

ヴィクトリア朝絵画のオフィーリア図像と花

ーウォーターハウスの狂気のオフィーリアを中心にー

若名咲香

1. 問題提起

ヴィクトリア朝期のイギリス絵画において頻繁に描かれた女性イメージの一つに、シェイクスピアの『ハムレット』に登場するヒロイン、オフィーリアの図像がある¹。高い人気を誇ったオフィーリア図像は、イギリスに限らずフランスやドイツでも多数描かれ、19世紀を通じて西洋美術における重要な女性イメージの一つであり続けた。ブラム・ダイクストラは、オフィーリアのイメージに対し次のように指摘する。

オフィーリアは、狂気に陥ることによって、恋人への献身を最も完璧に立証し、花と等しい存在であることを示すために自分の体を花で埋め尽くし、ついには、水死して水底に沈む運命に身を委ね、それによって、女性は従属物であるとする十九世紀の男性のこのうえなく他愛ない幻想を満足させたのである。シェイクスピア劇においてはせいぜい重要な脇役にすぎないにもかかわらず、オフィーリアは、女性の献身を唱える十九世紀のイデオログたちにとって、ハムレットよりもはるかに重要な存在であった。²

オフィーリア図像に関しては、これまでも多くの先行研究がある。従来の研究では、オフィーリア図像の「水の女」としての性格や狂気的な側面に着目する動向が主流であった³。その背景には、オフィーリアの水死の情景を描いたジョン・エヴァレット・ミレイ(John Everett Millais, 1829-1896)による作品(詳細は後述)の強い影響力があり、確かにミレイ作品はオフィーリアの水の女としての側面を強調している。しかし、19世紀を通じて水死するオフィーリアの絵画は量産されたものの、実はそれはフランスやドイツでの傾向だった⁴。イギリスではむしろ水中のオフィーリアよりも、水中に沈まず水辺に留まる姿のオフィーリアを描いた作例のほうが多い。ただし、どのような情景のオフィーリアを描いたものであれ、ほぼ必ずオフィーリアとともに描かれるモチーフがあった。それが花である。

ところが、先行研究において花のモチーフはほとんど分析の俎上に載せられてこなかった。『ハムレット』研究においてはテキスト上言及される花に関して、その花

言葉や花に込められた象徴性が検討されたことはあったが、それはあくまで英文学研究の範疇に留まる分析である。ダイクストラは 19 世紀の画家たちが描いたオフィーリアが「花と等しい存在であることを示すために自分の体を花で埋め尽くし」たものであると指摘したものの、画中の花々に対し具体的な分析を行ったわけではない。後述するミレイの《オフィーリア》など一部の作品を除いて、個々のオフィーリア図像における花のモチーフに着目した詳細な分析はまだ不十分なのである。

そこで本稿では、花のモチーフに着目しつつヴィクトリア朝期のオフィーリア図像を検討する。特に注目するのは、ジョン・ウィリアム・ウォーターハウス(John William Waterhouse, 1849-1917)の絵画である。ウォーターハウスは三点オフィーリア主題を描いたが、これは他の画家に比べ異例の多さであり、彼にとってオフィーリアが重要なテーマであったことを伺わせる。さらにウォーターハウス作品は、オフィーリア図像史の伝統を踏まえつつも画家独自の表現が随所に施されており、伝統の踏襲と革新的な表現の両方を同居させた、きわめて興味深い作例でもある。

以下ではまず、『ハムレット』の典拠テキストを引用し、オフィーリアと花の強い結びつきを確認する。そのうえでヴィクトリア朝絵画におけるオフィーリア図像の展開の様相を辿り、可憐な女性像、死にゆく女性像、狂気の女性像という三つの類型がオフィーリア図像において展開されていたことを指摘し、そこに花のモチーフがどのように関わっていたのかを分析する。さらに、ウォーターハウスの三点のオフィーリア図像を検討し、一貫してオフィーリアの狂気が表現され、花のモチーフが狂気を表現するうえで重要な役割を担っていることを明らかにする。

2. オフィーリアと花の結びつき

オフィーリア図像の典拠であるシェイクスピアの『ハムレット』には、オフィーリアに関わる形で花に言及するセリフが度々登場する。例えばレイアティーズのセリフには、「五月の薔薇、かわいいおとめ、やさしい妹、おお、オフィーリア！」⁵と妹をバラの花に喩える言葉があり、オフィーリア自身が花に準えられている。

オフィーリアは恋人のハムレットに傷つけられたうえ、父親をも殺されてしまい、第4幕第五場以降、正気をなくした姿で登場する。この場面でオフィーリアは、王妃ガートルードとクロードias王の前で歌を歌った後、いったん退場して外で花を摘んでから再登場する。そして王、王妃、レイアティーズに歌いながら花を渡すのだが、以下はその時のオフィーリアのセリフである。

これがまんねんろう、あたしを忘れないように […] 三色すみれ、ものを思え

という意味。[…] あなたにはおべっかのういきょう、それから、いやらしいおだまき草。[…] あなたには昔を悔いるヘンルーダ。あたしにもすこし。これは安息日の恵み草ともいうの——あら、だから、あなたとは意味がちがうわね。まだひな菊があるわ。でも、あなたには忠実なすみれをあげたかった。⁶

オフィーリアは花に様々な意味を纏わせながら相手に手渡してゆく。例えばクロードィアスに対しては「おべっかのういきょう」と「いやらしいおだまき草」を渡すが、この選択はクロードィアスに対する批判を強く匂わせる。発狂以前は父や兄に従う従順な性格だったオフィーリアは、発狂後に辛辣な皮肉も交えつつ自己主張を始めるのだが、その際には上記のように花が重要な役割を担うのである。

花のイメージはオフィーリアが死ぬ時にも登場する。オフィーリアの死の場面は実際に舞台上で演じられはしないが、ガートルードのセリフでその様子が語られる。

小川のふちに柳の木が、白い葉裏を流れにうつして、斜めにひっそり立っている。オフィーリアはその細枝に、きんぼうげ、いらくさ、ひな菊などを巻きつけ、それに、口さがない羊飼いたちがいやらしい名で呼んでいるあの紫蘭を、無垢な娘たちのあいだでは死人の指と呼びならわしているあの紫蘭をそえて。そうして、オフィーリアはきれいな花輪をつくり、その花の冠を、しだれた枝にかけようとして、よじのぼった折も折、意地わるく枝はぼきりと折れ、花輪もろとも流れのうえに。すそがひろがり、まるで人魚のように川面をただよいながら、祈りの歌を口ずさんでいたという、死の迫るのも知らぬげに、水に生い水になずんだ生物さながら。ああ、それもつかの間、ふくらんだすそはたちまち水を吸い、美しい歌声をもぎとるように、あの憐れな性えを、川底の泥のなかにひきずりこんでしまっ。それきり、あとには何も。⁷

このセリフによって、オフィーリアの死に際して花が不可欠であると明示される。このように、オフィーリア図像の典拠『ハムレット』においても、オフィーリアと花の強い連関が明白にみとれる。

3. ヴィクトリア朝のオフィーリア図像と花のモチーフ

オフィーリアと花の結びつきは、絵画においても明示されているが、ヴィクトリア朝のオフィーリア図像を概観すると、三つの類型があることも明らかになってくる。以下では、花のモチーフに着目しつつ代表的なオフィーリア図像を検討し、オ

フィーリア図像における三つの類型とその展開の様相を明らかにする。

3-1 可憐なオフィーリアと装飾的な花

オフィーリアがイギリス絵画に描かれ始めるのは 18 世紀後半のことである。初期の頃はオフィーリアが登場する舞台場面をほぼそのままの形で絵画に描き留めた作例や、役に扮する女優の肖像画といった形で描かれていた⁸。舞台場面の絵画化や女優の肖像は 19 世紀以降も継続するが、ヴィクトリア朝に入るとオフィーリアの単独イメージを描いた作例がオフィーリア図像の主流となっていく。

ヴィクトリア朝初期のオフィーリア図像の一例に、1842 年に描かれたリチャード・レッドグレイヴ(Richard Redgrave, 1804-1888)の《花輪を編むオフィーリア》(図 1)がある⁹。この作品では、オフィーリアは頭に花冠を飾って水辺に座っている。オフィーリアの表情は穏やかで、遠くを見つめる表情にはあからさまな狂気の表現は読み取れない。彼女は腕と胸元にブローチのような装飾が付いた白い服を纏い、腰にはショールを巻いているが、森の中を徘徊してきたような汚れはなく、着崩れてもいない。水死する狂気的女性というよりも、戸外に遊ぶ優雅な貴婦人と捉える方が妥当なこのオフィーリア像は、死や狂気の表現が希薄化した可憐な女性像として描かれている。

ヴィクトリア朝初期に流行したのは、この作品のように可憐なオフィーリアのイメージであった。可憐なオフィーリアの図像は、観者の不安を誘う強烈な狂気や明確な死の描写を備えてはいない。オフィーリアは水辺に座ったり佇んだりする姿で描かれ、ドレスのような優雅な服に身を包み、時には微笑を浮かべさえる。その時花は、花冠として頭を飾りブーケのように手に持たれ(図 2)、オフィーリアを装飾し優雅さや可憐さを強調する役割を担っているのである。可憐なオフィーリアとともに描かれる花は、人間を脅かす野性的な恐ろしい自然ではなく、人間に征服可能な自然として、女性を装飾する繊細で優雅な花の姿となって描かれる。

このように、死や狂気の要素が希薄化し、頭部と手元と膝に散らされた花々で装飾されたオフィーリアは、自然景観の中に身を置く可憐な女性像として描かれ、無害な観賞の対象となって受容されたのである。

3-2 死にゆくオフィーリアと死の花

ところが 1850 年代以降、オフィーリア図像に二つ目の類型が加わっていく。それが、死にゆく女性像としてのオフィーリアの姿である。その典型例が、1852 年にアカデミーに出品されたミレイの《オフィーリア》(図 3)である。この作品は、薄く口を開いたオフィーリアが花々とともに川を流されてゆく情景を描いており、水

中のオフィーリアの姿を描いたイギリスで最初の絵画である¹⁰。

ミレイ作品では、花や木や苔などの植生も描かれ、作品に様々な意味を加えている。一つ一つのモチーフがきわめて写實的に描かれており、花の同定が比較的容易であるため、この作品に関しては先行研究でも画面に描かれた花の花言葉や意味について度々言及されてきた¹¹。例えばオフィーリアが首にかけたスマレは「誠実・小さな愛」、手元のひな菊は「純潔」、パンジーは「物思い」、水仙は「うぬぼれ」を意味する。ドレスの裾部分には「愛」や「美」を意味するバラが描かれているが、これはレイアティーズがオフィーリアを「五月の薔薇」に喩えたことをふまえての描写であろう。オフィーリアがレイアティーズに手渡し勿忘草も描かれているが、この花は原典上のセリフにあるように「私を忘れないで」という花言葉を持つ。

加えて花のモチーフは、オフィーリアの「死にゆく女」としての側面を強調する役割も担っている。例えばスマレの花には上述の意味以外に「夭折」という意味があり、さらに芥子は伝統的に「死と眠り」を象徴する花である。さらにミレイは、画面左下に枯れて腐り始めた状態の傷んだ葦を描き込んでいる¹²。西洋絵画では命の儚さと死を想起させる「メメント・モリ」の伝統が存在するが、そこでは静物画にあえて腐敗した果物を混在させる表現手法がとられる。ミレイ作品における腐敗した葦の描写もまた、美しい花もやがて枯れて死んでいくように、乙女の若さや美は永遠のものではなくいずれ衰退し死に至る、という思考を見る者に喚起させる。このように、死にゆくオフィーリア図像の類型における花のモチーフは、死や儚さを示唆するものとして描き込まれているのである。

3-3 狂気のオフィーリアと語りかける花

さらに、主に 1880 年代以降、オフィーリア図像には狂気に焦点を当てた類型作品が登場してくる。オフィーリアの心理状態に接近した作例はそれ以前にも見られたが、陰鬱さやメランコリックな雰囲気は暗示されるものの、観者を凝視する瞳あるいは焦点の合わない視線などの、狂気を明示する表現は描かれなかった。ところがとりわけ 1880 年代以降、オフィーリアの狂気を明確に描き込んだ作例が多数登場するようになる。例えばオフィーリアの単身像を描いた R. J. ゴードン(Robert James Gordon, 生没年不明)の作品がその一例だが、髪をふりみだし、焦点の合わない眼差しのオフィーリアには、明確な狂気の表現が読み取れる¹³ (図 4)。

さらに花は、発狂したオフィーリアにとって意思表示の手段ともなる。上述したように『ハムレット』では、発狂後のオフィーリアがガートルードやクローディアスたちに話しかける際、花を手渡し、花言葉を交えつつ語りかける。その場面を描いたのが、例えばヘンリエッタ・リー(Henrietta Rae, 1859-1928)の作品¹⁴ (図 5)

である。画面ではオフィーリアがクロード dias たちと対峙しているが、これはオフィーリアが発狂した後の場面を描いたもので¹⁵、異様な光を放つ彼女の瞳が狂気を明示する。狂気のオフィーリアからは理性が抜け落ちて行動や言語活動に齟齬が生じ、そのためにオフィーリアの言動は、レイアティーズやガートルードらにとって理解不能なものとなってしまう。しかしそれでもなお、彼女が手放さないものがあった。それが花である。発狂後のオフィーリアは、周囲の人間と疎通する理性的な言葉を喪失するが、かわりに花を通じて語りかける。換言すれば、花がオフィーリアにとっての心情表明や意思表示の手段となったとも言える。リーの作品においても、オフィーリアは手に花々を携え、花とその花言葉に心情を仮託しながら、それをクロード dias たちに手渡してゆく。

理性的な言葉を失くした自分にかわり花に語らせるオフィーリアの姿は、1831年のジョセフ・セヴァーン(Joseph Severn, 1793-1879)の作品にも登場する(図6)。画面ではオフィーリアが川べりの土手に凭れ、その左下にハムレットの名前の綴りに花が配されている。この中にはジギタリスが含まれているが¹⁶、ジギタリスは強心剤として医療に用いられる一方、毒性が強い劇薬でもある。オフィーリアにとってハムレットもまた、愛する恋人でありながら発狂の一因でもあり二面性を持つ存在だった。その点に鑑みれば、癒しにも苦しみにもなるジギタリスのモチーフは、ハムレットへのオフィーリアの心情を表現する上で効果的な選択と言えるだろう。

このように、狂気のオフィーリアを描く類型の絵画において、花のモチーフはオフィーリアの心情を語る役割を託されて描かれている。発狂して理性的な言葉を喪失したオフィーリアにかわり、花が雄弁に物語るのである。

4. ウォーターハウスの狂気のオフィーリア

19世紀後半から20世紀初頭にかけて英国で活躍した画家ウォーターハウス¹⁷は、1889年、1894年、1910年にそれぞれオフィーリア図像を描いている。ウォーターハウスの作品群もまた、上述した可憐なオフィーリア、死にゆくオフィーリア、狂気のオフィーリアという三つの類型を踏襲している部分があるが、同時に前例のない表現がなされるなど独自の解釈も画面上に施されている。以下では、従来のウォーターハウス研究では言及されていない点も指摘しつつ、ウォーターハウスの三点のオフィーリア図像を花のモチーフに着目しつつ分析する。

4-1 非理性的な野性の花——《オフィーリア》(1889年)

ウォーターハウスが描いた最初のオフィーリアは1889年のものである(図7)。

白い服のオフィーリアが左手で黒い髪を掴みあげ、右手には黄色い花を持ち、野原に身を横たえ、後景には暗い森が迫っている。この作品で最も特徴的なのはオフィーリアの表情で、彼女は瞳に強い光を宿して何かを凝視している。この焦点の合わない異様な眼差しと振り乱した髪は、オフィーリアの陥った狂気を雄弁に物語る。

この作品に対しピーター・トリッピーは、ミレイによる《林檎の花》(図8)の画面右下に寝そべる少女の姿勢がウォーターハウス作品に借用されているとしたうえで、ミレイ作品の口に草をくわえ画面の中で一人だけ観者に視線を向けているこの少女が、「挑発的なポーズ」をとり、性的関心が芽生え大人になろうとしている少女の「奔放さを効果的に伝えている」と指摘した¹⁸。確かにウォーターハウス作品のオフィーリアの姿勢は、ミレイ作品のこの少女の姿を反転させた形と酷似している¹⁹。加えてウォーターハウスのオフィーリアにも、見る者にセクシャリティを喚起させる様々な描写が認められる。その一つが、オフィーリアが左手で掻き上げた髪である。ヴィクトリア朝期の女性は人前ではつねに髪を結びあげているべきとされ、寝室などのごく私的な空間でしか髪を解かなかった。つまり、女性が長い髪をおろしていること自体が、官能的な仕草であった²⁰。また、オフィーリアの白い服もセクシャリティを喚起する。ヴィクトリア朝初期の可憐なオフィーリアたちが纏った優雅なドレスとは異なり、装飾性が排除され下着のように描かれているためである²¹。

画中の花のモチーフもまた、オフィーリアの狂気を伝え、官能性を示唆する役割を担っている。ここに描かれている花々は、種類の特定が難しく、花言葉を読み取ることが困難である。上述した可憐なオフィーリア図像では、花のモチーフは花冠やブーケとしてオフィーリアを装飾していたが、ウォーターハウス作品では頭部や首回りを飾っておらず、オフィーリアの膝元に散らばっているように摘み取られたばかりの乱雑な状態で描かれており、装飾的機能を持っているとは言い難い。むしろこれらの花々は、ありのままの自然を象徴する、野性的な花である。

そして、狂気に陥って理性を失ったオフィーリアもまた、人間の秩序や理性では制御できない自然の世界の住人となる。画家自身によって修正が施される以前の作品の写真(図9)と現在の作品の状態とを比較すると、明らかに背景の樹木が前景のオフィーリアへと迫るように修正されている。この修正によってオフィーリアと自然との一体化がより強調され、彼女が理性の及ばない野性と混沌の世界へと近づいたことが暗示されている。花言葉や意味を解読できない野性的な花々は、理性的な言語を喪失したオフィーリアの狂気を象徴するが、これは他の作例には見られないウォーターハウス作品独自の表現である。種類の特定が不可能な描かれ方をした花のモチーフは、自然を象徴する野の花と言うべきで、オフィーリアの混沌とした非理性性を暗示し、官能性と緋い交ぜになった狂気を象徴しているのである。

4-2 破滅を予兆する花——《オフィーリア》(1894年)

ウォーターハウスは1894年にもオフィーリア図像を描いている(図10)。暗い森の中で白いドレスのオフィーリアが、水辺の古木に腰かけている。同時代の批評家はこのオフィーリアが「彼女の階級に相応しい見事な装いをしている」と指摘し²²、彼女を優雅な貴婦人と捉えた。確かにオフィーリアが纏う装飾の施された衣装や腰帯は王侯貴族の女性の装いであり、ヴィクトリア朝初期に流行した可憐なオフィーリアの類型の要素を幾許かは継承しているかもしれない。

しかしこの作品で強調されているのは、可憐さや優雅さよりも破滅への予兆である。なぜなら画中に、死や破滅を暗示するモチーフが描き込まれているためである。その一つが、オフィーリアの背景の水に浮かぶ花である。トリップはこの花を蓮の花であると指摘した²³。しかしこの花は蓮ではなく睡蓮の可能性がある。蓮と睡蓮の花は酷似しているが、蓮の花が水面よりも高い位置で咲くのに対し、睡蓮は水面に浮かぶ形で花を咲かせる。さらに葉にも違いがあり、睡蓮の葉には一カ所切れ込みが入るのに対し蓮の葉にはそれが無い(図11)。これらの特徴をふまえてウォーターハウス作品をみると、背景の花は水面に接するように描かれ葉にも切れ目が入っていることから、ここに描かれているのは蓮ではなく睡蓮である可能性が高い。

ウォーターハウスは睡蓮を、死や破滅に結びつく不吉な花として扱っていた。それを例証するのが、1896年に描いた《ヒュラスとニンフたち》(図12)である。ここにも睡蓮の花が描かれている²⁴が、画中で睡蓮が浮かぶ暗い水は、ニンフたちに引きずられて少年ヒュラスが沈んでいく、死に直結する水である。そこに浮かぶ睡蓮は、少年を死に至らしめるニンフたちの分身となって、破滅を運ぶ不吉な花として描かれている。《ヒュラスとニンフたち》における睡蓮の扱い方と、《ヒュラスとニンフたち》と《オフィーリア》の睡蓮の描写が酷似している点²⁵に鑑みれば、ウォーターハウスは《オフィーリア》においても破滅を予期させる花として睡蓮を描いたと考えられる。睡蓮が咲き連なる暗い沼は、オフィーリアがこの直後に沈んでゆく場所として、画面の半分を覆っている。さらにオフィーリアの髪を飾る芥子もまた、「死」や「眠り」を象徴し、水中に没するオフィーリアの末路を暗示する²⁶。

しかしこの作品には、オフィーリアの破滅の予兆だけではなく、狂気もまた内包されている。トリップは「持ち上げた両腕で狂気を示唆」していると指摘しているし²⁷、フィップス・ジャクソンという批評家もオフィーリアの「両手が憐れむべき絶望的な仕草で頭部に持ち上げられており、彼女はこの人物像の確固たる絵画的な解釈となっている」と、腕の描写に狂気というオフィーリアの絶望的状况を読み取っている²⁸。目を半ば閉じた暗い表情もまた彼女の狂気を示唆している。

このように狂気の要素も内包するウォーターハウス作品は、死にゆくオフィーリアを描いたミレイの 1852 年の作品ほどの強い死の表現を伴っておらず、死や破滅は予期される程度に留められている。実はウォーターハウスのオフィーリアの足元にはミレイ作品から葦のモチーフが借用されているのだが²⁹、枯れかけたミレイの葦とは異なり、ウォーターハウス作品の葦に枯れた葉はない。枯葉を描かずに死を連想させる描写を抑制することで、死に瀕する直前の状態、すなわち狂気の要素が浮き彫りになってくる。つまりウォーターハウスの二点目の《オフィーリア》は、破滅の予兆と狂気の要素とが融合したイメージとして描かれているのである。

4-3 オフィーリアと同一化する花——《オフィーリア》(1910年)

ウォーターハウス最後のオフィーリア図像は、1910年の作例である(図13)。川岸の樹木に右手をつき、左手でたくし上げたスカートに花を摘んだオフィーリアが、森の中を画面前景へと歩み寄ってくる。

この作品でもオフィーリアの足もとに葦のモチーフが描かれているが、やはりミレイ作品とは異なり枯れてはいない。むしろこの作品の構図やオフィーリアの姿勢は、別の作品と強い類似性を示している。それは森の中を彷徨うオフィーリアを描いた作品群である³⁰。森を歩くオフィーリアのイメージは、水辺に佇む可憐なオフィーリアの類型同様ヴィクトリア朝初期の頃から存在したが、19世紀後半に狂気のオフィーリア図像が登場して以降、水辺を歩く姿と狂気とが融合したオフィーリア図像が形成されていた。森の中を徘徊するオフィーリアは手に花を抱えるが、それは装飾的に整えられたブーケではなく摘んだばかりの乱雑な花である。彷徨う彼女は微笑を浮かべることはなく、時には獐猛ともいえる狂気を表情に滲ませる。その最たる例が、フランスの女性画家マドレーヌ・ルメール(Madeleine Lemaire, 1845-1928)の作品で、描かれている場面状況や構図や表情など、ウォーターハウス作品との強い類似性を見せている(図14)。ルメール作品ではオフィーリアが乳房をさらしており官能性が前面に押し出されている³¹。これほどあからさまな表現ではないものの、ウォーターハウス作品のオフィーリアも肩まで肌をさらして胸部も強調されており、性的に成熟した女性であることが示唆されている。さらに、ウォーターハウスのオフィーリアは頬を紅潮させ異様な眼差しを湛えているが、これはルメール作品のオフィーリアの表情とも呼応する、狂気を示唆する表現である。

ルメール作品のような花を抱えて森を徘徊するタイプのオフィーリア図像では、彼女は樹木と花に囲まれている。ブーケのように花を持つ可憐なオフィーリアの類型とは異なり、摘み取られたばかりの花々が手元に溢ればかりに抱えられ、頭部を飾る花冠の花は肩や腹部にも及び、全身が花で覆われる姿もしばしば表現された。

花と一体化する表現は、狂気の中でオフィーリアが自然界の住人となったことを強調する。ウォーターハウスはすでに 1889 年の作品で、理性を失くして混沌とした自然の世界に横たわるオフィーリアを描いていたが、1910 年の作品にも花と一体化し自然界の住人となったオフィーリアのイメージが反映され、そこに異様な眼差しの描写による明白な狂気の表現をのせているのである。

この作品に表現された狂気を考える上でもう一点注目すべきが、背景の橋の上の少女たちである。これは他の画家のオフィーリア図像には類例のないウォーターハウス独自の表現である。トリップは「橋の上から見ているふたりの人物を配置することで、劇的な効果がおおいに高められている」と指摘したが²²、実は単なる臨場感の演出以上に重要な役割を担っている。なぜならこの少女たちは、オフィーリアの死の目撃証人となるためである。『ハムレット』ではガートルードのセリフでオフィーリアの死の様子が説明されるが、王妃の立場のガートルードがその場面に遭遇したとは考えにくい。ならばオフィーリアの最期を目にし伝えた者がいたはずで、それがここではこの少女たちなのである。さらに興味深いのは、オフィーリアと少女たち間の対比関係である。オフィーリアは成熟し官能性も秘めた大人の女性として描かれているが、一方の少女たちは未成熟な子供である。また、異様な眼差しのオフィーリアは明らかに狂気を示しているが、距離をとってそれを見つめ、後に言語化して伝達する役割を持つ少女たちは、狂気と隔たった理性的な世界の住人である。このように橋の上の少女たちは、狂気の中で水辺を彷徨うオフィーリアとは対照的な立場をとり、オフィーリアの死のみならず狂気を目撃者ともなるのである。

1910 年の《オフィーリア》は、1889 年と 1894 年の作品との連関も示している。たとえばオフィーリアの頭部と手元の芥子、背景の川に浮かぶ睡蓮などが 1894 年の作品から引き継がれ、オフィーリアにこれから起こる死を暗示する。狂気を明示する異様な眼差しは 1889 年の作品と共通しているが、観者への働きかけがより強いのは 1910 年の作品であろう。草原に横たわる 1889 年の作品から、水辺に腰かける 1894 年の作品を経て、最後のオフィーリアはついに立ち上がり歩き始め、より積極的に観者に迫るようになった。いわば三枚目の《オフィーリア》は、狂気のクライマックスに位置する彼女の姿が描き留められた作品なのである。

5. 結論

ここまでみてきたように、ヴィクトリア朝絵画におけるオフィーリア図像には、三つの類型が存在していた。ヴィクトリア朝初期には、水辺で花を手にする可憐なオフィーリアの図像が頻出していた。この類型では、花は彼女を装飾する役割を担

ヴィクトリア朝絵画のオフィーリア図像と花

っていた。やがて 1850 年代以降、水中に死んでゆくオフィーリア像という類型が登場した。この類型では、花は死を暗示するモチーフとして描き込まれた。さらに 1880 年代以降、狂気の表現を伴うオフィーリアの図像が三つ目の類型として登場した。この類型では発狂とともに理性的な言葉を失くしたオフィーリアの代わりに、花が心情を代弁していた。ただしこれらの類型は、古い類型と新しい類型との交代が生じたわけではなく、ヴィクトリア朝期を通じて混合しながら継続され、多様な作例を生成していった。

ウォーターハウスの三点はオフィーリア図像で、これらの類型から継承した要素を内包しつつも、独自の表現を伴いながら狂気のオフィーリアを描き出した。1889 年の作品では、ウォーターハウス作品特有の野生の花のモチーフが、オフィーリアが陥った非理性的な世界と官能性を暗示している。1894 年の作品では、破滅を暗示する睡蓮の花のモチーフを採用し、狂気の後にオフィーリアを訪れる、水中に沈む運命を示唆している。1910 年の作品では、花と一体化したオフィーリアのイメージを基盤に、彼女の狂気に焦点が当てられ、他に類例のない二人の登場人物たちが狂気を目撃者として描き込まれている。

このように、花のモチーフに着目しつつ、ウォーターハウス作品をはじめとするヴィクトリア朝のオフィーリア図像を概観すると、画中の花がオフィーリア図像に様々な意味を付与し、イメージを増幅させる重要な役割を担っていたことが明らかになる。花のモチーフは、個々のオフィーリア図像の分析にあたり解釈の幅を拡張する可能性を持つ、重要な視座であると言えるだろう。

表 ヴィクトリア朝絵画におけるオフィーリア図像・発表年順リスト

発表年	画家	タイトル
1775	James Roberts	<i>Ophelia</i>
1776	John Hamilton Mortimer	<i>Ophelia</i>
1791	Henry Singleton	<i>Ophelia</i>
1801	Robert Kerr Porter	<i>Mr. and Mrs. Harry Johnston in the Character of Hamlet and Ophelia</i>
1802	Benjamin West	<i>Ophelia</i>
	Richard Westall	<i>Ophelia</i>
1804	Martin Archer Shee	<i>Portrait of a Young Lady as Ophelia (Mrs Lee), in Hamlet</i>

1809	Miss Mary Anne Croft	<i>Ophelia</i>
1828	C. E. Liverati	<i>Hamlet and Ophelia: "Lady, shall I lie in your lap?"</i>
1831	George Clint	<i>Mr. Young in Hamlet: "I never gave you aught"</i>
	Lilburne Hicks	<i>Ophelia</i>
	Joseph Severn	<i>Ophelia</i>
	John Wood	<i>Ophelia</i>
1837	Edward Chatfield	<i>Ophelia</i>
1840	Alfred Joseph Woolmer	<i>Ophelia</i>
1842	Richard Redgrave	<i>Ophelia</i>
	Daniel Maclise	<i>The Play Scene from Hamlet</i>
1844	Frederick Charles Cooper	<i>Ophelia</i>
1845	Frank Stone	<i>Scene from Hamlet, Ophelia Sings</i>
1848	Charles Alston Collins	<i>Ophelia</i>
1851	Chester Earles	<i>Ophelia</i>
	James Godwin	<i>Hamlet and Ophelia (The King and Polonius Listening)</i>
1852	Henry Nelson O'Neil	<i>Scene from 'Hamlet': King, Queen, Ophelia and Laertes</i>
	John Everett Millais	<i>Ophelia</i>
	Arthur Hughes	<i>Ophelia</i>
1854	William Quiller Orchardson	<i>Hamlet and Ophelia</i>
1855	Alfred Fowler Patten	<i>Hamlet and Ophelia</i>
	Frank Williams	<i>Ophelia</i>
1858	Samuel Baruch Halle	<i>Ophelia</i>
	Dante Gabriel Rossetti	<i>Hamlet and Ophelia</i>
1859	Alcide Carlo Ercole	<i>Ophelia</i>
	Thomas Francis Dicksee	<i>Ophelia</i>
1861	Thomas Francis Dicksee	<i>Ophelia</i>
1864	Miss Alyn M. Thornycroft	<i>Ophelia at the Brook</i>
	Thomas Francis Dicksee	<i>Ophelia</i>

ヴィクトリア朝絵画のオフィーリア図像と花

1865	William Quiller Orchardson Arthur Hughes	<i>Hamlet and Ophelia</i> <i>Ophelia</i>
1868	Signor Rapisardi	<i>Ophelia</i>
	Edward Chares Barnes	<i>Ophelia</i>
	Dente Gabriel Rossetti	<i>The First Madness of Ophelia</i>
1870	Miss Isabel Naftel	<i>Mrs. W. Rousby as Ophelia</i>
1871	Lionel Percy Smythe	<i>"There is a willow grows askaunt the brook, That shows his hoar leaves in the glassy stream."</i>
1874	William Quiller Orchardson	<i>Ophelia</i>
	William Salter Herrick	<i>Ophelia</i>
	Henry Nelson O'Neil	<i>Ophelia</i>
	William Gorman Willis	<i>Ophelia and Laertes</i>
1875	Alfred Elmore	<i>Ophelia</i>
	Franc Dicksee	<i>Ophelia</i>
1876	William Salter Herrick	<i>Ophelia</i>
1878	T. Kopet	<i>Ophelia</i>
	George Frederick Watts	<i>Ophelia</i>
1879	Charls West Cope	<i>Hamle and Ophelia</i>
1880	LouiseJopling	<i>Ophelia</i>
	Anna Lea Merritt	<i>Ophelia</i>
1881	Jane M. Bowkett	<i>Ophelia</i>
	Ada Taylor	<i>Ophelia</i>
1882	Francis H. Eastwood	<i>"There's rosemary..."</i>
1883	Theresa Thornycroft	<i>Ophelia</i>
	Joseph Mordecai	<i>Miss Stella Brereton as Ophelia</i>
1884	Maynard Brown	<i>Ophelia</i>
1885	R. J. Gordon	<i>Ophelia</i>
1888	Marcus Stone	<i>Ophelia</i>

1889	Henry John Hudson	<i>Ophelia</i>
	John William Waterhouse	<i>Ophelia</i>
	Wilhelm Auguste Rudolf Lehmann	<i>Ophelia</i>
1890	Henrietta Rae	<i>Ophelia</i>
1891	Thomas Francis Dicksee	<i>Ophelia</i>
1892	Louise Jopling	<i>Mrs. Tree as Ophelia</i>
1893	Lexden L. Pocock	<i>Ophelia</i>
1894	John William Waterhouse	<i>Ophelia</i>
1895	William Stott of Oldham	<i>Ophelia</i>
1897	Edwin Austin Abbey	<i>Hamlet: "Give him heedful note"</i>
	Clement O. Skilbeck	<i>"How should I your true love know from another one? By his cockle-hat and staff and his sandal shoon"</i>
1900	Henry E. Crocket	<i>Ophelia</i>
1901	Herbert Gandy	<i>The Finding of Ophelia</i>
1910	John William Waterhouse	<i>Ophelia</i>
?	James Sant	<i>Ophelia</i>

1 具体的な絵画作例は文末の表を参照。この表はイギリス美術におけるオフィーリア主題の絵画作品の一覧で、以下の文献を参考に稿者が作成。Algernon Graves, *The Royal Academy of Arts: A Complete Dictionary of Contributors and their work from foundation in 1769 to 1904*. 8 vols. (Wakefield, Bath: S. R. Publishers, Reprint, 1970); Christopher Newall, *The Grosvenor Gallery Exhibitions: Change and Continuity in the Victorian Art World* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995); Kimberly Rhodes, *Ophelia and Victorian Visual Culture: Representing Body Politics in Nineteenth Century* (Aldershot: Ashgate, 2008).

2 ブラム・ダイクストラ『倒錯の偶像』富士川義之他訳（パピルス、1994年）89頁。Bram Dijkstra, *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in fin-de-siècle culture* (Oxford: Oxford University Press, 1988).

3 オフィーリアの図像を扱った先行研究として、以下を参照。Elaine Showalter, “Representing of Ophelia: women, madness, and the responsibilities of feminist criticism”. in Patricia Parker and Geoffrey Hartman, eds. *Shakespeare and the Question of Theory* (New York: Methuen, 1985); Kimberly Rhodes, *Ophelia and Victorian Visual Culture: Representing Body Politics in Nineteenth Century* (Aldershot: Ashgate, 2008).

4 水中のオフィーリアを描いた19世紀の西洋絵画の作例としては、例えばドイツ人

- 画家ポール・アルベルト・ステック(Paul Albert Steck, ?-1924)の《オフィーリア》(1895年頃、パリ市立ブティ・パレ美術館)や、フランス人画家アレクサンドル・カバネル(Alexandre Cabanel, 1823-1889)の《オフィーリア》(1883年、個人蔵)などが挙げられる。特にフランスのオフィーリア図像に関しては、以下を参照。Delphine Gervais de Lafond, “Ophelie in Nineteenth-Century French Painting,” in Kaara L. Peterson and Deanne Williams, ed. *The Afterlife of Ophelia* (New York: Palgrave Macmillan, 2012): 153-169.
- 5 福田恒存訳『ハムレット』(新潮社、1967年)163頁。
- 6 福田恒存訳『ハムレット』(新潮社、1967年)164-165頁。
- 7 福田恒存訳『ハムレット』(新潮社、1967年)177頁。
- 8 オフィーリア図像を含め、シェイクスピア作品の絵画化に関しては、以下を参考。Malcolm, C. Salaman, “Shakespeare in Pictorial Art”. *The Studio*, Special Spring Number (1916); T. S. Boase, “Illustrations of Shakespeare’s Plays in the Seventeenth and Eighteenth Centuries”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 10 (1947): 83-108; John Woodward, “Shakespeare and English Painting”, *The Listener* 63 no.1116 (June 15 1950):1017, 1018, 1030; Richard D. Altick, *Paintings From Books: Art and Literature in Britain, 1760-1900* (Columbus, Ohio: Ohio State University Press, 1985); 東京新聞編『西洋絵画のなかのシェイクスピア展』(東京新聞、1992年); William L. Pressly, *A Catalogue of Paintings in The Folger Shakespeare Library: “As Imagination bodies forth”* (New Haven, London: Yale University Press, 1993); 喜多崎親「黒衣の騎士と水の処女」(大井邦夫編『『ハムレット』への旅立ち』早稲田大学出版部、2001年):71-92頁; Jane Martineau, et al., *Shakespeare in Art* (London, New York: Merrell, 2003); Kimberly Rhodes, *Ophelia and Victorian Visual Culture: Representing Body Politics in Nineteenth Century* (Aldershot: Ashgate, 2008); Stuart Sillars, *The Illustrated Shakespeare, 1709-1875* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008); Peter Whitfield, *Illustrating Shakespeare* (London: The British Library, 2013); 練馬区立美術館、滋賀県立近代美術館、マンガスティン編『「見つめて、シェイクスピア!」展』(マンガスティン、2014年)。
- 9 レッドグレイヴの《花輪を編むオフィーリア》に関しては、以下を参照。東京新聞編『西洋絵画の中シェイクスピア展』(東京新聞、1992年)102頁; Kimberly Rhodes, *Ophelia and Victorian Visual Culture*: 73-84.
- 10 オフィーリアの水死の場面を初めて絵画化したのはフランスのドラクロワの油彩画《オフィーリアの死》(1838年、ルーヴル美術館)だが、画面のオフィーリアは左手で木の枝を掴んでおり、水中に沈む直前の状態である。水中に身を横たえて川を流されるオフィーリアを描いた図像という点では、管見の限りミレイの作例が最も早い。
- 11 ミレイの《オフィーリア》の解釈に関しては、以下を参照。高橋裕子「オフィーリア：絵画になったシェイクスピア劇のヒロイン」(木村重信、高階秀爾、樺山紘一監修『名画への旅 20 音楽をめざす絵画』講談社、1993年)56-75頁; Elizabeth Prettejohn, *The Art of Pre-Raphaelites* (London: Tate Publishing, 200); Jason Rosenfeld and Alison Smith, *Millais* (London: Tate, 2007); Kimberly Rhodes, *Ophelia and Victorian Visual Culture*: 87-101; 朝日新聞社編『ジョン・エヴァレット・ミレイ展』(朝日新聞社、2008年); Jason Rosenfeld, *John Everett Millais* (London: Phaidon, 2012); 朝日新聞社編『ラファエル前派

- 展：英国ヴィクトリア朝絵画の夢』（荒川裕子監修、朝日新聞社、2014年）；荒川裕子『ジョン・エヴァレット・ミレイ：ヴィクトリア朝 美の革新者』（東京美術、2015年）。
- 12 Elizabeth Prettejohn, *The Art of Pre-Raphaelites*: 165-166.
- 13 『マガジン・オブ・アート』誌ではこの作品に対し、「きわめて風変りな」作品であると評している。Anon., “The Society of British Artists.” *The Magazine of Art* 9 (Nov 1885-Oct 1889): 163.
- 14 ヘンリエッタ・リーの《オフィーリア》に関しては、特に以下を参照。Kimberly Rhodes, *Ophelia and Victorian Visual Culture*: 165-174.
- 15 Kimbely Rodes, *Ophelia and Victorian Visual Culture*: 165, 166.
- 16 ハムレットの名を綴る花の中にジギタリスが含まれるという点に関しては、クリストファー・ニューアルの指摘を参照。Bunkamura ザ・ミュージアム編『英国ロマン派展：ヴィクトリアン・イマジネーション』（ホワイトPR、1998年）131頁。また、セヴァーン作品の解釈に際しては、以下も参照。東京新聞編『西洋絵画のなかのシェイクスピア展』（東京新聞、1992年）92頁。
- 17 ウォーターハウスに関しては、主に以下の文献を参照。A. L. Baldry, “J. W. Waterhouse and His Work.” *The Studio* (Jan 1895): 102-115; R. E. D. Sketchley, “The Art of J. W. Waterhouse, R. A.’ *Art Annual: The Art Journal Christmas Number* (1909): n. p.; A. L. Baldry, “Some Recent Work by J. W. Waterhouse R. A.” *The Studio* (Aug 1911): 174-185; A. L. Baldry, “The Late J. W. Waterhouse, R. A.” *The Studio* (June 1917): 2-15; Ann Goodchild and Anthony Hobson, *John William Waterhouse R. A. 1849-1917* (Sheffield: Sheffield City Art Galleries, 1978); Anthony Hobson, *The Art and Life of John William Waterhouse R A 1849-1917* (London: Studio Vista, 1980); Anthony Hobson, *J. W. Waterhouse* (London: Phaidon, 1989); Peter Trippi, *J. W. Waterhouse* (London: Phaidon, 2002)[邦訳『J. W. ウォーターハウス』曾根原美保訳、ファイドン、2006年]; Aubrey Noakes, *WATERHOUSE* (London: Chaucer Press, 2004); Elizabeth Prettejohn, et al. *J. W. Waterhouse: The Modern Pre-Raphaelite* (London: Royal Academy of Arts, 2008).
- 18 トリッピ『J. W. ウォーターハウス』93頁。
- 19 ウォーターハウスの1889年の《オフィーリア》とミレイの《林檎の花》との類似性に関しては、注15以外に以下も参照。Elizabeth Prettejohn and Peter Trippi, et. al. *J. W. Waterhouse: The Modern Pre-Raphaelite* (London: Royal Academy of Arts, 2009): 47.
- 20 結い上げた髪と解いた髪の19世紀的含意や美術における象徴性については、特に以下の文献を参照。高橋裕子『世紀末の赤毛連盟：象徴としての髪』岩波書店、1996年；Galia Ofek, *Representations of Hair in Victorian Literature and Culture* (Farnham: Ashgate, 2009).
- 21 下ろした長い髪と白い服の組み合わせが女性のセクシャリティを喚起させた作例として、ジェームズ・アボット・マクニール・ホイッスラー（James Abbott MacNeil Whistler, 1834-1903）の《ホワイト・ガール》（1862年、ナショナル・ギャラリー、ワシントン）が挙げられる。セクシャリティ喚起の問題とホイッスラーの《ホワイト・ガール》に関しては以下を参照。谷田博幸「白のシンフォニー：ホイッスラーと唯美主義」（『唯美主義とジャパニズム』名古屋大学出版会、2004年）165-183頁。
- 22 M. Phipps Jackson, “The New Gallery.” *Magazine of Art* 17 (Nov 1893-Oct

-
- 1894): 307.
- ²³ トリッピ『J. W. ウォーターハウス』135頁。
- ²⁴ Debra N. Mancoff, *The Pre-Raphaelite Language of Flowers*: 58; Mandy Kirkby, *A Victorian Flower Dictionary* (New York: Ballantine Books, 2011): 158.
- ²⁵ Anthony Hobson, *J W Waterhouse* (London: Phaidon, 1989): 89.
- ²⁶ Debra N. Mancoff, *The Pre-Raphaelite Language of Flowers*: 20.
- ²⁷ トリッピ『J. W. ウォーターハウス』135頁。
- ²⁸ 'She [中略] has her hands raised to her head in a pitiful, hopeless way, and is pictorially a strong reading of the character.' M. Phipps Jackson, "The New Gallery.", *Magazine of Art* 17 (Nov 1893- Oct 1894): 307-308.
- ²⁹ さらにトリッピは、ミレイ作品が1983年にヘンリー・テイトに購入されていることを挙げ、ウォーターハウスがこの購入に触発されて翌年に二点目の《オフィーリア》を描いた可能性も示唆している。トリッピ『J. W. ウォーターハウス』133-135頁。
- ³⁰ 具体的な作例として、ジョゼフ・カークパトリック(Joseph Kirkpatrick, 1872-1930)の《オフィーリア》(1896年、所在不明)やベルギーの画家アルフレッド・スティーヴンス(Alfred Emile Leopold Stevens, 1823-1906)の《オフィーリア》(制作年・所在不明)が挙げられる。
- ³¹ ダイクストラはルメール作品に対し、「目に毒婦のにらみつけるような光を宿し […] 彼女の狂気の原因が性的なものであること——肩から滑り落ちて胸をあらわにしている上品さを欠いた描き方そのものによってさらに引き立てられている面——を強調し」ていると評している。ダイクストラ『倒錯の偶像』92頁。
- ³² トリッピ『J. W. ウォーターハウス』213頁。

図版一覧



図1 リチャード・レッドグレイヴ
《花輪を編むオフィーリア》
1842年、油彩・板、76.2×63.5 cm
ヴィクトリア・アンド・アルバート美術



図2 アーサー・ヒューズ
《オフィーリア》
1865年頃、油彩・カンヴァス、
94.8×58.9 cm、トレド美術館



図3 ジョン・エヴァレット・ミレイ
《オフィーリア》1852年
油彩・カンヴァス、76.2×111.8 cm、テイト



図5 ヘンリエッタ・リー
《オフィーリア》1890年
油彩・カンヴァス、171.5×230.5 cm
ウォーカー・アート・ギャラリー



図4 リチャード・ジェームズ・ゴードン
《オフィーリア》1885-1886年
油彩・カンヴァス、サイズ・所在不明



図6 ジョゼフ・セヴァーン
《オフィーリア》1831年、109×140 cm
油彩・カンヴァス、個人蔵



図7
ジョン・ウィリアム・ウォーターハウス
《オフィーリア》1889年
油彩・カンヴァス、98×158 cm、個人蔵



図9
ジョン・ウィリアム・ウォーターハウス
《オフィーリア》(1889年) 加筆前の写真



図8 ジョン・エヴァレット・ミレイ
《林檎の花》1856-1859年
油彩・カンヴァス、110.5 × 172.7 cm
レディ・リーヴァー・アート・ギャラリー



図10 ジョン・ウィリアム・ウォーターハウス
《オフィーリア》1894年、油彩・カンヴァス、
124.4×73.6 cm、シェイファー・コレクション



図 12

ジョン・ウィリアム・ウォーターハウス
《ヒュラスとニンフたち》

1896年、油彩・カンヴァス、98.2×163.3 cm
マンチェスター市美術館



図 11

蓮の花（上）と睡蓮の花（下）の比較



図 13

ジョン・ウィリアム・ウォーターハウス
《オフィーリア》

1910年、油彩・カンヴァス
101.5×63.5 cm、個人蔵



図 15

マドレーヌ・ルメール
《オフィーリア》

1880年代、素材・サイズ・所在不明