

ウィリアム・モリスの〈美しい本〉とは — ケルムスコット・プレス刊本を通して見えたもの —

薦田 洋子[†]

A Quest for The Meaning of William Morris' "Beautiful Book" — What Was Found Out Through Books Made in His Kelmscott Press —

Yoko Komoda

はじめに

19世紀後半英国で起こったアーツ&クラフツ運動——なかでもウィリアム・モリス (William Morris, 1834-1896) が20世紀初頭のバウハウス、同じく日本の民藝運動に与えた影響については、すでに多くの研究がなされている。ところが、三者の共通項としての「本」「印刷物」については、〈衣・食・住〉という生活必需品とは異なる性質からか主な考察からは外れ、かといって決して軽んじられているわけではない、いわば特殊な位置にあるといえるだろう。

三つの運動に共通する第一の目的に、モリスの「それを製作する人にも、使用する人にも幸福なものとして、民衆により、民衆のために作られる光栄ある藝術をもつ」[1]という言葉があり、それは当然ながら「本」の制作においても貫かれていると考えられる。本論文の目的は、モリスが人生の晩年に設立した印刷工房ケルムスコット・プレス (Kelmscott Press, 以下KPと表記) での活動に焦点を当て、彼の本づくりの姿勢と実際につくられた本においてその目的がどのように表れているのかを考察し、モリスにとっての〈美しい本〉とは何かを明らかにすることである。

考察の方法

第1章で、モリスが実際に書籍制作の仕事に取りかかる前にどのように「本」とかかわったのかに注目し、KP設立まで (準備期間を含む) の彼の人生を、時間の経過に沿って見ていった。第2章で、前章を踏まえつつ、KP設立準備期間における活動の実際・理念面の両方を併せて考察した。第3章では、具体的にKPで制作された本——彼の目指した〈美しい本〉とはどのような意味をもつものなのか、それを制作することで彼は読者に何を伝えようとしたのかを明確にし、おわりにで以上の振り返りを行った。

1. モリスの経歴に見る本との関係

1.1 幼少時代 (1834年～1848年)

豊かな自然に恵まれた環境のなかで遊び、同時に早くからウォルター・スコットの歴史物小説を読み始め、モリスのなかに「ロマンス」の力が芽生える。これは「その能力のモリス的特性——いわば歴史と風景とを結ぶ深い不可視の部分にたいする透視力」[2]といえるものである。加えて、父に連れられていったカンタベリー大聖堂で「天国の門は私に開かれたと思った」[3]り、生家の蔵書でジェラードの『植物誌』に親しむ体験をもった。「自然」「本」「歴史的な美」を通し、モリスのなかに大きく豊かな世界が育まれた。

1.2 パブリックスクール時代 (1848年～1851年)

いわゆる「教育的」には不毛な時期だったが、学校は「先史時代の遺跡のきわめて豊富な」場所にあり、遺跡や「それだけでなく何らか歴史をはらんでいるような事柄を調べる」[4]のに十分な、考古学や宗教建築関係の本を所蔵する図書館を備えていた。そこでの独学で「モリスは単一の歴史的事実よりも歴史の連続性、そして、それ以上にその重層性に興味を示している。それはその後、個人的な興味を超えて、強引な単一様式への『修復』に対する、あるがままの歴史的建築物の保存という公共的な運動へと発展してい」[5]く。彼の「ロマンス」の力は、ここで大きく育った。

1.3 大学時代 (1853年～1856年)

オックスフォード大学に入学したモリスは、生涯の親友バーン=ジョーンズ (Edward Coley Burne-Jones, 1833-1898) と出会い、彼の友人たちも加えたグループSetで「互いに刺激し合いながら、その興味を宗教から社会問題や、建築、芸術へと広げていった」[6]。そして、ラスキン

[†]2022年度修了 (人文学プログラム)

ウィリアム・モリスの〈美しい本〉とは
—ケルムスコット・プレス刊本を通して見えたもの—

(John Ruskin, 1819-1900) の『ヴェネツィアの石』の一章「ゴシックの本質」という「モリスの思想の中核」[7]となった作品や、生涯にわたり決定的な影響を受けた『カンタベリー物語』、『アーサー王の死』との出会いをもった。大学附属ボドリアン図書館では実際に中世彩飾手稿本を手にして観察し、また、自分の詩の才能に気づく経験もあった。そして、大陸への「中世の旅、ゴシックの旅」[8]により、モリスは建築家を志望するようになる。友人たちとの交流のなかで出会った本を通して多様な世界へと目を開かれ、中世とゴシックへの自身の志向を確認したモリスは、実際に詩作や彩飾手稿本の試作も始め、芸術家への道の入り口に立った。

1.4 大学卒業後、商会の設立まで (1856年～1861年)

卒業後、ストリート (George Edmond Street, 1824-1881) の建築事務所に入り、彼から建築とは総合芸術であることを学ぶ一方で、ロセッティ (Dante Gabriel Rossetti, 1828-1882) に強い影響を受け画家修業を始めていたバーン＝ジョーンズから彼を紹介されると、モリスもその影響下に入る。秋に仕事で大陸を訪れ、再び「ヴァン・アイクの絵画の強烈な中世的写実や色彩に(中略)触発され」[9]たモリスは画家になると決めて建築事務所を辞めた。バーン＝ジョーンズとの共同生活を始め、大英博物館の中世写本室で彩飾手稿本を研究し、中世様式での試作も開始する。この年モリスは月刊同人雑誌『オックスフォード&ケンブリッジ・マガジン』を創刊、Setの仲間たちの協力により12月号まで続け、物語・随筆・批評・詩などを寄稿した。そのときの印刷所チジック・プレスとは、後の仕事でも関係をもつことになる。

翌年のオックスフォード大学・学生会館討議室上部の壁と天井装飾の仕事は、アーサー王伝説がテーマの、ロセッティをはじめとするラファエル前派の友人たちとの協働作業で、結果としては失敗に終わったものの、モリスの「真の才能」「平面模様」[10]を発見する機会となった。この時期にジェイン (Jane Burden, 1839-1914) と出会い、1859年に結婚する。その翌年に完成した新居「レッド・ハウス」は、ストリート建築事務所の前輩ウェブ (Philip Speaksman Webb, 1831-1915) が設計し、モリスと友人たちが内装を行った。これは、「世界でもっとも美しい家」をつくるための、建築家と画家たちによる「総合的な生活環境の新しい創造」[11]の試みだった。

1.5 商会運営と並行して (1861年～1896年)

レッド・ハウスでの協働の経験を基に仲間たちと1861年4月に設立した「モリス・マーシャル・フォークナー商会」の目的は、「美しい生活——生活の芸術化」だった。「創立趣意書」には「装飾的な仕事をする上での具体的な協働の必要性が強調され」[12]ている。順調に仕事の内容と量を増やし、1875年には「モリス商会」へと改組・改称した。

その間1867年には『イアソンの生と死』を自費出版して

大きな成功を収め、1870年には『地上楽園』(全三巻)で詩人としての評価を確立する。また、1868年にはエイリクル・マグヌソン (Eirikr Magnesson, 1833-1913) からアイスランド語を習い、1869年～1876年にわたり彼と共同でアイスランド・サガから採った物語の翻訳・出版を行った。

この時期に計画した『地上楽園』『恋だにあらば』の絵入り版の出版は実現せず、モリスは「美しい印刷の復活には挿絵を改善するだけではなしえない」[13]と学び、書体という課題を意識する。再開した彩飾手稿本の制作では数冊を完成させただけだったが、「その体験はケルムスコット・プレス刊本のみならず、モリスのデザイン全体の基礎となり、「文学的要素と視覚的要素、つまり内容とその造形的表現、思想とイメージが一体となったデザインを実現する力」[14]となった。そして、この時期のアイスランドとウェールズへの旅は、モリスに自らの北方への志向——その風景、そこに生きる人々とその暮らし、そこで生まれた物語への興味と共感——を意識させることになった。

1.6 さまざまな活動への関与 (1876～1896年)

1876年の「東方問題協会」「古建築物保護協会」への参加をきっかけに、モリスの社会運動への関与が始まった。とくに重要なのが「講演活動」で、1877年には「装飾芸術——その現代生活および進歩との関係」で「芸術が大芸術と小芸術とに分離してしまった現状、装飾芸術の質の低下」と商業主義の蔓延を嘆き、「かつての理想的な状況の回復のために大自然と歴史に目を向けることの重要性」を説く。「モリスの芸術論はこの演説を基盤として成長を始め」、演説の数は年を追って増加し、「モリスの思想を広め、彼自身もさらにその思索を深める機会となった」[15]。

「労働者階級以外の政治的民主主義者にはまったく希望がもてない」と失望したモリスは活動から一時身を退くが、「次の二、三年には労働者階級の急進主義の独立を育てる試みを断続的に行い、社会主義者の運動に新しい希望を見出し」[16]、1879年～1890年には複数の団体への加入・脱退を繰り返す。そのうち自ら結成したハマスミス社会主義協会 (HSS) の活動は亡くなるまで続けた。彼の行動の根本にあった「芸術の再興、諸芸術の統合」という目的を実現するために社会体制を変える方策を模索していたこの時期にかかわったのが、社会民主連盟の週刊機関誌『ジャスティス』と社会主義同盟の月刊(後に週刊)機関誌『コモンウィール』の創刊と執筆・編集で、パンフレットやエッセイ執筆、講演等も行う。バックス (E. B. Bax, 1854-1926) との共著『社会主義——その成長と帰結』やのちにKP刊本となる『ユートピア便り』や『ジョン・ボールの夢』等の作品は、そこから生まれた。活字化された講演内容はエッセイとともに多くの人に社会主義を伝える手段となったが、モリスは「数回に一度は芸術をテーマに選び、政治や経済を論じても、その芸術との関わり、あるいは働くことや制作の喜びとの関係において語」[17]り、「美を感じ、創造すること、つまり本当の喜びを堪能する

ことが、日々のパンと同じように必要だと感じられる人間の暮らし」を奪われないために、自分は「実践的な社会主義者になった」[18]と述べた。また、「書かれた/印字されたことば」以外の「発せられたことば」や歌に「聴衆との一体感」を感じ、集会や講演で歌われることを目的とした一連の詩——『社会主義者たちのための歌』を刊行した。

社会主義活動の比重が大きくなり、商会の仕事の多くは弟子たちに任せましたが、タバストリーを織り上げながら工房の職人（特に少年）たちへの教育を続け、「アート・ワーカーズ・ギルド」が1884年に結成されると1888年に参加する。このギルドは「書物芸術に強い関心を示し」[19]、会合ではその分野に関するテーマが多く論じられた。注目すべきは、この期間中にKPが設立されていることである。1888年の「アーツ&クラフツ（A&C）協会 第一回展覧会」は同ギルドから発展したもので、モリス商会として出品したほか、自身も講演や織りのデモンストレーションを行った。

2. ケルムスコット・プレスの設立

2.1 設立の経緯

1891年1月、KPはモリスの自宅に近いハマスミスのアッパーモール16番地に設立された。近所に住むウォーカー（Emery Walker, 1851-1933）はモリスのHSSの同志であるほか、書物への関心という共通の話題も多い、印刷の専門家だった。1888年11月のA&C協会 第一回展覧会で、ウォーカーはモリスに説得され「活版印刷と挿絵」と題した講演を行う。活字の頁をスライドにして拡大映写する方法は聴衆に美しい活字を理解させるのに大きな力を発揮し、そのうえで「印刷の統一性を強調し、紙、インキ、活字、印字と余白、挿絵、装飾などのあらゆる用途が全体の計画のなかで適切に関連づけられていなければならぬことを説き」[20]で大成功を収めるが、それ以上に重要な意味をもつ。モリスに「自分の活字書体をデザインし、ケルムスコットプレスを創設する気に」[21]させたのだ。失敗や中断を含むさまざまな試みを通して書籍制作への想いが熟していたところでウォーカーの講演を視聴し、一気にKP設立が実現性を帯びた。二人の共同事業こそ実現しなかったが、ウォーカーはKP設立、そして運営への協力を惜しまなかった。

まず、チジック・プレスで二冊の本を刊行、これには「商業的な製作方法によって」行われた「最終的な実験」[22]という意味があり、A&C協会展の第二回（1889年）、第三回（1890年）に出品された。他方、手本となる書籍の購入を開始、旧所蔵のインクナブラ（1500年までに印刷された書物）数点に加え、百点近くの中世写本、15世紀に欧州各地の主要印刷所でつくられた書物を揃え、「初期の印刷家が行った方法をもとにしてタイポグラフィを理解していった」[23]。注目すべきは、モリスの蔵書には当時出版された印刷関係の書籍も多く含まれていたことである。「19世紀ヴィクトリア朝産業主義における機械による

大量生産とその卑俗さに憤慨し」[24]てはいたが、当時の状況を一切否定するのではなく、正しい現状把握を意識していたことを示すもので、写真技術もそうだが、機械やそれに伴う技術への柔軟な姿勢がうかがえる。モリスが我慢できないのは、機械によって大量生産された粗悪品に「中世風」のラベルを貼って「安価な流行の商品」をつくる「商業主義」で、この「にせの中世主義」と闘う必要を強く感じていた。

彼は「<芸術>の最も重要な産物であり、かつ最も望まれるべきものは何か」という問いに、<美しい家>、次に<美しい書物>と答え、「自尊心を保ちつつ、快適な状態で、よき家とよき書物を享受することは、すべての人間社会が今懸命にもとめていくべき喜ばしい目標であるように私には思える」という。そのために「装飾への愛と物語への愛という、芸術精神への二つの面をも」つ「自由な職人つまり芸術家であった」[25]中世の職人たちの協働のあり方を理想とし、「中世」を手本にしながらもその模倣ではない彼独自の<美しい本>をつくることこそが、蔓延する「にせの中世主義」から人々を守ると考えたのである。また、当時の書籍印刷業者たちの中には、印刷技術の進歩を導くのは「機械」であり、人間はそのための「労働力」にすぎないという考えが広がっていたが、モリスはその「人が機械に使用される」状況を批判、彼らの「活字体の脆弱さを攻撃」し、中世の印刷における「版面における強さ、黒さ、大胆さ、といった、より素朴な美徳の卓越性を主張した」[26]。

2.2 三つの活字体の制作

1889年一年間を活字の研究に費やし、1890年～1891年にかけて完成させた最初の「ゴールデン体（G：『黄金伝説』に因む）」は、15世紀ヴェネツィアで印刷された活字を手本とするローマン体で、「美しく読みやすい文字」を目的としており、幅が広い。当時の印刷業界からは「（頁数が増えて）商業ベースには向かない」といわれたが、商業的な理由を優先していた彼らへのモリスの批判を形にしたものといえる。次の「トロイ体（T：『トロイ物語集成』に因む）」「チャーサー体（C：『チャーサー作品集』に因む）」はセミ=ゴシックの活字で、「ゴシック字体」についていわれる「読みにくいという非難からその字体を救い出す」[27]というモリスの使命感からつくられた。KPの書籍は、すべてこの三種類の活字により印刷されている。

2.3 紙と印刷機、インク

当時の紙の質の悪さ、なかでも「手漉紙の造りを模倣した紙」を批判し、「なるべく良質の手漉紙に刷るべきだ」[28]と考え、「単に十五世紀の手漉き紙のように見えるだけでなく、恒久性があり、化学漂白剤を用いていないもの」を手に入れた。それは、「手引き印刷機で本を印刷するというモリスの決断と直接結びついて」[29]おり、その目的に合うアルピオン・プレス機も得られた。インク選び

ウィリアム・モリスの〈美しい本〉とは
— ケルムスコット・プレス刊本を通して見えたもの —

には紆余曲折があったが、濃い黒インクを入手する。これらの材料・機械の獲得と先述の活字制作のすべてに、ウォーカーの大きな貢献があった。この二人の関係は、設立後も続いていく。

2.4 モリスがつくりたかった本

KP設立の目的や、どのような本をつくることを望んでいるのか、という質問に対するモリスの答えは、「美しい印刷でいかなる成果が得られるかやってみようという、使命感」をもって自分の印刷工房をつくり、「良質の本」を出し、また、「自分の楽しみ」として「自分自身の著作が何よりも整った活字で刷られているのを見たい（中略）それ以外では文学の傑作を印刷すること、とりわけカクストンの刷ったような初期イギリスの古典に向かいたい」[30]とまとめられる。さらに、KPの既刊および刊行予定本のうち一番興味のあるものを聞かれ、「一応考古学的な本と呼んでいるカクストン本」を挙げた。「英語史上珍しい時期に属するものとして共通の関心もたれる」し、「史書あるいは物語本として」価値があるという。そして「別種のもの」として近代の本、自作の物語、最後に「わが印刷所が乗り出した最大の企画、二つ折判のチャーサー作品集」[31]に言及した。

以上から、KP設立の目的は、モリスがそれまでの経験と実験から思考を積み上げて到達した芸術論を「本」——彼にとっての喜びと学びの源泉であったもの——という具体的な形に表すことであり、そこでつくられるのは、必然的に〈美しい本〉であることが明らかになった。

3. ケルムスコット・プレスでつくられた本

3.1 ケルムスコット・プレス刊本リスト

KPで印刷された書物53点のリストを最初に作成したのはコッカレル (Sydney Cockerell, 1867-1962) で、その後詳しい情報が追加されながら、複数の書籍に独自のリストが掲載された。ここでは川端康雄編のリスト[32]に基づき、項目を絞って記述したうえで、内容によってⅠ～Ⅴに5分類し、各刊本の末尾に示した。そこに含まれる刊本の点数は、

Ⅰ モリスの作品	17点
Ⅱ モリスの翻訳	4点
Ⅲ モリスの愛読書	21点
Ⅳ カクストン本の複製	5点
Ⅴ 友人・知人の依頼または希望によるもの	6点

それに加えて、作品の形態と性格、最後に使用活字（先述2.2のG, T, C）を示した。活字については、可読性を優先すべきものにはGの使用が多いが、古典（中世以前）の作品にはT, Cが使われたことがわかった。この選択には、「イギリス古典の良質な印刷本をその内容に合った活字でつくりたい」「自分の本を自分が最適と考える活字でつくりたい」というモリスの想いが見て取れる。

装飾については、次の点を押さえておく必要がある。まず、本文挿絵はすべての刊本に入っているわけではなく、入っていても、数点の例外を除き多くて2点で、口絵と挿絵1点ずつのもの、口絵だけのものもある。KP刊本についての記述には、挿絵を含む装飾の華やかな頁の図版が添えられることが多いためか「飾り過ぎ」という誤解が横行しているが、モリスの考える〈美しい本〉の基本は、「どんなに装飾がないものであろうと、活字が良質で活字面全体の配列に注意を払」われた組版が良質の紙に良質のインクでくっきりと刷られたものである。また、「装飾は活字自体と同じくらいページの一部をなすはずのもの」であり、モリスにとって書籍とは、活字と装飾との建築的調和において「芸術」作品の名に値するものとなり、「見事な建築と見事な文学」と並び非常に大きな価値をもつもの[33]であった。

3.2 5分類による刊本リスト分析

先述のⅠ～Ⅴの5分類に基づいてKP刊本を分析し、その性格と意味を考えたが、Ⅴについては、ここで検討する必要はなく除外した。Ⅰでは、『ジョン・ボールの夢』『ユートピア便り』に重点を置き、そのほかの「散文物語」は個別にではなくまとまりとして考えた。Ⅱも、ここでは取り上げなかった。Ⅲは数が多いため、KP刊本の最高傑作とされる『(ジェフリー・) チャーサー作品集』に絞った。Ⅳはそれとは別の観点から注目すべきものとして、Ⅲと同様に社会的・歴史的な側面を含めて考察を行った。

3.2.1 Ⅰモリスの作品

◆『ジョン・ボールの夢／王の教訓』

1.6で触れたように、モリスの社会主義運動の活動の一つに機関誌の執筆・編集がある。『コモンウィール』に論文（共著）「社会主義——その根源から」を連載中、それを一時「中断」して連載したのがこの作品で、理由としては次のことが考えられる。「社会主義の普及」を目的として論文を書きはじめたモリスにはマルクスの経済理論を理解するのに苦労した実体験があり、「読者に論文の内容が伝わるのだろうか」と疑問と不安を覚える。他方、彼には「物語」のもつ力への信頼があり、それが「歴史を物語として書く」ことに向かわせた。「マルクスだけでなく、当時の中世史学者たちの著作を読み進めるうちに、中世一般ではなく、その終りに近い十四世紀の社会こそが自分の理想に近いことを悟り始め」[34]たモリスは、読者の内容理解を促進するために、論文を中断して十四世紀の農民反乱「ワット・タイラーの乱」を舞台にした物語を掲載する方法を採った。

この作品は、社会主義研究と論文執筆過程において、モリスが自国の歴史のなかに見出した「共同体社会主義」[35]の理想を物語として語るものだった、といえよう。

◆『ユートピア便り』

モリスがこの作品を書くきっかけは、米国の作家・社会

主義者ベラミー (Edward Berramy, 1850-1898) 著の『かえりみれば』(1888)の出版と社会への影響である。米国で大評判を得てイギリスへ輸入され、モリスも読み、そこに描かれた「労働とは必要悪にほかならず、科学技術の発達によってその住民は極力それを選避することができる」社会——「国家へのきわめて徹底した中央集権化によって動かされている国家共産主義」下での「機械的な生活」[36]を理想とする考えに、猛然と反発する。以前から「生活を晴れやかにする恵のような労働」こそが人間らしい生活の要だと考え、しかし「現体制下では、魅力的な労働を獲得することは不可能」なので、「希望と喜びにみちて、生活し、労働するために」平和的に闘い「それを勝ち取ろう」[37]と呼びかけていたモリスは、ベラミーへのアンチテーゼとして、自分の考える理想社会を物語に描いたのだった。

以上の二作品には、モリスが社会主義を伝えるために論文と物語を書きながら、自分の理想とする社会像を有機的に成長させていった過程を見て取ることができるだろう。

その他の散文物語は、一般にあまり評価されなかったとはいえ、イエイツ (William Butler Yeats, 1865-1939) や C. S. ルイス (Clive Staples Lewis, 1898-1963) 等、詩人や作家たちに高く評価された。登場人物たちには、「不死」を願わず、むしろ拒否する姿勢が共通している。身に余るものを望まず、死を自然なこととして受け入れ、人間らしく生きていくという、当たり前の、しかし忘れられがちなことをモリスは語り続けた。また、支配者のいない世界や「フェローシップ」の素晴らしさ、自然の動植物の詳細な描写、主人公たちの姿形や衣装・装飾の美しさを表わす言葉を自らの紡ぎ出す物語にちりばめつつ、その世界をだれよりも楽しんでいたのはモリス自身だったのではないか。物語の原文は「古英語、中英語の語彙をふんだんに取り入れた擬古文」[38]で書かれ、邦訳者たちには大きな負担となったようだが、それもまた、モリスの楽しみの一つだったといえるだろう。

3.2.2 Ⅲモリスの愛読書より

〈ジェフリー・チョーサー作品集〉

「モリスが生涯をかけて探し求めた『理想の書物』の極致を示す」[39]といわれ、KP刊本のなかでも特別な存在である本作品は、モリスが「敷き写しするのではなく、時間的、精神的にチョーサーが生きた時代により近い、十五、十六世紀のチョーサー版がもつ簡潔さと活力をとり戻す」目的で、「綴りも含めてチョーサーのテキストを注意深くもとに戻し、タイポグラフィとオーナメントをより中世的なスタイルに戻す」[40]ことによりつくられた。ここでは冒頭の「カンタベリー物語」を中心に考察する。

チョーサー (Geoffrey Chaucer, 1343頃-1400) の時代、公の文書や宮廷での会話はフランス語かラテン語だったが、一方で、民衆たちが使いつづけてきた英語の地位が高まりつつあった。多言語使用・理解能力をもつ宮廷人チョーサーは大陸文学の受容経験をもち、それを活かして「英

語で作品を書く」ことを初めて行った人物で、「英詩の父」と呼ばれる。その彼にとってダンテ (Dante Alighier, 1265-1321) は特別な存在で、十三世紀末に「ラテン語でも中世フランス語でもなく、自分たちのことばで」[41]詩を書き、その「俗語」をもって『神曲』を完成させた。それはチョーサーに、英語を「本格的な文学語としてつかうこと」[42]に対する確信をもたせる。そして、彼はダンテの「名誉回復に努め、世間にその偉大な存在をしらしめた人物」[43]であるボッカッチョ (Giovanni Boccaccio, 1313-1375) の『デカメロン』と同じく「粹物語」の形式を用いて書いた。十四世紀の英国で、英語で聖書を読む民衆たちの誕生や、社会変革のための意識を高め共同体を形成していく彼らのたくましさを実際に目にし、その体験を反映させた物語を当時のロンドン方言を用いて書いたのが「カンタベリー物語」であり、これこそは民衆のための物語である。ここに、モリスがチョーサーを「我が師」と仰ぎ見た理由がある、とあってよいだろう。

「オックスフォード時代にチョーサーを最大の発見のひとつとしてあげていた」[44]のは、挿絵を描いたバーン＝ジョーンズも同じだが、彼とモリスはチョーサーの詩に対する考え方や美術的志向が大きく異なる。本作品の完成までには多くの議論と妥協を要したが、ここでは、その挿絵が「伝統的ではない点に注目した。写本、印刷本ともに20世紀初めまでは「物語の一場面よりも、巡礼たちと作者が注目されるという特徴」[45]が「カンタベリー物語」の挿絵の伝統だったのに対し、KP版では、「話の内容」が表現されている。これは先述の、「中世」を手本にしながらも、その模倣ではなく彼自身の〈美しい本〉をつくるというモリスの姿勢を示す一例で、「歴史の連続性を認識し、常に生じている絶えざる変化を認識し、(中略)本の挿絵が伝えたがっているのがどんな種類の叙事詩であるのか、同時に、表現したがっているのが美しいものをどのように受けとめたものであるのか」[46]を真剣に問い続けた彼が出した答えの一つといえよう。こうして、「挿絵と他の装飾や活字との結合は、単なる偶然のものではなく、本質的で芸術的な結合であるべきだ」[47]というモリスの考えが、二人を含む多くの人々の協働の成果として完成したのだった。

3.2.3 Ⅳカクストン本の復刻

ここに入る5作品を、個別にではなくまとめて考察した。

「イギリス初の印刷業者」カクストン (William Caxton, 1422頃-1491) は、若いころから商人として海外で活躍し、フランス語とフラマン語に精通し外交官のような役割も担った。最初の翻訳は『トロイ物語集成』(ル・フェーブル著)で、ケルン滞在中の1471年9月9日に完成させている。当時の同地では印刷業が急速に拡大して「商人が出版業者となる事業方式が既に来つつある」状況で、彼は「匿名のケルン印刷業者との仕事に密に関与し、ラテン語の書物3点を出版した」。この過程において「印刷

ウィリアム・モリスの〈美しい本〉とは
— ケルムスコット・プレス刊本を通して見えたもの —

のメカニズムや印刷所の運営方法、また商品の市場への売り込み方について多くを学んだにちがいない」[48]。その後1472年末にケルンからフランドルに移り、1473年～74年に2冊の英訳本を出版する。その後「英語での出版を続けるため」、カクストンは1475年に英国に拠点を移す。理由としては、「翻訳という仕事に続けて、印刷によってテキストを増やせることや書籍業の世界を知った」ことがあるが、なによりも彼自身が「自分の作品を英語で出版したいという強い願望に駆り立てられていた」[49]ことが大きい。ウェストミンスター修道院の敷地を借りて印刷所を設立したことには、商売上の利点に加え、修道院との間に互恵関係を築く効果もあった。そこで出版活動は、休止期間を挟み1475年末～1492年初頭まで続く。活動再開後1489年から没年1491年まではイングランド最大の生産量を誇り、英語作品市場は彼の寡占状態だった。そのうち複数の作品名が、モリスが「カクストン本」としてKPで復刻したもの、モリス自身の作品名、刊行予定リストにあるもの、そして【モリスの愛読書】[50]に含まれるものと重なっている。

では、モリスはなぜ、KPでカクストン本を復刻したのだろうか？ この問いに対応するモリスのカクストンへの言及は意外にも少なく、それも主に彼の文体についてである。一つ挙げると、「古い言葉がどうしようもないほどめっちゃくちゃになり、新しい言葉が未だ形をなすに至っていない、英語史上珍しい時期に属するものとして、共通の関心がもたれる（中略）それを別にしても、史書とあるいは物語本として、いずれもみな独自の価値がある」[51]。チョーサーの時代から3/4世紀ほど経ったカクストンの時代はまだ「中英語」の区分に入るが、次の「近代英語」への準備期間で、そのなかで他言語テキストを英語翻訳するカクストンは迷い混乱した。さらに「どのような文体で書くべきか」「途方に暮れる」カクストンの言葉が最後の翻訳書となった『アエネーイス』の序文に残るが、その後「読者に対して共通の言語形式を採用する理由も述べて」、彼らを「満足させる手立てを考え」、拡大した読者層に受け入れられる「言語スタイル」をつくり上げた。「印刷の伝達手段として英語が発展する過程に、比類なき大きな影響を与えた」[52]ことは、チョーサーが彼の時代のロンドン方言を用いて書き言葉をつくり上げた業績に、けっして劣るものではないだろう。

以上から浮かび上がってくるのは、チョーサーからカクストンへ、そしてモリスへとつながる「歴史」「物語」、そして自国語である「英語」への関心と愛着である。モリスは、カクストンの印刷本に触れ、そこに「民衆の声による伝承を自国の人々が自分たちの言語で読むことのできる形に印刷して、できるだけ多くの人に伝えたい」という使命感を感じ取り、共感を覚えたのではないか。これこそが、彼が「カクストン本の復刻」を行った理由といえるだろう。

3.3 モリスの〈美しい本〉＝「理想の書物」の意味

モリスの芸術論と書物論を考察した。まず『理想の書物』に収録された文章から、A「ゴシックの木版画」、B「十五世紀のウルムとアウグスブルクの木版画入り本の芸術的特性について」、C「印刷本の初期の挿絵」という三つ[53]を選び、そこから「有機的芸術＝ゴシック芸術」と「書物」に関する部分を抜き出してまとめた。次に、モリスが「ゴシック」の対立概念とした「ルネサンス」に関する記述を取り出し比較検討した。そこから、次のことがわかった。

ギリシャ・ローマを理想として「新生」を求めるルネサンスの人文学者たちにとっては、その間にある「中世」を野蛮で蒙昧な暗黒の時代だったとすることが必要であり、「ゴシック」という蔑称で呼んだ。モリスはそれに対して、ルネサンスが否定した野蛮、単純、明快、素朴、などの価値を、ゴシック芸術のもつ生命力、成長する力の象徴として賛美し、そこにある「伝統の力」に価値を置いた。叙事詩性〈物語を語ること〉、装飾性〈美しいものを表現し見分けること〉、この二つを伝承してきたのは民衆であったと彼はいう。【モリスの愛読書】に、「1 ヘブライ聖書、2 ホメロス、3 ヘシオドス、4 エッダ、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イルズの伝承詩集」と列挙したあと「これらは、いかなる意味でも、一個人の作品なのではなく、民衆の心そのものから生まれ出たものなのだ」[54]とし、内在する強い生命力を認める。民衆が行ってきた仕事については、「『歴史』は彼らを忘却したが、彼らの仕事は忘れられずに現に残っている（中略）それが、もう一つの歴史、つまり芸術の歴史を作ってきた」[55]といい、中世には民衆が「潜在的な芸術家」として「鑑賞力」をもち、「巧みな職人技術と美への本能を職人たちが代々にわたって継承できるように」「伝統の力」[56]の一部としてそれを形成する存在であったとして、そこにもまた「有機的」関係があることを見出したのである。

モリスの「書物芸術」論としては、頁を構成する要素すべてが分かちがたく本質的に芸術的に統一された、全体に調和のとれた状態にあること、それに加え、叙事詩性と装飾性という二つの性質を、書かれた物語と装飾の各々がもつ、とまとめられるだろう。それに加えて、杉山真魚のモリスの書物論についての論文[57]と、クレイン (Walter Crane, 1845-1915) の著書[58]の助けを借りることで、次のことが明確になった。モリスにとって、本は見るだけのものではない。「読む」——これは民衆の声を聴くことでもある——ことが欠けてはならない。活字によるテキストだけでなく、活字の形、字間・行間、挿絵を含む装飾、全体のレイアウト（白と黒の対比の配置）、それらすべてが有機的に結合された頁と、その頁が一冊にまとめられた本全体から、「読者」は民衆の声を聴くのである。モリスが〈美しい本〉と聞いてまず思い浮かべるのは中世の彩飾手

稿本だったかもしれないが、彼がKPでつくったのは印刷本である。それは、より多くの人が手にすることのできる有機的芸術作品であった。

KP刊本の価格については、たしかに「民衆向け」とはいいたいが、材料や労働の対価としては良心的であるのも事実である。モリスにとってKPで本をつくる最大の理由が「有機的芸術」を形成してきた「伝統の力」——その実体である「民衆」へとその本を届けたい、という使命感にあったことは間違いないだろう。自分たちのつくった〈美しい本〉が書庫に眠る未来はモリスのヴィジョンではなく、自分たちがボドリアン図書館や大英博物館で彩飾手稿本を手にして体験できたように、民衆が公共の図書館で「公共財産」となったKP刊本を手にすることのできる社会の実現を望んでいただろう。モリスが本当に夢見たことは、KP刊本を読者として体験した民衆による「有機的芸術の伝承」で、自分も自分たちがつくったものも、民衆によって歴史的に構成される「世界の生命」の流れの一部になることだったのではないか。モリスの〈美しい本〉には、彼のその願いが込められているといっただろう。

3.4 モリスの〈美しい本〉からのメッセージ

社会主義者モリスは、エンゲルスから「科学的社会主義者ではなくユートピア社会主義者」と批判されたが、それに対し穏やかに、しかし毅然と反論した。自分は「構築的タイプ」の革命家で、現実の世界に向き合い、理性ではなく「空想力と想像力の大きな源泉」である「眼」を用いて現実を見て「本質的な洞察」を行う。これを「ビジョナリー、あるいは実践的な人」と呼ぶ[59]と述べた。『ジャスティス』に寄稿した「私はいかにして社会主義者になったか」[60]では、高みから見た労働者たちへの同情や悲憤ではなく、「芸術の死」への恐れこそが、彼を社会主義者へと駆り立てたという。自身の切迫した問題として社会変革に取り組んだのであり、それが「実践的」となるのは必然であった。

モリスが未来のヴィジョンを描くとき、そこには現実への透徹したまなざしがある。現実の姿をありのままに見ることができなければ未来は見えてこない。モリスの「ロマンスの力」——真に歴史を把握する能力、つまり過去を現在の一部となす能力[61]——があつてこそそのものだが、モリスはこの「眼」の力を、本来は誰もがもつことのできるものと考え、希望の糧とした。様々な活動を経た晩年の6年間に、未来へのヴィジョンとロマンスの力が彼のなかでつながって一筋の川のようになり、具体的な本という形が生まれた。それが「実践的芸術家」である彼のKPでの仕事の成果といえるのではないだろうか。

「中世主義」流行の時代に生まれたモリスは、それを単なる流行として享受するのではなく、芸術家の立場から中世を自身の時代と比較・検討して深く考察した。その結果、己の理想が中世の民衆の生活にあることを発見して「共同体社会主義」を目指す実践的な活動に入ったのであ

り、それは、現実の社会を嫌悪しそこから逃避するロマンチストとは、真逆のベクトルをもつ行動だといえるだろう。

チャーサーとカクストン、モリスは精神的に彼らを受け継ぎつつも、彼独自の印刷本を制作した。この二人だけでなく名もなき多くの民衆たちによって伝えられてきた詩や物語を、自らつくった活字体を用いてテキストにし、それを自らのデザインで装飾した本——それは、まさに有機的芸術作品であり、ゴシックの精神をもつ「世界の生命」そのものであるといっただろうか。

自国の言語への愛は、自国の歴史と自然を含む文化と、そこで共に生きる民衆への愛を意味する。自国に根を張りその現実に向き合うことは、自国文化のみを尊重し排他的になることとは真逆のことである。自身を理解するために自分が置かれた環境を深く理解することでこそ、別の環境で生きる人々への想像力と共感が生まれ、人間としての共通性を認識できる。とくに、互いの国の伝承文学や伝統美術などの芸術を通じて、それが可能になるのではないだろうか。モリスの〈美しい本〉は、私たちにそう語りかけてくる。

おわりに

以上、モリスの〈美しい本〉の考察から、モリスの生涯は本との強い結びつきに貫かれており、その彼の〈美しい本〉とは、「伝統の力」を以て「世界の生命」を伝える民衆という流れのなかでモリスと仲間たちとの協働によって生み出されたものであつて、今もなお重要なメッセージを発し続ける存在であることが明らかになった。

注

- [1] ウィリアム・モリス『民衆の芸術』（岩波文庫）中村一夫訳、岩波書店、1953、p. 37。
- [2] 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、p. 77。
- [3] ウィリアム・S・ピーターソン『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、p. 72。
- [4] 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、p. 75。
- [5] 藤田治彦『ウィリアム・モリス 近代デザインの原点』（SD叢書）鹿島出版会、1996、p. 26。
- [6] 藤田治彦『もっと知りたい ウィリアム・モリスとアーツ&クラフツ』東京美術、2009、p. 8。
- [7] 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、p. 80。
- [8] 藤田治彦『ウィリアム・モリス 近代デザインの原点』（SD叢書）鹿島出版会、1996、p. 31。
- [9] ポール・トムスン『ウィリアム・モリスの全仕事』白石和也訳、岩崎美術社、1994、p. 37。

ウィリアム・モリスの〈美しい本〉とは
— ケルムスコット・プレス刊本を通して見えたもの —

- [10] 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，p. 93。
- [11] 小野二郎，同上書，p. 89。
- [12] ポール・トムスン『ウィリアム・モリスの全仕事』白石和也訳，岩崎美術社，1994，p. 49。
- [13] ウィリアム・S・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，p. 83。
- [14] 藤田治彦『ウィリアム・モリス 近代デザインの原点』（SD叢書）鹿島出版会，1996，p. 139。
- [15] 藤田治彦，同上書，p. 118。
- [16] ポール・トムスン『ウィリアム・モリスの全仕事』白石和也訳，岩崎美術社，1994，p. 87。
- [17] 藤田治彦『ウィリアム・モリス 近代デザインの原点』（SD叢書）鹿島出版会，1996，p. 128。
- [18] ウィリアム・モリス『素朴で平等な社会のために ウィリアム・モリスが語る労働・芸術・社会・自然』城下真知子訳，せせらぎ出版，2019，pp. 10-11。
- [19] ウィリアム・モリス『理想の書物』ウィリアム・S・ピータースン編，川端康雄訳，晶文社，1992，p. 25。
- [20] 藤田治彦『ウィリアム・モリス 近代デザインの原点』（SD叢書）鹿島出版会，1996，p. 142。
- [21] ウィリアム・S・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，p. 411。
- [22] ウィリアム・S・ピータースン，同上書，p. 116。
- [23] ウィリアム・S・ピータースン，同上書，p. 111。
- [24] リンダ・パリー編『〔決定版〕ウィリアム・モリス』多田稔 日本語版監修，河出書房新社，1998，p. 8。
- [25] ウィリアム・モリス『理想の書物』ウィリアム・S・ピータースン編，川端康雄訳，晶文社，1992，pp. 48-53。
- [26] ウィリアム・モリス，同上書，p. 23。
- [27] ウィリアム・モリス，同上書，p. 161。
- [28] ウィリアム・モリス，同上書，pp. 153-154。
- [29] ウィリアム・S・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，p. 135。
- [30] ウィリアム・モリス『理想の書物』ウィリアム・S・ピータースン編，川端康雄訳，晶文社，1992，pp. 190-191。
- [31] ウィリアム・モリス，同上書，pp. 201-202。
- [32] ウィリアム・モリス，同上書，pp. xxii-xlix。
- [33] ウィリアム・モリス，同上書，p. 146 および p. 156。
- [34] ウィリアム・モリス『ジョン・ポールの夢』（ウィリアム・モリス・コレクション）横山千晶訳，晶文社，2000，p. 214。
- [35] ウィリアム・モリス，E. B. バックス『社会主義 その成長と帰結』大内秀明監修，川端康雄監訳，晶文社，2014，p. 286。
- [36] ウィリアム・モリス『ユートピアだより』（岩波文庫）川端康雄訳，岩波書店，2015，p. 450。
- [37] ウィリアム・モリス『素朴で平等な社会のために ウィリアム・モリスが語る労働・芸術・社会・自然』城下真知子訳，せせらぎ出版，2019，p. 160/pp. 173-174。
- [38] ウィリアム・モリス『不思議なみずうみの島々』（上・下巻）（ウィリアム・モリス・コレクション）斎藤兆史訳，晶文社，2002，下巻 p. 303。
- [39] ウィリアム・S・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，p. 337。
- [40] ウィリアム・S・ピータースン，同上書，p. 312。
- [41] 村松真理子「第4章 恋愛・ジェンダー(3)——天使のような貴婦人から恋する女性読者まで」『中世・ルネサンス文学』宮下志朗，井口篤編著，放送大学教育振興会，2014，p. 64。
- [42] 池上忠弘「チョーサーと中世ヨーロッパ伝統——チョーサー文学の成立に向かって」『成城大学大学院文学研究科 英文学専攻紀要 No. 37』，成城大学大学院文学研究科，2004，p. 86。
- [43] 池上忠弘，同上論文，p. 82。
- [44] ウィリアム・S・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，p. 305。
- [45] 松田隆美『チョーサー カンタベリー物語 ジャンルをめぐる冒険』〈世界を読み解く一冊の本〉慶応義塾大学出版会，2019，p. 224。
- [46] ウィリアム・モリス『理想の書物』ウィリアム・S・ピータースン編，川端康雄訳，晶文社，1992，p. 80。
- [47] ウィリアム・モリス，同上書，p. 104。
- [48] ロッテ・ヘリング『初期イングランド印刷史 キャクストンと後継者たち』徳永聡子訳，高宮利行監修，2013，pp. 27-32。
- [49] ロッテ・ヘリング，同上書，p. 33。
- [50] ウィリアム・モリス『理想の書物』ウィリアム・S・ピータースン編，川端康雄訳，晶文社，1992，pp. 221-226。
- [51] ウィリアム・モリス，同上書，p. 202。
- [52] ロッテ・ヘリング『初期イングランド印刷史 キャクストンと後継者たち』徳永聡子訳，高宮利行監修，2013，pp. 110-111。
- [53] ウィリアム・モリス『理想の書物』ウィリアム・S・ピータースン編，川端康雄訳，晶文社，1992，pp. 83-112，pp. 113-131，pp. 69-82。
- [54] ウィリアム・モリス，同上書，pp. 222-223。
- [55] ウィリアム・モリス『素朴で平等な社会のために ウィリアム・モリスが語る労働・芸術・社会・自然』城下真知子訳，せせらぎ出版，2019，p. 67。
- [56] ウィリアム・モリス『理想の書物』ウィリアム・S・ピータースン編，川端康雄訳，晶文社，1992，p. 86。

- [57] 杉山真魚「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一元流として」日本建築学会計画系論文集, 第79巻, 第699号, 2014年5月, pp. 1239-1247。
- [58] ウォルター・クレイン『書物と装飾 挿絵の歴史』高橋誠訳, 国文社, 1990。
- [59] ウィリアム・モリス『素朴で平等な社会のために ウィリアム・モリスが語る労働・芸術・社会・自然』城下真知子訳, せせらぎ出版, 2019, p. 207。
- [60] ウィリアム・モリス, 同上書, pp. 1-11。
- [61] 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, p. 77。
- 日本ヴィクトリア朝文化研究会, 2016
- 小林宣子「7. 古典が生まれる過程——チョーサーの作品をめぐって」(第15章「テキストと旅」より)『世界文学の古典を読む』松村真理子・横山安由美編著, 放送大学教育振興会, 2020
- 松村真理子「第7章 言語・翻訳(2)——ダンテの新しいことばと新しい読者」『中世・ルネサンス文学』宮下志朗・井口篤編著, 放送大学教育振興会, 2014
- 高宮利行「ヴィクトリア朝前期の書物生産における Medievalism : Henry Shaw, Owen Jones, Henry Noel Hamphreys を中心にして」『慶応義塾大学文学部開設百年記念論文集』慶応義塾大学文学部, 1990年11月
- A Facsimile of the 1896 Edition, with the 87 Original Illustrations by Edward Burn-Jones, *THE WILLIAM MORRIS KELMSCOTT CHAUCER*, OMEGA BOOKS, Hertfordshire, 1985
- Chaucer, Geoffrey, *THE CANTABURY TALES*, The Ellesmere Chaucer Facsimile (of Huntington Library MS EL 26C9) Daniel Woodward and Martin Stevens ed., Yushodo Co., Tokyo, Huntington Library Press, San Marino, California, 1995
- (注にある引用文献以外のものを挙げる)
- ブルース, ダーリング, ブルース・常田益代『〔図説〕ウィリアム・モリス ヴィクトリア朝を越えた巨人』(ふくろうの本) 河出書房新社, 2008
- 川端康雄『ウィリアム・モリスの遺したもの デザイン・社会主義・手しごと・文学』岩波書店, 2016
- ネイラー, ジリアン『アーツ・アンド・クラフツ運動』川端康雄・菅靖子訳, みすず書房, 2013
- プレッサー, ヘルムート『書物の本 西洋の書物と文化の歴史/書物の美学』(叢書・ユニベルシタス40) 巒田収訳, 法政大学出版会, 1973
- ゴールドシュミット, E. P.『ルネサンスの活字本 活字, 挿絵, 装飾についての三講演』高橋誠訳, 国文社, 2007
- 大内秀明『日本におけるコミュニタリアニズムと宇野理論 土着社会主義の水脈を求めて』社会評論社, 2020
- 大内秀明『ウィリアム・モリスのマルクス主義 アーツ&クラフツを支えた思想』(平凡社新書) 平凡社, 2012
- チョーサー, ジェフリー「カンタベリ物語」西脇順三郎訳, 『筑摩世界文学大系12 チョーサー, ラブレール』筑摩書房, 1972
- チョーサー, ジェフリー『初期夢物語と教訓詩』笹本長敬訳, 大阪教育図書, 1998
- アウエルバッハ, エーリヒ『中世の言語と読者 ラテン語から民衆語へ』小竹澄栄訳, 八坂書房, 2006
- オング, ウォルター・J.『声の文化と文字の文化』桜井直文・林正寛・糟谷啓介訳, 藤原書店, 1991
- ヘリング, ロッテ『キヤクストン印刷の謎 イングランドの印刷事始め』高宮利行訳, 雄松堂出版, 1991
- ブリッグズ, エイザ『イングランド社会史』今井宏・中野春夫・中野香織訳, 筑摩書房, 2004
- ラスキン, ジョン『ゴシックの本質』川端康雄訳, みすず書房, 2011
- 川端康雄『『希望の巡礼』のリズム——ウィリアム・モリスの1880年代』『ヴィクトリア朝文化研究』第14号,