

ギュスターヴ・モローと亀



稲賀 繁美

オルフェウスの豎琴

ギュスターヴ・モローといえば、フランス十九世紀後半の画家。象徴主義の先縦格として知られる彼には《オルフェウスの豎琴》(図1)と題される作品がある。一八六五年のサロンで話題を呼んだ本作は、現在パリのオルセー美術館に所蔵されている。亡き妻を追ったオルペウスの冥界下りは、日本の『古事記』のイザナキ・イザナミの神話と似ていることが、つとに指摘されてきた。本作は「オルフェウスの頭を手にするトラキアの女」とも題される。典拠となった神話では、亡き妻エウリュディーケーへの思慕に暮れ

るオルペウスは、トラキアの地でも現地の女たちに関心を寄せず、嫉妬に狂う女たちによって八つ裂きにされた、とも伝えられる。川に打ち捨てられた詩人の首と豎琴は、海へと流されて波間に浮かび、やがてレスボス島に漂着する。レスボスの島民たちは、その死を悼んで墓を築いたという。音楽を愛でた詩人の首は、モローの作品では、豎琴と一体になっている。そして、トラキアの女カレスボスの女か定かでないが、詩人の首を抱く女人の足元には、二匹の亀が見える(図2)。思えばモローの弟子、アンリ・マティスにも砂浜で亀と遊ぶ女たちの姿

を描いた作品があった……。

『明治十五年・パリ』展

あれは一九八一年の春だったかと記憶する。岐阜県立美術館の立ち上げに関わって欧州から北米へと世界一周巡業に学内定したての若造だったが、西洋美術館元館長の山田智三郎先生のご推挙を賜り、無給の通訳兼用で調査団に加えて頂いた。右も左も弁え(わきま)ない一介の通弁の分際ながら、生意気にも調査の片棒を担がせて頂く役回りとなった。開館記念展では岐阜出身の画家、山本芳翠のフランス

体験を中心とした展覧会が構想されていた。準備調査の手始めに、パリ市内ラ・ボエシー街のウイルデンシュタイン財団本部で当時の売り立て記録や作品目録といった同時代資料に当たるうちに、思いついた。芳翠滞仏期と同時代のサロン出品作など関連作を手広く再発掘し、当時のフランス美術界の様子を復元してみよう。どうだろう。案外、新機軸の展覧会ができるのでは?と。

当時、一九八〇年代初頭といえば、なおモダニズム史観の全盛期。印象派から

世紀末の後期印象派への展開こそが近代絵画の主流であり、十九世紀当時のアカデミーを代表するサロン出品作などは、政治的にも反動なら美術史的にも無価値、といった判断が支配的だった。これはあくまで結果論だが、三十七年後の今にして回顧してみれば、どうだろう。岐阜県立美術館開館展「明治十五年・パリ」近代フランス絵画の展開と山本芳翠(一九八二年)は、一九八六年のオルセー美術館開館に先立つこと四年。印象派百周年(一九七四年)頃からようやく胎動

を見せ始めた「十九世紀美術史の見直し」、いわゆる修正主義の潮流に、いち早く先鞭をつけたに等しく、国際的に見ても極めて先駆的な「企画」だった。その「先見性」の証拠、というのも大袈裟だが、いささかの自画自賛を許し頂くなら——芳翠の師匠だったジャン・レオン・ジェロームの《酔ったバツカスとキューピッド》(一八五〇年頃)、アカデミー歴史画の典型、アレクサンドル・カヴァネルがラシーヌ悲劇に取材した《フエードル》(一八八〇年)、聖フランチェス



図1 ギュスターヴ・モロー 《オルフェウスの豎琴》(1865年)



図2 同上：亀の拡大部分

コ伝に由来するリュック・オリヴィエ・メルソンの《グッピオの狼》(一八七七年)、ジャン・ポール・ローランズの《法王と異端審問官》(一八八二年)。これらの日本初公開は、いずれもこの岐阜展だったはずである。そしてとりわけアンリ・ジェルヴェツクスの《ローラ》(一八七八年、図3)。エドゥアール・マネの



図3 アンリ・ジェルヴェックス
《ローラ》(1878年)

《オランピア》の醜聞(一八六五年)を横目に二匹目の泥鰌を狙って見事凶星を指し、サロン落選により話題を撒いた裸体画である。当時《ローラ》はポルドー美術館で、お蔵入りではないにせよ、観客も稀な裏階段の踊り場に逼塞していた。その日本への貸し出しを所望すると、館長が忌まわしげに「この作品は我が美術館の恥だ」と吐き捨てたのを覚えている。

モロイ美術館の生き証人

岐阜県美初代学芸課長に内定していた元国体出場のサッカー・ゴールキーパーの林さんや、県庁職員で唯一の学芸員資格者だった桑原さん。このおふたりに小生を加えた調査チームは、一八七八年から一八八六年に至る時期に制作された名品を、欧米各所の美術館で集中的にリストアップした。思うに桑原さんが殊にモロイにご執心ではなかったか。極東の日本ではモロイの夢幻的な神話画には根強い人気があり、寶石のような光彩を湛えた細密な水彩画にも、熱狂的な愛好者が知られる。「象徴主義」といった名称とともに、画家生前の画室の佇まいを忠実に保存したモロイ美術館は、日本人観光客がバリでもとりわけ熱心に訪ねる場所のひとつ。まず壁面を覆い尽くす大作群に圧倒され、ついで窓辺に配された多重パネルを一枚一枚、ページを捲るように繰ると、抽象的なグアッシュの習作が

出現する。それに魅せられて思わぬ長時間を過ごし、陶然として帰宅の途に就いた、という訪問者も多いことだろう。

入口で来意を告げると、やがて階上から黒ずくめのフロック・コートに身を包んだ小柄な老人が現れた。当時すでに九十歳を超えておられ、ご高齢ゆえ時々脳に血が行き渡らなくなる折節もあり、館内の階段の昇り降りも大変だがご精勤で……などという話を、訪問に先立って耳にしていた。この老翁の後任でモロイ美術館館長となる、オルセー美術館準備室主任学芸員、ジュヌヴィエヴ・ラカンブル夫人からの情報である。現在もオルセー美術館名誉館員としてご活躍のラカンブルさんに、今回改めてお尋ねしたところ、こんなことが分かってきた。まず、当方が失念していた老館長のお名前は、バラディーユさん Monsieur Jean Paladihe。

バラディーユ翁は一八九〇年のお生まれで、一九一七年にはモロイ美術館の副

会計主任に任じられた。モロイの友人で遺言執行人、モロイ美術館初代管理者だったアンリ・リュップ Henri Rupp が亡くなったのは一九一八年のこと。まだ当時二十代末だったバラディーユ青年は、最晩年のリュップからモロイ生前の逸話など、いろいろと聞かされていたはずだ、という事情になる。

モロイ美術館、かつては一階中庭側の部屋には、差配役のポール・ビトレール



図4 モロイ美術館にある亀の甲羅

Paul Bittler が家族で住んでいた。彼は門番兼の使用人だった。バラディーユさんが老齢で引退した後、縁故採用のような人事は取りやめとなり、ラカンブルさんが館長をオルセー美術館学芸員と兼任し、資料の整理、二階部分の居住スペース公開などが進んだ。その後、現在のフオレスト館長のもとで、改修や展示スペース拡大のための職員事務部門の館外移転などが行われた。これにともない、かつての中庭は、現在では展示室となっている。——こちらはモロイ研究者、隠岐由紀子さんからの情報である。

モロイ邸「亀伝説」

その一九八一年の訪問の折だったに違いない。九十翁の老館長は、我々が退出する折に戸口まで付き添ってくださり、奥の廊下を指して、若造の通訳にむかい、こんなことを独語のように呟かれた。廊下の奥の外に小さな庭があるが、あそこには亀が一匹居って、そいつはモ

ロイがここに住んでいたときからの生き残りなのじゃ。もしご興味おありなら、その亀を探しにいつてもよいのだが。ときどき散歩にでかけて居場所が分からなくなる折もあるけれど、と。生憎その場の嚙相手は当方のみ、我ら一行はもうお暇せねばならない刻限だった。そのため、せっかくのお勧めだったのに、慇懃にお断りして辞去した——というのが、当方の記憶である。もう四十年近く前の話で、あの聞き手本人もすっかり忘れ果てていた。

モロイの《オルフェウスの竖琴》には二匹の亀が描かれている。亀の甲羅で竖琴を拵えたからだ、という説もあれば、二匹の亀はオルペウスとエウリュディケーの隠喩なのだという説もある。亀は東洋と同じく長寿の象徴であり、二匹の亀が描く円環は、互いに互いの尾に噛みつくウロボロスの投影あるいは変幻であり、未来永劫の永遠を形象するのだ、とも。ラカンブル夫人が送ってくださった



図5 ギュスターヴ・モロー
《歌舞伎舞台錦絵の模写》
(1869年)

がちな、後世の牽強附会だったのかも知れない。

六九年と推定できる。

山本芳翠の《浦島図》

山本芳翠に話を戻せば、帰国の後に芳翠が描いた作品に《浦島図》(一八九三年、図6)が知られる。横長の画面はモローの《オルフェウスの竖琴》よりも一回り大きい。モローより二歳年上で一八二四年生まれのジャン＝レオン・ジェロームは、近東風物を描く「東洋趣味」の巨匠として著名だった。その師匠仕込みのアカデミックな筆致と油彩技法を駆使して、芳翠はインドよりさらに遠東の、日本の神話を描こうとした。ギリシア神話に題材を取る神話画は、ローマ史の事蹟や旧約・新約の聖書の情景と並んで、当時の欧州画壇では、最高位を占める主題。その事情に通じた芳翠は、『古事記』の神話を選ぶことで、こうした欧州美術アカデミーに伍する作品を実現しようと腐心している。『古事記』は当時すでにフランスでも、東洋学者として著名な

写真を見ると、モロー美術館一階の箇笥のうえには、亀の甲羅がひとつ残されて展示してあり(図4)、モローが『ラ・フオンテーヌの寓話』の「兎と亀」の競争の挿絵を描く際に写生した「亀」のデザインも現存する。ラカンブルさんご自身は、「モロー生前からの亀」が美術館の敷地に棲息していたとの逸話は、自分の記憶する限り、今直ちにはピンと来ないとのこと。あるいはオランダはユトレヒト市の陸軍病院跡の中庭にある「フランツ・フォン・ジーボルトが日本から持ち帰った銀杏」の大樹などと同様、仏舎利の増殖や寺社縁起、聖遺物伝説にもあり

レオン・ド・ロニーによって紹介されていた。イザナキ・イザナミの二神は旧約聖書のアダムとエヴァに類比できるとするのが、ロニーの見解だった。

そのロニーは日本人画家として最初にパリのサロンに入選を果たした五姓田義松に依頼して、イザナキ・イザナミの国



図6 山本芳翠《浦島図》(1893-95年)

生みの逸話の挿絵を、自筆のフランス語訳『古事記』抜粋に肉筆で描き込ませている。パリの芳翠は義松とも親密な仲。その芳翠は、なぜ帰国後の大作に海幸・山幸の話題を選んだのか。浦島を乗せる巨大な海亀を描いた芳翠は、日本通の大画家モローが《オルフェウスの竖琴》の隅に佇ませていた一対の陸亀に想いをさせる折節はなかったのか？

*

『図書』二〇一八年六月号の表紙には、司修さんによる青と緑に橙色のデカルコマニーも美しい夢幻的な絵に、小さな黒い亀が添えてある。不思議に思っ解説を読んでみると、モロー美術館で「主が生きているときからいる」と「初老の管理人」から教えられた亀の追憶、とある

「浮木」と遭遇を果たし、記憶を取り戻す。『古事記』のイザナキ・イザナミがギリシア神話のオルペウスとエウリュディケーに重なり、同じく『古事記』の国生みの場面に登場する鶺鴒カササギの番が、まるでモローの神話画の雌雄の亀に置き換わったかのように――。思わぬ「変身譚」にご相伴できた、その僥倖の証文を、ここに残したい。

(いながしげみ・文化交渉史・

比較文学・比較文化研究)

ではないか。突如、曇天の春の夕刻、トリニテ教会ほど近くの古色蒼然たるモロー邸で経験した、あの白昼夢さながらの出来事が、昨日の光景のように脳裏に蘇