

漱石とラファエル前派

Junko Higasa

ヴィクトリア朝の美術界で活躍した「ラファエル前派(Pre Raphaelite Brotherhood)」が漱石に与えた影響は大きい。1900年に日本を發ち英国へ留学した漱石は、滞在先のロンドンで、世界を植民地・半植民地化して隆盛を極めた大英帝国を象徴するヴィクトリア女王(1801~1901,在位 1827~1901)の葬儀に遭遇した。ヴィクトリア女王治世は帝国主義により植民地の臣民を結んだ政治の安定ばかりでなく、文化・技術面も大いに発展した。絵画はある意味時代を象徴する。漱石はテイト・ギャラリー(現:テイト Tate)で時代を映した多くの絵を鑑賞した。その中でも大英帝国の藝術革命的グループの絵は漱石の心に強い印象を残したのだろう。自分が学ぶ英文学と同時に、絵画においても漱石は「ヴィクトリア朝」という文化を一息に吸い込んだ。そのためか漱石の作品にはラファエル前派の足跡の影響が色濃く反映されている。

まずラファエルとは、イタリア・ルネサンス期を代表する画家:ラッファエッロ・サンツィオ(Raffaello Sanzio 1483~1520)であることは周知の事実である。そのラッファエッロの19世紀アカデミー古典偏重主義(現実を超越した自然主義~ロマン主義)に反発してロイヤル・アカデミー付属美術学校の学生3人が1848年に結成したのが「ラファエル前派」である。そのメンバーとはダンテ・ガブリエル・ロセッティ(Dante Gabriel Rossetti 1828~1882)、ウィリアム・ホルマン・ハント(William Holman Hunt 1827~1910)、ジョン・エヴァレット・ミレイ(John Everett Millais 1829~1896)の3人である。このラファエル前派は、ミレイがロイヤル・アカデミーの準会員になってから数年後に解散した。

さて、このアカデミズム(académisme 伝統主義・形式主義)に対抗したアヴァンギャルド(avant-garde 前衛部隊・時代の先端)の目指すところは、古典主義にみられる神聖化・美化を排除して「自然をありのままに描く」「美しいものを描く」ということで、写生に重点を置いた。彼らは古典主義では神として描かれていたイエス・キリストを、自分たちの身近な人間をモデルにして通常の間人と同じように描いた。そして神に対する畏敬の念を、人間の感情として自然に起る反応に置き換えた。ところがそれが「神に対する冒瀆」と見做され、世の中との軋轢が強まったため、彼らは方向転換して宗教的題材から離れ、古典文学—シェイクスピア作品などから題材をとるようになった。

このような経緯を辿り、ラファエル前派の描く世界は、特に女性が象徴する世界は、宗教から文学へ転換したのち社会へと向かい、18世紀半ばから19世紀にかけて起こった産業革命による経済格差を表現する。生活困難から娼婦に身を落とす女性が増え、ついにはテムズ川に身を投げる女性が増加した社会。水に浮ぶ死—それはオフィーリアを彷彿とさせる。また身を売らずに済む者といえば修道女(尼)である。『ハムレット』の「尼寺へ行け(Go thy ways to a nunnery)」の台詞は「悔い改めよ」の意味から離れて、この時代には女性を救う道になる。これらの背景が漱石作品の中に広がる。漱石が目にした大英帝国の栄華と衰退、得意としたシェイクスピアの文学、それらを映したラファエル前派の絵画。この一連は漱石の心に深く食い込んだ。

ここでラファエル前派の足跡の最初に戻って漱石作品と比較すると、漱石は『吾輩は猫である』で「自然を写す」ことに挑戦し、美術における「神への冒瀆」に近づきながらも寸前で口を閉ざした。『草枕』では自然派・ロマン派を超越して「ただ美しく

描く」ことだけを目的とした。そしてこの二つの作品にオフィーリアを織り込み、その中に産業革命がもたらした「社会的強者と弱者」を含ませた。『吾輩は猫である』で水に浮ぶ社会的弱者である猫、『草枕』で男性社会の経済格差に翻弄されて身投げを仄めかす那美さん。そしてその先の『虞美人草』ではヴィクトリア朝の栄華とシェイクスピア作品を織り込み文明批評をする。このように漱石作品の中には、ラファエル前派の足跡が見られる。それは漱石の「西洋に負けない東洋」の文学的表現力への挑戦であったと同時に、英国を迫る日本に対する衰退への警告であったかもしれない。

さて、ここで作品傾向ではなく人物に焦点を移すと、ラファエル前派を結成した三人の中で、作品よりも生き方で特に漱石の目に止まったのは、自分と同じくシェイクスピアやゲーテの文学を愛読していたロセッティではないだろうか。作中に「三角関係」を多く描いた漱石である。ロセッティの浮気癖に着目しただろう。その名を挙げて彼の人生を映したのが『虞美人草』だと思う。第四章『未来を覗く椿の管が、同時に揺れて、唐紅の一片がロゼッチの詩集の上に音なく落ちて来る』(注：ロゼッチ=ロセッティ)というシーンの「詩集に受難の赤」は、以下のロセッティ自身の恋愛動向を知れば実に印象的である。

まずラファエル前派には二人のモデルが存在した。一人はエリザベス・シダル(Elizabeth Siddal 1829～1862 愛称：リジーLizzie)、もう一人はジェーン・バーデン(Jane Burden 1839～1914)である。元々リジーはミレイが見初めてオフィーリアのモデルに起用したのだが、ロセッティと結婚して自らも絵の才能を発揮した。そしてジェーンはロセッティの弟子であるウィリアム・モリス(William Morris 1834～1896 詩人・デザイナー)と結婚した。ところが以前から浮気癖のあったロセッティがジェーンに心を寄せた。その三角関係に悩んだリジーは、当時一般的に薬として使われていたケシを大量に服用し自殺してしまう。「ケシ」とは印象的である。偶然ではあるが『虞美人草』というタイトルが浮かんだのは漱石の予知のようなものだろうか、あるいはそのタイトルが漱石の創作を導いたのだろうか。品種によって同義ではないが、一般にケシはポピー、ポピーは虞美人草。それは死の象徴である。

ところで父の好みで『神曲』を書いたダンテ・アリギエーリ(Dante Alighieri 1265～1321)に因んで、ダンテと名づけられたロセッティは、自分とリジーに、詩人ダンテと恋人ベアトリーチェ(Beatrice Portinari)を重ねた。詩人のダンテは恋の感情を隠すために他の女性に詩を捧げた。しかしその風評がベアトリーチェを傷つけ、彼女は銀行家と結婚し、ダンテも許嫁と結婚した。そしてベアトリーチェは24歳の若さで亡くなる。ダンテは詩集『新生』の中で彼女の死を悼み、それはまたロセッティに影響を与えた。彼は悲しんで『ベアータ・ベアトリクス(Beata Beatrix 祝福されたベアトリーチェ)』と題し、ベアトリーチェを背景にリジーの魂がまさに昇天する恍惚の瞬間を描く。しかしそこまで魂を込めて彼女を追悼しながらも、ほどなくジェーンをモデルに『プロセルピナ (Proserpina ローマ神話の春の女神)』を描き始める。愛とはいっ熱していつ冷めるかわからない代物である。果たしてロセッティは同名詩人の詩の世界と現実を見紛うたのだろうか。詩人である小野さんが詩の世界に現実を夢見たように。ややこしいが、ロセッティは画家であると同時に詩人である。その詩集の上に落ちる受難の象徴である赤は、詩人である小野さんの運命に落ちる受難である。

漱石は詩と絵画に造詣が深い。その作中には詩人の文章のリズムや、レオナルド・ダ・ヴィンチやミケランジェロの描写を取り入れるが、一番近かったのはラファエル前派ではなかったろうか。何しろ漱石は文学界のアヴァンギャルドだから。(2014.2.22)