

フェルナン・クノッフ作《私は私自身の上に扉を閉ざす》試論

矢追愛弓（九州大学大学院 博士後期課程）

《私は私自身の上に扉を閉ざす》（1891：ミュンヘン、ノイエ・ピナコテーク蔵）は、世紀末に活躍したベルギー象徴派の画家、フェルナン・クノッフ（1858-1921）の代表作の一つである。その多くが文学と密接に関わっているクノッフ作品の中でも、特に英国ヴィクトリア朝期を代表する女流詩人クリスティーナ・ロセッティ（1830-1894）の詩「誰が私を救うべき」（1864）に基づくことで知られる。しかし先行研究においては、この詩が示す内省的な精神へのクノッフの共感が指摘されるに留まっており、本作品と詩との関連について十分な考察が行われているとはいえない。よって本発表では、「誰が私を救うべき」の内容を確認し、クノッフがいかにそれを受容したかを、画中のモチーフの検討などから考察する。

ロセッティの詩中に看取されるのは、そこに登場する「私」の①現実からの逃避願望による外界の遮断、②外界の遮断という状況下で起る制御し得ぬ自己の自覚、③救済への願望の三点である。①については、クノッフは室内という状況を選択することで端的にこの状況を表しているが、同時になじみのある造形語彙を用いてそれが己の内面への逃避であることを示している。②については、画中に登場する女性に付与された身体的特徴や服装などが示すその性格に注目したい。ロセッティの詩において、制御し得ぬ自己は己を墮落へと誘う誘惑者の性格をもっているが、画中の女性が有する身体的特徴は、確かに誘惑者に付与されるべきものである。しかし一方で、この女性の服装や姿勢に着目すると、それはむしろ誘惑に悩む被誘惑者に属するものである。つまりこの女性には誘惑者でもあり被誘惑者でもあるという二面性が与えられている。そして③については、ヒュプノス像の存在が重要であろう。発表者は既に、《愛撫》（1896）に関する拙論の中でクノッフが銘文において夢による救いを求める思考を表明していることを指摘したが、《私は私自身の上に扉を閉ざす》における眠りを司るヒュプノス像の存在は、同種の思考がここでも働いていることを窺わせる。

以上の考察からは、クノッフは、ロセッティの詩に表れた、19世紀に研究が発展した無意識の問題にも結びつく内面における制御し得ぬ自己の自覚と、救済の願望とを汲み取り、自身の造形語彙を用いてそれを絵画化したということがわかる。これはまさしくこの問題が彼自身にとって重要な命題であったことを示唆している。さらに発表では、晩年にクノッフが建てた館の特徴とそこでの彼の生活を振り返り、クノッフ自身が《私は私自身の上に扉を閉ざす》の女性のような在り方を体現していたことにも触れたい。

研究報告 狩野一信筆「五百羅漢図」とその周辺——戒律復興の観点から

白木菜保子（九州大学大学院 博士後期課程）

東京・芝の増上寺に所蔵される五百羅漢図（1854：嘉永 7—1863：文久 3／以下、増上寺本）は、幕末の絵師・狩野一信の作であり、濃密な着彩によって 100 幅に総勢 500 人の羅漢が描かれている。増上寺本は、1983 年の河合正朝氏による報告書（港区教育委員会『港区文化財調査報告書 狩野一信筆 五百羅漢図』）を契機に、広く知られることとなったが、詳細なカラー図版を欠いていたことから研究は立ち遅れ気味であった。しかし、2010 年の江戸東京博物館における全幅展観によってその全貌が明らかにされたことで、増上寺本研究は新たな段階に入ったといえる。これまでの先行研究では、主として狩野一信の生涯や増上寺本各幅の解釈に焦点が当てられているが、増上寺本全体を構想するうえで踏まえられた思想については未だ考察されていない。本発表では、増上寺学僧・大雲による「新図五百大阿羅漢記」の記述から、学僧が増上寺本の全体構想に関与し、これまでにない新たな五百羅漢図を制作しようとしていたことを述べる。さらに、増上寺と関わりがあったと思われる仏絵師・中西誠應（生没年未詳）が、当時の戒律復興の流れを汲み刊行された仏書の挿図を多く描き、さらに増上寺において戒律に関する著述を行っていたことを指摘する。それによって近世の戒律復興の機運が、増上寺本を制作するうえで大きく関与した可能性を述べる。

増上寺本が完成した文久 3 年、学僧大雲（1817～1976）が記した「新図五百大阿羅漢記」によれば、一信は制作にあたり、大雲・養鷗徹定・日野霊瑞の三名から、釈迦の生きていた時代の「梵土の古儀」を具える羅漢の姿をあらわすという基本構想を示され、それを実現するための具体的な方策について指導を受けていた。東アジア地域における五百羅漢図制作は、大徳寺伝来の五百羅漢図に代表される南宋時代の図像が長期にわたって規範とされてきたが、そこでは天台山方広寺に示現する中国の五百羅漢信仰が強く反映されてきた。一方、増上寺本では、慈雲尊者（1718～1805）を始めとする戒律思想を反映し、信仰の対象となる五百羅漢の居場所を、中国の天台山から「梵土」へと修正した。このことから、従来の信仰や図像の規範を継承するのではなく、これまでにない新たな羅漢図として全体を構想しようとしていたことが窺われる。

こうした増上寺本の制作と、近世仏教における戒律復興とを結びつける証左として、弘化 5 年（1848）、増上寺の学僧大仁が序文を記した『畫像須知』の内容に注目する。『畫像須知』は、仏絵師の中西誠應が、仏画を描く絵師のために、戒律に基づく袈裟の種類やその着用法について図解した書物である。誠應は、当時、羅漢図研究の第一人者であった養鷗徹定の著作『十六羅漢図賛輯録』（1850／嘉永 3）に収録された禅月大師筆十六羅漢図の挿図を手がけている。こうした徹定を介しての一信と誠應の繋がりを鑑みると、増上寺本に描かれた袈裟が、戒律に定められた着用法に基づいて描かれた可能性を想定できる。本発表では、増上寺本の諸場面における袈裟の種類と着用法の検証をとおして、増上寺本が、戒律の思想を念頭に置き、「梵土の古儀」にしたがった新たな羅漢図として制作された可能性について述べる。

さらに、近世の浄土律の各派が、慈雲尊者も受具した野中寺派から派生したことに着目し、増上寺本が、持戒した羅漢の姿を描く他に、慈雲尊者による正法律の特徴であった、積極的な庶民普及の一面を持っていた可能性について考察する。