

# バタフィールドとモリス周辺における barbarism と simplicity の嗜好

田 邊 久美子

**The Fancy of Barbarism and Simplicity in William Butterfield  
and the Group of William Morris**

**TANABE Kumiko**

## 要 旨

1850年代にゴシックは古典主義の調和に抗い台頭した。ラスキン一派は規則を無視する北方ゴシックの荒々しさ (savageness) や放縦なカーブの法則に驚き魅了された。このような精神をフィリップ・ウェッブは「野蛮な力」として称賛し、ウィリアム・モリスも晩年に野蛮さ (barbarism) がもう一度世界を席卷していることを喜んでいる。彼らにとって barbarism は醜さや不調和というより新鮮な美を意味した。ウェッブは醜さ (ugliness) を好んだが、*Ecclesiologist* はウィリアム・バタフィールドにも同じ傾向があることを警告した。バタフィールドは古いものを失わないように細心の注意を払って、新しく修復することが美につながるという概念に反対し、ugliness や barbarism をそのまま保存しておくことが大事であると考えた。その後、モリスは反修復運動を始めた。また、バタフィールドの説教壇の簡素なデザインは、ウェッブによるモリス商会のための初期のゴシックの家具を予兆するものであり、A. W. ピュージンの簡素な家具とウェッブやモリスの初期の作品を結びつけるものとなっている。

**キーワード：**ウィリアム・バタフィールド、ウィリアム・モリス、フィリップ・ウェッブ、野蛮さ、簡素

## Abstract

In the 1850s Gothic rose against the unity of Classicism. The school of Ruskin was fascinated and surprised by the savageness and strength of unrestrained curves in northern Gothic which ignored rules. Phillip Webb called this spirit “the strength of what I’ve called barbaric” while William Morris was pleased to “think of barbarism once more flooding the world, with real feelings and passions.” Webb liked ugliness, while the *Ecclesiologist* warned that the architect William Butterfield had the same taste. Butterfield paid the closest attention to not losing the architectural features of earlier ages because he was against the idea that reformation created beauty and thought it was important to preserve ugliness and barbarism in original buildings. Then Morris started the “Anti-Scrape”. The simplicity of pulpits designed by Butterfield reflects the characteristics of the early Gothic furniture designed by Webb for the Morris Company, and it also connects the simple furniture of A. W. Pugin with the early works of Webb and Morris.

**Keywords:** William Butterfield, William Morris, Phillip Webb, barbarism, simplicity

本稿ではウィリアム・バタフィールドとモリス周辺の関連について考察したい。ゴシック・リヴァイヴァルの建築家、バタフィールドとモリスの関連についてはあまり述べられていないが、バタフィールドがモリスのデザインに直接影響を与えたというより、モリス商会の中心的デザイナーであり建築家のフィリップ・ウェブに影響を与えたために、ウェブのデザインや建築を通して、モリスへとつながっていく。バタフィールドとウェブの間には建築家仲間としての交流があり、書簡での意見交換もあった。しかし、親友というわけではなく、ウェブの真の仲間はモリスやバーンジョーンズだった (Thompson 16)。

ケネス・クラークはゴシック建築において全体性より部分が強調されていることについて述べ (Clark 50)、ヴィクトリア朝の詩人 G. M. ホプキンズの詩における「断続的なリズムと消化しきれない細部」と、「不調和のポリフォニーを最初になしえた」バタフィールドを比較している (Clark 91)。ニコラウス・ペヴスナーはゴシック建築において「論理よりも空想」を見出し、論理的で有機的なギリシャ・ローマの伝統と対比させている (Pevsner 102-103)。空想の要素は、ゴシック建築において円柱の浮彫装飾に見られるような細部のパターンやデザインに顕著であり、ホプキンズは特にバタフィールドの建築のエクセントリックな空想に関心を寄せている。ホプキンズはモリスより10歳年下で、中世主義やゴシック・リヴァイヴァル、ラファエル前派の影響を受け、彼の詩学においてもデザインやパターンの反復に注目していた点で、バタフィールドやモリスのデザインにおける反復されるパターンに影響を受けたと思われる。ホプキンズはオックスフォードのベイリオル・カレッジで学んでいたため、当時、ベイリオルやマートン・カレッジなどのチャペルの修復がバタフィールドによって行われたことが彼の日記からうかがえる。モリスはマートン・カレッジを好んで散策していたため、バタフィールドの修復についても知っていたと思われる。ホプキンズは1864年の日記で初めてバタフィールドについて記述し、「フィンチャムステッドとアスコットの間のナインマイルロードにバタフィールドの新しい教会が800ポンドで建てられる」(J 49) と述べている。これは1864年12月10日に聖別されたワーキングガムのセント・セバスチャン教会のことで、様式はアーリー・イングリッシュ・スタイルだった (J 319n)。1865年にホプキンズは「バタフィールドによって修復されたばかりのウートン教会」について述べている (J 56) が、これは1865年2月16日にバタフィールドによって修復された後、再開したノーサンプトンシャーのウートン教会区教会のことである (J 328n)。さらにホプキンズはバタフィールドによる別の修復についても次のように述べている。「バタフィールドは知人であるジョン・デューク・コールリッジのために、オタリー・セント・メアリー教会を修復し、彼の応接室に彩色を施した」(J 59)。ホプキンズの日記の編集者はこの教会におけるバタフィールドのデザインの奇異ともいえる特異性について次のように示唆している。

J. D. コールリッジは、1851年9月にエクセター教区建築協会に当てて読まれた修復に関する書類において…バタフィールドの仕事を激賞した (*Transactions*, iv. 189-217)。身廊は

座席と柱廊を取り除くことによって拡張され、ろう焼き付けのタイルで覆われた。屋根には他彩色の塗装が施された。そして、デヴォンとコーンウォールの大理石でできた新しい洗礼盤が設置された。バタフィールドの弟子、ウッディヤーが先に聖母礼拝堂を修復した。そして、オコナーがバタフィールドの監督によりいくつかの新しいステンドグラスの窓をデザインした。(J 330)

1867年に、ホプキンズは「バタフィールドの新しい教会」(J 156)、つまり、トーキーから北へ2マイルのところにあるババカムのオールセイントズ教会 (J 328) を訪ねた。ホプキンズの日誌によると、教会の建設は1865年12月に始まり、1867年の諸聖人の祝日(11月1日)にサミュエル・ウィルバーフォースによって聖別され完成した。その後、1873年から1874年にかけて塔と内陣が加えられた。

Large and imposing from the outside, it has Butterfield's typical and profuse decorations within: bands of coloured Devonshire marble; encaustic tiles; an elaborate marble front. It has remained in the Anglo-Catholic tradition. (J 375)

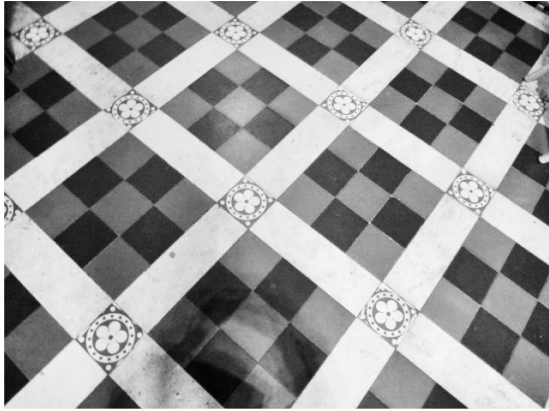
後の1874年6月12日に、ホプキンズはマーガレット・ストリートのオール・セイントズ教会を訪問している。

...we went to All Saints' Margaret Street. I wanted to see if my old enthusiasm was a mistake.... Still the rich nobility of the tracery in the open arches of the sanctuary and the touching and passionate curves of the lilyings in the ironwork under the baptistery arch marked his genius to me as before. But my eye was fagged with looking at picture. (J 248)

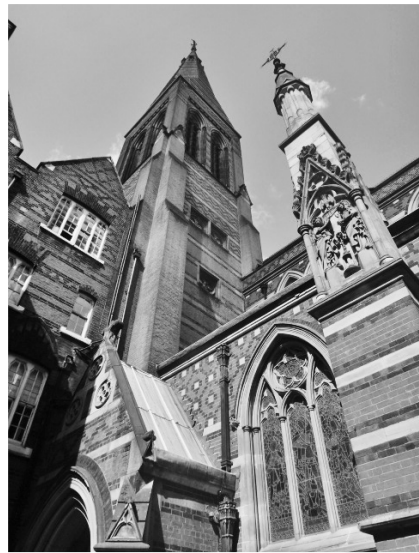
バタフィールドはピュージンの赤レンガ建築をマーガレット・ストリートのオール・セイントズ教会に用いたが、それはゴシック・リヴァイヴアルを都市建築に用いた典型的なスタイルになり、この教会とともに盛期ヴィクトリア朝ゴシックが開花した (Brooks 309)。異なる模様が突然お互いに接触し、異なる品質の材料、貴重なものとありふれたもの、高価なものと安価なものが並置されている (Brooks 310)。バタフィールドのゴシック建築の奇妙なデザインに、ホプキンズは驚きを生む空想 (fancy) の効果を見出している。彼は「構造的多彩色」(Brooks 309) の奇妙で現代的ともいえるバタフィールドの幾何学的なデザインと、驚きを再現することを理想とする自分の詩を同一視しているようだ。

1874年8月の日誌で、ホプキンズはババカムのオール・セイントズ教会への二度目の訪問の際、バタフィールドの建築の新奇性 (oddness) について関心を示している。

Then I went...to Butterfield's Church at Babbicombe. It is odd and the oddness at first sight outweighed the beauty. ...the steeple rather detached...with an odd openwork diaper of freestone



All Saints, Margaret Street



over marble pieces on the tower/ and on the spire scale-work, and with turrets at corners. ... Inside chancel-arch much as at St. Alban's, Holborn—a cross and lozenges in freestone enclosing black-and-white patterned tiles set in chequer and the pattern, more by suggestion than outright, passing from one to the other.... ...Medallions by east window/ alternate inscapes—all five-spoked wheels or roses—odd. ...Wrought brass chancel gates with a running inscape not quite satisfying, continued by deep marble party-wall (as at Margaret Street) pierced by quatrefoils. Very graceful gasjets from the walls. (J 254-255)

バタフィールドの様式の特徴を示す内部装飾における多彩色の模様（パターン）は、幻惑的なデザインの多義性により、あいまいな全体性を構築している。このような様式はアングロ・カトリックの伝統を継承している。バタフィールドの建築の特異性は空想的でさまざまな様式を折衷している点にあり、そのため中世主義という範疇を超えている。オックスフォード大学マートン・カレッジのバタフィールドの建築は「風変わりな形を追い求める空想」のために非

難された (Crook 292)。マーガレット・ストリートのオール・セインツ教会は多彩色で、抽象的な幾何学模様をふんだんに使用している。彼の「モダン・ゴシック」様式はドイツ、イングランド、フランス、イタリアの様式の折衷である。ニコラウス・ペヴスナーは、サー・ジョン・ソーンと同様に、バタフィールドの建築がきわめて個性的で特異であるがゆえに、どのような時代区分にも国別区分にも完全には該当しないことを指摘している (Pevsner 75-76)。

バタフィールドの建築が同時代人にとって風変わりとみられたのは「驚かせようという意志」(Crook 141)によって、見るものを驚かせようとしたためであり、その様式における風変わりさは醜いと考えられた (Crook 140-142)。バタフィールドに宛てた手紙において、ホブキンズは同時代人がバタフィールドの建築の独創性を理解しないことを嘆いている。

I hope you will long continue to work out your beautiful and original style. I do not think this generation will ever much admire it. They do not understand how to look at a Pointed building as a whole having single form governing it throughout... And very few people seem to care for pure beauty of line, at least till they are taught to. (Thompson 305)

このように、バタフィールドの独創性は醜さ (ugliness) や、ゴシックに特徴的な野蛮さ (barbarism) と見なされたが、これらは否定的な意味だけではなく、肯定的にとらえられるようになる。1850年代にゴシックは古典主義の調和に抗い台頭した。ラスキン一派は規則を無視する北方ゴシックの野蛮性 (savageness) や、放縦なカーブや葉型飾りの法則に驚き魅了された。このような精神をフィリップ・ウェップは「野蛮な力」として称賛し、モリスも晩年に barbarism が、もう一度世界を席卷していることを喜んでいる (Thompson 367)。

I have no more faith than a grain of mustard in the future of 'civilization' I know now it is doomed to destruction— probably before very long. What a joy it is to think of, and how often it consoles me to think of barbarism once more flooding the world, with real feelings and passions— however rudimentary— taking the place of our wretched hypocrisies.

(Lethaby, *Letters of William Morris*, p. 236)

彼らにとって barbarism は醜さや不調和というより新鮮な美を意味した。モリスの場合は、自然をモチーフとした壁紙やファブリックのデザインなどに、形式にとられない動植物の多様性や生命力が表現され、それも古典主義的ではない barbarism を表していると思われる。ウェップは ugliness を好んだが、1859年に *Ecclesiologist* はオール・セインツ教会の建築家であるバタフィールドにも同じ傾向があることを警告した。ケンブリッジ・カムデン・ソサエティが発行した教会建築に関する学術誌である *Ecclesiologist* は、それが、初期のラファエル前派にも見られる、美を恐れる傾向であり、後期の J. E. ミレイやその弟子たちの絵画にも特徴的であると述べ、ミレイの *Blind Girl* を例に挙げている。また、ディケンズは *The Carpenter's Shop* が不快で、嫌悪を抱かせると述べた。本来優美に描かれるべき聖家族を、日常的な大工の作業

場を背景に描いた点や、ugliness を強調した身体表現が非難された。ワイズマン枢機卿はラファエル前派の中世主義を非難した。「足はねじれ、手の指の順番が間違っており、頭は肩に不自然についている、ゆがんだ表情、横目、グロテスクな姿勢、体は拷問台から降ろされたばかりのように伸びている、異常に長い両手両足、不快な表情」という表現をして、barbarism や ugliness を批判している (Thompson 367)。

ラスキンはゴシックの最大の特徴が野蛮性 (savageness) であると主張している。ラスキンの言う野蛮性とは、装飾が粗野で不完全なことである。彼は『近代画家論』の第4部13章から17章において、北欧の風土がゴシック芸術に影響して、その「野性的な思想と工作の荒さ」を生じたと述べている。ラスキンは、中世のキリスト教の装飾のシステムにおいて、キリスト教が、「小さいものにも大きいものにも、すべての魂の個々の価値を認めているとし、単にその価値を認めただけでなく、つまらぬものも認めたいので、それに威厳を与えることによって、不完全さを恥じない」という精神について述べ、不完全さを承認している。彼は、建築において完全性を追求することが、建築そのものの本質を破壊し、労働者を奴隷的状态に陥れるものであると論じ、ゴシックの性質の内野蛮性を最も重視している。ラスキンは、ゴシック建築の性質として、野蛮性、多様性、自然主義を挙げているが、これらは関連している。粗野で不完全なことを認めるため、設計は自由になり、多様性を認めることになる。そして、多様性は自然主義と関連する。このような精神が、ゴシック・リヴァイヴァルの建築家であるバタフィールドやモリスのデザインにも受け継がれているが、ラスキンはゴシック装飾が粗野だからよいというのに対し、モリスは、ゴシックには粗野なものも精巧なものもいろいろあるとして、その多様性が表現の自由性だと考えることにより、装飾を掘る職人の立場に焦点を置いて見ている。このように、モリスはラスキンが述べる野蛮性や自然主義を、表現の自由性としてとらえている。

バタフィールドは古いものを失わないように細心の注意を払い、新しく修復することが美につながるという概念に反対して、ugliness や barbarism をそのまま保存しておくことが大事であると考えた。バタフィールドは修復に関して、次のような注意事項を列挙している。「碑文や真鍮のあるすべての石を注意深く保護すること。」「聖水盤やすべての記念碑を注意深く保護すること…できる限り柱に現存する赤色を残すように」(Pinchbeck, Lincolnshire Record Office)。そして、古い材料は同じように注意深く扱われなければいけなかった。例えば、ウィンチェスター・カレッジのチャペル・タワーを再建するときに、バタフィールドは再建設が「原則として、できる限り多くの昔の材料を再利用すべき」であると考えた。「何らかの点で不完全な状態であるとしても、残せそうなすべての昔の鋳造物や表面の石は注意深く保存し再利用すべきだ」と彼は1861年の書簡で述べている (Butterfield to Sir William Heathcote, 1 and 17 June 1861, Winchester College archives) (Thompson 416)。

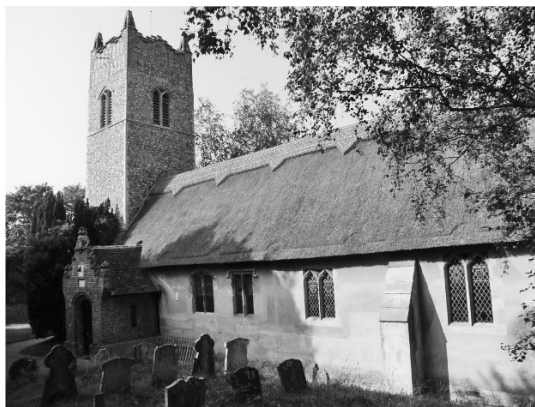
このような保守的な態度は1860年代初期において大半の意見の先を行っていた。その16年後の1877年にモリスは反修復運動を始め、古建築物後教会を創設した。オックスフォードや各地の教会でバタフィールドは修復を行っていたので、バタフィールドに影響を受けたウェブを通して、バタフィールドがモリスに何らかの影響を与えたのではないかと考えられる。このよ

うに、バタフィールドの慣例はモリスの「反修復運動」の教えを予見していた。1865年に、ウィリアム・ホワイトは教会の修復において最も危険な要素、つまり、洗練され、はっきりとした、新しく仕上げられた鮮明な表面を非難し、それが全く不要であるということが、バタフィールドのウィンチェスター・カレッジの塔の修復でわかって述べている。バタフィールドは石を取り換えて元の位置に置き、少し刷毛で汚れを取った色は新しい石と完璧に調和していた。ホワイトは、洋服ブラシより強くこすり取るような道具が、昔の職人の手仕事による表面に使用されるべきではないという信念を持っていた。

バタフィールドは建物を美的に修復し、保守主義にとらわれなかった。不要な宗教改革後のデザインは、ハイ・スタンダードなもの以外、取り除かれた。多くの教会でバタフィールドは17世紀の木製の手仕事をアレンジし直して保存したが、これも時代を先取りしていた。建築的特徴が必要な部分や中世のデザインがない場合は、バタフィールドは自分自身のスタイルで新しいデザインを施した。バタフィールドの修復はシステムティックでありながらも、建物の風変わりな部分を尊重していた。例えば、リングスフィールドの藁ぶき屋根には古典的な記念碑があり、窓の縁取りには無作為のヴァリエーションがあった (Thompson 416)。バタフィールドの3つの教会にはモリスのステンドグラスがあったが、彼がモリスを推薦したとか、直接、窓のデザインを監修したという証拠はない (Thompson 467)。

オックスフォード運動は都市の労働者階級を再変換しようと試み、バタフィールドも、その一端を担った。しかし、思想的にバタフィールドがモリスの影響を受けているわけではなく、自由な職人技がゴシック建築の精神の本質であるというラスキンとモリスの教えに反対した。彼は古い建築を修復する際に段階的に決定していくことが必要と考えたが、たいいていの場合、変化を加えることに反対した。

ラスキンはヴィクトリア朝の人々に、社会システムの効果により、裕福な人には大変精巧な細工のある貴重品が、貧しい人には大量生産の模造品が割り当てられることを示したが、それは、多大な富と大衆の貧困という格差社会において、労働の分割が生み出したものである。このことを理解したモリスは、1870年代に芸術における平等主義者の *simplicity* への回帰を求めた。バタフィールドは平等主義の社会が真実ではないと思い関心がなかったので、労働者が自



Ringsfield church



己表現できるような社会の再編にはほとんど興味がなかったが、家具の *simplicity* という点では共通点が見られる。

19世紀中頃、多彩色だけでなく、純粋な赤レンガが力強い魅力を持つと考えられた。1871年に建築家の J. J. Stevenson は、バイズウォーターにある彼の赤レンガの家を、モリスのように「レッド・ハウス」と呼んだが、それはモリスのベクスリーの家が建設される10年前のことであった。Albany Street のクライスト・チャーチは、柱と彫刻にふんだんに色が使われたが、壁は白で、トレリスの線でおおわれていた。もとのノルマン朝時代の内装は粗末だったが、それに倣ったバタフィールドの決断に対して大きな批判があった。モリスは「初期の簡素な芸術作品」を「飾り立てた」として非難した。

ババカムの教会と同じく、オール・セインツの鮮やかで構成的な色は、はっきりした建築の形式によって内包された。そして、オール・セインツの本質的にエレガントな建築構造は初期ヴィクトリア朝のものであり、バタフィールドはハイ・ヴィクトリアンがもたらした変化に気づいていなかった。しかし、1860年代初期までに、趣向がハイ・ヴィクトリアンの部分における大胆な *simplicity* に反するようになると、エレガンスが再評価されるようになった。「縁取りはとても味気ない平坦な表面を和らげるためにあるが、それは力強さや量感を決して減じてはいない。」と述べたのは、当時モリス商会の経営者だったワリントン・テイラーであった。1865年の *Building News* への手紙において彼は、「イングランドの縁取りに見られるような、繊細なカーブの、光と影の、卓越した美に勝るものはなく、ロンドンのバタフィールド氏の教会はこの固有の美の尊い例である。彼の縁取りは柔らかさと美においてかなり絶妙である。繊細なカーブを探すと試みで縁取りを見つめることは、思慮深い人にとって際限のない喜びである。」と述べている。

それにもかかわらず、1860年代のバタフィールドの角柱は *simplicity* を保っている。典型的な形は、アーチの先から流れる細い角の丸溝のある角柱である。アーチ自体にもっと幅広い縁取りがあれば、縁取りは柱の表面に消えてなくなってしまう。このように角柱は全くさえぎられることなく壁に沿っていて、一方、繊細な丸溝は形式に線の先を与えて、バタフィールドの要求に完全に満たしている。彼はまた、ホートンやメイプルダーラムのような、とても簡素な教会において、細い丸溝のあるまっすぐな木の柱を時々用いている。

ヴィクトリア朝時代中期の建築家は20世紀中期には喪失される、労働者階級の借家の社会的行動について情報を得て、コテッジの設計をした。1850年代に、バタフィールドは教会建築だけでなく、コテッジのデザインも行った。ウェブがバタフィールドのコテッジについて知っていたか定かではないが、バタフィールドとのモリスが関連している点は、イングランドの農家の家を建築する一派が、20世紀初期の労働者階級の家のデザインに、まだ影響を及ぼしていたということだった。このような農家の建築やデザインも新古典主義的美に対する反発と *barbarism* の嗜好を示す一例となる。モリスのサークルにおいてウェブがバタフィールドの影響を受けていたことはよく記憶されていた。ワリントン・テイラーの1860年代の手紙は、このグループの意見を表明し、「バタフィールドとウェブは *English Gothic* に属し、彼らほど私たちの時代に合う建築を思いつく人はいないだろう。他のイギリスの建築家たちは単に古い

ものを模倣するだけである。」と述べている。さらに、1873年のウェッブ本人からの手紙で、「オックスフォードを深刻に傷つけないような何かができそうな一人の建築家」として、新しい学校を建築するのにバタフィールドを推薦している。

1880年代にモリスが社会主義者でアーツ・アンド・クラフツ運動のリーダーになった時、このような姿勢は、若い建築家たちに受け継がれたが、世紀の変わり目におけるもっとも創意に富む教会建築家たちを含んでいた。それは、W. D. カローで、バタフィールドは彼に、退職の際に、彼の素描を渡すことに決めた。他の顕著な建築家は W. R. レサビーで、彼が書いたウェッブのバイオグラフィーでは、バタフィールドのことを「思想家であり建設者で、彼にとってはゴシックが論理的なシステムだった」と述べている。レサビーは事実バタフィールドのために仕事をしたいと願っていた。レサビーは、ゴシックの理性主義の教義が20世紀の機能主義のための道を用意したと述べた。しかし、彼とその友人たちが生み出した建築は、ウェッブとバタフィールドのスタイルにとっても近いものであった。アーサー・スタンスフィールド・ディクソンの Birmingham Guild of Handicraft がよい例である。London City Council はさらに印象的で、その初期の仕事において若い助手たちはウェッブの友人であった。1890年代の Milbank estate はおそらく世界的に最も美しい公共住宅で、その後も維持され続けることとなるスタンダードを設定した。そして、そのスタンダードは1920年代に及ぶまで、国内の別の場所にも広がっていった。

ロンドン教育委員会の基準もまた同じ伝統に従っていた。それは、主任建築家の E. R. ロビンソンがワリントン・テイラーの友人で、テイラーは彼にアン女王時代の様式のウェッブとバタフィールドによる発展を心にとめるように勧めていたからである。その後、ノーマン・ショウがその様式を流行させるが、彼はバタフィールドを尊敬し、構築的な色や壁において、その影響が見られる。アヴィントンとサニントンの教会における1847年のバタフィールドの説教壇の簡素なデザインは、ウェッブによるモリス商会のための初期のゴシック調の家具を予兆するものであり、A. W. ピュージンの簡素な家具とウェッブやモリスの初期の作品を結びつけるものとなっている。

モリスは1856年1月21日に George Edmund Street の事務所に見習いに入ったが、ストリート



**Arthur Stansfield Dixon,  
Birmingham Guild of Handicraft**



**Millbank estate**

は当時ゴシック・リヴァイヴァルの建築家として、オックスフォードで仕事をしていた。モリスの入所した時の書院の筆頭はウェップで、彼はこの時からモリスの友人になったことから、ウェップの影響によりバタフィールドを知るようになったのかもしれない。また、モリスは最初に建築家を志していたことから、この時期、19世紀中ごろにバタフィールドから何らかの影響を受けたのではないかと考えられる。モリスは1857年レッド・ライオン広場に下宿し、自分たちの使う家具をウェップと協力してデザインしたが、それは中世風であり、それに絵を描いて装飾し、レッド・ハウスの家具をウェップが設計した。その後、商会の仕事として、最も多くの家具を設計したのはウェップであった。その他、商会の初期には装身具などの金具、食卓用グラス類のデザインをウェップが行った。モリス商会は個性的な家具で有名だが、ウェップがモリスの家具のほとんどをデザインし、レッド・ハウスの家具もデザインした。1865年以降、モリス自身は家具をデザインしなかったが、シンプルで伝統的なデザインをずっと好んだ。それは、ヴィクトリア朝に典型的である大変装飾的で重厚な家具と対照的だった。この点において、彼は商会の中心的家具デザイナーであるウェップと同じ嗜好であった。

バタフィールドはベンチのほかに可動式の椅子もデザインしたが、それはモリスが好んだタイプのもので類似している。このデザインは、様々なベンチや、まっすぐな背もたれがある簡素な一対の木製の椅子とともに、*Instrumenta Ecclesiastica* という雑誌に掲載された。一つは飾りがなく、もう一つはトレサリーがある。トレサリーのある椅子はウェイヴンドン教会にも見られる。オール・セイントの椅子も同じようなタイプだが、背もたれがもっと低くなっている。

このようにバタフィールドは教会のデザインにおいて多彩色を使用し *barbarism* を強調したが、これはゴシック・リヴァイヴァルの共通項としてモリスの自然主義的デザインやパターンにも関連している。バタフィールドは教会の家具においては *simplicity* を強調し、ウェップやモリス商会にも何らかの影響を与えたことがうかがえる。また、教会建築保護運動をモリスより先に行い、農家の家の設計をしたという点においても影響関係があると思われる。バタフィールドとモリス自身は直接的にはあまり関わっていないようで、モリスはバタフィールドの教会の多彩色をあまりよく思っていない面や思想的な違いはあるが、本稿ではウェップを通しての間接的な影響関係について考察を試みた。

\* 本稿は2019年12月21日に慶應義塾大学日吉キャンパスで行われた、第4回デザイン史分科会「ウィリアム・モリス研究会」での発表原稿をもとに加筆修正をしたものである。なお、写真は全て筆者がイギリスで撮影したものである。

## 参考文献

- Aldrich, Megan. *Gothic Revival*. London: Phaidon Press, 1994.  
Brooks, Chris. *The Gothic Revival*. London: Phaidon Press, 1999.  
Clark, Kenneth. *The Gothic Revival: An Essay in the History of Taste*. Townbridge: Redwood Burn, 1975.  
Cooper, Suzanne Fagence. *Pre-Raphaelite Art in the Victoria & Albert Museum*. London: V & A Publishing, 2003.

- Crook, J. Mordaunt. *The Dilemma of Style: Architectural Ideas from the Picturesque to the Post-Modern*. Chicago: Chicago UP, 1987.
- Dore, Helen. *William Morris*. Hong Kong: Pyramid Books, 1990.  
フィリップ・ヘンダーソン著、川端康雄、志田均、永江敦訳『ウィリアム・モリス伝』晶文社、1990年  
藤田治彦監修『ウィリアム・モリス—英国の風景とともにめぐるデザインの軌跡』梧桐書院、2017年
- Hopkins, Gerard Manley. *The Journals and Papers of Gerard Manley Hopkins*. Ed. Humphry House. London: Oxford UP, 1959. [J]
- . *The Letters of Gerard Manley Hopkins to Robert Bridges*. Ed. C. C. Abbott. London: Oxford UP, 1970.
- Pevsner, Nikolaus. *The Englishness of English Art*. Harmondsworth: Penguin Books, 1978.  
白石博三『ラスキンとモリスとの建築論的研究』中央公論美術出版、1993年
- Thompson, Paul. *William Butterfield: Victorian Architect*. Cambridge, MA: The M.I.T. Press, 1971.
- Watkinson, Ray. *William Morris as Designer*. London: Studio Vista, 1967.
- Wood, Christopher. *The Pre-Raphaelites*. London: Weidenfeld and Nicholson, 1994.

(原稿受理日 2021年2月26日)