

## D. G. ロッセッティの〈パオロとフランチェスカ〉再考

藤田啓子

### On the reconsideration of D. G. Rossetti's 〈Paolo and Francesca〉

Keiko FUJITA

This paper intends to present for reconsideration two aspects concerning the watercolour picture 〈Paolo and Francesca da Rimini〉. The first being the reason why Rossetti deals with this particular subject he is not ordered, and the other examines the reason why he painted it again in the autumn of 1855. From comparison at his oil painting 〈La Pia de' Tolomei〉, one viable suggestion Rossetti was attracted by a particular pair of lovers, especially female who dies owing to their love.

At the time when he intended to complete this watercolour, his fiancée Siddal suffered such poor health that she was staying in France to take a rest. After remaining in Paris for about six weeks, she asked him to send money to her. Therefore, he had to complete one picture to cover hotel expenses. There were some unfinished pictures on his easel, especially a most encouraging one, 〈Found〉, but he decided instead to complete painting 〈Paolo and Francesca〉, which had been already given up.

It is certain that he compared Siddal to Francesca who was killed with her lover Paolo by her husband. As he believed the lovers might be able to gain enduring love before passing over death. We know that Rossetti also compared Siddal to Dante's Beatrice from a first glance. As he thought Beatrice's death was the necessity of true love, where she would wait for Dante in Heaven. Rossetti's Beatrice likewise might also die.

Considering the poem 〈The Blessed Damzel〉, which is one of Rossetti's masterpieces, he suggests his belief that the love of lovers in heaven might be about the same as that found on earth. Meaning that they love each other, not only spiritually, but also physically. Therefore, the differences between the two states to Rossetti, were very small, except that love in heaven might be more eternal and absolute. He desired to be loved by Siddal in the heavenly context, but her hope might have been to be loved by him only spiritually until consecration by marriage. The divergence between their understanding of love must have created an extremely stressful and unfulfilling situation during those days.

It is impossible to surmise whether Siddal's death was an accident or by intention, but it is certain in the autumn of 1855 that he seems to have accepted she would not recover. It is quite possible then that Rossetti elected to portray the story of Paolo and Francesca as the subject of the picture, as his love for Siddal might be comparable as Paolo for Francesca. It appears that he attempted to explain his and Siddal's fatal love to Ruskin who began to be interested in her.

#### はじめに

ダンテ・ゲイブリエル・ロッセッティは、1855年に一点の水彩画〈パオロとフランチェスカ・ダ・リミニ〉(図1)を制作している。この作品の画面構成が、当時としては、異例の三連画構図であったことの原因につ

いては、既に論述した<sup>1)</sup>。従って、本稿では、もはや完全に放棄していたはずの〈パオロとフランチェスカ〉の主題を、何故に、1855年の時期にもう一度取り上げたのか、という二つの問題について考えることにしたい。さらに、初期の代表的な詩作品である『祝福されし乙女』を中心に、彼の理想とする至高の愛を検討することによって、ロセッティにとって〈パオロとフランチェスカ〉の物語は、どのような役割を担っていたのか、を考察するものである。

## 第1章 〈ラ・ピア〉

いささか奇妙なこと、と言わなければならないが、ロセッティは、ダンテに限りなく惹かれていたにもかかわらず、『神曲』から主題をとって絵画化した、あるいは絵画化を計画したものは極めて少ない。というよりは、現在判明する限りで、「煉獄篇」から、〈ダンテに現れた花を積むマチルダの幻〉〈ダンテに現れたラケルとレアの幻〉と〈トロメイのラ・ピア LA PIA DE' TOLOMEI〉(図2)の三点、「地獄篇」からは、〈パオロとフランチェスカ〉の一点のみでしかない<sup>2)</sup>。

これらの中で、〈マチルダ〉と〈ラケルとレア〉は、ラスキンから主題を依頼されたものなので、必ずしもロセッティが、絵画化を意図したものではなかったと思われる。それに対して、〈トロメイのラ・ピア〉は、〈パオロとフランチェスカ〉と同じように、ロセッティ自身の計画になると考えられる<sup>3)</sup>ので、彼が、何故に〈パオロとフランチェスカ〉の絵画化を計画したか、を考える手がかりとして、〈ラ・ピア〉と〈パオロとフランチェスカ〉との比較から始めることにしたい。

### 第1節 主題

この作品の主人公、ピアという女性は、「煉獄篇」第5歌において、「ああ、あなたが現世へもどったとき、長い旅の疲れをやすめてからでいいですが、どうぞ私のことを思い出してください。私はピアというものです。私はシエナで生まれ、マレンマで死にました。しかし、私の死の真相はかつて私に指輪を与えて婚約したネルロだけが知っています。<sup>4)</sup>」

とのみ記述された女性である。従って、彼女は『神曲』自体においては、決して重要な役割を担ってはいない。にもかかわらず、ロセッティは彼女を絵画化しているのである。勿論、彼女は、その悲劇的な生涯によって、後世トロメイのピアとして人口に膾炙してはいた<sup>5)</sup>。しかし、絵画化されたことは稀であったと思われる。

いずれにしても、彼女の死の原因は、未だに定かではない。ただ、彼女は、夫に不義の疑いを掛けられており、その遺骸が、城壁の下で発見されたことだけが判っている。彼女は、フランチェスカと同じように、政略結婚をさせられたが、夫は、後になって、政敵と手を結ぼうとした。そこで、今度は彼女との結婚が、障害となっていた。このような状況下での彼女の死であった。彼女は、煉獄においてもなお、その死の真相を語っていない。ダンテは、彼女を煉獄に置いているので、少なくとも彼女の死が、自殺でもなければ、不義のゆえでもなかった、と判断している。にもかかわらず、天国ではなく、煉獄にいるのは、彼女を死して後も悔恨しない女性、として捉えていたためであろう。

### 第2節 ロセッティにとってのラ・ピア

しかし、ロセッティはダンテと異なる見解を持っていたようだ。というのも、彼が描いたのは、彼女が、過去にはあったはずの、夫からの愛情を懐かしんでいる情景だったからである。

ロセッティの承認を得て、と考えられている<sup>6)</sup>、スチーブンスのアシニウム紙1881年2月26日号の記事には、ラ・ピアが、無慈悲な夫ネルロ・デッラ・ピエトラの策謀により、マレンマの沼地にある城塞に幽閉さ

れ、マラリヤかペストに罹災して死亡した、という内容の解説が載せられている。ちなみに、後日談では、ピアの夫は、彼女の死に際して、彼女が不義を恥じて自殺したか、あるいは誤って足を踏み外して城壁から転落した、と説明して、自分への疑惑をそらせた、としているものが多い。

スチーブンスは、さらに続けて、「時刻は暑く、しかも物憂げな秋の、黄昏間近の夕刻。この貴婦人は、城壁に半身を寄掛けている。保塁の上には、束ねた槍がある。夫の赤い軍旗が、胸壁を覆う。彼女は、両手を膝に置き、指を組み合わせ、しかも、親指と人差し指を、爪と指の付け根が白くなるほどに、きつく締め付けている。片側には、“麗しい宝石”……彼女の顔には、生气も希望も、存在の証の兆しすらなく、生きようとも思わず。憂鬱は瞑想、彼女のならい……彼女の膝には祈禱書が、その間には、黒と銀のビーズ玉のロザリオ、その傍らには、夫が、彼女を愛していたときに、書き記した手紙の束が置かれている。7）」と記されている。

このようなスチーブンスの記事を考慮すると、ロセッティは、ピアが夫への愛から死んだ女性であり、しかも、煉獄に置かれても、夫への愛に殉じている、と考えていたと思われる。これは、彼が、愛の為に死んだ女性に、強く心惹かれていたことを明らかにしているのではないだろうか。

## 第2章 <パオロとフランチェスカ・ダ・リミニ> の場合

ここで問題のパオロとフランチェスカの物語は、ダンテ『神曲』のなかでも、極めて叙情的で、しかも劇的な、愛と憎しみの出来事、として扱われていたことにまず注目したい。これは、ラ・ピアの場合と同じように、ダンテの原作が人々の嗜好に合わせるがごとくに次第に脚色され、より一層愛の悲劇と捉えられていった為でもあろう。ロセッティがこの主題を好んだ理由の一端には、この主題を、宗教的な問題を扱っているというよりは、ロマンティックな悲恋物語、と受け取った為であったと考えられる。

### 第1節 主題

ロセッティが、妻シダルとベアトリーチェとを同一化、或はベアトリーチェになぞらえていたことは、これまで多くの研究者によって指摘されてきた<sup>8)</sup>。彼の代表作として知られる<ベータ・ベアトリックス BEATA BEATRIX<sup>9)</sup>> (図3) は、その好例であろう。

ロセッティにとって、ベアトリーチェは、愛の為に死んだ女性であり、シダルもまた、ロセッティへの愛の為に死んだ女性であった。<ベータ・ベアトリックス> が、ベアトリーチェの死を主題としながら、そこにシダルに対する鎮魂、を真の主題として描いていることは周知のことである。そして、そこに表現された天使が、前述したように、<ベアトリーチェの挨拶>に描かれた天使、と極めて類似している<sup>10)</sup>ことから想定すれば、問題の<パオロとフランチェスカ>におけるフランチェスカは、シダルと同一視されていたと見なされよう。この点に関しては、ラスキンが、ロセッティ宛の書簡の中で、この作品を「アイダとブーツを履いた男<sup>11)</sup>」と表現していることによっても妥当と考える。というのも、ラスキンは、シダルを「アイダ」と呼んでいた<sup>12)</sup>からである。

### 第2節 フランチェスカとシダル

ロセッティが、<パオロとフランチェスカ>を制作していた1855年当時から既に、シダルの死を想定していた、とは考えられないにしても、愛の為に死すことは、彼にとって愛の理想的形態であり、死によってのみ完全なる愛が成就される、と考えていたことは、彼の代表的詩作品の一編である『杖と頭陀袋 THE STAFF AND SCRIP』からも窺い知ることができる<sup>13)</sup>。

しかも、前述したように、1855年のシダルの大陸旅行は、病気の療養のためであった。ロセッティの弟ウ

イリアム等の記録に基づけば、彼女は当時すでに肺結核に罹っていた、と推定される。しかし、彼女の病状の悪化は、食欲の不振、更には激しい胃痛<sup>14)</sup>を抑えるために、医師が処方したロドナム(クロラル)の常用が原因の一端であった。この当時、医師の多くは、さして気にもかけずに、手軽にロドナムを一種の沈静・睡眠剤として飲ませたし、何かというとすぐに気を失ったり、ヒステリックになるご婦人方も、自ら求めたのである<sup>15)</sup>。

しかし、クロラルの害がどれほど恐ろしいものであるかは、一般的には判ってはいなかったにしても、日々に衰弱してゆくシダルの様子は、ロセッティにとっては、彼女の死がさほど遠くないもの、と見受けられたであろう。事実、彼は、1854年の時点で、シダルと一緒にいられるのもさほど長くはない、と友にほめかし<sup>16)</sup>、彼女の死が切迫していると思ったが故に、彼女とヘスティングからスカランドへと旅をしているのである。また、ブラウンがこの時期のシダルについて、「以前よりはるかにほっそりと死者のごとくに<sup>17)</sup>」と述べたのは、シダルの健康状態が、決して若い女性のそれではなかったことを示唆する。

しかも、彼女はこの時、ロセッティの手の届かない異国の地にあった。彼が、この〈パオロとフランチェスカ〉の完成を急いだのは、彼女に金を届ける為だけでなく、彼女の様子を自分の眼で確かめる為であったと推定される。彼が、金を手渡した後、彼女と共にニースに行かずにロンドンに戻ったのは、彼女の様子に安心したからであろう。

更に、ここで考慮しなければならないのは、ラスキンとシダルとの関係である<sup>18)</sup>。彼は、シダルの画家としての才能を認め、最大級の賛辞を惜しまなかった<sup>19)</sup>。そして、1855年3月には、彼女が制作した作品を最初に選択し所有する権利、のみを代償として、彼女に年間150ポンドもの大金を支払うことを申し出ている<sup>20)</sup>のである。これは、シダルにとっては、極めて魅力的な提案であった。というのも、彼女は、経済的に独立した女性、として生きることを切望していた<sup>21)</sup>からである。

しかしながら、これは同時に、ロセッティとの決定的な別離をも意味していた。彼は、彼女と1851年末に婚約はしていたものの、それはあくまでも私的なもので、両親に彼女を紹介さえしていない<sup>22)</sup>。彼は、一時しのぎに、婚約を認めただけであって、決して結婚を望んでいたわけではなかった<sup>23)</sup>。これは、現代では随分と身勝手なことと考えられようが、この時代、すなわちヴィクトリア朝期の社会一般の常識としては、一度関係を持ったと見なされた女性と結婚することは、逆に考えられないことであった。こうした女性は、極めて自堕落であって、決して淑女とは認められなかったからである。

シダルは、既にロセッティと同棲していたし、それ以前にはラファエル前派のモデルになっていた。これらの事実は、彼女の結婚にとって決定的な障害であった。従って、もし彼女がラスキンの申し出を受けたとしたら、彼女の人生も変わっていたであろうが、女性の幸福は正式な結婚にある、という彼女の求めていた理想を実現する点では、さほど変わらなかつたかも知れない。ラスキンが彼女と結婚することはあり得なかつたからである。

いずれにしても、彼女は、ラスキンの申し出を断わる。というか、ロセッティによって、断られる。彼女が大陸に旅し、ロセッティが、金を持ってその後を追ったのは、この直後である。そして、再度述べるが、この金の元となったのが、問題の作品〈パオロとフランチェスカ〉なのである。

しかも、ロセッティは、ラスキンを激怒させてまでして、シダルの許へと急行している。というのも、彼は、ラスキンが完成を待ち望んでいた〈過ぎ越しの祭り〉を未完成にしたままで、また、ラスキンから要求されていたマンチェスターのオーエンズ・カレッジでのイタリア美術についての講演を拒否し、しかも、終了が間近にせまっているパリの大展覧会を、友人のムンローと見に行く、という口実<sup>24)</sup>を設けたからである。

### 第3節 ロセッティとシダル

こうしたロセッティのシダルに対する、まさに純愛とも言うべき愛情にもかかわらず、彼は、彼女以外の女性とも親密な関係を続けていた。その中の一人が、アニー・ミラー<sup>25)</sup>である。彼女は、ロセッティの仲間で

あったホルマン・ハントの長年のモデルであり、また許嫁でもあったが、少なくとも1854年以降はロセッティとも関係を持っていた。彼女は、シダルとは異なり、多くの画家のモデルをしていたが、その奔放で快楽的な気質と豊かな肉体によって、ロセッティを魅了し、シダル不在中の1855年秋以降もその関係は続いていた<sup>26)</sup>。さらに、彼はアニー以外の女性たちとも深い関係を持っていた。こうした彼の、いわば自堕落な生活は、次第に孤立するシダルをますます苛立たせ、ロドナムへと走らせる結果となった。しかも、彼はシダルが傍から離れると、彼女の魅力に初めて気付いたかのように、彼女を追い求める<sup>27)</sup>のである。

1855年秋のブラウンの日記には、「イーゼルにある素描のいずれもが長いこと完成されなかった」為に「フランチェスカ・ダ・リミニを三連画」で制作し始めた、とある<sup>28)</sup>。

この日記に記載されている「イーゼルにある素描」の一点は、〈見つけてFOUND<sup>29)</sup>〉であると、認められている。この作品は、ロセッティの全作品のなかで唯一の、同時代の現実を主題とし、しかも「一生懸命に仕上げようとした<sup>30)</sup>」作品である。これほどに心を込めていた〈見つけて〉に手を入れて完成する、という、いわば正攻法を採らずに、とっくに放棄していた〈パオロとフランチェスカ〉を再開したのは、病篤く、初めて異国に療養の旅をしている、シダルへの愛を蘇らせたためであろう。

従って、〈パオロとフランチェスカ〉は、ロセッティのシダルに対する蘇った愛情を描出したものと考えられる。

### 第3章 ロセッティとフランチェスカ

ロセッティは、それではどのような愛を理想としていたのであろうか。彼にとって、永遠の愛とは、どのようなものであったのだろうか。ここで、初期の傑作として知られる『祝福されし乙女 THE BLESSED DAMOZEL<sup>31)</sup>』から、ロセッティの理想的な愛の形態を調べることにしたい。

#### 第1節 『祝福されし乙女』の天国

『祝福されし乙女』(図4)は、恋人に先立って、天国へと召された乙女が、ひたすら恋人が天国へ来るのを待ち望み、再会を夢想する、というロセッティ18歳の詩に基づいている。

この詩において、興味深いのは、天国の情景である。小日向定二郎氏は、ロセッティの天国について、「天国と言っても、かの基督教の天国ではなく、ダンテイの天国であって、而も科学を超越した神秘的気分の漲つた詩である<sup>32)</sup>」と評しているが、一体ロセッティの天国は、どのようなものであったのであろうか。この詩に表現された天国の情景から、彼の天国観を考えてみたい。

最初の数節に、死して後、天国の住人となった主人公の姿が描写されているが、その巻頭の2行に、

The blessed damozel leaned out	「恵まれたる乙女は天の宮居の
From the gold bar of Heaven;	黄金の宮居の勾欄より身をのぼしつ」

とある。

ここで彼女は、今、天国にいるが、そこには黄金の手摺があつて、そこから上体を乗り出している、と語られているので、彼女は天国の端にいる、と判る。さらに、数節後に、彼女が佇んでいる場所は、実は神の家、と語られる。しかし、その家の全容と言えは、

It was the rampart of God's house	「彼女の立ちたるは神の宮居の
That she was standing on;	その保塁の上にして
By God built over the sheer depth	大虚の創めなる底干しなき淵の上に
The which is Space begun;	神の建てたまひて、
So high, that looking downward thence	いと高う其處より彼女伏し視ふに
She scarce could see the sun.	日影だに眼にさわらず」

と、無限の高みにある、その家の巨大さしか述べられておらず、極めて僅かでしかない。  
この節に続いて、天国から眺めたこの世の情景が描かれる。

It lies in Heaven, across the flood	「そはエーテルの大海を横切りて
Of ether, as a bridge.	橋のごとく天に懸りぬ。
Beneath, tides of day and night	下方は、明るみと暗がりによりて
With flame and darkness ridge	昼夜の汐のさしひき大虚に
Spins like a fretful midge.	うねり、いらだてるかがんぼと廻る
The void, as low as where this earth.	遙なる下界に及びぬ」

と、天国は、まるで橋のように、靈気の海に掛け渡されている、と再びその規模の広大さを述べ、さらに、昼と夜の運行を遙か下方に眺めるところにあり、その下にあるこの世は、あたかも苛立たしげに動き回る小虫のように、昼と夜との一日が慌ただしく過ぎて行く、と語られる。この数節前に、「彼女の一日は、十年を数え・・・her day Had counted as ten years」とあるので、この世の十年は、天国の一日でしかなく、この世の一日は、ゆすりかのように、はかなく忙しない、というのが、ロセッティの語る天と地の光景である。

このような漠然とした描写のなかで、天国の聖域が、唯一とも思われるほどに、鮮明なイメージを示しているのではないだろうか。

“We two will stand beside that shrine,	『我等二人、奥まりかくろいて聖き、
Occult, withheld, untrod,	その御廟のかたわらに立たん、
Whose lamps are stirred continually	みたまの燈火はおん神にたいまつれる
with prayer sent up to God;	祈誓もて絶えまなう揺らぎつ。
And see our prayers, granted, melt	古るき二人の祈を御神うへないたまひて
Each like a little cloud.	さ々雲と消去ゆるを見ん」

献灯の火は、絶えることなく、またその炎が揺れている聖堂、という描写は、現世的ではあるが、いかにも聖堂らしい厳かな雰囲気漂わせている。しかし、この描写は、実は天国で再会を遂げた恋人たちの高まる喜びを象徴する序であり、消え去る灯明によって、彼らが誓願成就を遂げたことを明示するための仕掛けでしかない。

こうしてみると、この作品に基づいて、天国の明確な情景を再現することは難しい、ということになる。他方、ダンテの天国は、詳細にして見事な天国図が引けるほどに、その記述は、明確で揺るぎない。しかし、ロセッティは、『神曲』の「天国篇」で表現された天国の記述には、ほとんど興味を持たなかったようだ。それは、彼には「天国篇」から主題を採った作品は現存しないことから判断しても、妥当と考えられる。

いずれにしても、この『祝福されし乙女』が、ロセッティの最大傑作の一編であることは、誰しもが是認するところであろう。しかし、その成功の一端には、天国の情景が極めて僅かで、しかも漠として定かではない、ということがある<sup>33)</sup>のではないだろうか。というよりも、ロセッティには、明確な天国の、ないしは樂園のイメージは、存在しなかったように思われる。彼の詩作品のみならず、絵画作品においても、天国と確認され得るような情景描写は認められない、と思われるからである<sup>34)</sup>。

## 第2節 『祝福されし乙女』の夢想

このような天国の情景に対して、当の乙女に託して語られる、天国で再会した恋人たちの描写、あるいは、彼女が夢みる天上界での恋人との暮らしは、極めて甘美にして情熱的で、しかも現世的である。

例えば、次の一節は、乙女の周囲で、恋人たちが再会する場面であるが、

Around her, lovers, newly met	「彼女をめぐり、想ふ同志更に逢ひて、
‘Mid deathless love’s acclaims,	とこしへの戀の歓呼のうちに、
Spoke evermore themselves	かたみにその心にとめし名どもを

Their heart-rememberd names;

へだてず絶えず語らひぬ。・・・」

彼らは名前を呼び合つて、彼らの恋が永遠に続くことを歓喜している、という、うら若い娘なら夢見そう  
な、それだけに、いささか甘ったるい描写である。さらに、

・・・I'll take his hand and go with him

「・・・我身彼の手を取りて、あひともに

To the deep wells of light;

かの明るき深き泉に行きて

We will step down as to a stream,

流れにゆくごと、われら降り立ちて、

And bathe there in God's sight.

神のおん前に沐浴せん。・・・」

恋人と再会したら、まず最初に神の見ている前で、堂々と水浴びをしよう、と考え、

“And I myself will teach to him,

「わが身自から彼の人に教へ参らせん、

I myself, lying so,

我身みづから、身を横へしまゝに

The songs I sing here; which his voice

我身茲處に謡ふ歌ども一途切れつゝ

Shall pause in, hushed and slow,

鎮めて、緩やかに、彼の人言ひよどみ

And find some knowledge at each pause,

よどむごとに智識を學ばせたまはん、

or some new thing to know.”

さなり新しう知ることの有り給ふべし。』」

“He shall fear, haply, adn e dumb:

「彼の人、あるひは恐れ、黙し居たまはん、

Then I will lay my check

さらば我頬肉を彼の人の頬に

To his, and tell about our love,

押し當て、絶えて羞澁はず、

Not once abashed or weak:

兩人がなかの戀を語りきこえん。

And the dear Mother will approve

さらばおん聖母も我身の誇りを嘉みし

My pride, and let me speak.

たまひて、我物語聴きたまはん。」

天国の歌などの新しい知識を教えるのに、寝そべりながら、とか、頬寄せ合つてと、現世的な愛の姿が繰  
り広げられる。しかも、かつての地上での戀を聖母に話したら、きっと聖母は喜んで聴いてくれるだろう、  
と乙女の無邪気で楽天的な、かつ情熱的な夢想は続く。

“There will I ask of Christ the Lord

「そこに彼の人と吾が為め、主の君

Thus much for him and me:

基督に、斯うばかり乞ひまつらん—

Only to live as once on earth

人の世のむかしのごと戀に生きん

With Love—only to be,

とばかりを、そのかみの束の間を

As then awhile, for ever now

現在はとこしへに吾身と彼の人と

Together, I and he.”

ともに棲まんばかりを。』」

ここで、彼女の夢想は、最高潮に達し、キリストの前で懇願するは、唯ひとつのみ、この天上界において  
も、地上で愛し合ったままにその愛に生きたい、しかもその愛を永遠に続けたい、とまでに至る。勿論、こ  
の懇願は、必ず許される、という確信が言外に含まれている。

ここで明らかなように、ロセッティの天国は、恋人に先だつて死んだ者たちが、ひたすらその恋人がやっ  
てくるのを待ち望み、やがて再会した彼らが、永遠に、歌い、語り、そして抱きあい、愛し合うところなの  
である。その姿は現世のそれと何等変わることがない。ただ、唯一異なるのは、この愛が永遠に、褪せるこ  
とも、裏切られることもなく、続くということだけである。

従つて、ロセッティは、ダンテを敬愛していたにもかかわらず、『神曲』の天国は、関心外の存在であつた  
ことにならう。彼には、神への聖愛を至高の位置に置いたダンテの世界観を理解することはできなかったに  
違いない。

### 第3節 『祝福されし乙女』の死

しかしながら、この『祝福されし乙女』の最も見事な、しかも重要な節は、次の二つの部分ではないだろ

うか。

“Circlewise sit they, with bound locks  
And foreheads garlanded;  
Into the fine cloth white like flame  
weaving the golden thread,  
To fashion the birth-ropes for them  
Who are just born, being dead.

ここでは、乙女の情熱的な夢想の場面とは異なり、聖母マリアと聖女たちが、白地に金色の刺繍を施した産着を仕立てている、と清楚にして、優美な情景が表れる。しかし、ここに描写された天国での誕生には、「死にて being dead」という言葉が明示するように、死による再生、というテーマが内在している。この産着は、経帷子を着た後でなければ、身に纏うことはできないが故に、天上界の最高位にいる聖母自らが、縫い上げる産着なのである。

もう一カ所は、この詩の最終部分、  
(I saw her smile.) But soon their path  
Was vague in distant spheres:  
And then she cast her arms along  
The golden barriers,  
And laid her face between her hands,  
And wept. (I heard her tears.)

にある。

ここで明らかのように、切なる願いも空しく、この祝福された乙女は、来るはずのない恋人を待ち続けなければならぬ。しかも、彼女は、彼が天上界には達しないかも知れない、という疑惑を抱いてしまう。最後に、再び最初の節と同じ場面に戻りながらも、彼女の心情は、歓喜から絶望へと変わっている。しかし、これで幕が閉じられたわけではない。天上にも明日が訪れ、再び彼女は、彼を待ち望むであろうから。そして天国が永遠である限り、この輪も永遠に続く。

同時に、括弧で括られた、未だ地上にいる彼女の恋人の独白によって、彼女亡き後での彼女への追憶を明らかにする。しかし、彼は、彼女を追憶しながらも、生身の女性に惹かれるのをどうすることもできない。彼が死しても、天上で彼女と再会することは、切望的なほど、不可能に近い。

ロセッティにとって、至高の愛は、『新生』の精神的な愛でありながら、恋人たちがただひたすら愛し合う情熱的な愛でもあった。彼は、精神的にはダンテとベアトリーチェの神聖な愛に限りなく憧れていたにもかかわらず、現実の生活とのギャップを認めざるをえない。この『祝福されし乙女』の恋人は、ロセッティ自身の現実の姿をそのまま反映する。

#### 終わりに <パオロとフランチェスカ> に戻って

ロセッティにとって、真の愛は、地上の現世には存在しえなかったし、死後においてすら、完結され難いものであった。しかも、彼にとって、祝福された乙女であったはずのシダルと出会って以来、彼の生活の中でも、現実のものとなっていった。彼女の両親は、当然のことながらヴィクトリア朝の道徳観念を堅持していた。そのため、結婚するまではたとえ婚約者といえども性的関係を持つことを許さなかった。シダルにとってこの教えは、金科玉条であったので、彼女は、ロセッティに精神的な愛を求め、彼から「魂」を求められることを願ったからである<sup>35)</sup>。

彼が、パオロとフランチェスカの愛に、罪を認められなかったのは、彼が理想とする愛の形態を、彼らが現実に死によって、成し得たことにあったからに他ならない。ロセッティは、愛のためならば、共に永劫に

「頭髪あげて額毎に花輪めぐらし、  
くるま座に彼等ぞ居たる。  
煌々と白きその細し麻布に  
黄金の絲織りまじへつる、  
死にて今、生れしものたちに、  
産衣を仕立やらんと。」

「(我彼女の微笑を視たり) さはれ彼等の行方  
忽に遠き天空におぼろおぼろ  
霞みぬれば、やがて乙女そのもろかいなを  
かの黄金の勾欄にもたせて、  
双手のたなごころにその顔ばせ押し伏せ、  
かつ泣きつ。(我彼女の涙を聞けり)」



地獄の業火に巻かれ、焼かれても、抱き合い愛し合う、このパオロとフランチェスカの姿こそ、至高の愛、理想の愛の具現化として捉えたのではないだろうか。

〈ベアタ・ベアトリックス〉も、〈パオロとフランチェスカ〉と同じように、死と永遠と愛を表現しているが、その主題は全く異なる。そこにあるものは、死による永遠の愛の成就ではなく、シダルへの鎮魂をあらわしているからである。

シダルの死が故意によるもの、すなわち自殺とされる説が現在濃厚なのは、ロセッティが、シダルの死を黙認した、さらに言えば、彼女の死を望んでいたとさえ、推測される理由が存在する<sup>36)</sup>からに他ならない。

ここで、〈ベアタ・ベアトリックス〉の画面には、ロセッティ自身は、描かれてはいないことに、注目したい。シダルが死亡した時、彼の心は、もはやシダルに向いていなかったのである。それ故、彼は、この作品の中に自らの像を描くことが出来なかったに違いない。しかしながら、〈パオロとフランチェスカ・ダ・リミニ〉では、彼自身が、パオロの姿を借りて、シダルと永遠に、この世でもあの世でも抱きあうことによって、シダルに対する甦った愛を告白しているのである。

しかも、ここには、ロセッティ独自の表現と象徴性が描かれている。それは、パオロとフランチェスカが読んでいた書物の表現にある。ダンテの「地獄篇」では、彼らは、ランスロットとギヴェネヴェールが接吻する場面を読んでいた時に、感情を抑えきれなくなってしまった、とある。しかし、そこでは、挿し絵を眺めて、とは、述べられていない。そのため、この主題の絵画作品でも、本が描出されていることはあっても、本の中に接吻するギヴェネヴェールたちが描かれている作品は、管見にして知らない。

ところが、このロセッティの水彩画では、赤い衣のランスロットと緑の衣を纏うギヴェネヴェールが、抱きあっている情景を明確に認めることができる<sup>37)</sup>。従って、ここにロセッティは、パオロがランスロットであり、またロセッティ自身でもあることを、また、フランチェスカは、ギヴェネヴェールであると共にシダルでもあることを示すことによって、シダルと自分との愛が、パオロやランスロットの愛と同じように、宿命の愛であることを語っている。

しかも、ダンテの『神曲』に基づけば、ランスロットもギヴェネヴェールも、パオロたちと一緒に、地獄の業火のなかを抱きあって流されているのである。従って、この挿し絵本の表現は、ロセッティの独自性を示すとともに、彼がダンテ「地獄篇」を完璧なまでに読みこなしていたことを明らかにする。

と同時にこの作品は、シダルへの愛を示し始めていたラスキンへの挑戦状でもあった。

#### 註

- 1) 拙稿「D. G. ロセッティにおける『神曲』『地獄篇』第5歌の絵画表現」駒沢女子大学「研究紀要」創刊号,1994,pp.49-62
- 2) その他は、部分的で、例えば〈ベアトリチェの挨拶〉の右のパネルは、「煉獄篇」の第2章第30歌に題材を求めている。
- 3) 絵画作品では、現在カンサス大学付属美術館所蔵の油彩画が最も名高い。

この作品には、右下に「1868-80」の記年があるので、この期間中に制作されたと考えられる。この作品のための予備スケッチは、1867年から始められたとされる。しかしながら、油彩画の方は、ジェーン・モリスをモデルに人物部分のみが描き込まれただけで放棄され、再開されたのは1880年になってからと推定される。

作品を購入したのは、リバプールの船主F. R. Leylandである。彼はロセッティの崇拜者として知られるので、彼がロセッティに作品の内容までを指示し得たとは考えられない。しかも、ロセッティは、1868年3月20日付けの彼宛書簡で初めて〈ラ・ピア〉に触れて、「ルクレツィア・ボルジア、ラ・ピアのチョークによる習作に対して157ポンド10シリングの支払いを感謝いたします」と文頭に認め、文末には「昨日私は、ラ・ピアの油彩画を始めました、そして頭部は、気絶するほどに素晴らしいものとなるで

しょう」と書いている。これらから判断しても、制作はロセッティの発案によると考えられる。Ed. Fennell, F. L. Jr.: *The Rossetti-Leyland Letters*, Ohio University Press, Ohio, 1978, p.11

なお、この作品のスケッチ、習作、異作等については、以下の詳細な研究論文を参照されたい。Paden, William D.: *La Pia de' Tolomei by Dante Gabriel Rossetti*, *The Register of the Museum of Art, The University of Kansas, Lawrence*, vol. ii, no. 1, Nov. 1958

- 4) ダンテの「煉獄篇 Purgatorio」第5歌の記述は次の通りである。

Deh, quando tu sarai tornato al mondo	Ricorditi di me, che son la Pia;
Siena me fe, disfecemi Maremma:	e riposato de la lunga via,
Salsi colui che 'nmanellata pria	seguito'l terso spirito al secondo,

Disposando m'avea con la sua gemma.

Ed. Camerini, E.: *Dante Alighieri La Divina Commedia*, Milano, 邦訳は野上素一：ダンテ神曲物語，社会思想社，1968，p.176に基づく。

ロセッティは油彩画の額縁に、これを英訳して、

Ah! when on earth thy voice again is heard,	Siena, me Maremma, made, unmade,
And thou from the road hast rested thee	This in his inmost heart well knoweth he
(After the second spirit said the third),	With whose fair jewel I was ringed and wed.
Remember me who am La Pia; me	

と、記した。

- 5) 大岡信『花影』のエピローグにも語られている。

- 6) Surtees, Virginia: *Dante Gabriel Rossetti*, Oxford, Clarendon Press, Oxford, 1971, p.119

- 7) Surtees, V.: *op. cit.*, p.119

- 8) 例えば、Daleyは、ロセッティが『新生』で語られたダンテとベアトリーチェの恋愛を実現可能と信じたために、それを現実のものとするべく、自分自身のベアトリーチェをシダルに求めた、としてロセッティにおけるシダルとベアトリーチェの同一化を述べている。Daly, Gay: *Pre-Raphaelites in Love*, Colons, London, 1989, p.36ff.

シダルとベアトリーチェの同一化でさらに重要なことは、『新生』のなかで、ベアトリーチェは死後、天国でダンテを待っていると天使によって伝えられたことにある。ロセッティにとって、ベアトリーチェであるシダルは、先に死して、天国においてロセッティを待っているはずであった。これが、シダルに対して彼が抱いた愛情の最初から存在していた考えである。

しかし、間もなく、シダルがシダルであって、決してベアトリーチェにはなり得ないという、現実遭遇することになる。

シダルという女性については、ラスキンが医師Aclandに対して、彼女の現状を説明した書簡によれば、「彼女は、時計職人の娘で、ロセッティは最初、彼女を自作の高貴な女性の容貌のためにモデルにと望みました。やがて、彼女に水彩画家としての才能が認められたので、彼女を訓練し、彼女に愛情を覚えたのです。そして今、彼女は、休息と彼女を救い得る転地をしなければ、死あるのみです。彼女は、25歳です。」とある。Ed. Cooke, R. T. & Wedderburn, A. D.: *The Work of John Ruskin*, i, p.206  
この部分は、Marsh, Jan: *Pre-Raphaelite Sisterhood*, Quqrret Books, London, 1985, pp.88-9に基づく。

- 9) <ベアタ・ベアトリクス> は、1862年の2月に制作が開始された、とされている。

しかし、Surteesは1863年12月22日のエレン・ヒートン宛の書簡やロセッティの助手であったダンの記録から、ロセッティがそれより随分前からキャンバスに色を厚く塗っていた、として1862年2月説を否定している。

この作品の主題は、ダンテ『新生』に基づき、ベアトリーチェがバルコニーに座っていた時に、突然としてこの世から天国へと運ばれ、ダンテが、アルノ河に架かるポント・ベッキョとドーモを背景に、燃える心臓を持った緋色の衣の愛の天使と見つめあう場面を描いている。

この作品もロセッティの大方の絵画作品と同様、完成までに多年を要した。完成時と推定されているのは、1871年になってからである。そのためもあって、この主人公の容貌が、当初のシダルからジェーン・モリスに変わってしまったことはよく知られる。Surtees, V.: op. cit., pp.93-4

10) 拙稿: op. cit., p54

11) ラスキンの宛書簡に、「アイダとあなたのデュエットは、これまで私のためにあなたが制作したどの作品よりも素晴らしいと思う。というのも、これは、常に、ブーツを履いた男と金髪の淑女を除くと、完全無欠で、力に溢れているからです」とあり、Marillierは、この書簡に記載された「アイダとあなたのデュエット」が問題の〈パオロとフランチェスカ〉であろうと指摘している。なお、「ブーツを履いた男と金髪の淑女」は、〈つれなき乙女〉と指摘。Marillier, H. C.: Dante Gabriel Rossetti, George Bell and Sons, London, 1901, p.44

12) 一例として、ラスキンは、シダルがパリに6週間以上も滞在したままに驚きと憤りを覚えて、ロセッティに送った書簡のなかで、「アイダに、彼女は直ちに南に行かなければならない、と伝えなさい。パリは彼女を殺してしまう、さもなければ破滅させるだろうから。」と、アイダの渾名を用いている。Eds. Doughty, O. & Wahl, J. R.: Letters of Dante Gabriel Rossetti, Oxford University Press, Oxford, 1965-67, p.228-9, Waugh, Evelyn: Rossetti: His Life and Works, London, 1928, p.72

なお、アイダは、1854年に出版されたテニスの詩『The Princess』の主人公、Princess Idaに由来する。

13) この作品は、1849年に構想が始まり、1853年に完成された、と推定される。Waller, R. D.: The Rossetti Family 1824-1854, Manchester University Press, Manchester, 1932, p.202

14) シダルが、Hastingsに旅立つ前に診察した医師Garth Wilkinsonは、「脊柱の異常湾曲」との診断を下している。Rose, Andorea: Pre-Raphaelite Portraits, Oxford Illustrated Press, Sparkford, 1981, p.97

ラスキンは、シダルに医者を紹介。医者は、彼女に清浄な空気に満ちた地方への転地を勧めたので、彼女はオックスフォードに転地した。医師Aclandの観察によれば、臓器には何等異常を認められなかった。ために、彼女の病はストレスによるものとされ、その原因と指摘されたロセッティは、ラスキンから彼女との関係を絶つように求められる。が、彼は、その要求を拒否。医師(Aclandかは不明)は、シダルの胃痛を押しえるためにロドナムを処方した。

Dalyは、シダルの胃痛と食欲不振に注目して、彼女は最初に無食症になり、そのために次第に体力が衰え、衰弱していったとして、結核説を否定している。Daly, G.: op. cit., p.48

15) この時代の阿片と社会、芸術との関連性については、Hayter, Alethea: Opium and the Romantic Imagination, University of California Press, Berkeley, 1970の詳細な検証を参照されたい。

16) 1854年5月12日のAllingham宛の書簡。

これより少し前、Barbara Leigh-Smith (女性運動にも携わっていた画家でシダルのHastings滞在中の友) から、シダルの病状が悪化したとの知らせがあり、ロセッティはHastingsへ急行するが、重病でないと判って『…彼女をさほど長期間知らない人は、私よりも彼女に、突然として驚かされやすいのは、当然のことだと判っている』と語って、Barbaraの危惧を一笑に付した、とされる。これらの記録から、ロセッティの揺れ動く気持ちが窺える。Weintraub, Stanley: Four Rossettis, Weybright and Talley, 1977, p.79

17) ブラウンの1854年10月7日の日記に、ロセッティに呼ばれて訪問した時のシダルの印象について、「以前よりはるかにほっそりと、はるかに死者のごとくに、はるかに美しく、はるかに怒り狂っていたシダル嬢に会ったが、彼女は、真の芸術家であり、長年にわたって多くのものたちとは比べようもない女性」

と記述。Ed. Surtees, V.: The Diary of Ford Madox Brown, Yale University Press, New Haven, 1981, p.101, Surtees, V.: Rossetti's Portraits of Elizabeth Siddal, Oxford, 1991, p.8

- 18) ブラウンは、ラスキンのシダルに対する感情について、日記に、「1855年3月10日—私はロセッティから木曜日手紙を貰った。それには、ラスキンがシダル嬢『グッガム [シダルの愛称の一つ]』のすべての水彩画を購入すると言っている、とあった。また、ロセッティの最良の作品も同様だと伝えていた。これは、誇張の権化のラスキンらしいことだ。」と記している。Ed. Surtees, V.: op. cit., p.126

ラスキンのシダルに対する感情を知るには、例えば、次のようなロセッティ宛の書簡がある。「…私は、あなたと会った時に、言うつもりのことを忘れてしまったが、それは、もし私に、シダル嬢のために役立つことが何かある、と考えているなら、私に伝えるだけで構わないということだ。つまり、天気良くなるように、彼女も時々ここに出かけて来て、庭を散策したり、本当に新鮮な空気に触れたり、聖書などを眺めたりすることができるだろう。そして、彼女は、家を自由に出入りできるだろう。もし、彼女が私室にアルブレヒト・デュラーとか写真のようなものを飾るのが好きなら、あなたは私に伝えるだけで良いのです。そうすれば、私は、彼女のためにその作品を手に入れましょう…」Eds. Doughty, O. & Wahl, J. R.: Letters of Dante Gabriel Rossetti, vol. 1, 351

さらに、シダルがロセッティと結婚した直後の書簡では、「私は、少しだけではあるが、あなたよりもリジー [シダルの愛称の一つ] の方を信頼している—というのも、彼女と会わなくとも、彼女の花嫁の接吻は豊かで (充分で) 女王のようなのだから。」とあり、結婚後のシダルに対しても深い感情を示している。Waugh, E.: op. cit., p.68

- 19) ブラウンの日記前出の1855年3月10日には「ラスキンはリジーの素描 (水彩?) が最高のロセッティの作品に勝ると言った。これはR.には誇張の権化である。しかし、彼は正しくも彼らを称讃している。彼女は素晴らしい人で、誤ることはない」と記されている。Ed. Surtees, V.: op. cit., p.126

- 20) ブラウンの1855年4月13日の日記には、「今夕ゲブリエルから手紙を貰った。そこには、ラスキンがシダル嬢に二つの提案をしたと伝えていた。その一つは、彼女の作品を手当たり次第にすべて購入するというもので、もう一つは、彼女がこれらの作品を制作するために、年間150ポンドを支払うというもので、もし、それも無理だとしたら、それらの作品を持っているだけでも、というものだった。ロセッティは狂喜した。」とある。Ed. Surtees, V.: op. cit., p.133

なお、シダルの画才については、ロセッティも認めている。Doughty, O. & Wahl: op. cit., vol.1, 200

- 21) Elizabeth Eleanor Siddal (1834-62) は、ロセッティたちと出会ったとき、帽子屋の売り子をしていた。従って、当時の社会では、彼女は豊かな階層の出ではない。彼女が、喜んでロセッティたちのモデルをつとめたのは、彼女から見ればはるかに上層階級に属していた彼らが、彼女を王女のように崇め、身持ちの良い人々からは目を恃たせるようならんち騒ぎをしたりして楽しませてくれたからであり、なおかつお金になったからである。しかも、彼らのうちの誰かが、結婚を申し込んでくれる可能性もあった。彼女の受けた教育では、一応尊敬される女性の唯一の職業であった、家庭教師にもなれなかった。彼女に残されていたのは、店員か、工場労働者としての道だけであったので、自立した職業人としての生活は、不可能に等しい。従って、彼女は、ロセッティが常に経済的に破綻していたこともあって、結婚を迫りながらも、彼に頼らない生活、換言すれば、有産階級出身の夫人のように、経済的に独自の基盤を持った暮らしを望んでいた。しかし、彼女の画家としての訓練もロセッティによるものであった。

ヴィクトリア朝期中産、労働者階級の女性については、Harrison, Fraser: The Dark Angel: Aspects of Victorian Sexuality, Universe, New York, 1978、Marsh, J.: op. cit.等を参照した。

- 22) 1855年4月12日になって、ロセッティは、初めて、シダルを母と姉マリア、妹クリステーナに会わせる。このロセッティの行為は、ラスキン家でシダルに対するラスキンの両親の態度やラスキン自身の好意と引き較べても、冷酷である。しかも、この後も彼は、正式な婚約を認めていないし、家族も同様であ

った。

ブラウンは前出の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

- 23) 「ラスキンとロセッティの関係が、最も親密であった頃の典型的な一日 (Waugh, E.: op. cit., p.72)」とされる、1855年8月16日のブラウンの日記には、「エマ[ブラウンの妻]は、ロセッティがクィーンズヘッドの家から戻って来る前に、シダル嬢と町へ出かけた。そのため、彼がやって来た時、彼の憤りは、グッガムの知らない世界へと際限なく知られた。そして、その憤りは、エマへの罵りへと変わり、『彼女はいつも、シッド嬢に彼女を困らせているのは彼だ』、とたきつけようとしている等々と、言いふらした。ところが、勿論、シッド嬢は、彼がしたことが大好きだった。私には、笑うためなのかそれとも憤るためなのか、それともその両方なのか、判らない。彼を笑い、彼を非難した。遂に、彼に彼女たちを見つげられる場所を知らせるのが最良という考えに至った…これは、かれの怒りを和らげ、直ちに出かけていった。私はシャワーを浴びた。というのも、シッド嬢がやって来てこの方、彼女は私の部屋を使っていたので、風呂に入ることが出来なかったからだ。その後で、再び平和になったことに喜びを感じて、…11時半頃から4時半まで、仕事がかどった。ベティがロセッティからの、チェトナムプレイスに5時までに来て欲しいと言っているという知らせを持って戻ってきた。彼らは、皆で劇を見に行くことになったからというのだ。私は仕事をしたい気分になっていた丁度その時だった。

…私は愉快的な気分で、ブラックフライヤーに出かけたが、そこで見たものは、ゲブリエルが去ってしまって、シダル嬢が臥せてしまっていたことだった。」とあり、この当時、ロセッティとシダルの仲が、極めて不安定な状態にあったことを、またロセッティがシダルと結婚ではなく、恋人関係を望んでいたことを物語る。Ed. Surtees, V.: op. cit., p.149

- 24) このカレッジの運営は、ラスキンを中心に行われていたが、彼はロセッティに6回の講演を依頼している。Doughty, O.: Dante Gabriel Rossetti, Yale University Press, New Haven, 1949, p.185

パリでシダルと出会ったロセッティについて、同行したムンローは、W. B. スコット宛の書簡で、シダルとの再会に狂喜して、愚かな行いをするロセッティの姿を鮮やかに描き出している。Eds. Doughty, O. & Wahl: op. cit., vol.1, 278

- 25) Annie Millerは、名前の判っていない母とナポレオン戦争に歩兵として参戦し、負傷して年金暮らしの父ヘンリーとの間に生まれた。母親は、アニーが幼児の時に死亡した。アニーは、兄弟や従兄弟たちと一緒に生活し、10歳の時には既にベビーシッターとなり、間もなくパブで働き始めた。そこでハントと知り合い、モデルとなる。彼は、結婚を望み、文字の読めなかった彼女に淑女としての教育を施す。ハントは、1854年、アニーの世話を友人のスチーブンスに頼んで、聖書を主題とした作品を制作するため、中東へと旅立つ。帰国までの2年間、ロセッティは彼女をモデルに雇う。ハントは帰国後、彼女と縊を戻そうとする。しかし、1859年には彼女との結婚を諦め、ファニー・ウォーと結婚した。

- 26) 1855年夏、シダルとロセッティの仲は、彼とアニー・ミラーとの関係が知れたことで、こじれる。Gayによれば、ラスキンは彼女を慰め、療養のために南仏に行かせるつもりで彼女に金を渡し、同年9月23日、彼女はル・アーブルへと出航する。Daly, G.: op. cit., pp.61-4

一方、Weintraubは、このシダルの旅が、女性運動にも携わっていたBarbara Leigh-Smith等の働きによる、と彼女たちの書簡 (Barbara Leith-Smith to Bessie Parkes, undated, Princeton) から指摘している。Weintraub, S.: op. cit., p.79

- 27) ロセッティは、1855年のパリ滞在を10日間で切り上げ、ロンドンに戻っている。シダルはその後5カ月間ニースに滞在した。ロセッティは、そのシダル宛に1856年2月15日を書簡送っているが、その中に、一編の詩を挿入した。そこには彼女を恋するような、極めて甘い言葉が連ねられている。

『戻っておいで、愛するリズよ、	描かれたばかりの水彩画に穴をお開け。
そして、澄まし込んで	君のバレンタインとオーソンの魂は
君のサイズにぴったりな肘掛け椅子の中で、	あの二つの親しげな瞳を悲しんでいる。』

Eds. Doughty, O. & Wahl: op. cit., vol.1, p.289

一方、ラスキンは、彼女がニースに辿ついたとの知らせをうけて、〈パオロとフランチェスカ〉の所有者となる、ヒートン嬢に、「彼女は、かの地で描くことができるようになる、と確信している」との書簡を12月30日付けで認めた。Marsh, J.: op. cit., p.95に基づく。

- 28) 「シダル嬢は、ロセッティの従姉妹のキンケイド夫人とニースへ旅だった。6週間ほど経った後で、G.に手紙が来て、彼女がパリでお金を使い果たしてしまった、と認めていた。G.は、イーゼルにある水彩のいずれもが長いこと完成できないでいるので、随分と以前に手がけたフランチェスカ・ダ・リミニを、新たに、三連画形式で、制作し始めた。昼夜ぶっ通しで仕事をして、1週間で完成し、この作品でラスキンから35ギニーを得た。そして、彼女たちを助けるべく、出発した。汽車でニースへと旅立つ彼女を見送って、翌週戻ってきた。これは、ゲブリエルが危機に際して、どのように仕事ができるか、という好例である。」 Ed. Surtees, V.: op. cit., p.157
- 29) ブラウンの1854年10月7日の日記に、ロセッティは「次から次へと『Guggums』の素晴らしい、しかも魅惑的な素描を描いていて、一点一点に新鮮な魅力があり、一点一点に不滅の印が刻まれていた。そして彼の作品は、まったく進展していなかった (Ed. Surtees, V.: op. cit., p.101)」とあるが、この「彼の作品」が〈見つかつて〉である、と確認されている。Ed. Surtees, V.: op. cit., p.101の註参照
- 30) ロセッティは、注文主であったグレアムに、この作品の未完成を次のように語っている。「私が、この絵について申し上げるのは、それ抜きでは個展を開きえないような作品だからです。つまり、私が能力の限りを尽くして制作している詩的絵画にしばしば向けられる非難にたいして反証を提供することになる(と思う)のです。…私が、見せてやりたいのは—〈見つかつて〉のような作品が成功すれば、それは可能なことですが—」 Eds. Doughty, O. & Wahl, J. R.: op. Cit., vol. 4.1713. この邦訳は、ラングラーダ著(山崎・中条共訳)『D. G.ロセッティ』、みすず書房、1990の332ページを参照した。  
この作品の最終的なモデルは、アニーやアレックサと並んで、当時ロセッティのお気に入りのモデルであったファニー・コンフォースである。
- 31) Welland, D. S. R.: The Pre-Raphaelites in Literature and Art, Books for Libraries Press, New York, 1969, pp.81-85、邦訳は、小日向定次郎『ダンティ・ロセッティの研究』文献書院、大正14年に基づく。
- 32) 小日向定次郎: op. cit., p.15
- 33) D. G. Riedeは、この作品について「この詩の真の成功は、語り手とその想像上の乙女のドラマティックな独白の交わりにある。その真の関心事は、キリスト教の天国を描くことではなく、妙なる処女とこの世の恋人を分かち明らかに架橋出来ない深淵にある。」と論述。Riede, David G.: Dante Gabriel Rossetti and the Limits of Victorian Vision, Cornell University Press, London, 1983, p.23
- 34) 絵画作品においても、天国を扱ったと推定される作品は、〈天国でのダンテとベアトリーチェの出会い〉等、極めて僅かではない。1850年のモノグラムを有する水彩画〈天国でのダンテとベアトリーチェの出会い〉は、遠方に小高い丘を配し、身の丈ほどもある百合の花が咲き乱れる地に、古の弦楽器ソールテリィを奏する二人の侍女を従えたベアトリーチェとダンテの出会いを描いている。さらに、同一主題のもう一点の水彩画では、背景が丘と木立に変わるが、いずれにしても、これらの場面には、天国を想起させる描写は見当たらない。同様のことが、『祝福されし乙女』を絵画化した作品にも当てはまる。ここには、詩作に描写された広大な天国風景はまったく描かれていないからである。
- 35) ロセッティが、1854年7月23日に、アリンガム宛に出した書簡には、「私は、仕事をしている時や仕事をするには余りにも患っている時の彼女を見てみると、時々、彼女の才能や精神の偉大さの十分の一すら

もないような多くの人々が、有り余るほどの健康や仕事の好機に恵まれているのに、彼らが成し得ることも、成すであろうことも僅かであろう一方、彼女の魂は決して花咲くこともなければ、彼女の輝く髪も色あせることもないだろうが、結局、墮落や崩壊からは、ほとんど逃れ難いし、彼女が為してきたことはすべて、彼女が生まれたあの暗い家の中に、再び無益にも沈んでゆくに違いない、と考えてしまう。彼女が『どんな男も私の魂を求めはしない』ということは、何と真実であろうか。私は、私自身も例外とはしない。何故なら、私は彼女を長く知っていたながら、このことをずっと後になるまで---多分余りにも後になるまで---考えたことがなかった。しかし、この問題についてこれ以上書いても何にもならない。しかも、私は、このことについて私が書くことすべてが、あなたに、実のところは、それが私の心に最も近いものであることを信じさせること、を妨げるに違いない、と恐れるのだ。』Eds. Doughty, O. & Wahl: op. cit., vol. 1, p.209とあり、シダルの魅力を語っている。しかし、ここには、同時に、彼女の死を予感させる言葉が並んでいる。

しかも、彼女が、ロセッティに求められようとしたものは、『魂』であったことに注目したい。

結婚するまでのロセッティとシダルが実際にはどのような関係であったのかは、明らかではない。しかし、Dalyやラングラー、Faxonは、彼らの肉体関係を極めて否定的に扱っている。

- 36) シダルの死に関して二つの記録が残されている。一つはブラウンの記録によるもので、彼のみが死去した彼女の寝間着にピンで留められていたメッセージ「私の人生はとても惨めなので、私はこれ以上の人生を望まない」を認めた、とされる。

他方、Belloc Lowndes 夫人による彼女の母親の記録によれば、「母は、リジイ・ロセッティに、彼女が睡眠薬を飲みすぎて死亡する前日に会いに行った。彼女は以前よりもはるかに幸せそうに見えた。というのも、彼女はもう一度子供を産もうとしていたから。彼女の死亡時には持ち出されなかったが、彼女が自らの人生に終止符を打つという考えをもって、薬を飲みすぎたという論は、この昔からの信頼された友人にはまったく支持できなかった」とある。Preston, Kerrison: Blake and Rossetti, London, 1944, pp.51-2

Violet Hunt はこの事件の結末について「だれもがロセッティ夫妻の不和を知っており、妻を死に追いやったのが夫の不義の数々であると見なしていた」と述べている。Hunt, V.: The Wife of Rossetti, Dutton, New York, p.345

Dobbsでは、明白にシダルの死を自殺、と断定している。Dobbs, Brian & Judy: Rossetti: An Alien Victorian, Macdonald and Jane's, 1977, plate 14の註参照。

- 37) <パオロとフランチェスカ> のための一連のスケッチ、デッサン 及び習作は、彼ら二人のポーズとともに、問題の本の位置も、様々に変化している。鉛筆によるデッサンでは、水彩画と同様に円形の飾り窓を背景に二人は座しているが、本は、パオロの膝からまさに落下しようとしている。従って、この時点では未だ本の中の挿し絵を重要視していないことになる。本の中に、ランスロットとギヴェネヴェールが描き込まれたのは、最終段階であったと推定される。

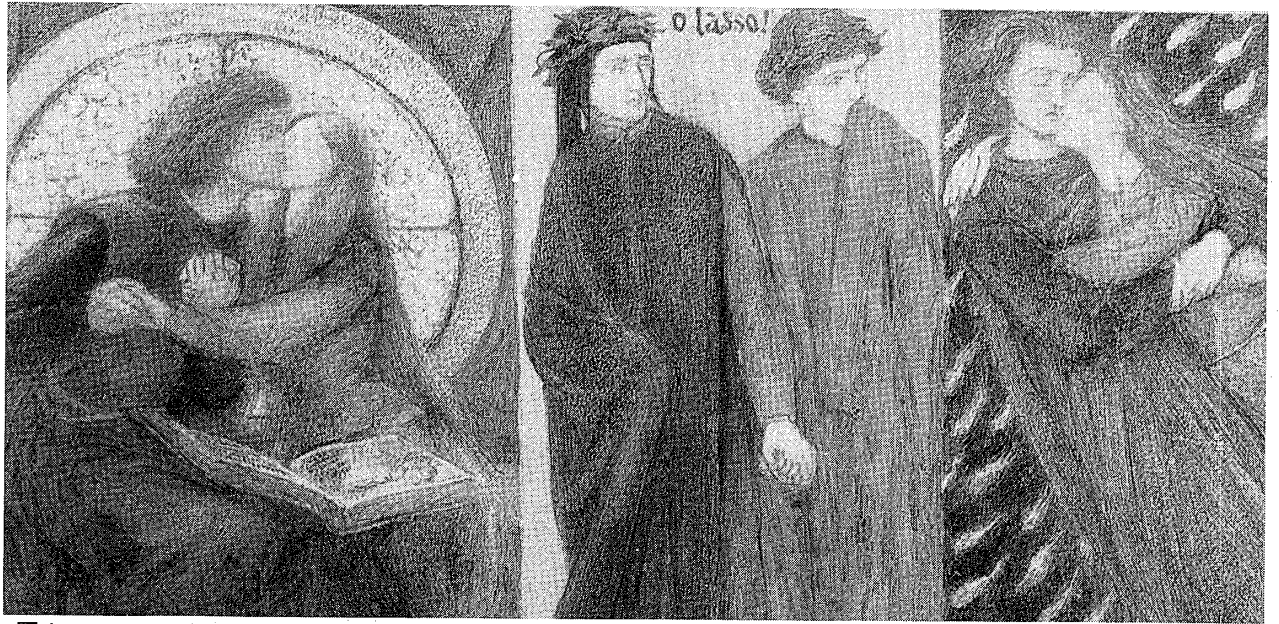


図1 <パオロとフランチェスカ>



図2 <ラ・ピア>



図3 <ベアタ・ベアトリックス>



図4 <祝福されし乙女>