

ヴィクトリア朝におけるブレイク・リヴァイヴァル

—D.G.ロセッティの果たした役割—

和田綾子

D.G. Rossetti's Contributions to the Victorian Blake Revival

Ayako Wada*

Abstract

This article discusses the crucial role D.G. Rossetti played in the Victorian Blake revival in terms of the following two points. First, Rossetti's acquisition of Blake's *Notebook* in April 1847 led him with others to initiate the Pre-Raphaelite movement which in turn contributed to improving the public's appreciation of Blake's work. Indeed, Blake was Rossetti's immediate predecessor as in *Public Address* he declared his intention to restore art 'to the Florentine original' against the Venetian and Flemish schools that British academic painting was modelled on. Just as Mark Evans later regarded Blake's annotations to Reynolds' *Discourses on Art* as epitomizing 'the conflict between Romanticism and Classicism in Britain', in Blake's *Notebook* Rossetti clearly perceived the conflict between the two art movements in Britain, and rejected the latter as false 'Old Art' while embracing the former as true 'New Art' as expressed in *The House of Life*. Secondly, Rossetti's perception of Blake as a revolutionary artist is fully implemented in the way Alexander Gilchrist's *Life of Blake* was completed. By allowing Gilchrist to make use of Blake's *Notebook* on condition of his 'printing the whole of the printable contents', Rossetti was necessarily involved in the Blake project. After Gilchrist's death, Rossetti was not only the practical editor of the second volume of the *Life of Blake*, but he also, as his brother and Debora Dorfman pointed out, wrote supplementary material for the first volume to reinforce Blake's merits as an artist. While Anne Gilchrist and W. M. Rossetti also worked hard on the *Life of Blake*, its overall effect as the revolutionary manifesto of the new art can be attributed to Rossetti, and its publication resulted in a paradigm shift in art due to the rise of Blake and the fall of Sir Joshua Reynolds as well as R. H. Cromek/Thomas Stothard -- reminiscent of the design expounded in *A Vision of the Last Judgement*.

Key words: Dante Gabriel Rossetti, William Blake's *Notebook*, the Pre-Raphaelite movement, Alexander Gilchrist, the *Life of Blake*

*Tottori University, Japan

はじめに

ロイヤル・アカデミー（王立美術院）の初代会長を務めたジョシュア・レノルズが1792年に死去した際、彼の自宅からセント・ポール寺院まで九十もの葬儀用馬車が連ねられたのは対照的に、ウィリアム・ブレイクが1827年に死去した際は、彼の亡骸が妻とごくわずかな知人に伴われてパンヒル共同墓地に葬られたことは、両者が実践した芸術論の違いにより、当時、彼らの評価がいかに大きく隔たっていたかを如実に物語っている。これは、ブレイクが、生前、ヘンリー・フューズリヤジョン・フラクスマンから高い評価を受けてはいたものの、公的には、チョーサーの『カンタベリー物語』につけた挿絵（「カンタベリー巡礼」）の盗作問題を巡って、R. H. クロメックやトーマス・ストザードらと激しく対立し、以後、「狂人」としての評価が彼に付きまとうこととなった故である。すなわち、1809年にブレイクが、彼の絵とストザードの絵のどちらがオリジナルでどちらがその模倣かの審判を人々に仰ぐべく開催した彼の初の個人展覧会は、同年の『イグザミナー』でロバート・ハントにブレイクを「不幸な狂人」と呼ばしめ、その個展の『作品解説カタログ』は、ブレイクが真正面からロイヤル・アカデミーに反旗を翻し、彼独自の芸術論を活版印刷物で人々に表明した初めての機会であったが、「たわごと、妄言、目にあまる虚栄心の寄せ集め」と評されたことは周知の事実である。¹ ブレイクの没後数十年間は、彼に対する不当な誤解を解くべく彼の作品の真価を伝えようとしたJ.T. スミスの「伝記概要」はほとんど読まれず、反対に、そうしたスミスの説明を否定し、昼と夜とで人格が豹変するといった「狂人」としての評価が、アラン・カニングガムの「ブレイクの生涯」によって広く定着していたのである。²

ヴィクトリア朝は、ブレイク批評の極めて重要な揺籃期にあたり、その中でも受容史の中心を占め、リヴェン・トッドの言う「アマゾン川ほど広大で、支流を多く持つ大河（ブレイク研究）の源流」（G 1945: vii）³ となったのは、1863年に二巻本で出されたアレクサンダー・ギルクリストの『ブレイク伝』である。ギルクリストの最大の功績は、ブレイクの晩年のパトロンであったジョン・リネルや彼の信奉者であったサミュエル・パーマーらの存命中に、彼らを情報提供者として伝記を書き上げただけでなく、「カンタベリー巡礼」の挿絵を巡る盗作問題を、クロメックのブレイクに対する著作権侵害と彼に宛てた破廉恥な手紙を証拠として解き明かし、ブレイクの評価を上記のような「狂人」から「英雄」に劇的に変えたことにある。⁴

しかしながら、この大著は、1863年10月下旬に出版される二年近く前の1861年11月にギルクリストが猩紅熱で急逝したことから、その完成は、妻のアン・ギルクリストと、彼女を強力に支援したダンテ・ガブリエル・ロセッティと弟のウィリアム・マイケル・ロセッティ（以下では、D. G. ロセッティをロセッティ、W. M. ロセッティをウィリアム・ロセッティ或いは弟と呼称する）の手に委ねられた。一般に知られているように、ギルクリストの『ブレイク伝』第二巻のブレイクの抒情詩を中心とした作品を選び、編集を加えたのは、ロセッティであり、ブレイクの作品カタログを作成して、その短い説明文をつけたのはウィリアム・ロセッティであり、アン・ギルクリストとの三人の編集協力の下で、『ブレイク伝』は出版されている。同書は、1880年にその改訂版が出されて以降、1907年にはW. グラハム・ロバートソンを、そして、1942年にはリヴェン・トッドを編者として繰り返し出版されたが、⁵ その間、ブレイク研究の進展に伴い、特にロセッティ兄弟の労作である第二巻は、次第にその固有の価値を喪失し、トッドの版に到っては、完全に姿を消している。しかも、この時点で既に、ロセッティは、ブレイクの詩をかなり無遠慮に修正した事ですっかり評判を落としてしまっており、⁶ 初版の三人の編者の内、トッドに正確さの点から最も評価を受けたのは、ウィリアム・ロセッティであった（G 1945: viii）。近年、ブレイクを受容史が脚光を浴び、ギルクリストの『ブレイク伝』が読まれる機会が少なくない中で、これまで伝記の事実関係の信頼性からG. E. ベントリーに推奨されていたのはトッドの版であるが、⁷ 第二巻を削除した形の『ブレイク伝』によっては、1863年当時の同書の真価とその意義は到底伝わり得ない。本稿の目的は、ギルクリストの『ブレイク伝』が、ヴィクトリア朝において劇的なブレイク・

リヴァイヴァルを起こしたその背景にロセッティの存在が不可欠であったこと、そして、彼の果たした役割を明らかにすることである。⁸

1. ブレイク・リヴァイヴァルの背景としてのラファエル前派

ロセッティのブレイクとの決定的な出会いは、彼がブレイクの「ノートブック」を入手した1847年4月30日に遡る。⁹ ロセッティは、それをウィリアム・パーマーから10シリングで購入し、生涯の宝として決して手放すことはなかった。¹⁰ 彼は、この「ノートブック」の入手により、ギルクリストの『ブレイク伝』をブレイク受容史における最大の功績とする上で二つの重要な役割を果たしている。まず、一つは、彼が、ブレイクに刺激を受けて、翌年の1848年にホールマン・ハントやミレーらとラファエル前派を立ち上げ、これが、社会に認知されることによって、ヴィクトリア朝におけるブレイク・リヴァイヴァルに必要な人々の審美眼（テイスト）の変化を促したことである。もう一つは、「ノートブック」の出版を強く希望していたロセッティが、その「ノートブック」をきっかけとして、¹¹ 『ブレイク伝』を執筆していたギルクリストと車の両輪のように力を合わせることによって同書の価値を著しく高めたことである。以下では、これらについて一つずつ詳細を明らかにしたい。

まず初めに、ブレイクとラファエル前派との繋がりについてであるが、これは、ロセッティが執筆した『ブレイク伝』第一巻の最終章である39章中に明示されている。¹²

確かに、彼の最も独創的で変化に富む色使いの方法は、その隣同士の色が最も際立って力を発揮しており、驚くほど新しい効果を生み出すように見事に用いられているのだが、... 現在のイングランドの新しい流派全体を特徴づけている様式の先駆けであり、実際に芸術にかなり明確な貢献をしているものと認められなければならない。
(G 1863: 1.372)

ここで明らかにされているのは、ロセッティが、「最も独創的で変化に富む色使いの方法」においてブレイクをラファエル前派の先駆けと位置づけていることである。また、ブレイク自ら、『公衆に告ぐ』(Public Address) の中で、「ルーベンスやレンブラントやティツィアーノを非難するのは、彼らが素描の仕方を理解していないからではなく、色のつけ方を理解していないからだ」(G 1863: 2.148)¹³ と言い切っているように、ブレイクが重要視したアウトラインを明確に残す色使いの巧みさを評価して、ラファエル前派の先駆けとしたロセッティは、ブレイクを深く理解していたのである。¹⁴

ブレイクの「ノートブック」が、十九から二十歳の多感なロセッティを大いに刺激して、ラファエル前派を立ち上げさせるための強力なメッセージとなったことは明白である。何故なら、1768年創立のロイヤル・アカデミーは、ルネッサンス以降のヴェネツィア派やフランドル派の油絵を手本とし、大陸の伝統様式をイギリスに導入し、イギリス絵画をその伝統に位置づけたが、その形式主義の伝統的絵画(academic painting)に満足できなかったロセッティにとっては、ブレイクのコレッジョ、ルーベンス、レンブラント、レノルズらへの痛烈な風刺詩(G 1863: 2.114-15; cf. E 513-15)や『公衆に告ぐ』や『最後の審判のヴィジョン』は、弟の言葉を借りるならば、まさにロセッティの「魂にとっての芳しい香油であり、彼の成長の糧」(Family Letters: 1.109)に他ならなかったからである。すなわち、『公衆に告ぐ』では、ブレイクは(ロイヤル・アカデミーが手本とするヴェネツィア派やフランドル派の油絵によって取って代わられてしまった)「本来のフィレンツェ派のフレスコ画を復活させ、更に可能ならば、それを超えることが私の本分である」と述べている(G 1863: 2.147; cf. E 580)。更に、『最後の審判のヴィジョン』においてブレイクが発した以下のメッセージは、ロセッティを大きく突き動かしたと考えられる。

何人も偽物の芸術（いずれ滅びるものの本質とはそのようなものであるが）を捜し出し、排除しなければ、真の芸術を自分のものにはできない。そうしなければ、彼自身が真の芸術を既に自分のものにした人々によって排除されてしまうだろう。... どんな個人でも誤りを拒絶し、真実を受け入れる時、最後の審判がその個人に訪れる。
(G 1863: 2.171-72; cf. E 562)

ロセッティは、既に 1846 年にはロイヤル・アカデミーに入っていたものの、ブレイクから強い刺激を受けてからは、「自らの芸術家としての大成は、完全には挫折せずとも計り知れぬほど遅れる」(F 1.57) として、そこに在籍して 2 年もしない内に見限っている。この選択が決して誤りでなかったことは、ジョン・ラスキンの『近代画家論』(*Modern Painters*) におけるターナー批評に伺える。というのは、ラスキンは、ロイヤル・アカデミーが、ターナーに「唯一教えるべき油絵具の簡単で無難な使い方を教えず」、反対に彼の「真実を知覚する能力や創作能力や選択能力を抑圧した」ため、彼は、この悪しき教育の影響で約三十年も苦しんだと分析し、「彼にとっては、まず、そこで学んだことを忘れることが、学びを進める最初の条件であった」(*Modern Painters*: 3.327-28) と述べているからである。

ロセッティの自らの芸術観を貫こうとする思いは、弟が指摘しているように(*Family Letters*: 1.144)、彼のソネット集である『生命の宮』(*The House of Life*) の中でも「古い芸術と新しい芸術」(“Old and New Art”)と一まとめにされている三つのソネットに現れている。¹⁵ 1849 年に書かれた第 74 番の「画家のルカ」(“St. Luke The Painter”)に表現されているのは、「芸術の起こりと隆盛、そして墮落の芸術史」であり、その隆盛期である中世には、目に映る外界を内なるものの表象と捉え、それを通じて神を見るとする彼の芸術観が示されている。そして、ロセッティが望んだのは、模範とする画家の黄金率を繰り返すだけの魂の抜け殻となっていたこれまでの芸術を本来の姿に蘇らせることであった。また、1848 年に書かれた第 75 番のソネット「これらの人々の様ではなく」(“Not as These”)には、墮落した芸術を実践する周囲の人々とは一線を画し、中世の芸術に立ち返り、その再生を志すロセッティの決意が示され、更に、同年の第 76 番のソネット「僕(しもべ)」(“The Husbandman”)では、その芸術再生の仕事を神の葡萄園で働く僕の使命と捉え、艱難辛苦を予期しながらも、ひるむことなく、時がくれば必ずその仕事の真価が理解されるという彼の信念を示している。また、ラファエル前派の機関紙「芽生え」(*Germ*)に掲載された『掌と魂』(“Hand and Soul”)においては、芸術とは、神との霊的交流を持つアーティストの魂そのものの表現であるという彼の芸術観を伝えている。

マーク・エヴァンズが、ブレイクによるレノルズの『芸術講演集』(*Discourses Delivered at the Royal Academy*)への書き込みを、イギリスにおけるロマン主義と古典主義の対立の縮図と見做しているように (Evans 21)、ブレイクが復活を目指し、かつそれを越えんとしたフィレンツェ派の芸術と、レノルズが支持したヴェネツィア派やフランドル派の芸術の対立は、まさにロマン主義と古典主義の対立と呼ぶものである。更には、ロセッティが『生命の宮』の中の三つのソネットにつけた見出しである「古い芸術と新しい芸術」とは、古典主義とロマン主義とも見做し得る。何故ならば、ウィリアム・ロセッティが記録しているように、ラスキンは、ロセッティを「イギリス・ロマン派絵画の主要な知的戦力」と呼び、彼が当時の芸術の趨勢を変えたと言っているからである (*Family Letters*: 1.182)。このロマン主義は、本来、絵画における印象派や詩におけるモダニズムの出現により価値を喪失することのない普遍性を持った新しい芸術である。というのは、その新しい芸術の実践は、ロセッティが『掌と魂』の中で懸命に到達しようとしていたもので、ブレイクが既につかんでいると彼が直感していた、自らの魂が直観するものを描くことによる真の芸術への到達を意味しているからである。ラスキンも、ターナーについて、それに極めて近いことを述べているが (*Pre-Raphaelitism*: 57-58)、ロセッティに「せいぜい芸術家を部分的に理解しているだけ」と揶揄されたのは (Williamson 33-34)、結局、彼の認識力が知的レベルにとどまっているに過ぎないと直感されたからであろう。事実、ラスキンは、ターナーの光が横溢する晩年の作品を理解することができなかったことは指摘されている通りである (Ibid: 34)。

ブレイクの「ノートブック」は、早熟なロセッティを突き動かす決定的な原動力となり、ロセッティがその実践を表明した「新しい芸術」は、それが社会に認知されることによって、あたかも洗札者のヨハネがイエスの先触れの役

割を果たしたように、ヴィクトリア朝におけるブレイク・リヴァイヴアルの重要な背景を準備したのである。

2. ロセッティの『ブレイク伝』への関与

次に、ロセッティが果たしたもう一つの重要な役割である、ギルクリストの『ブレイク伝』への直接的関与と、それにより、いかに同書の価値が高められたかについて詳しく述べたい。

ロセッティは、「ノートブック」を入手した1847年に、弟に協力を仰ぎ、それぞれ、ブレイクの詩と散文を書き写し、その出版を志していた。¹⁶ この「ノートブック」の閲覧を目的としてギルクリストがロセッティに手紙を書いたのは1860年10月末のことであり、このことは、ロセッティが、11月1日付でウィリアム・アリンガムに出した手紙にもうかがえる(F 2.324)。ギルクリストは、11月上旬にロセッティを初めて訪ねており、この時のことが、以下の11月10日付のロセッティのウィリアム・ベル・スコット宛の手紙に述べられている。

先日、ギルクリスト氏という人が私を訪ねて来た。彼は、ブレイクの伝記を執筆していて、ウィリアムと僕が所有しているあのマニユスクリプトを見たがった。彼は、それが大変貴重なものだと思い、本の中でそれを使いそうだと。だけど、僕は、彼にそうする選択権を、その出版可能な内容の全てを出版するという条件下でのみ与えたんだ。僕は、いつもそれを何とかするつもりだったし、その全体の効果が弱められたくはないものだから。... 彼は、伝記作家としては、かなり申し分のない人といったように思える。

(F 2.326)

この中で重要なのは、ロセッティが、ギルクリストの『ブレイク伝』における「ノートブック」の利用の条件を「出版可能な内容を全て出版する」場合に限っていることである。言い換えるならば、これは、ロセッティが重要視していた『公衆に告ぐ』や『最後の審判のヴィジョン』に表明されたブレイクの芸術論が排除されることは、一切認められないという彼の強い意思を示すものであった。そして、ギルクリストがこの条件を受け入れた時点で、混沌とした「ノートブック」から出版可能なブレイクの作品を取りだし編集するという、編者としてのロセッティの『ブレイク伝』への関与は必然のものとなったのである。

ギルクリストは、足繁くロセッティのスタジオ兼自宅を訪ねており、ロセッティもスウィンバーンらを伴って、彼の自宅をよく訪れていたために、ロセッティの『ブレイク伝』への関与の内容は手紙によって知りうることに限られている。ロセッティがギルクリストへ出した手紙の中で残っている最も早いものは、1861年3月17日のものであるが、出会いからわずか四カ月余りで、二人は、まさにブレイクの発掘と擁護の同志として、まるで旧知の間柄のごとく、『ロンドン・マガジン』に掲載されたT.G. ウェインライトの『ジェルサレム』批評について意見交換している(F 2.350)。また、特筆すべきは、「ヨブ記」イラストをW.J. リントンの明暗法(kerography)という手段によって複製することに、ロセッティが異議を唱えていることであり(F 2.396)、¹⁷ 更には、「ピカリング稿本」からのブレイクの詩の選択を依頼されて、ロセッティは、「無垢の予感」の詩を編集してギルクリストに示し、「詩行の入れ替えによって全般にじっくりし、明瞭になった」と彼を大いに喜ばせていることである(F 2.401)。ロセッティとギルクリストは、わずか一年程の付き合いであったが、ブレイクへの情熱の共有による深い絆で結ばれた同志であり、ラファエル前派の芸術家のロセッティと、美術批評家であり、伝記作家であり、法廷弁護士の資格も持っていたギルクリストは、まさに、「カンタベリー巡礼」の挿絵の盗作問題を起源とするブレイクの狂人としての世間の評価を根底から覆すには、この上ない組み合わせであったと言える。

そのギルクリストが、彼の子供から猩紅熱に感染し、わずか五日で亡くなったのは1861年11月30日のことである。そのわずか十日ばかり前に、ロセッティは『ブレイク伝』の最初の二枚分の校正刷りを大きな喜びをもって読ませて

もらっており、その続きを読むことを大いに楽しみにしていた矢先のことであった (F 2.417)。突然の訃報に、彼は、アン・ギルクリストに宛てた手紙の中で以下のように述べている。

私にとってさえ、これ程、大きなショックは、自分の人生で起こったことがない。...この恐ろしい不幸以来、彼が他の誰よりも嬉しく楽しい友情をもたらしてくれた、私がすわっているまさにこの部屋が、私にとっては幻のように思える。そして、自分自身が亡霊のように感じられる。 (F 2.424-25)

更にロセッティは、ギルクリストについて以下のように続けている。

先見の明のある気高く正直な作家で、彼の扱ったテーマは、実にほとんど誰も立派に取り扱うことができなかったものだ。彼を失ったことは取り返しがつかない。 (F 2.425)

また、「彼は、私が知っている、実際、芸術家とは言えない連中よりも本当に芸術を知っていた」(F 2.487) と述べている。

ギルクリストの突然の訃報に、ロセッティが最も危惧したのは、『ブレイク伝』が未完成に終わるか、それが満足な形で出版されないことであった。¹⁸ そうした大きな危機感が、彼に何度も繰り返し、アン・ギルクリストに夫の遺志を継ぐように促し、惜しみない支援の手を差し伸べさせたことは明らかである (F 2.424-25, 448-50, 457-58)。そうした手紙の中でも最も悲壮なのは、ギルクリストの死後三ヶ月と経たぬ 1862 年 2 月にロセッティの妻がアヘンチンキの過剰摂取で亡くなった後に、アン・ギルクリストへ出されたものである。その中で彼は、「このブレイクの仕事がなければ、再び、仕事をするなど出来ないだろう。...何もしていない時間ももつとも耐え難い」と述べている (F 2.457)。ほぼ同時期に伴侶を亡くしたロセッティとアン・ギルクリストとは、彼が言うように「悲嘆の絆」で結ばれていたが、彼女の『ブレイク伝』への関与の究極の目的は、夫の遺志を継いでやり残した仕事を完成し、彼の名を残し、¹⁹ それによって残された家族の生活の困窮を防ぐことであり、一方で、ロセッティにとっては、それは純粋な「愛の仕事」で、「ブレイクのためであり、或いは、ギルクリストのために喜んでする仕事であり、アン・ギルクリストのために喜んでする仕事であり、そして、更には、こうした方向で何か仕事をするを大いに欲した自分のため」(F 3.52) の仕事であった。

ロセッティの仕事は、幸い、彼のアン・ギルクリストへの手紙によってかなり迎えることが可能である。『ブレイク伝』において、第二巻の編者がロセッティであることは明らかであるが、第一巻においても、彼はアン・ギルクリストに対して、本来、編者が考えるべき事柄について様々な提案を行い、²⁰ 更には、必要に迫られて執筆さえ行っている。限られた出版スケジュールのために、彼が提案したギルクリストについての序文や回顧録はアン・ギルクリストに一任され、ロセッティは、それよりも彼が重視し、彼の力量を必要とする内容の執筆に取りかかっている。それらは、大きく分けて四つに分かれるが、何れもブレイクの芸術に関する評価を強化するか、それに多少なりとも関連した内容となっている。それらは、アン・ギルクリストの書いた序文の中で、ある程度は言及されているものの、曖昧模糊としたままである。しかし、ロセッティの死後、1886 年にウィリアム・ロセッティが編者となったロセッティの作品集の中に、ロセッティが『ブレイク伝』において執筆した箇所が収められていることから (Collected Works : 1.443-77)、それによってギルクリストが執筆した文章とロセッティによる加筆箇所を特定できる。それによると、『ブレイク伝』第一巻 21 章の『ジェルサレム』の挿絵についてのコメント (G 1863: 1.192-95) はロセッティの執筆である。当時、マントン・ミルンによって所有されていた『ジェルサレム』の彩色版を吟味することなしにこの作品を正当に評価することはできないとし、また、様々な挿絵を紹介した上で、交わった円の中に描かれた天使のデザインに触れて、「これらでさえ、ブレイクが紛れもなく天才であることを支持するものだ」と述べている (G 1863: 1.194)。ギルクリスト

の『ジェルサレム』に対する解説の不十分さについては、ロセッティは、A.C. スウィンバーンに助けを請うようにアン・ギルクリストに助言している (F2.490-92)。

また、『ブレイク伝』第一巻32章の「ヨブ記」イラストについての解説 (G 1863: 1.284-90) もロセッティの執筆である。これについては、「ギルクリストの元々の意図からして、「ヨブ記」(イラスト) についての明確な批評を欠いたままでは本は完成しない」(F 2. 501) として、彼が付け加えたものである。21枚のそれぞれのプレートの簡単な内容説明に続いて、ロセッティのブレイク論が展開されている。彼は、第14プレート(「明けの明星」の挿絵) をキリスト教芸術全体において最も優れたデザインであるとし、「ヨブ記」イラスト全体に感じ取れるとしたゴシック芸術性に注目している。それを彼は、「聖なる芸術の息吹」(G 1863: 1. 288) と呼び、第1プレートや第4プレートの背景部分に小さく描かれたゴシック様式の大聖堂を「大変な苦悩の中で、ヨブの揺るがぬ信心を象徴するもの」と見做し、一方で、形のはっきりしない異教の石塔があたり一面に広がっていく様を、ヨブの魂が次第に暗くなって行く様を表しているものと分析している。ロセッティは、ブレイクの「ヨブ記」イラストを14世紀のオルカーニャ (Orcagna) が実践したフィレンツェ芸術と結びつけている。

ロセッティが一章全てを執筆したのは、これまで判明している限りでは、先に述べた第一巻の最終章である39章(補遺)のみで、これは、アン・ギルクリストが序文で述べているように、ギルクリストがその執筆を意図してメモを残し、扱われるべきトピックのリストのみを残していたものである。ロセッティは『ブレイク伝』では、絵画と詩の両方におけるブレイクの影響が考察されずに済まされるべきではない」(F2.488) として、この最終章でブレイクをラファエル前派の先駆けと位置づけたことは、前に述べたとおりである。

更に、アン・ギルクリストによって明らかにされず、また、ロセッティの作品集にも収められていないもので、明らかにロセッティの執筆と考えられ、洞察力に富んだ読者にはそのように認知されていたと考えられる箇所が少なくともまだ一箇所残っている。それは、ドーフマンが指摘しているように (Dorfman 97)、『ブレイク伝』の1880年の改定版の準備段階で、ロセッティがアン・ギルクリストに削るように頼んだ、第一巻31章の最後の17行である。これは、『ジェルサレム』を評価し、ブレイクに自らが描いた絵をほめられたという、美術批評家・画家・作家であり、そして、友人や義理の妹を毒殺したと伝えられる T.G. ウェインライトについての記述である。彼の審美眼を評価したロセッティは、彼の散逸した作品に関心を抱き、彼の評判に拘らず、作品が別個に評価を受けるべきだと主張したのである (G 1863: 1.281)。執筆当時、ロセッティは、作品を通じてのみ、ウェインライトの実像を知ることができると考えたものと思われる。

3. 『ブレイク伝』が二巻本となったことの意味

『ブレイク伝』第二巻におけるロセッティの関与の中で最もよく知られており、彼の評価を著しく下げたブレイクの詩の編集内容については、既にこれまでの研究でその詳細が明らかになっている。²¹ ここでは、『ブレイク伝』がインパクトの大きい二巻本の形をとるためになされたロセッティの貢献に焦点を絞りたい。

元々、ギルクリストは、ロセッティの「ノートブック」の利用の条件を重視し、本の内容を伝記部分の第一部と、それ以外の第二部とに分けていた。ロセッティは、ギルクリスト亡き後も、第二部に「ノートブック」から出版しようする内容の全てを盛り込むことを出版の大前提としていたが、出版社のアレクサンダー・マクミランは、『ブレイク伝』が上梓される約八ヶ月前の1863年2月になって、急に第二部の内容の削減を迫ったのである。彼の要請をロセッティに伝えたアン・ギルクリストに対してロセッティは、以下のように手紙に書いている。

明らかに致命的なのは、ブレイク自身の著作に含まれている部分の豊かで計り知れない価値が、影響力のある人々に実感されていないことだ。... 『最後の審判のヴィジョン』と「芸術に関する覚書」(Notes on

Art [Public Address] を私は最も大切だと思っている。(あなたは、それらは他の作品よりも、より簡単に手放し得るように考えているようだが、たとえ、そうだとしても) それらの作品は、私が最も失いたくないものなのだ。
(F.3.32)

アン・ギルクリストは、ロセッティが最も重視していた『最後の審判のヴィジョン』と『公衆に告ぐ』を、まず、他と切り離し得る削減可能な内容と考え、彼にそのように伝えることによって、出版間際になって、彼を最も刺激し、狼狽させているのである。ロセッティは、『公衆に告ぐ』は「カンタベリー巡礼」の彫版画に付随するものと理解して、『作品解説カタログ』と「びったりの、最も面白い対となる作品」(G 1863: 2.118) と考えていた。しかも、ロセッティは、これらの二作品は、「絵画と詩についての批評に満ちており、どちらの分野においても無条件にこれまで述べられた批評の中で最上位を占めている」と見做しており、『最後の審判のヴィジョン』も、両作品と同レベルの絵画や詩についてのブレイクの声明文だと考えていた (G 1863: 2.118)。従って、ロセッティが最も貴重だと考えていた二作品の削減案に対する彼の提案は、マクミランが皆の多大な労をねぎらって二巻本とするか、第二部の文字のサイズを小さくして内容を全て出版するか、或いは、「ノートブック」以外のブレイクの作品を削除してもらうかのいずれかであり、そうでなければ、『ブレイク伝』における「ノートブック」の利用は一切認めず、別に「ノートブック」の出版を検討する可能性さえ示唆している (F.3.31)。ロセッティは、『ブレイク伝』から「ノートブック」の貴重な内容を削減することは「無限の損失」であるとし、また、「限りなく残念だ」とも述べており (F.3.31)、彼が望んだ形で『ブレイク伝』が出版されないことへの最大限の抵抗を示したのである。

ロセッティがマクミランを説得し、『ブレイク伝』が二巻本の姿をとることになったのは1863年3月初めのことである。ギルクリストの書いたブレイクの伝記と、ブレイクの芸術論が表明された『公衆に告ぐ』や『最後の審判のヴィジョン』などの作品が一緒に出版されたことは重要であった。というのは、「カンタベリー巡礼」の挿絵を巡る盗作問題で、それまで、クロメックとストザードに上がっていた軍配が、ギルクリストが書いた第一巻の伝記部分で完全に覆され、更には、その様が「芸術とは何か」が問い直される大きな歴史的脈絡の中で、特に第二巻に掲載された『最後の審判のヴィジョン』とパラレルの様相を呈したからである。つまり、まず、暗示されたのは、イエスの右手側で上昇するブレイクと、片や、イエスの左手側で真逆様に落ちていくクロメックとストザードの姿である。そして、ギルクリストの伝記部分においては、実際、このように生前は高い評価を受けていた詩人や画家の評価が様変わりした例が多数見受けられる。その典型が、「イギリスの画壇のリーダー」と見做されたジョシュア・レノルズである。彼のスタイルは、ギルクリストに言わせれば、「単なる世俗的な優美さと、色彩と明暗の魅力」を持つものに過ぎず、そのレノルズと直接比較されているのがブレイクである。そして、ギルクリストは、ブレイクの表現を借りて、レノルズを「バビロンの娼婦」や「反キリスト者」になぞらえている (G 1863: 1. 96)。それは、まさに最後の審判に固有の言説に他ならず、そこで暗示されているのは、ラッパが吹き鳴らされて、復活するブレイクと、没落するレノルズの姿である。このブレイクとレノルズの評価の逆転が、ブレイクの言う真の芸術の復活とその偽物の排除を象徴するものであり、更には、ロセッティの言う「新しい芸術」と「古い芸術」とパラレルの関係を示すものに他ならない。

ギルクリストの『ブレイク伝』が、単に、ブレイク一個人の評価を覆し、天才が時代の無理解の中で信念を貫き貧苦に耐えたという英雄伝、或いは、アイリーン・ウォードの言う「聖人伝」(Ward 10-15) に終わらず、それらを遙かに凌駕する重要性を持つのは、同書が、芸術とは何かという極めて重要な問いに対する新たな答えを出しているという点で、長い西洋の歴史において現代の芸術論につながる大きなパラダイム・シフトを提示しているからである。このことを深く認識し、ヴィクトリア朝で新しい芸術を提唱する一方で、ブレイクをその先駆者と表明し、そのブレイクの著作をギルクリストの『ブレイク伝』と組み合わせて、芸術における革命的マニフェストとして世に送り出したのがロセッティであったと言えるのである。

本稿は、イギリス・ロマン派学会第 33 回全国大会のシンポジウム（「ロマン派とヴィクトリア朝」）における発表原稿に加筆・修正を加えたものであり、科学研究費補助金（基盤 C）によって遂行された成果の一部である。同シンポジウムの発表概要は、『イギリス・ロマン派研究』第 32 号（2008）90-93 頁に掲載されている。

註

1 ‘Mr. Blake’s Exhibition’, *Examiner* (17 September 1809) 605-6 (605); Bentley, *Blake Records*: 282-85 (283) 参照。

2 J. T. Smith, ‘Biographical Sketch of Blake’, *Nollekens and his Times*, 2 vols (London: Henry Colburn, 1828) 2. 454-88 及び、Allan Cunningham, ‘William Blake’, *Lives of the most eminent British Painters, Sculptors, and Architects*, 6 vols (London: John Murray, 1830) 2. 140-79 については、Bentley, *Blake Records*: 604-26, 627-60 参照。

3 Alexander Gilchrist, *The Life of William Blake*, ed. Ruthven Todd (London and New York: 1942, revised with additional notes, 1945) vii. 以下、同書からの引用は、本文中の括弧内に (G 1945: vii) の例に倣って表示する。

4 Alexander Gilchrist, *Life of William Blake, “Pictor Ignotus” With Selections from his Poems and Other Writings*, 2 vols (London and Cambridge: Macmillan, 1863) 1. 199-209 参照。以下、同書からの引用は、本文中の括弧内に (G 1863: 1.199-209) の例に倣って表示する。

5 Robertson は初版（1863 年）の改訂版の編者となり、Todd は改訂版（1880 年）の改訂版の編者となっている。

6 詳細については、John Sampson, ed., *The Poetical Works of William Blake* (Oxford: Clarendon, 1905) 137-261; Geoffrey Keynes, ed., *The Note-Book of William Blake called the Rossetti Manuscript* (London: Nonsuch Press, 1935); David V. Erdman, ed., *The Notebook of William Blake, a photographic and typographic facsimile* (Oxford: Clarendon, 1973, rev. edn, 1977) 参照。

7 Bentley, *Blake Books*: 816.

8 Shirley Dent は、‘The right stuff in the right hands’(Dent 35)の中で、ウィリアム・ロセッティの *the Reader* 11 (7 November 1863) 544 における「ギルクリスト夫人がそれ（『ブレイク伝』）を編集した」という投稿に導かれて彼女が編集の中心的役割を果たしたものと論じているが、その投稿記事は、彼女が、（ギルクリストが本を大変不完全な形で残して、ロセッティらによって多大な仕事成されたという考えが広まるのを懸念して）「こういう考えに反論する機会があればいつでも、そうして下されば大変感謝致します」と手紙でウィリアム・ロセッティに頼んだことによって書かれたものと考えられる。この手紙については、William E. Fredeman, ed., *The Correspondence of Dante Gabriel Rossetti*, 9 vols (Cambridge: D. S. Brewer, 2002-11) 3. 43 参照。以下、同書簡集からの引用は、括弧内に (F 3.43) の例に倣って表示する。Anne Gilchrist は、ロセッティが亡くなって間もなくの 1882 年 4 月 17 日にウィリアム・ロセッティに以下のように書き送っている。「私は、沈黙を保ちたくはありません。… どんなに彼（ロセッティ）が、私の愛する夫の本の貴重さと完全さを高めてくれたことか。」(‘I do not like to keep silence... How did he enhance the preciousness and completeness of my dear Husband’s book!’) *Anne Gilchrist: Her Life and Writings*, ed. Herbert Harlakenden Gilchrist (London: T. Fisher Unwin, 1887) 265 参照。

9 ロセッティは、ノートブックを入手する前に、アラン・カニンガムによる『英国著名画家、彫刻家、建築家列伝』でブレイクを知り、『無垢の歌と経験の歌』を賞賛していた。Dorfman 59; William Rossetti, *Family-Letters*: 1.109 参照。

- 10 Keynes, *Note-Book*: ix; William Rossetti, *Family-Letters*: 1. 109-10 参照。
- 11 Dorfman は、ギルクリストにブレイクのノートブックに係る情報を提供したのは、ラファエル前派の William Bell Scott か、画家の James Smetham だと述べている。Dorfman 4 参照。
- 12 『ブレイク伝』において、ロセッティが執筆した箇所については、彼の死後、弟が、同書から抜粋し、ロセッティの作品集に収めている。William Rossetti, *Collected Works*: 1. 443-77 参照。
- 13 Erdman の標準版における同引用に相当する箇所は、David V. Erdman, ed., *The Complete Poetry and Prose of William Blake*, commentary by Harold Bloom, Newly rev. edn (New York: Anchor-Doubleday, 1988) 575 参照。以下では、本文の括弧内に (cf. E 575) の例に倣って表示する。
- 14 ブレイクは、色の付け方を誤ることによって、この明確であるべきアウトラインが失われることを極端に嫌った。ロセッティは、特に Captain Butts のブレイク・コレクションの中でも、1795 年頃の作とされる the Large Colour Prints を見て、ブレイクの色使いの巧みさを実感している (F 3. 32-33)。一方、ロセッティは、晩年に彼にとってのラファエル前派の本質について Hall Caine に語っているが、それは、「ロイヤル・アカデミーへの並々ならぬ嫌悪」(‘a phenomenal antipathy to the Academy’) の表明だったと述べている (Caine 219)。ロイヤル・アカデミーに反旗を翻したブレイクは、まさに、ロセッティにとってラファエル前派の先駆けであった。因みにブレイクは、1828 年 5 月 12 日生まれのロセッティのちょうど 9 カ月前の 1827 年 8 月 12 日に亡くなっており、ロセッティが靈魂の輪廻転生を想起させるブレイクとの不思議な縁を強く意識していたことは、彼の Hall Caine への言葉に伺える。(‘The comparative dates of our births are curious.... I my self was born on old May-Day (12th), in the year (1828) after that in which Blake died...’ [Caine 138])。)
- 15 Jerome McGann, ed., *Dante Gabriel Rossetti: Collected Poetry and Prose* (New Haven and London: Yale University Press, 2003) 160-61; William Rossetti, *Collected Works*: 1. 214-15 参照。
- 16 William Rossetti, *Family-Letters* 1.109; F 1.173, 2. 326 参照。
- 17 Joseph Viscomi は、W. J. Linton が『ブレイク伝』においてブレイクの作品の複製にいかに関与したかを ‘Blake after Blake: A Nation Discovers Genius’ (Viscomi 214-50) において詳細に論じているが、その中で、ブレイクの作品に最も忠実な写真石版画による複製を承認するロセッティの姿が鮮明に浮かび上がっている (Viscomi 220-26)。
- 18 Anne Gilchrist は、夫が亡くなった時点で、『ブレイク伝』は「実質、仕上がっており、(39 章中) 最初の 8 章が印刷されていた」(G 1863: 1.v) と主張している。一方、Todd は、「(Gilchrist は) 少なくとも三分の一の仕事在未亡人の Anne と、彼女を助けた D. G. ロセッティと W. M. ロセッティに残した」(G 1945: viii) と述べている。Fredeman もウィリアム・ロセッティが 1863 年 11 月 7 日の *the Reader* に投稿した、ロセッティ兄弟の『ブレイク伝』関与が「ほんの些細」だったとの内容が、「あまりにひどく実際 (の仕事) を過小評価している」と述べている (F 2.451)。
- 19 ロセッティは、Anne Gilchrist に「この仕事は、間違いなく、彼 (Gilchrist) の名前を残すことになるだろう」と言っている (F 2.450)。
- 20 例えば、ロセッティは、口絵にブレイクの肖像を入れることや (F 2.487)、ギルクリストについての序文を追加すべきことや (F 2.450)、ギルクリストの肖像 (F 2.449) と回顧録を追加する必要性 (F 2.450) などを示唆しており、また、表題のページの ‘Pictor Ignotus’ (‘知られざる画家’) は、彼が、ロバート・ブラウニングの詩のタイトルを引用したものである (F 3.56)。
- 21 註 6 参照。

引用文献

Works Cited

- Bentley, G. E., Jr, *Blake Books* (Oxford: Clarendon Press, 1977).
- , *Blake Records*, Second Edition (New Haven and London: Yale University Press, 2004).
- Caine, Hall, *Recollections of Rossetti*, with an Introduction by Jan Marsh (1928; London: Century, 1990).
- Dent, Shirley, “The right stuff in the right hands”: Anne Gilchrist and *The Life of William Blake*, *Women Reading William Blake*, ed. Helen P. Bruder (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007) 35-43.
- Dorfman, Deborah, *Blake in the Nineteenth Century: His Reputation as a Poet From Gilchrist to Yeats* (New Haven and London: Yale University Press, 1969).
- Erdman, David V. ed., *The Complete Poetry and Prose of William Blake*, commentary by Harold Bloom, Newly rev. edn (New York: Anchor-Doubleday, 1988). Cited as E.
- Evans, Mark, ‘Introduction’, *The Romantic Tradition in British Painting 1800-1950: Masterpieces from the Victorian and Albert Museum* (London: The Victoria and Albert Museum Catalogue Committee, 2002).
- Fredeman, William E., ed. *The Correspondence of Dante Gabriel Rossetti*, 9 vols (Cambridge: D. S. Brewer, 2002-11). Cited as F.
- Gilchrist, Alexander, *Life of William Blake, ‘Pictor Ignotus’ With Selections from his Poems and Other Writings*, 2 vols (London: Macmillan, 1863, a new and enlarged edn, 1880).
- , *The Life of William Blake*, W. Graham Robertson (New York, Dodd, Mead and Company, 1907).
- , *The Life of William Blake*, ed. Ruthven Todd (London & N.Y.: 1942, revised with additional notes, 1945).
- Gilchrist, Herbert Harlakenden ed., *Anne Gilchrist: Her Life and Writings, with a Prefatory Notice by William Michael Rossetti* (London: T. Fisher Unwin, 1887).
- Keynes, Geoffrey, *The Note-Book of William Blake called the Rossetti Manuscript* (London: Nonsuch Press, 1935).
- McGann, Jerome, ed., *Dante Gabriel Rossetti: Collected Poetry and Prose* (New Haven and London: Yale University Press, 2003).
- Rossetti, William Michael, ed., *The Collected Works of Dante Gabriel Rossetti*, 2 vols (1886; London: Ellis and Elvey, 1890).
- , *Dante Gabriel Rossetti: His Family-Letters, with a Memoir*, 2 vols (London: Ellis and Elvey, 1895).
- Ruskin, John, *Modern Painters*, 2nd edn, 6 vols (1843-60; London: George Allen, 1898).
- , *Pre-Raphaelitism*, a new edn (London: Smith Elder, 1862).
- Sampson, John, ed., *The Poetical Works of William Blake: a New and Verbatim Text from the Manuscript Engraved and Letterpress Originals* (Oxford: Clarendon Press, 1905).
- Viscomi, Joseph, ‘Blake after Blake: A Nation Discovers Genius’, *Blake, Nation and Empire*, ed. Steve Clark and David Worrall (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006) 214-50.
- Ward, Aileen, ‘William Blake and the Hagiographers’, *Biography and Source Studies* I (1994): 1-24.
- Williamson, Andrew, *Artists and Writers in Revolt: The Pre-Raphaelites* (Vancouver: David and Charles, 1976).