

## 論文

# 民衆の聖堂——ウィリアム・モリスの中世主義思想

清川祥恵

### 序

「中世主義」(medievalism)とは、狭くは中世の芸術・文学・建築などに対する趣味・嗜好を指し、広くはそれらに基づく中世社会の理想化および再呈示を指す概念である。「近代化」、すなわち大木英夫の指摘するような、『キリスト教的社会有機体』の分解の過程であり、それと対蹠の方向にむかっている新しい文化的発展・社会的変化の動き<sup>1</sup>によって、イングランド(ひいては連合王国)の国家的アイデンティティとしてプロテスタンティズムが台頭した結果、中世は長らく妄信の時代とみなされていた。しかしながら19世紀に入ると、こうした「近代化」の弊害を批判するジョン・リングアード(John Lingard, 1771-1851)らのカトリックの歴史家が現れ、またフランス革命の亡命者やアイルランドの移民の流入によって起こった変化を受けて、カトリック解放の諸法律が制定された。<sup>2</sup>その結果、18世紀以前に好古趣味として存在していた「中世趣味」は、カトリシズムの復権と結びつくことで、反近代主義思想として力を持つようになったのであった。

以上のような経緯から、中世主義は、一般的にはキリスト教中世ひいてはカトリック中世を理想化する態度であると考えられてきた。C・S・ルイス(C. S. Lewis)は、ヴィクトリア時代の詩人・デザイナー・社会主義者として知られるウィリアム・モリス(William Morris, 1834-96)が作品中に描きだした「中世」について、それを必然的なものでないと定義した。<sup>3</sup>たしかにモリスには、中世復興と同じロマンティック・ナショナリズムを源泉とするものの、非常に異教的な憧れであるアイスランド趣味が見てとれる。<sup>4</sup>また、モリスがジョン・ラスキン(John Ruskin, 1819-1900)の影響を受け、芸術のための社会改革を唱道したことにより、今日までモリスについての研究は、モリスを正

統的な中世主義者としてあつかうよりも、「モダン・デザインの父」として彼のデザイン上の先駆的性格を強調するものや、社会主義者としての評価を行なうものが中心となってきた。<sup>5</sup> マーガレット・グレンナン (Margaret Grennan) は 1945 年に『ウィリアム・モリス——中世主義者、革命家』(William Morris: Medievalist and Revolutionary) のなかで、モリスの社会主義と中世主義の関係について「編みあわされた枝のようにひとつであり、他方を支配するものであり、つねに密接に結びついているもので、彼の生涯という織物に通底するものである」<sup>6</sup> と述べ、その重要性を説いてはいるが、究極的には社会主義思想に収斂するものとして取りあつかっている。<sup>7</sup>

しかしモリスの思想の展開を考えると、ラスキンの影響を受けた中世主義が、社会主義へと完全に「変化」したとは言いきれない。モリスにとって中世はたしかに、「理想」が存在した時代であり、それは彼の実践的な社会活動の核となるものであった。しかしモリスが絶えず「中世」を彼自身の作品で描きだした理由が、ただラスキンと同様に当時の芸術と労働状態を讃美したためだけであるならば、なぜラスキンのようなキリスト教社会主義のアプローチを採らなかったのか、という疑問が残るのである。この点を詳細に再検討することは、モリスの人物研究のみならず、ヴィクトリア時代における中世主義の系譜とその展望を考える上でも重要である。20 世紀の中世主義者たちに大きな影響を与えたということからも、ひとりの中世主義者としてのモリスの思想を精査することは、世紀転換期における中世主義の展開を考える上で無視されるべきではないといえる。またこれにより、中世主義者たちの理想世界としての「中世」の系譜を、より微視的に捉えることができる。そこで本論文では、モリスの中世主義思想について、モリスの「フェロウシップ (fellowship)」の理想を手がかりに、その性質を考察することとする。

## 1. 「フェロウシップ」の理想

イギリスにおける中世主義の文学上の展開についての研究を行なったアリス・チャンドラー (Alice Chandler) は、モリスの中世主義の形成について、第一にウォルター・スコット (Sir Walter Scott, 1771-1832) や詩人口バート・サウジー (Robert Southey, 1813-43) らの懐古的中世主義、第二にカーライルやラス

キンらの社会思想的中世主義、第三に画家で詩人のダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ (Dante Gabriel Rossetti, 1828–82) をふくむラファエル前派に見られるような審美的な中世主義の、三つの影響を指摘している。<sup>8</sup> この指摘は、モリスの多岐にわたる分野での活動の根底に流れる中世嗜好を簡潔に指摘しており、もっとも一般的なモリスの中世主義に対する評価であると考えられる。

レイモンド・ウィリアムズ (Raymond Williams) は、この社会思想的中世主義の側面により重点をおいて、ラスキンの社会思想の伝統に位置づけられるモリスについて、「彼が伝統の価値観一般を現実成長しつつある社会勢力、すなわち組織的労働者階級勢力のものにしようと努めたこと」<sup>9</sup> に意義があるとしている。これは、モリスが彼以前の中世主義者たちの理想を継承し、さらに具体化すべく、実践活動に熱心に取りくんだことを評価しているといえる。この実践化という点に関しては、1856年にダンテ・ゲイブリエル・ロセッティから絵を描いてみないかと勧誘された時期に、モリス自身が友人に宛てた手紙の中で語った「自分の仕事は何らかの形で理想を具現化することだ (My work is the embodiment of dreams in one form or another)」という言葉に、類似した調子を見ることが出来る (CL 1:28)。<sup>10</sup>

しかしながら、モリスがこうした伝統の具現者であったという位置づけだけでは、モリスの中世主義の性質を精確にあらわすことはできない。つまり、モリスの思想・活動は単にラスキンらの理論を、芸術作品やある種の神話的文学として具体化し語りなおしたということに留まるのか、という点である。この点は、モリスの「フェローシップ」の概念——つまり『ジョン・ボールの夢』 (*A Dream of John Ball*, 1888) に描かれた「人々の連帯」——の性質を検証しようとする政治思想の分野では、比較的良好に再検討されてきた。たとえば1980年の時点でローズマリ・ジャン (Rosemary Jann) は、モリスのフェローシップにもとづく民主主義は、トマス・カーライル (Thomas Carlyle, 1795–1881) やラスキンらの、トーリー的な中世主義のみならず、19世紀の産業・経済・政治の発展をイングランドの政府と社会秩序のすばらしさの証として肯定・称讃する「ホイッグ史観」の影響をうけつつ、ホイッグ史観の論者たちとは違い、ウィリアム・コベットの農本主義ユートピアの提唱者をふくむ、政治上よりも経済上の理由で中世に注目する社会主義者たちの影響も受けているという点を指摘している。<sup>11</sup> ここでは、モリスがラスキンの理論を

具体化した、というよりも、複数に分裂していた民主主義の相を融合した、という側面が明らかにされている。

2006年には、ルース・キナ(Ruth Kinna)の論文「ウィリアム・モリスとイングリッシュネスの問題」(“William Morris and the Problem of Englishness”)の中で、さらにフェローシップの性質が詳細に検討され、モリスがフェローシップを「社会主義の原理(Socialist principle)」としては想定せず、単なる「友情(friendship)」よりももっと広く包括的な概念で、社会的結束力のゆるい、ただ個人の労働における幸福を追求する概念として呈示したとした。キナは、このゆるやかな結束によって、不必要な熱狂的愛国主義(jingoism)に陥ることなしに、真の“nationhood”の追求(つまり真に愉快で自由な国家である「メリー・イングランド merry England」の実現)が可能となる、とモリスが考えたことを指摘し、フェローシップは、人間性を犠牲にせずに“national grouping”をまとめあげることのできる概念として構想されたものとして評価されるべきであるとしている。<sup>12</sup>

モリスがラスキンともっとも異なるのは、キリスト教的な父権主義ではなく、相互扶助および労働の喜びの共有による「連帯」こそが、モリスにとっての真の理想であった、という点である。このキリスト教的な階層社会の否定は、特にモリスの晩年のロマンス作品を特徴的なものに行っているアイスランド趣味とのかかわりにも見ることができる。モリスは、彼自身、「宗教についていえば、私は異教徒である(In religion I am a pagan)」と声明しており(CW 22:xxxii)、<sup>13</sup> シャーロット・オーバーク(Charlotte Oberg)は著書『異教の預言者ウィリアム・モリス』(*Pagan Prophet, William Morris*)において「モリスの考える、よりすぐれたモデルは中世のシステムではなく(彼の有名な中世主義にもかかわらず)、キリスト教中世に先行する原始的で異教的な英雄文化であった」<sup>14</sup>と断じている。しかしながら、オーバークの論調は、全体としてモリスの異教性を強調しようとしすぎる傾向にある。とくに、1381年の農民反乱という史実を題材に扱っている『ジョン・ボールの夢』を見てみると、オーバークのように「キリスト教中世ではなくそれ以前の異教的なるものを理想化していた」と断言することは難しい。

実際、この『ジョン・ボールの夢』についてオーバークとは逆方向からの分析を行なっているのが、生地竹郎の『薔薇と十字架——英文学とキリスト

教』である。生地は同書において「モリスのモリスたるゆえんは、……中世を美化し理想化し、その理想化され美化された中世の農村生活を通してモリスの共産主義的ユートピアの本質的な性格を間接的に暗示している点であり、さらに司祭ジョン・ポールの説教を通してカトリシズムの教義と革命の論理とを融合させている点であろう」<sup>15</sup>とし、モリスが「共産主義的ユートピア」を間接的に呈示しつつも、その革命の論理は完全に世俗的なものではなく、カトリシズムと融合しているものである、と指摘している。つまり、モリスはカトリシズムを作中に社会主義革命の理論と重ねあわせて描くことで、それを拡張し、発達させているというのである。具体的には、「『キリストを頭にいただく神秘的共同体としての教会』というカトリシズムの教理をフェロウシップ (fellowship) という世俗的概念にまで発達させている」<sup>16</sup>のである。モリスが中世に目を向けるさい、それがキリスト教的・カトリックの中世と密接に結びついていることを知りながら、なぜ中世世界を舞台にしたユートピアを描いたのかということは、オーバークの論考からでは十分に理解することができない。モリスはカトリシズムをそのものとして理想化したのではなく、フェロウシップを教会という既存の霊的共同体と融合させることで、真実の霊的紐帯の意義を、より明らかなものとしたのである。

ここで、モリス自身のキリスト教観への言及を参照してみたい。以下に掲げるのは、モリスが社会主義転向後に『コモンウィール』(Commonweal)1890年5月8日号に発表した文章である。モリスは、キリスト教社会主義者のリカビー氏<sup>17</sup>の書簡に返答するという形で、次のように述べている。

Mr Rickarby's contrast between real and actual Christianity evades the point of difference; that real (I should call it ideal) Christianity has never existed at all. Christianity has developed in due historic sequence from the first, and has taken the various forms which social, political, economic circumstances have forced on it; its last form moulded by the sordid commercialism of modern capitalism being the bundle of hypocrisies which ... Christian Socialists condemn. (CL 3: 146. 下線引用者)

「真実の(理想の、と呼ぶべきだが)キリスト教は、一度も存在したことが

ない」というこの発言は、モリスが単なる懐古主義に陥ることなく、多くの中世主義者達が中世の倫理の基盤として規定したキリスト教が、真実の形 (“real” ひいては “ideal” なもの) としてはいちども実現されていないと認識していたことを示している。つまりモリスにとっては、「キリスト教中世」できえ、信仰によってではなく、社会的・政治的・経済的環境によってその構造が左右される、不完全な社会であったのである。それゆえに、モリスはそうした「偽善」に縛られない、ある種の「真実の」霊的紐帯としてのフェローシップを具体化することを追求したといえる。モリスは中世を理想化したか、それは教会という組織ではなく、協働の喜びによって結びつけられた人々の連帯の存在によってであり、中世の芸術を礼讃したのは、こうした連帯の存在の証としてこれを評価したためであった。この点について、次節では、モリスの中世的な教会建築礼讃の描写を用いて例証してゆくこととする。

## II. 教会描写

モリスは1850年代後半のオックスフォード大学エクセタ・コレッジ (Exeter College) 在学中から没年まで、おおよそ40年にわたる著述活動において、一貫して「中世」を作品のなかに描きだしてきた。本節では、以下に、モリスの作品における「中世」の独自性を、ゴシック・リヴァイヴァリストのひとりであるオーガスタス・ウェルビー・ノースモア・ピュージン (Augustus Welby Northmore Pugin, 1812–52) の『対比——すなわち中世の優れた建築物と今日の建造物の比較によって、現在の趣味の衰退を示す』 (*Contrasts: or, a Parallel between the Noble Edifices of the Middle Ages, and Corresponding Buildings of the Present Day; Shewing the Present Decay of Taste*, 1836) における教会描写との比較を用いて考察する。

まず、モリスが<sup>3</sup>1856年1月に21歳で発表した「人知れぬ教会の物語」 (“The Story of the Unknown Church”) は、主人公である石工の親方 (the master-mason) が<sup>4</sup>、懐かしい教会について懐古するシーンから始まる。

Now the great Church, and the buildings of the Abbey where the monks lived, were about three miles from the town, and the town stood on a hill overlooking the rich autumn country: it was girt about with great walls that

had overhanging battlements, and towers at certain places all along the walls, and often we could see from the churchyard or the Abbey garden, the flash of helmets and spears, and the dim shadowy waving of banners, as the knights and lords and men-at-arms passed to and fro along the battlements; and we could see too in the town the three spires of the three churches; and the spire of the Cathedral, which was the tallest of the three, was gilt all over with gold, and always at night-time a great lamp shone from it that hung in the spire midway between the roof of the church and the cross at the top of the spire. (*CW* 1:149–50)

この堂々とした存在感をもった教会とそれを取りまく風景の描写においてまず特徴的なのは、ピューズンが著書『対比』で呈示したような、「尖塔 (spires)」の建ちならぶ風景である。またここでは、兜や槍の煌きや、はためく旗などの描写といった、いわゆるウォルター・スコットのな、懐古主義的中世の諸要素が見られる。騎士道と、司教座聖堂の十字架とランプという「信仰」の表現、そしてこの作品で強調される「秋 (autumn)」という季節は、たそがれの時代としての中世を暗示しており、「厳粛さ (solemn)」、「畏怖と喜び (awe and joy)」といったゴシック小説の要素を具えている。こうした傾向は、同時代のモリスの他の詩にも顕著であり、物寂しい陰鬱な空気感が特徴的となっている。

一方、晩年 (62 歳) の作品『サンダリング・フラッド』(*The Sundering Flood*, 1896) は、主人公の少年オズバーン (Osberne) が立派な騎士へと成長していく中世風の活劇であるが、この作品の冒頭に描かれる村の教会は、より距離の近い、どちらかといえば親しみやすいものである。この場面で教会で歌ミサ (High-mass) に出席する少年少女の興味は、教会の窓に描かれた聖人たちの隙間から見える船の帆柱に向いており、「遠い国々と異国の民の幻想 (visions of far countries and outlandish folk)」に集中している。モリスが儀式そのもの、つまり単なる「キリスト教中世」における倫理観を描くことよりも、生き生きとした人々の憧れにこそ焦点を当てていることが窺える (*CW* 21: 1)。

また次に掲げる場面は、オズバーンが小さな市の立つ町に出かけていくところである。ここでは、街の教会で実際に少年が経験する「喜び」が描写される。

But when June was, Master Nicholas would ride to Eastcheaping, and he took Osberne with him; and a great wonder it was to see so many houses built of stone and lime all standing together, and so fair, as he deemed them, though it was but a little cheaping. Howsoever, without the walls was an abbey of monks, which was both fair and great, and the church thereof as well fashioned as most; and when the lad went thereinto he was all ravished with joy at the great pillars and arches and the vault above, and the pictures on the walls and in the windows, and the hangings and other braveries about the altars. And when he was at high mass, and the monks and the minstrels fell to singing together, he scarce knew whether he were in heaven or on earth. (*CW* 21: 73)

それまで街にやってきたことのなかった少年オズバーンは、美しい教会に初めて足を踏み入れ、その内装に「喜びで夢中になる (ravished with joy)」。そしてミサの席では、彼は修道士や吟遊詩人と唱和して、まさに地上における楽園にいる気分になるのである。青年期の作品に見られた「畏怖と喜び (awe and joy)」という表現と比較すると、どちらも美に対する溢れんばかりの喜びを示しているものの、ここではゴシック的な色合いは消えうせ、素朴な「喜び」の表現が使用されている。ただし、ここで忘れてはならないのは、これがまったく異教的な表現ではなくて、歌ミサというきわめてキリスト教的・カトリック的な儀式での恍惚とした喜びを描いている点である。

たとえば、このモリスの晩年の教会描写は、以下に引くピュージンの教会描写に全く酷似している。

But if the exterior of the temple be so soul-stirring, what a burst of glory meets the eye, on entering a long majestic line of pillars rising into lofty and fretted vaulting! The eye is lost in the intricacies of the aisles and lateral chapels; each window beams with sacred instructions, and sparkles with glowing and sacred tints; the pavement is a rich enamel, interspersed with brass memorials of departed souls. Every capital and base are fashioned to

represent some holy mystery; the great rood loft, with its lights and images, through the centre arch of which, in distant perspective may be seen the high altar blazing with gold and jewels, surmounted by a golden dove, the earthly tabernacle of the Highest; before which, burn three unextinguished lamps. It is, indeed, a sacred place; the various altars, the venerable images of the Just, —all conspire to fill the mind with veneration, and to impress it with the sublimity of Christian worship. And when the deep intonations of the bells from the lofty campaniles, which summon the people to the house of prayer, have ceased, and the solemn chant of the choir swells through the vast edifice, —cold, indeed, must be the heart of that man who does not cry out with the Psalmist, DOMINE DILEXI DECOREM DOMUS TUAE, ET LOCUM HABITATIONIS GLORIAE TUAE.<sup>18</sup>

外観にも内部にも溢れる聖堂の輝き、そして美しさに、ピュージンは夢中になり、その偉容を褒めたたえている。ここで描かれるのは「地上の聖所」の全容、つまりこの聖堂の主たる神の栄光の具現であり、すべては人々の信仰心を喚起するものとして描かれている。この聖堂はひとえに「聖なる神秘 (holy mystery)」の表現であって、人間が生みだした芸術作品ではない。引用末尾の聖句、「主よ、あなたのいます家、あなたの栄光の宿るところをわたしは慕います」<sup>19</sup>に集約されているように、ピュージンにとって教会は神の家であり、まさに自身の信仰の象徴であった。

### III. 民衆の聖堂

ピュージンが、聖堂のなかにその全体に行きわたる神の栄光を読みとった一方で、モリスの描写からは「神」の存在は感じとれない。モリスが地上における天国を感じるの、あくまでも修道士と吟遊詩人が唱和しているときであり、ピュージンのように聖堂において神と触れあう瞬間ではない。これがまさに、二人の相違点である。モリス自身が語ったように、モリスはピュージンとは異なり、「真のキリスト教」を「カトリシズム」と同義とはしなかった。イングランドにおける唯一の正しい信仰としてカトリシズムを呈示したピュージンが作りだしたゴシックの街並みを目撃したモリスは、いった

い何を理想として、それを作品のなかに再現してみせたのであろうか。初期作品においてただ陰鬱な美しさを湛える教会を描いていたモリスは、いかにしてそれを、喜びと交わる空間へと変化させるにいたったのであろうか。

この回答は、やはり『ジョン・ボールの夢』のなかに顕れているように思われる。以下に掲げる引用は革命の指導者である司祭ジョン・ボールが、大聖堂のなかで戦没者たちに囲まれながら、主人公「私」に向かって行なう独白である。

“Yea,” said John Ball, “’tis a goodly church and fair as you may see ’twixt Canterbury and London as for its kind; and yet do I misdoubt me where those who are dead are housed, and where those shall house them after they are dead, who built this house for God to dwell in. ... (CW 16: 263)

この独白から導きだされるのは、聖堂が「神のすまう家 (house for God to dwell in)」として立派に築かれるだけでは、モリスにとっては何の意味もないということである。モリスは、この神の家を建てた人々が、その家をつちあうことができないのなら、それはすなわち欺瞞であると考えたのである。ピュージンにとっては、教会建築は唯一の真実の信仰であるカトリシズムの具現であり、こうした建築を生み出すことは「人の運命で与えられうる最も栄光に満ちたつとめ (the most glorious occupations that can fall to the lot of man)」でしかなかった。「この感情によってこそ、古代の石工たちは、雲の域まで届く巨大な尖塔を建てるまで労働 (labour)・危険 (danger)・困難 (difficulties) に耐えぬく (persevere) ことができた」のであり、ピュージンにとっては、金銭的報酬や人々の讚美よりも高潔な動機とは、神のために労苦・危険・困難に耐え、信仰を表現することであったのである (Pugin, 5-6)。しかるにモリスにとっては、これだけの労苦・危険・困難をともなう仕事を成しとげうる社会こそが、理想であったといえる。こうした「人間の労働における喜び (man’s pleasure in labour)」という概念は、モリスがラスキンの『ヴェネツィアの石』(The Stones of Venice, 1851-53) に収められている一章「ゴシックの本質」(“The Nature of Gothic”) から学んだのもっとも重要な教訓である。モリスが後年「ラスキンがここで我々に示している教訓は、まず、芸術は人

びとの労働における喜びの表現である、ということである。また、人間は労働のなかに喜びを見出すことが可能だということである。というのも、今日に生きる我々には奇妙に思われるかもしれないが、それが可能であった時代がかつてあったからである<sup>20</sup>と述べているように、中世においてこうした「労働の喜び」が存在していたことを、モリスはラスキンの教示によって確信したのであった。

しかし上述したモリスの教会描写からは、こうした「労働観」からさらに一歩進んだ、独自の「芸術観」が垣間見える。たしかに、モリスの使命は、民衆の手で美しい芸術を生みだすことであり、そのために社会改革を行なうことであった。モリスは1884年の講演で、ゴシック・リヴァイヴァルを題材に取りあげ、協働の成果としての建築物の意義について説いた。そこで彼は、19世紀における労働を「浪費(waste)」、「隷属(slavery)」、「殉難(martyrdom)」といった強い表現で攻撃し、理想の労働とは、労働者が「厄介だけど、愉快だ(I have been troubled but am merry)」と言えるような労働であると発言し、ラスキンの思想を汲みいれている。<sup>21</sup>しかしながら、たとえ中世に於いて民衆の手になるすばらしい芸術として、大聖堂が建築されたという事実があったとしても、それが生みだされたのち、人々から切り離された状態にあったのだとしたら、それはモリスにとってまったく偽善でしかなかったのである。いくら聖堂が喜ばしい労働のうちに建てられたとしても、聖堂がただ神の家として人びとと乖離したものであるのならば、モリスにとってそれは失敗作であった。

モリスは、1889年の講演「ゴシック建築」(“Gothic Architecture”)では、建築を「調和した協働の作品(a work of architecture is a harmonious cooperative work of art)」と呼び、同時に「過去の歴史を記憶し、現在において歴史を創出し、未来において歴史を教える(remember the history of the past, make history in the present, and teach history in the future)」ものとして、その意義を説いている。<sup>23</sup>つまり、モリスにとってゴシック建築は単なる作業形態としての「協働」の成果ではなく、過去・現在・未来を有機的につなぐ「芸術／技術(art)」の具現なのであって、そこにこそ「真の」協働の喜びが見いだされるのである。モリスにとっての中世は、いかなる権力によっても奴隷化されず、労働における喜びを共に働くものと分かちあえるような世界であっただけでなく、

当時築かれた聖堂がモリスの時代にその喜びを継承し、未来へとつないでいく紐帯「フェローシップ」の象徴として聳立していたために、深い意味を持っていたと言えるのである。

## 結 論

芸術家・社会思想家としてのモリスについて一般に言われる分析は、モリスがラスキンらの理論を受けて中世というヴィジョンを夢想した、という論調に終始しがちである。すなわち、「懐古的」「社会思想的」「審美的」の三側面から中世に対する憧れを募らせ、先人の中世主義者達が主張したような社会改善を実現するために、その理論を人々の感情・思想と結びつけた形で具現化しようと試みた人物としてのモリス、という評価である。しかしながらモリスの、民衆と聖堂が乖離しているならばそれは真の「フェローシップ(fellowship)」ではないのだ、という主張からは、新たにひとつの結論が導かれる。つまり、モリスがほとんど異教的な理想へと接近しながらも、まったく過去と切り離された世俗的・非キリスト教的連帯ではなく、ある種の、人々の「真実の(real)」霊的なつながりを企図したのだという点である。そしてそれは完成・完結した過去の人々の連帯ではなく、過去と現在、そして未来をもつなぐ、生きた連帯、「フェローシップ」である。ここにこそ、モリスの他の中世主義者達との相違点、独自性が窺える。モリスは既存のキリスト教の枠組みではなく、独創的な「フェローシップ」という概念を基盤として、より発展的な理想世界としての「中世」を、新たに追求しようとしたのである。

## 注

本論文は、日本ヴィクトリア朝文化研究学会第10回大会（2010年11月20日、於・名古屋大学）において口頭発表した内容に、加筆・修正を行なったものである。

1. 大木英夫『ピューリタン——近代化の精神構造』（聖学院大学出版会、2006年）33頁。
2. 1828年に「審査法」(Test Act)が廃止され、1829年に「カトリック解放令」(Catholic Emancipation Act)が成立し、のちの選挙法改正につながった。
3. 「……彼〔モリス〕の中世主義は、一種の偶発的なものであった。中世への本物の関心——つまり、キリスト教神秘主義、スコラ哲学、宮廷愛——

- は、彼にとってはまったく重要ではなかった。」 C.S.Lewis, *Rehabilitations and Other Essays* (Oxford: Oxford UP, 1939) 42.
4. ヴィクトリア時代のヴァイキング趣味の流行については、次の研究がある。Wawn, Andrew. *The Vikings and the Victorians: Inventing the Old North in 19th-Century Britain*. Cambridge: D. S. Brewer, 2000.
  5. レイモンド・ワトキンソン (Raymond Watkinson) による『デザイナーとしてのウィリアム・モリス』 (*William Morris as Designer*, London: Studio Vista, 1967)、E・P・トムスン (E. P. Thompson) の『ウィリアム・モリス——ロマン主義者から革命家へ』 (*William Morris: Romantic to Revolutionary*, 1955. Rev ed. New York: Pantheon, 1977) といった著作は、それぞれの分野におけるある種の古典となっている。
  6. Margaret R. Grennan, *William Morris, Medievalist and Revolutionary* (1945. New York: Russell, 1970) 24.
  7. 「デザイナーであり詩や物を『形づくる人』 (“shaper”) であるウィリアム・モリスは、社会主義者であり新たな社会を『形づくる人』 であるウィリアム・モリスと同じだ。そしてこの、非常にしばしば忘れられるアイデンティティは、彼の社会主義者としての日々を、彼のより『創造的な』過去と関連付けて位置づけ、それらの日々に統一性を与え、彼の思想の進化的な性格を確かにする。」 Grennan, 48–49.
  8. アリス・チャンドラー『中世を夢みた人々——イギリス中世主義の系譜』 (高宮利行監訳、研究社出版、1994年) 279–350頁。
  9. レイモンド・ウィリアムズ『文化と社会——1780–1950』 (若松繁信・長谷川光昭訳、ミネルヴァ書房、2008年) 156頁。
  10. 1856年7月、コーメル・ブライス (Cormell Price, 1835–1902) 宛の手紙。以下、書簡はすべて Norman Kelvin, ed., *The Collected Letters of William Morris* (4 vols. in 5, Princeton, N. J.: Princeton UP, 1984) から引用し、CLの略号と巻数・ページ数により示す。
  11. Jann, Rosemary. “Democratic Myths in Victorian Medievalism.” *Browning Institute Studies* 8 (1980):129–49.
  12. Kinna, Ruth. “William Morris and the Problem of Englishness.” *European Journal of Political Theory*, 5.1 (2006):85–99.
  13. 以下、モリスの作品からの引用はすべて May Morris introd. and ed., *The Collected Works of William Morris* (24 vols. London: Longmans, 1910–15) より行ない、CWの略号と巻数・ページ数によって示す。
  14. Charlotte H. Oberg, *A Pagan Prophet, William Morris* (Charlottesville: UP of Virginia, 1978) 27.
  15. 生地竹郎『薔薇と十字架——英文学とキリスト教』 (篠崎書林、1977年) 273頁。
  16. 生地、275頁。
  17. アルフレッド・T・リカビー師 (The Rev. Alfred T. Rickarby, d.1924) は、1890年3月1日付の『コモソニール』誌上に「キリスト教と社会主義」 (“Christianity and Socialism”) という文章を発表している。
  18. Augustus Welby Northmore Pugin and Pugin Society, *Contrasts in Contrasts; and The True Principles of Pointed or Christian Architecture* (Facsimile of 1841 ed.,

Reading: Spire, 2003) 4-5.

19. 「詩編」第26章8節。訳文は日本聖書協会『聖書 新共同訳』に準拠した。
20. William Morris, preface to “The Nature of Gothic” by John Ruskin, in *John Ruskin: Critical Heritage* (ed. by J. L. Bradley, London: Routledge, 1995) 385-86.
21. 1884年3月10日に、バーミンガム・ミッドランド・インスティテュート (The Birmingham and Midland Institute) で行なった講演。William Morris, *The Unpublished Lectures of William Morris* (ed. Eugene D. LeMire, Detroit: Wayne State UP, 1969) 92.
22. May Morris, *William Morris: Artist Writer Socialist* (Oxford: Blackwell, 1936. Introd. Peter Faulkner. 2 vols. Tokyo: Edition Synapse, 2005) 1: 266. 以下、AWSの略号と巻数・ページ数を用いて表記する。
22. AWS 1:285.