

# 『倫敦塔』における歴史と絵画の融合

— 漱石とポール・ドラローシュ —

松村昌家

## 要旨

漱石が一高時代からバラ戦争やテューダー王朝のイングランドに対して、深い関心を寄せていたことからみて、『倫敦塔』は書かれるべくして書かれたといえよう。

しかし、もし二年間のロンドン留学中に、ポール・ドラローシュとの出会いがなかったならば、その創作は今見るような形であられることは、あり得なかつたはずである。ドラローシュの『エドワードの二王子』と『レディ・ジェイン・グレイの処刑』出現の諸事情を探り、漱石のこれらの絵画との出会いの経路をたどるとともに、漱石が歴史的テーマと絵画とをいかに巧みに物語の中に融合させたかを論ずる。

キーワード：悲惨の歴史・ロンドン塔・文学と絵画

はじめに

二年の留学中只一度倫敦塔を見物した事がある。其後再び行かうと思つた日もあるが止めにした。人から誘はれる事もあるが断つた。一度で得た記憶を二返目に打壊はすのは惜い、三度目に拭ひ去るのは残念だ。「塔」の見物は一度に限ると思ふ。<sup>(1)</sup>

漱石最初の短編『倫敦塔』（『帝国文学』明治三十八年一月十日号）冒頭の部分である。

文部省から二年間のイギリス留学の命により、明治三十三（一九〇〇）年九月八日に横浜を出帆し、十月二十八日にロンドンに到着した漱石は、三日後にロンドン塔の見物に出かけたことを日記に記している。「Tower Bridge, London Bridge, Tower, Monumentを見る」となっているが、見学の道順としてはもちろん「Tower Bridge」と「Tower」が並ぶはずである。

漱石のロンドン最初の下宿は、ガワー・ストリート七六番地（十一月十二日までのごく短期間）、すぐ近くにユニヴァーシティ・コレッジがあり、大英博物館も目と鼻の先であった。なのに彼がまっ先にロンドン塔を目指したのは、彼としてのそれなりの理由があったからだろう。もちろんそれは、単に観光スポットとしてロンドン塔ではなかった。

漱石はかつて第一高等中学校（一高）を卒業するに際し、「十六世紀における日本とイングランド」[Japan and England in the Sixteenth Century]と題する英文エッセイを、英語と歴史を担当していたジェイムズ・マードックが編集する Museum 誌（一八六〇年七月九日号）に寄稿したことがあった。ドイツの哲学者ルドルフ・ヘルマン・ロツツェが唱えた人類進歩の原理に従い、政治、思想、産業、宗教、美術の五つの観点から、十六世紀における日本とイギリスとの対比を論じたもので、この日英に関する比較研究は、その後における彼のロンドン塔への関心の深まりとも密接につながっていたと、私は思う。

まず注目すべきは、このエッセイで論じられているイングランド史は、バラ戦争（一四五五—一八五）を起点として、テューダー王朝——すなわちエリザベス一世（在位一五五八—一六〇三）までをタイム・スパンとして成り立っているということだ。文学的な観点から言えば、

『ヘンリー六世』三部作、『リチャード三世』、そして『ヘンリー八世』といった、シェイクスピアの史劇の背景をなした時代だということにもなる。

これらのシェイクスピア史劇には、それぞれにロンドン塔が舞台として深く関わっているが、なかでも『リチャード三世』は、ロンドン塔を主要舞台として成り立っているといつてよい。これらシェイクスピアの史劇や、それからウィリアム・ハリスン・エインズワース (William Harrison Ainsworth, 1805—82) がレディ・ジェイン・グレイをヒロインとして書いた小説『ロンドン塔』(一八四〇)との出会いを通じて、ロンドン塔に対する漱石の関心は、ますます高まった。

ロンドン塔は古来、要塞、監獄、宮殿という三つの機能を果たしてきたが、シェイクスピアが『リチャード二世』において、これを「ジュリアス・シーザーが築いた不吉な塔」(Julius Caesar's ill-erected Tower; 第五幕第一場)と名づけているのは、象徴的である。つまり恐るべき監獄と処刑の場としての側面によって、ロンドン塔は圧倒的な特徴を發揮してきたのである。漱石の『倫敦塔』にも

罪人が舟でテムズ川を護送されてきて「一度び此〔逆賊〕門を通過するや否や娑婆の太陽は再び彼等を照らさなかつた」(七)

とあるのは、その恐ろしさをよくあらわしているといえよう。

漱石の『倫敦塔』の主要舞台が、グロスター公(リチャード三世)による二人のエドワード王子殺害と、メアリ・テューダーのもとでのレディ・ジェイン・グレイの処刑を主題として成り立っていることは、周知のとおりである。

一つはバラ戦争が生み出した悲劇であり、もう一つは、テューダー王朝におけるエドワード六世亡きあとの王位継承に絡むノーサンバランド公一家の政治的野心が生み出した悲劇である。前者はシェイクスピアの『リチャード三世』によって有名であり、後者のレディ・ジェイン・グレイの悲劇は、エインズワースの『ロンドン塔』、そしてさらにはその源流をなすジョン・フォックスの『殉教者列伝』(後述)の普及によって、十九世紀のイングリランドにおいてオブセッシブな話題となっていた。

取りあえず以上のようなことを、留学時の漱石の関心をロンドン塔へひきつけた、歴史的・文学的要因として考えておこう。

I ポール・ドラローシュと『エドワードの二王子』

1. 血塔のシーン

漱石の留学時より七十年ほど前に、やはりバラ戦争からテューダー王朝にかけての数々の悲惨の歴史に取りつかれ、リチャード三世によるエドワード四世の二人の王子の殺害、レディ・ジェイン・グレイの処刑、チャールズ一世とクロムウェルなどを題材にして、せっせと歴史画の制作に励んで、ヨーロッパ中に名声をはせていたフランス人画家がいた。ポール・ドラローシュ (Paul Delaroche, 1779—1856) である。(図一)

ドラローシュは、フランス古典派のアントワンヌ・ジャン・グロのもとで学んで、歴史画家としての独自の地歩を固めた。特にイギリスの歴史の出来事の再現にすぐれた才能を発揮し、歴史画における「芸術家の好古趣味の伝統」(the Artist-Antiquarian tradition) の絶頂期をもたらすのに、甚大な影響力をもった、といわれる。なかんづく彼の名を高からしめたのは、『エドワードの二王子』(一八三二)と『レディ・ジェイン・グレイの処刑』(一八三三)である。



図1 ポール・ドラローシュ (1797—1856)

出典：Stephen Duffy, *Paul Delaroche, Paintings in the Wallace Collection*; The Trustees of the Wallace Collection, 1997. p. 8.

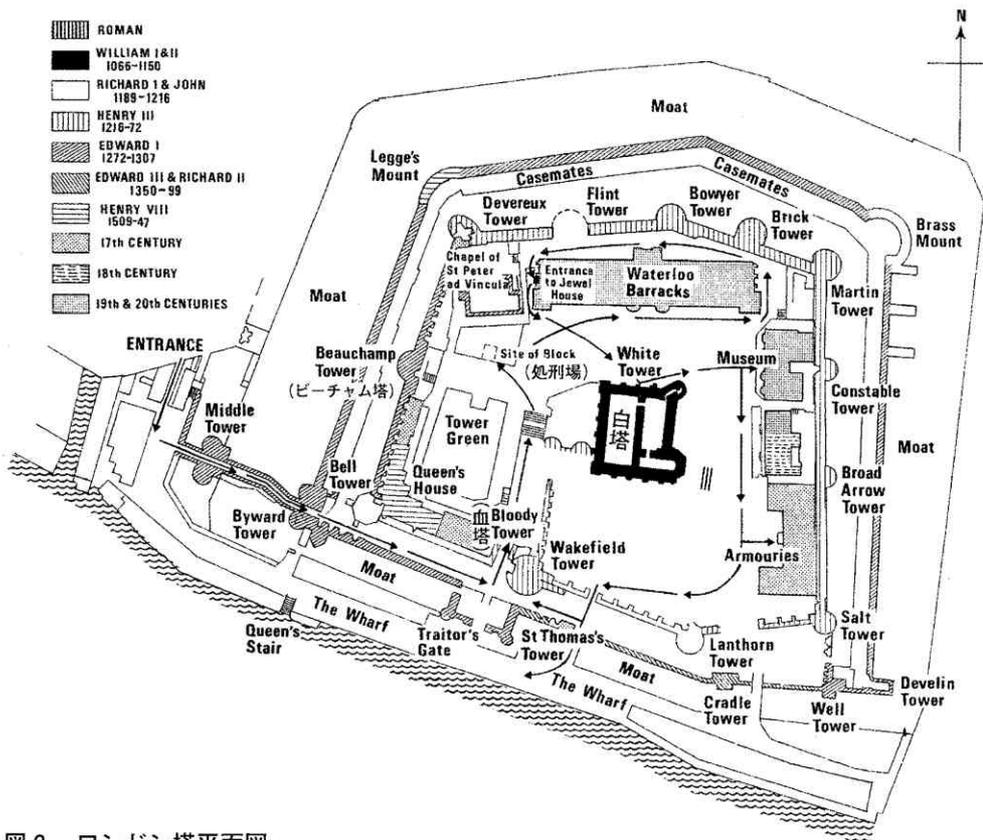


図2 ロンドン塔平面図

出典：Her Majesty's Tower of London, London : 1975.

漱石はロンドン留学中に、これら二つの作品とめぐり会うことになる。そして帰国後、小説家としての第一歩を踏み出そうとするときに、彼はまっ先にロンドン塔をテーマに、彼の歴史的・文学的学識と実地の見聞と、ドラローシユの名作とを織り交せてデザインされた一編の物語をつくり上げたのである。

では、漱石の足跡をたどって、ロンドン塔の内部へ足を踏み入れることにしよう。(図2)

左へ折れて血塔の門に入る。今は昔し薔薇の乱に目に余る多くの人を幽閉したのは此塔である。草の如く人を薙ぎ、鶏の如く人を潰し、乾鮭からさけの如く屍しかばねを積んだのは此塔である。(八)

と漱石は書いているが、これはやや行きすぎた修辞法であって、実際にはそのようなことはなかった。薔薇の乱のときというよりは、むしろメアリー一世の時代のほうがひどかった。レディ・ジェイン・グレイの問題を含めて、「政治的・宗教的な意味での罪人たちで、この塔は超満員になっていた」ということが、チャールズ・G・ハーパーの『ロンドン塔』に書いてある。<sup>(3)</sup>ヘンリー八世のキャサリンとの離婚を支援したことで、メアリー女王の憎しみを買った克蘭マー大主教が幽閉されたのもこの塔であった。

しかし、血塔ブラッドタワーといえ、まず思い浮かぶのが、エドワード四

世の二人の王子の殺害の件である。その話はもともとはサー・トマス・モアの『国王リチャード三世の歴史』(一五四三)によって伝えられ、シェイクスピアの『リチャード三世』を通じて世に広まった。

赤いバラによって表象されるランカスター家と白いバラのヨーク家とのあいだで争われたバラ戦争は、一四七一年にヨーク家の勝利でいったん幕を閉じる。そしてヘンリー六世に代わってエドワード四世が王座に返り咲いたが、まもなくその二番目の弟グロースター公の陰謀のために、ヨーク家の土台がゆらぎはじめ、戦争が再開されて、ヨーク家は滅亡への道をたどる。

シェイクスピアの『リチャード三世』は、グロースター公の陰謀につながる独白によって幕が開く。そして陰謀につぐ陰謀が重ねられ、遂にはエドワード四世のあとつぎの皇太子エドワード五世(一四七一—一四八三、在位は一四八三年四月二十一日から十一週間)と、その弟のヨーク公(一四七四—一四八三)の二人の王子を、ロンドン塔に幽閉して殺害する方へと進展するのである。次はそのむごい場面を描いた第四幕第三場冒頭の部分である。

ティレル 残虐非道な仕事もこれでやつとかたがついた。

これほど無惨な人殺しは、イングランドの歴史の

どのページをくつても例があるまい。おれがこの

残忍きわまりない血みどろ仕事に引きずりこんだ

ダイトンとフォレストの二人は、名づての悪党、

血に飢えた犬でありながら、さすがに人間としての

あわれみ心に胸が熱くなつたらしい、王子たちの

死に際しては物語のなかの子供のように泣いていた。

「こうやって」とダイトンは言った、「二人は寝ていた」

「こうやって」とフォレストは言った、「おたがいに

アラバスターのように白い腕をからみあわせていた、二人の唇は一本の茎に咲く四つの紅いバラの花だ、それが初夏の光に美しく咲き誇り口づけしあっていた。枕もとに一冊の祈禱書があった、それを見て」とフォレストは言い続けた、「決心がぐらついた、ところが、畜生」——と言ってあの悪党め口をつぐんだ、するとダイトンが引きとった、「おれたちは、自然がものを造りはじめたとき以来の最高の傑作、もっとも美しい作品を絞め殺してしまったのだ」そこまで言うと、二人とも良心と悔恨にさいなまれ、口もきけなくなった。

(小田島雄志訳)

このオフステージの手法（漱石の用語では仄筆）で表現された場面を視覚化したものとしては、すでにジェイムズ・ノースコト（一七四六—一八三二）の『ロンドン塔における二王子殺害』（二七八六）があった。（図3）ノースコトのこの作品は、ロマンティズムの時代における犠牲者としての無垢な子どものイメージの表象のさきがけをなした作品として注目された。ジョン・ボイデル（プリント出版業者として大成功をとげ、一七九〇年にロンドン市長になった）が、ベル・メルに創設したシエイクスピア・ギャラリー構想は、この絵画によって触発されたといわれるくらいだ。

ドラローシュの『エドワードの二王子』（図4）も同様にシエイクスピアの作品に基づいて描かれたものである。しかし、与える印象なリインパクトは、ノースコトの絵とまるで異なっているのには、もちろん画家の側における歴史（劇）の受けとり方や、想像力の違いがあ

『倫敦塔』における歴史と絵画の融合



図3 J・ノースコト『ロンドン塔における二王子殺害』  
出典：Stephen Duffy, 前掲 Paul Delaroché, p. 57.

るからだ。子どもの頃に、兄のウィリアムとパリを訪れ、ルクサンブル宮殿のギャラリーでドラローシュの絵画を見たときの印象を述べたヘンリー・ジェイムズの次の一文は、その違いを、おのずから言い表してくれているのではないか。

『エドワードの二王子』を観たときの感動は、かつて味わったことのない、格別のものであった。顔面の両側に広く金髪の巻毛をたらし、ガータ勲章をつけたスミレ色の両脚をベッドからぶらさげている兄王子の悲しげな、痛ましい病的な、面長の妙な顔には、遠い昔の歴史が再構成されているのを疑うことができなかった。それはこの上なく精妙に、そして「決定的」に現代風に、あるいは心理的になされたものであった。<sup>(5)</sup>

ヘンリー・ジェイムズのいう「現代風に、あるいは心理的に」なされた「遠い昔の歴史の再構成」という表現に、私は非常な興味をおぼえる。というのも、それはリチャード三世による王子たちの殺害をさすと同時に、ドラローシュが彼のなかにおけるフランス革命の惨劇の記憶と重ねて、この絵画をかけた結果として、生じた現象だと思えるからである。

ロンドン塔に監禁されて、不安と恐怖のなかで真夜中にしのびよる死の足音を聞くエドワード王子たちの姿は、そのままタンブル塔に監禁されて、不安と恐怖の日々を送るルイ十六世の王太子、



図4 P.ドラローシュ『ロンドン塔のエドワード五世とヨーク公』  
(1831, ウォレス・コレクション蔵。ルーヴル美術館蔵『エドワードの二王子』のレプリカ)。

ルイ・シャルルに通じるのではないか。ルイ王子が死んだとされるのは一七九五年で、彼が十歳のとき、すなわちデューク・オブ・ヨーク、エドワード王子の弟のほうとほぼ同じ年齢である。そして『エドワードの二王子』が制作されたのが、七月革命が起こった一八三〇年であったというのも、偶然ではなかったように思えるのである。

この作品は、一八三一年のサロンに展示されるや爆発的な人気を博した。一八四〇年に出版されたサッカーの『パリ・スケッチ・ブック』によると、『エドワードの二王子』の名声は、ヨーロッパ中に広まり、何百種もの方法で刷られた版画が出まわっていた<sup>(6)</sup>とある。

さらにこの作品に触発されて、当時活躍中のフランス劇作家、カジミール・ドラヴィーニユが、三幕の悲劇としての『エドワードの二王子』を書いて、一八三三年五月にテアトル・フランセー（今のコメデイ・フランセーズ）で上演したこともあった。

ヘンリー・ジェイムズが絵画の解釈に、初めて心理学を適用することにより、ドラローシュの評価に新機軸を打ち出しているのに対し、ドラヴィーニユの戯曲はシェイクスピアの『リチャード三世』の二番煎じの域を出ていない。従って上演の評判もよくなかったようである。では漱石の場合は、どうであったのか。

## 2. 漱石のドラローシュとの出会い

やがて烟の如き幕が開いて空想の舞台があり／＼と見える。窓の内側は厚き戸帳<sup>(とばり)</sup>が垂れて昼もほの暗い。窓に対する壁は漆喰<sup>(しつくい)</sup>も塗らぬ丸裸の石で隣りの室とは世界滅却の日に至るまで動かぬ仕切りが設けられて居る。只其真中の六畳許りの場所は冴えぬ色のタペストリで蔽<sup>(おほ)</sup>はれて居る。地は納戸色<sup>(なんどいろ)</sup>、模様は薄き黄で、裸体の女神の像と、像の周囲に一面に染め抜いた唐草である。石壁の横には、大きな寐台<sup>(ねだい)</sup>が横はる。厚樫<sup>(しん)</sup>の心も透れと、深く刻みつけたる葡萄と、葡萄の蔓<sup>(つる)</sup>と葡萄の葉が手足の触る、場所丈光<sup>(だけ)</sup>りを射返す。此寐台の端に二人の小児が見えて来た。一人は十三四、一人は十歳位と思はれる。幼なき方は床に腰をかけて、寝台の柱に半ば身を倚<sup>(よ)</sup>たせ、力なき両足をぶらりと下げて居る。右の脇を、傾けたる顔と共に前に出して年嵩<sup>(としかさ)</sup>なる人の肩に懸ける。年上なるは幼なき人の膝の上に金にて飾れる大きな書物<sup>(ひら)</sup>を開けて、其あけてある頁の上に右の手を置く。象牙を揉<sup>(も)</sup>んで柔かにしたる如く美しい手である。二人とも烏の翼<sup>(あざむ)</sup>を欺<sup>(あざむ)</sup>く程の黒き

上衣を着て居るが色が極めて白いので一段と目立つ。髪の色、眼の色、<sup>(は)</sup>脣は眉根鼻付から衣装の末に至る迄兩人共殆んど同じ様に見えるのは兄弟だからであらう。(九—一〇)

この情景の導入——血塔内の舞台の設定に関しては、漱石は兄弟を入れ換えている点を除けば、ドラローシュの絵面をかなり忠実に再現している。しかし、その舞台の上で演じられるドラマの脚本となると、彼はたちまち独自の才能を発揮しはじめる。

兄が優しく清らかな声で膝の上なる書物を読む。

「わが眼の前に、わが死ぬべき折の様を想ひ見る人こそ幸あれ。日毎夜毎に死なんと願へ。やがては神の前に行くなる吾の何を恐る、……」

弟は世に憐れなる声にて「アーメン」と云ふ。折から遠くより吹く木枯しの高き塔を撼かして一度びは壁も落つる許りにゴ—と鳴る。弟はひたと身を寄せて兄の肩に顔をすり付ける。雪の如く白い蒲団の一部がほかと膨れ返る。兄は又読み始める。

「朝ならば夜の前に死ぬと思へ。夜ならば翌日ありと頼むな。覚悟をこそ尊べ。見苦しき死に様ぞ恥の極みなる。……」

弟又「アーメン」と云ふ。其声は顫へて居る。兄は静かに書をふせて、かの小さき窓の方へ歩みよりて外の面を見様とする。窓が高く脊が足りぬ。床几<sup>(しょうき)</sup>を持つて来て其上につまだつ。百里をつ、む黒霧の奥にぼんやりと冬の日が写る。屠<sup>(ほ)</sup>れる犬の生血にて染め抜いた様である。兄は「今日も亦斯うして暮れるのか」と弟を顧みる。弟は只「寒い」と答へる。「命さへ助けて呉る、なら伯父様に王の位を進めるものを」と兄が独り言の様につぶやく。弟は「母様に逢ひたい」とのみ云ふ。此時向ふに掛つて居るタペストリに織り出してある女神の裸体像が風もないのに二三度ふわり〜と動く。(一〇)

このように展開されるドラマの構成のすべてが、完全に漱石の独創になるものだとは言えないかもしれない。しかし彼は、シエイクスピアの『リチャード三世』はもとより、その原典となったサー・トマス・モアの『リチャード三世の歴史』の要所要所を、完全に自家葉籠中の

ものとして、絵画と融合させ、そして独創的・幻想的な物語を紡ぎ出しているのである。

では漱石は、どこでポール・ドラローシュの『エドワードの二王子』に出会ったのか。

本来ならドラローシュの『エドワードの二王子』を所蔵するルーヴル美術館をもつて、その出会いの場所だと考えるべきだが、漱石がルーヴル美術館を訪ねた形跡はない。彼はパリではなく、ロンドンでの生活をはじめたあと、マンチェスター・スクエアのハーフォード・ハウスを改装して新しく設立されたウォレス・コレクションで、『エドワード五世とヨーク公』と題されたレプリカを通じてドラローシュの絵画と出会ったのだと、私は確信している。

『エドワードの二王子』が、一八三一年にパリのサロンに展示されて、絶大な人気を博したことは先に述べた。俄然檜舞台に跳り出たドラローシュは、当時のフランス公共事業相の依頼を受けて、もう一つの『エドワードの二王子』——前作の縮小版を制作することになる。そしてこのレプリカ版は、その後画商の手を経て、一八四三年に第四代ハーフォード侯爵——ウォレス・コレクション創設者の所有となった。

第四代ハーフォード侯爵（一八〇〇—七〇）は、父の第三代ハーフォード侯爵（デイズレイリーの『コニングズビー』のモンマス侯爵、サッカリーの『虚栄の市』のステイン卿のモデルとなった人物）の後をついで、生涯のほとんどをパリのブローニュの森のバガテル城館に住み、美術品の蒐集に専念、全ヨーロッパで一、二を争うコレクターとなった。彼の死後、全資産が、彼の庶子で長年にわたって彼の助手、そして代理役をつとめた、リチャード・ウォレス（一八一八—九〇）に遺贈された。美術館としての「ウォレス・コレクション」は、この名にちなむ。

このウォレス・コレクションが一般公開されたのは、一九〇〇年六月二十二日、漱石のロンドン到着の四か月前のことであった。

ウォレス・コレクションの所在地は、ベイカー・ストリートに隣接するマンチェスター・スクエア。漱石が十一月二十二日から個人教育を受けに通いはじめるウィリアム・ジェイムズ・クレイグ博士の私宅、グロースター・プレイス五五Aからは、歩いて、五、六分のところにある。彼の日記には、「Craigに至る」が四十二回記録されている。もとより美術に関心の深い漱石が、すぐ近くの道をこれだけ往き来しながら、ウォレス・コレクションを見逃すはずはない。

『エドワードの二王子』のレプリカ『エドワード五世とヨーク公』ばかりでなく、『三四郎』第四章十に出てくるジャン・パプティスト・

グルーズの描いた女の肖像を見たのも、この美術館であつたに違いない。漱石は、グルーズの「画いた女の肖像は悉くオラプチュアな表情に富んでゐる」(『三四郎』四の十)と書いているが、彼が所持していたフレデリック・ミラー著『ウォレス・コレクシヨンの絵画』(一九〇二)第六章「グルーズ」論には、「官能的な魅力」(voluptuous charm)が、この画家の描く女性の特徴としてあげられている。

ついでにウォレス・コレクシヨンの一般公開に際してその理事会が発行した『ウォレス・コレクシヨンの油彩画ならびに水彩画の暫定カタログ』(一九〇〇年六月)にもふれておこう。これには「成熟前の若々しい美少女の独特の頭部や半身像を描いて、素朴らしさと官能的なゆかしさ(voluptuous grace)とを巧妙に混ぜ合わせる」ところが、グルーズの評判の源をなしている、と述べられているのである。

ミラーの『ウォレス・コレクシヨンの絵画』には、ドラローシュの『エドワード四世の二王子』にふれた部分はない。しかし、今の理事会発行の『暫定カタログ』には、それが「ルーヴル美術館蔵画の縮小判」という説明つきで、掲載されている。(図4参照)『エドワードの二王子』のレプリカ版が、ウォレス・コレクシヨン開催当初から展示されていたことを、裏づけているのである。

## II 『レディ・ジェイン・グレイの処刑』

### 1. 「殉教者」としてのレディ・ジェイン・グレイ

英国の歴史を読んだものでジェイン・グレーの名を知らぬ者はあるまい。又其薄命と無残な最後に同情の涙を濺がぬ者はあるまい。

ジェインは、義父と所夫の野心の為に十八年の春秋を罪なくして惜気もなく刑場に売った。(二二―二三)

「余」がピーチャム塔(漱石はポーシヤン塔と読んでいる)の壁面に、小さく“LANE”という文字が彫られているのをまのあたりにしたときの感慨として綴られた文章である。

漱石がここで「英国の歴史」としてどういふものを想定していたかは不明だが、「其薄命と無残な最後」を描いて、「同情の涙を濺が」せ

るのに、最も根源的な役割を果たしたのは、ジョン・フォックス（一五一六―一八七）の『殉教者列伝』<sup>(7)</sup>であろう。キリスト教徒殉教者の苦難を主軸にして書かれたキリスト教会通史だが、全体の比率からいうと、メアリ・テューダーの統治下におけるプロテスタント迫害の占める量が圧倒的に多い。

一八三四年のサロン・カタログによると、ポール・ドラローシユの『レディ・ジェイン・グレイの処刑』の基本資料として、一五八八年版『殉教者列伝』が特定されているし、ジェイン・グレイをヒロインにして『ロンドン塔』を書いたエインズワースもまた、特に最後の処刑の場面では、フォックスの記録を、ほとんどそのまま取り入れている。

ヴィクトリア朝におけるレディ・ジェイン・グレイのリヴァイヴァル現象をもたらす上で、ドラローシユとエインズワースの作品の果たした役割が大きかったことはもちろんだが、『殉教者列伝』が、十八世紀から「ヴィクトリア時代を通じて日曜日の標準的な読物であった」<sup>(8)</sup>ことも、それに大きく寄与している。

十八世紀における新しい読者層の誕生とその増大化の波に乗って、『殉教者列伝』は一八三二年以降、少なくとも四回廉価版の刊行が重ねられた。そしてどの家庭においても、それは聖書、『天路歷程』と並んでいて、日曜日の読物になっていたのである。十九世紀になってからは、一八三四年から一八四一年にかけて、ステイヴン・リード・カットリー編による『行為と記念碑』（『殉教者列伝』（全八巻）の新・完全版が刊行された。

レディ・ジェイン・グレイの「行為と記念碑」が収録されているのはその第六巻で、一八三八年に刊行されている。エインズワースの『ロンドン塔』が、一八四〇年に出版されたのも、偶然ではなかったと言えるのではないか。もう一つつけ加えておきたいのは、デイケンズが『デイヴィッド・コパーフィールド』のなかで、ペゴティの家庭を描いたところに、『殉教者列伝』が顔を出すということがある。それは、大型の四折版の本であった。

私はいち早くこの大切な本を見つけて、さっそく夢中になって読みはじめた。それからその家に行くと、必ず椅子に両膝をつけて、この宝物を蔵つてある抽出をあげ、机の上に両腕を広げて、またもや無我夢中になってその本をむさぼり読むのであった。しかしほんと

うは、挿絵にひきつけられたのかもしれない。たくさんの挿絵があつて、ありとあらゆる種類のぞくぞくするような恐しい光景が描かれていた。(第十章)

これはおそらく、少年時代におけるディケンズ自身の読書体験に基づいて書かれたものである。彼の『子どものためのイングランド史』(一八五三)におけるレディ・ジェイン・グレイの物語(第三十章)はもとより、フロレンス・ドンビーのような犠牲者としての女性の表象には、その読書経験を通じて記憶に刻まれたジェイン・グレイのイメージが反映していると、考えることが可能である。

ジェイン・グレイが十九世紀イングランドにおいて、「強迫観念的な女性のタイプ」(obsessional female type)<sup>(9)</sup>を生み出した原点であったとするならば、漱石の『倫敦塔』の興味はさらに深まる。単に歴史的背景だけでなく、十九世紀イングランドの文学的環境とも密接につながる作品であったことを、確認することができるからである。

## 2. ビーチャム塔の歴史は「悲酸の歴史」

血塔からロンドン塔の本丸ともいうべき白塔を見てまわり、白塔を出てタワー・グリーンを横切つてビーチャム(漱石の表記では「ポーシャン」)塔に入った「余」は、そこで「百代の遺恨を結晶したる無数の記念を」まのあたりする。周りの石壁に今も残る九十一の「題辞」<sup>インスクリプション</sup>は、「観る者の心を寒からしめて居る」。(一六)

それらのなかに、ジェイン・グレイと直接に関わるのは、まず、IANE<sup>①</sup>という題辞だ。ジェイン・グレイの夫、ギルフォード・ダツドレーによって刻まれたもので、もとは三つあったのが、今では二つだけが残っている。

それから次がダツドレー家の紋章だ。(図5)粗つぽく切りとった棒を間にして、左に熊、右に二又に分かれた尻尾の獅子が描かれている。「余」が出会った、男の子をつれた不思議な女(ジェイン・グレイの幻影)は、それをこのように説明する。

此紋章を刻んだ人はジョン・ダッドレーです。恰もジョンは自分の兄弟の如き語調である。

「ジョンには四人の兄弟があつて、其兄弟が、熊と獅師の周囲に刻み付けられてある草花でちゃんと分かります」(略)「こゝにあるのは Acorns ではは Ambrose の事です。こちらにあるのが Rose で Robert を代表するのです。下の方に忍冬にんとうが描いてありませう。忍冬は Honeysuckle だから Henry に当るのです。左りの上に塊かたまりつて居るのが Geranium ではは G……」(二二—二二)

最後の「G……」は、Guilford——すなわちジェインの夫であるギルフォード・ダッドレーをあらわす。その絶句によつて、この怪しい女がジェイン・グレイの化身であることをあらわしているのである。

すべての禍いは、この五人兄弟の父ノーザンバランド公の政治的野心のために起こつた。

僅か九歳でヘンリー八世の後を継いだエドワード六世(一五三七—一五三三)が病弱で、早世の兆を見てとつたノーザンバランド公は、彼の第四子のギルフォードとヘンリー七世の曾孫に当たるレディ・ジェイン・グレイとの結婚を画策しはじめた。

一五五三年七月六日、エドワード六世が十五歳で世を去り、ジェイン・グレイは、義父と夫の強引な要望に逆らうわけにいかず、心ならずもエドワード六世の後を継ぐことを承諾せざるを得なかつた。

しかし彼女が女王の座にあつたのは、僅か九日間だけであつた。正当な王位継承権を主張して、地主階級やヨーマンの支持を得たメアリの率いる軍勢によつて、ノーザ

『倫敦塔』における歴史と絵画の融合

No 14.



図5 ビーチャム塔内のダドレー家の紋章

出典：W. R. Dick, *A Short Sketch of the Beauchamp Tower, Tower of London*. London : p.16.

ンバランド公の軍隊は敗北を喫し、ダッドレー一族は全員が反逆者としての囚われの身となって、ロンドン塔に幽閉されたのである。父親のジョン公爵はガーデン塔に、そして長男のジョン（ウォリック伯）を含めた五人の息子たちは、ビーチャム塔の別々の部屋に。

一五五三年七月十九日をもって王座から降ろされたジェイン・グレイもまた囚われの身となったが、彼女には一般の反逆者用の監獄ではなく、ロンドン塔司令官の個人宿舎が当てられた。のちに彼女は衛兵看守の宿舎に移ることになる。

一五五三年十二月、女王メアリとスペイン国の皇太子（のちにフェリペ二世）との婚約が発表されると、国中に不評の波が広がり、サー・トマス・ワイアットの反乱が起こった。最初ケント州で烽火をあげた反乱軍は、西の方のキングズトンを迂回してロンドンに入り、ストランドからラドゲイトへ進んだが、そこで進退を阻まれてワイアットは捕われ、一八五四年四月十一日にタワー・ヒルで処刑された。この出来事は、ジェインの運命を決定づける結果につながるのである。またエリザベスにも危害を及ぼしかねなかった。

メアリはヘンリー八世とその最初の妃アラゴンのキャサリンとの間に生まれた女王で、もともとスペインとは血縁関係があり、彼女自身カトリック信者であった。フェリペ皇太子との結婚の国民的な不評も、ワイアットの反乱も、もちろん、プロテスタントからの反カトリック感情のあらわれにほかならなかったのである。ジェインは、プロテスタントのなかのプロテスタントであった。したがって、メアリとジェイン・グレイとのあいだには、王位継承に絡む対立に加えて、宗教的な対立関係が顕在化するようになるのである。ジェインにとってさらに不運なことには、父親のサフォーク公がワイアットの反乱に同調したために、反逆者として捕えられていた。メアリは、遂に一五五四年二月九日、「ギルフォード・ダッドレーならびにその妻」の処刑執行令状に署名せざるを得なくなった。

漱石の言葉を借りて言うならば、ジェインが「義父と所夫おっとの野心の為に十八年の春秋を罪なくして惜気もなく刑場に売った」のは、一八五四年二月十二日。ジョン・フォックスは、このときの模様を次のように書き記している。

それから刑執行人はひざまずいて、ジェインに赦しを乞うた。彼女は心底からそれを聞き入れた。それから彼は、どうぞわらの上にお立ちください、と声をかけた。わらの上には断頭台が見えた。ジェインは言った。「どうか、できるだけ早くかたづけ」そうして彼女はひざまずきながら尋ねた。「体を寝かすまえに、これはずしでもらえるかしら」「いいえ、それはできません」刑執行人は言った。そ



図6 P.ドラローシュ『レディ・ジェイン・グレイの処刑』(1833),  
ロンドン・ナショナル・ギャラリー蔵。

れから彼女はスカーフで目かくしをして、手さぐりで断頭台を捜しながら言った。「どうしよう、どこかしら、どこかしら」近くにいた一人の男が手を貸して彼女をそこまで導いてやった。彼女は台に首をのせ、ぐっと体をのばした。<sup>(10)</sup>

ポール・ドラローシュの『レディ・ジェイン・グレイの処刑』(図6)は、一見してわかるように、この場面を描いている。そしてまた、漱石のジェイン・グレイ幻想が、ドラローシュのこの絵によって創り出されているのも、彼自らが認めているとおりだ。

ただドラローシュの絵画が、必ずしも史実を、あるいは原典を忠実に再現しているのではないことに、注意を向けておく必要がある。

ドラローシュは、半円のアーチと太い柱のノルマン様式の建造物の中に、処刑の舞台を設定しているが、ジェイン・グレイが処刑されたのは、ビーチャム塔の前面にあるタワー・グリーンだ。(図7)

ロンドン塔に幽閉された反逆者たちの処刑場といえは、ほとんど決まって塔の北側にあるタワー・ヒルだが、公開

制度のもとで犠牲者に対する同情などから、暴動が誘発される懸念があるときには、タワー・グリーンにプライヴェイトの処刑台が設けられた。ここには、レディ・ジェイン・グレイのほか、ヘンリー八世の第二王妃と第五王妃のアン・ブリンとキャサリン・ハワードを含めて、七名の貴人たちの首が切り落とされた。

漱石が「白塔を出てポーシヤン塔へ行く」途中に「鉄柵で囲い込ん」だ「仕置場の跡」がある、と書いているのは、まさにこのタワー・グリーン  
の処刑場のことである。

ドラローシュの絵に関して、もう一つ明らかにしておきたいのは、ジェイン・グレイを支えている白髪の人物のアイデンティティの問題である。

先の引用文にあるように、フォックスの『殉教者列伝』には、「近くにいた一人の男」(One of the standers-by)とあり、ウィリアム・ヘブラス・デイクソンも『女王陛下の塔』(一九〇二)において、それを踏襲した形で「近くに立っていた一人」(One who stood by her)<sup>(11)</sup>と書いていて、それが誰であるか、特定されていない。

ところが、エインズワースの『ロンドン塔』には、「サー・トマス・ブリッジズが彼女の手をとって、断頭台のほうへ導いてやった」という風<sup>(12)</sup>に、人物が特定されている。トマス・ブリッジズというのは、ロンドン塔司令副官で、この日にフェクナムとともに、ジェイン・グレイを迎えに行ったことは、デイクソンの本にも書いてあるが、彼女を断頭台へ導いたということを、確認する手がかりはない。おそらくそれは、エインズワースが考えたフィクションであろう。

漱石もまたこの人物をめぐる、エインズワースとは異なったフィクションを組み立てていて、興味深い。漱石の「空想」の舞台からそ



図7. タワー・グリーン  
の処刑場。  
(ベンチの右側鎖の上にロンドン塔名物の鳥が一羽止まっている。)  
出典：Charles G. Harper, *The Tower of London*, London : 1909. p.220.

の部分抜き出してみよう。

白い毛裏を折り返した法衣を裾長く引く坊さんが、うつ向いて女の手を台の方角へ導いてやる。女は雪の如く白い服を着けて、肩にあまる金色の髪を時々雲の様に揺らす。(略) 女は漸く首斬り台を探り当て、両の手をかける。(略) やがて首を少し傾けて「わが夫ギルドフォード、ダッドレーは既に神の国に行つてか」と聞く。(略) 坊さんは「知り申さぬ」と答へて「まだ真まとの道に入り玉ふ心はなきか」と問ふ。女屹まっとして「まこと、は吾と吾夫わがおとの信ずる道をこそ言へ。御身達の道は迷ひと道、誤りの道よ」と返す……(二四)

この文脈における「坊さん」といえば、それはメアリ女王の聴罪司祭フェクナムである。

ジェイン・グレイの処刑執行の二日前、女王はフェクナムをジェイン・グレイのもとに遣わし、プロテスタントからカトリックに改宗するように説得することを指示した。そのときの両者の間に交わされた宗教論争の全容が、『殉教者列伝』に再現されていて、ジェインの信心の堅固さと、「一代の碩学アスカムをして舌を捲かした」(二三) ほどの学識の深さに感動を禁じ得ないような雰囲気醸し出している。特にサクラメントに関する論議は、プロテスタントとカトリックの根幹にかかわる問題であるだけに迫力を感じさせる。<sup>13)</sup>

もちろんエインズワースも、この場面を適宜脚色して『ロンドン塔』に取り入れているが、漱石はさらに、ドラローシユの絵画を媒介にして、独自の印象的なレディ・ジェイン・グレイの処刑のシーンを創り出しているのである。

漱石の『倫敦塔』は、ドラローシユの絵画と、切つても切れない深い関係の上に成り立っていることが確認されたわけだが、これには影響関係とは別に、二つの重要な興味深い問題が付随している。一つは、漱石の『レディ・ジェイン・グレイの処刑』との出会いに至る経路、もう一つは、『倫敦塔』が書かれた頃には、ドラローシユは「有名なるドラロッシ」(二八) どころか、ほとんど忘れ去られた過去の画家となっていた、ということである。

一八三三年に制作された『レディ・ジェイン・グレイの処刑』は、翌年パリのサロンに展示されて、『エドワードの二王子』に劣らぬセンセーションを巻き起こした。この作品はそのときまでにすでに、ヨーロッパ中で指折りの富豪で美術界のパトロンとして知られていたロ

シアのプリンス・アナトリー・デミドフ（一八一三—一七〇）によって買いとられていた。

一八七〇年デミドフの死後、彼の全コレクションが競売にかけられ、そこで、『ジェイン・グレイの処刑』は、イギリスの実業家で国会議員のH・W・イートンの手に渡り、その後彼の息子、ウィリアム・メリトン（第二代チェイルズモー卿）によって、一九〇二年にナショナル・ギャラリーに寄贈された。そしてこの作品は、ナショナル・ギャラリーとテート・ギャラリーの間を頻繁に往き来するうちに、一九二八年に発生したテムズ川の氾濫による被害によって、完全に消失したものととして葬り去られるまでになった。その後一九七三年になって、これがテート・ギャラリー倉庫の中から掘り起こされてナショナル・ギャラリーに返還され、復元されて、今日に至っているのである。

漱石がロンドンから帰国の途についたのは、一九〇二年十二月五日だ。その前に彼はおそらくナショナル・ギャラリーで『ジェイン・グレイの処刑』を見て、それにひきつけられたのである。

先にも言ったように、この頃にはドラローシュの名声はすっかり色褪せて、昔日の面影をなくしてしまっていた。彼の絵画を彩るセンチメンタリズムが、もはや時代おくれとなり、彼の手法は、モダン・アートの潮流に立ち向かう生気を欠いていたからである。

一八七三年に、ウォレス・コレクションが暫定的に展示されていたベスナル・グリーン博物館を訪れたヘンリー・ジェイムズがドラローシュの作品に感じた幻滅感は、ドラローシュの名声の衰退のありようを象徴的にあらわしているといえよう。「彼（ドラローシュ）は、私にとっては青年期のアイドルであった。それが今では、こんなにも冷たく彼を批評するようになろうとは。しかし実際には、致命的に冷たくなってしまったのは、ドラローシュ自身のほうなのだ。」<sup>(14)</sup>

ステイヴン・ダフィによれば、一九〇四年発行のA・L・ボールドリ著『ハフォード館のウォレス・コレクション』には、その豊富な図録にもかかわらず、ドラローシュの作品は一点しか収録されていなかった。そしてドラローシュは「半歴史的、半ロマン派的絵画の演劇的技巧派の創始者」として、切り捨てられていたということである。一八三八年版の約二百ページの『ウォレス・コレクション総攬』<sup>(15)</sup>には、ドラローシュの作品は、完全に無視されるところまでいていたのである。

このような時期に、ドラローシュの名が日本に伝わるはずもなかったのである。

明治三十九（一九〇六）年に大倉書房と服部書房が共同で出版した『漾虚集』の『倫敦塔』に挿絵を担当した中村不折は、明らかにドラローシユの絵画を手本にしてジェイン・グレイ処刑の挿絵を描きながらも「学ドラクロアの法」(図8)と付注している。ドラローシユがいかに知られざる画家であったかを如実に物語っているといえるのではないか。漱石は、日本における真正銘最初のドラローシユの紹介者であったと同時に、ドラローシユの再評価に向けて世界をリードしたとさえいえるのである。

おわりに



図8 中村不折「ジェイン・グレイの処刑」  
 (右肩に「学ドラクロアノ法」とある。)  
 『漾虚集』、大倉書店、服部書店、明治39（1906）年、28頁。

一九七五年、ロンドンのナショナル・ギャラリーは、約五十年ぶりに一八二八年の水害による破損の修復を終えた『ジェイン・グレイの処刑』の展示会を開いた。それがきっかけとなって、この作品はナショナル・ギャラリーで最も人気の高い絵画の一つとなり、印象派の絵画とも対抗できるほど、完全復活をとげたのである。<sup>(16)</sup>

例えば「十六世紀における日本とイングランド」にはじまった、漱石のバラ戦争とテューダー王朝の歴史への関心は、ロンドン留学早々のロンドン塔見学へとつながった。そして彼は二年間の留学中に、はからずもドラローシユの『エドワードの二王子』と『レディ・ジェイン・グレイの処刑』と巡り合った。

漱石の歴史的テーマとこれら二つの絵画とが見事に融け合っつて、『倫敦塔』の主要舞台は構成されたのだが、それは一方において、ドラローシユの再発見・復活の意味をも伴っていたと、見なすことができるのである。

註

- (1) 『漱石全集』第二卷(岩波書店、一九九四)、『倫敦塔』三頁。以下作品からの引用はこの『全集』により本文中( )の中に頁数を記す。
- (2) Roy Strong, *And When Did You Last See Your Father? The Victorian Painter and History*, London: Thames and Hudson, 1978, p. 40.
- (3) Charles G. Harper, *The Tower of London, Fortress, Palace, and Prison*, London: Chapman and Hall, 1909, p. 68.
- (4) 赤いバラと白いバラとによるランカスター家とヨーク家との表象は、最初からあったのではなく、一四八五年にヘンリー七世が王権を掌握してから考え出されたものである。ランカスターの家系につながると自認していた彼は、エドワード四世の第一王女エリザベスと結婚したときに、赤いバラと白いバラとの和合をもってそれを表象した。「バラ戦争」の名称そのものが使われるようになったのは、十九世紀になってからのことである。ウォルター・スコットの小説『ガイアスタインのマン』(Anne of Geierstein, 1829)第七章に「白いバラと赤いバラの戦い」の表現がある。
- (5) Henry James, *A Small Boy and Others*, New York: Charles Scribner's Sons, p. 344.
- (6) "The Paris Sketch Book", *The Works of William Makepeace Thackeray*, Vol. V, London: Smith Elder and Co., 1902, p. 48-49.
- (7) 一般的には *The Book of Martyrs* だが、正式には *Actes and Monuments*。一五五九年にララン語で出版され、一五六三年に英語版が出版された。
- (8) Roy Strong, *op.cit.*, p. 122.
- (9) *ibid.*.
- (10) Rev. Stephen Reed Cattley ed. *The Acts and Monuments of John Foxe: A New and Complete Edition*, Vol. VI, London: R. B. Seeley and W. Burside, 1838, p. 424.
- (11) William Hepworth Dixon, *Her Majesty's Tower*, Vol. I, London: Cassell and Company, 1901, p. 147.
- (12) William Harrison Ainsworth, *The Tower of London*, London: Book III, Routledge and Sons, 1867, p. 431.
- (13) John Foxe, *op.cit.*, p. 416-17.
- (14) Henry James, *The Painter's Eye. Notes and Essays on Pictorial Arts*, ed. John L. Sweeney, London, 1956, p. 75. Quoted by Duffy, p. 24.
- (15) Stephen Duffy, *Paul Delaroche 1797-1856, Paintings in the Wallace Collection*, London: The Trustees of the Wallace Collection, 1997, p. 9.
- (16) *ibid.*, p. 10.