

# ウィリアム・モリス試論

## — ケルトに架ける橋 —

齋藤 公江

### 序論

最愛のメイ、

いつもの列車で明日戻ります。出迎えてくれるよう、ゲリング夫人には葉書を送りました。月曜日まで滞在する積りですし、又そちらは日曜日が遠出には向きませんから、その日を白馬の日としましょう<sup>(1)</sup>。

1890年6月20日、モリスはロンドンのケルムスコット・ハウスからオックスフォードのケルムスコット・マナーに滞在中の娘メイに宛てて手紙を送った。「月曜日を白馬の日としましょう。」という素朴な表現には、この提案がモリス一家にとりごく日常的で、誰もが納得ずみの行事であったと理解し得る。モリスが大変な馬好きであったことはアイスランドの旅が仔馬による旅であり、ウェイルズも仔馬で廻りたいと願っていたことから分かる<sup>(2)</sup>。アイスランドの旅でモリスを乗せた仔馬はイングランドに連れてこられ、ケルムスコット・マナーで引き続き活躍したという事実、また、居間には白馬の絵が掛けられていたことなどから、白馬と「白馬の谷」はモリスの作品理解の上で重要な鍵となる。

バークシャーの白馬の谷には古代の道として知られるリッジウェイが廻らされ、丘の峰から峰を辿るとモリスがパブリック・スクール時代を過ごしたモルバラ、次いで太古の歴史へと目覚め、歴史感覚が養われたと言われるエイヴベリー、そして更にエイヴベリーよりも一段と巨大な環状列石の並ぶストーンヘンジの草原ソールズベリーへと到り着く。そんな起伏に富んだ大地の太古か

らの時間の流れる道に加え、テムズの流れとしての河川の道はパターンデザインに与えた影響にとどまらず、文学作品においても『ユートピア便り』の発想の原点となったという意味で、モリスにとって最も重要な道のひとつであったことは言うまでもない。しかし、モリスのユートピアそのもの、即ち願望の究極としてモリスが辿りたかったであろうもう一本の道があったことに気づかされる。それは古くからあった道で、オックスフォードから南ウェイルズへと続く道である。現在ではA40がオックスフォードを出てロンドンに入り、ケルムスコット・ハウスのあるハマスミス周辺でM40となって南ウェイルズへと向かっている道である。その道はモリスの願望を象徴する具体としてのケルトへの道であり、建築物のように中心から左右へ均衡を保ちながら拡がる両翼のような、ハマスミスという中点をもつ一本の線であり、G. M. ホプキンズが『美の起源——プラトンの対話』の中で論じた美の形態を象徴するような道である。そしてそのような均衡あるひと続きの道こそ、大地を熱烈に愛する文人モリスが辿りたかった大地の道であり、具体と夢が縦糸と横糸となって紡ぎだす平和で美しいケルト世界への道である。そこでその道の存在を示すことも多分野に亘る夢の実現としてのユートピアそのものであったのだと思える。

『カンタベリー物語』の著者としてのチョーサーを慕い、工芸のあるべき姿の模範と労働の手本として中世を求め、十四世紀のイングランドをモリスが奨揚したのは事実である。しかし彼は一般に言われているように絶対の中世主義者などではなかった。そこで余りにも欠陥の

多い中世にはモリスの意識は全面的には留まらず、古代チュートン社会へと向かわざるを得なかった。その結果、古英語の『ベオウルフ』の世界を基盤としながらも、更にエッダやサガというアイスランドやケルト世界の文学作品に見られるような絶対の時代背景を有しない無時間世界としての「物語」の世界に戻った。その無時間性こそ、『ユートピア便り』においては視点を自らの同時代である「現代」という時を話の流れの中での「過去」へと置き換え、更にその「過去」から、作品の中では「現代」であるがヴィクトリア朝から見れば 2001 年という「未来」へと設定した作品が生まれた。即ち、モリスの歴史感覚が鋭い現実認識をした上で捉え直した理想世界が文学として集約され、最晩年のロマンス群となったのであるが、その分岐点に立ち想定された時間の中で理想世界を語った作品が『ユートピア便り』である。本稿の目的はモリスが捉えた歴史と文学の双方からモリスの思想の原点を探り、ユートピアの核心へと歩みを進めることにある。その結果、講演活動は死の直前まで行ったものの、直接政治に訴える活動を中止し、「白馬の谷」を舞台とした晩年のファンタジー作品群というロマンスの世界へと戻らざるを得なかったモリスの姿もモリス内部の必然性として自ずと現れるであろうと思われる。

## 第一章

### 歴史を見るモリスの視点—中世から古代へ

ヴィクトリア朝時代に議論され、その時代の特色を示す思想のうち、「個」と「全体」との関連に関わる議論はヴィクトリア朝の中世趣向がいかなる理由によるものかを如実に語るものである。周知の如く、エリザベス朝期を幾重にも凌いだ発展と拡大をみた産業革命後の英国社会は、その繁栄の陰で「全体」の中に「個」が埋没し滅した時代であった。そこで「個」を回復させ、滅した「個」を取り戻したいという知識人たちの願望は自分たちが辿ってきた歴史を振り返ってみる作業となり、意識は過去の時代へと戻っていった。ミル (John Stuart

Mill) とヴィクトリア朝人にとっての真に意義ある時代の育成者としての過去とは、ロマン派の時代でも 18 世紀でもなく中世であった<sup>(3)</sup>。そこで直接的な過去と自らの時代には断絶があり、伝統は修復し難いほどに断ち切られているという意識が支配していた。即ち、ルネッサンスに端を発し、フランス革命で終結するに到るまでの大きな変化とは強力な教会権力からの解放であったり、行き過ぎた理性崇拜など、「古いヨーロッパ体制による支配の崩壊」であった。ミルの見解はヴィクトリア朝期を通して、「ヨーロッパは過渡期の状態にある」<sup>(4)</sup>というものであった。また、カーライル、ラスキン、T. アーノルド等もこの時代を「封建制が終焉ないし終息してゆく時代」と捉え、カーライルの『現在と過去』*Past and Present* の表紙を一瞥しただけで、ヴィクトリア朝人であるならばその本が中世と十九世紀の比較を論じた本であると分かるであろうとまで言われ<sup>(5)</sup>、時代の生みの親としての直接の祖先とは中世であると信じられていた。事実、1832 年と 1867 年の選挙法改正により、英国は真に近代的な国家に生まれ変わりつつあるのだと人々は実感していたのである。しかし時代の枠組みが近代的になる中で人間個人の質と能力は低下し、都市化が進む中で、平凡、並み、二流などの言葉で表現される大衆化が進んだことがこの時代のジレンマであった<sup>(6)</sup>。先に記した個の滅却というのもそういった意味であり、そこから個が個として存在し、高貴な雄々しい騎士道精神が生きていた中世や古代をヴィクトリア朝は憧憬したのであった。そこで高貴な雄々しい精神への憧れという点からヴィクトリア朝の英雄崇拜も生まれ、騎士道精神の漲っていたチョーサーの時代の宮廷から、さらに架空のアーサー王崇拜にまで到るのである。しかもモリスの場合は言語に深く係わる詩人として G.M. ホプキンズと極めて同じ特徴を示すのであるが、大衆化し俗化して力強さを失ったヴィクトリア朝の英語に活力を復活させるために、古英語の『ベオウルフ』*Beowulf* の言語及び英雄の世界にまで溯った。その点に関しては詳しく後述するが、ヴィクトリア朝という時代の流れの中で中世回帰もチュートン

復活も時代が生み出した要求であった。

このような時代の流れの中でモリスは中世をどう捉えたのか。草稿『封建期のイングランド』において十四世紀の文化的側面に関し、モリスは芸術と文化に触れるが、成熟期に到った時代の中で芸術は人間の精神と手とが生み出した創造物の中で最も美しくまた輝かしい陽気なものとして手放しの賛辞を送る一方で、文学は芸術に劣る、としている。チョーサーに対しても、モリス自身生涯にわたって最も影響を受けた文人として自他ともに認めるのであるが<sup>7)</sup>、最終的にはチョーサーさえも否定するに到る。

モリスの語る“art”より劣るとされる中世文学の流れには宮廷と民衆の二筋の流れがあり、宮廷詩人チョーサーは民衆を描いてもやはり“court poet”の流れである。チョーサーに対する賛辞と批判は以下のようなようである。

イタリア風の韻律を取り入れ、古典の物語を公然と受け止めているチョーサー。彼はそういった精神の上に、混じり気のない、精巧極まりない中世という勝れた構築物を樹立しました。それは我々の為に彼の目が及ぶ限りの、また筆が描き得る限りの陽気で輝かしい建築物を建ててくれたのであり、曇りなく毅然と、且つ優美な建物なのです。即ち、暴力と去来する厄災のさなかにあっても陽光に溢れた世界であり、幸せな子供たちのように、その中で一番出来の悪い子であっても見る者にとっては苦しみであるよりはむしろ楽しみであるような世界であって、心踊る出来事と慈しみとの活気ある生命の中で、何かを望む必要など微塵もなく、陽の光を受けて草花が咲き誇る野原や青々とした森、或いは白色に輝く邸宅のような世界なのです。しかしそんな優しく人間味溢れる詩神がチョーサーの世界であって、人生に係わり、楽しんではいるのですが、その詩神の本性は、未来に対する強い渴望を欠いているのです。自分が生きていることを忘れることなく、また生きることは良いことだと思いつけてできるだけ楽しくあ

りなさい、これがチョーサーの精神なのです<sup>8)</sup>。

こういったチョーサー理解そのものの中にかつて僧院構想を抱き、聖職者になることを夢みてオックスフォード大学に入学したモリスらしさが見えている。爽やかな春のようなチョーサー像は天上的な美しさであり、その後地獄絵を見せて中世の標語である“memento mori”「死を思え」を聴衆に思い出させているようなモリスの講演は説教壇からの語りかけであるかのように聞こえる。だが事実、楽しく陽気な世界を描きながらも最後は『トロイルスとクリセイデ』の結末のように祈りにより天上による救いを語る意外には術を知らなかった時代にチョーサーは生きていた。また改善をめざして行動することもなかった。黒死病が人口の多くを奪って人の生命の儂さを思い知らせ、教会は腐敗が激しく、『カンタベリー物語』の中でも嘲笑の対象とされている。また、王権と教会権力と領主権とが争い続けていた中世。モリスの論理の進め具合を見ると、言葉には出さないものの教会を嘲笑の対象としたチョーサーを余り良く思っていなかったとしか思えない。そこで祈りによる救済を作品の中で語るもの一方で諦念を語るチョーサーを、アイスランドの旅を終えた後の、大地の生命を愛する詩人モリスは認める訳にはいかなかったと思われる。チョーサーを宮廷詩人としての文学の流れの中にのみ位置づけるモリスの中には、一番大きな影響を受けている詩人であるだけに複雑な思いがあったであろうと推察される。

第二の文学の流れは民衆文学“Lollard Poetry”<sup>9)</sup>であるとし、その中でも最大の作品『農夫ピアーズ』*Piers the Plowman* に関し、チョーサーに劣らないものとモリスは語る。だがその作品の中に、やがて来るべき新しい主人としての、労働者を圧迫することになる中産階級の徴候が見えているとして、チョーサーと同様に否定に到る。先にも少し触れたように、王権に対しても教会に対してもモリスは頭から否定はしていない。巡礼者の崇拜的であるトマス・ア・ベケットはそれに相応しい殉教者であったし、中世の王権と教会は元来ひとつのもの

であったと語るとき<sup>(10)</sup>、王権神授説に関してモリスは語っているのであるが、王が真の権威を与えられて民衆に深く係わり、善政を施すと同時に精神及び身体的病の癒しを与える聖職者であったならばそれはそれでよしとする思いが行間に溢れている。ノーマン・ケルヴィンが大変興味深いこととしてあげている点にモリスの聖職者への態度がある。既成の宗教に頼ることをよしとしなかったにも拘らず、社会問題や神学上の問いに対する解答を得ようとする際にモリスは熱心に彼らに教えを乞い、且つ自己の説明も充分加えて共感を示し、自分と聖職者との間に、モリス自身気づいてはいないと思うが、既に成立した関係を仄めかしている、と言う<sup>(11)</sup>。

いずれにせよ、モリスが良しとした中世、とりわけ十四世紀とは、モリスにとっては“art”を生み出した、中世封建制が頂点に達した時代である。モリスは十四世紀を過渡期と捉え、その間に二種類の人間たちが近代に移行するに適した新たな場を得たと語る。即ち、ラテン世界がもたらした封建制の組織の中で、荘園領主により物品扱いされていた農奴が、黒死病その他の原因により労働人口が減少した結果、農業が羊毛業へと移行するプロセスの中で日雇い労働者“the landless labourer”へと変わり、土地から解放されたこと<sup>(12)</sup>。搾取されるという点では後に事態はもっと悪化するのだが、その時点では評価されても良い事態であった(woe worth the while!)と言う。“the landless labourer”をプロレタリアートの出現とモリスは言葉を替えて呼び、“Live for others”「他者の為に生きなさい」とは正にその通り、自分の為に生きるゆとりなどない、と冗談を言う<sup>(13)</sup>。

また、もうひとつの職人たちの台頭は“the gildless journey-man”の出現であって、本来封建的なギルドに属さない、一人立ちした技術者をモリスは歓迎している<sup>(14)</sup>。

その他モリスがこの草稿の中で真に勇気があり気高かった人として前世紀のシモン・ド・モンフォール(Simon de Monfort)<sup>(15)</sup>をあげているのは、マグナカルタ「大憲章」が王権と領主たちの封建的枠組みを出ないものではあったが、後の議会制民主主義の基礎を築いたものであ

ったからである。また、Wat Tyler, Jack Straw, John Ball などの農民蜂起の指導者たちの名をあげ、「ワット・タイラーの乱」(1381年)が直接的には農奴解放の原因ではないにしても<sup>(16)</sup>、と断りながらも、成熟した中世の頂点にあった十四世紀の民衆の活力を讃え、そういった点から十四世紀はモリスにとって美しい時代であったことを示すのである。この思想こそ、講演 *The Beauty of Life*『生命の美しさ』に見られるような人権の確立—artによる救済—教育の必要性(National Education)—自然及び古建築物の保護と保存という一連の思想となって、“Art”こそ人間の生活のすべてに係わる根本的な美しさ—人間の尊厳と自尊心のすべてに係わるものということになる。そういった意味では十四世紀とはモリスにとって大きな世紀ではあった。

チャーサーの世界と同じく、結局十四世紀はモリスがいつまでもとどまりたい世界ではなかった。アートやアートを生み出す職人たちの登場は、アーツ・アンド・クラフト・ユートピアの地として作品『ユートピア便り』の中に生きてくることになる。では、モリスが一番戻りたかった歴史の枠の中にある時代はと言えば、文明に弱められていないチュートン人の時代であった。モリスはその初期イングランドのチュートン人の世界を「蛮族の世界”barbalism”の世界と呼んで、古代ローマやギリシャの世界とは極めて異なる社会と規定している。即ち、同じく講演の草稿『封建期のイングランド』*Feudal England*を読むと、1066年のノルマン人による征服以前のイングランド社会はローマ法の混じらないチュートン諸部族の慣習法が支配する一種の封建制が存在する社会であった<sup>(17)</sup>。「ローマ法の混じらない」というのは、終局的には古代ギリシャやローマのように奴隷制に基づかないということの意味する。モリスは1886年12月12日に社会主義同盟のハマスミス支部で行った講演『初期イングランド』*Early England*の内容が正しく伝えられていないと言って、その二日後にガゼット紙 Pall Mall Gazette に抗議の手紙を書き送っているが、主張点は以下の通りである。

私が指摘したかったのは、ローマ人は商業的且つ個人主義的であり、主だった特質は俗っぽさである。一方、イングリッシュ、サクソン及びジュート人は自由人の共同体に属しているという意識から自然に沸き上がる生命の尊厳という考えに基づいた気高い文化を有していた<sup>(18)</sup>。

気高い文学作品とは『ベオウルフ』であり、それは「偉大な民族に適しい、誠実な言語、表現の美しさ及び粗野で無知で品性を落とすような点を全く持ち合わせない」作品であるとモリスは講演の中で語った。ローマ的なものとの対比としてベオウルフが持ち出され、このような表現で語られた点は大きな物議を醸しそうであるが、モリスのラテン嫌いは有名で、今更覆いようがないが、その点も何らかの形で「ユートピア便り」の中で是正されよう。いずれにせよ、モリスをそのような嫌悪の感情に向かわせた理由に開し、ノーマン・ケルヴィン (Norman Kelvin) は商業主義に堕した十九世紀ヴィクトリア朝がローマに類似していたと述べるが<sup>(19)</sup>、モリスの言葉の背後には奴隷制に基づいた帝国主義による国の拡張と産業の推進に見られる類似点は、イングランドが隣国アイルランドに対してとった態度にも如実に表れており、アイルランドとその民族の置かれている状態を見ただけで充分であった。更にノーマン・ケルヴィンは、蛮族としてのアングロ＝サクソンとジュート人は十九世紀の社会主義者にとっては歴史の進展に対して類似点を持たず、また歴史上の場を持たなかったという点を指摘するが<sup>(20)</sup>、最晩年のロマンス群の無時間性もこの点に由来する。

周知の如くモリスは1871年8月26日と27日にアイスランドのスィングヴェルルの立法の丘を訪れ、民主主義原理に基づいて社会問題が討議された場に立ち、五月のイングランドにいる時のような、実に爽やかな喜びに満たされたのであったが、イングランドのチュートン人社会もノルマン人によってもたらされたローマ化されたヨーロッパ封建制に比べれば自由人社会であったと捉えてい

るのは明らかである。しかしアングロサクソン時代は大小の王国が存在していた時代であり、王権ないし領主権が存在していた以上、そこが王の存在しないアイスランド社会のように民衆は全くの自由民であったと、モリスはきれいな事に捉えている訳ではない。1892年8月24日と推定されているマグヌソンへの手紙を読むと、彼は“*odal*”という言葉をも“*freehold*” (自由保有) と訳す必要はないと考えていたようである<sup>(21)</sup>。当時モリスは、ノルウェー王の物語 *The Story of Herald Hairfair* を翻訳していたらしい。そこで王が存在する以上、北方の国においても王に対して何らかの奉仕“*servi*”をしていた筈であり、事態はノルマン征服以前のイングランドにおいても同じであると述べて、チュートン社会を夢のような理想社会と見做してはいない。しかしノルマン家からプラントジネットへと大陸からもたらされた封建制が強まってゆく中で、裕福なラテン＝フランスの封建制を背景としたウィリアムの征服はヴァイキングの侵攻やデーン人の侵略、及びデーン人の王カヌートによるイングランド支配などとは事態はまるで違うのだと主張する。何故ならば、イングランド人はスカンジナビアやデーン人に対しては血縁関係を感じ、支配に苦しむことはなかったと結論する<sup>(22)</sup>。更にモリスの捉えるイングランドのチュートン的なものとはケルト民族の血が融合した状態であると言う<sup>(23)</sup>。事態を冷静に考えればモリスの発想は正しく、チュートン系のアングロ＝サクソンが王国を形成する以前にブリテン島はケルト (ブリトン人) の地であった訳であるから、融合が当然であり、純粋にチュートン的ななどというものがある筈がない。そこでイングランドをケルト＝チュートンの地“*Celtic and Teutonic*”という時、この語順には単なるアルファベットの順だけではなく、歴史の先住の順も当然含まれていよう。

モリスの血も正にケルト＝チュートンの混血であり、ウェイルズは祖先の地“*Fatherland*”であった。フィオナ・マッカーシーは“*being myself Welsh of kin*”と語り、「トリスタント伝説」をウェイルズ起源に帰着させる点にモリスの心情が読み取れる、と言う<sup>(24)</sup>。事実トリ

スタント伝説は作者不詳であり、ウェイルズ起源のアーサー王伝説とは本来関係なく、ケルト起源である事は分かっても土地との関係は分からない。モリスは単に Welsh を広義に「ケルト」の意味で言ったのかも知れない。いずれにせよ、トリスタントの物語に生涯心を強く動かされ続けたモリスの血に対する自然感情は、フォークナーとのウェイルズへの旅の途上でダヴィ (Dyfe) の谷を歩きながら語ったとされる「小さな一軒の家と雌牛と、一頭ないし二頭のウェイルズ産の仔馬だけで質素に生きられる」<sup>(25)</sup>との想いをあげればこれ以上説明を要しないであろう。ウェイルズがモリスの心の故郷であったのは、“I am half Welsh!”としてウェイルズの自然の中でウェイルズ人であることを喜び、美しい自然とその地の伝説への想いをも詩に託した G.M.ホプキンズの場合と同じである。

モリスと蛮族主義に関し、アマンダ・ホッジソンの引用の中からその核心に触れる言葉を拾ってみると、胸中を一番素直に語れる相手であるジョージアナ・バーン＝ジョーンズに送った手紙の中で、「まもなく文明は滅びる……」と語った後に更にこう書かれている。

……そう考えると何という喜びでしょう。それに手つかずの世界がもう一度この世に満ち溢れると思うと、幾度僕はその思いに慰められたことでしょう<sup>(26)</sup>。

「手つかずの世界」と訳したが、原文は“barbarism”である。また、『装飾芸術の起源について』*Of the origin of Ornamental Art* の講演の中で「蛮人”barbarian”の無政府状態に関してローマ人が抱いた恐怖について、そういった状態は「メディアの大鍋“Medea’s cauldron”であって、そこから新しくて活力に満ちたヨーロッパが再び生まれるのです。」と結論する<sup>(27)</sup>。

次いで、社会主義同盟の機関紙コモンウィールに掲載した一連の記事の中で、

ですから私たち自身、私たちのゴート人になり、ど

んな代価を支払ってでも資本主義の新たな独裁的帝国を破りましょう<sup>(28)</sup>。

と、チュートンの一部族ゴート人でありなさい、とモリスは説く。ホッジソンは更に『ジョン・ボールの夢』と『ユートピア便り』との間に書かれた一連のロマンスの最初の作品 *A Tale of the House of the Wolfing and all the Kindreds of the Mark* 『ウルフィン族とマークの縁者たちの物語』を分析し、この作品を通してモリスが挙げるゴート人の慣習の中で、特に二つの点を強調してモリスは語りたかったのだ、と言う。その第一は異種族結婚であり、異教の法制度を有し、その結果勇敢であった。第二に人民集会があり、人間相互の間の問題を自分たちで解決していた<sup>(29)</sup>。

異種族結婚“exogamy”についてホッジソンは何も語らないが、アングロ＝サクソン時代のチュートン人の地をモリスはケルト＝チュートン部族の地と捉えていた訳であるから、当然のことながらケルト人との混血を指す。中世十四世紀が成人に達して忘れ去った両親の一方であるケルト＝チュートンの地に何故モリスが魅かれたかはこれで明らかであり、歴史的時間の地の地としては戻りたかった唯一の地であったことは納得のゆくものと思える。ハマスミスを中心として A40 が M40 となり、オックスフォードと南ウェイルズが直線で結ばれるように、モリスの意識の中ではケルト＝チュートンは切り離されてはならない精神の基底部なのである。『ベオウルフ』の翻訳を手がけたのも、このような強い内部からの要求に従ったことである<sup>(30)</sup>。更にモリスは歴史的時間の地から無時間のロマンスの世界へと向かうことになる。

## 第二章

ファンタジーとしての『ユートピア便り』

モリスの晩年のロマンスを称して 1936 年にバーナード・ショウ (Barnard Show) は「焼失したドン・キホーテの蔵書の蘇り」と呼んだ、と J. M. S. トンプキンズ

は伝える。また、トンプキンズ自身、戦前のモリスの伝記作者たちが抑制の効いたモリス文学を理解しないことに焦りを覚えていたと語る<sup>(31)</sup>。それはモリスが社会主義者として直接的政治活動から退き訳の分からぬ物語作者となりさがって逃避を計った、と見る態度であって文学の持つ意義と役割を理解できない人間たちに対する焦りであった。即ち伝記作者たちは『グウィネヴィアの抗弁』*The Defence of Guenevere* に表れている緊張した心理劇を共感をもって見つめてきた。やがて『地上楽園』*The Earthly Paradise* に見られる精神的沈滞感が『ヴォルズング族のジグルド』*Sigurd the Volsung* に吹き込まれた爽やかな風によって取り除かれ、『希望の巡礼』*The Pilgrims of Hope* では帆は膨らみ、夢の海から詩神はモリスを現実生活の岸辺へと運んで行くように見えた。更に 1885 年頃のモリスに対して伝記作者が抱いたモリス像というのは 1886 年の『ジョン・ボールの夢』*The Dream of John Ball* でも裏切られることがなく、詩人モリスと改革者モリスが融けあって読者は満足し得る状態にあった。

ところが、吐いたへどの中に（或いはもう少し上品に言ったところで、ライアネスやアヴァロン、森の精、魔力のある武具、城、騎士、魔法の島とその住人の中に）戻ってゆくしかないとは何とうんざりする男なのか<sup>(32)</sup>。

と伝記作者のモリスに対する感情は、1890 年の『ユートピア便り』がコモンウィール誌上に掲載されたのを最後にし、以後ファンタジーロマンスに向かったことに対する不満である。このようにモリスの作品を称して「ドン・キホーテの焼失してしまった図書」という B・ショーの表現と同じく、モリス文学を理解する人間は当時は少なく、せつかく帆を膨らませたにも拘らず進む方向が異なったことに多くの人間が落胆した。しかしこの事実は歴史と文学の双方から人間を知りぬいていたモリス自身、このような批判を受けるであろうことは充分予測で

きたことである。そこで敢えてその方向に向かったということは、アヴァロンや森の精、騎士や魔法の島とその住人こそがモリスの思想を正しく伝達できる手段であり、ファンタジーの世界こそ自己の本質を正しく示し得ると感じたからに他ならない。そこで様々の試みを行った結果戻っていったファンタジーの世界はモリスの内部からの必然の結果としてもっと注目されねばならない。ロマンスとは何かという問いに関してモリス自身の定義を見ると、

ロマンスが意味するものは歴史を正しく理解する能力であり、過ぎ去った局面を現在に生かすこと<sup>(33)</sup>

なのである。そういった意味で歴史に立脚した現実と夢とが想像上ではあっても限定された時間の中に置き換えられた『ユートピア便り』は純粋な無時間世界のファンタジーへと向かう少し前の転換期の作品である。しかも社会主義者モリスの夢の実現にとどまらず、副題「休息の時代」に示されているように、モリス個人の精神の休息をも意味していて、私的側面の極めて強い作品である。モリスはこの作品の中で過去における様々な社会的対立や矛盾、或いはモリス個人の否定的見解などをすべて調和と和解の方向へと導いている。そこでそういった夢を描くにふさわしく、『ジョン・ボールの夢』と同じく政治的な意図を持ってコモンウィール誌に連載されたが、手法としてはケルトの伝統に根ざした枠組構造を持つものである。テムズ川を溯上して上流のオックスフォードの村へと向かう途中ですっかり美しくなった両岸の町や村の景色はそれ自体、「常若の国」テイル・ナ・ノッグ或いは永久不死の島アヴァロンへの旅物語である。

『常若の国のオシーン』*Oisín in Tír Na Nóg* はアイルランドに古くから伝わる伝説であり、アーサー王が最後に向かう不死の国アヴァロンと同じくユートピア物語である。英雄フィンの息子オシーンが狩りをしていると、白馬にまたがった若く美しい乙女、金髪のニアム(Niamh of the Golden Hair) が現れ、オシーンの勇気と

優しさと人格の気高さを耳にして遠く海の彼方の国からやってきたことを告げ、結婚を申し込む。オシーンは承諾し、ニアムと共に白馬にまたがり、波を越え、ティル・ナ・ノッグに向かい、欲しいものは何もかも整った美しい国で暮らす。しかし望郷の念にかられ、祖国エーリン（Erin）に戻りたくなり、ニアムの許可を得、来た時と同じく白馬にてエーリンへと戻る。しかしニアムとの約束は、馬から決して降りないことであった。だが祖国の岸边に戻ってみるとすっかり様子が変わっていた。やがて大きな石の下敷きになって苦しんでいる人々を助けようとした瞬間に片足が大地に触れてしまう。そして馬から落ちると同時にオシーンは一人の哀れな皺だらけの老人で、目は盲い、力は失せ、手足は全く萎えていた。三年間と思っていた時は三百年も経っていた。

この話はアイルランド版浦島太郎として知られている伝説で、『ユートピア便り』の語り手のウィリアム・ゲスト（William Guest）が夢の中でテムズの上流のオックスフォードまで旅をし、目覚めると再び元の汚らしいハマスミスの自宅にいたという物語設定は枠組みとしては同じ構造となる。夢の中の時間はヴィクトリア朝に生きている主人公が二十一世紀と思われる時代を旅するもので、いわゆる旅立ちから現実への帰還は少なくとも二百年である。夢から現実へと意識が戻る直前に、「私」、即ち作者モリスの分身であるウィリアム・ゲストはひとりの見覚えのある人に会う。その老人は明らかに旅立ち以前の自己の姿に他ならず、竜宮城から戻った浦島太郎がすっかり白髪の老人になっていたのと同じである。

その人は老人のように見える男だった。彼の顔は強張って、下品というよりも不快そうな面持ちで、目には精気がなく虚ろだった。身体は曲がり、ふくら脛はやせて細く足はびっこをひいていた。着ているものは私には長いことお馴染みの汚れとボロの混ざったものだった<sup>(34)</sup>。

夢の地で出会った人々は男も女もみな若々しく、美しい

細工を施した手作りの飾りをつけ、十四世紀の風俗画にあるようなゆったりとした衣服を着ていた。W. ゲストもすっかり若返り、生まれ変わったとさえ感じていた直後に夢から覚めて現実の自己に出会う。夢の地 Nowhere でモリスが求めたのは、一般にアーツ・アンド・クラフト・ユートピアと称される機械に頼らない手仕事の世界で、船頭ディック（Dick）の手作りの銀細工や中世風の衣、昔ながらの大鎌で刈り取る乾草刈り、またその収穫の後の教会での和やかな食事などに象徴される社会である。言い換えれば、ヴィクトリア朝の都市化と機械化の中で失われてしまった人間性をも含めて「自然」の回復と過去の過ちの修正とを未来の時間の中で行う「やり直し」、或いは「再生」がこの作品のテーマである。しかも注目すべき点は漠然と理想世界を夢みる現実の実体から遊離したユートピアではなく、細部に亘って現実を踏まえた、むしろ視点を過去に置きながら密接に現在と関連させる歴史的方法である。そこで当然のことながら、このテーマは人間が「自然」の一部であることと、人間の歩みを示す歴史認識とが明確でなければならない。

作品における夢の地はテムズ川の流域で、ロンドンからオックスフォードへと到る地、海の彼方の美しい乙女ニアムの国ティル・ナ・ノッグと同じく水を経て行く地である。ケルト人の冥府である、死者の魂が向かう「彼岸」とは海（水）の彼方の陸つづきの地であり、生者と死者の国は密接につながっていて、魂はそのいずれにも往ったり来たりできる。「死は単に生が形を変えただけのもの」とするモリスの死生観もこのケルト的死生観に従っているのだが、転生という形で絶対の死が存在しないケルトの地にあって、妖精とは生者の国に出没する死者の魂である。そこで W. B. イェイツ（Yeats）は「絶対に妖精を怒らせてはいけません」と忠告する。妖精は機嫌のよい時には人間を助けてくれるのだが、悪いと何をするか分からないと言う。特に機嫌が良ければ妖精は歌を歌うとも言う<sup>(35)</sup>。また、井村君江は「アイルランドの人々にとって、こうして記憶の中に生き、幾世紀にも亘って語り継がれていった妖精物語は実生活の一部であ

り、その国は常に自分の存在の背後にあって、日々の生活の中で現実より生々しく、恐ろしいがしかし美しい可視のヴェールの背後にいつでも垣間見られる世界の一部であるらしい」<sup>(36)</sup>と言う。そこで夢の地を廻り歩くモリスの分身ウィリアムは自分をゲスト (Guest) と名乗る。来たからには帰って行くことを前提としての、単に訪問客 (guest) に過ぎないのであろう。この他所の国からの訪問客を人々は a stranger, an outlander (国外の人)、the guest who has come from some distant country (遠い国から来られた客人)、one from over the water and far-off countries (水の彼方の遠い国から来られた方) などと呼ぶ。another planet (他の星) からという表現もあって、書くのはとても楽しかったと語るモリスの気持ちも表れている。また、W. ゲストに不思議な胸の痛みを覚えさせ、すっかり若さを取り戻し、生まれ変わったという気持ちにさせるエレン (Ellen) は大地の化身と言ってもよい。しかも昔の思い出を秘めてもいるようで、生者の国と死者の国を往き来する妖精としての性格が強い。上流の目的地とその地の大邸宅との関連からエレンは当然のことながら妻ジェインの転生した姿であり、場所はケルムスコット・マナーであるのは言うまでもない。

エレンとの出会いの地は、マグナカルタ調印の地ラニミードである。その地で出会った老人の誘いで月明かりの中をゆくと一軒の田舎家があり、窓辺には黄色の灯がともっていた。辺りは一面芳香に包まれ、庭には花が咲き乱れていた。そんな月明かりの中で出会ったエレンは何ものにも抑圧されない自然の情感に溢れた a young woman として登場する。突然訪れた客人を見て、エレンは

手をたたき、喜びの声をあげた。次いで部屋の中央へと私たちを誘って、同伴できる喜びに浸って美しい舞を舞うのだった<sup>(37)</sup>。

美しい舞とは、原文では “fairly danced round us” とあ

り、妖精の舞のように美しいことが示される。更に、

しばらくの間、私たちは静かに坐っていた。するとエレンはやがて優しい高い声で歌い出すのだった。そこで私たちはみな、その不思議な澄んだ歌声にうっとりした<sup>(38)</sup>。

とある。モリスが嫌ったヴィクトリア朝の過度の礼節は自然の情感を阻むものであり、抑圧された偽善としかモリスには映らなかった。神秘的な中にも、よく陽に焼けた美しい肌を持つエレンはモリスが出会いたかった新しいタイプの女性である点是指摘されている通りである。そこで客人の訪れを喜んで歌ったり踊ったりできる女性とは、ヴィクトリア朝の礼節から考えれば自然の子を通り越して妖精としか考えようがない。そこで作者モリスはエレンを先の a young woman から girl, fairy, fairy godmother (妖精のような或いはやさしい代母ないし教母さん)<sup>(39)</sup> だと様々な呼び方で呼んでいる。最後の “god-mother” とはどう解釈すべきか。

ディックやゲストたちの一行はエレンと別れ、更に上流へと船を進める。やがてパークシャーのホワイトホース丘陵の麓のあたりで上陸するが、ウォリング・フォードの町の橋の上流で後から追ってきたエレンと再会する。その地域だけはかつて今も変わることなく美しく、ゲストはパークシャーの丘陵地帯を背にして心が高まるのを感じる。

本来騎馬民族であったケルト人にとって馬は神聖な動物であった。特に白馬は神の使者である。女神エポーナ (馬神) は死者の魂を大地母神のもとへと伴う存在で、ガノアから逆にローマの神話体系の中に入った珍しい例であるという。また、ケルト世界における女性の役割は大きく、キリスト教の布教に際してアイルランドは唯一血の流されなかった地として知られているが、その原因のひとつに、大地母神アナとキリストの母マリアの生母アンナとの関連が考えられている。アナは容易にアンナと融合され、布教し易かったという。キリスト教におい

て、男性的性格が強い三位一体の神概念は聖アンナと聖母子の母系性三位一体として捉えられた側面を持つという<sup>(40)</sup>。また、アイルランドの特異性として、ギリシャ神話のペルセポネー＝デメテルの図式に見られる大地と死との関連はなく、大地の女神アナの支配する他界はひたすら明るい生の世界である。更に「死」という戸口を通ることなく、現身のまま向こうの世界に行くこともできるという。

ケルト版浦島太郎には『ティル・ナ・ノグのオシーン』の他に『ブランの航海』がある。ブランとその仲間は現身のまま陸の彼方の「女人国」へ向かい、一年と思っていたのに百年もの時が過ぎていたという物語である。結末はオシーンの場合と同じく望郷の念にかられ、祖国に戻るが大地に足が触れた瞬間にブランは灰となってしまふ。ブランとオシーンの相違は大海原を駆ってゆくのに白馬でゆくか舟でゆくかの違いである。モリスはテムズ川の上流と下流にそれぞれ家を持ち、自らの現実に即して川上に「女人国」ならぬ、誰もしが生き活きとして実際年齢より若く見える「常若の国」を想定したのだと思われる。しかもオシーンとブランの話混ぜ合わせたような、川を舟で溯上しながら白馬も大きな役割を果たすような設定の仕方である。

アドリアナ・コラドは、『ユートピア便り』が三十二章と結びという構成である点からダンテの『神曲』の影響を指摘している。確かに、夢の方法と観察者に徹するダンテの分身としての「私」と、W. ゲストの類似点は大きい。しかしアケロンを渡し守りカロンが美しい若者、即ちディックであり、同時に旅の先導者としてのディックがヴェルギリウスであったり、更にはエレンがベアトリーチェであったりと、モリスの「地上樂園」を「天上の王国」にまで引き上げるといふ涙ぐましい努力をしている<sup>(41)</sup>。構成がダンテの『神曲』を念頭に置いた作品というならば、むしろ「かなたの地」Hollow Land=A Tale である。また学生時代のモリスの作品には明確な罪の意識が存在するが、テムズの旅の終着地点で人々が収穫の後に食事をする教会には壁画も十字架も描かれない。

和やかな美しい男女の群を最大の飾りとするモリスの夢の地には、時代を非難しても個人の罪は存在しない「地上樂園」である。更にエレンは男性にとって少し危険な存在として描かれ、一人の男性の救いの為に自ら地獄にまで降りてゆき、彼の歩むべき方向を明確に示す天上の乙女ベアトリーチェとは全くの対極にある。何もかも新しく生まれ変わったように見えながら、やはり地続きのどこかの地であって、長く滞在すればやがては望郷の念に耐えられなくなるかも知れない「地上樂園」。それがモリスの描く夢の地であって、現身のまま往来できるケルト人のアヴァロンである。ワイルド (Oscar Wilde) が語ったように、モリスは「生まれながらのケルト人」であり、「ケルトへの思い入れを作品の随所で語るどころか大枠からしてケルト的である。

この試論の冒頭で述べたように、モリスの色濃いケルトの血はイングランドに留まりながら絶えずケルトの地を憧憬していた。そこでこの作品の中で英国のケルト政策に直接触れることはしないが、ウェイルズ人の置かれている現状を憂慮し、この点に関しても美しいものへ変えようとしていることは明らかである。ウェイルズ及びウェイルズ人はこの作品の随所に登場するが、殊の他ハマスミスの市場を措いた箇所では趣味の問題であるとしながらもウェイルズ人の美しさとチュートン＝ケルトの血の融合がいかにか正しいものであるかがゲストとディックの会話に表れている。

「この人たちは普通の田舎の人たちなんですか。何と美しい少女たちが混じっていることか。」

話しながら私の目はひとりの美しい女性の顔を把えた。背が高く黒髪の色白の人で、この季節とその暑さを讃えるべく美しい淡いグリーンの上着を着、私に優しく微笑みかけたが、ディックには更に優しく——と私には思えたのだが——微笑んだ<sup>(42)</sup>。そこで私は一瞬歩みを止めたが、やがてこう言った。「市場で当然見かけると思っていた田舎風の人々を全く見かけませんからお尋ねするのですが——つま

りそこで物を売っている人々のことですが。」

「どういうことですか。」と彼は言った。「どういった人々に会おうと思っていられるのですか。それに田舎の人々というのはどういう意味ですか。あの人たちは近隣の人たちで、恐らくテムズ川の流域で育ったのですよ。この島には、ここよりもっと荒々しい雨の多い地域があります。そこの人たちはもっと遅しく、頑強に見えます。中にはその人たちの容貌の方がいいと言う人もいます。もっと個性がはっきりしているとも言われています。え、趣味の問題ですがね。兎も角、私たちと彼らとの結婚は一般にうまくゆきます。」と彼は考え深そうに付け加えた<sup>(43)</sup>。

「この島」とは原文では複数の“islands”になっており、British Islands としてモリスの時代にはアイルランドの全土も当然この中に含まれていた。しかし近隣の狭義のケルトとして、より雨の多い地域としてはウェイルズと考えるのが妥当である。その最大の理由はこの市場がハマスミスでありウェイルズから道ひとつで来れる地である。いずれにせよ、この引用箇所を全ケルト的問題提起ととってもよい。モリスはアイルランド自治権問題にも深い憂慮を示していたので、グラッドストーン内閣には怨念極まるものがあるのだが、未来の書においてはすべてがユートピアの地に相応しく、民族間の対立も和解と融合という形に終結している。これはモリスのケルト=チュートン思想の歴史的確信に基づいたものである。

A40 からケルムスコット・ハウスを通り、更に M40 でセヴァン川に辿り着くと、現在では真白な美しい大橋がイングランドと南ウェイルズを繋いでいるのだが、モリスは『ユートピア便り』でユートピアの一端として自らをその大橋としたのである。当然ながらモリスの意識の中では鉄の橋ではなく石橋であったと思われるが。

## 註

モリスの作品からの引用は、*The Collected Works of William Morris 24 Volumes* (Routledge/ Thoemmes Press & Kinokuniya Co., Ltd. 1992) による。

- (1) *The Collected Letters of William Morris Vol. III* (Princeton Univ. Press, 1996) p.170
- (2) フィリップ・ヘンダースン『ウィリアム・モリス伝』 川端康雄他訳、晶文社、1990 p.252
- (3) Walter E. Houghton, *The Victorian Frame of Mind, 1830-1870* (New Haven and London: Yale Univ. Press, 1985), p.1
- (4) Ibid. p.2
- (5) Ibid. p.3
- (6) Ibid. pp.338-339
- (7) *Letters Vol. IV*, p.338 ドイツ人学生 Hans Ey への手紙: 'I quite agree with your friend as to the resemblance of my work to Chaucer,.... I admit that I have been a great admirer of Chaucer, and that his work had, especially in early years, much influenced on me:....
- (8) *Feudal England Vol. 23*, 1887, pp.51-52
- (9) 聖書をはじめて英語に翻訳した英国の神学者 John Wycliff (1330-84) の考えを信奉する人々の呼称。反教権的な集団で、都市部の商人や職人及び貧しい聖職者などから成っていた。モリスは、「あなた方が所謂“Lollards Poetry”と呼ぶ文学」という表現を用いているので、民衆文学を一般にこのように呼んでいたらしい。この用語は文学史には用いられてはいない。
- (10) *Feudal England Vol. 23*, pp.41-42
- (11) *Letters Vol. II*, p.xxi
- (12) *Feudal England Vol. 23*, pp.56-57
- (13) Ibid. p.57
- (14) Ibid. p.55
- (15) Ibid. pp.46-48
- (16) Ibid. p.56
- (17) Ibid. pp.39-41
- (18) *Letters Vol. II*, p.xxiv
- (19) Ibid.
- (20) Ibid.
- (21) *Letters Vol. III*, pp.435-436
- (22) *Feudal England Vol. 23*, p.39
- (23) Ibid. p.41
- (24) Fiona MacCarthy, *William Morris* (London, Faber and Faber Ltd., 1994) p.3
- (25) Ibid. p.341
- (26) Amanda Hodgson, *The Romances of William Morris* (Cambridge Univ. Press, 1897) p.138

- (27) Ibid.
- (28) Ibid.
- (29) Ibid. pp.138-139
- (30) 1895年にケルムスコット版で *The Tale of Beowulf* として出版。翻訳に関しては失敗作と見做されている。
- (31) J. M. S. Tompkins, *William Morris: an Approach to the Poetry* (London, Cecil Woolf, 1988) pp.280-281
- (32) Ibid. p.281
- (33) Amanda Hodgeson, *The Romances of William Morris* (Cambridge Univ. Press, 1897) p.151
- (34) *News from Nowhere Vol.LXVI*, pp.209-210
- (35) W. B. イェイツ編『ケルト妖精物語』、ちくま文庫 p.28
- (36) Ibid. p.345
- (37) *News from Nowhere Vol.XVI*, p.148
- (38) Ibid. p.153
- (39) Ibid. p.181
- (40) 田中仁彦『ケルト神話と中世騎士物語』、中央公論社 p.28
- (41) Adriana Corrado, *Beatrice and Ellen: Ideal Guides from Hell to Paradise, William Morris Centenary Essays* (Faulkner Preston Univ. of Exeter Press 1999) pp.80-93
- (42) 「背が高く黒髪の色白の人で、グリーンの衣服」という表現から D. G. Rossetti の描く女性を想起する。モデルはジェインであり、ジェインの出生に関しては種々意見があるが、人種差別の激しい英国社会の中で同種結婚しか考えられないので、ジェインもケルト人かと思われる。この点に関して今後の研究を期待したい。
- (43) *News from Nowhere Vol. XVI*, p.25.