

# 神の狂気を求めて (一)

——ヒエロニムス・ボッスの旅——

掛下 栄一郎

「われわれの身におこる数々の善きものの中でも、その最も偉大なるものは、狂気イミテを通じて生まれてくるのである。むしろその狂気とは、神から授かって与えられる狂気でなければならぬけれども。」(プラトン『パイドロス』244A 藤沢令夫訳)「もしひとが、技巧だけで立派な詩人になれるものと信じて、ムウサの神々の授ける狂気にあずかることなしに、詩作の門に至るならば、その人は、自分が不完全な詩人に終わるばかりでなく、正気ソフロシエネのなせる彼の詩も、狂気の人々の詩の前には、光をうしなって消え去ってしまうのだ。」(ibid. 245A)

二四〇〇年前のプラトンのこの言葉ほど、芸術の本質を的確に指摘したものもないであろう。古来、芸術の領野では、その創作や表現において、真に偉大ないとなみとして深く人の心をうつものは、錬達の技法や、表現構造の高度な理論的識見から生まれるのではなく、それとはまったく異質の「何ものか」の産物であることが、定説となっている。プラトンは、それを「神の狂気サイアマテ」と呼んでいるのである。プラトンが「正気」と名づけている、冷徹精緻な論理をもってしても処理することのできない、しかも、人生において不可欠の或る種の心の領野を、私たちは

誰もが持っている。芸術といういなみが、長い人間の歴史とともに、今日まで受け継がれてきているのも、そのゆえである。

芸術創造のいなみにおけるこの「狂気」については、プラトン以来、多くの芸術家や思想家が、それぞれ独自の表現によって語っている。アリストテレスは、それを「模倣」の語をもって呼び、事実を正確に追い求めることを本旨とする「歴史」に対して、実際は不可能だが、いかにもありそうなことを描くところに、「詩（芸術）」の本質を見ようとしている。（アリストテレス『詩学』）「ホメロスがわれわれに教えたのは、要するに偽論の方法である」（*Ind. 160 a* 松浦嘉一訳）という表現に見られる「偽論」こそは、まさしくプラトンの言う「正気」の産物ではなく、「狂気」のなせるわざであろう。

また、科学者としての徹透した理性による自然把握が、そのまま芸術的創造にも通ずることを主張し、その成果としての「遠近法」の技法の研究に傾倒したレオナルド・ダ・ヴィンチでさえ、偉大な芸術は、そうした「正気」のわざだけではなく、それをこえた「心の情熱（*Passione dell'animo*）」が表現されて、はじめて可能であると説いている。（レオナルド・ダ・ヴィンチ『手記』「絵の本」より 杉浦明平訳）

また近世では、「われわれの知恵はわれわれの狂気ほど賢明ではない」（モンテーニュ『エッセイ』レイモンズボンの弁明より）と語ったモンテーニュに続いて、デカルトが、古代の音楽と近代のそれを比較し、音楽的技法面では、はるかに劣っている古代の音楽が、むしろ、よりいっそう力強くわれわれに訴えかける理由として、近代の音楽が、技法に熟中しすぎて失ってしまった「想像力の生み出す独自の力（*la seule force de l'imagination*）」を、古代の音楽は、より多く保持している点をあげている（デカルト、一六二九年十二月十八日メルセンヌ神父宛

手紙)が、これが、プラトンの「神の狂気」に通ずるものであることは、もはや語るまでもあるまい。

しかしわれわれは、古今東西を通じて、芸術創造活動の原動力となってきたこの種の狂気を、慎重に正しく解さなければならぬ。プラトンも断っているように、「神の狂気」と単なる狂気とは、当然区別されねばならない。また、「人間が狂気じみているのは避けがたいことなので、狂気じみていないことも、別種の狂気から言えば、やはり狂気じみていることになるであろう」(パスカル『パンセ』ブランシュヴィック版四一四、松浪信三郎訳)と、パスカルも指摘しているが、問題はこの「別種の狂気」である。こうした狂気の研究書としてわれわれは、ミシェル・フーコーの『狂気の歴史』(Michel Foucault *Histoire de la Folie*, 1972)を持っているが、パスカルが、単なる狂愚に対して、人間のよろもろのいとなみに必然的に伴う、本性としての狂気を暗示しているように、フーコーもまた、「西洋の歴史のなかでは、狂気は必然的なものとなっており」(ibid. 序 田村俊訳)、「狂気なくして理性は存在しえない」(ibid)と語っている。

芸術の領野に関して言えば、こうした狂気は、単なる異様さとしてあるものではなく、むしろ、最も明晰に正気の世界の描ける人によってのみ、同時に、そうした狂気の深淵に分け入ることも許されるのである。単なる狂気、単なる正気、あるいは、狂気と正気の深い均衡の欠如からは、何も生まれてはこないであろう。

偉大な芸術作品とは、人間精神の両極にある、正気と狂気との絶妙なバランス、あるいは、それらの張りつめた緊張の上に形成されるものではなからうか? 「神の狂気」の真意は、そのように解されるべきであろう。したがって、この種の狂気は、かならずしも、一般的な意味での「狂気」の形で、作品の表面にあらわれるとはかぎらない。たとい、表面は静穏玲瓏な世界の描写の形をとっていても、それが真に偉大な作品であるならば、その奥では、か

ならず鬱勃たる狂気の炎が燃えたぎっているはずである。これに反して、たけり狂う狂気の情景が真正面から描かれていても、それが「神の狂気」の産物であるならば、その背後からは、徹透した正気のまなざしが、かならずやわれわれを鋭く見つめていることであろう。

このような観点に立って、ルネッサンス期から現代に至るまでの、多くの偉大な芸術家たちをふりかえてみると、たとえば、レオナルド、ラファエロ、レンブラント、フェルメール、モーツアルト、コローなど、前者の類型に属すると思われる芸術家に比して、後者の類型の人物は、意外に少ない。ミケランジェロ、デューラー、エル・グレコ、ルーベンス、ベートーヴェンなどの芸術家を、その動的、斗争的な外観上の特徴から、後者の類型に入れることは、もちろん可能である。しかし彼らの芸術は、激しい狂気の芸術であると同時に、それを支える厳正な正気の構造もまた、明確に表面に顕示されている。そうした冷静な正気が、完全に内面に沈潜してしまい、燃えたぎる「神の狂気」の炎だけが、一瞬のうちに私たちを異次元の世界に誘い込む芸術作品は、きわめて稀である。以前から私は、こうした「神の狂気」に憑かれた芸術家の作品に、限りない愛着を抱き続けてきたが、いま私の興味と関心のすべては、ヴァン・ゴッホ (Vincent van Gogh 1853-1890) と並んで、「狂気の芸術」の数少ない完全な具現者の一人としてのヒエロニムス・ボッス (Hieronymus Bosch 1450?~1516) の作品の上に、もっぱら注がれているのである。

いささか理屈っぽい前置きが長すぎたようであるが、私がこの「風狂の画家」のとりこになってから、もう十年近くになる。一九七一年夏、約一ヶ月間、はじめてヨーロッパを旅する機を得たが、そのときに訪れた、ロンドン、パリ、ミュンヘン、ウィーンの美術館で見た彼の作品の不思議な魅力にひかれたのが、そのきっかけである。

しかしわが国では、北方ルネッサンス、ネーデルランド派の作品は無論のこと、イタリア・ルネッサンス期の小品一つにさえ、ほとんどお目にかかれる機会はない。とりわけ、ボッスの作品にいたっては、時折催される「泰西名画展」といった企画においても、まず接する機会は無に近い。私の知るかぎり、最近日本で接したボッスと言え、ブラジルのサンパウロ美術館の展覧会と、ポーランドの国立美術館の展覧会に、その信憑性においてはかなり疑問のある作品が、それぞれ一点づつ含まれていくくらいである。現在ボッスの真筆とされている作品は、四十点前後と言われているが、わが国でそれらを見る可能性は当分望めないであろう。

画集を通して、かろうじてこの画家の不可思議な画境を垣間見、懸命にその狂気の深淵を覗き見ようと努力はしたものの、実物だけが持つあの圧倒的な実在感の欠如は決定的で、隔靴搔痒のいらだたしさは、いかんともしがたいものがあった。一九七三年、たまたま在外研究員として約七ヶ月間パリに滞在することになったのを機会に、余暇とその他の事情の許すかぎり、私はヨーロッパにあるボッスの絵を求めて行脚した。長い間熱望して癒されなかつた渇きが、ようやく癒されたことが、当然のことながら、私を、いっそう深くこの狂気の画家にのめり込ませることになった。

それから六年、美術史の専門家でもない私が、これほどボッスにのぼせあがっているのは、ただ研究のテーマの一つとして、このネーデルランド派の特異な一画家の画業を問題にしようとしていないからではない。ボッスの絵が、画家とか、音楽家とか、作家とか、哲学者とかいった区別が考えられるるか以前に、私の専門とする哲学や美学に深くからみ合った問題を、豊富に提供してくれているからにほかならないのである。無我夢中で、それこそ馬車馬のように、彼の絵を求めてかけめぐって得た鮮烈な印象の洪水を整理してゆくうちに、またぞろ、その強烈

なイメージが、しばしば脳裡に去来するのを、もはや抑えがたくなってしまった昨今であった。

万障を排して第二回のボッサ行脚に踏切った背景には、以上のような事情が介在する。いずれボッサについては、自分の専門分野とのかかわりにおいて、納得のいくものを書いてみたいとは考えているが、それにはそれなりの準備と時間が必要であろう。したがってこれは、決してボッサの研究などと言えるものではありえない。もっとむき出しの、生の、未整理の印象の羅列と言ったほうがよいかも知れない。しかし幸い、この印象は、まだ充分に新鮮さが保たれているはずである。だから、うまく表現しさえすれば、ボッサ芸術の核心である「神の狂気」の生きた姿が、多少はよみがえる可能性もあるのではなからうかと、いささか虫の良い期待をかけている。

六年前私は、ロンドン（ナショナル・ギャラリー）、マドリッド（プラド美術館）、パリ（ルーヴル美術館）、サン・ジェルマン・アン・レイ市立美術館）、ヴェネチア（デューカレ宮）、ウィーン（美術史美術館、造形美術学校ギャラリー）、ミュンヘン（アルテ・ピナコテーク）、フランクフルト（市立美術館）、ロッテルダム（ホイマンス美術館）、ブリュッセル（王立美術館）、ガン（市立美術館）のボッサの作品を、すべて見て回った。アメリカにある数点を除けば、あとはリスボン（国立美術館）にある名作『聖アントニウスの誘惑』を含め、ベルリン（国立絵画館）の二点、マドリッドのラザロ・ガルディアノ美術館とエスコリアル僧院にある、真贋とり交ぜての数点、それに、ブルージュのグロニンゲン美術館収蔵の数点を加えれば、ボッサの作品のほぼすべては尽されることになる。こんなわけでほぼ一ヶ月という日程を考えて、ロンドンとベルリンは最初から割愛し、前回訪れた美術館に、リスボン、エスコリアル、ブルージュを加えるという計画を立てた。

成田を出てからまったく日が沈むことなく、したがって一睡もすることなく、十五時間後に到着したパリでよう

やく日が暮れた。あらかじめ葉書で連絡しておいた以前滞在していた定宿、というよりもむしろ下宿と呼んだ方が似つかわしいささやかな宿に、かなりむしろ暑い七月二十四日、パリ時間午後十一時、どうやら旅装を解くことができた。ド・ゴール空港もはじめてだし、新しい高速道路、新しい高層建築（と言ってもせいせい二十階前後）もかなり沢山日についたが、日本のように、町全体がどんどん新しく変化してゆく気配はまったくなく、斬新な近代建築や道路も、頑固でしたたかな旧さの中に、完全に吸収されているのに驚いた。パリはちっとも変わっていないというのが、六年ぶりの私の第一印象であった。宿のたたずまい、部屋の様子、古めかしいベッドや家具も、親切な主人と同じく、六年前と同じである。

以前は到着の翌日から、平気で飛び歩いたものだが、やはり年のせいかな、時差ボケからの回復には、かなり時間がかゝるようになった。しかし、これではならじと、早速計画の実行に着手した。寝ても覚めても、私のボツスに關するイメージの中でいつも最大の場所を占めていたのは、リスボンの『聖アントニウス』である。とにもかくにも先ずリスボンからはじめることにしたい。ところが、この「雄図」もあえなく一日にして挫折してしまった。原因は「ヴァカンス公害」である。

エール・フランスもポルトガル航空も、リスボン行は向う一週間満席という。もちろん、ユーレイルパス持参で行ったのだが、時差ボケの体で猛暑の中、丸一日以上の汽車の旅は、考えただけでもうんざりだし、それに、以前にも経験したように、国際列車の本数の極度に少いスペイン、ポルトガルでは、この時期に座席の予約を取ること、ほとんど不可能に近いことを考え、さらに、着いたばかりで多少お金に余裕のあることも手伝って、思い切って飛行機に決めたところがこの有様。日本で言えば、丁度お盆の前後のような、旅行には最悪の、ヴァカンスの絶

頂期にぶつかったらしい。まごまごしているとマドリッド行も危くなると思い、残念ながら今回もリスボンを諦め、ようやくマドリッド往復の便を予約した。こんなわけで、夢にまで見た『聖アントニウス』は、またもや当分お預けのままになってしまったのである。

久しぶりのヨーロッパでのボッスとのランデ・ヴーは、ルーブルであった。大ルーヴルともあろう美術館にも、ボッスの作品は、わずかに一点しかない。そう言えばこの美術館、あれだけ膨大なコレクションを誇っているのに、不思議と北方ルネッサンス系の作品が少い。フランスの美術館だから当然と言えばそれまでだが、イタリア系の素晴らしいコレクションに比して、何としても貧弱である。プラドやウィーンやミュンヘンの豊富なコレクションを考えると、そのちがいはあまりにも大きすぎると言わざるをえない。

フランスにはあと一点、ボッスの重要な作品が存在する。いや、正確に言えば存在していた。パリ郊外サン・ジェルマン・アン・レイの市立美術館の所蔵する『手品師』がそれである。日本の美術雑誌でこの作品の盗難を知ったのは、今年のはじめ頃であったろうか。独自の不思議な魅力をたたえた、ボッス初期のこの作品に、とりわけ深い愛着を抱いていた私は、盗難の事実に歯ざしりした。

保存状態のかんばしくないものが多いボッスの作品の中では、おそらく、プラドの『逸楽の園』と並んで、最も素晴らしい色調のたたえられたこの作品は、そのあまりにもあざやかな色彩のゆえか、模写であるとする説もあるが、どうであろうか？ 美術史の専門的考証には、まったく門外漢の私には、決定的なことを言う資格はないが、巧妙な構図による、左右の絶妙なバランス、ひとりひとりの人物の表情を通して、それぞれの性格や、心理の深層



手品師

(サン・ジェルマン・アン・レイ市立美術館)

まで描きこまれていたその非凡な筆力、そして、すでに指摘しておいたことだが、『逸楽の園』や、ガンの『十字架を負うキリスト』などの晩年の傑作を予示する、狂気と正気のすぐれた均衡、あるいは、両者の間にかもし出される張りつめた緊迫感の片鱗が、すでにこの作品に、はっきりと認められるように私には思えるのである。

たとえば、エスコリアル僧院やラザロ・ガルディアノ美術館、その他何か所かで見かけた、一見して私たちにも、真筆でないことが分かるような、筆勢のまったく感じられない贋作、模作のたぐいとは、明らかに次元を異にする作品である。もしコピー説に根拠があるとしても、これは、ボッサ初期の名作を、練達の技法を身につけた彼の工房の画家が、きわめて忠実に模写したものとしか考えられないであろう。それはともかく、この小さな作品には、真に偉大な芸術作品だけが持つ、不思議な大きさと風格が備わっているのである。

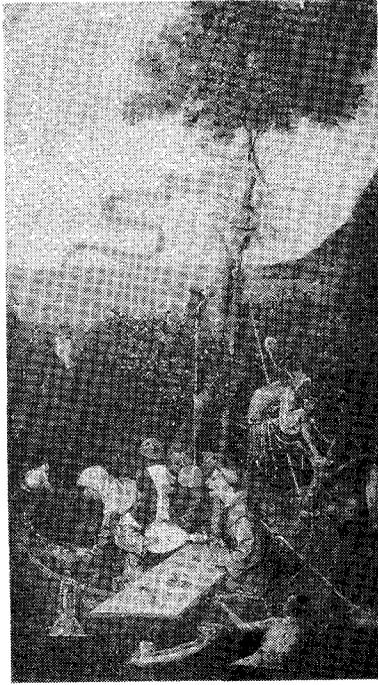
多分、再会はかなうまいと思いつつも、やはり未練がましく会いに出掛けてみた。サン・ジェルマン・アン・レイは、パリの郊外に延びる高速地下鉄の終点の一つにある。エトワールから約三十分、最近では、パリのベッド・タウンの一つとなっているようだが、ヴェルサイユ宮殿建造以前の、ルイ王室の宮殿と広大な庭園とが、駅のすぐ

前にひろがっている。久しぶりに訪れた市立美術館は、一部が古代美術館となっている王宮のすぐ脇の、小さな三階建のルネッサンス風の古めかしい建物で、美術館というよりは、むしろこの地の市民図書館である。同じ敷地内に、新たにドビュッシーの記念資料館が隣接して建てられており、まことに静かなたたずまいである。

図書館の方に入り、『手品師』に会いに来たことを告げたところ、中年の上品な婦人館員が盗難のことを話してくれ、まだかえってこないと淋しそうに肩をすくめ、せめてこれでも買って行って下さいと、複製と絵葉書を指さした。そんなわけで、美術館も現在は閉館になっている。美術品の盗難は、無事にかえることが多いと言われるが、この珠玉のようなボッスの名品との再会の、一日も早からんことを祈らないではいられなかった。

さて、いまやフランスにおけるただ一点のボッスの作品となってしまったのは、ルーブルの『愚者の船』である。五十八センチに三十三センチという、ボッスの作品の中でも最も小さいものの一つで、保存状態、したがって色調も、決して良好と言えるものではないが、この絵もボッス芸術の本質をなす「神の狂気」を、見る人にひしひしと感じさせる、不思議な魅力をたたえた名品である。

いづれあとで詳しく触れるつもりだが、ボッスの作品には、どちらかと言うと、狂気の要素の顕在性が明確で、これと絶妙のバランスを保つ正気の要素が、むしろ内面に沈潜している作品群と、そうでないものとの二つの系譜が考えられるが、ボッスが、「神の狂気の画家」として、前人未踏の独自の画境を展開しているのは、主として前者の系譜の作品を介してであるように、私には思えるのである。とは言え、もちろんボッスには、外的には、ことさらに狂気の要素を顕在させてはいないが、両要素の絶妙な均衡の上に深い美しさを完成させている不滅の名作



愚者の船  
(ルーブル美術館)

も、数多く存在することを忘れてはならない。そうした系譜の作品群の総決算が、多分、ロットテルダムのホイマンズ美術館所蔵の『放蕩息子の帰宅』ではなからうか？

『愚者の船』が、前者の系譜の比較的初期(一四九〇—一五〇〇)を代表する作品であることは、もはや語るまでもあるまい。この種の系譜の作品に対して、あまりに厳正に図像学(Iconography)的解釈をほどこすのは、むしろ曲解につながることが多いような気がする。もっとも、船べりに下げられた酒壺、帆柱に結びつけられた鳥肉、それに、机板の皿の中の桜桃は、プラド美術館のテール画『七つの大罪』にも描かれており、それぞれ「大食」と「淫楽」を象徴していることは確かであろう。また、酔っぱらって船の中で尼僧の弾くりユートに合わせて歌っている僧侶を中心に描かれた、この乱痴気騒ぎの図は、腐敗の極にあった当時の教会のモラルに対する、痛烈

な告発の寓意であったことも、多くの研究者の指摘の通りであろう。その点、ボッカチオの『デカメロン』、ラブレールの『ガルガンチュワとパンタグリエールの物語』、あるいは、エラスムスの『痴愚神札讀』などに通ずるものでもある。また、もっと直接には、セバステイアン・ブランドン(Sebastian Brant 1457-1521)の『愚者の船(Das Narrenschiff)』(一

四九四年パーゼルにて刊行)を、ポッス自身も読んでいたというのも、きわめてありそうなことである。

しかしこの絵を、以上のような「史実」や、教訓的寓意の面から解釈するだけでよいのかどうか？ そうした世俗的教訓や寓意に託して、ポッスの目は、もっともっと、深く遠い彼方を見つめていたのではないのか？ 『デカメロン』、『ガルガンチュワ』、『痴愚神礼讃』もそうであったように、ポッスの目は、もっと普遍的な「人間」を見つめていたのではないだろうか？ 人間の「愚かさ」とそれへの「不信」が、「狂気」という形を介して、これほど端的に描かれたためにも稀であろう。

パリに着いてから四日目の早朝、軽装で宿を出て、今度はオルリー空港から約二時間で、三十六度の猛暑のマドリッドに到着した。しかし、以前と同じ物価安に助けられて、町の中心の冷房の利いた小綺麗な宿に午前十時半頃、朝食付一泊約三〇〇〇円という信じ難い値段で落ち着くことができた。タクシー、食事その他大体この調子であるから、少々の暑さは我慢しなければなるまい。

マドリッドのポッスと言えば、もちろん、ブラド美術館の『逸楽の園』ということになる。リスボンの『聖アントニウス』と『逸楽の園』の二つの三幅対を、ポッスの最高傑作の双壁とすることには、誰しも異存はないであろう。何はともあれまずこれに再会をと思ったが、考えてみると、前回の滞在中、ついに訪れる機を逸したラザロ・ガルディアノ美術館にも、興味深いポッスの作品があり、しかも、ここは午後一時半で閉館とある。はやる心を抑えて、まずここを訪れることにする。タクシーの運転手も知らないらしいが、住所と番地をたどって探し出してくれた。それほど目立たない、小じんまりした美術館である。しかし、コレクションは大変多数かつ多彩である。絵

画中心の美術館というよりは、焼物、細工物、特に教会関係の聖具に重要な美術品が多い。しかし今回は爾余のものはただ通覧するだけにとどめ、もっぱらボッスの作品に的をしぼることにする。

絵画も点数はおびただしだが、いささか玉石混淆の感がある。しかしそうは言っても、グレコ、ベラスケスからムリリヨ、リベラ、スルペラン、ゴヤに至るスペイン物をはじめ、チチアノ、カラヴァッジオ、ファン・アイク、ブリュッゲル、レンブラント、ルーベンスなどのすぐれた作品も一応ととのっており、やはり、充実した第一級の美術館と言うべきであろう。

待望のボッスは二階にあった。有名な中期の傑作『荒野の中の洗礼者ヨハネ』と、あと一枚は問題にならない贋作? と思われる。『聖ヨハネ』は、ヴェネチアの『隠者たち』、あるいはガンの『聖ヒエロニムス』などと共通した、荒野で修行する隠者の深い内面の世界が描き込まれたもので、『聖アントニウス』や『逸楽の園』のように、「狂気」が表面で燃えたぎっている作品とは、その系譜を異にする。

さきに触れたように、ボッスの作品を見てみると、たとえば、最初期のものと考えられている『手品師』、『この人を見よ』(フランクフルト市立美術館)、『愚者の船』などから、『聖アントニウス』、『逸楽の園』を経て、最晩年の作とされている、ガンの美術館所蔵の、あのすさまじい『十字架を負うキリスト』に至る一つの系譜があるように思われる。そこではまさしく、「神の狂気」が、最も純粹かつ端的に作品の表面に結晶し、それに深く内的に呼応して、激しい緊迫性を醸成する徹透した「正気」が、作品の表面からではなく、むしろ、私たちの通常のまなこには映じない深部から、世の常の理解の原則をこえて、突き刺すようなすどいまなざしを、私たちに注ぎかけており、ボッスの名を永遠ならしめているあの前人未踏の芸境は、主としてこの系譜の作品によって支えられてい

るものと思われる。

これに対して、彼の作品には、いま一つ別の系譜が見られるのではないだろうか？ たとえば、比較的初期の作品に数えられている『カナの結婚』（ロッテルダム・ボイマンズ美術館）、ブリュッセル王立美術館の『十字架のキリスト』や『キリスト降誕』などから、ロッテルダムの『聖キリストフォロス』、あるいは、プラド美術館の『三賢王礼拝』などを経て、ロッテルダムの『放蕩息子の帰宅』に至る系譜がそれである。

もちろん、これらの作品も、同じくボッスの最高傑作に数えられていることは、いまさら言うまでもない。はじめにも触れておいたように、古来、芸術と呼ばれるいかなる領野においても、真に偉大な作品は、いずれも人間精神の両極にある、正気と狂気との間の絶妙な均衡と緊張の産物として創造されている。そのいずれを欠いても、あるいはまた、その両者の均衡が崩れても、真の傑作は生まれてこないであろう。問題は、その二つの要素の「あられ方」ではなからうか？ 言いかえれば、この二つの要素の顕在性の状況によって、それぞれの作品の性格が大きく規定されるような気がする。正気と狂気のいずれをも欠くことなく、しかも、それらの間に適切な呼応関係が存在してはじめて偉大な作品が創造されるのであろうが、その二つの要素が、どのような形で作品に組みこまれていくかによって、作品の性格が決まってくる。作品において、両者のあられ方は、それを創造した芸術家ひとりひとりによって、それぞれ異なっているのが当然であろうし、また、ひとりの芸術家においても、作品によってそれぞれ違ったあられ方をすることもあるであろう。

さきほど、ボッスの作品の系譜について触れたが、前者の系譜に属する作品は、どちらかと言えば、狂気の顕在性が高く、正気の方はきわめて潜在的な形で組みこまれているように思われる。これに対して、後者の作品群で

は、狂気と正気のパランスには、いささかのゆるぎも見られないが、前者に比べて、この二つの要素が、比較的顕在性を保っているところに、独自の持徴が見られよう。

前者では、その作品が、より偉大であればそれだけ、いつそう狂気の顕在性は高まり、反対に、正気(理性)の理解はいよいよ困難となる。したがって、このような系譜の作品には、図像学的知識はほとんど無意味となる。しかし、後者の系譜につながる作品では、顕在する正気をよりどころとして、われわれにも、多少とも正気による(理知的な)解釈が可能ではなからうかと思われるのである。

言うまでもなく、『聖ヨハネ』は、後者の系譜につながる、ポツス中期の名作の一つである。四十八センチと四十センチの小品ながら、ヴェネチアとガンの『聖ヒエロニムス』に比べると、ずっと保存状態も良く、色調も渋く沈んではいるけれども、柔かくおだやかで、或る種のあでやかさすらたえていている。聖ヨハネの表情も、ロットテルダムの『聖クリストフオロス』、ガンの『十字架』のイエスのそれと並んで、ポツスの描いた中でも、最も柔和なものの一つであろう。そのおだやかなヨハネのまなざしが、信仰の象徴としての「神の小羊」に、静かにそそがれている。

それに対する傍の不思議な植物の対比の重みは、強烈である。割れた玉子の殻のような実は、『逸楽の園』の右パネルの異様な殻人間を想わせるが、これは、明らかに淫楽と腐敗の象徴であろう。図像学的解釈を拒否するほど狂気が表面に顕在することなく、むしろ、狂気と正気、幻想と教訓とが絵画の表面でみごとに均衡を保ちながら、落付いた中にも、重厚な緊張感をみなぎらせているのである。ポツスの作品の中では、正気の解釈が、比較的明確にできそうなもの一つであろう。



荒野の中の洗礼者ヨハネ  
(ラザロ・ガルディアノ美術館)

研究者もいるが、そうした主題解釈以前の問題として、この絵には、第一級の芸術作品ならば、当然持っているだけならば、構図上の力感の均衡と調和、ならびに、狂気と正気との絶妙なバランスの生み出す緊迫感が、まったくと言ってよいほど欠けているのである。

(末 完)

ラザロ・ガルディアノ美術館には、ボッスの作と称されている作品が、いま一点ある。『トンダロの幻影』と題されているもので、耳から木の生えている巨大な人頭による小山、燃え上る地獄の炎、人間どもに審判の刑を執行する僧衣をまとった奇妙な妖怪など、ボッスおなじみの主題が、それらしく描かれてはいるが、私たち素人にさえ、一見しただけで首をかしげさせるほど「重み」のないしろものである。中世の 아일랜드の、ベネダイクト派の修道僧の著とされている、同名の書との関連を指摘する