

紀要『人文・自然研究』第16号

『オックスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』とラファエル前派
——「ラスキンとクォーターリー・レビュー」に注目して

江澤美月



2022年3月25日発行

一橋大学 全学共通教育センター

人文・自然研究 第16号

Hitotsubashi Review of Arts and Sciences 16



2022年3月25日発行

発行：一橋大学全学共通教育センター

186-8601 東京都国立市中 2-1

組版：精興社

『オックスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』と ラファエル前派

— 「ラスキンとクォーターリー・レビュー」に注目して

江澤美月

1. はじめに

今日デザイナーとして注目されることが多いウィリアム・モリス (William Morris, 1834-96) が出資し、編集に関わった『オックスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン (*The Oxford and Cambridge Magazine*)』は、掲載作品が無署名であるため、寄稿者の特定が困難であることが知られている。中でも 1856 年の 6 月号に掲載された「ラスキンとクォーターリー・レビュー (“*Ruskin and the Quarterly*”)」は F・S・ボース (F. S. Boos) の『オックスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』における筆者の特定 (“*Attributions of Authorship of The Oxford and Cambridge Magazine*”)」(2014) によると当初モリスの作品とされていたが、その後、モリスの友人であり画家のエドワード・バーン＝ジョーンズ (Edward Burne-Jones, 1833-98) の作品とされ、その後再び、モリスの関与が認められるなど筆者の特定が極めて困難な作品に分類される。このように筆者の特定に議論が集中している一方で、「ラスキンとクォーターリー・レビュー」の内容については、論じられることが少ないようである。以上のことを踏まえ、本論文では「ラスキンとクォーターリー・レビュー」の筆者についての議論を整理したうえで、この作品の内容とモリスの最初の詩集『グウィネヴィアの弁明とその他の詩 (*The Defence of Guenevere, and Other Poems*)』(1858) への影響を考察する。

2. 「ラスキンとクォーターリー・レビュー」の筆者

「ラスキンとクォーターリー・レビュー」の内容を精査する前に、この論考の筆者に関する見解を概観する。上述のボースによれば、筆者に関しては主要な三つの考え方があり、一つ目は、モリスの作品かどうか分からない、バーン＝ジョーンズの作品だろうか、というもの、二つ目はモリスの作品である、というもの、三つ目は、モリスの作品ではないが彼の示唆が反映されているというものである。

(1) 作者バーン＝ジョーンズ説

ボースによれば、当初モリスの作品とされていたこの論考が、実はバーン＝ジョーンズの作品ではないかという見解を示しているのは、ユージン・D・レミール (Eugene D. LeMire) である。モリスの死後、彼が『オックスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』に寄稿した作品は、彼の二人の遺産管財人ロバート・プロクター (Robert George Collier Proctor, 1868-1903) とシドニー・コッカレル (Sydney Carlyle Cockerell, 1867-1962) によって『『荒地』とその他の詩「オックスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン」寄稿集 (*The Hollow Land and Other Contributions to the Oxford and Cambridge Magazine*)』として 1903 年に上梓されたが、レミールはその 1996 年版の序文の執筆者である。その序文を見ると、レミールは、モリスの死後 1899 年にモリスの伝記



(*The Life of William Morris*) を出版した J・W・マッケイル (J. W. Mackail, 1859-1945) の見解に依拠している (LeMire xviii)。レミールによれば、マッケイルはモリスの寄稿に限定したリストと、雑誌全体の寄稿者を記したリストを作成した末に、伝記にモリスの寄稿に限定した第三のリストを掲載した (LeMire xvii)。ここで重要なのは、最初の二つのリストと第三のリストは見解が異なるということである。レミールは、マッケイルがはじめのリストに「ラスキンとクォーター・レビュー」の一部はモリスであるとの書き込みをし、寄稿者全体のリストでも、モリスとバーン＝ジョーンズとしてモリスの関与を認めているにも関わらず、最終的に伝記に掲載したモリスの執筆リスト (第三のリスト) から「ラスキンとクォーター・レビュー」を外したことに注目した (LeMire xviii)。さらにレミールは、マッケイルがこの作品を「バーン＝ジョーンズとモリスの合作であり、特に主導権を握ったのはバーン＝ジョーンズであるが、1859年にバーン＝ジョーンズ准男爵令夫人は、モリスの作品となさっておられる、私自身は、文体からバーン＝ジョーンズが主導的ではないかと考えている」(LeMire xviii) と述べていることに注目している。バーン＝ジョーンズ准男爵令夫人とはバーン＝ジョーンズの妻ジョージアナ (Georgiana Burne-Jones, 1840-1920) のことである。レミールは、確たる証拠のないまま文体からその正当性を主張するマッケイルの意見に疑問を抱きつつ、モリスの寄稿集を編集した二人の管財人が、バーン＝ジョーンズの死後、ジョージアナに直接確認した結果、彼らが「ラスキンとクォーター・レビュー」を寄稿集に収録しなかった事実を重く見、バーン＝ジョーンズが筆者である可能性を認めている (LeMire xxiii)。

(2) モリスの作品説

一方、モリスの作品であると考えられる根拠となっているのが、レミールも参照している (LeMire xiii) ヴァーノン・ラッシングトン (Vernon Lushington, 1832-1912) による寄稿者リストである。ラッシングトンはモリスの友人で、このリストは今日、デイビッド・テイラー (David Taylor) の情報提供によりウィリアム・モリス・アーカイブで見ることが出来る (Boos 562 n.4)⁽¹⁾が、リストの内容自体は1897年 H・バクストン・フォーマン (H. Buxton Forman) が『ウィリアム・モリス関連文献 (*The Books of William Morris*)』に公表済みで「ラスキンとクォーター・レビュー」の筆者はモリスになっている (Forman 27)。レミールによると、フォーマンはこのリストをバーン＝ジョーンズの妻ジョージアナから入手した。この時期はバーン＝ジョーンズの最晩年に当たり、先のマッケイルのコメント中の証言と合わせると彼女は夫の生前は筆者をモリスとし、没後は前言を撤回して夫の作品と認めたことになる。しかし彼女は、夫が執筆者であることを積極的に認めただけではないようだ。それは、ジョージアナが1904年に出版した夫バーン＝ジョーンズの伝記 (*Memorials of Edward Burne-Jones*) を見ればわかる。この中にはバーン＝ジョーンズが作成した『オックスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』第一号の寄稿者リストが掲載され、その後の自分の寄稿について3月にラスキンについて執筆したとの記述がある (Burne-Jones I 122) が、時期からみて4月号の「ラスキンの新刊 ("Mr Ruskin's New Volume")」のことであろう。つまり、バーン＝ジョーンズは「ラスキンとクォーター・レビュー」について積極的には自分の作品であるとは認めていないのであって、ジョージアナはその意向を尊重していると言える。



(3) モリスの関与容認説

ボースは最近の見解として、パトリック・C・フレミング (Patrick C. Fleming) がロセッティ・アーカイブの『オックスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』の導入部でとっている立場を紹介している (Boos 563)。これはモリスの作品ではないが、彼の意向が反映されているというもので、いわば上述の二つの説の折衷案であると言える。フレミングが参照しているのは、ヴィクトリア朝に出版された雑誌のインデックスとして知られるウェルズリー・インデックス (*Wellesley Index to Victorian Periodicals, 1824-1900*) である。この第二巻に『オックスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』の寄稿者リストがあり、これではモリスとバーン・ジョーンズになっている (Houghton 730)。その参照資料の一つとして挙げられているフォーマンのリストとは、本論文の2(2)で言及したラシングトンのリストである。もう一つのプライスのリストとは、モリスの別の友人コーメル・プライス (Cormell Price, 1836-1910) によるもので⁽²⁾、筆者はバーン=ジョーンズになっている。このようにモリスの友人の中でも意見が分かれていることがわかる。そのためフレミング自身は、マッケイルによるモリスの伝記の中に、モリスは6月号と11月号は執筆しなかった (Mackail I 90) との記述があることを踏まえ、バーン=ジョーンズであるとの立場をとっている (Fleming 3)。しかし、ボースは括弧書きで「モリスからの示唆を受け」と付け加え (Boos 563)、フレミングが、モリスとバーン=ジョーンズの合作としたウェルズリー・インデックスを参照していることを重視している。

このように「ラスキンとクォーターリー・レビュー」の執筆者を巡っては、様々な見解があるが、いずれも決め手に欠ける傾向にある。明確なのは、モリスもバーン=ジョーンズも積極的に自分の作品であると主張していないことである。

3. 「ラスキンとクォーターリー・レビュー」の内容

1856年の6月に『オックスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』に掲載された「ラスキンとクォーターリー・レビュー」は、1856年3月エリザベス・イーストレイク (Elizabeth Rigby Eastlake, 1809-1893) が『クォーターリー・レビュー (*Quarterly Review*)』誌上で、無署名で行った、美術評論家ジョン・ラスキン (John Ruskin, 1819-1900) の著作『近代画家論 (*Modern Painters*)』(1843-60) の批判に対する応答であることが知られている (“Early Prose”)。イーストレイクの書評の冒頭を見ると、1851年に出版された『近代画家論』第一巻の第五版、1856年に出版された『近代画家論』の第二巻の第四版、1856年に出版された『近代画家論』第三巻初版、1855年に出版された『ロイヤル・アカデミー展示絵画解説 (*Notes on some of the principal Pictures exhibited in the Rooms of the Royal Academy*)』が書評対象に挙げられている。しかし、書評の時期が3月であることを考慮すると、同年1月に出版されたばかりの『近代画家論』第三巻に関するものとの予測がつく。従って、時系列的にみると、1856年1月にラスキンが『近代画家論』第三巻を出版し、3月にイーストレイクが『クォーターリー・レビュー』で書評を行い、6月に『オックスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』が「ラスキンとクォーターリー・レビュー」を発表したことがわかる。本論文では、三つの作品の関連を明らかにするために遡及的に考察する。また、書評を行ったイーストレイクについてはこの後夫のイーストレイクに言及するので、今後エリザベスと述べることにする。



(1) 「ラスキンとクォーターリー・レビュー」におけるラスキン擁護

「ラスキンとクォーターリー・レビュー」を見ると二つの特徴があることがわかる。一つは、ラファエル前派について述べていること、もう一つは、システイーナ大聖堂のタペストリーのためにラファエロ (Raffaello Santi, 1483-1520) が描いた下絵について述べていることである。

はじめに、ラファエル前派についての言及から確認する。ラファエル前派は、1848年に画家のジョン・エヴァレット・ミレイ (John Everett Millais, 1829-96)、ウィリアム・ホルマン・ハント (William Holman Hunt, 1827-1910)、そして画家であり詩人であるダンテ・ガブリエル・ロセッティ (Dante Gabriel Rossetti, 1828-82) を中心に結成された若い芸術家の集団である。彼らの絵がロイヤル・アカデミーへの反抗と見做され批判された時に、ラスキンが彼らの擁護を行ったことは、よく知られていることだが、「ラスキンとクォーターリー・レビュー」は、そのことを踏まえ次のように述べている。

なぜなら、ラスキンに対し今までにない二つの最大級の批判がなされた、すなわち『クォーターリー・レビュー』と『エディンバラ・レビュー』のことだが、それがあつたまさにその年に、彼自身が黙って、ラファエル前派の勝利に対し、イオの讃歌を歌わないのは当然ではないか。
(“Ruskin” 358)

ここにはラスキンが『クォーターリー・レビュー』の批評家、すなわちエリザベスに批判されたことが述べられている。イオは、ギリシャ神話では、主神ゼウスに愛されたためにゼウスの妻ヘラの妬みを買って白牛に変えられるので、イオの讃歌とは、ゼウスに愛されヘラの妬みを買ったイオのように妬みを受けるような歌、という意味になる。つまり、「ラスキンとクォーターリー・レビュー」は、ラスキンが批判を受けている最中にラファエル前派を称賛し、さらに批判を煽るようなことをしないのは当然である、と述べている。

次に二つ目の特徴として、この論考が、システイーナ大聖堂を飾るタペストリーのためにラファエルが制作した下絵について述べていることを考察する。この下絵は、教皇レオ十世 (Leo X, 1475-1521, 教皇 1513-21) が 1515 年春頃までにラファエロに注文した (深田 159)。タペストリーが制作されたのは 1517 年から 21 年にかけてであり、十点あるうち七点が飾られたのは 1519 年、残りの三点が教皇庁に到着したのは 1521 年であった。したがってラファエロ自身はその完成を見ることがなかったことが指摘されている (深田 162)。この後ヨーロッパ各地で同様のタペストリーが制作され、イギリスでも国王ヘンリー八世 (Henry VIII, 1491-1547, 英国王 1509-47) の命によりタペストリーの制作が行われた (深田 188)。

一方、タペストリーの下絵については、ヘンリー八世から数代経た後、皇太子時代のチャールズ一世 (Charles I, 1600-1649) が 1633 年に購入したことが知られている (深田 190)。下絵はその後もイギリス国内にとどまり続けた。現在イギリスのヴィクトリア・アンド・アルバート美術館に所蔵されている七点の下絵は、キリストの十二使徒である、聖ペトロと聖パウロの生涯をそれぞれ描いたものである。

ここで本題に戻ると、「ラスキンとクォーターリー・レビュー」は、『クォーターリー・レビュー』の批評家が『近代画家論』第三巻の「宗教的理想に関する誤謬」の章を全面的に誤解し真実を描くことを絵画の目的とすることを否定していると述べ、批評家を次のように批判している。



この種の批評は非常に質が悪い。さらに悲しい気持ちにさえなるのは、ラスキンがラファエロの下絵について語っているところに関する彼のコメントである。それは特にペトロに対する批判となっている。彼は絵画を人類の歴史に資するものとして見る事が出来ない。彼によれば、ラスキンがラファエロに対し「ペトロの至高性という教皇の異端的解釈」に加担し事実を歪曲していると非難するのは間違っている。ではラファエロの何が正しいのか。このペトロの至高性は彼の異端を示すものだったのだろうか。そしてもしそうならば、真赤な嘘をつき通すために、事実すなわち厳正な事実を曲げることは正しいのだろうか、それとも真実は歴史や昔の神学によって我々から距離があるときは受け入れ語るべきであるが、我々に近い時には絵をよりよく楽しむために黙って脇にどけなければならないのだろうか。

(“Ruskin” 357、強調は原文によるもの)

ここで問題となっている「ペトロの至高性」とは、ラスキンが『近代画家論』の第三巻でラファエロの下絵に対して行った指摘に関するものである。

彼らはキリストに対面して座っていて、キリストが命じるままに炙った魚を食べる。その時、まだずぶ濡れで凍えながら炭火の火の反対側で陽の光の中にいるキリストを驚いて見つめるペトロにとって——別の炭火の近くで起こったことを考えながらさらに寒くなってくると、御姿を目にして以来キリストと言葉を交わしたことがないまま——ペトロが当惑する問い「シモン、汝は私を愛しているか」が発せられる。それを少し感じとろうとしてみてください、そしてそれがあなたにとって実際に起こったことと感じられるようになるまで反芻してみてください。そしてラファエロの下絵のペトロへの論しには、非常に多くの逸脱性があり虚構があることを受け容れてください。第一に目立つ誤謬に注目してください。すなわち、ペトロが論しを受けている間、他の使徒を背景に置き、彼ら全員にそのことを目撃させることによって、そこに描かれた使徒全員をペトロの至高性という教皇の異端的解釈に取り込んでいることです。一晚中海霧の中において泥だらけの甲板にいた人が、綺麗に髪を巻いてしっかり結んだサンダルを履いていることに注目してください。漁に出る彼らの活動着が、裾が地面に沿って1ヤードあり、美しいふち飾りがついていること、全ては使徒の魚釣りの服装と調和していることに注目してください。(ペトロが素晴らしいのは、体張り付いた濡れた服と露わになった手足ですが) そのペトロが、跪いて恩寵の鍵を手に授けられるために褻とふち飾りで包まれていることに注目してください。炭の火も人里離れた岸もなく、邸宅や教会があり、羊の群れがいることが指摘される美しいイタリアの景色に注目してください、そして使徒の集団が自然にそうなったように、キリストの周りではなく、全員が見えるように一列に並んでいることに注目してください。

(Cook & Wedderburn V 80-81、強調は原文によるもの)

この絵《奇跡の漁り (The Miraculous Draught of Fishes)》は聖書のルカによる福音書の第五章の第一節から第十節を元にしたとされ、一晚中漁をしても魚が取れなかったペトロが、イエスの言葉通りに網を降ろすと大漁になったことに驚き、ひれ伏して自らの罪を悔い、イエスの弟子になる瞬間を描いている (Evans & Browne 66)。上の引用でこの絵はキリストを中央に配した構図ではないことがわかるので「ペトロの至高性」とは使徒ペトロを中心に描いていることであるとわかる。また、ラスキンが「教皇の異端的解釈」と述



べる背景には、イギリスには1534年から英国王を首長とする英国国教会が存在していたという事情がある。先程、イギリスでラファエロのタペストリーを制作させたヘンリー八世について触れたが、彼はその後自らの離婚問題をめぐってローマ教皇と対立し、自らの結婚を正当化させるために1534年に英国国教会を樹立している。

この後、「ラスキンとクォーターリー・レビュー」は、批評家がラスキンに対し、ペトロを「泥だらけで」「ずぶ濡れで凍え」た「しがない汚れた漁師」にするのは不敬だと批判しているが、ペトロに極上の服を着せなければならないと考えることには当惑していると述べる（“*Ruskin*” 357）。つまり「ラスキンとクォーターリー・レビュー」はラスキンと同じく真実を描くべきだとしている。一方、「クォーターリー・レビュー」の批評家すなわちエリザベスは、理想化させるべきだと主張していることになる。

(2) 『クォーターリー・レビュー』におけるラスキン批判

次にエリザベスが『クォーターリー・レビュー』で実際に『近代画家論』をどのように批判しているかを確認する。

（そしていつも通り、ラスキン氏は、自分が挙げた例*で自分の信条を批判している）。どのような種類の批判かという点、ラファエロの嘆かわしい行為を非難するものであり、ラスキン氏は過去、現在、未来にわたりローマカトリックの信仰の礎として「ペトロの至高性という教皇の異端的解釈」があると信じている。

（[Eastlake, Elizabeth] 425, 参照符は原文によるもの）

原註を見るとラスキンの挙げた例とは、ラファエル前派の中心メンバーの一人であるハントの《世の光 (*The Light of the World*)》(1851-57)を指すことがわかる（[Eastlake, Elizabeth] 425）。1854年この絵はロイヤル・アカデミーに展示された時、カトリック的として批判された（ニューアル、河村 114）。したがってエリザベスは、ラスキンは、ラファエロの下絵のカトリック性を指摘することによって、彼自身が評価したラファエル前派の画家の絵のカトリック性をも暴くことになっていると述べている。しかし、実際エリザベスが書評を行った『近代画家論』の第三巻を見ると、ラスキンがハントの絵を称賛したのは、第三章の「スタイルの偉大さの真の性質について (Of the Real Nature of Greatness of Style) でジョット (Giotto, c.1267-1337) やアンジェリコ (Fra Angelico, 1400-1455) のようなラファエロ以前の画家、つまり実在した「昔のラファエル前派」に見られた表現と絵の持つ力の調和が今イギリスで活動している「現代のラファエル前派」で極限に達している例としてである (Cook & Wedderburn V 52)。第四章の「間違った理想について」で述べるラファエロの下絵 (Cook & Wedderburn V 80) に関連してではない。それにも関わらず、エリザベスは、半ば強引にラファエル前派の絵とラファエロの下絵を結びつけた上で、次のように述べている。

もしそのような人が突然現れたら、画家や詩人は、実際はそうではないがまさしく神々しい神聖な人に対する崇拜や敬意に釣り合うように、想像力で素晴らしい資質を与えるだろう。一方ラスキンの弟子は「物事が本当に起こったに違いない」という冷静で理性的な考えを超えることはなく、聖パウロの風采が、彼の言葉で言えば「下品」であれば、そのように描くだろう、そして聖ペトロは一晩中外にいた「しがない汚れた漁師」に過ぎず、ラスキン氏が推奨するように、「泥だらけで」「ずぶ濡れで凍



えている」。その人は聖母が貧しいユダヤ人の娘に過ぎないと知っていれば、貧困というそれに伴う状況にある人として描くだろう。—そのような人や画家であれば、1800年間に転生して当時のイスラエル人になり「この人は大工の息子ではないのだろうか」と自分たちの理屈と不信心で話をしている人々の中に身を置くことが可能だろう。
(〔Eastlake, Elizabeth〕 427)

ここでエリザベスは下絵に対するラスキンの解釈とラファエル前派の画風に共通して見られる写実性を批判している。エリザベスが感じていたのは、絵画を通して貧困や窮状を見せつけられることへの嫌悪感である。さらに彼女はラファエル前派について次のように述べている。

そしてここで我々は、これまで批判するのを控えてきたのだから、ラファエル前派と罵られた一派に言及して良いかも知れない。彼らの長所は、我々が思うにたくさんある。そして彼らの欠点は、ラスキン氏が称賛したことによって十分に非難が加えられている。なぜなら、彼らが概して残す嫌な印象の主な原因は、彼らが話す言葉の環境が彼ら自身に快樂をもたらすのではなく、むしろ苦痛と疲労を与えているからであり、芸術が意思の翼に乗って生まれるというよりも、無情な隷属状態の碾臼につながるような居たたまれない気持ちを、見るものに呼び起こすからである。

(〔Eastlake, Elizabeth〕 429)

エリザベスは、写実性を追求する絵は、描く芸術家自身にとっても苦痛でしかない、と述べ、貧困の現実を突きつけるような絵を描くことの無意味さを指摘して、ラファエル前派の活動の無効化を図っている。このことを踏まえ、「ラスキンとクォーター・レビュー」を再度見ると、この論考は「壁にかかった絵画を見た時ラファエル前派が勝利を収めているのを誰が疑おうか」(“Ruskin” 358)と述べ、ラファエル前派が全盛期にあるとしている。さらに、「ターナーやミレイやハントやその他多くの名だたる画家の作品が、今後全盛期を迎えてくれさえしたら、と私は望んでいる。」(“Ruskin” 359)と述べ、ラファエル前派を高く評価する姿勢を前面に打ち出している。したがって、「ラスキンとクォーター・レビュー」は、エリザベスがラファエル前派の活動を無効化しようとしていることに対し、挑戦していると言える。さらに同論考は、ラスキンが美術界のルターのように立ち上がったことで、今まで醜く取るに足らないと思っていた絵、陰気で非現実的を思っていた絵に対する興味が掻き立てられたこと、絵画が人間の苦しみや思考と結びついているとの理解が深まったと述べ(“Ruskin” 359)、社会改革の手段としての絵画の役割を主張している。

(3) 『クォーター・レビュー』によるラスキン批判の背景

次になぜエリザベスがラスキンの『近代画家論』を批判したのかを考察する。美術評論家としての彼女のそれまでの足跡をたどると、彼女はラスキンが『近代画家論』でラファエロの下絵について述べる前に、この下絵のことを知っていたことがわかる。『近代画家論』が出版される20年前、エリザベスは一冊の本を翻訳出版した。それは当時フランクフルトの美術館の館長であったJ・P・パサバン(J.P. Passavant, 1787-1861)が、ラファエロの伝記を執筆するためにイギリスにある美術品を調査した『ドイツ画家のイングリッド旅行記(Tour of a German Artist in England with Notices and Private Galleries and



Remarks on the State of Art』(1836)である。この中に当時ハンプトン・コートに所蔵されていたラフェロの下絵への言及がある。パスバンによると、この下絵は教皇レオ十世に納められた後忘れられていたが、しばらくしてイギリスのチャールズ一世がそれを購入した。そして、チャールズ一世の死後は、300ポンドで議会によって購入され、チャールズ二世(1630-85, 英国王 1660-85)の時代に国外に流出の危機にみまわれながらも、ウィリアム三世(William III, 1650-1702)の時代に修復が行われ、その後ハンプトン・コートに収蔵されている(Passavant I 80-83)。このように説明した上でパスバンは、ラファエロの下絵を次のように絶賛している。

これらの下絵がラファエロの作品の中で卓越したものである理由は、下絵が特にわかりやすく、幅広い理解を得るやり方で書かれていることである、そのやり方は聖書の登場人物と優れて調和をなし「走りながらも読めるように」⁽³⁾主題を見るものの前に明らかに差し出しているのである。したがって、ラファエロが狭義の歴史画家として、自分の同業者の中で高い位置にある限り、彼が世に残してきた傑作の中で、これらの下絵が彼の最良の作品と考えられるだろう。(Passavant I 82-83)

したがって、この本の訳者であったエリザベスは、ラファエロの下絵の素晴らしさを知っていたはずである。その彼女に変化が訪れたのは、後に夫となるチャールズ・ロック・イーストレイク(Charles Lock Eastlake, 1793-1865)との出会いによってであった。エリザベスが翻訳したパスバンの著作が、ラファエロの伝記のためのものであったことは先に触れたが、それから程なくして1839年に出版されたその伝記を1840年『クォーターリー・レビュー』誌上無署名で書評したチャールズは、従来ラファエロはジョルジョ・ヴァザーリ(Giorgio Vasari, 1511-74)によって過大評価されてきたと述べた。ヴァザーリは、『画家、彫刻家、建築家列伝(*Lives of the Most Eminent Painters, Sculptors, and Architects*)』(1550)でラファエロを絶賛しラファエロが教皇レオ十世の命によりタペストリーの下絵を制作したことを記したイタリア、ルネサンス期の美術史家である(Evans & Browne 10-12, Foster 1-2, 49)。この下絵を前作でパスバンは絶賛していたが、後出の伝記では評価を変えた。チャールズの見解によると、ラファエロの下絵には、自分より前の世代のマザッチョ(Tommaso Guidi Masaccio, 1401-c.1428)やリッピ(Filippino Lippi, c.1457-c.1504)、マゾリーノ(Masolino, 本名 Tommaso di Cristoforo Fini, 1383-c.1447)の模倣が見られる。これらの画家の絵の模写は残っていないが、レオナルド・ダヴィンチ(Leonardo da Vinci, 1452-1519)の作品の模写はローレンス・コレクションとヴァチカン・アカデミーのスケッチブックの中にある([Eastlake, Charles] 20)。

このような評価の転換は概して受け容れにくいものであるが、エリザベスがそれを受け容れたのには二つの理由があった。一つは、パスバン自身による評価の見直しであったからであり、もう一つは、書評したチャールズ自身がラファエロの下絵と深い関わりがあったからである。彼は、歴史画家を志した時、同郷の画家、ベンジャミン・ロバート・ヘイドン(Benjamin Robert Haydon, 1786-1846)に絵の手ほどきを受けた(Robertson 594)。ヘイドンはラファエロの下絵を高く評価し、チャールズや他の弟子と共に下絵の模写を行っていた。そのようなヘイドンを、彼の友人であり雑誌『エグザミナー(*The Examiner*)』の編集者であったリー・ハント(James Henry Leigh Hunt, 1784-1859)は、ラファエロになぞらえて称賛した。1960年『キーツ・シェリー・ジャーナル(*Keats-Shelley Journal*)』で公開されたリー・ハントの詩「ベンジャミン・ヘイドンに(“To Benjamin



Haydon”）」を見ると、リー・ハントはこの詩を1816年の9月3日ヴァザーリの伝記の余白に書いていたことがわかる (Hunt 124)。

一方、ヘイドンを「コックニー・ラファエロ」と批判したのが (Z 1819 97)、リー・ハントおよび彼の一派を「詩のコックニー派」と批判していた『ブラックウッズ・エディンバラ・マガジン (*Blackwood's Edinburgh Magazine*)』の編集者、ジョン・ギブソン・ロックハートであった (John Gibson Lockhart, 1794-1854)。同誌の1818年8月号はリー・ハントに高く評価された詩人ジョン・キーツ (John Keats, 1795-1821) を批判していることで知られるが、この中でロックハートはZの署名で、キーツがヘイドンを称賛するソネットを書いていることを批判している。

しかし、このソネットの中に見られる不適切な考えは、ヘイドンを謳った別のソネット「ヘイドンに」を凌いでいる。ヘイドンはうまいが感情の高ぶりが激しく、才能はおろか、肩に巻き髪を昔のイタリア風にたらしめているが、風采もこれっぽっちもラファエロに似ていない。これから精査するこのお誂え向きの作で、キーツ氏はワーズワス、ハント、そしてヘイドンを時代の三大知性と見做し、自分自身と他のコックニーの雛鳥たちが、今後同等の名誉ある高みを獲得するものとのほめかしているようだ。ワーズワスとハントだって！ 何たる組み合わせだ！ 最も純粹で、最も高尚で、憚らずに言うなら、我々が現在活躍している中で最も正統な詩人と、最も下品で汚らしくコックニー派の三文詩人の中でも最も悪趣味な詩人を一緒くたにして同等の敬意を示すとは。この咎を受けるべき人物はヘイドンとラファエロをそして自分自身をスペンサーと同列に扱っても何の不思議もないのである。 (Z 1818 520)

この引用の直前でロックハートは、キーツが「リー・ハント氏出獄の日を書く (“Written on the day when Mr Leigh Hunt left Prison”)」を書いたと述べ引用しているので、上掲の引用のソネットとはこの詩のことである⁽⁴⁾。つまり、ロックハートはキーツに対し、当代きっての大詩人であるウィリアム・ワーズワス (William Wordsworth, 1770-1850) をリー・ハントやヘイドンと同列に扱うなど外であると怒りを露わにしている。しかしラファエロに譬えられたヘイドンを批判していることからわかるように、ロックハートは、キーツが三者同様に敬意を払った背景には、上で確認したリー・ハントの詩「ベンジャミン・ヘイドンに」があると考えている。このようにヘイドンも含めたリー・ハントの「詩のコックニー派」が批判された背景についてキーツの伝記作家であるリチャード・モンクトン・ミルنز (Richard Monckton Milnes, 1809-85) は、フランス革命の影響による階級社会の動揺とそれに対する保守反動があったと分析しているが、重要なのは、ミルنزがワーズワスについて、革命の先鋭化に伴い保守化したと指摘していることである⁽⁵⁾。そうすると、ロックハートが、ワーズワス、リー・ハントそしてヘイドンに同等の敬意を表するのに異議を唱えたのは、キーツがワーズワスの革新性を評価したことへの批判であったのかもしれない。

こうした状況の中、画家としてヘイドンが提言した改革は、ロイヤル・アカデミーの改革だった。そのころロイヤル・アカデミーは肖像画が主流になりかけていたが、ヘイドンは歴史画家として歴史画の復興を目指した (Cunnings 367)。そうした彼にとってラファエロの下絵は、描写力を磨く格好の材料だったのである (Cunnings 371)。彼は1816年にハンプトン・コートからブリティッシュ・ギャラリーにラファエロの下絵を二枚借り受け、チャールズをはじめとする弟子たちと共に模写をして1817年に展示会を開いている



(Cunnings 371-372, Evans & Browne 61)。このうち一枚がラスキンの解釈にエリザベスが反発した《奇跡の漁り》だった。したがって、この下絵はヘイドン、そしてヘイドンのロイヤル・アカデミー改革の象徴的役割を担っていたと言える。

さらに、ヘイドンの制作した歴史画が、古典的な題材にとどまらず、同時代的なものであり、それ故に非常に政治的であったことは、1832年の選挙法改正の祝賀会でホイッグ党のメンバーが一堂に会した様子を描いた《選挙法改正の宴会 (Reform Banquet, held in the Guildhall, City of London)》を見ればわかる (O'Keefe 336-7, 520)。この絵は、ヘイドンが選挙法改正の熱狂の中、当時首相であったグレイ伯 (Charles Grey, 1764-1845, 首相 1830-34, 称号 2nd Earl Grey) に依頼されて着手したものであったが、完成した1834年には、トーリ党へと政権が交代してしまい、展示会は230ポンドの損失を出した (C.M. 287)。この頃のヘイドンの様子は、先程言及した、エリザベスが翻訳したパサバンの著書では、次のように書かれている。

B・R・ヘイドンはイングランドで開かれた展示会よりも、ドイツで、ドイツの日報の記事で、より高い名声を獲得している。彼の初期の作品、例えば《キリストのエルサレム入城》や《ソロモンの審判》は、彼には才能がないわけではないことを示している。しかし高い評価を得たために彼は努力を怠り、その後の作品は初期の作品を超えることはなく追真性が欠けている。ロイヤル・アカデミーの会員と口論した結果、彼の作品は、ロイヤル・アカデミーの展示会には展示されないことになった。

(Passavant II 254)

これをみるとヘイドンがいかにロイヤル・アカデミーから疎外されていたかがわかる。そこに追い打ちをかけるように出されたのが、かつての弟子チャールズによるパサバンの著作の書評の形を借りたラファエロの下絵批判だった。ヘイドンはその後、長年自分が温めてきた国会議事堂の装飾計画が実現に向かったことで、それに関与できることを望んでいたが叶わなかった。この時ヘイドンのかわりにプロジェクトに関わったのが、チャールズだったことが知られている (C.M. 286-287)。チャールズは1848年にパサバンのラファエロ伝の書評を実名で共著の中に再録し、一年後にはエリザベスと結婚して1850年にロイヤル・アカデミーの院長に就任した (Robertson 592)。その祝賀会の席にパサバンが招待されている (Mitchell 597)。一方、ヘイドンは1846年に自殺し (C.M. 287)、エリザベスは、『近代画家論』第三巻が出版された1856年にはチャールズの妻となっていた。このように彼女が、ラファエロの下絵について言及したラスキンを批判した背景には、ラファエロの下絵を高く評価したヘイドンの存在があったのである。

ここで先程本節の(2)でエリザベスがラファエロの下絵とラファエル前派との共通点を見出した三つ目の引用に戻ると、エリザベスは、ラスキンの弟子、つまりラファエル前派に、「心楽しくない絵を書いても大変で苦しいだけですから、そのような絵を描くのは止めて下さい。そしてこの話は終わりにしましょう」と言っているようにも思える。したがって、『オックスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』に「ラスキンとクォーターリー・レビュー」が掲載され、ラスキン擁護とラファエロの下絵の評価を繰り返したことは、たとえ知らずにしたことであっても、イーストレイク夫妻側、ひいてはロイヤル・アカデミー側から見れば、封印したい過去の話を再び蒸し返された、という印象が強かった可能性がある。



4. 「ラスキンとクォーターリー・レビュー」とモリス

このように考えると、モリスが『オックスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』の休刊二年後、1858年に最初の詩集『グウィネヴィアの弁明とその他の詩』を出版した時、批判が起きたのは、ある意味当然の帰結であったと言える。『サタデー・レビュー (Saturday Review)』は、11月20日に次のように述べている。

モリス氏はラファエル前派の詩人である。そのように、我々が思うに彼は自任し、ラファエル前派のメンバーからそう思われている。さて、事実の観点から、もし我々が、ラファエル前派と呼ばれるのを気取っているものの起こりを辿るならば、ある詩派や詩の主義の元祖というよりは、むしろ後継であろう。ラファエル前派主義は、当初ワーズワスによって唱道され、キーツを経由してテニスンで頂点に達している。

(“Morris's” 506)

また、『アセニアム (The Athenaeum)』評者H・F・チョーリー (H.F. Chorley, 1808-72) も無署名でモリスとラファエル前派との関連を指摘している⁽⁶⁾。

我々は、スタイルが何であろうとも誠実に詩作に打ち込んでいる人に注目しており、モリス氏はそのうちの一人に数えられるかもしれないと認めているので——我々は、どれほど熱情が真面目な人を芸術というわけのわからないものに誤って誘導するのに興味を持ちつつ、彼のラファエル前派風詩の本に注目しなければならない。

([Chorley] 427)

このうち『サタデー・レビュー』は、1856年、『オックスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』の広告を数度にわたり掲載している。従ってこの雑誌と『グウィネヴィアの弁明とその他の詩』が同じ出版社から出版されていることに気づいただろう⁽⁷⁾。モリスの伝記を書いたマッケイルによれば、この詩集には『オックスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』に掲載された詩が四篇収録されている (Mackail I 92-93)。このことも批評家にとって執筆者を割り出す決め手となったかもしれない。

『サタデー・レビュー』は、さらに続けて興味深い記述をしている。それは、モリスが標榜するラファエル前派主義は、ワーズワスに始まり、キーツを経由してアルフレッド・テニスン (Alfred Tennyson, 1809-92) で頂点に達するというものである。これは、先にキーツがリー・ハントとヘイドンをワーズワスと同等の存在として扱い、ロックハートの批判を受けたことと考え合わせると説明がつく。また、テニスンの場合もキーツに敬意を払ったことで詩のコックニー派批判が起きていることを考えれば、同じ主義として批判の対象になっていることがわかるだろう。テニスは、1830年に第一詩集『主に抒情的な詩 (Poems, Chiefly Lyrical)』を出版するが、この時キーツの熱烈な支持者であった彼の友人アーサー・ヘンリー・ハラム (Arthur Henry Hallam, 1811-33) が、リー・ハントに書評の依頼をし、それに応えてリー・ハントがテニソンをキーツと結び付けて書評を行った結果、詩のコックニー派批判が再燃しているからである⁽⁸⁾。

モリスの場合も同様にテニスンとの関連で、詩のコックニー派と批判されている。それを示しているのは、1858年2月の『スペクテーター (Spectator)』である (“Publications” 238)。このことをヒントにモリスの論考と見做された「ラスキンとクォーターリー・レビュー



一」を見ると、同誌は、冒頭にテニソンの詩「詩人の心 (“The Poet’s Mind”）」の冒頭部分を掲げていることに気づく。

汝の浅薄な機知で
詩人の心を乱すことなかれ。
それを押し量ることが出来ないのであれば
詩人の心を乱すことなかれ。 —テニソン (“Ruskin” 353)

この詩は、ハラムの依頼により、リー・ハントが称賛した『主に抒情的な詩』に収められている (Tennyson 86)。従って、「ラスキンとクォーターリー・レビュー」とテニソン、およびリー・ハントとの関係は明白である。

『サタデー・レビュー』の論者も、当然そのことに気づいていただろう。それというのも、この論者は先の批判に続けて次のように述べているからである。

芸術には細部に忍耐強い正確さを求める画家や詩人を評価する理由があり、現実であっても想像の世界であっても真実を求めるのが、文字上であってもキャンバス上であっても、芸術家の第一の務めである。しかし画家が顕微鏡を使って仕事をし、全ての木の全ての葉同様、全ての葉の斑点を書かなければならないと考えるならば、その画家は芸術とは何であるかを忘れてのみならず、芸術的な模写とは何であるかを忘れていたのである。この無茶苦茶さこそ、我々が思うに、モリス氏が喜んでやっていることなのである。彼は彩色師の持つ根気強さで仕事をしているが、微細にこだわり忍耐強いと同時にグロテスクである。彼の思想や表象は正真正銘平らな板の上に表現されている。彼には距離あるいは架空の遠近法、あるいは色の濃淡、あるいは故意の悪意という概念がない。彼はこういったことを無視している。彼の作品には、鮮やかではっきりした色、くっきりとした輪郭、そしてごつごつとして、古風で扱いにくい刺繍のような言い回しを持った地模様のように下から透けて見える言葉があるが、これらは全て冷たくなっていて、わざとらしく、ぎこちない。これはちょうど二年前、深紫色に彩色された馬にまたがったイサンプラス卿がそうであったのを言葉の上で行ったものである。 (“Morris’s” 507)

ここには『サタデー・レビュー』によるモリス批判、「ラスキンとクォーターリー・レビュー」批判、ラファエル前派批判、そしてリー・ハント、キーツ、ヘイドンに対する批判の交錯が見られる。まず、モリスに対する批判は、真実に迫るための極端な細部へのこだわりを顕微鏡的、物の取捨選択をせず同じ濃淡で描くことを遠近法がない、という表現で行われている。これは、ラスキンがラファエロの下絵に関連して写実的なベトロの描写を推奨し、「ラスキンとクォーターリー・レビュー」がそのことを擁護したことへの批判につながっている。

次に、引用最後のイサンプラス卿に注目すると、ラファエル前派に関連付けた批判であることがわかる。ラファエル前派の創設者の一人であるミレイの絵《いにしへの夢—浅瀬を渡るイサンプラス卿 (A Dream of the Past: Sir Isumbras at the Ford)》(1856-57) は、馬にまたがった老騎士の前に少女が横座りし、騎士の背中に少年がしがみついで乗っている姿が描かれている。ミレイの絵の展示後まもなくフレデリック・サンズ (Frederick Sandys, 1829-1904) が描いた風刺画を見ると、騎士の顔がミレイに、少女の顔がロセッ



ティに、少年の顔がウィリアム・ホルマン・ハントになり、原画の馬はサンズの風刺画では、ロバになってその体には、ラスキンを表すJ・Rのイニシャルが描かれている（ニューアール、木島 28-29, Stevens 18-19）。したがって『サタデー・レビュー』はラファエル前派とラスキンおよび彼らを擁護した「ラスキンとクォーター・レビュー」の筆者、およびモリスを批判しているといえる。

最後に『サタデー・レビュー』が、リー・ハント、キーツ、そしてヘイドンに対し、いわゆる「詩のコックニー派」批判を行っていることとの関連だが、上掲の引用部分は、1817年にリー・ハントがキーツの『詩集』を高く評価するために用いた表現の意趣返しである。

そこには物を捉えるには必要のない細かな部分がたくさん書きこまれている。一般には変あるいは合わないと思われるものである。対象に対して、我々は顕微鏡的に述べているようになる。例えば風景の中で日光浴をしている人と、その中を、馬を駆っていく人は、全く異なった目の使い方をしている。注意は小さなものと大きなもの、細かいところと全体的を区別して払われるのではなく、同じ比率で払われる。詩におけるこの種の錯覚は、絵画で遠近法を使わず、当たるべき所に光が当たらず、影が落ちるべきところに影がないことに匹敵する。（*Hunt, "Literary" 428*）

リー・ハントはキーツの詩の特徴として、濃淡のなさ、顕微鏡的であること、遠近法を用いていないことを挙げている、これは先のモリスに対する『サタデー・レビュー』の指摘と重なる。異なるのは、リー・ハントの書評は、キーツの詩を称賛して行っているが、『サタデー・レビュー』は批判している点である。さらに、リー・ハントがキーツ評価で、二人の芸術家に言及していることに注目したい。その一人バルタザール・デンナー（*Balthasar Denner, 1685-1749*）は17、18世紀ドイツの画家で、ラスキンが庶民風のペトロを描くのを推奨するのに先立ち、肖像画の対象が王侯や貴族であった時代に庶民の肖像画を描いた。また、ピーター・ピンダルの筆名を持つジョン・ウルコット（*John Wolcott, 1738-1819*）は、ロイヤル・アカデミーや国王ジョージ三世（*George III, 1738-1820*）に対して批判的な風刺詩人だった⁽⁹⁾。これは、ロイヤル・アカデミーの改革者であり、選挙法改正など、同時代の政治にも積極的にかかわっていったヘイドンともつながることである。

5. おわりに

本論文では、従来筆者の特定が難しいとされている『オックスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』の「ラスキンとクォーター・レビュー」がモリスの作品である可能性、少なくとも批評家にはそう見做されて、そのことがモリスの第一詩集『グウィネヴィアの弁明とその他の詩』批判につながっていることを考察した。

ボースによれば「ラスキンとクォーター・レビュー」の筆者は、モリスともバーン＝ジョーンズとも決めがたいが、本稿は、両者が共に執筆を積極的に認めていないことに注目し、従来検討されることが少ない同論考の内容を精査した。その結果、ラスキンが『近代画家論』第三巻でシスティーナ礼拝堂のタペストリー制作のためにラファエロが描いた下絵を評価した際に労働者階級の生活困窮状態の顕在化に繋がる絵画の写実性を推奨したことを、当時のロイヤル・アカデミーの院長の妻、エリザベス・イーストレイクが『クォ



ーターリー・レビュー』で批判し、それに対して「ラスキンとクォーターリー・レビュー」が、ラスキンおよび彼の考えを実践していると見做されたラファエル前派を擁護していることが明らかになった。また、エリザベスがラスキンを批判した背景には、ラファエロの下絵を称賛し、フランス革命後の保守反動の中でキーツやリー・ハントと共に、詩のcockney派と批判された画家ヘイドンの存在があり、彼女の夫にとってラファエロの下絵は、ヘイドンによるロイヤル・アカデミー改革の象徴であったことも明らかになった。そのため、モリスの『グウィネヴィアの弁明とその他の詩』に『オックスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』に掲載された詩が多数収録され、詩集と雑誌の出版社が同じであるとわかった時、批評家によって両者の作者がモリスと断定され、モリスへの批判につながったと考えられる。『サタデー・レビュー』の論者がモリスの詩に、ラスキンによるラファエロの下絵解釈およびラファエル前派の絵に通底する写実性を認めていること、かつてヘイドンを称賛したキーツそしてリー・ハントと関連づける形でモリスを批判していることが、そのことを裏付けている。

註

本稿は、意匠学会の第5回デザイン史分科会ウィリアム・モリス研究会（2020年12月19日、オンライン開催）での発表「『オックスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』とラファエル前派——「ラスキンとクォーターリー・レビュー」に注目して」に加筆修正を施したものである。

- (1) “Table of Contents: *Oxford and Cambridge Magazine*, copy marked by Vernon Lushington (courtesy of David Taylor).” William Morris Archive, morrisedition.lib.uiowa.edu/early/proseromances.html.
- (2) “Table of Contents: *Oxford and Cambridge Magazine*, identifications supplied on list from Cormell Price (courtesy of Lorriane Price Bowsher).” William Morris Archive, morrisedition.lib.uiowa.edu/early/proseromances.html.
- (3) 旧約聖書ハバクク書 第二章第二節参照。
- (4) 拙論「エリザベス・ギヤスケルとリー・ハント——『メアリ・バートン』批判の背景——」『比較で照らすギヤスケル文学』日本ギヤスケル協会編、大阪教育図書、2018年p.97 n.6参照。
- (5) 拙論「ウィリアム・モリスと詩のcockney派——『グウィネヴィアの弁明とその他の詩』を契機として」『人文・自然研究』第15号、一橋大学全学共通教育センター、2021年、pp.41-42参照。
- (6) 『アセニウム』の評者については、フォークナー編集の書評集参照（Faulkner 37）。
- (7) 出版社はいずれもベル・アンド・ダルデイ（Bell and Daldy）である。今回の調査で『オックスフォード・アンド・ケンブリッジ・マガジン』の広告は1856年の2月から10月までほぼ一月に一回のペースで出されていることが分かった（*Saturday Review* vol. 1, vol. 2 London: John W. Parker and Son, 1856参照）。
- (8) 拙論「テニソンとリー・ハント——『詩集』（1842）出版の背景」『人文・自然研究』第14号、一橋大学全学共通教育センター、2020年、pp.67-86参照。
- (9) 註（5）の拙論p.49参照。

引用文献

- Boos, Florence S. “Attributions of Authorship in *The Oxford and Cambridge Magazine*.” *Notes and queries*, vol. 61, 2014, pp. 561-563. doi: 10.1093/notesj/gju128.
- Burne-Jones, Georgiana. *Memorials of Edward Burne-Jones*. Cambridge, 2012.
- [Chorley, H.F.] “*The Defence of Guenevere, and other Poems*. By William Morris.” *The Athenaeum*, 3 April, 1858, pp. 427-428.
- C.M [Monkhouse, William Cosmo]. “Haydon, Benjamin Robert.” *The Dictionary of National Biography*. Edited by Leslie Stephen and Sidney Lee. Oxford, 1917, pp. 283-288.
- Cook, Edward Tyas, and Alexander Dundas Oligvy Wedderburn editors. *The Works of John Ruskin*. London: G. Allen, 1903-1912.



- Cummings, Frederick. "B.R. Haydon and His School." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 26, no. 3/4, 1963, pp. 367-380.
- "Early Prose Romances of William Morris: Supplementary materials: criticism." <https://www.morrisedition.lib.uiowa.edu/earlyproseromancescrit.html>.
- Eastlake, Charles. *Contributions to the Literature of the Fine Arts*. London: John Murray, 1848.
- [Eastlake, Charles]. "Art. I. Raphael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi. Von J.D. Passavant: in zwey Theilen, mit vierzehn Abbildungen, Leipzig. 1839." *Quarterly Review*. vol. 66. London: John Murray, 1840, pp. 3-48.
- [Eastlake, Elizabeth]. "Art. IV.—1. *Modern Painters*. By a Graduate of Oxford. Vol.I., Fifth Edition, 1851. Vol. II., Fourth Edition. London, 1856. 2. *Modern Painters*. Vol. III. *Of Many Things*. By John Ruskin, M.A., author of the "Stones of Venice," "The Seven Lamps of Architecture," &c. &c. London, 1856. 3. Notes on some of the principal Pictures exhibited in the Rooms of the Royal Academy. By the author of "Modern Painters." London, 1855." *Quarterly Review*. vol. XCVIII. 1856, pp. 384-433.
- Evans, Mark and Clare Browne with Arnold Nesselrath, editors. *Raphael: Cartoons and Tapestries for the Sistine Chapel*. V&A Publishing, 2010.
- Faulker, Peter, editor. *William Morris: The Critical Heritage*. 1973. Routledge, 2013.
- Fleming, P. C. "Introduction" *The Oxford and Cambridge Magazine*, <http://www.rossettiarchive.org/docs/ap4.o93.raw.html>.
- Forman, H. Buxton. *The Books of William Morris*. London: Frank Hollings, 1897.
- Foster, Jonathan, trans. *Vasari's Lives of the Most Eminent Painters, Sculptors, and Architects*. vol. 3 London: George Bell and Sons, 1898.
- Houghton, Walter E. editor. "The Oxford and Cambridge Magazine." *Wellesley Index to Victorian Periodicals, 1824-1900*. vol. 2 Routledge, 1872. doi: 10.4324/9780203991374-18.
- Hunt, Leigh. "Literary Notice No. 30 Mr. Keats's Poems, &c.— (Continued.)" *Examiner X 1817*. Pickering & Chatto, 1997, pp. 428-429.
- … "To Benjamin Robert Haydon." *Keats-Shelley Journal*. vol. 9, part 2, 1960, p. 124. *JSTOR*. <https://www.jstor.org/stable/30210066>.
- LeMire, Eugene D. "Introduction." *The Hollow Land and Other Contributions to the Oxford and Cambridge Magazine*. Thoemmes, 1996.
- Mackail, J.W. *The Life of William Morris*. Longmans Green and co, 1899.
- Mitchel, Rosemary. "Eastlake [née Rigby], Elizabeth, Lady Eastlake." *Oxford Dictionary of National Biography*. Oxford, 2004, pp. 595-598.
- "Morris's Defence of Guenevere." *Saturday Review*, 20 Nov. 1858, pp. 506-507.
- O'Keeffe, Paul. *A Genius for Failure: The Life of Benjamin Robert Haydon*. The Bodley Head, 2009.
- Passavant, M. *Tour of a German Artist in England. with Notices of Private Galleries and Remarks on the State of Art*. London: Saunders and Otley, 1836.
- "Publications Received." *Spectator*, 27 Feb. 1858, p. 238.
- Robertson, David. "Eastlake, Sir Charles Lock." *Oxford Dictionary of National Biography*. Oxford, 2004, pp. 591-594.
- "Ruskin and the Quarterly." *Oxford and Cambridge Magazine*. London: Bell and Daldy, 1856. <http://www.rossettiarchive.org/img/ap4.o93.1.353.jpg>, <http://www.rossettiarchive.org/img/ap4.o93.1.357.jpg>, <http://www.rossettiarchive.org/img/ap4.o93.1.358.jpg>, <http://www.rossettiarchive.org/img/ap4.o93.1.359.jpg>.
- Stevens, Bethan. *The British Museum: Pre-Raphaelites*. British Museum, 2008.
- Tennyson, Alfred. *Poems, Chiefly Lyrical 1830*. A Woodstock Facsimile, 1991.
- Z [Lockhart, John Gibson]. "On the Cockney-School of Poetry, No. V." *Blackwood's Edinburgh Magazine*, April 1819, pp. 97-100.
- … "The Cockney School of Poetry, No IV." *Blackwood's Edinburgh Magazine*, August 1818, pp. 519-524.
- クリストファー・ニューアル、河村錠一郎監修『ラファエル前派カタログ』アルティス、2000年。



クリストファー・ニューアル、木島俊介監修『リバプール国立美術館所蔵 英国の夢 ラファエル前派展』アルティス、2015年。

『聖書 旧約聖書続編つき 新共同訳』日本聖書協会、1999年。

深田麻里亜「ラファエロのタペストリー「聖ペテロ伝」と「聖パウロ伝」連作」『システイーナ 礼拝堂を読む』河出書房新社、2013年、159-192頁。



Abstract

The Oxford and Cambridge Magazine and Pre-Raphaelite Brotherhood — The Examination of Anonymity of “Ruskin and the Quarterly”

Mitsuki EZAWA

In 1856 William Morris was involved in the *Oxford and Cambridge Magazine* both as a proprietor and an editor. Since each contribution in the magazine was published anonymously, there remains some works whose authorship are still doubtful. “Ruskin and the Quarterly” is one of the most controversial ones, and F.S. Boos admits it is hard to decide whether Morris or Burne-Jones. In contrary to the lively discussion of its authorship, the content of this article isn’t discussed so often. This article investigates the content of “Ruskin and the Quarterly” and its influence on Morris’s first poem, *Defence of Guenevere and Other Poems* published in 1858.

First, reexamining Boos’s study of the changes of authorship, I confirm both Morris and Burne-Jones did not claim its authorship positively. Then, I read “Ruskin and the Quarterly” referring to Elizabeth Eastlake’s review in the *Quarterly Review* which criticize Ruskin’s *Modern Painters* vol. III and Ruskin’s text itself. As a result of it, it is certain that the difference between Ruskin and Eastlake is whether they admit the realistic description of St. Peter in a cartoon for the Sistine Chapel tapestry which was committed by Raphael. “Ruskin and the Quarterly” supports Ruskin and Pre-Raphaelites who practice his realism, appealing the severe living condition of working-class people. It is also clarified that Charles Eastlake, her husband and the president of Royal Academy, had once studied Raphael’s cartoon, following the instruction of Benjamin Robert Haydon. Haydon was ridiculed as Cockney Raphael by John Gibson Lockhart, for his political sympathy with Leigh Hunt who supported reform with Keats during the reactionary conservatism after the French Revolution. Since the excess realism in *Defence of Guenevere and Other Poems* is severely criticized by *Saturday Review* using Leigh Hunt’s appreciation of Keats by way of retaliation, and Morris is criticized as a Pre-Raphaelite poet, it is Morris who seems to be regarded as the author of “Ruskin and the Quarterly.”



人文·自然研究 第16号