

## 「フランス国立クリュニー中世美術館所蔵 貴婦人と一角獣展」を観て

中川 智寛

何千年の間、人間の精神と心情はこの存在しない獣にかかわってきた。古代中国にこの獣は生息していた。そして今なおこの獣は澁刺と現代文学を駆け抜けている。われわれが最初に一角獣と出会う場所はメルヘンである。

魅惑的な書き出しで始まるリュディガー・ロベルト・ペーアの『一角獣』<sup>1</sup>が邦訳・刊行されて18年。今般、東京・国立新美術館（2013年4月24日～7月15日）と大阪・国立国際美術館（同年7月27日～10月20日）にて表題の展覧会が開催されたのは、所蔵するクリュニー中世美術館の改修を機とした僥倖である。

同展では、タピスリーなど計42点（稿者は大阪展を観覧）が出陳されたが、当然ながら展覧会の中心は、6点組のタピスリー《貴婦人と一角獣》であろう。《触覚》・《味覚》・《嗅覚》・《聴覚》・《視覚》の五感の表象に加え、《我が唯一の望み》の意味合いを指示したと言われるそれぞれのタピスリーは、最も小さい《視覚》で高さ3メートル余り・幅3メートル30センチ、他の作品は高さ4メートル弱・幅3メートル弱から5メートル弱という大きさで観る者を圧倒し、その美しさを見せつけるとともに、製作同時代における貴婦人／一角獣というイメージの広がり訴えるものであった。それぞれのタピスリーの各部を明示する映像資料も配され、点数自体は通常の絵画展よりも少ないが、その分、画中の紋章の謎や注文主が誰なのかといった問題にも観者が十分思いを致せるように配慮された、重厚感のある展覧会だったと言えるだろう。

先に挙げたペーアの著作では、世界的な一角獣イメージの形成過程が、鮮やかに示されている。ペーアは、一角獣の指し示す象徴性は、「救世主」、「死」、「キリスト」、

「純潔」（あるいはその正反対の「放縦」）、「暗黒と夜の代表者」、「花嫁の諸徳」といったように、古今東西、また時代状況との兼ね合いによって、様々に変容してきたことを指摘し、それにまつわる詩・歌謡なども参照資料としつつ、かつての人々が一角獣表象にどのように関与したのかについて、浮き彫りにしたのである。

特に、一角獣について、紋章として用いられることの多い獅子との対比から分析し、貴婦人と一角獣とが対で図像化されることになった経緯について、〈乙女に対する、一角獣の保護者としての役割の付与〉→〈狩人や他の動物達も、乙女に対して畏敬の念を払う〉→〈一角獣と純潔の結合というモチーフの形成〉という図式を提示し、そのような図中の婦人のイメージが、「世俗の貴婦人へと応用されることになる」過程を明らかにする。また、ペーアは、クリュニー中世美術館のタピスリーに対して、韻文小説「一角獣を連れた貴婦人と麗しき獅子の騎士について」が非論理的に比較検討されてきた経緯を批判している。このペーアの著作は、全16章の内、第11章のほぼ全てが、当該タピスリーについての記述に充てられているのだが、書物全体が一角獣理解の促進に資するのは言うまでもない。

今回展示された6点組のタピスリーだが、画中に描かれているのが一角獣だけだったとしたら、あるいは、一角獣とともに描かれているのが男性だったとしたら、これらは、これほどの魅惑的な光彩を放ったであろうか。やはり、一角獣とともに描かれるのは、《貴婦人》でなければならなかった。一角獣を鎮静化させ、従属させる為の「猛獣使い」の役割として、そして、一角獣の側が希求する対象の象徴として、その存在は不可欠なものだったのである。

また、展覧会を観ただけだとあまり意識されないが、我々は、多少の調べを重ねれば、この一角獣／貴婦人の図像イメージが、日本文学・日本文化とも至る所で強い結び付きを持っていることを知ることができる。和泉雅人<sup>2</sup>は、「今昔物語」や漢訳仏典「大智度論」に始まる一角、もしくは一角仙人の表象から説き起こし、「華夷通商考」や「采覧異言」などにおける当該の言及を拾い上げている。また、南雄介<sup>3</sup>は、アニメ「機動戦士ガンダムUC（ユニコーン）」の中に、《貴婦人と一角獣》のタピスリーの発する象徴性や謎が、かなりの度合いで受け継がれていることを論じている。

展覧会図録収録の論文の中で、木俣元一<sup>4</sup>は、6点のタピスリーの中の《視覚》について、「(略) 周囲から孤立した草地に座る若い女性の膝に前脚を載せる一角獣を描いた、この《視覚》全体の構成が、「一角獣狩り」という長い伝統をそなえた主題と図像を受け継いでいることは明らかである」と述べているが、「《貴婦人と一角獣》は、特別な注文に基づく成果ではあるけれども、比較的標準的な技法を使って製作されている」との指摘<sup>5</sup>と考え合わせれば、このタピスリーが、当時として決して奇を衒って企図されたものではなく、むしろ伝統的なスタイルにある程度依存しつつ、注文主の何らかの記念の為に発注されたのではないかとの、現在の主流の説に落ち着くことになる。

《美女が異形を飼ひ馴らす》という構図は、日本でも、例えば、曾我蕭白《龐居士・靈昭女図屏風（見立久米仙人）》<sup>6</sup>があり、先に挙げた和泉雅人の多くの指摘と合わせて考えれば、一角獣表象そのものが広く東アジアへイメージ波及した経緯や展開を含め、この要素には、尚、新たな論が多く出される余地があると言えるだろう。

展覧会場に設営されていた高精度画像や、図録に掲載されている拡大画像を見ると、背景の動物達も表情豊かに細かく描かれていることが分かり、貴婦人や侍女達に目を移せば、彼女らが纏う衣装も見所であろう。「我が唯一の望みに」との解釈で落ち着いてきた第6のタピスリーから得られるアウラに関しても、〈第六感〉（これについても、同展図録118～121ページに論文がある）に相当するこの感覚は、今後、時代の変化によって位置付けが変位する可能性も残しており、同タピスリーが放つ魅力は、永続的であろうと思われる。

1  
リュディガー・ロベルト・ムーア著、和泉雅人訳『一角獣』（1996年1月、河出書房新社）。

2  
和泉雅人「訳者あとがき」（先掲1収録）。

3  
南雄介「『貴婦人と一角獣展』について」（2013年、「フランス国立クリュニー中世美術館所蔵 貴婦人と一角獣展」図録収録）。

4  
木俣元一「『貴婦人と一角獣』のタピスリーにおける恋愛のテーマを読む——《視覚》と《触覚》を中心に」（先掲3に同じ）。

5  
エリザベット・タピュレ＝ドゥラエ「『貴婦人と一角獣』、中世とルネサンスの狭間の傑作」（先掲3に同じ）。

6  
「ボストン美術館 日本美術の至宝」展（東京国立博物館：2012年3月20日～6月10日、大阪市立美術館：2013年4月2日～6月16日、他）にて展示。ボストン美術館所蔵。1759年製作。  
金井裕子は、同展図録における作品解説の中で、「(略) 靈昭女が裾をめくり足元を露わにする表現は珍しく、川で洗濯をする娘の足に気をとられ法力を失った久米仙人の逸話に通じるものと考えられ、作者曾我蕭白のなんらかの意図が感じられる」と述べている。