

論文

——シンポジウム「芸術のための芸術／世界のための芸術——開かれた唯美主義の形態」

モリス商会の設立と職工たち——美を伝えるということ

横山 千晶

はじめに 鍛えるべき美の感覚：ÆsthesisからTheoriaへ

ジョン・ラスキン(John Ruskin, 1819-1900)の『近代画家論(*Modern Painters*)』第2巻は1846年に出版されたのち、1848年から数度のリプリント版が世に出されたが、著者のラスキン本人はやがてこの巻に否定的な態度を示すようになる。彼自身の神学的な立場の変化もその理由の一つだが、若気の至りともいえる20代の視野の狭さと、技巧的な文体を40代のラスキンが悔悟の念で顧みた結果でもあった。1870年から71年にかけて、ジョージ・アレン(George Allen, 1832-1907)と共に過去の著作の再出版を計画した際に、ラスキンは予定リストからこの第2巻を除外するつもりでいた(4. xvii-xlviii)¹。

しかしラスキンはその後、この巻のみを出版しなおすことを決意する。いわゆる唯美的な趣向と流行の一端を担っているのは自分自身である、という世間の思い込みを正すことがその主たる理由に含まれていた。ラスキンが退けた若いころの技巧的な文体も唯美主義と結び付けられることになったことも確かであろうが、何よりも第2巻の内容にあらためて人々の注意を向けることで、自分がこの著書の中ですでに現在の唯美主義的な趣向に反対の意を表明していたことを主張する必要があったのだ。こうして出版された1883年版の『近代画家論』第2巻には、その目的からラスキン本人によってあらたな注釈が付された。

美を感じる力を、感覚的なエッセーシス(Æsthesis)と、より思索的・道徳的なテオリア(Theoria)の二つに分けて論じている以下の箇所では、注によって1846年にはすでに人間の単なる感覚的な(Æsthetic)機能よりも、

テオリア的な能力 (Theoretic faculty) を自分が重視していたことを読者に印象付けようとしている。

[T]he Theoretic faculty is concerned with the moral perception and appreciation of ideas of beauty. And the error respecting it is, the considering and calling it Æsthetic, † degrading it to a mere operation of sense, or perhaps worse, of custom; so that the arts which appeal to it sink into a mere amusement, ministers to morbid sensibilities, ticklers and fanners of the soul's sleep.

† It is one of the principal reasons for my reprinting this book, that it contains so early and so decisive warning against the then incipient folly, which in recent days has made art at once the corruption, and the jest, of the vulgar world. [1883.] (4. 35-36)

出版の2年前にラスキンは『愛に仕えるもの (*Love's Meinie*)』(1881)の中で、この二つの美的感覚の分析をあらためて評価しなおすために、注釈をつけて『近代画家論』第2巻の再出版を目指していることを明記している(25. 123)。その予告通り2年後にラスキンは当時の唯美熱と自分の関係を絶つのみならず、単なる快樂的かつ不健康な感傷が Æsthetic という言葉を借りて人口に膾炙している傾向を非難したのである。

ウォルター・ハミルトン (Walter Hamilton, 1844-1899) の『英国の唯美主義運動 (*The Aesthetic Movement in England*)』が出版されたのは、ちょうど『愛に仕えるもの』と『近代画家論』第2巻再出版の間の1882年のことである。その中で一章を与えられているのが、ラスキンであった。「エキセントリックな鬼才 (this eccentric genius)」としてラスキンの章を始めるハミルトンの次の一節も、ラスキンの神経を大いに逆なですることになったのであろう。ここでハミルトンは、芸術評論家として人々の尊敬を集めたラスキンが、その後展開したポリティカル・エコノミーの議論も同じように受け入れられるだろうと確信していたにもかかわらず、その当てが外れてしまったと指摘する。

[U]nfortunately, he has occasionally descended from the throne on which he reigns supreme, to mix in the troubled strife of the noisy rabble who prate and squabble on the vexed questions of political economy. Being unused to hear his *dicta* on art questioned, he has also expected that his views on political economy would equally be accepted without cavil, and has shown no little chagrin when his facts have been disputed and his conclusions disproved. (Hamilton 13. イタリックは作者による)

この揶揄は、1860年出版の『この最後の者にも』以降のラスキンの経済論に対して向けられていることは明らかである。芸術を社会や政治経済の指標としてきたラスキンであるが、これも道徳的な視点から経済活動を観察するテオレティックな思考のなせる業だったのであり、ハミルトンが言うように美を語る「玉座」から「喧しい烏合の衆」のもとに降りてきたわけではなかったことは、当のラスキンが最もよく理解していたはずである。出版年の1882年に3版を重ねたハミルトンの著作をラスキンが知らなかったとは想像しがたい。その意味で一時は自ら否定した『近代画家論』第2巻をすぐにでも再出版するべきであるとの思いは、さらに強まったことであろう。

この第2巻の中で、ラスキンは真の美の快さの源を external (外的)、accidental (偶発的)、individual (個別的) なものを排除した、ultimate (根本的)、constant (普遍的)、そして common (公共的) なものと規定したうえで、動物的な快感である 에스セシスから、注意力・観察力の訓練を経て考える力と想像力を土台としたテオリアへと進んでいくことの重要性を説いている。

If then, as we find in this example of the lowest sense, the power we have over sensation depends mainly on the exercise of attention through certain prolonged periods; and if by this exercise we arrive at ultimate, constant, and common sources of agreeableness, casting off those which are external, accidental, and individual; that which is required in order to the attainment of accurate conclusions respecting the essence of the Beautiful is nothing more

than earnest, loving, and unselfish attention to our impressions of it, by which those which are shallow, false, or peculiar to times and temperaments, may be distinguished from those that are eternal. (4. 57)

この二つは対立する概念ではない。exerciseという言葉が表すように、動物としての私たちが持っている感覚を導き、鍛え上げていくことが必要なのである。そしてラスキンにとって、この鍛錬とは、ハミルトンが述べるように「最も純粹で、最も高貴で、最も洗練された芸術的価値を持つ作品だけを大衆の前に差し出して見せる」ことではなかった(22)。美の感覚とはだれもが感じるだけでなく、他者と共有することができる普遍的なもの、かつ公共のものであった。

同時にラスキンの美的感覚の土台にあるものは、実地の経験である。E. T. クック (E. T. Cook, 1857-1919) はラスキン全集ライブラリー版第20巻の序文で、いわゆる「唯美主義運動」と呼ばれるものをラスキンが毛嫌いしていた点を指摘し、1870年のオクスフォード、ヒンクシーの道路工事も、ジョージ・デュ・モーリア (George du Maurier, 1834-1896) の描く唯美主義の揶揄的な象徴、ポッスルウェイトとモールドのような連中との差異を示そうとしての行動だったのではないかと推測している。そしてクックは、次のように続ける。「理想主義者であったとはいえ、ラスキンは常に実地での経験を重視した。複数の講演の中で、ラスキンは美術、特に風景画は完成の条件として、田舎での生き生きとした生活を経験する必要があると教えた」(20. xxxix)。美の訓練は、美を原則としてとらえることでもなく、他者の作品をまねることで得られるものでもない。自らの実地体験と訓練によって体得するものである。これこそがラスキンの述べる exercise の具体的な意味であったといえる。

このエッセイからテオリアへと導かれる感覚の訓練が、身体的な行動と結び付けて考えられていたことをもっとも如実に示す例は、フォード・マドックス・ブラウン (Ford Madox Brown, 1821-1893) の絵画、《労働 (Work)》(1852-65) であろう。トマス・カーライル (Thomas Carlyle, 1795-1881) と F. D. モーリス (F. D. Maurice, 1805-1872) を右端に配した作品の左端の壁の上にはいくつかの広告が貼られている。そのうちの一枚は労働者



図1 フォード・マドックス・ブラウン《労働》(1865) (マンチェスター市立美術館蔵)



図2 《労働》左上部分の拡大図。ユーストン・ロード44番の実業工芸学校の赤い広告が、労働者大学の白い広告の上に重なるように貼られている。

大学のものである。この成人教育機関はモーリスが1854年に設立し、設立当初からそこで素描クラスを教えていたラスキンのもとでブラウンも教師陣の一人に加わるようになった。この広告の上に少々重なって貼られているのが、1858年にユーストン・ロード44番に開設された貧しい少年たちのための実業工芸学校(The Boys' Home Industrial School)の広告である。

この二つの教育機関は、1861年のモリス・マーシャル・フォークナー商会(Morris, Marshall, Faulkner & Co.. 1875年からはMorris & Co.)の設立をおそらく促し、開設当初から支え、ラスキン、ラファエル前派、そしてモリス商会の系譜の中で、テオリアとしての美を実践を通して育成する役割を担っていた。そしてラスキンが『近代画家論』第2巻の再出版を決意したきっかけもこの二つの機関とのかかわりに見出すことが可能である。つまり、教育という実地の経験である。

唯美主義をはじめとし、ヴィクトリア朝の美をめぐる運動は、文学、美術、応用芸術を包括した複合的な動きであったが、その議論の中に主だったデザイナーや作家たちの活動を支えた職工・職人たちが対象として入ってくることはほとんどない。しかし、私たちが持っている生き物としての感覚を創造力としてのテオリアへと鍛え上げていく導きは、これらの教育機関を通して職人たちに与えられたはずである。以下ではラスキンの唱えた美的思想の系譜の一端を「実地の経験」と「公共性」を切り口として、上にあげた二つの教育機関を中心に追ってみたい。

1. まず「ラファエルを作れ」：「美」を伝える・教育するということ

ラスキン、そしてダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ(Dante Gabriel Rossetti, 1828-1882)を中心としたラファエル前派(PRB)関係の画家たちが教員として加わった労働者大学の素描クラスは、ラスキンが述べる美の訓練の場であり、その訓練を受けた職人たちを応用芸術の現場に送り込む人材発掘の場であったことは、これまでの研究の中ではほとんど言及されていない。労働者大学は、モリス商会の設立と活動を支えるだろう職工とアーティストの出会いの場であったのみならず、おそらくレッド・ハウス建立以上に商会の設立構想を育成し、実現の可能性へと近づけた場である可能

性がある。商会のメンバーとなるアーティストたちは、ラスキンの影響のもとで労働者大学で素描を教えることで(そしてのちに述べるように、自ら学生となることで)、才能ある職人たちから技術を学ぶこともあったはずである。

素描クラスの履修生の中には、ヘンリー・コール(Henry Cole, 1808-1882)とリチャード・レッドグレイヴ(Richard Redgrave, 1804-1888)が主導する官立デザイン学校で学んできた職人も大勢いた。1852年11月、商務省実用美術局のモールバラ・ハウスでの開設を記念して、コールとレッドグレイヴはそれぞれ国家の芸術教育の概念と教育方法について講演を行った。その中でコールは、職人(artizan)の役目は消費者の需要に従うこととする。

He [The manufacturer] simply obeys his [the consumer's] demand: if it be for gaudy trash, he supplies it; if, for subdued refinement, he will supply it too. The public, according to its ignorance or wit, indicate their wants, the manufacturers supplies them, and the artizan only does what the manufacturer bids him. The improvement of manufactures is therefore altogether dependent upon the public sense of the necessity of it, and the public ability to judge between what is good and bad in art. (Cole and Redgrave 12)

上で述べられるように国家主導の芸術教育の義務化は、まさに国家経済の担い手である消費者の美的感覚(public sense)の育成を目的としていた。消費者の美的感覚を磨けば、その要請に応じて提供されるものも美しくなるという観点である。このpublic senseの教育は、子供時代から始めることが重要であるとの視点のもとに、方法とカリキュラムが準備された。のちに国定指導過程となるこの教育法は、直線や曲線、球体と楕円の違いを理解し、正しく描けること、3次元的な感覚を身に着け、色彩の法則を知ること、といった原則に基づくもので、それらの教育は以下の引用の下線が示すように、若きラファエルの才能を必要とする類のものではない。

To teach children how to see straight and curved lines, to know a sphere from an oval, and to prove that they know it by drawing it; to show them how to perceive that most objects appear with light and shade, and that there are colours in the world which may be artificially brought together well or ill, according to certain laws, only ordinary intelligence is required. It is not imperative that every one should be an incipient Raffaele to teach these things. (Cole and Redgrave 15-16. 下線は筆者による)

ラスキンは、このコールの演説を直接聞くか、読んでいたことは間違いない。労働者大学の素描クラスでの経験をもとに書かれた1857年の『素描の基礎 (*The Elements of Drawing*)』で、ラスキンは現在のデザイン教育が産業の方向に傾きすぎていることを批判し、模範のコピーを机上で行うことを強いる官立デザイン学校の教育法を批判したうえで次のように述べる。「まずはラファエルを作れ。そうすればそのラファエルが、製造業をけん引してくれることだろう」(15. 12)。まさにコールの言葉を逆手に取りながら、ラスキンはコールの述べる消費者と職人の立場を逆転させている。つまり、消費者の感覚を先導するのが職人たちなのである。

同時にラスキンやロセッティたちが素描クラスの中で強調した「見る力」は単に視覚にとどまらなかった。同じ『素描の基礎』の中でラスキンは文学と美術の深い関係について強調する (15. 226)。実際にラスキンのクラスでもロセッティのクラスでも文学が頻繁に話題となり、教える側と教わる側は対等に議論に加わった²。また学生たちが素描クラスを古典や数学のクラスなど、他の教養科目との関連性の中でとらえていたことも労働者大学の提言帳からわかっている³。このような態度は、人文教育機関としての労働者大学の目指すところと合致する。1854年10月に開校した労働者大学は、あくまでリベラル・アーツの素養に重点を置いた成人教育機関なのであり、芸術を深い知的な世界の中でとらえなおすという態度は、官立デザイン学校が目指す功利的な芸術観とは異なるテオリア的な審美観の育成とつながっていた。

また素描クラスの中でエッセーシスからテオリアへの道筋は、原則から離れた実地の経験と実験を通して切り開かれていった。それは、学生たち

がラスキンの授業を経て、ロセッティのクラスの中で徹底的な色彩感覚を身に着ける「経験」からも理解できる。その手法はルールや技法の伝達だけではなかったことは注目に値する。ロセッティは労働者大学の素描クラスで様々な実験的な試みをその場で展開してみせた。同じく労働者大学で教えていたほかのPRB関係のアーティストたちにとっても、素描クラスは技法を編み出す試行錯誤のための格好の実験場となった。ときに実際の過程を本人は忘れてしまい、その場に立ち会った学生たちの方がその手法をはっきりと覚えていることすらあったようだ⁴。ここではラスキンが求めた実地経験が展開され共有される様子が見て取れる。

2. 商会と労働者大学の関係：労働の実地経験と教育

このような教育のもとで「見る力」を得た職人たちはモリス商会へと雇われていった。商会発足直前に職工長として雇われたジョージ・キャンプフィールド (George Campfield, 1829-1910) は有名だが、それ以外の職人たちについてはほとんど知られていない。ニコラス・サモンの *The William Morris Chronology* には、1861年の終わりまでに「5人の成人男性、および少年たちが商会の常勤として雇われた。その中にはアルバートとヘンリー・グドウィンがいた」と記されている (Salmon 30)。しかし、それ以外の3名の成人の職人たちを探り当てるには、他の研究書をつぶさに調べなくてはならない⁵。ほかの3名は、ウェイガンド (Weigand, ファーストネームと生没年は不明) とチャールズ・ホロウェイ (Charles Edward Holloway, 1838-1897)、そしてネイピア・ヘミー (Charles Napier Hemy, 1841-1917) である。エイマー・ヴァランスのウィリアム・モリス伝によると、ウェイガンドは、建築家J. P. セドンのために商会が作成したキャビネットをロセッティが装飾する手助けをしたということは記録されているものの、それ以上のことは不明である (Vallance 59)。ホロウェイは商品展示のためのガラスケース作成の必要から、商会が *The Builder* 誌の1861年11月9日号に出した求人広告に応えた職人で、商会ではガラス絵を担当することになった。この5名の職人のうち、アルバート・グドウィン (Albert Goodwin, 1845-1932) とヘンリー・グドウィン (Henry Goodwin, 1842-1925) 兄弟、およびホロウェイとヘミーの4名は商会での活動を経たのちに画家として独り立ちすること

になる⁶。特にアルバート・グドウィンがラスキンにその画才を認められた一人であった。

ハモンド・スミスのアルバート・グドウィン伝によると15歳で反物商の徒弟になっていたアルバートは幼いころから画才を発揮し、1860年にはロイヤル・アカデミーにその絵が展示されたほどだったという。地元メイドストンの印刷業者がその才能を認めて、ホルマン・ハント(William Holman Hunt, 1827-1910)に紹介したと思われる。その後、アーサー・ヒューズ(Arthur Hughes, 1832-1915)のもとで絵画を学びそこから、フォード・マドックス・ブラウンに紹介され、ロセッティやウィリアム・モリス(William Morris, 1834-1896)とも知り合うようになった(Smith 13-15)。スミスはアルバート・グドウィンがPRBとの関係からラスキンを知るようになったのは、1860年代の後半にかけてではないかと推測している(Smith 19)。のちにラスキンはアルバートの画才を称賛し、1872年にはアーサー・セヴァーンともども3か月間のイタリア旅行に連れていき、その画才を伸ばすように奨励している。つまるところ商会での活動を経て、アルバートはラスキンと知り合うようになったということか。

実はアルバート・グドウィンとラスキンの出会いはもっと早かったと思われる証拠が労働者大学の入学登録記録に見いだされる⁷。アルバート・グドウィンはすでに1861年2月に労働者大学に入学し、素描クラスを履修しているのである。この時アルバートは労働者大学への入学が許可される16歳になったばかりであった。その時を待って労働者大学に入学し、1月8日に新しい学期を迎えてすでに始まっていた素描クラスに参加している。つまり労働者大学に入学したその年の終わりに商会に雇われたということになる。労働者大学への入学を促したのは、同じくこの大学で教えていたブラウンやヒューズだったのかもしれない。いずれにせよ、ラスキンやロセッティもこの時期にはまだ労働者大学で素描クラスを担当していたので、グドウィンの画才を知る機会があったことだろう。アルバート・グドウィンも、キャンプフィールドと同じく、労働者大学にてその才能を遺憾なく伸ばしていったのみならず、逸材として認められ、商会への参加をメンバーたちから勧められたと考えることができる。

さらに注目したい事実は、商会での活動が労働者大学での教育と並行

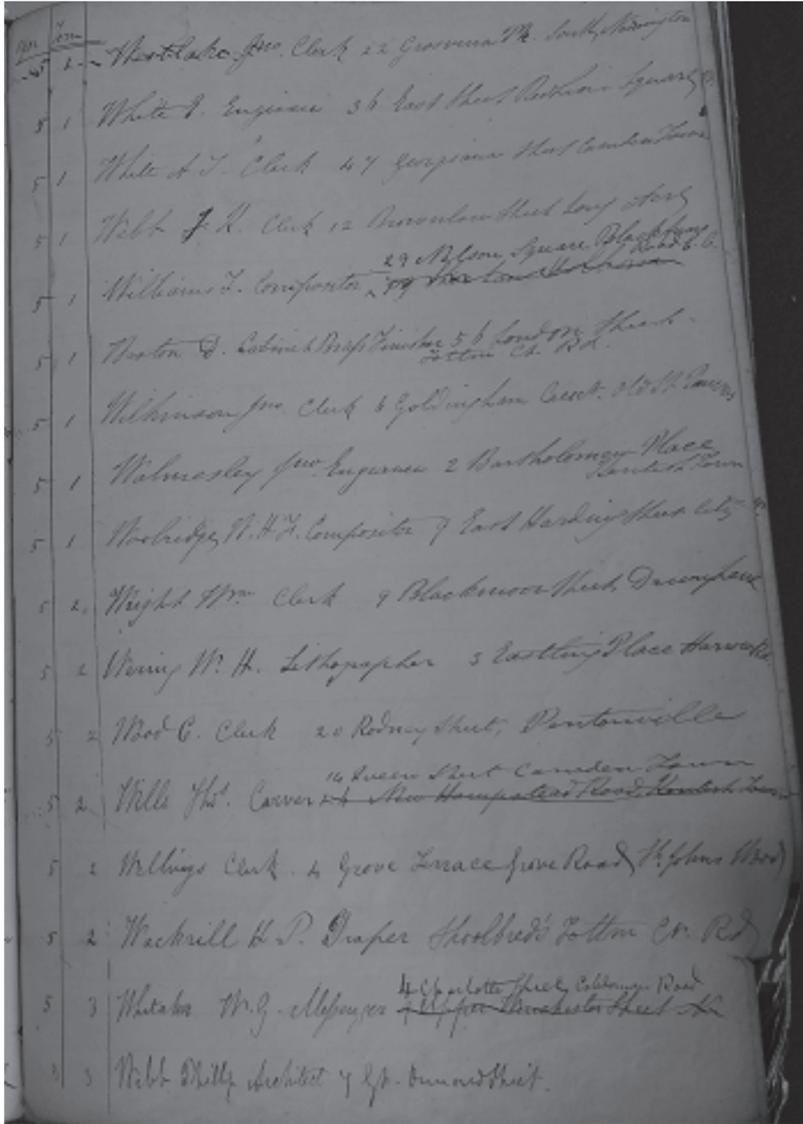


図3 労働者大学の入学登録記録(1859年)より。一番下の欄にフィリップ・ウェブの名前と職業、住所が記載されている。職業は「建築家(Architect)」とされており、当時の住所が記されていることから、2年後に商会のメンバーとなったウェブ本人であることがわかる。同時期の元帳では素描クラスを履修していることがわかっている。

していたことである。商会の職工長を務めていたキャンプフィールドでさえもアルバート・グドウィンと並んで、雇用後もそのまま労働者大学の素描クラスで学び続けていることは、大学の元帳から明らかである⁸。ヘンリー・グドウィンとホロウェイの場合は商會に雇われたのちに労働者大学に入学し、素描クラスの学生となっている。つまり、商會での実地経験と教育は手に手を取り合っていたことがわかる。

労働者大学のクラスは、アーティストと職人たちが出会い、交流する場であったことは先述したとおりであるが、ラファエル前派のメンバーや商會のメンバーたちは指導者としてのみならず、学生として自らラスキンの素描クラスに属していたという事実もある。PRBのメンバーだったウィリアム・マイケル・ロセッティ (William Michael Rossetti, 1829-1919) もレッドハウスの設計者フィリップ・ウェブ (Philip Webb, 1831-1915) も、労働者大学の学生として入学し、素描クラス(おそらくラスキンのクラス)を履修していることから、文字通り職人たちとはクラスメートになった。とはいえ、ウェブの場合は1859年3月に入学し、1期だけ素描クラスを履修しているということからも、設立予定の商會の職人を見出しリクルートする役割も帯びていたと予想される。

商會の設立に至るまでの段階としては、1857年のオクスフォード・ユニオンの討論室の壁画制作と1860年のレッド・ハウスでの共同作業は特に有名な出来事として論じられることが多いが、労働者大学の素描クラスの存在とそこでの教育、および出会いも無視できない点であろう。

3. 社会改良の視点から商會を考える：ユーストン・ロード44番の実業工芸学校

もう一つ商會に至る重要なステップを提供したのはホガース・クラブ (Hogarth Club) である。このクラブはオクスフォード・ユニオンでのフレスコ壁画の作成翌年の1858年4月、ラファエル前派の事実上の解散を期に元メンバーたちによって設立された。目的は、ロイヤル・アカデミーへの抵抗である。1857年のロイヤル・アカデミーの展覧会でラファエル前派の絵画は選抜から外されたり、まともな展示場所を与えられなかったりという憂き目にあった。このことをきっかけに、アーティストとその支持者たちによる新たな展示会を開始したのである。クラブは、アーティスト会員

と非アーティスト会員が親密に語り合う社交の場であり、アーティストとパトロンを引き合わせる商談の場でもあった。

展示品は絵画に限らなかった。絵つき家具、建築デザイン、家具のデザイン、スタンドグラスの下絵など、工芸やデザインも展示品の一部となった。初期にフォード・マドックス・ブラウンの提出した家具デザインが展示に選ばれなかったために、ブラウンはクラブを脱退しようとした逸話も残っている。1857年に設立された Medieval Society 同様（ロセッティ兄弟、ラスキンや PRB のホルマン・ハントはホガース・クラブのみならず、このソサエティの会員でもあった）、ホガース・クラブは中世主義のデザイナーや建築家たちの出会いの場所も提供した。デボラ・チェリーは、短命に終わったこのクラブは、アーティストと社会をつなぐ場として、PRB の運動を次の芸術活動につなげる役割を果たした、と評している (Cherry 244)。クラブの最後の1年はモリス商会開設の年と重なることから、1861年はアーティストたちが「生活の中の美」全般を考える年となったといえるだろう。労働者大学での教育、ホガース・クラブ、そして商会の設立はこのようにアーツ・アンド・クラフツ運動の流れを作っていくことになった。

そして、このホガース・クラブの会員であり、ロセッティたちのパトロンであった人物、ウィリアム・ジェイムズ・ギラム (William James Gillum, 1827-1910) は、フォード・マドックス・ブラウンの《労働》の壁をその広告が飾っていた今一つの教育機関、ユーストン・ロード44番の Boys' Home Industrial School を商会につないだ人物でもあった。1860年にギラムはこの学校の前を通った際に興味を示し、当校を訪れると同時に運営委員になっている。

商会は労働者大学が開設され、エドワード・バーン＝ジョウンズ (Edward Burne-Jones, 1833-1898) とウィリアム・モリスが共同で住んでいたレッド・ライオン・スクエアで開業されたが、開業年の終わりには近隣のユーストン・ロードにあった福祉施設の少年たちを雇い入れたことは前述のサモン以外にも様々な研究書で言及されている。しかしこちらもそれ以上詳しいことは明らかにされていない。商会に雇われた成人の職人たちとは異なり、少年たちの個人的な情報はいまだに筆者も突き止めていない。

このユーストン・ロード44番の施設は、恵まれない子供たちが犯行

に及ばないように保護し、教育と職業訓練を与える役割を担った学校、*industrial schools* (実業工芸学校)の一つであった。少年少女の生活を保障し犯罪を未然に防ぐと同時に、名前の通り職業訓練を行うことがその目的である。収容されるのは7歳から14歳の子供たちで、入校当時の年齢に関係なく16歳になると卒業することになっていた⁹。ユーストン・ロード44番の学校もそのような実業工芸学校の一つであり、出版業を営む篤志家のジョージ・ベル (George Bell, 1814-1890) と保険業を営むジョージ・ウィリアム・ベル (George William Bell, 1822-1910) によって1858年の2月26日に開校された。ジョージ・ウィリアム・ベルは貧困問題に特別な関心を持っており、さまざまな慈善活動に参加したが、このBoys' Home Industrial Schoolの設立は特に彼が力を注いだものであった。

ニコラウス・ペヴスナーによると、ギラムはラスキンの影響を受けたアーティストたちの社会改良活動の側面に特に興味を示したとのことだが、おそらく労働者大学でこれらの若いアーティストたちが教鞭をとっていたことを知っていたと思われる (Pevsner 78)。ギラムが商会のメンバーとなるアーティストたちにこの実業工芸学校を紹介したのも、そのような経緯があったからであろう。

しかし、ラファエル前派のアーティストたちとこの実業工芸学校をつなぐ線が引かれるにはギラムを待つまでもなかった。出版者であったジョージ・ベルはF. D. モーリスをはじめとしたキリスト教社会主義者たちと知り合いであったばかりではなく、『オクスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン (*Oxford and Cambridge Magazine*)』を発刊しており、すでにPRBのメンバーとも親交があった。1860年にジョージ・ウィリアム・ベルの娘と結婚したギラムはこの実業工芸学校のために農業学校も創立している。このBoys' Farm Schoolの建物をデザインしたのはまさにフィリップ・ウェブであった。そして、この実業工芸学校の運営委員会には労働者大学の創設者であるF. D. モーリスとトマス・ヒューズ (Thomas Hughes, 1822-1896) も名前を連ねていることから、労働者大学、ホガース・クラブ、商会のつながりの中にはもう一つ、この実業工芸学校の存在が見えてくるのである。

この学校では、いわゆる読み書き、算数のほかに歴史、文法、地理、素描と合唱が教えられたが、それ以外の実業工芸の部分では仕立て、製靴、

家具作り、大工仕事が教えられたほか、印刷術も教えられた。1860年のエドワード・バーン＝ジョウンズとジョージアナの結婚に際して、生徒たちはウェブのデザインによるテーブル、ハイバック・チェアとソファをお祝いとして制作している¹⁰。そして、学校では注文を受けての家具製作を請け負っていた。その広告を見ると、適正な価格で良質の素材と技術のもとに作られる製品を謳っている。これらの家具作りでも、ウェブや商会に関わったアーティストのデザインが使われた可能性は大いにあるだろう。

また、この学校から少年たちが商会に雇われた背景には、ラスキンの後ろ盾もあったと思われる。リベラル・アーツとしての芸術教育の重要性を説いたラスキンだが、のちに『フォルス・クラヴィゲラ (*Fors Clavigera*)』(1871)に収められた手紙の中で、子供たち、とくに恵まれない子供たちに対する手工芸教育の重要性について強調している。刑務所の改革に尽くしたジョン・ハワードにちなんで設立されたハワード協会が作成したオランダの実業工芸学校に関する報告書をラスキンは引用し、その中で実業工芸学校において座学の割合が増す傾向にあることに関しての反論に、注を加えて賛成しているのである。単なる頭だけの知識が「手による工芸」の技術から離されてしまっただけでは、一方の櫂を欠いた状態でボートをこぐのに等しいという論に対して、ラスキンは「それどころかボートにごみを投げ込んでやがては沈没させることに等しい」という但し書きを付けている。

For the extension of intellectual teaching through the ‘Board Schools,’ valuable as it is, has not, as yet, been accompanied by an adequate popular conviction that mere head knowledge, apart from handicraft skill, is a very one-sided aspect of education, and if separated from the latter, may in general be compared to rowing a boat with one oar. (Far worse than that, to loading it with rubbish till it sinks. –J. R.) Indeed, popular intellectual education, if separated from its two essential complements – *religious* and *industrial* training – is an engine fraught with terrible mischief. (29. 250. イタリックはラスキンにより、下線は筆者による)

ユーストン・ロード44番の実業工芸学校は1865年にリージェント・パー

ク・ロードのチョークファーム駅近くに移転するが、その後も商会との関係が保持されたのかどうか、そしていつまで関係が続いたのかはわからない。少なくともユーストン・ロードの実業工芸学校との関係は、やがてモリス商会の中で徒弟制度として受け継がれていった。公共事業、社会改良の動きの中での美的感覚の涵養の流れがその背景に存在する。

のちに商会のチーフデザイナーとなるヘンリー・ダール (Henry Dearle, 1859-1932) も 19 歳でステンドグラス部門に入った見習いであったが、モリスから技術を受け継いでタペストリーの織り手の腕を磨き上げていった。商会の中に新たにタペストリー部門ができると、ダールのもとに徒弟として雇われたのは、貧しい家庭に育った少年たちであった。やがて、商会が 1881 年にマートン・アベイの工房を手に入れそこでタペストリーの制作を始めるようになると、モリスは二人の少年、ウィリアム・スリース (William Sleath, 1867-1943) とウィリアム・ハロルド・ナイト (William Harold Knight) という二人の少年を雇い入れた。この二人は、離縁や死亡によりどちらも幼くして父親を失っており、貧しい少年たちのための学校、Rossie House で生活していた (Saxby 2016, 11)。スリースは幼いころにクリケットのボールが当たったために左目を失明していたが、そのような障害を持ちながらも 1874 年、7 歳の時にはすでに商会に雇われていたようである。つまりダールのもとで働くよりも前に商会に在籍していたことなる¹¹。

デヴィッド・サクスビーによるとダールはこの二人の親方となり、モリスから受け継いだ技術と美的な感覚を教え込んでいった。のちにモリスは大きな 18 世紀の家屋を手に入れ、二人の少年を住ませ、教育のために様々な図書をそろえ、家事を取り仕切る女性をも雇い入れて彼らの生活を支えた (Saxby 2016, 11-12)。モリスは彼らの父親の役割を果たしていたのである。

1885 年にモリスは商会のタペストリー部門を拡大し、新たにもう一人、ベンジャミン・ジョン・マーティン (Benjamin John Martin) という少年を雇い入れる。そのころにはすでにスリースもナイトも熟練したタペストリーの織り手となっており、1888 年 1~2 月にはダールと 3 人の少年たちは、バーン＝ジョウズのデザインによる東方の三賢者のタペストリーに取り組み始め、1890 年の 2 月に完成させている。商会は 1890 年にさらに 14 歳から

15歳の5名の徒弟たちを雇うが、彼らのバックグラウンドは実に様々であった。サクスピーによると、モリスは少年たちに常に美術面でのスキルを学ぶように奨励し、徒弟だったジョン・グラスブルック (John Glassbrook) のようにマートン・アベイで働きながら、素描と絵画をキングストン・アポン・テムズのアートスクールで学んだものもいた (Saxby 2017, 3-4)。これも労働者大学とのつながりの影響といえるだろう。

おわりに 商会その後と受け継がれる美

モリスの没後、マートン・アベイのタペストリー制作者たちは自立する。その中のグラスブルックとゴードン・ベリー (Gordon Berry) は1912年にエジンバラに新しく創設されたタペストリー・スタジオのダヴコット (Dovecot) に招聘されて、スコットランドのタペストリー制作の歴史の礎石となった。しかし残念ながら二人とも第一次世界大戦でその若い命を散らすことになる。遺された未完のタペストリー、《狩りの領主 (The Lord of the Hunt)》(1912-1924) は彼らの弟子たちが制作を引き継ぎ、完成品には二人のイニシャルが織り込まれている¹²。

モリス商会の、そしてグラスブルックとベリーのレガシーは戦後も生き残った。そして今もタペストリーの歴史をスコットランドで刻み続けているのである。

一般に、モリス商会のタペストリー部門が10代の少年たちを雇ったのは、その手先の器用さのためであったととらえられがちだが、その裏では社会改良と公益の大義をこの商会が設立当初からすでに意識していたことも重要な要素となっている。モリスの伝記作家、フィオナ・マッカーシーはモリスが今までまともな訓練を受けたことのない者たちを雇った理由は、「芸術の技や技術は人の中に眠っているものであり、一見そのような技術からは程遠い人々の内から引き出されるのを待ち構えている」と信じていたため、と述べているが (MacCarthy 175-176)、商会の役割はそのような素養を教育により引き出すことにあったのであり、これもまた、ラスキンの述べたテオリアへの訓練であったといえる。こうして築かれた「公共の」美的感覚は、開かれた意味での唯美主義の流れの中でとらえることができるのではないだろうか。

文末脚注

- 1 本エッセイの中でのラスキンの著作は以下の全集に拠っている。編集者の解説と序文を含め、この全集からの引用と言及に関しては、本文中に(巻数・ページ)の形式で表す。Cook, E. T., and Alexander Wedderburn, editors. *The Works of John Ruskin*. vols. 39. London: George Allen; New York: Longmans, Green, and Co., 1903-1912.
- 2 ラスキンとロセッティの素描クラスの様子については、元学生の以下の記録に詳しい。Sulman, Thomas. "A Memorable Art Class." *Good Words*, Jan. 1897, pp. 547-51.
- 3 拙著『ジョン・ラスキンの労働者教育―「見る力」の美学』慶應義塾大学教養研究センター、2018年、86頁を参照のこと。
- 4 前掲 Sulman. p. 549.
- 5 エイマー・ヴァランスのモリス伝では、グドウィン兄弟のほかに、Weigand と Charles Holloway の名前があげられている。Vallance, Aymer. *William Morris: His Art, His Writings and His Public Life*. George Bell and Sons, 1897, p. 59. チャールズ・ハーヴェイとジョン・プレスのモリス伝は、グドウィン兄弟以外に Napier Henry [sic: Hemy] と Weigand の名前をあげている。Harvey, Charles, and John Press. *Art, Enterprise and Ethics: the Life and Work of William Morris*. Frank Cass, 1996, pp. 107-108.
- 6 のちにアルバート・グドウィンは Royal Watercolour Society の会員となり、ヘミーは Royal Watercolour Society、および Royal Academy of Arts の会員となっている。
- 7 The Working Men's College. *Registry*. (LMA/ 4535/E/01/01/001). London Metropolitan Archives, London, UK. 現在ロンドン・メトロポリタン・アーカイブスに所蔵されている労働者大学の入学登録記録より。この記録には初期の入学者の入学時期(年度、および学期)と職業、住所が記載されている。
- 8 The Working Men's College. *Ledger*. (LMA/ 4535/C/02/01/001). London Metropolitan Archives, London, UK. ロンドン・メトロポリタン・アーカイブスに所蔵されている労働者大学の元帳。学生の授業料払い込みの記録が載せられているので、だれがいつどのクラスを履修したのかがわかる。
- 9 その後、労働者大学に入学した生徒たちもいたと予想される。
- 10 Gear, Gillian. "The Boys' Home Industrial School: From Euston Road to Chalk Farm." *Camden History Review*, 18, 1994, p. 5.
- 11 William Sleath の伝記的な情報については以下を参照のこと。https://williamsleath.com/biography/ (2021年5月20日閲覧)。

- 12 ダヴコットとその歴史に関しては、Dovecot Studios のウェブサイトを参照のこと。 <https://dovecotstudios.com/support/history/> (2021年5月20日閲覧)。

引用文献

- Cherry, Deborah. "The Hogarth Club: 1858-1861." *The Burlington Magazine*, vol. 122, no. 925 (April 1980), 236-44.
- Cole, Henry and Richard Redgrave. *Addresses of the Superintendents of the Department of Practical Art*. Chapman and Hall, 1853.
- Cook, E. T., and Alexander Wedderburn, editors. *The Works of John Ruskin*. vols. 39. London: George Allen; New York: Longmans, Green, and Co., 1903-1912.
- Hamilton, Walter. *The Aesthetic Movement in England*. Garland Publishing, 1986 (Reeves & Turner, 1882).
- MacCarthy, Fiona. *William Morris: A Life for Our Time*. Faber and Faber, 1994.
- Pevsner, Nicholas. "Colonel Gillum and the Pre-Raphaelites." *The Burlington Magazine*, vol. 95, no. 600 (March 1953), pp. 76-81.
- Salmon, Nicholas (with Derek Baker). *The William Morris Chronology*. Thoemmes Press, 1996.
- Saxby, David. "The San Graal Tapestry Weavers at Merton Abbey." *The William Morris Society Magazine*, Spring 2016, pp. 10-15.
- , "From Meron Abby to Dovecot: weaving Scotland's first tapestry." *The William Morris Society Magazine*, Spring 2017, pp. 2-5.
- Smith, Hammond. *Albert Goodwin, R. W. S. 1845-1932*. F. Lewis, 1977.
- Vallance, Aymer. *William Morris: His Art, His Writings and His Public Life*. George Bell and Sons, 1897.

一慶應義塾大学教授

Summary

Passing Down Beauty: Morris & Co. and its Artisans

Chiaki YOKOYAMA

In 1883, John Ruskin decided to republish *Modern Painters* Vol. 2 (1846). He was at that time widely believed to be the one who had ignited the then current “Aesthetic craze”, and he tried to repudiate this misleading connection. In the 1883 edition, he emphasized the part of the volume that differentiated *Theoria*, the moral perception and appreciation of beauty, from *Æsthesis*, “a mere operation of sense”. Ruskin also suggested that *Æsthesis* could be developed into *Theoria* through “the exercise of attention”, and by practice, or physical experience.

Probably, Ruskin came to realize the importance of *Theoria*, and that of the *Modern Painters* Vol. 2, through his experience of teaching drawing at the Working Men’s College, which was opened in 1854. In the College curriculum, the ability of drawing, or of “seeing correctly”, was accepted as comprising part of the liberal arts. Also, for Pre-Raphaelite artists who had joined the teaching staff of drawing classes under the supervision of Ruskin, the class offered a chance to experiment, experience, and share new methods of painting with students.

The drawing class afforded young artists opportunities to meet talented artisans, as a result of which the idea of constructing a new design firm, Morris, Marshall, Falkner & Co., probably became realizable. Out of the six artisans hired by the Firm in the year of its establishment, two had been students of the drawing class and two others enrolled in the class after being hired. All four continued studying drawing for a long time at the College

while being employed by the Firm. Thus, education in Theoria and working at the Firm were closely interwoven when it came to establishing beauty in practical design.

Another institution which supported the Firm during its early days was the Boys' Home Industrial School at 44 Euston Road. It was established in 1858 to provide destitute boys with a home and education. The Firm collaborated with the School and offered designs for the furniture being made by the students' workshop. Moreover, it is known that boys from the School were hired by the Firm. Later, Morris took on boys from poor backgrounds as tapestry apprentices to work under Henry Dearle and supported their living and education. The apprenticeship of young boys in the Firm produced prolific artisans and, in the early 20th century, two weavers, John Glassbrook and Gordon Berry, were invited to Dovecot, a tapestry studio in Edinburgh, in order to start the tradition of tapestry weaving in Scotland.

Ruskin's ideal of Theoria has thus been passed down to our century through a combination of education and practice.

