The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	日本におけるウイリアム・モリス
Author(s)	平田, 自一
Citation	デザイン理論. 1978, 17, p. 7-29
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53755
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

日本におけるウイリアム・モリス

平田　自一

大正５年（1916）７月，当時東京帝国大学英吉利文学科の学生であった芥川龍之介は卒業論文のテーマにW・モリスを採り上げて提出した。題は「Young Morris」。

在学中すでに「鼻」などを発表し，夏目漱石に高く評価されていた芥川が，卒業に当ってモリスの研究をテーマに選んだことは興味のあることで，はたして彼がどのような視点からモリスをとらえようとしたのか……しかし，これは現在知るべくもない。彼の卒論は大正12年の大震災で失われたといわれているからである。　東大の友人に直接問い合わせたところによれば，断片的なものは残っているらしいが芥川全集にも収録できるほどの体をなしておらぬという。

ただ，昭和10年岩波版の芥川龍之介全集第10巻・書簡集によれば，大正４年12月３日恒藤恭あてに“題はW・M as Poetといふやうな事にしてPoemsの中にMorris の全精神生活を辿って行かうといふのだが，うまく行きさうもない…„ とある。これによると英吉利文学専攻の芥川は詩人モリスをテーマの中心にすえて，所見を展開して行ったのではないかと推察される。その後，矢つぎ早やに発表されて行く芥川の絢爛たる文体にいろどられた王朝の物語など，数数の作品を想い合わせて見るとき，彼はモリスの美的生活をわが身になぞらえ，単に一個の詩人としてのみではなく，多彩なディレッタンティズムとでもいえるものを彼の才気の中に憧景的世界として描き出そうとしていたのではなかろ

うかとも考えられるのであるが，その書簡によるかぎり英文学としての専門分野からの研究であったらしく想像されるのである。

……

さて，それでは一体いつごろからウイリアム・モリスがわが国の知識人たちの識るところとなっていたのか。また，少くともその名を知るところとなっていたのか。こゝに有力な手がかりを与えてくれる文献がある。

昭和9年（1934）10月，モリス生誕 100年を記念して編集された「モリス記念論集・神戸市川瀬日進堂書店・昭和9年10月10日発行」がそれである。その序に“近世芸苑の巨匠ウイリアム・モリス，世の光を見てしより茲に一百年。…モリスの名わが国に伝えられてすでに久しく…同志相謀り…本年4月24日夜，大阪毎日新聞社京都支局後援のものに，同局楼上に於いて講演会を催し，越えて5月23日午後，関西学院文学会主催のもとに同学内に於いて講演会と小展を開く。…„ とある。講演者として新村出，北野大吉，志賀勝，寿岳文章，竹友藻風，富田文雄各氏の名があり，巻末に「日本モリス文献目録・富田文雄編，およびモリス年表・荻野目博道編」を収録。

この書物巻末の富田文雄氏編による文献目録がそれで，冒頭編者は“…尚又既に東京ウイリアム・モリス研究会編の《総括的な点に於て英本国にさえ類のないモリス書誌》が完成されており，今茲にこれを公にすることは屋上屋を重ねる嫌ひがないでも無い…„ と謙遜しておられるが，内容は昭和9年6月時点までのものと明記されつつ細大もらさぬその収録ぶりには感嘆せざるを得ない。これによって明治，大正から昭和初期にいたる日本のモリス文献はほぼ網羅されるといっても過言ではなかろう。これを基礎に戦中，戦後のそれを合わせつつ以下記述することにする。まさしくこれは富田氏の言による“屋上屋„ のそのまた小屋根に類する作業であろうが，この際は文献目録の洗い出しよりも，わが国のデザイン，さらには創作の分野においても，モリスがどのようにとらえられてきたかをたどるのを目的とすることにしたい。

……

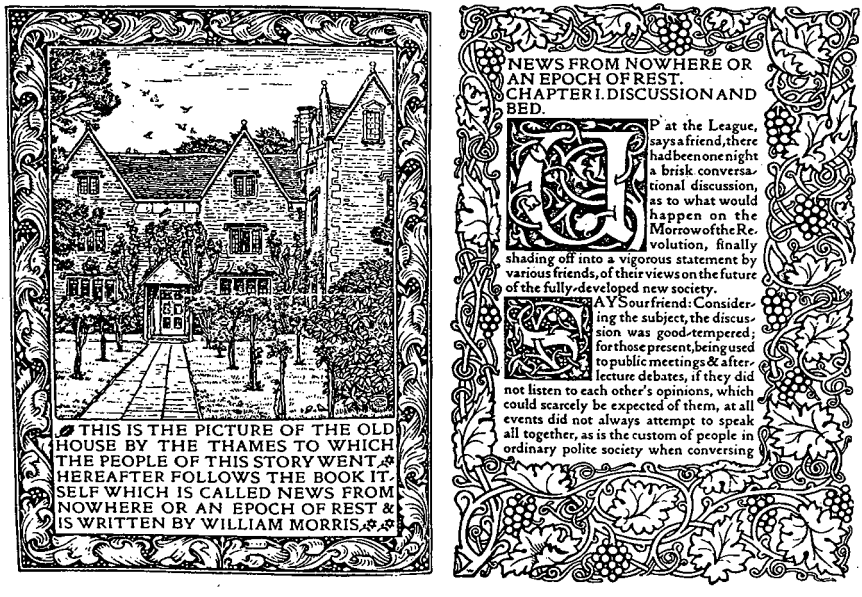
モリスの名が初めて日本において印刷物に載ったのは明治24年であろうとされているのは先記富田氏の目録による。明治24年（1891）11月17日出版「英文学史・渋江保著・博文館」これには最近著述家として当時新進詩人の名を列記したうちの一名に“ウイリアム・モーリス„とあるというので，1891年といえばモリス57才，ケルムスコットプレスをハマースミスに開設した年である。モリスは当時，友人エリスにこう書き送っている。“1891年のはじめ，ケルムスコットプレスは実際の作業を開始しました。はじめの屋敷すなわちケルムスコットハウスからほんの数ヤードのハマースミスのアパーモールのコテージがそれで，1月の12日わが所有となりました。校正機と印刷機各一台を手に入れ，ここで組立てました。最初の紙見本が27日にとどき，最初の全ページ試刷り版が組まれ，31日に印刷されました。…„(The Life of William Morris by J.W. Mackail Vol.Ⅱ P.253)モリスは，その以前からケルムスコットプレスの名で印刷作業を行ってはいたが，このように正式に作業を開始したのはこの年，1891年からである。これからのち日本でも話題にのぼる「News from Nowhere—邦題・無可有郷通信あるいはユートピアだより等（1893)」などが出版されて行くのである。たまたまこの年に日本では新進の詩人として，モリスの名が英文学の分野にとり上げられたので，彼の印刷出版に関するニュースは，まだとどいていなかったのであろうか。

その後，明治25・26年モリスは社会主義思想をもった詩人，また社会主義者として紹介されて行く。しかし，間もなく明治29年（1896）10月3日，モリスはケルムスコットハウスで永眠する。62才。

モリスの死の知らせは，早々と日本にとどいた。同年の暮，帝国文学会発行の雑誌「帝国文学」はその12月号に筆者B・Sという頭文字による追悼のページをさいた。富田氏によるとB・Sとは当時の“島文次郎博士なるべし„とある。ちなみにこの帝国文学という雑誌は明治28年1月創刊，東京帝国大学文科

関係の機関誌で，夏目漱石の「坊っちゃん」に登場する文学士，赤シャツ先生が“…真赤な雑誌を学校へ持って来て難有さうに読んでゐる”それである。“老雁霜に叫んで歳将に暮れなんとするけふ此頃，思ひきや英国詩壇の一明星また地に落つるの悲報に接せんとは。…„ ではじまる文章によって，やはりこの場合は詩人モリスとしての追悼文である。文中たとえば“…彼が文壇外或は美術装飾の製造に預り，或は過去の宝物保存の為，また将来社会民福のため種々の団体の中心となりて，盡瘁せしところ，其功績決して文界に於けるに譲らざるを述ぶるは到底今能くすべきにあらねば比篇には只近着の英国雑誌を参考にして彼が著作の目録を示し……„ とあり，美術分野での活動などにも多少ふれてはいるが，眼目はやはり文学者としてのそれである。

ただ当時のわが国において，モリスの詩人としての業績は，詩人として専心それに打ち込んだ純粋さというワクからはずれた社会主義的思想の詩人としてとらえられ一般的には決して“一流”ではなかったという評価があったように



News from Nowhereの口絵，初ページ

見える。たとえば「国民之友・第 171号・明治25年11月」に“…社会党の詩人モリスの如きロウゼッチ以下第二流の詩人たりと雖も…„ などと出ているし，のちロンドンに留学した漱石などの評価もほぼこれに類するものではなかったかと想われる。そのもの一途の純粋さが，わが国ではことさら高く評価されるのであろう。

明治30年代に入ってモリスの紹介は詩人，そして社会主義者，さらに社会主義詩人，このようなタイトルのもとに雑誌「国民の友」「太陽」「平民新聞」などに掲載され，また英文学の専門書にもとり上げられている。社会主義者としてのモリスの紹介は主に彼の未来社会を描いた散文News from Nowhereによっているものが多いと思われる。とくに堺利彦が明治37年（1904)「理想郷」として平民社から出版したものは明らかにこれで，平民新聞の第8号から第23号にわたって連載された抄訳を単行本としたらしい，と富田氏の註記がある。なおこの初版は発禁となったという添書きもある。時まさに日露戦争最中の日本において社会革命後の未来を想定したモリスの理想郷は富国強兵策の上に立ってのるかそるかの大戦争を演じている当局の判断により，危険なる思想とみなされていたのであろう。

明治33年（1900）5月，漱石夏目金之助は文部省第一回給費留学生として，満2ケ年イギリス留学を命じられた。当時，熊本の第五高等学校教授であった。目的は英語研究のためとなっている。そして明治33年10月ロンドン着，明治36年（1903）1月神戸に帰港するまでを20世紀初頭の英国ですごす。当時パリでは1900年を記念するパリ万国博が開催されており，期間は4月14日から11月3日までであった。ロンドンまでの途中，漱石はパリに一週間ほど滞在して，このアールヌーボー末期をかざる大博覧会に足を運んだのであったが，格別感激したようすもない。“欧州ニ来テ金ガナケレバ一日モ居ル気ニハナラズ候…„ と夫人宛の手紙があって，このような気分がロンドン滞在中もウツ然と日常つきまとい，勉強はしたらしいが，精神的にのびのびとあれこれ眺めわたすところ

までは行かなかったのではなかろうか。それ故にかモリス没後間もない英国において，モリスに関心を払ったという記録は見当らない。しかし，アーサー物語をテーマとした「薤露行（かいろこう)」などを後年あらわしているところから見て，同じような中世騎士の物語にファンタジィを見出したモリスはじめラファエル前派の画家たちを知らぬはずがない。調べてみるとやはり,「カーライル博物館」でロゼッティの旧邸を訪れたり,「草枕」でミレーの描いたオフェリリヤの面影を想像したり,「野分」でホルマン・ハントの画を見る方がいいといって見たり，またヌーボー式の書棚に洋書が並んでいるといった記述などがあるところからみて，それなりに無関心ではなかったようである。だがモリスに関しては，漱石が東京帝大でおこなった文学論講義のほとんど終りの方で“ロゼッティ，モリス，バーンジョーンズの徒„と一言触れているにすぎない。漱石にとってこれらの人間たちは当時の生々しい同世代の現代に近い存在なのであって，それらよりももうひと時代前の作家たちが問題なのであったろう。

明治年間はこのようにしてモリスに対する関心はほとんど詩人，社会主義者に終始するとみてよかろう。明治26年（1893）に創刊された英国の美術工芸デザインの総合雑誌The Studio にはモリス商会のデザインによるインテリアの写真などが何回も掲載されているし，当然これらの雑誌はわが国にも舶来されたものと想像できるが，このモリスと，あのモリスとは同一の人間なのかどうか，その判断もあいまいであったのではなかろうか。

東京美術学校図案科建築部を卒業した富本憲吉は明治42年（1909）英国へ私費留学し，明治44年（1911）帰国した。帰国後，雑誌「美術新報」にモリス紹介の文章を，その作品写真とともに載せた。これがわが国で初めてモリスの美術工芸デザインの分野での活動を具体的に紹介したものと思われる。この美術新報という雑誌は明治35年（1902）３月創刊。当時パリ万国博を視察して帰国した東京美術学校教授の岩村透の指導によって東京・画報社より刊行されたものである。当時としては最高の印刷技術を駆使して原色版の別刷り貼込みのペ

ージもあり，判型も英国のステュディオ誌が約B５版なのに対し，こちらは約A４版でひとまわり大型である。内容も美術工芸からときには建築にまでおよぶ。たまたま富本のモリス紹介記事ののった同じ号に，すでに本野精吾が「獨逸に於ける新美術」と題して，ペーター・ベーレンスの建築などを写真入りで紹介し，ヨゼフ・ホフマンとウィーン工房の作品などにも触れているところから，当時最新の情報誌であったといっても過言ではない。富本の記事は明治45年（1912）第11巻４号（１月）と５号（２月）に連載された。25才のときである。“サウスケンシントン博物館の裏門から這入って二階に上った左側の室を通って左に廻った室が諸種の図案を列べてある処と記憶します。私は其処で初めてモリスの製作した壁紙の下図を見ました。…„ で始まる文章は，あたかも小川未明の童話の語り口に似て淡々と続く。モリスの経歴，ラファエル前派の画家たちとの交流，モリス商会，アーツアンドクラフツ運動，ケルムスコットプレスなど，ほぼモリスの美術工芸デザインの活動領域を簡明に述べると共に，タピスリー，壁紙，ステンドグラス，書物のページなど平面的な作品の写真を入れている。家具や室内装備などが抜けているといえばいえるが，記事中にそれらの説明があり，とにかくこのように具体的な紹介は，ただ単なる紹介というよりも富本の所感を随所にまじえつつ，それまでに無かったモリスの業績へのオマージュとなった。

ここで雑誌「美術新報」の発刊に力をつくした岩村透に触れておきたい。岩村は明治３年（1870）生。明治21年（1888）アメリカに渡航のちフランスに渡り，パリのアカデミージュリアンで画業を学び，明治25年（1892）帰国。明治31年(1898)より東京美術学校講師を経て，同35年（1902）教授。その間渡航数回。東京美術学校では専ら西洋美術史の講義を受け持ちつつ，当時の美術界において指導的な活躍をした人である。大正６年（1917）没。48才。現在では美術新報その他を中心に活躍した岩村の業績はほとんど知る人が少なくなっているが，彼が晩年に発表した「ウイリアム・モリスと趣味的社会主義」(大正４年

・1915）はモリスの社会主義的思想と行動を美術的な基盤でとらえようとしたものである。「彼（モリス）の考えは“倫理のための美術”でもなく，いわゆる“人生のための美術”であって，彼の社会主義はこの理想の実行から湧き出したのである…」そのほか，岩村が思想的にも傾倒していたジョン・ラスキンについての未完の文章，また彼が画業を学んでいた当時のパリの生態を如実にとらえた「巴里の美術学生」，その中でもアールヌーヴオに関する文章は，明治中期の日本において最も具体的かつ正確な視野をもっていたものであろう。その文末に言っている。“…現在の形体を具えたるアール・ヌーヴォーはとうてい永く欧州人の好尚を支配するものでなく，やはり一時の流行物として早晩消滅し建築字彙，装飾美術史にアール・ヌーヴォーの頭字の下に第19世紀末より，第20世紀の初めにおいて一時流行を極めた一種の模様として説明さるるに止まるものと信ずる„。

さて，冒頭に述べた芥川龍之介のモリス研究は岩村のあとを受けて大正5年（1916）に発表されたのである。

大正期に入るとモリスのみならず，その先達ジョン・ラスキンの研究が，あわせて急激に盛んとなる。その量は明治期とは比較にならぬほどで，前期のピークが大正9年（1920），後期のピークが大正14年（1925）である。ラスキンの主要着書もほとんどこの時期に訳出されている。大正3年（1914）にはじまり大正7年（1918）に終った第一次大戦の戦後において，新たな社会構造への摸索一というよりも，ロシアのソビエト革命・ワイマール共和国の成立など眼前に展開された社会の未来的様相が当時わが国の識者たちを根底からゆさぶったのであろう。マルクス，レーニン，トロッキーなどの書物にならんでギルド社会主義の研究書・訳書も伏せ字の多い印刷で出版されている。このような，いわゆる危険思想すれすれのところにラスキンやモリスの思想も存在し，またそれゆえに当時，大正の知識人の間にあっては，きわめてスリルに富んだ，そして当然触れざるを得ない，また語らざるを得ない領域であったとおもわれる。

ここに当時の知識人，ほぼ一般の考えを描いたかと想われる佐藤春夫の小説「美しい町」をとり上げてみよう。「美しい町」は大正8年（1919）8月より12月まで雑誌“改造”に断続連載され，大正9年（1920）刊行された。佐藤28才の作である。あらすじは，貧乏画家である“私”が旧友から突然手紙をもらう。その旧友はアメリカ人を父とする混血の青年で亡父の遺産をもって帰国して来たのである。そして，東京のどこかに彼の理想とする“美しい町”をつくろうと相談をもちかける。画家の私，それに昔パリで建築を学んだ静かな老人が友人の投宿するホテルの一室を仕事場として図面を引き模型までつくる。しかし，最後にその友人の財産はとてもその町をつくるほど多くはなかったとわかる。われわれは“美しい町”の夢を具体的に描いてみたのだったと，みなそう思う。

この中で佐藤は画家の友人が読んでいる本について語る。“それはウイリアム・モリスの「何処にもない処からの便り」という本で，それを彼はよほど好きだったと見える。いつでも読んでいたから。”すでに何回も登場したモリス晩年の作品News from Nowhere のことである。佐藤はこれを美しい町になぞらえようとする気分があったと思うが，社会制度がどうのと言ったことには触れず，きわめて抒情的に表現して行く。“美しい町”に住まう人の条件について，商人でなく，役人でなく，軍人でなく・自身の最も好きな職業で身を立て・自分たちで選び合って夫婦になり，子供を持ち・町の中で金銭の取引をせず・犬か猫か小鳥を飼う人，だとする。けれどもランプをともすような時代錯誤の生活ではなく，近代の技術を充分に活用することにする。ここで友人の意見が述べられる。“もし科学が完全に発達した時には，今われわれが必要とするような大仕掛けな電灯会社などによらずとも，一軒の家に必要なだけの光ぐらいは，…自分たちの簡易な機械で灯す時代が来るにちがいない。…人間の生活が極致に達して合理的なものになるためには，…科学も，それ自身の方法で，その極致の発達を遂げねばならない。…あらゆる機械力は…よく愛育され飼い馴らさ

れた馬や牛が…人を助けるように，そうして人々が愛情をもってそれに近づくことが出来るように…個人個人の楽しい好きな手芸を…機敏に手助けをする最上の道具になる。その時期こそ，またすべての機械工業が芸術に高められるために必須な一階梯ででもある”

機械ぎらいと喧伝されたモリスへの後世の反語がここにあるともいえよう。また，20世紀初頭の機械をシンボルとする近代科学と技術への可能性を下敷きとした合理主義的主張も読み取れよう。いずれにもせよこの考え方は大正中期のあたらしい知識人一般のものではなかったであろうか。と言うよりも，さらに現代においてなおこの考え方は基本的にほとんど変らず，受け継がれていると見てもよいのではなかろうか。とくに科学技術の分野にたずさわる人々にとっては，この思想が強固な依り処となっているはずである。しかし，機械は合目的的に人間によってデザインされたものであって，馬や牛とは根本的にちがう。無限にそれは接近し得る可能性はあっても，究極的には一致し得ないであろう。現代の科学と技術をもってすればその差—天然と人工の—を縮少して行くことはさして困難なことではないように見うけられ，巨大複雑なものをコンパクトにしシンプルにすることも不可能ではなかろう。現代の技術のある部分はまさしくそれを目標にしている。そしてそのメカニズムさえわからぬほど内部において複雑化し外部において縮少単純化された愛すべき機械類は，人間の手の延長上にある道具としての単純さを超えて，生体としての人間の生理機能のうちに喰い込んでくるはずだ。そして佐藤の言う“極致の発達”とはなにか。それはすでにそこに内在していた矛盾が顕現する状況をいうのではなかろうか。

大正13年（1924）モリスに関する労作が出版された。加田哲二著岩波書店発行の「ウヰリアム・モリス」である。副題に「芸術的社会思想家としての生涯と思想」とある。“余がウヰリアム・モリスに興味を感じ始めたのは，今から3年前の春，日本の思想界にギルド社会主義の潮流が流れ込んで来たときであった。…さうしてギルド社会主義が，其の主唱者の主張する如く，ロバァト・オ

ーエンとウキリアム・モリスにその淵源を発しているのを見たのである。…”
この序でわかるように専ら著者はラスキンからモリスに流れる中世ギルドにのっとった社会主義思想の展開と活動に焦点をしぼり，1880年代の英国社会主義にも言を及ぼしている。モリスの生涯として当然その詩作・美術工芸活動にも触れてはいるが，これらはそれぞれ専門の識者にまかすとしてある。しかし加田の著作が類書に抜きん出ているのは，基本となる文献をしっかり読み込んだ上での著述だからであり，現在でもこの書物はモリス研究上の重要なもののひとつであろう。

昭和初期に入ってモリス研究はひと息ついたというかたちになった。美術工芸デザインの分野ではアールヌーヴォの時代が過ぎ，現代でいうアールデコの時代に入り，バウハウス（1919～1933・大正８年～昭和８年）の中期をシンボリックな頂点とする機械生産・大量生産指向の風潮となっていた。いかにグロピウスがその設立の理念においてラスキン，モリスの思想を展開拡張したものだと言ったにしても，すでにバウハウスはその意途とはややかけはなれた方向に進んでいたからでもあり，また，モリスらが機械を積極的には肯定しなかったという部分が半ば伝説化して拡大され，すでに時代はモリスでもあるまいといった一般の風潮になりつつあったからでもあろうか。建築の流行からみても，いわゆる装飾なるものを全く脱ぎ捨て去って近代の素材と構造にその未来を見出そうとした国際主義建築と，中世のファンタジィを当時に具象化させようとしたレッドハウスとでは，あまりにも表現上の相異がありすぎるのである。したがって昭和初期における日本のモリス研究—とくに美術工芸デザイン分野での研究は，変転のはげしいヨーロッパ文化の諸様相を精一杯吸収しようとしていた当時において，その変転過程での一個のピークにしかすぎず，山頂に立てばさらに次々と別のピークが望み見られ，応接にいとまのない情況ではなかったか。事を流行ととらえ，新傾向ととらえる一般的風潮の中では感覚的に古い新しいが叫ばれるのみで，内在するものの領域に降り立ち，かたくなにそれを見つめ

ることは難かしい。当時ヨーロッパにおいては1936（昭和11年）N・ペヴスナーが「近代運動の先駆者たち」をあらわし，近代デザインの根源的な位置にモリスを据え直そうとしていたのであったが，日本でこの著作が訳出されたのは第二次大戦後の昭和32年（1957）になってからであった。

しかし，柳宗悦はその昭和初期においてモリスについての独自の見解を述べた諸論文を発表した。昭和２年（1927）４月から昭和３年１月にかけて雑誌「大調和」に連載した「工芸の道」と題する論文がそれである。“私の学び得た範囲では，工芸の問題に関しては，ギルド社会主義が経済的に最も妥当的な学説であると考えられる”としつつ“ギルド社会主義は屢々（しばしば）中世主義と呼ばれる。併しそれは復古主義を意味するのではなく，中世紀に最も新しい形の社会主義を見出しているのである。”としてその思想的バックボーンにラスキンをあげ，実践家としてのモリスをあげる。柳がこのようにラスキン，モリスに注目するようになったひとつの契機は，昭和２年（1927）２月に新潮社から発行された大熊信行著「社会思想家としてのラスキンとモリス」によるものだと自ら記しているが，そうなると同じ昭和２年２月に「工芸の道」の初稿をおこした柳と全く同時といってよい。柳としてもそれ以前にラスキンやモリスを知らぬはずはなかったであろうが，大熊の好著がその後の柳の思想に強く作用したであろうことは，彼がモリスよりもむしろラスキンの思想的存在を大きく評価したことによってもわかる。柳にとってのモリスはあくまでもラスキンのプラクティカルな分身であり，そしてモリス自身がモノを創る人間であったところから当然，そのモノとしての成果に注目するところとなり，ここに柳自身のモノに対する立場と，モリスのモノとの間に，現実的な比評とさらには柳自身の保持するTasteとがぶつかり合うことになって来ることは避けようのない事実となるのである。“少くとも私の知る範囲において彼（モリス）の工芸品は餘りにラファエル前派の絵画的束縛を出ていない。彼の作がかくも純美術に近づくに及んで，益々工芸を離れたといふことが出来る。”“…私は彼の作に満足することが

出来ぬ。…さうして彼は工芸自体が，美術化された工芸よりさらに美しいことを解することなくして終った。私は彼の示した作と，彼の協団的理想との間に大きな逕庭を感じる”柳は一個人の名を冠する工芸品よりも，名も無き工人が無心に作ったモノをはるかに高く評価する。“あんなに中世紀のことをよく知っていたモリスは，幾つかの綴織を作ったが，ゴシックのタペストリーの前に出て何の顔色があったろうか。てんで桁が違うとさへ思へるほどである。モリスの偉大は寧ろ理解にあるのであって，作品にあるのではない。”

柳は決してモリスを軽んじているのではない。たゞその作品に辛辣な比評を下すのである。しかし，柳宗悦がモリスと同じく，モノを創る人間であったとしたら果してどうであろうか。柳は一体どのようなものを自己のモノとして創造したか。いわゆる“民芸品”として彼の選んだ美的基準に合致する様々のモノを見るとき，柳がモリスに対して下した評価とは異質のものながら，私もそこにきわめて限定された“美なるもの”を見出さざるを得ないのである。工芸の道の増補「概要」において柳は“…機械製品にも特殊な美があることを否定することはできない。だが今日まで機械製品で手工品の美を越え得たものは一つもない。今のままなら今後もその望みは甚だ薄い。”といい“道具も一つの機械であるから，手工と雖も機械を離れては不可能である。否，手それ自身が一つの機械とも云へよう。(傍点筆者）”手”そのものを“機械”だと言い切ってしまっている柳は，強引に手イコール天然の機械という論を展開する。そしてこれはモリスも同様であるが“資本主義すなわち機械による量産”というパターンをもって論をすすめる。モリス在世の当時，このパターンは正しいといえたかも知れない。しかし社会主義革命を成し遂げたソビエトにおいても，切実な実現目標は“機械による量産”ではなかったか。機械製品にも特殊の美があるとした柳の本旨は，あくまでも工人の手そのものによる“手造り”であってこの主旨が現在の“民芸”にそのままのかたちで墨守されているのだ。手を機械と同列にならべてしまうのは詭辨以外の何物でもない。

さて，昭和９年（1934）モリス生誕百年記念として「モリス記念論集」が編まれたことは先記した通りである。そしてこの時期よりのち昭和10年代においては単行本もほとんど見当らぬといってもよかろう。日本は戦時に入ったのである。私の知る限りにおいて，昭和12年（1937）白石博三が京大の卒論にモリスをとり上げのち，戦中から戦後にいたるまでその情況はほとんど不明である。

だが昭和13年（1938）６月，森戸辰男が岩波書店から「オウエン・モリス」を出版した。オウエン，モリスと並べるといわゆる空想的社会主義と呼ばれているひとつの系列となるが，この書物で森戸は“二人の教育家”としてとらえようとしている点が今までに無いものである。時局をはばかり，あえて教育家列伝的名目のもとに二人の思想家を記述しようと努めたかとも想像される。“教育史上にモリスが何らかの地位を許されるとすれば，さしあたりまず，芸術教育家及び芸術教育思想家としての彼の資格に即してである。”この森戸の教育家モリスというタイトルは，その後，戦後になって明治図書出版が創業60年記念として刊行した「世界教育選集」中の「ラスキン」昭和44年（1962）や「モリス」昭和46年（1971）などに引継がれるものであろう。モリスはもちろん教職についたことはなかったが，より以上に巾ひろく“民衆のための芸術教育”という啓蒙活動をたえず行っていたことは誰も知る通りである。彼の後輩たちによるアーツアンドクラフツ運動においても，一方に旺盛な作品の製作活動があると同時に，モリスの意志を色濃く受けたアシュービ，マクマード，レサビーたちによる英国インダストリアルアート（※現在でいう工業デザインの内容とはやや異なる）のための活撥な教育活動が存在したのであった。このような点から見て，モリスらの美術工芸デザインの教育とでもいえるものは，単に学校でカリキュラム化して満足してしまえるものではなく，より実践的に工場へ入って現場の職人たちと共にする作業などが採用されないかぎり，名目だけに終ってしまうおそれがある。20世紀に入って，レサビーたちを口惜しがらせたバウハウスの実践活動などはまさしく，その初期において英国で播いた種子

がドイツその他ヨーロッパ大陸諸国で芽生えたものといえるであろう。

昭和10年代の戦時下においてのモリス研究が，どのようなものであったかは未だ具体的な資料に乏しい。英文学の分野あるいは書物装幀，印刷史などの分野にあってそこばくの研究がなされていたかと推察される。たとえば昭和18年（1943）鮎書房出版の「西洋印刷文化史」J・C・オズワルド著・玉城肇訳などには私家版印刷所（プライベートプレス）の章に当然ながらモリスの業績があがっている。また，書物デザイナーとしてのモリスを，あの絢爛とした“チョーサー物語”の豪華本などを例に引きつつ，いわゆるブックマニア的な眼から眺めたものは大なり小なりあったはずで，これは戦後も最近になってのアンティクブームにも多少影響されてか，世界最美の書物などというタイトルのもとにその価格もそえて，しばしば書物関係の本に登場する。いわばまたひとつの系列とでもいえるものであろう。

……

デザインというコトバが，ほぼ日本語化して定着したのは戦後になってからである。それも1950年代になってからであろう。たとえば昭和29年（1954）ダヴィッド社から刊行された「デザイン大系」，昭和30年（1955）美術出版社から創刊の雑誌「リビングデザイン」などその例であろうが，昭和26年（1951）から公募展をはじめた日本宣伝美術会（日宣美）もその初期において，少くとも関西在住の創立メンバーたちの口からは，あまりデザインというコトバを聞くことがなかった。大正期から戦前期に用いられていた“商業美術”というコトバがそのまま使用されていたように記憶する。また一般にはやはり“図案”と言った方がわかりが早かったのである。もちろん“デザイン”というカタカナ用語は戦前戦中ないわけではなかった。しかしそれは専ら服飾関係者の間の用語で，巾ひろくモノを設計し，製作する過程での計画行為を示すものとしての使用例は，外国からの帰国者たちがたまに用い活字化されて，たまたま眼に触れることがあったにすぎない。

昭和29年（1954）近代建築家と題してのシリーズが彰国社から刊行され，この個人別建築家たちの一冊として「ウイリアム・モリス」白石博三著が出版された。モリスがそれまでの美術工芸家というタイトルから，戦後，ようやく近代建築史・デザイン史のなかでとらえ直されて来た例である。また，出版されてはいないが当時各大学の建築科・図案科（のちのデザイン科）では，この線に沿った講義がなされていたはずである。その中でモリスがどのようにとらえられていたかは，それぞれにニュアンスがあるであろうが，たとえば，京都市立美術大学図案科（現芸大デザイン科）教授上野伊三郎の「近代建築工芸史」においては“…工芸美術家として彼（モリス）は当時建築界やその後の建築発展の上に与えた強さも大きかったのでRuskin と同様に当時の建築界を考える上には忘れることの出来ない人である”として以下モリスの業績を評価している。

昭和30年創刊の雑誌「リビングデザイン」にその初号から一ケ年，勝見勝が「デザイン運動の百年」と題して執筆し，この中で彼もデザイン史からモリスをとらえた。(これはのち昭和40年「現代デザイン入門・ＳＤ選書」として鹿島研究所出版から出版された）そして昭和32年（1957）ニコラス・ペヴスナーの“近代運動の先駆者たち”が邦題「モダンデザインの展開」白石博三訳としてみすず書房から出版された。先記したようにこの本は，昭和11年（1936）原書が出たのであるが，20年間のブランクをおいて邦訳されたもので，これによって近代デザイン史のパースペクティーヴのなかに，その根源的存在としてのモリスがすえ直されているということが，当時デザインの領域に進出しようとしている若者たちに明瞭になってきたのであった。

ただこの書物はバウハウスの成立時期までで終っており，モリスの延長線上にグロピウスのバウハウスを置いたことでは充分納得のできる内容であるが，その後の現代デザインには触れておらず，それ以後の問題についてはペヴスナーの後著を待つことになる。

昭和30年代（1955～）から40年代（1965～）にかけての日本は近代産業の充実期・展開期であり，当然デザインというコトバがそこに現実的な相貌を帯びて定着した。しかし，モリスの存在はたしかに近代デザインのソースとなり得るものではあっても，それに続くバウハウスグループの成果の前には古色蒼然のおもむきがあり，近代インダストリアリズムの前においては，彼の機械ぎらいがより以上に喧伝されて，むしろ反動的なディレッタント，センチメンタルな中世主義者，手工芸愛好家とすらいえる評価を当時のインダストリアルデザイナーたちから受けたのであった。ここで私はモリスの機械ぎらいを擁護するつもりはない。このモリスの資質は多分に彼の本来的なものなのであろうから。ただし，彼の作品News from Nowhereを読んでみよう。

“…公平にいって，19世紀の最大の功績は，発明と技量と忍耐との驚異である機械類の製造でした。しかもそれが，価値もないまにあわせの品を無限に生産するのに使われたのです。…商品は使うためでなく売るためにつくられるのだというのが，当時流行の冗談でした。…われわれはいまは，われわれがなにが入用かを知っていますので，もはや入用以外のものはつくらないのです。…手でするのが退屈な仕事はいっさい，非常に改善された機械でおこなわれます。また手でやることが楽しい仕事はいっさい，機械を使わずにおこなわれます”(ユートピアだより・五島茂・飯塚一郎訳)

はげしい社会革命を経て誕生した未来の社会で，その町の長老の語ることばである。楽しい手仕事からはいっさい機械を排除するなどということばは，“手それ自身が一つの機械”と言って論点をぼやかした柳宗悦よりも，いっそいさぎよく徹底しているといってよいだろう。非常に改善された機械でモリスは現代，案外非常に安全な自動車（クルマ）をつくろうと楽しむのではなかろうか。彼の本旨は，役に立つ優れたものを優秀な加工技術を駆使して，なっとくのいく美しさに造り上げ，その喜びを他人にも分ちたいのだ。彼の機械論は，機械によって当時生産されていたいい加減なものに対する憤懣から発したものともいえるの

である。

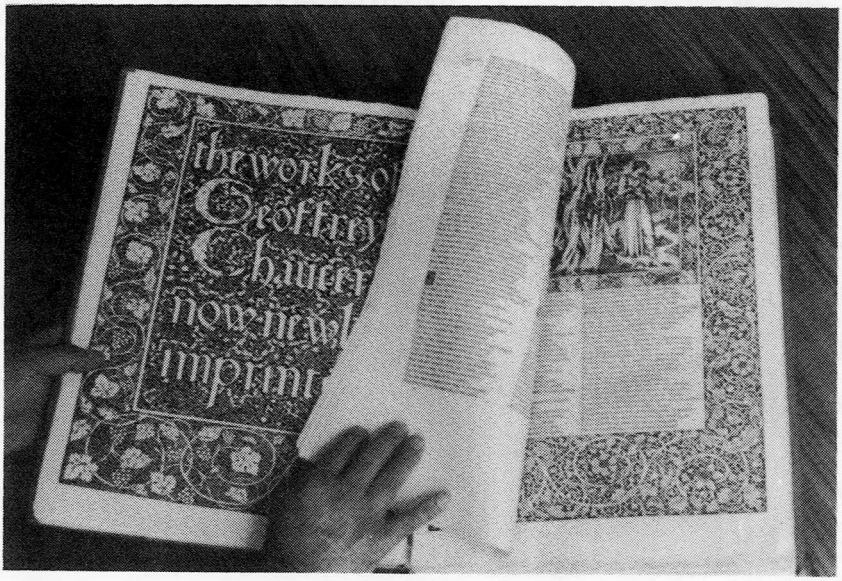
昭和40年代（1965～）の後半から昭和50年代（1975～）にかけて，再びモリスの訳書，研究論文などは増えてきている。訳書の中では，明治・大正期に引き続きNews from Nowhereが「ユートピアだより」と新たな邦題を冠して，昭和28年岩波文庫・松村達雄訳，昭和46年（1971）中央公論社・世界の名著41「ラスキン・モリス」五島茂編の２冊あり，ともに平明な文章で従来の固苦しさを脱している。特に「ラスキン・モリス」は題の如く両人を相互の関係のもとにとらえ，巻末の年譜も二人併記してあって便利である。

昭和48年（1973）未来社から出版された「ジョンボールの夢」生地竹郎訳は，モリスの「ユートピアだより」に先行する―といっても一方が未来社会への旅であるのに対し，これは14世紀中世の農民一揆の現場への旅行であるが，いずれにしても彼の理想とする中世世界をイメージした点において共通するもので，表裏一体，ともにモリスの生々しいイマジネーションを探るために貴重である。（※ジョンボールの夢・1888）またこの本には，「王様の教訓（1886)」「余はいかにして社会主義者となりしか（1894)」の２篇も収録されている。このようにモリスの文章そのものが抄訳としてではなく，訳出されてきたことは，紹介者の眼を借りずに読者自身の観点を形成し得る上からも貴重といわねばならない。今後さらに，モリスの英文長詩が続々と訳出されることが望まれる。彼のの詩作は今まで，そのほとんどが英文学分野での研究対象でしかなかったきらいがある。中世吟遊詩人の面影をとどめる彼の“ロマンス”の世界が，その社会主義思想，それにデザインの行為とどのようにない混ぜになっているのか，これは今後のモリス研究の大きなテーマとなろう。

昭和48年（1973）中公新書の「ウイリアム・モリス」小野二郎著が出版された。小型の新書版ながら，今までそれぞれの専門を通じてなされていた研究ではなく，モリス一個の全人的存在の中に彼の生きざまを見つめようとするもので，少くとも今までのような部分紹介の寄せ集め的内容ではない。副題にもあ

るように“ラディカル・デザインの思想”と謳って，また著者自身あとがきに記したごとく“モリス研究家ではなくモリス主義者”としての立場を闡明にしようとした点，ユニークな著作であろう。

モノを創りながらものを考え，かつそれを具体的なひとつの文章にまでまとめ上げて行く作業は，本人それを自覚すると否とにかかわらず，真摯なものであればあるだけ，身をけずるような背水の行為である。“思想と作品との間の逕庭”ありとした柳宗悦型の批判をこうむることは覚悟しなければならない。眩惑させられるような装飾と挿絵に満ちたケルムスコット版の「チョーサー物語」



ケルムスコット版・チョーサー物語(1896)

のページを繰るとき，書物としての読みやすさを唱えたモリスの理論はどこへ行ったのかと疑いたくもなる。チョーサータイプやトロイタイプの活字に果してどれだけの可読性があったのかとも思われる。だがここで，モリスは彼自身の理論の枠を自ら踏み越えざるを得ない“モノ”そのものへの創造行為に燃え上ってしまったのであろう。夢中でおこなった作業の果てに誕生したものがこの

ようなものであったと言えるであろうか。

デザインという作業は常に作者のイマジネーションと，仮借ない現実の条件ととの間に生ずる行為である。そしてその大小を問わず，自己の創造であるものは，他への提供によってはじめて眼のあたりのものとなる。モリスが額縁に入ったタブローの画家になってしまわなかったのも，ひとつには自己と周囲とのせめぎ合いのはざまに，常に生身をさらしていることへの，どちらかといえばやや自虐的な立場を自身たのしんでいたのではないかとさえ想えるのだ。その立場に在って彼は彼の“夢”を見るのである。

近代産業の進展につれてデザインの思想は巨視的なものに拡大し，大量の数値追求が目標となった。地図上に引かれて行く計画線の現実の巾と，それによって引き裂かれ変貌して行く人間の環境を直接的肉体的に知ることができなくなってきた。プランニングであり，システムであるものはすべてこの上に打ち立てられようとした。それはデザイナーが，テクノクラシーの中にとり込まれ，みずから“MASS”を左右できるという錯覚におち入ったときからである。このさいあえて極言するならば，バウハウスは，このマスを標傍し，かたわらに大衆というコトバを抱え，インターナショナルな構造を設定しようとしたときから，現代への希望とは全くうらはらに育て上げられて行くものを，その内部に包蔵してしまったのだ。内部にあるものの部分はいま大きく拡大しつつある。その拡大の状況は，かって大正時代に青年佐藤春夫が描いて見せた科学・技術の“極致の発達”につながりつつある。この極致に到達しようとしつつあるものに対して人間は，一方ではその発達を享受しようと努めるかたわら，底知れぬ不安を抱くのである。一人の個人のうちにこの矛盾があらわれるとき，ふたたびウイリアム・モリスの生きざまが，たんなる過去のものとしてではなく想起されてくるのだ。個が踏みこたえることによって，個の周辺は少くとも変化する。そして個の作業は個に終始しようとしてもできるものではない。拡大整備されようとする産業の構造は個人，ひとりひとりの内部の変革にともなって

除々にではあるが変貌を余儀なくされて行くであろう。モリスの指した中世は彼個人にとって懐かしい中世であったかも知れない。しかし現代のわれわれにとって彼の中世はひとつのシンボルとなる。モリスのユートピアは，近代インダストリアリズムの思想を飛びこえて，一據に中世指向の理想郷を展開したという批判がある。しかしモリスの本性は時空間の連続的な階梯を越えてここに，巨大なVisionaryとしての特質を明らかにしてくるのだ。

……

昭和50年代—というより20世紀末に近づきつつある日本のモリス評価が，それ以前と質的なちがいを見せてきたことをいま一度まとめてみよう。

ひとつは，モリスが美術工芸という分野でとらえられず，デザイン建築の分野においてとらえ直されてきたこと。最近においては，むしろバウハウスの発展とその悲劇的な崩壊ののちを指すものとしての彼の存在が認識されようとしていること。これはひとりわが国だけの問題に限定できないであろう。

つぎに彼の資質の本源ともいえる“内在する詩の世界”が，いまに復活しようとしているファンタジイそしてロマンスの世界で語られようとしていること。これは初期の「地上の楽園・The Earthly Paradise」(1868) から，後期の「輝く平原の物語・The Story of the Glittering Plain」(1890)世界の彼方の森・The Wood beyond the World」(1894)「世の果ての泉・The Well at the World's End」(1896)「裂けゆく流れ・The Sundering Flood」(1897) その他アイスランドの英雄物語などに続く系列の中に，モリスをロマンティクなファンテジストとする観方が生まれつつあるように思える。彼の創作活動の大きな部分を占めるこれらロマンスの訳出はまだわが国では不足している。しかし，これらの物語群の一環に彼の「ユートピアだより」を置いて，単純に，空想的未来物語と位置づけてしまうと，彼の社会活動のきびしさを糖衣にくるみ込んでしまうおそれがあろう。だが別の面からみれば，モリスの現実的活動の本元には，世の果ての清い泉を求めてやまぬ騎士の面影が常に彷彿するとも

いえるのではなかろうか。

そして社会主義者としてのモリスは再度，彼の個の存在から湧出する理想郷構築の思想をもとにしてとらえられねばならぬであろう。

そして最後に，モリスの資質が，外部世界—宇宙へ限りなく拡大して行く人間の指向とともに，人間のうちなる領域—ミクロコスモスの果てしない探査にのりだしたサイエンス・フィクション＝ＳＦの分野においても問題にされてきていること。たとえば1977（S52）ロンドンで発行された「The Visual Encyclopedia of Science Fiction」を見よう。

その03.01 INTERFACE では，スイフトの「ガリバー旅行記」，サミュエル・バトラーの「エレホン」，オルダス・ハックスレーの「猿と実在」そしてオーウェルの「1984」など，ディストピア（悲劇的社会とでも訳すか）などの系列に対して，カンパネルラの「太陽の都」，モリスの「ユートピアだより」などがとりあげられている。ＳＦがその底辺をパルプマガジンやコミックスとしつつ，それらから生育してきたより思想的さらにいえば哲学的な表現，そしてそこにあらわされた理想社会・未来社会へのアプローチが将来，ＳＦの分野の重要な基盤として，当然問題にされてくるのである。かくしてモリスの存在は，次の世代にやさしい郷愁をすら抱かせつつ，案外素直に受け入れられて行くのではなかろうか。ただし，この人間的なやさしさの基盤には，現代整備されつつある管理社会機構への強い抵抗がなければなるまい。そのためには，自己の内なる世界に，明確な，外部世界に拮抗し得るだけの構造を創造しなければならないであろう。それは，理論と創作の同時実践によって構築されてくる個の世界を最少の単位とするものであろう。

そしてモリスの“世界”は，デザインの分野においてのみならず，ロックやＳＦなどと混交しつつ，あらゆる媒体への価値観が同時同空間に共存する世界として，まずおのおのの個人のうちに，またその外周に，想像を超えた綜合の宇宙として再生してくるのではなかろうか。そしてこれは，日本というテリト

リーをこえて，次なる世界への規模に拡大して行くであろう。

後記・この原稿を書いている最中に世界クラフト会議(WCC・1978.9.11→15)が開催され，私もそれに加わり各種の仕事に従事することになった。何回かのセッションに参加し，司会なども行った。世界各国からのクラフトマンたちの発言や作品を前にして，手仕事と機械作業との間にある問題は，19世紀末のモリスの時代以降，根本的解決がなされていないことを深く感じた。ここでＷＣＣにこまかく触れる紙面はないが，たぶん“人工”と“機械生産”との問題は将来にわたってその情況に応じながら常に問い続けられ，相互間の“調和”というものをどこに見出して行くべきか，その位置に対する相互の認識が，あるいはひとつの“解決”とでも呼ばれるものになって行くかとおもわれる。

1978. Sept.15.（ひらた・よりかず）