

「芸術家としての批評家」にみられる ウィリアム・モリスからの継承と発展

——小野二郎の「手仕事」が提示するもの

佐久間桃

1. 序論 — 批評家ワイルドへ取り組むことの意義

1891年の*The Fortnightly Review*誌には、Grant Allenによる“The Celt in English Art”が掲載されている。その中でアレンは、チュートン化しているイギリス芸術に、ケルト発祥の優れた装飾芸術の復興が見られることを歓迎している。“[T]he modern aesthetic movement in England [...] has been due above everything to Celtic initiative.”(Allen 273) この点においてアレンは、Oscar Wilde と William Morris とを並んで賞賛している。

当時のアレンの論考にすでに認められるように、ワイルドの芸術活動にはモリスの影響が色濃く表れている。特に批評家としてのワイルドにとって、装飾芸術が非常に重要な意味を持っていたことは明らかだ。モリスが提唱したレッサー・アーツの理念を、ワイルドはあらゆる機会において評価している。ワイルドの数々の講演、批評を見れば、彼がモリスの後継者の一人であることを認めることは難くない。

しかし一方で、これらのワイルドの論考は、モリスの主張の単なる焼き直しによるものだとしばしば見なされる。特に1880年代初頭のアメリカ講演旅行における彼の語り口に関しては、John Ruskin、モリスなど、当時の芸術運動家の理念をそのまま踏襲したに過ぎないというのが一般的解釈である¹。だが本稿では、ワイルドがモリスをどのように継承し、そして発展させたかを、後のワイルドの評論「芸術家としての批評家」(“The Critic as Artist”) から改めて考えたい。この作品の主旨である“批評は創造性に富む独立した芸術である”という概念の中に、モリスから受け継がれたものがいかに存在するかを検証していくつもりである。

1890年の7月と9月、*The Nineteenth Century*誌に掲載されたこの評論は、“a creation within a creation” (CA 237) としての独立した「批評」という存在を初めて宣言した論考である。これにより、ワイルドが他の批評家と一線を画した存在となったことはよく言及される²。John Sloan の言い方を借りれば次のようになる。

“[Wilde] overturned both Whistler's and Arnold's privileging of the creative over the critical spirit.”(Sloan 17)すなわち、芸術は創造性の点で批評よりも優れているとするそれまでの見方を、「批評精神」を主張することによって、ワイルドは完全に転覆させたのである。この独創的な発想とその結実こそ、まさにワイルドがモリスを継承し、発展させたことの表れであるということ論証したい。

現在のワイルド研究では、ワイルドと消費社会との関係、彼の行った自己のシンボル化という観点などが注目される傾向にある³⁾。そのような傾向の中で本稿が批評家ワイルドにおけるモリスの影響という原点に着目するのは、ワイルドの理解のためには、彼の批評家としての存在と向き合うことこそ必要だと強く感じるからである。

そのことを、私は小野二郎の論考に気づかされた。小野は、主に1960年代から70年代にかけて著作を発表している代表的なモリス研究者として知られている。彼は当時、資本主義の文化支配が横行する中、アクチュアルな視点から社会主義を「素手で考え直す」と言い、中野好夫が目もくれなかった「社会主義下の人間の魂」(“The Soul of Man under Socialism”)に注目するのである。その中で彼はワイルドを、人が思う以上にモリスの徒であるとする。また、Walter Crane、Sydney Cockerell、Norman Shawらと同時代人で「それらの芸術思想の中心部分の微妙な表現者」(小野「オスカア・ワイルド」48)であったとして、批評家ワイルドに光をあてるのである。小野によって生き生きと描き出される「表現者」ワイルド——つまり、批評家としての彼の存在こそ、ワイルド思想を総体的に理解するために肉薄して鮮明に浮き上がらせるべきではないだろうか。現在のワイルド研究の傾向は、必ずしも批評家ワイルドに対し、そのような試みを行っているものではないといえるだろう。その中で、小野のワイルド論は、いまなお褪せることなく、我々に有益な示唆を与えているのである。

とはいえ、この課題は容易ではない。そこで本稿では、前述の小野のモリスに関する考察、特に著書『ウィリアム・モリス —— ラディカル・デザインの思想』に展開されるモリス論を手がかりとし、モリスからワイルドへの系譜という根本的な観点をとることによって、ワイルドの批評精神に少しでも深く迫りたいと思う。

理論が先あって、「商会」のデザイン活動があったのではないから、その「矛盾」などといっても無意味である。むしろ、モリスが、そのデザイン実践のなかから、どのように矛盾を発見していくかが重要であり、それ

を解決しようと新しい実践の途を模索するところにモリスのモリスたるゆえんがあるのだから。
(『モリス』139)

小野のモリス論を取り上げるのは、彼がモリスの矛盾——多岐にわたって活動しているがゆえに取り上げられる理論と実践との「矛盾」——について、鋭い洞察力をもって立ち向かっているからである。「矛盾」を静的にとらえ、そこに思考を停滞させるのではなく、「矛盾」をさらなる思考によって深化させ、「矛盾」を発条として思考を激化させ続けてこそ、モリスの芸術活動の今日的な意味が真に理解出来るということを、小野の議論は提示するのだ。「見えやすい矛盾は見えにくい矛盾によって照らされる限り思想的矛盾となるはずである。」(『モリス』174)この言葉はそれを端的に言い表している。

ワイルドもまた、モリスの芸術活動における「見えやすい矛盾」に思考を停滞させることはなかった。モリスの「矛盾」に対する小野の考察を見ていくことで、ワイルドがモリスから継承したものを明らかにしたい。具体的には、小野が提示する「手仕事」の概念が、モリスからワイルドへの系譜を見るにおいて、何よりも重要であり、必要であると考えられるのだ。それを明らかにするために手順として、まずモリスの芸術理念を確認し、次にモリスに見出される「矛盾」と小野の反論をみていく必要があるだろう。その後「手仕事」の概念について考察する。そしてワイルドの「芸術家としての批評家」に戻り、モリスからワイルドへの系譜を明らかにしていくつもりである。本稿は以上の洞察のもと、1973年の小野の論考を決して古いものとはとらえない。むしろ彼の論考を手がかりとすることで、“芸術家としての批評家”という概念、そして批評家ワイルドの存在を、鮮明に表すことになるであろう。

2. モリスの芸術理念と「矛盾」——小野二郎の「手仕事」という概念

I believe that art cannot be the result of external compulsion; the labour which goes to produce it is voluntary, and partly undertaken for the sake of the labour itself, partly for the sake of the hope of producing something which, when done, shall give pleasure to the user of it.
(Morris, “The Aims” 83)

これは1886年にモリスがおこなった講演「芸術の目的」(“The Aims of Art”)

に見える主張で、モリスの芸術への態度が端的に表れている部分である。モリスにとって、芸術とは作り手の喜びの表現であるというのが、基本的な信念であった。労働の喜びのうちにこそ真の「芸術」があるということ、それが様々な芸術活動において、モリスが終始言い続けたことである。しかし、詩人、デザイナー、ロマンス作家、社会主義者ほか、多岐に渡るモリスの活動のなかで展開される理論と実践の関係において、しばしば見出された諸矛盾により、モリスの洞察の重要性が誤解もしくは曲解されてきたことは否定できない。作り出す製品が高値となり、「民衆」よりも「ブルジョワ階級」が彼の製品を消費するに至るというパラドックスに、苦悩せざるを得なかった芸術家——こうした見方はモリスの本当の芸術活動の意味を肯定的に見ることを阻む傾向を生む。たとえば Peter Gay は、アーツ・アンド・クラフツの仕事に一定の評価を与えるものの、彼の研究観点から、結局モリスの活動を次のようにまとめるに至る。“[H]owever valuable Morris's work, however valiant his crusade against the evils of capitalism, he nourished the legend of an irreparable split between the aesthetic avant-garde and the anti-aesthetic bourgeoisie[.]” (Gay 70)

以上のような「喜び」の理念と資本主義との対立——それがモリスにたびたび見出される構図である。だが小野は、モリスの芸術活動の本質を見ずして矛盾ととらえる数々の考察を、短絡的なものにすぎないと反論している。たとえば Peter Floud が指摘するモリスの「矛盾」にしても、それに対して小野が提示する議論を見れば、氏の反論の核心を見ることが出来るはずだ。両者の論考を見て、モリスの「矛盾」とはなにか、そして彼の「喜び」の理念に貫かれるものはなにかを見出したい。以下、考察を進めていく。

フラッドは、モリスに関する二つの「矛盾」を提示する⁵。そのうちの一つは、モリスの仕事が職人一人の手によってなされるものではなく、モリスの嫌った分業の法則に従っているという点だ。フラッドによれば、分業を否定し、一人の職人による手仕事を主張するモリスの理念は、実際の作業と矛盾するという。モリスは創造的であるデザインの仕事は自分ですが、手仕事とはいえ「単調と反復」に過ぎず、「喜び」を感じ得ない仕事は他の職人に預け、結果として分業体制をとっていたというのである。

それに対し、小野はフラッドの提示する二項対立の構築自体に問題点を見る。労働の「喜び」が「自由と創造」にあり、「単調と反復」にないとする定義自体が「近代主義的なこと」(『モリス』136)であると小野は指摘するのだ。そして柳宗悦の論を援用して⁶、むしろ「単調と反復」にこそ「手仕事」の意味がある

とする。「手仕事における単調、反復にこそ、手仕事の意味そのものがかくされてはいまいか。」(『モリス』137) 小野の言う「反復」は決して停滞を意味するものではない。ここでの「反復」とは「手仕事」によるものであり、後の熟達を意味する「自由と創造に逆転する秘密」(『モリス』138)に触れると、小野は言うのである。

フラッドは、モリスの「喜び」の概念を重視している。その結果、モリスは喜びを感じ得ない作業こそ否定しているという前提のもと、彼は論を展開するに至るのだ。だが、まさにモリスが廃止すべきと主張するのは、「民衆の芸術」(“The Art of the People”) で明記されるように、“the toil which makes the thousand and one things which nobody wants, which are used merely as the counters for the competitive buying and selling, falsely called commerce”(Morris, “The Art”45)にはかならない。つまりモリスは分業であるか否かを問題としたのではなく、作り手が、手がける作品とその労働から「喜び」を感じることが出来なくなってしまうような精神状態に陥ることに警鐘を鳴らしたのだ。

小野が提示する「手仕事」の理論はそれを導き出す。小野の論点は「反復」の性質——いわば「反復」の質の問題というべきものだ。小野は編集者として仕事をした経験を語る場面で、次のように思考している。

もっとも単純単調な労働……に、いわば「芸術の原理」をぶつけるということは、もっとも質としてとらえにくい、つまり、もっとも自分にとっての価値としにくい労働を、あくまでも質化しようという努力だといえるだろう。しかし、このことは、どんなつらい労働にも意味を見出し、楽しい生き甲斐のあるものにする手だてをいうのではない。むしろ逆に、浅いところで「労働の疎外」を言い立てるのではなくして、自己の労働の矛盾を最深部で激発する仕掛けを内に蔵することである。おのれの労働が本当に意味を失うところまで対象化しつづけるための発条として、この「質化」の作業には意味がある。(『モリス』15-16)

小野は、単調な労働、「反復」の質化に、このように意義を見出す。そして、モリスの芸術理念を躍動的なものとして浮かび上がらせるのだ。と同時に、我々がモリスに見出す矛盾が短絡的であるということ、我々のモリスに対する批評精神の硬直をも指摘するのである。

3. 小野の「手仕事」から“芸術家としての批評家”へ

ワイルドは、モリスに矛盾を見出すことはなかったはずだ。それは前述のゲイやフラッドのようにアーツ・アンド・クラフツの作品を「商品」という視点に制限されて考えるのではなく、芸術と人々の喜びとの密着した関係におけるモリスの主張が、彼の様々な実践を貫いていることを見抜いていたからである。だからこそ、ワイルドはそれを自らの思想ないし批評精神の中核にすえたに違いない。彼は、モリスからロマンス『山々の根』(*The Roots of the Mountains*)を贈られた時の1891年の感謝の手紙に次のように記している。“I have always felt that your work comes from the sheer delight of making beautiful things: that no alien motive ever interests you[.]” (Wilde, *Letters* 476) この手紙に端的に表れているように、ワイルドが装飾芸術を評価するのは装飾芸術の視覚的な美しさにのみあるわけではなく、モリスの「喜び」という芸術理念に対する理解があったからなのである。

そのことが、ワイルドの“芸術家としての批評家”という概念から、小野の「手仕事」に見たモリスの解釈を手がかりとすることによって浮きぼりにされるのではないだろうか。次の一文をみてみよう。

The artists reproduce either themselves or each other, with wearisome iteration.
But Criticism is always moving on, and the critic is always developing. (CA 262)

ワイルドは芸術家と比べて、批評家をどのようにとらえているだろうか。芸術家と批評家との真の比較点はどこにあるか。いうまでもなく「停滞」と「前進」にある。芸術が「停滞」を意味する一方で、批評は「前進」を意味する。この点で、単なる芸術家と批評家とは対置され、批評の優位性が示されているのだ。芸術と批評の分水嶺は reproduce = 「模倣すること・再生すること」において、「前進」するか否か、動的な精神のもとにあるか否かという点にある。この意味で、ワイルドの「批評家」という概念は、モリスの重視する職人の手仕事にまさに重なっていくのではないか。

もう少し細かく考えよう。そもそも「反復」という概念は、人生よりも芸術の世界の方がより完成されたものであるというワイルドの主張のもとにある重要な概念であった。評論「芸術家としての批評家」では、人間の感情の転移の素晴らしさを論ずる部分にそれが示されている。語り手ギルバートは、人生を芸術よりも完成されていないと言う。それはなぜか。人生における以下の事実、“the fact that one can never repeat exactly the same emotion” (CA 247) これがその理由である。

人間の感情の繰り返し、つまり「反復」が可能であることが、芸術の世界をより豊かで完成したものへと導く秘密であるとワイルドは主張するのである。同じ感情の「反復」が不可能な人生は、そこに制約が生じる。それに対し芸術の世界では “There is no passion that we can feel, no pleasure that we may not gratify[.]” (CA 251) であり、しかも何度もその感情を繰り返すことが出来る、この点でより自由で完成された世界だというわけである。

一方批評は、「反復」の観点から考えるとどうなるか。“[T]he critic reproduces the work that he criticizes in a mode that is never imitative, and part of whose charm may really consist in the rejection of resemblance[.]” (CA 243) ワイルドは単なる模倣とは異なるような「再現」の可能性というものに着目している。批評家は単なる模倣に終わることなく、ほかならぬ芸術を通して自己を表明しなければならないのだ。ここで留意すべきは、批評家には芸術家よりもさらに深化した「反復」が要求されているということだ。すなわち「批評」は、「反復」の概念で人生よりも自由で完成された芸術をさらに「反復」する作業であり、その「反復」の中に、自らの批評精神を奮い立たせて想像力をもって表現する、それが「批評家」なのだ。ワイルドは言っているのである。

これは、まさしく小野の「手仕事」の概念である。つまり、ワイルドの言う「批評家」には、モリスが職人の手仕事にみていたような「反復」の中の「前進」がみられるのである。モリスが職人を賞賛するように、ワイルドも「批評家」をこのように賞賛しているのだ。

さらに、次の一文から考察を広げたい。“[E]ven if not a single fragment of art-criticism had come down to us from Hellenic or Hellenistic days, it would be none the less true that the Greeks were a nation of art-critics[.] [...] For after all, what is our primary debt to the Greeks? Simply the critical spirit.” (CA 222) ギリシャ人に負っているという批評精神とは何を意味するのか。ワイルドは批評を論じるが、「芸術批評」という批評論のジャンルを論じようとしているわけではない。ジャンルを飛び越えたところに存在する「人間の思考する力」、それがワイルドの「批評」の論証に用いられる「批評精神」の言葉の意味なのである。

To an artist so creative as the critic, what does subject-matter signify? [...] Like them[artists], he [the critic] can find his motives everywhere. Treatment is the test.

(CA 236-37)

言い換えれば、ワイルドが問題にしたのは、対象の「扱い方」(treatment)であった。「批評精神」という言葉は、対象にいかに取り組みかという、思考の方向とその力を包含している。このように考えていくと、評論「嘘の衰退」(“The Decay of Lying”)に表される「表現欲」(the desire for expression)の概念が想起されよう。“[T]he basis of life — the energy of life, as Aristotle would call it — is simply the desire for expression, and Art is always presenting various forms through which this expression can be attained.” (DL 183) 評論「嘘の衰退」は想像力としての「嘘」の必要性、そして「表現欲」と呼びうる人間の本質的能力としての模倣の概念を論じたものであり、その意味でやはりワイルドの思想が凝縮された評論であると言うことができるが、「芸術家としての批評家」における「批評精神」もまた、人間の本質的な「表現欲」と同義なのである。

これまでの考察からいえば、この「批評精神」こそ、小野のいう「反復」が「自由と創造に逆転する秘密」、まさにその「秘密」を意味する精神であることがわかる。モリスが手仕事の中に見出す「反復」がもたらす「前進」——モリスの「喜び」とはその「前進」にこそある。そして、それは作品を創作する職人の、芸術に対する向き合い方であり、したがって、ワイルドのいう「批評精神」の問題に繋がっているといえる。小野の「手仕事」の考察を手がかりとすることで、このようにワイルドの「批評」の概念は、批評家としてのワイルドがモリスの活動の「矛盾」を理解し、そこから学んだ変動する精神の結実として、鮮やかに浮かびあがってくるのではないだろうか。

4. 結論—反復を通じた form の認識

そして「批評家」ワイルドへ

このようにモリスとワイルド、両者が行ったことを考えてみると、それは、複製作業をしているようにみえて、この批評的反復が form の認識に近づくということの提示であるといえるだろう。「反復」が批評の契機をうむ、「反復」が form の認識を、差異をうむという、小野の「手仕事」、まさにその概念を両者は共有している。そしてモリスの「喜び」、つまりワイルドのいう「批評精神」の問題は「反復」から生じる form の認識、つまり芸術の本質を意味する form へ近づく「秘密」なのである。

では、ワイルドがモリスから継承し発展させたものとは何か。本論の視点から考察を進めると、モリスの芸術家としての仕事は、実に「手」にあるということが出来るだろう。職人の手が自らの労働の「喜び」を導き出す、そしてその同じ

手が、今度は商品を使用する人に「喜び」を伝えていく——モリスの芸術理念は、手のぬくもりに存在する。何よりモリス自身が、自分の手から学んだ経験を持つ職人なのである。一方、ワイルドの批評家としての仕事は、「目」といわば「脳」にあると言えるのではないだろうか。「脳」とは、人間の思考の働き、そのものことである。批評が芸術として独立性をそなえるために、批評家は対象をいかに扱うべきか。作品中には“subjective”、“impressive purely”、“self-conscious”などのキーワードがあげられる。つまり、重要であるのは自身の主観であり、対象を自身の主観を通して見ることこそ批評精神の中核をなすと論じられているのだ。

すなわち、ワイルドが提示する独立した「批評」とは、芸術作品という「もの」のレベルではなく、「扱い方」、思考の働き方そのもののレベルの議論の結実であるといえるだろう。自然を写したものが芸術、さらに芸術を写したものが批評というレベルの考え方に即すると、批評は最も創造性のないものとなる。そのような図式に対し、ワイルドは「扱い方」、対象に対する思考の仕方自体に着目して、この優位性を逆転させ、批評こそ最も創造性のある芸術だとして表明してみせたのである。ワイルドの“芸術としての批評”とは、モリスの「手仕事」という概念の枠組みを継承しつつ、モリスの手の理論の脳化という意味において、その継承を発展させたものだとはいえるだろう。

By its deliberate rejection of Nature as the ideal of beauty, as well as of the imitative method of the ordinary painter, decorative art not merely prepares the soul for the reception of true imaginative work, but develops in it that sense of form which is the basis of creative no less than of critical achievement. (CA 269)

モリスの装飾芸術は、ワイルドによって「批評家」の“temperament”を育てる環境として称えられる⁷⁾。それは装飾芸術が、自然をただ単に写すだけの芸術にとどまらず、その中に職人の思考が介在するからである。そしてそれを模索することが「批評精神」に繋がるからである。この意味において、実にワイルドはモリスの装飾芸術に共鳴し、自身の「批評精神」を育てていった。モリスを通して体験した批評精神の動的過程が、ワイルドの評論「芸術家としての批評家」にはあらわれている。この精神の躍動をみるのが、ワイルドの思想を総体的にとらえるための一歩であるはずである。

注

* 「芸術家としての批評家」(略語 CA) 「嘘の衰退」(略語 DL) のテキストとして利用したのは以下の版である。引用文末には略語とページ数を記した。

Wilde, Oscar. *The Soul of Man under Socialism and Selected Critical Prose*. Ed. Linda Dowling. London: Penguin, 2001.

* 小野の『ウィリアム・モリス —— ラディカル・デザインの思想』からの引用には、文末に『モリス』の略語とページ数を記した。

小野二郎. 『ウィリアム・モリス —— ラディカル・デザインの思想』1973. 中央公論社, 1992.

- 1 Charlotte Gere の論考には、ワイルドと装飾芸術、当時の芸術運動家との関係が簡潔にまとめられており、参考に値する。(Gere 88-95)
- 2 たとえば Richard Ellemann は次のように表現している。“Wilde was one of the first to see that the exaltation of the artist required a concomitant exaltation of the critic. If art was to have a special train, the critic must keep some seats reserved on it.” (Ellemann ix)
- 3 たとえば Paul L. Fortunato はワイルドと消費社会の関係こそ彼の芸術活動において着眼すべきだとする一人である。フォルトゥナートはこの観点から『ウィンダムア卿夫人の扇』(*Lady Windermere's Fan*) のアーリーン夫人こそドリアン・グレイよりもワイルドの芸術の核心をついている人物だと論じている。(Fortunato 144) また、Lucia Krämer は、「シンボル化」がワイルド自身の意識的な行為でもあった点に注目し、そこに現代の我々に通ずる、ワイルドの「現代性」の1つを見出している。(Krämer 364)
- 4 『モリス』 pp.132-39.
- 5 1954年、BBCの第三放送にて行った二回の連続講演のこと。*The Listener* に掲載。フラッドはヴィクトリア・アンド・アルバート博物館の館員であり、それまで曖昧であった、アーツ・アンド・クラフツ作品の製作年代、その作者を確定するという革新的偉業を成し遂げた。小野はフラッドの仕事に注目し、実際に博物館を訪れ、亡き後の彼の作業を探っている。それについては、小野二郎「ヴィクトリア朝及びエドワード朝装飾芸術展 1952年—ピーター・フラッドと V&A.M.」参照。
- 6 柳宗悦「雑器の美」の論。柳について、小野は「柳宗悦と朝鮮—『朝鮮とその芸術について』」で、当時の体制に屈せず、芸術に対する愛を信じて朝鮮人を擁護した柳の行動に敬意を表している。
- 7 CA p.269.

引用文献 (Works Cited)

- Allen, Grant. “The Celt in English Art.” *The Fortnightly Review*. ns.49 (1891): 267-77.
- Ellmann, Richard. “The Critic as Artist as Wilde.” Introduction. *The Artist as Critic: Critical Writings of Oscar Wilde*. 1969. Chicago: U of Chicago P, 1982. ix-xxviii.

- Floud, Peter. “The Inconsistencies of William Morris.” *The Listener*. 52 (1954): 615-17.
- . “William Morris as an Artist: A New View.” *The Listener*. 52 (1954): 562-64.
- Fortunato, Paul L. *Modernist Aesthetics and Consumer Culture in the Writings of Oscar Wilde*. New York: Routledge, 2007.
- Gay, Peter. *Pleasure Wars: The Bourgeois Experience: Victoria to Freud*. Vol. V. New York: Norton, 1998.
- Gere, Charlotte and Lesley Hopkins. *The House Beautiful: Oscar Wilde and the Aesthetic Interior*. Hampshire: Lund Humphries; London: Geffrye Museum, 2000.
- Krämer, Lucia. “Oscar Wilde as an Object of the English Heritage Industry.” *Irish Studies Review*. 13.3 (2005): 359-67.
- Morris, William. “The Aims of Art.” *The Collected Works of William Morris*. Ed. May Morris. Vol. 23. New York: Russell, 1966. 81-97.
- . “The Art of the People.” *The Collected Works of William Morris*. Ed. May Morris. Vol. 22. New York: Russell, 1966. 28-50.
- Sloan, John. *Oscar Wilde*. Oxford: Oxford UP, 2003.
- Wilde, Oscar. *The Complete Letters of Oscar Wilde*. Eds. Merlin Holland and Rupert Hart-Davis. London: Fourth Estate, 2000.
- 小野二郎. 「ヴィクトリア朝及びエドワード朝装飾芸術展 1952年—ピーター・フラッドと V&A.M.」1976. 『装飾芸術——ウィリアム・モリスとその周辺』青土社, 1979. 155-62.
- . 「柳宗悦と朝鮮——『朝鮮とその芸術』について」1970. 『ユートピアの構想』小野二郎著作集 3. 晶文社, 1986. 399-403.
- . 「ウィリアム・モリスと世紀末——社会主義者オスカア・ワイルド」1975. 『ウィリアム・モリス研究』小野二郎著作集 1. 晶文社, 1986. 40-52.
- 柳宗悦. 「雑器の美」『私の念願』春秋社, 1978. 182-207.