

1857年のD. G. ロセッティとE. シダル(2)

藤 田 啓 子

D. G. Rossetti and E. Siddal in 1857 (2)

Keiko FUJITA

はじめに

ロセッティとシダルに関して、独創的な書を刊行したイーヴリン・ウォー¹⁾ですら、1857年以降から結婚するまでの、シダルの消息については、何も語っていない。言い換えれば、シダルはウォーにとって、ロセッティ在っての人で、彼女自身の個人的な魅力、特に芸術的な資質に対しては、まったく興味の対象外であったようだ。新たなシダル像を展開しているJ.マシュでさえも、シェフィールド再滞在から結婚に至るまでの彼女に関しては、不確かな見解を示している。一方、極めてセンセーショナルなロセッティ論を展開したヴァイオレット・ハント²⁾は、この時期の2人の関係について多くの頁をさいて饒舌に語ってはいるが、憶測と想像も多く、信憑性に欠けるところがあると思われる。

いずれにしても、1857年夏から58年にかけてのシダルの行動のなかで、判明しているのは、推定を含めても次のようにわずかでしかない。

まず確実なのは、7月後半か、あるいは8月³⁾、妹とシェフィールドに滞在したことである。主目的は、前回と同様に水治療と静養にあったとされる。この滞在中に、新作の詩をロセッティに贈ったことは前述⁴⁾の通りである。ロセッティ宛に、彼女の病が悪化したとの知らせが届けられたのは、彼の行動から判断して、10月末から11月初旬、と考えられている。これは、後述するように、当時オックスフォードにいた彼が、11月14日、シダルの滞在していたマトロックに向けて出発したからである。ここまでが、大方の研究者の間ではほぼ一致する。

しかし、ロセッティがマトロックのシダルを訪れたのは、これが最初である、とは言い切れない。それは、8月18日付けの弟宛の手紙に、マトロックに水治療に行くと言っているからで、これを実行したとすれば、8月の中旬か下旬に、彼らは一度逢っていたことになる。

更に、彼らは、この地にいつまで滞在していたのか、ということになると、諸説入り乱れる。例えば、ドブスは、ロセッティのマトロック滞在は、11月からの数ヶ月間だが、一時ロンドンに戻り、翌4月に再び訪れた⁵⁾とする。ドウティは、彼がロンドンに戻ったのは、5月としているので、少なくともこの時までには滞在していた⁶⁾ことになる。一方、ルイスでは、シダルは早くも同年の1月にはロンドンに戻っていた⁷⁾ことになっている。つまり、4月ないし5月のロセッティの滞在を認めなければ、一時的にしる彼がロンドンに戻ったとされる時期、12月のクリスマスか、あるいは1月が、シダルの最終的な切り上げと見なされる⁸⁾からである。

このように、ロセッティ側の記録ですら、錯綜しているだけに、シダルの行動は極めて曖昧となる。

いずれにしても、シェフィールドからロンドンに戻って以降、セント・クレメント教会においてロセッティと結婚する1860年5月23日まで、彼女についての記録は、わずか数行で片づけられてしまうほどしか残されていない。すなわち、1859年3月、ロセッティの妹クリスティーナの詩集につける挿絵を再度計画するも、結果的には、頓挫。この年は、詩『Dead Love』を除く

と、ほとんど絵も詩も創作せず。更に、翌1860年、以前に治癒に訪れたことのあるヘースティングスにあって病篤く、4月にロセッティが訪れる。彼は、遂に彼女との結婚を決意し、母親にその計画を知らせたのが4月13日。5月に、ロセッティは、EERのモノグラムをデザインし、シダルは多分この時期に、詩『At Last』を制作したらしい。そして23日の式。ほぼこれだけである。

本稿は、こうしたシダルの1857年後半から翌58年初頭までの実像を、ロセッティ側の資料と彼女の作品をもとに、検証することにした。

第1章 1857年後半のロセッティ

第1節 オックスフォードへ

この年、ロセッティは、8月にはオックスフォードにあって、ユニオンの大会議場の装飾に取りかかっている。これが名高い壁画であるが、この仕事は、シダルからの病篤しの知らせによって中断される11月まで、精力的に続けられた。彼は、この仕事をとても気に入っていたようで、彼にしては珍しく熱心に制作に励んでいたことが知られている。

この仕事は、オックスフォードの知識階層に多大な影響力を持っていたラスキンと、既にこの大会議場のみならず、ユニオンの建築と装飾を受け持っていた建築家のベンヤミン・ウッドワードの仲介によって成立した。実際の壁画制作に参加したのは、エドワード・バーン＝ジョーンズ、ウィリアム・モリス、J.スペンサー・スタノップ、J.ハンガーフォード・ポレン、アーサー・ヒューズ、ヴァレンティン・キャメロン・プリンセップ、そしてD.G.ロセッティの7名であった。しかし、画家としての研鑽を積んでいたのは、次のようにわずかで、しかも半人前か、まだ修行中の身であった。

王立美術院に1849年に初出展したアーサー・ヒューズは、翌50年に出品されたミレーの作品に強く惹かれ、以降ラファエル前派に接近するようになった。そして、この度、ロセッティの呼びかけに応じている。

J.ハンガーフォード・アレンは、画家というよりもオックスフォードの研究者であつたらしい。

彼が、画家としてどのような作品を残したのかについては、管見にして知らない。

バーン＝ジョーンズとモリスは、オックスフォード在学中の1853年に出会い、共に宗教的な情熱の虜になっていたが、翌54年のクリミア戦争の勃発によって生じた悲惨な現実を目の当たりにして、宗教家となることに懐疑の念を抱く。モリスは、宗教による改革よりも、より広範で理想的な世界を求めて、相続した莫大な遺産を資金に55年、オックスフォードで雑誌『オックスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』を発刊して、新たな道を探る。同年夏、バーン＝ジョーンズと共に大陸へと旅立ち、パリ万博を見物。そこに出版されていたラファエル前派のジョン・エヴァーレット・ミレーやホルマン・ハントの作品に感動し、宗教家となることを断念するに至る。バーン＝ジョーンズは、画家となることを決意し、56年にはロセッティの弟子となるべく、彼を訪れ、個人的に指導をうけるようになる。一方、モリスは、どうやら画家としての資質に自信が持てなかったようで、建築家を目指すこととなったが、バーン＝ジョーンズに誘われて、ロセッティのもとを週末ごとに訪れるようになった。

通称ヴァルと呼ばれていたヴァレンティン・プリンセップは、名門の出で、母親は有名な芸術家サロンを開催し、その華やかな雰囲気の中で成長した。この家に同居していたワッツと、サロンに出入りしていた画家たち、殊に50年代後半にはロセッティに関心を抱き、その影響下に、画家になろうと決心したところであった。

驚くべきことは、この中でモリスとプリンセップが、未だ一度も絵を描いたことすらなかったことである。こうした半人前の、熱しやすい若者が、ロセッティと共同生活を営みながら、フレスコ画を制作することになった。

第2節 ユニオンの壁画

この会議場の壁面には、半円形の窓を囲んで、10面のティンパヌムがあった。そこでロセッティは、これら10面をフレスコ画で装飾することを提案した。彼が主題としたのは、当時の若者を虜にしつつあったマロリーの『アーサー王の

死』である。この主題に関しては、ロセッティよりも早く、この擬中世的な世界に魅せられていたモリスとバーン＝ジョーンズが、この物語からの場面選択を主張した⁹⁾と伝えられる。

ロセッティが各自に割り当てた主題は、プリンセップにはサー・ペレアスとレディ・エタルデ、ヒューズにはアーサー王の死、バーン＝ジョーンズには最終的にマロリンの死の場面となった。ロセッティ自身は、サー・ランスロットの幻影を選んだ。絵を描いたことすらなかったモリスは、結局サー・トリスタンとレディ・イズーとなり、不思議なことに彼が最も早く完成する¹⁰⁾。

いずれにしても、ロセッティはこのオックスフォードで、まさに理想的な独身貴族の役を演じるようになった。というより、十数年前の若き画学生だった頃に戻ったかのように、再びの青春を一層大胆に謳歌した。

彼を中心とするオックスフォードの日々について、W.タッセルは、次のように回想する。「彼らは、愉快なはしゃぎ好きの連中だった。というのも、私は毎日図書館で働いていたが、そこは当時、回廊の新しい部屋に繋がっていたので、彼らの笑い声、歌声、そして冗談が聞こえた。彼らが炭酸水のコルク栓を、あたかも一斉射撃のように、抜く音をよく耳にしたものだった。この栄養不足の液体は、協会の金を彼らに惜しみなく出費させ、スター・ホテルからの請求は、出納方をびっくり仰天させたほどだったからだ¹¹⁾。」

この「はしゃぎ好きの連中」の一人であったプリンセップは、この日々を「あのユニオンでは、何と面白かったことだろう！何と冗談があったことだろう！何とどよめきがあったことだろう！¹²⁾」と懐かしむ。しかし、ドゥーティは、彼とは対照的な見解の参加者、ポレンの回想も載せている。ポレンはこのグループの中では年長者で、以前に同地のマートン・カレッジの壁画制作に携わった経験もあったらしい。そのためであろうか、彼が妻に送った手紙には、「周囲の名士たちのおしゃべりには、私のウィットが通じない恐れがあった。というのも、トプシー(モリスの渾名)とロセッティは、あなたを混乱さ

せるような、常識はずれの意見を発してばかりいたから。私は、最も速描きの者よりも2倍のスピードで描き続けた。しかし、私が何よりも恐れたのは、こうした仲間に現れつつある損失なのだ。しかも、豊かな色彩に仕上げるための鍵は、出来るだけ作業を急ぐ以上の方法はないのだ。……今や私は、とても不完全な完成に近づきつつある。というのも、私はこれ以上の時間を割くことができないのだから¹³⁾。」

この対照的な二つの感想、これがまさしくユニオンの制作現場そのものの状況ではなかっただろうか。画家という特別な階層に対して、大目に見られる逸脱した所業、それは若い、お坊ちゃん育ちのプリンセップの感情をいやが上にも高揚させる。しかし、年長のポレンは、この若さの持つ脆弱さに危険性を感じ、恐れる。さらに、いささか常軌を逸したような行為は、壁画の完成を遅らせているとしか思われない。実際、彼の危惧は現実となってしまふ。

選ばれた主題、その大胆な構成、フレスコ画法という当時としては、画家にとっても必ずしも慣れ親しんでいたとは思われない特殊な技法、指導者となったロセッティが、この技法にはほとんど通じていなかったこと、彼の場面は手を着けたばかりの状態が終わってしまったこと、のみならず、モリスの部分を除くとほとんどが未完成のままで放棄されたこと、しかも、美しく鮮やかな色彩は、制作中から落剥し始めていた等、この仕事は当初から様々な問題を孕んでいた。それにもかかわらず、この壁画が高く評価されるのは、これがロセッティを中心とする第二のラファエル前派の、事実上の旗揚げであったからに他ならない。

第3節 ロセッティの画面

ロセッティの画面《サー・ランスロットに現れた聖杯の幻影^{図1}》は、前述したようにランスロットの見た夢のような情景である。この画面について彼は、C.E.ノートン宛の1858年6月付けの手紙で、次のように説明している。「私自身の主題は（もっとも、私たちの誰一人として未だに一場面も完成してはいないけれども）、己の罪故に、聖杯のチャペルに入ることを拒絶され

たサー・ランスロットである。彼は、大勢の天使たちがいる聖堂を前にして眠り込んでいる。そして、彼と聖堂との間には、すべての原因となったグウィネヴィア王妃が、彼の夢の中に現れた姿で、描かれている。彼女は、立って両腕を林檎の枝の間に広げて、彼を凝視している。私は、この画面の対の主題として、ランスロットの息子ガラハッドが、ボアーズとパーシバルと共に、聖杯の探索に成功する場面を計画している。……あなたもご存じのように、これらの作品はすべて非常に大きく、人物は等身大をはるかに越えているが、とても高い場所にあるので、それほど大きくは見えない。……これを制作する楽しさの故に、類似の作品はどこにもない¹⁴⁾。」

この説明にもあるように、彼の主題は、幻想と現実の交錯する複雑な情景を描出する必要があった。そこでロセッティは、二つの丸窓を持つ壁面に、中央に一際大きく両腕を広げたグウィネヴィア、右丸窓下に、井戸に寄りかかって眠りこけているランスロット、さらに左端に天使たちを描いている。

しかしながら、画面は記述のようににはならなかった。後半部分である聖杯探索の成功場面は、まったく手つかずのままで放棄されたからである。

第4節 主人公の変更

画面がほとんど出来上がっていないにもかかわらず、この作品がつとに名高いのは、一つには作品そのものの価値もさることながら、新たな主人公の登場によるのも確かである。すなわち、ジェーン・バーデン。

ロセッティが彼女と出会ったのは、9月最後の週か、10月の第1週¹⁵⁾とされるが、たちまち彼は彼女に魅せられたらしい。多くの証言にあるように、彼女に近づき、モデルを願っている。まるで、一目惚れのような行動は、シダルや多くの女性たちに対してのそれと変わるところがない。J.D.ハントは、ロセッティの好みの女性には二つの異なるタイプがあることを指摘している¹⁶⁾が、それに基づけば、シダルは処女マリヤ・祝福されし乙女型であり、ファニー・コン

フォースはキルケ・マグダラのマリア型ということになる。

それでは、ジェーン・バーデンはこの分析に従えば、どちらのタイプに属するのであろうか。彼女についてドウティは、「暗く、情念的で、イギリスらしからぬ美¹⁷⁾」と、その特異性を指摘している。この指摘は、大方の見解とほぼ一致し、「年と共に、次第に人間的なものが希薄になって行く彼女の暗い美¹⁸⁾」、「暗く豊かに波打つ髪に合った青白い顔¹⁹⁾」、「彼女は、濃い黒髪の毛先を首の付け根で結っていた。彼女の眼は、コッツウォルド地方から出た古代ブリテン人に先祖帰りしたかのような、異なる民族の出であるかのように思わせるほど、深く窪んでいた²⁰⁾。」

ヘンリー・ジェームズによる名高いジェーン讃歌では、「彼女は不思議だ。両のこめかみに、黒く縮れて見事に波打つ髪を結びあげた細く青白い顔、不思議な悲しみを秘めた、スウィンバーン風の暗い瞳の、眉間からこめかみまで延びた、極めて太い角張った眉、テニススが描写したオリアナのような唇、長い項の、背高く痩せた女性²¹⁾」と謳われる。

彼女の特徴を最も客観的に捉えているのは、ロセッティの弟、ウィリアムの記述であろう。「彼女の顔は悲劇的、不可思議、静寂であり、美しく、しかも優雅——彫刻家のための顔であり、画家のための顔——イギリス人の、しかも決してイギリス女性の誰とも似ていない孤独な顔、——その皮膚は暗く青白く、その眼は深奥までも透視する灰色、その髪は豪華に波打った黒みの豊穡な塊²²⁾」と、その不思議な魅力を語っている。

しかし、これらの記録で最も際だった見解は、近隣の評、「妹のベッシーの方が、彼女より容姿端麗と見られていた²³⁾」というものだろう。つまり、彼女の美は、ロセッティによって造られた、あるいは彼の作品に魅せられた人々が美と見なしたことによって初めて美となったのだ。それ以前の段階、彼女が「発見された」時点では、決して美人、いわゆる「スタナー」ではなかったはずである。こうしてみると、彼女は分類された二タイプのいずれにも属さず、しかも奇妙なことにどちらにも属していることに気づく。とい

うのも、例えば肉体的な面では、背が高く、痩せ、少々猫背という点では処女マリア型、一方がっちりとした骨格という点ではマグダラのマリア型、という処女マリア型ともマグダラのマリア型とも異なる特異性を持っている。唯一純粹にマグダラ型なのは、厚く肉感的な唇でしかない。

さらに、ここで問題となるのは、実はシダルも処女マリア型にも、マグダラ型にも属さない、つまり美人の典型とは言い難いことにある。ロセッティの弟ウィリアムのシダル評「背高く、聳えるような首と繊細な体型、ありふれた、しかし何か常人ならざる容貌、緑を帯びた青の非活動的な瞳、完璧な広い臉、輝く肌、そして溢れるほどに豊かな金赤銅色の髪²⁴⁾」は、シダルの容姿をジェーンのそれ以上に客観的に捉えていると思われるが、ここに表現された特徴は、不思議な魅力を漂わせていたとしても、美人とは言い難い容姿であったことを明示している。

実際のところ、彼女の赤みを帯びた髪、厚ぼったい臉、細い眉、薄い唇は、肉感派にも精神派にも属さない。彼女は、ジェーンと比べれば、古典的なタイプと見なされるだろうが、しかし典型的ではない。こうしてみると、シダルとジェーンは、逆に同じタイプ、いわば個性派といえるのではないだろうか。

しかも、彼女たちは共に、ロセッティたちとは同じ階級に属さない。シダルは中産階級のかなり下方に位置し、ジェーンは彼女よりも遥かに下方の、貧しい馬車屋の娘である。ロセッティたちによるジェーンの“発見”は、あたかもシダルのそれのごとくであり、彼女もシダルと同様に、良家の子女なら輦轡を買うであろうモデルを、初めは躊躇いながらも、承諾している。この好奇心、金への欲望、より上層の階級への野心、当時18歳であったジェーンの行動は、十数年前のシダルを彷彿させるに十分である。換言すれば、ロセッティは、かつてのシダルと同じような境遇と雰囲気、特性を持っていたからこそ、ジェーンに惹きつけられたのではないだろうか。

従って、もしここにシダルがいたとしたら、ジェーンにたとえ惹かれたにしても、「後になっ

て、ゲブリエルとジェーンが一目見たときから恋に落ち、もしゲブリエルが、道徳的にリジーとの結婚に縛られていて、結局、彼女と何時かは結婚しなければならない、と感じていなかったならば、ジェーンと結婚しようとしただろうと囁かれ²⁵⁾」することもなかったに違いない。

第2章 1857年後半のシダル

第1節 オックスフォード不在

それでは、シダルは何故にオックスフォードへ同行しなかったのであろうか。一般的には、彼女がオックスフォードの雰囲気になれなかったから、とされている。確かに、前回の55年6月に滞在した時には、彼女はラスキンの紹介で、いわゆる知識層、中産上流階級に囲まれ、ロセッティの婚約者として特別視され、ちやほやと大事に扱われたものの、いわば身分違いから生じる居心地の悪さ²⁶⁾を感じたことも多々あったに違いない。こうした一種の嫌悪感は、待遇の良さの裏側にある事実、彼女自身の魅力を認めず、単にロセッティとラスキンのアイドルにすぎない存在、と看破したからであろう。とすれば、オックスフォードへ赴かなかったのは、彼女なりの精一杯の反発であったと思われる。

しかし、医師オーランドに対しては、特に好感を抱いていたことも確かで、それが証拠に彼女は、彼に自作の水彩画を贈っている²⁷⁾。しかも、ロセッティに同行しなければ、そこに生じるであろう事態は、自明のここのように予測できたはずである。こうしてみると、彼女には彼女なりの考えがあつて、敢えてマトロックへ行くことにしたと推定される。このマトロック行きの要因について、大方の研究者は、当時ロセッティの彼女への愛情が冷めつつあったことを指摘²⁸⁾し、彼らの仲が『岐路』に立っていた²⁹⁾と見なしている。こうした観点からV.ハントやラングは、ロセッティを忘れるため³⁰⁾、と解釈しているが、果たして彼と離別する考えを抱いていたのであろうか。まず、彼らの出発前後の行動を再検討することによって、この問題を考えることにしたい。

ロセッティがオックスフォードへ旅立ったのは、シダルの出発後であったのか否かは、未だ

に判明していないが、唐突に壁画の依頼があった訳ではない。ラスキンの友人であった建築家B.ウッドワードから、オックスフォードの新自然科学博物館の壁に装飾を施す仕事の依頼があったのは、この年の7月だからである。しかし、この仕事は、ウッドワードによって既に、「ペロネーゼ風ゴシック様式」の内装が施され、しかも、指示されたのは、《真実の海の海岸で小石を集めるニュートン》という、どう考えてもロセッティには相応しくない自然主義的な主題であったので、彼はまったく興味を示さなかったらしい³¹⁾。

ところが、オックスフォードで、ウッドワードの手になるもう一つの建物、すなわちユニオンの会議場を見たとき、ロセッティは、これこそが待ち望んでいた壁画だと宣言し、直ちにその装飾を請け負いたい、と当局に申し入れる。そして仲間たちを集めるべく、ロンドンに飛んで帰ったといわれる。彼の申し出は、受け入れられ、夏には「陽気なキャンペーン」と呼ばれた壁画制作が開始される。従って、少なくともシダルの出発前に、何らかの打診、というよりも、かなり慌ただしい動きがあったはずであり、彼女もその進捗具合を知っていたに違いない。とすれば、シダルは、ロセッティのオックスフォード行きに合わせて、シェフィールドへ出かけたとするのが妥当ではないだろうか。もし、彼女がラング説のように、ロセッティと完全に別れるつもりなら、彼の行動に合わせる必要は何もない。好きなときに黙って出て行けば済むことだからである。

第2節 シェフィールド再訪

そもそもシダルは、長いシェフィールド滞在中、一体何をして過ごしていたのであろうか。単に、水浴による療養だけであったのだろうか。妹³²⁾と出発したことは確かであるが、一緒に滞在していたのであろうか。記録はほとんど見いだせない。ただ、ラングは、妹がすぐにロンドンに戻ったので、シダルは一人で暮らしていた³³⁾としている。

しかし、シェフィールド滞在は、たとえ一人暮らしであったにしても、彼女にとっては、決

して退屈な暮らしではなかったようだ。というのも、記録としては何も残っていないが、一時的であるにしても美術学校に通っていた、と考えられている³⁴⁾からである。もっとも、どこの画学校で、どのような教育を受けたのかでさえも、まったく判明していない。正式に入学した場合には、当然記録が残るはずなので、一時的なものか、あるいは私的な画塾であったと推定³⁵⁾する他ない。従って、この件に関しては、彼女のシェフィールド滞在前とそれ以降との絵画作品を比較して、どれほどの技術面での進展、ないしは画風の変化が認められるのか、にかかっていることになる。ところが、前述したように、この時期の作品は知られていないし、ロンドンに戻ってからほとんど作品らしい作品を制作していない。そこで、次善の方法ではあるが、ほぼ年代の確立している作品から、彼女の作風の変化を探ることにしたい。

《ジェーン・モリスの宝石箱³⁶⁾Ⅱ》は、ロセッティとの共作になるもので、ジェーンがモリスとの結婚に際して制作された、シダル晩年の作と見なされる。ロセッティとの共作には、《聖杯の探索³⁷⁾Ⅲ》があるが、これらは、共にインスクリプションから、シダルが構図を創作し、ロセッティと一緒に彩色した³⁸⁾と判る。従って、《ジェーン・モリスの宝石箱》も、彼女の構図を基に、共同で着色されたと推定されるが、この最晩年の作品と57年頃、すなわちシェフィールド滞在前後の作品との間には、本質的な相違というものは認められない。主題の観点から判断しても、中世の挿絵を基盤とし、また描写方法においても、奥行き空間の狭い、平面的な画面に鮮やかな色を平坦に塗布している。人物も、これまで彼女が表現した手法と変わるところがない。いささかぎこちなく、硬く、しかも肉体を感じさせないほどにほっそりとした姿態に、感情を押し隠したように無表情な顔で描写されているからである。例えば、シェフィールド滞在前後の《騎士の槍に旗印を結びつける貴婦人³⁹⁾Ⅳ》は、物語を想定させるほどに、幻想的な情景でありながら、窓辺の花鉢や戸口越しに見える旗を持つ従者の姿は、リアルである。この一種のアンバランスが、不思議な雰囲気を漂わせ、

他の者にはない魅力となっている。この作品と《ジェーン・モリスの宝石箱》との間には、技術的な面でも、画風の面でも、ほとんど相違は見出せない。従って、シェフィールドの画学校に学んだとしても、そこでは彼女は、まったくと言えるほどに影響を受けなかったと考えられる。言い換えれば、彼女の本質的なものは、異質なものを排除するほどに、極めて強固であったことになろう。

こうした彼女の姿勢は、マンチェスターで開催された展覧会『芸術の至宝展』からも窺い知ることが出来る。この展覧会⁴⁰⁾は、初期ルネサンスのジョットから当代までの作品を一堂に集めた大イベントで、画家たちにも多くの影響を与え、ブラウンは妻と見物している。ロセッティは、彼らよりも一足早く、4月に足を運んだが、シダルは、9月に見に行った⁴¹⁾とされる。ロセッティは、この展覧会の影響もあって、中世的描法からルネサンス的な描法へと変化してゆくが、シダルにはこうした変化はない。この展覧会は、実質的には彼女に何の影響も及ぼさなかったと思われる。ルネサンス的古典は、彼女にとって、遠い別の世界であったに違いない。

こうしてみるとシダルは、シェフィールドで職業画家としての訓練を行うつもりだったと推定できるが、実際の作品には変化が認められないことから判断すると、彼女の腕が教師よりも勝っていたか、あるいはロセッティ流の訓練に馴染みすぎたために、当時一般的に行われていた古典的な方法には、反発を感じたためか、のいずれかであったと思われる。却って自己流の画風ながら、そこに自らの独創性とその良さを見出したのかも知れない。いかにラスキンの勝手な思い込みであったにしても、前年の56年、彼女は、彼の生涯での五大画家、すなわちターナー、ワッツ、ミレー、ロセッティ、の中の一人として、選ばれる⁴²⁾ほどだったからである。

第3節 オックスフォードの情報

シダルのもとに、ロセッティが新しいスタナー・ジェーン・バーデンを見出した、と知らせてきたのは、誰だったのだろうか。そして、誰が、ロセッティにシダルの病の悪化を伝えたのであ

ろうか。不思議なことにこの件に関しては、誰もはっきりと答えてはいない。ただ、何の根拠も提示せずに、ドウティは、これら両方ともブラウンの妻エマを⁴³⁾、V.ハントは、ジェーンの方のみロセッティ自身⁴⁴⁾を想定している。判っているのは、初めにも述べたように、11月14日に、ロセッティがオックスフォードを発ってマトロックへ向かったという、事実⁴⁵⁾だけである。

疑問はこれだけではない。ロセッティが、オックスフォードの仕事を中途半端にして、彼女のもとに急行したのは何故だろうか。愛だろうか、それとも他の理由があったのだろうか。そもそもシダルは、ロセッティを呼ぶほどに重病だったのだろうか。これらも明白ではない。

こうした疑問を解くために、まずオックスフォードでのロセッティの行動を再検証したい。

彼のかの地での仕事は、当初には逸脱があったものの、順調に進んでいたと思われる。彼は、モデル無しに人物を描くことができなかったの、画面の主人公、ランスロットとグウィネヴィア妃のために2人のモデルを必要とした。ランスロットはモリスが役割を担ったが、后にはシダルを想定していたと思われる。というのも、デッサンの段階では、明らかにシダルの容貌を留めている⁴⁶⁾からである。しかし、モデルを目の当たりしなければ制作できなかった彼は、実際の制作となると、シダルに代わる“スタナー”を早急に探さなければならなくなった。それが、ジェーンだったのではないだろうか。トレヴェリヤンは、モデルの変更について、「グウィネヴィアの肖像は、リジー・シダル不在の時になされるつもりだった。しかし、ロセッティの背信に対するシダルの苛立ちに、嫉妬が重なったことによって、彼女の地位は、官能的な新スター、ジェーン・バーデンに取って代わられた⁴⁷⁾」と、その変更理由をシダルの嫉妬に置いている。しかし、彼女がオックスフォードに居なかったことがそもそもの原因であろうし、彼女自身、事態の進展は自明のこととして予測できたはずである。従って、シダルは、ジェーンが代役を選ばれるまでは、誰が代役に立とうときほどの嫉妬を感じなかったのではないだろうか。前述したように、ジェーンはシダルと共通する特性を

備えており、シダルの代役は務まるはずであった。実際のところ、彼女は十二分にその役割を果たしている。

一方、ロセッティはこの時、シダルに対してどのような感情を抱いていたのであろうか。ドウティは、11月のシダルを述べている中で、ロセッティについて「オックスフォードで、かつてなかったほどに幸せに仕事をしていた。ゲブリエルが今ほど、彼にかけられたリジーの呪いを、ほとんど打ち破るところまできたことはなかった⁴⁸⁾」と、非常にドラマティックに、この時期の二人の関係を記している。これでは、まるで憎悪にも等しい感情を抱いていたことになるが、これほどでないにしても、ファクソンも、シダルがマトロックへ旅立ったことの影響について、「(ロセッティは) オックスフォードの新しい壁画の計画に熱中していたので、考えられるほどの衝撃を与えなかった⁴⁹⁾」と見なし、ドブスにおいては、「最も幸福な時期⁵⁰⁾」との見解に立つ。こうした見解に基づけば、ロセッティは、極めて解放された気分を味わっていたに違いない。

ところが、ドウティは他方では、「ロセッティも彼女(シダル)と同様に幸せではなかった」とも記して、オックスフォードの学生ジョージ・バックベック・ヒルの次のような手紙を引用する。『(ロセッティは) とても静かで、そしてほとんどしゃべらなかった』と。ヒルは、友人ジョーンズとモリスの家で、ロセッティに会った後で、『友人たちに、ロセッティは「肺結核の」女性と婚約している』と、説明した⁵¹⁾。ここには、明らかに矛盾がある。この矛盾は一体何から生じているのであろうか。この矛盾は、実はほんの僅かな時のずれによって生じた、と想定することによって解決されると思われる。

おわりに

これまでに明らかになったのは、ロセッティが、シダルに代わり得る人に初めて出会ったこと、シダルがそれを知ったことの二点でしかない。しかしながら、ロセッティがシダルから離れようとしていたことと彼女は職業画家として再出発を目論んでいたことも可能性は高い。

そこで注目したのは、ロセッティは、第一にユニオンの壁画を継続する気があったか、第二にアーサー王の主題は当時の彼にとってどのような位置を占めていたか、この2点である。これを考察したい。

まず、ユニオンの壁画であるが、この継続については、肯定と否定とが相半ばする。例えば、トレヴェリヤンは、「興味を失った⁵²⁾」として、ロセッティの飽きを示唆する。一方、ドブスは、「ロセッティにとって、オックスフォードの短い間奏曲は、彼の生涯で最も幸せな時代……周囲に集まった精神的に高い仲間たちと楽しむことができたから⁵³⁾」として、継続の意欲を支持する。確かにロセッティは、1858年5月初旬、W. B.スコットへの手紙に、壁画完成への意欲⁵⁴⁾を語っており、この時点まで継続するつもりがあったことになる。

従って、彼の本音がこの手紙通りだとすれば、シダルとの縊を戻して以降もアーサー王の完成を望んでいたことになり、シダルの不在は問題ではなくなる。

第二の問題点であるアーサー王の物語は、彼のこれまでの画歴の集大成となるはずであった。ラファエル前派の理念が、中世への回帰を第一義とする以上、主題的にも、技法的にも中世世界は絶対視される。ロセッティはこの時、まさにこの主題において、中世への憧れを最大限に表現する。しかも、彼がこのグループの支配者として、君臨したことはよく知られる。彼は、アーサー王の再来であり、ここに参加した若者は、その円卓の騎士の再来となる。彼らは、喜んで中世世界へとタイムスリップし、アーサー王の物語を具現化すべく努める。そこで必要なのは、この擬時世界の中心人物であるグウィネヴィア妃。彼らは、彼女を捜し出す。それが、ジェーン・バーデンである。彼女は、ロセッティの制作上、必要欠くべからざるモデルであると同時に、疑似世界での主人公となった。オックスフォードの壁画制作は、絵画の主題においても、実生活においても、アーサー王の世界なのである。この二重構造は、ロセッティを現実から逃避させ、一層幻想の世界へとめり込ませたに違いない。

ところが、ここにシダルが再登場する。それは、噂という、特異な状況によってである。一つは、重病に陥ったという状態、もう一つは彼女がシェフィールドの若者たちのアイドルとなっているという、奇妙にも錯綜した形で、ロセッティの耳に入る。アイドルの方は、ダビシャーのような片田舎の小さな町では、シダルがロンドンで画家としてある程度の活躍をしていたという事実、また彼女の最新流行の衣装等による都会的な洗練は、若者を惹きつけた⁵⁵⁾に違いない。一方、病の方は、現代風にいえば、ストレスによる極度の食欲不振から衰弱状態に陥っていたと思われる。この二つの噂がシダルによる故意なのか否かは、判明しない。いずれにしても、ここでまず重要なのは、ロセッティの反応、すなわち前述の両極の反応である。もし、シダルから何の便りもなかったら、彼は気にもかけず、気楽でいられたに違いない。しかし、病気であれ、人気であれ、噂は気にかかる。重病ならば、彼の良心は疼くだろうし、人気を博していると知れば、心惹かれる。この両極の状態が、彼をして真相確認のためにオックスフォードを去らせた原因であろう。

一方シダルにとっては、ジェーンの出現のみが気になったわけではなさそうだ。というのも、マッシュは、シダルと『芸術の至宝展』を閉幕直前に見に来たモリスとの出会いを示唆しているからである⁵⁶⁾。この推測に基づけば、シダルはモリスがジェーンとの結婚を望んでいることを知る機会があったことになり、ジェーンに対する嫉妬説は消滅する。それにもかかわらず、この直後にロセッティがマトロックに呼び出されたのは、シダルが重病でなかったとすれば、彼女には彼にどうしても逢わなければならない切迫した理由が存在したことになる。それは、彼女がオックスフォードの壁画制作に参加したいという要求を承諾させるためではなかっただろうか。つまり彼女は、ロセッティに再び心惹かれたというより、オックスフォードの主題が中世であったことに心惹かれたのではないだろうか。中世は、彼女にとって慣れ親しんだ主題と技法の世界であり、前述したように、彼女が執着した唯一の世界であったからである。彼女が、

シェフィールドにおいて、画学校に通ってまで技術を習得しようとしたのは、オックスフォードの制作に参加するためではなかったのだろうか。しかし、彼女がこの画面に関わることはなかった。彼女より遥かに技術もない人物がそこに携わっていたにもかかわらずである。

彼女はマトロックを去った後、ロセッティとは同居しなかったと思われる。彼女がどこに住んでいたかについては、弟ジェームズが「1850年代末、『私の姉をほとんど絶えず見ていた』と後年に語った」という記述⁵⁷⁾に基づけば、彼女は実家に戻っていたことになる。この実家説が最も確率が高い。いずれにしても、マッシュ等によれば彼女はこれ以降、ロセッティとは2年間ほとんど逢ってはいない⁵⁸⁾。従って、彼女の動向はまったく判らない。V.ハントでさえ、1857年11月4日から1860年の結婚直前までの彼女をまったく描写していない。

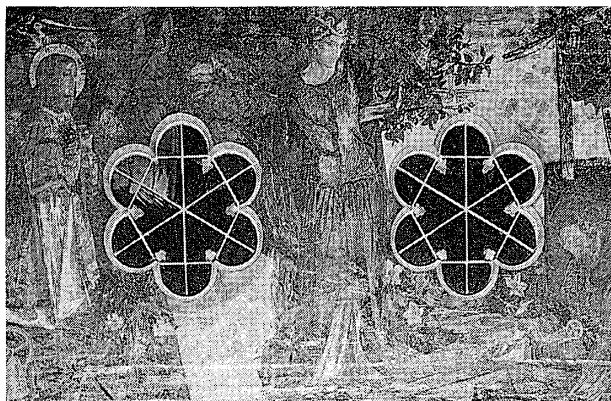
一方のロセッティは、オックスフォードの壁画以降、次第に中世的主題から遠ざかって行く。しかし、彼が《クリスマス・キャロル⁵⁹⁾Ⅴ》や《戦闘の前に⁶⁰⁾Ⅵ》、《マイ・レイデイ・グリーン・スリーブス⁶¹⁾Ⅶ》といった中世を主題とした作品を描くとき、その主人公の多くはシダルである。しかし、何故かこれらに描かれたシダルは生気が乏しい⁶²⁾。これは、彼がシダルを直接のモデルとして制作しなかった為であり、また新たな展開期にあって、少なくとも中世的な描法を放棄しつつあった為と思われる。

注

- 1) Evelyn Waugh: Rossetti, London, 1928
- 2) Violet Hunt: The Wife of Rossetti, New York, 1932
- 3) Jan Marsh: The Pre-Raphaelite Sisterhood, London, 1985, p. 115. 彼は8月とする。Brian and Judy Dobbs: Dante Gabriel Rossetti and Alien Victorian, London, 1977, p. 124
- 4) 拙稿『1857年のD.G.ロセッティとE.シダル(1)』、駒沢女子大学研究紀要第5号、p. 109
- 5) Dobbs: op. cit., p. 124
- 6) Oswarld Doughty: A Victorian Romantic:

- Dante Gabriel Rossetti, London, 1960, p. 243. Grylls も同見解にある。Rosalie Glynn Grylls: Portrait of Rossetti, 1964, London, p. 70
- 7) R. C. Lewis & M. S. Lasner (eds.): Poems and Drawings of E. Siddal, 1978, p. xi
- 8) こうした切り上げ時期を決定する最大の要因は、シダルの宿泊料をロセッティが支払った時期にある。すなわち、彼女は本質的には無一文であったという前提に基づく。この時、彼らが滞在したのは、カートレッジ所有の賄い付き下宿屋である。家賃は週30ポンド前後 (Grylls: op. cit., p. 10)、ロセッティは、この頃、弟に「あなたが都合出来る限り多くのポンドを貸して (Oswald Doughty & John Robert Wahl: Letters of Dante Gabriel Rossetti, Oxford 1965 p. 329)」と金の無心をしているが、これはこれまでのシダルの滞在費をも支払うつもりであったとされる。Marsh: op. cit., p. 130
- 9) A. C. Faxon: Dante Gabriel Rossetti, Oxford, 1989, p. 106
- 10) モリスの画面とその進み具合についてロセッティは、W.B.スコットに次のように語っている。「モリスは現在までのところ、作品が何もありませんが、最初の絵を夢中で仕上げています。これはむろん全面的にモデルに依存して制作されており、成功すると思っています。彼の僚友バーン＝ジョーンズは、モリスよりも遥かに進んでいて、早々と注文も来ていますし、ステンドグラスの準備の為に、彩色デッサンを仕上げましたが、ご覧になれば、あなたもうっとりなさるでしょう。」Doughty & Wahl: op. cit., Vol. 1, p. 325
- 11) この回想に続けて彼は、「彼らは互いにモデルとしてポーズを取っていた。モリスは土地の鍛冶屋に作らせた鎖製の鎧を纏った。そしえ、バーン＝ジョーンズは、制作中の自作の全容を見ようとして、後ろ向きにさがった為に、危うく命を落とすところだった。というのも、彼らは床から高く渡された、ぐらぐらの台の上に乗っていることをすっかり忘れていたのだ。」J. E. Alden: The Pre-Raphaelites and Oxford, 1948, p. 35
- 12) Doughty: op. cit., p. 27
- 13) Doughty: op. cit., p. 227; Marsh: op. cit., p. 118
- 14) Virginia Surtees: Dante Gabriel Rossetti 1828-1882, Oxford, 1971, p. 52
- 15) Marsh: op. cit., p. 117
- 16) John Dixon Hunt: The Pre-Raphaelite Imagination, 1848-1900, pp. 179-180
- 17) Doughty: op. cit., pp. 237-8
- 18) Waugh: op. cit., p. 87
- 19) Elisabeth Lvther Cary: The Rosettis, New York, 1974, p. 104
- 20) Rosalie Glynn Grylls: Portrait of Rossetti, London, 1964, p. 68
- 21) ed. P. Lubbock: The Letter of Henry James, 1920, I, p. 17-9
- 22) Helen Rossetti Angeli: Dante Gabriel Rossetti; His Friends and Enemies, London, 1949, p. 188
- 23) Marsh: op. cit., p. 119
- 24) Dante Gabriel Rossetti. His Family Letters, with a memoir, I, p. 171
- 25) Doughty: op. cit., p. 238
- 26) ラスキンの書簡にはシダルを紹介した人々宛のものが残っているが、その中の一通に、オックスフォード運動の指導者 Pusey の娘かあるいは姉妹を訪問した時に、シダルが彼女を怒らせたとしく、ラスキンからの詫び状がある。そこには、シダルを「あのわがままなアイダ」とか「恩知らずではなくて、病気だからだ」「病的に頑固だ」と述べられており、彼女がオックスフォードで孤立していたことをうかがわせる。Ruskin: I, p. 216-7
- 27) 彼女は油彩《We are seven》の水彩画版を贈った。Poems and Drawings of E. Siddal p. 6
- 28) Dobbs: op. cit., pp. 124-55, Evelyn Waugh: Rossetti, His Life and Works, London, 1931, p. 87

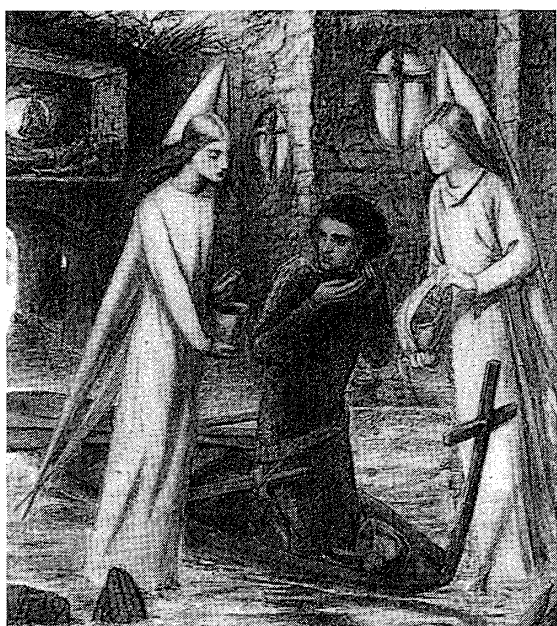
- 29) Faxon: op. cit., p. 106
- 30) V. Hunt: op. cit., p. 193, Cecil Y. Lang: The Pre-Raphaelites and their Circle, London, 1975, XViii
- 31) Faxon: op. cit., p. 106
- 32) Marsh: op. cit., p. 117 マッシュは妹を Lydia とする。
- 33) Lang: op. cit., p. 43
- 34) Oswald Doughty: Dante Gabriel Rossetti; A Victorian Romantic, Yale University Press, New Haven, 1949, p. 224, V. Hunt: op. cit., p. 203. ハントによれば、水曜りと土曜日に画学校に通ったとされる。Doughty: op. cit., p. 224
- 36) Painted wood and iron frame, hinges, and clasp, 7x11 1/2 in. Society of Antiquaries of London
- 37) 制作年は1855-7年、Ins EES inv. EES & DGRdel. Watercolour, 28x23. 8cm. Private Collection
- 38) Tate Gallery (eds.): The Pre-Raphaelites, London, 1987, p. 279
- 39) Watercolour on paper, 5 5/8 x 5 5/8 in. Tate Gallery
- 40) ジョット、ヴァン・ダイク等の巨匠たちの作品をヨーロッパ各地から集めて展示されたが、それらのなかに、ミレーとレイトン、ブラウンの作品も含まれていた。
- 41) ハントによれば、9月のある日となっている。V. Hunt: op. cit., pp. 209-10、マッシュによれば「9月のある日、画学生たちと一緒にいった」。Marsh: op. cit., p. 117
- 42) Raleigh Trevelyan: A Pre-Raphaelite Circle, 1978, London, p. 113
- 43) Doughty: op. cit., pp. 241-2
- 44) V. Hunt: op. cit., p. 223
- 45) マッシュは、ブラウンが10月の最後の日に、オックスフォードに来て、ジェーンが新しいスタナーになったことを知った。彼は2週間滞在した後、ロンドンに戻るが、ロセッティが呼び出されたのはその直後として、シダルが不安に駆られて呼び出したことを示唆する。Marsh: op. cit., p. 123
- 46) Surtees: op. cit., p. 52
- 47) Trevelyan: op. cit., p. 136
- 48) Doughty: op. cit., p. 224
- 49) Faxon: op. cit., p. 106
- 50) Dobbs: op. cit., p. 123
- 51) Doughty: op. cit., p. 224
- 52) Trevelyan: op. cit., p. 136
- 53) Dobbs: op. cit., p. 123
- 54) 「一連の『アーサー王の死』からの画面は、未だに数点が欠けている。その一点は、私がこの長い休暇中に仕上げるつもりだ。」Dobbs: op. cit., p. 237
- 55) V. Hunt: op. cit., pp. 204-5
- 56) Marsh: op. cit., p. 127
- 57) Grylls: op. cit., p. 87
- 58) Marsh: op. cit., p. 131 及び、Hall Caine: My Story, 1928, p. 81
- 59) Watercolour on panel, 13 1/4 x 11 1/2 in., Monogram and date upper left: Xmas 1857-8, Fogg Museum of Art, Harvard University. Surteesによれば、モデルはシダル。Surtees: op. cit., p. 55
- 60) Watercolour 16 5/8 x 11 in., Initials and date lower right: 1858, Museum of Fine Arts, Boston, Mass. W. M. ロセッティは、この作品がマトロックにシダルと滞在中の1857年に制作されたとする。従ってシダルをモデルに制作されたことになるが、1862年まで彼の手元に未完成のまま置かれていたことが判明しており、57年以降にも手を入れていたことは明白である。Surtees: op. cit., p. 60
- 61) Watercolour, 12x7 in., Monogram Lower left. 1859, British Museum
- 62) Faxon: op. cit., p. 129 彼女によれば、これらの作品は「以前の中世的作品と比較すると生氣と説得力に欠けている」として、否定的に扱う。



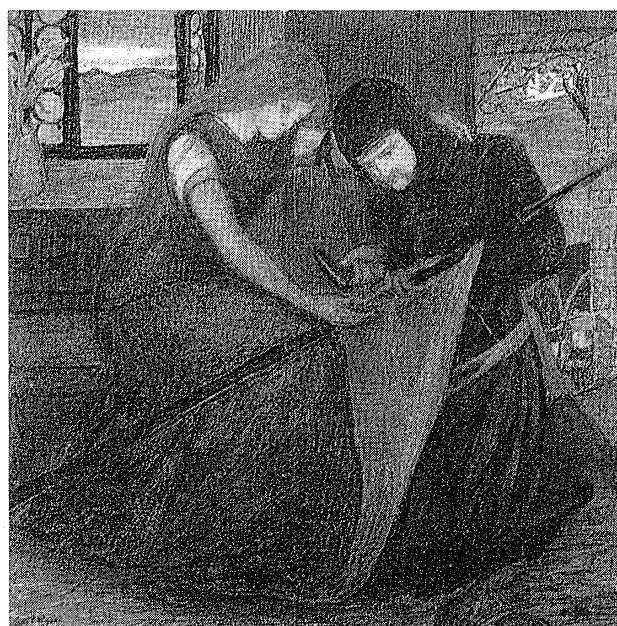
図Ⅰ 《サー・ランスロットに現れた聖杯の幻影》



図Ⅱ 《ジェーン・モリスの宝石箱》



図Ⅲ 《聖杯の探索》



図Ⅳ 《騎士の槍に旗印を結びつける貴婦人》



図Ⅴ 《クリスマス・キャロル》



図Ⅵ 《戦闘の前に》



図Ⅶ 《マイ・レディ・
グリーン・スリーブス》