

Title	一九世紀後半の英国におけるインテリアの位置
Author(s)	北村, 仁美
Citation	a+a 美学研究. 2017, 11, p. 14-25
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/90131">https://doi.org/10.18910/90131</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

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

Osaka University

## 一九世紀後半の英国におけるインテリアの位置

二〇世紀前半に興隆した新しい建築やデザイン運動の騎手たちによって、機能的でない、ブルジョワ的、と批判されてきた一九世紀後半の英国における室内を、「住まい」として考えることには違和感を覚えるかもしれない。しかし、二〇世紀前半と比べればかなりゆつくりとしたスピードで規模も小さかったであろうが、産業構造の変化につれて生じたさまざまな社会や生活の歪みに多くの人々が気づき始めていた頃であった。このことを考えれば、一九世紀後半の英国でこそ、住まいへの関心が近代において初めて高まったということができるのかもしれない。本稿では、住まいあるいはインテリアへの関心の高まりという視点から、ともすると個別に語られがちなアーツ・アンド・クラフツや唯美主義の動きを捉え直し、この時代の英国におけるデザインやアート、装飾芸術をとりまいていた状況や相互関係の一端を描き出してみたい。

## 住まいへの関心の高まり——ウィリアム・モリスとレッド・ハウス

世界に先駆けていち早く産業革命を成し遂げ、未曾有の発展を遂げていた一九世紀後半の英国の都市ロンドン。地方から都市へと人口が流入し、都市の人口が一気に膨れ上がる一方、悪化する街の生活環境や過密状態から逃れ、よりよい環境を求めて郊外へと向かう人々が新しい住まいを建て、ロンドンの都市の輪郭を外へ外へと押し広げていた。国勢調査によれば、一八〇一年のロンドンの人口はおよそ八八万人であったが、一八六一年には約二七〇万人、そして一八八一年には四〇〇万人に達していた。こうした人口増による住宅需要の増加と宅地の急激な拡大の様子は、当時の文献にも次のように記載されている。

ロンドンでは街ではなく広大な田舎になりつつある、という見解を示したフランス人は、何も単なる誇張を口にしたわけではない。一八〇〇年から一八六〇年の間に、この大都市は、前世紀の終わりに想定されていた大きさの二倍どころか三倍にもなった。「中略」平均して、およそ一〇〇〇軒の家が毎年新たに建てられている。そして、

あらゆる方向に急速に建物が広がっていくので、春に歩いた草原がクリスマスにはごみごみした通りになっていることに誰も驚かない。<sup>[1]</sup>

新しく住居が建てられると、建物にあわせ扉や窓、壁紙、家具、カーテンや絨毯などさまざまな生活の道具にいたるまで、新しい住まいは量産された調度品や日用品で満たされた。このような状況を背景に、この時代の人々の意識の中で、いかに住むべきかという課題が大きくクローズアップされるようになっていた。

モダン・デザイン之父ウィリアム・モリス William Morris (一八三四—一九〇六) は、ケント州の北、クレイ川流域のゆるやかな谷あいに広がる果樹園のなかに友人の建築家フィリップ・ウェップ Philip Webb (一八三一—一九一五) の設計で自邸「レッド・ハウス」を建てた。モダン・デザインの源流の一つとなる場所としてつとに知られているが、新築されたこの建物にモリス夫妻が入居したのがちょうど一八六〇年。拡張する都市と住宅の時代の出来事であった。この家を英国中でもっとも美しいものにしようとしたモリスは、家が出来上がってみると、その室内も、家具を配置し装飾するためのあらゆるものが同様にデザインされ作られるべきであるという点に気づく<sup>[2]</sup>。ペルシャ絨毯や日常で使う陶器の器といった、当時モリスが自分の家に置いてもよいと満足できたわずかな既製品を除けば、大量生産された市販の製品にはどこにも、モリスの審美眼に適うものはなく、椅子やテーブル、ベッド、布、壁紙、タイル、カーテン、ワインを入れるためのジャグや、それを飲むためのガラスのコップさえ、新たに考案されなければならなかった。

こうしてモリスは、一八六一年に友人たちとモリス・マーシャル・フォークナー商会を立ち上げ、ステンドグラス、家具、タイル、刺繍といった身の回りの品々のデザインに身を投じていくことになる。現状に飽き足らず、よき住まい方やより現代の生活感情に寄り添うものへの飽くなき探究は、いつの時代でも「ものづくり」の最も強いモチベーションの一つではないだろうか。

一九世紀の機械化の進行を、生産者の時間を搾取し、かつ、そこから生まれた製品を使う人々の生活にも悪影響を与えるとして、当時の批評家ジョン・ラスキン John Ruskin (一八一九—一九〇〇) は激しく攻撃した。モリスに先立つて、ラスキンは、機械に乱されていない中世の優位性を説き、仕事に喜びをもたらし、美しいものを生み出す手仕事の復権を唱え、ゴシック・リヴァイヴアル運動を力強く牽引した。ものづくりにおける手仕事を重んじ、中世の手工業ギルド(親方・徒弟から組織された生産者団体)のような共同体によって生活に関わるものを生み出そうとする活動は、モリス以後も、アーサー・ヘイゲイト・マクマード Arthur Heygate Macknudo (一八五一—一九四二) のセンチュリー・ギルド(一八八二年設立)、ウィリアム・リチャード・レサビー William Richard Lechaby (一八五七—一九三二) をはじめとする若い建築家たちが集まって一八八四年に設立したアート・ワーカーズ・ギルド、チャールズ・ロバート・アシュビー Charles Robert Ashbee (一八六三—一九四二) が一八八八年に設立した手工芸ギルド等へと受け継がれ、一九世紀末の英国の社会改革の思想や造形に豊かな実りをもたらした。この一連の動きが、アーツ・アンド・クラフツ運動である。

アーツ・アンド・クラフツ運動の歴史は、一面では、装飾芸術へと関心を広げたデザイナーや工芸家、建築家、画家たちといった、主に、ものを創造する人々の歴史として捉えることができる。一方、機械化によりもたらされた弊害について、家具や日用品を購入しそれを家庭で使う人々(購買者、消費者)に向けて具体的に提案を行ったのが、チャールズ・イーストレイク Charles Lock Eastlake (一八三六—一九〇六) の著作『家庭の家具調度等の趣味への助言』(一八六八年、以下『助言』と略す)であった。一般家庭のインテリアに関する本書を手引きとしながら、室内というフィニッシュを通して、一方が粗悪な機械製品が横行する時代に手による良質なものをづくりを取り戻そうとする動きに対し、もう一方は芸術至上主義と、対極的に捉えられてきた、アーツ・アンド・クラフツと唯美主義の双方を橋渡し、関連づけそして理解する糸口も得られるように思う。

#### 住む人々への助言——チャールズ・イーストレイク

生活のなかで使われ必要とされるものと芸術の間の乖離。イーストレイクは、人々の意識における両者の隔たりが

大きな問題であると考えていた。『助言』を出版した動機もここに起因するようだ。産業に関することは、芸術とはまったく別の論理に基づくという考えからくる人々の無関心が、日用品のデザインの向上にとって障害になっていると次のように指摘している。

この国でデザインを改革しようとする試みに対する最も大きな障害は、おそらく趣味に定評ある人々でさえ、ありふれた産業品を見慣れているというところからくる無関心なのだ。絵画や彫刻の愛好家や、特定の趣味を満足させようと、オークションや骨董品店にたびたび出入りする博識家は大勢いるが、彼らにドアノックカーや暖炉の金具についてその魅力を尋ねれば驚かされてしまうだろう。「中略」ヨアヒム「ヨーゼフ・ヨアヒム、ハンガリー出身のバイオリン奏者。指揮者、作曲家（一八三二―一九〇七）」の演奏を十分に理解することができても、機械仕掛けのオルガンで生み出されたメロディーを無関心に聴くことができたり、あるいはリズムと調子が狂ったピアノの演奏を平気で聴くことができたりする音楽愛好家についてどうお考えか？しかし、これはまさに、ロイヤル・アカデミーの展覧会でレイトン「フレデリック・レイト（一八三〇―一九一六）」とミレイ「ジョージ・エドワード・ミレイ（一八三二―一九一六）」の作品を賞賛し、その後、店へ直行し、実際の美しさが欠けているだけでなく、明らかに醜い製品を購入し、自分たちの家を満たしている人々がしていることなのだ。<sup>[4]</sup>

無関心からくる無批判な購買が、さらなる製品のレベルの低下を招いている、そこでまずは、人々のデザインの良し悪しを見分ける手助けとなるよう本書を著した、とイーストレイクは言う。街並みから始まり、玄関、床・壁、リビングルーム、と住まいの各部分や部屋について章立てし、そのなかで使われる家具や食器類、そしてファブリックや衣服に至るまで生活にまつわるさまざまなものについて言及した本書は、消費者のための手近なハンドブックとなっている<sup>[5]</sup>。

イーストレイク自身、建築を学び、『助言』出版当時は、英国王立建築家協会の秘書官を務めており、また一八七二年には、ゴシック・リヴァイヴァルについての書籍も出版するなど、彼はゴシック復興様式の擁護者であった<sup>[6]</sup>。そのため『助言』でも、とりわけ家具について、自身がデザインしたゴシック調のものをイラストで多数紹介している。しかし、前時代と比して緻密さや素材のよさといった点ではるかに劣る現代の製品に落胆し、ラスキンらが先鞭をつけた手わざの復興を動機づける思想を本文に反映しつつも、イーストレイクは厳格なゴシック復興様式の支持者というわけではなかった。一九世紀後半の生活や産業についての自身の見解を歪めてまで、中世の工芸品や中世の職人の技への愛好を押し通そうという考えではなかったのである。それは本書が、建築界におけるゴシック・リヴァイヴァルの変容、すなわち、リチャード・ノーマン・ショールらによって一八七〇年頃に定式化された建築様式である、クイーン・アン復興様式への移行の徴候をいち早く捉えていたことにも関係するかもしれない<sup>[7]</sup>。また、美しい室内を彼がどのように考えていたかをうかがわせる次のような一文にも、流行を取り入れつつ、理想の住まいを語るという折衷的な一面が見えている。

簡素な方法で組み立てられた家具に、古い陶器の花瓶や珍しい磁器を飾るために、いくつかの奥行きを浅い棚が付け加えられている。ほとんどの家にはこうした棚がいくつかあるが、それが部屋の端に置かれたらなんと絵のように美しい外観を呈することだろう！<sup>[8]</sup>

ゴシック調の家具をはじめ、イーストレイクが『助言』のなかで推薦するものは、概して簡素で実用的という共通点が見られるが、それらに加えて、ここに書かれているような陶磁器だけでなく、象牙や金工品、七宝、ヴェネツィア・ガラスといったその他の工芸品について「良いデザインと熟練した技量を示すものであれば、可能な場合はいつでも手に入れるべきであり、大切に保管」すべきで、それらが「真に良い芸術を構成する要素を理解するため審美眼を養う上で及ぼす影響を評価しすぎることはない」と、これらを積極的に蒐集し室内に飾ることを肯定している点は興味深い。ここにはさらに「日本の扇」なども加わり、それらが「装飾的な形と色の貴重な教訓となる」と推奨し、それによって「小さな美術館が形成され、所有者にとって永遠の喜びの源となる」と意義を語っている<sup>[9]</sup>。

こうした語りのなかで気づくのは、後期ヴィクトリア女王時代の人々の住まいでは、間取りや構造といった問題ではなく、部屋のなかに置かれて生活をとりまくこうしたさまざまな「もの」が、室内空間を決定する重要な要素と考

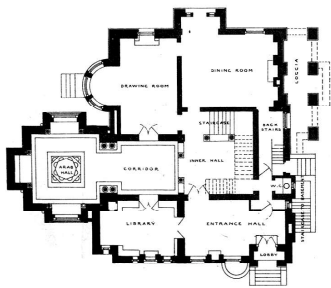
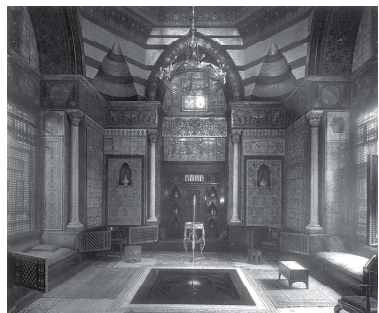
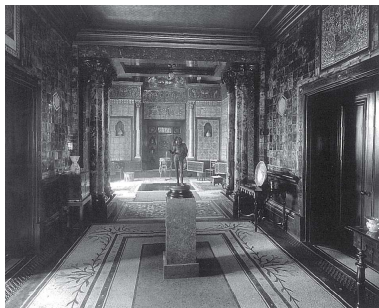


図1  
ジョージ・エイチスン  
レイトン・ハウス1階平面図、1880年  
階段ホール(中央)から左へナルキッソス・ルーム、アラブ・ホール(左端)

図2  
レイトン・ハウス  
ナルキッソス・ルームから見た階段ホールの眺め、1895年

図3  
レイトン・ハウス  
ナルキッソス・ルーム(奥にアラブ・ホール)、1895年

図4  
レイトン・ハウス  
アラブ・ホール、1890年頃



ベルリン、フイレンツエ、フランクフルト、ローマなどヨーロッパ各地を巡り絵画を学んだレイトンは、一八五九年に英国に戻り、英国画壇を発表の場として活動を始めた<sup>1)</sup>。美術のバトロンとしても知られるホランド夫人から、ホランド・パーク二番地の地所を一八六四年に得て、翌六五年後半から自宅の建設を開始した。建物の設計は、ローマで知り合い、イタリア芸術への共感を分かち合っていたジョージ・エイチスン George Atchison Jr. (一八二五―一九二〇) に依頼した。一階に玄関とホール、ダイニング、ドロワーイングルーム、ブレッックファストルーム、二階に寝室とバスルーム、スタジオ、地階にキッチンと食品庫、

室内装飾指南書の著書の一人、ホーウィス夫人による『美しい家』(一八八二年)にも取り上げられ、この時代に最も注目されたインテリアであった。

美の場所——レイトン・ハウス

## この時代、「いかに住むべきか」という問題は、 もう少し正確にいうと 「いかに美しく住むべきか」という問題であった。

えられていたということである。イーストレイクが想定していた読者層は、主に、ロイヤル・アカデミーでの展覧会に定期的に足を運び、文化や芸術に対する意識が高い人々であったことをあわせて考慮しなければならぬが、この時代、「いかに住むべきか」という問題は、もう少し正確にいうと「いかに美しく住むべきか」という問題であったと言うことができる。

イーストレイクの『助言』は反響を呼び、多くの版を重ねた。さらに、類似のテーマで次々とインテリアと室内装飾に関する指南書が出版された。そうした本のなかには、ローダとアグネス・ギャレット著『絵画、木工、家具の室内装飾への提案』(一八七七年)や、ホーウィス夫人著『アート・オブ・ビューティ』(一八七八年)、『装飾の芸術』(一八八一年)などがあった<sup>2)</sup>。

室内に置かれるさまざまなものについて細部まで言及し、それらの調和によって美しい住まい、美しい生活を実現しようとするイーストレイクの書物は、ゴシック復興様式を基調とする点でモリスらのアーツ・アンド・クラフツの思想と接点を結び、同時に、陶磁器や工芸品を飾る流行を肯定し、同時代の住まいにおける新潮流と響き合う。『助言』が出版された一八六〇年代、室内装飾の新潮流を生み出していたのが、ヴィクトリア女王時代の道徳や教養など物語を表した絵画に対して、「主題のない絵画」すなわち唯美主義運動のなかで絵画表現を追究した一群の画家たちであった。この時代、画家たちも各々のスタジオ兼自宅(スタジオハウス)を新築あるいは大幅に増築するなどし、さらに中国陶磁器や日本趣味のコレクションで室内を飾った。ラファエル前派の画家ヴァランタイン・プリンセプ Valentine Prinsep (一八三〇―一九〇四)をはじめ、ロイヤル・アカデミーの会長となったフレデリック・レイトン、オランダ出身で一八七〇年代以降ロンドンに活動の場を移したローレンス・アルマ・タデマ Lawrence Alma-Tadema (一八三六―一九一〇)などの住まいがこの時代に出現している。ジャポニスムの画家ジェイムズ・マクニール・ホイッスラー James McNeill Whistler (一八三四―一九〇三)も新居の設計を新進の建築家エドワード・ウィリアム・ゴドウィン Edward William Godwin (一八三三―一八八六)に依頼し、その建築案は装飾のない新様式で注目された。

なかでもレイトンは、一八六〇年代半ばにロンドンのウエスト・エンド、ホランド・パークの南端に新居を構え、内装を調べており、一八七〇年代半ば以降にピークとなるこうした流行を牽引した一人であった。その家は、当時の



図5  
フレデリック・レイトン  
《無言歌》  
(1861年、テート・ギャラリー蔵)

給仕室等を備えていた。簡素なルネサンス風の外観と呼応するように同じスタイルでまとめられた階段ホール、ローヤードラクロアの作品やスケッチが飾られたロビーイングルーム、重厚な梁がわたされた天井とオークのマントルピースのあるダイニングルームなどについて、建物がほぼ完成した当時の建築雑誌『ビルディング・ニュース』が伝えている。当初から、ヨーロッパ各地でレイトンが蒐集した絵画や工芸のコレクションを室内に飾ることを考えての設計であった<sup>[11]</sup>。

さらに一八七七年一八八一年にかけて、一階の階段ホールから西側へ続くホールなどが増設された<sup>[図1-4]</sup>。とくに最西端のホール(アラブ・ホール)は、イタリア、パレルモのアラブ・ノルマン様式の宮殿のメイン・ホールを参考に作られ、部屋の中央に噴水を置き、ドーム型天井の部屋の壁面は、レイトンがコレクションしたダマスカスやトルコの一五―一七世紀のタイルで埋め尽くされた。アーツ・アンド・クラフツのアーティスト、ウィリアム・ド・モーガン William De Morgan (一八三九―一九一七) が、タイルの繋ぎ目や欠損などを補いながら、全体の配置を担当し、フリーズには、同じくアーツ・アンド・クラフツの画家ウォルター・クレイン Walter Crane (一八四一―一九一五) が、レイトンの注文を受けて特別に制作したモザイクがはめ込まれている。

アラブ・ホールの前室にあたる「ナルキッソス・ルーム」もド・モーガンによって焼かれた深い青色のタイルが壁全体を覆い、ところどころで古いシリアの六角形のタイルがアクセントとなっている。この流れで、階段ホールの壁面も同様のタイルで統一され、初期にはルネサンス様式が支配的だった室内は、イタリア、中東、そして同時代のアーツ・アンド・クラフツの作家のものまでが同一空間に同居するという特異まれな空間となった。

レイトン・ハウスのアラブ・ホールは、芸術家の東方への憧れが生んだ「異国」だったのだろうか。この疑問に対して、ホーウィス夫人の言葉は示唆的である。彼女は、『美しい家』のなかで、スタジオへと続く階段ホールとそれに隣接するナルキッソス・ルーム、その奥のアラブ・ホールの三つを取り上げてこう述べている。「この家の主な特徴は、徐々にスタジオへと上がっていくこの階段と、ホールからまた次のホールへと続く一階の配置にあります。ここでは古代を、またこちらでは中世、そしてこちらではルネサンスのイタリアを呼び覚まし、フィレンツェからローマへ、ナポリそしてカイロへとくだっていきますが、それはローマではなく、シチリアではなく、またエジプトでも

ない、それは記憶であり、現代の眼をとおして見たヴィジョンなのです<sup>[12]</sup>。

ホールや階段のここかしこで、飾られた工芸品や美術品を通して、さまざまな時代や地域が呼び覚まされるが、あくまでもそれらは同時代人の眼を通して見た「ヴィジョン」なのだ<sup>[13]</sup>とホーウィス夫人は述べる。レイトン邸のインテリアは、芸術家が異国への憧れから「異国」をそのまま再現させようとした気まぐれな試みではなく、現代人の視点で作り上げられた、現代のロンドンに住むある人物の空間として認識されていることに注目したい。

この「現代の眼を通して見たヴィジョン」という言葉は、レイトンが描く「主題のない絵画」を想起させる。衣服や画面に描かれる背景や細部によって古代ギリシャや中世、あるいは東方といった、ここではないどこか遠い世界を鑑賞者に想起させながらも、画面に描かれているのは、その時代に由来する宗教や文学を題材としたものでもなければ、またその土地で実際に行った取材をもとにした情景でもない。レイトンによるこうした作品のもっとも早い例として、『無言歌』(一八六一年、テート・ギャラリー蔵、図5)が挙げられる。ドレープのある衣服をまとい物思いに耽る少女。その傍らにはギリシャの壺が置かれ、噴水からの水が注ぎこまれている。少女の後方、一段高い背景にも噴水が描かれ、その音に耳を傾けるかのように座っている少女の足下には、タイルが敷き詰められている。ここには、偶然にも後のアラブ・ホールを予言するような空間が描かれている。ここではないどこかを想起させつつ現代に生きる画家が思い描くヴィジョンを構築している点で、レイトンの住まいと絵画は相似を成しているように思われる。

### 美の場所の変容

一八八〇年にバーミンガムで行われた講演で、ウィリアム・モリスは「現代の文明の進路は生活の美を破壊する危険がある——これは強烈な言葉で、多少とも和らげられればとも思うが、私の信じるところを率直に語るためには、それは出来ない<sup>[14]</sup>」と人々に語りかけた。モリスのこの言葉に代表されるように、この時代、多くの人々が失われ

つあった生活のなかの美に危機感を抱いていた。レイトン・ハウスもまた、この時代に人々が求めた動きに呼応する、画家という突出した感性と才能をもった人物による一つの反応であった。レイトンをはじめとする唯美主義の画家たちが構築したインテリア空間は、一種のお手本として、世紀後半の英国において広く人々のなかに浸透し、アーツ・アンド・クラフツの壁紙やタイルとともに、流行を加速させていった。初期の田園都市として知られるロンドン郊外のベッドフォード・パークは、ウォルター・ハミルトン Walter Hamilton (一八四四―一九九) の著書で、「唯美主義者の住まい」として取り上げられた住宅地であるが、その一角に立つノーマン・ショウによるアン女王復興様式の建物のインテリアに、ド・モーガンとクレインによるタイルが使われているのを見ると、レイトン・ハウスの室内装飾のスタイルが瞬く間に、そして広範囲に広がったことを実感する<sup>[14]</sup>。さらにこの住宅地では、教会や住民同士の交流の場としてのクラブ、テニスコート、美術学校をもそなえ、美術学校では水彩画や油絵、金工や家具、ステンドグラスなどの装飾美術も学ぶことができた。ここでは、「美しく住むこと」が質的に読み替えられて、実際の住空間やコミュニティ空間の快適さへと反映されているようにみえる。この後、近代の発展とともに、機械化やテクノロジーがさらに進化するにつれて、この「美の場所」は、「能率の場所」へと変容していくことになる。

北村仁美(きたむら・ひとみ)

東京国立近代美術館工芸課主任研究員。専門は近代工芸史。

## 註

- \*1 Charles L. Eastlake, *Hints on Household Taste in Furniture, Upholstery and Other Details* (Longmans, Green and Co., 1869), 2nd ed., 21.  
 \*2 John William Mackail, *The Life of William Morris* (Longmans, Green and Co., 1901), Vol.1, 142.  
 \*3 *Ibid.*, 122-123. 「」内は筆者補足。  
 \*4 本書には、ものを選ぶ側・使う側の審美眼を養いボトムアップを組むことで、ひいてはそれが自国のデザインのレベルアップに繋がると考える一九世紀のデザイナー改良者たちの思想も読み取ることができる。  
 \*5 Charles L. Eastlake, *A History of the Gothic Revival* (Longmans, Green, and Co., 1872), 鈴木博之氏はこの書を「ヴィクトリア朝建築史の最も早い試み」と位置づけている。鈴木博之『ヴィクトリアン・ゴシックの崩壊』中央公論美術出版、一九九六年(二五〇頁)。  
 \*6 例えば、ゴシック・リヴァイヴァルを継承する現代の建築家たちについて述べた以下のような一文に折衷主義(クイーン・アン復興様式)の示唆を読み取ることができ<sup>56</sup>。ただし「助言」第四版(一八七八年)の第一章最終段落加筆部分で、イーストレイクは明確に「クイーン・アン」という言葉を用ら<sup>57</sup>。But no such landmarks exist to indicate the several roads by which we have arrived, or hope to arrive, at aesthetic greatness in the reign of Queen Victoria. Our modern geniuses have struck out new paths for themselves, which here and there cross, indeed, the course of their predecessors, but rarely coincide with it. These are so diverse in their direction that they may be said to have formed a sort of labyrinth which by and by it will be difficult to survey. (p.29)  
*Ibid.*, 75.  
 \*7 *Ibid.*, 121-122.  
 \*8 辻本どり氏は、後期ヴィクトリア女王時代に多数出版された家事指南書のなかでも初期マニュアルの書きの手としてイーストレイクを位置づけ、エイドリアン・フォーターを引用しつつ彼らを「審美改革者 aesthetic reformer」と呼んでいる。また彼らのトレンドセッターとしての役割を指摘している<sup>58</sup>。Midori Tsuji ed., *The Aesthetic Movement in Victorian Life*, [解説: ヴィクトリア朝の室内装飾と世紀末審美改革運動] (Edition Synapse, 2005).  
 \*9 レイトン・ハウスについては以下の書籍を参照した。また邸宅はレイトン没後に美術館として公開され、現在に至る<sup>59</sup> (Leighton House Museum, 12 Holland Park Rd, Kensington, London)。<sup>60</sup> Daniel Robbins and Reena Suleman, *Leighton House Museum: Holland Park Road, Kensington* (Kensington & Chelsea Libraries & Arts Service, 2005).  
 \*10 レイトンのコレクションは、彼の死後オークションにかけられ多くが散逸したが、現在のレイトン・ハウス・ミュージアムで買戻された例や公的美術館に収蔵されたもの等所在が確認できるものもわずかにある。  
 \*11 M. E. Hawes, *Beautiful Houses: Being a Description of Certain Well-Known Artistic Houses* (Scribner & Welford, 1882), 2.  
 \*12 William Morris, "The Beauty of Life", *Hopes and Fears for Art* (Ellis and White, 1882), 75.  
 \*13 Walter Hamilton, *The Aesthetic Movement in England* (Reeves and Turner, 1882), 3rd edition, 125-126. ヴィッドフォード・パークの入り口に立つ建物  
 \*14 は、当初、ホテル、レストラン、クラブ、スパーマーケットなどが入る複合施設としてショウの設計により一八八〇年に建設された。パブリックハウス「タバード」The Tabard」には、現在もインテリアにド・モーガンとクレインによるタイル(縁飾りと縦五枚×横四枚でセットになる葡萄花鳥文タイル)が残っている。