

# ウィリアム・モリスとロマンス： 『輝く平原の物語』を中心に

木村 竜太

## はじめに

『輝く平原の物語』(*The Story of the Glittering Plain, Or the Land of Living Men*)<sup>1</sup>は『イングリッシュ・イラストレイテッド・マガジン』(*The English Illustrated Magazine*)に1890年6月号から9月号にかけて連載されたウィリアム・モリス(1834-96)の後期ロマンスとしてくられる一連の物語群のひとつである。またこの物語は、1891年にモリスによって設立されたケルムスコット・プレス最初の本として出版されただけではなく、1894年には再度ケルムスコット・プレスよりウォルター・クレインの木版画入りで制作、出版されている。

モリスの散文物語で著名なものとしては、『ユートピアだより』(*News from Nowhere; Or, an Epoch of Rest: Being Some Chapters from a Utopian Romance*)があげられよう。『ユートピアだより』はモリスの社会主義ヴィジョンが描かれたものであり、『輝く平原の物語』等とは性格を異とするとも言える。しかし、『ユートピアだより』もその副題にロマンスとあり、また『ユートピアだより』が『コモンウィール』(*The Commonweal*)誌に連載されたのは1890年の1月11日号から10月4日号までのことであり、『ユートピアだより』の連載中に『輝く平原の物語』も連載されているのである。

---

<sup>1</sup> May Morris (ed.), *The Collected Works of William Morris*, New York, 1966, vol.14 を使用した。以下 *The Collected Works of William Morris* からの引用等については本文中に CW の略号、巻数と頁数を記した。『輝く平原の物語』の訳に関しては小野悦子訳、晶文社、2000年を参照した。

モリス自身はロマンスそれ自体における寓意を否定する。『スペクテイター』(*The Spectator*)誌に掲載された『世界のかなたの森』(*The Wood Beyond the World*, 1894)についての「社会主義的な寓意」だとの批評に対して、「それは純然たる物語」であって、「教訓的なもの」はそこにはないとし、「社会的な問題について書いたり、話したりする必要があるなら、私は常にできる限り率直であるようにする」と述べる<sup>2</sup>。だが、1889年の講演において「ロマンスの意味することは、歴史の真の観念を得る能力であり、過去を現在の一部とする能力のことである。思うに、それは幸福の最も議論の余地のない部分をなす人類の知的な能力の行使における喜びの極めて重要なものである」とも述べている<sup>3</sup>。モリスはここではこうした言葉を使用して建築やその保護について述べているのであるが、過去的世界や中世風とも見える別世界を舞台にしたモリスの物語としての「ロマンス」が、この言葉にあるように過去を現代化する能力の上に書かれたものでもあるとすれば、あるいはそうした別世界をオルタナティブなものとして創造していくという意識の上に書かれているとするなら、これらの物語はモリスの喜びそのものとして、考察すべきものとして現れるだろう。

## 1 モリスとロマンスについて

川端康雄によれば、モリスによるロマンス形式の散文物語の創作を「逃避的な、あるいは自己満足的な営みにすぎず、まじめな考察の対象に値しないものとして片づけてしまう見方は発表時からすでに生じていた」。しかし、これに対して川端は「モリス晩年の印刷所の実践のみならずロマンス創作を彼の社会主義と矛盾した活動とみなして、それらを切り捨てることは、論者の「社会主義」観自体の決定的な狭

<sup>2</sup> Norman Kelvin (ed.), *The Collected Letters of William Morris*, Princeton, 1984-96, vol.IV, pp.291-3.

<sup>3</sup> “Address at the Twelfth Annual Meeting”, May Morris (ed.), *William Morris: Artist, Writer, Socialist*, Oxford, 1936, vol.1, p.148.

さを暴露するものである」ように見えると述べ、それらの物語にまさにモリスの活動全般を動機付ける「価値意識」の「表象」を見ている<sup>4</sup>。クリスティン・ボラス＝ライチャートもモリスのロマンスへの同時代の反応から「二つの今ではおなじみの議論」が起こったと述べる。一方ではそれらのロマンスは「社会改革や美的な改革の実践的な考察に背を向けた」ことを示すというものであり、もう一方ではそうしたロマンスは「内在化された」社会主義を含んでいるというものである。彼女自身は、特にモリスの同時代の唯美主義との関係を考察しつつ、世界の改革へ向けてモリスがロマンスという形式を採用したのだとする<sup>5</sup>。

キャロル・シルバーはまさにその内在化された社会主義という点からモリスのロマンスを論じている。彼女は、モリスがその手法として『ユートピアだより』の世界の人々が楽しむであろうロマンスを自ら描いたのであるとし、その内容としては階級闘争、平等やフェローシップ等の重要性を描いたのであり、「内在化されたマルクス主義と直接に感覚に訴えることによって、それらは新しい文学ジャンル、すなわち社会主義ロマンス」となっているのだとする<sup>6</sup>。ノーマン・タルボットは『輝く平原の物語』を論じつつ、美しい本をつくることやこうした物語を語ることはモリスにとって社会主義者をつくるという目的に適った手段であったのだとし、モリスはこうしたファンタジーによって読者に美だけではなく、「不思議さに対して驚嘆する感性の再生」をも与えるとする<sup>7</sup>。フィリップ・ベネットもその著作において、ノー

4 川端康雄「世界のはての泉について ウィリアム・モリスのロマンスと社会主義」『現代思想』第19巻第8号、1991年、181-2頁。

5 Christine Bolus-Reichert, "Aestheticism in the Late Romances of William Morris", *English Literature in Transition, 1880-1920*, vol.50, No.1, 2007, p.74.

6 Carole G. Silver, "Socialism Internalized: The Last Romances of William Morris", Florence S. Boos and Carole G. Silver (eds.), *Socialism and the Literary Artistry of William Morris*, Columbia, 1990, pp.117-26.

7 Norman Talbot, "The First Modern 'Secondary World' Fantasy: Morris's Crafts-

マン・タルボット同様、「不思議さに対して驚嘆する感性」に注目しつつ、モリスのロマンスにおけるその観念と身体や風景、建築、政治、そしてケルムスコット・プレスや本の形態について論じている<sup>8</sup>。また彼女はモリスがこうしたロマンスを書いたことは「それ自体で政治的な行動であった」とも述べる。社会主義は、モリスにとってみれば、より豊かな人間になるための「手段」なのであり、ロマンスは「人間であることの意味」の探求を可能にする様式なのだという。モリスのロマンスは、「いかに個人の関心、願望や功績といったものが社会的な状況内でのみ効果的に表され、達成されるのか」を示し、またそのロマンスの主人公の冒険は「社会的疎外から社会的融合」へという進展を示すものであるという。そして、モリスの後期ロマンスは作家、社会主義者としての「希望の必要性」に関する「最終文書」なのだとする<sup>9</sup>。

『輝く平原の物語』は『ユートピアだより』と同時期に連載されているが、トニー・ピンクニーは、『ユートピアだより』について論じつつ、『輝く平原の物語』にも一言触れ、ユートピアと反ユートピアを巡るこれら二つの物語は「まるでお互いの弁証法的な鏡像である」かのように述べ、それらの関係性についてなおも理解する必要があることを示唆する<sup>10</sup>。まさにこの『輝く平原の物語』にも一見ユートピアとも見える輝く平原の国が存在する。そこは死も欠乏もないものとして描かれる。しかし、主人公ホールブライズはそこを偽りの

---

manship in *The Story of The Glittering Plain*”, *The Journal of the William Morris Society*, vol.XIII, no2, Spring, 1999, p.3 及び p.10.

<sup>8</sup> Phillippa Bennett, *Wonderlands: The Last Romances of William Morris*, Oxford, 2015.

<sup>9</sup> Phillippa Bennett, “Radical Tales: Rethinking the Politics of William Morris’s Last Romances”, Michelle Weinroth and Paul Leduc Browne (eds.), *To Build a Shadowy Isle of Bliss: William Morris’s Radicalism and the Embodiment of Dreams*, Montreal & Kingston, 2015, pp.85–105.

<sup>10</sup> Tony Pinkney, “*News from Nowhere Two: Principles of a Sequel*”, Weinroth and Browne (eds.), *To Build a Shadowy Isle of Bliss*, p.222.

国であると断じて拒絶する (CW, vol.14, p.267)。それについて例えばキャロル・シルバーは、この物語はモリスによる「逃走の最終的な拒絶」を含んでいると述べる。「地上の楽園を見つけることによって、年齢や死によって課せられる限界を避けようとする人間の欲求へのモリスの最終的な考察」だというのである<sup>11</sup>。アマダ・ホジソンも輝く平原の国は「幸福を与えるように見えるが、それは現実の生活から変化のない生における死の状態への後退」なのだとする。そして「変化の可能性のない生というものはモリスにとって受け入れがたいもの」なのだと指摘する<sup>12</sup>。

モリスがその生涯の最終時期にロマンス作品を書いていること、特にこの物語が『ユートピアだより』と同時期に連載されていることは、やはり、そこに寓意を込めていないというモリスの言葉を見つても、モリスの有り様の何らかの反映を見て取ることができるということを示唆するだろう。それはそこに単純に社会主義思想の寓意を見て取ることができるということではない。社会主義は目標ではなく手段であるということはフィリッパ・ベネットの先の言葉を待つまでもないことである。論考「いかにして私は社会主義者となったのか」(How I Became a Socialist, 1894)において、「美を知覚し、創造すること、真の喜びを楽しむことが毎日のパンと同様に人に必要不可欠なものであると感じられる」ような生活の必要性を述べるように (CW, vol.23, p.281)、こうした創造を人が感じるができる世界への意思こそがモリスを社会主義という手段へと導いたのであり、当然ながら逆ではない。社会主義が手段であり、目標はその先にあるとすれば、芸術、その創造を楽しむこと、その創造物である作品はその先にある何かを予感させるものであろうと考えていくことが、モリスの後期ロマンスそのものやそこに内在化されたモリスを読み解くことの意味である

---

<sup>11</sup> Carole Silver, *The Romance of William Morris*, Ohio, 1982, p.163.

<sup>12</sup> Amanda Hodgson, *The Romances of William Morris*, Cambridge, 1987, pp.154-5.

う。

またファンタジー作家であり、批評家でもあるリン・カーターはファンタジーの中心的伝統は「モリスの先駆的なロマンスに端を発する」とし、モリスを「近代ファンタジーの父」と評したが<sup>13</sup>、そのモリスの描いた『輝く平原の物語』も異世界での冒険譚を描いたものとして、そのようなファンタジーそのものの持つ意味やファンタジーそれ自体のあり方をも含めて考察すべきこともあるだろう。高橋準は、そのファンタジー論において「「空想的なもの」は「現実的なもの」との差異によって示されると同時に、社会で流通している価値体系を必然的にもちこんでしまうものでもある」と指摘する。そこには「必ずなにか現実社会の価値体系との関連が組み込まれていて、それを無視して作品を読むことはできない」。そして「「空想的なもの」というファンタジーをファンタジーたらしめている「しくみ」は、実は社会的現実と深いかかわりがある」と指摘する<sup>14</sup>。こうした空想的なるものとしてのそれには、十九世紀性にせよ、モリスの個人的な有り様にせよ、それが創造された場の何らかの現実を示すものとしても読み取り得るものでもあろう。

モリスのロマンスを見るに当たって、モリスその人のあり方として社会主義思想との関係性やフィリップ・ベネットが先に示したような社会的な疎外の克服という考察は重要であり、そうしたことを踏まえつつも、本稿ではさらにロマンスのあり方という観点から論ずべきこととして、次に見るようなロマンスの構造におけるハッピーエンドへ向けての逸脱としての疎外や日常の回復という視点の中に『輝く平原の物語』の構造を置き直しつつ、また『ユートピアだより』との関係性にも注目しつつ、考察したい。

---

<sup>13</sup> リン・カーター、中村融訳『ファンタジーの歴史 空想世界』東京創元社、2004年、13及び29頁。

<sup>14</sup> 高橋準『ファンタジーとジェンダー』青弓社、2004年、42-3頁。

## 2 『輝く平原の物語』とロマンスを巡って

ノースロップ・フライによれば、ロマンスにおいては「むかしむかし」に始まり、「それから二人はいつまでも幸せにくらしました」との中間で起こる冒険、「外在的状況との衝突」が描かれる。そして「同一性」、すなわち「むかしむかし」以前と「それから二人はいつまでも幸せにくらしました」以後の状況への復帰は「こうした状況の暴虐から解放されることである。したがって、ロマンスにとっての幻想は、疎外とよぶのがもっとも相応しい存在様態ということになる」という。「ロマンスのほとんどは同一性の状態が回復されたハッピーエンドで終わり、その状態からの逸脱で始まっている」のである<sup>15</sup>。アマダ・ホジスンも、その著において、ロマンスは、その語りのあり方として、「一定の、満足のいく結末へ向かっての直線的なパターン」を持つとするが、その形式の基本的な構成要素のひとつとして「ハッピーエンド」をあげる<sup>16</sup>。「昔、自由な一族の若者であり、その名をホールブライズというものがいたという」に始まるこの物語は、まさに主人公ホールブライズとホスティッジが故郷へと帰り、結婚し、立派な子どもたちを生むだろうという結論へと向かっていく（CW, vol.14, p.211 及び p.323）。

ホスティッジはホールブライズの探求の対象として、逸脱状態の冒険の対象として終始さらわれた状態で不在のままであり、真に物語に登場するのは最終段階、ホールブライズが偽りの国だと断じた輝く平原の国から漸く希望をもって脱出した後のことである。ホスティッジはランサム島における一年間をとらわれの身として過ごした後に、ついにホールブライズと再会し故郷へと帰る。こうしてこの物語は、こ

---

<sup>15</sup> ノースロップ・フライ、中村健二・真野泰訳『世俗の聖典 - ロマン스의構造』法政大学出版社、1999年、57頁。

<sup>16</sup> Hodgson, *op.cit.*, pp.8-10. アマダ・ホジスンはここでは他に舞台となる世界が時間的、空間的に、あるいはその両方において遠く離れていることや登場人物の単調さといった特徴もあげている。

のホスティッジとホールブライズとの再会の物語として、さらにホスティッジやホールブライズのその後が示される形で人生の循環を示している。ポーリーン・デュワンは、モリスが、自然の時の移り変わりだけではなく、人間の結婚し、子どもを産み、死んでいくというサイクルをこの物語において強調しているのだという。そしてそうした生の中の死を自然なものとして含むこの二人の故郷こそが「真の楽園」なのだとする<sup>17</sup>。ノースロップ・フライもまたロマンスにおける循環という構造を語っている。彼はそのロマンス論において女性主人公の処女性について語りつつ、そうした女性主人公のあり方を社会的な理由からだけで理解しようとするのは「ロマンスの構造」の理解には不十分であるとする。フィクションには二つの大きな「構造上の原理」があり、一つはロマンスの中心をなす「理想的な世界と憎むべき世界の対置」であり、「もう一つは自然界における循環」であるという。自然の循環が、「イメージにおいて人生の循環と結びつけられる」。そこにおいて、「女主人公は最終頁で花嫁となり、しかもいずれは母親になることが想定されているのであり、かくして彼女は自身を循環的運動に同化」する。その後の状況はわれわれ読者には関係のないものとされ、それよりは女性主人公の処女性は物語の中で経験せざるを得ない「精神的な緊張や面倒な事態」と結びつき、「物語の本体を構成する」という<sup>18</sup>。ホスティッジは終始不在のままであり、その緊張等は読者には現れないままで進行していくのではあるが、最終的にホールブライズとホスティッジは当初望まれたようなハッピーエンドを迎えるべく、その物語の循環の構造に、その生の循環に同化することとなろう。こうした循環を阻むものとしての偽りの国である輝く平原という憎むべき世界と主人公たちの本来属する世界、そこは循環を完成することで最終的にはハッピーエンドで終わることにより理想の世

<sup>17</sup> Pauline Dewan, "Circular Designs in Morris's *The Story of the Glittering Plain*", *The Journal of the William Morris Society*, vol. XII, no. 4, Spring, 1998, p. 20.

<sup>18</sup> ノースロップ・フライ、前掲書、78-86頁。



界とも読み取り得る世界であるが、その世界とが対置させられているのである。

この物語において、主人公が経験せざるを得ない冒険の向かう先としての輝く平原、そこにおけるロマンスとしての非日常性、異世界性を際立たせるものは輝く平原の持つ「不死性」である。C. S. ルイスがすでに指摘しているように、その変化のない不死の世界は「華やかな監獄」に過ぎない<sup>19</sup>。「不死の王」が治めるその地では王によって若さと永遠の生を与えられる。しかし、王の命令を受けホールブライズをこの地へと導いたシー・イーグルが言うには、ここに来るためには、自らが暮らし、一族の者たちが尚も暮らしているランサム島を捨て去らねばならないのである (CW, vol.14, p.248)。輝く平原で若返ったシー・イーグルに対し、ホールブライズは「あなた方にとっては時間というものは無価値なものであるように見える」と述べる (CW, vol.14, p.268)。そこでは見かけ上はあらゆるものが王の支配の下で「幸福な生」を送っているように見える。ただ、この変化のない、時間の感覚のない世界から、かつて恋人と暮らした世界、自分の故郷へと帰りたいと願うホールブライズにはこの世界は偽りの国としか見えない。ホールブライズを友人として積極的に助けようとする若返ったシー・イーグルもすでにこの世界の住人であり、この世界の境界を越えてホールブライズを助けることは結局の所できないだろう。

輝く平原の国では、本の中に描かれたホールブライズに心を寄せ、不思議な夢の力等によって彼をこの地へと導く原因ともなった王の娘こそは真に王の子どもとして描かれる。しかし、この国においては、再会を果たしたホールブライズやホスティッジがその故郷で子どもを持つだろうというようには子どもの誕生や子どもの姿が描かれることはないだろう。この偽りの国では自然の時の流れ、自然そのものの有

---

<sup>19</sup> C. S. Lewis, "William Morris", in *Rehabilitations and Other Essays*, London, 1939, p.51.

り様が存在しない。上述したように、この世界は人生の循環も断たれているのである。この世界を逃れてホールブライズは再びホスティッジと出会うことで漸く日常性を回復し、物語の結末を迎えることになるのである。モリスは、キャロル・シルバーの言うように、人は「自身や他者、あるいは自らの暮らす世界を改善」していくこと、生の終焉として「死を受け入れ」、そしてまた人の世界や自然界の生のつながりにこそ「不死性を見いだす」ことにその役割を持つことを示しているのであろう<sup>20</sup>。『輝く平原の物語』では、モリスはこのロマンスの構造を通して、そうした「華やかな監獄」の中での偽りの不死性を越えた人の生の有り様を描き出しているのである。

### 3 ロマンズのあり方と『輝く平原の物語』、そして『ユートピアだより』

輝く平原の国でのホールブライズの生き方、輝く平原の有り様にあらうことはまさに逸脱の様態、疎外にあらがい、日常の回復へと踏み出し、ロマンスの構造としてハッピーエンドへと向かう意思を示す。ホールブライズは輝く平原を拒絶し、不死の王の支配する「平和な」世界で、王以外に唯一武器を持つ人として存在し、王の娘の愛を受け入れることなく、不幸な存在としてホスティッジを探し続け、死の在る世界へと帰ろうとして輝く平原から脱出をはかり、しかし、未だその呪縛からは完全に解放されることを得ず、その途上で死にかけてしまうという経験をする。再び輝く平原の国に戻ったホールブライズは不死の王を再訪することなく、自らの力で、あるいは日々の経過がもたらしてくれるものを待ちつつ、この国から脱出することを諦めない。輝く平原を出ようとして一端最果ての地から旅立ったホールブライズは、王に「追放」されたのであり (CW, vol.14, p.281)、戻るはずのなかった存在、戻ることのできなかつたはずの存在である。実際に戻ることにはできないとホールブライズに伝えた最果ての番人は戻

---

<sup>20</sup> Silver, *The Romance of William Morris*, p.166.

ってきたホールブライズを無視する。彼のこうしたあり方はこの偽りの世界に染まらないという意味でもあるし、日常からの逸脱という疎外された状況の中での、さらなる疎外の経験である。

『ユートピアだより』においては、主人公であるゲストはやはり日常から逸脱した世界、理想世界へと行きつき、そして最終的には自らの世界へと帰って来るという点では『輝く平原の物語』と同様の構造を持つ。そこは確かに目指すべき理想世界ではあるが、一方ゲストとしては、そこでは異世界に紛れ込んだものとして「外側から」その世界を眺めているという気分を持たざるを得ない (CW, vol.16, p.210)。エレン<sup>21</sup>との出会いを含めて理想世界を経験するうちにその感覚が薄れたとしても、また他方で観察者としてのゲストのその存在が、特にゲストが過去から来たことを知るエレンに、あるいはその他のゲストと交わる人々に影響を及ぼしたとしても、そうした感覚は存在する。未来社会の経験、エレンとの出会いはゲストに希望を与えるものであるが、『ユートピアだより』の物語そのものはゲストが十九世紀に帰ってきて終わるというよりは、来たるべきハッピーエンドへ向けての出発の希望という形で終わると言えよう。ゲストは自らの世界へと帰ってくるとしても、それは所属する世界でありつつ、社会主義者モリスが変革していきたい世界、「近代文明に対する憎しみ」(CW, vol.23, p.279)をもって変革したい場所としてもある。その意味で十九世紀は所属すべき、しかし「疎外」を経験する場であり、ユートピア世界はそれを抜け出た非日常の、ゲストとして「外から」眺めるという疎外感めいたものを経験する場であるとも言える。ゲストは、そうした十九世紀の経験から、ユートピアという理想でありつつも、所属すべきではない世界の経験を経ることによって、未来へと希望をつないでいく。ゲストはエレンと出会い、深く認識し合うも、その関係性を失

---

<sup>21</sup> フレデリック・キルヒホフはエレンとホスティッジとの間にある類似性を見ている (Frederick Kirchoff, "Introduction", *The William Morris Society, Studies in the Late Romances of William Morris*, New York, 1976, p.19)。

う。しかし、それは未来社会におけるユートピアの到来への希望へとつながり得る。ゲストの個人的な疎外感をも修復し得るような同一性を獲得し得る場の構築へとつながる。将来において、それは世代を重ねた将来かも知れないが、真のユートピアを勝ち取り得ること、そしてそこにおいて人は、ゲストとエレンとは再び出会うことはないだろうが、エレンを含むゲストの子孫たる人々、数世代後の人々はそのような出合いを再現し得る可能性がそこにはある。

『輝く平原の物語』において、ホールブライズの生き方は、意図せざることもかも知れないが、この輝く平原の世界や人の有り様に影響するだろう。シー・イーグルは最終的には恋人となった女性の必死の止めにより果たすことはできないが、この輝く平原の国を出ようとするホールブライズのどのような助けをもすること、輝く平原の果てへと向かうことを提案する (CW, vol.14, p.278)。またホールブライズをこの地へと導いた不思議な夢の力はホールブライズが輝く平原の国にやってきて十二ヶ月後に見た夢では、その力を今度は全く逆方向のあり方を示すことによってホールブライズを救うことになる。王の娘が現れたその夢では、王の娘は悲しみに沈むことなく、喜び、また晴れた表情で不思議な本を眺める。その王の娘の眺める本にはホスティッジと彼女のもとへと向かうのであろう、舟に乗ったホールブライズの姿が描かれており、そのことがホールブライズに見いだされることでこの世界からの脱出方法を彼は最終的に確信するのである (CW, vol.14, pp.292-3)。この輝く平原の国で、何故夢の力はそのように働いたのであろうか。輝く平原の国を脱出しランサム島にたどり着いたホールブライズは彼をかつてだましたピューニー・フォックスと出会うが、ピューニー・フォックスは後悔していると語り、その夜の夢に出てきた本の中のホスティッジについても言及し、ホールブライズの友としてホスティッジを探す助けをすると述べるのである (CW, vol.14, p.302)。

このように生きることにより、ホールブライズは、ゲスト同様に自

らの所属すべきではない世界から帰還し、日常を取り戻す。ホールブライズの場合は偽りの世界から、ゲストの場合は勝ち取られるべきユートピアから自らの世界へと帰還する。帰還してきたのは、世界をつなぐためでもある。未来へとつながるため、つなげていくためである。『ユートピアだより』では、真のハッピーエンドには到達し得ないとしても、ゲストの「思想」はそこに到達し得るだろう。唐突にユートピアに目覚めたゲストの旅を描いた物語はゲストが十九世紀に帰還することで、日常への帰還という形で一端その構造を閉じるとしても、それはあくまで一端であり、その日常の先に未来に向けて開いていくものである。それを開き、つないでいくのはその世界を見たこと、エレンと出会ったことによる希望でもあるが、またこの日常の中でのゲストの持つ未来への意思と思想である。『輝く平原の物語』においては日常から非日常へと無理矢理連れ込まれたホールブライズとホスティッジは、最終的には非日常の構造を脱し、日常へと帰ることに成功する。ホールブライズはホスティッジを求めて到達した輝く平原の世界を偽りだと断じつつ、自らの生き方で脱出し、ホスティッジはとらわれの身としての自分を守り、自らの存在の有り様を守り続けることで非日常の世界の有り様に打ち勝つ。そうすることで日常性は回復し、そして二人の生き方はその生をその日常的な世界の将来へとつないでいくだろう。

## おわりに

『輝く平原の物語』における冒険の世界としての輝く平原の国は不死という非日常の力が働く世界であり、一見したところ理想的世界であるかのように写る。しかし、そこにはホールブライズがその日常を取り戻すべき冒険の中で満たすものは存在し得なかった。ホールブライズがそこから抜け出し、そしてホスティッジとともに、また冒険へと否応なく彼らを引きずり込んだ存在であるピューニー・フォックスとともに故郷へと帰ってきたとき、冒険譚とともにそのロマンスの構

造も幕を閉じる。ピューニー・フォックスは彼の故郷ランサム島を離れ、このホールブライズたちの世界へと溶け込むとき、その非日常の力、魔術師としての力を失う。冒険は一見理想とも見える、しかし偽りの世界を離れ、完全な日常の世界にて終息し、彼らは二度と輝く平原へ行くことも、そこに住む人々のことも聞くことはないだろう (CW, vol.14, p.324)。そこは偽りの世界であり、逸脱でしかないのであるから。

このようにして逸脱から日常性への復帰を果たし、さらにその将来へと日々の生活の希望はつながれていく。こうした冒険を描いた『輝く平原の物語』において、そしてまた人の生きるべき社会の創造へとその思想をつなぎ、開いていく『ユートピアだより』においても、ハッピーエンドは日常とその先にあるものとして存在するだろう。トニー・ピンクニーはユートピアと反ユートピアを描くこれらの物語を「鏡像」のようだと述べたが、これらの物語はさらにそのロマンスの語りの構造的なあり方、場を巡るあり方においても対比し得る構造を持つと言えるだろう。所属すべき場ではないが社会主義のもたらす希望の世界としてのユートピアと、所属すべきではなく、憎むべき世界としての輝く平原。所属すべき場でありつつ、憎むべき要素を持つ場としての十九世紀と、所属すべき場でありつつ、求められる場としての故郷。導きながら、ゲストに十九世紀での闘争を続けるべきことの希望を与えるエレンとゲストの関係性は幸福に終わることはない。彼らは別の世界に所属すべき存在でありつつ、社会主義者としてのゲストとエレンとはその意思で、思想でつながる存在である。さらわれ、物語の最後にホールブライズと再会し、結婚するホスティッジ。彼女はホールブライズによって救い出され、故郷へとともに帰り、二人は結婚し、子どもを持つことになる。この「ハッピーエンド」には日常の回復があり、またそうして回復された世界は未来へとその日常をつないでいくだろう。

このモリスによるユートピアを巡る物語としての『ユートピアだよ

り』とロマンスとしての『輝く平原の物語』、それらは「美を知覚し、創造すること」、それを楽しむことが「毎日のパン」と同様必要不可欠なものとしてある世界への意思であり、またそうして楽しまれ得るものとしてのロマンスの創造である。それらはモリスにしてみれば「幸福の最も議論の余地のない部分をなす人類の知的な能力の行使における喜び」を体現し得る世界であり、体現する物語であり、またモリスの、その創造への意思を語り得る物語なのである。