



フレンホーフエル効果
— 『知られざる傑作』の魅惑 —

郷原佳以

2020年度後期 明治大学教養デザイン研究科講義

最初に軽く自己紹介

- 作家・文芸批評家モーリス・ブランシヨ（1907-2003）研究
- 文学作品とイメージ
- ブランシヨによるバルザック『知られざる傑作』への言及を讀解
（『文学のミニマル・イメージ』第1部第3章：「イメージのイリヤあるいはカトリーヌ・レスコーの足」）



『知られざる傑作』へのブランシヨの言及

- 「知られざる傑作はつねに、片隅に魅惑的な足の先を見せており、そしてこのかぐわしい足こそが作品の完成を妨げているのだが、しかし同時にこの足は、画家がこのうえなく安らかな気持ちになって、自分の画布の虚無を前にしてこのように言うことをも妨げているのだ。「なんにもない、なんにもない！ 結局、なんにもないのだ [Rien, rien ! Enfin, il n'y a rien] 。（「不安から言語へ」1943『踏みはずし』巻頭論文掉尾）
 - • • 「足」への注目
 - 作品の完成とは何か？

「かぐわしい足」とは？

終盤の場面から：

「近々とそばへよった二人が認めたものは、カンヴァスの隅に端を見せている一本のムキだしの足であった。それは、形のない霧のような、混沌とした色と調子とおぼろなニュアンスのなかから、それだけ浮き出していたが、**かぐわしい足、生きている足**であった。信じられないような、漸時に手をくだされた破壊からまぬかれたその断片をまえにして、二人は驚嘆のあまり化石したようになってしまった。その足は、烏有に帰した都市の廃墟のあいだから出現した、パロス島産の大理石で刻んだヴィナスのトルソのように、そこに現われていた。」 (185)

知られざる傑作

他五篇

バルザック作

水野 交訳



「世間の世帯は自然を模倣することではなくこれを表現することにある」という信念をいだいて一つの作品に十年の歳月を費やした老練作家が、限りなく理想と張りあふ人間力と筆力との融合に到達し、

ついに心を注いだ面影を映し出すて出現する経緯を描いた「知られざる傑作」をはじめ「人間叢書」から入りすくった一つの経緯を記す。



529-1
岩波文庫

バルザック

『知られざる傑作』 (1831~1847)

- 1831年発表（1847年まで加筆修正繰り返す）のオノレ・ド・バルザックの短篇
- 17世紀パリ。若き画家プーサンが宮廷画家ポルビュスを介して老巨匠フレンホーフエルに出会い、絶対の芸術を目指す狂気じみた追求に惹きつけられてゆく。フレンホーフエルは十年来一つの作品に取り組んでいるが、まだ完成していないとして誰にもその絵を見せていない。《美しき諍い女》と呼ばれるその絵は、カトリーヌ・レスコーという名の一人の美しい女の絵であることを超えて、その女そのものであるらしい。「傑作」を何とかして見たいと思うポルビュスとプーサンは、プーサンの美しい恋人ジレットをモデルとして差し出し、代わりに絵を見せてもらおうとする（女と女の交換）。ところが、アトリエに招じ入れられた二人が目にしたのは、美しい女ではなく、片隅にかぐわしい足先が見えるほかは、絵の具の塊でしかなかった。「このカンヴァスには何もない」というプーサンの言葉を聞きつけた老巨匠は、すべての絵に火をつけ自殺する。
- 『知られざる傑作』水野亮訳、岩波文庫、1928年を参照したい
- 「美しき諍い女 (la belle noiseuse) 」

「「フレンホーフエル効果」 — 『知られざる傑作』の魅惑—」構成

1. バルザック『知られざる傑作』

1-1. 発表の変遷

1-2. フレンホーフエルの芸術論の源泉

1-3. 読解の無限の可能性

2. 「フレンホーフエル効果」

- 2-1. 「フレンホーフエル効果」とは
- 2-2. 魅惑された作家、画家、映画作家、後継者たち
- 3. 魅惑された批評家たち
 - 3-1. ミシェル・セール
 - 3-2. ユベール・ダミッシュ

1-1. 『知られざる傑作』 発表の変遷

1831年 『芸術家』誌7月21日号に「フレンホーフエル画伯」、8月7日号に「カトリヌ・レスコー」発表（副題に「幻想的小話」）、9月に『哲学的長篇・短篇集』第3巻に収録

1831年 プッサンとジレットの恋愛の纏れに焦点、フレンホーフエルはホフマンの幻想物語の悪魔風

1837年7月、『哲学的研究』に「ガンバラ」「マッシミラ・ドーニ」（理想を追って破滅する音楽家を描く）と共に、芸術家をめぐる三部作として収録。第一章表題が「ジレット」になる。フレンホーフエルに重心が置かれ、芸術論が詳細に加筆され、結末の自殺の暗示が加筆される

1845年 『人間喜劇』第14巻収録

1847年 芸術論の部分をさらに加筆修正（→『人間喜劇』第10巻収録）

1-2. フレンホーフエルの芸術論の源泉

- ーテオフィル・ゴーティエ (1811-1872) : 小説家、美術批評家
- ードゥニ・ディドロ (1713-1784) 『1759年と1761年のサロン』 : 啓蒙主義哲学者、美術批評家
- ーウージェーヌ・ドラクロワ (1798-1863) 『日記』 : フランス19世紀ロマン主義を代表する画家
- ールイ・ブーランジェ (1806-1867) : 肖像画家 (バルザックの肖像も)
- ーポール・ガヴァルニ (1804-1866) : 挿絵画家など

1-3. 読解の無限の可能性

- ホフマンの幻想小説の影響
- 芸術家小説：芸術家の驕り（ヒュブリス）、絶対の探求、観念と実践の乖離
- 芸術論小説：デッサン（ドイツ・ルネサンス）×色・光（ヴェネチア派）、模倣×表現・創造、新古典主義（アングル）×ロマン主義（ドラクロワ）
- 近代絵画の予告：抽象絵画？*
- - 二重のアナクロニスム：舞台設定：1612年末のパリ ≠ 語り、
『カトリーヌ・レスコー』の「混沌」の現代性
- 実在人物と非実在人物の登場：ニコラ・プーサン（1594-1665）、フランソワ・ポルビュス（フランス・ピュルビュス（子）：1569-1622）、ヤン・マビューズ（1478-1535）、ティッツィアーノ（1490-1576）、フレンホーフエル（虚構）

1-3*. ロマン主義者の挫折？ 抽象絵画？

「ごちゃごちゃに寄せあつめて、無数のへんてこな線で抑えてある色だけ、絵の具の壁になっている色だけ」 (185)

「形のない霧のような、混沌とした色と調子とおぼろなニュアンス」 (185)

1-3. 読解の無限の可能性

- 芸術と愛
- 二人の女（カトリーヌ・レスコー = la Belle Noiseuse（美しき諍い女） × ジレット = モデル）の交換
- 人間と作品の交換神話 = 絵画の受肉：ピュグマリオン神話、アペレスとカンパスペ、ポー「楕円の肖像」、オスカー・ワイルド『ドリアン・グレイの肖像』など
- 作品とモデル
- 天才と狂気
- 作品と完成：「足」の問題
- 神話性：プロメテウス*、プロテウス、ピュグマリオン*、オルフェウス*、プロテウス*、ファウスト*
- 他のバルザック作品、ジャンルを超えた同時代作品との関係

1-3*. フレンホーフエル = 神話的形象？

- 「あの仕事をやりだしてから、これで十年にもなるのだよ、お若い方。が、自然を敵にまわして戦うのだ、そんな十年ぐらいの短い歳月が何になる。われわれは、神話の**ピュグマリオン**がこの世でもただ一つ、あの歩き出したという像をつくるために、どれほどの年月を費やしたか知らないのだ」 (164頁)
- 「君はだいたいな作品に、君の魂のほんの一部分しか吹き込めなかったのさ。**プロメテウス**のたいまつは、君の手のなかで、一度ならず消えてしまっていて、その天来の焰は、君の絵の多くの箇所に触れずに終わったのだ。」 (148頁)

- 「なに、わしはおん身を求めて冥府へもゆくぞ、天上の美よ！ いざといえは**オルフェウス**のように、芸術の地獄へおりて行って、芸術の生命を持ち帰ってやろう。」（166頁）
- 「美をむりやり降参させるには、美がくつろぐときを待ち、つけねらい、おしつけ、そうしてしっかり抱きすくめなくてはならないのだ。形は神話の**プロテウス**よりずっと捉えにくくて、隠れ家もよけいにもってる**プロテウス**だ。長い格闘の後でやっとのこと、不本意ながらも本当の姿を見せてくれる。」（151頁）
- 「このへんてこな男のからだには**デモンがやどっている**のだ。デモンが何か不思議な力で老人の手をいやおうなしに引つつかみ、その手を通じて勝手なふるまいをしているのだ、——若いプーサンにはこんなふうに見えるのであった。老人の目の超自然的なかがやきや、デモンに抵抗しているためのようにも受け取れるはげしい手の動きなどを見ていると、いよいよもってその考えが本当らしく思われてきた。」（157頁）

ヤン・マビューズ

「おお、マビューズ、おお、わしの師匠。」 (153)

「マビューズ一人だけが、画中の人物に生命を与える秘密を知っていた。マビューズは弟子といったら一人しかとらなかった。その弟子がこのわしさ。」 (156)

アトリエにマビューズの『アダム』があり、プーサンが肝をつぶす→「その画像は迫真の力を示していた。で、それを目にした瞬間からニコラ・プーサンには、老人のへんにこんぐらかったことばのほんとの意味がわかりはじめた。老人はその絵を満足そうに、といってもたいして感興もなさそうにながめていた。そして、「おれはもっといいものを描いてるよ。」そういつているように見えた。」 (159)

ヤン・マビューズ

「「そこには生命がある。死んだわしの師匠も、その点はいつもよりいちだんとうまい。だが、この絵の背景には、まだまだ真実が少しばかり欠けているね。人物はじつに生きている。立ち上がって、いまにもわれわれのほうへやってきそうだ。だが、われわれが呼吸したり、目で見たり、肌で感じたりする空気や空や風は描けていない。おまけに、そこにあるものといえは、ただの人間だけじゃないか。ところで、神の手からじかに出て来た唯一の人間たるアダムは、何かしら神的なものを持っていたはずなんだが、それが欠けている。マビューズ自身、酔っ払っていないときには、それをくやしそうにいったものだよ。」」 (160)

ティツツィアーノ

- 「けさ、明るいとところで、わしは自分のあやまちをみとめたのだ。ああ、わしはそうしたかがやかしい結果に到達するために、彩色法の巨匠を徹底的に研究したものだよ。光の王たるティツツィアーノの絵の塗り上げを、一つ一つ剥ぎ取って調べてみた。 […] まずまず、あまりに深い知識は、無知と同様、一つの否定に到達するものさ。」 (162-163)

2-1. フレンホーフエル効果

- 「～効果」とは・・・虚構上の形象がもたらす作用
神話や寓話のなかの形象に後世の者たちが取り憑かれる
とりわけ作家、批評家などの創造的な仕事に影響を及ぼす
- 「ピュグマリオン効果」 (Cf. ヴィクトル・I・ストイキツァ
『ピュグマリオン効果』 松原知生訳、ありな書房、2006年)
「バートルビー効果」 (Cf. エンリーケ・ビラ＝マタス『バー
トルビーと仲間たち』 2000、木村榮一訳、新潮社、2008年。
Gisèle Berkman, *L'Effet Bartleby*, Hermann, 2011)

2-1. フレンホーフエル Frenhofer

- 17世紀の巨匠
- 虚構の人物（≠ニコラ・プーサン、フランソワ・ポルビュス、ヤン・マビュース）
- その「傑作」＝《美しき諍い女（La Belle Noiseuse）》：「美しき諍い女」を描いた絵ではなく、その女そのもの、カトリーヌ・レスコーという名をもった血の通った女そのもの
- 「わたしは十年というもの、あの女と一緒に暮らしている。彼女はわたしのもの、ただわたしだけのものだ、彼女はわたしを愛している。[...] 彼女を人に見せるなんて！ [...] わたしがあそこへしっかりかんぬきをかけてしまっておく作品は、われわれの芸術において一つの例外なんだ。カンヴァスじゃない、一人の女さ」（176）

2-1. フレンホーフエルの芸術論

- ポルビュスの《エジプトのマリア》は「生きていない」。
- 「聖女はカンヴァス地に糊づけになっている。これじゃ、聖女のまわりをぐるっとまわってみようってできやしない。これじゃ、顔の片側しかない影絵だ […] どうもこの美しいからだに生命のほのあたたかい息吹きが通っていようとは思われん。こんなにコチコチと固くてまるい喉は、手でさわったら、さぞ大理石みたいに冷たいだろうな。 […] この象牙色の皮膚の下には**血が流れていない**のだ」 (147-148)
- 「芸術の使命は自然を模写することではない、自然を表現することだ」 (150) (→ドラクロワ)

2-2. 魅惑された作家、画家、映画作家、後継者たち

- クロード・ランティエ（ゾラ『作品〔制作〕』の主人公）
- セザンヌ：「フレンホーフエル、あれは私のことだ」＊
- ピカソ：1931年版に挿絵を描く
1936年、ポルビュスのアトリエがあったグラン＝ゾー
ギュスタン7番地にアトリエを借り、『ゲルニカ』を描く
- ウィレム・デ・クーニング
- ジャン・フォートリエ
- フランソワ・デュフレンヌ
- アンセルム・キーファー

セザンヌ

「目はものを焦点に集め、一つに合わせなければならない、頭脳は定式にするだろう……こんなことも私は『知られざる傑作』の余白に書き込んだんです、**あの本は、ここだけの話ですが、『作品』なんかよりは、桁違いに感動的で、桁違いに深い、すごい本ですよ。**画家たちは皆せめて年に一度は、これを読みかえすべきだ……私はこれを書きこんだ……異議の申し立てようがない、私はたしかにひじょうに断言的です……。 (読み上げる。)

「われわれの視覚器官において、光学的な感覚が生じ、それによってわれわれは、**色彩的諸感覚の再現する諸面**を、光、半色調あるいは四分の一調というふうに分類する……」

(ジョワシャン・ガスケ『セザンヌ』 與謝野文子訳、岩波文庫、2009年、354頁)

「自然は表面にはない。奥行にある。いろいろの色彩は、正面にあつての、この奥行の表現である。世界の根から立ち上ってくる。**色彩は世界の生命だ、諸観念の生命だ。**素描の方は抽象なるものにつきる。 […] 生命がやってきてそれに、みなぎった瞬間、感覚を意味した瞬間、色がつくのだ。 […] **ほんとうを言えば、自然のなかにひとつだって素描されたものがあるんだったら、見せてもらいたいね。**どこにだ、どこにだ。 […] **自然は直線を憎悪する。**」 (248頁)

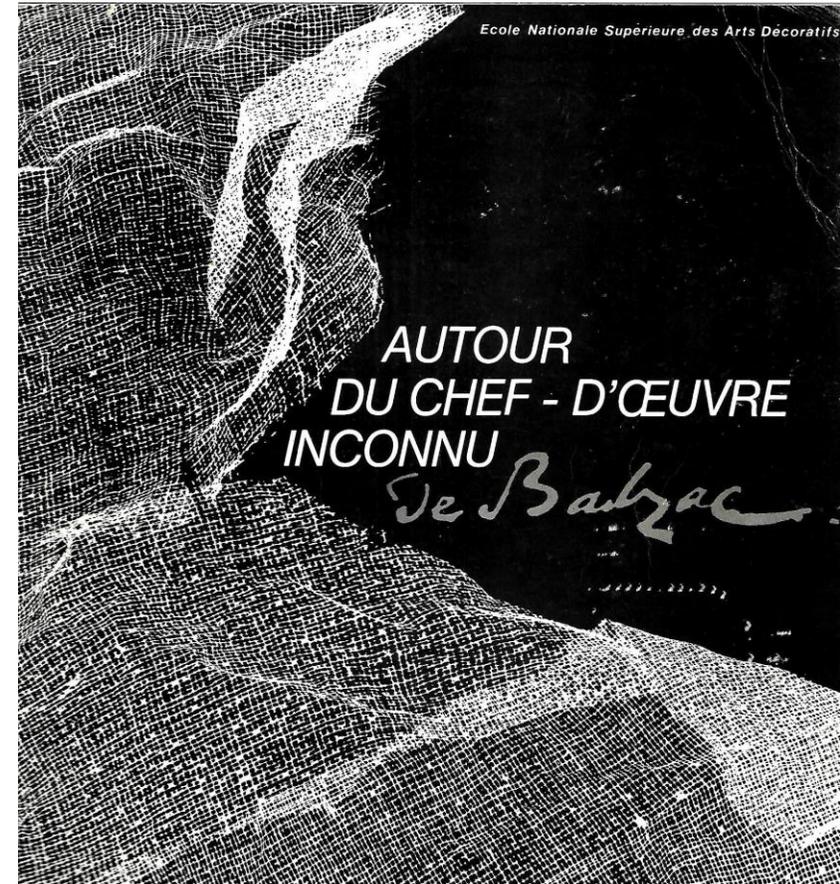


塗り重ねる画家たち

「プーサンはその絵の前に戻った。「僕が目に見えるものといったら、ごちゃごちゃに寄せあつめて、無数のへんてこな線で抑えてある色だけだ。絵の具の壁になっている色だけだ。」「私たちの思い違いだ、見たまえ！……」近々とそばへ寄った二人が認めたものは、カンヴァスの隅に端を見せている一本のムキだしの足であった。それは、形のない霧のような、混沌とした色と調子とおぼろなニュアンスのなかから、それだけ浮き出していたが、かぐわしい足、生きている足であった。信じられないような、**漸時に手をくだされた破壊**からまぬかれたその断片を前にして、二人は驚嘆のあまり化石したようになってしまった。その足は、**鳥有に帰した都市の廃墟**のあいだから出現した、パロス島の大理石で刻んだトルソのように、そこに現れていた。「**この下に女がいるのだ**」と、ポルビュスは叫びながら、盛り上げた絵の具の層にプーサンの目を向けさせた。**老画家はその絵がより完全なものになりつつあることを信じながら、つぎからつぎと色を重ねていったのである。**」（185頁）

3. 魅惑された批評家たち

- 魅惑された美術史家、美術評論家：
ジョルジュ・ディディ＝ユベルマン
(1985)、ユベール・ダミッシュ
(1984)、ルイ・マラン、ナタリー・エ
ニック、ジャン＝クロード・レーベンシュ
タイン、等々：論集『バルザックの「知ら
れざる傑作」をめぐって』(1985)
- 思想家：マルクス、ミシェル・セール
(1985)、等々
- 文芸批評家：ブランショ、等々

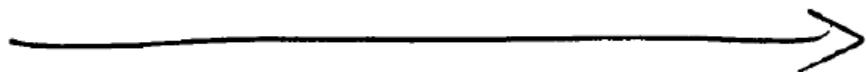


3-1. ミシェル・セール 「ノワズウな美女」 『生成』 (1982)



3-1. ミシェル・セール「ノワズゥな美女」『生成』（1982）

- 三者の関係：「樹」
- 「noiseuse」←「noise」：文語。騒音を伴った不和、諍い、けんか。
→英語に入り、残った。
語源の仮説：「船酔い」
- セールの探究対象：ライプニッツが抑圧した「あるがままの多le multiple tel quel」
- 17世紀：「議論と騒乱」「怒りと喧噪」「われわれが忘れてしまった」「noise」の時代
一海のざわめき、潮騒
- 遠近法に基づくひとつの表象を求めるポルビュスとプーサンには「ノワズゥな美女」が見えない。
- 「ノワズゥな美女」は「可能な側面図の集合、いくつもの地平の積分」たる「平面図ichnographie」
- Ichnos：足跡→ポルビュスとプーサンが認めた「足」とはnoiseである
ichnographieの署名



男
女

子
フーサン
木の根元
絶世の美女
ジレット
生きている

種子
単色のパズル
精霊、通達
源

大人
父
ホルゼス
「エジプトのゾリア」
車の中
揺れている
ドリフト・スリッパ
ための傑作
生きている部分
死んでいる部分

多岐で生命をよめるフレホーフェル

批判
「生きてない」

ルベレスの方へ

師
レングレトの暗がり
栄光の金の板
老人
生命を作る技師
匠匠

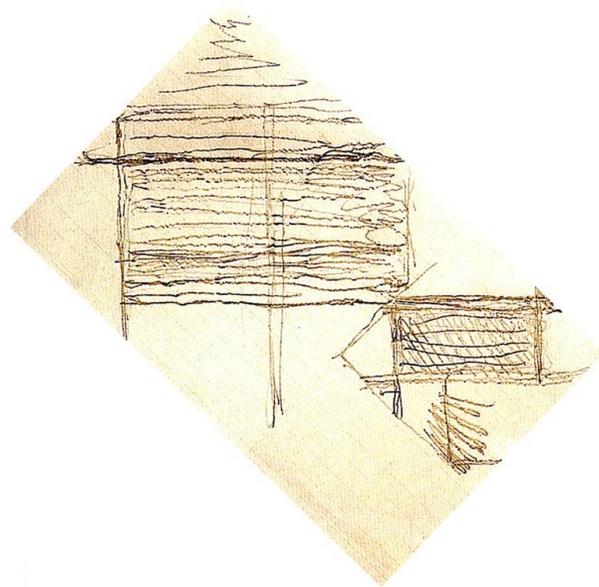
「カトリック・レスラー = 美しい詩、女」
= <知られざる傑作>
司祭の美女
鈴屋のゴタマセ
ノワズ noise - 海、潮騒
プロダス
平面回 = 足跡回
片足



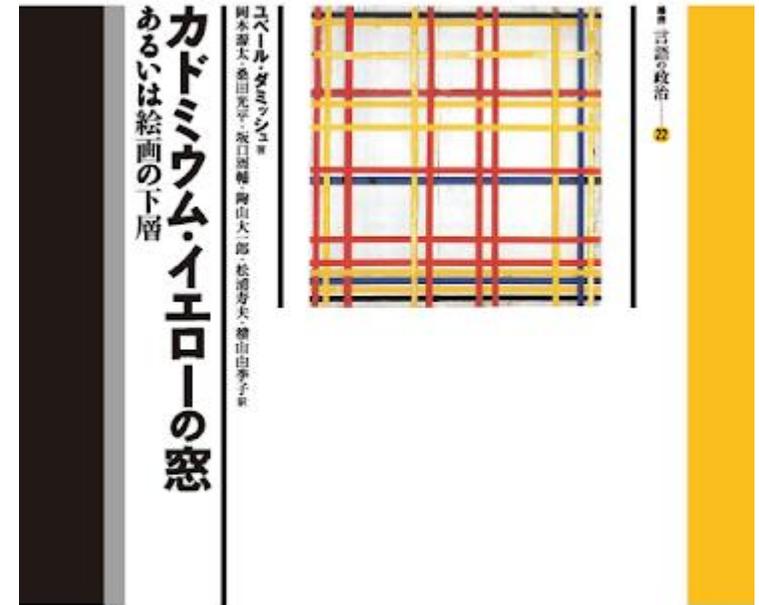
3-2. ユベール・ダミッシュ「絵画の下層」 『カドミウム・イエローの窓あるいは絵画の 下層』（1984）

Fiction & Cie

Hubert Damisch
Fenêtre jaune cadmium
ou les dessous de la peinture



essai / Seuil



水声社

絵画の下層

- 「**「この下に女がいるのだ」**と、ポルビュスは叫びながら、盛り上げた絵具の層にプーサンの目を向けさせた。**老画家はその絵がより完全なものになりつつあることを信じながら、つぎからつぎと色を重ねていったのである。**」 (185)
- 「けさ、明るいところで、わしは自分のあやまちをみとめたのだ。ああ、わしはそうしたかがやかしい結果に到達するために、彩色法の巨匠を徹底的に研究したものだよ。**光の王たるティツツィアーノの絵の塗り上げを、一つ一つ剥ぎ取って調べてみた。** [...] まずまず、あまりに深い知識は、無知と同様、一つの否定に到達するものさ。」 (162-163)

絵画の下層

「一切が充実しきっている自然には、線なんぞありはしない。デッサンをするのは、すなわち物をその環境から引きはなすのは、**正しい肉付けをすることによってだ**。だからわしは、輪郭の線をきちんときめることはしなかった。**輪郭の上にブロンド色の暖かい半濃淡を雲のように流して、輪郭と背景が落ち合ってる場所に、正確に指をつけることもできないくらいにした**。 […] ひょっとすると、線なんぞ一本だって引いてはいけないのかもしれない。それからまた、人物は中央を真っ先に攻撃した方がいいのかもしれない。最初、いちばん光にあたっている出っ張ったところにとりついて、それからもっとも暗い部分に移るのだ。」

(163)

- ・・・色彩に対するデッサンの優位という伝統（アルベルティ）の逆転

絵画の下層

- フレンホーフエルは、「輪郭の上に」それをぼかす「半濃淡を雲のように流して」いることを認めている。
 - • • 「肉体という外皮のうえに雲のようにただよってる、なんともわからないもの」としての「生命の過剰」「魂」(153) のように
 - • • 彼の最終的な失敗の技術的な理由
- 絵具を塗るという作業の結果として像が現れるのではない。フレンホーフエルは「つなぎ」によって、「つぎからつぎへと色を重ねていった」(185頁) ことによって、像を下にした。

• 「「ほら、そこにあるじゃないか。」老人の髪の毛はみだれていた。異常な熱狂が顔を火に染めていた。目はギラギラとかがやいて、恋に酔いしれた若者のように息をはずませていた。

「ああ、ああ！」と、彼は叫んだ。「まさかこれほどの完成とは思わなかったろう。**君たちは一人の女の前**にいるのに、**一枚の絵を探しているのだ。** […] **ぴくぴく肉が動いている。** **待ちたまえ、起きあがってくるから。**」

「なにかお見えになりますか。」と、プーサンがポルビュスにたずねた。

「いいや。……君は？」

「なんにも。」 […]

「**そうとも、そうとも、だいじょうぶそれはカンヴァスだよ。**」と、フレンホーフエルは二人の綿密な探査の目的を取り違えていった。「そら、枠も画架もそこにあるだろう。

[...]」 (183-184)

「かくわしい足」をどう理解するか

- 絵画はそれ自体として消えるのでなければ完成に至ることはなく、女を見るのか絵を見るのかをまず選ばなければならない
- 「美しき諍い女 la belle noiseuse」の名に値するのは、足という断片以外には、言語で言い表しうるいかなる情報ももたらさない絵画
- 一人の女が基礎の位置、下部にいる。二人の訪問者は、視線から逃れ去る絵画の下に、一人の女を発見する
- 交換によって、**絵画の下**に、その「真実」として、**私たちを眼差す何か**が発見される

もう一度、「かぐわしい足」

「近々とそばへよった二人が認めたものは、カンヴァスの隅に端を見せている一本のムキだしの足であった。それは、**形のない霧のような、混沌とした色と調子とおぼろなニュアンスのなかから、それだけ浮き出していたが、かぐわしい足、**生きている足であった。信じられないような、**漸時に手をくだされた破壊からまぬかれたその断片を**まえにして、**二人は驚嘆のあまり化石したようになってしまった。**その足は、烏有に帰した都市の廃墟のあいだから出現した、パロス島産の大理石で刻んだヴィナスのトルソのように、そこに現われていた。」 (185)

参考文献（日本語）

バルザック『知られざる傑作 他五篇』水野亮訳、岩波文庫、1928年。

モーリス・ブランショ『踏みはずし』粟津則雄訳、筑摩書房、1987年。

ユベール・ダミッシュ『カドミウム・イエローの窓あるいは絵画の下層』岡本源太他訳、水声社、2020年。

ジョワシャン・ガスケ『セザンヌ』與謝野文子訳、岩波文庫、2009年。

ミシェル・セール『生成』及川馥訳、法政大学出版局、1983年。

郷原佳以「なんとなく、ノワズゥズ」『ユリイカ 特集：辞書の世界』2012年3月号。