

—詩的ユートピアの研究—

# ウィリアム・モリス

—「愛のゆくへ」その(二)—

齋藤 公江

1871年7月8日、モリスはマグヌソン (Eiríkr Magnússon) を伴い、フォークナー (Charles Faulkner) と共に、スコットランドからダイアナ号に乗り込んだ。第一回目のアイスランドへの旅へ向うために。「アイスランド日誌」(Journals of Travel in Iceland—1871~1873)の第一日目、7月6日のロンドン出立の際に、「何もかも、あたかも自分自身をも置き去りにしてゆくかのように感じる。」と記している。更に「私を家庭に繋ぎとめるどのようなことが生じようともうれしかったに違いないのだが、今では、もう一晩ロンドンで眠ることは耐え切れなように思えることだろう。」と他人事のように一見客観的な遠回しの表現を用いながらも、後髪をひかれるような苦しい旅立ちの心うちを隠してはいない。オックスフォードのケルムスコット・マナー・ハウス (Kelmescot Manor House) には妻のジェインとロセッティーを残した儘であった。だがそのような痛々しい旅立ちにも拘らず、スコットランドでダイアナ号に乗船すると同時に、モリスはアイスランドへの期待に大きく胸を膨らますのであった。

ダイアナ号は夜出発した。それはその後の極めて精力的なアイスランドの荒々しい大自然の中での野宿の旅と、帰国後の作品に託した「暁」<sup>1)</sup>のもつ象徴的な深い意味を暗示するかのようだった。真夜中に船の甲板から観た北東の空はすでに暁の光を放ち、やがて月が煌々と昇ってゆくのをみて、モリスは幸福感と喜びに満たされ、早くも冒険に満ちた旅への期待で心を弾ませていた。<sup>2)</sup>11時頃まで明るく、やがて闇が訪れはするものの、小一時間もすると真夜中の闇を照らす月の光の背後に、暁が競うように夜明の光を放ち始めるという、純然たる闇をもた

ないアイスランドの夏の夜<sup>3)</sup>、それは幼い頃から死を恐れ<sup>4)</sup>愛は絶えず恐怖と死に裏打ちされていた愛と死を唄う詩人モリスを死という夜の闇から解放し、真昼の光を賛美する生の詩人として再出発させる大きな転換点となった。

本稿は紀要 No.17掲載のウィリアム・モリス「愛のゆくへ」その(一)で概観した作品「夢」(A Dream)と「かなたの地」(The Hollow Land)の主題、愛と夢、更にその発展としてのユートピア思想を中期の作品、「愛さえあれば」(Love is Enough)の中に探り、モリスの生と愛の概念を論じるものである。

## 第3章 愛と夢のはざままで

### 「愛さえあれば」 Love is Enough

1871年の第一回アイスランド旅行後に書きはじめられ、翌年出版された物語詩「愛さえあれば」は拙論その(一)で述べたように中世の仮面劇(Masque)或は道徳劇(Morality)と呼ばれる劇中劇の手法による作品である<sup>5)</sup>。メッセージ部分としての劇の中核をなす劇の中で、観客は暁から集まり、劇の上演開始は早朝である。やがて日が暮れ始める頃、劇は終了する。自然に逆らうことのない、自然の光に照らされて進行する劇の本筋は、アイスランドでの早朝から夕べまでの自然の中での暮らしが大きく影響していると思えるのだが、その自然の中におけるような、人間の自然な感情の発露としての愛という情感の明るさと暖かさをも暗示するものである。又、暁から夕暮れまでという上演時間は、暁というまだ不安を含む状

態から、豊かな生としての愛の成就へと到る劇、即ち夢の中で出会った愛する人を求めて流転の旅に出る王の物語に適しいものであり、真昼時の太陽の光の賛美から躍動する生命の賛美へとつながっている。

作品「夢」や「かなたの地」も何らかの形で枠組み構造であったが、「愛こそあれば」も劇中劇を観る観客に雑多な階層の人間達を配することにより、二重三重の枠組み構造となっている。即ち、仮面劇或は道徳劇という中世的手法をとりながらも、劇の外枠の観客側に皇帝 (Emperor) とその妃 (Empress) 及び市長 (Mayor) 更に農民夫妻のジャイルズ (Giles) とジョオン (Joan) が置かれ、劇中で演じられる劇の時代背景は中世である。主要な登場人物は二人の主演とも言える「愛」 (Love) とファラモンド王 (King Pharamond), 及び王の育ての父オリバー卿 (Master Oliver) 更に王ファラモンドが夢の中で出会い、現実の中で探し求めつづける愛する人、アザレイス (Azalais) である。王が登場する中核としての劇中劇の時代設定は中世であるとしても、外枠の観客としての皇帝、市長及び小作農の時代背景をモリスほどの辺りを念頭において書いたのであろうか。OED をみる限り、文字の綴りの問題はともかくとしても、役職名としての市長 (Mayor) は十三世紀頃から存在していた。又、小作農 (Peasant) に関しても、自作農か農業労働者かは別にして、十二ないし十三世紀頃からこの名称で呼ばれる人間達が存在していた。だが土との関連において必ずしも農民であるとは限らず、田園或いは田舎の労働者との定義もある。いつれの場合にせよ、少なくとも貴族階級を最上層の階層とした場合 'peasant' は最下層の階層に属するものである、とされている。ここでは一応ジャイルズとジョオンを単に農民夫妻としておく。そこで外枠の観客の時代背景は、市長と農民夫妻が雑多な階層からなる観客の二大要素である限り、皇帝は当然の事ながら王制から帝政ないしは共和制へと向かっていた近代ヨーロッパを念頭においての自らの同時代、即ちモリスにとっての現代ということになる。そこで現代が中世封建制の時代の王の話を楽しむという、時間的にも二重の枠組み構造の詩劇である。更に中世道徳劇と呼ばれる物語詩全体の構成は古代ギリシャ劇のごとく各場面が

音楽 (Music) という形で、王と「愛」の会話に四分された第七の音楽をも含め計九篇の韻文詩によってつづれ織りに織りなされ、情感豊かにゆったりと流れる時間を暗示しながら、中世の牧歌的な愛の成就を語るに適しい構成となっている。又その内容は、古代ギリシャ劇の音楽が観客に重要なメッセージを伝える箇所であったと同じような役割と重みが与えられている。音楽の導入による、古代から現代へと向かって流れる時間の暗示は変わることのない愛の普遍性をより一層強固なものとして伝える手法であると言えよう。

父王の死後五年経ち、苦悩が癒されるまで旅に出ることをファラモンド王が決意する場面と、オリバー卿に、夢の中で出会った女人のことを語る次の場面との間の第三の音楽は、極めて自然にわき起こる性質の感情である愛という情感を語り、ソロモンの雅歌の中でくり返される、愛のおのずから起きるときまでは、／ことさらに呼び起こすことも、／さますこともしないように、という言葉を想起させる。

LOVE IS ENOUGH : it grew up without heeding

In the days when ye knew not its name nor its  
measure,

And its leaflets untrodden by the light feet of  
pleasure

Had no boast of the blossom, no sign of the  
seeding,

As the morning and evening passed over its  
treasure.

愛さえあれば 愛という名も その深さも知らず、  
愛は知らぬ間に育っていった。

愛の小さな草の葉は 喜びの軽い足取りに

踏まれもせず

花を誇りもせず 種蒔きの兆しをみせもしなかった。

朝と夕べが大切なものの上をとおり越してゆくように。

It sprang without sowing, it grew without heeding,

Ye knew not its name and ye knew not its measure,

Ye noted it not mid your hope and your pleasure;  
There was pain in its blossom, despair in its seeding,  
But daylong your bosom now nurseth its treasure.

愛は種を蒔かずに芽をだし 知らぬ間に育っていった。  
愛という名もその深さも知らず  
希望と喜びのさなかに 君は気づきはしなかった。  
花の中には痛みがあり 種蒔には絶望があったのだが  
いまでは君の心は日がな 愛の宝を育てているのです<sup>6)</sup>

二連と三連を割愛したが、その部分では、春、夏、秋、冬と巡る季節のメタファーで愛が語られる。第二連は、冬の微睡まじろみのなかで春を夢み、重い心で目覚めると虚しい時間がすぎてゆくばかりの冬。詩人は春のことは語らずに第三連で一気に、理由は分からないが春は終り、夏が寂しく夢みていると語る。夏の寂しさは、春が溢れるばかりのよきものの中で、すべて終わってしまったと思うことから生じている。だが夏も去り、収穫と蓄えの季節である秋のなかで、熟れた実には花と葉が混じりあっているのです、と語る。詩全体からみると、愛の訪れは春には例えられてはいず、春に芽ぶいて葉を茂らせた木がやがて花をつけ、その結果、花も葉もひとつに混じりあい、それが秋の収穫へと到るものとして、愛の季節は葉や花というもの全てをひとつにした多様の統一としての秋となる。秋、即ち愛とは純粋にいちなるものではなく、いちにして多、多にしていちなる果てしなき循環、又は円環運動として表されている。それは移ろってやまない四季と同じく春のなかで夏は待ち侘び、やがて夏は秋へと移ってゆくが、振り返ってみた運動の軌跡は春のなかに秋が潜んでいたのと同じこと。そこで愛は苦痛やら絶望やらを原因とし、その原因を結果へと到らせるプロセスの中にもちつづけ、ただひたすら楽しく快いものとは捉えられていない。このような原因と結果を同時に併せもつ多様なものの統一のごとき思想はモリスの詩人としての地位を確立した初期の詩「地上樂園」(The Earthly Paradise)にも顕著に表われている。四月の二つの物語を導く短詩「四月 (April) は、

April

O fair midspring, besung so oft and oft,  
How can I praise thy loveliness enow?  
Thy sun that burns not, and thy breezes soft  
That o'er the blossoms of the orchard blow,  
The thousand things that'neath the young leaves  
grow,  
The hopes and chances of the growing year,  
Winter forgotten long, and summer near.

When Summer brings the lily and the rose,  
She brings us fear; her very death she brings  
Hid in her anxious heart, the forge of woes:  
And, dull with fear, no more the mavis sings.  
But thou! thou diest not, but thy fresh life clings  
About the fainting autumn's sweet decay,  
When in the earth the hopeful seed they lay.

Ah! life of all the year, why yet do I  
Amid thy snowy blossoms' fragrant drift,  
Still long for that which never draweth nigh,  
Striving my pleasure from my pain to sift,  
Some weight from off my fluttering mirth to lift?  
Now, when far bells are ringing, "Come again,  
Come back, past years! why will ye pass in vain?"

あゝ麗しい爛漫らんまんの春よ 唄われつづけてきた春よ、  
君の愛らしさを讃える術があるのか。  
君の太陽は焦しすぎるでもなく 風は穏やかで、  
果樹園の花々の上をわたってゆく。  
端々しい木の葉のしたの無数のいのち、  
深まりゆく歳月の希望とさいわい、  
冬は久しく忘れ去られ 夏は ほら そこに。

夏がゆりとバラをつれて来るとき、  
僕らには恐怖を 不安な心に秘められた  
自らの死そのもの わざわいの鍛冶場をもたらすのだ。

やがて恐ろしさにこころ鈍り 唄つぐみが唄うことは  
もはやない。  
だが あゝ 春よ 花々が希望に溢れた種子を大地に  
散すとき、  
君は消え逝くのではなく 君の渾やかないのちが、  
色褪せた秋の香しい衰たいに纏わりつくのだ。

あゝ めぐる歳月のいのちよ だが何ぞ僕は、  
雪のごとく白い花々の香りのなかを漂い  
訪れることのないものにいまだ憧れ  
僕の苦しみと楽しみを諦めわけ  
舞いあがる喜びの重みをとりに去ろうと励むのか。  
ほら 遠くの鐘が鳴り響いている、「戻っておいで  
戻ってくるのだ 過ぎ去った歳月よ」と。  
何ぞ歳月は虚しく過ぎてゆくのか<sup>7)</sup>。

一連で微じんの翳もない春の美しさを語りながら、急転  
回するように恐怖をもたらす夏を語る。すべての生命が  
激しく燃える筈の夏は、ひと続きで把えると秋という大  
地の衰退へと連なっているとして、ここでは負の表現と  
しての鍛冶場という激しい火花の散るような災禍の季節  
として夏は語られている。即ち春（四月）は夏を経て秋  
へと移ろってゆくものであり、春は秋を秘めているとい  
ってもよい。移ろってやまない時の流れのなかで一瞬の  
美の背後の死をみつめている詩人の心がみてとれる。

だが作品「愛こそあれば」が「地上楽園」と大きく異  
なる点は、種蒔の時にどうあれ、ひとたび愛の存在に気  
づいたならば、大切なものとして育んでゆくべきものと  
して把えられている。そのような愛の把握のし方はエロ  
スの世界を昇華した、<sup>ファイリア</sup>同朋愛或は<sup>フェエロシツプ</sup>兄弟愛としての把え方  
であって、「四月」の中の秋のような多様なものの統一  
は、この作品にあっては、観客の階層間の垣根をもとり  
払うものとして描かれている。即ち、普遍的な愛は雑多  
な階層の観客の心における同一の想いでもあり、歓喜も  
苦悩もすべて併せもった人間の生そのものとなる。

そこで階層を越えて賛美されるべき普遍的愛が表題ど  
うり主題であるのだが、王が愛する人を求めて流転うそ  
の過程においてどれ程の困難と苦しみを経なければなら

ないかという苦難も同時に主題であって、苦難、即ち愛  
へと到る道という作者の主張が作品の底を流れつづけて  
いる。その結果自分の王国を棄ててまで、夢の中で出会  
った愛する人を求めて流転の旅に出るという中世の王の  
物語は、王を導き、愛の成就へと到らせる普遍的愛の化  
身としての「愛」(Love)に、より一層の重点が置かれて  
いる。この点が愛を求めての欣求の旅という設定といっ  
ても、先の二作品とは異なる点である。更にこの作品に  
おいて極めて特徴的なのは、陰となり、日向となって王  
を助け導く「愛」そのものが、愛ゆえに傷つき、血を流  
し、苦しむという点にある。愛は劇の幕開で冠を戴いた  
王者として登場し、前口上を述べる。

All hail, my servants! tremble ye, my foes!

A hope for these I have, a fear for those

Hid in the tale of Pharamond the Freed.

To-day, my Faithful, nought shall be your need

Of tears compassionate: —although full oft

The crown of love laid on my bosom soft

Be woven of bitter death and deathless fame,

Bethorned with woe, and fruited thick with shame.

喜び迎えよ 私の<sup>しもべ</sup>下僕たちよ ふるえ<sup>おの</sup>懼け 私に逆らう  
ものよ、  
私の苦難には希望を 自由となったファラモンドには  
恐れを。

だがいま、わたしの忠実なる者たちよ、  
お前たちの憐れみの涙なぞ 私は一滴たりともいらぬ。  
私の柔らかな胸におかれた愛の冠が、  
苦しい死と失せることのない名声とで織り綴られ、  
<sup>わざわい</sup>災禍で茨の冠となり 大いなる恥辱の実をしばし  
つけようとも。

‘servants’も‘Faithful’もともに愛に忠実なものの‘Foes’はその  
対立概念としての「愛」を阻むものすべてであり、「愛」  
は尊い存在であるから、‘tremble’も‘fear’もともに聖なる  
もの前での慄きであり、聖なるものへの恐れとなる。  
即ちファラモンドの物語に秘められた苦難に対して恐れ

を抱くことは箴言の「主を恐れることは知識のはじめなり」におけるように、尊い愛へと到る道に他ならない。それが更に‘bitter death’を経ることにより‘deathless fame’へと到るのだという逆説が示され、愛の冠が恥辱にまみれた茨の冠となっても涙を流す必要はないと語ることにより、「愛」に係わろうとしているファラモンド王の物語は極めて苦難にみちみちていることが分かる。しかし最終的には耐え忍ぶことにより愛という勝利を得ることも劇の開幕と同時に暗示されている。更に愛は続けて語る。

Save you, my Faithful! how your loving eyes  
Grow soft and gleam with all these memories!  
But on this day my crown is not of death:  
My fire-tipped arrows, and my kindling breath  
Are all the weapons I shall need to-day.

あゝ 忠実なる者たちよ お前たちの愛らしい目が  
かれらの想いで、なんとやさしく輝いてきたことか。  
だがいま、この日 私の冠は死の冠などではない。  
火矢 と 燃えたつ胸とが、  
いま私が必要としているもの。<sup>8)</sup>

といて、耐え忍んで得るべき愛は又しても戦いと密接に関連している。「彼らの想いで」とは割愛したが、トロイのヘレンとパリスをはじめとするギリシャ・ローマの神話上の人物たち、及びアイスランド・サガの中のジグルドとブリュンヒルド、更にケルト伝説から発展して中世に大成されたトリスタンとイゾルデなど「愛」が列挙した物語の中の、愛に苦悩する多数の人間たちの想いでのことである。それについて発される「愛」の言葉は火矢と燃えたつ胸とが、いま私が必要としているもの、として愛を得ることは戦闘そのものとなっている。事実、この作品においてもファラモンドが愛する人にはじめて夢の中で出会ったのは五年前であり、父を戦で失った戦場であった。この出会いの情景が語られる直前の場面で、オリバー卿は、父王を失った後の王国を治めるファラモンドを「自由にして、自由を与える者」(The Freed and

the Freer) と呼んでいる。

作品「愛さえあれば」が書かれた前年、1871年はパリ・コミューンの年である。モリスがマルクスと同じ視点に立って、発展の様々な段階と、より高度な段階としての、階層差別のない社会へと導く過渡期的時代を認識し、政治への直接参加を果すのは更に十年以上を必要とした。だが、ワット・タイラーの乱と呼ばれる、信仰の自由を求めて立ち上がったケント州の民衆蜂起を題材に扱った「ジョン・ボールの夢」(A Dream of John Ball) やパリ・コミューンを題材とした「希望の巡礼者」(The Pilgrims of Hope) の主題は自由である。アイスランド帰国直後に書かれた「愛さえあれば」は初期の作品にみられなかった自由の概念をも準備した作品と考えてもよいであろう。

1868年にマグヌソンからアイスランド語を習いはじめ、サガの翻訳もはじめたが、アイスランドの荒々しい自然、そのいたる所に残された勇敢な英雄達の生きた舞台に自らの手で直接触れ、自らの目で確かめることのできたアイスランドへの旅は逃げるようにしてロンドンを出発したモリスを甦らせた。マグヌソン＝モリス関係の始まりは、ロセッティ＝モリス関係の終焉<sup>9)</sup>と看做されている。それはモリスが抱かえていた種々の対社会的問題や、私生活における妻ジェインとの問題解決が為されたという意味ではなく、死に裏打ちされた瞬間の美に向かいがちな青年モリスを、愛する姉と時を忘れてエッピングの森の中で過ごした、自然を愛する少年モリスのイノセンス(無垢)へと戻し、病的な程の死の恐怖から解放し、明日と変化を信じる人間へと向かわせた、という意味においてである。川・谷・洞や野原と小丘、雨や霧のたちこめる田舎の仄暗さそのもの、氷河や河口、それらすべてがアイスランドのサガや伝説及び歴史の背景であった<sup>10)</sup>。そこで大自然と英雄の結びつきにより、モリスは中世を愛する人に適わしく、妻との問題にしても騎士のごとく黙して雄々しく耐える人として他人の目には映っていたようだ。又、社会主義者として社会改革に加わったモリスも一面では中世騎士道的精心の延長線上にいたといつてよい。そうあることは階層の上下関係と貧富の差の激しかった英国ヴィクトリア朝社会の裕福な人間に求めら

れた時代の要求と美德の遂行でもあったのである。この時代にあつては聖職者をひとりひとつの家庭から輩出すことはその家の名誉であった。僧院構想をもってオックスフォード大学に入学したのも、モリスの気紛れなどからではない。敬虔なキリスト教徒の母親をもつ裕福な家庭に育ったモリスにとって極めて当然の想いであつたろう。モリスが最も慕った長姉エマは牧師と結婚して、ダービー州の炭鉱夫たちの為に生涯を捧げた。妹のイサベラも夫の死後二十年間ロンドンのスラム街で貧民の為に奉仕活動に専念した人であつた。そのような家庭に育ったモリスが聖職者になることをあきらめて芸術の方向へと向かったが、民衆を思い、民衆の生活の美的向上の為に社会主義へと向かったのも当然の成りゆきであつた。アーツ・アンド・クラフト・ユートピアとしてのモリスの社会主義は、産業主義的体制の中で、芸術は文明の外で死に絶える。そのような芸術の滅亡を防ぐために、理想社会の実現に向けて実践的社会主義へと到った<sup>11)</sup>と解されている理念に基づいてであつた。

サガは人々に忘れられた過去の物語ではなく、いまでも語りつがれ、アイスランドの人々と共に生きているものとしてモリスの目には映っていた。時空を越え悠久の歴史の流れの中でいつまでも生きつづける勇敢な英雄たちは過去・現在・未来の歴史のすべてを荷いつづける存在であり、死ぬことはない。純然たる夜をもたないアイスランドの夏と、いつまでも語りつがれて雄々しく生きつづける英雄たちとの出会いはモリスの生における一大転換点であり、セシル・ウルフが指摘するように、人生における愛の卓越性を再主張する為に、浄化され、高められた生のエネルギーをモリスはこの作品に用いているのである<sup>12)</sup>。このような大自然への回帰とサガの英雄たちとの出会いにより、移ろってやまない四季の儚なさとして、初期の作品が放っていた死の影はほぼ消えた。ロセッティとの関係の終焉は地上における報われない愛を至上のものとする、エロスの極限としてのダンテとベアトリチェへの別れでもあった。モリスがこの作品「愛さえあれば」においてファラモンドとアザレイスに与えようとしている愛は地上において報われる愛である<sup>13)</sup>。ファラモンド王は自らの王国を棄て、愛を求める旅に出てか

ら三年後に愛する人に出会うが、二人の愛が成就した後、再び一人で王国へと戻り、王の座はもはやないことを確認した後、再度アザレイスの地へと向かう。しかし「かなたの地」ではフローリアンとマーガレットはひとたび互いに見失った後に再会するが、この作品においては再会さえもしない。その点からこの作品の愛の成就も疑わしいとして、批評家の間でこの作品は「地上楽園」の‘dis-sapointing coda’（希望なき終結部分）<sup>14)</sup>と捉えられる傾向もある。しかし三年もの長きに亘る王の苦難を支えてきた「愛」は、二人の出会いの直前に巡礼の姿で登場し、語る。

Look, look! how sun and morn at last do win  
Upon the shifting waves of mist! behold  
That mountain-wall the earth-fires rent of old,  
Grey toward the valley, sun-gilt at the side!  
See the black yew-wood that the pass doth hide!  
Search through the mist for knoll, and fruited  
tree,  
And winding stream, and highway white—and see,  
See, at my feet lies Pharamond the Freed!  
A happy journey have we gone indeed!

見るがよい 波のように霧が流れてゆくうえで  
太陽と朝とがついに勝利するのを。  
ごらんなさい あの山腹を 大地の炎が  
谷へと向う古き灰色をひき千切り  
陽の光に煌くあの山辺を。  
峠に遮られたあの黒々としたイチイの森を。  
霧を縫って探すのだ。  
小山や実のなる木 うねり流れる川 白い道を  
ほら、ごらんなさい 自由となったファラモンドが私の  
足元に伏しているのを。  
まことに幸な旅を私たちは続けてきたのだ。<sup>15)</sup>

太陽と朝の勝利。灰色は姿を消して山腹は赤々と輝いている。峠は墓地と死の象徴であるイチイの木々を遮ってしまっている。「愛」と王の二人が辿った道は困難極まりな



と自問するが、作者モリスはここに到って大自然に癒され、素直に春を喜び、曲がったものを真直にしたと言えよう。第七の音楽が四季を挿入したかのごとくに四つに分断されているのは象徴的な意味があるのだろうか。四つの季節がひとつであるような巡り方に終止符が打たれ、独立したものとして扱えられ、その結果、春を喜んでるように思えてならない。

春を素直に喜べなかった、という点に関してはモリス個人の問題であり、アイスランドへの旅を境にモリスは自己の問題を解決した。だがそれと同時に、人間の素直な感情の発露を阻んでいたヴィクトリア朝への批判をも、愛の自然発生的な側面を強調することにより行なったと言える。更にメレディス (Emily L. Meredith) はモリスの古いもの好みを、もっと原初的な感情、より大きな情熱、及び意義ある行動への要求の表われであるとハーフォード (Charles H. Herford)、アンティッパス (Andy P. Antipass)、タルボット (Norman Talbot) 及びルージー (Robert E. Lougy) 等は看做している、と述べている。更に、ヴィクトリア朝が否定している感情の深みを探る方法を見い出そうとして、ラファエル前派は古い時代に戻ったが、モリスはそのラファエル前派全体の要求を反映しているのである、というハント (John D. Hunt) の主張を引きあいに出しているが<sup>18)</sup>、いづれにせよモリス

はヴィクトリア朝の度をこした清教徒の<sup>フチ・フル</sup>小市民的な権威主義と偽善に耐えきれなかったのである。

王の座を棄てたファラモンドが戻ってゆこうとしている土地は愛する人が帰りを待っていてくれ、貧しくとも王のいない、良き牧者たちがいる土地、

In the land where my love our returning abideth,  
The poor land and kingless of the shepherding  
people,<sup>19)</sup>

である。かつて王が戦場で倒れ、朝陽が昇るころ眠りにおそわれ、辺りは濃い霧に包まれていた。やがて王は夢の中へと目覚めていったのだろう。

And when that cleared away, lo the mountain-walled  
country  
'Neath the first of the sunrise in e'en such a  
spring-tide  
As the spring-tide our horse-hoofs that yestereve  
trampled:  
By the withy-wrought gate of a garden I found me  
'Neath the goodly green boughs of the apple  
full-blossomed;  
And fulfilled of great pleasure I was as I  
entered  
The fair place of flowers, and wherefore I knew  
not.  
Then lo, mid the birds' song a woman's voice  
singing.  
Five years passed away, in the first of the sunrise.

やがて霧が晴れると なんと 山に囲まれたその国は  
そんな春にさえ淡やかな 昇る朝陽に包まれていたのだ  
昨夜わたしたちの馬が蹄の音たかく闊歩したような春に。  
私は庭園の 柳の枝の門のそばにいた  
りんごの花が咲き誇る 緑の葉の茂る枝の下に。  
大きな喜びに満たされて 美しい花咲く地へと  
私は入った そこがどこだか私には分からなかった。  
だが、なんと 小鳥の唄に混じってひとりの<sup>ひと</sup>女人の唄が  
きこえた。  
五年の歳月が過ぎていった あの淡かな朝陽の中で。<sup>20)</sup>

夢で出会ったひとりの<sup>ひと</sup>女人。春霞みの中で一日のはじま  
りのまだ淡やかな大気を帯びた朝陽の昇る平和な国。り  
んごの花が咲き誇り、小鳥の歌声に混じってその<sup>ひと</sup>女人の  
唄う声もきこえてくる地。この地はどこにあるのか定か  
でなく、アイスランドの影響があるのかは分からないが、  
少なくともモリスはアイスランドの春を知らない。しか  
し作者は王の行きたい国は北にあると語っている。愛す  
る人のいる地は山に囲まれた牧歌的な美しい所であり、



二人の出会いは春である。この夢の地は、王はいず、貧しくとも良き牧者たちのいる国であった。北欧のサガの社会は階層差別がなく、モリスたちが旅の最後に訪れたスィングヴェルルには立法の丘 (Lögberg) とよばれる丘があり、その中央に更に小山があつて、その上で立法者が語った。社会問題は法律に基づき討議されたのである。そこは五百人位が集える場所であつた。8月26日と27日の二日間モリスはこの地を訪れ、立法の丘をかつてのアイスランド的民主連合の核心であり中心地であるとし、アイスランドで最も劇的な場所である、と驚きと喜びの念に打ちのめされたような様子でその辺りの情景もこと細かく描いている。そこは藍や群青色の峰々、小川や明るく輝く太陽の下で青く光る山々。スィングヴェルルは緑の草や草の実におおわれた滑らかな平地であつた。立法の丘に立ってモリスが実に浹やかな喜びに満たされていたことは、26日の朝を、最も美しい朝。英国の五月下旬のよく晴れた日のように、暖かく心地よい朝と表し、27日には英国の五月の最も浹やかな日のように、最も美しい一日であつた、と二度も英国の五月をひきあいに出していることから、その感動の大きさが分かる。アイスランドの景色は荒々しいだけではなく、美しい場所も大いにある。王の夢みる地が北方にあり、山に囲まれた地であるのはアイスランドの影響であろう。と同時にりんごの花が咲き乱れ、小鳥の唄の美しいところは英国であろう。王の求める愛する人の待つ理想郷はアイスランドのサガの世界のように、自由と平等があり、又ユートピア便り (News from Nowhere) をはじめとし、晩年の作品の舞台背景となるような、南イングランドの花々と小鳥の唄に満ち満ちていた産業革命以前の、牧歌的な風景をもつ地ではないであろうか。アイスランドの人々はどこにゆくにも 'go home' とする、としてその表現方法をモリスは自分でも喜んで用いるようになった。この表現には所有の観念がない。宇宙の隅々にいたるまで人類全ての 'home' であるような感がある。ユートピア思想としての「愛と仕事」と「夢」が「愛」となつてゆきつく先は そんな 'home' なのではないか。民衆の生活を美しいものにするために、社会活動を死に到るまで続けたモリスは地上がことごとく美しいものでおおわれている

万人のものとしての 'home' を夢みたのだと結論したい<sup>21)</sup>

「地上樂園」においては、四季のメタファーを用いて四つの季節が廻りながら、同時にひとつであるような変化という変ることなきもの (Changeless change) として、T. S. エリオットのごとく静止の一点をもたずに果しなく廻り続ける愛と死の世界を描いたモリスではあるが、「愛さえあれば」においては、「愛」は「語り部」として、民衆から民衆へと語りつがれてゆくものとして普遍的「愛」を賛え、愛の季節である春を喜ぶ人へとモリスは大きく変化した。

サガの中の英雄が民衆の生活の中で生きつづけているのは語りつづけられているからである。作品「夢」は語りの手法で物語の筋は発展していった。「かなたの地」も 'The Hollow Land : A Tale' として、エピグラフに「ニーベルンゲンの歌」からの四行をもつてくることにより、副題が 'A Tale' であるのは適わしいことをその (一) で論じた。モリスの鋭い歴史感覚から考えると、親から子へと伝えられて連綿と続く人類の文化は、口承にせよ文字を媒介にするにせよ、語り (読み) 続けられる以外にないとした人類の生命の継承の方により力点が置かれた人類愛から発しているようである。そう考えるとメレディスが、アイスランドはモリスにとり、統合と持続、総合と融合のメタファーであり、歴史や共同体から切り離されたヴィクトリア朝社会の断片性とは全く異なる社会とモリスは捉えていた<sup>22)</sup>という主張は理解できる。そこで作品「夢」で、愛は煌めく鉱石に例えられ、至高のものとして語り継がれるべきものとされていたように、この作品においても愛は韻を踏んだ言葉で民衆の為に語る「語り部」であり、語りにおいてのみ、この世の公正な美が示される、と農民夫妻は語る。又、市長や皇帝の台詞においてもその点は明確である<sup>23)</sup>。

モリスは、様々な点において全くのヴィクトリア朝人であったと言える。1859年の「種の起源」としてのダーウィンの進化論を待つまでもなく、この時代は不可知論の方向へと向う知識人の数が多かったが、作品「愛さえあれば」においてもその傾向は色濃く表われている。モリスは、神の存在を問うのは出すぎたことであり、神の意志を理解したように振るまうのは高慢であると、考え

ていたようである<sup>24)</sup>。更に無宗教協会の設立など時代は大きく変化してゆく中で、キリスト者であることを否定し、モリスが戻っていったのは先祖が残したケルト的なものの中へであった。パークシャーの丘の中腹に草が刈り取られて、真っ白な石灰岩が巨大な馬の姿をみせているが、モリスはその「白馬の谷」(The White Horse Vale)を祖先の地として毎年詣でていたという。その辺り一帯は「世界のはての泉」(The Well at the World End)をはじめとする晩年のモリスの物語の舞台となった地であると、娘、メイ・モリスは説明している。ワイルド(Oscar Wilde)がモリスを「生まれながらのケルト人」と呼んだというのも装飾的な側面からだけではなく、ワイルドのケルトへの思い入れとして微笑ましいエピソードというような単純なものではない<sup>25)</sup>。

アザレイスが愛の証人を自然の隅々に求めることから分かるようにモリスの汎神論的自然観はケルト的なものであると同時に北歐的サガの世界のものでもある。愛に関しても、又宗教的思想にしてもアイスランドへの旅をはさんでモリスは大きく変わった。だが「夢の具体化」としての「愛と仕事」という考えは生涯一貫したものであり、社会主義への道もその延長線上にあり、ユートピアの実現をめざして夢をみつづけた。しかしユートピアの実現とは気の遠くなる程困難なことである。そこで愛の成就としてのユートピアへと向う「愛」の姿は巡礼者と変わらず、「愛」は愛ゆえに苦しみ血をながした。その(一)で言及したように、ジョン・バニヤンの描く「天路歷程」のごとくに、自らのめざすユートピアへの道程を死の瞬間まで続く信仰の道と同じように把えていたからだと思える。バーン・ジョンズの晩年の大作とされている‘Love and the Pilgrim’「愛と巡礼」では「愛」は花の冠を戴き、背中には大きな翼をもった女神として描かれている。黒い衣に身を包んだ倒れそうに歩む巡礼者の手を片手で力強く引き、もう一方の手には鋭い矢を握っている。「愛」の顔は頬がふっくらと、優しそうではあるが目つきは毅然としている。一方モリスが「愛さえあれば」に挿入した扇絵は、アポロンと双子の兄妹で狩猟と弓術を司り、野生の動物や子供のような弱き者たちを守護する処女神アルテミス(Artemis)である。女性らしい

ふっくらとした腰と足、山野をかけ廻るのに適しい短い裾の簡素で優美な衣は馥郁とした命を感じさせる。だが顔はどこか淋しげである。人物画を描くのに不思議な程モリスは自信がなかった、と娘メイ・モリスは父の想い出を語っているが、単に技術面での問題だけなのだろうか。あの眼差しの淋しさは愛するが故に苦しむ「愛」の憂慮を示唆するのに充分意義あるように思えてならない。即ち、バーン・ジョンズの毅然とした愛の神とは異なり、「愛」も苦しみ血を流す作品にあっては「愛」そのものが巡礼の道をやく苦しむ人のように描かれても当然であろう。それはユートピアへの道がいかに困難かを示すものでもある。

民衆の美しい生活の為にモリスは各地で講演をしつづけた。1884年、モリス五十歳。講演と演説回数52回。1885年、68回。1886年、91回。1887年、95回。1888年、94回。やがて1896年62歳で没すまでモリスは講演をしつづけた。ロンドンのモリス記念館に手垢で汚れた簡素な布製のショルダーバッグが飾られている。書類入れであろう。手づくりであろうか。明日の変化を信じて芸術と民衆の為に生き抜いた人の魂が透いてみえるようだ。(完)

〈付記〉

本稿は 平成4年度—平成6年度文部省科学研究費補助金〔一般研究(B)〕『芸術と社会—美的ユートピアをめぐるウィリアム・モリスの研究』(研究代表者 大阪芸術大学教授 山崎琴子)による分担研究の一部である

【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) John Ball における暁の意義

Yet forsooth, it may well be that this bright day of summer which is now dawning upon us is no image of the beginning of the day that shall be: but rather shall that day-dawn be cold and grey and surly: and yet by its light shall men see things as they verily are: (アンダーライン筆者)

又、短詩‘Summer Dawn’ではものみな震えながら暁を待っている。即ち完全な明るさではなく、暁は闇から光へと向かう不安と希望の象徴として扱えられている。更に‘Love is Enough’においては‘The dreams of the dawn wherein death and hope strive’と語られ、(アンダーライン筆者)むしろ明と暗、生と死の葛藤の象徴とされていてMorrisが真に望むのはDaylightである。しかしモリス文学において暁のもつ意義は大きく、モリスの抱える人間の生そのものを象徴していよう。

2) Journals Vol.VIII P. 8

3) Ibid., PP. 8, 11, 22

4) 大槻憲二 モリス 研究社英文学評伝叢書57 1935 P. 53

5) RossettiはMasqueと呼びMorrisはMoralityと呼んだが最終的には語りつかれるべき愛をテーマとして‘tale’の重要性を結論としている物語の性質から、Morrisの言うMoralityの方が妥当。Masqueの方は英国の例でみても宮廷舞踏或は仮面舞踏会の要素が16Cにおいて強くなり、最後に観客全員のダンスで終わる例が少なくないのに対してMoralityは死とその究極の原因とを説教という形で伝える劇。The Penguin History of Literature Vol.1 The Middle Ages Ed. by W.F.Bolton 1993 PP.307-311 及び Vol.3 English Drama To 1770 Ed. by C. Ricks 1993 PP. 361-374

6) Love is Enough Vol.IX P. 26

7) The Earthly Paradise Vol.III P. 169

8) Love is Enough P. 12

9) Mackail と John Purkis がこのように看做している。

Emily L. Meredith Iceland as Metaphor for Integration in the Works of William Morris Univ. of Rhode Island 1979 P. 36

10) Ibid. P. 46

11) 藪 亨 ウィリアム・モリスとアーツ・アンド・クラフツ運動 大阪芸術大学紀要〈芸術〉17 P. 50

12) J.M.S.Tompkins William Morris an Approach to the

Poetry Cecil Woolf London 1988 P. 203

13) ‘We, who behold at ending of the way / These lovers tread a bower they may not miss / whose door my servant keeps, Earthly Bliss.’ Vol.IX. P. 48 (アンダーライン筆者)

14) J.M.S.Tompkins op.cit., P. 204

15) Love is Enough P. 53

16) Ibid., P. 61

17) Ibid., P. 59

18) E.L.Meredith op.cit., P. 20

19) Love is Enough P. 70

‘shepherd’を一応牧者と訳したが、この語は羊を飼う素朴な人々のいる牧歌的な地を読者に想像させると同時に、民主的な指導者達をもった社会をも想起させ、モリスが最終的に求めるユートピアとしての地を想わしめる。

20) Ibid., P. 27

21) Clutton-Brockが‘Love is Enough’を宗教詩と呼んだが、それに対してTompkinsは宗教の本質を様々な苦悩を受けとめ、報いを求めずにそれに奉仕するものとして、その意味では宗教詩であるとしている。op.cit., P. 221 更にC.S.LewisはMorrisを‘the most essentially pagan of our poets’とは考えられないとしている。だがごく最近の研究者達はただ単に聖書的イメージを借りているだけとして、Morrisとこの作品を‘pagan’と看做す研究の方が多い。とは言え、「私の父の家には住まいがたくさんある」という聖書からの直接の引用を「愛」が語る時 アイランド的‘home’の背後に、聖書的なものが重なっている。

22) E.L.Meredith op.cit., PP.58-66

23) Joan : At Love’s voice did I tremble too, / . . . /

He was a comely minstrel-lad,

Giles : Yea, yea: for though to-day he spake/

Words measured for our pleasure’s sake/... praise we then /Tales of old time, whereby alone/ The fairness of the world is shown. Love is Enough PP. 82-83

24) E.L.Meredith op.cit., P. 17

25) 鶴岡真弓 ケルト／装飾的思考 筑摩書房 1991 PP.312-313