



Title	アーツ・アンド・クラフツ・ムーヴメントを考える
Author(s)	羽生, 清
Citation	デザイン理論. 1989, 28, p. 30-49
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52668
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

アーツ・アンド・クラフツ・ ムーヴメントを考える

羽 生 清

はじめに

建築におけるポスト・モダンの運動が、近代主義の画一的なイデオロギーを批判したことに始まり、デザインの中のさまざまな展開が楽しめる昨今である。しかし、なお、近代化を国家事業として取り行なっている国々があり、また、社会主義に対しても問い直しが行なわれつつある。

マルクスやエンゲルスの思索は、多くの国で政治的理念として実践された。しかし、人々の生活は、それぞれの風土や歴史から切り離されることなく、マルクス主義というより、中国主義やソビエト主義とも言うべき姿を露呈してきた。そこでも、食べること、着ること、住まうこと、生活の周辺こそが、人々の幸福と深く繋がっていることを見せてくれた。

マルクスの学問が、その後の世界に多大な影響をもたらしたのは対照的に、マルクスの一年後に生まれたジョン・ラスキン (John Ruskin) の思想は、前近代的な道学者の態度として忘れ去られようとしている。けれど、マルクス経済学の実験がひとつの帰結を見せてきている今、ラスキンの言葉に新しい響きが感じられる。

歴史は理論体系の余剰に真実を晒す。マルクスが構築した理論から逸脱した問題にとまどう時、生活の国、英国で綴られたテキストの中に、明日をイメー

ジする力が隠されているかもしれない。自らの内的必然性によって産業の近代化を遂行した唯一の国、英国 19 世紀の状況は、考えるヒントに溢れている。

近代化の始まりにあって、当時の知識人が早くも、そこに潜む非人間的側面を厳しく糾弾しながら、彼らのユートピアを眺望していたことに驚く。ジョン・ラスキンやラファエル前派の画家たち、ウィリアム・モリス（William Morris）からアーツ・アンド・クラフツ・ムーヴメントのデザイナーへと繋げてゆく系譜である。確かにアール・ヌーヴォー、アール・デコの視覚的華麗さやバウハウスの機能主義の方が、ずっと身近かだ。しかし、アーツ・アンド・クラフツ・ムーヴメントの魅力は、結局のところ今日の私たちにまで引き継がれてきた夢を原形として温存している点にある。

フランスの政治は、18 世紀終わりから、市民革命、ナポレオン帝政から共和制へと、めまぐるしく動く。政治の体制は、新たな視覚の獲得とともに造り変えられてゆくことを証明するかのように、古典主義からロマン主義、写実主義から印象派へと絵画の形式も変貌する。

自由、平等を旗印に、流血を通して政治理念を具体化したフランスと異なり、英国では、産業構造の推移が、政治の形を徐々に変えた。市民革命と産業革命、18 世紀後半からの歴史状況の違いは、そのまま英仏二国の美術に反映した。造形の理念と色彩への感性を解放したフランス印象派と、社会倫理や文芸に緊縛された英国ラファエル前派。

宗教や道徳で人生を装飾した古風な物語絵が、やがて、生活のイメージの全体をデザインしてゆくことになる。そこには、印象派から抽象絵画への展開の、いわば対をなす、ヴィクトリア朝に萌芽し、今日的生活アートへと向う、もうひとつの流れが読み取れる。

当時の産業大国において、ラファエル前派の画面が生活環境へと移行し、やがて、アーツ・アンド・クラフツ・ムーヴメントへと展開し挫折してゆく有様は、経済大国を生きる私たちの明日を考えさせてくれる。ラファエル前派の文

芸術的な視点の中に、日本の物語絵と通い合うところがあり、美を生活の中で捉える英国人の感性も私たちに近い。

1848年、ダンテ・ガブリエル・ロセッティ (Dante Gabriel Rossetti) を中心に宗教画の再生を試みて出発したラファエル前派は、1860年代、ウィリアム・モリスやエドワード・バーン＝ジョーンズ (Edward Burn-Jones) が参画したとき、絵の中の空間を生活の中に再現した。それが、アーツ・アンド・クラフツ・ムーヴメントへと広がっていったとき、作り手の生活自体を、ユートピアの物語と強く結びつけた。デザイン誕生の歴史は、快適で合理的な生活を求めて始まったわけではない。それは、人々の精神をさまざまな形に織り込んだ文芸や哲学と深く関わりながら、生きることへの問いを視覚化していた。

ラファエル前派を支持し、モリスに多大な影響を与え、アーツ・アンド・クラフツ・ムーヴメントの思想的背景をなしたのは、ジョン・ラスキンである。産業革命の先駆者、英国がデザインにおける機械導入に関しても最初の理解を示すであろうという予想に反して、英国知識人は、生活を守るために商業主義と戦うことを選んだのである。彼らは、アメリカやドイツの人々のように蒸気機関に魅了されなかった。自国が生みだした人類の生活形態を変えるに至った産業技術に極めて冷淡であったのである。

ラファエル前派の展開

英国美術界の俗物ぶりに不満を抱いたロセッティが、ラファエル前派を結成したのは、彼が20才の時だった。彼とジョン・イヴェレット・ミレイ (John E. Millais)、ホルマン・ハント (Holman Hunt) の三人が中心だった。

ラファエル前派は、ヴィクトリア朝に生まれた芸術の騎士たちだった。それは、物質の時代を生きた破れかぶれの理想主義者の物語である。ドン・キホーテのように、彼らの頭の中には、中世の騎士道で満されていた。彼らは、風車の代わりに機械と戦い、ドラゴンの代わりに鉄道に挑んだのである。そして、

自分たちにも定義できない何ものか、過去と未来、あるいは、そのふたつを同時に求め、自分たちの生きた時代を免れていた。それは、文学、芸術、宗教、政治、そして椅子やテーブルまでを通り抜けたヴィクトリア朝の光であった。¹⁾

1849年、彼らの絵に印された Pre-Raphaelite Brotherhood の頭文字、P・R・B は、当時、人々に秘密結社めいたいかげんしい感じを抱かせたと言う。それが新しいパトロンを大いに惹きつけてゆくことになる契機は、ラスキンが彼らの自然主義的描法を賞賛したことに負う。²⁾

ラスキンがみていた自然は、今日の私たちが考えている自然とは大分違う。それは、厳しい宗教教育を受けた彼が自然の中に見た“神”を意味していたと考えるとわかりやすい。この自然が、宗教に懐疑的になっていった後期の著作

の中では更に重要となってゆくが、それについては後述する。

一見、何の新しさも読み取れないラファエル前派の絵の中に、時代に対する大胆な挑戦が隠されていたのである。それは、従来からの技法の踏襲によってではなく、自然と生活の中で神を描こうとする試みだった。そこに神の国を指し示す宗教画から、神の国をこの世に持ち込もうと意図したコペルニクス的転回が読み取れる。

「マリアの少女時代」をロセッティは、日常的な文脈の中で描いている。刺繍をしているマリ

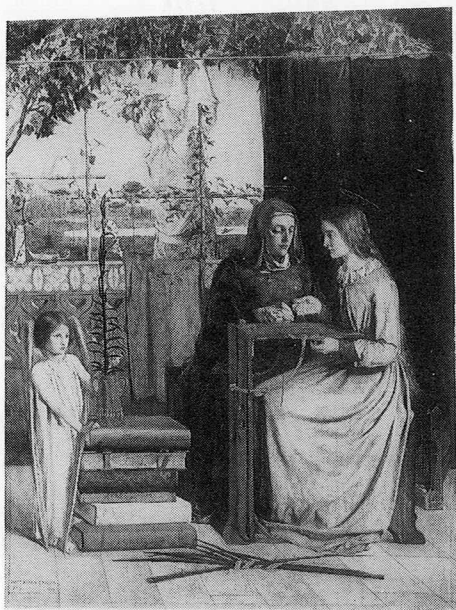


図1 Dante Gabriel Rossetti, The Girlhood of Mary Virgin, 1849

アのモデルは妹で、聖アンナは母だった。モデルに家族や恋人が多いのも、ラファエル前派の特質だ。モデルは、生活の感情を持続したままキャンパスの前に赴く。宗教や物語の世界が生活から遊離せず、絵の中の光景を近しいものに行っているのは、モデルたちのせいかもしれない。

女性たちは、絵の中へ、それぞれの表情を持ち込んだ。表情ばかりではない。エリザベス・シダール、ジェーン・バーデンと言った名も持った。そして画家たちは、ミューズではなく受肉したひとりの女性によって靈感を得ていた。世紀末の女を予言するような美女たちの面影は、近代的な家族制度の中に囚われることを潔しとはしなかった女神たちの苦悩を表出しているようにも見える。

ラファエル前派の画家たちの毎日の方が、物語へと接近していたのだろうか。彼らの愛のいずれもが、『新生』のベアトリーチェとダンテ、あるいは『アーサー王伝説』の王妃グィニヴィアと騎士ランスロットのように厳しい。³⁾物語と日常の交錯が自覚させた生活の重さ。あるいは身のまわりの小さな道具たちの醸し出す雰囲気のかげがえのなさ、それが宗教の再生をめざした絵画運動を



図2 John Everett Millais, Christ in the House of his Parents, 1850

デザイン運動へと変える。

刺繍をしているマリア像は、手仕事に対する思い入れの強いラファエル前派らしい。ミレイのキリストも大工道具の前に佇む。マリアやキリストの面にも時が流れ、絵の中のすべてが神の光に照らされて鮮やかだ。だからこそ、細部までが、聖なる人々と同様に、丁寧に描かれなくてはならなかったのである。一枚だけ残されているモリスの油彩画「王妃グィニヴィア」の絵は、硬直した人物に比べて背景の方が、余程美しい。

50年代、60年代は、1851年の大英博覧会の反省から、国政規模でデザイン



図3 William Morris, Queen Guinevere, 1858

の重要性が強調された時代である。しかし、近代デザインが一面において極めて反動的な中世主義者たちの仕事から語られてゆくのは興味深い。デザインとは、いわば、どんな物語を生きようとするかの手づくりの選択であり、機械で大量に物を製造することとは違う。時代に抗して、自らの詩精神を守ることの中にこそ、デザインの芽が潜んでいたのである。

あるいは、物語が生活のデザインを生んだともいえる。我国で『源氏物語』がさまざまな工芸品を育んだ

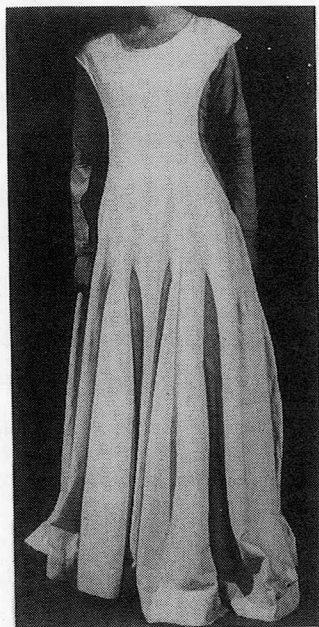


図4 Goun and sideless surcoat,
designed by William Morris,
1857

ウィリアム・モリスだった。』⁴⁾

モリスは、絵を描くことをやめて、ステンド・グラスや布に取り組んだ。そして、クラフトマンシップから社会秩序を変えてしまうことを企てたジョン・ラスキンの論理へと向った。それは、まさしく革命だった。しかし、過去を愛し、新しいものを憎む後向きの革命であった。モリスは、他の社会主義者とは違って、すべての人が芸術家であるべきと考えたラファエル前派の社会主義者だった。仕事をしていて、モリスは幸福であり、彼の仕事は芸術で、それは労働の表現であったのである。

労働は、ラファエル前派の情熱であり、理想的な過去、中世がモデルとなっ

ように……。19世紀英国のラファエル前派の画家たちも『アーサ王伝説』に魅せられる。彼らは物語の空間を設計し、登場人物の衣装を考案した。中世風の小道具を制作し、それらをモデルとともに忠実に描いたのである。それらは、やがて、画面から出て、生活を彩ることになる。

1853年、ミレイがアカデミーの会員となり、1854年、ハントが中近東へ赴き、当初の趣意が破綻してしまったラファエル前派の中にあって、なお一貫している姿勢を探そうとするなら、それは、生活的、デザイン的な視点である。「ラファエル前派が消え失せてしまうまえに、オックスフォードからやってきた若者たちが魔法のような情熱を燃やし、美と理想の新しい世界を凝視することになる。ニュー・リーダーは、



図5 Ford Madox Brown, Work, 1852-62

ていた。フォード・マドックス・ブラウン (Ford Madox-Brown) の絵に見られる労働を、フランス、レアリスムの画家ギュスターヴ・クールベ (Gustave Courbet) のそれと比べてみるとおもしろい。ラファエル前派の画家たちにとって、労働は、神が課した罰では

なく、共同体を形成する喜びであったのである。労働を人間疎外と捉えたヘーゲルからマルクスへと向う労働観とも異なる、中世から民衆の間に育まれてきた楽しい仕事への想いが、絵の中に溢れている。

アーサー王へのモリスの傾倒が、必然的に社会主義へと繋がっていったのである。中世の匠が作ったと伝えられる、序列なしに平等に囲むことの出来る円卓への共感、モリスの中で社会主義革命へと向うことになる。しかし、彼の思想はあくまで生活の細部から出発しており、暮しぶりを踏まえたその展開は、何か信じるに足るものを感じさせる。モリスのマートン・アビィの工場は、中世に倣って、労働者のユートピアに近づく。

彼は更紗木綿の大規模な工場を始めた。けれども、その場所を、できるだけ工場らしくないように配慮した。綿糸はバターカップの間に置かれた。訪れた人々は、そこでお茶を飲み、マリーゴールドの花を抱いて帰った。彼は、工場を喜びの夢に変えたのである。

ラスキンの遺言

ラファエル前派とウィリアム・モリスの仕事に決定的な影響を与えたのが、ラスキンである。彼は、モリスがデザイナーであったような形で工芸に関与していたわけではないが、工芸も常に彼の視野に入っていた。

『建築の七燈』は、建築を語りながら、それが造られる際の人々の努力を浮上させる。ラスキンは、芸術の形を自然の美と比較しながら、たとえ、それが、傍の草群より百万倍も劣るとはいえ、「その中に思想や辛苦、そして、悲痛から立ちあがって終に成功の歓喜を得るまでの記録を発見すること」⁵⁾に感動するのであると言う。その喜びが感受されない故に、彼は機械を厭う。

神から芸術へ、更に私たちの生命を育む大地へと、ラスキンの視点は移ってゆく。機械を駆使し、現在を生きる私たちによって、便利で住み良い都市を造ろうとするデザイナーの意志が、地球の生態系を破壊している事実を警告して、彼の言葉は予言的である。

「子孫のために自己の欲望を制し、私たちの子孫に日陰を与えるために植林するという考えは、一般的な努力の動機の中に入っていない。しかし、それにもかかわらず、これらは依然として私たちの義務なのである。神は、地球を私たちの生命のために貸し与えられた。それは、私たちが勝手に譲り渡したりすることの出来ない大切な世襲財産である。

人は、後に来る者に与え得る程に同時代人に幸福を与え得るものではない。また、いかなる説教壇より発せられる人間の声も、墓より発せられる声程に遠く達するものはないのである。」⁶⁾

大気汚染、核の問題の中で、私たちは、私たちの後に続く者の幸福を、それどころか、存続の可能性さえも、現在の享樂の犠牲にしているのではあるまいか。中産階級の一人息子として大切に育てられたラスキンが、まわりに目を向けた時、そこに見えたのは、破壊されてゆく自然環境と労働者の悲惨な生活であった。

『この最後の者にも』は、『建築の七燈』の中で既述されていた危惧、即ち、

産業化によって失なわれてゆく人間の徳質について、経済的視野から告発したのである。「この最後の者にも」生命を享受することが許されるためには、20世紀を生きる私に、とれだけの電気を使うことが許され、どれだけの排気ガスを放出することが許されているのか。今、私たちは、地球を生きる最後の者の目で生活を計らなければならない時を迎えているようだ。墓の中から、ラスキンの声が私たちの放縦を叱る。

ラスキンは、『この最後の者にも』の中で経済論に価値の問題を挿しはさんだ。学問が学問として、それぞれの領域を確立しようとしていた時に、彼の態度は時代の波に逆行していたように見える。しかし、コストに基づく価値論が、それぞれの人にどのような価値を持つ商品であるかという根本問題を無視していることを宣明した最初の人であったとも言えるのである。

「もし家に堅いパンが一片だけあり、母親と子どもが飢餓に瀕しているならば、かれらの利害は同一ではない。しかしながら、だからと言って、両者の間に『反目』が起こり、両者がその堅くなったパンのために闘い、そして母親が強いために、それを奪って食べるとは必ずしも言えない。」⁷⁾

現実の悲惨を救うものは、神ではなく、人間の愛である。ラスキンは、愛を挿しはさんで、唯物的な経済学を無効にしてゆく。と同時に、産業に徳を導入することによって、それが、宗教と同様、人類救済の可能性を持つと示唆する。

「義務感のもとでは、生命を失なうのと同じように、6ペンスも失わなければならないこと、そして市場は説教壇と同じように殉教者を持つことが出来るし、商業は戦争と同じように、その英雄を持つことも出来るのを人々は発見するだろう。」⁸⁾

産業を倫理的立場から論ずる彼は、人間こそが、唯一の、そして究極の富であるという、ごく当り前の、しかし、忘れられている事柄を明示する。

「富の真の鉱脈は、深紅色であること、岩石の中ではなくて肉体のなかにあること、あるいは、またあらゆる富の完成が、出来るだけ多くの元気のいい、

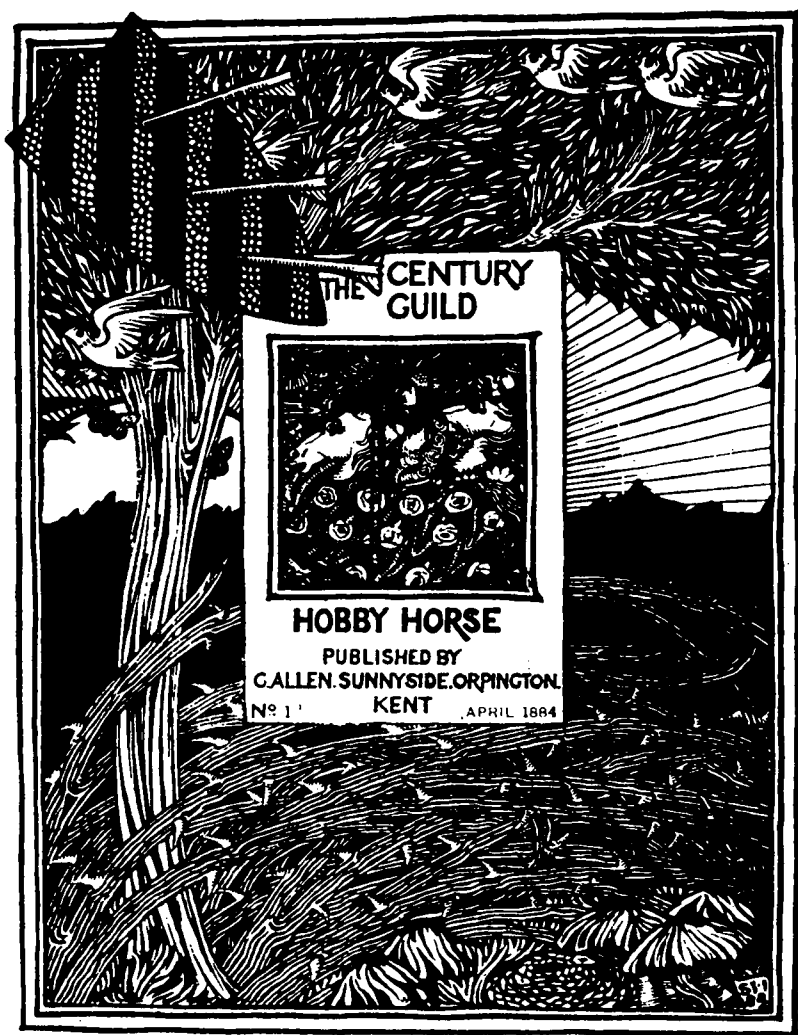


图 6 Cover of the Century Guild, *Hobby Horse*, 1884

眼の輝いた、心楽しい人間をつくりだすことであるということも、おそらくわかるであろう。』⁹⁾

富がつくりだされるものではなく、人間にあり、そして経済の論理は、つくることではなく、使うことから考察されるべきであるとラスキンは説いている。経済の中で消費や価値について問うことは、成熟した社会を生きる私たちの特権であるかのように思ってしまう。しかし、彼は、今日の日本を射程に入れて発言しているようである。

「経済学の究極の目的は、良い消費の方法を学び取ることである。いいかえれば、あらゆるものを、立派に用いることである。』¹⁰⁾

言葉の稠密な構築を企てて建築や絵画について論じたラスキンは、背後にある社会制度に目を向け、道徳と経済の改革を目的としてセント・ジョージ・ギルドを開設した。これは、1880年代のクラフトを中心に結びついていったギルドとは様相を異にしていた。ラスキンの企画は、友人たちをうんざりさせて失敗してしまったけれど、それは、当時の若いクラフツマンを刺激して、次々と新しいギルドを生みだすことになったのである。

ギルドの興亡

センチュリー・ギルド (Century Guild) を設立したアーサー・H・マクマード (Arther H. Mackmurd) は、1871年に発表されたラスキンの『フォーズ・クレイビゲラ』に強い感銘を受けた。労働者へのアピールとセント・ジョージ・ギルドの経過を伝えるこの刊行物が機縁となって、彼はオックスフォードにおけるラスキンのドローイング・クラスに参加することになったのである。彼はラスキンに認められ、1874年、彼らは共にイタリーを旅行する。その後、マクマードは、ラスキンと共に労働学校 (Working Men's Colloge) で教えることとなった。

1882年に設立されたセンチュリー・ギルドは、その意図を伝える美しい雑

誌『ホビィ・ホース』で知られている。マクマードは、モリスの影響を受けながら、印象派風の色彩など、彼とは全く異なった一面を持っていたし、家具のパネルにロマンスを描こうなどとは考えもしなかった。自然の生命力をのびやかに謳いあげた彼の線が、アール・ヌーヴォーの先駆のように語られることは、彼にとって心外であったにちがいない。メンバーのそれぞれが自分の仕事に没頭してしまい、ギルドは1884年に解体してしまう。

1884年に生まれたアート・ワーカーズ・ギルド（Art Workers' Guild）は、

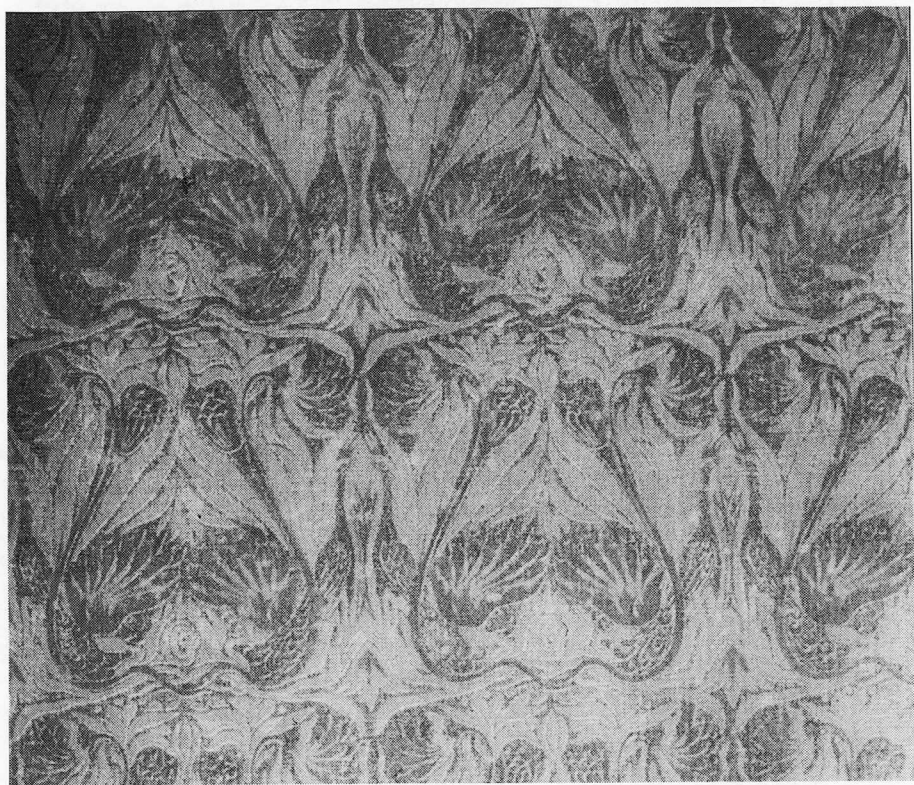


図7 Peacock cretonne, designed by A. H. Mackmurdo, 1882

会長も選挙によって決定される工芸に関する広範な運動母胎だった。有力メンバーのひとり、ルイス・F・ディ（Lewis F. Day）は、デザイナーとして活躍するとともに、デザインに関する興味深い書物を残している。

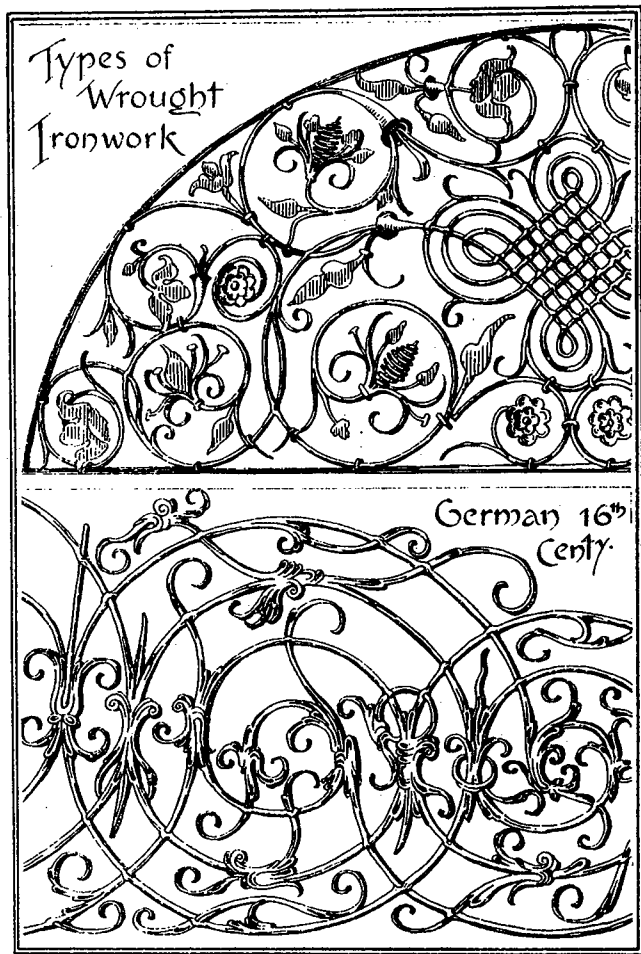


図 8 Plate 23 in the *Application of Ornament*

1888年に出版した『装飾の応用』の中で、彼は、「鍛鉄にみられる葉飾りは、その技法がデザインに大きく作用している」¹¹⁾と考察している。美しいイラストレーションをともなった彼の書物は、多くの版を重ねていることから、当時、デザインの基本書として愛読されていたにちがいない。

広汎な知識が生かされ、新しい産業技術ともよく対応していた彼のデザインは、生前、高く評価されていたのに、現在、忘れられているのは残念な気がする。

1898年に出版された『装飾の中の自然』には、ラスキンやモリスが考えていたロマンティックで形而上学的気分をともなった自然とは異なる植物学的自然が出現していて、私たちに身近かだ。ディは、「自然は装飾の出発であり、帰結である」¹²⁾という。しかし、「多くの場合、特別な葉ではなく、発葉が、そして、特別な植物ではなく生長が、人々に靈感を与えてきたのである」¹³⁾と語る。

ディのこのような自然観は、アーツ・アンド・クラフツ・ムーヴメントの思想を記述するものとして再評価を試みる価値がある。「かつて、哲学の中で夢みられた以上のものが、芸術と装飾の中に存在すると希望しようではないか」¹⁴⁾という発想が、この運動には確かに内在していたのである。

1888年に設立されたアーツ・アンド・クラフツ展覧協会（Arts and Crafts Exhibition Society）は、クラフツメンの研修の機会をつくるだけではなく、更に積極的に、制作者と公衆の出会いの場を設定したのである。制作者を明示して出品する展覧会は、芸術作品に劣等感を持ち続けてきた工芸品の社会的地位を高めることとなった。

しかしながら、ラスキンの教えを、その内面的意味において具体化したのは、チャールズ・ロバート・アシュビー（Charles Robert Ashbee）である。彼は、大学のセツルメントの先駆であったトインビー・ホールに住み、その趣旨、労働者の教育には賛同しながらも大学でも修道院でもクラブでもない在り方に疑

間を持っていた。

アシュビーは、ラスキンの『フォーズ・クレイビゲラ』を読むクラスを開講し、その成功に勇気づけられて、ドローイングやデコレーションを教えるクラスを持った。そこでの教育を実践して、トインビー・ホールのダイニングルームの装飾を手がけ、これが契機となって、ギルドの開設に踏み切ることとなる。

1888年、開設当初のメンバーは3人で、資本金は50ポンドだった。財政困

難にもかかわらず、ギルドは発展し、1890年代には、マイルエンドのジョージアの建物、エセックス・ハウスを借りることになった。

1898年には、エセックス・ハウス・プレスを設立し、ケルムスコット・プレスの職人を雇い入れ、モリスの使っていたアビニオン・プレス機を買い取った。

『ウィリアム・モリスとジョン・ラスキンの教えへの努力』のような出版物は、ギルドを宣伝することになったのである。

1903年、エセックス・ハウスの借用期限が切れて、ロンドンで適当な場所を見つけることの出来なかった

AN ENDEAVOUR TOWARDS THE TEACHING OF JOHN RUSKIN AND WILLIAM MORRIS.



BEING A BRIEF ACCOUNT OF THE WORK, THE AIMS, AND THE PRINCIPLES OF THE GUILD OF HANDICRAFT IN EAST LONDON, WRITTEN BY C. R. ASHBEE, AND DEDICATED BY HIM LESS IN THE WRITING, THAN IN THE WORK THE WRITING SEEKS TO SET FORTH, TO THEIR MEMORY. AN. DOM. MDCCCXI.

図9 Essex House, in the Mile End Road, the frontispiece to *An Endeavour Toward the Teachings of John Ruskin and William Morris*

ギルドは、チピング・カムデンへと拠点を移した。この田舎への引越は、モリスのマートン・アビィへの移転を思わせて夢を誘う。

機械がどんどんと大がかりになり、旧式な村の産業は生き残るために苦しい戦いをした後、仕事がなくなり、絶滅していったのである。マスター（Master）という言葉は、技術に熟達している人物を意味する言葉ではなくなって、他人を支配する人を指すようになってしまった。

荒んでいく村の生活をいきかえらせようとしたアシュビーの努力は感動的である。新しい土地の人々との交流の中で、彼は、工芸の教育的意義に思い至る。大工仕事や料理、芝居や水泳の方が、学校教育より、ずっと大切と考えて、村人たちを巻き込んでいった。

村おこしの物語は、残念なことに、たった6年間で終わってしまう。予期されたように、通信、交通の不便が命取りになった。地方での工房ユートピアの構想は魅力的ではあったけれど、製品をロンドンで販売するためには、高い鉄道運賃をうわのせしなけりばならなかった。まめに修理をすることも難しかった。経営上の難点に、英国の不況という時代の波が重なったのである。

1908年にギルドは破産し、職人たちは解雇されるが、農作業によって工芸の収入を補いながら、第1次世界大戦が始まる1914年まで仕事を続けていた職人たちもいた。

おわりに

アーツ・アンド・クラフツ・ムーヴメントは、機械を前にして人々が感じた危機感が生みだした社会的かつ倫理的な運動だった。技術の進歩が必ずしも人類の幸福と一致するわけではないと言う最初の工業国での認識は、近代産業が導入されていった国でさまざまな論議や運動を生み、今日に到っている。

英国のデザイナーは、過密なスラムや悲惨な工場労働、人口の流出によって寂れてゆく田舎や、金銭至上主義によって毒されてゆく人間たちを最初に目に

した人々である。彼らはそれぞれに自分自身の道を見つけ、デザインやクラフトについて個人的な解釈を確立した。

アーツ・アンド・クラフツ・ムーヴメントの運動家たちは、自分たちの価値観が現実とあまりに違うので、その仕事は無駄に終るかも知れないと理解していたように思われる。彼らの多くは産業のために働いたにもかかわらず、ひとりとして社会を改変してゆく技術の力について把握していなかった。

技術が世界を変えてゆく力は、いわば人類全体の創造力とでも言うべきダイナミックなエネルギーにある。しかし、今、その力が私たちの生命を育む天と地とを汚染しはじめている。私たちの、そして、私たちの後に続く者たちの生命を守るために、今、私たちは何をしなければならないのか。

先進国であった英国は、その先進性故に最初の没落を演じることとなる。しかし、外国を倣った国家事業としての近代化ではなく、ひとりひとりの心の繋がりが花咲かせた英国の運動は、デザインの原風景としてここに留めておきたい。機械を導入して、大量生産、大量消費に励んだ結果が、私たちに環境の破壊や弱者の差別をつきつけ、アーツ・アンド・クラフツ・ムーヴメントの残した課題は、ラスキンの生きた時代よりずっと差し迫ったものとなってきた。

アシュビーが非公開のメモで語っているように、つくられたものが「少数の貴族社会を満足させる製品」¹⁵⁾にすぎなかったにせよ、その制作プロセスには、喜びのある労働というドラマが内在していた。それは、人間の身の丈に合わせた生活の営み方として、明日の私たちを考える手がかりでもある。

アシュビーは、ギルドを振りかえって次のように述べている。「多くの新鮮なデザイン・モチーフは、事を如何に学び、それを成就させてゆくかの中に隠されている。だから、工房の中で、少数の者たちが共に学び信頼しあい、そしてお互いの限界を知った時に、その結びつきが創造的になり、そこで発展された性格が作品の姿へと反映されていったのである。人間性とクラフトマンシップ

プが基本的要素だった。」¹⁶⁾

この言葉にラスキンの言う最も豊かな富、元気のいい、眼の輝いた、心楽しい人間たちの共同体、ユートピアが見えて来はしないか。企業によって喚起された欲望を、ゲーム感覚で消費する日本のデザインの隆盛を否定しようとは思わない。物に溢れた時代だからこそ、多様な選択肢の中から、主体的に選びとった禁欲の姿勢に贅沢を感じられるのだ。金銭による価値づけを拒否する価値の意味そのものへの追求。ラスキンの残した言葉は、核と大気汚染の恐怖を前に、今、人類の存続を賭けた選択となってきた。

註

- 1) William Gaunt, *Pre-Raphaelite Dream*, The Reprint Society, London, 1943, P. 9
- 2) *The Lamp of Beauty-Writings on Art by John Ruskin*, selected and edited by Joan Evans, Phaidon Press, London, P. 63 によると、ラスキンは、ラファエル前派を自然と結びつけて擁護している。本年、ヴィクトリア朝絵画展において、当時のアカデミックな古典主義的絵画と比較してみる機会に恵まれ、ラファエル前派の中に自然をみたラスキンの言葉がようやく理解できた。しかしラスキンを再評価しようとしている興味深い書物、クエンティン・ベル著 出淵敬子訳『ラスキン』晶文社 P. P. 67-68 においては、「ラスキンは若い成長しつつある運動のスポーツマンになるという心躍る経験をしたけれど、ロセッティは、彼が自分で言っていることの意味をわかっていないと感じていた」と書かれている。
- 3) エリザベス・シダルへのロセッティの愛は、彼女を死へ追いやることとなり、また、彼のモリスの妻、ジェーンへの想いは、彼自身の健康を害してゆく。Penelope Fitzgerald, *Edward Burne-Jones*, Michael Joseph, London, 1975, P. 92 の中には、「1870年にバーン＝ジョーンズが描いた彼の恋人マリア・ザンバコのまなざしがあまりに悲しそうだったので、その絵の所有者は、絵を壁に向けてしまった程である」と記されている。
- 4) John Steegman, *Victorian Taste-A study of the Arts and Architecture from 1830 to 1870*, The M. I. T. Press Cambridge, Massachusetts, 1971, P. 267
- 5) John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, Everyman's Library, London,

1963, P. 62

- 6) Ibid., P. P. 265—266
- 7) John Ruskin, *Unto This Last*, Everyman's Library, London, 1968, P. 62
- 8) Ibid., P.74
- 9) Ibid., P.92
- 10) Ibid., P. 142
- 11) Lewis F. Day, *The Application of Ornament*, London, 1888, P. 48
- 12) Lewis F. Day, *Nature in Ornament*, London, 1898, P. 84
- 13) Ibid., P. 64
- 14) Ibid., P. 83
- 15) Gillian Naylor, *Arts and Crafts Movement*, The M. I. T. press, 1980, P. 9
- 16) Ibid., P. 167