

あいだのすみっこ不定期漫遊連載 第104回

あやうい未成熟な少女は宗教画の原点を… 神聖 sacré・犠牲 sacrifice そして冒瀆 sacrilège

稲賀 繁美 (いなが しげみ/国際日本文化研究センター, 総合研究大学院大学)

冒瀆の宗教画

バルテュスの油彩に《部屋》(1952-54) が知られる。右手の少女(?)が窓のカーテンを開けるや、一条の光線が部屋に侵入し、寝椅子に横たわったもうひとりの少女の無防備な裸体を照らし出す。暴露された光景は、同時に光線の暴力をも生なましく暴露する。同じような光をどこかで目にした記憶がある。そう、カラヴァッジョ《聖マタイの召命》(1600)で、少年マタイの顔を照らす光線。バルテュスの《部屋》は《聖マ

タイの召命》を換骨奪胎した意図的借用ではなかったか。実際、ローマのヴィラ・メディシス館長時代、バルテュスは1968年のアングル展のあと、1973年には当時まだアカデミズムの権化として、近代主義史観によって軽蔑されていたカラヴァッジョとその流派の展覧会を企画し、その復権への反時代的というべき先鞭をつけていた。そこにはサルバトーレ・ダリも序文を寄せたはずだ。これはその後80年代に、いわゆる官展派復権の動向とも輻輳する。*1



バルテュス 《部屋》 1952-54



カラヴァッジョ《聖マタイの召命》 1600

《部屋》の暗がりのなかに浮かび上がる裸体は、対角線の構図にそって、胴から剥き出しになった右足を右斜め下に向けて伸ばしており、膝を曲げた左足の太腿がこれとクロスする。クロスとは十字架であり、それが画面をX字に分割する。少女があられない「大股開き」により、左右の脚で対角線の構図を描く例は、《美しい日々》(1944-46)ほか、バルテュスの定番といっ

てよい。
《部屋》の少女に戻るなら、その右腕は不自然に硬直し、肩から真横に伸ばされたまま投げ出されており、構図のうえでは、床に向かって一直線を描く。サルベトリエールのシャルコー博士が撮影したヒステリー症候の患者たち。その痙攣する動作を捉えたと称する写真にも似ているのだが、しかし、この不気味な腕は何なのか。



バルテュス《美しい日々》 1944-46

このように仄かな白い異物のように投げ出されて光線を浴びる《窓》の裸体は、バルテュスのもうひとつの自作、《ギターのリッスン》(1934)を下敷きにしている。この作品は、幼女凌辱の情景をあからさまに描き、1934年の個展でスキャンダルを呼んだ作品である。淫靡な折檻の犠牲となるこちらの少女は、ルーヴル美術館蔵の《アヴィニヨンのピエタ》のイエズスの死骸からの引用と知られている。まるで宗教画の冒瀆だが、それならば翻って《窓》の少女の硬直した右腕も、十字架に磔にされた救世主の腕なのではなかったか。



《アヴィニヨンのピエタ》 1455 ルーヴル美術館蔵

《ギター》で鑑賞者の視線に無遠慮に晒される、生娘の未熟な恥部。そちらへと接近する折檻者(下絵では男)の淫らな指。ギターとは身体の暗喩であり、ギターを爪弾く指とは、艶めかしい愛撫あるいは無遠慮な狼藉の換喩となる。だが《ギターのリッスン》の、まだ恥毛さえ見えない、幼く剥き出しの割れ目は、何を暗示しているのか。ここでもまたカラヴァッジョのことが思い出される。《聖トマスの不信》(c.1600)には、復活したキリストの右脇腹、槍の貫通した傷口に、トマスが指を差し込もうとする場面が描かれている。イエズスの傷口が聖俗の境界に穿たれた通路なら、無原罪懐胎という奇蹟が、キリスト教のいまひとつの玄義だった。聖性を宿すには、性的に無知で無垢な処女でなければならない。*2

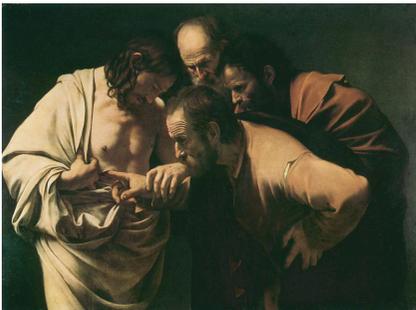


バルテュス 《ギターレッスン》 1834

そこまで確認したうえで《窓》に戻ってみよう。この作品で光に貫通されているのは、鑑賞者からは隠されているものの、肢体のX字が交叉する人体の局所、女陰にほかならない。

生命が誕生する通路たる玄牝は、クールベも《世界の起源》(1866)として描いている。カリル・ベイの所望により制作されたこの作品は、精神分析医ジャック・ラカンが密かに所有していた。この《世界の起源》とバルテュスとは、実は浅からぬ因縁があった。その詳細は、ベルナルド・ティセードルによる小説仕立ての著作に譲ることとしよう。

ここまでくれば、もはや明らかだろう。



カラヴァッジョ 《聖トマス不信》 1600

バルテュスの謎めいた《窓》は、実は隠された「受胎告知」だったはずだ。晩年の画家が自分の少女像を宗教画だと言い張ったのも、無根拠ではない。だが身近に居たジョルジュ・バタイユの原作に、バルテュスの兄にあたるピエール・クロソウスキーが挿絵を施した『マダム・エドゥワルド』の性的倒錯を「受胎告知」へと転換するのは、はたして昇華sublimationなのか、それとも冒瀆sacrilègeなのか。



クールベ 《世界の起源》 1866

聖性と超現実と

聖性を描くことは冒瀆と表裏をなす。本来描き得ないはずの光景を描くことになるからだ。同時代の超現実主義とバルテュスとの緊張関係が、その跨越越せない臨界を越境するうえで、ひとつの助けになったことは疑いえない。《ブランシャール家の子どもたち》(1937)で、読書に没頭して無防備な身体を見せる前景の少女。あるいは、《街路》(1933)を行き交いながら互いに感知するところのない異様な人の群れ。《街路》の左手には周囲の無関心に乗じてか、白昼堂々、街路で行きずりの少女に手を出さず不埒な男も描きこまれている。一見不可解で、いかにも挙動不審な振る舞いの発想源としては、マックス・エルンストのコラージュや、それを応用した福澤一郎の1930年頃の作品なども想起されてよい。通俗科学雑誌の実験図などを、文脈を外して再利用した、意味不明な姿勢の人体と、その唐突

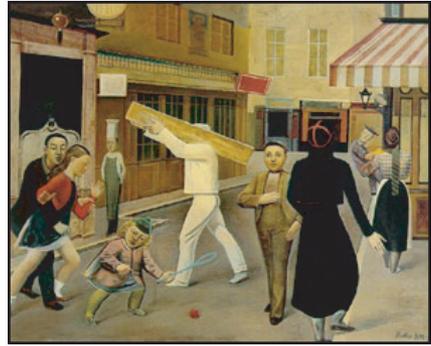


バルテュス《ブランシャール家の子どもたち》1937

な組み合わせによる「異化作用」。ここから堅固な一枚岩と見えていた現実が突如解体し、謎めいた光景へと乖離しはじめるからだ。福澤一郎の近傍には詩人の瀧口修造が居り、その周辺から澁澤龍彦の文業も出発する。その澁澤はバルテュスの少女に「見てはいけない禁断の世界をのぞき見たような印象」を得た、と語る（『危険な伝統主義者』、1968）＊3。パリを震源とした超現実主義の近傍に発生したバルテュスの絵画が、超現実主義の派生現象から影響された極東の作家の、エロティシズムの琴線に響く作用を齎した。親交のあった阿部良雄夫妻は、バルテュスに関する証言も記録しているが、こうした超現実主義の日本への移入の顛末や、福澤一郎の画業といった話題を、バルテュス夫妻と共有する機会をもったのだろうか。

夢幻と山水と

禁断の世界とは、到達不可能な世界である限りにおいて、夢幻の世界でもあるだろう。夢と現実とは異質な世界に属す。夢の世界に揺っている少女たちのしどけない眠りは、警戒の欠如を露呈し、視姦の対象であることへの彼女らの無自覚が、窃視者に自らの凝視を自覚させる。『眠れる美女』（1960-61）の川端康成が徹頭徹尾「見る人」だったことも想起される。その川端が広島原爆被害を視察した帰路、京都で目にし



バルテュス《街路》1933

て入手した作品に、浦上玉堂の傑作《凍雲篩雪図》（江戸・文化年代か）がある。《山潤読易図》にも典型的だが、玉堂は独自の山水画において、山を勃起した陽物、谷間の溪流を女性の陰部として追求した画家。西洋で確立された「風景画」landscapeは、対象となる自然と距離を取った視点に立脚する。これとは対照的に、山水画では鑑賞者は、もはや距離を取った客観的な鑑賞者ではなく、画面のなかに没入し、そこを縦横に逍遙する。マルグリット・ユルスナールの『東方奇譚集』（原:1938;訳1980）には、自らの描いた湖面に消え失せる中国人宮廷画家を巡る掌編が収められている。そこには小泉八雲ことラフカディオ・ハーンと三島由紀夫から得た着想が絵巻となっている。画家が画面に吸い込まれて絵画と同体となる現象。バルテュスはそれを「同一化」identificationと呼び、こうした東洋画の特性を、シエナ派やブリューゲルのみならず、クールベの画業にも見出していた＊4。

女性の無垢な眠りを描くことでバルテュスに靈感を与えていたクールベはまた、故郷オルナンのルー川の水源の泉に、女性性の根源をも重ね合わせに見た画家であった。それは一面では、エレヌ・トゥッサンも指摘したように西欧の伝統にあるanthropomorphisme,すなわち自然のなかに人体



浦上玉堂 《山澗読易図》 岡山県立美術館

を見出し、岩に隠された人面を探る「判じ絵」の姿を取りもする。だがそこにはさらに深く、『老子』の叙述する「世界の根源」も示唆されていたはずだ。「谷神不死。是謂玄牝。玄牝之門，是謂天地根。縣縣若存，用之不勤」。（「谷神は死せず。これを玄牝と謂う。玄牝の門，これを天地の根と謂う。縣縣として存する若く，これを用いて勤きず」）*6。

聖なる傷口：擬人的風景の彼方へ

《ジャンプロヴァンの風景》(1942-47)の前景に横たわる女性。彼女はクールベの《セーヌ河畔の御嬢さんたち》(1856)を彷彿とさせる。前景中央に横たわるペチコート姿の女性の背後で、手枕をしているもう一人の女性である。さらに目を凝らすと、実景と思われた山容や遠景の地平線そのものが、実は《セーヌ河畔の御嬢さんたち》(1856-57)の構図、河畔の湾曲や木々の葉

群の形状をそのままなぞって、ジャンプロヴァンの風景に置き換えられた形跡すら推察される。これは豊田市美術館の鈴木俊晴氏による大胆な仮説である。セザンヌの風景画のあちこちに人物が隠されている、と主張したシドニー・ガイストの論法にも似て、ここまで行くと、いささか妄想気味の提案と言わざるを得まい。

とはいえ、女体と自然とを「同一化」しようとする誘惑に鼓舞されてバルテュスの絵を見直すと、どうだろう。その不穏な挑発の背後からは、画家が血肉化した豊饒なる伝統が透視され、西欧的な大教養人の生誕が絵画体験のうちに熟成された様を、改めて追体験できるのではなかろうか。

画家は「絵を描くことは神の神秘にたどりつくひとつの方法」であるといい、自分を「魂の考古学者」に譬えた。ミケランジェロがシスティナ礼拝堂に描いた天井画に仮託するなら、神の指とアダムの指との接点、その境目、境界にこそ、絵を描く営みが位置するのだ、とバルテュスはいう*7。いまやこの晩年の証言が、たんなる自己正当化・神話化の言辞ではなく、言葉の真正にして神聖な意味での「神秘」を指すことも、たまさか了解できることだろう。有限が無限に接触する奇蹟の扉、神秘への密やかな、隠された通路こそ、「世界の起源」、処女懐胎のための不可視の裂け目であり、復活したイエズスの脇腹の傷口なのだから。この禁忌の境界を通過する儀礼こそ、ミサにお



クールベ 《ルー川の水源地》1866



バルテュス 《シャンプロヴァンの風景》 1942-47



クールベ《セーヌ河畔の御嬢さんたち》

ける聖体の実体変化 transubstantiation, キリスト教の秘蹟の中核をなす聖体拝領, すなわち神との一体化 communion という奇蹟にほかならない。バルテュスはその画

業を通じて、聖体奉挙 elevatio の儀礼を体験していた。この証言に偽りのなかったことを確証して、ひとまず稿を閉じることとしたい。

* 本稿はシンポジウム「バルテュスとその境界」Balthus : Boundaries and Passages (名古屋大学大学院文学研究科主催)の会場で求められた即興の発言をもとに、要点を備忘録として2014年6月29日。文章化したものである。

【註】

* 1 ちなみに、画面のなかの誰がマタイなのかには諸説あった。右端のイエスの前にいるのがペテロとされるが、従来はイエスの右手の指さしを受けて、それを左手で反復している髭の男がマタイとされてきた。だが最近、この指がさしている左端の若者がマタイだとする見解が登場して論争となった。徴税人マタイはひたすら金勘定に現を抜かしているように見える。だが彼は、一瞬のちには立ち上がって、イエズスに従うこととなる。カラヴァッジオはマタイに恭順の姿勢を取らせ、かれが使徒となる直前をも象徴したのでろうか。大天使ガブリエルからのお告げで受胎を知って驚く聖母マリア同様、ここには神からの啓示があくまでも驚異として到来し、当事者たちはそれを受け身で被ったことが、映像の選んだ瞬間によって、厳然と告知されている。宮下規久朗『カラヴァッジオ』名古屋大学出版会、2004年、152-163頁参照。

* 2 マリー＝ジョゼ・モンザンは、そのビザンティンの聖画像をめぐる注目すべき議論のなかで、聖母マリアを神の言葉が宿る肉体、「神の言葉が着床する巣」と定義し、その限りで「処女は恩寵に対して開かれ」ており、処女の母胎こそは「受胎告知 Annonciation という銘によって、神の恩寵grâceを孕む」、「無垢なる臓物」、「豊饒の腹であり、そこからすべての像が生誕することになる」と説く。その意味で、「子宮でありかつ処女たる聖母の身体」は、「神により選ばれた場所」 lieu d' élection, 聖性と神の秘密の通路であり、ゆえに「あらゆる絵画の基礎、その母胎にして範例 matrice」をなす。「聖書の語りにおいて、我等は神の純粋なる似姿から失墜する運命を辿るが、その原因こそ他ならぬ似像(イメージ)だった。そしてそのイメージを救うことには、同時にそれによってイメージを罪から購うことにもなる。そしてそのためには、原罪から免れたひとりの女性が必要だったのであり、それがさらには、必要なる教条と化すことになる。」 Marie-José Mondzain, *Image, icône, économie, Seuil*, 1996, pp.130-2 (必要に応じて訳し砕いた)。

* 3 濫澤龍彦『危険な伝統主義者』(1967); 阿部良雄=与謝野文子(編)『バルテュス』白水社、2001年、12頁。また、バルテュスの掴み難さについては、種村季弘「永遠に通過する画家」(1984)、同、124-130頁。

* 4 阿部良雄『バルテュスとクールベ』(1984); 前掲『バルテュス』白水社、2001年、52頁。

* 5 Hélène Toussaint, 《paysage fantastique aux roches anthropomorphes》, *Courbet, catalogue de l'exposition, Grand Palais, 1977-78, cat. Nr.81*, pp.169-170.

* 6 参照、阿部良雄『美術史とその言説をめぐる阿部良雄との往復書簡』(1977); 宮川淳『美術史とその言説』中央公論社、1978年、242頁; 『宮川淳著作集』第3巻、美術出版社、1991年、77頁。

* 7 『バルテュス 自身を語る』聞き手: アラン・ヴィルコンドレ, 鳥取絹子訳, 河出書房新社。シンポジウムにおいて木俣元一氏により引用あり。なお与謝野文子氏よりクロード・ロワ『評伝バルテュス』河出書房新社、2014年の訳書ご恵投を得た。あわせて記して謝意を表する。