

## バーン=ジョーンズ：モリス商会のための初期のデザイン

デザイン学科

白石 和也

by Kazuya SHIRAIISHI

### 初期のモリス、マーシャル、フォークナー(MMF)商会

モリス商会の誕生はモリスと彼の提携者たちの事業の事柄に不用意な素人たちによって設立されたと長く見なされてきたが、その原因は1899年のマッケイル著『*Life* (生涯)』の出版から歴史家が強調してきたことによる。商会を結成する考えがモリスのレッド・ハウスを美しくする総体的な努力と、「友人間の会話の間で芽をふいて」生まれたということであった<sup>(1)</sup>。ロセッティは後にその様子を「道楽半分にやる事業に過ぎない」とか仲間も「商売を成功させる考えはまったくない」などと述べたという。彼はまた「モリスがマネージャーに選ばれたのも、モリスが実業家になると私たちが夢想したからでなく、使えるお金を持っていたのが彼一人であったからだ」と付け加えた<sup>(2)</sup>。そのために商会の起点が「楽しく軽い気持ちからであった」と結論づけられ、従って類似した目標や見解をもつ友人の単に曖昧な結び付きであって、それが成功したのも偶然に過ぎなかったということになった<sup>(3)</sup>。

その商会に対するロセッティ自身の態度は確かに「軽い気持ち」か、果たしてそれほど「楽し」かったかどうかは後に分かることで、ロセッティが商会に対して他の仲間と同じ態度をとったとするのは彼らの抱負や装飾芸術の可能性の評価と理解される専門職業意識と一致しない。バーン=ジョーンズやウェップとフォークナーは裕福でもなく、お金の無関心ではなかった。彼らは自分たちの職歴に挑戦する出発点にいる若い専門家たちであった。彼らが提携したのが単に気まぐれや友情

から申し出たとは考えられないのである。マドックス・ブラウンやマーシャルも同様に、後の成行きで証明されるように、財政的な動機にある程度は駆りたてられたことは確かである。それで単に「道楽半分にやる事業」ということはモリスの事例にも固執させられないもので、彼の私的所得は贅沢であったが、成功や認識への熱意は友人たちと変わらなかった。ロセッティは歴史家にとって信頼できる筋ではなく、MMF商会の結成に関する彼の説明は最善に扱っても幾分の懐疑が残るものである。

MMF商会の仲間たちによって示される事前の考慮と計画の程度は、役立つ素人芸や組織上の外的外れと同じ状態とは言いにくいもので、7人の仲間がこのように団結する考えには気紛れや気軽なところが決してなかった。モリスと彼の仲間の芸術家たちの結合の概念が確かにお馴染みのものであったのは、ラファエル前派が1858年末に向けてマドックス・ブラウンと彼の友人たちによって設立され、ホーガース・クラブと同様に豊かな発想と手本をあてがったことによる。(その芸術家の顔ぶれを王立美術院から独立させる目的で)一部が社交的なクラブで他が展覧協会であったが、同じ心の建築家や著述家や後援者たちも快く受け入れられた。ラスキン、ポドリー、ストリート、ベンジャミン・ウッドワードやフィリップ・ウェップたちもその顔ぶれの一部になった。個性の衝突が多かったのがそれは短命に1861年に解散されてしまったが、それが思想交換の貴重な広場となったことは確かである<sup>(4)</sup>。

MMF商会の資金要求は労働に対して控え目で

さえあった。デザインと工芸製造は資本集約型の事業ではなかったし、レッド・ライオン・スクエアの建物は年£53.20の適度な金額の賃貸であった。原料、用具、運営費、標準的なデザイン例としてショールームにストックしておくものを購入するのにいくらかの資金が必要であったが、これらの適度の費用さえ主として売買による利潤から支払われることが望まれた。たとえそうでも、いくらかの現金が必要だったわけで、事業が健全な基盤で開始されるのに仲間たちが頼っていたのがモリスの資力であった。1863年2月11日の仲間の会合で提示された貸借対照表からそれとなく分かるのは彼が1862年12月31日までに£400を前払いしたことで、彼の母親は気前よく更に£200を貸し与えた(表1を参照)。モリスは1861年にデヴォン・グレイト・コンソルズ社の彼の1株、別のを次の年に売却して資金を増やしたが、MMF商会へのモリスの個人資金の投資が特別な権利や責任を彼に与えることは一切なかった。彼が給与事務長になったのは、彼が仕事を引き受ける時間と志向があったからで、商会の所有者として他から重視されていたからではない。残存している記録から受ける印象も、1862-1864年の間に54回開かれた会合に5回しか出席しなかったロセッティが主張した、よくある「道楽半分にはやってる業務」では決してなかった。非常に真剣な目的がモリスにはあった。すなわち製品の独創性と優勢を通して、民衆の目を捉え、販売を促して仲間の所得を生み出す企業の創設であった。

1862年12月31日に作成されたMMF商会の残存している2枚の貸借対照表のうちの1枚の分析によると、商会にとってステンドグラス、テーブル・グラスと家具の重要性が確認される。表1から、工場設備にはほんのわずかな投資しか必要でなく、必要とされる元手の大部分は在庫蓄積、進行中の仕事と得意先のつけによる赤字の資金調達くらいであることが分かる。住宅用のガラスと彩飾タイルのそれぞれの£76.00と£60.00という数字に比べて完成した商品の£341.60という数字の最も大きな要素は家具の£205.60であった。合計

表1 モリス、マーシャル、フォークナー商会の1862年12月31日現在の貸借対照表 ※19世紀中頃の£1は1990年代における日本の2万円ほどに相当する

資産		£
手持ちの設備と事務所の家具		38.00
仕上がり品	341.60	
原料	121.35	
	-----	462.95
進行中の作品		352.00
回収確実な貸金		598.16
現金		107.27
		-----
		£ 1,558.38
諸債務		
借金	59.66	
給料	290.95	
供給者	26.60	
賃借料	28.00	
雑費	-----	405.21
ローン		
モリスの母	200.00	
W.モリス	400.00	
	-----	600.00
合資金		
F.M.ブラウン	20.90	
D.G.ロセッティ	6.88	
E.B.ジョーンズ	16.50	
P.ウェップ	95.63	
W.モリス	151.23	
P.P.マーシャル	8.15	
C.J.フォークナー	56.75	
	-----	356.04
累積利益		197.13
		-----
		1,558.38
-----		
資料	Hammersmith & Fulham Archives Department, DD/235/1, MMF & Co., 議事録より。	

£278.00という進行中の仕事の数字を分解するのが難しいのは貸借対照表でとりわけ関連した項目がステンドグラスだけではない教会装飾の依頼を意味している。予想できるように、供給元への最も大きな負債はパウエル父子商会に対してで、着色ガラスとテーブル・グラスのデザインの製造についての£193.00であった。ステンドグラス、家具とテーブル・グラスが商会の初期製品の大半を成していたであろうが、残存の証拠によると他の工芸的活動の相当なほとばしりが指摘される。1862年末に商会は£42.85に値いする未加工布地の在庫と£17.00に値いする壁紙デザインの印刷準備のための紙の在庫があった。

商会の推進にむしろもっと有力だったのはヘンリー・コールが主導者であった「Art Manufacturer (芸術手工芸家)」の集団で、それはモリスや彼の友人たちにもよく知られていた。1840年代からコ

ールと彼のグループはピュージンと共に多くの工業デザインの俗悪な食い違いに対する主要な批評を行っていた。コールは1851年の大英博覧会の仕掛人と学芸科長の1人であったが、後にサウスケンジントン博物館の創設者になった。彼はデザインの水準が低いのは有能なデザイナーが製造業者ともはや緊密な仕事をしないからだと信じていた。その結果、商業的に製造された品物は競争ができて安っぽくて、見本帳から引き出された味気ない不適切な装飾になりがちであった。コールはミントン社のためにフェリクス・サマリイという雅号でデザインしたが、商業的生産のために用意されるデザイン品目に関する芸術家やデザイナーたちのアイデアを活発に奨励した。サマリイの芸術手工芸協会は、芸術協会が開催した第3年次「Exhibition of British Manufactures（英国製造業者展）」に100品目近くを展示した。「彼らの施工はとりわけ著名な英国の製造業者だけに委任されなければならない」と発表され、主要な目的は「安い価格と両立し、なおかつ多くの美しさと装飾を備える」ことであった。しかし芸術手工芸集団が老舗の製造業者のためのデザインに完全に係わったのに対して、モリスの仲間たちは生産それ自体とそのデザインの制作や販売にまで首を突っ込み、デザイナーと製作者の間の越えがたい溝を埋めることに決めた。そうすることで彼らはデザイナーが工芸の技巧を学び、品物を製作するのに必要な技術と工程に関する実用的知識を獲得しなければならないというラスキンの見解による熱烈な支持に従った。製造業者たちは同様にそれらの商品の品質を改良して「市場を創り出し」、民衆の審美性を教育するように促がされた。ラスキンは実業家の集会で以下のように助言する。

「諸君の職務は市場に品物を供給すると共にその市場を形成することを忘れないで欲しい、もし目先ばかり見てただ金持ちになることを無闇に熱望すれば、俗衆のあらゆる気紛れだけを追いかけて…たまたま市場をひたたくり、力でそれを思うままにできるだろうが…しかしどんなことになろうと…諸君の生涯は民衆の審美性を墮落させ、民

衆の浪費を促進するだけに終わってしまうだろう」<sup>(5)</sup>。

モリスと彼の仲間たちの向上心と装飾芸術に新しい基準を定めることで、市場に単に品物を供給するだけよりは市場を形成することだというラスキンの訓令をいかに立派に成し遂げ、彼らが実現しようとする考えに力が付加され、彼らの作品を「芸術についての多くの講義や著作者による道徳の多くの論文よりは、いろいろな商品にもっと影響を強く与える教育的な手段」となしえたのである<sup>(6)</sup>。MMF商会の重要な利点は、ゴシック建築についての仲間の知識であったし、素晴らしい中世教会の壮麗さに関する新しい評価の実際的な受益者であったG.F.ボドリーやG.E.ストリートのような人物とますます影響を増した新ゴシック様式の建築家との強い関係にあった。ゴシック復興教会の建造物の時代は最盛期にあり、その結果の一部としてデザイナーや装飾芸術家が、ステンドグラス、木材彫刻、壁画、家具、それに新しい構造を飾るのに必要な他の多くの新しい生命感を古い建造物に吹き込むのに資する需要の高まりがあった。従ってインテリア・デザインに関するこれらの人々の考えを主導的な建築家のものと調和させる素晴らしい機会もあった。これはいわばモリスと彼の友人たちが明らかにできることであり、モリスとウェップには互いに多くの共通点があった。ベンジャミン・ウッドワードというロセッティの友人は19世紀のステンドグラスの復活を大いに奨励し、ホワイトフライアーズのパウエル父子商会にロセッティを紹介したが、その商会は1840年代と1850年代に中世と推定されるステンドグラス製作の諸原理に戻る先頭に立っていた<sup>(7)</sup>。ロセッティは1850年代にパウエル父子商会で働いて、1856-57年に彼はマドックス・ブラウンとバーン＝ジョーンズを引き入れたが、二人はホワイトフライアーズ商会のデザインをした後にMMF & CO（モリス、マーシャル、フォークナー商会）の形成に参加することになった<sup>(8)</sup>。これらの経験は独創的な仕事や作り出そうと狙っていた特質が

既成市場に見い出せることを仲間たちに納得させるのに役立った。

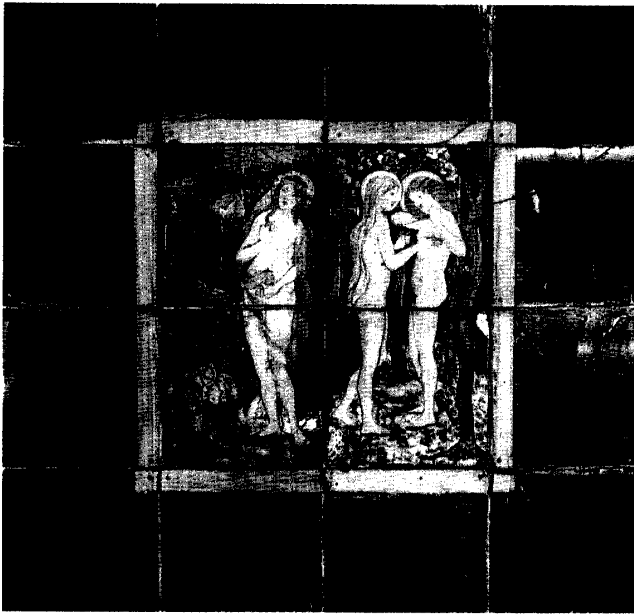
商会の最初の意図は装飾芸術の企画について相補的な技巧を活かして仕事をする芸術家とデザイナー、建築家たちがまとまることにあった。初めから、仲間たちのなかには他よりもっと首を突っ込む者もあったが、役務を求める特定の個人の要求が同一でないことは分かっていた。従って彼らは仲間の会合を毎週行うように決めたが、マドックス・ブラウンかバーン＝ジョーンズが議長になるのが通常で、そこで彼らは製作依頼を共有し、値段を決めたり一般に事業の問題を議論した。彼らは会計システムを考案し、それによって各々の仲間たちには別々の会計簿があって、仕上げた作品は会合の出席などすべての支払いが、定期的な給料（該当する場合）かあるいは特別な項目に応じて適切に個々の口座に振り込まれた。仲間は資金を引き出すことができるか、会計簿がある人に限り決まって支払いが行われた（バーン＝ジョーンズは、この方式で実質的に彼の家に全ての家具を備えた）。その方式は事業から得た個々の所得が各々の仲間が打ち込んだ努力の高さに応じていたので柔軟性があるという長所があった<sup>(9)</sup>。類似した仕事の支払い額も提供される腕前の高さによって異なった。それで例えばバーン＝ジョーンズ、ロセッティとブラウンはステンドグラスの下絵にはモリスやマーシャルより多くが予想された。（モリスは彼自身の努力とロセッティの激励にもかかわらず、画家や下絵師としては他の仲間よりは腕前が見合うまで達してなかった）。1863年4月15日には例えば議事録にこう書き留められた。「ブラッドフォードの東窓のための4大予言者の配分額。エゼキエルとダニエルのためのロセッティへ£3、イザヤとエレミヤのためのモリスへの小額£2」と記録された<sup>(10)</sup>。

モリスの能力はどこか別のところにあると考えられた。他の仲間と違って、彼は事業に何らかの経験があったし、デヴォン・グレイト・コンソルズ社の株を受継いだ後に、モリス家の投資に少しは関心を持つのが当然と見なされた。初期の1856

年に、彼はモリス家の人々が株を有していたコンウォール地方の鉱業会社の一員だったフランス叔父さんに協力したので、非常に限られてはいたが事業の金融と管理に関する直接の理解がモリスにはあった。さらに『オックスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』の仕事を組織立て、1857年に彼がオックスフォード学生会館の絵画に貢献する意欲と能力をすでに身をもって示していた<sup>(11)</sup>。彼はMMF商会の事務長になり、年給£150が容認されたが、それは全般的な管理責任を与えられて詳細な簿記に係わる責任を負っていた他の有給な仲間のフォークナーと同額であった。

モリス商会が成功した基本的要因の1つにモリスとフィリップ・ウェップその他の建築家たちの提携があったことをすでに述べたが、1860年代に彼らは当時の多くの一流の建築家、特にG.F.ボドリー、J.P.セドンやウィリアム・バーズたちとウェップとのつき合いがあったことから数多くの重要な製作依頼を受けたのである。それらの最初の重大な制作依頼はボドリーによるグロスターシャー、セルスリーのオール・セインツ教会であった。これには多数の窓が必要で、バーン＝ジョーンズ、ロセッティ、マドックス・ブラウン、ウェップとピーター・マーシャルたちもデザインに加わった。バーン＝ジョーンズは「王座のキリスト」「復活」「子供たちを祝福するキリスト」の三枚パネルと「アダムとイヴ」の下絵を制作した。大きな薔薇窓の「天地創造」は共同の下絵であった。この最初の作品の製作には未経験さが現れており、後に製作したものに較べて色彩に活気がなく、あまり効果的でないし、エナメル画は明白過ぎて、下絵も窓枠と貧弱にしか関連しない。それぞれの芸術家の手並みは巧みであっても、工房での製作段階やウェップの全体的なデザイン計画からその弱点が生まれたと考えられる。これは他の2点を含む制作依頼、ボドリー教会、ブライトンのSt.マイケルとスカーバラのSt.マーティンの制作依頼に発展した。モリス商会の初期のもっとも重要な活動は教会の装飾で、その成功はもっぱらステンドグラスによるものであったと言ってもよいであろう

う。バーン＝ジョーンズはこれらのすべての製作依頼に係わり、ステンドグラスと壁画の両方のデザインを行った。最初のうちは彼のステンドグラス窓が完全には成功しなかったものもあったが、1860年代の間にデザインと色彩の両面で作品の質は堅実に改善された。



1. 「パリの審判」1862年頃。バーン＝ジョーンズがデザインしたギリシア神話のパネル。周囲の詩文はW. モリスが書いた。

しかし短期間にステンドグラスの見事な評判を獲得するのは注目に値する業績であって、ロセッティ、バーン＝ジョーンズとマドックス・ブラウンが商会に参加する前にすでに経験豊かなデザイナーであったことにも少なからず負っていた。3人は1850年代にホワイトフライアーズのジェームズ・パウエル社で働いたし、バーン＝ジョーンズもレイヴァーズ・アンド・バロード社のために2、3のデザインを行っており、中世のステンドグラスを模倣するよりはむしろもっと若い芸術家の経験を促したことが商会の別の進取な側面であったことも明らかである<sup>(12)</sup>。

MMF商会の製品があらゆる方面で順調に迎えられたわけではなかった。タイルは審査員のウィリアム・バージズがそれらを気に入らないと分かってから、かの英国製造業者展の展示から慎重に

取り下げられた。ステンドグラスも論争の先頭に立たされた。一部の競争相手がモリスの仲間たちは古いステンドグラスを修正しただけだと主張して不適合と言い出したのである。この出来事は実際には、商会に損害を与えるどころかその製品の優秀さを身をもって示すのに役立ったのである。有名なステンドグラス・メーカーのクレイトンとベル社のジョン・クレイトンが評価するように求められたさいに、彼は寛大にもその展示の類型で最高の作品という意見を述べたのである。おまけに『*Building News* (建設ニュース)』が素描の一部に批判的であった一方で、「その作品はしかし快く、古いステンドグラスの特徴である宝石のような質に近くて、欠点を探し出すよりは心から感嘆して賞賛したい」と付け加えたのである<sup>(13)</sup>。

結局はその展示が受賞した。ステンドグラスは展覧審査委員によって「色彩とデザインの芸術的質の点で」賞賛されたのである。この類いの賞賛は歓迎されても、商会の目的がすっかり理解されたわけではなかった。モリスと彼の仲間たちは中世の模造者で決してなく、自分たちを中世の例によって発想を豊かにさせた独創的な芸術家と見なしていた。そしてMMF商会の製品は立派に迎えられた。£150に近い値段の商品がそのスタンドから売れて、その展覧以降には商会の最初の大規模な製作依頼を受けた。注文はG.F.ボドリーのゴシック復興の最初の2教会のステンドグラス、ブライトンの聖マイケルとオール・エンゼルズ教会、それからセルスリー、グロスターシャーのオール・セイントズ教会からであった。ボドリーはジョージ・ギルバート・スコット卿の生徒で、1860年代初期の商会のとりわけ重要な後援者の1人であった。1863年1月の趣意書の発行のすぐあとに壁絵、刺繍、祭壇布と床タイルの形式で教会装飾の製作依頼が続いた。ステンドグラスがしかし1860年代では、商会のとりわけ遥かに重要な製品であることは変わらなかった。請け負ったステンドグラスの製作依頼の総数は、1861年の5から1862年の15へ、1863年と1864年の16と1865年の23へとかなり急速に上昇した。1866年にはステンド

ガラスはほぼ£3,000の総売上高の内の£2,300と説明されていた<sup>(14)</sup>。このようにしてステンドグラス・デザインの諸問題や可能性を学んでから、商会の仲間たちはその媒体に習熟したという自信を感じだした。

パウエル父子商会との関連でステンドグラスの重要性はさらに永続した。パウエル商会からガラスを選ぶのはモリス自身であったが、彼はそれぞれの窓の色彩も選択した。どのデザイナーも供給するのは下絵だけで、レディングを示す線もないラフな素描も多かった。モリスはガラス片の境を示す線を描き加えたり、下絵画家が小さな素描しか出さない時もあり、その場合はキャンプフィールドが窓に合う大きさに描き直した。セルスリーの「アダムとイヴ」の場合がそうで、窓が仕上がってみるとほとんどバーン＝ジョーンズの作品のように見えなかったという。そしてステンドグラスを構成する計画の場合は全体的な連続性が必要になるので、モリスが多様な画家の下絵の同質的な様式を確保するための調整をした。モリス商会が発足して多少は躊躇もあったが、その媒体に際立った熟達を示し、それぞれの窓の形や大きさと見事に調和する形や色の配置ができるようになった。リンドハースト（1862-3）とダーリ・デイル（1861）のは商会に係わるバーン＝ジョーンズの最初の仕事例の最上のものであったが、エナメルが悪化して色彩が損なわれているのは、やはり経験不足を現わした別の例かも知れない。

当時で新しいステンドグラスの研究をいち早くしたのはチャールズ・ウィンストンで、彼が提携した商会はモザイクも業務の一部としていた。そこに新しい材料をゴシックのイメージと総合することで近代様式を作り出したのはウィリアム・バターフィールドで、彼はモリス商会やクレイトン・アンド・ベル社やギップズ・アンド・ハワード社などの装飾家が属していた商会の多くに装飾の場所を提供した。アーサー・パウエルは1840-1894年の間にホワイトフライアーズのガラス製造業の経営に専念し、チャールズ・ウィンストンが定めた原則に従って最高品質のステンドグラスを

製作することに打ち込んだ<sup>(15)</sup>。ウィンストン（1814-64）の職業は法廷弁護士であったがロセッティの友人で、中世のステンドグラスについての深い知識をもっていた。ステンドグラスがいったい再び過去の時代の水準を獲得することであるならば、その媒体の本質的な特質を十分に認識する必要があるとウィンストンは論じ、透明性や純色の使用が重視されねばならないし、ステンドグラスの陰影つけと塗ることは最少限にしておかねばならない。ウィンストンは窓の特徴の多くを与えるためにガラスそのもの（様々な厚み、屈折の特質や色彩）の品質に目を向けた。そのことから今度は、古いステンドグラスの化学薬剤やその製品で用いられる方法を分析する方向へ彼は発展した。彼はステンドグラスを多様な純色で製作する秘訣を発見したのである。1850年代半ばまでにパウエル父子商会は一生涯ウィンストンが推薦する方法でステンドグラスを作った。MMF商会はその学問の成果の主要な受益者で、ウィンストンとアーサー・パウエルの実験にも実際に関与した。そして商会は終生パウエル父子商会が供給できた最良のステンドグラス以外を決して用いることがなかった。

言うまでもなくステンドグラスの生産に技術的に熟練していた他の会社もあった。「モリス」の窓ガラスはしかし常に特有だった。この一部はデザインチームの能力によるものであったが、中世の例と自然主義的なラファエル前派の影響の統合のお陰でもあった。Marilyn Ibach（マリリン・イバック）が書き留めたように、商会のステンドグラスの独創的な品質は次のようにして獲得された。「特徴が敬虔主義的なゴシック様式から公式上は宗教的だが、むしろ芸術的な自然主義で個性的な様式に離れていった」<sup>(16)</sup>。とりわけ成功した窓ガラスの創造は、モリスが「色彩の完全無欠な目」と受け取ったデザインと解釈した技巧に依存した。「モリス」の窓は純色の大きな塊の使用と鉛枠をデザインの必要不可欠な部分として大胆に使用することで特徴づけられていた。

モリスと彼の仲間たちは当然ステンドグラスの

デザインについてウィンストンが考えた多くの裾わけにあずかったことは確かである。「媒体への誠実さ」の概念を彼が用いたことに独特の訴求力があり、それはピュージン、ラスキンと他の有力な批評家の推薦を反映していた<sup>(16)</sup>。

バーン＝ジョーンズは非常に多くの時間を大英博物館や当時に新しく開館されたサウス・ケンジントン美術館やナショナル・ギャラリーで過ごしたが、当時出版された最新の版画や複製の多い本も参考にした。この時期の彼のスケッチブックを見ると、彼が知識を広め、テクニックを増大させる数々の資料を参照したことを目の当たりにできる。そのなかにはトマス・ホープ著『*Costumes of the Ancients* (古代の衣裳)』(1809)やヘンリ・シヨウ著『*Dresses and Decorations of the Middle Ages* (中世の衣裳と装飾)』、それにルカ・デッラ・ロビアによる作品のスケッチ、アンドレア・デッラ・ロビアによる「月々の労働」、ルーカス・クラナハの「聖母マリアの被昇天」その他の多くの芸術家のスケッチやアッティカの壺絵まで含まれていた。だが彼の下絵の印象を総体的に見ると、彼が個々の作品のどこを手本にしたというのではなく、広範に研究したルネサンスやもっと初期より始まった伝統の範囲内で研究する意識があったことが分かる。この段階において彼は初期ルネサンス画家たちのものに彼と同時代の芸術家たちやデザイナーたちの審美性を投影させたが、彼の知識の深さは例外であった。さらにラスキンを良き指導者として彼の批評に密着し、ラスキンの熱狂を自ずと共有することになり、その後の彼と一緒にイタリア旅行でイタリア絵画についても自分で判断できるようになった。

MMF商会がこの要点をどれほど認めたかは後のボストンにおける1883年の外国見本市の展覧品の案内に編集された商会のパンフレットから引用される以下の文で明らかになる。本文は展覧中の作品の描写というよりはむしろ商会のステンドグラス生産の発端の基礎をなした諸原則を解説するものであった。

「絵を描くこととデザインの方法に関して私たちのステンドグラスは他の種類の弁明に甘んじた言葉のものとは非常に異なっている。ステンドグラスは輪郭の純粋な黒さに達する材料と強さの半透明性において油絵とフレスコ画ととりわけ異なる。輪郭のこの黒さは、多様な色彩を使うとすればガラス片を支えるのに不可欠な鉛の縁または枠を使うことによる。それが従ってステンドグラスの条件と特徴になる。輪郭の純粋な黒さと色彩の半透明性はそれでステンドグラスとパネルや壁絵との間の特異性による。それらは陰影の諸原則と構成の特殊な処置になり、彩色ガラスは美術から区別される。第一に、描写と構図は遥かに簡潔だが、影や光の反射によって欠点を隠したり、まとまりを促進するあらゆる援助が得られる絵画に比べて、研究をより慎重にしなければならない。第二に、陰影は強い輪郭が粗末に見えたり、その内側の細工が薄っぺらにならないように統御されなければならない。これには処置法にある種の便宜化が含まれ、図柄の細部が絵画よりは線描画になる。線描画では、すなわち釣り合った強さの他の線で輪郭を満たすことで、主要な線の勢いがより不自然でなくなる。良い均衡と均整のとれた図柄、純然たる描写と最少限の陰影がステンドグラスの良質の第一条件と私たちは認める。この最後の条件には別の理由もある。陰影法がステンドグラスを鈍くすることから、その輝きのために選ばれた材料の使い方はいつも同じではない。これらの次に美のための色彩を初めて問うことになる。それより多くのことも、それだけのこともあろう。しかし着色する光がほこりや、醜さに変わらないことがあくまでも合理的で適切である。まじりけのないきれいな色彩こそ彩色窓に求めるべき最少限のことである」<sup>(17)</sup>。

ステンドグラスのデザインと製造はいわばある能力と別のを重ねることでMMF商会の仲間の皆が関係した事業でもあった。初期の頃からハウス・スタイルへ関与することから、聖書の人物を描くこと以上に窓ガラスを製作する方に多くの現

実参加の認識があった。したがって「下絵のデザイナーの名前の公表が差し控えられる」ことが同意された<sup>(18)</sup>。言うまでもなく需要が上がりすぎた時には、ロセッティ、マドックス・ブラウンとバーン＝ジョーンズの売れ行きの評判で取り引きをし、マーシャルのようにそれほど熟練してない芸術家にデザインの仕事の一部を委任できることに明白な利点があった。実際にこれらの三人が大規模な図案の大方をデザインした。バーン＝ジョーンズは1862年と1865年の間に144点を制作した<sup>(19)</sup>。1860年代半ば以後にはバーン＝ジョーンズが商会の主要なデザイナーとして表に現れた。彼は他の仲間とは違って一般的に競争相手の商会からの製作依頼を拒否した。チャールズ・シューターの権威ある著書『*The Stained Glass of William Morris and His Circle* (ウィリアム・モリスと彼の仲間たちのステンドグラス)』では商会の設立から1898年に彼が亡くなるまでの間の計682点の下絵がバーン＝ジョーンズの作とされているが、その多数が多くのおきに何度も使われたのである<sup>(20)</sup>。ステンドグラスのデザイナーとしてモリスはバーン＝ジョーンズやロセッティ、マドックス・ブラウンに匹敵するもので決してなかった。彼はしかしマッケイルとその他の権威が報告したより遥かに有能であった。大方の彼のデザインが小さい狭間飾りなどであったことは確かであるが、シューターが突き止めた174点のデザインのなかには大きな人物像もあって見ごたえがあったために顧客の依頼によって繰り返し製作されることが多かった<sup>(21)</sup>。

モリスの仲間たちはデザインと見本の在庫を考え出す差し迫った必要性和、どの取り引き筋がとりわけ結局は成功するのだろうかという不確実性から創造的な仕事の勝負に駆り立てられる状態が2年間以上は続いた。ウェップは特に活発だった。彼はパウエル父子商会がMMF商会のためにテーブル・グラスのセット(ワイングラス、フィンガーボウル〈卓上の指洗い鉢〉、タンブラーその他の品目)をデザインした。また宝石と家具のデザインでも忙しかった。宝石はレッド・ライオン・

スクエア8番地の一階に陣取った工芸家たちによって作られ、家具のデザインを制作したのは地方の家具職人であった<sup>(22)</sup>。ウェップの家具は主としてオーク材で平面型の装飾をともない暗く着色されることが多かった。それが「ゴシック様式」の家具と記述されてきたが、あだ名が思い出させる尖ったクロケット(拳花装飾)や他の建築からの借りものはなかったし、むしろそれは質素でしっかりしたものだった。ウェップは事実、彼の良き指導者ストリートが1853年の「*The Revival of the Ancient Style of Domestic Architecture* (住宅建築の古代様式の復活)」という講演で詳しく述べた諸原則を実行していた。ストリートは家具に尖頭アーチ、クロケットや頂華のような「偽物や不似合いな装飾」はあるべきでなく、「実に簡潔で、どっしりした感じに作るのに必要以上の多くの材料が浪費されないようにすべきだ」と主張した<sup>(23)</sup>。これはMMF商会のすべての仲間が共有する見解であった。マドックス・ブラウンは例えば、着色されたオーク材でラッシュ・シート(灯心草座部)の質素な椅子のデザインをしたが、それが緑の着色仕上げを創作して19世紀末にかけて一般に広く人気が出たと思われる。

布地と壁紙で牛耳ったのはモリスであった。彼は着色ウール地に人物と花模様のついた粗目のサージの装飾用壁掛け布と刺繍を施す祭壇布のデザインをしたが、それらはモリス自身と彼の妻ジュエニーの管理下の女性群によって処理された。モリスの初期の壁紙はとても単純で自然主義的であった。最初のアイデアのトレリス(格子)は1862年11月に開始されたが、多分レッド・ハウスのバラの格子から生まれたものである。モリスが基本のデザインをして、ウェップが花と木の葉の間に埋もれて立られているトレリスにとまっている鳥を描いた。トレリスは「雛菊と果物」として知られているデザインの生産にまで敷衍された。モリスは最初、彼のデザインをレッド・ライオン・スクエアでエッチングされた亜鉛ブロックで油彩のプリントにしようとしたが、その手順は暇がかかり過ぎて安定してないことが判った。「トレリス」



で失敗したので、彼は「雛菊と果物」には従来の梨の木材ブロック（版）を彫ってもらった。雛菊のブロックが彫刻されると、その製造は最高級の壁紙に手刷りをするイズリントンのジェフリー社に下請契約された<sup>(24)</sup>。雛菊は点彩された背景に花のかたまりをあしらった単純な模様であった。それが1864年初期に出されて即時に成功し、とりわけ人気あるモリス・デザインとして19世紀末まで長期の商品販売を達成した<sup>(24)</sup>。

1860年代はヴィクトリア朝芸術における転換の10年間と広く見なされているが、この時期はラファエル前派運動の最初の段階が終って、唯美運動が開始された重大な時期でロセッティ、バーン＝ジョーンズ、W. モリスの3人にとっても活力に満ちた10年間であった。その運動は新しく、より広い美的な哲学をめざして1850年代の道德主義的、ラスキン流の特質から推移するものであった。そのとりわけ名高い宣伝をしたのがアメリカ人の芸術家ホイッスラーで、彼は1859年にパリからロンドンへ移住し、フランスの著作者テオフィール・ゴージェの「l'art pour l'art（芸術至上主義）」すなわち「芸術のための芸術」として翻訳された主張を行った。簡単に言えば、絵画やいかなる芸術作品でも主要な目的に道徳的あるいは物語風の意図より先ずは美であり、芸術作品は美しさの対象でなければならず、それが唯一のその存在理由であるということである。現在はこの原理にはたいして迫力がないように見えるが、1860年代には確かにそれは革命的なことであった。イギリスのその擁護者としてはスウィンバーン、ウォルター・ペイターとマシュー・アーノルドが含まれるが、唯美運動はまさにその本質が多様かつ折衷的であり、ラファエル前派後期から象徴主義、古典派運動、建築や装飾芸術における美術工芸運動などの幅広い種類のヴィクトリア朝美術を包含するものであった。その主な主義の一例は建築やデザインに可能な限り芸術家が係わるべきであるということであったが、これはモリス商会の定まった目標の一部でもあった。それは多くの他の側面、例えば演劇、音楽、ファッション、社会生活から

宗教にも及ぶヴィクトリア朝の生活や文化的側面に影響するものであった。ロセッティ、バーン＝ジョーンズとモリスの3人はその唯美運動の創設者と同時に主導者としても考えられた。とりわけバーン＝ジョーンズは20代半ばの新婚と同時に仕事も本格的に始め、自分独自のスタイルを造り出して自分の後援者たちを築きだす重大な段階でもあった。

民衆の目をつかむある適時な機会は手の込んだ盛期ヴィクトリア様式の局点としてロンドンのサウスケンジントンで1862年に開催された万国博覧会であった。それに展示したのがきっかけでもっと多くのタイルや刺繍、あるいは彩色家具の制作依頼や販売に発展した。モリス商会が実際にはやりだしたのは、万国博覧会の中世部門への出品に人気が出たことによる。商会の仲間たちは£25の経費で2つのスタンドを借り、タイルや絵付けした家具、刺繍とステンドグラスなどを展示し、£150相当の品物が売れた。中世の宮廷におけるステンドグラスの1例や装飾的な家具と刺繍品を展覧する機会をつかんだのである。これらが多くの注目を惹き付けた。ステンドグラスは中世のをそのまま展示したという非難を受けながらも二つの金賞を獲得し、ロセッティがデザインした壮麗な葡萄園の寓話が含まれていて、後にスカーバラのセント・マーティン教会の東窓にも使われた<sup>(26)</sup>。家具のディスプレイには、ウェップがデザインしてモリスが聖ゲオルギウスの物語に取材した場面を描いた金箔の本棚と飾り棚が含まれていた。他の品目は鉄製のベッド枠、サイドボード、洗面台、ソファ、銅製の燭台、絵つけタイルと宝石の細工品などであった。ウェップが1961年にデザインして地元の家具師に作らせた収納家具も展示されたが、その扉にはモリスが聖ゲオルギウス伝説を題材にした見事な絵が描かれていた。その絵の一部は透明顔料で描かれ、内部は深紅色に塗られていた。この他に金箔をきせた本棚もあった。これにはイギリスの家庭生活の7段階を描いたパネル画もあり、まさにその当時の趣味にかなったものであった。

この頃に装飾芸術が盛んになった外部的要因の一部には19世紀の前半における人口の急増と宗教の復活運動によって教会建築が増加したことがあった。1850年代に建てられた多くの教会はオックスフォード運動やケンブリッジ・ユニヴァーシティ・キャムデン協会の両方の影響を受け、内陣の端の祭壇や身廊、側面の通路、翼廊などが収容される建築が求められたのである。礼拝を促進し、参拝者の信仰を篤くさせる装飾も奨励された。それとラスキン著『建築の七灯』(1849)において構造的で多彩な色使いがされた材料の賞讃が『ヴェニス石』(1851)でも徹底された結果、教会は豊富な色の煉瓦造りが増え、その室内は多彩なタイルや色大理石や装飾天井が用いられた。モザイクや壁画やステンドグラスなどの装飾形式が明らかにその建築に適合した。それほどではないが、商会は壁画装飾も行った。最初の例のなかには—現在は残念にもほとんど消えかかっている—ホーボンにあるバターフィールドによるセント・オールバンズ教会(1862)やウィリアム・ホワイトによるリンドハーストのパリッシュ・チャーチ(教区教会)(1862)のものがある。教区教会にはバーン＝ジョーンズが天使たちの下絵を描き、ハンガフォード・ポレンが描いた(これらは最近になって修復された)ものがあり、スカーバラのG.F.ボドリーによるセント・マーチン(1862)にもあり、これは数年しか維持されなかった以前と比べると大作でとりわけ重要な作品である。スカーバラの窓の下絵を描いたのはロセッティやバーン＝ジョーンズ、モリス、ウェップたちであった。スペンサー・スタナップはオルガン・ケースの人物像の下絵を描いた。

商会のもっと革新的なことは住宅領域のデザインを含めたことであった。この時期には住宅用のステンドグラスも商会の面々にとって重要なデザインを促進した。バーン＝ジョーンズは例えばブラッドフォードのウォルター・ダンロップ氏のために制作した窓の揃いのデザインのように「アーサー王の死」やトリスタン卿の話に基づく住宅的な用い方をするステンドグラスもデザインした。



2. 「トリスタンの狂気」1862年。バーン＝ジョーンズがデザインしてモリス商会がウォルター・ダンロップ氏の部屋のために制作したステンドグラス窓。バーン＝ジョーンズは後にこのデザインを水彩画にも発展させる。

「婚礼」「…の狂気」「トリスタンの埋葬」と「イゾルデの自殺を妨ぐマーク王」の4場面はバーン＝ジョーンズが制作した。これらの方のデザインは再び水彩画や絵画としても発展された。同様に彼の絵画の「モーガン＝ル＝フェイ」(アーサー王の妖精の妹)は刺繍デザインのモチーフとして着手された。ケンブリッジのピーターハウスの部屋のためにデザインされたチャーサー作『善女伝説』を図像で表した別の連作のステンドグラス窓は1863年にラスキンのために作られた刺繍パネルに由来している。これらのすべてがバーン＝ジョーンズのデザインと絵画の仕事の間にある一定の相互的影響を意味する。1860年代にバーン＝ジョーンズはまた『Good Words (箴言)』のような雑誌だけでなく、ダルジル兄弟の『ダルジル聖書』のために数多くの挿絵を制作した。バーン＝ジョーンズを1861年にダルジル兄弟に紹介したのはホルマン・ハントで、彼には「あらゆる若者のなかでとりわけ驚くべき玄人の才能」があると推薦され

た。ダルジル兄弟は1862年にバーン＝ジョーンズのアトリエを訪れて「その部屋は多様な種類の作品でぎっしり詰まっていた、あらゆる種類の作品や方法がデザインの素晴らしいパワーとはつらつとした想像と色彩の豊富さを表していた」と記述した。バーン＝ジョーンズの挿絵には彼の妻ジョージアナが版木に彫刻したものもあった。バーン＝ジョーンズは住宅用の制作依頼、なかでもフィリップ・ウェップの仕事のためにデザインされたキャビネット装飾にも関わった。彼はこれらの仕事を基にして後に絵画を発展させることになり、「双六遊び」、「森の婦人たち」（それが「緑の夏」にもなる）と「コフェチュア王と乞食娘」のような場面を描くことになる。1862年の展覧会に出品されたキャビネットの装飾もしたが、J.P.セドンの制作依頼による衣装筆筒で、ウォルター・スコットの『ガイアスタインのアン』に関係した「アンジュのルネ王の蜜月旅行」の一連の出来事を題材にして装飾した。スコットの記述によるとルネ王はあらゆる芸術に興味を持っていて、彼は1860年代のラファエル前派の英雄的な人物であった。セドンの衣装筆筒は別の仲間のロセッティ、マドックス・ブラウン、プリンセプたちの努力で、建築、音楽、絵画、彫刻、庭いじり、ガラス吹き、金属加工と縫物の様々な才能がある王としてパネルに表わされた。その衣装筆筒は1862年に大方の批評家たちによって絵が「不必要なまでにけばけばしくて醜い」と『*Builder* (ビルダー)』誌に書かれ、『*Ecclesiologist* (教会建築学会誌)』では「色彩はとりわけけばけばしく不快で、デザインはわざわざ苦心してグロテスクにしている」と批判されたが、このことがモリス商会の賛美者を抑止することはなく、そのデザインの他の形態での再度の制作依頼もいくつもあった。1860年代後期には主に芸術家がもはや彩色家具のこの型の制作に時間をさけなくなり商会は制作を中止した。モリスは事業の心理的な負担によって1864年にはロンドンへ引き戻され、レッド・ハウスをあきらめるように迫られた。彼はブルームズベリーのクイーン・スクエアに落ちつき、そこが商会の新しい

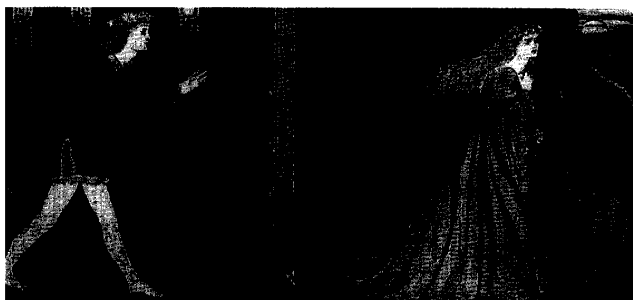
3. 「シンデレラ」(1862-3)。炉棚の上のためにバーン＝ジョーンズは物語絵の揃いのタイルをデザインした。



a. 継母の娘たちの舞踏会の支度を手伝うシンデレラ。



b. 舞踏会に集まった人々は王子と踊るシンデレラに気付かない。



c. 時計が真夜中を告げた。シンデレラが走って帰るさいに靴が脱げ、それを王子が拾う。



d. 靴はシンデレラの足にピッタリで、対の片方をシンデレラはポケットから出す。

本部になってモリスと家族はその1階で暮らした。

絵つけタイルも商会の初期の頃に数人の仲間の注目を引いた別の事業であった。商会は1862年のチラシにタイルを加えた。「紙の掛け物や絵付け磁器、人物や模様を絵付けした壁タイルも含む」とある。バーン＝ジョーンズは事実その前の年に「愛の勝利」というタイルの一揃いをデザインしていたし、それ以来「シンデレラ」(1862-63)「眠れる美女」(1863)と「美女と野獣」(1863)を含む多くの主に揃いにしたタイル・デザインを1860年代にデザインした。1863年までその工程は本来的にとっても単純だった。デザインのスケッチが終わると、オランダから特別に輸入された素地のままの白いタイルに写された。タイルはエナメルを用いて手で描いて色づけされてから再焼成された。その主要なデザイナーはバーン＝ジョーンズとマドックス・ブラウンとロセッティだったが、伝説や四季やおとぎ話をその主題に含めた。バーン＝ジョーンズが取材したシンデレラ物語に基づく販売標本が特に大衆に人気があることが判明した。多くのその絵がバーン＝ジョーンズ、モリス、チャールズ・フォークナー、フォークナーの姉妹、ルーシーとケイト、それにジョージアナ・バーン＝ジョーンズたちによって製作された。それらのタイルは主に、暖炉や炉棚飾りや玄関に使われた<sup>(27)</sup>。しかし必要なすべての労働を仲間と友人たちが供給できるというわけではなかったので、すぐにも追加の労働者を見つけねばならなかった。最も差し迫って必要なのは、誰かステンドグラスの製造に熟練した人であった。補充されたのはステンドグラス製造業者のなかでとりわけ尊敬されていた商会の1つであったヒートン、バトラー&ベイン社の以前の被雇用者ジョージ・キャンプフィールドであった。彼はガラス絵師の主任としてその事業の中心人物の1人になった。二番目の人物は、商品を移動させたり、木枠などで梱包するなどの全般的な補助の仕事に雇用された。他の労働者たちは、『ビルダー』誌と地方新聞の広告を通じて後に雇い入れられた。少年たちが1861年末ま

で定期的に5人は雇用され、1年後には12人まで増員された<sup>(28)</sup>。

バーン＝ジョーンズの「愛の勝利」のデザインは古風で風変わりだが、素朴で滑稽なことも多かったが、それらが将来の絵画のヒントの源泉としてすべて重要になった。パーケット・フォスターがウィットレイの彼の家の寝室や煙突ブレスト(組み合わせ煙突の壁から部屋に突き出た部分)に用いたが、四季や太陽、月、2人の女王が表された。それとケンブリッジのクウィーンズ・カレッジの食堂広間に商会の多くの手になる多様なタイルがある。商会の主な生産品としてのタイルの製造は、模様タイルが装飾の付属品として残されたが、タイル自体は購入して絵付けして焼成し直すだけになり、それらの絵はフォークナーかジョージアナの妹が描いた小さな下絵をもとに工房要員がタイルの大きさにして製作したが1866年以後には停止され、もっと大きなタイルの制作依頼は概してモリス商会と共に親密に仕事したウィリアム・ド・モーガンに回されるようになった。

1862年5月15日にバーン＝ジョーンズは妻とラスキンと一緒にパリ経由でイタリアへ2回目の旅立ちをした。イタリア絵画の泉で水を飲む必要性を印象付けたのはラスキンであった。バーン＝ジョーンズはまだこの時点では様式を模索中であった。彼らはルーヴルを訪問して多分ラファエル前派の仲間に賞賛されていたアンジェリコ作「聖母マリアの戴冠」とジョルジョーネ作「田園の奏楽」の両方の絵画を見るつもりであった。フランスから彼らはミラノで先ずサン・アンブロジオ大聖堂を訪問し、翌日にパルマに行き、コレッジョの芸術作品を念入りに見てミラノに戻った。それからラスキンはよくある彼の周期的な抑鬱状態に苦しんでバーン＝ジョーンズ夫妻と別れた。それからバーン＝ジョーンズ夫妻は続けてイタリア北部のヴェロナ、パドヴァとヴェネツィアを訪問したが、パドヴァではアレーナ礼拝堂でジョット作「美德と悪徳」を手本にして素描を試みた。ミラノで再びラスキンと合流し、ミラノではラスキンが彼に

ルイーニの2点の絵画を模写させ、ヴェネツィアに着いたのは6月半ばであった。そこではティントレットの「聖セバスティアヌス」と「キリストの割礼」の大司祭と彼の精髓を示すといわれるスクオーラ・ディ・サン・ロッコ（新旧の聖書物語を自然の出来事として表現した壁画の連作を意味する）、それにティントレットのバッカスの頭部、さらにヴェロネーゼ作の総督宮の大広間の天井画「ヴェネツィアの凱旋」や「カナの婚宴」および恐らくは聖カテリーナ教会の聖カテリーナの頭部を模写するように教えた。これらは皆ラスキンが『ヴェニス石』で選び出した作品であった。聖セバスティアヌスについてラスキンは

「これは…この部屋（スクオーラ・ディ・サン・ロッコの二階）全体で最良の部類に入る作品であり、一個の人間が荘厳である限りにおいて、現存するなかで確かにとりわけ荘厳な聖セバスティアヌスである。というのも、天使や4聖人が抱く諦観を示すいかなる表現にもまったく苦勞の跡が見られないからである。その労作はひとえに殉教の事実を形に表すことにほかならず、私には他のどの画家も試みたことがないほど良く表されているように思える」<sup>(29)</sup>。

同様に彼はティントレットの「割礼」の大司祭の頭部像もこのように賞讃した。

「ティントレットは大司祭の頭部に莫大な努力をし、現存する老人の頭部でこれほど絶妙に優しいか、このように高貴な線で描かれたものを私は知らない…〈東方三賢人の礼拝〉に次いでこの絵はスクオーラ・ディ・サン・ロッコでもとりわけ入念に仕上げられた作品であり、衣裳や装飾のような付属品にいたるまでその崇高さが確かに及んでいると言えよう」<sup>(30)</sup>。

バーン＝ジョーンズ自身はこのように手放して賞讃することはなかったであろう。彼はラスキンの願いを聞き、お金をもらったことに報いるため

に、これらの特別な模写をしたのであった。こうして不可能であった旅がやっとできたのであった。ジョルジョーネの詩情と神秘に惹き付けられたようで1862年の「牧歌」の作品以外では、これらの模写した作品を参照したバーン＝ジョーンズの作品がほとんどない。実はヴェネチア派の宗教絵画の雄大な誇張は彼向きでなかったようで、彼はむしろジェンティーレ・ベリーニやカルパッチオのような物語風の画家を好んでいた。

ラスキンはイングランドに帰ると直ぐにアルプスで落ちつきたいのでイングランドを永久に去りたいと言い出した。バーン＝ジョーンズはこのことにとっても心痛しラスキンの気をまぎらせて彼のそうした心を変えようとした。バーン＝ジョーンズは代わりに彼のためにウェールズ中部のワイ渓谷に家を建てるように発案し、そのためにチャーサー著『善女伝説』を基にした一組の刺繍デザインをもくろんだ。すでに描いた一連のタイルの人物像を土台にしてそれらを大幅に変更して拡大し、刺繍の下絵を制作したいと思っていますが、どうでしょうかと提案した。そしてバーン＝ジョーンズは1863年の夏にそれらを準備したさいにその段取りをラスキン宛にこのような手紙で示した。

「…タペストリー（ここでは刺繍の意味）に着手するのはとても楽しみです。私はすでに全部の計画を立てましたし、人物のデッサンもして刺繍用の枠やオランダ布（麻布の交織）、刺繍用のウールも（ベル嬢が）注文しまして、今ウィニントン（チェシャー、ウィニントン・ホール、ラスキンの友人のマーガレット・ベルがその地で女学校を経営していた）ではこのことで皆わくわくしています。先生はきっと世界で一番甘美で快適な部屋を使えることになります。ですから、どうか例の山あいのあの小さな地に行ってしまいたいなどと、二度とおっしゃらないで下さい。少女たちの胸をひどく痛めることになるからです。私の目算では、人物像を全部仕上げるのには1年かかると思います…地は緑の布かサージで、背景には腰の高さぐらいまで薔薇の垣根が巡らされることに

なります。その薔薇は赤や白の八重咲きと野薔薇にします。地面には雛菊が咲き乱れていますが、ディドやヒュプシピュレ、メディア、アリアドネ（いずれも『善女伝説』で描かれている）に登場する女性が来るのは草地でなく海で、雛菊でなく貝殻となります。…最初はチョーサーですが、詩にあるように驚いた顔をして、ツグミを肩に乗せて詩を書いているのです…」<sup>(31)</sup>。

多くの企画と同様にこれは未完成のままだった。ラスキンの抑鬱状態は晴れたが、バーン＝ジョーンズが発案したように彼はアルプスやワイ谷には行かないことに決めた。『善女伝説』の下絵とスケッチだけが残されているが、大きな下絵と全体の配置が気の滅入っていたラスキンの気晴らしにはなったようである。バーン＝ジョーンズの好意が真摯なものであったことはこの手紙の引用から明らかであろう。その下絵は再び利用されたり後に他の企画に用いられる。その主題はピーターハウスの部屋の揃いのステンドグラスの窓としても再び姿を現わす。

ラスキンは芸術家に対して独裁的で、干渉もできたであろうが、1860年代にはバーン＝ジョーンズへの彼の影響は衰退しかけていた。バーン＝ジョーンズはロセッティとモリスのゴシック的中世風からも離れるところでもあった。ロセッティのスタイルも1860年代には多くを油彩で描き始めたこともあってさらに大きな規模に変わっていた。唯美運動はロセッティの作品へ明確な影響を与え、イタリア・ルネッサンス芸術の影響が1860年代以後にも明白であった。バーン＝ジョーンズはこの時までには他の同じ心の若い芸術家たち、特にヘンリー・ホリデーやシメオン・ソロモンとアルバート・ジョゼフ・ムーアに会っていた。彼はホイッスラーにも会い、現在はテート・ギャラリーにある1861年に始めた「白の交響曲」という賞賛された絵画も見たようである。また、ジョージ・ド・モーリアとエドワード・ポインターはこの時点で仲間になっていた。これらの芸術家全員がパリか大陸で学び、新しい美的姿勢をもたらし、

ラファエル前派運動のゴシック様式の時期の終焉を目立たせた。新しい理論は装飾的な考察をより重視し、反物語調かつ反教訓的だった。彼らはまた偉大なヨーロッパの伝統、なかでもギリシア彫刻とイタリア・ルネッサンス絵画への新しい意識をもたらした。すべての偉大な芸術家と同じようにバーン＝ジョーンズは同化の著しい力を備えており、これらすべての影響を自分のユニークなスタイルに吸収していった。彼は生涯ずっと中世の主題、なかでも特に『アーサー王の死』に傾倒したことに変わりはないが、ラファエル前派、唯美、イタリア風と古典的な影響が融合された並みはずれた混成スタイルを考え出した。

1864年には商會がレッド・ライオン・スクエアの店構えからはみ出し始めていた。工房をアプトンの方へ移動する考えが本気に議論された。ところが工房の空間はすぐ近くに低い値段で賃貸できると分かって、バーン＝ジョーンズの家族のためにレッド・ハウスに新しい袖部を付け加える計画が行われた<sup>(32)</sup>。しばらくの間この計画が「芸術の宮殿」という友人の青春の計画を再び目覚めさせた。しかし一連の不運のためそれらのすべての計画が駄目になった。ジョージアナ・バーン＝ジョーンズは猩紅熱の厳しい発作に苦しみ、子供を早産して間もなく死なせてしまった。彼女の夫自身も崩しやすい健康状態が続いて財政的な心配も経験し、彼はロンドンに足留めされた。

## 注

1. Mackail, *Life*, vol.1, p.149.
2. *Athenaeum*, 10 Oct. 1896.
3. 特にHenderson, *Life, Work and Friends*, P.63
4. J. Mordaunt Crook, *William Burges and the High Victorian Dream* (1981) p.75; Vallance, *Life and Work of William Morris* (1897), pp.25-6; Watkinson, *Pre-Raphaelite Art and Design*, pp.143-4.
5. Ruskin, *The Two Paths* (1859) in Cook and Wedderburn, *The Complete Works of John Ruskin*, vol. XVI, pp.344-5.

6. Ibid.
7. J. Gordon-Christian, 'The Archives of Whitefriars Studies' London, Artifex, vol. I (1968), p.36; Watkinson, *William Morris as Designers*, p.41.
8. Gordon-Christian, op. cit., p.36; M. Morris, *William Morris: Artist, Writer, Socialist*, vol. I, p.15.
9. HFAD, MMF & Co., Minute Book, 15 April 1863. 10 Dec. 1862. Jan. 1863, 1 April 1863も参照。
10. Hammersmith and Fulham Archives Department (以後はHFADと略), DD/235/1, MMF & Co., Minute Book, 1861-74.ウェブとバーン＝ジョーンズの会計簿はそれぞれ, City of Birmingham Museumと Art Gallery and Fitzwilliam Museum, Cambridgeに残されていた。
11. Mackail, *Life*, vol.1, pp.91-3, 121-4, 157.
12. Vallance, *William Morris*, pp.59-60; Building News, 12 Sept. 1862, p.191, Banham and Harris, *William Morris and the Middle Ages*, p.147.
13. A.C. Sewter, *The Stained Glass of William Morris and His Circle*, vol.II (New Haven CT, 1957), pp.234-40.これらの数字はモリスのステンドグラスが設置された場所の数を示すもので、窓が制作された数ではない)。Victoria & Albert Museum 86/ss.57, Warrington Talor to D.G. Rosettei, Autumn 1867.
14. Gordon-Christian, op. cit., pp.30-40; Sewter, op. cit., vol.I, pp.13-16.
15. Winstonについては, Harrison, *Victorian Stained Glass*, pp.21-3; Faulkner, *Against the Age*, pp.31-2; Mordaunt Crook, op. cit., p.187; Sewter, vol.I, op. cit., pp.5-8; Watkinson, op. cit., pp.40-1.
16. M. Ibach, 'Morris & Co., Stained Glass in North America,' *Journal of Pre-Raphaelite Stained Glass*, vol.5 (1985), p.111.
17. G. Wardle, *The Morris Exhibit at the Foreign Fair*, Boston 1883 (Boston MA, 1883) p.27.モリスの方法についての別の記述はKelvin Letters, vol.II pp.184-7, John Ruskin宛の15 April 1883.を参照。
18. HFAD, DD 235/1 MMF & Co., Minute Book, 10 Dec. 1862.
19. Sewter, op. cit., vol.I, pp.66, 73; F.M. Heuffer, *Ford Madox Brown; A Record of his Life and Work* (1896), p.343.
20. Sewter, ibid., pp.241-9; Fitzwilliam Museum, Cambridge, Account Book of Sir Edward Burne-Jones.
21. Sewter, op. cit., vol.II, pp.241-9.
22. Arts Council, Morris & Co., 1861-1940: A Commemorative Exhibition (catalogue, 1961), p.18; Mackail, *Life* vol.I, p.150.
23. Oxford Architectural Society, 1853年の講演。それが*Ecclesiologist*, vol. XIV(1853), pp.70-7.にも復刻された。
24. *Who's who in Business* (1906), E.A. Entwisle, A Literary History of Wallpaper (1960), p.145.
25. Vallance, op. cit., vol.II, pp.87-8.
26. Henderson, op. cit., pp.70-1; A.C.Sewter, op. cit., vol.I, (New Haven CT, 1974) pp.16.
27. Vallance, Ibid., pp.80-1; Banham and J. Harris, op. cit., (Manchester, 1984), p.197; I. Bradley, *William Morris and His World* (1978), p.28.
28. Vallance, op. cit., pp.57-9; Mackail, *Life* vol.I, p.148.
29. Martin Harrison & Bill Waters, *Burne-Jones*, (Barrie & Jenkins, London, 1973), p.57.
30. M. Harrison & B. Waters, op. cit., pp.57-8.
31. M. Harrison & B. Waters, op. cit., p.60.
32. 例えば, HFAD, DD235/1, MMF & CO., Minute Book, 9 Dec. 1863.