

## ロセツテイをめぐる〈宿命の女〉像

ファム・ファタール

松浦 暢

わがおもいは難破して、うみの渦巻に

まかれてまわる 死人のよう……

いまもその轟音ときままく潮うしほのなかで

夢のようにきらめくは、非情にも

ゆがんだ つややかな美しい唇に

こころやすらぐ妖しく光る きみのひとみ。

スウィンバーン「時の勝利」

19世紀の〈憑かれた芸術家〉たちによってつくりだされた妖花の〈宿命の女〉は、この世ならぬ美しさのなかに、冷酷な魔女性を秘めた女性像が、公式図である。妖しい美

しきで男の心をとらえ、愛欲の海に難破させ殺してしまふ残忍さを持ち、しかも、男はマゾ的快感のなかに死んでいく。しかし、〈宿命の女〉は、すべてこうした〈悪女〉的イメージを持ち、〈魔女〉〈淫婦〉などと訳してよいものであろうか。〈宿命の女〉が、いつ、だれによって、どのような意味で使われたのか明確ではない。マリオ・ブラーツのいうように、「〈宿命の女〉には、一定のタイプがない」とすれば、男の無意識の心に投影されたアニマ的女性像と、いうことになり、その女性像は各人各様で、マルチ的女性像にならざるをえない。恐ろしい魔女的残忍さの底に、清純な天使のような一面があっても、おかしくない。あると

きは、男を向上させる上昇型の理想の女性像になるかともうと、つぎには、男を墮落させる下降調の「暗いヴィーナス」像になる。いずれがポジティブにでるか、ネガティブにでるかによって、解釈が変化する。上は美しい女神、天使、清純な乙女、妖精からはじまって、下は半人半獣の魔女、娼婦にいたるまで、じつに複雑・多様な女性像をふくむことになる。いま、ラファエル前派の代表詩人、D・G・ロッセティの作品について、検証してみよう。

(一) 神秘的な愛の交流

——「ベアタ・ベアトリクス」「天国の乙女」——

モリスの兄弟子であり、ラファエル前派運動の事実上の推進者のダンテ・ゲイブリアル・ロッセティ (1828-83) の生涯を通じてのテーマは、〈みずからの魂を描く〉(『手と魂』) ことであった。〈スタナーズ〉(絶世の美女) のなかに〈理想の女性の原型〉<sup>プロトタイプ</sup>をもとめ、詩や絵画に表現したのである。したがって、かれのえがいたアニメ的女性は、芸術家ロッセティの考えや情動を映しだす鏡のような存在

である。

さいわい画家でもあったロッセティは、他の作家以上に視覚的に、じぶんの〈宿命の女〉の像を再現してくれている。絵は、かれの詩となり、詩が絵となつてのこつているわけである。そこで、ロッセティの〈宿命の女〉像を分析するには、かれの絵のモデルとなつた美女のルーツに遡行して分類するのが早道となる。これは初期の宗教的シンボリズムの作品から、懐疑主義をへて、性愛の精神的価値を強調した後期作品にまで適用できそうである。絵画の世界でも、クリムト、ビアズレー、ムンクなどに〈宿命の女〉<sup>プロトタイプ</sup>の原型をあたえたロッセティの謎も、この方法でとけてくるのではなからうか。ロッセティの女性像を、ゾンスト<sup>(1)</sup>レームのように、オフィーリアのような犠牲にされる女と、リリス姫のような魔女に二大別する方法もあるが、これでは十分ではない。

ロッセティの絵のモデルとなつた女性はおおいが、その生涯と作品を支配したのは、エリザベス・シダル、ファニー・コーンフォース(娘名、セアラ・コックス)、ジェイン・モリス(娘名、ジェイン・バーデン)の三女性であろう。その順をおつて、分類すれば、(1)ベアトリクス型清純タイプ、

(2) 妖女・魔女型、(3) 靈肉一致型、妖艶と清楚の合一タイプとなる。(3) エリザベス・シダル(愛称リジー)は、まず第1タイプに属するのは、まちがいない。かの女は、初期のロセッティの理想タイプで、痩せ型で細身、肉感的よりも精神的な女性、赤毛の金髪に、メノウ色のひとみをして、ひかえ目で(へ修道女的純粹さ<sup>3</sup>)をもつ靈的な女性である。レスター・スクエアの婦人帽子店の助手をしている18歳のとき、ロセッティの友人デヴァレルにスカウトされた。結核性の病気のため、いつも青白い肌に、うっすらと赤味をさした繊細な美女であった。神秘的な感じのする(この世ならぬ簡素さと精神性<sup>4</sup>)を秘めた女性に、ロセッティは惹かれ、なん度かモデルになってもらいうちに、ついに51年には婚約した。ロセッティの(宿命の女)の典型となったのも、わりはない。しかし、運命のいたずらで、かの女と婚約中に、ロセッティは、他の女性をもモデルにした。そのうちのひとり、ジェインとは宿命の恋におちた。ジェインがモリスと結婚した59年の翌年、リジーと結婚したものの、リジーの病気は進行してノイローゼ気味。これがロセッティには、大きなストレスとなった。家を空けがちなロセッティと、憂うつ症と不眠症のため麻酔薬クロラルと酒を併

用するリジー、この二人の思わぬ悲しい運命は、やがてリジーの62年の半自殺的な死で幕をとじた。50年代の二人の若々しい情熱的な、開放的な愛——チャタム・プレイスのリジーの家での愛の日々が、このような結末をむかえようとは、ロセッティは想像もしなかった。妻の死へのふかい悲嘆と悔恨、他の女性とのことで妻を裏切ったことへの罪悪感、むかしの愛の追憶は、ロセッティに『生命の家』のソネット集を書かせ、かの女の金髪にまいて埋葬することになった。もつとも、のちにこのソネット集を、ふたたび棺を開けてとりだして公刊、ブキャナンなど批評家の攻撃をうけ、謎めいた臆測のもととなった。

ともあれ、このリジーに代表される靈的な清純タイプの(宿命の女)像は、ロセッティの有名な絵の傑作「ベアタ・ベアトリクス」(1864)や、さきの『生命の家』の詩、さらに、もつとも初期の生・死の交流をうたった「天国の乙女」の神秘的な詩に、みごと結晶している。まず、リジーといちばん密接な類似性のある「ベアタ・ベアトリクス」(天国のベアトリーチェ)にふれねばなるまい。

この絵には、今日6枚のレプリカ(複製画)<sup>(5)</sup>があるが、もちろん、もつとも美しく神秘的にえがかれたのは、オリ

ジナルの64年の絵である。この絵の主題は、ロセッティ自身の手紙(73年3月11日)によくあらわれているように、ベアトリーチェ(リジー)のたんなる死の再現でなく、地上から天国へのぼる歓喜や恍惚、精神的変容を理想化してえがくことだった。背景にはフィレンツェのポンテ・ベッキオの橋が、明るい外光のなかにうかんでいる。室内では赤毛の髪から肩にかけて外光をうけ、全体的にぼんやりした微光——うすあかりのなかで、ベアトリーチェが瞑想しているが、神秘的である。みどり色のドレスをきて、目をつぶり、完全に霊の世界にはいるときを、心待ちしているようである。手のひらのなかに赤い鳩が、白いケシの花(あの世のシンボルで麻酔剤)を落し、死のくにに誘っている。絵の右手にはダンテがいて、左手の深紅の〈愛〉のシンボルの女性をみながら、通りすぎる。女性の手には、ベアトリーチェのうすれてゆく生の炎が、ほのあかくともっている。この静画のなかでとくに目をひくのは、日時計で9時をさしている。ダンテが、かの女の死を、この神秘的な奇数字でしめしたものだ。いうなれば、〈恋人の死〉という、ロマンチックなうつくしい主題を、エリザベスの死をもとにまとめあげた作品で、ラファエル前派の特色をしめ

した名作である。こころもち顔を、右上方にあげたベアトリーチェの敬けんな祈りのポーズは、生・死の境をこえる超自然的な力にみちて感動的である。永遠の理想の恋人を求めつづけたロセッティ会心の絵といえよう。マリオ・ブラーツは、この絵を〈魔術的で悪魔的な創造物〉(『ロマン派の苦惱』)と、邪悪な〈宿命の女〉にみたてているが、はたしてそうであろうか。ブラーツは、ベアタ・ベアトリクスを、シスター・ヘレンヤルクレチア・ボルジアのような悪女とおなじ項目でのべているため、そう解釈したのであろう。とくべつの理由は、のべていない。しかし、ロセッティが、この絵のモデルとしたリジーへのふかい哀惜と悔恨が、底にある以上、やはり〈悪魔的〉は、あたらぬ。〈オカルト的な悲哀〉の要素が、さらに濃いのである。リジー自身も、ペン画や水彩画にたんのうであつたこともふくめて、芸術家として大成しないうちに死んだ病身の妻を、ダンテの『神曲』のベアトリーチェと合体させ、霊的な理想の〈宿命の女〉像としたのであろう。カトリックの伝統でもそうであろうが、ロセッティは異端の〈心霊術〉にこり、〈お化け〉や〈分身〉のような精神現象に興味をもち、靈魂の世界にとりつかれていた事実からも、この

絵の神秘的靈性が、うなずかれよう。<sup>ドットメルゲン</sup>へ分 身 への有名  
な、いまひとつの作品には、「かれらはどうして、じぶんの  
生きうつしに会ったのか」がある。リジーとのハニー・ム  
ーンのとぎの作品である。薄あかりの森のなかで、若い二  
人が死の前触れとなる、じぶんたちの分身の亡靈にであ  
う。女性は失神、男は劍に手をあてるシーンがでてくる。  
非凡なロセッティの想像力が、このように非現実的で、オ  
カルト的な靈的世界を、えがいたのちにちがいない。

〈恋人の死〉をテーマにした、ペアトリクス（ペアトリーチ  
エ）型清純タイプの〈宿命の女〉は、おどろくなかれ、18歳の  
ときのロセッティの詩「天国の乙女」<sup>フレッド・ダモゼル</sup>（1850）に、すでにあ  
らわれている。ラファエル前派の機関誌『芽生え』をかざ  
ったこの詩は、その神秘的、超自然主義の内容と、哀切で流  
麗なリズムでもって有名である。若くして天国に召された  
（Beose）少女が、天国の宮殿のてすりから、地上に残した  
青年をしたい、青年もまた秋の木の葉のまう地上から、昇  
天した乙女をしのぶ。たがいに、広大な宇宙空間をへだて  
て、靈的な愛の交信をかわず、もの悲しいこの詩は、PR  
Bのミスティズムにあふれた宗教的オーラを、いかになく  
あらわしている。

あまつおとめは 倚りかかりぬ  
天国のこがねの おぼしまに  
そのひとみ 夕なぎのふか海の  
蒼きいろに まされり。み手には  
三本のユリの花 もちて  
みぐしには 七つの星 きらめきぬ

（第一節）

「天国の乙女」<sup>フレッド・ダモゼル</sup>（あまつおとめ）は、ゆるやかなドレスを  
きて、胸には純潔と愛のシンボルの白バラをつけ、髪のは  
ろは、熟れた小麦のようなブロンドである。その清らかな  
うつくしい容姿をつたえるため、ロセッティは晩年になっ  
て、なん枚かの絵を描きのこしている。初期のういういし  
い甘美な詩には、およぶものではないが、それなりにみご  
とな絵で、わたしのみたしみた三枚の絵は、表情やポーズが、すこ  
しずつちがっている。左上に1874年とサインのある〈天国  
の乙女〉では、乙女の右手がさがり、ユリの花も直立して  
いる。頬からあごにかけての顔は、いちばん痩せていて、  
目はもの悲しく、神秘的である。2番目と3番目の絵は、  
1871～79年にかけてかかれたもので、手の位置がちがう。

両手を胸のしたで優美に組んでいるのが特徴である。したがってユリの花が横向きになっている。ただ2番目の絵の背景は、乙女のうえに、肉体から分離した二人の天使がいて、下には、二人の美女——スタナーズ——が、ながい乙女の髪をにぎっている。ところが3番目の絵では、乙女の頭上の背景には、天国で再会したおおくの恋人たち（この詩のあとの情景）の抱きあうパラダイスがあり、下の美女は二人ではなく三人配置してある。ロセッティの絵では、初期のものに、靈的神秘性が強く、あとになると追憶の抒情がくわわって、整いすぎる傾向がある。そうすると、この3番目の絵が、もっともあとで描かれた可能性がある。たとえようもなく甘美な顔になり、悲愁のいろが、目から消えているからだ。絵の考証をやめて、詩にもどらう。

〈あまつおとめ〉は、悲しみにくられて天国にきても、一日しかたつた気がしない。しかし地上の人間にとつて、天国の一日は、10年になる。幻想界と人間界の時間的ズレは、浦島太郎や、アラビアン・ナイトの例を、だすまでもない。4次元と3次元の物理的ながいかもれない。ロセッティは、この時間的・空間的なズレをしめすために、男性の想像の独白には（）符号、女性の独白には、引用符

（）をつけている。それは、じつに効果的で、ハーワード説のように「この作品成功のカギは、話者とかれの幻想のなかの乙女のかわす〈劇的独白〉の手法」といってもよい。

さなり、それは 十年の長さなり

……されど、いま、この場所

かのひとたしかに倚れり——かみの毛

はららと落つるとみれば——さにあらず

ただ 秋の木の葉の 落ちるのみ。

一年は ゆめかとはかり すぎさりぬ。

（第4節）

この詩に、あとでつけられた絵（前述）には、主な絵のしたにプリデラ（台絵）がある。プリデラには、木のしたに仰向けにねている男の姿があり、天上の恋人をしのんでいる。目をひらいているのは、長いかの女の髪が、じぶんの顔にふれたと錯覚、確かめるために、そうしたのだから。乙女が寄りかかったとおもったのは、じつはまぼろしであり、はらはらと紅葉した枯葉の落ちただけ。痛恨の一節である。

天と地、生と死にひき裂かれて二人のあいだには、月はまるで深淵を落ちる羽毛のように、地球は「苛だつたぶよ」のように回転し、昼と夜が、空のエーテル層に炎と闇のうねりをあたえる広大な、はてしない空間が、あるだけである。乙女は「へうす青い焰」のように昇天してくる人間の魂が、聖母マリアの森で、死別していた恋人・親子に再会し、なつかしい名前をよび合うのを見る。そこで、じぶんも地上の恋人をむかえ、二人の愛を天国で復活し、天使たちが妙やかに、むかしのルートで、祝歌をうたってくれるのをねがう。神の庇護と愛で、ともに天国でよろこびを分かちあう希みは、ロセッティの靈肉一致の思想によるもの。地上の恋人に執着をもち、よりかかった天国の手すりを胸の熱であたため、白くつややかな肌に、金髪をなびかせる「あまつおとめ」は、官能的な美女であるとともに、敬けんな清純さをたたえた「宿命の女」である。

主なる神、キリストにわれは祈らん  
かくてただ、かれとわれのため

「ねがわくば 地上にありし日のごとく  
愛をもて 生きん ただひとときのごとく、

とことばに われときみ ともに  
生きながらえさせたまえ」と。

(第22節)

しかし、祈りもむなしく、宇宙空間をへだてた恋人どうしの神秘的な精神的交流もつかのま、また二人のあいだには、時と空間の深淵がひろがる。

(乙女の ほほえむのを見き)

さはあれ、たちまち 二人の道は

はるかなる境に かけ消えぬ

乙女は 両の腕を かの こがねの

おぼしまになげて もろ手で顔をおおい

よよと泣きぬ(乙女、涙もろに泣くを聞きぬ)

(第24節)

古代のシャーマニズムの世界観では、天国、地上、下界は、「垂直構造」といわんよりは「水平構造」であった。

生・死の世界は隔絶されたものでなく、すべて現世の延長線上にあり、生と死は隣接するものだった。つまり天国

は、人間世界から、はるかかなたの世界ではなく、地上の山や丘のあたりにあり、下界もへ幽明境を異にしてへではなく、人間界の谷や洞くつのどこかに、水平に存在した。その点、ロッセティの世界観は、へ垂直構造へで、「天国の乙女」にみられるように、天国と地上、永生と有限、死と生は、たがいに超えられない二元的対立の關係にあつた。恋人たちは、広大なタテの宇宙空間でへだてられている。しかし、天国と地上という異質的な次元的世界を、強烈な二人の愛情が、キリスト教的救済をへて結んでゆくというのは、ロッセティの超現実的、神秘主義そのものである。

詩で問題になるのは、オカルト的、シュールリアリスチックなへ愛情へであり、背景の自然ではない。へ自然に忠実にへというラファエル前派の初期のミレー、ハントの意図は、後期にあたるロッセティでは生きていない。自然の実景も、なかの人物さえもが夢幻的、神秘的に、この詩では、ほかされている。重要なのは、はるかに隔ったさかいにいる恋人の消息であり、天上にいつても、なお青年の頭から消えない理想美の象徴でへベアトリス的清純タイプへのへ宿命の女へあまつおとめである。バラウの指摘するように、ロッセティにとって、こうした理想の女性探求はへかれの哲

学で、福音書で、処世術で、なお魂救済の希望へであつたのである。ロッセティの真のカトリック的信仰の不足を欠点とみるひともいるが、この詩のねらいがキリスト教的な天国の描写でなく、神への帰依を、愛の美神への信仰と不滅の愛の賛歌に変えた点に注目すべきであろう。へベアタ・ベアトリクス」「天国の乙女」は、こうして、リジーともつながるへ宿命の女への一タイプとなる。

## (二) 妖艶な魔女

——「魔性のヴィーナス」「リリス姫」「生命の家」——

ロッセティは『生命の家』で、くりかえし、まことの恋には、肉体と精神の密接なつながりが必要だと力説している。かれにとって、第1のへ宿命の女へが、リジー・タイプの神秘的・靈的な清純な女性だとすれば、第2のタイプは、ファニー・コーンフォースの代表する妖艶なへ魔女型へのへ宿命の女へである。ロッセティにとって、愛する女性とのプラトニックな愛だけでは不十分だった。よし精神愛がへへイマーケットの売春婦との性交とおなじへとはいわないとしても、それは、『生命の家』の No. 5 のソネ

ットで、

わがきみよ、きみの肉体をはなれた魂を

永遠に知らないと ほくはいおう

と、霊肉の両面を強調しているとおりである。ウィリアムの回想によれば、この型のモデル、ファニーは「きわだって美しい女性で、ととのった顔だちと優美なプロンドの髪——あかるい金髪か、熟れた麦のような赤毛<sup>12)</sup>」をしていた。ロセッティと初めてめぐりあったのは、1855年ごろ、妻のリジーの生きているころといわれる。ファニーは〈象さん〉<sup>エゾフアン</sup>というニックネームのつくほど、ふくよかな肉感的な美女、その華やかさのかけに、どこかけだるいような官能美と淫蕩性をひめ、夢みるような表情のそこに妖しい魔女性をもつ〈宿命の女〉だった。かの女をモデルにした絵もおおく、「見つけた女」(1854)、「リリス姫」(1864)、「魔性のウィーナス」(1864~68)、「モナ・バナ」(1866)など、そうである。「見つけた女」は、墮落した女性を、恋人の男性がやっと落ちぶれた下町の路地に発見するが、女はかたくなに彼から顔をそむけ、壁によりかかろうとする構図である。

ここにも、なんとなく、憂うつで悲しいファニーの過去がうかがわれる。「魔性のウィーナス」は、二つぐらい絵があるが、憂愁のかげりのあるひとみをして、肩と胸を露にした妖艶な美女が、左手に誘惑のリンゴ、右手にエロスの矢をもつ横<sup>プロフェール</sup>、顔の方の絵である。モデルの女性は、ファニーと考えられる(もうひとつの「魔性のウィーナス」については、次章でべる)。髪の色は赤毛である。ロセッティの情欲をやどした暗いアニメの魔女である。「モナ・バナ」は、テイト美術館で、ひとときわ人目をひく豪華な衣裳をまとった官能的美女。画面いっぱい描かれた圧倒的量はみごとである。デザインは金色の円形のドレスに、コハク色の扇<sup>ファン</sup>の〈洞<sup>ヴォールタス</sup>巻がおさまり、それが燃えるような赤毛の髪を半円形につながるという、流れるような全体像をみせてくれる。美貌のかけに、いちまつの恐ろしさをのぞかせるのは、かの女の過去によるものだろうか。哀愁と官能と靈感<sup>ニウク</sup>美——これが〈宿命の女〉の特質であり、それに残忍さがくかわると、申し分がない。「リリス姫」こそ、その代表的傑作であろう。

「リリス姫」は、はじめファニーをモデルに64年にかかれたが、73年には、頭だけアレエクタ・ワイルディングに

すげ変えたのは、有名である。窓辺で化粧しているリリス姫は、腰にまでたれるゆたかな髪を、右手で愛撫しながら、左手の手鏡に、じぶんの艶姿をうつして、自己陶醉にひたっている。うっすら唇をひらき、しずかな、けだるい表情のひとつみに、均整のとれた弓なりのまぶた、しるく輝く胸肌、ゆたかな肢体——どれをとっても美の極限の魅惑をたたえて、男の心をはなさない。ステイヴンズによると、こうなる。

女は勝ちほこった快樂の美のけだるさを身につけてあらわれる……。ゆたかなうすい金色の髪は、女のヴィーナスのような喉、胸、肩に、わが身いとしげに、なまめかしく流れおちていた。鏡にうつる姿にみとれ、この現代の魔女の乙にすました豪奢さは、その情欲をそそる肉体の焰とつり合い、飽くことをしらない色っぽさ……。

このように「リリス姫」は、ナルシズムと性的魅力をふんだんにもつ作品だが、歴史的にはユダヤ法典タルマッドの伝説によると、イヴのまえのアダムの妻で、美しいが稀代の悪女であった。ロセッティは「シルヴィア・パルミフ

イラ」の絵の精神美にたいして、これを肉体美の絵とよんでいる。「生命の家」の No. 38 のソネット「肉体の美」は、まさに、リリス姫の妖艶な美しさと魔女的残忍さをうたった詩で、絵のまたとない解説になるう。

アダムの最初の妻リリス（イヴのまえに愛した魔女だが）のはなしは、こうだ、

蛇のまえでも、その美しい舌は男をだまし、うっとりする髪は、かがやく金髪、いまま

女は永遠に若々しい、歴史は老いたが、

ちよっぴり愁しげな風情で、男をおびきよせ、その織りなすクモの糸にみとれさせ、

ついには、心もからだも命も とりこにする。

バラとケンが女の象徴の花、おお、リリスよ

おまえの移り香と柔らかないキッスと ほのかな眠りでワナにとらえられた男は、かずあまた。

みよ、若者のひとみが おまえをみて燃えたつと、

おまえの魔力は男にしみとおおり、うなだれさせ、

その心臓にまきつく 金髪となる。

男を官能の網でとらえ、破滅においやる有害な美女——  
〈宿命の女〉の典型である。『生命の家』のあちこちに散見する官能的なだけだるい〈宿命の女〉と、その奔放で妖しい性的魅惑は、ロセッティの入念なテクニクで、シンボリックにぼかされているものの、ブキャナンブキャナンの攻撃をうける素地はあった。ウィリアムが、ブキャナンの一文（『現代評論』1931年10月号）は、「芸術家としてまた人間としてのロセッティの名声を、うちくたく大きな陰謀の最初の兆し」とよぶほどの打撃であった。ロセッティは、主観的・個人的な詩人であつただけに、いっそう細心に注意ぶかく情感をおさえてソネットを書いたが、一〇〇篇のソネット連作ソネット連作のなかには、じぶんの愛した女性たちのことを、どれほど克明に綴つたものがあるかを悟つて、ロセッティ自身も驚いたにちがいない。〈婚禮のベッドを大道に押し込んだ〉という非難の声を、きいてみよう。

大人の読み物のように、性交のもっとも秘めやかな神秘を「婚禮の夜」で記録し、しかも、官能愛を再現しようとする胸のムカつくような欲望がむきだしである。ただただ動物的衝動をつたえることばを入念に選んだ、この

恥しらずの露出狂には、身ぶるいをおぼえる。……こんなものを読者に押しつけるのは、詩的でもなく、男らしくもなく、人間的でもない。いやはや、汚らわしいかぎりである。  
——〈肉体派の詩〉より——

たしかに、大胆なロセッティの性愛表現は、当時のウィクトリ朝のモラリズムに反したかもしれないが、ブキャナンの攻撃には、たぶん個人的感情が入っているようである。『生命の家』は、亡き愛妻リジーとの青春の日々をうたい、かの女に捧げられたことになっているが、ブキャナンの鋭い炯眼は、背後に他の女性（複數）のかげを讀みとつたのである。そして、かれの道徳観が、複數女性との愛をうたうロセッティの態度を、容認できなかったにちがいない。たとえば、「ジェニー」のように墮落した商売女を扱つたとおもわれるソネットや、エロチックな官能描写のソネットを、ブキャナンは、直接・間接に指摘している。しかし『生命の家』の基調は、あきらかに清純で濃密な恋の詩であり、人生の秘密と謎を、愛の哲学にもとめたソネット集である。おおくは、亡妻リジー追憶の甘美な詩であることに、異論はあるまい。

いとしいひとよ、もうこの世で きみの姿や

きみの影にだに 会うことはなく、泉にうつる

きみのひとみに まみえることがなければ

そのときは、昏れゆく人生の坂道に

いかに むなしく ひびきわたるだろう

地上に渦まく 希望の枯葉は

不滅の死の 羽ばたく音は。

ソネット No. 4 「愛の視力」も、そのひとつである。とはいうものの、ブキャナンならずとも、哀調のなかに心おどる青春のリズムが、リジーとは異なる、白い肌に流れる黒髪の美女の賛歌が（リジーは赤味がかった金髪だった）、情景的にオクスフォード近郊とおもわれる花咲く広野が（「しずかな午後」）、並はずれた月光の美女（「月の光」）が、つぎつぎ現われると、おもわず首をかしげたくなる。ふかく秘められた恋ほど、隠喩的に、シンボリカルにうたわれがちである。ソネット No. 49 「やなぎの木」<sup>（ワイノウツド、ヤナギの木）</sup>では、<sup>（グレイス、イヴ）</sup>裂かれた愛の苦悩が、ふしぎな陰影でえがかれている。柳のそばの泉のほとりに、前半、男は、エロスの神といっしょにいるが、おたがい口をきくことはない。ふと吹いたエロスの

フルートが、男には女の情熱の声とおもえて、涙をおとす。すると泉の底から、愛する女があらわれる怪異現象が、おきる。

愛の神 わが心をうるおす泉に ふれるや

くらい さざ波がひろがり、女の波うつ髪となる

おもわず 身をかがめると、女の唇がのびて、

水泡<sup>（みなわ）</sup>ふきつつ、わが唇にとめどなく接吻<sup>（くちづけ）</sup>をする。

泉のニンフ（妖精）にたとえられた女性は、いつけん死んだ女性で、男の愛情でよみがえるかのようである。しかし、これは愛する女性から、心ならずも引きはなされた男の狂おしい慕情が生みだした幻想——イリュージョンに、ほかならない。ロセッティは、詩を書くときに、直接に、じぶんを歌わないでへ自己を投影し、客観化する。ある距離からある背景に、じぶんをおいてみる<sup>（15）</sup>（「オム」詩人である。このソネットでも、ロセッティは、作中の男性に自分をみたてて、泉の精にひそかに熱愛した女性（たぶんジェイン・モリス）を投影し、アイデンティファイさせている。1872年ロセッティは、ノイローゼになるが、その原因は複雑で

多岐であった。その原因のひとつは、10年まえの妻の死——たぶん自殺——への悲歎と悔恨だった。結婚まえから好意をよせていたロセッティのジェインへの永続的な愛情に、気づいたりジューは、自暴自棄になり、催眠薬クロラールとアルコールの併用で、自殺どうぜんに死亡したことへの罪悪感、いちどリジューの棺とともに埋めた詩集を、のちに開棺してとりだし、刊行したことへの自己嫌悪などが、ノイローゼに拍車をかけた。そして、前述のように、ロバート・ブキャナンに、〈肉体派の詩〉として、じぶんの作風・芸術家としての態度を問われたことが、究極的原因となつたようである。ブキャナンに、秘密にしていた愛を暴かれたのも痛かった。繊細でプライドの高いロセッティには、耐えられないことであつた。〈批評の盗み見派〉(『アシニアム』1871年12月号)と論駁してみても、ムダだつた。ロセッティの生涯を支配し、ゆさぶつた〈宿命の女〉ジェイン・モリスの登場を、まつしかない。かの女こそ、ロセッティの理想とする靈肉一致型の〈宿命の女〉だつたからである。

(三) ラファエル前派の〈美の典型〉  
——ジェイン・モリス——

ひとりの芸術家が、じぶんの理想とするアニマ的女性にふとであい、妄執の愛にとり憑かれ、おのれの生涯と作品にふかい影響をのこし、その愛ゆえに自滅してゆく例は、すくなくない。その生涯は期待と失意、歓喜と絶望、賛歌と呪いの両極をばげしくゆれ動き、比類のない、苦悩をやどしたすぐれた作品を生みだすことが、ままあるのである。ロセッティとジェインの宿命の結びつきも、その一例であらう。

ロセッティとジェイン・バーデン(処女名)のはじめの出合いは、『回想記』によると、1857年の夏の終わりのある晩、オクスフォードの劇場のなからしい。(16)ロセッティは、バーン・ジョーンズと劇をみているうち、後ろの座席の二人の女の子と知りあつた。二人とも〈美女〉<sup>スターズ</sup>だつたが、とくに年長のジェインは、ずばぬけた美女だつた。さつそくモデルになるようなのみ、18歳だつたジェインを描いたロセッティの鉛筆とペンを使用したデッサン画は、そ

の後のラファエル前派の（美女の典型）<sup>パラダイム</sup>となった。ながいすんなりした頸、大きなひとみ、ふっくらと形よい唇、それにゆたかに波うつ、ちぢれた黒髪的美女である。

当時のロセッティは、画家仲間では尊敬された（惑星のような存在）で、へみんな、かれの喋り方のまねをして、じぶんの個性を愛するゲイブリアルの強烈な個性に埋没させ<sup>(17)</sup>た」というプリンセップのことが、その魅力をものがたっている。じじつ、青年ロセッティは、ハンサムで、男も女も惹き入れるようなふかい神秘的なひとみをして、うちに情熱をひめた人物であった。モリスは一年ほどしてジエインと知りあい狂熱的な恋愛感情を抱いた。しかし、ジエインの愛情は、はじめからすでに、このオクスフォード時代にロセッティに向けられ、ロセッティも運命的な愛を感じていた。モリスは、それをうすうす感知すると、いっそう愛情を燃やし、ロセッティにフィアンセのあることを利用して、求婚、59年には結婚してしまう。ロセッティも、やむなく、翌年9年の婚約期間ののち病身のリジーと結婚するが、2年のちに妻は死亡する。この間の事情は、ロセッティの物語「一杯の水」にあらわれている。ケルムスコットのモリス邸で、かれの妻ジエインと暮らしていたロセ

ッティが、15年ほどまえを回顧して、当時の三人の愛の彷徨をしるしている貴重なものといえよう。

ある若い国王が、若い騎士<sup>ナイト</sup>をつれて狩をしていた。のどが渇いて、ある森番の家で一杯の水を所望した。水を取れた森番の娘に二人は同時に恋をした。国王には、ある王女のフィアンセがいたのだが、この女性に会うまでは、フィアンセを愛していると思っていた。騎士は、娘の気持が国王に向けられていると知りつつ、愛のためにすべてを犠牲にして、娘に求婚した。娘の返事はそんな運命になるよりは、死をえらぶというものだった。城に、悄然としてかえった騎士は、王に援助をもとめた。王は騎士とともに、娘のところへ行って、じぶんの愛情を正直に打ちあけながらも、じぶんにはフィアンセがいるといつて、娘に騎士と結婚するように説得。娘は、しかたなく承諾した<sup>(18)</sup>。

一読して、王||ロセッティ、騎士||モリス、森番の娘||ジエインという関係があきらかになる。これで見ると、じぶんを恋しているジエインを説きふせ、じぶんにはリジー

という婚約者がいるからと因果をふくませて、かの女に夢中のモリスと結婚させたのは、ほかならぬロセッティであったことがわかる。これは、けつしてロセッティの自惚れでないことは、つぎの痛切なモリスの告白詩から立証できよう。

そのひとみは、かぎりなく美しくやさしかった  
しかし、いつもどこかとおくをみつめ

わたしではなく、だれかを心待ちしていた

ベアタ・ミア・ドミナ!

「いととききみを 恋うるうた」<sup>(19)</sup>

恋人の女性の愛情が、じぶんではなく、他の男にむけられているのを、歎き嫉妬しているモリスのいつわらない心情である。モリスは、悲劇の愛の女性イゾルデの油絵をかいたとき、モデルをのちの妻のジェインにした。その顔はどこか、ものがなしくうつむいている。その絵のうしろに、「わたしは絵は描けないが、きみを愛している」と走り書きしたエピソードは有名である。じじつ、モリスの絵はあまりない。画才はあったのだが、ロセッティへの対抗

意識からか、ひかえ目で、善良なかれの性格のため、そうなったのだろう。ポールドウィンへの手紙でも、モリスは「じぶんにはむづかしい、いや不可能だとおもわれることをやってみて、じぶんを不幸にしてしまわねばなるまい。心のやすらぎのため、もう一度モデルの絵をかいてみたい。そんなことしたって、なにか立派な作品のかけるという期待が、ほとんどでないがね」(1888年10月22日)<sup>(20)</sup>と自虐的にかいている。かれは、人をうらむよりも、むしろ、メスをじぶんに入れることを選んだ。これをモリスのマゾヒズムの性癖にするひともいるが、苦悩を反芻し、芸術に昇華することを心がけた、良心の人というべきだろう。

モリス以上に、この〈宿命の女〉にひかれたロセッティには、かの女をモデルにした絵が、おびただしくおおい。描かれた女性像もさまざまで、清純な少女の肖像画から、女性らしさをもった青か、みどりのドレスの美女、官能的で妖艶な女から、精神的な霊的な聖女、さらに、誘惑的であるとともに近よりたい美をもつ霊肉一致型の完成された女性像に、迫害された悲劇の美女というように、その多様性には、おどろくべきものがある。へモリス夫人の顔を、さまざまのことなった種類の絵のモデルとした」という弟

マイケルのことばのとおりである。

第一シリーズは結婚まえのジェイン・バーデン、ギイニヴィア王妃物語のモデルにした鉛筆とペン画「ギイニヴィア妃習作」(1853)や「ウィリアム・モリス夫人」(1855)——これは、78年の「ブルーナ・ブレネスキ」にもにている——などである。表情は、まだ硬いが、大きなひとみに波うつ黒髪的美しさは、すでにでている。第2シリーズは「青衣の女」をえがいた一連の絵であろう。ようやく内部から吹きでるような端正な美しさと、ふしぎな蠱惑的な色気が全体にただよいはじめる。青いしなやかな絹服をエレガントに着こなし、花瓶をまえに机にひじをつけて、読書から顔をあげている「モリス夫人」(1867~88)は、ロセッティのジェインに贈った絵である。かつて散文「手と魂」(1849)で画学生チアロのまえにあらわれた「緑衣の美女」の幻影さながらのひとつである。かの女が「わたしは、あなたの魂のおくの幻影です」と告白したように、「モリス夫人」像も、若き日のロセッティの魂に映った理想のアニマ的女性像である。そして、さらに膨たくをへた「マリアーナ」(1868)は、おどろくべき美しさをもっている。絵の「主題」は、シェイクスピアの『しっぺい返し』の「お堀屋敷」に

住むマリアーナ姫の歎きの姿である。マリアーナはアンジエロという婚約者の大公から冷たくされる。あらぬ罪で死刑の宣告をされた兄を救いにあらわれたイザベルをも、誘惑しようとする非道さを、アンジエロはもっている。この男をにくみ、マリアーナの小姓が、女主人の気持を代弁しうたう。

あんなに甘いことばで誓った唇なんか要りません

よあけに、朝をまどわせる、あのかたのひとみも……  
ただ封印されたままの、わたしの接吻をお受けなさいませ。

(第4幕第1場)

やさしいマリアーナは、そうした小姓をもたしなめるが、心は晴れない。ロセッティの「マリアーナ」では、腰掛に座って姫が編み物をするそばで、小姓が楽器をもってうたっている情景である。一抹の哀愁をおびているが、かえって清楚なうつくしさが、にじみでている。結婚しても、性格的にも、階級的にも合わなかった夫モリスとの生活への失望と、しのびよるロセッティへの慕情が、マリアーナ

の姿態の憂愁のかげりをつくっているというべきだろう。青や、みどりのしなやかな絹の寛衣が、そうした複雑な心のひだを、みごとに表現している。

第3シリーズでは、一転して、妖艶で官能的なジェインの魅力が、——その〈宿命の女〉の一面が、おどりである。「魔性のヴィーナース」(1864~68) (このタイトルで、前章で述べたように、ファニーカ、アレクサをモデルにしたもう一枚の絵がある) は、その代表的一例である。この絵の女性は、両側に流れおちるながい赤毛が印象的である。髪の色からすれば、ジェインの黒髪とちがうが、ロセッティは、よく赤毛のジェインもえがいている。問題はへもつとも効果的で、致命的な武器<sup>(22)</sup>の長髪の魔性的な魅力を、うまく活かしていることだろう。へ美しい顔と流れる髪、これはロセッティの一生につきまとったオブセクションだった。いや19世紀の芸術全般で、女の髪こそは、ヘンボンリズム図解の「宝庫」<sup>(23)</sup>とまでいわれた公式モチーフだった。艶やかに流れる髪は、女性の神秘をあらわし、男への支配力と、はてしない性的魅力さえもつたことは、ムンクやクリムトなどの例をみるまでもない。ロセッティの「魔性のヴィーナース」では、さらに、この髪にはさまれた愛らしい顔がある。まる

みをおびた大きなひとみと、ふっくらとした唇に、ややとがったあごの線は、あきらかにジェインのそれである。ヴィーナースは、バラとスイカズラの花に埋もれて、右手にはエロスの矢、左手の手のひらには誘惑のリングがのっている。髪のうちろには、眩い後光<sup>まよひ</sup>がさし、この〈宿命の女〉に身をほろぼした男どもの魂の化身、〈蝶〉<sup>サイキ</sup>が複数、乱舞している。かがやく美貌とゆたかな肉体には、匂うような官能性が感じられ——とくに左の乳房のはのかに赤い乳頭は、妖しいまでの性的魅力をひめている。この絵につけたロセッティの詩も、〈誘惑<sup>セクショナル</sup>の例証となろう。

女は片手にリングをくれようと、もっているが

こころの底では いまにも ひっこめそうだ。

女は考える、男の心のなかに 読みとれるものに

目をむけたまま。そしてこうつぶやく

「あら、あの男も、こちらのいいなりね

ああ リングを喰べられるわ、この

恋の矢ときたら、つかのまのやさしさを

もとめて、かれの心臓に、ふらつく足取りで

いつまでも とんでゆくのよ」と。

しばらく、女の目つきは おだやかににはにかむが  
リンゴを喰べようものなら 魔力がはたらき

目はらんらんと燃える、フリジアの少年をみるように。

小鳥のさえざるような喉は、くるしみを予告する、

とおいヴィーナスの海は ホラ貝のように呻き、

くらい森に トロヤの燈火をとます。

「魔性のヴィーナス」

この誘惑の美女は、まだどこか幼い少女的イメージがあるものの、「まひるの夢」(1888~90)になると、けだるいような快楽と懈怠の美の〈宿命の女〉像となる。スズカケの密生した葉かげ、うたつくみの歌が 空の沈黙をやぶる夏の日のまひる、女は右手で枝をつかみ、左手を読みかけの本のうえにおき、放心状態で空をみつめている。心はここになく とおい、だれかを夢みているポーズである。

空想の枝さしかわすこかげ、夢ははてしなく

つづく 秋の日まで。しかし どの夢も おとめの

青春の夢ほどに 心おどるものはない。

みよ！ 女は、まひるの夢をみる

そのひとみにはおよばないが、濃青のそらのもと。

と、読みさしの本に 手から落ちる

忘れられた花びらが ひとつ。

「まひるの夢」の〈宿命の女〉は、妖しい、ただならぬ目のいろをしている。おなじように異様に光るひとみは、「空想」(1888)の女性にもみられる。左手のうえに顔をのせ、こちらを向いている様子は、妖艶で官能的、男心をさそう何かがひそんでいる。68年といえば、ロセッティがジンと熱烈な恋愛関係にあったとき。つきつきとクレオンで、かの女の肖像画を描いている時期でもあり、夫のモリスは、前にのべた『地上楽園』第一部を出版した年である。ジェインのひとみに宿るふしぎな妖気は、この道ならぬ はげしい秘めた恋の熱情のほとばしりである。罪の意識に苛まれたため、いっそう憂愁の美が、けだるい表情をつくりだしたのであろう。70年には、ロセッティの詩集がでて大成功をおさめたものの、71年には、ブキャنانの酷評をうけ、害していた健康に拍車がかかる。そのうえ、不眠症とノイローゼで、詩人は、スコットランドに静養にでかける。この時間的ギャップによるものだろうか、それま

でのジェインの官能的魔女的(宿命の女)像は、影をひそめ、精神性のかつた第4シリーズのジェイン像が登場する。

「ダンテの夢」(1871)は、ロセッティの絵画のなかで最大の大きさで、批評家の絶賛をえた傑作である。ただこの絵には、1868年におなじモチーフでかいた水彩画があるが、いろいろの点で、別の絵にちかい。水彩画のほうは全体的に調子がかたくてくらい。着物や人物の線が形式的で直線にちかい。裝飾が少なく、死んだベアトリーチェにかみこむ(ヘエロス)も手に弓矢をもっている。ところが新しい油絵の大作になると、全体的に調子が柔らかく莊嚴な美しさと悲しみにみちて、ほのかにあかるい。着物の線も肉体の線にそって円味や曲線が入り、裝飾もおおく、ヘエロス)は、弓矢のかわりに、投矢と花をもっている。しかし、いちばん大きな変化は、死んだベアトリーチェの顔と姿だろう。まえのモデルは(石のように生命のない棺台のうえのゴシックの人物)であつたが、こんどはジェインのたぐいまれな容姿が、モデルである。上体はこころもち起きてあごがあがり、頸筋はカーブをえがき、表情はおだやかに、神の国に入る崇高な美しさに昇華した。両手はクロスのように組まず、やさしく胸のうえで重ねており、11年

間の技術的進歩が、歴然としてゐる。

「ダンテの夢」の油絵では、愛の神エロスに導かれてダンテが、ベアトリーチェの死んだ場所にくる。エロスがかの女に接吻すると、二人の少女が花でおおつた棺衣を、うえに被せようとする。床には死のシンボルのケシの花がいちめんにもぎ散らされ、絵の右手のラセン階段の向うには、晴れた日のフィレンツェの街並がみえている。白衣をきたベアトリーチェの死にすがたを、左手にたつたダンテが、悲しそうに見下ろす構図は、痛ましくうつかしい。

愛の神はかたりぬ「いまや、すべてを明かさん  
きたりて、ベアトリスのみまかりしをみよ」と。

……………

かくてわれ、いとしきひとの死を見つめぬ

まぐら辺にたちて、侍女たちは

しろきベールをきせぬ いとも

つつましき 死に顔なれば

「とこしえにやすらぎぬ」といいたげなり。

ロセッティは、ジェインへのかぎりない情炎のほむら

を、ダンテの「新生」のなかのシーンを借りて、じぶんをダンテ、ベアトリーチェをジェインにみたてて、永遠に霊化し、二人の愛の鎮魂歌にしようとしたのであろうか。しかし、この段階で霊化するには、その情熱は、あまりにも激しく、分離できないほどに、たがいに切実なものであった。「神のしもべのチアロよ、さあ、芸術をあなたのものにして。わたしを知りたいなら、ありのままのわたしを、絵に描きつづけなさい」(『手と魂』)というへかれの魂の美女ジェインの呼び声に応じて、ロセッティは、創作に打ちこんでゆく。

その成果は、ジェインの絵の第5シリーズ、〈霊肉一致型〉の〈宿命の女〉像となる。これは、いままでのジェインの絵の集大成であり、代表的な傑作を生んでいる。「プロサペイン」(別名プロセルピーナ) (1871~72)を、まずあげねばならない。シシリーのエンナの野原で花を摘んでいるとき、冥界の王ブルートーにさらわれ、地獄に閉じこめられ花嫁となったプロセルピーナが、だれなのかは、あきらかである。冷たい地下宮殿で、なつかしい故郷をしのんでいるのは、ロセッティをおもうジェインととれよう。絵につけた詩が、テーマをよく物語っている。

はるか、かなた、この壁につめたい慰めをなげる  
光は、——ただのひととき——とおい、わたしの  
宮殿のとびらに、射したのだ。

はるかに、とおい、花咲くエンナの野原は  
いちど味わうと地獄に釘づける、このおそろしく  
いまわしい果実のために。はるかに、とおい  
あんなつかしの空は、つめたい灰色の冥府から。  
はるか、ああ、なんと、この夜はとおいのだ、  
なつかしのむかしの、日日からは。……

「ああ、かわいそうに、あわれなプロセルピーナよ」  
(25)

詩にもでる〈ざくろ〉<sup>ポキタラキヤイト</sup>は、絵でも左手ににぎられて  
いる。ギリシア神話でプロセルピーナは、母セレスの大帝への懇願で、1年のうち半分は春と夏、地上の母のもとに帰れることになっているが、伝説によると、プロセルピーナが、ざくろを一口でも、かじると永遠に地上にもどれないという。じじつは、かの女はあの世の果実のざくろを喰べていた。〈ざくろ〉は、いろいろのコンテイション(含意)がある、女性のゆたかさをあらわし、プロセルピーナの手中にあると〈死と再生〉、〈性愛〉のシンボルとなる。さら

に、〈ざくろ〉は、木の根が分かれても、また絡みあう特性のため、別離のちの再会、愛の再燃というアリュージョンがある。ロセッティは、この意味もふくませたといつてよい。「プロサペイン」は、女性の顔の美しさもさることながら、幾何学的構成にもすぐれている。上半身をくの字形にまげて、白くかがやく頸とあでやかな顔に中心のくのように、手の動きやドレスの曲線が、ゆるやかな右巻き〈渦巻〉で優美にまとめられている。オイエルバッハは〈蛇のような手の動き〉に注目し、右手が左手首を、左手がざくろをまきこむ状態で、顔へ上昇していること指摘、「パンドンラ」(1878)や「ラ・ドンナ・デラ・フィアンマ」(1870)の絵の女の手の蛇状のうねりと、比較している。おもしろい指摘だが、『女と悪魔』という本のテーマ上、曲げて解釈している面がないでもない。「プロサペイン」に関するかぎりでは、そうした邪悪性は感じられないからである。この絵の制作には謎めいたものがある。1871年から、当惑するほどなん度も書き直され、72年には、同一の絵を四つのキャンバスで描き、四つ目だけが完成したが、あとの三つは切断され、頭部だけの肖像画となった。五つ目はできたものの、額縁屋から移送する途中に、紛失。No. 6 は買主

の家に着いたとき、ガラスは割れ表面が傷ついていた。けつきよくNo. 7 が買主のところに着いたという、いきさつがある。ロセッティとジェインがいつしよに住んでいた、ケルムスコット邸時代の、おもいでの名作といつてよい。

〈霊肉一致タイプ〉のいまひとつの代表作は「アスタルテの女神」(1877)であろう。ここには、魅力と恐ろしさをかね備えた〈宿命の女〉の女神像がある。圧倒的なのは、画面の中央に位置する異様なおおきいシリア人のヴィーナス、アスタルテの女神である。その深海のみどり色のドレスは、胸のしたと腰のまわりで銀の腰帯グイドルでまかれ、右手と左手がそれぞれ解きはなつように、腰帯にかかっている。正面をまっすぐみている大きく見開かれたひとみと、あらわに露出した両肩と両腕の白さ、大たんに突きだした左腿——その肉体は、内部におそるべき官能性をひめている。さらに両側にいる赤毛のスタナーズの巫子の二人の女性の恍惚の表情、背景のきいろの月と燃える松明たきま、全体をおおうふしぎな、怪奇のとまでいえる神秘的なみどり色の色調——すべては、アスタルテの女神のたぐいえない美をほめたたえる宗教儀式のおごそかでぶきみな雰囲気をも、みごとに

再現している。精神と肉体、信仰と情欲は、このフェニキアの美の女神、豊作と生殖の女神に一体化している。この絵の女性の清純さと淫蕩性、敬けんでありながら、妖しいまでの官能性は、こうしてできたものだろう。

謎の女、みよ、太陽と月のあいだの

シリア人のアスタルテの女神を。アフロディテのうまれるまえのヴィーナスの女王を。銀色にひかりながら、その二重の腰帯は、天と地の

交わる至福のめぐみを しめあげる。すんなりとのびた頸の花のうてなには、心臓のときめきを  
妙なる天上のしらべにかえた 愛の唇と

不滅のひとみがのぞく。たいまつもつ しもべの  
処女らは、世のかがやく王座を 空と海の

かなたへ追いやる、この美の女神をあがめんと。  
すべてをみぬく魔力、護符、魔よけ、神託をもつ  
あの容姿は、まこと太陽と月のあいだの謎。

一連のジェインに捧げたロゼッティの絵画のなかで、おそらく最後の作品で、もっとも印象ぶかいのは、「ラ・ピ

ア」(1886/88)ではあるまいか。68年に書きはじめられながら、いちど中断して80年に書きあげた「ラ・ピア」は、ダンテの『神曲』「浄罪篇」プルガトリオ第5歌にでる悲劇の女性である。ピアはシエナの名門、トロイ家の娘、はじめバルデ・トロメイと結婚、夫の死後再婚するが、新しい夫は性悪で、伯爵夫人と結婚したため、ピアを毒殺したとも、またマレンマ城に幽閉されているうち、かの女が自殺したとも伝えられる。

ああ、あなたが 上の世に戻ったとき

長い旅の疲れを やすめたなら、私のことを

思い出してください。私はピアです。シエナが

私を創り、マレンマが 私を滅ぼしました。

だがそのことは、かつて彼の指環を私に与え、

私と婚約した人が、知っているはずです。

(野上素一訳)<sup>(28)</sup>

死んだのち、生前の苦しみをダンテに訴えるラ・ピアの悲痛な声は、そのまま、モリスとの結婚生活に閉じこめられているジェインの歎きの代弁であろうか。夫から理由な

く監禁され、さびしく死んでいった薄幸の女性は、城の一隅に腰をかけ、上体を心もち前に傾け、膝のうえで手を組んでいる。艶のある、しなやかな絹服をまとったラ・ピアは、むかしと変らない美貌で、長い頸にたれる黒髪のでやかさは、知的なうちに、ふしぎな女らしさを感じさせる。まるで「催眠的」といえるほどに、男心をそそる霊肉一致タイプ（ヒン・チン）の「宿命の女」の完成図である。そこには幼い少女性も、挑発的な官能性や、誘惑する女の妖しい眼光もないが、悲喜こもごもに、人生のすべてを受容して、ある安らかな諦念（あきらま）に達した女性のさびしい美しさがある。

おもえば、ジェインの結婚をはさんで、20年余になるロセッティの浮沈の激しかったジェインとの交際期間で、この絵の完成した80年前後ほど、ロセッティにとって平和なときはなかったのかもしれない。1868～1881のあいだの二人の往復書簡——正確には78～81年の3年間の手紙をみると、二人の愛情が、恒久的で、たがいの健康を心配しあう夫婦の愛情以上のものであったことがわかる。それ以前のクロールにアヘンやモルヒネの鎮静剤とともに、アルコールを多飲した苦しい時期のロセッティのおもかげは、な

い。パラノイド症状は消え、読書や絵の展覧、売買を話題にした内容になっている。もっとも78年5月31日のジェインのゲーブリアルへの手紙では、じぶんの容色の衰えを気にして、会うのをのぼしたいという、いじらしい女心をみせている。これに対して、ロセッティは、容色の衰えを否定、「私の人生のどの時期、どの人間に抱いたよりも、はるかに深い愛情」をあなたに持ちつづけると誓っている。これは、ロセッティの生涯変らないジェインへの愛情の証拠である。このことばの裏には、川柳がとおくにみえ、牧場を川が流れる「淋しい田舎の低地」のケルムスコットでのジェインとの愛の日々が、走馬燈のようにかすめたかもしれない。

ロセッティが「ジェイン・バーデンの肖像画」(1858)から、「ラ・ピア」(1868～80)まで、なぜ、つぎつぎとジェインの同じ顔を、執ように偏執狂的に描きつづけたか、なぜ、へ自己充足的なカップルと公然とよばれたのか。なぜ生涯、妄執の愛にとり憑かれ、最後に「わたしはひとりの婦人と婚約したのち、別の女性と恋に落ちたが、誤った誠実さのため、はじめの女性と結婚した」と苦しい最後の告白をしたのか。それは、すべて、私が五シリーズに分類

して説明してきた「宿命の女」シエインと、この芸術家の悲しい運命の織りなした、人生のドラマによるものであったといえよう。この意味で、シエインは、ロッセッティはかりか、モリスをもふくんだラファエル前派の「宿命の女」の美の典型であり、縮図であったといつても、いささかではない。

〈註〉

- (1) David Sonstroem: *Rossetti and the Fair Lady* (Wesleyan U. P., 1970).
- (2) この分類によるロッセッティ小論は、『英語青年』Vol. CXXXII, No. 8 (一九八六年一月号)の「ロッセッティ派と「宿命の女」再考」14頁〜16頁を参照。
- (3) Evelyn Waugh: *Rossetti: His Life and Works* (Duckworth, 1928), p. 185.
- (4) G. H. Fleming: *Rossetti and the Pre-Raphaelite Brotherhood* (Rupert Hart-Davis, 1967), p. 129.
- (5) Virginia Surtees: *The Paintings and Drawings of Dante Gabriel Rossetti* (Oxford U. P., 1971).
- (6) Mario Praz: *The Romantic Agony* (Oxford U. P., 1970), p. 228.

- (7) Helen R. Angeli: *Dante G. Rossetti: His Friends and Enemies* (Hamish Hamilton, 1949), p. 206.
- (8) R. R. Howard: *The Dark Glass: Vision and Technique in the Poetry of D. G. Rossetti* (Ohio U. P., 1972), pp. 48-49.
- (9) Maurice Bowra: *The Romantic Imagination* (Oxford U. P., 1961), p. 201.
- (10) David Riede: *Dante G. Rossetti: The Limit of Victorian Vision* (Cornell U. P., 1983), p. 23.
- (11) G. H. Fleming: *op. cit.*, p. 153.
- (12) *Dante G. Rossetti: His Family Letters With a Memoir by William M. Rossetti*, Vol. I (Ellis and Elvey, 1895), p. 203.
- (13) Evelyn Waugh: *op. cit.*, pp. 133-134.
- (14) William M. Rossetti: *op. cit.*, p. 187.
- (15) Baum: *The House of Life* (Harvard U. P., 1928), p. 18.
- (16) William M. Rossetti: *op. cit.*, p. 199.
- (17) Timothy Hilton: *The Pre-Raphaelites* (Thames and Hudson, 1970), p. 164.
- (18) William M. Rossetti (ed.): *The Collected Works of*

Dante G. Rossetti (Ellis and Elvey, 1890), Vol. 1,  
'The Cup of Water', pp. 437-438.

(21) Philip Henderson: *William Morris: His Life, Work  
and Friends* (Andre Deutsch, 1986), p. 49.

(22) Norman Kelvin (ed.): *The Collected Letters of  
William Morris*, Vol. I, 1848~1880. (Princeton U. P.,  
1984), p. 203.

(23) William M. Rossetti (ed.): *The Collected Works of  
Dante G. Rossetti*, *op. cit.*, p. 392.

(24) Patrick Bade: *Femme Fatale: Images of Evil and  
Fascinating Women* (Mayflower Books, 1979), p. 13.

(25) Robert Goldwater: *Symbolism* (Harper & Row,  
1979), p. 60.

(26) Evelyn Waugh: *op. cit.*, pp. 191-192.

(27) William M. Rossetti (ed.): *The Collected Works of  
Dante G. Rossetti*, 'Proserpina', p. 371.

(28) Nina Auerbach: *Woman and the Demon: The Life  
of a Victorian Myth* (Harvard U. P., 1982), p. 48.

(29) William M. Rossetti (ed.): *op. cit.*, 'Astarte  
Syriaca', p. 361.

(30) タンテ『神曲』野上素一訳「世界文学大系」6、筑摩書

房、昭和37年10月。一一六頁。

(本論文は、昭和六一年度成城大学特別研究助成『英米文化と  
日本』の研究成果として発表されるものである。)