

# 19世紀における「批判精神」の一系譜

山田眞實

## —序—

Lionel Lambourne は *Utopian Craftsmen* (1980年) のなかに、Walter Crane (1845 - 1915) が1869年に制作した油絵‘The Three Paths’を掲載している。<sup>1</sup> ランボーンは、この「三本の道」を掲載した理由として、この描写は、産業主義が芸術や生活にもたらした結果に対しての、19世紀の思想家達の反応の中の、三つの主要な道を説明するのに有効な視覚的メタファーとして役立つと述べている。<sup>2</sup> つまり、19世紀社会の現状に対して深い危機感を抱く改革者達は、三本の主要な道のうちのどれか一本を選んだのである。改革者達は自分が選ぶ道にそれぞれ自らの理論的な確信をもって進んで行ったのであるが、どの道も望んだゴールにまっすぐ行き着かなかった。しかも、そのすべての道が時には互いに複雑に入り組んでおり、産業時代の薄暗い森を通り抜けてゴールにたどり着くことは容易なことではなかったのである。

ランボーンは、その第1の道は「その道は教会に通じていた」、第2の道は「学校に通じていた」、そして、第3の道は「社会主義のユートピアに通じるものであった」と述べ、更に、それぞれの道の道標として、第1の道標はA. W. N. Pugin、第2番目はOwen JonesとSir Henry Cole、そして、第3番目の道標はRobert Owen、そして、RuskinとMorris、である、と指摘している。<sup>3</sup> ランボーンがここにあげているすべての人々は、共通する二つの決定的な、そして関連しあった関心をもっていた。すなわち、その一つは労働者達の現状、もう一つは機械によって生産された製品の低俗なデザインとその醜悪な仕上

げであった。劣悪な労働条件が醜悪なデザインの製品を生み出す、というのが彼らに共通した認識であったというのがランボーン的主張である。<sup>4</sup>

一方、Raymond Williamsは*Culture and Society 1780–1950*（1958年）のなかで、「芸術」とは「社会」と有機的な関係をもつものであり、人々の生活の在り方から決定的な影響を受けるものであるという考え方を示している。そして、その考え方を社会に流布するのに大きな力のあった人々として、ウィリアムズは、まず、マルクスをあげ、それに併行するもう一つの重要な系譜としてピュージン、ラスキン、モリスの名前をあげている。<sup>5</sup> ランボーンやウィリアムズの考え方を総合すると、イギリスの19世紀という時代やその社会に対して鋭い批判を行った、最も強力な系譜の一つとして、ピュージン、ラスキン、そして、モリスといった人々の名前が考えられる。「機械」という言葉を19世紀を象徴する一つのキー・ワードと考え、この19世紀における一つの有力な批判精神の系譜をたどるとというのが小論の目的である。

### ——ラスキン・モリス以前——

18世紀の後半から19世紀初頭にかけて、世界に先駆けてイギリスでおこった産業革命は、産業上に大きな変革をもたらしただけでなく、イギリスの政治、経済、社会にも大きな影響をもたらし、人々の生活様式を根本的に変えるものであった。「産業革命」とは資本主義の確立期に出現した、技術的・経営的・社会的変革を意味するものであるが、工業生産における手作業から機械的作業への転換や工場制度の確立によって、工業生産は飛躍的に増大し、資本家対賃金労働者の関係が不動のものとなった。機械制大量生産制を確立し、「世界の工場」となったイギリスはヴィクトリア女王のもとで政治的にも、経済的にも世界の超大国となり、歴史上空前の繁栄期を迎えたのである。

産業革命を先導した綿産業においては、1760年以降の一連の紡績機械の発明<sup>6</sup>が工業化を促進した。綿織物工業における技術革新や機械技術の改革は、紡績工程、織布工程、捺染工程、仕上工程などのすべての工程において行わ

れ、それは毛織物産業における改革に先立つものであった。

J. ワットの発明による蒸気機関が工場の動力として使用され始めるとともに、人力や馬や牛の動力、更には、水力、風力などの動力にかわって石炭という新しい燃料が登場し、エネルギー革命が行われた。更に、石炭業と鉄工業の発達にともない、交通・輸送手段の改善が行われ、道路や運河が建設された。こうして、蒸気機関車や蒸気船による輸送はコストを激減させ、輸送手段に大きな改善が行われた。しかし、このような産業における変革は、同時に、森林伐採などの環境破壊や大気汚染、河川の汚染、住宅や環境の整備の遅れによる都市のスラム化をうみだした。更には、工場制度の確立にともなう分業システムの導入は労働環境・条件の劣悪化、職人の技能の衰退などのさまざまな深刻な社会問題をもたらしたのである。

こうして、生産力を飛躍的に増大させ、社会の構造的な変革をもたらした産業革命は、農業が基盤であったイギリス経済を工業を中心としたものに変えるとともに、工業の進展にともない、人口数十万人を抱えるようになったマンチェスター等<sup>7</sup>の大都市をうみだした。更に、資本主義的な形態をとった、イギリスにおける世界で最初の工業化は、資本家と生産手段をもたない賃金労働者とが一体となって社会の基本的な生産活動を担うシステムを確立させたのである。また、工業化の進展は、産業資本家や工場経営者、商人、銀行家などのブルジョワ階級と労働者階級を確立し成長させたが、聖職者や法律家、軍人、そして官僚などの、いわゆる、専門職階級もブルジョワ階級とともに中産階級を構成し、重要な役割をはたした。

大規模で複雑な機械の発達に伴い、旧式な村の産業や伝統的な職人の技術のなかには消滅したのもも少なくなかった。しかし、ジョサイア・ウェッジウッドのように野心的で才能のある手工業者達のなかには大規模な製造業者となって成功をおさめた者もいた。しかし、人口の大部分は労働者として、都市部に建設された工場へ集められ、機械の一部分としての単純労働を長時間強制されることになった。低賃金で劣悪な環境のもとでの労働はまさしく

機械の奴隷としての労苦であった。工場労働者として働くため、多くの人々が田舎から都市へと移動した。

農村地帯にも変化が生じていた。一連の「囲い込み」運動<sup>8</sup>が実施された結果、イングランドの小規模な自営農家はほとんど姿を消し、農業自体にも大きな変化が生じた。1850年頃には集約農法が広く普及し、農業は以前ほど労働力を必要としなくなっていた。土地からの生産を増やすために、より大きな農業規模やより高度に機械化された多産的な農耕法への変革が行われたのである。その結果、「囲い込み」によって農民として生きて行けなくなった人々や機械に農民としての仕事を奪われた人々の数が激増したが、彼らは、都市の根無し草的な工場労働者として生きていかざるをえなかった。産業革命と農業革命によって大きな労働者階級が形成されたが、彼らの労働運動は、労働組合は非合法なものとして禁止されていたため<sup>9</sup>、時に暴力的なものとならざるを得なかった。こうして、労働者達の不平や不満は蓄積され、都市と田舎の両方において攻撃的な気運が生まれた。特に、都市部では工場労働者達が劣悪な環境のもとでの非人間的な機械労働に反抗し、機械を破壊するというむなしい抵抗を繰り返すことになったのである。以上のように、18世紀から19世紀中頃にかけて行われた産業革命と農業革命がもたらした大きな社会的変化は、イギリス社会を根本的に変革するものであった。

19世紀の前半において、新興産業地帯の環境や労働諸条件は劣悪であり、それを反映して社会的にも不穏であった。失業と低賃金で苦しむ労働者達は暴力的な労働運動を展開していた。1811年には機械破壊を目的としたラダイト運動が起り、1819年にはマンチェスターにおいて労働者達の集會が武力弾圧で封じ込められ、民衆が官憲の発砲によって殺害された、いわゆる「ピータルーの虐殺」<sup>10</sup>が起った。こうして、労働者達の抵抗は封じ込められ、平和的な集會でさえも抑圧され、「六法案」(1819年)としてひとまとめにされた弾圧的な法案の可決によって阻止されたのである。

1835年頃には石炭や鉄工業、そして、紡績工場における蒸気機関の使用は

加速度的に増加した。<sup>11</sup> ヴィクトリア女王が即位（1837年）するまでにイギリスは、鉄や土木エンジニアリング、そして織物などの分野においては「世界の工場」として世界に認知されるようになった。大規模操業を行う紡績工場に、全国から集められた労働者達の機械の一部としての労働の苛酷さや彼らの生活の悲惨さについては多くの思想家や作家が指摘しているが、このような不平や不満を抱く労働者達の機械破壊運動は1830年代には地方都市にも広がっていった。更に、「ハングリー・フォーティズ」と呼ばれる1840年代には、労働者達による政治改革運動であるチャーチスト運動（1838—48年）が展開されたが、彼らの不満や怒りは癒されることはなかった。

以上のように、産業における工業化は、人口の大部分に見られる非人間的な生活条件や環境の破壊をもたらし、醜悪で粗悪な機械製品を大量に生産し続けることになった。一方、大きな犠牲を払って獲得された膨大な富は資本家の手に集中していった。このような危機的な状況を目のあたりにした、18世紀の末期から19世紀初頭にかけて活躍したブレイク、コールリッジ、ワーズワース、シェリー等のロマン派の詩人達やカーライルやラスキンのような思想家は、機械文明とインダストリアニズムの到来に深い危機感を抱いたのである。

Thomas Carlyle（1795—1881）は、1829年に *Edinburgh Review* に “Signs of the Times” と題された短い論文を発表した。ウィリアムズはこの論文について、「この論文は、当時の社会思想にたいしてカーライルが初めて主要な貢献をしたものであり、おそらく、また最も包括的な貢献といえる」と述べ、更に、「この論文はカーライルの以後の全作品の基礎となるとともに、イギリス社会批評の伝統の主要部分として、他の多くの著作家の一般的思考のなかに確立されることになる」<sup>12</sup>と指摘している。

カーライルは自らの生きる時代について次のように述べている。

Were we required to characterise this age of ours by any single epithet, we should be tempted to call it, not an Herorical, Devotional, Philosophical, or Moral Age, but,

above all others, *the Mechanical Age*. [Italics mine.]<sup>13</sup>

産業革命によってイギリスにおける生産システムが大きな変貌を遂げ、熟練した職人は工場における単純労働者となった。その結果、さまざまな技術や技能が消滅の危機に瀕していたが、このような状況をふくめて、機械制大量生産制という新しいシステムの確立は単なる生産方法の変革といったものではなく、それは社会全般にわたって革命的ともいえる変化をもたらした。この大きな社会的諸変化について、カーライルは次のように述べている。

What changes, too, this addition of power is introducing into the Social System; how wealth has more and more increased, and at the same time gathered itself more and more into masses, strangely altering the old relations, and increasing the distance between the rich and the poor, will be a question for Political Economists, and a much more complex and important one than any they have yet engaged with.<sup>14</sup>

このカーライルの指摘について、ウィリアムズは、カーライルの仕事のこの側面に対して、後のマルクスの賛辞が呈された理由を理解することは容易であると述べているが、<sup>15</sup> 確かにこの論文が執筆されたのが1829年であることを考えれば、その科学的な分析とともに、カーライルの先見性にマルクスが賛辞を送ったことは当然であろう。

更に、カーライルはその‘Mechanical Age’における人間と機械の関係については、‘Not the external and physical alone is now managed by machinery, but the internal and spiritual also.’<sup>16</sup>と指摘している。このカーライルの言葉のなかには、世界で初めて出現したインダストリアニズムの挑戦を受け、その迫りくる脅威から、有機的な人間の内面を守ろうとする苦悩が感じられる。カーライルが使う「機械的」すなわち「メカニカル」いう表現の対極には「有機的」すなわち「オーガニック」という言葉が考えられる。「オーガニック」な人間の生命そのものを、せまりくる圧倒的な「メカニカル」な力から守らねばならないというのがカーライルの思想家としての基本的な考え方であったといえよう。「オーガニック」なものを死守しようとする努力はロマン派の

詩人達にも共通したものであったが、この努力はやがてラスキンやモリスへと継承されて行った。

A.W.N.Pugin (1812-52) は、後のモリスのアーツ・アンド・クラフツ運動に精神的にも、美的にも大きな影響力をあたえた建築家である。ピュージンはラスキンも、そして、モリスも建築を文化の母体、象徴としてとらえ、その豊富で専門的な知識を駆使し、各時代の建築物を分析し、評価している。そして、三者共、その建築様式の変遷を考えることによって、中世のゴシック様式の優位性を指摘し、それ以降の建築の墮落を説いた。ウィリアムズは、ピュージンのゴシック建築評価の根拠は、ゴシック建築が‘true Christian feeling’を表現しているとピュージンが考えたことにあると指摘しているが、<sup>17</sup>ピュージンは、この「真のキリスト教的感情」を19世紀社会に回復することによって、社会全体の改革が可能であると考えたのである。ピュージンは、ヴィクトリアン・ゴシック教会の設計者として多大な業績を残しているが、彼の主導によって、中世のゴシック様式を19世紀の建築様式にしようとする運動が始められた。ゴシック様式を模倣した建築物が多く建設され、古い建造物もゴシック風に修改築された。こうして、建築における「ゴシック・リバイバル」運動は当時の大きな流行となっていった。

ピュージンは *Contrasts* (1834年) の副題として、‘or a Parallel between the Noble Edifices of the Middle Ages, and Correspond’ と記しているが、その言葉の通り、彼はさまざまな図版を用いて、中世の平穏で秩序だった生活と彼自身の時代や社会とを比較している。<sup>18</sup>ピュージンはこの比較を通して、19世紀の精神の墮落を視覚的に指摘すると同時に、中世世界の穏やかで秩序ある生活や風景を理想的な時代や社会として示しているのである。ピュージンはカトリック教会が支配していた中世という時代、あるいはその秩序だった社会を理想とした。ピュージン自身、家族に宛てた手紙の中でイングランドの現代の教会建築について次のように述べている。

The modern churches here are frightful; St Peters is far more ugly than I expected,

and vilely constructed—a mass of imposition—bad taste of every kind seems to have run riot in this place; one good effect however results from these abortions; I feel grateful for living in a country where the real glories of Catholic art are being revived and appreciated.<sup>19</sup>

ピュージンの生涯は40年と短いものであつが、彼は23歳(1835年)の時にカトリックに改宗している。このカトリックへの改宗は、ピュージンの中世の教会建築や装飾芸術のもつ美的価値への傾倒が大きな原因であつたと考えられる。しかし、同時に、ピュージンにとって、ゴシック様式はデザインを行う上で唯一正しい方法であつたのみならず、それは彼にとってはキリスト教的な信念の表明であり、宗教的原理の問題でもあつた。レスターシャーのチャーンウッドにあるマウント・セント・バーナード修道院はピュージンの建築家としての代表的な作品であり、その真価を物語るものであるが、ランボーンはこの作品について、‘Pugin's whole life was an attempt to recapture, in his buildings, the assurance in style and way of life of the Catholic Church before the dissolution of the monasteries. How far he succeeded can be vividly appreciated by anyone fortunate enough to visit his Mount St. Bernard's monastery in Charnwood Forest, Leicestershire, still uncannily like the peaceful scene depicted in his friend J.R. Herbert's painting of the monastery garden *Labore est Orare*. Here Pugin's charismatic personality merges perfectly with the Church he loved, and a visit to it makes a moving introduction to his work.’<sup>20</sup>と述べている。更に、ランボーンは、リバプールで開催された「アート・コンGRESS」でのJ.D. Seddingの発言——‘We should have had no Morris, no Street, no Burges, no Shaw, no Webb, no Bodley, no Rossetti, no Burne-Jones, no Crane, but for Pugin’<sup>21</sup>を引用し、ピュージンの建築家としての影響力の大きさとその重要性を強調している。以上のように、ピュージンの考え方の核心は、建築やデザインに本来の姿を回復させるための唯一の方法は中世のカトリックの信仰にもどることであると彼が考えた点である。



1830年代と40年代には、基本的には異教徒のものである「ネオ・クラシック」様式が流行した。そして、ピュージンの死後の1850年代と60年代は、建築史においては「様式の戦い」と呼ばれる時代であった。それは、ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館の建物に代表される「ルネサンス」様式と「ゴシック・リバイバル」様式の戦いの時代であった。「ルネサンス」様式は、当時の政府のデザイン局が様々な公共的な建築物の様式として採用したものであるが、一方、その「ルネサンス」様式の対極的な様式として認識される「ゴシック・リバイバル」様式こそ、ピュージンが提唱し、ピュージンの死後ラスキンやモリスがより幅広く展開させたものであった。近代以前、あるいは、カーライルのいう「機械時代」より以前の中世の様式であるゴシック様式が、19世紀後半において、他の様々な進歩的なデザインや様式、そして、その背後にある進歩的な理念に対抗し得る大きな影響力をもち得たのは、そのデザイン的な形態の特徴によるものであったと同時に、ピュージンやラスキンがゴシック様式の精神とみなした「道徳的」、「倫理的」メッセージによるものであると考えられる。ピュージンの建築家としての数々の作品や活躍はゴシック・リバイバル運動を当時の流行とするほど大きなものであったが、彼の人生が短かったこと、そして、彼の過剰なカトリック主義のために、彼の思想は彼の生きた時代にはイギリスでは広く受け入れられることはなかった。しかし、ピュージンがヴィクトリア朝社会へ伝えようとしたゴシック精神は、ラスキンに継承され、やがてモリスのアーツ・アンド・クラフツ運動のイデオロギーに絶対的な役割を果たすことになったのである。

このような状況にもかかわらず、ヴィクトリア朝社会は楽観的な気分におおわれていた。そして、その気分を象徴したのが、1851年の第1回のロンドン万国博覧会の成功であった。「世界の工場」として生み出された膨大な物質的繁栄と、その繁栄と進歩が新しい時代を創造するといった楽観的な考え方に支えられて、19世紀後半のイギリスは表面的には豊かで平和な時代であり、その歴史上最も輝いた時代でもあった。<sup>22</sup>しかし、そんな時代に対して、

より鋭敏で洞察力のある人々の多くは、深い幻滅と強い疑念の気持ちを抱いていたのである。

第1回万国博覧会は、イギリスが他国に先駆けて絶頂に届こうとするイギリスの繁栄と自信、進歩への信仰を表明するものであり、その象徴が、博覧会のシンボルである「クリスタル・パレス」であった。平板ガラスを鉄の枠で組み合わせた巨大な建造物は多くの人々の魂を奪うものであったが、この「クリスタル・パレス」に激しい嫌悪感を抱いた人々もいたのである。それはラスキンであり、少年モリスであった。

### ——ラスキンの批判——

合理主義的、進歩主義的な思想や功利主義的な考え方に支えられたヴィクトリア朝社会の産業主義に対して、最も大きな影響力のあった批判は John Ruskin (1819-1900) や William Morris (1834-96) の一派からなされた。両者共、社会デザイン理論の創始者として大きな業績を残したが、彼らはピュージンと同様、中世の社会や芸術を称賛し、ピュージンの各時代の芸術的価値とその時代の倫理的、道徳的価値を同一視するという考え方を拡大し、19世紀の商業主義や機械制大量生産制を全面的に否定した。そして、その否定の根拠は、廉価ではあるが醜悪で粗悪な製品を必要とし、それを生産する社会システムとその社会システムがうみだす人的犠牲や美的価値の喪失であった。

当時のイギリスにおける社会状況、すなわち、搾取される工場労働者と少数者への富の集中化が、ラスキンの批判の対象であったが、同時に彼は、芸術や趣味の墮落を全般的な文化的危機と見做し、人々の美的感覚や芸術に対する理解を目覚めさせるには、彼らの生活環境の変革が必要である判断した。そして、彼は、当時の社会状況と美的醜悪さを生み出したのは産業の工業化と近代技術の発達だと考えたのである。

ラスキンは *The Two Paths* (1859年) において、'Manufacture' 'Art' 'Fine Art' の三つの語についての次のように述べている。'Manufacture' とは、'the making

of anything by hands' であり、知性は直接には影響していないとし、また、'Art'（技術）については 'the operation of the hand and the intelligence of man together' であると指摘している。更に、'Fine Art' は 'Fine Art is that in which the hand, the head, and the *heart* of man go together' であるとしている。<sup>23</sup> そして、これら三つのものの基盤はすべて「手」であり、特に 'Fine Art' は人間の手によって創造されるものとしては最高のものであり、この真の美術を修得しない限り、美術と産業を結合させることは不可能だと指摘している。<sup>24</sup>

次に、ラスキンは 'Design'、すなわち、'special branches of manufacture' の重要性を指摘し、更に、デザインにおける「趣味」の向上を阻む障害については 'The first of these (obstacles) is our not understanding the scope and dignity of Decorative design'<sup>25</sup> と述べている。そして、彼は「機械時代」における大量生産のためのよいデザインの創造について次のように述べている。

So also, in manufacture: we require work substantial rather than rich in make; and refined, rather than splendid in design. . . . It should be one of the first objects of all manufacturers to produce stuffs not only beautiful and quaint in design, but also adapted for every-day service, and decorous in humble and secluded life. . . . And you must remember always that your business, as manufacturers, is to form the market, as much as supply it. If, in shortsighted and reckless eagerness for wealth, you catch at every humour of the populace as it shapes itself into momentary demand, no good design will ever be possible to you, or perceived by you.<sup>26</sup>

以上のように、ラスキンは真の美術の修得やデザインの大衆化や簡素化を主張するとともに、一時的な需要に適したデザインの製品を市場に提供するのではなく、洗練されたデザインの創造と健全な市場の形成の必要性を説いているのである。

一方、*The Stones of Venice* (1851-53年) のなかの第2巻の中の一章である "The Nature of Gothic" において、ラスキンはゴシック建築について次のように分析している。

But in the medieval, or especially Christian, system of ornament, this slavery is done away with altogether; Christianity having recognized, in small things as well as great, the individual value of every soul. . . .And it is, perhaps, the principal admirableness of the Gothic schools of architecture, that they thus receive the results of the labor of inferior minds; and out of fragments full of imperfection, and betraying that imperfection in every touch, indulgently raise up a stately and unaccusable whole.<sup>27</sup>

以上のように、ラスキンはゴシック建築を創造した中世の人々の仕事に理想的な労働の在り方を見いだしたのである。彼らは皆、労働者であると同時に芸術家であった。彼らは互いに不完全さを補い合い、互いの立場を尊重し、明確な目的意識をもってあの大家藝を創造した。これこそ真の芸術であり、正しい労働の在り方であるとラスキンは考えた。これが彼の中世という時代についての評価の根拠であった。すなわち、労働に喜びが伴うならば、どんなささいな仕事であってもそれは芸術作品を創造する仕事であること、芸術とは少数の人々の独占物ではなく、万人の日々の労働から生み出される、万人のためのものであること、更に、労働が常に人を高め、幸福にするものであること、つまり、日々の労働には常に創造的な喜びが伴うべきであるという真理をラスキンはゴシック建築を分析することによって実証しようとしたのである。

ピュージンはラスキンも、中世のこのゴシック精神を19世紀社会に復興させることによって現代文明を矯正できると考えたが、特にラスキンは、機械生産と分業を特色とする近代工場における労働の非人間化、及び、生産者の自らの手になる生産品からの疎外、こういった状況に芸術の衰退の原因があると認識した。そして、彼の工業化や「機械」に対する闘いは、やがて、労働あるいは生産における理想的な形態としての手工作、家内工業、ギルドといった中世の生産形式への傾斜を強めていった。つまり、こういった中世の生産形式の復興によって、労働者には健全な生活条件をもたらし、さらに、

装飾過剰でまがいものの工業的大量生産品を排除できるとラスキンは考えた。中世的な工房のなかで手仕事によって生産された物が、それを本当に必要としている人々の手に直接的な交換形式をとって手渡されるような社会こそ、ラスキンの考えたユートピアであった。

### ——モリスの批判——

富裕な家に生まれ、聖職者になるべくオックスフォード大学に進学したモリスは、そこでバーン・ジョーンズに出会い、絵画や建築への関心を高めていった。やがて、ラスキンを指導者としたラファエル前派の人々との交流を深めながら、ここでモリスはラスキンからの決定的な影響を受けた。モリスはラスキンを終生偉大な師と仰ぎ、彼の主著 *The Stones of Venice* の中の一章 “The Nature of Gothic” を生涯自らのバイブルとした。晩年モリス自身がこの章をケルムスコット・プレス版として出版した際、その序文に自ら筆をとり、ラスキンの最大の教えは ‘Art is the Expression of Man’s Pleasure in Labour’<sup>28</sup> であると述べている。こうして、モリスはラスキンの教えを実践すべく、「装飾芸術」への道を歩み始めた。モリスが近代デザイン史上にしめる位置については、アーツ・アンド・クラフツ運動の指導者として、さらに、「近代デザインの父」として評価するニコラス・ペヴスナー達の考え方<sup>29</sup>が今日では一般的である。モリスのアーツ・アンド・クラフツ運動は、人間にとって好ましい労働とはどのようなものであるか、人間の生活とその生活を支えるさまざまな日用品はどうあるべきかといったことの追及の結果として生まれたものであった。美術工芸史上に大きな業績を残すことになったモリスの生み出した様々な極めて質の高い製品やデザインは、商業主義に支えられた機械制大量生産の装飾過剰で粗悪な日用品の氾濫や「趣味」の墮落、伝統的な工芸技術の衰退などの当時の危機的な状況に対するアンチ・テーゼとして創造されたものであった。しかし、「モリス商会」を拠点として展開されたアーツ・アンド・クラフツ運動は、元来は、近代的な機械生産の増大によって衰退の危

機に瀕していた伝統的な職人技術を復興させようという意図のもとに始められたものでもあった。つまり、新しいデザインの創造をめざしたモリスの運動は、デザインの近代化運動の出発点であると同時に産業の工業化、あるいは、近代化に反対するという反近代化運動の出発点でもあったのである。

モリスは講演“Art and Socialism” (1884年)のなかで、「機械」について次のように述べている。

Those almost miraculous machines which if orderly forethought had dealt with them might even now be speedily extinguishing all irksome and unintelligent labour, leaving us free to raise the standard of skill of hand and energy of mind in our workmen, and to produce afresh that loveliness and order which only the hand of man guided by his soul can produce; what have they done for us now? <sup>30</sup>

更に、*The Aims of Art* (1887年)のなかで、モリスは次のように述べている。

I suppose that this is what is likely to happen: that machinery will go on developing, with the purpose of saving men labour, till the mass of the people attain real leisure enough to be able to appreciate the pleasure of life; till, in fact, they have attained such mastery over Nature that they no longer fear starvation as a penalty for not working more than enough. When they get to that point they will doubtless turn themselves and begin to find out what it is that they really want to do. . . .they would be free to do as they chose, and they would set aside their machines in all cases where the work seemed pleasant or desirable for handiwork; till in all crafts where production of beauty was required, the most direct communication between a man's hand and his brain would be sought for. And there would be many occupations also, as the processes of agriculture, in which the voluntary exercise of energy would be thought so delightful, that people would not dream of handing over its pleasure to the jaws of a machine.<sup>31</sup>

以上の1884年及び1887年に示された「機械」についての見解は、*News from*

*Nowhere* (1891年)に描き出されたユートピア世界にも反映されている。モリスは*News from Nowhere*第15章において、ユートピアにおける経済や産業について言及しているが、そこでは、世界市場や貨幣経済が消滅し、かわって自給自足経済体制がとられていることが述べられている。ほとんどすべての美しい日用品は人間の手で制作されており、手工業がこの社会の主要産業となっている。つまり、この社会においては、労働者を機械の一片としてしか扱わない非人間的な機械制大量生産制も公害の原因となる大工場も全く消滅しているのである。ユートピアの案内人であるハモンド老人は、ユートピアを訪れている「私」の‘labour-saving machines’<sup>32</sup>についての質問に次のように答えている。

‘So that it may be fairly said that the great achievement of the nineteenth century was the making of machines which were wonders of invention, skill, and patience, and which were used for the production of measureless quantities of worthless make-shifts.’<sup>33</sup>

更に、老人は続ける。

‘・・・they [machines] were made to ‘save labour’ (or, to speak more plainly, the lives of men) on one piece of work in order that it might be expected—I will say wasted—on another, probably useless, piece of work. Friend, all their devices for cheapening labour simply resulted in increasing the burden of labour.’<sup>34</sup>

ここには、機械が価値のないものを大量に生産するために用いられた結果、労働者達が苛酷な単純労働を強制されたこと、及び、このような労働によって生み出された富がすべて資本家の手に集中していったこと、などの事実に対する非難がこめられている。しかし、老人は次のようにも言う。

‘All work which would be irksome to do by hand is done by immensely improved machinery; and in all work which it is a pleasure to do by hand machinery is done without’<sup>35</sup>

以上の例からも分かるように、モリスの描く未来社会において拒否されるの

は機械そのものではなく、機械に支配される人間の労働であるといえる。

モリスは「機械」について、多くの論文や講演のなかで言及しているが、その基本的な考え方は、以上のような例に象徴的に語られていると言える。すなわち、モリスにとって「機械」とは、厭わしい労働、あるいは、過重な肉体的苦痛を伴う労働から人間を解放するものにすぎなかった。以上のように、モリスの、機械を単なる「労働を節約するためのもの」という考え方には明確な限界があり、機械と和合し、機械を駆使することによって新しいものを創造しようという発想は見られない。確かに、モリスの考え方の限界を、時代的制約を考慮しないで論じることは適當ではないが、彼には機械が正確性と威力をもつ道具であるとの認識が欠落しており、明知をもって機械を駆使すれば、用と美をかねそなえた、新しい時代の工業製品である日用品の創造を可能にするという発想がみられない。

この点に関して、Herbert Read (1893–1968) の見解を参考にすることは有意義であると考えられる。リードの *Art and Industry* (1934年) は、産業デザインにおける「機能主義」理論を確立した名著であるが、彼はこの書において、イギリス産業デザイン史における特筆すべき重要な人物として、Josiah Wedgwood (1735–90) とモリスの名前をあげ、彼ら二人に関してそれぞれ短い章を設け、その業績を評価している。リードは、次のように述べている。

It will be seen that Morris's attitude was the inverse of Wedgwood's. Wedgwood was the industrialist who thought of art as something external which he could import and use; Morris was the artist who thought of industry as something inconsistent with art, and which must therefore be reformed or abolished. Of the two attitude, Wedgwood's is much the simpler—indeed, it is naive. Morris's attitude is complicated by *ethical considerations* which most of us find sympathetic. [Italics mine.]<sup>36</sup>

ウェッジウッドは芸術に極めて深い理解をしめす「産業人」であり、一方、モリスは当時の産業や工業の在り方に対して強い危機感を抱く「芸術家」であった、というのがリードの両者に対する基本的な評価である。しかし、こ



のリードの評価で最も重要と思われるのは、モリスの示す「倫理的見解」への指摘であろう。リードは、以上のように、この二人の本質を並列的に極めて簡潔に述べているが、二人が活躍した時代的な背後には、イギリスが産業革命を経て、「世界の工場」として君臨するようになったヴィクトリア朝時代に至る約100年の歴史的推移があったことを忘れてはならない。ウェッジウッドは、18世紀後半の産業革命の始まりとともに自らの活動を開始し、モリスはその100年後の、イギリスが歴史上最高の栄華を誇った時代に活躍した。産業を創造することに最大の努力を払ったウェッジウッドと、その結果もたらされたヴィクトリア朝時代の栄光と悲惨と真っ向から立ち向かわなければならなかったモリス、この両者の生きた時代の違いが両者の「生き方」の相違をより際立たせているといえる。しかし、「良質の日用品」の創造にかけた情熱や、それを実行し成功をおさめた行動力などもふくめて、彼ら二人の「モノ」造りにたいする精神は共通のものといえる。

更に、リードはモリスについて、*'It is customary to consider Morris in this threefold aspect as poet, craftsman and socialist. In this way we break down the fundamental unity of the man.'*<sup>37</sup>と指摘している。この指摘は極めて重要であると考えられる。なぜならば、モリスの実践的な社会主義者としての活動は、彼の全人格の一つの側面であったのではなく、彼自身の生涯を通しての夢や希望を実現するための「手段」であったと考えるべきであるからである。そして、彼自身の思い描く「ユートピア」こそが重要であり、その「ユートピア」がモリス自身の全人格の「基本的な統一性」を集約するものと考えられるべきである。さらに、リードはモリスについて、大芸術家がつ、さまざまな能力や感性を一点に集中する特殊な力をモリスはもちあわせておらず、モリスはあまりにも常人なみの心理の持ち主であった、<sup>38</sup>と分析した後に次のように述べている。

*His purpose was rather to show how art entered into the life of every man, and entered in no merely passive or receptive way.*<sup>39</sup>

このリードの言葉こそモリスについての端的な評価である。つまり、モリスが考えた人間にとっての最良のよろこびは、ものを造るよろこびであり、そのものをうまく造り得たことを知るよろこびであった。そして、この精神で人間は自らが欲するものをすべて造れるはずであり、そのための能力はすべての人間のなかに存在しており、その能力を育て、それを適正な能力にしたてあげるためには社会の正しい指導さえあればよい、というのがモリスの基本的な考えである。リードは、このような考え方から、モリスが機械の発達に反対し、また、その発達にともなって生じると彼が考えた醜悪と墮落に反対したのは当然のなりゆきであった、と認めつつも、そこには一種の非現実感がまわりつくと言っている。<sup>40</sup>そして、その非現実感の原因としてリードは ‘Such unreality as we now connect with the name and the works of Morris is due to the false objective he thus set up’<sup>41</sup> と指摘している。すなわち、機械はすでにゆるぎない勝利をおさめている、この不可避的な事実を認識したうえで、20世紀という新しい時代の「モノづくり」の精神を構築しなければならないというのがリードの主張であるが、モリスにはこの点に関しての認識が十分にされていないとリードは指摘しているのである。確かに、モリスのデザイナーとしての業績が機械製品になんらかのよい影響を及ぼしたことは否定できないが、その影響は様々な工業製品の「形態」そのものの部分までは大きく食い込んでいくことはなかった。一方、リードは、機械を敵視したり、軽視したりするのではなく、機械のもつ能力を駆使することによって、工業製品である新しい日用品の形態を追及することと、そのための理論的根拠を確立することが必要である、と考えたのである。

以上のようなリードの見解の正当性を認めたいうえで、最も重要なことは、モリスの「機械」に対する考え方の根幹が、「機械」が人間から「労働の喜び」を奪うという点であった、ということのを再認識すべきである。

モリスは「機械」そのものが人間から労働の喜びを奪い、人々に工場での単調で苦痛な労働を強制していると考えた。モリスは “The Prospects of

Architecture」と題された論文において「仕事」を（1）Mechanical Toil,（2）Intelligent Work,（3）Imaginative Work<sup>42</sup>の三つに分類しているが、この第3の「想像的な仕事」こそが‘the turning of necessary articles of daily use into works of art’を可能にするものであるとし、さらに、‘it is altogether individual’であると述べている<sup>43</sup>。そして、この「想像的な仕事」は芸術家のみに特権的に与えられるものではなく、すべての民衆の労働が「機械的な労苦」から「想像的な仕事」に変換されるべきであるとモリスは考えた。このすべての民衆が「想像的な仕事」に携わることこそがモリスの労働観そのものであるが、この労働観は、現実の資本主義体制をマルクスの科学的な方法をもって分析したうえで、*The Stones of Venice* に述べられたラスキンの労働観を継承しつつ発展させたものである。すなわち、モリスは労働によって生み出された「物」は、人間の本質あるいは客観的に表現された人格そのものであると考察し、労働する人間と彼の生産物との間には絶ち難い内的なつながりがあると考えた。つまり、人間にとって労働とは、直接的な生産手段であると同時に自己の独自の実在を証する活動であるというのである。人間の生産物が商品となり、営利の対象とみなされる資本主義体制においては、生産物が人間性そのものの表現であるというモリスの説く労働の本来の意味は失われ、人間と彼の生産する物との間には何ら内的なつながりは存在せず、それは物と物との関係にすぎなくなっている。つまり、人間の労働は資本に隷属した賃金労働となり、機械の一部として働くことを強制される労働者はその個性もあるいは人間の本質さえも喪失する。そして、この人間の労働をこのような危機的状況に追い込んだ元凶こそが「機械」そのものであるとモリスは考えたのである。

モリスがオックスフォード大学に入学した1853年にラスキンの *The Stones of Venice* が出版されたが、それは、モリスにその後の人生の行路を決定するほどの大きな影響を与えるものであった。ラスキンは、自らの理論の実践や、ユートピア建設のために大きな努力を払いつつも失敗したが、<sup>44</sup>モリスはその

類い希な行動力をもってラスキンの理論の実践につとめた。理論を行動に移し、すぐれたデザインや美しい実用品を創造し、言論や執筆を通して自らの理想を語り、現実批判を繰り返した。その実践的な天分はモリスの美点として評価すべきであり、ヴィクトリア朝社会で活躍した多くの芸術家や作家のなかであって、モリスの思想家、社会革命家としての業績は特筆すべきであると考えられる。

モリスの審美的社会主義への発展的過程は、ラスキンの美術史家から社会改革者へのそれと類似したものといえるが、モリスの場合の方が、問題意識が先鋭的になっているといえる。社会が変革されない限り、芸術は健全な姿とはなり得ないし、よき趣味も実現されないという強い信念が、モリスに革命的社会主義者の道を選ばせたといえる。しかし、モリスの社会主義者としての本質が、観念的な理念に基づくものではなく、我々の多くに深い共感を与える普遍的なものであったということが重要である。モリスの強さは、彼がヴィクトリア朝社会における擬似文化を妥協することなく告発しつづけた点にあるといえる。しかしながら、疎外された労働と、その労働が生み出す醜悪で粗悪な製品を、手工作という生産形式への後退によって解決しようとしたモリスの試みが大きな成功をおさめ得なかったことは当然のことであり、彼のアーツ・アンド・クラフツ運動が、イギリスの工業デザイン運動の発展に対して、ブレーキをかける働きをしたことも事実である。しかし、工業的な生産過程において人間はその労働の所産から疎外されているという事実を、モリスは実作者として、彼自身の手で感じ、それを克服するための努力を繰り返したのである。この意味において、社会的デザイン理論はモリスをもって始まるといえよう。モリスの試みは社会の構造を変革することはできなかったが、彼の提示したユートピアこそは、デザインの社会的目標を明確にすることができたといえる。

## ——最後に——

産業革命の結果もたらされた、労働の質の低下、職人の伝統的な技術や技能の衰退や消滅、公害や自然破壊、資本家と労働者との経済的格差、都市のスラム化、趣味の墮落などの社会問題は、工業化が進むとともに、ますます深刻なものになっていった。さらに、趣味の墮落という点からいえば、工芸の伝統をもつ家具、陶磁器、金属細工などの製品の需要を拡大するために、このような製品を大量に生産しようとする試みが広く行われた。すなわち、新しく開発された材料や技術を用い、高価な材料や職人の高度な技能を模倣した製品の機械による製造が可能となり、複雑な装飾やデザインで「高級感」を演出した製品が安価で製造されるようになった。そして、これらの装飾過剰な製品は、富や社会的地位の象徴として中産階級の人々に歓迎されたが、同時に、それは人々の「手仕事」への執着と「時代物」への愛好に象徴される過去の栄光に対する強いノスタルジアを満足させるものであった。こうして、インチキで俗悪な趣味が当時の流行となった。

このような18世紀末から19世紀におけるイギリス社会の現状に対しては、ロマン派の詩人達をはじめとして、当時の多くの作家や思想家が強い批判を行ったが、特に、ピュージンからラスキン、モリスへと継続する批判精神の系譜の特徴は、彼らの批判が「建築」や「装飾芸術」、「正しい労働」の在り方を考えることによって行われたことであった。彼らの批判運動は「反近代」「反工業化」「反機械」「墮落した趣味の改善」などのスローガンを標榜して展開されたが、彼らは、現状に対するアンチ・テーゼとして「中世社会」を提示し、「ゴシック精神」を19世紀イギリス社会に復興させることが現状を救済する唯一の道であると考えたのである。カーライルが‘Mechanical Age’と呼んだ、機械が圧倒的な力を表現する時代に挑戦し、それを克服することは極めて困難なことであったと考えられる。しかし、彼らが、「メカニカル」で強大な力から、「オーガニック」なもの、すなわち、人間そのもの、そして、

人間の生活をなんとか死守しようとくりかえした努力は高く評価されるべきである。

「近代デザインの父」と称され、美術工芸史上の巨人と位置づけられるモリスやその後継者達は、イギリスに「よき趣味」をもたらすという点においては大きな功績を残したものの、ラスキンやモリスが工業製品の美的価値を否定したことやイギリス芸術界全体の保守的な傾向が、機械時代における新しいデザインの創造への真剣な取り組みを阻んだことは否定できない。当時の「機械」の性能の限界やラスキンやモリスの「機械」にたいする認識の限界から、機械によって大量に生産されるものの最良のデザインを考えるという問題に関してはブレーキをかける結果となったのである。さらに、イギリス人の気質のひとつと考えられる「手仕事」に対するこだわりや「時代物」への執着が、その傾向に拍車をかけることになったともいえる。伝統、すなわち、過去の栄光への限りないノスタルジアは、今なおイギリス社会に根深く存在するものであるが、このような精神からは、機械製品である工業製品の構造的、機能的要素を強調し、機能性そのものがもつ美しさを引き出そうとするような考え方は生まれ難いものである。こうして、新しい時代に向かっただけ、新しい技法の開発や大量生産に適した工業デザインの創造などに対する国家レベルでの強い支援や産業界の幅広い支持をえられないままに、イギリスの工業デザイン運動はヨーロッパ諸国に比べて立ち遅れた状態になったのである。

このように、ピュージンを初めとして、ラスキン、モリスへと続く彼らの活動は、「機械」を否定することによって、イギリスの工業デザインの発達をある意味で阻害したという負の業績を負うものともいえる。しかし、そういったデメリットを考慮してもあまりある彼らの鋭い批判精神は、19世紀イギリス社会の暴走をくい止める一定の働きを十分に果たしたと考えるべきである。そして、その社会批判の手段として「建築」や「装飾芸術」といった、人々の日常生活に不可欠なものをとりあげたことこそ、他国にほとんど例を

見ない彼らの独自性として評価されるべきである。イギリスにおいて、工業製品における「機能美」という概念が広く受け入れられるようになったのは、ドイツを初めとするヨーロッパ諸国にやや遅れて、1930年代になって、リードが「芸術としての機械製品」を「抽象芸術」と定義づけ、その概念を確立してからであった。しかし、その「ヨーロッパ諸国に対しての遅れをもたらしたものを」皮相的に批判すべきではなく、それこそを重要であると認識し、再考すべきであると思われる。

## 注

1. この「三本の道」は、一人の王女をめぐる三人の求愛者が、王女を獲得するために、暗い森を通り抜ける一番困難な道を選ぶ勇気を競うという、おとぎ話をテーマにしたものである。三人の求愛者達は、どの道を選ぶべきかを決めかねて、暗い森の入り口で困惑した表情でたたずんでいる。
2. Lionel Lambourne, *Utopian Craftsmen* (London:Astragal Books,1980), p.4.
3. Cf. *Ibid.*, pp.4-6.
4. Cf. *Ibid.*, pp.1-16.
5. Cf. Raymond Williams, *Culture and Society:1780-1950* (Harmondsworth:Penguin Books, 1975), p.137. 以下, *Culture and Society* と略す。ウィリアムズは, *Culture and Society:1780-1950* (1958年) 第1節の第7章 (pp.137-161)において,「芸術」すなわち「文化」が, その時代の「文明」や「社会」と有機的な係わりがあるという考え方がイギリスにおいて決定的な影響力をもつに至ったのは1830年代であると指摘し, 更に, ピュージン, ラスキン, そしてモリスと続く三者に共通する態度は, 「中世」という時代やその時代の人々の生活を, かれら自身の時代や生活と比較することによって, 19世紀という時代や社会に対して鋭い批判を展開したことであると述べている。
6. ジェニー紡績機や水力紡績機, ミュール紡績機などの発明。
7. バーミンガム, リヴァプール, シェフィールドなど。
8. 1760年から行われていた同意に基づく「囲い込み」とは異なり, 議会によって制定された「一般囲い込み法」によって1836年, 1840年, 1845年の三度にわたって行われた「囲い込み運動」のこと。
9. 1799年と1800年の「結社禁止法」によって労働組合は非合法なものとされた。
10. マンチェスターにおいて労働者達の集会が武力弾圧で封じ込められ, 民衆が官憲の発砲によって殺害された事件。11名の死者と約400名の負傷者をだした。

11. ランカシャーなどの紡績工場だけでも、約1400台の蒸気機関が稼働していたといわれている。
12. *Culture and Society*, p.85.
13. Thomas Carlyle, *Carlyle: Selected Works, Reminiscences and Letters* (London: Rupert Hart-Davis, 1955), p.22. 以下, *Selected Works* と略す。
14. *Ibid.*, p.23.
15. *Culture and Society*, p.86.
16. *Selected Works*, p.23.
17. *Culture and Society*, p.138.
18. 豊かな水が井戸から流れ出している中世の穏やかな風景と、19世紀の警棒をもった警官に護衛されている鍵のかかった路上のポンプとの比較、あるいは、中世の美しいカテドラルと産業主義が支配する19世紀の都会の光景との比較など。
19. Ed. Paul Atterbury and Clive Wainwright, *Pugin: A Gothic Passion* (London: Yale University Press, 1994), p.8.
20. *Utopian Craftsmen*, pp.7-9.
21. *Ibid.*, p.9.
21. *Ibid.*, p.9.
22. 楽観的な気分は、工業化や機械化に強硬に反対していた勢力にも伝染していった。労働者達のなかには、自らの努力を結集することによって、産業資本主義を健全なシステムに変え、大英帝国の物質的繁栄や進歩が新しい時代を創造できるといった考え方が浸透していった。
23. Cf. John Ruskin, *The Two Paths*, (London: George Routledge & Sons, n.d.), pp.46-47
24. *Ibid.*, p.47.
25. *Ibid.*, pp.73-74.
26. *Ibid.*, pp.106-107.
27. Cf. *The Stones of Venice*, (New York: Colonial Press Company, n.d.), II, p.160.
28. William Morris, *William Morris: Artist, Writer, Socialist* (New York: Russell and Russell, 1966), I, p.292.
29. Nikolous Pevsner, *Pioneers of Modern Design* (New York: Museum of Modern Art, 1949), p.4.
30. W. Morris, *The Collected Works of William Morris*, ed. May Morris (London: Routledge, 1992), XXIII, p.206. 以下, *Works* と略す。
31. *libid.*, XXIII, pp.93-94.
32. *Ibid.*, XVI, p.94.
33. *Ibid.*, XVI, p.96.



34. *Ibid.*, p.94.
35. *Ibid.*, p.97.
36. Herbert Read, *Art and Industry* (London: Faber and Faber Limited, 1952), p.50.
37. *Ibid.*, p.47.
38. *Ibid.*, p.47.
39. *Ibid.*, p.47.
40. *Ibid.*, pp.47-50.
41. *Ibid.*, pp.47-50.
42. *Works*, XXII, p.145.
43. *Ibid.*, p.144.
44. ラスキンは不毛の土地を開拓し、清潔な環境の中で簡素な生活を送ることを目的としたユートピア建設計画をヨーロッパ大陸全土に展開しようとした。そして、ユートピア実現のための資金集めを1871年に開始した。1878年にはその資金集めのための団体「セント・ジョージス・ギルド」が団体として認められた。この壮大なユートピア計画は後のラスキンの狂気を予感させるものである。しかし、その失敗にもかかわらず、この試みを先駆として1880年代には、センチュリー・ギルド（1882年）、芸術労働者ギルド（1884年）、手工芸ギルド学校（1888年）、美術工芸展覧協会（1888年）など、後続のギルドが多くつくられた。

## Synopsis

# The Critical Mind in 19th Century England

Mami Yamada

Raymond Williams says, “An essential hypothesis in the development of the idea of culture is that the art of a period is closely and necessarily related to the generally prevalent ‘way of life’, and further that, in consequence, aesthetic, moral, and social judgements are closely interrelated. ... One of the most important forms of the hypothesis is, of course, that of Marx, ... But there is another line, of great importance in nineteenth-century England, in which the important names are Pugin, Ruskin, and Morris.”

Lionel Lambourne shows, in *Utopian Craftsmen*, a painting by Walter Crane. The painting named ‘The Three Paths’ depicts an incident in a fairy story about a princess won by a prince brave enough to take the most difficult path through a wood. Three suitors pause irresolutely, wondering which of the three paths to take. According to Lambourne, “This image can serve as a useful visual metaphor by which to interpret three main strands in the reaction of nineteenth-century thinkers to industrialism’s effects on art and life.” But none of the paths led directly to the desired goal. Lambourne says that the first path led to a church, the second to a school and the third to a socialist Utopia.

The first path was taken by A.W.N.Pugin, who aimed to return to the ordered society of the middle ages dominated by the Catholic Church. The second path was taken by Owen Jones and Sir Henry Cole. Numerous educational institutions were founded by Cole’s multifarious activities. The third path

was taken by Robert Owen, John Ruskin and William Morris. Their goal was the same, but their means of achieving it was not the same. Pugin, Ruskin and Morris pursued an idealistic way; on the other hand, Cole and his circle took the pragmatic approach.

All these thinkers, especially Pugin, Ruskin and Morris, had two concerns in common: the lot of workers and the low standards of the designs and artifacts produced by *machine*. Moreover, they regarded the bad designs as the result of bad working conditions. They regarded the Middle Ages and that society as an ideal world and decried the industrial production system in 19th century England. Their ultimate and connected concern in common was the miserable working situation of labourers, which was a mechanical toil as a part of machine.

Pugin was an architect and his whole life was an attempt to recapture, in his buildings, the assurance in way of life of the Catholic Church before the dissolution of the monasteries. The famous chapter on ‘The Nature of Gothic’ in *The Stones of Venice* (1853) marked the most complete statement of Ruskin’s views on labour. In 1892 Morris published the long chapter as a book, through Kelmscot Press, and wrote a preface to it in which he said, ‘In future days it will be considered as one of the very few necessary and inevitable utterances of this century. . . . For the lesson which Ruskin here teaches us is that art is the expression of man’s pleasure in labour.’ Ruskin’s message, which still has the power to move us, urged Morris to realize his own utopia, where people’s labour is the expression of their pleasure.

Our aim is to examine the line in which the important names are Pugin, Ruskin and Morris using the keyword ‘machine’, which is one of the important keywords to understanding ‘19th century England.’