

# 『ユートピアだより』再考—労働における精神の自由について—

Rethinking of William Morris's *News from Nowhere* ; On Freedom of Mind in Human Labor

高橋 在也

## 1. はじめに

今日では「モリス・デザイン」のデザイナー・装飾芸術家として有名であるウィリアム・モリス(1834-1896)が社会主義者として活躍した19世紀末のイギリスと、現代の日本を比較して共通していえることは、時代の大きな転換期であるということだ。特に、それまで経済的に好調であった故に隠されていた社会の様々な問題点が、一気に噴出してくるという点で共通している。1880年代のイギリスは、ヨーロッパ列強諸国との激化する植民地競争に迫られ、「世界の工場」としての経済的独占が保てなくなっていた。もともとイギリスの経済的繁栄は、綿製品に代表されるように、植民地から原料を輸出し、国内の工場で加工し、植民地に売りさばくということで成り立っていたわけだから、世界市場でイギリスが独占を握れなくなると、イギリス国内での経済は低迷し、チャーティズム運動以来の大規模な労働運動、ストライキが続発する。さらに重要なのは、1882年に、イギリスで最初のマルクス主義に基づく社会主義者のグループである「民主主義連盟」ができたことである。後に「社会民主主義連盟」と名称を変えるこのグループは、現在のイギリス労働党につながっていくものではあるが、このときは、資本主義体制を根本的に批判し変えていこうというイギリス最初の革命主義運動のグループであった。モリスは、こうした80年代の社会主義運動の中心にいた。すでに詩人・デザイナーとして知名度のある自身の名前を生かして、600回にも及ぶ講演をイギリス中で行い、自らサンドウィッチマンになって運動の機関紙をロンドンで売り歩き、イギリス各地の運動の支部のオーガナイズに奔走し、デモの先頭に立って演説をした。モリスが社会主義運動に投じたエネルギーは量的にも質的にも驚異的だったといえるが、かといって彼は運動のなかで決してマジョリティではなかった。80年代の労働運動や社会主義運動は、段々と議会政治のなかで社会改革をしていくという方針が強くなり、1887年に起きた「血の日曜日事件」と呼ばれる大規模なデモ肅清以来そうした傾向は非常に強くなった。モリスが社会主義運動のなかでマイノリティになってゆくのは、彼が議会改良主義に猛烈に反対し続けた点であった。それは、彼が問題視するのが、労働者の賃金や住環境の問題にとどまらず、つまり、その点に絞った議会闘争で解決される問題にとどまらず、いわば資本主義社会における人間の労働の質と人間関係そのものにあったからである。

本稿でとりあげる『ユートピアだより』という文学作品は、こうした運動の傍ら、1890年に書かれ、モリスが中心となった社会主義グループ『社会主義者同盟』の機関紙『コムンウィール』に連載された。ユートピア小説として一定の知名度のあるこの作品は、今まで、田園的空想的な美的生活を描いたものといった評価を超えるものではなかった。しかし、19世紀末のイギリスにおける社会主義運動の最もラディカルな盛り上がり収束していく時期に書かれたこの作品は、近代社会における人間の労働の質と人間関係を批判的に再考する視点を備えていると考える。本稿では、こうした問題意識に立ち、まず、モリス研究の大まかな流れと、ユートピア思想史における『ユートピアだより』の扱われ方を概観し、その後『ユートピアだより』が具体的に提起しているいくつかの問題を検討する。

## 2. モリス研究の流れ

彼の社会主義への評価は、20世紀半ばまで問題外に低いものだった。20世紀は資本主

義と社会主義が政治・経済・思想にわたって対立した時代だったが、モリスの社会主義は両者ともに評価の外であった。イギリス国内での彼の社会主義への評価は、多彩なデザイナーの一過性の悪ふざけといったものを出なかった<sup>1</sup>。マルクス主義の陣営からは、彼は空想的社会主義者の典型とされてまともな評価はされなかった。「ユートピアだより」に典型的に現れるように、モリスは中世をモデルにしたユートピアの発想を社会主義の根本に置いていたのであって、それは科学的社会主義の立場からは相容れないものだった。

1955 年に出版されたエドワード・P.トムスの『ウィリアムモリス ロマン主義から革命主義へ』は、モリスの社会主義をはじめ本格的に検討する画期的研究であった。トムスは、未刊行の講演原稿や手紙を含めた膨大な資料をもとに、モリスの社会思想が、デザイナーの単なる気の迷いではなく、彼の人生のなかで一貫してはぐくまれたものであり、同時期のイギリスの社会主義運動に本格的にコミットメントしたものであることを実証し、以下のように主張した。第一に、芸術家としてのモリスと社会主義者としてのモリスにはなんの断絶もなく、後者は前者の必然的発展であることを論証すること。第二に、そのモリスが到達した社会主義なるものは、決して「ユートピア的」なものではなく、マルクスの正確な理解に基づいたものであり、またマルクスの諸概念からも十分に説明できるものだということ。彼はそれまでの社会主義者としてのモリス無視に終止符を打ったという点で画期的であったが、彼以降のモリスの社会思想を見る見方を決定付けたという点でも画期的であった。それは、モリスの社会思想をマルクス主義の眼鏡をとおして評価するという見方である。トムスの奥底の力点は何か。後に取り上げる小野二郎によると、ニューレフト運動の中心にいた彼にとってモリス研究とは、イギリスの労働者階級、あるいは民衆の革命的伝統を見出し、一人一人の日常の営みがどのように社会変革への意識につながるかということを探求した人物としてモリスを研究しなおすということであった（小野 1986,63 頁）。こうした視野を持つ研究であったにもかかわらず、トムスは、モリスをいわばマルクスの伝統に置きなおし、また彼の思想を多少ともマルクスの言葉で説明しようとした。この傾向は、トムス以降のモリスの社会主義に関する研究において増大し、トムスがもともと持っていた、「一人一人の日常の営み」への視線が見失われた<sup>2</sup>。

冷戦体制の崩壊後、モリスの社会思想をポストモダンの視点で捉える研究が現れてきた。

<sup>1</sup> ポール・グリーンハウシュによると、「彼の死の直後から、彼の政治活動は一過性の悪ふざけ程度にすぎなかったとする文章が多く書かれた。」モリスの死の直後の『タイムズ紙』は「彼の政治的側面については「暖かい心と間違った情熱の結果であり、いずれも彼の強さではなく弱さを示すもので、彼が天才的な才能を発揮した永続的な業績とは無縁である」と断定した。」（グリーンハウシュ 1996,362 頁）長らく最も標準的な伝記とされてきたJ.W.マッケイルの『ウィリアム・モリスの生涯』（1899年）では、『ユートピアだより』については「この、大して筋のない、本質的に偏狭な小説が、かれの社会主義パンフレット同様、フランス、ドイツ、イタリアの各国語に訳され、もっと重要であるべきかれの詩や散文の作品よりも、国外で多く読まれている事実は、まさに奇妙というほかない」（モートン 1952,204-205 頁から引用）と評されている。こうした彼の社会思想に対する無視は、1934年にヴィクトリア・アンド・アルバート美術館で開催されたモリス生誕 100 年展においても続いたという。

<sup>2</sup> 日本は、木村正身によってトムスの研究が本格的に紹介された。同時にそれは、モリスの社会思想についての戦後日本の最初の本格的研究であった。木村は、トムスをただ紹介するだけでなく、3つの論文（木村 1957,1962,1963）にわたって、重要な先行研究をしらみつぶしにしモリスの同時代の社会主義運動の動向と比較しながらモリス固有の「社会主義」とは何かを検証している。彼は、また、モリスのいう「仕事のよろこび」という考えを、労働そのものから楽しみや人とのつながりを奪う近代社会批判として重大に受け止めつつ、資本主義社会において「よろこび」を自己目的化することは心理的解決に終わってしまうのではないかと批判する（木村 1962,509 頁）。こうした興味深い批判は、マルクス主義の言葉でモリスを説明する、といったことを大幅に超えて、モリスを現代の課題にどう生かすかという意志を感じる。しかしながら、その後の日本におけるモリスの社会思想を扱った論文は、マルクス主義の言葉でそれを説明して終わるといったものが非常に多かった。マルクス主義の概念がそのままではリアリティを持たなくなっている現在もその傾向は続いているが、今後は彼の思想を近代批判とそれを乗り越えるための生活の伝統を見直すものとして見直す研究が増えていくだろう。

S.コールマンと P.オサリヴァン編『ウィリアムモリスと「ユートピアだより」 わたしたちの時代へのヴィジョン』(1990年)は、一冊まるまる『ユートピアだより』を論じつつ、再びモリスの社会思想を現実の歴史へとむすびつけている。コールマンはいう、「われわれがこの本を書き始めたときは、ベルリンの壁や、東ヨーロッパの警察国家、擬社会主義〔注・ソ連の社会主義を指す〕による専制支配は歴史の諸特徴を固定するものであり、永遠に存続するものと思われた。(略) その後に起こった変化の速さは、歴史の変化というものはうんざりするくらいのもろいものだと思い込んでその保守的な精神を慰めるような人たちには永遠に警告を与えてくれるものとなるだろう。歴史は爆発しうるのだ。そして、歴史が爆発するときそれに火をつけるのは、大胆に夢を見、一見どうにもならない勝負に打って出る勇気を持ち、不可能なものを欲する勇敢さのある人たちなのである。」(Coleman1990,p11)まさにこのように夢を見た人物としてモリスを評価するコールマンの姿勢は、現在の社会を見つめなおすアクチュアルな活動のヒントを『ユートピアだより』から見出し、それを「使おう」というものである(コールマンの論文の題名が **The Use of Utopia** である)。ともあれ、実際の「歴史の爆発」を目撃したこの本の著者たちが、モリスの社会思想を「使う」ことで近代そのものを問うという作業に入ったことは、この本のひとつの特徴であった。

こうしたいわば「ポストモダン」のモリス研究のなかでも、ノーマン・ケルヴィンは、ポストモダンとは何か、モリスに即しつつ深くその意味を問い直している。「モリスは現代のポスト・モダニスト、ポスト・ナチュラリスト、ポストマルキスト時代とはどのように関連しているのだろうか？」(ケルヴィン 1996,348 頁) こう問いをたてるケルヴィンは、トムスンとは逆に、モリスの社会思想においてマルクスでは説明できない点をあぶりだそうとする。それは何か。「仕事は楽しくあるべきものだという考え方は、階級差別に対する彼[モリス]の見解から派生したものである。この考え方こそ、直感的にマルクス主義との関係を絶ち、マルクス主義労働観を廃棄するものだった。モリスにとって、仕事は不可欠のものであった。しかし仕事を行うにあたっては、自然な楽しみを与えてくれる社会状況のもとで仕事をする、ということも不可欠であった。この考え方は、モリスのあらゆる思想のなかで、もっとも急進的な部分へと導いてくれる。すなわち、楽しみながらする仕事はすべて芸術だという主張である。」(ケルヴィン 1996,349 頁)「芸術とは、人間の労働における楽しみが表現されたものだ(1879年の講演「民衆の芸術」CW,vol.22, p44)というのは、モリスの有名な芸術概念である。だが、楽しみながらする仕事はすべて芸術だ、というのはどういう意味だろうか？わたしたちの社会では、仕事に自然に楽しみがあるというのはとても想像し難い経験だ。だが、この事態こそ、「楽しんで仕事をする」ということを一部の特権的な芸術家にだけ与え、ほかの労働からそうした要素を奪い去った近代社会の問題をあらわしているとケルヴィンは指摘する。「逆にモリスの場合は、「芸術とは何か」という問いへの極めて平等主義的な答えにはつまづきながら、楽しみを追求するということは、開かれた社会を生み出すことにつながった。(略) 万人にとってのぞましい社会を描き出す出発点となる、楽しみに対する願望を認めることによって政治へ戻るのがポスト・モダニズムである。」(ケルヴィン 1996,349) 言い換えれば日々の人間の営みのなかで、必ずしもいわゆる「政治活動」ではなく、新しい社会の生き方を生み出してゆくことが、かえって根源的には政治なのではないか、そしてそのきっかけとして「楽しみ」を追求するという要素があるというのがケルヴィンの見解のラディカルな点であり、これは十分に近代の政治概念を超えるものである。当然、楽しみを追求するとは、自分勝手に走るという意味ではない。「モリスは、今日も通じるもうひとつの倫理的社会的原則、または見解を持っていた。すなわち、個人が自らの能力を十分に発揮するには、連帯の思想とその実践が

花開かなければならないという原則である。」(ケルヴィン 1996,349) 人びととのつながりのなかで、「何人も自分自身になるための自由を持つ」という思想こそ、ケルヴィンがモリスから学んだ最大のことである。狭義の意味での政治・社会思想としては、モリスの社会思想はつかみとれない<sup>3</sup>。日常の人間の営みと、楽しみや生きがいの問題、特にものをつくるという営みのなかで、いかに人間の自由が生きるかということを経済問題のレベルで語る地平、こうした地平を『ユートピアだより』に即して具体的に読み取っていききたい。

### 3. ユートピア思想史におけるモリス評価

『ユートピアだより』は、ユートピア思想の系譜においても重要な位置を占めている。「ユートピア」が、トマス・モアによる造語で、どこにも無い場所を意味する *utopos* と、もっとも善い場所を意味する *eutopos* というギリシア語からヒントを得ていることはよく知られている<sup>4</sup>。どこにもない場所だが、もっとも善い場所を探求し、文学のうえて形づくるといふユートピア思想の伝統は、20世紀に終わったとされる。20世紀は、オーウェルの『1984年』に代表されるように、ディストピア文学—徹底的に管理された未来のユートピアが人間の自由を奪う様子を描く—の時代であった。これにはふたつの要因があると考えられる。第一に、現実の社会が平等は保障されるが高度に管理された社会となり、それがたしかにユートピア文学が描いてきたものと非常に似てきたということ。こうした管理社会に抵抗を試みる者にとって、ユートピアは理想を与えるものではなくなったということである<sup>5</sup>。第二に、近代資本主義下の生活とは異なる生活を保障することを掲げた、巨大な社会主義国家が20世紀に君臨したことである。マルクス主義は、科学的社会主義を標榜するが、その内実は理想の社会を出現させるための努力という点でユートピア思想とおおに関係する<sup>6</sup>。理想のコミュニスト社会の前段階たる社会主義国家が現に存在している

<sup>3</sup> 先の述べたようにトムスン以降の多くの研究は、モリスの社会思想をマルクス主義の枠内で理解しようとしてきた。ケルヴィンが述べているモリスの連帯や *fellowship* (仲間) という言葉の意味も、マルクス主義者の同志が闘争のなかで連帯するという限定的な意味でのみ解釈してきた。たとえば、「フェローシップと歴史の希望」と題する木村竜太の議論はその代表的なものである。そこではフェローシップはコミュニズム社会を到達させるための「限定的で闘争的なフェローシップ」(木村 2002, 142 頁) と「ついに勝ち取られるであろうコミュニズム社会」における「完全な友愛」(同, 143 頁) として描かれ、こうしたフェローシップのいわば進化を「歴史の発展という希望が支える」(同, 143 頁) という。

<sup>4</sup> モアの「ユートピア島についての六行詩」には、「どこにもない」が「もっとも善い」というユートピアの二つの性質が練りこまれている。「われ孤島なればこそいにしえに不可有郷とぞ呼ばれける。／されどわれいまプラトンのくにとともども競いあう。／いな、そをしのぐともいうべきや。そはいにしえの哲人が、／言の葉のみにて示せるを、あらわにせるはわれひとり、／善人、浄財、良法の形にあらわにせしものは、このわれひとりなればなり。／さればこそわれ樂園の名もて呼ばるるべかりけり。」(澤田昭夫訳、『世界の名著 17 エラスムス、トマスモア』責任編集・渡辺一夫、中央公論社、1969年、489頁)

<sup>5</sup> 日本におけるフリーエ研究の先駆者である巖谷國士は、ユートピア文学が、紋切り型で、「このジャンル自体が城壁にかこまれた不変の世界であるかのように、画一的な相貌をまもってきた」(巖谷 1992, 10 頁) と指摘したうえで、現実の日本社会がそうした画一的なユートピアそっくりになっていることを指摘する。その様子をいわば外から鋭く観察したものとして、イタロ・カルヴィーノの日本滞在記を巖谷は引用する。「出発する人たちはすべての動きがあらかじめ定められているチェス盤上にもいるかのようにそれぞれ配置につく。そして到着した人たちは濃密な、凝固した、切れ目のない溶岩の流れとなって運ばれ、混乱をきたす隙間もなくエスカレーターを流れていく。」あるいは「まるで作業の席についてみたいに、垂直のガラス面にむかってひとりずつ椅子に座り、びかびか光る機械の動きに目を凝らし、ロボットみたいな動きでバネを弾いている人の列を見ると、派手で挑発的な色彩や音楽がなければ、それが遊戯場だとはとても気がつくまい。」満員電車とパチンコ屋という見慣れた日本の風景を描いたカルヴィーノの文章は、まるでユートピア文学の一節のようだと巖谷はいう。「興奮もいらだちもなく、遊びさえも労働に見えてしまう世界(略)これこそはユートピア的な社会ではなからうか。」(巖谷 1992, 14-15 頁)

<sup>6</sup> ルイス・マンフォードはこのことを指摘し、こうした「党派のユートピア」の決定的な問題点を以下のように述べた。第一に、「何にもまして彼らの根本的な誤りは、自分たちの問題を政治と経済の領域にのみ押し込め、社会全般にわたる広範な問題として捉えなかつた点にある。」(マンフォード 1922, 251 頁)

ということによって、ユートピアを社会主義国家に仮託するという傾向が現れたのである。

このように、20世紀はユートピア文学を生み出さなかったが、優れたユートピア思想史の研究書を生み出した。ここでは、ルイス・マンフォード『ユートピアの物語（邦題：ユートピアの思想史的省察、1922年）、マリー・ルイズ・ベルネリ『ユートピアをめぐる旅』（邦題：ユートピアの思想史 ユートピア志向の歴史的研究、1950年）をとりあげて、その性質およびモリスの位置づけを概観する。これらの研究書は、過去のユートピア文学やそれを生み出した社会的背景を探ることで、その作品にこめられた、人間の住む善い社会とは何かを想像する力に光をあてようとする。ユートピアをたどりながら、時代ごとの人間の営みや精神をたどろうとするこれらの労作は、それ自体がひとつのユートピア旅行記のようである。さらに両書ともに、それまでの社会のあり方そのものが問われている危機の時代に書かれたと明白に証言している。危機の時代にユートピア思想の意義を問うというのは、また本稿の目的とすることにほかならない。

20世紀を代表する技術史・文明史家であるルイス・マンフォードの最初の著作は、ユートピア思想史の研究であった。彼は、プラトンやモアといった古典的なユートピアが、古い時代の危機において新しい理想を指し示したものであることを繰り返し指摘する。それは、彼の書物においても言えることだ。1962年に書いた序文で、彼は、「楽天的な理想主義と確固とした社会計画を蓄えてきた19世紀」（マンフォード1922,36頁）が終焉した第一次世界大戦後の時代を切り抜けていくために、「見失われているものを発見し、まだ可能性が秘められている分野を切り開いていくつもり」（同37頁）でこの本を書いたと述べている。彼は、古典的ユートピアが非常に画一的で、独裁的であることは十分に承知だった。

「[ユートピアでは]決まった行動様式を乱したり、新たに生じた生活の要件を満たしたりするような変化は許されなかった。要するに、それぞれのユートピアは人間の成長を妨げる閉じられた社会だった<sup>7</sup>。」（同39頁）にも関わらず、彼がユートピア思想の研究に価値を見出したのはなぜか。第一に、彼自身の生きている社会における支配的価値観—彼はそれに具体的にイメージを与えるために「石炭<sup>ユークラウ</sup>の街」「メガロポリス」という言葉を用いてい

---

「政治と経済の領域」におしこめずに社会全般の問題として捉えるとはどういうことか？マンフォードは、理想の社会を考察するのであれば、それは単に政体や制度を考えれば良いのでは決してなく、その社会において人間が自由に営む活動がどれだけあるかに注目すべきだと一貫して論じた。この論点が、マンフォードをユートピア思想史の研究のなかでも特に輝かせている。第二に、と彼が挙げる「党派のユートピア」の問題点は、こうしたマンフォードの問題意識に裏打ちされたものである。「世界をつくり変えるという事業が単に機械をつくり出すというだけの問題であるなら、話は簡単だ。(略) 党派のユートピアは、社会制度という枠組みを改めることに意識を向けるあまり、人間そのものの性質あるいはその居住環境に目を向けることを怠っていた。これこそが、犯罪者を更正させる方法として円形刑務所を考案したジェレミー・ベンサムから、エドワード・ベラミーの「歯と歯車」のぞっとするような世界にいたるまで、おそらくこの時代あらゆるユートピアにおいて機械装置があればほどまでに重要な役割を果たしている理由なのである。」（同257頁）第三に、かれらは自分たちだけが事実を見ているという考えにとりつかれているという。「事実を共有することなしに、たがいに見解が一致することなどあり得ない。党派の人々の多くはみずからの主張や見解を立証する必要性を無視したために、そこに示唆された意味までも網羅した、問題の全体像を見ることが出来なかったし、自分以外の人間がそれを見ることを妨げたのである。」（同、263頁）

<sup>7</sup> モアのユートピアにおいては、統治者の許可証のない旅行者は、逃亡者として懲罰を受けることはもっとも象徴的だ。再度その罪を犯すと、奴隷身分に落とされ、牛の屠殺といった社会の中でもっとも汚いとされるが不可欠でもある仕事を無理強いされる。ハンナ・アーレントはいう、「望む所にむけて出発できるということは自由であることの原型」であり、こうした「運動の自由はまた行動のための不可欠の条件であり、人びとが世界のなかで自由を経験するのは何よりも行動において」（アーレント1968,18頁）である、と。それゆえモアの「ユートピア」では、平等と安寧が約束される一方、自由だけは徹底的に規制されるのである。旅行の規制こそがその象徴なのである。

る<sup>8</sup>—は、実はそこに住む人々がそれを消極的であるにせよひとつの理想的モデルとして採用しているものであり、永続不変の価値観ではなく、その作者の名前のない一種のユートピアであると考えることができる。どのような社会のあり方を求めるか、という次元では現代社会の「ユートピア」も過去のユートピアも、同じリアリティで考えることができるという<sup>9</sup>。第二に、確かにプラトンやモアのユートピアは独裁的なものであるが、にも関わらず時代の危機において、より善い社会のあり方を模索し、それに言葉で形を与えたかれらの精神に自由を見出したからである<sup>10</sup>。第三に、そうしたユートピアを想像するという自由の部分に注目したことで、彼は非常に肯定的な考えを深めることができたという。それは、「すべての社会は現行の体制にくわえて、可能性の宝庫を有している（略）その可能性は部分的には過去に根ざし、今も脈々と生き続けている。また、部分的には新たな異種交配や突然変異によって芽生え、さらなる発展の道を開くものである。これが理想のもつ実践的な機能なのである。」（同 42 頁）こうした、現代の社会を変えていく契機を、現代の社会そのものの営みから見出していくという視線は、マンフォードのユートピア論に独特の力強さを与えている。だから、彼は過去のユートピアに退行することも、自身のユートピア構想を発表することもせず、「人生はユートピアよりすばらしい」（同 41 頁）というのである。

このように近代の産業社会を徹底的に再考するだけでなく、日々の生活のなかから社会を変えてゆく力を見出そうとする努力、自然を加工して仕事をするをとおして人間がつながる経験の考察など、マンフォードは、『ユートピアだより』やその他の講演などにあらわれるモリスの思想と非常に共鳴するものがある<sup>11</sup>。従って、当のモリスの『ユートピアだより』に対する彼の評価が、あまりにあっさりしていて、むしろ重要に扱われていないのが意外である。彼は、モリスのユートピアを「逃避のユートピア」に分類している（同 188 頁）、これは自分たちの住む現実社会からの逃避の性質が大きいという意味で、否定的

---

<sup>8</sup> 「コークタウン」は生産の目的が、もっと生産を増やすことであるような街のイメージで、言うまでもなく、石炭を動力として世界の工場となったマンチェスターのような街が元になっている。「メガロポリス」は、「コークタウン」で作られた雑多な商品を流通させると同時に、田園地帯から本物の食料や本物の主要産物を確実に供給させている都市のイメージである。この都市は、商品や様々なメディアを通して、これ以外の生活のあり方はありえないと宣伝し、こうした認識を住民に刷り込ませる。「カントリーハウス」は、現代の日本社会においてはリアリティを見出しにくい。これは、ちょうどモリスの生きた時代に、田園地帯にたくさん作られた資本家たちの豪華な別荘のことである。「カントリーハウス」は、資本家たちのさまざまな美術品のコレクションハウスであり、実生活から離れてただ鑑賞しどっぷり没入するような美の経験というものがあるがここではぐくまれたとマンフォードは指摘する。これは、「コークタウン」の機械工業において、ものづくりにおける楽しみや美しさを感じる余地が日常から徹底的につぶされたのと表裏一体であった。このことは、モリスの同時代批判の中心となる問題であった。

<sup>9</sup> 「社会神話[注・「コークタウン」「メガロポリス」のような、現代のユートピア]の現実性は、[プラトンの]『国家』や[アンドレーエの]『クリスティアノポリス』の現実性と同じレベルなのだということを指摘しておくことにも意味があるように思う。どれほど完璧にわたしたち自身が社会神話を創造してきたことか。そして、わたしたちが絶えず「信じようと言う意志」を働かせなければ、社会神話は風に吹かれる煙のようにどれほどあっけなく消えてしまうものであることか。それに気づいたなら、わたしたちはおそらく、もっと勇気をもって社会制度に取り組むことができる。」（マンフォード 1922,242 頁）

<sup>10</sup> プラトンについての章の最後は、こう締めくくられる。「[プラトンの理想社会では]個人個人が最大限に自分の人格を高め、生まれながらにもっている市民としての権利を感じる（略）。人が無分別に助長してきた制度と生き方を拒否するとき、プラトンの目は見開かれ、その目は光を直視している。」（マンフォード 1922,92 頁）プラトンの社会への評価はわたしは疑問だが、マンフォードが少なくともプラトンの批判的精神を重くみていたのは確かである。

<sup>11</sup> 注 8 で述べた、「党派のユートピア」への批判のなかで、かれらが見逃したものとして、わたしたちの世界に生きる多様な人々との共生、連帯をマンフォードは挙げる。「正義を守る者のうえにも不正を働く者のうえにも雨は降る。それなら、わたしたちが育てる作物、わたしたちが建てる家、わたしたちが建設する道路、わたしたちが生み出す思想などは、この大地とそこに育まれる豊かな実りを受け継ぐ人類の一員たるわたしたちが共有すべき財産であるはずだ。」（マンフォード 1922,266 頁）自然や自然を加工する仕事を通して人間がつながるといこうした見方は、まぎれもなくモリスの思想に通ずるものだ。

な概念だ (同 56-57 頁)。モリスの描いた世界では「仕事はいわば幼稚園の「学習活動」のように時間を費やすだけのためにある。生活水準を単純化し、見せかけに惑わされて欲望に駆られることもなくなったため、生活の糧を得る仕事は簡単にすみ、人々はできるだけ快適な環境で仕事をするに関心を向けている。」(同 192 頁)「この時代の単純な英国人たちは、ゆとりのある仕事のなかに美を発見したのである。」(同 193 頁) さらに、H.G. ウェルズの『モダン・ユートピア』を論じる箇所では、ウェルズのユートピアには『ユートピアだより』で危惧を抱かされたような怠惰さもない」(同 203 頁) と述べている。単純化した、下手すると怠惰におちいる生活がなされる逃避のユートピアというイメージには、マンフォードによるなんら積極的な視線も感じられない。後にみるように、この作品の生活の特徴は、まったくそのようなものではなく、むしろマンフォード自身の問題意識がそのまま刻まれたようなものなのである。なぜマンフォードのモリス評価は低いのだろうか。(かれらの違いを考えると、いまは一つだけしか考えられない。マンフォードは都市を計画するという営み、設計するということに関心をもっていた。新社会の設計ということに、人間の自由を見出そうとする傾向があった。彼がプラトンやモア、アンドレーエといった古典的ユートピストに肯定的なのは、ここにあるのだろう。モリスは、ユートピアを設計図のように描くことに、何も自由を見出さなかったに違いない。)

『ユートピアをめぐる旅』は、イタリアに生まれ、ファシスト党によって生まれた土地を追われ、以降スペイン内戦に関わりながらアナキストとして活動をし、ロンドンで若干 31 歳で亡くなったマリー・ルイーザ・ベルネリの遺作である。彼女もまた、スペイン内戦、第二次世界大戦を経た時代の危機においてユートピア思想のもつ精神的な意義を掘り下げようとした<sup>12</sup>。だがベルネリは、マンフォードと違って、ユートピア思想そのものに内在する自由をつかみとろうとはせず、もっとクールにユートピアの中心的性格に権威主義があると論じた。ベルネリによれば、あらゆる時代のユートピア思想には二つの傾向が現れる。「一つは、物質的福祉、集団への個人の埋没、国家の偉大さなどを通じて人類の幸福を追求する方向であり、ほかは、ある程度の物質的充足を要求しながらも、幸福とは人間の個性の自由な発現の結果なのであり、恣意的道徳律や国家の利益の犠牲にされてはならないと考える方向である。」(ベルネリ 1950,26 頁) これらは根本的に矛盾するが、前者の方向が大多数のユートピアの方向だったという。こうした大多数の「権威主義的」ユートピアの「創設者たちは、人びとに自由を与えることを要求したが、あたえられる自由は、自由ではなくなる。(略) 大多数のユートピアの創設者たちは、自分たちの想像する国家に、支配者を残すことを決定している。」(同 28 頁)「権威主義的ユートピア国家は、変革や反乱を考えるほど強固な独立的な個性の存在を決して認めようとはしない。ユートピアの諸制度が完璧であると考えられているからには、改良の可能性がありえないことはいうまでもない。そしてユートピア国家は本質的に静的な存在であり、その市民がよりよい

<sup>12</sup> 彼女の序文は次のように、「現代」への問題意識からはじまる。「現代は妥協とその場しのぎと、邪悪がより少なければよいという時代である。夢想家たちは嘲笑もしくは軽蔑され、いわゆる「実際家」たちがわれわれの生活を支配している。(略) 戦争を根絶しようとするかわりに、数年のあいだ戦争を避けようとしているだけであり、犯罪そのものをなくそうとはしないで、刑法上の改革に満足しようとしているし、飢餓をなくしてしまおうと試みるかわりに、世界的規模の慈善機構をつくってとりつくるおうとしている。【こうした時代に】ユートピアを夢想し、その完全な理想と一致しないことはすべて拒否した人びとに心をむけることは、精神の有益な訓練であるかもしれない。」(ベルネリ 1950,24 頁)「完全な理想と一致しないことはすべて拒否した人びと」というのは、非常に強情なユートピア思想家のイメージである。これは、ユートピア思想家とは、自分の描いたユートピアの設計者であり、たいてい自分自身のことをユートピアの君主や長老であると考えており、このことがユートピアの権威主義と深く結びついている、というベルネリの認識によるものであろう。

ユートピアのためにたたかい、あるいはそれを夢みることさえも許さないのである。この人間の個性の破壊は、しばしば真に全体主義的な性格をおびる。」(同 33 頁) こうした批判の後に、「他のものより数も少なく、およぼした影響力もわずか」である「反権威的ユートピア」の存在を挙げ、「これらのユートピアは既成の計画ではなく、だいたんな非正統派的観念を提示し、われわれのひとりひとりが「<sup>ユニーク</sup>独自」であり、たんに多数のなかのひとりではないことを要求するものだった」(同 35 頁) と特徴づけている。この数すくない「反権威的ユートピア」に、ディドロの『ブーガンヴィル旅行記補遺』や、モリスの『ユートピアだより』が含まれている。

それではベルネリは、モリスのユートピアをどのように描きだしているのだろうか。いくつか重要な論点を提出している。モリスは「産業革命がひきおこした悲惨からだけでなく、産業発展という信仰からも抜け出そうとのぞんだ点で、19 世紀のほとんどのユートピア作家たちとちがっている。」(同 417 頁)「モリスは、新社会がたとえば社会主義者のナポレオンのような人間によって達成されるとも、あるいは古いものをとりのぞいた一種の機械的な過程によって展開されるとも思っていなかった。かれの見解によれば、自由で公正で幸福な世界は、人びとが自己の力を自覚し、旧体制を廃棄しようとするほど強烈に自由をのぞんだときのみ実現できるものなのである。」(同 417 頁) これらの説明は、マンフォードの説明よりずっとモリスの思想に迫っているものではあるが、ベルネリ独特の説明は、むしろ以下のものである。「またモリスが自分の社会だけが完璧でのぞましい社会であると主張していないことも、また人びとは感謝するところである。(略)モリスは自分の好みをはっきりとのべているが、だれもそれをうけいれることを強いられたくないし、異なった嗜好をもつ人びとにたいするなんらの懲罰もない。」(同 421-422 頁) 自分の好みをはっきりと打ち出しながら、他に開かれているような人間関係こそがモリスの社会の特徴だというこの指摘は、楽しみを迫及することが開かれた社会を生み出すことになる道筋を追求したケルヴィンの指摘とつながるものである。また、彼女はこのようにも指摘する。この作品では、ユートピア社会の制度や生活が論理的に語られるのではなく、この社会を旅する雰囲気自体に多く語るものがある。『ユートピアだより』から少しばかり抜粋しただけでは、この作品をうまくつたえることができない。この作品は、絵のよしあしを評価するのと同じように、ぜんたいをとおして見ることによって判断されるべきであるからである。」(ベルネリ 1950,423 頁) この指摘は、見た目以上に深い意味を含む。『ユートピアだより』には、たしかに、どのような社会なのかということについての長々とした説明もあるが、それ以上に、登場してくる人物の活発でややうるさいおしゃべりの様子や、自由な雰囲気が印象に残る作品である。それは、いかなる社会も、言語と制度だけではリアリティを持ち得ないことを示しているように思われる。

マンフォードやベルネリがユートピア思想の伝統において捉えた「権威主義的」性格の源泉は、いったい何であろうか。この問題を考えることは、逆に、モリスのユートピアがどうして「反権威的」なのか、その根本的理由を捉えることの助けになるだろう。

マンフォードがいうように、プラトンの『国家』は、その後のユートピア思想の源泉になっただけでなく、その「権威主義的」性格を決定づけたものである(マンフォード 1922,39 頁)。彼のユートピア思想は、同時に、ヨーロッパの政治思想の伝統を創始するものであった。このとき「プラトンが考えた問題は」、とハンナ・アーレントはいう、「創始者が自分の始めたことを完成するのに他人の助けを必要とせず、最後まで確実にその行為の完全な主人であるにはどうすればよいかということであった。活動の領域でこの孤立した主人の地位を確保するには、他人がもはや自分自身の動機と目的をもって自発的にこの企てに加

わる必要がなく、命令をただ執行するのに利用されるだけであり、他方企てを始めた創始者は活動そのものに巻き込まれない、こういう状態を作り出すだけでよい。このようにして「始める[ギリシア語で *archein*]」ことと「活動する[*prattein*]」こととは、まったく異なる営みとなり、創始者は「活動する」必要のまったくない、ただ執行する能力をもつ人々を「支配する *archein*」支配者となった。」これがギリシア語の *archein* という言葉に「始める」と「支配する」という意味が両方ある理由であり、プラトンはこうした「区別を設けた最初の人であった。」(アーレント 1958,352 頁)「支配する」人と単に「実行する」人を分割するというこの区別は、その「支配者」が哲学者でなくなっても、その後のヨーロッパの政治思想の源泉となる区別となった。そしてユートピア思想は、人間の活動に対してこうした区別を設け、まるで支配者がひとりで物を製作するかのように自分も含めた人間の活動を処理するかのような「政治思想の伝統を保持し、発展させるのに最も効果的な手段の一つであった。」(同 357-8 頁)ところで重要なのは、こうした「支配する人」と「実行する人」という区別は、現代において、会社の人間関係は言うに及ばず、あらゆる市民活動においてもその平等性や自由を侵すものとしてたびたび問題になるような、非常に根深い区別である。これはまた、マンフォードが指摘していた、美を享受するだけの生活を生んだ「カントリーハウス」とひたすら物の生産だけに追われる職人労働者の町「コークタウン」の区別にもつながるものである。こういった区別を人間の活動に持ち込む伝統に、ユートピア思想は積極的に寄与してきた、というアーレントの批判に対し、モリスのユートピアはどこまで異なる論理を持ち込んでいるのかがひとつの焦点となるだろう。

#### 4. 分析

『ユートピアだより』を具体的に分析していくにあたって、いくつかの視座を設定したい。第一に、ユートピア社会における労働の概念、第二に、そうした労働の根底にある人間関係のあり方、第三に、ものをつくり出すという営みにあられる精神の自由の問題、第四に『ユートピアだより』における語り的问题についてである。

簡単なあらすじを示す。19世紀末のロンドンの社会主義者が主人公である(彼は名前もウィリアムで、どうみてもモリスの分身である。)社会主義者のグループの集まりに参加するが、理想の社会を論じ合うのはよいが互いの意見など聞かずしまいには罵りあい終わる会合にくたび果てて、公害だらけのロンドンの街をぬけて自分の家に帰り、いったいどんな新しい社会があるのだろうか、一日でもそんな世界に出会えたらと思いながらベッドに入る。朝が来ると、濁りに濁ったテムズ川は澄み渡り、汚染された煙をもうもうと吐き出した工場群は消え、素朴で美しい橋がかかっている。川に出て紳士かと見違ふ船頭のディックとの会話から、橋ができたのが2003年だと知る、というここまでの話は、E.ベラミー『かえりみれば』(1988)、W.H.ハドソン『水晶の時代』(1906)、H.G.ウェルズ『タイムマシン』(1895)といった同時代の批評的文学にもよくみられるタイムスリップ物にすぎない。問題は、この後、たんに世界が美しくなっただけでなく、自分の慣れ親しんでいた価値観とはまったく異なる価値観に遭遇し、主人公が混乱におとしいられる点にある。たとえばディックに舟に乗せてもらい、お金を払おうとする主人公。

そこでチョッキのポケットに手を入れて、「如何ほどですか」とたずねた。じつところ、紳士に駄賃を払おうとしているのかもしれないという不安がまだこびりついてたが。彼はげげんな顔つきをして、「如何ほどですって?何をたずねていらっしゃるのかさっぱりわかりませんね。潮時のことでしょうか。」(18)

「何しろ人を舟で渡したり、水遊びさせたりすることは、これがわたしの仕事なんですから、だれのためにもよろこんでします。だから、そのことで人から物をもらうとい

うのは、とても変です。それにだれか一人がわたしに何かくれたとしますね、そうすればまた次の人も何かくれる、それからまたその次の人も、という具合で（略）正直のところ、そんなにたくさんの好意の記念品をいったいどこへしまいこんだらいいのか、見当もつかないじゃありませんか」（20）

お金の概念がない！だが、問題はそこではない。この世界では、人は自分の好きなことを仕事としていて、それは生計を立てることと大抵関係がない。だから、仕事のお礼に何かもらおうとしたら、それは「好意の記念品」としかみえないのだ。生計と関係ない仕事というのは、資本主義社会においてリアリティが見えにくいかもしれない。そのかわりに、決して強制のされない仕事において楽しみが生じる経験とは何かという問題を考えるきっかけを与えてくれる。

#### 4-1 労働の概念

主人公は船頭のディックと一緒に大英図書館に住む彼のひいおじいさんを訪ねていく。夏の暑さをしのぐ涼しい木陰を馬車でゆられる心地よい時間のなかで、何気なく主人公が語りかける。

「ところで、こうして森に暮らしている子どもたちは、夏も終わってまた戻ってゆかなかちやならない時が来れば、それだけ生き生きと元気で<sup>スクール</sup>学校に帰ってゆけるというわけですね。」

「スクールですって？（略）スクールが子どもたちと何かつながりがあるなんて、どうしてそんなことになるのか、さっぱりわかりませんね。なるほどにしんの<sup>スクール</sup>群れとか、絵の<sup>スクール</sup>流派とかいうことはわれわれも言います（略）」（52-53）

わたしたちにおなじみの学校は、すっかり消滅してしまったようだ。「ええい、いまましい！これじゃ口をきけば何か新しい難問題を掘り出さずにはすまない」（53）心で毒づきながら、それでも「わたしはちょっと言葉につまんでからようやく言った。「わたしは学校という言葉が教育の機関というような言葉でいっているんですが。」（53）しかし、その説明の言葉が、また相手の口を開かせる。

「教育？」と彼は考え込んだ様子で言った、「ぼくも教育という言葉は『導き出す educere』という言葉から出ているにちがいないとわかる程度のラテン語の知識は持っています。それにこの言葉が使われているのも耳にしたこともあります。しかしそれがどういうことを意味するのか、はっきりと説明できるような人には、まだこれまで出会ったことがないのです。」（53-54）

「のんびりした田園風景」をえがいた夢物語ともいわれてきた『ユートピアだより』。しかしここでは、美しい風景に身を浸す客人に、突然理解不能な価値観がおしよせ、客人を不快にさせている。

この率直な告白をきいて、わたしのこの新しい友人に対する評価はどんなに下落した

ことだろう（略）わたしも少々軽蔑の念をこめて次のように言った<sup>13</sup>。

「いや、教育というのはね、若い人たちに物を教える制度をいうんですよ。」

「じゃ、なぜ年とった者にも教えないんです？」(54)

混乱する主人公を尻目に、ディックによると、子どもたちはそうした「教育制度」とやらに通っているかどうかは別として、「どっさりいろんなことを知っている」(54)という。いわく、「泳ぎ」「小馬をのりまわす」「料理の仕方」「大工仕事」「店屋を開く」……。主人公はたまたらずねる。

「でも知的教育、子どもたちのアタマに何かを教え込むということが残っていますね」と、わたしは自分の使う言葉を親切に翻訳しながら言った。

「お客さま、」と彼は言った、

「おそらくあなたはぼくがさっきから言っているようなことがまだおできにならないのでしょ。もしそういうことなら、そうしたことをするには何の手際も要らないし、また大して頭を働かすこともないのだ、などと考えたままでこの国を去ってしまうようなことはなさらないでください。」(54-55)

ここで客人に問われているのは、現代の社会で、単純で、価値のない、「知的」なものとの関係のなさそうにおもわれる労働が、実は自由と工夫の余地に満ちたものとなりえるということ、それは学びうるものであるという問題である。こうした問題を考えるひとつの例を挙げよう。

出版業界にいる人なら誰でも知っているという、「モリスの法則」というのがある。それは、本の1ページの紙面のうち、余白をどう配置するかということに関するもので、本の内側にくる部分（のど）を一番狭く、上部（天）をそれよりやや広く、外側（小口）はさらに広く、下部（地）はもっとも広くとるとり、それぞれの比率は20%をベースにして考えると善いというものである。モリスはこれを15世紀の写本や初期印刷本の比率から、編み出した。出版社を営みながらモリス研究者でもあった小野二郎は、この「モリスの法則」を編集実務入門書で見出したときに、「忘れることができない感銘」と「衝撃」を与えられたという。それはどんな「衝撃」だったのか。

当時彼は、現在の言葉で振り返るなら「芸術がそのまま社会となる瞬間、社会がそのまま芸術となる瞬間、芸術はもっとも生き生きとするであろうし、社会ももっとも生き生きとするのであろう。(略)いいかえると、芸術活動という人間の行動様式の観点につきながら、他の行動様式の全体を新しく見なおす作業の主張」(小野 1986,56 頁)ということを考えていたという。「芸術」と「社会」をどう切り結べばよいか、その「実践の場」(同 57 頁)を探していた。「しかし、新米の編集者としての私にとって、その実践の場とは何であ

---

<sup>13</sup> 「教育」という言葉にまったくなじみのないディックに対して、主人公が「軽蔑」という表現を用いている背景には、モリスが中心的に組織していた社会主義同盟Socialist Leagueのスローガンが関係しているかもしれない。『ユートピアだより』は、社会主義同盟の機関紙Commonwealに連載されていたものである。この社会主義者同盟は、議会による改良主義は拒絶し、マルクス主義革命理論にのっとった団体だと通常説明される（たとえばサーモン(1996,61 頁)を見よ）。しかし、モリス自身がいわゆるマルクス主義の理論にそって思考していたかどうかは、評価が大きく分かれてきたことは先行研究の節で述べたとおりだ。

この同盟の標語は「Agitate, Educate, Organize」であり、通常は革命運動において、民衆を革命意識に目覚めさせるようなアジェーラ、教育を行い、組織するという意味で解釈されている。こうした考え方にCommonwealの読者が馴染んでいたとしたら、ディックのように「教育」の意義に無知な者に軽蔑の念を抱くのではないだろうか。それを狙って、モリスは、もっと日常のなかで学ぶ、生活に直結した手仕事の知にかかわる「教育」について述べたかったのではないだろうか。

ただだろうか。家に帰ってからの密室での「文学的」作業だろうか、編集者としての仕事の上での企画実現等々の「創造的」努力だろうか。」(同 57 頁)しかしそのいずれも少なくとも嘘ではないし、矛盾するわけでもないだろうし、「実践の場」になるかどうかはともかく、「創造意欲」解放の場であることだけは確かだろう、そう漠然と考えていたという。

しかし、「モリスの法則」が彼に衝撃を与えたのはまさにそこの立場だった。印刷面の割付は、編集の仕事のなかでも単調、退屈で「創造性」を最も発揮せず、しかも技術的正確さや職人的錬度は校正ほどは要求されない。要するにもっとも単調な仕事である「版面の位置決定」に目をつけ、かつ、そこに美しさへの工夫たる「芸術の原理」をぶつけてきたこと、言い換えれば、「創造意欲」を発揮すべく領域を限定し、その下支えとして考えていた「一種の必要悪としてなるべく簡便に片付けて」しまう箇所にも、創造の可能性を見出したことが、彼にとって衝撃だったのである。

最も単調な労働に、創造の可能性を見出すこと。しかし小野はすぐにこう注意する。それは“どんなつらい労働にも意味は必ずある”、といった強制的激励の正反対のものであるし、逆に、「労働の疎外」を言い立てるだけのものでもないという。小野は「自己の労働の矛盾を最深部で激発する仕掛けを内に蔵すること」「おのれの労働が本当に意味を失うところまで対象しつづける」(同 58 頁)というが、小野が見出したことは、そもそもなにかの働きの原理的なものなのである。つまり、どんな労働も、創造的な面が生まれるときはあるし、一見創造的な仕事も、はてしなく創造を生まないときもあるということ。その条件はなにか?それは、小野が別所でも強調している、共同の問題である。その労働の種類そのもので、その労働が奴隷的か、創造的か決まるのではない。それが見られ、意見を交わされ、賞賛されたりもうちょっとだねと言われたり、つまり人々のあいだのものになるとき、そこではじめて創造が生まれるのであり、ひとりきりのとき、それは創造を生まない。モリスは共同の思想家であったが、このことの内実に降りていく研究は少ない。では、モリスにとって共同とはどういうことであったのか、この問題を次節で見していきたい。

#### 4-2 私有財産と人間関係の自由

道中を経て、ついに主人公は、ディックのひいおじいさん、ハモンドに会う。この老人は、モリスの生きた時代についてよく知っている博識の人であるが、それ以上にとにかくおしゃべりが大好きな人である。「どうかどしどし聞いてください、どんなことだって結構ですから。どうせおしゃべりせずにいられないんですから。わたしのおしゃべりがお役に立つようになさってください」(104) というこの老人と主人公のおしゃべりが、『ユートピアだより』の中核なのだ。

さっそくハモンド老人とおしゃべりが開始されると、その最初の話題は、恋愛と家族についてである。この社会においては、男女間のいさかいはもちろん、それがもとの殺人すらも起こる(67)。しかし、「恋愛上や感情上の契約を強制するための法廷」(103)などは、「気ちがいじみた」ものであり、存在しない。結婚制度は存在しない、それどころかすぐ後で述べるように、民法・刑法が存在しない。では、家族はどうかというと、わたしたちが馴染んでいるような家族がある。しかし、それはずっと風通しのよいものとなっている。ハモンドはいう。

「いや、わたしたちは好きなように生活するので、たいていは、だれか彼か私たちがすっかりなじんでしまったような同居人たちと一緒に暮らすのがすきなのです。それにまた、こういうこともお忘れにならぬように。つまり、もう貧乏というものはなくなってしまっているのですし、フリーエ主義的ファランステールとか、おおよそそれに類するよ

うなものはすべて、当時としてはあまりにも当然すぎることだったにせよ、その意味するところは単なる窮乏からの逃避に他ならなかったのです。(略)わたしたちの間では普通一般にはみなそれぞれ別な家庭をもつならわしで、また、その家庭がそれぞれ多少ともその習慣を異にしているわけです。しかし、ほかの家族と同じように生活することに満足できるような、おだやかな人ならだれにでも、すべての家庭の門は開放されているのです。」(122-3)

ここから読み取れるのは、第一に、貧乏に迫られて寄せ集まって過ごす、ということはありません。第二に、一緒に暮らす理由は「すっかりなじんでしまった」という自然な動きであり、さらに「おだやかな人ならだれでも」一緒に暮らすことに選択肢は開かれているということだ。ここだけでは、単に平穏な同居生活が描かれていると言っていいかもしれない。しかし、ハモンドと主人公はもっと踏み込んで、家族、人間関係について議論を続けている。

先にもすこし触れたとおり、この社会は、民法も刑法も存在しない<sup>14</sup>。さらに、私有財産制度をもっていない。だが、これは国営を意味するのではない。「私有」にせよ「国有」にせよ、なんらかの法律をもって、特権的な個人や機構が財産を一方的に所有するという考えをやめてしまっているのだ。だから、一見奇抜でアナーキーな設定そのものよりも、どうして民法や刑法を持たないのかというハモンドの言葉に、より今日のわたしたちの社会を振り返る契機がある。

ハモンドはいう。

「そりゃ、あなた、そんなもの[民法]はおのずと勝手になくなってしまったのですよ」  
「先にも申し上げたとおり、民事裁判所というものは私有財産を保護するために設けられたのです。それというのも、人々がお互いに公正に振舞うよう暴力で強制できるなどと主張するものはさすがに誰一人としていなかったのですから。」(152)

前半のハモンドの説明は、民法や民事裁判所というのは、私有財産を保護するために作られたものだ、しかし現在私有財産制はとうに消滅した、ゆえに民法は「おのずと勝手になくなってしまった」という文脈のものである。だが、わたしはむしろ後半の言葉に注意したい。「人々がお互いに公正に振舞う」ことは喜ばしいことだし、また必要なことである。しかし、そのように「暴力で強制できる」のか？これは、「人々がお互いに公正に振舞う」ように暴力をもって管理する、諸々のユートピア社会や、それどころか現実の社会を再考させる。

しかし、主人公は刑法についてはもっと譲らない。「しかし、暴力的な犯罪となるとどうですか。そういうものが発生した場合、(略)刑法が必要となってきませんか。」(153)これに対して、ハモンドは、そもそも「暴力的な犯罪がどういうところから生ずるか」から考えてみようと言い出すのである。

「過去におけるこういう犯罪の大多数は、私有財産に関する法律の結果です。こういう法律は、少数の特権階級以外のすべての者に自然な欲望の満足を禁止するからです。(略)暴力的な犯罪のこういう原因はすべてみななくなりました。(153)

---

<sup>14</sup> それどころか、いわゆる「政府」も存在せず、「議会」は、村や街ごとのmoteと呼ばれる話しあいで決める。moteとは、アイルランドやイングランドで中世の初期に開かれていた、住民が全員参加する話しあいのことである。ちなみに、ビッグベンで有名な国会議事堂は、現在過去の政治制度の記念物として保存され、こやし置き場として積極的に活用されている。

ここでも、私有財産制度が、暴力的犯罪の原因であった、と説かれている。このスローガン自体は、マルクス主義においては珍しくない。だが、次はどうだろう。

それからまた、多くの暴力行為は、思い上がった嫉妬とかその他そういった不幸の原因となる人為的に歪められた情欲から生じたのです。ところで、こういうものをよくよく眺めてみると、その根底にあるのは主として、たとえ男が夫、父、兄弟、その他何であろうと、女は男の所有物だという観念（法律が作り上げた観念）なのです。この観念はもちろん、私有財産と共に消滅してしまいました。女がみずからの自然な欲望を法律に反して追及すれば身の破滅となる、などというあの愚劣な考え方もやはり同様に消滅しました。（略）暴力的犯罪のやはり同種の原因として、今ひとつ数えられるのは家庭内の専制主義で、（略）これまたやはり私有財産の結果なのです。」（153）

私有財産制度が消滅すれば自動的に人間に対する専制や支配が消滅するというのは、マルクス主義運動に広くみられた幻想であった。だが、ここでより注目すべきは、モリスが問題にしている私有財産とは、土地やモノに対する支配権だけではなく、むしろ、ある人間、とくに「女」は「男の所有物だという観念」を指していることだ。このモノは自分のものだと言い張るとまったく同じように、「この人間は自分の思い通りに動かせるものだ」という考え（ここには当然善意とか、自分の理知への強い信頼がある）、こうした考えがとりわけ男によって女と家族に対して振るわれているということ、モリスが最も問題にしているのはここにあるのではないか。

だから、この社会では、「家族はもはや、法律的にも社会的にもなんら強制的な絆によって結合されているのではなく、お互い好んでいるとか情があうということによってつながっていて、だれでも自分の気の向くままに自由に出たり入ったりできるのです。（略）各人が自由にその独自の能力を最大限に発揮できるし、またそうするようにだれでも激励してやるのです。（略）嫉妬などというものはすっかり追い払ってしまったのです。」（154）

モリスは今日の意味でジェンダー・フリーな人間ではなかった。『ユートピアだより』は、なぜか料理や掃除は美しいが女性がかいがいしく行い、また旅先で出会う美しい女性に対するモリスのうんざりさせられる描写もある。それにもかかわらず、彼はある人間が暴力をもって他者（女や家族）を支配できる、という考えは絶対に退けた。実際、モリスは多くの女性の友人がおり、彼女たちは、各々幅広いネットワークをもちながら、芸術活動、社会主義運動を行う活動的な人物たちだった<sup>15</sup>。

暴力はなぜ生じるか。それは、モノを支配するのを当然視するように、人間の関係を支配するのを当然視することから生じる、というのがモリスの考えだ。支配を当然視する人間関係とは、とどのつまり男女関係や家族の関係のことであり、そういった関係においてこそ、自由な人間関係を見出そうとしたモリスの姿勢がうかがえる。この問題意識は、現代においてこそ貫かれるべきものではないだろうか。この社会は、人間関係にけっして支配をもちこまないという原則において、自由に共同の活動ができる。それは、前節の最後で問題になった、共同というものの内実である。

もっとも、まさにこの暴力の点において、『ユートピアだより』に言及する多くの論者た

---

<sup>15</sup> モリスの生涯の親友である画家のエドワード・バーン＝ジョーンズの妻である、ジョージアナ・バーン＝ジョーンズはモリスの最大の文通と議論相手であった（ケルヴィン 1996,350）。モリスのジェンダー観については、Marsh(1990)が中心的に扱っている。

ちは、この社会が「暴力革命」が達成された後の社会とみなしてきた<sup>16</sup>。実際、『ユートピアだより』のなかで飛びぬけて長大な 17 章は、このような社会に至るまでの革命の経緯をことこまかに説明しており、この点だけをとりあげて、『ユートピアだより』は現実的で科学的な作品だとされることが多かった<sup>17</sup>。だが、人間関係の自由を見出すモリスが、新しい社会を生み出すために、マルクスがいうように「暴力は新しい社会をはらむすべての古い社会の産婆」であると手段としての暴力を認めていたのだろうか。

17 章の「革命」の記述では、大規模な内戦も起こっていて、結果的にはそれが新しい社会へとつながっていったとは書かれている。だがハモンドはそれを正当化はしていない。暴力を手段として認めるか、答えは明らかにでているようにおもう。「人々がお互いに公正に振舞う」というそれ自体立派な目的のために「暴力で強制できるなどと主張するものはさすがに誰一人としていなかったのですから。」(152)

#### 4-3 ものづくりと精神の自由

取るに足らないとされる労働が、自由で創造的なものとなりうる、こうしたことが可能になるには、開かれた人間関係が存在しなければならない。こうしたことがモリスの主張であるように思われる。こういった問題にかかわるもうひとつの印象的な場面について検討してみよう。

ハモンドのいる大英図書館にたどり着く途中、主人公は市場に寄り（ピカデリーだという）、10 歳くらいの姉弟から、パイプをもらう（お金を出そうとして、ディックに笑われてしまうのだ）。それは「何かかたい木を非常に精巧に彫り抜いたもので、黄金の金具がついていて、そこには小さな宝石がちりばめてあった。(略)見たこともないようなきれいな、きらびやかな玩具で (略) 日本の細工物の最も出来のいいものにでもなぞえるべき、しかしそれよりもまだもっとすぐれたもの」(70)と彼はながながと説明する。

このパイプの美しさには、主人公もディックも打たれるものはあるが、しかし主人公には解せない点がある。

「この国の方々はとても物事の筋道がよくわかった人たちのように思えますし、またこの国の建物はとても立派です。だから、あなた方がどうしてこんなとりに足りないパイプなどといったものをお作りになるのか、ちょっとわたしにはふしぎに思えるのです。」(85)

それに対してディックは、なぜつくるかはわからないが、だれか好きな人がつくったのだろうとだけこたえる。主人公の意図や前提が、ディックにはわからないのだ。つまり、主人公はなぜパイプのような「とりに足りないもの」(彼にとって、建物なら「とりに足る」価値があるのだ)に、ここまで美しいものをつくるのか。もっといえば、日常で使い潰すようなものなのだから、そんなにこだわらなくていいではないかというのが、主人公の前提だ。ディックの前提はちがう。「好きなもの」であれば作る。(あるいはハモンドじいさんによれば「必要」なものだから、作る。)

「日常使う道具にこだわる」。このキャッチフレーズだけなら、デパートに入っている雑貨屋さんから通販雑誌に至るまで、現代においてあちこちで見つけることができる。しか

<sup>16</sup> 「社会主義者モリスは、「変化はいかにして訪れたか」を記述して、暴力革命の状況を微細精緻に描写している」(関 1971,15 頁)

<sup>17</sup> 「きわめて空想的ともみえる夢物語の中であって、この新しい共産主義社会への移行の過程は、マルキシズムの立場に従って精細に科学的に述べられている・・・」(松村 1968,386)

しこうしたキャッチフレーズが、ディックたちのすむ社会の原理とまったく違うのは、消費させ、買い物させるための広告文、呼び水だということだ。これは、基本的には欲望の問題である。ディックたちの社会での「こだわり」は、そういった道具を自分で作ってしまうことを意味する。このとき、「好きなもの」の意味もまったくかわる。わたしたちの社会では、どれを消費しようか、食べようか、買おうかという欲望の問題である。しかしディックたちの社会では、それは何を、どんなふうにしらえようかという問題である。

好きなものや必要とするもののうち、何を、どうしらせるか。形、素材、無限に選択肢はある。また人間の手は自由に動くが、(たとえば彫りものなら)彫る瞬間は、集中とともにひとつのかたちを彫りぬかなければならない。これは無限にありそうな言葉のなかから、集中してひとつの言葉をえらんでいって、自分の考えを伝えるのと似ている。もちろん、人の考えや思想は、言葉の連なりである詩や物語で伝えられる。そうした詩や物語があるから、歴史は残るといわれる。では、無名の人が彫った一本のパイプは何を残すのだろうか？

このことが、モリスが『民衆の芸術』や『芸術と大地の美』といった講演で、光を射そうとした問題である。単なるパイプの美しさや時代様式だけあれこれ言っている、そのパイプのつくられた時代の雰囲気、人々の生活はよみがえらない。時代や生活はいったいどうだったのだろうか、わたしたちの生活に何か訴えるものはあるだろうか、という視点でパイプをみたとき、美しさや様式が、歴史を伝えるものとなる、と彼はいう。名前と言葉のない人々によってほられた一本のパイプが伝えるもの、モリスはそれをかれらの思想と呼んだ。

「パイプとして使うには、価値が高すぎるんじゃないですか？」

「とおっしゃるのはどういうことですか？」と彼はたずねた「どうもぼくにはわかりかねますが」(86)

「使うことのためには、価値がありすぎる」という意味が、ディックにはまったく理解できない。なぜなら、ディックたちの社会では、「価値」とは、人の手で使うことではじめて生まれるからだ。人が「好きな」ものをしらせるときに、そこにその人の思想や精神の自由があらわれる、そうしてできたものを用いることにも楽しみがある。「わたしが理解する本当の芸術とは、人間の労働における楽しみが表現されたものです。この楽しみを表現することなく、労働の中で人間が幸せになれるなんて信じられません。このことは、その人が得意であるものについて仕事をするときは、特にそうなのです。」「[本当の芸術とは]人々peopleによって、人々のために作られる、作り手にとっても使い手にとっても楽しみとなる芸術・・・」(『民衆の芸術』CW,vol.22,p44)モリスのこうした芸術概念は、実に身近ながら、近代社会では隠されてしまった経験のなかにあるのではないだろうか。

モリス自身が、装飾芸術家、デザイナーであり、単にデザインをするだけでなく、新しい織機やより自然な染色の技術を日々開発する職人であった。さらにいえば、彼は孤独なデザイナーや職人ではなく、つねになんらかの仲間とともに仕事を行っていた。彼は自分の実生活のなかで、仲間の人間関係のなかで、ものをつくりだす自由の経験をよく知っていたにちがいない。

こうした経験は、わたしたちとは一切無縁だろうか？そうは思わない。「人はなぜ、大量生産になってもみのまわりの食器に花柄をもとめるのか？」美術史家の若桑みどりは、モリスについての論文のなかでこう問うた(若桑 1984,321)。その答えとして、「みのまわりのものを装飾したいという願望は人間の生理的なものだ」という技術史家ギーディオンの説を採用している。それが人間の生理的なものかどうかは検討が難しいが、少なくとも、

忙しい生活のなかでも、身の回りの物を—モリスのように作ることはできなくても—自分の「好きな」ものを選んで置いたり手入れすることが、生活に活気を与えるという経験はだれもが知っている。これはものを作り出しているわけではないし、それがそのままだれか仲間とつながる経験でもない、が、ものへの関わりをもつことが人間の精神の自由を支える重要なことであることは、それが絶たれたときの深刻さを考えると了解されよう<sup>18</sup>。

#### 4-4 夢を語る

ハモンドとの長いおしゃべりの後には、彼との別れが来る。その後、主人公はディックたちと、チームズ川を舟でのぼり、上流の干草刈りのお祭りへと出かける。その途中で、聡明で、主人公がタイムトラベラーであることを見抜いてしまう美しい女性と出会い、一緒に旅をしながら主人公は彼女にほれてしまう。そうして、干草刈りのお祭りの場所にたどりつき、今からお祭りが始まるというその瞬間に、主人公はだれにも見えない透明な存在になっていく。夢がさめるのだ。それは「驚くべき痛烈な一瞬」(モートン 1952,220)だ。

そうしてみぐるしい自宅で主人公は寝転がりながら、「いろいろすべてを思いめぐらしていた。ただ夢を見ていたにすぎないのだと気づいて、自分は絶望に打ちひしがれているのかどうか、考えようとしていた。ところが、ふしぎなことには、なにもそれほど絶望にかられてはいないことに気づいた。」(379)

どうしてだろうか。主人公は語る。自分はあの社会をすべて外から眺めている気持ちが離れなかった。仲よしになった人たちからもいつかこう言われる日がくると感じていた、“あなたはわたしたちの時代の人ではない。わたしたちの生活を目にしたのだから、あなたのたたかいに希望がすこし増したのだから、もう帰って、どうか前より幸福になってください。どんな労苦がともなおうと、友情と安らぎと幸福の新しい時代を少しずつ建設していくためにたたかいながら、できるかぎり生き続けてください”と。

いや、まったくそのとおりで！もしほかの人たちもわたしの目にしたことを見ることができたら、そのときはきっと、これはただの夢 dream ではなく vision だというだろう。(379-380)

この『ユートピアだより』最後の言葉をどう解釈するかは、大変興味深い問題である。ユートピアのヴィジョンとは何かと問題を考える方向には二つの傾向があるようにおもわれる。

ひとつは、ユートピアのヴィジョンとは、理想の政体、社会形態、青写真という考えである。これは、ユートピアのヴィジョンを何よりも実現可能性において判断する<sup>19</sup>。しかし、この考えによれば、『ユートピアだより』はあまりに現代社会からかけはなれた社会ゆえに（政府も法律もないのだ）、モリスの「描く芸術再生のヴィジョンは、現存する社会の根本的改革が行わなければ、実現しえない」（三浦 1999,206 頁）という悲観的結論になら

<sup>18</sup> 生活保護や高齢加算のようなセーフティネットを切られる人たちにとって、なによりも人間らしさを奪うのは、あまりの貧乏により、人付き合いができず、みのまわりを活気づけるような生活小物を買えないということである。

<sup>19</sup> これはリベラリズムの提案する理想の社会のヴィジョンに相当する。嶋津(1998)の見方は、こうした考えのひとつの例だ。「われわれは、この意味、つまりまだ見ない理想世界の可能性を一種の夢として語る営み一般を指して「ユートピア」という言葉を使うほうが政治的現実を語るにはむしろ有意義かもしれないね。もちろんそれは単なる夢ではなく、実現可能なヴィジョンなのだ、という含意がどこかにあることが重要なだけだね。」(嶋津 1998,81 頁)

ざるをえない。

もうひとつは、ユートピアを現代社会を批判的に再考するための想像力の源泉とするという考えだ。マンフォードもベルネリも（そして本稿も）この立場に与する。トムスンもまた、モリスのユートピアは「望むこと、より良くなるよう望み、そして何より今とは異なるやり方で望むことを教えてくれる」（Thompson1976,p791）ものだという。

だが、今生きる社会を見つめなおすためであれば、ディストピアでも良いわけだし、正統派の管理的なユートピアでも良い。特にモリスの作品において現れている特質は、この作品の登場人物が語り、伝えることに非常にこだわっている点だ。ほとんど全編おしゃべりで構成されている作品の中で、主人公は驚き、ときに侮蔑し、ときに感動をもってこのまったく異なる社会を見たり感じたり考えこんだりする。また、ハモンドは、主人公に今話していることが、いつか主人公によってだれか別のの人に語られることを予感しながらしゃべっている。

「ディック、なにも心配することはないよ。とにかく、わたしはなにも虚空にむかっておしゃべりをしていたわけじゃないよ。それに、このわれわれの新しいお友だちだけに話しかけていたわけでもない。おそらくわたしは大勢の人たちに話しかけていたのかもしれないよ。というのは、お客様がいつかお国の人たちのもとに帰られて、われわれのたよりを伝えて下さったら、お国の人たちのためにも実を結び、ひいてはわれわれのためにも実を結ぶことになるのだから。」(245)

たんなる夢ではなくヴィジョンといえるとは、どういうことなのだろうか？現実の政治に即利用できるような提案だという意味ではもちろんない。これは、個人が見てきた夢—そのままでは消えるしかないような夢—が、もし語られるときがあれば、それはもうこの世界に根をおろすものになるという意味ではないだろうか。

もっとも古い夢の思想家であるヘラクレイトスはい、「目覚めている者はひとつの共有する世界をもつ。しかし眠る者はその人だけの世界へと入っていく。」(BK89)眠る者の「その人だけの世界」が世界でリアリティを持つとしたら、それは語ることに賭けるしかない。これは、19世紀末のイギリスにおける、社会主義運動の拡大をモリスは訴えていた、というだけの問題ではない。それはまた、たとえば、この世界でまだ言葉にならないようなマイノリティの希望が、どのように共有されるのか、といった問いにも答える視野を持つ。

## 5. 結論

ユートピア思想は、つねに時代の危機、転換期に現れてきた。20世紀においてはユートピア思想そのものはその伝統を絶つが、ユートピアとは何かということをめぐる考察が行われてきた。そうした考察もまた、危機の時代が生み出したものだ。本稿では今日の日本社会を直接分析対象に置いたわけではないが、今日の危機がとくに、労働構造、家族構造の転換ないし危機に対応しているのは論をまたない。男性労働者の終身雇用そのものが崩壊している現代において、単に安定雇用や賃金をめぐる闘争だけではなく、そもそも労働の質とは何かそのものを問う必要がある。また、こうした雇用体系の陰の支えとして機能してきた家族についても、DV や児童虐待に代表される構造的暴力性がようやく社会的に問われはじめている。

『ユートピアだより』に織り込まれているモリスの社会思想の射程が今日まで、むしろ今日にこそ届く理由は、このふたつの問題に正面から問題提起をしているからである。このなかで彼が描きだしていたのは、どんなに些細とされる人間の活動にも、その人間の精神が自由に発揮される可能性があること、しかし、その条件として、社会における人間関

係がオープンなものとなり（これは家族にこそ該当する）、お互いの自由な精神を発揮するのになんら障害のない程度のものになる必要があることであった。しかし、彼はほかの革命主義者とは異なり、そのような社会を一部の前衛的革命的人間が上からつくっていくという考えに、完全に組していなかったように思われる。無論、彼は講演のなかで自身はコミュニストだとも明言するし、革命論者の一面もあった。しかし、一方で彼がデザイン、染織の仕事を決して手放さなかったのは、単に彼の趣味と言い切れるのではなく、むしろ日常のものづくりの経験そのものの意味を再発信していくことで、日常の人間の営みそのものから新しい社会の原理をかたちづくっていくことを考えていたように思われる。この問題は、より詳細な調査を経て後日検討したい。

## 文献

### 1. モリスのテキスト

*William Morris, News from Nowhere and Other Writings*; Edited with an Introduction and Notes by Clive Wilmer, Penguin Classics, London, revised in 2004, 1<sup>st</sup> published in 1993 を英文テキストとして用いた。

日本語訳は、ウィリアム・モリス『ユートピアだより』、松村達雄訳、岩波文庫、1968年を中心に用いた。本稿の引用は主にこの岩波版の翻訳を参考にしながら適宜改訳した。ページ数は岩波版による。また、川端康雄訳（晶文社 2003年）、五島茂・飯塚一郎訳（中央公論社「世界の名著」版 1971年）も参照した。

*Collected Works of William Morris with introduction by May Morris*, Routledge/Thoemmes Press 1992 (reprint of the 1910-15 edition)

本文中ではCWと略した。

### 2. 引用文献

Coleman, Stephen(1990), "Preface: The Use of Utopia: History and Imagination" in *William Morris & News from Nowhere, A Vision for Our Time*, Greenbooks, Dartington, 2004 (1<sup>st</sup> 1990), pp9-13

Marsh, Jan(1990), "Concerning Love: News from Nowhere and Gender" in *William Morris & News from Nowhere, A Vision for Our Time*, Greenbooks, Dartington, 2004 (1<sup>st</sup> 1990), pp107-126

Thompson, E.P., *William Morris: Romantic to Revolutionary*, 2<sup>nd</sup> ed. London.1976

アーレント、ハンナ(1958=1994)『人間の条件』志水速雄訳、ちくま学芸文庫、1994年—(1968=1986)「暗い時代の人間性—レッシング考」『暗い時代の人々』阿部齊訳、河出書房新社、1986年

巖谷國士(1992)『反ユートピアの旅』紀伊国屋書店、1992年

小野二郎 (1986)『ウィリアム・モリス研究 小野二郎著作集1』晶文社、1986年

木村正身(1957)「ウィリアム・モリス解釈の新段階」『香川大学経済論叢』香川大学経済研究所、29巻5号、429-469頁

—(1962)「“ロマン的反抗”の政策思想—ウィリアム・モリスの場合—」『香川大学経済論叢』香川大学経済研究所、35巻4号、469-514頁

—(1963)「ウィリアム・モリスの政策思想—反体制的政策概念の形成に関連して—」『大泉行雄博士還暦記念論文集 経済政策の現代的課題』勁草書房、1963年、23-66頁

- 木村竜太(2002)「フェローシップと歴史の希望—ウィリアム・モリスの『ジョン・ボールの夢』』『文化学年報』同志社大学文化学会、51号、123-146頁
- グリーンハウシュ、ポール(1996=1998)「没後のモリス像—その評価をめぐって」、リンダ・パリー編、多田稔日本語版監修『決定版ウィリアム・モリス』河出書房新社、1998年、362-367頁
- サーモン、ニコラス(1996=1998)「政治活動家」、リンダ・パリー編、多田稔日本語版監修『決定版ウィリアム・モリス』河出書房新社、1998年、58-71頁
- 嶋津格(1998)「ユートピア論の射程—知的構想力と秩序の問題』『新岩波哲学講義7、自由・権力・ユートピア』岩波書店、1998年
- 関裕三郎(1971)「『ユートピアだより』について—ウィリアム・モリスの現代性』『明治学院論叢』1971年1月(174)号
- ケルヴィン、ノーマン(1996=1998)「モリス—20世紀末を読み解く者」、リンダ・パリー編、多田稔日本語版監修『決定版ウィリアム・モリス』河出書房新社、1998年、344-351頁
- ベルネリ、マリー・ルイーゼ(1950=1972)『ユートピアの思想史—ユートピア志向の歴史的研究』手塚宏一・広河隆一訳、太平出版社、1972年
- 松村達夫(1968)『ユートピアだより』巻末の訳者「解説」、岩波文庫、1968年
- マンフォード、ルイス(1922=1997)『ユートピアの思想史的省察』月森左知識、新評論、1997年
- 三浦永光(1999)「生活の美の再生を求めて—ウィリアム・モリスにおける芸術と社会」『津田塾大学紀要』31号、1999年
- モートン、アーサー・レスリー(1952=1967)『イギリス・ユートピア思想』上田和夫訳、未来社、1967年、新版2000年
- 若桑みどり(1984)『薔薇のイコノロジー』青土社、1984年、新版2003年