

# ウォルター・ハミルトン『英国の唯美主義運動』 (1882年) 試訳と注解 (1)

川端康雄・井上亜紗・海老名恵・押田昊子・花角聡美

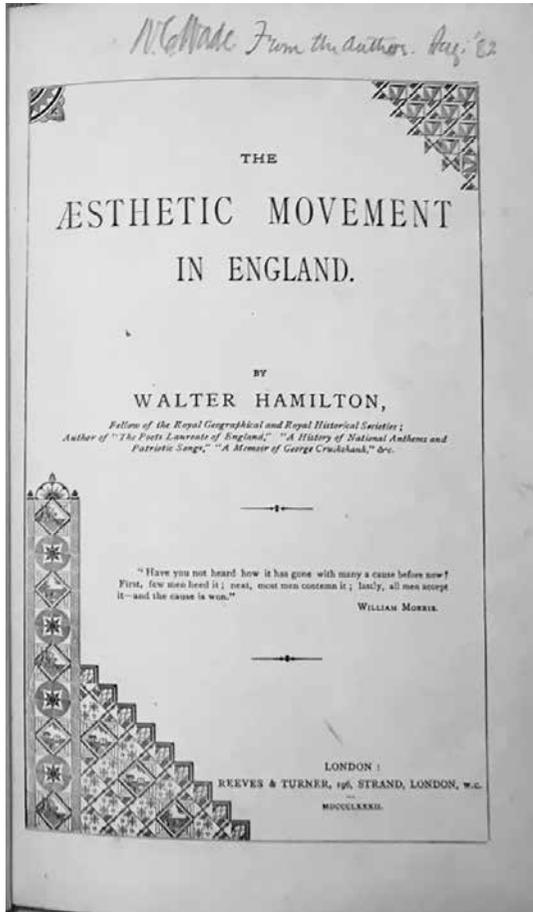
## はじめに

19世紀後半に英国を中心に展開された唯美主義運動 (the Aesthetic Movement) は、絵画、デザイン、ファッション、文学など広い領域にわたっての「美」をめぐる思想潮流として定義づけられる。英国では1870年代後期から80年代前半をピークとし、当時のヴィクトリア朝ミドルクラスの支配的な道徳規範を侵犯し、「芸術のための芸術 (Art for Art's Sake)」を標榜してオスカー・ワイルド (Oscar Wilde, 1854-1900) らがこの運動を積極的に担った。

英国の唯美主義運動については一世紀以上にわたって美術史、文学研究ほか多方面からさまざまな研究がなされており、先行研究の豊富な蓄積がある。そのなかでウォルター・ハミルトン (Walter Hamilton, 1844-99) の『英国における唯美主義運動』(*The Aesthetic Movement in England*, London: Reeves and Turner, 1882) は、この運動が展開されている只中の1882年に刊行された先駆的な著作として、おなじトピックを扱った後続の論者が参照してきた基礎文献であるという点でたいへん意義がある<sup>1)</sup>。そこで、同書の日本語訳はこれまでなされておらず、また同書を読むには刊行当時の文化と社会のコンテキストを十分に把握する必要があるという点を考慮して、この文献の試訳と注解をおこなうこととした。底本には初版と同年の1882年に出た第三版を用いた。

著者のウォルター・ハミルトンは英国のジャーナリスト、愛書家。本書の題扉 (タイトル・ページ) の著者名の下に「王立地理学協会および王立歴史学協会会員。『英国の桂冠詩人たち』、『国歌・愛国歌の歴史』、『ジョージ・クルックシャンクの思い出』ほかの著者」<sup>2)</sup>と記載されている (参

- 
- 1) 「『唯美主義』運動の初期の歴史家であり熱烈な支持者 (条件付きだが) であるウォルター・ハミルトンは…1882年にこの主題についての最初の本を『英国の唯美主義運動』と題して刊行した」(Lambourne, p. 119)。「オスカー・ワイルドが北米講演旅行で「英国の芸術ルネサンス」の講演をおこない、ジャーナリストのウォルター・ハミルトンが一般向けの解説として『英国の唯美主義運動』を刊行した1882年までは、その運動はファッションナブルな悪名を馳せるようになっていた」(Prettejohn, p. 7)。「ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティが没し、オスカー・ワイルドが大いに宣伝された北米講演旅行に出かけて唯美主義の福音を説き名を馳せていた1882年に、ウォルター・ハミルトンは『英国の唯美主義運動』を出版した。この主題について本格的かつ広範に扱った最初の本であるこの先駆的な著作のなかで、ハミルトンは彼の見るところでの唯美主義の知的基盤とそのより直接的な芸術上の現れの両方を解き明かし、美術、詩、建築、室内装飾をひとつの大きな全体の関連し合う諸側面として示すという見事な試みをおこなった」(Calloway, p. 13)。
  - 2) “Fellow of the Royal Geographical and Royal Historical Societies; Author of ‘The Poets Laureate of England,’ ‘A History of National Anthems and Patriotic Songs,’ ‘A Memoir of George Cruikshank;’ &c.”



参考図1：ウォルター・ハミルトン『英国における唯美主義運動』1882年初版題扉。欄外上部に「W. C. ウェイド、著者より、82年8月」(W. C. Wade from the author, Aug. '82) という書き込みが見える（川端康雄研究室蔵）。

モリスはダンテ・ゲイブリエル・ロセッティやアルジャーノン・チャールズ・スウィンバーンらと並んで「唯美派の詩人たち」の一人として記述されている。

以下の試訳において、原注は本文中に当該段落の直後に記載し、訳注は脚注で示した。ただし短い訳注は本文および原注のなかに亀甲括弧〔 〕で示した。原文で、通常は小文字で記す語頭を大文字で強調している語は山括弧〈 〉で示した。また原文でのイタリックによる強調箇所は訳文では傍点を付した。なお、文末の参考文献表は訳者によるもので、原書自体には参考文献表は付されていない。（川端記）

\*                     \*                     \*

考図1参照)。

なお、同題扉には(初版、第三版とも)以下の引用が掲げられている。

いままでに多くの大義がどのような経過をたどってきたかをお聞き及びではないでしょうか。最初はそれを主張しても注意を払う者はほとんどいない。つぎに大半がそれを非難する。だが最後には万人がそれを受け入れる——そうしてその大義は勝ち取られるのです。

ウィリアム・モリス<sup>3)</sup>

英国における唯美主義運動の発展の歴史的経緯と意義を論じた最初期の著作の冒頭のエピグラフに、社会主義運動に乗り出す間際にあったウィリアム・モリス(William Morris, 1834-96)の言葉が掲げられているのは興味深い。これはモリスが1880年におこなった室内装飾をめぐる講演の結びの言葉で、「最善を尽くすこと」(“Making the Best of It”)と題してモリスの最初の講演集『芸術の希望と不安』(*Hopes and Fears for Art*, 1882)に収録されたものである。おそらく同書からの引用であろう。ハミルトンの本のなかでは、モ

3) “Have you not heard how it has gone with many a cause before now? First, few men heed it; next, most men contemn it; lastly, all men accept it—and the cause is won.” / William Morris”

### 第三版へのまえがき

このささやかな著書の新版を準備するという嬉しい務めを果たすにあたり（本書は著者には予想外の過分なご支持と賛辞を給わった）、筆者が記述を試みたこの運動に関わった名だたる殿方の多くがみずから進んで援助の手を差し伸べてくださったおかげで、執筆の喜びはいや増したのであった。

存命の、もしくは最近亡くなった著名な人物の生涯や著作を（いかに表面的にはあれ）扱うにあたって、〔本書の初版では〕事実関係や日付についての若干の誤記は避けられなかった。この点は細心の注意を払って訂正した。故ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティの章は、弟君のウィリアム・マイケル・ロセッティ氏がありがたくも提供してくださった興味深い情報を盛り込むことによって、より完成度の高いものとなった<sup>4)</sup>。さらにわたしは、T. ホール・ケイン氏の『ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティの回想』<sup>5)</sup>から数カ所覚書を引用した。この著作は、あの類まれな天才の生涯、および彼が創始した大いなる芸術運動<sup>6)</sup>に関心をもつすべての方にわたしが心から推薦できる一冊である。

サウセスク伯爵は、自作の風変りな詩『ジョナス・フィッシャー』についてのいくつかの覚書をわたしに提供してくださった<sup>7)</sup>。また、ワイルド卿夫人からは目下本国と米国の双方でかなりの好奇的となっているご子息オスカー・ワイルド氏についてご教示いただいたおかげで、本書で氏の経歴を細大漏らさず記述することができた<sup>8)</sup>。記して感謝申し上げます。

加えて、ダブリンのT. W. カーソン師、F. W. クローフォード氏、ベドフォード・パークのジョナサン・カー氏から貴重なご助力を給わった。この方々の親身なご援助が筆者にとって有益であっ

- 
- 4) ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ (Dante Gabriel Rossetti, 1828-82)。英国の画家、詩人。ラファエル前派の創立メンバーであり、本書では絵画と詩の両面で唯美主義運動の先駆者の一人として詳述される。ウィリアム・マイケル・ロセッティ (William Michael Rossetti, 1829-1919) はその弟。兄とともにラファエル前派運動に関わり、その運動および兄および妹の詩人クリスティーナ・ロセッティ (Christina Rossetti, 1830-94) の仕事について克明な記録を残した。Thirlwellを参照。
  - 5) T. ホール・ケイン (Thomas Hall [Henry] Caine, 1853-1931) は英国の小説家。代表作として『犯罪の影』(*The Shadow of a Crime*, 1885) がある。D. G. ロセッティの晩年に助手をつとめた。その経験をふまえて『ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティの回想』(*Recollections of Dante Gabriel Rossetti*, London: Elliot Stock, 1882) を画家の没年に発表した。
  - 6) ラファエル前派の運動を指す。これについては本書の最初の章で語られている。
  - 7) スコットランド、パースシャー、キンナードを本拠地とするサウセスク伯爵 (Earl of Southesk) 第九代ジェイムズ・カーネギー (James Carnegie, 1827-1905) は探検家にして詩人。1859年にカナダ西部を探検。1875年に詩集『ジョナス・フィッシャー——茶色と白の詩』(*Jonas Fisher, a poem in brown and white*, London: Trübner) を刊行。
  - 8) Oscar Wilde (1854-1900) はアイルランド、ダブリン生まれで英国の世紀末文学を代表する小説家・劇作家・詩人・批評家。代表作は『ドリアン・グレイの肖像』(*The Picture of Dorian Gray*, 1890)。本書でハミルトンは英国における唯美主義運動の代表的人物としてワイルドに多くの紙数を費やしている。本書刊行時の1882年には招かれてアメリカおよびカナダの諸都市を講演のため巡回していた。ワイルドの母親ジェイン・フランチャスカ・アグネス・ワイルド (Jane Francesca Agnes Wilde, 1821-96) は詩人として「スペランザ」(Speranza) の筆名で発表し、またアイルランド民族運動に積極的に関わった。

たのみならず、おかげで唯美主義運動をめぐる既存の文献よりも包括的でより信憑性のある記述を世に問い、この運動の起源と目的についてこれまで見られた多くの誤解を正すことができた。

本書の表題に用いた〈唯美主義運動〉という語を筆者は好ましいと思わないのではあるが、人口に膾炙しているという理由でこれを使用した。正確を期するならば〈中世の芸術・文化のルネサンス〉と称すべきことがらを不正確に表現している語なのではあるが。

ウォルター・ハミルトン

ロンドン、クラパム、ブロムフェルド・ロード64番地

## 目次

### 〔序章〕

ラファエル前派

『ジャーム』

ジョン・ラスキン

グローヴナー・ギャラリー

唯美主義文化

唯美派詩人

ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ

ブキャナンによるロセッティ攻撃

ウィリアム・マイケル・ロセッティ

トマス・ウルナー

ウィリアム・モリス

アルジャーノン・チャールズ・スウィンバーン

アーサー・W. E. オショーネシー

『ジョナス・フィッシャー——茶色と白の詩』とロバート・ブキャナン氏

『パンチ』による唯美派攻撃

オスカー・ワイルド氏

唯美主義者のための家

結論

## 序章

つい最近、二つの演劇作品が大入りとなり大好評を博した。ひとつは喜歌劇、もうひとつは喜劇で、いずれも唯美派として知られる特定の流派を嘲笑するために書いた作品であることを公言している。諷刺や嘲笑というものは、詐欺師、偽善者、その他あらゆる虚偽不正を弄する輩を標的にするのであれば、いずれも正当な武器であり、その場合は劇作家にせよコミック誌にせよ、欺瞞や下劣さを指さして軽蔑の念を示すことによって、ひとえに公的な義務を果たしていることになる。だが『ペイシャンス』と『大佐』に押し寄せた数千人におよぶ観客のうち、それらの劇に込められた諷刺の真意をはっきりと理解した人がいかに

少なかったことか<sup>9)</sup>。劇中で嘲笑の的として掲げられた人びとが、実在する文人や芸術家であるのか、もしくは二人の劇作家が、かつてコミック誌を自称していた雑誌<sup>10)</sup>に想を得てものした多産なペンの産物にすぎないものなのか、はっきりと認識できた者がどれほどいたのだろうか。

だが芝居の常連のうちの一握りの人びとが、劇中の登場人物と、前述のコミック誌のモデル族、ポッスルウェイト族とその一派<sup>11)</sup>とのあいだの類似点を突き止めたとしても、依然として問



参考図2：「これにふさわしい生き方をしましょう！」(唯美主義的演劇ポスターのためのデザイン)『パンチ』1881年5月7日号。『大佐』と『ペイシャンス』初演直後のカートゥーン。右下にW.S.ギルバートが描かれている。

- 9) 『ペイシャンス、あるいはバンソーンの花嫁』(Patience; or, Bunthorne's Bride) は劇作家W. S. ギルバート (William Schwenck Gilbert, 1836-1911) と作曲家アーサー・サリヴァン (Arthur Sullivan, 1842-1900) の合作によるコミック・オペラ。1881年4月23日にロンドンのオペラ・コミック劇場で開演してヒットし、同年10月10日からはサヴォイ劇場に会場を移し、578回のロングランとなった。  
『大佐』(The Colonel) は劇作家フランシス・バーナード (Francis Burnand, 1836-1917) による3幕ものの笑劇。1881年2月2日にロンドンのプリンス・オヴ・ウェールズ劇場で初演、550回のロングランとなった。
- 10) ユーモラスで風刺的な挿絵と文で知られるロンドンの週刊誌『パンチ、あるいはロンドンのシャリヴァリ』(Punch, or the London Charivari) を指している。劇作家、ジャーナリストのヘンリー・メイヒュー (Henry Meyhew, 1812-87) と木口木版彫板師のエベネザー・ランデルズ (Ebenezer Landells, 1808-60) によって1841年に創刊。本書が書かれた当時はフランシス・バーナード (上記『大佐』の作者) が編集長をつとめていた (1880-1906年まで在職)。1992年廃刊。参考図2を参照。
- 11) 「モデル族、ポッスルウェイト族とその一派」(the Maudles, Postlewaites, and Company) とは、風刺漫画家・作家のジョージ・デュ・モーリエ (George du Maurier, 1834-96) が『パンチ』誌に発表した一連のカートゥーン (風刺画) の登場人物を指している。モデル (Maudle) は新進の画家、ジェラビー・ポッスルウェイト (Jellaby Postlewaite) は情熱的な詩人で、ふたりは唯美主義者を気取るチマブーエ・ブラウン夫人 (Mrs Cimabue Brown) のサロンに出入りし社交界で名を挙げようとしている。参考図3の《潰えた社交界への野望》(Frustrated Social Ambition, 1881) はその一枚。キャンペーンは以下のとおり。「ポッスルウェイト、モデル、そしてチマブーエ・ブラウン夫人、



参考図3：ジョージ・デュ・モーリエ《潰えた社交界への野望——ポッスルウェイト、モードル、チマブーエ・ブラウン夫人、意気消沈する》『パンチ』1881年5月21日号

題が残る。モードル、ポッスルウェイトとその一派は純然たる架空の人物なのか。それとも彼らはわたしたちのなかに生きて歩いていて、偽の〈芸術〉、〈詩〉、〈批評〉でもってひどく世間を欺いている連中なので、知性と教養あるすべての人びとの軽蔑と嘲笑の的にされるのは自業自得なのか。自分たちの絵画や詩や評論が笑いにされて市場から駆逐され、凡庸な教養人の味気なく夢のない暮らしぶりに引き下げられるのを見ることになるのか。

だがじっさいには、描かれているようなモードルとその一派は、まったくの架空の人物だというわけではなく、比較的新しいひとつの流派に属している。その流派は、わが国とアメリカにおいて、〈芸術〉の振興のために多大なる貢献を果たしたのだし、いまでも果たしつつある。

常軌を逸するまでに〈唯美的〉な趣味を推し進める人がいるというのは断るまでもない。知的生活、政治的生活のどんな運動でも、熱烈に過ぎる信徒がいるもので、その手の者が自分が信奉している大義を損なうようなことをしてかしてしまう。だがその運動に幾分かの良い点があることは、ある雑誌<sup>12)</sup>から悪口雑言を浴びたという事実がはっきり示している。なにしろその雑誌ときたら、身内や内輪の人間以外には寛大な言葉をかけたことがけっしてないからである。とはいえ、いわゆる〈唯美派〉はもう何年も存在しているのであり、新聞雑誌のいくばくかが攻撃してきたのであっても、それに耐えて生き残るだろう。攻撃する圧倒的多数の者たちが、〈唯美派〉の作品を吟味せず、その目的を理解しておらず、それが果たした疑いようなない貢献を評価できないのであるから、生き残る可能性はますます大であらう。

では、この流派は何だろうか。目的は何か。また何を成し遂げたのだろうか。

〈唯美的〉(Aesthetic) という語は、ギリシア語の“aisthesis”——これは「知覚」、もしくは美的なるものの学、とりわけ芸術の学を意味する——に由来する。この呼称はドイツ人著述家により、長きにわたって美の理論、あるいは正確にいうと、詩と芸術作品の哲学に適用されてきた。この語は、1750年に『美学』(Aesthetica) と題する著作を発表したドイツ人哲学者、バウムガルテ

広く流布する当代の雑誌を読み、自分たちがパンチ氏の鮮明な想像力のなかに存在するのみであることを知り意気消沈する。それまで彼らはついに天下に英名を馳せたと思い上がっていたのだ」 (“Collapse of Postlethwaite, Maudie, and Mrs Cimabue Brown, on reading in a widely circulated contemporary journal that they only exist in Mr Punch's vivid imagination. They had fondly flattered themselves that universal fame was theirs at last”).

12) 『パンチ』誌を指している。

ン<sup>13)</sup>によって考案された、もしくは採用されたようである。

1世紀半もの間、ドイツでは大きな議論がつづいてきた。事物というのはそのもの自体がじつさに美しいのか、それとも絶対的に美しいものを正しく認識できる能力を備えた人にとって、そのように見えるに過ぎないのか、というのが主要な論点である。

この論争がこの一派の発端となった。唯美主義者とは、自然や芸術における真の美しさとは何かを見出したことに誇りを持ち、そのような性質を十分に評価するのに必要な程度まで能力や美的感覚が磨かれている人びとである。その一方で、真なるものと美なるものを理解しない人びとは事実上の門外漢で、<sup>フリステイン</sup>〈俗物〉<sup>14)</sup>と呼ばれる。

さて、美とは一部の人のみに識別できるものであるという主張は一定程度まではまったく妥当である。というのも、美は必ずしも物や音に固有の性質ではなく、それらに注がれる<sup>テイスト</sup>鑑識力や能力に相関するがゆえに、自然、言語、芸術あるいは音楽には厳密な数学的定義だとか美の科学というものはありえないと見たカントの見解に、大方が同意するであろうからだ<sup>15)</sup>。

この原理原則の正しさを例証するものは、誰でも思い浮かぶだろう。「好みは人それぞれ」という古くからの自明の理に基づいている。唯美主義者たちはこの事実を十分に認識してはいるが、ある一般原則をまず規定し、そのあとで趣味をひとつの学問体系にまで高めようとつとめてきた。そこでは諸芸術が相互に関わり合っているのが特徴である。何が美しいと考えられるかを彼らが決定するまでに至り、この決定を受け入れない者は<sup>フリステイン</sup>〈俗物〉と名付けられる。そうした連中には見込みはないとみなされるのである。

かくして、この運動の本質は、何を賛美すべきかを定義し決定するための磨かれた<sup>テイスト</sup>審美眼をもつ人びとの連合なのである。そして彼らの追従者たちは、自身の作る作品においても実生活においてもその基準を希求すべきだとされる。俗悪な人間は、どれだけ裕福でもけっしてこの排他的な兄弟団への加入は認められない。審美眼の欠けた金持ちは無用なのだから。一方、審美眼のある者は、無一文でも、あるいはほとんど金がなくても、つねに大きな影響力をもちうる。そしてまた、唯美主義についていちばん多く講釈を垂れるような輩にかぎって、家や家具や衣服、あるいは文学的教養で発揮できるような美的趣味をろくに持ち合わせていないということがよくある。

この一派には実体はなくデュ・モーリエ氏の頭のなかにあるだけだとか、仮にあるとしても単に無名の人びとの取るに足らぬ徒党であって、自分自身が衆目を集め、また自身の凡作も注目を浴びたことで虚栄心を満たしたのだ、などという嫌味を言われてきた。だがこの一派が存在してきたのはまぎれもない事実であり、その指導者たちは長らく公衆の審美眼の育成にあたってきた名だたる人びとなのである。だからこそ『パンチ』誌はこの派をからかうことが利益になると考え、その作品をパロディ化したのだ。誌上でその話題の賞味期限が過ぎると、編集長〔フランシス・バーナード〕は筋をフランス劇から、舞台設定を『真面目な家族』から採り、編集をつとめる『パ

13) アレクサンダー・ゴットリーブ・バウムガルテン (Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714-62) はドイツの哲学者。Aesthetica (美学) という語の命名者であり、またこの学問の創始者。以下を参照。バウムガルテン『美学』(松尾大訳、講談社学術文庫、2016年)。

14) 詩人で文芸評論家のマシュー・アーノルド (Matthew Arnold, 1822-88) は、『教養と無秩序』(Culture and Anarchy, 1869) のなかでドイツ語のPhilisterという言葉を用いて中流階級の「俗物性」を批判した。

15) ドイツの哲学者イマヌエル・カント (Immanuel Kant, 1724-1804) は、『判断力批判』(Kritik der Urteilskraft, 1790) で美的判断は主観的判断に依るもの (趣味判断) だと主張した。

ンチ』の古臭いジョークを駆使し、こうして書き下ろしの新作『大佐』を上演、これがヒットしたのであった<sup>16)</sup>。

12ヶ月以上にわたってこの「改作」は満員の観客を呼んだが、大いに喧伝され、大成功のうちに興行が進んでいた矢先に、奇妙なことに突然上演中止となった。それは本書の初版が刊行されてから数日後のことだった。本書にはその劇のモデル元がはっきりと辿られ、その意図が説明されていたのである<sup>17)</sup>。

それは確かに面白くてすこぶる愉快的な作品だった。だが技法の点でも独創性の点でもギルバートとサリヴァンの快作『ペイシャンス』には及びもつかなかった。後者はロンドンのオペラ・コミーク<sup>18)</sup>で1881年4月23日の土曜日に初演され（このオペラの台本は前年の11月にはできあがっていたと言われる。すると『大佐』の制作よりも少し前にできていたことになる）、1882年11月22日までのロングランとなった。

かくしてこの二つの劇によって、いわば〈唯美的〉生活の舞台裏を〈俗物〉たちが垣間見られるようになった。これまで茫漠としてつかみようがなかった、社交界のなかのきわめて排他的な人びとの風俗習慣を、かなりスパイスをきかせて、危ういほど誇張させて提示したのである。

それで、好奇心をそそられる哲学的関心事であることから、〈唯美主義運動〉の起源を発見するためにわたしたちはいくらか過去に遡り、創設者たちと主な追随者たちの特徴と、この一派の発展、またこれが現代の芸術と詩に与えた影響に注目してみたらどうであろうか。

## ラファエル前派

1848年、四人の若者たち、すなわちホルマン・ハント、ジョン・エヴェレット・ミレイ、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ、トマス・ウルナーは、ロイヤル・アカデミー附属美術学校で共に学んでいた。前の三人は画家、最後の一人は彫刻家である<sup>19)</sup>。この芸術家たちと連携したのが、

---

16) バーナード作の『大佐』はモリス・バーネット (Morris Barnett, 1800-56) の三幕喜劇『真面目な家族』(*The Serious Family*, 1849) を種本としているが、『真面目な家族』自体もフランスの劇作家ジャン・フランソワ・バイヤール (Jean François Bayard, 1796-1853) 作の戯曲『田舎の夫』(*Le mari à la campagne*, 1844) の翻案であった。

17) 著者ハミルトンは本書でバーナードの戯曲『大佐』が『真面目な家族』の焼き直しであることを示し、またおなじくこれをソースとするギルバート作『ペイシャンス』の台本の完成が『大佐』に先行しているという事実を挙げて、『大佐』が一種の剽窃であることを匂わせ、それを察知したバーナードが本書の初版刊行直後に（訴訟沙汰になるのを怖れて？）『大佐』の上演を中止したのだと示唆しているようである。

18) オペラ・コミーク (Opera Comique) はロンドンのウェストミンスターにあった劇場 (1870-1902)。ギルバートとサリヴァンの初期のオペラ作品が上演されたことで知られる。

19) 1848年9月にラファエル前派兄弟団を結成した当時、ホルマン・ハント (William Holman Hunt, 1827-1910) は21歳、ジョン・エヴェレット・ミレイ (John Everett Millais, 1829-96) は19歳、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ (Dante Gabriel Rossetti, 1828-82) は20歳、トマス・ウルナー (Thomas Woolner, 1825-92) は23歳だった。ロイヤル・アカデミー (the Royal Academy of Arts) は、画家のジョシュア・レノルズ (Joshua Reynolds, 1723-92) らの尽力によって、1768年に英国の芸術の育成及び芸術家の地位向上を目的として設立された。設立時から美術学校 (the Royal Academy Schools) を併設。ハントは事務員として働いたのち1844年に美術学校に入学。ミレイは1940年に最年少の11歳で入学している。ロセッティが同校に在籍したのは1846年から48年まで。ウルナーは1842年に入学。

ウィリアム・マイケル・ロセッティとF. G. スティーヴンズという二人の若き文人——両者とも美術批評家となった——と、故ジェームズ・コリンソン氏だった<sup>20)</sup>。この七人の小集団がラファエル前派兄弟団となった。天賦の偉大な独創性と非凡な勤勉さを併せ持ったこの若者たちは、集まって大胆な計画を立てた。当時の英国で慣習的におこなわれていた詩芸術、絵画芸術、彫刻芸術に革命をもたらそうと目論んだのである。

それにしても、1848年は〈革命〉についてはなんと多産であったことか！<sup>21)</sup>

この若者たちは初期イタリア芸術およびラファエロ以前の中世の画家を讃仰し、自分たちをラファエル前派兄弟団と命名した。この運動の初期には自作品に「P. R. B.」<sup>〔\*原注1〕</sup>というイニシャルを記銘することまでした<sup>22)</sup>。

〔\*原注1〕このイニシャルを記していた例が故D. G.ロセッティの所蔵品のなかに見られる。それは去る〔1882年〕7月の売立目録に以下のように列挙された。

以下の品目は、1848年にラファエロ前派運動が始まった頃に、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティに寄贈されたものである。

341o. W. H. デヴェレル<sup>23)</sup>。ロセッティ記、「ジェームズ二世——英国からの逃避行の際に漁師の略奪を受ける」(James II, robbed by Fishermen, while escaping from England)。インディアン・インク。いかにもこの前途有望な若き芸術家らしいユーモアに富んだデザイン。表装。

341p. W. ホルマン・ハント銘、「ウィリアム・ホルマン・ハント、P. R. B. 1848年。ホルマン・ハントからP. R.兄弟のダンテ・ゲイブリエル・ロセッティへ」。さらにロセッティ記、「死の床への一歩（シェリー）、ホルマン・ハント作」<sup>24)</sup>

341r. J. E. ミレイ、R. A.「恋人同士。バラの木のとげに絡まった女性のドレス」(キーツのイザベラを意識

20) D. G. ロセッティの弟のウィリアム・マイケル・ロセッティと、フレデリック・ジョージ・スティーヴンズ (Frederic George Stephens, 1827-1900) の二人は、ラファエル前派兄弟団を結成した7人のなかで美術家ではないメンバーである。ジェームズ・コリンソン (James Collinson, 1825-81) は画家。信仰上の問題から1850年にはラファエル前派兄弟団から離れた。本書出版の前年に死去した。

21) 自由主義・民族主義運動を弾圧するウィーン体制を崩壊させた1848年の諸革命（「諸国民の春」）を指す。1814年のウィーン会議以降続いていたヨーロッパの国際秩序は、1848年にヨーロッパで相次いだ市民革命（フランスの二月革命やドイツの三月革命など）によって崩壊した。英国でもチャーティスト運動が最後の盛り上がりを見せた。

22) 1849年のロイヤル・アカデミー夏季展覧会に出品されたラファエル前派の絵は以下のとおり。W. H. ハント《リエンツィ——コロンナ派とオルシーニ派の小競合いの際に殺された弟の死に正義の裁きを得ることを誓う》(Rienzi Vowing to Obtain Justice for the Death of His Young Brother, Slain in a Skirmish between the Colonna and the Orsini Factions)、J. E. ミレイ《イザベラ》(Isabella)、ジェームズ・コリンソン《イタリア彫像制作者たち、路傍のエールハウスにて》(Italian Image-Makers at a Roadside Alehouse)。いずれの絵にも「P. R. B.」の頭文字が記された。またダンテ・ゲイブリエル・ロセッティは同年に開催の自由展覧会 (Free Exhibition) に《聖母マリアの少女時代》(The Girlhood of Mary Virgin) を出品、これにも「P. R. B.」と記された。以下を参照。Prettejohn, ed. *The Cambridge Companion*, p. xx.

23) ウォルター・ハウエル・デヴェレル (Walter Howell Deverell, 1827-54) はアメリカ生まれの英国の画家。ロイヤル・アカデミー美術学校でロセッティと親交を結び、1851年に二人はアトリエを共同で借りた。ラファエル前派の正式な一員とはならなかったが、27歳で没するまでに描いた絵には同派の影響が見られる。

24) 「死の床への一歩」(One step to the Deathbed) は英国のロマン派詩人パーシー・ビッシュ・シェリー (Percy Bysshe Shelley, 1792-1822) の詩「ジュネーヴ」(Genevra, 1821) のなかの「白き死の床への一歩」(One step to the white deathbed) から採られている。

して)<sup>25)</sup>、ミレイ記、「P. R. B. のJ. E. ミレイ、1848年。ジョン・E. ミレイからそのP. R.兄弟のダンテ・ゲイブリエル・ロセッティへ」、そしてロセッティ記、「J. E. ミレイ」。インディアン・インクによる輪郭線、額装。

共同生活をする案がもちあがった。興味深いことに、彼らが住もうと計画した家は、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティが結局住むことになるチェルシー地区チェイニー・ウォーク16番地の屋敷だった<sup>26)</sup>。メンバーのひとりが、玄関に「P. R. B.」の文字を刻んだ〔真鍮の〕ドアプレートを付けようじゃないかと言った。だがそうすると不届き者やふざけた輩が「ベルを鳴らしてください」(Please Ring the Bell) と読むかもしれない、とW. M. ロセッティが指摘したのだから、その案は却下された。メンバーたちの要求事項がさまざまで、また資力もそれぞれで異なっていたので、結局折り合いがつかず同居のプランはご破算となった。

1850年にラファエル前派の機関誌を創刊した。誌名は『ジャーム (萌芽)』で、ウィリアム・マイケル・ロセッティが編集を任された。

P. R. 兄弟団が1849年にロイヤル・アカデミー展に出品した絵画作品は巷間の噂となった。その翌年、『イラストレイティッド・ロンドン・ニュース』のとある記事が、その結社を構成する面々についての四方山話を添えながら、「P. R. B.」という謎のイニシャルの意味と彼らの意図するところを印刷物の上で初めて解き明かした<sup>27)</sup>。このように暴露されて、美術界の批評家や識者は騒然となり、予想されたように、新たな信条を掲げたこのグループは悪口雑言を浴びることとなった。

しかしラスキン氏が、迫害された若者たち（なかでもミレイは当時まだ21歳で、最も目立つ存在だった）の救助に乗り出した。『タイムズ』紙に寄せた投書で、また『ラファエル前派』と題したパンフレット<sup>〔\*原注2〕</sup>で、彼らを擁護する論陣を張った<sup>28)</sup>。〔パンフレットの〕前書きでラスキンは筆を執った動機をこう説明している。

わたしは八年前に、『近代画家論』第一巻の結びで、英国の若手芸術家に向けてあえて次のような助言をしました。「芸術家は一心に自然に向かい、努力し信じながら、自然と共に歩むべきだ。自然の意味を洞察する最善の方法だけを考え、何も拒まず、何も選ばず、何も

25) ジョン・キーツ (John Keats, 1795-1821) がイタリアの作家ボッカッチョ (Giovanni Boccaccio, 1313-75) の『デカメロン』(Decameron, 1348-53) をもとに書いた詩『イザベラ、あるいはバジルの鉢』(Isabella, or the Pot of Basil, 1818) のなかの悲劇の女性イザベラを指す。

26) D. G. ロセッティは妻エリザベス・シダル (Elizabeth Eleanor Siddal, 1829-62) の死後、1862年にロンドン、チェイニー・ウォーク16番地の「テューダー・ハウス」(Tudor House) に転居した。詩人のスウィンバーン (Algernon Charles Swinburne, 1837-1909) も一時同居していた。

27) 『イラストレイティッド・ロンドン・ニュース』(The Illustrated London News) 第16巻424号 (1850年5月4日) の記事。ピーター・カニングム (Peter Cunningham) とアーガス・B・リーチ (Argus B. Reach) による「巷談・雑談」(“Town Talk and Table Talk”) というコラム内に次の文から始まる記事が掲載された。「美術批評を何気なく読まれた読者は、最近はやり出した新式の流派もしくは様式を示す謎の三文字の出現に当惑を覚えたことがおありだろうか。件の秘密文字は「P. R. B.」であり、これは「ラファエル前派」のイニシャルなのである」(“Has any casual reader of art-criticisms ever been puzzled by the occurrence of three mysterious letters as denoting a new-fashioned school or style in painting lately come into vogue[?] The hieroglyphics in question are ‘P. R. B.’ and they are the initials of the words ‘Pre-Raphaelite Brotherhood’”).

28) ラファエル前派を擁護する『タイムズ』への投書は1851年5月13日付。これにラスキンは大幅に加筆して1851年8月にパンフレット『ラファエル前派主義』(Pre-Raphaelitism, 1851) として出版した。

軽蔑しないことだ」と<sup>29)</sup>。この助言は、善かれ悪しかれ、果てしない骨折りと忍従を必要とします。ですから、多くの場合、拒まれました。

しかしついに、ある集団によって、この助言はもれなく成し遂げられました。彼らがこの報いとして受けているのは、これまで目にした公的出版物の意見を思いだしても、もっとも口ぎたない罵りです。わたしは彼らのために、彼らの作品に向けられたまさに虚偽の発言に反駁しようと考えました。加えて指摘したいのは、彼らの絵画はいくつかの点においては不備があっても、疑問の余地なく、目を向けるべき点を備えているのだ、ということです<sup>30)</sup>。

[\*原注2] *Pre-Raphaelitism*. Smith, Elder & Co., 1851.

ラスキンは、ラファエル前派の作品への謬見をこう要約している。

これらのまちがった主張は以下の三点にまとめられるでしょう。順繰りに真っ向から反論できます。

第一に、巷間において、また新聞・雑誌において流布している誤りは、ラファエル前派が初期の画家の誤りをなぞっている、というものです。

この種の虚言を信じ込むような人が多くいるというのは英国以外ではありえないでしょう。なにしろここでは初期イタリアの巨匠の絵画作品を見ている者は比較的少数に限られるからです。初期イタリア絵画を見た人なら、ラファエル前派の絵画が、意匠の優美さの点では初期イタリア絵画に劣っているものの、筆づかい、素描の力強さ、仕上げの心得においては凌いでいるのだと知っているでしょう。要するに、両者のスタイルに似通った痕跡はないのです。ラファエル前派は、いかなる絵画も模倣していません。自然からのみ、描き出しています。むしろラファエロの時代以降に始まった、いま述べたような模倣による指導法に一丸となって反対しています。また、ルネサンスの諸派が有していた気分全体に対して——すなわち無精、不信心、官能性、浅薄な驕りから成り立っている気分に対しても——断固として反対しています。だからこそラファエル前派を自称したのです。近代科学の助けと13～14世紀の人びとの真摯な態度をもって、自らの諸原則を堅持し、また周囲の自然をありのままに描いていくなれば、申し上げたとおり、彼らは英国における新しく気高い一派を築き上げることになるでしょう。ただし初期の芸術家に共感するあまり、中世主義というか〈ローマ主義〉<sup>31)</sup>に陥ってしまったら当然ながら無に帰することになります。少なくとも彼らのな

29) Ruskin, *Collected Works*, vol. 3, pp. 623-24. ラスキンの主著である『近代画家論』(*Modern Painters*)は全5巻、1843-60年に刊行された。引用部分は、画家が描くべき理想的な場所を論じるくだりに附された注記であった。

30) Ruskin, *Collected Works*, vol. 7, p. 339.

31) ここでラスキンの言う〈ローマ主義〉(*Romanism*)とは、ローマ・カトリックの教義や制度の、とくに儀式を偏重する傾向を批判的に表した語である。ラスキンがこれを「中世主義」(*medievalism*)と等価にして用いているのは、一般的にラスキン自身がモリスらとともに「中世主義」者に位置づけられていることを思い合わせると皮肉に感じられるかもしれないが、ラスキン自身はこの語を否定的に用いていたことがわかる。デボラ・チェリーによれば、ラファエル前派における(肯定的な意味合いでの)「中世主義」はとくに次の点に見出せる。「ラファエル前派の中世主義は、芸術家と、芸術の実践に関わる場所についての再評価を引き起こした。当世の生活に直接結びついた素描や絵画と異なり、この中世主義は、感性の強さと独創的な想像力の実践であるような、内面へと向いたものであった」(Cherry, p.187)。

かのきわだって志操堅固の者にはそうした恐れはないと信じます。

トラクト運動の邪論にかぶれてしまうような意志薄弱な者もなかにはいるかもしれません<sup>32)</sup>。しかし仮にそうだったとしても、それは頑丈な木の幹から枯れた枝葉が落ちるようなものでしょう。

ラファエル前派には、期待することばかりです。

第二の過誤は、ラファエル前派のメンバーの素描が稚拙だというものでした。このような決めつけは、彼らの絵を見たことがない者がくださったものであるにちがいません。

第三の過誤は、ラファエル前派が明暗法を扱えていない、というものでした。これに対しては、彼らの明暗法は、太陽に備わる法則と正確に一致しているのだ、と端的にお答えできます。ですから、ルネサンスの扱う法則がどんなに輝かしくとも、それよりも長く残るだろうとわたしは確信しています<sup>33)</sup>。

[中略]これら[ラファエル前派、ラファエル、ターナー]は、選択の仕方も発揮する力も異なっていますが、次の点ではみなおなじです。すなわちラファエロ自身——彼が偉大であるかぎりにおいて——そして彼より先に、あるいは後に現れたすべての画家は、それぞれの心に現れるままにその真実を描くことによって、偉大になったのです。他者から教わってそれができるようになったのではありません——神から教わったというのなら話は別ですが<sup>34)</sup>。

これにつづけてラスキンは、ジョン・エヴァレット・ミレイ、ウィリアム・ハント、サミュエル・プラウト、ジョン・ルイス、ウィリアム・マルレディ、エドウィン・ランドシアらの作品のきわだった特徴を述べ、場合によっては熱を込めて推奨している。またJ. M. W. ターナーの作品に関しても紙数を費やし、称賛の言葉を連ねている<sup>35)</sup>。

1850年、『イラストレイティッド・ロンドン・ニュース』はミレイの《大工の家のキリスト》の図版を掲載し、それについてこう述べた<sup>36)</sup>。

32) 「トラクト運動の邪論」(the Tractarian heresies) とはオクスフォード運動 (the Oxford Movement) の教義を指す。これは1833-45年にオクスフォード大学を中心に起こったイングランド国教会の刷新運動で、高教会派の原則である教会主義や祭礼主義を回復しようとしたもの。運動の一環として発行された小冊子*The Tracts for the Times* (1833-41) にちなみ、「トラクト運動」(Tractarianism) とも呼ばれ、ラスキンはこの語を用いている。幼少期より福音主義を篤く信奉する親（とくに母親）から宗教教育を受けていたラスキンには、少なくともこれを書いていた時期にはオクスフォード運動の指導者たちがパンフレットで展開していた主張は「邪論」としか映らなかったことがここに伺える。

33) Ruskin, *Collected Works*, vol. 7, pp. 333-34.

34) *Ibid.*, p. 385.

35) サミュエル・プラウト (Samuel Prout, 1783-1852) は英国の水彩画家。ラスキンは一時期プラウトから水彩画の指導を受けた。ウィリアム・マルレディ (William Mulready, 1786-1863) はアイルランド出身の風俗画家。郵便制度が開始した初期に郵便封筒をデザインしたことで知られる。エドウィン・ヘンリー・ランドシア (Edwin Henry Landseer, 1802-73) は動物画家、版画家。主要作品に《老羊飼いの喪主》(*Old Shepherd's Chief Mourner*, 1837) がある。ロンドン、トラファルガー広場にあるライオンの彫刻も彼の手になる。J. M. W. ターナー (Joseph Mallord William Turner, 1775-1851) は英国を代表する画家。その晩年の画風が批判を浴び、それを擁護する目的でラスキンは『近代画家論』を執筆した。

36) 『イラストレイティッド・ロンドン・ニュース』第16巻第426号 (1850年5月11日) の記事「ロイヤル・アカデミー展」("Exhibition of the Royal Academy") に言及している。ここでの《大工の家のキリスト》(*Christ in the Carpenter's House*) はミレイの油彩画《両親の家のキリスト》(*Christ in the*

この絵は誤った原則に基づいて描かれているのだが、千もの長所と多くの意図的な欠陥を含んでいるとのことである。この絵がいささか軽蔑するようにラファエル前派主義と呼ばれているのだが、そこがいちばん優れている点なのである。ことさらに醜くしているところはけっしてわれわれの好むところではないが、この絵には見所が多くあるので、奇抜な点がどうしても気になるが、それを全部大目に見ることができそうである。

さらに1852年にミレイが有名な作品《ユグノー教徒》<sup>37)</sup>を出品した際には、世論の潮流は完全にミレイ支持へと変わっていき、批評家たちは、その絵を是認する世論の判定に逆らうことはもはやできないと悟ったのである。

その後、P. R. 兄弟団についてはほとんど耳にしなくなった。7人のメンバーのなかでただ一人、ホルマン・ハントだけが設立時の信条に忠実なままでその画風をつらぬいている。一枚の絵に一万ポンドほどの値がつき（芸術と金額を並べて語らねばならないのは遺憾ではあるが）<sup>38)</sup>、ハントはロイヤル・アカデミーの会員<sup>39)</sup>になるのを拒否することに誇り高い満足感を得てきたのだった。

ウルナーはオーストラリアの金鉱で辛い経験をしたのち、英国にもどり、ロイヤル・アカデミーで彫塑術の教授となり、わが国の偉大なる公人たちの見事な像を製作してきた<sup>40)</sup>。

ミレイは画家としての職業の頂点に立って久しい<sup>41)</sup>。この帰結については、イギリス国民の審美眼が小賢しい批評家たちよりもはるかにすぐれているおかげであるということで、ミレイ本人は感謝しなければならない。なにしろ批評家連中が芸術家の才能を初めて認めるときには、もは

*House of His Parents*, 1849-50) を指している。オリジナルは1850年にロイヤル・アカデミーに出品された。幼いキリストが養父である大工ヨセフの仕事場にいる日常の様子を描いた作品。聖家族を写實的に表現したことで、当時は新聞・雑誌で非難を浴びた。とりわけチャールズ・ディケンズの批判は有名である。

- 37) 《ユグノー教徒、聖バルテルミーの祝日にローマン・カトリック教徒を装って身を守ることを拒絶する》  
(*A Huguenot, on St Bartholomew's Day, Refusing to Shield Himself from Danger by Wearing the Roman Catholic Badge*, 1851-52, 油彩・カンヴァス、1852年ロイヤル・アカデミー展に出品)。1572年にパリで起こった聖バルテルミー祭の大虐殺を主題に描かれた作品。ユグノー教徒がカトリック派によって虐殺されたため一部のユグノー教徒はカトリック教徒を装い白い腕章(カトリックのシンボル)をつけて身を守った。作品ではカトリック教徒の女性が恋人に白い腕章をつけるよう懇願している場面が描かれている。
- 38) 1万ポンド(1850年代)は2010年代末の金額にしておよそ80万ポンド、ざっと日本円に換算して1億2千万円ほどになる。以下を参照。<[www.nationalarchives.gov.uk/currency-converter/](http://www.nationalarchives.gov.uk/currency-converter/)>。
- 39) ロイヤル・アカデミーの正会員になるには、高い必須条件が設けられた。職業画家・彫刻家・建築家のいずれかであり、その分野で高い評価を得ていること、高徳な精神の持ち主であること等。会員は評議会の証認を必要とし、その際には作品を寄託することになっている。准会員は正会員の前段階として設けられ年次展覧会の出品作家から選ばれた。ハントはそうした威信ある地位を求めずにラファエル前派発足時の理念に忠実に生きることがここで称えられている。
- 40) ウルナーは1852年金鉱を求めて移住したが過酷な環境下での労働、不慣れた食生活などに苦勞し、成功をおさめることもなく1853年10月に帰国した(Woolnerを参照)。アルフレッド・テニスン、トマス・カーライル、チャールズ・ディケンズ、ジョン・ステュアート・ミル、ウィリアム三世、チャールズ・ダーウィンといった名士の記念像を手がけた。
- 41) ミレイは1853年にロイヤル・アカデミーの准会員、1863年に正会員に選出された。1878年のパリ万博に10点を出品し、金メダルおよびレジオン・ドヌール勲章のオフィシエ位を授与され、1880年にはオクスフォード大学から名誉法学博士号を授与されるなど、着実に地位と名声を高めていった。1896年1月にはレイトンの後任としてロイヤル・アカデミー会長に就任、同年8月に亡くなるまで務めた。

や称賛の言葉が遅すぎて何の役にも立たなくなってしまうのだ。しかしながら、〔ハント、ウルナー、ミレイという〕この著名な芸術家三名は、現行の唯美主義運動の一員とみなされることはない。パレス・ゲイトにあるミレイの豪邸は、唯美主義の不在ゆえにかえって唯美主義について考えさせるものになっている<sup>42)</sup>。唯美派の詩人でミレイにソネット詩を捧げた者はいない。しかしながら、ラファエル前派兄弟団の創立メンバーの四人目の人物たるダンテ・ゲイブリエル・ロセッティがいる。この人物の詩作品は入手しやすいが、彼の絵画の主要作品は個人の所蔵となっていて、一般の目にふれることがない。それでいまは画家というよりは詩人として広く認知されていると思われるのだが、この人物のなかに諸芸術のさまざまな働きがひとつに融合されているさまを見ることができる。この融合によってこそ、最高度に発展した真の唯美主義者が形作られると考えられるのである。じっさいロセッティは、諸芸術の相互連関をいちばんの拠り所とするひとつの流派の筆頭に位置する人物であるとみなすべきである。

ロセッティがその流派の事実上の創始者でないとしても、詩と絵画のどちらにおいても豊かな才能をもち、またその能力も認められているため、この〔唯美主義〕運動を代表する人物とみなされた。なにしろこの運動は、〔詩と絵画という〕二つの芸術を補完しあうものと見て、つねに両者の融合をめざしているからである。

一世代前に風変わりな詩人にして画家であるブレイクが同様の試みをしたが、さほどの成功を収めることはなかった。自らの手で挿絵を加えた彼の詩は、いまでは高価格で売られているのだが、それはスウィンバーンが『ウィリアム・ブレイク論考』<sup>〔\*原注3〕</sup>でブレイクを絶賛したことがおそらく主要因となった。これはスウィンバーンの面目躍如たる本で、力強く生き生きとした文体と真に詩的な情感が備わっている。

〔\*原注3〕この破天荒な人物の生涯についてはアレグザンダー・ギルクリストによる（ロセッティ兄弟の援助を受けた）詳細な伝記が1863年に出ている<sup>43)</sup>。だが天才の実像と作品の意図を知りたい方はぜひスウィンバーンの好著を読まれことをお勧めする。

ウィリアム・ブレイクは1757年11月20日<sup>44)</sup>、ゴールデン・スクエア<sup>45)</sup>の近くで生まれ、1827年8月に貧困のなか、ストランド街近くの陋屋で没した。彫版師バジア<sup>46)</sup>の徒弟となった。ブレイクは彫版工としての作品に加えて、多くの詩を創作した。そこでは詩の本文とデザインが融合されている。それらの特異な作品ゆえに、彼はいま名声を得ている。

---

42) ミレイは1873年にロンドン、ケンジントン地区、パレス・ゲイト通り2番地の土地を購入し、1876年に邸宅を構えた。

43) アレグザンダー・ギルクリスト (Alexander Gilchrist, 1828-61) はイギリスの伝記作家。ブレイクの伝記が完成間近のときに猩紅熱に倒れて死去。妻のアンがそれを仕上げ、『ブレイク伝』(*The Life of Blake*, 1863)として刊行した。詩人スウィンバーンによる先駆的なブレイク研究の文献データは以下のとおり。Algernon Charles Swinburne, *William Blake: A Critical Essay*. London: John Camden, 1868.

44) 『オクスフォード英国民伝記事典』のロバート・N. エシック (Robert N. Essick) の記載ではブレイクは1757年11月28日に誕生とされている。

45) ゴールデン・スクエアはソーホー地区にある広場。リージェント・ストリートの東、ピカデリー・サーカスの北に位置する。ブレイクの生誕地はブロード・ストリート (現ブロードウィック・ストリート) 28番地だった。

46) ジェイムズ・バジア (James Basire, 1730-1802) はロンドンの彫版師。ブレイクは1772年、グレイト・クイーン・ストリートで工房を構えるバジアの徒弟となった。

『エルサレム』が最大かつ最重要で、さまざまな不思議な挿絵が添えられており、ブレイクの白眉と言える作品である。その他の主要作品として、『天国と地獄の結婚』、『セルの書』、『ミルトン』、『無垢と経験の歌』、『アメリカ』、『ヨーロッパ』がある。1782年にキャサリン・パウチャーと結婚、キャサリンはブレイクに先立たれ、およそ4年後に死去、最愛の夫の傍らに埋葬された。だが埋葬場所には墓碑が置かれなかった。それほどまでにブレイクは同時代の人びとから評価を受けなかったのである<sup>47)</sup>。

1879年、マンチェスターでの〈社会科学会議〉でおこなった講演でサー・クーツ・リンジーはラファエル前派の目的とその努力の結果を簡潔に述べた<sup>48)</sup>。報告のなかで彼は英国の画家たちを各種の流派や集団に分けられるとし、それらについて以下のように述べた。

これらの集団のひとつから〈ラファエル前派運動〉が起きました。その呼び名はあまり意味がないのですが、一般に用いられ、受け容れられているので、これで間に合います。この男たちの集団の影響は広範囲に及び、めざましいかたちで人びとの想像力に強い印象を残してきました。

レノルズを話題にしているときにわたしはこう指摘しました——彼の時代の英国の画家たちはイタリアやオランダの流派に従属し、固陋頑迷な観念に縛られた人たちからなる階級に依存していました。その結果として、自然から得た知識を捨て去り、芸術の正典なるものに基づいた狭い教条主義が生じたのです。

申したように、このような土台に基づいて作られた絵画の流派は、年々よりいっそう偏狭になっていき、生きた真実の代わりに死んだ因習をもたらすことによって終わりを迎えるはずでした。とはいえ、わたしが指摘したように、わたしたちの派は、次第にこうした悪影響から脱しようとしていました。そして数ある画家たちのなかでわたしが言及した一部の者たちは、ラファエル前派の名前が聞かれるよりもずっと前から、その努力によってこの流派に新鮮な輝きを加えていたのです。とはいえ、わたしたちの芸術の実践において、因習と虚偽の根強い汚点がいまだに残っている疑いがあります。〈ラファエル前派運動〉はその〔反撥〕結果であったのです。

若干名の青年たちが芸術を再検討する仕事にとりかかりました——考え抜いた結果は彼らには啓示のように思われ、その帰結としてひとつの使命がもたらされたのです。

彼らは宗教に没入するがごとく全身全霊を込めて仕事に取り組みました。その信条に含まれていたのは、英国派がこれまで神聖なものとして掲げてきたすべてを否定することでした。彼らは〈自然〉のみを未来への指針、〈聖典〉として受け入れ、〈自然〉のなかに、初期イタリア芸術は例外として、それ以外のすべての芸術が断罪されているのを見て取りました。

この男たちは自然なるものを学ぶことに情熱的に身を投じ、過去の知識の蓄えの助けを借りることなく、〈自然〉の教えすべてをひたすら信じました。

47) ブレイク夫妻の墓については、ようやく2006年に正確な埋葬場所がつきとめられた。

48) サー・クーツ・リンジー (Sir Coutts Lindsay, 1824-1913) は第二代准男爵、アマチュアの水彩画家で、1877年にロンドン、ニュー・ボンド・ストリートにグローヴナー・ギャラリーを設立した。この報告は以下の文献に収録されている。Transactions of the National Association for the Promotion of Social Science: Manchester Meeting 1879. 1880. pp. 127-29.

すぐに彼らはすべての衆目的<sup>49)</sup>、そして現代に認められた預言者となったのです。多くのじつに興味深い作品を制作しました。それらは美と真実を十分に備える一方で、芸術の第一原則に欠けている面もありました。

ホルマン・ハント、ミレイ、バーン＝ジョーンズ、ロセッティ、そしてその他の芸術家たちはこの運動の使徒でした。おそらくみなさんは彼らの初期の作品をご存知でしょうし、彼らのいまの活動も理解しておられることでしょう。現在の彼らの作品は、時とともにどれほど彼らの信念が普及し、彼らの知識が深まっていったのかを知るいちばんの証です。

絵画と詩はこの男たちの努力において見事に混ぜ合わされているのです。

## 『ジャーム』

ラファエル前派兄弟団が始めた小雑誌についてはすでに言及した。これは美術と文学を結びあわせて調和のとれたひとまとまりにすることを主たる存在理由としていた。現に『ジャーム』は芸術家と詩人が芸術家と詩人のために書くべき雑誌とされた。かなり明白な事情で雑誌はうまくいかなかったのだが<sup>50)</sup>、勃興しつつある〈唯美派〉との関連でとくに考察される興味深い特徴がいくつかあった。というのも、主だった寄稿者たちは後年〈唯美主義〉運動の担い手とみなされることになったからである。さらに言えば、不首尾に終わったこのささやかな文学的企図と当初結びつけて考えられた名前のはぼすべてが、その後美術や文学の世界で名を馳せたのである。

出したのはわずかに4号までだった。1850年1月に創刊号、同年4月に最終号、価格は1シリングだった<sup>51)</sup>。

### 『ジャーム』

詩、文学、美術における自然に対する諸考察

第1号と第2号の題扉は上記のとおりだった。第3号と第4号は以下のように少し書き換えられた。

### 『ジャーム』

自然に対する現在の諸考察。主に芸術家たちによる実践

---

49) 「すべての衆目的」(the observed of all observers) はシェイクスピアの『ハムレット』第三幕第一場でオフィーリアが主人公ハムレットを評して使う表現。

50) ウィリアム・マイケル・ロセッティの回想によると、『ジャーム』第1号は700部刷ったうち出版社を通して売れたのは約100部だった。第2号では印刷部数を500部に減らしたが、第1号よりも売れなかった。あらゆる努力も空しく第3号も第4号も売れず、結局借金が膨れ上がって廃刊となった(See Rossetti, p. 153)。

51) 1850年1月1日に第1号、1月31日に第2号、3月31日に第3号、4月30日に第4号が、ロンドンのパターノスター・ロウ(Paternoster Row)のエイロット・アンド・ジョーンズ出版社(Aylott & Jones)から出された。印刷者はG. F. タッパー(George Isaac Frederick Tupper, 1820-1911)だった。

タイトルが、その後『美術と詩』に書き換えられたものも一部ある<sup>52)</sup>。どの号の表紙にも以下の詩が載った。

だれであれ、ちっぽけな考えしか持たぬ者が  
卓見だろうが臆見だろうが、他人の考えを心に描くこと  
となく  
人から教わったことを新奇な言葉で叩き潰したりもせず  
自分のうちにある考えを愚直にめぐらすとき、  
だれであれ、自分で探したものであれ、  
あるいはただ見つかったものであれ、それに基づいて  
語る者が  
こしらえ体裁をととのえた言葉で浅い表面をただ扱う  
ためではなく  
その話の要点をとらえて中身のある言葉を語るとき、  
きみは激昂してこう口走ってはならない——「それで  
全部か！

そんなことはわたしだって考えたことがあるかもしれぬ、  
だが口にするつもりなど毛頭なかった。語る価値などなかったから！」と。  
そんなことは言わず、「これは真実なのか？」と問うがよい。というのも、いまさら言わねばならぬのか？  
たとえ主題が些末な点であれ、あるいは世界全体のことであれ、  
真なるものとは、大きかろうが小さかろうが、ひとつの真円である、<sup>53)</sup> ということ。

第1号と第2号の最後には、以下の声明が載っている。

### 『ジャーム』

この〈定期刊行物〉は独創的な〈詩〉、思想や信念を磨くための〈物語〉、〈芸術〉その他の主題に関する〈論文〉、当世の〈文学〉——わけても〈詩〉——の分析的〈評論〉からなる。どの号も〈エッチング〉を含む。その主題はその月の巻頭論文から採られる。



参考図4：『ジャーム』創刊号表紙（1850年）

52) 第3号の発刊費用はラファエル前派に親しく印刷を担っていたタッパーが負うことになったが、その際に印刷者によって『美術と詩』という新たなタイトルがつけられた。

53) "When whoso merely hath a little thought / Will plainly think the thought which is in him, — / Not imagining another's, bright or dim, / Not mangling with new words what others taught; / When whoso speaks, from having either sought / Or only found—will speak, not just to skim / A shallow surface with words made and trim, / But in that very speech the matter brought: / Be not too keen to cry—'So this is all! — / A thing I might myself have thought as well, / But would not say it, for it was not worth!' / Ask: 'Is this truth?' For is it still to tell / That, be the theme a point, or the whole earth, / Truth is a circle, perfect, great or small?"

固有の論考によって、また評によって、〈詩〉がしかるべき高い地位を占めるように主張する試みがなされる。この国の文学のなかで〈詩〉が目下発展しつつあるありさまを見ると、地位向上の資格はあると、声を大にして言うことができる。

〈芸術〉をめぐる論考のすべてにわたって目論まれているのは、自然の素朴さへの完全な忠誠を奨励し強化すること、また補助的な媒介として、〈芸術〉がこの精神で生み出した比較的数少ない作品に注意を向けることである。付言するまでもないが、エッチングの図案の主たる狙いは、制作手法が許すかぎり、この目的を実践的に例証するためである。これを果たすために、図案は最大限の注意を払って入念に制作される。

第3号と4号では宣伝文句が異なっている。

## 美術と詩

### 自然に対する現在の思想 主に芸術家たちによる実践

これまでに「芸術」の諸原則に基づいて書かれてきたもので著作物の名に値するものはわずしかなく、そのなかで（もちろん、単なる技巧に関するものはのぞいて）、ほんの一部、芸術家たち自身によって書かれたものがある。それらはじつに散漫な書き物であるために、とてもそこからは〈芸術家〉の思想などつかめない、描いた絵のなかにしか彼の思想を見出すことはできないのではないかと、そんなふうに見える。

〈芸術〉において発展されるものとしての、〈芸術家〉の〈自然〉をめぐる思想をとらえよう、しかも〈芸術家〉自身の本来の〔絵画という〕言語とは別の言語でもってとらえてみよう——そんな目論見をもって、この〈定期刊行物〉は発刊された。

そういう次第で、本誌は筆やパレットを扱うすべての人たちの異論反論を受け入れるわけではないし、実際の専門家たちに限定しているわけでもない。そうではなく、〈美術〉であれ〈詩〉であれ、〈芸術〉の真の精神をもって、〈自然〉の素朴さへの堅固な忠誠を押しつらぬく、そんな人たちの諸原則を明確に述べることに、これが本誌の狙いなのである。したがって、現場の〈芸術家〉から発せられた見解か、あるいは〈芸術家の学校〉で〈自然〉を学んできた者から発せられたものなのかどうかはまったく関係ない。

ゆえに、本誌には、純粹で気取りのない様子を披露するという趣旨で、あるいはそういう意図をもって着想したと思われるような、独創的な（散文あるいは韻文の）〈物語〉、〈詩〉、〈論文〉、その他同種のものを含まれる。その目的のために、当世の〈文学〉——わけでも〈詩〉——の分析的〈評論〉と、例証的な〈エッチング〉も導入される。このうち最後に挙げた〈エッチング〉は、細心の注意と徹底さをもって制作し、各号に掲載される。

そういう次第で全4号すべてにラファエル前派の画風を明瞭に示すエッチングの挿絵が載った。最初のエッチングは、W. ホルマン・ハント画で、トマス・ウルナーの詩「麗しのわが貴婦人」を描いたものである（この詩はその後1863年にマクミラン社から復刊された）。ジェイムズ・コリンソン画の二番目のエッチングは、幼子イエスを描いたもの。F. マドックス・ブラウンによ



参考図5：『ジャーム』第4号のエッチング挿絵。フォード・マドクス・ブラウン画、『リア王』より、1850年

る三番目にして最大のエッチングは『リア王』の一場面、Wm. M. ロセッティ作の「コーデリア」と題する短詩が添えられている<sup>54)</sup>。四番目はW. H. デヴェレル画で、「ヴァイオラとオリヴィア」と題されたエッチングである。この一連の挿絵のなかでこれが確かにいちばんつまらない画で、それに添えられた3篇の韻文（J. L. タッパー作）はほとんど無価値である。

雑誌の他の中身でいちばん優れているのは、F. マドックス・ブラウンが書いた評論「歴史的絵画の技巧について」と、ウルナー作の珠玉の短詩「ああ、いつ、どこで」、それにダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ作の「祝福されし乙女」であったと思われる<sup>55)</sup>。最後に挙げた詩については、その後だいぶ時を経て再度（詩集に）発表された際にR. プキャナン氏が機会をとらえて以下のような批評をした。

パーフェクト・ホール  
完全体にもっとも近いのは「祝福されし乙女」である。〔中略〕これは大昔に『ジャーム』誌に粗削りなかたちで発表された特異な詩である。『ジャーム』は、ラファエル前派によっ

54) 他の号の挿絵は一頁大であるのに対して、第3号には見開き2ページの特大の挿絵が入れられている。参考図5を参照。

55) ブラウン作「歴史的絵画の技巧について」(“On the Mechanism of Historical Picture”)、ウルナー作「ああ、いつ、どこで」(“O, When and Where”)、それにロセッティ作「祝福されし乙女」(“The Blessed Damozel”)はいずれも第2号に掲載された。

て発刊され、苦しんで、息をせきながらわずか数号出したのちに、この手の出版物の例にも  
れずご臨終となった不健全な定期刊行物であった。その奇をてらった題名と、本文全体にわ  
たる無数の気取りにもかかわらず、「祝福されし乙女」には独自の価値と、真の才能を示す  
詩行がいくつかある。(R. ブキャナン『詩の肉体派』)<sup>56)</sup>

『ジャーム』に掲載されたD. G. ロセッティの他の詩は、「カリヨン」と「絶壁から」、そしてさま  
ざまな絵画についての6篇のソネットである<sup>57)</sup>。

それから、コヴェントリー・パトモア<sup>58)</sup>による『マクベス』論と、その他の詩と評論があった。  
それらには、D. G. ロセッティ、クリスティーナ・G. ロセッティ<sup>〔\*原注4〕</sup>、トマス・ウルナー、ジェ  
イムズ・コリンソン、エレン・アレン、ジョン・スアード、コールダー・キャンベル、ウォルター・  
H. デヴェレル、ローラ・サヴィジ、W. B. スコットの署名がある。エレン・アレンというのはじ  
つはクリスティーナ・G. ロセッティが用いたペンネームだった。またF. G. スティーヴンズもジョ  
ン・スアードとローラ・サヴィジというペンネームを使っていた。「芸術をめぐる対話」と題す  
る長尺の評論もあった。その筆者のジョン・オーチャードはこれが発表される直前に没したと注  
記されている。その注では、この人物が芸術家としてはあまり成功しなかったことまで踏み込ん  
で説明されている<sup>59)</sup>。

〔原注4〕 この才能ある女性——数多くの詩を書いた女性作家——は1830年生まれ、ロセッ  
ティ家の末っ子である。ウィリアム・マイケルは1829年生まれ、ダンテ・ゲイブリエルは

---

56) Maitland, p. 340; Buchanan, p. 39. スコットランド出身の詩人リチャード・ブキャナン (Richard Buchanan, 1841-1901) はトマス・メイトランド (Thomas Maitland) という偽名で1871年10月の『コンテンポラリー・レビュー』(*The Contemporary Review*) 誌にロセッティの詩集 (*Poems*, 1870) の長文の書評を寄稿し、D. G. ロセッティを「われわれにとくに語るものも教えるものも持ち合わせていない肉欲的人物」(“a fleshly person, with nothing particular to tell us or teach us,” p. 339) と痛罵した (Maitland, p. 339)。ここで筆者が挙げている箇所は、そのなかの「祝福されし乙女」に言及した部分である。この書評は「詩の肉体派——D. G. ロセッティ氏」(“The Fleshly School of Poetry: Mr. D. G. Rossetti”) と題されていた。さらにブキャナンは翌年にこれを大幅に加筆したうえで今度は実名でパンフレットとして『詩の肉体派と今日の他の現象』(*The Fleshly School of Poetry and the Other Phenomena of the Day*) と題して刊行、ロセッティおよびその周辺の詩人たちをさらに強烈に攻撃した。なおロセッティは『コンテンポラリー・レビュー』に批評が出た直後の1871年12月に「覆面批評派」(“The Stealthy School of Criticism”) と題して『アシニアム』(*Athenaeum*) 誌に反論を寄せたが、ブキャナンの攻撃の痛手は強く、以後ロセッティの精神状態の悪化の主要因がこれであったと見られている。Marsh, p. 432ff.を参照。なお、詩人としてのブキャナンは生前にある程度の読者を得ていたものの、その後はほぼ忘れ去られた。皮肉にもロセッティを攻撃した「詩の肉体派」によってのみかろうじてその名が残っている。

57) 「カリヨン」(“The Carillon”) と「絶壁から」(“From the Cliffs”) は第3号に掲載された。「6篇のソネット」とは、第4号に掲載された「絵画のためのソネット」の全6篇を指す。

58) コヴェントリー・パトモア (Coventry Patmore, 1823-96) は英国の詩人でD. G. ロセッティと親交があり、『ジャーム』の第3号に無署名で『マクベス』論を寄稿した。「家庭の天使」という言葉の生みの親として知られる。ヴィクトリア朝の理想的な良妻賢母像を表す際に用いられるこの表現は、パトモアの詩集『家庭の天使』(*The Angel in the House*, 1854) に由来する。

59) 筆者のジョン・オーチャード (John Orchard, ?-1850) は、ラファエル前派に深く共鳴した画家の一人である。『ジャーム』第4号に掲載された「芸術をめぐる対話」(“A Dialogue of Art”) の前文には、生来病弱だったオーチャードが「芸術をめぐる対話集」(“Dialogues of Art”) の一部としてこれを寄稿した約一週間後に夭折したことが述べられている。そこには本書が指摘するように、長い原文をそのまま掲載するという断り書きや、画家としては日の目を見なかったがオーチャードが優れた審美眼を備えていたという説明などが加えられている。

1828年5月生まれである。一方、最年長のマリア・フランチェスカは1827年に生まれ、1876年に亡くなった。彼女は、多少は知られる『ダンテの影』と題する著書を書いた<sup>60)</sup>。

全号の最後となった評論は、ロバート・ブラウニングの詩「クリスマス・イヴと復活祭」の書評である。これは編集長のW. M. ロセッティによって書かれたもので、ブラウニングの奇抜で込み入った表現法について鋭い分析がなされている。ロセッティはブラウニングが形而上的で複雑で理解しがたいことを認めているが、次のように付言している。「確かに、もし彼を理解しないなら、つかみどころはない。だが彼を理解したいと思うならばわかるであろう。」

すべての詩人が単純明快で、ワーズワスやロングフェローの作品のような子どものような文体で書くことなど期待できない<sup>61)</sup>。ブラウニングはまぎれもない天才であり、天才が詩を書くとき、あるいはワーグナーがオペラを作曲するときには、その作品への反対意見を表明する前に、せめてその作品が有する美を認める努力をしてみる価値はある。

ブキャナン氏は、ラファエル前派と唯美派への攻撃のなかで、『ジャーム』を不健全な出版物であると難じた。無分別な偏見やその内容についてのまったくの無知は、そのような発言の説明にはなるかもしれないが、言い訳には到底なり得ない。この雑誌は男性により男性のために書かれたもので、髪に巻紙をつけて薄笑いを浮かべている女教師らのためではない。率直かつ大胆な発言ではあったが、不健全さはそれを求めた当人の心の内にも存在したのだ。預言的なタイトルをもつこの機関誌は、時代の先を行っていた。その目的は理解されなかったし、それが訴えかけた読者層も狭すぎた。だが、『ジャーム』はそこに存在したのであり、それが芽吹いて芸術のうわしき大樹が生長したのである。

このささやかな雑誌はいまやたいへんに希少であり、また、いまでは世間に広く名を知られる人びとの初期の著作を含んでいるために、垂涎の的となっている。それで、もとは4シリングに過ぎなかったものに〔その25倍の〕5ポンドの価格がつくことも珍しくない。

『ジャーム』廃刊後の数年間、ラファエル前派の人びとは嘲笑を受け、虚偽の言辞にさらされていた。だが彼らは〔詩や絵画など〕さまざまな芸術においてたゆまず刻苦勉励し、程なくしてほとんどの者が名声を得ることとなった。そして彼らが成功を収めたのは、実のところある程度はジョン・ラスキンの力強い文章のおかげなのである。この批評家は「P. R. B.」が創始した新しい様式のなかに、美なるものと真なるものがどれほど多く含まれているのかを、最初から見抜いていたのだった。

60) マリア・フランチェスカ・ロセッティ (Maria Francesca Rossetti, 1827-76) の『ダンテの影——彼自身、彼の世界、そして彼の巡礼の研究にむけての試論』(A Shadow of Dante: Being an Essay towards Studying Himself, His world, and His Pilgrimage) の初版は1871年に出版され、英米で好評を博した。

61) ロマン派の詩人ウィリアム・ワーズワス (William Wordsworth, 1770-1850) はサミュエル・コールリッジ (Samuel Taylor Coleridge, 1772-1834) との共著『抒情民謡集』(Lyrical Ballads, 1798) において、民衆の口語を表現することを宣言した。米国の詩人ヘンリー・ロングフェロー (Henry Wadsworth Longfellow, 1807-82) は「村の鍛冶屋」(“The Village Blacksmith,” 1839)などで、分かりやすい題材を平明な言葉の詩で表現して人気を得た。

## 参考文献

- Buchanan, Robert. *The Fleshly School of Poetry and the Other Phenomena of the Day*. London: Strahan, 1872.
- Calloway, Stephen, and Lynn Federle Orr, ed. *The Cult of Beauty: The Aesthetic Movement 1860-1900*. London: V&A Publishing.
- キャロウェイ, スティーヴン監修『ザ・ビューティフル——英国の唯美主義 1860-1900』朝日新聞社、2014年。
- Cherry, Deborah. "Elizabeth Eleanor Siddall (1829-1862)." Elizabeth Prettejohn, ed. *The Cambridge Companion to the Pre-Raphaelites*. New York: Cambridge University Press, 2012. 183-195.
- Essick, Robert N. "Blake, William (1757-1827)." *The Oxford Dictionary of National Biography*. Oxforddnb.com. accessed 22 Nov. 2019.
- The Germ: Thought towards Nature in Poetry, Literature and Art*. With an Introduction by William Michael Rossetti. New York: AMS Press, 1965.
- The Illustrated London News刊行会編『The Illustrated London News第16巻：1850年1月～1850年6月（第407～第433号）』柏書房、1998年。
- Lambourne, Lionel. *The Aesthetic Movement*. London: Phaidon Press, 1996.
- Maitland, Thomas. [Robert Buchanan.] "The Fleshly School of Poetry: Mr. D. G. Rossetti." *The Contemporary Review*, Oct. 1871. 314-350. [ロバート・ウィリアム・ビューカーン「詩の肉感派」『イギリス詩論集（下）』岡地嶺訳編、中央大学出版部、1971年、433-471]
- Marsh, Jan. *Dante Gabriel Rossetti: Painter and Poet*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1999.
- Prettejohn, Elizabeth. *Art for Art's Sake: Aestheticism in Victorian Painting*. New Haven: Yale University Press, 2007.
- Rossetti, William Michael. *Dante Gabriel Rossetti: His Family-Letters with a Memoir*. Vol. 1. London: Ellis, 1895.
- Ruskin, John. *The Works of John Ruskin*. 39 vols. Ed. E. T. Cook and Alexander Wedderburn. London: George Allen, 1903-12.
- Thirlwell, Angela. *William and Lucy: The Other Rossettis*. New Haven: Yale University Press, 2003.
- Transactions of the National Association for the Promotion of Social Science: Manchester Meeting 1879*. London: Longmans, Green, 1880.
- Woolner, Amy. *Thomas Woolner, R.A.: His Life in Letters*. New York: E. P. Dutton, 1917.

- 川端 康雄（かわばた・やすお 日本女子大学教授）  
井上 亜紗（いのうえ・あさ 日本女子大学助教）  
海老名 恵（えびな・めぐみ 日本女子大学非常勤講師）  
押田 昊子（おしだ・こうこ 日本女子大学大学院博士課程後期在学）  
花角 聡美（はなずみ・さとみ 日本女子大学助教）