

# ウィリアム・モリスの詩的發展についての一考察

## *The Defence of Guenevere* から *The Earthly Paradise* へ

虹林 慶

ウィリアム・モリス(1834-96)の前期詩作品である、*The Defence of Guenevere* (1858) (以下、『ギネヴィアの弁明』)と *The Earthly Paradise* (1868-70) (以下、『地上の楽園』)との間にはスタイル上の断絶があり、互いに大きく異なる作品であるというのが定説である(Boos 3)。本論はこの定説に異を唱えるべく、『ギネヴィアの弁明』の特徴を分析し、その再定義を行い、その特徴が『地上の楽園』においても確認できることを示した上で、断絶ではなく発展として詩風の変化を捉えることを提案する。併せて、この発展がモリスの芸術観に深く関わる点についても考察する。

『ギネヴィアの弁明』はマロリーの『アーサー王の死』やフロワッサールの『年代記』などを下敷きにした中世風の作品であるが、ブラウニングの影響などから、当時よりその劇的要素が頻繁に指摘されている。また、モリスの前ラファエロ派との関わりや、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティとの親交などから、絵画的要素も同様に指摘されている(*Critical Heritage* 40)。この作品の劇的および絵画的要素が生まれた理由は、モリスが原典(マロリーやフロワッサールなど)や原作(ロセッティの絵画など)に依拠しつつも、独自に場面設定を行い、その場面における詳細すぎるほどの人物描写を行っているからである。例えば、表題作の「ギネヴィアの弁明」の冒頭では、ギネヴィアが濡れた髪の毛を後ろに掻き上げ頬に手で触れる様子や、頬の赤らみが心理的葛藤を体現している様子、ものうげな歩みの中に決然と頭を上げたままの様子など、詳細な身体描写によってその劇的場面が語られている。このように原典や原作の一場面を取り上げ、詳細な人物描写を行うモリスの技法を、本論では「劇的エクフラシス」と定義する。ちなみに人物描写がエクフラシスに当たることは、1世紀後半にテオンが著した修辞学のテキスト『修辞学初等教程』(*Progymnasmata* 117)において明示されている。この「劇的エクフラシス」は『ギネヴィアの弁明』の多くの作品で見られ、劇的事柄が外界よりも登場人物の内的世界においてより顕著かつ重要であることを強調する役割を果たしている。

『地上の楽園』は間に *The Life and Death of Jason* を挟んで 1868 年に最初の巻が出版されたため、『ギネヴィアの弁明』から 10 年を隔てていると見なされており、そのことが前述の定説の根拠となっている。しかし、娘メイの記述によれば、『ギネヴィアの弁明』の出版後わずか 3 年後に『地上の楽園』の一部が執筆開始されている(May Morris 2: 632)。従って、出版年によってスタイル上の断絶を説明するのは多少無理があると言えよう。反面、『地上の楽園』のスタイルであるナラティブは、目立たない形ではあるものの、『ギネヴィアの弁明』において様々な形で確認できる。これらの点を踏まえて『地上の楽園』における「劇的エクフラシス」について検証すると、作品中に多くの例を見出すことができる。例えば、先に挙げたギネヴィアの様子と酷似した描写が“The Lady of the Land”の一場面で開催される。その場面では、女性の唇のわななきや涙を湛えた眼はやはり心理的葛藤を示しており、その姿を目撃する男はギネヴィアを見聞きする聴衆の如く、その身体美に圧倒されているのである。他の「劇的エクフラシス」の例としては、“The Doom of King Acrisius”の中で Danaë (ダナエ) を Dictys が発見した場面、“The Story of Cupid and Psyche”の中で Cupid が初めて Psyche の寝ている姿を見る場面、“The Love of Alcestis”の中で、Admetus が神殿に立つ Alcestis を見初める場面、“The Lovers of Gudrun”の中で、Gudrun (グズルーン) が Kiartan (キヤルタン) への愛に困惑したまま寝入っている場面、“The Story of Acontius and Cydippe”のラストシーンなどがあり、枚挙にいとまがない。

このうち、海岸にたたずむダナエの美しい姿を Dictys が目撃し、兄の王の許へ連れていくことを決意する場面は、その後のペルセウスやアクリシウスの運命を決定づけており、美と運命とが結びつくことを示唆している。同様に、グズルーンがキヤルタンへの愛に悩みつつ朝の目覚めを迎える場面は、その運命に対する心理的葛藤を子細な手の動きで表現している。「劇的エクフラシス」がナラティブのみで語ることの難しい領域を開示する機能を持っているとすれば、モリスは『ギネヴィアの弁明』で開発したこの技法を『地上の楽園』のナラティブに組み込むことで、古典を基に新たな物語詩を生み出そうと試みていると言えるであろう。ちょうどモリスの壁紙やタペストリーにモチーフがちりばめられているように、「劇的エクフラシス」をナラティブ内に配することで、より複雑な人間描写を備えたナラティブを確立したと言ってもよいだろう。

『地上の楽園』の詩作について、語り手である詩人は“The Author to the Reader”の中で、花の比喻を使って説明している。ギリシャや中世の古典の読書体験は外国への旅になぞらえられ、そこから持ち帰ってきた物語は花として描かれている。さらに、毎月物語を語ることで、褪せるはずの花を蘇らせるつもりであることが述

べられている。ここで詩人は花びらをページに挟み込む行為について言及するのだが、それはナラティブの中に織り込む「劇的エクフラシス」を示していると解釈することができる。このように、モリスはギリシャや中世の古典を再度物語ることによって、19世紀に新たな詩を創造することが可能であることを示唆している。

モリスは、人生における芸術、生活における芸術、を生涯主張した。『地上の楽園』において物語は人生の比喩とされており、互いに語り手と聴き手になっている「放浪者」と「長老」は自分の人生と語られる物語とを度々重ねている。よって、物語中における「劇的エクフラシス」は人生における芸術的瞬間を示していると考えることができる。そのような瞬間が重要であることは、詳細な人物描写から起こる遅延効果によっても強調されている。“The Story of Acontius and Cydippe”において、アコンティウスがキューディッペの姿を凝視する場面が好例だが、芸術的瞬間はナラティブを停滞させ、読者の思考をその瞬間における人間の有様に集中させる。刹那的にせよ、豊かな感覚と感情の織り成す芸術的世界が人生というナラティブにも起きることを、モリスは「劇的エクフラシス」とナラティブの組み合わせによって比喩的に示しているのである。

『地上の楽園』は数編を除き恋愛のテーマを扱っており、特にその虚しさについて繰り返し述べている。しかし逆に言えば、虚しさゆえに恋愛の重要性が強調されているとも言えるだろう。他方、“L’Envoi”などに顕著のように、死のテーマも重要である。ペイターが言うように、死によって際立つ美意識がこの作品のテーマと見ることも可能であろうし(Pater 115-6)、多くの批評家は暗い陰りや死の勝利を全体的な調子として捉えている (E. P. Thompson や Boos)。だが、ここで重要なのは恋愛のテーマが死のテーマと対比されていることであろう。モリスは“Epilogue”において死に抗うことを表明した上で、愛が無限の素晴らしさを可能にする潜在力を持つものであると述べている。このことから分かるように、モリスが『地上の楽園』で主張するのは死に対する最終的な敗北ではなく、むしろ人生賛歌にあり、そのクライマックスを寿ぐことなのである。年老いた「放浪者」や「長老」は希望に満ちた恋愛のエピソードから人生における慰めを得、やがてその恋愛が虚しくなるのを知って、人生の感慨を得ている。このように、モリスは恋愛の結末に関わらず、恋愛それ自体の価値を評価している。“The Land East of the Sun and West of the Moon”の主人公ジョンが恋愛を「黄金の愛の砂金」(“Some specks of golden love” (5: 68))に譬え、人生の慰めとしているように、モリスは恋愛のきらめきを人生における芸術的瞬間として、「劇的エクフラシス」を用いて表現しているのである。

このように、モリスがギリシャや中世の古典を語りなおすことで、古来人生に存在してきたはずの芸術的な瞬間を強調し、ナラティブ(物語詩)自体に新たな息吹を吹き込むことを意図していたのであれば、『地上の楽園』はスムーズな語り終始する作品などではないのではないのか。有名な「虚しい時代の無力な詩人」(“The idle singer of an empty day” (3:1))というフレーズも逆説的であって、虚しい時代に「人生における芸術」を取り戻すべく企てられた詩的プロジェクトの宣言と捉えることができよう。

以上、モリスが『ギネヴィアの弁明』で「劇的エクフラシス」を開発し、それを次第にナラティブに織り込んでいったことを『地上の楽園』の分析によって示した。人生における芸術的瞬間の重要性を表現するために、「劇的エクフラシス」を人生の比喩である物語のコンテキストの中に置くのは、モリスの芸術観において、実は必然的なプロセスであったと言えよう。つまりそれは芸術的価値を、個人的空間から共有された物語へと展開する発展性であり、社会における芸術を企てることに他ならないのである。その後モリスが人生における美的なものを描き続け、さらには lesser arts などにおいても広げていくことを考え合わせると、初期の詩作品群の段階から社会のための芸術についての考えの萌芽を確認できたことは意義深いと考える。

#### 引用文献

- Boos, Florence Saunders. *The Design of William Morris' The Earthly Paradise*. Lewiston, New York: The Edwin Mellen Press, 1991. Print.
- Faulkner, Peter, ed. *William Morris: The Critical Heritage*. London: Routledge and Kegan Paul, 1973. Print.
- Kennedy, George A., trans. *Progymnasmata: Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2003. Print.
- Morris, May, ed., *The Collected Works of William Morris*. 24 vols. London: Routledge / Thoemmes Press, 1992. Print. (本文中の作品からの引用はすべてこの版からとし、巻数とページ数を示した。)
- Morris, May. *William Morris: Artist, Writer, Socialist*. 2 Vols. Oxford: Basil Blackwell, 1936. Print.
- Pater, Water. “Aesthetic Poetry.” *Essays on Literature and Art*. Ed. Jennifer Uglow. London: J.M. Dent & Sons, 1973. 108-116. Print.
- Thompson, E. P. *William Morris: Romantic to Revolutionary*. New York: Pantheon Books, 1955. Print.