

# アーツ&クラフツ運動の道のり<sup>1</sup>

——もう一人の立役者ウォルター・クレインの足跡——

## A Way to the Arts and Crafts Movement: Footage of Walter Crane, a Shadowed Leading Figure

関 良子

(Yoshiko Seki)

### はじめに

「アーツ&クラフツ運動 (Arts & Crafts Movement)」を事典で引くと、たいいていの場合「William Morris を中心として興った美術工芸運動」と定義される。少し長くなるが、*Encyclopedia Britannica* での説明を以下に挙げる。

**Arts and Crafts movement**, English aesthetic movement of the second half of the 19th century that represented the beginning of a new appreciation of the decorative arts throughout Europe.

By 1860 a vocal minority had become profoundly disturbed by the level to which style, craftsmanship, and public taste had sunk in the wake of the Industrial Revolution and its mass-produced and banal decorative arts. Among them was the English reformer, poet, and designer William Morris, who, in 1861, founded a firm of interior decorators and manufacturers—Morris, Marshall, Faulkner, and Company (after 1875, Morris and Company)—dedicated to recapturing the spirit and quality of medieval craftsmanship. Morris and his associates (among them the architect Philip Webb and the painters Ford Madox Brown and Edward Burne-Jones) produced handcrafted metalwork, jewelry, wallpaper, textiles, furniture, and books. The “firm” was

run as an artists' collaborative, with the painters providing the designs for skilled craftsmen to produce. To this date many of their designs are copied by designers and furniture manufacturers.

By the 1880s Morris's efforts had widened the appeal of the Arts and Crafts movement to a new generation. In 1882 the English architect and designer Arthur H. Mackmurdo helped organize the Century Guild for craftsmen, one of several such groups established about this time. These men revived the art of hand printing and championed the idea that there was no meaningful difference between the fine and decorative arts. Many converts, both from professional artists' ranks and from among the intellectual class as a whole, helped spread the ideas of the movement.

The main controversy raised by the movement was its practicality in the modern world. The progressives claimed that the movement was trying to turn back the clock and that it could not be done, that the Arts and Crafts movement could not be taken as practical in mass urban and industrialized society. On the other hand, a reviewer who criticized an 1893 exhibition as "the work of a few for the few" also realized that it represented a graphic protest against design as "a marketable affair, controlled by the salesmen and the advertiser, and at the mercy of every passing fashion."

In the 1890s approval of the Arts and Crafts movement widened, and the movement became diffused and less specifically identified with a small group of people. Its ideas spread to other countries and became identified with the growing international interest in design, specifically with Art Nouveau.

ここでは、産業革命を経て陳腐な装飾芸術が大量生産されるようになった状況下、1860年頃から現れた「スタイル、工芸、大衆の趣味のレベルが落ち込む事態に大いに失望したボーカル・マイノリティ」の代表者として「イギリスの改革者、詩人、デザイナーである William Morris」が紹介されている。下線を付して示したように、上

記の説明には William Morris (1834-96)の他には、彼の同朋として Philip Webb (1831-1915)、Ford Madox Brown (1821-93)、Edward Burne-Jones (1833-98)の名前と、Morris らの影響の広がりを受けて 1882 年にセンチュリー・ギルドを設立した Arthur H. Mackmurdo (1851-1942)の名前が挙がっている。しかし、アーツ&クラフツ運動の広がりとは定着に大きく寄与したにも関わらず、これらの事典的定義に登場することの少ない人物がいる。Walter Crane (1845-1915)である。<sup>2</sup>

Crane はモリス商会のためにデザインを提供したり、<sup>3</sup> Morris の晩年の事業ケルムスコット・プレスの最初の刊行物 *The Story of the Glittering Plain* では挿絵を担当したりしている (図 1)。<sup>4</sup> Morris の生涯にわたっての親友で最良の協働作家としてよく知られるのは Burne-Jones だが、彼が Morris の社会主義運動への傾倒を嘆いていたのに対し、<sup>5</sup> Crane はアーツ&クラフツ運動だけでなく社会主義思想においても共鳴し、行動をともにした。それゆえ、Crane は「Morris の後継者」と称されることも屢々である。確かに彼は Morris よりも約 10 歳若く、20 年先まで生きたわけだが、二人の



(図 1) *The Story of the Glittering Plain*, Kelmscott Press (1894), p.170

活動時期には「前後」関係があるわけではない。レッド・ハウスの建設をきっかけにモリス・マーシャル・フォークナー商会を立ち上げ、生活の中の芸術を称揚し、裝飾芸術の重要性を訴えた Morris らの活動は、確かにアーツ&クラフツ運動の萌芽ではあるが、その起点は決して一つではなかった。また、Morris は裝飾芸術を「レッサー・アート(lesser art)」という言葉で表現したが、アーツ&クラフツを初めて冠に掲げた団体である「アーツ&クラフツ展示協会 (Arts and Crafts Exhibition Society)」の発起人であり、初代会長となったのは Crane であった。それらの事実注意到注意を向けると、Crane は Morris の後継者ではなく、伴走者だったとみるべきであろう。

Crane については、アーツ&クラフツ運動への貢献の大きさに比して、日本でも海外でも研究的関心が十分に払われていない。日本では彼は、むしろ絵本の挿絵画家としてよく知られ、和書としてある単行本は 2017 年に滋賀県立近代美術館および千葉市美術館で行われた展覧会の図録『絵本はここから始まった——ウォルター・クレインの本の仕事』のみである。英語圏でも Morna O'Neill による *Walter Crane: The Arts and Crafts, Painting, and Politics, 1875–1890* (2010) が、Crane に焦点をおいた唯一の研究書である。もちろん Morris についての幾多の研究書では、Crane の名前は必ず挙がるのだが、Crane 個人に対しては、十分に注目されていないのである。

本稿の目的は、Morris の陰に隠れ、これまであまり議論されなかった Crane に焦点を当て、アーツ&クラフツ運動成立の経緯を、彼の視点から辿ることにある。先ほど、モリス商会の活動は「アーツ&クラフツ運動の萌芽ではあるが、その起点は決して一つではなかった」と表現したが、*Encyclopedia Britannica* が言うところの当時の芸術に失望した「ボーカル・マイノリティ」は、当初から一致団結して主張を述べていたわけではない。現代、人口に膾炙する「アーツ&クラフツ」という用語も、当初から存在していたわけではなく、19 世紀中葉には Morris の「レッサー・アート」、Oscar Wilde (1854–1900) の「装飾芸術 (the decorative arts)」、Charles G. Leland (1824–1903) の「マイナー・アート (the Minor Arts)」(Crane 304) など、様々であった。それらの概念が「アーツ&クラフツ」という用語に収斂して 21 世紀にまで伝えられるのには、Crane が中心となってアーツ&クラフツ展示協会を設立させたことの功績は大きい。これから、画家の家庭に生まれ育った Crane が、優れた挿絵画家として名前を馳せ、同時にアーツ&クラフツ運動の旗手となるまでの足跡を、彼が 1907 年に出版した自伝的書物 *An Artist's Reminiscences* を手掛かりに辿ることにしよう。

## 1. 幼少期の記憶

*An Artist's Reminiscences* は、Crane が 62 歳のときに出版された。出版業者 Algernon Methuen (1856–1924) の打診を受けて書かれたもので、序文で彼は、回顧録の意義が「作者が出会った偉人たちや、作者が目撃あるいは参加した様々な情景や

運動に対する個人的な印象」を、読者に伝えることにあるのだと述べる(vii)。さらには芸術家としての仕事は「機織り機の縦糸 (the warp in the loom)」のようなもので、「その間を異なる横糸が通るように、人々や出来事、様々な国への旅の印象が織り込まれ、そうした個人的な思考や感情が彩を与え、人生という織物が出来上がってくるのだ(through which are interwoven, like different wefts, the passing impressions of persons and events and of travel in various countries, coloured by those personal thoughts and feelings, which go to make up the fabric of a life)」と修辭的に表現している (viii)。人生を織物に譬えた説明というと、George Eliot (1819-1880)の *Middlemarch* (1871-72)で作家が複数の人生の織物を解きほぐして吟味する様子を“I at least have so much to do in unravelling certain human lots, and seeing how they were woven and interwoven, that all the light I can command must be concentrated on this particular web” (p.91, Ch.15) と表現した文章や、W. Somerset Maugham (1874-1965) の *Of Human Bondage* (1915) で年長者 Cronshaw が主人公 Philip に人生をペルシャ絨毯に譬えて “You were asking just now what was the meaning of life. Go and look at those Persian carpets, and one of these days the answer will come to you.” (p.213, Ch.45) と謎めいた助言をする台詞が想起されるが、*An Artist's Reminiscences* の文学作品としてのテクスチャーは、それらの群像小説や教養小説をも想起させる雰囲気呈している。例として第1章の冒頭を引用しよう。

What a curious thing is memory! It is as if the stream of life, flowing through the mind, reflects upon its surface, often but dimly and partially, notable scenes and personages as they pass, soon to be effaced by others as shadowy, while it bears along upon its surface, in all the crispness of clear reality, trifles, like the image of some fallen leaf or toy boat, which ever come in front of the dimly outlined shapes of more important incidents in a life's story. (1)

記憶というものの不可知な性質を「通りすぎた光景や人々の姿が、ぼんやりと部分的に水面に映っては、また別の姿によってかき消される」ようだと表現し、同時に、小川の表面に浮かぶ落ち葉や玩具の船のように、「ある人生の物語の中で、より重要

な出来事の輪郭が浮かぶ」と表現する。人々の出会いや異国での経験が、どのように自身の人生や思想が形成してきたかを、追憶として書き綴ろうとする筆者の姿勢が読み取れる発言である。そしてその中には、後に詳しく見ていくように、Morris との出会い、交流から形成されていくアーツ&クラフツの思想も含まれている。

第1章の書き出しの言葉どおりに、出来事の輪郭を捕えようと、Crane は生まれたばかりの頃のことから書き綴る。Crane はリバプールで生まれたが、生後3か月で父の病気療養のためにトーキーへ引っ越す。幼少期の最初の記憶としては、トーキーの家で2本の榆の木の間に吊るされたブランコのイメージが紹介され、その後、物心がつき徐々に記憶が鮮明になる様子を “Here memory is much less vague and impressionistic, and, in fact, becomes almost pre-Raphaelite.” (8) と表現するの、いかにも「芸術家の追憶」らしい。1857年、Crane が12歳の時に、画家である父の仕事で一家はロンドンに移り住む。

幼少期から鉛筆で動物のスケッチを中心に素描を描き続けていた Crane は、翌1858年に John Ruskin (1819–1900) に素描を見せる機会を得、1858年～62年の間、木版画家 William James Linton (1812–97) の徒弟になる。挿絵画家としての最初の仕事は、自然史学者 John R. Wise (1831–1890) の書籍 *The New Forest: Its History and its Scenery* だった (Crane 68)。本書の挿絵は風景画が主であるが (図2)、中には図3のように当地の出土品のスケッチも存在する。同じく1862年春ごろ、初期の絵画作品 *The Lady of Shalott* に買い手が見つかり (70–71)、こうして Crane の画家・芸術家としてのキャリアが始まることになる。



(図2) *The New Forest* (1867) 挿絵  
“The Cattle Ford, Liney Hill Wood”  
from Ch.3 Its Early History, p.20.



(図3) *The New Forest* (1867) 挿絵  
“Necks of Wine-Vessels and Oil Flask.”  
from Ch.18 The Roman and Romano-British Potteries, p.218

## 2. 画家として、挿絵画家として、装飾美術家として

1862年はこのように、Craneが修業時代を終え、画家としても挿絵画家としてもデビューを果たした年だと言えるのだが、このときにあったもう一つの大きな出来事として、Craneはサウスケンジントンで行われた万国博覧会を挙げている。この第2回ロンドン万博は、前年4月に設立されたばかりのモリス・マーシャル・フォークナー商会がステンドグラスや装飾家具、タペストリーなどを展示し、その存在を広く知られるきっかけとなった博覧会でもあるが(Mackail 1:154-155)、その目撃者としてCraneは、“English decorative art, too, began to assert itself in this Exhibition”(72)と述べている。

1863年、彼は挿絵画家として生涯の協働制作者となるEdmund Evans(1826-1905)と出会う。Evansは彩色印刷のパイオニアで、二人の最初の協働事業は“mustard plaisters”と呼ばれる安価な小説本のカバーを作成・印刷することであったが(Crane 74-75)、1865年頃からラウトリッジ社から子どものための安価な絵本、いわゆるトイ・ブックを出版するようになる。<sup>6</sup>

この頃のヨーロッパ史の動きとして*An Artist's Reminiscences*に言及されるのは1870年イタリア統一の動きと、1871年パリ・コミューンだが、将来の妻となる女性と婚約中だったCraneとしては、そうした歴史的出来事を「まるで夢の中のことであるかのように見聞していた」と振り返り、“In this mental retreat one really lived and worked at that time, and more and more so when one's whole being became coloured and fused with the deepest and most vital of all human feelings—love.”と述べている。そして“In such a mood I first read Rossetti's sonnets and *The Earthly Paradise* of William Morris [. . .] and found in both a most congenial atmosphere.”(102)と書かれている。

CraneがMorrisに初めて会ったのは「Morrisがアイスランドから帰国したばかりだった」(104)とあることから、1871年だと推測できる。当時Craneは、パリ・コミューン後にロンドンに移住したフランス人芸術家らと交流しながら、ダッドリー・ギャリー(Dudley Gallery)<sup>7</sup>にスケッチを展示して成功を収める傍ら、年に2冊の頻度



で Evans と共にトイ・ブックを出版していた (107) (図4)。

このように、画家としても挿絵画家としても順調に活動していた Crane は、1871年に結婚し、約18か月に及ぶ新婚旅行を兼ねたイタリアでの生活の後、帰国して1873年よりロンドンに居を構える。その間、トイ・ブックは人気を博し、本人不在の間に出版社が *Walter Crane's Picture Book* というシリーズ名で増刷するまでに至っていた。

しかし、正置によると Crane は「いつも最初の出版時に絵の買い取りで支払いを受けていた」ため、増刷されても彼に追加で支払

われることはなく(15)、印税をめぐる出版社との話し合いの決裂がもとで、Crane はトイ・ブックの制作を中止することになる。ビジネスとしては難点の多い結果となってしまったが、他方で Crane は、この頃の挿絵画家としての仕事について次のように述べている。

However, if they did not bring in much money, I had my fun out of them, as in designing I was in the habit of putting in all sorts of subsidiary detail that interested me, and often made them the vehicle for my ideas in furniture and decoration.

This element, indeed, in the books soon began to be discovered by architects and others interested in or directly connected with house decoration, and this brought me some occasional commissions for actual work in that way in the form of friezes or frieze panels. (156)

ここで Crane と Evans によるトイ・ブックの初期の作品と円熟期の作品とを比較してみよう。1869年作の *The Little Pig Went to Market* (図4) にも室内を描いた



(図4) Evans と共同制作したトイ・ブックの例  
*This Little Pig Went to Market*  
(designed in 1869) もとはカラー印刷





(図5) Walter Crane's Toy Books シリーズ *Beauty and the Beast* (1874) もとはカラー印刷



(図6) Walter Crane's Toy Books シリーズ  
*The Hind in the Wood* (1875)  
もとはカラー印刷

挿絵には、暖炉の外枠に、素朴ではあるがデルフト焼きのタイル飾りのようなものが描かれている。一方、その5年後の作品 *Beauty and the Beast* (図5) には、背後の衝立に、原画では金を思わせる黄色で、蔓植物の華やかな模様が施され、左右に置かれた飾り机や、美女と野獣が座る長椅子にも凝ったデザインが彫られている。また、1875年発表の *The Hind in the Wood* (図6) には物語性のあるタペストリーが背後に描かれ、床には絨毯が敷かれている。わずか5年の間に彩色印刷の技術がこれほど高

まったことに驚かされるが、同時にこれら円熟期のトイ・ブックの図像は、世間一般に装飾芸術への関心が高まったこと、また、クレイン自身が装飾芸術に興味を抱くようになったことを示している。そして、先の引用で見たように、このような挿絵の細部にこだわった表象が建築家の目に留まるようになり、Crane はフリーズ制作という入り口から装飾美術家としての仕事にも取りかかるようになるのである。1875年に

は、Morris と同様ジェフリ社の印刷で“Bo Peep and Boy Blue and the Queen of Hearts”の描かれた子ども部屋用の壁紙を制作し、以来、ジェフリ社との付き合いは30年間続くことになる(158)。

### 3. ソサエティーの形成

このように、水彩画・スケッチ、挿絵、装飾芸術において多くの成功を収め、多方面で活躍するようになった一方で、Craneは「油絵については毎年ロイヤル・アカデミーに出品するも1872年以来、落選するばかりだった」と告白する(160)。そこに1877年、Coutts Lindsay (1824–1913)がグロブナー・ギャラリー(the Grosvenor Gallery)を開設する。このギャラリーは、アカデミーでは好まれない前衛的で唯美主義的な作品を広く紹介したことで知られるが、CraneもまたBurne-JonesやWilliam Holman Hunt (1827–1910)らと共に、ギャラリー開設当初から年に一度出展し、*The Renaissance of Venus* (1877)や*The Roll of Fate* (1882)、*Pandora* (1886)などの代表作を発表していく。

ここで注目したいのは、グロブナー・ギャラリーが唯美主義運動を擁護しただけでなく、アーツ&クラフツ運動が生まれる素地ともなっていた点である。ギャラリーで展示会がある期間、日曜日の午後にLady Lindsayによるレセプションが開かれ、「王族、貴族、社交界の人々の他、芸術家や知識人らが集まり、芸術家の立場を守るような解決策が決められ」たりしたからである。Craneは、Morrisもこの会に出席し、「装飾美術家らが軽視されている」状況に苦言を述べたと回想している(176)。

さて、アーツ&クラフツ展示協会の前身となるソサエティーがどのように形成されたかを見て行くことにしよう。Craneは「1881年冬のこと、デザイナーと装飾美術家らが集まって、共通の関心事や、デザインの様々な分野について議論する小さなソサエティーが形成された」と振り返る(223)。Lewis F. Day (1845–1910)が発案し、月に一度、メンバーの一人の家かスタジオで集會し、装飾芸術に関する講演や討論を行った。当時人気のパズルに因んで「フィフティーン (The Fifteen)」と名づけられたが、1884年に、同様の目的をもった、より大きなソサエティー「アート・ワーカー

ズ・ギルド (The Art Worker's Guild) ができたことで、吸収されることになる。

1886年の夏から秋にかけて、Craneは「ロイヤル・アカデミーとは異なる方法で、そして建築や彫刻、装飾芸術や工芸をも含めた、統合的な方法で行う、『真の代表となる全国芸術展 (a really representative National Exhibition of Art)』の開催を求める扇動的な運動」の中心にいた (286)。多くの才能ある画家たちがロイヤル・アカデミーの展示に落選するのを目の当たりにして、当時「新英国芸術クラブ (New English Art Club)」を牽引していた画家 George Clausen (1852–1914) は、「新しくまた小さなソサエティーを作るのではなく、『全ての芸術家に開かれた展覧会 (an exhibition open to *all artists*)』を開くこと」を提案し、Craneにもこの運動への賛助を願い出たのである (286; *italics original*)。Craneはすぐさまこの提案に賛同し、「アーツ&クラフツのデザイン部門もこの展覧会に含めるべく、いくつかの提案をした」上で (287)、Huntも含めた3人の連名で主要な新聞社に次のような告知文を掲載した。

The principle put forth in these proposals, namely, that *artists should have the right to choose the committees entrusted with the selection and placing of their works*, the undersigned hold to be sound and just, and that it is the basis on which a representative Exhibition of the Arts should be conducted. Believing that it will, on fair consideration, meet with the agreement and cordial support of artists generally, they beg to ask you if you will consent to join with them in forming a Provisional Committee to consider the best means of carrying out this principle? (288; *italics original*)

彼らは毎週土曜日の夕刻にチェルシーにあるスタジオで会合を開いたことから通称“*The Chelsea Conspirators*” (295) と呼ばれるほどだったが、300名ほどの署名が集まったにもかかわらず、結局展覧会は実現しなかった。Craneは“*the result was that when at last the question was put to the test it was discovered that the majority were too timid or too politic to support the big national scheme, but fell back on the pretence and the forlorn hope of reforming the Royal Academy*” (296) と述べている。賛同していた多くの人が、結局はアカデミーに反旗を翻すことに及び腰になるか、

政治的算段が働いてしまったのである。

ただ、注目したいのは、“From the ashes, however, of this painters’ movement may be said to have sprung the Arts and Crafts Exhibition Society” と Crane が振り返っている点である (296)。Crane はこの “The Chelsea Conspirators” の会合を重ねる中で、先に述べた Art Workers’ Guild のメンバーの多くが「全国芸術展でデザインや装飾芸術をよりよく展示するという展望に魅せられた」と述べている(296)。つまり、アカデミーの閉鎖的な現状から才能ある画家たちを救い出そうとする Clausen や Hunt ら画家たちの運動に、Crane が装飾芸術やデザインも展覧会の出品対象にすべきだと提案したことから、細分化されていた芸術を統合するという新たな動きが生み出されたのである。アーツ&クラフツ展示協会の誕生を、Crane は、“After prolonged incubation the Society was hatched, and we held our first exhibition in the autumn of 1888 at the New Gallery” (298)と表現している。まるで、失敗に終わった「全ての芸術家に開かれた展覧会」構想の灰の中から、火の鳥のようにアーツ&クラフツ展示協会が孵化したかのようである。因みに、当初使っていた “The Combined Arts” という表現に代わる “Arts and Crafts” という用語を提案したのは T. J. Cobden-Sanderson (1840–1922) であった (Crane 298; Mackail 2:200)。

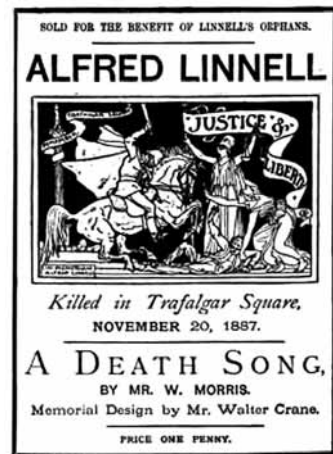
では、このアーツ&クラフツ展示協会の誕生を、その思想が生まれる源泉であった Morris がどう見ていたかということ、実は彼は当初、協会の行く末に懐疑的だった。Morris の当初の受け止め方について、Mackail は “Morris, though for it [the project of the Arts and Crafts Society], as for the whole movement out of which it sprang, he was so largely the ultimate source, had no share in its origination, and was at first, with his strong common sense, inclined to lay stress on the difficulties that stood in the way.” と説明する (2:202)。1887年12月31日に発起人の一人である W. A. S. Benson に宛てたとされる手紙で、Morris は次のように書いている。

I can't help thinking on reflection that some money will have to be dropped upon it [the exhibition] [. . .]: the general public don't care one damn about the arts and crafts; [. . .]. In short, at the risk of being considered a wet blanket, [. . .] I must

say I rather dread the said exhibition: this is of course my private view of the matter, and also of course I wish it success if it comes off.” (Morris, *Letters* 730)

Morris がアーツ&クラフツ展示協会の設立に及び腰だった理由を、藤田は「その頃までに、資本主義社会におけるその種の活動には限界があると一層強く感じるようになっており、出品作もアマチュア的性質のものが多数を占めるのではないかという危惧を抱いていた」からだと述べている(157)。Mackail も “To Morris, who had thought the whole matter out for years, and was never the victim of phrases, the point seemed a trivial one” と述べ、今更展示協会を設立する必要性を感じていなかったと分析している (2:200-01)。確かに Morris にとって装飾芸術は、ごく普通に生活の中に存在していたわけで、わざわざ協会を結成する必要はないと考えた可能性は高い。しかし、加えて提唱したいのは、Morris がこのように悲観視した一つの理由が、協会結成の案を聞く 1 か月前に社会主義活動で辛い経験をしたためという可能性である。1887年11月13日、いわゆる「血の日曜日 (Bloody Sunday)」事件が起こる。これはトラファルガー広場で、失業問題および言論の自由を訴えるデモ隊に、警察や軍隊が発砲した結果「デモ参加者数百名が負傷し、多くが重傷を受け、3人が命を落とした」事件である。Morris はこのデモ隊に参加して行進していたため、弾圧の現場を直に目撃している (川端 12)。また、事件の翌週には同広場で、Alfred Linnell という青年が騎馬警官隊の馬に踏み殺されるという事故まで起こる (川端 13)。Morris は Linnell の葬儀に際し、追悼詩を書き、Crane の挿絵を表紙にして小冊子を作り Linnell の残された子ども達のために販売した (図 7) (Crane 269-70; 川端 13)。

「血の日曜日」事件が Morris に大きな衝撃を与えたことは確実で、*Commonweal* 紙に書いた



(図 7) Morris が詩を書き、Crane が表紙面を担当した Alfred Linnell の追悼詩一番上に “Sold for the Benefit of Linnell’s Orphans” とある。

記事「包囲攻撃の体制にあるロンドン (London in a State of Siege)」に彼は「いくら数が多くても、呼応して事にあたり、各自がおのれの役割を心得ている一段 (原文ママ) が指揮しなければ、なんにもならないということを思い知った」(川端訳 12)と書いている。そこへ追い打ちをかけるように Linnell の死亡事故が起こったのである。これらの出来事を受けて Morris は、集団で事を起こすことに悲観的になっていたのかもしれない。Mackail は、“Morris seems to have under-estimated [...] the amount of feeling towards such production which was stirring, and the amount of public interest which had been at last, though languidly and tardily, aroused in the difference between good and bad decorative art.” と書いており、Morris が装飾芸術に対する大衆の感情や関心を過小評価していた可能性を指摘している(2:203)。しかし、ひと度協会の設立案が具体化すると、Morris は設立趣意書に署名をし、出展・エッセイの寄稿・講演など全面的にサポートし、1891年～1896年には会長を務めることになる。

さて、ここまで本セクションでは、1877年のグロブナー・ギャラリーの設立以降、いくつかの小さなソサエティーの結成を経て1888年にアーツ&クラフツ展示協会の設立されるまでを見てきたが、同時期に Morris と Crane は、社会主義運動においても共鳴し、行動を共にしていた。次セクションでは、社会主義運動において二人がどのように協働していたかを見て行くことにする。しかし、その前に少し、詩の創作や本の創作における Crane の Morris からの影響についても見ておきたい。

#### 4. 社会主義運動での協働

第2セクションで、1870年頃の Crane が、イタリア統一やパリ・コムンなどのヨーロッパ史に残る大きな出来事にはあまり関心がなく、D. G. Rossetti (1828-82) のソネットや Morris の物語詩 *The Earthly Paradise* (1868-70) を読み、「居心地の良い雰囲気を見出した (found in both a most congenial atmosphere)」(102) と述べている箇所を引用した。Rossetti のソネット集 *The House of Life* が最初に発表されたのは1870年だが、それに先立つ1869年に “Of Life, Love, and Death” というタ



イトルで16編のソネットが *Fortnightly Review* に掲載されている(関 100)。Crane はこの雑誌に掲載されたソネット群に大いに刺激されて「それまでは Shakespeare のソネット形式を試みていたが、すぐにイタリア形式での創作を試みるようになった」と回想している(100)。Crane は多くのソネットを書き残しており、*An Artist's Renaissance* にはイタリア新婚旅行中に Shelley の墓を訪れた際に書いたソネット“Cor Cordium”(152)や Morris に宛てた2つのソネット(251, 439-40)、かつて Edmund Spenser が住んだアイルランドの古城キルコルマンを訪れた際に書いたソネット(483-84)などが掲載されている。よく知られているように、Rossetti は自身の絵画やイタリア・ルネサンスの画家らの絵画に捧げたソネットを多く書き、それらは“Sonnets for Pictures, and Other Sonnets”という表題で1870年詩集に収録されているが、絵画とソネットを融合させた創作という点でも Crane は Rossetti から大きな影響を受けたようである。Crane もまた、自身の絵画作品 *The Earth and Spring*(1875)や *Britannia's Vision* (1897) にソネットを付したり(Crane 165, 445)、G. F. Watts (1817-1904)の作品 *The Soul's Prism* (1886)のためにソネットを書いたりしているからだ(Crane 252)。

詩と絵画の融合については、Crane が Morris から受けた影響も大きい。彼は1875年頃、Morris らが作成した私家版の *Rubaiyat of Omar Khayyam* 彩色写本(図8)を初めて見た時の印象について、強い筆致で書いている。



(図8) Morris, Burne-Jones, Murrayによる *Rubaiyat of Omar Khayyam* 彩色写本(1872) もとはカラー

A work that had recently made a profound impression upon me was the Rubaiyat of Omar Khayyam, translated by Edward Fitzgerald (which I was glad to introduce to my friend's notice). [ . . ]

I first saw it at The Grange, in the beautiful illustrated MS. form, belonging to



Lady Burne-Jones, in which the Rubaiyat had been enshrined by William Morris, who wrote the script with his own hand, and in the illuminated borders and pictures his collaborators were Burne-Jones and Fairfax Murray. [ . . . ]

The vivid and significant imagery, the oriental richness and colour, the pathetic or satiric philosophy, its extraordinarily modern touches, and the general aptness of its reflections on life, together with the fascinating music of the quatrains, so completely enchanted one that it awoke a sort of echo in one's mind, which gradually took shape in a series of verses of similar construction but very different sentiment and ultimate aim, and which, with accompanying illustrations, I afterwards wrote in a script of my own, and they were eventually published under the title of "The Sirens Three" [ . . . ]. (163)

Crane が *Rubaiyat* に強い印象を受けたのは Morris らの彩色写本の視覚効果だけでなく、Fitzgerald の翻訳のイメージャーやリズムにもよるのだが、その影響をもとに Crane が創作した *The Sirens Three* の構図を見ると、最初に見た Morris らの私家版彩色写本の印象の名残も確かに見て取れる (図 9)。その影響関係は、*The Sirens Three* が *The English Illustrated Magazine* での連載の後、1886 年にマクミラン社から単行本として出版された際、その巻頭に、先に言及した Morris に捧げたソネットを付したことから明らかである (249-51)。



(図 9) Walter Crane's *The Sirens Three* (1886)

Crane は *The Sirens Three* について、“Socialist aspirations are expressed at the conclusion of the poem” (251) と書いているが、ちょうどこの頃、Morris と Crane は

社会主義に傾倒していくことになる。少し長くなるが、その時のことを書いた段落を以下に引用する。

I do not think more than a year or two had passed since Morris and myself had first embraced Socialism. Morris was first, of course, and I recall the period of his earlier lectures and addresses, which show his gradual conversion from his earlier attitude of “the idle dreamer of an empty day” to an ardent and active Socialist. He naturally approached the question from the art side, and it was the conviction of the hopelessness of any real and permanent or widespread improvement in design and handicraft (which he himself had made such practical efforts to revive and to place upon a vital basis) under the existing economic system and the deplorable effects of modern machine industry, both upon art and the workers under the control of competitive capitalistic commerce, which really drove him into the Socialist camp. He hated the shams and pretences and pretentiousness of modern life and its glaring contrasts of wealth and poverty; he noted the growing ugliness of our cities; he loved simplicity, and, with all his keen artistic sense and instinct for colour and inventive pattern, I believe he preferred plainness, and even rudeness, to insincere or corrupt forms of art. (253; underlines added)

「Morris がいかにして社会主義者になったか」について書いたこの説明は、Crane の目を通して見たものであることに留意しなければならないが、Morris 自身によるエッセイ “How I became a Socialist” とは少し異なる見方を我々に示している。1894 年 *Justice* 誌に寄稿された Morris 自身のエッセイには、“how I fell into *practical* Socialism” (Morris 23: 278; italics original) とあり、自身が「実践的な」社会主義者であることを強調し、短いエッセイの中に “practical” という形容詞が 7 度も使われている。芸術や工芸と社会主義との関係にも少しは触れられているが、自身が社会主義に目覚めた理由を「J. S. Mill がフーリエ的社会主義を攻撃する文章を読んだことがきっかけだった」と述べている (23:277-78)。一方、Crane は、下線を付した箇所

にあるように、「現在の経済システムや機械産業のおそろしい影響」の下で芸術や工芸の未来が明るくないことを確信したためだと説明する。Morris が 1884 年にレスターで行った講演 “Art and Socialism” のパンフレットを読んだ Crane は、「社会主義に対して浮かんだいくつかの反対意見や難点を Morris に手紙で投げかけた。それに Morris が返答した内容に Crane もまた感化され、社会主義に傾倒する。そのときのことを Crane は、“The result was that the difficulties disappeared, and from the verge of pessimism as regards human progress, I accepted the Socialist position, which became a universal solvent in my mind” (255) と回想している。当時は、Morris が最初に加盟した民主連盟 (Democratic Federation)、そこから脱退して新しく結成した社会主義同盟 (Socialist League) の他、George Bernard Shaw (1856–1950) らのフェビアン協会 (Fabian Society) 等、複数の社会主義団体が存在した。その様子を Crane は “This want of unity may have hindered for a time the general understanding and acceptance of Socialist principles and aims” (257) と観察している。このスタンスは、Crane のアーツ&クラフツ運動についての考え方と呼応するように思われる。つまり、前セクションで見たように、新たに小さなソサエティーを作るのではなく、「全ての芸術家に開かれた展覧会」を開催しようとするスタンスである。

Crane と Morris が社会主義に傾倒した経緯を説明した先の引用で、もう一つ注目したいのは、冒頭の “Morris and myself” という表現である。この箇所以外にも Crane は、「産業との関連における全英芸術振興協会 (National Association for the Advancement of Art in Relation to Industry)」の大会に参加したときのことを回想する際、同様の表現を使って Morris との連帯を強調している。この協会は「英国科学振興協会が存在するのならば、全英芸術振興協会があってもいいのではないか (as there was a British Association for the advancement of science, why should there not be a British Ass. for British art [. . .]?)」という、リバプール大学の教授 Martin Conway (1856–1937) の発案で設立された (Crane 324)。1888 年リバプールで行われた初回大会に参加したときのことは “William Morris and I had something to say for the relation of Art to Socialism” (325; underline added) と書かれている。この大会は成功裡に終わり、翌年にもエディンバラで大会が開かれ、アート・ワーカーズ・ギ

ルドから多くのメンバーが参加する。第2回大会の様子を Crane は、“William Morris again attended, and the truths of Socialism were not neglected—so little, indeed, that our opponents said we had ‘spoiled the Congress’ (!)” (325) と書き、論敵からの批判の例を次のように挙げている。“We incurred the wrath of Mr. W. E. Henley, who conducted the *Scots Observer* at that time, in which many bitter attacks upon Morris and myself appeared.” (325; underline added) また、このエピソードの後に続く “Lectures were given, too, outside the Congress both by Morris and myself; sometimes he took the chair for me, and at others I presided for him. ‘we hunt in couples,’ he said at the time.” (326; all underlines added) という表現からも、Morris との連帯の強さと、そのことへの誇らしさが伝わってくる。

この大会の後、Crane ら一行はグラスゴーへ足を伸ばすが、“After the Congress we—the Socialist group, consisting of William Morris, T. J. Cobden-Sanderson, Emery Walker, and myself—had arranged to visit Glasgow” (326–27) とある。いずれもアーツ&クラフツ展示協会のメンバーとしても繋がりのある人々であるが「社会主義のグループ」として一層の連帯があったことが表現から分かる。もう一つ重要なのは、この旅の道中で、Morris のケルムスコット・プレスの構想が出来上がってきたという点である。ここでもう一度 “Morris and myself” という表現が登場する。

It was about this time that, in concert with Mr. Emery Walker, Morris’s scheme of the Kelmescott Press was first projected, and I remember it was discussed among us while at the hotel in Glasgow together.

The subject of the form of spacing of lettering and the harmony of text and ornament on decorative illustration had occupied both Morris and myself much of late, and Mr. Emery Walker, who [ . . ] lectured on the subject at our first Arts and Crafts Exhibition, brought his technical knowledge of printing to bear on the question. (327; underline added)

「レタリングのスペースの取り方や文章と装飾・挿絵の調和」というのが、当時の Morris と Crane の共通の関心事としてあったと説明しているのである。

前セクションの図7で、Morris が書いた追悼詩の小冊子の表紙絵を Crane が描いた例を見たが、Crane は 1884 年に社会主義運動への参加を表明した後、Morris らに依頼されてポスターやバナー、パンフレット等に多くの絵やデザインを提供している。図 10 に挙げたのはフランスから亡命中の Louise Michel (1830–1905) がロンドンで開いた学校の設定趣意書のカバーである。Morris が創始した社会主義同盟の機関紙 *The Commonwealth* は、タイトルロゴを Morris 自身がデザインしているが (図 11)、Crane は「小見出しをいくつか作ってほしいと頼まれた」と述べている (263)。図 12 に挙げたのはその例である。



(図 10) cover design for Louise Michel's International School prospectus (c.1892) (Crane 259)

それ以外にも *An Artist's Reminiscence* には、Edward Carpenter (1844–1929) に頼まれて歌集 *Chants of Labour* の表紙と口絵を担当したときのやり取り等が詳しく紹介されている (図 13) (261–62)。このような仕事に従事する中で、先の引用にあつたように、レタリングや文章と装飾の調和と



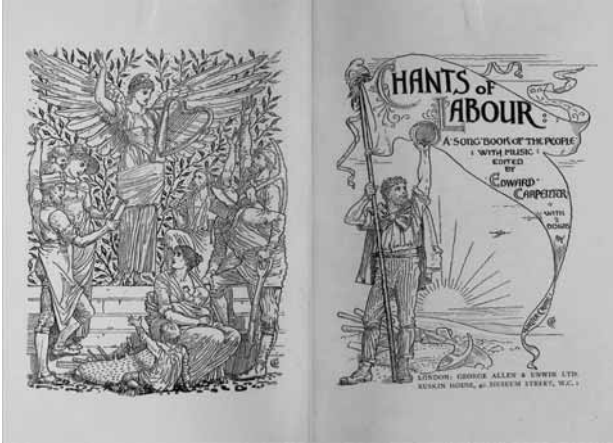
(図 11) Morris がデザインした *Commonweal* 誌のタイトルロゴ (1885) (referred in Crane 263)



(図 12) Crane がデザインした *Commonweal* 誌のページ内見出し (1885) (referred in Crane 263)

というのが、Morris と Crane にとっての関心事となつて行つたのだろう。

Morris が実際の社会主義活動で自身のデザインを使用する例は、図 11 に挙げた *The Commonwealth* のロゴ以外にあまり見られないが、Crane にとっては、社会主義運動と芸術家としての活動が、Morris の場合以上に密接につながっていたことが、これらの絵やデザインから分かる。E. P. Thompson は Morris の晩年のケルムスコット・プレスの事業を、“the Kelmscott Press was no part of the earlier ‘warfare against



(図13) frontispiece and title page of Edward Carpenter's *Chants of Labour*(1888) (referred in Crane 261-62)

the age' of the Firm but was a source of unashamed enjoyment to the designer." (679) と解釈し、その活動の中には「時代との闘争」がなく、「デザイナーのあからさまな享楽」にすぎないと言

って重要視しなかつたが、Crane の回想録に紹介された、スコットランド旅行でケルムスコット・プレスの最初の構想が出来上がったエピソードを読むと、社会主義運動とアーツ&クラフツ運動、ケルムスコット・プレス事業が、いずれも密接につながっていたことが分かる。O'Neill は マンチェスターで行われた展覧会 “‘Art and Labour’s Cause is One’: Walter Crane and Manchester, 1880–1915” の図録の中で、“[Crane and Morris] declared an allegiance to socialism that grew out of their artistic concerns. Unlike Morris, however, Crane contributed designs and cartoons to the causes of socialism and labour unions.” (7) と説明している。確かに Morris が実際に社会主義活動の中で自身のデザインを使った例は少ないものの、Crane の回想録の説明を読むと、この展覧会のタイトルどおり、二人にとって「芸術と労働の大義は同じ (Art and Labour’s Cause is One)」であったことが、よりはっきりしてくるのである。

## 結び

本稿では、アーツ&クラフツ運動の立役者の一人 Walter Crane の自伝的書物 *An Artist’s Reminiscences* を詳しく読んでいくことで、画家であった Crane という一人の芸術家が、いかにして装飾芸術に目覚め、アーツ&クラフツ運動を牽引していき、

さらにはいかにして社会主義運動にも傾倒していったかの経緯を辿った。それと同時に、「作者が出会った偉人たちが、作者が目撃あるいは参加した様々な情景や運動に対する個人的な印象」を綴ったとするこの回想録の読みを通して、19世紀末の文学・芸術界における唯美主義、アーツ&クラフツ運動、社会主義という三つの異なる思想がいかに密接に関わり合い、複雑に絡み合っていたかを、Craneが序文で用いた織物の比喻どおりに見ることができた。Karen Livingstoneが言うとおりに、アーツ&クラフツ運動は確かに、Morrisが自身の家の内装をいかに装飾したかというところに起源をもつ。そして、Morrisの家を訪ねたことのある芸術家のうちから、その思想が波紋のように広がっていった様子を、彼女は次のように描写している。

In Morris's own homes, first at Red House in Bexleyheath, then at Kelmscott Manor in the Cotswolds and Kelmscott House in Hammersmith, he showed how a home could represent a way of life and a set of beliefs. It was in these radical and eclectic interiors that the many Morris seekers who had the opportunity to meet him at home would have been received. With these spaces he established a model for how art could be part of everyday life through the use of beautiful but functional things. (405)

モリス商会を通して、そうした装飾芸術品が社会に広がったとはいえ、これがMorrisの家という私的空間のみに留まっていたは、現代につながるような大きな流れは起こっていなかっただろう。その点で、アーツ&クラフツ展示協会を設立させて、この思想を社会運動にまで高めたCraneらの貢献、この思想に“Arts and Crafts”という名前を与えたT. J. Cobden-Sandersonの貢献は、もっと注目されてもよいであろう。またO'Neillは、Craneが装飾芸術を実践した理由を「絵画がかつてもっていた公的機能を取り戻すため (to recover a public function for painting that had, at certain key moments in history, been given to that medium)」だったと分析している(Walter Crane 2)。既に述べたように、Morrisは装飾芸術と社会主義運動を自身のデザインの中であからさまに統合することはなかったが、Craneはそうした作品を多く残している。本稿の冒頭で、「CraneはMorrisの後継者ではなく、伴走者だった」



と表現したが、そのような Crane の証言をもとに Morris の活動を分析すると、Morris の広範囲に渡る活動を解釈する一つのヒントを見つけることができるのではないだろうか。

## 注

1. 本稿は科学研究費助成事業（基盤 C）「唯美主義と政治性の接点——モリス、バーン＝ジョーンズ、クレインを中心に」（課題番号 19K00394）の研究成果の一部である。
2. 手元にある電子辞書（CASHIO XD-SX20000）およびデータベース *Japan Knowledge* で “Arts and Crafts Movement” と横断検索すると、以下の 9 個の辞書・事典でヒットする。『日本大百科全書（ニッポニカ）』（小学館）、『ブリタニカ国際大百科事典（小項目電子辞書版）』、『ブリタニカ・コンサイス百科事典（英語）』、『ランダム英和大辞典（第 2 版）』（小学館）、『リーダーズ英和辞典（第 3 版）』（研究社）、『リーダーズ・プラス』（研究社）、『新英和大辞典（第 6 版）』（研究社）、*Oxford Dictionary of English* (2nd edition revised)、*The New Oxford American Dictionary* (2nd edition)。これら全ての辞書・事典において言葉の定義・説明の中で Morris が言及されているのに対し、Crane に言及しているものは『ブリタニカ国際大百科事典』と『日本大百科全書（ニッポニカ）』のみであった（2024 年 2 月 9 日 調べ）。
3. Morris が最初のアラス織りタペストリーの図案を作成する際に、Crane は木々を背景にした女性像のデザインを依頼されている。この図案は 1881 年冬のグロブナー・ギャラリーでの展覧会で展示された (Crane, *An Artist's Reminiscence* 214)。以降、本書からの引用はページ数のみを示す。
4. ケルムスコット・プレスの最初の出版物は、Morris の散文ロマンス *The Story of the Glittering Plain* を Crane の挿絵と共に刊行する計画だったが、Morris が Crane の挿絵の完成を待ちきれなかったために、挿絵なしに 1891 年に刊行された (Crane 328)。図 1 に挙げたのは 1894 年刊の挿絵入りのものである。
5. Georgiana Burne-Jones による回顧録に “Edward always regretted that Morris joined the Socialist body.” とある。ただ、彼自身の発言として書かれた、それに続く説明には “Morris is quite right, only for my sake I wish he could be out of it all and busy only for the things he used to be busy about.” とあり、彼が嘆いたのは、社会主義運動のために Morris の創作時間が奪われること

## 関 良子

に対してであり、思想自体に反対していた訳ではなかったことが分かる (Burne-Jones 2:97)。

6. 彫版師 Evans と挿絵画家 Crane による絵本制作の過程については正置友子「ウォルター・クレイ  
ンの絵本」が詳しい。
7. The Dudley Gallery は 1864 年にピカデリーのバーリントンハウスにできたギャラリーで、水彩  
画やスケッチなどを専門に展示した (Lanigan)。

## 図版一覧

- 図 1 : William Morris & Walter Crane, *The Story of the Glittering Plain*, Kelmscott Press, 1894,  
p.170. *William Morris Archive* (public domain).
- 図 2 : John R. Wise & Walter Crane, *The New Forest: Its History and its Scenery*, Smith, Elder, 1867,  
p.20. *Project Gutenberg* (public domain).
- 図 3 : *Ibid*, p.218 (public domain).
- 図 4 : Walter Crane, *This Little Pig Went to Market*, George Routledge & Sons, 1870. *Internet  
Archive* (public domain).
- 図 5 : Walter Crane, *Beauty and the Beast*, George Routledge & Sons, 1874. *Wikimedia Commons*  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mooi\\_Elsje - PPN 864945760 - Image 5.jpeg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mooi_Elsje_-_PPN_864945760_-_Image_5.jpeg).  
(public Domain).
- 図 6 : Walter Crane, *The Hind in the Wood*, George Routledge & Sons, 1875. *Internet Archive* (public  
domain).
- 図 7 : Walter Crane, the cover of "Linnell's Death Song," written by William Morris. 1887. (Crane  
270) (public domain).
- 図 8 : William Morris & Edward Burne-Jones, an illustrated manuscript of the *Rubaiyat of Omar  
Khayyam*, 1872. *Wikimedia Commons* (public domain).  
[https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Rubaiyat\\_Morris\\_Burne-Jones\\_Manuscript.jpg](https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Rubaiyat_Morris_Burne-Jones_Manuscript.jpg)
- 図 9 : Walter Crane, *The Sirens Three*. Macmillan, 1886. *Internet Archive* (public domain).
- 図 10 : Walter Crane, cover design for Louise Michel's International School prospectus. c.1892. (Crane  
259) (public domain).

- ☒ 11 : William Morris's title design for *The Commonweal*, vol.1, no.3, April 1885. *Social Democracy History Archive* (public domain).
- ☒ 12 : Walter Crane's little heading for *The Commonweal*. *Ibid*, p.20 (public domain).
- ☒ 13 : Edward Carpenter & Walter Crane, *Chants of Labour*. 1888. George Allen & Unwin, 1922. *Internet Archive* (public domain).

## 引用文献

### 一次資料

- Carpenter, Edward. *Chants of Labour*. 1888. Illustrated by Walter Crane, George Allen & Unwin, 1922. *Internet Archive*, <https://archive.org/details/chantsoflabourso00carp/>.
- The Commonweal*, vol.1, no.3, April 1885. *Social Democracy History Archive*.  
[https://www.marxists.org/history/international/social-democracy/commonweal/1885/commonweal\\_1885\\_04\\_v1\\_n3.pdf](https://www.marxists.org/history/international/social-democracy/commonweal/1885/commonweal_1885_04_v1_n3.pdf).
- Crane, Walter. *An Artist's Reminiscences*. Methuen, 1907. Cambridge UP, 2015.
- . *Beauty and the Beast*. George Routledge & Sons, 1874. *Internet Archive*,  
<https://archive.org/details/Beautybeast00CranA>.
- . *The Hind in the Wood*. George Routledge & Sons, 1875. *Internet Archive*,  
<https://archive.org/details/hindwood00Cran>.
- . *The Sirens Three*. Macmillan, 1886. *Internet Archive*, <https://archive.org/details/Sirens3>.
- . *This Little Pig Went to Market*. George Routledge & Sons, 1870. *Internet Archive*,  
<https://archive.org/details/Thislittlepigwe00Cran>.
- Morris, William. *The Story of the Glittering Plain*. Illustrated by Walter Crane, Kelmscott Press, 1895. *William Morris Archive*, <https://morrisarchive.lib.uiowa.edu/items/show/1895>.
- Wise, John R. *The New Forest: Its History and its Scenery*. Illustrated by Walter Crane, Smith, Elder, 1867. *Project Gutenberg*, <https://www.gutenberg.org/cache/epub/54144/pg54144-images.html>.

## 二次資料

“Arts and Crafts movement.” *Encyclopedia Britannica*, 2 Feb. 2024,

<https://www.britannica.com/art/Arts-and-Crafts-movement>.

Burne-Jones, Georgiana. *Memorials of Edward Burne-Jones*. Macmillan, 1904. 2 vols.

Eliot, George. *Middlemarch*. 1871–72. Edited by Bert G. Hornback, W.W. Norton, 2000.

Lanigan, Dennis T. “The Dudley Gallery 1865–1882.” *The Victorian Web*, 29 May 2022,

<https://victorianweb.org/art/institutions/dudley.html>.

Leland, Charles G. *The Minor Arts: Porcelain Painting, Wood-Carving, Stencilling, Modelling,*

*Mosaic Work, &c.* Macmillan, 1880. *Internet Archive*, <https://archive.org/details/minorartsporcel00lelagoog>.

Livingstone, Karen. “Britain and Beyond: Morris and the Arts and Crafts Movement.”

*William Morris*, edited by Anna Mason, Victoria and Albert Museum / Thames & Hudson, 2022, pp.404–17.

Maugham, W. Somerset. *Of Human Bondage*. 1915. Edited by Robert Calder, Penguin Books, 1992.

Morris, William. *The Collected Letters of William Morris*. Edited by Norman Kelvin, vol.2, part B (1885–1888), Princeton UP, 1987.

---. *The Collected Works of William Morris*. Edited by May Morris, Longmans Green, 1910–15. 24 vols.

---. “Art and Socialism.” 1884. *The Collected Works of William Morris*, vol.23, pp.192–214.

---. “How I Became a Socialist.” 1894. *The Collected Works of William Morris*, vol.23, pp.277–281.

---. “The Lesser Arts.” 1882. *The Collected Works of William Morris*, vol.22, pp.3–27.

O’Neill, Morna. *Art and Labour’s Cause is One: Walter Crane and Manchester, 1880–1915*. The Whitworth Art Gallery / U of Manchester, 2008.

---. *Walter Crane: The Arts and Crafts, Painting, and Politics, 1875–1890*. The Paul Mellon Centre for Studies in British Art / Yale UP, 2010.

Rossetti, Dante Gabriel. *Poems*. F. S. Ellis, 1870. *Internet Archive*,

<https://archive.org/details/poems09rossgoog>.

アーツ&クラフツ運動の道のり

Thompson, E. P. *William Morris: Romantic to Revolutionary*. 1995. Merlin Press, 1987.

Wilde, Oscar. “The Decorative Arts.” 1882. *The Complete Works of Oscar Wilde*, edited by Merlin Holland, Collins, 2003, pp.926–37.

占部敏子他 編『絵本はここから始まった：ウォルター・クレインの本の仕事』青幻舎、2017年。

川端康雄「別冊日本語解説」『ウィリアム・モリスの芸術と社会主義運動：同時代パンフレット復刻集成』Eureka Press, 2019年, pp.3–31.

関良子「ヴィクトリアン・ソネットにみる不老の喪失：『生の館』の曖昧さが意味するもの」橘幸子 他『〈アンチ〉エイジングと英米文学』英宝社、2013年, pp.87–122.

藤田治彦『ウィリアム・モリス：近代デザインの原点』鹿島出版会、1996年。

正置友子「ウォルター・クレインの絵本：ヴィクトリア時代に芸術と職人の技によって花開いた絵本文化」占部敏子他 編『絵本はここから始まった：ウォルター・クレインの本の仕事』pp.8–16.