

ウィリアム・モリスと宮沢賢治

——「農民」の社会改革と芸術

成田 芙美

序論

19世紀のイギリスにおいて、美術を中心とした既存の芸術のあり方を問い直したウィリアム・モリス (William Morris, 1834-96) の思想は、アーツ・アンド・クラフツ運動 (Arts and Crafts Movement) を経て、イギリスのみならず、さまざまなところに影響を及ぼした。彼の芸術の思想をきっかけに、それまで芸術とみなされなかった手工芸の芸術的価値が見直されるようになった。

モリスの影響を受けたとされる人物のひとりに、日本の宮沢賢治 (1896-1933) がいる。宮沢は岩手県花巻市出身の詩人、物語作家として最もよく知られている。しかし、地元の農村に深く関わっていたこともまた、彼の特徴である。

宮沢の時代には、農村への美的関心、特に農民の手仕事への関心が高まっていた。1919年には山本鼎 (1822-1946) の農民美術運動が注目され、美術雑誌『みずゑ』は1920年7月号で「各國之農民美術」の特集を組んだ。また1924年には山本の運動に関連して『農民美術』と題した雑誌も発行された。宮沢は農業技師でもあり、一方で科学的技術を駆使して農業に取り組んでいたが、他方で美にも関心をもち、彼も自身の「農民芸術」の思想を表明している。モリスの宮沢への影響が特にいわれているのは、この「農民芸術」においてである。

宮沢の「農民芸術」の思想は「農民芸術概論」、「農民芸術概論綱要」、「農民芸術の興隆」(1926) に覚書としてまとめられている。この思想の背景には、宮沢と農村の生活の関わりがあった。当時の岩手の農村は貧しく、農民の生活の改善が求められていた。宮沢は裕福な質屋の長男として生まれたが、家業

を嫌い、農学校の教師になった。1926年に岩手国民高等学校が設立された際、「農民芸術」という科目が設けられ、これを担当したのが宮沢であった。さらに彼は農民として生きることを望み、同年に農学校を退職した後、自らが生活し、また周辺の農民たちが集う場として、羅須地人（らすぢじん）協会を設立した。¹そこを拠点に宮沢は自ら土を耕しながら、農民たちから肥料についての相談を受け、指導を行なうなど、農業技術の向上に尽力した。それだけでなく、彼はここでも芸術について語った。この協会の農民たちは楽器を演奏するなど、芸術的活動にも取り組み、工芸品も作製した。宮沢たちのこうした活動は、「農民芸術」の実践であると考えられる。

では、宮沢の「農民芸術」はどのような点でモリスの影響を受けているのか。モリスは芸術、特に美術が裕福な人たちだけに享受されていることを批判し、「民衆の芸術」を提唱した。この「民衆の芸術」と宮沢の「農民芸術」は、字面をみた限りでは似ている。民衆を農民と考えることは可能である。しかし、これまでの研究において、その点は突き詰めて考察されていない。

先行研究において、宮沢とモリスのつながりは、宮沢自身がモリスに言及していることから、明らかなこととみなされてきた。宮沢の「農民芸術の興隆」のなかには、モリスの名前が3箇所にもみられる。最後の1箇所はモリスの名前だけが記されているが、²残りの2箇所では、モリスの名が他のことばとともに、次のように挙げられている。

Wim. Morris 労働はそれ自身に於て善なりとの信条³

芸術の回復は労働に於ける悦びの回復でなければならぬ Morris “Art is man’s expression of his joy in labour.”⁴

確かにモリスの名前が出ている。しかし、これだけでは宮沢がモリスの思想をどのように理解しているのか、判然としない。例えば、最初にモリスが言及されるところの「労働はそれ自身に於て善なりとの信条」ということばは、モリスの「有用な仕事と無用な労苦」(“Useful Work versus Useless Toil,” 1884)にみられる。宮沢の書き方では、モリスが「労働はそれ自身に於て善なりとの信条」をもっているように思われかねないが、⁵このことばを元の文脈に戻すと、次のようになっている。

要するに、すべての労働はそれ自体で善いものであるということが、近

代の道徳の信条のひとつとなったのである——これは他人の労働で食べている人たちにとって、都合の良い信念である。⁶

後に述べるとおり、モリスは社会主義者として活動していた。労働者階級の労働のあり方を改善する必要を訴えたモリスは、ここで「他人の労働で食べている人たち」、つまり上・中流階級を批判し、「労働はそれ自身に於て善なりとの信条」にかこつけて労働者たちに厳しい労働を押しつけることに反対しているのである。宮沢がこのことを正しく理解していたのかどうか、上述の言及の仕方ではわからない。

次の言及箇所「芸術の回復は労働に於ける喜びの回復でなければならぬ Morris “Art is man’s expression of his joy in labour.”」のなかのモリスのことばは、「金権政治下の芸術」(“Art under Plutocracy,” 1883)にみられる。⁷多くの先行研究によると、宮沢は当時人気のあった論客、室伏高信(1892-1970)の『文明の没落』(1923)を読み、このことばを取り入れたとされる。別の見解として、モリスの直接的影響を主張する声もあるが、訳語のなかに原文にない「回復」ということばが入っていることから、室伏を経由した可能性が高いといえよう。⁸すると、最初の言及箇所の場合と同様に、宮沢がモリスの思想をどこまで理解していたのか、明らかではない。

このように、字面からモリスの宮沢への影響関係をみることには限界がある。その影響は否定できないまでも、より広い視点から、つまり影響関係という枠を超えて、モリスと宮沢のつながりを見直すことができるのではないか。

モリスの思想に大きな影響を与えたのがジョン・ラスキン(John Ruskin, 1819-1900)である。ラスキンは農業に基づくコミュニティづくりを試み、また、地方の工芸を奨励した。農業と芸術を両立させようとした点で、ラスキンと宮沢は近い。両者の類似性はこれまでの研究でも指摘されている。⁹したがって、宮沢とモリスの関係をより広い視点で見直すために、ラスキンまでさかのぼる必要がある。ラスキン、モリス、宮沢が共有する問題、すなわち彼らが農民、芸術、社会をどのように考えていたかを調べることによって、モリスと宮沢の共通点が改めて示されるだろう。

本論では、まず、ラスキンの農民への関心がどのようなものだったか、そしてそこに芸術がどのように関わってきたのかを示す。次に、モリスの芸術の思想における「農民」像に迫る。芸術活動の主体を誰と考えるか、また、大地をどのようなものとしてとらえるかという点で、ラスキンとモリスの見解は異なり、この点で宮沢はモリスよりもラスキンと共通するところが多い

といえる。しかし、農民が社会を変えることを考えていた点、また新しい社会のために新しい芸術を求めた点で、モリスと宮沢の考えは似ている。さらに、両者の芸術観は一見異なるが、実践面で相通じる点が指摘できる。これらの視点から見直すことによって、モリスと宮沢の接点が改めて見出されるであろう。

1. ラスキンの農民への関心

まず、ラスキンが農民に関心をもち、農業と芸術が共存するコミュニティをつくろうとした試みをみたい。

産業革命を経たイギリスでは、都市の発達が進むにつれて農村へのノスタルジーが高まり、農民を美的対象としてみる傾向があった。モリスは芸術を愛好する上流階級の人たちが「今や私たち自身の田舎やスラムの貧しいやつらからピクチャレスクな美がなくなってしまったというので、イタリアの悲惨な農民やその町の飢えたプロレタリアの汚らしい生活を感傷的にみている」ことに非難の目を向けている。¹⁰

ラスキンもイタリアの農民の姿に理想を見出したが、彼はモリスの批判対象に当たらないだろう。ラスキンにとっての農民は美的対象にとどまらなかった。ラスキンは農業を基盤にしたコミュニティ、セント・ジョージ・ギルド(St. George's Guild)をつくり、農民の理想的な生活を実践しようとした。

セント・ジョージ・ギルドの構想は、ラスキンの『フォルス・クラヴィゲラ——イギリスの職人と労働者への手紙』(*Fors Clavigera: Letter to the Workmen and Labourers of Great Britain*)にみることができる。この著作は手紙というかたちをとって、1871年から78年にかけて、そして1880年から84年にも書かれた。このなかでラスキンは、土地を耕すことに対する関心を示している。例えば第5書簡(1871年5月)では、コミュニティのための資金協力を呼びかけながら、その目的を次のように述べている。

他にどなたか、多くても少なくとも結構です、助けていただけますか？
このような基金の目的は、イギリスの土地の購入と確保を始め、そして徐々に——たとえゆっくりでも——その土地を増やすことです。こうした土地は、建物を建てるのではなく、イギリス人によって、彼ら自身の手で、風や波の動力を借りられるときは借りて、耕されます。¹¹

では、ラスキンは土地を耕した結果、どうしたいと考えたのか。彼にとって、土地の耕作は土地の美化に関わることだった。第12書簡(1871年12月23日)においてラスキンは、資金が「イングランドとスコットランドの土地の購入、その土地がそこにいる人間と動物の労働によって、最大限に実り多く、そして美しく、耕作される」ために使われることを希望している。¹²「人間と動物の労働」というのは、人間が家畜とともに土を耕すことであろう。大地を耕し、手入れすることが、作物だけでなく美を生み出すという考え方は、ラスキンの他の著作にも表れており、農業を中心にしたコミュニティづくりについて記した『フォルス・クラヴィゲラ』以前の著作、『この最後の者にも』(*Unto This Last*, 1862)にもみられる。

風景というものは常に飽きずに愛でられるわけではないが、喜ばしい人間の労働によって豊かになる風景がある。畑はなだらかに、庭は美しく、果樹園では果物が実り、手入れがゆきとどいた、やさしい、おなじみの家屋敷。生きとし生けるものの声が響いている。¹³

ラスキンにとって美は表面的な事象ではなく、労働を中心とする人間の生活に結びついている。したがって、彼は農業労働者の教育にも関心を示している。「セント・ジョージ・ギルドの性質と目的についての総論」(1882)では、次のように述べられている。

このギルドが設立されたのは、そもそも、名目上耕作されているといわれているにすぎない田舎の不毛な、あるいは放置された地域から、正しく適用される労働によって、食糧を生産する土地がいかに取り戻せるかを示そうという意図があつてのことだった。この主たる目的には、さらに大がかりな2つの究極的な目標がつながっている。最初の目標は、農業労働で自らの生活を支えている人々に、どのような性質や程度の洗練された教育を与えられるかを示すことである。そして次の目標は、社会の上層階級に属する人々の一部を説得して、彼らが現在気に入っている戦争関連の職業よりも、そのような仕事のほうがより誇らしく、より高度な思想とより高貴な喜びに適っているということを納得させることである。¹⁴

以上のことから、ラスキンが農業労働と農民の教育に意義を見出していた

ことがわかるが、実際には、彼のギルドのメンバーの多くはもともと農民ではなく、職人であった。彼らにとっての労働は、職人としてのものづくりの仕事と、共同で行なう農作業との両方であった。

ラスキンは職人の仕事にも関心を注いだ。彼はギルドの拠点としてイングランド中部のシェフィールドを選んだが、それはその地の鉄製品に注目したからであり、「私は鉄製品を、常に人間に必要で役に立つ芸術だと考えている」と述べている。¹⁵ その他にも彼は、地方の羊毛やリネンなどの産業を生かした工芸品の保護に努めた。また、彼のコレクションを中心に、職人を教育する目的で、セント・ジョージ・ミュージアム (St. George's Museum) が設立された。このミュージアムには、絵画や彫刻などの美術品の他、鉱石などの自然科学に関するものも展示された。

このようにラスキンが土地を耕すことを重視しながら、農民と職人両方の教育に取り組んだことで、農業と芸術が共存する場ができた。

ラスキンの試みは、メンバーに農業の経験が足りなかったことなどの理由で、結局失敗に終わった。しかし、ラスキンの後にも、農業を取り入れたコミュニティづくりがさまざまなかたちで取り組まれた。社会主義活動家であったエドワード・カーペンター (Edward Carpenter, 1844-1929) も農業に基づく共同体をつくったが、それ以前にラスキンのセント・ジョージ・ギルドに関心をもっていた。¹⁶ なお、宮沢の「農民芸術の興隆」にはカーペンターの名前も出ている。さらに、モリスの次の世代としてアーツ・アンド・クラフツ運動を進めたチャールズ・ロバート・アシュビー (Charles Robert Ashbee, 1863-1942) は、1902年にギルド・オブ・ハンディクラフト (Guild of Handicraft) の職人たちとともにロンドンからチッピング・カムデンに移り住み、銀製品などの作製とともに、農作業を行なった。アシュビーはこのチッピング・カムデンの試みを始める前に、カーペンターの農場を訪れている。ここに、ラスキン、カーペンター、アシュビーと続くつながりがみえてくる。

農業を生かしたコミュニティづくりの系譜の始点として、ラスキンの取り組みの意義は大きい。また、彼はそのようなコミュニティに芸術、しかも美術に限らず工芸を含めた広い意味での芸術を取り入れた点で、宮沢に近いといえる。

2. モリスの芸術思想と農民

さて、手工芸の芸術的価値を主張したのはモリスであったが、モリスは農民や農業についてどのような考えをもっていたのだろうか。

モリスはラスキンを尊敬し、多大な影響を受けた。また、カーペンターとも社会主義活動で接触があり、カーペンターの農場をみてもいる。1884年12月24日、モリスは知人へ宛てた手紙のなかで、「彼が7エーカーの畑について説明するのを、憧れを感じながら聞いていました。彼と彼の仲間、ほとんどその畑だけで暮らしていけるそうです。彼らは自分たちの小麦を栽培し、花や果物をチェスターフィールドやシェフィールドの市場に送ります。すべて私にとってとても共感できる話でした」と述べている。¹⁷ それにもかかわらず、モリスは農業を営むコミュニティづくりや、農民の教育を試みたりはしなかった。彼は農民の生活に興味がなかったのだろうか。しかし、冒頭で述べたとおり、彼の求めた「民衆の芸術」の「民衆」が農民を含むということも考えられる。本章ではモリスの芸術観と農民の関係を探る。

2-1. 「民衆の芸術」の「民衆」は農民か？

まず、モリスが「民衆の芸術」といったとき、誰のことを念頭に置いていたのかを明らかにしたい。モリスはその名も「民衆の芸術」と題した講演で、彼が賞賛する建築に携わった人々に思いを馳せている。

ここでまたいうが、誰がこれらの建物をデザインし、装飾したのか？その目的のために丁重に守られ、普通の人間の普通の悩みごとから保護された偉い建築家か？決してそうではない。百姓の兄弟であった僧侶のこともあっただろうし、また他の兄弟、村の大工、鍛冶屋、石工など——とにかく「普通の人」であった。¹⁸

「百姓」ということばが出てきたが、「百姓」その人ではなく、「百姓の兄弟」が思い描かれていること、さらに彼らが職人であることに注目したい。モリスは芸術に関わった「民衆」を考えるとき、ここに挙げられているような職人を想定していたのである。つまり、「民衆の芸術」とは職人の仕事のことである。したがって、「民衆の芸術」が農民芸術であるとはいえない。

それでは、モリスは農民の仕事をどのようにとらえていたか。同じく「民衆の芸術」に、次のような表現がある。

大地を耕す、網を投げる、羊を囲いに入れる、これらの、あるいはこうした仕事は十分に荒い仕事であり、多くの困難がともなうが、余暇と自由とふさわしい賃金という一定の条件が保障されるならば、私たちのうちの優れた人にとっても十分に良い仕事である。煉瓦職人、石工、また似たような人々は、もし芸術が本来あるべきところのものであれば、芸術家であって、単に必要であるだけではなく、美しく、したがって幸福な仕事をしていることになるだろうに。¹⁹

ここでは「荒い仕事」と「芸術」に関係する仕事、2種類の仕事が説明されている。農民の仕事は最初に触れられている「大地を耕す」仕事であり、「荒い仕事」に分類されている。モリスはこの仕事を良い仕事と認めているが、芸術とは区別している。「芸術家」とみなされるべきは、「煉瓦職人、石工」などの職人である。モリスはこのように、土地を耕す仕事と芸術を別のものとして考えているのである。

とはいえ、先の引用からもわかるとおり、モリスは農業の価値を認めないのではない。むしろ、理想的な「楽しい」仕事だと思っている。モリスの別の講演「芸術の目的」では、次のように述べられている。

そして、ついには美の生産が要求されるすべての工芸において、人間の手と頭脳が直接関わり合うことが求められるようになるだろう。そしてまた、農作業のような仕事がたくさんできるだろう。そういう仕事では、自発的にエネルギーを使うことがとても楽しいと考えられ、人々はその楽しみを機械に渡して食わせてしまうことなど夢にも思わないだろう。²⁰

さらに、モリスは農業を誰もがやりたがる仕事として考えており、「例えば、生活の一部の時間を、すべての仕事のうちで最も必要で最も楽しい仕事——すなわち、大地を耕すことに費やしたがらない人はほとんどいない」とまでいい切っている。²¹

このようにモリスは農業に魅力を見出していたが、楽観的すぎるきらいがある。そのことはモリスの理想の社会を具体的なイメージによって描いた物語『ユートピアだより』(*News from Nowhere*, 1891)の一節にもうかがえる。この物語には19世紀末ごろの農業について触れたくだりがあり、「信じがたいほどのみすぼらしさと、けちけちと切り詰めた様子が田畑を覆っていたが、当時の雑で不注意な農業技術にもかかわらず、畑はよくて実り豊かだった」

といわれている。²²つまり、農業技術が多少未熟であっても、土地の実りは悪くないということである。これに対して宮沢は、天候や農業技術によっては苦勞して育てた稲が倒れることがあり、実を結ばないこともあるという現実を知っていた。宮沢に比べると、モリスが農業について抱く印象は非現実的であり、その点からも、モリスが農業について深く考えていなかったことがうかがえる。彼は農業について深く考えない代わりに、芸術を追究したのである。その芸術活動の主体は、農民ではなく、職人であった。

ただ、注意しなければいけないことは、モリスの理想に従って考えると、農民と職人の区別が曖昧になることである。モリスは「仕事の多様性」の重要性を指摘し、「逃避や変化の希望もなく、人に来る日も来る日も同じ仕事をさせることは、その人の生活を牢獄での拷問にすることと同じである。(略)人は少なくとも3つの工芸を簡単に学び、行なうことができるだろう」と述べている。²³そして、先に挙げた「例えば、生活の一部の時間を(略)大地を耕すことに費やしたがる人はいない」という引用は、仕事の選択肢のなかに農作業が含まれる可能性を述べたものである。つまり、モリスの理想では、あるときは職人として仕事をし、別のときは農民として働くことが可能である。この点は、ラスキンのセント・ジョージ・ギルドの理想と共通するところがある。

この理想はモリスの『ユートピアだより』にもみることができる。このユートピアの人たちは、さまざまな仕事をする。例えば主人公ウィリアム・ゲスト(William Guest)を案内するディックは、船を漕ぐ人として登場するが、細かい金属細工ができ、さらには建築にも携わる。この人たちが楽しみにしているのが、干し草づくりという農作業である。干し草づくりの季節になると、都会から田舎に人が集まり、この作業をする。²⁴また、ユートピアの賢人は、田舎にいろいろな人が住んでいることについて、「田舎に住む人がみな農民であるとは限りませんから。ほとんどの人はときに応じてそうした仕事を手伝いますが」と説明している。²⁵ここで描かれる農業は、コミュニティの基盤となる産業というより、補助的に、あるいは非日常的に行なわれる作業である。

以上のとおり、モリスの芸術観においては、農民の影が薄くなっている。モリスの考える「民衆の芸術」は職人の芸術であり、農民の農作業とは区別されている。彼の理想においては職人と農民の区別が曖昧になるが、彼が主に関心を注いだのは職人であった。これに対して、宮沢の考える「農民芸術」の担い手は農民である。それは「農民芸術概論綱要」冒頭の「おれたちはみな

農民である」という宣言に明らかである。²⁶ また、宮沢は農作業自体を芸術とみなしている。彼は蕪を植えるためにうねをつくる農民の姿をみて、次のように表現した。

わたしはまるで恍惚として
 どんな水墨の筆触
 どういふ彫塑家の鑿のかほりが
 これに対して勝るであらうと考へた²⁷

2-2. モリスの大地のイメージ

モリスが考えていた芸術活動の主体は農民ではなく、職人であり、土を耕すことは芸術とはみなされないことがわかった。では、モリスの芸術にとって大地はどのようなものとして考えられているのか。

農民にとっては、大地は農耕地である。モリスも大地を農業と結びつけてみていなかったわけではない。中世の農民反乱を題材にした物語『ジョン・ボールの夢』(*A Dream of John Ball*, 1888)において、彼は自分の時代の「生け垣で囲い込まれた耕地や、私たちの近代の農業の荒れ果て、見捨てられたような環境」に言及している。²⁸ モリスはヴィクトリア時代の農耕地のあり方を快く思っていなかったようである。

それでは彼の理想の耕地はどのようなものだったのか。先の引用箇所の前には、モリスの理想とする中世の「生け垣で囲い込まれていない耕地と、庭や果樹園の囲い周辺の珍しいほどに手入れされ、巧みに扱われた様子」が描かれている。²⁹ つまり、モリスの理想の耕地は囲い込まれておらず、庭や果樹園と一緒に認識されている。そしてその全体は「すべてが庭のようにきちんと手入れされた様子」と評されている。³⁰ この庭こそ、モリスが理想とする大地のイメージである。

先にみたとおり、モリスの考える芸術には、土地を耕すことは含まれていない。ただ、彼の理想の芸術と大地は無関係ではなかった。モリスのものづくりには土地が関わっているが、それは農耕地ではなく、庭である。彼は室内装飾のための会社、モリス商会 (Morris & Co) を経営していた。商会のショールームはロンドンにあったが、商会の商品の一部はロンドンから離れた郊外のマートン・アビーでつくられており、モリス自身、この地に通り、制作に励んだ。彼は「芸術家、手工芸家として」ものづくりの環境について、特に「生活と喜びのために」働くときの環境について考えている。³¹ その環境の条件のひとつが庭である。

次に、私たちの工場は（気候は別にして）アルシヌアスの庭園のように美しい庭のなかにある。なぜなら地代は過去のものとなり、庭のための地面をけちる必要がないからである。³²

ものづくりの場を敢えて「工場」として考えている点が興味深い。モリスが単なる懐古趣味で工芸品をつくっていたのではないことがうかがえる。このことについては後に述べる。

このように、モリスはものづくりの場が庭のようであることを望んだが、庭ではなく、農地が必要だと考えた人もいた。先にみたとおり、ラスキンやアシュビーのコミュニティでは、工芸と農業が共存していた。これに対して、モリスは先ほどのとおり、工場環境について考えているが、農地については言及していない。ものづくりの思想をラスキン、モリス、アシュビーとたどってみると、モリスは特に土地を耕すことについて意識が薄いといえよう。

さて、宮沢に戻ってみると、彼自身が農民であり、科学的知識、技術を駆使して農業に取り組んでいた。農業を現実としてとらえる感覚は、ラスキンもモリスも宮沢には及ばないが、どちらが農業により深い関心をもっていたかといえば、ラスキンであろう。この点で、宮沢はモリスよりもむしろ、ラスキンに近いように思われる。ただ、宮沢も大地を常に農耕地としてみていたわけではない。彼は庭や花壇の設計に携わっており、例えば花巻共立病院や花巻温泉の花壇が知られている。人間の生活における「美しい庭」の価値も認めていたのであろう。その点はモリスと共通しているといえる。

3. 農民の社会改革と新しい芸術——モリスと宮沢の共通性

これまでの考察によって、モリスは芸術を考えるときに、芸術活動の主体として農民を考慮に入れていなかったことがわかった。ただ、モリスは農民に関心がないのではない。彼は芸術活動よりもむしろ社会改革の主体として、農民に興味をもっていたのである。この点に加えて、彼が社会の変化と芸術の関わりについてどのように考えていたかに注目すると、モリスと宮沢のつながりが新たにみえてくる。

3-1. 農民は社会を変えるのか？

モリスは社会主義者として、社会の改革に取り組んでいた。社会主義者

同盟 (Socialist League) は彼が中心となって結成された社会主義組織であり、その機関紙『コモンウィール』(*The Commonweal*) は彼自身が編集していた。このなかでモリスは1381年の農民反乱について紹介している。1888年に出版された『ジョン・ボールの夢』は、その事件を主題とした物語であるが、これも1886年から1887年にかけて『コモンウィール』に連載されていた。モリスが社会主義者として、中世の農民に関心を寄せていたことがわかる。『ジョン・ボールの夢』で団結して戦う農民たちは自由農民 (yeomen) であり、土地に拘束される農奴とは違う。このようにモリスが見出した農民像は、自らの危機に立ち向かい、現状を変えようとする姿だったのである。

ラスキンの農民像はどうか。彼は秩序のなかの農民を考えていた。セント・ジョージ・ギルドの目標について、彼は次のように述べている。

私たちのところでは自由はなく、既定の法や任命された者にためらいなく従います。そこには平等はなく、見出しうるすべてのより良き物事を認め、すべてのより悪しき物事を退けます。³³

ラスキンによると、理想のコミュニティには自由も平等もないのである。これは彼が秩序を重んじていたためであろう。ラスキンは自ら共産主義者を名乗っているが、³⁴ 同時に過激なトーリー主義者 (保守的な傾向にある王党派) であるともいっている。³⁵ 彼の政治的立場をどこに分類すべきかは別としても、彼が秩序を好ましいものと考えていたことは、別のことばからもうかかえる。ゴシック建築を賛美したラスキンは、その表現について次のように述べている。

そして、大地とそれが生み出すすべてのものが存在するあいだずっと支配されている偉大な法則を素直に受け入れて、自分を生んだ土地の定めの中に安らぎを得た人間の表現を責めるのではなく、喜ぼう。³⁶

また、このように秩序を重んじたラスキンは、いかなる事情があろうとも、「昨日、荒れ放題の生け垣からマスケット銃の銃口を突き出して地主を待ち伏せしていたアイルランドの農夫」に同情を寄せることができなかった。³⁷

では、宮沢は農民に社会改革の可能性をみていたのだろうか。例えば童話『カイロ団長』では、ラスキンに近い発想もみられる。この物語では、庭師として「一緒に面白く」働いていたアマガエルたちが、トノサマガエルに無

理な労働を強いられるが、この不幸な状況は「王様の命令」で解決する。³⁸「面白く」働くという発想には、ラスキンやモリスの「労働における喜び」の概念と共通するものがあるが、労働環境の改善が労働者自身ではなく、「王様」によってもたらされる点は、モリスではなくラスキンの政治的立場に近いといえる。

しかし、モリスに通じる点も多い。宮沢の『ボラーノの広場』では、農民たちが自分たちの力で「立派な一つの産業組合をつくり」、成功させる。³⁹これは農民が自ら理想的コミュニティを築く話であり、モリスの発想に近い。また、「生徒諸君に寄せる」という題の詩として後世にまとめられた未完の詩は、宮沢が母校の中学生に向けたことばであるが、そのなかに「諸君はこの時代に強ひられ率ひられて／奴隷のやうに忍従することを欲するか／むしろ諸君よ 更にあらたな正しい時代をつくれ」という呼びかけがあり、⁴⁰この表現には社会を変えることへの期待が感じられる。この詩にはもともと「革命がやがてやつて来る」という一節が含まれていたという指摘もあり、宮沢の社会主義に対する共感も見出されている。⁴¹さらに、宮沢と農民たちとの活動は社会主義活動として危険視されたという事実もある。このような点においては、宮沢はラスキンよりもモリスと共通しているといえよう。

3-2. 古き良き芸術か、新しい芸術か？

ラスキンにとってもモリスにとっても、社会と芸術はつながっていた。ただし、あるべき社会の姿を思い描くとき、ふたりは違う立場にあったために、芸術の社会に対する役割についても、考えを異にしている。

モリスによると、ラスキンこそが、ゴシック芸術に「労働における人間の喜びの表現」を見出した。⁴²つまり、ラスキンは芸術に人間の労働のあり方をみたのであり、この視点はモリスにも受け継がれた。しかし、ラスキンとモリスは同じく中世の芸術を理想としながらも、その社会の成り立ちについて違う考え方をもっていた。清川祥恵氏によると、ラスキンが「キリスト教的な父権主義」に基づく社会をみていたのに対し、モリスは連帯による人々の結びつきをみていた。⁴³ラスキンの立場をトーリー主義と呼ぼうが「キリスト教的な父権主義」と呼ぼうが、先にみたとおり、彼が秩序を好んでいたことは明らかである。また、彼が地方の工芸の保護に関心を示したことも思い出してほしい。ラスキンにとっての芸術は、古き良き芸術なのである。

芸術の保護といえば、モリスは1877年に古建築物保護協会(The Society for the Protection of Ancient Buildings)を設立し、歴史的建造物を守る運

動を行なっている。この運動は、当時のゴシック建築の再評価にともない、古い建造物に無理な修復が加えられ、歴史の痕跡が失われたことに対して抗議するものであった。こうした活動を見ると、モリスは過去の芸術を残すことにこだわっているようにみえる。しかし彼は、中世の建物を修復することで中世の芸術を取り戻すことはできないと考えていた。

こうして芸術はなくなり、中世の建物が元の姿に戻せないように、古い姿に「戻す」ことはできない。⁴⁴

では、なんのためにモリスは古い建築物の保存に取り組んだのか。それは彼が芸術を「戻す」のではなく、新しくつくる必要があると考えたからである。モリスがゴシック建築を好んだのは、「社会生活、気候、その他のさまざまな条件に自由に適合する本当の生きた芸術を打ち立てる土台となりうる唯一の建築様式」だからであった。⁴⁵つまり、本当に必要なのはゴシック建築ではなく、「本当の生きた芸術」であり、中世の建物はその後の歴史の痕跡を含めてそのまま保存されるべきだという主張は、その「本当の生きた芸術」に関わることとしてなされたのである。またモリスによると、あるべき建築様式は「伝統を免れることはできない」が、「かたちがいかなるものであろうと、その様式の精神は、その時代の要求や願望への共鳴であり、過ぎ去った時代の要求や願望のまねではない」。⁴⁶モリスは時代が変わるとともに、新しい芸術が必要だと考えていたのである。

宮沢が考えるところの「農民芸術」を改めてみると、ラスキンとモリスの社会をみる姿勢、つまり過去に理想を見出し、それを根拠として社会のあり方を問い直す態度は共通している。「農民芸術概論綱要」の冒頭に次のことばがある。

おれたちはみな農民である。ずいぶん忙しく仕事もつらい
もつと明るく生き生きと生活する道を見付けたい
われらの古い師父たちの中にはさういふ人も応々あつた⁴⁷

さらにいえば、「いまやわれらは新たに正しき道を行き、われらの美をば創らねばならぬ」という表現にみられるように、宮沢は社会をつくるにあたって新しい芸術が必要だと考えている。⁴⁸その点はモリスと同じである。

3-3. 「農民芸術」における工芸と技

ここまでの考察で、農民が社会を変えられるという考え、そして社会を変えるために新しい芸術が必要だという考えを、モリスと宮沢が共有していることがわかった。

ただ、宮沢の芸術観についてはやはり、モリスと違う点がある。「農民芸術概論綱要」の次の表現に注目したい。

農民芸術とは宇宙感情の 地〔〕人 個性と通ずる具体的なる表現である
そは直観と情緒との内経験を素材としたる無意識或は有意の創造である⁴⁹

ここでは創造における感情、直観、情緒の役割が肯定され、無意識の創造が前面に出されている。意識的な創造も認められているが、補助的な位置に置かれている。また、

職業芸術家は一度亡びねばならぬ
誰人もみな芸術家たる感受をなせ
個性の優れる方面に於て各々止むなき表現をなせ
然もめいめいそのときどきの芸術家である⁵⁰

この表現も、先ほどの芸術観を反映している。感情や無意識で成り立つ芸術は、技や知識を必要とする芸術とは異なり、誰にでもできる営みになる。この宮沢の芸術観は、モリスがこだわったいわゆる「職人技 (craftsmanship)」を否定しているのではないか。

モリスはアマチュアの仕事を許さなかった。上述のとおり、モリスの理想において、人は3つ以上の工芸ができるべきだと考えられていた。ただし、その工芸は感情ではなく、教育に基づいてなされることとされた。

しかし、美の創造に駆り立てられる人たちもいるだろう——ほとんどの人がそうなるだろう——(略) この人たちは、つくったものに装飾を施すことによって、楽しむだろう。(略) また、ありそうな反論に備えていうと、そのような装飾の仕事が、ただのアマチュアの駄作、つまり暇つぶしを求めているお上品な紳士淑女たちによって昨今世界に押しつけられているような駄作に墮する危険はないだろう。なぜなら、われわれの仕事をする人は、仕事をする人として十分に教育を受け、良い仕事と本当の仕

上げ(売るための仕上げではなくて)がどういうものであるかをよく知っていることになるから。⁵¹

また、モリスはアーツ・アンド・クラフツ展覧会の企画に当初疑念を示していたが、その理由は、アマチュアの作品が増えることを懸念したからであった。⁵² この点にも、モリスの真の「職人技」へのこだわりがうかがえる。

したがって、「農民芸術概論綱要」だけを見ると、宮沢とモリスの芸術観は異なる。しかし、宮沢の「農民芸術」の実践においては、技の習得も心がけられていたようである。羅須地人協会についての次の記録に注目したい。

それから農学校卒業生、岩手県国民高等学校卒業生、近在篤農地人達を以てこの協会を組織して、農事講座を開き、また会員同志が、めいめい好みの農民工芸品を創り、そしてお互いにそれを交換し合い、過分のものは他に販売をしよう、ということを計画しました。笹間村の根子義盛君は毛皮の帽子の研究に千葉県へ、花巻の藤井吉太郎君は農民服の研究及び製法習得に東京へ、平来作君は花壇の設計を研究することにし、その他の人も農具の改良製作、種苗育成などを実行しました。⁵³

「農民工芸品」をつくった人たちがおり、しかも彼らは昔からのつくり方に満足することなく、技術の向上を目指していたことがわかる。また、売ることを第一の目的にしていなかったことも興味深い。序論の冒頭で述べた山本鼎の農民美術運動をきっかけに、農民の手による工芸品は消費の対象として目立つようになったが、宮沢のコミュニティでつくられるものは、まず自分たちが使うものだった。

これまでの研究では、「農民芸術概論綱要」において「農民芸術の分野」に「諸多の工芸美術」が含まれているにもかかわらず、⁵⁴ 工芸という点から宮沢の「農民芸術」とモリスとの関わりについて考察した研究はなかった。宮沢の「農民芸術」は専ら文学や演劇と考えられている。⁵⁵ これは、宮沢自身が文学作品で知られているため、また、彼が盛岡高等農林学校の後輩である松田甚次郎に「小作人たれ、農村演劇をやれ」といったというエピソードのためであろう。しかし、宮沢自身が「農民芸術の興隆」のなかでモリスの名前を出し、また「農民芸術」に「工芸美術」も含めているからには、宮沢の「農民芸術」の実践の場で、より良い工芸品の作製を目指していた人たちがいたことは、もっと注目されてよいのではないか。ここにもモリスとの接点が認められる。

結論

ラスキン、モリス、宮沢を比較したところ、農業と芸術が共存するコミュニティを考えた点で宮沢と共通するのは、モリスよりもむしろラスキンであった。モリスは芸術のあり方を考えるときに、農民ではなく、職人を念頭に置いていた。この点で、モリスと宮沢は異なる。ただ、農民が社会を変える主体になりうること、その彼らに新しい芸術と技が必要だと考えた点で、モリスと宮沢のつながりが見出せる。「労働における喜び」という概念に加えて、これらの点もまた、両者の接点であるということができる。

「労働における喜び」という接点もまた、見直されるべきである。労働に喜びを見出したのはラスキンだが、「芸術」を「労働における喜び」と結びつけて明示したのはモリスであった。⁵⁶モリスによって芸術概念が広がったからこそ、「農民芸術」という思想が出てきたといえよう。ただ、本論で示したとおり、実際にはモリスの「民衆の芸術」は農民ではなく、職人の芸術だった。この齟齬を明らかにしてこそ、宮沢においてモリスの芸術思想がいかに豊かに発展したかということがわかるのである。

註

- 1 「羅須地人協会」という名称の意味については諸説ある。例えば恩田逸夫「『羅須』という語の由来——賢治とラスキン」『四次元』第6号（宮沢賢治友の会、1961年）2727-2734頁を参照のこと。
- 2 『【新】校本 宮澤賢治全集』（以下『全集』）、第13巻（本文篇）（筑摩書房、1997年）19頁。
- 3 『全集』、第13巻（本文篇）17頁。
- 4 『全集』、第13巻（本文篇）19頁。
- 5 実際にそのような解釈による議論もみられる。例えば大内秀明氏はこの引用箇所を挙げて、「賢治は『労働はそれ自身に於て善なりとの信条』など、モリスの芸術論の内容に踏み込んでいる」と述べている。『賢治とモリスの環境芸術——芸術をもてあの灰色の労働を燃せ』（時潮社、2007年）150頁。
- 6 “Useful Work versus Useless Toil,” *The Collected Works of William Morris* (以下CW), vol. 23 (New York: Russell & Russell, 1966) 98.
- 7 “Art under Plutocracy,” CW, vol. 23, 173.
- 8 五嶋千夏氏によると、宮沢は室伏に刺激を受けつつ、適度な距離を置き、独自の視点から農村文化を考えた。『『文明の没落』読者としての宮沢賢治——〈農民芸術概論綱要〉における影響と同時代的地位』『宮沢賢治研究 Annual』第21号（宮沢賢治学会イーハトーブセンター、2011年）112-126頁を参照のこと。

- 9 例えば渡辺俊夫監修『自然の美・生活の美——ジョン・ラスキンと近代日本展』（自然の美・生活の美展実行委員会、1997年）103頁。
- 10 “The Aims of Art,” 1886, CW, vol. 23, 91.
- 11 E. T. Cook and Alexander Wedderburn, eds., *Fors Clavigera: Letter to the Workmen and Labourers of Great Britain, Works of John Ruskin*, vol. 27 (London: George Allen, 1907) 95.
- 12 *Fors Clavigera*, 199-200.
- 13 *Unto This Last, Works of John Ruskin*, vol. 17 (1905) 111.
- 14 “General Statement Explaining the Nature and Purposes of St. George’s Guild,” *Works of John Ruskin*, vol. 30 (1907) 45.
- 15 “General Statement Explaining the Nature and Purposes of St. George’s Guild,” 51.
- 16 都築忠七『エドワード・カーペンター伝——人類連帯の予言者』（晶文社、1985年）61頁。
- 17 Norman Kelvin, ed., *The Collected Letters of William Morris*, vol. II (Princeton: Princeton University Press, 1987) 353.
- 18 “The Art of the People,” CW, vol. 22, 41.
- 19 “The Art of the People,” 45.
- 20 “The Aims of Art,” 94.
- 21 “Useful Work versus Useless Toil,” 112.
- 22 *News from Nowhere*, CW, vol. 16, 71.
- 23 “Useful Work versus Useless Toil,” 112.
- 24 『ユートピアだより』の世界では、田舎と都会の境界も曖昧になっている。そのことはユートピアの賢人によって次のように説明されている。「町が田舎に侵入しましたが、侵入者たちは昔の戦争好きな侵入者たちのように、周囲の環境の影響に屈して、田舎の人になりました。すると今度は田舎の人の番で、彼らが町の人よりも多くなると、町の人にも影響を与えました。その結果、町と田舎の違いはなくなっていました」(*News from Nowhere*, 71-72)。田舎と都会の融合を理想としている点は、宮沢の「農民芸術概論綱要」の「都人よ 来てわれらに交れ」という呼びかけに通じる。『全集』第13巻(本文篇)10頁。
- 25 *News from Nowhere*, 73.
- 26 『全集』、第13巻(本文篇)19頁。
- 27 『全集』、第5巻(本文篇)(1995年)31頁。
- 28 *A Dream of John Ball*, CW, vol. 16, 217.
- 29 *A Dream of John Ball*, 217.
- 30 *A Dream of John Ball*, 217.
- 31 May Morris, ed., “A Factory as It Might Be. I,” *William Morris: Artist Writer Socialist*, vol. 2 (1936; Oxford: Basil Blackwell; Tokyo: Edition Synapse, 2005) 131.

- 32 “A Factory as It Might Be. I,” 131.
- 33 *Fors Clavigera*, 96.
- 34 *Fors Clavigera*, 116.
- 35 *Fors Clavigera*, 167.
- 36 *The Stones of Venice, Works of John Ruskin*, vol. 10 (1904) 187.
- 37 *The Stones of Venice*, 195.
- 38 『全集』、第8巻(本文篇)(1995年)222頁、232頁。
- 39 『全集』、第11巻(本文篇)(1996年)121頁。
- 40 『全集』、第4巻(本文篇)(1995年)298頁。
- 41 川端康雄「民衆芸術学校の思想——ラスキン・モリス・賢治」『新日本文学』第442号(新日本文学会、1984年)21-35頁を参照のこと。
- 42 「芸術は労働における人間の喜びの表現である」(“ART IS MAN’S EXPRESSION OF HIS JOY IN LABOUR.”)という表現は、序論で示したように、「金権政治下の芸術」にみられるが、このアイディアは他にも似たようないい回しで、モリスの著作にたびたび現れる。例えば「民衆の芸術」では「私が本当の芸術によって理解するのは、労働における人間の喜びの表現である」(“That thing which I understand by real art is the expression by man of his pleasure in labour.”)と述べられている。“The Art of the People,” *CW*, vol. 22, 42.
- 43 清川祥恵「民衆の聖堂——ウィリアム・モリスの中世主義思想」『ヴィクトリア朝文化研究』第9号(日本ヴィクトリア朝文化研究学会、2011年)47頁。
- 44 “The Aims of Art,” 91.
- 45 “Gothic Architecture,” *William Morris: Artist Writer Socialist*, vol. 1, 283.
- 46 “Gothic Architecture,” 285.
- 47 『全集』、第13巻(本文篇)9頁。
- 48 『全集』、第13巻(本文篇)10頁。
- 49 『全集』、第13巻(本文篇)11頁。
- 50 『全集』、第13巻(本文篇)13-14頁。
- 51 “Work in a Factory as It Might Be. III,” *William Morris: Artist Writer Socialist*, vol. 2, 138.
- 52 *The Collected Letters of William Morris*, vol. II, 730.
- 53 佐藤隆房『宮沢賢治』(富山房、1970年)174-75頁。
- 54 『全集』、第13巻(本文篇)12頁。
- 55 例えば相川良彦『賢治の見た夢——農民芸術の歳月』(日本経済評論社、2007年)が扱う「農民芸術」は、演劇をはじめとする文学が中心である。最終章において、絵画も農民芸術として扱われているが、工芸が芸術であるとは考えられていない。
- 56 モリスは自分がラスキンの考えに新たな表現を与えたことを自覚している。彼は「芸術とは労働に

おける人間の喜びの表現である」といった後に、次のように続けている。「これがラスキン教授のことばではないとしても、このことばは少なくとも、この主題についての彼の教えを具体的に表現している」。“Art under Plutocracy,” *CW*, vol. 23, 173.