

論文

J. W. ウォーターハウス《聖カエキリア》における眠りの主題 ——ひらかれる感覚と聖性の知覚

若 名 咲 香

1. はじめに

ヴィクトリア朝期にイギリスで活躍した画家ジョン・ウィリアム・ウォーターハウス (John William Waterhouse, 1849-1917) は、1895年に《聖カエキリア》(St. Cecilia, 1895) (図1) をロイヤル・アカデミー夏期展に出品した。画面では、キリスト教の殉教聖女カエキリアが眠っており、彼女の周辺には、伝統的に眠りを象徴する芥子の花が咲いている。



図1

カエキリアは、2世紀から3世紀頃にローマで殉教したとされる。伝承では、ローマ貴族の娘だったカエキリアは、婚約者を説得し結婚後も純潔

を守ったという。婚約者は応じる代わりに、彼女が天使の守護下にあることを示すよう求めた。その時天使が現れ、カエキリアと婚約者に花の冠を与えたため、婚約者もまた信仰に目覚めたという。さらに、結婚の日に天上の音楽が彼女を見送ったという伝説があり、カエキリアはルネサンス以降音楽の守護聖人とされてきた。それゆえ西洋絵画の図像伝統では、カエキリアは楽器を奏でる姿で描かれることが多く、例えばドメニコ・ドミニキーノ (Domenico Domenichino, 1581-1641) の《聖カエキリアと譜面を持つ天使》(*Saint Cecilia with an Angel Holding a Musical Score*, c. 1617-1618)、グイド・レーニ (Guido Reni, 1575-1642) の《聖カエキリア》(*Saint Cecilia*, 1606)、ウォーターハウス作品と構図が酷似したポール・ドラローシュ (Paul Delaroche, 1797-1856) の《聖カエキリアと天使たち》(*St Cecilia and the Angels*, 1836)¹等があり、ヴィクトリア朝絵画でも度々取り上げられた。

ウォーターハウス作品は、油彩画では初めてカエキリアと眠りを結びつけた特異な作品である²。先行研究では、眠るカエキリアの典拠は、アルフレッド・テニスン (Alfred Tennyson, 1809-1892) の詩「芸術の殿堂」(*The Palace of Art*, 1832, revised 1842) の一節とされてきた³。以下に引用するように、「カエキリアが眠る」と明記され、しかもアカデミー展出品時にウォーターハウスがこれを引用して作品に添えたからである⁴。

Or in a clear-wall'd city on the sea,
Near gilded organ-pipes, her hair
Wound with white roses, slept St Cecily;
An angel look'd at her.⁵

《聖カエキリア》は、「美しく城壁を巡らされた海沿いの町」で「パイプオルガンのそば」に「聖カエキリアが眠って」いる点ではテニスンの詩と合致するが、矛盾する描写もある。詩では天使が「一人で聖女を見つめて」いるが、画面では二人に増えて楽器を奏でている。つまり、眠る聖女のイメージをテニスンの詩から着想したにしても、詩の忠実な再現を意図していないことは明白なのである。さらに先行研究は、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ (Dante Gabriel Rossetti, 1828-1882) の木版画《聖カエキリア》

(*St. Cecilia*, 1856-1857) (図2) からの影響も指摘してきた⁶。しかし、後述のようにウォーターハウス作品では官能性は抑制され、強い官能性が託されたロセッティ作品とは異なる眠りが描かれている。

従来も《聖カエキリア》における眠りは着目されていたが、テニスの詩や同時代の眠りを主題とする絵画との関連が言及されるに留まっていた。本稿では、イメージ・ソースやテニス以外の参考文献等に触れつつ、本作品の眠りが聖性と結びつくことを指摘する。



図2

2. 眠る女性像の系譜と《聖カエキリア》

聖カエキリアの図像伝統では、眠る姿が描かれることはきわめて稀である。眠りは、眠る女性像の形でヴィクトリア朝絵画に頻出した主題だった。《聖カエキリア》は微睡む聖女を描いており、眠る女性像の系譜上に連なる絵画と言える。絵画における眠る女性像の流行は、ヴィクトリア朝を通じて広く展開していた。眠り姫の物語を描いたエドワード・バーン＝ジョーンズ (Edward Burne-Jones, 1833-1898) の《ブライアー・ローズ》シリーズ (*Briar Rose* series, 1885-1890) は特に有名で、他にも、アルバート・ムーア (Albert Joseph Moore, 1841-1893) の《夢見る人々》(*Dreamers*, 1882) や、フレデリック・レイトン (Frederick Leighton, 1830-1896) の《灼熱の六月》(*Flaming June*, 1895) 等がある。また、ロセッティも椅子に腰かけて眠る妻の姿を多数素描に残している。

近年出版された論文集『ヴィクトリア朝英国の眠り姫たち』⁷によれば、ヴィクトリア朝絵画で眠りの主題が流行した背景には、睡眠習慣の変化が誘発した眠りに対する関心の高まりがあるという。夜間照明が少なかった産業革命以前には、人々は日没後の活動がほとんどできず、「ウォッチ (Watch)」と呼ばれるインターバルを挟んで二回に分けて眠っていた。ところが、ガス灯等の普及で夜間活動が可能になり、19世紀初頭頃までには、

人々は7～8時間のまとまった睡眠をとるようになった。この新しい眠り方が標準化していく過程で、そこから外れた眠り方は睡眠障害という医学的症例として位置づけられるようになってゆく。1840年代～50年代に多数出版された睡眠理論や睡眠障害に関する書籍や、医学雑誌や新聞等を通じて、度々睡眠障害の事例が写真付きで報告されたが、とりわけ長時間眠り続ける人々（そのほとんどが女性）が注目を集めた⁸。寝台に横たわり眠り続ける女性のイメージは、女性作家アン・サッカレー・リッチ (Anne Thackeray Ritchie, 1837-1919) によって出版された『五人の古い友人と若き王子』(*Five Old Friends and A Young Prince*, 1886) にも登場していた。この短編集は、シャルル・ペロー (Charles Perrault, 1628-1703) が編纂した童話集を大人向けに英訳したもので、この中に「眠れる森の美女」の物語が含まれていた。これを題材にバーン＝ジョーンズは《ブライアー・ローズ》シリーズを描き、眠りの中に閉じ込められた女性像を提示してみせたが、こうした作品を通じて、眠る女性像を鑑賞対象として消費する動向がヴィクトリア朝絵画に形成されていったのである。

従来の研究では、ヴィクトリア朝絵画の眠る女性像の受動的で官能的な側面が指摘されてきた。ブラム・ダイクストラは『倒錯の偶像』において、眠る女性のイメージが19世紀の男性の窃視的欲望の対象であったと論じた⁹。しかし近年、受動的官能性に留まらない、眠る女性像の多義性が指摘され始めている。前述の『ヴィクトリア朝英国の眠り姫たち』では、静止した眠りを美しい理想的な夢の世界と捉えたジョン・ラスキン (John Ruskin, 1819-1900) とバーン＝ジョーンズや¹⁰、健康的な眠りに性的欲望や凶暴性を秘めた女性像を描いたローレンス・アルマ＝タデマ (Lawrence Alma-Tadema, 1836-1912)¹¹等の事例が挙げられている。また、小野寺玲子は、ウィリアム・パウエル・フリス (William Powell Frith, 1819-1909) の《居眠りするモデル》(*The Sleeping Model*, 1853) において、怠惰や退屈と眠りの関連性を指摘している¹²。さらに、ケネス・ベンディナーによれば、1850年代以前のイギリス絵画における眠りのモチーフは、空想的な夢の世界のみならず、過酷な労働の疲労、怠惰や失業状態をも示唆したが、19世紀後半以降は眠りの主題から社会的・道徳的側面が薄れていき、エロティシズムと結びついた眠りが描かれるようになったという¹³。

ウォーターハウスもまた、眠りを多義的に描いた。《眠りとその兄弟、死》(*Sleep and his Half-Brother Death*, 1874)では古代神話を題材に眠りと死の近親性を兄弟の姿に託し、《無為の楽しみ》(*Dolce Far Niente*, 1880)では不活動状態で過ごす逸楽を描き怠惰・安息・快樂と眠りを重ね、《アリアドネ》(*Ariadne*, 1898)では官能的に眠る女性像に豹を添えてバッカスの到来という物語の未来を暗示した。《聖カエキリア》は、女性が無防備に眠る姿を晒している点で、受動性や官能性と無縁ではない。しかし、ウォーターハウスの眠りの表現の多様性に鑑みれば、受動的官能性に留まらない解釈が可能なのではないか。

3. イメージ・ソースと鋭敏化する感覚

《聖カエキリア》で眠る聖女という特異な図像を描くにあたり、ウォーターハウスがイメージ・ソースにした同時代絵画として、バーン＝ジョーンズの《ローズ・バウアー》(*The Rose Bower*, 1890) (図3)が構図



図3

上の類似性から挙げられる。《ローズ・バウアー》は、《ブライアー・ローズ》シリーズの一枚で、眠る王女と侍女が登場する。画面右側で白い服の女性が眠り、画面左側に二人の人物像が配置される、という構図が《聖カエキリア》と共通しており、高い装飾性や色彩美の点でも、両作品には強い関連性を見出せる。《ブライアー・ローズ》シリーズは、1890年にロンドンのアグニュー・ギャラリーで展示され大好評を博し、バーン＝ジョーンズの最高傑作の一つと称賛された¹⁴。そのためウォーターハウスもほぼ確実に目にしており、制作時に念頭においていた可能性はきわめて高い¹⁵。この連作は、初代ファリンドン男爵アレグザンダー・ヘンダースン (Alexander Henderson, 1st Baron Faringdon, 1850-1934) が購入しバスコット・パークの邸宅に飾っていた。ウォーターハウスにとってヘンダースンは、妻や娘の肖像画を依頼してくれる有力なパトロンで、二人の間には家族間の交流

もあった¹⁶。バスコット・パークに度々招かれたウォーターハウスは、間近で何度も《ブライアー・ローズ》シリーズを見ていたと考えられる。

ウォーターハウスは、タンホイザー伝説を扱ったバーン＝ジョーンズの《ラウス・ウェネリス》(Laus Veneris, 1873-1875) (図4) からも借用した可能性がある。



図4

複数の人物像(侍女と天使)と单身像(ヴィーナスとカエキリア)を画面両側に置く構図、高い装飾性、奏楽する人物で表された音楽的要素、膝の上に物を置き椅子に座る姿勢(ヴィーナスとカエキリア)等、両作品には共通点が多い。《ラウス・ウェネリス》は1878年にグロヴナー・ギャラリーで展示され話題を呼んだため¹⁷、ウォーターハウスも目にしたはずである。

さらに先行研究では、ロセッティの木版画《聖カエキリア》からの影響が指摘されてきた¹⁸。ロセッティ作品では、目を閉じたカエキリアを、背後から男性の天使が抱擁している。目を閉じたカエキリアの姿は、管見の限りロセッティ作品以前には描かれていない。つまりロセッティ作品は、目を閉じたカエキリアの表現としてウォーターハウスがほぼ唯一接することのできた先行作例なのである。この木版画は、テニスの詩「芸術の殿堂」の挿絵として描かれ、1857年に出版されたモクソン版のテニスの詩集に収められ流布していた。ロバート・アップストーンはウォーターハウスが間違いなくロセッティ作品に馴染んでいたと指摘しており¹⁹、主題の共通性からも、ウォーターハウスが作品制作時にロセッティの木版画を参照したと考えるのが妥当である。

ところで、ウォーターハウスはロセッティの《聖カエキリア》から、五感を強調する細部描写も継承した。ロセッティ作品では、画面左下でリングを齧る兵士は味覚を、楽器の音は聴覚を、素材の手触りを感じさせる筆致は触覚を、それぞれ象徴しており、意図的に五感を強調する工夫が施されている。先行研究でも指摘されてきたように、ウォーターハウス作品の随

所にも、視覚以外の感覚を刺激する表現が散見される²⁰。画中の噴水の水音や、天使が奏でる聖なる音楽が、聴覚に響いてゆく。カエキリアの手元のバラと書物、衣装の緻密な刺繍の描写は、触覚的な感覚を呼び起こす。薔薇や芥子が放つ芳香や、背景の海洋の潮の香りは、嗅覚を刺激する。ウォーターハウスは、《聖カエキリア》と同時期に《祠堂》(*The Shrine*, 1895) (図5)を描き、花の香りをかぐ少女の姿で嗅覚を表現した。《祠堂》の少女とカエキリアの衣装や容貌は酷似しており、両作品に関連性がみられるが²¹、このことは、画家が《聖カエキリア》制作時に五感を鋭敏化させ感覚をひらいていく表現に関心を寄せていたことを裏付ける。《祠堂》の少女は目を閉



図5

じて嗅覚を研ぎ澄ませているが、視覚を遮断することで他の感覚を鋭敏化する表現は《聖カエキリア》にも共通しており、目を閉じた聖女を描くことで視覚以外の五感を強調しようとした試みがみてとれる。

同時代の観者も、《聖カエキリア》における感覚をひらいていく表現に呼応した。この作品を扱った雑誌や新聞の記事からは、観者が色彩美の享受を通じて感覚的刺激を堪能したことが窺える。『ロンドン・ソサイエティ』誌は画中の様々な色彩を挙げて「ウォーターハウス氏以前にこれほどあでやかな色彩画家だったものはない」と評し²²、『マガジン・オブ・アート』誌の編者は、「構図、美しさと巧みなバランス、そして真の詩情」を見出し、「モーヴや白、緑や青や赤といった色彩の豊かさは、ハーモニーへと見事に変化し」と称賛した²³。これらの批評には色彩への関心という共通点があるが、色彩美の享受はきわめて感覚的なものだ。《聖カエキリア》が持ちえた感覚的作用は、主題の解釈から観者を遠ざけもした。『マガジン・オブ・アート』誌は、「カエキリアの主題を知らない者でも、この色彩配置と様式には等しく魅了されるだろう。この作品を絵画として享受するためにテニソンの「芸術の殿堂」に関する知識等(中略)全く必要ないのだ」²⁴と指摘しており、同時代の観者が主題の読解よりも感覚的な鑑賞を伴って作

品に対峙したことが見て取れる。

さらに、ひらかれた感覚は、聖なるヴィジョンへの接触に繋がることもある。ロセッティの木版画では、聖女は楽器に手を置きながら目を閉じ、恍惚とした表情からわかるように背後の天使の抱擁を感じ取っている。ただし、ロセッティ作品では恍惚の表情で目を閉じた聖女が強い官能性を帯びているのに対し、ウォーターハウス作品では無防備に眠ってはいるが聖女のエロティシズムは抑制されている。また、ロセッティ作品には、画面前景の兵士がリングを齧る描写や画面後景に展開する日常風景等、



図6

世俗的要素が多数描かれているが、ウォーターハウス作品には聖女と天使以外に人物は登場せず、日常世界との繋がりよりも宗教性や聖性に比重が置かれている。ウォーターハウス作品の聖女の顔は、ロセッティ作品のような恍惚の表情ではなく、感覚を鋭敏化しながら静かに目を閉じている。

視覚が閉ざされいながら他の感覚を研ぎ澄まし、その先に聖なるものや特別なヴィジョンを知覚する、という表現を試みたもう一つの例は、ジョン・エヴァレット・ミレイ (John Everett Millais, 1829-1896) の《盲目の少女》(*The Blind Girl*, 1854-1856) (図6) である。アリソン・スミスらによれば、触覚を示唆する草に触れる指先や、聴覚を示唆する楽器と小川の水音等が、視覚以外の感覚を暗示し、神の慈悲を象徴する二重の虹や、人間の魂を象徴する蝶は、作品に宗教的象徴性を付与するという²⁵。つまり、少女は盲目でありながらも、視覚以外の鋭敏化した感覚の中で神性と繋がるのである。ひらかれた感覚の先で聖なるイメージに接近する人物像は、ミレイ作品とウォーターハウス作品に共通している。《盲目の少女》は1856年のアカデミー展に出品された後、1891年から1892年にバーミンガム美術館で展示された。1881年から王立バーミンガム美術家協会に出品していたウォーターハウスはこの展示を見た可能性があり、《聖カエキリア》制作時に参考にしたかもしれない。《聖カエキリア》は2年以上かけて1895年

に完成されたことが分かっており²⁶、《盲目の少女》の展示期間と《聖カエキリア》制作開始の時期とが近接しているからだ。

4. 『黄金伝説』の引用と書物のモチーフ——聖性の描写

先行研究では、《聖カエキリア》の典拠はテニスの「芸術の殿堂」の一節とされてきた。しかし、詩では「一人の天使」と明記されているが、画中の天使は二人である。天使について、ピーター・トリップは聖女が「超自然的力のもと、音楽を奏でるふたりの天使を幻視」しているとし²⁷、アップストーンは「天使たちはカエキリアに恋をし」ているので「愛を象徴する薔薇の花々に囲まれている」と解釈したが²⁸、宗教性や聖性を明示する重要なモチーフであるにも拘わらず、二人に増えた理由は十分に考察されていない。

これまでには指摘されていないが、画家が参照したと考えられるテニスの詩以外の文献がある。それは、ジェノヴァの大司教ヤコブス・デ・ウォラギネ (Jacobus de Voragine, c. 1230-1298) によって集成された『黄金伝説』 (*Legenda Aurea*, c. 1267) である。聖書に次いで広く読まれた『黄金伝説』は、キリスト教の諸聖人の伝説をまとめた書物で、第163章でカエキリアの伝説が詳述されている。その中には、カエキリアの婚礼衣装と埋葬衣装に金の縫い取りがあったという記述があり²⁹、《聖カエキリア》の聖女の衣装の金糸の刺繍と重なり合う³⁰。『黄金伝説』は元々ラテン語で書かれていたが、1483年にはウィリアム・キャクストン (William Caxton, c. 1422-c. 1491) による英語版が出版された。1816年にウォラギネが教皇ピウス7世により列福されて以降、19世紀を通じて彼と『黄金伝説』が再注目されることになった。ヴィクトリア朝期に普及していたのはキャクストン版の英訳で、1878年にはこれにアルフレッド・アスプラント (Alfred Aspland, 1816-1880) が解説を寄せたものが、マンチェスターのホルバイン・ソサイエティの複製シリーズの一つとして出版された³¹。さらにキャクストン版は、1892年にウィリアム・モリス (William Morris, 1836-1896) が考案した特別な活字体でケルムスコット・プレスからも出版された³²。バーン＝ジョーンズが挿絵を描いていたことや、《聖カエキリア》の制作が始まる頃に出版されたことに鑑みれば、ウォーターハウスもケルムスコット版に関心を寄せていたこと

だろう。

さらに、『黄金伝説』とウォーターハウス作品は、三というカエキリアにとって重要な数字によっても結びついている。『黄金伝説』に記されたカエキリアの殉教では、彼女は三度首を切られてもすぐには死なず、処刑失敗後に三日間生き延びた、とされている。

刑吏は、三度力いっぱい彼女の首に剣を振りおろしたが、首を胴体から切りはなすことはできなかった。罪人に三度以上剣をふるってはならないという法律があったので、残忍な刑吏は、カエキリアを半殺しのまいうちすてておいた。こうしてカエキリアは、それからまだ三日のあいだ生きていて、財産をことごとく貧しい人たちにわけあたえ、自分が回心させた信者たちを聖ウルバヌスの手に託して、こう言った。「わたくしは、主に三日の猶予をお願いしました。この人たちを神父さまの聖徳におゆだねいたします。また、わたくしの家をどうか教会として聖別なさってくださいませ」³³

引用からわかるように、三はカエキリアにとって、殉教に関わり奇跡や聖性を象徴する数字である。画面からも、三人の人物像、三艘の船、三つの弦楽器等、数字の三が浮上する。テニスの詩では一人だった天使を二人に増やし人物を三人にしたのは、三という数字を強調するためかもしれない。このように《聖カエキリア》では、テニスの詩に加え『黄金伝説』も参照することで、聖女の奇跡の逸話を暗示し、作品の聖性を際立たせている。

さらに、聖女の手元の書物もまた、作品に聖性を付与している。書物については、これまで「祈祷書」³⁴や「歌写本」³⁵と言われてきたが、本稿では、ネウマ記譜法という中世に流行した記譜法で書かれた譜面である可能性を指摘したい³⁶。五線譜で楽譜が書かれる以前、中世の教会音楽では、祈祷書の中でメスリマ（装飾的な楽句）や言葉を伴わないメロディーを示すネウマという記号を用いた記譜法が使われた。この記譜法をネウマ記譜法と呼び、特に音符を楕円形ではなく四角形で記述した記譜を角型ネウマ記譜法という³⁷。角型ネウマ記譜法は、12世紀以降中世末期までヨーロッパ全土で支配的だった記譜法で、地域や時代によって表記方法は異なるものの、四角形の音符と四線譜を用いる点は共通している。カエキリアの手元の書物

には、四本の横線上に小さな四角形が点在しており、角型ネウマ記譜法の特徴を示している。書物の左上に描かれた挿図は、その形状からアルファベットのEであると判別できるが、アルファベットの装飾文字（あるいは挿図）を譜面に挿入するのも角型ネウマ記譜法の特徴の一つで、ヴィクトリア・アンド・アルバート・ミュージアム所蔵の写本の角型ネウマ記譜の頁にも認められる（図7）。画中の書物の同定は今後の調査を待つ必要があるが、大英図書館には角型ネウマ記譜を含む写本が多数収蔵されており、ウォーターハウスが作品制作時に参照できたことは確かである。



図7

角型ネウマ記譜の書物というモチーフは、作品に強い宗教性を付与している。同時代の作品評で「祈祷書」と判断されることがあったように、当時の観者がこの中世の書物に宗教性や聖性を見ていたことは疑いを得ない。画面では、書物とカエキリアの手の接触が触覚を喚起し、添えられた薔薇の花が嗅覚も呼び覚ます。さらに、開かれた頁に描き込まれた記譜によって、聖なる音楽が暗示され聴覚までもがひらかれてゆく。感覚をひらく表現を包含するウォーターハウス作品において、『黄金伝説』からの引用によって強調された聖性は、書物のモチーフによって鋭敏化された感覚と結びつくのである。

5. 聖なるものへの接近

ウォーターハウス作品で聖性が強調された背景には、同時代作品との差別化を図る意図があったかもしれない。ロセッティの木版画だけでなく、マリー・スパルタリ・スティルマン (Marie Euphrosyne Spartali, later Stillman, 1844-1927)、ケイト・バンス (Kate Elizabeth Bunce, 1858-1927)、シドニー・ハロルド・メトヤード (Sidney Harold Meteyard, 1868-1947) 等、19世紀末から20世紀初頭にかけて多くのイギリスの画家たちが、聖カエ

キリアを繰り返し描いていた³⁸。特にジョン・メリッシュ・ストラドヴィック (John Melhuish Strudwick, 1849-1937) はこの主題を複数回取り上げており、中でも1882年の作品は、グロヴナー・ギャラリーで展示された上、美術雑誌『アート・ジャーナル』誌でジョージ・バーナード・ショー (George Bernard Shaw, 1856-1950) が写真付きで紹介記事を寄せていたため³⁹、ウォーターハウスも知っていたはずである。ただし、これらの同時代作品は、ほぼ例外なくパイプオルガン等の楽器を弾くカエキリアを描いており、色彩美や装飾性の点ではウォーターハウス作品と共通するものの、主眼は聖性より音楽性に置かれている。《聖カエキリア》が出品された1895年は、ウォーターハウスが1885年にロイヤル・アカデミー準会員に選出されてから十年という節目の年だった。正会員の座を視野に入れていた画家にとって、他作品の焼き直しを免れることは喫緊の課題であったと考えられる (ウォーターハウスは1895年にアカデミー正会員に選出されている)。同時代作品ほど音楽性に比重を置かず聖性を強調したことは、キリスト教の聖女を描いている点で妥当であり、かつ他作品とは異なるカエキリア像を提示する上で有効だったのではないか。

さらに、ウォーターハウス作品では、目を閉じて感覚を研ぎ澄ます表現を踏襲するだけでなく、そこに眠りの主題を加えたことで、鋭敏化された感覚と宗教的聖性が一層強く結びつけられている。演奏する二人の天使が、画中の最も明瞭な聖性の表現であることは言を俟たない。ただし、本来天使の姿は人間の目に見えるものではない。日常や現実を超越した特別な聖なるヴィジョンは、本来は直接見えないからだ。聖なるもののヴィジョンは、宗教的法悦等の特別な状況下で知覚されることが多く、単に感覚を先鋭化させるだけでなく、特別な知覚を働かせる必要がある。そのため、西洋美術において聖性を知覚する姿を表現する際、人物の目をただ閉ざすだけでなく、そこに恍惚や眠りの要素を加えることによって、世俗的感覚や日常的な意識を超越した特別なヴィジョンに接していることを明示しようとする試みがなされてきた。代表的な例にジャン・ロレンツォ・ベルニーニ (Gian Lorenzo Bernini, 1598-1680) の彫刻《聖テレジアの法悦》(*L'Estasi di Santa Teresa*, 1647-1652) があり、目を閉じた聖女が宗教的法悦という非日常の中で天使と出会っている。ウォーターハウスは1877年にローマを訪れ



図8

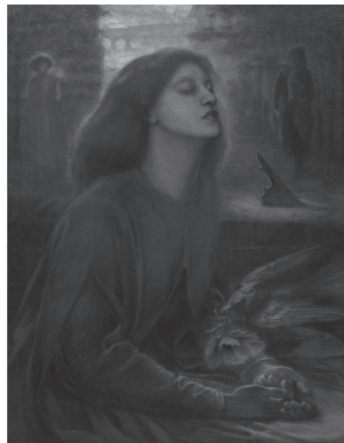


図9

ていたためこの彫刻を実見した可能性があり、加えて大英博物館所蔵のベルニーニ作品に基づく版画⁴⁰も見ていたかもしれない。ヴィクトリア朝絵画にも目を閉じた人物が眠りや恍惚の中で聖なるものと接近する作例がある。一例に、眠るエリヤの傍らに天使が立つ場面を描いたレイトンの《荒野のエリヤ》(*Elijah in the Wilderness*, 1877-1878) (図8)があり、ウォーターハウスはこれを1878年にアカデミー展で見ていた。さらに、ロセッティは木版画《聖カエキリア》で目を閉じて天使と接触する聖女を描いたが、ここからモチーフを借用した《ベアータ・ベアトリクス》(*Beata Beatrix*, c. 1864-1870) (図9)では、目を閉じたベアトリーチェを描いている。ロセッティはパトロンへの手紙(1873年3月)に、この作品が「恍惚状態ないしは突然の霊的な変容で象徴され」る作品で、画中のベアトリーチェは「目に見えてうっとりして天国へと連れていかれ、閉じた瞼を通して見ているかのよう」な表情なのだとしたためた⁴¹。《ベアータ・ベアトリクス》は1883年にロイヤル・アカデミーで開催されたロセッティの回顧展に出品されており、ウォーターハウスもこの展示に足を運んでいる⁴²。「閉じた瞼を通して見ている」表情は、ロセッティの《聖カエキリア》や《ベアータ・ベアトリクス》とウォーターハウス作品に共通するが、ウォーターハウスはロセッティ作品ほどの強い官能性を描かず、より一層聖性を強調した。ウォーターハウ

ス作品の眠る聖女が、聖なるものに接し世俗を超えていく様を、同時代の観者は『アート・ジャーナル』誌で次のように評した。

《聖カエキリア》では、(中略) 目的は、全体的な装飾性、色彩の豪華さである。だからこの作品は即時的で直接的なのだ(中略) そのような効果は、最初は装飾的だが、そのあとどこか宗教的になり、そしてリアリズムや我々の日常世界から遥かに隔たってゆく。⁴³

ウォーターハウスの《聖カエキリア》では、ヴィクトリア朝絵画の眠る女性像の官能的な受動性が継承されながらも、眠りの中で鋭敏化していく感覚もまた描かれている。ウォーターハウスは、テニソンの詩以外に『黄金伝説』からも引用を行い、角型ネウマ記譜を参照した書物の描写によって、作品に強い聖性を付与した。さらに、目を閉じる姿で聖なるヴィジョンと触れ合う図像の伝統を踏襲しつつ、そこに眠りを加えることで鋭敏化した感覚と聖性を一層強く結びつけた。本来視覚では捉えられない特別なイメージを、眠りによって描出しようとする試みは、絵画において眠りの主題が孕む意味を変容させる実験としても位置付けられる。加えて、眠りの中でひらかれた感覚を聖性に繋げるという、カエキリアの図像としては前例のない試みは、同時代の観者たちの感覚をもひらき、「日常世界から遥かに隔たっ」た場所へ誘いもした。《聖カエキリア》の一見静止しており受動的な眠る聖女は、視覚を閉じつつ感覚を研ぎ澄ませながら、眠りの先で聖なるものに触れている。

【図版キャプション】

- 図1 ジョン・ウィリアム・ウォーターハウス 《聖カエキリア》
1895 年、油彩・カンヴァス、123.2 × 200.7cm、個人蔵
- 図2 ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ 《聖カエキリア》
1856-1857 年、紙・ペン・茶色インク、9.86 × 8.26cm、バーミンガム美術館
- 図3 エドワード・バーン＝ジョーンズ 《ローズ・パウアー》
1886-1890 年、油彩・カンヴァス、125 × 231cm、バスコット・パーク
- 図4 エドワード・バーン＝ジョーンズ 《ラウス・ウェネリス》
1873-1875 年、油彩・カンヴァス、119.4 × 180.3cm、レイング美術館
- 図5 ジョン・ウィリアム・ウォーターハウス 《祠堂》

- 1895 年、油彩・カンヴァス、88 × 42cm、個人蔵
- 図 6 ジョン・エヴァレット・ミレイ《盲目の少女》
1856 年、油彩・カンヴァス、82.6 × 62.2cm、バーミンガム美術館
- 図 7 《聖デニス祈祷書（部分）》1350-1480 年頃、インク・顔料・金・羊皮紙・革
23.5 × 17cm、ヴィクトリア・アンド・アルバート・ミュージアム
- 図 8 フレデリック・レイトン《荒野のエリヤ》
1878 年、油彩・カンヴァス、234.3 × 210.4cm、ウォーカー・アート・ギャラリー
- 図 9 ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ《聖カエキリア》
1864-1870 年頃、油彩・カンヴァス、86.4 × 66cm、テイト

【図版出典】

- 図 1・5 Peter Trippi, *J. W. Waterhouse* (London: Phaidon, 2002).
- 図 2 Alfred Tennyson, *Poems* (London: Edward Moxon, 1857).
- 図 3・4 Alison Smith, ed., *Edward Burne-Jones* (London: Tate, 2018).
- 図 6 Jason Rosenfeld and Alison Smith, *Millais* (London: Tate Publishing, 2007).
- 図 7 © Victoria and Albert Museum
- 図 8 Stephen Jones, et al., *Frederick Lord Leighton: Eminent Victorian Artist* (London: Royal Academy of Arts, 1996).
- 図 9 Andrew Wilton, and Robert Upstone, ed., *The Age of Rossetti, Burne-Jones & Watts: Symbolism in Britain 1860-1910* (London: Tate Gallery Publishing, 1997).

註

本稿は、2017 年 11 月 18 日に開催された日本ヴィクトリア朝文化研究学会第 17 回全国大会の口頭発表に、大幅に加筆・修正を加えたものです。発表時には貴重なご意見を多数頂きました。査読者からも数々の示唆に富むご指摘を頂きました。記して感謝申し上げます。

本研究は、一部に JSPS 特別研究員奨励費（課題番号：19J10642）の助成を受けています。

- 1 ドラローシュ作品では、画面左側に跪く二人の天使、右側に天使と向き合って座るカエキリアが描かれており、構図がウォーターハウス作品と酷似している。ドラローシュ作品は 1903 年以降ヴィクトリア・アンド・アルバート・ミュージアムの所蔵となったが、個人所蔵の期間が長くロンドンで

の展示記録もないため、ウォーターハウスが目にする機会があったかはわからない。ただし、ドラローシュが《レディ・ジェーン・グレイの処刑》(*The Execution of Lady Jane Grey*, 1834) 等イギリスに関わる作品で注目されていた点や、ウォーターハウス自身がフランス絵画に関心を寄せていた点は考慮する必要がある。

- 2 キリスト教の諸聖人について美術作品とともに浩瀚に論じたアナ・ジェイムソンも、眠るカエキリアのイメージはテニスンの詩以外に見当たらないとしている。Anna Jameson, *Sacred and Legendary Art*, 9th ed., 2vols. (London: Longmans, Green, 1883), vol. 2, 583-600.
- 3 Anthony Hobson, *The Art and Life of J. W. Waterhouse R. A. 1849-1917* (London: Studio Vista, 1980), 91; Peter Trippi, *J. W. Waterhouse* (London: Phaidon, 2002), 138; Elizabeth Prettejohn, et al., *J. W. Waterhouse: The Modern Pre-Raphaelite* (London: Royal Academy of Arts, 2008), 130.
- 4 Algernon Graves, *The Royal Academy of Arts: A Complete Dictionary of Contributors and their Work from its Foundation in 1769 to 1904*, 8 vols. (London: H. Graves and co., 1905), vol. 8, 162.
- 5 Alfred Tennyson, *Poems* (London: Edward Moxon, 1857), 118.
- 6 Anthony Hobson, *J. W. Waterhouse* (London: Phaidon, 1989), 56; Trippi, *op. cit.*, 138; Prettejohn, et al., *op. cit.*, 130.
- 7 Béatrice Laurent, ed., *Sleeping Beauties in Victorian Britain: Cultural, Literary and Artistic Explorations of a Myth* (Oxford: Peter Lang, 2015).
- 8 ベアトリス・ローレントは、Margaret Lyall, Sarah Jacobs, Elizabeth Squirrell, Mary Kettle, Ellen Sadler といった女性たちが、数ヵ月から数年間も眠り続けた実在の眠り姫であり、眠り続けることによって時代の寵児となっていたと紹介している。Béatrice Laurent, “The Strange Case of the Victorian Sleeping Maid” in Laurent, *op. cit.*, 27-51.
- 9 Bram Dijkstra, *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-siècle Culture* (Oxford: Oxford University Press, 1986), 115-120.
- 10 Cristina Pascu-Tulbure, “Aesthetics of Desire: Ruskin, Burne-Jones and Their Sleeping Beauties” in Laurent, *op. cit.*, 149-178.
- 11 Anne-Florence Gillard-Estrada, “Beneath the Surface: Sleeping Beauties in Representations of Antiquity and their Reception (1860-1900)” in Laurent, *op. cit.*, 213-235.
- 12 小野寺玲子「無垢とエロスの合わせ鏡: オーガスタス・レオポルド・エッグ《旅の道連れ》考」、田中正之監修『フィジカルとソーシャル: ウィリアム・ホガスからエプスタインへ』ありな書房、2017年、92頁。
- 13 Kenneth Bendiner, “Frederick Lord Leighton (1830-1896): *Flaming June*” in

An Introduction to Victorian Painting (New Haven and London: Yale University Press, 1985), 121-165.

- 14 Alison Smith, ed., *Edward Burne-Jones* (London: Tate Publishing, 2018), 169.
- 15 以下の文献にも同様の指摘がある。Prettejohn, et al., *op. cit.*, 130.
- 16 ウォーターハウスは、1897年7月にヘンダースン邸で開催された庭園パーティーに招かれ、ヘンダースン一家と一緒に写真を撮っている。Trippi, *op. cit.*, 177.
- 17 Susan P. Casteras and Colleen Denney, ed., *The Grosvenor Gallery: A Palace of Art in Victorian England* (New Haven: Yale University Press, 1996), 84-85; Colleen Denney, *At the Temple of Art: The Grosvenor Gallery, 1877-1890* (Maddison: Fairleigh Dickinson University Press, 2000), 93-94.
- 18 Hobson, J. W. *Waterhouse*, 56; Trippi, *op. cit.*, 138; Prettejohn, et al., *op. cit.*, 130.
- 19 Robert Upstone, “Between Innovation and Tradition: Waterhouse and Modern French Painting” in Prettejohn, et al., *op. cit.*, 45; Prettejohn, et al., *op. cit.*, 130.
- 20 Prettejohn, et al., *op. cit.*, 130; Trippi, *op. cit.*, 138.
- 21 トリップピは「《祠堂》は《聖カエキリア》を転用した小品だが、画家が花の香しさをたたえているのがわかる」と指摘している。Trippi, *op. cit.*, 138.
- 22 Anon., “The Spring Art Exhibitions—1895,” *London Society* 67, no. 42 (June 1895): 614.
- 23 Anon., “The Royal Academy Exhibition.—II,” *The Magazine of Art* (January 1895): 284.
- 24 Anon., “The Royal Academy Exhibition.—III,” *The Magazine of Art* (January 1895): 324.
- 25 Malcolm Warner, *The Victorians : British painting, 1837-1901* (Washington: National Gallery of Art, 1996), 71-72; Jason Rosenfeld and Alison Smith, *Millais* (London: Tate Publishing, 2007), 102. また、以下の文献では、二重の虹は神と人間の契約の象徴であると指摘している。Tim Barringer, Jason Rosenfeld, and Alison Smith, *Pre-Raphaelites: The Victorian Avant-Garde* (London: Tate Publishing, 2012), 108.
- 26 Prettejohn, et al., *op. cit.*, 18.
- 27 Trippi, *op. cit.*, 138.
- 28 Prettejohn, et al., *op. cit.*, 130.
- 29 ヤコプス・デ・ウォラギネ『黄金伝説』第4巻、前田敬作・山中知子訳、人文書院、1987年、283、296頁。
- 30 テニスンの詩には衣装に関する記述はなく、カエキリアを描いた先行作例にも金糸の刺繍のある衣装の描写は皆無なので、ウォーターハウス作品の

衣装の描写の典拠として『黄金伝説』を想定できる。ただし、カエキリアの衣装が、『黄金伝説』と同じく婚礼衣装か埋葬衣装であることを裏付ける資料は、まだ見つかっていない。

- 31 Alfred Aspland, ed., *The Golden Legend: A Reproduction from a Copy in the Manchester Free Library*, (London: Wyman & Sons, 1878).
- 32 Jacobus de Voragine, *The Golden Legend*, trans. William Caxton, 3 vols (Hammersmith: Kelmscott Press, 1892).
- 33 ヤコブス・デ・ウォラギネ、『黄金伝説』294 頁。
- 34 Anon., “The Antiquary Among The Pictures,” *The Antiquary* 31 (June 1895): 16; Anon., “Notes on the Royal Academy of Arts,” *Musical News* 9, no. 230 (July 27, 1895): 75; Anon., “Fine Arts”, *The Athenaeum*, no. 3525 (May 18, 1895): 647. この記事では、「祈祷書 (?)」と疑問符が付けられている。
- 35 R. Joep Slade, “The Royal Academy of Arts, 1895,” *The Art Journal* (June 1895): 176; Trippi, *op. cit.*, 138.
- 36 ネウマ記譜法に関しては、音楽学をご専門とする関西学院大学文学研究科の博士課程に在籍中の木村遥氏より、参考文献とともに示唆に富んだご教示を頂いた。記して感謝申し上げます。
- 37 ネウマ記譜法と角型ネウマ記譜法については、以下を参照。ブルーノ・シュテープライン『人間と音楽の歴史：単音楽の記譜法』音楽之友社、1987 年；Stanley Sadie, ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., 29 vols. (London: Macmillan Publishers, 2001) vol. 17, 785-787.
- 38 メトヤード作品等、角型ネウマ記譜が登場する作例があることを、査読者からご教示頂いた。記して感謝申し上げます。
- 39 George Bernard Shaw, “J. M. Strudwick,” *The Art Journal* (1891): 99-101.
- 40 ベノイスト・ティボウスト (Benoist Thiboust, 1660?-1719?) が 1681 年に制作したエングレーヴィングで、1799 年に大英博物館に収蔵された。43.6 × 29.2cm、所蔵番号は V, 10.63。https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_V-10-63 (2020 年 5 月 30 日最終閲覧)。
- 41 山口恵里子「肉をまとう魂：D・G・ロセッティが描いた〈手〉について」、田中正之監修『フィジカルとソーシャル：ウィリアム・ホガースからエプスタインへ』ありな書房、2017 年、122 頁。
- 42 Robert Upstone, “Between Innovation and Tradition: Waterhouse and Modern French Painting” in Prettejohn, et al., *op. cit.*, 45.
- 43 R. Joep Slade, “The Royal Academy of Arts, 1895,” *The Art Journal* (June 1895): 176.

Summary

Sleep in J. W. Waterhouse's *St. Cecilia*: The Opened Senses and Perception of Holiness

Sayaka Wakana

In 1895, John William Waterhouse painted a unique image of sleeping St. Cecilia in his painting *St. Cecilia*, which researchers considered to have been influenced by Alfred Tennyson's poem *The Palace of Art* and Dante Gabriel Rossetti's woodprint *St. Cecilia*. This paper argues that sleep in Waterhouse's work relates to holiness, thereby elucidating the unmentioned imaginary and literary sources, and that Waterhouse painted suggestions of fragrance, sounds, music and the feeling of touch, thus emphasising sharpened and opened senses; these opened senses connect to the conception of holiness as in John Everett Millais's *The Blind Girl*. Waterhouse accentuated the number 3, which suggests her miracle, referring to Jacobus de Voragine's *Legenda Aurea*. The book on St. Cecilia's knee is regarded as a square-type manuscript of neumatic notation. Some citations from *Legenda Aurea* and medieval musical score confer a powerful holiness in Waterhouse's work, and this holy vision is witnessed through special opened senses as opposed to the secular five senses. The representations of the closing eyes may suggest the conception of the holy vision. In Waterhouse's work, St. Cecilia is closing her eyes but opening her special senses and experiencing the holy vision in her sleep.