The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	コクトーと古代エジプト ： サン＝ピエール礼拝堂の「目」の意匠に関する一考察
Author(s)	松田, 和之
Citation	Gallia. 2017, 56, p. 81-90
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/69834
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

コクトーと古代エジプト
—— サン＝ピエール礼拝堂の「目」の意匠に関する一考察 ——

松田　和之

はじめに

コクトーの足跡が残されたコート・ダジュールの市町村の中でも、とりわけヴィルフランシュ＝シュル＝メールは、彼にとって、青春の記憶が呼び起こされる特別な場所であり、光と影が妖しく交錯する創造のトポスでもあった。波静かなヴィルフランシュ湾に面して建つホテル・ウェルカム。オルフェウス神話を自在に換骨奪胎した戯曲『オルフェ』*Orphée*（1926）の揺籃の地ともなったこの老舗ホテルのちょうど斜向かいに、漁港と隣接する形で、間口が約 5m、奥行きは 14m 程しかない小さな礼拝堂が建っている。晩年のコクトーが没頭した一連の礼拝堂装飾の嚆矢となったサン＝ピエール礼拝堂（Chapelle Saint-Pierre）である。その名のとおり、漁師たちの守護神である聖ペテロ（saint Pierre）が祀られた同礼拝堂は、彼らの祈りの場として 14 世紀にはすでに存在していたと見られるが、いつしか本来の機能を失い、漁具を収める倉庫と化していた。その所有権を主張する地元の漁師たちとの 7 年にも及ぶ折衝の末、1956 年 6 月 5 日、コクトーは礼拝堂の全面的な改装に着手し、慣れない脚立の上での作業にてこずりながらも、およそ 1 年をかけて、ロマネスク様式の礼拝堂を現代に蘇らせたのである[1)]。

建て付けの悪い観音開きの木製の扉を開けて礼拝堂の中に入ると、誰もがまず、内部空間の思いがけない暗さに驚かされることだろう。南仏の陽光に映える明るい色調のファサードとは裏腹に、礼拝堂の内部はほの暗く、ひんやりとした空気が漂っている。扉の上方を見返ると、「あなた方も、それぞれが生ける石となって、かの建物の骨組みの中にお入りなさい」という言葉が目に留まる。新約聖書に収められた公同書簡のひとつである『ペテロの第一の手紙』の第 2 章第 5 節から引用されたものである[2)]。湾曲した天井面に沿って弓なりに、手書きの大文字ブロッ

※　本稿は、日本学術振興会科学研究費補助金（挑戦的萌芽研究：課題番号 26580061）の成果報告の一環をなすものである。本文及び注の中に補記された括弧付きの年月日（年 / 月 / 日）は、コクトーの日記集『定過去』（Jean Cocteau, *Le Passé défini* I-VIII, Gallimard, 1983-2013）の日付を表している（巻号及び頁数は割愛した）。なお、訳者が示されていない本稿中の引用文は、すべて拙訳によるものである。

1）1957 年 6 月 30 日に落成式が、8 月 1 日には聖別式が、ともにカトリックの典礼に則って執り行われている。ちなみに、サン＝ピエール礼拝堂の装飾に取り組んだ時期のコクトーが滞在していたのは、かつての定宿ホテル・ウェルカムではなく、入り江を挟んでヴィルフランシュ＝シュル＝メールを望む景勝地サン＝ジャン＝カップ＝フェラにあるサント＝ソスピール荘（晩年の詩人を物心両面で支えたフランシーヌ・ヴェスヴェレールの別荘）だった。

2）Cf.『聖書思想事典（新版）』、三省堂、1999 年、71 頁。コクトーが引用した «Entrez vous-même dans la structure de l'édifice comme étant des pierres vivantes» という言葉の出典は、その文言から判断して、ルメートル・ド・サシ監訳の、いわゆる「ポール・ロワイヤル版」

ク体で、それは記されている。ペテロという名前が「石」を意味することに因んだ引用であり、この礼拝堂が聖ペテロを祀るカトリックの宗教施設であることを改めて宣言する言葉とも受け取れるが、明度の落差に慣れた来場者の目を奪うのは、この二行から成る文言ではなく、それを両端で支えているかのようにも見える意想外の二つの大きな「目」の存在だろう〔図1〕。

図1　サン＝ピエール礼拝堂ファサード内壁面

扉の両脇の壁に陶板を嵌め込む形で造形された二つの巨大な燭台の上に、それらは鎮座している。そういえば、礼拝堂の正面ファサードの上部にも、やはり、同じ形状の二組の燭台と「目」が騙し絵風に描かれていた[3]。これらの鋸歯状の縁取りが施された特徴的な「目」は、一体何を意図した趣向なのだろうか。本論では、「現存する最も美しい現代美術作品」(1958/12/30)とも評されたサン＝ピエール礼拝堂に関して、他のカトリックの礼拝堂には見出し難い特徴的な「目」の意匠に焦点を絞り、図像学的な観点をも交えながら、その意味を探ってみたい[4]。

『ヨハネの黙示録』の「目」

キリスト教美術において、「瞼のない単眼」は、一般に「万物を見る神の力のシンボル」であるとされ、『ヨハネの黙示録』の第5章第6節に記された「小羊には七つの角と七つの目があった。この七つの目は、全地に遣わされている神の七つの霊である」という言葉がしばしば引き合いに出される[5]。こうした一般的な認識に追従するかのように、コクトーはサン＝ピエール礼拝堂の装飾に取り組んでいた時期の日記の中で、「私の燭台たちを、黙示録であればこんなふうに物の見事に描写することだろう」と前置きした上で、正面ファサードの内壁に施された意匠

の聖書（1667, 1696）であったと考えて間違いあるまい。Cf. *La Bible*, traduction de Lemaître de Sacy, Robert Laffont, 1990, p.594.

3）礼拝堂奥の後陣に設えられた祭壇にも、やはり同様な趣向が施された「目」を伴う一対の小型の燭台が配置されている。

4）サン＝ピエール礼拝堂に関して、コクトーは最晩年の日記の中で「この作品には、秘密を含まない線、私が解決しようと努めていた問題に対応していない線は、一本たりとも存在しない」(1961/7/10）と述べている。同礼拝堂には、本論で取り上げる「目」以外にも数々の個性的な意匠が盛り込まれているが、あえてひとつだけ特記するとすれば、それは「魚形の目」だろう。コクトーは日記の中で「私の礼拝堂のヴォールトには無数の表象が群がっているにもかかわらず、来場者たちが記憶に留めるのは魚形の目ばかりだ［……］」(1957/9/11）とこぼしている。とりわけ後陣に魚形の目とともにその横顔がひと際大きく描かれた人物は、特異な存在感を放っているが、その素性には謎が多い。Cf.　拙論「サン＝ピエール礼拝堂の壁画に関する一考察―「魚形の目をした後陣の大きな顔」をめぐって―」、*GALLIA*, No.49、大阪大学フランス語フランス文学会、2010年、41-50頁。

5）Cf. ジェニファー・スピーク『キリスト教美術シンボル事典』、中山理訳、大修館書店、1994年、87-88頁。引用文には、新共同訳聖書の訳文を用いた。

に関して、「それらの燭台は人の顔をしている。ひとつの鼻とひとつの口とひとつの目を持ち、その目は小羊を見つめていた」（1956/11/22）と述べ、エキセントリックな単眼を頂く巨大な燭台と『ヨハネの黙示録』との関連性に言及している[6]。だが、サン＝ピエール礼拝堂の「目」が『ヨハネの黙示録』から着想を得て造形されたものであると考えるのは、いささか早計に過ぎるだろう。コクトーは同日の日記の中で、礼拝堂を見物に訪れた市長から「この球は一体何なのか？」と問われた際に、それが「目」であることを告げても納得しない彼を説き伏せるために上記の説明を «inventer»（創出）したことを打ち明けているのである。

サン＝ピエール礼拝堂はカトリックの宗教施設であるため、そのファサードの外壁と内壁に刻まれる「目」の図案は、当然、カトリック教会が正統と認めるものでなければならない。コクトーは、カトリック教会の「検閲」に対して予防線を張るために、サン＝ピエール礼拝堂の「目」を新約聖書の『ヨハネの黙示録』に由来する図像と捉える見方をあえて採用し、この異形の「目」に関する、いわば「公式見解」として用いたのではないだろうか[7]。だが、たとえそれが本来意図したものではなかったとしても、恐らく彼は、自ら造形した「目」と『ヨハネの黙示録』との暗合を意義深いものと受け止めていたに違いない。日記中に見られる「『黙示録』には何かしら《神の啓示》を思わせるものや人間の領分を超えたものがある」（1959/3/15）という言葉からも窺い知れるように、コクトーは常日頃から、この特異な預言書に少なからぬ関心を寄せていたのだった。

新約聖書の巻末に配された『ヨハネの黙示録』は、異説もあるが、一般に紀元96年頃に書かれたと考えられている。「他の新約聖書には見られない、すぐれて詩的な象徴に満ちた表現、幻想に次ぐ幻想、そして何よりも終末論的な世界観[8]」を特徴とする同書の「しばしば曖昧な象徴を伴った一連の幻想的なイメージ」は、「連作主題としてカロリング朝ルネサンスの頃から宗教美術の中に取り上げられるようになった」が、近世以降は、創作者の想像力を掻き立てずにはおかない奇想に満ちているにもかかわらず、この異色の聖典に真正面から取り組んだ芸術家は意外なほど少ない。ましてや、その第4章や第5章を特徴付ける「目」のモチーフに題材を特化した作品は、尚のこと稀少である。顔から切り離されて単独で描かれた「目」は、観る者の不安を煽る不気味な意匠と化し、さらには異端的な雰

6）コクトーの日記には、礼拝堂に盛り込まれたさまざまな意匠の制作状況に関して、かなり詳細な記述が残されており、それを基に改修作業の工程や作業協力者の顔ぶれと役割などを概ね把握することができるが、問題となる「目」の意匠に関しては、なぜか記述が乏しい。その意味でも貴重なこの一節は、『ヨハネの黙示録』の第1章第10節で語られる「七つの金の燭台」のエピソードをも念頭に置いて綴られたものであると見られる。

7）サン＝ピエール礼拝堂の「目」と『ヨハネの黙示録』の「目」との連関が本質的なものではないことを日記の中で認めておきながら、コクトーは後日（1956年11月25日）、彼の文学の信奉者であるミロラドに宛てた手紙の中で同じ説明を繰り返している。Cf. Jean Cocteau, *Lettres à Milorad*, Le Cherche Midi Editeur, 1975, p.53. さらに、彼が自ら執筆したサン＝ピエール礼拝堂のガイドブック（*Guide sentimental et technique à l'usage des visiteurs de la chapelle Saint-Pierre*）の中にも、同様の記述が見受けられる。Cf. David Gullentops, «Dossier de la chapelle de Villefranche» in *Cahiers Jean Cocteau 9 − Jean Cocteau et la Côte d'Azur −* , Editions Non Lieu, 2011, p.70.

8）『西洋絵画の主題物語 Ⅰ聖書編』、諸川春樹監修、美術出版社、1997年、175頁。

囲気をも醸し出すことになるだろう。それを教会や礼拝堂の装飾に用いることには、誰もが二の足を踏むに違いない。

「最も異端に近い正統の書」とでも形容できそうな『ヨハネの黙示録』。その中でもとりわけ面妖な「目」のイメージとサン＝ピエール礼拝堂の「目」の意匠とを意図的に関連づけたコクトーの胸中には、カトリックの範疇に留まりながらも許容される限度ぎりぎりのところまで正統から逸脱しようとする思惑があったのではないだろうか。いや、それどころか、以下に見るように、許容される限度が密かに、そして確信犯的に踏み越えられていた可能性も否定できないのである。

「プロヴィデンスの目」

サン＝ピエール礼拝堂のファサードの内壁に関して、コクトーは当初、苦悶に歪む十字架上のイエスの顔を描いた上向きの二等辺三角形のパネルでそれを飾るべく準備を進めていたが、結局、実現には至らなかった（1956/6/22, 11/22）。ちなみに、上向きの二等辺三角形は、しばしば三位一体を象徴的に表す図形と見なされるが、通常、その三角形の中に描かれるのは単眼である。それは神の「すべてを見通す目」の表象とされ、キリスト教の主要なシンボルのひとつとして、欧米社会に広く浸透している。いわゆる「プロヴィデンスの目」である〔図2〕。サン＝ピエール礼拝堂の「目」を、同じ壁面の近接した位置に、やはり陶板やモザイクを壁に嵌め込む形で表現される予定であった二等辺三角形のパネルと組み合わせれば、奇しくも「プロヴィデンスの目」に酷似した意匠が出来上がる。コクトーは、同礼拝堂の「目」を造形する際に、『ヨハネの黙示録』の「目」ではなく「プロヴィデンスの目」を意識していたのかもしれない。もっとも両者は、全知全能の神の眼差しを具現化している点において共通しており、ともにカトリックの範疇に収まる図像ではあるが、後者においては、前者にも増して正統からの逸脱を強く疑わせる特殊な意味付けが従来なされてきた。「プロヴィデンスの目」は、キリスト教の正統なシンボルとしての側面に加えて、フリーメイソンの紋章としての側面をも顕著に持ち合わせているのである。

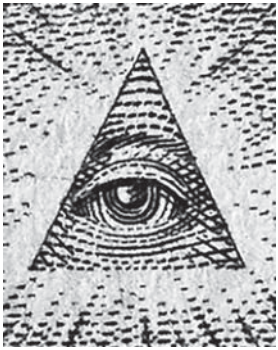

図2　アメリカ合衆国1ドル紙幣に描かれたプロヴィデンスの目

薔薇十字団とともに「ヨーロッパの最も重要な秘密結社」とされてきたフリーメイソンの起源をめぐっては、その名が示すとおり、中世イギリスの石工職人の組合にそれを認める通説をはじめとして、古代エジプトにまで時代を遡り、ピラミッドを建設した石工集団にその起源を求める壮大な説や、中世の時代に過酷な弾圧を逃れてスコットランドに渡ったとされるテンプル騎士団に絡めた陰謀史観的な説などが知られている。それらがいずれもまことしやかにささやかれることで、フリーメイソンの謎めいたイメージが醸成されてきたのである。フランスに

おけるフリーメイソンの歴史は、カトリック教会との反目の歴史でもあった。その思想的基盤を理神論に置き、「神は世界を超越する創造主であるが、神の活動性は世界の創造に限定されているのであって」、「創造されたのちの世界の自己展開には、もはや神は干渉しない」と考えるフリーメイソン。片やカトリック教会はイエスの「贖罪の業」を信仰の礎としていた。両者は根本的に相容れない関係にあったと言えるが[9]、後者が前者を忌み嫌った理由は、ほかにも考えられる。教権が王権に屈した14世紀初頭に、アヴィニョン捕囚の憂き目を見た教皇クレメンス5世は、テンプル騎士団を潰してその富を手に入れようとした「美男王」フィリップ4世のたくらみの片棒を担がされ、信仰のために身命を賭して戦ってきた篤信の騎士たちを、異端の濡れ衣を着せて火刑台へと追いやったのだった。こうした後ろめたい過去があるだけに、フリーメイソン＝テンプル騎士団説に不気味な因縁を感じた教会関係者は少なくなかったに違いない[10]。

理神論を旨とし、テンプル騎士団の影を色濃く宿したフリーメイソンは、1717年にロンドンでグランド・ロッジが創設されて以降、ヨーロッパ全土に「同一の信条と儀礼をもつ結社」の一大ネットワークを張り巡らせてゆく。当時のヨーロッパでこれに匹敵する規模のネットワークを有する唯一の組織であったカトリック教会は、「社会勢力としてのフリーメイソンに対する危機意識」に促され、1738年にフリーメイソンに対する破門令を布告することになる[11]。時のローマ教皇はクレメンス12世だった。フリーメイソンを禁じた教皇の名前がテンプル騎士団を見殺しにした教皇のそれと同じ「クレメンス」であったのは、単なる偶然だろうか。ともあれ、カトリック教会から公然と敵視されたことで、フリーメイソンには異端のイメージが付きまとうことになった。その結果、「プロヴィデンスの目」はフリーメイソンに固有の図案ではないにもかかわらず、いつしか三角形の中に描かれた単眼を異端的な図案と見なす傾向が一般化するようになったのである。

巷ではコクトーがフリーメイソンの会員であったとする出所の不確かな情報が流布しているが、彼を得体の知れない秘密結社の最後のグランドマスターに仕立て上げたダン・ブラウンの『ダ・ヴィンチ・コード』（2003）の臆説と同様に、その信憑性は低いと考えられる。極秘情報の宝庫である『定過去』からも、コクトーとフリーメイソンの関係は一向に見えてこない。この厖大な分量の日記集にはオ

9） Cf. Pierre A. Riffard, *L'Esotérisme*, Pobert Laffont, 1990, p.780. Cf. ブリタニカ国際大百科事典（理神論の項目）。理神論のすぐ先に控えているのは無神論である。フランスにおけるフリーメイソンの最大の活動拠点（ロッジ）であったフランス大東社（Grand Orient de France）は、1877年に無神論者の参入を正式に認めている。この判断はカトリックとの決別、フリーメイソンの無宗教化にも繋がるものであり、その是非をめぐって、フランス大東社と英米系ロッジとの間に亀裂が生じることになった。Cf.　アンドレ・ナタフ『オカルティズム事典』、高橋誠、桑子利男、鈴木啓司、林好雄訳、三交社、1998年、189-194頁。

10） ジャック・ド・モレーがセーヌ川の中州（現在はポン・ヌフに隣接する小さな公園となっているシテ島の突端）で非業の死を遂げたひと月後にクレメンス5世が、8か月後にはフィリップ4世が、相次いで急死したことから、モレーが彼らに向けて放ったと伝えられる「半年以内に神の法廷に呼び出してやる」という「呪いの言葉」が世間の関心を呼び、テンプル騎士団の伝説はオカルト的な色彩を強めてゆくことになる。Cf.　レジーヌ・ペルヌー『テンプル騎士団の謎』、池上俊一監修、南條郁子訳、創元社、2002年、69-100頁。

11） Cf. 吉村正和『フリーメイソン―西欧神秘主義の変容―』、講談社、1989年、53頁。

カルト的な話題が満載されているだけに、フリーメイソンに関する言及の乏しさが却って意味深長に思えてくるが、興味深いことに、稀少な言及のひとつが、ほかならぬサン＝ピエール礼拝堂との関連でなされている。それによると、コクトーは礼拝堂の中で、モーツァルトの音楽は「計算されたものではなく、泉から湧き出たものであるかのように思われているが、フリーメイソンの象徴性や教理に応じて書かれたものではない音符はひとつとしてなかった」（1956/11/20）ことに思いをめぐらせたという。何やら意味ありげな言及ではあるが、サン＝ピエール礼拝堂とフリーメイソンを結び付けて考える根拠としては、薄弱であると言わざるを得ない。むしろここで問題にすべきは、コクトーとフリーメイソンの関係の如何ではなく、フリーメイソンのシンボルでもあった「プロヴィデンスの目」と思しき図像がカトリックの礼拝堂の装飾に用いられている点だろう。

カトリックの宗教施設、それも初代ローマ教皇となった聖ペテロを祀るサン＝ピエール礼拝堂に「プロヴィデンスの目」を描けば、フリーメイソン的、異端的との謗りを免れないことは、当然コクトーも承知していたはずである。もちろん、偏在する神の目を描いたに過ぎないことを主張すれば、表立った批判はかわすことができるかもしれないが、それでもなお疑いの目で見られることは避けられまい。しかも彼は、問題の「目」を正面ファサードの内壁にこれ見よがしに描いたのだった。巨大な「目」が放つエキゾチックな存在感は、この装飾がカトリックの文脈からの逸脱を企図した確信犯的な行為の産物であったことを物語っているようにも思えるが、さらに「プロヴィデンスの目」という図像の起源に着目すれば、サン＝ピエール礼拝堂の「目」には異端的であるばかりか異教的ですらある含意が秘められている可能性に気づかされる。

「ホルスの目」と石棺の二つの「目」

「プロヴィデンスの目」は、一般に、エジプト神話の「ホルスの目」（「ウジャトの目」）〔図3〕に由来すると考えられている。エジプト神話の冥界の神オシリスと女神イシスを父母に持つホルスは、隼頭人身の姿で表現されることが多い天空神であり、元来、その右目は太陽、左目は月であると見なされていたが、太陽信仰がエジプト全土に広まるにつれ、太陽を表象する目はホルスのものではなく、太陽神ラー（レー）のものとされるようになった。その結果、月を表象する左目が実質的な「ホルスの目」となり、「良好な状態であるもの」を意味する「ウジャト」という語で呼ばれるようになる。「ウジャトの目」は「化粧した目」として描かれるが、それは「神秘的な流動体の発生源であり、対象を浄化する光の目であると見なされ」、「人身保護の役目を帯びた護符として著しく普及し、葬祭信仰や供物奉納儀式の場面、あるいはオシリス神話のなかなどでも、きわめて重視された」

図3　ホルスの目

という[12)]。「ホルスの目」が死の領分と密接に関わる表象である点に留意したい。

コクトーは、1936年に「パリ・ソワール」紙の企画に乗ってジュール・ヴェルヌの小説を地で行く「八十日間世界一周」の旅を敢行した際に、その途上で初めてエジプトの地を踏んでいる。それから13年後、今度は自作の巡業公演に随行する形で、彼は再び同地を訪れることになった[13)]。「ある公演旅行の日記」と銘打たれた『マーレシュ』*Maalesh*（1949）を読めば、ファラオの時代のエジプトの歴史と芸術、さらには思想や信仰に至るまで、コクトーの造詣が生半可なものではなかったことが窺える。そこでは、研究論文からの引用も交えながら、エジプト学に関する専門的な知識が披露されているが、中でも注目されるのは、「ファラオのエジプトでは、あらゆるものがなにかを意味している。どれほどささやかな記号であっても、これをそれだけのものと受け取るのは単純である。職人たちは、幾何学者であり思索家でもあった書記（スクリーブ）の指図に従って石を刻んでいるのだ[14)]」という、嫌でもフリーメイソンを連想させる指摘がなされている点である。同書には「フリーメイソンのエジプト」という端的な表現も見受けられ、コクトーがこの秘密結社に関して、やはり一家言を有していたことが察せられる。「プロヴィデンスの目」と「ホルスの目」の連関をも、彼は確と認識していたに違いない。

サン＝ピエール礼拝堂の「目」には、カトリックの礼拝堂に相応しい表向きの意味合い、つまり新約聖書に収められた『ヨハネの黙示録』の「目」としての意味合いとは別に、「プロヴィデンスの目」の原型とされる「ホルスの目」としての異教的な意味合いが元よりこめられていたのではないか。こうした推論の当否を見極める上で改めて注目したいのが、問題となる「目」の数である。サン＝ピエール礼拝堂の正面ファサードの内壁と外壁には、それぞれ二つずつ「目」が描かれていた。扉を挟んで同じ意匠の単眼が二つ描かれていると考えるのが穏当な見方だが、とりわけ内壁に関しては、扉を人の鼻と口に見立てると、騙し絵さながらに、これらの二つの「目」が一対の双眼に見えてくる。もしそれらが双眼であるとすれば、古代エジプトの死者を弔うある風習との思いがけない共通点を指摘することができる。「エジプトの石棺は、しばしば二つの目の素描で飾られ、それらのお蔭で、死者は身動きせずとも外の世界の光景を目で追うことができると考えられていた」のである。石棺を飾る「一対の眼」は、「棺を墓室に安置したとき、」「眼がちょうど遺体の顔の位置にくるように」「東側になる側板の右隅に描かれた」が、死者の目としての役割を果たすそれらは、いずれも「ホルスの目」にほかならなかった[15)]。

12）Cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont/Jupiter, 1969, p.687. Cf. 大林太良、伊藤清司、吉田敦彦、松村一男編『世界神話事典』、角川書店、1994年、394頁。

13）二度にわたるコクトーのエジプト滞在に関しては、アレクサンドリア出身のジャーナリストが地の利を活かした独自の取材を基に書き下ろした次掲書に詳しい。Cf. Ahmed Youssef, *Cocteau l'Egyptien—La tentation orientale de Jean Cocteau—*, Editions du Rocher, 2001.

14）ジャン・コクトー『マーレシュ』、三好郁朗訳、『ジャン・コクトー全集 VI（評論）』所収、東京創元社、1985年、106頁。

15）Cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, p.687. Cf. 和田浩一郎『古代エジプトの埋葬習慣』、ポプラ社、2014年、205頁。Cf. A.J. スペンサー『死の考古学—古代エ

もしやコクトーは、サン＝ピエール礼拝堂を巨大な古代エジプトの石棺に見立てていたのではないだろうか。この礼拝堂に特有の内部空間の暗がりには、こうした推察を後押しするものがあるように思える。さらに注目されるのが、礼拝堂の装飾に取り組んでいた時期の彼の日記に残されている「私は自分の礼拝堂に閉じこもる度に、彩色された自らの墳墓の石棺の中のエジプト王のように、ミイラとなる」（1957/2/6）という言葉である[16]。同日の日記の中でコクトーは、サン＝ピエール礼拝堂を「私の石棺」（«mon sarcophage»）と形容しているが、こうした比喩表現は、決して筆に任せて気紛れに綴られたものではなかった。同時期に彼がしたためた私信の中でも、同じ趣旨の表現が繰り返し用いられているのである[17]。この時期のコクトーは、サン＝ピエール礼拝堂に古代エジプトのファラオの石棺を重ね合わせ、その中で自身が「（香料による防腐処理を施されて）ミイラとなる」（«s'embaumer» する）強迫観念にも似た想念に囚われていたのかもしれない。いずれにせよ、古代エジプトの秘儀に固有のイメージが、ほかでもないカトリックの礼拝堂の形容に用いられているだけに、日記や私信に見られる言説を、単なる異国趣味のレトリックとして片付けるわけにはゆかない。むしろサン＝ピエール礼拝堂を再生させる際にコクトーが秘密裏に温めていたコンセプトの、いわば不用意な発露であったと受け取るべきだろう。サン＝ピエール礼拝堂の「目」が『ヨハネの黙示録』の「目」に偽装した「ホルスの目」である可能性が、どうやら濃厚になってきたが、ここで視点を変えて、礼拝堂の装飾が行われた時期の国際情勢に目を向けてみたい。

エジプト神話とキリスト教

コクトーがサン＝ピエール礼拝堂にこもっていた頃、ある国家の動向に世界の視線が注がれていた。エジプト共和国である。1956 年 7 月 26 日、大統領に就任して間もないガマール・アブドゥル・ナセルは、スエズ運河を国有化し、フランスを含む欧米諸国を排除することで利権を独り占めしようとする。俄に緊迫の度合いを増してゆく中東情勢にコクトーが一方ならぬ関心を寄せていたことは、日記の中で繰り返しこの話題が取り上げられていることからも明らかであるが、そ

ジプトの神と墓―』、酒井傳六、鈴木順子訳、法政大学出版局、1984 年、197 頁。

16）続く箇所には、「私は自分の彩色されたファラオの船に乗って幾世紀もの年月を航行する」（1957/2/6）とある。「ファラオの船」（«barque de pharaon»）とは、もちろん「ナイルの賜物」であった古代エジプトの死生観を踏まえた言葉であると理解されるが、これがサン＝ピエール礼拝堂に関する形容であることに改めて注目すれば、「ローマ・カトリック教会」を意味する «barque de saint Pierre» という言い回しを捩ったものであるとも考えられる。

17）親交があったアルル在住の作家ジャン＝マリー・マニャンに宛てた 1957 年 2 月 7 日付けの手紙の中で、「私は自分の好む物と一緒に私の礼拝堂の中に閉じこもっています。エジプトの墓の中に閉じこもっているようなもので、私はそこでミイラとなるのです」と述べたコクトーは、さらにその三日後に、旧知の神学者ジャック・マリタンに宛てて、「6 か月前から、私は生きたまま、このキリスト教徒の石棺の中でミイラになっています」と書き送っている。Cf. Jacques Biagini, *Jean Cocteau... de Villefranche sur Mer*, Serre Editeur, 2007, p.181. また、コクトー最晩年の随筆集『へその緒』（1962）にも、「ヴィルフランシュの礼拝堂に閉じこめられた私は、自らの石棺に彩色を施すファラオのようであり、昼も夜も、意気軒昂としている」という記述が見られる。Cf. Jean Cocteau, *Le Cordon ombilical*, Plon, 1962, p.58.

れには訳があった。バールベックの古代遺跡の一角を占めるバッカス神殿で『地獄の機械』*La Machine infernale*（1934）が上演されることになり、作者としてそれに立ち会うため、コクトーはサン＝ピエール礼拝堂の装飾を一時中断し、1956年の8月13日から17日にかけて、レバノンの首都ベイルートに滞在している。ナセルの息がかかった勢力が手ぐすねを引く中東の地に赴くことの是非について、コクトーたち一行はエジプトの情勢を注視しながら慎重に検討を重ねたはずである。出発の直前まで揺れ動いた彼の心情を、例えば、スエズ運河が国有化された日の翌日の日記に綴られた「エジプトでナセルが強権を発動した後に、愚かしくもバールベックで足止めを食らうようなことがあってはならない」（1956/7/27）という言葉から慮ることができる。

ナセルを「教養のない小市民」（1956/8/14）という言葉で批判したコクトーは、エジプト共和国という新興国家の現状を繰り返し嘆いているが、それは「偉大なファラオ統治時代のエジプト」（1957/1/7）に寄せる敬愛と憧憬の念の裏返しにほかならなかった[18]。コクトーがサン＝ピエール礼拝堂の装飾に取り組んでいた時期は、エジプトに対する彼の関心がいつになく急激な高まりを見せた時期と、まさに合致するのである。かつて二度にわたって訪れたエジプト。そこで直に目にした古代エジプトの神秘的な表象の記憶が、礼拝堂に趣向を凝らさんとする彼の脳裏に蘇ったであろうことは想像に難くない。「ホルスの目」を髣髴させる「目」の意匠が誕生したのは、そのような時だったのかもしれない。

では、コクトーはなぜ、異端の嫌疑をかけられる恐れがあったにもかかわらず、カトリックの始祖である聖ペテロが祀られた宗教施設に古代エジプトの異教の相貌を隠し持たせようとしたのだろうか。単なる遊び心の仕業とは、とても思えない。そこには当然、何らかの確たる動機があったはずである。それを推し量る上で、先に引用した『マーレシュ』の一節の前段落に記されている「エジプトは世界の母だ」という言葉が手掛かりになるだろう。ヨーロッパ文化の二大支柱とされてきたヘレニズムとヘブライズムのそれぞれ中核に位置づけられるのがギリシャ神話とキリスト教だが、コクトーが両者を、ともにエジプト神話に起源を有するものとして捉えていたことが、この短い言葉からも察せられる。

1934年にルイ・ジュヴェの手で初演された『地獄の機械』は、ソフォクレスによってその雛形が確立されたオイディプス神話に対するコクトー独自の解釈が奔放に展開される4幕劇だが、「オイディプスとスフィンクスの出会い」と題されたその第2幕では、スフィンクスが「神罰」を司るギリシャ神話の女神ネメシスの仮の姿として描かれ、その従者兼監視役として、エジプト神話の山犬神アヌビスが登場する。スフィンクスは元来、古代エジプトで王を守護する役目を担わされた半人半獣（顔が人間で身体がライオン）の怪物であり、性別という点では、男

18）例えば、「ナセルはイギリス人とフランス人をエジプトから追い払い、彼らの財産を没収する。それは、発掘現場としてのエジプトに、つまりはファラオの宝に加えられた止めの一撃となる。まじめな考古学者は皆、フランス人かイギリス人である。征服された後のエジプトは、まるで愚かな驢馬だ」（1956/11/25）という手厳しい指摘に、コクトーのエジプト観を見て取ることができる。

性の場合もあれば女性の場合もあったようだが、それが古代ギリシャに伝播する過程で座した女性の姿で表現されるようになり、加えて鷲の翼を有するに至った。『地獄の機械』の第2幕におけるアヌビスの登場は、そうしたスフィンクスの出自を意識した設定であると考えられる。この戯曲に見られるギリシャ神話とエジプト神話の混淆が、意図的になされたものであることは明らかであり、コクトーが思いのほか早い時期より両神話の類縁性を認識していたことが窺える。

ギリシャ神話の場合、エジプト神話との混淆は、作者の創意として肯定的に受け止められるかもしれないが、それがキリスト教となれば、話は別である。とりわけフランスのようなカトリック国においては、創作者にとって、キリスト教とエジプト神話の混淆は、いわば禁じ手であり、それを断行するには、当然、何らかのカムフラージュが必要となる。サンピエール礼拝堂の装飾に「ホルスの目」を採り入れることにより、キリスト教の宗教施設にファラオの石棺としての意味合いを付与しようとしたコクトーは、上述したように、『ヨハネの黙示録』の「目」に、それを覚らせないためのカムフラージュとしての役割を担わせたと考えられる。そして、こうした大胆不敵な企ては、心ある観察者に、スタンダールの言葉を借りて言うならば、«the happy few» に、エジプト神話とキリスト教の見過ごされがちな類縁性を喚起する目的でなされたと見てよいだろう[19)]。

コクトーは日記の中で、「私は礼拝堂を装飾する。すると、私は教権支持者ということになってしまう」とこぼした上で、そうした皮相な見方を牽制するかのように、「反キリスト者」ニーチェの最後の著作となった『この人を見よ』*Ecce homo*（1908）から「困ったことに、私はニュアンスそのものの人間である」という言葉を引用し、「あいにく、ニーチェの場合と同様に、私のさまざまなニュアンスには最も強烈な色彩が持つ力が備わっているのだ」（1956/9/23）と述べている。サン＝ピエール礼拝堂の「目」には、「ホルスの目」という「最も強烈な色彩が持つ力」を秘めた「ニュアンス」がこめられていたのである[20)]。

（福井大学教授）

19）コクトーは、サン＝ピエール礼拝堂の装飾に取り組む以前に、旧約聖書の外典『ユディット記』に取材した縦3m×横3.5mの巨大なタペストリー作品『ユディットとホロフェルネス』*Judith et Holopherne* を制作しているが、そこでは、敵将ホロフェルネスの寝首を掻いた美貌の寡婦ユディットが、棺に納められたファラオのミイラを連想させる何とも奇妙な姿で描かれている。日記（1951/8/1）でも触れられているとおり、これは偶然の類似などではなく、旧約聖書の物語に古代エジプトの要素が意図的に混入されたものであった。また、彼がのちに手掛けることになるロンドンのノートルダム＝ド＝フランス教会聖母礼拝堂の壁画（「磔刑図」）の中に、ホルスのシンボルである様式化された隼（ハヤブサ）の姿がさりげなく描きこまれている事実も、併せて指摘しておきたい。

20）コクトーは、さらに強烈な「ニュアンス」をサン＝ピエール礼拝堂に加える計画を温めていた。日記の中で彼は、同礼拝堂を「重力圏を離れた宇宙船のようなもの」（1956/11/10）とも形容しているが、驚くべきことに、無数の天使像が所狭しと描かれている湾曲した天井壁に、「空飛ぶ円盤」«soucoupe volante»、つまりUFO（OVNI）を描き加えるプランがあったことを窺わせる記述が、他日の日記（1956/10/4）の中に認められるのである。「二十の顔を持つ男」と呼ばれたコクトーだが、彼のUFO研究家としての顔は、あまり知られていない。Cf. 拙論「ジャン・コクトーと「左翼の科学」—超古代文明、アトランティス、そして「空飛ぶ円盤」—」、福井大学教育・人文社会系部門紀要第1号、2017年、77-93頁。