

富本憲吉におけるウィリアム・モリスの受容 — 手工芸作家の唯美主義 —

成田 芙美※

はじめに

富本憲吉(1886-1963)は日本の大正、昭和期を代表する陶芸家であり、1955年(昭和30年)には第1回重要無形文化財技術指定保持者、いわゆる人間国宝に認定されている。彼の創作と作品の特徴として語られてきたのは、「個性」である。

例えば、富本は「個性による創作を制作上の戒律と言ってよいまでに、自らに厳しく課した」作家であったという¹。その姿勢は、陶芸が芸術として発達していった歴史を背景に、「当時の工芸界の、技巧偏重無個性的な一般状況の中で作家として立ち、近代藝術の一環に陶藝を連ならしめようと志した富本憲吉という先駆者であってみれば、やはり意識的に創作至上独創第一を戒律として自らに課さざるを得なかった」と評価されている²。独創性の追求は、富本に限らず、同時代の工芸に共通した課題であり、「おそらくこれほど有能な作家が多く現れて、新鮮な創意に溢れた仕事に果敢に取り組んだ時期は、あとにもさきにも余りなかったのではないか」とも言われる³。ただ、その中でも富本は特別であり、「この一群の陶芸家のなかでも、富本憲吉は、もともと際立った個性と清新な創造力をそなえた作家であった」⁴。彼を「真の意味での個人主義の工芸家」と呼ぶ声もある⁵。

富本の創作姿勢だけでなく、作品もまた、個性という言葉を使って言い表わされる。例えば次のような評価がある。「楽焼からはじまって、土焼、白磁、染付、色絵磁器、金銀彩と展開したその仕事は、どれひとつとっても、過去のいかなる時代の陶芸にも見られない、豊かな独創に充ちた美と魅力を放っている。白磁や色絵金

銀彩の大壺から日常の食器に至るまで、作品にはすべて一見してこの作家の手に成ると解る鮮やかな個性が、刻印されているのである」⁶。

さらに、富本自身が個性にこだわっていたことは、次のエピソードからも窺える。1926年、民藝運動のリーダーである柳宗悦(1889-1961)が「日本民藝美術館設立趣意書」を発表したとき、富本は柳と共に、趣意書にその名を連ねていた。しかし、後にこの陶芸家は、民藝の一派と決裂した。民藝運動によって、伝統的な手仕事を担う無名の職人の存在が注目され、称賛されるようになったとき、個性を表現することの価値を否定されたと思った富本は、民藝の思想に激しく反発したのである。

日本の陶芸史において、個人作家としての存在感を発揮する一方、他方で富本は、19世紀イギリス史上に名を残したウィリアム・モリス(William Morris, 1834-96)に影響を受けた人物として、日本におけるモリスの受容史の中で取り上げられてきた。

モリスと富本のつながりは、富本が陶芸を始める前に始まっている。若き富本は東京美術学校(現在の東京藝術大学の前身)で建築と室内装飾を学び、1908年から1910年までイギリスに留学していた。そのときすでにモリスは亡かったが、富本は後に留学の動機について語ったとき、モリスに関心があってイギリスに行ったと述べている。モリスの活躍は多岐にわたる。例えば、彼は当時高く評価された詩人であり、また、社会主義運動の台頭の中で生まれた社会主義団体において中心的役割を果たした社会主義者であり、そして、ヴィクトリア時代の室内装飾に多大な影響を与えたデザイナーであった。

※ 青森公立大学講師

彼は室内装飾の会社を経営し、テキスタイルの模様のデザインを手がけ、手仕事にこだわった商品を作った。富本はモリスの装飾の仕事について、留学から戻った後、1912年に芸術雑誌『美術新報』に掲載された「ウィリアム・モリスの話」（以下、「モリスの話」と表記）にまとめた。このように、富本自身がモリスへの関心を表明し、モリスを扱った文章を書いているので、モリスが富本に影響を与えたことは明らかだと思われる。

しかし、これまでの研究において、モリスの富本への影響は「モリスの話」の存在を示すだけで語られることが多く、その影響が富本のどのような点に表われているのかについて、丁寧な議論はあまりなされていない。もちろん、いくつか見解はある。ただ、富本の最大の特徴とされる個性へのこだわりとモリスとの関わりについては、これまで議論されてこなかった。

例えば、日本の近代工芸史に詳しい土田真紀氏は、富本とイギリス留学、そしてモリスに触れて、次のように述べている。

富本のイギリス留学については、ウィリアム・モリスの業績やアーツ・アンド・クラフツ運動との接触、サウス・ケンジントン博物館（現在のヴィクトリア・アンド・アルバート美術館）でのスケッチのもつ意味などについて、従来の富本論の中でもしばしば論じられてきた。（略）富本のイギリス留学は、帰国後の富本の活動を決定的に方向づけたばかりでなく、この時期の工芸の展開にも重大な影響を及ぼしたのではないと思われる。⁷

その影響の具体例として土田氏が挙げるのは、富本が帰国後の1911年に発表した室内装飾に関する文章である。土田氏によると、そこに『インデヴィダリティー』を、絵画彫刻だけでなく、応用美術すなわち室内装飾にも表現したいという意志の表れ⁸が見られるという⁹。しかし、この「インデヴィダリティー」すなわち個性を表現しようとする意志とイギリス留学、あるいは当時のイギリスの文化、そしてモリスがどのような関係にあるのかは、追求されていない。

冒頭で示した通り、富本を語る上で、個性は重要なポイントである。だからこそ、富本の個性へのこだわりとモリスの関係を明らかにすることは、富本論にとってはもちろん、日本におけるモリスの受容史にとっても、必要な課題である。

本論文では、富本においてモリスがどのように受容されたのかを改めて見直し、富本の創作と作品の特徴である個性の表現とモリスとの関わりについて論じる。まず、従来の研究の論点を整理する。はじめに、富本の「モリスの話」が日本におけるモリスの受容史の中でどのように扱われてきたかを確認し、その位置づけの問題点を指摘する。また、富本へのモリスの影響をめぐる従来の論点をまとめ、個性の表現に注目した視点がなかったこと、そしてその視点が必要であることを示す。その次に考察するのは、モリスが手工芸における個性と美についてどのように考えていたのかという問題である。人が個性的な美を追求できる社会を目指す社会主義を考えた点に、モリスとオスカー・ワイルド (Oscar Wilde, 1854-1900) の共通点を見出すところから始め、モリスが唯美主義運動の流れに位置づけられることを示す。最後に、日本におけるモリスの受容史の問題に戻る。「モリスの話」以前にも、モリスの装飾の仕事は唯美主義の文脈で紹介されていた。富本に影響を与えたのは、唯美主義の手工芸作家として受け入れられたモリスであったと考えられる。

1. 日本におけるモリスの受容史上の「ウィリアム・モリスの話」——位置づけとその問題点

富本の「モリスの話」は、日本におけるモリスの受容史において、これまでどのように位置づけられ、評価されてきたのか。日本でモリスが最初に紹介されたのは、1891年だと言われている。そこから1912年に富本の「モリスの話」が登場するまでを概観する。

日本におけるモリスの受容史の研究では、彼の様々な分野での仕事は別々に、段階的に紹介されたと考えるのが主流になっている。以下、

その見方に従ってまとめる⁹。

最初に伝わったのは、詩人としてのモリス像である。1891年に発行された渋江保の『英國文學史全』に、「最近」の作家について述べたところがあり、その中に「ウヰリアム、モーリス一八三四年生」という記載がある。これが日本におけるモリスへの最初の言及だという。モリスが亡くなった1896年には、文学雑誌『帝國文學』に追悼文が掲載された。これは彼の代表作『地上樂園』(*The Earthly Paradise*, 1868-70)に触れ、モリスの詩人としての業績について述べている。

詩人としての仕事が伝えられ、その次に紹介されたのは、社会主義者としての活動だった。1899年に牧師の村井知至が『社会主義』を出したとき、「社會主義と美術」と題した章で、モリスが扱われた。また1903年、社会主義系の新聞である『平民新聞』でもモリスが取り上げられた。さらに、この新聞は1904年から、モリスが理想の社会を描いた『ユートピアだより』(*News from Nowhere*, 1891)の抄訳を連載した。「理想郷」というタイトルをつけられたこのユートピア物語は、社会主義者としてのモリス像を人々に広く知らしめるきっかけになったと言われている。

そして社会主義者としてのモリス像の次に、装飾家、手工芸作家としてのモリス像が現われた。それを取り上げたのが富本の「モリスの話」であり、モリスの装飾の仕事に焦点を当てた紹介としては、最初のものでされてきた。日本におけるモリスの受容史において、この点は特に評価されている。モリスの生誕100周年目(1934年)に発行された『モリス記念論集』において富田文雄氏が示したように、モリスは社会主義の文脈で扱われることが圧倒的に多かった¹⁰。その中で、モリスの装飾を中心に紹介した「モリスの話」は特に目立ったのだろう。なお、この話において富本は、社会主義者としてのモリスに全く触れていない。それは社会主義者が弾圧された時代において、当然の対応であったとも言われるが¹¹、理由はそれだけではあるまい。この点については、後に述べる。

従来の見方に従うと、「モリスの話」に至るまでのモリスの受容は、以上のように説明される。しかし、詩人から始まり、次に社会主義者、そ

して装飾家と、モリスの様々な側面がばらばらに段階的に入ってきたという解釈には、疑問の余地がある。また、この図式は、モリスの富本への影響を正しく理解することを妨げてもある。したがって、この図式自体とそこにおける富本の位置づけを見直す必要がある。

まず、富本こそモリスの装飾の仕事を最初に紹介した人物であるという言い方は、必ずしも正しくない。実は、先に言及した1896年の追悼文には、モリスの詩に対する評価に加えて、彼が「文壇外或は美術装飾の製造」に関わったことが書かれている¹²。少ない言葉ながら、言及があることには変わりなく、これも装飾の仕事の紹介であると言えよう¹³。さらに、この追悼文には、モリスが社会主義団体に関わっていたことも、短くではあるが触れられている。モリスの受容の初期においては、彼の多様な側面がある程度包括的に伝えられていたのである¹⁴。後に受容史が整えられる過程において、単純化が起こり、上で見た段階的な受容の図式ができたのだろう。

また、第4節で詳しく取り上げるが、モリスの装飾の仕事は「モリスの話」以前に、文学史とも社会主義とも違う文脈において、ある程度まとまった形で紹介されている。その文脈とは唯美主義である。これもまた、単純化されたモリス受容の図式からこぼれ落ちた点である。

さらに問題なのは、従来の段階的な受容の図式に基づき、富本がモリスに関心を持つようになったきっかけについて、無理のある説明がなされてきたということである。先の概観によると、『平民新聞』でモリスが紹介され、また『ユートピアだより』が読めるようになったのは、富本の留学のわずか数年前であった。しかも、富本本人が、『平民新聞』を読んでいたと言っている¹⁵。そのため、富本のモリスへの関心は、彼がこの新聞を通して「モリスの社会主義の一端に触れ」たことで芽生えたとも考えられている¹⁶。しかし、先に見た通り、モリスの様々な側面は並べて紹介されていたので、富本を惹きつけたのはモリスの他の面である可能性も十分にある。また、富本が特に社会主義者としてのモリスに影響を受けたとしたら、「モリスの話」で社会主

義に一言も触れていないのは不自然である。

このように、従来のモリスの受容史が描いてきた図式は、モリスの富本への影響を十分に説明できていない。したがって、これまで見逃されてきた点に目を向ける必要がある。

2. 富本へのモリスの影響——指摘されてきた点と見逃されてきた点

これまでの日本におけるモリスの受容史において、富本の「モリスの話」は、モリスの装飾の仕事を最初に伝えたものとして評価されてきた。第1節で示した通り、この評価は必ずしも正しいとは言えない。しかし、その印象が強いのだろう。富本がモリスの紹介者になったこと自体が、富本に対するモリスの影響を示していると理解されがちであり、これまでの研究では、それ以上深く追求されないことが多かった。

富本はモリスを紹介したこと以外に、どのような点でモリスから影響を受けていると言えるのか。富本とモリスの関係に詳しい中山修一氏は、指摘されてきた様々な見解を整理して示した際、総括として、「意識的であろうと無意識的であろうと、自らの立場や関心に由来する眼差しに基づいてモリスと富本との結節点が選択され、それぞれがそれぞれにモリスをめぐる富本像をつくり上げていた、といえそうなまでに多様な解釈」があったと述べている¹⁷。ここでは、そのいくつかを取り上げる。

例えば今泉篤男氏は、モリスの富本への影響を3点にまとめて提示した¹⁸。その3点とは、アマチュアリズムの尊重、模様の追求、そして大量生産の試みだという。

第1点目のアマチュアリズムについては、今泉氏の見解を取り上げて検証した乾由明氏も認めている。乾氏によると、富本の作品には「しろうとらしさ」（強調は乾氏による）があり、それによって技巧の追求に偏った陶芸と一線を画しているという¹⁹。また、富本は陶芸だけではなく、刺繍など様々な手工芸に関心を示した。他方、モリスに目を向けると、彼はもともと職人ではなく、自宅を友人たちと装飾するところ

から始めて、刺繍を含む多くの手工芸品を手がけるようになり、19世紀イギリスを代表するデザイナー、手工芸作家となった。その意味で、モリスと富本は似ている。そして「モリスの話」からも、富本がモリスの周辺のアマチュアの仕事に興味を持っていたことが窺える。富本はモリスの自宅レッド・ハウス(Red House)を紹介し、「自分の住む家に使ふ幕を图案家自身が下図を付けてその人の面前で職人でない人達が、只親切にすると云ふ事一つで製作したと云ふ話は面白い事だと考へます」と言っている²⁰。

今泉氏が指摘する第2点目は、模様の創作についてである。富本の作品には、模様のあるものが多い。彼は既存の模様を用いないように努め、この点でも独創性を追求した。今泉氏によると、この模様へのこだわりは、パターン・デザインに代表されるモリスの装飾にも共通するものだという。しかし、乾氏も指摘する通り、この点で富本とモリスはむしろ異なる。モリスは装飾の理想を中世の装飾に見出し、よく研究しており、彼の作るものを中世趣味と見なす評価もある。乾氏によると、富本もその点に気づいたようである²¹。したがって、模様に関しては、明白な影響が見られるとは言い難い。

では第3点目、大量生産の試みについてはどうか。この点については、富本自身が影響を認めており、また乾氏によると、ここに「モリスの思想の影響がもっとも明確に見られる」²²。富本は個人作家として、芸術作品としての器を創作する一方、他方で、多くの人が生活の中で質の高い器が使えるようになることを望んでいた。この理想を実現しようと、彼は自ら見本を作り、それを職人たちが真似て、たくさん作るようにした。富本のこの姿勢は、「民衆の芸術」(the art of the people)である装飾によって人々の日常生活を美しくしようとしたモリスに共通すると言われる。

以上、今泉氏が言及した3点を確認した。モリスの影響として指摘される点は、他にもある。例えば乾氏も触れているように、手工芸を美術と同等に扱おうとしたことも、そのひとつである²³。確かに富本は「モリスの話」において、次のように述べている。

「作家の個性の面白味」とか「永久的な美しいもの」は只絵や彫刻にばかりの物でなく織物にも金属製の用具にも凡ての工芸品と云ふものにも認めねばならぬ事であります、モリスは此の事を誰れも知らぬ時にさとつた先達で又之れを實行して私共に明らかな行く可き道を示して呉れる様な気が致します、²⁴

工芸の再評価は、モリスに限らず、富本が留学中に頻繁に通ったサウス・ケンジントン美術館（現在のヴィクトリア・アンド・アルバート美術館の前身）に象徴されるように、当時のイギリスに広く見られた動きでもあった。

このように、富本へのモリスの影響は様々な点から論じられている。しかし、富本の創作における個性へのこだわりについてはどうか。これにモリスの影響はあるのか。この疑問に対して明確な答えを提示する議論はない。

では、富本が個性を重視したこととモリスは無関係なのかというと、決してそうではない。「モリスの話」を改めて見直すと、富本がモリスの何に感銘を受けたのかがわかる。それはモリスの個性的な美意識であった。

例えば、留学中にステンドグラスの技法を学んだ富本らしく、彼はモリスのステンドグラスの仕事について述べており、次のように書いている。

英國で近代のスティンドグラスを研究し様とする者が一日も名を忘るゝ事の出来ぬモリスが少しの技術上の経験で自分だけの趣味一つを土臺として獨學で研究して非常に良い結果を得たと云ふ事は注意す可き事であります²⁵

富本が感心しているのは、モリスの技術よりも「自分だけの趣味」であり、モリスがそれを創作の基盤にしたことで成功したということである。富本はまた、モリスをこのように評価している。

彼れは非常な困難を打ち越して、色々な所で自分の考へ通りな物を製さへさそうと苦心しました、絹、木綿、麻、毛等色色な材料に、モリス自身で模様をつけた立派な作品が貴い

美術的の価値以外に、私にモリスが自分を信用し自分に忠實であつたことを教へて呉れます。²⁶

「モリスの話」の他の箇所にも共通することだが、ここには「自分」という言葉が繰り返し出てくる。富本はモリスの作品そのものよりもむしろ、手工芸において「自分の考へ通り」を表現しようとした姿勢に注目していると言える。さらに、彼はモリスのデザインについて、次のように述べている。

然し如何なる場合にも彼れの名を署した図案は彼れの個性に一度必ずふれて其れから作品となつて居る事が良く解ります、²⁷

富本の作品を評した冒頭での引用を思い出してほしい。富本の作品には「一見してこの作家の手に成ると解る鮮やかな個性が、刻印されているのである」と言われていた。おもしろいことに、富本が描くモリス像は、将来の富本自身に重なる。

このように、富本はモリスを、装飾の仕事において個性を表現した手工芸作家として捉え、その姿に学んだのである。そして、後に個性的であることを評価されるようになる富本においては、この点にこそ、モリスの最も大きな影響が見出せると言えよう。

富本がモリスの仕事に個性の表現を見たことは明らかである。しかし、モリス自身は富本のように、制作において個性にこだわっていたのだろうか。富本の見たモリスは、飽くまで富本の目を通したモリス像である。なぜ富本はモリスをそのように見たのか。次に、その点について考察する。

3. モリスにおける個性と美——モリスと唯美主義

これまでのモリス研究では、モリスにおける個性と美の問題は取り上げられてこなかった。彼の芸術思想は、個性よりもむしろ、社会と美

の関係を扱っているように見える。例えば、モリスは理想の芸術を「民衆によって、民衆のために作られ、作る人と使う人にとっての幸せになるような芸術」と言い表わした²⁸。この理想において、芸術作品の作り手は個人というより「民衆」であり、その芸術を享受するのも「民衆」である。また、その芸術は「作る人」と「使う人」の幸せにつながるべきだと考えられている。ここでイメージされているのは、個々の人ではなく、複数の人たちから成る共同体である。

そのためか、モリスの芸術思想と社会思想の研究において、個性がまともに扱われたことはなかった。これには社会主義のイメージも影響しているだろう。モリスの後の歴史の中では、全体主義的な社会主義のインパクトが、つまり社会主義は個人よりも社会全体を重んじるものだという印象が強くなった。そのために、モリスに関して個性の問題を論じる意味はないと思われるようになってきたのかもしれない。

とはいえ、個人と社会は切り離して考えることができない。実際、その視点からモリスの思想にアプローチした研究がある。グレゴリー・クレイズ氏によると、モリスは個性を活かす社会のあり方を考えた。クレイズ氏はさらに、モリスの社会主義思想の特徴が、美しいものを作ることにおいて個性を発揮することを奨励した点にあると指摘している²⁹。

個性から美を引き出すこと、そしてその美を社会において表現することには、政治的意味がある。それに気づいたのはモリスとクレイズ氏だけではない。モリスと同時代にも、社会主義における個性と美の問題について考えた人物がいた。唯美主義者として名高いオスカー・ワイルドである。

唯美主義者とは、イギリスにおいて1860年代から1890年代にかけて起こった社会現象の担い手たちである。この時期に、芸術家を中心に、文学、絵画、室内装飾、服装などにおいて美に強いこだわりを示す人たちが目立つようになり、彼らの美の追求は、ひとつの流行を生み出し、唯美主義運動(Aesthetic Movement)と呼ばれる動きとなった。唯美主義の視覚的象徴として、ヒマワリ、ユリ、日本やギリシアの手工芸品、そ

の他の異国を思わせるデザインがもてはやされ、あちこちで目につくようになった。また、唯美主義は社会と芸術の関係を問い直す思想でもあった。一方で、芸術は他の何よりも貴いという芸術至上主義の考え方があり、「芸術のための芸術」(Art for Art's Sake)という理想が掲げられた。他方では、日常生活も芸術的でなければならないと考えられ、室内装飾において芸術性が追求された。

ワイルドは小説家、劇作家として英文学史上に名を残したが、文学だけでなく、服装や生活スタイルの面でも、唯美主義を代表する人物であった。その彼が1891年に、「社会主義下の人間の魂」("The Soul of Man under Socialism")というエッセイを発表した。唯美主義者のワイルドが考える社会主義とは、どのようなものか。ワイルドはこの著作で、「社会主義そのものは、ただ個人主義に行き着くからこそ価値があるものになるだろう」(強調はワイルドによる)と述べ³⁰、個人主義を成り立たせる思想として社会主義を認めている。そして、唯美主義者であるワイルドの言う個人主義とは、もちろん芸術に関わる問題である。彼は次のように主張する。

芸術はこれまで世界で知られてきた中で最も徹底した形での個人主義である。私が言いたいのは、それはこれまで世界で知られてきた中でただひとつの現実的な形での個人主義であるということだ。³¹ (強調はワイルドによる)

ワイルドはさらに、芸術における個人主義が成り立つことを中心に、国家や社会のあり方を考えた。例えば、「国家は役に立つものを作ることになっている。個人は美しいものを作ることになっている」(強調はワイルドによる)という言葉は³²、一見、社会から隔絶した1人の芸術家の姿を描いているようだが、ワイルドが見ているのは、個人だけではない。個人が属する共同体も視野に入っている。

美しいものを作る個人のあり方から社会を考える視点は、モリスとワイルドに共通している。ちなみに、ワイルドはモリスから影響を受けていたようだ。例えば、「イギリスの芸術復興」("The English Renaissance of Art," 1882)と題し

た講演において、ワイルドは装飾について次のように言っている。

というのは、装飾とは、仕事をする人が自分の仕事に喜びを表現すること以外の何だというのか。そして、ただ喜びだけではなく——喜びは大きなことだがそれでも十分ではない——その人の個性を表現する機会でもあり、個性とは、あらゆる人生の本質であるように、あらゆる芸術の源でもある。「私は努めてきた」と、かつてウィリアム・モリスが私に言っていたのを思い出す。「私は私のところで仕事をする人たちがそれぞれを芸術家にしようと努めてきた。私が芸術家と言うときは、人間のことを言っている。」³³

ここには、モリスの名だけでなく、モリスに極めて近い思想が示されている。装飾は働く人の喜びを表現したものだという考え方は、モリスの「民衆の芸術」("The Art of the People," 1879)の中の「私が本当の芸術によって理解するのは、人間によって労働における喜びが表現されているということだ」という言葉を思わせる³⁴。ただ、モリスは装飾が「自分の個性を表現する機会」だとは言っていない。ワイルドが独自の見解を加えたのであろう。ワイルドにおけるモリスの影響も興味深いテーマであるが、それについてここで議論する余裕はない³⁵。次のことを確認するだけで十分である。すなわち、ワイルドとモリスは、美の問題について考える視点をいくつか共有しており、そのひとつが、社会主義と個性と美の関係、つまり個性的な美を実現できる社会のあり方を考えた点である。

社会主義における個人と美のあり方を考える視点において、ワイルドとモリスは結びつく。ワイルドは唯美主義者である。では、モリスは唯美主義者なのか。

モリスを唯美主義者と見なす解釈は、モリス研究において、まともに扱われてこなかった。それはモリス自身が唯美主義の「芸術のための芸術」という思想に反対の意を表明しているからであろう。モリスは「民衆の芸術」と逆のあり方をとる「わずかな人たちによって、わずか

な人たちのために作られた芸術」を批判し、次のように言っている。

これは、わずかな人たちによって奨励されているように見せかけられた芸術であり、その人たちが必要——つまり義務、もし彼らが義務というものを認められるとしたら話だ——と考えているのは、一般庶民を軽蔑し、世界の始まりから人が求めて戦ってきたすべてを上から見下ろすところにいて、彼らの芸術の殿堂に近づくすべての道を注意して守ることである。このような芸術の一派の展望について、たくさんの言葉を費やすとしたらもったいないことだが、これは確かにある形で、少なくとも理論的には、現在存在しており、その合言葉として、害がないことを言おうとしているようでいて、実は害がないわけではない言葉——つまり、芸術のための芸術——を巷で使っている。³⁶

また、モリスは講演「芸術の目的」("The Aims of Art," 1886)において、「あなたたちが求めなければいけないのは、芸術それ自体よりもむしろ、芸術の目的である」(強調はモリスによる)と述べている³⁷。これは芸術至上主義とは相容れない主張である。

ただ、モリス自身の言葉から離れて見ると、モリスと唯美主義は関係がないわけではない。唯美主義をむしろ、モリスの芸術と社会についての思想を理解するために不可欠な要素と見なす見方もある。英文学者の中橋一夫氏は、モリスの代表的なエッセイをいくつか翻訳し、1953年に『民衆の芸術』として発表したとき、巻末の解説において、「社会主義者としてのモリスの根柢には藝術家としてのモリスの存在することはいうまでもない。そういうモリスはイギリス唯美主義運動の流に掉さしていた」と述べている³⁸。さらに、中橋氏によると、モリスにおいて社会主義と唯美主義の芸術至上主義がつながっているという。

理想的な芸術の創造という芸術至上主義的な観念はモリスにあっては、そのような芸術を

生むための社会の變革という方向をとったのであって、ここに藝術をも社会や倫理の実際的な問題へと解消してゆくイギリス的な特徴があり、唯美主義運動のイギリス的な展開があった。³⁹

また中橋氏は、解説をしめくくるとき、「ここに集めたモリスの社会主義的な論文はすべて彼の唯美主義が根柢となっていることを忘れないでいただきたい。かくしてこそ彼獨特の社会主義も理解されるのである」と念を押している⁴⁰。

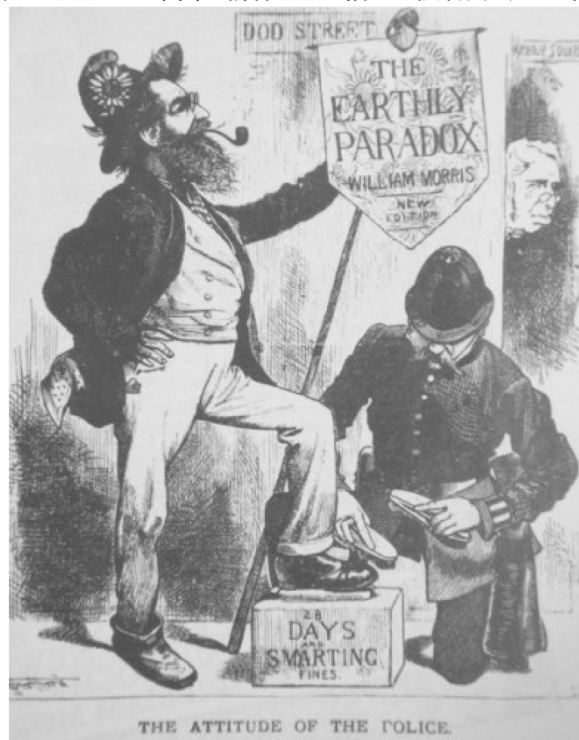
モリスの思想と唯美主義の関係について、中橋氏のように強いつながりを主張した例は珍しいが、両者の接点を認めた見解は、他にもある。モリス研究で知られる川端康雄氏は、その関係の複雑さを指摘している。川端氏によると、「ヴィクトリア朝後期の英国において、唯美主義運動、アーツ・アンド・クラフツ運動、またそれらと次元が異なると見なされがちな社会主義運動、

それらのすべてが交錯する地点にモリスは存在していた」⁴¹。

実際、モリスが唯美主義運動の全盛期に、唯美主義者として見られていたことを窺わせる証拠がある。彼は社会主義者として活動する中で、警官に逮捕されたこともあり、この高名な詩人と警察の関係は、諷刺的にされた。1885年10月に週刊雑誌『ファニー・フォークス』(*Funny Folks*)に掲載された諷刺画は、警察側がモリスに対してしかるべき対応をしなかったと非難しているが、そこに描かれたモリスは、唯美主義者の象徴であるヒマワリを帽子につけている(図1)⁴²。

モリスと唯美主義の関係は、モリス本人の言説だけでは説明できない。ワイルドを含む同時代の人、また後世の人の目を通して見たときに浮かび上がってくると言えよう。それでは最後に、富本の目を通して見たモリス像に戻る。これも唯美主義の流れにおいて見ることができる。

図1 モリスを唯美主義者として描いた諷刺画(1885年)



4. 日本における唯美主義者としてのモリスの受容

第1節で見たように、日本におけるモリスの受容史研究は、小さな言及を重視していなかった。それと同様に、富本の言説にも、取り上げる価値がないと思われてきた言葉がある。改めて、富本がイギリス留学の動機を語った言葉を見てみよう。

留学の目的は室内装飾を勉強することだった。(略) 在学中、読んだ本から英国の画家フィスラーや図案家で社会主義者のウィリアム・モリスの思想に興味をいだき、モリスの実際の仕事を見たかったからでもある。⁴³

注目すべきは、モリスだけでなく、モリスと共に、唯美主義を代表する画家ホイッスラー (James Abbott McNeill Whistler, 1834-1903) の名前が出ていることである。富本のモリスへの関心の形成過程について論じた中山修一氏は、ここにホイッスラーへの言及があることを重視しておらず、富本がホイッスラーの名前を挙げているのは、「記憶違いであった可能性の方が高いように思われる」と判断している⁴⁴。しかし、第3節で見た通り、モリスには唯美主義と関係づけられる面が確かにあり、その方向から見直すと、ホイッスラーとモリスはつながる。富本がホイッスラーをモリスと並べたことには、何らかの意味があるはずだ。富本はモリスを唯美主義運動の流れの中に見出したからこそ、彼を個性的な美を実現する手工芸作家として理解したのではないか。

この唯美主義の文脈こそ、富本とモリスの関係を論じる上でこれまで見逃されてきた視点であり、改めて見直されなければならない。唯美主義の思想は、富本の留学以前に、日本で伝えられている。例えば、先に見たワイルドの「社会主義下の人間の魂」も、1891年に増田藤之助によって一部が翻訳され、「美術の個人主義 (ノスカル、ワイルド氏論文抄譯)」として発表されている。富本とこのエッセイ、あるいは増田による抄訳との関係については、これまでの研究

で何も言われていないようだが、数あるワイルドの著作の中で、個性的な美を表現することの政治的意味を指摘したこのエッセイが日本で最初に紹介されたこと自体、大変興味深い。

では、日本における唯美主義の受容、特に、富本の「モリスの話」以前の唯美主義の受容の歴史に注目し、その中のモリス像を見直してみよう。第1節で指摘したように、富本の留学以前から、モリスは社会主義者としてだけでなく、装飾家としても紹介されていた。「モリスの話」以前に、モリスの装飾の仕事がある程度まとまった形で取り上げたのは、文学や美学の研究で知られる島村抱月 (1871-1918) である。装飾家、手工芸作家としてのモリス像は、彼によって、文芸雑誌の中で伝えられた。

例えば1906年の『新小説』に掲載された「新装飾美術」では、唯美主義との関連は触れられていないものの、モリスがイギリスの室内装飾に大きな影響を与えたことが述べられている。

此の人が新しい装飾意匠を案出して、大きな會社を建て、壁紙から窓画器物の模様などに到るまで、あらゆる室内装飾に新しい趣味を開発しやうと努めた結果、英吉利の装飾美術は大變化を惹起し、近世の英吉利乃至歐羅巴の室内装飾の主なる様式は遂に此モーリス式に成り了つた。⁴⁵

「モーリス式」という名称がおもしろい。島村はこの言葉をここだけではなく、以下の引用に見られるように、他でも使っている。この名称から、モリスのデザインが彼個人の独自の表現として理解されていることが窺える。室内装飾の様式が個人名で表わされるようになったことは、モリスの時代のイギリスでも注目すべきことだったが⁴⁶、その命名の方法がそのまま日本に伝わったようである。

島村が唯美主義運動について詳しく取り上げているのは、1907年の『明星』に掲載された「英國の尚美主義」においてである。その中で彼は「尚美運動の端緒」、すなわち唯美主義運動の端緒に「ウィリヤム、モーリスと云ふ美術家」を置き⁴⁷、モリスの仕事を次のように伝えている。

全體此の主義の人々はどんな連中であるかといふに先づ前に云つたウィリヤム、モーリス、此人は裝飾美術の専門家で、今日欧州の壁紙の裝飾模様などは多くモーリス式であります。此の方面に革新を起こした人で、又詩人でもあつた。次は同じく前に云つたスキャンパーン。其の外ではオスカー、ワイルドといふのが最も注意すべき人で（略）⁴⁸

島村はモーリスが詩人であることにも言及しつつ、裝飾家としての彼を唯美主義者たちと並べて紹介している。そして、「モーリスの盡力は竟に英国のみならず欧州の室内裝飾に变革を來たし、之を高上せしめた。是等は尚美主義の賜であります」と評価した⁴⁹。

しかも、島村の理解した唯美主義は、自己を打ち出す思想であつた。彼は唯美主義の特徴を説明し、そのひとつを、「情緒の強いのを主とし自己といふものを余りに明かに掲げ出さんとする」としている⁵⁰。また、それを次のようにも表現している。

自己の發揚といふこと、是れにこそ重要な意味がある。蓋し当時動ともすれば科學的精神の勃興につれて客觀のために自己といふ主觀が埋没し盡されんとする、之に慊らずして埋没したる自己を盡き起こさうとしたのが即ち此の主張である。⁵¹

富本の「モーリスの話」においては、「自分」という言葉が多用されていた。「自己」という言葉を繰り返す島村の唯美主義の解説には、それに通じるものがある。「個性」という言葉こそ使われていないが、島村の理解した唯美主義は、富本が見たモーリスの創作の姿勢に近いように思われる。

以上、個性を重んじる思想としての唯美主義が、「モーリスの話」以前に日本に入ってきていたこと、そして、その中でモーリスの仕事が紹介されていたことを示した。これらの歴史的背景において、富本はモーリスを唯美主義者として個性を表現する裝飾家、手工芸作家として受け止めたのだろう。第3節で見た通り、モーリス自身の

言説だけを重視するなら、富本のモーリス像は誤解と言えるかもしれない。しかし、これを富本ひとりの勘違いとして片づけることはできない。その解釈は、歴史的な文化の動きを象徴しているのである。また、社会における個性と美についての問題意識と裝飾への関心を包括する唯美主義は、社会主義者であり裝飾家であるモーリスを理解するのにふさわしい文脈である。そして、モーリスと富本のつながりを理解するためには、唯美主義こそ、最も適した文脈であると言える。

おわりに

富本が見たモーリスは、個性的な美を裝飾という形で表現する手工芸作家であり、そのモーリス像は、唯美主義運動の文脈において伝えられたものであると考えられる。このように解釈すると、富本へのモーリスの影響は、個性の表現という富本の最大の特徴に関わるという意味で、従来考えられてきたよりも、大きなものであると言える。

本研究は、富本の研究と日本におけるモーリスの受容史研究、両方面に、新たな視点を加えた。前者においては、唯美主義の思想に関心を寄せる富本像に光を当て、後者においては、モーリスの受容の初期に、詩人、社会主義者としてのモーリス像の他に、唯美主義者としてモーリス像が伝えられていたことを明らかにした。さらに言えば、今回の議論は、唯美主義をめぐる日本とイギリスの関係についての研究にも関わる。これまでは、唯美主義運動を通してイギリスで日本風のデザインや工芸品が受け入れられたこと、すなわち日本からイギリスに及んだ影響が中心的に取り上げられ、イギリスから日本に及んだ影響については、議論が手薄になっている。富本におけるモーリスの受容は、唯美主義が日本の手工芸作家に影響を与えたことを示す貴重な例とも言えるだろう。

（2017年11月30日受付、2018年1月11日受理）

注

- 1 水尾比呂志「富本憲吉——日本近代陶藝の先駆者」『現代の陶芸——板谷波山・富本憲吉・清水六和』中川千咲責任編集（講談社、1976年）161頁。
- 2 同上、162頁。
- 3 乾由明「富本憲吉——その陶芸の思想について」乾由明他監修『生誕100年記念 富本憲吉展』（朝日新聞大阪本社企画部、1986年）171頁。
- 4 同上、171頁。
- 5 土田真紀「工芸の個人主義」『20世紀日本美術発見Ⅰ』——1910年代 光耀く命の流れ』（三重県立美術館協力会、1995年）222頁。
- 6 乾、「富本憲吉」171頁。
- 7 土田、「工芸の個人主義」217-18頁。
- 8 同上、218頁。
- 9 日本におけるモリスの受容の概観については、中山修一「富本憲吉の英国留学以前——ウィリアム・モリスへの関心形成の過程」『表現文化研究』第6巻第1号（神戸大学表現文化研究会、2006年）や、多田稔「ウィリアム・モリスの日本における受容」『国際デザイン史——日本の意匠と東西交流』デザイン史フォーラム編（思文閣出版、2001年）などを参考にした。
- 10 富田文雄「文献より見たる日本に於けるモリス」壽岳文章他『モリス記念論集』（沖積舎、1996年、覆刻版）。
- 11 例えば、今泉篤男「新しい思想と陶芸の出会い」乾由明責任編集『富本憲吉』現代日本陶芸全集 第3巻（集英社、1980年）46頁。
- 12 『帝國文學』第2巻第12号（帝國文學會、1896年）88-89頁。
- 13 わずかな言及ではなく、ある程度の分量の紹介にこだわるとしても、モリスの装飾の仕事を紹介したのが誰であるかについては異論があり、日本で英文学を教えていたラフカディオ・ハーン（Lafcadio Hearn, 1850-1904）である可能性が高いとする見解もある。藤田治彦「ウィリアム・モリスと明治の日本」『アーツ・アンド・クラフツと日本』デザイン史フォーラム編（思文閣出版、2004年）。
- 14 ここに詩、装飾、社会主義が合わせて言及されていることの意義については、すでに指摘されている。中山修一「富本憲吉の英国留学以前」37頁。
- 15 富本憲吉、式場隆三郎、對島好武、中村精、座談会「富本憲吉の五十年」『民芸手帖』第39号（東京民芸協会、1961年）6頁。
- 16 中山、「富本憲吉の英国留学以前」38-39頁。
- 17 中山修一「岩村透の『ウィリアム・モリスと趣味的社会主義』を再読する」『デザイン史学』第4号（デザイン史学研究会、2006年）97頁。
- 18 今泉、「新しい思想と陶芸の出会い」。
- 19 乾、「富本憲吉」180頁。
- 20 富本憲吉「ウィリアム・モリスの話（上）」『美術新報』（複製版）第11巻第4号（1912年）16頁。以下、ここから引用するときは、可能な限り旧字体のまま表記するように努めたが、新字体に変換したところもある。「ウィリアム・モリスの話（下）」についても同様である。
- 21 富本は次第にモリスに対して批判的になり、モリスにオリジナリティーがないとまで言うようになった。これについて、乾は「富本は、その独自の作風や装飾模様を創造するにつれて、モリスのデザインに見られるゴシック趣味に、反発を感じるようになったにちがいない」と言っている。乾、「富本憲吉」174頁。
- 22 乾、「富本憲吉」174頁。
- 23 同上、176-77頁。
- 24 富本「ウィリアム・モリスの話（下）」『美術新報』（複製版）第11巻第5号（1912年）27頁。
- 25 富本「ウィリアム・モリスの話（上）」19頁。
- 26 富本「ウィリアム・モリスの話（下）」22頁。
- 27 同上、23頁。
- 28 William Morris, "The Art of the People," *Hopes and Fears for Art; Lectures on Art and Industry, vol. 22 of The Collected Works of William Morris*, 1914; Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p. 47.
- 29 グレゴリー・クレイズ「社会的個性？——モリス社会主義の源泉と特徴づけについての再評価」土方直史訳『ロバート・オウエン協会年報』第30号（ロバート・オウエン協会、2005年）62-75頁。
- 30 Oscar Wilde, *Intentions and the Soul of Man, The First Collected Edition of the Works of*

- Oscar Wilde, ed. Robert Ross, 1908; London: Dawsons of Pall Mall, 1969, p. 276.
- 31 Ibid., pp. 300-301.
- 32 Ibid., p. 297.
- 33 Wilde, *Miscellanies, The First Collected Edition of the Works of Oscar Wilde*, ed. Robert Ross, 1908; London: Dawsons of Pall Mall, 1969, p. 275.
- 34 Morris, "Art of the People," p. 42.
- 35 小野二郎氏は「社会主義下の人間の魂」の社会主義について論じ、ワイルドとモリスの関わりに触れ、「人が思う以上に、ワイルドはモリスの徒である」と述べている。小野二郎「ウィリアム・モリスと世紀末——唯美主義者オスカ・ワイルド」『装飾芸術——ウィリアム・モリスとその周辺』(青土社、1979年) 53頁。
- 36 The Morris, "The Art of the People," pp. 38-39.
- 37 Morris, "The Aims of Art," *Signs of Changes; Lectures on Socialism, vol. 23 of The Collected Works of William Morris*, 1915; Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p. 96.
- 38 ウィリアム・モリス『民衆の藝術』中橋一夫訳(岩波書店、1953年) 191頁。
- 39 同上、192頁。
- 40 同上、194頁。
- 41 川端康雄「この硬い、宝石のような炎で——モリス・ペイター・ワイルド」『ザ・ビューティフル——英国の唯美主義1860-1900』三菱一号館美術館、朝日新聞社企画事業本部文化事業部編(朝日新聞社、2014年) 199頁。
- 42 John Phillip Stafford, *The Earthly Paradox, William Morris Gallery*, London.
- 43 富本他『私の履歴書』第16集(日本経済新聞社、1962年) 260頁。
- 44 中山、「富本憲吉の英国留学以前」56頁。
- 45 島村抱月『抱月全集』第3巻(天佑社、1919年) 236頁。
- 46 菅靖子『イギリスの社会とデザイン——モリスとモダニズムの政治学』(彩流社、2005年)。モリスと「様式」について論じた91-97頁を参照。
- 47 島村瀧太郎(抱月)『近代文藝之研究』(早稲田大学出版部、1909年) 586頁。
- 48 同上、587-88頁。
- 49 同上、590頁。
- 50 同上、592頁。
- 51 同上、594頁。

参考資料

日本語資料

1次資料

- 島村瀧太郎(抱月)『近代文藝之研究』早稲田大学出版部、1909年。
- 島村抱月『抱月全集』第3巻、天佑社、1919年。
- 富本憲吉「ウィリアム・モリスの話(上)」『美術新報』(複製版)第11巻第4号、1912年。
- 富本「ウィリアム・モリスの話(下)」『美術新報』(複製版)第11巻第5号、1912年。
- 富本、式場隆三郎、對島好武、中村精、座談会「富本憲吉の五十年」『民芸手帖』第39号、東京民芸協会、1961年。
- 富本他『私の履歴書』第16集、日本経済新聞社、1962年。
- 『帝國文學』第2巻第12号、帝國文學會、1896年。

2次資料

- 乾由明「富本憲吉——その陶芸の思想について」乾由明他監修『生誕100年記念 富本憲吉展』朝日新聞大阪本社企画部、1986年。
- 今泉篤男「新しい思想と陶芸の出会い」乾由明責任編集『富本憲吉』現代日本陶芸全集 第3巻、集英社、1980年。
- ウィリアム・モリス『民衆の藝術』中橋一夫訳、岩波書店、1953年。
- 小野二郎「ウィリアム・モリスと世紀末——唯美主義者オスカ・ワイルド」『装飾芸術——ウィリアム・モリスとその周辺』青土社、1979年。
- 川端康雄「この硬い、宝石のような炎で——モリス・ペイター・ワイルド」『ザ・ビューティフル——英国の唯美主義1860-1900』三菱一号館美術館、朝日新聞社企画事業本部文化事業部編、朝日新聞社、2014年。

グレゴリー・クレイズ「社会的個性？——モリス社会主義の源泉と特徴づけについての再評価」土方直史訳『ロバート・オウエン協会年報』第30号、ロバート・オウエン協会、2005年。

菅靖子『イギリスの社会とデザイン——モリスとモダニズムの政治学』彩流社、2005年。

多田稔「ウィリアム・モリスの日本における受容」『国際デザイン史——日本の意匠と東西交流』デザイン史フォーラム編、思文閣出版、2001年。

土田真紀「工芸の個人主義」『20世紀日本美術発見[1]——1910年代 光耀く命の流れ』三重県立美術館協力会、1995年。

富田文雄「文献より見たる日本に於けるモリス」壽岳文章他『モリス記念論集』（覆刻版）沖積舎、1966年。

中山修一「富本憲吉の英国留学以前——ウィリアム・モリスへの関心形成の過程」『表現文化研究』第6巻第1号、神戸大学表現文化研究会、2006年。

中山「岩村透の『ウィリアム、モリスと趣味的社会主義』を再読する」『デザイン史学』第4号、デザイン史学研究会、2006年。

藤田治彦「ウィリアム・モリスと明治の日本」『アーツ・アンド・クラフツと日本』デザイン史フォーラム編、思文閣出版、2004年。

水尾比呂志「富本憲吉——日本近代陶藝の先駆者」『現代の陶芸——板谷波山・富本憲吉・清

水六和』中川千咲責任編集、講談社、1976年。

英語資料

1次資料

Morris, William. "The Art of the People." *Hopes and Fears for Art; Lectures on Art and Industry*. Vol. 22 of *The Collected Works of William Morris*. 1914; Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

---. "The Aims of Art." *Signs of Changes; Lectures on Socialism*. Vol. 23 of *The Collected Works of William Morris*. 1915; Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

Wilde, Oscar. *Intentions and the Soul of Man. The First Collected Edition of the Works of Oscar Wilde*. Ed. Robert Ross. 1908; London: Dawsons of Pall Mall, 1969.

---. *Miscellanies. The First Collected Edition of the Works of Oscar Wilde*. Ed. Robert Ross. 1908; London: Dawsons of Pall Mall, 1969.

諷刺画

Stafford, John Phillip. *The Earthly Paradox*. William Morris Gallery, London. 19 January 2018 <<http://www.wmgallery.org.uk/collection/artists-64/w-h/initial/w/page/1/object/the-earthly-paradox-caricature-of-morris-from-funny-folks-k2037-10-10-1885>>

Tomimoto Kenkichi and William Morris: Aestheticism for Artistic Handicraftsmen

Fumi Narita

Abstract

Tomimoto Kenkichi (1886-1963) is famous for his artistic pottery. Many critics say that his interest centred on expressing his individuality and that it brought artistic value not only to his works but to other potter's works in modern Japan. He is also known as one of the Japanese who was influenced by the British eminent designer and maker of artistic handicrafts, William Morris (1834-96). In 1912, after his study in Britain, Tomimoto wrote "An Introduction of William Morris (William Morris no Hanashi)," which shows that Tomimoto was impressed by Morris's artistic handicrafts. Although some studies discussed several points the two artists shared, they did not go so far as to explain what made Tomimoto focus on the expression of his individuality. This essay argues that it was Morris who led Tomimoto to valuing the significance of individuality in artistic creation. As the background of the connection between Morris and Tomimoto, Aestheticism in the nineteenth century Britain can be considered, as it covered the ideal relationship among individuality, beauty and society. Tomimoto got interested in Morris when the idea reached Japan. The historical background reveals that Morris contributed to the key factor of Tomimoto's production.