

『フランダースの犬』の中の老樵ミシエルの絵

——コンクールでネロが描いた絵を読み解く——

李 春美^{† a)}

The Picture of Old Woodcutter Michel in *A Dog of Flanders*: Reading the Picture that Nello Drew for the Art Competition

Choonmi LEE^{† a)}

あらまし ベルギーを旅した際に、ルーベンスに憧れ不遇のうちに亡くなった画家アントワーヌ・ヴィールツのことを知ったウィーダは、この薄命な画家をイギリスで紹介する評論を書いたばかりではなく、ヴィールツをモデルとして『フランダースの犬』の主人公ネロを造形した。本研究ノートは、『フランダースの犬』の中で、主人公ネロがコンクールのために描いた老樵ミシエルの絵が、ヴィールツの代表作「パトロクルスの死」の技法に通底することに焦点を当て、作者ウィーダが「一篇の詩」(a poem)と評した絵の構図と画題を読み解こうとする試みである。

キーワード 児童文学, イソップ寓話, ピーテル・パウル・ルーベンス, アントワーヌ・ヴィールツ

Abstract The British writer Marie Louise de la Ramee, known by her pseudonym Ouida visited Belgium and encountered with the paintings of Antoine Wiertz, who died in poverty and obscurity while aspiring to be a second Rubens. She not only wrote the article to introduce Wiertz and his work but also created the hero of *A Dog of Flanders* based on Wiertz. This research paper focuses on how the picture of Old Michel the woodcutter that Nello drew for the art competition in *A Dog of Flanders* (1872) is similar in art to one of Wiertz's best paintings, "Battle of the Greeks and Trojans for the corpse of Patroclus". Moreover, the research paper attempts to reconstruct its composition and read the theme of his picture which the author called 'a poem'.

Keywords Children's literature, Aesop's Fables, Peter Paul Rubens, Antoine Wiertz

1. まえがき

ファーザー・クリスマスと子どもたちに慕われたチャールズ・ディケンズ (Charles Dickens, 1812-1870) が没した 1870 年の翌年の 8 月, ウィーダ (Ouida, Maria Louise de la Ramée, 1839-1908) はベルギー・ブリュッセルを訪れ, かの地での見聞をもとに美しい短編小説『フランダースの犬』(*A Dog of Flanders*) を完成し, 1872 年 1 月

出版の『リッピンコット・マガジン』(*Lippincott's Magazine*) に発表した [1]. ディケンズ亡きあとのクリスマス・ストーリーの担い手をウィーダが目指していたとはあくまでも推測の域をでない仮説だが, 「クリスマスのお話」(*A Story of Noël*) と銘打たれていた『フランダースの犬』は, ディケンズの『クリスマス・キャロル』(*A Christmas Carol*, 1843) のように, クリスマス・イヴに暖炉のまわりで語られるゴースト・ストーリーの要素を幾ばくかと, クリスマスにこそ相応しい「救済」を主題としていた. しかし, その結末は, 『アンデルセン童話』(*Andersen's Fairy Tales*) の「マッチ売りの少女」(*The Little Match Girl*) のように, 死を志向する救済であることから, 救いがなくて

† 大阪国際工科専門職大学, 大阪

Faculty of Technology, International Professional University of Technology in Osaka, 3-3-1 Umeda, Kita-ku, Osaka-shi, Osaka, 530-0001 Japan

a) E-mail: lee.choonmi@iput.ac.jp

可哀そうすぎると^(注1)^(注1)、幸いにして日本人の好みに適って読み継がれるものの、やがてこの作品は、作家ウィーダの人気の衰退とともに忘れ去られていった。

全盛期の流行から遅れたゴシック小説と、クリスマス童話のハイブリッドとしての『フランダースの犬』は、早熟な少年ネロの激情と、実在の画家アントワーン・ヴィールツを模したかのようなネロの自己破滅的野心とその魂の救済という難解な主題に加えて、イギリスでは珍しい歴史画の大作が、物語の主題を支える背景として圧倒的な存在感を示している。しかし、少年ネロの野心がもたらす悲劇とその救済は別稿に譲ろう。

本研究ノートは、ヴィールツのごとく歴史画の巨匠ルーベンスに憧れた少年ネロがコンクールのために渾身の力を込めて描いた「老樵ミシェル」の絵に着目する。「絵はもの言わぬ詩、詩は語る絵」と言ったエレゲイア詩人シモーニデースの如く^(注2)、ウィーダが「一篇の詩」(a poem)と称したにもかかわらず、これまで一顧だにされることなかったがゆえに、「自然」(nature)に忠実でありながら、「技巧」(art)に優れた模倣となり、もの悲しくも美しさを漂わせたこの絵の構図と画題を考えることは、意味のある考察となろう。

2. アントワーン・ヴィールツ

1871年8月、ベルギーを旅した際に、ウィーダは、ルーベンスに憧れ不遇のうちに亡くなった画家アントワーン・ヴィールツ (Antoine Wiertz, 1806-1865) のことを知り、この薄命な画家をイギリスに紹介する評論を書いたばかりではなく、『フランダースの犬』においても、ヴィールツに言及している。

ネロの中には、それ以前にルーベンスやヨルダーンズを始め、ファン・アイク兄弟その他

(注1) 『週刊朝日』連載第57回「司馬遼太郎からの手紙」(2006年6月23日)、pp.48-52を参照。

(注2) 「詩は絵のように」(ut pictura poesis)とは詩作の決まり事で、古代ローマの詩人ホラーティウスの『詩論』(*Ars poetica*)の一行。『アリストテレス詩学・ホラーティウス詩論』(岩波書店、2010年)、p.288を参照。

の傑出した種族を生み出し、もっと近い年代ではミューズ川がディヨンの古い城壁を洗う、緑なすアルデンヌ地方に、パトロクルスの大画家を育てた、それと同じ潜勢力が作用していたのである。この最後にあげた大画家の才能はあまりに身近なために、かえってその高貴さを正當に評価しえないのだが。(p.31)^(注3)

ウィーダは、生れ落ちるべき時代を違えたティタン族に連なる画家アントワーン・ヴィールツを鋳型として、ネロを人物成型し、物語の序盤において早くもネロの悲劇を予示していた。

貧困の中に育ち、運命にさいなまれ、文字はおしえられず、人間にはかえりみられないネロに、その償いとして、あるいは呪いといったほうがよいかもしいないが、いわゆる「天才」なるものが与えられていたのである。(p.30)

ルーベンスを筆頭とする偉大なるアントワープ出身の画家と同じ才能に恵まれながら貧しく育った主人公ネロは、ハムレットの父王の亡霊のごとく立ち上がり助言をあたえるルーベンスから靈感を得ながら、己の画才を頼み、立身出世と愛を同時に手に入れようとするも、ルーベンスやネロと対峙する価値観を表象するコゼツ旦那からいわれなき迫害を受ける。感受性豊かで気高い気質を有していたがゆえに、時に不可解な、しかし入念に組まれた運命的な出来事によって、ついにネロは避けることのできない死へと至る。

2.1 ネロの人物造形の鋳型として

アントワーン・ヴィールツは、1806年、貧しき者の中でも極貧の家に生まれ、持てるものは、芸術に対する激情だけであった。ひたすらにルーベンスに憧れ、その全人生を画才による立身のた

(注3) 本研究ノート中の『フランダースの犬』からの引用は、特に明記しない限り、ウィーダ『フランダースの犬』村岡花子 訳(東京:新潮社、平成11年第66刷)を使用し、該当する書籍のページ数のみ記す。なお、原文中のルビは今回省略したことをお断りしておく

めに費やしたが、理想を追求しながらも、不遇のうちに没した画家であった。

ウィーダによれば、ティタン族たるヴィールツはまさに生れ落ちる時代を間違えたのであり、必然的に受難の人生が待ち受けている。不遇だからこそ偉大となるその画才には、やがて、正しき評価が時の経過とともに下るであろう。しかし、それは今ではないと考えるウィーダは「ヴィールツの名は、彼の自然科学の導きを受けた人間のみが目を向け、その名を口にすることができる惑星のようなもの。いまだ、親しみと歓喜をこめて子どもたちが呼んで指さす、芸術の天界におけるあの北極星ではない」^(注4)と評したのだった。

ヴィールツは、ルーベンスを人生の師と仰ぎつつも、アントワープの聖母大聖堂を飾る2枚のキリストの絵——「キリストの昇架」(Elevation of the Cross)と「キリストの降架」(Descent from the Cross)——に負けない絵をいつか創り出したいという願望を抱いていた。絵にかける激情ゆえに、「絵を売めることは芸術の死である」と見なすまでに精神性を追求するあまり、ヴィールツは、物質的に困窮していたにもかかわらず、絵を売めることを拒み続けたという。

人生のすべてを芸術に捧げ、ヴィールツは邁進した。時に、傲慢、虚栄と非難されるも、ルーベンスやイタリアの絵画の巨匠たちの前では、ヴィールツほど謙虚で、敬虔な信奉者はいるまいとウィーダは褒めちぎる。

ルーベンスが謳歌したこの上もない榮譽とは正反対に、ヴィールツの画家としての人生は終始、過酷で受難に満ちたものであった。しかし、1865年6月18日、夏の朝の日差しが、窓辺の蔦の葉陰から差し込み、ヴィールツの死に顔を照らし出した時、生前には全く縁のなかった安らぎが伺え、その死顔に、墓から甦り、神の栄光に輝く「キリストの勝利」(The Triumph of Christ)に描かれたキリストの顔が重ねられたという。

2.2 老樵ミシエルの画題として

アントワープにおける10年ばかりの修練の後、

パリとローマで絵の見聞を広めたヴィールツは、大作「パトロクルスの死」(Battle of the Greeks and Trojans for the corpse of Patroclus)を成果として、アントワープに持ち返った。ウィーダはこの作品をヴィールツの最高傑作と見なしているようで、前出したように、『フランダーズの犬』においても言及している。

ウィーダは、ルーベンスに焦がれる若き画家が人生をかけた野心をこの絵によって達成したと考えており、以下のような絵の解説を書いたが、それは実に、老樵ミシエルの絵の描写に酷似している。実際に、「パトロクルスの死」の絵の解説を見てみよう。

この偉大なる主題を描きなおしたいというのが、常に、ヴィールツの意図であった。意図が達成されないままに、死が彼に訪れた。しかし、果たしてヴィールツがこれに関して首尾よく自らに打ち勝つことができたのだろうか疑しい。画布は、ホメロスの魂そのものを吹き込んでいるように思われる。メネラオスは、その眼を炎の如く燃え立たせ、戦いの獐猛な息がその髭に吹きかかっている。獅子や狼のごとき戦士たちに取り囲まれた一個の美しい裸体は、ちぎれんばかりに引っ張られている。パントオスの年若き息子が、斧の一撃を受けた若いオリーブの木のように、鋼の剣に倒されている。解剖学的な完璧さ、戦いの活気と、迅速さ、荘厳なまでの獐猛さが見て取れる。生きている戦士たちの脈打つ肉体には無数の色が与えられ、一方、倒れた死者は傷を受けて蒼白となっている。ホメロス時代を激情的に愛する心と直感的な力が、英雄的な感情のほとばしりとなって、構図の全体的概念に注がれている。これらすべてがひとつの作品を形成しているものであり、確かに、この作品に対して、だれも何の感情も抱かずして眺めることはできない。この作品によって、ヴィールツは、傲慢にも厚かましくもならず、「ルーベンスに対抗したい」という生涯の野

(注4) Ouida, "Antoine Wiertz: A Sketch," *London Society* 22 (London: 1872), p.24.

心を達成したと言われるかもしれない^(注5)。

次に、老樵ミシエルの絵の製作の場面を見てみよう。

(北から豊かに光が差し込む) この場所で、粗雑にはあるが自ら粗木でイーゼルを組み立て、そこに張られた一枚の大きな灰色の紙の上に、頭にとりついた無数の空想のひとつを形に表した。誰もいままで彼に何も教えてくれなかった。絵の具を買う手段も彼にはなかった。この場所にある数少ない粗野な道具さえ入手するために何度もパンを抜いたものだった。そして、ネロが目にしたものを成型することができたのは黒と白の色だけであった。チョークでここに描いた大きな人物は、倒れた木の上に腰掛ける独りの老人だけであった。それだけだった。ネロは老樵ミシエルが夕暮れ時にそのように座っているのを何度も見たことがあった。下絵や遠近法、解剖学や陰影についてネロにおしえてくれる人は誰もいなかったが、絵のモデルとなった人の、疲れて、疲弊しきった老年、悲しくも静かな忍耐、荒削りの悩みつかれた悲哀をすべて描き、描き切ったので、暗闇が背後に押し寄せる中、瞑想しながらただ独り、枯れた木の上に座っている年老いた孤独な人物が「一篇の詩」(a poem)となった。絵は、もちろん、ある意味粗雑なもので、確かに多くの欠点を有していた。しかし、絵は本物のようで、「自然」(nature)において忠実でありながら、「技巧」(art)において忠実であった。そのため、絵は悲しみに満ちていたが、ある意味美しくもあった。(日本語訳は筆者)

『フランダースの犬』における老樵ミシエルの絵が、「パトロクルスの死」のように、画題を力強く物語る絵であることは分かったが、なぜネロは老いた樵のミシエルを画題としたのだろう。わ

(注5) Ouida, "Antoine Wiertz: A Sketch," *London Society* 22 (London: 1872), p.26.

ずかに与えられた絵の描写から、読者は老樵ミシエルの絵を再構築し、かつ、ウィーダが意図したような詩たり得る絵の本質を、その絵から読み解くことができるであろうか。まして老樵ミシエルは、たとえ人物を具現化する名前を与えられたとしても、物語の中でたった一度、「そのように座っている」と曖昧に語られたに過ぎない。

例えば、1975年、日本アニメーションによる「フランダースの犬」では、ネロがコンクールに出品する絵は祖父ジェハン・ダースとパトラッシュの交流の絵に代わっている。このことから伺えるように、日頃、関心をもって凝視するもの、あるいは、深い愛着を抱くものを描くという点で、松の木板に描いたアロアの絵と同様、コンクールの絵の画題にするならば、日本アニメーションによる改変画題の方がはるかに理解し易いだろう。

唯一、老樵を画題として選択した手がかりとして語られていることは、ネロが何度も「そのように座っている」老樵ミシエルの姿を凝視していたということだ。ネロが祖父やパトラッシュ、アロアに注ぐ愛着のように、関心あるいは共感などの、何かしらの感情の移入なくして、老樵が画題に選択されたとは考え難い。しかも、この感情移入によって老樵に注がれたネロの凝視は、アロアによく似ているとコゼツ旦那を唸らせ、涙させた松の木板の絵のように、写実に描くために役立ったばかりでなく、老樵の絵を「詩」へと成型せしめた「想像力」を引き出すことになった。

確かに、無名に等しい老いた樵の絵は、壮大な歴史画や宗教画を得意とするルーベンスに憧れるネロが画題として選択すべきものかと訝られる。しかし、「ルーベンスが知っていたら、きっとぼくのを入選させてくれると思うよ」(p.46)とネロが自負していたように、老樵ミシエルの絵は、おそらく聖書・神話・歴史・寓話などの共有性のある文学テキストに由来し、ネロが目にすることを許されたルーベンスの絵と同じく、画家の想像力を喚起する画題であったと仮定することは無謀な試みではあるまい。

2.3 祖父には緋色の衣をまとわせて

思えば、なぜ、ネロは絵のモデルに祖父ジェハ

ン・ダースを選ばなかったのか。日本アニメーションは絵の制作を祖父ジェハン・ダースの死後と設定したが、これは興味深い。なぜならば、もし原作において、絵の制作がジェハン・ダースの死後ならば、間違いなく、ネロは、止む無き労働の犠牲者として、祖父の姿を描いたであろうからだ。

ネロの祖父ジェハン・ダースは、老樵ミシエルと同様に、死ぬまで止む無き労働の宿命を負った人間だ。おそらく、老樵ミシエルの絵の制作に取り掛かっているネロが「第二のルーベンス」を目指して幸福な夢を思い描いていたことを思い起せば、絵のモデルに祖父を選択しなかったことは、ネロの祖父に対する愛情の証左であることがわかるであろう。

慎ましく勤勉な労働者として運命づけられたジェハン・ダースは、概して、孫ネロの画才や夢に気付かずにいたが、ただ一度、コゼツ旦那に嫌われてしまったと言うネロからアロアの絵の件をきいて真相を知る。祖父は孫をただ憐れむしかできなかったが、このような祖父の憐みを、ネロは自慢に変える将来をかたく信じて疑わなかった。

実際、老樵ミシエルを画紙に描く以前に、ネロは、幻のように浮かぶ美しい未来の中ですでに、ジェハン・ダースの姿を絵に想像している。毛皮と緋色の衣を被った祖父のその姿は、聖ヤコブ聖堂でルーベンスの墓の上に掲げられた絵「聖母子と諸聖人」(Madonna and Child with Saints)の中の祝福された老人に重ねられ、「第二のルーベンス」となったネロのおかげで、もはや貧困と労苦に悩まされることはない。ネロが画家として成功するこのような大望を持ち続けている限りは、貧困に苦しむ人間の労苦と悲しみは、祖父にではなく、止む無き労働の運命を負った他の人間に降りかかるものとして捉まえられたからこそ、老樵ミシエルの姿がネロの共感をよび、想像力を喚起したに違いない。ネロは老樵ミシエルをよく観察して、その過酷な人生を思いやることができたので、その姿に自身の祖父ジェハン・ダースの姿が自然と重ねられたのだろう。老樵ミシエルと祖父ジェハン・ダースとの類似性は、ジェハン・ダースの身代わりとして、画題としての老樵ミシエルの像

を読者に結びやすくしたと言える。

2.4 老樵ミシエルの絵に隠された意匠

目にすることを切に願ったキリストの二枚の絵は貧困ゆえに見ることができなかったが、ネロが目にすることができたルーベンスの絵は、聖母大聖堂の「聖母被昇天」(Assumption of the Virgin Mary)と、聖ヤコブ教会のルーベンスの墓所を飾る「聖母子と諸聖人」(Madonna and Child with Saints)であったろう。教会という場所の荘厳さと、目の前に展開する宗教的画題の表象が、「第二のルーベンス」を志すネロに何を教えたのかは推察するしかない。「聖母被昇天」においては、肉体も霊魂とともに天へと引き上げられるマリアを神の母とみなすカトリックの教義、そして、「聖母子と諸聖人」においては、神の子が人間の救済のためにこの世に生まれたという受肉の秘蹟のように、見る人に等しく想起させるメッセージを読み解くための構図上の仕掛け、絵の具の彩りに欠けてはいるものの、絵を見れば一目瞭然にわかる何かを、ネロの絵の中に探ってみよう。事実、物語の終盤に遅れて登場する世界的な名声を誇る画家が、ネロの絵のモデルが樵であり、「夕べ時倒木に腰掛ける老いた樵」(An old woodcutter on a fallen tree at eventide)という画趣を評価していたことは重要な意味を有する。

画家としての技法は未熟ながら、ネロは画紙いっぱいモデルとなる老いた樵を大きく描く大胆な構図をとり、モデルとその背後に迫りくる夜の闇を遠近法で、さらに、モデルのくたびれきった老年と疲労を解剖学的にとらえ、明暗法を駆使して描き出した。しかし、モデルの忍耐や悲哀は、彼の職業あるいは労働との連想なくして捉まえることは難しい上に、「一篇の詩」の情趣は、主として、鑑賞者の心象に作用するものだ。絵の鑑賞者は等しく、絵のモデルの職業を知り、その過酷さを読み取ることができねばならない。それゆえ、老樵ミシエルの絵に関する語りの中には直接に言及されていないが、「聖母子と諸聖人」に登場する三聖人——聖ヒエロニムスは聖書とライオン、聖ゲオルギウスは武具にドラゴン、マグダラのマリアは香油の入った壺と長い髪——のように、誰

もが見て樵とわかる持ち物すなわち「薪」あるいは「斧」があっても不思議ではないと考える。事実、薪を抱えた樵は、束を抱えた落穂拾いと同様に貧しい者でありながら、フランダースの風景を絵のように美しくするものとして、物語序盤でも語られているように、ネロが描いた老樵ミシエルの絵に薪は欠かせなかったはずだ。

さて、夕ぐれ時、一日の厳しくつらい労働を終え、薪の重みに耐えながら、帰路につく年老いた樵のイメージは、実は、イソップ寓話 78 番「老人と死」そして後のラ・フォンテーヌの寓話 15 番「死と不仕合せな人」と 16 番「死と木こり」でよく知られたものである。

イソップ 78 番「老人と死」

或る日一人の老人が薪を切って、それをかたいで長い道を歩いていました。しかし道に疲れましたので、その荷物を下ろして、死神に呼びかけて助けを求めました。と、死神は姿を現して、どういうわけで自分に呼びかけるのかと尋ねましたので、老人は「荷物を持ち上げてもらうためです。」と言いました。

この物語は、誰でも人間は、たとい[その生計(くらし)が]不幸であっても、生を愛する者である、ということを示しています(注6)。

ラ・フォンテーヌ 16 番「死と木こり」

あわれな木こりが、枝葉にすっかり覆われて / 背中にしよった焚木(たきぎ)の重みと、年齢(とし)の重みに、 / 腰は曲がり、うめきながら、思い足どりで、 / すすだらけの藁屋をさして帰って行こうとしていた。 / ついに、疲れと苦しみに堪えきれなくなって、 / 焚木をおろし、つくづくとわが身の不幸を想う。 / この世に生まれて、どんな喜びを味わったろう。 / この円い機械のなかに自分よりあわれな者があろうか。 / ときにはパンもなく、安らかな時はひとときも。 / 妻や子ども、兵隊、

税金、 / 借金取り、夫役(ぶやく)、 / すべてが不幸の絵巻をまざまざと描いて見せる。 / 木こりは死を呼ぶ。死はすぐにやってきて、 / なにをしたらいいのか、とたずねる。 / 「この焚木をしよわせてもらいたいのぞ」 / とかれは言う。「たいしておひまはとらせませまい。」 / 死はいっさいをいやしにやってくる。 / だが、ここから動かないことにしよう。 / 死よりはむしろ苦しみを、 / これが人間の言いぐさである(注7)。

これらの寓話は、死神の登場により、死よりは苦しみを選擇するほどに生を愛する人間のさがを前景化しているが、ネロの絵には死神が不在である。

賢人として知られたマエケナスでさえ、死を恐れて、「死よりはむしろ苦しみを」という臆病な言葉を発したとされる。「如何に良く生きるかが重要であって、如何に長く生きるかではない」と考えるセネカは死を恐れたマエケナスを侮蔑したが(注8)、おそらくラ・フォンテーヌは、マエケナスの言葉を人間全般に当てはまる適切なことばであり美しいと感じて、15 番という変奏寓話を創作した(注9)。

ネロの絵も、かくも生きることが苦しいならいっそのこと死んだ方が良いと願う刹那、不幸な生活を耐えて生き続けなければならない人間が労苦の中で安らう束の間の悲哀を照射する。しかも、画家としての成功を夢見ながら絵を制作していたネロは、労働を神秘化した農民画家ミレーのように、労働の尊さと価値を信じることができたので、モデルとなる老樵ミシエルの画紙いっぱい

(注7) 『ラ・フォンテーヌ寓話(上)』今野一雄 訳(東京:岩波書店, 昭和47年), pp.99-100.

(注8) ガイウス・キルニウス・マエケナス(Gaius Cilnius Maecenas, 70 BC - 8 BC)は、ローマ帝国の政治家。皇帝アウグストゥスの治世に文学の庇護者として知られた文人でもあった。フォンテーヌが主題とした挿話は、ルキリウス(Lucilius)にあてたセネカ(Lucius Annaeus Seneca, 4 BC - 65)の『道徳書簡集』101番に記されている。

(注9) セネカ『道徳書簡集・倫理の手紙集』茂手木元蔵 訳(東京:東海大学出版会), pp.520-522を参照。『ラ・フォンテーヌ寓話(上)』, p.98を参照。

(注6) 『イソップ寓話集』山本光雄 訳(東京:岩波書店, 1989年第55刷), pp.73-74.

描き、一方、忍び寄る死神の歩みは遅らせて、安らう老樵の背後の夕闇の暗がりの中に死神の存在を埋没させたのではないだろうか。

3. むすび

大きく画紙いっぱい描かれた老いた樵の背後に迫る暗い闇の中に、死神が潜んでいるのではないかと想像することを可能にさせる技巧のおかげで、ネロの絵に描かれた寓話の変奏は、開かれた結末となっている。

鑑賞する人の心象にゆだねられたネロの絵の中の老いた樵は、ネロや遅れて登場する高名な画家には、苦と悲哀に耐えて一筋の光にも似た命の力に頼む人間への美しい共感を喚起するが、コゼツ旦那やコンクールの審査員には、名も無き老いた樵の疲れと苦しみをネロの絵が自然に忠実に模倣しているだけに、不快に思えたのであろう。

さて、老樵ミシエルの絵の中に、本来おさまるべき死神はどこへ行ったのか。もちろん、死神がすべての命ある者にその大鎌をふるい落とすことを考えれば決して不思議ではないのだが、まず死神は、老樵ミシエルの身代わりとしたネロの祖父ジェハン・ダースのもとを訪れた。そして次に、ネロとパトラッシュを追っていく。

しかし、ネロとパトラッシュの死をやたら嘆いてはならない。「忠実な愛をいただいたままの犬と、信じる清いところのままの少年」(p.70)の命をこの世から引き上げた死神は、ウィーダが描いたように、情け深かったからだ。

文 献

- [1] Ouida, *A Dog of Flanders in Lippincott's Magazine of Popular Literature and Science*. Vol. IX. (J.B.Lippincott and Co., 1872)



李 春美

大阪女子大学 大学院文学研究科修士課程 英語学英米文学専攻 修了。文学修士。広島女学院大学にて博士（文学）取得。短期大学や大学にて、長年英語教育に従事。大阪大学大学院医学系研究科国際・未来医療学講座「医療通訳」養成コース（日本語・英語）にて医療通訳を学び、通訳案内士（英語）の資格も取得。英国ルネサンス期の劇作家シェイクスピアの歴史劇を専門として、著書に『エリザベス女王最後の十年間・シェイクスピアのイングランド歴史劇からの考察』、『英語の成長と構造』（翻訳・共訳）（以上、英宝社）等。日本英文学会、日本シェイクスピア協会、日本ヴィクトリア朝文化研究学会、日本医学英語教育学会会員。



この記事は Creative Commons 4.0 に基づきライセンスされます
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ja>)。

