

Title	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
Author(s)	松田, 和之
Citation	Gallia. 49 P.41-P.50
Issue Date	2010-03-06
Text Version	publisher
URL	http://hdl.handle.net/11094/7682
DOI	
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

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 ——

松田 和之

はじめに：コクトーと礼拝堂

1963年10月11日。午前中に電話でエディット・ピアフの訃報に接したコクトーは追悼文の執筆に取り掛かるが、その数時間後、今度は彼自身の訃報がパリ近郊のミイ＝ラ＝フォレの自宅より発せられることになる。死因は晩年の詩人を繰り返し苛んだ心臓疾患に伴う肺水腫。毀誉褒貶の中にあつて常に死を凝視し続けた74年の生涯だった。慎ましやかな葬儀の後に、彼の遺体は自宅から程近いサン＝ブレーズ＝デ＝サンプル礼拝堂 (La chapelle de Saint-Blaise-des-Simples) の中に埋葬される。わずか6メートル四方ほどの大きさの鄙びた礼拝堂は12世紀にハンセン病療養所の附属施設として建てられたもので、その名が示すとおり、葉草を使って宿痾に苦しむ信者たちを癒したと伝えられる聖ブレーズが祀られている。礼拝堂の床と一体化した墓石はマントン市長より贈られたものだが、飾り気は一切なく、あたかも墓碑であることを拒んでいるかのような風情すら感じさせる。片隅にはさり気なく、コクトー自身の筆跡で「Je reste avec vous.」と刻まれている。

交通の便が悪いミイ＝ラ＝フォレまでわざわざ足を延ばす観光客の大方の目当てが、この寡黙な墓碑ではなく、それを四方から取り囲む饒舌な内壁にあることは間違いない。入口正面の祭壇側の壁にはキリストの復活が、青年の姿をした天使や眠る兵士といったコクトー好みのモチーフを交えて描かれているが、この礼拝堂に唯一無二の個性を与えているのは、なんと言っても左右の側壁に床から天井まで伸びた巨大な姿で描き分けられた8種類の葉草だろう。1959年の夏、コクトーはかねてより温めてきた構想に基づき、わずか5日間でサン＝ブレーズ＝デ＝サンプル礼拝堂の壁画を制作したのだった。病身の70歳にとって、それはさぞかし過酷な作業であったに違いない。「アングルのヴァイオリンのパガニーニ」を自称したコクトーは自らの内なる「詩」を多様な媒体を通じて表現することができたが、肉体的な衰えが顕著となる晩年に、彼は壁画という、使いこなすのに最も体力を要する媒体を好んで選択している。

晩年のコクトーを礼拝堂の壁画へと向かわせた要因として考えられるのは、老境を迎えた者に特有の信仰心の発露だろう。だが彼の場合、それが決して単純なものではなかったことが、「カトリック作家」モーリヤックとの論争を引き起こし

* 本稿は、日本学術振興会科学研究費補助金（課題番号20652025）の成果報告の一環をなすものである。

た戯曲『バッカス』*Bacchus* (1951) からも窺い知れる。壁画やステンドグラスなどのコクトーの教会美術作品は、さまざまな媒体を用いて表現された彼の多彩な作品群の中であって、ともすれば等閑視されがちであるが¹⁾、詩人が生涯の最後にたどり着いた宗教的な境地を推し測る上で、その存在を無視することはできない。

ヴィルフランシュ＝シュル＝メールのサン＝ピエール礼拝堂

礼拝堂の壁画に限って言えば、コクトーが手がけた作品は、サン＝ブリーズ＝デ＝サンプル礼拝堂のものを含めて、四つを数える。そのうち、最初の本格的な壁画制作の舞台となり、結果的に教会美術の分野における彼の代表作となったのが、ニース近郊の港町ヴィルフランシュ＝シュル＝メールの海沿いにひっそりと佇むサン＝ピエール礼拝堂 (La chapelle Saint-Pierre) である。コクトーが若い時分より定宿にしていたホテル・ウェルカムの斜め向かいに位置するこの小さな礼拝堂は14世紀に建てられたものだが、久しく漁具を取める倉庫として使用されていた。7年にも及ぶ交渉を経てようやく漁師たちの承諾が得られ、1956年6月5日、ファサードも含めた礼拝堂の全面的な改装作業が開始される。慣れない脚立の上での作業、とりわけ壁の曲面部への装飾にてこずりながらも、およそ1年をかけて、コクトーは独自の感性でロマネスク様式の礼拝堂を現代に蘇らせたのだ²⁾。

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。縦長の空間の奥の内陣に相当するスペースに祭壇が設けられており、その上には十字架架や燭台に加え、礼拝堂には珍しく鳩の形の装飾がなされた聖櫃が置かれている。いずれもコクトーが自ら意匠を凝らしたものである。聖ピエール、つまり十二使徒の筆頭格であったペテロが祀られていることに因み、後陣の曲面壁にはペテロが天使に支えられて水の上を

1) コクトーがペンを絵筆に持ち替えたのは創作に行き詰まった詩人の逃避行動にほかならない、とする見方がその背景にあることは確かだろう。伝記作家アンリ・ジダルは、コクトーを造形作品へと向かわせた心の綾を解きほぐして、「文章を書く時、そのために強いらられる省察のせいで、しばしば詩人は苦惱を味わうことになるが、手作業による創作活動には、逆に、そうした苦惱を癒す効果がある。幾多の技術的な課題に精神を集中させないといけないため、さまざまな心配事や生きることの苦しさから目を逸らすことができるからだ」(Henry Gidel, *Cocteau*, Flammarion, 1998, p.297) と述べ、晩年の詩人の文学の領域での寡作ぶりを嘆いている。アメリカにおけるコクトー研究を牽引したフランシス・ステイグミュラーに至っては辛辣で、「彼が晩年の十年間に残した壁画や絵画、タペストリー作品には、どう控えめに見ても洗練さが、いや、それ以前に才能が、甚だしく欠如している」(Francis Steegmuller, *Cocteau*, Editions Buchet/Chastel, 1973, p.354) と断じ、コクトーの造形作品を十把ひと絡げに切り捨てている。

2) 1957年6月30日、礼拝堂の落成を祝うミサが挙げられたが、この時期のコクトーは、本格的に現場での作業に取り組んだ夏場以降も、イタリアとの国境の町マントンの市長から制作を依頼された壁画の準備を平行して進めるなど、主に南仏を舞台に造形芸術の分野における制作活動を精力的に展開している。南仏におけるコクトーの活動拠点となったのが、ヴィルフランシュに隣接するサン＝ジャン＝キャップ＝フェラの岬に建つサント・ソズビール荘。晩年のコクトーの人生に多大な影響力を及ぼした美貌の富豪夫人フランシス・ヴェスヴェレルの別荘である。その各室の壁に彫られた「刺青」の数々は、教会美術という枠に縛られていない点において、1958年3月22日に落成したマントン市役所の婚礼の間とともに、壁画作家としてのコクトーの全体像をつかむ上で見落とすことができない。

歩く場面が、さらにそれに続く内陣の左右の側壁には、いわゆる「ペテロの否認」の場面と「ペテロの救出」の場面が、いずれも凜とした迷いのない線で描かれている。トンネルヴォールト状の天井へと続く曲面上では、例の青年の姿をした天使たちが乱舞しているが、その躍動感溢れる姿にはどこかギリシア神話のイカロスを連想させるものがある。礼拝堂の背後では、かつて向こう見ずなクレタ島の若者を呑み込んだ地中海が穏やかな波音を立てている。

内陣と外陣を仕切るアーチ上に描かれた幾何学的な文様の妙も見逃せないが、この礼拝堂の最大の見所は、やはり後陣の「水上を歩くペテロ」のエピソードをモチーフにした壁画だろう。礼拝堂の心臓部とも言える祭壇を取り囲むようにそれは描かれており、当然そこには制作者の特別な思いが込められているものと考えられる。壁画の中央には、ペテロが天使に支えられているとも知らず不安そうな面持ちで水上を歩く様子が描かれている。その右側にはイエスが立ち姿で描かれているが、側壁へと続く曲面上に描かれているため、内陣まで歩を進めないとその姿を定かに判別することはできない。コクトーは日記の中で「曲面の魔法 (magie des courbes)」や「奇蹟 (miracle)」といった形容を用いて、繰り返しこの現象に言及しているが³⁾、曲面壁と格闘する過程で障害を武器に転じ得た満足感が、そうした言葉の端々から伝わってくる。



コクトーがイエスの顔の描写をめぐる試行錯誤を繰り返したことは当時の日記からも窺い知れるが、厚ぼったい目をしたポーカーフェイスが観る者にどこか謎めいた印象を与えるのは、その意味深長な眼差しのせいだろう。祭壇の前でイエスを仰視する時、彼の視線が誰に向けられているのか、観る位置と角度によってその印象が微妙に異なるのである。一瞥したところ、イエスは水上で恍惚と恐怖の入り混じった表情を浮かべる愛弟子を見守っているように見えるが、少し視

3) Cf. Jean Cocteau, *Le Passé défini V*, Gallimard, 2006, pp.258-259.

野を広げて眺めれば、その眼差しはペテロを通り越して、左下方の側壁へと続く個所に横向きの姿で描かれた女性に注がれているようにも見える。これもまた、「曲面の魔法」の効果なのかもしれない。その目は魚の形で描かれているが、このキャラクターに関して何よりも印象的なのは、その大きさだろう。描かれているのは上半身だけだが、そこからは、この場面の主人公であるペテロやイエスをも凌ぐ一種独特な存在感が醸し出されている。この人物はいったい何者なのだろうか。

「魚形の目をした後陣の大きな顔」

床から上半身をもたげているようにも見える謎の人物の素性を特定するためには、その姿だけを見るのではなく、壁画全体の構図に目を配る必要があるだろう。この壁画のテーマ、少なくとも表向きテーマは「水上を歩くペテロ」だった。コクトーは壁画の中央に天使に支えられたペテロの姿を配し、その周囲に奇蹟を目撃するさまざまなキャラクターを描き加えたのである。画面の中央部に描かれた男性は素潜り漁を行う漁師であろうか。海面から顔を出し、驚きの表情を浮かべながら海上のペテロを仰ぎ見ている。驚いているのは人間だけではない。的確に描き分けられた4種類の魚たちの表情は、戯画的でコミカルですらある。こうした壁画の構図に注目すれば、問題の巨大な人物は、海面を歩くペテロの姿を目にして驚嘆している漁師や海女のひとりであると考えられる。

彼女が耳に付けているリング状の素朴なイヤリングにも注目したい。観音開きの扉から礼拝堂に入ってすぐ左手の壁面には、ヴィルフランシュの娘たちが港での仕事の最中に太陽の下で躍動する天使たちの姿を見上げている様子が描写されているが、その壁画の前面に大きく描かれた人物の耳元にも同様のイヤリングが認められるのである。したがって、ペテロの隣に上半身のみ描かれた問題の人物もまた、地元ヴィルフランシュで漁業に従事する女性であると考えるのが妥当だろう。この壁画を少しでも時間をかけて観察した者なら、恐らく誰もがこうした推測をめぐらせるに違いない。だがそこには重大な事実誤認があった。コクトーは日記の中で「魚形の目をした後陣の大きな顔」に言及して、次のように指摘している。

私の礼拝堂の後陣の向かって左側には、ひとりの漁師の大きな顔が描かれており、上方に向けられた彼の指は、使徒ペテロの奇蹟の場面を指し示している。その男の目が魚の形をしていることは、至る所で繰り返し語られてきた。ところでこの漁師は、先の尖った縁なし帽を被り、耳には環を付けている。どう見ても彼は彼でしかなく、つまり漁師でしかないのだ。そもそもこの場面には、漁師以外の何人も描かれてはいない。なのに、皆がこぞってこの「魚の目をした女性」を話題にしている。思うに、あの人たちは、縁なし帽を髪の毛に、そして古典的な耳環をイヤリングに、きつと取り違えているのだらう⁴⁾。

4) *Ibid.*, p.583. 訳者名が示されていない本稿中の引用文は、拙訳によるものである。

問題の人物が地元の漁業関係者であることに間違いはなかったが、驚くことに、それは女性ではなく男性だったのだ。そう言われれば、この人物が身に付けているタンクトップと思われた上着が、イエスの背後に描かれている男性のランニングシャツと同じものに見えてくる。紛らわしいのは、やはり耳環だろう。それが女性用のアクセサリー (boucle d'oreille) ではなく魔除け的な装飾品 (anneau d'oreille) であったとは思っても寄らなかったが、かつてヴィルフランシュの漁師の間では、耳環を付ける習慣が実際にあったらしく、コクターが壁画制作に勤んでいた当時もなお、年老いた漁師の中にはそうした慣習を守っている者がいたという⁵⁾。ヴィルフランシュの娘たちと一緒に描かれていた人物も男性であったことになるが、なるほど、耳環をつけた人物たちの顔には、見ようによっては男性的な表情を指摘することもできるだろう。だが、それでもなお疑問は残る。



そもそも問題となる漁師が魚たちと同等の立場でペテロの奇蹟を目撃する端役のひとりに過ぎないのであれば、なぜこの人物をアンバランスなまでに大きな姿で描く必要があったのだろうか。もっとも、大きな姿とはいっても、それがどこからでも見えるわけではない。イエスの場合と同様に、この漁師の印象もまた、観る者の立ち位置によって大きく変わってくる。つまり離れた位置からは、天使に支えられたペテロの姿しか見えないが、観る位置が壁面に近づくにつれ、ペテロよりも大きく描かれたイエスの立ち姿と巨大な漁師の半身像が次第にその全貌を現し、主人公の存在感を凌駕してゆくのである。これぞまさに「曲面の魔法」にほかならない。

この魔法は、イエスの眼差しに及ぼしたのとまったく同じ効果を魚形の目から放たれる眼差しにも及ぼし、壁画に隠されたもうひとつの構図を浮かび上がらせる。ヴィルフランシュの若き漁師の眼差しとイエスの眼差しはともに、画面中央のペテロに向けられているかのように見えるが、立ち位置を少し変えて観れば、二人が互いに相手を見つめ合っているようにも見えるのである。イエスとペテロと漁師の目の位置はほぼ一直線上に配されているが、これは単なる偶然に過ぎな

5) Cf. *Ibid.*, p.390.

いのだろうか。どうもそこには、制作者があえて言葉にしなかった何らかの意図が働いているように思えてならない。この巨大な人物は、コクトーが言うように、ただのヴィルフランシュの漁師に過ぎないのだろうか。イエスと視線で結ばれているようにも見えるこの人物は、本当に男性なのだろうか⁶⁾。

海のものである漁師の姿を描くのであれば、ひと目でそれとわかる男性的な風貌を与えることも出来たはずだが、コクトーはそれをしなかった。それどころか、誤解を招きかねない耳環や縁なし帽をわざわざ描き加えたのだった。先の尖った独特な形状の縁なし帽には、観る者が女性の長髪と取り違えることを念頭に置いて描かれたかのような、不自然な印象を禁じ得ない。耳環や尖り帽子を追加することでこのキャラクターの風貌がにわかに女性的な色合いを帯びることは、分りきっていたはずである。にもかかわらず、観る者を惑わせるような表現があえて取られている。そこからは、この巨大な人物の性別を意図的に曖昧なものにしようとする制作者の思惑が透けて見えてくる⁷⁾。

コクトーは「魚形の目をした後陣の大きな顔」に異なる二つの属性を付与しようとしたのではないか。さらに推察をめぐらせれば、付与したある属性が大っぴらになることを嫌った彼は、カムフラージュの役割を担うもうひとつの属性をこの人物に与えた、とも考えられる。巧みに予防線を張りながらも、壁画に特別なメッセージを忍ばせたコクトーは、まず肝心の人物をアンバランスなまでに大きく描くことで来場者の目をそこに惹きつけ、次に耳環や尖り帽子といった小道具を効果的に用いて、観る者が「大きな顔」を女性のもつと認識するように仕向けたのである。では、ヴィルフランシュの漁師である男性にカムフラージュされたこの女性は、いったい何者なのだろうか。そして彼女はなぜ、その存在をカムフラージュされる必要があったのだろうか。

一筆書き的な線画を本領としたコクトーの壁画は最小限の線で構成されているため、この女性の正体を探るための手がかりは思いのほか少ない。図像学的に見た場合、ほとんど皆無であると言ってもよい。魚の形をした目にしても、先に言及した壁画「ヴィルフランシュの娘たちへのオマージュ」中の耳輪の人物にも同様の趣向が施されているため、漁師としての属性を強調するための表現であると捉えるべきだろう。一見して印象に残る目の形ではなく、注視しないと見落としかねない謎めいたその眼差しにこそ、重要なヒントが隠されているように思える。「曲面の魔法」の効果で、「魚の目をした女性」の視線は、先に指摘したように、

6) コクトーは日記中で、わざわざ誤解の原因まで解きほぐしながら、問題の人物が漁師の男性であることを明言しているが、そこには、意外なほどシリアスで自己弁護的な響きが認められる。穿った見方かもしれないが、漁師の姿をした人物の正体を目敏く看破する者が当時からいたことを、日記の言葉は暗に物語っているのではないだろうか。自ら「定過去」という題名を考案していることからわかるように、晩年のコクトーが公刊されることを念頭に置いて日記を付けていたことは間違いない。したがって、そこに書き留められたのがヴィルフランシュの一漁師という、問題の人物の表向きの顔にすぎず、この人物には、日記とはいえ、記録に残すことが憚られる裏の顔があったとしても不思議ではないだろう。

7) その証拠に、問題の人物と同じシャツを身に付けたヴィルフランシュの漁師がもうひとり、イエスの背後に描かれているが、この人物の耳元には耳環が認められず、その代わりにうっすらとした腋毛が確認される。つまり、明らかに男性と判る描き方がされているのである。

壁画の主人公であるペテロを擦り抜けて、イエスの視線と密かに結ばれていた。妻や恋人を持つことはなかったとされるイエスと秘めやかな眼差しを交わし得る女性といえば、考えられる人物は自ずと限定されるだろう。

「罪深い女」と「イエスの伴侶」

十二使徒が全員男性であることだけを取っても、キリスト教は男性原理に貫かれた宗教であると言えるが、そうした傾向はローマ・カトリックにより徹底されたものだった。聖母マリア信仰はそれに対する反動であると理解することもできるが、そもそも原始キリスト教においては土俗宗教にも通じる女性原理が遅しく息づいていたことを、さまざまな聖書外典が物語っている。ともすれば異端のレッテルが貼られがちであったグノーシス的な女性原理を誰にもまして体現する人物。それがもうひとりのマリア、すなわちマグダラのマリアである。

出身地とされるガリラヤ湖岸の町の名前を冠したこのマリアは、イエスの最期を見届けた弟子のひとりであり、そして師の復活を最初に確認した人物でもあった。その素性については謎が多いが、例えば澁澤龍彦が「一般に、マグダラのマリアといえば、はじめ淫売婦の自堕落な生活をしていたのに、やがてその罪を悔い改めて、熱心なキリストの女弟子になったという、極端から極端へ飛躍したドラマティックな性格の女のように見られている⁸⁾」と指摘しているように、彼女には「罪深い女 (pécheresse)」あるいは「罪を悔い改める女 (pécheresse repentante)」のイメージが常に付きまとう⁹⁾。こうしたマグダラのマリア像は、新約聖書正典、特に『ルカによる福音書』の記述に負うところが大きく、2世紀から3世紀にかけてグノーシス主義の影響下で成立したと見られる一連の外典からは、イエスとの関係も含めて、正典では語られ得ない彼女の別の姿が活き活きと浮かび上がってくる。

そこで強調されているのは「イエスの卓越した弟子、神秘家、そして、霊的指導者」としてのマグダラのマリアの姿である。新約聖書外典研究の世界的な権威であるカレン・キングはその主著で、そうした彼女の真の姿が「何らの歴史的根拠を含まない純然たる虚構」である「悔い改めた娼婦」へと変容を遂げた背景に、「女性は霊的性質ではなく何よりも性的特性において見られるべきである」とし、女性が教会の指導者となることを断固阻止しようとした初期ローマ・カトリックの教父たちの戦略があったことを指摘している¹⁰⁾。カトリック教会が退けた外典

8) 澁澤龍彦『女のエピソード』、河出文庫、1990年、189頁。

9) 「悔い改めたマグダラのマリア」は古今の西欧芸術にさまざまな分野で題材を提供してきたが、ティツィアーノの作品に代表されるように、どこか異教的で官能的な雰囲気を出すものが多く、聖母マリア像と好対照をなしている。「十字架の下で髪を乱して激情的に泣き崩れる彼女、主の足を濡らした涙を髪でぬぐった彼女、長い髪も涙も流動するものは女性原理につながる。マグダラのマリアにはさまざまな女性のイメージが集約されている。彼女はまるでもうひとりのマリア、聖母マリアが神の母（永遠の母性）として神格化されるために注意深く排除された女性のセクシュアリティの負の部分をも引き受けているかのように見える」（利倉隆『エロスの美術と物語』、美術出版社、2001年、124-125頁）という指摘は正鵠を得たものと言える。

10) Cf.カレン・L. キング『マグダラのマリアによる福音書』、山形孝夫・新免貢訳、河出書房新

においてさらに注目すべきは、イエスとマグダラのマリアが恋愛関係にあったことを伝えている点だろう。例えば『フィリポによる福音書』は、マグダラのマリアをイエスの伴侶として描き、二人が接吻を交わっていたことにまで言及している。「悔い改めた娼婦」という仮面をあてがわれてきた彼女には、「イエスの伴侶」としての秘められた素顔があったのだ¹¹⁾。

サン=ピエール礼拝堂の後陣でイエスと密かに視線をからめ合う「魚形の目をした大きな顔」の人物、ヴィルフランシュの漁師にカムフラージュされたこの女性的な人物の正体は、「イエスと愛し合った女性」、マグダラのマリアではあるまいか。それを示唆する図像学的な証拠、例えば香油の壺などの小道具は一切描き添えられていない。だが「罪を悔い改める女 (pêcheresse repentante)」という一般的なマグダラのマリア像を念頭に置いて先に引用したコクトーの日記を読めば、この仮説を裏付ける興味深い暗合に気づかされる。「Or ce pêcheur porte le bonnet en pointe et l'anneau à l'oreille. Il est impossible de ne pas le prendre pour ce qu'il est, pour un pêcheur et, en outre, la scène ne comporte personne d'autre que des pêcheurs.」という件では、pêcheurという単語が意図的に強調されているような気がしてならない。マグダラのマリアを連想させるpêcheresseの男性形がpêcheurである点に注意したい。accent circonflexeをaccent aiguに変えるだけで忽ち「漁師」が「罪人」に転化することを、コクトーは意識していなかっただろうか。巨大な漁師が隠し持つもうひとつの属性がマグダラのマリアである可能性は否めない。晩年のコクトーと親交を持った作家ジェラルド・ムルグは、問題のキャラクターに言及して次のように述べている。

キリストの眼差しは、壁画の左隅でマグダラのマリアのそれをしっかり捉えている。彼女の姿は床から突き出した上半身しか見えない。その身体は元素材の状態から脱し切れていないのだ。彼女の目は魚の形をしている。彼女もキリストに熱い視線を送っている。うっとりした表情で。彼女の人差し指はキリストに向けられている。心に決めた人の姿を認めて「あの人です…」

社、2006年、143-256頁。

- 11) イエスとその愛弟子との間に男女の関係があったとすれば、それがキリスト教世界における最大級のタブーとなることは言うまでもなく、そうした認識に基づく主義主張や信仰は、当然のことながら異端のレッテルを張られ、地下への潜伏を余議なくされるだろう。それらは異教的なもの結びついて複雑な陰影を帯びながら、豊饒な知の地下水脈となって土壌を潤し、西欧の文化や思想を育んできたのだった。何かの弾みで、時折それが地上に迸り出ることもあり、記憶に新しいところでは、世界的なベストセラーを記録したダン・ブラウンの小説『ダ・ヴィンチ・コード』(2003)にその顕れを見ることができよう。イエスはマグダラのマリアとの間に子供をもうけた、とする異端的な認識に端を発する物語の鍵を握るのが、イエスの血筋を護持する秘密結社として、かねてよりまことしやかにその存在が語られてきたシオン修道会である。歴代総長の名前が掲載された極秘文書は、どうやら捏造された疑いが強いようだが、レオナルド・ダ・ヴィンチやニュートン、ユゴーなど錚々たる顔ぶれが並ぶその一覧には、コクトーの名前も記されていた。秘密結社の総長という肩書は、“一人一党”を自らの処世訓とした詩人のものとしてはおよそ似つかわしくないが、彼が神秘思想やオカルトに常々より興味を持っていたことは確かであり、ある意味では的を得た人選であったとも言えるだろう。どのような経緯でコクトーの名前がシオン修道会と結びつけられたのか、捏造の背景には興味をそそられるものがある。

と告げる時のように¹²⁾。

イエスと「魚の目をした女性」の視線がペテロを通り越して互いに結ばれていることに、ムルグも気づいている。「人差し指」に関する指摘も、先に見たコクトーの“自註”と齟齬をきたすものであり、注目に値するが、ここで特に留意したのは、彼の言う「漁師でしかない」人物が、何の前置きもなく、いきなり「マグダラのマリア (Marie-Madeleine)」と呼ばれている点である。ムルグが何を以てこの人物の素性を見極めたのか、その判断理由は一切示されていない。まるでそれが周知の事実であるかのように、彼はさらりとマグダラのマリアに言及しているのである。このことが何を意味するのか、あくまでも想像の域を出ないが、「魚形の目をした後陣の大きな顔」の人物＝マグダラのマリアという図式は、ムルグ自身の解釈によるものではなく、コクトー本人の証言に基づいている可能性が指摘できるだろう。来場者やマスコミに対しては、日記にあるコメントが繰り返されたに違いないが、近しい慧眼の持ち主に限っては、コクトーから直接真相が打ち明けられていたとしても不思議ではない。

ペテロとマグダラのマリア

問題の人物がマグダラのマリアであるとすれば、コクトーがヴィルフランシュの漁師にかこつけてその属性をカムフラージュしなければならなかった理由も頷ける。それは、壁画を収める礼拝堂がサン＝ピエール礼拝堂であったからにほかならない。そこに祀られたペテロはローマ・カトリックの創設者であり、彼こそはマグダラのマリアの権威を貶めた教父たちの急先鋒だったのである。岡田温司は、美術作品や文献に即してマグダラのマリアに実証的な考察を加えた著書の中で、グノーシス的な性格を持つ外典のひとつである『マリアによる福音書』からは「マグダラのマリアとペテロとがかなり激しく対立していること、もっと正確に言うならば、預言者にして伝道者というマリアの権威を、ペテロができるだけ制限しようとしていること」がはっきり読み取れる旨を指摘し、彼女に対するペテロの敵意や猜疑心が女性蔑視を伴う家父長的な宗教観と「特別に主の寵愛を受けた彼女に対する嫉妬の現われ」であったことを綿密に論じている¹³⁾。ペテロの礼拝堂に、彼と教義上で対立関係にあったマグダラのマリアを描く。それはある意味タブーであり、コクトーとしても、真意を悟られないよう慎重にカムフラージュする必要があったに違いない。日記の言葉には、そのあたりの事情が反映されているのではないだろうか。

下手をして教区司祭などの反感を買おうものなら、長年の宿願だった壁画制作の機会自体を失いかねない。コクトーがそうしたリスクを冒してまでマグダラのマリアにこだわった背景に、イエスに愛された聖女に寄せる共感と彼女を貶めたペテロとカトリック教会に対する根強い不信感があったことは想像に難くない。

12) Gérard Mourgue, *Cocteau*, Editions Universitaires, 1990, p.113.

13) Cf. 岡田温司『マグダラのマリア』、中公新書、2005年、4-24頁。

それにしても、サン＝ピエール礼拝堂におけるペテロの存在感の希薄さには驚かされる。初代ローマ法王としてのペテロを讃える内容の壁画があってもよさそうなものだが、取り上げられたエピソードは、いずれもペテロの弱さを物語るものだった。さらにどの場面においても、彼の姿は比較的小さく、目立たないように描かれ方をされている。ひと際大きく描かれ、観る者に強い印象を与える「魚形の目をした後陣の大きな顔」の人物（＝マグダラのマリア）とは、まさに対照的である。いわゆる「『バツカス』論争」において、コクトーはモーリヤックを「良いカトリック教徒ではあるが、良いキリスト教徒ではない」と述べて非難しているが¹⁴⁾、ペテロに対しても、そしてローマ・カトリック教会に対しても、彼は同様な思いを抱いていたのかもしれない。

サン＝ピエール礼拝堂には、ペテロの生涯に関連するモチーフを扱った壁画や港で働くヴィルフランシュの娘たちを描いた壁画に加えて、サント＝マリー＝ド＝ラ＝メールのジブシーたちの姿を描いた壁画が収められている。「ヴィルフランシュの娘たちへのオマージュ」の正面に、それは配されているが、一見して、こうした図柄がここに描かれる必然性は特に感じられず、何やら唐突な印象は拭えない。だが、サント＝マリー＝ド＝ラ＝メール（*Saintes-Maries-de-la-Mer*）という地名の由来に思いを馳せれば、コクトーの意図が見えてくる。伝説によると、イエスの死と復活を見守った3人のマリアたちは、迫害を逃れて小舟でこの地に流れ着いたという。町の名前にもなった「サント＝マリー（聖マリアたち）」のうちのひとりが、ほかならぬマグダラのマリアだった。サント＝マリー＝ド＝ラ＝メールはマグダラのマリア所縁の町なのである。コクトーがジブシーたちの文化や生き方に惹かれていたことは事実だが¹⁵⁾、それだけでは、礼拝堂内に彼らの姿が描かれている理由を説明し尽せない。肝心なのは、やはりサント＝マリー＝ド＝ラ＝メールという地名であり、そこからマグダラのマリアへと観る者の連想が働くことを、恐らくコクトーは狙ったのだろう。ほの暗いサン＝ピエール礼拝堂には、謎めいたマグダラのマリアの気配が濃厚に漂っている。

（福井大学教授）

14) Cf. Jean Cocteau, *Le Passé défini I*, Gallimard, 1983, p.109.

15) コクトー自らが主演した彼の最後の映画作品『オルフェの遺言』（1959）には、ジブシーや闘牛をテーマにした作品で知られる写真家リュシアン・クレルグ（1934 - ）がスカウトした本物のジブシーたちが出演している。