ウィリアム・モリスの書物論の構造

アーツ・アンド・クラフツ運動における生命論の源流として

A STUDY ON THE STRUCTURE OF WILLIAM MORRIS'S ESSAYS ON BOOKS

As an origin of the theory of life in the arts and crafts movement

杉山 真魚*

Mao SUGIYAMA

The intention of this paper is to elucidate the structure of William Morris's essays on books in 1890s and to evaluate it as an origin of the theory of life in the arts and crafts movement. This paper consists of three chapters. In Chapter 2, the position of Morris's essays in his activities is described. In Chapter 3, the concepts of "the epical" and "the ornamental" that lead Morris's thought in 1890s are analyzed. In Chapter 4, the meaning of the duality of books is dissertated through inquiring into Morris's statements about "love of nature" and "the romantic quality".

Keywords : William Morris, book, organic art, the epical, the ornamental, the life of the world

ウィリアム・モリス, 書物, 有機的芸術, 叙事詩的なもの, 装飾的なもの, 世界の生命

1. はじめに

近代建築史において, 1890年代の英国の動向は注目に値する。19世紀半ば以降, 大量生産による工業製品の水準低下に対する応答として, 装飾芸術の改良運動が興るが, そのひとつに数えられるアーツ・アンド・クラフツ運動が新たな展開を見せるのがこの年代である^{注1)}。アーツ・アンド・クラフツ展覧会協会は1893年に論文集, 1897年に講演集を出版しており, 前者では織物, 壁紙, ステンドグラスなどの手工芸がそれぞれの実践的内容に即して論じられ, 後者は『芸術と生活—都市の建物と装飾』と題され, 都市について5名が論及する構成となっている。1880年代にモリス(William Morris, 1834-96)によって社会主義思想の急進性を帯びて確立されたアーツ・アンド・クラフツ運動の思想は, 1890年代になると市民への理解, 展覧会の充実, 都市問題への提起などを漸進的に図るものへと変調している^{注2)}。1895年にナショナル・トラストが創設されたこと, 1898年にハワード(Ebenezer Howard, 1850-1928)による『明日—真の改革にいたる平和な道』が出版されたことに代表されるように, この時期, 英国では生活の美や衛生という市民のアメニティ意識が高まった^{注3)}。装飾芸術の改良を目論んで, 「民衆の芸術」という考え方を標榜したアーツ・アンド・クラフツ運動の理論家や実践家は必然的に市民に基づく都市生活や田園生活を論じた。ここで注目されるのが, 装飾芸術, 建築, 都市, 田園に関する論考を貫いて多用される〈life〉概念である。1896年の第5回アーツ・アンド・クラフツ展覧会^{注4)}の基調講演「芸術と生活について」において印刷工コブデン＝サンダーソン(Thomas James Cobden-Sanderson, 1840-1922)は次のように述べている。

これから続く講演の目的は概して芸術という概念を拡大すること, 特に, 美と用の概念を大都市の構成や装飾に適用することにある。(…中略…)私は芸術という概念を拡大し, 全体としての生活(life as a whole)に適用了たい。^{注5)}

ここに言われる「全体としての生活」とは, アーツ・アンド・クラフツ運動がそれまで主に依拠してきた家庭内の手工芸品だけではなく, 農業や農具の製作にも芸術的契機を見出しながら営まれるものである。コブデン＝サンダーソンはこの種の生活を送る主体のことを「普遍的生命」や「有機的生命」と呼んでいる^{注6)}。ワーズワス(William Wordsworth, 1770-1850)に代表されるロマン主義詩人が用いた「ひとつの生命(the one life)」^{注7)}を彷彿させるけれども, 生活世界の日常使用品を創出することに興味を傾けた人々が推進したアーツ・アンド・クラフツ運動における生命論はそれ独自の特徴を有していたと考えられる。

本稿ではその全貌を解明する端緒として1890年代のモリスの言説, とりわけ書物論に着目する^{注8)}。晩年のモリスは『ユートピアだより』をはじめ多くの文学作品において理想的な生活を描出しつつ, 文学作品が載る書物それ自体を論じ, 装飾芸術作品としての書物を制作するようになる^{注9)}。モリスは書物論の中で, 芸術の理想的な在り方について, 「叙事詩的なもの」と「装飾的なもの」というふたつの側面を取り上げている。本稿では建築制作の問題への関心に基づいてこれらふたつの言葉の意味を読み解きながら, モリスの書物論の構造を明らかにすることを研究目的とする。このことはアーツ・アンド・クラフツ運動における生命論の源流を探る思想史的研究としての意義もあると考える。

* 京都市立大学大学院工学研究科建築学専攻 助教・博士(工学)

Research Assoc., Dept. of Architecture and Architectural Engineering, Graduate School of Engineering, Kyoto Univ., Dr. Eng.

本論の構成を以下に示す。まず、第2章においてモリスの活動における書物論の位置づけを示す。次に、第3章において書物に顕著な特質として二元的に把握される「叙事詩的なもの」と「装飾的なもの」に関わる諸問題を記述分析し、第4章では第3章で得られた思索の構造の意味について論じる。

2. 1890年代の書物論の位置づけ

2-1 晩年の活動

モリスは1880年代後半から散文ロマンスと呼ばれる文学作品の創作に取り組むようになる^{注10)}。また、かれは1891年、ケルムスコット・プレスを設立し、書物の印刷・出版に着手する。ケルムスコット・プレスからはモリス自身の著作23点を含む53点の書物が刊行されている^{注11)}。この時期、モリスは書物を主題とした講演活動や論文執筆も行っている^{注12)}。モリスの書物論はアーツ・アンド・クラフツ運動の只中で展開されている。「印刷」という論文がアーツ・アンド・クラフツ展覧会協会のメンバーによる1893年の論文集に寄せられたことや「印刷本の初期の挿絵」と題された講演がアーツ・アンド・クラフツ学校で行われたことがその証左として挙げられる。かれはこれらの著作の中で、主として中世の写本（manuscripts）と印刷本（printed books）に共通の特質について説明しているが、その内容は書物を制作するための技術的内容にとどまらず、芸術全体の在り方など倫理的内容にまで及んでいる。モリスの書物論に示される倫理的内容は、アーツ・アンド・クラフツ運動の方向付けとも関わっていると考えられる。モリスは芸術全体における書物の重要性について次のように述べている。

芸術のうち最も重要であり最も切望される生産物は何かと問われたならば、美しい家であると答えるだろう。そしてさらに次に重要であり切望される生産物は何かと問われたならば、美しい書物と答えるだろう。^{注13)}
この言説は1890年代のものであるが、それ以前のモリスの言説の特徴を整理しておきたい。モリスは1877年以降、「民衆の芸術」を基軸とした制作論を表明するようになる。「生活の美」と題された講演において、「家造りという芸術は全ての始まりである」^{注14)}とされているように、モリスの制作論の起点には人間の住まう「家」についての徹底した見直しがある。「有用であると思われぬものや美しいと信じられぬものを一切家の中におくな」^{注15)}という金言を掲げ、第一に有用性が充足される必要性を説く。1880年代になると、社会主義運動の実践も加わり、「共同体」という枠組における人間存在の意味が問われるようになる^{注16)}。1890年代以前には日常生活において直接的に関わる実用品や環境の本来的な在り方が目指されていたと言える。

モリスは直接的な実用品や環境についての言説では十全に説明できないと思われる芸術的精神について、ゴシック芸術を例に挙げ、本稿の冒頭で示した「叙事詩的なもの」と「装飾的なもの」という書物に顕著な二特質を取り上げ、次のように述べる。

すべての有機的芸術、すなわち真に成長しているすべての芸術には二つの特質がある。叙事詩的なもの（the epical）と装飾的なもの（the ornamental）である。^{注17)}

「叙事詩的なもの」と「装飾的なもの」に関する内包的問題については次章以降に詳述するが、これら二者を併置してゴシック芸術の本質的特質を把握する方法がモリス晩年の書物論を特徴づける。

また、1890年代はモリスの古建築物保護の活動に関して、ウェストミンスター寺院の修復および増築に対する抗議文が書かれるなど、その円熟期として評価できる^{注18)}。先の引用にみられる「有機的」という言葉は古建築物に関する著作にも散見される。例えば、1889年の論考「ゴシック建築」の中で、モリスは「有機的建築」としてゴシック建築を賞賛し、先稿^{注19)}において述べたように、「用と美」（＝「構造と装飾」）の結合という観点から説明している。一方、書物のように精神的要求の充足が主目的となる作品を論じる場合、「用」という概念は用いられず、「美」の内容に関する諸側面が主題的に捉えられるようになるのである。ここで、モリスが理想とする書物の事例を通して書物の構造を確認しておこう。

2-2 理想の書物

モリスが晩年に制作や論述の対象とする書物は、文学作品と芸術作品の両義的性格をもつ芸術作品である。書物において詩人モリスと工芸家モリスが融合するとみなすこともできるであろう。モリスは、1886年に『ベル・メル・ガゼット』誌の編集者に「良書百選」のアンケートを求められ、54のリストと解説文を提出している^{注20)}。本論では最初の8編に注目したい。

1. ヘブライ聖書（重複部分や単なるユダヤ教会主義的部分は除く）
2. ホメロス
3. ヘシオドス
4. エッダ（他の古ノルド語のロマンティックな系譜の詩を含む）
5. ベーオウルフ
6. カレワラ、シャー・ナーメ、マハーバーラタ
7. グリムや北欧民話を筆頭とする民話集
8. アイルランドとウェールズの伝承詩集

これらはマッツィーニが「バイブル」と呼ぶ種類の書物である。これらは必ずしも文学的基準によって評価できるものではないが、私にはどんな文学よりもはるかに重要なものである。これらは、いかなる意味でも、個人の作品ではなく、民衆（引用者注：*people* と斜体表記）の心そのものから成長してきたものだ。

これらは伝承（口頭伝承および写本）により存続してきた作品群（民族叙事詩）である。モリスは他のリスト中「バイブル」の性質をもつものに＊を付し、伝承性を評価している。それらは、「ヘロドトス」「ヘイムスクリングラ（ノルウェイの王たちの物語）」「半ダースほどの最良のアイスランド・サガ」「ニーベルンゲンの歌」「デンマーク、およびスコットランド・イングランド辺境地方の伝承バラッド」「アーサー王の死」「千夜一夜物語」である。モリスが「叙事詩的」というとき、これらの作品が念頭にありと考えられる。叙事詩とは、神話、伝説、英雄の事蹟、歴史的事件などを題材とした物語詩を意味するが^{注21)}、モリスにおいては叙事詩の内容だけではなく、「成長してきた」と表現されるように、伝承という事柄も重要であった。

一方、装飾芸術作品としてモリスが称揚するのはいかなる書物か。かれは一連の書物論の中で、理想の書物の装飾的側面について、彩飾画（2編）、木版画（3編）、活字（3編）という三つの観点から、過去の実例を示しながら論じている。まず、彩飾画についてみていこう。モリスは『ケルズの書』に代表される8世紀頃から栄えたアイルランドの教会図書のカリグラフィ（能書法）と彩飾を英国における装飾芸術作品としての書物の起源とみている。しかし、それらは原始的装飾の部類であり、「人間と人間の営みを表現することにはほとんど関心をもたず、実際、いかなる有機的生命にもあまり関心がなく、抽象的線を絡み合わせることで満足している」と、装飾の抽象性に原始性を認め、否定的に捉えている^{注22)}。このアイルラン

ド様式とビザンティン様式が融合し、11世紀初頭には「装飾と人物像を結合した非常に美しい彩飾の様式」であるアングロ・サクソン様式がウィンチェスターなどで発達した^{注23)}。モリスはこの様式から完全な中世の流派が生まれ、12世紀半ばの書物において、書物の内容とは関係のない、縁飾りや装飾文字の中で葉飾りと人や動物や怪物の姿が大胆に混合されていることを評価している。そして13世紀後半に彩飾画が最高潮に達したとみている。その例としてボドリー図書館の『ノリッジ詩篇』、大英博物館の『アランデル詩篇』『クイーン・メアリ詩篇』『テニソン詩篇』が挙げられている^{注24)}。

次に、木版画についてみていこう。木版画は彩飾画が手による直接的な装飾であるのとは異なり、木版という道具を用いた装飾である。これは、単純な機械によって製造される印刷本の発明とともに生じた。モリスは講演「ゴシック本の木版画」において、幻燈スライドを用いて15世紀から16世紀における36の実例を紹介している^{注25)}。これら中世末期のデザインから学び、「挿絵を注意して見始める以前でさえ、いっどこで書物を開いても美的感覚を有した人間に真の喜びを与える」印刷本を制作する必要性を説く^{注26)}。木版による挿絵は書物の内容を伝える情報源であるだけでなく、それ自体が木版画という芸術作品なのである。

最後に、活字について概説しておこう。先に木版画は印刷本と関連することを示したが、モリスは「15世紀の可動金属活字の発明が印刷術の発明である」とし、活字の中で最良のものは「グーテンベルク本」と呼ばれる1455年頃に制作された「四十二行聖書」であると言う^{注27)}。15世紀の印刷本は、活字の力だけで常に美しいとされる。モリスは「美しい文字を鋳造し、版を組み、印刷するのに要する時間と費用は、醜い文字を使って同工程を行うのと変わらない」とし^{注28)}、ケルムスコット・プレスにおいてローマン字体であるゴールデン・タイプおよびゴシック字体であるトロイ・タイプとチョーサー・タイプを制作することになる^{注29)}。グーテンベルク以来、しばしば地元の大工や建具工によって制作された木製印刷機が使用されていた。しかし、19世紀初頭に鉄製印刷機が導入されて以来、功利主義的観点による印刷工程の機械化、加速化によって、活字の水準の低下および紙やインクの質の低下が起こった^{注30)}。モリスはこのような当時の印刷事情に対して活字再生を試みたのである。

2-3 「有機的芸術」としての書物制作

本章第1節で「有機的」という言葉について指摘した。書物や建築物が理想的な様態を示し、「有機的芸術」と呼ばれるとき、それは何を意味するのか。前節から、さしあたりふたつの有機性が浮上してくる。ひとつは成長になぞらえられる伝承による有機性である。もうひとつは総合芸術としての性格に見出される有機性である。

ここで総合芸術の有機性に関してもう少し見ておきたい。文学作品および装飾芸術作品としての書物の二重性、また装飾芸術作品内において彩飾画、木版画、活字という複数の要素があることを踏まえれば、書物制作には部分的制作物を総合して構成することが前提されていることが分かる。前稿^{注31)}でみた、モリスが「手工芸」に見出した建築的契機が書物において如実に見出されるのである。現に、モリスは書物における装飾が書物という全体の一部として構成される様態を「建築的」と表現している^{注32)}。また、モリスと協働して書物制作に従事したバーン＝ジョーンズ(Edward Burne-Johns, 1833-98)は自分たちの制作途中の『ジェフリー・チョーサー作品

集』について「小さな大聖堂(a pocket cathedral)のようになるだろう」と記している^{注33)}。建築物の中でも彫刻、絵画、ステンドグラスなどの様々な表現が総合される大聖堂はモリスらにとって至上の芸術作品であったことは想像に難くないが、それは制作対象というよりは教訓的意義をもつ保護対象であった。それに対して、書物は「有機的芸術」の考え方を創造的に実践できる対象である。そして装飾芸術や古建築物保護に関する論考ではあまり取り上げられなかった「叙事詩的なもの」という芸術の表現内容が書物論において自覚的に語られることになる。

以上より、晩年の書物論は多岐にわたる活動を経てモリスが到達した「有機的芸術」に関する包括的論考として位置づけられる。それはモリスの建築的思索の集大成と言っても過言ではないだろう。再度、第1節で示した箇所を続きの文章も含め引用し、章を変えて詳細に検討しよう。

すべての有機的芸術、すなわち真に成長しているすべての芸術には二つの特質がある。叙事詩的なものと装飾的なものである。それらは物語を語ることと空所すなわち触知できるものを飾ることとして機能する。^{注34)}

3. 芸術作品の二大原理

3-1 作品における「叙事詩的なもの」

「叙事詩的なもの」が「物語を語ること」として機能するとはいかなる事態であろうか。モリスは「叙事詩的なもの」の機能について「出来事への興味とともに物語を語ること」であると言う^{注35)}。語られるべき「物語」は「修辭的なもの」や「因習的なもの」であってはならないとされる^{注36)}。制作者の「出来事への興味」という一回性の内容が表現されていなければならないのである。モリスの言う「出来事」とは何か。かれが中世の神学の内奥に見出した中世の職人の世界観を示す次の言説が注目される。

中世の職人は美しい手工芸作品と商業主義の貪欲さによって悪化されていない自然の中に生きていただけではない。かれは当時理解されていた世界の叙事詩(the epic of the World)という感覚を深く吹き込まれていた。確かに、存在の神秘についての解答、すなわち当時の科学とはカトリック教会という団体が説明する専断的な神学によって与えられたものだった。しかし一方でこの神学は現在カトリック教徒やプロテスタント教徒によって理解されている宗教と同一境界内のものではなく、中世の精神においては、それ(引用者注:神学)は単なる教義ではなく、事実の報告、過去、現在、未来の出来事の物語であり、すべての民衆によって本当に信じられているものだった。(…中略…)中世の職人・芸術家にとっては世界の生命(the life of the World)の物語を絵にすることが本分だった。^{注37)}

「事実」や「過去、現在、未来の出来事」が「世界の叙事詩」や「世界の生命の物語」と呼ばれる全体性において捉えられている。この全体性は同講演において「生命の連続性(the continuity of life)」とも称される^{注38)}。かれの言う「出来事」とは「未来の出来事」を含んでいることから、空想的な内容でも受け容れられるものであると推察される。モリスは神学を通した事物把握が空想性を可能にし、それが19世紀における科学的把握や教義的な宗教的把握と異質のものであることに注目する。引用の冒頭に示される「美しい手工芸作品」や「自然」という存在者の物性を実証的に解明することがいわゆる科学であり、物性から超越し神を指定することがいわゆる宗教であろう。モリスは個的存在者としての諸物が「出来事」の連続

的關係として把握されることに意義を認める。そのためには「美しい手工芸作品」と「自然」を包含し得る通時的かつ共時的な総体としての「世界」が民衆の共通基底にあることが求められるのである。諸物の關係性を把握した「物語」とはつねに「世界の叙事詩」の一部として読まれる、言い換えれば「世界」へ還元されることへと通じているのである。モリスはこのように諸々の「出来事」を「世界」へ包摂する精神の働きに「宗教」という言葉の意味を見出す^{注39)}。かれは社会主義的文献においても「社会主義の宗教」など教義的な精神性とは異なる意味で「宗教」という言葉を用いている^{注40)}。1893年にバックス（Ernest Belfort Bax, 1854-1926）との共著として出版された『社会主義—その成長と帰結』の最終章「社会主義の勝利」では、古代社会の宗教と来るべき社会の宗教との関係が述べられている^{注41)}。そこでは宗教に固有の信仰精神の脱迷信化が図られる。かれが中世の人々の精神に着目するのも、その信仰の内容よりも信仰そのことを重視するからである。「世界の叙事詩」の解釈は時代ごとに異なりつつも、信仰精神がその持続を担保するのである。モリスにおける信仰は何に向けられるのか。「世界」の実相が明らかにされなければならない。上記の「社会主義の勝利」における古代の宗教と現在の宗教に関する言説を並置しよう。

宗教は今日迷信と呼ぶものと結合することが不可避だった。というのは、人間と動物の生命や無生物などその他の存在者との間に区別がなく、すべての存在は等しく意識的で知性的であると考えられていたからだ。^{注42)} 教養ある階級に言わせれば、宗教は今や確実に超自然的になり、ついには superstitious という言葉の真の意味である、生き残りのものになった。なぜなら、宗教に内在する信仰という古い習慣が徐々に失われたからである。^{注43)}

ここに並置した宗教の在り方はそれぞれ「部族的、自然宗教」と「普遍的、倫理的宗教」と称される^{注44)}。モリスは古代の宗教における「すべての存在は等しく意識的で知性的である」という認識は迷信として否定するが、その信仰精神の基礎に据えられる人間と自然の未分化な関係への志向性は肯定する。宗教には本来、このような信仰が内在していなければならないとするのである。一方、現在の宗教が「超自然的」であることを否定する。「超自然的」とはいかなる事態か。モリスはこのことを説明するために、物質文明における階級問題を持ち出し、支配階級の台頭によって「人間による事物の支配」という關係性が「事物による人間の支配」という關係性に転じたこと、および支配階級が観察と内省の余暇を得たことで、種々の二元的把握が生まれたことを指摘する。それらを以下に要約しながら列挙する^{注45)}。

- ・「意識的存在としての人間」と「残りの自然」という意識の有無による区別
- ・「親しく既知の人間」と「神秘的で比較的未知の自然」という人間の知識の程度による区別
- ・「無意識な事物とみなされる見える対象」と「それらの背後から働く想像された動力である『神意』」という「自然」に関する区別
- ・「個人」と「社会」という人間の在り方の区別
- ・「魂」と「身体」という個人における区別

モリスはこれらの二元的把握によってどちらかが思考の対象から捨象されることに批判的であった。中でも「自然」に関する区別について次のように言っている。

これ（引用者注：「神意」）は特質において人間のようであるが、知識と力

において人間に勝り、もはや自然物に内在的ではなく、それらの外にあり、それらを動かし制御していると考えられた。^{注46)}

「見える対象」としての自然物の物性が外在的な「神意」によると解されること、これが「超自然的」という言葉の意味であろう。モリスはこれに対して、自然物の物性をその自然物に固有の内在的特性として、言わば自然的に把握する。「世界」とは上記の二元的分離を統合したときに見出されるありのままの自然物や人間によって構成されていると言えよう。モリスはそこに原始性や呪術性を期待するのではない。来たるべき社会の人間はそうした「世界」に古代社会のような生物と無生物の一致をみるのではなく、様々な差異や同一を含んだ關係性を「物語を語ること」により表現するというのがモリスの弁証法的歴史観^{注47)}の宗教への適用であり、それは「叙事詩的なもの」の内容を生成する芸術行為である。

3-2 作品における「装飾的なもの」

芸術作品における「装飾的なもの」について「空所すなわち触知できるものを飾ること」として機能するとされるが、どのように制作されるのか。モリスは装飾的側面とは「美しいものを表現する感覚と美しいものから受ける適合性の感覚、すなわち絵とそれが載る作品との釣合の観点である」とする^{注48)}。この言説では中世の印刷本における挿絵が主題となっているため、「美しいもの」として「絵」が例示されている。ここから装飾的側面は制作の観点から、次のふたつの側面をもつことが分かる。ひとつは「美しいもの」自体を制作するという形態的側面、もうひとつは「適合性」や「釣合」と呼ばれるように「美しいもの」をそれが適用される本体との関係において制作するという構成的側面である。「美しいもの」とは書物における縁飾りなどの装飾のみを意味するのではない。当時の印刷事情について次のように言われる。

印刷業者たちのただ単調な商売用の装飾ほど気が滅入るものを私は知らない。（…中略…）簡素で飾りのない文字による書物のほうがはるかに装飾的であろう。^{注49)}

モリスは書物における活字や挿絵を単に書物の内容を媒介するものとして捉えるだけでなく、それら自体にも装飾的契機を見出している。さらに、活字、挿絵、その他の装飾が「ページの一部」となるように版面や余白を含め全体的に構成されなければならないと言う^{注50)}。こうして得られた全体は「美しいページ」と呼ばれる^{注51)}。かれは書物の構成的側面に関して、比例関係などの数理的視点から即座に分析することはしない。「美しい書物を得るための唯一の可能な方法」が次のように述べられている。

実制作者側からみれば、原画のデザイナーがかれてであろうと他人であろうと、かれの仕事は原画の機械的再生産ではなく、共感的翻訳であることを理解しなければならない。このことを換言すれば、木版画のデザイナー、装飾木版のデザイナー、木版彫板師、印刷者、かれらすべてが思慮深く、勤勉な芸術家であり、ひとつの芸術作品の制作のために調和的協同のもとで働くということだ。^{注52)}

「共感的翻訳」という制作者の自由性や「調和的協同」という制作者の相互關係性を重視するのである。「美しいページ」や「美しい書物」という美的判断につねに倫理的判断が重層化されていると言えよう。ここで付言しておく、モリスの印刷工房では原画のデザイナー（モリス自身）が描いたものを「翻訳」の余地があることを示す「スケッチ」という表現で彫板師が呼んでいると言う^{注53)}。原画

の厳密的模写に意義を見出さないことを示す端的な事例である。

また、モリスは社会と生産に関する論考の中で「平等な社会は真の職人技術が生産の規則となり得る状況を形成する」と述べているが^{注54)}、書物論では、彫板師の技術に焦点が当てられる。木版画の制作に関して、19世紀の職人は黄楊の小口に彫刻刀で彫るが、15世紀には柘や梨の木といった普通の木の板目にナイフで彫ったと言う^{注55)}。15世紀の職人技術には習得の難しさがあり、否応なく一彫板師が素材と直に向き合うことになる。このことにより作品に技術的直截さが表出されるからこそ、後代の人間が時代を超えて追体験し得ると言えよう。「装飾的なもの」には形態的側面と構成的側面に加えて、技術の伝承的側面も存することが指摘できる。

3-3 「叙事詩的なもの」と「装飾的なもの」との相関

モリスは書物の内容と装飾の程度についても考察している。「多かれ少なかれ実用的な挿絵を要する書物には実際の装飾は一切いらない」とされる^{注56)}。しかしながら、活字のデザイン、活字と挿絵の配置によって「美しいページ」が「装飾的なもの」として制作されるのである。「美しいページ」とは内容に関わらずそれ自体が職人や芸術家の出来事を内包する「叙事詩的なもの」として生活世界に現出するものである。芸術行為を通して「叙事詩的なもの」が想起される作品を創出し、その作品も「叙事詩的なもの」となるという重層的関係をモリスの書物論から読み取ることができる。これがアーツ・アンド・クラフツ運動に共感や協同という生命のつながりに重要性を見出す視点を与えたと言えよう。

「叙事詩的なもの」には「物語」という表現的側面と「物語」の解釈の変化という伝承的側面とが含まれている。「装飾的なもの」が「叙事詩的なもの」としての側面をもつことを指摘したが、より正確に言えば、「叙事詩的なもの」の伝承的側面のことを指している。モリスは「叙事詩的なもの」と「装飾的なもの」とを芸術の二大原理だとするが、これらに内在的な制作者の信仰精神や制作の伝承性を見落としてはならない。モリスは1891年、書物論を展開するより以前に、英国ラファエル前派絵画展のために講演を行っているが^{注57)}、そこでも絵画という視覚芸術作品を論じるために、ゴシック芸術を例示し、「叙事詩的特質」と「装飾的特質」を挙げている。ただ、この講演では、これらの特質に加えて、「自然への愛」と「ロマンティックな特質」について言及されている。これは「叙事詩的なもの」と「装飾的なもの」という二項構造に純化される前の四項構造であろうか。次章において、「自然への愛」と「ロマンティックな特質」について分析したのち、「叙事詩的なもの」と「装飾的なもの」という二項構造の意味を解明する。

4. モリスの書物論の意味

4-1 制作における「自然への愛」

先にふれたラファエル前派とは、ウィリアム・ホルマン・ハント(William Holmann Hunt, 1827-1910)、ダンテ・ガブリエル・ロセッティ(Dante Gabriel Rossetti, 1828-1882)、ジョン・エヴァレット・ミレー(John Everett Millais, 1829-1896)の三人の画家によって1849年に結成された集団である^{注58)}。かれらは因習的なアカデミズムに反発し、ラファエル出現以前の作品に見出されるような自然への素朴な態度に立ち返り、新鮮な感動を喚起する芸術の在り方を絵画制作や機関誌『芽生え』(The Germ)の発行などを通し

て表現した。モリスはラファエル前派の特徴について、「一言で、自然主義である」と言う^{注59)}。かれらの作品には自然の細密描写が顕著だが、それは自然の直写を目的とするような「かろうじて事実の報告をしているにすぎない」類の自然主義ではないとされる^{注60)}。モリスはこう言っている。

ラファエル前派の自然主義は単なる科学的事実(scientific fact)の表現に止まらず、芸術作品を制作するために必要な、入念に考慮された正当で適切な出来事へと向かっており、真に自然な(引用者注: *natural* と斜体表記)コンベンションに基づいていた。^{注61)}

ここではラファエル前派の自然主義的態度が「科学的事実の表現」という直写性を有しながらも、「出来事」の描写という想像的作用を含む点が評価されている。かれらの自然観察および物語の構築は「自然なコンベンションに基づく」と、その方法の自然性が強調される。これは自然主義を標榜しつつも「因習的なコンベンション(conventional convention)」による流派への批判的言明でもある^{注62)}。ここでは芸術の主題としての自然とその描写方法が問われているが、モリスはラファエル前派から学ぶべき造形芸術の特質について、絵画を例にとり、こう続ける。

どんな絵画も私にとっては、自然の再現と物語を語るもの以上でなければ完璧ではない。それは限定的で、調和的で、意識的な美を有するべきだ。それは装飾的なものであるべきだ。それはそれ自身が部屋や教会やホールにおいて美しい全体の一部となることができるべきである。^{注63)}

「物語を語るもの」とは上述の「叙事詩的なもの」の表現的側面に対応する。また、絵画が「装飾的なもの」として「部屋」「教会」「ホール」など絵画が配される空間内において成立することが言われる。これは上述の書物論における「装飾的なもの」の構成的側面に対応する。モリスは、一般公衆は絵画など造形芸術のこのような装飾的機能を考慮に入れることはほとんどない一方で、ゴシック芸術の装飾的側面には精通していると考えていた。そこでラファエル前派を論じる中で敢えてこの特質を抽出することで、ラファエル前派がゴシック芸術という唯一のスタイルの一支流であることを強調しようとする。そしてゴシック芸術の特質を次のようにまとめている。

自然への愛(Love of nature)がゴシック芸術の第一の要素である。次に叙事詩的特質である。これら二者に加わるのが、人々がしばしばゴシック芸術が有する唯一の特質であるとおそらく考える特質であり、それは装飾的特質である。これらの特質は古代の有機芸術の流派、とりわけギリシア芸術も共有していると言われるかもしれない。しかし、それ(引用者注: ゴシック芸術)がこれらから区別される特質が少なくともひとつある。それはロマンティックな(引用者注: *romantic* と斜体表記)特質である。私はこれよりよい言葉がないためにこのように呼ぶ。^{注64)}

「自然への愛」が「叙事詩的特質」の表現的側面の前提となることはこれまでの考察より明らかである。また、モリスには種々の装飾芸術作品の「形態」が「自然と調和すれば美しい」という認識があった^{注65)}。このことから「装飾的特質」の一部を為す形態的側面にも「自然への愛」が作用していると言える。「自然への愛」とは芸術作品の叙事性と装飾性の両者における表現性の基底にあり、既にみたモリスの志向する信仰精神に等しいと言えよう。

4-2 制作の伝承としての「ロマンティックな特質」

先の引用において強調され、ゴシック芸術を他の芸術思潮と決定的に区別すると考えられる「ロマンティックな特質」とは何か。モ

リスは言葉の選択を躊躇しているが、このことは何を意味しているのであろうか。「ロマンティックな特質」を示す言説を、ひとつめは同講演から、ふたつめは 1889 年の第 12 回古建築物保護協会の年次総会における講演から引用する。

それ（引用者注：ロマンティックな特質）は叙事詩的特質の全体ではないが、その一要素である（ホメロスに顕著なように）。そしてそれは装飾に関する最大の精練、豊富さ、永続的な興味に必要である。けれども、それは定義されるよりも感じるものだと認める。^{注66)}

私は人々がロマンティックであるということを間違って用いているのを耳にしたことがある。ロマンスが意味することは、歴史を真に知覚する能力、すなわち過去を現在の一部とする力のことである。^{注67)}

ふたつめの引用から「ロマンティック」という特質が「歴史」の連続性に作品が開かれることにより付与されることが分かる。このことを踏まえると、ホメロスに顕著な要素とは前述の「叙事詩的なもの」の伝承的側面のことでありと考えられる。また、装飾の「精練、豊富さ、永続的な興味」とは装飾芸術作品がその自己完結性を越えて、その技術的側面が伝統として更新される事態を捉えていると解される。芸術作品の叙事性と装飾性の両者に見出される伝承性が「ロマンティック」という言葉によって一括されるのである。

このような伝承性をめぐるモリスの思索は 1880 年代後半に確立したと考えられる。モリスは 1884 年の「建築と歴史」と題された論考では、主として建築と手仕事や職人の関わりについて論じる中で次のような言葉を残している。

この新しい歴史認識のとり方について、それは言語の研究と古物の研究の二種類ではないだろうか。すなわち、人間の思想の口話（speech）による表現と手仕事（handiwork）による表現の研究である。言い換えれば、人間の創造的行為（creative deeds）の記録に関する研究である。^{注68)}

ここで、歴史認識の方法について、二度言い換えられていることは看過されてはならないだろう。一般的には「言語の研究」と「古物の研究」はそれぞれ言語学と考古学を指す。しかし、モリスは「口話による表現」と「手仕事による表現」というように「言語」や「古物」以前の「口話」や「手仕事」という人間の身体を伴う行為に着目する。これをかれは包括的に「創造的行為」という表現によって捉えている。モリスはこの時点では、「言語の研究」について、深く関心があるが話す知識がないとしてとくに言及していない。しかし、モリスは 1887 年にホメロスの叙事詩『オデュッセイア』を韻文詩に翻訳する仕事を端緒として、「言語」や「口話による表現」の内部世界に入っていく。かれの擬古文体の散文ロマンスがこれ以降発表されることになる。モリスはホメロスから何を感得したのか。翻訳を発表した年に、『コモンウィール』に「一芸術家の思うアーティストとアーティザン」という論文を寄稿し、次のように述べている。

近代の研究はホメロスが曖昧で不確かな幻影であるとしたが、一方でそれは民衆の生活（the life of the people）についての我々の見解に鮮明さを与えた。そして、当時の民衆こそがホメロスの詩行の真の作者である。^{注69)}『オデュッセイア』に代表される口承文学作品はその性質上、その作者や内容の真偽をめぐる議論が絶えない^{注70)}。モリスは作者や起源的内容の特定という科学的分析よりも、「口話による表現」が時代ごとの人々の生活過程に影響されて変容する事実に関心を抱くのである。これは、装飾芸術を通して民衆による制作の伝承性に意義を認めた者が必然的に辿りついたホメロスの理解であろう。

また、「ロマンティック」という概念は、いわゆるロマン主義の観点からすれば、制作者の主観性に依拠し、内的情趣が表現されたものという意味に用いられ、抒情的作品を形容することが多い^{注71)}。しかし、モリスは制作者の抒情性が「世界の生命」の叙事性に包摂されると理解し、独自の意味で「ロマンティック」という言葉を用いているのである。

4-3 「世界の生命」と制作

前2節により、「自然への愛」と「ロマンティックな特質」は「叙事詩的なもの」と「装飾的なもの」に並置される四項関係にはなく、「叙事詩的なもの」と「装飾的なもの」の両者に求められるものであることが明らかとなった。また、「叙事詩的なもの」と「装飾的なもの」という二項は「口話による表現」と「手仕事による表現」という二項に対応し、モリスはそれらに果たすべき機能の差異の他、表現において用いられる身体部位の差異をみていることが分かる。

ここで、モリスが 1877 年の最初の講演において制作者への提言として「あなたたちの師について言うと、それは自然と歴史でなければならない」^{注72)}と述べていることを指摘したい。自然と歴史という二項は自然の事象と人間の事象という意味合いで対立的に用いられているが、これら二者を装飾芸術作品や生活環境において融合させることが 1890 年代以前のモリスの関心の中心にあった。本章で確認した「自然への愛」と「ロマンティックな特質」という把握方法は自然と歴史に関する対象的把握から深化し、自然への信仰精神や表現方法の自然性、および制作の伝承性に重きが置かれたものである。これは、「世界の生命」による制作という統一的な視点により、自然と歴史を対象的事物として把握することから、制作物が還帰する世界として把握することへ思想の力点が移行したことを示している。晩年のモリスが取り上げる「叙事詩的なもの」と「装飾的なもの」のどちらからでも上記の世界に到達し、日常生活に秘匿された生命の繋がり（無生物も含めて）を知ることができるのである。

最後に、「世界の生命」としての民衆による制作について一考したい。「世界の生命」としての民衆は自己と世界の両義を担うと考えられる。この地平からの文学の創作と建築制作（建築的芸術）は同一の構造を有している。モリスは「口話による表現」と「手仕事による表現」を「創造的行為」と呼ぶ。叙事詩的文学作品を成立させる言葉や言語は「口話」という身体感覚によって経験される。言葉や言語の意味は固定的ではなく、その表現を経験する民衆によって変容させられる可能性に開かれている。モリスはこのような観点から「口話」と「手仕事」の類似的関係をみていたと考えられる。モリスは第 12 回古建築物保護協会の年次総会において中世の職人の仕事についてこう述べている。

確実な方法で石に働きかけるという無意識的習慣（the unconscious habit）は人工的には与えられない。そしてこのような習慣に建物のまさしく生命というものが存する。それ（引用者注：無意識的習慣）は建物において物語が語られるときの言語（language）であった。もしその言語を破壊したならば、その物語の文体を修復できるだろうか。せいぜいその図、すなわち価値のない残骸が得られるだけだ。^{注73)}

手仕事の背後にある「石に働きかける」という「無意識的習慣」が「言語」と呼ばれる。この「無意識的習慣」に基づいて、物語が石という素材に彫琢されるのである。モリスは同論考で、建物の修復を批判して「問題の要点は我々は物を直に見なければならないとい

うことだ」と述べている^{注74)}。「物を直に見る」とは建物に秘匿された「創造的行為」を自身において追体験することを意味するであろう。これは思惟によって建物を固定した対象関係におくことなく、手という身体感覚を伴って遂行されるのである。「無意識的習慣」とはこのようにしてのみ獲得されると言えよう。「無意識的習慣」は、実際の言語が口話を誘発するのと同様、手仕事という行為を誘発することが分かる。複数の職人を相互包摂する「習慣」が変容しながら持続する動的事態を捉えて、モリスは「生命」と呼ぶのであろう。

以上より、「口話による表現」や「手仕事による表現」という「創造的行為」が単に制作者の身体の運動を指すのではなく、非人称的な自発性を有する言語を媒介とした自己と世界の相互作用であることが分かる。この地平において成立する芸術は、文学であれ、建築であれ、民衆となる。民衆という伝承の主体は、多数において成立し、個人ではない。この意味で民衆とは無名である。民衆という存在は自己と世界を主体と客体とみる二分法では捉えきれない。そのような世界において言語は集合としての民衆によって共有される、自己と世界の両義を担うものである。言語という世界認識のための媒体が口話や手仕事という身体感覚を通して民衆によって経験されるとき、それは変化に開かれ、本来性を取り戻すと言えよう。

5. 結

本稿では、アーツ・アンド・クラフツ運動の生命論の一端を解明することを目論み、モリスの書物論を読み解いた。第2章では、モリス晩年の活動における書物論がアーツ・アンド・クラフツ運動の方向付けと関わっているとともに、「有機的芸術」に関する包括的論考であることを確認した。第3章では、「叙事詩的なもの」の枠組について「出来事」と「世界」という概念をめぐって明らかにした。モリスは諸物（自然物）および人間を内在的特性に基づいて「出来事」の連続的關係として把握し、そこに「世界の生命」という全体性を見出していた。また、「装飾的なもの」の枠組について形態、構成、伝承の三側面を示した。第4章では、「叙事詩的なもの」と「装飾的なもの」の両者に通底する「自然への愛」と「ロマンティックな特質」という制作以前の倫理的事柄が明らかとなり、そこで得られた見解をもとに「世界の生命」としての民衆が共有する言語の問題について論じた。

モリスの書物論の構造を解説することにより、かれの世界観や生命観を統べる有機性の問題に直面した。それは建築制作のみならず制作全般の根本に関わる事柄であり、かれの思索の結実として評価できる。最後に、モリスの書物論の要点として、この有機性の問題を改めて整理しておこう。モリスの志向する有機性には大きくふたつの相がある。ひとつめは現在を生きる人間が過去の制作物の作品世界や諸技術に見出される出来事と繋がるという時間的な拡がりをもった、通時的有機性とでも呼べるものである。これは人間存在の原初への問いを我々に促す。もうひとつは生活世界の中で、個人の身体部位の不可分な関係、人間相互の連携、人間と自然との関わり合いなどに見出される、言わば共時的有機性である。これは物理的、空間的な拡がりをもっており、装飾芸術から建築、都市、村落、自然までを大地における共有的な出来事として問うことを促す。以上のふたつの有機性を具えた存在が「世界の生命」という有機体である。この地平に還った人間が制作に向かうとき、科学と空想、古典

主義とロマン主義、個人と集団、都市と田園など対立的に扱われることが多い事柄に対して両者を往還する視座に立つことを余儀なくされる。モリスの没後、コブデン＝サンダーソンをはじめアーツ・アンド・クラフツ運動の理論家や実践家は様々な振れ幅をもったと考えられる。各々の人物について整理し、総体としてのアーツ・アンド・クラフツ運動を検討すること、これは今後の課題である。

凡例

本文中においてモリスらの言説を引用する際は、注記により講演および論文の表題、引用文献（略号の後にハイフンにて引用部ページ番号を示す）の順に出典を表記する。引用文献の略号は以下による。

- [AL]: Art and Life, and the Building and Decoration of Cities: a Series of Lectures, London, Rivington, Percival & Co, 1897, by Members of the Arts and Crafts Exhibition Society
- [XXII]: Hopes and Fears For Art, Lectures on Art and Industry: The Collected Works of William Morris, volume XX II, London, Longmans Green, 1914, edited by May Morris
- [i]: William Morris, Artist, Writer, Socialist, vol.1, Oxford, B. Blackwell, 1936, edited by May Morris
- [SO]: Socialism: Its Growth and Outcome, London, Swan Sonnenschein, 1893, by William Morris and E.Belfort Bax
- [IB]: The Ideal Book, Essays and Lectures on the Arts of the Book by William Morris, California, University of California Press, 1986, edited by William S. Peterson
- [PW]: Political Writings: Contributions to Justice and Commonweal 1883-1890, Bristol, Thoemmes Press, 1994, edited by Nicholas Salmon

※本文中のモリスらの言説はすべて筆者の日本語訳による。

※引用文は「……」、あるいは1字下げによる段落によって示す。

※引用文のうち原文を付記する場合、日本語訳の直後に（……）と示す。

※筆者により引用文を省略する場合、（…中略…）と表記する。

※筆者による内容補足を行う場合、引用文中に（引用者注：……）として示す。

また、これ以降注記にて、モリスの言説に関する基礎的研究として位置づけられる Lemire, Eugene: A Bibliography of William Morris, Oak Knoll Press, 2006 および同: The Unpublished Lecture of William Morris, Wayne State University Press, 1969を参照する際、[EL:頁番号] および [UL:頁番号] と略記する。

注

注1) レオナルド・ベネヴォロ著、武藤章訳:近代建築の歴史上、鹿島出版会、1978、pp.189-219 によれば、装飾芸術の改良運動は三つに大別される。第一は、1830年から60年の間のヘンリー・コール卿（Henry Cole, 1808-82）を中心とするグループによる運動であり、オーウェン・ジョーンズ（Owen Jones, 1809-74）の『装飾の文法』（1856）に代表されるように、デザインの規範を提示する方法をとったとされる。第二は、ジョン・ラスキン（John Ruskin, 1819-1900）の思想とウィリアム・モリス（William Morris, 1834-96）の活動とに結びつけられる運動であり、デザイナーと消費者の道德的、知的態度および社会組織を問い直す方法をとったとされる。第三は、モリスの弟子たちの活動に見られ、その運動において建築との関係が明白になったとされるが、いかなる位相において装飾芸術と建築が関わるのか論及されていない。本稿では、第二と第三の運動を一連のアーツ・アンド・クラフツ運動と捉えることとする。

注2) 1880年代のモリスの思想については拙稿:ウィリアム・モリスの制作論における「手工芸」の問題—アーツ・アンド・クラフツ運動の背景的思想として、日本建築学会計画系論文集、第75巻第655号、pp.2261-2268、2010参照。

注3) 1890年代以降の英国におけるアメニティの問題について、中村良夫:都市をつくる風景—「場所」と「身体」をつなぐもの、藤原書店、2010、pp.111-126を参考にし、本論においてナショナル・トラストとハワードを例示した。

注4) このときの講演集が前述の『芸術と生活—都市の建物と装飾』である。この展覧会の開催初日にモリスは没した。

注5) Of Art and Life, [AL-5-6]

注6) 原語および出典は次の通り。「普遍的生命 (the life universal)」[AL-38] / 「有機的生命 (organic life)」[AL-41]。他の講演を担当したクレイン (Walter Crane, 1845-1915) は「ひとつの共有相互依存の生命 (a common and

interdependent life)」[AL-165] という表現を用いている。ここで、コブデン＝サンダーソンについて紹介しておこう。かれはイギリスの富豪サンダーソン家に生まれた。大学卒業後、弁護士などの仕事に従事するが打ち込めず、43歳の時、モリス夫妻を訪ね仕事について相談したところ、夫人に書物の装幀を勧められたという。その2日後にロンドンの著名な装幀師ド・カヴァリーに弟子入りし、1年後には自身の工房を開設する。その後、印刷にも携わるようになる。1900年にはダヴズ・プレスを設立している。ダヴズ・プレスはモリスのケルムスコット・プレス、ジョン・ホーンビーのアシェンデン・プレスと合わせて世界三大プライベート・プレスと称される。コブデン＝サンダーソンの講演「芸術と生活について」では注5)の引用のように芸術の範囲を広く捉えようとする芸術観が記されている。次のようにも言われている。「芸術の目的はこれまでこう定義されてきた。それは人間の住居を適切に設えることだ、と。では芸術の将来を定義しよう。それは住居が配される環境への高い意識をもって、人間の住居を適切に設えることだ。大地は人間が存在しない時から存在したのだ。」[AL-29] こうした環境や大地との関わり合いの中で人間の住まいを捉える芸術観あるいは世界観がアーツ・アンド・クラフツ運動に関わった人々を牽引したと考えられる。そこで本稿では、環境や大地との関わり合いの中で生活する「普遍的生命」や「有機的生命」という言葉で捉えられる主体には個人としての芸術家（制作者）とは異なる制作態度が求められるのではないかという仮説のもと、かれらの生命に関する論述を総体的に捉えて「アーツ・アンド・クラフツ運動における生命論」と表現する。また、上述の「芸術と生活について」は1922年に出版されたコブデン＝サンダーソンの著書『コズミック・ビジョン』にも収録されているが、加筆や修正されている箇所が多く見られる。1897年版と比較研究することでかれの思想あるいはアーツ・アンド・クラフツ運動の展開を知ることができると考えられるが、本稿では指摘にとどめる。

注7) 松島正一：イギリス・ロマン主義事典、北星堂書店、1995、pp.478-479 参照。

注8) 書物論という用語は日本における書誌学研究や文学研究に依拠する。この用語は書物の内容と形式に関する論考両面にわたって使用される。例えば、書物研究の第一人者である壽岳文章の書物の内容や形式に関する諸論考は『壽岳文章書物論集成』（沖積舎、1989）としてまとめられている。また、モリス研究者である小野二郎の著作集『書物の宇宙』（晶文社、1986）を再編集して出版された書物は『小野二郎の書物論』（《リキエスタ》の会、2001）と題されている。ちなみに、両氏ともモリスの書物に関する言説やケルムスコット・プレスについて論じている。また、モリスの『理想の書物』の訳者である川端康雄は訳者解説の中で書物に関するモリスの言説を書物芸術論と呼び、一連の芸術論の最後に当たる貴重な論考であるとしている。本稿では、一連の芸術論という文脈がなければ、書物の形式すなわち装飾芸術的側面のみを指すと受け取られる可能性のある書物芸術論という用語の使用は避けることにする。なお、書物論という用語に一对一対応する英語は見当たらず、英語の概念としては確立されていないと考えられる。本稿では書物論という言葉英訳するにあたって、モリスの書物に関する論考の編者であるピーターソンが編著（文献 [IB]）のタイトルに‘essays’という用語を採用していることを参考にして、‘essays on books’という表現を用いた。

注9) モリスの書物に関する論考（論文および講演録）は8編あり、文献 [IB] にすべて収められている。すべて 1890 年代に発表されたものである。本稿では必ずしも体系的に書かれたわけではないこれら8編について建築学的関心に基づいて解説し、諸概念の関係を構造化することを試みる。本稿の表題に掲げる書物論の構造という言葉はこのことを意図している。本研究のような方法を取りモリスの書物論を分析する先行事例はさしあたり見当たらない。以下に8編の概要を示す。

・Some Thoughts on the Ornamental Manuscripts of the Middle Ages、「中世の彩飾写本に関する若干の考察」は、未刊の論考であり、1892年かそれ以降に書かれたものとされる。[IB]の編者 Peterson が原稿を起こしたもの。

・Some Notes on the Illuminated Books of the Middle Ages、「中世の彩飾写本に関する覚書」は、1894年1月『マガジン・オブ・アート』誌第17巻に掲載された論考である。

・Early Illustration of Printed Books、「印刷本の初期の挿絵」は1895年12月14日、ロンドン州議会アーツ・アンド・クラフツ学校で行われた講演。

・The Woodcuts of Gothic Books、「ゴシック本の木版画」は1892年1月26日、芸術協会において口頭により発表された論文である。1892年2月12日付の『芸術協会機関誌』に掲載された。

・On the Artistic Qualities of the Woodcut Books of Ulm and Augsburg in

the Fifteenth Century、「15世紀のウルムとアウグスブルグの木版画本の芸術的特性について」は、1895年、『ビブリオグラフィカ』第1巻に掲載された論文である。

・Printing、「印刷」は、1893年、『アーツ・アンド・クラフツ論集』に収録された論文である。

・The Ideal Book、「理想の書物」は、1893年6月19日、書誌学協会において口頭により発表された論文である。1893年、『書誌学協会紀要』第1巻に掲載された。

・A Note by William Morris on His Aims in Founding the Kelmscott Press、「ケルムスコット・プレス設立趣意書」は、1896年、『モダン・アート』第4巻に掲載された。

モリスの書物制作は、初期の詩集に適用した彩飾写本や、1872年の物語詩『恋だにあらば』（Love is Enough、全集第9巻所収、[EL-57-62] 参照）の装幀などに萌芽的に見られるが、1891年のケルムスコット・プレス設立をもって本格化する。

注10) モリスは晩年に10編の散文ロマンスと呼ばれる文学作品を残している。それらの分類については、小野二郎：ウィリアム・モリス研究（小野二郎著作集1）、晶文社、1986、pp.300-1 参照。

注11) ケルムスコット・プレスの刊本は、関川左木夫とコーリン・フランクリンによる先行研究：ケルムスコット・プレス図録、雄松堂書店、1982によってリスト化されている。ケルムスコット・プレスの活動や影響については、[IB]の編者でもある William S. Peterson による The Kelmscott Press A History of William Morris's Typographical Adventure, Oxford University Press, 1991（湊典子訳：ケルムスコット・プレスーウィリアム・モリスの印刷工房、平凡社、1994）に詳しい。

注12) 上掲注9) 参照。本稿におけるモリスの書物論の訳出に際し、川端康雄による訳書：理想の書物、ちくま学芸文庫、2006を参考にした。

注13) Some Thoughts on the Ornamental Manuscripts of the Middle Ages、[IB-1]

注14) The Beauty of Life、[XXII-73]

注15) 上掲書、[XXII-76]

注16) 上掲注2) 拙稿 pp.2264-2265 参照。

注17) The Woodcuts of Gothic Books、[IB-26]

注18) モリスの評伝を著したヘンダーソンはこの抗議文を「モリスの古建築物保護協会のための文書の最良のものの一つ」と評している。フィリップ・ヘンダーソン（川端康雄他訳）：ウィリアム・モリス伝、晶文社、1990、p.503 参照。

注19) 杉山真魚、前田忠直：ウィリアム・モリスの建築的思索の構造一制作論における「自然」と「歴史」の問題、日本建築学会計画系論文集、第73巻第627号、2008、pp.1128-1129 参照。

注20) A Reply to the Editor, The Pall Mall Gazette (2 Feb.1886)、[LE-245] 本論中で示す8編以外を以下に列挙しておく。9.ヘロドトス 10.プラトン 11.アイスキュロス 12.ソポクレス 13.アリストパネス 14.テオクリトス 15.ルクレティウス 16.カトウルス 17.プルタルコス 18.ヘイムスクリングラ（ノルウェーの王たちの物語） 19.半ダースほどの最良のアイスランド・サガ 20.アングロ・サクソン年代記 21.ウィリアム・オヴ・マームズベリー 22.フロワサル 23.アングロ・サクソンの抒情詩群（例えば「廃墟」とか「放浪者」） 24.ダンテ 25.チャーサー 26.農夫ビアズ 27.ニーベルンゲンの歌 28.デンマーク、およびスコットランドの伝承バラッド 29.イングランド辺境地方の伝承バラッド 30.オマル・ハイヤーム（ただしこの美しい詩の魅力がどのくらい訳者フィッツジェラルドの功績であるのか私にはわからない） 31.他のアラブとペルシアの詩 32.狐のルナール 33.最良の韻文ロマンス数点 34.アーサー王の死（マロリーの） 35.千夜一夜物語 36.ボッカッチョのデカメロン 37.マビノギオン 38.シェイクスピア 39.ブレイク（かれの内で生身の人間に理解できる部分） 40.コウルリッジ 41.シェリー 42.キーツ 43.バイロン 44.パニヤンの天路歷程 45.デフォーのロビンソン・クルーソー、モル・フランダース、ジャック大佐、船長シングルトン、世界周遊旅行 46.スコットの小説群（死の淵に書いたひとつかたつは除く） 47.デュマ・ペール（かれのすぐれた小説） 48.ヴィクトル・ユゴー（かれの小説） 49.ディケンズ 50.ジョージ・ボロー（ラヴエングローとジブシー紳士） 51.サー・トマス・モアのユートピア 52.ラスキンの著作（とくにその倫理的部分と政治経済的部分） 53.トマス・カーライルの著作 54.グリムのドイツ神話学

注21) 工藤好美：叙事詩と抒情詩、南雲堂、1955 参照。

注22) Early Illustration of Printed Books、[IB-20]

注23) Some Notes on the Illuminated Books of the Middle Ages、[IB-8]

- 注 24) 前掲書, [IB-12]
- 注 25) The Woodcuts of Gothic Books, [IB-32-6] 以下に, 36 点の原典を示す。
1.『往生術』2.『ソロモンの歌』3.4.5.『ボッカッチョの有名かつ高貴な婦人
たち』6.7.8.『人生の鑑』9.10.『イソップ寓話』11.12.『ビドバイの寓話の書』
13.14.『宝庫』15.16.『ニュルンベルク年代記』17.18.『ゾイゼの書』19.20.21.
『キリスト伝』22.『黄金伝説』23.24.『歴史の海』25.26.『戦闘の樹』27.
『二つの運命の治療』28.『羊飼いの暦』29.30.『時禱書』31.タイトル不明,
名目上イタリアの木版画 32.33.34.『四つの王国』35.『開運の書』36.タイト
ル不明, ヴェネツィア派の書物
- 注 26) 上掲書, [IB-36]
- 注 27) Printing, [IB-59]
- 注 28) 上掲書, 同頁
- 注 29) モリスが活字に関心を抱き, 印刷所を創設する直接の契機はエマリー・ウォ
ーカー (Emery Walker, 1851-1933) による講演「活版印刷と挿絵」であっ
たことが, 注 11) 内のピーターソンの研究によって指摘されている。ここに
挙げた 3 種の字体については, A Note by William Morris on His Aims in
Founding the Kelmscott Press, [IB-75-6] においてモリス自身がその実制
作について具体的に著述している。
- 注 30) ヴィクトリア朝の印刷事情に関する内容について注 11) 内のピーターソン
の研究第 1 章「ヴィクトリア朝時代の印刷事情」を参考にした。
- 注 31) 上掲注 2) 拙稿
- 注 32) The Ideal Book, [IB-73] において, *architectural* と斜体表記される。同
書, [IB-67] では, 無装飾の書物を版面の鮮明さ, 活字のデザイン, 余白と
版面の釣合によって構成することを「建築的配列 (architectural
arrangement)」と呼んでいる。
- 注 33) Paul Needham(ed.): William Morris and the Art of the Book, Oxford
University Press, 1976, p.138-9 参照。
- 注 34) The Woodcuts of Gothic Books, [IB-26]
- 注 35) Early Illustration of Printed Books, [IB-20]
- 注 36) Some Thoughts on the Ornamental Manuscripts of the Middle Ages, [IB-4]
- 注 37) 上掲書, 同頁
- 注 38) 上掲書, 同頁。なお「連続的生命」や「世界の生命」という表現がモリスの
ユートピアン・ロマンス『ユートピアだより』(1890 年 1 月から 10 月まで
『コモンウィール』に連載, 同年出版) の中でも見られる。例えば, 「新しい
時代, 我々の時代精神は世界の生命への喜びであるべきだ」という言葉があり,
これはモリスの理想的なヴィジョンを伝えていると思われるが, 本稿で
は文学作品については分析から除外する。
- 注 39) モリスは注 37) の引用に続けて, 次のように言っている。「そしてこのこと
(引用者注: 世界の生命の物語を絵にすること) を意識的に, 芸術家が出来
事を見たままに行うことが宗教的 (編者による注: 信仰の?) 行為であった
なら, 疑いなく中世の芸術家はあらゆる人間の中でもっとも宗教的であった」
と。「世界の生命の物語」は中世の芸術家にとってあくまで「出来事」の直叙
であったというのがモリスの見解である。
- 注 40) Why Not?, [PW-27]
- 注 41) 『社会主義—その成長と帰結』は, 「根源からの社会主義」として『コモンウ
ィール』1886 年 5 月から 1888 年 5 月まで連載された論考 ([EL-320] 参照)
が加筆, 修正されたものである ([EL-178-9] 参照)。最終章「社会主義の勝
利」は, 1888 年 5 月 5 日付と 5 月 19 日付『コモンウィール』誌に分載され
た。掲載時と比較すると, 宗教に関する記述の後に芸術に関する記述が大幅
に加筆されている。
- 注 42) Socialism Triumphant, [SO-293]
- 注 43) 上掲書, [SO-294]
- 注 44) 上掲書, [SO-296] による。「普遍的, 倫理的宗教」の原語は the universal
or ethical religions, 「部族的, 自然宗教」の原語は the tribal or
nature-religions となっている。
- 注 45) 上掲書, [SO-293-4] を要約する。
- 注 46) 上掲書, [SO-294]
- 注 47) モリスは The Arts and Crafts of To-day, [XXII-233] において, 過去, 現
在, 未来のつながりを「直線ではなく螺旋という真の発展に沿った上方への
歩み」と規定し, 永遠性ではなく無常性や永久の変化を洞察しようとする。
モリスの弁証法的歴史観については安川悦子: イギリス労働運動と社会主義
—「社会主義の復活」とその時代の思想史研究, 御茶の水書房, 1982 参照。
- 注 48) Early Illustration of Printed Books, [IB-20]
- 注 49) The Woodcuts of Gothic Books, [IB-38]
- 注 50) Printing, [IB-65]
- 注 51) The Ideal Book, [IB-68]
- 注 52) The Woodcuts of Gothic Books, [IB-40]
- 注 53) The Woodcuts of Gothic Books, [IB-39]
- 注 54) Art and its Producers, [XXII-355]
- 注 55) Early Illustration of Printed Books, [IB-20]
- 注 56) The Ideal Book, [IB-67]
- 注 57) Address on the Collection of Paintings of the English Pre-Raphaelite
School, 「英国ラファエル前派絵画展における講演」は, バーミンガム市美術
館およびアート・ギャラリーにおいて 1891 年 10 月 2 日に行われた ([UL-318]
[EL-171] 参照)。
- 注 58) のちに, ダンテ・ガブリエル・ロセッティ (本注ではこれ以降, ロセッティ
と呼ぶ) の弟である批評家ウィリアム・マイケル・ロセッティ (William
Michael Rossetti, 1829-1919), 彫刻家トマス・ウルナー (Thomas Woolner,
1825-1892), 画家ジェームス・コリンソン (James Collinson, 1825-1881),
批評家フレデリック・ジョージ・スティーブンス (Frederick George Stephens,
1828-1907) が加わり 7 人となる。かれらが正式のメンバーであるが, ロセ
ッティの先輩格であるフォード・マドックス・ブラウン (Ford Madox Brown,
1821-1893) やロセッティを慕って集まったアーサー・ヒューズ (Arthur
Hughes, 1832-1915), バーン=ジョーンズ, モリスらをラファエル前派に一
括することが多い。ラファエル前派の活動について, 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 を参照した。ロセッティ
の活動や作品については, Jacques de Langlade: Dante Gabriel Rossetti,
Mazarine, 1985 (山崎庸一郎, 中条省平訳: D.G.ロセッティ, みすず書房,
1990) に詳しい。
- 注 59) Address on the Collection of Paintings of the English Pre-Raphaelite
School, [i-298]
- 注 60) 上掲書, [i-300]
- 注 61) 上掲書, [i-301]
- 注 62) 上掲書, 同頁
- 注 63) 上掲書, [i-302]
- 注 64) 上掲書, [i-303]
- 注 65) The Lesser Arts, [XXII-4]
- 注 66) Address on the Collection of Paintings of the English Pre-Raphaelite
School, [i-303]
- 注 67) Address at the Twelfth Annual Meeting, [i-148]
- 注 68) Architecture and History, [XXII-298]
・Architecture and History, 「建築と歴史」は 1884 年 7 月 1 日, 古建築物
保護協会第 7 回年次総会のときに行われた講演である ([UL-300-1]
[EL-314-5] 参照) 参照)。
- 注 69) Artist and Artisan as an Artist Sees It, [PW-277-8]
・Artist and Artisan as an Artist Sees It, 「一芸術家の思うアーティストと
アーティザン」は 1887 年 9 月 10 日付の『コモンウィール』に掲載された論
文である ([EL-329] 参照)。
- 注 70) ホメロスの叙事詩の伝承や論争は, 和辻哲郎: ホメロス批判, 要書房, 1946
および岡道男: ホメロスにおける伝統の継承と創造, 創文社, 1988 を参照。
- 注 71) ロマン主義は古典主義に対抗する文芸・思想運動として打ち立てられた。森
田慶一によれば, ロマン主義は「枠をはずした自由な創作活動, 個人の構想
力 imagination に基づく主観的な創作活動, を重んずる」態度をとる。その
一般的性格は「情緒的, 空想的, 非合理的, 神秘的—主観主義。混沌のう
ちに奇蹟を期待する。無限。断片的ながら宇宙の神秘に近づくとうとする。漂渺・
憂うつ。無形的, 内面的。見えない, 奇妙な, 極端なものへの憧れ。絵画
的。動的。」とされる。(『建築論, 東海大学出版会, 1978, pp.219-220) モ
リスの言う「ロマンティック」は森田の規定するようなロマン主義の性格と
は多くの点で一致しない。
- 注 72) The Lesser Arts, [XXII-15]
- 注 73) Address at the Twelfth Annual Meeting, [i-151]
- 注 74) 上掲書, [i-154]

本稿は JSPS 科研費 25870640 の助成による成果の一部である。

(2013 年 7 月 10 日原稿受理, 2014 年 2 月 14 日採用決定)