

# 日常生活への眼差し

杉山真魚（京都大学助教）



すぎやま・まお  
1981年生まれ。2005年 京都大学工学部建築学科卒業。2011年 同大学大学院工学研究科建築学専攻博士号（工学）取得。2011-2013年 鳥取環境大学助教。2013年 - 現在 京都大学大学院工学研究科建築学専攻建築設計学講座助教。主な著作に「建築制作論の研究」（共著、中央公論美術出版、2016）、「ウィリアム・モリスの生活芸術思想に関する建築論的研究」（博士学位論文、2011）

## はじめに

2016年はウィリアム・モリス（William Morris, 1834-96）の没後120年にあたる。モリスは主として3つの方面から広く知られている。第一に、作家として、『地上楽園』をはじめ多くの物語詩が好評を博し、桂冠詩人の候補にも上がった。第二に、装飾芸術家として、壁紙「デイジー」に代表される繰り返し模様を考案するとともに家内装飾品を制作・販売・施工するモリス商会を設立した。第三に、社会主義者として、エンゲルスに「センチメンタルな社会主義者」と評されることもあったが、自身の芸術観に基づいて1880年代の英国における革命的な社会主義運動を先導した。

これら3つの顔をもつだけでも感服するばかりであるが、古代北欧文学の翻訳、私家印刷工房であるケルムスコット・プレスの創設、古建築物や自然環境の保護の提唱など、モリスの偉業は筆舌に尽くしがたい。また、モリス再評価の動向に目を向ければ、20世紀前半には「近代デザインの先駆者」として受容され、モリスの言葉は歴史的様式を打破する方向性を示しているものとして読まれたが、20世紀末になると、「大地の美」に関する記述に注目が集まり、「グリーン運動の父」と呼ばれるようになる。社会に翳りが見え、方向転換を迫られるたび、モリスが引き合いに出され、言わば浄化作用として機能してきたと言える。加えて、植物模様を主としたモリスの壁紙などの作品群は現在でも広く愛用されており、近年ではボタニカル・デザインの一系譜として展覧会等を通じて紹介されることも少なくない。

本連載では、モリスの思想および作品が時代や流行を超えて親しまれる理由を探るべく、改めてかれの活動や言葉を追ってみたい。

## 最初の講演における洞察

モリスは1877年、公開講演活動を開始し、芸術問題や社会問題に関して発言するようになる。これ以降、芸術や社会に関する論文や雑誌記事も残している。講演活動は没年まで600回以上行われ、当時、一部の講演は活字化された。モリスが公の場において講演を行うようになるのは、古建

築物に対する「修復（restoration）」という行為と関わっていた。かれは『アシニウム』誌の1877年3月5日付の投書において、G.G.スコット（Sir George Gilbert Scott, 1811-78）によるテュークスベリ修道院教会の修復に対し、「風雨を防ぐこと以上を意味するすべての『修復』に抗議する」と異議を唱え、3月22日には古建築物保護協会（the Society for the Protection of Ancient Building）を設立した。この団体は、「修復」という行為は古建築物が宿している歴史を剥ぎ取ることであるとし、修理という方法によって古建築物を荒廃から守ることを主張した。

こうした実際的な活動を伴いながら、モリスが思想の核に据えるのは、芸術全体の在り方、芸術についての民族感情といった巨視的な問題へのラディカルリズムである。かれはこの頃までに装飾芸術家としてモリス商会の成功をもって名声を得ていたのみならず、詩人としてもオックスフォード大学の詩学教授に推薦される水準を有していた。かれは「修復」への批判を念頭におきつつ、装飾芸術家の経験や詩人の感覚により培ってきた芸術観を反映させた内容の講演を行った。最初の講演は「装飾芸術—その現代生活および進歩との関係」と題されたものであり、その後の講演や論述を貫く芸術や社会を把握する基本的態度が示されている。講演の冒頭、次のように言われる。

私の考えでは、大芸術（the great arts）を今私が話そうとしている、いわゆる装飾芸術という小芸術（the lesser arts）と分離することはできない。両者が分離するようになったのはごく近年、生活条件が複雑をきわめるに至ってからである。そして私はそれらが分離することは、芸術全体の病であると思う。（…中略…）しかし私は、狭義の建築、彫刻、絵画についてあなたがたに話そうとしているのではない。なぜなら、きわめて不幸なことだが、これらの師なる芸術すなわち特に知性的な芸術は、今日では、狭義の装飾と分離しているからである。我々が問題とするのは、人々が日常生活で慣れているものをいつでも、いくぶんでも美化しようとしてきた多くの芸術である。[XX II -3-4]

ここにモリスが芸術を「大芸術」と「小芸術」に二分しつつも、二者を分離できない芸術全体という枠組において把

握していることが示される。分離した両者を芸術全体へと再融合すべく、日常生活に存する「小芸術」に足掛かりを求めるのである。「小芸術」とは具体的には「家造り（house-building）、塗装、家具木工、鍛冶、製陶、ガラス製造、機織などの工芸（crafts）」であるとされ、日常生活において一般の民衆によって使用されるものの制作を意味する。モリスは、民衆が「小芸術」の在り方を問い直し、芸術の理解が高まることで、「大芸術」も民衆の芸術としての威厳を回復すると考えた。このことが古建築物の修復を阻止する手立てでもあったのである。

では、なぜ、「大芸術」と「小芸術」は分離するに至ったのか。モリスはその原因を生活条件の複雑化という社会問題に見ている。モリスの生きたヴィクトリア朝は、有閑階級と労働者階級の間中に位置する中産階級という富裕層が勃興した時代であり、かれらは住宅建築の施主となり、都市郊外に居を構えるようになる。かれらの邸宅内には種々の装飾芸術品が飾られた。モリスはこの階級の功利主義的な考え方や道楽的術学趣味によって、本来、日常生活に直接的に関わるべき装飾芸術が、人々の日常生活から遊離した流行という基準において価値づけられていることに注目する。生活条件の複雑化が、このような流行への志向に起因すると考えるのである。こうした時代の傾向に対して、モリスは「生活の簡素さ」というテーゼを掲げる。

生活の簡素さ—それは趣味の簡素さ、すなわち甘美で高尚なものへの愛を生むものである—は、われわれが切望する新しくよりよい芸術の誕生のためにもっとも必要な事柄である。宮殿であれ、田舎屋であれ、あらゆる所に簡素さが必要である。[XX II -24]



「レッド・ハウス」外観  
（フィリップ・ウェブと共同設計、1860～65年まで入居）



「レッド・ハウス」玄関ホール



「レッド・ハウス」ダイニング・ルーム



William Morris (1834-96)  
19世紀末、英国で活躍した装飾芸術家・社会主義者・詩人。  
写真は、1887年に Frederick Hollyer が撮影したもの。

「生活の簡素さ」とは人間の生き方の問題であり、「趣味の簡素さ」とは生き方に連なる芸術享受や芸術表現の問題と言えよう。最初の講演の狙いは、民衆、とりわけ手工芸職人に、芸術に関する「趣味」の問題を芸術の内部から単なる表現の問題として捉えず、「生活」という次元から根本的に問う態度を伝えることにあった。以降、「生活」への洞察がさらに深められることになる。

モリスは、1883年に社会主義者を自認し、芸術の正しい在り方を社会構造の変革に求めるようになる。通常、この転回以前のモリスを「ロマン主義的反抗の芸術家」、以降を「革命的な社会主義者」と呼ぶ。さらに、1889年にモリスは「共産主義者」と自称し、社会主義運動の無政府主義的側面を批判することになる。この時期にモリスはユートピアン・ロマンスと呼ばれる文学作品を残しており、この時期から没年までを「ユートピアの時代」とする評伝もある。これらの転回に伴って「生活」や「芸術」の指し示す内容にも変化が見られる。

## 変容する生活観

### 1) 中産階級からみる「簡素な生活」

モリスによる初期の講演のうち5編が第1講演集『芸術の希望と不安』（Hopes and Fears for Art）としてまとめられ、1882年に出版された。5編を講演年順に列挙すれば、「小芸術」（1877、収録時に「装飾芸術—その現代生活および進歩との関係」から改題）、「民衆の芸術」（1879、収録時に表題がつけられた）、「生活の美」（1880、収録時に「労働と喜び対労働と悲しみ」から改題）、「最善を尽くすこと」（1880、収録時に「家の装飾に関する心得」から改題）、「文明における建築の前途」（1881）となっている。

モリスは1880年の書簡において講演集を出版する意思を示し、「静謐で威厳のある生活」を実現するのにこれ以上重大な主題はないと言う。5編に共通して前提されている「生活」とは主として中産階級により営まれるものを意味する。「最善を尽くすこと」の冒頭、「この主題を扱うにあたって、必然的に主として私がかもっとも知っている中産階級の住まいについて話すことになるだろう」と端的に態度表明されている。モリス自身、中産階級の人間であり、経験的事実から「住まい」を再構成しようとする。この5編において問われる「生活」とは、概して生活様式と関わっている。虚飾を排した「簡素な生活」という生活様式の獲得が目論まれる。モリスは、ヴィクトリア朝の一般的な中産階級の求める「贅沢 (luxury)」「俗悪さ (vulgarity)」を「簡素さ (simplicity)」「正直さ (honesty)」によって改良しようとする。この講演集において、日常生活と密接に関わる芸術を意味するために、「小芸術」「民衆の芸術」「日常の生活芸術」「生活の小芸術」などの言葉が用いられている。

## 2)労働者階級からみる「慎みある生活」

モリスの社会問題に関する主要な講演は第2講演集『変化の兆し』(Signs of Change)に7編収録され、1888年に出版された。それらは、「有用な仕事対無用の労苦」(1884)、「いかに生きているかといかに生きるべきか」(1884)、「文明の希望」(1885)、「新時代の曙」(1885)、「保守派、民主派、社会主義者」(1886)、「芸術の目的」(1887)、「封建時代の英国」(1887)である。

モリスは1880年代の英国社会主義復興の機運の中に、それまでに抱懐してきた理想を実現する可能性を認め、1883年1月に「民主連盟」に加盟した。機関紙『ジャスティス』への寄稿や、自身による「社会主義同盟」の結成、機関紙『コモンウィール』の創刊などを通して1880年代の革命的社会主義運動の中心人物のひとりとなった。かれは中産階級という身分でありながら、労働者階級の人間性回復や主体形成に関心を抱くようになる。1888年の書簡において「社会主義とは、社会の進化、すなわち社会的存在としての人間の進化を出発点とする生活の理論である」と述べられており、「社会的存在としての人間」がいかに生きるかという問題を考察する態度が確認できる。前掲の7編や『コモンウィール』などの社会主義的著作では、生活様式という個別的内容よりも

生活の意味に関わる普遍的内容が問われている。この時期の著作において「慎みある生活」という言葉が頻出しており、「社会的存在としての人間」により営まれる生活を捉えたものであると考えられる。論考「芸術の目的」において社会主義的見地から芸術の範囲が次のように定義される。

芸術の生産とその結果生じる作品における喜びは絵画や彫像などの芸術作品の制作のみに限定されるのではなく、様々な形式の労働の一部をなしてきたのであり、またそうでなければならぬ。[XX III -84]

モリスは社会主義を推進するにあたり、とくに労働と芸術の関係に着目する。「様々な形式の労働」に芸術的契機を認めることは、生活のあらゆる局面において生産されるものが芸術作品となることを意味する。社会主義的著作では「生活」「民衆」「芸術」という概念の指示範囲が広く、これらの言葉を用いて生産行為を見直すとともに、工場、工房、畑などの生産環境の美化について論じられている。この時期には、日々の暮らしに根差した芸術を意味するために「生活芸術 (the arts of life)」や「生活の喜び (the pleasure of life)」という言葉が多用される。芸術界の動向を超えて、社会における人間について徹底的に反省することにより、「生活芸術」や「生活の喜び」という考え方が成立したと言える。なお、これらの言葉は生きることの切実さに立ち返って発せられており、「生きる術(すべ)」や「生きる喜び」と訳出することも可能である。

## 3)ユートピアにおける「新生活」

モリスの思想は生活と芸術のつながりをめぐって展開され、「簡素な生活」という生活様式への志向と「慎みある生活」という生活の意味への志向を孕んでいることを確認したが、これらは即座に現実化できるものであろうか。モリスは、社会主義は共産主義社会への移行期にあたるという考え方をもち、「我々一世代の努力によって社会をまったく新しいものに築きあげようとは思わない」としている。

晩年、モリスは理想社会を『ユートピアだより』(News from Nowhere)に代表される文学作品において描出する。詳細については省略するが、モリスの作品群には19世紀人が目指すべき生活像が多く描かれている。『ユートピアだよ

り』には、来るべき社会における無産階級の「新生活」の始まりを描いた一章があるが、その中で次のように述べられている。

新しい時代、我々の時代精神は世界の生命への喜びであるべきだ。それは人間が住まう大地のまさに肌そのものや大地の表面を熱烈に大げさなくらい愛することだ。[XVI-132]

ユートピアにおいて想定される「新生活」は「世界の生命」という自然と人間とによって構成される有機的全体やその根拠としての大地の動性と関わっている。モリスは、中世における神学は「世界の生命」を志向していたが、近代における科学はそのような観点を捨象するとみている。モリス自身は「喜び」を外化する「生活芸術」に依拠して「世界の生命」を説く。「世界の生命」という言葉は初期の講演集『芸術の希望と不安』の中にも散見されるが、それが理想的なヴィジョンであるという特性上、その内容は文学作品において仔細に伝えられている。また、晩年に精力的に発表した書物に関する論考でも言及されている。

## 日常生活批判としての理論と実践

「生活芸術」や「生活の喜び」という言葉によって捉えられる芸術の範囲は実生活と関わる人間の営為である。絵画や彫刻をいわゆる純粋芸術として定義すると実生活とは遊離したもののようと思われる。モリスは絵画や彫刻を「大芸術」として、その多くを語らず、「生活芸術」についてかれの造語になる「小芸術」という日常必要物の制作・使用の問題を

重視する。このことは一見、かれが「大芸術」をいわゆる純粋芸術として思索の対象から除外しているように思われる。

しかし、事実はそうではない。モリスは「生活の小芸術」と題された論考において「生活の小芸術」と「生活の大芸術」というように「生活の (of life)」という語句を伴って芸術の範囲を区分している。モリスにあっては「生活」というありのままの日常についての反省こそが重要であった。「小芸術」と「大芸術」を分離することの意味は、分離そのことにあるのではなく、「小芸術」を顕在化させ、民衆の存在を再発見することにある。民衆の日常生活が回復された地平にある純粋芸術、これが「生活の大芸術」である。「世界の生命」による「大芸術」と言ってもよいだろう。モリスは芸術が少数の富者によって功利的、あるいは街学的に価値づけられる社会において、民衆が芸術から疎外され、絵画や彫刻の主題を理解できなくなっていると言う。「たいていの民衆はかれらが完全に精通している場面を表象する絵画以外からはほとんど印象を受け取ることがない」とし、素朴な民衆の共感が得られるための方途を探求するのである。

以上のような日常生活への批判的態度に基づいて、制作者はどのように実践すればよいのか。モリスは最初の講演において、「制作者への提言としてあなたたちの師について言うと、それは自然と歴史 (Nature and History) でなければならない」と述べている。かれは他講演においても「自然に倣え (follow nature)」「古物を研究せよ (study antiquity)」ということを繰り返し説いている。これは装飾芸術家・社会主義者・詩人であるモリスにおける制作論的姿勢であると考えられる。以下、モリスが自然および歴史をどのように制作に取り込んだか見ていこう。(続く)

### 参考文献

- May Morris (ed.) : *Hopes and Fears For Art, Lectures on Art and Industry : The Collected Works of William Morris, volume XXII*, London, Longmans Green, 1914 (本文中[XXII])
- May Morris (ed.) : *Signs of Change, Lectures on Socialism : The Collected Works of William Morris, volume XXIII*, London, Longmans Green, 1915 (本文中[XXIII])
- May Morris (ed.) : *News from Nowhere, A Dream of John Ball: The Collected Works of William Morris, volume XVI*, London, Longmans Green, 1912 (本文中[XVI])
- 中橋一夫訳「民衆の芸術」、岩波文庫、1953
- 川端康雄訳「理想の書物」、ちくま学芸文庫、2006
- 同訳「ユートピアだより」、岩波文庫、2013



『ユートピアだより』(ケルムスコット・プレス版、1892) 見返しおよび初頁



「ケルムスコット・マナー」外観 1570年に建てられた邸宅をモリスが1871年から別荘として使用、「ユートピアだより」にも登場



モリスの(タンデザイン)作品使用例 (カーテン: Peacock and Dragon テーブルクロス: Willow)