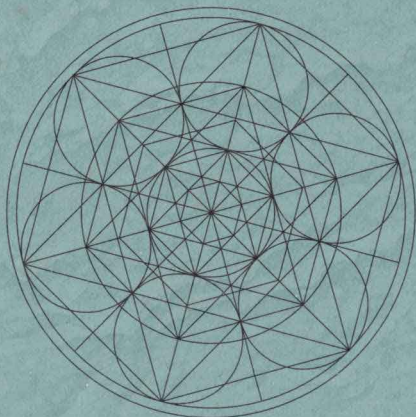
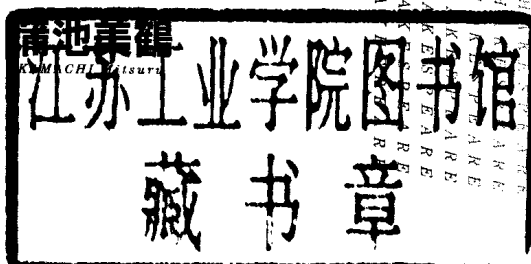




# シェイクスピアの アナモルフォーズ



研究社出版

# 《著者紹介》

蒲池美鶴(かまち・みつる) 1951年生まれ。愛媛大学卒業、  
京都大学大学院博士課程中退。博士(文学)。鹿児島大学、東  
京大学、ロンドン大学、英国暁星国際大学を経て、現在、京  
都大学助教授。



KENKYUSHA

〈検印省略〉

シェイクスピアのアナモルフォーズ

定価はカバーに表示してあります。

一九九九年十一月二〇日 初版発行

著者 蒲池美鶴

発行者 浜松義昭

発行所 研究社出版株式会社

〒一〇二一八一五二

東京都千代田区富士見二一―一―三

電話 〇三(三二八八)七七五五(編集)

〇三(三二八八)七七七七(販売)

振替 〇〇一七〇一―一八三七六一

印刷所 研究社印刷株式会社

製本 黒田製本

万一落丁乱丁の場合はおとりかえ致します。

## はじめに

絵画と文学は、ともにその時代の精神を映し出す合わせ鏡と呼ぶことができるだろう。ここ十数年の間エリザベス朝演劇の批評に関わりながら常に筆者の頭を離れなかったのは、十六―十七世紀に流行した「アナモルフオーズ」という絵画の手法が持つ意味だった。本書は、多面的で複雑なエリザベス朝演劇の謎を解明していく一つの鍵が、この不思議な手法の中に隠されている、という仮説のもとに書かれたものである。

むろん、違ったジャンルにおける影響の検討には非常にデリケートな問題が含まれている。本書の目的は、必ずしも厳密な方法論をうちたてて二つのジャンルの影響関係を詳細に論じていくことではない。あくまでも言葉の芸術としての文学作品を読み解くための手掛かりとして、アナモルフオーズの絵画がもたらす新しい視点を導入してみたい。

五百年以上も前に現われたこの手法が、なぜ「新しい」視点を現代の私達に提供してくれるのか。そもそもアナモルフオーズとはいったい何なのか。序章ではまず、本書で扱う最後の劇が書かれた一六一〇年代半ばまでのアナモルフオーズの絵画の歴史を概観した上で、「アナモルフオーズの演劇」の定義を試みる。さらに、シェイクスピアの作品の中に出てくる「パースペクティヴ」という言葉(当時はこれが「アナモルフオーズ」の意味で使われていた)が、実際にどのような絵画や器具を指していたかを考える。

第一章ではアナモルフォーズの最も有名な例であるホルバインの『大使達』を取り上げ、この中に出てくるアナモルフォーズの物体を見る方法が、これまで言われて来たようにただ一つだけではないことを提言する。そして、光学器具を使って見る第二、第三の方法が全く新しい構図と意味をこの絵にもたらし、薔薇十字的な魔術の世界に見る者を誘い込んでいく様を検証する。

ここで使った絵画の分析法が演劇作品の解釈に応用できるのではないか、また『大使達』の中に見いだされたテーマがエリザベス朝演劇のアナモルフォーズの中にも隠されているのではないかと期待を秘めつつ、以下の演劇論に移っていく。第二―五章はクリストファー・マローウ、シリル・ターナー、ジョン・ウェブスターの劇を、そして第六―十二章はシェイクスピアの作品を扱う。

これらの演劇論に共通するのは、作品中で不思議な印象を与える一つの言葉、一つのイメージ、あるいは一つの場面に對する徹底的なこだわりである。これは、アナモルフォーズの絵が常に提供する「謎の物体」を見るための視点探しの遊びに通じる。さらに、同じ一つのものを見る複数の視点の発見によってもたらされる重層的イメージが何を意味するかを解明していくことで、作者の個人的無意識、ひいてはその時代の人々の心の奥に潜む集合的無意識の領域にまで迫ってみたい。

アナモルフォーズは視点の変化、分裂、錯綜の遊びであり、価値観の揺れ動く時代にふさわしい芸術形態だと言えるだろう。目(eye)の分裂は自己(I)の分裂に通じる。当時の人々の魂の中でいったい何が起きていたのか、そしてそれは現代の私達の魂とどのように響き合うのか――今、二十世紀の終わりから二十一世紀の初めに生きる私達にとって、エリザベス朝文学がなぜこのように近いものに感じられるのか、という問題がすべての章の底流にある。

目

次

|      |     |
|------|-----|
| はじめに | iii |
|------|-----|

|                       |   |
|-----------------------|---|
| 序章 アナモルフォーズと。パースペクティヴ | 1 |
|-----------------------|---|

|              |    |
|--------------|----|
| 第一章 隠された薔薇十字 | 22 |
|--------------|----|

『大使達』のアナモルフォーズ

|                   |    |
|-------------------|----|
| 第二章 「ゆるやかに駆けよ夜の馬」 | 43 |
|-------------------|----|

『フォースタス博士』の観客達

|                 |    |
|-----------------|----|
| 第三章 仮面のアナモルフォーズ | 58 |
|-----------------|----|

『復讐者の悲劇』と「死の舞踏」

|               |    |
|---------------|----|
| 第四章 マンドラゴラの変貌 | 76 |
|---------------|----|

『モルフィ公爵夫人』の劇中仮面劇

|         |    |
|---------|----|
| 第五章 鏡と影 | 92 |
|---------|----|

『モルフィ公爵夫人』の演出法

|                |     |
|----------------|-----|
| 第六章 アナモルフォーズの箱 | 111 |
|----------------|-----|

ソネット二四番と『エドワード六世の肖像』

|       |                           |     |
|-------|---------------------------|-----|
| 第七章   | 空の鏡                       | 125 |
|       | 『リチャード二世』と「悲しみの影」         |     |
| 第八章   | 「眠りがその眼を……」               | 141 |
|       | 『トロイラスとクレシダ』に潜む怪物達        |     |
| 第九章   | 「罪」のアナモルフオーズ              | 159 |
|       | 『マクベス』と「緑の海」              |     |
| 第十章   | 「その名がグレイスであれば……」          | 176 |
|       | 『冬物語』再考                   |     |
| 第十一章  | 「名前の中に何がある？」              | 199 |
|       | ハーマイオニと『冬物語』におけるヘルメス主義の伝統 |     |
| 第十二章  | 「その眼は今や真珠となる」             | 212 |
|       | シェイクスピアのホログラフィックな想像力      |     |
| エピローグ | 天静地動                      | 232 |

|                  |     |
|------------------|-----|
| 注                | 237 |
| あとがき             | 259 |
| 初出一覧             | 263 |
| 索引／引用文献目録／図版出典一覧 | 卷末  |

## 序章

### アナモルフォーズとパースペクティヴ

アナモルフォーズ(anamorphose 歪像画)とは、正面から見てもその図柄がはっきりわからないが、ある特定の斜めの一点から見たり、特殊な光学器具を使ったりすることで初めて正しい像が見えてくるように描かれた絵画(あるいはその画法)を指す言葉である(口絵1—4、図1—7参照)。

そのような絵はすでに十五世紀終わりから十六世紀初めには存在していたが、この言葉が使われるようになったのは一六五七年以後のことである。<sup>\*</sup>ギリシア語の‘ana’(再び)‘morphose’(形)という語源が示すように、この手法は普通人間の眼に映る形をいったん解体(あるいは歪曲)し、それがあゝる視点からのみ再び構築されるように仕組んだ幾何学的トリックと呼ぶこともできる。脱構築(deconstruction)‘再構築(reconstruction)を基本原理とする視覚と認識の遊びと言ってもいいだろう。

そこには常に驚きと喜びがあるが、同時に揺れ動く不安の心理も存在する。ルネサンスからマニエリスムへと移り変わる時代の生み落とした「鬼子」とも言えるこの不思議な芸術様式は、当時の画家だけでなく思想家や科学者達に様々なインスピレーションを与えた。本章の前半ではまず、発祥のときから(本書

で扱う最後の劇作品が書かれた)一六一〇年代半ばまでのアナモルフォーズの絵画の歴史を簡単に見ておきたい。その上で、絵画と演劇の相違に留意しつつ「アナモルフォーズの演劇」の定義を試みる。

「アナモルフォーズ」は英語では「*anamorphosis*」だが、実は十八世紀になるまでこの言葉が英語の文献に登場することはない。<sup>\*2</sup>では、この種の絵がとくに流行をみた十六―十七世紀の頃のイギリスではどう呼ばれていたのかというところ、もっぱら「パースペクティヴ」(perspective)という言葉が使われていた。しかしこの言葉はたいへん複雑で、「アナモルフォーズ」だけでなく「光学」、「洞察」という意味を持ち、様々な種類の「覗き眼鏡」をも指していた。さらに後には「望遠鏡」や「眼鏡」、あるいは現在使うような「透視画法」、「視点」などの意味も出てきた。

したがって本書では、この「パースペクティヴ」という言葉はあえて使わず、より特殊な意味を限定できる専門用語としての「アナモルフォーズ」のほうを主に使うことにする。ただし、シェイクスピア作品に出てくる「パースペクティヴ」の意味の検討は本書にとって不可欠なので、序章の後半をその分析にあてたい。

## アナモルフォーズの歴史

アナモルフォーズが初めて現われるのは、レオナルド・ダ・ヴィンチ(一四五二―一五一九)のスケッチの中だとされている。一見何を描いたのかわからない細長い二つの物体が、頭を傾けて横から見ればそれぞれ赤ん坊の顔と眼とに見えてくるという趣向だ(図1)。科学へのあくなき探求心を持った透視画法の巨匠が手すさびに試みた、「逆転遠近法」である。また彼の『絵画論』の中では、壁に絵を描く方法としてのこの特殊な遠近法が提唱されている。

序 章 アナモルフォーズとパースペクティヴ

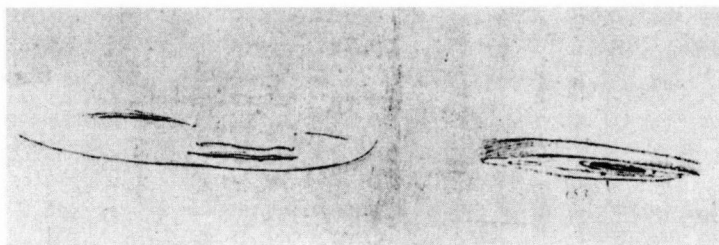


図 1 レオナルド・ダ・ヴィンチ「赤ん坊と目のアナモルフォーズ」

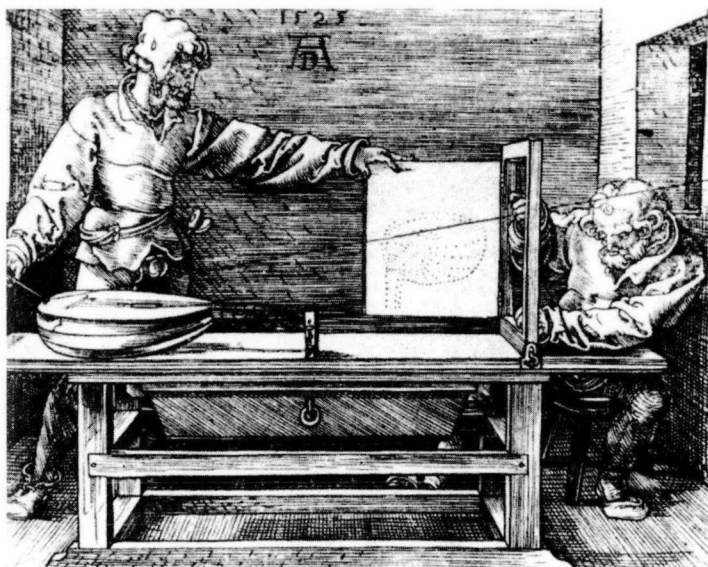


図 2 アルブレヒト・デューラー『窓』

そしてもし君が、その前を自由に動ける壁の上にこれを描くものとする、ORとRQ二つの間隔のこと」の大きなちがいのため、その絵はなんとも釣合の欠けたものに見えるだろう。何故そうなるかと言え、目が余りに壁に近いため、絵が縮まって見えるためである。しかし、それでもこれを描きたいというのなら、君の遠近法絵は一個の穴越しに眺められる必要があるだろう。<sup>\*3</sup>

ここに述べられた「一個の穴越しに眺める」というのは、後にアナモルフォーズの作品を見るときの標準的な方法となる。

特殊効果を生み出す遠近法にふれているもう一人の絵画の巨匠はアルブレヒト・デューラー（一四七一一五二八）である。一五〇六年十月十三日、ヴェネツィアにいた彼が友人のピルクハイマーにあててしたためた手紙の中に、「秘密の遠近法の術」を学ぶためにこれからボローニャに赴く予定だとある。彼にその「秘密」を授けたのは、神聖比例について後に本を著わしたルーカ・パチオーリ<sup>\*4</sup>だったらしい。デューラーが実際にそこでアナモルフォーズの技法を学んだかどうかはつまびらかでないが、遠近法を使って描く際の機械的な方法を示した彼の絵『窓』（二五二五）は後のアナモルフォーズの実践者達に様々なインスピレーションを与えた（前頁、図2）<sup>\*5</sup>。

彼の弟子のエアハルト・シェーン（一四九二頃—一五四二）となると、まさにアナモルフォーズの版画家と呼ぶにふさわしい。一五三一—三五年頃制作されたと思われる四人の王と教皇（カルル五世、フェルディナント一世、教皇クレメンス七世（別のヴァージョンではパウルス三世）、フランソワ一世）の肖像、さらに一五三八年までに描かれた二つの滑稽かつエロティックな版画（『出て失せろ、色ぼけ爺め』『汝は何を見るや』）は有名である（図3—5）<sup>\*6</sup>。

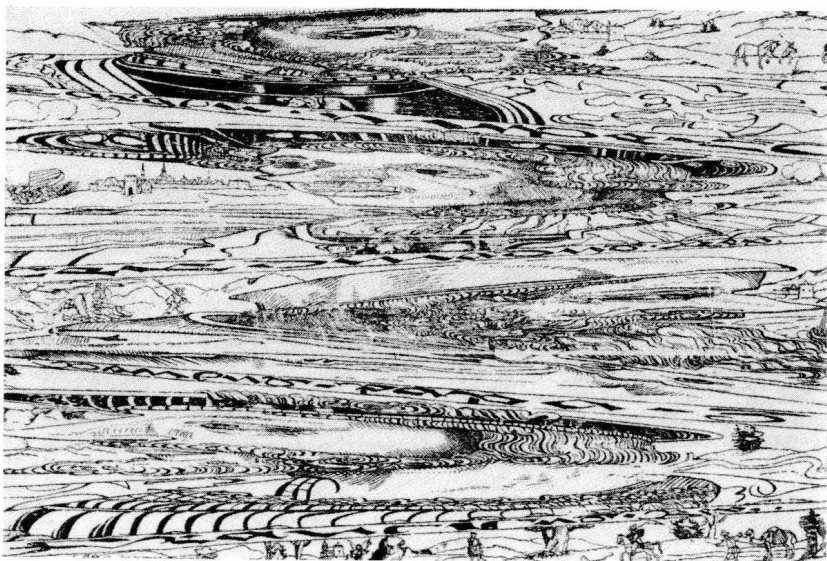


図 3 エアハルト・シェーン『カルル五世、フェルディナント一世、パウルス三世、フランソワ一世の肖像』

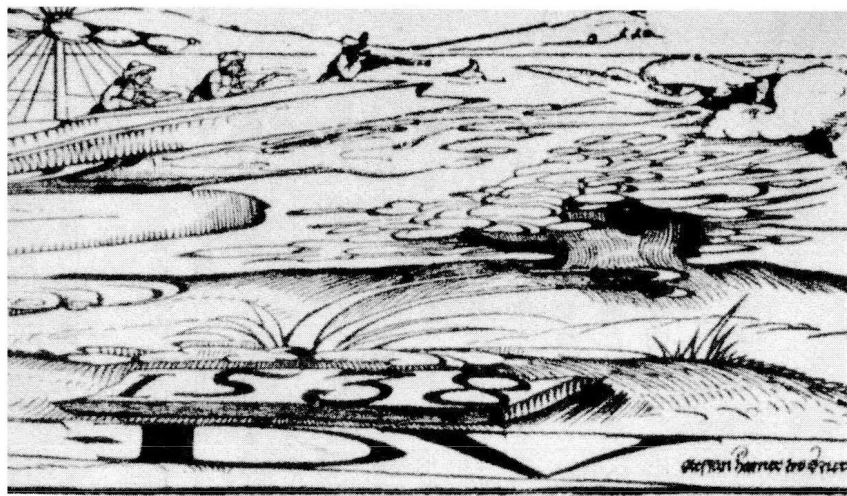
しかし本格的な絵画にアナモルフォーズが登場するのは、ハンス・ホルバイン(子、一四九七—一五四三)の『大使達』(一五三三、口絵1—2)を嚆矢とする。さらに彼の後を継いでヘンリー八世の宮廷画家となったウィリアム・スクロツツ(一五三七—一五三頃活躍)の『エドワード六世の肖像』(一五四六、口絵3—4)は、現在も「一個の穴越しに眺める」ことのできるアナモルフォーズの貴重な実例である。この二つの作品に関しては、それぞれ第一章と第六章でゆっくりと時間をかけて考察してみたい。

画家達による実例だけではなく、思想家達による考察に目を向けてみると、まずデラ・ポルタ(一五三五—一六一五)の『自然魔術』(一五五八)第四巻にアナモルフォーズへの言及がある。

幾何学の中にわれわれが「遠近法」



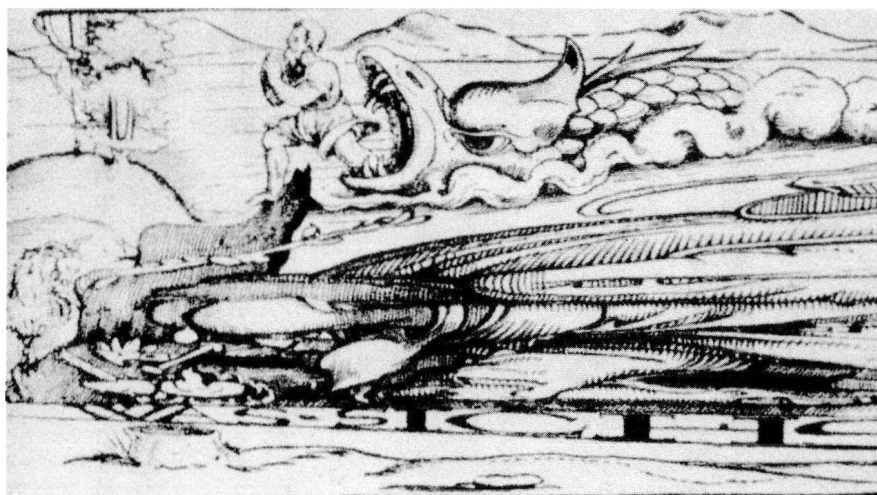
▲ 図 4 エアハルト・シェーン『出て失せろ、色ぼけ爺め』



序 章 アナモルフォーズとパースペクティヴ



▼ 図 5 エアハルト・シェーン『汝は何を見るや』



と呼ぶところの、視覚に訴え、驚異の効果をくさぐさ生み出す一分野がある。いま一人物の外見を伝えるかと思うと次には何も伝えず、奇妙な仕方ですその効果を変え、さまざまな映像をつくり出す。

アナモルフォーズが幾何学の一分野として、「魔術」に関する書物の中でふれられていたことは重要である。この遊びは、科学、芸術そして「魔術」が思想のつぼの中で分かちがたく融合していたルネサンスという時代の落とし子だからだ。

同じ頃アクレイア司教バルバロ（一五一三—一七〇）も『遠近法実践』（一五五九）の中で、アナモルフォーズは「一個の啓示」であって、「遠近法の中の美しい秘密の部分」だと述べている。そして、アナモルフォーズの「秘密」と「隠匿」、すなわち「だまし絵」的な部分を強調して、次のように言う。

自分が描いたものを私が今まで述べてきた方法によってより巧みに隠そうとすれば、二つの頭部その他の表象を絵にせんとする画家は、その像が二つの頭部ではなく風景、水、山、岩山その他さまざまなものに見えるように像に翳（かげ）を入れたり掩（おほ）つたりする術（すべ）を知っているのだからならぬ。

これはシェイクスピアの『ヘンリー五世』五幕二場に出てくる、正面から見れば都市の絵のようだが斜めから見ると女性像に変身する、というアナモルフォーズそのものである。

画家であるとともに詩人としても知られたジョバンニ・パオロ・ロマッツォ（一五三八—一六〇〇）の『絵画論』（一五八四）では、「一個の穴から覗かれると正像に見える逆転遠近法の制作法」が論じられる。また彼は、ガウデンツィオ・フェラーリ（一四七五頃—一五四六）による、「キリストの横顔を、その髪が大海に