

中山修一著作集 6

ウィリアム・モリスの家族史

はじめに——著作集6の公開に際して

ここに公開する著作集6『ウィリアム・モリスの家族史』は、著作集2『ウィリアム・モリス研究』の後続編に相当します。内容的には、先行編が、明治末日本におけるウィリアム・モリスの受容の様相について詳述するものでしたので、この後続編においては、「モリスとジェインに近代の夫婦像を探る」を主題に、その歴史を描いてみたいと思います。

過去においても、そして今日においても、モリスに興味を抱く人の最大の関心事は、おそらく次の点にあるのではないのでしょうか。詩作とデザインと政治活動が彼のなかでどうつながっていたのであろうか。そしてまた、ラファエル前派の著名な画家であるダンテ・ゲイブリエル・ロセッティの絵画作品にしばしば登場する、妻のジェインは、モリスとのあいだでどのような家庭生活を送ったのだろうか。こうした一種の謎が、人びとの関心を引きつけ、これまでに多くの伝記や研究書が書かれてきました。私の関心も、当然ながら、そこにあり、本稿執筆の動機を構成する主たる部分となっています。

実は、それに加えて、本稿には隠されたもうひとつの執筆目的があるのです。それは、一九世紀イギリスのウィリアム・モリスとジェインの夫婦像が、時間と地域を越えて、二〇世紀日本の富本憲吉と一枝の夫婦の肖像に何がしかつながるようなことはなかったか、そのことを検証してみたいという思いにほかなりません。そこには、「近代の家族」というプロジェクトが、国際的テーマとして地球規模で芽生え、一九世紀から二〇世紀にかけて共時進行した可能性に対する、私の密やかな思い込みに近い確信が横たわっています。そこで、この機会に、ウィリアム・モリスと富本憲吉の双方の家族にかかわって、その類縁性や異同について少し考察してみたいと考えました。これに関する研究成果は、著作集7『日本のウィリアム・モリス』の第二部「富本憲吉とウィリアム・モリス」として公開します。

読者のみなさまには、「近代の夫婦像」——この論点のもと、一緒に検討に加わっていただき、ご批評をいただければ幸いに存じます。

二〇二一年一月二一日

師走のなかの阿蘇南郷谷の小さきわが庵にて

中山修一

著者について

中山修一（なかやま・しゅういち）

1948年12月、熊本市に生まれる。熊本県立熊本高等学校時代は、新聞部にて部活を楽しむ。東京教育大学農学部林学科に入学、木材工学を専攻する。学生運動の影響でほとんど授業は行なわれず、ヨット部に所属し館山と葉山で年間一〇〇日以上の中泊生活を送る。卒業に引き続き、東京教育大学大学院教育学研究科修士課程において美術学（工芸・工業デザイン）を専修する。その後、東京教育大学は移転し筑波大学となる。

1974年4月に神戸大学教育学部の助手に採用される。それ以降、講師、助教授、教授へ昇格。主としてプロダクト・デザインの実技とデザイン史の講義を担当する。組織としての教育学部は、職を得てしばらくしたのち発達科学部に改組され、さらに現在は、国際文化学部との合併により、国際人間科学部へと改称。

在職中、学内にあっては、神戸大学附属図書館副館長を務め、学外にあっては、大阪教育大学教育学部、長崎大学教育学部、国立高岡短期大学（現在の富山大学芸術文化学部）、および静岡文化芸術大学デザイン学部等で、非常勤講師として「デザイン史」の集中講義に長年従事する。また、海外においては、1995年に、ロンドンのウィリアム・モリス協会が本部を置く〈ケルムスコット・ハウス〉にて招待講演を行ない、さらに2010年には、上海の華東理工大学美術・デザイン・メディア学部に招かれて二日間の連続講演を行なう。

他方、1987-88年にブリティッシュ・カウンシル（British Council）のフェローとして、続いて1995-96年に文部省（現在の文部科学省）の長期在外研究員として渡英し、主として王立美術大学（Royal College of Art）とヴィクトリア・アンド・アルバート博物館（Victoria and Albert Museum）を利用して英国デザインの歴史研究に当たる。

1987年から2013年まで英国のデザイン史学会（Design History Society）の会員。2003-14年、ブライトン大学客員教授（Visiting Professor at the University of Brighton）。また、2008年に学術雑誌 *The Journal of Modern Craft* (Berg Publishers, Oxford) が創刊されたおりには、国際諮問委員会（International Advisory Board）の委員を務める。

2013年3月に定年により神戸大学を退職し、それ以降、阿蘇山中の庵に蟄居し、執筆活動に専念する。専門はデザイン史学。

現在、神戸大学名誉教授、博士（学術）。英国にあっては、王立芸術協会（Royal Society of Arts）の終身会員（Life Fellow）、およびウィリアム・モリス協会（William Morris Society）の終身会員（Life Member）。

訳書（共訳を含む）に、ノエル・キャリントン『英国のインダストリアル・デザイン』（晶文社、1983年）、ハワード・ヒバード『ミケランジェロ』（法政大学出版局、1986年）、ステュアート・マクドナルド『美術教育の歴史と哲学』（玉川大学出版部、1990年）、アヴリル・ブレイク編『デザイン論——ミッシャ・ブラックの世界』（法政大学出版局、1992年）、ジャン・マーシュ『ウィリアム・モリスの妻と娘』（晶文社、1993年）、およびポール・グリーンハルジュ編『デザインのモダニズム』（鹿島出版会、1997年）。

中山修一著作集 6

ウィリアム・モリスの家族史

モリスとジェインに 近代の夫婦像を探る

2021 年 12 月

中山修一著作集6

ウィリアム・モリスの家族史

モリスとジェインに近代の夫婦像を探る

目 次	二
序 章	五
一. 本稿執筆の目的と方法	
二. 『注釈ウィリアム・モリス書誌』（一九九一年刊）とその特徴	
三. モリス伝記のなかのジェインとその描写の史的変移	
第一章 ふたりの生い立ち	二九
一. ウィリアム・モリス（トプシー）の誕生と背景	
二. ジェイン・バーデン（ジェイニー）の誕生と背景	
第二章 オクスフォードでの学寮生活	四〇
一. 「兄弟団」の結成と中世への憧れ	
二. 聖職者から建築家への進路の変更	
第三章 職業選択の模索	五二
一. 同人雑誌の刊行と建築家修業	
二. 建築家から画家への進路の変更	
第四章 ふたりの出会いと結婚	六二
一. トプシーとジェイニーの出会い	
二. 婚約から結婚へ	
第五章 〈レッド・ハウス〉の建設と新婚生活	七五
一. 室内装飾の実践から新規事業の展開へ	
二. ふたりの娘の誕生と友人たちとの交流	
第六章 商会での「純粋美術労働者たち」の活動	八八
一. 〈レッド・ハウス〉からの通勤とその終焉	
二. クウィーン・スクウェアでの住職一体の新生活	
第七章 「吹き荒れる感情の時代」のはじまり	一〇〇
一. モリスの『地上の楽園』の執筆	
二. ジェイニーの恋愛とトプシーの苦悩	

第八章 「地上の楽園」はいずこに	一一二
一. ジェイニーとダンテ・ゲイブリエル・ロセッティの愛の深化	
二. 「地上の天国」の発見とアイスランドへの旅	
第九章 〈ケルムスコット・マナー〉の恋人たち	一三〇
一. 愛の隠れ家〈ケルムスコット・マナー〉	
二. 実質的別居とゲイブリエルの幻覚の持続	
第一〇章 仕事の再構築と公的活動への参入	一四七
一. 商会の改組と関心の移動	
二. 東方問題協会と古建築物保護協会での活動	
第十一章 家庭のなかの妻と子どもたち	一六〇
一. ジェニーとメイの子ども時代、そしてジェイニーの愛の終わり	
二. ジェニーの発病、そして〈ケルムスコット・ハウス〉への転居	
第十二章 芸術論の展開と商会の移転	一七五
一. 講演による芸術論の展開	
二. マートン・アビーへの商会の移転	
第十三章 社会主義運動への参画	一九二
一. 民主連盟への加入	
二. 民主連盟から社会民主連盟へ	
第十四章 ジェインの愛の再暴走	二〇六
一. ジェインとウィルフリッド・スコーイン・ブランドとの出会い	
二. ふたりの親密な逢瀬	
第十五章 社会主義同盟の創設と社会人メイの誕生	二一六
一. 社会主義同盟の創設	
二. メイの職業と政治への意識形成	
第十六章 メイの愛情問題とモリスの散文ロマンス	二三〇
一. メイの恋愛と破綻、そして結婚	
二. モリスの執筆活動と社会主義同盟からの脱退	
第十七章 芸術論からアーツ・アンド・クラフツへ	二四九
一. モリスの思想と実践の影響のもとで	
二. モリスの最後の冒険——私家版印刷工房の開設	

第一八章	メイの結婚生活の終焉とモリスの最期	二六三
一.	メイの結婚生活の終焉	
二.	モリスの最期	
第一九章	モリスの日本への影響	二八三
一.	夏目漱石の英国留学とモリス	
二.	富本憲吉の英国留学とモリス	
第二〇章	遺族たちのその後	三〇〇
一.	遺産の整理、そしてメイの離婚と再就職	
二.	モリスの顕彰事業とジェインの死去	
第二一章	〈ケルムスコット・マナー〉でのメイの晩年	三一三
一.	アーツ・アンド・クラフツ批判と日本からのモリス巡礼者たち	
二.	モリス生誕一〇〇周年とメイの最後の行動	
終 章		三三〇
一.	考察と結論	
二.	本稿の参考蔵書目録と図版の割愛について	
索 引		三五三

凡 例

- 一. 本文中『 』は書名、雑誌名、新聞名を示し、「 」は論文や詩、記事等の表題を表わしている。また、強調すべき固有の事象についても「 」が用いられている。
- 一. 本文中《 》は作品名を示し、〈 〉は建物の名称を表わしている。
- 一. 本文中の【 】は図版の参照番号を指し示している。
- 一. 引用文および引用語句内の〔 〕は本著作集の著者による補足である。

序 章

一．本稿執筆の目的と方法

私はいま、本稿において、ウィリアム・モリス（一八三四—一八九六年）とジェイン・モリス（旧姓バーデン）（一八三九—一九一四年）の家族の歴史を書こうとしています。書くにあたって、家族史の専門家でもない自分が、なぜこのテーマで書こうとしているのか、少し自問してみました。なかなかそれは、奥に隠れていて、すぐには見えてきませんでしたが、どうやら家族史と、自分が専門とするデザイン史とは、ある視点に立てば、表裏の関係、あるいは近似の関係にあるのではないかと、無意識のうちに思い込んでいる自分に気づかされました。

その「思い込み」の内実とは——。たとえば、モダニズムあるいは近代精神という文脈に乗せて、デザインと家族のふたつの事象を並べて、見比べてみましょう。二〇世紀のモダン・デザインの特徴は、いうまでもなく、過去の精神が生み出した伝統的な様式や装飾の否定のうえに立って、万人が受け入れ可能な視覚言語となるように、日常生活品の形態を合理的で機能的な姿へと改変し、旧弊な特権的上流階級のためにではなく、新興の大衆的市民社会に向けて機械的に量産されることを意味しました。一方、近代の家族の特徴は、伝統的に夫婦間や親子間に継承されてきた支配／被支配あるいは抑圧／被抑圧といった、制度化された家まつわる関係性の打破を意味し、それに代わって、対等や平等、加えて多様性の相互認識といった、解放された個にかかわる価値が重視されつつ、新たな家族の仕組みが造形されてゆきました。このように見比べてみますと、デザインと家族は、全く異なる事象ではなく、「近代」という時代精神が先鋭的に投影されるにふさわしい、変革のための共通の場となっていたことがわかります。つまり、デザインという視覚制度の刷新と、家族という組織原理の刷新は、ともにこの時期、ひとつの理念のもとに、同時進行的に進められていたのではないかと思われるわけです。これが、本稿を書くに際しての、どうやら私の内なる「思い込み」の実相であったようです。したがって、この「思い込み」が、本稿「ウィリアム・モリスの家族史」をつくり上げるうえでの、ひとつの仮説的前提ということになります。私にとりましてのふたつ目の「思い込み」につきましては、またのちほど触れることにします。

周知のように、英国におけるデザインの近代運動は、第一次世界大戦の勃発とほぼ時期を同じくして、その幕を開けることになります。一九二六年版の英国の美術雑誌『装飾美術——ザ・ステューディオ年報』を見てみますと、「今日の家具と銀製品」と題された評論文があり、そのなかに、デザインの近代運動にかかわる、次のような一文を読むことができます。

確かにうまくつくられてはいるが、古い家具の模倣では、ほとんど本質的な価値を備えているとはいえない。……

すでに変化の兆しがある。国中が、偽造された家具や骨抜きにされた過去の作品の模倣であふれかえっている。しかし、そうしたやり方に対して、知的な人びとのあいだでは、嫌悪感のようなものが確かに生まれつつあり、何か動きが始動するの

に、そう時間はかからないかもしれない。もし変化が起きるとするならば、そのときの新しい流儀は、ヴィクトリア時代の家具を模すようなかたちをとることはないであろう、といったことが期待されているのである¹。

デザインに関していえば、英国の近代運動は一九二〇年代ころから本格化します。そして、この記事が示すように、それは、前世紀のデザインを模倣し踏襲することの否定から生み出され、二〇年代のこの時期、その兆しが、少しずつ現前化してゆきました。先に述べました、私の仮説に基づくならば、同じくこの時期、デザインの領域に限らず、家族という集团的組織にあっても、「そうした〔過去を模倣する〕やり方に対して、知的な人びとのあいだでは、嫌悪感のようなものが確かに生まれつつあり」、変化の予兆が見受けられるようになっていたのではないのでしょうか。上の引用文のなかの「家具」や「作品」の文字を「家族」に置き換えて読み直せば、その実感が確かに迫ってきます。「家具」のデザインも、「家族」のデザインも、端的に言えば、ともに共通する一文字である、人間が生きる場としての「家」にかかわるものであり、その意味で、少々乱暴な認識かもしれませんが、「家具」の近代史と「家族」の近代史は、したがって、同一の地平に置いて考えられるのではないかと、いま私は、そう思っているのです。

モリスが活躍したのは、近代運動が本格的に展開される、およそ半世紀前の、アーツ・アンド・クラフト運動として知られる新世界においてでありました。この時代を「英国ルネサンス」と呼ぶ人もいます。当然ながら、モリスを純粋なモダニストのデザイナーであると同定することはできません。それでも、一九世紀後半のモリスの思想と実践のなかに、二〇世紀のモダニズムを萌芽させるにふさわしい、社会主義という決して小さくない種子が宿されていたことは事実です。すでにこの時点で、産業革命の負の遺産に対するデザイン改革の道は用意されていました。この文脈において、明らかにモリスは、デザインの近代運動における先駆者のひとりだったといえますし、他方、彼とその妻によって生み出された家族は、近代の夫婦の原像をなしえていたものと想像されるのです。モリスは、社会の変革にかかわって、このように書きました。

さて、社会主義という言葉でもって私がいおうとしているのは、あるひとつの社会状況についてです。その社会にあっては、要するに、富める人と貧しい人が存在すべきではありませんし、また主人とその下僕も、怠け者と過度の働き者も、さらには、脳が病んでいる頭脳労働者と心が病んでいる手工従事者も、存在すべきではありません。その社会では、すべての人間が、平等なる状況のもとに生きていると思われまじ、物事は浪費されるようなことなく取り扱われていると思います。ひとりの人にとっての苦痛はすべての人にとっての苦痛を意味するであろうことを十分に意識しながら。つまりは、〈公共の幸福〉^{コモンウェルス}という言葉の意味の最終的な達成なのです²。

そうしたモリスの思想は、デザインの世界をどう変えたのでしょうか、そして同時に、家族という集団の形態をどう再編したのでしょうか。ここにおいてはじめて、論点としての「デザイン」と「家族」との類縁性に加えて、モリスの妻であるジェインの存在に、

適切にも目を向けることになります。つまり私は、「家族」をもって論点の俎上に載せるにあたっては、夫と妻の双方を、同等の重みをもった性なる存在として語りの場に登場させ、両性間にあって相互に働くさまざまな力の存在を見定めたうえで、その諸力にかかわる変移や実質について、思想的に、社会的に、そして文化的に実証分析することができないかと思っているのです。もちろんこの視点は、あくまでも今日的な私個人の研究上のモチーフ以上のものではありません。

これまで、ジェインについては、必ずしも、そうした両性を基本に置いた「家族」という視点から照明があてられることはありませんでした。振り返ると、一九八六年に、ヴィクトリア時代の美術と文化を研究する英国の作家であるジャン・マーシュさんが、妻のジェイン・モリスと娘のメイ・モリスを主人公に、その伝記を公にしました。それは、偉大な男性の影となって隠れていた女性の存在を発掘し、歴史のなかに再配置しようとする、フェミニスト・アプローチに基づく優れた作品でした。以下は、その本の「序文」の書き出しです。少し長くなりますが、フェミニスト・アプローチの本質部分を描いた箇所でもありますので、ここに引用しておきたいと思います。

この本は不公平に対する義憤の念から執筆されたものである。本屋や図書館の書棚に行けば、この物語に登場する三人の主要な男性であるウィリアム・モリス、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ、ジョージ・バーナード・ショーの著作や彼らについての研究書を多数見ることができる。彼らは極端に注目されすぎていると考える人もいるかもしれないが、彼らが注目されるのはそれなりにわかる。彼らが生きた時代の文化史を考えれば、これらの男性は重要で著名な人物であるし、彼らはそれぞれ研究に値する莫大な芸術上の仕事をしているのである。彼らの絵画、デザイン、演劇はいまでも展示され、複製され、上演されているし、学術的な批評や論文、著作やテレビ番組の主題ともなっている。また彼らの伝記はいまなお執筆され、出版されている³。

続けてマーシュさんは、モリス、ロセッティ、ショーの周辺に存在する女性たちは、単なる彼ら男性たちの「端役」であり、決して重きが置かれてこなかった経緯を、こう指摘します。

こうしたなか、彼らの人生にかかわってきた女性たちは完全に忘れ去られてしまっているというわけではないにしても、感情面でのあるいは家庭のうえでの「端役」として、副次的で隷属的な役割を与えられるに止まっている。しかしそれももっともなことであると論じることもしるだろう。というのも、後世の人間がこの男性たちの人生に興味深く思うのも、また、当然にも私たちが絶え間ない注目を注ぐのも、それは彼らの芸術上の業績に対してであり、決して彼らの個人的な人間関係に対してではないからである。それに比べると、女性たちの役割は副次的なものであった。つまり、ときには男性たちを照らす光明ではあったとしても、基本的にはあまり重要な存在ではなかったのである。モリス、ロセッティ、ショーがいなかったならば、誰もジェイン・モリスやメイ・モリスの名前など耳にもしなかったであろう

う⁴。

こうした経緯に対して、マーシュさんは、フェミニストたちの考えを代弁して、次のように、言葉をつなぐこととなります。

そうはいつてもしかし……。フェミニストたちは歴史書のすべてが男性についての歴史であることを飽きることなく指摘している。人間族の残りの半分以上がほとんど無視されてきた。そしてまさに、いま挙げた論拠こそ、無視の本質的な部分をなしているのである⁵。

かつて私は、友人とともにこの本を翻訳して出版しました。しかし、訳書題にかかわって、そのとき少し考え込んでしまったことを、いま再び思い出しています。原著題は、このようなものでした。

Jane and May Morris: A Biographical Story 1839-1938

この書題からもわかるように、マーシュさんが、ジェイン・モリスとメイ・モリスというふたりの女性の歴史を描きたかったことはいうまでもありません。しかし、この本を日本で出版するに際して、そのまま訳して書題にすることはできません。なぜなら、ジェイン・モリスもメイ・モリスも、この国ではほとんど無名に近い存在だったからです。したがって、当然であるかのように訳書題は、『ウィリアム・モリスの妻と娘』となりました。こうして、ここにおいても、ジェインとメイは、夫であり、父親であるウィリアム・モリスの影に隠れてしまい、副次的で隷属的な扱いになってしまったのでした。この訳書題では、著者のマーシュさんだけではなく、多くのフェミニスト・アプローチを試みる文筆家にとっても、意を満たすものになっていないことは、容易に想像されます。しかし、これもまた、女性を取り巻く現状の一端だったのです。

この後多くの時間が流れるなかで、私自身は、「男性史」であれ「女性史」であれ、一方の性に限定された歴史記述には、自ずと限界があるように思えるようになりました。といいますのも、「男性史」にあっては、ある種特別の調味料として「女性」を登場させ、「女性史」にあっては、多くの場合いまだに攻撃の材料として「男性」を登場させることが、ステレオタイプ化しているように感じられたからです。そこから脱却するためには、どうしたらよいのでしょうか。それはつまるところ、ふたつの性に同等の敬意を表し、男と女をひとつの組みとして対象化し、その歴史を記述する道以外にはないのではないのでしょうか——。実はこの部分が、私にとってのふたつ目の「思い込み」ということになります。したがってこれも、本稿執筆の仮説的前提に加えさせてください。

そうした思いに導かれて、私は、英国留学後に陶工の道を歩む富本憲吉と、若き日に『青鞥』の同人であった富本一枝（旧姓尾竹）の家族の歴史を書く機会をもちました。そのときの私の考えは少し進化し、時代の諸次元的制約を受けた過去の行動空間の構造と、そのなかで男女が織りなす力学とが、歴史のなかから順次再発見されてゆくことによって、それを手掛かりにしながら、仕事や家庭における真の両性の平等を今後再構築

するうえで必要とされる新たな視点や原理のようなものが萌芽するのではないかと、確信するようになっていました。

今度はその事例を、ウィリアム・モリスとジェイン・モリスに求めたいと思います。これが、本稿執筆の目的ということになります。しかしそこには、陰に隠れたもうひとつの目的があるのです。あくまでも余談になりますが、思想的にも実践的にも富本憲吉が最も敬愛したデザイナーが、ウィリアム・モリスであったことも、忘れてはなりません。果たしてウィリアム・モリスは、どのような思想のもとに、一方で家具や壁紙をデザインし、そのまた一方で、妻のジェインと一緒に家族という形態をつくり出したのでしょうか。飛躍を承知で空想の翼を広げれば、一九世紀イギリスのトプシー（ウィリアム・モリスはそうのように仲間内では呼ばれていました）とジェイニー（これがジェインの愛称です）の家族像が、時間と地域を越えて、二〇世紀日本の憲吉と一枝の家族の肖像になにがしかつながるようなことは、なかったのでしょうか。つまり、「近代の家族」というプロジェクトが、国際的テーマとして地球規模で芽生え、一九世紀から二〇世紀にかけて共時進行していた可能性もあながち否定することはできないのではないかと推量しているわけです。そう思うと、執筆に隠された副次的な夢は果てしなく広がることになります。

それでは、トプシーとジェイニーの家族像は、どのような方法を用いれば、鮮明な画像として描写することができるのでしょうか。私は、憲吉と一枝の家族の肖像を描写するに際しては、筆者である私の思い入れや価値判断を極力抑え、可能な限り、本人たちが書き残したものや、同時代の友人たちが観察したものを渉猟し、そうした一次資料を直接引用することによって、できるだけ本人に自分たちの歴史を語らせるという方法をとりました。つまり、他者が描く本人像ではなく、本人が語る自画像になることを求めたのです。理由は、客観性と真実性を可能な限り担保したかったからです。こうして完成したものが、著作集3『富本憲吉と一枝の近代の家族（上）』と著作集4『富本憲吉と一枝の近代の家族（下）』でした。トプシーとジェイニーの家族像につきましても、一次資料に基づく実証性の重要性に鑑み、前作と同じ手法を用いて書きたいと思いました。そのためには、一次資料の収集と解説にかかわって英国の地での数年の滞在が必要となります。しかしそれは、定年後の隠遁生活者の研究環境では、かなわぬ夢でしかありません。それでも、トプシーとジェイニーの家族像を自分のこの目で確かめて納得したいという知的欲求をどうしても捨て去ることができない私は、残念ではありますが、そのことは諦めて、現状が許す範囲でチャレンジしようと考えました。

そこで、個人の蔵書であったり、大学の附属図書館からの借り出し本であったり、決して何かひとつの目的をもって組織的に集められたものではありませんが、いま私の書斎の書棚を占める、モリスの著作集や書簡集、さらには研究書や展覧会カタログ、そしてそれに加えて、とりわけ、幾つものこれまでに書かれた兩人についての伝記などにおいて描かれている信頼性の高い内容にかかわって相互に参照しながら、素描してみることになりました。その意味で、これから執筆する「ウィリアム・モリスの家族史」は、極めて限られた断片的な資料（その多くは二次資料）に基づく歴史記述であり、当然ながら、学術的な価値はほとんどありません。換言すれば本稿は、自分が知りたいと強く求める主題にかかわって、手もとに残る限定的な資料の範囲のなかにあって叙述される、

私自身のための自己満足的なラフ・ドラフトないしはスタディー・モデルとして産出される運命にあるのです。そうした性格をもっているがゆえに、本稿は、語りの調子を重視して、話し言葉で記述することになりますし、また、そのことに付随して、注釈や出典などの表示も省略させていただきます。以上のことを読者のみなさまにはどうかご理解いただき、前もってお許しを願いたいと思います。

二.『注釈ウィリアム・モリス書誌』(一九九一年刊)とその特徴

ウィリアム・モリスの死去した翌年の一八九七年に、おそらく最初のモリス書誌と思われるものが刊行されています。それは、私は未見なのですが、次の出版物になります。

H. Buxton Forman, *The Books of William Morris Described with some accounts of his Doings in Literature and in the Allied Arts*, London, Frank Hollings, 1897.

これ以降、モリスに関する幾多の書誌(Bibliography)や文献目録(Catalogue)が、新たな資料の発掘を踏まえて、そしてまた、書誌学の発展に呼応して、公にされてゆきました。このようにしてモリスの死後、モリスの書誌史が形成されてゆくことになるのですが、とりわけ一九九六年はモリス没後一〇〇年にあたり、あたかもそれに向けての祝砲であるかのような役割を担って、次に示す『注釈ウィリアム・モリス書誌』が、一九九一年に刊行されました。

David Latham and Sheila Latham, *An Annotated Critical Bibliography of William Morris*, Harvester Wheatsheaf, London and St. Martin's Press, New York, 1991.

いまとなっては少し古くなってしまった感がありますが、この書誌のなかに、モリスによって書かれたものと、モリスについて書かれたものの、おそらくその時点でのすべての資料が網羅されていると思われ、その有効性と信頼性は、いまなお色あせてはいないのではないかと考えます。

この『注釈ウィリアム・モリス書誌』の構成上の特徴は、モリス書誌にかかわる資料が、次の八つの項目に分類されて、リスト化されていることです。

「モリスによる書籍と小冊子(Books and pamphlets by Morris)」(資料番号一から八七)

「書誌と目録(Bibliographies and catalogues)」(資料番号八八から一三四)

「概説書と伝記(Surveys and biographies)」(資料番号一三五から三四五)

「美学(Aesthetic philosophy)」(資料番号三四六から四一八)

「文学(Literature)」(資料番号四一九から九六八)

「装飾美術(Decorative arts)」(資料番号九六九から一一四四)

「書籍デザイン(Book design)」(資料番号一一四五から一二五八)

「政治 (Politics)」(資料番号一二五九から一四〇八)

そして、次なる特徴を挙げるとすれば、そのすべての資料に通し番号が付されていることです。最後の資料番号が「一四〇八」です。したがってこれが、この書物において、この時点において特定されたモリス文献の総数を表わします。また、この書物のさらなる特徴として、すべての資料に、文献解説としての短い注釈が付けられている点も、あわせて列挙することができますと思います。

ところで、私がこの『注釈ウィリアム・モリス書誌』で一番関心をもったのは、三番目の「概説書と伝記 (Surveys and biographies)」の項目の構成についてでした。実はこの項目は、「総記 (General)」 「ジェイン・モリス (Jane Morris)」 「住居 (Houses)」という三つの小項目によって構成されているのです。そのうちの「総記」のなかに集められた資料が、美学、文学、装飾美術、書籍デザイン、政治といったモリスの多岐にわたる活動領域における特定の側面に限定することなく、活動内容を全体的に包摂して通覧した概説書と、モリスの誕生から最期までのその生涯を詳細に記述した伝記とによって成り立っていることは当然であるとしても、この「概説書と伝記」の項目に、「ジェイン・モリス」と「住居」のふたつの小項目が加えられていることに、私は大きな驚きを感じました。著者は、この書物の序文に相当する「読者への助言」のなかで、三番目の項目である「概説書と伝記」は、「彼の人生の伝記と彼の仕事の概説書にかかわる総論の受け皿となっている。最高のモリス研究の何点かがここにリスト化されている」⁶と、短く書いています。しかし、なぜ「概説書と伝記 (Surveys and biographies)」が、「総記 (General)」 「ジェイン・モリス (Jane Morris)」 「住居 (Houses)」の三つの小項目によって構成されているのかについては、何も触れていません。ということは、見方によっては、このふたりの著者は、モリスの概説書や伝記を書くにあたっては、単にモリスについて書くだけではなく、彼の妻の「ジェイン・モリス」、さらには、自宅の〈レッド・ハウス〉や〈ケルムスコット・ハウス〉、そして別荘の〈ケルムスコット・マナー〉といった彼らの「住居」についても、等しく言及すべきであるということを暗に主張しているかのようにも、受け止めることができるのです。これから、モリスとジェインという一組の男女に同等の光をあてて、その家族史を書こうとしている私にとりましては、この分類法は、少なからぬ刺激と勇気を与えるものでした。

しかしながら、よく見ると、「総記」に所収されている資料の数量と、残りのふたつの小項目に所収されている資料の数量には、大きな隔たりがありました。具体的にいえば、「総記」は、資料番号一三五から三〇一までの一六七点で構成されているのに比べて、「ジェイン・モリス」は、資料番号三〇二から三二〇までの一九点、そして、「住居」は、資料番号三二一から三四五までの二五点と、極めて少ないのです。明らかにこれは、いかにこれまで、ウィリアム・モリスの研究者や伝記作家が、その妻と住まいについて、換言すれば、家族というものについて関心を寄せてこなかったのかを示す、ひとつの証拠となるにちがいありません。モリスに限らず、美術家やデザイナーなどの表現者を扱う研究者たちの価値観のなかに、表現者の才能や個性は絶対的で固有なものであり、妻や住む環境といった外的要因に影響を受けるものではないといった先験的な思いが、おそらく、どこかに存在していたのではないのでしょうか。しかしその偏向が、この一〇〇年

のなかにあって、少しずつ是正されてきたことも、またひとつの事実なのです。妻の存在へ向けられた視線の変化の経緯は、この間に刊行された多くのモリス伝記のうちから、代表的な数冊を取り出して、そこに妻のジェインがどう記述されているかを年代順に見るだけでも、おおた理解することができます。それでは次節において、幾つかのモリス伝記における妻ジェインの存在について、公刊時の執筆を取り巻く時代状況を踏まえながら、その歴史的変移を少し述べてみたいと思います。

三. モリス伝記のなかのジェインとその描写の史的変移

一八九六年にウィリアム・モリスが亡くなると、数年のうちに、次のふたつの伝記が刊行されました。

Aymer Vallance, *William Morris: His Art, his Writings and his Public Life*, George Bell and Sons, London, 1897.

J. W. Mackail, *The Life of William Morris*, two volumes, Longmans, Green and Co., London, 1899.

この二冊の伝記の刊行にあたっては、少し複雑な事情がありましたので、少し言及しておきます。モリス死去ののち、すぐさま遺族や親しい友人たちのあいだで、モリスの伝記について話し合われました。彼らにとっての関心は、今後心ない書き手によってモリスの人生や作品、さらには家族や交友関係が興味本位に解釈され、暴露されることを避けることにありました。そこで彼らは、バーン＝ジョウンズ家の娘婿の J・W・マッケイルにその任を負わせることにしました。モリスとバーン＝ジョウンズは終生の友人であり、仕事上のパートナーであり、かつまた双方の家族は相互に信頼を寄せ合う間柄だったのです。マッケイルはオクスフォード大学の詩学の教授であり、その能力という点においてはいうまでもなく、同時に、モリスを取り巻く人びとの思いを反映させることができる立場にあったという点においても、最もふさわしいモリスの公式伝記作家としての役割を担うことになるのです。当然ながら、その執筆にあたっては、エドワード・バーン＝ジョウンズとその妻のジョージアーナ・バーン＝ジョウンズが協力し、積極的に資料の提供も行ないました。しかし、その伝記には、幾つかの重要な注文がつけられることになりました。当時のヴィクトリア時代の社会や道徳における規範に照らし合わせて考えてみますと、これもまた当然のことだったのかもしれません。その注文とは、モリスについては、彼が積極的な政治活動家であったという側面、また彼の妻のジェインについては、その貧しい出自（馬屋番の娘）、ラファエル前派の画家のダンテ・ゲイブリエル・ロセッティとの愛情関係、その後の、旅行家で著述家であったウィルフリッド・スコーイン・ブラントとの恋愛事件、そして長女ジェニーについては、わずらっていた深刻な病気（てんかん）、次女のメイについては、バーナード・ショーとの恋愛感情、その後の別の同志との結婚の失敗などに関することでした。つまりバーン＝ジョウンズ夫妻と遺族は、そうした世間に知られたくない問題にかかわっては極力記述を和らげるよ

うに、マッケイルに配慮を求めたのでした。マッケイルは「序文」のなかで、この伝記の成り立ちについて、こう述べています。

この伝記は、サー・エドワード・バーン＝ジョウンズから私への特別の依頼に基づいて、着手されたものである。したがってこの伝記が、彼の導きや勇気づけにいかにより多くを負っているかはいうまでもなく、また同時に、この伝記が、そうした援助がなかったために、いかに不完全なものとなっているかについても、言を待たないであろう⁷。

この本のなかでのジェインについての言及は、わずかに四箇所のみです。どれも一、二行の短い記述に終わっています。そのひとつに結婚に関する記述がありますが、マッケイルは、実にそっけなく、次の一語に止めています。「一八五九年四月二六日の木曜日、ウィリアム・モリスとジェイン・バーデンは、オクスフォードのセント・マイケル教区の古くからある小さな教会で結婚した。そのとき彼は、ちょうど二五歳であった」⁸。マッケイルは、自分に課せられた問題を実にうまく処理すると、機敏にも三年後の一八九九年にこの『ウィリアム・モリスの生涯』と題された伝記（二巻本）を上梓したのでした。

しかし、モリスが亡くなる以前にあって、モリス伝記の執筆を熱望していた人物がいました。それが、エイマ・ヴァランスです。一八六二年生まれの彼は、学者であると同時に牧師でした。また唯美主義者でもあり、資産家でもあったらしく、しばらくすると芸術に傾倒し、教会の仕事を諦めて、美術雑誌の『ステューディオ』に寄稿するようになりました。そうしてモリスの知遇を得たヴァランスは、モリスが亡くなる二年前に、伝記を書きたい旨の申し出をします。しかし、そのときのモリスの返事は、以下のようなものであったと、ヴァランスは回想しています。

……彼〔モリス〕は率直に次のように私にいった。あなたであろうと、ほかの誰であろうと、自分が生きている限り、そのようなことはしてほしくありません。もし死ぬまで待ってもらえれば、そうしていただいてもかまいません⁹。

こうしてヴァランスは、モリスの死後、伝記を書き進めることになるのですが、すでに公式伝記の執筆をマッケイルに依頼していたバーン＝ジョウンズ夫妻は、ヴァランスの伝記がどのようなものになるのかについて、心を痛めていたにちがいありません。そこでバーン＝ジョウンズ夫妻は、記述内容に制限を加えたものと想像されます。つまり、デザイナー、製造業者、詩人、政治活動家といった公的側面に限ると。当然ながらそのことは、この伝記の表題にも表われることになります。ヴァランス自身、その事情をこう説明しています。

慣例にしたがって序文を書くことは、私の意のあるところではないけれども、事情があつて、そのようにしなければならぬ必要が生じた。まず、この本にこのような書名をわざわざ選んだ事実に注意を促したい。このことは、この本がモリス氏の個人的な問題や家族の問題についての評伝ないしは記録として成り立っているもの

ではないということを示している¹⁰。

こうしてヴァランスは、わずかな例外を除いてはモリスの私的側面にいっさい触れることなく、したがって十全な個人の伝記としてではなく、公的側面の一記録として、この本を書き上げることになるのです。そうしたことが反映されて、このなかで記述されているジェインは、ただ次の一箇所のみとなっています。「一八五七年の秋にオクスフォードに一時滞在していたおりに、ウィリアム・モリスは、二年後に妻となる婦人と出会った」¹¹。何と、「ジェイン」という実名さえも、使われていないのです。そして続けて、ヴァランスはこう書いています。「モリス夫人についてはいかなる描写も企てる必要はない。というのも、その人の特徴は、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティの手になる多数の素描と絵画において、すでに不朽の名声が与えられているからである」¹²。このような理由から、『ウィリアム・モリス——彼の芸術、彼の著作および彼の公的生活』と題されたこの伝記のなかにあって、ヴァランスは、ジェインの存在については完全に無視することになったのでした。

このふたつの評伝の出版に先立ち、モリスが死亡すると、新聞各紙は、モリスについての短い評伝や論評を掲載しました。そこには、ヴィクトリア時代の価値基準、すなわち、しばしばいわれるところの「俗物根性」が、色濃く投影されていました。たとえば、手を使う職人よりも、心を表現する詩人の方が偉大であるとする、当時の職業差別感のうえに立って、多岐にわたるモリスの活動領域のなかにあって、とりわけ詩人としてのモリスに高い評価が与えられることになりました。それに比べて、デザイナーとしては、趣味の改善に貢献したとしながらも、絶賛の言葉が付与されることはありませんでした。中産階級の出身で、オクスフォードで学んだ紳士が、織機の前に座って機を織る行為など、どうしても理解できなかったのでしょう。まして、モリスが確信する社会主義や政治活動については、詩人によくありがちな空想的でセンチメンタルな、実害のないひとつの慈善行為であると歪曲し、まともに関心を示すことさえありませんでした。

かくして、各新聞の死亡記事（一八九六年）をはじめとして、その後に世に出る最初期の二冊の伝記であるヴァランスの『ウィリアム・モリス——彼の芸術、彼の著作および彼の公的生活』（一八九七年）とマッケイルの『ウィリアム・モリスの生涯』（一八九九年）とによって、政治や恋愛といった世事から遠く離れた「夢見る詩人」としてのモリス像が、死後ただちに鑄造されてしまったのです。それは同時に、妻や娘たちの真実の生涯も、家族という実世界も、歴史のかなたに葬られてしまうことを意味していました。

世紀が変わると、モリスの娘のメイ・モリスの編集によって、一九一〇—一五年に『ウィリアム・モリス著作集』（全二四巻）¹³がロングマンズ社から刊行されました。詩作活動が、晩年のデザインや政治の分野での精力的な活動に対する影の部分となっていたことに意を用い、詩人としてのモリスの名声をいま一度確保することが、この『著作集』を刊行するにあたっての主たる目的となっていました。そのため、社会民主連盟や社会主義同盟などでモリスが行なった政治演説の原稿も、『コモンウィール』などに掲載されたモリスの記事や論評も、ともに収録されることなく、削除されました。このことは、詩人としてのモリスの地位をさらに際立たせるうえで確かに役に立ったかもしれませんが、その一方で、モリスの非政治的な人間像を結果的に強化させる役割も、十分果たすことになりま

した。しかし、この『著作集』を『地上の楽園』や『ヴォルスング族のシガード』といったモリスの詩で構成する意向は、編者のメイからではなく、出版社側から提示されたものでした。しかし三〇年代にあつては、モダニズムが重視されるに従い、ヴィクトリア時代の詩人としても、ユートピア社会主義者としても、モリスはすでに人びとのあいだから忘れ去られようとしていました。一九三四年にヴィクトリア・アンド・アルバート博物館で、ウィリアム・モリスの生誕一〇〇年を祝う展覧会が開催されたときも、モリスの社会主義は全く取り上げられることはなかったのです。

しかし、同じこの年に、社会主義者モリスという文脈から、短文ではありますが、以下のような貴重な論考が発表されました。

R. Page Arnot, *William Morris: A Vindication*, Martin Lawrence, London, 1934.

このなかでページ・アーノットは、モリスはマルクス主義者ではなかったという通説を覆して、いかにマルクスやエンゲルスから影響を受けていたのかを論証します。続く一九三六年には、同じくメイの手によって編集された『ウィリアム・モリス——美術家、著述家、社会主義者』（二巻本）¹⁴がブラックウェル社から上梓されます。とりわけ第二巻は、『ウィリアム・モリス著作集』（全二四巻）に欠落していたモリスの政治的な発言によって構成されており、それについてのメイによる優れた分析は、モリスが革命的な社会主義者であったとするアーノットの視点とあわせて、戦後のE・P・トムスの『ウィリアム・モリス——ロマン主義者から革命主義者へ』（一九五五年刊）へと引き継がれてゆくのです。

他方、英国にとっての一九二〇年代は、建築同様、工芸の沈滞期でありました。この時期は、一九世紀からのアーツ・アンド・クラフツの伝統が徐々に衰退し、しかもいまだモダニズムが明確に出現していない、そのような過渡期の重苦しい時期にあたり、オランダのデ・ステイルやドイツのバウハウス、フランスの純粋主義といったような、大陸における近代運動の高まりからすれば、明らかに英国は大きな遅れを余儀なくさせられていたのです。そうした遅延を解消し、英国の近代運動に明快な指針を提供するうえで、極めて重要な役割を演じたのが、一九三四年に刊行されたハーバート・リードの『芸術と産業——インダストリアル・デザインの諸原理』でした。そのなかでリードは、モリスとその追従者たちについて、こうも決然と断罪したのです。

今日われわれがモリスの名前と業績を思い浮べるとき、そこに非現実感がまつわりつく。こうした非現実感、彼が設定したそのような目標が間違っていたことに起因しているのである。……

私は、……今日にあつてはモリスも、機械の不可避性を甘受するであろうと信じているのであるが、ところが、失われた主義主張を取りもどすための戦いを起こそうとしている昔からの彼の弟子たちが、いまだに見受けられるのである¹⁵。

そうしたなか、ジェインは一九一四年に、長女のジェニーは一九三五年に、そして次女のメイは一九三八年に黄泉の客となり、これをもってウィリアム・モリスの直系は、完全に途絶えることになります。

このように両大戦間期の様相を見てみますと、確かにモリスは、一見すると、もはや過去の人になってしまったかのように映ります。しかし、モリスの社会主義の意義については、戦後復興期の五〇年代に、また、モリスの装飾美術の価値については、モダニズム終焉以降の七〇年代に、そして、妻や娘たちの生涯を含むモリス家の私生活については、フェミニズム運動の第二波以降の八〇年代に、その再評価が開始され、没後以来永らく見受けられた暗雲の様相は一変し、逆に、活況を呈するようになってゆくのです。こうして、モリスの思想と実践の再評価の機運は、おりからの生産と消費の形態を見直す環境運動（グリーン・デザイン運動）と連動しながら、九〇年代を迎えます。そのハイライトが、モリス没後一〇〇年にあたる一九九六年だったのです。

少し先走りしましたので、ここで話をもとにもどします。第二次世界大戦が終結すると、英国政府は戦後の復興政策を推し進めます。モリスの政治性を隠蔽しようとするこれまでの鑄造のプロセスに歯止めがかかり、解体のプロセスが動きはじめたのは、ちょうどこの時期に相当します。このプロセスのなかにあって、最も大きなハンマーとなったのが、一九五五年に刊行された、こののち「新左翼」の担い手のひとりとなる E・P・トムスの『ウィリアム・モリス——ロマン主義者から革命主義者へ』でした。彼はこの八〇〇頁（一九五五年の初版は九〇八頁で、一九七六年の再版は八二九頁）を超える重厚な本をとおして、「中産階級の俗物精神」によってそれまで無視されてきたモリスの実像を緻密にえぐり出す実証的作業に取りかかったのです。トムスは、モリスの実像を次のように再解釈しました。

……彼〔モリス〕は、こうした詩人たち〔シェリーやキーツ〕が歌い上げていた人間精神、つまり「ロマン主義的反抗」を邪魔立てしようとする最後の大きな渦のなかに引き入れられた。ロマン主義は彼の骨身に浸透し、初期の意識を形成した。こうした情熱的反抗の最後の音調は、若きウィリアム・モリスが『グウェナヴィアの抗弁』を出版した一八五八年に、明らかに響き渡った。……

それ以降、英国詩における反抗の衝動はほとんど使い果たされてしまった。……耐えがたい現実社会への情熱的な抗議としてかつて存在していたものは、切なる郷愁か甘美なる泣き言以上のものではなくなる運命にあった。しかし、失意にあった一八五八年から七八年までのすべての歳月のなかにあって、モリスの最初の反抗の炎は、彼の内部でいまだ燃焼していた。ヴィクトリア時代のイギリスの生活は耐えがたいものであったし、……産業資本主義の価値は危険に満ち……人類の過去の歴史をあざ笑っていた。一八八二年にイギリスにおける社会主義の最初の先駆者たちとの接触を彼にもたらしたのが、彼の内部でいまだ燃焼していた、この若き日の抗議精神であった。そしてこうした先駆者たちが、単に近代文明に対する自分と同じ憎悪感を共有していただけではなく、その成長を説明するうえでの歴史理論とその成長を新たな社会へと変革するための意志をも持ち合わせていたことが、彼自身の理解につながったとき、古い炎が再びめらめらと燃え上がった。反抗のロマン主義者、ウィリアム・モリスは、現実主義者であると同時に革命主義者になったのである¹⁶。

やや長いこの引用文が指し示していることを短くまとめると、伝統的にロマン派の詩人

たちが共有していた「ロマン主義的反抗」の精神を最後に受け継いだウィリアム・モリスは、その精神を絶やすことなく苦悩の期間中も温存し、社会主義運動の最初の高揚期を迎える八〇年代に、彼のそれまでのロマン主義は必然性と連続性のうちに革命的社会主義へと進展していったことになります。こうしてトムスンは、非政治的で超俗的な「夢見る詩人」としての旧来のモリス像を一気に解体し、それに代わる、「ロマン主義的反抗」という実に強固な伝統的抗議精神に裏打ちされた実践的革命主義者像を新たにモリスに用意したのでした。

こうした文脈において、トムスンは、ジェインをどう描写したのでしょうか。ヴァランスやマッケイルの伝記に比べると、大幅に記述量は増えています。この伝記において最初にジェインが登場するのは、次のような場面においてでした。トムスンは、のちにモリスと結婚することになる独身のジェイン・バーデンを最初に見出したのは、画家のダンテ・ゲイブリエル・ロセッティであり、ロセッティとバーン＝ジョウンズとモリスの、女性に対する態度の形成は異なるものの、ロセッティの初期の絵、モリスの初期の詩、バーン＝ジョウンズの絵画には、「愛」の理想化という点でなにかがしか共通していることを指摘したうえで、「将来の妻であるジェイン・バーデンへ向けられた『我が貴婦人の礼讃』というモリスの詩のなかに、そうした態度の最も顕著な表現の一例を見出すことができる」¹⁷と述べ、そのあとに、モリスのその詩を引用するのです。『ウィリアム・モリス——ロマン主義者から革命主義者へ』においてトムスンが最初にジェインを登場させたのは、こうしたモリスの初期の詩の分析過程でのことでした。

それ以降、「ロマン主義の詩人から社会主義の政治運動家へ」という、新たに発掘されたモリス像を衝撃のうちにも積極的に受容しようとする動きが、人びとのあいだに広がってゆきました。そのひとりに、それからおよそ四〇年後にモリスの伝記『ウィリアム・モリス——われわれの時代のための生涯』を書くことになるフィオナ・マッカーシーがいました。そのときの驚きの様子を、彼女は次のように率直に告白しています。

私が E・P・トムスンを最初に読んだのは、オクスフォード時代だった。すでに私はモリスに感嘆していたが、しかし彼の多様性は一種のパズルのように思えていた。壁紙と政治が結び付かなかった。この本は、……暴露された事実の力をもって私を痛打した。それというのもトムスンは、モリスにおける政治と芸術の主要なる関係性を、実に正確に把握し、実に辛抱強く請い求めていたからである¹⁸。

あえて本書の難点をいえば、モリスのデザイン活動への言及が少ないことでした。それを補うものが、レイ・ワトキンスンが公刊した『デザイナーとしてのウィリアム・モリス』（初版は一九六七年刊）でした。

E・P・トムスンに続くフル・スケールのモリス伝記は、以下のとおり、一二年後の一九六七年に、フィリップ・ヘンダースンによってもたらされました。

Philip Henderson, *William Morris: His Life, Work and Friends*, Thames and Hudson, London, 1967.

〔ヘンダースン『ウィリアム・モリス伝』川端康雄・志田均・永江敦訳、晶文社、

1990 年]

著者のヘンダースン自身が書いているように、この伝記のひとつの特徴は、メイ・モリスが編集した『ウィリアム・モリス著作集』（全二四巻）（一九一〇—一五年）と、その補遺に相当する『ウィリアム・モリス——美術家、著述家、社会主義者』（全二巻）（一九三六年）から多くが引用されていることであり、もうひとつの特徴は、多くの手紙や手稿（マニュスクリプト）が参照されていることです。すでにヘンダースンは、本書刊行以前にあって、次の書簡集『家族や友人に宛てたウィリアム・モリスの手紙』を編纂していましたので、準備よく、これを活用することになります。

Philip Henderson ed., *The Letters of William Morris to His Family and Friends*, Longmans, London, 1950.

またヘンダースンは、ロセッティからジェイニー（モリス夫人のジェイン）に宛てて書かれた一連の書簡を参照したとも述べています。ジェイニーが死去してちょうど半世紀が立った一九六四年に、非公開期間の終了を受けて大英博物館は、この書簡集を一般に公開しました。そのなかで、ロセッティは、絵や詩についてだけではなく、病弱なジェイニーの身体についても、妄想に取りつかれたかのように書いており、そこからその時期におけるロセッティの心的状況を読み取ることができます。これらの手紙については、次の記事のなかでも取り上げられました。

R. C. H. Briggs, 'Letters to Janey', in *The Journal of the William Morris Society*, no. 1, Summer 1964, pp. 3-22.

おそらくヘンダースンは、大英博物館が公開した原資料だけではなく、こうした特定の個別研究（モノグラフ）にも目を通していたものと思われます。さらにヘンダースンは、フィリップ・ウェブ、ジョージ・バーナード・ショー、そしてシドニー・コカラルといったモリス家と深くかかわっていた友人たちの書簡類を参照したことも、同じように述べています。訳書題は『ウィリアム・モリス伝』ですが、原著題が『ウィリアム・モリス——彼の人生、仕事、友人たち』となっているのは、そうしたところに由来していると思われ、ロセッティを含む「友人たち」との交流を扱った点で、既存の伝記にはない新鮮さがこの伝記には感じられます。しかし、主題と文脈に乏しく、散漫な記述も目立ちます。

いずれにしても、著者であるヘンダースンは、公開された手紙や手稿（マニュスクリプト）を手掛かりに、政治や恋愛といった世事には興味を示さない超俗的な人物として扱われてきた従来のモリス像を修正し、モリスの複雑で感じやすい生身の性格や、神経質的で落ち着きのない感情の動きを再提示する一方で、妻のジェインと、夫婦共通の友人であるロセッティとのいわゆる「三角関係」についても、従来からの噂話や憶測を超え、新資料を駆使して描写することができたのでした。こうして、公式伝記である『ウィリアム・モリスの生涯』において著者のマッケイルが口をつぐんでしまっていた

箇所の一部が、この伝記のなかで、新しく現像されることになりました。さらに加えれば、視覚資料である図版が豊かであることも、ヘンダースンの伝記に認められる、過去に類例がない新たな特徴ということになるでしょう。

一九六四年の大英博物館によるロセッティ書簡の解禁に続いて、今度は一九七二年に、ケンブリッジにあるフィッツウィリアム博物館が、これまで封印されていたウィルフリッド・スコーイン・ブラントの文書類をはじめて公開しました。これにより、このふたりの男性が、モリスの妻であるジェイニーの恋人であったことが公然と判明しました。次に挙げる書物も、ジェイニーとブラントの関係を示す資料となっています。

Peter Faulkner ed., *Jane Morris to Wilfrid Scawen Blunt: The Letters of Jane Morris to Wilfrid Scawen Blunt Together with Extracts from Blunt's Diaries*, University of Exeter Press, Exeter, 1986.

一九六〇年代の後半には学生運動がピークに達しますが、ちょうどこのころから、デザインの世界では、モダニズムの妥当性を巡る論議が活発化します。とくに批判を浴びたのが、モダニズムの機能優先の思想でした。こうして、ニコラウス・ペヴスナーの歴史書やハーバート・リードの理論書などによって主導され、一九三〇年代以降英国を支配してきたデザインの近代運動は、次第にその勢いを失うことになります。それによってデザインの原理も見直され、「機能」から「装飾」へと、移り変わります。それは、モダニズム以前に展開されたアーツ・アンド・クラフツやアール・ヌーヴォーの再評価を招来しました。かくしてこの時期、ウィリアム・モリスの思想と実践が、再び歴史のなかから呼び出されることになるのです。

直接このことと関連していたかどうかはわかりませんが、一九七五年という、まさしく近代運動崩壊前後のこの時期に、ジャック・リンジーの手によって、ヘンダースンに続く、新しいフル・スケールの伝記が発刊されました。「序文」において彼は、これまでに刊行された伝記を顧みて、次のように述べています。

ウィリアム・モリスに関する書物やそれぞれの彼の仕事についての出版物は大変多く、この十数年以上にわたり確実に増加している。その一方で、伝記として十全に論じられた大著は三冊にすぎない。それらは、マッケイル（一八九九年）、エドワード・トムスン（一九五五年）、そしてフィリップ・ヘンダースン（一九六七年）によるものである。いずれにもそれぞれの長所が見受けられる。最初の伝記は貴重な作品で、家族の評伝としてのすばらしい一例である。最後のものは、マッケイルが築いた土台の上にさらに生き生きと描き出された労作となっている。二番目に挙げたものは、モリスの政治的活動の重要性をついに打ち立てることに成功し、ページ・アーノットの先駆的な指摘があったにもかかわらず、この伝記の登場以前に支配していた、さまざまな誤謬を覆すものであった¹⁹。

それでは、列挙されている既刊の三つの伝記にはみられない、この『ウィリアム・モリス——その人生と仕事』独自の特質とは、一体何なののでしょうか。それは、幼年時代

の体験と後年の行動のあいだに認められる因果性と再現性という論理的な構造のなかでモリスの人生と仕事を語ろうとしている点ではないかと思われまふ。たとえばリンジーは、後年のモリスが遭遇することになるジェインとロセッティとの「三角関係」を、姉のエマが結婚することで愛を喪失した幼年時代の体験と関連づけようとしまふ。しかし、ウィルフリッド・スコーイン・ブランドとジェインの関係については、とくに何も触れていません。一方、リンジー的な分析に従えば、こうした精神的苦痛のいやしが、モリスをして芸術という仕事に一意専心させたということになり、ここでも、原因と結果の連続性を暗に提示しています。『ウィリアム・モリス——その人生と仕事』を公刊するに際しての伝記作家としてのリンジーの関心は、ジョン・マッケイル（一八九九年の『ウィリアム・モリスの生涯』）、エドワード・トムスン（一九五五年の『ウィリアム・モリス——ロマン主義者から革命主義者へ』）、そしてフィリップ・ヘンダースン（一九六七年の『ウィリアム・モリス——彼の人生、仕事、友人たち』）の既存の大著に伍して、モリスが展開した複雑で苦悩に満ちた人生の実際と、多領域にわたる精力的な仕事の全貌とを、独自のロジックでもって解釈し、再整理することだったといえるかもしれません。

一九八〇年代には、モリス研究にとっての大きな動きがありました。それは、次のような、ノーマン・ケルヴィンの編集になるモリスの書簡集が、プリンストン大学出版局から発刊されたことでした。

Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME I 1848-1880*, Princeton University Press, Princeton, 1984.

すでに言及していますように、フィリップ・ヘンダースンの編集による『家族や友人に宛てたウィリアム・モリスの手紙』が一九五〇年に刊行されていたので、それに続く、書簡集の刊行ということになります。編者のケルヴィンは、「この編纂書の範囲」と題した巻頭文の冒頭で、『ウィリアム・モリス書簡集成』は、およそ二、四〇〇の文書から構成されており、そのうちの、五〇〇は、以前にあつて公刊されていないものであり、それ以外のものは、現在までにあつて、必ずしも完全なかたちをとつて公刊されているわけではない²⁰と、述べています。そして、「この編纂書の範囲」のあとに「序文」が続き、そのなかでケルヴィンは、まとまった紙幅を割いて、所収されているモリス書簡についての概観と分析を行なっています。妻のジェインに宛てた手紙、そして長女のジェニーに宛てた手紙については、「モリスの結婚やジェニーの病気の家族への影響に関しての新たな情報に照らして読まれなければならない。ある意味で、それらの手紙は、……最も明示的なものとしてみなされることができる。別の意味で、それらの手紙は何も明示していない。それらが『明示』するのは、自分の心を覆う多くのことを、そして、自分が感じる多くのことを、ともに隠そうとするモリスの能力なのである」²¹と、ケルヴィンは書いています。

この第一巻には、一八四八年から一八八〇年までの総計六五九の文書が所収されていました。その後、一九九六年のモリス没後一〇〇年の記念の年まで、以下のように続巻が刊行されてゆきました。どの巻にも関係図版が豊富に添えられ、視覚資料としても価値をもっています。また、「モリス年表」が付けられることによって、さらなる読者への

便宜が図られていました。

Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME II [Part A] 1881-1884*, Princeton University Press, Princeton, 1987.

Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME II [Part B] 1885-1888*, Princeton University Press, Princeton, 1987.

Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME III 1889-1892*, Princeton University Press, Princeton, 1996.

Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME IV 1893-1896*, Princeton University Press, Princeton, 1996.

本稿のこの「序章」の最初のところで、すでに私は言及していますが、ケルヴィンのこの『ウィリアム・モリス書簡集成』の第一巻が公刊された二年後の一九八六年に、ジェイン・モリスとメイ・モリスの母と娘の二代を扱った、次に示す伝記が世に出ました。

Jan Marsh, *Jane and May Morris: A Biographical Story 1839-1938*, Pandora Press, London, 1986.

〔マーシュ『ウィリアム・モリスの妻と娘』中山修一・小野康男・吉村健一訳、晶文社、1993年〕

著者は、すでにラファエル前派についての著述などでよく知られていた、女性の伝記作家のジャン・マーシュでした。マーシュは、「この本は不公平に対する義憤の念から執筆されたものである」という衝撃的な言葉でもって、「序文」を書き出します。その一語のうちに、ウィリアム・モリス、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ、ジョージ・バーナード・ショーといった著名人を取り巻く女性たちの存在が、あたかも男性の添え物であるかのように、顧みられることもなく、歴史のなかで忘却されてきていることへの強い憤懣が込められていました。

学術研究の分野でのフェミニズム運動は、女性を軽視する体制や論調に対して直接的に抵抗と異議申し立てを行なった第一波を経て、すでに八〇年代には、女性の存在と業績を闇から救い出して考察の対象に据え、歴史のなかに再び適切に配置しようとする第二波の時代に入っていました。マーシュの『ウィリアム・モリスの妻と娘』も、そうした背景から生み出された作品でした。このなかでマーシュは、ジェインの、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティとの愛情関係だけではなく、その後のウィルフリッド・スコート・ブランドとの恋愛事件についても言及し、それと同時に、長女ジェニーが不幸にもわずらった病気のことや、次女のメイのジョージ・バーナード・ショーとの恋愛と挫折についても、積極的に明らかにしました。そのうえに立って、ジェインについては、優秀な刺繍家であり、誇りをもったロセッティの絵のモデルであったことを、一方メイ

については、時代に先立つ社会主義の女性運動家であり、膨大な父の遺作を『ウィリアム・モリス著作集』（全二四巻）と『ウィリアム・モリス——美術家、著述家、社会主義者』（全二巻）にまとめ上げた、学識豊かな編者であり解説者あったことを、歴史のなかから新たに発掘し、再評価への道を開きました。このようにフェミニスト・アプローチによるモリスの妻と娘を対象にした伝記が誕生したことは、これまでのモリス伝記の歴史に、大きな一石を投じるものでありました。

一九八〇年代の後半から九〇年代へ至るこの時期、英国の人びとの関心は、フェミニズム運動のみならず、環境問題にも向けられていました。過剰な大量生産と大量消費に支えられた現行の社会的、技術的、文化的構造に対する危機意識と批判が、一面でさらに増幅してゆきました。一方デザインの世界にあっては、それは、「市場誘導型デザイン」ないしは「消費誘導型デザイン」に取って代わる「グリーン・デザイン」という観念でもって言い表わされました。この「グリーン・デザイン」には、総じて、環境や資源の限界を逸脱した生産＝消費構造からの脱却、高度に細分化した労働から全体的に把握可能な労働への転換、生活用品の量的所有の豊かさから質的使用の喜びへの脱皮、自ら制御可能な生活形式の創出といった幾つかの重要な視点が含まれていました。一九九三年に発刊された『社会のためのデザイン』のなかで、著者のナイジェル・ホワイトリーは、とくにグリーン主義者の労働観について次のような分析をしています。

マルクス主義者や社会改革者たちは、給料袋の「麻酔」では、断片化され、疎外された非人間的な労働を穴埋めすることはできないという論議を長いあいだ行なってきた。幾つかの企業では、職務にある程度の幅の広さを導入することによって、単調さを減少させる試みがなされた。……しかし、多くのグリーン主義者たちは、根本的に不完全なシステムの表面上の取り繕いとして、これを退ける。……

別の人たちのなかには、ロボット化が、精神性を欠いた型どおりの仕事への回答になると仮定する者もいるが、自動化の増大が失業を招くことへの影響はよく知られている。こうした考えに立つ一部のグリーン主義者たちは、……最も基幹をなす自動化された大量生産のプロセス以外はすべて拒絶し、……本質的には工芸に基盤を置く生産手段へもどることを求めようとする。他のグリーン主義者たちは、「二層の経済」という考え方を好む。こうした経済にあっては、一方では、広範囲に自動化された、芸術の状態にある大量生産の手法が、それと並行してまた一方では、つくり手に満足を与えるような、高度な技術に到達した、しばしば労働集約型の工芸か手による生産のプロセスが、社会のありふれた日常品目を生産するために用いられることになる²²。

こうした労働と生産への展望は、当然ながら、過去へさかのぼれば、一世紀前のモリスへと行き着きます。事実ホワイトリーも、「双方のグループとも、自分たちの指導者としてウィリアム・モリスを要求している」²³と、述べています。グリーン・デザイン運動は、明らかにモリスの手本に倣った「産業主義」への拒絶であり、基本的には工芸的手段をとおしての「人間的に自然な」労働と生活の再編へ向けての実践として、当時進行していったのでした。

そうした時代を背景に、翌年の一九九四年、フィオナ・マッカーシーの『ウィリアム・

モリス——われわれの時代のための生涯』と題され浩瀚の一著が世に出たのでした。重要なのは、この本の副題に「われわれの時代のための生涯」の一語が選ばれたことです。モリス伝記にとって副題は、その伝記の眼目（目的、方法、時代背景等）を表わす極めて重要な意味をもちます。さかのぼれば、E・P・トムソンは自著の副題を「ロマン主義者から革命主義者へ」（一九五五年）としました。ヘンダースンの伝記の副題は、「彼の人生、仕事、友人たち」（一九六七年）です。そして、二年後にモリス没後一〇〇年を迎える一九九四年のこの年、著者のマッカーシーは、まさしく副題に「われわれの時代のための生涯」という金冠を設け、モリスは単にモリスの時代のためだけに生きたのではなく、モリスの生涯こそが、すべての時代が必要とする普遍的な生き方であったことを含意させたのでした。

マッカーシーの伝記の特徴は、副題の選定だけには止まりません。その最大の特徴は、これまでの伝記で考察された研究成果のみならず、フェミニスト・アプローチがもたらした妻や娘についての新しい知見も余すことなく取り入れられ、さらに加えて、これまでに公にされた書簡や手稿類が実証の手段として十全に駆使されていることでした。こうして、この一〇〇年にわたるモリス研究を集大成した大著が、ここに誕生したのです。「序文」のなかで、このように語る著者の一節がありますので、引用しておきます。

モリスに関する最近の書物は、専門家としての立場からモリスについて見解を述べる傾向にありました。私たちはすでに、マルクス主義からのモリス像、ユング心理学からのモリス像、フロイト派精神分析からのモリス像をもっています。そしていまや、モリスはグリーン主義者から賞讃されています。理論が積み重ねられてゆくことによって、モリスの「全体的な」パーソナリティーは見えにくくなっています。私は、このプロセスを逆転させて、彼を解き放し、そのうえで彼を記述したいと思いますし、もし可能であれば、モリスの最初の伝記作家であるJ・W・マッケイルが一八九九年に見事な二巻本として出版した『ウィリアム・モリスの生涯』以来、誰も試みていない方法でもってモリス神秘の一端を見定めてみたいと希望しています²⁴。

さらにもうひとつ、この伝記の特徴を挙げることができます。それは、この書は全二〇章で構成されているのですが、その章題のすべてに、一時的な旅行先や滞在地を含め、地名や住居名が採用されていることです。たとえば、第一章「ウォルサムストウ」（出生地）、第三章「オクスフォード」（大学生活の地）、第六章「レッド・ハウス」（結婚後の新居）、第一〇章「ケルムスコット・マナー」（別荘）、第一二章「ケルムスコット・ハウス」（後年の住居）といった具合です。ここで、すでに私が言及しています『注釈ウィリアム・モリス書誌』という書籍のことを思い出していただきたいと思います。述べていますとおり、この本では八の項目に分類されて、モリスに関する資料がリスト化されていますが、その三番目の項目であります「概説書と伝記」の項目は、さらに三つの小項目に分かれ、「総記」「ジェイン・モリス」「住居」から成り立っています。この『注釈ウィリアム・モリス書誌』は一九九一年の刊行ですので、著者のマッカーシーは、執筆する伝記の分節化を考えるに際して、「概説書と伝記」が「総記」「ジェイン・モリス」「住

居」の三つの小項目によって構成されていたことに想を得た可能性があります。たえそうでないにしても、マッカーシーの伝記は、『注釈ウィリアム・モリス書誌』の分類法と同様に、妻だけではなく、住居もまた、伝記書法上、重要かつ不可欠の要素となることを物語っているのです。

フィオナ・マッカーシーがウィリアム・モリス協会の会長職を辞したのは、この伝記が刊行された翌年の一九九五年のことでした。そして、次の一九九六年、モリス没後一〇〇年を祝う記念の年を迎えました。この年、モリスに関する展覧会や講演会、モリス史跡への見学会や旅行会が多数企画されました。とりわけ展覧会として注目されたのは、五月九日から九月一日の期間にヴィクトリア・アンド・アルバート博物館で開催された「ウィリアム・モリス」展でした。企画は、モリス研究者でもある、この博物館の学芸員のリンダ・パリーが担当し、展覧会の開催にあわせて刊行されたカタログ²⁵の編集の任も担いました。このカタログは、モリスの人間として取り組んだ活動の側面と、製作者として取り組んだ活動の領域とに大別したうえで、側面や領域を構成する一つひとつの事象について、専門家がテキストを執筆するという形式によって成り立っていました。モリスの「人物」については、デザイナー、著述家、企業経営者、政治活動家、環境保護運動家の五つの側面に分けて、それぞれの側面に照明が当てられる一方で、モリスの「芸術」については、絵画、教会装飾とステインド・グラス、室内装飾、家具、タイルとテーブルウェア、壁紙、テキスタイル、カリグラフィー、ケルムスコット・プレスでの印刷と造本の九つの領域に分けて分析されていました。さらに続けて、モリスが後世に残した「遺産」についても、所収された三編の論文のなかで、詳細に論じられましたし、巻末には、資料の一部として「ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館収蔵のモリス作品一覧」がまとめられました。まさしくこの展覧会は、モリス作品の全容を展示するとともに、この絶好の機会にあって、多数の専門家の協力を得て、それまでのモリス研究の全貌を見事に総括するものであったといえます。

これまでヴィクトリア・アンド・アルバート博物館は、モリスを扱った展覧会として、一九三四年に「ウィリアム・モリス生誕一〇〇年記念展」、一九五二年に「ヴィクトリア時代とエドワード時代の装飾美術」展、そして一九六一年に「モリス商会創設一〇〇年記念展」を開催してきました。没後一〇〇年にあわせて開催された、一九九六年のこの「ウィリアム・モリス」展は、モリスの思想と実践を積極的に再評価しようとする時代背景と重なったこともあって、入館者数は何と二万人を超え、この博物館にとって過去に例を見ない記録的な成功となりました。こうしてモリス研究は、これよりのち、次に訪れる二〇三四年の生誕二〇〇年へ向けて、新たな一步を踏み出すことになったのでした。

四．トプシーとジェイニーの物語執筆の遅延と始動

私のモリス行脚にとりまして、没後一〇〇年の一九九六年は、特別なものになりました。すでに一九九三年に、私は、ジャン・マーシュの『ウィリアム・モリスの妻と娘』を共訳し、晶文社から刊行していました。一九九五―一九六六年に文部省の長期在外研究員として英国に滞在していたおりには、ウィリアム・モリス協会からの依頼を受け、本部

のある〈ケルムスコット・ハウス〉において、「日本におけるウィリアム・モリスの影響」について講演を行ないました。翌年、その講演内容は、次の雑誌に掲載されることになります。

‘The Impact of William Morris in Japan: 1904 to the Present’, *Journal of Design History*, vol. 9, no. 4, Oxford, Oxford University Press, 1996, pp. 273-283.

一九九七年に入ると、一九九六年にロンドンのヴィクトリア・アンド・アルバート博物館で開催された「ウィリアム・モリス」展の日本での巡回展がはじまりました。私はその名古屋展にあわせて、当時ミュージアムのディレクターをしていた名古屋の国際デザインセンターを会場に、「現代に生きるウィリアム・モリス」と題する講演を行ないました。この講演会の主催は、NHK名古屋放送局事業部でした。

最初に私が、トプシーとジェイニー（ウィリアム・モリスとジェイン・モリス）を扱った物語を書いてみたいと思ったのはこの時期だったと記憶しています。しかしその一方で、さらに英国の事象（モリスや英国デザイン史）に目を向け続けるのか、それとも、母国の事象に関心を見出すのか、迷っていた時期でもありました。そうしたとき、ジャン・マーシュさんからのメールが入り、モリスの新居の〈レッド・ハウス〉を訪問した日本人を特定してほしい旨の依頼がありました。そのとき私は、一九一二年に富本憲吉が『美術新報』に寄稿した「ウィリアム・モリスの話」を再び読み返す機会をもちました。それまで日本にあっては、富本の〈レッド・ハウス〉訪問は、既知のものとなっていました。しかし、〈レッド・ハウス〉に触れた箇所を何度読み直しても、その文から私は、富本が〈レッド・ハウス〉を訪問したとはどうしても感じられませんでした。そこで、その部分を全文英訳して、該当する当時の出版物はないか、マーシュさんへ逆の依頼をしました。こうして、マーシュさんの協力を得て、この富本が書いた評伝「ウィリアム・モリスの話」が、ヴァランスの『ウィリアム・モリス——彼の芸術、彼の著作および彼の公的生活』（一八九七年）を底本としていることに気づかされることになりました。そのことを考察したのが、以下の論文です。

「富本憲吉の『ウィリアム・モリスの話』を再読する」『表現文化研究』第5巻第1号、神戸大学表現文化研究会、2005年、31-55頁。

その論文を脱稿して私の脳裏に浮かんだのは、次のような疑問でした。これまでの通説では、富本がモリスの存在を知るのは、東京美術学校時代の美術史の教授であった岩村透の講義をとおしてであったとするものでした。しかし、富本がすでにヴァランスの『ウィリアム・モリス——彼の芸術、彼の著作および彼の公的生活』を読んでいたことを知った私は、その通説を疑うようになりました。こうして、そのことを実証するために書いたものが、次の論文でした。

「岩村透の『ウィリアム・モリスと趣味的社会主義』を再読する」『デザイン史学』第4号、デザイン史学研究会、2006年、63-97頁。

これを書き終えると、続けて私の関心は、富本憲吉の学生時代とロンドン時代へと向かいました。富本は、美術学校の学生であったとき、どのようにしてモリスの思想と実践を知るに至ったのだろうか、そして、一九〇九—一〇年の滞在中にあって、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館でモリスのどのような作品を見たのだろうか、その一方で、モリスの社会主義については、どう学習したのであろうか——その謎を解き明かすのが、そのときの私の最大の関心事となりました。そうした関心を背景に執筆したものが、次の連続する三編の論考でした。

「富本憲吉の英国留学以前——ウィリアム・モリスへの関心形成の過程」『表現文化研究』第6巻第1号、神戸大学表現文化研究会、2006年、35-68頁。

「一九〇九—一〇年のロンドンにおける富本憲吉（Ⅰ）——ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館におけるウィリアム・モリス研究」『表現文化研究』第7巻第1号、神戸大学表現文化研究会、2007年、27-58頁。

「一九〇九—一〇年のロンドンにおける富本憲吉（Ⅱ）——ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館と中央美術・工芸学校での学習、下宿生活、そしてエジプトとインドへの調査旅行」『表現文化研究』第7巻第1号、神戸大学表現文化研究会、2007年、59-88頁。

その後、ウェブサイト「中山修一著作集」を作成するに際して、以上において言及した論文はすべて、著作集2『ウィリアム・モリス研究』に一括して所収することになりました。

富本憲吉の学生時代と留学時代を考察した三部作を書き終えるころには、さらなる私の関心は、英国留学から帰朝した富本の、その後の人生へと向かっていました。富本は、英国でのモリス研究の成果をその後の人生のなかで、どのように活かしたのか、私はその実相を知りたいと強く思いました。そのことは、密かな思いのなかで、これまでの私のモリス巡礼の一環としての英国留学（一九八七—八八年のブリティッシュ・カウンシルのフェローとしての、そしてまた、一九九五—九六年の文部省の長期在外研究員としての、英国でのモリス研究および英国デザイン史研究）と幾分重なるところがありました。他方このとき、同じく私の思いのなかで、当初抱いていたモリスの家族史執筆への関心が、少し遠のいたことも事実です。しかしそれでも、私にとって固有で重要な伝記執筆上の「家族」という文脈については、決して忘れ去ることはありませんでした。こうして完成したものが、ウェブサイト「中山修一著作集」における著作集3『富本憲吉と一枝の近代の家族（上）』と著作集4『富本憲吉と一枝の近代の家族（下）』でした。そしてその後、「富本憲吉という生き方——モダニストとしての思想を宿す」（著作集5『富本憲吉研究』に所収）と「富本一枝という生き方——性的少数者としての悲痛を宿す」（著作集11『研究余録——富本一枝の人間像』に所収）の兩人単独の伝記も脱稿することができました。こうして、一九九六年ころに芽生えた執筆意向の情熱からおよそ

四半世紀の時を経たいま、やっと、「ウィリアム・モリスの家族史」執筆の環境が整いました。一九九六年ころ当時の興奮や熱狂はやや薄れていますが、その分少し冷静に、そして幾分肩の力を抜いて、トプシーとジェイニーの夫婦の生涯に目を向けてみたいと思います。そして、巻をまたぎますが、次の著作集7『日本のウィリアム・モリス』の第二部「富本憲吉とウィリアム・モリス」におきまして、ウィリアム・モリスと富本憲吉の双方の家族に言及して、比較考察してみたいと考えています。これが、執筆の遅延がもたらした、予期せぬひとつの成果となるようにと、執筆に先立ち、いま自分自身、少し胸躍らせているところです。

以上に述べてきましたことをもちまして、本稿執筆に当たっての「序章」とさせていただきます。ひとつの論稿の「序章」としては、異例にも、長々しい駄文となってしまいました。それではこれより、「ウィリアム・モリスの家族史——モリスとジェインに近代の夫婦像を探る」の本題に入りたいと思います。記述を進めるに際して、常に手もとに置いて参照するのは、主として、この「序章」のなかで言及した書物と論文です。果たして、どのようなモリスの家族像が浮かび上がってくるのでしょうか。執筆をとおして、新たな感動との出会いがあることを期待しながら、全二一章の完結に向けて、これからゆっくりと挑戦してゆきたいと思います。

注

(1) *DECORATIVE ART, 1926 "THE STUDIO" YEAR-BOOK*, The Studio, London, p. 87.

(2) Aymer Vallance, *William Morris: His Art, his Writings and his Public Life*, George Bell and Sons, London, 1897, p. 310.

(3) Jan Marsh, *Jane and May Morris: A Biographical Story 1839-1938*, Pandora Press, London, 1986, p. xi. [マーシュ『ウィリアム・モリスの妻と娘』中山修一・小野康男・吉村健一訳、晶文社、1993年、16頁を参照]

(4) Ibid., p. xi. [同書、16-17頁を参照]

(5) Ibid., p. xi. [同書、17頁を参照]

(6) David Latham and Sheila Latham, *An Annotated Critical Bibliography of William Morris*, Harvester Wheatsheaf, London and St. Martin's Press, New York, 1991, p. 3.

(7) J. W. Mackail, 'PREFACE', *The Life of William Morris*, volume I, Longmans, Green and Co., London, 1899. なお、この 'PREFACE' には、ノンブルは付けられていません。

(8) Ibid., p. 138.

(9) Aymer Vallance, 'PREFACE', *William Morris: His Art, his Writings and his Public Life*, George Bell and Sons, London, 1897. なお、この 'PREFACE' には、ノンブルは付けられていません。

(10) Ibid., 'PREFACE'.

(11) Ibid., p. 42.

(12) Ibid., p. 42.

(13) May Morris ed., *The Collected Works of William Morris*, 24 vols. Longmans, London, 1910-15.

(14) May Morris ed., *William Morris: Artist, Writer, Socialist*, 2 vols. Blackwell, Oxford, 1936.

(15) Herbert Read, *Art & Industry: The Principles of Industrial Design* (1934), Faber & Faber, London, edition of 1956, pp. 47-50 and 51. [リード『インダストリアル・デザイン』勝見勝・前田泰次訳、みすず書房、1957年、50および54頁を参照]

(16) E. P. Thompson, *William Morris: Romantic to Revolutionary* (1955), Pantheon Books, New York, 1976, pp. 1-2. 私が利用したのはこの再版本で、以下の初版は未見です。

E. P. Thompson, *William Morris: Romantic to Revolutionary*, Lawrence and Wishart, London, 1955.

(17) Ibid., p. 65-66.

(18) Fiona MacCarthy, 'E. P. Thompson: 1925-1993', *The Journal of the William Morris Society*, vol. X, no. 4, Spring 1994, p. 4.

(19) Jack Lindsay, 'Foreword', *William Morris: His Life and Work*, Taplinger Publishing Company, New York, 1979. なお、この 'Foreword' には、ノンブルは付けられていません。また、初版は一九七五年にロンドンのカンスタブル社から発行されているようですが、私は未見です。

(20) Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME I 1848-1880*, Princeton University Press, Princeton, 1984, p. xi.

(21) Ibid., p. xxx.

(22) Nigel Whiteley, *Design for Society*, Reaktion Books, London, 1993, pp. 66-67.

(23) Ibid., p. 67.

(24) Fiona MacCarthy, *William Morris: A Life for Our Time*, Faber and Faber, London, 1994, p. viii.

(25) Linda Parry ed., *William Morris*, Philip Wilson Publishers, London, 1996. なお、リンダ・パリーはテキスタイルの専門家で、彼女の著書のひとつに次のものがあります。

Linda Parry, *William Morris: and The Arts and Crafts Movement*, Studio Editions, London, 1989.

また、一九九六年の「ウィリアム・モリス」展を含め、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館が開催した過去の展覧会の書誌として、次のものがあります。

The Victoria and Albert Museum: A Bibliography and Exhibition Chronology, 1852-1996, Compiled by Elizabeth Lames, Fitzroy Dearborn Publishers, London・Chicago, 1998.

第一章 ふたりの生い立ち

一. ウィリアム・モリス（トプシー）の誕生と背景

四九歳になろうとしていた一八八三年のはじめに、ウィリアム・モリスは民主連盟に加わりました。このときモリスは、ウィーンで家具のデザイナーをし、ロンドンに亡命していた社会主義者のアンドリアス・ショイに出会います。その年の九月五日（あるいは一五日）にショイに宛てて書かれたモリスの手紙は、自分の生い立ちから民主連盟に参加するまでの経緯を簡潔にまとめる内容となっていました。手紙は、次の文言で書き出されます。

私は一八三四年三月にエセックス州のウォルサムストウで生まれました。そこは、「エッピングの森」の端に位置する郊外の村で、以前は十分に楽しめる土地だったのですが、いまでは、恐ろしいほどにロンドン化し、安普請の請負業者の手によって息が詰まるような状況へと変化しています。

ウィリアム・モリスの父方は、もとをたどるとウェイルズにその源流がありました。祖父は、一八世紀の後半の時代、ウスター州に住み、そこで商売をしていました。関係するあらゆることに秀でており、とても信仰に篤い人でもありました。彼は、外科医の娘と結婚し、ふたりのあいだに生まれた二番目の息子が、ウィリアム・モリス（ウィリアム・モリスの父親）でした。一八二〇年のころ、祖父は、仕事の間をロンドンに移し、父親のウィリアム・モリスをハリス・サーンダスン・アンド・ハリスに事務員として入所させます。その会社は、手形割引の仲介業を営み、ロンバード通り三二番地にありました。三〇歳を少し過ぎたとき、父親はこの会社の共同経営者となり、社名もサーンダスン商会に変更され、その数年後にキング・ウィリアム通り八三番地に移転します。

それからまもなくして、父親は結婚します。相手は、ウスターでの近所付き合いのあったジョウジフ・シェルトンの末娘のエマ・シェルトンという女性でした。シェルトン家の系譜には歴史があり、さかのぼれば、ヘンリー七世の御代のバーミンガムの反物商のヘンリー・シェルトンのような人物にまで行き着くことができます。一六世紀と一七世紀のシェルトン一族は、裕福な商売人であり、土地の所有主でもありました。そして同時に、音楽を愛する家系でもあり、この間、音楽関係で活躍する有能な人びとを輩出していました。

シティーで商売をする家族は誰かひとりとはシティーに住むという、その当時の慣例に従い、ウィリアム・モリスとエマ・モリスの新婚夫婦は、シティーのなかのロンバード通りに生活の場を設けました。そしてそこで、一八二九年か一八三〇年にエマ（ウィリアム・モリスにとっての一番上の姉）が、一八三二年にヘンリエッタ（ウィリアム・モリスにとっての二番目の姉）が生まれます。翌年一家は、シティーに住むことを諦め、ウォルサムストウのクレイ・ヒルにある〈エルム・ハウス（楡の家）〉へ引っ越します。そこは、「リー・ヴァリー」を望むエセックス州の快適な場所にあり、「エッピングの森」から一マイルか、そこいらの距離しか離れていませんでした。この物語の一方の主人公であるウィリアム・モリスは、父親ウィリアム・モリス、母親エマ・モリスの第三子で長男として、一八三四年三月二四日にこの〈エルム・ハウス〉の屋敷において産声を上げたのでした。そ

の後、ウィリアム・モリスには四人の弟と二人の妹が誕生することになります。

シェルトン家の人びとは、精気に満ちた体つきをし、長命でもありましたが、モリス家の家系には、そうした頑健さは見受けられず、モリスの祖父も父親も、比較的若くして亡くなっています。モリス自身も、幼少年期は虚弱で、子牛の足のジェリーとビーフ・ティーによって、いのちをつなげなければなりませんでした。一方、父親が勤める手形割引業の会社も、父親個人の商取引も、順調に業績を伸ばし、成功してゆきました。そうしたことが背景にあって、一八四〇年に一家は、〈エルム・ハウス〉を離れ、「エッピングの森」を越えた反対側に位置する〈ウッドフォード・ホール〉へ転居します。モリスは六歳になっていました。ジョージ王朝時代に建造されたこの大邸宅は、およそ五〇エーカーの庭園のなかにあり、ロンドンからエッピングへ通じる大通りに面していました。おそらく、この〈ウッドフォード・ホール〉の屋敷から、湿地帯を蛇行するテムズ川を眺めることができたにちがいない、そこには、白や赤褐色の帆船が小麦畑や牧草地のあいだを縫って走っていたものと思われます。屋敷に並んで、ウッドフォードの教会が立っていました。ジョージ王朝時代の様式をもつこの教会は、煉瓦造りの小さな建物で、専用の木戸を使って屋敷から教会の庭へ入ることができました。道路を隔てたほぼ向かい側に、獄舎とさらし台がありました。そこはモリスに恐怖心を抱かせるに十分な場所でした。一八八八年一二月二三日に長女のジェニーに宛てて出された手紙のなかで、モリスは、こう書いています。

私たちがウッドフォードに住んでいたとき、その村の中心部を走る道路わきのわずかな緑地に、さらし台がありました。そして、そのそばに獄舎が立っていました。それは、一二フィート平方ばかりの小さなあばら家でした。……私は、法と秩序というふたつの脅威を、かなりの恐怖心をもって見ていたことを思い出します。そこで私は、断固としてその道の反対側を歩くようにしていました。しかしながら、誰かがその獄舎に監禁されていたとか、あるいは、誰かがさらし台にぶち込まれていたとかいった話は一度も聞いたことはありません。

庭園には、隣の「エッピングの森」からたくさんの野鳥や小動物がやってきていました。野外を好む健康的な子どもにとっては、理想的な家でした。またモリスは、弟たちと一緒にあって、歩いたり、シェトランド産の子馬に乗ったりして、お気に入りの「森」を散策しました。こうして、自然を愛する気持ちや森の生活へ向けられた関心が、モリスのなかで芳醇にも形成されてゆきました。室内にあっては、モリスは大変な読書家でした。七歳になるまでには、ウォルター・スコットの一連の歴史小説（ウェイバリー小説）のすべてを読んでいましたし、海洋小説家のフレデリック・マリアットの作品の多くにも触れていました。また、家の書棚には、ジョン・ジェラードの『草本誌つまり植物の概略史』がありました。しかし、文字の綴り方については、しばしばミスを犯す少年でした。他方、モリスのおもちゃは、子ども用につくられた一式の甲冑で、中世の騎士さながらに、これを身につけ子馬に乗って、庭園を駆け巡ることもありました。また、魚釣りが大好きな子どもでもありました。

こうしたモリスの少年期の経験について書き連ねてきますと、どの事柄も、その後のモリスの人生を形づくる土台のようなものになっていることに気づかされます。以下に、幾

つかの事例を挙げてみます。オクスフォード大学の学生会館の壁画を作製するおりには、モリスは、地元の鍛冶屋に甲冑をつくらせていますし、自作の詩集『イアソンの生と死』の発刊に際しては、数箇所ミスが見つかり、その頁を再印刷しなければならないこともありました。一方、アイスランドの地で大きな魚に食らいつくモリスのカリカチュア（風刺画）も残されていますし、壁紙やテキスタイルに使う植物のパタンをデザインするときには、しばしば『草本誌つまり植物の概略史』を参照していたようです。そしてまた、モリスの散文ロマンスのひとつである『ユートピア便り』においては、エセックス州のそれと思われる、美しい自然風景が描写されることになるのです。

このように、モリスの少年期の生活や趣味の世界に目を向けてみますと、そこには、輝きをいまに待つ数々の原石がちりばめられたことがわかります。さらにそのなかには、別の大きな原石も含まれていました。それは、その後のモリスの思想と実践とを下支えすることになる「中世への心酔」、あるいは「ロマンスへの覚醒」といったものにかかわる、この時期の幾つかの内的な体験でした。

モリス家の信仰は、標準的な福音主義であり、あらゆるものについて、あるときは、それはローマ・カソリック教の教義として払いのけ、またある場合は、それは英国国教会への不同意として退けてしまうような、そうした幾分不毛の側面をもつ信仰でありました。それでもモリスは、幼いときから、ウッドフォードの地元にある古い教会に接していました。さらには、モリスは父親に連れられて、カンタベリーを訪れたこともありました。そのとき、何と八歳にして、中世のゴシック建築の壮麗さに、生涯忘れえぬ強い印象を受けたのでした。

モリスは、自身の当時の信仰生活について、先に紹介したショイに宛てた手紙のなかで、次のように述べています。

私の父は、シティーの商売人で、裕福でした。私たちは、普通の資本家階級の様式に従い、安楽な生活をしていました。そしてわが家は、英国国教会の福音派に属していましたので、私は、体制側の金満のピューリタニズムとでも呼ぶべき環境のなかで育てられたのでした。

しかし、そのあとに続けて、それは「少年のときにあってさえも、決して好きになれなかった宗教」でしたという語句を足しています。福音主義から非国教徒的な良心への改宗が、すでにモリスの精神世界に芽生えようとしていたのです。それは、モリスだけではなく、ふたりの姉も同じでした。そののち、長女のエマは、若い聖職者のジョウゼフ・オウルダム師と結婚するのですが、彼は、明らかに高教会派の考えの持ち主でした。一方、次女のヘンリエッタは一度も結婚することなく、人生の終わりに、ローマ・カソリック教の信者になるのです。

モリスは、少年のころ、カンタベリー大聖堂の壮麗さのみならず、ロマンス（物語）のもつ空想性にも、同じように強く心を打たれています。一八八二年にモリスは、「生活の小芸術」と題してバーミンガムで講演を行なうのですが、タピストリーの織物について語るなかで、次のような、少年時代の経験に端を発して体得した、ロマンスに潜む詩的な感覚の重要性を紹介しています。

とてもよく覚えています。子どものとき、「エッピングの森」（いまはどうなっているかわかりませんが）のチングフォード・ハッチの近くに立つエリザベス女王の狩猟小屋のある部屋で、私は、色あせた草木模様の掛け物をはじめて知りました。それは、ロマンスの感覚を私に植え付けるものでした。しばしば私は、サー・ウォルター・スコットの『好事家』を読むのですが、その本を手に取り、モンクバーンズの「緑の部屋」の記述にさしかかると、いつもこの感覚が蘇ります。その箇所で、この小説家は、まさしく絶妙たる狡猾な技をもって、夏の詩人であるチョーサーの生き生きと光り輝く詩歌をちりばめているのです。そうなのです。この感覚こそが、室内装飾品を上回るもののなのです。本当ですよ。

九歳になるとモリスは、ウォルサムストウにある「若い紳士のための予備学校」へ通いはじめました。その学校まで二マイルあり、モリスは自分の子馬に乗って通学しました。

そのころまでに、モリスの父親は、シティーにあってはその名を知らぬ人がいないほどの著名人になっており、一八四三年に彼は、紋章院から紋章が授与されました。その紋章は、「地色は青で、縁にぎざぎざの切込みが入った銀色の馬の頭部とそれを囲む三つの馬蹄」で構成されていました。そして翌年の一八四四年に、銅の鉱山を掘削するためにひとつの会社が設立されると、モリスの父親は、一、〇二四株の内の二七二株を所有しました。採掘がはじまりました。すると、すぐにもその鉱脈に豊富な銅が含まれていることがわかり、採掘量が増え、株価も高騰しました。半年のあいだに、当初の一株一ポンドだったものが、一株八〇〇ポンドへと跳ね上がり、一時期父親は、二〇万ポンド以上もの果実を手にしたのでした。しかし、その父は、一八四七年の秋に亡くなりました。

亡くなる少し前に父親は、息子のためにモールバラ・カレッジの推薦枠を購入していました。一八四八年の二月、まもなく一四歳の誕生日を迎えようとしていたモリスは、この学校に入学します。この学校は、一八四三年に創設されたばかりの新興の学校で、スウィンドンから一二マイルの場所にあり、鉄道網の整備のおかげでイングランドのどこからでも容易に行ける利便性の高さを売り物にしていました。モリスが門をくぐったとき、イングランドの各地から集められた百名以上もの少年たちが、一緒に入学しました。生徒たちには、ほかのパブリック・スクールに比べて、より多くの自由が認められていました。制度化された運動競技のようなものではなく、クリケットとフットボールだけが、少ない生徒たちによって行なわれていました。定められた制服もありませんでしたし、監督生（上級学年の風紀委員）もいませんでした。第五学年以下のすべての生徒が、ひとつの大きな教室で学んでいました。

当時の学友の記憶するところによると、モリスは、ずんぐりした体格で、強健そうに見え、顔の色つやもよく、髪の毛は黒い縮れ毛で、気立てのよい親切な少年でしたが、しかし、気性は幾分激しかったようです。その後の人生にあって、しばしば癪癢玉を爆発させることで、モリスは、仲間内にあって有名になります。また、別の学友の観察に従うと、モリスは、学校の遊びにはほとんど、あるいは全く加わることなく、鳥の卵を熱心に集めていました。彼の指先は休むことを知らず、いつも何かを手でいじっており、当時においてさえも、これが瞠目すべき点となっていました。こうした多動性が、続くモリスの人

生の多産性につながったことは、容易に想像がつくところではないでしょうか。さらに加えれば、同学年生としてモリスとともに入学した人物は、次のようなことを記憶していました。散歩しているときのモリスは、次から次へと際限なく物語が生まれ、口をついて出ていました。それらは、「騎士と妖精に関する」描写で、とりとめもないものでした。

モリスは、モールバラでの生活について、前出の一八八三年九月五日（あるいは一五日）のショイへの手紙で、こう告白しています。

私は、モールバラ・カレッジへ入学しました。当時その学校は、まだ新しく、とても大雑把な学校でした。私が受けた学校教育に限っていえば、私はそこでほとんど何も学ばなかったといっても、決して言い過ぎにはならないものと思われます。といいますのも、実際のところ、ほとんど何も教えてもらわなかったからです。しかし、学校のあった場所は、大変美しい地域にあり、その地域のあっちこちに、有史以前の遺跡がたくさんありました。私は、それらの遺跡だけではなく、それ以外にも、歴史が刻み込まれたあらゆるものに目を向け、熱心に勉強しました。こうしておそらく、多くのことを学びました。とりわけその学校には、よい図書館がありましたので、ときどきそこへ通うこともありました。ここで書いておきたいのは、それ以来ずっといまに至るまで、自分が大変本好きの人間であったことを思い出すことがあるということです。すでに私は、七歳になるときまでに、良書、悪書、並の書物を問わず、実に大量の本を読んでいたのです。

モリスがモールバラ・カレッジで過ごしていた一八四八年の秋に、モリス一家は、〈ウッドフォード・ホール〉から〈ウォター・ハウス〉へ引っ越すことになりました。というのも、父親の死去以降、〈ウッドフォード・ホール〉は、あまりにも広すぎ、家族にとって管理しにくいものになっていたからです。〈ウォター・ハウス〉は、ウッドフォードからトッテナムに続く道路沿いにあり、最初の一家の住まいである、クレイ・ヒルの〈エルム・ハウス〉からは半マイルほどしか離れていませんでした。この〈ウォター・ハウス〉は、規模的には〈ウッドフォード・ホール〉を幾分縮小した感じのもので、重厚な黄色の煉瓦づくりによるジョージ王朝様式の方形の建物でした。幸いなことにこの建物は現存し、いまウィリアム・モリス・ギャラリーとして使用されています。

このときモリスは、モールバラから上の姉のエマに宛てて、その家の詳細を尋ねる手紙を書いています。「全聖人祭」（一八四八年十一月一日）の日付をもつこの手紙が、現存するモリスが書いた最も古い書簡になりますが、次の言葉でもって書き出されています。

今朝、あなたからのお手紙を受け取りました。新しい家をととても気に入ったと聞き、うれしく思います。しかしながら、家の様子の記述は十分ではなく、満足がゆくものではありませんでした。

そして、その手紙には、「休暇まであと七週間となりました。今度そちらへ行きます！」という言葉も含まれていました。モリスは、クリスマス休暇を、この新しい家で過ごします。ショイに宛てた手紙のなかでモリスが述べているように、モールバラの学校図書館はと

でも充実しており、考古学と教会建築に関する蔵書が豊富で、モリスは、この図書館を好んで利用するとともに、思うままに、いまに残る遺跡や教会を探索しました。一八四九年四月一三日付のエマへの手紙のなかで、モリスは、そうした散策の様子を詳しく書き記しています。断片的に、以下に引用します。

月曜日に私は、シルバリー・ヒルへ行きました。以前にお話したかと思いますが、ここは、ブリトン人によってくつられた人工の丘です。はじめてではありませんでしたが、エイバリーと呼ばれる場所に私は行きました。そこには、ドルイド教の環状列石とローマ人の塹壕があります。もともとそのふたつが、その町を取り巻いていました……エイバリーで私はまた、とても古い教会を見ました。その尖塔は本当にかなりのものでした……

こうしてモリスは、単に書物からの知識に止まらず、野外にあっても、同じく多くのことを吸収してゆきました。しかし、その手紙からおよそ一年後、ひとつの悲劇がモリスを襲います。それは、エマの結婚によってもたらされました。モリスにとってエマは、最愛の、お気に入りの姉（女性）だったのです。もはや自分の手の届かない存在になってしまいました。その衝撃がどのようなものであったのかについては、それを語るにふさわしい正確な資料が残されていません。しかしこれが、その後のモリスの結婚の失敗の遠因になったことを示唆する伝記作家もいます。

モリスのモールバラ・カレッジでの生活は、一八五一年のクリスマスまでしか続きませんでした。といいますのも、創設された一八四三年以来その学校の校長を務めていたマッシュュー・ウィルキンソン師の管理能力に問題があり、年ごとに混乱が増大してゆき、ついは一八五一年の一月に、組織化された暴動が勃発したからです。伝統もなく、管理体制も資産も脆弱な、新設校にみられる混乱でした。モリスにとっては、エマの結婚に続く、この時期のもうひとつの悲劇だったかもしれません。こうしてモリスは、モールバラでの寄宿舎生活を終えて、〈ウォーター・ハウス〉の自宅へ帰り、個人教師の指導のもとに大学入試に備えることになりました。

〈ウォーター・ハウス（水の家）〉の裏手には、広々とした芝生があり、さらにそれを越えたところに掘割があって、この屋敷の名前もそこから来ています。この家の男の子どもたちは、そこで魚を釣ったり、沐浴をしたり、夏には泳いだり、冬にはスケートをしたりして楽しみました。家に入ると、大理石で敷き詰められた玄関ホールがあり、そこからの階段を上ると二階へと導かれます。モリスは、窓際にある腰掛けのひとつに座って読書をするのが、習慣になっていました。この習慣は、この期間中だけではなく、オクスフォード大学に入学したあとも続けました。

モールバラの生徒にとって、オクスフォード大学へ進学することが、そのなかでも、エクセター・カレッジへ入ることが、当時、当然のこととして考えられていました。といいますのも、西部地区間の学校と大学にあっては、強いつながりがあったからです。実際、モールバラの数人の教師たちも、エクセターの出身者でした。

モリスの個人教師として、F・B・ガイ師が選ばれました。当時彼は、ウォルサムストウにあるフォレスト学校の副校長をしており、絵画や建築について並々ならぬ知識を兼ね備

えていました。その後、その学校の校長職に就きます。一方宗教的には、典型的な高教会派の人間で、セント・オールバンズの教会堂参事会員を、その後務めることになります。ガイ師の自宅には、数人の個人生徒がいました。モリスは、一年近く彼のもとで過ごし、古典が実によくできる生徒になってゆきます。そしてまた、このときのガイ師から受けた影響により、モリスの高教会派への関心がさらに強化された可能性もあります。

当時ガイ師宅で一緒に勉強していたひとりの友人は、モリスについて、自然への強い愛情や強靱な運動能力にかかわる出来事について思い出しています。彼はまた、〈ウォター・ハウス〉へもよく遊びに行きました。そこで、ハクチョウを追いかけたり、モリスの自作の網で掘割の底を引いては淡水魚を捕まえたりしました。「エッピングの森」で散歩や乗馬をすることは、このふたりにとって、ほとんど日常茶飯事になっており、ほかの生徒たちがロンドンへ遊びに出かけるときも、独りだけモリスは、それに加わることはありませんでした。

モリスは、すでにこの時期から、国家的行事に背を向ける傾向がありました。たとえば、『ウィリアム・モリス——彼の人生、仕事、友人たち』（訳書題は『ウィリアム・モリス伝』）の著者のフィリップ・ヘンダースンによれば、一八五一年にハイド・パークで開かれた大博覧会（正式名称は、万国産業製品大博覧会）に一家して出かけたおりには、座り込んでなかに入るのを嫌がったように、伝えられているとのこと。さらに翌年の一八五二年のウェリントン公爵の葬儀の日には、多くの国民が喪に服するなか、モリスは、独り馬に乗ってウォルサム・アビーへ行き、そこで過ごしているのですが、エドワード・バーン＝ジョウonz夫妻の娘婿でモリスの伝記を最初を書くことになるジョン・マッケイルは、この行ないを、のちのモリスの社会主義的感覚につながる行為として指摘しています。

また一方で、この時期までに、生涯にわたって見受けられることになるひとつの癖が、モリスに芽生えていました。それは、座っている椅子の周りに両足をからませ、後ろに倒してゆくも、構造的に無理が生じ、そこで突然、まっすぐに足を伸ばすという癖でした。

一八五二年の六月のはじめ、モリスはオクスフォードへ行き、そこで、エクセター・カレッジの入学試験を受け、合格します。その後の夏の休暇のあとに、寄宿舎に入ることが考えられていましたが、しかし、そのときカレッジ（学寮）は満杯の状態にあり、モリスの入学は、一八五三年の春学期まで延期されなければなりません。そこでモリスは、ガイ師のもとにもどり、六箇月以上ものあいだ彼のもとで勉強をし、長い休み期間には、一緒にデボンシャーのアルフィントンへの旅にも出かけました。その後、ウォルサムストウへ帰り、その年の残りの時間を自宅で過ごしました。

ところで、エクセター・カレッジの講堂で入学試験を受けたときのことです。モリスの隣りにひとりの受験生が座っていました。その男の子は、バーミンガムにあるキング・エドワーズ・グラマー・スクールの出身者で、モリスと同じく、聖職者になる目的をもってここに来ていたのです。名を、エドワード・バーン＝ジョウonzといました。かくして、運命的ともいえる、モリスとバーン＝ジョウonzの生涯にわたる親密な交友関係の幕が、ここに開いたのです。

二. ジェイン・バーデン（ジェイニー）の誕生と背景

これまでの多くの伝記作家がそうしてきたように、私も、ウィリアム・モリスの生い立ちを描写するにあたっては、モリスの最初の伝記作家であるJ・W・マッケイルの作品である『ウィリアム・モリスの生涯』（一八九九年刊）を参照しました。しかし、これから書こうとする、将来モリスの妻となるジェイン・バーデンの詳細については、これまでほとんど語られることがなく、やっと最近になって発掘され、隠されていたその人間像の一端が明らかになりました。それは、『ジェイン・モリスとメイ・モリス』（一九八六年刊）の著者である女性伝記作家のジャン・マーシュの手によるものでした。その後、日本語に翻訳され『ウィリアム・モリスの妻と娘』として一九九三年に公刊されます。そこで私は、このジェイン・バーデンの生い立ちを述べるにあたり、その多くを、ジャン・マーシュのこの本の記述内容に即して、描写したいと思います。

本稿を構成するもう一方の主人公が、ジェイン・バーデン、のちのウィリアム・モリス夫人です。ふたりの出自には、大きな階級的な格差があり、ジェインの家族は、どちらかといえば、社会の底辺の階級に属していました。そういうわけで、もしジェインがウィリアム・モリスと結婚していなければ、誰もジェインについての物語を書こうとはしなかったものと思われます。そして実際に、ジェインの生い立ちに関する記録や資料は、間接的なごく少数なもの以外は、何も残されていないのです。

ジェイン・バーデンは、ロバート・バーデンを父とし、アン・バーデンを母として、一八三九年一〇月一九日に、オクスフォードにあるホリウェル通りの外れのセント・ヘレンズ・パセッジと呼ばれる裏通りの狭くて小さな家で生まれました。ジェインは、バーデン家の第三子です。長女として一八三五年生まれのメアリー・アン・バーデンが、長男として一八三七年生まれのウィリアム・バーデンが、すでに誕生していました。その後、この家の最後の子どもとなる、ジェインにとっては妹のエリザベスが、一八四二年に生まれます。この女の子は、いつもはベッシーと呼ばれていました。

ジェインが生まれると、母親は、翌月の十一月に出生届を出し、署名の代わりに十字の記号を書き込みました。この行為は、決して異例のことではありません。といいますのも、この時代にあつては、オクスフォードシャーに住む人の三分の一以上が非識字者であつたと推定されているからです。こうしてジェインは、名前、生年月日、続柄等を永久に保存するためにこの時期に新たにできた戸籍制度のもとに、家族のなかではじめて、出生が届けられ、公式の証明書が発行されました。

母親のアンは、旧姓は、メイジーといいました。その家系は、代々続く農場労働者でした。農場で働く労働者は、その他の階級の人びとを支える大事な仕事をしながらも、決して尊敬されることはなく、それどころか、南部の諸州では、ひとまとめに「田吾作（ホッジ）」という蔑称でもって呼ばれていました。彼らは、来る日も来る日もつらい仕事に明け暮れ、賃金は低く、広い世界を知るところか読み書きもできず、日常的に周囲から無視されていました。アン・メイジーは、一八〇五年に、エルヴィンスコットの小さな村で生まれました。この村は、静かで活気がなく、どこかへと通じる道もなく、田舎にあつてひっそりとその姿を隠しているような村々のひとつでした。

アンが生まれる少し前の話ですが、一七九三年にエルヴィンスコットの村で囲い込みが行なわれました。作男が自己の権利を失い、土地なき労働者が生み出されたのも、このと

きのことです。一般的にいつて、農場労働者は、農場主や雇用主によって抑圧され、怯えていました。もちろん、自分たちの労働条件に対して抗議の声を上げることも、そう容易なことではありませんでした。しかし、不満の根は深く、しばしば暴動へと発展しました。そのなかの最大のものが、一八三〇年にケント州ではじまり、翌年にかけてロンドンを取り巻く約二〇州に拡大していった「スウィング」暴動でした。農場主に宛てた脅迫状の署名に、空想上の指導者であるキャプテン・スウィングの名が用いられたことから、この名称で呼ばれています。重税、低賃金、貧困などが、暴動を促した主要な原因でした。エルヴィンスコットの村は、直接この暴動にかかわっていませんが、それでも、この動きの知らせを聞いて、村人のあいだに何らかの衝撃が走ったであろうことは、想像に難くありません。

そのときアンは、二五歳になっていましたので、すでに、召使としてオクスフォードで働いていたものと思われます。たとえ、下女や雑役婦のような卑しまれる仕事であろうとも、少女たちのあいだでは、農場の仕事に比べれば、はるかに好まれていました。一方、雇い主は、たとえ、田舎出の少女には何がしかの野暮ったさが残っているとしても、決して怠けず、従順であるところを買って、台所女中として歓迎していました。

一八三三年、二八歳の誕生日を迎えるこの年に、アン・メイジーは、ロバート・バーデンと結婚します。一八〇七年生まれのロバートは、アンより二歳年下で、同じオクスフォードで、馬丁として働いていました。

バーデン家は、スターンタン・ハーカットに住んでいました。この村は、アンが生まれたエルヴィンスコットより少し大きな村で、このふたつの村は、直線にしてそう遠く離れていない位置関係にありました。この村に住む者のほとんどは農業従事者でしたが、なかには木挽や鍛冶などの専門職に就いている者もいました。ロバート・バーデンの兄のジェイムズは、村を出て、マンダリン・カレッジで馬丁になっていました。おそらくロバートも、兄に倣って、少年のころにオクスフォードに出て、馬屋番の仕事を見つけたものと思われます。

ロバート・バーデンは、結婚当時、ホリウェル通りにある「サイモンズ馬屋」で働いていました。そこは、紳士の乗馬用に馬を預かったり、貸したりする所でした。カレッジの馬丁ほどには保証はありませんでしたが、それでも収入は、それなりに堅実だったようです。このころの馬丁の年収は、おおよそ一五ポンドから三〇ポンド、馬屋番の少年の場合は、六ポンドから一二ポンドだったという記録が残っています。もっとも、周辺の村々から労働力が定期的に供給されていたオクスフォードのような町にあっては、さらに賃金は低く抑えられていたものと考えられます。

結婚後、ロバートとアンのバーデン夫妻は、ホリウェル通りの外れのセント・ヘレンズ・パセッジと呼ばれる裏通りにある粗末な長屋に住みました。当時の労働者たちは、誰しもがこうした劣悪な住環境のもとで生活をしていました。ひとつの部屋に一家族で住むことができれば、幸せな方でした。セント・ヘレンズ・パセッジには、主要な汚物溜があり、腐った蓋を開けて、バケツの汚物をそのなかに入れるたびに、悪臭が漂っていましたが、しかしそれさえも、住民たちにとって、大きな障害とはなっていませんでした。それでも困窮は避けがたく、同じ階級の他の家族同様に、バーデン家も、借金で何とか生活の急場を凌ぐ状態でした。おそらく妻のアンも、当時の慣習に従って、繕い物や洗濯の仕事をし

て、家計を助けていたものと思われます。その一方で、家庭内暴力も、ある程度日常的に行なわれていた可能性があります。といいますのも、隣の夫人に暴力を振るったとして、一八三七年にロバートが告訴されたという事例が残されているからです。貧困と暴力、必ずしもジェインの幼少期の家庭環境は平穏なものではなかったようです。しかし、成人後のジェインは、自分の子ども時代が幸せなものでなかったことをほのめかしてはいますが、それ以上のことは何も語っていません。彼女は、出自や素性について自分から打ち明けることも、また人から質問されることも好みませんでした。そのようなわけで、彼女の幼年期や少女期を正確に述べた記録は、ほとんど何も、いまへと伝えられていないのです。

おそらくジェインは、貧しい子どもたちのためのホリウェル教区学校に通い、そこで、簡単な読み書きや計算の仕方を学び、あわせて、裁縫や刺繍についての初歩的な技術を身につけたものと想像されます。当時の一般的な教区学校では、とりわけ女の子たちには、将来有能な召使になることを見越して、裁縫やアイロンかけをはじめとして、部屋の清掃（絨毯を叩いてほこりを取り、暖炉を磨いて清掃し、薪を運んで火を焚く仕事）にかかわるような科目が教えられていました。学校だけではなく、家庭にあっても、母親のアンが、娘たちに刺繍を教えていたものと思われます。といいますのも、彼女の孫娘の所持品に、基礎縫いの刺繍が二点残されており、ひとつには「メアリー・アン・バーデン 一八四五年」、もうひとつには「エリザベス・バーデン 一八五〇年」という署名が入っているからです。このことから判断しますと、ジェインのものは残されていませんが、ジェインもまた、ほかの姉妹と同じように、母親から刺繍を習っていたにちがいありません。裁縫の技術は、将来の仕事のためだけではなく、現実生活にとっても必須のものでした。当時はまだ、既製服のようなものはなく、家のなかで服や下着をつくるのが一般的だったのです。

長女のメアリー・アン・バーデンは、奉公に出る一四歳のときの、一八四九年に、肺病で亡くなります。この病気は、一九世紀英国の労働者階級にあつては、一般的なものでありました。劣悪な住環境と不足する栄養が、原因となっていました。貧しい労働者の家庭では、病気は出費と収入減を意味し、しばしば彼らは、その結果がどうなるかを知らながらも、病気を無視しました。ジェインは、姉の死をどう受け止めたのでしょうか。それはわかりませんが、病気に対する恐怖心のようなものは、確かにこのとき植え付けられたものと思われます。成人後にみられる、長椅子に横たわる物静かな女性像が、そのことをある程度裏書きします。

長男のウィリアム・バーデンは、一八五一年、一四歳になったとき、オクスフォード大学の使い走りの仕事に就きます。それは、伝言や手紙を運んだり、それらの返事を町中から集めては配達したりする仕事でした。その後彼は、走り使いから用務員へと昇格し、部屋のなかにながら「若い紳士」である学生たちの世話をする、一種の男性召使の任務が与えられます。男性召使たちの多くは、出世栄達が保証された「若い紳士」たちを尊敬していましたし、同時に、学年末に彼らから支給される祝儀を楽しみにしていました。

ジェインも、一四歳になる一八五三年ころには、奉公に出て、働きはじめていたものと思います。しかし、具体的にどのような職に就いていたのかは、不明です。あえて関連する資料を挙げるとすれば、一八七九年七月二五日にジェインに宛てて出されたダンテ・ゲイブリエル・ロセッティの手紙になるのではないのでしょうか。新しい召使を雇うことでロセッティが忙しくしていたときに書かれたもので、そのなかに、次のような、召使にかか

わる記述が残されているからです。

彼女自身一一歳のとき奉公に出たのであるが、一三歳になるまではよく家で寝ていた。その年になってからは自分の食扶持は全部自分で稼ぐようになっていた。とても頭がよくて有能で物覚えがいい。彼女は九月に一七歳になる。私がはじめて会ったときの威厳に満ちたあなたより、この小娘がひとつ若いだけだとは信じがたいことである。

この手紙は、ジェインが召使だったことを示唆しています。おそらくジェインも「とても頭がよくて有能で物覚えがいい」召使だったにちがいありません。すでにこのときまでに、雇い主の日常生活にいかに関係にかかわろうとも、主人の命令には黙って耐えて聞き、それに従うという資質が、ジェインに形成されていた可能性があります。ここに、生涯にわたって寡黙であり続けたジェインの本性が隠されているようにも思われます。

他方、ロセッティのこの手紙には、見逃すことができない、もうひとつの重要な指摘が現われています。それは、はじめに会ったときのジェインが「威厳に満ちた」存在だったということに言及している点です。

ジェインがそろそろ一八歳になろうとする、一九五七年の九月のある日のことでした。このときジェインと妹のベッシーのふたりは、オクスフォードにできた仮設の劇場の、おそらく高い椅子席ではなく、安い天井桟敷に座って、劇を見ていました。これは、大学の休みを利用した巡回劇団による公演で、具体的な演目を特定するのは難しいのですが、シェイクスピアの『ハムレット』やリチャード・ブリンズリ・シェリダンの『悪口学校』、そして、ニコラス・ロウの『ジェイン・ショーア』などが含まれ、興業の終わりのころになると、客足を引き留めるために、大衆向けのミュージカル・コメディも上演されていたようです。ジェインとベッシーが見ていたのは、おそらく興行終盤のこうしたコメディの類だったのではないかと想像されます。

この当時の観劇は、下層階級の数少ない娯楽のひとつでしたが、中流階級の人たちの目には、粗野で下品な行為と映っていました。というのも、そのころの演劇は猥褻さと結び付き、女優は売春婦を連想させるものであったからです。したがってこの観劇は、ジェインが教養を備えた女性などではなく、見せ物好きで、それを不作法とする世評さえも気にしない、下層の女であったことを物語ります。

ふたりの少女は、舞台よりも観客席の方に熱心に目をやる、階下に座るふたりの紳士に気づいたかもしれません。ひとり、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティで、もうひとりが、エドワード・バーン＝ジョウンズ。ふたりとも画家で、自分たちの絵のモデルを探しているところでした。このときロセッティの目に留まったのが、「威厳に満ちた」ジェインその人だったのです。彼女は、そののちにウィリアム・モリスと結婚します。しかしながらジェインは、結婚後もロセッティのモデルを務め、世の注目を浴びるようになるとともに、あろうことか、ふたりの愛もさらに深まってゆきます。こうした彼女の生涯を形づくる起点が、この演劇鑑賞でした。貧しく生まれ、貧しく死んでゆく、また、内陸部の貧しい人にあつては、一生海さえも見る機会がない、そうした時代にあつて、それとは全く異なる別世界が、幸か不幸か、ジェインの目の前に現われ出ようとしていたのです。

第二章 オクスフォードでの学寮生活

一、「兄弟団」の結成と中世への憧れ

一八五三年一月の終わりに、ウィリアム・モリスとエドワード・バーン＝ジョウンズのオクスフォードでの生活が始まります。バーン＝ジョウンズは、モリスよりも一年早い一八三三年の生まれで、青白い顔立ちの細身の青年でした。ふたりは、春学期（前半と後半のふたつの学期で構成）の最初の学期の最初の数日のうちに親しくなりました。

オクスフォードの町は、大きな変貌の過程にありました。一八四四年に、オクスフォードとディッドコットのあいだに鉄道が開通すると、それによって、旧いオクスフォードと新しいオクスフォードが生まれました。一方には、いまだに中世主義が息づき、別の一方には、よくも悪くも、近代化へと向かう世界が開けていました。

鉄道敷設がもたらした影響は見受けられたものの、それでもオクスフォードの町には、まだあらゆる面において中世の面影が残っていました。バーン＝ジョウンズは、この町について、こう回顧しています。

あたかも周囲に、城壁が張り巡らされているかのように、その町は、鉄道に接した所を除けば、どちらの方面に通じる所も、突然にも途切れていました。そして、いきなり牧草地に出るのです。この町で煉瓦を見かけることはほとんどなく、したがってこの町は、石材が使われているために灰色に見えました。あるいは、もっと貧しい路地では、小石を埋め込んで塗装されているために黄色く見えました。こうした路地のあっちこっちに、木彫りや小彫刻を備えた小さな家々が、いまだにたくさん残っていました。

市中だけではなく、大学内部においても、創設当時の古い流儀や考えが少なからず支配していました。もっとも、ふたりが入学する一〇年ほど前に、この大学で、英国国教にかかわる改革の火の手が上がったことがありました。いわゆるオクスフォード運動と呼ばれるものです。しかし、一八四〇年に頂点に達しますが、一八四五年の一月に、J・H・ニューマンが離脱すると、この運動は下火へと転じてゆきます。そして、モリスとバーン＝ジョウンズが入学したときには、もうすでに、アングロ・カソリック復興へ向けての熱意は、ほとんど冷めてしまっていました。次もバーン＝ジョウンズの回想です。

オクスフォードでの最初の学期を通じて、私は、陰鬱な不満と幻滅感とを経験しました。ここは、活気がなく、平凡な所でした。この大学は、ニューマンの離脱で終わりを迎えたあの当時の熱狂をかいくぐってきていたわけですが、しかし、そのことを示すようなものは、ほとんど何ひとつ残っていませんでした。そこで私たちは、こうしたことについてそれぞれの考えを比べ合い、午後是一緒に怒りの散歩に出かけ、夜は一緒に座して読書をしました。最初に会ったときから、私は彼が、これまでに知り得たどの人間とも違っていることに気づかされました。

さらにバーン＝ジョウンズは、知り合ったころのモリスについて、次のように述べています。

彼は感情のこもった口調で話し、ときには乱暴さが伴うこともありました。力なく疲れ切っている彼の姿を、私は一度も見たことがありません。あの当時の彼は、体型的にはやせ型でした。髪は濃い褐色で密に生え、鼻筋はまっすぐに通じ、目の色は薄い茶色で、そして、極めて上品で美しい口をしていました。

当時のエクセター・カレッジには一二〇人くらいの学生がいましたが、彼らは、大きくふたつのグループに分けることができました。ひとつは、古典学やスコラ神学の奥深くに没頭する読書家のグループで、もうひとつのグループは、主として、ボート漕ぎ、狩猟、そして飲食に興じる学生の集団でした。

モリスとバーン＝ジョウンズのふたりにとって、最初の学期の何週間かのあいだは、エクセター・カレッジ全体でも、訪ねたり話をしたりできる学友の数には限りがあり、そこでふたりは、バーミンガム出身者でつくられた小さな集団があるペムブルック・カレッジへ出かけて、そこで交流を深めました。そのなかには、数学と自然科学を学んでいたチャールズ・フォークナーや、バーン＝ジョウンズの高校時代の友人で、その学校の唯一の詩人であったR・W・ディクソンや、さらに加えて、二歳ほど年上で、活力と熱気にあふれるウィリアム・フルフォードがいました。彼らが集まるのは、いつも決まってフォークナーの部屋でした。フォークナーは、のちにモリス・マーシャル・フォークナー商会が発足する際に、経理担当として参加する人物です。また、少し遅れてこのグループに加わったひとりに、バーン＝ジョウンズと同じキング・エドワーズ・グラマー・スクール出身のコーメル・プライスがいました。モリスもすぐさま仲よくなり、この時期にプライスに宛てて出されたモリスの手紙が何通か残されていますが、そこから、ふたりの友情の深さを知ることができます。このグループのなかには、ケンブリッジ大学のトリニティー・カレッジに所属するウィルフリッド・ヒーリーもいました。ヒーリーもキング・エドワーズ・グラマー・スクールの出身者で、光り輝く才能と感じのよい性格を兼ね備えていました。

こうした主としてバーミンガム出身の若者で構成された集団は、最初のころは「セット（仲間）」と呼ばれていましたが、その後「ブラザーフッド（兄弟団）」という名称に置き換わります。こうした絆を背景として、三年後の一八五六年に、月間の文芸同人雑誌である『オクスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』が、モリスを中心に創刊されることになるのです。

ディクソンは、そのころのモリスについて、次のように書いています。

最初のころのモリスは、ペムブルックの学生たちの目には、単に「とても楽しい少年」と映っていました。というのも、彼は話が好きで、甲高い大声でしゃべり、ボート漕ぎの名手であったフォークナーとの川下りを好んでいたからです。……しかし、間を置かずして、彼の本当の際立つ性格が、私たちに強い印象を与えるようになりました。彼に備わっていた熱狂性と性急さ、身体能力の高さ、そして癪癪玉が、すぐにも明らかになったのです。それには、ときどき驚かされることもありました。

モリスとバーン＝ジョウンズが入学した春学期のあいだは、いまだにエクセター・カレッジ（学寮）は満杯の状態でしたので、大学以外の宿泊施設に居住しなければなりませんでした。大学の部屋にもどれたのは、この年の秋学期のことでした。モリスの部屋は、エクセターの人間のあいだでは、親しみを込めて「地獄の中庭」と呼ばれていた小さな中庭を囲む建物にありました。窓からは、小さいながらも美しい庭が、そして、ボドリアン図書館のねずみ色の建物群が見渡されました。将来聖職者になることを志していたモリスとバーン＝ジョウンズは、こうした部屋で一緒になって、主に神学、教会史、そして聖書考古学に関連する書物を読みました。バーン＝ジョウンズへ大声で読み聞かせるモリスの一生の習癖がはじまるのは、このときのことです。当時愛読された本のなかには、ニールの『東方教会史』やミルマンの『古代ローマのキリスト教信仰』などが含まれていました。それとは別に、ケネルム・ディグビーの『カソリックの慣行』も読まれていましたが、モリスの最初の伝記作家であるジョン・マッケイルが述べるところによれば、アングロ・カソリックへのある程度の共感があったものの、それでもふたりにとって、この本を称賛するには、いささか気がとがめたようです。

オクスフォードへ来る前から、すでにモリスは、アルフレッド・テニスの詩とジョン・ラスキンの『近代の画家たち』（第一巻は一八四三年に刊行）に親しんでいました。入学後の最初の学期に、独自の奇妙な言い回しで大声を出して、モリスがテニスの「シャロットの貴婦人」を朗読していたことを、バーン＝ジョウンズは記憶していました。また、ふたりにとってラスキンは、英雄であり預言者となっていました。そうしたなか、ちょうどこの時期に、ラスキンの『ヴェニス石』(全三巻、一八五〇―五三年)が世に出ます。それ以来、とりわけそのなかの「ゴシックの本質」の章が、モリスの新たな福音であり不変の教義となってゆきます。ラスキンは、その章で、こう述べていました。

私の信じるところによれば、ゴシックの特徴的で倫理的な要素は、次のように、重要性の順に並べられる。1. 野蛮性 2. 変容性 3. 自然主義 4. 奇異性 5. 厳正性 6. 冗長性。

かくしてこれらの特性は、建築物の属性として、そしてまた、建築業者の属性として、現われる。

晩年、ケルムスコット・プレスを設立すると、一八九二年にモリスは、四番目の書物としてこの章を復刻します。そのとき序文のなかでモリスは、「今世紀の極めて数少ない、必要にして必然的な発言のひとつ」と書きました。ラスキンによれば、すべての高貴な装飾品は、神の御業における人間の喜びの表現でした。モリスのその後のデザイン活動も、装飾芸術論の展開も、すべてが、こうしたラスキンの言説に出発点があったと主張しても、決して過言とはならないでしょう。さらには、『ヴェニス石』に先立ってラスキンは、一八四九年に『建築の七灯』を出版しているのですが、その序章のなかで、「人間の政治形態で真理となるところは、建築に認められる際立つ政治術におけるそれと、そう変わるものではないように、私には思われる」と、述べていました。こうした言説もまた、モリスをして、聖職者を断念して建築家の道へ歩ませ、そして最終的に、政治活動家の道へと歩ま

せていった要因となっているにちがいません。

熱心なアングロ・カソリックの教徒の立場からすれば、大変奇妙なことでしたが、当時、ニューマンよりもむしろキングズリーの方がよく読まれていましたし、『近代の画家たち』と並んで、カーライルの『過去と現在』が、感銘的で絶対的な真実の書物となっていました。おそらくモリスも、熱心に読んだものと思われます。一方、ペムブルック・カレッジに属する人たちは、アングロ・カソリック復興を目指すオクスフォード運動から離れ、旧い福音主義に固執していました。彼らは、非宗教的な現代の文学に浸り、韻文としては、シェリー、キーツ、テニスンを、そして散文としては、カーライル、ディ・クウィンシー、サッカレー、ディケンズを、よく読んでいました。

バーン＝ジョウンズは、オクスフォードに来る前に、すでにシェイクスピアとキーツに没頭し、そしてまた、ケルトやスカンジナビアに伝わる神話に魅了されていました。ソープの『北方神話』をモリスに紹介したのが、バーン＝ジョウンズでした。この作品は、新しい世界をモリスに開かせました。まさしくこれを起点に、その後続く、北欧叙事詩を愛するモリスの心情が形成されてゆくのです。生涯のふたりの思考と行動を見てみると、「中世」と「神話」の世界が主としてふたりを先導していったことは、明白です。

オクスフォード入学以前から見受けられた傾向ではあったのですが、明らかにこの時期、さらなる大量の読書を通じてモリスの興味の範囲が、拡大しようとしていました。こうしたなか、次に起こったのが、絵画への目覚めでした。それは、一八五四年のラスキンの『エディンバラ講演集』によってもたらされました。このときのことを、バーン＝ジョウンズは、以下のように書いています。

ある朝のことです、自室で本を読んでいると、新しく出版されたばかりの本を携えてモリスが駆け込んできました。そこで、すべてのものがわきに追いやられ、彼は私にその本のすべてを読み聞かせました。そして、はじめて私たちはその本でラファエル前派について知り、はじめて私はロセッティの名を知りました。こうして、そんなことがあって以降は一日に何度も、私たちは、ただただ、いまだ見ていない作品について語り合ったのでした。

このときモリスとバーン＝ジョウンズは、はじめてロセッティの名前を知り、ラファエル前派の存在に気づかされました。その後起こったことを思うにつけ、この本との出会いには、ふたりにとって計り知れないほどの劇的な意味が潜んでいたことがわかります。モリスの妻となるジェインは、その三年後の一八五七年に、オクスフォードの演劇小屋で、絵のモデルとしてロセッティによって見出されることになりますし、それに先立ち、聖職者になるのを諦め、画家の道に進むことを決意したバーン＝ジョウンズは、労働者学校でのロセッティの講演で面識を得ると、翌一八五六年にロセッティの弟子になり、同時に、彼にモリスを紹介することになるのです。バーン＝ジョウンズにとっては、美術は、比較的身近なものでした。といいますのも、彼の父親は彫刻師であり箔置き師でしたし、彼自身、一八四八年から地元のバーミンガム・デザイン学校の夜間部に通っていたからです。

ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティの父親は、イタリアから亡命してきた愛国の士でした。そしてまた、ダンテ研究の学者でもありました。その息子であるロセッティは一八二

八年にロンドンに生まれ、一八四五年から四七年まで王立アカデミーで、それから一八四八年にフォード・マドックス・ブラウンのもとで、絵の勉強をします。ロセッティは、ホウルマン・ハントや、ジョン・エヴァリット・ミレイとも仕事場を共有しており、この三人の若い画家たちを主要メンバーとして、一八四八年にひとつのグループが結成され、ラファエル前派という名称が当てられました。彼らが共有していたのは、瀕死にあえぐ英国絵画からの脱却であり、目指していたのは、初期イタリア美術の誠実さと簡潔さを再び取り戻すことでした。つまりそれは、グループの名称が示すように、アカデミズムの源流であると彼らがみなしていたラファエッロの時代を越えて、さらに以前の時代へと立ち返ることを意味していました。

こうしてモリスの世界は、文学のみならず、建築と絵画へと広がってゆきました。『ビルダー（建築業者）』を定期的に手にしていたモリスは、この新聞の内容と、ボドリアン図書館で展示されていた彩飾手稿本のなかの中世のデザインや彩色とを、代わる代わる見比べながら研究していました。なかでも、壮麗なる一三世紀の「黙示録」が、彼にとっての理想の書物となるものでした。おそらく、それを手本にせつせと模写していたものと思われます。当時の彼の書簡類のなかには、ペンが止まり、半ば無意識のうちに書き込まれたような花飾りの装飾をもつ手紙もあります。

二．聖職者から建築家への進路の変更

入学一年目の一八五三年の夏休みは、モリスはイングランドにいて、主として教会巡りを楽しみました。しかし、二年目の夏休みは、はじめての海外旅行に出かけます。訪問地は、ベルギーと北フランスでした。この旅行でモリスは、ヴァン・エイクやメモリングの絵を鑑賞し、アミアン、ボーヴェ、シャルトルなどの教会へ足を運びました。

一八八六年にモリスが行なった講演「芸術の目的」のなかに、そのとき訪問したルーアンの町のことが出てきます。

四〇年は立っていないと思いますが、だいたい三〇年くらい前のことです。私ははじめてルーアンの町を見ました。その町は、いまだに外見上は、一片の中世の時代に身を置いていました。美と歴史とロマンスが入り混じるその町が、どれほど私の心をとらえたか、それはとても言葉では表現することはできません。ただひとついえるのであれば、これまでの自分の人生を振り返ってみるにつけ、これこそが、いままでに経験した最高の喜びだったと思えるということです。しかしいまや、二度と誰も経験できない喜びとなってしまいました。この喜びは永遠にこの世から消え去ってしまったのです。それは、私がオクスフォードの学生のときのことでした。

旅行から帰国すると、その年（一八五四年）の秋学期のはじめに、モリスとバーン＝ジョウズは、隣り同士の部屋に移ります。その部屋は、エクセター・カレッジの「旧館」のなかにあり、木々が植えられた小さな空き地の向こう側にブロード通りを見渡すことができました。バーン＝ジョウズは、こう述べています。

「旧館」は、いまにも倒れそうな古い建物でした。切妻の屋根をもち、壁には小石が打ちつけられていました。階段口から暗くて小さな通路が居室へと通じていました。二歩下って、次に、一、二歩、そして三歩上がります。すると顔がドアにぶつかります。そして部屋の内部は、二歩上がって窓際の腰掛けに、二歩下って寝室にたどり着くようになっていました。ある日の朝、朝食が終わると、はじめてつくった詩をもって、彼〔モリス〕が私の部屋へ入ってきました。そのあとは、何週間も詩の話題で持ち切りになりました。

バーン＝ジョウンズの回想の続きは、どうなったのでしょうか。おそらくR・W・ディクスンが描写している内容が、そのあとの様子ではないかと思われます。

ある夜、私とコーメル・プライスはエクセター〔のモリスの部屋〕へ行きました。そこに、バーン＝ジョウンズもいました。部屋に入るなり、バーン＝ジョウンズが、「こいつは大詩人だぜ」と、わめき散らしました。私たちが、「誰のこと」と聞くと、「トップシーに決まっているじゃないか」。「トップシー」とは、そのころモリスにつけられていたニックネームでした。

当時モリスは、仲間内では「トップシー」の名で呼ばれていました。それは、大量のカールした濃い頭髮や、いつものまとまりのつかない身だしなみに由来しており、短くして「トップ」と呼ばれることもありました。これが親しいあいだでの通り名となって、生涯にわたって使われることになるのです。一方バーン＝ジョウンズは、親しい仲間からは「ネット」あるいは「レッド」という愛称で呼ばれていました。

ディクスンは、さらに続けて、こう書いています。

私たちは、椅子に座ると、モリスが読む詩を聞きました、その詩は、モリスのこれまでの人生ではじめて書いた、実に最初の詩でした。それは、「柳と赤い断崖」というものでした。彼が読んでいるとき、私はその詩が、いままでに一度たりとも聞いたことのないような何かであることを感じました。……その後何が起こったかは思い出すことができませんが、私たちのみんながそうしたように、私も、何かの方法で称賛の気持ちを伝えたいと思います。私は、そのとき彼がいった言葉を覚えています。「そうなの、もしこれが詩というのであれば、書くのなんか朝飯前だよ」。そのとき以降、ひとつかふたつの学期のあいだ、彼は新しい詩をつくと、ほとんど毎日のように、私の部屋にもってきました。

この「柳と赤い断崖」は、数年後の一八五八年に刊行されるモリスにとっての最初の詩集となる『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』には所収されませんでした。そしてこの詩集が世に出たあと、多くの作品とともにこの詩も、モリスの手によって処分され、破棄されてしまったのです。『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』が不評だったことが、その一因となっていたのかもしれませんが、しかし、この詩の写しをモリスは姉のエマに送っていたらしく、モリスの死後、娘のメイ・モリスによって編集された『ウィリアム・モ

リス著作集』の第二一巻において復活するのです。

復活祭前の聖週間の火曜日に、モリスはウォルサムストウの自宅からコーメル・プライスに宛てて、途中「くちづけ」という一編の詩をあいだに挟んだ手紙を書きました。その手紙のなかで、モリスはこう告白しています。「私は、執筆にかかわって、心のなかにはひどい状態にあります。それというのも、書き進めてゆけばゆくほど、自分がますます愚か者になっていく感じがするからです」。このようなモリスの重苦しい心情に出会いますと、ディクスンが書いている、「そうなの、もしこれが詩というのであれば、書くのなんか朝飯前だよ」という言葉が、もうすでに薄れてしまっていることがわかります。またディクスンは、「その詩は、モリスのこれまでの人生ではじめて書いた、実に最初の詩でした」と述べていますが、『ウィリアム・モリス——美術家、著述家、社会主義者』においてメイが言及するところによれば、実際は、すでにモリスは、オクスフォードでの最初の学期の期間中に、「寺院の奉納建立」に関する詩を書いていたのでした。

プライス宛てのこの手紙が書かれた「復活祭前の聖週間の火曜日」とは、おそらく一八五五年の四月三日のことだったと思われます。そのほぼ一週間前の三月二四日に、モリスは二一歳になり、そのとき、自分の権限で自由に使える、年間九〇〇ポンド相当額の資産を相続しました。純朴な生活を営む一学生にとっては、それは、身の丈を大きく超える富がもたらされたことを意味しました。

しかしこの時期、社会の様相は、決して楽観を許すものではありませんでした。マッケイルは、当時をこう描写しています。

〔モリスが入学する一八五三年の秋にはじまる〕クリミヤ戦争がいまだ進行中にあり、この国の公的生活に影響を与えていた。そのことは、〔一八五五年刊の〕テニスンの『モード』や〔一八五七年刊の〕キングズリーの『二年前』によって、雄弁にも証明されることとなった。その後、英国の詩歌と小説の主たる流れが生み出され、若い世代にとっては、新しい時代の開幕を感じさせた。社会主義もまた、禁欲主義や産業主義、あるいは貴族主義といった実に多様な形式をとりながら、社会に広がっていった。また、一八五四年の秋のコレラの流行は、身体と道徳における沈滞の極致のように思われ、そこから何か新しい覚醒された世界がはじまろうとしていた。

当時モリスは、自分の財産を投げ出し、「ブラザーフッド（兄弟団）」の団結を得て男子修道院を建設する考えをもっていました。しかし、こうした社会情勢のなかにあって、この構想は頓挫しようとしていました。一八五五年五月、プライスは友人に宛てた手紙のなかで、こう書いています。

私たちの男子修道院の話は、なかったことになるのではないかと思います。……モリスは教義の点で異議を唱えるようになってきていますし、テッド〔バーン＝ジョウンズ〕は聖職に就くにはあまりにもカソリック的なのです。彼とモリスのあいだには、見解において、ますます隔たりができています。もっとも、ふたりの友情には、そのようなことはないのですが。

おそらくふたりの関心は、この時点ですでに、男子修道院の設立から雑誌の出版へと移っていたものと思われます。といいますのも、書かれたのは同年の七月六日ではないかと推量されますが、プライスに宛ててウォルサムストウから出された手紙のなかで、モリス自身、こう述べているからです。

私は、後半の学期に書きはじめた物語をいま擱筆したところですが、そのなかで私は明らかに失敗しました。『ブラザーフッド』には使えないのではないかと心配しています。ディクソンとテッドに送って、見てもらい、全く見込みのないものなのかどうかを判断してもらうつもりです。君も、見ますか。……君は『北と南』の書評を書くことになっていましたが、考えは進んでいますか。

このときモリスが擱筆した物語とは、『オクスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』の創刊号（一八五六年一月創刊の月間雑誌）に掲載された「知られざる教会の物語」ではないかと思われます。またこの手紙から、この同人雑誌の名前として当初考えられた名称が『ブラザーフッド』だったことがわかります。

モリスはこの手紙のなかで、王立アカデミーの展覧会についても触れています。「私は先日その展覧会を見ました……ミレイの絵は実に偉大でした。夜明けが何と見事に描かれていることか!」。モリスがミレイの作品に見入っていたとき、そのそばに、のちにバーン＝ジョウンズの妻となる、ジョージアーナ・マクドナルドというひとりの女性がいました。そこで、ケンブリッジ大学の学生で「ブラザーフッド（兄弟団）」のメンバーでもあるウィルフリッド・ヒーリーが、モリスにジョージアーナを紹介するのです。そのときの様子を彼女は、後々まで、こう記憶していました。

彼がそこを立ち去ろうとしたとき、「あれがモリスです」と、ヒーリーがいった、私たちを引き合わせてくれました。しかし、彼は私のことをほとんど見ていないような素振りをしていました。あまり見かけないタイプの人で、とても端正な容姿をしていました——中世の王様の彫像を見ると、よく彼を思い出します——そしてそのときは、口ひげを生やしていませんでしたので、彼の顔立ちのなかで最も表情に富む口元の線をはっきりと見て取ることができました。彼の目は、外に向かっているというよりも、内に取り込もうとしているように、いつも私には感じられました。彼の髪は、勝ち誇るような様子で、うねり、そしてカールしていました。

モリスとジョージアーナ（その後バーン＝ジョウンズと結婚し、ジョージアーナ・バーン＝ジョウンズに改姓、愛称はジョージ）の最初の出会いは、こうして生まれました。おそらくこの段階では、ジョージが生涯にわたるトプシーの最大の理解者になろうとは、兩人とも思いもつかなかったことでしょう。

モリスとバーン＝ジョウンズのふたりは、この年（一八五五年）のあいだずっと、チャーサーの読書に明け暮れていました。マッケイルは、この時期のモリスに与えたチャーサーの影響について、こう書いています。

後年自分にとっての特別の巨匠とみなすことになるこの詩人のなかに、彼〔モリス〕は、ただ単に、自身の中世主義のなかに潜んでいた残酷性や神秘性といった要素を修正するために必要とされた、広大で甘美な生活の視点だけではなく、それに加えて、範囲に境界がなく、柔軟性において完璧な、そうした媒体としてのイギリス詩歌の勝利を見出した。

一八五五年の夏休みが来ました。オクスフォードに入って三回目の長期の休暇です。七月一日、モリスは、バーン＝ジョウンズとフルフォードと一緒に、フランスに向けて旅立ちました。バーン＝ジョウンズはこう書いています。

私たちは実際にはその旅行を、徒歩による旅にしようと考えていました。安く上げるためです。……アミアンで彼〔モリス〕は足を引きずるようになり……派手な室内履きを買って……こうしてクレルモンからボーヴェまでのおよそ一八マイルの距離を歩きました。しかし、彼は足を痛めているし、我々も歩く気がなくなっていたため、それ以降の旅は、どこへ行くにも、鉄道か乗合馬車を使いました。

八月一日、モリスはノルマンディーのアヴランシュから長文の手紙を「クロム」に宛てて出しました。内容は、実に詳細なこの旅の見聞録となっています。以下は、その一部です。「クロム」とはコーメル・プライスのことで、仲間のあいだでは、この愛称で呼ばれていました。末尾の差出人の署名は「トプシー」です。

おお、我々のこれまで見た教会の何とすばらしかったこと。最後の教会も、ついに見終わったところだ。昨日のモン・サン・ミッシェルでおしまい。土曜日の夜か日曜日の朝までここで待機し（ここもなかなか美しい所だよ）、それからグランヴィルへもどり、ジャージーとサウスンプトンへ向かう汽船に乗る。クロムよ、我々は九つの大聖堂を見たよ。大聖堂以外の教会は、どれだけたくさん見たことか。指を折って数えてみるよ。幾つかは数え損なったかもしれないけど、ほら、全部で二四もの見事な教会を挙げるのができたよ。そのうちの幾つかは、イングランドの第一級の大聖堂を越えるものだよ。

おそらくこの手紙が出されたときにはすでに、モリスの初期の人生における最大の決意がなされていたものと思われます。この旅行中の八月の夜遅く、モリスはバーン＝ジョウンズと一緒にル・アーヴルの埠頭を歩いていました。そのときのことです。モリスは建築家の道を、バーン＝ジョウンズは画家の道を歩むことが、最終的に決断されたのでした。それまでに温めてきていた思いとはいえ、それは、聖職者の道を諦めることを意味しましたし、さらには、できるだけ早くオクスフォードを切り上げることも意味していました。マッケイルは、この決断が下された箇所の叙述に続けて、モリスの建築観にかかかわって、ひとつの明確な洞察を展開しています。以下に、その部分を引用します。

モリスは、建築家としての専門的な訓練を受けて大学を出たわけでもないし、生涯の

なかで一度たりとも家をつくったこともない。しかし、そのときも、またいつ何時にあっても、彼にとって建築という語は、実に広大な意味をもっていた。それは、人によってはほとんど超越的とも表現しそうな意味の広がりをも有するものだった。彼にとっての建築は、無数の源泉から生まれてそれに奉仕する、他のすべての固有の芸術と無数の点で結び合っていた。こうして表現された建築は、秩序、優美さ、甘美さだけでなく、それどころか、神秘性や法則性さえをも、それ自身にあって実体化する。これらの要素すべてが、人間の世界を支え、そして人間の生活をいまあるかたちに保っているのである。

フランスから帰国して数日後、モリスは、バーミンガムでバーン＝ジョウズと再会します。バーミンガムには、フルフォード、プライス、ヒーリーもいました。ディクスンは、リヴァプールの自宅に帰省していました。三週間の滞在中、主として読書と散歩を楽しみ、同人誌『オクスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』の創刊についても話し合われました。ある日のこと、バーン＝ジョウズは、ニュー・ストリートにある行きつけの本屋にモリスを案内しました。バーン＝ジョウズがいつもここで立ち読みする本に、サウジー版のマロリーの『アーサー王の死』がありました。しかし、彼には買うだけの余裕がありませんでした。モリスは一目見るなり、それを購入します。こうして、すぐさまこの本は、ふたりにとっての最大の宝となったのです。世界で最も偉大な書物はこの本と聖書であることを、ふたりがロセッティから聞かされるのは、それから一年後のことです。

この時期、『オクスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』の立ち上げに向けての準備は着々と進められていたようですが、その一方で、モリスは卒業を待たずしてオクスフォードを辞めるのではないかと観測も、仲間のあいだで流れていました。一〇月六日にウォルサムストウの自宅からプライスに宛てたモリスの手紙は、概略、このような内容のものでした。

私のことで大変ご心配をいただき、ありがとうございます。次の学期にもどることについては、安心してくれたまえ。間違いなくもどります。もっとも、母親のためにそうするのであって、そうでなかったならば、辞めていたと思います。最終試験に合格したとしても、文学士の学位を取ろうとは思いません。なぜなら……私は英国国教会の信徒ではなく、信徒になるつもりもなく、「三九箇条」に署名しようとは思わないからです。……できたら建築家になりたいとっていて……とにかく急ぐ必要に迫られています……すでに多くの時間を無駄に使いすぎました。決してオクスフォードに入ったことを後悔しているわけではありません。そんなことをするはずはないではありませんか。テッドと君がいなかったならば、自分で自分をどうすることもできない、とても哀れな人間になっていたと思うからです。オクスフォードのストリーの事務所で雇ってもらえないかどうか、尋ねてみようと思っているのですが、このことは君に話していませんでした。……そうならば、素晴らしいことです。そのときは、オクスフォードを離れる必要がなくなるからです。ううん、そうなるかもしれないね！

モリスの母親は、息子が将来聖職者になることを期待していました。したがって、突然

の息子の決断を聞いて、嘆き悲しんだものと思われれます。プライス宛ての手紙から約一箇月後の十一月一日に、モリスは母親のエマに宛てて手紙を書きました。この手紙は、母親の気持ちに寄り添う言葉で書き出されます。

一、二箇月前に、聖職位に就くつもりがないことを話したとき、お母さんは、真剣な気持ちから発せられた言葉ではないと、お受け止めになったことと思います。さらにこのような手紙を書いてお母さんを怒らせるかもしれないとも危惧します。しかし、もしお母さんが、心の整理をして、息子が真剣であるということを本当にお思いになっているとすれば、私の決意を喜んでいらっしゃるのではないかと期待しているのです。……お母さんは、いってみれば、聖職者になるための一種の私の年季奉公のためにお金を浪費したとお考えになっていると、最初私はそう思いました。しかし、その点に関しては、どうかご安心ください。そもそも大学教育においては、聖職者になるために必要な知識と同じように、船長になるために必要な知識についてもまた、多くのことが用意されているのです。それに、お母さんのお金は決して無駄になっていませんよ……。

そして、この手紙の最終段落において、モリスは、ジョージ・エドモンド・ストリートについて言及します。「この問題の詳細を詰めるために、私は、弟子にしてもらえないか、オクスフォードのストリート氏に相談するつもりです。彼は立派な建築家です」。当時ストリートは、ゴシック・リヴァイヴァルを唱導する中心的な建築家で、オクスフォードに事務所を構えていました。

確かにこの手紙は、母親を安心させようとしているようにも読めますが、しかしその一方で、頑として譲らない、モリスの決意の強さの表明としても読むこともできそうです。一八八六年か一八八七年の手紙ではないかと推定されていますが、日付のない手紙が残されています。ウィリアム・シャーマン師に宛てて出されたモリスの手紙です。そのなかに、こうしたことが書かれてあります。

……まともな人のすべてがそうするように、私の両親もまた、可能となる最も早い時期に、私の教育に対する責任を放棄しました。最初は乳母たちに、次に馬丁たちと庭師たちに、そして次に、少年農場とでもいうべき学校に、私の面倒をみさせました。私は、あれやこれやの方法を使って、こうしたすべてのことからひとつのこと、つまり、反抗するということを主として学びました。

この手紙の内容から推量すると、モリスが建築家になることを決意したのは、聖職位に就かせるために大枚をつぎ込んでオクスフォードに入れたという思いの母親への「反抗」の表われだった可能性もあります。そうした「反抗」は、母親に対してだけではなく、当時、モリス家が信仰していた低教会派の福音主義にも向けられていたにちがいありません。そしてさらにいえば、推定されているとおりに、上のシャーマン師に宛てた手紙が事実一八八六年か一八八七年に書かれていたとすれば、その年代は、まさしくモリスが、果敢にも政治活動家として時代に「反抗」していた時期にあたります。オクスフォードからの離

反、それ自体のうちに、生涯にわたってモリスの精神を貫くことになる「反抗」の源流を見るような気がします。

もっとも、おそらくは母親の気持ちを察してのことでしょう、この秋にモリスは、学位試験を受けます。結果は、問題なく合格でした。そして、翌一八五六年に「三九箇条」に署名をし、文学士の学位が授与されることになるのです。

一八五六年の年が明けると、さっそく、『オクスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』の創刊号が世に出ます。そしてその一方で、ストリートの事務所でのモリスの徒弟奉公がはじまります。こうしてモリスは、事実上大学を離れ、実社会へと足を踏み入れたのでした。

第三章 職業選択の模索

一．同人雑誌の刊行と建築家修業

一八五六年一月一日に、文芸同人雑誌である『オクスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン——両大学の会員による運営』の初号が、ベル・アンド・デルディ社を版元として出版されました。経費はすべてモリスによる負担でした。月刊雑誌として定期刊行され、その年の一二月まで続き、各号、二段組で、六〇頁から七二頁で構成され、一部一シリングで販売されました。内容は、随筆、物語、詩歌、書評で占められていました。モリスがこの雑誌に寄稿した作品は、以下のとおりです。

- 一月号 「知られざる教会の物語」(物語)、「冬の日和」(詩)
- 二月号 「北フランスの教会 その一 アミアンの影」(随筆)
- 三月号 「夢」(物語)、ロバート・ブラウニング『男と女』の書評
- 四月号 「フランクの封書」(物語)
- 五月号 「大聖堂の夜」(物語)、「一緒に馬に乗って」(詩)
- 六月号 「ラスキンと季刊誌」(随筆)
- 七月号 「ガーサの恋人たち 第一章から第三章」(物語)、「手」(詩)
- 八月号 『復讐者の死』と『友の死』の書評、「スヴェンと彼の仲間たち」(物語)、「ガーサの恋人たち 第四章と第五章」(物語)
- 九月号 「リンデンボークの沼」(物語)、「窪地 第一章と第二章」(物語)、「ライオネスの礼拝堂」(詩)
- 一〇月号 「窪地 第三章」(物語)、「どうか私のためにひとつの祈りを」(詩)
- 一二月号 「黄金の翼」(物語)

これらが、初期のモリスの文芸作品を構成するものであり、このなかの四編の詩が、二年後に出版される第一詩集『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』に所収されることになります。それらは、「一緒に馬に乗って」「ライオネスの礼拝堂」「どうか私のためにひとつの祈りを」、そして「手」の四点です。もっとも、『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』においては、最初の三つの詩は「夏の夜明け」に改題され、また最後の詩は、「ラーペンゼル」のなかの王子の歌に転用されることになります。

初号の発行部数は七五〇部で、二五〇部が追加増刷されるほどの売れ行きでした。しかし、次第に在庫を抱えるようになります。それに加えて、寄稿者の関心も分散してゆき、出資者であるモリス自身も、雑誌刊行以外のことに夢中になるようになります。こうしてついに、一二月号を最後に、この雑誌は休刊へと追い込まれていったのでした。

一八五六年一月二日にモリスはストリートと契約を交わすと、バウモント通りにある彼の事務所で働きはじめ、同時に下宿生活に入ります。ストリートがオクスフォードに事務所を開設したのは一八五二年のことで、オクスフォードの司教区建築家に任命されたことによるものでした。彼は、この地で教会の建設や修復の事業に携わっていました。そして何よりも、ラスキンの信奉者でありました。モリスはここで働くにあたり、刊行された

ばかりの『オクスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』の創刊号をストリートに贈与した可能性もあります。そのなかのモリスの散文ロマンスである「知られざる教会の物語」には、このような一節が書かれてありました。

秋の日、ほとんどその教会は完成した。私たちは修道士たちのためにこの教会を建てている。その近くに住む人たちが、私たちの石を彫る様子を見ようと、しばしば私たちの周りに集まってくる。

当時ストリートの片腕となってアシスタントを務めていたのが、フィリップ・ウェブという建築家でした。この出会いをきっかけに、ウェブはモリスの終生の友となり、モリスの結婚に際しては新居の〈レッド・ハウス〉を設計し、モリスがモリス・マーシャル・フォークナー商会を立ち上げると、その一員としてさまざまな図案を提供し、モリス没後には、墓石のデザインをすることになるのです。ウェブの出生地はオクスフォードのパウメント通り一番地で、ここで一八三一年一月一二日に生まれます。したがって、モリスより三歳年上ということになります。のちにウェブは、自分の伝記作家となるウィリアム・リチャード・レサビーに、最初に会ったときのモリスについて、「卵からまさに外へ出ようとする美しい鳥のような、スリムな少年」だったと、語っています。またレサビーは、次のようなことも、その伝記のなかで記述しています。

モリスは、およそ一年間、ストリートの事務所に留まった。ウェブからの聞き取りによれば、モリスは、その間の多くを使って、カンタベリーにあるセント・オーガステインの教会の玄関口を「専門的に」描写することに専念した。彼は、たくさんのアーチの割り形を描くことに困難を覚えた。そして「ついには、コンパスの芯で、製図版に穴が開かんばかりとなった」。ストリートは、仕様書をつくる仕事の方が、モリスに向いているのではないかと考えた。

前年の夏、ル・アーヴルの埠頭で、モリスは建築家の道を、バーン＝ジョウンズは画家の道を歩むことが、最終的に決断されたときのことを、バーン＝ジョウンズは、こう語っています。「私たちは、これまでのまる一年というものの、そうした進路に関して熱く燃えていました。——それは、私の人生のなかで最も記念すべき年となりました」。しかしながら、こうした強い決意はあったものの、モリスの方は、初心を貫くことなく、建築家になることを断念する運命へと次第に導かれてゆきます。一方のバーン＝ジョウンズは、そうではありませんでした。この時期、初心どおりに、画家になるための道へと積極的に身をゆだねようとしていたのです。バーン＝ジョウンズは、このように語っています。

『オクスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』が刊行される数日前の一八五五年の] クリスマスのすぐあとに、私は、叔母を訪ねて、ロンドンへ行きました。私は二二歳で、これまでの人生で、一度たりとも画家と呼ばれる人に会ったことも、まして見たことさえありませんでした。……私が会いたかったひとりが、ロセッティでした。彼と知り合いになるという夢など持ち合わせていなかったのですが、それで

も一目だけでも見てみたいと思い、彼がグレート・オーマンド通りにある労働者学校で教えていることを聞いていたので、ある日、そこへ行ってみました……ロセッティは、翌日自分のアトリエに来るように命じました……行ってみると、あるイラストレーションのなかの臆病者を引き写してひとりの修道士を水彩で描いていました……彼は私をととても礼儀正しく受け入れ、また、モリスの一、二編の詩をすでに知っており、モリスについて多くのことを尋ねました……。

モリスが、バーン＝ジョウンズとともに、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティを訪ねたのは、モリスがストリートの事務所で働きはじめてすぐのことだったと思われます。ウィリアム・ベル・スコットに宛てて出されたロセッティの二月の手紙に、こう記されています。

『オクスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』の立案者であるふたりの若者が最近オクスフォードからやってきて、いま親密につきあっている。ふたりの名前は、モリスとバーン＝ジョウンズ。

この年の春の復活祭のとき、バーン＝ジョウンズは、学位を取ることなく大学を離れ、ロンドンへ向かいます。そしてそこで、ロセッティの親切な指導のもとに、絵を描きはじめるのです。モリスもほとんど週末になるとロンドンへ行き、土曜日は王立アカデミーなどで絵を見たり、夜にはバーン＝ジョウンズやロセッティと一緒にあって劇を見たりして楽しい時間を過ごします。観劇のあと三人は、ブラックフライアズ橋を望むエンバンクメントのロセッティの家へ行き、そこで朝の三時から四時まで語り合ったようです。日曜日は、チェルシーにあるバーン＝ジョウンズの下宿先で『アーサー王の死』などを読んで過ごすことが慣例となっていて、午後にロセッティが立ち寄ったりすることもしばしばありました。そしてモリスは、翌朝の一番列車でオクスフォードへもどり、ストリートの事務所での勤務についていました。

その年（一八五六年）の王立アカデミーの展覧会を見たとき、そこに展示されていたアーサー・ヒューズの《四月の恋》にモリスは強い感銘を受けました。五月一七日の日付をもつバーン＝ジョウンズへ宛てた手紙には、こう書き記されています。

お願いがあります。《四月の恋》というあの絵を、できるだけ早く行って、買ってきてもらえないでしょうか。ほかの誰かに購入されると困るので。

こうしてモリスはこの絵を手に入れました。このときの展覧会には、ハントの《贖罪のヤギ》やミレイの《過行く秋》、そしてウォリスの《チャタトンの死》も展示されていました。

モリスは、絵画に強い関心をもちはじめました。そして同時に、ロセッティの人柄に引き込まれてゆきました。次の手紙は、オクスフォードから七月に、おそらくプライスに宛てて出された手紙の一部です。

最後にあなたと会って以来、二度ロセッティに会いました。二度目は、先週の月曜日でしたが、ほとんど一日中彼と過ごしました。そこへハントがやってきました。彼は、長身の痩せ形で、美しい赤毛のあごひげを蓄え、鼻は幾分上向きで、目は深く窪み、濃い色をしていました。見事な顔立ちの男性です。……ロセッティは私に、絵を描くべきだといいます。彼は、いずれ私はそうなるだろうといいます。彼は実に偉大な人間です。文士とは違って、威厳をもって話します。それでいまや私は、きっとそうするにちがいありません。……それで、建築は諦めないで、やってみようと思っています。事務所の仕事に加えて、絵を描くために一日に六時間使えるようであれば、やってみるつもりです。……ネッドと私は、共同生活をはじめると決めています。八月のはじめにロンドンへ行きます。

夏の終わり、ストリートが事務所をロンドンに移すにあたり、モリスもウェブも、彼に同行して居を移し、ロンドンに住まうようになります。こうして、モリスとバーン＝ジョウンズのアップー・ゴードン通り一番地での共同生活が始まります。しばらくのあいだ、モリスは、昼間はストリートの事務所で働き、夜は、バーン＝ジョウンズと一緒にニューマン通りの写生教室へ通いました。しかし、当然のことながら、この昼と夜との二重生活には過酷さが伴い、長続きはしなかったようです。モリスはこの秋、ストリートとともに、ネーデルランド地方への旅に出ました。そのとき、モリスの絵画への熱がさらに燃えたぎります。この旅行以降、モリスはヤン・ヴァン・エイクの言葉である「私にできますならば」のフランス語訳をもって、自身のモットーにするのでした。こうして一八五六年のこの年が終わる前に、モリスは最終的にストリートの事務所を辞め、これよりのち、画家になるためのモリスの新たな模索が始まるのでした。

二. 建築家から画家への進路の変更

モリスとバーン＝ジョウンズが共同生活に使っていたブルームズバリーのアップー・ゴードン通り一番地の住まいは家賃が高く、バーン＝ジョウンズは貧しかったし、モリスは絵を買うことや『オクスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』の発行にお金を要していました。そこでモリスは、一八五六年秋のネーデルランドへの旅行から帰国すると、引っ越しの準備に取りかかったようです。ちょうどそのとき、レッド・ライオン・スクウェア七番地の部屋が空きました。ロセッティの紹介により、ふたりはここに転居します。もともとこの部屋は、ラファエル前派が結成された初期のころ、ロセッティとその友人のウォルター・ハウエル・デヴァラルが住んでいた場所でした。デヴァラルも画家でした。一八四九年に彼はエリザベス・シダルを「発見」します。シダルは、ラファエル前派の典型的なモデルとなり、その後ロセッティと結婚する女性です。デヴァラルは、創設メンバーのひとりであったジェイムズ・コリンズンが一八五〇年にラファエル前派を離れたとき、その代わりに会員になるように要請されました。しかし、実際には選出されることはありませんでした。彼とシダルはおそらく恋仲にあったものと思われますが、一八五四年、二六歳という若さでデヴァラルはブライト病（腎炎）により死亡するのでした。

レッド・ライオン・スクウェア七番地の二階には三つの部屋がありました。手前に、

北向きの大きな部屋があり、アトリエとして使うことを考えて、その部屋の窓は天井まで延びていました。そして、その部屋の後ろにあるふたつの小さな部屋が寝室で、その一方のなかに洗面所もありました。この部屋が、一八五九年の春にジェインと結婚するまでの、モリスの住まい兼仕事場となる場所です。

この間、モリスの性格や奇行にかかわって多くの伝説が生まれ、仲間内の語り草となっていました。その多くは、モリスの癩癩玉にかかわる神話であり、そこによく登場するのが、「レッド・ライオンのメアリー」という名で呼ばれていたひとりの召使でした。彼女（メアリー・ニコルスン）は器量よしではありませんでしたが、性格がとてよく、尽きることのないユーモアの持ち主でした。メアリーは、ふたりのために食事をつくり、繕い物をし、本や手紙を読み、モデルを頼まれることを待ち望み、そして、ほかの自分の仕事をすべて後回しにして、ふたりの後ろに立って、彼らが描く絵を見守りました。バーン＝ジョウンズは、メアリーと、次のような会話をしたことを伝えています。

「私には、モリス氏が女性について多くのことを知っているとは思えませんね」。

「どうしてだい、メアリー」。

「よくわかりませんが、あの方は、女性に接するときクマのようになると思うのですよね」。

この部屋は、家具が備え付けられていませんでした。モリスにとって、自分の目にかなった椅子やテーブルを見つけることもできませんでしたし、よりよいデザインをもとに製作してくれるような家具屋を見出すこともできませんでした。こうした状況のなかから、モリスは、装飾家にして製作者として乗り出してゆくことになるのです。マッケイルは、こう書いています。

モリスとウェブは、自分事のために日常生活用品のデザインと製作に着手した。そこへと駆り立てたのには、こうした日用品にかかわる環境があった。そしてそのことが、それから数年後のモリス商会〔正確には、モリス・マーシャル・フォークナー商会〕という会社の設立へとつながってゆくのである。

しかしこのときは、モリスが大まかな図を描いて、近くに住む大工につくらせることができました。こうして部屋は次第に調度品が整ってゆきます。ロセッティが一八五六年一月二日一八日にウィリアム・アリングラムに宛てて出した手紙には、次のようなことが書かれてありました。

あそこでいま、モリスは何ともすごいことをやっている。何やら強烈な中世風の家具をつくらせているのだ。――悪魔や夢魔のようなテーブルと椅子。彼と私は、椅子の背もたれに赤と緑と青で人物像と文字を描いた。そして、われわれ三人は、全員でこれから、キャビネットの表面に絵を描くつもりでいる。

最初に、頑丈で、重く、岩のような、大きな円形のテーブルが届きました。次に、何脚

かの椅子が届けられました。これもまた、堅牢で、簡単に動かすことができない代物でした。そのあとに、セトル（長椅子）がデザインされました。この長椅子には、下部に長い座面がしつらえられ、上部に、開閉式の扉をもつ三つのカップボードが取り付けられていました。以下は、この家具が搬入されたときのバーン＝ジョウンズの回想です。

大工とのあいだで幾つもの大騒ぎがありました。とくに私は、長椅子が家に運ばれた夜のことを覚えています。私たちの外出中にその長椅子は届いていました。しかし、家のなかに入ってみると、通路も階段も、すべて巨大な木材の塊で塞がれていました。そこでひと騒ぎが起きました。私が思うに、寸法が少し間違っただけで伝えられていたようですし、そしてまた、彼「モリス」が意図していたものよりも完全に大きすぎたようです。しかし何とか最後は設置されましたが、私たちの仕事場は三分の一狭くなりました。ロセッティがやってきました。彼の来訪は、最晩年に至るまで、いつも恐怖を感じる瞬間でした。彼は笑って、ほめてくれました。

このふたりの若者にとってロセッティの存在は、単にその「弟子」というよりは、その「下僕」に近いものがありました。ロセッティは、この長椅子の出来具合をほめると、ただちに、油彩で描くためのデザインを起こし、カップボードの扉板と長椅子の側面の板に実行しました。両サイドの扉絵は、この冬のあいだに完成しました。そののちになって、このふたつのカップボードは取り外され、「フローレンスのダンテとピアトリッチェの対面」、そして、彼らの「楽園での対面」として知られるようになります。遅れて真ん中の扉絵も完成しました。デザインは「太陽と月のあいだの愛」を主題としたものでした。ロセッティはまた、大きくて重い二脚の椅子の背もたれの上にも描きました。主題は、モリスの詩からとったものでした。

次に注文されたのが、ワードロウブ（衣装だんす）でした。これは、一五八七年の春にバーン＝ジョウンズによって描かれました。絵の主題に用いられたのは、チャーサーの「女修道院長の物語」でした。

こうした一連の仲間による家具のデザインと絵画表現の実践的経験は、モリスがジェインと結婚したときに新築する〈レッド・ハウス〉の室内を装飾する際の手法を先取りするものでした。そして同時に、すでにマッケイルからの引用で示しているように、その後の、室内装飾を業務とするモリス・マーシャル・フォークナー商会の設立へとモリスを向かわせる、ひとつの源泉となるものでもありました。

バーン＝ジョウンズがワードロウブにチャーサーの「女修道院長の物語」を描いていた一八五七年の春、モリスもまた、絵画製作に夢中になっていました。ロセッティは、ウィリアム・ベル・スコットへ宛てた六月の手紙のなかで、モリスがせっせと第一作を描いていることに触れています。これは、油彩による作品でした。

「モリスは」いま、最初の作品を描くのに忙しくしている。主題は『アーサー王の死』からとられたもので、「病のあとサー・トリストラムがマーク王の宮殿の庭において、かつて彼がイーザルトに与えていた犬によって見つけられる場面」。この絵は、すべて実際の写生からなされていて、極めて重要な作品になるだろうと、私は確信して

いる。

休日は、だいたいいつも動物園で過ごしました。モリスは、とくに鳥に愛着をもっていました。彼はよく、技とユーモアに富むワシのまねをしては椅子に登り、不機嫌そうなポーズを取ったあと、まぬけで不器用な姿で倒れ落ちていました。ある時期、レッド・ライオン・スクウェアに住む動物にフクロウがいました。しかし、ロセッティとは相性が悪かったようです。夜には、しばしばオリンピック劇場やプリンセス劇場へ出かけ、演劇を楽しみました。モリスのお気に入り「リチャード二世」でした。その日の仕事が終わったり、劇場が引けたりしたあとは、連れ立って、チェタム・プレイスのロセッティの家に行き、夜遅くまで、場合によっては、次の日の朝まで過ごすことがよくありました。

このように楽しそうな日々を過ごしながらも、モリスの心は、どこか曇っていました。マッケイルは、こう描写しています。

絵画製作に懸命に励んでいた二年間かそこいらのあいだ、彼は、不機嫌でいらいらしていた。彼は、多くのことを考えこんでいたし、それまでもっていた優しさと愛情に満ちた態度の大部分は、しばらくのあいだ失われていた。

それは、何に起因していたのでしょうか。息子が建築家になることを何とか甘受していた母親にとって、一年も立たずして今度は画家になろうとしていることを知ったとき、それは大きなショックだったものと思われます。そのことは、モリスとバーン＝ジョウズがウォルサムストウに行ったおりに突然にも告げられました。当然ながら母親は、息子がそうなったのは、主としてバーン＝ジョウズの仕業にちがいないと思いました。母親のそうした受け止め方は、モリスに激しい動揺を与え、その後のしばらくのあいだ、悲慘な精神的余韻がもたらされることになったのです。

そうしたなか、一八五七年夏の長期休暇のはじめに、ひとつの大きな出来事が起こります。ロセッティは友人のベンジャミン・ウッドワードに会うために、モリスを伴ってオクスフォードへ行きました。その地で、建築家のウッドワードがデザインした大学博物館が建設されていました。そしてまた一方で、彼は、学生会館の討論室の建築にも従事しており、ちょうど屋根がかかったところでした。ただちにロセッティは、与えられた空間に絵を描く構想にかきたてられます。こうして、ロセッティの監督のもとに、学生がもどってくるまでの休暇期間中に、上部の壁と天井の全体がフレスコ画で描かれることが取り決められました。また、足場や材料に要する費用に加えて、旅費や宿泊費の支払いについても合意されました。しかしこれは、実費のみによる、画料なしの製作であることを意味するものでした。

ロンドンへもどると、さっそくロセッティは、請け負ったこの仕事について、仲間に知らせます。モリスやバーン＝ジョウズは当然のこととして、そのなかには、アーサー・ヒューズ、スペンサー・スタナップ、ヴェラ・プリンセプ、ハンガファド・ポリンが含まれていました。フォード・マドックス・ブラウンにも声かけられましたが、彼は辞退します。壁の張り間は一〇箇所あり、そこに描く一〇点の絵は、『アーサー王の死』から取られた一連の場面で構成され、天井には、花のデザインが用いられることになりました。ロ

セッティは二点、もし可能であれば三点を担当し、モリスとバーン＝ジョウズは、ロセッティの指導と判断のもとにあって、それぞれ一点を製作することになりました。

壁面を装飾する仕事は、イングランドではとくに目新しく、事前の注意深い準備としっかりした配慮を必要としました。しかしこの計画は、突き進んでゆきました。参加した画家の誰しもが壁画の技術についての実践的知識を持ち合わせていませんでした。そしてまた、フレスコ絵画に関する技術的伝統も、ほとんど失われており、裸の壁の上に泥絵の具で描かれたものが、一般にフレスコ画と呼ばれていました。しかし、この建物の壁は新しくつくられたもので、漆喰はまだ湿気を含んでいましたし、表面には、ただ白い石灰塗料が塗られているだけの状態でした。この上に色がのせられてゆくわけですから、ちょうどそれは、紙の上に水彩を施すようなものでした。

最初にオクスフォードに到着したのがモリスで、さっそく製作に入りました。まもなくしてロセッティとバーン＝ジョウズがそれに加わりました。三人は、ハイ・ストリートに宿をとり、残りの夏季休暇の期間中、一緒に生活をしました。ほかの画家たちは、さらに遅れてやってきました。モリスが一番早く仕事を開始し、一番早く完成させました。彼が描いた絵の主題は、「どれほど計り知れないほどの極めて大きな愛でもって、麗しのイーザールト（イゾルデ）をサー・パロミディーズ（パロミーズ）が愛したか、そして彼女は、いかに二度と彼を愛することなく、むしろサー・トリストラム（トリスタン）を愛したか」でした。これは、前年に刊行された『オクスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』（四月号）のなかのモリスの物語「フランクの封書」に登場していたモチーフと基本的に同じものでした。つまりは、「愛に破れた男と、その男をさげすむ恋人」ということになるのでしょうか。「フランクの封書」に、このような一節がありますので、引用しておきます。

私は、知識を蓄え、すべての詩と芸術に触れ、創造をなし、この世に生を受けたあらゆる男女に共感できる、そのような人間である。——人を愛する心は持ち合わせていないが、小心男を恋に引き込ませてしまうかもしれないような、ふさふさとして流れるような髪と、情熱的で夢見るような高貴な目とを持ち合わせた、あの冷たくも誇りに満ちた女性にさえも、私は共感できる。

モリスの描いた壁画は、決して成功した作品とはいえませんでした。非情にもこの絵についてのヴェラ・プリンセプの評価は、「トリストラムが抱擁し接吻しているのは人食い女なのに、それでもサー・パロミディーズは嫉妬をするのかい」というものでした。描かれるべき絵は、「麗しのイーザールト」でなければならなかったのですが——。この酷評は、モリスには人物を描く力に欠けていることを意味しました。

ロセッティは、《サー・ラーンスロットの聖杯の幻影》に加えて、《グウェナヴィアの寝室で見つかったラーンスロット》と《聖杯の三人の騎士》を、バーン＝ジョウズは、《モーリンの死》を描くことが予定されていました。それらを描くためには、モデルを必要としました。バーン＝ジョウズは、このように語っています

モデルが必要なときは、互いにモデルを務めました。モリスは、ラーンスロットやト

リストラムの頭部を描くのに、いつもちょうどよかった。私たちは、絵の小道具として、しばしば鎧を必要としました。……そこでモリスは、マシネットと呼ばれる昔の一種のヘルメットと、頭巾とスカートのついた鎖かたびらの立派な外衣とをデザインすることに取りかかりました。

幼少のころのモリスは、鎧と兜を身につけてポニーに乗って遊んでいましたし、この方面においては多くの知識をもっていました。製作は、近くの鍛冶職人に依頼されました。しかし、兜を着けてみるも、何らかの理由で面頬が開閉せず、そのときバーン＝ジョウズは、「モリスが鉄のなかに埋め込まれ、激怒してのたうち回り、そのなかで、わめき声を上げていた」様子を目撃したとも、語っています。

もっとも、彼らにとって実際に必要としたのは、小道具よりも、むしろ女性のモデルでした。ロンドンにいるとき、ロセッティとバーン＝ジョウズは、しばしば劇場に行き、モデルになりそうな女性を見かけては、声をかけていました。ちょうどこのとき、オクスフォードの町では、八月以来、ドルアリー・レイン巡業劇団が興行を行なっていました。おそらく九月のある日のことでした。ロセッティとバーン＝ジョウズは、モデル探しのためにこの仮設の劇場に足を踏み入れました。ふたりは、おそらく一階の椅子席に座り、舞台ではなく、観客席を見渡します。すると、一番値段の安い二階の栈敷席に座るふたりの少女に目が留まりました。バーデン家のジェインとベッシーの姉妹でした。

このときの様子をマッケイルは、短くこう描写しています。「姉」という記述だけで、「ジェイン」という名前も伏せられています。

一八五七年の長期休暇の終わりへと向かうなか、ロセッティとバーン＝ジョウズは、学生会館での仕事が引けたある日、小さなオクスフォードの劇場へ行った。そこでふたりは、ちょうど後ろに座るふたりの少女に気づいた。ホリウェル通りのロバート・バーデン氏の娘たちであった。すぐにもロセッティとバーン＝ジョウズは、姉の際立つ美しさに注目した。彼女は、イングランドにおける一般的な容姿とは異なり、それをロセッティは特別に称賛した。彼らは、彼女と知り合いになった。少し交渉事がやり取りされると、彼女は、彼や彼の友人たちのモデルになるように説き伏せられた。彼女は、学生会館の仕事が進行しているあいだ、モデルを続けた。彼女の魅力は、さらに深くモリスを惹きつけた。モリスの詩集が刊行されたあと、まもなくしてふたりは婚約した。

結婚相手となるジェインとの出会いについて、モリスの最初の伝記である『ウィリアム・モリスの生涯』（一八九九年刊）においては、これだけのことしか書かれてありません。ジェインがいつ、どこで生まれ、どのような教育を受けて、そのときどんな職に就いていたのかが完全に伏せられたのでした。この本が出版されたとき、まだジェインは存命中でした。マッケイルの真の希望は別にして、結果的に彼は、この本のなかの至る所で、最大限のこうした配慮を施し、口をつぐんでしまったのでした。この隠された部分の多くが明らかにされるのは、ジャン・マーシュによって一九八六年に公刊されたジェイン・モリスとメイ・モリスの母娘に関する伝記（訳書題は『ウィリアム・モリスの妻と娘』）におい

てでした。実に九〇年近くの歳月が流れていました。そこでこれ以降は、マッケイルの記述から離れ、マーシュの記述内容を信頼し、それに沿って書き進めることにします。

第四章 ふたりの出会いと結婚

一. トプシーとジェイニーの出会い

ジェインとベッシーが劇場を出るとき、ロセッティが近づいてきて、自分とバーン＝ジョウンズを紹介し、モデルになってもらえないかと尋ねました。翌日行くことで約束ができたのですが、翌日に来ることはありませんでした。親の許しが出なかった可能性があります。当時、画家のモデルをするということは、それだけではすまされず、性的なこともすると、信じられていたことが要因になっていたかもしれません。数日後、たまたま通りでバーン＝ジョウンズがジェインと出会いました。そこで、来なかった理由を聞いたうえで、正式な依頼をするために、ロセッティとバーン＝ジョウンズの双方かどちらかが、ジェインの家に行って親に話をしたものと思われます。その翌日から、ジェインはモデルを務めるようになりました。

ロセッティとバーン＝ジョウンズとモリスの三人は、秋学期がはじまる一〇月一六日に先立ってハイ・ストリートからジョージ・ストリート一七番地（マッケイルは「一七番地」、マーシュは「一三番地」と表記）へ、下宿先を変えたものと思われます。彼らは、中庭に面した片方を食堂に、もう片方を居間と寝室に使っていました。ジェインは二階の客間で、主としてロセッティのモデルをしました。ジェインが芸術の世界に足を踏み入れたのは、まさしくこのときのことでした。それは、洗濯や掃除をする召使の肉体労働に比べれば、楽な仕事だったかもしれません。一八二八生まれのロセッティと一八三九年生まれのジェインとは、一一歳の年齢差がありました。ロセッティは礼儀正しく、思いやりがあり、会った人を何か特別の感情にさせてしまうような、ある種とても不思議な魅力をもっていました。ジェインにとってみれば、モデルをするのもはじめてであれば、おそらく、こうして身近に男性と接するのもはじめてのことであつたと思われます。そして、世間的には一般的ではなかったとしても、ロセッティは、ジェインの容姿を心からほめたたえたにちがいありません。ジェインは背が高く、指が細くて長く、加えて、目は大きく、首は長く、さらには、大きく喉仏が張り出し、黒い頭髮は波状に湾曲し、そして、どちらかといえば生気が感じられない青白い顔色をしていました。おおかた、こうした容姿が、ラファエロ前派の主題にしばしば登場する典型的で理想的な女性像で、彼らのあいだでは、そうした女性が「スタナー（絶世の美女）」という隠語で呼ばれていました。おそらくロセッティは、自分が描こうとしている『アーサー王の死』をジェインに読み聞かせたでしょう。たとえば、次のような一節です。

そしてそれから、フランスの書にいうがごとく、王妃とラーンスロットは一緒になった。

彼らが寝床に入ったのか、それとも、何か他の楽しみに打ち興じたのか、私はこれ以上立ち入った話はしたくない。当時といまでは愛のかたちが異なるからである。

しかし、とにかく彼らふたりが一緒になったとき、サー・エグラヴェインとサー・モードレッドが円卓の騎士一二名とともにやってきた。そして彼らは叫んでいった。「裏切り者の騎士、レイクのサー・ラーンスロット。汝、いまこそ捕らわれよ」。

かくも大きな声で彼らが叫んだものであるから、宮廷のどの者にも聞こえたやもしれぬ。彼ら総勢一四名は、戦場で戦うがごとく、頭から足先まで鎧に身を固めていた。
「ああ、ふたりとも、もうお仕舞だわ」と、王妃グウェナヴィアはいった。

ロセッティは、ジェインをモデルに素描も描き、彼女にプレゼントしています。それには、「JB 一七歳/DGR オクスフォードにて最初に描く、一八五七年一〇月」と書かれています。これは、ジェインがロセッティのお気に入りのモデルとなっていたことのあかしとして理解することができそうですし、その一方で、このプレゼントのうちに、この時期同じようにジェインも、ロセッティの個性に何か特別の魔力を感じ始めていたという推量を働かせてもいいかもしれません。

一方モリスも、この間にジェインをモデルにして、彼女の頭部をペンと黒インクで描いています。はがき大ほどの小さい作品です。おそらくこのときすでに、密かにモリスはジェインに恋心を抱いていたものと思われます。九月の末に「芸術の秘宝」展を見るために、マンチェスターにいるR・W・ディクスンを訪ねますが、そのときモリスは、その作品を折りたたみ、本に挟むか財布に入れるかして、携帯していたにちがいありません。そのときの滞在中に、その作品を前に置いて、モリスは、「我が貴婦人の礼賛」と題する詩を書くのです。これは、言葉によるジェインの肖像画ともいえるもので、翌年に刊行される『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』に所収されます。その一部を、ここに引用します。

遠く離れて位置する、彼女のふたつの大きな瞳は、
心の記憶を探り出し、
いと悲しげに見つめる。
——美しき我が貴婦人よ！——

瞳の何と美しく、優しきことよ
だが、ほとんどいつも、遠く外を見つめる、
何かを待っている、しかし私ではない。
美しき我が貴婦人よ！

「何かを待っている、しかし私ではない」——とても暗示的な表現です。「我が貴婦人」（ジェイン）は、「私」（モリス）ではなく、誰を待っているのでしょうか。ロセッティでしょうか。

またモリスは、このマンチェスターに滞在していたおりに、「我が貴婦人の礼賛」の詩作だけではなく、「ガラスの宮殿のなかのソルダンの娘」を描いています。これがモリスにとっての水彩画の第一作だった可能性もあります。この絵では、レッド・ライオン・スクウェアに置いてあるような重厚なひじ掛け椅子に腰かけているソルダンの娘と、全体的に青いガラスの濃淡で表現された宮殿とが、描かれていたようです。おそらく、姿は見えませんが、この宮殿のなかにモリス本人がいるのでしょうか。これもまた暗示的な作品といえますが、しかし、油絵の第一作と同様に、この水彩画も散逸しています。このときまた、モリスはひとつの指輪を購入しました。この時期のロセッティの描画に、「バーデン嬢に

指輪を贈るモリス」を描いたものがありますが、モリスがマンチェスターで購入して持ち帰った指輪をジェインの指に差し入れようとしている瞬間を描写した作品と考えて差し支えないでしょう。しかしながら、ジェインの指が右手の指であることからして、婚約指輪を意味するものではなく、単なるお土産の指輪と考えた方がよさそうです。

一月はじめに、思わぬ事態が発生しました。このとき、長いあいだ非公式の婚約者として愛情関係にあった、リジーの愛称で呼ばれていたエリザベス・シダルの呼び出しを受けて、ロセッティがオクスフォードを出て、リジーのいるダービーシャーへとその姿を消したのです。リジーは、もともと、ロセッティの友人で画家のデヴァラルによって見出されたモデルでした。その後、ロセッティの指導のもとに絵を描くようになっていましたが、もともと病弱で、そのときはダービーシャーの湯治場で療養にあたっているところでした。一八六〇年にロセッティはリジーと結婚しますが、その二年後アヘンチンキ（鎮痛剤）の飲み過ぎにより死亡します。故意によるものであった可能性も残されています。

ロセッティは、すぐにもオクスフォードにもどってくることはなく、途中一度クリスマスにロンドンにもどっていますが、およそ半年間、ダービーシャーに留まることとなります。リジーのこともあったのでしょうが、壁画の完成に自信を失い、その批判から身をかかわす目的もあったのかもしれません。こうして壁画計画は、指導者であり監督者であるロセッティがいなくなったこともあり、他方、フレスコ画に対する知識と技術の不足のために製作後の作品の状態が好ましくなかったこともあり、完成しないまま、余儀なく中断へと追い込まれてゆきました。

モリスは、ロセッティの逃走をどう受け止めたのでしょうか。これが最大の問題ではないかと思われませんが、それは、想像するしかありません。かつてバーン＝ジョウンズは、こうした経験をしていました。ロセッティ風につくった自分のデザインの方が、ロセッティのオリジナル作品よりもよく見える、と不満を漏らしたときのことです。そのときモリスは、幾分語気を強めて、こう返事をしたのでした。「自分はそんなことを越えたところにいる。自分はできる限りゲイブリエルのまねをしたい」。この逸話から、モリスがいかにロセッティに心酔し、王様に仕える従者のごとくに彼を敬っていたかを理解することができます。しかしマッケイルは、このオクスフォード滞在中のモリスの心境について、こうした指摘をしています。

プライスやフォークナーといったオクスフォード時代の旧友たちとの交流のなかにあつて、モリスは、ロンドンでの生活とロセッティの傲慢な支配とによって損なわれはじめていた、自分の本来の快活な側面の幾らかを取り戻した。

もしそうであったとするならば、この間モリスは、ロセッティを熱烈な崇拝の対象としながらも、一方で、対象がもたらす抑圧を強く感じ取っていたことになります。この構造は、建築家を諦め、画家になることを母親に告げたとき以来モリスが感じ、苦しんでいた二律背反の葛藤と重なります。そうした心理的状況を考えますと、「スタナー（絶世の美女）」の突然の出現と、その女を最初に発見した男の突然の逃亡は、モリスの心をいやがうえにも複雑に混乱させたものと思われまゝ。加えてモリスは、壁画の製作を通じて自分のデッサン力のなさを思い知らされ、苦悩の渦中にあつたかもしれません。

モリスは、壁画を完成させると、天井に花の模様を描く仕事に着手し、十一月のはじめに、それを描き終えました。友人の画家たちは、自分の仕事に区切りをつけると、それぞれにオクスフォードを去ってゆきました。しかし、ただひとりモリスはこの地に留まりました。そして、しばらくのあいだ、ジェインをモデルに新しい画題に取りかかるのです。テーマは、寝乱れたベッドに横たわる小さな獵犬と一緒に寝室にいるイゾルデでした。ジェインはジョージ・ストリートの家へ通い、二階の客間でモリスのモデルを続けました。もしそのようなことが起こらなかったならば、再びジェインは馬丁の娘にもどるだけであって、これから起こる壮大なドラマの一方の主人公になることはなかったでしょう。

モリスは、仕事の合間に、ディケンズの『バーナビー・ラッジ』をジェインに読んで聞かせました。この本は、一七八〇年にロンドンで起こった反カソリックの暴動事件を背景に描かれた歴史小説です。人に本を読んでもらうことは楽しいことであり、ジェインは、滑稽な物語や通俗物を好みました。その意味で、『アーサー王の死』よりも、ずっとジェインの趣味に合致していたといえます。すでにこのころまでに、ジェインはモリスのことを「トプシー」の名で呼び、モリスはジェインのことを「ジェイニー」という愛称で呼び始めていたにちがひありません。「ジェイニー」という表記は、現存するジェインから出された手紙類の署名に認めることができます。一方、周りのみんなと同じようにジェインは、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティのことを「ゲイブリエル」、エドワード・バーン＝ジョウンズのことを「ネッド」と、親しみを込めて呼ぶようになっていたと思われます。

呼称においてはそうであったとしても、しかし、どのようなかたちで、トプシーとジェイニーの親密度が増していったのかは、それはよくわかりません。といいますのも、おそらくジェイニーは、当時の召使に求められていた、主人に対する寡黙を、自身の本性としていたでしょうし、一方のトプシーは、「レッド・ライオンのメアリー」の証言にあるように「女性に接するときクマのようになる」ことはなかったにしても、明らかに女性に対する接し方においては成熟が遅く、いまだに幾分粗野で、洗練さを欠いた男性だったからです。しかしながら、自分の芸術の中心を占めていたアーサー王の主題に沿って、つまりはロマン主義的で騎士道的な精神でもって、トプシーがジェイニーのことを思い始めていたことは疑いを入れないでしょう。そしてその一部には、ゲイブリエル不在後のジェイニーの心を埋めるのは自分の役目であり、二度とジェイニーを、過酷労働の女中の世界へ、そして、貧困生活の馬丁の家庭へ、もどしたくないという俠氣的な思いが含まれていたかもしれせん。伝えられてきているところによると、このときの描画に、「あなたを描くことはできないが、それでもあなたを愛している」と、トプシーは書き付けました。そしてこれが、トプシーからジェイニーへの求婚の言葉であったとも、真偽は別にして、言い伝えられています。

オクスフォードには、壁画を担当する画家たちとは別に、チャーリー・フォークナーやコーメル・プライスのような旧友たちがいました。フォークナーは大学の仕事が終わる午後になると、壁画製作の手伝いに来ていました。プライスは、医者になるための教育をここで受けていました。トプシーは、彼らとの交流のなかで、しばしばジェイニーのことを情熱的に語ったものと思われます。この年の一二月にオクスフォードから父親に宛てて出されたプライスの手紙に、このようなことが書き記されているからです。

出会った自分の「スタナー」についてトプシーは、オクスフォードの遊覧船の船長と同じように、いやそれ以上に熱心に、話題にし、口にしている。

このように、トプシーからジェイニーに向けられた真剣なまなざしは、友人たちも認めるところとなっていたようです。しかしその一方で、ふたりの婚約の話を耳にしたときの、ゲイブリエルとトプシーを崇敬するアルジャノン・スウィンバーンの反応は、こうでした。翌年一八五八年二月の彼の書簡になかに見られる一節です。

〔トプシーは〕その申し分のないスタナーとは、眺めたり話しかけたりするだけで満足すべきだ。彼女と結婚したいと考えると狂気の沙汰である。せいぜい男が夢を見ることができるのは、彼女の足に接吻するくらいだ。

少し大げさな表現ではありますが、これが周囲の友人たちの共通した思いだったのかも知れません。

この時期モリスは、イゾルデをテーマにした絵画の製作と同時に、詩集の刊行にも取り組んでいました。一〇月、最初アリグザンダ・マクミラン社に話が持ち込まれました。しかし、それは不首尾に終わり、結局、年が明けた一八五八年の三月に、ベル・アンド・デルディ社から出版されました。これが、モリスにとってはじめての詩集となる『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』です。三〇編の詩で構成され、頁数二四八頁、発行部数約二〇〇部で印刷され、販売や献本に付されました。モリスの自費による出版でした。モリスは献辞として、「これらの詩を、友人で画家のダンテ・ゲイブリエル・ロセッティに捧ぐ」と書きました。一方で、モリスの性格を表わしているのでしょうか、あちらこちらにスペルミスや印刷ミスが散見されました。マッケイルは、「出版されると、絶賛を浴びることはなかった。毒舌の榮譽さえも手にすることはなかった」と書いています。モリスの失望は大きかったにちがいません。しかし、マッケイルから遅れること九十数年、一九九四年にモリスの伝記『ウィリアム・モリス——われわれの時代のための生涯』を刊行したフィオナ・マッカーシーはそのなかで、エリザベス・ガスケルやR・W・ディクソンの称賛の言葉を例に挙げて、「モリスの『グウェナヴィア』の詩は、非世俗的で識別能力をもつ人が、その讚美者となった」ことを指摘しています。

トプシーとジェイニーの婚約が発表されたのは、この詩集が出版されてまもなくのことでした。このときトプシーは、刊行されたばかりのこの詩集に「ジェイン・バーデン嬢」という言葉を添えて、ジェイニーに一部贈りました。そうしたなか、リジーの呼び出しを受けてダービーシャーに滞在していたゲイブリエルが、事実上彼女との婚約を破棄して、半年ぶりにロンドンへもどってきます。トプシーとジェイニーが婚約を発表した、ほぼ同じ時期の一八五八年の四月か五月のことでした。

二. 婚約から結婚へ

婚約から結婚までのおよそ一年間、ジェイニーはどのように過ごしたのでしょうか。マッカーシーは、こう述べています。

エセックスのモリスの家族に引き合わせるためにジェイニーが連れていかれたという記録はない。また、彼女が淑女になるために、どのようにして仕込まれたのか、あるいは、そういうことがあったのかどうかについても、いかなる証拠も残されていない。しかし彼女も、アニー・ミラーと同じように、少なくとも基本的な訓練の過程に身を置いたであろうことは、ありそうなことである。

このマッカーシーの言説に先立つ一九八六年に、ジャン・マーシュは、モリスの妻と娘に関する伝記のなかで、このことについてこう言及していました。まず、モリス家が、どうジェインを受け入れたかについてです。

〔婚約がなされた〕このころまでには、結婚に対するモリス家側の反対は完全に克服されていたか、さもなければ黙殺されていたにちがいない。モリスの父親は死んでおり、(もともとモリスが主教になることを望んでいた) 母親や姉たちが馬丁の娘を嫁にもらうことに大喜びしたとは思えないが、いったん事が決まってからは、彼女たちは礼儀正しく愛情をもって振る舞った。大モリス夫人はモリスが聖職を放棄する決心をしたときは、彼の新しい芸術家友達を非難したかもしれないが、この件に関しては一言もいわなかった。というのも、息子はすでにコーンウォール地方の錫〔マッケイルは「銅」、マーシュは「錫」と表記〕の採掘鉱業の所有株をもとに、一八五〇年代半ばでおよそ九〇〇ポンド相当の父親の財産を相続していたからである。

それでは、淑女養成、あるいは花嫁修業という点では、ジェインは、どうした環境に置かれていたのでしょうか。マーシュは、このように推測しています。

婚約から結婚までの一年間、ジェインは中流階級の礼儀作法と家事について特訓を受けたと考えなければならない。彼女を変身させるには、ちょうどそれくらいの期間が必要だったであろう。そのために、一八五九年の春に予定されていた結婚に至るまでの数箇月、彼女はおそらくもう一度学校に行かされたか、あるいはむしろ、教養や正しい社交方法を教える婦人学級か花嫁学校のような場所に通わされたであろう。英国ではアクセントが階級を示す鍵だったので、彼女は「正しい」話し方を学び、礼儀正しい言葉遣いや言い回しを教わったであろう。彼女はまた、いままさに自分が入ろうとしている階級の婦人にふさわしい衣服や行儀に関する当時の考えに加えて、清潔にするという個人的習慣もなったことであろう。衛生状態が状態だったので、労働者階級の人びとはその習慣に従うことができなかったのである。読み書きも磨き上げられ、また彼女の教育内容には、おそらく家事や召使の管理の仕方を教える授業も含まれていただろう。

ジェインの場合の花嫁修業は、労働者階級から中流階級への階級上昇にかかわって必要とされる諸点に、その主眼が置かれていたにちがいません。階級上昇という観念は、当時の貧しい家庭に生まれた女子にとっては、重要な意味をもっていました。それは、自

分自身が裕福な暮らしができるようになるだけではなく、自分の家族もまた、経済的恩恵に与かることを意味していたからです。九〇〇ポンドもの大金をモリスが年間に使えたのに対して、ジェインの父親の年間の稼ぎは三〇ポンドにも満たない程度でした。ジェインは、こうした家庭内の経済状態については、全く知らされていなかったのではないかと思います。マーシュは、このように語ります。

〔その理由は〕家族の財産を管理するのは夫の権利であり、妻を養うのは夫の義務だったからである。それに加えて、モリスのような地位の紳士は、妻の家族を含め、金銭的に困っている親戚は誰であろうと、援助するように期待されていた。こうしてロバート・バーデンとアン・バーデンは貧困から救われ、老齢や病気のために救貧院に入れられる恐怖からも救い出されたのである。

これが、当時の結婚のひとつの側面であったとすれば、親を養うことが子どもの責務と考えられていた現実の規範に則って、あるいは、犯罪者や精神病者でない限り、たとえいくら野暮な男性からの申し出であろうとも、正当な理由なく女性はそれを断わることができないという拘束的規範に従って、ジェインは、モリスの求婚を受け入れた可能性があります。その一方で、困苦の環境から救いを求める美しき乙女が目の前にいれば、躊躇なく手を差し出さねばならないといった、中世の英雄伝説風な騎士道精神が背後にあって、あるいは、王妃グウェナヴィアやイゾルデ姫の幻影を虚実のうちにジェインに投影しようとする、まさしく中世宮廷風のロマン主義が根底にあって、モリスはジェインに求婚した可能性も否定できません。もっともこれまで、それ以外の見立ても多く出されてきました。たとえば、王様であるゲイブリエルが従者であるトプシーに、代わりに一時期ジェイニーの世話をするように命じたのではないかと、あるいはその逆で、王様が迎えにくるまでのしばらくのあいだ、ジェイニーは意図的に従者の懐に入ったのではないかと、さらにはまた、ジェイニーの内なる決意として、こうした芸術的世界に身を置くことを強く願い、それが達成できるのであれば、相手はトプシーでなくても誰でもよかったのではないとかいった諸説です。しかし、いずれにいたしましても、いまに残る記録からは、なぜふたりの婚約が成立したのかを明確に立証することは困難なように思います。確かなことは、双方が自由な意思で個性を認め合い、そして、将来の家庭生活について忌憚なく語り合い、かくして、相互の信頼のもとに結婚へと導かれてゆく、そのような現代的なプロセスとは、大きく異なっていたということです。

モリスの『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』が出版された時期と前後して、ネッド・ジョウンズが、深刻な病魔に襲われます。幸いヴェラ・プリンセプの母親の計らいで、ケンジントンにあるリトル・ホランド・ハウスへ運び込まれますが、健康回復のための手当てを受けながら、おおかたこの一年をここで過ごすことになります。病名ははっきりとはわかりません。この時期ネッドは、精神的に衰弱していた可能性もあります。一方、トプシーは、昨年の冬以来、ロンドンのレッド・ライオン・スクウェアの家とオクスフォードのジョージ・ストリートの下宿屋とのあいだを行ったり来たりしていたものと思われます。それは、オクスフォードにいる、婚約者としてのジェイニーと同じ時間を過ごすためだけではなく、乱れたベッドの前に立つイゾルデを主題にした、製作中の絵のモデルとしての

ジェイニーに会うためでもありました。こうしてこのころから、レッド・ライオン・スクウェアの家は、トプシーもネッドも不在がちになり、管理体制が次第に不安定なものになってゆくのです。

トプシーの《麗しのイゾルデ》が、いつ、そしてロンドンとオクスフォードのどちらの仕事場で完成したのかは、判然としません。マッケイルは、ある一枚の絵について、次のような記述をしています。

彼〔モリス〕は懸命に絵を描き続けた。しかしながら、不満がつきまとった。いみじくも彼は、リーズのプリント氏に七〇ポンドという適切な価格で一枚の絵を売った。交渉は、自分のためだけではなく友人のためにも、好んで絵の取引をしたがるロセッティによって行なわれた。

マッケイルは、この絵がジェインをモデルにしたイゾルデ姫の絵であるとは、いっさい言及していませんが、その絵であることに間違いありません。この絵は、ロセッティを含む何人かの画家たちによって筆が加えられた可能性もあります。モリスにとって、人物描写の力不足を再実感させられる、不満の残る作品であったにちがいありませんし、自ら売ることを望んでいたかどうかともわかりません。また、これも推測になりますが、当時お金に困っていたゲイブリエルが、売却代金のすべてをトプシーに渡したとも思われません。この絵は、マッケイルの伝記の図版に使われ、そのキャプションには《王妃グウェナヴィア》と書かれてあります。しかし、そのなかに猟犬が描かれていることからして、いまでは《麗しのイゾルデ》と表記されることが一般的です。この作品は、売却後、転々と所有者を渡り歩いたあと家族の手もとにもどり、モリスが没したのちの一八九八年にロンドンのニュー・ギャラリーで公開されました。現存するモリスの唯一の油絵として、現在、ロンドンのテイト・ブリテンで見ることができます。

この年（一八五八年）の八月、トプシーは、ウェブとフォークナーとともに、フランスを再訪しました。事前にオクスフォードからボートを送り届けておいて、パリからセーヌを下るといふ、一風変わった冒険を楽しもうとしたのですが、届いてみると、底に大きな穴が開いており、その修理に追われました。こうして壮大な船旅がはじまりました。しかし、またしても、アミアンの大聖堂の塔の上で、こんなことが起こります。それは、ウェブの記憶するところによれば、肩に掛けていたカバンからトプシーが金貨を落としてしまい、雨水用の排水口から外に転げ出ないようにと、ウェブが、それらの金貨を足で押さえたという、笑うに笑えない出来事でした。さらに続いて、今度はトプシーが聖歌隊の席に座って絵を描いていた時のことでした。上の中二階にいたウェブとフォークナーの目に、トプシーがじたばたして、立ち去ろうとしている様子が飛び込んできました。絵の上にインクのボトルを落としてしまっていたのです。

こうした重なる不運や失態をフランスで経験したころ、一方イングランドでは、それよりもさらに重大な出来事が起きていました。マーシュは、この出来事をこう描写しています。

ジェインとモリスの関係に立ちふさがった早い時期の重圧は、一八五八年夏のゲイ

ブリエルのオクスフォード訪問であった。モリスは友人のフィリップ・ウェブとチャーリー・フォークナーとともにフランスで休暇を楽しみ、花嫁を迎えるための新居の計画にあたっていた。……ゲイブリエルがオクスフォードへ行った表向きの目的は——この旅は明らかにモリスがいないのを承知で行なわれた——、学生会館の壁画の仕事を完成させることであった。もっともそれはかなり見え透いた口実だったにちがいない。というのも、ロセッティはその数箇月前に事実上フレスコ画を放棄しており、その仕事を再開する意図が真剣なものでなかったことはまず間違いないからである。そうではなくて彼は、ジェインに会いにいき、彼女の美しい素描を仕上げたのである。この素描は、構想中のある絵画のなかの「グウェナヴィアのための習作」と評されているが、実のところ、極めて印象深いジェインの肖像画なのである。そこには、彼女が着ていた、襟を緩く蝶結びに結んだ襷のある衣装が軽やかな筆致でスケッチされている。

それでは改めて、なぜゲイブリエルはジェインに会いにいったのでしょうか。壁画の完成のために行ったというのは口実であったとしても、ただ単にジェインをモデルに、絵を描くためだけにオクスフォードまで出かけたのでしょうか。それもまた口実で、ジェインに対する何らかの強い感情が、ロセッティをしてオクスフォードまで行かせた可能性はないのでしょうか。そうした、おそらく誰しもが考えそうな疑問を念頭に置いて、マーシュは、このような言葉を繰り返しています。

〔オクスフォード訪問は〕モリスも相談を受け、知らされていたことは間違いない。というのも、自分の友人の妻となる女性と隠れて会う約束などゲイブリエルがするはずもなく、何といてもこの時期、ゲイブリエル自身は彼女を愛していなかった。なるほど彼はリジーとの関係を断ったように見え、したがって、自由の身になっていたのではあるが、だからといって、彼がジェインを代わりの相手と考えていた兆候はとくに何も見当たらない。というのもひとつには、友人の恋人に「手を出す」ことは男の誇りが許さなかったし、またひとつには、ゲイブリエルは再び独身にもどって楽しんでいたのである。

画家からほめ言葉を浴びせられ、自分の美点を描いてもらえることは、ひとりの女性としてこのうえなくうれしいことであり、半年以上も会わずに忘れかけていたジェインのほのかな感情に、このとき再び火が灯された可能性もあります。続けてマーシュは、次のような見解を示します。「いずれにせよ人をほめるとそれが誘惑につながるものがしばしばあり、とくにジェインの場合、もし彼女がほめられるのに慣れていなかったとすれば、誘惑につながったかもしれない。たぶんゲイブリエルはオクスフォードにもどるべきではなかったのである。いったんもどったからには、ジェインの感情の反応を燃え立たせる危険を冒していることを自覚すべきであった」。

マッカーシーの見解も、ほぼマーシュの見解と同じで、ゲイブリエルのオクスフォード訪問についての一連の記述に続けて、こう述べています。

結婚前の数箇月で、どうやらモリスの「スタナー」は、ロセッティにひどく傾いたように見える。

のちにジェイニーは、決して夫を愛していなかったことを認めた。その言葉で彼女が暗にいおうとしていることは、純粋な感情を背景として求婚者を受け入れたり、拒否したりすることが許されない社会的環境を考えるならば、彼女にはこの結婚についてのいかなる選択の余地も残されていなかったということである。モリスの求婚は、彼女の期待をはるかに超える、善きものであった。およそ四〇年後、彼女は、そうした状況に立たされれば、再び自分は同じことをするだろうと、語った。

ジェイニーはまた、結婚前にロセッティが自分を「求愛する」ことはなかった、と断言した。このことは、抜き差しならぬなまめかしい色事へと進展するのは、九年か一〇年後になってはじめて開始されたことを暗に意味していた。

つまり、マーシュもマッカーシーも、このときのオクスフォード訪問の時点では、ジェイニーの心には大きな変化がみられたものの、ゲイブリエルとジェイニーのあいだには、いまだ深い愛情関係は存在していなかったことを示唆しているのです。

しかしながら、ゲイブリエルの素行には、場末の劇場での日常的な「スタナー」狩り、学生会館の壁画計画の中断、婚約者リジーとの愛の放棄、友人の不在中のなかでのその婚約者との再会などにみられるように、おおよそ倫理感や責任感といった規律から遠く離れた、放縦的な側面が多々認められます。また、ジェイニーにしても、ゲイブリエルからのモデルの申し込みを、婚約中の身であることを理由に、なぜきっぱりと断わらなかったのでしょうか。画家とモデルの関係は、暗に性的関係をも含むと考えられていた当時の一般的な認識を、ジェイニーが知らなかったはずはなく、断わらなかったということは、ロセッティの気持ちを受け入れたとみなされても仕方がない、極めて軽率な行動だったといわざるを得ません。さらに、「結婚前にロセッティが自分を『求愛する』ことはなかった」という、後年のジェイニーの言説にしましても、本音と建前が複雑に入り乱れるヴィクトリア時代特有の一種の俗物根性よろしく、夫であるトプシーの立場と自尊心を最大限確保し、あわせて、自分たちの純潔なる結婚の絶対的正当性を守るうえから、たとえ事実がそうであったとしても、「結婚前にロセッティが自分を『求愛する』ことがあった」などとは、口が裂けてもいえない可能性も、完全に否定されえないのではないかと推量されます。

加えて、ここで使われている「求愛する」(‘make love’)という語句が、「言い寄る」とか「口説く」とかいう意味を越えて、実際には、「性行為をする」と同義であることも見逃すことができません。ジェインであろうと誰であろうと、婚約者以外の男性の名前を具体的に挙げて、その男性と結婚前の婚約中に「性行為をする」ことがあったなどと公言する女性がいるのでしょうか。ジェインの「結婚前にロセッティが自分を『求愛する』ことはなかった」という言葉は、マーシュやマッカーシーの解釈のように、確かに文字どおりに、「なかった」と理解することもできます。そしてまた、この時点で「なかった」ということはその後に「あった」ことを意味する、というマッカーシーの受け止め方も、当然ながら妥当でしょう。しかし、さらに一歩進めて、「なかった」という言葉の表面的作用の陰に隠された実態的意味としての、「あった」という反作用が呼び起こされてもいいのではないかと推測されます。こうした、言葉のもつ作用と反作用を前提にした理解の方法に一定

の合理性があるとするならば、それによって、かすかな可能性かもしれませんが、ゲイブリエルとジェイニーは、ともにこの時期から愛に落ち、「求愛」つまりは「性行為」があったのではないかという推論の扉が開かれることになるのです。

この夏、ゲイブリエルはオクスフォードに、いつからいつまで、滞在したのでしょうか。数日でしょうか、それとも、数週間ででしょうか。宿泊した場所は、独自にゲイブリエルが借り上げた家でしょうか、それとも、許可を得ていたかどうかは別にして、トプシーが使っていたジョージ・ストリートの家を借用したのでしょうか。ジェイニーは、モデルをするために、日々通ったのでしょうか、それとも、ゲイブリエルの滞在する家に泊まることもあったのでしょうか。さらには、ジェイニーのモデルとしての行為は、無償だったのでしょうか、それとも、しかるべき代金が支払われたのでしょうか。このように疑問や謎は尽きません。一方、それらを明らかにするための証拠や資料も残されていないようです。

ゲイブリエルとジェイニーの愛が深まると、最終的に一八七一年に、トプシーとゲイブリエルはテムズ川上流のケルムスコットにある一軒の古いマナー・ハウスを共同名義で借り、ここからゲイブリエルとジェイニーの愛の暮らしがはじまります。ロセッティのこの一八五八年夏のオクスフォード滞在は、〈ケルムスコット・マナー〉でのふたりの生活を先取りしていた可能性はないのでしょうか。立証は不可能ですが、まったく排除することもできないように思われます。もしそうであれば、「抜き差しならぬなまめかしい色事へと進展するのは、九年か一〇年後になってはじめて開始された」のではなくて、ロセッティのこのオクスフォード訪問を起点として、つまりは、トプシーとジェイニーの結婚以前にあってすでに「開始された」ことになりすし、あわせて、「結婚前にロセッティが自分を『求愛する』ことはなかった」というジェイニーの言葉そのものも、虚偽の可能性を含みもつことになります。

おそらくジェイニーは、ゲイブリエルのモデルをしながら、トプシーと見比べていたものと思われます。画家として、どちらが才能に恵まれているのだろうか。男として、どちらが優しいのであろうか。そして資産や収入は、どちらが上なのであろうか。おそらく軍配はゲイブリエルに上がったのでしょう。しかしながら、マッカーシーが述べるように、このとき「モリスの『スタナー』は、ロセッティにひどく傾いた」のか、それとも、ゲイブリエルとジェイニーはともにこの時期から愛に落ちたのかは横に置くとしましても、結果から判断すれば、ジェイニーには、トプシーとの婚約を破棄し、ロセッティの手を握り、どこか遠くの町へ逃亡するほどまでの勇氣はなかったようです。そしてその一方で、のちに本人が告白しているように、「決して夫を愛していなかった」こともまた、真実だったのでしょうか。そうしたことを全体的に勘案しますと、つまるところ、この夏の出来事は、モリスの「スタナー」であり婚約者であるジェイニーが、どれほど意識的であったのか、そうではなくて、どれほど無意識的であったのかは別にして、真に心を寄せる男を身近に置き、愛のない別の男との結婚へと、危険にも突き進んでゆくことを意味する、ひとつの結節点だったということになるのではないのでしょうか。

他方、モリスの気持ちはどうだったのでしょうか。当然のことかもしれませんが、この夏以降、ロセッティの存命期間中、ふたりの愛の交流を前にして、彼の感情と行動は、揺れ動き、さまようことになります。かくして、三人それぞれに、避けがたい冷酷な運命が、ひと夏のロセッティとジェイニーとの再会によって、宿されたのでした。

トプシーが不在のあいだにジェイニーに会いに行くことについて、事前にゲイブリエルから知らされていたのか、それとも全く秘密裏に行われたのかは、直接それを示す資料はないようです。もし仮に事前に相談がなされていたとすれば、フランス滞在中のトプシーは、多くの不安を抱えていたものと想像されますし、もし仮に帰国後に、自分の不在中にゲイブリエルと婚約者であるジェイニーが会っていたことが知らされたとしたら、トプシーの心は、大きくかき乱されたにちがいありません。しかし彼は、うまく心の奥にしまい込み、別の事象に関心を向けた可能性があります。それは、その後に続く、ロセッティとジェインの愛情問題に対するモリスの一貫した対処の仕方でもありました。

マッケイルは、帰国後のモリスの様子について、このように、間接的な表現を使って、描写しています。

旅行中、自身で家を建てる計画が、彼[モリス]とウェブのあいだで論議され、帰国すると、それにふさわしい敷地をあっちこっちと探し求めて検討した。晩秋の時期、病気についての言及がみられるが、それは、食べ過ぎや飲み過ぎが原因であるとか、さなければむしろ、食べたり飲んだりするものに全く気を遣わないこと(彼にとってはいつものことである)に原因があるとか、にぎやかしくも友達たちは語っている。一月にモリスは、再びフランスへ行き、そこで古い手書きの写本や甲冑、鉄製品や琺瑯製品を購入した。自分自身の性格のなかに彼が見出していた不安定さ、あるいは、同じく見出していた思いやりが、一時期、鋭敏なものになった。

当然ながらマッケイルは、モリスのフランス旅行中にロセッティとジェインが会っていたなど、一言も触れていません。したがって、この伝記を読んだ多くの人たちにとっては、何ゆえに、この時期モリスが病的な状態に陥っていたのかを理解することは困難だったものと思われます。バーン＝ジョウonzの娘婿であったマッケイルは、現象や事象は書いても、当事者たちの名誉にかかわる、こうした微妙な問題については、その原因も理由も、あるがままに直接的に書くことはできず、いっさいの記述から筆を引いたのです。しかし、この時期のモリスの病気の原因が何であったのかは、いうまでもなく明白です。このとき、苦悩のなかにあったモリスに関心を向けたのは、新居の建設であり、大量の飲食であり、そして海外での買い物でした。とりわけ新居を建設することは、妻を扶養するうえでの夫の務めであり、また同時に、レッド・ライオン・スクウェアでの家具づくりに続く、自分の家族のための室内づくりという新たな夢を実現するうえでの格好の機会となるものでした。

トプシーとジェイニーのデートのシーンが記述された資料がひとつ残っています。マーシュは、以下のように、紹介しています。

彼女[ジェイニー]が人前に姿を見せた記録は一八五九年三月の記録だけであり、それはネッド、チャーリー[・フォークナー]、クロム[コーメル]・プライスといったモリスの学友一同がある日曜日に画家のジョージ・ボイスに付き添ってオクスフォードを訪れたときのものである。ボイスの日記によれば、四人は「ゴッドストウまでボートで行き、そこで『スタナー』(未来のウィリアム・モリス夫人)を見た」、そし

て、帰りには「トプシーの所」でスウィンバートと一緒に食事をした。ジェインとモリスは穏やかな日曜日には遠足に出かけていた可能性があり、ボイスや他の人たちが彼女を遠目にしか見ていなかったというのは意味深い。

それから約一箇月後の一八五九年四月二六日の火曜日に、二五歳のウィリアム・モリスと一九歳のジェイン・バーデンの結婚式が、オクスフォードにある古くて小さいセント・マイクルズ教区教会で催されました。ここは、モリスがかつてその徒弟となったG・E・ストリートの手によって修復されていた教会でした。結婚は公告されることなく、許可証によるもので、式は、モリスの友人で、そのときまでに聖職に就いていたR・W・ディクソンによって執り行なわれました。しかし、緊張のあまり、あろうことか台詞を間違え、ふたりを「ウィリアムとメアリー」と呼んだのでした。記録簿には、ジェインは「未婚女性」で「未成年者」、住所は「ホリウェル六五番地」、モリスは「学士」で「紳士」、住所は「ジョージ・ストリートの下宿屋」と記載され、ジェインの父親と妹のベッシーが署名しました。モリス家の関係者はみな欠席しました。ゲイブリエルも出席していません。モリスの友人としてネッドとフォークナーが出席し、フォークナーが花婿の介添え人を務め、おそらくベッシーが花嫁の付添い人を務めたものと思われます。極めて控えめな結婚式でした。両家の階級格差が原因だった可能性もあります。

確かに式自体は、地味そのものでしたが、しかし、そのときまでにウェブの手によって壮大な新居の図面が完成していました。そして、この新しい家の設計を機に、ウェブはストリートの事務所を離れ、建築家として独立し、グレイト・オーマンド・ストリート七番地に事務所を構えます。一方、トプシーとジェインは、これまた壮大な新婚旅行を計画していて、オクスフォードからヨーロッパ大陸へ向けて旅立っていったのでした。

第五章 〈レッド・ハウス〉の建設と新婚生活

一．室内装飾の実践から新規事業の展開へ

結婚式を終えたふたりは、六週間に及ぶ新婚旅行へと向かいます。行き先は、パリ、ベルギー、ライン地方、加えてスイスのバーゼルでした。このときまでに、いまだジェイニーはオクスフォードから外に出たことはなく、ロンドンも、もちろん海峡を越えたヨーロッパ大陸も、未経験の地でした。そしてまた、フランス語もドイツ語も、未知の言語でした。一九歳の新妻にとっては、言葉、食事、買い物、どれをとっても不慣れな事柄であり、常に緊張と困惑がついて回ったものと想像されます。おそらくは夫のトプシーが、自らの経験と知識を生かして、それを補ったことでしょう。いずれにせよ、この大陸旅行は、これから入る中流階級の夫人が備えておくべき経験なり教養なりをジェイニーにもたらしただけにちがいありません。

新婚旅行からロンドンにもどったふたりは、グレイト・オーマンド・ストリート四一番地に借り住まいをすることになります。この通りの七番地にフィリップ・ウェブの新しい事務所があり、新居建設の打ち合わせにとって都合のいい場所だったものと思われます。バーン＝ジョウンズも、シャーラット・ストリートに居を移し、これをもって、レッド・ライオン・スクウェアでのモリスとバーン＝ジョウンズの共同生活は終焉します。この時期ネッドは、メソヂスト派教会の牧師の娘のジョージアーナ・マクドナルド（愛称はジョージ）と交際していました。ジェイニーとジョージが知り合うのは、このときのことです。ロンドンに誰ひとりとして友人のいないジェイニーにとっては、ジョージは心強い存在だったものと思われます。

当時、英国の中流階級の社交界にあつては、共通の知人から正式に紹介されることなくして知り合いになることは、事実上不可能でした。そのため、ジェインのような新妻にとっては、いわば保証人役となる年配の女性が必要でした。エセックスのモリスの実家の女性たちがその役を買って出たかどうかはわかりませんが、幸いにも身近な場所に、ふたりの女性がいました。ひとりは、モリスがかつて建築家になるために弟子入りをしたことのある G・E・ストリーの夫人でした。そして、もうひとりが、ヴェラ・プリンセプの母親でした。彼女は、すでに述べていますように、ネッドが病に倒れたとき、自宅のリトル・ホランド・ハウスで手厚い看護をした人です。ジェインに対しても同じように親切に、社交界に入るための道案内をしたものと思われます。

年が明けた一八六〇年の春、こうした仲間たちのところに、ひとつの知らせが届きました。それは、リジーの看病のためにヘイスティングズにいたゲイブリエルからのもので、病状が回復すれば、彼女と結婚するという内容でした。一八五八年の夏にゲイブリエルがジェイニーをオクスフォードに訪ねて以来の約二年間、ゲイブリエルとリジーが、どこでどう過ごしていたのかも、また、どういう経緯でふたりが結婚することになったのかも、その詳細はおそらく誰にもわからなかったにちがいありません。突然のこの知らせに、とりわけモリス夫妻は驚き、それぞれに複雑な思いを抱えたものと思われます。こうして、奇跡的にリジーの容体が回復すると、ゲイブリエルとリジーは式を挙げ、パリでの短い新婚旅行をすませたのちに、ロンドンへともどってきました。一方ネッドも、約一年間の婚

約期間を経て、偶然にもこの時期、ジョージと結婚します。

こうしたなか、モリスの新居の建設が進んでいました。建設地は、ロンドンからの道のりにしていただいたい〇マイル、最寄りのノース・ケント線のアビー・ウッドの駅からはおよそ三マイルほど離れていました。アプトンの小さな村に隣接し、ベクスリー・ヒースの名で知られていたこの高台にある果樹園と牧草地を、すでにモリスは購入しており、そうした立地環境のなかに自分の家を建てようとしていたのです。そのようなわけで、最初からこの家は、リンゴやチェリーの木々に囲まれていたのです。またモリスにとって、ケント州はお気に入りの土地柄でもありました。というのも、カンタベリーへの巡礼者の通り道でもあったからです。しかし、その敷地の近くには、労働者の住居が数軒あり、地元の人々は「豚の巣窟」と呼んでいました。この名前は、ゲイブリエルを大いに喜ばせました。モリスの住居は、それとは対照的に、実に壮大な規模をもち、名称も、外壁に赤い煉瓦が用いられたことから、〈レッド・ハウス（赤い家）〉と呼ばれるようになります。ゲイブリエルは、この家に「トプシーの塔」というあだ名をつけました。〈レッド・ハウス〉、すなわち「トプシーの塔」が堂々完成したのは、この年（一八六〇年）の夏のことで、モリス夫妻は、グレイト・オーマンド・ストリート四一番地の仮の住まいを出て、ここへ引っ越してきました。

この屋敷は、東西に延びる正面の建物の、中央よりやや右手に玄関口があり、西端から南方向へとさらに建物は延びており、全体として L 字型の外観によって成り立っていました。一階、二階ともに、居室はほぼすべてが北向きか西向きで、廊下や階段が、井戸のある中庭に面した南向きの配置となっていました。玄関を入ると、そこはホールで、その右手に食堂があり、廊下が L 字に交差する所に階段がありました。階段を上がると、左手の広い部屋が、北に面して三つの窓と西側に小さな出窓をもつ居間（ちょうど食堂上の二階部分）で、それ以外の部屋は、ほとんどどれもが寝室（あるいは一部が製作室）として使用されていました。

モリスが亡くなった翌年の一八九七年に、エイマ・ヴァランスが、『ウィリアム・モリス——彼の芸術、彼の著作および彼の公的生活』を上梓します。この本は、モリスの書き残したもののや、周りの友人たちの証言をつなぎ合わせるような形式で叙述された、機械的ですが客観性に富む、最初のモリスについての（伝記というよりは）活動の記録となっていました。そのなかの第四章が〈レッド・ハウス〉に関する記述部分です。ヴァランスは、こう書いています。「以下の記述は、当時のこの家をよく知る立場の人に提供を受けたメモ書きに基づいている」。〈レッド・ハウス〉が完成した翌年（一八六一年）にモリスは、モリス・マーシャル・フォークナー商会を設立します。おそらくメモ書きを提供した人物は、一八九八年までこの商会の職工長を務めていたジョージ・キャンプフィールドではないかと思われます。以下は、その人物の書きつけによる、当時の〈レッド・ハウス〉の様子の一部です。

一八六三年にはじめて〈レッド・ハウス〉を見たとき、私は、驚くほどの心地よさを感じました。深い赤の色彩、大きな勾配、タイルでしつらえられた屋根、小さなガラス窓、低くて幅広い玄関前のポーチ、そして重厚な扉。建物の周りの庭は、幾つもの区画に分けられ、さまざまな種類の野バラの生け垣で囲まれ、どの垣根も、それぞれ

に独自の花の眺めを呈していました。すべてが、生き生きとした景観であり、唯一無二の独創性が見受けられ、こうしたことが私の心を強く打ったのです。……ポーチから家に入ると、ホールが現われ、当時の中流階級の普通の住居に見られる狭苦しさに慣れていた者にとっては、広々としていて、簡素そのものでした。赤いタイルの床の中央に、架台に似た脚をもつ、がっしりしたオーク材のテーブルが置かれていました。一方で暖炉が、ホールの空間に、おもてなしの彩りを添えていました。

モリスはこの家を、単に住むためだけのものにするつもりはなく、自身の芸術活動の拠点であるとともに、その背景をなすものとして、考えていました。そうした思いを達成するかのように、本人たちのみならず、友人たちによって、部屋の内装が整えられてゆきます。

ホール、階段周り、そして居間の壁面は、数年をかけて断続的に絵が描かれるように計画されていました。大きなホールの空間には、ギリシャの英雄たちを運ぶ大きな船の絵が、そして階段周りは、ネッドのデザインとテンペラによる製作で「トロイ戦争」の場面が予定され、一方、居間は、一四世紀の英国のロマンス作品から想を得た場面が、連続する帯状の絵で装飾されることになっており、ネッドは、一八六〇年の年末へ向けてテンペラで一連の中世風絵画を描き始めました。

ウェブは、〈レッド・ハウス〉で日常的に使用される軽四輪馬車のデザインを担当しただけではなく、中庭に通じる一階の廊下を使う窓ガラスをデザインし、そこに動物や鳥の絵をあしらいました。モリスもまた、そうした絵ガラスに「私にできますならば」という自身のモットーを描きました。他方ゲイブリエルは、二階の居間に置く大きな長椅子の羽目板にダンテから想を得た絵を描き、そして、新妻のリジーは、ゴシック様式の木製の宝石箱に手描きで宮廷場面の装飾を施して、ジェイニーに贈りました。

この家には、壁紙は使われていません。そこで、絵が描かれない壁面には、刺繍された壁掛けが用いられました。主にその製作を担当したのがジェイニーで、その指導にあたったのがトプシーでした。トプシーの刺繍への関心は、ストリート夫妻の知遇を得たことにはじまり、「レッド・ライオンのメアリー」を指導して、製作させた経験もありました。ジェイニーは、こう回想しています。

刺繍をするために購入した最初の材料はたまたまロンドンの店で見つけた藍染めのサージだった。……私がそれを家にもって帰ると、彼〔トプシー〕は喜んですぐに花の図案を描き始めた。私たちはその花の図案を、手をかけずに簡単なやり方で明るい色に仕上げた。仕事はすぐに終わり、完成すると〈レッド・ハウス〉の寝室の壁にかけてみた。私たちは大喜びだった……。

これがオリジナルの「デイジー」の壁掛けで、そののちの壁紙の「デイジー」パタンは、ここにその源があると伝えられています。さらにこのふたりは、天井に花の模様も描きました。刺繍が施された大判のサージの壁掛けをもつ主寝室には、ワードロブ（衣装だんす）が置かれていました。これは、ネッドからのお祝いの品でした。表面全体に、金と色彩でもってチョーサーの「女修道院長の物語」の場面が描かれています。扉の内部の装飾

は、トプシー自身が手掛けました。

一八六二年の二月に、ネッドは、こう書いています。

右往左往しながらも順調に、トップ〔トプシー〕は、ゆっくりと〈レッド・ハウス〉をこの世で最も美しい場所にしようとしている。

こうした協同作業がきっかけとなって、室内装飾を業務とする新会社の設立が構想されてゆきます。マッケイルは、その事情について、こう説明しています。

その間に、建築術と絵画術に対するモリスの徒弟見習いは、その副次的な努力によって、持って生まれた手工芸の才能に完全に火をつけていた。しばらくのあいだ陥っていた怠惰な気分は払拭され、活力みなぎる気分へと転じてモリスは進み出し、彼の脳と指は、ちくちくと刺激を受けて、働き始めた。すでに感じ取っていた製作者の熱情、工芸家であることの喜び、これらがここに至ってモリスに定着した。現代生活の諸条件に半ば無意識に適合するかたちをとって、いまや、モリスのオクスフォード時代の夢であった男子修道院が、工房という存在へと昇華し、そして「兄弟団」は、企業法のもとにひとつの会社として登録されるに至ったのである。

モリス以外の新会社のメンバーは、フォード・マドックス・ブラウン、エドワード・バーン＝ジョウンズ、チャールズ・フォークナー、アーサー・ヒューズ、ピーター・ポール・マーシャル、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ、そして、フィリップ・ウェブの面々でした。しかし、アーサー・ヒューズは、最初の設立趣意書には名前が挙げられていましたが、正式に会社が登記される前に削除されていますので、実際は、彼を除く、七名でこの会社は発足したことになります。また、マーシャルは、フォード・マドックス・ブラウンの友人で、トッテナムで測量技師と衛生技師をしていました。彼は、このとき発足した会社のために、ガラス器のスケッチを幾つか描いたり、家具や教会装飾に関する数点をデザインしたりしていますが、それ以外は、ほとんど大きな仕事をすることはありませんでした。こうして一八六一年の四月に、かつてのオクスフォードの「兄弟団」による新事業が立ち上がったのでした。

通知状には、「モリス・マーシャル・フォークナー商会 絵画・彫刻・家具・金属細工の純粋美術労働者たち」の文字が冒頭に並び、そのあとアーサー・ヒューズを含む八名の名前がアルファベット順に記載され、続けて設立の趣旨が、以下のように述べられていました。

イギリス人建築家の努力のおかげによる、この国における装飾美術の発達には、いまや、高名な「芸術家たち」がこの分野に時間を費やすべきであると思われる地点に立ち至っています。疑いのない特定の成功例を幾つか挙げるができるかもしれませんが、それでも全体としては、この種の試みは、これまでのところ粗野で不完全なものであったという感を抱かざるを得ません。芸術的な監督があつてこそ、さまざまな部分間に調和がもたらされ、上首尾の作品へとつながるわけですが、今日に至るまで、

そうした芸術的な監督の欠如が増大の一途をたどってきました。それは、絵画製作という本来の仕事からひとりの芸術家を切り離すことによって発生する、必要なながらも膨大な費用が原因となっていました。

上記に名前がみられる「芸術家たち」は、協同することによって、この問題に終止符を打つことを望んでいます。さまざまな資格をもった多数の人間を仲間に有し、彼らは、厳密に呼ばれるところの絵画から、芸術の美にかかわって配慮が必要とされる最小の作品に至るまで、いかなる種類の装飾、壁画、あるいはそれ以外の製作をも引き受けることができます。協同することによって、一定の芸術的な監督に加えて、本質のうえで芸術家の仕事と呼べるものの最大量が、可能な最小の費用で取得できることが、予想されます。他方、なされる仕事は、そのときそのときひとりの芸術家が雇用されるのが通常の方法であるとするならば、それよりも、必ずやはるかに完成度の高いものとなるにちがいありません。

多年にわたって、あらゆる時代の、そしてあらゆる国々の装飾美術の研究に深くかかわってきた、こうした「芸術家たち」は、多くの人びと以上に、本物の美しい作品を入手したり、製作を依頼したりすることのできる場所がひとつとしてないことを実感しています。そこで彼らは、以下に挙げる品々を、自分たちの監督のもとに自分たちの手によって生産する、ひとつの会社を設立するに至りました。

- 一、絵画かパタン作品による壁面装飾。あるいは、住宅や教会や公共建築に用いられるような、もっぱら配色による壁面装飾。
- 二、建築に用いられる彫刻一般。
- 三、ステインド・グラス。とりわけ壁面装飾との調和を考慮したもの。
- 四、宝石細工も含む、すべての種類の金属細工。
- 五、家具——デザインそのものが美しいもの、これまで見過ごされてきた素材が適用されたもの、あるいは、人物画なりパタン画なりが結び付けられているもの。この項目には、家庭生活に必要とされるすべての品々に加えて、あらゆる種類の刺繍、押し型皮細工、これに類する他の素材を用いた装飾品が含まれる。

さらにどうしても申し上げておかなければならない唯一のことは、上記のいずれに分類されたどの仕事も、見積もりおよび製作においては、ビジネスという観点から執り行なわれるということです。つまり、信念としているところは、廉価という贅沢よりもむしろ趣味の贅沢にかかわる良質な装飾は、一般に考えられているよりもはるかに出費が抑えられるということがわかってもらえるだろうということです。

長い引用文になりましたが、読み終わると、この通知状は、たとえば、幾つかの文の主語に、「私たちは」ではなく、「芸術家たちは」とか「彼らは」という語句が使用されていたり、文章の内容が幾分仰々しかったりしている点に着目すれば、誰か高みに立ったひとりの人間が、尊大にもこの会社の設立の趣旨を紹介している文ではないかということに気づかされます。それについてマッケイルは、「この興味深い文書に、ロセッティの、見下すような筆運びと傲慢な口調とを読み取ることは困難ではない」と、述べています。同じよ

うに、この文書のなかの営業品目に、壁紙、テクスタイル、印刷や造本が入っていないことにも、注目していいかもしれません。

それではここで、おそらくロセッティの手によって書かれたであろう、この通知状（設立趣意書）の意味内容について、あわせて、モリスがこの時期に「モリス・マーシャル・フォークナー商会 絵画・彫刻・家具・金属細工の純粹美術労働者たち」を立ち上げた理由や背景について、少し検討してみたいと思います。

ラファエロ前派兄弟団（Pre-Raphaelite Brotherhood）は、ミレイ、ハント、ロセッティとその他の四人の同志によって、一八四八年に結成されました。アカデミズムの源泉として彼らがみなしていたラファエッロの時代以前の美術へもどることがその理念にすえられていました。ラファエロ前派兄弟団の頭文字である PRB が最初に使用されたのは、一八四九年に展示されたロセッティの《聖母マリアの少女時代》においてでした。この作品は評判がよく、すぐにも買い手がつきました。しかし、その後に続くラファエロ前派兄弟団への批判や悪口は、同志たちのきずなを緩めさせ、一八五三年までには、それぞれがそれぞれの道を歩む結果を招いてしまいました。社会的な不評はロセッティを傷つけ、彼は、ほとんど公衆の前で作品を展示することを避けるようになります。こうして一八五〇年代になると、事実上油彩を諦め、手っ取り早く買い手が見つけれられる、中世を主題にした水彩画に集中します。彼は画家であると同時に、自他の作品に関係なく、その売却に関する腕利きで熱心なビジネスマンでもありました。その一方で、ラファエロ前派兄弟団の理念と名称に最後までこだわったのが、ロセッティその人でした。「モリス・マーシャル・フォークナー商会 絵画・彫刻・家具・金属細工の純粹美術労働者たち」が発足したのは、こうした環境にロセッティが身を置いていた一八六一年のことでした。

他方モリスはこの間、聖職者を諦めて建築家になるために G・E・ストリートのもとに弟子入りするも、一年と続かず、その後ロセッティの影響を受けて画家としての製作をはじめると、これまた、人物の描写にいかんともしがたい困難を覚えていました。そうしたなか、モリスは、新居の〈レッド・ハウス〉の天井に花の模様を描きます。モリスにとって壁画の製作は、かつてオクスフォードの学生会館の壁面と天井に描いたことがありましたので、これが二度目の経験でした。さて、一連のこれらの建築や絵画にかかわる体験は、モリスに何をもたらしたのでしょうか。おそらくそれは、中世美術の内容と形式に、真の意味で立ち返ることだったのではないかと思います。具体的にいえば、それは、ルネサンス以降に発達するイーゼル画の類を否定して、天井や壁面、あるいはガラスやタイル、さらには家具や調度品に直接、中世由来の物語の場면을絵画的に描く表現形式へと、本格的に立ち戻ることだったにちがいません。そして、そうした中世の美術を支えていたのが、その労働に喜びと誇りをもつ工人たちであり、彼らの職能団体であるギルドだったのです。その意味で、「モリス・マーシャル・フォークナー商会 絵画・彫刻・家具・金属細工の純粹美術労働者たち」の構想は、まさしく中世のギルドに、その発想の源があったものと推量されます。

ラファエロ前派兄弟団が描く作品は、思想的には中世主義的であったとしても、製作上の形式は、近年のこの数百年において発達してきた、あくまでもタブローの絵画でした。その矛盾を乗り越えるためには、どうしたらよいのでしょうか。単純に考えれば、表現における内容と形式を、中世に行なわれていたとおりに、再現することだったにちがひ

ありません。そうすることによって、絵画や彫刻といった自立した固有の美術の領域が出現する以前にあって、そのすべての複合形式として存在していた、「工芸」という、建築空間の中実的領域が再発見されることになるのです。その実践のよき事例が〈レッド・ハウス〉の内装でした。すでに述べていますように、この新居の建築空間の中実的領域は、中世の工人たちに倣って、施主のモリス夫妻を含む、多くの友人たちの協同作業によって実施されました。したがって、この大聖堂たる〈レッド・ハウス〉の建設と内装に集った工人たち（建築家や画家たち）が、その後、自分たちの独自の「兄弟団」としてのギルト（装飾会社）をつくることへ意を結集したとしても、それは、誠に理にかなった、当然の成り行きだったものと考えられます。

〈レッド・ハウス〉をひとつの実験の場とした、建築空間の内部における美術領域の再発見へ向けての具体的な実践は、当事者たちにとって、どれほど意識的であったのか、無意識的であったのかはわかりませんが、これまで展開されてきたラファエロ前派運動の実質的な終焉を意味し、一方で、これから展開されることになるアーツ・アンド・クラフツ運動の本格的な始動を意味していたと考えられます。こうした文脈に照らし合わせるならば、まさしく、「モリス・マーシャル・フォークナー商会 絵画・彫刻・家具・金属細工の純粋美術労働者たち」の設立は、ラファエロ前派運動の遺産を相続したうえで、それに取って代わる、アーツ・アンド・クラフツ運動の新たな誕生を指し示していたといえるでしょう。そのように考えますと、この通知状（設立趣意書）は、ラファエロ前派兄弟団のひとりのリーダーであったロセッティからの遺言状であり、そのために、その表現において、追従者たちに対するいささか傲慢な姿勢が見受けられたとしても、それはそれとして、それなりに理解できます。しかし、それよりもさらに重要なことは、この通知状（設立趣意書）が、ロセッティからモリスへと主役が代わることを意味するものであったということではないでしょうか。モリスの運動にとってのひとつの到達点が、アーツ・アンド・クラフツ展覧会協会の結成であり、この団体によって一八八八年に開催された第一回の展覧会でした。こうして、中世美術の復興運動が事実上完結してゆくのです。

一八六一年四月一日に、この商会は始動しました。設立メンバーの一人ひとりが一ポンドを出資し、加えて、レイトンに住むモリスの母親が無担保の貸付金として一〇〇ポンドを提供しました。こうした少額の財政のもとに、最初の一年の商売はなされてゆきます。会社は、かつてモリスとバーン＝ジョウonzが借りていた家から数軒離れたレッド・ライオン・スクウェア八番地に設けられ、この年の「レイディ・デイ」（三月二五日の春季支払日）から使用されました。この家の一階は、ひとりの宝石細工職人が使っていました。そこで会社は、二階を事務室とショールームとして、また、四階と地下室を工房として賃借りすることにしました。

商会発足後の四月一九日に、「レッド・ライオン・スクウェア八番地」の新会社の住所を表記して、モリスは、通知状を同封のうえ一通の手紙を書いています。宛て先は、オクスフォードに入学するまでのあいだ個人教授をしてもらっていたガイ師でした。当時ガイ師は、ブラッドフィールド・カレッジの校長をしており、四年前の一八五七年にバーン＝ジョウonzが、その学校のチャペルの三つの窓にかかわってデザインをしていました。文面は、以下のとおりです。

同封のものをお読みいただくことによって、私が装飾家として身を立てたことがわかりになると思います。名声ある人びとが私のもとに集まってくれたとき以来、長らく私は、そうする考えを持ち続けてきました。その主たる最終的な結果が、自身のすばらしい家の建設だったのです。お気づきのように、私たちの会社は、この分野にあつては真に唯一の芸術的なものでありまして、あるいは、そのように自認しているところでありまして、他の会社は、(クレイトン・アンド・ベル社のように) 実際はガラスの絵師だけであつたり、それ以外は、ストランドのサウサンプトン通りで繁盛している、聖職者のための仕立てと装飾を混ぜ合わせたような、特徴のない奇妙な会社であつたりしています。それとは違って、私たちが行なおうとしているのは、最大限の品目です。しかし、いま私たちが最も受注したいものは、壁面の装飾なのです。(迷惑が発生することなく) 聖職者やその他の方々の名簿を親切にもお送りいただけないか、お尋ねいたしたいと思います。それがあれば、通知状をお送りするのに、おそらく何か役に立つかもしれません。だいたい一箇月をめどに、絵入りのキャビネットや刺繍などなどの何点かを店内に並べるつもりでいます。おそらくそのとき、お目にかかれるものと存じます。学校が休みになるまでは、〈レッド・ハウス〉へお越しいただくことは無理かと想像いたしております。以前、私の外出中にお訪ねいただきましたこと、とても残念に思っております。

この会社の定例会議は、毎週水曜日の夜に開かれていましたが、しかし、実質的にこの会社の運営を取り仕切ったのは、モリスとフォークナーのふたりでした。フォークナーは、この会議について、一八六二年四月にコーメル・プライスに宛てた手紙のなかで、次のように描写しています。

……ビジネスを論じ合う会議というよりは、むしろ「陽気な石工たち」の会議、あるいは、それ以外の陽気な何かの会議といった性格をもっている。午後八時か九時にはじまると、前回の会議以降メンバーたちが集めてきた関連する話題が披露され、これが種切れになると、おそらくトプシーとブラウンが一三世紀と一四世紀の芸術の相対的利点について論じ、それが済むと、おそらくさらに幾つかの話題が登場し、それが終わると、一〇時か一時くらいにビジネスの議題が出てきて、一二時、一時、あるいは二時まで、猛烈に論議が交わされることになる。

こうした「陽気な石工たち」による会議は、「兄弟団」の友好が持続していたあかしのようにも受け取ることができます。すでに引用によって示していますように、マッケイルは、「モリスのオクスフォード時代の夢であった男子修道院が、工房という存在へと昇華し、そして『兄弟団』は、企業法のもとにひとつの会社として登録されるに至ったのである」と、述べています。しかし実際には、かつての「兄弟団」は、離れ離れになっていました。フルフォードとディクスンは聖職に就き、マクドナルドはアメリカに渡り、そして、ロシアでの任務に就いたプライスは、一八六〇年の終わりから三年間、イングランドから離れていたのです。それをあたかも補うように、この会社には、「姉妹団」が存在していました。こうした名称が実際に使われていたかどうかはわかりませんが、事実この会社に貢献

する幾人もの女性たちがいたのです。マッケイルは、こう書いています。「フォークナーのふたりの姉妹が彼に協力して、絵タイルと陶器の製作に加わった。モリス夫人と彼女の妹のバーデン嬢は、下働きをしてくれる数人の女性たちと一緒に、布やシルクのうえに刺繍をした。バーン＝ジョウズ夫人は、刺繍以外にも、タイルに模様を描く仕事をした。職工長の妻であるキャンプフィールド夫人は、祭壇布の製作を手伝った」。ここに登場している「フォークナーのふたりの姉妹」とは、ケイト・フォークナーとルーシー・フォークナーを指します。

ジャン・マーシュは、自著の『ラファエル前派の女たち』のなかで、この商会における「姉妹団」の役割について、以下のように評しています。

そして、こうして、ヨーロッパのデザイン史上において大いなる意義をもつものとしてひとつの地位が授けられてきているこの事業に、女性たちは参加することができた、というよりも、参加するように求められたのである。しかしそれは、補助的で従属的なものであり、当時広く見受けられた社会および個人における性別役割を覆すものではなく、むしろその強化につながった。

商会設立の当初、主として関係者の妻や姉妹たちが、忍耐を要する手仕事や補助的仕事の分野で貢献します。女性と手仕事（とりわけ、針仕事）は、当時の家庭生活にあっては、不離の関係にありました。女性の手わざは欠かせないものであり、その実態が、この会社の社会的生産活動に反映されたのでした。

その後、ケイト・フォークナーは、モリス商会にとって重要なデザイナーのひとりとして多くの壁紙のデザインに従事しますし、一八八八年の最初のアーツ・アンド・クラフツ展覧会においては、ジョン・ブロードウッドによって製作されたグランド・ピアノの全面に金と銀のゲッソー仕上げで装飾し、称賛を浴びます。一方、モリス夫妻の次女であるメイも、成人すると、とくに刺繍の分野で、この会社に積極的に参加します。さらに後年には、中央美術・工芸学校で刺繍の教師を務め、その教育にも携わり、専門的な刺繍家としての自立した道を歩むことになるのです。疑いもなく、こうしたケイトやメイの事例は、いかにして当時の女性たちが、家業の手伝い、ないしは内職としての手仕事から一歩前へ出て、社会的職業としての芸術的労働を勝ち得てゆくのか、その過程の一端を示すものであり、このふたりのなかに、一八六〇年代の英国に出現する「時の女」、そして、それに続いて九〇年代に登場する「新しい女」のひとつの原型のようなものが潜んでいたものと思われる。

そのメイ、そして、それに先立つ長女のジェニー、このふたりのモリス家の娘たちが誕生するのが、ちょうどこの時期の〈レッド・ハウス〉においてのことだったのです。

二. ふたりの娘の誕生と友人たちとの交流

トプシーとジェイニーの新婚生活がはじまりました。ふたりの夜の生活はどうだったのでしょうか。記録が残されていませんので、想像するほかありません。そこで、ふたりの伝記作家のこれにかかわる記述を紹介するに止めたいと思います。

結婚生活におけるジェインの性的な経験については、ヴィクトリア時代の上品さによってその話題は包み隠され、そのうえ夫も妻も、当然そんな話題は公言しなかったため、このことはいくら考えても憶測の域をでない。結婚したときはふたりとも純潔だったと当然推測される。モリスの属していた集団は放蕩におぼれることなく、概して結婚まで待つことで満足していた理想主義的な若者の集団であった。ジェインは純潔を気遣うことが実際にも習慣的にも重視されない社会階級の出身であったが、画家たちと出会うまで彼女には求婚者も恋人もいなかったようなので、おそらく彼女も純潔だったであろう。彼女は控えめで、夫は内気であり、ふたりとも経験がなかった点を考えれば、モリス夫妻の性生活は情熱的というよりも、むしろ不器用なものであったかもしれない。しかし、実際どうであったか判断することは不可能である。

これが、ジャン・マーシュによる解釈です。他方、フィオナ・マッカーシーは、こう述べています。

ウィリアム・モリスの性の歴史を知る方法は何もない。彼は、性に関する事柄について多くを語っていない。実に際立ったことであり、不自然な感さえある。彼の結婚が本当はどんな状態であったのかは、友人たちによって守られ、言い繕われてきた。彼のジェイニーとの性的関係が、ラスキンの失敗を映し出していないのは明らかである。何しろふたりは、ちょうど二年のうちに、ふたりの子どもを設けているのである。それでもやはり、のちの歴史に照らしてみると、彼らの関係は、お互いの経験不足によってだけではなく、ジェイニーの生まれつきの冷淡さとモリスの極度な内気さによって、どうやら妨げられていたように思われる。

モリスが敬愛するジョン・ラスキンの個人生活は、とても不幸なものでした。彼の結婚は、不具という理由により一八五四年に婚姻の法的効力を失い、翌年、前妻のエフィ・グレイはミレイと結婚します。その後ラスキンは、多くの若い少女を不健康な愛の対象とし、一八六六年に、そのなかのひとりであった一八歳のロウズ・ラー・チューシュに求婚するものの、断われ、彼女は一八七五年に発狂して死亡するのです。そして、一八八九年以降、ラスキンは湖水地方に引きこもり、孤独のうちに晩年を過ごすことになります。理由は異なるにせよ、決して幸福とはいえない個人生活を生涯続けることになるという点に限定すれば、確かにモリスの人生は、ラスキンのそれと共通する部分があります。ラスキンは一八一九年の生まれで、モリスより一五歳年長でした。このふたりが出会ったのは一八五七年でした。しかし、実際に友人関係になるのは、モリスが設立した古建築物保護協会にラスキンが加わった一八七七年からのことでした。

「絵画・彫刻・家具・金属細工の純粋美術労働者たち」によって構成される「モリス・マーシャル・フォークナー商会」が発足する約三箇月前の一八六一年一月一七日に、モリス夫婦に長女が誕生しました。そのとき、フォード・マドックス・ブラウンの妻のエマ・ブラウンが、お産の手伝いに〈レッド・ハウス〉に来ていました。出産の翌日、モリスは、フォード・マドックス・ブラウンへ宛てて、こうした手紙を書きました。

子どもが生まれました。夫人は親切にも月曜日まで滞在してくださるとおっしゃっています。そのときご夫人をお迎えにいらっしゃるようでしたら、お願いいたします。乗合馬車に接続するアビー・ウッドへと向かう、ロンドン・ブリッジを出発する午後の列車の時刻をお伝えします。つまり、二時二〇分、四時二〇分、六時、七時一五分です。ジェイニーと子ども（女の子）はどちらも大変元気です。

子どもの誕生は、モリスにとって大きな喜びであったものと思われます。しかし、この手紙でモリスは、喜びの感情を大きく表わしていません。その後のモリスの人生においてもまた、私生活上の感情、とりわけ苦悩の感情について、無関心を装い、覆い隠す場面がしばしば見受けられることになるのです。

洗礼式において、母親の名から「ジェイン」が、そして父親の一番若い妹の名から「アリス」がとられて、「ジェイン・アリス・モリス」の名がこの女の子に与えられました。もっとも、母親の名と区別するために、この子は、通常、「ジェニー」と呼ばれることになります。マッケイルは、この日の出席者のひとりが、次のように書いていることを紹介しています。この書き手が、ネッド・ジョウンズの妻のジョージであることは明白です。

洗礼式の日には雨が降り、風もありました。馬車の覆いがばたばたと揺れ、ベクスリー教会へ行く短い道のりを、その天候のためにてんやわんやしたことを覚えています。夕食は、T字形のテーブルで行なわれました。記憶するところでは、そのときの様子は、こうだったにちがいありません。ゲイブリエルが堂々とした態度で席につき、デザードの時間を待たずに、目の前の皿に盛られたレーズンをむしゃむしゃ食べていました。マーシャル夫妻、ブラウン夫妻、スウィンバーンも、そこにいました。ジェイニーと私は一緒に、男のために居間のあちこちに用意されたベッドを見るために、ろうそくをもって行ってみました。スウィンバーンはソファにいました。P・P・マーシャルは床に寝転がっていたように思います。

このように多くの人からの祝福を受けての誕生でしたが、残念なことに、ジェニーが活発に活動できたのは、一〇代までの短い期間で、その後は「てんかん」という、当時あっては不治の病に見舞われ、不幸な生涯を送ることになります。

〈レッド・ハウス〉は、いつも大勢の友人たちの社交の場として機能していました。定期的な来訪者として、ブラウン夫妻、ゲイブリエル夫妻、ネッド夫妻、ウェブ、フォークナー、その姉妹であるケイト・フォークナーとルーシー・フォークナー、スウィンバーン、そしてアーサー・ヒューズなどを挙げるができます。ジョージは、こう回想します。

まずは、アビー・ウッド駅に着きます。当時は田園地帯でした。プラットフォームから歩いて下りていくと、甘い香りに満ちた新鮮で薄い空気が私たちを迎えます。外には、〈レッド・ハウス〉からよこされた軽四輪馬車が待っていました。それから、苦勞して丘を上り、さらに高い台地の曲がりくねった三マイルの道のりを、揺れながら馬車は進み、左手に見える「豚の巣窟」を過ぎると、私たちは、友人の家の門に到着し

ました。

ジェイニーは、女主人として、料理人や女中、乳母や馬丁をうまく管理し、お客の歓待に努めたものと思われます。そして、こうした場を通じて、ブラウン夫人、リジー、ジョージ、ケイト、ルーシーといった女性たちによる友情の輪が花開いていったものと想像されます。以下も、ジョージの回想です。

おお、私たち、ジェイニーと私は、何と幸福であったことでしょう。午前中は、針仕事か木彫りで忙しくしていました。午後は、ケント州の地図を頼りに馬車でこの地方を探索しました。ある日はクレイズに、別の日にはチズルハースト・コモンへ行きました。どこに出かけるにしても、なにがしかの新しい楽しみが得られ、家に帰ると、残って仕事をしていた男たちを喜ばせるために、私たちは彼らに、経験した冒険談を話して聞かせました。

おそらく彼女たちは、男たちの手伝いとしての手仕事にかかわる話題だけでなく、出産や育児のような女性固有の話題についても積極的に論じ合ったにちがいありません。ジェニーの洗礼式の日、ゲイブリエルの子のリジーは欠席しました。自分の妊娠の月数が進み、大事をとったものと思われます。しかし、そうした配慮にもかかわらず、多量の出血と胎盤剥離に見舞われ、ジェニーの誕生から四箇月後、リジーの出産は死産という悲しい結果になりました。千人に五人の割合で、合併症やその他の理由で出産時に妊婦が亡くなっていた英国のヴィクトリア時代にあつては、女性にとって出産は、まさしくいのちがけの行為でした。リジーの場合は、自分自身のいのちには別状ありませんでしたが、精神的状態はその後さらに悪化し、それから約九箇月後の一八六二年二月に世を去ります。結婚以前から常用していたアヘンチンキの過剰服用という「事故」が原因だったようです。しかしそれは、暗に「自殺」を意味するものでもありました。

ジョージは、ジェニーの洗礼式に出席していますが、彼女もまた、リジーと同じように、そのとき妊娠していたかもしれません。この年（一八六一年）の一〇月に、第一子のフィリップが無事に誕生しました。ジェニーとフィリップは、九箇月違いの友人同士の子どもとして、仲よく育てられてゆくことになります。

翌一八六二年の三月二五日の「レイディ・デイ」に、モリス家に次女が生まれます。この日は「受胎告知の祭り」として知られ、それに因んで、「メアリー」と命名されました。しかし、すぐにも「メイ」という呼び名に変えられています。理由は正確にはわかっていませんが、「メアリー」では、あまりにもありふれていたからではないかとか、一歳を過ぎた長女のジェニーが妹を呼ぶときに、「メイ」と発したのではないかという説もあります。後年、メイは、〈レッド・ハウス〉での生活を、こう記述しています。もちろん、これを実際に体験した人からの伝聞ではありますが――。

若い人たちが「円卓の騎士」の物語の場面を壁に描いていた、備え付けのまだ終わっていない部屋から笑い声が聞こえてきた。また、花の香漂う庭からも笑い声が聞こえてきた。この家の主人が何かうまい悪戯に引っ掛かり、苦しさのあまり激しくも絵に

なる振る舞いをして、お客たちの期待にこたえたのである。リンゴを摘んでいるときにも笑い声が聞こえてきた。新しい試みをするたびに、そして若い主婦たちがおもしろい失敗をするたびに笑い声が聞こえてきた。

この挿話は、モリス家の人びとと友人の訪問者たちが、いかに楽しい至福の時間を〈レッド・ハウス〉で享受していたのかを物語ります。至福の時間は、あるときは、戸外へと延長されました。一八六四年の九月のことです。モリスの一家とネッドの一家、フォークナー夫妻、そしてケイト・フォークナーとルーシー・フォークナーの一行は、リトルハンプトンの浜辺で休日を過ごしています。ジョージの回想に、次のような場面が出てきます。

私たちの分までいっさいの家事の役目を親切なフォークナー夫人が引き受けてくれたので、ジェイニーと私は気楽に過ごすことができた。そして毎晩、〈レッド・ハウス〉での冗談を再現したり、もっと派手に演じたりして楽しく過ごした。

ネッドとチャーリーがトランプ遊びで八百長をしてトプシーをからかおうとした晩など、ジェイニーとジョージは、早い時間から上の階へ上がり、笑いや爆発がいつ起こるか、耳を澄ませて楽しみにしたものでした。一方子どもたち(モリス家のジェニーとメイ、そしてバーン＝ジョウズ家のフィリップ)は、ケイトとルーシーが遊び相手になって、砂浜でお城をつくったりして楽しいひとときを満喫しました。

しかし、幼いフィリップが、その地で発生していた猩紅熱に感染し、今度はそれが、母親であるジョージの罹患へとつながってゆくのです。おそらくそのことが原因だったのでしょう、出産が誘発されると、一〇月に赤ん坊は生まれますが、しかし三週間と、その子のいのちはもちませんでした。悲しみのなか、ネッド夫妻はヘイスティングズに療養に出かけることになります。

以上に述べてきましたように、さまざまな快樂と惨劇を伴う友人たちとの交流のなかにあって、そして、ジェニーとメイという幼くかわいい娘たちに囲まれながら、この間、日々モリスは、アプトンの〈レッド・ハウス〉からロンドンの「モリス・マーシャル・フォークナー商会」までの長距離を通勤し、新会社を軌道に乗せるべく、奮闘していたのでした。

第六章 商会での「純粋美術労働者たち」の活動

一. 〈レッド・ハウス〉からの通勤とその終焉

一八六一年四月一九日に、「モリス・マーシャル・フォークナー商会 絵画・彫刻・家具・金属細工の純粋美術労働者たち」は、発足しました。それ以降モリスは、ケント州のアプトンにある自宅の〈レッド・ハウス〉から、ロンドンのレッド・ライオン・スクウェア八番地の仕事場へと毎日通勤することになりました。

それではここで、この時期に至るまでの英国における美術とデザインにかかわる主な公教育の歴史について通覧しておきたいと思います。おそらくこの商会を創業するにあたって、モリスもまた、十分に心に留めていた事柄であったものと思われます。

一八世紀の半ばからはじまる英国の産業革命は、一八三〇年代に一応の完結をみます。そして、モリスが生まれるのが一八三四年です。この時期、英国政府は、海外市場での産業製品の競争力の低下に苦しんでいました。とりわけテキスタイル産業にとって、フランスのデザインの優位性は、そのまま放置することができないまでの脅威となっていました。そうした貿易上の劣勢という背景のなかにあって、一八三五年に「芸術と製造」に関する特別委員会が下院に設置されます。二回にわたる聴聞会ののちに作成された報告書に盛り込まれた施策は、イギリスの主要な都市に、国家が助成するデザインの学校をつくることでした。こうして、最初のロンドンのデザイン学校が、一八三七年に発足するのです。その学校は、サマセット・ハウスのなかに設置され、わずかながらの図書のコレクションがあり、のちにそれが博物館付属の図書館へと発展してゆきます。そしてまた、石膏像の小さなコレクションもあり、これが、博物館収蔵品の基礎となるものでした。このロンドンのデザイン学校は、正式名称をデザイン師範学校（本校）といい、現在のヴィクトリア・アンド・アルバート博物館と王立美術大学は、それを祖形として今日まで発展してきた、英国の頂点に立つ美術とデザインの教育機関なのです。

デザイン師範学校の設立以降の次なる発展段階は、文化行政官のヘンリー・コウルによってもたらされます。公務員である彼は、一八四六年に芸術協会（一九〇八年以降「王立」を冠する）によって主催された「デザイン競技」に「サマリー」という匿名でティーセットを出品し銀賞を獲得すると同時に、この出品の経験をとおして、工業製品の美的水準の低下を痛感することになります。こうしてコウルは、一八四七年に設立したフェリックス・サマリー美術製品では実製作をとおして、一八四九年に創刊した雑誌『デザインと製造』では理論的な面から、イギリス産業におけるデザインの改革を推し進めてゆくことになるのです。フェリックス・サマリー美術製品の設立理念は、「至上の芸術を、親しんでいる日用品と結び付ける古きよき実践を復興させること」であり、雑誌の創刊目的は、「装飾の原理を広めることと、装飾はそのものの使用性と密接に関係しており、自然から引き出された適切なモチーフから成立すべきであることを主張すること」でした。理念においては必ずしも重なりませんが、こうした動きを、「モリス・マーシャル・フォークナー商会」の先例とみなすことも可能です。

コウルの積極的で献身的なデザイン改革に着目したのが、ヴィクトリア女王の夫君のアルバート公でした。彼は、コウルとともに、「芸術と産業の結合」の理念を共有し、一八五

一年の大博覧会の開催へと突き進んでゆきます。正式名称を万国産業製品大博覧会といい、一回目の万国博覧会（万博）に相当するものです。このとき、ジョセフ・パクストンによって設計された〈クリスタル・パレス〉のなかに、創造性と多様性に満ちた英国（および英国植民地）の産業製品が展示され、その偉業が国の内外に向けて誇示されたのでした。一七歳のモリスは、家族とともに会場までは来たものの、そのなかに入るのを嫌ったとも伝えられています。

大博覧会が終わり、翌年の一八五二年に実用美術局の主任審議官に任命されると、ただちにコウルは、王室の住まいであったモールバラ・ハウスの使用許可をうまくヴィクトリア女王から引き出すことに成功します。こうして、製造品博物館（翌一八五三年に装飾美術博物館へ名称変更）とデザイン学校（このとき中央美術訓練学校へ名称変更）を含む実用美術局（翌一八五三年から科学・芸術局へ改組）が、この建物を使用するようになるのです。このとき開館した製造品博物館のコレクションは、デザイン学校の収蔵品と大博覧会の展示品でもって主として構成され、コレクションの選定には、コウルのほかに、オウイン・ジョウンズ、リチャード・レッドグレイヴ、そしてA・W・N・ピュージンが従事しました。このなかには「恐怖の館」と呼ばれる部屋があり、悪いデザインの事例が展示されました。つまりこの博物館は、産業製品のデザインや趣味のよし悪しを、国民とりわけ製造業にかかわる人びとに明示する教育の場として想定されていたのでした。これが、その後の発展のなかにあって、この博物館の変わらぬひとつの基本指針となってゆきます。

一方、大博覧会は大きな収益を残し、それを原資としてサウス・ケンジントンに広大な土地が購入されました。建物群が完成すると、モールバラ・ハウスの機能はここへ移され、美術とデザインにかかわる、新たな教育の複合施設が完成することになります。一八五七年のことです。これよりこの博物館はサウス・ケンジントン博物館と呼ばれるようになり、コウルが、科学・芸術局の局長とこの博物館の初代館長に就任するのです。

ちょうどこの年（一八五七年）、ラファエル前派の中心的画家であったダンテ・ゲイブリエル・ロセッティの誘いを受けてモリスは、新築なったオクスフォード大学の学生会館の壁画製作に参加します。『アーサー王の死』を主題とした壁画自体は、ロセッティのフレスコ画に対する知識が不十分だったこともあって中断することになりますが、そのときロセッティのモデルを務めていたジェイン・バーデンとモリスは知り合います。そして一八五九年にふたりは結婚し、フィリップ・ウェブに設計を依頼して完成した新居〈レッド・ハウス〉の内装を、芸術家の仲間たちの協力を得て、モリス自らが手掛けることになるのです。この経験を基盤として一八六一年に発足したのが、モリス・マーシャル・フォークナー商会でした。

これ以降、モリス・マーシャル・フォークナー商会もモリス自身も、明らかにその活動の一部は、こうした美術とデザインの公教育の発展の流れに、組み込まれてゆくことになるのです。

モリス・マーシャル・フォークナー商会が発足した翌年の一八六二年、大博覧会に続く第二回のロンドン万国博覧会が開催されます。日本の美術工芸品がはじめてイギリスに紹介されるのが、このときの博覧会においてでした。他方、モリスの会社は、出品したふたつの作品がメダルを受賞し、順調にその評判を勝ち得てゆきます。そうした背景のなかにあって、一八六四年に、コウルが館長を務めるサウス・ケンジントン博物館によって、モ

リス・マーシャル・フォークナー商会が作製した《ペネロペ》《眠れるチョーサー》を含む四点のステインド・グラス・パネルが買い上げられます。さらにコウルは、博物館の西側食堂の装飾をこの商会に依頼します。モリスとウェブが室内装飾のデザインにあたり、バーン＝ジョウンズが、ステインド・グラスの窓に描く人物のデザインを担当しました。この食堂の装飾が完成したのは、一八六六年のことでした。その後も、この博物館とモリスは深いかかわりをもつことになります。たとえば、しばしばモリスはこの博物館を訪れ、ここで、とくにインド、ペルシャ、トルコのタピストリー、カーペット、陶磁器などについて、さらには、中世の木材染料について詳しく研究をしています。さらにその一方で、コウルが一八七三年にこの博物館を退いたのち、この博物館が美術品を購入するに際しての是非の判断を行なう「美術審査員」の制度が設けられたおりには、マシュー・ディグビー・ワイアットらとともに、モリスもその一員に加わることになるのです。

モリス没後も、サウス・ケンジントン博物館の発展はさらに続きます。アストン・ウェブの設計による新しい建物の建設が同敷地内ではじまります。一八九九年にヴィクトリア女王によって礎石が置かれると、それ以降この博物館は、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館と呼ばれるようになり、建物が完成したのは一九〇八年で、翌年の一九〇九年の六月に開館の儀式が執り行なわれました。モリス・マーシャル・フォークナー商会が一八六六年にその室内装飾を施工した食堂は、その後〈グリーン・ダイニング・ルーム〉として知られるようになり、現在にあっては、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館におけるモリス作品を紹介する一室として公開されるに至っています。

それでは話をもどして、「モリス・マーシャル・フォークナー商会 絵画・彫刻・家具・金属細工の純粋美術労働者たち」の実際の活動がどうであったのかを、これより記述してゆきたいと思います。

一八六一年に発足したモリス・マーシャル・フォークナー商会にとって、自社製品を発表する大きな機会が、幸運にも翌年に訪れました。それは、一八六二年にロンドンで開催された万国博覧会への出展でした。このとき、この会社が利用した展示空間はふたつあり、ひとつの仕切りにステインド・グラスが、もうひとつの仕切りに、装飾家具、刺繍、絵タイルが並べられました。

装飾家具として展示された作品のひとつは、通常、セント・ジョージ・キャビネットと呼ばれる、セント・ジョージの伝説を描いた台座に乗るキャビネットでした。一八六二年の一月に、ロセッティはこのキャビネットについて、こう記述しています。

我々はいまセント・ジョージの歴史を描いたキャビネットやそのほかの実に美しい家具を製作しているが、早く見てみたい。我々は大博覧会の展示空間を予約した。

「そのほかの実に美しい家具」には、J・P・セドンのデザインによるラネイ王の新婚旅行のキャビネット、ロセッティのデザインによるソファ、そしてウェブのデザインによる彩色チェストと黒と金の椅子などが含まれていました。こうした装飾家具だけでなく、絵タイルも展示されました。ロセッティ、バーン＝ジョウンズ、ウェブ、そしてモリス本人がデザインし、なかには、モリスの詩を描いたものもありました。

この会社が展示した製品の評価はまちまちでしたが、およそ一五〇ポンドもの売り上げ

があり、万国博覧会への出展は、間違いなく、設立したばかりのこの会社にとって、その名が大衆に知れ渡る絶好の機会となったのでした。

草創期のモリス・マーシャル・フォークナー商会が手掛けた主力製品のひとつは、ステインド・グラスでした。モリスはこれまでに、国内のみならず、しばしば北フランスやネーデルランド地方の大聖堂や教会を訪れては、ステインド・グラスを研究していました。またこの時期、イギリス国教会内でアングロ・カソリック運動が再燃したり、教会の新築が加速したりしたこともあり、祭壇布やステインド・グラスをはじめとするさまざまな教会装飾の需要が高まっていました。最初の重要な依頼は、スカーバラのセント・マーティン教会、ブライトンのセント・マイケル教会、セルシリーのオール・セインツ教会の装飾にかかわるものでした。これらの新しく建造された三つの教会は、建築家のジョージ・フレデリック・ボドリーの設計によるもので、モリスとボドリーは、G・E・ストリートを通じての知り合いの関係にありました。モリスとバーン＝ジョウンズを含む、ほぼすべての商会の構成員が、ひとつかふたつのデザインを担当しました。ガラスとタイルを焼成するための小さな窯が、地下室に備え付けられていました。そして、ガラス絵師のジョージ・キャンプフィールドと雷文職人のチャールズ・ホラウェイのふたりの熟練した工芸家が雇用されていました。職工長であるジョージ・キャンプフィールドは、グレイト・オーマンド・ストリートの労働者学校の生徒をしていたときにモリスに見出された人で、一八九八年までの長きにわたってこの商会を支えることになる人物です。そしてその下に、十数名の少年たちと男たちが手伝いの仕事をしていました。少年たちは、ユーストン・ロードにある「ボーイズ・ホーム（少年の家）」から来ていましたし、男たちは、主にケムデン・タウンからの人たちでした。

社内の工房以外にも、協力者としての芸術家がありました。アルバート・ムーア、シミアン・ソラモン、ウィリアム・ダ・モーガンといった人たちで、彼らは、ガラスとタイルのデザインをときどき提供しました。ヘンリー・ホリディによってダ・モーガンがはじめてモリスとバーン＝ジョウンズに紹介されたのは、一八六三年のことでした。これ以降ダ・モーガンは、画家を諦め、ステインド・グラスの作家へと転身し、その後一〇年近くにわたって、折に触れて、モリスの会社が製作するステインド・グラスやタイル、そして絵家具のためのデザインを行なうようになるのです。

発足当時、刺繍（あるいは刺繍壁掛け）は、必ずしもモリス・マーシャル・フォークナー商会の主力製品ではありませんでした。初期にあつては、おおかた芸術家である男たちがデザインを担い、女たちが、家庭にあつてその製作に従事していました。針仕事をしたのは、ジェイニーと彼女の妹のベッシー、そして友人たちでした。しかしながら、初年度の商会の支払い明細には、賃金の掲載はありませんし、刺繍の受注に関しても、会議で取り上げられた形跡がほとんど残されていません。そのことは、このときの刺繍は、個人使用のものだった可能性を意味します。しかし、一八六二年の万国博覧会において展示された刺繍への高い評価を受けて、翌年の一月の会議で、商会の営業品目に加えられてゆきました。モリス自身が染色や織物に取り組むようになるのは、そののちの一八七〇年代になってからのことです。

一八六一年の案内状（設立趣意書）に記載された営業品目には、確かに刺繍はありますが、壁紙はありませんでした。しかし、壁紙産業は、この時期上り坂にありました。国内

の生産量は、一八三四年から一八七四までの四〇年間にあって、三〇倍近くにまで跳ね上がるのです。モリスの会社は、こうした高い需要を背景に参入し、上流の消費者に向けてそのデザインを提供しようとしたのでした。最初の壁紙は、次の二作品です。《トレリス（格子棚）》（一八六四年）について、マッケイルは、こう述べています。「よく知られている格子棚の壁紙が最初にデザインされたもので、バラの格子棚がモリスによって、そのなかの鳥がウェブによってデザインされた」。おそらく、描かれている格子棚は、〈レッド・ハウス〉の庭に実際にあったものがモチーフになっていると思われます。もう一方の《デイジー（雛菊）》（一八六四年）については、「いまも最も広く使用されているひとつであるデイジーの壁紙は、最初にデザインされたものではないが、最初に印刷され、市場に出回った」と、マッケイルは記述しています。これらの壁紙の印刷を請け負ったのは、ジェフリー商会でした。一八六二年の万国博覧会においては、およそ一五社のイギリスの壁紙製造業者が出展していましたが、ジェフリー商会はそのなかの一社で、すでにオウエン・ジョウンズのパタン作品を印刷する経験を有していました。

モリス・マーシャル・フォークナー商会の生産体制を見てみますと、その特徴として分業を挙げることができます。つまり、ひとりの工芸家が、自らデザインしたものを自らの手で製作するような個人完結形の製作手法とは、明らかに異なっていたのでした。たとえば、ステインド・ガラスの製造においては、芸術家によるデザインと職工による製作がはっきりと区分されていましたし、タイルやガラスについては、社外の芸術家へそのデザインの一部が委託されていました。また、刺繍についていえば、社内で芸術家の男たちがデザインをし、技術をもつ女たちが家庭にあって作業するという仕組みがつくられていましたし、壁紙は、社内でデザインしたものを、社外の印刷会社に生産を委託する体制で進められていました。こうした分業体制は、協同性という観点に立てば、確かに中世的であります。効率性という観点に立てば、極めて現代的なものでありました。加えて、この商会のさらなる特徴は、全面的にモリス本人が、製造品の美術的側面に関与する一方で、商会経営についてもあわせて責任を担っていたことでした。つまり、この商会におけるモリスは、明らかに、デザイナー＝ビジネスマンとしての役割と才能が期待されていたのです。

一八六二年のはじめに、リッチモンド・リッチィ夫人が、ヴェラ・プリンセプと一緒にレッド・ライオン・スクウェアにあるこの商会を訪れています。以下は、そのときの彼女の記憶です。

私たちは、空室の一階に入ると、ヴェラ・プリンセプが「トプシー」と、大声で呼びました。すると、髪を逆立てた人が上から降りてきて、ぶっきらぼうな仕草で、その人の宝物をひとつ、ふたつ見せ始めました。一風変わったもので、いまだ手ほどきを受けていない私の心からすれば、当惑させられるものでした。そのときモリスは、テーブルの上に置けば、しっかり立ちます、といったと思います。私は、ヴェラ・プリンセプがその形状を誉めたふたつのタンブラーを買いました。彼とヴェラ・プリンセプが、紙に包んでくれました。思いやりのある内気さと陰り、そして、ガラスのうっすらとした緑色、そうした全体的な印象があって、私は、とても楽しく、興味をそそる気持ちになりました。

発足から一年と立たないうちに、この会社は、財政基盤の強化を図ります。マッケイルは、こう語っています。

一八六二年の一月に、一株につき一九ポンドのさらなる払い込みが構成員たちになされ、一八七四年にこの会社が解散するまで、これ以上増えることはなかったが、これにより払い込み済みの資本が一四〇ポンドまで上がった。さらに数百ポンドの資本金が借金によって補填された。それは、モリス本人と彼の母親から借りたもので、五パーセントの利子がついた。というか、つくものとされた。会社のためになされた仕事から生まれた利益は、仕事の割合に応じて、それぞれの構成員の口座に振り込まれ、その他の負債も、同様に支払われた。モリスは、ジェネラル・マネージャーとして一五〇ポンドの給料を受け取るものとされ、五月にフォークナーが、モリスと同額の給料で、正式に簿記担当のビジネス・マネージャーに就任した。

この時期、モリスの私的な財政も、徐々に緊迫度を増していました。といいますのも、成人になったときに贈与されていた銅山の株が年々下落を続け、配当金が減少しはじめていたからです。そういうわけで、アプトンの〈レッド・ハウス〉の壮大な内装計画も、友人たちへの心からの歓待も、いままでどおりに維持することが、少しずつ困難になりつつありました。その一方で、会社は増大する仕事量で手狭になるとともに、モリス自身の経営に費やす時間も次第に増えてゆき、アプトンからロンドンまでの遠距離通勤が、日増しに重荷となろうとしていました。そこで、一八六四年のはじめ、仕事場をロンドンからアプトンに移す議論がはじまりました。当初の計画では、〈レッド・ハウス〉にひとつの翼を増築し、ネッドの家族がそこに住むことになっていました。しかしながら、この年の九月に、トプシーの家族、ネッドの家族、フォークナー夫妻、そしてケイトとルーシーの彼の姉妹たちの一行が、休暇を利用してリトルハンプトンへ出かけたときを境に、事態が大きく変化します。ネッド家の若い息子が、その地で発生していた猩紅熱に感染し、今度はそれが、母親であるジョージの罹患へとつながり、おそらくそのことが原因で出産が誘発されると、一〇月に赤ん坊は生まれますが、しかし、その子のいのちは三週間ともちませんでした。悲しみのなか、ネッド夫妻はヘイスティングズに療養に出かけることになるのです。

ネッド自身も、とても微妙な健康の状態にありました。妻の体を思う心労が、その一因だったかもしれません。それに加えて、ネッドは、トプシーと違って、特別の資産があるわけではなく、日々の仕事による収入で生活が成り立っていました。そうした背景があつて、ネッドは、自分たちはロンドンを離れてアプトンに移ることはできない旨をトプシーに知らせたものと思います。マッケイルによると、「バーン＝ジョウンズへ宛てた手紙は、『レッド・ハウスのベッドのなかで』と日付が打たれた、一二月の終わりに向かうなか、とても震える手で書かれていた」のでした。以下は、トプシーがネッドへ宛てて出したその手紙の一部です。

私たちの芸術の殿堂について、あなたからの手紙は、決して予想外のものではありませんでしたが、告白すると、最初私を打ちのめしました。まさしく泣いてしまった

のです。……しかし、いまや私は、もう三〇歳になりました。いつまでもリュウマチに苦しめられるわけにはいかないし、私たちも、これからもずうっと、創造的な仕事と輝く賞杯と一緒に得て、多くの喜びを分かち合いたいと思っています。……別にもうひとつ考えていることがあります。ヘイスティングからの帰りにこちらに来て、一、二箇月、滞在してはどうかということです。どの人にも、どんなことにも、使ってもらえる部屋がたくさんあります。静かに、誰にも邪魔されることなく、あなたは自分の仕事をすることができます。そのときまでに、私は、一頭のいい馬を買っておきます。そうすれば、ジョージとジェニーは馬を操り、子どもたちと連れ立って、楽しく出かけることができます。その間あなたは、急いで貧弱な新しい家を手に入れる必要はなくなります。ジェニーは、あなたたちが来ることを心から願っていて、それこそが、あなたたちのなすべき最善のことであると考えています。よき男であるあなたに会うために、五ポンドを差し上げます。ロンドンへ帰る前の日に、こちらに来ることは、安全ではないのでしょうか。

こうして、増築して両家と一緒に住む計画は頓挫しました。そしてネッドの家族は、その年の終わりにケンジントン・スクウェア四一番地に住まいを見つけ、引っ越しました。彼らはこの地に、三年間住むことになります。他方トプシーも、雨降りの寒い日の通勤で体を冷やし、それが原因でリュウマチの熱に苦しむようになっており、加えて〈レッド・ハウス〉の居室がすべて寒い北向きであったことも、決して彼の健康にとってよくありませんでした。鉱山株からの配当金が減少し、長距離通勤が苦痛になっていたモリスにとって、残された解決の方法は、〈レッド・ハウス〉を手放す以外になかったのです。

一八六五年の六月二四日の「ミッドサマー・デイ」（「洗礼者ヨハネの祭日」で、四季支払日のひとつ）の日から、ブルームズバリーのクウィーン・スクウェアにある一軒の古い家が、自宅兼工房として賃貸されました。会社は秋にこちらに移転し、モリス一家は、一月にここへ転居しました。転居に先立って、ネッドの家族が〈レッド・ハウス〉を訪れました。ジョージは、こう書いています。

最後に私たちがアプトンを訪れたのは、一八六五年の九月でした。よく晴れた午後、モリスとジェニー、それにエドワードと私は、お別れのために馬車に乗り、周囲にまだ残る、人里離れた美しくて小さな場所を幾つか見て回りました。家のなかでは男たちが、「地上の樂園」のことで熱心に話し合っていました。その詩には、二、三百の木版による挿し絵がつけられるように計画されていて、そのうちの多くはすでにデザインがなされ、なかには版木に描かれているものもありました。

家のなかの家具類や装飾品の一部は、移動が不可能であったり、重すぎたりしたために、それも一緒につけて、最終的に〈レッド・ハウス〉は売却されました。そして、二度とモリスは、ここを訪れることはありませんでした。五年にわたり、夢と希望に満ちた新婚のモリス家の暮らしを支え、「この世で最も美しい場所」になるはずであったこの家を見ることは、モリスにとってあまりにも耐えがたいことだったからでしょう。その後〈レッド・ハウス〉は人の手に渡り継がれてゆき、現在は、ナショナル・トラストの管理下に置かれ、

一般に公開されるに至っています。

二. クウィーン・スクウェアでの住職一体の新生活

一八六五年の秋に、モリス・マーシャル・フォークナー商会はレッド・ライオン・スクウェア八番地から、そしてモリスの家族は住み慣れた〈レッド・ハウス〉から、クウィーン・スクウェア二六番地に賃貸されたこの家に移転しました。この土地柄について、それから三十数年後に執筆されたモリスの伝記のなかで、著者のマッケイルは、このように記述しています。

〔クウィーン・スクウェアは〕いまでは、発展から取り残された古いブルームズバリー地区にあるが、その当時にあつては、アン女王時代のロンドン郊外地としてのものもとの気品をいくらかなりとも留めていた。

その家の一階が、事務所とショールームに変えられました。そしてさらに、裏庭の外れには、すでに建てられていた大きな舞踏用の部屋があり、それと居住用の建物は木製の回廊でつながっていましたので、この大部屋が主要な工房に変えられました。会社の移転とともに、構成員にも、少なからぬ動きがありました。ロセッティは、三年前に妻のリジーが死亡して以来、ほとんど世捨て人のような状態にあり、あまり会社の仕事にかかわることはなく、このとき、ロンドンの外れのチェルシーに住み、絵画製作に専心していました。フォークナーは、もともと製作に関する力はなく、彼の能力はあくまでも数学に関するもので、会社の簿記を担当することで、幾分その力が放棄されたかたちになっていました。そうしたなか、すでにその年の前から、フォークナーはオクスフォードでの仕事にもどっていました。しかし、彼の母親と姉妹たちが、移転したクウィーン・スクウェア二六番地のすぐ近くに住んでおり、休みになるとこの実家へ帰省することがあり、モリスとの関係は従来どおりに続いていました。マーシャルは、すでにもともとの仕事に復帰していました。そのようなわけで、この時期のこの会社は、バーン＝ジョウンズとマドックス・ブラウンがステインド・グラスのデザインを、そしてウェブが家具のデザインを提供するという、幾分弱体化した状況に置かれていました。

そうした状態を救ったのが、フォークナーの後任としてビジネス・マネージャーの職に就いたウォリントン・テイラーでした。彼は、モリスに一年遅れて一八三五年に高德なカソリック信者の家庭に生まれ、イートン校で教育を受け、軍務に服したあと、自身の不幸な事情があつて、このとき一文もない状態でした。彼は、とりわけ音楽に造詣が深く、イングランドではまだほとんどその名が知られていなかったワーグナーの熱烈な愛好家であり、そしてまた、ロセッティとラファエル前派の支持者でもありました。最初に〈レッド・ハウス〉でモリスにテイラーを紹介したのも、ロセッティでした。会社が移転するとき、彼は、「オペラ・ハウス」で切符切りをして何とか生活費を稼いでいました。そこで彼は、この仕事の申し出を、喜んで受け入れたのでした。テイラーは、若くして一八七〇年のはじめに病死します。五年間という短い期間ではありましたが、それでも、モリス・マーシャル・フォークナー商会が困難に直面していたこの時期にあつて、適切にも、この

会社の経営の安定化に貢献したのが、紛れもなく、このテイラーでした。ウェブの伝記作家であるウィリアム・リチャード・レサビーは、『フィリップ・ウェブと彼の仕事』（一九三五年刊）のなかで、こう述べています。

最初の商会はとても衰退のなかにあったが、一八六五年から七〇年までのこの商会の運営内容については、テイラーからウェブに出された一連の書簡類が、もっともよく物語っている。

こうしてレサビーは、その伝記において、テイラーのウェブ宛ての書簡類を開陳します。それはとくに、サウス・ケンジントン博物館とセント・ジェイムズ宮殿の内装工事についての貴重な情報を提供するものでした。

クウィーン・スクウェア二六番地に会社を移すと、次の一八六六年に、モリスは、『ザクロ（柘榴）』のデザインに取りかかったものと思われます。これまでこの作品は、版木の通し番号から『デイジー』と『トレリス』のあいだに作製されたものと考えられていました。しかしまでは、マッケイルやテイラーの記述内容に重きを置くことによって、この作品のデザインは、この時期（一八六六年ころ）になされたものと特定されています。したがって、この『ザクロ（柘榴）』が、モリスにとっての壁紙の三作目となるものであり、今日では『フルーツ（果物）』という別名でも親しまれています。デザイン上の特徴は、四つの方形のエレメント（要素）が繰り返されているところにあり、そのため『デイジー』よりも複雑な構成となっています。

一八六六年にモリス夫妻は、ウェブとテイラーを伴ってフランスを訪問します。ウェブは、このとき訪れた幾つかの教会のステインド・グラスをスケッチに残しており、そのうちのひとつの日付が、六月一八日となっています。このとき、一行の関心は、教会の装飾に向けられていたものと思われます。

モリスは、文字がまだ記載されていないスクロールをもつ天使のデザイン画を書いています。この絵は、ケンブリッジのジーザス・カレッジ・チャペルの身廊天井に用いるために描かれた作品で、このフランス旅行前後のものではないかと思われます。以下は、一八六六年六月末ころに出されたとされているモリスからフレデリック・R・リーチに宛てた手紙の一部です。

これまであなたはボドリー氏のために幾つかの仕事をなされてきていますが、そのボドリー氏から、いま私たちがシーザス〔・カレッジ〕の礼拝堂ではじめようとしている既定の装飾について、たぶんあなたがその製作を引き受けてくださるだろうとの知らせを受けました。その仕事は、泥絵の具の画法でなされるべきであり、最良かつ最高の職人技を用いて、色彩と施工の双方の面において満足のゆくように仕上げられなければならないのです。

フレデリック・R・リーチは、ケンブリッジで活躍する装飾家でした。一八六六年から一八七〇年にかけて、彼はこの商会のために、二、三の仕事をするようになります。一方、この時期体調を崩していたテイラーは、療養のためにヘイスティグズにいました。一月

一三日にその地からウェブに宛てて出された手紙に、こうした一文があります。

ケンブリッジの天井の例の天使について、もうモリスが取りかかっているか、ぜひとも確認してくれたまえ。しかし、予定どおりには完了しないだろう。最終段階で、ほかの誰かにその仕事を委ねようとするだろうよ。どんな様子だい。元気で、うまい酒に酔って血色もいいと思うけど。彼女はどうかだい。

テイラーは、「彼女はどうかだい」という語句でもって、モリスの妻のジェインの様子について言及しています。いままさにモリス夫妻に起きようとしている苦難の出来事を暗示する一語として受け止めることができる、非常に意味深長な表現であるように思われます。

この時期、「ケンブリッジの天井の例の天使」の仕事に加えて、商会は、さらに大きな仕事を抱えていました。それは、サウス・ケンジントン博物館の〈グリーン・ダイニング・ルーム〉の内装工事でした。すでにこのときまでに、商会とサウス・ケンジントン博物館のあいだには、ひとつの商売上の取り引きの事例がありました。二年前の一八六四年にステインド・グラスやモザイクなどに関する博覧会が開催されたおり、商会が出品したもののなかに、ステインド・グラス・パネルの《ペネロペ》と、チャーサーの『善女伝』から画想が取られた《眠れるチャーサー》を含む三点のステインド・グラス・パネルが含まれていました。そのとき、サウス・ケンジントン博物館が直接購入したのが、これらの四点の作品だったのです。どれもすべて、バーン＝ジョウンズが描いたものです。当時このモチーフは、家庭内のステインド・グラスとして評判を博し、商会の人気商品となって、たくさん異形がつくられていました。サウス・ケンジントン博物館がこのとき入手した四つの作品は、そのまま引き継がれ、現在、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館の所蔵品となっています。

おそらくこうした前例となる取り引きの実績が背景にあって、サウス・ケンジントン博物館は、〈グリーン・ダイニング・ルーム〉の内装をこの商会に依頼したものと思われる。十一月に出されたテイラーからウェブへの手紙に、こうした記述がみられます。

ただちにあなたは、サウス・ケンジントン〔博物館の食堂〕の羽目板のデザインをする必要がある。彼らはそんなことを望んでいないなどと、無意味なことはいわないでくれ。エドワード・バーン＝ジョウンズは、クリスマスまでには、サウス・ケンジントンのすべての窓のデザインをやり終えることになっている。

しかし、完成してみると、モリスはその出来栄に不満だったようです。『ウィリアム・モリス——彼の芸術、彼の著作および彼の公的生活』（一八九七年刊）のなかで、著者のエイマ・ヴァランスは、以下のように語っています。

モリスの完璧を求める実直な性格の反映であったが、すべての羽目板が完成したときにモリスが得た結論は、異なる画家によって実行されたこの仕事は、様式において必ずしも一定ではなく、連続した、つまり調和のとれた装飾計画になっていないというものであった。そこで彼が主張したことは、すべての羽目板を、フェアフェクス・マ

リ氏の手によって、ほぼ新たに手直しすることであった。

現在残されている羽目板が、ウェブとバーン＝ジョウンズによって描かれたものなのか、それとも、ヴァランスが伝えるように、フェアフェクス・マリの手によって修復されたものなのか、それは定かではありませんが、描かれた羽目板と壁紙《ザクロ（柰榴）》とのあいだに、デザイン上の強い類縁性がみられるのは、確かです。そのことは、おそらくデザインそれ自体はモリスに帰されるべきであることを示しているものと思われます。

商会は、サウス・ケンジントン博物館の食堂の室内装飾と並行して、あるいは、やや少し遅れて、もうひとつの大きな仕事を進めていました。それは、セント・ジェイムズ宮殿の武具の間とタピストリーの間にかかわる内装工事でした。主としてその仕事を担当したのは、ウェブでした。以下は、テイラーからウェブに宛てて出された一連の書簡からの、セント・ジェイムズ宮殿の装飾にかかわる部分の抜粋です。「あなたがデザイン料として受け取ることになるおよそ三分の一がすでに支払われています。デザインにつきましては十分にお話しさせていただいているところです」。そして、十一月三日の手紙でテイラーは、「できるだけ早くこちらに来て、実際に目に見えるように宮殿の進捗状況を報告してください。私にとって、それが、いくらかうれしい知らせとなるといいのですが。それはそれとして、早くいらしてください。モリスも連れてきてください」と書き記し、さらに年が明けた一八六七年の一月には、ウェブに宛ててテイラーは、「宮殿の装飾のために作製されたあなたのデザインを回収するようにキャンプフィールドかドッズに指示して、あなたの手もとにもどるようにしてください」と書いています。この記述から推測しますと、セント・ジェイムズ宮殿の内装工事が完了したのは、おそらくこの時期だったのではないかと思います。

一八六七年の三月の段階で、ケンブリッジのジーザス・カレッジ・チャペルの装飾は、まだ完成していなかったようです。三月二二日にモリスは、ジョージ・キャンプフィールドに宛てた手紙で、こう書いています。「ここに五ポンドの金を送ります。月曜日に〔ジーザス・カレッジに〕行こうと思っています。……二枚の最後の下絵と一緒に、交差アーチの下三角形の空間に使う、笛を吹く天使の下絵一枚も、送ります。何が描かれているのか私には全くわかりませんので、あなたご自身で、翼（金色）を描く必要があります……」。おそらくこの仕事は無事に終わったものと思われます。モリスは、この年の十一月四日に、フレデリック・R・リーチに再び仕事を依頼する手紙を書いています。「ロンドンにある教会から装飾の依頼がありました。天井と壁の装飾です。ケンブリッジのときと同じように、私たちに代わって仕事を引き受けていただけないでしょうか……」。『ウィリアム・モリス書簡集成』の編者であるノーマン・ケルヴィンは、この教会は、セント・ダンスタンズ教会であることを示唆しています。翌年の一八六八年には、サリー州のセント・マリーズ教会の仕事についても、リーチに相談しています。一二月一四日の日付をもつモリスからリーチに宛てた手紙の書き出しです。「ふたつの〔オルガン〕仕切りの絵と仕様書を送ります。絵は、最初のデザインから写し取られたもので、全く正確というわけではありません。一度ラティーズ商会へ行って、仕切りを見た方がいいかもしれません……」。

このように、クウィーン・スクウェア二六番地に会社を移したのちも、その主要となる業務は、教会装飾にかかわるものであり、モリスにとってリーチが、腕のいいお気に入り

の装飾家だったようです。一方、この会社のビジネス・マネージャーであるウォリントン・テイラーは、経営の散漫さやモリスたちの金銭感覚の欠如にかかわって、この間ずっと、強い不満やいらだちが続いていました。この会社の有能な帳簿担当の事務職員だったマクシャーンが死亡すると、テイラーは、療養先のヘイスティングズからウェブへ、こうした内容の手紙を書き送っています。「……もう少し取り決めておく必要がある。そうでないと、六箇月以内に君たちは、糞尿のなかだ。かいつまんでいえば、会議を招集し、何をなすことにするのかをただちに決めることが、君の仕事だ。自覚すべきは、たわごとをいうのではなく、しっかりと決めることだ……」。さらに、一八六九年七月に出されたのではないかと推定されている手紙には、こう記されていました。

我々はこのことに決着をつけないければならない。誰しものが、彼のようにすることが許されるものか。ネッド、W・M、ゲイブリエルは、お互いにけしかけ合って、あらゆる浪費を煽っている。どれだけ子どもであればすむのだ。もうとっくに、どいつの頭にも、白いものが混じっているというのに。我らの貸借表は、W・Mを喜ばせる最後の一文が残るまでに、痛めつけられている……そんなことは恥すべきことであり、子どもじみた行為だ……会社に、そして W・M とゲイブリエルに、手紙を書いたところだ。みな、破滅への道を全力で走っている。礼儀正しさなどは、とっくの昔に消えてしまっている。

それからおよそ七箇月後の一八七〇年の二月に、テイラーは帰らぬ人となりました。結核だったものと思われます。葬式と関連の費用は、会社によってのみならず、ウェブ個人の立場でもってまかなわれました。またウェブは、彼の墓石のデザインにも意を注ぎました。そして後任として、ジョージ・ウオードルが選任されました。

クウィーン・スクウェア二六番地への移転以降の五年間、テイラーのおかげで、モリス・マーシャル・フォークナー商会は、何とか倒産することなく、存続しました。しかしその一方で、モリスとジェインの夫婦もまた、この間、まさしく「倒産」の危機に直面していたのでした。

第七章 「吹き荒れる感情の時代」のはじまり

一. モリスの『地上の楽園』の執筆

モリスの最初の伝記作家であるジョン・マッケイルは、『ウィリアム・モリスの生涯』（一八九九年刊）のなかで、『グウェナヴィアの抗弁』以降のモリスの詩作について、こう述べています。

平穏のなかに再び集められた感情をもってして、詩歌についての有用な定義とみなすならば、人は、[〈レッド・ハウス〉での]この五年間において、詩作の量は最大のものになったのではないかと期待するかもしれない。この時代は、吹き荒れる感情の時代ののちに訪れた、忙しくも極めて平穏な時代だったからである。しかし、事實は、全く逆である。『グウェナヴィアの抗弁』のなかに刻まれた最新の詩歌が示しているのは、創作力の全き成長期のなかに著者はあり、作風を変えながら、（人がおそらく思うように）最も光り輝く驚きの効果を可能ならしめる、情熱と躍動とが混成された手法をすでに獲得し、まさにその高みに到達していたということである。

マッケイルのこの記述は、すでにモリスは、一八五八年に『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』を公刊した時点で、「吹き荒れる感情の時代」の「情熱と躍動とが混成された手法」は完成の域に達し、このことが理由となって、それ以降モリスは、詩作からしばらくのあいだ遠ざかっていたことを示唆しています。しかし、「吹き荒れる感情の時代」は決して終わっていなかったのです。モリスの詩作の再開は、〈レッド・ハウス〉生活がもう終わりに近づこうとしていたころのことでした。以下は、ジョージの回想です。

最後に私たちがアプトンを訪れたのは、一八六五年の九月でした。よく晴れた午後、モリスとジェイニー、それにエドワードと私は、お別れのために馬車に乗り、周囲にまだ残る、人里離れた美しく小さな場所を幾つか見て回りました。家のなかでは男たちが、「地上の楽園」のことで熱心に話し合っていました。その詩には、二、三百の木版による挿し絵がつけられるように計画されていて、そのうちの多くはすでにデザインがなされ、なかには版木に描かれているものもありました。

「地上の楽園」の執筆が本格化するのには、〈レッド・ハウス〉の生活を引き払って、クウィーン・スクウェア二六番地へ移転したのちのことでした。続けてマッケイルは、こう述べています。

ロンドンでの生活を再開したのちに、再び詩を書き始めたとき、モリスは、躍動的な手法を諦めた。かくして、情熱的な中世の騎士物語の書き手としてではなく、長編の物語詩のつくり手として、再び世にその姿を現わすのである。そのような物語詩の様式が整えられ、構造が確定されるのが、単独で最初に出版された『イアソンの生と死』によってであった。

一八六五年の秋に、モリスは会社と自宅をクウィーン・スクウェア二六番地へ移します。住職が一体化した生活は、これまでの長距離勤務を解消させ、モリスに時間の余裕を与えました。つまりそれは、この間しばらく止まっていたモリスの手を刺激し、壮大な物語詩の執筆へと向かわせたのでした。しかしそれは、穏やかな感情表現を反映した産物として終わることはありませんでした。マッケイル独自の表現を借用すれば、このとき、まさしく「吹き荒れる感情の時代」が、再びはじまろうとしていたのです。

セント・ジェイムズ宮殿の内装とサウス・ケンジントン博物館の〈グリーン・ダイニング・ルーム〉の装飾がはじまろうとしていた一八六六年の八月一日のウィリアム・エリングムの日記に、こうしたことが記されています。

ウィリアム・モリスと夕食。楽しい人で、ワインと蒸留について勉強している。「大きな物語の本」、ネッド・ジョウンズによるオリンポス山の成果物。モリスと友人たちがみずから木版を彫るつもりだ。——そしてモリスが自費でその本を出す。

この時点での「大きな物語の本」は、モリスが物語を執筆し、一方ネッドが、挿し絵のデザインをし、それを自分たち自らの手で版木に掘る——そうした計画のもとに進められていたようです。これが、当初考えられていた「地上の楽園」の構想でした。しかし、結果的には、すべてがそのように進んだわけではありません。チョーサーの時代と同じように、いまだ、たくさんの世界の物語が残されていました。最初は、ギリシャの神話と英雄伝説からとられた詩でもって書き出され、順次、東洋、西洋、北方の原典を参照しながら執筆が進められることになっていました。しかし、書き進めてゆくと、通常の叙事詩の分量に到達し、「地上の楽園」の全体構想からは切り離されて、この部分は、一八六七年の、マッケイルによれば六月に、『イアソンの生と死』という書題で出版されることになります。

『イアソンの生と死』は、『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』と違って、世の好評を博しました。こうして、意を強くしたモリスの執筆は加速してゆきました。マッケイルは、翌年の一八六八年の春までには、「地上の楽園」を構成する予定の二四編の物語のうち、少なくとも半分以上の一七編が書き終えられていたと伝えています。最初の考えでは、一巻による二つ折りの本とし、そのなかに、バーン＝ジョウンズのデザインによる、少なくとも五〇〇枚以上の木版画が収められることになっていました。しかし、価格の面からその計画は諦められ、第一巻（第一部と第二部）と第二巻（第三部と第四部）のふたつの巻に分けて出版されることになり、F・S・エリスとのあいだで一八六八年の二月に出版契約が結ばれました。こうして、『地上の楽園』の第一巻は、契約後、印刷の遅延もなく、一八六八年の四月の終わりに上梓されました。

しかし、モリスの執筆はさらに長大なものになりました。このときの契約には、両巻あわせて、およそ三万四千行の分量になることが明記されていたのですが、実際には、それを大きく上回り、四万二千を超える行数になってしまうのです。予定されていた第二巻は、最終的に第二巻（第三部）と第三巻（第四部）のさらにふたつの巻に分割されて世に出ます。第二巻と第三巻がともにすべて完結するのは、第一巻に遅れて二年後の一八七〇年のことでした。『地上の楽園』の版元となったF・S・エリスは、手稿本や稀観本を扱う業者

でもあり、モリスとエリスは最近知り合った仲でしたが、すでに心の通い合う間柄にあり、一八八五年にエリスがビジネスから身を引くまで、著述家と出版人のよき関係が続きます。

一八六八年に公刊された『地上の楽園』第一巻の唯一の装飾は、表題頁の扉絵に使用された木版画でした。ネッドがデザインし、それをトプシーが版木に彫りました。中世風の三人の女性音楽師が描かれています。以下は、冒頭に述べられた、この作品についての概要です。

かつて「地上の楽園」について聞いたすべてのことを吟味するや、ノルウェーのしかるべき紳士たちと船乗りたちは、その発見のために帆をあげる。多くの困難を味わい、そして多くの歳月を経て、年老いた男たちは、とある西方の地にたどり着いた。彼らにとってここは、これまでに一度も話に聞いたことのない土地であった。彼らはここで死ぬ。そのときまで彼らは、しかるべき年月をこの地で暮らし、大いに異境の民の敬愛を受けたのであった。

この『地上の楽園』は、三月から翌年の二月までの一二箇月、各月ふたつの物語が語られる構成になっています。こうした叙事詩の形式は、チョーサーの『カンタベリー物語』に範をとったものとされています。最初の月は、次の言葉でもって、導入されます。

煤煙が立ち込める六大陸を忘れろ
噴き出す蒸気とピストンの脈動を忘れろ
おぞましい町の広がりを忘れろ
むしろ、逆境にある荷馬車を思え
そして、夢見るがよい。小さく、白く、清らかなロンドンを
緑の庭園に囲まれた澄み切ったテムズ川を

ここで述べられている詩歌は、明らかに、ジョン・ラスキンの次の言葉を想起させます。ラスキンは、一八七一年に、英国の職工と労働者に宛てた書簡という形式を使って、月刊の『フォルス・クラヴィゲラ』を創刊しますが、その第五集のなかで、次のように述べているのです。

イギリスの大地のしかるべきささやかなる部分を美しく安寧で豊穡なものにするように私たちは努めたい。そこには蒸気機関車も鉄道の軌道も欲しくない。……私たちは、庭にはたくさんの花と野菜を、野にはたくさんの穀物と牧草を手にしたいたい……。

一八六八年刊行のモリスの『地上の楽園』のなかの一説と、一八七一年刊行のラスキンの『フォルス・クラヴィゲラ』のなかの記述内容とは、明らかに一致します。共通しているのは、産業主義を越えた田園回帰あるいは自然回帰の思想です。それはまた、中世回帰や中世主義を暗に含みます。その思想は、現実逃避といえ、そうであるし、現実批判といえ、そのとおりであると思われます。物語と詩歌のなかで夢見られることは、あくまでも、その世界のなかにあつてのことであり、現実世界のどこにも「地上の楽園」は存在

しないのです。地上に樂園を建設するには、どうしたらよいのでしょうか。それは、社会の変革を自分たち自身の手で成し遂げる以外に方法はありません。モリスが、「地上の樂園」を生み出すための闘いに現実的に乗り出すのは、もう少し先のことです。いまこの段階では、かつて存在したであろう世界の「地上の樂園」について、長大な語りに乗せて、夢想的に探索していたのです。

『地上の樂園』の第一巻が出版されたこの年（一八六八年）の一一月、バーン＝ジョウonzの家族は、ケンジントン・スクウェア四一番地から、フラムのノース・エンド・レインへ引っ越しました。その屋敷は〈グレインジ〉と呼ばれ、この家族にとっての終の棲家となる場所です。当時は、通りには何本もの大きなエルムの木があり、あたりは畑と野菜農園に囲まれ、とても快適な所でした。毎週日曜日には、モリスとウェブが訪ねてきました。商会の仕事の話だけではなく、バーン＝ジョウonzが暮らし始めた、新しい「地上の樂園」についても、大いに花が咲いたものと思われます。表面的には、そうであったかもしれませんが、しかし心のなかは、決して平穏で、和やかなものではありませんでした。本人たちが直接口に出していたかどうかはわかりませんが、モリスは（一方それとは別に、バーン＝ジョウonzの妻のジョージも）このとき、「地上の樂園」とは対極にある世界にあって、失意の苦しみを味わっていたのです。

この時期のモリスの心情、あるいは、彼の妻のジェインと彼の友人のロセッティとの愛情関係について、これまでの伝記作家は、どう描写してきたのでしょうか。幾つかを以下に紹介します。ジャック・リンジーは、自著の『ウィリアム・モリス——その人生と仕事』（一九七五年刊）のなかで、次のように述べています。

ジェイニーが神経症の病人となってモリスの人生のいかなる活動的な部分からも自らの存在が薄くなればなるにつれて、それだけ彼女は、ロセッティの心を揺さぶり、彼の美術作品のなかに姿を現わすようになった。……ジェイニーは、このような人物を相手にして、その人を理解し、その人の人生にあわせる能力に全く欠けていた。

この言説には、男性の凹凸に女性があわせることが、あたかも男女間の、あるいは夫婦間の適切な形式であるかのような考えが含まれています。また、『ウィリアム・モリスと彼の世界』（一九七八年刊）の著者のイアン・ブレッドリーの見解は、こうです。

モリスは、九年間の結婚におけるジェインとの関係は、ロマン主義的恋愛の理想化された幻想から、現実の愛情と理解の水準へと一歩も進まなかったことに、徐々に気づくようになっていた。ジェインは、モリスから心が離れるようになると、さらにロセッティに傾いていった。一八六〇年代の終わりのころ、彼らふたりは、モリスが出席していない、アトリエでのパーティーにおいて、しばしば、人の目につくようになった。

この言説は、ジェインの妻としての貞操を守らない行動をことさら強調しているようにも読めます。そして、女性の伝記作家であるジャン・マーシュは、『ジェイン・モリスとメイ・モリス』（一九八六年刊、訳書題は『ウィリアム・モリスの妻と娘』）のなかで、上記

のふたつの論述内容に言及したうえで、このように主張します。

このような判断を下す根拠がどこにあるとも、それは明らかではないし……彼らの関係は単なる否定的言説に矮小化されうるものではない。一方、結婚が失敗する経緯や理由についてや、男と女が別れる事情については説明しにくい場合が多いことも真実である。それはそうだとすると、ジェインと夫との関係はどうであったのか、ある程度分析してみる必要がある。そのことがこれまで多大な好奇心を喚起してきた問題であり、それを満足させたいという、ただそれだけの理由からだとしても。

思い起こせば、最初にジェインをモデルとして見出したのはロセッティで、オクスフォードの学生会館の壁画に取り組んでいた一八五七年の秋のことでした。そのときロセッティは、療養中の婚約者のリジーからの呼び出しを受けて、その仕事を途中で放棄します。残されたモリスは、騎士道的な精神からでしょうか、ジェインに求婚し婚約します。婚約期間中の一八五八年の夏、モリスはウェブとフォークナーとともにフランスを旅行するのですが、そのことを承知のうえで、モリスの不在中に、不穏当にもロセッティは、オクスフォードにジェインを訪ね、絵のモデルになることを申し出ると、ジェインはそれを、婚約中の身でありながらも、受け入れるのです。一八五九年にモリスとジェインは結婚し、一方翌年には、ロセッティもリジーと結婚し、モリスとジェインの新居である〈レッド・ハウス〉に、ふたりは滞在することもありました。しかしリジーの精神状態は一向に回復せず、一八六二年、おそらく自死ではないかと思われていますが、他界します。ジェインとロセッティが、最初の一步を踏み出すのは、〈レッド・ハウス〉を引き払い、ロンドンのクウィーン・スクウェア二六番地への引っ越しを間近に控えていた一八六五年の夏のことでした。このときジェインは、写真撮影会のためにロセッティの住むチェイニ・ウォーク六番地へ行きます。このときの写真は、いまに残され、ジェインの長い首、印象的な横顔、そして、謎めいた表情を伝え、この肖像をもって、今日まで多くの人がジェインの容姿を知るところとなってきました。一八六五年のこのころから、ロセッティは、自身のアトリエでジェインをモデルにして、素描や絵画を描く機会が多くなってゆきます。こうして、ふたりが最初に出会ったときの画家とモデルという関係が、八年の時を経過したいま、再び蘇ることになるのです。このとき、過ぎ去ったかつての思いが、双方において再生され、どちらからとはなく、共通する思いが自然と重なり合ったとしても、何ら不思議ではありません。

モリスは、大酒に溺れたり、妻に暴力を振るったりするようなタイプの男性ではなく、控えめで、思慮深く、時代に先駆けてフェミニストとしての考えをもっていました。しかし、言動には粗暴な面があり、怒りのあまりにドアを蹴飛ばしたり、おいしくなければ食事を窓から投げ捨てたりする人でした。そうした性格だったために、モリスが豊かに感情をジェインに注ぐようなことは、あまりなかったものと思われています。

一方、当時のロセッティは、リジーの死に対する罪悪感も幾分薄れつつあり、そしてまた、かつて娼婦だったファニー・コーンフォースとの抜き差しならぬ関係も、徐々に解消されようとしていました。そうしたなか、いつものようにロセッティは、モリスと違って、思いやりのある優しい態度で、モデルを務める女性へ最大限の賛辞を浴びせかけたにちが

いありません。おそらくジェインは、自分の美質をたたえるその言葉に喜びを感じ、既婚者という自身の立場を次第に消失させていったものと想像されます。

ロセッティとジェインが、いつ深刻な関係になったのか、また、モリスがいつの時点でそのことを知るようになったのかは、必ずしも特定することはできませんが、『地上の樂園』の執筆中のことであったことは疑いを入れません。といいますのも、『地上の樂園』を構成する各月は、それぞれが独自の詩によって導入されるという形式をとっており、それらの詩のなかに、あるいは、それらの草稿などの詩片のなかに、その時期の悲痛の痕跡が認められるからです。

次の詩は、『地上の樂園』の「九月」にかかわるものです。

ずっと見つめなさい、あこがれに満ちたまなざしよ、むだであっても見つめなさい！
徒労であっても力を尽くしなさい、恋しがる心よ、いまだ賢明でありなさい
そして、いままであなたが気にもしないで見ていたものが、いま一度もどってくるな
どと、ゆめゆめ期待してはいけません
あなたは新たに目覚めた人間と同じであり、そうした人間は、愛しき人を腕に抱きし
め、自分を喜びの境地に導いたあのときの夢を、再び夢見るように努めるのです

初期にみられた若々しい軽快な響きは失われ、さらに月が進むにつれて、悲壮感が増してゆきます。「一二月」に用意された次の詩は、絶望感に近いものがあります。

疲れ切った一年の上に、ベルの音が響き渡る
変わり果て、優しさが失われ、ただただ成就せぬ愛だけが残る
こうした失望の香しさがあなたに沈思を抱かせる以前にあって
かつてあなたは愛されていた、たとい、夢のなかだったとしても

一方、一八六八年から一八七〇年にかけて、モリスは『地上の樂園』のために伝説や物語を何度も書き直し、それにとまって、おびたしい量の詩を書いています。そのなかに、こうした詩片があります。モリスの思いを拒絶するジェインの立場に立って、書かれています。したがって、ジェインその人の直接の思いではありませんが、ジェインのまなざしを当時モリスがどう受け止めていたのかは、これによってある程度判断することができます。

その子どもっぽい心がかつて私を愛した。そしてどうだろう、
彼の愛を受け入れた私は、それからそれを捨て去った。

子どもっぽい貧欲な心よ！彼はいまだに私にしがみつく。
しがみつくほどに私の自尊心は満たされ、
そして、満たされぬ彼の愛をみることで、我が身に迫る悲しみは和らぐ。

(中略)

確かに彼を愛していない。しかしそれでも、いつまでも愛されるのは心地よく、甘美であるがゆえに、私は仮面をつけた。
どうやら私はしばしば愛していたらしい。

しばしば彼をどうにか愛し、必要なものを彼に授けようとした。
求めに応じてそのなかから、私は多少の優しさを差し出した。
そして、かすかに聞こえる旋律にも似て、ほのかに彼の愛が
私のいのちにまといつくように望んだ。

一八七〇年の終わりまでに、『地上の楽園』の最後の原稿がモリスの手から離れ、出版にふされました。マッケイルは、いみじくも、こう書いています。

『地上の楽園』の物語を組み立てている詩歌は、極めて微妙で直截的な自叙伝であり、したがってそれは、それ自体に語らせたままにしておく必要がある。

当然ながらマッケイルは、その背後にあるモリスの具体的な悲痛について言及することはありませんでした。

二. ジェイニーの恋愛とトプシーの苦悩

マッケイルが触れることのなかった、この時期のモリスの「極めて微妙で直截的な自叙伝」の実際的な内容とは、どのようなものだったのでしょうか。それは、モリス、そしてジェインとロセッティとによって展開される「三角関係」という、虚構の「地上の楽園」をはるかに超絶した現実物語を構成するものでありました。

一八六六年の六月にモリスとジェインは、ウェブとテイラーと一緒にフランスを旅し、教会を見て回りました。また、翌年の六月に『イアソンの生と死』が公刊されると、モリス夫妻は、この年の長期休暇をオクスフォードで過ごしました。マッケイルは、そのときの様子をこう伝えています。

彼のペンから流れ出るように詩歌が生まれました。一日に七〇〇行が綴られることもあった。長期休暇のひとつ、バーン＝ジョウズ夫妻は、子どもを連れてオクスフォードで生活していた……モリス夫妻も、オクスフォードのバウマント・ストリートにある宿泊所に滞在しており……毎晩モリスは、その日に書いたものを大声で読んで聞かせていたにちがいない。最高の夏日和に、川遊びに何度か出かけた。これは、何物にもまして活力に満ちた至福のときとして、長らく記憶に留められ、そのうちのふたつの経験が、『地上の楽園』の「六月」と「八月」の軽快な導入詩となって織り込まれている。

このときのオクスフォード滞在は、ジェインの里帰りだったかもしれません。しかし、

それを示す資料も証言も残されていません。こうしたところにも、越えがたい階級の問題が潜んでいるのかもしれませんが、もし家族そろっての里帰りであったとするならば、いまだこの時点では、夫婦のあいだに、普段の不和はあったとしても、決定的な裂け目は生じていないことになります。次は、一八六八年三月六日にロセッティからジェインに宛てて出された手紙です。

愛しいジェイニー様。予定変更のお知らせをいただかない限り、金曜日にさっそくモデルに来てくださることをお待ちいたします。夕食のときにはモリスも参加してください。ベッシーもあなたと一緒に来たがっているのではないかと拝察いたします。さもなければ、彼女は家にひとり残されて、とても退屈な思いをするでしょう。

このときすでに、モリスの出費によるジェインの肖像画作製にかかわる依頼が、ロセッティになされていました。そして、四月の終わりに『地上に樂園』の第一巻が出版されると、その祝賀のパーティーが開かれました。その夜のことをウィリアム・エリンガムは、五月二七日の日記にこう書いています。

クウィーン・スクウェアに行き、モリスと晚餐をともにする。ちょうど馬車から降りたばかりのネッド夫人は、豪華な黄色の夜会服を身にまとっていた。正装のパーティーだった！私はヴェルヴェットの上着を着ていた。……祝宴——「地上の樂園」と呼ぼうと私が提案すると、ネッドがメニューの一番上にその文句を書いた。会話の嵐。私はダンテ・ゲイブリエルと一緒に一時ころ引き上げた。

このとき集まった招待客は、バーン＝ジョウンズ夫妻、フォード・マドックス・ブラウン夫妻、F・S・エリス夫妻、ヒーラー夫妻、ハウエル夫妻、ウェブ、ロセッティ、エリンガムなどの総勢十八人でした。彼らが、ジェインとロセッティの関係にどの程度まで気づいていたかはわかりません。気づいていたとしても、礼節を保ち、おそらく誰も口に出さなかったものと思われます。

ロセッティは、ジェインの肖像を油絵で描くに先立って、多くの素描や絵づくりのための習作を描きました。こうして完成した作品が、《青い絹の衣装をまとったウィリアム・モリス夫人》と題された作品です。この作品が完成すると、ロセッティは、その絵に「紀元一八六八年 D・G・ロセッティによって描かりしジェイン・モリス。詩人の夫をもつことによりて高名にして、その美しさによりて抜きん出て高名なるも、いざ我が絵画によりて不朽の名声を得させん」という、実におおげさな言葉でもってジェインの美質をほめたたえる銘をラテン語で記したのでした。当時この作品は、クウィーン・スクウェアの自宅に掛けられていました。しかし、部屋の色調と調和しないという理由で、ロセッティに一度返却されたようですが、結局、満足のゆくものにはなりませんでした。

《青い絹の衣装》は、両肘をテーブルに乗せ、首の前で右手の上に左手を重ねる女の右側面が描かれ、テーブルには一冊の本と、花と小枝が活けられたガラスの花瓶が置かれています。この女性が身につけている「青い絹の衣装」は、《マリアーナ》のモデルが着用しているドレスと同じです。この年以降、《青い絹の衣装》のほかに、《マリアーナ》（一八六

一八七〇年)や《トロメイのラ・ピア》(一八六八―一八七〇年)といった作品が、ロセッティの手によって生み出されてゆきます。ロセッティは、シェイクスピアの『尺には尺を』のなかのマリアーナや、ダンテの『煉獄編』のなかのラ・ピアに触発され、目の前のジェインの容姿を隅々まで観察し、絵画としての全体的な構図を整えながら、自らのすべての神経を画布に投影したものと思われます。一方ジェインは、画題のもつ不幸で不満をもつ女性像に、自分のいまの姿を重ね合わせながら、与えられた役割を懸命かつ夢中になって遂行していったと考えられます。こうしてふたりは、画家とモデルという単純な関係を越えて、愛情が行き交う複雑な男と女の関係へと次第に発展してゆくのです。一八六八年の九月、例年どおりにモリスの一家は、休暇でロンドンを離れますが、このときジェインとゲイブリエルは、密かに手紙のやり取りをしていたのです。バーン＝ジョウンズ一家の代わりにモリス家の旅行に同伴したのは、ハウエル夫妻でした。そして、「郵便箱」の役を務めたのが、夫のチャールズ・ハウエルだったのです。

バーン＝ジョウンズ一家がモリス家の旅行に同行しなかったのには、わけがありました。昨年以來バーン＝ジョウンズは、妻以外の女性との複雑な関係のなかにあり、この家庭も面倒な問題を抱えていたのです。バーン＝ジョウンズが親密にしていたのは、ギリシャ人の血筋を引くメアリー・キャサヴェッティ・ザンバコという女性で、パリのギリシャ人社交界にあって医師をしていた夫をその地に残し、ふたりの幼い子どもを連れてロンドンにもどっていたところでした。双方は恋に落ち、身動きがとれない状況にあったものと思われます。妻のジョージが深く傷ついたのも無理からぬことでした。家族はこの問題を、その後数年間引きずったようです。一方、モリスとジョージが、互いの苦境に心を寄せ合い、親密度を加速させてゆくのも、この時期からのことでした。

一八六八年から六九年の冬にかけて、ロセッティは、ジェインをモデルにして、小箱を抱く《パンドラ》の製作に取りかかりました。そして、この絵に、次のような詩を書き添えたのです。

パンドラ、終わりが何だというのか。

この燃える翼を解き放ったのはおまえの仕業なのか。

(中略)

さあ、小箱を抱きしめよ。翼がどこへ赴くのか、

おまえは何も考えまい。いまでもそこに閉じ込められている「希望」が

生きているのか死んでいるのか、おまえにはわかるまい。

ふたりの関係は、道徳的に許されないことはいふまでもなく、それを公言すれば、社会的に葬られかねないことを意味していました。「パンドラの箱」を開けると、何が起こるのか。ジェインも、ロセッティも、知らないはずはなかったでしょう。この詩は、まさしく事態は、抜き差しならぬ所に至っていることを暗示していました。モリスは、この時点で、ふたりの関係の深刻さに気づいたものと思われます。しかし、そのことを夫婦で論議したり、口論の種としたりした形跡は残されていません。互いに距離をとり、慎み深い態度をとったものと推量されます。しかしこのとき、モリスは、ジェインが自分を愛していないことを本当に悟ったにちがいません。そこで、もはや自分への愛を求めるような

ことはしませんでしたし、ロセッティのモデルを止めるよう要求することはありませんでした。モリスの悲痛は、そのとき向き合っていた詩の空間へと入り込んでいったのでした。

一八六九年のおそらく一月に、モリスは、バーン＝ジョウズと連れ立ってローマへと向かいました。目的は、メアリー・ザンバコからバーン＝ジョウズを引き離すためであったと思われますが、モリスの置かれている状況を考えるならば、自らも現状を離れ、外国の空気を吸って、いやされたかったのかもしれませんが。しかし、バーン＝ジョウズの体調がひどく悪化し、ドウヴァまでは行ったものの、結局、ここからロンドンへ引き返したという説も残されています。

同じくこの時期、アメリカの小説家のヘンリー・ジェイムズがクウィーン・スクウェアにモリスを訪ねてきました。そのときのジェインの印象を、彼はこう描写しています。

こんな女性を想像していただきたい。張り骨を外したくすんだ紫色のラシャの衣装（あるいは、そういったもの）を身にまとい、背が高く、やせていて、縮れた豊かな黒髪が、大きく波打ったように両側のこめかみのところで盛り上がり、顔は細面で青白く、目は、奇異で悲しげで深く暗いスウィンバーン風の目をしている。つり上がった黒く太い眉はみけんでつながり、髪の毛の内側に隠れている。口は図解されたテニスのオリアーナのようであり、服には襟がなく、その代わりに異国風のビーズのネックレスが幾重にも巻かれている……。

彼女が、これまでに描かれたラファエル前派のすべての絵を統合する存在なのか、それとも彼女を「鋭く分析」することでそれらの絵のすべてが生まれたのか、彼女がオリジナルなのか、それともコピーなのか、それに答えるのは難しい。どちらにせよ、彼女は驚異だ。

このときモリスは、執筆していた新作の詩をジェイムズに読み聞かせ、そのあいだ、妻のジェイニーはソファに横になり、歯痛に耐えていました。ジェイムズの目には、ジェインは「中世的な歯痛をもった無口で暗い中世的な女性」に映りました。そして、モリス自身については、こう描写しています。「とても快活で、夫人とは全く異なる。彼の印象は、実に気持ちのいいものだった。背が低く、がっちりしていて、太っていて、とても軽率なところがあり、着ている服はよれよれ」。

しかし、ジェインの病状は、歯痛に止まりませんでした。そこでモリスは、湯治のためにドイツのバート・エムスへジェインを連れていくことにしました。病名ははっきりしませんが、彼女を取り巻く環境から推測しますと、一種の神経症だったのかもしれませんが。次は、一八六九年七月三一日に書かれた、モリスからウェブに宛てた手紙の一部です。

ジェインはこれまでに二度医者に診てもらい、四回水浴をし、相当量の温泉水を朝飯前に飲んでいいる。私は五マイルほど離れた所まで彼女を馬車で遠出に連れて行ってやり、木曜日に帰ってきた。そのおかげで次の日は気分がよかったようだ。ほかに二日、川に行って、オールの代わりに、ナイフとフォークのついたバター入れのようなボートを漕いでやった。こちらではこれを、ゴンドラと呼んでいる。

バート・エムスで温泉療法に励んでいたジェインは、この間、ロセッティと手紙のやり取りをしています。ジェインからの手紙をもとに、想像して描いたと思われます戯画が残されています。七月二日の日付をもつロセッティからの手紙に同封された《エムスのモリス夫妻》には、バスタブに横になって温泉水を飲み、傍らで、モリスが『地上の楽園』を読み聞かせている場面が描かれています。八月四日の日付をもつ手紙に同封された《ドイツの教訓》には、部屋係の気取った女性とズボンのことでモリスは口論し、その傍らで、長椅子にジェインが横たわっている様子が描かれています。こうしたほほえましい戯画をロセッティはジェインに描き送っているのですが、七月三〇日の手紙は、明らかに自分の感情を直接ジェインに伝える内容となっていました。

あなたに関することはどんなことでも私の唯一の関心事です。こうした心配時に、私の気持ちをあなたにお伝えしても、親愛なるトップはご放念くださることでしょう。彼があなたを愛せば愛すほど、ますます彼は、あまりにもあなたが愛らしく気高いので、人はあなたを愛さずにはいられないことを知るでしょう。親愛なるジェイニー。時が流れてゆくにつれて、伝えるに値すると思われる事柄がもはやほとんどなくなってしまった以上、心のなかに一番大切にしまっているものを友人が卑しくも告白したからといって、それを聞かされた友人は、決してその告白を拒絶することはできないのです。……あなたのまなざしから遠ざかっていることが長いあいだ私の習慣になってしまいました。しかし、たとえあなたがいらっしゃらなくとも、あなたがこちらにいらした何年間と比べ、それ以上にあなたから遠のくようなことは決してありません。この思いもよらぬ長い転地に、私がどれほど感謝の念を抱いているか。いまやおわかりのことと思います。

この手紙に、ジェインがどのような返事が書いたのかはわかりません。しかし、その後の発展の経緯を見ますと、間違いなくジェインは、ロセッティの気持ちを受け入れたものと推量されます。

モリスはこの間、相変わらず『地上の楽園』の続編（第三部）の物語の執筆に精を出していました。『地上の楽園』の第一巻（第一部と第二部）の出版人であるF・S・エリスに宛てて、八月一日にモリスは、次のような手紙を書いています。

ご親切なお手紙、痛み入ります。とてもありがたく思いました。もしご冗談でなければ、エムスへいらっしゃることを、心から希望いたします。……かなり懸命に仕事に励んでいるところです。ひとつの物語を脱稿し、そちらを離れて以来、もうひとつの物語に着手しています。これで、本になるでしょう。

ロセッティからジェインへ宛てた手紙を読むにつけ、この時期、大いなる濁流が、モリスの私的な世界を席捲していたのではないかと想像されます。しかし他方で、モリスからF・S・エリスへ宛てた手紙から判断すると、詩人としてのモリスの公的な世界には、光り輝く清流が、心地よい音を響かせ、湧き出ているのです。この落差を、どう考えたらいいいのでしょうか。これが、モリスその人の、天から授かった性格であり資質であるとしたか、

いいようがありません。その天分のひとつは、明らかに詩作という行為にあり、苦悩と悲痛の叫びは、現実世界へ向けてではなく、虚構世界へ向けて放たれてゆきます。そのことが端的に現われているのが、『地上の楽園』の「一一月」の導入詩ではないでしょうか。おそらく、バート・エムス滞在中か、その前後に書かれたものではないかと考えられます。以下は、そのひとつの詩行です。

汝の目は疲れているのか。なにゆえに心は病んでいるのか、疑いと思いやりとによってもはやこれ以上もがき苦しむことができないまでに。

モリスの胸中は、詩の世界のこの一語に尽きるように思われます。そして、「もがき苦しむこと」を諦め、それなりの心の整理ができたのでしょうか、これ以降のジェインに対するモリスの態度を見てみると、明らかに現実世界では、従来と同じように、優しく思いやりがあり、相手の健康を気遣い、ジェインの気持ちに寄り添う言動が主導してゆくのです。

九月三日のウェブに宛てた手紙に、帰国の予定が告げられています。ジェインの病状が完全に回復したのかどうかはわかりません。しかし、さらに長期にわたる湯治の必要性がなくなったのでしょうか。こうして、これよりのち、ジェインには病弱というイメージがついて回ることになります。そしてその一方で、彼女自身、それをうまく利用することになるのです。このことについて、マーシュは、こう指摘しています。

病気の大半の女性が、本当に痛みを感じ、ときには激しい苦痛を受けていたことは間違いない。しかし、その見返りも存在していた。ある場合には、ヴィクトリア時代の女性のなかには、働くこともできない、役立たずの病弱者という烙印を受け入れることで、他の問題や無能さから解放されていた人もいたようである。病気によって地位は安定したし、心地よいまでの世話も受けた。しばしば家庭の雑事が免除され、非難も受けずにすんだ。聖人のように不満も恐怖も口に出さず、そのことで話が美化される場合には、とくにそうであった。したがって、この文脈のなかでこそ、ジェイニー・モリスが慢性的病弱者であったという世評は考察されなければならない。

バート・エムスからロンドンへの帰路の旅、トプシーとジェイニーはどのような会話をしたのでしょうか。少なくとも、共通した将来の夢を楽しく語り合うようなことはなかったものと思われます。それぞれが、これからのロンドン生活に立ち込めるであろう暗雲を敏感にも察知し、そのため口数も、いままで以上にさらに少なくなっていた可能性もあります。こうして、一八六九年のモリス夫妻にとっての夏の長期休暇は終わりました。このとき、トプシーはすでに三五歳を過ぎ、ジェイニーは翌月の誕生日で三〇歳になろうとしていました。

第八章 「地上の楽園」はいずこに

一. ジェイニーとダンテ・ゲイブリエル・ロセッティの愛の深化

モリスとジェインが湯治のためにバート・エムスに滞在していたこの時期、モリス夫妻のみならず、モリス・マーシャル・フォークナー商会もまた、危機的状況にありました。ビジネス・マネージャーのウォリントン・テラーからフィリップ・ウェブに宛てた、以下の手紙が残されています。一八六九年七月に出されたのではないかと推定されています。

我々はこのことに決着をつけなければならない。誰しものが、彼のようにすることが許されるものか。ネッド、W・M、ゲイブリエルは、お互いにけしかけ合って、あらゆる浪費を煽っている。どれだけ子どもであればすむのだ。もうとっくに、どいつの頭にも、白いものが混じっているというのに。我らの貸借表は、W・Mを喜ばせる最後の一文が残るまでに、痛めつけられている……そんなことは恥ずべきことであり、子どもじみた行為だ……会社に、そして W・M とゲイブリエルに、手紙を書いたところだ。みな、破滅への道を全力で走っている。礼儀正しさなどは、とっくの昔に消えてしまっている。

それからおよそ七箇月後の一八七〇年の二月に、テラーは病死し、ジョージ・ウォードルが後任に就きます。しかし、経営がすぐさま改善することはありませんでした。テラーが指摘する、一見すると浪費と思われる私生活が、存続するのです。

バート・エムスから帰国すると、モリスは、『地上の楽園』の第三部の出版に取りかかりました。それが公刊されると、モリスは、友人で詩人のスウィンバーンにも贈呈したものと思われます。スウィンバーンからの感想を受けて、一八六九年一二月二日の手紙で、モリスは、お礼の言葉をこう返しています。「親切なお手紙とそのなかのご批評に感謝します。グッドルーンを気に入ってもらえて、うれしく思います」。「グッドルーンの恋人たち」は、「一一月」の二番目の物語で、『地上の楽園』の第三部を締めくくるものでした。そして重要だったことは、この物語の主題が、アイスランドの「レクスディーラのサーガ」にあったことです。今日にあっては、これをもって、この段階でモリスの関心が、西洋の古典から北方の文学へ向かった根拠とされています。

モリスは、スウィンバーンに宛てた一二月二日の手紙のなかで、アイスランドのサーガ（中世の散文物語群）の翻訳についても触れ、このように伝えています。

いま私は、アイスランド語の翻訳に従事していますが、これを前にすると、他のすべての物語は、すっかり影が薄くなってしまいます。……それはヴォルスンガ・サーガで、実のところニューベルンゲンの物語なのです。……ぜひともあなたにこの翻訳をお見せしたく存じます。いまやおおかた完成しています。間違いなくあなたは、心を動かされるものと思います。

アイスランド語とその地に残るサーガへのモリスの関心は、その前年の一八六八年の秋

ころからはじまります。モリスにそれを教授したのが、エイリーカ・マーズヌースソンという人物でした。のちにモリスの娘のメイに宛てた手紙のなかで、マーズヌースソンは、最初のモリスとの出会いについて、以下のように語っています。

私は、約束の時間にクウィーン・スクウェア二六番地を訪ねました。お父さまとは玄関ホールでお目にかかりました。男らしい握手をしながら、お父さまは、「お目にかかれてうれしい。さあ、上へどうぞ」と、おっしゃいました。弾むような足取りで上階に上がっていかれ、私はそのあとについていき、書斎のある三階に着きました。…お父さまは、週に三回、私と一緒にアイスランド語を読むことを提案されました。一緒に読むのに、どのサーガからはじめたらいいのかをお尋ねになったので、私は、『ガーンラーイガ・オアムスツーンガーのサーガ』を推薦しました。

こうしてマーズヌースソンとの共訳で、一八六九年に、『グレッティルのサーガ（強者グレッティルの物語）』（エリス社）が上梓され、翌一八七〇年には、『ヴォルスンガのサーガ（ヴォルスングとニューベルングの物語）』（エリス社）が生み出されてゆきました。この二冊が、モリスにとっての最初の翻訳書で、その後も、翻訳の仕事は続きます。

中期ヴィクトリア時代の英国では、自由放任主義による産業化が進み、それによって、美しい田園は食い荒らされ、伝統的な街並みも醜悪の極みに達していました。すでに見てきましたように、モリスは、『地上の樂園』（第一巻）の最初の「三月」の導入詩のなかで、「煤煙が立ち込める六大陸を忘れろ／噴き出す蒸気とピストンの脈動を忘れろ／おぞましい町の広がり忘れろ」と、怒りの声を上げています。病んでいたのは田園や街並みだけではありませんでした。モリス自身の心も病んでいました。「一一月」の導入の詩では、「なにゆえに心は病んでいるのか、疑いと思いやりとによってもはやこれ以上もがき苦しむことができないまでに」という表現でもって、心の闇を開陳しました。モリスにとってアイスランドの文学と文化は、そうした暗黒の状況に対しての一条の光となって、この時期のモリスに安らぎを与えたものと思われます。その後モリスは、一八七一年と一八七三年の二回、この地を実際に訪問することになります。

一九七〇年の三月の末までには、話し合いの結果として、そうでなければ暗黙の了解のうちに、醜聞を回避することを前提に何かを取り決められ、モリス夫妻は、ジェインとロセッティの愛情問題をそのまま認める合意に至ったのではないかと推量されます。これは、モリスとジェインの実質的な夫婦関係の停止を意味します。といいますのも、四月のはじめに、ジェインは家を出て、スキランズでの滞在をはじめているからです。スキランズは、サセックス州のロバーツブリッジの近くにある田舎町です。そこに、ロセッティの友人で、女性の権利の卓越した擁護者であったバーバラ・ボウディーショーン夫人が所有する、森に囲まれた小さな屋敷があり、ロセッティはその家を借りていたのです。この地でのふたりの滞在は、少なくとも一箇月に及びました。四月一五日に続く、おそらく四月二六日の手紙ではないかと推定されている手紙のなかで、モリスは、スキランズにいるジェインに、このように書いています。「再び、お知らせ、ありがとう。元気にしていて、とてもうれしい。それほどよくなるとは、ほとんど思ってもいなかった……」。驚くほどの、よき夫ぶりです。おそらく、「病弱」のジェインにとって、ロセッティと一緒にいる

ことが、健康回復の最良の薬となっていたのでしょう。ロンドンへ帰る五月、ロセッティは、スキャランズに別の一軒の家を借りました。次の機会にふたりで暮らすための家でした。しかしジェインには、駆け落ちをするまでの勇気はなかったようです。あるいは、離婚が社会的に極めて困難であったこの時代にあって、「悪徳の妻」にさせないために、モリスが反対したのかもしれませんが。結局、家賃を払ったままで、ふたりの「地上の樂園」になることはありませんでした。モリスによって、ふたりの愛の巢が用意されるのは、それから一年後のことです。一方、スキャランズへ行くときも、そこから帰るときも、モリスはジェインに同伴しました。しかしこれは、あくまでの体裁と体面を繕うための夫としての振る舞いであり、モリスの内なる心が決して穏やかでなかったことは、想像に難くありません。

この時期、モリスに安らぎを与えていたのは、アイスランドの文学と文化だけではありませんでした。当時モリスには、心を開くことができたふたりの既婚女性がいました。ひとり、ネッドの妻のジョージで、もうひとは、名をアグレイア・アイオニデス・コロニオといい、モリスと同年の一八三四年に、メアリー・ザンバコと同じような、ギリシャ系イギリス人の裕福な家庭に生まれました。このときすでに彼女は結婚し、ふたりの子どもをもっていました。アグレイアが生まれ育ったアイオニデス家の一族は、ラファエル前派の擁護者であり、また当時にあつては、モリス・マーシャル・フォークナー商会の支援者でもありました。

この年（一八七〇年）の四月二五日に書かれたのではないかと推定されている、モリスからアグレイア・コロニオに宛てた手紙が残されています。このときジェインとロセッティは、スキャランズに滞在していました。この時期のロセッティの作品に、コロニオを描いた肖像画がありますので、ジェインもロセッティも、コロニオとは旧知の間柄だったと思われる。その手紙の内容の一部は、次のとおりです。

もしご在宅であれば、火曜日に伺います。そのときあなたに、梳毛の織物を持って行きます。

ネッドがいうには、あなたは、チョーサーをどう読んだらいいかを知りたがっているとのこと、一卷ポケットに入れて持参します。失礼ながら、あなたを神秘へとお誘いいたします。……ちょうどいま、書評を書き終えたところです。——すわ一つ——。

「書評」とは、何の書評なのでしょう。そしてモリスは、「すわ一つ」と奇声を上げていますが、その意味は、一体何だったのでしょうか。

ロセッティは、一八六二年に妻のリジーが亡くなると、哀悼の意を表して、そのひつぎに自分の詩のノートを入れました。多くはリジーの美質を歌ったものです。しかしその後、後進のモリスもスウィンバーンも詩人としての名声を勝ち得、画家のみならず詩人をも自負するロセッティとしては、独り取り残された状況にありました。そこで思い立ったのが、ひつぎに納められているノートを取り出すことでした。ロセッティは、直接手を下さなかったようですが、あろうことか妻のリジーの墓を荒らし、実際にノートを手に入れます。こうして、そこに書かれてあった昔の詩を書き写し、最近つくった新しい詩を加えて一著の原稿にまとめると、ロセッティの『詩集』は、一八七〇年の春に出版されたのでした。

しかしながら、実のところ、この『詩集』の刊行は、単に友人の詩人たちに対する競争心が主たる理由になっていたわけではありませんでした。もし、この数年の最近に書かれた詩だけで構成された詩集を刊行するとすれば、どのようなことになるでしょうか。その場合、読者や批評家たちによって、そのなかで描写されている女性、すなわちロセッティの愛の対象者が誰であるのか、そのことが詮索される事態へと発展する危険性が予想されたのでした。ロセッティは、ジェインとの相談のうえで、古い詩をカムフラージュに使い、『詩集』のなかの女性が誰とは特定できないようにして、密かに、そして巧妙にジェインへの愛を公表したのでした。事実、ロセッティは、この本の前書きに、次のような短い注釈をつけています。

この本に収められている詩の多くは、一八四七年から五三年にかけて書かれたものである。残りは最近の詩であり、その間に書かれたものも二、三ある。著者自身の未熟と考える詩は一編も含まれていないので、初期の作品を特定する必要はないものと思われた。

すでに引用しました、モリスからコロニオに宛てて出された手紙のなかに、「ちょうども、書評を書き終えたところです」という文言がありました。そこに言及されている「書評」とは、明らかに、ロセッティの『詩集』に対する書評のことなのです。この文言のあとに続く、モリスの「すわ一つ」という奇声は、妻の恋人が出した本の、しかも妻への愛が告白されている本の、その書評を書かなければならない、夫たるモリスの悲鳴のごときうなり声として理解することができます。モリスにしてみれば、気の重い仕事であろうとも、書評を書くことは、妻とその恋人との愛情関係が周囲に悟られないようにするためのひとつの有効な便法となり得たのでしょう。おそらくコロニオは、そのことを十分に承知し、モリスが上げる叫び声を、温かく、そして愛情深く受け入れたものと思われます。

この書評は、創刊したばかりの、五月一四日号の『アカデミー』に掲載されました。そのころのモリスについて、マッケイルは、次のように伝えています。

その前月、彼はワッツの前に座り、こうして、よく知られることになる肖像画が生まれた。この絵は、生命と活力の最盛期にある彼を表現している。もっとも、そのときの以前にあって、すでに『地上の樂園』は、事実上彼の手を離れていたし、なすべきことを変えて、彼は気晴らしの方向へと進んでいたのがあった。彼は、再び絵を描くことに時間を使うようになり、C・F・マリ氏のアトリエでしばらくのあいだ、モデルを置いて絵筆をとった。まもなくすると、彼の関心は、絵画から本の彩飾へと移った。二月には、自作の詩の本を美しく彩飾する仕事に取り組みはじめており、それは、バーン＝ジョウンズ夫人に贈呈された。この作品は、一連の彩飾手稿本の最初のもので、彼は数年間、大いにこの仕事に没頭した。

マッケイルは、上の引用文のなかで、モリスにとってのこの時期を「生命と活力の最盛期」とみなし、そのときの一連の行動を「気晴らし」と表現しています。しかし、この時期のモリスが、「吹き荒れる感情の時代」を生きていたのは、紛れもない事実です。マッケ

イルも、その全容を承知していたものと思われます。しかし、その部分に関しては、周囲の人間の立場と思いに深い配慮を施し、虚偽とまらない程度に、控えめで間接的で漠然とした表現を用いざるを得なかったものと推量されます。マッケイルの伝記作家としてのつらさは、同情するに値するものがあります。もし、マッケイルが、知り得た情報と入手できた資料のすべてを駆使して、モリスの全生涯を叙述していたならば、どのような伝記になっていたでしょうか。しかし、その一方で、本人にとっては不本意であったとしても、結果的に不完全な状態で留め置かれたことが一因となって、この一世紀以上にわたって新たなモリス伝記が持続的に出現してきたことも、また確かな事実なのです。もっとも、いうまでもないことですが、これまでに出版されたどの伝記も、その基盤となっているのが、マッケイルが一八九九年に上梓した『ウィリアム・モリスの生涯』(全二巻)であることに疑いを挟む余地はありません。

モリスからバーン＝ジョウンズ夫人に贈呈された自作詩集の彩飾手稿本は、『詩の本』と題されたもので、現在、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館に所蔵されています。そこで、この作品については、この博物館の関係者に語ってもらうのが一番であろうと思われます。一九八〇年当時、この博物館の館長を務めていたロイ・ストロングは、このような視点を提供しています。

ウィリアム・モリスとエドワード・バーン＝ジョウンズは、オクスフォードの学生のときに会って以来、親密な友人同士でした。彼らは結婚し、双方の家族とも、何年間かは仲睦まじい夫婦関係が続いていました。しかし、一八六〇年代の末までには、それぞれの結婚生活が混乱のなかにありました。ジェイン・モリスは、ますますダンテ・ゲイブリエル・ロセッティに熱中するようになっていましたし、一方、バーン＝ジョウンズも、メアリー・ザンバコにうつつを抜かしていました。心が傷ついてしまったモリスは、ジョージアーナ・バーン＝ジョウンズ(「ジョージ」)が耐えていた同じ傷に思いを寄せることができました。『詩の本』は、この時期のモリスの一番心の奥にある感情を十全に開示するものです。

また、同博物館の国立美術図書館の副館長を務めていたジョイス・アイアリーン・ホウエイリーの言葉の一部は、次のとおりです。

ウィリアム・モリスの『詩の本』は、一九五二年一月二二日、ロンドンのサザビーにおいて「第九九番」の競売品として、競りにかけられました。この競りの案内文において、これには「貴重な印刷された本、自筆の手紙、歴史的文書等」が含まれ、内容物の一部は、J・W・マッケイル夫人の書斎から選別されたものであり、故サー・バーン＝ジョウンズ准男爵と故レイディー・バーン＝ジョウンズの両親から相続を受けた遺品が含まれることが明示されていた。この手稿本は、こうして、国立図書館の支援者の助けを受けて、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館によって競り落とされることになったが、それまでのあいだ、その家族の手に残されていたのであった。J・W・マッケイル夫人の結婚前の姓名はマーガリット・バーン＝ジョウンズ、彼女の夫が、ウィリアム・モリスの伝記作家であった。……この手稿本は、一八七〇年八

月のレイディー・バーン＝ジョウズ（当時にあつてはバーン＝ジョウズ夫人）の誕生日にあわせて製作された。この作品は、紙に描かれており、彩色されたデザインで装飾され、表と裏の表紙は金の花模様のデザインが施され、ヴェラム皮紙によって装丁されている。

この彩飾手稿本の最後の頁を見ますと、自筆により、この本の成り立ちが示されていて、製作に際してバーン＝ジョウズ、チャールズ・フェアフェクス・マリ、ジョージ・ウーデルの三人が彩色や絵付けに協力していたことがわかります。また、所収されている二五編のうちの「クリスティーナのバラード」と「息子たちの悲しみ」の二編の詩は、アイスランド語からの翻訳であることが述べられています。そして最後の三行には、「ウィリアム・モリス／クウィーン・スクウェア二六番地、ブルームズバリー、ロンドン／一八七〇年八月二六日」と自署されていました。さらにモリスは、二年後の一八七二年に、エドワード・フィッツジェラルドの『オウマー・カイヤムのルーバイヤート』を彩飾手稿本として書き表わし、ジョージにプレゼントすることになります。

こうしたモリスからの思いに対して、ジョージがどう応じたのかを明らかにする証拠となるものは残されていません。しかし、娘婿のマッケイルがモリス伝記を執筆するに際して、必要とされる多くの資料を提供したのがジョージでしたし、一九〇四年に彼女が刊行した『エドワード・バーン＝ジョウズの思い出』において、「思い出」のもうひとりの主人公がモリスとなっていることも明らかです。ジョージのモリスへの思いは、それらのことから推察するしかありません。他方、モリスとコロニオの関係については、マッケイルは、「愛情に満ちたもので、生涯続いた」とだけしか述べておらず、「愛情に満ちた関係」が具体的にどうであったのかは、現在のところ、その間にモリスが彼女に宛てて出した手紙の文面から推し量る以外に方法は残されていません。

『詩の本』に先立ち、すでにモリスは、一八六九年から七〇年にかけて『エアの住人たちの物語』に取りかかっていた。この本は、モリス自身によって翻訳されており、今日にあつては、モリスの最初の彩飾手稿本として認められています。それ以降一八七五ころまで、モリスの翻訳による手稿と装飾の試みは続き、カリグラファーとしての才能が新たに発揮されるとともに、こうした一連の書体造りと本造りの経験をもってして、最晩年のケルムスコット・プレスの設立へとつながってゆくのです。

この年（一八七〇年）の暮れ、ジェインは、避寒地で有名なトーキーで、モリスの実の母と姉妹と一緒に過ごしています。この行動が何を意味しているのかはわかりません。このときジェインには、不貞を働いている罪深い妻といった自己認識など全くなかった可能性もあります。それでも、モリスの実家に、自分たち夫婦の不和が伝わるのを事前に遮断しておく必要があったのかもしれません。トーキーに滞在中のジェインに宛てた、一二月三日のものと推定されているモリスの手紙には、このように書かれています。

——生きることに关していえば、あなたがいつているような人びとは、鈍感さと無知の外皮を何か突き破り、一時期まるで自分が感受性豊かな人間になったかのように行動する、そうした一度か二度彼らの人生に訪れる至高の瞬間を除けば、生の意味も死の意味もわかっていないのです——

私には、心の痛みで人が本当に死ぬとは思えません……。

この箇所は、ジェインからの指摘に答えている部分ですが、ジェインからモリスに宛てた手紙が残されていませんので、指摘の内容も、モリスのこの返事の内容も、その意味は明らかではありません。最後は、こう結ばれています。「さようなら、愛しき君。身内の女性たちのみんなによろしく。あなたの最愛の夫ウィリアム・モリス」。そして、二日後の一二月五日に、続けてモリスは、ジェインに手紙を書き送りました。その書き出しは、こうです。「とくにここロンドンが天気が悪いので、あなたがそこにいるのは賢明だと思います」。

おそらく、スキャランズでの滞在を前にしたころ、ふたりのあいだで何らかの取り決めが交わされ、それ以降、モリスもジェインも、礼儀正しく、思いやりのある態度で、お互いに接していたにちがいありません。ロセッティの『詩集』にモリスが好意的な書評を書いたことも、トーキーにいるジェインに宛てて出された、優しさに満ちたモリスの手紙にしても、そのことが反映された結果によるものであると推量されます。しかしながら、それで問題の本質が解決されたわけではありません。この間、常にジェインには、「不実な既婚婦人」の烙印が押される危険性がつきまっていたのでした。当時の「不実な既婚婦人」の末路について、マーシュはこう説明します。

もし既婚婦人がこのように公然と夫を捨てれば、社会から強い圧力がかかることになるだろう。そうなれば社交界に受け入れてもらえず、招待されることも、訪問を受けることもなくなるだろう。夫は離婚訴訟を起こすように勧められ、「不当な仕打ちを受けた」配偶者として、当然娘たちを不道德な母親の影響から遠ざけるように求められるだろう。これが姦通に対する当時の罰則だったのである。

そこで、モリスとロセッティは、合法的にこの恋人たちが安心して一緒に暮らせる方法を考えたものと思われます。そこで得られた結論は、次のようなものでした。モリスとロセッティのふたりは、モリス・マーシャル・フォークナー商会の共同経営者です。そこで、共同して一軒の家を賃借し、その家に、共同経営者の妻と、もうひとりの共同経営者が、形式上それぞれに別の同伴者を伴って生活するというアイデアでした。そうすれば、世間からの不要な詮索もうまく回避することができ、好奇の目や糾弾の罵声に晒されることもありません。さっそく実行に移されました。一八七一年、オクスフォードシャーのテムズ川上流に沿ったケルムスコットの地に、一軒のマナー・ハウスが賃貸借の物件として出されていることを不動産会社の広告カタログで知ったモリスは、二度ほどその地を調べに行くと、ロセッティを共同賃借者として、その賃貸借契約書に署名することになるのです。こうして、事実上、妻のジェインと友人のロセッティの愛の隠れ家となる〈ケルムスコット・マナー〉が、モリスによって発見されたのでした。

二、「地上の天国」の発見とアイスランドへの旅

テムズ川の上流に位置するこの家は、オクスフォードから水路にして三〇マイル離れて

おり、レッチレイドの小さな町からこの家までは、三マイルの田舎道が通じていました。現在の最寄りの鉄道駅はレッチレイドですが、その当時はまだここまで鉄道が延伸していませんでしたので、陸路でケルムスコットへ行くには、フェリンダン駅を降りて、馬車でバークシャーの丘を越えなければならず、長時間を要しました。

このマナー・ハウスは、南北に延びる建物の東側中央に玄関入口があり、その建物の北の端を真ん中にして、東西に延びる建物が連なっており、平面図的には、ちょうどHの文字の右半分に相当する形状で成り立っていました。造りは石造りで、一五七〇年ころに、ケルムスコットに住む、おそらくリチャード・ターナーによって建造されたものでした。

差出日が一八七一年五月一七日と推定されている、モリスからフォークナーに宛てた手紙に、〈ケルムスコット・マナー〉を発見したときの様子が書き記されています。

妻と子どもたちが住むための家を見て回っているところです。いま私が、どこに目を移したか想像できますか。レッドコット・ブリッジから約二マイル離れた小さな村のケルムスコット——地上の天国だよ。ウォター・イトンのようなエリザベス時代の石造りの家で、すばらしい庭があり、川へも近く、船小屋があり、何もかもが手軽に使えるよ。土曜日に、ロセッティと妻を連れて、もう一度行こうと思っています。よさそうであればロセッティも、私たちと一緒にこの家を使うつもりでいるはずなので。

モリスは、「地上の樂園」ならぬ、「地上の天国」を、ケルムスコットのマナー・ハウスに見出しました。この田舎家がモリスにとっての真の「地上の天国」となるのは、数年先のこととなりますが、当面は、ジェインとロセッティの愛の隠れ家たる「地上の天国」として機能します。準備が整うと、七月のはじめ、モリスはジェインとふたりの子どもと一緒に、ロセッティは、チェイニ・ウォークの自宅で雇っていたふたりの召使を引き連れて、〈ケルムスコット・マナー〉にやってきました。しかし、モリス自身はその地に留まることなく、さっそく、アイスランド・サーガの聖地を回る巡礼の旅へと出立してゆきます。数年前からエイリーカ・マーズスンを個人教師としてその地の文学と文化を学ぶとともに、当地のサーガと一緒に翻訳出版し、加えて、サーガを原典として、自著の『地上の樂園』のなかにあっては「グッドルーンの恋人たち」について、その物語を叙述していたモリスにとっては、アイスランドはまさしく、この間に夢に見ていた「地上の樂園」でした。

モリスとフォークナーのほかに、マーズスンとW・H・エヴァンズが加わり、この航海旅行は四人で構成されました。この旅の組織者で主たる案内役を務めたのが、マーズスンです。そしてまた、彼にとってこのアイスランド旅行は、自分の故郷と親類宅を訪問する機会となるものでした。ドーセットのフォード修道院のW・H・エヴァンズは、最近知り合ったモリスの友人でした。彼は、それまでに自費でもってアイスランド航海を計画していたこともあり、今回の旅の趣旨や行程に賛意を示していました。マッケイルは、出発前の様子をこう書いています。

モリスは、少年のような喜びぶりで旅の準備に入った。一行が乗る馬や荷物を運ぶ馬を買うために、レイキャヴィックに送金されなければならなかったし、テント、毛布、食料、そして、あらゆる種類の用具類も購入されることになっていた。荒地での旅が

詳細に想定され、事前にリハーサルがなされた。

人生ではじめて、この旅行でモリスは日記をつけました。このことに関して、同じくマッケイルは、こう伝えています。「日ごとその場所で書きつけられたこの日記は、本人の手によって帰宅後に丁寧に清書され、その後、それを出版にふすために再び書き改められて改訂された。しかしながらこの考えは、一度ならず熟考され延期され、最終的には、彼の人生の終末に向かうなかで自分の意思によって無に葬られた。ここに提供される記述は、一八七三年に彼からバーン＝ジョウンズ夫人に贈られた改訂版の手稿から抜き書きしたものである」。かくして、マッケイルの伝記におけるモリスのアイスランド航海については、ジョージの手もとに残されていたモリスの旅行日誌をもとに記述されることになるのです。以下は、おおかたその概略的反復になります。

ひと足先に海路によりグラントンの近くのリースまで行っていたエヴァンズを除く三人は、二週間ごとにグラントンを出るデンマークの郵便船に乗るために、一八七一年七月六日、ロンドンを発ちました。その日記の記述者は、こう書いています。「その朝、私の心はくじけてしまっていた。家に留まらざるを得ないような出来事が起きればいいのと思うほどであった」。エディンバラへ向かう夜行列車では、モリスは興奮してよく眠れませんでした。グラントンの港へダイアナ号が入ってきました。二四〇トンほどの木造のククリュー船でした。そして翌朝、日が昇るとともに、いよいよアイスランドへ向けて出航しました。二日後の朝、フェロー諸島が見えてきました。朝食のあと下船すると、マーグヌースソンが知り合いの店に案内し、それからその店主の家に行き、奥さんがとても親切に歓迎してくれました。実にかわいらしい木造の家でした。清潔感にあふれ、白のペンキで塗られており、居間の壁は一面、大きな植木鉢から伸びるバラとツタで覆われていました。それから町に行くと、魚の匂いが立ち込めていて、モリスをととても喜ばせました。会う人はとても礼儀正しく、気性は穏やかで、満たされた顔つきをしていました。夕食を食べ終わると、ダイアナ号は錨を揚げ、目的地のレイキャヴィックへ針路を向けました。七月一四日の午後にレイキャヴィックに到着したモリスは、七月一六日の日付で、さっそく何人かに宛てて手紙を書きました。現在、妻のジェイン、ジェニーとメイの子どもたち、母親のエマ・モリス、そして、ジョージの妹で、アルフリッド・ボールドウィンと結婚していたルイーザ・マクドナルド・ボールドウィンに宛てて出された四通の手紙が残されています。ちなみに、ルイーザの息子がのちに英国首相になるスタンリー・ボールドウィンです。

ジェインへの手紙は、次のような言葉で書き出されます。「さて、私の親愛なる人。こちらで私は、無事にしており、全く元気です。楽しみにしているのではないかと思ったので、子どもたちにも手紙を書きました。すべてが順調に進んでおり、明日、二〇頭の馬と一緒に活動を開始します」。フェロー諸島を離れるときの様子については、「最後の狭い入り江を出て大西洋に出る。影なき深夜の薄明りのなかに巨大な岸壁を船尾に見る。そのときの不思議な光景は、夢にさえ見たことがないものでした。これまでに見た何ものにもまして、それは私に、とても強い印象を与えました」と述べ、レイキャヴィックへ上陸すると、「マーグヌースソンの案内で、一軒の彼の親戚の家へ行き、とても清潔な部屋で実に快適な一晚を過ごし、潤沢な食事が提供された」ことも報告しています。そして、この手紙は、次

の言葉で結ばれていました。

愛しのジェイニー、どうかお健やかに。そして、私への手紙の約束を忘れないでください。イングランドへの帰りの船は、九月一日に出ます。八日ころに家に着きたいと思います（意味しているのはロンドンの家のことです）。そのときまだケルムスコットにいるようでしたら、すぐにも会いにそちらに行きます。

御機嫌よろしゅう。すべての愛とともに、あなたの最も親愛なるウィリアム・モリス。

一方、ジェニーとメイの娘たちに宛てた手紙には、ここに到着するまでの経緯や、明日からの旅行に向けての準備の様子などについて触れたあと、最後に、以下のようなことが書き記されていました。このとき長女のジェニーは一〇歳に、次女のメイは九歳になっていました。

ふたりとも元気で、お母さんの手伝いをし、そして、ケルムスコットで楽しく暮らしていることと思います。そちらは、私の話に出てくるアイスランドとは大違いですよ。この近くの草地で今朝摘んだ数枚のタイムの葉を同封します。周りには、たくさんのかわいい花々がありますが、全く木というものがありません。この近くには、灌木さえもないのです。しかし、山々はとてもきれいですよ。

キスと愛を送ります。小さいちゃんたち、さようなら。いまお母さんにも手紙を書いているところです。あなたたちの最も親愛なる父親ウィリアム・モリス。

妻と娘たちに宛てて手紙が出された次の日の七月一七日から、いよいよ一行のアイスランド冒険旅行がはじまりました。それは、四十数日間にわたる、極北の自然と直接向き合う過酷な旅でした。旅程についてマッケイルは、このように紹介しています。

採用された旅程は、偉大なるサーガの背景となった場所を訪ねることが主たる目的となって計画されていた。まず、南海岸のリゼンドとバーグトースノウルへ向かい、それから荒野を横断して北の海のフィヨルドへ出て、次に、山道を越えてレクスディーラへ。エレ民の土地であるスナイフェルスネス半島を回って、そして最後に、スィーングヴァートラーを経由してレイキャヴィックへもどる。

スナイフェルスネス半島を周回する途中で、湾に停泊中の帆船が一行の目に留まりました。船名をホールガー号というこのデンマークの船は、アイスファースからリヴァプールへ行くところでした。船長が、手紙を預かることができるというので、モリスは、急いでジェインに宛てて一筆したためました。八月一日に出されたこの手紙のなかで、健康状態と訪問先については、おおかた次のように書かれています。

私はすごく健康ですし、精神的にもとてもよい状態にあり、馬での移動も大変楽しんでます……天候がひどく悪いときでも、テントでの睡眠は実に快適です……この地

でたくさんの驚嘆に値するものと幾つかの恐怖を感じるものを見ました。ニャール族の屋敷の自家農園、ガーンナーの家、そしてハードハウルトで寝ました。ビジャー、バスステッド、ボリが殺された場所を見ました。いま私は、グッドルーンが死んだホリーフェルから馬で三〇分のところにいます。そこへは昨日行きました……。

ここに記述されている訪問先は、『ニャールのサーガ』と『レクスディーラのサーガ』にまつわるものです。『ニャールのサーガ』の主人公が、ガーンナーです。一方、『レクスディーラのサーガ』の物語の主人公がボリで、女主人公が、バスステッドで生まれ育ったグッドルーンです。ボリは、グッドルーンが愛するキジャータンが彼女を見捨てたと、うまくだまして信じ込ませ、グッドルーンと結婚します。そのとき彼女は、前の恋人を殺すように夫をそそのかすのです。ふたりの男は親しい友人同士で、この物語はグッドルーンとその恋人たちによる「三角関係」が主題となっています。ふたりの男の死後、彼女はアイスランドで最初の修道女となり、亡くなった場所がホリーフェル(ホリーウェル)でした。

モリスからジェインに宛てた手紙には、さらにこのような話題も出てきます。「ここから眺める入り江には、小さな島が点在し、たくさんのワケタガモが繁殖していますし、昨日渡った入り江は、ハクチョウでいっぱいでした。小さい子たちによろしく。そして彼らに、私がかわいがっている灰色の毛をしたポニーを連れて帰ろうとしていることを伝えてください」。そしてこの手紙は、次の言葉で締めくくられています。

さようなら、私の愛しい人。この間ずっと私が思いを巡らせていたのは、香り立つ鮮やかなケルムスコットの庭と、そこにいるあなたと小さな子たちのことでした。満たされていることを願います——。どうか、母親に、手紙でよろしく伝えてください。書きたいのですが、時間が切迫しているので——お元気で、愛を込めて。あなたの愛するウィリアム・モリス。

こうして一行は、アイスランド・サーガの舞台の地を訪問する巡礼の旅を終え、出発地点のレイキャヴィックにもどってきました。ここで、馬を売却し、博物館を見学し、そして、知事との夕食をともにしました。一行が乗船したダイアナ号は、予定どおりに、九月六日の夜、グラントンの栈橋に接岸されました。

モリスがアイスランドに滞在していたこの期間、妻とふたりの子どもは、ロセッティとともに、出発前に賃借した〈ケルムスコット・マナー〉で生活していました。ロンドンに帰宅したモリスは、さっそくケルムスコットへ足を運びます。そして、二度目の訪問となる九月二三日には、モリスは、途中オクスフォードに立ち寄り、新居のために一艘のボートを購入し、そこから馬車で、美しい秋のテムズ溪谷を越えて、ケルムスコットへ向かいました。すでにポニーも、アイスランドから届いていて、子どもたちのお気に入りとなっていました。しかし、冬の寒さが忍び寄る前に、一団はロンドンへと帰って行きました。モリスはアイスランドで、一方ジェインとロセッティはケルムスコットで、それぞれが別々に「地上の樂園」に身を置いて楽しい時間を過ごした一八七一年の夏は、かくして暮れていったのでした。

それではここで、モリスのアイスランド旅行の意味につきまして、少し検討しておきた

と思います。従来からこの旅行は、現実の苦しみから逃れるための逃避行であり、この旅行によってモリスは、北方人にみられる忍耐力を獲得し、その結果、現実展開されている自分の妻と自分の友人との愛情問題に耐え忍ぶことができたという解釈が一般的になされてきました。伝記作家のジャン・マーシュは、それに触れ、こう指摘します。

その地でモリスは、北方人の不屈の精神を見出し、そのおかげで結婚の失敗に耐えることができた、としばしばいわれている。

それも間違いとはいえないが、明らかに彼とジェイニーはある種の調停に達していたにちがいない。そのうえ、モリス自身、自分を支えて慰めてくれる人たち——ふたりともたまたま既婚婦人であった——を見つけていたのである。

ここからマーシュは、この時期のモリスが、アグレイアとジョージに親密な態度を示していた幾つかの事例を挙げ、それに続けて、次のように述べるのです。

こうした事情を考えれば、アイスランドへの旅立ちは、ジェインを失い絶望に打ちひしがれ、そこから逃げ出すためというよりも、ゲイブリエルと夏を過ごすことを妻に許すという凛々しい決断をしたのちまでもロンドンに留まっていたならば、社交界での彼の立場は困難なものとなっていたにちががなく、したがってむしろ、そこから逃げ出すためだったかもしれない。

マーシュがここで指摘しているように、現状からの逃避願望もさることながら、例年家族とともに夏の休暇を過ごしていたこの時期に、別荘の〈ケルムスコット・マナー〉に妻子を残したまま、独りロンドンで仕事をするのも、周囲の目からすれば実に奇異なことであり、したがって、そうした社交界からの詮索に身を晒したくないという思いがあったとしても、これもまた、想像に難くありません。

一方、従来からの解釈にみられますように、まさしく中世の騎士道精神に則った清新な態度のうちに、ジェイニーとゲイブリエルの愛の隠れ家として〈ケルムスコット・マナー〉を用意したトプシーにとっては、もはやここに自分の居場所はなく、彼の心のなかに、この現状から逃れたいという気持ちが芽生えていたとしても、それもまた当然のことであつたと思われます。実際、過去にもそれに似た事例が、婚約期間中にありました。フランスに滞在して留守をしていたときにゲイブリエルがオクスフォードにジェイニーを訪ねたことを知ったトプシーは、そのときは、食事と酒を過剰に摂取し、精神的に不安定な状況に陥り、再びフランスに姿を消したのです。

しかし、いずれが理由であつたにせよ、そうした状況に身を置いていたのであれば、たとい心を寄せるふたりの既婚女性がいたとはいえ、トプシーの心情は、決して穏やかなるものではなく、〈ケルムスコット・マナー〉でジェイニーとゲイブリエルがどのような暮らしをしているのか、そして、それを見聞きした人たちは、それについて陰でどう伝え合っているのか、心配は多岐にわたり、旅行中もそうした心労や心痛から逃れることはできなかったものと推量されます。しかしながら、マッケイルの伝記を読みますと、そこには、トプシーがジョージに渡した旅行中の日記からの引用が多くみられるのですが、そのな

かにも、さらに、アイスランドからトプシーが書き送った二通のジェイニー宛ての手紙にも、想像されるような嫉妬心や猜疑心のようなものは、その一片たりとも見出すことができないのです。実に清らかで、安らかな内容となっています。なぜなのでしょう。

一方、『ウィリアム・モリスの——われわれの時代のための生涯』（一九九四年刊）の著者のフィオナ・マッカーシーは、モリスが、ゲイブリエルとジェイニーとふたりの子どもをケルムスコットに残して、アイスランドへ旅立ったことを、このような言葉で説明しています。

それは、この時代において——そして私たちの時代にあっても——社会的に普通とはいえない解決法であり、荘厳さの隣り合わせにあるモリスの高潔さであった。

しかし、マッカーシーは、「社会的に普通とはいえない解決法」へと行き着いた過程や背景についても、そしてまた、「荘厳さの隣り合わせにあるモリスの高潔さ」の由来や意味についても、いっさい分析することはありませんでした。むしろ、マッカーシーは、英国図書館に所蔵されている書きかけの断片的な詩の内容を根拠にして、こう推論します。「人間性に対するその人の情感ではなかったとしても、アイスランドにおいてモリスは、性的な意味における情欲を放棄したように見える」。そして、アイスランドからジェイニーに宛てた手紙については、次のように説明します。

これは、言語によって書かれた手紙であり、それ以降、ジェイニーとのすべてのコミュニケーションに使用される手段となるが、妻思いで、愛情に満ちている。そして、ジョージや、この時期のアグレイアへ出された手紙において明らかなような、深い同情心を買うことなど期待できないにもかかわらず、ただただ信頼して心を開いた地点へと到達している。

他方、モリスの旅行日誌については、フィリップ・ヘンダースンは、自著の『ウィリアム・モリス——彼の人生、仕事、友人たち』（一九六七年刊、訳書題は『ウィリアム・モリス伝』）のなかで、こう語っています。

サーガの翻訳書にみられる仮装服のごとき散文体を読んだあとに、平易な現代英語をモリスが書いているのに遭遇すると、実に安堵の気持ちが込み上げてくる！こうした日誌類において、はじめて現実が漏れ現われ、モリスの書くもののかたちをなしているのである。

ここでのヘンダースンの指摘は重要であると思われます。ヘンダースンをほっとさせたのは、詩歌の世界にあってこそ中世人であろうとも、実際にはモリスは、いまを観察し表現しうる全き現代人であることへの気づきによるものでした。少々乱暴かもしれませんが、このヘンダースンの理解内容を少し単純化して、具体的な表現に置き換えてみます。すると、このような思いがよぎります。日誌と手紙のなかに認められる、あの穏やかで優しい記述内容が、このときの偽らざるモリスの心情であり、したがって、決して鉄仮面をかぶ

って心の内側を隠しているわけではなく、他方、これまでにモリスが詩歌のなかで歌い上げてきた「苦痛」や「悲痛」は、虚構世界のみにおいて上演されるところの、実は、壮大な一種の「創作劇」に近いものであり、したがってそのすべてが、現実世界に生きる、いまのモリスの心情のすべてを構成するものではないのではないか——。換言すれば、この段階に至ってモリスは、これまでの創作表現のなかに見受けられる、身を切り裂くような心的状態が幾分溶解し、実相のなかにあつては、あるとすれば、身を包み込むような別種の心的状況が出現していたのではないのでしょうか。

この文脈に関連して、もうひとつ重要であろうと思われる言説が、上のマーシュの引用文のなかにみられる、「明らかに彼とジェイニーはある種の調停に達していたにちがいない」という指摘です。モリスが旅のなかで、あれだけ平穏な心情でいることができた背景には、ほぼ間違いなく、この夫婦のあいだに「ある種の調停」が、つまりは、共通の現状認識と対応策とが成立していた可能性があります。さもなければ、ゲイブリエルを加えた三者のあいだで「調停」へ向けて事前に話し合いの機会がもたれたか、あるいは、話し合うまでもなく、当然のごとくに無言のうちに、「調停」の階段を上りきっていた可能性さえ、あるかもしれません。しかし、マーシュは、具体的にその内容については全く何も言及していません。

これまで、モリスの伝記作家が腐心したのは、なぜモリスは結婚の相手としてジェインを選んだのか、なぜロセッティは、モリスの不在中に婚約者のジェインのところへ行ったのか、そしてそこで性的な関係はあったのかなかったのか——そうした微妙な問題をどう解釈し、どのように記述するかという点にありました。そしていまや、このふたつの疑問に続いて、なぜモリスは、ジェインとロセッティの愛の生活を容認したうえで、アイスランドへ向かったのかという事象を読み解かなければならないのです。トブシー、ジェイニー、ゲイブリエルのそれぞれの人間性や生き方をどう見るか、とても難しい山場にさしかかったといえます。ここからは、ひとりの伝記作家としての独自の私的な推論になります。いうまでもなく、決定的な確たる証拠というものはあるわけではありません。したがって、幾つかの傍証から導き出された、あくまでもひとつの仮説ということになります。それではまず、「調停」が存在していたとして、その内実は何だったのか、そこから検討をはじめたいと思います。

この時代にあっても、現代にあっても、男女間の「三角関係」は、表に出しにくい負のイメージでとらえられがちですが、この三人の内なる思いのなかでは、いたずらに外に漏れ出ることは避けなければならなかったとしても、それなりに安定した、ある種居心地のいい関係が形成されていたのではないかと推量されます。といいますのも、画家であるゲイブリエルは、美の化身としてのジェイニーにぜひともモデルを務めてほしいと願い、一方の詩人としてのトブシーは、苦しみを言葉に吐き出すうえでの靈感をジェイニーの振る舞いのなかに見出していたからです。ジェイニーを必要とする両者の置かれている思いや立場は同等であり、それを互いに対等に認め合う地平に立つことによって、かくしてふたりは、いがみ合って、どちらかの一方がジェイニーを得るという、「競合」の道を避け、仲よく理解し合って、双方ともがジェイニーを得るという、「共有」の道に達したものであると思います。なぜ、いがみ合うことなく、仲よく理解し合うことができたのでしょうか。キーワードは、「ブラザーフッド（兄弟団）」という観念です。

ゲイブルエルが自らのグループに与えた名称が、「ラファエル前派兄弟団」でしたし、モリスは学生時代の交友関係を「兄弟団」と呼び、一時期、男子修道院の建設を夢見たこともあり、六歳違いのそれぞれの男が、「兄弟団」の内容をどのようなものとして考えていたのかは、正確にはわかりませんが、ここへ至って、ひとりの女性を巡る男同士の振る舞いと決断が、それをうまく表わしているように思われます。ゲイブルエルとトプシーの関係は、このとき、「兄弟」という双方の意識下において成立していた可能性があります。他方、ジェイニーはどうだったのでしょうか。ふたりの男性から求められることは心地のいいことであり、ふたりが情熱的に語る中世幻想の女主人公になることもまた魅惑的なことであり、それぞれの男の求めに応じて、自分の及ぶ思いの範囲にあって、それぞれに分け与えたのではないのでしょうか。したがってここには、「不貞」も「姦通」もありません。ひとつの共同体が、緩やかな和みのなかに生み出されているのです。もっとも、そうはいっても、明らかに夫たるモリスの心のなかには、言葉に出しえない苦しみが残存していたのではないかという洞察も、当然のこととして、排除はできないものと推察されます。

以上のような仮説をつくることで、旅行日誌については再検討の余地が残されているかもしれませんが、少なくともモリスがアイスランドから出したジェニー宛ての手紙が、いかに安寧のうちに書き記されたものとなっているのが説明可能となります。そしてそのことは、モリスがアイスランドへ旅立つときまでには、「吹き荒れる感情の時代」は一応の収束へと向かい、新たな次の感情の時代へと、モリスは足を踏み入れていたことを明示します。

それでは、三人の思いが一致したのは、実際にはいつころのことだったのでしょうか。おそらくそれは、モリスが『地上の樂園』をほぼ脱稿したころであり、具体的には、ジェイニーとゲイブルエルがスキヤランズで一緒に過ごし始める一八七〇年四月の少し前のことだったと推量されます。このときの話し合いによって、トプシーとジェイニーは、実質的な夫婦関係を解消し、この時点で両者の関係は、いままで以上に形式的で遠慮がちなものになったのではないかと思います。そのあとしばらくして、『地上の樂園』の最終巻が刊行された一八七〇年の暮れか翌年のはじめころから、再び話し合いがもたれ、一時的な宿ではなく、長期的にジェイニーとゲイブルエルと一緒に暮らすための家のことが話題になったものと考えられます。それ以降、実際にモリスは、ジェイニーとゲイブルエルの生活の場となる屋敷を探し始め、同時に、自身が憧れを抱いていたアイスランド・サーガの舞台を巡る計画に着手したのではないのでしょうか。すでに紹介していますように、一八七一年五月一七日と推定されている、モリスからフォークナーに宛てた手紙に、次のことが書き記されています。「妻と子どもたちが住むための家を見て回っているところです。……レッドコット・ブリッジから約二マイル離れた小さな村のケルムスコット——地上の天国だよ。……土曜日に、ロセッティと妻を連れて、もう一度行こうと思っています。よさそうであればロセッティも、私たちと一緒にこの家を使うつもりでいるはずなので」。これが、トプシーとジェイニーとロセッティの三者が、話し合いのなかで家探しに合意していた根拠となる部分です。ここから判断しますと、三人の胸の内には、次のようなことが描かれていたのではないのでしょうか。つまりそれは、〈ケルムスコット・マナー〉がトプシーとゲイブルエルのふたりの「兄弟」によって賃借され、「兄」はここに残り、「弟」は妻と子を「兄」に預け、そして、夢かなって、「弟」は巡礼の旅に出るという構図です。こ

の構図に妥当性はあるのでしょうか。このストーリーは、あくまでも当事者の三人が共同して、その当時、中世風の幻想世界のなかに生きていたことが前提となって組み立てられています。

少し振り返ってみたいと思います。ゲイブリエルが計画した一八五七年秋のオクスフォードでの壁画製作の主題が、「アーサー王の死」でした。そしてそのあとに、トプシーが油彩で描いた作品が《麗しのイゾルデ》でした。前者は、アーサー王の妃のグウェナヴィアと、騎士のラーンスロットの不義の愛を、後者は、マルク王の妃のイゾルデと、騎士のトリスタンの不義の愛を描くもので、いずれの物語も、いわゆる「三角関係」をなす悲恋が物語の構造をつくり上げています。さらに一八六八年になると、ロセッティはジェインをモデルにして、シェイクスピアの『尺には尺を』から主題を得て《マリアーナ》の製作を、そして、ダンテの『煉獄編』から主題を得て《トロメイのラ・ピア》の製作を開始します。一方モリスは、同じその年からアイスランドのサーガに関心を抱き、数編の翻訳書を出版するとともに、あわせて、『地上の樂園』の第三部において、『レクスディーラのサーガ』を原典とする「グッドルーンの恋人たち」の物語を発表するのです。ふたりの、こうした一連の恋愛に関する興味の流れは、何を意味するのでしょうか。ある意味でこれは、ふたりにとって、過去において主題となった典型的な恋愛の形式を歴史から学び取る作業であって、ここから得られた靈感と幻視を、ゲイブリエルは絵画の世界に、トプシーは詩の世界に持ち込んでゆき、しかも、ふたりはそれを、虚構の空間に閉じ込めることなく、境界を越えて、実際の男女が織りなす現実空間へまで招き入れたとは考えられないでしょうか。もしそうであれば、つまり、ふたりがそのように認識していたとすれば、憧れる中世的な恋愛の幻影を自分のもとへと必死にたぐり寄せ、その結果、次第にそれが自身の現実の愛の形式となったことについて、何ら疑問に思うこともなく、まして後悔するようなこともなかったものと思われます。むしろ、このときのふたりには、世間の常識や規範はどうであれ、「三角関係」という愛情構造の歴史的反復性ないしは歴史的模写性の現在化に対する、一面ではある種の何か喜びに近いものがあつたのではないかと想像できるのです。

以上において述べてきましたことは、なぜモリスは、ジェインとロセッティの愛の生活を容認したうえで、アイスランドへ向かったのかという事象に対しての、あくまでもひとりの伝記作家としての仮説です。その一方でこの推論には、マーシュが指摘した「明らかに彼とジェイニーはある種の調停に達していたにちがいない」という見解についての、他方、マッカーシーが指摘した「社会的に普通とはいえない解決法であり、荘厳さの隣り合わせにあるモリスの高潔さであつた」という見解についての、考えられうる個人的な蛇足としての機能ももたせています。

さて、すでに紹介していますように、いみじくもヘンダースンは、「こうした日誌類において、はじめて現実が漏れ現われ、モリスの書くもののかたちをなしているのである」と述べました。日誌には、過酷な自然体験と、そこから見出された自己認識の文言が散見されます。以下に二例、ヘンダースンが著した伝記に引用されている箇所から短く部分的に借用します。

『ニャールのサーガ』の舞台となった南海岸のリゼンドの近くのマークフリースの谷を登っていたときのことでした。

私にとっては、まさしく、「それを見たいがためにやって来た」ようなものだった。それにもかかわらず、その瞬間私は震え上がり、二度と帰れないのではないかとといった感じを覚えた。それでも、そうした感覚の一方で、喜びの感情もまた、沸き起こってきた。そして私は、あらゆる困苦のもとに生きていた人びとが、いかにして、この光景のなかにあって自分たちの想像力を燃え立たせようとしたのかが理解できたような気がした。

次は、南海岸から北の海岸を目指して内陸部の荒地を踏破していたときのことです。一行は、『グレッティルのサーガ』の舞台となったソーリズデイルの方角に向けて登り始めました。

私たちの右手には、地肌をむき出しにしたのこぎりの歯のように連なる山々がそびえ立っていた。四方はすべて雲に覆われ、ときおり雲が押し流されると、恐ろしくて近づきたい切り立つ峡谷と閉ざされた溪谷とがその姿を現わしてきた。いっさいその周りには草地の痕跡がなく、そうした谷間をぎざぎざの尾根と切れ目をもつ絶壁とが取り囲んでいた。これが、長い旅の全工程にあって、私が見た最も恐ろしい山の光景であったと思う。

こうした文章に接すると、トプシーのアイスランド訪問は、逃避行としての一側面は残しながらも、結果としては、夢幻から現実へ向けての最初の覚醒の旅だったのではないかという気持ちにさせられます。夢であれば、遅かれ早かれいつかは覚めます。三人にとって最終的な目覚めが訪れるのは、いつでしょうか。それは、何らかの理由で、これまで安定していた「兄弟団」のきずなにひびが入るときにちがいません。あるいは、トプシーが詩人を、ゲイブリエルが画家を諦め、ジェイニーが両者のインスピレーションの対象となくなってきたときかもしれません。これらのことは彼らにとって、歴史主義的な愛の「三角関係」の瓦解であると同時に、恋愛形式の「中世復興」の崩壊を意味します。いずれにせよ、まさしくそのときに、もうひとつの新たな「現実」が登場するのです。この真なる現実世界に立たされたとき、三人はどのような振る舞いに、人生の進路をとることになるのでしょうか。「死」あるいは「反復」なののでしょうか、それとも「再生」、つまりは「革命」なののでしょうか。

このアイスランドへの旅から一二年後の一八八三年のはじめ、モリスは民主連盟に加わり、ロンドンに亡命していた家具デザイナーで社会主義者のアンドリアス・ショイに出会います。その年の九月五日（あるいは一五日）にショイに宛てて出されたモリスの手紙には、自分の生い立ちから民主連盟に参加するまでの経緯が簡潔に述べられており、そのなかで、アイスランド旅行の意義をこう記しています。

一八七一年に私は、マーグヌースソン氏とともにアイスランドへ行きました。そして、その地の非現実的な荒野を見る喜びとは別にして、そこで私は、ひとつの教訓を学び、徹底的に自分のものにしたいと思いました。その教訓とは、階級間の不平等に比べるならば、大多数の過酷な貧困など、わずかな害悪でしかない、ということでした。

これからトプシーとジェイニーの物語の後半部分がはじまります。そこには、ゲイブリエルを含む三人三様の覚醒のプロセスが含まれます。後半の記述のなかで、ここでつくり出された独自の私的な仮説が、どの程度の実際性があるのかが、少しずつ判明してゆくものと考えます。

それではとりあえず、舞台を〈ケルムスコット・マナー〉に移し、トプシーがアイスランドに滞在していた約二箇月のあいだ、ジェイニーとゲイブリエルは、その田舎家でどう暮らしていたのかを起点とし、その後、中世的な「三角関係」の愛の形式がどのようにして終局へ向かうのか、「グッドルーンの恋人たち」ならぬ「〈ケルムスコット・マナー〉の恋人たち」と題して、次章においてその物語を叙述してみたいと思います。

第九章 〈ケルムスコット・マナー〉の恋人たち

一．愛の隠れ家〈ケルムスコット・マナー〉

長年モリスは、親しい人たちに書き送った手紙において、〈ケルムスコット・マナー〉の四季折々のさまざまな様子を描写しており、マッケイルは、自著のモリス伝記のなかで、それらの断片を月ごとに寄せ集めて、記述しています。以下は、そこから借用されたもので、さらに小さく断片化されていますが、それでも、愛の隠れ家の舞台となったこの田舎家の情景の一端が伝わってくるかと思います。

二月「雪が溶けるために、水はどうか使える。風が強いというよりも寒い。しかし、いやではない」。四月「庭は小鳥であふれ、太ったかわいいやつらが、ちょっと短い歌を実に甘く歌う」。五月「野は一面のキンポウゲ。エルムはほとんど先端まで新緑」。八月「かつてと同じように、とても釣りがすばらしい。川の流れが速く、雑草は伸びたまま」。一〇月「春が再び来るまで、庭はほとんど見ごろを終える。しかし、立派なバラがたくさん咲いている」。

同じくマッケイルは、このマナー・ハウスでゲイブリエルが過ごした理由や時期について、このように述べています。

最初ケルムスコットは、ロセッティを共同借家人として、モリスによって入手された。すでに二、三年前からはじめていたロセッティの健康面での衰弱が、いまや顕著なものとなり、遠く離れた田舎家で静かに暮らすことが、彼の身体上の健康を回復させ、病的な想像力を和らげるうえで大いに役に立つかもしれないと、考えられた。しばらくのあいだ、モリスよりもロセッティの方が多くそこを利用した。モリスは、簡単にロンドンを離れることは難しかったし、そのため、長いあいだ、一緒の仕事から遠ざかった。ロセッティが滞在したのは、一八七一年の夏と秋で、……一八七二年に重篤な病気を患い、スコットランドを長期訪問すると、九月に再びケルムスコットにもどり、一八七二年から七三年にかけての冬と、その後に続く一二箇月のほとんどをここで過ごし、最終的に、一八七四年の夏に、彼はここを去っていった。これは、さまざまな理由で、少なからずモリスに安堵感をもたらすものであった。

マッケイルは、〈ケルムスコット・マナー〉を愛の巣として、ジェイニーとゲイブルエルふたりが一緒に暮らしていたとは、いっさい書いてはいませんが、これまでの研究によってそのことは疑いのない事象とされており、そうした既往研究の成果に従いながら、一八七一年の夏から一八七四年の夏までの、およそ三年間の〈ケルムスコット・マナー〉の恋人たちの動向につきまして、以下に記述してゆきたいと思います。

ジャン・マーシュは、自著の『ジェイン・モリスとメイ・モリス』のなかで、ジェイニーにとっての〈ケルムスコット・マナー〉を、こう位置づけています。

彼女はあの田舎が気に入った。というのも、たとえケルムスコットそのものはよく知らなかったとしても、母親の生まれたエルヴィンスコットの村と、たぶん父親の生

まれたスターンタン・ハーカットの村も知っていたにちがいないからである。エルヴィンスコットの村は田畑を横切ればわずか数マイルの距離にあったし、エルヴィンスコットをもう少し南東に行けばスターンタン・ハーカットの村にたどり着いた。……
[ケルムスコットで] 彼女が誰か血縁者を実際に探し出したという証拠はないが、しかしある意味でケルムスコットがジェインにとって故郷への帰還を象徴していた可能性はある。

一八七一年の夏から秋にかけてのケルムスコットでの生活は、当時九歳になる娘のメイの記憶に鮮明に残っていました。後年メイは、「はるかなかなたの夢のなかへと歩いていき、その夢の一部になったような気がした」と、述懐しています。メイと姉のジェニーは、ロンドンから同行していた家庭教師に勉学を見てもらっていました。

あの燃え立つような八月の午前中、私たちは涼しくて気持ちのいい「パネルド・ルーム（羽目板の部屋）」に座ってローマの皇帝についていろいろと勉強しようと努めた。縦仕切りをもつ広い窓の外では、クロウタドリが鳴き、スグリの木のあいだで御馳走を食べていた。……ローマの皇帝に長いあいだ耐えることはできなかった。母は私がずる休みをしても文句をいわなくなった。

メイはまた、このとき、「屋根登り」に特別の関心を示しました。「特別登りにくい屋根を探検しよう」と思い、屋根の一番高い所まで登っていったものの、そこで両足をかけたまま動けなくなった。それを見つけた母がどんなに驚いたか容易に想像がつく。かわいそうな母は勇敢にも自分の感情を抑え、そのままのように私を励まし、大急ぎで庭師のフィリップじいさん[フィリップ・カムリ]に村で一番長いはしごを取りにいかせた」。

一方ゲイブリエルは、「タピストリーの部屋」を画室に使い、そこで、ジェイニーをモデルに《水柳》と題された作品を描きました。この絵には、ケルムスコットの幾つかの場面に取り囲まれたジェイニーの肖像が描かれており、それを見た幼いメイは、現実とは異なる世界に不思議な感覚を覚えたのでしょうか、「家と教会と船小屋は、本当は別々の所にあるのに、一緒に描かれているのでめんくらってしまった」と、述べています。しかし、それだけではなく、彼女は、ジェイニーがケルムスコットを不在にしたときのロセッティの様子に、孤独感のようなものを察知していました。メイは、こう語っています。「実際、歳に行かない私たちの方が、歳の行った人たち以上に、自分たちの家族生活に潜むこの孤独の要素に気がついていた」。

そのようなとき、ゲイブリエルの思いは、ジェイニーと出会ったころの若き日に舞い戻るのです。次は、この時期に彼が書いたと思われる、「一杯のコップ」と題された物語詩の筋書きの一部です。

ある日のこと、ある国の若い王が、友の若い騎士と一緒に狩りをしている。のどの渇きを覚えた王は、一軒の森の住民の小屋に立ち寄る。すると、その娘が一杯の飲み水を王にもってくる。ふたりはともに、類まれな娘の美しさに魅了されてしまう。しかしながら王には、幼少の時代から婚約をしていたある王女がいた。その王女は、あ

らゆる愛に値し、王は常に彼女を愛していると信じていた。しかしここに至って、新しく心奪われた熱狂がその蒙昧さを解き放す。一方の騎士は、自分の愛を成就するために、考慮すべきほかのすべての事柄を犠牲にする決断をすると、再びその小屋を訪れ、娘に結婚の承諾を求めた。騎士は、この少女が、王の身分にある人とは知らないままに、王に思いを寄せていることに気がつく。そのことを聞かされた少女は、これが自分の運命であるならば死ななければなりません、かといって、ほかの誰も愛することはできません、と慎ましくもその求婚者に告げる。騎士は王のもとへ行くと、すべてを語り、助けを請い求める。このときふたりの友は、事の真相へと分け入る。最終的に、王が少女のところへ行き、自分自身の情愛は隠さずも、騎士の思いのたけを弁明する。そして、このようにいう。彼が名誉のために自分自身を捧げているように、あなたも、その男から求愛を受けた者として、そのように受け入れるべきであって、私は、誰にもましてその高貴な人間をよりよく愛しているし、あなたもまた、その男を愛するようになるだろう。ついに彼女は求愛を受け入れ、王はその友を伯爵にし、結婚の祝いとしてその森と周りの国を与える……。

見事に三人の関係を言い当てているような物語詩の流れです。しかし、若き日の事態はその後大きく進展し、いまや、王はその婚約者と結婚するも、多量の服薬により妃はすでに亡くなり、〈ケルムスコット・マナー〉という田舎家に一緒に住んでいるのは、結婚したはずの騎士と娘でなく、その関係が完全に入れ替わって、何と騎士の妻と王が、ひとつの屋根の下に暮らしているのです。妃を失った王が、騎士に命じて、妻の譲渡を迫ったのでしょうか、それとも、自分が愛されていないことを知った騎士が、これまでの王の思いのたけを弁明して、彼を愛するように説得したのでしょうか、かつての王と騎士の関係が、ここに至って全く逆転しているようにも受け止めることができます。

〈ケルムスコット・マナー〉においてゲイブリエルは、絵の製作に加えて、このようにして詩作も再開しました。それらの詩の多くは、ジェイニーとの生活の場面を描写したもので、次にみられる詩も、それに属します。

ホルムズコウトからハーストコウトまで
風が川面を走る
そよ風を受けた木々の音
冷たく優しいさざなみ
兩岸のあいだで愛が小声でささやかれ
陽気な笑いがさざめき渡る
ろを漕ぐむき出しの白い腕
去年の五月の最初の日

一〇月二日にゲイブリエルは、ケルムスコットからベル・スコットに宛てて手紙を書きました。そのなかに、次のような一文があります。

モリスは、帰国してからそれ以降、二度ここへ来ました。最初は数日間、次に、ちょ

うどいましてがたまでの一週間。いま彼はロンドンにもどっていったところですよ。この地は、今週の終わりまでには、すべての同居人がいなくなると思います。彼は、「愛さえあれば」と呼ばれる一種の仮面劇に意を用いて仕事をはじめたところで、ネッド・ジョウンズの木版と自作の縁飾りを使って、手ごろな四つ折り版の本として印刷するつもりでいます。縁飾りの一部はすでに彼の手でつくられており、実にとても美しい出来栄ですよ。

この手紙が出された数日ののち、一行は、寒い冬の訪れを前にして、ひと夏の休暇を打ち切り、この「地上の楽園」から喧騒のロンドンへともどってゆきました。しかし、それを待ち受けていたのは、『コンテンポラリー・リヴィュー』の一〇月号に掲載された、ゲイブリエルの詩と、詩人としての倫理観とを批判する一文でした。当初ゲイブリエルは、『詩集』の出版からすでにおよそ一年半の時間が流れ、評判もよく、売れ行きもよかったため、あまり気にする様子はありませんでした。執筆者は、「トマス・メイトランド」という、文学界にあって全くなじみのない名前の人物でした。しかし、『コンテンポラリー・リヴィュー』の社主が、詩人で評論家のロバート・ブキャナンの出版人であることから、「トマス・メイトランド」はブキャナンではないかとの推測が流れるようになりました。次第にゲイブリエルの怒りは増幅し始め、反撃に出ます。一二月一六日発刊の『エシニアム』に彼は、「批評の頭巾派——（トマス・メイトランドこと）ロバート・ブキャナン様への手紙」と題された、当意即妙の反論文を寄稿するのでした。

年が明けると、春の到来を待ちかねるかのように、トプシーはケルムスコットへ行きます。ゲイブリエルへの批判文に端を発した一連の騒ぎから逃れたいという気持ちも一方であったのかもしれませんが。〈ケルムスコット・マナー〉滞在中の一八七二年二月一三日に、ジョージの妹のルイーザ・マクドナルド・ボールドウィンに宛てて手紙を書きました。この手紙のなかでモリスは、お気に入りのこのマナー・ハウスをこのように描写しています。

何年も見る事がなかった春のはじまりの景色を見るために、二週間ここに来ています。灰色の切妻の外壁と、ミヤマガラスが幽霊のように住み着く木々とに囲まれて、いま私は執筆しているところです。住むには、ほとんど美しすぎるくらい場所といった感じです。

ルイーザに宛てたこの書簡は、「前にいただいたあなたの物語について何も申し上げていないことをお詫びしなければなりません」という書き出しではじまります。このときまでにルイーザは、書き上げた小説をトプシーに贈っていたものと思われます。一方、自分の仕事については、「自分が進めている仕事に問題が生じ、長らく前へ進めることができませんでした。しかしいまや、書き直しと落胆の迷路から抜け出したと思います。もっとも、正確にはまだ完成しているわけではありませんが」と、綴っています。ここで言及されている仕事とは、昨年の夏以来書き進めていた「愛さえあれば」であるにちがいません。

この詩的劇は、まさしく表題が象徴するように、モリス個人における苦悩からの逃避と性的渴望とを表出している可能性がないわけではありません。フィオナ・マッカーシーは、

この作品について、こう説明します。

とある夢の国の皇帝とその皇后の結婚の祝宴において、[国王の] ヘラマンドとその愛人のアゼイルエイズの物語が上演されます。もう一組の恋人たちが、小作農のジョウンとジャイルズで、ロイヤル・カップルを見ようと集まった群衆のなかに立ちます。モリスはここに、二重どころか、三重の幻想を提供します。劇中劇のなかの劇中劇。個人的に反響し合っているのは明らかです。相互に関係するカップルと、時代の音楽にあわせて踊る彼らのダンス。最初は、ネッドとジョージー、リジーとゲイブリエル、ウィリアムとジェイニー。いまや、ゲイブリエルとジェイニー？ ウィリアムとジョージー？

この物語詩は、多岐にわたるロマンス群を源泉にもち、大変複雑な構造で成り立っており、まとまりに欠ける点も見受けられます。しかしマッケイルは、「彼は、劇詩を中世後期のタピストリーの処理法に近づけようとする。彼の装飾法の理想となっていたのが、最良のタピストリーの作品だったのである」と擁護し、さらに、自著の『ウィリアム・モリスの生涯』（全二巻、一八九九年刊）の背表紙に、『愛さえあれば』のために作製された装飾を借用することになるのです。これについて、第一巻の目次のあとに、マッケイルは次のような注釈をつけています。「背表紙に使われたものは、そのときに計画されていた『愛さえあれば』の装飾版のために、一八七二年に彼によってデザインされ、版木に彫られた縁飾りのひとつである（第一巻の二八五頁および二八六頁を参照）」。

この縁飾りもまた、モリスにとって、繊細で複雑な「タピストリー」の一部を表現したものだったのかもしれませんが。「愛さえあれば」は、『愛さえあれば、つまりはヘラマンドの思い——ひとつの道徳劇』（全一三四頁）と題して翌年の一八七三年のはじめにエリス・アンド・ホワイト社から出版されます。

モリスがルーイーザに宛てて上の手紙を出した三箇月後の五月、今度はブキャナンが、「批評の頭巾派——（トマス・メイトランドこと）ロバート・ブキャナン様への手紙」への反論として、文学論争の伝統に根差したパンフレットという形式をとって、『詩歌における肉感派とその他の時代現象』と題した一〇〇頁にも及ぶ拡大版を発表し、再びゲイブリエルへの攻撃を繰り返します。『ラファエル前派姉妹団』（一九八五年刊、訳題は『ラファエル前派の女たち』）と『ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ——画家と詩人』（一九九九年刊）の両書なかで、著者のジャン・マーシュが詳述していますように、ブキャナンのパンフレットは、一部に妥当な主張がみられたものの、全体としては極めて悪意に満ちた内容になっていました。たとえば、性的放縦の符号となる女性の「足」への時代の熱狂を受けて、「足さえあれば」といった表現を使って、モリスが次に出版を予定していた『愛さえあれば』を予知するかのような皮肉も出てきますし、さらには、ソネットの連作であるロセッティの「生命の家」を売春宿になぞらえるような表現も見受けられました。ブキャナンの攻撃のなかで、おそらく最もロセッティに痛打を浴びせたのは、次のような一文だったかもしれません。「自身の最悪の詩歌についてロセッティ氏は、自分は『妻』に話しかけるその『夫』の性格を劇のように話していると釈明する。肉欲主義は肉欲主義であり、にもかかわらず、放縦であろうとなかろうと、実際のところ、おそらく人は、情欲の言語に耐

えているにちがいない……」。

「生命の家」が、性的欲望ではなく、あくまでの詩的衝動による詩歌によって成立していたとはいえ、既婚婦人であるジェイニーがその靈感の源泉であったことは疑いを入れず、ゲイブリエルにとって、こうした攻撃は、あらかじめ、不安のなかにも予想されたことだったかもしれません。しかし、実際に過激な批判に全身を晒してみると、耐える限界を大きく超え、ゲイブリエルの精神に異常が認められるようになったのでした。マーシュは、その様子をこう描写しています。

ゲイブリエルは、自分をあざけり笑う声を聞き、それ以外にも、世界中が自分を脅迫しようとしていると思い込む妄想を抱いた。彼は敵が共謀して自分に悪意を抱いていると確信し、以前からの知人のほとんどをその陰謀に加担しているとして非難し、そうすることで彼らを遠ざけ、数人の旧友を除いて、あらゆる人に背を向けた。……彼は事実狂躁的な精神異常の古典的兆候をことごとく示したのである。

おそらく六月のはじめのことだったと思われます、大量のアヘンチンキを飲んでゲイブリエルが自殺を図りました。そのとき彼は、友人で医師のジョージ・ヘイクの手によって、チェイニ・ウォークの自宅から、ロウハンプトンにあるヘイクの屋敷へと運び込まれました。これには、ゲイブリエルの弟のウィリアム・ロセッティとフォード・マドックス・ブラウンが同伴しました。幸いにも一命は取り留めました。ベル・スコットがクウィーン・スクウェアにジェイニーを訪ね、この事態を伝えます。そのときの彼女の反応がどうであったのかは、資料に残されていませんので、詳細はわかりません。しかし、状況から判断しますと、愛する人が発狂したということは、愛情関係の存続が危ぶまれることを意味し、ジェイジーはこのとき、絶望に近いものを感じ取ったのではないかと推量されます。しかも周囲は、その原因をジェイニーに帰し、ジェイニーからゲイブリエルを離すことを企てます。それに対するジェイニーの言動はわかりませんが、結果として、一時期、スコットランドで過ごすことが決定されました。この対応は、精神病院に入れることがもくろまれていたかどうかは不明ながらも、何らかの加療を受け、静養するための転地だったものと思われる。

この間モリスは、新作の小説を書いていた。この小説は、無題で、未完成で、出版されることはありませんでした。しかし、一九八二年にピネラピー・フィッツジェラルドの編集によって『青い紙の小説』と題されて公刊されました。題名はこの編者によって与えられたもので、この小説が青い罫線入りのフルスキャップ版の用紙に書かれていたことが理由となっていました。内容は、ふたりの男性がひとりの女性を愛するもので、いわゆる愛の「三角関係」をテーマにしたものです。これまでの詩歌や物語のなかにみられたテーマの繰り返しともいえます。トプシーは、この小説をジョージの妹のルイーザに送りました。次は、彼女に宛てた一八七二年六月二二日のトプシーの手紙です。

この手紙を添えて、失敗に帰した私の小説を書籍小包で送ります。まさしくこれは、こう書いてはいけないという見本です。そのようにいうしか、これ以上何もありません。書かれてあるのは、風景と感傷だけです。それであってはいけません。あなたが

読みたいとおっしゃるので送りますが、こんなひどいもので、申しわけありません。

この手紙によると、トプシーはこの草稿を、ジョージにもすでに送っていたようです。このように書かれた箇所があります。「何か希望を私に与えてくれるのではないかと思い、一部ジョージに送りました。彼女は何も与えてくれませんでした。それ以来、私はそれを一度も見えていません」。

それでは、なぜトプシーは、この小説を未完のままで放棄したのでしょうか。この小説が書かれた時期は、ゲイブリエルにパラノイアの症状が出はじめた時期と重なります。現実の「三角関係」の異変が、小説のなかの「三角関係」を凍結させてしまった可能性も、全く排除できないものと思われます。あるいはそうではなく、信頼を寄せるジョージから何か希望を感じられるような温かい返事がもらえなかったことが、執筆放棄の一因になっていたとも考えられます。ジャン・マーシュは、この小説の主人公のジョンとアーサーの兄弟がトプシーとネッドで、ふたりが愛するクララがジョージを表わしていると解釈しています。おそらくジョージも、そのようにこの小説を読んだにちがいありません。彼女からの返答がなかった理由は、ここに求めることができるかもしれません。

ゲイブリエルがスコットランドにいるあいだ、おそらくジェイニーの心は、彼を気遣う心配の気持ちでいっぱいだったものと思われます。このときのジェイニーにとって、心を開いて話ができる唯一の友人が、フィリップ・ウェブでした。彼女が差し出した手紙は残っていませんが、九月一二日に書かれたウェブからの返信の手紙が残されており、そこには、このようなことが書かれてありました。

私はいつもあなたに大きな関心を抱いてきました。それにもかかわらず、あのときの私たちはみながひどく動転していて、思い描いていたこととは別の役割を演じてしまいました。さまざまな変化のうちにあって、あなたがご自身の役割を十分に、しかも真剣に遂行されていらっしゃることを私は存じ上げていますし、その点で深い共感を覚えます。

容態が少し和らいだのでしょうか、ジョージ・ヘイク博士と一緒に、九月二五日にゲイブリエルがケルムスコットにもどってきました。三日後、トプシーに連れられてジェイニーが姿を現わします。かくして、ふたりの愛の生活が〈ケルムスコット・マナー〉を舞台に再開されるのです。のちにジェイニーは、こう語っています。「ゲイブリエルが『狂っていた』というのは、実に本当のことでした。私以上にそのことを知っている者は誰もいません」。一方、トプシーは、落ち着かない様子でした。一〇日八日、ロンドンのクウィーン・スクウェアの自宅からアグレイア・コロニオに宛てて、このような手紙を書いています。

この夏から秋にかけて、ケルムスコットへ行ったり来たりを繰り返しています。しかし、そう頻繁にはそこへは行かないでしょう。いまや、ゲイブリエルがそこにもどってきているからです。彼はそこに永住するといっています。もちろんそんなことはしないでしょうが、しばらくは滞在するのではないかと思います。彼は全く元気で、と

でも幸福そうにしています。

それから八日後の一〇月一六日に、トプシーは、エドワード・フィッツジェラルドの「オウマー・カイヤームのルーバイヤート」を彩飾手稿本として完成させました。ヴェラム皮紙にインクと水彩と金箔を使って、書も装飾も、ともにトプシーの手によってなされ、ジョージに贈られました。『詩の本』に続く、二作目のプレゼントでした。一九九六年にヴィクトリア・アンド・アルバート博物館で開催された「ウィリアム・モリス」展の展覧会カタログに「カリグラフィー」と題して一文を寄稿したジョン・ナッシュは、そのなかで、カリグラファーとしてのモリスについて、こう述べています。

一八七〇年から一八七五年のあいだに、モリスが計画し、文字を書き上げ、（全部ないしは一部において）模様を彩飾した作品として、およそ二点の手稿の本がある。これらのうちのわずか二点が、完成作品となっているといわれている。残りは、未完成の断片や試作の頁として現存する。しかしながら、通常すこぶる繊細で骨の折れるこれらの仕事が行われた時期を見ると、順調にビジネスを成り立たせ、居を移動し、アイスランドへ旅をし、アイスランド語を学んでは北欧伝説を訳し、そして、（とりわけ）妻のジェインと画家のロセッティの関係がもたらした大きな精神的苦痛と折り合いをつけていた時期と重なる。そのことは、モリスの驚くべき活動力が何であったのかを物語る。

一方でこの時期、ジョージだけではなく、もうひとりの心を許した既婚婦人であるアグレイアへの手紙が続きます。以下は、一〇月二四日に書かれたものです。

先週の土曜日にケルムスコットに行き、火曜日までいました。ほとんどの時間を川で過ごしました。……ところが晩は、ウィリアム・ロセッティがいて、何と退屈だったことか！彼もまた手伝いに来ていたのです。ジェイニーの顔色もよくなり、かなり気持ちも落ち着いてきています。……花のない秋の庭には幾分かのおびしさが漂いますが、それでもここは、これまでどおりに、とても美しいです。しかしいまは、そうしばしばそこに行くつもりはないと、思っています。いまも引き続き、ロンドンの西部地区で家を探しています。私の希望にあったそれなりの物件を見つけるのは、どうも難しいようです。来週は、一晩か二晩、ネッドのところに泊まりに行こうかと考えています。自宅では、ずっとただベッシーと一緒に、いやな時間を過ごしています。必要なこと以外は、ほとんど言葉を交わしません……。

ケルムスコットではロセッティの弟のウィリアム・ロセッティを疎ましく思い、自宅においては同居しているジェニーの妹のベッシーとそりがあわず、そうしたことが、遠因にあったのかもしれませんが、この時期トプシーは、せっせと家探しに時間を費やしていました。他方、〈ケルムスコット・マナー〉では、どのような時間が流れていたのでしょうか。以下は、メイの記憶です。

ちょうど薄暗くなってくるころ、彼は仕事をすますと下に降りてきて、雨であろうと晴れであろうと、ひとりで散歩に出かけた。母の体も決して丈夫ではなかったのも、そうしょっちゅうというわけではなかったが、彼女と一緒にについていくこともあった。しかし、そうした夕暮れの散歩の孤独さが印象としていまでも私の心に残っている。肩幅のかなり広い人影が運動と外気浴のために緑なす平坦な牧草地を根気強く重い足取りで歩き回り〔それから〕暗くなると疲れきった表情を浮かべて帰宅するその様子がいまも目に映る。

ゲイブリエルの精神はいまだ痛み、家人であろうと避けるようにして暮らしていました。そして、田畑や道路の冠水の季節が訪れる前の一二月の下旬、ジェイニーは、ふたりの子どもを連れて、ロンドンへもどっていきました。ゲイブリエルをケルムスコットに残したのは、隔離療養のためだったものと思われます。

一方のトプシーの精神も、大変不安定な状況にありました。一二月二五日のアグレイアへ宛てた手紙に、それが反映されています。実に長文の手紙になっており、以下に、部分的にかいつまんで紹介します。

「ジェイニーは、先週の土曜日にケルムスコットから帰ってきたところです。見た目は大変元気そうで、確かにいい精神状態にあります」。「ウォードルが事業のために全部使いたいというので、この家を空にしなければならないようです。……しかしながら、親しんだ書斎と小さな寝室は使い続けようと思っています」。「ひとつ欠けているものがあるからといって、あまりにもそれを多くの事柄に向けるべきではありませんし、実際、その欠けたものが、いつもいつも私の人生の楽しみを毀損するとは限らないのです」。「ジェイニーが再びもどってきてくれて、とてもうれしく思っています。……加えていえば、私とGとの関係はずっと途切れたままです……そのようなわけで、あなたは遠くに行ってしまうし、私の悩みごとを話せる人が誰もいませんでした」。「もうひとつ、まったく身勝手な厄介ごとがあります。それは、ロセッティがケルムスコットに居座ってしまい、そこから離れる様子が全くみられないことです。……加えて彼は、素朴で心地よいその田舎家に、何から何までほとんど共感することがないのです。……彼がそこにいること自体が、その家に対する一種の冒瀆のように感じられます。……こうしたことがすべて、私を怒らせ、失望させたのでした——愛しいアグレイア、ここにこうして、私の狭量なところを見せてしまいました」。「来年私は、アイスランドに行ってみようと思っています。イングランドの二、三人から離れることは、とてもつらいことですが、そこに一種の安らぎがあることを承知しています。……私にとって昨年の旅が、いかにありがたく、助けとなったか、つまり、いかなる戦慄から私を救ってくれたか、あのとき以上にいまここに至って、はっきりと理解できます」。

普段は、私信であろうと、いっさい心の内側を見せないトプシーでしたが、この一二月二五日のアグレイアへ宛てた手紙は、そうではありませんでした。彼の抑えきれない思いが、図らずも吐露された内容となっていました。彼が言及している「ひとつ欠けているもの (one thing wanting)」とは、明らかに、本来妻が夫に示すであろうはずの情愛のことでしょう。また、「私とGとの関係」という表現も、Gとはジョージのことでしょうが、とても微妙です。といいますのも、「関係 (intercourse)」という単語には、単に「交際」

という意味だけではなく、「肉体関係」という意味も含まれるからです。アグレイアはこれをどう読んだのでしょうか。さらに、アイスランド旅行中に感じていた「戦慄 (horrors)」とは、間違いなく、ケルムスコットに残してきたジェイニーとゲイブリエルの愛の暮らしを指しているものと思われます。この言葉から、アイスランド旅行中のトプシーの深い苦悩を読み取ることができます。加えて重要なのは、この手紙のなかで、「私を怒らせ、失望させた」ゲイブリエルの言動の具体例が明示されていることです。これは、〈ケルムスコット・マナー〉を共同で賃貸したおりの友情に満ちた当初の思いが崩れ、トプシーの内面にゲイブリエルに対する不信感が芽生えていることを物語ります。このように、まさしくこの書簡は、この時期のモリスのあらゆるものに対するすべての心情を集約するものとなっていました。この手紙のなかに、次のような、見事に輝く結論的名句を見出すことができます。「何としてでも、世界を自分の身の丈に縮めたくありません。事物を大きくしかも優しく見つめたい！」。

二. 実質的別居とゲイブリエルの幻覚の持続

当時、モリス・マーシャル・フォークナー商会のビジネス・マネージャーを務めていたジョージ・ウォードルからの「事業のために全部使いたい」という要請を受けて、一八七二年の暮れ、モリス一家は、クウィーン・スクウェアからターナム・グリーン・ロードの〈ホリントン・ハウス〉へ引っ越しました。このことは、クウィーン・スクウェアでの住職一体の生活の終わりを告げるものでありましたが、しかしその一方で、アグレイアに宛てた手紙にありますように、「親しんだ書齋と小さな寝室」は残されましたので、事実上、ジェイニーと子どもたちがこの家を出ることを意味しました。したがって、この移転は、トプシーとジェイニーの実質的別居のはじまりを告げるものでもありました。

このときベッシーも家を出て、別の家を借りることになりました。このときまでに「商会」の刺繍の仕事で得る収入で自立した生活が可能となっていたのか、それとも、トプシーが金銭的に支援することで妻の未婚の妹を扶養しようとしたのか、それはわかりません。しかしどちらにしても、トプシーにとっては、不愉快な思いをして一緒に暮らすベッシーとの生活が、これで解消されることになったのでした。

のちにジェイニーは、この新しい家について、「ひとりで住むには、とても手ごろな家ね。でも、おそろくふたりまでかしら」と、評しています。トプシーは主としてクウィーン・スクウェアで従来どおりの生活をし、他方、気候のいい季節は〈ケルムスコット・マナー〉で暮らすとして、寒い冬のあいだだけジェイニーと子どもたちが過ごす家として、この〈ホリントン・ハウス〉は考えられていたようです。そのために、少し狭い家でしたが、しかし、大きな庭がついていました。ハマスミスとターナム・グリーンとを結ぶ大通りに面していて、チジック・レインを下るとテムズ川に簡単に出ることができました。幾分隔離された郊外といった感じで、静寂な土地柄でした。そしてまた、ハマスミス駅から徒歩で約二〇分、バーン＝ジョウンズ一家が住む〈グレインジ〉からも、歩いて三〇分ほどの距離にありました。

年が明けた一八七三年の一月二三日に、トプシーは、アグレイアに宛てて手紙を出しました。このときもまだ、アグレイアはアテネに滞在していたものと思われます。前段でト

プシーは、「すでにあなたは、どなたからか送ってもらっていると、お母さまからお聞きしたものですから、いまだ私は、自分の本を送っていません」と、書いています。この「自分の本」というのは、『愛さえあれば』を指し示しているものと思われます。そして後段には、次のようなことが綴られていました。

家庭生活のことでいえば、私たちはクウィーン・スクウェアを引き払いました。書斎と小さな寝室は残してあります。……とても「小さな」家ですが、かわいらしい庭がついていて、ジェイニーと子どもたちにはいいだろうと思っています。……一方私は、会いたい人とは誰とでも、邪魔を気にすることなく全く安心して、いつでもクウィーン・スクウェアで会うことができます。……それに加えて、これまで私はこの家に一度たりとも愛着を感じたことはありませんでした。ここに住んでいるあいだ、私の身に多くのことが起こったのですが、いつも私はこの家の下宿人であると思ってきました。……今年、私にはアイスランドへの航海が必要になるだろうとの思いがしています。

しかし実際は、アイスランドへの航海に先立って、一八七三年の春、トプシーは、ネッドとともにイタリアへ向けて旅立ちました。正確な理由や目的はよくわかりません。ネッドとメアリー・ザンバコとの愛人関係は、一八六八年からはじまり、おそらくこのころまでには終わろうとしていたものと思われます。一方のトプシーも、精神的に苦しい状況にありました。ふたりの置かれていた状況が、イタリア旅行を決断させたのでしょうか。すでに書いてきていますように、過去においても、そうしたことがありました。それは、一八六九年の一月のころのことでした。ふたりしてローマを目指しました。しかしそのときは、ネッドの体調が悪化して、ドウヴァまでは行ったものの、海峡を渡ることなく、そこからロンドンへ引き返しています。したがってトプシーにとって、今回がはじめてのイタリア訪問になりました。マッケイルは、トプシーのこのイタリア旅行を、こう評しています。

彼の心は、いまだ最初のアイスランド旅行で満たされており、次の見通しにも胸躍っていた。したがって、この春に行なわれたイタリア訪問が幾分最高の出来事であったことは、驚くにあたらない。

上に見てきたアグレイアへ出されたトプシーの手紙から、彼のアイスランド旅行が精神的に満ち足りたものでなかったことは確かです。明らかにマッケイルは、事実とは異なる表現をしています。しかし、それに続けて、「この旅は大変短いものであり、彼にほとんど満足を与えなかった。初期ルネサンスの高貴なイタリア美術については、ほとんど彼は共感を示さなかったし、後期ルネサンスの美術とアカデミックな伝統に対しては、混じり気なしの嫌悪以外の何ものも感じることはなかった」と書いていますが、その表現内容は確かなようです。といいますのも、四月一〇日にフィレンツェからウェブに書き送った手紙のなかで、トプシーは、「私にとって、とにかくフィレンツェは、確かに退屈ではないが、憂鬱にさせるに十分なような気がする」と述べているからです。

最初のアイスランド航海から帰国すると、トプシーは旅行中に書き記したもともとの日

誌に、何度も繰り返して加筆したものと思われます。しかし、この改訂された日誌が公開されることはありませんでした。マッカーシーは、モリスの旅行日誌が、生前に出版されなかった理由について、以下のような指摘を披歴しています。「彼の理由はいつも同じで、出版に向くように多くの箇所を手を入れる必要があったというものである。これは決して真実ではない。おそらく真の理由は、伝わってくるものが、あまりにも私事にすぎ、あまりにも痛々しいものであったということであろう」。さらに彼女の注釈によりますと、追加の注と説明がつけられ、「一八七三年七月八日 WM からジョージー」という銘が記されたこの日誌は、現在、ケムブリッジのフィッツウィリアム博物館の図書館に所蔵されており、一方のオリジナルの草稿は、英国図書館にあるとのこと。

加えてマッカーシーは、「J・W・マッケイルは、長期にわたるモリスのサーガにかかわる取り組みについて、共感していないし、モリスのアイスランド旅行の取り扱いについても、単に、なすべき義務を守っているにすぎない」とも、述べています。いわんとすると、このときトプシーがジョージーに贈った日誌は、「あまりにも私事にすぎ、あまりにも痛々しいもの」であったがために、マッケイルは自著の伝記のなかで、それを避けて記述していた、ということでしょう。おそらく、その胸中を書けば、その背後にあるジェイニーとゲイブリエルの愛情関係へと筆が及ばざるを得なくなり、この伝記の目的から大きく逸脱することが予想されたからにちがいありません。

それでは、なぜこの時期に、トプシーはジョージーに、この清書された旅行日誌をプレゼントしたのでしょうか。証拠となる資料がないので推断になりますが、自分が北方の厳しい風土から多くの勇気と忍耐力を得たように、夫の裏切り行為に苦しむジョージーにも、この日誌を読んで、少しでも立ち直ってほしいとの考えが、トプシーにあったのかもしれませんが。あるいは、二度目のアイスランドへの旅を控えたこの時期に贈呈されていることに着目しますと、いかにいま自分が苦しみのなかにあって再びこの地を訪問しようとしているのか、その気持ちをジョージーに伝え、双方の苦しみを共有したかったのかもしれませんが。

トプシーとジェイニーとゲイブリエルの三者のあいだには、ある種の「調停」が存在していたものと考えられます。しかし、最初の旅行が、サーガの舞台を巡る希望に満ちた巡礼の旅であったとしても、一方で、現状からの逃避行であったことも疑いを入れず、常に複雑で両義的な葛藤状態にトプシーが置かれていたことは、十分に想像ができ、帰国からのこの二年、日誌に修正を重ねては、ジョージーへの思いをさらに加速させていたものと推量されます。

「注と説明」が加えられた前回のアイスランド旅行日誌をジョージーに贈ると、さっそくモリスは、チャーリー・フォークナーとともに、二度目のアイスランドの旅に出かけました。前回と同じくダイアナ号に乗船します。そこで一行は、ケンブリッジのスレイド校の教授をしていたジョン・ヘンリー・ミドルトンに出会いました。すでにフォークナーとは面識があり、東洋美術を専門とする学者でした。それ以降、モリスとミドルトンの交流は終生続き、とくに彼は、モリスに染織に関する知識を提供することになります。レイキャヴィックに到着するや、七月一八日、モリスはさっそくジェインに手紙を書きました。

私にとってこの旅は、すべて何か夢のようなものです。この旅が終わるまで、私の

現実世界は、横に置かれているような気がします。私に代わってかわいい子どもたちにキッスをして、手紙を書く時間が実際にはないことを伝えてください。……どんなに帰りたいていることか、そして、いかにこの地のすべてが、荒涼であり奇怪であることか。あなたについても、とても心配しています。先日の別れは、私たちにとりまして、とても悲しいものでした。

自分を愛していないことを知りながら、どうしてこのように、優しい言葉を妻にかけることができるのでしょうか。そして、こうした愛情に満ちた手紙を、愛していない夫から受け取った妻は、その人に対してどのような感情を抱くのでしょうか。マッカーシーは、彼はこの手紙を「恍惚の状態で」書いた、と表現しています。他方ヘンダースンは、こう書いています。「実際には、彼は彼女のことを心配する必要はなかった。というのも、彼がこの手紙を書いたちょうどその日に、再びジェインは、『とても元気そうに』、ケルムスコットでロセッティと合流していたからである」。

前回、主としてサーガの舞台となった史跡を巡る旅でしたが、今回はコースを変え、もう少し冒険に満ちた旅が計画されていました。ふたりは、二名のガイドと一八頭のポニーと一緒に、最初の一〇日間は、多少なりとも親しんでいた、島の南西部を予備的に進み、それが終わると、いよいよ八月の一日に、北東方向に位置する壮大な中央の荒野を横断する旅へと入ってゆきました。デティフォースを出ると、一行は北の連山を越え、アーキューレイリという小さな海港へたどり着き、そこから、さらに南寄りのルートを通して荒地を越えてもどり、レイキャヴィックに帰着したのは、九月のはじめのことでした。この旅は、身体的に忍耐を要するもので、ある日などは、一五時間、馬の上で過ごすこともありました。厳しい寒さと多くの雨に見舞われたにもかかわらず、変調をきたす者は、誰ひとりいませんでした。

帰国するとモリスは、おそらく九月一四日の日曜日に、ターナム・グリーンの〈ホリントン・ハウス〉の自宅からアグレイアに宛てて手紙を書きました。

ご存じのように、無事に帰っています。とても元気で幸せな気分です。金曜日の朝にグラントンに上陸し、その日の夜の一〇時半ごろに帰宅しました。土曜日の午後にあなたの家を訪ねたのですが、大変残念なことに、あなたは町に出ておられ、お留守でした。……旅は、とても首尾よくいき、アイスランドに対してもっていた印象がさらに強まり、愛着もいっそう深まることになりました。……恐怖と悲劇の国であるも、しかしながら美の国である、その地の栄光なる純朴さが、私のなかに存するすべての愚痴っぽい心根を叩き壊してくれ、妻と子どもたち、そして愛する人、そして友人たちの愛おいしいすべての面影が蘇り、前にもましてさらに愛おしくなりました。

おやおや、このなかで触れている「愛する人 (love)」とは、一体誰のことでしょうか。ヘンダースンは、それをジョージであると解釈していますが、マッカーシーは、アグレイア自身のことではないかと、判断しています。果たしてどちらでしょうか。その一文に続けてモリスは、こういっています。「あなたの面影も、これからもずっと、それらの人たちのなかにあってそこから見失わないようにしたいと思います。私があなたにお会いでき

るとき、お手紙を書いて、そう伝えていただけるよう、希望いたします」。確かにこの一節からは、モリスのアグレイアに対する強い恋心が伝わってくるのですが……。しかし、重要なことは、「愛する人」が誰かということよりも、この手紙を受け取ったアグレイア本人がこの箇所をどう読み、どう反応したか、ということではないでしょうか。しかし、残念ながら、それを実証する資料は残されていないようです。それでも、「愛する人」という一語には、極めて重要な意味が隠されているように思われます。というのも、その言葉は、このときモリスに「愛する人」が存在していたことを明示するからです。裏を返せば、もはや妻のジェインは、モリスにとって「愛する人」ではないということを意味します。

〈ホリントン・ハウス〉に妻子を住ませ、いままで使っていた自分の書斎と寝室をそのままクウィーン・スクウェアに残し、多くの時間を独り身で過ごすようになった時期の前後から、モリスは頻繁にアグレイアに手紙を出していますし、一方、ジョージには、『オウマー・カイヤームのルーバイヤート』の彩飾手稿本や一回目のアイスランド旅行の日誌を贈呈しています。これらのことを考え合わせれば、ジェインの〈ホリントン・ハウス〉への転居を境に、その前後の時期に、モリスは「愛する人」の存在を自覚するようになったのではないかと推量されます。それではなぜモリスは、レイキャヴィックからジェインに宛てて出した手紙のなかにあつて、「あなたについても、とても心配しています。先日の別れは、私たちにとりまして、とても悲しいものでした」という、まるで絵空事のような文言を使ったのでしょうか。とても不可解に思われます。もしも想像の翼を羽ばたかせることが許されるならば、いまだにモリスには中世の騎士道的な恋愛精神が憑依し、一種の歴史的呪縛のもとに置かれていたのではないかという推断へとたどり着きます。もしそうであれば、いまやこの時期、モリスにとって、それを溶解させ現実世界の恋愛感情へと導いてくれる、実際上の水先案内人となる相手が必要とされ、ここに登場してくるふたりの既婚女性が、たとい当事者たちは無意識的であつたかもしれないにしても、結果的にその役割を担っていたとは考えられないでしょうか。覚醒の過程においてモリスは、ジェインを手放すことになりますが、逆の意味でモリスは、このふたりに、現実的にしがみつかなければならなかったにちがいありません。アグレイアに宛てた手紙のなかの「愛する人」とは、具体的にどちらかの一方の女性が念頭に置かれているのではなく、すでに自分の現実をとともに一緒に歩いてくれている、放したくない「愛すべき人」という意味において、漠然と無自覚のうちに使用されたひとつの観念だった可能性も否定できないように思われます。

昨年（一八七二年）の秋の終わり、ジェイニーはゲイブリエルを残して、ロンドンにもどりました。そしてその暮れに、〈ホリントン・ハウス〉に引っ越すと、明けた一八七三年の正月、モリス夫妻はさっそく〈ケルムスコット・マナー〉を訪れ、そこで二週間ゲイブリエルと過ごしました。ゲイブリエルの体調は、芳しくなかったものと想像されます。そのことについて、マーシュは、こう書いています。

一八七三年の一年間、ゲイブリエルはずっと〈ケルムスコット・マナー〉に留まった。彼の妄想は治まっていたものの、パラノイアのためほとんど数人の親しい友人を除いてすべての人に疑い深くなり、事実上世捨て人の生活を送っていた。症状は重くなったり軽くなったりで、ときには比較的良好に思えることもあったが、神経衰弱に

見舞われたその日から死亡する一八八二年まで、彼が完全に正気を取り戻すことは二度となかった。

一八七三年のはじめに再会して以降、ジェイニーはロンドンにいて、ケルムスコットに残るゲイブリエルを思い続けていたものと思います。冬が過ぎて夏になり、トプシーがアイスランドに向けて出発すると、子どもを連れて、〈ケルムスコット・マナー〉に向かいました。その間、ゲイブリエルの絵画製作は衰えることはなく、このときは、彼女をモデルに書き溜めていたスケッチをもとに、《プロセルピナ》を描いていたものと思われます。ギリシャ神話から画題が得られたこの作品は、ザクロを食べたがゆえに冥界の住人となり、泣く泣く一年の半分の冬のあいだを、愛することのない冥界の王の夫プルトンと暮らす女性プロセルピナ（ペルセポネ）の化身像となっています。冬を夫のトプシーとロンドンで過ごす、苦痛に満ちたジェイニーの姿を暗に示していることは疑う余地はありません。しかしながら、極度の精神的悲痛にあえいでいたのは、モデルのジェイニーというよりも、むしろ描き手のゲイブルエルだったにちがいありません。そのことを勘案すれば、この作品は、どちらかといえば、ゲイブリエルのジェイニーへの強い慕情を表現したものであり、彼の愛と死の究極の観念が投影されたものとして理解することが可能ではないかと考えられます。完成したのは、翌年の一八七四年のことでした。現在、ロンドンのテイト・ブリテンで見ることができます。

すでに見てきましたように、アイスランドからの帰国直後にアグレイア・コロニアに宛てた手紙のなかで、モリスは、その地の栄光なる純朴さが、自分のなかに存するすべての愚痴っぽい心根を叩き壊してくれたことを告げていました。この決意と決断が、ついに、実行に移されました。以下は、一八七四年四月一六日に、モリスからロセッティに宛てて出された一通の書簡の内容です。

キンチの死後、ほかにどこに送ればよいかがわからないので、ここに一七ポンド一〇シリングを同封します。今後のことですが、借家の共有から降りたものとみなしていただきたいと思ひますし、そうだからといって私を卑劣な人間などとはみなさないでいただきたいと思ひます。私たちがこの家の共同所有をはじめたとき、私は、どちらか、その一方がそんなことをするだろうとは思っていませんでした、想像するのですが、しかし実際はそれ以来、あなたはケルムスコットにすっかり住み着いてしまいました。それ以外にも、私はとても困窮しており、そして、貧困ゆえにやむなく忙しくしています。そのため、いずれにせよ、その家を足しげく使うことはもうありません。あなたにとって、この家が役に立ち、快適であるというのであれば、私はとてもうれしく思います。

それから数箇月後の七月、ロセッティのパラノイアの病状が極度に悪化し、幻聴や幻視に悩まされるようになり、そして、それが原因で村人とのもめ事も発生しました。その結果ロセッティは、家人や友人たちに連れられてロンドンのチェイニ・ウォークの自宅へと連れて行かれ、そこで隔離され、監督されることになりました。これを最後に、ロセッティは、二度と〈ケルムスコット・マナー〉を訪れることはありませんでした。明らかにこ

のことは、最終的ではなかったとしても、ジェイニーとゲイブリエルの実際の愛の終局を意味するものでありました。

この間モリスは、ロセッティとの共同による借家契約を解消すると、自著の『地上の樂園』の出版人であった F・S・エリスを共同借家人して、再びこの家を賃借します。このことは、ジェインとロセッティにしてみれば、これまでふたりで過ごした「地上の樂園」の喪失を意味しました。しかし、一方のモリスにとっては、これには、これよりのち単独で楽しめる「地上の樂園」の出現が含意されていたのです。

この年（一八七四年）の夏休みは、モリス家にとって、久々の水入らずの海外旅行となりました。「とても困窮しており、そして、貧困ゆえにやむなく忙しくしています」といいながらも、モリスは、妻子を連れて、ベルギーへと旅立ったのです。この旅行の正確な目的はわかりません。「家族」というものに対する、いま一度の自己認識の旅だったのかもしれない。七月二四日、滞在先のブルージュからアグレイアに宛てて、モリスは、このような手紙を書いています。

ご親切なお手紙と、ご自宅の窓辺のジャスミンの花をお送りいただき、心から感謝いたします。お返事が遅れて失望させてしまったこと、誠に申しわけありません。ずっと子どもたちと一緒に、ひとりになって考える余裕も全くなく、手紙を書く時間を見つけるのが本当に大変なのです。いまでも、書いているあいだここにて、一緒に出かけるのを待っているのです。

このとき長女のジェニーは一三歳に、次女のメイは一二歳になっていました。しかし、父親としてのモリスは、子どもたちの成長に戸惑を感じている様子でもあります。「私はといえば、あらゆる変化と美しさが目に映っているにもかかわらず、想像力がかなり鈍麻し、低下しているのを感じます。思うにそれは、周りに子どもがいるためであり、私たちの年齢に差があるためであり、彼女たちが何を考えているかわからないためでもあるのです」。このときすでにモリスは四〇歳になり、ジェインはまもなく三五歳になろうとしていました。そして、ふたりの結婚生活は、ちょうど一五年を経過していました。「いま私は、ジェイニーと私が新婚旅行でブルージュに来たときに宿泊した同じ部屋にいます」。この一文でモリスは、アグレイアに何を伝えようとしたのでしょうか、そしてアグレイアは、それをどう受け止めたのでしょうか。ロンドンではすでに実質的な別居状態になっていたわけですので、驚くには値しないのですが、どうやらモリスは、一五年前の新婚旅行の際にふたりで使った部屋を、今回の旅ではひとりで使用しているようです。モリスの脳裏には、この間の夫婦生活がどのようなものであったのかが、走馬灯のように蘇っていたにちがいありません。しかし、同時にその一方で、ゲイブリエルとのあいだでの〈ケルムスコット・マナー〉に関する共同賃借契約が解消されたように、同じく現実の活動状況に照らして、モリス・マーシャル・フォークナー商会もまた解体されるべく、組織改革にかかわる問題がモリスの脳裏を駆け巡っていたにちがいありません。アグレイアのこの手紙のなかに、こうした一文があります。「私は家に帰りたくてたまりません……考える時間も場所もない旅は、私にとって退屈な仕事なのです」。これは、アイスランド旅行から帰宅した翌日に会いに行った昨年のように、早く帰ってアグレイアに会いたいという意思表

示なのでしょうか。おそらくそれだけではないように思われます。このときモリスの胸中においては、共同経営というこれまでの「商会」の運営形態にかかわって、現実在即してくさびを入れる企てが進行していたものと推測されます。これもまた、中世的な「兄弟団」の解散を意味するものであり、モリスの夢からの覚醒の一環をなすものであったといえましょう。こうしたことを胸に秘め、モリスは家族とともに、ロンドンへと帰っていったのでした。

第一〇章 仕事の再構築と公的活動への参入

一. 商会の改組と関心の移動

ベルギーから帰国すると、モリスは、バーン＝ジョウンズと一緒に、カンバーランド州のナワースにジョージ・ハウウドとロウザリンド・ハウウドの夫妻を訪ねました。この夫婦にとってのロンドンでの住まいであるパレス・グリーン一番地の邸宅を設計したのがウェブで、内装を手掛けたのが、モリス・マーシャル・フォークナー商会でした。夫のジョージは水彩画を得意とし、のちに東カンバーランド選出の自由党の国会議員になります。妻のロウザリンドは、さらに際立った存在で、その後、女性参政権運動や禁酒運動の分野で活躍します。

この訪問の目的のひとつは、ネッドの神経症と不眠症を少しでも和らげるためのものでした。ちょうどそのときカーナウン・デイクスンもそこに滞在しており、三人は、オクスフォード時代にもどって、楽しい時間を過ごしました。ロンドンにもどったモリスは、八月二〇日、ロウザリンドへお礼の手紙を書きました。このなかの一節に、モリスの何か、現代社会にかかわる現状認識のようなものを読み取ることができます。

世界（つまりは、私たちの住む小さなその一角）が、いま一度美しいものに、そしてさらに劇的なものになるように、おそらく神々は、世界に対していま困苦と恐怖をご用意なさっているのです。と申しますのも、神々が、いつまでも世界を退屈で醜悪な状態のままに放置なさるとは、私には信じられないからです。他方、神々にとって十分に善きものは、私たちを満足させるにちがいありません。もともと、ときどき私は、この地上の物語がなにゆえに無価値になっているのか、それを知りたく思うことがあります。

モリスがハウアド夫妻を訪問したちょうど一八七四年の前後に、それまで「世界の工場」を標榜していた英国は、世界の工業生産品のシェアにかかわって新興国であるアメリカ合衆国にその首位の座を譲ります。すでにこの時期、英国経済の凋落傾向は明らかで、輝かしい繁栄の時代に代わって慢性的な不況の時代へと入ってゆき、それに伴って、英国社会のさまざまな面で大きな構造転換が胎動しようとしていたのです。モリスが亡くなるのが一八九六年です。この間の四半世紀は、英国にとって、大不況の時代であり、議会制民主主義の発展の時代であり、あわせて、帝国主義の時代に相当します。

上のロウザリンドへ宛てた手紙に認められる、「この地上の物語がなにゆえに無価値になっているのか」という語句から、中世的なるものから現代的なるものへと、モリスの視線が明らかに移動しているのではないかと思わせる響きが伝わってきます。そして同時にそこから、いままさに起きようとしている、モリス・マーシャル・フォークナー商会の改組劇を予告するような響きもまた読み取ることができるのです。

「商会」の七人の経営者のうち、ロセッティとブラウンとバーン＝ジョウンズは画家で、ウェブは建築家で、マーシャルは衛生技師で、フォークナーは学術の世界にすでに復帰しており、事実上の業務は、おおかたモリスの肩にかかっていました。そしてまた、財務の

面においても、いまや「商会」は、モリスの収入にほとんど依存していたのです。しかし一方で、相続していた資産は、目減りする傾向にありました。そうした現状を受けて、モリスが考えた改組計画は、七人による共同経営の形態を一端解体し、モリス単独の経営形態へと再構築することでした。それに対してブラウン、ロセッティ、マーシャルの三人から異議が申し立てられました。この交渉は難航して、翌年へと持ち越され、結局のところ、この三人対しては権利喪失の補償金としてひとりにつき千ポンドが支払われ、残りのバーン＝ジョウンズとウェブは引き続きステインド・グラスや家具のデザインを提供するということで決着しました。こうして一八七五年の三月一日に、モリスの単独経営による「モリス商会」が発足したのです。

「商会」のこれまでの成功は、主としてモリスの指導と仕事によるものであり、各自が行なったデザインや会議への出席については、この間そのつど報酬が支払われており、そうしたことを踏まえるならば、この決着は、モリスにとって不満の残るものであったにちがひありません。このときゲイブリエルはブラウンの考えを支持しましたが、そのときまでにゲイブリエルの弟のウィリアムとブラウンの娘のルーシーが結婚していたことが背景にあったことも見過ごすことはできません。そのようなわけで、ゲイブリエルは補償金を受け取るのに、おそらくためらいがあったものと推測されます。これについて、ジャン・マーシュは、自著の『ラファエル前派の姉妹団』（一九八五年刊、訳書題は『ラファエロ前派の女たち』）のなかで、こう指摘しています。

実際ゲイブリエルは、モリスが残りの共同経営者たちに支払った補償金のうちの自分の受け取り分を、ジェインのために投資することにした。金額はおよそ千ポンドであったと考えられ、明らかにこれには、ジェインが夫にお金の無心ができないときに引き出すことができる資金としての意味合いがあった。これは、トプシーに対する最後の当てこすりともみなしていいかもしれない。あるいは、これまでに彼女に提供することができなかった生活保障にかかわる、ゲイブリエルにとっての最終的な試みとして解釈することも可能かもしれない。いずれにせよ、このことは、既婚婦人の依存性を例証するものである。

このときのゲイブリエルの心の奥底にある感情は、『断崖絶壁のトプシー』と題された戯画によく現われています。画面の右上の隅にジェイニー、その左斜め下にマルクスとエンゲルスと思われるふたりの男性、画面の左上の隅に、「餓死する我ら」と書かれた横断幕をもつ、商会を解雇された六人の共同経営者たちが描かれ、彼らが見つめるなか、画面の中央でトプシーが、まさに真逆さまに頭から地獄へ落ちようとする瞬間が描写されています。トプシーに対するゲイブリエルの憎しみが、当時の社会思想的文脈から表出された作品ということができます。

また、同じようにゲイブリエルの心情は、「トプシーの死」という滑稽譚の殴り書きにも現われています。この話は、モリス商会のマネージャーの妻によって毒入りのコーヒーを飲まされ、トプシーが殺害される惨劇を描いたものです。おそらくゲイブリエルは、トプシーの死を、心のどこかで望んでいたにちがひありません。というのも、トプシーとゲイブリエルのきずながこうして切れた以上、安定した「三角関係」の永続はもはや望むべ

くもなく、ゲイブリエルが合法的にジェイニーを手に入れるには、トプシーの死を待つしか残されていなかったと思われるからです。しかし、それが実現したからといって、ゲイブリエルとの生活をジェイニーが望んだかどうかはわかりません。なぜならば、ゲイブリエルのパラノイアは完治するどころか、ますます幻覚も妄想も進んでいたからです。《断崖絶壁のトプシー》と題された戯画も、「トプシーの死」という滑稽譚も、そうしたゲイブリエルの精神状況の文脈から読み解く必要があります。つまりこれらの作品は、必ずしも、モリス・マーシャル・フォークナー商会の改組の実態を正確に言い表わしたものではないということです。マッケイルはこう書いています。「この時期以降、もはやモリスが、チェイニ・ウォークのロセッティの家に姿を見せることはなかった。そして、ふたつの強力で自己本位的な個性のあいだにあった不和は、決定的なものになったのである」。

モリス・マーシャル・フォークナー商会からモリス商会へ正式に改組されたこの時期に、モリスは、ルイーザ・ボールドウィンに手紙を書きました。日付は、一八七五年三月二五日となっています。前日の四一歳の誕生日を祝うルイーザからのメッセージに対しての返礼の手紙でした。しかしそれは、自分の人生の後半へ向けての決意表明という側面も有していました。以下は、その手紙の前半の書き出しの部分です。

ご親切、ありがとうございます。私のことと私の誕生日のことを覚えてくださっていて、心からお礼申し上げます。友人に恵まれ、私は幸せな人間でした。私の不断の愛と幸についていえば、幸運な偶然のなせる業であって、何か違った別の方法でなされ得たものであるという思いはありません。いまや私は、人生の後半に入り、自分のことで忙しくなりそうです。人生の最後までそうであってほしいと思います。内容的にも、充実した時間であることを願っています。私は自分のことを、概して幸福な男と呼ばなければならないでしょう。そして私は、心のなかで起こった可能性のある、あらゆる不幸をこれまで乗り越えてきたと、つくづく実感しており、これからも不幸が訪れようと、それに耐えることができるという結論に達しております。

そして、この手紙の後半部分において、いま進行中の仕事についてモリスは、こう書き記しました。「いま私は、小さな一連のアイスランドの物語を近々に出版しようとしています。そしてまた、この夏には『アエネイス』の翻訳を出すつもりです。この仕事は、この数箇月、私にとっての大きな楽しみとなっています」。

この手紙でモリスが言及している「小さな一連のアイスランドの物語」は、『北方の三つの愛の物語およびその他の説話』と題されて、この年にエリス・アンド・ホワイツ社から出版されました。これは、『グレッティルのサーガ（強者グレッティルの物語）』（エリス社、一八六九年）、『ヴォルスンガのサーガ（ヴォルスングとニューベルングの物語）』（エリス社、一八七〇年）に続く、マーズヌースソンとの共訳による五年ぶりのモリスにとっての三冊目となる翻訳書でした。そして、翌年（一八七六年）に、『ヴェルギリウスのアエネイス』の英訳詩アエネイス』（エリス・アンド・ホワイツ社）が上梓されることになります。しかし一方で、一八七四年から七五年にかけて製作されたと思われる『ヴェルギリウスのアエネイス』の彩飾手稿本は、そうした作品の多くがそうであったように、未完のままで終わりました。主として、デザインをバーン＝ジョウズが、そして彩飾をチャールズ・フェ

アフエク・マリが担当し、その後他者の手が加えられるものの、モリスの代表的カリグラフィー作品のひとつに数えられるようになります。

注目されてよいのは、この時期、モリスの関心に大きな変動が生じていることです。順に述べてゆきます。まず、カリグラフィーについて——。このときのこの作品（一八七五年ころの『ヴェルギリウスのアエネイス』の未完の彩飾手稿本）をもって、一八七〇年にはじまるモリスのカリグラファーとしての活動が事実上休止します。モリスが精神的に最もつらい思いをしていた時期と、極度の集中力と忍耐力とを要するカリグラフィーの製作時期とが、実に不思議なことに重なります。モリスは、自分の精神的動揺をいくらかでも解消し、安定させる装置として、カリグラフィーをみなしていたのかもしれませんが。もしそうであったとするならば、この時期モリスの心的内面は、安定期に入ったものと思われる。文字や造本に対するモリスの関心が復活するのは、私家版印刷工房であるケルムスコット・プレスを設立する最晩年の一八九一年まで待たなければなりません。

次に、アイスランド・サーガの翻訳について——。これについても、同じことがいえません。モリスは、一八七五年の『北方の三つの愛の物語およびその他の説話』の出版を最後に、サーガの訳業からしばらく離れます。マーグヌースソンとの共訳による「サーガ叢書」（全六巻、クウォリッチ社）が公刊されるのは一八九〇年代に入ってからのことです。第一巻（全二二七頁）は「団結する男たちの物語」を含む三編の物語で構成されて一八九一年に、第二巻（全四一〇頁）の『エレの住民たちの物語』は、翌年の一八九二年に出版されます。さらに、『球形の世界と呼称されるノルウェーの王たちの物語』が第三巻から第六巻の四巻を占めるかたちで続き、第三巻（全四一〇頁）が一八九三年に、第四巻（全四八四頁）が一八九四年に、第五巻（全五〇五頁）が一八九五年に、そして最終巻となる第六巻（全五一八頁）が、モリス没後の一九〇五年に遅れて世に出ることになります。

最後に、詩歌や物語について——。すでにモリスは、『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』（一八五八年）、『イアソンの生と死』（一八六七年）、『地上の楽園』（全三巻、一九六八—七〇年）、加えて『愛さえあれば』（一八七三年）を発表していました。そしてこのころ、『ヴォルスング族のシガード』の執筆が進んでいました。この物語詩がエリス・アンド・ホワイト社から出版されるのが一八七六年の一二月の終わりで、これをもってモリスの詩歌や物語に関する出版は事実上終了します。マッケイルはこの作品を「ホメロス以降に書かれたもののなかで最もホメロスの詩」と評しています。

『ヴォルスング族のシガード』が出版されたちょうどそのころのことだったと思われる。ケルヴィンはマシュー・アーノルドではなく、F・H・C・ドイルと注釈していますが、マッケイルが伝えるところによれば、オクスフォードにおけるマシュー・アーノルドの詩学教授の在任期間が終了し、後任の候補としてモリスの名前が挙がりました。しかし、長時間の熟考の末、最終的にモリスは、それに対して応じない意向を示します。一八七七年二月一六日の手紙で、ジーザス・カレッジのフェローのジェイムズ・リチャード・サースフィールドに宛ててモリスは、こう書いています。「あなたからのお手紙にお答えするのに長い時間を要してしまい、あなたもそう思っていらっしゃるにちがいないと、心苦しい気がしています。……そのようなわけで、どうしても私は、『ノー』といわなければならないと考えます。理由は簡単で、私はこのポストにつく人間ではないと思うからです」。教授就任への誘いに対する拒絶の意味するところは、この時期、詩人以上の何かをモリスが

目指していた現われだったのかもしれませんが、あるいは、詩歌に対して、もはや幾分興味を失っていたことを暗に示すものだったのかもしれませんが。一八九一年のケルムスコット・プレス版による『折ふしの詩』が、モリスの最後の詩集となります。

このように、一八七五年の「商会」改組の前後の時期とほぼ軌を一にして、モリスのこれまでのおおかたの関心が、明らかに途絶えることになります。上で紹介していますように、モリスは、四一歳の誕生日の翌日の一八七五年三月二五日に、ルイーザに宛てて出した手紙のなかで、「いまや私は、人生の後半に入り、自分のことで忙しくなりそうです。人生の最後までそうであってほしいと思います。内容的にも、充実した時間であることを願っています」と書きました。まさしくこの時期、関心の変動を伴いながら、モリスは、自己の人生の後半部分の扉を開こうとしていたのです。

モリス・マーシャル・フォークナー商会の発足以来、その業務内容にかかわって、モリスはとりわけ壁紙のデザインに傾注してきました。《トレリス（格子棚）》（一八六四年）、《デイジー（雛菊）》（一八六四年）、および《ザクロ（柰榴）》（一八六六ころ）が初期の三作品で、自然を簡便化することによって生み出されたデザインを特徴とし、一種のくだけた中世主義の表出としてみなされています。その後も、《ジャスミン》（一八七二年）、《ブドウ（葡萄）》（一八七四年）、《アカンサス》（一八七五年）といった幾つかの代表的なデザインが続きます。どれも、陰影と彫りの深さがその特徴となっており、自然のもつ力強さや生命力が、直接的に表出されたデザインとなっています。さらにこの時期以降も、壁紙のデザインは、モリスの重要な業務の一部となってゆきます。

壁紙とは別に、この時期モリスの新たな関心が大きく動き出します。それは、染めと織りにかかわるテクスタイルの分野への着眼でした。これは、「詩人としてのモリス」を後景にしまい込み、「デザイナーとしてのモリス」を前景に押し出そうとする、モリスの新たな決断として受け止めることができます。壁紙とテクスタイル、これが、「デザイナーとしてのモリス」の両輪となって、これ以降、走り出すのです。

最初の染めの実験は、クウィーン・スクウェアの仕事場において、主としてモリス自身の手で行なわれました。しかし、日常的に進めるには、あまりにも仕事場は手狭で、モリス自身の技術也未熟でした。そこでモリスは、スタッフォードシャーのリークに住むトマス・ウォードルを訪ねることにしました。トマスは、モリス商会のビジネス・マネージャーをしていたジョージ・ウォードルの義理の兄弟で、主として絹と綿を染める技術に精通していました。モリスがはじめてリークへ行ったのは、商会が正式に改組された約四箇月後の一八七五年の七月のことでした。

すでにこの一九世紀のはじめ以降、インディゴ染色は、いわゆるブルシャン・ブルーに取って代わられていましたし、アニリン染料の技術開発も推し進められていました。しかし、モリスがリークで試みたのは、こうした現代的な染色技術ではなく、すでに失われていたインディゴ染色の技法を習得することでした。一八八九年のアーツ・アンド・クラフツ展覧会協会の第二回展覧会のカタログに、モリスは「芸術としての染色について」と題した一文を寄稿し、そのなかで、こう述べています。「染色術は、難しい技であり、多くの経験をもった腕利きの工芸家でなければ、その実践はできません。そうした技を駆使しての色合わせには、ゲームを行なうときに感じる、心地よくも少々不安な思いがつきまいます」。この言説は、インディゴ染色の技法がいかに取り扱いにおいて不便で、安定性に

欠けるものであるのかを示すものとして読むことができます。マッケイルは、こう書いています。「この極めて不安定で繊細なところが、茜色や黄色の桶に入った染料を越えて、モリスにさらなる魅惑感を与えた。このころのモリスの手は、洗い落とせないまま、日常的に青く染まっており、全くきめ細かい仕事に従事する状態にはなかった」。この七月のリーク滞在中にモリスは、妻や母親だけでなく、友人たちに宛てても手紙を書いています。たとえば、アグレイアに対しては、「いい色とあせない色を出すために、苦勞をしています。あなたが容易に想像できる以上の苦勞です。しかし、まもなくそこに到達できるものと願っています」と書き、ロウザリンドへは、「あの透き通った色がいかに忌まわしいことかをあなたにお話しましたが、いまそれを知って、少しも驚くことではないのですが、とてもいらだちを感じています」と、告白します。おそらく、トマスの指導のもと実験的に染めた布切れを、モリスはロンドンへ持ち帰ったものと思われます。八月三日にクウィーン・スクウェアの事務所からモリスは、トマスに宛てて、こうした書き出しをもつ手紙を書きました。

私の染めた一束の布切れを、私の芸術家仲間に見せたら、大絶賛でした。こちらで私たちの所持品の一部に加工されると、そのほとんどすべてが、いい色のように見えています。唯一私の満足へ至らなかったのは、ブルシャン・ブルーです。それは、恐ろしいばかりの失望でした。

そして続いてモリスは八月に、こうした手紙も、トマスに出しています。

私はあなたのために、ジェラードの本を探し回っています。しかし、まだいいものに出会っていません。しかし、まもなくそうできるものと思います。ところで私は、フィリーモン・ホルランドのピリニを一冊送りました。それ自体とても好奇心をそそる本で、英語版の翻訳書です。全くもって、私の心を最大限に楽しませてくれる世界の本のなかの一冊です。

モリスが言及している「ジェラード」とは、ジョン・ジェラードの『草本誌つまり植物の概略史』を指しているものと思われます。この『草本誌つまり植物の概略史』という本は、長いあいだ読み継がれてきた最も有名なイギリスの草本誌で、一五九七年にジョン・ジェラードによって出版され、一六三三年には、トマス・ジョンソンによってオリジナル・テキストに手が加えられ、さらに内容が充実した改定版が出版されます。この改定版には、おおよそ二、八五〇の植物が取り上げられ、約二、七〇〇のイラストレーションが掲載されており、まさにこの本は、ルネサンス植物学の恒久の記念碑となるものでした。マッケイルはこの本について、モリスにとっての「その昔の少年時代のお気に入り」と記述しています。一方、「フィリーモン・ホルランドのピリニ」というのは、一六〇一年にフィリーモン・ホルランドによって『世界の自然史』と題されて翻訳された、ピリニの『自然史』を意味しているものと思われます。モリスは、こうした古い草本誌を参照しながら、植物を主題にした木版を彫り、そして、染色についての情報を得ていたのです。

この間、頻繁にトマスとの手紙のやり取りが続きます。次は、十一月二六日に書かれた

モリスからトマス宛てた手紙の一節です。

ご存じのように、私はまた、自分たちが使用するすべての染料を、可能な限り、最も良質で安定したものにすることがいかに重要であるかということを、深く心に刻んでおります。そして、もし、そうすることに失敗しようものならば、私の事業のうちテキスタイルに依存する部分はすべて放棄する覚悟でいます。もっとも、結局のところ起こりそうにないような失敗について私が云々することに、何か意味があるとは思いません。あなたご自身が失敗するなどとは、私は露ほども疑っていないのです。

この一文から、染色に向けられたモリスの強い決意を感じ取ることができます。年が明けると、再びモリスは、リークにトマスを訪ね、指導を仰ぎます。以下は、一八七六年三月二六日のジョージに宛てた手紙の一部です。

私たちは、木綿糸を青に染める大桶を設置しました。明朝、それが全く問題なく使えることが判明するといいいのですが。その大桶は、深さが九フィート、容積が、千ガロンあります。このインディゴ染色のことに関連して私の不安と可能性のすべてをあなたにお話しするとしたら、一週間を要することでしょう……。

それから二日後の三月二八日に、今度はアグレイアに宛てて手紙を書いています。

今朝私は、青色用の大桶に入った二〇ポンドの絹糸（わが社のダマスク織に使用するもの）を染める手伝いをしました。とても興奮しました。といいますのも、いまだ完全に未使用の桶であり、絹糸を台無しにしてしまう大きな危険性をはらんでいたからです。作業をしたのは四人の染物師とウォードル氏で、私自身は染物師たちの相棒を務めました。男たちは、ビールで気持ちを奮い立たせて、その仕事に向かいました。緑色に染まった絹糸が大桶から出てきて、それから徐々に青に変わってゆく様子は、見ていて、とてもすばらしいものです。いまいえる限りにおいては、私たちは、実によくやったと思います。

こうしてモリスは、ウォードルの指導のもとに染色の技術をうまく身につけてゆきました。そうしたなか、モリスは、このときのリーク滞在中に、ある人物に手紙を書きました。受取人不明のこの手紙は実は伝説的な一通で、実際には誰に宛てて書かれたものなのか、これまでモリスの伝記作家の関心を引き付けてきました。その手紙のなかで、受取人のその人物の心に寄り添おうとする、モリスの高潔な心情が、実に格調高く綴られているのです。

どういったことであなたが元気を失くしていらっしゃろうとも、私は、あなたに手を差し伸べたり、そうした事態を改善させたりすることができたらと、心から願っています。

（中略）

私はいたって健康であり、おもしろい仕事に囲まれ、それに対する意欲もあり、全く

仕事に興味がなくなるほど欲望に苦しんでいるわけでもありません。つまり、私のいたいことは、単にそうした理由だけで、重い心を引きずっている人たちと離れたくない、ということなのです。あなたを愛しており、あなたの助けになりたい、といったようなあなたが十分承知されているおられる事柄をさらに超えて、私はあなたのお役に立つことが何なのかを自分でいえればよいのにとします。そこで私は、(使い古された言葉かもしれませんが) 人生は空虚でも無意味でもないということを、人生のさまざまな部分は何らかのかたちで他の部分と調和しているということを、そして、世界はいつまでも美しく不可思議で畏れ多く、崇拜に値するというを、あなたにお考えいただきますよう、せつに希望します。

この手紙が最初に公開されたのは、マッケイルの伝記(一八九九年刊)においてでした。彼は、受取人について具体的な名前を挙げることなく、「人生の全体的な実質が、ときとして両手の下敷きになってぺちゃんこなっているように見える、そのような闇のひとつを通り抜けようとしているひとりの友人」とだけ、婉曲に表現しています。その後、ヘンダーソンは、自著の伝記(一九六七年)において、ネッドかジョージのどちらかではないかと推断し、『ウィリアム・モリス書簡集成』(第一巻、一九八四年刊)の編者であるケルヴィンは、それに加えて、病気の回復の見込みのないゲイブリエルとの最終的な愛の結末がこの時期であったことを理由にジェイニーの可能性を示唆し、さらに、ジェイニーとメイの母娘の伝記(一九八六年刊)を執筆したマーシュは、その三人の可能性と妥当性に言及したうえで、さらに、この時期病氣と不幸に苦しんでいたルイーザ・ボールドウィンを加えました。それに対しまして、マッカーシーの伝記(一九九四年刊)には、こうした記述がみられます。「これまで受取人として、ジョージ、あるいはジェイニーさえも、示唆されてきた。いまだ落ち着きのないネッドに宛てた兄弟愛のほとばしりとして、ひとつの気まぐれのなかにあつてモリスはこの手紙を書いたものと、私は信じる」。

それぞれの伝記作家の推論には耳を傾けるにふさわしいものがありますが、決定的な証拠があるわけではありません。ネッドとジョージの義理の息子という、資料利用上の特権的な立場にあったマッケイルが最初にこの手紙を公開したことや、すでに紹介しているように、〈レッド・ハウス〉に一緒に住めないことが判明したときにモリスがネッドに宛てて出した手紙のなかの言い回しや語調との類縁性などから判断しますと、受取人は、やはりネッドだった可能性が一番高いように感じられます。しかし、受取人が誰かという特定の問題よりも、伝記作家として、個人的にさらに着目されてよいように思われる一節が、むしろこの手紙のなかには含まれており、そこで、その箇所についてここで少し論じてみたいと思います。それは、上の引用文のなかで「中略」とされている部分に該当する、以下の文言です。

といいますのも、そうした事態が私を悲しませているのは実に本当のことであるからです。しかしながらまた、そうであるにもかかわらず、あるいは、世界に何か悲しむべきことが起こるかもしれないにもかかわらず、自分がいま私自身の人生を生きているのも、実に本当のことなのです。ときどき私は、こうした事実のすべてに驚愕してしまい、いま一度何か苦境のなかに自分を立たせてみたいとさえ望んでみたり、さら

には、本当に自分は無感覚な人間に成り下がってしまったと試してみたりすることもあります。しかし、たとえ多くの希望と喜びをもっていようと、つまり、たとえそれらが強さにおいて最小のものであろうとも、あるいはまた、たとえ、なすべきことが多くあるように思える自分の人生が私にとって大切なものであろうとも、もし必要であれば、あなたのために、私の友情のために、私の名誉のために、そして世界のために、希望と喜びをひとつずつ、あるいは全部まとめて、さらに最終的には自分の人生さえも、私は投げ出すことができるでしょう。偉そうにいつているように思われそうですが、そんなつもりはないのです。

この一節を読むと、人生の悲嘆にくれるひとりの友人を慰める言葉のレベルをはるかに超えて、何か、世界のなかで苦痛にあえぐ人たちのすべてを慰めるべく、モリスの強い献身と愛情のようなものが伝わってきます。もしその読みが正しければ、おそらくこの時期、この手紙のなかの文言から浮かび上がってくる、なにがしかの社会への義憤、ないしは時代への反抗心のようなものが、モリスの心情のなかにあって醸成されつつあったと判断しても、あながち間違いではないでしょう。いよいよここを起点として、モリス商会のデザイナーで経営者という私的領域における活動とは別次元において、モリスの公的な社会活動が開始されてゆくことになるのです。

二．東方問題協会と古建築物保護協会での活動

受取人が不明のまま現在に伝えられている一通の手紙をモリスが出したのは、リークに滞在していた、一八七六年の三月二二日から四月六日のあいだではないかと、推定されています。それからおよそ半年が立った、一〇月二四日に、モリスは『デイリー・ニューズ』の編集長に宛てて手紙を書きました。その手紙は実に長文で、次の文言で書き出されています。「イギリスは戦争に向かっているという噂が巷に広まっていることについて、見て見ぬふりをすることはできず、深い驚きのなかから、私は問います。誰の利益のために？ 誰に反対して？ そして、どんな目的のために？」。この寄稿文が、モリスの政治的発言としては最初のものでした。ここで論じられているのは、「東方問題」にかかわる政策についてです。そこで、この問題に関連して、その背景を少し紹介しておきます。

イギリスにおける二大政党政治による大衆デモクラシーの時代が開幕するのは、第二次選挙法改正に基づいて実施された一八六八年十一月の総選挙においてであったとみなされています。このとき、自由党が圧勝し、それを受けてグラッドストンを首相とする自由党内閣が成立します。日本においては、ちょうど明治維新の年にあたります。続く一八七四年の総選挙では、今度は自由党に代わって保守党が勝利すると、ディズレイリが首相に返り咲き、彼による第二次内閣が組織されます。一八七五年、ディズレイリは、エジプトの財政難に乗じてスエズ運河の株式を買収し、翌一八七六年には、国王称号法の制定により、ヴィクトリア女王に「インド女帝」の称号が追加され、イギリス領インド帝国の国際的地位の強化が図られてゆきます。その一方で、オスマン帝国へのロシアの南下政策によってインド帝国とイギリス本国との通路網が遮断されることを懸念したディズレイリは、トルコをどう支援するのかという国際的な政治問題に直面することになるのです。そうし

た政治状況のなかにあって、モリスがリークに滞在していたときかそのすぐのちの一八七六年の春、トルコの統治に対して抗議する大規模な反乱がブルガリアで起きました。トルコはその鎮圧のために不正規の傭兵を含む軍隊を送り込み、蜂起に加わったおよそ一万五千人もの地域住民を無残にも虐殺し、八〇もの町や村を破壊しました。ディズレイリは、スエズ運河の権益を確保すると同時に、バルカン半島に勢力を拡大させつつあったロシアの脅威に対抗するために、トルコを支持しました。こうした経緯が、六月、自由党系の新聞である『デイリー・ニューズ』に掲載されると、半ば引退していたグラッドストンは九月、『ブルガリアの恐怖と東方問題』と題したパンフレットを作成し、そのなかで彼は、トルコの野蛮で残忍な鎮圧行動を容認するディズレイリの政治姿勢を批判したのです。このパンフレットは、およそ二五万もの部数が売られ、大きな反響を呼び起こすと、ディズレイリの現実論に対抗するグラッドストンの道義論として政治論争へと発展します。モリスの『デイリー・ニューズ』の編集長に宛てた手紙は、そうした世相を受けるかたちで執筆されたのです。

その手紙は、二日後の一〇月二六日の紙面に掲載されました。先に紹介しました、この手紙の書き出しに続いて、モリスは、こう述べています。三週間前であれば、こうした疑問に対して、自分は、このように答えたであろうということです。「この戦争の目的と狙いは、(率直に真実を語るならば、強盗と殺人の集団である)トルコ政府に対して、全くのところ規律正しく勤勉でもある、かくたる支配に苦しむ人びとに何らかの生存の機会を与えるように迫ることなのである」。しかし、いまの状況は――、

ところがいまや、粗末な詰め物と化したわれわれの議会は、開かれてさえもない。議会の開催を求める声に耳を傾けようとしなかったのである。議員たちは、とても忙しそうに狩猟にいそしみ、国民は口を閉ざしている。

こうした政治的無関心が蔓延する状況のなか、モリスは、前段で述べた見解を越えて、以下のように自由党と労働者に向けて訴えます。

トルコのために戦争をしてはならない。盗人や人殺しのために戦争をしてはいけない！私は、すべての団体に属する分別と思いやりをもったすべての人に訴え、戦争とは一体何であるかということを考えてほしいと、その人たちにいいたいし、さらには、この戦争は、単におそらく正当性を欠いた戦争ではないのかということについても考えてほしいと、いいたい。負けても勝っても、残るのは恥辱であり、それ以外に戦争がもたらすものに何かあるだろうか。

この手紙の末尾には「『地上の樂園』の著者 ウィリアム・モリス」と署名されています。まさしくこの寄稿文は、詩人たるモリスの政治への介入を世の人びとに知らしめるにふさわしい紙礫となりました。そうしたなか、ディズレイリのトルコとの同盟政策に抵抗するために、自由党寄りのひとつの圧力団体として東方問題協会が発足しました。モリスもその設立に関与し、チャーリー・フォークーとともに資金の提供を行ない、『デイリー・ニューズ』への投稿から一箇月後の一月に、モリスはその協会の会計担当者に就任した

のでした。

一二月八日、東方問題協会の最初の全国大会がロンドンのセント・ジェイムズ・ホールで開催され、チャールズ・ダーウィン、ロバート・ブラウニング、ジョン・ラスキンといった呼びかけ人たちがオーケストラ席に陣取り、モリスはその最前列にいました。しかしネッドは、万一の心労に備えて、離れた席にいました。女性たちは、別の後方の席に座りました。ジョージの姿もありました。参加者はほぼ七〇〇名に達し、グラッドストンの演説を含め、集会は熱気に包まれ長時間続きました。年が明けると、一八七七年の四月二十四日、ロシアがトルコに対して宣戦布告を行ないました。東方問題協会は、英国を紛争に巻き込ませるかもしれない政府の行動に抗議して次々と集会を開いてゆきます。そして五月一日、モリスは、「イギリスの労働者たちへ」と題した宣言文を発表します。そこには、「正義を愛する者」との署名がみられ、主張するところは、おおかた以下のような文言のなかに現われていました。

イギリスの労働者たちへ、もうひとこと警告しておきたい。この国の裕福階級の一部分の心のなかに横たわる、自由と進歩への激しい憎しみを君たちは知っているだろうか。……そうした人間たちが、君たちの階級について、そして、その階級の目標と指導者たちについて語るときはいつも、嘲笑と侮蔑が伴う。そうした人間たちが、もし権力を握ったならば（そうなったらイギリスはむしろ消滅した方がよいかもしれない）、君たちの正当な大望は阻止され、沈黙が強いられ、そして、君たちの手足は永遠に無責任な資本に縛られてしまうことだろう。……仲間たる市民たちよ、このことに目を向けたまえ。もし君たちが、いかなる不正をも正そうとするのであれば、もし君たちが、自分たちの階級を全体として平和かつ団結のうちに高めたいという、実に価値ある希望を心に抱いているのであれば……そのときこそ、怠惰を捨て去り、「不当な戦争」に反対の声を上げ、「中流階級」のわれわれにも、同じようにそうするようにと駆り立てるがよい……。

ここに、のちにモリスをして社会主義者へと導くことになる、社会と政治に関する初期の率直な認識が開陳されているとみなしても、差支えないと思われます。しかし、正当性を欠いた社会的政治的醜悪さへ向けて放たれたモリスの激情は、東方問題に止まるものではありませんでした。同じくこの時期、過去の名誉ある建造物を破壊しようとする野蛮な行為に対しても、モリスに内在する美的で社会的な価値観が投影されようとしていたのです。それは、「イギリスの労働者たちへ」と題された宣言文が発表されるおよそ二箇月前の一八七七年の三月にはじまります。三月五日、モリスは『エシニアム』の編集長に宛てて、次のような手紙を書きました。

いま、朝の新聞のなかで、「修復」という文字が目にとまりました。目を近づけて読んでみると、今回はそれが、何とサー・ギルバート・スコットによって破壊されようとしているチュークスバリーの教会堂のことであることがわかりました。この建物を救済するために何かをしようすることは、もう全くの手遅れでしょうか……できる限り遅滞することなく、こうした遺産を監視し、保護することを目的とする協会のよ

うなものを設立することは、ここに至って何か役に立つのではないのでしょうか。

それから、ほぼ三週間後の三月二五日に、モリスはリークのトマス・ウォードルに手紙を書きました。「私たちは、古建築物保護協会の最初の会合を、先週の木曜日にクウィーン・スクウェアでもち、そのとき私は、名誉幹事に指名されました。ウェブとジョージ〔・ウォードル〕と一緒にあって、自分たちの見解と目的を前に進めるうえでの綱領を作成し、次の火曜日の会合に提出する予定です」。

この団体は「アンチ・スクレイプ（こすり落とし反対）」という別名でいまでも親しまれていますが、これを命名したのはモリスでした。「こすり落とし」とは、過去の建造物の風雨に耐えてきた表面を「こすり落とし」ては新たに磨き込もうとする行為を意味し、広くは、古建築物の歴史的な、そして本来の意味や特徴を「こすり落とし」てしまうような行為全般を指し示す用語として使用されます。

発足するとただちに、四月四日、モリスは、計画されていたチュークスバリー大寺院の修復に反対する立場から、『エシニアム』へ次なる一文を寄稿します。それには、このようなことが書かれてありました。「……建築は現在、全くの実験的な状況にあり……そうした事態は、わが国の建築家たちが無謀で無分別であることに由来し、この三〇年間で彼らは、中世の芸術と歴史にかかわる非常に貴重な遺産を、己の実験のために単なる石の塊に変えてしまったのである」。

『エシニアム』への投稿に続いて、六月二二日にモリスは、今度はカンタベリー大聖堂の聖歌隊席の修復問題にかかわって、主席司祭と参事会に宛てて手紙を書きました。次のような文言ではじまります。

遺憾にも、古建築物保護協会は、カンタベリー大聖堂の主任司祭ならびに参事会が、この建物の興味深い特徴となっている古い仕切りを聖歌隊席から取り除く意向をもっているとお聞きしました。当協会は、この国の歴史および芸術にとって有害であると認め、こうした行動の推移に抗議することは、われわれの責務であると感じる次第です。

この石の仕切りは、もともとは一三世紀に設置されたもので、モリスの立場からすれば、それを模倣したり、修復したり、偽造したりする行為は許されず、まさにこの計画は、カンタベリーの悪夢のはじまりと映ったのでした。モリスにとって教会や公共建築物の「修復」あるいは「改築」とは、不要な部分や傷んだ部分を新しいものと入れ替えることではなく、この間に付与されてきた不純な箇所を取り除き、建設当初の本来の様式でもって、もともとの状態へと再構築することでした。

カンタベリー大聖堂の主任司祭と参事会に宛てた手紙から一箇月も立たない七月一〇日に、今度はジョン・ラスキンへ手紙を出しました。「『建築の七灯』のなかの修復に関するあなたのお言葉をリーフレットに再印刷して配布することは、いいことではないかと、私どもみなが思っています。そうすることをお許しいただけますでしょうか。『建築の七灯』は、一八四九年に出版されていたラスキンの著作で、「犠牲」「真実」「力」「美」「生」「記憶」「服従」という七つの灯りの視点から建築が語られていました。ラスキンにとっ

て建築とは、それを生み出す社会それ自体を体現したものであり、まさに社会の生きた歴史が刻み込まれた物質空間としての意味をもっていました。モリスは、ラスキンのこの本を活動の指針としました。モリスの見解に従えば、安易な修復は歴史の改変につながりかねない大きな問題を含み、歴史のあるがままの真実の姿を保存することの意義を、この時期モリスは、強く社会に訴えたのでした。古建築物保護協会の活動は、今日へと引き継がれ、環境保護運動のひとつの拠点として現在においてもその役割を果たしているのです。

一八七六年と翌年の七七年は、見てきましたように、モリスがはじめて社会問題へ参入する年となりました。しかしこの間、モリスの私的な環境においても、大きな問題が発生していたのです。次の章では、ジェインとロセッティの最終的な結末がどうであったのか、そして、長女のジェニーの身に何が起こっていたのか、そうしたこの時期の家庭の問題に焦点を移して、その様相の一端を語ってゆきたいと思います。

第一章 家庭のなかの妻と子どもたち

一. ジェニーとメイの子ども時代、そしてジェイニーの愛の終わり

すでに見てきましたように、モリスは、一八七四年の七月、妻と子どもたちを連れてベルギーへ行き、そこで夏の休暇を楽しみました。そして、ベルギーから帰国すると、モリスは「商会」の改組に取りかかります。単独経営による新会社「モリス商会」が発足するのは翌年（一八七五年）の三月のことでした。それ以降、モリスの関心は染色へと向けられてゆき、多忙を極めます。しかし、モリスの関心は染色だけに止まりませんでした。さらに翌年（一八七六年）になると、東方問題に、そして翌一八七七年には、古建築物の保全問題へと関心を広げてゆくのです。まさしくこの時期は、モリスにとって、公的な仕事上の大きな節目となる時期だったのです。しかし、大きな節目は、公的な仕事にだけ関連するものではありませんでした。実は、この一八七四年から一八七八年にかけては、モリスの家族にとっても、つまりは、彼の私的な領域においてもまた、大きな転換期だったのです。

モリス家の長女であるジェニー（ジェイン・アリス・モリス）は、一八六一年一月一七日に、そして次女のメイ（洗礼名はメアリー）は一八六二年三月二五日に、ともに〈レッド・ハウス〉で生まれました。そのようなわけで、一八七四年の誕生日をもって、ジェニーは満一三歳、メイは一二歳になり、さながら小さな淑女に成長していたのです。

この時期のジェニーとメイの様子が描写されたモリスの手紙が残されています。以下は、一八七四年三月九日にチャールズ・フェアフェクス・マリに宛てて出された手紙の一節です。

さて、子どもたちに関してですが——ジェニーは確かに体も大きく、いまや長めのコートを身に着け、もはや成熟した淑女のように見える。しかし、少なくとも先週の土曜日にフィルやマーガリットと一緒に我々が家で起こしたすさまじいけんかから判断すると、単なるお転婆にすぎない。メイはいま、ケルムスコットに行っていて、絵を描いてもらっている。思うに、ふたりのなかではメイの方がもっと成長していて、全く若い淑女のような文を書き、むしろジェニーはペンをもつのを怖がっているように見える。しかしメイも、機会さえあれば、いくらでもけんかをすると考えた方がいいだろう。忘れずにあなたからのメッセージをジェニーに伝えました。そして明日、メイに手紙を書いて、あなたのメッセージを知らせます。

この手紙が出された一八七四年の三月は、ゲイブリエルのパラノイアが極度に悪化する数箇月前にあたります。手紙のなかでは、〈ケルムスコット・マナー〉に滞在して絵のモデルを務めているのはメイのように書かれてありますが、実はそうではなく、ジェイニーだったものと思われます。といいますのも、このときゲイブリエルが製作を進めていたのは、すでに紹介していますように、ギリシャ神話を題材に描かれた大作の《プロセルピナ》だったからです。おそらくモリスは、妻が夫から離れてゲイブリエルのモデルをしていることを、周りの人間に、直接あからさまに自分の口からいいたくなかったのかもしれませんが。

上のモリスの手紙にありますように、ジェニーとメイのふたりの少女たちは、バーン＝ジョウンズ家の子どもたち（フィルとマーガリット）と一緒に、いつも快活に遊んでいました。ジェニーとフィル（フィリップ）は九箇月違いの同じ年で、マーガリットは、そのふたりより五歳年下でした。その後マーガリットが結婚する相手がJ・W・マッケイルで、モリスの公式伝記『ウィリアム・モリスの生涯』（一八九九年刊）を著すことになります。

この手紙が出されたころ、モリス家とバーン＝ジョウンズ家の子どもたちは、どのような遊びに興じていたのでしょうか。この時期の彼らにとってのお気に入りの遊びは、どうやら秘密結社ごっこだったようです。会合は、一八七四年の四月から八月までのあいだに七回開かれ、場所はバーン＝ジョウンズ家の〈グレインジ〉だったようです。以下は、ジェニーが書き残していた、そのときの秘密結社の「第一回会合」の記録です。

「第一回会合」

儀式は次のように執り行なわれた。会員は一人ずつ後ろ向きになって指導者の玉座に入り、規則一、二、三を守ることを誓った。そのあと会員は指導者によって顔を黒く塗られた。指導者自身は両頬を少し黒く塗っているだけである。会員一人ひとりに敬意を表わし、そしてとくに指導者に一層の敬意を表わすために、火の泉が燃え上がった。それからわれわれ一人ひとりに地位が割り当てられた。メアリー・モリスには名誉書記官が、ジェイン・アリス・モリスには隊長が、マーガリット・バーン＝ジョウンズには旗手が授けられた。指導者はフィリップ・バーン＝ジョウンズであった。

われわれははしごを使って屋根裏に進入しようとした。しかしわれわれの力ではかなわず、失敗に終わった。夕方遅くなって、指導者が「会合を解散するつもりだ」といった。それを聞いた私は、会合が終わったものと思い、決して悪意からではなく、「皆、もっとやったら」といった。即座に私は捕らえられ、牢に入れられてしまい、その場で裁判と判決を待つ身となった。裁判と判決は、次の会合で与えられることになる。

この会合の記録から、こうした小さな子どもたちの集団においても、男女の役割格差が存在していたのではないかと洞察することも可能かもしれません。それについて、ジャン・マーシュは、このように指摘します。

三人の少女があまりにも「淑女らしからぬ」行動をしていたことがわかる以外に、秘密結社の活動自体には取り立てて変わったところはない。しかしながら、その秘密結社の階層序列を見ると、進歩的でおおむね平等主義的であったグループ内においてさえも、その時代の男性の絶対的優位性がはっきりと示されているのがわかる。ジェニーは会員のなかで、一番年上で最も背が高く、たぶん一番強かった。したがって、もし指導者の役割が唯一の男子であったフィルに回されなかったならば、当然彼女が指導者になっていたであろう。

この会合が終盤にさしかかる七月、ロセッティの病状が悪化します。極度の幻聴や幻視

に悩まされるようになったロセッティは、そのことが原因で村人ともめ事を生じさせます。その結果ロセッティは、家人や友人たちに連れられてロンドンのチェイニ・ウォークの自宅へと連れて行かれ、そこで隔離され、監督されることになるのです。これを最後に、ロセッティは、二度と〈ケルムスコット・マナー〉を訪れることはありませんでした。明らかにこのことは、最終的ではなかったとしても、ジェイニーとゲイブリエルの実際の愛の終局を意味するものでありました。

一方モリスは、この七月、妻と子どもたちを連れてベルギーへ行き、そこで夏の休暇を楽しみます。この旅行の目的について、ヘンダーソンは、こう推測しています。「彼は、この危機的時期に際してジェインをロセッティから引き離すために、実際にはベルギーへの旅を計画したのかもしれない」。しかし、別の目的もあったのかもしれませんが。つまり、ジェニーとメイは、この秋から学校へ通うことになっており、それを控えての、家族水入らずの外国見物だった可能性もあるためです。

この家族旅行は、メイにとって、一生の記憶に残る楽しい旅でした。メイは、このように記述しています。

私たちはベルギーの町を少し回することで、フランドル芸術に対する父の若いころの熱狂と向き合った。実際に絵を見たということだけでなく、それによって幼い私たちが心地よい刺激でいっぱいの「よその国の側面」をはじめて味わったということもあって、それは忘れられない時間となった。

しかし、父親にとっては、必ずしも楽しい旅ではなかったようです。すでに第九章の「〈ケルムスコット・マナー〉の恋人たち」のなかで紹介していますように、滞在先のブルージュからアグレイアに宛てた手紙になかに、次のような一節が残されているからです。

私はといえば、あらゆる変化と美しさが目に映っているにもかかわらず、想像力がかなり鈍麻し、低下しているのを感じます。思うにそれは、周りに子どもがいるためであり、私たちの年齢に差があるためであり、彼女たちが何を考えているかわからないためでもあるのです。

こうして、ジェニーとメイは、中産階級の子にふさわしく、青年期に入る通過儀礼としての海外旅行を楽しむと、家庭内教育から離れ、学校教育という新たな環境へと送り込まれていったのでした。

学校教育を受けさせるにあたっては、エドワード・バーン＝ジョウンズの妻のジョージの意向が大きかったようです。このとき、年の離れたマーガリットも、ジェニーとメイと一緒にこの学校に入学しているからです。ジョージは、女というだけで教育の機会が与えられなかった、自らが体験した境遇を悔やんでいたのです。娘のマーガリットを自分と同じように無学のままで大人になる道を歩ませたくないという思いから、ジョージはモリス家に働きかけ、ジェニーとメイのふたりの娘たちの同時期の入学を誘ったものと思われます。ノッティング・ヒル高等女学校はロンドンの西部に位置し、両家にとって都合のいい場所にあったことも、通学の決め手となったにちがいません。マーシュは、

この学校について、こう記述しています。

ノッティング・ヒル高等〔女〕学校は新設校で、部屋が不足していた。一学級二〇人から四〇人の六つの学級が、カーテンで仕切っただけのひとつの大きな部屋で授業を受けていた。午前の中休みは、舗装した小さな中庭を散歩したり、天気の良い日には、外套と帽子が掛けてある蒸し暑い地下の保管室を散歩したりして費やされた。それでも学生たちは、本格的な学問に接し、自分たち以上に特権が与えられていた兄弟たちと対等であることを証明する機会を得たことで、教育上の雰囲気は活気にあふれていた。

ジェニーの学業は、極めて優秀でした。ノッティング・ヒル高等女学校に関する一八七五年度の視学官報告書に依拠しながら、マーシュは、次のように、ジェニーの能力に言及しています。

ジェニーはラテン語と英文学に関して知識があるとして名指しで推賞されているし、ノッティング・ヒルで勉強をはじめて二年と立たずに、ケンブリッジ大学地方試験（一般教育証明書の「普通レベル」とほぼ同等であった）に合格し、多くの級友と同じく、大学への進学を目指していた。オクスフォード大学とケンブリッジ大学では、最初的女子カレッジが設立されようとしていたし、女性が専門職に就くことを認める努力もなされていた。女性の高等教育という点で、当時は全く刺激的な時代だったのである。

バーン＝ジョウンズ家の娘のマーガリットとともに、モリス家のふたりの娘のジェニーとメイがノッティング・ヒル高等女学校に入学した一八七四年の秋、すでに述べていますように、モリスは、商会の改組に取りかかっていました。翌年の三月に単独経営による新会社「モリス商会」が発足すると、それ以降、モリスの関心は染色へと向けられてゆき、リークへ出かけては、ウォードルからその技術を学ぶことになります。この年（一八七五年）の一〇月二一日、モリスは、アグレイア・アイオニデス・コロニオに宛てて手紙を書きました。

お知らせと「ご親切なお問い合わせ」、ありがとうございます。極めて体調もよく、気分も良好です。こちらにおもどりになったときにお目にかかれることをとても楽しみにいたしております。捺染された布地数枚を受け取りました。大きい部屋に掛けています。見るからに（本当に）美しく、一日中、座って眺めていたい気持ちになります。しかし、仕事が忙しいために、そうするわけにはいかないのですが……こうしたことがすべて、私を忙しくさせ、とても私を楽しませてくれています。楽しくさせてくれるものを見つけるのに苦労しているように見える人たちが多くいるなかで、私は、自分が幸せな人間であると思ってもいいのかもしれない。

文面にある、「楽しくさせてくれるものを見つけるのに苦労しているように見える人た

ち」のひとりに、ジェイニーも含まれていたのでしょうか。それはよくわかりませんが、ジェイニーにとって不幸なことに、ゲイブリエルとの愛の終わりが近づいていたのは確かでした。といいますのも、この時期、ゲイブリエルのパラノイアの症状は改善することなく、世捨て人同様の生活が続いていたからです。彼は、クロラール睡眠薬をウィスキーで流し込むあり様で、人目を避け、暗くならないとめったに外出をすることはなく、社交界へ足を向けることもありませんでした。しかし、絵画の製作は持続していました。

一八七五年の冬、ゲイブリエルは、サセックスの海岸地帯のボグナーの外れにあるオールドウィック・ロッジで事実上の隔離状態にありました。ジェイニーは、娘のメイを連れて、その地に向かいます。そして、《アスタルテ・シリアカ》のモデルを務めるのです。この作品は、縦約一八二センチ、横約一〇六センチの、等身大を超える大作で、古代シリアの神を表象するものでした。ゆったりとした鮮明な緑色のローブを身につけた女神が正面から描かれており、胸元を取り巻く装飾紐に右手が添えられ、左手は、腰に巻き付けられた同種の飾り紐を握っています。その作者は、この作品に対して一編のソネットを用意しました。以下は、その最後の部分です。

すべてを見抜く愛の魔法
魔除け、護符、信託——
太陽と月とのあいだの神秘。

この詩片にみられるように、おそらくゲイブリエルは、自分にとっての永遠の女性像をジェイニーに重ね合わせて、この作品を完成させたものと思われます。一方ジェイニーは、この作品のモデルをしながら、彼の病状を和らげるための最後の試みを行っていたものと推測されます。クリスマスに一度ロンドンにもどると、ふたりの子どもを連れて、再びボグナーへ引き返し、ゲイブリエルと一緒に過ごします。ジェイニーは、ふたりが楽しく暮らせる道を、あらゆる手立てを講じて懸命に模索していたにちがいありません。

モリスは、独りロンドンに残るも、気持ちが悪く落ち着かなかったのでしょうか、〈ケルムスコット・マナー〉へ向かいます。そしてそこから、一八七六年一月二六日、ボグナーにいるジェイニーに宛てて手紙を書きました。

私はこちらで問題なく過ごしています。本当に冠水は事実あるのです。しかし、水は、日曜日以降、大部分引いていきました。……とても美しい午後です。外ではスマイレが咲き……マツユキソウもすべて、姿を見せています。子どもたちによろしく。

しかし、三月になっても、ジェイニーは、ロンドンへもどる気配はありません。すでにジェニーだけはロンドンに帰っていました。三月一八日、モリスは、こうした手紙を送りました。

それでは、こちらに帰ることを強いるようなことはしたくありません。しかし、ただ、いつもどるつもりなのかについては知らせてください。要点は、来週の水曜日にリークに行くことを実にうまい具合に決められたことでして、そちらへ行けば、二週

間くらい家をあけることになります。……あまり長くジェニーを親のいない状態にさせておきたくないので。

この文面から、モリスのいらだちが見えてきます。他方、いつもながら、母親がゲイブリエルと生活をともにするときの付添役となっていたメイは、そのときボグナーでどのような心的状態にあったのでしょうか。明らかにメイは学校を休んでいます。ジェニーは、ゲイブリエルが描く《アスタルテ・シリアカ》のモデルをしています。メイの視線は、パラノイアの重い症状を示すゲイブリエルの言動、そして、その症状を和らげる努力をしながら、絵のモデルをする母親の姿、さらには、ロンドンに残り、学校に通うジェニーと一緒に暮らす父親の境遇を、どのようにとらえていたのでしょうか。それを明らかにする資料は残されていないようです。しかし、思春期を迎えようとするメイの眼前に広がっていたのは、決して簡単には理解できない、「大人」の不可思議な光景だったにちがいありません。

このボグナー滞在中にメイは、父親に宛てて手紙を書いています。しかし、それは現存しておらず、その内容は想像するしかありませんが、一八七六年三月二日に書かれたと思われる父親の返信が残されており、その手紙は、次のような文言で書き出されています。

親愛なるメイ。お手紙、どうもありがとう。私はとても嵐を見たいと思っていました。今朝はすごく霜が降りました。今年は私が覚えているなかで一番寒い、いわゆる「リンボクの咲く冬」でした。明日、私はリークに行き、染色桶に向かいます。

そのあとも、染色の話や購入したペルシャ絨毯の話、さらには、クウィーン・スクウェアの住み込みの管理人であるジャッド夫人の話といった、極めて日常的な話題が続き、母親の様子も、ゲイブリエルの病気や仕事についても、とくに何も聞いてはいません。深刻な話題を避けることで、メイの心を気遣っているのでしょうか。しかし、これはいつものことで、モリスは、わずかの例外を除き、誰に対しても、自分の心をさらけ出すようなことはしない人でした。ただ、この手紙において気になるのは、「私はとても嵐を見たいと思っていました」という冒頭の言葉です。深読みになるかもしれませんが、この語句には、次に起こることを何か暗示するような響きがあるからです。ジェニーがゲイブリエルと最終的に別れ、ロンドンにもどるのが、その年（一八七六年）の春のことでした。これは、ジェニーにとっての「嵐」を意味します。そして、ジェニーにてんかん性の発作がはじめて現われるのが、その年の夏のことです。これは、明らかに家族にとっての「嵐」を意味するものでした。

メイへの手紙を書き送ると、モリスは、昨年が続いて再びリークへ行き、その地で、ウォードルの指導のもと、染色の技術を学びました。このときの滞在中のことです。モリスは、ある人物に宛てて手紙を書きました。すでに紹介している一文ですが、再びここに引用してみます。

あなたを愛しており、あなたの助けになりたい、といったようなあなたが十分承知されているおられる事柄をさらに超えて、私はあなたのお役に立つことが何なのかを自

分でいえればよいのにとおもいます。そこで私は、(使い古された言葉かもしれませんが)人生は空虚でも無意味でもないということを、人生のさまざまな部分は何らかのかたちで他の部分と調和しているということを、そして、世界はいつまでも美しく不可思議で畏れ多く、崇拜に値するということを、あなたにお考えいただきますよう、せつに希望します。

この手紙の受取人については、諸説がありますが、マーシュは、このように述べています。

一八七六年三月、染色の研究でリークに行ったとき、モリスが書いた手紙が断片的なかたちで残っており、それは好奇心をそそるものである。その手紙は、ジョージか、あるいはたぶん、失意のうちにあったネッドに宛てたものと思われるが、ジェイニーに宛てたものだった可能性もないとはいえない。その手紙は確かに、ゲイブリエルと別れてからの彼女の心情はこうだったのではないかと推察される内容と合致しているし、また、自分の苦しみにもかかわらず、モリスが妻にささげた忠実な愛情と支援として知られる内容と合致している。

すでに論じていますように、この手紙の受取人はネッドだったものと思われます。しかし、受取人がたとえジェイニーではなかったとしても、モリスは、このときの妻の悲しみに対して、この手紙のなかにみられるような、高潔で凛々しい態度でもって接したのではないかと想像されます。

この手紙が差し出された前後する時期、ゲイブリエルとの愛の生活を取り戻すために、ジェイニーはゲイブリエルの体調を何とか回復させようと必死に努力していたものと推量されます。しかし、その努力は徒労に帰し、彼女は自分の無力さに打ちのめされたにちがいありません。最初にゲイブリエルの精神的異常が表面化したのが一八七二年のことでしたので、それから四年が経過していました。一八七六年の春、こうしてジェイニーは、ゲイブリエルとの愛情関係に最終的に終止符を打つことを決意すると、ロンドンの夫のもとへと帰っていったのでした。

のちにジェイニーの新たな恋人となるウィルフリッド・スコーイン・ブラントの一八九二年五月五日の手記によれば、ゲイブリエルを熱愛していたのかという問いに対して、ジェイニーは次のような返答をしたようです。

最初はそうでした。しかし、長くは続きませんでした。彼がクロラールで自ら身を滅ぼしつつあるのに、それを止めるために何もしてあげられないことがわかったとき、私は彼の所に行くのをやめました——それに子どもたちのためにも。

やはり、思春期に向けて成長しつつあったふたりの娘の手前、断続的であれ、妻が夫以外の男性と生活をともにすることは、はばかれたのかかもしれません。しかし、別の箇所のブラントの手記にあるように、ジェイニーにとってゲイブリエルは、「他の男性とは比べようもない人」であったことに変わりはなく、この愛の終焉は、ジェイニーに大きな喪

失感をもたらしたものと思われます。しかし、その喪失感がいやされるための時間的猶予が与えられることもなく、すぐさま次の新たな苦しみ、母親であるジェインに、そして父親のモリスに襲いかかろうとしていたのです。

二. ジェニーの発病、そして〈ケルムスコット・ハウス〉への転居

この家庭内の重大な出来事について、マッケイルは短く、こう書き記しています。

いまや一五歳の少女となり、並外れて快活で聡明で勤勉であった上の娘は、すでに、彼の父親の選ばれしよき友となっていた。そして同時に、輝かしい未来が約束されていた。一八七六年の夏、彼女の健康が、完全に損なわれてしまった。これよりのち、彼の心がこの悲嘆から解放されることはなかった。緻密な知識を特別に授かっている人であれば、誰しものが、彼が示す思いやり、そして、彼女に対する絶え間ない配慮と世話を眺めては、それを、実に涙を誘わんばかりの、彼の性格にあつての美しい要素であった、とみなしたことであろう。しかし、彼女に向けられた彼の心配は、文字どおり、彼の人生の残りの最後の最後まで続いた。

マッケイルがいう「上の娘」が、ジェニーのことであることは明らかです。マッケイルは、病名についても明示していません。しかし、「彼女の健康が、完全に損なわれてしまった」原因となったものは、てんかん性の発作でした。当時にあつては、まだ、抗てんかん薬はなく、治療方法も確立していませんでした。マーシュは、ジェニーの発病について、次のように述べています。

一八七六年の夏、本当に不幸な出来事が起こった。ジェニーがてんかんの発作を起こし始めたのである。これは患者にとっても家族にとっても、過酷な打撃であり、終身刑の宣告であった。というのも、てんかんには治療の方法がなく、病状を効果的に処置したり、抑制したりする方法もまだなかったからである。発作を防ぐことも、予測することもできなかったのも、昏睡したときにけがをしないとけないので、患者をひとりにしておくことはできなかった。その一方で、大きな発作が繰り返し起こるたびに脳は徐々に損傷を受けてゆくのであった。その経験は、学問的成功の希望も、結婚の可能性もすべてを奪うものであったので、ジェニーにとって恐怖であり、悲劇であったにちがいない。彼女の両親にとっては、毎日が悲しみの連続であった。

のちに、社会主義運動を通じてモリスと知り合うことになるジョージ・バーナード・ショウは、戦後の一九四九年に「さらなるモリスのことについて」と題した一文を『オブザーバー』に寄稿し、そのなかで彼は、ジェニーとモリスの関係について、このように書きました。

モリスは、ジェニーが大好きだった。モリスは、同じ部屋でジェニーと一緒に座るときには、決まって彼女の腰に腕を回した。モリスは、ほかの人と話をするときには変わ

ることがなかったが、ジェニーと話をするときには、声の調子が変わった。

さらにショーは、ジェニーの病気が自分からの遺伝ではないかとモリスは考え、悲嘆にくれていたことを示唆しています。すでに折に触れて述べてきていますように、癰癤玉を爆発させては、静まり返るといったモリスの性質は、周りの多くの人が知るところでした。おそらくモリスは、そうした激しやすい自分の感情表現がジェニーに譲り渡され、てんかんという難病を発症させたものと、自分を責め立てていたにちがいありません。マッケイルがいうように、「彼女に向けられた彼の心配は、文字どおり、彼の人生の残りの最後の最後まで、続いた」のでした。

ジェニーにてんかんの症状が認められるようになった一八七六年の夏という時期は、ジェイニーがゲイブリエルとの愛を終わらせ、夫であるトプシーのもとに帰ってきたときのものであり、そのため、ジェニーの発病は、これまで実質的に疎遠となっていた夫婦のあいだのきずなを強めさせる力となったのではないかと指摘する伝記作家もいます。他方で、モリスが、東方問題にかかわる運動や古建築物の保全活動といった政治色の強い課題に対して積極的に関与するのが、この時期のすぐのちのことになりますので、そうした時期の連続性に着目して、ジェニーの発病とモリスの政治的活動とのあいだの因果関係を示唆する伝記作家もいます。もちろん、決定的な証拠があるわけではありません。したがって、たとえ可能性はあったとしても、そのように断定することはできないのですが、しかし、モリスとジェインの家族が、一八七六年の夏を境に、まさしく突然暗闇に放り出されたかのように、心配と苦痛と不安のなかで過ごしてゆくことになる、そのことの真実性については、誰にとっても疑う余地は残されていませんでした。

ジェニーがてんかんと診断されると、ジェニーとメイは、その二年前から通っていたノッティング・ヒル高等女学校を退学します。ふたりは、絶望に近い苦しみを感じ取ったにちがいありません。といいますのも、退学によって、級友たちとの遊びも、勉学の楽しみも、すべてが奪われてしまったからです。しかし、周りの人たちは、強く心は痛めたものの、明るく優しく、ジェニーに接しました。マーシュが記述するところによれば、その様子は、以下のごとくでありました。

ジェイニーは自分自身の健康の方を優先的に考え、娘の病気に対しては、どちらかといえば、母親らしからぬ反応を示したと、ときどきいわれている。この中傷は彼女の行動を見れば、うそであることがわかる。というのも、ジェニーを収容施設に入れずに自宅で看病するのは緊張が多すぎるという忠告を医者から何度も聞かされたが、それでも彼女はジェニーの要求を第一に考えたことは明らかであるからである。発病後ただちに彼女がとった対応は、ふたりの少女に学校をやめさせ、海辺での休養に連れていくことであった。ジョージとマーガリットがそれに合流した。

この夏ジェイニーは、ジェニーとメイを連れて、ケント州の海辺の町であるディールの地で休養をとりました。そしてそこから出されたジェイニーの手紙に対して、七月一八日にモリスは、以下のように返事を書きました。

お手紙、ありがとう。事態がとても順調に進んでいると聞いて、とてもうれしく思います。もっとも、当然ではありますが、どうしても心配してしまうのですが。……

あなたがジェニーのことをとてもよく考えてくれていることを知り、言葉に表わせないくらいにうれしい。メイについてはあまり多くは割かれていなかったようですが。その方法なら、間違いなく、あの子のためになると思います。そちらの土地が子どもたちに本当にあっているようであれば、そして、そちらでの生活にあなたが耐えられるのであれば、彼女たちを急いで立ち去らせるのは、何かとてもかわいそうなことのように思います。仕事が許す限り、私はあなたたちと一緒にいたい。ちょうど一週間後、あるいは、その翌日に私はそちらに行き、いずれにしても、三日かそれくらいは滞在しようと思います。その日をとても楽しみにしています。

この手紙からもわかるように、ロンドンに残ったモリスも、しきりとジェニーの容態を気遣っているのです。この時期、父親も母親も、不安のなか、必死になってジェニーに寄り添ったものと思われます。

九月になると、モリスの一家は、全員そろってケルムスコットへ行きました。それには、ネッドとふたりの子どものフィルとマーガリットも同行しました。そして、このケルムスコット滞在中に、一行は、コッツウォルズのブロードウェイの近くにある「クロム・プライスの塔」への遠出を楽しみました。この塔は、モリスとネッドの大学時代の友人であったクロム・プライスが借りていた一風変わった建物で、三つの小塔をもっており、「ブロードウェイの塔」とも呼ばれていました。ケルムススコットからの一団は、九月四日に到着すると、来客者名簿に署名しました。ジェニーの署名も残されており、マーシュは、こう書いています。

「J・A・モリス」の署名がにじんでふらついているのが目立ち、まるでジェニーは書くことにある程度困難を覚えていたかのようである。

そしてモリスは、「クロム・プライスの塔」に着いたその日に、アグレイアに宛てて手紙を書きました。

今日、「クロム・プライスの塔」に来ています。風と雲のなかです。ネッドと彼の子どもたちもここにいます。全員、大いに愉快です。

こうして、ジェニーの病気が影を落としていたものの、彼らはここで、楽しいひとときを過ごしました。この「ブロードウェイの塔」は、モリス家のお気に入りの屋敷になったようです。翌年の一八七七年の夏にも、訪問しています。とりわけメイの興奮ぶりが、以下の文章から伝わってきます。

いままでに見たなかで一番不便で、一番楽しい所だった。私たちのように楽しくさえあれば、それだけでほとんど何もなくても構わない単純な家庭にとっては。もっとも、いま思い返してみれば、このとき母はかなり英雄的だったように思う。繊細な淑

女が快適に過ごすのに必要ないろいろ細々としたものをほとんどなしですませたのだから。「塔」は確かにばかげた代物だった。男の人たちは、水が十分あって、風で石鹼が吹き飛ばされないうちに、屋根の上でお風呂に入らなければならなかった。必需品が届けられた方法ときたら、私にはさっぱりわからない。でも、香りのいいきれいな空気で私たちの疲れた体の痛みが吹き飛ばされたのがどんなに気持ちよかったことか！何もがどんなにすばらしかったことか！

この一八七七年の春、モリス商会は、オクスフォード・ストリート二六四番地（のちに四四九番地）にショールームを開設します。近くのリージェント・ストリートには「リバティ商会」が、ボンド・ストリートには「マレント商会」が店を構えていました。そうした相手との競合のなかにあって、モリス商会は、さらなる発展へ向かって進んでいくことになるのです。そして、同じくこの年の冬、モリスは、オクスフォード・ストリートの外れのカーステル・ストリートにある共同ホールにおいて、学習職業組合に向けて講演を行います。演題は「装飾芸術」で、これが、その後の生涯にわたるおよそ一〇〇回近くに及ぶモリスの講演活動の最初の講演となるものでした。

その少し前の一八七七年の秋、ジェイニーは、ジョージ・ハウアドとロウザリンド・ハウアドの夫妻から、この冬をイタリアで過ごす誘いを受けました。当時のロンドンが多湿のうえに、空気も汚染されており、決して健康によくありませんでした。そこで、ハウアド夫妻のような貴族階級に属する人びとにとっては、冬を風光明媚で温暖なりヴィエラで過ごすことが、ひとつのファッションであり、医学上の勧めともなっていたのです。ハウアド家には七人の子どもがいましたが、全員参加したかどうかわかりません。モリス家は、モリスを除く、ジェイニーとふたりの娘が加わりました。一行は、十一月九日にロンドンを立ち、リグリア海沿岸のサン・レモに近いオネリアに宿をとりました。クウィーン・スクウェアに独り残っていたモリスはジェニーからの手紙に対して、一二月七日に返事を書いています。

手紙を書ってくれた親切に感謝します。あなたたちがイタリア語にせっせと取りかかっていると聞いて、うれしく思います。そう、私は、火曜日に講演をしました。…なぜメイは手紙を書いてよこさないのだろうか。絵を描くことに忙しいのだろうか。

この手紙で、「火曜日に講演をしました」とモリスは書いていますが、これは、一二月四日に行なわれた「装飾芸術」の講演を指しています。また、「イタリア語にせっせと取りかかっている」という語句から、到着するとすぐにも、ジェイニーとふたりの娘が、イタリア語の勉強をはじめていたことがわかります。メイは、おそらく絵を描くことにも、時間を費やしていたものと思われます。メイの筆になる水彩画の小品が二点あり、それらは、現在、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館に収蔵されています。

この間モリスは、ロンドンにいて、新しい家を探していました。すでに述べていますように、一八七二年の暮れ、モリス一家は、クウィーン・スクウェアからターナム・グリーン・ロードの〈ホリントン・ハウス〉へ引っ越しました。このことは、クウィーン・スクウェアでの住職一体の生活の終わりを告げるものでした。しかし、モリスがそれまで使っ

ていた「親しんだ書斎と小さな寝室」は残されましたので、この引っ越しは、ジェイニーと子どもたちがこの家を出て、モリスは残するという、モリスとジェイニーの実質的別居のはじまりを意味するものでした。しかし、この〈ホリントン・ハウス〉は、モリスが激務から解放されて家庭内で休息をとるには、あまりにも手狭でした。その一方で、ジェニーの発病が、夫婦が常時一緒に暮らすことを要請したのかもしれませんが。こうした幾つかの理由から、モリス家の新しい家探しははじまっていたのです。

年が明けた一八七八年の三月一二日にモリスは、オネリアに滞在中のジェイニーに宛てて手紙を書きました。家探しの様子がこう書かれています。

マクドナルドの家についてお話ししたいと思います。これまでに二度、行ってきました。もしあなたが、ここ以上にもっとロンドンに近い所に住みたいというのであれば、ここで私たちは十分にやっていけるだろうという気になっています。馬車を使うと一五分で家に着きます。前に川が流れていて、裏に庭があることは、とても好都合です。家自体は、私たちにとってちょうどいいくらいの広さで、どの部屋もおおかたきれいです。

マクドナルドというのは、モリスより一〇歳年上の詩人で作家のジョージ・マクドナルドのことです。この家は、ハマスミス地区のテムズ川岸辺の小道に沿ったアッパー・モールにありました。

ジェイニーとふたりの子どもが帰国する日が近づいてきました。モリスは、家族を迎えにオネリアに行く提案をジェイニーにしています。三月二六日の手紙です。

私がそちらに出かけていくのはどうだろうか。ちょうどハウアド一家が発つころにそっちに行き、あなたたちがどんな生活をしていたのかを知るために、一日か二日滞在し、それからまっすぐにヴェニスに行くというのは、どうだろう。

ジェイニーはオネリアにいて、この家探しについて、ゲイブルエルに相談したようです。ゲイブルエルの手紙が残されています。ヴェニスとハマスミスに共通した多湿性にかかわって、ジェイニーの心身の状態を心配する内容となっています。これから向かう「その滞在地の湿気の多さは、ハマスミスの家に関して、おそらくあなたに何かを考えさせるかもしれません。もしあなたが、この問題について完全に考慮されなければならないような体をもつ人間であるのであれば、私は、その家に住むことを賢明な選択であるとは決して考えません」。こうした文面から推量できるように、手紙にあっては、それなりに理性的な反応を保つことができていました。しかし、実際のゲイブルエルのパラノイアの症状は、かなり進行していたらしく、マーシュの記述によれば、「晩年の一〇年間は精神病による孤立状態で過ごしたというのはほとんど疑いのないところ」だったようです。ゲイブルエルが死亡するのは、それからの四年後の一八八二年のことでした。

四月二日のジェイニーに宛てた手紙において、モリスは、「その家を借りる手配をした」と書いていますので、おそらくこの前後に、モリスは賃貸契約書に署名をしたものと思われます。この家が、それ以降の残りの人生を過ごすモリスの居宅になります。マクドナル

ドはこの家を〈隠遁所〉と呼んでいましたが、モリスは、その名称を嫌い、〈ケルムスコット・ハウス〉へと改称しました。それは、テムズ川のさらに一三〇マイル上流に位置する、お気に入りの別荘の〈ケルムスコット・マナー〉に因むものでした。

この間にモリスは、体調があまり優れないとか、あるいは、旅行をすることにはあまり気乗りがしないとか、そういった内容の手紙をジェイニーから受け取ったようです。四月一日、モリスはこんな返事を書いています。「どういったらいいのだろうか。あなた自身、一番したいことは何なのでしょう。ヴェニスを見なければ、子どもたちがひどくがっかりすることになりはしないだろうか」。

そうした状況のなか、モリスは、四月二〇日、みんながいるオネリアへ向けてロンドンを発ちました。オネリアにあってのジェイニーの体調についてマーシュは、本人は「オネリアの熱病と表現しているが、その病気にかかった結果、彼女の体重はかなり減り、抜け毛まで増えた」あり様でした。一方モリスも、到着するや痛風で体が意のままにならず、ほとんど歩けないような状態にあったようです。それでも、一行は、オネリアからヴェニスへ向かいました。

五月二日、この地からモリスは、アグレイア・コロニオへ手紙を出しました。「私たちはみな、この地に来ています。ヴェニス四日目です。とりわけ、メイ以外子どもたちが、この滞在に気分をよくしています。ジェイニーはといえば、ここへ来るまでは彼女も同じだったのですが、ここへ来て体調を崩してしまったようです。これが私にとっての大きな落胆するところとなっています。……ここに全部で一〇日間くらい滞在し、その後帰国の途中で、最低でもペジュアとベロウナーには立ち寄りたと思っています」。

二日後の五月四日、今度はチャールズ・フェアフェクス・マリに宛てて手紙を出していますが、自分の体調について、モリスはこう書きました。「ここで私は五日間無駄にしました。そして、いまだに十分に足が動きません」。

おそらくハウアド家とモリス家は、このヴェニスで別れたものと思われます。ベロウナーに着くと、さっそく五月一八日に、先に帰国したジョージ・ハウアドにモリスは手紙を送りました。その書き出しは、こうです。「昨日全員ここに到着し、いま、ここにいます。いまだに私は本来の自分にまで復調しておりません。そして、残念ながら、妻の気分も全く優れません」。このようなことも書いています。「建築を建築として見れば、たぶん私は少々失望しています。批判的にいえば、どれもが、荘厳であつたり、詩的であつたりする以上に、むしろ優雅であるのです。……それでもベロウナーは、すてきな町で、全体としては、最高に美しい」。

モリス一家が帰国すると、ジョージ・ハウアドの妻のロウザリンド・ハウアドからジェイニーに宛てた手紙が届きました。その内容は正確にわかりません。マーシュの推測するところによると、「どういうわけかジェイニーはロウザリンドにそれ相応の礼を述べなかったので誤解が生じた」ようです。六月五日にジェイニーは、ロウザリンドに向けて、次のような返信をしています。

あなたの手紙を昨夜遅く受け取りましたが、そのときはお返事を書くことができず、自分が幾つもの姿をもった怪物になった夢を見て、目覚めるたびに自己嫌悪に陥りました。……どうぞ私をお許しください。そして私があなたを愛する者であることだけ

はお忘れにならないでください。……ジェニーの健康が回復したのは、イタリアへ行ったおかげであると本当に実感しております。私たちは、いまやジェニーが完全に元気になったものと思っています。

イタリアから帰ったモリス家は、さっそく〈ケルムスコット・ハウス〉への転居の準備に取りかかったものと思われます。この家は、一八世紀後半につくられた三階建てのつくりで、屋根裏部屋と地下室を備え、裏手には、長い曲がりくねった庭が続いていました。しかし、道を隔てた前の川が氾濫すると、地下室にまで水が流れ込み、決していい立地条件ではありませんでした。加えて、建物自体も必ずしも歴史性を感じさせるようなものではなく、マッケイルはこの家について、このように表現しています。「それは、ひと昔前のロンドン郊外になじみの、みすばらしくはないが醜い、一種の大きなジョージ王朝様式の家だった」。現在、この建物の一部が、ウィリアム・モリス協会の本部として使用されています。

この年（一八七八年）の一〇月の終わりに、モリス一家はこの家に引っ越しました。二階が居間として使用されました。道に面した横に長い部屋で、五つの窓からテムズ川を眺めることができました。主な家具のうち、長椅子とキャビネットは、結婚に際しての新居として建築された〈レッド・ハウス〉において使用されていたものがそのまま使われ、それ以外の家具や装飾品も、同じ趣向のもので揃えられました。それらは、「控えめでありながらも鮮やかな幾つもの色彩をその部屋に与え、目は、一種の能動的なやすらぎの感覚を伴い、それらのなかへと吸い込まれていった」と、マッケイルは記述しています。

一階に設けられたモリスの書斎は、実に簡素なもので、カーペットもカーテンもありませんでした。ほとんど壁面は、飾りのない本棚で埋め尽くされ、本棚も方形のテーブルも、つやなしのオーク材でできていました。モリスは、自分の寝室に織機を置き、朝起きると、さっそくそれに向かい、自ら手を動かします。しかし、それはあくまでも個人使用の織機であり、この家に隣接する馬車小屋と馬小屋が、大きな織物部屋へと改装されました。複数台のカーペット用織機がそこに設置され、まもなくすると、そこから定期的に織物が生産されていくことになります。「ハマスミス・カーペット」や「ハマスミス・ラグ」といった名称で呼ばれる織物は、それらが生み出されたこの所在地名に由来しているのです。

マッケイルは、こう書いています。「一八七八年から七九年の冬のあいだ、事実上モリスの関心は、染色から織物へ置き換わった。それは、模様のあるシルクを織るためのジャカード織機、やわらかい毛の敷物を織るカーペット織機、そして、つづれ織りのためのタピストリー織機を使った多様な形式によって成り立っていた」。

こうしてモリス一家は、一八七八年から七九年の冬のあいだ、この新しい屋敷で過ごしました。この時期、ジェニーの容態も落ち着いていたようです。父親の関心が織物に向けられていくのとちょうど軌を一にして、事実上学問の世界での成功を諦めざるを得なくなったジェニーの関心は、『スクリブラー』と呼ばれる家庭雑誌の編集に向かいました。この雑誌は一年半のあいだに一七号ほど出されたようですが、メイが、配布のための複写をおおかた担当しました。モリス家の娘たちのイタリア訪問の経験が、この雑誌の記事と物語の双方に多く反映されています。ジェニーが連載したのは、『アドリア海の女王』と題された小説でした。家庭内雑誌の発行だけではなく、家庭内での劇の上演も、子どもたち

は楽しんでいたようです。マーシュは、こう付け加えています。

また一方では、『スクリブラー』の紙面から、この姉妹が演劇や素人芝居にだんだんと熱中していく様子が見て取れる。彼女たちは、友人宅で行なわれる劇や舞台の上演に参加したり、『シンベリン』を自分たちの演出で上演したりした。それは最初「フラムのグレインジ劇場」で、次に「ハマスミスのモリス夫人の客間」で上演された。

一八八〇年の夏には、モリス一家は、クロム・プライスやウィリアム・ダ・モーガンを含む数人の友人たちを加えて、自宅の〈ケルムスコット・ハウス〉から別荘のある〈ケルムスコット・マナー〉までの一三〇マイルを、船でテムズ川を上るという冒険の旅を楽しんでいます。この「箱舟」の旅に関してマーシュの記述のなかから、短く以下に拾い出してみます。

この奇妙な舟には半ば狂乱めいた幸福な雰囲気漂っていたという強い印象を受ける。天候はすごくよくて、大量のソーダ水とジンジャー・ビールが飲み尽くされた。一夜の宿泊にさまざまなホテルや簡易宿泊所が利用されたが、モリスとクロムは通常「箱舟」そのものの上で寝る方を選んだ。昼食は戸外で行ない、モリスが調理を担当した。数多くの小さな災難や冒険があった。彼らの舟が浅瀬に乗り上げたときなどは、「一行の男性全員が甲高い声で相反する命令を下した」が、ついにはダ・モーガンがどろのなかに飛び込み、舟を押して水面に浮かばせた。

ジェイニーもこの「箱舟」の旅に加わり、彼女は、舟のなかに「刺繍用のかけわくをも持ち込み、いまにも崩れそうな舟に足を踏み入れたり出たりし、見たところ前もって予約もせずに嬉々として小さな河畔の宿で眠り、そしてついには、残りの一行の到着準備を家でするためにオクスフォードからケルムスコットまで独りで旅をしたほどでした」。こうした旅行の実態を指摘することによってマーシュは、ジェイニーの「家庭内での役割が気まぐれで不機嫌な病人であるという一般的に引き継がれている考えを一掃するはずである」と、述べています。

〈ケルムスコット・ハウス〉へ引っ越し、父親の活動を身近に見ていたメイは、父親に倣い、芸術家になる志を立てたのでしょう。転居から二年後の一八八〇年に、メイは、サウス・ケンジントンにある国立美術訓練学校（一八三七年に設立されたデザイン師範学校は、一八五二年に中央美術訓練学校へと名称を変え、さらに一八六三年に国立美術訓練学校に改称します。一八九六年以降は王立美術大学の名称を使用し、現在に至っています。）へ入学し、描画と刺繍を学ぶことになり、そこでの勉学ののち、おそらく一八八三年に、父親の会社であるモリス商会の刺繍部門の一員に加わるのでした。

第一章 芸術論の展開と商会の移転

一. 講演による芸術論の展開

一八七七年という年は、モリスの人生にとって大きな節目となる年でした。すでに、第一〇章「仕事の再構築と公的活動への参入」において詳述していますように、一八七七年の四月二四日にロシアがトルコに対して宣戦布告を行なうと、前年に発足していた東方問題協会は、英国を紛争に巻き込ませるかもしれない政府の行動に抗議し、次々と集会を開いてゆきます。そして五月一日には、モリス自身、「イギリスの労働者たちへ」と題した宣言文を発表するのです。

それに先立つ約二箇月前の三月五日、モリスは、『エシニーム』の編集長に手紙を書き、破壊されようとしているチェークスバリーの教会堂の救済にかかわる団体設立の必要性を強く要望していました。それをきっかけに発足したのが古建築物保護協会で、この組織は、「アンチ・スクレイプ（こすり落とし反対）」という別名をもち、「修復」に名を借りた人為的な破壊行為から、過去の歴史的建造物を保護することを目的とした、ひとつの政治的圧力団体でした。

こうして、モリスはこの時期、公的活動への参入を新たに開始するのですが、しかしそれは、東方問題協会と古建築物保護協会を舞台にした政治的行動だけに止まるものではありませんでした。軌を一にしてモリスは、机の前に座って文字で書き表わす詩歌から離れて、聴衆の前に立って言葉で訴えかける講演という形式に身を置くことになるのです。これ以降、最晩年に至るまでの約二〇年間、芸術、建築、生活、労働、政治、そして社会主義を主題にしたモリスの講演や講話は、途切れることなく続いてゆきます。

前章の「家庭のなかの妻と子どもたち」におきまして、すでに少し触れていますが、一八七七年の一二月四日に、モリスは、オクスフォード・ストリートの外れのカーステル・ストリートにある共同ホールにおいて、学習職業組合に向けて講演を行なっています。演題は「装飾芸術」で、これが、モリスにとっての公的な場での最初の講演となるものでした。講演後、原稿はただちにエリス・アンド・ホワイト社によって冊子体として印刷されます。そしてそのとき、タイトルは「装飾芸術」から「小芸術」へと置き換えられました。この「小芸術」（原題は「装飾芸術」、ロンドン、一八七七年一二月四日）を含む、それに続く「民衆の芸術」（バーミンガム、一八七九年二月一九日）、「生活の美」（原題は「労働と喜び対労働と悲しみ」、バーミンガム、一八八〇年二月一九日）、「芸術と大地の美」（バーズラム、一八八一年一〇月一三日）、そして「生活の小芸術」（原題は「生活の幾つかの少数芸術」バーミンガム、一八八二年一月二三日）が、モリスによる初期の、つまりは政治的講演を開始する以前にあつての、主要講演となります。このなかでモリスは、本来あるべきものとして過去において存在していた芸術と生活と労働の真の形式を念頭に置きながら、同時代の醜悪なその現実の姿を描いて見せ、それを厳しく批判したのでした。ここでは、上に挙げました講演のなかから「小芸術」と「民衆の芸術」を取り上げ、その核心部分を断片的に拾い上げながら、以下にモリスの芸術論を構成してみたいと思います。

モリスの考えでは、本来的に、大芸術たる絵画や彫刻と、小芸術（いわゆる装飾芸術）たる家具やテキスタイル、さらに金属細工やガラス器などのすべての生活用品とは、ひと

つの空間（たとえば教会の内部）のなかにあって上下の隔たりなく共存し、互いに助け合う関係として存在していました。ところが、ルネサンス以降、壁画や天井画は次第に自立化して額縁に収まり、小宇宙を形成するようになり、同じく彫刻も、壁龕やものの表面から離れて、独自の存在を主張する傾向にありました。一方で、取り残された装飾芸術は、その行く手を失っていました。モリスが生きたヴィクトリア時代は、そうした傾向が決定的なまでに拡大した時代でした。モリスは、そこに芸術の危機を感じ取り、強い不安を覚えるのでした。その認識が示されているのが、以下に引用する「小芸術」（一八七七年）のなかの一節です。

ふたつの芸術の関係が崩壊し、別々のものになったのは、いまだ比較的新しい時代になってからのことであり、大変厄介な生活状況下での出来事でした。思いますに、そうした分離が起こることによって、それに付随して、芸術にとっての病がもたらされました。つまり、小芸術は、取るに足りない、機械的な、知力に欠けたものになり、流行や不誠実さによって余儀なくされる変化に抗しきれなくなっているのです。一方の大芸術も、このしばらくのあいだは、偉大な精神と見事な手わざをもった人間によって製作されてきているとはいえ、小芸術の助けを受けず、両者は互いに助け合わなかったために、必然的に民間芸術としての権威を失うことになり、一部の有閑階級の人びとにとっての無意味な虚栄を満たす退屈な添え物、すなわち巧妙な玩具にすぎないものになっているのです。

この講演のなかでのモリスの関心は、一部のお金持ちの所有欲を満たす形式へと墮落した絵画や彫刻といった大芸術ではなく、分割された一方の小芸術の方にありました。このときモリスは、小芸術を、「すべての時代にあって人間が、日常生活上の見慣れた事柄を多少とも美しくしようと努力してきたことに依拠する一大芸術であり、つまりそれは、広範な主題であり、大規模な産業である」とみなし、この芸術を論じることは、「世界の歴史の大部分を論じることになるだけではなく、同時に、世界史研究にとっての極めて有益な手段となりうる」という認識を示します。モリスの考えるところによれば、世界の歴史は装飾の歴史と同義でした。そして、小芸術を別の具体的な言葉に置き換えて、モリスはこういいます。「実際、この大規模産業は、住宅建設、塗装、建具と木工、鍛冶、製陶とガラス製造、織物のみならず、さらにそれ以外の多くの職種から構成された、大きなひとまとまりの芸術であり、一般大衆にとって極めて重要であるだけでなく、私たち手工芸家にとっては、さらになお重要なものになっています」。モリスにとって、こうした職種がなぜ重要なのかといえば、それらはすべて、人びとが日常的に体験する物質的で視覚的な世界を創り上げる要素となっているからです。ものには「効用と意味」がある、とモリスはいいます。そこには、生活用品として求められる機能と、意味の伝達装置としての装飾とが、深くかかわっているのです。モリスはいいます。「人間によって手でつくられたものは、どれもが形を有しており、それは、美しいか醜いかのどちらからであるにちがいない。『自然』と調和していれば、それは美しく、『自然』を助けることになるが、調和していなければ、醜く、『自然』を壊すことになる」。

モリスはこの講演で、ものの表面を覆う装飾は、それを見る者に対してだけではなく、

それをつくる者に対しても喜びを与える、と主張します。以下は、その主要部分です。

当然ながら使用なくしてはすまされないものにおいて人びとに喜びを与えるのが、装飾のひとつの大きな役割であり、他方、当然ながら製作なくしてはすまされないものにおいて人びとに喜びを与えるのが、装飾のもつもう片方の効用なのです。

いまや、私たちが抱える問題がいかにとても重要であるのかが、視野に入ってきたのではないのでしょうか。これらの諸芸術がなければ、私たちの休息は、空虚でおもしろみのないものになりますし、一方、私たちの労働は、単なる忍耐であり、単なる心身の消耗にすぎないものになるにちがいないと、私はここでいっておきます。

モリスの考えるところによれば、世界の歴史は装飾の歴史と同義でした。広義には、「装飾芸術」は、分離する前にあっては、つまり中世の時代までにあつては、大芸術と小芸術のすべてを包摂するものとして存在していました。それはちょうど、助け合うべき一組の兄弟のようなものでした。しかし、いまや、兄弟の關係に亀裂が入り、大芸術と小芸術（狭義の装飾芸術）へと分かれ、朽ち果てようとしているのです。そこでモリスは、以下のように、変革の必要性を説くのです。

私は、「装飾芸術」について、つまりはすべての芸術について、平易な言葉で申し上げなければなりません。私たちに先立って過去に活躍したすべての人たちと比較して、いまの私たちが、こうした芸術の分野において劣っているわけではないということです。しかしながら、現在の芸術は、以前に比してむしろ、無秩序と混乱の状態のなかにあるといわざるを得ません。この状況は、全面的な変革を必要とし、確かな変革へと導きます。

それでは、新しい芸術の誕生にとって望まれるものとは、一体何なのでしょう。モリスの見解によれば、以下のように、それは、「簡素さ」ということになります。

趣味の簡素さ、つまりそれは、甘美にして高尚なるものへの愛なのですが、それを生み出す生活の簡素さが、私たちが待ち望む、新しくてよりよい芸術の誕生にとって必要とされるすべての事柄なのです。簡素さは、田舎家だけではなく宮殿においても、至る所で必要とされます。

モリスのいう「簡素さ」とは、贅沢や過剰の対極にあるものです。そして、「新しくてよりよい芸術」の内実をこう語ります。

その芸術は、私たちの街路を森のように美しく、山肌のように気高くすることでしょう。……あらゆる民家は、汚れのないまともなものとなり、住む人の心を和らげ、その人の労働の助けとなるでありましょう。……すべての人間の労働は、自然と調和したものに、つまりは、道理にかなった美しいものになるでしょう。いつかはすべてが、子どもじみたものでも意気消沈させるものでもなく、簡素にして、気持ちを奮い

立たせるものになることでしょう。

しかし、そうした芸術の到来は、現時点においてはあくまでもモリスにとっての夢であり、希望でしかないのです。モリスは、この「装飾芸術」を題した講演を、こう締めくくるのでした。

いずれにいたしましても、それは夢のようなものですが、その夢をみなさまの前に提示したことをお許しいただきたいと思います。といいますのも、それこそが、「装飾芸術」に関するすべての私の仕事の根底に存在するものであり、これからも私の思考から離れることは決してないであろうと思われるからです。そして私は、今夜この場で、この夢を、すなわち、この希望を実現するために、私に協力していただきますよう、みなさまにお願いしたいと思います。

次のモリスの講演は「民衆の芸術」と題されたもので、一八七九年二月にバーミンガムで行なわれました。この講演の主題になっているのは、芸術と労働と民衆との関連でした。このときまでに、すでに英国は諸国に先駆けて産業革命を達成し、その結果、これまでにみられた労働環境は大きく変容していました。また、多くの植民地からは異国風の物資が宗主国に流入し、一方、手工芸に取って代わって機械製品が登場し、それまでの牧歌的な生活は、よくも悪くも、新たに台頭した経済的価値のなかに巻き込まれようとしていたのです。モリスが取り上げる講演の主題の背後には、そうしたヴィクトリア時代特有の功利的で資本主義的で競争的な生産構造と視覚・物質文化へ向けた急速な変化が存在していました。第一講演である「装飾芸術」においてモリスは、ひとつの芸術の集合体が崩れ、大芸術と小芸術の異なる二種類の芸術に分裂したことに芸術に対する不安を感じ取り、いかなる変革のうちに希望を抱き得るのかを論じていましたが、第二講演の「民衆の芸術」においては、労働と芸術を表裏一体のものとするモリスは、労働の劣化に芸術の衰退を見出し、その担い手である民衆に、失われようとしている労働と芸術に再び目を向けるように促すのです。この講演の冒頭でモリスは、こう問題の提起を行ないます。

「芸術」は、熟考の対象として存在し、いかなる場合も、人間の思考を占拠する重大問題から切り離されるようなことはありません。……文明の誕生とともに生まれ、その死とともに消滅するしかない芸術の未来に、どのような希望と不安があるのでしょうか——闘争と疑念と変革の現代は、この問題に関して、よりよき時代のために一体何を準備しようとしているのでしょうか。……これが、私がいおうとする、ひとつの実際上の重大問題なのです。

問題提起のあと、まずモリスは、多くの人びとが、熟考の対象として芸術をみなしていないことを、次のような表現を使って指摘します。

私たちは、どうしてもこう思いがちになります。精神と習慣が卑しく粗野で、芸術といった問題には機会も好みも持たない人びと（哀れな人たち！）が多数存在する一方

で、それ以外にも、高尚な心を持ち、思考力があり、教養も備えた人で、芸術とは文明の下等な偶発物でしかないと、心のなかで考えている人もたくさんいるのです。……現代思想の指導者たちは……ひたすら芸術を憎み、軽蔑しています。みなさまは、指導者がそうであるように、民衆もまた、そうであるにちがいないと、お考えのことでしょう。そのことは、広範な教育によって「芸術」を促進しようとしてここに集う私たちは、自分自身を欺いているか、さもなければ、時間を浪費しているかのどちらかであることを意味します。といいますのも、いつの日か私たちも、あの偉い人たちに交じって同じ考えをもつことになるかもしれないからです。あるいは、そうでなければ、しばしば少数者が正しい場合がありますが、私たちは、そうした少数者を代表していることになるのです。

モリスの観察するところによれば、もはや芸術に思いを巡らす人は、「正しい」少数者ということになります。そして、その観点に立って、「芸術のための芸術」を主張する人たちを、こう批判するのです。

このような芸術の一派の将来性に多言を費やすのは、残念で仕方がありません。この一派は、ある意味で、少なくとも論理的には今日存在していますし、その合い言葉として「芸術のための芸術」という一種の俗言を使用します。これは、一見無害のように見えますが、意味するところはそうではないのです。

モリスは、「芸術のための芸術」を否定します。芸術は、それ自体の自己目的のために存在したのではなく、民衆によって製作され使用された、まさしく「民衆のための芸術」として存在していたという、芸術の歴史的原点を、モリスは見据えているのです。その意味の上に立って、モリスは、「民衆のための芸術」を収集しているサウス・ケンジントン博物館を称賛します。

疑いもなく、みなさまの多くは、……たとえば、サウス・ケンジントンにあるあのすばらしい博物館の回廊を歩き、人間の頭脳から生み出された美を見て、私と同じように、驚きと感謝の気持ちで満たされたことでしょう。そこで、どうかみなさまには、こうしたすばらしい作品が何であり、そして、どのようにしてそれらがつくられたのかを考えていただきたいと思います。

それでは、どのようにして、この博物館に所蔵されている作品は、製作されたのでしょうか。モリスの答えは、こうです。

ひとりの偉大な芸術家が——高い報酬を受け取り、飽食をむさぼり、行き届いた邸宅をあてがわれ、要するに仕事をしないときには、生綿の服を身にまとっている、そのような教養のある人間が——それらの作品のデザインを描いたのでしょうか。決してそうではありません。これらの作品はすばらしいのですが、それらは、日々の労働の普通の過程のなかで、言葉のとおり「普通の人びと」によって製作されたのでした。

それでは、「普通の人びと」とは、具体的にはどのような人たちなのでしょう。モリスの念頭にあるのは、このような人でした。

ときとして、おそらくそれは、修道僧であり農夫の仲間であり、そして、しばしばそれは、農夫以外の仲間であり、村の大工であったり鍛冶屋であったり石工などであったり——つまりは「普通の人」だったのです。

さらにモリスの視点は、彼らの労働の内実へと移ります。果たして、こうした「普通の人びと」とよっての労働は、単なる苦役なものだったのでしょうか。これに対してモリスは、「いや、そんなことはありません」といって、こう説明します。

さて、みなさまもご存知のように、その当時であって、生活を耐えられるものに基づく多くのことがなされていました。……毎日、ハンマーが金床の上で音を立て、のみが檜の梁の周りを動き回り、そこから、なにがしかの美と創案が生まれ、その結果として、なにがしかの人間の幸福が生み出されたのです。

ここへ至って、モリスの見解は、明確になります。つまり、真の芸術とは、一言でいえば、「労働に喜びを感じる人間による表現」、あるいは「労働における人間の幸福の表現」ということになります。そしてモリスは、この「民衆の芸術」と題された講演を、次の言葉で結ぶのでした。

将来、すなわち、もはや強欲的でも闘争的でも破壊的でもない、文明化された状態になったとき、世界は、製作者と使用者にとってのひとつの至福としての、人びとによって人びとのためにつくられた、新しい芸術、輝かしい芸術をもつことになるでしょう。

以上、「小芸術」と「民衆の芸術」から引用しながら、モリスの芸術論を構成してきました。そこには、かつての芸術が破壊され、変容した現代の姿への不安と、それをいまいちど人間の手に取り戻すことへの希望とが、織り交ぜながら語られていました。『芸術への希望と不安』を書題にもつ講演録が出版されたのは、最初の講演から五年後の一八八二年のことでした。このなかには、「小芸術」（原題は「装飾芸術」、ロンドン、一八七七年一月四日）、「民衆の芸術」（バーミンガム、一八七九年二月一九日）、「生活の美」（原題は「労働と喜び対労働と悲しみ」、バーミンガム、一八八〇年二月一九日）に加えて、「最善を尽くす」（バーミンガム、一八七九年）と「建築の可能性」（ロンドン、一八八一年三月一〇日）の計五編が収録されていました。

この『芸術への希望と不安』が出版される一八八二年ころまでには、芸術に向けられた不安を解消し、いかにして希望を手にするのか、モリスは、その政治的戦略について思いを巡らせていたものと思われます。翌年の一八八三年にモリスは民主連盟（翌一八八四年に社会民主連盟に改称）に加入し、本格的に社会主義運動へ参画してゆくのです。しかし、

そこへ至る少し前に、モリスは、自身の本業にかかわって大きな仕事に取りかかっていた。それは、モリス商会のマートン・アビーへの移転という一大事業でした。

二. マートン・アビーへの商会の移転

すべて述べていますように、精神異常が極度に進行したことを受けて、ジェイニーは、一八七六年の春、ゲイブリエルとの愛情関係に終止符を打ち、夫のもとへ帰りました。しかし、手紙のやり取りはその後も続いていました。一八八〇年一二月にゲイブリエルに宛てた、以下のジェイニーの手紙が残されています。

この旅行に私は、とても興奮しています。私は一月四日に出立します。私たちは、リヴィエラのボーディジーエラへ行くのです。ここは、オネリアよりも人目につかない場所です。オネリアで過ごした昔を思い出しています。

ジェイニーは、長女のジェニーにはじめててんかんの発作が襲った翌年（一八七七年）の冬から約半年間、ジョージ・ハウアドとロウザリンド・ハウアド夫妻の招待により、ジェニーとメイを伴って、サン・レモに近いオネリアに滞在したことがありました。今度の旅も、ハウアド夫妻の呼びかけによるものでした。しかし、ふたりの娘たちはロンドンに残り、父親と一緒にハマスミスの〈ケルムスコット・ハウス〉で暮らしていました。その間モリスは、手狭になったクウィーン・スクウェアの仕事場に代わる新しい工場を見つけるのに奔走していたのです。

この間の事情について、ジョン・マッケイルは、『ウィリアム・モリスの生涯』のなかで、次のように説明しています。

織物、染色、そして木綿の捺染が、商会の新たな三つの主要業務となっていたが、どの製造においても、広い工房を必要としていた。染色と、それに付随する漂白の工程には、空気と水が必要であったが、単なる実験的作業以上のものを行なおうとすると、ロンドン以外に求めるほかなかった。

当時、クウィーン・スクウェアの仕事場以外にも、〈ケルムスコット・ハウス〉の自宅の一角に織物の工房が設けられており、そこでモリスは、分散した製造の現場を一箇所に集め、すべての工程を自分の管理下に置きたいと思ったことも、新しい仕事場を探す要因となっていました。

かつてモリスは、「クロム・プライスの塔」に滞在しており、プライスと一緒にコッツウォウルズ地方のチピング・キャムデンの近くにあるブロックリーという村を訪問したことがありました。ここは、以前は羊毛の集積地として活況を呈していましたが、いまや鉄道網の外に置かれ、文明から孤立した地帯となっていました。モリスの関心は、この地に向けられましたが、交通の便が悪く、商品の流通市場であるロンドンからあまりにも離れていたために断念せざるを得ない経緯がありました。そこで、比較的ロンドンに近く、しかも、近代文明の悪影響をいまだ受けていない素朴で閑寂な地が求められました。残された

モリス書簡で、そのことに最初に言及する手紙が、ボーディジーエラに滞在するジェイニー宛てて出された一八八一年二月二三日付の書簡です。そのなかに、次のような一節を読むことができます。エドガーという人物は、モリスの弟で、当時モリスの仕事を手伝っていたようです。

私たちは、そう遠くないうちに、自分たち自らチンツになじまなければならないことになるでしょう。いま実際にそのための物件を探し回っているところです。エドガーが月曜日にクレイファッドに捺染工場を見に行きました。

これ以降もジェイニーに宛てた手紙が続きます。三月一〇日の手紙のなかで、モリスは、クレイファッドの物件について、こう書いています。この地は、かつて住んだ〈レッド・ハウス〉のあるアプトンからそう遠く離れていませんでした。

ダ・モーガンと一緒に月曜日にクレイファッドに行ってきました。周り一帯は、私たちが住んでいたころから以降、かなり無残な姿にされてしまったようです。クレイファッド自体は、おおかたの土地と比べればそうではなく、その建物は大きく丈夫で、とても安いのですが、そうはいっても、ここは無理でしょう。

ちょうどこのころ、ヘンリー・ジェイムズが、ボーディジーエラのハウアド夫妻を訪ねてきました。ジェイムズは、およそ二年前に、クウィーン・スクウェアに住むモリス家を訪問したことがあり、ジェインとは顔見知りの間柄でした。ファニー・ケンプルに宛てて出された三月二四日の手紙のなかで、ジェイムズは、そのときのジェインの様子を、このように描写しています。

私は、ウィリアム・モリス夫人と恋に落ちることはありませんでした。彼女は、一風変わったところがあり、顔色も決してよくなく青ざめており、体もげっそりとやせ細り、物静かです。いまでも、ある意味で優美で、絵画的なところがあります。詩人にして壁紙製作者を夫にもつこの妻は、いまハウアド夫妻と一緒にこの冬を過ごしているのです。もっとも彼女にも、疑いもなく多くの美質があるのです。

ジェインのそうした様相は、ジェニーの病状と日々向き合っていたことに起因する心労や不安の表われだったのかもしれませんが。一方、そのころロンドンでは、物件探しが、クレイファッドからマートン・アビーへと移っていました。次は、三月一七日のジェイニーに宛てた手紙の一節です。「ダ・モーガンと私は、サリー州のマートンへ物件を見に行きました」。そして、ダ・モーガン宛ての、おそらく四月一六日の手紙のなかで、モリスは、こう書きました。

明日いらしていただくことを希望します。虚構^{フィクショナルリー}の〔工場〕が、[本当の]^{ファクトリー}工場になりそうに思われます。

モリスとダ・モーガンは、ふたりして探していた物件のことを「虚構の工場」とも「架空の工場」とも呼んでいました。それが、ついに「現実の工場」となったのです。こうして、マートン・アビーの物件が、新しい工場に決定されました。モリスは六月七日の日記に、「マートン・アビーの賃貸契約に署名する」と書き記しました。

この物件は、使われなくなった捺染のための仕事場で、ロンドンからエプサムへ延びる大通りに面しており、チェリング・クロスからちょうど七マイルの距離にありました。引っ越しは、その年の冬のはじめに行なわれ、クリスマスまでには、クウィーン・スクウェアの仕事場からすべての荷物が運び出されました。マッケイルは、美しい自然がいまだに残る牧歌的なマートンの地を、このように描写しています。

……塵にまみれた大通りから離れ、マネージャーの小さな家を通り過ぎると、その一瞬、後ろに現世を置き去りにしてきたかのような気にさせられる。そこには古式の庭が広がり、春はアイリスとラップズイセンで、秋はスイカズラとヒマワリで華やぎ、夏は夏で香しい花を咲かせる灌木類で満たされ、こうして、ロンドンの郊外がつかのまの六月の楽園へと姿を変える。この庭は水車用の池へと続き、池は、背の高いポプラの木で囲まれている。キンポウゲが咲き誇る草の上では木綿が晒されている。勢いよく流れる清らかな小川を挟むように、両側には低層の長い建物が立っていて、これらの建物には、上階に上がる木製の階段が外部に取り付けられており、近代的な工場を感じさせるものは、何もない。地中に埋められた大きな染め桶の上にまで、木々の葉のあいだを通り抜けた太陽の光がゆらめき、カーペット用の織機が備え付けられた、細長の歓喜に満ちた部屋の窓からは、飛び跳ねるマスの姿が見える。

マートンの仕事場が動き出すと、そこでデザインされ製作されるすべての品目を記載した商品カタログがつけられました。その品目は、以下のとおりです。

- 一．彩色ガラス窓。
- 二．高式縦糸織機によるつづれ織りのタピストリー。
- 三．カーペット。
- 四．刺繍。
- 五．タイル。
- 六．家具。
- 七．室内装飾全般。
- 八．捺染木綿製品。
- 九．壁紙。
- 一〇．模様織物製品。
- 一一．家具用の織物と生地。
- 一二．室内装飾用の布地。

新しいマートンの工場にあつて、こうした品目のデザインが、モリスによってどれくらい生み出されたのでしょうか。マッケイルは、そのことについて、次のように指摘してい

ます。

七〇点から八〇点にのぼる壁紙のデザインと四〇点近いチンツのデザインは、モリスによって生み出され、彼の事業経営の人生のなかにあって、その人自身の眼識のもとに実行された。これらの点数には、同じパタンに異なった色彩が適応される、そうした別形のデザインは計算に入れられていない。もし、別々なものとして計算されるならば、彼自身の手から生み出されたデザインの総数は四〇〇点に達する。それらの作品すべてにおいて、描かれた絵と選択された色は、彼自身による独自の仕事といてよい。版木の裁断は、職工によって行われたが、しかし、裁断師によって描かれた線は、いつもモリスに判断が仰がれ、木の表面から消え去る前に、手が加えられた。後年に至るまでモリスは、染め桶だけでなく、同じく、壁紙製作者が使う絵の具の入った容器にも、絶えず神経を用いていた。そうすることによって、ある程度モリスは、デザイナーとしての莫大な量の仕事を可能にしていたのかもしれない。実際に生み出されたものとして、壁紙、チンツ、織物製品、絹のダマスク織、型押しの生地、カーペット、そしてタピストリー（これには、手製のカーペットとつづれ織りのタピストリーは含まれておらず、それらはいずれも、特別にデザインされたもので、原則として複製されることはなかった）があり、それらのデザインの総計は、ほぼ六〇〇点に近い。それ以外にも、数えきれない、刺繍のデザインがある。

驚くべき量のデザインが、モリスの手を介して生み出されていたことがわかります。それでは、生産の現場は、どのようなものだったのでしょうか。それについては、以下のメイの記憶が残されています。家族でマートンの工場を訪問したときの様子です。

家族全員による遠出であった。ふだん私たちは、何か新しい彩色ガラス窓が用意できたときとか、カーペットが織り上がったときとか、新作の製作がつづれ織りの部屋で順調に進んでいるときを選んで訪問の手はずを整えた。そうした作品を見終わると、次に染料の入った低温の大桶と高温の大桶の所に行き、一束の羊毛をくぐらせ、空気中で急速に色が変わってゆくを見て楽しんだ。そして、がたがたの細長い捺染用の小屋があり、そこでは、版木をチンツの上に押し付け、少しずつ優しく正確に木づちでたたくところを見学した。

一八八〇年に、メイは、サウス・ケンジントンにある国立美術訓練学校に入学します。ここで、学んでいたのは描画と刺繍でした。そうしたメイにとって、マートン・アビーへの訪問は、生きた実地研修になったものと思われます。それでは、なぜメイは、刺繍家を目指したのでしょうか。ジェインとメイの母娘の伝記作家であるジャン・マーシュは、こう推論します。

刺繍の専門家になるというメイの決心は、彼女の家庭環境や才能を考えれば当然のことと思えるかもしれないが、何がそうさせたのかを問うのは妥当な問いであろう。ある意味でそれは、両親への無意識の忠誠を暗に示している。つまり彼女の刺繍家に

なる決心は、母親の技巧と父親のデザイン能力とをひとつに結び付け、そうやって両親の仕事を継承してゆくためのひとつの手段だったのである。

そして、さらにマーシュは、次のような言葉も、忘れることなく、付け加えています。

ここではメイと父親の関係が重要である。彼女は幼児期に両親のあいだにある感情的な不和に半ば気づき、父親の振る舞いは表に出さないぶっきらぼうなものではあったが、それでも父親にとって自分と姉がいかに重要であるかを知っていたのかもしれない。父親は、娘たちが一〇代になってまでも彼女たちを「赤ん坊たち」と呼んでいた。それからメイが自らの芸術的才能に目覚め、その才能を切り開きつつあったころは、モリスはジェニーのてんかんに心を痛め、自らを責めている。父親の志を継ぎ、家業に就くことを選んだことで、おそらくメイは、自分が愛と信頼を寄せていることを再び父親に確信させたいという願いを伝えようとしたのであろう。

メイが国立美術訓練学校をいつ卒業したのかは、特定できませんが、一八八三年ころには、父親が経営するモリス商会に入社したものとされます。そして、一八八五年に、その会社の刺繍部門の責任者に任命されるのでした。

モリス・マーシャル・フォークナー商会が設立されたのが一八六一年で、モリスの単独経営によるモリス商会に再編されたのが一八七五年でした。したがって、最初の会社設立からマートン・アビーへの移転まで、ちょうど二〇年が経過していました。モリスが亡くなるのが一八九六年ですので、さらにこれから一五年のあいだ、モリス商会を舞台にしたデザイナーとしてのモリスの活躍は続くことになります。著作集7『日本のウィリアム・モリス』の第三部「画像のなかのウィリアム・モリス」におきまして、モリスと彼の仲間たちの主要作品につきまして、テーマごとに分類してその画像を編集しています。ご参照ください。

マートン・アビーへの引っ越しが進行していた一八八一年一〇月一三日に、モリスは、バーズラムのタウン・ホールにおいて「芸術と大地の美」と題した講演を行ないました。その講演のなかでモリスは、いかに絵画が、民衆の共感からほど遠い存在になっているのかを指摘します。その一節の一部を以下に引用します。

〔労働が分割された結果生まれた〕そのような労働は、別の何かを生み出すことはできても、芸術を生み出すことはできません。現行の仕組みが続く限りにおいて、芸術は、ひとりの人間が最初から最後まで携わる仕事としての作品に限定せざるを得ないのです。たとえば、絵画や独立した彫刻作品やそれに類したものです。その一方で、こうした芸術についていえば、この種の芸術は、民間芸術の喪失によって生まれた裂け目を埋めることもできませんし、さらにそのなかのとりわけ創造性に富んだ芸術でさえも、それらが受け取るにふさわしい共感を得ることができないのです。はっきり申し上げれば、高等の教育を受けていない人には、絵画のごとき高級な作品を理解するのは困難であるといわざるを得ません。それどころか私は、ほとんどの人びとが、実際のところいかなる絵画からもほとんど感銘を受けることはないと思って

いるのです。……私は、こうしたごく普通の人びとからの全般的な共感というものが失われてしまったことが、不幸にも芸術家に非常に重くのしかかり、その人の作品を、熱狂的で夢想的なものであるか、あるいは、難解で常軌を逸したものであるか、そのいずれかに仕立て上げていると感じているのです。

モリスの用語法と概念に従えば、かつて存在していた民間芸術（つまり装飾芸術）は、ある時代から大芸術（絵画や彫刻）と小芸術（狭義の装飾芸術）とに分離し、いまや両者はそれぞれの助けを受けることなく別個のものとして存在するようになり、大芸術は普通の人びとである民衆の共感を受けることなく、一部の裕福で教養のある人のあいだでもてあそばれる玩具と化していました。そのため、その視点に立つモリスにとっては、当時の絵画は、「熱狂的で夢想的なものであるか、あるいは、難解で常軌を逸したものであるか、そのいずれか」に見えていたのです。ジョン・マッケイルもまた、その講演のなかのこの一節を指摘して、「ラファエル前派の絵画作品を見るときモリスの、称賛と堪え難き失望との入り混じった気持ちを、実に明快かつ同情的に表明している」と、述べています。

一方、小芸術の置かれている状況は、どうだったのでしょうか。それは、機械との関係でとらえられなければなりません。この講演のなかでモリスは、そのことについて、このように述べています。

そのとき、何が姿を現わすのでしょうか。そのとき来るのは機械です。……私は、機械の能力を無限に信頼しています。私は、機械はあらゆることをなすことができると信じています——しかし、芸術作品をつくることはできないのです。

それでは、モリスが望む芸術とは、どのようなものなのでしょう。モリスは、こう主張します。

適切な労働と適切な休息。人びとにこの二点を提供することができる唯一のものがあります。つまり、それが芸術なのです。

果たしてそうした芸術は、どのようにすれば手にすることができるのでしょうか。

さて、解決策として全面的な反抗を提案すること以上に、想像力を羽ばたかせることはできないと、いわざるを得ません。そうした反抗が成功すれば、その暁には、人類の必要な慰めとして、芸術のある種の形式が再び創出されるよう迫られるにちがいありません。……いや、反抗はきっとやって来ます。そして、勝利します。そのことを疑ってはならないのです。

以上が、一八八一年一〇月一三日にバーズラムのタウン・ホールにおいてモリスが行なった講演「芸術と大地の美」の骨子です。商会のマートンへの移転と全く時期を同じくして、モリスの芸術論は、時代への「反抗」という社会主義的な運動と、緊密に結び付こうとしていたのです。

この講演からしばらくすると、マートン・アビーへの引っ越しが完了します。そして、一八八二年の年が明けると、さっそくモリスは、上の娘のジェニーを連れて、バーン＝ジョウonz夫妻が前年にロティングディーンに購入した家へ行き、そこに滞在しました。この家は、サセックスの海岸近くにあり、ジェニーが体を休めるには、とてもいい場所だったにちがいありません。バーン＝ジョウonz夫妻は不在でした。モリスは、滞在中の一月一〇日に、こうジョージに手紙を書きました。「着きました。ブライトンへの探索からいま帰って来たところです。……家はとても心地よく……バーミンガムでの講演のことで精を出して仕事をしています」。

ロンドンにもどると、おそらく一月一九日に書かれたのではないかと思われませんが、再びジョージに宛てて、モリスは手紙を出します。

メイは今朝無事に落手しました。親切に送っていただき、ありがとう。ジェニーの方は、この週ずっととても健康で気分もよく、私も喜んでいます。疑いもなく、こちらでの滞在が彼女を元気にさせたものと思っています。火曜日が彼女の誕生日でした。私の愛するジェニーが二一歳になりました。

この手紙から、父親の娘たちに対する深い愛情が伝わってきます。まさしくモリスは、「第二の母親」を、あるいは「シングル・ファーザー」を演じているのです。しかしその一方で、この数年来モリスは、芸術の置かれている現状に強い不安を覚え、このときも深い苦悩のなかに沈み込んでいたのです。その手紙は、このように続きます。

私は、なすべき仕事を、十分に、いやむしろおそらくそれ以上に、もっています……それにもかかわらず、ときどき自分には、私の運命が奇怪なもののように思えることがあります。ご存知のように、私は、かなり懸命に、そして、概してとても楽しく、働いています。単なる飯の種を得たいがために働いているわけでは決してなく、ましてや賞賛を得んがために働くなど、さらさらそのようなこともありません。働いているあいだ、いつも私は、心に大義を抱いているのです。それでも承知していることは、何にもましてその大義のために自分は働いているのですが、その大義が、少なくとも見た限りでは、成就しない運命にあるということです。つまり、私がいおうとしているのは、どこかで、何らかの方法で、再生するかもしれませんが、芸術は死滅するにちがいないということなのです。

モリスのいう「大義」とは、いうまでもなく、瀕死の状態にある装飾芸術、つまりは日常生活を構成する小芸術を救い出し、再生することにほかなりません。この手紙を書いたとき、モリスは、「生活の小芸術」と「パタン・デザインングの歴史」に関する講演原稿を用意しようとしていました。前者の講演は一月にバーミンガムにおいて、後者の講演は二月にロンドンにおいて、ともに古建築物保護協会の主催によって開催されました。モリスの「大義」は、そのなかにも投影されることになります。さらに、この年の二月、モリスは、自己の芸術論のひとつの区切りとして、「小芸術」「民衆の芸術」「生活の美」「最善を尽くす」、そして「建築の可能性」の五つの講演録が所収された『芸術への希望と不

安——一八七八—八一年にバーミンガム、ロンドン、およびノッティンガムにおいて行なわれた五つの講演』を、ロンドンの出版社エリス・アンド・ホワイト社から上梓するので。その書題に使われた「不安」と「希望」の二文字こそが、まさしく、このときのモリスの心情を適切にも代弁するものでした。

一方、ジェイニーは、この間どう過ごしていたのでしょうか。すでに述べていますように、モリス商会が引っ越し先を探していた一年前、ジェイニーは、ハウアド夫妻の招待を受けて、リヴィエラのボーディジーエラに滞在していました。そしてそのとき、ジェイニーはゲイブリエルとの文通を楽しんでいます。以下は、一八八一年二月二日に書かれたゲイブリエルに宛てて出されたジェイニーの手紙の一部です。

やっと落ち着きました。イタリアに滞在中、私はハウアドさんの家にいると思います。……あなたは、ジェニーとメイについてお尋ねですが、どちらも一緒ではありません。招待を受けたのは、私だけです。ふたりはそちらに留まって、父親のために家事をしています。ふたりとも、いまころ上手な主婦になっているでしょう。私は、ふたりにとって、ときどき責任ある立場になることは、いいことではないかと思っています。

同じ日付の手紙のなかで、ジェイニーは当地の様子については、こう表現していました。

極めて美しく、至る所にオリーブやレモンやオレンジがあり、海は青く、夕焼けもこんなに美しい。

残されている資料によると、おそらく帰国後も、手紙のやり取りは続けられ、モデルをするためにゲイブリエルのチェイニ・ウォークの自宅を訪問する機会もあったようです。しかし、それも、ゲイブリエルの深刻な病状から判断すると、決して頻繁なものではなかったにちがひありません。そしてついに、一八八二年の四月九日にロセッティは帰らぬ人となったのでした。五四年という短い生涯でした。ジェイニーはゲイブリエルの葬式に参列しなかったようですが、彼女は、形見の品として、モデルを務めるにあたってかつて身につけた装飾品を受け取りました。ジェイニーがゲイブリエルを知ったのは、一八五七年の秋のオクスフォードでのことでした。すでに二十数年の歳月が流れていました。形見の装身具類を手にしながらか、そして、描かれた作品を前にして、その間につくり上げたふたりの真実の愛情物語を思い出すにつれ、深い感傷のなかにジェインがいたことは間違いのないと思われまゝす。

娘のメイは、ゲイブリエルの死をどう受け止めたのでしょうか。まだメイが幼かったころ、ゲイブリエルが、メイを養女にしたいという申し出をジェイニーにしたことがありました。しかし、そのとき母親は娘に告げず、その話を娘にしたのは、それからのちのことでした。メイの回想するところによると、それを聞いたときの自分の反応は、次のようなものだったといひまゝす。

母の胸に飛び込んで、「お母さん、私をどこにもやらないで！」とか、そんな意味の言葉を叫ぶどころか、私は天使のような目で母を見て、「そうだったのお母さん。どう

してそうしてくれなかったの。お母さんにはジェニーがいるじゃない」と問い返した。

このように反応したメイの心理を分析するのは、とても難しいのですが、父親とは別の男性を愛する母親の存在が、なにがしか影を落としていたのではないかと推量されます。つまり、父親に関心を示さない母親からさっさと自分は逃れたいという願望が、心の奥に巣くっていたのかもしれません。

それでは、メイにとっての父親たるモリスは、どのような思いでいたのでしょうか。四月二七日のベル・スコットに宛てた手紙のなかで、モリスは、ゲイブリエルの死について、次のように言及しています。

ゲイブリエルの死について、友人のみんなが、あるいは、ほぼみんなが感じているにちがいないこと以外に、私にいえることが何かあるでしょうか。彼の死は、世界にひとつの穴を開いています。もっとも私は、最近彼にほとんど会っていませんでしたし、二度と会うようなこともおそらくなかったでしょう。私がまだ若かった時分、彼は私にとっても親切でした。彼は、天才に備わるまさしく偉大なる資質の幾つかを、いや実際に、そのほとんどをもっていました。

アカデミズムの絵画に反抗し一八四八年にラファエル前派が結成されたとき、その中心となった人物が、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ、ジョン・エヴァリット・ミレイ（一八九六年に死去）、そして、ウィリアム・ホウルマン・ハント（一九一〇年に死去）の三人の若い画家たちでした。一八七七年の「装飾芸術」と題した最初の講演ですでに大芸術と小芸術の分離を嘆き、そしていまやマートン・アビーへの移転により、さらに小芸術の分野で事業を拡大しようとしていたモリスは、ロセッティの死に遭遇したこの時期、大芸術たる絵画芸術を、あるいは、大芸術の領域に立つラファエル前派の存在を、どう感じ取っていたのでしょうか。それを知るためには、すでに言及しています、前年の「芸術と大地の美」と題した講演の一節に立ち返る必要があります。おそらくこのときモリスの目には、ラファエル前派の絵画は「熱狂的で夢想的なものであるか、あるいは、難解で常軌を逸したもの」として映っていたにちがいません。

こうして、ゲイブリエルが亡くなったことにより、モリスは、これまで向き合ってきたラファエル前派の絵画にひとつの区切りつけたものと思われます。そして、同じくこのとき、モリスの心情が、大きく前へ進むのです。それは、ゲイブリエルが全く関心を示すことのなかった政治にかかわるものでした。

マルクスの『資本論』の英訳書は、まだ出版されておらず、モリスが手にしたのは、フランス語版でした。マッケイルの伝記によりますと、日付が「[一八八三年] 二月二二日」となっていますが、近年の伝記作家のフィオナ・マッカーシーの書くところによると、一八八二年四月二二日の日付のクロム・プライスの日記にみられる内容を、こう紹介しています。「ネッド」はバーン＝ジョウンズの、そして「トップ」はモリスの、学生時代以来の仲間内で使われていた愛称です。彼らは、日曜日にはネッドの家に集まり、一緒に朝ご飯を楽しんでいたようです。

ネッドの所へ朝食をとるためにやって来たトップは——ジェニーのことで幾分生気を失くしていたが、気を取り戻すと、特別の輝きを見せ……すでにフランス語で読みはじめていたカール・マルクスで頭がいっぱいになっていた——大いにロバート・オウエンをほめたたえた。

しかし、この時期のモリスは、マルクスを十分に読みこなすことはできなかったようです。マッカーシーは、以下のように指摘しています。

彼にとって、カール・マルクスを知るのは、容易ではなかった。のちに彼は、歴史が記述された箇所は十分に楽しめたが、純粋に経済学にかかわる章になると、「頭の混乱による苦痛」を覚えた、と告白している。彼の格闘を目にしていたメイは、鋭く、このように論評した。人民と国土に対して父親のような情緒的な態度を示す人であれば、誰しもが、厳格で専門的な論述と経済学の慣用的な言い回しでもって成り立つマルクスの「科学的社会主義」の難解さを「持続する情熱」でもって探求することは、困難であった。

数年後の一八八六年九月に、フリードリヒ・エンゲルスは、ある人に宛てた手紙のなかで、モリスのことを「根強いセンチメンタルな社会主義者」と書き記していますが、メイが上で指摘しているようなことを、エンゲルスもまた、そのとき感じ取っていたのかもしれない。

この年（一八八二年）の秋と冬、モリスは、マッケイルの表現を借りるならば「孤独と自己没入」のなかにありました。それには、おおよそふたつの理由がありました。ひとつは、ジェニーの健康への気遣いに由来していました。残されている書簡類を見ますと、この時期モリスは、頻繁にジェニーに手紙を書いています。その何通かから、彼女には、身の回りの世話をする介護者が付き添っていたことがわかります。ジェニーの手紙が残されていないのが残念ですが、この時期、障害をもつ娘とその父親とのあいだには、信頼に基づく確たる愛ときずなが存在していたものと推量されます。

もうひとつは、モリスが社会主義者になることにかかわって、旧い友人たちが示した憂慮や心配に起因していました。マッカーシーは、これについて、このように記述しています。

ネッドは、ふたつの公式な理由をもって、モリスの社会主義に反対した。最初の理由は、それはモリスの人柄にあわず、「とりわけ詩人で美術家である」人間においては、常軌を逸した行動であるというものであった。これは、公的な抗議はエネルギーの浪費であり、個人としての美術家には、そのような余裕はないはずであるとする、スウィンバーの論点でもあった。ネッドのもうひとつの怒りは、社会主義者たちによってモリスは不当に利用されるというものであった。

この冬から翌年の春にかけて、モリスを除くモリス家の人びとは、ライム・リージスで過ごします。モリスは家族に会うためにそこを訪れ、ロンドンに帰ったあと、ジェニーに

宛てて手紙を書きました。おそらく書かれたのは、一八八三年の一月一七日だったにちがいないありません。

無事に帰宅したという私からの知らせの手紙を、みんなとともに待ち受けていると思いますので、私はこうして愛するあなたに書いています。今日はあなたの誕生日です。もう一度、あなたのすべての幸せを祈りたいと思います。

創設者のハインドマンからの誘いを受けて、発足して二年目の、イギリスにおける最初のマルクス主義の政治団体である民主連盟にモリスが加わったのは、この手紙が書かれたその日のことでした。奇しくもこの日は、愛してやまないジェニーの二二歳を祝う誕生日でした。このことをセンチメンタルに読み解くならば、社会主義者モリスが誕生した背景には、講演をとおして大衆に語りかけてきていた、デザイナーという立場からの「芸術への希望と不安」が明らかに存在する一方で、口に出すことがほとんどなかった、父親という立場からの「ジェニーへの希望と不安」が、密かに隠れていたようにも感じられます。

第一三章 社会主義運動への参画

一. 民主連盟への加入

モリスが、仕事をクウィーン・スクウェアからマートン・アビーに移したのが一八八一年のことで、同じ年にモリスは、講演「芸術と大地の美」のなかで、「そうした反抗が成功すれば、その暁には、人類の必要な慰めとして、芸術のある種の形式が再び創出されるよう迫られるにちがいありません。……いや、反抗はきっとやって来ます。そして、勝利します。そのことを疑ってはならないのです」と、聴衆に語りかけました。そして、その翌年の一八八二年になると、モリスは、フランス語版のマルクスの『資本論』を読みはじめるのです。

それでは、この八〇年代とは、イギリスにとって、どのような時代だったのでしょうか。以下に、短くまとめてみたいと思います。

一九世紀のイギリスの歴史は、産業革命後の工業化の進展という文脈において語られることが一般的で、それは、ブルジョワ階級（産業資本家や工場経営者など）と労働者階級（工場労働者や熟練工など）の形成と発展の歴史に置き換えることもできます。また、こうした社会階級に加えて、議会を支配する地主階級の存在も大きく、この階級は貴族とジェントリーに大別され、前者が上院を構成し、後者が、選挙で選出される下院を主に構成していました。一方、政治的には、一九世紀の半ばまでには、進歩勢力であるホイッグが自由党へ、また保守勢力であるトーリーが保守党へと姿を変え、この二大政党の政権交代の上に立って、議会政治が運営されていました。

一般的に、一八三〇年ころまでに、イギリスの産業革命は完成したといわれており、それに続く一八五一年までが、産業革命による負の側面を補う「改革の時代」であり、その象徴となるものが、一八五一年に開催された大博覧会（正式名称は、万国産業製品大博覧会）でした。それはまた、「繁栄の時代」の先駆けとなるものでもありました。それからのおよそ四半世紀は、「世界の工場」としてのイギリスが、経済的繁栄を謳歌する時期に相当します。そして、その後に残る一九世紀最後の四半世紀は、議会制民主主義の発展と帝国主義の時代ということになります。

他方、この最後の四半世紀は、いわゆる「大不況」の時代でもありました。工業部門においては、アメリカとドイツにその生産的主導権が移り、農業部門においても、安価な農作物がアメリカから流入してきたことにより、イギリスの農業に衰退の兆しが現われようとしていました。それ以外にも、土地所有に関する攻撃もこの時期に開始され、地主階級の支配が揺らぐとともに、下院においては、ジェントリーを凌ぐ勢いでブルジョア階級の出身者が登場してきたのです。

このころ労働者階級を取り巻く政治状況にも、大きな変化が見えはじめていました。一八六七年の第二次選挙法改正により、都市部の労働者に選挙権が保証されると、労働組合は自らの代表を積極的に下院に送り込もうとし、彼らの多くは、自由党の一員として議席を占めるに至りました。しかし、八〇年代に入ると、土地の国有化論を背景に、労働界にひとつの大きな新たな動きが顕在化します。それは、マルクス主義に根拠を置く、政治団体の設立でした。イギリスにおけるその最初の組織が、一八八一年にヘンリー・メイアズ・

ハインドマンによって設立された民主連盟だったのです。

ハインドマンは、ケンブリッジ大学のトリニティー・カレッジにおいて法律家になるための学問を学び、その後ジャーナリストとして活躍します。一八七〇年代に、当時自由党の党员であったハインドマンは、カール・マルクスに出会います。彼がはじめてフランス語版の『資本論』を読んだのは一八八〇年のことで、そのとき以来、マルクスを敬愛する社会主義者となるのです。ハインドマンは、一八八一年の一月、月間雑誌『一九世紀』に「革命の時代の夜明け」を寄稿し、その年の六月の民主連盟の発会式のときに、『万人にとってのイングランド』と題された彼の本が、代表者全員に配布されました。これは、『資本論』に基づく、ハインドマンのマルクス主義的見解を表明したもので、当時のイギリスの社会主義の形成にとって極めて重要なテキストとなりました。もっともこの時期、社会主義は、いまだ小さな、ほとんど知る人が少ない思想上の存在でしかなく、大衆運動からそれほど遠いところにありました。モリスが、この民主連盟に加わるのが、一八八三年一月一七日だったのです。

H・H・チャンピオンによって署名された自分の会員証に、モリスは、「ウィリアム・モリス デザイナー」と記入しました。すでに述べていますように、東方問題に関して『デイリー・ニューズ』に自分の見解を寄稿したときには、『地上の樂園』の著者 ウィリアム・モリス」と署名しています。この変化には、何か特別な意味があったのでしょうか。あるとすれば、自らが属する中産階級ないしは教養階級を意識的に離れ、デザイナーという一介の労働者であることへの自覚が、そうさせたといえるかもしれません。振り返ってみると、モリスは、典型的な中産階級の裕福な家庭に生まれ、父親が亡くなると、若き日の学生時代に莫大な遺産を相続し、自由に詩を書き、会社を興しては、デザイナーとしてその芸術的天分を発揮するとともに、その事業主の地位に就いていたのです。そうした経歴をもつ人間が、これから実質的に社会主義運動へと参入してゆくのです。そろそろ、もう二箇月で四九歳になろうとする冬の日の出来事でした。

マッケイルが使用する資料によれば、オーストリアの家具デザイナーで、イギリスへ亡命していた無政府主義者のアンドリアス・ショイが、はじめて民主連盟の会合の席でモリスの姿を見たときの様子は、次のようなものでした。

一八八三年の早い冬の数箇月に、民主連盟は、ウェストミンスター・パレス・チェンバーズで何回か会合を開いていた。私が参加したのは（正確な日付は忘れたが）、最初のそうした会合のときだった。議長席にハインドマン氏が座っていた。その日の議題は、教育問題、標準的な労働日、および労働者階級の住宅問題に関しての幾つかの解決案を通過させることだった。まだほとんど会が進行していないとき、私の後ろに座っていたバナーが、「あなたの右手三番目の人がウィリアム・モリスです」と書いた一枚の紙を私に渡した。私は、すでに読み知ってはいたが、会ったことはなかった。ただちに私は、指示された方向に目を向けた。モリスの整った顔立ち、真剣さ、半ば食い入り、半ば夢を見ているような目つき、そして、飾りのない清楚な服に、私は心を打たれた。

ウェストミンスター・パレス・チェンバーズ九番地に位置する建物の薄暗くて換気の悪

い地下室が、その当時の民主連盟の本部となっていました。その建物は、道を挟んで国会議事堂と対面していました。ハインドマンもまた、民主連盟に加わったころのモリスを、描写しています。

広報という決して楽しくない仕事を、実に熱心すぎるほどまでに、全面的に受け持ち、すぐさま、私たちの組織の縦と横の序列にあって公平に、しかも断固とした熱意をもって働こうとしている姿を示した。……堂々とした額と澄んだ灰色の瞳、加えて、力強い鼻とわずかに赤らんだ頬は、彼がいわんとするところの真実性と重要性を印象づけた。

さっそくモリスは、三月六日に、講演を行ないました。民主連盟に入会する以前のそれまでの講演内容は、主として芸術と生活にかかわるものでしたが、この講演から、それらに加えて、社会や政治が中心的な論点となってゆきます。この日のマンチェスター・ロイヤル・インスティテューションで開催された講演の題目は、「芸術、富裕、そして福利」というものでした。そのなかでモリスは、社会的に存するふたつの異なる階級に着目し、こう語るのです。

ちょっと、ひとつの事実の意味につきまして考えてください。……イギリスには、ふたつの言語があるのです。それは、紳士が話す英語と労働者が使う英語です。私は、その見解に対して誰が反駁しようと気にしません。しかし私は、このことは野蛮であり、危険であるといいたいのです。さらに、そのことは、芸術の枯渇という、同じくこれらの階級に強いられている現象を着実に伴いながら進行しています。憎しみを込めて一言でいえば、それは、俗悪の象徴なのです。そんなものは、近代以前にあっては、そして、競争的商業が開花する以前にあっては存在しなかったのです。

そして、モリスは、自分にとっての「ユートピア」を、こう語ります。

私には基盤となる「ユートピア」があります。町にあっては、富裕と貧困は、福利によって克服されてしまうことでしょう。しかしながら、みなさんは、こうした私の熱望を狂気と思われるかもしれません。少なくとも私がひとつ確信していることは、これから先は、こうした「ユートピア」の世界をおいてほかには、民間芸術を探し求めるのは、役に立たなくなるだろうということです。つまり、少なくとも、そこへと至る道筋においては、私が信じるところによれば、その道は、平和と文明に至り、それとは別の道であれば、不満、腐敗、暴政、そして混乱につながるであろうということです。

ところが、モリスの真意が伝わらず、この講演は、単に芸術の問題を越えて、別の問題を惹起しているのではないかという、読者からの批判文が、三月一二日の『マンチェスター・イグザミナー』に掲載されました。すると、すかさずモリスは、二日後の一四日に、『マンチェスター・イグザミナー』の編集長に宛てて反論文を送ります。以下は、その一

部です。

とりわけ私は、民間芸術の問題は、共同体における大多数者の幸福か不幸かにかかわっている以上、ひとつの社会問題であるということを指摘したいと思ったのです。近代以降の民間芸術の不在は、ますます人を不安にさせ、悲しめています。というのも、ほかの理由というよりも、まさしくこの不在という理由によって、民間芸術は、人間を、教養のある階級と下位の階級とのふたつの階級へと、取り返しのつかない分断へと導く象徴にいまやなってしまうているからです。……もし、すべてのビジネスが芸術を共有することができないようであれば、私たちは一体、芸術と連動するどんなビジネスをもつことになるのでありましょうか。そこに何が横たわっているとも、芸術は死から再生するだろうということを、私は確信しているのです。

それからおよそ二箇月後の五月一九日、モリスの筆は再び、気になるジェニーに宛ててしたためられました。その手紙のなかでモリスは、マートン・アビーへの通勤について、このように触れています。

火曜日と木曜日、ロウハンプトン・レインを経由して、マートンまでの道のりをすべて歩きました。実に楽しい歩きでした。私にとって、地下鉄は全く気が滅入るのです。これからも、マートンへの行き帰りに歩こうと思います。優に二時間かかります。しかし、あなたもおわかりのように、汗だくの列車通勤のような単なる無駄とは全然違います。

モリスの書簡集を編集したヘンダースンは、この手紙の注として、こう書いています。「ケルムスコット・ハウスからマートンまで、モリスは、地下鉄を使って行かなければならなかった。行程は、ハマスミスからフェリンダン・ストリートへ、シティーを経由して、それからラドギット・ヒルからマートンへ。約二時間を要した」。

そして、この五月一九日の手紙の中盤で、モリスは、このようなこともジェニーに知らせています。

月曜日に私は、民主連盟の会合へ行きました。そこで私は、気づいてみると執行委員にさせられていました。そんなことで、そこでさらなる仕事をしています。もっとも、私は、彼らが何をしているのかを知ることもし、つまりは、確かに何か意味のありそうなことを彼らがしていると、大きな希望をもって感じる事がなければ、組織につながれるのを好むことはありません。例によって、まずもってお金が不足しているのです。

かつて東方問題協会が発足したときもそのようなことがありましたが、このときもモリスが選出されたのは、財務担当の執行委員でした。そして、さらに続く九月四日の手紙で、モリスは、民主連盟の会員証をデザインしたことをジェニーに伝えます。これも、モリスに課せられた、さらなる仕事の一部だったのかもしれませんが。この会員証には、「教育せ

よ」「組織せよ」「扇動せよ」の三つの文字が配置されていました。

頻繁に出されるジェニーへの手紙は、この時期を通してずっと続きます。ジェニーの容態がよくないようです。モリスの苦悩を真に理解するのは、妻のジェニーではなく、バーン＝ジョウンズの妻のジョージーでした。このころモリスは、ジョージーへもしばしば手紙を書いています。次は、八月二日のジョージーへの手紙の冒頭部分です。

私の詩についてのあなたの親切なご心配に接しました。しかし、親愛なるあなたもご存じのように、告白しなければならないあらゆる不安のなかで、一等最初のものが、私を悲しい臆病者に行っているのです。

この一文は、ジェニーの健康についての不安と悲嘆を表わしています。父親たるモリスにとって最もつらい時期だったようです。そして、自分の詩作については、こう述べます。

詩は、思うに、手の芸術とともにあると思います。手の芸術のように詩も、いまや非現実的なものになってしまいました。どの芸術も死んでしまっているようです。いまそのうちのなにがしかが残っており、このあと、再度生まれ変わることになるのです。これについては、あなたも私の見解を承知されています。私は、それを、他人に対してのみならず、自分にもあてはめたいと思います。その見地に立つことによって、私は、パタン・デザインの仕事についてはいうまでもなく、それ以上に、詩をつくることについても諦めるようなことはないものと認識しています。といいますのも、単なる個人的な楽しみとして、人はその仕事に駆り立てられてゆくものだからです。とはいえ、それを神聖な義務としてみなすようなことはないものと思われま

この年（一八八三年）、モリスは、卒業校であるオクスフォード大学と新たななかかわりをもつことになります。民主連盟に加わる四日前の一月一三日に、満場一致でモリスは、エクセター・カレッジの名誉フェローに選出されたのでした。バーン＝ジョウンズも一緒でした。七月二日には、ふたりは、エクセターのフェローとして迎え入れられ、ホールでの正式の晩餐会に臨みます。次にオクスフォードへ行く機会が訪れたのは、一二月一四日のことでした。このときモリスは、「芸術と民主主義」（のちに「金権政治下の芸術」に改題）と題して、講演を行なったのです。議長席には、スレイド校（ロンドンのユニヴァーシティ・カレッジのスレイド純粋美術学校）の教授を務めていた、六四歳になるジョン・ラスキンが着きました。ここでモリスは、これまでの幾つかの講演でしばしば言及していた芸術の現状を繰り返し指摘します。

そうするとそのとき、事態はこうなるのです。大芸術家たちの精神は偏狭なものになり、孤立することによって共感は凍りつき、一方の協同的芸術も、行き先を失います。いやそれだけではありません。それに加えて、大芸術と小芸術がともに生存するうえでのまさしく飼料そのものが破壊されつつあるのです。芸術という泉は、その源で汚染されているのです。

こうして話が進行し、ついにモリスは、自身が社会主義者であることを公言するに至るのです。

といいますのも、私は「社会主義者と呼ばれる人たちのひとり」だからなのです。そのため私は、経済的な生活状態にかかわって革命が起きるだろうと確信しているのです。……封建制度下の個人的な関係と、ギルドに所属する工芸家の団結的な企てにつながり止められた、未発達状態の中世から、自由放任主義の競争が全面的に吹き荒れる一九世紀へと至る変化は、私が思いますに、それはそれ自身で、無秩序を招来しようとしているのです……。

そして、モリスはいいます。「芸術とは、人間の労働の喜びの表現なのであります」。会場は多くの人で埋まり、講演はスムーズに進行しました。しかし、この講演の最後に問題が起きました。マッケイルは、こう書いています。

モリスは、講演の終わりに、論理的な範囲から明白に逸脱し、社会主義団体の代理人として自分が話していることを告げると、これに加わるように聴衆に訴えた。壇上は哑然となった。すると、すかさず大学のマスターが立ち上がり、ホールを貸したとき、カレッジは、モリス氏が社会主義者の情報宣伝を担う代理人であることは知らなかったし、カレッジが思っていたのは、民主主義下の芸術に関しての意見表明の場をひとりの著名人に与えることだった、と弁明した。

この講演原稿は、その翌年（一八八四年）の二月と三月に『ツウデイ（今日）』に掲載され、題目も「芸術と民主主義」から「金銭政治下の芸術」に変更されました。一方、この講演の議長を務めたラスキンは、これについて、こう言及しました。

モリス氏は、最近行なった講演の題目を「芸術と『民主主義』」から「芸術と『金権政治』」へ変更したが、この変更は意義深く、この言葉を使った本人の思惑を超えて、広範に吹き卷く風の流れとなって、この問題のすべてにとっての根っこの部分に襲いかかっている。

一連のこれまでの講演にみられる、モリスの歴史的見解に従えば、同時代の一九世紀の労働者の仕事も芸術家の製作も、ともに、もとをただせば、中世の手工芸家のひとつの労働形式へとさかのぼり、それは、喜びの表現としての広範囲な民間芸術の一団を形成し、社会的芸術的生産物として、生活のなかにしっかりと息づいていました。しかし、ルネサンスの輝きが一瞬にして消え去ると、それ以降一九世紀までのあいだに商業主義が一段と進み、それ以前の五世紀にわたって培われていた民間芸術は、大芸術（知的芸術）と小芸術（装飾芸術）に分離し、大芸術は大衆から遊離した存在と化し、他方で小芸術は、その製作手段が手から機械へと取って代わり、これまでの小芸術の担い手であった手工芸家は、勢い工場労働者にとって変えられ、喜びを伴わない労働が強いられるようになったのです。モリスはまさしく、同時代の死に絶えた芸術を見ているのです。モリスの芸術に対す

る不安はここにあり、それを克服する希望の道が、社会主義という考え方であり、革命という手段だったのです。そして、さらに加えれば、この時期のモリスの脳裏には、三月にマンチェスターで行なった講演「芸術、富裕、そして福利」のなかにおいてすでに言及されているように、革命後のヴィジョンとしての「ユートピア」が少しずつ醸成されようとしていたのです。

このように、モリスは、必ずしも労働の問題を、資本家によって搾取される労働として、経済学的視点や階級的視点からとらえているわけではありません。そうではなくてモリスは、それとは異なる別の次元である芸術の歴史的視点に立って、その今日的衰弱に、言い換えれば、労働と生活の劣化に強い不安を覚え、その再生に希望を見出そうとして、社会的な変革の必要性を訴えているといえます。そうしたなかモリスは、時期を同じくして、マルクスやそれを継承するハインドマンの考えに接し、自らの認識とのあいだに通底する社会主義という存在をいまや知り、そこにわが身をゆだねようとしていたのです。

このころ、定期的に月曜日の夜に、ハインドマンの自宅で、政治的諸問題を討議する会合が開かれていました。民主連盟の執行部には、ハインドマン、H・H・チャンピオン、ジェイムズ・リー・ジョインズ、アーニスト・ベルファット・ベクス、ジェイムズ・マクドナルド、そしてモリスなどに加えて、アンドリアス・ショイも選出されており、彼もこの会合に出席していたものと思われます。そしてショイは、モリスの自宅であるハマスミスの〈ケルムスコット・ハウス〉へも足を運んでいました。この地に政治亡命する以前にあって、オーストリアで家具のデザイナーをしていたことも、ふたりを親密にさせる要因となっていたのかもしれません。

年が明けた、一八八四年の元日に、「新年おめでとう」を伝えるために、モリスはジェニーに手紙を書きました。以下は、そのなかの一文です。

日曜日にショイさんが来ました。どちらかといえば、彼は物静かでした。しかし、メイの伴奏で歌を歌いました。

ショイは、母国オーストリアの民謡やドイツの革命歌を披露してみんなを喜ばせ、メイが、マンドリンを使って、それにあわせたものと思われます。

モリスは、この手紙の最後に、「それでは、最愛のジェニー、至高の愛とともにさようなら。ベイリー嬢によりしくお伝えください。あなたのおばあちゃんへの短い文を同封しますので、それを渡してあげてください」と、付け加えています。この末尾の数行から、当時ジェニーに付き添っていた介護人もしくは看護婦が、ベイリー嬢であったこと、そして、この年の正月を、ジェニーはモリスの母のエマと過ごしていたことがわかります。

また、次の一月一六日に書かれた同じくジェニー宛ての手紙から、さらに多くのことを知ることができます。ヘンリエッタは、モリスの二番目の姉ではないかと思われます。それでは以下に、断片的に引用してみます。

愛するあなたへの一〇万もの祝福とともに、あなたのお誕生日を祝う言葉を書きます……私たちの新しい新聞『ジャスティス（正義）』が土曜日に出ます……今夜は、ハムステッドで講演をする予定です……金曜日に、ジョインズ氏が、マートン・アビー

支部で講演することになっています……水曜日にレスターで講演をします。このように、目下とても忙しくしています。おばあちゃんとヘンリエッタによろしく。そして、ベイリー嬢にも。

このように、今年もまた、モリスはジェニーの誕生日にあわせて手紙を書いています。この年の誕生日でジェニーは二三歳になりました。ジェニーと同年齢の大半の女性は、すでに結婚していました。といいますのも、少し古い資料ですが、一八五一年の人口調査によりますと、二〇歳以上の女性で結婚していない人はわずか二九パーセントにすぎなかったからです。モリスは、愛する娘から学業の道も、結婚による幸せも奪い取った、完治する希望のない病に心を痛み、娘の将来に強い不安を抱いていたものと思われます。そして、その病気が、自分の落ち着きのない性格に由来しているのではないかと考えていたモリスにとっては、ことごとく自己を責め立てる要因となっていたにちがひありません。そうした思いから、この時期のジェニーへの手紙の頻度が増しているのかもしれない。

一方、モリスの不安は、芸術の置かれている現状とその変革に向けられており、多忙な日々が続いていました。民主連盟の週刊機関紙である『ジャスティス』が、この一月（おそらく一九日の土曜日）に創刊されました。一月一六日から一〇日が過ぎた一月二六日の日付をもつジェニーに宛てた手紙において、再びモリスは、『ジャスティス』に言及します。

『ジャスティス』の第二号が出ました。創刊号よりいい。しかし、赤字を出さずにやってゆくのは、困難なことになりはしないかと心配しています。

ハインドマンの『万人にとってのイングランド』を読んで、熱心な社会主義者に転向していた詩人のエドワード・カーペンターが、『ジャスティス』創刊のために三〇〇ポンドを寄付しました。しかし、資金繰りは困難を極め、結果的に、繰り返される損失をモリスが補うようになります。こうして、英国における社会主義の言論紙誌の伝統の礎が置かれたのでした。『ジャスティス』の発刊から間を置くことなく、今度は、社会主義の月刊雑誌『ツウデイ』が、ジョインズとベルファット・ベクスとの共同編集により創刊されます。のちにメイと恋愛関係になるバーナード・ショーの小説『非社会的社会主義者』がはじめて連載されるのが、この『ツウデイ』においてでした。編集者のひとりのジョインズは、イートン校の副校長でしたが、社会主義活動が理由で一八八二年に辞職させられていました。もうひとりの編集者のベルファット・ベクスは、のちにモリスとの共著で『社会主義——その成長と成果』を出版することになる人物です。

この時期、さらにモリスの講演が続きます。一月一六日のジェニーへの手紙のなかで言及されているように、一月一六日にはハムステッドにおいて、「有益な仕事対無益な苦役」と題した講演を、続けて一月二三日にはレスターで、「芸術と社会主義」を表題とする講演を行ないました。前者においてモリスは、積極的に階級の問題に言及し、「現代社会はふたつの階級によって分断され、一方の階級は、他方の階級の労働によって養われるように特権化されている」ことを指摘しました。そして、後者の講演においては、「正しく秩序だてられた社会においては、働きたいと思う人は誰しもが、次のものを手にするべきです。第一に、尊敬に値する適切な仕事、第二に、健康的で美しい住まい、第三に、心と体の休

息のために必要な十分な余暇」を主張しました。

マルクスが亡くなったのが、前年の三月一四日で、そして、それに先立って、パリ・コミューンがはじまったのが、一八七一年の三月一八日でした。そこで、この年（一八八四年）の三月、それを記念して、マルクスの墓のあるハイゲイトまでの行進が企画されました。モリスもそれに参加すると、妻のジェインに宛てた三月一八日の手紙のなかで、そのときの様子を、このように書きました。

日曜日に、私は、宗教的な儀式を演じました。行きたくなかったのですが、行ってみると、嫌なものではありませんでした。簡単にいえば、カール・マルクスを追悼し、コミューンへの敬意を表するために、さまざまな旗と全くうまくない音楽隊との後尾について、トッテナム・コート通りからハイゲイト墓地までを（ボタン穴に赤いリボンをつけて）のろのろと歩いたのです。馬鹿げたことのように聞こえるかもしれませんが、実際はそうではありませんでした。私たちの人数はかなりの数に上っていたので、行列は、はるかに千人は超えていたと思いますし、見物人も、私たちが目的地に着いたときには、およそ二、三千人を超える数に達していたものと思われます。当然ながら、当局は、私たちを墓地に入れたくなく、警官隊の厳重な警備を使って私たちに敬意を表わしたのです。それで私たちは、居心地の悪い近くの荒れ地に移動し、そこで歌を合唱し、演説を行ないました。

モリスにとって、これがはじめての街頭行進への参加でした。そして、そこで合唱されたのが、「インターナショナル」だったにちがいありません。この手紙を受け取って、ジェインがどのような返事を書いたのかはわかりませんが、彼女自身、あまり政治的な人間ではなかったようです。

すでに紹介しましたように、一月一六日のジェニー宛てのモリスの手紙のなかに、「金曜日に、ジョインズ氏が、マートン・アビー支部で講演することになっています」という一文があり、そこから、すでにこのときまでに、マートン・アビーに民主連盟の支部ができていたことがわかります。マッカーシーの記述に従うと、その支部は「盛況だった。小さな事務所の建物の上階の部屋で会合がもたれた。そしてそこには、従業員のための貸し出し図書館が設けられていた」。おそらくモリスは、自分のことを、資本家としての経営者としてではなく、会員証の肩書に書いていたように、労働者のひとりにすぎないデザイナーとしてみなしていたものと思われます。そしてモリスは、敷地探しのときからそうであったように、この時期マートン・アビーを、彼にとっての真の「理想の工場」にしようとしていたにちがいありません。

続いて六月に入ると、〈ケルムスコット・ハウス〉のモリスの自宅において、ハマスミス支部が結成されました。このとき、モリスの長女のジェニーと次女のメイも会員になっています。宣言文は、モリスが書きました。そのパンフレットには、このような文字が躍っていました。

資本家、つまりは、自ら働くことのない仕事から利益を得る裕福な人間と、労働者、つまりは、あらゆるものを生産する一方で、自分たちが生産するものにかかわって、

何とか生きるために必要とされるもの以外は、全く自分たちの分け前とすることができない貧しい人間とのあいだで、いまや絶えることのない戦争が存在している。

そして、『ウィリアム・モリス——ロマン主義者から革命主義者へ』の著者のE・P・トムスンによると、発足時の会員は一名で、週に一、二回、会合がもたれ、一週間か二週間に一度、講演会が開催されました。

二. 民主連盟から社会民主連盟へ

それでは、この時期の民主連盟の内部の様子は、どうだったのでしょうか。同じくトムスンは、同書のなかで、エンゲルスが、六月二二日にカール・カウツキーに宛てて出した手紙を紹介していますが、それを読むと、ハインドマンの運営手法が極めて独善的であったことがわかります。エンゲルスは、こう書いています。

思うにこの地では、ハインドマンが、その小さな運動体のすべてを買い占めようとしています。……彼自身金持ちで、加えて、自分の思いのままにできる財源ももっています。それは、非常に裕福な芸術家＝情熱家ですが、政治家としての才能に欠けるモリスから提供を受けているものです。……ハインドマンは、ただひとりの支配者になりたがっています。……彼は、腕の立つ有能な実務家ですが、心が狭く、面の皮の厚いイギリス人で、自身の才能や天分を超えて、かなりの虚栄心に包まれているのです……。

そうしたなか、第三次改正選挙法が下院に上程されようとしていました。この改正案には、戸主選挙権が州部にまで拡張される内容が含まれていましたので、急進派や自由党の労働者が積極的に支持するところであり、そのころ毎週日曜日にはハイド・パークで集会が開かれ、ジョン・バーンズやジャック・ウィリアムズなどが聴衆を前にして演説をしていました。七月九日にモリスは、アンドリアス・ショイに宛てて、次の内容の手紙を書いています。そのころまでにショイは、すでにエディンバラに居を移していました。

私たちは、次の月曜日の週の選挙権集会で、ビラを配布し、『ジャスティス』を販売するよう、段取りを整えているところです。ビラは、今週の『ジャスティス』に記事として掲載されます。私は、それはいいことではないかと思いました。

ここで言及されている選挙権集会とは、この法案が下院を通過するときにあわせて、ハイド・パークでの開催が予定されていた、大きな政治集会のことであったと思われます。ただ、マッケイルとマッカーシーは、この日のことを七月二日として記述していますが、トムスンとヘンダースンの伝記では、法案が否決されたあとの七月二三日の出来事となっています。このときの様子について、マッカーシーは、以下のように述べています。

ハイド・パークにおいて民主連盟は、集会のなかの集会を演じようとしていた。ジ

ジョージ・アーチや、モリスの古い盟友のヘンリー・ブロードハーストのような、自由党労働組合の指導者たちの演説を聞くために、五、〇〇〇人の労働者が動員されていた。民主連盟は、対抗の場を設け、そこで、ハインドマン、H・H・チャンピオン、ジャック・ウィリアムズ、そしてジョン・バーンズが群衆に向けて演説を行なった。……ハイド・パークでの集会で民主連盟の演説者たちは、自由党の指導者たちの弱腰の姿勢に攻撃を加えはじめた。そして、労働者階級の自由主義などは効果がないと批判したのである。避けがたく、けんか騒ぎへと発展した。

そのとき、激怒した群衆のなかの何人かが、演者たちの方を振り向くや、やじり声を上げ、社会主義の旗を破壊し、小高い丘の上に立って演説をしていた彼らを、そこから引きずり下ろしました。モリスは、演者ではありませんでしたが、マッカーシーは、その騒ぎから教訓を得たとして、こう指摘しています。「モリスは、性分として、暴力に賛成ではなかった。多くの場合、彼は、断固として暴力に反対する声を上げた」。

八月四日、ウェストミンスター・パレス・チェンバーズで民主連盟の第四回年次大会が開催されました。ここで重要な内容が、幾つか決議されました。ひとつは、組織名が「民主連盟」から「社会民主連盟」に変更されたことです。このことについてトムスンは、「この組織を、急進運動の極端な『左翼』のうちにあって部分的に維持しようとする試みが、最終的に放棄された」と、みなしています。そして、宣言された社会民主連盟の目的は、次のようなものであったとも、述べています。

共同体全体の利益ために、民主国家によって統制されることになる生産、流通、為替相場。そして、両性間の社会的経済的平等の確立を伴った、労働の、資本主義と地主主義の支配からの完全解放。

別のもうひとつの重要な決議は、社会民主連盟の会長職からハインドマンを引き下ろしたことでした。「真に民主的な団体」は決して個人としての会長は置かず、執行委員会が会合ごとにそのつど異なる議長を選出すればいいというのが、ショイやレインなどの考えでした。そして最後に、ジョージ・レイン、マルクスの末娘のエリナ・マルクス、そして、科学者で自由思想家のエドワード・エイヴリングが執行委員に選出され、このことによって、ハインドマンに対する反対勢力が強化されることになったのでした。因みに、エイヴリングとエリナが、「自由結婚」のもと公然と一緒に暮らすことになるのは、ちょうどこのときのことでした。

モリスは、この年の春、ハインドマンとの共著で『民主連盟のために書かれた社会主義の諸原則の要約』をロンドンのモダン・プレス社から出版していました。しかし、この年次大会が開かれるころまでには、状況は、モリスがハインドマンと反ハインドマンのあいだでの自分の立ち位置に苦慮する立場をもはや超えて、最終的に両者は対立する関係になっていました。マッケイルは、八月にモリスが書いたとする次の一文を公開しています。

私が最初から予期していた時がついにやってきたように思われます。民主連盟をふたつかそれ以上に引き裂くように見える内部の対立において、どのようにすれば責任を

とらずにすまずことができるのか、私には見当が付きません。ふたり、三人、あるいはそれ以上の者が、完全にハインドマンを信用していないのです。私はハインドマンを信用しようと全力を尽くしましたが、もはやそれも不可能となりました。そのことにより、事実上、彼と私の対抗関係が生まれてしまっているのです。

この文の出典につきまして、マッケイルはとくに何も書いていませんが、おそらくこの時期のモリスの心情は、このようなものだったにちがいません。

基本的な主たる対立点は、議会主義を巡る考えの違いでした。民主連盟内の一方のグループは、ある程度議会活動を信じ、短気でご都合主義的な性格をもった、議会主義者のハインドマンを、ジョン・バーンズ、ジャック・ウィリアムズ、H・H・チャンピオンらが支持していました。別の一方のグループは、それよりも純粹で、長期にわたる社会的な運動と教育とを通じて社会主義を達成することを考えていました。マッカーシーは、そのなかにあつてのモリスを、こう描写しています。

柔軟で、現実主義的ではないモリスは、後者のグループにいた。いまやモリスは、それ以降も持続して、彼は熱烈な反議会派の立場をとった。彼は、自分の経験から完全に腐敗していると感じ取っていた制度のなかからは、いかなる改革の見通しも確信することができなかつたのである。ハインドマンと対抗するモリスの列には、アンドリアス・ショイ、労働解放同盟のジョウジフ・レイン、それに E・ベルファット・ベクスがいた。

八月四日のウェストミンスター・パレス・チェンバーズでの民主連盟の第四回年次大会の重要な決議の背景には、以上のような空気が漂っていたのでした。しかし、異なる二つの空気は、決してひとつに融合することはなく、その後も、だらだらと引き継がれてゆきます。そして、最終的に、決裂の時を迎えるのです。

この年（一八八四年）の一二月の中旬、モリスはスコットランドにおいて四日間、社会主義にかかわって講演をしました。そのときそこで体験した苦い思いを、モリスは、二月一八日、ロンドンの自宅からジェインに宛てて出された手紙のなかで告白しています。ジェインは、メイを連れて、避寒のためにロンドンを離れていました。以下は、その手紙からの部分引用です。

もっと早く書かなくて申しわけありませんでした。住所を持って行くのを忘れてしまい、（火曜日の夜に）帰り着きました。多くのことをしてきました。北へ行ってみて、いかにこれまでハインドマンがひどいことをしてきたのかがわかりましたので、これ以上私は、我慢を重ねるのはよすことに、心を決めました。……

いまや唯一の問題は、私たちが社会民主連盟を出て行くのか、それとも、ハインドマンがそうするのか、そのどちらかなのです。……来週の火曜日の会合において、私たちは、ショイの信任の動議と、ハインドマンを除外した共同編集が可能になるように、執行部に機関紙『ジャスティス』を返還させる動議とを、提出します。こうしたことが成し遂げられるならば、私にはわかりませんが、どうやって、こいつは連盟に

居残ることができるのでしょう。

講演のために滞在したスコットランドで、モリスは、連盟のためにバーミンガムの地で懸命に働いていたショイに対するハインドマンの中傷行為を知ったのでした。そこで、ジェインに宛てて手紙を書いたその日（一二月一八日）のうちに、ショイにも、手紙を出しました。「来週の火曜日に齒に衣着せぬ発言をする私を、あなたは信じてくださるものと思います。……二度とハインドマンと握手をする必要がなくなるとは、何とうれしいことでしょうか。取り急ぎ」。

この会合が行なわれた翌日の一二月二四日、そのときの様子を知らせるために、モリスは、ジョージーへ手紙を書きました。

昨晚は、思ったとおり、めったに見ることのない、実にいまましい結末と相成りました。最悪だったことのひとつは、休会となって土曜日まで論議が持ち越されたことです。……唯一輝いていた論議は、自分の性格についてのショイの、ハインドマンへ向けての実に高潔で巧みな抗弁でした。あとはすべて、単なる悪口の羅列でした……しかしながら、土曜日には、私はそこから実際抜けるつもりでいます。……さらに口論を続けて一箇月も二箇月も犠牲にして、社会民主連盟という組織名と『ジャスティス』という気の毒な遺品を奪い合うための戦いをしても、そんなことには何の価値もありません。ハインドマンが、社会民主連盟を自分の私物であるとみなしているのであれば、彼にくれてやり、彼のしたいようにすればいいのです。……私たちは、全く再び自由の身になって、もっと平凡なやり方で地味に宣伝活動を行なうようになり、独自の自分たちの機関紙も発刊することになるでしょう。

持ち越された土曜日の会合は、午後の六時にはじまり、一〇時半に終了しました。予定していたとおりに、モリスとその仲間たちは、社会民主連盟を退会しました。別れを惜しむ声が聞こえました。ジャック・ウィリアムズの目には、涙がありました。そして、その翌日の一二月二八日、モリスはマートン・アビーの自室から、再びジョージーに手紙を送りました。そこには、新しく結成する社会主義同盟について触れられていました。

今朝私は、社会主義同盟のためにとても粗末な部屋を借りました。そして、しかるべき数のウィンザー・チェアと台所用テーブルを購入するように指示しました。こうして、ここで再び、本当に若いクマとなって私は、目の前にあるあらゆる問題に取り組んでゆきます。明日の晩、私たちは、同盟の発会式をもちますが、いまはそのことについて申し上げるだけの余力は残っていないように思います。私は、ここの自分の部屋にいて、冬の庭を眺めています。職人たちが、何点かのチンツを地面に広げて日光に晒しています。いくらか心が慰められます。

そして、大みそかの一二月三十一日、モリスは母親に宛てて、「新年おめでとのあいさつと私からの愛を贈るために一筆啓上します」との書き出しでもって、手紙を書きました。その手紙の結びが、「少しかぜ気味です」という言葉でした。かくして、一八八三年と翌一

八八四年の二年にわたるモリスにとっての民主連盟と社会民主連盟の時代は、幕を閉じたのでした。

第一四章 ジェインの愛の再暴走

一. ジェインとウィルフリッド・スコーイン・ブラントとの出会い

ジェインの回想するところによると、あるとき、チェイニ・ウォークのゲイブリエルの自宅で午後を過ごし、食事のあと、彼は、ハマスミスの〈ケルムスコット・ハウス〉まで辻馬車で送り届けました。「その日の彼は上機嫌だった。だが、二度と再び私は彼に会うことはなかった」。それからおよそ半年が過ぎた一八八二年四月に、ゲイブリエルは黄泉の客となりました。

ジェインが、次の恋人となるウィルフリッド・スコーイン・ブラントとはじめて知り合うのは、それから一年と四箇月後の、一八八三年の八月のことでした。出会いの場所は、ジョージ・ハウアドとロウザリンド・ハウアド夫妻が住む、ナワースのカーライル伯爵家代々の邸宅でした。このナワース城（ハウアド城）を、かつてモリスは、イギリス全土で最もロマンティックな館と呼んだことがありました。そしてまた、このハウアド夫妻のロンドンでの住まいであるパレス・グリーン一番地の内装の施工をしたのが、モリスとその仲間たちだったのです。

モリスが亡くなるのは一八九六年一〇月ですが、その年の冬から翌年の春にかけて、ジェインは、メイとともに、ブラント夫妻が所有するエジプトの別邸に招待されます。したがって、ブラントとジェインの交友は、このときのナワースでの出会い以降、モリスの死後に至るまで、長きにわたって続くことになるのです。

ウィルフリッド・スコーイン・ブラントは一八四〇年の生まれですので、ジェインと会ったときは四三歳で、ジェインは彼よりひとつ年上でした。ブラントは、インドへの旅行や外交官としての経験などから反帝国主義者となり、一八六九年にバイロンの孫娘であるアンと結婚する際に外交官を辞め、それ以降、詩作と政治に身をゆだねていました。彼の政治的立場は、英国政府がとるエジプト政策、そしてその後のアイルランド政策に対して異を唱えるものでした。その意味で、モリスとブラントとは、政治的関心において共通するところがありました。また、詩人としても同じ思いを共有していたにちがいありません。事実モリスは一八九一年に、自分が立ち上げたケルムスコット・プレスの三番目の本として、ブラントの『プロテウスの愛の叙情詩と歌』を出版するのです。しかしながら、そうした男同士の友情とは別世界において、妻のジェインとブラントは、人の道ならぬ道へと歩みはじめてゆくのでした。

のちに、ジェインが死去して五年後の一九一九年に、ブラントは、ロンドンのマーティン・セカ社から『私の日記』を出版します。そして、ケンブリッジにあるフィッツウィリアム博物館に保管されていた、さらに淫らな彼の回想が、封印を解かれて一般公開されるのが、彼の没後五〇年にあたる一九七二年のことでした。そのようなわけで、この新たな恋人たちの関係を記述するうえで使用できる主な資料は、ブラントの書き残したものに限られることになります。もっとも、ブラントが書き残した記述を、そのまま受け入れることに幾分難色を示す研究者もいます。それは、好色で、自慢話を得意とする彼の性格に起因していました。ジャン・マーシュは、このように指摘します。

ブラントが「口説き落とされた女」のリストは長大なもので、彼の持論は、自分の性的才能のすごさであった。確かに彼の情事の大半は非常にうまく処理されたので、性的な関係のすべてが終わり、ブラントが別の新たな行動の場に移ってしまったのちも、女性たちは彼の友人や忠実な支持者であり続けた。……今日では多くの点で彼の行動は利己的で偽善的に思えるし、彼の性格も自己陶酔的で非常に不愉快なものに映る。彼の政治観は、単に反逆者としての評判を広めるためにもくろまれたものにすぎない、気取り屋的なものであり、女性の取り扱い方も思いやりのないものであった。それでも女性たちは満足していたのである。彼にとっての英雄像は、もちろんバイロンその人だったが、のちにはそれがロセッティとなった。そしてそのことが、彼がジェインにつきまとった主たる理由だったのである。

他方、さらに加えて、マーシュは、このようにもいっています。

全般的に見て残念なことは、ブラントとジェインの情事については、ブラント自身の記述しか利用できないことである。というのも、どのようにして彼女を征服したのかを彼が虚栄心から誇張して描いていたとしても当然だからである。しかし、自分とジェインは充実した肉体関係を享受したという彼の主張を疑う理由も、一見したところ何もないのである。

少し前口上が長くなってしまいました。それでは、再び、ブラントとジェインの出会いの場面へもどりたいと思います。フィオナ・マッカーシーは、ロウザリンドが、ブラントにジェイニーを引き合せて背景につきまして、こう述べています。

ロウザリンド・ハウアドは、ブラントが口説き落とすのに失敗した数少ない女性のひとりだった。このことが、奇妙にも興味深いことではあるが、ロウザリンドをして、ジェイニーへの売春斡旋の役割を担わせることになるのである。……いまやロセッティは世を去り、モリスは政治にのめり込んでいた。ジェイニーは、感情的に不毛な時期がこれから長く続く事態に直面していた。それは、彼女を破壊へと導くものであったかもしれない。ロウザリンドは、おせっかいを焼きたがる人であり、婦人参政権論者でもあった。彼女がふたりを紹介したのは、ジェイニーには希望を与え、ブラントには楽しみを与えるためだった。

ブラントの方には、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティの絵と詩に靈感を与えた女性にぜひとも会ってみたいという高鳴る気持ちがあったものと思われます。一方のジェインには、ロセッティを失った悲しみだけでなく、娘のジェニーの介護の疲れと将来への不安が、この時期、強く襲いかかっていたにちがいません。こうしてふたりは、ナワース城でのロウザリンドの賓客となるのでした。

ジェインがはじめてブラントとあった翌年（一八八四年）の七月は、民主連盟の第四回年次大会の開催を目前に控えて、ふたつの陣営の対立が激化していた、モリスにとって、精神的に不安定な時期でした。加えて、ジェニーの容態が必ずしも良好ではなく、そのこ

とについても、頭を痛めていました。そうしたなか、ジェインは、ひとつの作法として、夫のモリスにブラントを紹介したものだと思われます。そしてそのあと、おそらくモリスは、ジェインに社会主義の雑誌『ツウデイ』の編集者を紹介したのでしょう。ジェインは、編集者に代わって、ブラントにエジプトの独立問題にかかわる文を書くように依頼するので、このジェインからブラントに宛てて出された一八八四年七月六日の手紙の最後の言葉が、「今度はいつ、会いに来られますか」というものでした。これが、ふたりが親密になる最初のころの階梯だったのかもしれませんが。

この年の冬は、ジェニーのてんかんによる発作が激しさを増していました。ジェインと交わした会話の内容をブラントは記録していましたが、それによると、「発狂寸前のところ」まで達していたようです。彼自身も、〈ケルムスコット・ハウス〉の客間でジェニーが突然仰向けに倒れるところを目撃しました。この時期、大きな重圧が妻のジェインに、のしかかっていたものと推量されます。マーシュは、同性としてジェインの苦しさやつらさを擁護する立場から、こう述べています。

ブラントの見解に従うことによって、ジェニーに対するモリスの愛情のこもった気遣いだけがこれまで強調され、その一方で、記録に残っているジェインの対応の数々は母性的な感情の欠如を示すものであると解釈されてきた。しかしジェニーの容体が最も悪化していた一八八〇年代にあって、彼女の世話をする日々の責務の大部分を背負っていたのはジェインだったことは明白である。ジェインは家において、起こるかもしれない発作を絶えず心配しながら、いつかは回復することに希望を抱き、さもなくば少なくとも鎮静化することに希望をつなぎ、新しい治療法を常に探し求めている。それに対してモリスは、日々「商会」の仕事に専念し、夜や週末の大部分は忙しく政治集会に出席していた。したがって、娘に対して彼が大いに気遣いを示したとしても、また、ほんのひととき休息がとれたとき娘をケルムスコットに連れていったとしても、ジェインに比べれば、娘の世話をするために彼が割いた時間は多くはなかった。ジェイン——そして——メイにかかる重圧は相当なものだったにちがいない。

これまでの研究のなかにあって、上流中産階級の女主人としてのジェインの生活の様子は、あまり詳しく関心をもって記述されてきませんでした。〈ケルムスコット・ハウス〉では、料理人や女中、そして馬丁などの使用人は何人雇用されていたのでしょうか。それに加えて、ジェニーの介護人もいたものと思われます。一方、ジェインは、夏の暑さや冬の寒さを避け、別荘の〈ケルムスコット・マナー〉のみならず、国内外の保養地へ出かけては、ほぼ一年の半分近くを自宅以外の場所で過ごしています。そうしたことから連想して、しばしばジェインには病弱の女というレッテルが貼られてきましたし、逆にジェインは、それをうまく自分の行動の口実に使うこともありました。そうした一連の生活の様態は、上流中産階級の家庭婦人にとっては、決して例外的なことではなく、ごく普通にみられたことであり、一種のファッションでもありました。したがって、そうしたなかでの、ジェインの母親として娘たちに示した、あるいは、妻として夫に示した、真の姿が浮き彫りにされなければならないのです。しかしながら、それを記述するうえでの資料が不足しているようで、そのこともあってか、ついつい、ジェインについては、これまでネガティ

ヴな描写が散見されてきたのでした。

そのことは、ジェインとブラントの出会いとその後の関係についても、いえるかもしれません。このヴィクトリア時代にあつて巷には、労働者階級の男を相手にする売春婦が多く存在していました。しかしながら、その一方で、富裕階級や貴族階級の男女にとっても、異性との交際の機会を提供する場や、さらに進んで性的な欲求を満たすことが暗に想定された仕掛けが存在しており、たとえば、そのひとつの装置が、いみじくもマッカーシーが指摘しているような、まさにロウザリンド夫人に認められるところの「売春斡旋の役割」だったのです。マッカーシーは、こうも指摘しています。

彼女[ロウザリンド夫人]は、ジェイニーの多くを見てきていた。最初はオネリヤで、次にボーディジーエラで。彼女は、ジェニーの病気がジェイニーのなかに入り込んだことによる心労を理解していた。そしてまた、モリスに対する無意識の忠誠心をもつジョージのような人をもたないジェイニーの、長々と続く夫婦間の性格の不一致の過程をはっきりと認識していたにちがいがなかった。

こうした、人の内側の苦しみに対しての特有の把握とその見通しに立って、おそらくロウザリンド夫人は、人知れることなく、さりげない振る舞いのなかにあつて、ブラントとジェインの逢瀬の機会を演出したのでしょう。その意味で、彼女のとった態度は、決しておせっかいではなく、ジェインにとっては、一種の救いの手だったのかもしれない。

他方、「長々と続く夫婦間の性格の不一致の過程」で、モリスが、友人の妻であるとはいえ、ジョージを見出したのは、幸運だったにちがいません。一八七〇年にモリスは、三〇歳の誕生日の祝いに、二五編の自作詩で構成される『詩の本』と題された彩飾手稿本をジョージに贈りました。その第一編の詩題が「川の両岸」でした。その詩は、こうした言葉ではじまります。

おお冬よ、おお白い冬よ、汝は過ぎ去った
我は、もはや荒野に独り佇むことなく
円弧を描くように、木や石の上を飛び跳ねて、越えてゆく

ふたりのあいだに性的な関係があったのかどうかは、証拠となるものがなく全く不明です。しかしながら、興味本位にそのことを詮索したり、それとはなくそのことを示唆したりする人もいます。たとえば、ヘンダースンの伝記には、それに関連する話題が短く取り上げられているのです。

そうしたことをすべて考え合わせるならば、後世に生きる人間にとっては、このときのジェインの行動を、「不義」であるとか、「密通」であるとか、そうした言葉を使って騒ぎ立てるのではなく、運悪く「長々と続く夫婦間の性格の不一致の過程」のなかにあつて、道徳や倫理の観念から解放され、無意識のうちに必死にいのちの再生を試みようとする人間のひとつの「自然」として受け入れた方がいいのかもしれないし、実際、夫であるモリス本人も、そういう思いに到達していたと考えてもいいような場面が、その後の行動のなかに見出すことができるのです。それでは、少し、それ以降のジェインとブラントの行動

を追ってみたいと思います。

二. ふたりの親密な逢瀬

一八八五年一月三日のブラントのノートには、このような一文が書かれています。ちょうどモリスが、社会民主連盟を脱会し、新たに社会主義同盟を発足させた時期に相当します。

哀れなる女、生と死の苦しみが彼女に迫ってきている。そしていま彼女は、ロセッティの手になる若き日の自分の肖像画と一二年前のふたりの子どもたちの肖像画の下に座っている。その姿はただの墓石にしかすぎない。彼女にもまだ美しい女性である瞬間がある。昔の彼女を知っていたらよかったのと思う。

実に大げさな表現ですが、ブラントの目にそのように映るほどに、ジェインの衰弱は激しかったのでしょう。このとき〈ケルムスコット・ハウス〉の壁に掛かっていたのは、《青い絹の衣装をまとったウィリアム・モリス夫人》だったにちがいありません。ジェインにとっては思い出深いお気に入りの作品でした。

この年、ジェインは、おそらくメイも一緒に、再びハウアド家の招待客としてボーディージェエラへ行きました。その地から二月一二日に、彼女は、ブラントに宛てて、次の内容の手紙を書きました。

私はあなたのことを何度も思い浮かべ、あなたに会ってお話をしたり、一緒にこの溪谷を歩き回ったりできればいいと思っています。

かつてジェインは、モリスと離れていたとき、このようにロマンティックな手紙を彼に書いたことがあったでしょうか。やはりジェインには、ロセッティ以降も、恋をする相手が必要だったようです。

ブラントは、ロセッティをまねるかのように、愛の詩をジェインへ送ります。それに応える六月一四日の返信のなかで、ジェインは、「私の心のなかで死に絶えて久しいと思っていたそのような事柄についての興味」が再び自分に呼び覚まされたことを告白しています。あえて問うならば、モリスの書く詩歌に、ジェインが、このような表現でもって共感しことがあったでしょうか。そのでき具合は別にして、ブラントの恋愛詩は、ジェインの乾ききった心に降り注ぐ慈雨のようなものであったと想像されます。

この年のクリスマスのあとの一二月二七日に、モリスは母親に宛てて手紙を書きました。その文面から、いまや養護施設に入れられていたと思われるジェニーが、クリスマスを両親と妹と過ごすためにハマスミスの自宅に帰ってきていたことがわかります。

ジェニーはいま、私たちと一緒にいます。かなり容体はよく、実際、この気の毒な子に発作が襲いかからないときは、とても元気にしています。

ジェニーが、いつから、どこの養護施設に入れられていたのかは判然としませんが、どうやらこの時期、ジェニーは、施設と自宅のあいだを行ったり来たりしていたようです。

一八八七年、アイルランドの自治問題に関する演説が原因となって、ブラントと妻のアンが逮捕されるという事件が起きました。そのとき一〇月二五日にジェインは、彼に手紙を書いています。それは、このようなものでした。

人民はこの問題でひどく熱狂的になっています。昨晚、私はバーン＝ジョウنز宅で食事をしましたが、全員が声を大にしてあなたのことをほめそやしていました。それは、あなたとレイディ・アンの立場からすれば最大の勇気の誇示でもある、と誰しもがっています。あなた方おふたりのどちらにも、重大な危害が加わっていないことを衷心より私たち全員が祈っております。

このときブラントは、自分のために抗議運動をしてくれそうな文学者や芸術家を組織するように、ジェインに依頼し、ジェインは、喜んで引き受けることを彼に伝えています。このときのジェインの心は、ブラントとともにあることがわかります。

果たして、モリスの政治活動に対して、ジェインがこれほどまでに積極的な行動を示したことが、いままでにあったのでしょうか。ジェインがデモに参加した記録が残されています。それについて言及したマッカーシーの一文を、以下に引用します。ブラントが逮捕される二年前の一八八五年の夏の出来事ではないかと思われます。

八月二二日、ハマスミス支部は、ハイド・パークで開催された大規模な「少女保護デモ」に会員を動員した。ゴブダン＝サーンダスン夫妻が、そこにモリスだけでなくジェニーがいるのに気づいた。これが、私たちにとって残されている唯一のジェニーのデモ参加の記録である。彼女は、婦人国民協会の隊列に加わって行進していた。一方モリスは、社会主義同盟の茂みのなかに腰を下ろしていた。

ゴブダン＝サーンダスンは、ジェインの勧めもあって弁護士から製本工へと職業を変え、ロウザリンド・ハウアドの後援もあって、いまや世に出ようとしていました。ところでジェインは、デモ行進をしながら、何を考えていたのでしょうか。おそらく、娘のジェニーのいまの容体と将来のことだったにちがいません。しかし、それだけではなく、夫の弟の小さな子どもたちのことも頭に浮かんでいたかもしれません。マッカーシーの伝記のなかに、モリスの弟のレンダルについて記述した、このような一文があります。

モリスの弟のレンダルは、その前の年に、四五歳で亡くなっていた。……自分の父親の年よりも若くして死んだレンダルは、八人の子どもを残すことになった。しかし、ほとんどすぐにも母親は、彼らを見捨てた。子どもたちは、モリスの妹のイザベラによって育てられた。

いまや上流中産階級のれっきとした女主人となっているジェイン自身も、もともとは、極めて貧しい家庭の生まれでした。そのことが、病気や貧困や養育放棄などにより社会の

底辺で生きるほかない子どもたちへの共感を呼び覚まし、かくして、「少女保護デモ」に参加し、婦人国民協会の隊列に加わった可能性も、十分に想像されるところです。正確には、ジェインのデモ参加の誘因はわかりませんが、記録上は、これが、ジェインが示した唯一の示威運動への参加行動でした。

アイルランド問題でブラントが逮捕された翌年、一八八八年七月一日には、ジェインは、ブラントに宛てて次のような手紙を書きました。

私のお医者様は、ジェニーがいまのような容体であれば、もう決して彼女と一緒に暮らしてはいけないとおっしゃるのです。この言葉に私は頭を痛めています。

このとき、ジェニーは家を出て、モールヴァーンへ送られました。モールヴァーンはイングランド西部にある保養地で、ここに、養護施設があったものと思われます。次は、八月九日のジェインからブラントへ宛てて出された手紙のなかの言葉です。

お医者様がおっしゃるのには、彼女は全快する望みが十分にあるそうです。だから私は、望みを持ち続けなければなりません。それは私たちすべてにとって、恐れに満ちた悲しみでした。絶えず私と彼女は一緒にいたわけですから、他の誰にもましてそのことは、私にとって最悪でありました。気にしないで平気にいるという意味では、決して私はそれになじむことができませんでした。事が起こるたびに、私はまるであいくちで突き刺されるような思いでした。

ジェニーを養護施設に入れるのは、これが最初ではなかったとしても、このときの娘と別れなければならない母親としてのジェインの深い悲しみが、この文面から伝わってきます。しかし、そうすることによって、一条の回復の望みが得られるとともに、自身も日々の苦しみから解放されるという一側面が得られたのかもしれませんが。

ジェニーがモールヴァーンへ送られたこの年の秋、ブラントは、はじめて〈ケルムスコット・マナー〉を訪問しました。ジャン・マーシュは、このときのふたりの逢瀬を、次のように表現しています。

ふたりの性的な面での関係がはじまった時期としては、このころが最も可能性が高いように思われる。ブラントにとってはセックスが最も優先される事柄だったし、のちに、彼女のことを、とてもおとなしい恋人であると彼は書き留めているが、何の抵抗も彼女から受けなかったようである。双方とも四〇代後半に達していたので、おそらくジェインは、そのころまでには閉経期を過ぎており、したがって、避妊法を用いた可能性はないように思われ、たとえそうした方法を用いなくても、性行為がもたらすひとつの危険要素は取り除かれていたことだろう。

ふたりが知り合ってすでに五年という長い歳月が経過しており、そして、さらにその事実に加えて、「肉体的な意味をとおして以外は、私たちは、決して親しくなることはなかった」という、のちに紹介しますブラントの言説を信用するならば、マーシュが記述する

ように、このときがふたりにとってのはじめての性交渉であったかどうかは、必ずしも断定することはできないようにも思われますが、いずれにいたしましても、この年の一〇月二〇日のブラントのノートには、夜ジェインのベッドに行くとき、絨毯が敷かれていないモリスの部屋の前の床がきしんでしまい、「このような深夜の冒険は非常に魅力的なものであった」ことが記されています。

翌年（一八八九年）の夏も、ブラントは、〈ケルムスコット・マナー〉を訪問しました。八月二一日の手紙のなかで、ジェインは、このように赤裸々に自分の心の内側を、ブラントに伝えています。

私は一種夢のなかを動き回っています。まるで私と屋敷全体が魔法にかけられたかの
ように。エジプトから何か魔法を持ち帰り、ひとりの哀れで無防備な女に、あなたは
そんな魔術など使ったりはしていませんよね。

おそらく、このときの〈ケルムスコット・マナー〉滞在中のことだったと思われるが、
このようなことも起きました。ブラントのノートには、その出来事が次のように描写され
ています。

一度ならずも、私たちをふたりだけにして立ち去ったあとで、何か口実をつくって私
たちがいる部屋に突然彼が舞い戻ってきたことに気づいた。大きな足音を立てながら、
ついうっかりやってきたという様子で、自制することができなかった疑念を恥じてい
るかのようだった。何もないことがわかると、彼はとても寛大になり、私たちふたり
のどちらに対する思いも吹っ飛んでいた。

一八九〇年一〇年一八日の日記には、「私は昨日、その日をモリス夫人と過ごした。全
く親密なやり方での最後となる気がする。——彼女はそう感じて、そう口にしたが、私も
反論しなかった」と書かれています。おそらくこのとき、ジェインは、ふたりの関係を清
算しようとしたのでしょう。しかし、それはできなかったようです。依然として愛人関係
は続きます。一八九二年の夏に、ブラントは〈ケルムスコット・マナー〉へ行きました。
このとき交わされた寝物語について、八月一日の彼のノートには、こう書かれています。

私たち、M夫人と私は、一緒に寝た。彼女は、過去の出来事を話した。それには、ロ
セッティにかかわる多くの説明が含まれていた。彼女は打ち明けた。「いまこうして
いるように、すっかり私の身を捧げたことは一度もなかった」。

これが、ふたりにとってのおそらく最後の情交で、それ以降は、落ち着いた理性的な関
係に復帰したものと思われます。一八九二年一〇月一四日のノートのなかでブラントは、
もし自分が「ロセッティ亡きあとの九年か一〇年のあいだ彼女を慰めるためにそこへ行く」
ことがなかったとしたら、「彼女はそれ以前に精神病院に担ぎ込まれていたことであろう」
と書き、一方ジェインは、この年の一二月、再び静養のためにイタリアのボーディジーエ
ラに向けて出立するに先立って、「私の死後五〇年間は公表してはならない」という指示

を付して、ロセッティからの手紙が入った包みをブラントに送っています。こうした行為から、このときジェインの心身はおそらく極度に衰弱し、もはやこれ以上生きること強い不安を抱えていたものと推量されます。二年前に続けて、このときなぜブラントとの関係を清算しようとしたのか、その理由は正確にはわかりませんが、想像するに、たとえそれが快樂のひとつときであったとしても、それによって何かが解決されるはずもなく、最終的にジェインは、娘ジェニーにかかわる問題から離れるとができなかったのではないのでしょうか。

かつてあるときブラントは、こう書きました。

私たちの間は、非常に奇妙な友人関係だった。というのも、私たちは、外側の事物に関しては全くほとんど共通するものをもっていなかったからである。彼女は、あまりにも無口な女性で、肉体的な意味をとおして以外は、私たちは、決して親しくなることはなかった。

おそらくこれが、長い交際期間中に見受けられた、基本となるふたりの間柄だったにちがいありません。つまり、ふたりが求めたのは、決して純愛なるものではなく、肉体そのものにかかわる関係だったのではないのでしょうか。

それではモリスは、そうしたふたりの関係に気づいていたのでしょうか。気づかなかったことはないと思われます。モリスは、ジェインの感情の動きにとっても敏感でしたし、ブラント自身も、自分が置かれている状況をよく理解していたものと考えられます。以下は、それに関するブラントが書き残している言葉です。

彼女は、愛らしく、見事な女性なのである。しかし彼は、自分が彼女の心に触れていないことを知っていた。彼女とロセッティとのあいだに起こったことを、彼は知っていた。そして、許していた。しかし、彼は、決して忘れてはいなかった。彼はときどき、嫉妬の域に達するほどまでに私を疑っていると、私もまた感じたものである。（というのも、私との彼女の情交は、ほとんど説明がつくものではなかったからである。）

ブラントが日記やノートに書き残している、ジェインやモリスに関する記述内容のすべてを信じる必要はありませんが、もしここに書かれているブラントの見解が適切なものであるとするならば、日々モリスは、ジェインに対してどのような態度で接していたのでしょうか。残念ながら、ジェインとブラントが愛人関係にあったこの期間の、裏を返せば、モリスが政治活動に心血を注いでいたこの期間の、モリスからジェインに宛てた手紙は、ほとんど残されていないのです。『ウィリアム・モリス書簡集成』を編集したノーマン・ケルヴィンは、その理由について、こう述べています。

彼女が、破棄したか、あるいは、単純にこの時期の書簡類を保存することを怠ったか、さもなければ、彼女が愛人に熱中しているとき、モリスは彼女に手紙を出すことを控えていたか、つまり、割り込むことを控えていたか、あるいは、単純に普段の状態で何かを彼女と話す気持ちになれなかったか、そのいずれかだったにちがいない。

もし、ジェインが、モリスからのこの時期の手紙を意識的に捨て去っていたとすれば、それは、モリスからの愛をもはや必要としないジェインの態度の現われであったと思われる。そうではなくて、もしモリスが、この時期ジェインにほとんど手紙を書いていないとすれば、それはそれで、モリスの方がすっかりジェインへの愛を失っていたことを意味します。実際はそれほど単純ではなく、もっと複雑で繊細な気持ちの動きがあったものと想像されますが、いずれにしてもこの時期、モリスとジェインのあいだには、表には現われないにしても、もはや越えて渡ることができないほどに決定的に濁った川が流れていたものと推察されます。

他方、母親が愛人をもったことに傷ついていた娘のメイは、後年、こう書き記しています。「私は、ブラント氏のことを、持ち合わせている彼のすべての性質のなかにあって、エゴイストで、うぬぼれの強い人だといつも思っていたと思います」。

ジェインとブラントが知り合った一八八三年から、ふたりの親密な関係に終止符が打たれる一八九二年までのおよそ一〇年間、モリスのエネルギーは、色恋事とは縁遠い、さらなる政治活動へと向かってゆきます。そして、メイもまた、この時期、自身の職業を選択し、政治への関心を高めてゆくのでした。次章の「社会主義同盟の創設と社会人メイの誕生」におきまして、そのことについて触れてみたいと思います。

第一章 社会主義同盟の創設と社会人メイの誕生

一. 社会主義同盟の創設

一八八四年一二月二七日の土曜日の午後六時から始まった社会民主連盟の執行委員会において、モリスとその仲間たちは連盟を脱会しました。モリスは、翌日の二八日にショイに宛ててさっそく手紙を書き、その会議の結果について報告をしています。そして、その手紙の後段において、エドワード・エイヴリングの誘いを受けて、その会議に先立って、エンゲルスを訪ねていたことに触れています。因みに、ここにみられる描写が、手紙のなかでモリスがエンゲルスに言及する最初の記述です。

エイヴリングは、土曜日の重要な仕事にかかわって、エンゲルスの所と一緒にいくように、私を誘いました。私は、何のためにそうするのかという疑問よりもむしろ、不愉快な気持ちでした。エイヴリングは私に、『コモンウィール』についてだよ、といいました。……エンゲルスは、私たちは政治的な知識にもジャーナリズムの技術にも弱く、ごみのようなもので紙面を埋め合わせる結果となりかねず、実際のところ週刊紙としてうまく発行し続けるのはとても困難であることに気づくのではないかとといった内容のことをいったと思います。私は、エンゲルスに譲歩するつもりはないのですが、彼の助言は価値があるものと認めなければなりません。

こうして、新しく設立する社会主義同盟の情報宣伝紙として考えられていた『コモンウィール』は、一八八五年二月から一八八六年五月一日までのあいだ月刊紙として生み出されることになるのでした。この間、編集長をモリスが、副編集長をエイヴリングが担当します。これ以降、この機関紙は週刊紙となり、このとき、副編集長もエイヴリングから、のちにメイの夫となるヘンリー・ヘリディ・スパーリングへ引き継がれました。費用は、ほとんどがモリスの私財によってまかなわれました。一八八五年の二月のはじめに初号が刊行されます。マッケイルは、次のように書いています。

コモンウィールの創刊号に全文印刷された社会主義同盟の宣言文には、断固たる用語を用いて、社会基盤の完全なる変革が明言されている。……同盟は一八八四年一二月三〇日に発足し、仮事務所をフェリンダン・ストリート二七番地に置いていることが示されている。

マッカーシーの書くところによると、番地の表示は「三七番地」となっています。そしてまた、この仮事務所は、「一八八五年の夏に、フェリンダン・ストリーの北にあるフェリンダン・ロード一三番地へ移転した」とも書き記しています。新しい本部事務所には、印刷室と大きな集会室が備えられており、それ以降、機関紙のみならず、各種パンフレットも、ここで印刷されました。

社会主義同盟が発足すると、機関紙の刊行だけではなく、集会活動や支部活動も積極的に展開されてゆきました。エジンバラではショイが、また、オクスフォードではチャーリ

ー・フォークナーが中心となって活動していました。創刊号が世に出た二月、モリスは、エイヴリング夫妻と一緒にオクスフォードへ行きます。モリスには、一年数箇月前の一八八三年十一月にこの地で行なった講演「芸術と民主主義」のことがまだ記憶に残っていたものと思われますが、今回は、それ以上の大荒れとなりました。前回にもまして、社会主義に敵意を示す人が多く存在していたからです。以下は、二月二八日のジョージに宛てて出されたモリスの手紙の一節です。

もちろん、彼らは、しかるべき宣伝ビラに怒鳴り声を上げ、踏みつぶしました。われわれの側の人間は、歓喜の声を上げました。そのようなわけで、その集会は、とてもおもしろいものになりました。

続く三月発刊の第二号には、エンゲルスの評論文「一八四五年と一八八五年のイギリス」に加えて、詩的な語りでもって叙述されたモリスの「三月の風のメッセージ」が掲載されました。これを最初の場面として、全一三の場面で構成されることになる物語詩『希望の巡礼者たち』が、それ以降、断続的に、翌年（一八八六年）の七月まで『コモンウィール』に連載されてゆくのです。この詩の山場は、三人の主人公（夫、妻、夫の親友）がフランスへ赴き、コミュンに参加する場面です。その過程でふたりは死亡し、その後、夫のリチャードは英国へ帰り、そこで息子を育て、闘争を続けます。これは、ひとりの政治活動家の話であります。妻と友人の恋物語として読むことも可能です。モリスの政治的な苦悩と家庭生活上の孤独とが重なり合って、またしても、こうした筋書きのなかに、一種の自虐的三角関係が表出されていると考えても差し支えないのではないのでしょうか。のちに娘のメイは、こうした「三角関係」が念頭に置かれていたかどうかは別にして、父親のこの物語詩について、「この作品は、悲しみと怒り、そして、いま見ているものと見抜かれているものへの反抗のなかにあって書かれました」と、述べています。

第一場面の「三月の風のメッセージ」と題された詩が『コモンウィール』に掲載される少し前の二月二日に、妻のジェインは、メイを伴って、再びハウアド家の招待客となってイタリアのボーディジーエラへ向けてロンドンを出立しました。モリスは、二月一〇日に、ジェインに宛てて手紙を書き、「五千部が売れました。いま、第二版です。私は、次の号のために一編の詩を書きました。悪くないと思っています」と伝えます。一方のジェインは、二月一二日に、到着したボーディジーエラから、二年前に知り合い、ロセッティ亡きあとの新しい恋人となっていたウィルフリット・スコーン・ブラントに宛てて、次の内容の手紙を出します。「私はあなたのことを何度も思い浮かべ、あなたに会ってお話をしたり、一緒にこの溪谷を歩き回ったりできればいいと思っています」。ほぼ同時期に出されたこの二通の手紙の内容から、夫以外の男性に向けられたジェインの喜びの気持ちと、機関紙の販売と編集に苦闘するモリスの気持ちのあいだに、大きな断絶が横たわっていることが、はっきりと見て取れます。『希望の巡礼者たち』には、そうした意識下の断絶の深部が投影されているのかもしれません。

この作品に続き、同じくモリスは、自分が編集する『コモンウィール』を発表の場に使って、一八八六年から翌年にかけて『ジョン・ボールの夢』を、そして、一八九〇年に『ユートピア便り』を書くこととなります。『希望の巡礼者たち』が革命に生きようとする現代の

人間を扱っているとすれば、『ジョン・ボールの夢』に登場する主人公は、中世における農民一揆の指導者です。そして、最後の『ユートピア便り』においてモリスは、革命後の未来の人びとの生きる様子に思いを馳せることになります。このように、この三つの作品にあって、現在、過去、未来の異なる時制のなかでの共通した革命にかかわる主題が選び取られているのです。その意味で、この社会主義同盟の機関紙『コモンウィール』に掲載されたこれらの代表作品は、詩人にしてデザイナーであるモリスが、一九世紀という同時代に生きる、いかなる種類の社会主義者であったのかを、そしてまた、人類の過去と未来へ縦横に視線を注ぐ、いかなる変革のヴィジョンを有する人間であったのかを読み解くうえでの、キー・テキストとなる役割を担うものでした。一八八五年から一八九〇年までのおよそ六年間のモリスの世界は、家庭生活を別にすれば、マートン・アビーでの経営者かつデザイナーとしての仕事はいうに及ばず、こうした物語詩や散文物語の執筆に加えて、社会主義同盟の組織運営、機関紙の編集、イギリス全土へ向けての講演旅行、そして、集会やデモといった政治行動への参加によって構成されていました。まさに超多次元的な領域がひとつの時空となつて、モリスは、自己の全エネルギーをその世界へと注ぎ込んでゆくのです。それでは、その様子を、時間軸に沿いながら、さらに以下に見てゆきたいと思います。

『コモンウィール』の三月号に「三月の風のメッセージ」を寄稿したモリスは、翌四月には、スコットランドへ講演旅行に出かけます。エジンバラとグラスゴウでの社会主義に関する講演を終えたモリスは、ミルソープのエドワード・カーペンターの家に立ち寄り、ここから、四月二八日にジョージに手紙を書きました。

私は、列車のなかで、『ロンドンのその後』を読みました。かなりの好感をもちました。読んでいるとき、ばかげた希望が、心のなかで渦巻きました。

モリスが読んだ『ロンドンのその後、つまりは、野蛮なイギリス』は、この年、リチャード・ジェフリーズによって出版されていたもので、名状しがたい大惨事が文明を破壊したのち、イギリスが野蛮と未開の状態へ再びもどる様子を描いた作品です。マッケイルは、「それ以降、モリスが飽きることなく賞賛した」本として、記述しています。この本が影響を及ぼして、モリスはその逆の世界を夢想し、その結果が、『ユートピア便り』に結実した可能性も、これまでにしばしば指摘されているところです。

すでにこの時期、社会主義の集会を取り締まる警察の力は増大していました。五月九日、官憲によるはじめての襲撃が発生しました。対象となったのは、トッテナム・コート・ロードのステイーヴンズ・ミューズにある国際社会主義労働者クラブでした。建物を壊して侵入し、家具を破壊し、本を没収し、四五十人の会員の身柄を拘束しました。このとき、ロンドンで活動する社会主義の各団体は、それまでの意見の違いを超えて団結し、相互に助け合いました。モリスを財務委員とする弁護団が結成されました。社会主義同盟は、嫌がらせを受けていた社会民主連盟に救いの手を差し伸べました。こうして、九月二〇日、自由な言論の権利を支持する一万人の群衆がドッド・ストリートに結集しました。この場所は、これまでしばしば政治的集会に使われた通りでした。警官が監視するなか、社会主義同盟も、社会民主連盟も、それぞれにその通りの一角に陣取って、演説を繰り広げました。集会も終わり、解散しようとしていたそのときです、警官が急襲し、旗をもったふた

りを捕まえると、隊列から排除しました。結局、八名が逮捕され、その多くは、言論の自由を訴える運動の指導者たちでした。

翌日、心配したモリスは、テムズ警察裁判所の傍聴席にいました。治安判事のトマス・ウィリアム・ソーンダズは、警官を蹴とばしたという罪により、ユダヤ人の仕立職人のルイス・ライアンズに二箇月の重労働を言い渡しました。すると、ただちに「恥さらし」の怒号が飛び交い、法廷内が騒然となりました。そのとき、激怒したモリスは、騒ぎを鎮めにかかったひとりの警察官に暴行を加え、ヘルメットを破損させたかのように、受け止められてしまいました。そのためモリスは、混乱を発生させたという理由で逮捕され、それから二時間後、モリスは、ソーンダズの前に立つことになるのでした。モリスは、警官への暴力をきっぱりと否定しました。以下は、治安判事のソーンダズと、被告人モリスの、『デイリー・ニュース』に掲載された質疑の様子です。

ソーンダズ氏——証人はいますか。……

モリス氏——現場を見ていた人がここにいるかどうかはわかりません。……すべてを告白いたしますと、被告人たちに判決が下されるのを聞いたとき、感情が昂ってしまって、私は、「恥さらし」と実際に叫びました。……そのとき、その警察官がやってきて、私をはっきりと押さえ込みました。押されれば、当然ながら押し返します。しかしながら、これは、警察に対する反抗ではありません。私は振り返り、その警察官に抗議はしましたが、手を上げることはなかったと、はっきりと言明します。……

ソーンダズ氏——あなたの職業は何ですか。

被告人——私は、芸術家で、文学者です。ヨーロッパ中に、その名はかなり知れ渡っていると思います。

ソーンダズ氏——想像するに、あなたには、そのようなことをする意図はなかったのかもしれないね。

被告人——決して私は、彼を殴ったりなんかしていません。

ソーンダズ氏——それでは、出て行ってもらいましょう。

被告人——しかし私は、何もしていないのですよ。

ソーンダズ氏——そうですか、お望みであれば、ここにいてももらっても、いいのですが。

被告人——いたくなどありません。

そこで彼は解放され、通りに出てゆくと、その場に集まっていた群衆から大いなる拍手喝采を浴びた。

それから三日後の九月二四日に、モリスは母親に宛てて手紙を書きました。

ジェイニーとジェニーは、まだケルムスコットにいます。メイは私と一緒にです。ジェニーはとても元気だったのですが、つい最近、発作が襲い、彼女は衰弱しています。……警察裁判所の件につきましては、ほかの何ものにもまして、私には、むしろひとつの楽しみ事のようなものでした。

一〇月二六日、モリスはジェニーに手紙を書きます。

ごめんなさい、明日あなたの所に行くことができません——痛風はひどくないのですが、それが原因で、両足ともがそうなので、全く足の自由が利かないのです。……
昨晚は、ここで実に楽しい集会が開かれましたが、もちろん私は、参加できませんでした。本当に、地に片足をつけることさえできないのです。食事の部屋とこのソファとのあいだを車いすで行き来しています。

一〇月三十一日、今度はジョージに、自宅の〈ケルムスコット・ハウス〉から手紙を書きました。「ここでまだ仰向けになって寝ています。段々とよくなっていて、とくにひどい痛みはないのですが」。まだ十分に回復していないようです。その原因について、こう説明します。「集会やそんな所をうろつき回ったからだとは思いません。食事についての無頓着さにあり、しっかり管理をしなければなりません」。さらに続けて、こうもいっています。「ご存じのとおり、私は運動に加わっており、もちこたえられるあいだは、できることはしなければなりません。これは、義務の問題です。それに加えて、半ば無政府主義者である私たちには自己否定の規律があるのですが、それにもかかわらず、悲しいことですが、私は、何らかのリーダーシップのようなものが必要であるといわなければならないのです。私たちの組織では、不幸にも私が、その不足部分を補っているのです」。明らかにモリスが、この組織のリーダーでした。そして、自分たちのことを「半ば無政府主義者」（アナーキスト）と呼んでいます。ここから、モリスが議会制に対して不信を抱いていたことがわかります。この手紙の後段で、モリスは、「革命」について、はっきりと口にするのでした。

人は、希望へと方向を変えなければなりません。ひとつの方向においてのみ、私はそのことを見出しています。——つまりそれは、「革命」へ向けられた道です。それ以外のどの道も、いまや潰え去りました。そしていま、ついに社会は完全に腐敗したように見えます。ここに至って、ある程度公式化された要求のもと、新しい明確な秩序概念が生まれ出ようとしているのです。

その後、外出ができるようになったのでしょうか、ブライトンの近くのリッピングディーンにあるバーン＝ジョウズ夫妻の別邸に、モリスとジェインは滞在します。次は、その地から一二月五日に母親に出した手紙です。「およそ二週間、ジェニーとともに私はここに滞在しています。回復に向かっており、実際、ほぼ全快の状態にあります」。

こうしてリッピングディーンでの静養のおかげもあって、持病であるとはいえ、おそらくモリスの痛風は、何とか改善されたものと思われます。しかし、何と二箇月近くも歩くことができず、公的活動から遠ざかり、自宅に閉じこもらなければならなかったことは、このとき五一歳になっていたモリスに多くのことを考えさせる機会となったものと想像されます。おそらくそのひとつは、デザイナーとして、政治活動家として、さらには詩人として、今後どのように活動の場を切り開くのかという問題であり、また別のひとつは、家庭人として、どうジェニーの病気に向き合うのかという問題だったと推量されます。と

くに後者の問題につきましては、自分の健康問題とも深く関係していました。モリスの父親は短命で、早くも学生時代に亡くなっていました。そしてさらに、前の年には、弟のトマス・レンダル・モリスが四五歳で早逝し、不幸にも八人の子どもたちが遺児となっていました。もし、自分がいま病死すれば家庭はどうなるのか、モリスがそう考えたとしても不思議ではありません。そうなれば、収入の道は途絶え、とりわけ、難病を抱えたジェニーの将来にさらなる暗雲が立ち込めることになります。そうならないために、モリスは自分の健康を強く願ったでしょうし、それに加えて、いつかは遺されることになる家族のために、それなりの資産を形成しておく必要性を考えていたにちがいありません。

この時期のモリス家は、大変儉約に励んでいたことが、モリスのジョージに宛てた手紙からわかります。次は、前年の一八八四年六月一日に出された長文の手紙のなかからの抜粋です。

さて、ご存じのとおり、私は自ら自営業を営み、もし私がいなければ、あるいは、私のような人間がいなければ、業務は進行しません。そのため、なされた業務に対して私には一、八〇〇ポンドが支払われます。そして、その業務を管理した費用として、私は、週四ポンド、つまりは年間二〇〇ポンドを要求してもいいでしょう。そうすれば、一、六〇〇ポンドが残り、利益の配分に上乘せして、私が雇用している一〇〇人のあいだで……したがって、ひとり一六ポンドが分配されることになります。……もし私が死んだり、体が不自由になったりすれば、年間二〇〇ポンドで私に代わって業務を引き継ぐ人材を見出すのは不可能です。……

書き落としていましたが、私の立場は複雑で、次のふたつの実収入があります。一番目は、およそ一二〇ポンドの執筆による収入があることです。二番目は、家族と呼ばれる協同経営者たちがいることです。いまや私にわかっていることは、週四ポンドで生活を成り立たせ、執筆料は革命運動に充当されなければならないということです。……もしジェイニーとジェニーが全く健康で、有能でありさえすれば、いまいいました四ポンドで生活することに不平をいうべきではありませんし、そんな不平をいう人たちではないと思います。

家族の共同経営者の数と年間の配当額が正確にわかりませんので、モリス家全体の年収は、推し量るしかありません。もし仮に、共同経営者が妻とふたりの子どもだったとして、その三人に対して総額で六〇〇ポンドが支払われていたとすれば、家庭年収は、およそ九二〇ポンドということになります。この額は、いまの通貨に換算して、いくらくらいだったのでしょうか。一八八五年二月に刊行された月刊機関紙『コモンウィール』の創刊号（第二版）の題字右下には、「一ペニー」の文字が印刷されています。どの判型で、何頁で構成されていたのか、その正確な規格はわかりませんが、こうした月刊紙が、いま日本で発刊されるとしたら、どれくらいの販売価格がつけられるだろうかと考えた場合、仮にそれを、二〇〇円としてみます。そして、便宜上一〇〇ペニーをもって一ポンドと仮定します。すると、一ペニーが二〇〇円、一ポンドが二万円になります。それをもとに換算しますと、モリス家の年収九二〇ポンドは、現在の日本円にして、一、八四〇万円になり、モリスが生活費に考えていた週四ポンドの生活費は、週八万円、月に換算しておよそ三五万円に相

当する金額になるのです。しかし、ジェニーは病弱で、夏と冬の多くの時間を国内外の保養地で過ごし、一方のジェニーは、その病気の性格からして、必要に応じて養護施設に預けられなければならなかったでしょうし、おそらく、モリスが考えていたような週四ポンドの生活費では、実際の生活は成り立っていなかったものと想像されます。それでも、上記のジョージに宛てた手紙にみられますように、節約しようとしていたことは確かであり、おそらくその背景には、自分が死んだあとの家族のことが、とりわけ、障害をもつジェニーのその後の生活のことが念頭にあったものと推察されます。

これに関連して注目されてよいのは、マートン・アビーのモリス商会のみならず、ハマスミスのわが家においても、その家計や使用人の管理がモリスの手によって行なわれていた形跡があることです。たとえば一八八三年四月二日の娘のジェニーに宛てた手紙のなかに、次の一文を見出すことができます。「エニ・エランがここに来ています。とても元気です。彼女は上機嫌で、このお庭は何とすてきなことでしょうと、いっていました」。おそらくここから想像できるのは、新しい使用人の採用にモリスが関与していることであり、ジェニーも旧知で、今後ジェニーの介護をする人だったのかもしれませんが。また続いてその手紙のなかで、ふたりの使用人について、こう書いています。「イライザさんは、土曜日にターナム・グリーンで結婚式を挙げて、出てゆきました。彼女は結婚用の服すべてを準備していたのですが、絹のドレスを感謝の気持ちでもって受け取ってくれました。……気の毒にも、同僚を失ったエニ・クックは、とても落ち込んでいます。ふたりは、九年間一緒でした」。ここから、結婚で退職してゆく女中に、雇用主としてのモリスが、絹の服を贈っていることがわかります。

ヴィクトリア時代の中産階級の家庭においては、夫が妻を扶養するにあたって、得られた収入の使い道とその決定権はすべて夫にゆだねられ、その延長として、使用人の管理も夫が行っていた可能性があります。他方、それとは違い、家庭内の出来事に関しては、課せられたひとつの義務としてすべて女主人が取り仕切っていたと考えることもできます。モリス家の場合は、一見前者の例に属しているように見受けられますが、事情は少し複雑で、病弱を理由に女主人であるジェインが、そうした家事や家政を意識的に放棄していたのではないかと類推できる余地が残されています。といいますのも、モリスが亡くなると、その遺産は、未亡人になったジェイン本人ではなく、遺言によってあらかじめ選出された管財人によって管理されることになるからです。そのことは明らかに、モリスの存命中からジェインは、家のことを管理する意欲や能力に欠けていたことを意味します。

さて、一八八五年もクリスマスの季節が近づいてきました。メイは、全国執行委員会の委員であったエリナ・マルクスやモリス商会のマネージャーをしていたジョージ・ウォードルの夫人のメドライン・ウィードルとともに、社会主義同盟が開催するクリスマス・パーティーやピクニックの責任者としての役割を担っていました。次に引用するのは、この年の一二月号の『コモンウィール』に掲載された案内文です。

暗黒の死と光明の新生を祝ういにしえの美しい異教徒の祭りは、小さき社会主義者たちが執り行なうのにまさしくふさわしい祭りであるとの決定を社会主義同盟の執行員会はいたしました。われわれは、「小さい子どもたちがわれわれのもとにやって来る」ことも望んでいます。したがってわれわれは、フェリンダン・ロード一三番地の

私たちのホールにおいて……二六日の土曜日に「ツリー」やお遊戯会やお茶とケーキを子どもたちに提供する予定です。同志のみなさん、ツリーのための簡単なプレゼントとツリーや食べ物を入手するための資金の面でご援助ください。

社会主義同盟だけではなく、モリス家でも、クリスマスを祝いました。マッカーシーは、このときの様子を、以下のように描写しています。いまだモリスの体は完調ではなかったかもしれませんし、政治運動や商会の仕事からしばらく遠のいていた悔しさもあったでしょう。そして、ジェニーの容体も悪かったようで、施設へ預けていたこの間、モリスの心配と不安は増大していたにちがいません。その一方で、ジェインの関心は、おそらくこの時期、新しい恋人のブラントにおおかた向けられていたものと思われます。

一八八五年のクリスマスは、とりわけ失意とともにあった。ハマスミスで両親とメイと一緒に過ごすために帰宅していたが、いまやジェニーは養護施設に入れられていた。ほとんど訪問客もなかった。天候は薄暗く、霧がかかっていた。音楽も散漫なものであった。メイが、母親と一緒にマンドリンで二重奏を演じた。

明らかに、このマッカーシーの記述は、一八八五年一二月二七日にモリスが母親に宛てて出した手紙の内容に基づいています。確かにモリス家の「一八八五年のクリスマスは、とりわけ失意とともにあった」にちがいません。しかし、明るいニュースも、その手紙には書かれてありました。

メイは、オクスフォード・ストリートで販売される刺繍のデザインと監督にかかわって多くのことを担当しています。これはとてもいいことです。必要とされるだろうと思われる作品のデザインをいつも喜んで行ない、立派に成し遂げます。そうすると、人は、もっとほしくなり、買い求めにやってくるようになります。すると彼女は、ただちに求めに応じて製作するのです。

オクスフォード・ストリートにモリス商会のショールームがありました。メイがデザインする刺繍作品は、顧客のあいだで人気だったようです。それでは、そこに至るまでのメイの職業選択の過程と、あわせて、政治への関心形成の過程とを、少し以下において振り返ってみたいと思います。

二. メイの職業と政治への意識形成

メイは、一八八二年三月にちょうど満二〇歳になります。この時期の女性と高等教育を巡る環境は、どのようなものだったのでしょうか。一八四七年にクウィーンズ女子カレッジが、そして、一八四九年にベッドファッド・カレッジが開校され、ヴィクトリア時代における女子の高等教育が開始されます。それに少し遅れて、伝統校であるケンブリッジ大学が、一八七一年にニューナム・カレッジを、翌年の一八七二年にガートン・カレッジを創設して、女子の教養教育に関心を示すことになります。

一方、英国における専門教育としての美術教育は、産業革命の終了と同時に、開始されます。一八三五年、英国政府は、下院に「美術と製造」に関する特別委員会を設置すると、その勧告を受けて、一八三七年に、ロンドンのサマセット・ハウスにデザイン師範学校を設立します。教育内容は、ウィリアム・ダイスが持ち帰ったドイツで当時行なわれていた指針に倣うものでした。つまり、一種の実業学校としての性格を有するものでした。

一八四二年の二月、このサマセット・ハウスに女子の教室が設けられます。そして、独立してストランド街に移転し、女子デザイン学校となるのが、一八四八年の一〇月のことでした。女子学校の生徒は、サマセット・ハウスの男子より、しばしば優れた作品を生み出し、サマセット・ハウスで開催される展覧会では、常に彼女たちの作品が受賞していました。もっとも、女子デザイン学校に在籍する生徒のほとんどは、しかるべき階級の出身者で占められており、職業教育を求めてこの学校の門戸をたたく者はほとんどいませんでした。

本校である国立の（つまり政府の）デザイン師範学校がロンドンのサマセット・ハウスに開設されるや、それ以降、英国とアイルランドの主要都市にその分校としてのデザイン学校が順次設置されてゆきます。一部の事例を挙げますと、一八三八年のマンチェスター・デザイン学校の設置を皮切りに、それに続いて、ヨーク（一八四二年）、シェフィールドとバーミンガム（一八四三年）、グラスゴウ（一八四四年）、リーズ（一八四六年）、ベルファーストとダブリン（一八四九年）といった都市に、デザイン学校が開設されるのです。そして、一八五一年にハイド・パークで大博覧会が開催され、成功を収めると、その剰余金でもって、サウス・ケンジントンに広大な土地が購入され、一八五七年に、同一敷地内に中央美術訓練学校とサウス・ケンジントン博物館のための建物が完成します。中央美術訓練学校は、デザイン師範学校を母体として成り立つ学校教育機関で、男子科と女子科から構成されていました。一方のサウス・ケンジントン博物館もまた、デザイン師範学校の所蔵品を集めて一八五二年に開設されていた装飾製品博物館を母体にして成り立つ社会教育の組織でした。これらが祖型となって、その後、現在の王立美術大学とヴィクトリア・アンド・アルバート博物館へと発展してゆくのです。同じくこの一八五七年に、ヘンリー・コウルが科学・芸術局の局長に就任します。行政官としてのコウルの尽力によって開催された大博覧会以降、彼自身の指導のもとに進展が企てられてきていた美術教育の国家的制度が、ついにここに完成します。かくして、英国における美術教育のまさしく一大複合体が、このサウス・ケンジントンの地に集められ、その全貌を現わしたのでした。

その後、中央美術訓練学校は名称を改め、一八六三年に国立美術訓練学校となり、一八七三年にコウルは、科学・芸術局の局長とサウス・ケンジントン博物館の館長を辞任し、そして一八七五年、リチャード・レッドグレイブのあとを継いで、エドワード・ジョン・ポインターが科学・芸術局の芸術部長になります。このことは、美術教育における純粋美術への揺り戻しとしての意味をもっていました。一八三七年のデザイン師範学校創設以来、英国の美術教育の原理は、産業主義に基づいた美術労働者の養成か、それとも、人文主義に基づいた純粋美術家の養成かで、揺れ動いていたのでした。当然、そのことによって、教える内容の力点にも変更が生じます。『美術教育の歴史と哲学』の著者のスチュアート・マクドナルドは、そのことにつきまして、こう述べています。

大衆美術教育の開始以来、その中央機関の校長が新たに任命されるたびに、方針もまた最大限に揺れ動いたのである。すなわち、まずダイス（ドイツ的で功利主義的）、それからウィルスン（イタリア的でアカデミー的）、次にコウルとレッドグレイブ（ドイツ的で功利主義的）、そしていまやポインター（フランス的でアカデミー的）という具合である。

メイが入学するのは、この国立美術訓練学校で、おそらく一八八〇年から一八八三年ころまで在籍していたのではないかと考えられています。ここでメイは、描画と刺繍を主に学びました。それでは、メイが在籍していた当時のこの学校の様子はどうだったのでしょうか。正確な学科編成や教育課程などにつきましてはわかりませんが、マクドナルドは、一八八四年の『美術ジャーナル』から引用して、このように紹介しています。

ある卒業生はポインター時代のサウス・ケンジントンを描いて次のように記している。「二〇〇名の一般学生」がいたが、「この人たちの大部分は美術家になるために勉強しており、一方で古代作品を、また一方で人体モデルを対象として描き、陰影をつけていた。そして静物を色彩で描いていた……彼らは、装飾美術のどの分野にこれから携わるつもりかなどは考えることもなく、ただ両親によって送り込まれてきた若者たちにすぎなかった。したがって、彼らは漠然と製作をするだけで、マスターたちも彼らにそれほど注意を払わなかった」。

メイは、ロセッティが母親をモデルにして描くときの様子をよく知っていたし、自分の肖像もロセッティに描いてもらったことがありましたので、学校の雰囲気は、そうした経験をもつメイにとって、ほとんど違和感はなかったものと思われます。もちろん、自分自身もそれまでに水彩画を描くことになじんでおり、さらにはまた、父親によって壁紙やテキスタイルのためのデザインが描かれ、それらが専門の職人たちによって製作され、それから市場に出てゆき、最終的に顧客の手に渡る過程を身近に見ることができる家庭環境のなかで生育していたのですから、この学校で専門教育を受け、その後、父親が経営するモリス商会の一員になることは、メイにとって、一見すると自然の流れに類するものだったように受け止めることができます。しかしながら、もう少し、メイの置かれている複雑な境遇を踏まえながら、このときの教育とその後の職業にかかわる本人の選択につきまして多様な視点から吟味をする必要がありそうです。

フェミニストの伝記作家であるジャン・マーシュは、次のような見解を述べています。少し長くなりますが、大事な視点であると思われるので、引用します。マーシュの見解は、二点に分かれますが、まず一点目の父親との関係という点からの、メイの職業選択の分析です。

ここではメイと父親の関係が重要である。彼女は幼児期に両親のあいだにある感情的な不和に半ば気づき、父親の振る舞いは表に出ないぶっきらぼうなものではあったが、それでも父親にとって自分と姉がいかに重要であるかを知っていたかもしれない。……父親の志を継ぎ、家業に就くことを選んだことで、おそらくメイは、自分が愛と

信頼を寄せていることを再び父親に確信させたいという願いを伝えようとしたのであろう。

この視点をさらに突き詰めるならば、たびたび起こる両親の不和と姉の施設療養を前にして、このままではモリス家の家族は分裂の危機にあると、メイが感じ取ったとしても不思議ではありません。そしてまた、それを何とかひとつにまとめるにはどうしたらいいか、家族における末娘としての自分の役割について思いを巡らした可能性も否定できません。メイの学校選択や職業選択には、そうしたメイの心の奥底にある家族に対する気遣いが隠されていたのではないかと推量されます。

続いてマーシュは、二点目として、純粋美術というおおかた男性のみに許されていた道への挑戦ではなく、刺繍という一段低く位置づけられていた女性固有の道に甘んじた点に着目して、このように分析します。

同時に明らかなことは、刺繍という彼女の選択肢は、芸術の分野では女性に限られたものであり、近年でこそ刺繍の地位は上がっているものの、当時はまだ一段劣った分野とみなされていたことである。いかなる理由でメイは、イタリアで訓練していた絵画芸術ではなくこの刺繍を選ぶようになったのか。彼女に本来備わっていた才能が絵を描くことよりもむしろデザインあったというのが、この問いに対する通例の答えなのであるが、これは解答のほんの一部にしかすぎない。……画家として成功した数少ない女性たちは例外的なものとみなされて、彼女たちの業績は、もっと有名な男性芸術家たちの業績と同じように、普通の女の子が目標にするにははるかに隔たったものであると一般に考えられていた。靈感を受けた天才が芸術家であるとするロマン主義的な考え方は、それより控えめな野心をもつ人たち——主に女の子たち——に不利に働いたのである。

確かにこの時代までにあつては、女性芸術家として名を成した人の数は極めて少なく限定されており、一般的にいて、その主たる原因は、男性に比べて女性は、芸術的な能力に劣るためであると理解されていました。メイも、そうした時代がつくり上げた一種の偏見をやむなく受け入れ、マーシュが暗に示すように、本人が心のなかにあつて望んでいた画家になるための道を諦めたのではないかと考えられます。しかしその一方で、父親が主張する、大芸術（純粋美術）と小芸術（装飾芸術）の分離現象への卓越した指摘を積極的に支持し、小芸術のひとつである刺繍の復興に自らの能力を捧げようとしたとも考えることができるのではないのでしょうか。といいますのも、刺繍家になったことを後悔するような発言は残されていないようですし、何よりも、モリス商会で働きはじめるのとほぼ軌を一にして、メイは社会運動へ関心を示すようになるからです。そのことは、個人的製作である純粋美術とは異なり、刺繍をする行為は明らかに社会的な製作行為であるとの認識に、メイが到達していたことを意味します。デザインや工芸といった生活消費財をつくる行為は、社会的な生産の行為であり、デザインや工芸の真の意味やその美しさを考えることは、社会のあるべき姿を考えることと直結しており、メイもまた、父親に倣って、装飾芸術、労働、生産、生活、社会といった文脈に自分の身を投じようとしていたとしても、何ら不

思議はありません。もしメイが、純粋美術家を志していたのであれば、ロセッティやバーン＝ジョウンズと同じように、自分の絵画製作を社会のあり方と結び付けるような発想はおそらく生じ得ず、生涯、社会運動に参画するようなことはなかったにちがいありません。しかしながら、刺繍家として、メイは、社会運動のなかにはっきりと自分の立ち位置を見出そうとしたのでした。

メイが、モリス商会の刺繍の仕事を本格的にはじめるようになるのは、国立美術訓練学校での勉強を終えるころの一八八三年前後のことだったのではないかと推定されています。それまで商会の刺繍は、芸術家の男性がデザインをし、それを家庭のなかにあつて技術をもった女性たちが製作していました。そのなかには、ときおり母親のジェインや母親の妹のベッシーも含まれていました。おそらくメイは、そうした仕事を引き継ぎ、自分で実際に製作するだけではなく、顧客の応対にあたったり、お針子さんたちを束ねたりしながら、仕事を円滑に進めるうえでの管理業務も担当していたものと思われます。

一方、メイの政治活動も、ほぼこの時期から開始されました。一八八三年の暮れに民主連盟の同志で無政府主義者のアンドリアス・ショイが〈ケルムスコット・ハウス〉を訪れた際に、メイの伴奏でショイは歌を歌っています。年が明けた一八八四年のはじめには、かつてイートン校の副校長をした経歴をもつジェイムズ・リー・ジョインズがマートン・アビーの支部で講演を行なっています。さらに六月、民主連盟のハマスミス支部が設立されたとき、メイとジェニーはその会員になるのでした。

メイやジェニーが政治運動に参加する動機に、婦人参政権が念頭にあったかどうか明確ではありませんが、国政選挙の場で女性に投票権が与えられるのは一九一八年のことですので、とりわけメイは、自らの政治活動を通じて、この間の歴史を体現するひとりの女性となるのでした。一方のジェインは、どうだったのでしょうか。マーシュは、こう指摘しています。

利用可能な乏しい証拠から彼女の政治観を再構成するのは明らかに難しいが……いずれにせよ彼女は、政治的に関与してゆくことは選挙権のない既婚女性として容易なことではないと思っていたのである。たとえばロウザリンド・ハウアドやジョージ・バーン＝ジョウンズの異常なまでの熱烈な政治参加の方が、ジェインの政治的無関心に比べるとむしろ例外的なものであった。もちろんジョージはこの時期のモリスにとって政治的に信頼できる主たる女友達であり支持者となっていた。夫に対するジェインの感情はいまや友好的ではあったものの、決して熱烈といえるものではなく、彼女は夫の社会主義者としての熱狂的な政治活動を自分にはとても共有できないものと考えていたようである。

しかし、ふたりの娘たちは、父親の生き方に強く共鳴していたようです。モリスは、一八八三年九月五日（あるいは一五日）にショイに宛てて出された手紙のなかで、一八三四年のウォルサムストウにおける出生から一八八三年の民主連盟への参加に至るまでの、これまでに歩んできた自分の人生を描いていますが、以下はその最後の一節です。

もっと早く上で書くべきでしたが、私は一八五九年に結婚し、その結婚をとおして

ふたりの娘を設けています。彼女たちは、私の人生の目的に関して、とても私に共感してくれています。

一八八五年の二月二日にジェインとメイは、ハウアド家の招待を受けて、イタリアへ向けて旅立ちます。四月一日、モリスは、このような手紙をメイに書いています。

直近のお手紙、本当にどうもありがとうございます。お母さんへの五〇ポンドの小切手を同封します。……

愛するあなたのお誕生日が再び巡ってきました。決して私は忘れることはありませんでした。心からおめでとうございます。

こちらのニュースは、コモンウィールの三月号を入手していると思いますが、それを読むと、わかるはずです。最近の日曜日の週に行なわれたコミュニーの祭典について話してなかったと思います。どちらかといえば私は、それにかかわって神経が鋭敏になっていました。相互に相いれない社会主義者の党派である、ドイツ流儀の議会派と無政府主義者とのあいだにある古くからの口論が再燃する場となりかねなかったからです。私たちは、思い切って社会民主連盟を招待していたのですが、彼らは（私が思うには幸いにも）来ませんでした。それで、すべてがうまく運びました。

この時期の社会主義同盟は、さまざまな立場の社会主義者から構成されていました。それは、メイが回想するところによると、次のような様相を呈するものでした。

驚くべきことは、時間が立つにつれて見解の相違が一度ならずも明らかになったということではなく、そもそもそれまでわれわれが団結していたということである。急進派の労働者組合のメンバーもいれば、初期のインターナショナルのメンバー、つまりは、われわれ社会主義者の歴史的「資料」になっている一八四七年の共産党宣言が書かれた時代を覚えている老人たちもいた。オーエン主義やチャーティスト運動や協同組合運動といった初期の社会主義組織からの流れも存在していたし、なかには専門職に就いている人や文学者もいた。

そうした人たちに交じってクロボトキンやベルファット・ベクスがいました。メイの観察に従えば、クロボトキンは「人間のなかで最も愛すべき人物」で、ベクスについては、「人を見る目のある女性であれば誰もが無情でわがままな気質を見抜くであろう」と、書き記しています。というのも、ベクスには、女性の諸権利を認めたがらない、時代に逆行する見識が備わっていたからでした。

それでも、自由と平等を教義とする社会主義は、女性のメイにとっても極めて新鮮であったにちががなく、心を奮い立たせるに十分なものでした。メイは、ビラを配り、演説者を囲む「人垣」となって、奮闘します。以下のようなことが当時の記憶として、後年のメイに残っていました。

私たちは、旗と数帖分の『コモンウィール』と一束のビラをもって〈ケルムスコット・

ハウス〉の集会場を出ると、要請された場所まで重い足取りで歩いていったものである。通りかかった市街電車や酒場ののらくら者から浴びせられる、ときには粗野な、そしてときには気さくなからかいの言葉に慣れっこになっていた。やったことのない人には、小脇に機関紙の束を抱え、人の往来があまりない閑散とした郊外の荒れ果てた街角に立ち、赤旗の支柱をしっかりと支え、人の注意を最愛の演説者の方に向けるために、ひとりかふたりの他の仲間とともにその演説者の周囲に「人垣」をつくろうとすることが、いかに惨めなことかわからないだろう。

一八八五年一二月二六日の土曜日、フェリンダン・ロードの社会主義同盟のホールでは、子どもたちのためのクリスマス会が催されました。メイ、エリナ・マルクス、メドライン・ウォードルの三人の女性たちが企画と世話をし、そのときの剰余金は、翌年（一八八六年）の聖霊降臨祭の翌日（六月七日）に開催された子どもたちのピクニック費用に充当されました。こうしてメイは、昼間は刺繍家としてモリス商会のために働き、夜にはハマスミス支部の集会に出席し、屋外に立っては機関紙を売り、そしてまた、クリスマス会やピクニックといった催しでは、子どもたちの遊び相手の役割を積極的に担うのでした。

いうまでもなく、ヴィクトリア時代は、召使という仕事以外に、女性が新しい職業に就きはじめる時代でした。一八三七年に電信技術が考案されると、それ以降、電信操作や電話交換の業務が、手先が器用で礼儀正しい若い女性に回ってきました。しかしながら、おおかたの雇い主は、結婚までの短期の雇用を要求していました。次に、タイプライターが考案されると、一八八〇年代ころから中産階級の女性たちの新たな職場として注目されはじめました。タイピストとしての主たる職場は、地方公共団体や商業施設でしたが、通常彼女たちは、男性の職員とは異なる、差別された待遇に甘んじていました。

一方、一八六九年から地方選挙において女性納税者の投票が認められるようになりましたが、しかしそれは、名目だけの形式的なものでした。多くの働く女性たちにとっての関心は、選挙での投票ではなく、賃金と労働環境の改善にありました。もっとも、男性の同伴なくしては外出できなかったしかるべき階級の女性たちにとっては、公然と政治活動を行なうことなど、考えられないことであり、わけでも、街頭で演説をしたり、ビラを配布したり、デモの隊列に加わったりすることは、侮辱や暴言を受けても仕方がない行為としてみなされていたのでした。

このように、社会のなかにあって女性が職業をもち、自立した人間として政治運動に参加することは、このヴィクトリア時代においてははまだ例外的なことでした。それゆえに、成人に達したメイが展開した一連の行動は、明らかに女性として革新的なことであり、同時に先駆的なものだったということが出来ます。他方でそのメイも、その年齢にふさわしく、ひとりの男性に恋心を抱くようになります。その推移につきましては、次の第一章「メイの愛情問題とモリスの散文ロマンス」におきまして、引き続き述べることにします。

第一六章 メイの愛情問題とモリスの散文ロマンス

一. メイの恋愛と破綻、そして結婚

一八八四年という年は、のちに劇作家として、そしてまた社会主義者として世界的に有名になるジョージ・バーナード・ショーの生涯にとって、ある意味で節目となる年でした。一八五六年にアイルランドのダブリンで生まれたショーは、二〇歳のころにロンドンに出て、文筆によるわずかな収入で生計を立てていました。そうしたなか、二八歳になる一八八四年、社会主義者の組織であるフェビアン協会が創設されると、ただちにその会員になり、社会主義の月刊雑誌『ツウデイ』が創刊されると、運よく『非社会的社会主義者』が連載される運びとなり、さらに加えて、この一八八四年にモリスと知り合うと、それ以降モリスが死去するまでの一二年間、友情を持続することになるのです。

最初にふたりが顔をあわせたのは、モリスが属していた民主連盟の集会でのことだったと思われます。すでにショーは、モリスの詩に親しんでいたでしょうし、モリスは、『ツウデイ』に連載がはじまった小説『非社会的社会主義者』の作者たるショーに関心を抱いていたにちがいありません。残されているショーに宛てたモリスの最初の書簡として、一八八四年七月八日に書かれたものがあります。そのなかに、このような文言を見出すことができます。

二〇日の日曜日か二七日の日曜日のどちらかにハマスミスにいらしていただけるというお約束をちょうだいできれば、私はそのご高配にととても感謝します。

その手紙が出されたちょうどおよそ一箇月前の六月一四日に民主連盟のハマスミス支部が結成されていますので、このモリスからの招待は、ハマスミス支部での講演に関するものだったと思われます。民主連盟の機関紙『ジャスティス』によれば、七月二〇日にショーは、「社会主義対個人主義」と題して講演を行なっています。ショーの主張は、広く喧伝されているこのふたつの立場の敵対的関係を否定するものでした。七月一四日の手紙でモリスは、「わが家での午後七時の夕食であなたにお目にかかりたい」と書いています。したがって、二〇日の講演会の日、おそらくショーは、モリス家の家族と一緒に夕食をとにしたにちがいありません。ハマスミス支部ができると、ジェニーとメイの姉妹も会員になっています。そのことを勘案しますと、この日の講演会か夕食のときに、モリスはふたりをショーに紹介したものと推量されます。断定することはできませんが、もしそうであれば、このときが、メイとショーのはじめての出会いということになります。メイの記述に従えば、当時の彼は、「幾分やせ衰え、顔は青白く、赤かつ色のあごひげを蓄えた若きアイルランド人」でした。

メイとショーの愛情関係を構成するには資料が乏しく、その多くを、ショーがのちに書き記すことになる「私の知るウィリアム・モリス」に依拠しなければなりません。このエッセイは、モリスが亡くなって四〇年が経過した一九三六年にメイの手によって『ウィリアム・モリス——美術家、著述家、社会主義者』と題された二巻本が上梓されますが、その第二巻に所収するために執筆されたものです。メイとショーが顔見知りとなって、何と

半世紀近くが立とうとしていました。したがって、遙かかなたに過ぎ去った昔のことについての淡い回想記ということになります。このなかでショーは、メイとの結婚を避けるために姿を隠したことや、スパーリングとメイの結婚生活に入り込んだ事情についても、率直に言及していました。その意味で、ショーからメイへの最終的な心情を吐露するものでもありました。

最初にモリス家の人びとと知り合ったときのジェインについて、ショーは、「私の知るウィリアム・モリス」のなかで、このように描写しています。

私が会ったことのある女性のなかで最も無口な人だった。彼女は誰にもそれほど関心を払わなかったし、終始話をしているモリスにも何ら関心を払わなかった。

ショーのこの短い言葉のなかに、モリスとジェインの生涯にわたる夫婦関係の実相が凝縮しているとみなしても、差し支えないと思われます。ふたりの関係は、よくいえば、言葉数が少なく、慎み深く、別の表現を使えば、明らかに、相手に対して無関心で他人行儀だったのです。

ショーは、絶対禁酒者であり、肉食主義者でした。したがって、モリスが勧めるワインもジェインがつくった料理も賞味することはありませんでした。ショーは、こう書いています。「プディングがとくにおいしかった。そして、モリス夫人がお代わりを私に迫り、それを平らげると彼女は大いに満足した」。そして、「そのとき彼女は、『それはあなたの体にいいですよ。脂肪が入っていますから』といった」。肉食主義者であるショーは、このとき、動物の死肉を食べさせられたような屈辱的な違和感に陥ったものと思われます。これについて、伝記作家のジャン・マーシュは、こう述べています。

このようなからかいは、全くジェインらしいところではあるが、極端に感受性の強いその訪問客にとっては、おそらく受け入れがたいことだったにちがいない。したがってこの話は、ジェイン・モリスのユーモアのセンスのなさを例証するものとして今日に伝わっているのである。

すでにこのときまでに、ジェインは、ロセッティの絵画作品において神聖化された寡黙な絶世の美女として偶像化されており、ショーが実在の女性としてのジェインの資質を理解するには、かなり時間を要したようです。その資質について、ショーは、「たいていの女性ならば参ってしまいそうな処遇を受けても、全く健全な判断を失わせることがなかった彼女の実直な良識」と、述べています。

フェビアン協会の会員ではありましたが、ショーは、社会民主連盟から引き継がれた社会主義同盟のハマスミス支部が主催する日曜の集会にも、しばしば参加していました。正確な年月日はわかりませんが、ショーが書くところによれば、「ある日曜日の夜、講演と夕食がすみ、ハマスミスの家の戸口に立ち、振り返って別れのあいさつをしようとする、その瞬間彼女が食堂から玄関にやってきた」。これが、本人が語るメイとの「神秘の婚約」が成立した瞬間でした。ショーは続けます。

私は彼女を見て、彼女のかわいらしい服と彼女自身のかわいらしさをうれしく思った。すると彼女も私を非常に注意深く見て、完全に意識的に同意の目配せをした。たちどころに私は、「神秘の婚約」が天国に登録されていることに気づいた。

この「神秘の婚約」をきっかけとして、メイとショーの付き合いがはじまりました。すでに前章で述べていますように、一八八四年の年末に社会主義同盟は結成されます。エイヴリング夫妻とともにメイとショーは、社会主義同盟の資金集めのために開催される演劇『独りで』に参加を予定していました。しかし、下げいこにかかわって、ショーは、何か不始末を犯してしまったようです。次は、一八八五年一月二一日に書かれたショーに宛てたメイの手紙の一節です。

劇の一座の人びとに対するあなたの振る舞いは全くみつともないものです。もっとも、自分が原因で一座の人びとが苦しんだり、困ったりしているのを見るのが、あなたにとっては大いなる喜びかもしれませんが。あなたはおそらくご存じでしょうが、明日（火曜日）午前一一時に招集されています。もしあなたが現われたら私は大いに驚くでしょう。早々。怒れるメイ・モリス。

ショーの不始末の内容も、この「怒れるメイ・モリス」から出された手紙へのショーの返信も不明です。メイとショーのあいだに共通する関心は、演劇や美術でしたが、それだけではなく、社会主義や音楽に関しても、共有されていました。同年八月二一日のメイの手紙には、「同志ショー様」の書き出しではじまり、次の合唱団の練習に、「ひやかしにいらしてください」と、誘っています。このころショーは、メイに写真を求めました。しかしメイには、ショーのいんぎんな態度は、女心をいたずらにもてあそばそうとするもののように映り、写真を送りませんでした。同年一〇月二五日の手紙のなかの、「私の知性についてのあなたの誠意のないお世辞が私は嫌いです」という言葉に、メイの怒気が現われています。そして、翌月の一日の手紙では、メイは、「あなたはいやみをいつてはいつも私を恐怖状態に陥れます」と書き、「私がこびる女であり、そうした私の鈍い頭があどけない、とあなたが思っていらっしゃる以上、もはやこれ以上今日は書くことはありません…メイ・モリスより」という文で締めくくりました。具体的な事情はわかりませんが、こうしたメイの手紙を読むと、意識的であったのか無意識的であったのか、それは別にして、ショーは、メイを、あるときはほめそやし、またあるときは見下し、メイの気持ちをかく乱していたようです。

他方でその時期、ショーは、メイをフェビアン協会へ加入するように誘っています。ショーの見解に従えば、メイがフェビアン協会のブルジョア会員を嫌うのは、「階級的偏見」によるものであり、一方の社会主義同盟に魅力を感じるのには、プロレタリアートへの「盲目的賞賛」にすぎないというものでした。それに対するメイの返事は、次のようなものでした。同年十一月一九日の手紙の一節です。

運動に首を突っ込んでいる私たちのような（比較的）裕福な人びとは、そうではない人びとのなかにあって、このように明らかに不利な立場に立っているのです。平等

がみせかけであることを私たちが了解していることくらい、不思議でもなんでもありません。現実がそうだからそうしているのではなく、来るべきときが来ればそれが現実になるはずであるという誠実な希望のもとにそうしているのです。

メイとショーの本格的な付き合いがはじまって、ほぼ一年が立とうとしていました。そして、一八八五年も最後の月に入りました。メイは、エイヴリング夫妻が脚色した演劇に出演を予定しており、その公演を見に来ないかと、ショーを誘いました。一二月六日の手紙です。「暗い感じの小劇ですが、巧妙な仕立てになっており、きっとエイヴリング夫人はそれをうまくやってのけるものと思います」。メイからの招待を受けてショーが観劇したかどうかはわかりませんが、一方でショーは、フェビアン協会への加入をメイに求め続けていたものと思われます。次は、一二月一八日のショーに宛てたメイの手紙です。

それでも、私に加入するように強くお勧めいただきまして、誠にありがとうございます。あなたの行為により私はこれほどまでに驚き、喜んでおります。

年が明けて、一八八六年を迎えました。しかし、メイとショーとの関係には、新しい日差しが差し込むことはありませんでした。マーシュは、その様子を、このように書き表わしています。

演劇や展覧会や講演にショーがメイを案内する多くの機会に加えて、こうした手紙のやり取りによって、より深い交際へと至り、そしておそらくは婚約へと進むことが期待されていたのかもしれない。ところがショーは、個人的な理由で人生のこの時期に結婚することを強く固辞していた。彼はまた、他の多くの女性と感情的に深くかわりあっており、メイと出会ってすぐのちに、遅ればせながら（彼の二九歳の誕生日に）童貞を失っていた。

ショーの交際相手は、同郷出身で一五歳年上のジェニー・ペタスンという名前の未亡人でした。ショーの二九歳の誕生日といえば、前年（一八八五年）の七月二六日のことです。メイは、ショーとその未亡人との性的関係について知ることはなかったと思われます。しかし、自分以外の女性とショーが同時に付き合っていることは、メイも気づいていたようです。一八八六年二月一四日のショーに宛てて出されたメイからの手紙の一節です。

あなたがペタスン夫人をはっきりと物笑いの種にしていらっしゃるように、私のいない所で私が物笑いの種にされるのが、実はとても不愉快なのです。

もともと、この時期のショーは、相手が誰であろうとも、結婚をする意思はなく、そのことは最初の段階でメイにも伝えていたようです。その意味で、およそ五〇年後にショーが書くことになる「私の知るウィリアム・モリス」になかの、すでに引用で示した「神秘的婚約」にかかわるくだりは、自己の行為を正当化するためのショーによる創作であった可能性が多く含まれているように思われます。それはそれとして、ここへ至ってメイは、

ふたりの交際——のちにショーが語る「神秘の婚約」——も、これが限度と悟り、「私たちの交際は、私にもたらした楽しみ以上のものをあなたにもたらすことはなかったと思います」と、ショーに伝えます。この文言に続けて、一八八六年五月五日の手紙には、次のようなことが書かれてありました。

私がずっと我慢できずにいたものは、ブルジョワの俗悪な考えとそれに付随する因習でした。そうしたものが原因となって、若い男女が誠実で友情のこもった交際を維持することをほとんど不可能にしているのです。私の考えでは、それができなければ人生の意味はありません。

ぜひとも私たちの同志的関係を維持させましょう。私はあなたに敬意を表します——友であるショー様。以前腹を立ててしまい、差し上げるのを控えていました、例の感傷的な馬鹿げた写真をまだご所望のようですので、私は自分の行動の一貫性のなさを省みることなく、その写真か、もっといい写真をすぐにもお送りいたします。

こうして、メイとショーの交際はひとまず落ち着し、メイの関心は、落胆のうちに、別の同志に向かうことになるのでした。「別の同志」とは、ヘンリー・ヘリディ・スパーリングという男性でした。スパーリングは、一八六〇年九月二九日に生まれており、メイより一歳半年上でした。エセックス州ソープ地方の出身で、一八八〇年代にロンドンに出て、文芸記事の執筆や社会主義運動の仕事で、細々と生計を立てていました。スパーリングは、ひとりの人間としてのモリスと同時に政治活動家としてのモリスについても崇敬しており、それが理由となって、社会主義同盟に加わり、機関紙の『コモンウィール』の編集を手伝うようになり、それを通じて、メイはスパーリングと知り合ったようです。

そののちショーは、スパーリングについて、こう評しています。

背が高く、やせていて、未熟な体型の男性で、なだらかな肩からは細長い首が伸び、強健ではなかった。彼は自らの好みや関心事に対しては、勇敢で親切で誠実で知的であった。一見自信を得たようなときには、彼は全く無意識のうちに見栄を張り、そのために、彼の聴衆やはじめて知り合った人は、彼の能力以上のものを彼から期待するようになるのである。

また、ジャン・マーシュは、その半世紀後にメイの書いた次の一文をもって、スパーリングの一面に触れているのではないかと、示唆しています。

〔自分の父親は〕馬鹿な連中やろくでなしを辛抱強く容認し、大いに利用した。そしてかなりのあいだ、父はひとりのごろつきを信用していた。あるいは少なくとも、そのごろつきの誠実で手助けとなる人柄をある程度評価していた。

一八八七年四月一四日、モリスは、政治問題にかかわって長文の手紙をジェニーに書きました。その末尾に、「おばあちゃんにあの若者を見せるために、メイはスパーリングと一緒に出かけました」という短い文言があります。これにより、祖母のエマ・モリスにス

パーリングが紹介されたことがわかります。それを受けての四月一七日にジェニーに宛てた出された手紙のなかで、祖母のエマは、「私にはこの若い紳士がとても幼く思えました」とも、「彼はまだ二〇歳になっていないのじゃないかしら。気だてもよく、優しそうに思えます」とも、「メイの方が尻に敷くことになるでしょう」とも、書いています。エマの目には、スパーリングがよほど幼く映ったのでしょう。しかし実際には彼は、このとき二六歳になっていました。メイの恋愛については、母親のジェインも心配していました。この年の六月に、ロウザリンド・ハウアドに宛てたジェインの手紙です。

あなたがこのふたりの恋人たちにお会いになってからこの方、メイの恋愛問題は進展していません。ふたりはこれまでどおり、深く愛し合っているのですが、はたから見ると、結婚には近づいておりません。まさにメイがいつにない、結婚に先立って、婚約者は職を見つけなければなりません。私も全く同感です。

八月の同じロウザリンド宛の手紙では、ジェインは、次のように書いています。

ひとりでメイは〈ケルムスコット・マナー〉に行つて、料理を勉強したり、一週間を数シリングで生活する方法を学んだりしています。彼女は、将来の夫が職に就くのを待たずに結婚することに傾いています。思い止まらせるために、できる限りのことをやってみたり、また、いってもみたりしたのですが、彼女はお馬鹿さんで意地になっています。

おそらくジェインは、メイのこの結婚に反対したものと思われます。労働者階級の貧しい家庭の娘から、中産階級の裕福な女主人へと、結婚によって見事に階級上昇を果たしていたジェインの成功体験からすれば、明らかにメイの結婚は、失敗の事例のそしりを免れない状況にありました。そしてまた、モリス家の最も親しい友人家族であるエドワー・バーン＝ジョウンズとジョージアーナ・バーン＝ジョウンズ夫妻の娘であるマーガレットが、つい最近、オクスフォードの学者であるJ・W・マッケイルと結婚しており、それと比較すれば、伴侶として選んだ男性とのメイの結婚は、通俗的な常識からすれば、明らかに見劣りのするものでした。因みに、このマッケイルが、モリスの死後、その能力を請われて、一八九九年に『ウィリアム・モリスの生涯』を上梓することになるのです。

その一方で、全面的に夫の収入に頼り、「家のなかの天使」となって生きることに疑問を感じ、自ら職業をもち、政治に目覚め、自分の価値判断によって結婚を選択しようとする女性たちが、英国にあって出現するのが、まさにこの時代でした。いわゆる「新しい女(New Woman)」と呼ばれる一群の登場です。

全般的に振り返れば、この物語の舞台となっているヴィクトリア時代は、産業国家として、そして宗主国として「新しい英国(New Britain)」を生み出しました。しかし、それだけではなく、女性の生き方にも、大きな変化をもたらしました。早くも一八六〇年代に「時の女(Girl of the Period)」が登場し、九〇年代には、それに続いて、「新しい女」が出現するのです。「時の女」と呼ばれた人たちは、一般に自立心が強く、開放的な精神の持ち主で、それは、髪の色や化粧、男言葉の使用など、ファッションや行動に表われました。

市街地は、いまだ男性の支配地でしたが、七〇年代に入るところには、こうした「時の女」たちが、食事や買い物、美術館訪問などを楽しむために、出沒するようになりました。八〇年代から九〇年代に入ると、「時の女」に批判的だった、時のジャーナリズムは、「新しい女」の現象に着目するようになります。彼女たちは、多くの点で「時の女」の特質を引き継ぎ、たばこを吸い、大胆にも男性との会話に加わり、町にも繰り出しました。しかし、独自の特質も兼ね備えていました。つまりそれは、「時の女」に見受けられた、異性とのうわべの恋愛ごっこのようなものから離陸し、それにとって代わって、結婚を見下し、女らしさを軽蔑するようになったことでした。「新しい女」の独立心は、仕事をもつことでさらに強化されました。なかには、ある者は作家や芸術家として、ある者は政治活動家として、自分の道を見出してゆきました。

こうした一般的な女性の生き方の変化を、ジェインもメイも、多かれ少なかれ、感じ取っていたものと思われます。ジェインが「時の女」を体現するものであるとすれば、「新しい女」を体現したのが、その娘のメイだったといえるかもしれません。

それでは、モリス自身は、女性問題について、どのような考えをもっていたのでしょうか。以下の一節は、ほぼ一年前の一八八六年一〇月一六日にチャールズ・ジェイムズ・フオークナーに宛てて出されたモリスの手紙からの引用です。

性行為は、両者の自然な欲望と思いやりとの結果として生じるのでなければ、獣的であるだけでなく、それにもまして悪質である。……いまだに人間的な思いやりに加えて獣欲主義も残っているようですが、法律上の私たちの結婚制度が意味する、現行の金銭ずくの売春制度よりは、限りなくいいでしょう。……明らかに現在の結婚制度は、賃金制度と同じ方法によって維持されているにすぎず、つまるところ、それは、警察であり軍隊であるのです。妻が一市民として自らの生活費を稼ぎ、子どもたちも市民として、暮らして行ける権利が奪い取られないようになれば、人びとを法的売春へと強制する要因も、あるいは、人びとを金銭目的のだらしない行為へと駆り立てる要因も、いっさいすべてがなくなることでしょう。

ここでモリスは、性交は両性間の思いやりを満たした自然な欲求の行為であり、そのためには、それに反する、現在の社会にみられる家庭内の売春制度も、市中での男性相手の性の売り買いも、なくさなければならず、そのためには、女性が職に就き、収入を得るようになり、経済的に自立することが重要である、と説いています。しかし、社会主義運動の内部にいて、進歩的であることを自認する男性でさえも、なかには、モリスのこうした見解にまで解放されず、いまだそれとは逆行する人たちも多くいました。その一例として、マーシュは、エドワード・エイヴリングとエリナ・マルクスが実践した「自由な結婚」や「平等な愛」を挙げて、こう論評しています。

エドワード・エイヴリングがエリナ・マルクスに対して振る舞った平等主義は、新しい意味での道徳ではなく、古い意味での不道徳だった。つまり、財政上の責任の放棄と、男性側の性的自由とが結び付いていたのである。

最終的にエリナは、一八九八年、配偶者の素行が原因で、自殺へと追い込まれてゆくのでした。のちにメイは、エリナを「才能ある頭脳明晰な」女性と評する一方で、エイヴリングについては、その雄弁さはほめつつも、「金銭の問題と性的な関係では、ほとんど信じがたいほど彼は恥知らずであり、良心に欠ける薄情者」と、述べています。

それでは、メイの愛情問題の場合は、どうだったのでしょうか。ショーは、性的なほけ口は他の女性に求め、メイが示す純粋な愛には、心を開くことなく、逃げ回っていました。そうした恋愛行為を遊戯的というならば、スパーリングは、その点実直で、誠実に同じ理想に向かって歩もうとしていたにちがいありません。

ジェインは、一八八九年二月一二日にウィルフリッド・スコーイン・ブラントに宛てて手紙を書きました。そのなかで、こう書いています。

メイはまだ結婚しておりません。しかしそう長くはないうちに、いやな儀式を執り行なわなければならないだろうと思っています。彼女と別れたくないという気持ちを白状するのにやぶさかではありません。

メイとスパーリングが結婚したのは、それから一年が立った一八九〇年五月一九日のことでした。ふたりにふさわしい、つつまじやかな結婚式でした。結婚に際して仲間の運動家たちによって贈られたお祝いは、美しく印刷された蔵書票で、それには「枝から花へ」という言葉が添えられていました。「枝」(Branch)が「支部」(Branch)を指し、「花」はメイを指すものと思われます。ふたりは、〈ケルムスコット・マナー〉で短い新婚旅行を楽しみ、〈ケルムスコット・ハウス〉と同じ並びのテムズ川沿いにある、ハマスミス・テラス八番地に借りた家に着くと、そこを拠点に新婚生活へと入ってゆきました。しかし、この結婚に不幸な運命がすぐにも影を落とすことになるろうとは、この時点で、ふたりは気づいていなかったものと思われます。

ふたりが結婚した一八九〇年は、母親のジェインにとっても、そして、父親のモリスにとっても、口に出していいがたい複雑な思いを味わう年となりました。

一八九〇年一〇月一八日のウィルフリッド・スコーイン・ブラントの日記には、「私は昨日、その日をモリス夫人と過ごした。全く親密なやり方での最後となる気がする。——彼女はそう感じて、そう口にしたが、私も反論しなかった」と書かれています。おそらくこのとき、ジェインは、メイの結婚をひとつの区切りと考え、ブラントとの関係を清算しようとしたのでしょう。しかし、それはできなかったようです。依然として愛人関係は続きます。ジェニーは療養施設と自宅のあいだを行き来し、一方メイが結婚して家を出たいま、ジェインの心の空洞化はさらに進み、その穴埋めをするのは、ブラントしかいなかったのかもしれませんが。

一方、翌年からの社会主義同盟の内部抗争は治まらず、過激な無政府主義者たちが『コモンウィール』の編集権を奪うと、モリスからの財政援助は打ち切られ、機関紙だけではなく、社会主義同盟それ自体も、勢いを失ってゆきました。こうして一八九〇年の秋、モリスは、自分を支持する人びととともに、もはや全国組織という観点を念頭に置くことなく、新たにハマスミス社会主義協会を組織するのでした。

二. モリスの執筆活動と社会主義同盟からの脱退

それでは、ハマスミス社会主義協会を結成するまでの社会主義同盟でのモリスの政治活動について、その間のモリスの主要な執筆活動も織り交ぜながら、以下に跡づけてみたいと思います。

一八八五年のクリスマスは、モリス家のそれぞれにとりまして、どちらかといえば暗い聖夜となりました。ジェニーは、収容されていた施設から帰宅していましたが、決して体調が全快していたわけではありませんでしたし、メイは、ショーとの交際をはじめていたものの、必ずしも恋心を満たす、喜びの日々を送っていたわけではありません。おそらくジェインの心は、愛人のブラントのことで占められていたでしょうし、モリスも秋以降、痛風に悩まされ、歩くことさえままならない日々が続き、やっと回復の兆しが見えたところでした。この日は、あいにく天候も悪く、ほとんど訪問客の姿はなく、ジェインのマンドリンとメイのギターが奏でる二重奏が、〈ケルムスコット・ハウス〉に、うら寂しく鳴り響いていたのでした。

それは、英国における政治的動乱のはじまりを告げる鐘の音だったのかもしれませんが。長引く貿易の景気後退と、それによって生じた失業の増大は、大きな社会的不満として顕在化しようとしていました。経済問題だけではありません。大衆の怒りは、言論や集会の自由に対する弾圧や労働者の正当なる諸権利への抑圧などにも起因し、さらに、政治的には、アイルランドの独立問題や土地改革問題などが重層的に横たわっていました。

年が明けた一八八六年の二月八日、ついにロンドンにおいて暴力による動乱が勃発しました。「暗黒の月曜日」と呼ばれるものです。保守勢力であるトーリーによって助成された「公正貿易協会」を自称する団体が、三時からトラファルガー広場で、失業者を集めた集会を予定していました。社会民主連盟は、その集会を終わらせようと躍起になってその場にいましたが、社会主義同盟は、モリスの判断で、派閥の抗争に巻き込まれることを避け、そこに近づくことなく、傍観する立場をとりました。メイも参加していません。しかし、実際には、ヘンリー・ヘリディ・スパーリングを含む多くの会員が参加していました。その時間になる前に、トラファルガー広場は人で埋め尽くされました。そしてついに午後二時、ハインドマン、チャンピオン、ジョン・バーンズ、そしてジャック・ウィリアムズといった社会主義者たちによって、その広場と、貧民街であるイースト・エンドから流れ込んできていた群衆とが支配され、八千人とも一万人ともいわれる民衆が、ハイド・パークへ向けて行進をはじめました。進行中、暴徒化した失業者たちは、富裕階級の建物や商店へ投石し、窓を破壊し、その怒りを爆発させました。オクスフォード・ストリート四四九番地にあったモリス商会のショールームは、幸いにも、一瞬のところで標的から外され、難を逃れることができました。

「暗黒の月曜日」から二日後の二月一〇日、モリスは筆を執ってジョン・グラス師に返事の手紙を出しました。グラス師は、エディンバラのキリスト教社会主義者の唱導者で、民主連盟の初期の会員でした。

確かに、暴動を組織しようとする行為は間違っています。しかし、月曜日の出来事が運動の害になるというあなたの意見には、賛成いたしかねます。……全体としては、

今回の出来事は、革命の前触れであり、いまのところ、勇気づけられる事件であったとみなさなければならないと思います。

一方このとき、身近な親友のバーン＝ジョウズも、無分別なことはしないようにとの、モリスに忠告する手紙を書いたようです。それに対して、モリスは、二月のおそらく一六日に、このような返事を書き送りました。

ネッド、気にかけてくれて、ありがとう。目下のところ心配いりません。……そのようなわけで、私は、自分自身についてはほとんど心配していません。自分の立ち位置に関する私の気持ちは、全く不動です。この件に関する私の見解について、あなたが私に同意するようなことはおそらくないだろうと思います。それでもあなたは、事の起こりから判断して私は間違っていないということを、つまりは、私は駆り立てられるようにしてその種の行動を起こしているのだということを、認めざるを得ないにちがいありません。

ネッドに返信を書いた同じ日に、モリスはジョージにも、手紙を出しました。

この動乱にかわる私の指導力に関しては、本当に、周りに思われているとおりにお粗末なものであったと感じています。それでも、結局これが、私の人生であり、生涯の仕事なのです。全力を投入しなければなりません。

社会主義的な内容をもつ集会や言論に対する官憲の取り締まりが強化されてゆきました。七月一日、社会主義同盟のサム・メナリングと社会民主連盟のジャック・ウィリアムズが、ベル・ストリートの通行を妨害したという^{かど}で警察に呼び出されました。エッジウェア・ロードの外れのベル・ストリートは、社会主義同盟のメラバン支部が利用する演説のためのひとつの拠点でした。同じ罪でモリスに呼び出しが来たのは、一週間後の七月一八日のことでした。モリスは、初犯という理由で一シリングが科されましたが、以前から警告を受けていたメナリングとウィリアムズは、次の月に開催されるミドルセックス警察裁判所での審議において判決を受けるように命じられました。そして、八月一日から一三日までの三日間の審議で、有罪の判決が下されたのでした。

翌八月一四日、さっそくモリスは、ジェニーに手紙を書きました。

昨日、メイと私は、一日中法廷にいました。わが同志のメナリングの実に見事な陳述を除けば、何とお粗末な見せ物だったことでしょう。……彼らはそれぞれに、二〇ポンドの罰金刑が科されました。さもなければ、二箇月間の投獄です。……あまりにも恥さらしの行為です。ふたりは労働者なのですから、こんな重い罰金を自分で払うことはできませんし、私たちがその金を工面したとしても、ふたりのどちらも、それを承知するとは思いません。

結局、メナリングは科料を支払い、一方のウィリアムズは、入獄の道を選びました。

同志たちへの判決の結果にひるむことなく、モリスは全国を行脚して、講演を続けました。続く一〇月二九日に、ジェニーに宛ててモリスが書いた手紙には、その多忙さが綴られています。このときジェニーは、母親と一緒に〈ケルムスコット・マナー〉に滞在中だったものと思われます。

思うに、あまりにもなすべき多くのことに翻弄されすぎて、愛するあなたに長い手紙を書けるほどにうまく頭が回転しません。それで、短い文ですませます。今週は、そちらに行けそうにありません。あなたやあなたのお母さんが、私に来ることを実際に期待しているとは思いません。火曜日にランカスターに、そして水曜日にプレストンに行き、木曜日にもどって、もしそうできていれば、金曜日の夜か土曜日の朝に行くつもりです。しかし、月曜日のミーティングの時間には再びロンドンの町にいない必要があります。

モリスが行なった十一月二日のランカスターでの講演題目は「社会主義——その目的と手段」でした。そして、翌日の十一月三日にプレストンで行なった際の演目は「新時代の夜明け」というものでした。このジェニーに宛てた手紙は、こう続いてゆきます。「美しく輝く朝で、今日は実に暖かい。マートンまで歩いていきたいという気持ちにほとんどなりかけましたが、残念ながら、そうした時間はなさそうです」。講演に加えて、マートンでの業務、それだけでも十分に忙しいのではなかと考えられますが、そのうえにモリスはこの時期、ホメロスの『オデュッセイア』の翻訳の仕事もしていましたし、『希望の巡礼者たち』の書籍化もまた企てていたのです。その手紙は、さらに、こう続くのでした。

ちょうどいま、『オデュッセイア』の第一〇書の訳が完成したところです。年が終わるまでには、一二書を間違いなく完訳することでしょう。ある程度文学的な仕事するためには、少くとも痛風をもっていた方が、実のところ、私にはむしろ都合がいいのかもしれませんが。私の希望の巡礼者たちを一冊の本にしようと思い、そのことに取られるつもりでいます。もっとも、追加と変更の箇所がたくさんあるのですが。

ここで言及されている『希望の巡礼者たち』の単行本は、この時期、世に出ることはありませんでした。しかし、『英語韻文詩になされたホメロスのオデュッセイア』の方は、翌年、二巻本として出版されることになります。

メイと結婚するもその後離婚したヘンリー・ヘリディ・スパーリングが、一九二四年にマクミラン社から『ケルムスコット・プレスと巨匠工芸家ウィリアム・モリス』を公刊します。そのなかでスパーリングは、『オデュッセイア』を書くモリスを、以下のように描写しています。

よく彼は、木炭か筆、あるいは鉛筆を手にもって、イーゼルの前に立っていたり、スケッチブックを前にして座っていたりしたものである。そうしているあいだ、ずっと彼は、ホメロスのギリシャ語を小声でつぶやき……明快で思い切りのいい筆致によってデザインが生み出されていた。そのとき、つぶやきの調子が変わった。というのも、

英語による言い回しが、生まれ出てきたからである。このときは、『オデュッセイア』を翻訳していた。部屋をうろつき回り、パイプに煙草を詰めては火をつけ、あっちかこっちかのイーゼルに向かって一筆か二筆かを付け加える動作を止めると、いまだにつぶやきながら、書斎机まで行き、ペンを持ち上げると、猛烈な勢いでしばらく書いたものである。二〇行、五〇行、そして一〇〇行、あるいは、それを超える場合もあった……。

ホメロスを英語に訳していた同じ時期、モリスは、『ジョン・ボールの夢』という散文の物語を並行して執筆していました。この作品は、十一月一三日から、年を越した一八八七年の一月二二日まで、『コモンウィール』に連載されます。夢想者は、次第に自分が、一三八一年のケント州で起きたジョン・ボールを指導者とする農民反乱に遭遇していることに気づき、そこから物語が展開してゆきます。夢想者は、モリス本人と考えてよいと思われます。この時期モリスは、すでに引用しています「暗黒の月曜日」以降の何例かの手紙のなかに見られますように、「暗黒の月曜日」の出来事を「革命の前触れ」として認識していましたし、運動を指導することを、「私の人生であり、生涯の仕事」として自覚していました。執筆に際して、モリスが、自己の認識と自覚をジョン・ボールの思想と行動に重ね合わせたとしても、何ら不思議ではありません。ジョン・ボールにとって救済されなければならないのが、農民のいのちと生活であり、それを抑圧しているのが国王による課税の強化でした。一方のモリスにとって救済されなければならないのは、手の労働たる芸術であり、それを破壊しているのが産業資本主義ということになります。ここに、一四世紀中世と一九世紀近代の近似した構図が存在していたのでした。

他方で、農民による反乱軍は、旗を立てて進行しました。その旗には、「アダムが耕し、イヴが紡いだとき、誰がジェントルマンだったのか」という文字が並んでいました。著者のモリスはこの文言を、「初期世界の象徴であるとともに、人間の自然との闘いの象徴」という言葉でもって表現しています。それだけではなく、口には出していませんが、モリスがこの文言を、家族を構成する男女の手による労働の喜びの表現として受け止めていたとしても、何ら不思議ではありません。しかしこの時期、妻のジェインがブラントとの恋に落ちていたことに頭を悩ませていたとするならば、ここでも、モリスの理想は、遠のいていたことになります。

この『ジョン・ボールの夢』のなかで、モリスは、民衆の前に立つジョン・ボールに、「フェローシップは天国であり、その欠如は地獄である」と語らせました。この言葉は、モリスのこの時期の立場に立てば、自分の指導のもとに大衆運動に参加するすべての社会主義者に、そして、自分の経営のもとにマートン・アビーで働くすべての労働者に、さらには、自分と寝食をともにするすべての家族構成員に、つまり、そうした自分を取り巻くすべての人びとに送るために書かれた言葉だったのではないかと、推量することも可能なように思われます。

マッケイルによると、年が明けて一八八七年を迎えると、モリスは日記をつけはじめました。一月二五日にはじまり、四月二七日で終わっています。一月二六日の日記には、次のことが記されていました。この日は、ジェニーの容体が、幾分よかったのかかもしれません。

ジェニーと一緒に昨日、トロイのタピストリーを見るために、サウス・ケンジントン博物館へ行った。この作品を見るのは、この博物館が一、二五〇ポンドで購入して以来、二度目のこと。

二月二三日の日記には、「イギリスの普通の労働者が何という深みにまでおとしめられているのかということについて、いつか人びとが思いを巡らすことがあるかどうか、ときどき私は疑いたくなる」といった文字が並び、三月九日の日記には、社会主義同盟の「執行委員会に月曜日に出席した。終わりには、けんかのようになってしまった」と、書かれています。

この年の四月のはじめに、『英語韻文詩になされたホメロスのオデュッセイア』の第一巻が、続いて十一月に第二巻が、リーヴズ・アンド・ターナー社より刊行されました。マッケイルは、この『オデュッセイア』について、このように評しています。「価値あるものとして賞賛のうちに迎え入れられた。初版は、六週間で完売した。しかしながら、実際には大衆化することもなかったし、ホメロスの標準的な英語版としての位置を得ることもなかった」。

第二巻が公刊される少し前の一〇月一五日、社会主義同盟のホールで、モリスの新作劇「テーブルはくつがえる、あるいはナプキンズは目覚める」が上演されました。『コモンウィール』の資金集めの一環として開催され、内容は、最近の政治や司法を風刺するものでした。設定された舞台は「法廷」です。審議する判事がナプキンズです。マッケイルは、こう伝えています。「モリス自身出演し、演じた役は、カンタベリーの大主教だった。警察に告訴されたひとりの社会主義同盟の組合員を弁護する証人として召喚されていることが想定されていた」。裁判の結果ナプキンズは、自由で牧歌的な社会に送り込まれることになるのでした。まさしくこの理想郷こそ、その数年後にモリスが書く『ユートピア便り』を先取りする世界でした。ジョージ・バーナード・ショーは、この日からおよそ九年が立った一八九六年一〇月一〇日（モリスの死去一週間後）の『土曜時評』に「役者および演出家としてのウィリアム・モリス」を寄稿し、そのなかで「私の記憶する限りでは、これほど成功した初日はついぞなかった」と述べています。マッケイルも、こう書いています。「その劇は……大変成功し、三度繰り返し上演されるほどだった」。

昨年二月の「暗黒の月曜日」以降も、失業者の示威運動と政治集会は続き、さらにそれに、七名のいわゆる「シカゴ・アナキスト」の裁判問題への抗議が加わり、一八八七年もまた、英国における政治的動乱の年となりました。のちに「血の日曜日」と呼ばれるようになる、デモ隊と官憲との大規模な衝突がトラファルガー広場で起きたのは、十一月一三日のことでした。マッカーシーの言葉を借りるならば、「トラファルガー広場は、ロンドンがかつてこれまでに経験したなかで最も残忍な公権力の行使の場となった」のです。

一八九九年に『ウィリアム・モリスの生涯』を表わす著者のジョン・ウィリアム・マッケイルは、一八五九年の生まれですので、この「血の日曜日」の動乱が発生した年には二八歳になっていました。彼は、社会主義に強く共感を覚える立場にはなく、おそらく現場にはいなかったものと思われますが、それでも、人の話や新聞などを通じて、直接その実態を肌身で感じることはできたにちがひありません。マッケイルは、その本なかで、こう

書いています。

政府のアイランド政策に抗議するためにこの公園で集会を開くことが呼びかけられていて、警察当局は、その中止を求めているのだが、その集会が、大規模な示威行動へと転じてしまったのである。それを見た誰しもが、この灰色の冬の日の見慣れない、実に恐ろしい光景を忘れることはないであろう。

この日、およそ一万人にのぼる失業者、急進主義者、無政府主義者、そして社会主義者たちが、ロンドンの至る場所に集結し、トラファルガー広場へ向けて行進をはじめました。モリスは、同志とともに社会主義同盟の隊列に加わっていました。官憲は、トラファルガー広場への侵入を食い止めるため、進行するデモ隊を威嚇し、警棒で叩きつけ、馬で蹴散らしました。血が流れ、数名の死者と多くの負傷者が出る結末となりました。

次の日曜日（十一月二〇日）、トラファルガー広場での惨劇に抗議する集会が、ハイド・パークで開かれました。集会は、比較的抑制されたものでしたが、馬に乗った警官隊が配備され、手向かう人間を追い散らしにかかりました。そのときのことでした。その公園のちょうど南側に位置するノーザンバランド・アヴェニューで、エルフリッド・リネルという名の急進派の男性が、騎馬警官の馬に蹴られ、それが原因で、その後病院で死亡しました。モリスは「死の歌」という追悼詩を書き、ウォルター・クレインの木版画が添えられ、八頁の小冊子としてリチャード・レンバート社から出版され、一ペニーで販売されました。遺児となったリネルの子どもたちを助けるための募金活動でした。一二月一八日に、リネルの葬儀が執り行なわれ、モリスはひつぎ持ちを務めました。墓地へ着き、ひつぎが納められるとき、モリスは、次のような、人間味あふれる追悼の言葉を発したのでした。

特定の組織に属さないひとりの人間がここに横たわりました。一週間か二週間前までは全くの無名で、おそらく数人の人にしか知られていなかった人物です。……ここに眠る友人は、過酷な人生を歩み、過酷な死に遭遇しました。もし社会が、いまと違ったかたちで成り立っていたならば、この人の人生は、愉快で美しく、本人にとって幸多いものになっていたにちがいありません。なさなければならないことは、この地上をことのほか美しく幸福な場所にするように努めることなのです。

この時期のモリスは、リネルの死と同時に、もうひとつ別の大きな問題に関心を向けていました。それは、トラファルガー広場で逮捕されたロバート・カニングム・グレイアムとジョン・バーンズのその後についてでした。警察裁判所は、六週間の監獄送りを彼らに言い渡していたのです。ふたりがペンタンヴィル刑務所を出所したのは、年が明けた一八八八年の二月一八日でした。この日モリスは、ふたりを出迎えに行きました。その翌日にジェニーに宛てて出されたモリスの手紙によると、グレイアムは、辻馬車に乗って妻とともにちょうど出ようとしているところで、何とか握手をすることができました。バーンズは、まだ到着していない妻を待つために、歩いて通りを行ったり来たりしていました。話をすることができました。彼はモリスに、朝食と夕食に食べるパンのかけらを差し出して見せました。「ちょうど二口分で、決してそれ以上多くはありませんでした」。

この間モリスは、トルストイの『戦争と平和』を読み、『アンナ・カレーニナ』を読みはじめようとしていました。すでにこのときまでに、モリスの気持ちは沈みがちになっていました。一八八八年三月のおそらく一七日に書かれたものと思われるジョージに宛てて出された手紙のなかに、自信を失ったモリスの内面が投影されています。

自分がかかわったこうした最近の問題について、これ以上にもっとやれたのではないかという気持ちがあり、その思いを払拭することができません。もっとも、私に何ができたのか、実のところ、それはよくわからないのですが。しかし、私の気持ちは打ちのめされ、惨めなものになっています。でも、事態にしょげ返っていても、仕方ありません。この三年間にこれほどまでに急速に物事が進行するとは、思いもよらぬことだったからです。ひとこと、再びいえば、考えは広がっても、それによって組織が広がってゆかないのです。

最後の文言は、議会派と反議会派の意見の対立を暗に示していました。それからおよそ二箇月後の五月二〇日に、社会主義同盟の第四回年次大会が開催されました。議会制支持派が大勢を占めるブルームズバリ支部の動議が否決されると、議会派は、執行委員選挙への候補者の擁立を拒否しました。モリスは折衷案を示し、和解への努力をしましたが、結局は功を奏することなく、ブルームズバリ支部の活動は停止させられ、それに従い、独立したブルームズバリ社会主義協会が結成されるに至ったのでした。社会主義同盟自体は存続したものの、この内紛によってエイヴリング夫妻やアレグザンダ・ドナルドといった知性派の会員を失い、ベクスもまた、この年モリスから離れて、社会民主連盟に再加入してゆきました。他方、同盟内で優位を保ったのが無政府主義者の勢力でした。しかしモリスは、彼らが唱える直接的な暴力行為には同意できず、いまやモリスは、社会主義同盟において孤立の身となったのでした。

このころ、すでに脱稿していた二編からなる『ジョン・ボールの夢と王の教訓』と、『芸術への希望と不安』に続く第二講演集である『変革の兆し——折々に行なった七つの講演』が、ともにリーヴズ・アンド・ターナー社より刊行されます。モリスにとってつかのまの喜びだったにちがいありません。『変革の兆し』には、「私たちはいかに生きているか、そして、どう生きればよいのか」（一八八五年）、「ホイッグ党员、民主主義者、そして、社会主義者」（一八八六年）、「封建制のイギリス」（一八八七年）、「文明の希望」（一八八五年）、「芸術の目的」（一八八六年）、「有益な仕事対無益な苦役」（一八八四年）、そして「新時代の夜明け」（一八八六年）の七編の講演原稿が収録されていました。

社会主義同盟の年次大会からおおよそ二箇月が立った、七月二九日、モリスはジョージに、このような内容の手紙を書いています。

私はまた……理想的な社会主義や共産主義を受け入れることにかかわって、いかなることがいわれようとも、物事は確実にこの国家社会主義に向かって、しかも極めて急速に、進んでいると、いつも感じてきました。しかしここで、議会政治の全く退屈な優柔不断さに身をまかせてしまえば、私は、完全に用なしの人間になります。達成されるべき直近の目標が、そして、活動内容が、つまらない、少しでも国家社会主義に

近づくことであれば、実現したところで、それは私にとって、ただのおもしろみを欠いた到達点であり、こうしたことを思うと、すべてが、私を全くうんざりさせてしまうのです。

この時期、モリスは政治活動という公的領域だけでなく、家庭生活内の私的な領域においても、身を引き裂くような苦難を抱えていました。それは、イングランド西部の保養地であるモールヴァーンにある養護施設ヘジェニーが収容されたことでした。〈ケルムスコット・マナー〉に滞在していたジェインは、八月九日、愛人のブラントへ宛てて、次のような手紙を書きました。

ジェニーは、モールヴァーンへ行ってしまいました。……お医者様がおっしゃるのには、彼女は全快する望みが十分にあるそうです。だから私は、望みを持ち続けなければなりません。それは私たちすべてにとって、恐れに満ちた悲しみでした。絶えず私と彼女は一緒にいたわけですから、他の誰にもましてそのことは、私にとって最悪でありました。

しかし、それに続いてこの手紙になかで、ジェインは、こうもいっています。「いまや私は、至福の休息を得て、それを存分に楽しもうとしています」。この言葉が、ブラントを〈ケルムスコット・マナー〉に呼び寄せるうえでの誘い水となった可能性も、否定できません。そのあとすぐにもブラントは、このマナー・ハウスの訪問客になるのです。この時期のモリスは、ジェニーを手放し、養護施設に入れる悲しみで胸がふさがれていただけでなく、どこまで気づいていたかは別にして、妻の、別の男性に向けた愛のほとぼしりについてはまた、むなしくも甘受しなければならなかったのです。

ジェインがブラントに手紙を書いた同じ八月の、おそらく二八日に、モリスは、それとは対照的な内容をもつ手紙をジョージに書きました。その全文は、次のとおりです。

しばらくのあいだ私は、組織化されたすべての社会主義がそのいのちを使い果たしてゆくのを見つめてみようと思いを決めています。しかしながら、それでも私たちに、やるべきことはあるのです。たとえば、知性ある人びとにその問題を考えるように強く働きかけてゆくことです。そうすれば、何か都合よく連携の環境が整い、やがて、私たちの活動が再び必要とされるようになるのです。そのときまだ生きていれば、再び私は、そのなかに割り込ませてもらうつもりでいます。私には、ひとつの利点があります。すなわちそれは、そのときの私は、いまのこの最初の段階よりも、なすべきことは何であるのか、そして、差し控えるべきことは何であるのかについて、より多くを知っているだろうということです。

議会政治にみられる優柔不断さ、セクト間の対立と抗争、過激主義者が叫ぶ暴力的革命、モリスにとっては、どれもが受け入れがたいものでした。モリスが、当時展開されていた社会主義運動になにがしかの幻滅を感じ取ったのも、このときのことだったと思われます。一八八九年六月、社会主義同盟を代表して国際社会主義労働者会議へ出席するために、

モリスとフランク・キッツはパリにいました。マッケイルは、そのときのモリスの受け止めを、こう表現しています。

そこでの議事進行から、再び彼が、大義の見通しや指導者たちの英知にかかわって何か確信を得るようなことはなかった。会議の終了を待たずして、彼はパリを離れた。こうして彼は、さまざまなセクトが乱雑な非難の応酬を行ない、その結末として、異議を唱える少数派が暴力を露呈することになる現場から逃れたのであった。

パリから帰国したモリスが目にしたのは、社会主義同盟の幾つかの支部の変容でした。エディンバラは、その地区の社会民主連盟と合体して、スコットランド社会主義連盟を結成し、グラスゴウやレスターなどの支部は、いまや無政府主義者に乗っ取られていました。この年、社会主義同盟の執行委員会も、無政府主義者を名乗る一団によって占拠され、『コモンウィール』の役職からモリス（編集長）とスパーリング（副編集長）を解任し、ふたりに代わって過激主義者のフランク・キッツとデイヴィッド・ニカルが就きました。それでもモリスは、辛抱強く、この機関紙の刊行に必要な資金の提供を続けました。そうしたなか、モリスの散文ロマンスである「ユートピア便り」(*News from Nowhere*) が、翌年（一八九〇年）の一月一日から一〇月四日まで、機関紙『コモンウィール』に掲載されてゆくのです。

モリスは、民主連盟に加入した一八八三年にトマス・モアの『ユートピア』を、そして、二年後の社会主義同盟が結成された一八八五年にリチャード・ジェフリーズの『ロンドンのその後』を読んでおり、近未来社会へ向けての展望に関心をもっていました。そうしたなか、アメリカの作家であるエドワード・ベラミによる『顧みれば』が、一八八八年に出版されました。モリスはこれを「ロンドンなまりの楽園」と評して、揶揄しました。明らかに「ユートピア便り」は、これまで多くの研究者や伝記作家が指摘してきているように、機械文明と漸進主義を礼賛するベラミが描く未来社会に対する、当意即妙の反論の物語となっているのです。

しかし、それだけに止まらず、社会主義同盟におけるこの時期のモリスの置かれている状況を考えるならば、この「ユートピア便り」は、いまや同盟を支配している誰にも見えない、誰もが語れない、モリスその人のみの認識空間に映し出された、革命後の世界の風景についての、終わりなき虚構の詩的描写とみなしてもいいようにも考えられます。ここで想起すべきは、二年前に出版した第二講演集である『変革の兆し——折々に行なった七つの講演』です。まず注目していいのは書題です。モリスは、このとき、はっきりと「変革の兆し」が視野に入っていました。次に着目されているのは、各講演に現われる論点です。所収順に見てゆきます。「私たちはいかに生きているか、そして、どう生きればよいのか」の冒頭においてモリスは、「改良」ではなくて、なぜ「革命」が必要であるのかを説き、「ホイッグ党员、民主主義者、そして、社会主義者」では、トーリー、ホイッグ、自由主義者、急進主義者のいずれもが、現行の政治経済体制の擁護者であることを指摘する一方で、「封建制のイギリス」における結論部分は、必然的な社会革命が、支配の終焉とフェローシップの勝利をもたらすというものでした。続く「文明の希望」では、資本主義社会が凋落する現行にあって必要とされる変革のための知識の重要性を主張し、「芸術の目的」

に関する講演では、モリスは芸術を、生活のなかから生まれ、人に休息と希望を与えるものとしてとらえています。さらに「有益な仕事対無益な苦役」において、なす価値のある仕事に付随する労働の喜びに言及し、最後に所収された講演原稿である「新時代の夜明け」へと続いてゆくのです。

以上のように、『変革の兆し』に収められている七編の講演原稿を通覧しますと、そのときまでにモリスの脳裏には、近未来に革命が起こり、その後に新しい世界が生まれ、そこにあつては、階級が消滅し、平等な男女が喜びのある労働を楽しみ、その成果物である芸術が生活に安らぎを与える——そうした解放された楽園の映像が投射されていたにちががなく、その画像が語りに代わり、現実の体験が取り入れられながら、「ユートピア便り」というロマンスのかたちをなして、『コモンウィール』の紙面に凝縮していったのではないかと、推量されます。しかし、これは単なる一個人の夢物語に止まるものではありません。モリス自身にとっては、当時の社会と労働と芸術の置かれている暗黒的状态を適切にも分析した結果の、極めて個人的な文学的所産といえるかもしれませんが、他方それは、誰もが共有可能な極めて普遍的な未来社会へ向けての淡くも強靱な展望をはらむものでした。モリス本人はそれを、「ヴィジョン」という言葉でもって表現しています。以下は、「ユートピア便り」の最後の言葉です。

そう、そのとおり！私が見てきたように、もしほかの人もそれを見ることができるならば、そのときそれは、夢というよりは、むしろひとつのヴィジョンと呼ばれるようになるかもしれない。

「ユートピア便り」が『コモンウィール』に連載されていた一八九〇年の夏、フェリンダン・ロードの社会主義同盟のホールにおいて六回目の年次大会が開かれました。出席していたメイがのちに書き記すところによれば、そのときの様子は、次のような非生産的なものでした。午前一〇時からはじまっていたので、もうすでに六時間が経過していました。

時刻は四時。空気はたばこの煙りで、また、ほこりとロンドンのうっとうしさで、どんよりしている。発言権をもった人が、解決案を語ることをなおざりにして生半かな政治経済学について長々と演説をぶつおかげで、私たちは退屈さのあまり、もう少しで泣きたくなる場所である。

議長はいらいらしているし、財務担当のモリスは、気持ちをまぎらすためにノートに花柄模様のいたずら書きをしています。そのときでした、モリスが大声を出して、発言しました。「議長、このまま続行することは不可能ではなからうか。私に『お茶』をくれ！」。

一〇月四日をもって「ユートピア便り」の連載が終了しました。そして、この完結が、モリスから社会主義同盟への事実上の「決別の辞」となったのでした。十一月二日、モリスは社会主義同盟を撤退し、ハマスミス支部は、社会主義同盟との関係を断ち、名称をハマスミス社会主義協会に改めました。この時点での会員数は、およそ一二〇名でした。年が明けた一八九一年の三月、「ユートピア便り」は書籍化され、『ユートピア便り、ある

いは、休息の新時代——ユートピアン・ロマンスからの数章』という書題でもって、リーヴズ・アンド・ターナー社から出版されます。こうして、凡百の関心のもとにいまに読み継がれる、まさに不朽の名作が世に出たのでした。

一八九八年までに、『ユートピア便り』は、フランス語、イタリア語、ドイツ語に翻訳され、日本にあっては、『平民新聞』において、一九〇四（明治三七）年一月三日付の第八号から四月一七日付の第二三号までの連載を通して紹介されます。これは、枯川生（堺利彦）による抄訳で、「理想郷」というタイトルがつけられていました。連載後、ただちにその抄訳は単行本としてまとめられ、「平民文庫菊版五銭本」の一冊に加えられます。発行所である平民社の編集室の後ろの壁の正面にはエミール・ゾラが、右壁にはカール・マルクスが、そして、本棚の上にはウィリアム・モリスの肖像が飾られていました。しかし、連載を終えると、不幸にも訳者の堺利彦は、官憲の手によって獄窓の人となるのです。当時、社会主義弾圧下の日本にあってモリスを紹介する行為には、まさしくいのちをかけた、正義のための不退転の決意が寄り添っていたのでした。

第一七章 芸術論からアーツ・アンド・クラフツへ

一. モリスの思想と実践の影響のもとで

すでに述べてきていますように、モリスが、モリス・マーシャル・フォークナー商会を設立したのは、一八六一年のことでした。設立に際しての通知状には、「モリス・マーシャル・フォークナー商会 絵画・彫刻・家具・金属細工の純粹美術労働者たち」という文字が冒頭に並び、そのあとに八名の共同事業者である「純粹美術労働者たち」の名前がアルファベット順に記載され、続けて、設立の趣旨が書かれていました。発足当初の主力製品は、教会用のステインド・グラスや装飾家具、それにガラス器や絵タイルでした。そのあとすぐにも、刺繍や壁紙が加えられてゆきます。工房とショールームは、レッド・ライオン・スクウェア八番地にありました。こうして、詩人モリスとは別の、デザイナー＝企業経営者としてのウィリアム・モリスが誕生するのです。

一八六五年、モリス・マーシャル・フォークナー商会は、レッド・ライオン・スクウェア八番地からクウィーン・スクウェア二六番地に引っ越します。ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館の食堂の内装工事や、セント・ジェイムズ宮殿の武具の間とタピストリーの間にかかわる室内装飾が行なわれたのは、この時期のことでした。一方モリスは、一八七〇年に、『詩の本』と題された自作詩集の彩飾手稿本をつくり、カリグラファーとしての才能も発揮します。

モリス・マーシャル・フォークナー商会が、モリスを単独経営者とするモリス商会に改組されたのは、一八七五年でした。この時期からモリスの関心は、染色へと向かい、そしてその後、織物を含むテキスタイル全般へと発展してゆきます。一八七八年にモリスは、ハマスミスにある〈ケルムスコット・ハウス〉に自宅を移します。するとモリスは、そこに織機を設置し、ここから独自のカーペットやラグを生み出してゆくのでした。

商会の発展はそれ以降も続き、一八七七年にオクスフォード・ストリート四四九番地にモリス商会のショールームが開設されると、一八八一年には、マートン・アビーの工場へ製造設備のすべてが移され、この新天地において、絵ガラス、刺繍、タイル、家具、壁紙から、織物、染色、捺染へと至る、生活に必要とされるほぼ全領域の品目の生産が展開されるようになるのでした。メイがモリス商会に加わるのが一八八三年ころで、二年後の一八八五年には、刺繍部門の責任者に就いています。

それに先立ち、一八七七年からモリスの芸術に関する講演活動がはじまります。最初の講演題目は「装飾芸術」でした。そしてそのあとに、「民衆の芸術」（一八七九年）、「生活の美」（一八八〇年）、「芸術と大地の美」（一八八一年）、そして「生活の小芸術」（一八八二年）が続きます。こうして、一八八〇年代に入るところまでには、モリスのデザイン実践と芸術思想は、多くの工芸家たちの知るところとなり、それに倣った製作の道を歩もうとする次の若い世代が台頭してきたのでした。その多くは、ゴシック・リヴァイヴァル（中世復興）を信念にもつ建築家のもとで修業をした建築家＝工芸家たちでした。

建築家＝工芸家たちに影響を与えたのはモリスだけではなく、それに先立つジョン・ラスキンの思想でした。彼の夢は、当時の醜悪な社会を中世の状態へと再組織化するというもので、その思いを実践に移すために、彼は一八七八年に、セント・ジョージ・ギルドを

設立します。しかし、実践技術の不足から彼のギルドは決して成功したわけではありませんでした。この団体につけられた、もともと中世の商人や手工業者の同業組合を意味する「ギルド」という名称は、この時期の実践形態を形容するうえでの示唆に富んだ用例であり、その後広く使用され、一般化されることになるのです。

一八八二年には、アーサー・ヘイゲイト・マクマードウがセンチュリー・ギルドを設立します。一八五一年生まれのマクマードウは、このとき三一歳でした。一八七三年にゴシック・リヴァイヴァルの建築家であったジェームズ・ブルックスの事務所に入り、翌年には、助手としてラスキンに同伴してイタリアを旅します。そして、一八七七年に古建築物保護協会が設立される際に、彼はモリスとの面識をもつようになるのです。デザイン史家のジリアン・ネイラーは、自著の『アーツ・アンド・クラフツ運動』（一九七一年刊）のなかで、こう述べています。

こうしてマクマードウは、一八七〇年代の世代と一八九〇年代の世代の橋渡し役となる。献身的なリヴァイヴァリストであったブルックス、そしてラスキンとモリスが、影響を与えた主要な人物たちであり、「……すべての芸術領域を、もはや商売人の活動範囲ではなく、芸術家の活動範囲とするために」、そして「建築、装飾、絵ガラス、陶芸、木彫、そして金工を、絵画や彫刻と並ぶ適切な地位に復帰させる」ために設立されたセンチュリー・ギルドは、そうした彼らの思い描くイメージのなかから形成されたのであった。

さらにマクマードウ自身も、センチュリー・ギルドを創設したときの経緯をこう語っています。

……私は、機械類を無制限に使用することは「芸術と美」を救済するためのあらゆる試みを葬り去るであろうという点でモリスの意見と一致していました。しかしその反面、いまだ私は、モリスの衣服のへりにしがみついているにすぎず、自分にできる建築の仕事と工芸の仕事を行ないました。……壁紙、クレトン、室内用織物、真鍮や鉄の細工物、あらゆる種類の家具。私は、住居を装飾したり、家具や必需品を住居に備え付けたりするうえで必要とされるすべてのものを提供できる大勢の美術家と工芸家を自分の周りに集めました。このグループを私はセンチュリー・ギルドと呼んだのでした。

このグループのなかには、セルウィン・イミジやウィリアム・ダ・モーガンがいましたし、C・F・A・ヴォイジーもまた、マクマードウに強い影響を受けたデザイナーのひとりでした。マクマードウの業績にあって最も異彩を放ったのが、一八八三年にG・エラン社から出版された『レンの市教会』という書物のタイトル・ページでした。書題にあるクリスタファー・レンは、一七一一八世紀の英国において主に教会建築の修復の分野で活躍した建築家です。画面の左右の端に対称的に鳥を置き、画面中央に三本の花とその茎を非対称的に配したこの扉絵は、うねるような曲線が多用されることによって生命力の息吹のような力強さを全面に押し出しており、ヨーロッパ大陸におけるアール・ヌーヴォーの開花

の先駆けをなしたという意味において、極めて重要な役割を担う作品となりました。

マクマードウの業績のうち、もうひとつ注目されてよいのが、このギルドの機関誌的役目を果たすことになる『ホビー・ホース』を発刊したことでした。一八八四年に創刊されたこの季刊雑誌のタイトル・ページは、セルウィン・イミジのデザインによるもので、イミジとハーバート・ホーンの木版画で構成され、手すきの紙に印刷されました。寄稿者には、ジョン・ラスキン、フォード・マドックス・ブラウン、エドワード・バーン＝ジョウズ、ウィルフリッド・スコーイン・ブラントなどの著名人が含まれています。明らかに、この雑誌の刊行は、その後の英国において展開されることになる私家版印刷工房運動の誘因となりました。のちに述べますように、それから七年後の一八九一年にモリスは、自分の印刷工房である「ケルムスコット・プレス」を開設します。モリスにその道を開かせたひとつの要因が、このときのこの雑誌の挿し絵と活字と印刷術だったのです。

センチュリー・ギルドに続いて一八八四年には、主としてふたつのグループが結集して芸術労働者ギルドと呼ばれる職能団体が誕生しました。源流となったグループのひとつは、ルイス・F・デイの指導のもとに一八八二年に結成されていた「一五人組」という名称の団体でした。そして、もうひとつのグループが、ウィリアム・リチャード・レサビーを含む、建築家のリチャード・ノーマン・ショーの弟子たちが一八八三年に設立していたセント・ジョージ芸術協会でした。彼らは、ラスキンとモリスを精神的父親とみなす建築家＝工芸家たちで、王立アカデミーの排他主義的な方針と英国建築家協会の専門主義的な実態に対峙し、人間が日常に使用する生活用品に目を向け、当時危機的状况にあった諸芸術の統合を唱えていたのです。

芸術労働者ギルドの創設者のひとりであるデイは、一八四五年の生まれです。一八七〇年まではステインド・グラスを専門とするデザイナーでしたが、さらにその後、自らの商会をとおして、壁紙、タイル、陶器、時計、家具といった日用品のデザインに挑戦し、一八八一年には、織物製造会社のターンブル・アンド・ストックデイルのアート・ディレクターに任命されていました。彼はまた、装飾やパターンについての多作の著述家でもありました。一八八二年に彼は、『日常の芸術——純粹にあらぬ芸術に関する短篇評論集』を刊行し、そのなかで、装飾については次のように論述しています。

装飾を愛することは、救世主御降世以来のこの年に固有の特徴ではない。装飾は人類の最初の段階にまでさかのぼる。もし装飾をその起源に至るまで跡づけようとするならば、私たちは自らの姿をエデンの園のなかに——あるいは猿の領地のなかに見出すことであろう。今日においても、装飾は、私たちのなかにあって無限の力を有している。したがって私たちは、装飾をもたない「来るべき人類」を心に描くことはほとんどできないのである。

芸術労働者ギルドの設立に際して、初代マスターに彫刻家のジョージ・ブラックオール・サイモンズが、そして財務担当にデイが就き、その後デイもマスターとなります。

一八八六年と一八八七年にこのギルドのマスターに就任したのが、「一五人組」のひとりであったJ・D・セディングでした。セディング自身建築家であり、ゴシック・リヴァイヴァルの建築家のA・W・N・ピュージンの大いなる賞讃者でもありました。彼は、自著の『芸

術と手工芸』のなかで、当時の芸術と産業に関して、次のような見解を示しています。

……いわれているように、機械類が、デザインと製造にかかわる古くからの伝統を崩壊させた。機械類が、熟練職人^{アルティザン}と製品との関係性に邪魔立てをした。……

この点についての私の理解によれば、われわれの産業が抱える問題はふたつの側面に及んでいる。ひとつは、芸術にかかわる側面であり、いまひとつは、社会にかかわる側面である。

芸術労働者ギルドが発足してしばらくすると、ラスキンやモリスの影響のもとにこの道に入った若手の装飾美術家たちのあいだで、自分たちの作品を発表する場についての論議がはじまりました。結果的にその論議は、絵画や彫刻の純粋美術を扱う王立アカデミーに対置されるところの、装飾美術の新しい展覧会開催へ向けての組織づくりへと進んでゆきました。一八八六年に、そのための暫定的な委員会が、主として芸術労働者ギルドの一部有志の尽力により発足します。その中心的役割を担ったのが、ウォルター・クレインと A・S・ベンスンでした。

クレインは、デイと同じ一八四五年の生まれで、一八七一年ころに、ダ・モーガンやウェブ、そしてバーン＝ジョウonzやモリスと知り合うようになり、モリス商会の製作に関与するようになっていました。「血の日曜日」において死亡した同志を追悼するモリスの「死の歌」に対して木版画を提供したのもクレインでした。

一方のベンスンは、クレインよりもさらに若く、一八五四年にロンドンで生まれ、モリスと同じくオクスフォードを卒業します。一八八〇年にバーン＝ジョウonzを介して、崇敬するモリスの知遇を得、金工の道へと進んでゆき、一八八四年ころには芸術労働者ギルドの中心的な会員になっていました。

組織する会の名称の選定の経緯について、マッケイルは、以下のように書いています。

新しく組織された会は、当初、「^{コムバインド・アート}連合芸術」の名前で知らされていた。「アーツ・アンド・クラフツ」という名称は、少しのちの段階での、ゴブダン＝サーンダスン氏によって創案されたものである。彼はまた、第一回のアーツ・アンド・クラフツ展覧会が開催される新たな旅立ちに際して、もうひとつの点に関して、おおかたの責任を負っていた。それは、展示される作品に、共作者としてデザイナーと製作者の双方の名前を明記することであった。

この会が目指していたのは、モリスがその分離を指摘していた大芸術（純粋美術）と小芸術（装飾美術）の修復、すなわち、「連合芸術」に向けての努力でした。しかしながら、「連合芸術」という名称では、おそらく、あまりにも親しみがなく収まりも悪く、そこで、それに代わって、日用語である「アート（美術）」と「クラフト（工芸）」を結び付けることによって、「アーツ・アンド・クラフツ」という新造語が誕生したのでした。

マッケイルの上記の引用文の重要性は、名称決定の経緯にかかわる情報の提供だけではなく、この展覧会においては、展示作品の作者名に、必要に応じて、デザイナーと製作者の双方を明記するようになったという指摘です。このことは、工芸実践におけるデザイン

と製作の分離、つまり分業がすでにはじまっていることを表わしているのです。したがって、マッケイルのこの言説は、近代の「デザイン」や「デザイナー」の誕生を探るうえでの重要な証言となります。しかしマッケイルは、作者名の公開については、この観点とは別の視点から、次のような指摘をします。

労働者の地位を向上させることができるのは、カタログに作者名のリストを掲載することによってではなかった。つまり、そのような方法では、資本主義の商業体制は、ほぼ微動だにしないのであったのである。実際問題として、これが、デザイナーの運動の本質部分であったし、モリスがこの問題について考えていたことも、まさしくその点にあったのである。

そのことは、次の事例からも、よくわかります。一八八七年一二月のある日、すでに面識があった C・R・アシュビーがモリスを訪ねてきました。一八六三年生まれのアシュビーは、ケンブリッジで歴史学を学び、一八八三年から建築家の G・F・ボドリーの事務所で働きはじめ、一八八五年にはじめて彼は、エドワード・カーペンターに会います。それは、カーペンターがウォルト・ホイットマン流儀の散文詩『デモクラシーに向けて』を出版した翌年のことでした。その本のなかでカーペンターは、産業革命以前に存在していた簡素な田園生活への回帰を唱道していたのです。建築家＝工芸家のアシュビーがモリスを訪ねたのは、「ギルドあるいは美術学校」の設置を巡って支援を求めるためでした。しかし、モリスは、それについて難色を示します。すでにモリスは、もはや芸術の救済は、芸術それ自体の内部にあるのではなく、社会の変革のなかに存在することを確認するようになっていたのです。そこで、そのときモリスは、アシュビーに対して、真の芸術を復興させるためには、まずはそれに先立って、現行の芸術基盤をつくり出している政治・経済体制を革命によって変革する必要がある、と力説したにちがいません。といいますのも、さもないと、いくら芸術の復興に向けて努力をしても、やすやすとそれは、商業主義と機械的生産によって強固にかたちづくられている現行の体制に飲み込まれてしまう危険性が、モリスには十分に予想されていたであろうと思われるからです。モリスとの面会の様子を、アシュビーは次のように書き記しています。

ウィリアム・モリスと大量の冷たい水。昨晚モリスと過ごした。面会の約束のもとに。美術学校の提案について。

彼は、それは役に立たないし、いま私が執り行なおうとしていることは、そのためのいかなる基盤にも基づいていない、という。

確かにこのときの面会には失望させられたものの、それでもアシュビーは、自らの理想主義を貫き、同志愛によって結ばれる工芸家の協同的営みを信じ、翌年の一八八八年、二五歳という若さで、ロンドンのイースト・エンドにあるトインビー・ホールに手工芸ギルド・学校を開設し、木工、皮工芸、金工、宝飾細工を主とする集団的製作の道へと入ってゆくのでした。

次のもうひとつの事例も、当時のモリスの立場をよく表わしています。モリスがアシュ

ビーと会って何日かが立った、一八八七年一二月の大晦日に書かれた手紙が残されています。おそらくペンスンに宛てて出されたものと思われます。そこには、次のようなことが書かれてありました。

ひとつのことが明らかにされなければなりません。つまり、誰が資金を調達するつもりなのでしょうか。……一般の人にとっては、アーツ・アンド・クラフツなんか、構いはしないし、私どもの顧客であれば、店へ来れば、その種の商品を見ることができるのです。それに、ほかに展示物となるのは、ウォルター・クレインの数作品と、バーン＝ジョウンズの一、二点くらいが見るにふさわしいもので、あとは、素人作品の類となるにちがいありません。心配なことです。

実に辛辣な内容です。この手紙を書いているとき、これまで『ジャスティス』や『コンウィール』の刊行に際して湯水のようにつぎ込んだ自身の資産のことが、モリスの念頭にあったにちがいありません。それに加えて、次のような疑問も、モリスの脳裏に存在していたものと思われます。つまり、そもそも「アーツ・アンド・クラフツ」とは、果たして「展示のための芸術作品」なのか、それとも、「商売のための商品」なのか――。

もし装飾美術を、「展示のための芸術作品」とであるとみなすようであれば、それは、絵画や彫刻と同列の、ひとつの芸術形式へとひたすら後退（あるいは、逆説的な見方によっては、向上）してゆくことを意味し、展覧会の開催の意義もあるかもしれません。しかしそれは、小芸術を、疑似的に大芸術の領域に引き上げようとする努力にすぎず、真の意味での小芸術と大芸術の分離を修復する行為からは縁遠いものになりかねません。「アーツ・アンド・クラフツ」は、デザイナー個人の作品なののでしょうか、もしそうであるならば、個人主義と結び付き、すべての問題は、一個人の「芸術的問題」に帰されることになるのです。

しかし他方で、装飾美術を、生活に密着した「商売のための商品」とであるとみなす立場に立つならば、どうでしょうか。その場合、装飾美術は、避けがたく、それに関与するすべてのつくり手の労働と使い手の喜びを念頭に、その本来あるべき理想的な関係性を求めている社会的な運動を招来することが想定されます。そして同時に、「商品」である以上は、装飾美術の本来の居場所は、展覧会の会場ではなく、製造会社のショールームや使用者の居室ということになります。さらに進んで、社会革命が達成された暁には、そのときにはもはや、「商品」という形式さえも消滅しているのかもしれません。「アーツ・アンド・クラフツ」は、社会的生産の果実なののでしょうか、もしそうであるならば、社会主義と結び付き、すべての問題は、個人の「芸術的問題」を越えて「社会的問題」へと架橋されてゆくことになるのです。

展覧会開催にかかわるこのときのモリスの不安と危機感は、こうした諸点の実践上の複雑さと困難さに起因していたものと思われます。

この手紙が書かれた一八八七年一二月三十一日は、「血の日曜日」からやっと一箇月が過ぎようとしていた、いまだその余韻が色濃く残る時期にあたります。したがって、この時期のモリスのアシュビーへの対応、そして「アーツ・アンド・クラフツ」への対応は、おそらく、この社会的動乱になにがしかの影響を受けていたにちがいありません。いまモ

リスが携えているのは、革命は起こるという絶対的な確信でしょうか、それとも、遠ざかっているという焦燥的な認識だったのでしょうか。すでに、前章の「メイの愛情問題とモリスの散文ロマンス」において記述していますように、一八八七年十一月の「血の日曜日」以降、一八九〇年の十一月に社会主義同盟を脱退するまでのモリスには、明らかに、社会主義運動に対するある種の自信喪失（ないしは徒労感）のようなものがつきまとっていました。おそらく、そうした感覚が、展覧会開催へ向けての消極性（ないしは懐疑心）を引き起こしていたのではないかと想像されます。

しかし、たとえこのときモリス自身、周りの人間からすれば、明らかに頑固で冷淡すぎると受け止められかねない、沈むような懐疑的な感覚をもっていたとしても、モリスを取り巻く多くの若い人たちにとっては、ラスキンとモリスの思想と実践が、自分たちが装飾美術家という職に就くにあたっての手本となっていたことは間違いありませんでした。それでも、王立アカデミーにも、英国建築家協会にも、自分たちの居場所を見つけることができない彼らにしてみれば、装飾美術家としての自分たちの社会的存在を確保し、その作品の質の高さを世に示す必要があったのでした。こうした経緯を背景として、ウォルター・クレインを初代会長としてアーツ・アンド・クラフツ展覧会協会は発足しました。『美術教育の歴史と哲学』の著者のステュアート・マクドナルドは、その本のなかで、クレインが起草した最初の回状を引用しています。それは、以下のようなものでした。

アーツ・アンド・クラフツ展覧会協会は、下記に述べる信念と目的にしたがって創設された。（１）装飾美術の展覧会を組織するために策を講じること。（２）そのような展覧会の開催によって、デザイナーや製作者がもっている独創性と実行力が、可能な限り多種多様な作品のなかを示されることになるであろう。展示作品としては、たとえば、テキスタイル、タピストリー、ニードルワーク、彫り物、金工が考えられ、金細工、製本、彩色ガラス、彩色家具などもそのなかに含まれる。そしてその展示は、異なった材料や用途と、そのために用いられた技法との関係性を例証するものでなければならない。直接的には装飾性に欠ける絵画や彫刻については、適切な関係性のなかでそれらを展示する空間があれば、除外することはしない。（３）当協会は、作品の販売を意図するものではなく、購入希望者は直接出品者に問い合わせることになっている。

準備が整い、アーツ・アンド・クラフツ展覧会協会が主催する第一回アーツ・アンド・クラフツ展覧会が、一八八八年の一〇月四日、リージェント・ストリートにあるニュー・ギャラリーで開催されました。モリスの事前の懸念は、どうだったのでしょうか。マッカーシーは、このように述べています。そのとき「モリスは、自分が予想していた惨事とは大きく異なり、展覧会は全く成功していることに気づかされた」のでした。

この第一回展のカタログの表紙は、クレインによってデザインされ、そこには、展示内容を示す「デザイン」と「手工芸」の文字も盛り込まれていました。カタログの販売価格は一シリングでした。この展覧会カタログによると、モリス商会は、家具、織物、カーペット、刺繍の作品を展示しました。そのなかには、一八八五年にモリスがデザインし、高式縦糸織機によって製作されたタピストリー《果樹園》も含まれていました。今日では、

この作品は《キツツキ》という名称で呼ばれることもあります。それ以外にも、モリスがデザインし、ジェイニーとジェニーが製作した仕切りカーテン、『愛さえあれば』のためにメイがデザインし、シルクで刺繍した表紙、この間モリスがジョージに贈っていた『詩の本』を含む彩飾手稿本などが並べられました。マッカーシーの言葉を借りるならば、「第一回アーツ・アンド・クラフツ展覧会には、家族作品にかかわるモリスの最初の自叙伝が詰め込まれていた」のでした。

このように会場にあっては、モリス家の全員の作品が確かに仲睦ましく展示されていたのですが、しかし、出品者一人ひとり、この時期、実に複雑な心的状態に置かれていたのです。

この展覧会へ向けて作品の製作がはじまっていたと思われる一八八八年の三月、モリスは、ジョージに宛てて手紙を出しました。まだ、昨年末の「血の日曜日」のことが、モリスに重くのしかかっていた。「自分がかかわったこうした最近の問題について、これ以上にもっとやれたのではないかという気持ちがあり、その思いを払拭することができません。……私の気持ちは打ちのめされ、惨めなものになっています。でも、事態にしょげ返っていても、仕方ありません」。

それから数箇月が過ぎ、この展覧会が開催されるおよそ二箇月前に、ジェニーは、モールヴァーンの養護施設に預けられます。次は、八月七日のモリスのジェニーに宛てた手紙の最初の一節です。

私には、あなたに手紙を書く責任があるのですが、しかし、よれよれの状態です。知つてのとおり、私は大した手紙の書き手ではありません。私のジェニーよ、あなたがその場所を気に入ってくれたら、私はうれしい。そこにいれば、いま以上に元気になるものと思います。

この時期から、モリスは頻繁にジェニーに手紙を書きます。残されている限りでも、この手紙を含めて八月に五通、九月も同じく五通の手紙が出されています。展覧会の準備で忙しくしていたにちがいないこの時期の、こうした量の手紙は、いかにモリスがジェニーを気遣い、愛していたかということ为例証します。

一方ジェインは、すでに第四章の「ジェインの愛の再暴走」のなかで記述していますように、この時期、愛人のブラントと〈ケルムスコット・マナー〉での逢瀬を楽しんでいます。この年の一〇月二〇日のブラントのノートには、夜ジェインのベッドに行くとき、絨毯が敷かれていないモリスの部屋の前の床がきしんでしまい、「このような深夜の冒険は非常に魅力的なものであった」ことが記されているのです。

この時期のメイは、バーナード・ショーとの恋愛が挫折し、社会主義同盟の機関紙である『コモンウィール』の編集にかかわってモリスの手伝いをしていたヘンリー・スパークリングとの新しい恋愛がはじまっていた。しかし、その後に起きる出来事から類推しますと、必ずしもショーへの思いが断ち切られていたわけではありませんでした。

こうした家庭内の複雑さのなかで、アーツ・アンド・クラフツ展覧会協会の第一回展は、開催されたのでした。すでに書いていますように、この第一回展は、モリスの心配に反して、予想以上の盛会となりました。展覧会にあわせて、実践家たちによる講演会も開かれ

ました。モリスは、タピストリーについての講演をしました。その内容は、その後一八九三年にモリスの編集によってロングマンズ・グリーン社から出版される『アーツ・アンド・クラフツ展覧会協会の会員たちによるアーツ・アンド・クラフツ論集』に収録されることになります。

アーツ・アンド・クラフツ展覧会は、最初の三回は毎年、それ以降は、三年ごとの開催となります。モリスは、見てきましたように、この協会の初代会長を務めたわけではありません。モリスがその職を務めるのは、最初の展覧会から三年が立った一八九一年です。他方、芸術労働者ギルドの会長を務めるのも、創設八年後の一八九二年のことであり、そもそもモリスは、このギルドの創設会員でもありませんでした。これらのことからわかりますように、アーツ・アンド・クラフツがその初期の実際的な動きを見せるようになる一八八〇年代においては、モリスの姿は明らかに「不在」だったのです。確かにアーツ・アンド・クラフツ運動は、モリスの影響下から生まれました。しかしながら、一八八〇年代、モリス本人が、若い世代を積極的に率いて、その運動の先頭に立って奮闘するということはありませんでした。世紀転換期の前後あわせての約三〇年間、あくまでも、この運動のなかにあって実質的に活躍したのは、モリスに続く若い世代の装飾美術家たち（あるいはデザイナー＝社会主義者たち）だったのです。こうしてアーツ・アンド・クラフツ運動は、モリスが亡くなるころから、国内はいうに及ばず、海外での評価をも勝ち得るようになり、英国におけるデザインの近代運動が胎動する一九一〇年代の終わりころまで、その隆盛が続くのでした。

そうしたアーツ・アンド・クラフツの全般的な文脈のなか、そろそろ晩期を迎えようとしていたモリスを、デザイナーとしての新たな仕事待ち受けていました。それは、その人にとって残されていた印刷と造本という最後の未知の領域へ向けての大いなる冒険を意味していました。

二. モリスの最後の冒険——私家版印刷工房の開設

モリスは、第一回のアーツ・アンド・クラフツ展覧会が開催された三年後の一八九一年の一月に、自身の私家版印刷工房であるケルムスコット・プレスを設立します。それは、社会主義同盟を脱退した二箇月後のことであり、死去する五年前のことでした。それでは、ケルムスコット・プレス開設の前史ともいえる、この間モリスがいかに印刷と製本に関心を抱いていたのかを示すその幾つかの断片から書きはじめたいと思います。

本という形式をもつ、モリスの最初の作品は、一八七〇年の『詩の本』でした。これは、自作の詩を自筆した五一頁からなる彩飾手稿本で、エドワード・バーン＝ジョウンズ、チャールズ・フェアフェクス・マリ、そしてジョージ・ウォードルの三人が、彩色に加わっています。

それから十数年が立った一八八二年にセンチュリー・ギルドを設立したマクマードウは、その二年後に、このギルドの機関誌となる『ホビー・ホース』を創刊しました。マクマードウの手記によりますと、彼は、この雑誌のある号をモリスに見せ、見て楽しめるように文字を印刷することの難しさについて語ります。すると即座にモリスは、「ここに、克服すべき新たな工芸がある。新しい英語の活字が生み出される必要がある」と、いったそう

です。

最初のアーツ・アンド・クラフツ展覧会の開催に連動して、一八八八年一月一五日にニュー・ギャラリーにおいて、印刷についてのエマリー・ウォーカーによる講演会が催されました。ウォーカーは、有能なタイポグラファーで、当時、社会主義同盟のハマスミス支部の書記を務めていました。モリスはこの支部の財務を担当し、ふたりの思想的立場は一致していました。この講演会にモリスも出席しました。娘のメイは、この講演が、父親にケルムスコット・プレスを創設するうえでの靈感を与えた、と述べています。この講演の最後の箇所で、ウォーカーはこう語りました。

活字の次に重要になるのが、装飾、頭文字、そして、それとともに印刷されることになる、それ以外の飾りです。明らかなことではありますが、常にこれらは、一体のものとしてみなされる印刷面の調和を考えて、デザインされ、彫版されるべきなのです。

この講話を聞いたとき、すでにモリスは、『ウォルフィングの家族の物語』を脱稿しようとしていました。マッケイルは、こう書いています。「ほかの理由は横に置いて、この本は、タイポグラフィーの芸術にモリスが実際に向き合いはじめていることを示すものとして、特別の興味を引く」。かつてモリスが染色に興味を覚えたとき、そのとき教えを受けたのがトマス・ワードルでした。今回その役目を果たすのが、エマリー・ウォーカーです。ふたりは一緒になって、『ウォルフィングの家族の物語』に使用する活字について話し合ったのでした。これに関してマッカーシーは、次のように語っています。

『ウォルフィングの家族』が一八八八年一二月に出版されたとき、モリスは全くそれに満足したわけではなかった。活字自体に、特徴が欠けていると感じた。しかしすでに、そのときの経験によってモリスは、版組みについて多くのことを学んでいたし、同時に彼は、現代の印刷工に比べて一五世紀と一六世紀の印刷工の方が、タイポグラフィーの実践にかかわって、はるかに神経を使っているという見解に達していた。

マッケイルの記述するところによれば、この『ウォルフィングの家族』は「その秋に書き終え、一二月のはじめを通して印刷にふされた」ようです。一方、マッカーシーは、上の引用文にありますように、『ウォルフィングの家族』が出版されたのは、はっきりと「一八八八年一二月」としていますし、『デザイナーとしてのウィリアム・モリス』（一九六七年刊）の著者のレイ・ワトキンスンも、そのなかで、この散文ロマンスが世に出たのは「ウォーカーの講演の一週間かそれくらいのち」のことであったと書き、暗に「十一月」であったことを示唆しています。しかし、『デザイナーとしてのウィリアム・モリス』の図版に使用されている『ウォルフィングの家族の物語』のタイトル・ページを見ますと、その最下段に「ロンドン 一八八九年 リーヴズ・アンド・ターナー ストランド一九六番地」という文字が並んでいます。そのことを考慮に入れるならば、この本の実際の刊行年は、一八八九年だった可能性があります。それはさておき、一九九頁からなるこの本は、バール体で組まれています。この活字は、ワトキンスンによれば、一六世紀に創案された

オリジナルを一九世紀のはじめに再刻したものでした。さらに彼は、この『ウォルフィングの家族の物語』について、次のように言及しています。

タイトル・ページは、大文字で組版され、数行の詩を含んでいる。効果という点からすれば、この本は、商業的に印刷された当時のほかの書物と比べて大いに異なっていただけではなく、それに続くケルムスコット版の書籍とも違っている。その後すぐにもケルムスコット版の書籍が続いたわけではなかった。一年後にモリスは、『山々の根っ子』を出版しており、その本において、『ウォルフィングの家族』で試みた実験を、さらに推し進めることになるのである。モリスはこの本をいたく気に入り、コカラルの言説にしたがえば、モリスはそれを、一七世紀以来の最も見るべき書物であると呼んだのだった。そこまでいう必要はない。しかしこれが、モリスの仕事にとってのひとつの里程標となった。それ以降、モリスがなさなければならなかったことは、自ら印刷することであった。

『ウォルフィングの家族の物語』に続く、もうひとつの散文ロマンスである『山々の根っ子』がリーヴズ・アンド・ターナー社から出たのは一八九〇年でした。事実上、ここまでが、モリスが印刷と造本に向かううえでの前史の概略となります。

『山々の根っ子』が出版された翌年（一八九一年）の一月一二日に、モリスは、自分の印刷工房に使う場所として、自宅の〈ケルムスコット・ハウス〉から数軒東に寄った、アッパー・モールー六番地の家を賃借します。その後、六月に賃貸契約が終わると、すでに借り受けていたアッパー・モールー四番地の家に移り、ここを本拠地として、モリスが亡くなって二年が過ぎた一八九八年まで、この印刷工房の活動は続くことになります。建物自体は〈サセックス・コテッジ〉と呼ばれ、工房には、〈ケルムスコット・マナー〉に因んで「ケルムスコット・プレス」という名称が与えられました。モリスにとってのよきパートナーは、近くに住むエマリー・ウォーカーでした。こうして、ゴールデン体、トロイ体、チョーサー体の三つの独自の活字がモリスによってデザインされ、五三点の書籍と九点のリーフレットがこの私家版印刷工房から生み出されてゆくのです。

ケルムスコット・プレスで発行された最後の五三番目の書籍が、『ケルムスコット・プレスの設立目的に関するウィリアム・モリスの覚え書き——S・C・コカラルによるこのプレスについての短い記述と、そこで印刷された書物の解題付き一覧を併載』と題された七〇頁程度の小さな本でした。一八九八年三月四日に完成し、いまは亡きモリスの誕生日にあわせて三月二四日に発行されました。黒と赤の二色で刷られており、本文はゴールデン体が使われています。加えて最後の数頁において、文字見本として、トロイ体とチョーサー体による印刷文が例示されています。本文は、「ケルムスコット・プレスの設立目的に関するウィリアム・モリスの覚え書き」「ケルムスコット・プレスについての短い歴史と記述」「発行順によるケルムスコット版全書籍の解題付き一覧」の三部から構成されています。こうした内容と形式をもつこの本が、実際のところ、ケルムスコット・プレスに関しての簡潔にまとめられた総集編の役目を担っているのです。

「ケルムスコット・プレスの設立目的に関するウィリアム・モリスの覚え書き」は、モリス本人が、自宅の〈ケルムスコット・ハウス〉において、死去する前年（一八九五年）

の一一月一日に書いたものです。それは、このような一文から、書き出されています。

私は、明らかに美を要求する何かを生み出す希望をもって、本の印刷をはじめました。その一方で、同時に本は、読みやすくあるべきであり、人の目をくらませるようなものであっても、あるいは、珍奇な形の文字によって読み手の知性を邪魔するようなものであってもならないのです。これまで私は常に、中世のカリグラフィーと、それに取って代わった初期の印刷術とを大いに称讃してきました。一五世紀の書物に関しまして、この間私が注視してきたのは、それらは永遠に美しさを失っていないということでした。それは、ひたすらタイポグラフィー自身の力によるものでありました。多くの本にあっては潤沢な装飾で満たされていますが、そうしたものは必ずしも付け加えられる必要はないのです。そしてこれが、本を生み出すうえで私が理解していた本質部分でしたし、それによって本は、印刷の作品となり活字の配列となって見る楽しみを与えるものになるのです。この視点に立って私の冒険に目を向けてみたとき、私は、主として以下の諸点に配慮しなければならないことに気づきました。それらは、紙、活字の形、文字間の相関的な空き、単語と行、そして最後が、頁上の印刷要素の位置関係だったのです。

「ケルムスコット・プレスについての短い歴史と記述」を執筆したのが、シドニー・コカラルでした。執筆されたのは一八九八年の一月四日で、冒頭、「この文章は、ケルムスコット・プレスに関する論文を発表しようとしているあるアメリカ人顧客からの要望を受けた、あるイギリスの書籍商の依頼によって書かれました」と述べられています。具体的な名前は挙げられていませんが、「イギリスの書籍商」とは、これまでにモリスの書籍出版に関与し、また、ケルムスコット・プレス版の何冊かの本についての編者を務めた F・S・エリスだった可能性も残されます。

メイとスパーリングの結婚生活が挫折したことに伴って、ケルムスコット・プレスでのモリスの秘書は、一八九四年にスパーリングからコカラルに代わりしました。それ以降コカラルは、モリス亡きあとも、ウォーカーとエリスとともに管財人のひとりとして、モリス家に忠誠を尽くすことになります。彼が執筆した「ケルムスコット・プレスについての短い歴史と記述」は、モリスの印刷術への関心の流れを振り返っており、今日に至るまで、モリス研究者や伝記作家にとっての貴重な情報源となっています。少し長くなりますが、当時の臨場感に触れるという意味で、ここに改めて引用しておきます。

一八六六年という早い時期に、『地上の楽園』のある版が計画されたとき、それは、サー・エドワード・バーン＝ジョウンズによる豊富な挿し絵が用いられた二段組みの二折版として、タイポグラフィーとしては当時の書籍を大きく凌ぐことが考えられていました。……しかし、さまざまな理由から、その計画は先送りとなりました。その四、五年後、『愛さえあれば』の装飾版の計画が持ち上がり、そのとき、ふたつの頭文字の L と、七種類の横側面の装飾が、ウィリアム・モリスによって描かれ、彫刻されました。……再び彼がタイポグラフィーに大きな関心を示すようになるのは、一八八八年のことでした。そのとき以来彼は……友人で隣人のエマリー・ウォーカーと日常的に

接するようになります。……多くの会話の結果として、このとき『ウォルフィングの家族』が、……昔のバール体にのっとった特別の活字が使われて、チジック・プレスで印刷されました。翌年、『山々の根っ子』が印刷されたときは、(小文字の e 以外)活字は同じでしたが、組み版は異なる比率をもち、柱に代わって肩注が用いられました。この本は一八八九年の一月に出版され、その著者は、一七世紀以降に発行された最も見るべき書物であると言明しました。……

その間ウィリアム・モリスは、自分自身の活字をデザインすることを決意していました。『山々の根っ子』が世に出ると、ただちに彼は、その仕事に取りかかり、一八八九年の一二月に彼は、印刷工として自分の共同経営者になってほしい旨、ウォーカー氏に要請しました。しかし、この申し出は、本人によって断われました。しかしながら、この会社の財政面にかかわることはありませんでしたが、最初から最後まで、ウォーカー氏がケルムスコット・プレスの事実上のパートナーであり、彼の助言と賛同がなければ、いかなる重要な歩みもなされることはありませんでした。

モリスがデザインした三種類の活字についても、この文のなかでコカラルは、詳しく説明しています。一八九一年の五月に、ケルムスコット・プレスの最初の書籍である『輝く平原の物語』が世に出ます。このとき使用された活字が、モリスが最初にデザインした活字になりますが、一八九二年に出版された七番目の書籍となる『黄金伝説』(全三巻、デ・ウォラギネ著、ケクストン訳 エリス編)の書名に因んで、ゴールデン(黄金)体と命名されました。この活字のデザインのためにモリスが参照したのは、コカラルが示唆するところによれば、一四七六年出版のニコラ・ジャンソンによって印刷されたプリニウスの『博物学』において使用されていたローマン体でした。その後も、このゴールデン体は、モリス自身の著作である『ユートピア便り』(一八九三年発行)や『地上の楽園』(一八九六―九七年発刊)などにおいても、使用されてゆきます。

トロイ体がはじめて現われるのは、一八九二年発行の八番目の書物である『トロイ物語集成』(全二巻、ルフェーブル著、ケクストン訳、スパーリング編)からになります。これは、ドイツの活字の影響を受けてつくられたコシック体で、それ自体、力強い特質を備えています。コカラルは「いかなる中世のフォントの特質とも違う」、と指摘しています。このトロイ体は、モリスの『イアソンの生と死』などに用いられます。

ケルムスコット・プレスで使用された三番目の活字が、チャーサー体です。これは、トロイ体を縮小しただけの小さ目のサイズの活字としてデザインされました。最初に使われたのは、トロイ体と同じく『トロイ物語集成』においてでした。この後も、トロイ体との併用というかたちをとりながら、コカラル本人は発行年を間違っ一八九三年としていますが、たとえば一八九六年発行の四〇番目の書物である『ジェフリー・チャーサー作品集』(エリス編)などにも適用されてゆきます。この書物には、バーン＝ジョウンズの八七点の挿し絵がつけられていました。

『ジェフリー・チャーサー作品集』が発行された一八九六年六月二六日ころまでには、すでにモリスの体調は好ましくない状態にあり、残るいのちも、もはや三箇月余りとなっていました。そこで、次の第一八章「メイの結婚生活の破綻とモリスの最期」では、モリスの最後の冒険となったケルムスコット・プレスでの活動期間に起こっていたモリス家の

さまざまな出来事に焦点をあてて、述べてみることにします。

第一八章 メイの結婚生活の終焉とモリスの最期

一. メイの結婚生活の終焉

すでに見てきましたように、一八八〇年代の後半もまた、モリスにとりまして激動の時代となりました。一八八八年の秋、第一回のアーツ・アンド・クラフツ展覧会が開催されると、それをきっかけに、その名称を冠したアーツ・アンド・クラフツ運動が、新たな勢いを増してゆきます。この運動は、手仕事の尊重と労働の喜びを標榜する、装飾美術の復興を目指すものでありました。しかしそれは、新しい社会や政治の仕組みを要求するものでもあり、単なる芸術運動に止まらない、社会運動と表裏をなすものでありました。

一方、モリスが当時関与していた社会主義同盟は、その運営を巡って、混乱を招いていました。一八八九年、この組織の執行委員会は、一部の過激な政治勢力によって乗っ取られ、機関紙である『コモンウィール』の編集権も剥奪され、編集長のモリスと副編集長のヘンリー・ヘリディ・スパーリングは解任されました。モリスが社会主義同盟を脱退し、ハマスミス社会主義協会を設立するのが、翌年の一八九〇年の十一月のことで、私家版印刷工房のケルムスコット・プレスを創設するのが、その二箇月後の一八九一年の一月のことでした。

モリスにとっての激動は、こうした公的分野だけに止まりませんでした。同じく私的な分野においても、この時期、その風景が大きく変わろうとしていたのです。一八八八年の第一回アーツ・アンド・クラフツ展覧会が開催される少し前の夏、長女のジェニーの体調が悪化して、モールヴァーンの養護施設に入所することになりました。養護施設へジェニーを入れるのは、これがはじめてではありませんでしたが、モリスにとって心を痛める大事件であったことは間違いなかったものと思われます。次女のメイについても、モリスは父親として、心配のなかにあって、バーナード・ショーとの恋愛の挫折を受け止める一方で、新たなスパーリングとの交際を見守っていたにちがいません。すでにモリス商会の刺繍部門の責任者の立場にあったメイが、スパーリングと正式に結婚するのは、一八九〇年六月一四日のフラム戸籍登記所でのことでした。かくして、短い〈ケルムスコット・マナー〉での新婚旅行ののち、二一年の契約で賃借したハマスミス・テラス八番地において、ふたりの新しい生活がはじまりました。次の年、ケルムスコット・プレスを設立したモリスは、娘婿のスパーリングを「秘書」として起用し、しかるべき職を与えます。こうして、一八九〇年代に入り、モリス家の新しい風景が整ってゆくのでした。

一八九一年に女中としてモリス家に奉公に上がったフロス・ガナーが、後年、インタヴューに答えて、そのころの様子を振り返っています。彼女の記憶によりますと、モリス家の当時の家族は、こうでした。まず、ジェインについて――

彼女は、とても美しい女性でした。とてもきれいで、とても上品な方でした。メイ・モリスは……いつもお父様の仕事を手伝っておられました。そしてジェニーは……とてもひどいてんかんの発作をおもちでしたので、ずっと家に引きこもっていらっやいました。……とても気だての優しい方でした。

同じくフロス・ガナーは、自宅の〈ケルムスコット・ハウス〉を開放しての政治集会についても、記憶していました。一八九〇年に社会主義同盟を脱退すると、モリスはハマスミス社会主義協会を結成しますが、集会は、引き続きこの家で開催されていました。

ケルムスコット・ハウスの脇に、使われていないホールがありました。日曜日の夜、ここで集会が開かれていました。集会が開かれると、トム、ディック、ハリーとやら、いろんな名前の誰かれとなくやってきて、夕食を食べます。……私が思いますに、これが集会に参加する目的だったのです。そうすれば、そのあと家に上がって、おいしい食事にありつけるのですから。そんなわけで、土曜日の私どもは、大忙しでした。

社会主義同盟が設立されるに伴い、社会民主連盟のハマスミス支部は、一八八五年一月七日、社会主義同盟ハマスミス支部に衣替えし、引き続き書記にエマリー・ウォーカーが、財務にモリスが就任します。会合は、ハマスミスのモリスの居宅〈ケルムスコット・ハウス〉の敷地内にある細長く狭い部屋で開かれていました。もともとこの部屋は、マートン・アビーへ転居するまでは、「ハマスミス・カーペット」とか「ハマスミス・ラグ」とか呼ばれる織物を製作する部屋として使われていました。それ以前にあっては、この部屋は「馬車小屋」でした。したがって、ハマスミス支部の集会場は、最近に至るまで「馬車小屋」という名称が使用されていました。たとえば、一九九四年に刊行されたフィオナ・マッカーシーの『ウィリアム・モリス——われわれの時代のための生涯』でも、「馬車小屋」になっています。しかしながら、その二年後の一九九六年にヴィクトリア・アンド・アルバート博物館で開催された「ウィリアム・モリス」展のカタログを見てみると、これまでしばしば見慣れてきたこの部屋を示す図版には、次のようなキャプションがつけられています。「ケルムスコット・ハウスの艇庫の部屋。一八九〇年代の社会主義者の会合に使用。マートン・アビーへの移転する前は、カーペットを織る部屋として利用された」。したがって、こうした一連の政治集会が開催されていた部屋は、もともとは、「馬車小屋」ではなく「艇庫」だった可能性も残されます。

日曜夜に開かれる集会に参加したひとりに、アイルランド出身の若き詩人 W・B・イェイツがいました。彼は一八六五年の生まれで、幼少期をロンドンで過ごすも、一時期ダブリンにもどり、一八八七年に再びロンドンに出てきていました。彼の『自伝』のなかに、こうした記述がみられます。

最初誰が私を、ハマスミスのウィリアム・モリスの家であるケルムスコット・ハウスの隣りのかつての馬小屋に連れて行ったのかは、思い出すことができない。その場所で、社会主義同盟の日曜夜の討論会が開かれていた。まもなく私は、討論会のあとでモリスと一緒に夕食をする小さなグループの一員になった。こうした夕食会のおりに、多くのすばらしい本の印刷工であるゴブダン＝サーンダスンと一緒に仕事をしているウォルター・クレインとエマリー・ウォーカーに頻繁に会った。そして、それほど頻繁ではなかったが、バーナード・ショーや、当時ケンブリッジの博物館に勤務するコカルルとも会った。また、確かほんの一度か二度、社会主義者のハインドマンと無政府主義者のクロボトキン公爵と顔をあわせた。

この引用文には、幾つもの重要な情報が散りばめられていますが、「メイの結婚生活の終焉」というこの節の文脈で重要なのは、日曜日の夜にモリスの自宅で開かれる政治集会に、メイとは別れたはずのバーナード・ショーが、いまなお引き続き、参加していることです。おそらく別れは一時的で形式的なものであり、この間も、メイとショーとの交感も存在していたにちがいません。その根拠のひとつとして、一八八八年の最初のアーツ・アンド・クラフツ展覧会に出品したメイの作品について論評した、以下のようなショーの言説を挙げることができます。

良識をもって楽しく刺繍するうえで主たる障害となるのが、あの恐ろしいほどの退屈な工程である、という意識を十分に克服しているのは、お針子たちのなかでは唯一メイ・モリス嬢だけである。ひたすら彼女は自分の静かなる偉業を展示している。鮮烈な色彩の果実の森で覆われた彼女の偉大なるカーテンはすべて、大海を越えてアメリカ合衆国の百万長者の愛好家をおそらく狂気させたことであろう。

メイとスパーリングが結婚して四箇月と少しが過ぎた一八九〇年一〇月二六日に、ジェインは、愛人のウィルフリッド・スコーイン・ブランツトへ手紙を書きました。

ちょうどメイが訪れたところです。以前よりも幸福そうに見えるわ、といってあげなければなりません。そこで、彼女なりのやりかたで幸福でありますよう、望まずにいられません。

そうした「幸福そうに見える」メイの家庭に、バーナード・ショーが、一時の客人として入り込んできたのは、一八九二年のことでした。当時ショーは、年上の未亡人のジュニー・ペタスンに続いて、女優のフロランス・ファーに熱を上げていました。しかしショーは、相手が執着心を燃やすようになると、ひじ鉄を食らわして、逃げ回るタイプの男でした。メイとの関係においてもそうでしたが、このときもまたそうだったものと思われます。彼の目には、メイとスパーリングが住むハマスミス・テラス八番地が、心身の過労と乱れた生活から逃れるための、一種の安息の場に映ったのでしょう。さらにいえば、メイの気持ちを利用しようとする、安易で身勝手な傲慢さが、そこには隠されていた可能性もあります。彼自身は、「私の知るウィリアム・モリス」のなかで、このときの様子に触れ、以下のように書いています。

〔スパーリングも〕私を喜んで招き入れた。というのも、私は彼女を上機嫌にしてあげたし、並みの亭主では思いつかぬ料理法を編み出したからである。おそらくわれわれ三人の生活で最も幸福なひとときだったにちがいない。

この家は、メイの芸術的な趣味のおかげで快適で魅力的なものになっており、ここでショーは、味わうことのなかった家庭的な雰囲気と接することになります。こうして、ハマスミス・テラス八番地を舞台にした、男女三人による、いわゆる「三角関係」の生活がは

じまるのです。

過去にあっては、両親のあいだにダンテ・ゲイブリエル・ロセッティが割り込むかたちで「三角関係」が展開されました。いまこの時期にあっては、メイ自身その実態を正確に知ることはなかったとしても、ジェインとブラントのあいだに性的関係が発生し、両親にかかわる新たな「三角関係」が潜行していたのでした。ともに多くの場合、〈ケルムスコット・マナー〉がその舞台となっていました。ロセッティとジェインの場合を振り返ってみますと、その関係には、一種の詩的な「恋愛物語」と呼ぶにふさわしい部分が含まれていました。他方、ブラントとジェインの恋愛を概観しますと、そこにはどう見ても、軽薄極まる「情欲事件」に近いものが全体として漂っています。それでは、メイとスパーリングとショーのあいだに見受けられた「三角関係」は、どうでしょう。それは、両親の事例とは趣が異なります。そこには、ある意味で「社会主義的大義」に基づく、愛の自由や結婚の共有を前提とした、新しい男女の生活共同体の創造という試みが潜在していたものと思われる。もっとも、結果的にメイの場合は、エリナ・マルクスの事例ほどの悲惨な結末を迎えることはありませんでした。しかしながら、それでもこの「三角関係」には、おそらく理知的な思想的背景のもと、たとえそれを偽善的で無政府的な悪用と一方的に決めつけないまでも、微妙な男女の恋愛感情がない交ぜになって進行していたものと思われる。

一八九二年のクリスマス、モリスとジェニー、加えてメイ夫妻と客人のショーは、〈ケルムスコット・マナー〉へ出かけ、そこでひとときの休暇を過ごしました。滞在中スパーリングは、ある友人に宛てて次のような手紙を書いています。

モリスはカワカマスを捕りに、ちょうで出かけたところです。というのも、自分の釣り熱にショーや私を引き入れようとして、うまくゆかなかったからです。

ショーの『日記』によれば、自身のこのマナー・ハウス滞在は一二月二日から二九日までで、ロンドンへ帰るときはメイと一緒にでした。いかなる事情があったのかはわかりませんが、スパーリングはすでにその前日に帰っているのです。このことは、メイの思いが再燃したことを表わすひとつの事例といえるかもしれませんが、ショーが無責任にも火を着けた可能性もあります。翌年（一八九三年）になると、メイとショーが一緒にいる姿が目につきはじめます。六月、ふたりはイプセンの戯曲の『ヘッダ・ガーブラー』を見に行きました。八月には、英国の派遣団とともに、ふたりして、国際社会主義労働者大会が開催されるチューリッヒへ出かけました。ショーは、こう書いています。

……すっかり健康も回復し、永久に滞在したいと自分の方から申し出ない限り、そこにいる口実がもはやなくなったとき……あらゆる幻想がそうであるように、法律上の彼女の結婚も消滅してしまった。そして神秘的結婚がいやおうなく出現したのである。私はそれを成し遂げるか、あるいは、姿を消すしかなかった。

スパーリングの思いは、想像するしかありませんが、友人の自分勝手な横暴さと妻の優柔不断な裏切りに、込み上げる怒りのようなものがあつたにちがいません。こうして、この「三角関係」は、あっけなく破綻したのでした。一八九四年五月二四日、母親のジェ

インは、ブラントへ手紙を書き、そのなかで、そのことについて、こう述べています。

メイの結婚生活は終わりました。私たちは破局のようなものか、そういった方面のものを常に予期していたものの、それが本当のことになってしまったいま、その衝撃の過酷さは決して小さくありません。このことについて、まだ私たちは、家族以外の人間には誰にも話しておりません。

さらに二日後の五月二六日、ジェインは再びブラントに手紙を書きました。

メイの立場はこうです。彼女は前の恋人といまもしばしば会い続けており、彼女は夫の生活に負担をかけていたのです。彼はこれ以上の負担に耐えることを拒否しました。彼女はまだ外国にいますが、もどってくればふたりは別々の道を歩むことになるでしょう。

こうして、一八九四年の六月までにはスパーリングはパリで生活するために家を出てゆき、ハマスミス・テラス八番地には、メイひとりが残されたのです。

ジェインとメイについての伝記作家であるジャン・マーシュは、ショーが立ち去るとき、ふたりはいつか再会することを約束したのではないかと、推測しています。つまり、スパーリングとの離婚が正式に決まるまでは、裁判の障害となるような行為は避け、そのために、慎重にもショーは、表の世界から姿を消したのではないかと、推量しているのです。マーシュは、こう書いています。

したがって、慎重に振る舞う期間が必要だった。全くそれは、むしろ心乱される悲痛であった。しかし疑いもなくメイは、生涯の恋を経験しようとしていたのであり、いつの日かショーと一緒に、彼の「神秘の愛人」としてではなく、彼の妻として、そして彼の同志として生活できるものと信じていた——もしくは願っていた——のである。

しかしその後、メイとスパーリングの離婚は成立するも、メイとショーが結婚し、一緒に暮らすことはありませんでした。この「三角関係」の恋愛には、多くの疑問が残ります。そもそもなぜメイとショーとの恋愛が破綻したのか、その後なぜメイは、スパーリングと結婚したのか、続いて、なぜふたりの新婚生活にショーが入り込み、共同生活がはじまったのか、最後にこの三人の同志による共同体が分解したとき、その瞬間の三人の思いはどうであったのか——。残されている資料も少なく、こうした疑問を正確に解き明かすことはできません。もっとも、三人が書き残した資料が、たとえあったとしても、その間の思いのすべてが文字によって表現されているとは限らず、口に出さずに胸にしまい込まれてしまったであろう複雑で微妙な陰影は、上で引用したマーシュの筆致にも現われていますように、後世の人間の絵筆によって彩色されるほかないように感じられます。

二. モリスの最期

一八九〇年代へ向かうころのモリスの心労は、長女のジェニーの病気の悪化、次女のメイの恋愛の挫折と次の男性との交際、そして妻の夫以外の男性との情交という家庭内の問題だけでなく、それに加えて、自らが主導する社会主義同盟の活動の破綻、あるいは、新しく印刷事業を興すうえでの準備の多忙さといった仕事上の難局にも起因していたものと思われます。そしてついに、一時期、病床に臥す事態へと発展してゆきました。それは、ケルムスコット・プレスが設立された翌月の一八九一年二月のことでした。マッケイルは、このように書いています。

二月の終わりに向けてモリスは、幾度となく痛風に見舞われ、さらには、ほかの危険な症状にも襲われ、数週間、病の床に就いた。医者診断によると、かなりひどく腎臓が侵されていた。医者は、モリスにこう告げた。今後あなたはご自身が病人であることを自覚し、体力の消耗を避け、極めて摂生した日常生活を送ることが肝要です。

不幸にも、同じくこの時期、ジェニーの容体も悪化しました。二月二十八日のブラントに宛てたジェインの手紙には、こう書かれてあります。

私たちは、大変な悲しみに浸っています。かわいそうにジェニーが、脳脊髄膜炎にかかってしまいました。差し当たり危機は脱しましたが、いまだに彼女は重体で、日夜看護婦がふたりついています。

このときのことを、ブラントは、自身の一八九三年五月一八日の日記に、こう書き記しています。

モリス夫人は私に、ジェニーは一年半前に本当に発狂し、自分が父親を殺してしまったと思い込み、窓から身を投げようとした、と語った。狂暴になったジェニーはベッドに縛り付けられなければならなかった。

父親の病状を知ったジェニーが、その原因を自分の病気にあると思い込んだとしても不思議ではありません。ジェニーの発病以来これまでに書かれた幾多のモリスからジェニーへの手紙がはっきりと示していますように、常にモリスの心はジェニーにありました。そこで、このとき逆にモリスは、ジェニーの「発狂」の原因を、自分の体調不良と結び付けたにちがいありません。といいますのも、すでにこのときまでに、モリスとジェニーは、父と娘の揺るぎない深い愛情で結ばれていたものと思われるからです。父の病を心配する娘、一方、娘の病状に心を寄せる父親——。ふたりは、四月に入るとロンドンを離れ、フォウクスタンで療養します。おそらく他人の目には、幸福に満ち溢れた恋人同士のように映ったにちがいありません。しかしモリスは、医者の忠告をよそに、ここでも仕事に夢中になっています。マッケイルの書くところによれば、「この地に滞在中、彼は、『黄金伝説』の最初の頁に使う装飾縁飾りと大きな花模様の頭文字を数点デザインした。この頭文字は、『ブルーマー』と呼ばれ、この印刷工房の伝統的な俗称となっていた」。「ブルーマー」と

いう言葉には、「花の咲く植物」「技術や才能や興味を開発する人」、あるいは「どえらい間違い」といった意味が含まれます。

一度ロンドンにもどったモリスは、再びフォウクスタンへ行き、七月二九日、この地からモリスは、ジョージに宛てて手紙を書きました。以下は、その書き出しです。

言葉に出すのも恥ずかしいのですが、思うような体調ではありません。というよりも、むしろ、身を案じるほどのお馬鹿さんになっており、これがいまの私なのです。

同じ日に（つまり一八九一年七月二九日に）モリスは、もうひとりの心を寄せる女友達であるアグレイア・コロニオにも手紙を書いています。そのなかには、ジェニーを連れて、フランスへ行くことが示されていました。

私はジェニーに付き添って長いことここに滞在しています。ジェニーは発病以来、ほとんどここで過ごしています。いまや彼女は、この間に比べるとよくなっているようです——実際に元気になっています。万事がうまくゆけば、次の週の金曜日に、私は彼女を連れて、フランスに行くつもりでいます。これは、医者からの指示なのです。……ところで、明日から一週間、ロンドンの町にいます。あなたはいらっしゃらないのではないかと思います、もしいらっしゃるようでしたら、来ていただいてお話ができれば、大変うれしく思います。

八月七日の金曜日に、モリスとジェニーは、フランスへ向けて旅立ちました。モリスは、八月八日、最初の訪問地のアブヴィルから妻のジェインに手紙を書きました。

ジェニーがいまメイに書いているので、この手紙は短いものになります。みな元気です。霧雨が降り始めたところですが、これまでとてもいい天気にも恵まれました。この地を堪能しました。明日の朝アミアンへ向かうつもりです。

ジェニーの容体は、メイに手紙を書ける程度には回復しているようです。続く八月一日には、宿泊したボーヴェのホテルからモリスは、フィリップ・ウェブに手紙を書きます。三三年前の一八五八年の八月に、モリスは、ウェブとフォークナーと一緒にこの地を訪ねていました。そのときは、アミアンの大聖堂の塔の上で、モリスが肩に掛けていたカバンから金貨を落としてしまい、ウェブが足で押さえる一幕がありました。さらには、聖歌隊の席に座って絵を描いていたモリスが、紙の上にインクのボトルを落とすという出来事もありました。「三三年ぶりにここに来ています。きっとそうなると思っていたのですが、それほど感傷的にはなっていません」の語句で書き出されこの手紙には、ジェニーについての記述も読み取ることができます。

私たちは一時間以上も聖職者席にいて、十分に楽しみました。教会を立ち去ろうとしたとき、ジェニーは、そこを離れるのを拒もうとするほどでした。彼女は、うれしがり、体調もよく、そして、幸福感に浸っています。

八月二六日までにはふたりはフランスから帰国しました。モリスとジェニーにとって、この夏休みの旅行は、大いなる気分転換と転地療養の役割を果たしたものと思われます。

帰国してしばらくすると、バーミンガムの市立博物館・美術館でラファエル前派の絵画の回顧展が開かれました。開催にあわせて、一〇月二日にモリスは記念の講演を行ない、いかにラファエル前派の画家たちがアカデミズムと対峙したかという内容で、振り返りました。

そのころ、ケルムスコット・プレスでは、ジェインの愛人であるブラントの『プロテウスの愛の叙情詩と歌』の出版準備が進められていました。ケルムスコット・プレスの三番目の書籍としてこの本が印刷されたのが、次の年の一八九二年一月二六日で、刊行されたのが、二月二七日のことでした。ゴールデン体の活字を用いた、黒と赤の二色刷りでした。この本は、頭文字が赤で印刷された唯一の用例で、著者の希望によるものでした。

この書物の出版からおよそ半年が過ぎたこの年（一八九二年）の夏、ブラントは〈ケルムスコット・マナー〉を訪れました。以下は、八月一日の彼のノートに書かれてある文言です。意図的な誇張や強調があるかもしれませんが、すべてを疑う必要はないかもしれませんが、すべてが真実であるという証拠もありません。

私たち、M夫人と私は、一緒に寝た。彼女は、過去の出来事を話した。それには、ロセッティにかかわる多くの説明が含まれていた。彼女は打ち明けた。「いまこうしているように、すっかり私の身を捧げたことは一度もなかった」。

さらに一〇月一四日のノートのなかでは、ブラントは、このようにも書いています。もし自分が「ロセッティ亡きあとの九年か一〇年のあいだ彼女を慰めるためにそこへ行く」ことがなかったとしたら、「彼女はそれ以前に精神病院に担ぎ込まれていたことであろう」。

それからしばらくした十一月のある日、モリスの書籍目録をつくっていたコカラルは、モリスとその妻に「おやすみなさい」をいうために居間に入りました。以下は、そのときのジェインの様子です。

M夫人は豪華な青のガウンを身にまとい、ソファーに座っていました。見るからに彼女は、生き生きとしたロセッティの一枚の絵であり、王と王妃のかつてのモリスの本の一頁でありました。

そのあとすぐにもジェインは、再び静養のためにイタリアのボーディジーエラに向けて出立するのですが、それに先立って、「私の死後五〇年間は公表してはならない」という指示を付して、ロセッティからの手紙が入った包みをブラントに送ったのでした。

こうした一連の行動から判断しますと、このときジェインの心身はおそらく極度に衰弱し、もはやこれ以上生きること強い不安を抱える状態にあったものと推量されます。二年前に続けて、このときなぜブラントとの関係を清算しようとしたのか、その理由は正確にはわかりませんが、前年のジェニーの病状の悪化が、モリスのみならず、母親であるジェインにも、大きな苦悩をもたらしたにちがいありません。おそらくこの夏の〈ケルムス

コット・マナー〉での逢瀬が、ふたりにとっての最後の情交の機会であり、それ以降は、落ち着いた理性的な男女の友人関係に復帰したものと思われます。

この年（一八九二年）の一〇月、桂冠詩人のテニスンが死去したことに伴って、モリスの周りでは、その後任についての話題が持ち上がりました。一〇月一日にモリスは、ジョン・ブルース・グレイジャに宛てて手紙を書いています。これは、予定されていたスコットランドでの芸術に関する講演へ行くことができないことを伝えるための手紙ですが、そのなかで、桂冠詩人職についても触れているのです。

桂冠詩人職をあまりにもばかげた物々しさでもって取り扱っていて、何と新聞は、取るに足りないことを書きたてるのでしょうか！きっとスウィンバーンに提供され、間違いなく彼が応じることでしょう。

実際には、桂冠詩人職への就任の打診はスウィンバーンではなく、モリスになされました。しかし彼は、それを断わったのでした。モリスには、そうした形式的で仰々しい地位は、実にむなしいものに思えたのでしょう。それは、その二年前にネッドがバロネット（準男爵）の爵位を授かったときの感想でもあったにちがいありません。モリスはあくまでも反権力、反権威主義の立場を貫いたのでした。そのことは、桂冠詩人への就任を拒む一方で、同じモリスが、その前年の一八九一年にアーツ・アンド・クラフツ展覧会協会の会長職に、そして、この年（一八九二年）に芸術労働者ギルドの会長職に就いたことが、明確に例証します。

この年のクリスマスにモリスは、〈ケルムスコット・マナー〉で過ごしました。ジェインは、転地療養のためにイタリアのボーディジーエラに滞在中でしたので、参加したのは、ショーの『日記』によりますと、静養を必要とするモリスとジェニーのほかに、メアリー・ダ・モーガンを含む、メイとスパーリングとショーの三人を加えた数人でした。すでに、この三人による「三角関係」ははじまっていた。クリスマス・イブの日にスパーリングは友人に手紙を書き、そのなかで、モリスは「全く健康で満足しています」と付言しています。幾分回復していたのかもしれませんが。以下は、それから三日後の二七日にジェイムズ・リー・ジョインズに宛てて出されたモリスの手紙です。

ショーは、（窓を開けばなしのまま寝るので）自分の水差しがほかの誰のものよりも厚く凍るため、喜んでいます。

私にとって真冬にここに来るのはこれがはじめてだったため、霜が気分を変えてくれ、むしろこれを楽しんでいるといえます。もっとも、四〇年前ならもっと楽しめたと思います。

このとき使用された便箋は、〈ケルムスコット・ハウス〉の自宅住所が印字された、通常モリスがロンドンにいて使う専用の便箋でした。次の引用は、離婚成立後のことになりますが、このことにかかわって後年メイが記述した一文です。この「手紙はケルムスコットから出されました。そこで父親と私はクリスマスを過ごしていたのですが、一緒にいたのはショーと、ひとりかふたりのほかの友人たちでした」。実に不可解なことに、ここで、夫

であるスパーリングの存在が消されています。すでに述べていますように、このとき、事実上メイとスパーリングの夫婦の関係は破綻へと向かっていました。さらに加えて、姉のジェニーの存在もありません。ショーは明記するも、なぜスパーリングとジェニーを参加者名から外し、真実から遠い記述にしてしまったのでしょうか。その理由は憶測するしかありません。スパーリングとは比べものにならないショーへの深い思い入れがメイにあったのかのかもしれませんが、他方、父親の愛する娘が長女のジェニーではなく次女の自分であることを誇示したかったのかもしれません。いずれにせよ、短いこの一文に表わされた内容が、最晩年のメイの真実であり、心象風景だったようです。

前年の体調悪化以降も、この間モリスの政治活動は続いていました。そのひとつの舞台であるモリス家の自宅には、日曜夜に開かれる集会に社会主義者たちが集まってきます。そのなかのひとりにイエイツがいました。彼の回想するところによりますと、集会のあと夕食をともにしていたとき、モリスは、かつて自分が装飾した住宅に悪口を放ち、次のようにいったようです。

こんな家を私が好むとでも、あなたは思いでしょうか。どちらかといえば私は、大きな納屋のような家が好きなのです。その家では人は、片隅で食事をし、別の片隅で料理をし、三つ目の隅で眠り、そして、四つ目の隅で友人たちを遇するのです。

このことを裏付けるかのように、フィリップ・ウェブの伝記作家である W・R・レサビーは、その本のなかで、サー・ロウジアン・ベル邸の内装にかかわって、以下のようなモリスの逸話を紹介しています。

モリス自身、その家の装飾を描く仕事に加わった。サー・ロウジアン・ベルは、アルフリッド・パウエル氏に、こう語っている。ある日のこと、モリスが、興奮した様子で言葉を発し、歩き回っているの、訪ねるために近寄ってゆき、何かうまくゆかないことでもあるのか、と聞いてみた。「彼は、狂った獣のように、私に襲いかかってきた——『ただ自分は、金持ちの豚のように下品な贅沢のために人生を投げ出しているだけなのさ』」。

ここで思い出されてよいのは、一八七一年のアイスランド旅行中にモリス一行が立ち寄った一軒の民家についてです。グラントンの港からダイアナ号が出航して二日後の朝、フェロー諸島が見えてきました。朝食のあと下船すると、マーグヌースソンが知り合いの店に案内し、それからその店主の家に行きました。この家について、モリスは日記に、こう書いているのです。

私たちは……とても親切な奥さんによって、実にかわいらしい木造の家に迎え入れられました。船の船室にとってもよく似ていました。……清潔感にあふれ、白のペンキで塗られており、(室内の)居間の壁は一面、大きな植木鉢から伸びるバラとツタで覆われていました。

おそらくモリスにとっての理想の家は、こうした装飾のない素朴な造作の家だったにちがいありません。このアイスランドへの旅から一二年後の一八八三年のはじめ、モリスは民主連盟に加わり、ロンドンに亡命していた家具デザイナーで社会主義者のアンドリアス・ショイに出会います。その年の九月五日（あるいは一五日）にショイに宛てて出されたモリスの手紙には、自分の生い立ちから民主連盟に参加するまでの経緯が簡潔に述べられており、そのなかで、アイスランド旅行の意義をこう記しています。

一八七一年に私は、マーグヌースソン氏とともにアイスランドへ行きました。そして、その地の非現実的な荒野を見る喜びとは別に、そこで私は、ひとつの教訓を学び、徹底的に自分のものにしたいと思いました。その教訓とは、階級間の不平等に比べると、大多数の過酷な貧困など、わずかな害悪でしかない、ということでした。

ここで述べられているとおり、階級間の不平等の解消こそが、モリスの社会主義の原点となるものだったのです。これには、すでに見てきていますように、大芸術と小芸術の上下的分断の解消も、男女間の不平等の解消も含まれていました。つまり、幾多の方法論はあれど、あらゆる不平等と格差あるいは分断の是正——これが、モリスの社会主義だったのです。目的の達成のためには運動が必要です。いつしかその運動が勝利し、完全に不平等と格差が瓦解したとき、そのとき世界はどのようなのでしょうか。新しい世界の、そして新しい時代の、男女のあり方、労働のあり方、さらには、芸術のあり方——そのヴィジョンを示したひとつの作品が、一八九〇年に社会主義同盟の機関紙『コモンウィール』に連載された「ユートピア便り」だったのです。

それ以降も、彼の社会主義は、決して衰えたり、雲散霧消したりすることはありませんでした。当時のイギリスの社会主義運動にとっての大きな課題は、異なる社会主義団体の主義主張をひとつにまとめ、将来への確たる見通しと、安定した運動形態を整えることでした。そのことを話し合うために、モリスのハマスミス社会主義協会、ハインドマンの社会民主連盟、そしてショーのフェビアン協会の三団体からそれぞれ五人の委員を出して、一五人による合同委員会が結成されました。最初の会合は、一八九三年二月二三日に開催され、モリスが議長に選ばれました。モリス、ハインドマン、ショーが、共通理念にかかわって草案をつくり、労働者の祭典である「労働の日」の五月一日に、「イギリス社会主義者宣言」を発行するに至ります。しかし実際には、その後の足取りに乱れが生じます。方針を巡ってハインドマンとフェビアン協会との対立が顕在化し、七月には、フェビアン協会の代表が合同委員会から身を引く事態へと発展するのです。それに対するモリスの見解を、一八八三年八月九日のエマリー・ウォーカーに宛てた手紙のなかに、読み取ることができます。

合同委員会について。ほかの人たちがどう行動しようとも、私たちハマスミス社会主義協会は、どちらの団体とも可能な限り争いを避けるよう、慎重であるべきです。思いますに、フェビアン協会の委員は間違いを犯しました。しかし私は、むしろ社会民主連盟の方が原因となって混乱が生じたことを認める責務があります。……いずれにせよ、まっとうな社会主義政党が成立するのをますます見たいという気持ちになっ

ています。

そうした困難な政治的調停役を引き受ける一方で、モリスの精力は、ケルムスコット・プレスでの本づくりに向けられていました。八月一〇日に『チョーサー作品集』の最初の頁がヴェラム紙に印刷されました。そして、この月の二二日のジェニーに宛てたモリスの手紙を見ますと、「チョーサーはいま実にうまく印刷されています」と、書かれてあります。そうした多忙さをかいくぐるかのように、この年（一八九三年）、モリスは、バクスとの共著で『社会主義——その成長と成果』を刊行します。これは、一八八六年から一八八八年までのあいだに『コモンウィール』へ寄稿した連載記事を改訂して一巻本にまとめたものでした。同じくこの年に、メイの『装飾ニードルワーク』も上梓されました。そのなかでメイは、刺繍の歴史を要約しながら、自らの美学上の趣味にかかわって、以下のように語っています。

美的に最上の作品であると定義されているものについては大きな混乱がある。一八世紀初期の伝統的なデザインの奇怪な猥雑さや、一六世紀と一七世紀の華やかで堂々とした復古調様式をさらにさかのぼり、中世の作品にみられる純然たる高貴さと優雅さに立ち戻ろうとする人はほとんどいない。まさにここに……真剣に製作を行なおうとする者は靈感を求めて立ち向かわなければならないのである。

さらにメイは、次のような美的＝政治的論点についても言及します。

美しいものを所有する特権は、王侯貴族の宝庫にあるべきなのか、人類そのものの宝庫にあるべきなのかとか、そうした美しいものを享受する力はどちらの方にあるのかといった問題をここで提起するつもりはないが、美の力を信じることは健全なことである以上、あえて私はそのことを、ついでながら述べておかなければならない。

この主題について、かつて父親のモリスは、一八七七年の講演「装飾芸術」のなかで、このように述べたことがありました。

趣味の簡素さ、つまりそれは、甘美にして高尚なるものへの愛なのですが、それを生み出す生活の簡素さが、私たちが待ち望む、新しくてよりよい芸術の誕生にとって必要とされるすべての事柄なのです。簡素さは、田舎家だけではなく宮殿においても、至る所で必要とされます。

おそらくメイの関心も父親の関心を引き継ぐものだったにちがいありません。ふたりの見解に従えば、「趣味の簡素さ」と「生活の簡素さ」は表裏の関係にあり、そこからあまねく芸術は誕生するのです。そして、贅沢や過剰が美の豊饒の表象となるのではなく、中世の作品に認められるように、純朴で簡潔なるものが、美的な豊かさを生み出すのです。それは、この講演に先立ち、すでにモリスがアイスランドで体験した事柄でもありました。

『装飾ニードルワーク』が出版された一八九三年ころ、メイとモリス商会は、〈ケルムス

コット・マナー〉で父親が使う四柱式ベッドの天蓋用掛け飾り、ベッド・カーテン、そしてベッド・カヴァーの製作に入りました。とりわけ天蓋用掛け飾りは、「ケルムスコットのベッドのために」と題されたモリスの詩句をメイが刺繍することによって、親子の合作として完成しました。その詩は、以下のとおりです。

風は原野を走り、夜は冷えている
そしてテムズ川は牧草地と水車小屋のあいだを冷たく流れる
しかし安らぐとおしい場所はこの古き家なのである
過酷な冬のただ中であってわが心は温まる。
それでは休もう、休んで、思い起こそう
木のある町であらゆる鳥たちが歌う
春と夏のあいだの最もよきことを
さあ、わが胸に翼を休め、動こうとしないでおくれ
一日が終わる前に大地とこの愛が消えるといけないから。
わが身は老い、これまでに生じた多くの事柄を見てきた
悲しみも平安も、そして潮の満ち引きも。
よいとも悪いともそれについては語るまい
しかしこれだけはいっておこう、すなわち昼を踏み越えて夜が来る
だからいずれにせよ、まさしく休息こそがよきことなのである。

この詩句を読むにつけ、死期が迫っていることをモリスはこのとき自覚していたのではないかという思いに駆られます。

モリスの母親エマ・モリスも、当時病の床に伏していました。それでもエマは、愛する息子へプレゼントを送っています。クリスマスの二日前の一八九三年十二月二三日に、モリスは母親に手紙を書きました。そのなかに、次のような一節があります。

また、親愛なるお母さま、すてきな皿立てとお皿につきましても、親切にもお送りいただきまして、本当にありがとうございました。美しいドレスデンのカップ、いつも愛用しています。とても楽しく飲んでいます。

現在残されているモリスから母親に宛てて出された手紙のなかにあって、これが最後の手紙となっています。

一八九一年に体調が悪化して以来、モリスは、〈ケルムスコット・マナー〉のベッドでしばしば静養するようになっていました。その時間を少しでも楽しめるようにとの配慮のもとに、モリス自作の詩を刺繍した天蓋用の掛け飾りと、ベッド用のカーテンとカヴァーは製作されたものと思われます。一方、製作された時期を勘案しますと、一八九四年三月二四日がモリスの六〇歳の誕生日でしたので、そのときの家族からのプレゼントだった可能性も残されます。カヴァーに、「もし私にできますならば。ジェイン・モリス。ケルムスコット」の署名が入っていることに着目した伝記作家のジャン・マーシュは、このような指摘をしています。

この標語は、モリスが製作活動に入った最初のころに自分の座右銘として自ら採用したものであり、〈レッド・ハウス〉の初期の掛け飾りや装飾には刺繍されているが、いまや用いられなくなってしまっていた。したがって、この標語を夫のベッド・カヴァーに刺繍することで、ジェイニーは、ある程度和解の意思表示をしようとしたものと思われる。彼女なりのやり方で、最終的には彼を愛するようになっていたように思われるのである。

確かにベッド・カヴァーの刺繍は、妻から夫への和解の意思表示だった可能性があります。しかし、モリスがそれを心から受け入れたかどうかは、定かではありません。

この時期、もうひとつの和解もありました。この年の六月、モリスは、社会民主連盟の機関紙である『ジャスティス』に、「いかにして私は社会主義者になったか」と題した一文を寄稿します。これは、社会民主連盟を率いるハインドマンとのあいだにすでに和解が成立していたことを示すものとして理解することができるのです。そのなかでモリスは、民主連盟に参加したころの自分は、マルクスの『資本論』の経済学的分析が理解できなかったことを率直に告白しています。民主連盟から社会民主連盟へと名称が変わり、モリスが社会民主連盟を離れたのは一八八四年のことでした。「いかにして私は社会主義者になったか」を『ジャスティス』に発表するまでには、その間、およそ一〇年の歳月が流れていたのです。

しかし、こうした和解とは別に、六〇歳の誕生日を迎えたこの年（一八九四年）には、悲しい出来事も起こりました。それは、メイとスパーリングの結婚生活が破綻し、スパーリングが家を出たことでした。父親としてのつらさは、推し量るに余りありますが、娘婿は、ケルムスコット・プレスでの自身の秘書的仕事をしていた関係上、モリスはその後任を必要とするようになりました。そこで、一八九四年七月に正式に任用されたのが、シドニー・コカラルという人物でした。はじめてモリスとコカラルが知り合ったのは、古建築物保護協会の会合の席で、その後一八九二年の一〇月にモリス蔵書の目録化をする仕事に就いていました。彼は一八六七年の生まれで、ケルムスコット・プレスのモリスの秘書に任用されたときは、まだ二七歳の青年でした。メイよりも五歳若く、モリスにとっては息子も同然の関係だったのかもしれませんが。信頼が篤かったらしく、モリスが死去するとコカラルは、ほかのふたりとともに、モリス家の資産管理の任に当たったのです。

さらにこの年、メイの実質的な結婚の終焉に加えて、もうひとつの悲しみがモリスを襲いました。それは、母親エマ・モリスの死でした。コカラルの日記によると、一二月八日に亡くなり、一日の葬儀にモリスは参列しています。以下は、一二月一四日に書かれたジョージ宛てのモリスの手紙です。

火曜日に母の埋葬に行ってきました。薄日の差す、心地よい冬の日でした。母は、家のそばの教会墓地に眠りました。……あれほど優しく、深い愛情に包まれたものがいまや消え去ってしまい、そのことが、老いて頑固になった私の心を揺さぶります。彼女は八九歳で、最近の四年間、病に伏していました。

そして、この手紙には、次の言葉が続いています。「さて、私はその選挙であなたが上位で当選することを期待しています」。「一八九四年の地方自治法」に基づく最初の選挙がこのとき行なわれ、ジョージは、ロティングディーンの行政教区の議会選挙に立候補していたのでした。ブライトンに隣接するロティングディーンは海に近い南部の保養地で、バーン＝ジョウンズ夫妻の別荘のある地区です。一二月二〇日、選挙結果を知ったモリスは、再びジョージに手紙を書きました。「さて、当選おめでとう。あなたが『バンブル』たちを打ちのめしてくれそうで、心から本当にうれしく思います」。「バンブル」とは、ディッケンズの小説『オリヴァー・ツイスト』に出てくる、尊大でもったいぶった教区官吏の名前に因むものです。社会民主連盟との和解の時期前後からすでにこのときまでに、モリスの政治信条は、無政府主義に近いものから、議会制民主主義へと、修正されていたものと思われます。

年が明けた一八九五年の春の好季節に、モリスは、〈ケルムスコット・マナー〉へ行きました。四月二日、そこから、ジェニーに向けて手紙を書きました。

草原が大きく変わっています。至る所、緑に覆われ、美しく見えます。花は、実際には多くありません。……ピンクと青の美しいユキワリソウが開花しています。これは、私がまだ小さい少年のころ、大好きだった花です。……鳥の声は、ほとんど聞くことはありません。しかし、ミヤマガラスだけは、みな興奮しています。寒い天候が繁殖の季節を遅らせているように思います。

この手紙は、自然に対するモリスの優しい感性が表出された文例でもあります。そうした感性は、他方で、自然破壊や労働破壊や芸術破壊へと向かう当時の金満的精神への強い抗議として、これまで展開されてきていました。その勢いは、病弱になったいまにおいても、決して衰えることはありませんでした。

これまで以上に古建築物保護協会での彼の活動は、勢いを増していました。このときの彼の関心は、幼いころに馴染み親しんだピータバラ大聖堂の修復にかかわる問題でした。四月一日、彼は、それにかかわって『デイリー・クロニクル』の編集長宛てに手紙を書いています。四月二二日にも、『デイリー・クロニクル』の編集長に宛てて書きました。このときの手紙は、同じく幼いころに遊び場として楽しんだ「エッピングの森」が開発によって破壊されることを危惧する内容でした。同じく編集長に宛てて出された五月八日の手紙には、実際に現場に行ったことが報告されています。コカラルの「日記」によりますと、五月七日、〈ケルムスコット・ハウス〉で朝食をとったあと、モリス、ウェブ、ウォーカー、エリス、そしてコカラルの一行が、「エッピングの森」へ行ったことが記されています。さらにモリスは、五月三十一日に『タイムズ』の編集長に手紙を書き、そのなかで、ウェストミンスター寺院のなかにある王家の墓が修復されることへの抗議の意思を示しています。そうした歴史的建造物の修復や自然環境の破壊に対する抗議行動だけではなく、ハイド・パークで開かれた、おそらくこの年のメーデーにも彼は参加し、社会民主連盟の旗のもと、大衆を前に演説を行なったのでした。

この年（一八九五年）の夏、ジョージが〈ケルムスコット・マナー〉を訪れました。滞在中、家族に手紙を書きました。次は、その手紙の一部です。

トプシーはとても幸せそうに見え、ここで心地よい暮らしをしています。……花が咲く庭は魅力的で、たくさんの花、そのすべてが、美しく整えられています。あれから九年が立ち、当然ながら木も灌木も成長し、どこもかしこも、葉で覆われています。それでも、先週末たかのような感じがしています。位置がほとんど変わっていないのです。——そうはいっても、ジェイニーもトプシーも、そして私も、年を重ねたように感じられます。そのため、決して現実ではない所を訪問しているようにも思えます。

講演活動も、体が許す限り、続けられました。マッケイルは、こう書いています。

一二月に、彼はロンドンでふたつの講演をした。ひとつは、イギリス建築に関するもので、ひとつは、印刷された本に用いられたゴシックにかかわる挿し絵に関するものだった。後者の講演は、ボウルト・コート技術学校で行なわれ、昔ながらの力強さが発揮された最後の講演となった。

新しい年、一八九六年を迎えました。一月三日、モリスは、社会民主連盟の新年の会合に出席し、団結のためのスピーチをし、さらに二日後、自宅の〈ケルムスコット・ハウス〉で開かれた日曜夜の会合で、最後の講演を行ないました。テーマは、「ひとつの社会主義政党」についてでした。

しかし、マッケイルが記述するところによれば、「年が変わるに伴って、この数箇月のあいだに彼を襲っていた衰弱は、さらにいっそう明白なものになっていた。いまや、激しいせきで心身を消耗させるようになり、目立って筋肉が衰え、夜は、不眠が続くようになっていた」のでした。仕事の量も次第に減ってゆきました。四月二八日、モリスは〈ケルムスコット・マナー〉から、ジョージに宛てて手紙を書きました。

一週間前にあなたにお会いして以来、回復が進んでいるように思えるとは、いいがたく、これ以上悪化しないことを願うばかりです。……こちらは、すべてが、あるがままに美しく、いまに至る季節はすばらしく、牧草はよく茂り、色つやもよく、リンゴの花は、これまでにここで見たなかで、比較的豊かに咲き乱れています。

この滞在中に彼は、『ジャスティス』のメーデー号のために短評を書いています。これが、社会主義にかかわる文献として寄与したモリスの最後の論述となりました。

五月六日にロンドンにもどると、ケルムスコット・プレスでは、『ジェフリー・チャーサー作品集』が完成に近づいていました。六月二日、最初の二部が、製本工から手渡されました。一部はモリスに対して、そして、もう一部はバーン＝ジョウンズに対して。マッケイルは、こう書いています。

かくして、計画にちょうど五年、そして、実際の準備と製作に三年と四箇月を費やしたこの仕事が終わった。印刷には一年と九箇月を要した。この作品には、バーン＝ジョウンズの八七点の絵のほか、木版による一枚全頁の表題紙、一四点の大判の縁

飾り、絵につけられた八点の縁飾りないしは枠飾り、そして、二一点の大きな頭文字をもつ単語が含まれていた。

バーン＝ジョウンズの八七点の絵以外は、そのほとんどが、モリス自身によるデザインでした。編集は、F・S・エリスが担当しました。本文はチョーサー体、詩のタイトルはトロイ体で構成され、黒と赤を用いた二色刷りでした。紙に印刷された四二五部が二〇ポンドで、そして、ヴェラム紙に印刷された一三部が一二〇ギニーで販売されました。

医師の指示により、モリスは、六月の大部分をフォウクスタンに滞在して気分転換を図りました。しかし、とくにいい結果をもたらしたわけではありませんでした。次に計画されたのは、ノルウェーへの旅でした。かつてのアイスランドへの航海を追体験し、北方人の不屈の精神に再び触れたかったのかもしれませんが。これには、旧友のジョン・カラザズが同行し、一行は七月の二二日に出発しました。しかしこれも、失敗に終わりました。マッケイルは、次のように書いています。

しかし、この船の旅は、賢明な助言であったにしても、そうでなかったにしても、その進行、あるいはその結果のどちらかにおいて、不幸なものとなった。彼は、愛する本も写本も、残してこなければならなかった。ほとんど絶え間なく、退屈と不安が彼を襲った。彼は、内陸部の旅行ができず、快適な天気と太陽の日差しに恵まれながらも、フィヨルドのもつもの悲しさが、彼の気持ちに冷気を浴びせかけた。

旅行中の七月二七日に、モリスはウェブに手紙を書きました。そして帰国すると、さっそく筆を執り、八月一八日、再びモリスは、ウェブに宛てて書きました。「帰ってきました。会いに来てくれたまえ。……追伸 体調は幾分よいが、航海にはいや気がさした。家に帰れて、うれしい」。

帰国後のモリスの心からの願いは、できるだけ早く〈ケルムスコット・マナー〉に行くことでした。マッケイルの書くところは、こうです。「しかし、一日、二日ののちに、彼の病気は深刻な状態へと転じ、医者、そこへの移動を禁じなければならなかった。二度と彼は、ハマスミスを離れることはなかった。衰弱し、彼の書く数文字さえ口述されなければならなかった」。そしてマッケイルは、こうも書いています。「彼が自分で書くことができた最後の手紙は、ロティングディーンに滞在していたレイディー・バーン＝ジョウンズへ宛てて出された、九月一日の数行の手紙だった」。そこには、わずかに一〇文字が並んでいました。「すぐに来てください。いとおしいあなたのお顔を一目見たいです」。

いよいよモリスの生涯の最期が訪れました。やはり、そのときの様子も、身近にいたマッケイルの筆に従わなければなりません。

最後の数週間、彼は、家族の手を越えて、友人たちのたゆまぬ献身に支えられた。メアリー・ダ・モーガン嬢は、長い経験から生み出されたすべての技術と、何年ものあいだお返しにモリスが心から示してきていた愛情の知的共感とをもって、この最後の看取りに捧げた。サー・エドワード・バーン＝ジョウンズとレイディー・バーン＝ジョウンズ、ウェブ氏、そしてエリス氏が、ほとんど毎日彼に付き添った。コカラル

氏は、絶え間なく熱心に看病に当たった。エマリー・ウォーカー氏は、辛抱強く女性のような優しさでもって彼を看護した。一〇月三日の土曜日の朝、十一時から一二時のあいだ、彼は、苦痛の色を見せることなく、静かに息を引き取った。

マッケイルの記述には、妻のジェインがこの間どう対応したのかについては、いっさい触れられておらず、この点が、この記述の特徴となっています。

モリスの死の知らせを聞いたブラントも、弔問に訪れました。最初にバーン＝ジョウンズ宅に寄り、それから〈ケルムスコット・ハウス〉へ向かいしました。彼は、次のように書き記しています。

ひつぎは、実に質素な箱で、階下の小さな部屋に置かれていた。ひつぎの上には、美しく刺繍された古い布が掛けられ、葉と悲しみ色の花とでできた小さな花輪が載せられていた。そこは、彼が寝室にしていた部屋で、そこで彼は亡くなった。その部屋には、彼にとっての最高の、そしてお気に入りの本が並び、彼を取り囲んでいた。

学生時代からこの最後の日まで固い友情で結ばれていたエドワード・バーン＝ジョウンズの言葉が、彼の義理の息子であるマッケイルが書いたモリス伝記に残されています。ここに引用します。

あの当時の最初の数年を思い返し、それを、私が知ることになる最期と比べれば、その生涯は、ひとつの連続した道のりであった。彼の最初の熱狂が、最後の熱狂であった。一三世紀が彼の理想の時代であり、それは、私たちが最後に交わした話題でもあり、決して変わることはなかった。

一〇月六日、モリスのひつぎは、黄色に塗られた車体と明るい赤で塗装された車輪をもつ荷馬車に乗せられ、レッチレイド駅からケルムスコットの教会墓地へと運ばれ、そこに埋葬されました。墓石はウェブがデザインし、「ウィリアム・モリス 一八三四—一八九六」の文字が、実に簡素に、刻まれています。モリスがジェインと結婚したときの新居となる〈レッド・ハウス〉をデザインしたのもウェブでした。その意味で、最初と最後の住み家がウェブからモリスへの贈り物となったのでした。

夫の死を妻のジェインはどのように受け止めたのでしょうか。これにつきましては、ジャン・マーシュが書いたジェインとメイについての伝記のなかから、以下に引用します。

ジェインは結婚して三七年になっていた。モリスの死を彼女はどのように受け止めたのか、それについての見解はさまざまであった。旧友のアーサー・ヒューズは、「よく耐えている」メイと「悲しそうに泣いている」ジェニーと一緒に、ジェインが「ひどく落胆している」様子を報告している。ブラントは葬式には出席できなかったものの、前日にジェインを訪れており、彼女の言葉を記録している。「私は不幸ではありません」と彼女はいった。「大変過酷なことではありますけれども。それというのも、物心がつき始めたときからずっと私は彼と一緒にだったのですから。結婚したのは私が

一八歳のときでした。しかし私は、彼を一度も愛したことはありませんでした」。

新聞各紙は、モリスの死と論評をただちに掲載しました。『ウィリアム・モリス——われわれの時代のための生涯』の著者のフィオナ・マッカーシーは、モリスの死亡記事を、次のように概観しています。

目に着くのは、それに続く数日間の死亡記事の多くにあって、主としてモリスは著述家として記憶されていたことである。「詩人、しかも、テニスやブラウニングがまだ健在だった時代にあっても、六本の指に数えられるわれわれの秀でた詩人のひとり」と『タイムズ』は述べているし、『デイリー・ニューズ』は、「私たちの心に残るまさしく正真正銘の詩の巨匠」と書いている。「英国の中産階級の心のなかに美的共感を目覚めさせた」という意味において、彼が視覚芸術に貢献したことについて報じる企ても幾分かなされた。同じくその死亡記事の書き手は、深い洞察力をもって、こう論評している。「最初はブルームズバリーの小さな店において、その後はマートンにあるより大きな施設において」製作された壁紙と家具は、詩歌や絵画が理解できない人びとに芸術的認識を植え付けるのに成功した。

全体として日刊紙は、モリスの政治的側面については言及を避けていた。『タイムズ』は、「理論に対してや生活の諸要因に対しての配慮を著しく欠いたまま、彼を一種のセンチメンタルな社会主義へと引き入れた力」に蔑視を浴びせた。いずれにせよ、その執筆者は、「どう見てもモリス氏の社会主義的見解が多くの実害をもたらした様子はない。彼のそうした見解は、詩的な言い回しでもって労働者向けに述べられたものであった。そしてその詩的な言い回しは、実に周到に用意された簡潔さのため、労働者には奇怪に映った」と言葉を足していた。

こうしたモリス評価が、適切でないのは明らかです。逆に明らかなことは、ヴィクトリア時代における人物評価にあっては、デザイナーや社会主義者よりも、数段高く詩人の方が位置づけられていたということです。そしてまた、多くのメディアにとっては、教養も資産もある中産階級の紳士が、丸いふちどりの帽子をかぶり、作業着に身を包みながら、版木を彫ったり、織機や染め桶の前で仕事をしたりする光景など、とうてい想像すらできなかったにちがいありません。さらにいえば、そうした労働は、大芸術と小芸術に分断される以前の中世の労働＝芸術に広く見受けられた根源的な人間生存の形式であり、それを資本と市場が破壊し、それに立ち向かう運動の論理として社会主義が生まれ、モリスがその先頭に立ったという事実も、当時の人びとに受け入れられることはほとんどありませんでした。

他方、モリスの葬式のあと、ジェインは、ブランとその妻の招待を受けて、メイとともに、その年の冬のあいだエジプトの彼の別邸に滞在することになります。こうした、夫の死のあと、ただちに、かつて性的関係にあった愛人とともに時を過ごす事実のなかにも、「私は、彼[モリス]を一度も愛したことはありませんでした」というジェインの言説は生きているのかもしれませんが。

モリス死後のこうしたメディアの論評や妻の行動に思いを馳せますと、いかにもモリス

は、孤独です。一部の信頼できる友人たちを除けば、ほとんどの人に理解されることなく、モリスの亡骸は埋葬されたことになります。しかし、死によってモリスの生涯は終わったわけではありません。いよいよ、モリスの第二の生涯の幕が開くのです。それは、その後続く文学者や社会主義者、そしてデザイナーたちによる仕事の継承、そして同時に、研究者や伝記作家による真実の発掘というかたちをとって、今日に至るまで（あるいは、これよりのち未来永劫）脈々と展開されてゆくことになるのです。モリスの業績のもつ重みは大きく、その影響は、本国イギリスに止まることなく、その第一波は、極東の日本へもすぐさま到達しました。第二〇章の「遺族たちのその後」に進む前に、次章の「モリスの日本への影響」におきまして、そのことについて詳しく描写したいと思います。

第一章 モリスの日本への影響

一、夏目漱石の英国留学とモリス

ウィリアム・モリスが一八九六（明治二九）年一〇月三日に死去すると、さっそくその訃報が日本へも届きます。同年の一二月号の『帝國文學』は、モリスへの追悼文を掲載し、次のようにその死を悼みました。

老雁霜に叫んで歳將に暮れんとするけふ此頃、思ひきや英國詩壇の一明星また地に落つるの悲報に接せんとは。長く病床にありしウ井リヤム、モリス近頃稍輕快の模様なりとて知人が愁眉を開きし程もなく、俄然病革りて去る十月三日彼は六十三歳を一期として此世を辭し、同六日遂にクルムスコット墓地に永眠の客となりぬという。彩筆を揮て文壇に闊歩すると四十年、ロセッテ、ス井ンバルンと共に英國詩界の牛耳を取りし彼が一生の諸作を一々品隲せんは我今為し得る所にあらず、まして彼が文壇外或は美術裝飾の製造に預かり、或は過去の實物保存の為め、また將來社會民福の為め種々の團躰の中心となりて盡瘁せしところ、其功績決して文界に於けるに譲らざるを述ぶるは到底今能くすべきにあらねば此篇には只近著の英國雜誌を參考して彼が著作の目録を示し、併せて彼が傑作「地上樂園」に付して少く述ぶるところあるべし。

ここからこの追悼文は、『地上の樂園』を中心としたモリスの詩の解説が讚美の基調でもってはじめられてゆきます。執筆者名は「BS」のイニシャルのみです。のちに新村出は、この追悼文の執筆者である「BS」が島文次郎であったことを回想します。

自分がモリスの名聲と業績の一面とを初めて知ったのは、其の死が傳へられた明治二十九年すなはち西暦一八九六年の秋のことでありました。丁度私が東京帝國大學の文科に進んだ歳のことでありました。「帝國文學」といふ赤門の雑誌の上に今の島文次郎博士が新文學士でS.B.の名を以てモリスの死を紹介されたのでありました。

この追悼文をきっかけとして、日本へのモリス紹介は加速してゆきました。一九〇〇（明治三三）年には、『太陽』において上田敏が、ラファエル前派の詩人としてのモリスに言及し、『前ラファエル社』の驍將にして空しき世の徒なる歌人と自ら稱し、『地上樂園』（一八六八—七〇）の歌に古典北歐の物語を述べたり」と、短く紹介します。「前ラファエル社」とは、今日における呼称である「ラファエル前派（兄弟団）」を指しています。

先に引用した島文次郎のモリス追悼文にあつて、別の観点から注目されてよいのは、「文壇外或は美術裝飾の製造に預かり、或は過去の實物保存の為め、また將來社會民福の為め種々の團躰の中心となりて盡瘁せし」と、述べている箇所です。ここに、モリスが裝飾美術家であり、社会主義者であったことへのわずかながらの言及を認めることができるからです。しかし、とりわけ社会主義者としてのまとまりをもったモリス紹介は、一八九九（明治三二）年に出版された『社會主義』においてが、おそらくはじめてでした。著者の村井知至は、「第六章 社會主義と美術」のなかで、社会主義者へと向かったウィリアム・モリ

スの経緯を、ジョン・ラスキンと関連づけながら次のように描写しました。

ジョン、ラスキンとウ井リアム、モリスとは當代美術家の秦斗にして、殊にモリスは美術家にして詩人なり、……モリスも亦ラスキンの感化を受けたる一人にして、彼と同じき高貴なる精神を持し、己れの位置名譽をも顧みず、常に職工の服を着し、白晝ロンドンの街頭に立ち、労働者を集めて其社會論を演説せり、……ラスキンは寧ろ復古主義にしてモリスは革命主義なりも現社會に対する批評に至つては二者全く其揆を一にせり、彼等は等しく現今の社會制度即ち競争的工業の行はるゝ社會に於ては到底美術の隆興を見る可はず、……今日の社會制度を改革せざる可らずと主張せり、如此にして彼等は遂に社會主義の制度を以て、其理想となすに至れり、……モリスは社會主義者の同盟の首領として、死に抵る迄運動を怠らざりき、

世紀轉換期の日本の知識人たちは、主としてこうした出版物を通じて、詩人としてのモリス、そして社會主義者としてのモリスへの関心を高めていったものと推量されます。

他方、それに先立ってラフカディオ・ハーン（小泉八雲）の存在も大きかったにちがいません。一八九〇（明治二三）年に来日したハーンは、島根での生活のあと、翌年の一八九一（明治二四）年に第五高等学校（現在の熊本大学）の英語教師として職を得ます。続く一八九六（明治二九）年から一九〇二（明治三五）年にかけては東京帝国大学に籍を置き、その間の講義において、ヴィクトリア時代の詩人を取り上げます。そのなかには、ロセッティ、スウィンバーン、モリスが含まれていました。『ラフカディオ・ハーン著作集』第八卷（恒文社、一九八三年刊）に従えば、モリスに関するハーンの講義は、こうした語りでもってはじめられました。

ウィリアム・モリスは、彼よりもさらに絶妙な同時代の仲間の詩人たちと比較すれば、見劣りがする。それにもかかわらず、彼は特別な講義を必要とするほど偉大な人物である。諸君に、彼に対する大きな興味を抱かせることができるかどうか、私にはよくわからない。しかし、英詩においても、どこか全く異色で、非常に風変わりなところがある彼の位置について、はっきりとした見解を話すつもりである。

こう口火を切ったハーンは、このあとモリスの履歴を紹介し、それに続けて、モリスのなかに存在するひとつの精神、つまりは中世に向けられた彼のまなざしについて、次のように語るのです。

したがって諸君にも、彼がとても忙しい人間であつたにちがいないことがわかるだろう。同時に、詩やロマンス（彼は大量の散文によるロマンスを書いた）、また、芸術的印刷、家具、ステンド・グラスの窓のための図案、美しいタイルのための図案——さらに装飾芸術家としても、非常に大量の仕事——に携わっていたのである。誰であれ人間ひとりの仕事としては、これではあまりに多すぎるように思われるだろう。けれども、モリスがそれを容易に成し遂げることができたのは、さまざまな事業のすべてが、たまたま、まったく同一の精神と動機、つまり中世の芸術感情や十八世紀とと

もに終わりを告げる時代の芸術感情から影響を受けていたという、単純な事実のおかげである。

こうして前置きが終わると、おもむろに、それに続いて、モリス作品の分析がはじめられてゆきます。主に取り上げられていたのは、『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』（一八五八年刊）、『愛さえあれば』（一八七三年刊）、そして『折ふしの詩』（一八九一年刊）のなかの詩歌でした。ハーンは、これらの詩の解釈に基づきながら、モリスの見ている女性像や恋愛観を学生たちに説く一方で、『折ふしの詩』のなかの何編かの詩に、彼の社会主義的な考えが表出されていることも、指摘するのです。

ハーンに続く、ヴィクトリア時代の詩や物語に関心を抱いた英語教師の系譜に夏目漱石も位置づけることができるものと思われます。漱石は、一八九三（明治二六）年に帝国大学文科大学英文学科を卒業すると、その後、モリスが死去する一八九六（明治二九）年に第五高等学校の講師として赴任します。漱石が、『帝國文學』に掲載された島文次郎のモリス追悼文（一八九六年）、『社會主義』における村井知至のモリスの社会主義者論（一八九九年）、そして、『太陽』に掲載された上田敏の詩人としてのモリス紹介記事（一九〇〇年）、これらを目にしていたとすれば、この熊本時代のことでした。ハーンの東京帝大でのモリス講義も側聞していたかもしれません。明らかに漱石の五高在任期間は、モリスが知識人のあいだで話題になる時期と重なります。おそらく、勉強家であり、英国留学も視野に入れていたであろう英語教師の漱石が、中央でのこうしたモリス関連の動きに全く気づかなかったはずはなく、場合によっては焦りにも似た気持ちのなかで、必死に独自の観点からモリス研究を行っていた可能性さえあります。いずれにせよ、ハーン同様に漱石も、正規の授業ではなかったにせよ、何らかのかたちでモリスの詩に言及していたにちがいありません。しかし、五高における漱石の講義録は、残っていないようです。

五高在職中の一九〇〇（明治三三）年、漱石は、文部省から英語研究のための英国留学が命じられます。九月八日にプロイセン号で横浜を出航すると、ジェノヴァで下船、アール・ヌーヴォー様式を生み出したパリ万国博覧会を観覧したのち、一〇月二八日にロンドンに上陸しました。ここから、漱石の約二年にわたる英国滞在がはじまるのです。果たしてこの留学中、漱石は、モリスの詩歌やラファエル前派の絵画作品と、どう向き合ったのでしょうか。わずかではありますが、これに関する断片的な記述が日記に記されています。以下に、それらの箇所を拾い出してみます。

[一九〇〇（明治三三）年]

十一月五日（月） National Gall[ery] ヲ見ル

十一月十一日（日） Kensington[Kensington] Museum ヲ見ル Victoria and Albert Museum ヲ見ル

十一月十九日（月） 書物ヲ買ニ Holborn ニ行ク

[一九〇一（明治三四）年]

一月二十九日（火） Portrait Gallery ヲ見ル

三月六日（水） 此处ハ Ruskin ノ父ノ住家ナリシト云フ何処ノ辺ニヤ

四月七日（日） South L. Art Gallery ニ至ル Ruskin、Rossetti ノ遺墨ヲ見ル面白カリシ
七月一日（月） 鈴木へ Studio ノ special number ト絵葉書ヲ出ス
七月九日（火） Holborn ニテ Swinburne 及 Morris ヲ買フ
八月三日（土） Cheyne Walk ニ至リ Eliot ノ家ト D. G. Rossetti ノ家ヲ見ル
十月十三日（日） 土井氏ト Kensington Museum ニ至ル

英国滞在中の日記のなかから拾い上げた漱石のモリスとラファエル前派への関心を示す上記の事項は、大きく分けると、美術館や博物館での作品鑑賞、関連する書物や雑誌の購入、そして、関連人物の住まい見物、この三つの領域になります。以下に、正確にそのときの様子を再現することは困難ですが、少しその周辺部分を、ジョン・ラスキンとダンテ・ゲイブリエル・ロセッティはここでは横に置いて、主にモリスのみに絞って描写してみたいと思います。

日記によれば、英国到着の八日後の一二月五日に、漱石は、さっそくナショナル・ギャラリーを訪問しています。しかしながら、ここに書かれているナショナル・ギャラリーが、トラファルガー・スクウェアのナショナル・ギャラリーなのか、当時ナショナル・ギャラリーの管理下に置かれていたミルバンクの新しいギャラリー（現在のテイト・ブリテン）なのか、この表記だけでは判然としません。また、このときどのような作品を見たのかについても、何も書かれてありません。

現在私たちがテイト・ブリテンで見ることができる、多くのラファエル前派の作品は、漱石がロンドンに滞在していた当時は、ナショナル・ギャラリーが所轄していました。それに至る経緯は、おおよそ次のとおりです。

製糖業で富をなし、ラファエル前派の後援者でもあったヘンリー・テイトは、一八八九年に、自分が所蔵する作品六五点をトラファルガー・スクウェアのナショナル・ギャラリーへ寄贈します。そのなかには、ジョン・ミレイの《オフィーリア》（一八五〇—五二年）とジョン・ウィリアム・ウォターハウスの《シャロットの貴婦人》（一八八八年）が含まれていました。しかし、ナショナル・ギャラリーには、それを展示するだけの空間的余裕がなく、寄付が募られ、それを原資として、それまで刑務所として使用されていた建物を壊して、その跡地に新しい建物がつくられました。これが、現在私たちがミルバンクに見るテイト・ブリテンの祖型になるものです。テイトが寄贈した作品はナショナル・ギャラリーからこの建物へ移され、一八九七年にはじめて一般に公開されました。しかし、テイトの呼称は使われることなく、それ以降もしばらくのあいだナショナル・ギャラリーの管理下にありました。このミルバンクのギャラリーが、正式にテイト・ギャラリーを名乗るようになるのは一九三二年のことで、一九五五年に、完全にナショナル・ギャラリーから独立することになります。その後、テイト・モダンが開館すると、テイト・ギャラリーはテイト・ブリテンに改称されます。現在は、「テイト」の名のもとに、テイト・ブリテンとテイト・モダンを含む四つの美術館が連携して運営されるに至っています。

もし漱石が、ミルバンクの新築されたギャラリーで、ジョン・ミレイの《オフィーリア》を見ていたとすれば、この作品がシェイクスピアの『ハムレット』の第四幕第七場に靈感を得て描かれていることに気づかされたでしょうし、J・W・ウォターハウスの《シャロ

ットの貴婦人》を見ていたとすれば、この作品がテニスンの「シャロットの貴婦人」に想を得ていることを知ったものと思われれます。また、このギャラリーには、テイトとは別の人物によって一八八九年に寄贈されていたダンテ・ゲイブリエル・ロセッティの《ベアータ・ベアトリクス》（一八六四—七〇年ころ）が所蔵されていました。この作品は、ロセッティが愛したエリザベス・シダルがモデルで、彼女の死を悼むために描かれたものですが、そこには、イタリアの詩人ダンテが、愛するベアトリクスの死を嘆き悲しむ情感が下地となっており、ふたりの男性の絶望感が重なり合う描写構造となっています。

もし、こうしたラファエル前派の実作を漱石が見ていたとするならば、その主題や表現から、漱石は、文学作品と絵画作品とがコインの両面となって機能する関係性を、そしてまた、ヴィクトリア時代の詩人や画家にとっては愛と性と死の三者が分かちがたくひとつに結びつくものであることを、具体的かつ鮮明に学ぶ機会になったものと推量されます。

その一方で漱石は、モリスが婚約者のジェインを描いた《王妃グウェナヴィア》（一八五八年）（今日にあって使用されている作品名は《麗しのイゾルデ》）も、また、モリスの妻のジェインがモデルになっているロセッティの《プロセルピナ》（一八七四年）も、英国滞在中に見ることはありませんでした。前者は、娘のメイが死去した翌年の一九三九年に遺贈され、後者は、その作品を所有する別の個人によって一九四〇年に寄贈されているからです。当時贈与を受けたのはテイト・ギャラリーでしたが、現在は、それを引き継いだテイト・ブリテンにおいて、両作品とも見ることができます。ただ、《王妃グウェナヴィア》は、漱石がロンドンに到着する前年に出版されていたジョン・マッケイルの『ウィリアム・モリスの生涯』（一八九九年刊）の図版に使用されていたので、もしこの本を漱石が読んでいたならば、図版を通してこの作品を見ていたことになります。もしそうであったとするならば、モリスの『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』（一八五八年刊）のなかの詩歌と、同時期のモリスの絵画作品である《王妃グウェナヴィア》が、漱石のなかであって、重なり合った可能性が残されます。

他方で、年が明けた一九〇一年一月二九日に漱石が訪問したポートレイト・ギャラリーには、当時、ジョージ・フレデリック・ワッツが描いたモリスの肖像画が所蔵されていました。モリスは、一八七〇年四月一五日の妻のジェインに宛てた手紙のなかで、「今日の午後、ワッツに肖像画を書いてもらうつもりです」と書いています。このときジェインは、愛人のロセッティとともにスキャランズに滞在していました。加えてモリスは、妻の愛人が出した『詩集』の書評を書くという、通常では考えられない精神的重圧と混乱のなかに身を置いていました。しかしながら、もし漱石にこの肖像画を見る機会があったとしても、そこから、そうしたモリスの当時の心情を読み取ることは、事実上、困難だったものと思われれます。といいますのも、もしかしたら漱石は、マッケイルの『ウィリアム・モリスの生涯』を読んでいたかもしれませんが、しかし、そこには、そうした実情に触れることなく、以下のように、そっけなく書かれていたからです。書評が五月一四日号の『アカデミー』に掲載される「その前月、彼〔モリス〕はワッツの前に座り、こうして、よく知られることになる肖像画が生まれた。この絵は、生命と活力の最盛期にある彼を表現している。もっとも、そのときの以前にあって、すでに『地上の樂園』は、事実上彼の手を離れていたし、なすべきことを変えて、彼は気晴らしの方向へと進んでいたものであった」。しかしながら、実際のところこの作品は、「生命と活力の最盛期にある彼を表現している」ので

はなく、悲嘆と苦悩のどん底にあるモリスを表現していたのでした。

そのようなわけで、当時漱石は、モリスとジェインとロセッティとのあいだにあった、世にいう愛の「三角関係」について気づくことはなかったと思われます。しかし、『アーサー王の死』のなかに描かれている、アーサー王と王妃グウェナヴィア、そして騎士のランスロットの不義の関係が、初期の漱石作品の『薙露行』の主題として登場してくるのです。『アーサー王の死』はモリスの学生時代からの愛読書でしたし、彼の第一詩集が『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』でした。そして、彼の実際の人生そのものが、アーサー王伝説を地で行くようなものだったのです。その後の漱石は、男女の「三角関係」を主題にした小説を書き続けます。漱石は、『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』に続くモリスの、たとえば『イアソンの生と死』『地上の楽園』『愛さえあれば』を、どう読んでいたのでしょうか。とても興味がもたれるところです。おそらく、小説家漱石にとっての「三角関係」は、近代の自我や主体や道義を考える際の、最も凝縮した主題になり得たのでしょう。

一方で漱石は、帰国から三年後の一九〇六（明治三九）年の手紙のなかで、「現下の如き愚なる間違つた世の中には正しき人でありさえすれば必ず神経衰弱になる事と存候」（六月六日の鈴木三重吉宛て書簡）とも、「世界総体を相手にしてハリツケにでもなつてハリツケの上から下を見て此馬鹿野郎と心のうちで軽蔑して死んで見たい」（七月二日の高浜虚子宛て書簡）とも、さらには、「小生もある点に於て社会主義故〔ゆえ〕堺枯川〔利彦〕氏と同列に加はりと新聞に出ても毫も驚ろく事無之候ことに近来は何事をも予期し居候」（八月一二日の深田康算宛て書簡）とも書いており、彼が社会主義者、ないしは社会主義の適切な理解者であった可能性も十分にありえます。そうした漱石の、時代への反抗的精神は、文学から社会主義へと至ったモリスの生き方を多少なりともなぞっているのかもしれない。ただ、それを公言するには、時代が許さなかったのでしょうか。事実、その二年前の一九〇四（明治三七）年、モリスの「ユートピア便り」の一部を『平民新聞』に訳載し終えた枯川生（堺利彦）は、二箇月のあいだ獄窓の人になっていたのです。

漱石は、一九〇〇年十一月一日と翌一九〇一年の一〇月一三日に、本人の表記に従えば、ケンジントン博物館とヴィクトリア・アンド・アルバート博物館へ出かけています。漱石が訪問するまでのこの博物館の歴史をかいつまんで述べれば、およそ次のようになります。

一八五一年の大博覧会は大きな収益を残し、それを原資としてサウス・ケンジントンに広大な土地が購入されました。建物群が完成すると、モールバラ・ハウスの機能（装飾美術博物館と中央美術訓練学校を含む科学・芸術局）はここへ移され、美術教育の新たな複合施設が、ここに姿を見せることになるのです。一八五七年のことでした。これよりこの博物館はサウス・ケンジントン博物館と呼ばれるようになり、ヘンリー・コウルが、科学・芸術局の局長とこの博物館の初代館長に就任します。コウルがモリス・マーシャル・フォークナー商会（のちにモリス商会へと改組）へ、サウス・ケンジントン博物館の西側食堂の装飾を依頼すると、モリスとフィリップ・ウェブが室内装飾のデザインにあたり、エドワード・バーン＝ジョウンズが、ステインド・グラスの窓に描く人物のデザインを担当し、一八六六年に完成します。それ以降この空間は、〈グリーン・ダイニング・ルーム〉として知られるようになります。そしてその後も、この博物館とモリスは深いかかわりをもつこ

とになります。たとえばモリスは、しばしばこの博物館を訪れ、とくにインド、ペルシャ、トルコのタピストリーやカーペット、陶磁器などについて、さらには、中世の木材染料についても詳しく研究をしていますし、その一方で、コウルが一八七三年にこの博物館を退いたのち、この博物館が美術品を購入するに際しての是非の判断をする「美術審査員」の制度が設けられたおりには、マシュー・ディグビー・ワイアットらとともに、モリスもその一員に加わるのです。

この博物館の発展はさらに続き、アストン・ウェブの設計による新しい建物の建設が同敷地内ではじまります。一八九九年にヴィクトリア女王によって礎石が置かれると、それ以降この博物館は、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館と呼ばれるようになり、建物が完成したのは一九〇八年のことで、翌年の一九〇九年の六月に開館の儀式が執り行なわれました。こうした経緯を経て、私たちが現在見るヴィクトリア・アンド・アルバート博物館が姿を現わすことになるのです。

漱石は、ケンジントン博物館ともヴィクトリア・アンド・アルバート博物館とも、この博物館を呼んでいます。それはひとつの博物館のことで、漱石が訪問したときは、ちょうど新しい建物の建設に着手されたばかりのところであったものと思われます。このモリスとの関係が深い博物館を漱石がしばしば訪れていることから判断すると、訪英以前の五高時代にいかに漱石がモリスに関心をもっていたのかがわかります。

それでは、一九〇〇年当時、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館はどのようなモリス作品を所蔵していたのでしょうか。漱石が訪問したとき実際に展示されていたかどうかはわかりませんが、モリス関連の収蔵品は、主として次のような作品で構成されていました。

[ステインド・グラス]

《眠るチョーサー》《ディードーとクレオパトラ》《愛の神とアルケースティス》、そして《ペネロペ》の四点。どれもエドワード・バーン＝ジョウonzのデザインで、一八六四年ころにモリス・マーシャル・フォークナー商会で製作。

[デザイン]

刺繍による壁掛け《アーティチョーク》のためのデザイン（下図）。デザインはウィリアム・モリス。一八七七年。

[壁紙]

《キク》(サンプル)。デザインはウィリアム・モリス。一八七七年。モリス商会のためにジェフリー商会によって印刷。

[タピストリー]

《果樹園あるいは四季》。デザインはウィリアム・モリスとジョン・ヘンリー・ダール。一八九〇年。マートン・アビーの工房で製作。

《主を讃える天使たち》。デザインはジョン・ヘンリー・ダール。人物についてはエドワード・バーン＝ジョウonzが担当。一八九四年。マートン・アビーの工房で製作。

この博物館には、これらの美術作品以外に、ケルムスコット・プレス刊行の印刷物（五
三本の書籍と九本の冊子）のうち、モリス自身の詩集である『グウェナヴィアの抗弁とそ
の他の詩』や革命後の世界を描いたモリスの『ユートピア便り』、さらには『ウィリアム・
シェイクスピア詩集』や『ジェフリー・チョーサー作品集』を含む二九冊が所蔵されてい
ました。漱石は、どのモリス作品や書籍を目にしたのでしょうか。特定は困難ですが、少な
くとも上記の何点かについては、その可能性がありそうです。そして、それとはまた別に、
個々の作品の鑑賞だけではなく、モリス・マーシャル・フォークナー商会が造営した館内
の〈グリーン・ダイニング・ルーム〉で、疲れをいやすためにティーなりビールなりを口
に含んでいたかもしれません。

以上が、英国留学中に漱石が経験したであろうと思われる美術館や博物館での作品鑑賞
にかかわる素描です。それでは次に、関連する書物や雑誌の購入にかかわって、少し描写
してみたいと思います。

漱石は、一九〇〇年十一月一日の日記に「書物ヲ買ニ Holborn ニ行ク」、そして、年
が明けた一九〇一年の七月一日の日記に「鈴木へ Studio ノ special number ト絵葉書ヲ出
ス」、その八日後の七月九日の日記に「Holborn ニテ Swinburne 及 Morris ヲ買フ」と書
いています。ここでも、モリスに限って見てみたいと思います。

モリスがその生涯のなかで世に送った著作は、ケルムスコット・プレス版の自著を含め
て四五タイトル、翻訳書については一二タイトル、あるいは、若干それ以上にのぼるもか
もしれません。漱石が実際にそのなかのどの本を購入したのかは、特定できません。しか
し、購入する以上はモリスの代表作であったろうと考えられますので、それに該当しそ
うな作品をとりあえず以下に一〇点列举してみます。最初の五冊がモリスの代表的な詩集
と物語詩で、次の二冊が芸術論と社会論、その次の二冊が散文ロマンス、そして最後の一
冊がベクスとの共著の社会主義論となります。

The Defence of Guenevere, and Other Poems, London: Bell and Daldy, 1858.

The Life and Death of Jason: A poem, London: Bell and Daldy, 1867.

The Earthly Paradise: A Poem, London: Ellis, 1868-70, 3 vols.

Love is Enough: or the Freeing of Pharamond: A Morality, London: Ellis & White,
1873.

The Story of Sigurd the Volsung and the Fall of the Niblungs, London: Ellis &
White, 1876.

*Hopes and Fears for Art: Five Lectures Delivered in Birmingham, London, and
Nottingham 1878-81*, London: Ellis & White, 1882.

Signs of Change: Seven Lectures Delivered on Various Occasions, London: Reeves
& Turner, 1888.

A Dream of John Ball and A King's Lesson, London: Reeves & Turner, 1888.

*News from Nowhere: or, An Epoch of Rest: Being Some Chapters from a Utopian
Romance*, London: Reeves & Turner, 1891.

Socialism: Its Growth & Outcome, By William Morris and E. B. Bax, London:

Sonnenschein, 1893.

以上は、すべて初版のデータです。それ以降の版も多く存在していたものと思われますし、ホウルバン街の書店や古本屋にあってモリスの書籍がどのように扱われていたのかを再現することもまた実際上困難ですが、おそらく漱石が、「Holborn ニテ Swinburne 及 Morris ヲ買フ」と書き記した書物には、上に挙げたもののなかのどれかが含まれていたのではないかと考えられます。他方、「Morris ヲ買フ」という文言が、「モリスによって書かれた本」だけではなく、「モリスについて書かれた本」を指し示している可能性もあります。そうであれば、すでにその当時、以下のエイマ・ヴァランスとジョン・マッケイルのモリスに関するふたつの伝記が出版されていたので、こうした本にも、漱石は触手を伸ばしたかもしれません。

Aymer Vallance, *William Morris: His Art, His Writings, and His Public Life*,
London: George Bell, 1897.

J. W. Mackail, *The Life of William Morris*, London: Longmans, 1899, 2 vols.

購入したかどうかは別にしまして、モリスの私家版印刷工房でありますケルムスコット・プレスで印刷・造本された豪華本の何冊かも、おそらくこのロンドンの地で漱石は目にしたものと推測されます。この印刷工房にとっての不朽の名作のひとつが『ジェフリー・チョーサー作品集』ですが、この本のボーダー（縁飾り）やイニシャル（パラグラフの最初の単語の最初のアルファベット）、そしてイラストレーション（挿し絵）の大部分をエドワード・バーン＝ジョウンズが提供しています。帰国後、大学を辞めて小説家として身を起した漱石は、自分の本の装丁や挿し絵の製作にあたって画家の橋口五葉や中村不折を起用します。そのことが、ケルムスコット・プレス版の書籍に漱石が何らかの影響を受けていたことを例証するのもかもしれません。

他方、漱石は、一九〇一年七月一日の日記に「鈴木へ Studio ノ special number ト絵葉書ヲ出ス」と書き付けています。また、帰国から一〇年が立った一九一三（大正二）年の七月、漱石は、当時絵の指導を受けていた画家の津田青楓に宛てた手紙のなかで、「私は今日古いスチューディオを出して十冊ばかり見ました」と書いています。このことから、晩年に至るまで、英国の美術雑誌である『ステューディオ』を漱石が愛読していたことがわかります。

さらに、漱石のノートには、文字に乱れがあるものの、おおかた以下のようなメモ書きが記されていることも明らかになっています。

Gothic Architecture — Ruskin

Socialism — Morris, Ruskin

Decorative Art — Morris

Pre-Raphaelite — Rossetti

Northern Mythology — Morris

この図式から、漱石にとってのラスキン（ゴシック建築、社会主義）、ロセッティ（ラファエル前派）、モリス（社会主義、装飾美術、北欧神話）に対する位置づけが明確に見えてきます。日本郵船の博多丸に乗船した漱石は、一九〇三（明治三六）年の一月に祖国の土を踏みます。そして、五高を依頼免官となると、ラフカディオ・ハーンの後任として、上田敏とともに、東京帝国大学の英文学科の講師に着任するのです。

二．富本憲吉の英国留学とモリス

英国留学を終えて漱石が帰国した、ちょうどその年の十一月一五日に、幸徳秋水や堺利彦らによる週刊『平民新聞』の創刊号が世に出ます。創刊一周年を記念して第五三号に「共産黨宣言」を記載すると、しばしば発行禁止にあい、一九〇五（明治三八）年一月二九日の第六四号をもって廃刊に追い込まれることになる、日本における社会主義運動の最初の機関紙的役割を果たした新聞です。発行所である平民社の編集室の後ろの壁の正面にはエミール・ゾラが、右壁にはカール・マルクスが、そして本棚の上にはウィリアム・モリスの肖像が飾られていました。『平民新聞』においてはじめてモリスが紹介されるのは、「社会主義の詩人 ウィリアム・モリス」という表題がつけられた、一九〇三（明治三六）年一月二六日付の第四号の記事においてでした。この記事は、一八九九（明治三二）年にすでに刊行されていた、村井知至の『社会主義』のなかのモリスに関する部分を転載したものです。おそらくその間、この本は発行禁止になっていたものと思われます。それに続いて、一九〇四（明治三七）年一月三日付の第八号から四月一七日付の第二三号までの連載を通して、一八九〇年に社会主義同盟の機関紙『コモンウィール』に連載されたモリスの *News from Nowhere* が、はじめて日本に紹介されることになるのです。それは、「理想郷」（今日では「ユートピア便り」の訳題が一般的です）と題され、枯川生（堺利彦）による抄訳でした。そこには、革命後の社会や人びとの暮らしがどのようなものになっているのかが描かれていました。

その『平民新聞』を奈良の安堵村で読んでいたひとりの若者がいました。大日本帝国憲法の公布を数年後に控えた、一八八六（明治一九）年の六月五日に生まれた彼は、その名を富本憲吉といいました。富本は郡山中学に通っていましたが、友人に畝傍中学に通う中嶋雄作がいました。のちに中央公論の社長を務める人物です。富本は、後年、当時をこう回顧しています。

私は友達に、中央公論の嶋中雄三〔雄作〕がおり、嶋中がしよつちゆうそういうこと〔モリスのこと〕を研究していたし、私も中学時代に平民新聞なんか読んでいた。それにモリスのものは美術学校時代に知っていたし、そこへもつてきていちばん親しかった南薫造がイギリスにいたものですからフランスに行くとごまかしてイギリスに行った。

こうして富本は、一九〇四（明治三七）年のこの時期に、確かにモリスの社会主義の一端に触れることになるのです。それはちょうど、主戦論の前には週刊『平民新聞』の社会主義に基づく反戦論など、なすすべもなく、御前会議でロシアとの交渉が打ち切れ、対

露軍事行動の開始が決定された時期であり、一七歳の青年富本が中学校の卒業を控え、美術学校への入学を模索しようとしていた、まさにそのときのことでした。

一九〇四（明治三七）年の四月、富本は東京美術学校に入学します。ここで富本は、住宅や日用生活品の図案（今日の用語に従えば「デザイン」）を学びます。そして一九〇七（明治四〇）年には、上野公園で開催された勸業博覧会に処女作となる《ステーヘンドグラツス圖案》を出品しました。しかしこれは、当時の美術学校の教育を反映してか、獨創性という点からかけ離れた、英国の美術雑誌『ステューディオ』に掲載されていた図版をおおかた転写したものでした。卒業製作は、九枚の用紙に図面や透視図やステインド・グラス案などが描かれた《音楽家住宅設計図案》（《DESIGN FOR A COTTAGE》）でした。これは、音楽家が住むことを想定した英国の田園住宅がテーマとなっていました。

郡山中学校に在籍していたときに読んだ週刊『平民新聞』は、富本が美術学校へ入学した翌年の一九〇五（明治三八）年一月二九日付の第六四号をもって、官憲の弾圧により廃刊へと追い込まれました。この新聞を通じてモリスの社会主義に触れていた富本は、その廃刊に接し、どのような思いを抱いたのでしょうか。直接そのことを立証するのは難しいのですが、一九〇五（明治三八）年十一月一四日に富本が中学時代の恩師である水木要太郎に宛てて出した自製の絵はがきが残されており、そこから、当時の富本の政治的信条を読み取ることができます。この絵はがきの中央には「亡国の会」という文字が並び、その下の三つの帽子に矢が貫通しています。描かれている三つの帽子は、陸軍、海軍、官僚を象徴するもので、明らかに、当時の国家体制への批判となっています。この年、八月に日露講和会議が開始されると、合意内容に国民の不満は高まるも、陸海軍の凱旋がはじまると、一転して市中は異様な昂揚感に沸き返ります。富本のこの自製絵はがきは、ちょうどこの時期に出されているのです。

そのころ美術学校では、学生のあいだから短歌や俳句などの文芸に対する熱が高まり、五年前に発足していたものの、休眠状態にあった校友会文学部が再興され、その第一回の講演会が一九〇七（明治四〇）年四月二〇日に、上田敏と夏目漱石を招いて開催されます。上田敏は、『帝國文學』創刊の発起人であり、すでに『太陽』においてラファエル前派の詩人としてモリスに言及していましたし、漱石は、ラスキン（社会改良家）、ロセッティ（画家で詩人）、モリス（詩人でデザイナーで政治活動家）、スウィンバーン（詩人）に代表されるようなヴィクトリア時代の文化人にかかわってロンドンで研鑽を積んでいました。この講演のなかで、ふたりがモリスに言及したかどうかはわかりませんが、富本がこの講演会に出席していれば、そのとき、文学と美術の関連性に思いを巡らした可能性が残されます。

のちに富本は、英国留学の動機にかかわって、「留学の目的は室内装飾を勉強することだった。フランスを選ばず、ロンドンをめざしたのは、……在学中に、読んだ本から英国の画家のフイスラーや図案家で社会主義者のウィリアム・モリスの思想に興味をいだき、モリスの実際の仕事を見たかったからでもある」と、述べています。留学中に関心をもった形跡は認められるものの、富本が在学中に「画家のフイスラー」について学習した形跡は認められませんので、英国留学の目的が、デザイナーで社会主義者のウィリアム・モリスの思想と実践に触れることにあったと限定しても、差し支えないと思います。それでは、モリスへいざなった富本が「在学中に、読んだ本」とは、一体何だったのでしょうか。富本が在籍していた当時、美術学校の文庫（今日の図書館）は、『ステューディオ』を購入

していましたが、それ以外に、モリスに関しては、以下の二冊（所収論文数としては三編）を所蔵していました。

William Morris, 'The History of Pattern Designing', *Lectures on Art, Delivered in Support of the Society for the Protection of Ancient Buildings*, Macmillan, London, 1882, pp. 127-173.

William Morris, 'The Lesser Arts of Life', *Ibid.*, pp. 174-232.

Lewis F. Day, 'William Morris and his Art', *Great Masters of Decorative Art*, The Art Journal Office, London, 1900, pp. 1-31.

前者の『古建築物保護協会の主催による芸術に関する講演』と題された書籍は、六つの講演録で構成されています。モリスに関しては、一八八二年の二月にロンドンで行なった「パタン・デザインングの歴史」（講演五）と、同年の一月にバーミンガムで行なった「生活の小芸術」（講演六）のふたつの講演が所収されていました。講演録であるために、図版は存在しません。後者の『装飾芸術の巨匠たち』という書題をもつ本には、ルイス・F・デイの「ウィリアム・モリスと彼の芸術」と題された論文が所収されており、そのなかで、モリスの社会主義の輪郭も含め、モリスの主要作品が、図版とともに詳しく紹介されていました。いずれにしても、留学にあたって富本が具体的にどの本なり、どの論文なりを実際に読んだのかを明確に示す資料は残されていません。しかしながら、少なくとも上記の二冊か、片方の一冊が、「在学中に、読んだ本」だったことは、間違いないと思われます。また、英国留学からの帰国後、富本が『美術新報』に発表する「ウィリアム・モリスの話」の底本がヴァランスの『ウィリアム・モリス——彼の芸術、彼の著作および彼の公的生活』であったことを勘案しますと、この本は当時文庫には所蔵されていませんでしたが、留学を前にして個人の書としてすでにこのとき読んでいた可能性もあります。こうして富本は、在学中にモリスの思想と実践について独習し、英国留学へ向けての夢を育てていったのです。しかし富本にとっては、この時期に海外へ行くことには別の意味が隠されていました。それは、短い言葉で本人も語っていますが、徴兵から逃れることでした。すでに漱石も、一八九二（明治二五）年に、徴兵を避けるために「分家届」を出し、「北海道後志国岩内郡吹上町一七 浅岡方」に籍を移し、北海道平民になる経験をしていました。

『平民新聞』を通してモリスの「ユートピア便り」を読み、美術学校に在籍中にモリスの作品と社会主義の一端を知り、そして、自製の絵はがきのなかにおいて政治状況への批判を滲ませ、さらに、卒業を待たずして海外へ渡航することにより徴兵忌避の道を選ぶ——これが、富本をして、デザイナーで社会主義者であるウィリアム・モリスの思想と実践に触れるために英国へ向かわせた一連の経緯でした。英国には、美術学校に入学以来親交を深めていた、画家の南薫造が待っていました。富本の南との関係は、オクスフォード時代に知り合うモリスとエドワード・バーン＝ジョウズとの関係に重なります。また学生時代に、富本もモリスも、建築や室内装飾に関心を抱いています。この点も、ふたりに共通しているところです。

一九〇九年二月一〇日、富本を乗せた平野丸は、ロンドンに入港します。栈橋には、一足先に渡英していた南薫造の姿がありました。英国の地での南の水彩画の評価は高く、す

でに前年の五月号の『ステューディオ』（第一八二号）誌上において、次のように紹介されていました。

ヨーロッパ画家の流派に敬服の念を抱き、現在〔サウス・ウェスタン・ポリテクニクの〕ボロー・ジョンソン氏の指導のもとに人体画の教室で研鑽している、若き日本人芸術家である南薫造氏によって水彩で描かれた風景画は、その扱いにおいて全くヨーロッパ的であり、日本の影響の痕跡をいっさい示していなかった。

こうして、富本のロンドン生活がはじまります。すでにモリスは亡くなっていましたが、日々通うヴィクトリア・アンド・アルバート博物館で富本は、モリスの実作にはじめて接し、強く心を打たれます。

初めて見た時から勿論大變面白いものであると考へて居りましたが、追々と見なれるに連れて、たまらなく面白いと考へました、眞面目な、ゼントルマンらしい、英吉利風な作家の、けだかい趣味が強く私の胸を打ちました。

その作品は、「刺繍による壁掛け《アーティチョーク》のためのデザイン（下図）」だったものと思われます。また富本は、英国滞在中に、モリスにその源を発する、その後のアーツ・アンド・クラフツ運動の動きを目にしていますし、一方、決して具体的に述べているわけではありませんが、モリスの社会主義についても、このとき調べたことを後年語っています。主として昼間は、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館で作品のスケッチをし、夜間は、中央美術・工芸学校でステインド・グラスの実技を学び、その間、新家孝正に随行してエジプトとインドを旅し、その地の建築様式について調査も行ないました。英国を出帆し、神戸の地を踏んだのは、一九一〇（明治四三）年六月のことで、ちょうど二四歳になったところでした。

富本は、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館に出会わなかったならば、自分は工芸家になることはなかったであろう、と述べています。一方モリスも、大学時代にバーン＝ジョウンズと一緒にフランスに行ったとき、アミアン大聖堂をはじめ幾つもの建造物に感銘を受け、このとき、バーン＝ジョウンズは画家に、モリスは建築家になることを決意しています。こうして、工芸家になることを強く心に秘めて帰国すると、モリスの思想と実践に倣うべく、富本の本格的な模索がはじまります。帰朝二年後の一九一二（明治四五）年、富本は、ヴァランスの『ウィリアム・モリス——彼の芸術、彼の著作および彼の公的生活』を底本に使い、ロンドンのヴィクトリア・アンド・アルバート博物館でのモリス作品についての見聞を織り込みながら、「ウィリアム・モリスの話」という評伝にまとめ、『美術新報』第一一巻第四号（二月号）および第五号（三月号）に寄稿します。この富本の「ウィリアム・モリスの話」が、日本において最初に工芸家モリスを本格的に紹介した評伝となりました。この評伝の最後の結論部分は、以下のとおりです。

「作家の個性の面白味」とか「永久な美しいもの」は只繪や彫刻にばかりの物でなく織物にも金属性の用具にも凡ての工藝品と云ふものにも認めねばならぬ事であり

まず、モリスは此の事を誰れも知らぬ時にさとつた先達で又之れを實行して私共に明らかな行く可き道を示して呉れる様な氣が致します、

かくして、絵画や彫刻の下位に工芸が位置づけられることを否定し、同等なる別個の世界として工芸をみなし、その独自の美と個性を追求した人間としてモリスを紹介することにより、富本は、工芸家として自分がこれから歩もうとする姿勢を世に宣言するのです。

「ウィリアム・モリスの話」に強い影響を受けたと思われる人物がいました。ひとりは、当時、東京美術学校で美術史の教授をしていた岩村透で、もうひとりは、東京帝国大学でハーン、漱石、上田敏のもとで学び、漱石の転任後に第五高等学校に赴任し、そののち、一九〇七（明治四〇）年から第三高等学校の教授として教鞭を執っていた厨川白村です。

まず、岩村透についてですが、著作集2『ウィリアム・モリス研究』において詳述していますように、一九一四（大正三）年、一年の休職を勤務する美術学校に願い出て、私費により外遊を企てます。そして、翌年の一九一五（大正四）年に、「ウィリアム、モリスと趣味的社會主義」が所収された『美術と社會』が出版されるのです。このモリス評伝の底本には、一九一三年に刊行されたばかりのコムトン＝リキットの『ウィリアム・モリス——詩人、工芸家、社会改革者』が使われていました。また、それまでに岩村が、モリスの思想と作品に強い関心を抱いていた明確な形跡は、講義録にも、その間に執筆されたもののなかにも見出すことはできません。当時岩村は、美術史家としての批評の基軸をどこに求めるのか、苦悩のなかにはありました。そうしたなか、岩村は、新たな展望の根拠を、教え子である富本が『美術新報』に発表した「ウィリアム・モリスの話」に求め、そうすることによって、美術的作品の審美的研究から美術の社会的研究のなかへ、己の活路を何とか見出そうとし、その結果的産物として、「ウィリアム、モリスと趣味的社會主義」は生み出されるに至ったのではないかと推論されます。

一方、厨川白村へ与えた「ウィリアム・モリスの話」の衝撃は明白です。「ウィリアム・モリスの話」が発表されて三箇月後の一九一二（明治四五）年の六月号の『東亜の光』に「詩人としてのモリス」を寄稿し、そのなかで、厨川は、こう述べているからです。

この頃美術新報の紙上に、『モリスの話』といふ甚だ興味ある有益な一篇の紹介を読む。英國近世の藝苑にかくれなき一大巨匠として、またひろく應用美術の方にまで手を擴げて、歐洲一般の藝術趣味に至大の影響を與へたといふ點に於いては、同じ英吉利のラスキンやロゼッチやホプスラアをすらも凌駕するこのモリスの名は、その死む頃即ち今から十五年ほど前から既に我國にも傳へられてゐた。しかし此モリスの事を日本でモノグラフィックに書いたものと云へば私の知ってゐる限りでは美術新報所載の此一篇が最初である。

これを枕詞として、白村は、モリスの詩歌作品である『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』『イアソンの生と死』『地上の樂園』『ヴォルスング族のシガード』について、讚美の言葉を織り交ぜながら熱く語るのです。

日本の英文学研究におけるモリスへの関心の人的鎖、わけても五高に連なる人脈は、ハ

ーン、漱石、厨川から、さらに長く伸びてゆきます。厨川が五高で教鞭を執っていたときに生まれた長男が、のちに慶應義塾大学で英文学を教授する厨川文夫で、その教え子に江藤淳がいました。『倫敦塔 幻影の楯 他五篇』（岩波文庫、一九九五年版）の巻末の「解説」のなかで、江藤は、『吾輩は猫である』に続く漱石の二番目の著書となる一九〇六（明治三九）年刊行の『漾虚集』の装丁について、次のように指摘します。

扉と目次、カット（ヴィネット）と奥付を描いたのは橋口五葉、挿絵を描いたのは中村不折で、漱石はその出来栄えに大層満足であった。いうまでもなく、『漾虚集』をこういう凝った本にしようとしたのは漱石自身の意図で、彼はこの本をその頃英国でウィリアム・モリスらによってさかんに試みられていたような、文学と視覚芸術との交流の場にしたいと思っていたのである。

『漾虚集』が出版された一九〇六（明治三九）年は、実際には、モリスが亡くなってすでに一〇年が立った時期であり、したがって、「その頃英国でウィリアム・モリスらによってさかんに〔文学と視覚芸術との交流が〕試みられていた」とする江藤の指摘は、明らかに誤認です。しかし、漱石の関心が、この時期「文学と視覚芸術との交流」、つまりは、モリスが唱えていた「理想の書物」に向けられていたことは確かです。たとえば漱石は、英国に上陸する二年前に世に出た一八九八年版のモリス本人のデザインによる布装丁の『地上の樂園』を手にして、このような書籍装丁をもって、その好例とみなしていたかもしれません。以下は、一九一二（大正元年）年一〇月四日の木下杢太郎に宛てた手紙の一部です。

拝啓先日は高著和泉屋染物店恵送にあづかり有難存候あの装釘は近頃小生の見たる出版物中にて最も趣きあるものとして深く感服仕候拙著彼岸過迄御覧の如く意匠万端粗悪に出来上り甚だ御恥かしくは候へども……

漱石が「意匠万端粗悪に出来上り甚だ御恥かしく」思っていた『彼岸過迄』の装丁を担当したのは、橋口五葉でした。一方、漱石が、「近頃小生の見たる出版物中にて最も趣きあるもの」と絶賛した、この木下杢太郎の『和泉屋染物店』の表紙デザインを担当したのは富本憲吉でした。その図版は、翌年の『美術新報』（第一二巻第五号）の中絵としても発表されます。これが、富本が試みた最初の書物装丁でした。そして、この木版によるデザインは、モリスの最初期の壁紙である《デイジー》を、あるいは、『善女伝』シリーズのプリスを主題にしたステインド・グラス・パネルである《ペネロペ》を彷彿させるに十分なものでした。富本が英国留学中に日参したときのヴィクトリア・アンド・アルバート博物館には、前者の作品はまだ所蔵されていませんでしたが、後者の作品は一八六四年に購入され、展示されていました。この《ペネロペ》は、富本のお気に入りの作品のひとつでした。エドワード・バーン＝ジョウズがデザインし、モリス・マーシャル・フォークナー商会によって製作されたものです。

慶応三（一八六七）年生まれの漱石と富本との年齢差は、一九歳ありました。正確に年月を特定することはできませんが、『和泉屋染物店』が世に出て少しのちのことかと思わ

れます、富本は実際に漱石に会っています。ともに英国留学を経験した、文豪と称される小説家と新進気鋭の美術家との出会いでした。自分が京都市立美術大学の学生だったころ、師の富本本人から直接聞かされた漱石との出会いの場面について、柳原睦夫が、次のように回想しています。

富本先生は夏目漱石の知遇を得ています。イギリス留学の共通体験が二人を近づけたのかもしれませんが。漱石の思い出話は、リアリティーがあり秀逸のものです。先生は煎茶好きで、仕事の手を休めては、「おい茶にしよう」と声がかかります。この日のお茶うけは、当時貴重な羊羹でした。漱石の話はここから始まるわけです。「夏目先生が胃病で亡くなるのは当たり前や。僕に一切れ羊羹をくれて、残りは全部自分で食べよった。あんなことをしたら胃病になるわなあ」。まるで昨日の出来ごとのようです。

以上は、『週刊 人間国宝』（二〇〇六年刊）に所収されている柳原睦夫の「わが作品を墓と思われたし」から引用しました。しかし、柳原は、誰が富本を漱石に引き合わせたのかは述べていません。

誰が富本を漱石に紹介したのかは、証拠となるものがなく、正確にはわかりませんが、木下杢太郎のほかにも、漱石と富本を結び付ける可能性をもつ人物として、西川一草亭、その弟の津田青楓、そして、水落露石がいます。三人とも漱石と面識があり、一方で富本は、一九一二（明治四五）年四月に京都市岡崎町の図書館上階において開催された「津田青楓氏作品展覧會」において賛助出品するとともに、続く六月の、京都の西川一草亭が営む生花洋草店二階のグリーンハウスでの「小藝術品展覧會」にも、作品を並べています。また、大阪に住む水落露石は、一九一五（大正四）年の大和の安堵村での富本の初窯のときに招待され、そのとき、「土を玉に安堵の友が窯はじめ」の句をつくっています。この時期の漱石との手紙のやり取りの頻繁さや、漱石に絵の指導をしていたことなどから判断すると、富本を漱石に引き合わせたのは、津田青楓だったのではないかと思います。おそらくそのとき、漱石と富本は、ふたりの共通の関心事であったと思われる、モリスのこと、本の装丁のこと、『ステューディオ』のこと、そして、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館のことなどを話題にしたにちがいありません。そしてこのとき、小宮豊隆も同席し、その話題に加わったものと思われる。そのあと津田は筆を執り、「職人主義の圖案家を排す（小宮豊隆君に讀んで貰ふ爲に）」と題した一文を、一九一四（大正三）年九月の『藝美』（第四号）に寄稿するのです。そこには、小説家としての漱石と図案家（今日にいうデザイナー）としての富本について、次のような指摘がなされていました。

自分は今日我々の日常生活に觸目する、一切の工藝品や、或はいろいろの工藝品に付いてゐる模様に不快を感じない事がない。何を見ても氣に喰はないものが多い。殆んど氣に喰はないもの許りと云つていゝ位のものである……自分は斯云ふ點からも職人主義を絶対に隠滅させ度い。何日か小宮君も斯云ふ意見を話された事があるが。職人主義を排した結果を一口に云へば、圖案界を今日の文藝界の様にしたいと思う……漱石氏の小説は漱石氏の自己を語るもので、漱石氏の愛讀者があり……富本憲吉の圖案の好きなものは、富本憲吉の圖案に依つて出來たもので日常生活の一切のもの一

一茶碗、皿、或は椅子机、それから女や子供の着物の模様に至るまで一切を富本模様によつてそろへる事が出来……る様に成ればいゝと思う……「職人主義の圖案家を排す」と云ふ事を逆に考へて見ると「藝術的圖案家の排出を望む」と云う事に成りそうである。

「藝術的圖案家の排出を望む」ことを高らかに宣言した、この『藝美』掲載の津田の一文が、まさしく祝砲となつてとどろきわたるなか、同年の同月、東京竹川町にある美術店田中屋において「富本憲吉氏圖案事務所」が開設されます。『卓上』（第三号）に掲載された広告には、この事務所の営業品目として、「印刷物（書籍装釘、廣告圖案等）、室内裝飾（壁紙、家具圖案等）、陶器、染織、刺繍、金工、木工、漆器、舞臺設計、其他各種圖案」が挙げられていました。ここに、一九世紀英国に設立されたモリス商会、さらにそれを源泉として興ったアーツ・アンド・クラフツ、その一連の流れに範をとった、日本における「藝術的圖案家」によるデザイン事務所が誕生するのです。

近代日本のデザインの扉を開けたのが富本憲吉であるとするならば、近代文学の扉は、夏目漱石によって開かれたといつても過言ではありません。そして、概観してきましたように、扉を開けるに際して両者の背中を押す大きな力となっていたであろうと推察されるものが、詩人であり、デザイナーであり、社会主義者であるウィリアム・モリスの思想と実践だったのでした。

以上、一八九六年一〇月のモリスの死から一九一四年九月の富本の「富本憲吉氏圖案事務所」の開設に至るまでの、モリスの思想と実践にかかわる日本への影響につきまして概略述べてきました。一方、モリスの妻のジェインが亡くなったのが、一九一四年一月でした。それではこの間、未亡人となったジェイン、そしてふたりの娘のジェニーとメイは、どのような生活を送っていたのでしょうか。次の第二〇章「遺族たちのその後」におきまして、そのことに触れてみたいと思います。

第二〇章 遺族たちのその後

一．遺産の整理、そしてメイの離婚と再就職

一八九六年一〇月三日に、ウィリアム・モリスは黄泉の客となりました。そのとき長女のジェニーは三五歳、次女のメイは三四歳、未亡人となったジェインは、その一六日後の一〇月一九日に五七歳の誕生日を迎えました。

それからしばらくして、ジェインとメイは、ウィルフリッド・スコーイン・ブラント夫妻からの招待を受け入れて彼のエジプトの住まいを訪問し、そこでこの年の冬を過ごします。しかし、この滞在は、幾分気まずいものになりました。といいますのも、この地での生活は馬なしでは成り立たず、馬好きでないジェインとメイにとっては、多くの時間を家のなかにおいて過ごすしか方法がなかったからです。ブラントは、こう述べています。「それにここでは馬なしの生活は不可能なのである。大量の砂のために人は歩けず、そのために彼女たちは、一日中家のなかにいる」。さらにブラントの一八九六年一月二九日の手記には、このような言葉も残されています。

一日に二回彼女たちに会いに行くのだが、メイとはどんな会話も長続きせず、どうしたら彼女たちを楽しませることができるのか、途方に暮れている。というのも、彼女たちのどちらも私は口説くわけにはいかず、他にできるようなことが何かあるのだろうか。

メイの反発は、ブラントに備わるうぬぼれや自己中心的な言動に対してであったにちがいません。それでも、ときどき家から出て、その暑さにもかかわらず、戸外の空気を吸っていたようです。彼女は、モリス家とは家族ぐるみの交際をしていたエマリー・ウォーカーに宛てた一二月一七日の手紙のなかで、次のようなことを書いています。

散歩したくなったら、私たちは馬を頼み、それに乗って、歩く速さで砂漠に出かけます。というのも、母は馬の手綱を人に引いてもらっているからなのです。ご存じのように、私たちは、馬好きの人間ではないのです。……

それでも、母が馬の背に乗っているところや、上手に馬を操っているところを想像してみてください。おそらくあなたは笑い出すことでしょう。母にラクダをそれとなく勧めているのですが、この提案に彼女はまだ飛びついてはいません。

それでも、夫を亡くしたばかりのジェインにとっては、心の落ち着きを取り戻す、よい機会になったものと思われます。翌年の五月八日、英国への帰路の途中で、ブラントに宛ててジェインは、「これ以外の手段では、私の体は概していまの半分も回復しなかったことでしょう」と、手紙に書き記したのです。

ジェインとメイがエジプトに滞在した一八九六年から九七年にかけての冬、ロンドンのニュー・ギャラリーで「ジョージ・フレデリック・ワッツの作品」に関する展覧会が開催されました。ここに、一八七〇年にワッツが描き、その後彼の手もとに残され、一

八八〇年にロンドンのグロウヴナ・ギャラリーでの展覧会に出品されると、その年にポートレイト・ギャラリーに寄贈されていたモリスの肖像画が展示されました。ポートレイト・ギャラリーには、描かれている人物が死亡するまで公開しないという原則があったため、この作品の展示は、この間控えられていました。したがって、一八九六―九七年の冬に開催されたニュー・ギャラリーでの「ワッツ展」への貸し出しが、事実上最初の一般公開となりました。この展覧会の会期を正確に特定することはできませんが、おそらく、この時期ジェインとメイはエジプトに滞在していたものと思われますので、ふたりは、この作品を見ることはなかったにちがいありません。この肖像画は、すでに述べていますように、ジェインがロセッティとスキャランズに滞在していたときに描かれています。まさしくジェインとモリスの夫婦間の微妙な感情が複雑に投影された時期の作品だったのです。

モリスが亡くなると、さっそく遺産や遺品の整理がなされました。そのための管財人に、F・S・エリス、シドニー・コカラル、エマリー・ウォーカーの三名が任命されました。エリスは、長年にわたるモリスの本の出版人でした。コカラルは、モリスが亡くなる二年前にケルムスコット・プレスの秘書に任命されていました。ウォーカーは、社会主義同盟のハマスミス支部における同志であり、古建築物保護協会のメンバーでもありました。管財人のもと、モリスが所有していた高額な写本のコレクションや商会の株が売却され、借家であった〈ケルムスコット・ハウス〉も、今後の出費を抑えるためにただちに解約されました。こうして、評価額五五、〇〇〇ポンドの遺産が、モリスの遺言に従って、信託のかたちで妻と娘たちに残されました。ジェインは年間一、〇〇〇ポンドを、そしてメイは、母親が死去するまで、年間二五〇ポンドを受け取り、ジェインの死後は、母親に支給されていた分をジェニーとメイで相続する取り決めがなされたようです。

モリスにとっての最大の関心は、残された妻と娘たちの生活を、法律に基づき財政面で確実に保証することであったと思われます。とりわけモリスは、病に侵されていたジェニーの残された生活に心を砕いていたにちがいありません。そうしたこともあって、遺族自身が遺された財産の管理を行なうのではなく、管財人の手によって遺産が管理される道をモリスは選んだものと思われます。また、娘のメイは、父親が経営するモリス商会を継承することはありませんでした。女であるがゆえに相続放棄の選択がなされなければならなかったのかどうかは判然としませんが、メイ自身、自らの個人生活を優先した結果のようにも考えられます。

モリスが死去した二年後の一八九八年に、ニュー・ギャラリーにおいて開催された展覧会のおり、そのときはじめて、モリスのおそらく唯一のイーゼル画であると思われる作品が公開されました。この絵は、『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』が出版される一八五八年の前後にあってモリスがジェインをモデルに描き進めていた作品です。しかし、完成には至らず、その後多くの人の手に渡っていました。そして、その過程において、新たに手が加えられてゆきました。フィリップ・ウェブが、こう明かします。

何箇月ものあいだその絵と格闘したしたあと、モリスは、その理性を欠いた人物を嫌悪し、描くのを放棄した。ロセッティが受け取って、それを完成させ、それからマドックス・ブラウンに渡された。

おそらくこの展覧会に展示された作品には、すでにロセッティなり、ブラウンなりの手が入っていたものと思われます。ひょっとしたら、ベッドの上の小型の猟犬が、そうだったのかもしれませんが。そのことが主な理由となって、現在に至るなかで、この作品は、《王妃グウェナヴィア》ではなく、《麗しのイゾルデ》と呼ばれるようになってゆくのです。果たして、モリスは、「麗しのイゾルデ」を描こうとしていたのでしょうか。果たしてモデルを務めたジェインは、自分の役割を「麗しのイゾルデ」と認識していたのでしょうか。翌年の一八九九年に発刊されたマッケイルの『ウィリアム・モリスの生涯』のなかにこの作品が図版として使用されて登場しますが、その図版のキャプションには、《王妃グウェナヴィア》と明記されています。このことは、マッケイルだけではなく、ジェインを含む周りの誰しもが、この作品の主題は「王妃グウェナヴィア」であると、疑うことなく信じていたことを意味します。そうであれば、モリスの手を離れ、ロセッティからブラウンへと引き継がれてゆく途中で、「王妃グウェナヴィア」から「麗しのイゾルデ」へと改変された可能性が残ります。つまり、主たる改変の内容は、ベッドに子犬を描き加えることだったのではないのでしょうか。それでは、なぜそのような改変がなされたのでしょうか。正確にはわかりませんが、何か異変が生じると、それにつられてすぐにも激昂するモリスの性格につけ込んだ、いつもの一種のからかいだったのかもしれません。あるいは、一八七五年の商会の改組に際して、ロセッティとブラウンはモリスに対して悪感情をもつことになりますが、それが要因となって、こうした結果が生まれたのかもしれません。この展覧会以降、この絵は遺族の手にもどり、〈ケルムスコット・マナー〉の壁を飾ることになります。

この間メイは、父親の遺産の整理だけではなく、自分自身の結婚生活についても整理しなければならない状況にありました。

夫のハリー・スパーリングは、モリスが死去する前後、パリからロンドンへもどり、葬儀の手伝いをしています。そのことは、離別が、スパーリングとメイのあいだに深い恨みのようなものをもたらしていなかったことを示します。しかしメイには、おそらく双方にとってすでに愛情が消え去ってしまっていたいま、もはや結婚を続ける意思はなかったようです。もっとも、「罪を犯した」という認識がメイにあったかどうか、判断としません。ジャン・マーシュは、モリスの妻と娘を扱った伝記のなかで、その事情について、このように記述しています。

エジプトからもどると、メイは離婚の手続きをはじめた。当時は進歩的な仲間内でさえも離婚訴訟で「罪を犯した」側に立たされた女性は社会的に葬られていたので、メイのほうか「見捨てられた」妻の役割で出廷するようスパーリングも承知のうえで手はずが整えられた。夫を「裏切り」、しかも新しい男性の庇護も受けられないような離婚女性は、村八分にされたり、辱められたりする危険性があったが、一方、そのような罪人扱いは、離婚した男性のほうには伴わなかった。メイとスパーリングのあいだのこのような取り決めは、珍しいことではなかった。しかし、法廷でこのような共謀が露見すると、判断が下りないこともあったので、危険ではあった。そうなれば、ふたりとも訴追される可能性があり、最悪の場合には、結婚生活

を継続しなければならないことを意味していた。離婚手続きにあたっては、『デイリー・メール』の記事にみられるように、「社会主義者の詩人であった故ウィリアム・モリス氏の娘のメアリー・スパーリング夫人」が原告となり、夫婦同居権の回復を求めて申し立てるという方法がとられた。

さらにマーシュは、上述に続けて、その『デイリー・メール』の記事と、他の資料とを参考にしながら、次のように述べます。

三年の結婚生活ののち、被告であるヘンリー・H・スパーリング氏は、「もっとよい地位にありつくためにパリに行った。……彼は一八九六年に彼女の父親の葬儀に出てきたが、それ以来彼女との同居を拒んでいる。……彼女は夫と一度もけんかしたことなどなく、彼が妻との同居を拒んでいる理由を唯一説明するとすれば、彼女に対する彼の愛情がなくなってしまったということである」。

こうしてメイの離婚は、「夫に見捨てられた妻」として、成立しました。ジョージ・バーナード・ショーへの未練がメイにあったかのかどうか、そして、彼との結婚をいまだに望んでいたのか、それは、誰にもわかりません。ショーは、法律上メイが再婚できるようになる数箇月前の一八九八年の六月に、シャーラット・ペイン・タウンゼンドと結婚しました。ジョージ・バーナード・ショーの妹のルーシー・ショーは、一九〇一年七月二四日のジェイニー・クライツンに宛てた手紙のなかで、メイに最後に会ったときの様子を、こう描写しています。

完全にまっすぐに下に垂らした黒い衣装でぴったりと身を包み、黒髪は真ん中で分けられ、耳を覆うつましい解かし方でした。そして、少しひしゃげた帽子はまるで、表面だけを絹で覆った三角形のバックラム製の帽子であるかのように見えました……そして顔には、途方もない陰鬱と悲哀が漂い……そして彼女の馬車も、大儀そうにうなだれていました。これらすべてが、最も哀れむべき悲痛を体現していたのです。

この描写を別にしても、メイの離婚は、父親の死の悲しみがいまだにいやされない時期のことであり、そのことを考えれば、メイがこの時期、いかに嘆き苦しんでいたのか、そしてそれは、母親であるジェインも同じことだったのではないかと想像されます。

しかしメイは、離婚という問題を乗り越え、新たな職に就くのです。それは、中央美術・工芸学校の刺繍の教師職でした。

この中央美術・工芸学校は、ウィリアム・モリスが亡くなった一八九六年に、工芸産業の従事者のために専門的な美術教育を提供する目的で、ロンドン市議会によってリージェント・ストリートのモーリー・ホールに設立された学校で、モリスとラスキンの教えに影響を受けたアーツ・アンド・クラフツ運動の直接的な産物でもありました。いわゆるアーツ・アンド・クラフツ運動の第二世代に属する建築家のウィリアム・リチャード・レサビーが、彫刻家のジョージ・フREMトンとともに共同の管理者としてこの学校

の運営にかかわり、一九〇二年には、校長に任命されます。そして翌一九〇三年に、サウサンプトン・ロウにこの学校のための新たな敷地が購入されると、建物の建設がはじまり、一九〇八年にこの学校はこの地に移転します。

メイがこの学校の教師陣に加わったのは、母親とともに滞在していたエジプトから帰国した一八九七年か、あるいは翌年の一八九八年のことでした。そして、一八九九年から一九〇四年にかけて、刺繍科の主任を務め、一九〇五年から一九一〇年まで外来講師に任じられるのです。富本憲吉が、この学校でステインド・グラスを学ぶのは、一九〇九年のことです。しかしながら、メイと富本がこの学校で顔をあわせた証拠になるものは、いまだ見出せていません。しかし、富本の書き残したもののなかに、次のような一文があります。

二十歳時代英國で過した時のことだが田舎家で頭より大きい一塊の石炭を、石造りの大きなファイアプレートで燃しながら、電燈もなく蠟燭もつけずに、その燃える石炭の火あかりで編物をしてゐた老婦人を思ひ出す。

この「田舎家」とはどこなのでしょう、そして、この「老婦人」は誰なのでしょう——。「田舎家」が〈ケルムスコット・マナー〉であり、「老婦人」がメイ・モリスであったかどうかは、これだけからは判然としませんが、そうでなかったとしても、当時メイは、おおかた冬場はロンドンで、夏場は〈ケルムスコット・マナー〉で過ごしており、富本の記述にみられるように、暖炉の明かりのなかで刺繍に励んでいたものと思われる。

この間メイは、バーミンガム、マンチェスター、レスターをはじめとして、国中を回って講演をしていますし、一九〇七年には、女性芸術ギルドを設立します。また、一九〇九年から翌年にかけては、アーツ・アンド・クラフツ展覧会協会の運営委員会に加わり、アメリカ合衆国への講演旅行にも出かけています。しかし、このころから、メイの主たる関心は、父親の顕彰事業のひとつである『ウィリアム・モリス著作集』の編集へと移行するのです。この時期以降のメイの才能は、刺繍家に加えて編集者としても、顕在化してゆくことになります。

二. モリスの顕彰事業とジェインの死去

モリスの死後、遺された家族がどうしても引き受けなければならない問題がありました。それは、いかにして、この偉大な夫であり父親であるモリスの生前の業績を顕彰するかということでした。そのなかには、どのようなかたちで故人の伝記を世に出すのか、あるいは、故人を偲ぶ記念館のようなものの建設は考えられないのか、さらには、故人が残した膨大な著述物をどのような形式に編集して世に残すのか——そうした問題が含まれていたものと考えられます。

モリスが死亡すると、すぐさま遺族や親しい友人たちのあいだで、モリスの伝記について話し合われました。彼らにとっての関心は、今後心ない書き手によってモリスの人生や作品、さらには家族や交友関係が興味本位に解釈され、暴露されることを避けるこ

とにありました。そこで彼らは、バーン＝ジョウonz家の娘のマーガリットの夫であるJ・W・マッケイルにその任を負わせることにしました。モリスとバーン＝ジョウonzは終生の友人であり、仕事上のパートナーであり、かつまた双方の家族は相互に信頼を寄せ合う間柄でした。マッケイルはオクスフォード大学の詩学の教授であり、その能力という点においてはいうまでもなく、同時に、モリスを取り巻く人びとの思いを反映させることができる立場にあったという点においても、最もふさわしいモリスの公式伝記作家としての役割を担うことになるのです。

しかし、モリスが亡くなるに先立ち、すでにモリス伝記の執筆に意欲をもつ人物がいました。その人物は、エイマ・ヴァランスといい、一八六二年生まれの彼は、学者であると同時に牧師でした。また唯美主義者でもあり、資産家でもあったらしく、しばらくすると芸術に傾倒し、教会の仕事を諦めて、美術雑誌の『ステューディオ』に寄稿するようになります。こうしてモリスの知遇を得たヴァランスは、モリスが亡くなる二年前に、伝記を書きたい旨の申し出をします。しかし、そのときのモリスの返事は、以下のようなものであったと、ヴァランスは回想しています。

……彼〔モリス〕は率直に次のように私にいった。あなたであろうと、ほかの誰であろうと、自分が生きている限り、そのようなことはしてほしくありません。もし死ぬまで待ってもらえれば、そうしていただいてもかまいません。

かくしてヴァランスは、モリスの死後、伝記を書き進めることになるのですが、すでに公式伝記の執筆をマッケイルに依頼しようとしていたバーン＝ジョウonz夫妻は、ヴァランスの伝記がどのようなものになるのかについて、心を痛めたにちがいありません。そこでバーン＝ジョウonz夫妻は、記述内容に制限を加えたものと想像されます。つまり、デザイナー、製造業者、詩人、政治活動家といった公的側面に限ると。そこでヴァランスがとった記述手法は、極めて機械的なもので、モリスが書いたものをおおかた引用でつなぎ合わせるという方法でした。当然ながらそのことは、この伝記の表題にも表われることになります。ヴァランス自身、その事情をこう説明しています。

慣例にしたがって序文を書くことは、私の意のあるところではないけれども、事情があつて、そのようにしなければならない必要が生じた。まず、この本にこのような書名をわざわざ選んだ事実注意到を促したい。このことは、この本がモリス氏の個人的な問題や家族の問題についての評伝ないしは記録として成り立っているものではないということを示している。

こうしてヴァランスは、わずかな例外を除いてはモリスの私的側面にいっさい触れることなく、したがって十全な個人の伝記としてではなく、公的側面の一記録として、この本を書き上げることになるのです。そうしたことが反映されて、このなかで記述されているジェインは、ただ次の一箇所のみです。

一八五七年の秋にオクスフォードに一時滞在していたおりに、ウィリアム・モリスは、二年後に妻となる婦人と出会った。

何と、「ジェイン」という実名さえも、使われていません。そして続けて、ヴァランスはこう書きます。

モリス夫人についてはいかなる描写も企てる必要はない。というのも、その人の特徴は、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティの手になる多数の素描と絵画において、すでに不朽の名声が与えられているからである。

ヴァランスの『ウィリアム・モリス——彼の芸術、彼の著作および彼の公的生活』は、こうした背景から、公人としてのモリスにかかわるひとつの記録として、モリスが死亡した翌年の一八九七年に公刊されたのでした。

マッケイルが伝記を書き始めた矢先のことだったと思われますが、モリスのあとを追うかのように、モリス死去の約一年半後の一八九八年六月一七日に、バーン＝ジョウンズも、帰らぬ人となりました。その三日後、『タイムズ』は追悼文を掲載し、テニスン、ブラウニング、マシュー・アーノルド、モリスに続いて、バーン＝ジョウンズもが、英国詩の世界から、そして英国画壇から姿を消したことを悼み、悲しみました。

ネッドが永眠したいま、モリスの伝記の執筆に際してマッケイルを励まし、多くの資料を提供し、助言を与えたのは、主として、その妻のジョージアーナ（ジョージ）でした。すでに述べてきていますように、ジョージは、愛情のうえでも、政治的立場においても、ジェイニー以上に、モリスの心をよく知る立場にありました。執筆が開始されると、ジョージは〈レッド・ハウス〉を訪問したにちがいありません。そこは、彼女にとって、多くの思い出が宿る追憶の場所でした。彼女を迎えたのは、その家の所有者であり、『ステューディオ』のオーナーのチャールズ・ホウムだったものと思われます。

〈レッド・ハウス〉の建設からモリスの死去まで、三六年の歳月が流れていました。そのときジョージが見た〈レッド・ハウス〉は、どのような状態にあったのでしょうか。おそらくタイルやステインド・グラスは、当時のままの状態だったにちがいありません。しかし、ジョージを驚かせたのは、壁紙が使われていたことだったと思われます。ジョージが知る当時の〈レッド・ハウス〉には、いっさい壁紙は使われていませんでした。ほとんどの壁面は、多くの場合中世の物語に想を得た絵が描かれているか、今後少しずつ描かれる予定でしたし、絵が描かれていない壁面には、刺繍された壁掛けが掛けられていたからです。ヴァランスの『ウィリアム・モリス——彼の芸術、彼の著作および彼の公的生活』には、この〈レッド・ハウス〉に関しては七枚の図版が用いられていました。これらの図版は、その後の第二版（一八九八年刊）の謝辞に示されているように（一八九七年刊の初版には、チャールズ・ホウムへの謝辞がありません）、発刊に際してホウムから提供を受けたものでした。いま私たちがこの本に掲載されている〈レッド・ハウス〉の室内の図版を見ると、明らかに壁紙が使用されているのがわかり

ます。おそらくジョージの目に留まったのは、この図版に使用されているものと同じ壁紙だったものと思われます。

おそらくもうひとつジョージを驚かせたものがありました。これもまた、ジョージの記憶に残るかつての〈レッド・ハウス〉には存在しなかったものです。それは、玄関ホールが一番先の左手にあるガラス扉（スクリーンともパーティッションとも呼ばれることがあります）でした。このガラス扉は、玄関ホールと庭へ通じる廊下とを仕切るために造作された、碁盤格子の木枠に何枚もの透明のガラス板がはめ込まれた、天井に達する一種の間仕切り壁の役目を果たすもので、その大部分は開閉可能な両開きの扉となっていました。採光を妨げることなく、寒風の進入を防ぐ目的でその後の居住者によって、おそらく、ハウムが入居する一八九〇年ころに、付け加えられたものであると考えられます。

そのガラス扉は、〈レッド・ハウス〉訪問者の一種の芳名録としての役割も担っていました。ジョージも、訪問のあかしとして、慣例に従い、そのときその扉をひっかいて署名しました。すでに、アーサー・レイズンビー・リバティーとエイマ・ヴァランスの名前が、書き込まれていたものと思われます。リバティー商会の経営者であったリバティーは、ハウムと親しい間柄にありました。ハウムは日本の伝統工芸の愛好家であり、リバティー夫妻と画家のアルフレッド・イーストとともに日本を訪問しています。そのような関係からリバティーはハウムの住むこの家を訪問していたものと思われますし、ヴァランスについては、ハウムがオーナーを務める『ステューディオ』への寄稿やモリス伝記の執筆にかかわって、ハウムを訪ねていたにちがいありません。いまこのガラス扉には、このふたりの男性とジョージアーナ・バーン＝ジョウonzのほかに、メイ・モリスのサインも確認することができます。ジョージがこの家を訪問したときに、メイが同伴していた可能性もありますし、あるいは、別の機会に訪れた可能性も残されています。いずれにしても、メイにとっての〈レッド・ハウス〉は、自分の出生地でありながらも、これまで人の話に聞くだけの幻想の場所となっていたはずですので、その訪問は、感動を呼び起こすものであったにちがいありません。

こうしてジョージは、〈レッド・ハウス〉再訪で得られた情報を、伝記執筆中のマッケイルに伝えたものと思います。しかしその一方で、その伝記には、幾つかの重要な注文がつけられていたのです。その注文とは、モリスについては、彼が積極的な政治活動家であったという側面、また、彼の妻のジェインについては、その貧しい出自（馬屋番の娘）、ラファエル前派の画家のダンテ・ゲイブリエル・ロセッティとの愛情関係、その後の、旅行家で著述家であったウィルフリッド・スコーイン・ブラントとの恋愛事件、そして、長女ジェニーについては、わずらっていた深刻な病気（てんかん）、加えて、次女のメイについては、バーナード・ショーとの恋愛感情、その後の別の同志との結婚の失敗などに関することでした。つまりバーン＝ジョウonz夫妻と遺族は、そうした世間に知られたくない問題にかかわっては極力記述を和らげるように、マッケイルに配慮を求めていたのです。マッケイルは「序文」のなかで、この伝記の成り立ちについて、こう述べています。

この伝記は、サー・エドワード・バーン＝ジョウズから私への特別の依頼に基づいて、着手されたものである。したがってこの伝記が、彼の導きや勇気づけにいかにも多くを負っているかはいうまでもなく、また同時に、この伝記が、そうした援助がなかったために、いかに不完全なものとなっているかについても、言を待たないであろう。

たとえば、この本のなかでのジェインについての言及は、わずかに四箇所のみです。どれも一、二行の短い記述に終わっています。そのひとつに結婚に関する記述がありますが、マッケイルは、ヴァランスの伝記と同じように、実にそっけなく、次の一語に止めています。おそらくジェインは、自分が生まれた家庭環境について羞恥心を抱いており、それに触れられることを嫌がったものと思われる。

一八五九年四月二六日の木曜日、ウィリアム・モリスとジェイン・バーデンは、オクスフォードのセント・マイケル教区の古くからある小さな教会で結婚した。そのとき彼は、ちょうど二五歳であった。

マッケイルは、自分に課せられた問題を実にうまく処理すると、機敏にも、モリスが亡くなって三年後の一八九九年にこの『ウィリアム・モリスの生涯』と題された伝記（二巻本）を上梓したのでした。

この伝記が出版されると、さっそくジェインは、それに目を通したにちがいありません。しかし、ジェインの読後感は意外なものでした。ここに描かれている夫の生涯に共感することはなかったようです。以下は、一八九九年五月六日にウィルフリッド・スコーイン・ブラントに宛てて出された手紙の一節です。

ご存じのように、マッケイルは、人間の気持ちに関して芸術家ではありません。したがって、あれほどの人間の生涯を書きながらも、その人に同情するということを知らないのです。

この伝記が、いかにモリスに対して同情的なものになっているのかは、誰の目にも明らかでした。むしろ、生涯にわたってモリスに対して同情的でなかったのが、妻のジェインだったのではないのでしょうか。もちろん、この伝記の完成には、ジェインはほとんど情報を供与していませんし、むしろ非協力的でさえあったのでした。それは、自分が貧困の家庭に生まれたことや、夫以外の男性に愛情を向けたことなどに起因していたものと思われます。

確かに、伝記に関してはそうでしたが、別の一面では、そうではありませんでした。モリスが亡くなると、ただちにジェインは、かつて夫が愛したこのケルムスコットの村に、なにがしかの貢献をしようと考えたのです。それは、夫の遺産の一部を使って、村にある既存の建物を再利用し、村民のための読書室なり集会室なりへと改装することでした。ジェインが生まれた村もそうだったと思われますが、この村にも、教会とパブを

除けば、日常的に楽しむことができる娯楽施設がなかったのです。その計画は、〈ケルムスコット・マナー〉を含むこの村の大半の建物を所有していたホブズ家に持ち込まれました。しかし、同意が得られず、しばらく中断しました。

数年後、行動が再開されます。ジェインは、夫を記念するための小さな家（コティッジ）の建設をフィリップ・ウェブに依頼したのです。一九〇〇年二月二日のウェブからの返信には、「私が建てたまさしくほぼ最初の建物が、あなたのためのものでした」と、かつての〈レッド・ハウス〉建設のことを念頭に置きながら、「そしてまさに最後の建物も、お引き受けするとすれば、あなたのための建物ということになります」と、書かれてありました。一九〇二年七月、〈ケルムスコット・マナー〉に隣接する敷地に、ジェインは、基礎工事のためのくわ入れをしました。そして、このコティッジの壁面に、モリスを記念する浅浮き彫りの作品をはめ込むことがジェイニーによって発案され、その下図をウェブが描き、そしてジョージ・ジャックが石に刻みました。絵柄は、中折れ帽とステッキ、そしてカバンを傍らに置き、自宅の牧草地の木陰に座ってたたずむモリスをさりげなく表わしたもので、偉大な人物を顕彰する飾り板としては、とても地味なデザインでした。碑文もなく、気に留めずに通りすぎる人も多かったかもしれません。しかしウェブは、ジェイニーの意図を理解していたものと思われます。一九〇二年一月七日のジェイニーに宛てた彼の手紙に、こうした一文を読むことができます。

たとえあなたはそうはおっしゃらないにしても、自らおつくりになったこのコティッジこそ、長年ケネルムズ＝コウトとともにあったわれらが「主人」の愛とも相通じる、真の記念碑であるとあなたがお考えになっていることを私は承知しております。

中世期において「ケルムスコット」を表わす綴りが、「ケネルムズ＝コウト」という表記でした。こうして、モリスがこよなく愛した「ケネルムズ＝コウト」の村に、彼を顕彰する二棟一式の建物である「記念コティッジ」が、ジェイニーの手によって完成したのです。

伝記刊行の問題、「記念コティッジ」建設の問題に加えて、著作集の出版が、遺族にとってのもうひとつの課題になっていました。その編集作業を担当したのがメイで、出版を引き受けたのがロンドンのロングマンズ・グリーン社でした。ロングマンズ側の意向は、この著作集を『地上の楽園』や『ヴォルスング族のシガード』といった詩や物語で構成することでした。つまりそれは、モリスの後半生のデザイン活動や政治活動の影になってしまった感のあった、前半生の詩人としてのモリスの業績と名声を再び確保することを意味しました。その結果、社会民主連盟や社会主義同盟での彼の演説や『コモンウィール』に掲載された彼の記事や評論の多くが収録範囲から除外されました。おそらく、そのことは、メイにとってはにわかに了承しがたいものであったものと思われます。といいますのも、その部分が補遺の二巻本としてメイの編集によって公刊されるのは、そののちの一九三六年になってのことだったからです。

一九〇九年に契約書が交わされました。父親が残した大量の既刊の書物に加えて、幾つもの異なる草稿や手稿を寄せ集め、整理し、校合するという、気の遠くなるような作

業がメイの手によって進められました。そして、全二四巻のすべてに「序文」がつけられ、そのなかでメイは、所収内容物に関して解題を行ない、父親の人生について紹介することになるのです。その困難さをメイは、こう述べています。

著者が認めなかったものは、公衆の面前に出すべきではないと考える人もいれば、著者が残したものはすべていま出版されるか、さもなければ焼却されるかのどちらかでなければならない、と考える人もいます。この件で私が満足するためには、何らかの思い切りが必要でした。しかしそれでも、私の心からの感謝は、忠告してくれた友人たちに向けられるべきでしょう。もっとも、いつもその忠告に従ったというわけではないのですが。逆説的に聞こえるかもしれませんが、人にとって、聞き入れない忠告こそ、最も役に立つことが多いのです。

編集作業に伴う煩雑さだけではなく、「序文」を書くこと自体の困難さにも、メイは直面したものと思われます。公然と父親の行為を批判すれば、父親を裏切る娘としての烙印を押されるでしょうし、逆に、父親の行為のすべてを讃美すれば、父親への無条件の迎合として受け止められかねません。それだけではありません。メイにとっての最大の難関は、母親とダンテ・ゲイブリエル・ロセッティとの愛情関係をどう描き、そのあいだに立つ父親の心情をどう察して言葉にするのかということだったにちがいありません。母親の不貞ともとらえられかねない行為に、メイはどれほど気づいていたのでしょうか。気づいていたとすれば、娘として、どう解釈して、どう表現して、そのことを後世に残すのか、この部分にメイの心血はおおかた注がれたものと推測されます。一方、ウィルフリッド・スコーイン・ブラントと母親との関係は、双方があからさまにメイに語ったとは考えられませんので、メイを含めて誰ひとりとして、彼の日記が公開されるまでは、その性的関係を知ることはなかったと思われます。いよいよ、一九一〇年から『ウィリアム・モリス著作集』の刊行がはじまりました。

モリスが亡くなると〈ケルムスコット・ハウス〉の賃貸契約は解消され、それ以降ジェインは、夏のあいだはほとんど〈ケルムスコット・マナー〉で過ごしました。友人のなかには、社交の場を広げるために、あるいはジェニーの治療のために、ロンドンに住むことを勧める人もありました。しかし、ジェニーがこの家を気に入っていたこともあって、冬場はロンドンのメイの家や温暖な保養地で過ごすことがあったとしても、この地をすっかり引き払うことはありませんでした。当然ながら、母親としてのジェインにとって一番気がかりなことは、ジェニーの病状でした。管財人のひとりであるシドニー・コカルルに宛てた一九〇一年八月一三日の手紙のなかで、ジョージは、「ジェニーは、一年前よりかなりゆっくり話すようになり、考えるのもかなり手間取るようになっています」と報告し、それに続けて、「彼女は、人から話しかけられなければ、自分で話すことはなく、まずほとんど笑うことはありません」とも、書いています。常にジェニーには看護人が付き添っていました。おそらく、夫を亡くした以降のジェインの肩には、いままで以上に、ジェニーの将来のことが大きな重圧となつてのしかかっていたものと想像されます。また、結婚に失敗したメイのことも、その行く末を深く心配していたにちがいありません。将来的に安心して娘たちがこの家で暮らすことができるように

と、ジェインが考えたとしても、不思議ではありません。一方ジェインにとっても、この家は、大いなる感傷の場であり、思い出と歴史が詰まった空間でした。もともとこの館は、ゲイブリエルとの秘密の隠れ家として使用するために、夫とゲイブリエルとが共同して借り上げた愛の住处です。ここから、ジェインを題材にしたゲイブリエルの絵が生まれ、詩が誕生しました。いずれもが、いまや歴史を刻む名作となっているのです。

そうしたジェインの思いに、ひとつの温かい配慮が示されました。管財人たちが、この家を所有者から買い取る交渉に入ったのです。一九一三年十一月一二日、コカラルはジェインに、こうした内容の手紙を書いています。

すでに新たな愛情をその家に感じられていることでしょう……灰色の壁とそこに咲くバラの花を楽しめるように長生きされることをお祈り申し上げます。

こうして所有権の移転が完了すると、ジェインが、名実ともに〈ケルムスコット・マナー〉の所有者になりました。しかしながら、コカラルの手紙にある「灰色の壁とそこに咲くバラの花」を実際にジェインが楽しむことはありませんでした。その冬をバースで過ごしていた一九一四年の一月二六日、突然にも、その地で彼女は息を引き取ったのです。享年七四歳でした。亡骸は、かつてウェブが製作にあたったケルムスコットの教会墓地の、夫の眠る墓石の下に埋葬されました。

亡くなって二日後の一月二八日、『タイムズ』は、さっそくジェインの死亡記事を掲載しました。そのなかの一節は、次のとおりです。

色彩とデザインに対する彼女の眼識は、生来のものにせよ、訓練によるものにせよ、どちらにしてもモリスその人と同じで、ほぼ的確なものであった。彼女は、おおかた自らの意思からではなく、自らのまれにみる際立つ美貌によって有名になった。……全世界の誰もが、その量感あふれる黒髪、象牙色の顔と絶妙なる容貌、そして、美しい手と大きな灰色の目を知っている。この目こそ、そうした美しさのなかでもとりわけ比類なきものであり、人を圧倒するものであった。唯一彼女の親しい友人たちだけが、彼女の親切さ、良識、少女のような遊び心を知っていた。そして、これらのことは、終生変わることがなかったのである。

この追悼文は、文末において、一九一〇年から刊行がはじまっていた『ウィリアム・モリス著作集』の編者としての次女のメイについては短く触れていますが、長女のジェニーについて言及することはありませんでした。

母親が亡くなったあとのジェニーについては、ジャン・マーシュが、次のように書いています。

ジェインの死後、ジェニーは、残りの人生を特殊な収容施設で送った。南部イングランドにある賄い付きの私立施設を次々と移り住み、絶え間ない看護に対する代金をそれらの施設に払った。彼女は、一九三五年七月一日にサマセット州のオウヴァ・ストウイで亡くなった。享年七四歳で、それは母親の亡くなった年と同じで

あり、また、父親と同じ糖尿病を患っていた。たとえ彼女の子ども時代が、幸福で、才能豊かで、希望に満ちたものであったとしても、それは悲しい生涯の物語だったのである。

母親が亡くなると翌年の一九一五年にメイは、母親の思い出に、父親を顕彰する「記念コティッジ」に隣接する敷地にコティッジ（ふたつの貸し部屋）をつくりました。アーニスト・ジムスンのデザインによる建物で、簡素ながらも立派な建具が使用されていました。一方この年、『ウィリアム・モリス著作集』の最後の二巻が出版され、全二四巻が完結しました。

ジェインの死はまた、メイにとっては、姉であるジェニーとの事実上の別れを意味しました。母親の死去と姉との別れ、メイは、このとき、言葉に表わせない深い悲しみのなかにあつたにちがいありません。それだけではありません。両親を取り巻く人たちも、次々とこの時期、世を去ろうとしていたのです。早くも一八八二年にロセッティは他界し、父親の死後間を置くこともなく一八九八年にバーン＝ジョウズが逝き、そして、その二年後の一九〇〇年にラスキンも亡くなっていました。いやま母親がケルムスコットの教会墓地の永眠の客になると、翌一九一五年にウェブが、そして、その五年後の一九二〇年にジョージが、黄泉の客人となるのです。おそらくこの時期のメイは、誰に頼ることもなく、独り残されてゆく身を自らが引き受けなければなりません。一九二〇年代に入ると、つまり、六〇歳代になると、メイは、人目を避けるかのように、〈ケルムスコット・マナー〉に引きこもりがちになり、晩年の隠遁生活をはじめます。メイの孤独感は、想像するに余りありますが、そこでの実際の生活は、どのようなものだったのでしょうか、続く第二章の「〈ケルムスコット・マナー〉でのメイの晩年」におきまして、そのことについて少し述べたいと思います。

第二章 〈ケルムスコット・マナー〉でのメイの晩年

一. アーツ・アンド・クラフツ批判と日本からのモリス巡礼者たち

アーツ・アンド・クラフツ運動の信条を的確に表現する言葉として、次のふたつの文言がこれまでしばしばデザイン史家によって引用され、使用されてきました。

……つくり手と使い手にとつての喜びとして民衆によつて民衆のために製作された芸術がかつては存在していたことを、文明化した全世界が忘れ去ってしまった。

役に立つかわからないものや、美しいと思わないものは、あなたの家にいっさい置いてはならない。

これらの言葉は、ともに一八八〇年二月にウィリアム・モリスがバーミンガムで「生活の美」について講演したときのものです。アーツ・アンド・クラフツ運動は、文明世界によって破壊されてしまった「労働と使用の喜びとしての民衆芸術」を取り戻すための改革運動であり、同時に、破壊へと導いた機械文明への抗議運動でもありました。人間にとって真に「役に立つものや美しいもの」は、どのような労働の所産によって生み出されるのでしょうか。そのような労働の産物としての芸術が共有される社会とはどのような組織原理によつてつくられる共同体なのでしょう。こうした芸術的／社会的主題へ向けての実践が、アーツ・アンド・クラフツ運動の重心となるものでした。それでは当時、そのための実践の場と形式は最終的にどこに求められようとしたのでしょうか。

すでに述べていますように、一八七〇年代のはじめに、ジョン・ラスキンは「英国の職工と労働者」に対して、「イギリスの大地のしかるべきささやかな部分を美しく安寧で豊穡なものにするように私たちは努めたい。そこには蒸気機関車も鉄道の軌道も欲しくない。……私たちは、庭にはたくさんの花と野菜を、野にはたくさんの穀物と牧草を手にしたいたい……」と述べていました。ほぼ同じ時期にモリスも、オクスフォードシャーの田舎に別荘として使う〈ケルムスコット・マナー〉を見つけると、それを「地上の天国」という言葉でもって形容し、その後、この別荘に咲き乱れる植物や野に遊ぶ小鳥を主題にした作品を生み出していました。確かにこの地は、ヴィクトリア時代の資本主義がもたらしていた賃金のための労働からも醜悪な製品の氾濫からも、無縁でありえました。その意味で、アーツ・アンド・クラフツは「田園への回帰」や「自然への回帰」、さらには「簡素な生活」と固く結び付くものでした。一九世紀も終わりに近づき、田園回帰運動が勢いを得るにしたがつて、田舎生活を愛する信条は、アーツ・アンド・クラフツの実践形態へと移行してゆきます。一八九三年には、アーニスト・ジムスンがバーンズリー兄弟とともにコッツウォルズに移り住み、家具製作を再開していますし、遅れて一九〇七年には、エリック・ギルが自分の工房をロンドンからディッチリングの村へと移すことになります。こうした文脈にあって、とくに重要な意味をもつのが、一九〇二年のC・R・アシュビーの手工芸ギルド・学校のチピング・キャムデンへの移転でした。なぜならば、それは、ある意味でアーツ・アンド・クラフツ運動の到達点を示す出来事だったからです。

すでにアシュビーは、一八九六年にモリスが亡くなると、「ケルムスコット・プレス」の設備の一部を手に入れることによって「エセックス・ハウス・プレス」を興し、一九〇〇年には、自ら独自のタイプフェイスをデザインし、そのタイプフェイスは、『ジョン・ラスキンとウィリアム・モリスの教えに向けての努力』にはじめて適応されました。しかしアシュビーにとって、喧騒のロンドンに欠けていたものがありました。つまりそれは、エドワード・カーペンターのロマン主義的社會主義に認められるような、簡素で正直な田園生活のなかにあって展開されうる同志的結合であり、これはモリスの「フェローシップ」とほぼ同義をなす用語でもありました。

アシュビーが求めた田園は、コッツウォウルズに位置するチピング・キャムデンでした。この小さな村は、セント・ジェイムズ教会に象徴されるように、中世にあってはコッツウォウルズ地域の羊毛の集積地として、またヨーロッパへ向けての販売の拠点として繁栄していました。しかし一九世紀の後半に至ると、農業の衰退が進むにしたがって人口も減少し、また一八五三年の鉄道の開設に際しては、この地域を遠巻きにするように軌道が敷設されたこともあって、近代文明から取り残された、産業革命以前の「未発見」の田舎という様相を呈していました。一方、八〇年代に入ると、田園回帰運動への熱狂に促されて、幾人かの芸術家や建築家たちがすでにこの地に移り住みはじめようとしていました。そうした状況のなかにあってアシュビーは、五〇家族、総勢約一五〇人の男女と子どもとともにロンドンのイースト・エンドを離れ、チピング・キャムデンへの移住を決意するのです。

それぞれの工房の設備が、順次ロンドンからシープ・ストリートのかつての絹織工場へと搬入され、その建物は〈エセックス・ハウス〉と命名されます。一階を印刷工房が、次の階を宝石細工と銀細工と琺瑯の工房が、最上階を家具製作と木彫の工房が占めました。敷地内に一二馬力の石油エンジンが納められた小さな小屋があり、そこから電力と動力が供給されました。アシュビーの仕事場は隣接する別棟に設けられていました。こうして工房における生産活動は開始され、加えてこのギルドには、演劇や歌唱やスポーツだけでなく農耕も取り入れられてゆきました。農業と手工芸が統合された共同体の建設こそ、アシュビーの理想郷だったのです。しかしこの理想の共同体は六年間しか維持されることはありませんでした。失敗の原因について、これまで、次のような指摘がなされてきました。ギルドの規模が大きくなりすぎたこと。事務職員や管理業務が重荷になったこと。リバティ商会のような小売業との競争が激化したこと。利益を度外視したアマチュアの工芸との競争に見舞われたこと。経済不況があったこと。キャムデンのような田舎では、時代が悪化したとき、ほかに行く場所がないために、ギルドの職人を解雇することが容易ではなかったこと。これらのなかの幾つかの理由からすれば、明らかに、アーツ・アンド・クラフツの理想は、粗暴な資本主義の力の前に、敗退したことになります。

この時期までには、織物、陶芸、家具製作、食器やジュエリーの金属細工、造本やカリグラフィーなどの分野で仕事に従事する芸術家＝工芸家が多数英国に存在していました。多くはアーツ・アンド・クラフツ哲学の信奉者であり、建築についての経験と知識をもち、画家や彫刻家と同じやり方で生計を立てていました。大きい都市には彼らのギルドや団体があり、芸術労働者ギルドがその典型的な例であり、各地の美術・工芸学校で教える教師の供給源としての役割も担っていました。そして彼らの信条を要約するならば、それは、産業主義的社會構造の変革であり、より簡素でより正直な新たな生活様式の再生であり、

金銭や権力を媒介としない創造的な人間関係の確立にあったといえます。こうしたロマン主義的でユートピア的な社会主義は、少なくとも一八九三年の独立労働党の結成以前にあっては、ひとつの社会主義の立場を標榜する理論と実践として、とくに芸術家＝工芸家のあいだで広く共有されていたものであり、この立場の限界性を一九〇八年のアシュビーのギルドの崩壊は象徴していたのでした。

アーツ・アンド・クラフツが田園回帰運動と結び付き、新しい人間の共同体を目指したことは、それ自体崇高な理想の追求でした。しかしそれは反面、現実からの逃避でもありました。現実の物質世界の醜悪さから目をそらし、そこから逃避するようなかたちでの理想社会の追求は、いつかは再び醜悪な現実世界に飲み込まれてしまうことを、革命主義者としてのモリスはすでに理解していました。そのような理解があったがゆえに、一八八七年にアシュビーがギルド設立に際して行なった援助の要請に対して、モリスは決して友好的ではありませんでしたし、一八八八年のアーツ・アンド・クラフツ展覧会協会の発足のときにも、必ずしも積極的な姿勢を示したわけではなかったのです。醜悪な社会からは醜悪な芸術しか生み出されることはなく、真の芸術を手に入れるためには、まず革命によって醜悪な社会を理想の社会へと変革しなければならない——これが、社会と芸術の一体不可分の関係性を主張する、モリスの政治的立場でした。モリスにとっての理想の芸術は、社会的生産構造そのものとして成立しなければならない以上、社会革命を経ないアーツ・アンド・クラフツの実践は、自己満足的なアマチュアの仕事へと至る、ある意味で危険な道でもあったのです。明らかにアシュビーのギルドが例証しているように、全国に広がるアーツ・アンド・クラフツのさまざまなギルドが当時の資本主義的な生産組織にそっくり取って代わることはありませんでした。それどころか、モリスの予見にみられるように、その運動によって、アマチュアの工芸への熱狂に火がついたことも事実なのです。しかし、またその一方で、モリスの言説や『ユートピア便り』のなかにみられるような社会革命も、起こる気配はほとんどなくなろうとしていました。そうであるならば、モリスが求めて止まなかった「役に立つものや美しいもの」は、一体どのようにして社会的に生み出されなければならないのでしょうか——これが、アーツ・アンド・クラフツ衰退以降の主要な二〇世紀初期のデザイン実践上の命題になってゆくのでした。

早くも一八九〇年代の後半には、アーツ・アンド・クラフツの限界を指摘する声が上がりはじめました。たとえば『ステューディオ』のなかに、アーツ・アンド・クラフツ展覧会協会への鋭い批判的論調を認めることができます。

美しくてしかも経済的な家具の問題を正面から論じることは、一人ひとり優れた建築家やデザイナーや工芸家であるとしても、おおむねそのような人たちを会員とする一団体にとっては能力を越えるものではないだろうか。……安価で美しい家具、うまく装飾が施された家庭向け陶器やディナーセットやティーセットの類、美的でしかも高価でないガラス器、低価格でしかも満足のいく壁紙やクレイトン更紗やカーペット——こうしたものを提供してくれるような製造業者に対して、彼らは誉れある感謝状を贈呈すべきである、という提案は無分別なことであろうか。

こうした批判にもかかわらず、一九〇三年とそれに続く一九〇六年のアーツ・アンド・

クラフツ展覧会では、従来どおり、高価な手づくりの家具、ゴシック調の装飾彫刻品、丹精につくり上げられた刺繍、さらには宝石をあしらった帽子用の留め金などが選ばれ、展示されました。それに対する一九〇六年の『ステューディオ』の論評は、「この展覧会にみられる美術・工芸品は、家庭生活の快適さのために実際に必要なものを改善しようとする闘いに、ほとんど失敗していた」というものでした。この段階に至って求められようとしていたものは、快適な生活に必要な低価格でしかも良質な品物でした。別の言葉でいえば、それは、「個人的なつくり手と使い手」のあいだに成り立つ因習的なアーツ・アンド・クラフツ（あるいは、より世俗的な意味でのアーティー／クラフティー）ではなく、明らかに「社会的な製造と消費」にかかわって要求されることになる新たな次元でのデザインだったのです。

限られた少数者ではありましたが、アーツ・アンド・クラフツの世界のなかにも、そのことを強く受け止めはじめていた人たちがいました。彼らにとって、一九一四年にケルンで開かれたドイツ工作連盟の展覧会は、実に大きな衝撃でした。ヴァルター・グロピウスがデザインしたモデル工場とブルーノ・タウトによる革命的な「ガラスの家」に認められるように、大量生産と機械化を積極的に是認しようとする近代精神によって、その展覧会は満ちあふれていたのです。このとき英国からケルンを訪れたのは、ドライアド工房のハリー・ピーチとヒール商会のアムブロウズ・ヒールと建築家のセシル・ブルアーでした。明らかにこのケルン訪問は、彼らに大きな刺激を与え、アーツ・アンド・クラフツに取って代わる、産業のための新たなデザインの未来像を確信させるとともに、そのために必要な運動体の設立を決意させます。こうして誕生したのが、「新しい目的をもった新しい団体」を看板に掲げたデザイン・産業協会だったのです。それはちょうど、イギリスとドイツが戦争に突入する二箇月前の出来事でした。

以上が、モリスが亡くなる一八九六年からジェインが亡くなる一九一四年までのアーツ・アンド・クラフツの世界の概略的な様相です。しかし、メイは、そうした新しい動きのなかではなく、旧来どおりのアーツ・アンド・クラフツに身を置いて製作を続けていました。一九一六年のアーツ・アンド・クラフツ展覧会にメイも出品します。ジャン・マーシュが伝えるところは、以下のとおりです。

一九一六年のアーツ・アンド・クラフツ展覧会は、こうしたことは戦時にあっては軽薄であるという一般的な感情を無視して举行されたにちがいないが、主として彼女がかかわったふたつの展示を含んでいた。そのひとつは、女性芸術ギルドが全面的に設営し、さまざまな芸術家の作品が収められた一室で、そのなかに、彼女がデザインと刺繍をした外套と、彼女とメアリー・ニューイルが製作したベッドの掛け物と、彼女自らがデザインした銀の宝石箱とリング型の香水びんが含まれていた。そして、もうひとつは、その隣りの一室で、コッツウォルドのサパートンでデンマーク風の工房を経営していた建築家で家具デザイナーのアーニスト・ジムスンとメイによって設営されていた。ジムスンは家具と金属細工を出品し、それと並んでメイは、刺繍を施したカーテン、クッション・カバー、衝立、テーブル・マット、それに、仕切りカーテンを出品した。メイはまた、三点の精妙なネックレスも展示しており、このことから、彼女はまだ宝石類の製作をしていたことがわかる。

このときのアーツ・アンド・クラフツ展覧会は、王立アカデミーで開催されました。メイのこうした製作は、一八九〇年以降の住まいとなっていたロンドンのハマスミス・テラス八番地の自宅の仕事場で行なわれたにちがいありません。しかしながら、戦争が進むにつれて、メイは、多くの時間を〈ケルムスコット・マナー〉で過ごすようになり、戦争が終結し、一九二〇年代に入ると、自宅の借地権を友人で画家仲間のメアリー・スロウンに売り渡し、その後この地での隠遁生活に入っていくのでした。その背景に、そうするにふさわしい年齢に達したというだけではなく、自分のデザインと製作が、時の流れと批判に晒されていく、避けがたい現状から逃れたいという気持ちがあったのかもしれませんが。こうしてメイは、刺繍や宝石細工の工芸家としての現役を退くことになるのです。

晩年を過ごすべき新しい〈ケルムスコット・マナー〉での生活がはじまりました。しかしそれは、メイ単独の生活ではなく、一六歳年下のひとりの女性との共同生活でした。その人の名は、メアリー・フラーンシス・ヴィヴィアン・ロブといい、一八七八年一〇月の生まれの独身で、通常はロブ嬢という名で呼ばれていたようです。おそらく一九一七年の末ころからこの〈ケルムスコット・マナー〉に住み着くようになったものと思われます。ロブ嬢がケルムスコットの村を訪れたもともとの目的は、農婦として銃後活動を行なうためでした。おそらく彼女は、婦人国土奉仕部隊の一員であったにちがいありません。この組織は、戦争に行ってしまった農場労働者のあとがまとして、さまざま農作業に女性を配置することをその主たる目的にしていたのでした。

メイ自身は、銃後活動に直接参加することはなかったようですが、村の住宅事情に関心をもっていました。母親が亡くなったとき、その記念として、ジムスンに依頼してコテージを建てていますが、これは、堅牢で衛生的な施設を村の家族に提供するためのものでした。またメイは、村人の栄養状態や食料配給にも心を寄せ、行政当局とあいだの橋渡しも行なっています。当時のケルムスコットの村には、電気も水道も主要排水路もありませんでした。戦争で残された女性たちを、こうしてメイは、懸命に支援し続けたのです。メイがロブ嬢に出会ったのは、そうした戦時中のことでした。

これまで、ロブ嬢につきましては、当時の様子を知るさまざまな人が言い伝えています。それらを全体的にまとめると、体格はずんぐりしていて、短髪で、着ているものはいつも男物、粗暴な言葉遣いもみられ、両性具有の可能性があるというものでした。ジャン・マーシュは、ふたりの関係を、こう表現します。

この特殊な一件の場合、メイ・モリスとメアリー・ロブの年齢や背景を考えると、性行為はなかったように思われる。それはそうだとすると、ふたりの関係は、夫婦間の特徴を数多く備えた、親密な愛情で結ばれていた。そのうえ、女性が髪を短く刈り、ズボンをはいていれば、同じような身なりを今日においてする以上に、その当時目立っていたわけであり、メアリー・ロブは女性的役割の規範を断固として拒否していたのである。またそのころは、しばしば感情の面において非常に深く強いレズビアンの関係が追及され維持されていた時代でもあった。

この記述内容が真実であるとするならば、ほぼ間違いなく、メアリー・ロブはレズビア

ン（女性間の同性愛者）というよりも、肉体的には女性であるも心的には男性を自認するトランスジェンダーであった可能性が強く残ります。そしてまた、性的欲望や恋愛感情が女性へと向かう性的指向をはっきりと示していたとするならば、ロブのメイに向けたその愛は、同性愛ではなく、異性愛だったということになるのではないのでしょうか。

メイとロブとの親密性は、ふたりのアイスランド旅行にも現われます。ふたりは、メイの父親が生前訪問したアイスランドを、一九二四年ころ、一九二六年、そして、三回目として一九三一年に訪れています。これは、父親のかつての旅程をたどるために実施されたというだけではなく、ふたりの愛の深さを確かめるために実行された旅だったようにも感じられます。

そうした、メイとロブとが共同生活を営む〈ケルムスコット・マナー〉へ、一九二八年一月九日、日本からひとりのモリス巡礼者が現われます。その巡礼者は、四年前に『藝術と社会』（更生閣、一九二四年刊）を著わしていた関西学院の北野大吉でした。彼は、その本のなかで、モリスの労働観と芸術観に対して、次のような適切な認識を示していました。

彼〔モリス〕はラスキンの藝術論を體得して、「藝術とは人々の労働に於ける歡喜の表現である。」と云つた。モリスはこの一句に、幾多の重大なる意義を持たせつゝ、彼の社會批評への教義として進んだのである。……

モリスはこの藝術の原理を、社會の原理とせんがために、社會運動の先頭に乗り出した。

モリスは、「藝術の原理」を「社会の原理」に重ね合わせることを要求し、その理想の実現のための運動へと実践的に自己を向かわせました。日本にあつては、北野の『藝術と社会』が刊行されるころから、モリスの社会主義を指して、「芸術的社会主義」という固有の用語がしばしば使用されます。以下は、北野の「ケルムスコット・マナー訪問記」からの抜粋です。

訪問に至るまでの経緯は、こうでした。

私は昨年一月九日かねて希望して居たケルムスコット・マナーの訪問を試みた。こゝはかの有名な藝術的社会主義者ウィリアム・モリス（一八三四—一九六年）が其の晩年を楽しんだ所である。そして今は彼の娘のミス・メイ・モリスが秘書のビアン・ロツプと共に静かな生活をして居る所だ。……豫め先方の都合を聞き合わせて見たが、生憎モリス嬢は八月以來長らく病氣で入院中だとの事であつたから、日本から持つて行つた扇子を送つて病床を慰めるに止めやうとした。所が秘書のロツプさんから返事が來て「モリス嬢は御不在だが自分が代わつてマナーを御案内するから、是非共御來駕を乞ふ」ということであつた。

ロンドンから〈ケルムスコット・マナー〉までの道程は、さながら近代から中世へといざなわれる旅路でした。

そこで一月八日夜急に電報を打つて翌九日午後二時にお訪ねする旨を知らせて置いた。……

シャラバンは朝の九時半にユーストン停車場の附近から出発して、ロンドンの町を巧みに縫ひながら西へ西へと走つて行く。……然し一時を過ぐる頃シャラバンがオックスフォードの西方に差しかゝつてからといふものは、周囲の景色が一變して來た〔。〕近代の英國から中世の英國へ歸つた來たやうな氣持がし出した。

こゝらまで來ると本當に英國の田園の美しさが判つて來る。……殊にモリスがこのテムズの上流ケルムスコットを愛した氣持は一倍とよく判る。モリスがニュース・フロム・ノーウエアのうちに田園生活を基調とする理想郷を畫いたのも成る程とうなづかれる。ラスキンがロンドン市を見て近代文明の怪物だと呪ひ、オックスフォードの町が灰色から近代色に變化して行くのを眺めて、嘆聲をもらした彼の氣持に敬意を表したくなる。英國の田園は確かに詩人、藝術家を魅するだけの力を持つて居る事を斷言する。……やがて私はグロスターシアのレチレードに着いた。そこから約十町程後戻してトラウト・インの所から横に折れ、更に五町程行けばケルムスコットの村である。人家は數十個しかない。家は皆昔からのものだ。この灰色の村の中にモリスのマノアがある。村の人々は……未だに惡づれて居ない。こんな村人の間を縫つて私はマノアの入口に立つた。

出迎えてくれたのは、一瞬狼狽を引き起こすほどの、とても印象的な人でした。

「やあ、いらつしやい。電報を受け取つたので早速オックスフォードから歸つて参りました」と、言ふのを聞いて始めて、この人が秘書のロツブさんだと判つた。然し困つたことには頭髮は私共と變りがない。それに赤いネクタイをつけて居る。洋服は男物だ。私の最初に受けた感じは、梅ヶ谷の體格をした、顔は常陸山といふ所だつた。これはしまつた。手紙の返事にはミス・ビュアン・ロツブと書いて置いた。……それに實物を見れば立派な男子である。私の狼狽振を御想像願ひ上げます。……

然るに一言二言話して居るうちに、私はロツブさんが女であることを直觀的に認めることが出來た。彼女の聲と表情が彼女を男にすることを許さなかつたのだ。私は手紙の「ミス」を思出して、先ず安心した。

当時の〈ケルムスコット・マナー〉の様子を正確に描写することはできませんが、この建物の北側に位置する玄関である「ノース・ポーチ」を入ると、廊下が続き、その廊下の左手は開放的な「ノース／ガーデン・ホール」と呼ばれるホールになっており、ここが食堂に使用されていたものと思われます。ロブ嬢は、食堂に案内すると、日本からのこの訪問者に食事を提供してもてなし、食材について、このように説明しました。

このパンはケルムスコットで出來た小麥で以て宅で作つたのです。味が違ふでせう。このチーズは附近の百姓から貰つたもので、色々と種類がありますが、お好きなものをお取り下さい。この茶もミルクもケルムスコットで取れるものです。クルミやリンゴは後の庭にあるのを取つて來たばかりです。

さあ、さあ、幾らでも召上れ、ハハ……

しばしば発せられる「男」のような「ハハ……」という豪傑笑いが、訪問者を驚かせます。そしてまた、赤いネクタイを締めていたので、モリス同様に革命主義者かと思いきや、意外にも保守主義者だったことも、この訪問客にとっての驚きとなりました。しかし、それはそれとして、このホールには、ふたつの椅子が並べられていました。これらについてのロブ嬢の説明は、こうでした。

左右の椅子はモリス夫妻の使用して居たものです。その食卓も其の當時のものです。ミス・モリスはこれらのものを大事にして自分で使用することもない位です。

どちらかは、フィリップ・ウェブがデザインした椅子だったかもしれません。食事のあと、ロブ嬢と訪問客は、主として日本についての雑談に興じました。それが一段落すると、ロブ嬢が案内したのは、このホールの東側に続く「パネルド・ルーム（羽目板の部屋）」だったのではないかと思います。「訪問記」は、次のように続きます。

こんな話で約一時間を面白く費して後に、ロツブさんはモリスの應接間に案内して呉れた。彼女が先づ最初に私の注意をひいたのは、かの有名な畫家ロゼツチが畫いたといふモリス夫人の肖像であつた。私が最初この繪を見たのはレツキツト氏の「ウィリアム・モリス」の中に挿入されて居たものであつた。其の當時、私は大きなものだとは思なかつたが、實物は豫期に反して疊二疊敷位のものであつた。

そして其の隣の所にモリスの畫いた唯一の油繪があつた。ロツブさんの説明ではロゼツチのモリス夫人よりも、このモリスの油繪の方が餘程上出来であるとの事だ。…かくの如く油繪の方では遺物が殆んどないが、彼のデザインはケルムスコット・マナーに無数に残つて居る。カーペット、クツシヨン、カーテン等にして、彼のデザインにモリス夫人或はミス・メイ・モリスの刺繍を施したものも多數にあつた。

絵画作品のうち、前者の作品が、《青い絹の衣装をまとったウィリアム・モリス夫人》で、後者の作品が、《麗しのイゾルデ》であつたのではないかと思います。

後者の作品については、確かにマッケイルの『ウィリアム・モリスの生涯』においては、図版のキャプションに《王妃グウェナヴィア》が用いられています。しかしながら、メイが編集した『ウィリアム・モリス著作集』の第一四巻に掲載された同作品のキャプションには、《麗しのイゾルデ》が使われており、したがって、このときロブ嬢は、《麗しのイゾルデ》という名称でもってこの作品を紹介したにちがひありません。

さらに、ロブ嬢の案内が続きます。

それから二階に案内された。先づ第一がモリス夫人の寢室であつた。こゝにはモリス自身の作品以外に寫眞が澤山に列んで居た。そして友人のモルガンから送られた器物が所々に飾られて居たのも目立つて居た。

次はモリス自身の寢室である。この室内にはモリスの著作並に出版圖書が整然と列

んで居た。そしてベッドの上にはモリスの「チョーサー」が恭しく置かれて居る。ロツプさんの説明ではこの「チョーサー」の時價が數千圓とか數萬圓とかする相だ。流石に私もこれには一寸驚かされた。手垢のつかぬ様に大事にして中を見て呉れとの話であつた。御尤もな御注意であると思つたので、最大の注意を以て拝見に及んだ。

それから次は現在のメイ・モリスの書齋となつて居る室であつた。こゝに於いてモリスが晩年力を注いで居たケルムスコット版のオリジナルのものを多數に見せて貰つた。そしてケルムスコット・マナーの寫眞を二枚頂戴した。これは病床にあつたメイ・モリスからの傳言に依つて私に送られたものである。

ここでロブ嬢に別れを告げ、最後にこの巡礼者は、モリス夫妻の墓参にケルムスコット教会に立ち寄り、黙禱を捧げました。夕闇のレッチレイドを四時半に出発した、この巡礼者を乗せたシャラバンが、電灯が灯るロンドンに到着したのは、八時半ころのことでした。

北野大吉が訪問してからおよそ七箇月後の一九二九年の六月、ふたり連れの日本人が、この〈ケルムスコット・マナー〉を訪れました。ひとりが、民芸運動の唱道者の柳宗悦で、もうひとりが、民芸派の陶芸家である濱田庄司でした。北野の場合は、『藝術と社會』の著者としてのモリスへの深い敬愛の念が〈ケルムスコット・マナー〉訪問へと導いたようですが、柳の場合は、一定の尊敬の気持ちは示しながらも、それはあくまでも形式的なものであり、実質的にはモリスの思想と実践に対しての批判者でありましたので、この〈ケルムスコット・マナー〉訪問には、巡礼訪問というよりも、むしろ敵陣視察といった意味合いが多く含まれていたものと想像されます。それでは柳は、この訪問に先立って、モリスにかかわって、どのような認識をもっていたのでしょうか。

柳は、モリスへ向けられた関心の経緯を、「工藝美論の先驅者に就て」（一九二七年）において、こう述べています。

私がラスキンやモリスを熟知するに至つたのは實に最近の事に屬する。近年出版された大熊信行氏の好著「社會思想家としてのラスキンとモリス」が、兩思想家に對する私の注意を一層新にせしめた事を、感謝を以て茲に銘記したい。

この時期柳宗悦は、一九二五（大正一四）年に、雑誌『木喰上人の研究』に研究成果を寄稿し、翌年（一九二六年）の四月には、「日本民藝美術館設立趣意書」を公表し、九月には地方紙『越後タイムス』に「下手ものゝ美」を發表します。大熊信行の『社會思想家としてのラスキンとモリス』（新潮社）が世に出たのは一九二七（昭和二）年のことで、そのとき柳は、『東京朝日新聞』紙上の書評でこう書きました。

私は最近多くの悦びと尊敬とをもって大熊信行氏の近著「社會思想家としてのラスキンとモリス」とを讀了する事が出來た。……

何人も今日ラスキン、モリスの考へに、考へを止める事は出來ないであろう。（私もその一人である）。しかし何人も彼等の偉大な精神が見ぬいた社會の正しい目標について、思慮を拂はずして自らの考へを進める事は出來ないであろう。私達は幾多の批判を彼等の上に加へるべき資格を有つてはゐるであらうが、同時に尊敬をもつて彼等

を顧みるべき義務と愛慕とを持つてゐるのである。こうしてこの事実をこの著書程われわれによく示してくれるものは稀であろう。

ここにおいて柳は、モリスを尊敬の対象としつつも、全面的にその思想と実践に倣うつもりはないことを言明します。それでは柳は、モリスのことを具体的にはどのように受け止めていたのでしょうか。それについては、「工藝美論の先驅者に就て」のなかで、次のように言及しています。

私は彼の善き意思を愛し得ても、彼の作を愛する事が出来ぬ。なぜならそれは既に工藝の本質を離れてゐるからである。どこにも工藝の美しさがないからである。それは民藝となり得ない個人的作に過ぎないからである。彼の社會主義的主張それ自体に悖るからである。貴族的な贅澤品に終つてゐるからである。そうして古作品の前に立つて、如何なる部分にも勝ちみがないからである。それ等のものに向かつて遂に私は「美しさが乏しい」と言ひ終るより外ない。

明らかに、モリスの全否定です。それでは、個別の作品については、柳はどう見ているのでしょうか。まず、〈レッド・ハウス〉について――。

彼の建てたと云う有名な「赤き家」を見られよ。如何に甘い建物であるか。それはひとつの美的遊戲に過ぎない。……「赤き家」は一つの繪畫であつて住宅ではない。美の爲であつて用の爲ではない。特に内部の裝飾に至つてそれは完全な失敗である。その壁紙の模様の如きは見るに堪えぬ。

おそらく柳は、それまでに〈レッド・ハウス〉を実際に訪問した形跡は残されていないようですので、雑誌か書籍の図版を見て、批判しているのではないのでしょうか。また、モリスが住んでいたときの〈レッド・ハウス〉には、壁紙は使われていませんでした。

次に、ケルムスコット・プレスによって刊行された書籍については、このような認識を示します。

彼の遺作のうち、恐らく最も難の無いのはケルムスコット Kelmscott 版の刊本である。彼は字體を再び中世期から選び、首字の裝飾を始め用紙から羊皮に至る迄古格を保とうと欲した。……だが過日私が中世代の本とそれとを同時に比べてみた時、如何に後者に引けめがあるのかを眼の前に見る事が出来た。前者はその當時にはそれ以外に擦り様がない程普通の工藝品であつた。だが後者は最初からそれ以外には決してない僅少な美術品ではないか。……モリスの仕事は工藝とはなり得ずに終つた美術である。

このとき柳が見比べた、「中世代の本」とは何だったのでしょくか、そしてまた、ケルムスコット版の書籍については、五三点のうちのどの本だったのでしょくか。それらが明示されていれば、誰しも再び比較検討ができるのですが……。

それはそれとして、「工藝美論の先驅者に就て」におけるひとつの結論として、柳は、以下のように断言します。

私達は彼の如く贅澤な、美術的な、そしてロマンティックな作に工藝の本道を託す事が出来ず、又託してはならぬ。私達は彼の作の如き貴重品や装飾品にではなく、質素の中に、雑記の中に、日常の生活の中に工藝を樹立せねばならぬ。ラスキンやモリスにはまだ民藝に対する明確な認識が存在してをらぬ。後に来る私たちは彼らの志を進めて、更に此認識へと入る任務を負ひる。

これこそが、柳にとってのモリス業績の理解であり、その否定のうえに成り立つ、自らが唱道する「民藝」の進むべき道ということになるのでしょう。

その柳が、濱田と連れ立って〈ケルムスコット・マナー〉を訪問したのは、オックスフォードから遠くないマナー・ハウスに住む友人のロバートスン・スコットに会いに行ったおり、案内されて近在のコッツウォウルズの村々を訪ねた時のことでした。柳は、その時の様子を、短くこう記しています。

モリスの末の娘メリーはもう大分の齡だつた。吾々の訪問を悦んで、室々に案内して呉れた。この工藝家が晩年を過ごしたその建物は昔のまゝである。……数々の室に馴染みの繪や肖像が壁に掛り、幾つかの作物が机の上に置かれてあつた。こゝが書齋でいつも仕事をしていたとか、こゝがタペストリーを作つた室だとか、こゝを寢室に使つたとか云つて、往時を想ひ回し乍ら色々と話をして呉れた。一番奥の室のガラス戸の内には自筆の原稿やケルムスコット版の「チョーサー」が入れてあつた。メリーは私達に自由に見るようにと云つて出して呉れた。……何しても近代の書物として最も有名なこの本を目前にして、うたゝモリスの残した仕事を偲んだ。メリーも私達の署名を求め、私も彼女のを求めて後、庭に出て木々の間に佇むその家を再び振り回つた。歸りがけに私達は程遠からぬ會堂の庭に眠るモリスの墓を訪ねた。

別れ際に受け取った案内人の署名には、「メアリー・モリス」と書かれていたのでしょうか、それとも、「メアリー・フラーンシス・ヴィヴィアン・ロブ」と書かれていたのでしょうか。前者であれば、メイは、日常使用することのない、洗礼名を書いたことになりま。後者であれば、メイのパートナーのロブ嬢だったことになります。どちらにしましても、「メリー」という表記ではなかったのではないかと思います。しかし一方、同行者である濱田庄司は、「テームス川上流のケルムスコットに、モリスの旧居を訪ね、まだ健在だったモリスの妹さんから、モリスの日常をいろいろ聞いている」、と書き記しています。このとき応対したのが「モリスの妹さん」だったのであれば、メイでもロブ嬢でもなかったことになります。モリスにはふたりの姉とふたりの妹がいて、三女がイザベラ、四女がアリスという名前でした。果たして、このとき柳と濱田を案内したのは、誰だったのでしょうか。

この訪問のとき、一行は、モリスのケルムスコット版『チョーサー作品集』を手にとつて見えています。しかし、その後柳は、ケルムスコット・プレスが生み出した書籍について、

以下のように論評します。

尤も忌憚なく云ふと、私はケルムスコット・プレスに感心しない點が數々ある。第一活字が餘りゴシックの風に捕はれてゐて、寧ろ讀みづらい所がある。…第二に私はモリスの挿繪を好まない。……あの十五世紀の木版畫の卓越した挿繪と比べて、如何にその差がひどいであらう。モリスもそのことは知つてゐたであらう。併し彼が青年の時受けたプレ・ラファエライト派の畫家達、特にロセッティの感化は彼に致命の傷を與へたと思へる。ロマンティックの畫風で何れも甘く弱い。バーン・ジョーンズなどゝの提携も彼をいたく不利にしたと思へる。かくして彼は終生プレ・ラファエライトの畫風から一步も出ることが出來ず、不思議にも彼が愛したゴシックの確かさを逃がして了つた。有名な「チョーサー」の如きは挿繪から見ると甚だ面白くない。

『チョーサー作品集』の八七葉の挿し絵（イラストレイション）は、モリスではなく、エドワード・バーン＝ジョーンズの手になるものでした。また、モリスが、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティやバーン＝ジョーンズと深いかかわりをもつことがなかったならば、モリスのあのような生涯と芸術は存在しなかったにちがいないというのが、おそらく、當時も、そして今日においても、変わらぬおおかたの解釈のように推量されます。

この時期、〈ケルムスコット・マナー〉の玄関の戸をたたくモリス巡礼者の流れは、途絶えることはなく、いつもメイによって歓迎されていました。そしてそのおり、巡礼者には、父親の記念館建設のための寄付が呼びかけられていたのです。

二. モリス生誕一〇〇周年とメイの最後の行動

一九一八年、遺産管財人のひとりであるシドニー・コカラルに宛ててメイは、次のような手紙を書いています。

早晚まちがいなくケルムスコットに私の父の記念館のようなものが建てられるでしょう。私は、このような記念館が、私たち全員が生きているうちに建てられることを望んでいます。そして、戦前の時代に私たちの家族のあいだで建てられるはずだった小さな集会場として、その記念館が実現してほしいと思っています。

しかし、巡礼者からだけの寄付には限界があり、一九三四年のモリス生誕一〇〇周年を控えて、本格的な募金活動が開始されました。メイとジェニーが最初の足掛かりとして、それぞれ一、〇〇〇ポンドを出資し、ロイド・ジョージ、スタンリー・ボウルドウィンをはじめとする著名人による委員会が設立されました。その構成員には、メイの隣人の農場主のロバート・ホブズも加わりました。将来、この集会場ができた暁には、その運営委員会の議長を務めることが予定されていたからです。

こうして寄付が集まると、建物の建設が進められ、無事、一九三四年に開館の運びとなりました。大勢の人が集まり、中に入りきれない人が出るほどの大盛況でした。メイは、司会をバーナード・ショーに依頼していました。そして、ショーのスピーチがはじまりま

した。そのときの様子を、マーシュは、以下のように記述しています。

スピーチのなかでショーは、幾つかの驚くべきばかげたことを述べた。まずモリスを「ケルムスコットの聖ウィリアム」として聖人の列に加え（これは信者と無神論者のどちらにも不快感を与える言い方である）、それから次のような愚かな言い方で、モリスが無類の人であったことを述べた。「ウィリアム・モリスが家を建てたとき、その家は他の誰の家にも似ていなかったし、彼の奥さんも他の誰の奥さんとも似ていなかったし、そして彼の子どもたちも他の誰の子どもにも似ていなかった」。……名士たちと壇上に腰をかけていたメイは、このような人物評に不快のあまり身を震わせる思いをしたにちがいない。

ちょうどそのときです。過ぎ去りし日の社会主義同盟時代のもうひとりの亡霊が会場に到着したのです。この亡霊は、労働党の前の党首でいまや首相へと姿を変えていたレムジー・マクドナルドでした。すでにマクドナルドは欠席の意向を示しており、したがってこの突然の出席は、メイをはじめとする参加者たちに大きな驚きを与えたにちがいありません。以下は、同じくマーシュの記述するところです。

彼が立ち上がり、打ち解けたモリスへの賛辞を言い添えると、聴衆は嵐のような喝采を彼に送った。彼は……モリスの信念は「最終的に勝利を収める日まで存在し続けるだろう」と付け加えた。「この会館こそがまさにモリスその人がつくりたいと願ったものであります。……私はここに出席させていただき、モリスの精神に触れることができたことを喜ばしく思っております」。

しかし、マクドナルドのモリス賛辞とは別に、この時期、アーツ・アンド・クラフツに対して、そしてその中心人物であったモリスに対して、厳しい目が注がれようとしていました。

少なくとも、アーツ・アンド・クラフツが開始されるころのおおかたの工芸家の認識では、工芸品のデザインは装飾とともにありました。次に引用するのは、一八八二年のルイス・F・デイの『日常の芸術——純粹にあらぬ芸術に関する短篇評論集』のなかの言説です。

装飾を愛することは、救世主御降世以来のこの年に固有の特徴ではない。装飾は人類の最初の段階にまでさかのぼる。もし装飾をその起源に至るまで跡づけようとするならば、私たちは自らの姿をエデンの園のなかに——あるいは猿の領地のなかに見出すことであろう。今日においても、装飾は、私たちのなかにあつて無限の力を有している。したがって私たちは、装飾をもたない「来るべき人類」を心に描くことはほとんどできないのである。

しかし、それからおよそ四〇年が立つと事態は一変し、「装飾をもたない『来るべき人類』」が出現することになるのです。一九二六年版の英国の美術雑誌『装飾美術——ザ・ス

『テューディオ年報』を見てみますと、「今日の家具と銀製品」と題された評論文があり、そのなかに、デザインの近代運動の黎明を告げるような、次の一文を読むことができます。

確かにうまくつくられてはいるが、古い家具の模倣では、ほとんど本質的な価値を備えているとはいえない。……

すでに変化の兆しがある。国中が、偽造された家具や骨抜きにされた過去の作品の模倣であふれかえっている。しかし、そうしたやり方に対して、知的な人びとのあいだでは、嫌悪感のようなものが確かに生まれつつあり、何か動きが始動するのに、そう時間はかからないかもしれない。もし変化が起きるとするならば、そのときの新しい流儀は、ヴィクトリア時代の家具を模すようなかたちをとることはないであろう、といったことが期待されているのである。

この評論文が発表されたのは一九二六年です。モリスが亡くなって、ちょうど三〇年が経過していました。英国にとってのこの時代は、一九世紀からのアーツ・アンド・クラフツの伝統が徐々に衰退しつつも、しかしいまだにモダニズムが明確に出現していない、そのような過渡期の重苦しい時期にあたり、オランダのデ・ステイルやドイツのバウハウス、フランスの純粹主義といったような、大陸における近代運動の高まりからすれば、明らかに英国は大きな遅れを余儀なくさせられていたのです。そうした遅延を解消し、英国の近代運動に明快な指針を提供するうえで、極めて重要な役割を演じたのが、ハーバート・リードの『芸術と産業——インダストリアル・デザインの諸原理』でした。刊行されたのは、モリスの記念館が開館した年と同じ一九三四年です。そのなかでリードは、モリスとその追従者たちについて、こうも決然と断罪したのです。

今日われわれがモリスの名前と業績を思い浮べるとき、そこに非現実感がまつわりつく。こうした非現実感、彼が設定したそのような目標が間違っていたことに起因しているのである。……

私は、……今日にあってはモリスも、機械の不可避性を甘受するであろうと信じているのであるが、ところが、失われた主義主張を取りもどすための戦いを起こそうとしている昔からの彼の弟子たちが、いまだに見受けられるのである。

リードは、モリスとその後に続くアーツ・アンド・クラフツ運動が理想に掲げた、手工芸の美の宝庫である中世への回帰を否定し、現代社会における「機械の不可避性」を主張したのでした。

そうした状況のなかにあって、この年（一九三四年）の二月九日から四月八日までの期間、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館において、モリス生誕一〇〇周年を祝う展覧会が開催されました。展覧会カタログは、前文をエリック・マクレガンが、序文をJ・W・マッケイルが執筆し、展示物は、モリスのデザインによる壁紙が中心だったようです。

このように、この展覧会では、モリスの社会主義につきましては、ほとんど言及されませんでした。すでに社会主義者としてのモリスの存在は、世間の目から遠ざかりつつありました。一九一〇—一五年に刊行された『ウィリアム・モリス著作集』（全二四巻）が詩人

としてのモリスを強調するために編集されていたことも一因となっていた可能性があります。さらに加えて、実際問題として、社会主義者としてのモリスを知る人たちの多くがすでに世を去ろうとしていたことも要因に挙げることができるかもしれません。そうした背景を受けて、記念館建設に続く、メイの最後の行動が、開始されることになるのです。それは、『ウィリアム・モリス著作集』に所収できなかったすべての遺稿を集めた書物を刊行することでした。そうすることで、モリスの社会主義者像をいま一度確保しようとしたのです。しかし、その刊行には、紆余曲折がありました。

モリスの生誕一〇〇周年が近づくと、オクスフォードの出版業者のベジル・ブラックウェルから、モリスの未刊行著作について出版したい旨の提案がなされました。すると、メイから、未公開の資料が同封された大きな小包が届きました。小さな記念誌のようなものを考えていたブラックウェルは、これには困惑しました。というのも、もはや、ヴィクトリア時代の詩人としても、アーツ・アンド・クラフツの創始者としても、また、ユートピア的社会主義者としても、モダニズムが重視される一九三〇年代にあつては、モリスはすでに時代遅れの過去の人間になっていたからです。そこでブラックウェルは、残された資料のなかから入念に選別したうえで出版する案を提示しました。残りの遺稿のすべてが出版されることに期待を膨らませていたメイは、この提案に失望しましたが、最終的に同意せざるを得なかったようです。

その間、話し合いのためにブラックウェルは、〈ケルムスコット・マナー〉を訪ねています。その帰りの際、メアリー・ロブは村の集会場（モリス記念館）へ案内すると、彼の前に立ちふさがり、次のように、必死に懇願したのでした。

さあ、こちらを見なさい、ブラックウェルさん。あなたはメイを苦しめているのですよ。私は彼女を苦しめたくありません。あなたは残らずすべてのものを出版しなければならないのです。私が著作のことを気にしているなどとは思わないでください。私は老ウィリアム・モリスが嫌いです。あの年老いたひどく退屈な人なんか。でも私は、メイを苦しめたくないのです。帰宅したら、すべて出版する意思があることを今晚中に彼女に手紙を書いてください。私にはお金がありません。私はたった五〇ポンドしかもっていないのです。しかし、あなたが私のいうとおりにしてくれれば、そのお金を差し上げ、歓待いたしましょう。さあ今晚手紙を書き、そうするつもりだといっておあげなさい。

こうしたロブの熱意に後押しされたのでしょうか、もちろん、提案された五〇ポンドを使うことはありませんでしたが、つい在一九三六年に、メイの編集になる『ウィリアム・モリス——美術家、著述家、社会主義者』と題された分厚い二巻本が上梓されたのでした。ブラックウェルは、当時のメイの様子を、こう描写しています。

彼女の顔は高貴で、禁欲的な美しさを持ち、どこことなく、やつれていた。ギリシャ悲劇の仮面を思い出させる角度のある眉毛は、彼女の人生に何か悲しく痛ましい出来事があったことを暗に示していた。……彼女の容姿と振る舞いは、適切にも献身の感覚を表わしていた。それは、絶えず彼女との会話に現われた。というのも、「私の父親

は」という言葉が、しょっちゅう彼女の口をついて出ていたからである。

『ウィリアム・モリス——美術家、著述家、社会主義者』の第一巻に、モリスの美術と文学作品に関する未公開資料が収められ、主として第二巻に、モリスの政治的な論説と講演原稿が組み込まれました。この二巻本の刊行は、父親の業績を世に残すうえでの、娘メイにとっての総仕上げの事業でしたし、他方で、メイ自身の恋愛感情を最終的に締めくくるものでもありました。

メイが最後まで関心をもっていたのは、父親の政治的著作でした。すでに『ユートピア便り』は、政治的経済的視点が欠落しているという理由から、批判に晒されていました。それに対してメイは、こう抗弁しています。

ユートピアの架空の政体と市場の経済計画について数十もの案が存在したが、すべて退屈でよそよそしいし、共産主義のもとでの生活がどのようなことになるかということについての信用できる魅力的な描写がひとつもなかった以上、政治上の空中楼阁を建てて時間を浪費する代わりに、まさに必要なものを提供したからといってモリスが責められる理由は何もないのである。

自らの恋愛感情の総括という点では、第二巻の序文として所収された、バーナード・ショーによる「私の知るウィリアム・モリス」に、そのことがよく現われています。このなかでショーは、メイとの結婚を避けるために姿を隠したことも、スパーリングとメイの結婚生活に入り込んだ事情についても、率直に言及しました。そして最後に、それからおよそ四〇年の時を経て訪れた、モリス記念館の開館式典の終了後の出来事に触れたのでした。

私がこの土地の人間であるかのように、彼女〔ロブ嬢〕は扉を大きく開けっ放しにしたまま、一〇分かそこいらのあいだいなくなっていた。ほどなく、美しい娘〔メイ〕と私は、いまやとげとげしさのない老人となって、あたかもふたりのあいだにはこれまで何もなかったかのように、再び出会ったのである。

バーナード・ショーが書いた序文のこの一節を、メイ・モリスは、どう読んだのでしょうか。心を揺すぶる何かが起きていたのかもしれませんが。このことに関するジャン・マーシュの解釈を、以下に引用します。

というのも、彼女の本へのこのうぬぼれに満ちた序文のなかで、ショーは——いまや彼は生きた伝説上の人物となり、今世紀の偉大な文学者のひとりとして崇敬の念を集めていた——メイ・モリスが結局自分が真に愛していた女性であることを公然と認めたからである。このような満足を彼女は長いあいだ待ち焦がれていたのである。

おそらく自分の最後の仕事を成し遂げた充足感のなかにあつて、メイは、『ウィリアム・モリス——美術家、著述家、社会主義者』の出版から二年後の一九三八年一〇月に、インフルエンザを罹病してこの世に別れを告げました。七六年と約七箇月の生涯でした。メイ

には子どもはいませんでしたし、姉のジェニーは生涯独身でしたので、モリスの直系の家族は、これをもって途絶えました。

ロブ嬢も、メイのあとを追うかのように、翌年の三月に他界します。マーシュは、「ブランディーと銃を持ち込んでロブ嬢は床に就いていた、と村では伝えられていた。メイが死んだ時点で、生き続ける何の理由もないと彼女が思ったことは明らかである」と、書いています。そして、同じくこの年（一九三九年）、〈ケルムスコット・マナー〉の「パネルド・ルーム（羽目板の部屋）」におそらくそれまで飾られていたものと思われる、モリス夫妻の神話的伝説を象徴する《麗しのイゾルデ》が、ロンドンのテイト・ギャラリーに遺贈されました。

かくして、〈ケルムスコット・マナー〉に生きた家族最後の女性が姿を消し、そしてまた、関係する遺品のすべてが整理され、父が誕生した一八三四年から末娘が亡くなる一九三八年までのおよそ一世紀にわたるウィリアム・モリスの家族の歴史が、ここに幕を下ろしたのでした。

終章

一．考察と結論

本稿「ウィリアム・モリスの家族史——モリスとジェインに近代の夫婦像を探る」を書き終えたいま、ここに少しばかり、記述内容を振り返りながら、本稿の主題にかかわる考察と結論を書き留めておきたいと思います。

過去においても、そして今日においても、モリスに興味を抱く人の最大の関心事は、おそらく次の点にあるのではないのでしょうか。詩作とデザインと政治活動が彼のなかでどうつながっていたのであろうか。そしてまた、ラファエル前派の著名な画家であるロセッティの絵画作品にしばしば登場する、妻のジェインは、モリスとのあいだでどのような家庭生活を送ったのだろうか。こうした一種の謎が、人びとの関心を惹きつけ、これまでに多くの伝記や研究書が書かれてきました。私の関心も、当然ながら、そこにあり、本稿執筆に際しての主要な動機ともなっていました。

モリスが生まれたのは、一八三四年三月二四日です。この時期は、前世紀の中葉からはじまる英国の産業革命がほぼ完成し、到来した産業社会にふさわしい美術教育の開始へ向けて、政府が介入する時期にあたります。現在のヴィクトリア・アンド・アルバート博物館と王立美術大学の祖型となるデザイン師範学校がサマセット・ハウスに開設されるのが一八三七年でした。他方、ウィリアム四世の死去を受けて即位したヴィクトリア女王は、一八三八年にウェストミンスター大寺院で戴冠式を行ない、続く一九四〇年に、二一歳に満たない若さで結婚をします。当時の王室へ向けられた大衆の関心は低調でした。そうしたなか、夫君のアルバート公は、「産業と芸術の結婚」の唱道に強い熱意を示し、ついに一八五一年に、サウス・ケンジントンのハイド・パークでの大博覧会（正式名称は、万国産業製品大博覧会）の開催に漕ぎ着けます。開会にあたってのヴィクトリア女王のスピーチの一節は、「これまでに経験したいかなる礼拝式にも勝る」というものでした。五月から一〇月までの開催期間中、六〇〇万人を超す人出でにぎわい、英国の産業と経済にかかわる威力と影響力の大きさを、自国民のみならず世界に対して見せつけました。まさしく、大博覧会は、ヴィクトリア時代の「新しい英国（New Britain）」を象徴するものでした。しかし、一七歳のモリスは、会場に入ることを嫌い、その手前で座り込んでしまいました。敏感にも、新しい文明の悪臭を感じ取ったのでしょうか。

学校教育の胎動や博覧会の開催といった「新しい英国」へ向けての動きを光の部分としますと、陰の部分として、ゴシック回帰の動きが存在していました。一八世紀後期から一九世紀初期の英国にあって、装飾的なゴシック様式は、人気のデザイン言語となっていました。しかし、ヴィクトリア時代になると、中世主義の熱狂は、様式というよりも、政治的な批判の原理となってゆきます。「新しい英国」の基盤は、産業、貿易、金融、そして軍事力です。それへの批判力として、歴史と宗教に根拠を置く「ゴシック・リヴァイヴァル」という心的状況が、当時の社会と芸術の川底に流れていたのです。

英国の詩人のキーツは一八二一年に、シェリーは翌年の一八二二年に、すでに黄泉の客となっていました。モリスの成長期は、こうした先人たちへの評価の時期と重なり、青年モリスは、彼らが歌い上げていた「ロマン主義」、あるいは、その先にある「反抗的

精神」を身につけてゆきました。大博覧会を巡る逸話も、モリスのそうした精神的発達段階において生じた出来事として見ることができます。

一八五三年にモリスはオクスフォード大学に入学します。そこで親交を結ぶことになるのがバーン＝ジョウンズです。彼らは、キーツやシェリーの詩を読み、マロリーやフロワサールを含む中世の文学に親しみ、さらにはカーライルやピュージン、そして『建築の七灯』に代表されるラスキンの作品から多くを学びました。その過程のなかでモリスは、経済的な価値が、それ以外の諸価値に取って代わってしまったヴィクトリア時代の資本主義への反感を強め、中世の過去の世界へと熱狂してゆきます。大学を卒業すると、ゴシック・リヴァイヴァルの著名な建築家であったストリートの事務所で一時期働き、その後、ラファエル前派の画家のロセッティの勧めもあって絵に関心をもつ機会もありましたが、長続きはしませんでした。モリスの生涯を眺めるとき、彼の最初の本格的な活動が、詩人としてのそれであったことがわかります。おそらく一八五七年の作と思われる作品に、「我が貴婦人の礼讃」と題された詩があります。将来妻となるであろうジェインとその容姿が表現されており、モリスの中世的騎士道精神が十全に反映された作品でした。どうやらモリスは、美を象徴化し、愛を理想化するうえでの対象として、このとき女性（ジェイン）をみなしていたようです。翌一八五八年、モリスの最初の詩集『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』が出版されます。騎士のラーンスロットと王妃のグウェナヴィアの不義の愛を題材にした詩は、モリスとジェインのその後の人生を暗示しているようにも読むことができます。

詩人モリスは、こうして誕生しました。その後、苦悩と思索の日々にあって断続的に詩作は続き、『イアソンの生と死』（一八六七年）、『地上の楽園』（一九六八―七〇年）、『愛さえあれば』（一八七三年）、『折ふしの詩』（一八九一年）を発表するなかで、詩人としてのモリスの評価は、いやがうえにも決定的なものになってゆきます。一八七七年にはマッシュー・アーノルドの後任としてオクスフォード大学の詩学教授職への就任がモリスへ要請されましたし、一八九二年にはテニソンの死去に伴い、桂冠詩人の地位提供の打診も受けています。これらの申し出は、もし受諾されていれば、詩人としての最高の名誉を名実ともにモリスにもたらすものであったにちがいません。しかし実際には双方ともモリスは辞退しました。モリスにとって詩作は、生涯にわたる全体の活動の一部であり、それがすべてであるというわけではありませんでした。モリスは、詩人にはじまり、次にデザイナー、そして最後には、政治活動家という領域へと自らの進むべき道を切り開き、いずれが主ともいえない結び合わされた世界のなかにあって活動を続けてゆくことになるのです。

モリスは一八五九年にジェインと結婚します。新居となる〈レッド・ハウス〉を設計したのは、ストリートの事務所で知り合った建築家のウェブでした。ここでモリスのロマンティズムは、詩の世界に続いて、今度は、〈レッド・ハウス〉の調度品に刻み込まれてゆきます。協同者は、ウェブ、ロセッティ、バーン＝ジョウンズといった建築家や画家の面々でした。〈レッド・ハウス〉は、モリスにとって、工人の技術の結晶体である中世のカセドラルのようなものだったのかもしれませんが。ここにおいてモリスは、詩情の物質化を体験しました。その行為は、精神的内面と、人が生きる空間である室内という内面とが重なり合うことを意味します。モリスは、〈レッド・ハウス〉の内装を友人た

ちの協力のもとにデザインする過程において、室内を構成する家具、壁紙、テキスタイル、ステインド・グラス——すべてこれらは、その原理において、人がそこから読み取る物語や詩に満たされた「装飾」によって成り立っていることに、正しくも気づかされたのでした。この経験のうえに立って、詩作という虚構の世界から一步踏み出して、より現実世界に近づき、一八六一年、モリス二七歳のときに、室内用品のデザインと製作を業務とするモリス・マーシャル・フォークナー商会（一八七五年に、単独経営のモリス商会に改組）を設立することになるのです。これが、モリスがデザイナーとして、そしてまた、ビジネスマンとして身を立てる瞬間でした。

ここで話を少しもどしますが、ジェインを最初に見出したのは、ロセッティでした。オクスフォードでの壁画製作に際して、場末の演劇小屋でジェインを見初めたロセッティは、彼女を絵のモデルに使います。そして、画家とモデルという関係は、ジェインがモリスと結婚したのちにおいても続きました。これが、ジェインを巡ってロセッティとモリスのあいだに図らずも生じた、俗にいう「三角関係」で、一〇〇年以上立ったいまにおいてさえ、伝記作家や研究者の関心事となって引き継がれている事柄なのです。それでは、当時、女性の置かれていた状況はどのようなものだったのでしょうか。

一般的にいて、多くの女性たちの行動は、ヴィクトリア女王自身が、結婚、母性、寡婦について実際に示した態度を踏襲するものでした。そしてまた、一八五四年にイギリスの詩人のコヴェントリー・パットモーが出版した『家のなかの天使』に倣うものでもありました。ヴィクトリア女王の時代に「天使」は、どこの家にもいました。「天使」は、いまでこそ抑圧された女性としてみなされますが、当時にあつては、家の外には活動の場を設けず、唯一家族のことだけに思いを巡らせ、性的な目覚めという罪を身に宿さない女の代名詞となっていました。その観点に照らしてジェインの生き方を見てみますと、自覚的であったかどうかは別にして、彼女は、明らかに、時代の規範から離れた、あるいは時代の価値に抗った女性でした。一方モリスは、それに対してあからさまな批判や嫉妬を見せることもなく、このふたりの恋人のために、ロセッティと共同して、ロンドンから離れた田舎家の〈ケルムスコット・マナー〉を賃借します。これだけを見ますと、ジェインは、自由奔放に愛に生きる女性のように映ります。このことについては、おそらく彼女には彼女なりの、「グウェナヴィアの抗弁」ならぬ、内に秘めた「ジェインの抗弁」があったものと思われます。モリスはそれに耳を傾けたのでしょうか。その結果が、〈ケルムスコット・マナー〉の発見へとつながった可能性もあります。見方によっては、モリス独自のフェミニズムは、この点において凝縮しているといえなくもありません。参考までに言い添えると、ジャン・マーシュが「ジェイニーの抗弁」（『ウィリアム・モリス協会の雑誌』第七卷第三号、一九八七年秋に所収）を書いています。

ジェインはまた、絵画作品のモデルという仕事を誇りに思っただけではなく、有能な刺繍家でもありました。その初期の作品は、〈レッド・ハウス〉の内装の一部として姿を現わしますし、後年には、〈ケルムスコット・マナー〉の室内を見事に飾りました。ジェインは、決してフルタイムの賃金労働者ではありませんでしたが、家庭内の仕事に埋没することなく、自分のもつ才能を自ら開花させたという意味において、ジェインの生き方は、そのおよそ一世紀後に出現するフェミニズム運動を先取りするものでした。

もう少し、ヴィクトリア時代の女性を取り巻く環境について、見ておきたいと思いま

す。大博覧会が開かれた一八五一年にジェインは一二歳になるのですが、この年の人口調査によりますと、二〇歳以上の女性で結婚していない人はわずか二九パーセントにすぎませんでした。しかし、適切な結婚相手を見つけることは、意外にも困難な問題をはらんでいました。当時英国では、男性に比べて女性の人口は、五〇万人以上も多く、独身の女たちは、いわゆる「余剰女性」とみなされ、そのなかには、都会の片隅にあって身を落とす者もいました。ラファエル前派の画家たちが興味をもったのは、そうした日の当たらない陰の女性たちでした。ロセッティがジェインを見出すのも、この文脈に合致します。そのような女性たちやその家族が期待するのは、本人より上の階級の男性と結婚することによって階級を変えることでした。ジェインとモリスの結婚は、階級の点から見れば、階級上昇という、女性であれば誰しもが望む最高の条件での結婚でした。しかし、ジェインには満たされないものがあったようです。ロセッティの前でモデルとしてポーズをとるときも、ジェインは、現状に不満げで、遠くに何かを待ち望む表情をします。そしてジェインは、モリスを愛していなかったともいっています。何がそうさせたのでしょうか。結婚に際して女性の意思がほとんど尊重されない、その時代の結婚のあり方に、暗に異議を申し立てているようにも感じられます。

あるいは、こうも考えられるかもしれません。当時の画家や彫刻家に求められた表現上のひとつの規範は、裸体であれ着衣であれ、理想化された女性の美しさを描くことでした。あまりにも現実的に女性を描く作家には批判が集まりましたし、妖精や女神のモデルになっている女性が労働者階級的女であることがわかれば、その絵の鑑賞者たちは、おそらく不満を漏らしたでしょう。そしてまた、実際のところ、絵のモデルという職業は、売春を連想させる、不道德なものとして受け止められる傾向が一般にあったのでした。ラファエル前派に属する画家たちは、そうした環境に逆らって製作しました。同じくジェインにあっても、底辺の階級を低く見る差別意識や、絵のモデルを卑しい職業とみなす選別意識への反抗心が、逆に、モデルを誇りに思う気持ちを適切にも育てさせたのかもしれません。しかし、ジェイン自身は、多くのことを語っていません。

モリスとジェインの新居となる〈レッド・ハウス〉の内装を手掛けたことにその端を発し、一八六一年に設立されたモリス・マーシャル・フォークナー商会は、芸術家たちの共同体であると同時に、素人によるデザインの工房でもありました。扱った製作品目は、教会装飾、ステインド・グラス、室内装飾、家具、タイル、テーブルウェア、壁紙、そしてテキスタイルといった、ほぼすべての装飾美術の領域に及びました。こうした、商会でデザインされ製作された品目が、内面を飾ったり、内面に設置されたりすることによって、教会や住居の室内は、神聖なる赤子が宿る子宮という宇宙にも似て、歴史と宗教に満ちた精神世界を包み込む空間へと、その姿を変えてゆきました。それは、紙の上の詩の世界と等価の、物質に刻まれた視覚世界でもありましたし、それゆえに、詩情を構成するイメージと言語の物質化と呼ぶこともできます。そして、これらの製造品は、粗悪な産業生産品に甘んじていた中産階級の人びとにとっての大きな福音となって、高い評判を呼ぶことになりました。かくして、モリスのデザイナーとしての、また企業経営者としての地位も、この時代に、確立してゆくことになるのです。

これまで、モリスの業績は、詩人、デザイナー、そして政治活動家としての分野に光があてられてきましたが、モリスの「四番目の世界」ともいえるビジネスマンとしての

業績に経済史の研究者たちが着目しはじめたのは、比較的遅く、一九九〇年代になってからのことでした。それは、資本主義経済下の大規模な企業経営に代わる、モリス商会のような小規模経営への関心が高まったことに起因するものでした。またこの時期の英国にあっては、環境問題への関心も高まりました。このことが、モリスの「五番目の世界」の扉を開くことになるのです。チュークスバリー寺院の修復を理不尽な破壊行為であるとみなしたモリスは、すばやく仲間を集めると、反対の声を上げました。一八七七年のそのときに設立されるのが、古建築物保護協会でした。今日の、環境保護運動家としての新しいモリス像の発見は、ここに由来しているのです。

古建築物保護協会を組織した一八七七年の前後は、モリスの家庭にとっても、またモリス自身にとりましても、大きな転換の時期に相当します。クロラールへの過度の依存により精神状況を悪化させたロセッティと別れ、ジェインが、夫のもとへ帰るのが一八七六年の春のことであり、数箇月後のその年の夏には、長女のジェニーにてんかんの発作がみられるようになりました。それは、有効な薬も治療方法もない当時であって、本人はいうにおよばず、家族にとっても、生涯途切れることなく味わうことになる悲しみと苦しみを意味しました。

ロセッティは一八八二年に死去します。そして翌年の八月、ジェインは、新しい恋人となる旅行家で文筆家のウィルフリッド・スコーイン・ブラントと出会うのです。ジェインは、このとき、そろそろ四四歳になろうとしていました。ブラントは、利己主義的で虚栄心が強く、性的関係をもった女性の数を誇らしげに語るタイプの男性でした。ジェインが惹かれた理由はよくわかりません。ロセッティを恋しく思う心が残っていて、ブラントはその代役だったのかもしれませんが、ジェニーの看病に追われ、疲れ果てていたのかもしれませんが。また、夫の実家へ足を運ぶことをためらう絶好の口実に使うほどに、ジェイン自身も病弱でした。いずれにしましても、ジェインはロセッティを真剣に愛していたようですが、ブラントとの関係は、残された記録からは、性的な関係が認められるものの、そのことも含めて幾分気まぐれな、うわべだけの恋愛だったようです。モリスは、このふたりの親密な関係について、何も語っていません。ジェインがブラントと別れるのは、一八九二年のことでした。ブラント自身は、もし自分がジェインのそばにいなかったならば、とっくに彼女は精神病院へ入れられていたであろうと豪語しています。なぜモリスはジェインとの本格的な別居や離婚を考えなかったのでしょうか。いや、ひょっとしたら考えたかもしれませんが。しかしそうしたことは、結果から判断すると、実行されませんでした。

そうした家庭内の波乱のなかにあって、デザイナーとしてモリスに転機が訪れます。ジェインがロセッティと別れる二年前の一八七四年に、〈ケルムスコット・マナー〉は、ロセッティとの共同賃貸が解消され、モリスが自由に使える別荘に生まれ変わります。そして翌一八七五年には、モリス・マーシャル・フォークナー商会は単独経営のモリス商会へと改組されます。モリスが染色の実験に入るのもこの年で、これが発端となって、その後モリス商会は、一八八一年にマートン・アビーの地で染織事業の新たな拡大に乗り出すのです。こうした旺盛なデザイン活動を展開する一方で、この時期、古建築物保護協会を組織するに先立って、すでにモリスは、もうひとつの公的な活動に深く関与していました。それは、ブルガリア問題へのトルコの弾圧を支持する勢力に抵抗するよ

うに英国国民に呼びかけるために一八七六年に設立された東方問題協会の舞台とした活動でした。これがモリスの政治活動の起点となるものです。

一八七〇年代の終わりに近づくころから、モリスは、自らの芸術論について積極的に語りはじめます。その最初のものが「装飾芸術」（一八七七年）と題された講演でした。このなかでモリスは、本来的に結合されていたはずの、「大芸術」である絵画や彫刻と、「小芸術（装飾芸術）」である生活用品が、ルネサンス以降の発展過程において著しく分離し、その結果として、この現代が悲惨な状況にあることを指摘します。そしてモリスは、いわゆる芸術至上主義を退け、「小芸術」のかつての輝きを取り戻すために、手工芸の復興を説くのです。モリスの主要な批判の対象は、ヴィクトリア時代の産業がもたらしていた生産品の醜悪なデザインと、それに従事する者の、喜びを伴わない過酷な労働にあり、これらの論点が核心部分となって、その後の彼の芸術論はさらに政治的に進化し発展してゆくことになります。モリスの講演集として、一八八二年に『芸術への希望と不安』が、そして一八八八年に『変革の兆し』が刊行されます。

そして、さらに重要だったことは、そうした芸術上のモリスの視点は、多くの美術家や工芸家の共感を得て、アーツ・アンド・クラフツ運動という、ひとつの大きな実践上の潮流を形成していったことでした。そのなかには、マクマードウのセンチュリー・ギルドやアシュビーの手工芸ギルド・学校も含まれます。このようにして、モリス商会の実践とモリスが唱える芸術論は、一九世紀から二〇世紀への世紀転換期にあって、計り知れない大きな力となって、自国のみならず、ドイツや日本のデザインや建築の世界へ影響を与えたのでした。たとえば、ドイツの建築家のヘルマン・ムテジウスは、モリスが亡くなった一八九六年から在英ドイツ大使館の一員となって当地のアーツ・アンド・クラフツを調査し、帰国後、そのときの見聞をまとめて、一九〇四—〇五年に三巻本として『イギリスの住宅』を発表します。そして一九〇七年、ムテジウスは、近代のデザイン運動の先駆的団体といえるドイツ工作連盟を創設するのです。

他方、東京美術学校の学生であった富本憲吉は、ウィリアム・モリスの思想と実践に関心を抱き、一九〇九年に英国に渡ると、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館でモリスの実作に触れる一方で、当時レサビーが校長を務め、モリスの娘のメイが刺繍の外来講師をしていた中央美術・工芸学校でステインド・グラスを学びます。そして帰朝すると、来日中だった英国人のバーナード・リーチと知り合い、ともにふたりは製陶に関心を示しはじめます。富本が、ヴァランスの『ウィリアム・モリス——彼の芸術、彼の著作および彼の公的生活』を底本とする「ウィリアム・モリスの話」を『美術新報』に二回に分けて寄稿するのは、一九一二年のことでした。

東方問題協会での活動に端を発したモリスの政治活動は、加速してゆきました。一八八三年には H・M・ハインドマンの率いる民主連盟（翌年に社会民主連盟に改称）に加わるも、意見の対立から翌年社会民主連盟を脱会します。次の一八八五年にモリスは社会主義同盟を結成し、機関紙『コモンウィール』の創刊にも献身的に携わってゆきます。モリスは、この『コモンウィール』に、一八八五年四月から翌年六月にかけて、現代における社会主義的生活について長編の詩の形式で物語った「希望の巡礼者たち」を、一八八六年一月から翌年一月にかけて、中世のワット・タイラーの乱を主題とした「ジョン・ボールの夢」を、そして一八九〇年の一月から一〇月まで、革命後の理想社会を

描いた「ユートピア便り」を連載します。いわゆるこれが、現在、過去、未来を舞台にした、モリスの社会主義が表出された散文ロマンスの三部作と呼ばれるものです。ジョージ・バーナード・ショーは、モリスについてこうっています。「政治的に自分を定義しなければならないとき、モリスは、自分のことを共産主義者と呼んだ。……彼は、ありきたりのマルクス主義者ではなかった」。そのモリスは、こうっています。「完全なる社会主義と共産主義のあいだには、私の気持ちのなかでは少しの違いもありません。事実上共産主義は、社会主義の完成形のうちに存在します。社会主義が戦闘的であることに終止符を打って、勝利を得たとき、そのときそれは共産主義となるのです」。

『コモンウィール』へ精力的に散文ロマンスを寄稿していたこの時期、決してモリスは、書斎にだけ閉じこもっていたわけではありませんでした。モリスは、不況や失業にあえぐ労働者たちのデモの隊列にしばしば加わり、そしてまた、演台に立っては政治と芸術について演説を行ない、実践的政治活動家としての役割を積極的に担うことになるのです。たとえば、一八八七年一月一三日のいわゆる「血の日曜日」にトラファルガー広場で官憲に致命傷を負わされた仲間の葬儀に際しては、モリスはひつぎ持ちを務めたこともありました。

後年のモリスは、残された装飾美術のひとつである印刷と造本の分野において新たな活動の場を開拓することになります。それには伏線がありました。モリスとバーン＝ジョウNZは大学以来の友人でした。それぞれの結婚後も、親しい交流が続きました。しかし、一八六〇年代の終わりまでには、双方の結婚は波乱に満ちたものとなっていました。といいますのも、モリスの妻のジェインはロセッティとの愛に深くかかわるようになっていましたし、一方、バーン＝ジョウNZは、メアリー・キャサヴェッティ・ザンバコとの愛に夢中になっていたからです。このとき、モリスもバーン＝ジョウNZの妻のジョージアーナ（愛称はジョージー）も、傷心の身にありました。一八七〇年、モリスは、三〇歳の誕生日のお祝いとしてジョージーに、『詩の本』と題された手づくりの詩集を贈りました。最初に現われる詩のタイトルが「川の兩岸」です。プレゼントの意味と詩の解釈は別にしまして、この詩集にはモリスのカリグラファー（能書家）としての才能が十分に発揮されていますし、それ以上に、本をつくることへの関心がこのとき喚起されたのではないかと思います。モリスは、それからおよそ二〇年後の一八九一年に、自宅の〈ケルムスコット・ハウス〉の近くに、私家版印刷工房であるケルムスコット・プレスを設けることになるのです。この印刷工房から、五三点の書籍と九点の冊子が印刷されました。そのなかには、キーツやシェリー、それにロセッティの詩集、ラスキンの『ゴシックの本質』や『チョーサー作品集』などが含まれ、モリスのお気に入りの作品が書籍化されてゆきます。また、『イアソンの生と死』や『地上の樂園』といった自作の詩集や、『ジョン・ボールの夢』や『ユートピア便り』といった自作の散文ロマンスも復刻されました。モリスがジョージーに贈った『詩の本』のなかの幾つかの詩は、『折ふしの詩』と題された詩集に収録され、工房創設初年の一八九一年という早い時点で出版されています。こうしてジョージーに対するモリスの思いは、このケルムスコット版の『折ふしの詩』のなかに、永遠のものとして刻み込まれることになったのでした。それだけではありません。この印刷工房を設立するのは、モリスが亡くなる五年前のことです。ひょっとすると、すでにこの時期、自分の最期が近いことを悟って、己の愛した

書物と己の書いた書物とを、自分の手で、あたかも遺言を書くように、あるいは、あたかも墓石を刻むように、美しくまとめたかったのかもしれない。

ケルムスコット・プレスから生み出された書籍には、そのために考案された独自の字体が本文に用いられ、各頁には、必要に応じてオーナメントやイラストレイションなどが豪華にも使用されました。主としてイラストレイションは、画家で友人のバーン＝ジョウンズが担当しました。こうした手づくりの本は、単なる文字による情報の伝達だけではなく、視覚表現と融合することによって、知識と画像が重なり合うひとつの小宇宙を創出することになります。モリスにとっては、室内を装飾すること（機能とイメージの融合）と、書物を装飾すること（言語とイメージの融合）とは、同じ地平にあったものと思います。

夏目漱石がイギリスに渡るのは、モリスが亡くなって数年後のことですが、そのとき漱石は、モリスが唱道していた「理想の書物」に影響を受けたものと思われます。いまでもこそ、文庫本などに所収されている漱石の作品はどれも文字のみで組んでありますが、一九〇六年の初版の『漾虚集』などを見てみますと、はっきりと文学と視覚芸術の交流、別の言葉でいえば、作家と画家の協同を読み取ることができるのです。

モリスは終生、美しい家に住むことと、美しい本をもつことを理想としていました。またモリスは、ジェインを見初めると、「我が貴婦人の礼讃」と題された詩を書き、そのなかで、将来の「美しい妻」の姿を描写しました。思い起こせば、結婚をきっかけとしてモリス・マーシャル・フォークナー商会が設立されると、その工房から「美しい家」にかかわる多様な室内用品が製作され、販売されてゆきます。そして、いよいよ晩年になると、これまでの愛読書や自著が「美しい本」となってケルムスコット・プレスから復刻されてゆきます。このことを踏まえるならば、「美しい家」も「美しい本」も、見事にモリスは成功を収めたということになります。しかし残念ながら、「美しい妻」につきましては、明らかに失敗に帰しました。生涯、ジェインとモリスは、モリスの詩題にありますように、「川の兩岸」に立つ関係のままで終わってしまったのでした。

モリス一家は、一八七八年に、ハマスミスのテムズ川河畔にある〈ケルムスコット・ハウス〉に転居していました。ここがモリスの終の住処となる屋敷で、健康を悪化させたモリスは、一八九六年の一〇月三日にここで息を引き取り、その後〈ケルムスコット・マナー〉の近くの教会墓地へと運ばれ、永遠の眠りにつくことになります。墓石は、〈レッド・ハウス〉を設計したウェブによってデザインされました。六二歳と約半年という、比較的短い人生でした。ジェインによると、モリスの最後の言葉は、世界から「迷妄」をなくしたいというものでした。それでは、遺された妻のジェインと、ふたりの娘であるジュニーとメイは、その後の人生をどのように過ごしたのでしょうか。

一八三九年一〇月一九日に生まれたジェインは、モリスが亡くなったとき、五七歳になろうとしていました。ジェインの晩年は、比較的落ち着いたものでした。しかし、同じところに長く住むことはなく、夏のあいだは〈ケルムスコット・マナー〉、そして冬のあいだは、主としてロンドンのメイの家や避寒地で過ごしました。この間、モリスの公式伝記の執筆がバーン＝ジョウンズ家の娘婿であるマッケイルにゆだねられます。妻であるジェインは、そのために積極的に情報の提供を行なったのではないかと思われそうですが、実際は、決してそうではありませんでした。自分の貧しい出自や、夫以外の男

性との恋愛について、あからさまに書かれることへの一種の拒否反応があったのでしょう。マッケイルを励まし、主として情報の提供を行なったのは、個人的に最もモリスに近かったジョージ（バーン＝ジョウズ夫人）でした。マッケイルの『ウィリアム・モリスの生涯』（全二巻）は、誰の目から見ても、主人公たるモリスに対して最大限の配慮が施された伝記として完成しました。しかし不思議なことに、生前モリスへの同情などほとんど示すことがなかったジェインの読後の感想は、モリスへの同情が足りないという、著者への不満でした。

亡くなる数箇月前に、モリス家の遺産を管理していた管財人の計らいにより、これまで借家として使用していた〈ケルムスコット・マナー〉の所有権が、ジェインへ移転されました。もともとは、ロセッティとの共同生活のために、ロセッティとモリスが話し合って共同名義で借り上げた田舎家でした。その意味で、ジェインにとっては、大いなる感傷の場でもありました。しかし、ジェインの名義になったあと、一度もそこへ足を運ぶことなく、その冬を過ごしていたバースで、一九一四年の一月の末に、突然にも他界します。遺体は、夫が眠るケルムスコット教会墓地の墓石の下に埋葬されました。

ジェニーは、一八六一年一月一七日に〈レッド・ハウス〉で生まれました。順調に成長期を過ごしますが、一八七六年の夏以降、てんかんの発作がみられるようになります。それは、当時にあつては回復の見込みのない病で、本人から、学業の楽しみも、結婚の幸せも、すべてを奪い去ることを意味していました。モリスの死去後のジェニーは、付き添い看護婦の世話のもと、おおかた〈ケルムスコット・マナー〉で過ごしますが、ジェイン亡きあとは、賄い付きの施設へ入れられ、残りの人生を送ります。他界したのは、一九三五年七月一日のことでした。母親と同じく、享年七四歳でした。

一八六二年三月二五日に、メイもまた、ジェニー同様に〈レッド・ハウス〉で生まれました。メイの人生も、姉のジェニーとは意味が異なりますが、極めて特異なものでした。一八八五年に父親の手によって社会主義同盟が結成されたとき、メイもまた、その設立人のひとりとして宣言文に署名をします。当時の初期社会主義の理想にあつては、結婚は、「自由な愛」や「平等な愛」と固く結び付くものでした。そのひとつの事例として、メイもよく知る、マルクスの娘のエリナ・マルクスと、妻のあるエドワード・エイヴリングとの共同生活を挙げることができます。しかしそれは、結果として、実に不幸な夫婦関係でした。そうしたなか、若き小説家であるジョージ・バーナード・ショーとメイが出会うのは、モリス一家が住む〈ケルムスコット・ハウス〉の地下のボート置き場（馬車小屋）で開かれていた社会主義同盟ハマスミス支部の日曜日の夜の例会のときだったと思われます。ある日の夜、集会と夕食がすみ、戸口で別れのあいさつをしようとする、食堂からメイがやってきました。ショーが書くところによれば、これが、ふたりにとっての「神秘の婚約」になるものでした。ふたりの交際がはじまります。しかし、その交際が深刻なものになると、ショーは結婚を拒み続けるのでした。感情を湧き立たせておきながら拒絶されたメイは、他の同志に関心を移します。その男性は、社会主義同盟の仲間、メイより一歳年上のハリー・スパーリングという人物でした。進歩的な考えをもつふたりの結婚は、実につつましかなものでした。しかし、しばらくするとふたりの新居に、バーナード・ショーが入り込むようになり、不可思議な「三角関係」がはじまり、ついには、夫のスパーリングが家を出て、パリへ向かうという結末を

迎えます。その後、ショーは別の女性と結婚し、メイとスパーリングの離婚が成立するのは、モリスが亡くなった三年後の一八九九年のことでした。

その年にメイは、中央美術・工芸学校の刺繍科の主任に任命されます。富本憲吉がこの学校でステインド・グラスを学ぶのは一九〇九年の春のことです。このときメイはすでに退任し、外来講師となっていました。どの程度メイが来学していたのか、そして、ふたりが校内で顔を会わせる機会があったのか、それらを示す資料につきましては、私は未見です。またメイは、一九〇七年の女性芸術ギルドの設立に際して、その中心人物としての役割も担います。こうして、父親モリスの影響のもとに英国全土に広がったアーツ・アンド・クラフツ運動のなかにあつて、メイは刺繍家としてその活躍の場を確保してゆくのです。

ところで濱田庄司は、一九二九年の五月から八月までの柳宗悦の短い英国での滞在中に、連れ立って、「テームス川上流のケルムスコットに、モリスの旧居を訪ね、まだ健在だったモリスの妹さんから、モリスの日常をいろいろ聞いている」、と書き記しています。このとき応対した「モリスの妹さん」というのは、「モリスの娘さん」のメイだった可能性も残ります。その一方で、この時期メイは、メアリー・ロブという、親密な愛情関係で結ばれたひとりの女性と暮らしていましたので、「モリスの妹さん」というのは、メアリー・ロブだったかもしれません。

このころメイは、ケルムスコットのこの地に、モリスの記念館のような集会場を建てたいという意向をもっており、〈ケルムスコット・マナー〉の戸をたたき、この時期の絶えることのないモリス巡礼者たちに寄付の呼びかけを行なっていました。メイは、日本からのこのふたりの巡礼者にも声をかけたのでしょうか。それはわかりませんが、完成したのは、彼女の死の四年前のことでした。

メイの才能は、刺繍家としてだけではなく、父親の著作集の編集者としても開花しました。全二四巻で構成された著作集は一九〇五年から一五年にかけて刊行されており、濱田と柳が、生前のモリスの詩や散文ロマンスに関心を示していたとすれば、このときの英国滞在中に、ふたりはその著作集を手にとった可能性もあります。しかし濱田も柳も、著作集についても、また、メイから聞いたと思われる「モリスの日常」についても、とくに何も書き残していないようです。そこから判断しますと、〈ケルムスコット・マナー〉へ足を延ばしたのは、研究目的ではなく、単なる旧居見物か表敬訪問だったのかもかもしれません。

著作集の刊行に続いて、二巻本の補遺が、一九三六年に出版されました。メイの編集になる著作集と補遺が、まさしく、その後現代に至るモリス研究の礎石となるものです。メイは、一九三八年一〇月にその生涯を閉じます。ジェニーにもメイにも子どもはなく、事実上モリスの一家は、これをもって途絶えることになりました。

改めて振り返ってみますと、ジェインが生きたヴィクトリア時代は、すでに上に述べていますように、「新しい英国 (New Britain)」を生み出しました。しかし、それだけではありません。女性の生き方にも、大きな変化をもたらしました。早くも一八六〇年代に「時の女 (Girl of the Period)」が登場し、九〇年代には、それに続いて、「新しい女 (New Woman)」が出現するのです。

「時の女」と呼ばれた人たちは、一般に自立心が強く、開放的な精神の持ち主で、それは、髪の色や化粧、男言葉の使用など、ファッションや行動に表われました。市街地は、いまだ男性の支配地でしたが、七〇年代に入るところには、こうした「時の女」たちが、食事や買い物、美術館訪問などを楽しむために、出沒するようになりました。このことは、女性たちの意識の変化によるところも大いにありましたが、この時期、バスや鉄道といった交通手段が発達したことも大きな要因となっていました。九〇年代に入ると、「時の女」に批判的だった、時のジャーナリズムは、「新しい女」の現象に着目するようになります。彼女たちは、多くの点で「時の女」の特質を引き継ぎ、たばこを吸い、大胆にも男性との会話に加わり、町にも繰り出しました。しかし、独自の特質も兼ね備えていました。つまりそれは、「時の女」に見受けられた、異性とのうわべの恋愛ごっこのようなものから離陸し、それに取って代わって、結婚を見下し、女らしさを軽蔑するようになったことでした。「新しい女」の独立心は、仕事をもつことでさらに強化されました。なかには、ある者は作家や芸術家として、ある者は政治活動家として、自分の道を見出してゆきました。六〇年代の「時の女」は、ある種官能的であったがゆえに、騒動も引き起こしましたが、九〇年代の「新しい女」は、男性の庇護に頼ることなく、辛抱強く、生きる道を模索するようになりました。こうした女性の生き方の変化を、ジェインもメイも、多かれ少なかれ、感じ取っていたものと思います。ジェインが「時の女」を体現するものであるとすれば、「新しい女」を体現したのが、その娘のメイだったのかもしれない。

そのこととは別に、すでに紹介していますように、一八七〇年にモリスは、エドワード・バーン＝ジョウンズの妻のジョージに、二五編の自作詩で構成される『詩の本』と題された彩飾手稿本を贈りました。その第一編の詩題が「川の両岸」でした。その詩は、こうした言葉ではじまります。

おお冬よ、おお白い冬よ、汝は過ぎ去った
我は、もはや荒野に独り佇むことなく
円弧を描くように、木や石の上を飛び跳ねて、越えてゆく

しかし、現実世界には越えられない「川」が存在していたのです。

「ウィリアム・モリスの家族史——モリスとジェインに近代の夫婦像を探る」を書き終えたいま、私の胸に刻まれた残像は、「川の両岸」という観念でした。「川の両岸」に立っていたのは、モリスとジョージだけではありません。ジェインとロセッティのあいだにも、また、メイとショーのあいだにも、「川の両岸」が存在していました。さらにそれだけではありません。いうまでもなく、主人公たるモリスとジェインの「両岸」にも、ふたりを隔てる深刻な「川」が流れていたのです。それぞれの「川」の発生原因や意味合いは異なります。それでも、どうしてもここで、この夫婦の人生にとっての主題とは何だったのか、そのことを問いたくなります。その答えをあえて一言にまとめれば、おそらくそれは、モリスが詩題に用いた、この「川の両岸」という観念だったのではないかと——そうした残像が、擱筆後のいまの私を支配しているのです。

果たしてモリスは、身の回りに流れる多くの「川」をどのように理解していたのでし

ようか。モリスには、それらの「川」が、人が勝手に踏み込めない大自然のなかにあってそのいのちを輝かせる、神聖化された大いなる清流に感じられていたのかもしれない。といいますのも、モリスは、人間の愛情にかかわる問題には、まったく抗うことなく、静かに受け入れたように見えるからです。これが、モリスがジェインとの決定的な別居や離婚を考えなかった理由なのでしょうか。それだけではないかもしれません。作者であるモリスは、『ジョン・ボールの夢』のなかで、民衆の前に立つジョン・ボールに、「フェローシップは天国であり、その欠如は地獄である」と語らせています。すべての人間関係が、このフェローシップによって成り立っていることを確信していたとするならば、おそらくモリスは、ジェインと自分だけではなく、広く人と人との人為的な分断を適切な行為として考えることはなかったのではないのでしょうか。それはそれとして、別の観点に立てば、あるときからモリスは、愛の対象としてではなく、扶養の対象としてのみ妻のジェインを考えるようになってしまった可能性も、全く否定することはできません。もしそうであれば、そこには、病をもつジェニーの存在が大きく作用していたものと考えられます。しかし、いずれにいたしましても、根拠となる具体的な資料が残されているわけではありません。そのため、モリス夫妻の人間関係の成り立ちについての解釈は、人によって異なり、そしてまた、時代によって変化するものと思われます。

しかしそれでも、「川の兩岸」という観念には、男女の関係、あるいは夫婦の関係においては、「近代」の価値が必然のうちに付着していたように考えられます。ジェインは、決してヴィクトリア時代に一般的にみられた「家のなかの天使」ではありませんでした。「家のなかの天使」が、夫に服従し、子どもの世話に専念する妻の立場を表象しているとすれば、ジェインは、明らかに「家から飛び立った天使」でした。「家から飛び立った天使」は、川を渡って対岸へとたどり着きます。ジェインに続く娘のメイは、母親と違って、離婚を経験しました。これは、「家のなかの天使」にはっきりと別れを告げる行為でした。メイも家の外に出て、父親に倣って政治活動に参加し、同時に、刺繍家としての腕も磨きました。さらには、父親の著作を二四巻に、そして補遺二巻にまとめ、各巻に序文を付して学識の豊かさを披瀝しました。こうしてメイの編集によってできたものが、『ウィリアム・モリス著作集』と『ウィリアム・モリス——美術家、著述家、社会主義者』です。

このように見てみますと、ジェインが家を出て飛び立った先は、男性には許されても、既婚女性にはこれまで許されることのなかった、反社会的で、反道徳的な不義という名の異性との関係でした。もっとも今日の社会においては、男性、女性にかかわりなく、そうした婚外の親密な男女の関係は、断罪されて当然の行為とみなされているのですが……。

一方、メイが家を出て向かった先は、女性にとってほとんど往来する場所とはそれまでに考えられてこなかった社会という名の異次元の空間でした。明らかに、この親子の行動は、伝統的で保守的な既成の価値や概念を打ち破るものでした。おそらく、ジェインもメイも、ヴィクトリア女王の時代にあってはほとんど考えられなかった、夫と妻を分かち「川の兩岸」の存在に、意識的であろうと無意識的であろうと、自らの経験のなかから、気づきはじめたのではないのでしょうか。これまでに構築された男女間の抑圧や支配という強圧的な構造に割れ目が生じ、そこに個というふたつの岸辺が生まれ、その

結果、「川の両岸」が出現しました。こうした地殻変動のなかにあって「近代」の扉が少し開いたのです。「近代の夫婦」の誕生と、「川の両岸」の出現とは、コインの表と裏の関係だったように私には感じられます。その意味において私は、ジェインとメイという母と娘の行動を、第二次世界大戦後の英国の女性解放運動（ウーマン・リブ）に先立つ、その発端の一事例として、歴史的に位置づけられるのではないかと考えるのです。

他方、「川の両岸」という観念は、家庭人としてのモリスとジェインという一組の夫婦にとっての主題に止まらず、ウィリアム・モリスというひとりの社会人にとっても、同じく主題になりえたものと思います。といいますのも、「川の両岸」という観念は、中世の「ゴシック精神」とヴィクトリア時代の「新しい英国精神」という関係にも、また当時の「資本」と「労働」という関係にも、投影することがモリスには可能だったと思われるからです。前者のふたつの岸のあいだには「ルネサンス（人間中心主義／自然の汚染化）」という川が、後者の岸のあいだには「搾取（利益至上主義／労働の疎外化）」という川が流れていました。しかしモリスは、人間の愛情問題とは違って、こうした時代の濁流には、極めて現実的な、そして毅然とした態度で抵抗しました。こうして、濁流として存在する社会文化的な「川」を越えるための手段として、「革命」というヴィジョンが生み出されてゆきました。明らかにモリスにとって、詩とデザインと社会主義の三つの世界は、それぞれが別々に単独で存在する世界ではなく、どれもが「川」を乗り越えて「両岸」を重ね合わせてひとつにするための、あるいは「川」そのものを消滅させるための、表現上の、また実践上の共通の方法論として存在していたのです。さらに重要なことは、モリスのなかにあっては、これらの方法論が連環していたことではないでしょうか。詩的な「象徴化と理想化＝夢」にはじまって、デザインという「夢の物質化＝空間の革命」を経て、散文的な「革命＝ヴィジョン」へと到達したことが、その証左となります。「川」が消滅しない限り、「両岸」は存続します。たとえば、『イギリス文化と産業精神の衰退——一八五〇年から一九八〇年まで』の著者のマーティン・J・ウィナーは、英国の文化を、「田園」と「産業」のふたつの翼をもつ鳥に例えます。そして、この両翼は、一九世紀のこの時期につくられたというのです。英国のこの時代から一世紀以上の時が立った今日において、なおモリスの思想と実践に人びとの関心が向かうのは、形を変えながらも、いまだ私たちの過去から現在へ至る社会と文化のなかに「川」という濁流が存在しているからにはほかならないからではないでしょうか。

私は思います。モリスの偉業は、両岸のあいだに流れる川の存在に気づいたモリスの洞察力と分析力の大きさであり、それに基づいて展開されたモリスの連環的な思索と実践の強靱さであり、その間にあって決して失われることのなかったモリスの勇気と希望の輝きでした。川が存在する限り、夢が現われ、ユートピアが語られ、ヴィジョンが提示されます。たとえば現代にあっては、グリーン主義者たちが、歴史のなかから懸命にモリスを呼び出しています。彼らが見ているのは、一言でいえば、「自然破壊」や「労働破壊」、そして「生活破壊」という複合化された濁流なのです。環境や資源の限界を逸脱した生産＝消費構造から、私たちはどう脱却を図るのか。高度に細分化した労働から全体的に把握可能な労働へと、私たちはどう転換するのか。生活用品の量的所有の豊かさから質的使用の喜びへと、私たちはどう脱皮し、どう自ら制御可能な生活形式を創出するのか。こうした社会文化的な課題が、いま問われているのです。

そして、より深刻なのは、かかる課題はさらに次元を超えて先鋭化し、一国のみならず、地球的規模において人びとの分断と抑圧を招来していることです。当然ながら私たちは、支配者と被支配者、迫害者と難民、富者と貧者、多数者と少数者、そして強者と弱者のあいだを隔てる汚染された「川」の流れにも、目を向けなければなりません。

このようにモリス以来、いまでも闘いは続いています。課題が解決しない限り、次の時代も、そしてまた次の時代も、時代は常にモリスを必要とし続けてゆくでしょう。そして同時に、それにあわせるように、その時代にふさわしいモリス研究が持続的に立ちあらわれてくるにちがいありません。そのなかには、重厚な学術研究書以外にも、モリスに寄せる淡い恋文のようなものから、社会的闘争にあたつての宣言文のような硬派なものまで、さまざまな立場と視点からの多様な研究が含まれることが予想されます。誰しもが、それぞれに自分のお気に入りのモリス像をもつことができるのです。

さて、いま書き終えた私の「ウィリアム・モリスの家族史——モリスとジェインに近代の夫婦像を探る」の場合は、力不足のために、そうした研究の名にも値しない、雑駁で小さな独りよがりの論考になってしまいました。そのことを十分に自覚したうえで、それでも、今後のモリス研究に少しでも役に立つようなことがあれば、私にとって望外の喜びになるであろうことを最後に一言書き残して、本稿の「考察と結論」をここに閉じたいと思います。

二．本稿の参考蔵書目録と図版の割愛について

すでに「序章」において詳しく述べていますように、最初にウィリアム・モリスの家族についての物語を書きたいと思ったのは、モリス没後一〇〇年を迎えた一九九六年ころでした。しかしその後、偶然のきっかけから、私の研究上の関心は、富本憲吉はいかにしてモリスの思想と実践を知り、それはその後の彼の人生にどう影響を及ぼしたのか、といったテーマに向かつてゆきました。それからおよそ四半世紀が立ち、富本研究が一段落すると、やっと執筆の環境が整い、いま念願かなって、「ウィリアム・モリスの家族史——モリスとジェインに近代の夫婦像を探る」を脱稿することができました。

本来であれば、執筆にあたっては、可能な限り、一次資料となるモリスとその友人たちが書いている著述物、書簡、そして手稿、加えて、仲間とともに製作したモリスの多くの作品群に目を通すために、また、二次資料についても、できる限り広い範囲にわたって精読を進めるために、所蔵する博物館や美術館、さらには図書館や資料館といった関係施設へ足を運ばなければならませんでした。しかし、大学人としての現役生活をすでに終え、いまや山中で隠棲する一研究者の身には、英国での現地調査は、事情が許しませんでした。それでも、トプシーとジェイニーの夫婦の物語を書いてみたいという思いは捨て去ることはできず、その後の整理や売却から免れたり、神戸大学附属図書館から借り出されたままになっていたり、幸いにしていまだ私の書棚に残る、モリス関連の以下のような資料を手掛かりに、相互に照合しながら、より信頼性の高い記述に従って、その物語を書くことにしました。そこで、執筆に際して手もとに置いて参照した書目をここにまとめておきたいと思います。なお、原著データのあとに括弧書きで、その翻訳書のデータを挙げていますが、これもあくまで書棚に確認できるもののみであり、

未所有ながらも、実際には翻訳されているものが、まだいくらかあるのではないかと想像します。そのようなわけで、以下のリストは、ウィリアム・モリスにかかわる現時点での書誌というものではなく、あくまでも、私が本稿執筆に際して参考にした個人所有の書籍の目録（参考蔵書目録）です。この点につきまして、あらかじめ、ご了解いただきたいと思います。

I. ウィリアム・モリスの書誌あるいは文献目録

001. 「モリスに関する参考書」、加田哲二『ウヰリアム・モリス——藝術的社會思想家としての生涯と思想』岩波書店、1924年、375-382頁。
002. 東京キリアム・モリス研究會編『モリス書誌』（キリアム・モリス誕生百年祭記念文獻繪畫展覽會目録）丸善、1934年。なお展覽会は、1934年4月24日から5月3日まで、同研究會によって東京日本橋の丸善で開催。
003. 富田文雄編「日本モリス文獻目録」、モリス生誕百年記念協會編『モリス記念論集』川瀬日進堂、1934年、207-238頁。
004. 「参考文献」、小野二郎『ウィリアム・モリス——ラディカル・デザインの思想』中公新書、1973年、196-215頁。
005. 牧野和春、品川力（補遺）「日本におけるウィリアム・モリスの文獻」、『みすず』第18巻第11号、みすず書房、1976年、33-42頁。
006. David Latham and Sheila Latham, *An Annotated Critical Bibliography of William Morris*, Harvester Wheatsheaf, London and St. Martin's Press, New York, 1991.
007. 兼松誠一編『日本におけるウィリアム・モリス文獻』（非売品）、1997年（名古屋市鶴舞中央図書館所蔵）。

II. ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館の展覧会目録

008. *The Victoria and Albert Museum: A Bibliography and Exhibition Chronology, 1852-1996*, Compiled by Elizabeth Lames, Fitzroy Dearborn Publishers, London and Chicago, 1998.

III. ウィリアム・モリスとその周辺に関する展覧会のカタログ

009. 「ラファエル前派とその時代」展（大丸ミュージアム・梅田）、1985年。
010. 「ウィリアム・モリス」展（伊勢丹美術館、大丸ミュージアム）、1989年。
011. *May Morris 1862-1938*, William Morris Gallery, London, 1989.
012. 「ロセッティ」展（Bunkamura ザ・ミュージアム、愛知県美術館、石橋財団石橋美術館）、1990-91年。
013. 「ケルムスコット・プレス創設100周年記念 ウィリアム・モリス」展（丸善）、1991年。
014. *Japan and Britain: An Aesthetic Dialogue 1850-1930*, Lund Humphries, London, 1991.
015. 「Japan と英吉利西——日英美術の交流 1850-1930年」展、世田谷美術館、1992年。

016. 「ヴィクトリア朝の栄光——繁栄の時代の英国の生活文化」展（神戸・阪急ミュージアム、京都市美術館、大丸ミュージアム・東京、福岡市博物館）、1992-93 年。
017. *Vision of Love and Life: Pre-Raphaelite Art from Birmingham Collection, England*, Art Services International, 1995.
018. Linda Parry ed., *William Morris*, Philip Wilson Publishers, London, 1996.
019. *William Morris Revisited Questioning the Legacy*, Whitworth Art Gallery, Crafts Council, Birmingham Museum and Art Gallery and Authors, 1996.
020. 「ヴィクトリア朝挿絵本とウィリアム・モリス」展（大阪芸術大学）、1996 年。
021. 「ウィリアム・モリス」展（京都国立近代美術館、東京国立近代美術館、愛知県美術館）、1997 年。
022. 「自然の美・生活の美——ジョン・ラスキンと近代日本」展（ラスキン・ギャラリー [シェフィールド]、郡山市立美術館、神奈川県立近代美術館）、1997 年。
023. *Design & the Decorative Arts: Britain 1500-1900*, V&A Publications, London, 2001.
024. Diane Waggoner ed., *'The Beauty of Life': William Morris and the Art of Design*, Thames & Hudson, London, 2003.
025. 「マッキントッシュとグラスゴー・スタイル」展（サントリーミュージアム[天保山]、伊勢丹美術館、三重県立美術館）、2000 年。
026. 「理想の書物——W・モリスのケルムスコット・プレス」展（福岡大学図書館）2002 年。
027. 「ヴィクトリア・ヌード——19 世紀英国のモラルと芸術」展（神戸市立美術館、東京藝術大学大学美術館）2003 年。
028. 「ウィリアム・モリスとアーツ&クラフツ」展（大丸ミュージアム・梅田、大丸ミュージアム・東京）、2004 年。
029. 「ウィリアム・モリス」展（群馬県立館林美術館、美術館「えき」KYOTO、呉市立美術館）、2006 年。
030. Karen Livingstone and Linda Parry ed., *International Arts and Crafts*, V&A Publications, London, 2005.
031. 「生活と芸術——アーツ&クラフツ」展（京都国立近代美術館、東京都美術館、愛知県美術館）、2008-09 年。

IV. ウィリアム・モリスの著述物と書簡類

032. *A Note by William Morris, on his Aims in Founding the Kelmscott Press*, reprinted MCMLXIX by Photolithography in the Republic of Ireland at the Irish University Press.
033. May Morris ed., *The Collected Works of William Morris*, 24 vols. Longmans, London, 1910-15, reprinted by Routledge/Thoemmes Press, London and Kinokuniya Co., Tokyo in 1992.
034. *Three Works by William Morris*, Lawrence & Wishart, London, 1968, fifth printing in 1986.

035. William Morris, *The Beauty of Life: An Address Delivered at the Town Hall, Birmingham, in 1880*, Brentham Press, London, 1974.
036. *A Book of Verse: A Facsimile of the Manuscript Written in 1870 by William Morris*, Scolar Press, London, 1980, paperback edition 1982.
037. William S. Peterson ed., *William Morris, The Ideal Book: Essays and Lectures on the Arts of the Book*, University of California Press, Berkeley, 1982. [ピーターセン『理想の書物』川端康雄訳、晶文社、1992年]
038. *The Novel on Blue Paper by William Morris*, edited and introduced by Penelope Fitzgerald, Journeyman Press, London and New York, 1982.
039. *William Morris's Socialist Diary*, edited and annotated by Florence Boos, Journeyman Press, London and New York, 1985.
040. *The William Morris Kelmscott Chaucer: A Facsimile of the 1896 Edition, with 87 Original Illustrations by Edward Burne-Jones*, Omega Books, Hertfordshire, 1985.
041. Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME I 1848-1880*, Princeton University Press, Princeton, 1984.
042. Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME II [Part A] 1881-1884*, Princeton University Press, Princeton, 1987.
043. Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME II [Part B] 1885-1888*, Princeton University Press, Princeton, 1987.
044. Gillian Naylor ed., *William Morris by Himself: Designs and Writings*, Macdonald & Co (publishers), London & Sydney, 1988. [ネイラー編『ウィリアム・モリス』多田稔監修、ウィリアム・モリス研究会訳、講談社、1990年]
045. Peter Faulkner ed., *William Morris: Selected Poems*, Carcanet Press Limited, Manchester, 1992.
046. Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME III 1889-1892*, Princeton University Press, Princeton, 1996.
047. Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME IV 1893-1896*, Princeton University Press, Princeton, 1996.

V. ウィリアム・モリスの著述物の翻訳書

048. ウィリアム・モリス「民衆の芸術」ほか [『民衆の芸術』中橋一夫訳、岩波書店、1953年に所収]
049. ウィリアム・モリス「ユートピアだより」 [『ユートピアだより』松村達雄訳、岩波書店、1968年]
050. ウィリアム・モリス「装飾芸術」ほか [『民衆のための芸術教育』内藤史朗訳、明治図書出版、1971年に所収]
051. ウィリアム・モリス「ジョン・ボールの夢」ほか [『ジョン・ボールの夢』生地竹郎訳、未来社、1973年に所収]
052. ウィリアム・モリス「ユートピアだより」 [五島茂責任編集『ラスキン モリス』中

央公論社、1979年に所収]

053. ウィリアム・モリス「世界のかなたの森」[『世界のかなたの森』(文学のおくりもの14)、小野二郎訳、晶文社、1979年]

VI. ウィリアム・モリスとジェイン・モリスについての伝記あるいは評伝

054. Aymer Vallance, *William Morris: His Art, his Writings and his Public Life*, George Bell and Sons, London, 1897.
055. J. W. Mackail, *The Life of William Morris*, volume I and II, Longmans, Green and Co., London, 1899.
056. Mrs. Townshend [Emily Caroline Gibson], *William Morris and the Communist Ideal*, Fabian Society, London, 1912. [タウンセンド夫人『ウィリアム・モリス評伝』(新生會叢書第七篇) 加田哲二訳、下出書店、1921年]
057. Arthur Compton-Richett, *William Morris: Poet, Craftsman, Social Reformer, A Study in Personality*, E. P. Dutton and Company, New York, MCMXIII (1913).
058. 加田哲二『ウィリアム・モリス——藝術的社會思想家としての生涯と思想』岩波書店、1924年。
059. E. P. Thompson, *William Morris: Romantic to Revolutionary*, Lawrence and Wishart, London, 1955, reprinted by Pantheon Books, New York in 1976.
060. Philip Henderson, *William Morris: His Life, Work, and Friends*, Thames and Hudson, London, 1967. [ヘンダースン『ウィリアム・モリス伝』川端康雄・志田均・永江敦訳、晶文社、1990年]
061. 小野二郎『ウィリアム・モリス——ラディカル・デザインの思想』中公新書、1973年。
062. Jack Lindsay, *William Morris: His Life and Work*, Constable, London, 1975, reprinted by Taplinger Publishing Company, New York in 1979.
063. Ian Bradley, *William Morris and his World*, Thames and Hudson, London, 1978.
064. Peter Faulkner, *Against the Age: An Introduction to William Morris*, George Allen & Unwin, 1980.
065. Jan Marsh, *Jane and May Morris: A Biographical Story 1839-1938*, Pandora Press, London, 1986. [マーシュ『ウィリアム・モリスの妻と娘』中山修一・小野康男・吉村健一訳、晶文社、1993年]
066. Fiona MacCarthy, *William Morris: A Life for Our Time*, Faber and Faber, London, 1994.
067. Stephen Coote, *William Morris: His Life and Work*, Alan Sutton Publishing Limited, Gloucestershire, 1996.

VII. ウィリアム・モリスの文学、デザイン、造本、企業経営、政治についての研究書

068. 大熊信行『社會思想家としてのラスキンとモリス』新潮社、1927年。
069. モリス生誕百年記念協會編『モリス記念論集』川瀬日進堂、1934年。
070. Ray Watkinson, *William Morris as Designer*, Studio Vista, London, 1967. [ワト

キンソン『デザイナーとしてのウィリアム・モリス』羽生正気・羽生清訳、美術出版社、1985年]

071. Richard Tames, *William Morris: An Illustrated Life of William Morris, 1834-1896*, Shire Publications Ltd, Bucks, 1972.
072. Peter Lewis ed., *William Morris: Aspects of The Man and His Work*, Proceedings of the Conference on William Morris, held at Loughborough University of Technology, March 1977.
073. 『ウィリアム・モリス研究』(小野二郎著作集1) 晶文社、1986年。
074. Stephen Coleman and Paddy O'Sullivan ed., *William Morris & News from Nowhere: A Vision for Our Time*, Green Books, Devon, 1990.
075. Ann S. Dean, *Burne-Jones and William Morris: In Oxford and the Surrounding Area*, Heritage Press, Malvern, 1991.
076. William S. Peterson, *The Kelmscott Press: A History of William Morris's Typographical Adventure*, Oxford University Press, Oxford, 1991. [ピータースン『ケルムスコット・プレス——ウィリアム・モリスの印刷工房』湊典子訳、平凡社、1994年]
077. Charles Harvey and Jon Press, *William Morris: Design and Enterprise in Victorian Britain*, Manchester University Press, Manchester and New York, 1991.
078. A. R. Dufty, *Kelmscott: An Illustrated Guide*, The Society of Antiquaries, London, 1991.
079. Shuichi Nakayama, 'The Impact of William Morris in Japan: 1904 to the Present', *Journal of Design History*, vol. 9, no. 4, Oxford, Oxford University Press, 1996, pp. 273-283.
080. Jan Marsh, *William Morris & Red House*, National Trust Books, 2005.

VIII. アーツ・アンド・クラフツ運動についての研究書

081. Gillian Naylor, *The Arts and Crafts Movement: A study of its Sources, Ideals and Influence on Design Theory*, Studio Vista, London, 1971.
082. Isabelle Anscombe and Charlotte Gere, *Arts & Crafts in Britain and America*, Academy Editions, London, 1978.
083. Lionel Lambourne, *Utopian Craftsmen: The Arts and Crafts Movement from the Cotswolds to Chicago*, Astragal Books, London, 1980. [ラバーン『ユートピアン・クラフツマン——イギリス工芸運動の人々』小野悦子訳、晶文社、1985年]
084. Jon Catleugh, *William De Morgan: Tiles*, Richard Dennis, Shepton Beauchamp, Somerset, 1983, reprinted in paperback in 1991.
085. Peter Stansky, *Redesigning the World: William Morris, the 1880s, and the Arts and Crafts*, Princeton University Press, New Jersey, 1985.
086. Steven Adams, *The Arts and Crafts Movement*, Quintet Publishing Limited, London, 1987. [アダムス『アーツ・アンド・クラフツ——ウィリアム・モリス以降の工芸美術』野中邦子訳、美術出版社、1989年]

087. Linda Parry, *William Morris and The Arts and Crafts Movement: A Design Source Book*, Studio Editions, London, 1989. [パリー『ウィリアム・モリスとアーツ・アンド・クラフツ運動』高野瑤子訳、千穂館、1992年]
088. Mary Greensted, *The Arts and Crafts Movement in the Cotswolds*, Alan Sutton, Gloucestershire, 1993.

IX. ラファエル前派についての研究書

089. 岡田隆彦『ラファエル前派——美しき〈宿命の女〉たち』美術公論社、1984年。
090. Jan Marsh, *Pre-Raphaelite Sisterhood*, Quartet Books, London, 1985. [マーシュ『ラファエル前派の女たち』蛭川久康訳、平凡社、1997年]
091. Jan Marsh, *Pre-Raphaelite Women: Images of Femininity in Pre-Raphaelite Art*, George Weidenfeld and Nicolson, London, 1987. [マーシュ『ラファエル前派画集「女」』川村錠一郎訳、リブロポート、1990年]
092. Steven Adams, *The Art of the Pre-Raphaelites*, Quintet Publishing Limited, London, 1988. [アダムズ『ラファエル前派の画家たち』高宮利行訳、リブロポート、1989年]
093. Mary Bennett, *Artists of the Pre-Raphaelite Circle*, Catalogue of Works in the Walker Art Gallery, Lady Lever Gallery and Sudley Art Gallery, Lund Humphries, London, 1988.
094. Virginia Surtees, *Rossetti's Portraits of Elizabeth Siddal*, A Catalogue of the Drawings and Watercolours, Scola Press, Hants, 1991.
095. Jon Whiteley, *Oxford and the Pre-Raphaetites*, Ashmolean Museum, Oxford, 1989, reprinted 1993.
096. Teresa Newman and Ray Watkinson, *Ford Madox Brown and the Pre-Raphaelite Circle*, Chatto & Windus, London, 1991.
097. Jan Marsh, *Dante Gabriel Rossetti: Painter and Poet*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1999.

X. ウィリアム・モリス前後の主要人物の著述物と伝記

098. A. W. N. Pugin, *Contrasts*, Leicester University Press, 1973, first published in 1836.
099. A. Welby Pugin, *The True Principles of Pointed or Christian Architecture*, Academy Editions, London, 1973, first published in 1841.
100. *The Seven Lamps of Architecture by John Ruskin* (1849), Farrar, Straus and Giroux, New York, Tenth printing, 1986.
101. *John Ruskin, The Stones of Venice* (1851-53), edited and introduced by Jan Morris, Faber and Faber, London, 1981.
102. Lewis Foreman Day, *Every-Day Art: Short Essays on the Arts not Fine*, Garland Publishing, New York & London, 1977, first published in 1882.
103. John Sedding, *Art and Handicraft*, Garland Publishing, New York & London,

1977, first published in 1893.

104. Lewis F. Day, 'William Morris and his Art', *Great Masters of Decorative Art*, The Art Journal Office, London, 1900.
105. Hermann Muthesius, *The English House*, translated by Janet Seligman, BSP Professional Books, Oxford, London and Edinburgh, 1987, first published as *Das englische Haus*, Wasmuth, Berlin, in 1904, 1905 (3 volumes).
106. W. R. Lethaby, *Architecture*, Williams & Norgate, London, 1911.
107. W. R. Lethaby, *Philip Webb and his Work*, Oxford University Press, London, 1935, first appeared as a series of articles in *The Builder* in 1925.
108. *Morris as I knew him by Bernard Shaw*, William Morris Society, London, 1966.
109. Godfrey Rubens, *W. R. Lethaby: His Life and Work 1857-1931*, The Architectural Press, London, 1986.
110. Nicholas Penny, *Ruskin's Drawings in the Ashmolean Museum*, Phaidon・Cristie's Limited, Oxford, 1989.

XI. ヴィクトリア時代の英国についての研究書あるいは視覚資料

111. Morna Daniels, *Victorian Book Illustration*, The British Library, London, 1988.
112. Noël Riley, *Victorian Design: Source Book*, Phaidon, Oxford, 1989.
113. 高橋裕子・高橋達史『ヴィクトリア朝万華鏡』新潮社、1993年。
114. Lionel Lambourne, *Victorian Painting*, Phaidon, London, 1999.
115. John M. MacKenzie ed., *The Victorian Vision: Inventing New Britain*, V&A Publications, London, 2001.
116. Suzanne Fagence Cooper, *The Victorian Woman*, V&A Publications, London, 2001.
117. Paul Atterbury and Suzanne Fagence Cooper, *Victorians at Home and Abroad*, V&A Publications, London, 2001.
118. 谷田博幸『ヴィクトリア朝百貨事典』河出書房新社、2001年。
119. Peter Funnell and Jan Marsh, *A Guide to Victorian & Edwardian Portraits*, National Portrait Gallery Publications, London, 2011.

XII. その他の関連資料

120. 岡田隆彦（編著）『アールヌーボーの源流——ウィリアム・モリスとその仲間たち』岩崎美術社、1978年。
121. 山本正三『ウィリアム・モリスのこと』相模書房、1980年。
122. *Wilfrid Scawen Blunt and The Morrisises*, by Peter Faulkner, William Morris Society, 1981.
123. ピーター・スタンスキー『ウィリアム・モリス』草光俊雄訳、雄松堂出版、1989年。
124. ジャック・ド・ラングラード『D・G・ロセッティ』山崎庸一郎・中条省平訳、みすず書房、1990年。
125. ペギー・ヴァンス『ウィリアム・モリスの壁紙のデザイン』海野弘訳・監修、千穂社、

1990年。

126. クリスティーン・ポールソン『ウィリアム・モリス——アーツ・アンド・クラフツ運動創始者の全記録』小野悦子訳、美術出版社、1992年。
127. 『ウィリアム・モリスのデザイン』（ノーラ・C・ギロー「序」）海野弘訳・監修、千絨社、1990年。
128. ベス・ラッセル『ヴィクトリアン花刺繍——ウィリアム・モリスの世界』山梨幹子訳、文化出版局、1994年。
129. クリス・ブリックス『ゴシック・リヴァイヴァル』鈴木博之・豊口真衣子訳、岩波書店、2003年。

以上が、本稿の執筆に際し、手もとにあって私が参考にしたモリス関連の個人所蔵の資料の一覧（参考蔵書目録）です。ご覧のように、著訳者や関係機関、ならびに友人たちから贈られてきた数点を別にすれば、執筆を思い立った一九九六年以降、関連資料の収集や購入が事実上ストップしています。といいますのも、そのときただちに執筆に着手できていればよかったのですが、すでに述べていますように、偶然のきっかけから、それ以降の私の関心は富本憲吉と富本一枝の研究へと向かい、モリス研究からは少し遠ざかったかたちになっていたからです。そのような経緯があって、今回の執筆に当たっては、最近の研究成果については、残念ながら、ほとんど参照する機会をもつことはありませんでした。しかしその一方で、一九八七年にウィリアム・モリス協会の会員になって以来送付を受けています研究雑誌や会誌につきましては、執筆に際して適宜参照することができ、そのことは幸いでした。近年にあっては、この協会によって、『ウィリアム・モリス研究雑誌』が年四回、『会誌』が年三回発行されています。

「序章」においてすでに述べていますように、本稿においては、注釈や出典などの表示を省略させていただいております。といいますのも、多くの読者のみなさまにとりましては、注や出典の表記は、わずらわしいものになることが十分に予想されたからです。しかし、専門家の方にとりましては、それは重要な要素であり、それが記載されていないことに対して不満を向けられるかもしれません。そこで、できる限り本文のなかにおきまして、引用文献や参照資料等につきまして明示するようにいたしました。モリスの生涯について関心をもち、その一歩を踏み出された研究者であれば、私がどの文献を信用し、そのどの部分から引用しているのかは、すぐにも、手に取るようにおわかりになるものと思われます。また、本文におきまして私が記述や引用に用いた文は、すべて英文資料を自ら訳した日本語によって構成されています。もし不適切な翻訳があれば、それはすべて私の責任に帰されるものであります。私は、本稿を、語りの調子を重視して、話し言葉で記述しました。そのことも、注や出典を省略させていただいた要因になっています。正直に申し上げますと、私は、モリスの長編の物語詩に倣って、トプシーとジェニーという一組の男女を主人公とする一編のロマンスを書いてみたかったのです。もちろん、叙述内容は架空の話ではなく、当然ながら、記述に当たっては、すべてしかるべき歴史的資料に根拠を置いています。みなさまには、成功しているかどうかは別にして、本稿がそのような産物として生み出されたことをご理解いただければ、とてもありがたいと思います。

次に、本稿に掲載されるべき図版につきましても、ここで少し説明しておきたいと思います。視覚資料は、文字による記述以上に、多くの場合、雄弁で的確な情報を提供します。したがって、本稿に対しまして、当然ながら図版に掲載することを考えました。しかし、その一方で、次の著作集7『日本のウィリアム・モリス』におきましても、モリスを論じることが予定されており、さらには、各巻の小さな箇所においてもすでにモリスを扱っていたり、今後扱うことも十分に予想されたりし、そうした状況であるのであれば、論稿ごとに関係する図版を小さく個別にまとめてゆくよりも、むしろウィリアム・モリスに関連するすべての画像を一括して整理し、テーマごとにまとめて掲載した方が、読者のみなさまの便益にかなうのではないかと考えました。そうした思いから編集されたものが、著作集7『日本のウィリアム・モリス』の第三部「画像のなかのウィリアム・モリス」です。著作権フリーの限定されたもののなかからの複製ですので、枚数に限りがあったり、テーマによって偏りがあったり、さらには、古い資料からの再利用になりますので、画質が悪いものも多くみられます。それでも、古いがゆえにモリスの時代の臨場感や雰囲気直接的に表現しているものも多く含まれており、また、テーマごとにまとめているので、独立したモリスの作品集のような性格も有しており、それなりに楽しんでいただけるのではないかと想像しています。巻をまたぎますので、ご不便をおかけするかもしれませんが、ご活用いただければありがたいですし、できれば今後も、随時補強し、充実させてゆきたいと考えています。いずれにいたしましても、参考蔵書目録の特別な成り立ちに加えて、視覚資料の作成にかかわる特殊な事情につきましても、読者のみなさまにご理解をいただければ幸いに思います。

本来であれば、ここで謝辞を書かなければなりません。しかし、書き始めましたが、少し長くなることがわかりました。そこで、本稿「ウィリアム・モリスの家族史——モリスとジェインに近代の夫婦像を探る」の謝辞として、著作集12『研究追記——記憶・回想・補遺』の第三部「わが学究人生を顧みて」の第四編「遥かなる英国の仲間たちへの謝辞」を改めて書き起こしました。こちらも巻をまたぐことになりますが、ご高覧いただければ、ありがたく存じます。

それでは、万感の思いを込めて、「ウィリアム・モリスの家族史——モリスとジェインに近代の夫婦像を探る」をここに擱筆します。最後までおつきあいいただきましたお一人おひとりに心からのお礼を申し上げます。ありがとうございました。

(二〇二一年一月)

索引

ア行

- 『アカデミー』 *The Academy* 115, 287
アグレイア (→コロニオ、アグレイア)
アシュビー、C・R Ashbee, C. R. 253, 313, 314, 315, 335
エセックス・ハウス・プレス Essex House Press 314
手工芸ギルド・学校 Guild and School of Handicraft 253, 313, 335
『ジョン・ラスキンとウィリアム・モリスの教えに向けての努力』 *An Endeavour towards the Teaching of John Ruskin and William Morris* 314
「新しい英国」 'New Britain' 235, 330, 339
「新しい女」 'New Woman' 235, 236, 339, 340
アーチ、ジョウジフ Arch, Joseph 201, 202
アーツ・アンド・クラフツ Arts and Crafts 15, 19, 249, 252, 254, 257, 299, 313-316, 325-327, 335
アーツ・アンド・クラフツ運動 Arts and Crafts Movement 6, 81, 257, 263, 295, 303, 313, 326, 335, 339
アーツ・アンド・クラフツ展覧会 Arts and Crafts Exhibition 81, 83, 151, 252, 255-258, 263, 265, 315-317
アーツ・アンド・クラフツ展覧会協会 Arts and Crafts Exhibition Society 81, 151, 255, 256, 271, 304, 315
『アーツ・アンド・クラフツ展覧会協会の会員たちによるアーツ・アンド・クラフツ論集』 (ウィリアム・モリス編) *Arts and Crafts Essays by Members of the Arts and Crafts Exhibition Society* (ed. William Morris) 257
アーノット、ページ Arnot, Page 15, 19
アーノルド、マシュー Arnold, Matthew 150, 306, 331
アリンガム、ウィリアム Allingham, William 56
アール・ヌーヴォー Art Nouveau 19, 250, 285
アルバート公 Prince Albert 88, 330
アンウィン、レイモンド Unwin, Raymond
「暗黒の月曜日」暴動 (1886年) 'Black Monday' riots of 1886 238, 241, 242
アン女王 Queen Anne 95
イエイツ、W・B Yeats, W. B. 264, 272
『自伝』 *Autobiographies* 264
『イギリス社会主義者宣言』 *The Manifesto of English Socialists* 273
イースト、アルフレッド East, Alfred 307
イブセン Ibsen 266
『ヘッダ・ガーブラ』 *Hedda Gabler* 266
イミジ、セルウィン Image, Selwyn 250, 251

- イライザさん Mistress Eliza 222
岩村透 25, 296
 「ウィリアム、モリスと趣味的社会主義」 296
 『美術と社会』 296
ヴァランス、エイマ Vallance, Aymer 13, 14, 17, 25, 76, 97, 98, 291, 294, 295, 305-307, 335
 『ウィリアム・モリス——彼の芸術、彼の著作および彼の公的生活』 *William Morris: His Art, his Writings and his Public Life* 14, 25, 76, 97, 291, 294, 295, 306, 335
ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館（→サウス・ケンジントン博物館、製造品博物館および装飾美術博物館） Victoria and Albert Museum (V&A) 14, 23-25, 88, 90, 97, 116, 137, 170, 224, 249, 264, 285, 288, 289, 295, 297, 298, 326, 330, 335
 「ヴィクトリア時代とエドワード時代の装飾美術」展（1952年）‘Victorian and Edwardian Decorative Arts’ Exhibition, 1952 24
 「ウィリアム・モリス」展（1996年）‘William Morris’ Exhibition, 1996 23, 24, 137, 264
 「ウィリアム・モリス生誕一〇〇年記念展」（1934年）‘William Morris Centenary Exhibition’, 1934 24, 326
 「モリス商会創設一〇〇年記念展」（1961年）‘Morris & Co. 1861-1940: A Commemorative Centenary Exhibition’, 1961 24
国立美術図書館 National Art Library 116
ヴィクトリア女王 Queen Victoria 88-90, 155, 289, 330, 332, 341
ウィーナー、マーティン・J Wiener, Martin J. 342
 『イギリス文化と産業精神の衰退——1850-1980年』（訳書題『英国産業精神の衰退——文化史的接近』） *English Culture and the Decline of the Industrial Spirit, 1850-1980* 342
ウィリアム・モリス・ギャラリー William Morris Gallery 33
ウィリアム・モリス協会 William Morris Society 23, 24, 173, 351
 『ウィリアム・モリス協会の雑誌』 *The Journal of William Morris Society* 332
 『ウィリアム・モリス研究雑誌』 *The Journal of William Morris Studies* 351
 『会誌』 *Magazine* 351
ウィリアムズ、ジャック Williams, Jack 201-204, 238, 239
ウィリアム四世 William IV 330
ウィルキンソン師、マシュー Wilkinson, Rev. Matthew 34
ウィルソン、チャールズ・ヒース Wilson, Charles Heath 225
上田敏 283, 285, 292, 293, 296
ウェブ、サー・アストン Webb, Sir Aston 90, 289
ウェブ、フィリップ Webb, Philip 18, 53, 55, 56, 69, 70, 73, 74, 77, 78, 85, 89, 90, 92, 95-99, 103, 104, 106, 107, 109, 111, 112, 136, 140, 147, 178, 158, 252, 269, 272, 277, 279, 280, 288, 301, 308, 309, 311, 312, 320, 331, 337
ヴォイジー、C・F・A Voysey, C. F. A. 250

- ウォーカー、サー・エマリー Walker, Sir Emery 258-261, 264, 273, 277, 280, 300, 301
ウォーターハウス、ジョン・ウィリアム Waterhouse, John William 286
《シャロットの貴婦人》 *Lady of Shalott* 286
ウォードル、ジョージ・Y Wardle, George Y. 99, 112, 117, 138, 139, 151, 158, 222, 257
ウォードル、トマス Wardle, Thomas 151-153, 158, 163, 165, 258
ウォードル、メドライン Wardle, Madeleine 222, 229
ウォリス、ジョージ Wallis, George 54
《チャタトンの死》 *Death of Chatterton* 54
ウッドワード、ベンジャミン Woodward, Benjamin 58
エイヴリング、エドワード Aveling, Edward 202, 216, 217, 232, 233, 236, 237, 244, 338
エイヴリング、エリナ (→マルクス、エリナ)
エイク、ヤン・ヴァン Eyck, Jan van 44, 55
モットー「私にできますならば」 motto 'Als ich kanne' 55
英国建築家協会 Institute of British Architects 251, 255
英国図書館 British Library 141
エヴァンズ、W・H Evans, William Herbert 119, 200
『エシニアム』 *The Athenaeum* 133, 157, 158, 175
『越後タイムス』 321
エッピングの森 Epping Forest 29, 30, 32, 277
エリザベス女王の狩猟小屋 Queen Elizabeth's Hunting Lodge 32
江藤淳 297
「解説」『倫敦塔 幻影の楯 他五編』 297
エラン、エニ Allen, Annie 222
エラン、G Allen, G. 250
エリオット Eliot 286
エリザベス女王 Queen Elizabeth 32
エリス、フレデリック・スタートリッジ Ellis, Frederick Startridge 101, 102, 107, 110, 145, 149, 260, 277, 279, 301
エリス・アンド・ホワイト社 Ellis and White 134, 149, 175, 188
エリンガム、ウィリアム Allingham, William 101, 107
エンゲルス、フリードリヒ Engels, Friedrich 15, 148, 190, 201, 216, 217
「一八四五年と一八八五年のイングランド」 'England in 1845 and in 1885' 216
オウエン、ロバート Owen, Robert 190
王立アカデミー Royal Academy 44, 47, 54, 251, 252, 255, 317
王立芸術協会（正式名は、王立芸術製造通商振興協会）Royal Society for the Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce = RSA) 88
王立美術大学 (→国立美術訓練学校、中央美術訓練学校およびデザイン師範学校) Royal College of Art (RCA) 88, 174, 224, 330
オウルダム師、ジョウゼフ Oldham, Rev. Joseph 31
大熊信行 321

『社会思想家としてのラスキンとモリス』 321
『オクスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』 *The Oxford and Cambridge Magazine* 41, 47, 49, 51-55, 59
オクスフォード運動 Oxford Movement 40, 43
『オブザーバー』 *The Observer* 167
オペラ・ハウス Opera House 95

カ行

ガイ師、フレデリック・バーロウ Guy, Rev. Frederick Barlow 34, 35, 81
カウツキー、カール Kautsky, Karl 201
科学・芸術局（→実用美術局）Department of Science and Art 89, 224, 288
学習職業組合（ロンドン）Trades Guild of Learning, London 170, 175
ガスケル、エリザベス Gaskell, Elizabeth 66
ガートン・カレッジ（ケンブリッジ）Girton College, Cambridge 223
ガナー、フロス Gunner, Floss 263, 264
カーペンター、エドワード Carpenter, Edward 199, 218, 253, 314
『デモクラシーに向けて』 *Towards Democracy* 253
カムリ、フィリップ Comely, Philip 131
カーライル、トマス Carlyle, Thomas 43, 331
『過去と現在』 *Past and Present* 43
カラザズ、ジョン Carruthers, John 279
北野大吉 318, 321
『藝術と社会』 318, 321
「ケルムスコット・マノア訪問記」 318
キーツ、ジョン Keats, John 16, 43, 330, 331, 336
キット、フランク Kitz, Frank 246
木下杢太郎（本名太田正雄）297, 298
『和泉屋染物店』 297
キャンプフィールド、ジョージ Campfield, George 76, 91, 98
キャンプフィールド夫人（ジョージ・キャンプフィールドの妻）Mrs. Campfield (George Campfield's wife) 76
『共産党宣言』 *The Communist Manifesto* 228, 292
京都市立美術大学（現在の京都市立芸術大学）298
ギル、エリック Gill, Eric 313
『自伝』 *Autobiography*
キングズリー、チャールズ Kingsley, Charles 43, 46
『二年前』 *Two Years Ago* 46
近代運動（→モダニズムおよびモダン・デザイン）Modern Movement 5, 6, 15, 19, 257, 326
キンチ Kinch 144

- クウィーンズ女子カレッジ Queen's College for Women 223
クウォリッチ社 Quaritch 150
クック、エニ Cook, Annie 222
グラス師、ジョン Glasse, Rev. John 238
グラッドストン W・E Gladstone, W. E. 155-157
『ブルガリアの恐怖と東方問題』*The Bulgarian Horrors and the Question of the East* 156
厨川白村 296, 297
「詩人としてのキリアム・モリス」 296
厨川文夫 297
グリーン・デザイン Green Design 16, 22
グレイ、エフィ（ジョン・ラスキンの前妻） Gray, Effie (John Ruskin's ex-wife) 84
グレイアム、ロバート・カニンガム Graham, Robert Cunninghame 242
グレイジャ、ジョン・ブルース Glasier John Bruce 271
クレイン、ウォルター Crane, Walter 243, 252, 254, 255, 264
グロヴナ・ギャラリー Grosvenor Gallery 301
グロピウス、ヴァルター Gropius, Walter 316
クロポトキン、プリンス・ピータ（ピョートル）・アルクセイヴィチ Kropotkin, Prince Peter Alexeivich 228, 264
慶應義塾大学 297
芸術労働者ギルド Art Workers' Guild 251, 252, 257, 271, 314
『藝美』 298, 299
ケルヴィン、ノーマン Kelvin, Norman 20, 21, 98, 150, 154, 214
『ウィリアム・モリス書簡集成』（ノーマン・ケルヴィン編） *The Collected Letters of William Morris*, Norman Kelvin, ed. 20, 21, 98, 154, 214
ケンブリッジ大学地方試験 Cambridge Local Exam 163
ケンブル、ファニー Kemble, Fanny 182
公正貿易協会 Fair Trade Association 238
幸徳秋水（本名伝次郎） 292
神戸大学附属図書館 343
コウル、ヘンリー Cole, Henry 88-90, 224, 225, 288, 289
コカラル、サー・シドニー Cockerell, Sir Sydney 18, 259-261, 264, 270, 276, 277, 279, 301, 310, 324
『ケルムスコット・プレスの設立目的に関するウィリアム・モリスの覚え書き——S・C・コカラルによるこのプレスについての短い記述と、そこで印刷された書物の解題付き一覧を併載』 *A Note by William Morris on His Aims in founding the Kelmscott Press, Together with A Short Description of the Press by S. C. Cockerell, and an Annotated List of the Books Printed Thereat* 259
国際社会主義労働者会議（パリ、1889年） International Socialist Working Men's Congress, Paris 1889 245

- 国際社会主義労働者クラブ International Socialist Working Men's Club 218
国際社会主義労働者大会（チューリヒ、1893 年） International Socialist Workers' Congress, Zurich 1893 266
国際デザインセンター（名古屋） 24
国立美術訓練学校（→王立美術大学、中央美術訓練学校およびデザイン師範学校） National Art Training School 174, 184, 185, 224, 225, 227
古建築物保護協会 Society for the Protection of Ancient Buildings 84, 155, 158, 159, 175, 187, 250, 276, 277, 294, 301, 334
ゴシック・リヴァイヴァル Gothic Revival 50, 249-251, 330, 331
ゴブダン＝サーンダスン、トマス・ジェイムズ Cobden-Sanderson, Thomas James 211, 252, 264
小宮豊隆 298
コムトン＝リキット、アーサー Compton-Rickett, Arthur 296, 320
『ウィリアム・モリス——詩人、工芸家、社会改革者』 *William Morris, Poet, Craftsman, Social Reformer: A Study in Personality* 296, 320
『コモンウィール』（→社会主義同盟）
コリンソン、ジェイムズ Collinson, James 55
コロニオ、アグレイア（旧姓アイオニデス） Coronio, Aglaia (née Ionides) 114, 115, 117, 123, 124, 136-140, 142-145, 152, 153, 162, 163, 169, 172, 269
『コンテンポラリー・リヴィュー』 *The Contemporary Review* 133
コーンフォース、ファニー Cornforth, Fanny 104

サ行

- サイモンズ、ジョージ・ブラックオール Simonds, George Blackall 251
サウス・ケンジントン博物館（→ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館、製造品博物館および装飾美術博物館） South Kensington Museum 89, 90, 96-98, 101, 179, 224, 242, 285, 286, 288, 289
〈グリーン・ダイニング・ルーム〉 'Green Dining Room' 288
サウス・ロンドン美術館 South London Art Gallery 286
堺利彦（雅号は枯川生）（→『平民新聞』） 248, 288, 292
「理想郷」（抄訳）（→モリスの著書『ユートピア便り』） 248, 288, 292, 294
サースフィールド、ジェイムズ・リチャード Thursfield, James Richard 150
サッカレー、ウィリアム・メイクピース Thackeray, William Makepeace 43
産業革命 Industrial Revolution 6, 88, 178, 192, 314, 330
ザンバコ、メアリー・キャサヴェッティ Zambaco, Mary Cassavetti 108, 109, 114, 116, 140, 336
シェイクスピア、ウィリアム Shakespeare, William 39, 43, 108, 127, 286
『尺には尺を』 *Measure for Measure* 108, 127
『シンベリン』 *Cymbeline* 174
『ハムレット』 *Hamlet* 39, 286

- ジェイニー (→モリス、ジェイン)
- ジェイニー・クライツン Janey. Crichton 303
- ジェイムズ、ヘンリー James, Henry 109, 182
- ジェニー (→モリス、ジェイン・アリス)
- ジェフリー商会 Jeffrey & Co. 92, 289
- ジェフリーズ、リチャード Jefferies, Richard 218, 246
『ロンドンのその後——つまりは、野蛮なイギリス』 *After London: or Wild England*
218, 246
- ジェラード、ジョン Gerard, John 30, 152
『草本誌つまり植物の概略史』 *The Herball or Generall Historie of Plantes* 30, 31,
152
- シェリー、パーシー・ビッシュ Shelley, Percy Bysshe 16, 43, 330, 331, 336
- シェリダン、リチャード・ブリンズリ Sheridan, Richard Brinsley 39
『悪口学校』 *School for Scandal* 39
「シカゴ・アナーキスト」 'Chicago Anarchists' 242
- 私家版印刷工房運動 Private Press Movement 251
- シダル、エリザベス (リジー、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティの妻) Siddal, Elizabeth
(Lizzie, Dante Gabriel Rossetti's wife) 55, 64, 66, 70, 71, 75, 77, 85, 86, 95, 104,
114, 134, 287
- 実用美術局 (→科学・芸術局) Department of Practical Art 89
- 島文次郎 283, 258
- 嶋中雄作 292
- ジムスン、アーニスト Jimson, Ernest 311, 313, 316, 317
- 社会主義 socialism 6, 14, 16, 25, 190, 193, 198, 202, 203, 217, 218, 228, 230, 232, 239,
242, 245, 254, 273, 278, 281, 285, 288, 292-295, 315, 318, 322, 326
- 社会主義同盟 Socialist League 14, 210, 211, 215, 216, 218, 222, 223, 228, 229, 231,
232, 234, 237-239, 242-247, 255-258, 263, 264, 268, 273, 292, 309, 325, 335, 336,
338
『コモンウィール』 *The Commonweal* 14, 216-218, 221, 222, 228, 229, 234, 237,
241, 246, 247, 254, 256, 263, 273, 274, 292, 309, 335, 336
- 社会民主連盟 (→H・M・ハインドマンおよび民主連盟) Social Democratic Federation 14,
180, 201-205, 210, 216, 218, 228, 231, 238, 239, 244, 246, 264, 273, 276-278, 309,
335
- 『ジャスティス』 (→民主連盟)
- ジャック、ジョージ Jack, George 308
- ジャッド夫人 Mrs. Judd 165
- シャーマン師、ウィリアム Sharman, Rev. William 50
- ジャンソン、ニコラ Jenson, Nicholas 261
『週刊 人間国宝』 298
『一九世紀』 *The Nineteenth Century* 193

- 「一五人組」‘The Fifteen’ 251
- 純粹主義 Purism 15, 326
- ショー、ジョージ・バーナード Shaw, George Bernard 7, 12, 18, 21, 167, 168, 199,
230-234, 237, 238, 242, 256, 263-267, 271-273, 303, 307, 324, 325, 328, 335, 336,
338, 340
「さらなるモリスのことについて」‘More About Morris’ 167
「社会主義対個人主義」‘Socialism *versus* Individualism’ 230
『日記』 *Diaries* 266, 271
『非社会的社会主義』 *An Unsocial Socialist* 199, 230
「役者および演出家としてのウィリアム・モリス」‘William Morris as Actor and
Dramatist’ 242
「私の知るウィリアム・モリス」‘William Morris As I Knew Him’ 230, 231, 233, 265,
328
- ショー、リチャード・ノーマン Shaw, Richard Norman 251
- ショー、ルーシー・カー Shaw, Lucy Carr 303
- ショイ、アンドリアス Scheu, Andreas 29, 31, 33, 34, 128, 193, 198, 201-204, 216, 227,
273
- ジョインズ、ジェイムズ・リー Joynes, James Leigh 198-200, 227, 271
- ジョウンズ、オウイン Jones, Owen 89, 92
- ジョージ、ロイド George, Lloyd 324
- ジョージー (→バーン=ジョウンズ、レイディー・ジョージアーナ)
- 女性芸術ギルド Women’s Guild of Arts 304, 316, 339
- ジョンソン、トマス Johnson, Thomas 152
- ジョンソン、ボロー Johnson, Borough 295
- 新村出 283
- スウィンバーン、アルジャノン・チャールズ Swinburne, Algernon Charles 66, 74, 85,
109, 112, 114, 190, 271, 283, 284, 286, 290, 291, 293
『スクリブラー』 *The Scribbler* 173, 174
- スコット、ウィリアム・ベル Scott, William Bell 54, 57, 132, 135, 189
- スコット、ウォルター Scott, Sir Walter 30, 32
『好事家』 *The Antiquary* 32
- スコット、サー・ジョージ・ギルバート Scott, Sir George Gilbert 157
- スコット、ロバートスン Scott, Robertson 323
- スコットランド社会主義連盟 Scottish Socialist Federation 246
- 鈴木三重 288
- スタナップ、スペンサー Stanhope, Spencer 58
『ステューディオ』 *The Studio* 13, 286, 290, 291, 293, 295, 298, 305-307, 315, 316
『装飾美術——ザ・ステューディオ年報(1926年)』 *DEDORATIVE ART, 1926 “THE
STUDIO” YEAR BOOK* 5, 325, 326
- ストリート、G・E Street, G. E. 49-55, 74, 75, 77, 80, 91, 331

- ストリート夫人 (G・E・ストリートの妻) Mrs. Street (G. E. Street's wife) 75, 77
ストロング、ロイ Strong, Roy 116
スパーリング、ヘンリー・ヘリディ (ハリー、モリスの義理の息子) Sparling, Henry
Halliday (Harry), Morris's son-in-law 216, 231, 234, 235, 237, 238, 240, 246, 256,
260, 263, 265-267, 271, 272, 276, 302, 303, 328, 338
『ケルムスコット・プレスと巨匠工芸家ウィリアム・モリス』*The Kelmscott Press and
William Morris, Master Craftsman* 240
スレイド純粋美術学校(ユニヴァーシティ・カレッジ) Slade School of Fine Art, University
College 196
スロウン、メアリー Sloane, Mary 317
製造品博物館 (→ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館、サウス・ケンジントン博物
館および装飾美術博物館) Museum of Manufactures 89
『青鞥』 8
セカ、マーティン Secker, Martin 206
セディング、J・D Sedding, J. D. 251
『芸術と手工芸』*Art and Handicraft* 251, 252
セドン、J・P Seddon, J. P. 90
センチュリー・ギルド (→マクマードウ、アーサー・ヘイゲイト)
セント・ジェイムズ宮殿 St. James's Palace 96, 98, 101, 249
セント・ジョージ・ギルド St. George's Guild 249
セント・ジョージ芸術協会 St. George's Art Society 251
セント・ルイス万国博覧会 (1904 年) St. Louis World's Fair
装飾美術博物館 (→ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館、サウス・ケンジントン博
物館および製造品博物館) Museum of Ornamental Art 89, 224, 288
「恐怖の館」'Chamber of Horrors' 89
ソープ、ベンジャミン Thorpe, Benjamin 43
『北方神話』*Northern Mythology* 43
ゾラ、エミール Zola, Émile 248, 292
ソラモン、シミアン Solomon, Simeon 91
ソーンダズ、トマス・ウィリアム Saunders, Thomas William 219

タ行

- 大英博物館 British Museum 18
第五高等学校 (現在の熊本大学) 284, 285, 289, 292, 296, 297
第三高等学校 (現在の京都大学) 296
ダイス、ウィリアム Dyce, William 224, 225
大博覧会 (正式名は、万国産業製品大博覧会) (1851 年) Great Exhibition (Great
Exhibition of the Works of Industry of All Nations) 35, 89, 192, 224, 288, 330-332
〈クリスタル・パレス (水晶宮)〉Crystal Palace 89
『タイムズ』*The Times* 277, 281, 306, 311

- 『太陽』 283, 285, 293
ダーウィン、チャールズ Darwin, Charles 157
タウト、ブルーノ Taut, Bruno 316
タウンシェンド、シャーラット・ペイン Townshend, Charlotte Payne 303
高浜虚子 288
『卓上』 299
ターナー、リチャード Turner, Richard 119
ダ・モーガン、ウィリアム De Morgan, William 91, 174, 182, 183, 250, 252, 320
ダ・モーガン、メアリー De Morgan, Mary 271, 279
ダール、ジョン・ヘンリー Dearle, John Henry 289
ダンテ Dante 43, 57, 77, 127, 287
『煉獄編』 *Inferno* 108, 127
ターンブル・アンド・ストックデイル Turnbull & Stockdale 251
「血の日曜日」デモ ‘Bloody Sunday’ demonstrations 242, 252, 254-256, 336
チジック・プレス Chiswick Press 261
チャンピオン、H・H Champion, H. H. 193, 198, 202, 203, 238
中央美術訓練学校（→王立美術大学、国立美術訓練学校およびデザイン師範学校） Central Art Training School 89, 174, 224, 288
中央美術・工芸学校 Central School of Arts and Crafts 83, 295, 303, 335, 338
チューシュ、ローズ・ラー Touche, Rose La 84
チョーサー、ジェフリー Chaucer, Geoffrey 32, 47, 57, 77, 97, 101, 102, 114
「女修道院長の物語」 ‘Prioress’s Tale’ 57, 77
『カンタベリー物語』 *The Canterbury Tales* 102
『善女伝』 *The Legend of Goode Wimmen* 97, 297
中央公論 292
『注釈ウィリアム・モリス書誌』（デイヴィッド・レイサムとシーラ・レイサムの共著）
David Latham and Sheila Latham, An Annotated Critical Bibliography of William Morris 10, 11, 23
『トゥデイ（今日）』 *Tb-Day* 197, 199, 208, 230
津田青楓 291, 298, 299
「職人主義の圖案家を排す（小宮豊隆君に讀んで貰ふ爲に）」 298
デイ、ルイス・F Day, Lewis F. 251, 252, 294, 325
「ウィリアム・モリスと彼の芸術」（『装飾芸術の巨匠たち』に所収） ‘William Morris and his Art’ in *Great Masters of Decorative Art* 294
『日常の芸術——純粹にあらぬ芸術についての短篇評論集』 *Every-Day Art: Short Essays on the Arts Not Fine* 251, 325
ディ・クウィンシー、トマス De Quincey, Thomas 43
ディクソン、リチャード・ウォトスン（のちにカーナウン・ディクソン） Dixon, Richard Watson (later Canon Dixon) 41, 45-47, 49, 63, 66, 74, 82, 147
ディグビー、ケネルム Digby, Kenelm 42

- 『カソリックの慣行』 *Mores Catholici* 42
ディケンズ、チャールズ Dickens, Charles 43, 65, 277
『オリヴァー・ツウィスト』 *Oliver Twist* 277
『バーナビー・ラッジ』 *Barnaby Rudge* 65
帝国大学（東京帝国大学の前身） 285
『帝國文學』 283, 285, 293
ディズレイリ、ベンジャミン Disraeli, Benjamin, Earl of Beaconsfield 155, 156
テイト、ヘンリー Tate, Henry 286, 287
テイト・ギャラリー Tate Gallery 286, 287, 329
テイト・ブリテン Tate Britain 69, 144, 286, 287
テイト・モダン Tate Modern 286
テイラー、ジョージ・ウォリントン Taylor, George Warrington 95-99, 106, 112
『デイリー・クロニクル』 *The Daily Chronicle* 277
『デイリー・ニューズ』 *The Daily News* 155, 156, 193, 219, 281
『デイリー・メール』 *The Daily Mail* 302, 303
デヴァラル、ウォルター・ハウエル Deverell, Walter Howell 55, 64
デザイン・産業協会 Design and Industries Association (DIA) 316
デザイン師範学校（→王立美術大学、国立美術訓練学校および中央美術訓練学校） Normal School of Design 88, 174, 224, 330
『デザインと製造』 *Journal of Design and Manufactures* 88
デ・スタイル De Stijl 15, 326
テニスン、アルフレッド Tennyson, Alfred, Lord 42, 43, 46, 109, 271, 281, 287, 306, 331
「シャロットの貴婦人」 'The Lady of Shallot' 42, 287
『モード』 *Maud: and other Poems* 46
テムズ警察裁判所 Thames Police Court 219
ドイツ工作連盟 Deutscher Werkbund 316, 335
ドイル、F・H・C Doyle, F. H. C. 150
『東亜の光』 296
『東京朝日新聞』 321
東京勸業博覧会（1907年） 293
東京帝国大学（現在の東京大学） 283, 285, 292, 296
東京美術学校（現在の東京芸術大学） 25, 292-294, 296, 335
東方問題協会 Eastern Question Association 155-157, 175, 195, 334, 335
「時の女」 'Girl of the Period' 235, 236, 339, 340
ドッズ Dodds 98
ドナルド、アレグ Donald, Alexander 244
トプシー（→モリス、ウィリアム）
富本一枝（富本憲吉の妻、旧姓尾竹） 8, 9, 26, 351
富本憲吉 8, 9, 25, 26, 292-299, 304, 335, 338, 343, 351

- 「ウィリアム・モリスの話（上、下）」 25, 294-296, 335
《音楽家住宅設計図案》（《DESIGN FOR A COTTAGE》） 293
《ステーヘンドグラス図案》（1907年の東京勸業博覧会への出品作品） 293
富本憲吉氏図案事務所（→美術店田中屋） 299
トムスン、E・P Thompson, E. P. 15-17, 19, 20, 22, 201, 202
『ウィリアム・モリス——ロマン主義者から革命主義者へ』 *William Morris: Romantic to Revolutionary* 15-17, 20, 201
『土曜時評』 *Saturday Review* 242
トルストイ Tolstoy 244
『アンナ・カレーニナ』 *Anna Karenina* 244
『戦争と平和』 *War and Peace* 244
- ナ行
- 中村不折 291, 297
ナショナル・ギャラリー National Gallery 285, 286
ナショナル・トラスト National Trust 94
ナッシュ、ジョン Nash John 137
夏目漱石 283, 285-294, 296-299, 337
『薙露行』 288
『彼岸過迄』 297
『漾虚集』 297, 337
『吾輩は猫である』 297
新家孝正 295
ニカル、デイヴィッド Nicoll, David 246
ニコルスン、メアリー（レッド・ライオンのメアリー） Nicholson, Mary (Red Lion's Mary) 56, 65, 77
西川一草亭 298
日露講和会議 293
『ニヤールのサーガ』 *Njáls Saga* 122, 127
ニュー・ギャラリー New Gallery 69, 255, 258, 300, 301
ニューイル、メアリー Newill, Mary 316
ニューナム・カレッジ（ケンブリッジ） Newnham College, Cambridge 223
ニューマン、J・H Newman, J・H 40, 43
ニール、J・M Neale, J. M 42
『東方教会史』 *History of the Eastern Church* 42
ネイラー、ジリアン Naylor, Gillian 250
『アーツ・アンド・クラフツ運動』 *The Arts and Crafts Movement* 250
ネッド（→バーン＝ジョウズ、サー・エドワード）
ノッティンガム・ヒル高等女学校 Notting Hill High School for Girls 162, 163, 168

ハ行

バイロン Byron 206, 207

ハインドマン、ヘンリー・メイアズ (→社会民主連盟および民主連盟) Hyndman, Henry

Mayers 191-194, 198, 199, 201-204, 238, 264, 273, 276, 335

「革命の時代の夜明け」‘The Dawn of a Revolutionary Epoch’ 193

『万人にとってのイングランド』*England for All* 193, 199

『民主連盟のために書かれた社会主義の諸原則の要約』(ウィリアム・モリスとの共著)

A Summary of the Principles of Socialism Written for the Democratic

Federation (with William Morris) 202

ハウアド、ジョージ・ジェイムズ Howard, George James, 9th Earl of Carlisle 147,

170-172, 181, 182, 188, 206, 210, 217, 227, 228

ハウアド、ロウザリンド・フラーンシス Howard Rosalind Frances (née Stanley, later

Countess of Carlisle) 147, 152, 170-172, 181, 182, 188, 206, 207, 209, 210, 211,

217, 227, 235

パウエル、アルフリッド Powell, Alfred 272

ハウエル、チャールズ Howell, Charles 107, 108

バウハウス Bauhaus 15, 326

パクストン、ジョセフ Paxton, Joseph 89

〈クリスタル・パレス (水晶宮)〉 Crystal Palace 89

橋口五葉 291, 297

パースンズ、カール Parsons, Karl

パットモー、コヴェントー Patmore, Coventry 332

『家のなかの天使』*The Angel in the House* 332

バーデン、アン (ジェインの母、旧姓メイジー) Burden, Ann (Jane's mother, née Maizey)

36-38, 68

バーデン、ウィリアム (ジェインの兄) Burden, William (Jane's brother) 36, 38

バーデン、エリザベス (ベッシー、ジェインの妹) Burden, Elizabeth (Bessie, Jane's sister)

36, 38, 39, 60, 62, 74, 83, 91, 107, 137, 139, 227

バーデン、ジェイン (→モリス、ジェイン)

バーデン、ジェイムズ (ロバート・バーデンの兄) Burden, James (Robert Burden's brother) 37

バーデン、メアリー・アン (ジェインの姉) Burden, Mary Anne (Jane's sister) 36, 38

バーデン、ロバート (ジェインの父) Burden, Robert (Jane's father) 36-38, 60, 68

バナー、ロバート Banner, Robert 193

ハマスミス社会主義協会 Hammersmith Socialist Society 237, 238, 247, 263, 264, 273

濱田庄司 321, 323, 339

パリー、リンダ Parry, Linda 23, 24

『ウィリアム・モリス』(リンダ・パリー編) *William Morris*, Linda Parry, ed. 24

パリ万国博覧会 (1900 年) Exposition Universelle, Paris 285

ハーン、ラフカディオ (小泉八雲) Hearn, Lafcadio 284, 285, 292, 296, 297

- 『ラフカディオ・ハーン著作集』（第8巻）284
- バーン＝ジョウンズ、サー・エドワード（ネッド） Burne-Jones, Sir Edward (Ned, originally Jones) 12, 13, 17, 35, 39-49, 53-60, 62, 64, 65, 68, 69, 73-75, 77, 78, 81, 85, 87, 90, 91, 93-95, 97-99, 101-103, 106-109, 112, 114, 116, 117, 133, 134, 136, 137, 139, 140, 147-149, 154, 157, 162, 166, 169, 189, 190, 196, 211, 220, 227, 235, 239, 251, 252, 254, 257, 260, 261, 271, 277-280, 288, 289, 291, 294, 295, 297, 304-307, 311, 324, 331, 336, 337, 340
- バーン＝ジョウンズ、レイディー・ジョージアーナ（ジョージ、旧姓マクドナルド） Burne-Jones, Lady Georgiana (Georgie, née Macdonald) 12, 13, 47, 75, 76, 83, 85-87, 93, 94, 100, 103, 106-108, 114-117, 120, 120, 123, 124, 133-138, 141-143, 153, 154, 157, 162, 166, 168, 187, 196, 204, 209, 217, 218, 220, 222, 227, 235, 239, 244, 245, 256, 269, 276-279, 306, 307, 310, 312, 336, 337, 340
- 『エドワード・バーン＝ジョウンズの思い出』 *Memorials of Edward Burne-Jones* 117
- バーン＝ジョウンズ、フィリップ（バーン＝ジョウンズの息子） Burne-Jones, Philip (Burne-Jones's son) 86, 87, 160, 161, 169
- バーン＝ジョウンズ、マーガリット（バーン＝ジョウンズの娘、のちにマッケイル） Burne-Jones, Margaret (Burne-Jones's daughter, later Mackail) 116, 160-163, 168, 169, 235, 304
- バーンズ、ジョン Burns, John 201-203, 238, 243
- バーンズリー兄弟 Barnsleys, The 313
- ハント、ウィリアム・ホウルマン Hunt, William Holman 44, 54, 55, 80, 189
- 《贖罪のヤギ》 *Scapegoat* 54
- ハーン、ラフカディオ（小泉八雲） Hearn, Lafcadio 284, 285, 291
- ビアズリー、オーブリー Beardsley, Aubrey
- ビートルーチェ Beatrice 57
- 『美術ジャーナル』 *The Art Journal* 225
- 『美術新報』 25, 294-297, 335
- 美術店田中屋 299
- 富本憲吉氏圖案事務所（→富本憲吉）299
- ピーチ、ハリー Peach, Harry 316
- ドライアド工房 Dryad Works 316
- ピュージン、A・W・N Pugin, A. W. N. 89, 251, 331
- ヒューズ、アーサー Hughes, Arthur 54, 58, 78, 85, 280
- 《四月の恋》 *April Love* 54
- ヒーリー、ウィルフリッド Heeley, Wilfred 41, 47, 49, 107
- ピリニ Pliny 152
- 『自然史』 *Historia Naturalis* 152
- ヒール、アムブロウズ Heal, Ambrose 316
- ヒール商会 Heal's 316

- 『ビルダー』 *The Builder* 44
ファー、フロランス Farr, Florence 265
フィッツウィリアム博物館 Fitzwilliam Museum 18, 141, 206
フィッツジェラルド、エドワード Fitzgerald, Edward 117, 137
『オウマー・カイヤームのルーバイヤート』(→モリスのカリグラフィー) *The Rubaiyat of Omar Khayyam* 117, 137
フィッツジェラルド、ピネラピー Fitzgerald, Penelope 135
フォークナー、ケイト (チャールズ・フォークナーの妹) Faulkner, Kate (Charles Faulkner's sister) 83, 85-87, 93
フォークナー、チャールズ・ジェイムズ (チャーリー) Faulkner, Charles James (Charley) 41, 64, 65, 69, 70, 73, 74, 78, 82, 85, 87, 93, 95, 104, 119, 126, 141, 147, 156, 216, 217, 236, 269
フォークナー、ルーシー (チャールズ・フォークナーの妹、のちにオリンズミス) Faulkner, Lucy (Charles Faulkner's sister, later Orrinsmith) 83, 85-87, 93
フェビアン協会 Fabian Society 230-233, 273
フェミニスト・アプローチ feminist approach 7, 8
フェミニズム feminism 15, 21, 332
フェリックス・サマリー美術製品 Felix Summerly's Art Manufactures 88
深田康算 288
婦人国土奉仕部隊 (のちの婦人国土軍) Women's National Land Service Corps (later the Women's Land Army) 317
婦人国民協会 Ladies' National Society 211, 212
ブキャナン、ロバート Buchanan, Robert 133, 134
『詩歌における肉感派とその他の時代現象』 *The Fleshly School of Poetry and Other Phenomena of the Day* 134
プライス、コーメル (クロム) Price, Cormell (Crom) 41, 45-50, 54, 64, 65, 73, 82, 169, 174, 181, 189
「クロム・プライスの塔」 'Crom Price's Tower' 169, 181
ブラウニング、ロバート Browning, Robert 157, 281, 306
ブラウン、エマ (旧姓ヒル、フォード・マドックス・ブラウンの妻) Brown, Emma (née Hill, Ford Madox Brown's wife,) 84-86, 107
ブラウン、フォード・マドックス Brown, Ford Madox 44, 58, 78, 82, 84, 85, 95, 107, 135, 147, 178, 251, 301, 302
ブラウン、ルーシー (のちにロセッティ) Brown, Lucy (later Rossetti) 148
ブラックウェル、ベジル Blackwell, Basil 327
フラム戸籍登記所 Fulham Registry Office 263
ブラント、レイディー・アン (ウィルフリッド・スコーイン・ブラントの妻でバイロンの孫娘) Blunt, Lady Anne (Wilfrid Scawen Blunt's wife and Byron's grand-daughter) 206, 211
ブラント、ウィルフリッド・スコーイン Blunt, Wilfrid Scawen 12, 18, 19, 21, 166,

- 206-215, 217, 223, 237, 238, 241, 245, 251, 256, 265-268, 270, 280, 281, 300, 307,
308, 310, 334
『プロテウスの愛の叙情詩と歌』 *The Love-Lyrics and Songs Proteus* 206, 270
『私の日記』 *My Diaries* 206
ブリティッシュ・カウンシル British Council 26
プリニウス Pliny 261
『博物学』 *Historia Naturalis* 261
プリンセプ、ヴェランタイン・ケマラン（ヴェラ） Prinsep, Valentine Cameron (Val) 58,
59, 68, 75, 92
プリント氏 Plint, Mr. 69
ブリックス、ジェイムズ Brooks James 250
ブルアー、セシル Brewer, Cecil 316
フルフォード、ウィリアム Fulford, William 41, 48, 49, 82
ブルームズバリ社会主義協会 Bloomsbury Socialist Society 244
ブレッドリー、イアン Bradley, Ian 103
『ウィリアム・モリスと彼の世界』 *William Morris and his World* 103
フレムトン、ジョージ Frampton, George 303
フロアサル、ジャン Froissart, Jean 331
ブロッドリック、G・F Brodrick, G. F.
ブロードウッド、ジョン Broadwood, John 83
ブロードハースト、ヘンリー Broadhurst, Henry 202
ベアトリスク Beatrix 287
ヘイク博士、ジョージ Hake, Dr. George 135, 136
『平民新聞』（→堺利彦） 248, 288, 292-294
平民文庫菊判五銭本 248
ベイリー嬢 Miss Bailey 198, 199
ペヴスナー、ニコラウス Pevsner, Nikolaus 19
ベクス、アーニスト・ベルファット Bax, Ernest Belfort 198, 199, 203, 228, 244, 274,
290
『社会主義——その成長と成果』（ウィリアム・モリスとの共著） *Socialism: Its Growth
and Outcome* (with William Morris) 199, 274, 290
ペタスン、ジェニー Patterson, Janny 233
ベッシー（→バーデン、エリザベス）
ベッドファッド・カレッジ Bedford College 223, 265
ベラミ、エドワード Bellamy, Edward 246
『顧みれば——1200年から1887年へ』 *Looking Backward 1200-1887* 246
ベル・アンド・デルディ社 Messrs. Bell and Daldy 52, 66
ベル、サー・アイザック・ロウジアン Bell, Sir Isaac Lowthian 272
ベンスン、A・S Benson, A. S. 252, 254
ヘンダースン、フィリップ Henderson, Philip 17-20, 22, 35, 124, 127, 142, 154, 195,

201, 209

『ウィリアム・モリス——彼の人生、仕事、友人たち』（訳書題『ウィリアム・モリス
伝』） *William Morris: His Life, Work and Friends* 18, 20, 35, 124

『家族や友人に宛てたウィリアム・モリスの手紙』（フィリップ・ヘンダーソン編） *The
Letter of William Morris to His Family and Friends*, Philip Henderson, ed.

18, 20

ペントンヴィル刑務所 Pentonville Prison 243

ボイス、ジョージ・プライス Boyce, George Price 73, 74

ホイッスラー、ジェイムズ Whistler, James 293, 296

ホイットマン、ウォルト Whitman, Walt 253

ポインター、サー・エドワード・ジョン Poynter, Sir Edward John 224, 225

ハウエイリー、ジョイス・アイアリーン Whalley, Joyce Irene 116

ボウディーショーン、バーバラ Bodichon, Barbara 113

ハウム、チャールズ Holme, Charles 306, 307

ボウルト・コート技術学校 Bolt Court Technical School 278

ボドリー、ジョージ・フレデリック Bodley, George Frederick 91, 96, 253

ボドリアン図書館 Bodleian Library 42, 44

ポートレイト・ギャラリー Portrait Gallery 285, 287, 301

『ホビー・ホース』（→マクマードウ、アーサー・ヘイゲイト）

ホブズ、ロバート Hobbs, Robert 324

ホブズボーム、エリック・J Hobsbawm, Eric J.

ホメロス Homer 150, 240-242

ホラウェイ、チャールズ Holloway, Charles 91

ホランド、フィリーモン Holland Philemon 152

『世界の自然史』 *Natural Historie of the World* 152

ホリデイ、ヘンリー Holiday, Henry 91

ポリン、ハンガファド Pollen, Hungerford 58

ボールドウィン、アルフリッド Baldwin, Alfred 120

ボールドウィン、スタンリー Baldwin, Stanley, Lord Baldwin of Bewdley 120, 324

ボールドウィン、ルイーザ（ルイ、旧姓マクドナルド） Baldwin, Louisa (Louie, née
Macdonald) 120, 133-135, 149, 151, 154

ホワイトリー、ナイジェル Whiteley, Nigel 22

『社会のためのデザイン』 *Design for Society* 22

ホーン、ハーバート Horne, Herbert 251

マ行

マクシャーン MacShane 99

マクドナルド、ジェイムズ Macdonald, James 198

マクドナルド、ジョージ MacDonald, George 171

マクドナルド、スチュアート Macdonald, Stuart 224, 225, 255

- 『美術教育の歴史と哲学』 *The History and Philosophy of Art Education* 224, 255
- マクドナルド、ハリー Macdonald, Harry 82
- マクドナルド、レムジー MacDonald, Ramsay 325
- マッグヌースソン、エイリーカ Magnússon, Eiríkr 113, 119, 120, 128, 149, 150, 272, 273
- マクマードウ、アーサー・ヘイゲイト Mackmurdo, Arthur Heygate 250, 251, 257, 335
- センチュリー・ギルド Century Guild 250, 251, 257, 335
- 『ホビー・ホース』 *The Hobby Horse* 251, 257
- 『レンの市教会』 *Wren's City Churches* 250
- マクミラン、アリグザンダ Macmillan, Alexander 66
- マクレガン、エリック MacLagan, Eric 326
- マーシャル、ピーター・ポール Marshall, Peter Paul 78, 85, 95, 147, 148
- マーシュ、ジャン Marsh, Jan 7, 8, 21, 24, 25, 36, 60, 61, 67-71, 73, 83, 84, 103, 111, 118, 123, 125, 127, 130, 134-136, 143, 148, 154, 161-163, 166-169, 171, 172, 174, 184, 185, 206-208, 212, 225-227, 231, 233, 234, 236, 267, 275, 280, 302, 311, 316, 317, 325, 328, 329, 332
- 「ジェイニーの抗弁」 'The Defence of Janey' 332
- 『ジェイン・モリスとメイ・モリス』（訳書題『ウィリアム・モリスの妻と娘』） *Jane and May Morris: A Biographical Story 1839-1938* 8, 21, 24, 36, 60, 103, 130
- 『ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ——画家と詩人』 *Dante Gabriel Rossetti: Painter and Poet* 134
- 『ラファエル前派姉妹団』（訳書題『ラファエル前派の女たち』） *Pre-Raphaelite Sisterhood* 83, 134, 148
- マッカーシー、フィオナ MacCarthy, Fiona 17, 22, 23, 66, 67, 70-72, 84, 124, 133, 141, 142, 154, 189, 190, 200-203, 207, 209, 211, 216, 223, 242, 255, 256, 258, 264, 281
- 『ウィリアム・モリス——われわれの時代のための生涯』 *William Morris: A Life for Our Time* 17, 22, 66, 124, 264, 281
- マッケイル、ジョン・ウィリアム Mackail, John William 12-14, 17-20, 23, 35, 36, 42, 46-48, 56-58, 60, 61, 64, 66, 67, 69, 73, 78, 79, 82, 83, 85, 92, 93, 95, 96, 100, 101, 106, 115, 116, 119-121, 123, 130, 134, 140, 141, 150, 152, 154, 161, 167, 168, 173, 181, 183, 186, 189, 190, 193, 197, 201-203, 216, 218, 235, 241, 242, 246, 252, 253, 258, 268, 278-280, 287, 291, 302, 304-308, 320, 326, 337
- 『ウィリアム・モリスの生涯』 *The Life of William Morris* 13, 14, 18, 20, 23, 36, 60, 100, 116, 117, 134, 161, 181, 235, 242, 287, 291, 302, 308, 320, 337
- マリ、チャールズ・フェアフェクス Murray, Charles Fairfax 97, 98, 115, 117, 149, 150, 160, 172, 257
- マリアット、フレデリック Marryat, Frederick 30
- マルクス、エリナ（のちのエリナ・マルクス・エイヴリング） Marx, Eleanor (later Eleanor Marx Aveling) 202, 222, 229, 232, 233, 236, 237, 244, 266, 338
- マルクス、カール Marx, Karl 15, 148, 189, 190, 192, 193, 198, 200, 202, 248, 276, 292,

338

- 『資本論』 *Das Kapital* 189, 192, 193, 276
マルクス主義 Marxism 191-193
マレント商会 Morant's 170
マロリー、サー・トマス Malory, Sir Thomas 49, 331
『アーサー王の死』 *Le Morte d'Arthur* 49, 54, 57, 58, 62, 65, 89, 127, 288
『マンチェスター・イグザミナー』 *The Manchester Examiner* 194
水落露石 298
水木要太郎 292
ミドルセックス警察裁判所 Middlesex Police Court 239
ミドルトン、ジョン・ヘンリー Middleton, John Henry 141
南薫造 292, 294, 295
ミラー、アニー Miller, Annie 67
ミルマン、ヘンリー・ハート Milman, Henry Hart 42
『古代ローマのキリスト教信仰』 *Latin Christianity* 42
ミレイ、ジョン・エヴァリット Millais, John Everett 44, 47, 54, 80, 189, 286
《オフィーリア》 *Ophelia* 286
《過行く秋》 'Autumn Leaves' 54
民主連盟 (→社会民主連盟および H・M・ハインドマン) Democratic Federation 29, 128, 180, 191-196, 198-203, 205, 207, 227, 230, 238, 246, 273, 276, 335
『ジャスティス (正義)』 *Justice* 198, 199, 201, 203, 204, 230, 254, 276, 278
ムーア、アルバート Moore, Albert 91
ムテジウス、ヘルマン Muthesius, Hermann 335
『イギリスの住宅』 *Das englische Haus* 335
村井知至 283, 285, 292
『社会主義』 283, 285, 292
メイ (→モリス、メアリー)
メナリング、サム Mainwaring, Sam 239
メムリング、ハンス Memling (or Memlinc) Hans 44
モア、サー・トマス More, Sir Thomas 246
『ユートピア』 *Utopia* 246
『木喰上人の研究』 321
モダニズム (→近代運動およびモダン・デザイン) Modernism 5, 6, 14, 15, 19, 326, 327
モダン・デザイン (→近代運動およびモダニズム) Modern Design 5
モリス、アリス (大モリス家の四女、のちにギル) Morris, Isabella (Morris's fourth sister, later Gill) 85, 323
モリス、イザベラ (大モリス家の三女、のちにギルモー) Morris, Isabella (Morris's third sister, later Gilmore) 211, 323
モリス、ウィリアム (モリスの父) Morris, William (Morris's father) 29
モリス、ウィリアム (トプシー) Morris, William (Topsy) 5-26, 29-36, 39-60, 62-78,

80-85, 87-130, 133-160, 162-211, 213-223, 225-231, 234-261, 263-310, 313-316,
318-343, 350-352

ケルムスコット・プレス版の書籍

『イアソンの生と死』（第三四作品）*The Life and Death of Jason, A Poem* 261,
336

『ウィリアム・シェイクスピア詩集』（第一一作品）*The Poems of William
Shakespeare*, edited by F. S. Ellis 290

『黄金伝説』（第七作品）*The Golden Legend*, by Jacobus de Voragine, translated
by William Caxton, and edited by F. S. Ellis. 3 vols. 261, 268

『折ふしの詩』（第二作品）*Poems by the Way* 151, 285, 331, 336

『輝く平原の物語』（第一作品）*The Story of the Glittering Plain* 261

『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』（第五作品）*The Defence of Guenevere,
and Other Poems* 290

『ケルムスコット・プレスの設立目的に関するウィリアム・モリスの覚え書き
——S・C・コカラルによるこのプレスについての短い記述と、そこで印刷さ
れた書物の解題付き一覧を併載』（第五三作品）*A Note by William Morris on
His Aims in founding the Kelmscott Press, Together with A Short
Description of the Press by S. C. Cockerell, and an Annotated List of the
Books Printed Thereat* 259

『ゴシックの本質』（第四作品）*The Nature of Gothic* 42, 336

『ジェフリー・チョーサー作品集』（第四〇作品）*The Works of Geoffrey Chaucer*,
edited by F. S. Ellis 261, 274, 278, 290, 291, 321, 323, 324, 336

『ジョン・ボールの夢』（第六作品）*A Dream of John Ball* 336

『地上の楽園』（第四一作品）*The Earthly Paradise* 261, 336

『トロイ物語集成』（第八作品）*The Recuyell of the Historyes of Troye*, by Raoul
Lefevre, translated by William Caxton, and Edited by H. Halliday
Sparling 261

『プロテウスの愛の叙情詩と歌』（第三作品）*The Love-Lyrics and Songs Proteus*
206, 270

『ユートピア便り』（第一二作品）*News From Nowhere* 261, 290, 336

モリスが受けた学校教育

モールバラ・カレッジ Marlborough College 32, 33, 34

エクセター・カレッジ（オクスフォード）Exeter College, Oxford 34, 35, 41, 42,
44, 45, 196

モリスの絵画作品

《麗しのイゾルデ》*La Belle Iseult*（《王妃グウェナヴィア》*Queen Guenevere*,
original caption in J. W. Mackail's book）69, 127, 287, 302, 320, 329

モリスの会社（商会、工場、印刷工房）

ケルムスコット・プレス（〈サセックス・コテージ〉）Kelmscott Press (Sussex
Cottage) 24, 42, 117, 150, 151, 206, 251, 257-261, 263, 268, 270, 274,

- 276, 278, 290, 291, 314, 322-324, 336, 337
- マートン・アビー Merton Abbey 181-185, 187, 189, 192, 195, 198, 200, 204,
218, 222, 227, 241, 249, 264, 281, 289, 334
- モリス商会 Morris & Co. 56, 148, 149, 151, 155, 160, 163, 170, 174, 181, 185,
186, 188, 208, 222, 223, 225-227, 229, 238, 249, 252, 255, 274, 288, 289,
299, 301, 332, 334, 335
- モリス・マーシャル・フォークナー商会 Morris Marshall Faulkner & Co. 41,
53, 56, 57, 76, 78, 80, 81, 84, 87-92, 95-99, 103, 112, 114, 118, 139,
145-149, 151, 160, 185, 249, 288-290, 297, 302, 332-334, 337
- モリスのカリグラフィー
- 『ヴェルギリウスのアエネイス』 *The Aeneids of Virgil* 149, 150
- 『エアの住人たちの物語』 *The Story of the Dwellers of Eyr*, translated by
William Morris 117
- 『オウマー・カイヤームのルーバイヤート』 *The Rubaiyat of Omar Khayyam* by
Edward Fitzgerald 117, 137, 143
- 『詩の本』 *A Book of Verse* 116, 117, 137, 209, 249, 256, 257, 336, 340
- モリスの講演とエッセイ（宣言文および講演集を含む）
- 「いかにして私は社会主義者になったか」（エッセイ）‘How I Became a Socialist’
276
- 「イギリスの労働者たちへ」（宣言文）‘To the Working-men of England’ 157,
175
- 「芸術としての染色について」（エッセイ）‘Of Dyeing as an Art’ 151
- 「芸術と社会主義」（講演）‘Art and Socialism’ 199
- 「芸術と大地の美」（講演）‘Art and the Beauty of the Earth’ 175, 185, 186,
189, 192, 249
- 「芸術と民主主義」（講演、のちに「金権政治下の芸術」として公表）‘Art and
Democracy’ (later published as ‘Art under Plutocracy’) 196, 217
- 「芸術の目的」（講演）‘The Aims of Art’ 44, 244, 246
- 「芸術、富裕、そして福利」‘Art, Wealth and Riches’ 194, 198
- 『芸術への希望と不安』（講演集） *Hopes and Fears for Art* 180, 187, 188, 244,
290, 335
- 「建築の可能性」（講演）‘The Prospects of Architecture’ 180, 187
- 「最善を尽くす」（講演）‘Making the Best of it’ 180, 187
- 「新時代の夜明け」（講演）‘The Dawn of a New Epoch’ 240, 244, 247
- 「生活の小芸術」（講演）‘The Lesser Arts of Life’ 31, 175, 187, 249, 294
- 「生活の美」（講演）‘The Beauty of Life’ 175, 180, 187, 249, 313
- 「社会主義——その目的と手段」（講演）‘Socialism: The End and Means’ 240
- 「装飾芸術」（講演、のちに「小芸術」として公表）‘The Decorative Arts’ (later
published as ‘The Lesser Arts’) 170, 175, 176, 178, 180, 187, 189, 249,
274, 335

- 「パタン・デザイニングの歴史」(講演) 'The History of Pattern Designing' 187, 294
- 「ひとつの社会主義政党」(講演) 'One Socialist Party' 278
- 「文明の希望」(講演) 'The Hopes of Civilization' 244, 246
- 『変革の兆し』(講演集) *Signs of Change* 244, 246, 247, 290, 335
- 「封建制のイギリス」(講演) 'Feudal England' 244, 246
- 「ホイッグ党员、民主主義者、そして、社会主義者」(講演) 'Whigs, Democrats, and Socialists' 244, 246
- 「民衆の芸術」(講演) 'The Art of the People' 175, 178, 180, 187, 249
- 「有益な仕事対無益な苦役」(講演) 'Useful Work *versus* Useless Toil' 199, 244, 247
- 「私たちはいかに生きているか、そしてどう生きればよいのか」(講演) 'How we live and how we might live' 244, 246
- モリスの詩と物語 (劇を含む)
- 「川の兩岸」(詩) 'The Two Sides of the River' 209, 336, 337, 340
- 「くちづけ」(詩) 'The Kisses' 46
- 「ケルムスコットのベッドのために」 'For the Bed at Kelmscott' 275
- 「三月の風のメッセージ」(詩) 'The Message of the March Wind' 217, 218
- 「寺院の奉獻建立」(詩) 'The Dedication of the Temple' 46
- 「死の歌」(詩) 'A Death Song' 243, 252
- 「知られざる教会の物語」(物語) 'The Story of the Unknown Church' 47, 53
- 「テーブルはくつがえる、あるいはナプキンは目覚める」(劇) *The Tables Turned: or, Nupkins Awakened: A Socialist Interlude* 242
- 「フランクの封書」(物語) 'Frank's Sealed Letter' 59
- 「柳と赤い断崖」(詩) 'The Willow and the Red Cliff' 45
- 「我が貴婦人の礼賛」(詩) 'In Praise of My Lady' 17, 63, 331, 337
- モリスの住居
- 〈ウォター・ハウス (水の家)〉 Water House 33-35
- 〈ウッドフォード・ホール〉 Woodford Hall 30, 33
- 〈エルム・ハウス (楡の家)〉 Elm House 29, 30, 33
- 〈ケルムスコット・ハウス〉 Kelmscott House 11, 23, 24, 172-174, 181, 198, 200, 206, 208, 210, 220, 227, 228, 237, 238, 249, 259, 264, 271, 277, 278, 280, 301, 310, 336-338
- 〈ケルムスコット・マナー〉 Kelmscott Manor 11, 23, 72, 118, 119, 122, 123, 126, 129, 130, 132, 133, 136, 137, 139, 143, 144, 160, 164, 167, 172, 174, 208, 212, 213, 235, 237, 240, 245, 256, 259, 263, 266, 270, 271, 274, 275, 277-279, 302, 304, 308, 310, 312, 313, 317-321, 323, 324, 327, 329, 332, 334, 337-339
- 〈ホリントン・ハウス〉 Horrington House 139, 142, 143, 170, 171
- 〈レッド・ハウス (赤い家)〉 Red House 11, 23, 25, 53, 57, 75-78, 80-89, 92-95,

- 100, 104, 154, 160, 173, 182, 276, 280, 306-308, 322, 331-333, 337, 338
モリスの著書（講演集と翻訳書を除く）
『愛さえあれば』 *Love is Enough* 133, 134, 140, 150, 256, 260, 285, 288, 290, 331
『青い紙の小説』 *The Novel on Blue Paper* 135
『イアソンの生と死』 *The Life and Death of Jason, A Poem* 31, 100, 101, 106, 150, 288, 290, 296, 331
『ウィリアム・モリスのケルムスコット・プレス設立趣意書』 *A Note by William Morris on his Aims in Founding the Kelmscott Press*
『ヴォルスング族のシガード』 *The Story of Sigurd the Volsung and the Fall of the Niblungs* 14, 150, 290, 296, 309
『ヴォルフイングの家族の物語』 *A Tale of the House of the Wolfings and the Kindreds of the Mark* 258, 259, 261
『輝く平原の物語』 *The Story of the Glittering Plain*
『希望の巡礼者たち』 *The Pilgrims of Hope* 217, 240, 335
『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』 *The Defence of Guenevere, and Other Poems* 16, 45, 52, 63, 66, 68, 100, 101, 150, 285, 287, 288, 290, 296, 301, 331
『社会主義——その成長と成果』（アーニスト・ベルファット・ベクスとの共著）
Socialism: Its Growth and Outcome (with Ernest Belfort Bax) 199, 274, 290
『ジョン・ボールの夢』 *A Dream of John Ball* 217, 218, 241, 244, 290, 335, 340
『世界の果ての泉』 *The Well at the World's End*
『地上の楽園』 *The Earthly Paradise* 14, 94, 100-103, 105-107, 110-113, 115, 119, 126, 127, 145, 150, 156, 193, 260, 283, 287, 288, 290, 296, 297, 309, 331
『民主連盟のために書かれた社会主義の諸原則の要約』（H・H・ハインドマンとの共著）
A Summary of the Principles of Socialism Written for the Democratic Federation (with H. H. Hyndman) 202
『山々の根っ子』 *The Roots of the Mountains: Wherein is Told Somewhat of the Lives of the Men of Burgdale, Their friends, Their Neighbours, Their Foemen and Their Fellows in Arms* 259, 261
『ユートピア便り』（初出は『コモンウィール』に連載）（一般的訳書題同左）
News from Nowhere 31, 217, 218, 242, 246, 247, 248, 273, 288, 290, 315, 319, 328, 335
『理想郷』（初出は『平民新聞』に連載）（堺利彦訳書題）*News from Nowhere* 248
モリス（および彼の仲間たち）のデザイン作品
《愛の神とアルケースティス》（ステインド・グラス・パネル）*The God of Love and Alceste* 289
《アカンサス》（壁紙）*Acanthus* 151

- 《果樹園》(別名《キツツキ》)(タピストリー) *Orchard*(also known as *Woodpecker*) 255, 256
- 《果樹園あるいは四季》(タピストリー) *The Orchard or The Seasons* 289
- 《キク(サンプル)》(壁紙) *Chrysanthemum* 289
- 《グリーン・ダイニング・ルーム》(室内装飾) Green Dining Room 90, 97, 101, 290
- 《ザクロ(柘榴)》(別名《フルーツ(果物)》)(壁紙) *Pomegranate*(also known as *Fruit*) 96, 98, 151
- 「刺繍による壁掛け《アーキチョーク》のためのデザイン」(デザイン) ‘A Design for *Artichoke*’ 289, 295
- 《ジャスミン》(壁紙) *Jasmine* 151
- 《主を讃える天使たち》(タピストリー) *Angeli Laudantes* 289
- 「セント・ジョージ・キャビネット」(家具) ‘Cabinet on stand, depicting the Legend of St George’ 90
- 「デイジー」(壁掛け) ‘Daisy’ 77
- 《デイジー(雛菊)》(壁紙) *Daisy* 92, 96, 151, 297
- 《ディードとクレオパトラ》(ステインド・グラス・パネル) *Dido and Cleopatra* 289
- 《トレリス(格子棚)》(壁紙) *Trellis* 92, 96, 151
- 《眠れるチョーサー》(ステインド・グラス・パネル) *Chaucer Asleep* 90, 97, 289
- 「ハマスミス・カーペット(「ハマスミス・ラグ」)」 ‘Hammersmith’ carpets and rugs 174, 264
- 《ブドウ(葡萄)》(壁紙) *Wine* 151
- 《ペネロペ》(ステインド・グラス・パネル) *Penelope* 90, 97, 289, 297
- モリスの翻訳(アイスランド語からの訳、エイリーカ・マーグヌスソンとの共訳)
- 『ヴォルスンガのサーガ(ヴォルスングとニューベルングの物語)』 *Völsunga Saga: The Story of the Volsungs and Niblungs with Certain Songs from The Elder Edda* 113, 149
- 『ガンンラーイガ・オアムスツーンガーのサーガ』 *Gunnlaug the Wormtongue (Gunnlaugr Ormstunga Saga)* 113
- 『グレットティルのサーガ(強者グレットティルの物語)』 *Grettis Saga: The Story of Grettir the Strong* 113, 128, 149
- 「サーガ叢書」 *The Saga Library* 150
- 第一巻「団結する男たちの物語」を含む三編 *The Story of Howard the Halt. The Story of the Banded Men. The Story of Hen Thorir.* 150
- 第二巻『エレの住民たちの物語』 150
- 第三巻から第六巻『球形の世界と呼称されるノルウェーの王たちの物語』 150
- 『北方の三つの愛の物語およびその他の説話』 *Three Northern Love Stories, and Other Tales* 149, 150

- 『レクスディーラのサーガ』 *Laxdaela Saga* 112, 122, 127
モリスの翻訳（ギリシャ語からの訳）
『オデュッセイア』 *The Odyssey of Homer Done Into English Verse* 240, 241, 242
モリスの翻訳（ラテン語からの訳）
『アエネイス』 *The Aeneids of Virgil Done Into English Verse* 149
モリス、エドガー（大モリス家の五男） Morris, Edgar (Morris's fifth brother) 182
モリス、エマ（大モリス家の長女、のちにオウルダム） Morris, Emma (Morris's oldest sister, later Oldham) 19, 29, 31, 33, 34, 45
モリス、エマ（モリスの母、旧姓シェルトン） Morris, Emma (Morris's mother, née Shelton) 29, 50, 67, 81, 120, 198, 219, 223, 234, 235, 275, 276
モリス、ジェイン（ジェイニー、旧姓バーデン） Morris, Jane (Janey, née Burden) 5-9, 11-15, 17-21, 23-26, 36, 38, 39, 43, 56, 57, 60, 62, 63, 65-75, 77, 81, 83-87, 89, 91, 94, 96, 97, 99, 103-132, 134-145, 148, 149, 154, 159, 160, 162, 164-168, 170-172, 174, 181, 182, 184, 188, 196, 200, 203, 204, 206-215, 217, 219-223, 225, 227, 228, 231, 235-238, 240, 241, 245, 256, 263, 265-271, 275, 276, 278, 280, 281, 287, 288, 299-311, 316, 320, 321, 330-334, 336-341, 343, 351
モリス、ジェイン・アリス（ジェニー、モリスの長女） Morris, Jane Slice (Jenny, Morris's elder daughter) 12, 15, 20, 21, 83, 85-87, 120, 121, 131, 145, 159-165, 167-171, 173, 181, 182, 185, 187-191, 195, 196, 198-200, 207, 208, 210-212, 214, 219-223, 227, 230, 234, 235, 237-243, 245, 256, 263, 266, 268-272, 274, 277, 280, 299-301, 307, 310, 311, 324, 329, 334, 337, 338, 339, 341
『アドリア海の女王』 *Queen of the Adriatic* 173
モリス、ヘンリエッタ（大モリス家の次女） Morris, Henrietta (Morris's second sister) 29, 31, 198, 199
モリス、メアリー（メイ、モリスの次女、のちにスパーリング） Morris, Mary (May, Morris's second daughter, later Sparling,) 7, 8, 12, 14, 15, 17, 21, 45, 46, 60, 83, 86, 87, 113, 120, 121, 131, 137, 145, 154, 160-162, 164, 165, 168-170, 172-174, 181, 184, 185, 187-190, 198-200, 203, 206, 208, 210, 215-217, 219, 222, 223, 225-240, 247, 249, 256, 258, 260, 261, 263, 265-269, 271, 272, 274-276, 280, 281, 287, 299-304, 307, 309-313, 316-318, 320, 321, 323-325, 327-329, 335, 337-341
『ウィリアム・モリス著作集』（メイ・モリス編） *The Collected Works of William Morris*, May Morris, ed. 14, 15, 17, 21, 45, 46, 304, 310, 311, 320, 326, 327, 341
『ウィリアム・モリス——美術家、著述家、社会主義者』（メイ・モリス編） *William Morris: Artist, Writer, Socialist*, May Morris, ed. 15, 17, 21, 230, 327, 328, 341
『装飾ニードルワーク』 *Decorative Needlework* 274
モリス、トマス・レンダル（大モリス家の三男） Morris, Thomas Rendall (Morris's third brother) 211, 221

文部省（現在の文部科学省） 24, 26, 285

ヤ行

柳宗悦 321-323, 339

「下手ものゝ美」 321

「工藝美論の先驅者に就て」 321-323

日本民藝美術館設立趣意書 321

民藝 322, 323

民藝運動 321

民藝派 321

柳原睦夫 298

「わが作品を墓と思われたし」 298

ラ行

ライアンズ、ルイス Lyons, Lewis 219

ラスキン、ジョン Ruskin, John 42, 43, 52, 84, 102, 157-159, 196, 197, 249, 250-252, 255, 284-286, 291-293, 296, 303, 311, 313, 318, 319, 321, 323, 331, 336

『ヴェニス石』 *The Stones of Venice* 42

『エディンバラ講演集（建築と絵画に関する講演集）』 *Edinburgh Lectures (Lectures on Architecture and Painting)* 43

『近代の画家たち』 *Modern Painters* 42, 43

『建築の七灯』 *The Seven Lamps of Architecture* 42, 158, 331

『フォルス・クラヴィゲラ』 *Fors Clavigera* 102

ラティーズ商会 Rattee's 98

ラファエル前派 Pre-Raphaelites 12, 21, 43, 44, 55, 62, 80, 81, 89, 95, 109, 114, 126, 186, 189, 270, 283, 285-287, 293, 307, 324, 330, 331, 333

リーヴズ・アンド・ターナー Reeves & Turner 242, 244, 248, 258, 259

リジー（→シダル、エリザベス）

リーチ、バーナード Leach, Bernard 335

リーチ、フレデリック・R Leach, Frederick R. 96, 98

リッチィ、リッチモンド Ritchie, Richmond 92

リード、ハーバート Read, Herbert 15, 19, 326

『芸術と産業——インダストリアル・デザインの諸原理』（訳書題『インダストリアル・デザイン』） *Art and Industry: The Principles of Industrial Design* 15, 326

リネル、エルフリッド Alfred. Linnell 243

リバティ、アーサー・レイズンビー Liberty, Arthur Lazenby 307

リバティ商会 Liberty's 170, 307, 314

リンジー、ジャック Lindsay, Jack 19, 20, 103

『ウィリアム・モリス——その人生と仕事』 *William Morris: His Life and Work* 19, 20, 103

- レイン、ジョウジフ Lane, Joseph 202, 203
レサビー、ウィリアム・リチャード Lethaby, William Richard 53, 96, 251, 272, 303, 335
『フィリップ・ウェブと彼の仕事』 *Philip Webb and his Work* 96
レッドグレイヴ、リチャード Redgrave, Richard 89, 224, 225
レン、クルスタファー Wren, Christopher 250
レンバート、リチャード Lambert, Richard 243
ロウ、ニコラス Rowe, Nicholas 39
『ジェイン・ショーア』 *Jane Shore* 39
労働解放同盟 Labour Emancipation League 203
労働者学校 Working Men's College 43, 54, 91
ロセッティ、ウィリアム Rossetti, William 135, 137, 148
ロセッティ、ダンテ・ゲイブリエル Rossetti, Dante Gabriel 7, 12, 14, 17-19, 21, 38, 39, 43, 44, 49, 53-60, 62-66, 68-81, 85, 86, 89, 90, 95, 99, 103-110, 112-116, 118, 119, 122-139, 141-145, 147-149, 154, 159-162, 164-166, 168, 171, 181, 188, 189, 206, 207, 210, 213, 214, 217, 225, 227, 231, 266, 270, 283, 284, 286-288, 291-293, 296, 301, 302, 306, 307, 310, 311, 320, 324, 330-334, 336, 338, 340
《青い絹の衣装をまとったウィリアム・モリス夫人》 *Mrs. William Morris in a Blue Silk Dress* 107, 210, 320
《アスタルテ・シリアカ》 *Astarte Syriaca* 164, 165
「一杯の水」 'The Cup of Water' 131
《エムスのモリス夫妻》 *The M's at Ems* 110
『詩集』 *Poems* 114, 115, 118, 133, 287
《聖母マリアの少女時代》 *The Girlhood of Mary Virgin* 80
「生命の家」 'The House of Life' 134, 135
《断崖絶壁のトプシー》 *Rupes Topseia* 148, 149
《ドイツの教訓》 *The German Lesson* 110
「トプシーの死」 'The Death of Topsy' 148, 149
《トロメイのラ・ピア》 *La Pia de' Toromei* 108, 127
《パンドラ》 *Pandora* 108
「批評の頭巾派——（トマス・メイトランドこと）ロバート・ブキャナン様への手紙」
 'The Stealthy School of Criticism. A Letter to Robert Buchanan Esq (alias Thomas Maitland)' 133, 134
《プロセルピナ》 *Proserpine* 144, 160, 287
《ベアータ・ベアトリスク》 *Beata Beatrix* 287
《マリアーナ》 *Mariana* 107, 127
《水柳》 *Water Willow* 131
ロブ、メアリー・フラーンシス・ヴィヴィアン Lobb, Mary Frances Vivian 317-321, 323, 327-329, 339
ロングマンズ・グリーン社 Longmans Green and Company 257, 309

ロンドン万国博覧会（1862 年）International Exhibition of 1862, London 89-91

ワ行

ワイアット、マシュー・ディグビー Wyatt, Matthew Digby 90, 289

ワーグナー Wagner 95

ワッツ、G・F Watts, G. F. 115, 287, 300

ワトキンスン、レイ Watkinson, Ray 258

『デザイナーとしてのウィリアム・モリス』（訳書題同左）*William Morris as Designer*
258