

## NPO 法人日本デザイン協会 H26 年度事業報告 トークイベント「ウィリアム・モリスと現代」概要

共 催 :NPO 法人日本デザイン協会 (JDA)・日本建築家協会 (JIA) デザイン部会

開催日 :平成 26 年 9 月 19 日 (金) 18:30~

場 所 : (公社) 日本建築家協会 JIA 会館 1 階 建築家クラブ・渋谷区神宮前 2-3-18

対談者 : 川端康雄 日本女子大教授×大倉富美雄 NPO 日本デザイン協会理事長

総司会 : 山本想太郎 日本建築家協会デザイン部会長

NPO 側 : 木村戦太郎 日本デザイン協会理事



## まだ知られていない

# ウィリアム・モリスの日本における現代的意味

—この大変革時代が求める新しい「マルチ・クリエイター」の創始者になれるか／「モリスと現代」トークから—

トークはモリスの生きた時代の認識から入るが、現在の日本に忍び寄る社会的危機への根本的な問いかけに通じる対談である。このため対話の中での理解しにくい疑問につき追加補足を加え、更に、長くなり話題も転変するので、発言者から見て重要と思える会話部分には下線を施してみた。

なおスライドは著作権と編集都合から当面、本記録には加えていないことを了承願いたい。(大倉)

## I モリスの生涯と業績

### 判っているようで知らないモリス

大倉 : モリスが何者かは判っていたつもりでしたが、今年の春に丸の内の三菱一号館美術館であった「ザ・ビューティフル」展を見て、買い求めたカタログに川端さんの記事があったのです。それが「この硬い、宝石のような炎で—モリス・ペイター・ワイルド—」で、これを読んで、大きな認識不足と、新たな関心を呼び起こされました。

そこで川端さんに感想を送ったところ、丁寧な返事を頂き、そのやりとりから、本日のトーク・イベントが実現しました。

まず、川端さんにモリスの仕事や重要な記録、人となりを話して頂き、その後で私の意見も入れさせて貰います。最終的にはかなり難しい話になるかも知れませんが、出来るだけ判り易く、面白くして行きたいと思います。最後までよろしくお付き合い下さい。では川端さん、どうぞ。

川端 : こんにちは。ただいまご紹介頂きました川端です。日本女子大の英文学科でイギリス文学を専攻しておりまして、こういう場で文学畑の人間がどれだけ役立つか不安なところもありますが、建築・デザインの方々からむしろご示唆頂けるんじゃないかと思い、出させて頂きました。お招きありがとうございます。スライドを使いながらお話させて頂きませんが、今、お話があった「ザ・ビューティフル」展で解説文を書いたものを読んで悩んだ結果、連絡を頂いたということで、その部分の「この硬い、宝石のような炎で」

を参考資料に加えました。これについて全部、お話をするというわけにはいきませんが、若干、これにかかる唯美主義、アーツ・アンド・クラフツ運動、社会主義運動、特に社会主義運動と芸術運動が、モリスの中で同時期に並行してなされていたことについて考察した問題です。

もう一つ、私の方の参考資料としてモリスの活動分野で始まっているデータと、「ユートピアだより」として私の訳した岩波文庫の翻訳で、昨年出したのですが、モリスの一番良く知られている物語の解説文の一部を抜粋してつけてあります。参考にして頂けたらと思います。

## 多方面に広がる活動分野

川端：モリスの仕事のイントロダクションとして、仕事を語っているとこれで終わってしまう感じですが、今回は80年代に総合的に活動したというところに注目していきたいと思います。

**【以下、スライドに従ってプレゼン：最初にモリスの肖像 1834～1896・スライド：モリスが影響を与えた主要領域のリスト・アップ】**

参考資料でおわかりのように、活動分野として多岐に渡りますが、今、日本でも、最も知られているのはデザイナーとしてだと思います。その関連分野で、一番の影響源になったのがアーツ・アンド・クラフツ運動です。社会主義運動としては、その後に繋がるものとしては、20世紀始めに結成されるイギリス労働党、ギルド社会主義、第一次世界大戦後のイギリス・ニューレフト運動にも影響を与えています。

それから文学では、「ファンタジー文学」とはモリスは言っていませんが、最近、映画化された『指輪物語』（ドード・オヴ・ザ・リングズ）や『ナルニア国ものがたり』を代表とするファンタジー作家たちに影響を与えるような、文学創作をしています。

それから、田園都市運動を行ったハワードとかアンウィンに影響を与え、さらに、各種の保全運動やエコロジー運動の先駆者としての側面が近年注目されるようになっていきます。（編注：後述）

**【スライド：文学活動のリスト・アップ】**

文学活動については、モリスは生きている間はなによりも詩人として有名でした。代表作のタイトルを冠して『地上楽園』（アースリー・パラダイス）の詩人」という表現がモリスを形容するのに最もよく使われていました。これが30代に発表してベストセラーになった物語詩集です。詩以外でも散文物語を書いています。これも小説というよりロマンス文学でした。このロマンスがファンタジーと言う事になるのですね。翻訳の仕事もありました。

**【スライド：ラスキン、ロセッティの顔写真とロセッティの絵「受胎告知」、青年モリスの肖像、】**

モリスに影響を与えた人物として、ジョン・ラスキン（1819～1900）、画家としては今年の春に「ラファエル前派展」がありましたが、その中心メンバーである D.G.ロセッティ（1828～82）から20代に非常に影響を受けています。

**【スライド：1856年友人ブライス宛の手紙から】**

青年時代のモリスは政治とはほとんど無縁であり、自分は政治的な方面にはあえて踏み込まないようにしたいという意味のことを友人宛の手紙に書いています。「世の中は政治的に混乱しているけれど、私がそこに介入していくのは、私の仕事ではない」と言っています。手紙の中で最後に「僕の仕事は何らかの形で夢を具体化すること」と書き、その前のところでは「政治的社会的問題には入り込めない。それを正すなんて僕の柄でもないし、出来ない」とはっきり言っています。1855年ですから、モリスが22歳の時です。

**【スライド：残るモリスの唯一の油絵「麗しのイズールト」】**

これはモリスの絵ですが、出来はあまり良くないですね。これは結婚することになるジェイン・バーデンをモデルにしています。絵画制作に一時期モリスは打ち込みますが、結局そちらの方には進まない、あるいは進めなかった。

## アーツ・アンド・クラフツ運動への加担

【スライド：レッド・ハウスの外観、フィリップ・ウェブの肖像 1831~1915、レッド・ハウス平面図、二階居間写真】

川端：これはレッド・ハウスと言いますが、ジェインと結婚した時に、フィリップ・ウェブが設計した赤レンガの建物です。今はナショナル・トラストが管理しています。昨年、新たに寝室から壁画が発見され、別の寝室も調査中です。

ラファエル前派のロセッティとか、その妻のエリザベスシダル、バーン＝ジョーンズらと、ここで家を飾る壁画、家具に装飾をする共同作業を行っていたのですが、その後、持ち主がいろいろ変わって、借り主が内装を変えてしまっていました。それが近年の調査によって、モリスが住んでいた時期のパターン・デザインや壁画が発見されているところなんです。それらを改めて見ると、ここでの家を飾ることが、装飾の会社（モリス商会）の設立にむけての重要な試行であったということが実感されます。

【スライド：ここでいくつかの壁紙、モリス商会でのステンドグラス制作成果、家具などを紹介】

そうした中からパターン・デザインの仕事が出てきて、モリス商会として、家具及び内装、タイル、刺繍、ステンドグラス、壁紙・テキスタイルのパターン・デザイン、染色、後に絨毯・カーペット・タピストリ織りなどに進んでいきます。ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館の一室の食堂を飾るとか、多くのイギリスの教会のステンドグラスをデザインして儲けるとか、そういった仕事をしています。

【スライド：E.バーン・ジョーンズ 1833~98 とモリスが一緒にの写真、仕事着のモリス】

いろいろな仲間と仕事をして、一番の協力者はバーン＝ジョーンズでした。モリスは装飾工房「モリス・アンド・カンパニー」の事実上の経営者になりますが、こんな格好で（画面指示）、マスター・クラフツマンという役割で、自分で自らの手を使ってデザインをしたのです。

【スライド：マートン・アビーの工房の外観と内部、インディゴによるプリント・テキスタイル Wandle1884を紹介】

これは、今は残っていないマートン・アビー工場で、手ムス川支流のウォンドル川のほとりの建物（画面指示）をテキスタイルのプリント工場にしています。80年代になって染色技法でもだいぶ複雑な技法を自分で習得して、コットン・プリントをインディゴの捺染で制作しています。モリスは自身で地方都市の染色の親方のところに通って染色技術を覚え、モリス商会の生産を軌道に乗せたのでした。

【スライド：タペストリー織り機ミニアチア、自作タペストリーWoodpeckerを紹介】

タペストリーやカーペットなども、自宅に織機を於いて自ら作っていました。こうしたモリスの実践が1880年代に交流する「アート・アンド・クラフツ運動」という芸術の改革運動に刺激を与えたのでした。

【スライド：第一回展覧会で機織り実演するモリスの絵。1888】

これは講演でタペストリーを実践しているところです。友達のバーン・ジョーンズに描いてもらったものです。

## 政治活動家への開花

【スライド：モリスの政治活動略年表】

川端：この時期、政治運動に入っていきます。1876年に公の場で政治的発言をして、80年代に入ってだんだん先鋭化、社会主義活動に入っていきます。当初は自由党の中の急進派の立場で活動していたのですが、それには限界があると感じ、80年代初等に社会主義運動に入って行き、1883年には自身が社会主義者であることを宣言しました。いくつか内部対立があったりして、脱退。新たな結成を繰り返しましたが、晩年まで社会主義者としての活動はしています。

【スライド：モリスが関わった「保全運動」リスト。大気汚染への抗議-講演「装飾芸術」より】

これも大事なのですが、同時に面白いのは、政治活動に関わった頃に保全運動を始め、その組織を作って

います。今も活動している古建築保護協会の設立者なのですね。その他、森林の保全、テムズ川保全、住環境保護団体との連携といった活動もしていて、このあたりが近年注目されてきている部分です。「装飾芸術」と題する講演のなかで、「街をこんなに汚くして、有害なもので空気を汚していながら、みんなそれに関心を持たない。そういう状態だったら誰も芸術に構うはずは無いだろう」とモリスは述べています。

【スライド：社会主義同盟を1884年に結成。そのスローガン・パネル】

モリスは社会主義団体の一つとして、社会主義同盟を創ります。このパネルはウォルター・クレインがデザインしていて、アジテート（訴えかける）、オーガナイズ（組織化する）、それにエデュケイト（教育する）の三つのスローガンが記されています。

【スライド：ハマスミス（編注：地名）のテムズ河畔に借りたモリス邸とその庭。同志を集めた集合写真】

これは今も残っているテムズ河畔、ハマスミスの景観ですね。そこにモリスの住んでいた家がありますが、この建物の左側に馬車小屋があって（画面指示）、そこをレクチャー・ハウスとして、ロンドンでの社会主義運動の拠点になっていました。次の図版は社会主義者の集まりで、ここにモリスがいます（画面指示）。

【スライド：Commonweal 誌と「血の日曜日」1887年11月13日、イラストレイテッド・ロンドン・ニュースから】

そして、『コモンウィール』（編注：「公共福祉」の意）という社会主義運動の機関誌を出しています。ここに、1890年に『ユートピアだより』を連載しています。新聞の上の方に注目していただきたいのですが、柳のモリスの文様が紙名のタイトルデザインに使われているのがわかります。

イギリスの1880年代は社会主義運動が大いに盛り上がりました。19世紀イギリスといえば世界の覇権を握った強大な帝国として繁栄を謳歌したと見られますが、しかしイギリスの社会全体がすべて繁栄していたわけではなく、70年代後半から段々経済的に陰りが出てきて、不況が度々起っています。80年代には失業者が増え、労働運動が盛り上がったのでした。1887年にはロンドンのトラファルガー広場での労働者たちの集会が当局によって弾圧されました。モリスはその現場に居合わせていて、『ユートピアだより』でも、その場面を想起しています。

## Ⅱ 書物芸術としての「編集」に懸ける

### 書籍編集に意味を持たせる創造行為への熱意

【スライド：マルクスの「資本論」フランス版。コブデン＝サンダーソンの装丁によるマルクスの「資本論」】

川端：先ほどお話しした80年代のモリスは、デザインの方でも、「インディゴ抜染法」という複雑な染色技法を用いてパターン・デザインの傑作群を制作しています。まさにその時期に社会主義運動に入っていたわけです。モリスがマルクスの『資本論』をフランス語版で丹念に読んでいたのもこの時期でした。このスライドはアート・アンド・クラフツ運動に関わった人物の一人であるコブデン＝サンダーソンの装丁によるマルクスの『資本論』です。マルクスの本を美しく装丁するというのも、モリスらしいといえます。

【スライド：「書物芸術、タイポロジー」への活動記録】

モリスの活動で、書物芸術の仕事を紹介します。趣味的にカリグラフィ、中世風の彩飾手稿本（イリュミネイテッド・マニュスクリプト）ですが、若い時から趣味的にやっけてきていて、非常に美しい手稿本がいくつか残っていますけれど、それが晩年の書物印刷の活動に活かされています。

【スライド：ここからも書籍編集とタイポロジーのスライド9枚を紹介】

モリスは1896年に亡くなりますが、最後の5年間、政治活動を止めたわけではないのですが、若干、体調が悪くなったんですね。その期間に本の印刷の実践を行う。これを「ケルムスコット・プレス」とい

う。ケルムスコットは大好きだった英国コッツウォルド地方の村の名前であり、そこで借りた別荘がケルムスコット・マナーなのですけれど（編注：後から写真で説明）、それにちなんだ印刷所を設立して、それはモリスが亡くなってもしばらくは活動をしたのですが、『チャーサー作品集』などあわせて53点が印刷されました。

【スライド：書籍「ケルムスコット・チャーサー」1896の見開き頁が続く】

この辺りもよくご覧になるイメージかと思いますが、一番知られているのが『チャーサー作品集』ですが、やはり紹介されるものは装飾がふんだんに施されているのですね。これで、つい誤解されてしまうのですが、もう少し基本としているのは活字および紙面のレイアウトです。

## グラフィック・デザインとしての「モリスの法則」へのこだわり

【スライド：ゴールデン、トロイ、チャーサーという活字3タイプとデザイン中の仕事の紹介】

モリスは最後にタイポグラファーとなり、80年代終わりから90年代にかけて活字のデザインを手がけています。ローマン体のゴールデン・タイプ、ゴシック的なトロイ・タイプ、それを小さくしたチャーサー・タイプの3種をデザインしている。

【スライド：いわゆる「モリスの法則」といわれ、2頁見開きの書籍のはみ出し面の天地、左右のバランスを余裕を持たせ、変えている。ラスキンの著書でも例示】

さらにこれも縁飾りはモリスの得意な所でありますが、基本的にバランスが良ければいい。本の基本的な単位は2頁、読者は開かれた2頁を見るわけですが、その時に活字の「版面（はんづら）」のバランスをどうするか、スペースをここは狭くして段々広く空けて行って、下が一番広くというわけで、実際、自分の印刷物のエッセーや講演などで語っているわけです。

これだけでもページの見栄えがよくなるのにもかかわらず、当時のヴィクトリア朝の出版屋の風習はこれを逆さまにしてしまっていて、勘違いしてバランスが悪い、これはけしからんとモリスは批判しています。黒々と印刷部分の中を詰めて余白とコントラストをうまく出してレイアウトすればよい、これが「モリスの法則」だというわけです。結構、モリスの提言の影響は大きくて、20世紀始めの商業印刷をみるとこれを踏襲している本が多くあります。

【スライド：「ケルムスコット・チャーサー」作品集 1896 見開き、ラスキン「ゴシックの本質」1892 見開き、モリス、ハックス「社会主義」1893 見開き頁、印刷所内部写真】

先ほどの『チャーサー作品集』でも、装飾、頭文字などが入りますが、余白があり、肩注はあるにしてもシンプルなのです。次は、これは92年のラスキンの著書の『ゴシックの本質』です。

## 美としての社会主義を印刷技法の実践を通して実現しようとする戦い

さらに、これは社会主義者の同志のバックスとの共著からとったページです。社会主義の転回の歴史と展望を示した本で、これは翻訳が近刊（モリス、バックス『社会主義——その成長と帰結』晶文社、2014年）予定です。これはその原書の初版本のページです。そのレイアウトにご注目ください。このレイアウトに冠してはモリスが出版社宛に書いた手紙が残っており、そのなかで本のページのバランスはこうしてくれ、活字はこれこれを使ってくれと、細かく注文しているのです。

何を言いたいかというと、モリスが大好きな中世の『カンタベリー物語』のようなチャーサーの作品集を美しく飾りたいということでケルムスコット・プレスを始めたわけですが、先ほどのマルクスの資本論でもそうですが、ソーシャリズムに関する本を、同じ原理で本作りを進め（活字までは自分のデザインしたものは使えなかったにせよ）、商業印刷の制約の中で、芸術の原理を手放さずに本造りにこだわっているというのがたいへんモリスらしいところなのです。

【スライド：「ユートピアだより」1892の口絵、ケルムスコット・マナーの建物カラー写真】

『ユートピアだより』については、後で労働の話として出てくると思いますが、これはケルムスコット・プレス版の口絵です。コッツウォルド地方特産の石材（コッツウォルド・ストーン）でできている16世紀の建物で、モリスが別荘として使っていたものでした。

【スライド：日本橋丸善での展覧会風景】

川端：これまで活動分野についてお話してきましたが…一つだけ、歴史的な事としては、モリスの生誕百年の時といえば、日本では昭和9年（1934年。編注：没後百年は1996年）なんですが、日本橋の丸善で展覧会を行っています。そのカタログも残っています。その時にケルムスコット・プレス版『チョーサー作品集』その他の制作物が展示されました。

## 「この硬い宝石のような炎」として感じられる唯美主義

川端：最初に大倉さんのおっしゃった「ザ・ビューティフル」展で、カタログで私が書いた内容はおおよそ以下のようなものでした。若い頃のモリスは政治から極力身を引き離して、芸術家として夢の実現をしようとした。デザイン活動を行い、また平行して詩作も行って、物語詩『地上楽園』のヒットで有名になる。その『地上楽園』については、同時代にイギリスの唯美主義運動の大きな影響限となったウォルター・ペイターが書評で取り上げているのです。しかもその書評の主要部分が唯美主義運動の代表的な著作といえるペイターの『ルネサンス』に結論部分として組み込まれているのです。今日お配りした拙稿「この硬い、宝石のような炎で」にその部分を引用してあります。

モリスはかくして唯美主義にも繋がっている。一般的な見取り図では唯美主義は社会主義とは相容れないのであっても、モリスをとおして見ると、両者が交錯している部分がある。そのあたりの問題を拙論で書いてみたのでした。

## Ⅲ センチメンタルな社会主義

### 「社会の変革無くして芸術の再生は不可能」という考え方の底辺とは

大倉：今の話でモリスがいろいろのことをやっているのはわかりましたが、お話頂いている「この硬い、宝石のような炎で」という、資料に「社会の変革なくしては芸術の再生は不可能だ」、とありますが、そういうことで社会活動を始めたわけですが、この辺のことで川端さんにご連絡しているのですが、よく考えられたな、社会の変革と芸術の再生は無関係だとか、意味ない、という人もいると思うのに。「社会の変革無くして芸術の再生は不可能だ」と思っていた、これによって社会活動をバンバン行うようになった、というようになるんですね。よく考えられたな、と。この辺はどうお考えですか。

川端：アート・アンド・クラフツ運動は、一般的にはモリスが中心になって行われたという説明がなされますが、実情を見ると、アーツ・アンド・クラフツ展覧会協会という組織を1887年に一世代若い世代が創ろうとして、彼らがモリスのところに相談に行くと、「それはどうも無駄じゃないのか」とか、「まず社会を変えないと仕方がないのではないか」などと言って、若手のデザイナーたちはがっかりするのです。もっとも、実際に始めてみるとモリスはかなり手伝っていて、講演に関与してモリス商会の制作物などを出品しているので、無駄だから関わらなかったということはなかったわけです。

90年代に入ってから展覧会の時ですが、ケルムスコット・プレス印刷職人に展示会場に来てもらい、手引の印刷機を設置し、印刷の作業を実際に見せるパフォーマンスをしているんです。その時に印刷したのは、モリスの講演『ゴシック建築』でした。ケルムスコット・プレスが一番小型の本です。

大倉：…ですが、こういう印刷をしたり、デモンストレーションで、そういうことが社会の変革になるのでしょうかね。そうなると思ったのでしょうかね…思ったのでしょうかね。もしそうであるならば、その社会の時代背景として、そういう風な事で社会の変革が来ると、みんな、国民というか、イギリスの人たちは思ったのでしょうかね。

川端：（ここで前述の参考書籍を回覧）ただ出発点として、芸術やデザイン制作に過程で矛盾にぶつかって、それが動機になったということはある。それが勉強になったということはある。モリス自身のやっていることですから、ただのボランティアで会社を創ったわけではなく儲けがあるわけで、その資本主義システムの中で活動している組織ではあったわけで、その中で…

## 「モリスの矛盾」としての社会主義

大倉：…資本主義のルールを認めてやったというわけですね。

川端：それはある程度はそうですね。それはよくモリスの矛盾と言われているところで、結局、「インディゴ抜染法」にしても、当時、化学染料にしても大量生産で出て来て、アニリン染料だって出ているわけですから、テキスタイルも色々なものが大量生産されて安く買える状況です、でもモリスは伝統的な技法でやるので、品質はいいが値段は上がるので一般の民衆には手が届かない、購買層が中流階級の上、あるいは上流階級になる…

大倉：モリスは上流階級をけなしていたのではなかったですか。…伝統に生きているような、そういう人たちには判らないだろうと言ったのではなかったのですか。

川端：近代において民衆が本来のあるべき芸術を奪われているのと同時に、奪った当事者である上流・中流階級も実はやはり奪われているとモリスは述べている。それでも、モリス商会の産物の購買者が上層階級に限られたというのは、モリスのジレンマというか矛盾であったということと言えるでしょう。

大倉：…矛盾ですか。なるほど。

ところで今度は、「この硬い、宝石のような炎で」の資料で、オスカー・ワイルドが言っていることで、「社会主義を打ち立てることのいちばんの取柄はなにかと言えば、疑いなく、社会主義が、他人のために生きなければならないという浅ましい必要からわたしたちを解放してくれるという事実である」。何でしょう、これ。ワイルドがこう言って、モリスは信用したのですね。

川端：これについてモリスのコメントは残っていないです。

大倉：社会通念としてこういう言い方で通ったのですか。

川端：いや、びっくりしたのでは。ワイルドの得意なパロドックスを駆使した社会主義を論じているところです。

大倉：モリスは社会主義同盟を主催、いや協賛してですか、こういう教義に則って、そうだと思ってやったのですか。

川端：いや、そうではないですよ。何を言いたいかというインディヴィジャリズム、つまり個人主義と社会主義はどうも合わないようなのだが、真の個人主義は社会主義の体制の中で実現できるのだ、とはワイルドの考え方ですが、ただこれはモリスをワイルド流に解釈して社会主義論を出したと思われるのです。

## 「センチメンタルな社会主義」としての「ユートピア」

大倉：個人主義というか、個人となると、今の日本でも非常に問題になってきていると思うんですが、ここには、個人と社会があまりに短絡して結び着いているなという感じがして、しかも、芸術で社会が変えられるって本当か、という内容になっていくのですが、こういうことがモリスの考え方に影響していると考えてよいでしょうか。

川端：ただ、こういうことが強調されているが主流ではない、社会主義の考え方そのものが主流ではなか

ったということですね。モリス自身も主流ではないわけでしょう…

大倉：あ、モリスは主流ではなかったんですか。

川端：ええ、すぐ近くにエンゲルスがいましたが、「センチメンタルな社会主義者」と有名なコメントというか、悪口を言ったくらいで…

大倉：当たっているな。(笑)

川端：でも、考えてみると、これはフロアにいらっしゃる大内秀明先生からお話してもらった方が本当はいいのですが、現実の歴史のなかではマルクス-エンゲルス-レーニン主義の路線が主流というか、「正統」になってしまったわけです。いわばソヴィエトを支えたイデオロギーが「社会主義」思想の正統ということになった。ソ連が崩壊したときに、一緒に「社会主義」も破綻したという見方は、「社会主義」を狭く一義的に理解してしまっているからでしょう。モリスの社会主義はそれとは別の路線にあります。

## 科学的社会主義が「ユートピア」を追い出した

大倉：モリスの時代に社会主義がロマンティックに、安易に捉えられているという感じがするんですが、そういうことでよければ、モリスがどんどん社会主義活動をしたのが判る。今、我々の見方からすると、芸術で、あるいはデザインで、こんなことで社会の変革が出来るのか、という現実感があるものですから、その辺からモリスとの距離を感じているので申し上げた訳ですが。

川端：主流と申し上げましたが、日本ではエンゲルスの「空想から科学へ」と訳されている本が、昔は学者がよく読んで今は読む人がいないようですが(笑)、「ユートピアから科学へ」の「ユートピア」を日本では「空想」として訳されてしまいましたが、実際の「ユートピア」の中身は、サン・シモン、ロバート・オーエン、シャルル・フーリエ3人が中心ですが、初期の社会主義者を検討して、エンゲルスはそれに一定の評価を与え、「これだけの仕事をしている」と認め、だけど、ある種「革命的な主体についてどうなんだ」とか、いろいろ限界があったので、そこを乗り越えるのは科学的社会主義者だと話を持って行くわけですが、その科学的社会主義が、教条化、あるいは物象化されてしまい、凝り固まって「ユートピア」そのものが罪悪となり、未来の理想をこういうものだと考える事自体が悪とされるような空気になってしまったのでしょう。その割には、共産主義の未来が光り輝くものとして絶対視されるという皮肉な事態になったのです。つまり「ユートピア」は捨てられてしまったんですね。その点でモリス自身も、今言ったような社会主義者たちへの評価で、批判を加えて見ているものの、「ユートピア」はモリスにとって大事な概念です。

## IV 身辺事情が教えるもの

### 奇妙な三角関係の影響は？

大倉：そこで「ユートピアだより」に行きますが…、(ここでパソコン移動)

【スライド OK1:「麗しのイズールト」1856~58/モリス 編注:「ラファエル前派展では「イズー」としている」

大倉：モリスへの疑問と言え、先生に怒られそうですが、まず、これは繰り返しですが、自分の妻を描いた絵で、24から26才頃に描いたらしいですが、私から見ると「ちゃんと絵が描ける男」と理解しました。でも絵描きになる事は止めたのですね。

川端：大学を出て、最初に建築事務所に1年間従事して、その後、ロセッティの「今、大事なものは絵を描く事だ」との言葉に乗せられて、絵を描いた…



大倉：ロセッティの影響は凄くあったようですが、この絵を見ていると、ちゃんとデッサン力もある、画家としてもやれたと思うが、油絵はこれ一枚だけですね。

川端：壁画なども描いています。

大倉：純粹絵画の方には行かなかったのですね。



モリスの妻：「麗しのイズールト」ウィリアム・モリス1856～58作  
ラファエル前派展—英国ヴィクトリア朝絵画の夢—：日本展カタログ  
(2014年1月25日～4月6日：森アートセンターギャラリー) より。  
p 69 添付画像番号:img-917223806

### 【スライド OK2：「プロセルピナ」1874／ダンテ・ガブリエル・ロセッティ 1828～82】

大倉：これはロセッティが描いたモリスの妻、ジェインですね。余談ですが、モリスとロセッティの間にはこの女性について三角関係があったとのことですね。そのことが学術論文的な世界ではありませんが、研究している人もいるということですね。

1870年ころから社会活動にのめり込んでいったのは、妻がロセッティの方に傾いて行ったという時期と重なっていて関係があるのではないかと調べている人もいるのですね。

川端：これについてはこれまでドラマや小説が多く作られています。実際、そういうことが面白いから描くのですね。英文学でもこの問題の取り扱いが好きな人もいます。ただヴィクトリア朝の資料が、本当のことはどうだったかわからないところがあるのですが、事実としては、ケルムスコット・マナーのマナー・ハウスをロセッティとモリスは共同で借りていて、ある種奇妙な3人の生活がしばらく続いていた。1871年の夏にモリスは妻子とロセッティをケルムスコットに残してアイスランド旅行に出かけてしまいます。アイスランドからリフレッシュして戻ってきて、むしろそれが、後の歴史と社会運動に繋がっていくのですが。



モリスの妻：「プロセルピナ」ダンテ・ガブリエル・ロセッティ1874作  
前掲同一図書より。p 181 添付画像番号:img-917223938

## 実際には富裕階級の家系だった

大倉：風景を見て社会主義運動に繋がるのですか？

川端：風景だけじゃないですよ。アイスランド・サガがありますし、またアイスランドの社会に直接民主主義の伝統を見て、それが政治的な転機になったのです。

大倉：SD 選書にモリスを書いた藤田治彦さんによると、モリスは風景から自分の考え方を取り入れたという言い方をしていますが、そうではなかったのでしょうか。そういえば、モリスはかなりいいところの出で、住んでいるところもコッツウエル・ハウスにしろ、相当いい屋敷じゃないですか。庭が広がっていたとか、豪華な生活をしていたようですね。

川端：モリスの父親は彼が14才の時に死んでいるのですが、ロンドンのシティの株式仲買人で、買った鉱山の株がその後ドーンと跳ね上がって、21才で相続したが大変な遺産を受けた。ですから20代半ばでそのようなレッド・ハウスの土地を買って、邸宅を建ててしまえたのです。

大倉：モリス商会も母親が出資して出来たとか。

川端：ただし、その株が下落して、二十代後半になると資産がなくなってしまい、遺産ではやって行けず、モリス商会を守るしかない、となる。もちろん詩人として活躍してということになるが、詩ではそんなに食えない。モリス商会が軌道に乗り、自分の稼ぎでなんとか自分でやっていく。商会の経営については、実は非常に健全な経営をしている。これに冠してもすぐれた研究があります。「健全な」もいろいろ意味がありますが、商会のバランスシートなど、金の動きがわかる資料を渉猟して、経営状態を徹底的に調べた研究もあるのです。

## V 「ユートピアだより」を川端解説から考える

### ベラミーの「脱出すべき労働」を批判するモリス

【スライド OK3：「ユートピアだより」でのモリスの E.ベラミーへの反論：その対比表】

大倉：1888年に、「ユートピアだより」でモリスが（ここで川端さんの訳された本の紹介）・・・これを読みまして、川端さんの解説から判断したのですが、モリスは労働を「すべてが喜びとしての労働」と理解している。そういう立場のモリスが、この本を書いた直接の原因になったエドワード・ベラミーというアメリカ人の本（編注：「かえりみれば—2000年より1887年」1888）を批判しているんですね。どう批判しているかという意識ですが、ベラミーは「強制から脱出すべき労働」（編注：「脱出すべき労働」という言い方は、大倉の感じ方による）だと言っているが違う、と言うんですね。二人の労働観が違うんですね。これが現代にどういう意味をもっているのかというのが気になるのですが。

【スライド OK4：モリス「喜びとしての労働」とベラミー「脱出すべき労働」の対比表】

大倉：これは（スライド指示）モリスの「ユートピアだより」から見たベラミーへの反論の具体的内容なのですが、左側がモリスで、「喜びとしての労働」として言っているのは、ベラミーの「労働の動機を飢餓の除去だ」とすることの無益さとして批判しているんですね。モリスから見れば、労賃はなくなるなどとも言っている。集団作業は肯定していて、タペストリーを自分で作るといった経験値の積極的な評価もしています。それが「喜びの労働」だと言うのです。更に環境保全の視点もある。

一方、右側のベラミーが言っている「脱出すべき労働」は、我々に納得しやすいところがあって、「労働後の楽しみ」が問題なのであって、労働の苦しみを意識するために労働する、それが楽しみになる労働なんて考えてはいけないんだとして、モリスの「労働の中に喜びを見出せ」というのと違っている。それでベラミーは、全資本が国によって集約されるようなことが起り、諸産業とその労働を一元的に管理されると。その後に来た社会主義国家もそうだし、現在だって批判は国に移っていて、そっちに近いようなことが起っている。実際、ベラミーの書いた本によると、2000年後を思い考えて書いているという。科学技術の進展から色々の事が楽になってくる、とも予言している。

この、「喜びとしての労働」と「脱出すべき労働」の展開を見ていると、ベラミーの方が適確なことを言ったのではないかと感じてしまったのですが、その辺はどうですか。

## モダニズムの終焉でも「ユートピア」には疑問が

川端：モリスは予言の書として『ユートピアだより』を書いているわけではなく、「自分が思う世界はこうなのだが、皆さんはどう思うか」と言うスタンスでいます。ベラミーはアメリカ文学史ではそれほど評価されているわけではない作家ですが、1888年に未来小説『かえりみれば』を刊行していて、それがモリスに関わってきます。これについては資料の「ベラミーのユートピア」で触れておきました。今、まとめて頂いた通りで、ベスト・セラーでかなり売れて、ベラミー・クラブという、これで実現しようじゃないか、これでやろうではないかという主旨の団体が各地に出来たと聞いています。

大倉：その時代で見ると、何かベラミーの方が主旨が通って計画的のようですけども。(笑)

### 【スライド OK5：両者の比較の詳細】

大倉：結局その後、大量生産、大量消費社会に突入し現代になった、と。現代から見るモリスというところとちょっと違うと思うけれど、20世紀の近代モダニズムの完成、これは私のいい方ですが、つまり現在までの歴史と21世紀に入ったこの時代に、そのモダニズムの終焉が来て、それをひかえて再び関心がモリスとその時代に戻ってきたと続ければ、やっとなげられるかもしれない、という気がします。それにしてもモリスが「無くなる」と言う私利私欲は無くならないし、労働から苦痛を無くすのはそれほど簡単ではない。またカネを使わなければ社会は動かないだろうし。それにしても、「個」を主張しながら、協同作業やギルドに熱中できたのは何で？ それに何のための労働運動だったのか、よくわからないんですね。これがモリスについての私の質問なのですが。

スライドの右側は、現状に起っている事で、ベラミー流の視点ではその後が読める。つまり、マネー資本主義による貧富の二極化がどんどん起っているし、「個」を越えた規制の強化がある。これは国がどんどん規制を強化してしまったという事がある。それを当然のように、国民が真に受け止めているということがある。金融とネット情報による社会のグローバル化ももたらしていますね。こうなると、ベラミーの延長が現在になるのではないかと、モリスはどうもこの辺で説明がつかないと、あまり納得してもらえないんじゃないかと思ってしまうんです。

## 「労働」は「苦痛」か、見い出すべき「快樂」もあるのか

川端：ベラミーは生きることの一番大事な部分は労働じゃないと言っています。

大倉：はっきり言うと楽をして、自分が高次元の暇を…

川端：余暇ですね。余暇をいかに充実されるということが人生で一番大切と、未来の登場人物が説明している。

大倉：モリスはそんなに、労働を苦しみとしないで労働することが本当に楽しい、と捉えたのか。本当に楽しいって言うのは、何と言うか、「本当か」というところがあるのですが。モリスは本気で労働が楽しいと思ったのですか？

川端：いや、でも大倉さんもデザイナーとしての活動をしておられて、楽しみがあるのでは？

大倉：いや、苦痛があるんですね。(爆笑) もう規制と強制になる訳ですし…それに儲からないし…ただ、モリスの理想を今の日本で活かすのは難しいんじゃないかと思っちゃうんですね。…だけど、何でモリスが、ということになるんですよね。

川端：一つは、ですから、これはラスキンの批評と深く関わってきますが、国民の大半の人たちが置かれている労働の状況ですよ。一つはそれに対する批判ということもありますね。

大倉：それへの批判というのは、…労働条件と環境が非常に低いから…

川端：劣悪ですね。

大倉：劣悪ですから、それに対する同情から起っている批判ですよ。

川端：労働の理念として、モリスは別にすべての労働は楽しいものだと言っているわけではありません。  
あくまで理想とする労働は芸術に近いもの、遊びに通じるものだ…

大倉：いやあ、芸術は苦しいですよ。(笑) 芸術は楽しいと思っているモリスでは、やはりおかしいですよ。だって、モリス自身がこのように苦しんでやるからには、何か自己犠牲というか、自分をいじめつける教義の中に生きて来ているように見えるのは何故なのかな、とってしまうんですね。

川端：プロティスタンティズム（編注：禁欲的労働と利潤の追求の容認）の労働観とは違いますよね。快樂がある。心地よいものという、喜びというものが労働にあるべきだとモリスは見る。芸術というものが、労働における人間の喜びの表現である、というのがモリスが繰り返し唱えている言葉です。

大倉：モリスが、ですね

川端：ええ、ただ、ラスキン経由ですけどね。ただ、大倉さんには信じられないんでしょう。(笑)

## ロマンティズムの持つ力を理解する

大倉：いや、信じられないとしても、納得すれば具体的にモリスの信者として改宗もするという気持ちもするのですが……この辺の、非常に良く言えば、ロマンティズムということもあるし、もうひとつ言えば、モリスの生活の豊かなものが、親から貰ったものでも何でもいいのですが、精神的なものも含め、その時代の中の唯美主義の中に生き残っていて、そういうもので判断するからいいんじゃないかと、私から見れば、そういう流れの中に自分を置いて唯美主義的な価値観に引き戻そうとしたに過ぎない、と言ったら失礼ですけど、そんな風にも取れたが、違いますかね。

川端：唯美主義的な価値観というと、ペイターなんかに言わせると……

大倉：…実際に、モリスの40才位までの社会活動する訳は、唯美主義者みたいなものですよね。

川端：まあ、そうですね。

大倉：美がすべてだ、と……その男が、やっぱりその後が、社会論理とかシステムに対する見解が、何か非常にロマンティックで弱いような気がしたんですがね。

川端：ロマンティックというと、ネガティブに捉えるとそうかもしれないけれど、ロマンティズムの持っているある種の力ということもありうるだろうかと思えますね。それは政治運動とどこかで接続できる部分はあるかと思うのですが、悪い方に行くと危ないことになりえますが。

## モリスの広範な創作活動を賞賛

大倉：時間も終わりになるので、まとめるために言いますと、モリスの願いとは、今、ちょうど我々がこういう形で話した中で、疑問として残っているところが多々ありますよね。で一方、モリスがやっている事は物凄く広く、タイポグラファーを含めてもそうですし、単純に今、専門建築家とか、あることしか出来ないような事になっている人がほとんどなのに、社会運動も含めて一つの職場からの転換や事業回転としては物凄く拡大な沃野を歩いていたわけですよ。それは凄いと思う。それは学びた。その一方で理論になっているところには、我々が今、再構築してモリスを活かすには弱いという感じがするんですがね。

川端：その活動分野ですが、紹介資料では最後の『モリスの法則』の仕掛け」としてありますが、これを書いたのは私の師匠の小野二郎です。モリスの研究者で亡くなって30年経ちますが、1960年頃、日本でモリスに注目する人がほとんどいなかった時に、モリスを社会主義運動あるいは労働運動を考える際のキーパーソンとして持ち出してきた人物です。小野のモリス評伝として『ウィリアム・モリス——ラディカル・デザインの思想』が1973年に出て、これはいま中公文庫に入っています。小野二郎は辣腕の編集者でもあって、晶文社の創設者の一人なのですが、その前に弘文堂に就職し、新米の編集者になった時に、「モリスの法則」を見つけてびっくりする。びっくりしたと言うのはさっきお話した法則のことです。

大倉：もう一度。どれが「モリスの法則」ですか？

川端：先ほどスライドでお見せしましたような、バランスの取り方、余白の明け方とか…

大倉：ああ、それがタイポグラフィとか、いわゆるグラフィック・デザインの分野のことですね。

川端：いえ、それは編集の実務者についてで、組む時にこうするのが見栄えがいいんだよとか…

大倉：…でも、こんなの大したことないですよ。(笑)

川端：いや、小野二郎の場合、これを大した事ある、と言っているんです。(爆笑)

大倉：いや、実はモリスのそのような事をやっている、そのようなことまで視野が広がった事自身は非常に評価したいんです。ただ、全体的に何でもいいというか、心理学の研究でやったわけではないし、自分の直感的な美意識で2倍、3倍でいいなどとやってしまうことの独断と偏見は凄いなと思いますが。そういう意味では誰でもグラフィック・デザイナーはそういうことをやるのは自由で、そのことでは、ある一面では、たいしたことないと私は思っちゃったんですがね。

——(大倉補足1)：ここでの理解の難しさは、芸術に対する視覚認識系と論理認識系に関わるような深さの差が感じられる。このことの実体的理解は難しいが、次の(補足2)で改めて解説したい。そこから次の発言に続けることが出来るだろう——

## VI 日本人に必要な「唯美感に発する欲望の力」を再確認

### 自分の欲求の底にあるものを質化しようとする「仕掛け」

川端：あとモリスのもう一つのキー・ワードで、欲望、欲求の教育というのがあります。つまり近代産業主義の体制のなかで、人は自分の欲求が見えなくされている。自分の欲求の底にある、あるいはあるのかもしれない、本当の欲求、それを明らかにする仕掛けをモリスは提示したのではないか。小野の場合、「モリスの法則」にその仕掛けを察知したということなのでしょう。

大倉：こここのところ、今皆さんがご覧になっているところですが、(編注：川端参考資料4頁目、サブ・タイトル「モリスの法則」の仕掛け：小野二郎著「ラディカル・デザインの思想」中公新書、1973年からの引用)、『モリスの法則』の仕掛け」のところで、「このこと(編注：質としにくい、もっとも自分にとって価値としにくい労働を質化しようとする努力)は、どんなつらい労働にも意味を見出し、楽しい生き甲斐のあるものにする手立てをいうのではない。むしろ逆に、浅いところで『労働の疎外』を言い立てるのではなくして、自己の労働の矛盾を最深部で激発する仕掛けを内に蔵することである。おのれの労働が本当に意味を失うところまで対象化しつづけるための発条として、この質化の作業は意味がある」…

皆さん、今晚良く読んで考えて頂きたいのですが、私には難しくてすぐにはよくわからない所があるのですが、今、言ったように、何か本当に、一番根本にある自分の激情みたいなものを発しよう、発しようとして「仕掛け」として考える考え方があってほしいですね。それは判るんですよ。それがここに書かれているんでしょがね。

### やっと繋がる「美への編集作業」と「喜びとしての労働」の間

——(大倉補足)：デジタル化以前の出版業などの分野での視野としてだが、「編集」という仕事には、企画や論考ということが一方、原稿の「割り付け」というデザインであるとともに機械的な作業があり、もっと硬い仕事に「校正」という技術的職人技を求められる分野もある。モリスは、この編集者などが軽視する「割り付け」に『芸術の原理』をぶつけているのだ、と小野氏は捉えているようだ。では「芸

術の原理」とは何かと言え、この場合、「もっとも自分にとって価値としにくい労働を、あくまでも質化しようという努力」だろう、としている。しかし、「芸術の原理」そのものについては触れていない。そこには「編集の論理思考性」に対して、「感性的な思考の存在を意識」し、これを芸術と考えているふしがある。なお、デザインを芸術として包括している現代の概念認識がないために、デザインとしては捉えられず、一挙に編集の感性的な思考と行為の部分を「労働としての芸術行為」として括っていると受け取れる。思うに、ここで小野氏が想定している「芸術の原理」とは、言語化しにくい視覚的で美的な調和のことを言っていると思われ、そのイメージによる視覚的実現に向って努力を重ねるとのことだと取れば、それを「質化する努力」の意味が理解されてくる。

この事はまさしく視覚芸術家が当然として苦しんでいるところであり、そのことがモリスが画家的な目を持っていた事の証になり、我々に取ってモリス評価の重要な仕切り線になるが、小野氏はそれを、『『芸術の原理』と『労働価値の質化』とを同等に』理解したようだ。

さらに、「おのれの労働が本当に意味を失うところまで対象化しつづけるための発情として…意味がある」とまで言われると、そこまで言う必要は無いのでは、と思う一方、そこまで思い詰めて

「視覚的な美の表現」を考えていたのかという気にもなり熱くもなる。

モリスが「美の表現」のためには、芸術家が当たり前と思っている事を「労働」として思い違いをしたのではないならば、「労働」という概念が、視覚表現のための思考、言い換えれば視覚芸術の論者なら言う「イメージ思考」や「感性的思考」では、一般の意味の体を動かす労働ではないことを理解して言っていると思われるし、むしろ、それを承知で意図的に「労働」の概念に組み込んだと考える方が妥当だろう。

なぜこれを言うかと言え、少なくともこの程度の読み込みをしないと、「欲望」としての編集作業を通して見た、モリスの言う「喜びとしての労働」がリアリティを失いそうだからである。一般的に言えば、視覚芸術家には、「欲望」としての「喜び」というより、むしろ「それが自然」「欲望を越えた不可避な選択」「義務感」「心地よい脅迫観念」とでもいう感覚の方が的確ではないだろうか。「モリスの言うこの「喜びとしての労働」とは、視覚系芸術家の「本当には苦しいとは思わない産みの苦しみ」を言い換えたものではないのだろうか。であるなら、「喜びとしての労働」という認識も理解も可能だろう。——

## モリスの考えを直接、現代日本と比較することの問題

### 【スライド OK6：現代日本の実情からみて考える】

大倉：まあ、こういう事で。次に、今のことをスライドでまとめるとですね、ある意味で『最も成功した社会主義国家』とも言われるようになった日本では、と書いてありますが、これは、皆で仲良く、ということに対して、相互監視体制が生まれ易くなっていることを言っていますが…これはモリスの話から飛んで、私の個人的な意見になっていきますのでご了解下さい。それが上からの監視体制も取り易くしているのですが、イギリスにはそういうことは無かったのかな、ということちょっと感じたということです。それによつては、日英を比較しても始まらないようにも思うからです。イギリス人のモリスのように、日本人は自己主張が出来ない国だ、というように。…こういう現在の問題ですが、日本では機械的、科学的に公平性を求め「個人の能力」を基礎にしては評価しないが、マスプロ（機械生産）時代になってもイギリス社会は個人を重視しているのか？とか。…モリスのいた時代のイギリスと日本を比較する事になるんですが。

ちょっと検討要素がなく難しいのですが、日本はカネと規制の社会になっているが、そこから考えても「労賃は無くなるなんてのは考えられないのです。

さらに、ますます組織化し分担しなければ事業にならない」といいますが、これは今の日本の現状を意味していると私は思います。だけど、モリスの「協同作業」の方向とは、自ら進んでやる労働と押し付けられる労働という差として見れば、全く違うのではないかと、つまり比較しても始まらないということが随分あるように感じるのですがね。

私はそんな事を川端さんのモリスを読まして頂きながら感じていた、ということですね。

で、この辺に対する現在の資本主義に求める変革なり思いを、モリスの考え方に則って判断出来れば、どこがプロ（正）でどこがマイナスかというようなことをもう少し追求したいな、という感じがして、この比較表をものにしました。

## モリスの思いを包含した未来社会へ向けて

### 【スライド OK7：個人的なまとめ】

大倉：で、最後にスライドに個人的なまとめに書いて、これで終わりにしたいのですが、言いたかったのはモリスのいわば五感であり、「牧歌的ロマン主義」がたどり着いた「喜びの労働」、…私にしてみれば「喜びの労働」と言っていると、受け取ったのですが…、それが現在の日本の社会概念からさらに深い検証と検討が必要と思うが、と結論として申し上げたのです。彼の言う「芸術文化観が、労働と社会をも変えてゆく」というメンタル、精神が、それは欲望でもいいのですが、今でも我々の夢であり、その限りにおいて、モリスは我々の「師」であり続けるだろう、というようなことで言いましたけれど、いかがでしょうか。

川端：今日のレジメには出していませんが、『ユートピアだより』の訳者解説でちょっと触れたことですが、この「喜びの労働」にしても、この1970年の時代と今は労働の状況が変わっている、人が仕事をするという様態が変わってきているので、ある意味では、ちょっと危ないなと思うのは、「喜びとしての労働」みたいなことはある意味で「盗用（アプロプリエイト）されている」ということです。今はフォーディズム（編注：フォードの生産方式をベースにした、マスプロによる産業社会の考え方）の時代ではないわけですから、労働のあり方が、もう少しベルトコンベアの中で仕事としてでなくて、フレキシビリティが求められ、かつモビリティも求められる、あるいはコミュニケーションを大事にしろとか、上司に言われなくても自分で意図を付度して、自分から進んで受けるようにしろと言われていた。そこにどこかでモリス的な労働のあり方を、平たく言えばパクられてしまっている。皮肉なことに、ポストフォーディズム的な労働の様態というのは、モリスの「レッサー・アーツ」の思想（編注：18世紀後半以降に支配的になりアカデミー化して現代に続く「fine arts(純粋芸術)」を対象化し、批判するための概念で、lesser(より劣っている)の意味とは逆に、創造活動の全体を示す。現在のデザインの概念に近い。なお、補足として最後にモリスの言葉を転記)と、どこか親和性を持ってしまう。これはどうしたものかという、私の考えるところでは、小野二郎の時代にはあまり悩まずに済んでいた今日的な「モリス問題」なのです。

大倉：結局、マルクス主義、資本主義になってきた現代の流れの中に、モリスのいい所取りで変えてしまったということはあると思います。では今、モリスはどう扱ったらいいかということ、モリスが本来持っていた個人のとんでもない広い能力、資質、表現力、美への深い憧れ、そういうものをどんな風に社会化するか、という問題が残っているという感じなのかなと思います。要するに今の日本には、私の言う、美への個人能力を基礎としたマルチ・クリエイターが求められていて、それをモリスが始めていると取れるのですが、社会状況がそれに追いついていないということだと思うのです。

川端：最初に申し上げましたように、モリスと言っても、さまざまな活動面のなかで、日本ではどうしてもその見方に偏りがある。もう少し、別のモリスの側面を見たほうがよいと思いますので、私はそのあたり、あまり注目されていない面を取り上げていこうかと思っています。

大倉：ということで、よろしいですか…。

皆様、有難うございます。（拍手）

## Lesser Arts:

「芸術という言葉でわたしは絵画や彫刻だとか、建築だけを意味しているのではない。そうしたものは単に芸術の一部であるに過ぎない。……芸術とは、さらにずっと多くのものを包含している。それは人間の精神活動と肉体労働の両方によって生み出される美であり、人が大地の上で、その環境全体とともに送る生活の中で、人が得る感興の表現であり、いいかえるなら、人の生の喜びが、わたしの意味する芸術得ある。」

(モリス「ユートピアだより」岩波文庫解説に収録：原典は「芸術と労働」の講演 1884：翻訳・川端康雄)

対談書き起こし修正完成版： 2014年11月30日