

# 「ラス・メニーナス」の落し穴

—HOWをめぐる—

大 高 保 二 郎

## はじめに

名画、傑作と誉れが高い作品は何も絵画に限らないが、その読み解きにおいて無限の可能性を秘めているものだ。時代で、また違った文化の伝統で、さらに個々人によってもつねに何か新しい解釈を生む魔力を宿している。ベラスケス晩年の大作「ラス・メニーナス」(プラド美術館所蔵、作品番号一一七四、図版1)もそうした名品の一つである。私自身、ベラスケスを終生のテーマに選んで二十五年、この絵のことを思い、考え、研究を重ねてきたつもりだが、今だに自分なりに納得のいく結論というか、最終的な解釈を見出していない。この小エッセイでも大した結論は提起できないのだが、ここ数年間で考えてきたことを要約しておきたい。

## 五W一Hに即して

新聞のニュースや事件の報道として欠かすことができない条件として五W一H、ということが言われる。この六つの条件に即して本作を考えてみよう。

WHEN——中央のマルガリータ王女が五歳前後で、彼女はフェリペ四世と二度目の王妃マリアナとの間に一六五一年七月十二日に誕生しているところから、パロミーノの絵画論『絵画館と視覚規範』以来、一六五六年の制作というのが定説となっている。

WHERE——やはりパロミーノが同書において、「ルーベンス作のオウディウスの『転身譚』で壁を飾った皇太子の間の窓付き長廊下」(傍点筆者)とし、事実、一六八六年と、一七〇一—三年の両美術品台帳には「通称皇太子の間」の存在が記されている。ここで言う皇太子とはフェリペ四世の嫡子バルタサル・カルロスで、すでに一六四六年に世を去っていた。この窓付き長廊下は、当時アルカーサルと呼ばれた王宮(現在の王宮は十八世紀後半に再建されたもの)の中で、一六二六年に宮廷建築家ゴメス・デ・モーラが作図したプランの南西部地階(日本で言う一階)に位置づけられる(図版2、3参照)。しかも、美術品台帳記載の作品「アラクネの寓話」、<sup>(註2)</sup>「ミダスの審判」その他が「ラス・メニーナス」の画面上方の壁に画中画としておぼろげながら認められるのである。

WHO——ここに描かれた登場人物に関しては、やはりパロミーノが前掲の著作において詳述しており、同書の執筆がベラスケスの死後半世紀という時間的な距たりからしても同定に異論はないであろう。すなわち、「オーストリア家の皇帝妃ドミニャ・マルガリータ・マリア(当時はスペインの王女だった)の肖像の大きな絵で……その足許に王妃付き女官ドミニャ・マリア・アグステイーナがかしづき……水を芳香粘土の壺に入れて差し出している。反対側にやはり女官で、後に貴婦人となるドミニャ・イサベル・デ・ベラスコが……まさしく話しかけようという動きと身振りである。前景では犬が身を投げ出し、その隣りに矮人のニコラシート・ペルトウサートがたち、犬を足で踏みつける……この人物は暗いが重要で、構図に大きな調和を授けている。その後ろに矮人のマリルバルボラ、恐るべき顔付きだ。さらに遠くの半陰影の空間に腰元ドミニャ・マルセラ・デ・ウリョアと一人の貴婦人係がたち、この物語をすばらしく効果的にしている。その反対側でドン・ディエゴ・ベラスケスが絵を描いているところだ。左手に顔料を置いたパレット、右手に絵筆を持ち、腰には侍従と配室係の鍵を吊るし、胸にサンティアゴ騎士団の十字章が輝く。それは画家の死後に国王陛下の命で描き加えさせたものだ。また、この高貴極まる芸術の実践者たちを激励するために、陛下自ら絵筆を下したとも言われる。いずれにせよ、ベラスケスがこの絵を描いた時、国王はこの名譽をまだ彼にあたえてはいなかったからである……」と。さらに背後の鏡と、裏側しか見えない巨大なカンヴァスに関

してこう続ける。「ベラスケスは、この廊下の奥に、カンヴァスに直面させて描き込んだ鏡の透明な光を利用し、我がカトリック王フェリペとマリアナをそこに映し出させて我々に提示するという、類稀な意匠を創案することによって描きつつあるものを明らかにしたのである……。」

引用が長くなってしまったが、ここに描かれた人物や、絵画の代表というかシンボルであるこの大作が当時の宮廷社会に果たした役割——絵画は自由学芸の一つで、高貴な「職」である——についてパロミーノは知悉していたのである。ただ、彼が言及していないのは奥に開いた階段上に逆光でたつ男で、彼は王妃付き装飾頭で侍従ホセ・ニエト・ベラスケスである。

WHAT——当時の美術品台帳、例えば一六八六年のそれには「皇帝妃でスペイン王女が貴婦人や廷臣、女の矮人と共に肖像として描かれ、宮廷画家で王宮配室長ディエゴ・ベラスケスの手になる真作。そこに彼は自ら制作中の姿を描き込んだ。」と明記されている。従って今日、私たちが何気なく使う愛称「ラス・メニーナス」(メニーナ *menina* とはポルトガル語源で、宮廷に仕える女官のこと)はこの絵の内容をすべて表わすものではない。さらに言えば、ここには制作当時スペイン王家の一員であったもう一人の王女、マリア・テレサが描かれていない。彼女はフェリペ四世と最初の王妃、ブルボン家出身のイサベルとの間に一六三八年に生まれ、一六六〇年、ルイ十四世に嫁いでフランス王妃マリー・テレーズとなる。なぜマリア・テレサは王家のファミリーの一員としてここに描かれなかったのか。スペイン王家、すなわちハプスブルク家スペインは十六世紀以来、フランスとはつねに敵対関係にあり、同王女と未来のフランス王との政略結婚はこの大集団肖像画の描かれた頃には決定されていた。しかも、フェリペ四世には男児の王位継承者がおらず、ハプスブルク家の血筋を受け継いでいるのはマルガリータ王女唯一人であった。彼女は同じハプスブルクの本家、ウィーンの神聖ローマ帝国皇帝レオポルド一世にいずれ嫁ぐことになっていた(それはベラスケスの死後で一六六六年に実現する)。こうした宮廷内の、当時の王家の事情を考察すれば、本作の第一のねらいは自ずと明らかになるだろう。すなわち、「ラス・メニーナス」はハプスブルク家スペイン王室の家族図を描いているのである。

最後に残るのがWHY、HOWの二つである。これらに答えるのがもっとも難しく、また絶対的な結論を出せないがゆえに一層、いつまでも私たちの推理を駆りたてるのである。ただ、WHYに関しては私自身、それなりの結論めいたものを十年前に得ているのでここに再録しておきたい。

「ラス・メニナス」には複数のテーマが、計算し尽くされた真実らしい重層的バロック空間に織り込まれ、魔術的に総合された。鏡の中の国王夫妻とマルガリータ王女は、ハプスブルク系スペインの現在と未来の姿を、他方、王家グループに囲まれて制作する自画像は絵画の高雅さと同時に、ベラスケス自らの貴族性を永遠化しているのである。」

## HOWの疑問符

それでは、ベラスケスはトリックに満ち、それでいて自然で完璧なこの大画面をどのようにして描くことができたのだろうか。それと同時に、画家は巨大なカンヴァスに何を描いているのだろうか。パロミーノが示唆する、「背後の鏡に映った国王夫妻が今二重肖像として描かれつつある」(図版4参照)という見方は実際に、また歴史的にも国王夫妻の二重肖像が描かれることが極めて稀であった以上、いくつかの可能性ある解答の一つにすぎない。これは「ラス・メニナス」において永遠に解くことが不可能な、絵の中の絵、謎の中のもう一つの謎なのである。ここで提起しておきたいのは、絵の中で制作中の画家と絵自体の作者である画家とが同一人物であろうか、という疑問である。それはもしかして別の人間であるかも知れないのだ。すなわち、画中の他我、画外の自我ということだってあり得るからだ。そうした疑問が存在することを承知のうえで、本稿では同一人物として論を進めていこう。

さて、もしこのように人物を並べ、自らもそこに参加するという舞台設定で本作の通りに描くためには鏡が必要で、各人が、絵のこちら側でそれぞれ鏡を前にポーズし、その映った鏡をそっくり大画面に写し取らねばならない、例えばダリの絵(図版8参照)のように。その際、九人と犬が収まるほどの巨大な鏡が必要とされるだろう。現実になんか大きな鏡は当時存在しなかった。ただ画家は空想で鏡に映る姿を思い浮かべて描くこともできようし、鏡を張り合わせて大きく拡大することだって考えられなくもない。しかしそれでも、以下のような矛盾点は解消できない。

一 この部屋を飾る絵画装飾はすでに述べたごとく、一六八六年以降の王室美術品台帳に記載された通りに整然と並んでいる。殊に正面背壁の二大画面は一九八四年の洗滌で肉眼でもかなり鮮明に絵柄を識別できるようになったが、それは目録の記載順に左から右へ「アラクネの寓話」、「ミダスの審判」と続く。もしこれが鏡に映った空間だとすれば、現実空間の配置は台

帳の記述と完全に違い違つてしまふのである。

二 画家自身の姿も鏡像だとすれば、実像のベラスケスは右手にパレット、左手に絵筆をもつ左ききの画家ということになる。勿論、ベラスケスがレオナルドのように左ききの画家であつたとしても不思議はないのだが、少なくとも資料的にはそうした事實はない。

三 正面中央奥の、黒い縁どりのある漠たるイメージは、国王と王妃の左右の優劣の位置関係（向かつて左が優位）からして画中画、つまり国王夫妻の二重肖像画ではあり得ない。それは明らかに、右からの光でハレーションを伴う鏡のイメージなのだ。もしそうなら、これは鏡の中の鏡ということになる。その時、国王夫妻は鏡の前にポーズするマルガリータたち登場人物に背を向けて反対側の、現実世界の壁にかかる鏡（これが画面に映る）を前にして立つことになり、不自然というか、まったくありそうもない奇妙な人物配置を現実空間において再現させなければならなくなつてしまふのである。

さあ結論を急ごう。以上の矛盾と錯綜は、「ラス・メニーナス」という作品が画面とそっくり同じ人物配置を現実設定して制作されたのだという仮定、あるいは盲信から出来している。この盲信をはずして考えたかどうか。ベラスケス絵画はまさしく自然に、さり気なく描かれているがゆえに、画面とそっくりの世界が現実にあつたのだとつい錯覚しがちである。またそれゆえに十九世紀後半、印象派の画家たちから高く再評価され、「絵はどこで始まるのか」（テオフィール・ゴティエ）とか、「宮廷生活のスナップ・ショット的な情景」として受けとめられたのだらう。確かに、私たちはカメラや映像の時代に生きている。そのために、例えば記念写真か映画を撮影する時のように、この絵でも、登場人物たちを並べてそっくりポーズを取らせたと思ひ込みがちだ。そこが「ラス・メニーナス」の落とし穴なのだ。冷静に考えてみよう。ベラスケスはバロック時代の宮廷画家である。国王や王女たちを自由に、画家の意のままに集めてポーズをとらせることなど、現実にはあり得ない。ベラスケスの制作態度は美術史家ディエゴ・アングーロ以来指摘されてきた通り、単なるレアリストではなく、古代神話からルネサンスの美術理論、建築論におよぶ広範な教養に通曉し、モティーフと構想を十分に時間をかけてじっくり咀嚼、熟成していくものであつた。

ここに私なりの仮説を述べてみたい。画面には明らかに三つの大きなモティーフがある。マルガリータ王女、鏡の中の国王夫妻、そして制作中の画家である。そもそも、鏡を前にして描いたという発想は他の人物と共に自画像が並んでいるために、

自画像を王女たちと同一レベルで捉えようとするところに様々な憶測の原点がある。従って、自画像は別のものとして考えられよう。ペラスケスはまずマルガリータ王女を中心に人物グループを構成する、あたかも彼女たちの前方、絵のこちら側にいるはずのだれかにメッセージを送らせながら（結局、その相手が国王夫妻であることが背壁の鏡のイメージで知らされるのだが）。彼らの一人、制作中の画家に関しては助手か第三者を仮に立たせておいて描き、最後の段階で、ここでは鏡を利用しつつ自画像に置き換えるのである。レントゲン写真で明らかにされた描き直しの跡はそのことを裏付けてくれるだろう（図版5参照）。

最後に「フェリペ四世の家族」にふさわしく、しかも宮廷位階制のヒエラルキーやディコラムを壊すことなく、国王夫妻を聖なるイメージとしての鏡像（図版6参照）に訴えつつ、絵を見る者すべての想像の中で、国王夫妻が私たち現実世界の側に立っていることを連想させるのである。かくして国王夫妻は、誰かがこの絵の前に立てば、そこに描かれた人物たちと共につねに現実世界において生き続けているという錯覚の中でよみがえるであろう。「絵筆をもって王に仕える従者」、宮廷画家兼王宮配室長ペラスケスは永遠不滅のイメージを国王に授けることができたのである、自らのイメージをも併せて。

フェルメールの名作「アトリエの画家」（ウィーン美術史博物館、図版7参照）とは完全に正反対の関係にある画中のカンヴァスに何が描かれているだろうか。今のところ私には、「タブラ・ラーサ」か、「ラス・メニーナス」そのものとしか答えられない。だがそれよりも、この大カンヴァスは画家自身のアトリビュートとしてのみならず、右側に続く高い側壁に対応するものとして構図上の意図もになっているだろう。そして、様々な空想に駆りたてたる謎を、永遠に解けない神秘を、わざと残してペラスケスは画面から離れていったのだろう。

## 追記

拙稿「ペラスケス作『ラス・メニーナス』——主題と構想をめぐって——」を『美術史』に発表してもう十年になる。その後もういくつかの研究で本作に関する解釈は出されたが、どれも決定的とは言いがたい。同論ではもっぱら「ラス・メニーナス」の制作意図をめぐって考察し、ここで取り上げたHOWはあえて避けてしまった。確かにこのHOWが、スリリングで知的な

遊戯として、この絵を謎めいた神秘的なものとしているのだが、それをともに論じようとすれば限らないストーリーの組み立てが可能で、客観性、実証性を欠くものになると思われたからである。だが昨秋、あるテレビ番組での「ラス・メニーナス」特集がきっかけでHOWを避けて通れなくなり、この小論をまとめた次第である。思い返すに、ベラスケスの「ラス・メニーナス」を初めてプラド美術館で目にしてから早二十五年が過ぎてしまった。一九七三年から七六年にかけての最初の留学時代、ベラスケス研究の心の支えであったアングロ先生も今はいない。「ベラスケスで博士論文を書くのは難しい。でも、研究に限界はなく、つねに新しい何かが発見できます。」が同先生の口癖であった。このささやかなエッセーをデイエゴ・アングロ・イニエガス博士への想い出として捧げたい。

# 〔註〕

(1) 詳しくは拙稿「ベラスケス作『ラス・メニーナス』——主題と構想をめぐって——」美術史二一〇号、一九八一年三月、一一三～一二九ページ。

(2) A. Palomino, *El museo pictórico y escala óptica*, Madrid, 1724, Ed. Aguilar, Madrid, 1947, pp. 920-2. 近年、英訳本が刊行された。A. Palomino, *Lives of the Eminent Spanish Painters and Sculptors*. Cambridge, 1987.

(3) 註(1)前掲論文、一二〇ページ参照。

(4) D. Angulo Iniguez, *Velázquez. Como compuso sus principales cuadros*, Sevilla, 1947.

また最近のモノグラフとしては、J. Brown, *Velázquez, Painter and Courtier*, London, 1986. が優れている。

# 図版解説

(1) 「ラス・メニーナス」プラド美術館、一一七四番、318×276cm

(2) 「ラス・メニーナス」の舞台、通称『皇太子の間』復元（美術史二一〇号、一九八一年に掲載）。部屋の広さは21×6メートル位であったろう。

(3) 当時の資料に即して、コンピューター・グラフィックにより「ラス・メニーナス」の舞台と人物を復元。NHK日曜美術館提供。

(4) 画面の奥（描かれた側）から鑑賞者の側（国王夫妻が立っているはずの）を見たらどうなるか、コンピューター・グラフィックで再

現。画家が描いている画布上のテーマは国王夫妻ではなく、謎とすべきだろう。NHK日曜美術館提供。

(5) 「ラス・メニーナス」のレントゲン写真。制作中の画家の部分に描き直しの跡が著しい。López-Rey, Velázquez, 1963, pl. 456.

(6) 「帝国の反射」 *Emblema 69, S. de Covarrubias, "Emblemas morales", 1610, Madrid.*

(7) フェルメール「アトリエの画家、もしくは画家の栄光」、ウィーン美術史博物館。

(8) サルバドール・ダリ「立体鏡的絵画の中のダリとガラ」一九七二―七三年頃、ダリ劇場美術館、フィゲラス



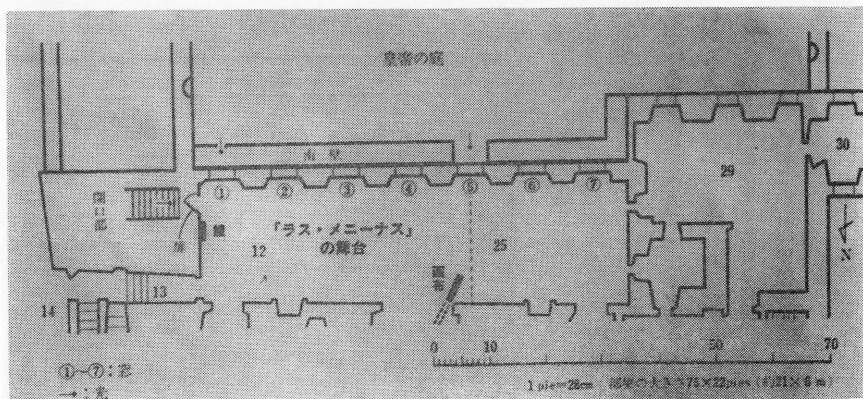


図 2 「ラス・メニーナス」の舞台，復元



図 3 C.G.による，「ラス・メニーナス」復元

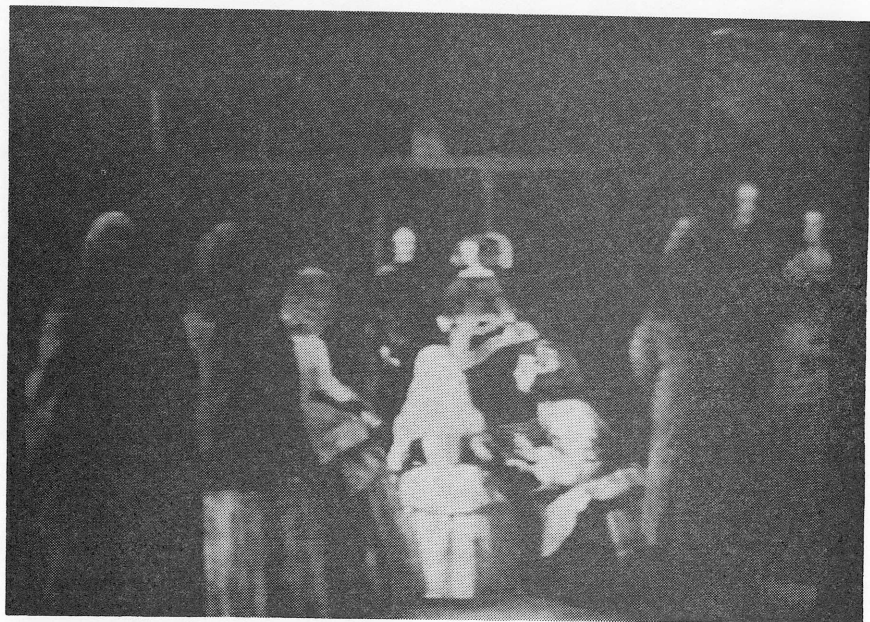


図 4 C.G.による、絵の奥から鑑賞者の方を見た「ラス・メニーナス」

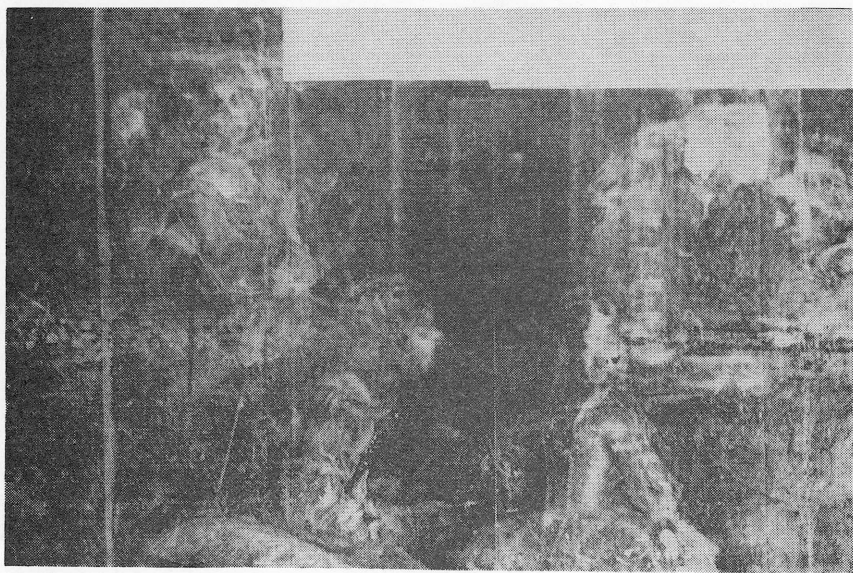


図 5 「ラス・メニーナス」のレントゲン写真



図 7 フェルメール作「アトリエの画家」



図 6 寓意図像版画「帝国の反射」



図 8 ダリ作「立体鏡的絵画の中のダリとガラ」