

ブロンツィーノ『ヴィーナスとキューピッドの寓意』と三つの小説

文芸学部助教授 清水 伊津代



写真1. ブロンツィーノ『ヴィーナスとキューピッドの寓意』

ロンドンのナショナル・ギャラリーの、トラファルガー広場入口から入って左手奥、フィットコム通りとの角に当たる第8室に、有名なブロンツィーノ (Agnolo Bronzino, 1503 - 72) の『ヴィーナスとキューピッドの寓意』(An Allegory of Venus and Cupid) が懸かっている (写真1)。現在、ナショナル・ギャラリー内の壁画には、この絵について次のような説明が付いている。《1860年購入。この絵は、謎の点も多いが、トスカ大公コジモ・デ・メディチよりフランス国王フランソワ一世への贈物として、1540年代半ばに制作されたと言われている。キューピッドは、母親ヴィーナスに武器の矢を取り上げられている。薔薇の花弁を持つ少

年は、「愚行」であろう。その他の人物は、「欺瞞」と「嫉妬」と恐らく「快樂」を表すものだろう。表情や動作に失望感の明らかな髭の男は、「時」である。》

ところが、1860年購入時には、この絵の題名は、『ヴィーナス、キューピッド、愚行、時。寓意』(Venus, Cupid, Folly, and Time. An Allegory) と付けられ、解説も、《「争い」の種・金の林檎を持ったヴィーナスが、床に広げられた青い布の上で横坐りし、首を巡らせてキューピッドにキスをしている。「愚行」は知らずに茨を踏み、二人の上に両手いっぱい薔薇の花を投げかけようとしている。後ろでは「時」がベールを持ち上げ、「嫉妬」やその他邪悪なものの姿を暴露している。「食欲」は、片手の密蜂の巣を差し出しながら、もう一方の手には棘を隠し持っている。下方の片隅には鳩がおり、反対の片隅には仮面がある。》となっていた (『ナショナル・ギャラリー所蔵絵画解説目録』Descriptive and Historical Catalogue of the Pictures in The National Gallery, National Gallery Publications, 1860)。そして、制作時にはなかった掛布と葉が、1958年の洗浄時まで、ヴィーナスとキューピッドの上に描き加えられていた (写真2。セシル・グールド『16世紀イタリア派——ナショナル・ギャラリー解説目録』Cecil Gould, The Sixteenth Century Italian Schools: National Gallery Catalogues, National Gallery Publications, 1987, p.41)。



写真2. ブロンツィーノ『ヴィーナス、キューピッド、愚行、時。寓意』(1860年当時)

グールドは、題名や解説の変化の示すように——現在、題名としては、*An Allegory with Venus and Cupid* (The National Gallery Print and Poster Catalogue, National Gallery Publications, 1991)、*An Allegory* (Homan Potterton, *The National Gallery*, Thames and Hudson Ltd, 1990)、*An Allegory of Time and Love* (相賀徹夫編集著作『原色世界の美術』第9巻、小学館、1989)なども使われている——、「この絵の寓意についての権威ある手懸りは全くない」と言いつつも、ヴァザーリ (Giorgio Vasari)、パノフスキー (Ervin Panofsky)、レヴィ (Michael Levey) などの説として、右手の薔薇を持つ少年を「戯れ・愚行」、左手の髪を搔筆る人物を「嫉妬」、右手の蹲る人物を「欺瞞」(パノフスキー) 或は「快樂」(レヴィ)、左手上の人物を「真理」(パノフスキー) 或は「欺瞞」(レヴィ) と説明している。そして、寓意についても、『時』が官能的悦楽を、嫉妬と絶望に至らしめるものとして、暴いてみせている」(パノフスキー) とする説と、

「ヴィーナスによってキューピッドの力が弱められていることを示すもの」(レヴィ) とする二説があることを挙げているのである (Ibid., p.42)。

パノフスキーの『イコノロジー研究』(*Studies in Iconology*, 1939) では、もう少し詳しい。「優美で淫らな」ヴィーナス母子の逸楽を、「快樂」「嫉妬」「欺瞞」などの善悪の巧妙な二重性を象徴する人物らが囲み、全体でもって逸楽図を構成する。この逸楽の図を、「時」と「真理」が暴いているのであると説明するのである (Harper Torchbooks, 1967, pp.87-90)。

さて、以上のような多様な解釈を持つ『ヴィーナスとキューピッドの寓意』は、その複雑な寓意や象徴性の故に、文学作品にとっては、イメージ・システムを構築する際の格好の道具となりうるようだ。最も手軽なところでは、写真3や写真4に見られるように、表紙デザインに使われて、テーマを表象するものとなる。

しかし、写真4の、イギリスの現代作家アイリス・マードック (Iris Murdoch, 1919-) の『立派な人々と善良な人々』(*The Nice and the Good*, 1968) では、この絵は直接作中に取り入れられ、テーマの隠し絵とされている。マードックはこの作品で、愛欲・裏切り・嫉妬・自由・至上の善などを描くのだが、真のエロティシズムをこれらの中心においている。それを表すために、マードックはポーラ・ピラン (Paula Biranne) をこの絵の前に立たせるのである。そして、こう説明させるのだ。「細身の裸のヴィーナスが、細身の裸のキューピッドに、もの憂げに身をもたせ掛けている。キューピッドは腰を屈めて、長い指をした左手で彼女の頭を支え、長い指をした右手では、彼女の左胸を撫でている。……巻毛の「愚行」は進み出て、麻薬を飲んだようにうっとり恋をする二人の頭上に、薔薇の花弁を降り注ごうとしている。一方、老人の好色家「時」はこの光景の上に長く強そうな腕を拡げて、あらゆる甘美な



写真3. ジョン・ストールワージー編
『ペンギン版・愛の詩』
(ペンギン・ブックス、1973)

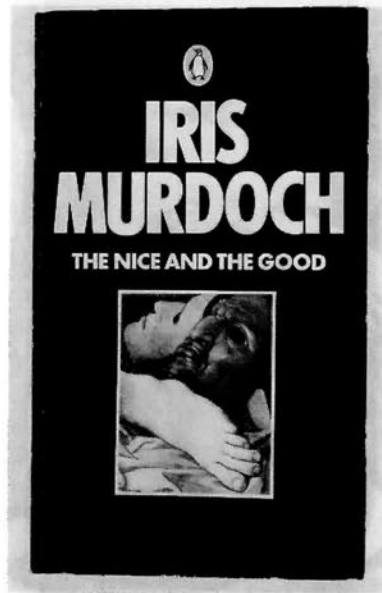


写真4. アイリス・マードック
『立派な人々と善良な人々』
(ペンギン・ブックス、1974)

ものに終焉をもたらそうとする」(Penguin Books, p.148) と。

そしてポーラはこの時、この絵を「本当の春画」(Ibid., p.147) と言ったりリチャード(Richard) の言葉を想い出し、二人の間にあった本物のエロティシズムと生のことを考える。『立派な人々と善良な人々』における『ヴィーナスとキューピッドの寓意』の扱いは、パノフスキーらによる寓意の解釈を超えている。それは、性を生の至高性とするシンボリズムを与えるものであるのだ。

ところが、このような直接的導入の仕方とは違って、作品全体のイメージ・システムの中に秘に取り込んでしまうやり方で、いわば間接的に導入している、次のような二つの小説もある。それらを紹介してみたいと思う。但し、一つの小説は既出の論考への疑問=批判の形で、もう一つは新たな私見として。

既出の論考というのは、山川鴻三著『イギリス小説とヨーロッパ絵画』(研究社出版、1987) における第2章の、「『鳩の翼』とブロンツィーノ、ヴェロネーゼ」のことである。山川氏は、アメリカに生まれイギリス

に帰化したヘンリー・ジェームズ(Henry James, 1843 - 1916) の『鳩の翼』(*The Wings of the Dove*, 1902) の主要登場人物が、ブロンツィーノの『ヴィーナスとキューピッドの寓意』に描かれている人物と、次のように対応するものであると見ている。ミリー・シール(Milly Theale) = ヴィーナス、マートン・デンシャー(Merton Densher) = キューピッド、ルーク・ストレット卿(Sir Luke Strett) = 薔薇を投げかける少年、ケイト・クロイ(Kate Croy) = 緑衣の少女、マーク卿(Lord Mark) = 「時」の翁と左手上の娘。

このような対応が可能な根拠と氏が見ているのは、(1)ストーリー展開の点でもテーマの関係でもマニエリスム的であり、ブロンツィーノがマニエリスムの画家であることと一致すること、(2)ミリーがブロンツィーノの『肖像画』(『ルクレティア・パンチャティキの肖像』であるというのが定説)に似ていると言われること、(3)ブロンツィーノの『ヴィーナスとキューピッドの寓意』のあるナショナル・ギャラリーで、ミリーがデン



写真5. ブロンツィーノ『ルクレツィア・パン
チャティキの肖像』

シャーに偶然に再会すること、なのである。だが、このような根拠から二つの作品のイメージが重なり合うことは、私には考え難い。その理由はこうである。

ジェームズはニューヨーク版「序文」で、『鳩の翼』の構想を、「生に対する大いなる可能性を認識しながら不治の病にかかり、この世を熱愛しているのに間もなく死ぬ運命にあると宣告されている若い人を描くものだ」(『小説の技法——ヘンリー・ジェームズ「ニューヨーク版序文集」』*The Art of the Novel: Critical Prefaces by Henry James*, Charles Scribner's Sons, 1962, p.288)と述べている。この若い主人公が、山川氏がヴィーナスと重なると見ているミリーである。彼女は「残り少ない時間から人生の果実をもぎ取ろうとする衝動に駆られる」(*Ibid.*, p.291)と設定されてはいても、『ルクレツィア・パンチャティキの肖像』で示すように(写真5)、「鉛色の顔色をした」、「喜びだけはどこにも感じさせない」、「死んで、死んで、死んでい」(*The Wings*

of the Dove, Penguin Modern Classics, 1971, pp.142-4) 女性と描写されるのだ。この外貌からして、『ヴィーナスとキューピッドの寓意』のヴィーナスとはかけ離れている。

而も、ミリーの生への衝動は、ヴィーナスのエロティックな快樂への衝動とは異質なものとして、展開されている。題名の「鳩の翼」のイメージは、「この物語の精神の発展を暗示する、最も大切な、言わば、中核を成す隠喩として使用されている」(出原博明『ヘンリー・ジェームズの小説』、ニューカレントインターナショナル、1987, p.150)のであるが、この鳩の隠喩が、ミリーに与えられているのである。アト・ド・フリース『イメージ・シンボル事典』(Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery*, North-Holland Publishing Company, 1974. 邦訳あり。山下主一郎主幹、大修館書店、1984)にもあるように、鳩のシンボリズムは、〈無垢・真実・知恵・優しさ・犠牲・平和・貞節〉などである。このようなシンボリズムを「すぐさま自分のものとして採用する」(ルース・イーゼル『ヘンリー・ジェームズ後期小説における言語と認識』Ruth B. Yeazel, *Language and Knowledge in the Late Novels of Henry James*, The University of Chicago Press, 1976, p.55)ミリーは、〈鳩の翼〉を広げて脇人物と彼らの策謀を包み込み、そして脇人物の方が畏の犠牲となり、ミリーは鳩のシンボリズムを堅持して生を全うする。

このように描出されている生は、イメージの点でも寓意の点でも、『ヴィーナスとキューピッドの寓意』とはほど遠い。また、「ミリーがこの小説でヴィーナスを演じていることについては、ミリーが、この絵でも描かれているヴィーナスの鳥、鳩のイメージで捉えられていることによっても明らかである」(山川鴻三、前掲書、p.82)とする説や、『輝かしい』や『気まぐれな』という形容は、疑いもなくデンシャーが、…キュー

ピッドとして構築されたことを表している」(前掲書、p.83)といった、その他の脇人物に向けられている理由としても、いずれも、言葉のこじつけの域を出ないように思われるのである。

ブロンツィーノの『ヴィーナスとキューピッドの寓意』と小説の関係を考えるなら、私は寧ろ、ヴィクトリア朝の作家トマス・ハーディ (Thomas Hardy, 1840-1928) の『恋の霊』(The Well-Beloved, 1897)の方を挙げるべきではないかと思っている。しかし、こちらの方も、少々の資料の後ろ盾と、イメージ・システムの中により近い類似性がある、というに過ぎないのではあるが。

ハーディは1903年に、自選の作品集を『ウェセックス選集』としてマクミラン社より出版している(写真6は1910年からの再版のもの)。この全集の第17巻に収められているのが、最後の長篇小説『恋の霊』である。『恋の霊』は、1892年10月1日より12月17日まで『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』(The Illustrated London News)に連載された「恋の霊の追求」(The Pursuit of the Well-Beloved) (写真7)を大幅に書き換えて、5年後に出版され



写真7. トマス・ハーディ「恋の霊の追求」(『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』1892年10月1日号) 中央大学図書館ハーディ・コレクション蔵



写真6. トマス・ハーディ『ウェセックス選集』(マクミラン社、1910-16) 本学中央図書館蔵

た。従って、この雑誌発表の1年前に『ダーバヴィル家のテス』(Tess of the d'Urbervilles, 1891)が出版されていたことになる。

実は、この『ダーバヴィル家のテス』の中で、ハーディは『ヴィーナスとキューピッドの寓意』から借りたと思われる構図を使っているのである。テスが偽ダーバヴィル家に奉公に出る朝、母親と妹達が彼女を見送るシーンの描写は、こうなっている。「娘達と母親は連立って歩いた。…この一団は、正直な『美』の両側に『無邪気』が立ち、後ろには単純な『虚栄』が付き従っている、一枚の絵を成していた」(Macmillan, The New Wessex Edition, 1974, p.76)。「正直な『美』」はテス、『無邪気』は妹たち、「単純な『虚栄』」は母親のことである。これは明らかに、『ヴィーナスとキューピッドの寓意』の構図である。ハーディはこの時、この絵の影響を多少なりとも受けていた。それで、この絵からの着想を、次作の『恋の霊の追求』と『恋の霊』にまで持込んだということになる。だが実際には、『ヴィーナスとキューピッドの寓意』からのヒントは、ずっと前か

らあったようなのだ。

ハーディの二度目の妻フローレンス・エミリー・ハーディの『トマス・ハーディの前半生』(Florence Emily Hardy, *The Early Life of Thomas Hardy*, The Macmillan Company, 1928) (写真8は初版本)によると、『ヴィーナスとキューピッドの寓意』がナショナル・ギャラリーに入った5年後に当たる1865年頃、ハーディはロンドンに住んでいて、毎日昼食後20分間をナショナル・ギャラリーの絵を見て過ごしたという(*Ibid.*, p.52)。1865年は、『アマベル』("Amabel")という詩で初めてハーディが擬人化した「時」を使った年であり、そしてナショナル・ギャラリーには『ヴィーナスとキューピッドの寓意』の他に「時」の翁を描いた作品はなかった。それ故、この絵からの影響が当時のハーディにあったことは、当然窺い知ることができるのである。

また、1889年2月19日付で『恋の霊』の着想に「時」の語を用いて述べている前後には、プラトンを読んだことや、ナショナル・ギャラリーのティツィアーノやターナー他の多くの画家への言及が頻出しており、そし

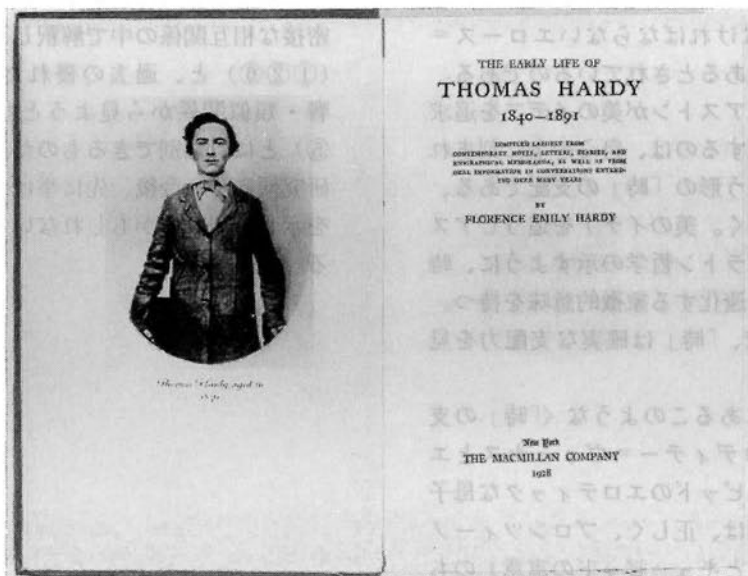


写真8. フロレンス・エミリー・ハーディ『トマス・ハーディの前半生』(マクミラン社、1928) 本学中央図書館蔵

て、『時』がヴェールを持ち上げて、真の偉大な画家を私達に示し始めている」(Ibid., p.217)という記述が同年1月9日付のところにある。或はまた、『恋の霊』の最終章では、主人公ピアストン(Pierston)がナショナル・ギャラリーの絵を見て、美の感性の消滅を確かめると設定されてもいる。

以上のようにブロンツィーノの『ヴィーナスとキューピッドの寓意』からの影響とおぼしきものは、いくつか挙げることができるのである。

だが、二つの関係で何よりも明瞭なのは、『恋の霊』のイメージ・システムが『ヴィーナスとキューピッドの寓意』のイメージやシンボルやアレゴリーと一致することである。

ハーディはまず、舞台を小さな石の島に据え、ここを、美と愛の女神アフロディテー=ヴィーナスと、悠久の時の流れを刻み付ける「時」の翁との支配する島とする。そして、この島の出身者ピアストンに、これら二つの内在原理に突き動かされる生を設定するのである。つまり、ピアストンは、美のアイデアであり母親でもあるアフロディテー=ヴィーナスを、一つには彫刻家として、一つには三代に亘るエイヴィス(Avice I, Avice II, Avice III)=プシュケーへの恋を通して、永遠に追い求めなければならないエロース=キューピッドであるとされているのである。

ところが、ピアストンが美のアイデアを追求する過程で発見するのは、自らの上に刻まれてゆく老醜という形の「時」の支配である、とハーディは書く。美のアイデアを追うピアストンの生は、プラトン哲学の示すように、時間を巻き戻し永遠化する象徴的意味を持つ。ところが一方で、「時」は確実な支配力を見せつけている。

『恋の霊』にあるこのような〈「時」の支配〉と〈アフロディテー=ヴィーナスとエロース=キューピッドのエロティックな母子関係〉の対立図は、正しく、ブロンツィーノの『ヴィーナスとキューピッドの寓意』のものである。而も、先に挙げたいくつかの資料

がハーディについてあることを考え合せると、私は、ハーディがこの絵をイメージ・システムの根底に置いていた、と想像してしまうのである。

だが、絵画と文学との関係を見る場合、いつも疑問に思う点もある。それは、明確な影響関係の典拠がない時、二者のイメージ等の類似性を指摘することがどこまで文学作品の研究にとって有効か、ということである。

日本では、ジェフリー・マイヤーズの『絵画と文学』(Jeffrey Meyers, *Painting and the Novel*, Manchester University Press, 1975)が松岡和子氏訳で白水社より1980年に出版されて以来、特に英文学研究者達による「絵画と文学」に関する研究書がよく出版されるようになった気がする。主なものでは、①櫻庭信之『イギリスの小説と絵画』(大修館書店、1983)、②櫻庭信之『絵画と文学』(研究社出版、1987年増補版初版)、③山川鴻三『イギリス小説とヨーロッパ絵画』(前掲済み)、④小田稔『トマス・ハーディ——翼を奪われた鳥』(篠崎書林、1990)、⑤河野哲二『D. H. ロレンスの絵画』(山口書店、1992)、⑥松村昌家『ヴィクトリア朝の文学と絵画』(世界思想社、1993)、などがある。

これらの著書は、文学と絵画を、時代との密接な相互関係の中で解釈しようとするもの(①②⑥)と、過去の優れた絵画からの影響・類似関係から見ようとするもの(③④⑤)とに、類別できるものだ。これら二つの研究傾向が、今後、先に挙げた疑問への答えを示してくれるかもしれないと私は思っている。