

ヴァージニア・ウルフとジュリア・マーガレット・ キャメロンについての一考察

—ふたつのアーティスト・コロニーを中心として (一) —

A Study on Virginia Woolf and Julia Margaret Cameron with Focus on Two Artist Colonies (I)

村松加代子

Abstract

This paper has two aims: one is to examine the significance of the two well-known artist colonies whose central members were Virginia Woolf (1882-1941) and Julia Margaret Cameron (1815-78). Both women are, first and foremost, famous for their innovative ideas in their respective fields of art, namely, literature and photography, and have frequently been referred to in the discussion of “modernism” in art scene.

As Julia Margaret’s great-niece, Virginia naturally developed an interest in, and an affinity with, her remarkable ancestor though Julia had been dead for four years when Virginia was born. We can see Virginia’s affectionate interest in Julia, in the form of her two works, *Freshwater: A Comedy* with her great-aunt as its heroine, and *Victorian Photography of Famous Men and Fair Women by Julia Margaret Cameron* which Virginia compiled with Introduction by herself and her art critic friend Roger Fry.

The other aim of this paper is to clarify the national identity of the British people by shedding light on “salon culture” (my words) which flourished through the 18th and 19th centuries and is still found in different contexts of British social scene.

世界は、自我が主人公のドラマである。——サンターヤナ

強い個性が満ち溢れている時代や地域には、奇人が大勢いる。いま、そうした人間がほとんど見られないのは、われわれの時代が大きな危機を迎えていることを示している。—— J. S. ミル

はじめに

女性が職業に就くことは言うに及ばず、その活動範囲が慈善活動を除いては家庭内に局限されていたヴィクトリア朝とその時代性の残照の中で、それぞれ文学と写真の世界で新領域を拓き、革新的な作品を生み出した女性たちがいた。ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf 1882-1941) とジュリア・マーガレット・キャメロン (Julia Margaret Cameron 1815-78) のふたりである。前者は英国二十世紀の最大の女流作家となり、後者は十九世紀で最も有名な写真家となった。

そして、ウルフの方は「ブルームズベリー・グループ」(Bloomsbury Group)の主要なメンバーとして、一方、キャメロンの方はサロン「ディンボラ・ロッジ」(Dimbola Lodge)の主宰者として、各界のエリートたる男性たちと対等に交わり、その中で切磋琢磨しながら独自の作品世界を構築していった。また、彼女らの夫たちも会の一員であり、妻たちの創作活動のよき理解者・応援者でもあった。換言すれば、ヴィクトリア朝の家父長制の下に生まれ育った女性の運命として、英国社会の枠組みの外なる者、すなわち、アウトサイダーであったウルフとキャメロンは、かれらのサロンないしはグループの内側にある限り、インサイダーであり、本来の自己たり得たのである。

本稿は、ウルフがその一員であった「ブルームズベリー・グループ」とキャメロン主宰のサロン「ディンボラ・ロッジ」に注目することによって、それらふたつのアーティスト・コロニーがそれぞれ、両者の芸術的営みにどのような意味をもっていたか、また、それがかれらの作品にどのような形で表れているかについて検証しようとするものである。

さらには、サロン文化と国民性・時代思潮との関わりについて考察することによって、英国のナショナル・アイデンティティをも浮き彫りにしようとするものである。

* ウルフとキャメロンの内輪の会は、ふつう、それぞれ「グループ」、「サロン」と異なる呼称で呼ばれるが、それらの内実に鑑みれば、両者を同じ「サロン」という範疇で考えても差しつかえないであろう。「アーティスト・コロニー」についても同様である。

ヴァージニア・ウルフとジュリア・マーガレット・キャメロン

ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf 1882-1941) の母方の大叔母ジュリア・マーガレット・キャメロン (Julia Margaret Cameron 1815-78) は、ウルフが生まれる4年前に既に世を去っており、従って、ウルフは、その愛すべき変人ぶりで数々の逸話や伝説を生み、同時に十九世紀の写真界で最も有名な写真家でもあったこの大叔母その人を直接知ることはなかった。

しかし、ウルフの母ジュリア・スティーヴン (Julia Stephen 1846-95) は、最初の夫ハーバート・ダックワース (Herbert Duckworth 1833-70) と結婚する以前から、キャメロンから最も愛された姪であったし、写真の被写体として叔母に最もインスピレーションを与えた女性でもあった。ウルフの父レズリー (Leslie Stephen 1832-1904) もまた、当然ながら、妻の叔母にあたるその人を身近に知る者であった。キャメロン亡き後、『英国伝記辞典』(*Dictionary of National Biography*)の編集長を務めていたレズリーが、キャメロンの項目欄の執筆を彼女の最愛の姪であったかれの妻ジュリアに依頼したのも当然といえば当然であったろう。ちなみに、この巻に記載された420名中、女性の数は僅かに18人、職業から言えば、男女を問わず、キャメロンが最初に取り上げられた写真家であり、夫婦で個別の項目を得ているのもキャメロン夫妻だけである。

ウルフにとって、大叔母を知る手立ては、父母が話してくれる逸話や『英国伝記辞典』以外にもあった。キャメロンの回想録を著したウルフの叔母にして作家のアン・サッカレー・リチー (Anne Thackeray Ritchie 1837-1919) はウルフが30代の半ばまで存命だったし、その他にも、当然ながら大叔母自身が撮影した数多くの写真や、ルイス・キャロル (Lewis Carroll 1832-98) を初めとする彼女の友人・知人が撮影した彼女と彼女の家族・友人たちの写真を眼にすることができた。

こうして、ウルフは、大叔母を直接知る者たちが話してくれる逸話の数々に耳傾け、関連の書き物や写真の助けを借りながら、この大叔母についての興味を募らせていったのであった。

ウルフがいかにキャメロンに並々ならぬ関心を寄せていたかは、彼女がこの大叔母を主人公にした二つの作品を著していることから窺い知ることができる。彼女が1923年に書き始め、12年の空白期間を挟んで推敲し完成させた『フレッシュウォーター：あるコメディ』 (*Freshwater: A Comedy*) (1935) と『ジュリア・マーガレット・キャメロンによるヴィクトリア朝の有名な男性たちと美しい女性たちの写真集』 (*Victorian Photographs of Famous Men and Fair Women by Julia Margaret Cameron*) (1926) がそれである。『フレッシュウォーター』は、「コメディ」というその副題が示すように、芸術的楽園ともいべきキャメロンのサロンを舞台に、彼女とその仲間たちが繰り広げるドラマをウルフ一流のユーモアとウィットを駆使して喜劇仕立てにした作品である。一方、『写真集』の方は本という形でキャメロンを初めて世に紹介した作品であり、キャメロンについてのウルフのユーモア溢れる短い評伝と、彼女のグループ仲間であり美術評論家のロジャー・フライ (Roger Fry 1866-1934) による写真作品の解説が付されている。

「サロン」の歴史

「サロン」(salon) とはもともとフランス語で王宮や貴族の館の上流婦人の客間 (reception room) を意味するが、やがて、そうした宮殿や邸宅を舞台に催される私的な集まり、社交界という意味でも使われるようになる。サロンの主宰者は館の当主である主人よりもかれの妻である女主人の場合が圧倒的に多く、サロンに集まる名士たち——政治家、芸術家、文人など——は、洗練された雰囲気の中で優雅で知的な会話を交わし、ときに活人劇やリサイタルなどの余興を楽しんだのであった。

フランスにおける最初のサロンは、17世紀初頭のランブイエ侯爵夫人 (Marquise de Rambouillet 1588-1665) が開いたサロンと言われている。ローマ駐在の外交官を父に持ち、イタリアの洗練された宮廷に慣れ親しんで過ごした後で、母国フランスに帰国した彼女の目には、アンリ四世の宮廷は洗練されたものとはかけ離れて映った。そこで彼女は教養があり上品な人士だけを招待し、私的な集まりを開くことにしたのであった。

その後フランスでは、彼女の例に倣って、ヴェルサイユ宮殿や貴族の邸宅を中心に上流階級の

人々を常連とするサロンが次々と開かれることになる。フランス史上最も有名なサロンとしては、スタール夫人 (Madame de Staël 1776-1817)、ポンパドール夫人 (Marquise de Pompadour 1721-64)、ジュリエット・レカミエ夫人 (Madame Juliette Récamier 1777-1849) が主宰したサロンなどがある。

さて、ここで英国に目を転ずれば、ここにも類似のサロンは存在し、1850年代には、ロンドンのあちこちで文化的サロンの隆盛が見られた。

折りしも、1841年、トマス・カーライル (Thomas Carlyle 1795-1881) が「英雄および英雄崇拜論」 (*On Hero, Hero-worship and the Heroic in History*) と題する一連の講演をし、後にそれを本として出版したが、その影響力は絶大であった。かれの言う「英雄」とは、万人に備わる自らの内なる神性を何らかの形で体現した者の謂であって、傑出した者、偉人と同義である。

そうした国民の英雄崇拜熱から、著名人の肖像画を一堂に集めて展示するというアイデアが生まれ、1856年には、時の首相ヘンリー・テンプル (Henry Temple 1784-1865) の肝煎りで、肖像画だけを収集・展示する国立肖像画美術館 (National Portrait Gallery) が世界に先駆けてロンドンに創設されたのであった。

一方、上層中流階級が住むロンドンのメイフェア (Mayfair)、ケンジントン (Kensington)、チェルシー (Chelsea) 地区では、サロンの主宰者たちがその求心力としてこぞってカーライルの言う「英雄」、時の名士を求めていた。

一方に、有名な画家ウォッツ (George Frederick Watts 1817-1904) を中心とするキャメロンの妹セアラ・プリンセップ (Sara Prinsep 1816-87) が主宰するサロンがあり、他方に、著名な文人・カーライル (Thomas Carlyle) を中心に据えたかれの妻ジェイン (Jane) のサロンがあった。さらには、こうした知的貴族たちを常連とするサロンと競合する形で、エアリー伯爵夫人 (Countess of Airlie 1866-1956) が文化的貴族の面々を惹きつけていた。

1860年代になると、そうしたサロンが営まれていたケンジントン界隈は、地下鉄の路線が延長されたことと、一流のデザイナーによる赤レンガの瀟洒な家屋が相次いで建てられたことによって、交通の便がよいファッショナブルな地域へと様変わりしていく。

女優エレン・テリー (Ellen Terry 1847-1928) の姉ケイト (Kate 1844-1924) は富裕な商人である夫アーサー・ルイス (Arthur Lewis) と共に、音楽家、芸術家、俳優たちを歌唱と牡蠣料理でもてなし、エアリー伯爵夫人は、セアラのサロンの中心人物サッカレー (William Makepeace Thackeray 1811-63)、A. テニスン (Alfred Tennyson 1809-92)、カーライルをなんとか自分の陣営に引き込もうと努めていた。

1870年代には、小説家 G. エリオット (George Eliot 本名は M. エヴァンズ (Marian Evans 1819-80) が同棲相手の G. H. ルイス (George Henry Lewes 1817-71) と共に、作家としての自らの求心力を恃みにサロンを創設している。

しかし、ウルフによれば、「サロン」はオットライン・モレル令夫人 (Lady Ottoline Morrel 1873-1938) の死とともに英国から姿を消したのであった。

サロン隆盛の背景

サロンはなぜヴィクトリア朝 (1837-1901) に栄えたのだろうか。それについては先にカーライルの講演に端を発した英雄崇拜熱を指摘しておいたが、1851年開催の万国博覧会についても触れるべきであろう。科学・技術・アートなど各界にわたって全世界に大英帝国の威信を見せつけたこの一大イベントによって、英国の人々の心に英雄的同胞に寄せる関心がいや増したことは間違いないからである。

では、サロンの主宰者の殆どが邸宅の主人ではなく、女主人であったのはなぜだろうか。

ヴィクトリア朝時代の家父長制において、女性の理想像は「家の中の天使」(“the angel in the house”) であった。1854年、わが妻を完璧な妻と信じて疑わなかった小説家・詩人のコヴェントリー・パトモア (Coventry Patmore 1823-96) が、妻亡き後、彼女を讃える同名の詩を著し、この中で天使の如き女性を全女性のモデルとして掲げたのであった。それによれば、女性／妻たる者は、夫に献身的で服従的であることが期待される。この「天使」の居場所は家庭内に限られ、その人柄は、優雅にして淑やか、柔和にして常に人の意に従い、自己犠牲的でなければならない。とりわけ、ピュアでなければならない。また、夫が意気消沈しているときには、その慰め手ともなり、外界のすべての脅威からかれを守らなければならない。ここで、皮肉にも、パトモアの讃えた妻、かれの「家の中の天使」は、過労と心労で人生半ばにして世を去ったのであった。

日ごろは全面服従、無私無欲、その依存性が女性の理想的資質とされ、だが、夫が意気消沈している折にはその慰め手ともなり、夫の前に立ちはだかつて敢然として外敵からかれを守る強さと自立性をも求められるとしたら、それら双方の資質を備えた女性像とはいかなるものであろうか。男性のミューズであり、囚われ人であり、戦士であるというこの女性の理想像は、ヴィクトリア朝の見かけと内実のギャップ、ダブル・イメージをよくあらわしていると言える。

ヴィクトリア朝の女性を呪縛した「家の中の天使」というイメージは、しかしながら、作家や画家のように自分独自の世界を創出しようとする女性には致命的であった。

ウルフは彼女の評論『私ひとりの部屋：女性と小説』(A Room of One's Own: Women and Fiction) の中で、自分は先ずペン先で「家の中の天使」を刺し殺さなければ作家として一歩も踏み出せなかったと記し、1931年に至ってもなお、エッセイ「女性の職業」(“Professions for Women”) の中で、「『家の中の天使』を殺すことが女性作家の仕事のひとつだった」と告白している。

Sylvia Wolf は、彼女の『ジュリア・マーガレット・キャメロンの女性たち』(Julia Margaret Cameron's Women) の中で、ジュリア・マーガレットとヴァージニアの両世代の間に位置する

ヴァージニアの母に触れて、次のように記している——「ジュリア・ジャクソンは、理想主義の時代からアイロニーの時代へ、テニスンの時代からT・S・エリオットの時代へ、ヴィクトリア絶頂期の人間から完全なるモダニストへと移行する文化的変化を計測する格好なものさしである(20)。」

Sylvia Wolfの言うふたつの時代の分水嶺としてのジュリアの姿は、ウルフとキャメロンによって、かれらの作品にそれぞれ見事にとらえられている。

ウルフの『灯台へ』(*To the Lighthouse*)の主人公ラムジー夫人(Mrs. Ramsay)のモデルは、彼女が13歳のときに世を去った母である(Virginia Woolf, *Diary*)。ラムジー夫人は、家族と泊り客たちの望みを常に最優先事項にしている「家の中の天使」であるが、ウルフはその彼女の姿を、自らの地位に忍従するだけの強さと、困難な状況を自ら処理し得るだけの才覚を合わせ持つ女性として描いている。実際、ラムジー夫人は、この世を去って後も、夫と子どもたちを相互理解へと導き、素人画家リリーにインスピレーションを与えて、彼女の絵をついに10年越しに完成させるのである。

一方、キャメロンによるジュリアの肖像写真からもまた、彼女の内なる葛藤、彼女の忍従の苦しみと憧れを秘めた意志とがともども伝わってくる。

キャメロンはモデルを選ぶ指標として、男性には知性を、女性には美を求め、それに合わせて構図と照明を使い分けた。しかし、女性をモデルにした写真の中で、キャメロンが男性を撮る時と全く同じ構図(階級や職業など外発的なもの一切を排除し、肩から上、特に頭部、特に目に焦点を合わせ、それ以外はソフト・フォーカスにする)と照明(四方から光を均等に当てるのではなく、顔の特徴を浮き彫りにするドラマチックなライティング)を選んだのは、この姪をモデルにした肖像写真において他にはない。ジュリアの美については、バーン-ジョーンズも彼女をモデルに求めたほどで、衆目の認めるところであったが、キャメロンは、その美の下に隠された彼女の男性に劣らぬ知性・自立への憧れを看取したのであった。ちなみに、女性を撮影したキャメロンの写真120枚中の16枚がこの姪をモデルにしたもので、彼女の結婚前から結婚・再婚まで、そのプロセスごとの女性としてのジュリアの内面的変化を見事にとらえている。

さて、そろそろ本題である「サロン」の問題にたちかえらねばなるまい。

キリスト教の博愛精神に基づく慈善活動以外に社会的な活動場所を持ち得なかった「家の中の天使」たるヴィクトリア朝の女性たちにとって、外界と接する道を拓いてくれたのがサロンの主宰者という新たな役割であった。それによって、自分は家に居ながらにして、刺激的な外界が著名人という形をとって近づいてきてくれたのである。外界への興味を押さえがたく、また、生来の才能を試したい、伸ばしたいと望む向上心旺盛な女性にとって、サロンは男性だけが特権的に享受してきた公的教育にとって替わるものでもあった。

だが、サロンは、男性にとってもまた、恩恵を受ける場でもあったのである。当時、芸術家、文人が仕事を得るにはパトロンを必要としていたので、サロンの女主人が夫妻の家系的・社会的地位と人脈を恃んで、未来のパトロンとの仲介役を果たしてくれるのは実に有難かったし、仮にそうでなくても、同好の士と語り合うのはそれ自体楽しいことでもあった。こうして、女主人にとっては力と公的生活への公認された唯一のルートとして、男性にとっては、そこで未来のパトロンを得たり、友人知人の輪を広げる場として、サロンは機能したのであった。その互恵的性格のために、サロンは、特に閉塞的なヴィクトリア朝社会にあって盛況を呈していたのであろう。

パトル家の姉妹たち

キャメロンが生い育ったパトル家 (the Pattles) は代々、英国の植民地インドとのつながりが強かった。パトル家の娘たちはインドで生まれ育ったが、少女期にはフランス・ヴェルサイユ宮殿近くの邸宅に住むフランス人の血を引く祖母の下で過ごし、そこで教育を受けた。また、本国・英国とも行ったり来たりするというような生活であったから、英国社会の枠組みのインサイダーにはついになりえないところがあった。こうしたパトル家の娘たちについて、Joanne Lukitsh は彼女の著書 *Julia Margaret Cameron* の中で次のように記している――

1840年代末と1850年代初頭、インドの総領事はパトル家の姉妹たちの生き生きした独創性あふれる人柄を心に留めて、人類を「男性、女性、それにパトル家」に分類したのであった。ジュリアと他の姉妹たちは成人してからも互いに親密で（自分たちだけである時はヒンズー語で話しているとのことだ）、家族同士で頻繁に訪ねあってもいた。(3-4)

「リトル・ホランド・ハウス」：セアラ・プリンセップのサロン

画家ウォッツ (G F Watts 1817-1904) の信奉者であったキャメロンの妹・セアラ・プリンセップと夫のトウビィ (Henry Thoby Prinsep 1792-1878) はウォッツの仲介によって、かれのパトロン・第3代ホランド卿 (Lord Holland 1873-1840) の地所内の邸の借地権を得ることができた。そして、プリンセップ夫妻はリトル・ホランド・ハウス (Little Holland House) と呼ばれるその広大な自宅を日曜日ごとに友人たちに開放し、それが有名なサロンへと発展していく。日曜日はキリスト教の安息日という意識が強かった当時において、日曜日のサロンはその分いっそう、歓迎すべき息抜きとして受け止められたのではあるまいか。

セアラは、彼女のサロンの人気のほどを決定づける偉大な人物として、ウォッツに白羽の矢をたてた。そして、自分の屋敷内の2部屋とアトリエをウォッツに提供することを提案し、かれもこれに賛同、初めは3日間だけ滞在するつもりが、結局23年にわたってそこを住処としたのであった。

先述したように、外界との接触が局限されていたヴィクトリア朝の女性セアラにとって、彼女のサロンはウォッツを初めとする著名な男性たちとの交わり、外界の動静を知ることができる刺激的な生活を意味したし、病弱の身で独り暮らしをしていたウォッツにとっては無料の住処とアトリエ、家庭的庇護と看護を、さらには、居ながらにしてモデルが得られることを意味した。今日、国立肖像画美術館の壁を飾るウォッツの69点の肖像画の殆どは、かれが寄寓していたリトル・ホランド・ハウスのアトリエで描かれたものである。

ウォッツが移り住んで以降、セアラのサロンには、プリンセップ夫妻の家族・友人に加えてウォッツの友人や賛美者たちが頻繁に出入りするようになった。

ジュリアの写真の最初のコレクターであり、モノグラフを刊行した Helmut Gernsheim は、セアラのサロンの様子を次のように記している――

リトル・ホランド・ハウスは……ハイド・パーク・コーナーから2マイルしか離れていないのに、ひとに田園に居る気分を与えてくれた……これだけでも十分なのに、さらにホステスから惜しみなく注がれる寛大さ、輝くばかりの微笑み、人と人を繋ぐ天賦の才が加わるのだから、全くもってたまらなく魅力的な場所であった……彼女のディナーでは、今をときめく殆どの著名人に会うことができた。すなわち、サッカー、テニス、D. G. ロセッティ (Dante Gabriel Rossetti 1828-82)、トム・テイラー (Tom Taylor)、エドワード・バーン-ジョーンズ (Edward Burne-Jones 1833-98)、リチャード・ドイル (Richard Doyle)、ホイットスラー (J. M. Whistler 1834-1903)、ミレー (Sir John Millais 1829-96)、ホルマン・ハント (William Holman Hunt 1827-1910)、ウォッツ、レイトン卿 (Lord Leighton)、ラスキン (John Ruskin 1819-1900)、ヨアヒム (Joseph Joachim 1831-1907)、ブラウニング (Robert Browning)、ハーシェル (Sir J. F. W. Herschel 1792-1871) たちである。かれらの話題は時代を超越したもので、年齢を問わず人々の関心を引き覚まさずにはいられない類のものであった。(20)

また、当時駆け出しの女優稼業の身であり、後にウォッツの妻となる若きエレン・テリー (Ellen Terry 1847-1928) は、彼女の回想録 *The Story of my Life* の中でこう記している――

リトル・ホランド・ハウスは、私にはパラダイスのように思われました。そこには美しいものしか入ることが許されませんでした。女性は誰もが優雅で、男性は誰もが天賦の才を持っていました。(33)

しかし、1860年代に入ると、サロンのメンバーたちの知名度は増し、特に当初人々の目に過激

と映ったラファエロ前派もその真価が世に認められ、英国王立芸術学院(Royal Academy of Arts)への入会を認められるようになった。そして、かれらが結婚をし、同じケンジントンの開発地区のあちこちに居を構えて身を固めだしたその頃からリトル・ホランド・ハウスのサロンは衰退の兆しを見せ (Colin Ford は、サロンの衰退を、ウォッツとエレンの別居騒ぎに辟易した多くのメンバーがセアラのライバルのサロンに移行したことに起因するとしている。28)、1875年にリトル・ホランド・ハウスの借地権が切れ、建物自体が取り壊されたのと時期を同じくして、セアラのサロンはその歴史の幕を閉じたのであった。

「ディンボラ・ロッジ」：ジュリア・マーガレット・キャメロンのサロン

さてキャメロンとはどのような女性だったのだろうか。ウォッツの妻は彼女の人となりや次のように伝えている――

ジュリアを知る者すべてにとって、彼女は描写に窮するほどユニークな人に映った。驚異的な一家の資質すべてを縮図にしたような人で、それが二重に純化された形で表に出ていた。姉妹の中で最も寛大な者よりは2倍も寛大で、もっとも衝動的な者よりは2倍も衝動的だった。もし姉妹が熱心な者だとすると、彼女は2倍もそうであった。もし姉妹が説得力ある者だとすると、彼女は無敵であった。(Mrs. M. S. Watts, "George Frederick Watts: Vol 1 The Annals of an Artist's Life" cited in *The Herschel Album: An Album of Photographs by Julia Margret Cameron Presented to Sir John Herschel* N. B. no pages printed in the book)

1848年、キャメロンは、植民地インドの高等文官の任期を終えた夫チャールズとともに、ほぼ10年ぶりにインドから英国に戻った。

帰国早々キャメロンは、同じインドから5年早く帰国していた妹セアラ・プリンセップが主宰する「リトル・ホランド・ハウス」のサロンに出入りするようになり、帰国後3年目にして、当時の名士の殆どと知り合うこととなった。

「リトル・ホランド・ハウス」のサロンでキャメロンが受けた恩恵は、先述したウォッツが受けたそれに劣らなかった。というのも、彼女がのちに写真家の道を歩み始め、モデルにと望む人を説き伏せるのに、妹のサロンで学んだ社交術が極めて役立ったからである。そればかりではない、そこで知り合った著名人の大半が後に彼女の写真の被写体ともなり、彼女の作品のプロモーターともなって、大いに貢献してくれることになるのである。

さて、一家で英国に帰国したとはいうものの、キャメロン夫妻は今なおセイロンにコーヒー園を所有・管理していた。母国よりもかの国をはるかに愛していたチャールズは、セイロンに残した息子を訪ねてコーヒー園の管理を手助けするべく、ときに英国を離れることがあった。そうし

たある折、キャメロンは下の子どもたちと一緒にワイト島フレッシュウォーターで休暇を過ごし、アルフレッド・テニソン (Alfred Tennyson 1806-92) の「ファリングフォード」(Farringford) 邸を訪ねた。地中海気候に恵まれた、インドのそれに似ていなくも無いこのパラダイスとも言うべき地ならば、夫を説得して英国にずっと引きとめられるかもしれない。その上、その地には彼女の崇敬するテニソンの邸があった。彼女は衝動的にテニソンの邸に隣接する家2軒の借地権を手に入れ、それら2軒をタワーで一つに繋ぎ、その邸を「ディンボラ・ロッジ」と名づけた。キャメロンのもくろみは成功して、夫チャールズは実際、その後の10年間はフレッシュウォーターにとどまり、プラトンなどを読み耽りながら、テニソンの言葉によれば、「月の光に顎鬚を浸した哲学者」(Gersheim 29) よろしく、妻の精力的な活動を温かくサポートしつつ平穏な日々を送ったのであった。

ワイト島は、イングランドの南より僅か数マイル、ハンプシャー湾沖合いに位置する島だが、ちょうど「リトル・ホランド・ハウス」がロンドン中心部から2マイルしか離れていないのに、あたかも本物の田園の風情をたたえていたように、現実世界から切り離された別天地の趣があった。本土に向うフェリーのポーターは、「イングランドにいらっしゃるお客様は、どうぞこちらでご乗船を！」(傍点：筆者) と叫んだものであった (Olsen 115)。テニソンの邸宅から16マイルの地にはヴィクトリア女王とアルバート公の「オズボーン・ハウス」もあった。女王やテニソンやキャメロンがこの地に居を定めたのはなによりもその島のたたずまいの故であったが、テニソンの場合はファンの群れから逃れるため、人目を避けるためでもあった。しかし、かれの予測は見事に外れ、時が経つにつれ、本国はおろかアメリカからも有名・無名のファンが『イン・メモリアム』を書いた桂冠詩人を一目見ようと、かれの隠れ処に押し寄せるようになったのであった。ジュリアの崇拜する5人の英雄中の英雄であるテニソンは、彼女から被写体になって欲しいと呼び出されたある日、「あなたの忌々しいカメラのために、僕は匿名ではいられなくなったよ」、とからかい半分にこぼしたものだ (Gernsheim 35)。

しかし、十九世紀半ばという時期はまた、「セレブリティ・カルチャー」が誕生した時期でもあった。Victoria C. Olsen は、彼女の著書 *From Life* の中で、「セレブリティ・カルチャー」の本質について、ヘンリー・テイラー (ひと頃は、シェイクスピアにも匹敵するとまで讃えられ、テニソンと桂冠詩人の座を争うほど評価された詩人—筆者注) の語った次の逸話を引証しながら、じつに興味深い指摘をしている――

かれ (テニソンのこと—筆者注) は、この世のあらゆる犯罪と悪徳は自筆原稿と逸話と記録に寄せる人々の情熱であると信じてやまないと言った。そして、偉人についての逸話を欲しがり、偉人と面識を持ちたがる、そんな奴らは自分が手に入れたものを今度は公の場でまるで豚を切り開くみたいに切り開くんだ……それから、テニソンはこう続けた、ここ2日間こ

の私には手紙1通も届かない、世間には、私と私の名声についてある種の語中音消失 (syncope) があるのかと思うよ (129)。

Olsenはこの引用につづけて、次のように鋭く分析している——テイラーはテニスの不平の中にアイロニーを見て取ったのだ……テニスはかれのファンたちを軽蔑しながらも、同時にそうしたファンたちを当て込んでいたのである。

ウォッツが同時代の著名人の肖像画を描いて、「著名人のホール」(Hall of Fame)を打ち立てたのも、その師に倣ってジュリアが肖像写真家を志したのも、そうした時代の産物「セレブリティ・カルチャー」という時流に上手く乗ったということでもある(129)。これを今日のセレブとバパラッチ、メディアとの駆け引きのはしりと言ってよいかもしれない。

さて、キャメロンはこのワイト島のはずれにあるフレッシュウォーター (Freshwater) の自宅「ディンボラ・ロッジ」にサロンを誕生させた。テニスの「ファリングフォード」邸とは地続きである。こうしてふたりの居住地「フレッシュウォーター」はほどなくしてアーティスト・コロニーとなっていく。

キャメロンの「ディンボラ・ロッジ」のサロンがロンドンの妹のサロンと違う点は3つある。第一に、サロンの中心・推進力がアート (ウォッツ) から詩 (テニス) に移ったことである。第二に、ロンドンのセアラのサロンの場合は、メンバー同士ほど遠くないところに住んでいたのが日曜ごとに常連が顔を見せたが、ワイト島のコロニーの場合は、日常的にはテニス家とキャメロン家の行き来があるだけで、そこに週末や夏の休暇に他の仲間が加わったのだった。実際、キャメロンは、ハーシェルのようにフレッシュウォーターを訪れるのが困難な友人を撮影する場合、自分の方から妹のサロンに出向くということもよくあった。しかし、両者の最大の違いは、サロンの主宰者キャメロンが、妹セアラの場合と違って、現役の写真家でもあったことである。そこに集う仲間たちはサロンの主宰者を含めて全員がアートの使徒であり、その意味でサロンというよりはアーティスト・コロニーと呼ぶにふさわしい。

サッカーの孫娘 Hester Thackeray Fuller がその著 *Three Freshwater Friends: Tennyson, Watts & Mrs. Cameron* の中で、キャメロンのそうしたサロンの様子を生き生きと伝えている——

彼女が生活し、采配をふるい、その人生を芸術と友情と人々への親切とに捧げたのはこの場所においてだった。ダイナミックで人を動かさずにはいられない彼女の個性、彼女の型破りなところ、彼女の率直なもの言い、それらは彼女の多くの友人たちを驚かせると同時に大いなる喜びを与えた (29)。

キャメロンが写真に手を染めたのは1884年、彼女が49歳のときであった。夫チャールズが息

子たちとセイロンのコーヒー園管理の任にあたっていた時のこと、彼女の留守中の孤独を慰めるものとして、娘婿が彼女に1台のカメラを贈ってくれたことに始まる。彼女はたちまち有り余る活力をこの新しい趣味に傾注し、写真家としての第一歩を踏み出したのであった。その様子をキャメロン自身、著書 *Annals of my Glass House: Photographs by Julia Margaret Cameron* の中で、ユーモラスに描いている――

石炭小屋は暗室に改造され、私が子どもたちに与えたガラスばりの鶏小屋は暗室に改造された！ メンドリたちは自由を得たが、かれらが食べられていないことを私は願いもし、またそう信じている。我が子らは産みたての卵から収益を得ることはもはやできなくなってしまった。しかし、皆が私の新たな仕事にかれらの手と心を温かく差し伸べてくれたのだった。というのも、メンドリやひなたたちの社会はまもなく詩人や預言者や画家や美しい乙女たちの社会へと変わり、こうした人々が今度は粗末でささやかな養鶏場を不滅のものに変えてくれたからである (12)。

彼女の作品は同業者や写真雑誌からは酷評された。そして、のちに彼女のホールマークとなるソフト・フォーカスは技術的熟練の不足によるとみなされたが、彼女の画家の友人たちや芸術界からは高い評価を得た。

当初からキャメロンの野心は記録としての写真ではなく、本格的な絵画、巨匠の絵画に匹敵しうる写真を撮ることにあり、カメラにアートを生み出すだけの可能性を見てとっていたのである。

ロンドンの妹のサロンに出向いてカーライルを撮影したときのことを振り返って、彼女は次のように記している――

そうした人をカメラの前にしたとき、その人の外見のみならず内面の偉大さをも忠実に記録することによって、かれに対する義務を果たそうと全身全霊を傾けました。ですから、こうして撮影された写真の数々はひとつの祈りを形に表わしたものと言ってもいいでしょう (15)。

彼女には真の理解者・応援者――彼女にとっての英雄――が5人ついていた。肖像画・寓意画で有名なウォッツは絵画の何たるかを教示してくれ、詩人テニスンはそのたずまいと作品によって詩的インスピレーションを与えてくれたし、天文学者ハーシェルは写真の技術面で専門的アドバイスをくれた。また、詩人ヘンリー・テイラーは彼女の頼みに応じて、そのつど厭な顔一つせずに、彼女の寓意的作品の登場人物――聖書や文学作品の登場人物――に扮してくれたし、

夫チャールズは彼女の作品ができるたびに賞賛と激励を惜しまなかった。

「ディンボラ・ロッジ」に集う人々が、男女の別無く、リベラルでバランスのとれた関係を結べたとすれば、それは、かれらがみな英国ヴィクトリア朝の階級的な規範から少々外れた者たちであったということとも大いに関係していただろう。ウォッツはピアノ職人の息子であったし、テニソンは評判があまり芳しくない牧師の息子であった。キャメロンは「女性」であったばかりか、インド育ちであったし、夫チャールズも高等文官として過ごしたインドを母国の英国よりも愛している男であった。ある意味で、男女そろって英国ヴィクトリア朝の体制のアウトサイダーだったわけである。

1875年、それまでの10余年を本を片手にギリシャ文明の世界に浴しながら自室に閉じこもっていた夫チャールズが突然外に出る気になって、フレッシュウォーターの丘原に散歩に出かけた。そして、海風に吹かれるうちに、今こそセイロンに移住するべきときだという内心の声を聞いたのだった。ヴィクトリア朝の道徳的規範を守る女性でもあったジュリアは、本意ではないものの、夫の意を優先した。そして、キャメロン夫妻は慌しい準備のあと、突然の別れの知らせに仰天した仲間たちに大いに惜しまれながら、息子三人が待つセイロン行きの船に乗って永遠に英国を後にしたのであった。

その年と翌年、偶々かの地に所用で夫妻を訪れた女性によると、英国ではいつも半病人で自室に引きこもっていた今は84歳になったチャールズは、ピンと背筋を伸ばし、終日読書や散歩を楽しんだり、人のジョークや話に加わったりしながら、幸福を絵に描いたような姿をしていたという。これは、英国にいた頃に「セイロンはすべての治癒力」と口癖のように言っていたかれ自身の処方箋の正しさが立証されたということだろうか。一方、妻ジュリアの方はどうかと言えば、「現地では写真の材料が不足している」と嘆きながらも、南の国ならではの明るい陽光の下、現地の人びとをモデルに写真を撮り続け、モデルのひとり、ある男性の背中（彼女の言うには、とびきりステキ）にあまりにも魅せられたため、夫妻の家にはもともと庭などというものはなく、当の男性も「庭師」という言葉の意味すら知らないというのに、かれを庭師として手元に置くと言いつ張ったそうである（Colin Ford 78）。

引証文献

- Cameron, Julia Margaret. *Victorian Photographs of Famous Men & Fair Women*. Intro. Virginia Woolf & Roger Fry. Expanded & Revised Edition. Ed. Tristram Powell. David R. Godine Publisher, 1973.
- _____. *Annals of my Glass House: Photographs by Julia Margaret Cameron*. Text Violet Hamilton. Ruth Chandler Williamson Gallery, Scripps College, 1969.
- Gernsheim, Helmut. *Julia Margaret Cameron: Her life and photographic work*. Aperture Monograph, 1975.
- Ford, Colin. *Julia Margaret Cameron*. National Portrait Gallery, 2003.
- Fry, Roger. "Mrs. Cameron's Photographies" Intro. to Cameron's *Victorian Photographs*. 23-28
- Fuller, Hester Thackeray. *Three Freshwater Friends: Tennyson, Watts and Mrs. Cameron* Ed. Elizabeth

- Hutchings. Hunnyhill Publications, 2006.
- Luckhurst, Nicola & Martine Ravache. *Virginia Woolf in Camera*. Cecil Woolf Publishers, 2001.
- Olsen, Victoria C. *From Life: Julia Margaret Cameron and Victorian Photography*. Palgrave Macmillan., 2003.
- Tennyson, Alfred. *In Memoriam, Maud and Other Poems*. Rodgers Company, 1890.
- Wolf, Sylvia. *Julia Margaret Cameron's Women*. Preface James N. Wood. Yale UP, 1998.
- Woolf, Virginia. *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. Ed. Susan Dick. Hogarth Press, 1985.
- _____. "Julia Margaret Cameron" Intro. to Cameron's *Victorian Photographs*. 13-19.
- _____. *Freshwater: A Comedy*. Ed. & Preface Lucio P. Ruotolo. Hogarth Press, 1976.
- The Herschel Album: An Album of Photographs by Julia Margaret Cameron Presented to Sir John Herschel*. National Portrait Gallery, 1975.
- ウルフ、ヴァージニア。『私ひとりの部屋—女性と小説—』。村松加代子訳、松香堂書店、1984。