

広島大学学術情報リポジトリ  
Hiroshima University Institutional Repository

Title	自然という不自然 : バロック的<死>の表象と人体解剖図
Author(s)	加藤, 健次
Citation	フランス文学 , 22 : 47 - 56
Issue Date	1999-06-21
DOI	
Self DOI	
URL	<a href="https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00041030">https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00041030</a>
Right	
Relation	



# 自然という不自然

——バロック的〈死〉の表象と人体解剖図——

加藤 健次

ceux qui me rencontrent

Comme tous étonnés avec le doigt démontrent

Que je suis le portrait d'un squelette cassé.

——Jean-Baptiste Chassignet

## はじめに

ある条件において世界が見えていないということ、その相対的な不可視性の要因の多くが、空間的・物理的・時間的なものになっている<sup>1)</sup>のだが、拙稿でとりあげる16～17世紀ヨーロッパの人間身体内世界の可視化は、表面や表皮によって覆われている物体（＝肉体）の内部が新たに見出された——図像化され〈公〉の視線に晒された——という意味で、相対性不可視世界の物理的可視化とみなすことができる。だがここで我々が仮説として掲げておきたいのは、人間の身体内世界の物理的可視化によって死の問題がいきなりすべて解かれたということよりもむしろ、中世を通じて信じられてきた宗教的死後の世界の描き方<sup>2)</sup>そのものが変化して、神話的あるいは物語的な語りによってなされた死のディスクールに自然という要素が加味されることで質的な転換が起ったということである。つまり、ロマネスク教会のタンパン彫刻を飾った『黙示録』に見られるような、個人（聖ヨハネ）によって幻視された絶対的な不可視世界（＝異界）の啓示性を一方に残存させつつ、もう一方に腐り果てて横たわる他者の肉体に現れた死（そこに客観的に現存している死）にある骨格や臓器の自然性を描かなければならなくなったのである。フランスでバロック的と呼ばれている詩作品が書かれた時代は、主に宗教戦争中及び戦後の混乱期であり、いわば〈権威ある〉死と死後にまつわる絶対的物語世界を社会的に秩序立てていた枠組みがはずされた直後の混沌期である。そのような「およそ1590年から1630年にかけての廃墟」ruine qui s'est opérée à peu près entre 1590 et 1630<sup>3)</sup>で、新たなる自然の発見は詩的言語にどのような影響を及ぼしたのか——解剖書の図像的表象とバロック詩の言語的表象に共通しているものは何なのか——拙稿の論点はそこにある。

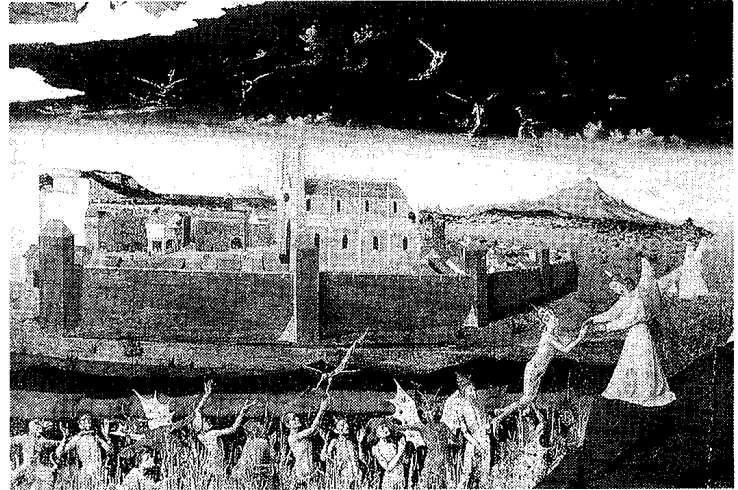
アレゴリー

## 1. 寓意：〈死という生き物〉

15世紀のアヴィニョンに住んだ画家アンゲラン・カルトンEnguerrand Quartonが残した数少ない作品のうちの一つである「聖母戴冠」Le Couronnement de la Vierge (1453)

では、現実の都市の遠景描写に異界としての地下世界（現世界に蔓延する〈死〉を象徴する世界）が加えられ、その地下にいる死者たちの中から選ばれた者が天使によって天上へと導かれている場面が、空を飛ぶカゲロウのような死者の魂と共に描かれている（図像1）。

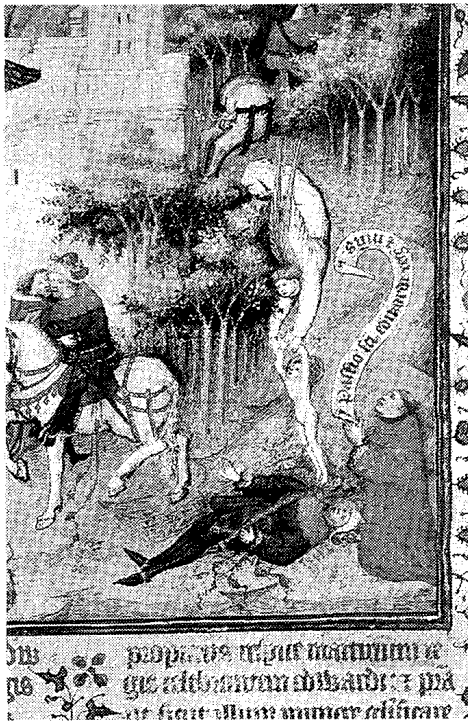
救済されて甦った人々のいる天上界と最後の審判の情景、そしてカトリック的煉獄・冥界・地獄の情景が聖母戴冠図に接合され、15世紀中葉におけるキリスト教的 worldview に基づく絶対性不可視世界を表象する図像となっている。中世の間ロマネスク教会の彫刻に描かれてきた黙示録的審判が現実の都市（図像1ではローマ）に接続されていると



図像1：Enguerrand Quarton, *Le Couronnement de la Vierge*, 1453. (Musée municipal Pierre-de-Luxembourg, Villeneuve-lès-Avignon)

いうこと、つまり当時の表現に新たに加えられた現実性は、中世末期の人々の関心が自己や近親者の具体的な死と救済に向けられていたことを示している。

また『ベッドフォード公の聖務日課書』*Le Bréviaire du duc de Bedford* (1424–35) の



図像2：Atelier de maître de Bedford, *La mort de Saint Edouard*, *Le Bréviaire du duc de Bedford*, 1424-35. (Bibliothèque Nationale de Paris, ms. lat. 17294, fol. 432v)

中にある「聖エドワードの死」*La mort de Saint Edouard*には、義母の妃に殺害され埋葬された後に奇跡を起こしたとされる10世紀のアングロ・サクソン王エドワードII世の死体が戸外に横たえられ、その体から出てきた魂を大天使ミカエルが天上へと導いている様子が描かれている（図像2）。ここでも横たえられた死者は、幻想的な異界＝絶対性不可視世界ではなく、15世紀当時流行した『往生術』*L'Art de Mourir* や『時禱書』*Les Heures*の挿絵や壁画として描かれた死の舞踏と同様に<sup>4)</sup>現実的な風景の中に置かれている。

現実世界の風景のなかに死者を横たえている絵画的構図は、14世紀初頭にボローニャ大学で人体解剖を行ったモンディーノ・デ・ルッツィ Mondino de Luzzi (1275–1326) の『解剖学』*Anatomia* (1316) の一連の写本または解説本『モンディーノ解剖学』

*Anatomia Mundini*にある解剖場面図の構図と共通したものととなっている。<sup>5)</sup>ただし後者においては、死者の魂を奪い合う天使と悪魔の代わりに、講義をしている医者が講壇の上で本を読み、執刀者がその指示に従って解剖している様子が、現実の荒野を背景にして描かれている(図像3)。モンディーノの時代から15世紀末頃までの解剖書に付された図像は、身体内の構造を描写するよりも、横たわる死者とその死者を解剖をしている様子を閉鎖的な解剖教室ではなく現実の風景の中で描く傾向にあったことが確認される。

ところが1450年に発明された印刷術とその普及により、中世のものに比較するとはるかに正確な骨格図が付された解剖学教科書が相次いで出版されるようになる。リチャード・ヘラインRichard Helainが全身骨格図をニュルンベルグで出版しアレッサンドロ・ベネデッティAlessandro Benedetti (1450? - 1512?)が『人体解剖学誌』*Historia Corporis Humani Sive Anatomice*を出版したのは1493年、ヒエロニムス・ブルンシェヴィヒHieronymus Brunschwig (1450 - 1533)の『外傷医学書』*Buch der Wund-Artzney*がストラスブールで出版されたのは1497年である。<sup>6)</sup>死者を描く傾向(つまり現実的風景の中に死者を置くこと)は16世紀に入ってもそのまま受け継がれるのだが、横たわる死者という点に変化が生じた——各地の大学で解剖が合法化され<sup>7)</sup>圧倒的多数の解剖学関連書物が出版される中で“骸骨が立ち上がる”のである。

この時代に描かれた人体解剖骨格図にあっては、モンディーノ系解剖場面図とは異なり、死体=被解剖体そのものに注がれた視線によって描かれており、人体の骨格を構造的に解説しようとする意図が窺える。人体骨格の構造的解明は、図像表現のみならず16世紀の言語表現、特に死を主題とした様々な言語表現において、部分的な自然の描写が集合して全体では不自然な結合体を創出するケースとして現れる。動脈の結紮法<sup>リガチユール</sup>を発見した医者でありユマニストであったアンブローズ・パレAmbroise Paré (1510 - 1590)、出版業で有名なエチエンヌ家の出身でパドヴァ大学で植物学と医学を学んだ解剖学者のシャルル・エチエンヌCharles Estienne (1503 - 1564)、陶器に塗る釉薬を導入して「民芸陶器」を多数作製した博物学者で農学者であったベルナール・パリシーBernard Palissy (1510? - 1589)のような人物が、科学的かつ文学的な著作を書いていた。<sup>8)</sup>彼らの自然観測的な視線と幻想性に満ちた表現の中で〈死〉の表象は徐々に質的転換を遂げていく。中世末期の死の舞踏<sup>ダンス・マカーブル</sup>のトランジに見られた痩せこけた人間(肉が溶け爛れている骸骨に近い状態)の曖昧な細



図像3：A fifteenth-century anatomy lesson, *Anatomia Mundini*, 1493, Venice. (Janis L. Pallister, *Ambroise Paré on Monsters and Marvels*, The University of Chicago Press, 1982, p. XI V)

部がより自然に克明に描かれるようになっていく。この場合の自然とは、本来不可視である人体の内部が可視化された結果観測されたものである。死者の身体内部の視覚化が、生者の身体内部の構造を物語るようになるのである。

Mon corps ne peut suffire à tant d'âpres tortures,  
 Mes os d'avec mes nerfs ont disjoint leurs jointures,  
 Mille boutons de gêne en mon âme ont passé;  
 Mon esprit s'en émeut, et ceux qui me rencontrent  
 Comme tous étonnés avec le doigt démontrent  
 Que je suis le portrait d'un squelette cassé.

Souverain médecin qui, d'une même face,  
 Donne la froide mort, la froide mort déchasse  
 Selon que tu l'atteins de mort ou de courroux :<sup>9)</sup>

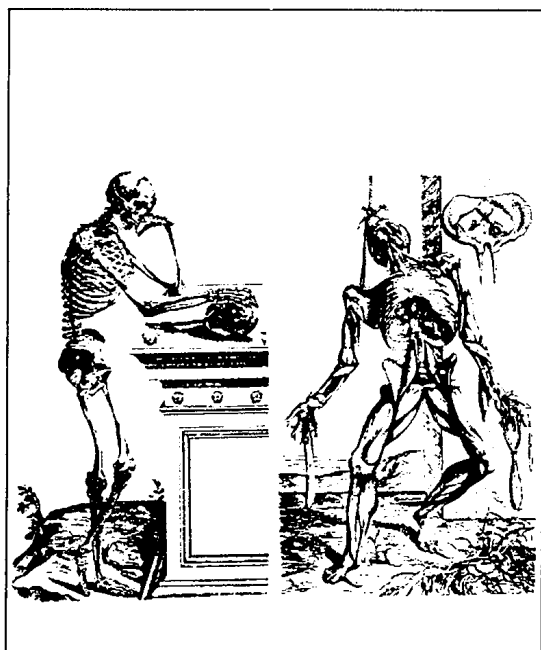
ジャン・バプティスト・シャシニエJean-Baptiste Chassignet (1578 ? – 1635 ?) の「ダヴィデ詩篇」Psaume de Davidからの引用であるが、「私の身体」Mon corpsは「こんなにひどい拷問」tant d'âpres torturesには耐えられないと述べた後に、「関節がはずれて私の骨格も神経もばらばらになっている」Mes os d'avec mes nerfs ont disjoint leurs jointuresという表現が置かれている。この「拷問」torturesが死に際して肉体に与えられる責め苦であることは次節において「権威ある医者」Souverain médecinが「寒い死」la froide mortを宣告することから察せられる(シャシニエの父は医者であった)。しかも「医者」médecinはこの死を「丸裸にしている」déchasseというのである。「医者」によって苦しみを与えられている「私」には、発話主体であると同時にその「私」を外部から見つめる第三者の視線が与えられている。「私に出会った人が／驚いて指さしている」ceux qui me rencontrent / Comme tous étonnés avec le doigt démontrentのは、解剖によって骸骨にされ拷問に耐えている「私」である。「私は壊された骸骨の容貌をしているのだ」je suis le portrait d'un squelette casséと、客観的に見られた「私」の肖像が描かれている。このようにシャシニエは、死後の肉体的腐敗を曖昧に表現しているのではなく、人間の身体内構造を冷静に観察した結果見出された骨格や神経を関節と共に描いている。死体についての細部の描写は自然観測的なものであるが、結局そのような死体が立っている空間自体が、また死体が読者に語りかけていること自体が不自然なのである。

16世紀末の詩的言語表現においても、可視化された人体内部の自然な形が、想像上の空

間に吊されている奇妙な〈ねじれ〉を認めることができる。そこに見られる描写は、自然の単純で直接的な模倣からかけ離れて、まるで全体がデフォルメされた〈死という生き物〉を寓意する<sup>アレゴリー</sup>ように働いている。この動きが奇妙な〈ねじれ〉を生じさせる原因となっている。きわめて明白な自然を非自然的な複合体の中に挿入することで構築された〈死という生き物〉がその〈ねじれ〉に立ち上がっているのである。

## 2. 示説：〈パドヴァ郊外の風景に立つ解剖骨格人〉

15世紀末に立像で描かれた解剖骨格図が、近代解剖学の基礎とみなし得るような正確さを獲得するのは16世紀中葉、すなわちアンドレアス・ヴェサリウス Andreas Vesalius (1514–1564) の『人体の構造に関する七章』 *De humani corporis fabrica libri septem* (1543)、通称『ファブリカ』においてである。この書物の第一章「骨学と関節学」に付された数多くの解剖図では——ティツィアーノの弟子であったジャン・エチエンヌ・カルカール Jean-Étienne Calcar (1499–1546) によって描かれた<sup>10)</sup>とされている——生きている人間のポーズをとる骨格人が、当時の現実風景(ハーヴェイ・カッシング Harvey Cushing によればパドヴァ郊外の風景<sup>11)</sup>)を背景にして立っており、解剖図譜がルネサンス絵画との融合によって発展を遂げたことをよく示している。第二章の「筋学」でも、皮膚と皮下組織を剥がれた筋肉だけの人、つまり筋肉人が骨格人と同じように、パドヴァ郊外の風景を背景にして立っているのだが、なかには解剖が進んで筋肉を削り落とされ、もはや自力で立つことができ



図像4：The bones and muscles of the human body. (J. B. de C. M. Saunders & Charles D. O'Mally, *The Illustrations from the Works of Andreas Vesalius of Brussels*, Dover, 1950, p. 87, p. 105)

ず、ヒモにかろうじてぶら下がり、荒野の風景の中に悲愴な叫び声をあげているように見えるものもある(図像4)。

ヴェサリウス『ファブリカ』に付された解剖図は、骨格、神経、筋肉、臓器など実物の人体を科学的に観測して得られたものであり、それまで曖昧な形で提示されていた人体内部の不可視世界が初めて実物に即した形で正確に可視化されたものである。だが重要なことは、ヴェサリウスの解剖骨格人は、自らの活動の跡を示す人間化された世界の中に生きているということである。すなわち、図像の中に描かれている人間の身体の細部は自然を細かく観察して得られたものでありつつも、その細部が集合した図像全体では、骸骨が生者の生活環境の中で考え込

んでいたり叫んでいたりする不自然な空間の表出となっている。きわめて明白な自然を非自然的な複合体の中に挿入することで構築された〈死という生き物〉がここでも生きているのである。

Que je prends de plaisir à voir  
 Ces monts pendants en précipices,  
 Qui, pour les coups du désespoir,  
 Sont aux malheureux si propices,  
 Quand la cruauté de leur sort  
 Les force à rechercher la mort.<sup>12)</sup>

サン・タマン Saint-Amant (1594–1661) が死者に対して非常に残酷な視線を向けている「孤独」La Solitudeという作品からの引用である。「断崖になっている山の斜面」monts pendants en précipicesで「絶望に打ちのめされて」pour les coups du désespoirいる「不幸な人々」malheureuxが「運命の残酷な仕打ち」la cruauté de leur sortのために「死を探し求めている」rechercher la mortのを、「私はどれほど喜んで見ているのか」Que je prends de plaisir à voirという意味の詩行であるが、ここでも、新たに見出された人体内の自然である骨格と、その置かれている自然との関係は不自然なものとなっている。それは、ピエール・マチュー Pierre Mathieu (1563–1621) が「生と死のカトラン」Quatrains de la Vie et de la Mortで詠っているように、「科学は死を防ぐことはできない／それでも死ぬことを良く知ること、それが良き知識人のあり方なのだ」La science ne peut de la mort se défendre; /Et savoir bien mourir c'est être bien savant.<sup>13)</sup>という自然を〈知ること〉に対する意識が、ユマニスト的文学者達のなかに広まっていたことを物語っている。こうしてみると、16世紀末に書かれた詩にみられる自然と不自然の関係と、16世紀中葉に発表された解剖図に見られる表象パターンとのあいだに類似性が認められ、かつ宗教的図像において死骸が立ち上がる時期と、解剖図に立像として骨格が描かれる時期とがほぼ一致していることが確認される。

### 3. 類似：〈新たに可視化された自然とその言語化に関する諸問題〉

16世紀中葉の医学と天文学と地理学の領域で中世的世界観を転倒させて近代科学へと通じるような科学史上の〈大事件〉が同時に起こったのは周知のことである。コペルニクスが『天体の回転に関する六章』*De Revolutionibus orbium coelestium libri VI*で、地球はもはや宇宙の中心にあるのではなく無限の宇宙の一つの構成要素でしかないとし、アリス

タルコスAristarchos（前310？－前230？）の太陽中心説の正当性を主張したのは、『ファブリカ』出版と同じ1543年（ポルトガルが種子島に漂着して日本を〈発見〉したのもこの年）である。この16世紀中頃から17世紀中頃にかけてのヨーロッパの1世紀は、たまたま文学史上バロック期と呼ばれている時代に相当するのだが、ジェイムズ・J・ボノJames J. Bonoの表現を借りれば「革新と刷新の特権化された時代」privileged age of reform and renovation<sup>14)</sup>であり、ブルース・マズリッシュBruce Mazlishの言い方では「革命的シフト」revolutionary shift<sup>15)</sup>の時代とみなされている。

だが、少なくともこれまで我々がみてきたバロック期の詩作品および『ファブリカ』に挿入された解剖図譜にあっては、細部こそ観測された自然に忠実に描かれているものの、全体としては依然として中世的な人間中心の世界観（大宇宙と小宇宙の相似的図式構造による世界認識）から、完全に解放されていたのではないということが確認された。ヴェサリウスやコペルニクスの実験や論証によって、中世的スコラ自然哲学という古い世界観的な体系が決定的に論破されたのではないのである。

マルセル・レイモンMarcel Raymondは『悲愴曲』*Les Tragiques*(1616)の詩人アグリッパ・ドービニェAgrippa d'Aubigné (1552－1630)を評した文章の中で、「世界はどのような混沌をも《無秩序な辞書》をも許容しない」*L'univers n'est pas l'équivalent de quelque chaos ou «dictionnaire en désordre»*<sup>16)</sup>と述べている。これは、観測と実験に基づく自然究明の近代科学的態度が、人々に説明する段階（＝表現レベル）になると前近代的な秩序ある宇宙観のなかに再び取り込まれてしまうということを意味している。近代科学へと通じる探求姿勢によって可視化された新しい自然も、必ず言語化されてそれまでの分類系の中に配置される。世界が《無秩序な辞書》を許容しないとはそういうことだ。

このことについてフーコーは「象徴のはたらきを組織化し、目に見える物、目に見えぬ物の認識を可能にし、それらを表象する技術の指針となったのもやはり類似である」<sup>17)</sup>と述べている。またデニス・アルバネスDenise Albaneseは、ガリレオの『天文対話』*Dialogo, sopra i due massimi sistemi del mondo, Tolemaico, e Copernicano* (1632)ですらも、過去の文学的表現に依拠していると見なしている。『天文対話』におけるある種の文学性はユマニスト達のテキストのあり方を引き継いだものであると指摘し<sup>18)</sup>、ヴェサリウスに見られた表現レベルの問題が、ガリレオの時代にも続いていたとする立場をとっている。ガリレオが新しい公理系を先取りしたうえで論証を試みたことは確かなのだが、それを一般社会に公表するときには、プトレマイオスの宇宙観とコペルニクスの宇宙観の〈対話〉という非科学的言説に頼らざるをえなかったのである。フーコーの言う「表象する技術」、アルバネスの言う「テキストの在り方」に関わる表現レベルの問題が、ヴェサリウスによって新しく可視化された自然の細部を、バロック的詩的表現では過去の死生観の生きる空間的



表象へと還元したとみなすことができる。

新しく見出された骨や筋肉や臓器は、言語によって命名される。その言語は、具体的に自然の中に在る物を〈示説する〉démontrerような役目と同時に、人々の意識や記憶にとっての未知のかたちをイメージとして〈表象＝再現前化する〉représenterような役目を担っている。天文学的に発見された新事実や、地理的に発見された新しい土地や、そこに生息していた動植物に固有の名を付けるのと同様に、その命名に用いられる言語には、物と物を区別するための差異化が要求される（新しい物には以前あったものとは異なる名称が与えられる）のだが、その言語によって差異化されるシステムそのものが絶対的な〈神〉のコスモロジーからなる世界観によって支配されていたのである。突然の命名に用いられた新しい言語は、たとえそれが自然哲学によって実証的に発見されたものでも、「示説することの意味を混乱させていた」confused the meaning of demonstrationとみなされる。したがって、新しく発見された自然も、それまでの世界観に沿った形で特権化されている既存の何かに類似していること——つまりそれまで慣れ親しんできた「共通の、反復する、理解しやすい経験」common, repeatable, direct sense experience<sup>19)</sup>——へと投げ返される、これが可視化された自然を語る権利を定式化する際のやり方だったと言える。

## おわりに

16世紀後半から17世紀前半に書かれたバロック詩における〈死〉の表象にあっては、急激に転換する自然概念に影響を受けながら、基本的には生者の生活空間に立ち上がった骸骨を描くという不自然な表現のレベルにとどまっていた。それは、ヴェサリウスがコペルニクスの体系を受け入れつつも、彼の解剖図の骨格標本や皮膚を剥がれた人体標本がその苦しい顔を前コペルニクス的な天空に向けていたことに通じていた。詩人達は「骨格」や「神経」といった解剖学的名称を起用しつつも、そのことばを表出する社会的言語体系は前コペルニクス的な世界観、すなわち冒頭で見たカルトンの「聖母戴冠」や『ベッドフォード公の聖務日課書』の中世末期的な死の語り方（死を表象する技術）に通じていたのである。新たに見出された自然が言語化されて表現の領域に押し出されるとき、それらの言語の自然性は社会的・歴史的な生活場面での意味秩序を基盤とした言語体系のなかに組み込まれていく。そのために表象形式それ自体の在り方が不自然なものとなる。バロック詩に表現された〈死〉とヴェサリウスによって可視化され表出された人体解剖図に共通しているのは、言語化された自然とそれが示説する世界の不自然さとの〈ねじれ〉であると結論づけられる。

## 註

- 1) 拙論「不可視世界の表象と言説①——ヨーロッパ人の思い描いたアジア」, 『吉備国際大学社会学部研究紀要』, 第6号, 1996, pp. 323-26.
- 2) Edward Grant, *The Foundations of Modern Science in the Middle Ages; Their Religious, Institutional, and Intellectual Contexts*, Cambridge University Press, 1996, pp. 197-205.
- 3) Jacques Roger, *Pour une Histoire des Sciences*, Albin Michel, 1995, p. 103.
- 4) Colin Platt, *Atlas de l'Homme Médiéval*, Seuil, 1981, pp. 212-35. 及び, 拙論「フランス・バロック詩における死の表現と詩的言語の変革について」, 『吉備国際大学社会学部研究紀要』, 第8号, 1998, pp. 286-87.
- 5) René Taton, *La Science Antique et Médiévale, dès Origines à 1450*, Quadrige / PUF, 1957, pp. 647-48.
- 6) René Taton, *La Science Moderne, de 1450 à 1800*, Quadrige / PUF, 1958, pp. 140-46.
- 7) Toby E. Huff, *The Rise of Early Modern Science; Islam, China, and the West*, Cambridge University Press, 1993, p. 335.
- 8) Janis L. Pallister, *Ambroise Paré on Monsters and Marvels*, The University of Chicago Press, 1982, p. xxii. et Daniel Ménager, *Introduction à la Vie Littéraire du XVI<sup>e</sup> siècle*, Bordas, 1968, pp. 122-27.
- 9) Jean-Baptiste Chassignet, Psaume de David, *Anthologie Poétique Française XVI<sup>e</sup> Siècle II*, Garnier-Flammarion, 1965, pp. 426-27.
- 10) J. B. de C. M. Saunders & Charles D. O'Malley, *The Illustrations from the Works of Andreas Vesalius of Brussels*, Dover, 1950, pp. 25-27.
- 11) Georges Canguilhem, *Etudes d'Histoire et de Philosophie des Sciences*, J. Vrin, 1983, p. 31.
- 12) Saint-Amant, La Solitude, *Anthologie Poétique Française XVII<sup>e</sup> Siècle I*, Garnier-Flammarion, 1965, p. 294.
- 13) Pierre Mathieu, Quatrains de la Mort et de la Mort, *Anthologie Poétique Française XVII<sup>e</sup> Siècle I, op. cit., 1965, p. 91.*
- 14) James J. Bono, *The Word of God and the Languages of Man, Interpreting Nature in Early Modern Science and Medicine*, The University of Wisconsin Press, 1995, p. 123.
- 15) Bruce Mazlish, *The Fourth Discontinuity, The co-evolution of humans and machines*, Yale University Press, 1993, p. 20.

- 16) Marcel Raymond, *Baroque & Renaissance Poétique*, José Corti, 1955, p. 50.
- 17) Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, Gallimard, 1966. [渡辺一民・佐々木明訳『言葉と物』, 新潮社, 1974, p. 40]
- 18) Denise Albanese, *New Science, New World*, Duke University Press, 1996, p. 172.
- 19) Thomas L. Hankins & Robert J. Silverman, *Instruments and the Imagination*, Princeton University Press, 1995, p. 38.