

## エリザベス・シダル考 ～伝説と真実の狭間で(2)～

藤 田 啓 子

### Consideration of Elizabeth Siddal ～Between tradition and fact (2)

FUJITA Keiko

#### 初めに

エリザベス・シダルの実像を探るために、本稿では彼女がロセッティに出会って以降、1857年までの絵画訓練の実体とその作品を中心に考察したい。特に、彼女がどのような作品を制作したのか、そしてそれらの作品は、彼女にとってどのような価値があったのかを探るものである。

#### 第1章 絵画技術の修得

##### 第1節 訓練の開始

シダルがロセッティのもとで、どのような状況であったにしろ、本格的に絵の勉強を開始したのは事実であり、その時期は、前稿で扱った彼女の死亡記事に拠れば、1852年ということなる。この年の8月と11月22日に作品が制作されたという記録<sup>(1)</sup>が存在するからである。が、これらの作品がどの作品であったのかについては、未詳であり本稿では問題としない。

この1852年という時点で、まず考えなければならないことは、何故に彼女が絵の勉強をする気になったのかということである。というのも、この時期、一般的な家庭の女性が趣味的にしても絵の勉強することは、通常の稽古事と同様の意味あいを持っていたとは思われないからである。そこで、シダルの死亡記事に記載されていたとされる一文「彼女（シダル）は、『暇なときに描いた数点のデッサン』をデヴァレル・シニア氏に見せたところ、『彼は、それを大変気に入って』<sup>(2)</sup>」という部分が問題となってくる。つまり、彼女は、画家であり画学校長でもあったデヴァレルの、いわば玄人の眼をも魅了するようなデッサンを、独学で制作したということになってしまうのである。彼女には、それほどの画才があったのだろうか。当時において、否現在でも、全く独学の玄人はだしの素人デッサン画というものは、極めて稀であって、実際は何らかの訓練を受けている。こうして考えてみると、シダルの死亡記事自体にわずかであるにしても、疑問符が付いてしまうことになる。

##### 第2節 《シャーロットの乙女》

制作年が確定している最初の作品は、1853年12月15日の紀年の《シャーロットの乙女 The Lady of Shalott<sup>(3)</sup>》で、現存する彼女の作品の中では最も初期の作品<sup>(4)</sup>と思われる。

ここで《シャーロットの乙女》の絵画的な価値という問題が生じるが、訓練を一切受けていなかった素人

が一年足らずの訓練で描いた素描、という観点から判断すれば、極めて優れた作品といわねばならないだろう。というのも、ここには明らかに全体的な構成が意識され、またテニスの詩に対する深い理解が示されているからである。勿論、この作品には師となったロセッティの手が入っていることは推測される。しかし、ここにはロセッティの同時期の作品とは異なる特徴が認められる。それは初々しさと秘められたドラマ性である。例えばこれを、ロセッティの1857年の《シャーロットの女》と比較すれば、明白であろう。ロセッティ作品に認められる劇的表現は、シダルのこの作品には認め難い。これは、一つには彼らが題名は同一であっても、主題が異なる作品を制作した為とも考えられる。しかし、シダルと全く同一主題を扱ったホルマン・ハントの1857年の作品と比較しても、明白な相違点を見出すことが出来る。それは、何よりもハントの作品には、シダルのもつプリミティブ性は、消えているということに他ならない。この相違は、テニスの詩の捉え方の相違にも連なる。彼らは、テニスの『シャーロットの乙女』の次の節を主題とした。

「彼の広く秀麗な額は日光に輝いた、  
磨き上げた蹄で彼の軍馬は歩んだ、  
兜の下からは馬の歩みにつれて  
漆黒の巻き毛がゆらいだ、  
カメロットに馬を進めるにつれて、  
岸からも また河からも  
その面影は水晶の鏡に閃いて映った、  
「ティラリラ」と、河邊にそって  
ランスロット卿は歌った。

織糸を捨て、機を捨て  
女は部屋を横切って三步あゆんだ、  
そして睡蓮の花咲くのを見、  
兜と羽根飾りとを見た  
女はカメロットの方を見下した。  
織糸は千切れて虚空に舞い、  
鏡は音立てて真二つに砕け、  
「呪いはわが身に」と叫んだ、  
シャーロットの女は。<sup>(5)</sup>

シダルの特質を探るために、ハント作品との比較から始めることにしたい。ハントは、この主題を再三描いているので、ここではシダルと直接関連があると考えられる二作品、1850年頃に制作が開始された素描<sup>(6)</sup>と1857年の名高いモクソン版の木版画<sup>(7)</sup>を扱う。

まず、名高いモクソン版の木版画から、その特徴を挙げると、画面中央に糸を織るシャーロットの女を配し、彼女の背後の壁に大きな円形の鏡を掛ける。その鏡には去って行く騎士ランスロットの後ろ姿が浮かび上がっているが、女は、鏡に映る彼の姿を見ようともせずに、糸を手繰る。しかし、糸は織機に絡まり、彼女の身にも絡まってもはや機織ることもおぼつかない。彼女の髪は、あたかも彼女が吹き荒れる嵐のなかに佇んでいるかのように、巻き上がり、うねり拡がる。ハントのこの作品が名高いのは、この髪の毛で蛇かのような生きている動きにあり、世紀末美術の先駆けとも見なし得るからでもある。

ところが、同じ主題を描いた最初の作品では、この髪の毛の表現が、全く異なる。この素描では、長い髪を後ろにぴっちり束ねた髪型であり、しかも、織り糸は、衣装にも機にもほとんど絡らねてはいない。女の顔は下向きではあるが、眼を伏せており、モクソン版のように、下から凝視するような視線を持たない。前屈みの身体は、細々とし、項から肩にかけての首筋のカーブは穏やかである。モクソン版と大きく異なる第2点は、背景にある。第1作品では、円形の鏡を中央に配し、その周囲に配した8枚の円形の小平面に、祈

りの場面、小舟に名を描く女、小舟に乗り込もうとする女、漂う舟中の女等、この物語の結末を暗示させる情景を描いている。中央の鏡には、後ろ姿のランスロットと、糸を手繰る女の背中が映し出され、小メダイヨンと同様、中央に線條の割れ目が入る。しかし、この場面で大きな位置を占めているのは、鏡に映し出された窓枠ではあるまいか。その枠線は、大きな影となって女と低く配された織り機に映じているからである。つまり、ハントのこの素描は、中世の館の窓辺の様子をも再現して、極めて原作に忠実である。しかも、ここには未だキリストの姿は表現されていないことに注目したい。

ところがモクソン版ではキリスト像が磔刑の姿で現れる。また、素描では小メダイヨン中に描かれていた女の行く末を暗示する諸情景が、ここでは彼女の背後のほとんど彼女の波打つ髪に隠されたメダイヨンに、帆を張って出発の整った小舟に集約されて示される。女の姿は、一見すると素描と同じであるが、手の動き、殊に右肘を張り、手首を返して糸を握っているポーズが、衣装に絡む糸に眼を向けさせる。さらに、彼女の僅かに振り返ったポーズは、張った肘とともに、首筋の曲線を強調し、あたかもロセッティが描いたジェーンの長い項を思わせる。このモクソン版の下絵が何時から開始されたのかは未詳であるが、素描との間には、作風にかなりの隔たりを感じさせる。ハントは、この素描を気に入らなかったようで、1856年と思われるロセッティとの会話の中で、「新たに校正するにはあまりにもこの紙を使い古してしまったので、放棄しただけだ」と語っており、自ら『未熟だ』と酷評して、1856年までに妻の友人であったエミリー・パトモアに与えられた<sup>(8)</sup>とされる。

一方、シダルの作品は、テニスンの作品の中心的部分、ひび割れた鏡に映る騎士、開け放たれた窓から差し込む陽光に照らされて、浮かび上がる彼女のくっきりとした横顔、乱れを見せずに長く垂れる髪、これらの特徴はハントの素描と極めて類似する。特に、女のほっそりとした身体と髪型は、同一のモデルに基づくと思わせるほどである。しかも、シダルの作品と直性関係すると想定され得るのは、この素描なのである。従って、シダルへの何らかの影響も考えられるが、現時点ではハントがシダルに当該作品を見せたか否かさえ判らない。

しかしながら、たとえハントの影響を受けていたと想定しても、シダルの作品には、ハントには認められない特徴がある。それは、第一に、戸外の本々の茂る森と蛇行する河、そして河向こうの町が見渡せる情景であり、第二に、穏やかな風景からは風があるとも見えないのに、激しく吹きあがる織りの糸端であり、第三に、その機に止まる小鳥と掛けられたロザリオ、窓辺に置かれた十字架であり、第四に、女の表情である。特に、激しい糸端の動きは、静かな画面のなかで唯一動的な要素となっており極めて強い印象を与える。

もっとも、この描写には誤りが指摘される。というのも、実際には機織りの糸端は、織り機の向こう側ではなく、織り手の側に、つまり乙女の手前に出されるものだからである。しかし、実際の通りに表現すれば、この作品は実につまらないものになってしまったであろう。というのも、女の心は、この糸の動きによってのみ暗示されているからである。しかも、ハントの素描では織り糸に乱れはほとんど認められない。従って、シダルがハントから影響を受けたと仮定しても、この織り糸の動きは、彼女独自の表現と見なす。

ここで、ハント作品での糸の動きに注目したい。素描では、糸は特別な動きを見せてはいないが、名高いモクソン版では、主人公の千々に乱れる心は、激しく纏れる織り糸に暗示される。従って、ハントはこの作品において、シダルの作品から影響を受けたと考えることもできる。しかも、シダルの場合、ハントが主人公の顔を俯き加減の暗い厳しい表情としたのに対して、陽光を浴びつつも表情には穏やかな表情を浮かべ、なんらの感情もあらわされていないので、一層糸の動きが重要となる。いささか穿った見方かもしれないが、糸の間違った描写は、意図的と見なすこともできるのである。

シダルに対して、常に冷静な観察者としての態度を崩さなかったマイケル・ロセッティは、シダルが文学作品に初めて馴染んだのはバターの包紙に印刷されていたテニスンの詩<sup>(9)</sup>と述べているが、『シャーロットの乙女』には、子どもの頃に親しんだ詩に対する懐かしさだけではない、静かな共感が感じられる。と同時に彼女の豊かな感受性を垣間みることができよう。しかも、この詩の主人公は、騎士ランスロットへの報われぬ愛に身を焦がし、死んでいった女であり、シダルその人もやがては同じ定めとなるのはなにか暗示的す

らある。

ロセッティは、1854年にシダルの描いたテニスの詩を主題とした作品をロイヤル・アカデミーに送ることを勧めている<sup>(10)</sup>が、シダルはわずか一年足らずで、当時イギリスで最大関門であった展覧会へ作品を出品しようとするほどの技量を得たことになる。しかも《シャーロットの乙女》がそれである<sup>(11)</sup>とされる。それでは、この作品はアカデミーに入選するほどの力量の作品なのか。その答えは限りなく否定的でしかない。つまり、当時においても現在においても、非常に良くできた素描ではあるが、それはあくまで、素人としては優れているという評価でしかなかったはずである。もっとも、後述するようにこの素人らしさが彼女の特徴でもあったと思われる。

### 第3節 《自画像》

シダルの絵画訓練の進行状態は、極めて早く、《シャーロットの乙女》とほぼ同時期に水彩画にも手を染め、更に、油彩画にまで手を伸ばす。この時に制作された油彩画が、トンド型の《自画像<sup>(12)</sup>》とされる。この作品は、1853年の夏に始められ、同年8月ロセッティはブラウン宛ての手紙で次のように述べた。「リジィは完璧にすばらしい自画像を制作しているが、それは完成に近い。そこで、私は、冬の展覧会に出品しようと考えている<sup>(13)</sup>」と、ロセッティは、あたかも自分の作品であるかのように、この肖像画について語っているが、ここにも展覧会という言葉が現れる。もっとも、いかに急速に技術を習得したにしても、さすがに訓練不足のため、年末になってもこの肖像画は完成しなかった。そこで、彼らはブラウンに助けを求めたと思われる。ロセッティの1月3日のブラウン宛ての手紙には、「リジィは、あなたの指示に従って肖像画に幾つかのことは行った」とあり、「その作品は非常に良くなった<sup>(14)</sup>」と述べているので、この時点でほぼ完成していたことが判る。

当時、通常では段階的な訓練方法に則って、油彩画の開始までに数年の訓練を要するが、シダルは鉛筆デッサンからわずか1年で油彩画を制作するまでに到っている。このような訓練方法はかなり異例であり、これがロセッティの指示によるものなのか、それともシダルの望みによるものなのかははっきりしていない。ロセッティは、まだ画学生であった頃、デッサンや模写といった古典的な技術の訓練を嫌い、写生、殊に人物のそれを好んでいたので、性急な油彩の開始は、彼の側からの発案であったのかも知れない。

このシダルの《自画像》が現在よく知られているのは、卓越した技術でもなければ、革新的な構図によるものでもない。それは、マイケル・ロセッティによって「完全に似ている<sup>(15)</sup>」と記述されたシダルの容貌のためである。ここには、頬は痩け、厚い瞼の、しかも眼を窪ませた、お世辞にも美人とはいえず、しかも、決して若いとは見えない女性があらわされている。これが、当時24歳の女性の顔なのであろうか。ここで再び、ロセッティが1854年5月の時点で、シダルと一緒にいられるのもさほど長くはない、と友人アリングムにほのめかしていた<sup>(16)</sup>ことを想起したい。彼女が、この時既にクロールを飲み始めていたことは、確実視されており、痩けた頬にその害の兆候を見ることができよう。

## 第2章 1854年から6年までの作品

### 第1節 木版画の下絵

1854年、シダルにとって思いがけない好機が訪れる。それは、ロセッティたち、ラファエル前派のパトロンでもあったアリングムが木版挿絵付バラード詩集の出版を計画したことである。この木版の下絵がロセッティたちに依頼され、シダルも《クラーク・サンダース Clerk Saunders》《パトリック・スペンス卿 Sir Patrik Spens》《ヘレン姉さん Sister Helen》他、数点の準備にとりかかった。こうした下絵用の素描は、ほとんどが途中で放棄されてしまい、現実に下絵として完成されたのは《クラーク・サンダース》のみであ

る。しかし、彼女にとっては千載一遇の機会であったこの下絵も、使用されることはなかった。しかも、ほぼ同時期に進められていたモクソン版テニス詩集の木版画の下絵においても、彼女の作品は結局、採用されなかった。

こうした一連の不採用は、彼女の技量が未だ未熟の為と見なしうが、しかし、モクソン版の場合は、腕の善し悪しとは別の問題があった。それは、モクソンが、旧派の大家と新派とされるラファエル前派画家たちの作品を並列的に採用したからである。従って、展覧会に出品されたこともない、無名のシダルの作品が入り込める余地は、全くなかったはずである。

## 第2節 《恋人たち》と《聖セシリアと天使》

1854年の時点において制作されたシダルの作品が、どのようなものであったかを、構成の面から検証するために、二点の作品を取り上げたい。最初の作品は《恋人たち<sup>(17)</sup>》と通称されている素描である。この素描のモノグラムには、1854年の完成年が記入<sup>(18)</sup>されている。主題は明白ではなく、《恋人たち》と称されているのは、1903年にマイケル・ロセッティがこの作品を「二人の恋人たちが、二人のマライ人のように見える浅黒い女たちの歌に耳を傾けている<sup>(19)</sup>」と記述したことに拠っているが、彼自身「私にはこの主題はよく判らない<sup>(20)</sup>」とも述べており、この素描には何らかの物語的背景があるのかさえ、判明しない。シダルが、ロセッティとこの年に訪れたヘースティングとフェアライトの間に、「恋人たちの席」として知られる場所があったという記述<sup>(21)</sup>もあるので、何らかの言い伝えが当時あったのかも知れない。楽器を奏する二人の女は、エジプト人とか黒人<sup>(22)</sup>とも見なされたりするが、何故このような人物をここに表現する必要があったのかも判らず、極めて不思議な作品である。

しかし、この不思議さが、単なる恋人たちの甘ったるい、自己陶酔的な世界をあらわしただけの作品と思わせない要因ともなっている。この独特の雰囲気は、ロセッティからの影響と見るよりは、シダル独自のものであったと思われる。というのも、ここには《シャーロットの乙女》に認められる描写の不確かさはなく、のびのびとした線描は、彼女の自由な発想に拠ることを窺わせるからである。特に、遠景の風景描写は、的確で、しかも奥行き空間のある豊かな情景が広がっている。さらに、彼女の独自性は、画面右の子どもの表現にも認められる。この子は天使と考えられるが、その視線は、祝福すべき恋人たちには向けられておらず、この作品に一抹の不安感を与えることに成功している。

この作品は、別の観点からみても、興味深い。というのも、この作品の購入者が例のラスキンだからである。彼がこの作品を購入したのは、シダルの作品であったからだろうか。それとも、本質的にこのような甘い雰囲気、しかも、見るからに素人っぽい作品を好んでいた為であろうか。ラスキンの趣味を考える上でも、この作品の購入は、気になるところである。

二作目の作品として、《聖セシリアと天使<sup>(23)</sup>》を取り上げることにしたい。この作品は、前作とは異なり、制作年<sup>(24)</sup>が1853年以降と不確かではあるが、師でもあったロセッティとの影響関係を考察する上で、重要な意味をもっている。というのも、ロセッティも同名の作品を制作し、しかも、彼らの主題は、テニス詩集の『芸術の殿堂』から、次の同じ詩句に基づいて制作されたからである。

「海辺の明るい城壁に囲まれた町の  
鍍金されたパイプオルガンの傍らで  
聖セシリアは、髪を白い薔薇に傷つけられて、眠り、  
天使が彼女を見つめていた。<sup>(25)</sup>」

シダルは、場面を、壁に聖母の絵が掛かる室内に設定している。聖女セシリアは、小さなオルガンに手を置きながら、窓に頭を寄せて眼を閉じた姿であらわされ、天使はオルガンを挟んで彼女と対する。一方、ロセッティは、モクソン版の木版画<sup>(26)</sup>において、場面を戸外に設定し、聖女を詩句の「城塞」に基づいて、城塞の上でオルガンの鍵盤に両手を置き、天使に背後から支えられた姿で表現している。彼は、この木版画の

ために、二枚の習作を描いたが、それら二枚の間には、完成作品との関連性で興味深い相違が認められる。それは、聖女と天使との関係である。第1図<sup>(27)</sup>では、天使は聖女を支え、彼女の頭上から凝視しているが、第2図<sup>(28)</sup>では、天使は、あたかも接吻するかのように聖女の頬に顔を寄せており、この第2図のポーズは、左右逆ではあるが、完成作と同一である。従って、シダルとロセッティの三枚の作品との相違は、室内と戸外、天使と聖女の関係ということになろう。

「シダルの方が原作に忠実であることは一目瞭然<sup>(29)</sup>」と見なす見解もあるが、必ずしもそうとは言い切れない。確かに、ポーズに関しては、詩句では「天使が彼女を見つめていた」としかないので、シダルの方が忠実とみなされるが、情景そのものに関しては、ロセッティの方が「海辺の明るい城壁に囲まれた」町を描出しているからである。もっとも、シダルの技量では、城塞の光景を想像によって表現することは困難であったと思われる。《シャーロットの乙女》にも、詩句通りにカメロットが表現されているが、かなり不確かな筆使いを見せており、技術不足は否めない。こうした観点から考えても、シダルはこの作品の場面を室内に設定したと思われる。

ところで、ロセッティとシダルのいずれが先にこの主題を描いたのだろうか。というのも、ロセッティがシダルの聖女のポーズに基づいたとする説<sup>(30)</sup>と、シダルがロセッティの構図を利用したという、まったく逆の説<sup>(31)</sup>が存在するからである。ロセッティの習作年が、1856年から7年と推定されるのに対して、シダルの方は、時期が不確かで、漠然と1853年から54年と推定されているに過ぎない。従って、どちらからの影響と明確に判断することは困難である。しかし、もし、ロセッティの第1図が彼にとって最初の習作とするならば、シダルのポーズを利用した可能性は極めて高い。というのも、最終の木版画のポーズは、シダルのそれとは異なっているからである。従って、第2図の制作時点で、接吻するという独自の案を創出したと考えられる。とすれば、この第2図が人物の構成のみの表現である理由も明らかとなろう。ロセッティは、第1図の背景に、第2図の聖女と天使のポーズを合成して、モクソン版の下絵として完成したことになる。

### 第3節 《クラーク・サンダース》

1854年から56年にかけて制作されたと推定される作品のなかで、代表的作品と考えられているのは、《クラーク・サンダース<sup>(32)</sup>》であろう。前述したように、この作品は、木版画の下絵として唯一完成された。この下絵に基づく水彩画は、1857年の展覧会に出品され、同年ニューヨークにおいても展示される。それ故、この時期のシダルが、最も完成したと自認した作品でもあったと思われるので、この時期の彼女の力量を計るには最適の作品であろう。そこで、木版画の下絵と水彩画のそれぞれの特徴を考察しながら、技術的な側面と主題選択の双方から検討を加えることにしたい。

まず、この作品の主題であるが、ウォルター・スコットの『クラーク・サンダースのバラード』から採られている。このバラードの筋は、女主人公メイ・マーガレットが恋人のクラーク・サンダースと一緒に眠っている時に、彼女の兄弟たちによって殺害される、という悲劇的な内容で、シダルは、恋人の幽霊が夜明けにマーガレットの元に戻ってくる次の詩句を絵画化した。

「ちりと鐘が鳴りながら町を通り抜けていった、  
死者の遺骸を土に戻すために；  
そしてクラーク・サンダースはメイ・マーガレットの窓辺に立ち止まった、  
私は知っている、この日の一時間前に。

.....

私の口の中は冷たさで満ちている、マーガレット、  
今では土の臭いがする、  
そしてもし私があなたの綺麗な口に接吻したら、  
あなたの生ある日々は長くはないだろう。

そこで彼女はクリスタルの細い枝を取って、  
その上に彼女の約束のしるしを引いた；  
彼女はそれを銃窓の外にいる彼に与えた、  
私たちのあまたの悲しい溜息と重たいうめき声。<sup>(33)</sup>

こうした一種異様な、殺戮と愛憎、そして死者との出会いという筋は、いささかおどろおどろしく、女性  
が好んで選ぶようなものとは思われない。ところが、この当時、こうした筋は、かなり流行していたようで、  
ラファエル前派お気に入りの詩人であったキーツの『イザベラ』にも同様の展開が認められる。従って、シ  
ダルの周囲と同じように、こうした傾向にあるこの物語を絵画化したとも考えられる。しかし、『イザベラ』  
を絵画化した名高いハントの《イザベラとバジルの鉢》においては、死者は表現されていない。ところが、  
シダルは、幽霊となった男が恋人に逢いに來る場面を描出したのである。にもかかわらず、画面は、必ずし  
も気味の悪いものではなく、儚く切ない雰囲気を漂わせることに成功している。

木版画の下絵と水彩画とでは左右が逆なので、挿図では下絵の左右を逆にして、比較することにしたい。  
下絵<sup>(34)</sup>と水彩画は、共に、寝室と思われる部屋の丸窓に立つクラーク・サンダース、細長い枝に唇を当てて  
いるメイ・マーガレット、丸窓の外に町の光景、と構図的には、さほどの相違はない。相違点として挙げら  
れるのは、下絵の方では、クラーク・サンダースは、明らかに教帷子と判る布を体に巻いた姿で現れている  
のに対して、水彩画の方では緑色の衣をごく普通に纏っており、下絵に見られた下半身部分に巻き付いた布  
は無くなっている。さらに、下絵では彼は、丸窓の外から彼女に手を差し出しているが、彼の下半身は、窓  
の下の壁を横切っており、彼がこの世の者ではないことを明白に示す。一方、水彩画の方では、彼の上半身  
が丸窓の内側に入っており、下半身も壁を横切っていない。しかし、画面を凝視すると、丸窓には僅かな  
がらも割れ目が認められ、また彼の脚部分は、上半身に比べて、一層厚みが無く、肉体を感じさせないほど  
に薄い。

メイ・マーガレットは、下絵では前屈みに俯いているので、彼とは眼を合わせない。しかし、水彩画では、  
彼を仰ぎ見ており、視線は交差する。丸窓からの景色は、下絵では、町の通りを鐘を鳴らしながら歩む男と  
墓地と思しき情景が描かれているが、水彩画では、それらは消え、代わりに家々の屋根が連なる町の明け方  
の情景が現れる。

こうしてみると、下絵の方が、水彩画よりも不気味さが色濃く示されていることが判る。下絵の粗い筆触  
と、余分な部分を省略した構成は、主題の中核部分を明白にし、ために、原作の持つ一種異様な雰囲気を濃  
厚に漂わせているからである。一方、水彩画の方は、褐色を主調とする押さえた色使いの中に、所々煌めく  
ような青や緑や黄色を配色することによって、暗く悲劇的な物語を夢の世界であるかのように、幻想的に表  
現した。しかも、書見台、砂時計、暗闇の中でかすかに見える十字架等の点景物は、合理的な遠近法に基  
いて描かれていないために、人物の平面的な処理と相成って、中世の挿絵のような、不思議な効果を生じて  
いる。そして、シダルは、この作品によって初めて人に知られるところとなったのである。

### 第3章 1857年

#### 第1節 当時の美術界

このようにしてみると、シダルが絵の訓練に精を出したのは、画家になることを夢見ていたためと推定さ  
れる。それでは、彼女は、何故画家になろうとしたのであろうか。また、成り得ると思っていたのであろ  
うか。

ここで注目したのは、女流画家と呼ばれうる一群の女性たちの出現である。1841年の国税調査では、専門  
の画家として登録した女性は、278名であったが、10年後の1851年には、約倍の548名に急増した<sup>(35)</sup>とされ

る。従って、この時点で女性が職業に画家を選ぶような環境があったということになる。

女流画家の進出は、アカデミックの牙城王立美術院にも及び、1848年の展覧会では、全出展者853名に対して、女性は77名となっている。しかし、油彩画よりも水彩画の方が、はるかに女性にとって適した環境にあったようで、水彩画界は、女流画家の登竜門として、多くの女性が作品を出品している。当時、水彩画界は、オールド水彩画協会とニュー水彩画協会とがあったが、「これらの協会は、外部からの一般参加を認めなかったので、当然会員同士の内輪の展覧会の様相を呈していた<sup>(36)</sup>」とされる。

これは、これらの展覧会にいかにも素晴らしい作品が展示されても、人々、特にパトロンとなるような人物、の注目を引かなかった、という側面を明らかにする。言い換えれば、これらの水彩画協会に出展する男性の立場は、女性とほとんど変わらず、パトロンも見つけ難く、画家として名声を得ることも難しい、ということになる。1850年のオールド水彩画協会の会員選出に際して、男性は、100人に対して1人の割合であったが、女性は9名に1人という、圧倒的な高率であったし、ニュー水彩画協会の場合は、これほどではないにしても、会員数は、女性が11人に対して男性は93名、という記録<sup>(37)</sup>がこれを裏付ける。

しかも、1848年にはロンドンに自由展覧会が出現し、展示料さえ払えば誰でもが作品を発表できるような場が作られた。これは、富裕な素人画家、特にこれまで展示の機会に恵まれなかった女性にとっては、まさに吉報であった。しかし、これはあくまで豊かな階級のみが享受出来る特権であり、シダルのような階級では参加は不可能であった。女性のための展覧会、女流画家協会が創設されたのは、1857年のことである。

シダルが初めて作品《クラーク・サンダース》を展示したのは、丁度この時、1857年の展覧会であったことを考えると、彼女の訓練に対する情熱と焦燥とが判るような気がする。彼女は、まさに女流画家という新しい職業に自己を賭けるべく、ロセッティとの不安定な生活をおくっていたともいえよう。しかし、いかに女流画家が憧れの職業であったとはいえ、シダルのような階層の女性が、簡単になれるような時代ではなかった。彼女には自由にできる自分の資産はまったく無く、筆一本、絵具の一色にしても他人に頼るしかなかったからである。

## 第2節 ロセッティとの婚約

ロセッティとシダルの婚約は、1857年になってようやく公表される。これで、彼女は晴れてロセッティとの関係を公認されたことになる。時にシダル、29歳。決して若いという年齢ではない。彼女が長い間、ロセッティに結婚を迫り、それを彼が引き伸ばしていたということもあって、一般的には、シダルが、ロセッティに対して正式な婚約を強く求めたとされている。しかしながら、ナイトの次の一文は、この通説に疑問を投げかける。「・・・1857年になって婚約が公に発表されたが、その時でさえ、シダル嬢は、この公表に反対であった。<sup>(38)</sup>」

ナイトの一連の記録は、ブラウンの日記に基づいているとされるので、この一文もブラウンに拠っていると考えられる。とすれば、シダルとロセッティが結婚しないのは、ロセッティの故と見なされたブラウンの日記<sup>(39)</sup>は、一体何を意味しているのであろうか。シダルは、ロセッティとの結婚を望んでいなかったのだろうか。

## 第3節 ラファエル前派の評価

ここで興味深いのは、1850年の王立美術院におけるラファエル前派についての記録である。当時の進歩的な女性の一人であったベッシー・パークスは手紙で「もしもあなたが、『ジャーム』を見つければ、ロンドンの気違いじみた詩人氣取りの一群の青年たちによって出版された小さな出版物だけれども、彼らは主に画家ではあるが、自らを『ラファエル前派の兄弟たち』と命名して、すべてに『自然の簡潔さ』を求めている。それは非常にシンプルで柔らかいものだ。しかし、彼らは熱狂にもかかわらず、真の情感に満



ちていて、創刊号には『祝福されし乙女』と名付けられた愛らしい詩が掲載されていて、(この題名は)本当にこの仲間たちに最も相応しい・・・勿論、彼らの同盟(彼らの一人は掲示板にPRBと掲げたのだ!)は、終わるに違いないが、私はその成分から些かのものを期待している<sup>(40)</sup>と語っている。この一文は、女性にとっていかにラファエル前派が衝撃的で、しかも魅力的であったかを物語る。

さらに1854年、このパークスに宛てられたバーバラ・リー・スミスの手紙は、ラファエル前派が、この4年間にどれほど女性の中に浸透していったかを垣間みせる。「アンナ・マリーは、私の小さな油彩画が写生によって描かれた最初の作品としては、とても良くできていると言ってくれた。私の風景画は、とてもラファエル前派的なのだ・・・あなたは、私の作品を好んでくれると思う。私は、絵のことで頭が一杯で、この夏は身勝手になるだろう。というのも、私は大作……一人の人物の風景画……を仕上げなければならないから・・・ハントの《良心の目覚め》をどう思う、意味は、何だろうか<sup>(41)</sup>」

これらの記録から、当時の富裕な、しかも進歩的と見られていた女性たちは、ラファエル前派に好意を示し、しかも、彼らの画風は、女性たちに流行のものとなっていたことが明らかである。言い換えれば、ラファエル前派の画風は、プリミティブなものであり、簡単に真似し得ると受け取られていたことになる。これはラファエル前派の拡散期の現象であり、ここにシダルが画家になろうとした、あるいはなり得ると考えた要因の一端が認められる。彼女は、女流画家を目指す女性ならば、大方が憧れた、ラファエル前派の、中でも首領と見なされたロセッティを自らが師と選んだと、自認していた違いない。

そのロセッティが、彼女の描いた素描の構図を参考にするような事態<sup>(42)</sup>すら生まれる。しかも、彼は、時には甘く、彼女の才能を褒めそやし、友人にも自慢<sup>(43)</sup>する。彼女は、あと一歩で不可能と考えられた夢を実現できるところまで辿りついた。それが、1857年6月のラッセル・プレイスにおいて開催された、実質的には最初のラファエル前派の展覧会であったと思われる。

## 註

- 1) Faxonは、最初の制作を同年8月としている。Alicia Craig Faxson: Dante Gabriel Rossetti, Oxford, 1989, p.78参照。また、1852年11月22日、チャタム・プレイス11番地のロセッティのアトリエでシダル自身の素描の制作が記録されている。Roger C. Lewis & Mark Samuels Lausner: Poems and Drawings of Siddal, Wolfville, Nova Scotia, 1987, ix
- 2) Jan Marsh & Pamela Gerrish Nunn: Woman Artists and the Pre-Raphaelite Movement, London, 1989, p.65
- 3) pen, black ink, sepia ink, pencil, 16.5x22.3cm 「E.E. Siddal Dec 15./53」 Jeremy Maas蔵
- 4) Marsh等は1853年の初頭と推定。Jan Marsh & Nunn; op.cit., p.66
- 5) テニスの詩は以下の部分に基づく。

His broad clear brow in sunlight glow'd;  
On burnish'd hooves his war-horse trode;  
From underneath his hemlet flow'd  
His coal-black curls as on he rode,  
As he rode down to Camelot.  
From the bank and from the river  
He flash'd into the crystal mirror,  
'Tirra Lirra,' by the river  
Sang Sir Lancelot.

She left the web, she left the loom,

She made three paces thro' the room,  
 She saw the water-lily bloom,  
 She saw the helmet and plume,  
       She look'd down to Camelot.

Out flew the web and floated wide;  
 The mirror crack'd from side to side;  
 'The curse is come upon me', cried

The Lady of Shalott.

訳詩は江藤淳『漱石とアーサー王伝説』、1975、東京大学出版会、pp.210-2に基づく。

- 6) pen, ink and black chalk, 23.5 x 14.2cm, National Gallery of Victoria, Melbourne蔵 J. Treuherz に拠ればこの素描の制作は、1850年に開始されたとある。Julian Treuherz: Pre-Raphaelite Paintings, 1980, London, p.83
- 7) モクソン版テニスン詩集の木版画。manchester City art Galleryの図版に基づく。
- 8) William Holman Hunt: Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood, 1905, II, pp.100-2
- 9) W.M. Rossetti: "Dante Rossetti and Elizabeth Siddal", Burlington Magazine 1, 5, 1903, p.273
- 10) eds. O. Doughty & Wahl, J.R.: The letters of Dante Gabriel Rossetti, Oxford, 1965, I, p.167
- 11) Jan Marsh & Nunn: op.cit., p.66
- 12) 油彩、サイズ不詳、個人蔵
- 13) W.M. Rossetti: 1895, I, p.175
- 14) Rossetti Letters: I, p.153, p.167
- 15) W.M. Rossetti: 1903, p.277
- 16) 1854年5月12日のAllingham宛の書簡。
- 17) 紙, Pen, brown ink, 23.9 x 29.8cm, Ashmolean Museum蔵
- 18) 「E.E.S.54bl」の記入を有する。
- 19) W.M. Rossetti: op.cit., 1903, p.278
- 20) W.M. Rossetti: op.cit., 1903, 図版の解説による。
- 21) Jan Marsh: "Elizabeth Siddal" 1991, The Ruskin Gallery, p.45
- 22) 《Lovers Listening to Egyptian Girls》や《Nigger Girls Playing to Two Lovers》という題名も付けられている。David Brown: "Pre-Raphaelite Drawings in the Bryson Bequest to the Ashmolean Museum", Master Drawings 16, Autumn, 1978, p.289
- 23) 紙, Pen, black ink, サイズ不詳, 個人蔵
- 24) Jan Marsh & Nunn: op.cit., p.66、一方、Faxsonは、年代を不詳としている。Faxson: op.cit., p.79
- 25) テニスンの詩は以下の部分に基づく。  
       Or in a clear-wall'd city on the sea  
       Near gilded organ-pipes, her hair  
       Wounded with white roses, slept St. Cecily;  
       An Angel look'd at her.
- 26) 木版画,  $3\frac{5}{8} \times 3\frac{1}{16}$  inch, Victoria and Albert Museum蔵
- 27) 紙, pen, black ink, brown ink, 5x4 inch, Ashmolean Museum蔵
- 28) 紙, pen, brown ink,  $3\frac{7}{8} \times 3\frac{1}{4}$  inch, Birmingham City Museum and Art Gallery 蔵
- 29) Faxson: op.cit., p.97
- 30) Faxson: op.cit., p.97
- 31) Jan Marsh: Pre-Raphaelite sisterhood, London, 1985, p.104

32) 紙, watercolour, bodycolour, coloured chalks, 28.4x18.1cm, Fitzwilliam Museum蔵

33) スコットの詩は以下に基づく。

The clinking bell gaed through the town,  
To carry the dead corse to the clay;  
And Clerk Saunders stood at May Margaret's window,  
I wot, an hour before the day.

My mouth is full cold, Margaret,  
It has the smell now of the ground;  
An' if I kiss thy comely mouth,  
Thy life days will not be long.

...

Then she has ta'en a crystal wand,  
And she has stroken her troth thereon;  
She has given it him out at the shot-wineow,  
Wi' moey a sad sigh, and heavy groan.

34) サイズ不詳、Ashmolean Museum 蔵

35) Marsh:op.cit.,p.27

36) Marsh:op.cit.,p.28

37) Marsh:op.cit.,p.29

38) Joseph Knight:Life of Dante Gabriel Rossetti,1887,p.73

39) ブラウンは3月10日の日記のなかで、ロセッティとシダルの結婚について、次のように語っている。「ロセッティは、かつて次のように、私に語ったことがあった。『私が彼女を初めて見た時に、私は私の運命が定まったと感じた』と。何故、彼は彼女と結婚しないのだろうか」Ed.Surtees,V.: op. cit.,p.126

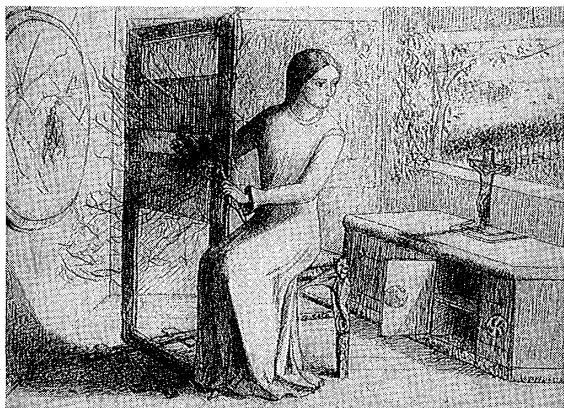
40) Jan Marsh :Pre-Raphaelite sisterhood,London,1985,p.31

41) Jan Marsh :Pre-Raphaelite sisterhood,London,1985,p.32

42) Marillierは、シダルの《芸術の殿堂》の構図をロセッティは利用したとある。H.C.Marillier:Dante Gabriel Rossetti :An Illustrated Memorial of His Art and Life,1899,p.75

43) たとえば、ロセッティは、1854年5月23日付けのブラウン宛ての手紙で、「彼女（シダル）のデッサン力は非常に上達し、創意の豊かさと技量はまったく素晴らしく、私よりもはるかに優れている」と語る。

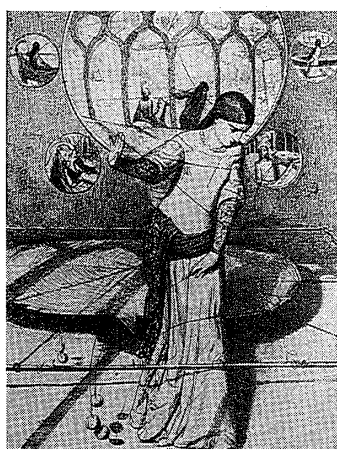
Doughty & W:op.cit.,i,p.200



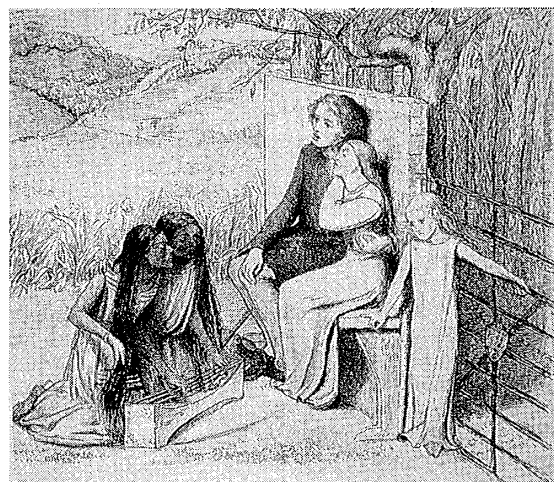
図版 1) Siddal《シャーロットの乙女》



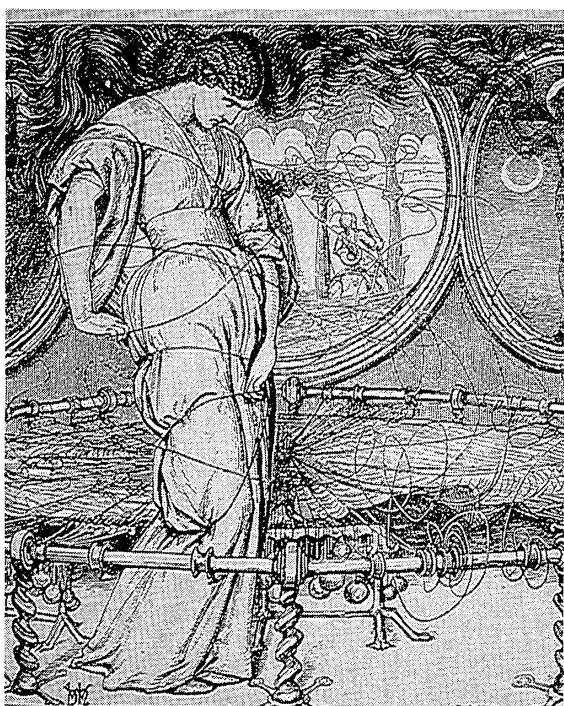
図版 4) Siddal《自画像》



図版 2) Hunt 《シャーロットの乙女》素描



図版 5) Siddal《恋人たち》



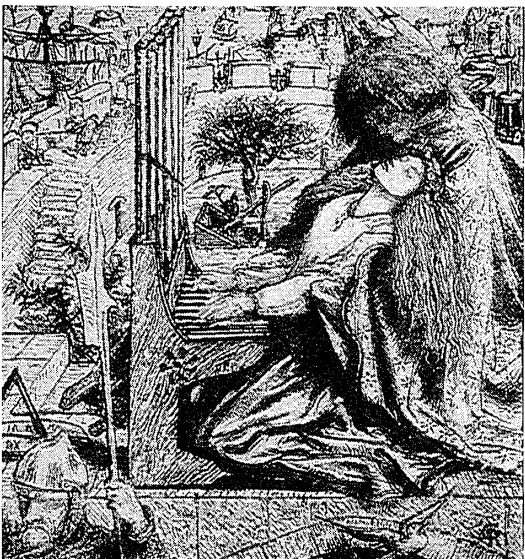
図版 3) Hunt《シャーロットの乙女》モクソソ版



図版 6) Siddal 《聖セシリアと天使》



図版7) Rossetti 《聖セシリア》モクソン版



図版8) Rossetti 《聖セシリア》図1



図版9) Rossetti 《聖セシリア》図2



図版10) Siddal 《クラーク・サンダース》下図



図版11) Siddal 《クラーク・サンダース》水彩画