

ウィリアム・モリスと書物芸術

川 端 康 雄

I

本稿は、19世紀イギリスの詩人・工芸家であるウィリアム・モリス (William Morris, 1834-96) がおこなった活動のうち、書物芸術の側面に焦点をあてる。すなわち、モリスの様々な表現媒体の一つとしての書物芸術の位置 (特にモリス商会での実践との関連)、古書の蒐集、ケルムスコット・プレス (The Kelmscott Press) の経営、モリスの後期散文物語 (ロマンス) の創作とケルムスコット・プレスとの関連、といった事柄についてである。

まず確認しておくべきこととして、モリスは生前には何よりも詩人として一般に知られていた。前衛的な第一詩集『グウィネヴィアの抗弁』(*The Defence of Guenevere and Other Poems*, 1858) は不評だったが、金羊毛を求めるアルゴナウタイの指揮者で、王女メディアの不実な夫となるイアソンの物語『イアソンの生と死』(*The Life and Death of Jason*, 1867) が発表直後から評判となり、さらに総計4万2千行にのぼる韻文物語集『地上樂園』(*The Earthly Paradise*, 全三巻, 1868-70) も多くの読者を得て、モリスは30代半ばにして詩人としての名声を確立している。以後「『地上樂園』の著者」というのが彼の代名詞となった。20世紀に入ってその評価も大分変わってくるとはいえ、1892年にテニスン (Alfred Tennyson, 1809-92) の後を受けて桂冠詩人に就任する気があるか打診されて断ったというエピソードが示すように、少なくともモリスが生きていた間は詩人としての地位は揺るぎないものだった。後世のイメージとは異なり、ヴィクトリア朝の人々にとってはモリスはまず第一に詩人で、デザイナー、製造業者、政治活動家といった側面はそれに準ずるものだった⁽¹⁾。

とはいえ、モリスの本業はあくまでデザイナーで、その活動の場は彼が仲間たちとともに1861年に設立した「美術職人集団」モリス・マーシャル・フォークナー商会 (Morris, Marshall, Faulkner and Co.) であり、1875年にそれを単独経営に改組したモリス商会 (Morris and Co.) だった。それはこの方面にモリスが傾注した精力と時間の点でも、また商会から彼が得た収入額の点でも言えることである。モリスは商会の経営者であったが、その存続基盤はひとえに彼の生み出すデザインと製品の質の高さにかかっており、高度な水準を維持するための彼の流儀は、多岐にわたる装飾作品の製造過程を自身の体に覚え込ませることだった。そんな風にしてモリスは1870年代の中頃にリークのトマス・ウォードル (Thomas Wardle, 1831-1909) のもとに足繁く通って植物や昆虫を用いる伝統的な染色技法を学んだ。この時期の彼はインディゴ染料のために両腕が肘まで青く染まり、しばらく落ちずにいたそうであるが、商会の重要な製品であるプリント・テキスタイル (Printed Textile) や織りのテキスタイル (Woven Textile) の糸等に用いる染料作りと染色の工程を把握したことが、後のマートン・アビー (Merton Abbey) 工場での成功につながる。1880年代にその工場で、モリスが復興した「インディゴ抜染法」(The indigo discharge method) という複数の木版を使った複雑な染色技法によって、「苺盗人」(“Strawberry Thief”), 「ごめ草」(“Eyebright”), 「イーヴンロウド」(“Evenlode”), 「ウェイ」(“Wey”) といったチンツの名作が続々と生み出される。機織りにしてもそうで、絨毯織りであれ、タピストリ織りであれ、商会で生産の軌道に乗せる前にまずモリス自身の実験が必ずあった。1878年秋にハマスミスのケルムスコット・ハウス (Kelmescott House) に転居して間もなく、モリスは寝室に織機を備え付けてタピストリ織りを実践している。一日に9時間、10時間と織機に向かうこともあり、1879年5月10日に着手した「アカンサスと葡萄」(“Acanthus and Vine”) は、9月17日に仕上げるまでに516時間を費やしたという。商会に供給したデザインも質量ともに豊かなものだった。1861年から1896年まで、モリスのデザインした壁紙は52点、プリント・テキスタイルは36点、織りのテキスタイルは26点を数える。他にステンドグラスや刺繍、タピストリ、絨毯専用のデザインもあるし、インテリア・デザインを請け負った際の全般的な装飾計画も多くが彼の担当だった⁽²⁾。

また、商会はモリスの主要な収入源となった。どの伝記にも書かれているように、モリスは裕福な家庭に育った。ロンドンのシティで証券仲買業を営んでいた父親が1847年（モリス13歳の年）に急逝したが、生前に購入してあった鉱山会社デヴォン・グレイト・コンソルズ社（Devon Great Consols）の株価が飛躍的に上昇したおかげで一家は安定収入を得ており、長子であったモリスは1855年に成年（満21歳）に達して母親から持ち株のうち13株を与えられた。その配当金による収入は同年度が741ポンド、1855年から1860年までの六年間の平均が約700ポンドである。中期ヴィクトリア朝の中流階級の平均的な年収がおよそ300ポンドであったというから、その二倍を優に越えていたことになる^③。モリスが1859年にジェイン・バーデン（Jane Burden, 1839-1914）と結婚して友人ウエップ（Philip Webb, 1931-1915）の設計でケント州ベックスリー・ヒースに新居レッド・ハウス（Red House）を建て、そこで上層中流階級の暮らしを維持してゆくための財源がこれだったのである。そのレッド・ハウスでの室内装飾の実践が契機となって、ロセッティ（Dante Gabriel Rossetti, 1828-82）、マドックス・ブラウン（Ford Madox Brown, 1821-93）、バーン＝ジョーンズ（Edward Burne-Jones, 1833-98）ら8人の名を連ね、イギリスにおける装飾芸術の趣味の革新をめざしてモリス・マーシャル・フォークナー商会を1861年に創設。初期はこの事業で見返りを得るどころではなく、年度決算で赤字を出していた。初年度と翌1862年と続けてモリスはデヴォン・グレイト・コンソルズ社の持株を（母親や親戚の反対を押し切って）一株ずつ売却し、それで欠損の穴埋めをして何とかしのいでいた。しかしその頃からその株価の下落の兆しが見え始める。上記の売却利益を別にして、持ち株が11株となったからの1862年から69年までの8年間のモリスの平均配当収入は約530ポンド。そして1870年には一気に187ポンドに下落。1865年に一株62ポンドだったのがこの1870年に17ポンドと、四分の一近くにまで落ち込んだ計算になる。それゆえ、最初に詩人としての栄冠を勝ち取ったこの時期は、経済的にかなり逼迫していた時期と重なる（同時にこの頃は人間関係上の問題でも深刻に悩んでいたようだが、これはまた別の話である）。詩集はよく売れたにしても、それは臨時収入の域を越えない。株の配当収入にもはや頼れぬことを認識したモリスは、初めてデザイナーとしての自身の仕事によって

暮らしを立ててゆく必要を感じた。1875年のモリス単独経営の商会改組もその必要から生じたことだろう。モリス商会となってから以後は経営状態はほぼ順調となる。こうして商会はモリスの主要な収入源となった⁽⁴⁾。

II

その間、書物芸術の実践は「余暇」時間に不定期におこなわれた。モリスの活動を「余暇」と「仕事」に截然と区別するのが本来無理であることを承知の上でこの語を使うのだが、ひとまず今述べた収入の問題に直接関わらないという一点においてそれは「余暇」のモリス自身の楽しみだったと言える。実際、ルイーザ・ボールドウィン (Louisa Baldwin, 1845-1925) に宛てた1875年3月25日付の手紙でモリスは「私はパンとチーズを得るための仕事 (my bread and cheese work) と本造りの楽しい仕事の両方でとても忙しくしています」と書いている⁽⁵⁾。前者は平日の商会での仕事、後者は日曜の彩飾写本制作を指している。

後にケルムスコット・プレスでの本造りに生かされることになる初期の書物芸術の主要な実践を以下に箇条書きすると、

- (1) 同人誌『オックスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』(*The Oxford and Cambridge Magazine*) の発行 (1856年1月号～12月号)。
- (2) 『地上楽園』の挿絵入り特装版印刷の計画 (1860年代中頃)。バーン＝ジョーンズが多くの挿絵を描き、モリスらによって一部は版木に彫られたが、実現には至らず。
- (3) 『恋だにあらば』(*Love Is Enough*) の挿絵入り特装版印刷の計画 (1871年)。おなじくバーン＝ジョーンズが協力し、モリスが装飾頭文字や縁飾りをデザインしたが、実現せず。
- (4) カリグラフィと彩飾写本の制作 (特に1869年から1875年にかけて)。

といったところになるだろうか。計画倒れに終わった『地上楽園』と『恋だにあらば』についてはシドニー・コッカレル (Sydney Cockerell, 1867-1962) の「ケルムスコット・プレス小史」に詳しい⁽⁶⁾。『オックスフォード・

『アンド・ケンブリッジ・マガジン』も当初は挿絵入り雑誌にする予定でいたのだが、予算の関係で入れられず、実際に発行された形では特に際立ったブック・デザインではなかった（しかし印刷を当時のイギリスでタイポグラフィに関心をもつ数少ない印刷所であったチジック・プレス（The Chiswick Press）に任せた点は特筆に値する）⁽⁷⁾。ここでまず取り上げるべきは四点目のカリグラフィと彩飾写本の制作についてである。

モリスにとっての「靈感と希望」の源泉であるヨーロッパ中世の芸術において、彼が最重要のものとしたのが建築で、次が彩飾写本だった。晩年に彼は友人のブラント（W. S. Blunt, 1840-1922）を相手にこう述懐している。「子供の時分にカンタベリ大聖堂を訪れたとき、天国の門が私に開かれたような気がしたのを覚えている。彩飾写本を初めて見たときもそうだった。私のみずから発見したこれらの最初の喜びは、私が生涯の間に経験した他の何にもまして強烈なものだった」⁽⁸⁾。ちなみに、このようにモリスが建築と書物を一対のものとして語るのはめずらしくない。未完のエッセイ「中世彩飾写本についての若干の考察」の冒頭部分はその典型だし⁽⁹⁾、また「理想の書物」では印刷における版面の「建築的配列」の重要性が強調されている⁽¹⁰⁾。明らかに彼にとって建築と書物は相似関係にあった。さて、中世の書物とモリスの関わりを探ってみると、すでにオックスフォード大学在籍中にボドリー図書館所蔵の中世彩飾写本を研究しているのがわかる。そこで閲覧した一冊である13世紀の『黙示録』（*Douce Apocalypse*）の写本は当時の彼の理想の書物となった。そして1856年にロンドンに移ってからは、バーン＝ジョーンズとともに大英博物館所蔵の写本の研究に打ち込む⁽¹¹⁾。同時に自身で彩飾写本を作り出してもいる。まだ経験不足であったはずだが、ロセッティをして「彩飾やその類の作品すべてのうちで、私の知る当代のいかなるものも彼に比肩するものはない」⁽¹²⁾と言わしめている。

しかし本格的に彩飾写本の制作をおこなうのは1869年頃からだった。完成させた作品はバーン＝ジョーンズ夫人（Georgiana Burne-Jones）への贈り物として制作した『詩の本』（*A Book of Verse*, 1870年8月完成）や『オマル・ハイヤームのルバイヤート』（*The Rubaiyat of Omar Khayyam*, 1872年10月完成）、それに『エイルに住む人々の物語』（*The Story of the Dweller at Eyr*, 1871年4月完成）など数点で、あとは筆写が済んでいても

彩飾が残っているとか、筆写そのものが中断しているとか、多少なりとも未完成なものがほとんどである。その作品群は現在英米各地の美術館や図書館などに分散しているが、アルフレッド・フェアバンク (Alfred Fairbank) の調査によれば、1870年から75年までの間にモリスが手掛けた彩飾写本は18点、それに試し書きと断片が10点加わり、全部で1500ページを越えるという⁽¹³⁾。

それらの筆写に用いた書体について言うなら、1850年代中頃に最初に手を染めた段階ではゴシック字体を使っていて、その点では、ゴシック・リヴァイヴァルの系として1840年代にオーウェン・ジョーンズ (Owen Jones, 1809-74) やヘンリー・ハンフリーズ (Henry Hamphreysつまりヘンリー・コウル Henry Cole, 1808-82) が奨励した「趣味の彩飾」(do-it yourself illumination) のスタイルと重なり合う (モリスの筆写した本文が宗教書でなかった点ではまったくちがうが)。しかし第二期、つまり1870年代に入って試みた写本の書体は (写本によってアセンダーやディセンダーの長短、セリフや飾りひげの形態をはじめ、一様ではないのだが) およそローマン字体とカーシヴ (草書体) に大別でき、ゴシック字体は見られず、その点で同時代の中世主義的なカリグラフィの流行とは異質の展開を示していることがわかる⁽¹⁴⁾ (図1)。これらの写本制作のためにモリスが手元に置いて参照し影響を受けていたのが確実な、ルドヴィーコ・デッリ・アリギ (Ludovico degli Arrighi) その他による4冊のカリグラフィのマニュアル (習字帖) の合本が現在ケルムスコット・マナー (Kelmescott Manor) に残されている⁽¹⁵⁾。それらはいずれも1520年代にイタリアで刊行された書物で、ルネサンス人文主義者たちの書体の図版を多く載せていた。ゴシック様式を愛し、ルネサンスとイタリアへの嫌悪を公言して憚らなかったモリスだから、これは意外に思われるかもしれぬが、中世主義=反ルネサンス主義者という固定観念にとらわれるとモリスの趣味と自己訓練の軌跡を見失う恐れがある (ラファエロ以後のルネサンス美術の影響を多分に受けたラファエロ前派の仕事についても同じことが言える)。ともあれ、並行して数多く手がけた装飾頭文字や縁飾りなどの装飾も晩年の印刷本制作のための大事な下地となる (それはまた商会でのパターン・デザイン作品のデザイン傾向とも関連する) のだが、この第二期の写本制作の過程でモリスは書き文字としてのローマン字体の習

P. VIRGILII MARONIS

tectorum inter se Priami postesque relictī
 a tergo; infelix qua se dūm regna manebant
 scripius Andromache ferre incomitata solebat
 ad soceros et avo puertum Astyanacta trahebat
 exado ad summi fastigia culminis unde
 tela manu miserū jactabant irrita Teucri
 turrim in præcipiti stantem summisque sub astra
 eductam tectis inde omnis Troja videri
 et Danatum solite naves et Achaia castra
 aggressi ferro circum quo summa libantes
 juncturas tabulata dabant, convellimus altis
 sedibus impulimusque: ea lapsa repente ruinam
 cum sonitu trahit et Danatum super agmina late
 incidit, ast alii subeunt, nec saxa nec ulla
 telorum interea cessat genus



ESTIBULUM ante ipsum primoque in
 limine Pyrrhus

exsultat telis et luce coruscus athena
 qualis tibi in lucem coluber mala gramina pastus
 frigida sub terra tumidum quem bruma tegebat
 nunc positus novus exuvius nitidusque juvena
 lubrica convolvit sublato pectore terga

U na ingens Periphas et equorum apitator Achilles
 armiger Automedon una omnis Scyria pubes
 succedunt tecto et flammis ad culmina factant
 ipse inter primos correpta dextra bipenni
 limina perumpit postesque a cardine vellit

46

図1 モリス制作の彩飾写本『ウェルギリウスのアエネイス』の一葉。
 1874-75年。モリスのローマン草書体 (roman minuscule) のなかでも
 白眉といえる作品。

得に大いに力を注いだと言える。後にケルムスコット・プレスを発足させたとき、モリスが最初にデザインした活字体がゴールデン・タイプ、つまり15世紀の印刷者ニコラ・ジャンソン (Nicolaus Jenson) の字体をモデルにしたローマン字体だったという事実がここで思い起こされる⁽¹⁶⁾ (図2, 3)。モリス自身の言葉によれば、ローマン字体をまず揃えたのは、「意識して十分な熟考を重ねたというよりむしろ本能によって」⁽¹⁷⁾ なのだった。

1860年代と1870年代初頭にそれぞれ計画された『地上楽園』と『恋だにあらば』の挿絵入り特装版の印刷が実現しなかった一番の理由は、ピーターソンも指摘しているように、バーン＝ジョーンズが描きモリスらが彫った木版挿絵が当時利用しえたいかなる活字とも調和しなかったためだと考えられる。たとえ当時としては悪くないチジック・プレスのキャズロン・タイプ (Caslon type) やバーゼル・タイプ (Basel type) で本文を刷ってみても、それを彼らの趣味に合った素朴で線が太い木版画と並べてみると、活字が細くて青白く見える。試し刷りを作ってそのちぐはぐな対照がはっきり確認できて、計画は頓挫した。未成功ではあったが、それは書物における本文と挿絵・装飾の釣り合いの重要性をモリスにはっきり気づかせる最初の経験として貴重なものだったのであり、その経験はのちのケルムスコット・プレスで

facienda uideantur. Equidem eos casus: in quibus me fortuna uehementer exerceat: mecum ipse considerans: huic incipio sententiæ diffidere: interdum etiam humã generis imbecillitatem fragilitatemque extimescere. Vereor enim ne natura: cū corpora nobis infirma dedisset: uisq; & morbos insanabiles: & dolores intolerabiles adiunxisset: aŕos quoq; dederit: & corporū doloribus congruentis: & separati suis aŕonibus & molestis implicatos. Sed in hoc me ipsū castigo: q̄ ex aliorum & ex nostra fortasse malitia: non ex ipsa uirtute de uirtutis robore existimo. Illa enim: si mō ulla est uirtus: quam dubitationem auunculus tuus Brutus

図2 ニコラ・ジャンソンの印刷によるケケロ『トゥスクルム談論』(部分)。1472年。

¶ And thenne he ordeyned vii lawes vnto holy chyrche, the first was that all the cyte shold worshyppe Jhesu cryst as veray god, the seconde thyng was that who someuer shold saye ony vylynye of Jhesu cryst he shold be punysshyd, the thyrde who someuer shold doo vylynye to Crysten men he shold lose half hys goodes. The fourthe that the bysshop of Rome shold be chyef of all holy chyrche, lyke as themperour is chyef of alle the world. The fyfthe that who that had doon or shold do trespaas & fledd to the chyrche, that he shold be kept there free fro alle iniuryes. The sixthe that noman shold edeffye ony chyrches withoute lycence of holy chyrche & consente of the bysshop. The seuenth that the dysme and tenthe part of the possessyons shold be gyuen to the chyrche. ¶ After thys themperour cam to saynt peters chyrche and confessyd mekely alle hys synnes to fore alle peple, & what wronge he had don to crysten men, and made to dygge and caste out to make the fundamentis for the chirches, and bare on hys sholdres xii hottis or baskettis fulle of erthe. ¶ Whan helayne the moder of Constantin

図3 ケルムスコット・プレス版『黄金伝説』(部分)。1892年。
活字はモリスのデザインしたゴールデン・タイプを使用。

の本造りに生かされる⁽¹⁸⁾。何にせよ、自分が手がけたいかなる工芸であってもデザインと制作の全過程を習得するように心がけるモリスの仕事の流儀からいって、みずから活字のデザインに着手するまでは彼の本当の印刷本制作は始まらなかった。だが彩飾写本の場合は、書体も装飾も自分の手でコントロールできるわけであり、ページの「建築的」なプロポーシオンに意を払うことができる。その意味では彩飾写本制作はモリスの「タイポグラフィの冒険」のまさに原型だった。

III

モリスのケルムスコット・プレスでの活動は1891年から没年の1896年まで、晩年の57歳から62歳で亡くなるまでである。モリスの最後の活動期間に当たるこの1890年代は、商会の業務と社会主義運動で多忙を極めた1880年代と比べて、印刷に労力と時間と金を費やす余裕が生まれた時期だった。その辺りの事情を語っておきたいが、そのためには前述のモリスの経済状態という散文的な話題にまず戻らなければならない。

モリス商会が製品の質的向上を図って1881年にサリー州マートン・アビーのウォンドル川河畔に新たに染色や織物のための工場を設置したとき、モリスは多額の費用をかけたこの事業の拡張が経営的に報われるかどうか自信がなかった。しかし結果は吉と出た。パターン・デザイナーとしてのモリスの活動が質量ともに最も豊かであった期間でもあり、マートン・アビーでそれらのデザインが満足すべき品質の製品に仕上げられて、売上が順調に伸び、1880年代にモリス商会は中規模の室内装飾製造会社としてイギリス国内で確実な地歩を占めた。1890年代に入ってもその繁栄は揺るがない。そしてモリスは1890年に商会のマネージメントを社員のスミス兄弟に委ね、経営実務から退く。新たな契約のもとで、モリスは年間3000ポンドの給与を受け取る。それと持ち株の配当収入を併せて、1890年代のモリスは毎年5千ポンドを越える収入を商会から得ている。また、デザイン制作においても、モリスの徒弟であった商会生え抜きのデザイナー、ダール(J. H. Dearle, 1860-1932)が腕を上げ、重要な注文を彼にほとんどまかせることができ、モリスの負担がずっと軽減された⁽¹⁹⁾。

また、社会主義運動について言えば、80年代末に社会主義同盟の執行部をモリスと意見を異とするアナキスト派が握り、機関紙『コモンウィール』(*The Commonweal*)の編集権を奪い、その結果モリスは1890年11月に同盟を脱退し、ハマスミス社会主義協会を結成して自宅講堂を本拠として小規模に活動をおこなってゆく。1884年から89年まで年平均75回、多い年(86~88年)で90回を越えた全国各地での講演と集会演説も、体力の衰えもあり、以後わずかなものになる⁽²⁰⁾。社会主義同盟と『コモンウィール』を離れたということは、従来のような多額の資金援助を免れることをも意味した⁽²¹⁾。E. P. トムスン(E. P. Thompson)が論証したように⁽²²⁾、晩年のモリスが社会主義運動そのものから離脱したという見方は誤解であろうが、1887年11月のトラファルガー広場での集会弾圧事件(「血の日曜日」事件)を契機として、モリスは待望の社会主義革命が自分の生きているうちに起こることはないだろうと思うようになる。運動に対するスタンスの取り方は、モリスの晩年に確かに変化している。

以上がケルムスコット・プレス設立当時のモリスの状況だった。「本業」の方の染色技法や織物の研究もすでに一段落しており、商会の製品でモリス

が製造工程を実地に把握していないアイテムはもう残っていない。「マスター・クラフツマン」であるモリスの一つの喜びは新たな手仕事を次々と習得してゆくことだったから、この点ではいささか手持ち無沙汰であったろう⁽²³⁾。まさにこのときはモリスが「タイポグラフィの冒険」に乗り出す絶好の日だったのである。

IV

1880年代末に印刷所の設立を考えるようになってからモリスは古写本と初期印刷本の蒐集を本格的におこなう。古書蒐集を始めたのは20年以上前の1864年(モリス30歳の年)に出版者兼書店主であったF. S. エリス(F. S. Ellis, 1830-1901)と知り合ってウルム版ボッカッチョ『名婦伝』(*De claris mulieribus*, 1473)を彼から購入して以来だとされるから、初めてではなかったが、1870年代後半に政治活動に参加してから蒐集に力が入らなくなり、蔵書の一部を手放してもいる。しかし印刷所設立の計画とともに、活字体や木版挿絵その他のブック・デザインの見本を備えるという明確な目的が生じて、急速に彼の蔵書の充実が図られてゆく。そして今見たように、蒐集に力を入れるだけの金を晩年のモリスは十分に稼いでいた。クォリッチ(Quarich)やレイトン(Leighton)といった古書籍販売業者から購入するだけでなく、サザビーズ(Sotheby's)やクリスティーズ(Christie's)の競売会などにも足繁く通うようになる⁽²⁴⁾。エリスに宛てた1895年3月19日付の手紙は蒐集家モリスの側面をよく伝えている。

15ポンド10シリングで(高すぎるのですが)グルディン聖書(アウグスブルク、ホーヘンヴァンク、1470年頃)を買いました。実に興味深い本で、とても欲しかったもの。それと25ポンドで(高すぎるのですが)13世紀フランスの立派な——しかし彩飾があまりない——写本を買いました。大層立派に見えたので、戻す気がしなかったのです。……今週サザビーズで競売会があり、それに出かけるつもりです⁽²⁵⁾。

3月23日に開かれたその競売会についてはこう伝えている。

二冊の本を競りました。ひとつは13世紀のアリストテレスの本。大変きれいな装飾頭文字が三つついていますが、天地が不完全。私は、そんな本に大枚はたくのは馬鹿げているんじゃないかとかなり不安に思いながらも15ポンドの値をつけてみました——ところが何と、落札値が50ポンドときた。もう一冊は実にきれいな小型本で、グレゴリウス教皇教令集。とても小さな彩飾がついている。気に入ったので、25ポンドで物にできるだろうと踏んだのですが、40ポンドの値をつけてみました——何とまあ、落札値が96ポンド！ 82点の写本を手に入れたことを私とともに喜んでください。二度と別のが手に入らないのは明らかなのですから⁽²⁶⁾。

ここで言及されている二冊の本は文面では購入したとはっきり書かれていないが、ポール・ニーダムによれば、「高すぎる」とか「値段が無茶だ」とかいうモリスのお決まりのコメントは買わないという意味でなく、むしろその逆だったから、これも買ったのであろう。「欲しい本を手に入れるためのモリス流のやり方というのは、本を自分の腕に抱え込んだまま離さずにおいて、何としてもこの本を自分のものにするつもりだ、という意向を業者にはっきり示しながら値段の交渉をすることだった」⁽²⁷⁾とある伝記作者は伝えている。とにかく、このようにモリス晩年の数年間に飛躍的に充実したモリスの蔵書は、彼のブック・デザインの実際的な手本となったばかりでなく、中世彩飾写本と初期刊本を巡るエッセイや講演のための基礎資料ともなった。モリス没後、モリス夫人とともに遺産の共同管理者となったエリスとコッカレルが1896年12月にモリスの蔵書の価格評定をしたところ、写本は約12500ポンド、およそ800冊を数える初期刊本は8000ポンドと見積もられた⁽²⁸⁾。

V

1895年の雑誌インタビューでケルムスコット・プレス設立の動機を問われたとき、モリスは「なに、ただ単に、自分が愛していて大切に思う本に、印刷の面でも紙の面でも、そんな思いにふさわしい外見をもたせるような試みがあってもいいんじゃないかという気がしたからです」⁽²⁹⁾と答えた。実際、1886

年に『ペル・メル・ガゼット』(Pall Mall Gazette) 編集部から依頼された「名著百選」のアンケートの回答でモリスが挙げた 54 項目の著者名と書名のなかには、ケルムスコット・プレスで刷った本、あるいは刷る予定だった本が少なからず見出される⁽³⁰⁾。そしてその回答では当然挙げていないが、彼が愛し大切に思った本のうちに自身の作品が含まれていたことは言うまでもない。実際、コッカレルのリストによれば、ケルムスコット・プレスでは 53 点 66 巻、紙刷本だけで総冊数 21402 部が刷られたが、それらを分類してみると、モリスの作品が 23 巻で 7460 部と一番多く、次に中世本が 22 巻で 7375 部、近代詩人の詩集が 13 巻で 4017 部、それ以外のものが 8 巻で 3550 部と続く⁽³¹⁾。モリスが特に愛着をもっていたわけではないが友人や出版社からの依頼があって印刷することにした本も何点かあったが、自分の愛する書物をそれにふさわしい美しい印刷で出そうという目的はほぼ貫かれたと言える。

モリスはケルムスコット・プレスでの印刷活動において採算を度外視し、これを実業とみなしていなかったということがこれまで繰り返し強調されてきた。確かに、本人は雑誌インタビューのなかで赤字を覚悟で印刷所を始めたのだと断言しているし、損失を被った刊本の例も具体的に挙げている⁽³²⁾。モリス商会の順調な経営状態とそこから得られる多額の報酬があったからこそ、「タイポグラフィの冒険」に思い切って乗り出せたのにちががなく、モリスの言うその「冒険」に「投機的事業」の意味合いはまったく含まれていなかっただろう。しかし、設立後 8 年目の 1998 年に閉めはしたが、モリスがもっと長生きしていたらその分印刷所も続いていたはずで、企画にあがっていた多くの印刷計画（少なくとも 10 年分はあった）を実現するためにも経営状態を安定させるのが肝要だった⁽³³⁾。実際そうしようとした努力の跡がうかがえるのである。これは従来見過ごされてきたところなのであえて言っておきたい。ハーヴィーとプレスが作成したケルムスコット刊本の年度別の印刷点数と総価格の表（表 1）がこの点を見るのに便利なので以下に出しておく⁽³⁴⁾。

これを見ると、最初の二年間は活動を書物の印刷のみに集中して、販売を外部の書店に委託していたことがわかる。モリスの名声があったとはいえ、書籍販売市場の専門的知識がなかったので、潜在的購買者の注意を引くため

表1 ケルムスコット・プレスの年度別刊行点数と製品価格

印 刷 年	巻 数	販売元			印刷部数		製品価格 (単位ポンド)*			
		タ リ ー ナ ー ズ 社	ト ケ ル ム ス コ ッ ス	ケ ル ム ス コ ッ ス	そ の 他	紙 刷	ヴ ェ ラ ム 刷	総 紙 刷 本 格	本 ヴ ェ ラ ム 刷 格	総 価 格
1891	2	2	—	—	500	19	1,050	247	1,297	972
1892	10	4	—	6	3,700	31	8,133	642	8,775	6,581
1893	12	5	4	3	5,135	136	8,692	1,069	9,761	8,287
1894	11	—	8	3	3,435	87	5,014	522	5,536	4,956
1895	7	—	6	1	2,475	67	3,280	422	3,702	3,628
1896	10	—	10	—	2,572	81	12,338	2,108	14,446	14,446
1897	13	—	13	—	3,060	244	5,606	888	6,494	6,494
1898	1	—	1	—	525	12	263	25	288	288
総計	66	11	42	13	21,402	677	44,375	5,924	50,299	45,654

*注記 「総価格」は本の定価×印刷部数。「正味の価格」というのは販売元が得る25パーセントのマージンを引いた値。

ケルムスコット・プレスで販売した場合は天引きされぬから「総価格」と変わらない。

出典：Charles Harvey and Jon Press, *William Morris: Design and Enterprise in Victorian Britain* (Manchester University Press, 1991), P.209.

にはまずそうするのが得策だった。しかし二年間の活動で市場が確立してきたのを見て、もはや書店に委託して総価格から25パーセントのマージンを取られる必要はないと判断し、商業出版社や友人から依頼された刊本を例外として、以後ケルムスコット・プレスで販売を兼ねることを決定。翌年からそれを実行に移してゆく⁽³⁵⁾。その最初が『ブイオンのゴドフリーとエルサレム征服の物語』(*The History of Godefrey of Boloyne and of the Conquest of Iherusalem*)で、1893年4月27日に印刷が完了し、5月24日に発売された。このとき書籍商のクオリッチは息子に宛てて「モリス氏はケルムスコット・プレスの利益を全部独り占めにしようとしている。『ブイオンのゴドフリー』を自分で売るつもりなのだ。そのために彼はしくじることだろう」⁽³⁶⁾と不平を言っている。だが、最初はかんばしくなかったようだが、顧客(モリス商会の得意客も含め)に刊行案内のチラシを送付するなどの宣伝活動をおこない、新聞雑誌に紹介記事も出て、全体として売れ行きは悪くなかった。ケルムスコット刊本全点についての総利益と純益のデータが残っているわけでは

なく、最大の企画であった『チョーサー作品集』(*The Works of Geoffrey Chaucer*, 1896)がモリスの言う通りほとんど利潤を上げなかったのは確かであるので、これは思いがけないことなのだが、現存する資料を使ったハーヴィーとプレスの推定によれば、総利益と製作費の比率は1.94対1だったという⁽³⁷⁾。つまり売上による総利益が製作費の倍近くだった計算になり、諸経費や販売費用を差し引いても、かなりの純益が上げられていたということになる。1895年12月31日のケルムスコット・プレスの貸借対照表を見ると、財政的に大分安定していることがわかる。だから、ケルムスコット・プレスでの活字や装飾のデザインの作業はモリスに大きな喜びと満足を与えたにはちがいないが、採算を度外視したという見方は訂正する必要がある。もちろん利潤追求を目的とする企業ではなく、美的印刷の可能性の提示という真摯な目的をもった印刷所であったのだが、その目的達成のために経済的基盤を固める必要性をモリスは十分に認識していたと思われる⁽³⁸⁾。モリス商会の場合と同じように、ケルムスコット・プレスでもモリスの理想主義と現実主義が補完しあって作用していた、と言えるのであろう。

VI

ケルムスコット・プレスで刷った本で最も多いのがモリス自身の著作であることは前項で述べた。1858年の第一詩集『グウィネヴィアの抗弁』から1896年に死の床で仕上げた『引き裂く川』(*The Sundering Flood*)まで、モリスの主要な作品がここでほとんど印刷されている。『ウォルフィン族の家物語』(*The House of the Wolfings*)と『山々の根』(*The Roots of the Mountains*)が抜けているが、これらも企画には上がっていた。もっとも、この二点はケルムスコット・プレス設立直前の1888年と1889年にジャコビ(Charles Jacobi)のチジック・プレスでモリス自身の監修によって印刷ページの「建築的」配列に注意して印刷しており、それらの印刷の出来にモリスはそれなりに満足していた。あとは旧作と新作のめぼしいものが全部刷られたわけだが、ここでは特に新作の方、つまりモリス晩年のロマンス群と印刷所の関連についてふれておきたい。

冒頭で言ったように、モリスは同時代にはまず一番に詩人として名が知

られていた。けれども、1876年に物語詩『ヴォルスング族のシグルズ』(*Sigurd the Volsung*)を刊行してから以後は、ケルムスコット・プレスの特製の刊本となった『折ふしの詩』(*Poems by the Way*, 1891)を除いて新しい詩集は出してない。1876年秋の東方問題をめぐる発言を契機に政治活動に参加し、1877年には「修復」(restoration)と称する歴史的建造物の破壊を阻止するための古建築保護協会を設立し、装飾芸術と社会主義をめぐる一連の講演を開始し、そしてもちろん商会の激務もあり、1870年代半ばから1880年代後半までの10数年間はモリスにとって生涯のうちで最も忙しい期間であったから、詩作に一定の時間を振り向ける余裕はなかったのかもしれない⁽³⁹⁾。また時間的な問題のほかに、詩作に対する考え方そのものが変わってきたということもあった。1885年に『コモンウィール』にパリ・コミューンを舞台にした社会主義的な物語詩『希望の巡礼者』(*The Pilgrims of Hope*)を連載したが(3月号～7月3日号)、モリスはその出来に不満だった。結局これが彼の発表した最後の長編物語詩となる⁽⁴⁰⁾。しかし、翌1886年から別の形式で創作を始める。今度は散文形式の物語である。

その端緒は『コモンウィール』に1886年11月13日号から87年1月22日号まで連載された『ジョン・ボールの夢』(*A Dream of John Ball*)である。スパーリングが伝えるところでは、当初モリスはワット・タイラーの反乱を主題にした物語を自分で書くつもりはなく、社会主義同盟のほかの同志に書くように勧めたそうである。ところがその同志は「自分は叙事詩を書く才に欠けるから」と断った。モリスは腹を立て、「何が叙事詩を書く才だ。ふん。物語を語りさえすればいいのさ」と言い、みずから書き始めたのだという⁽⁴¹⁾。これで勢いがついて、モリスの生涯の最後の10年間は文学創作の面で20年前の『地上楽園』の時代にも劣らぬ非常に多産な期間となる。引き続き『コモンウィール』に『ユートピア便り』(*News from Nowhere*)を連載(1890年1月11日号～10月4日号)したばかりでなく、『ウォルフィング族の家の物語』(1888)を皮切りに、彼の「後期散文ロマンス群」を続々と出してゆくのである。

そして、すでに見たように、これらの物語創作の時期はモリスがデザイナーとしてのおのれの才能を印刷術の方面で発揮する時期と重なり合う。「ウォルフィング族の家の物語」と『山々の根』をチジック・プレスで印刷した次

第は今述べた。1890年に『ユートピア便り』と並行して『輝く平原の物語』(*The Story of the Glittering Plain*)を『イングリッシュ・イラストレイティッド・マガジン』(*The English Illustrated Magazine*)に連載(6月号~9月号)するが、この頃すでにモリスはケルムスコット・プレス設立に向けて活字体や書物装飾のデザインに着手しており、手漉紙やヴェラム、インクその他の印刷材料の準備に当たってもいたのだから、その物語作品も自分の印刷所で印刷することを年頭において書いたものであるにちがいない。実際、翌1891年の5月に『輝く平原の物語』はケルムスコット・プレスの第一刊本として出されるのである。また、その後死の直前までに書きあげる5篇のロマンスもすべてケルムスコット・プレスから刊行された。つまり、90年代のモリスは、物語を書いていたとき、ケルムスコット・プレスの印刷形態を常に頭に思い描いていたのだと言える。

物語中に一部使われる詩行を除いて、モリスはそれらを基本的に散文で書いている。韻文でなく散文で書いた理由ははっきりはわからない。他方面の活動で忙しいモリスにすれば、散文というルースな形態が楽だったのかもしれない。しかし『地上楽園』や『シングルズ』の時代だって別に時間が余っていたわけではなかった。『不思議な島々のみずうみ』(*The Water of the Wondrous Isles*, 1895年執筆, 1897年刊行)のように当初は韻文形式で書き出したが、満足できず初めから散文で書き直したというものもある⁽⁴²⁾(図4)。散文がルースな形式だと言っても、「魔法の森」や「豊饒の泉」といった象徴的世界を構築するモリスの文体は見かけ以上に緻密である。散文にしたのはタイポグラフィの面でより一層美的な効果が得られるからであったのかもしれない。印刷面の黒と余白の白との対比をモリスは大事にしたが、韻文作品の場合はどうしても行の右端がそろわないわけで、紙面構成上難がある。だからモリスは、ブック・デザイナーとしては韻文よりも散文で印刷することをおそらく好んだ⁽⁴³⁾。チジック・プレスで『ヴォルフینگ族の家の物語』を刷ったときに、タイトルのレイアウトを整えるためにわざわざよくてよい前置詞を追加したというエピソードもあるくらいだから、この理由はまんざら間違ではないのかもしれない⁽⁴⁴⁾。もう一つ、ケルムスコット・プレスで印刷することに決めた中世の散文作品がモリスの創作に及ぼした働きも大いに考慮すべきだと思う。印刷所の初期に刷られたキャクストン(William

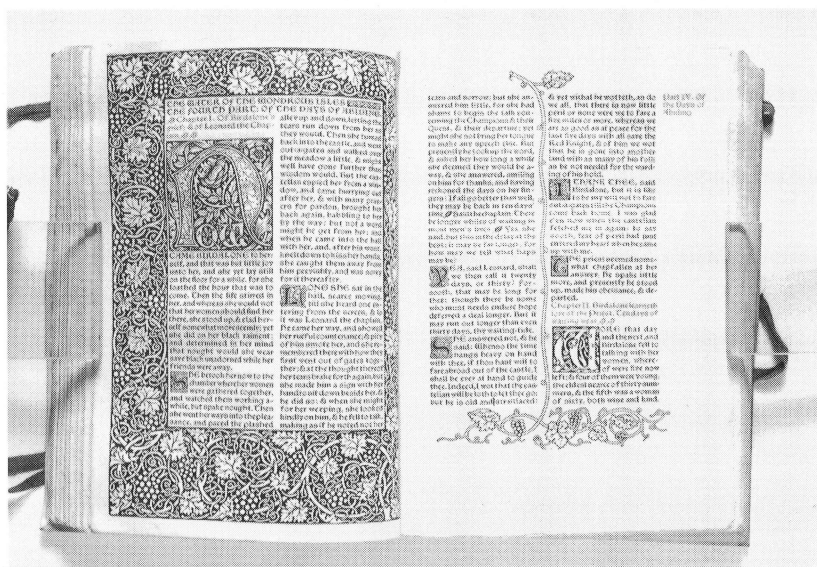


図4 ケルムスコット・プレス版『不思議な鳥々のみずうみ』の見開き2頁。

『世界のはての泉』に次いで二番目に長いモリスの散文ロマンス。魔女に誘拐された奴婢として育てられた主人公の少女バードロンが、自由を求めて小舟で逃走し、みずうみの鳥々をへめぐる物語。モリス晩年の1895年に書かれ、没後の1897年に刊行された。使用活字はチャーサー・タイプ。縁飾り、装飾頭文字などもすべてモリスのデザイン。

Caxton) 訳の『黄金伝説』(*The Golden Legend*)、『トロイ物語集』(*The Recuyell of the Histories of Troye*)、『狐のレナードの物語』(*The History of Reynard the Foxe*) がまず思い浮かぶ。中世の書物の編集作業は大体エリスやスパリングに任せましたが、使用テキストの選択や校正刷りのチェックなどのためにモリス自身これらの愛読書を読み直す機会が再三生じたことだろう。バーナーズ卿 (Berners) 訳の『フロワサル年代記』(*Froissart's Chronicles*) も。また印刷を始めずに終わったが、印刷の計画があったというマロリー (Thomas Malory) の『アーサー王の死』(*Morte D' Arthur*) も。中期英語によるこれらの物語の文体とモリスの後期ロマンスの文体との類縁関係は明瞭である⁽⁴⁵⁾。また、彼は同じく愛読書であったフランス中世の散文ロマンス3篇の英訳を手がけ、これをケルムスコット・プレスで出してもいる。

散文、韻文の問題を別にしても、ケルムスコット・プレスの印刷活動とモ

リスのロマンス創作とは、いずれも近代の支配的な趣味に真っ向から逆らう様態をもつという点で、はっきりとした相関関係がある。モリスの印刷観と同時代の印刷業者の「常識」が正反対のものであったように、モリスが選んだロマンス形式は当時主流を占めたりアリズム形式の対極に立つものだった。そして印刷所もロマンス創作も当時の多くの人の目から見てそれ以前のモリスの政治活動からの退行と映った、という点でも共通する。バーナード・ショー (Bernard Shaw, 1856-1950) の次の発言がその典型であろう。「モリスは、ケルムスコット・プレスのすきっ腹を満たすため、甲冑の騎士や、麗しの貴婦人、非常な一騎打ち、人を獣に変える魔法の城の魔女、恋に破れ山中で狂う主人公、怪奇の森、不可能事の探求といった話を、すべて中世風の背景で、次から次へと作り出していった。……『ジョン・ボールの夢』と『ユートピア便り』と、世界の将来の可能性を論じた比類なき講演原稿のあと、これは文学上のラファエル前派主義への驚くべき退歩だったのであり、社会主義運動自体は何らそれに関わりをもたなかった」⁽⁴⁶⁾。

しかし、モリスの社会主義運動を動機づけたのは産業資本主義制度のもとで否定された伝統的＝民衆的な価値全般を取り戻そうとする意識にはかならなかったものであり、モリスの印刷した本の版面構成と彼の書いたロマンスの物語世界の双方にまさにそうした価値意識が表象されている。その事実にはショーは思い至っていない。印刷の理論と実践の提示においてモリスは単に印刷の改善だけを望んでいるのではなく、西洋史の方向を変えたいと思っている、とピーターズンは指摘しているが⁽⁴⁷⁾、並行しておこなったロマンス創作についても確かに同じことが言える。それは近代産業社会の発達とともに興隆した文学上のリアリズムやナチュラリズムの観念への根底的な批判の身ぶりであり、それに取って代わるべき文学様式の提示だったのである⁽⁴⁸⁾。

《注》

- (1) 詩人モリスの同時代の受容については以下を参照。Delbert R. Gardner, *An "Idle Singer" and His Audience: A Study of William Morris's Poetic Reputation in England, 1858-1900* (The Hague, Paris; Mouton, 1975). 『『地上楽園』の著者』という肩書が頻繁に使われたことは、書誌的資料集でモリスの公刊本のほとんどの題扉の図版を載せた以下の書物で確認できる。H. Buxton Forman, *The Books of William Morris Described, with some Account of His Doings in Literature and in the Allied Crafts* (Chicago and London, 1897;

- reprint, New York: Burt Franklin, 1969). なお、現代に至るまでの詩人モリスに対する評価の変動については拙論「タピストリの詩人」(『英語青年』1990年11月号、2-4頁)を参照。
- (2) モリスのテキスタイル全般を扱ったこれまでの研究書として最も定評があるのは以下の本。Linda Parry, *William Morris Textiles* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1983)。リンダ・パリー『ウィリアム・モリスのテキスタイル』多田稔、藤田治彦訳、岩崎美術社、1988年。また、モリス没後100年を記念してヴィクトリア・アンド・アルバート博物館で開催された回顧展のためのカタログには、豊富な図版とあわせて、複数の執筆者による各分野の最新の研究成果をふまえたエッセイが収録されている。Linda Parry (ed.), *William Morris* (London: Philip Wilson Publishers in association with the Victoria and Albert Museum, 1996)。リンダ・パリー編『ウィリアム・モリス』多田稔監修、河出書房新社、1998年。
- (3) 手近なところでは、長島伸一『大英帝国——最盛期イギリスの社会史』講談社現代新書(934)、1989年、49頁を参照。そこに1857年の年収300ポンドの「標準的な中流家庭」の家計簿が紹介されている。
- (4) 以上のモリスのグレイト・コンソルズ社の持ち株と配当収入の数字は次の研究書に依拠した。Charles Harvey and Jon Press, *William Morris Design and Enterprise in Victorian Britain* (Manchester: Manchester University Press), 1991, pp.23-24, 47。モリス家とモリスの財政状態、それにモリス・マーシャル・フォークナー商会、モリス商会、ケルムスコット・プレスなどの経営状態をロンドンの国立公文書館(Public Record Office)その他の資料館に眠る一次資料を徹底的に調査して浮かび上がらせた労作。このようなアプローチが可能だとは思わなかった。初めて目にするデータがぞろぞろ出てくる。マートン・アビー工場の操業の様相も詳細にかつ生き生きと描き出されている。しかも著者たちは、モリスの企業家としての成功ぶりを手放して称揚して彼が出した近代文明批判をそれと相いれない発言として切り捨てる、という風な単純な論法は決して取らない。むしろ、デザイナー兼経営者としてのモリスの日々の仕事は彼の芸術思想、社会思想を深め、ラスキン以上に地に足がついたものにしたのだと指摘している。そのバランス感覚は貴重である。
- (5) Norman Kelvin (ed.), *The Collected Letters of William Morris*, 4 vols. (Princeton: Princeton University Press, 1984-96), vol. 4, p.248.
- (6) Sydney Cockerell, "A Short History and Description of the Kelmscott Press" in *A Note by William Morris on the Aims in Founding the Kelmscott Press* (London: Kelmscott Press, 1898), pp.7f.; William Morris, *The Ideal Book: Essays and Lectures on the Arts of the Book*, edited by William S. Peterson (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1982), pp.79f. ウィリアム・モリス『理想の書物』川端康雄訳、晶文社、1992年、166-68頁。また、以下も参照。William S. Peterson, *Kelmscott Press: William Morris's Typographical Adventure* (Oxford: Oxford University Press, 1991 [以下の注では Peterson, K. P. と略記する]), pp.50ff. ウィリアム・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、79頁以下。
- (7) 以下を参照。H. Halliday Sparling, *The Kelmscott Press and William Morris Master-Craftsman* (London, 1924), p.2; John Dreyfus, "William Morris: Typographer", Paul Needham, Joseph Dunlap, and John Dreyfus, *William Morris and the Art of the Book* (New York: Pierpont Morgan Library, 1976), p.71 [以下の注では *WMAB* と略記する]。
- (8) W. S. プラントの1896年5月21日付の日記。以下に引用されている。Peterson, *K. P.*, pp.45. ピータースン『ケルムスコット・プレス』72頁。Philip Henderson, *William Morris: His Life, Work and Friends* (London: Thames and Hudson, 1967), p.359. フィリップ・ヘンダーソン『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、533頁。
- (9) 「〈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問われたならば、私は〈美しい家〉と答えよう。さらに、その次に重要な産物、その次に望まれるべきものは何かと問われたならば、〈美しい書物〉と答えよう。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賢明に求めていくべき喜ばしい目標であるように私には思える」(Morris, "Some Thoughts on the Ornamented Manuscripts of the Middle Ages", William Morris, *The Ideal Book*, p.1. モリス『理想の書物』前掲、48頁)。
- (10) 「さて、最初に私はこう断言する——まったく無装飾の書物であっても、それがいわば建築的によいものならば、醜くないばかりか、実際に絶対的に美しく見えるのだと」(Morris, "The Ideal Book", *ibid.*, p.67. モリス『理想の書物』147頁)。
- (11) 1850年代のボドリー図書館と大英博物館でのモリスの中世写本研究、およびカリグラフィと彩飾の実践については以下を参照。Joseph Dunlap, "William Morris: Calligrapher", *WMAB*, p.48; Peterson, *K. P.*, pp.45-47. ピータースン『ケルムスコット・プレス』72頁以下。学生の身分であったモリスは通常の条件ではボドリー図書館の貴重な中世写本を閲覧することはできなかったはずだが、モリスの鮮明な記憶からも確かに使用していたはずであり、多分特別な許可を得て閲覧室が使えたのだろうとピータースは推測している(Peterson, *K. P.*, pp.338-39, n.11. ピータースン『ケルムスコット・プレス』487頁)。また、メイ・モリスはこう述べている。「ごく若い時分から父はフランスとイギリスの中世彩飾写本を熟知していた。ボドリー図書館と大英博物館の最上の書物群をまるでそれらが自分のものであるかのように知っていた。実際、父は笑いながら、それらの本を自分はかくも楽しんだのだから、本当に自分のものになったのだよ、とよく言っていた。父とバーン＝ジョーンズは大英博物館の写本室で長い幸福な時間を過ごした。そして私は思うのだが、その部署のスタッフを除けば、ロンドンの若者のなかで、父ほどその至宝に通じ、そこで学徒に与えられる機会を父ほどたゆまず利用した者はほかにいなかったはずである」。May Morris, *The Introductions to The Collected Works of*

William Morris, with a preface by Joseph Dunlap (New York: Oriole Editions, 1973), vol. 1, p. 250.

- (12) G. B. Hill (ed.), *Letters of Dante Gabriel Rossetti to William Allingham* (London, 1897), p. 193. 以下に引用。J. W. Mackail, *The Life of William Morris* (2vols., London, 1899), vol. 1, p. 114 [以下の注では Mackail, *Life* と略記する]。
- (13) Alfred Fairbank, "A Note on the Manuscript Work of William Morris", *William Morris and Eiríkr Magnússon, The Story of Kormak: The Son of Ogmund* (London: William Morris Society, 1970), pp. 55-56. フェアバンクのこの論文の後には同じく彼の作成になるモリスの写本についての解題入りリスト "An Annotated List of the Manuscript Work of William Morris" が附されている。最近のリストとしては、モリスの原稿と記録文書と併せた次の資料が詳しい。K. L. Goodwin, *A Preliminary Handlist of Manuscripts and Documents of William Morris* (London: William Morris Society, 1983)。
- (14) Alfred Fairbank, "A Note on the Manuscript Work of William Morris", pp. 56-58; Joseph Dunlap, "Morris and the Book Arts before the Kelmscott Press", *Victorian Poetry*, 13 (1975), pp. 147-56; Joseph Dunlap, "William Morris: Calligrapher", *WMAB*, pp. 54-68.
- (15) 赤いモロッコ革で装丁されたこの合本については注(13)に示した文献のいずれにも言及されている。ケルムスコット・プレス発足を刺激した 1888 年 11 月 15 日のエマリー・ウォーカーの例の講演のときにも、すぐれた印刷の基本が活字体にあるという主張を例証するために映された幻燈スライドのなかにアリギ(ヴィチェンティーノ)のマニュアルの図版が含まれていた。1898 年 12 月上旬にサザビーズでモリスの蔵書の多くが競売に附されたが、その競売目録にこの本も入っている。Sotheby, Wilkinson & Hodge, *Catalogue of a Portion of the Valuable Collection of Manuscripts, Early Printed Books, ets. of the Late William Morris, of Kelmscott House, Hammersmith* (London, 1898). サザビー・ウィルキンソン・アンド・ホッジ『ウィリアム・モリス蔵書競売目録』横浜、タングラム、1991 年、売り立て番号 256 番。競売でこの本を入手したのはエマリー・ウォーカーで、これを彼はメイ・モリスにプレゼントした (Fairbank, *op. cit.*, p. 55)。だから今ケルムスコット・マナーにある。この本の中身についてさらに詳しくは以下を参照。A. S. Osley, "The Kelmscott Manor Volume of Italian Writing-Books", *The Antiquaries Journal*, London, 1984, vol. LXIV, part 2.
- (16) ただし、ローマン字体でもジャンソンやルベウスのモデルよりもストロークを太くし、カウンター(インクのつかない白の部分)を狭め、ゴシック字体に近づけている。しかし逆にゴシック字体のトロイ・タイプの方は、モデルにしたペーター・シェッファーやギュンター・ツァイナーの字体に比べて、より丸みがあり、ゆったりして、尖りがすくない文字になっていて、ローマン字体に傾倒している。上記の 16 世紀イタリアのマニュアルのなかに含まれる「レッテラ・フォルマータ(楷書)」の書体とトロイ・タイプの小文字との類似がフェ

- アバンクによって指摘されている (Fairbank, *op. cit.*, p.55)。ケルムスコット・プレスの活字デザインについては以下を参照。John Dreyfus, "William Morris: Typographer", *WMAB*, pp.78ff.; Peterson, *K. P.*, pp.81ff. ピータースン『ケルムスコット・プレス』35頁以下。Peterson, "The Type-designs of William Morris", *Journal of the Printing Historical Society*, no.19-20 for 1984-86, 1990, pp.5-61.
- (17) Morris, *The Ideal Book*, p.p.75. モリス『理想の書物』160頁。
- (18) Peterson, *K. P.*, pp.50-58. ピータースン『ケルムスコット・プレス』80頁以下。また *WMAB*, Pl. LVI, LVII, LXII, LXIII の図版を参照。挿絵入り『地上楽園』特装版のために準備された木版のうち、「クピド (キューピッド) とプシュケ」の物語の版木が1960年代にロンドン好古家協会の建物で見つかり、それとモリスのトロイ・タイプで刷った本文を組み合わせて1974年にランパント・ライオン・プレスで印刷された。William Morris, *The Story of Cupid and Psyche*, with an Introduction by A. R. Dufty (2 vols., London and Cambridge: Clover Hill, 1984). そのいきさつは以下に詳しい。Sebastian Carter, *The Book Becomes: The Making of a Fine Edition* (London: Rampant Lions Press, 1984).
- (19) Harvey and Press, *William Morris*, pp.192-99. Linda Parry, *William Morris Textiles*, pp.54-57. リンダ・パリー『ウィリアム・モリスのテキスタイル』82-85頁。
- (20) モリスの講演と集会演説についての詳細なカレンダーを附した以下の書物を参照。Eugene D. Lemire, *The Unpublished Lectures of William Morris* (Detroit: Wayne State University Press, 1969).
- (21) モリスは1885年に結成した社会主義同盟と同年創刊の『コモンウィール』のために毎年500ポンド程度寄付していた。Cf. Paul Thompson, *The Work of William Morris* (3rd ed., Oxford: Oxford University Press, 1991), p.225.
- (22) E. P. Thompson, *William Morris: Romantic to Revolutionary* (1955; 2nd ed., New York: Pantheon, 1977), pp.565-72.
- (23) これはモリスの少年期から見られる性癖だったと言ってもよい。モールバラ校の同窓生の述懐によると、モリスの一番目につく癖は始終手を動かしておかずにはいられないところで、それを彼は網を編むことで解消していたそうである。「大教室の机に網の片端をつなぎ留めて、彼は何時間も編み続けていたものだ。彼の指はほとんど自動的に動いていた」(Mackail, *Life*, vol. I, p.17. ヘンダースン『ウィリアム・モリス伝』二八頁)。手を動かすことと頭を働かせることがモリスの場合は常に連動していたように思われる。
- (24) モリスの中世彩飾写本と初期刊本の蒐集については以下を参照。Paul Needham, "William Morris: Book Collector", *WMAB*, pp.48-70.
- (25) Norman Kelvin (ed.), *The Collected Letters of William Morris*, vol. 4, p.259.
- (26) *Ibid.*, p.261.
- (27) Henderson, *op. cit.*, p.347-48. ヘンダースン『モリス伝』517頁。

- (28) *WMAB*, p. 44.
- (29) Morris, *The Ideal Book*, p. 107. 『理想の書物』(前掲) 204頁。
- (30) Norman Kelvin (ed.), *The Collected Letters of William Morris*, vol. 2, pp. 514-17. 邦訳は以下に収録。『理想の書物』221-26頁。
- (31) Harvey and Press, *William Morris*, p. 202.
- (32) *The Ideal Book*, p. 111. 『理想の書物』210頁。
- (33) 見本刷のみを刊行した『フロワサール年代記』のほかに、ケルムスコット・プレスで印刷が予定された本を列挙すると以下ようになる。『シェイクスピア戯曲集』、シオドーア・ワッツ詩集、モリス蔵書目録、モリス『クビドとブシュケ』、『聖書』、『ゲスタ・ロマノールム』、バニヤン『天路歷程』、『バラッド集』、『黙示録』(ボドリー図書館の「ダウス写本」の復刻)、『ヘンリー八世の作曲』、フィッツジェラルド訳『オマル・ハイヤームのルバイヤート』、スコット小説集、ディケンズ小説集、ラスキン『この最後の者まで』、モリス『ウォルフィン族の家の物語』、『山々の根』。これらは程度の差はあれそれぞれ計画が進められていたことがピーターソンによって確かめられている。William S. Peterson, *A Bibliography of the Kelmscott Press* (Oxford: Oxford University Press, 1991), pp. 147-53.
- また裏付けの資料がないがコッカレルが「リスト」で言及しているものに、セヴァスティアン・エヴァンズ訳『聖杯のいみじき物語』、『農夫ピアズ』、カクストン版『イアソン』、ラテン語詩篇書、中世フランス武勲詩『ボルドーのユォーン』、『平信徒の祈禱書』、マロリー『アーサー王の死』がある (*ibid.*, p. 153)。
- (34) Harvey and Press, *op. cit.*, p. 209.
- (35) Mackail, *Life*, vol. II, pp. 281-82. Harvey and Press, *op. cit.*, p. 208.
- (36) 1893年2月8日付。以下に引用されている。Peterson, *K. P.*, p. 190. ピーターソン『ケルムスコット・プレス』252頁。
- (37) Harvey and Press, *op. cit.*, p. 211-12.
- (38) *Ibid.* ただし、モリス本人が印刷所で無報酬でいたということは念頭に置いておかなければならない。その点がモリス商会とははっきり異なる。
- (39) Mackail, *Life*, vol. II, p. 227.
- (40) 1886年にバクストン・フォーマンが『コモンウィール』掲載分を纏めて非公式版として出したが、『希望の巡礼者』はモリスの生前には正式には単行本化されなかった。ただし、手を加えた上で出そうという意向はあったらしい。Forman, *The Books of William Morris*, pp. 125-26.
- (41) Sparling, *op. cit.*, p. 103.
- (42) 拙稿「ケルムスコット・プレス刊本・解題」(『理想の書物』所収) no. 45 (xliv-eliiv頁) および次を見よ。May Morris, *Introductions*, vol. II, p. 571. ただし、後期ロマンス群の第一作『ウォルフィン族の家の物語』は韻文と散文を折衷した形式で書かれている。
- (43) Peterson, *K. P.*, p. 128. ピーターソン『ケルムスコット・プレス』174頁。
- (44) フォーマンが伝えるこのエピソードは有名である。モリスがチジック・ブレ

- スで『ウォルフィンゲ族の家の物語』の題扉の校正をしているところにたまたまフォーマンが居合わせた。タイトルの四行目の IN PROSE AND VERSE (散文と韻文で書かれた) がどうも見た目によくない。それでモリスは IN PROSE AND IN VERSE と変更した。フォーマンはこれに反対して、誰も気付きはしないのだから余白がほんのちょっと大きいのを避けようとして変な文にすることはない、と忠告した。するとモリスは「それじゃあ、題扉の(16行の)詩を書いたのが下半分の大きな余白を埋めるためにすぎない、と教えたら、君は何と言うかな」と答えたという (Forman, *op. cit.*, p.140)。
- (45) ただしモリスが後期散文で用いた文語はそれらの模倣では決してなかったし、中世のどこかの一時期に現実に存在しえた英語というのでもおそらくなかった。私を知る限りでは、モリスのロマンスの文体についての最も深い洞察は C. S. ルイスの次のエッセイに見られる。C. S. Lewis, "William Morris", *Selected Literary Essays* (Cambridge: Cambridge University Press, 1969), pp.219-31. 次のすぐれた研究書は、ルイスのこのエッセイに一言も言及せず文献リストに挙げてもないが、多分それを出発点にして書かれている。Amanda Hodgson, *The Romances of William Morris* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987)。
- (46) Bernard Shaw, "Morris as I Knew Him", May Morris (ed.), *William Morris: Artist, Writer, Socialist* (2 vols, Oxford, 1936), vol. II, pp.xxviii.
- (47) 「モリスが単に書物の印刷の改善だけを望んでいるのではないということを確認しなかったら、タイポグラフィについての彼の著作のもつ倫理的な強さは理解できない。実際(これは彼が生涯に果たした活動全体に当てはまることだが)、彼は西洋史の方向を変えたいと思っているのである。……モリスは、芸術作品たる書物を生み出したいと切に願っているのではあるが、さらにいっそう彼の頭を占めているのは、近代世界における人間的な価値全般の喪失という問題なのだ」(Peterson, "Introduction by the Editor", *The Ideal Book*, p.xxiii. 『理想の書物』26-27頁)。
- (48) この問題については以下である程度論じた。川端康雄「世界のはての泉について——ウィリアム・モリスの社会主義とロマンス」『現代思想』1991年8月号。(1998年9月11日受理)

William Morris and the Book Arts

Yasuo Kawabata

Abstract

Though it was only late in his life that William Morris (1834-96) founded the Kelmscott Press, his interest in printing and in book arts in

general dates back to his early years. As he said to a friend a few months before his death in 1896, one of the first pleasures he discovered as a boy was the sight of a medieval illuminated manuscript. The pleasure was stronger than anything else he had had in life, with one exception — his first visit to Canterbury Cathedral. Indeed, his interest in medieval illuminated manuscripts and early printed books which manifested itself at such an early date continued throughout his life.

I have examined in this essay a number of facets on which Morris practised concerning the book arts: calligraphy and illumination, collecting of both early printed books and medieval manuscripts, and, of course, his “typographical adventure” in the Kelmscott Press.

The founding of the Kelmscott Press in 1890 was a natural, as well as a logical, extension of his lifelong interest in the book arts. Morris thought the craft of printing, like the other decorative arts, suffered commercial degradation in the Modern Age. Realizing keenly from his earlier practices how the standards in it had drastically declined, he started mastering almost all aspects of hand-printing, designing the Golden, Troy and Chaucer types. In total, fifty-three books were printed by the Press, twenty-two of which were his own writings and translations, including most of the late prose romances.

Morris did write these prose romances especially for the Kelmscott Press. These struck his progressive-minded contemporaries like Bernard Shaw as a form of escapism which was deplorable in that, they believed, it failed to advance the cause of socialism. What spurred Morris to the socialist movement was, however, his awareness that traditional, popular values in life and art were denied under the system of industrial capitalism. It was the values that Morris went to considerable lengths to revive by means of printing by the Press as well as of writing the prose romances. The latter reveals, moreover, his radical objection against the ideas of modern Realism and Naturalism prevalent in his age. These romances printed at the Press were in fact demonstrative presentations of the alternative literary style.