

神の狂気を求めて (二)

ヒエロニムス・ボッスの旅

掛下 栄一郎

承 前

ラザロ・ガルディアノ美術館での二時間は、あつという間に過ぎてしまった。閉館時間に追われて、再び猛暑の町に出た私は、さすがに疲労を覚えた。本来ならばひとまず宿に帰り、シャワーでも浴びてさっぱりして、しばらく一眠りというところであろうが、『聖ヨハネ』との出会いに、抑えに抑えてきたボッスへの恋慕の情が、堰を切ったように溢れ出し、『逸樂の園』や『乾草車』のイメージが、渦を巻いて脳裡に奔騰し、否応なしに私をブラド美術館へと駆り立てるのを、もはやどうすることもできなかった。

ようやく拾ったタクシーで、町の中心プエルタ・デル・ソルに戻り、立食いの軽食もそこそこに、はやる心を抑え、六年前の記憶をよみがえらせながら、猛暑の中を歩いたブラド美術館への道は、しかし、豊かな街路樹の緑の木陰のおかげで、意外にしのぎやすいものであった。鬱蒼たる緑の中に、懐しいブラド美術館はその重厚な姿を保っていた。どちらかというとな方系の作品に、より大きな興味を抱いている私には、ブラドは、ウィーン（美術史

美術館)、ミュンヘン(アルテ・ピナコテーク)とともに、いわば「御三家」であり、とりわけボッサ愛好家にとつては、「メッカ」と言っても過言ではあるまい。

周知のようにブラダ美術館は、ポルトガルのイサベラ王女と結婚したカルロス一世以来、フェリペ二世、フェリペ四世などの、スペイン・ハプスブルグ家の歴代の美術愛好家の国王たちが、その絶大な権威を背景に蒐集した絵画がその中心となっている、質量ともに超一級の美術館である。グレコ、ヴェラスケスから、スルバラン、ムリリヨ、ゴヤに至るスペイン絵画の圧倒的に豊富なそのコレクションは言うまでもなく、フラ・アンジェリコにはじまるイタリア・ルネッサンスの数々の逸品、カルロス一世の厚遇を受けたチチアーノ、あるいは外交使節としてスペインを訪れたルーベンスの多くの名作、さらに、後述のボッサ、パティニール、ブリュッセルの代表作のほか、ファン・デル・ワイデン、メームリンク、デューラーなどの北方系絵画の、きわめて重要な作品群によっても著名である。

ところで、ボッサに関して言えば、ロツテルダム(ボイマンズ美術館)にも、ブリュッセル(王立美術館)にも、ウィーン(美術史美術館、造形美術学校ギャラリー)にも、またヴェネチア(デューカレ宮)にも、それぞれ複数のすぐれた彼の作品が収蔵されているが、その数から言っても、またその作品の質の高さ、保存状態の良さから言っても、やはりブラダ美術館の右に出るものはないであろう。

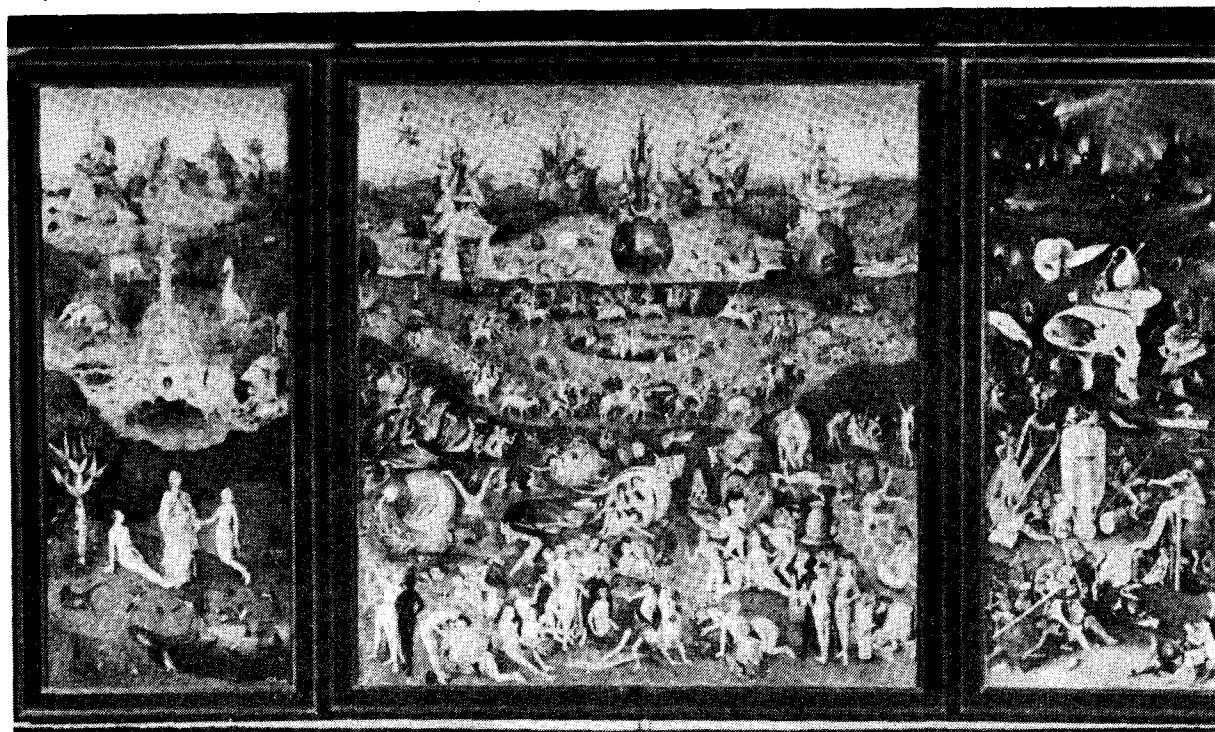
神聖ローマ皇帝カール五世(スペイン王カルロス一世)とイサベラの間生まれたフェリペ二世(Felipe II. 1527-1598)が、とりわけ彼の絵を熱愛し、その蒐集に情熱を傾けたためか、現在ではブラダ美術館をはじめとして、スペインには、第一級のボッサの作品のほぼ四分の一が収蔵されている。ちなみに、現在ほぼボッサの真筆とされている作品は、三十四、五点と言われているが、多少他人の筆の入ったと考えられるもの、あるいは、その工

房の作品で、ボッス自身も重要な影響を与えていると考えられるものを含めれば、スペインのコレクションの持つ意義はさらに大きなものとなる。また、いまさら言うまでもなからうが、リスボンの国立美術館の『聖アントニウスの誘惑』と並んで、彼の最も著名な三連祭壇画の一つ『逸楽の園』は、このブラド美術館の至宝である。

この美術館の通常の鑑賞の順序は、正面から向って左手にある入口を入れて(二階)、番号順に左側の第一室(イタリア・ルネッサンス)からはじめられるべきであろう。しかし、はやり立つ私の心と足は、否応なしに、向って右側の最終順序の部屋に向かうのであった。六年前の記憶では、ボッスの作品は、入口から入った円形ホールの向って右側、左手奥の二室(第四十三、四十四室)に展示されているはずである。しだいに鮮やかによみがえってくる記憶をたどって私は、第四十三室の前の通路を、左手正面の『愚者の治療』にはじまる馴染深い五点のボッスを横目に見ながら、一番奥の第四十四室に、文字通り、一気に駆け込んでいった。あった! 右手正面中央から、この数年来、常に私のイメージの中心に居座り続けてきた『逸楽の園』が、クラナツハの二枚の『狩』の絵を両側に伴って、独自の鮮やかな色彩とともに、私の眼に飛込んできたのである。

思えば一万キロメートルを隔てた東洋の果てから、決して軽いとは言えない多くの障害を排して、猛暑のマドリッドまでやってきたのも、この一瞬の感動の重みを噛みしめたからにはかならないのである。

この絵を前にして、われわれはいったい何を語ればよいのか? 周知のように、この絵に関しては、すでに多くの美術史家や批評家が、それぞれ懸命に「解釈」を試みているが、要するに結論は「分らない」ということである。この絵は、一切の美術史的検索、図像学的解釈、精神分析学的理解のすべてを厳しく拒否する。しかもなおそ



ボッス『逸楽の園』

それは、一個の純粹な絵画として、その絶妙な色彩とともに、今なお圧倒的な迫力をもって、私たちの感性に強烈に訴えかける。この絵が、勸善懲惡地獄極楽絵図といったものと、もはや次元を異にすることはいままら語るまでもあるまいが、その描かれたのが五百年前であるということを、いったいわれわれはどう信じたらよいのか？

カール・リンフェルトも言うように、一見この絵は、きわめて明確なテーマによって貫かれているかのようにある。すなわち、現世の「逸楽」の諸相の描かれた中央パネルに対し、左右にそれぞれ「天国」と「地獄」とが描かれているとする見解である。しかしそうした単純な解釈は、かえってこの絵の謎を深めるだけであろう。「天国」である左パネルの中にも、仔細に見れば、「やがては自然を犯すことになるであろう混乱」(リンフェルト)がすでに含まれているし(ヨセフ・ゴンブリッチはこれを、この世に悪が入りこむ様子と語っている)、また右パネルの「地獄」も、かならずしも厳正苛酷な処罰の場とは言いきれないものをはらんでいる。たしかにこれは、ボッスの特有の「符号」によって巧妙に展開され、豊かな想像力によって織りなされた、熾烈なる実在の代弁ではあろうが、われわれはそこに、断乎たる裁断の恐怖よりも、むしろ漠とした予感と不安を、より多く感じるのである。

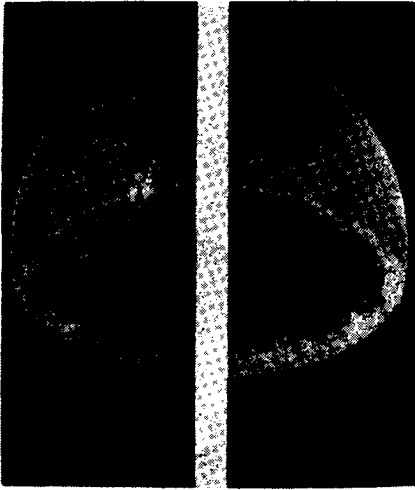
ボッスの天才的イマジネーションの最もすばらしい産物の一つである、このパネル中央の「樹木空洞人間」の表情にも、審判者の威嚇的意志よりも、むしろ弱々しい懷疑者の逡巡が、より多く感じられるのである。この人物の表情には、人間の内的苦悩の一切が描き込められており、これをボッス自身の象徴的自画像と解する美術史家の多いこともうなづける。

おそらくボッス芸術の中でも、最も「美しい謎」の結実と言えるのは、この「逸楽」の中央パネルであろう。もはやこれは、いかなる道德的、宗教的「審判」とも無縁である。徹底した不思議な逸楽と幸福とが、ここに充溢し

ているが、貪欲さや激情はほとんど存在しない。ここには、「不幸への予感もなく、切々たる畏敬も、劇的攻撃欲も重きを占めない世界」（リンフェルト）が美しく描き出されている。現在の利那以外の何ものにも束縛されない、天真爛漫な気儘さの生み出す、非情な美しさに、私たちは息をのむのである。

「彼の描く世界は、感覺的なものに重点が置かれた物質的な世界ではなく、感覺的なものが、見せかけの姿によって隠されている、象徴と寓意の世界」（ジャック・コンブ）であるとして、寓意と象徴の図像学的解釈の必要を強調する美術史家もいれば、あるいはシャルル・ド・トルネイのように、「何よりもまず、感覺的快樂の悪しき結末を示し、そのはかなさを強調する」という、道德的教化の目的に加えて、「画家自身は、決して絵画上、言語上の伝統的見解や、自分自身のイマジネーションの満足にとどまっていたわけではなく、後年の精神分析学者を予示するような、あらゆる人間に該当する象徴的夢想を、その持前の鋭敏な精神によって描き出した」（トルネイ）という意義を高く評価する批評家もいるが、それはともかく私には、いかなる根拠をもってしても謎解きの不可能な、しかも、純粹な「絵画」としてのその美しい色彩と形象によって、私たちの感性の深部にまで、否応なしに迫ってくるこの絵こそは、まさしく「神の狂気」によって生み出された、第一級の名作であるように思われるのである。

なお、この三連祭壇画の外翼のグリザーユ（灰色単色画）について一言つけ加えておくならば、これもまた、多くの美術史家から種々の解釈の下されている謎の絵である。ボッスの鋭い眼が現象の表面を超えて、常に「世界の総体」に向けられていたことは、衆目の一致するところであるが、さりとてこの絵を性急に、球体としての地球の象徴的表現とすることの輕卒を、リンフェルトもいましめている。しかしトルネイは、ボッスが世界を透明の球体



『逸楽の園』外翼画

と考えていたことを指摘し、ミケランジェロの『天地創造』(システイーナ礼拝堂)などとはちがって、造物主をパネル左上方外部の隅に画くことよって、このようなものとしての世界そのものを、絵画表現の主役に導入した最初の人としての重要な意義を強調していることは、ヨセフ・ゴンブリッチが、パネルの上方に書かれた『詩篇』からの引用(「主が仰せられると、そのようになり、……主が命じられると、造られたのである。」第三十三の九、第百十八の五)に見られる表現にもかかわらず、この絵を「天地創造」そのものとは考えず、大洪水後の状況と解釈し(ロッテルダム・ボイマンズ美術館に、大洪水後を描いた祭壇画がある)、内側正面パネルの『逸楽』を、大洪水前の人類の生活の幻想的類型と見ようとするとする解釈とともに、われわれに大きな興味を抱かせるものである。

それにしても、幻想のかぎりを尽し、狂態のかぎりを尽しているこの絵が、何と冷徹で静謐な沉着を持っていることか。右パネルの「樹木空洞人間」のまなざしをはじめ、正面パネルの逸楽にふける諸人物のまなざしの、何と覚めた知性を感じさせることか。ここでは画家の眼は、はるかに二十一世紀の宇宙時代を洞察しているかのようであり、われわれは、この不可思議な世界で、人間のあらゆるいとなみが、隅から隅まで、先の先まで、徹透した覚めたまなこによって見すかされているかのような、空恐ろしさを覚えるのである。

芸術における正気と狂気との絶妙なパラドックスが、これは



ブリュエール『死の勝利』

どみごとに作品に結晶した例も稀であろう。マドリッド滞在の一週間、毎日この絵の前に立ちつくし、その細部のはしばしまで脳裡に焼付けようと、空しい努力を重ねた六年前の日々が懐しく想い出されるのである。

第四十四室には、「逸楽の園」とともに、やはり「神の狂気」の生み出した至高の芸術作品の一つと言われる、ブリュエール (Pieter Bruegel 1528-1569) の『死の勝利』がかかげられている。ブリュエールについては、また別の機会に語りたいと思っているが、周知のように、彼はその画境において、ボッスからきわめて多くを負っている。そして、ともに偉大な「神の狂気」に靈感を受けた作品を数多く残している点でも共通しているが、その画風には微妙なちがひがある。

ブリュエールもまた、例えば『狂女グリート』(アントワープ)、『海の嵐』(ウィーン)などに見られるように、好んで「狂気」の世界を数多く描いている。しかし

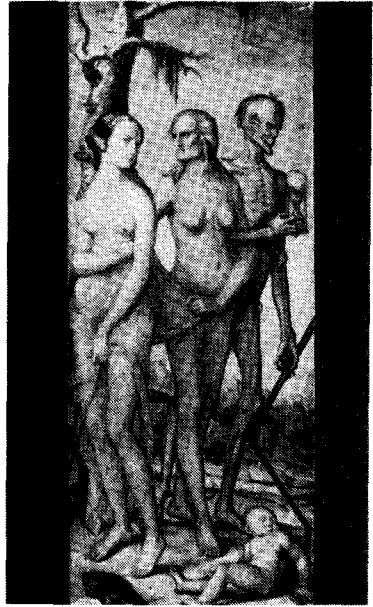
その狂気は、ボッスのそれに比べれば、はるかにわれわれの理解の領野に近い。狂気と正気のバランスが、絶妙ではあるが、多少とも正気に寄ったところに形成されているとも言えようか。そのかぎりでは、彼の作品は人間的ではあるが、いつも多少とも教訓的である。

ブリュエゲルの狂気は、つねに私たちの理解に手をさしのべてくれ、ボッスのそのように、私たちを非情につき放すことはない。彼の作品は、どんなときでも、したたかな、オランダ農民の土着的人間性を失うことはない。しかしそこには、ボッスの狂気がときに垣間見させてくれる、この世の理解を絶した、非情な空恐ろしい世界は存在しない。『死の勝利』を、リスボンの『聖アントニウスの誘惑』と比べてみると、私には、以上のように考えないではいられないのである。

『死の勝利』の向って右、一つおいて、グリーン (Hans Baldung Grien 1485-1545) の『世代と死』とどうすさまじい作品がかかげられている。これとよく似た彼の作品は、バーゼルやウィーンでも見られるが、これもまた、狂気と正気との激しい緊張が生み出した、「神の狂気」の傑作の一つと言えよう。ただしこの作品では、正気と狂気とのバランスは、ボッスよりも、ブリュエゲルのそれに近いところに形成されているように思われる。

コピー、もしくは他人の筆のかなり入ったものとされている一、二点を除いて、五点の有名なボッスの作品(『愚者の治療』、『三王礼拝』、『聖アントニウスの誘惑』、『乾草車』、『七つの大罪』)が、この部屋の手前の第四十三室の正面に並んでいる(『七つの大罪』は、机絵として部屋の中央に置かれている)が、これらについて語るまえに、いま一点、傑出した「神の狂気」の名品にふれておこう。

同じ部屋の入口に近いところにかかげられているパティニール (Joachim Patinir 1485頃-1524) の『アケロン



グリーン『世代と死』

の渡し舟』がそれである。この部屋は、真贋とりまぜて七点のボッスと、同じく六点のパティニールから成っている。『アケロン』は、右隣りのパティニール、マサイス (Quentin Massys 1464-1530) の合筆といわれる『聖アントニウスの誘惑』や、ウィーンの『イエスの洗礼』などとともに、最もパティニールらしい、底なし沼にも似た深く美しい色調によって私たちをひきつける。

そう言えば、隣室の『逸楽の園』もまた、その美しい色調がわれわれを魅了する。パティニールの技法は、むしろ空気遠近法的技法の延長線上にあり、デューラーやレオナルドに対比させて、その古風さを、陳腐なものとの批判する美術史家もいるが、それは、彼らに見られる新しい線遠近法や均衡理論とは無縁であり、また、ポール・ラフオンが、ボッスに関しても鋭く指摘しているように、その精神的土壌も、ボッス同様、人文主義的ルネッサンスのそれとは、完全に無縁だからである。したがって、パティニールのとらえる空間は、決して自然空間の正確な再現ではない。しかし、その魅力ある色調と、独自の不思議な技法による錬金術は、見る者を、いつしか超自然的世界の展望へと誘い込んでしまうのである。

彼の作品の多くは、それぞれ、何らかの宗教的テーマを持ってはいるが、そのことは、絵画の本質とはほとんど無関係であり、したがって、そこに描かれている人物も、いわば、生命化された風景全体の一要素にすぎない。燃え



パティニール『アケロンの渡し舟』

さかる地獄の業火、三つの頭を持つ犬の護る地獄の門、あるいは、奇妙に大きい桶舟に、死者の魂を乗せて運ぶ渡し守カロンの姿にも、われわれはいささかも、「直接的な」恐怖を感じはしない。もしそこに恐怖がありとすれば、それは、第三次元の世界をも包含したこの絵画空間の、底の底まで見透す知性への恐怖であろう。

画家としてのエネルギーのすべてを、彼は、もっぱら「風景」の中に注ぎ入れたかのごとくである。レオナルドよりも、デューラーよりも、あるいはボッスに比べてさえ、彼は、自然の「風景」の中に、はるかに強烈な生命力を注入することに成功しているのである。風景そのものが、これほど生命に溢れて、生けるがごとく躍動している絵を描いたルネッサンス期の画家が、他にいるだろうか？ 言ってみれば彼は、鋭く覚めたリアリズムと、永遠を見つめる「神の狂気」のままなこによって、自然の中に、超自然を見つめようと

したのである。徹透した知性のきびしさと、たぎり立つ狂気の情熱の絶妙なバランスが、偉大な作品を生み出すという、芸術の永遠の公式は、バティニールにおいてもまた妥当するが、その正気と狂気の均衡点は、ブリュッゲルよりは、もっとボッスに近いところに形成されているのである。

さて、再びボッスにかえろう。第四十三室に並ぶ前記の五点（正面向って左端に、『石弓の射手』というのがあるが、美術館の目録では真筆とされているものの、一般にはその信憑性は低い）は、いずれも彼の代表的作品である。かつては、『愚者の治療』を、最晩年の作品と見做した美術史家もいたが、現在、大多数の研究者のほぼ一致した見解では、『愚者の治療』、『七つの大罪』、『乾草車』の三点は、比較的初期の作品に、『三王礼拝』と『聖アントニウスの誘惑』は、それぞれ、晩年の作品に属するとされている。

また既述のように、彼の作品に見られる二つの系譜から言えば、『愚者の治療』と『乾草車』は、『手品師』や『愚者の船』から、『逸楽の園』や、リスボンの『聖アントニウスの誘惑』に至る、どちらかと言うと、狂気の顕在性が高く、正気の要素が、きわめて潜在的な形で、絵の内部に組み入れられている系譜に属しているように思われる。それに対して、『七つの大罪』、『三王礼拝』、『聖アントニウスの誘惑』の三点は、ボッスの作品のいま一つの系譜、たとえば、ロットテルダムの『カナの結婚』や、前述のラザロ・ガルディアノの『聖ヨハネ』のように、むしろ、狂気は作品の背後に潜み、正気の要素が作品の表面に顕在し、しかもこの二要素が、激しい緊迫感を伴って、一幅の絵としてみごとな均衡を保っている、といった作品群に数えられるのではなからうか。

さて、まず『愚者の治療』であるが、すでに述べたように、これはトルネイの指摘のごとく、背景の濃いブルー



ボッス『愚者の治療』

や赤、白の原色の多用などから、ボッスの作品中でも、最も初期に属するものと考えられよう。この絵を一目見て私たちは、すぐ、『手品師』と『愚者の船』を思いおこす。ここでも、狂気の要素の顕在性が、正気のそれを圧倒しているため、何か人を見たような印象に、私たちは大きなとまどいを感じるのである。

『手品師』や『愚者の船』もそうであったごとく、この絵もまた、「人間のあらゆる迷妄さへの敏感さと、節度を失した過度への厳しい批判」(リンフェルト)という、ボッス絵画を貫く根本命題の、すぐれた結晶の一つである。さらに、リッツオリ版『ボッス』の解説者、ミア・チノッティも指摘するように、この作品は、「ファン・アイクやフレマールの画家たちの厳格な伝統に束縛されることなく、民衆的とも言える形体感覚の発見者」ボッスの、まさに面目躍如たる傑作の一つであるとともに、ここに見られる、「大気の振動を感じさせるような、鮮やかな色彩感覚」(チノッティ)は、他のネーデルラント美術には前例のない、ボッス独自の新しい表現法なのである。

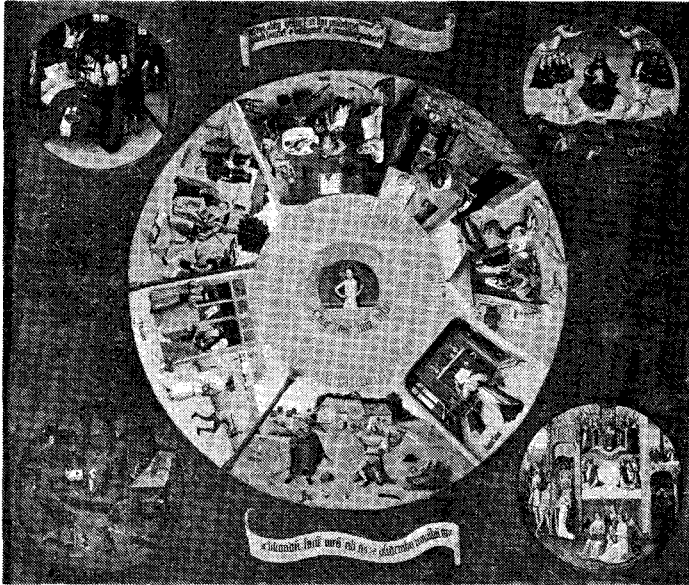
画面の上下に、ゴシック体文字で書かれた、「先生、石を取り出して下さい。私の名はルッペルト・ダスです」という言葉をはじめ、漏斗を頭にかぶりたいかさま医者、いかにも狡猾で邪悪そうで、強圧的な僧、本を頭に載せた、冷血で意地悪そうな尼僧、それに、小心愚鈍なくせに、人一倍欲張りの患

者、あるいは教会、風車、絞首台などを伴った典型的なブラバントの風景などから、この絵に、教会の墮落と腐敗に対する痛烈な非難、世の邪悪への告発、庶民の愚鈍と強欲に対する警告と批判などの寓意を見ることは、もちろん、充分に可能であろう。

しかし私たちは、『手品師』や『愚者の船』のばあいと同じように、そうした図像学的解釈の面からの教訓だけでは、この絵に満足しない。四人の人物相互間の、表面的な解釈だけでは、どうしても理解できない深い領野が、この絵を支えているような気がする。だからトルネイも、「人物相互間にも、また人物と風景との間にも、いっさいの連帯関係が欠けている」と指摘するのである。

狂気の顕在性の高い系譜に属するとは言え、この絵には、リスボンの『聖アントニウスの誘惑』や、ガンの『十字架を負うキリスト』などの晩年の名作に見られる、純粹な「神の狂気」のみが、絵の表面で燃えたぎっているかのような、すさまじい緊張感を感じられないものの、『手品師』や『愚者の船』でもそうであったように、ここでもボッスの眼は、現実世界の、一見寓意的な映像を借用して、はるかに深く深い彼方のものとしての、もっと普遍的な、人間の「愚かさ」と「邪悪」を見つめているのである。

第四十三室のほぼ中央に、一風変わった机絵として、『七つの大罪』が置かれている。おそらく最初から、そのような目的のために書かれたものと考えられるが、かつてこの絵は、フェリペ二世が、エスコリアル宮の自分の寝室に置かせ、日常生活のいましめとしたものと言われている。そのリアルな表現から、晩年の作と見る見解もあるが、トルネイも指摘しているように、『愚者の治療』などとも共通した、その鮮やかな色彩から考え、比較的初期



ボッス『七つの大罪』

の作と見做される。

「ネーデルランド絵画において、例のない珍しい作品」（チノッティ）と言われるように、瞳孔を象徴するかのような、中央の同心円の中心に、復活したイエスを配し、その周囲に、イエスのまなざしの真下の部分から、向って右へ、「憤怒」、「虚栄」、「愉楽」、「怠惰」、「暴食」、「貪欲」、「嫉妬」の七つの情景が描かれており、さらに、円形画の上下には、二本の巻紙が描かれ、上の部分には、「彼らは思慮の欠けた民、そのうちには知識がない。もし、彼らに知恵があれば、これをさとり、その身の終りをわきまえたであろうに。」（申命記第三十二章二十八—二十九）と、下の部分には、「わたしはわたしの顔を彼らに隠そう。私は彼らの終りがどうなるかを見よう。」（申命記第三十二章二〇）と書かれている。また、画面全体の四隅には、小円形で、上方右から「最後の審判」と「死」、下方右から「天国」

と「地獄」が描かれている。

その意味では、たしかにこの絵は、＝愚者の治療＝同様、人間の迷妄と節度を失した過度への、厳しい批判を含む教訓画である。さらに、前者と同じく、この絵もまた、「ただ単なる抽象概念の擬人化ではなく、日常生活の中から任意に選ばれた情景」（トルネイ）を描くことによって、「民衆的形体感覚」というボッス独自の絵画特質を示しているのである。

しかし私たちは、この絵を、巧妙に描かれた、行届いた教訓画、軽妙でリアルな民衆画の傑作とすることだけでは満足しない。他の多くのボッスの作品同様、この絵にも、そうした寓意をこえた、もっと内面的で普遍的な、「人間性」への凝視のまなざしが感じられる。多くの美術史家は、中央の円形を、そうした「人間性」を見つめる「瞳孔」と解している（リンフェルト、トルネイ）が、そう言えば、こうした愚行をくりかえす「人間」を見つめるイエスのまなざしも、心なしか、悲しげで絶望的ではある。そして、このような人間の迷妄に対する絶望感が、やがて後には、「誘惑・絶望・没落という形で、ボッス芸術の基本的特徴」（リンフェルト）を形成することになるのである。（未完）

参考文献

- Carl Linfert : Hieronymus Bosch, 1959. カール・リンフェルト『ビヒロニムス・ボッス』西村規矩夫訳 美術出版社
Jacques Combe ; Jérôme Bosch, 1946.
Charles de Tolnay : Hieronymus Bosch, 1966.
E. H. Josef Gombrich : The Story of Art, 1967. ヨハン・ゴンブリッチ『美術の歩み』友部直説 美術出版社

- E. H. Josef Gombrich: *Bosch's Garden of Earthly Delights*, 1969.
- Paul Lafond; Hieronymus Bosch, *Son art, son influence, ses disciples*. 1914. ホール・ティンヨン『ヒエロニムス・ボッス——その芸術・影響・流派』大田学訳 校補社
- Mia Cinotti; *L'opera completa di Bosch*. 1966. リン・オドリ版世界美術全集『ボッス』集英社