

『倫敦塔』とドラローシュの絵画

松村昌家

一

一九七八年のイギリス滞在中によく訪れていたコヴェント・ガーデンのある古本屋の片隅で、あるとき偶然にかねてから手に入れたと思うっていた書物に出くわした。破損を防ぐためにビニール袋に入れて、床の上に放り出されていた黄色の表紙の小冊子に、一種の直感ともいうのだろうか、瞬間的な魅力を感じて、手にとって表題をみると、“A Short Sketch of the Beauchamp Tower, Tower of London : and also a Guide to the Inscriptions and Devices Left on the Walls thereof.”とある。著者は W. R. Dick. この本が漱石の蔵書の中に含まれていることは、岩波書店刊の『漱石全集』第二巻に収められている『倫敦塔』の注解にも指摘はされているが、まだ十分に考証されていないこの作品に関する多くの疑問が、これでおそらく解明できるのではないかと、そのときに私は大きな興奮をおぼえたのである。

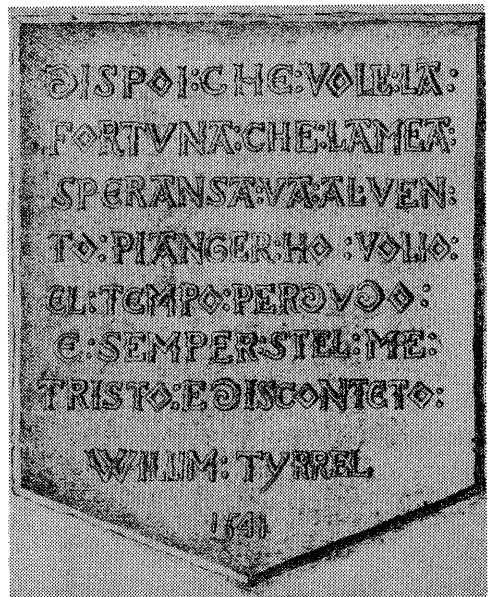
ロンドン塔の見学を終えたあとで、漱石は宿に帰り、主人を相手にそのことについて話をするが、実はその対話の中に、漱石が「ボーシヤン塔」の壁面に刻まれている題辭を判読した秘密についての暗示が含まれ

ている、と私はかねてから思い続けていた。そして、いつか折があればそれを確かめてみたいという好奇心をいだき続けていたのである。

漱石がロンドン塔で出会った謎の美しい婦人のことを語り、その「婦人が我々の知らない事や到底読めない字句をすらすら読んだ」ことを話し出すと、それに答える主人の言葉の中に、「皆んなあすこへ行く時にゃ案内記を読んで出掛るんで」そんなことは当たりまえだ、というところがある。その婦人は、もちろん架空の人物であるから、事実としては漱石自身が、この案内記なるものを読んだ、ということになるであろう。

しかしこの作品では、作中に男の子をつれた、いかにも神秘的なこの婦人を登場させているところが、案内記をほとんどストレートに利用した『カーライル博物館』の場合と異なるところである。漱石は、この婦人をして、ダッドレー家の家紋と、そのまわりを囲んでいる植物の意味を解説せしめ、さらにその下に刻まれた題辭を読ましめると同時に、自らも他の銘文のいくつかを読み下す、といったなかなか手のこんだやり方を導入しているのである。それも、例えば JOHAN DECKER だとか、T. C. (と漱石の作品には出ているが、その位置や状況からいって、I. C. でなければならぬ。) といった単純な文字ならいざ知らず、その後について判読されている「運命は空しく我をして心なき風に訴へむ……」というあたりは、あまりにも手ぎわがあざやかすぎる。というのも実はこれは古イタリア語で書かれているもので(図版1)、そうやすやすと解読できるしろものではないので、いよいよ何かの拠りどころがあったのだと、考えざるを得なかったのである。

偶然に見つけたディックの小冊子によって、以上のような題辭銘文の



図版1. W. R. Dick の英訳は次の通り。“Since Fortune hath chosen that my hope should go to the wind to complain, I wish the time were destroyed; my planet being ever sad and unpropitious. WILLIAM TYRREL, 1541.”

解説に関する疑問が、見事に解けて、一時は有頂天になっていたのであるが、しばらくしてから手もとに届いた『比較文学』第二〇巻を見て、同じ問題に関する考証が、すでに塚本利明氏によって、ほとんどなしくされていたのを知った。氏は先にもいったように、漱石山房蔵書目録に残っているこの小冊子に依拠して、関連性のある多くの問題に光をあて、それらを詳細に解きあかしている。従ってここではただディックの著書について、一言補足を加えておくだけで十分であろう。

この小冊子は、確かにロンドン塔のガイドブックとして売られていたものではあるが、単なる即物的なガイドブックだといってすましてしまいうわけにはいかないほどの重要な意味をもつ。当時にあつては、「ボーシャン塔」の銘文に関して、唯一の信頼できる資料であつたのである。

このガイドブックがあらわれるのには、一つの重要な段階があつた。W・R・ディックは、その著者である前に、*The Tower of London: a Series of 31 Lithographic Plates Illustrative of Inscriptions and Devices in the Beauchamp Tower, with a Short Historical Sketch of Their Authors* という、堂々たる四折本の著者であつた。もう少し注釈をつけ加えれば、彼は一八五〇年に初めて完成した塔の修復工事の責任者アントニー・サルヴィンの現場助手として、もっぱら塔内の銘文や題辭と、その筆者たちの研究調査に当たり、翌一八五一年にこの書物を刊行したのである。一九七六年に刊行された *Inscriptions* というガイドブックによれば、この本は刊行当時にあつてはボーシャン塔内の「銘文の解明に専念した結果をまとめた、最終的な詳細な研究書」であつた。漱石が用いた「案内記」とは、この研究書の簡略版として、一般大衆の間に出まわっていたものである。

二

『倫敦塔』の成立に関しては、漱石とW・R・ディックの小冊子との関係のほかに、もう一つの重要な問題が伴っている。漱石自らもあとがきにおいて明記しているように、「二王子幽閉の場と、ジェーン所刑の場」を描くの、少なからず彼の想像力の助けとなつたドラローシュという画家との関係である。

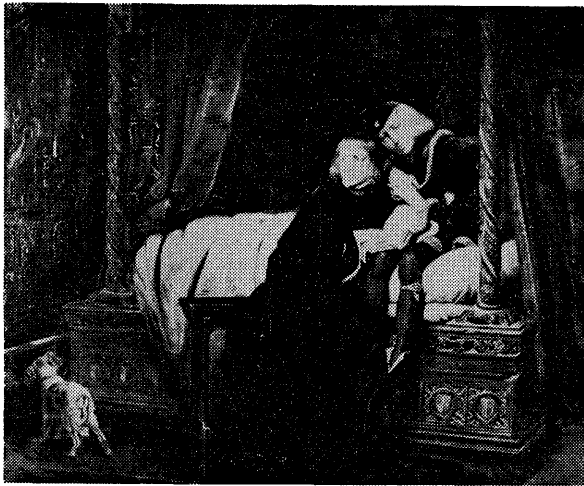
エドワード四世の二人の王子と、ジェイン・グレーの悲劇が、文学的にいえば、シェイクスピアの『リチャード三世』と、ウィリアム・ハリ

ソン・エインズワースの『ロンドン塔』（特に最終章の「ジェイン・グレイの処刑」を背景として成り立ったものであることは、定説の通りである。しかし時代と作者を異にするこの二つの悲劇が、漱石の中で自然なつながりをもち得るのには、それなりの必然性がなければならない。その必然性をもたらしたのが、パウル・ドラローシュ(Paul Delaroche, 1797-1856)の描った二つの絵画——“The Children of Edward IV”と“The Execution of Jane Grey”であったのである。これらの絵は、以下において述べるように、主題としての共通性と、ある共通の視覚的感動を呼び起こす特質とを備えている。

まずは漱石がこれらの絵画と触れ合った機会と場所とが、当然出てくる問題であろう。私は、彼がこれらの絵に接する機会を得たのは、彼のロンドン滞在中であったと断定してもよいと思う。「エドワード四世の二王子」は、各版の注にも書いてある通り、一般的にはパリのルーブル博物館に収められていると思われるが、それはそれでもちろん間違いではないのだが、実は同じ画家の手になるその複製版(図版2)が、一八三一年以来ロンドンのウォレス・コレクションに所蔵されていることには、いまだに誰も気がついていないようである。ウォレス・コレクションといえば、ボンド・ストリートの近くにあり、漱石がロンドン滞在中に、容易に訪ねることのできる美術館であったのである。そして「ジェイン・グレイの処刑」(図版3)の絵は、現在ではナショナル・ギャラリーの一壁面を大きく飾っているが、一九七三年にここに移されるまでは、テイト・ギャラリーにあったから、漱石はもちろんここでこの絵を見た、ということになる。江藤淳氏が『決定版夏目漱石』(新潮社・

一九七四)や『漱石とアーサー王伝説』(東京大学出版会・一九七五)において論じている『濛虚集』とテイト・ギャラリーの関係は、さらに範囲が広がってくる。

ではドラローシュが、「エドワード四世の二王子」や「ジェイン・グレイの処刑」の絵をかいた背景なり、歴史的・時代的意義は何であったのかを考えてみる必要がある。それを明らかにすることによって、『倫敦塔』は、十九世紀のイギリスにおける、ある重要な芸術的な風潮と密接なつながりをもつ、という一つの意外な側面があらわれてくるかも知れない。だが、それより先に、今日ではほとんど名前さえ忘れ去られて



図版2. ドラローシュ「エドワード四世の二王子」
(ウォレス・コレクション)



図版3. ドラローシュ「ジェイン・グレーの処刑」
(ナショナル・ギャラリー)

いるドラローシュが、ヴィクトリア朝のイギリスにおいては、大変な影響力をもった画家であったことについて、一言ふれておこう。

ドラローシュは、その名前からも分るように、パリ生まれのフランスの画家である。一八二四年頃から、彼は歴史画家として世間の注目を浴びるようになった。ロンドンのウォレス・コレクションには、「マザラン枢機卿の最期」(Le Cardinal mazarin mourant)というもう一点の絵画が入っているが、ほかにイギリスの歴史画として「チャールス一世の死骸を見つめるクロムウェル」(1831, musée des Beau-Arts)という、大変有名な絵がある。「二王子」や「ジェイン・グレー」を始めと

する一連の彼の絵画は、イギリスで最も熱烈に迎え入れられ、ヴィクトリア朝の中期においては、当時の画壇を支配しつつあった歴史趣味の模範として尊重されるほどであった。ラファエル前派の代表的画家の一人ジョン・エヴァレット・ミレーが、やはり同じ題材の「ロンドン塔の王子たち」(一八七八・図版4)を描いているのにも、彼の影響を見逃すわけにはいかないのである。

ドラローシュが、二王子とジェイン・グレーを題材としたのには、舞台が同一であるという以外に、もう一つ、時代的にさらに重要な意味をもつ共通点があった。悲惨な死の運命を与えられた犠牲者が、子どもであるという点だ。苛酷非道な迫害の犠牲者としての清純無垢な子どももの憐れな境遇は、ロマン主義時代から十九世紀中葉に至るまでの、最も重要な芸術的関心の一つであった。ブレイクやワーズワスの詩の世界にお



図版4. J.E. ミレー「ロンドン塔の王子たち」
(ロイヤル・ホロウェイ・コレジ)

ける子どものイメージの喚起、ディケンズにおけるオリヴァー・トゥイストやリトル・ネル、そしてさらにフロレンス・ドンビーなどの創造は、そういう芸術的関心の如実なあらわれであったのである。こういう時代的風潮の中で、過去の歴史における犠牲者が、同情の念をもってかえりみられ、中でも憐れな運命を担わされた歴史上の子どもたちが、神話として新たな光に照らし出されるようになるのは、至極当然である。ドラローシュの絵画は、こういった意味で、歴史上の犠牲者たちに対するヴィクトリア朝的イメージをつくり出すのに、比類のない影響力をもったといえるのである。

一方彼の絵が、独特の緊迫感と真実味をおびているのも見のがせない。おそらく身辺におけるフランス革命の余波の体験が、犠牲者たちの描写の上に、単なる同情以上の感情を加える結果になったのだといえるであろう。

漱石は『倫敦塔』のあとがきの中で、「沙翁はクラレンス公爵の塔中で殺さるる場を写すには正筆を用い、王子を絞殺する模様をあらはすには仄筆を使って、刺客の語を藉り裏面から其様子を描出して居る。嘗て此劇を読んだとき、其所を大に面白く感じた事があるから、今其趣向を其儘用いて見た。」と述べており、事実その通りになっているのであるが、その場面に至る以前の最初の段階をなす漱石の空想の舞台は、ドラローシュの絵画に基づいて展開している。ドラローシュは、二王子絞殺の光景を直接に描くかわりに、時間をさかのぼって、その殺害の危機がさし迫った瞬間の状況を想像的に表現した。二人の王子の表情はやや対照的である。一人は諦めともみえる表情で、何か遠いものの思いに沈んで

いる。もう一人のほうは、そこから聞えてきたものの気配に驚いたのであろう、今まで読んでいた本を手にしたまま、恐怖の顔をドアのほうへ向けたところである。ドアの下にかすかな光が見えて、危険の到来を告げている。スパニエル犬がその方向にかけ寄っているのは、早くもその危険の切迫を感じとったからであろう。

ところで、漱石がこの兄弟の順序を読み違えているのは、どういうわけだろうか。次の引用にあらわれている通り、彼は本を手になっているほうを兄、すなわちエドワード五世と読みとっている。しかしベッドの柱にもたれているほうが兄であることは、その左脚にはめられたガーター勳章からみて明らかである。ついでにいえば、首からたらしめているのは、英国の守護聖人セント・ジョージと悪龍のすがたを彫ったペンダントであろう。ガーター勳位の所持者が身につけるものである。先にいったJ・E・ミレーも、「ロンドン塔の王子たち」において、これらの勳章によって、兄弟の区別を明確にしているのである。

石壁の横には、大きな寝台が横はる。厚樫の心も透れと深く刻みつけたる葡萄と、葡萄の蔓と葡萄の葉が手足の触る場所文光りを射返す。此寝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たせ、力なき両足をふらりと下げて居る。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を開けて、そのあけてある頁の上に右の手を置く……髪の色、眼の色、諸は眉根鼻付から衣裳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ろう。

血塔における漱石の空想の舞台のために用意されたこのト書が、先に示したドラローシュの絵画を文章化したものであることは、疑いをいれる余地がない。漱石はこのあと、兄弟のひそやかな対話を通して、彼らが死の接近を身近かに感じていることをあらわす。そしてこの場面と『リチャード三世』における二つの場面——エリザベス王妃が塔内の王子たちに面会に来て、監督官のために拒否される場面(第四幕一場)と、王子絞殺を終えたあとの刺客ティレルのせりふ(第四幕三場)とを順次につなぎ合わせることによって、時の経過と事件の推移とを巧みに写し出したのである。

「母様に逢ひたい」と弟の声と共に、「忽然と舞台が廻り、塔門の前に「黒い喪服を着て悄然として」姿をあらわしたのは、いうまでもなく王子たちの母のエリザベス王妃である。

「逢ふ事を許されてか」と女が問ふ。

「否」と気の毒さうに男が答へる。「逢はせまつらんと思へども、公けの掟なれば是非なしと諦め給へ。私の情売るは安き間の事にてあれど」と急に口を緘みてあたりを見渡す。濠の内からかい、つづりがひよいと浮き上る。

女は頸に懸けたる金の鎖を解いて男に与へて「只束の間を垣間見んと願なり。女人の頼み引き受けぬ君はつれなし」と云ふ。

シェイクスピアの作品には、この場面にアンとヨーク公爵夫人とが加わって、三人の女性が登場する。漱石はこの三人の女性と、監督官のブレイクンベリとのやりとりを、このように神秘的な雰囲気の中に凝結させて、感情的なインテンシティを高めているのである。ついにいとしい王子との面会が許されず、「黒き塔の影、堅き塔の壁、寒き塔の人」と言いながらさめざめと泣く女のすがたは、シェイクスピアの原作よりも、はるかにドラローシュの絵画に近い——ということとは、ヴィクトリア朝好みの——哀切感を伝える。因みにいえば、この王妃エリザベスが、悲しい未来を予感しつつウエストミンスターのサンクチュアリから、わが子デューク・オヴ・ヨークをグロースター公爵(リチャード三世)の手に委ねるときの彼女の悲嘆にくれるすがたは、ロマン主義時代の多くの画家たちにとって、好個の題材となっていたということである²。

三

次に「ジェイン・グレーの処刑」における漱石とドラローシュとの關係を概観することにしよう。

僅か九日間の女王の座についたあと、十七歳で悲運の最期をとげたジェイン・グレーのイメージを大衆化するのに最も力があつたのは、エインズワースの『ロンドン塔』(一八四〇)であろう。漱石はもちろん、この小説によって、この「九日間の女王」の同情すべき生涯をよく知っていたのであるが、『倫敦塔』を書くに当たっては、あるいはほかにも

参考資料があったのかも知れない。例えば漱石のロンドン滞在中の一九〇一年（明治三十四年）に、二巻本の普及版が刊行された William Hepworth Dixon の *Her Majesty's Tower*（初版は一八六九年）という、ロンドン塔における幽閉者ならびに処刑者総覧とも思われる書物なども、彼の好奇心を誘うのに、あるいは必要な知識を得るのに、役に立ったであろうことは、決して考えられないことではない。もちろん事実がそうだし、表現上の偶然の一致ということもあるが、W・J・ロフティ師による序文の中に含まれた “In short, the history of the Tower is the history of England in a concrete form;” (vol. I, xxiv) という言葉は、そのまま漱石の「倫敦塔の歴史は英国の歴史を煎じ詰めたものである。」という表現にそっくりそのまま当てはめることができるのである。ディクソンのジェイン・グレイに関する項は、特に詳細にわたる記述によって成り立っているばかりでなく、伝記的、歴史的興味からいっても、篇中の白眉をなしているといつてよい。

しかし、ここでも漱石は、歴史的な物語の構成におもむくのではなく、もっぱらダッドレー家の人びとの野心のために、身を犠牲にしたジェイン・グレイの「薄命と無残の最後に」同情を喚起しつつ、いきなり彼女の処刑の場面を再現するのである。彼はおそらくその同情から、作中にジェイン・グレイの幻として、先にいった不思議な女を創り出している。彼の目に映じたジェイン・グレイは、「眉の形、細き面、なよやかな顔の辺に至迄、先刻見た女其儘である。」この女が、つれていた男の子に向かって、ダッドレー家の家紋を囲む植物の名に隠された若い兄弟たちの名前を説き明かすところで、「これは G……」といつて絶句する

のには、深い意味がある。それはすなわち、ジェイン・グレイの夫、ギルフォード (Guildford) の頭文字であったからである。つまりジョン・ダッドレー (ノーサンバランド公爵) の第四子で、彼との結婚がそもそもジェイン・グレイの悲劇の発端となったのである。その結婚はジョン・ダッドレーの野心によって成り立ち、この義父と夫の説得、というよりは強制の前に、彼女は不本意ながらも遂に屈服して、王座につくことを承知せざるを得なかった。さらに不運なことには、彼女から王位を奪ったメアリーの、スペイン王フィリップとの結婚に反対して、漱石も作中でふれているワイアットが反乱を起こし、それに彼女の実父のサフォーク公爵が加担したために、彼女の処刑は決定的となったのである。

ここでもう一度先の図版3を見た上で、次の引用を読んでいただきたい。

女は白き手巾で目隠しをして両の手で首を載せる台を探す様な風情に見える。首を載せる台は日本の薪割台位の大ききで前に鉄の環が着いて居る。台の前面に藁が散らしてあるのは流れる血を防ぐ要懐と見えた。背後の壁にもたれた二三人の女が泣き崩れて居る、侍女でゝもあらうか。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。

忠実すぎるくらいに忠実な、そして的確なドラローシュの絵の読みとり方といえるのではないか。そして、その読みとり方を通して、漱石は、

ジェイン・グレーの中に明らかに聖女ないしは殉教者を見ているのだ。

本来ならば深い怨みをいだいてこそ当然であるはずの夫を、この最後に至ってもなお慕い続け、かつ宗教の信念を堅固に守り通して、「吾夫が先なら追付う、後ならば誘ふて行かう。正しき神の国に、正しき道を踏んで行かう」と言わしめているところに、それがよくうかがえる。

ドラローシュのねらった効果も、全くそれと同じであったといえるであろう。ジェイン・グレーが実際に処刑を受けたのは、ポーシャン塔のそこにあるタワー・グリーンに仕つらえた処刑台であったから、この絵自体は、一種のフィクションであったということになる。だが彼は史実を問題にしているのではない。ノルマン様式のうす暗い室内を舞台とした、この悲痛な光景であつてこそ、短かい生涯をはかなく終えようとする聖少女のすがたを、より鮮やかに写し出すのに成功しているのである。

ジェイン・グレーに対するイギリスの国民的同情が、かなり古くからあつたことは、もちろん漱石も知っていたはずである。十六世紀においてはジョン・フォックスが、その『殉教者列伝』(*Acts and Monuments*)の中で、彼女を聖者の列に加えるべきことを提唱した、ということである。この書物がヴィクトリア時代に至つてもなお、日曜日の模範的読物としてもはやされていたといえ、ジェイン・グレーの名前が、当時におけるハウスホールド・ネームになっていたことも、およそ推察がつくであろう。また一七一五年には、劇作家のニコラス・ロウによつて、『レイディ・ジェイン・グレー』という悲劇が書かれたということも、忘れてはなるまい。そういう経緯をへて、彼女に対する十九世

紀の作家や画家の関心は、いよいよ高まるのである。エインズワースは、もちろんその先駆のひとりであり、ジェイン・グレーの短かい波瀾の生涯をロマンス化した、最も代表的な作家であつた。しかも彼の『ロンドン塔』の多くの名場面が、さし絵画家として一世を風靡し、その点でディケンズの作品とは切つても切れない関係にある、ジョージ・クルクシャンクの画筆によつて、見事に視覚的に再現されたということも、想起しておく必要がある。中でも「ジェイン・グレーがメアリ女王に夫の助命を嘆願する」絵などは、彼女の神話化にあづかつて、大きな力があつたに違いない。

一方画家として、十九世紀におけるジェイン・グレー賛美の発端をつくつたのは、C・R・レズリーであつた。ベッドフォードシャーのウォーバン・アビー・コレクションにはいつている「王冠の受理を強いられるレイディ・ジェイン・グレー」(*Lady Jane Grey prevailed upon to accept the Crown, 1827*) (図版5) という彼の絵は、いわばドラローシュの絵と対をなして、見る人の心に、彼女の運命のはじめと終りをもの悲しくも強烈に印象づける。それ以後、王冠の栄光を最後まで拒み続けた彼女の謙譲の美德や、信仰を守り通した殉教者としての彼女の節操を描きあらわすのに才能を競う画家が続出した、といつてよからう。一八二七年から一八七七年までの五十年間に、そういった題材を描いた二十四点もの絵画が、ロイヤル・アカデミーに出品されたということからも、その熱意を推しはかることができるのである。

この広汎にして熱心な芸術的関心は、ヴィクトリア朝におけるチュール王朝への懐古趣味や、薄命の女王に対するセンチメンタルな同情と



図版5. C.R. レズリー「王冠の受理を強いられるジェイン・グレー」(ウォーバン・アビー・コレクション)

も無関係ではないが、それにはもう一つの基盤があった。ヴィクトリア朝人共通の理想的な女性像へのあこがれである。社会的、あるいは家庭的な犠牲者でありながら、その苛酷な運命を背負って、しかも黙々として忍耐強く愛情深く堪えぬ清純な女心こそ、最高の美德として理想視されていたのである。これを当時の男性の勝手な思い上がりであったと考えるのは間違いである。女性の身だしなみの本の著者として一時大変人気のあったミセス・エリスは、犠牲者としての立場にある女性たちに向かって、女の「最高のつとめは、常に受難に甘んじること (to suffer and be still)だ」と呼びかけた。

ジェイン・グレーが、ヴィクトリア朝において、そういう女性の美德、完全なる女性の鑑として賞賛されるようになっていたことは、やはり女性作家であるアグネス・ストリックランドの次の文章に要約されているといえよう。

レイディ・ジェイン・グレーは、あらゆる点で、チュードル家系なかで最高に気品のある人からをそなえている。彼女は、家庭生活において愛すべき美点をあますところなく身につけていた。またその信心深さ、学識、勇氣、貞淑さからいっても、王冠に輝きを与え得る稟質^{ひんしつ}の持主であった。

こうして考えると、ディケンズのリトル・ネルやフロレンス・ドンビー^{ドンビー}が得た絶大な人気と、ジェイン・グレー賛美の間には、ますます共通の基盤があったことを感じざるを得ない。ドラローシュの絵画が仮になかったとしても、漱石の『倫敦塔』はあり得たであろう。しかしその場合に、政略の犠牲となった清純無垢な子どもたちの憐れが、果たして主題となっていたとは限らない。漱石も書いている通り、「倫敦塔の歴史は英国の歴史を煎じ詰めたもの」であり、ほかに悲劇の題材にはこと欠かなかったはずである。漱石が、それを意識していたかどうかは知らない。が、彼がドラローシュの絵画によって、直接的に創作を刺激された部分がある以上、子どもの純真さと薄命に対する礼賛と同情に根ざした、ヴィクトリア朝の芸術的な流れと一脈のつながりをもつ、という結果については否定できない。そういえば、ロンドン塔内で彼が出くわし

た例の不思議な美しい女性が、七歳くらいの無邪気な子どもを伴っていたのが、異常に印象的である。

最後に一つつけ加えておきたいことがある。大倉書房発行の『濛虚集』（明治三十九年五月）には、中村不折のさし絵がはいっているが、これには右肩に「学ドラクロアノ法」という不折の注がついている。もちろん「学ドラローシェノ法」でなければいけないところである。漱石自身も不折のうっかりに気がつかなかったものであり、読者ばかりか研究家もその間違いを見すごしていたのである。

註

（本文中『倫敦塔』からの引用は岩波『漱石全集』第二巻による）

1 拙稿「漱石の『カーライル博物館』と *Carlyle's House*」

（神戸女学院大学『論集』第二十三巻第一号・昭和五十一年九月）参照。

2 Roy Strong, *And When Did You Last See Your Father?* :

The Victorian Painter and British History (London, 1798), p. 120

参照。

3 同右、一二二ページ参照。

4 同右、一二六ページ。

5 Mrs. Ellis, *The Daughters of England* (London, 1845), p. 73.

6 Agnes Strickland, *Lives of the Tudor Princesses* (London, 1868),

p. 94. 原文は次の通り。Lady Jane Grey is without exception the most noble character of the Tudor lineage. She was adorned with every attribute that is lovely in domestic life, while her piety, learning, courage and virtue qualified her to give lustre to a crown

原稿受理 一九七九年十月三日

Soseki's *Rondonto* ("The Tower of London") and Delaroche's Paintings

Masaie Matsumura

One of Soseki's early pieces *Rondonto* was written first of all out of his memory of a visit to the Tower of London in 1900. When he came to write the two princes of Edward IV in the Bloody Tower, and subsequently the execution of Lady Jane Grey, he followed the identical scenes described respectively in Shakespeare's *Richard III* and William Ainsworth's *Tower of London*. But these two scenes would not necessarily have been combined together in Soseki's work as they are, without the impact he got from Paul Delaroche's paintings, "The Two Children of Edward IV," and "The Execution of Jane Grey." Each scene that Soseki conjures up in the Tower proves in every detail an exact verbal rendering of these paintings.

It should be noted that Delaroche was one of the most acclaimed painters in mid-Victorian England for his historical pictures, and his impact was immense on the then recurring subject of the persecution of innocent and unoffending children. Then Soseki's *Rondonto* is not merely a product of his intimacy with English literature and art, but is related, however remotely, with the Victorian obsession with the innocence and vulnerability of childhood.