

ハンス・ベルメールにおける作品と その現実性について

弘島 礼奈

序

ハンス・ベルメール（1902-1975）という芸術家は、そのショッキングな作風から、死体愛や小児性愛などの文脈で論じられることが多い。それは、この芸術家の好んだモチーフが「少女の人形」であることによるのだろう。実際のところ、第一作として発表された写真集は人形の身体を分解し、そのパーツを部屋に並べた様子を撮影したものだ（図1）。

さらにベルメール以降の人形作家、特に日本の作り手には「ベルメールの影響」として、そのような少女愛や残酷性を本質としたものが目立っている。

ベルメールの「人形」はおそらくそのような要素によって、フェミニストに非難されシュルレアリストから絶賛されたのだろう。「あのスキャンダラスな人形は、現実世界では殺人のみが実現してくれるであろうようなものを、想像の世界で実現せんとする試みにほかならなかったのである」⁽¹⁾と言われるように、犯罪のシミュレーションに見立てられたそれは「グロテスク」で「不気味なもの」との評価が一般的であり、ベルメールはあの「グロテスクな人形」の作者として有名なのである。

ベルメールは「人形」の制作以外にもたくさんの少女を描いているが、それらにも「人形」と同様、身体の各部分がシャッフルされた奇妙な姿を見ることが出来る。ベルメールがそのような身体ばかりを描き続けたのは、ベルメール独自の理論である「肉体は、夢の中でのように気まぐれにそれ自体のさまざまなイメージの重心を移し変えることができるのであり、事実不断にそうしているのだ」⁽²⁾ という主張に基づいている。このシステムを表現するためにベル

メールの考え出したのが、代表作である「球体関節人形」であったといえよう。ベルメールの制作した「人形」としては、二体目にあたるそれは名前の通り関節部分が「球体」でできており、その関節によってパーツを自由に動かし、組み替えることができる。この性質をふんだんに利用し、生み出されたのがあの奇妙な身体をもつ「人形」の数々だったのである。

そのようにして組み立てられた「人形」の身体は奇妙さはもちろんだが、ユーモラスな感じも与えないだろうか。たとえば《Les Jeux de la Poupée》(図2)はデザインとしての面白さがあるし、詩文「枝状に刻みこまれた流し目」の挿絵(図3)の少女はその不思議な身体をもって生き生きと描かれている。

ベルメールの作品の数々は概して、「残酷」で「グロテスク」なものとして消費されているようだが、それは作家の意図するところからは微妙にずれているとはいえないか。単に死体を描くのであれば、このような身体内の置換などは必要ないだろう。

それならば、ベルメールによるあの奇妙な身体の「人形」はいったい何を表わしているのだろうか。

第1章 無意味であることと「球体」性

ベルメールが「人形」の制作をはじめたのは、「有用な仕事」への反抗からだといわれている。

現在のポーランドにあたるドイツ領カトヴィツェに生まれたベルメールは、君主的な父親と家庭的な母親のもとに育った。従来から暴君である父親に反感を抱いていたベルメールは、父親がナチの支持者となったことをきっかけに、国に対して「有用な労働」をしないと決意する。そして1933年の秋、ベルメール家において人形制作がはじめられる。それはエンジニアであった父親の「有用」な道具によって、人形という直接的には社会的有用性のない「玩具」を生み出すという皮肉をきかせたものだった。

「有用」という価値のありかたに反発するように、ベルメールは「無意味なもの」を愛好するようになる。ベルメールのその著書『イマージュの解剖学』によれば「表向きは無意味と称されているものこそが、じつは悦楽」^③であり、

それこそが「有用な目的には必ずついてまわる不快の感情を追い払ってくれ、好奇心にそって表通りを外れた横道のかずかずを教えてくれる」⁽⁴⁾のだという。ベルメールにとっての「無意味」なものとは、社会的に決定された「有用な意味」以上の解釈を許している存在なのである。

その点で「球体関節人形」における「球体」の存在はベルメールの好む「無意味」なものを象徴しているといえるだろう。たとえば図4や図5の「人形」は人間の身体から大きく異なった形態をしているが、そこに身体パーツが含まれていることからそれが人間を模したものと理解することができる。これら「人形」の身体にはたくさんの「球体」が組み込まれているが、それらは単なる「関節」の役割にとどまらず、それぞれ「膝」や「腹」や「胸」として成り立っている。つまり「球体」はどれも同じ形でありながら、様々なパーツを代用することができるのである。「球体」にこのような役割ができるのは「球体」それ自体のアイデンティティが希薄であるためだといえるだろう。「色つきのビー玉だけは——お菓子屋のバロック趣味をのぞくなら——何物にもつながらず孤立状態にあって、さまざまな表象を公然と不安を掻き立てる側に向かって拡張していた」⁽⁵⁾とベルメールによって語られる「ビー球」の性質はまさに「球体」そのものである。「球体」は自身の「球体」という表象をもちながらも、身体上に組み込まれることによって自身以外の対象を表わすことができる。それによって数々のイメージをもちうる「球体」はあらゆる有用な表象に比べて「不安を掻き立てる」存在となるだろう。

ベルメールが「球体」を好むのは、「意味の変化」という性質のためではないだろうか。変化による解釈の広がりこそベルメールが「無意味」なものとして評価するものである。「球体関節人形」における「球体」は、関節としてよりむしろその役割において最も必然的な要素だったといえよう。

様々なものに変化する「球体」の性質をベルメールはとても気に入っていたのだろう。ベルメールの作品には女友達であるウニカ・チュルン（1916-1970）をモデルにした一連の写真があり、ここでも「球体」の出現を見ることができ（図6）。

一人の男が、その生贅を变形するために、太腿、肩、乳房、背中、腹を針金でぎ

りぎりに引き締めて盲滅法十重二十重に縛りくくり、ふくれ上がった肉の詰め物、不規則な、球形状の三角形のかずかずをこしらえ上げ、長い髷やけがらわしい唇をいくつも刻みつけ、数え切れない部分に見たこともない乳房を増殖させたのであった。⁶⁾

とのベルメールによる解説どおり、ウニカの身体はまるで「人形」のように変形し、球体による「見たこともない乳房」を浮かびあがらせている。

このように「無意味」な「球体」は常に何かを投影できる可能性をもっている。「無意味」な性質とは、未分化状態による無意味性なのではない。ひとつの独立した対象でありながらも、それ自身の「決定された解釈」以外のものに変化していくことができるという点で結果的にそれは一義的ではないというかぎり「無意味」なのである。「球体」が他の「何か」になり得ることからわかるように、「無意味なもの」とは有用性の「頑なさ」に対抗する広がりをもった対象なのである。

第2章 アナグラムと二重性

1

ふんだんに「球体」を組み込んだ「球体関節人形」のあのフォルムは、ベルメールが熱中していた「アナグラム」のシステムを応用したものだと言われている。アナグラムとは、文字の配置を変えることによって、まったく違う意味をもった言葉を構成することば遊びである。特に、同じ一文を何回も組み替えた「アナグラム詩」をベルメールは好んでいくつも作っている。

ベルメールの「人形」はそのアナグラムの方法と同様にして作られている。あの身体像は「ことば遊び」と同じように分断され、組み替えられた姿なのである。「人形」にある種のユーモアが感じられるのは、ことば遊び特有のナンセンスを持ちあわせているためだろう。さまざまな形の「人形」がこの方式によって作られたが、そのベースとなる「球体関節人形」はたった一体のみである。組み換え可能な作りと「入れ替える」というシステムによって、一体の人形はその度に新しい身体へと「変化」するのである。

また、アナグラムにおけるアルファベットの働きは、球体関節人形における「球体」の役割りにとてもよく似ている。アルファベットは単体において「なにか」を表わすことがなくても、ことばや文章全体を構成するためには必要なパーツである。同様にベルメールの用いる「球体」は身体から還元してしまえば単なる「球体」でしかないが、身体の上ではつねに身体を構成する「何か」としての役割を果たしているのである。

2

アナグラムの方式で組みなおされた身体において「球体」は身体パーツの代理として全体に収まることができた。それでは、組みなおされたほかの身体パーツ、頭や手足の存在は組み直されることによってどのように働くのだろうか。

たとえば、図7の写真では一組の脚の先にそれぞれ手首がつけられている。腕が二本つながっているのかもしれないが、通常身体から推測してこのような構成であるのは「脚」の方だろう。さらに黒いレースがスカートのように見えるため、それが人形の下半身をかたどったものだとわかる。さて、この下半身において「脚」の先についているのは「手首」だろうか、それともこのような形の「足」だとみるべきだろうか。かたどられたそれ自体は明らかに「手首」ではあるが、全体の位置関係から期待される「役割」は「足」の方だろう。

身体において何の「意味」も持たない「球体」ならば、瞬時に「足」へとなり代わるところだが、身体オリジナルの部位においてはそうはいかないようである。この奇妙なパーツに「手」と「足」どちらかの本質を当てはめてみたところで、腑に落ちないのではないだろうか。

この据わりの悪さが絶えず「手首」と「足首」をだまし絵のように映し出すのである。

珍妙な絵画が造作なく本来の教育的な意図をかなぐり捨て、イマージュの鋭さだけが露骨に残って、これまでにない法外な解釈をされたがり、興奮にかられた表象を、おのずからつぎつぎに繰り出しては、新たなあり方で信じられるようになるの

であった。この変性した露骨さは文句なしに魅力的だった。⁹⁾

とベルメールが述べるこの現象は、この「手首」にもあてはまるだろう。ことば遊びのようにパーツを交換することによって、「法外な解釈」が突然出現するのである。

このような「肉体の置換」は現実にも起こっているのだとベルメールは主張する。その例として『イマージュの解剖学』では精神医学者ロンブローゾによって紹介された症例を引用している。それはヒステリーの少女の例で、「視力を喪失し、同時に鼻の突端と左の耳朶で物を見ることができるようになった」¹⁰⁾というものである。ここにおいて鼻や耳は「眼」の「役割」をはたしている。つまりあらかじめ決定されている「表象」とその役割の結びつきが揺らぎ、「交換」されてしまっているのだ。そこに生まれる『『純粹知覚』と『内部知覚』との入り混じったの混合物』¹¹⁾こそベルメールの見出した対象だったといえよう。

一見して明らかなように、われわれの手垢にまみれ切った語彙は、この内部の肉体の見取り図という、たえず動いてやまない世界にはまことに当てはまりにくい。この見取り図の細部は、一つ一つがほかの部分と二重写しにダブっていて、これを同時に記述するすべははまだ開発されていないのである。実際、「夢見心地」で、左肩をつり上げ気味に腕を突っぱってテーブルの上に物憂げに身をかしげ、肩と胸筋との間でひそやかに顎を愛撫しているために肩と腕の重みにさらに頭部の負担が加わり、この肩と腕の重みの圧力がそれを支えている土台の逆圧に反射され、逆圧は除々にやわらぎつつ筋肉に沿って走って関節のところでやや停滞し、肘の線にしたがって弱まりながら軽く持ち上がった手頭の上を通して、手の甲の最後の傾斜につれてすべり落ち、人差指とテーブルの面との間に砂糖粒のとんがったアクセントで流れ込む、そんな坐り方をしている少女の内部の見取り図を——いささかも省略することなしに——どう描き出せばいいのだろうか？¹²⁾

このようにベルメールが述べるとおり、ひとつきりの表象では複雑に変化していく「現実」を描きとめるのは難しい。この「二重写し」の現実をベルメールは「ダブル・イマージュ」と呼んだ。ベルメールの残したたくさんのドロワーイングには、意味対象のはっきりしない線の連なりをしばしば見ることができ

る。それらは複雑な「現実性」を描きとめる実験の数々だったのだろう。

実際に「現実」における二重性を見つけることは、さほど難しいことではない。たとえば「～のようだ」という比喩の役割は、対象と投影されるた事象によって二重性を生み出すだろう。共感覚者とよばれる人たちは文字に色を感じたり味に形を感じたり、というようにひとつの対象から立体的なイメージを得ているという。また、「愛する人の身体が触れたものは、なにもかもその人の一部と化し、恋する者はそれに激しい愛着を感じる」⁽⁴⁾というような「フェティッシュ」の二重性は、誰もが抱くことのできる感覚だろう。

ベルメールの人形制作におけるアイデアはオッフェンバックのオペラ『ホフマン物語』の第二幕「オリンピア」から得ているといわれている。『ホフマン物語』において、主人公が機械人形であるオリンピアを人間だと信じ続けたように、それが「何であるか」は主体側からの決定が大きく関係しているのである。『ホフマン物語』の主人公は人形が壊れてはじめてそこに人形と人間の二重化を見るのである。

何かを対象に投影し、新たな意味を与えることによって対象の持つ意味は多重化し「現実」となる。ベルメールの作品における「ダブル・イメージ」の思想はその「現実性」を支える重要な事項だといえよう。「人形」の身体に生みだされる様々な二重性もまた、ベルメールの発見した「現実」を主張しているのである。

第3章 ことばと「使用法」

アナグラムによって作られる文章はそのルール上、なんらかの「意味」をもった形にならなければならないが、アナグラムの法則によって作られた「身体」において何かの「意味」を読み取るのは難しいだろう。

「ことば」が伝達可能なのはそれが社会的に「有用」とされるためである。異なる言語間においても基本的には翻訳が可能とされているのも、それぞれが「決定された」法則を持つためである。よって「ことば」のもつルール自体は厳格なのだといえるだろう。しかし「ことば」そのものについては、厳格性をいい切ることができない。

たとえば、あることがらをさすときに、同じことばのルールを使っている人間同士であっても、その言い表し方はひとつきりとは限らない。辞書を引いてみれば、ひとつのことばに対応する意味は複数挙げるができる。つまり「ルール」はことばの厳密性までを決定付けてはいないのである。ことばと対象は一对一の関係にとどまらないが、それがどの意味を表わしているのか「わかる」のは、前後の文脈などの「ルール」によって「意味」が決定付けられるためである。ベルメールの人形における「球体」の働きかたは、それによく似ているといえるだろう。

つまり、「意味とは、使用〔用法〕」⁽¹²⁾なのである。『『それが何を意味しているのか』ではなくて、それがどのような具合に動いているのか』⁽¹³⁾がそのことばの示すものを決定付けているのだ。もっとも、ことばにおける「変化」はその社会コードの文法に従った範囲に限られるために、ベルメールはそれを「手垢にまみれ切った語彙」と呼ぶのである。

伝達には基本的に「正しい文法」を使わなければならない。しかし、実際には発話を取り巻く状況がしばしばその真意を補うことがあると考えられる。ある発言が「言い間違い」であるとわかるのは受け手側がその場にふさわしい「正解」を想定しているためである。たとえば、開会式に「閉会します」といったところでそれが文字通りの「事実」として受け止まれることはなく、それが「言い間違い」だと多くの人は気付くはずである⁽¹⁴⁾。つまり「正しくない」ことばでさえも状況によってその意思是伝達され得るが、その発言自体はまったく「正しくない」のである。それぞれのことばや文字はそのルールにおいて、正しい位置にある場合のみ「意味」を得ることができる。よってアナグラムの方法で作られる組み合わせでは、伝達可能な「意味」として成立する「正解」がとても少ないのである。

このような「状況が意味内容を変化させる」というシステムはベルメールの考える身体の特徴でもある。

少女たちがただなにもしないときなら、内側に折り曲げた脚も、特に膝のあたりは、若い雄山羊がすたすた歩いている以上の期待を唆られはしなかった。(略)しかしその腓が思いもかけずぎゅっと引きしまったり、走る自転車の輪でそ

のぴちぴちした弾力を試して傍若無人の戯れを見せたり（略）となると呆然自失ももはやとりとめがないのだった。⁽¹⁵⁾

このように、対象を取り囲む状況によって変化する「在りかた」がそのものの魅力を変化させるのである。「有用性」は本来決定されていない「在りかた」を決定しようとするが、ベルメールの見いだす対象はそれに囚われることがない。その「在りかた」を広げていくようなものの見方、対象の可塑性をベルメールはその作品において提示するのである。

第4章 「不気味なもの」と独我論的認知の限界

1

ベルメールの作品は「現実には二重性をもつ」という作家自身の主張を常に表わしてきたといえるだろう。「二重性」は投影や文脈の攪乱によって「現実」として現われる。あらゆる対象には「広がり」を見いだせる、というほうがベルメールの主張に正確であるかもしれない。いずれにしろ、その現象は対象から何を読み取ることができるかにかかっている。

主体のある興奮、もしくはそういうもののイマージュ記憶が知覚を迎えに出るのであり、また知覚を予定しているのだ、と。（略）要するに、運動は対象から主体へ向かうのである。⁽¹⁶⁾

というように対象それ自体が存在するだけでは「現実」として不十分であり、そこに主体の認めがあることによって、はじめてその関係は成立するのである。その「認め」がない限り対象の価値は均一化し、主体にとっての世界はごく平坦なものになるだろう。この主体と対象の関係によって生み出される「ダブル・イマージュ」の構造をベルメールはスクリーンにたとえて説明している。

自我とその外界との間に張られた映写膜のように偶然が存在しているのだ、と考えたがる人もあろう。この映写幕の上には無意識によってそのときどきの主要な刺戟のイマージュが投影されるのだが、そのイマージュは「向う側」、つまり外界が、

同時に、おなじイメージを映写幕の上に投影し、相合する二つのイメージが重なり合う場合にはじめて意識にとって目に見えるものとなるのだ。⁽¹⁷⁾

ベルメールの考える対象の性質は、このスクリーンの構造に集約することができるだろう。数々の対象は何かを投影されることによって二重化し「目に見える」現実となるのである。あの「球体関節人形」が衝撃的な「現われ方」を見る者に強要するのは、やはりそのような何かが二重化されているためではないだろうか。S・フロイト（1856-1939）は「不気味なもの」という論文のなかで、何をもって対象が「不気味」と思われるのかを説いている。

不気味なものとは、一度抑圧を経て、ふたたび戻ってきた「馴れ親しんだもの」であり、そしてすべての不気味なものがこの条件をみたしていることはどうやら確かなようである。⁽¹⁸⁾

このシステムにしたがって考えるならば、ベルメールの描く身体における気味の悪さとは、身体における部分の「再現」によるものだといえないだろうか。身体のパーツにはそれぞれ名前がついており、区切られている。しかし実際の「身体」において、手や頭が独立して存在するようなことは「切断」されない限りはありえないだろう。各身体パーツは、頭 - 胴 - 脚というように本来は連続しており、分かれては存在していない。つまり各々の「パーツ」の存在とは、ことばに対応した概念レベルでの区切りに他ならないのである。そのため「全体像」が解体され、本来あらぬ位置に部位が配置されるとき、概念レベルでしかありえないはずのパーツがそれとして「現われ」てくる。「馴れ親しんだもの」であるからこそ、それは「不気味なもの」として現われるのである。フロイトはまた、次のように述べている。

空想と現実とのあいだの限界が消し去られるとき、われわれがそれまでに空想的と思っていたなにかが、現実としてわれわれの前に現われる時、あるいはある象徴が象徴されたものの機能と意義とを完全に所有しはじめる時、その他の場合には、しばしば、そして容易に不気味な印象が生ずる。⁽¹⁹⁾

社会的に決定されたルールによって、対象を捉え理解するとき、その「決定」からはずれた「現われ」は、社会コードを攪乱させるだろう。つまり本来「空想」だったものの「現われ」こそが「不気味」になり得るのである。ベルメールの作品が不気味に見えるのは、「ダブル・イマージュ」が「空想と現実」を重ね合わせたものであるためであろう。それこそベルメールの愛好した関係である。

しかし、社会の有用性はこのような攪乱をあくまでも押しとどめようとする。分裂病関連の著作を多くもつ R・D・レイン（1927-1989）によれば、社会コードを外れてゆくものがあつたとしても、ルールは壊られないままに調整がおこなわれるという。

「より深い」社会法が人間の中に植え込まれています。そしてわれわれの中により多く「ハードにプログラム」され、より長く「漬け」られればそれだけ、この社会法は「自然法」であるかのようにわれわれには思えてくるのです。実際、もし、誰かが、そのような「深く」植えつけられた社会法を犯すとすると、われわれは彼が「非自然的」だと言いはじめるのです。（略）われわれは与えられたものを区分立てとの関連で、規則にしたがって構成します。われわれはそうした諸規則にしたがうためにわれわれの経験の上に操作を加えます。このような諸操作により、諸規則に従い、区分立てとの関連において一つの所産ができあがります。われわれが区分をつくるのであって、すでにつくられた区分立てをもってわれわれが生まれてくるわけではありません。⁽²⁰⁾

つまり、いかなるものにも「あるべき場所」が決定されており、その場所はとても少ないのである。この乱暴ともいえるシステムこそベルメールの嫌悪した「独裁性」だろう。

有用性はその性質ゆえにそれぞれの「在りかた」を決定付ける。有用性によって円滑な伝達がおこなわれるとき、「ことば」そのものの存在はごく「透明」なものとなるだろう。なぜなら「意味」の伝わりにくい「つかかかる」ことばは必ず意識に上るが、円滑なことばはなめらかに伝わるがためにその「形式」を見えにくくしているのである。つまり有用な伝達において、「意味」の乗り物であることばの一字一句そのものは、特に意識されることなく消耗されてい

るのである。

それ自体は存在を認められていながらも、意識に上ることない「透明な対象」は「ことば」だけには限らない。「たとえば女の足なら女の足という一つのオブジェは、欲望がそれを不可避免的に足と認めるかぎりにおいてはじめて実在的なものなのだ、ということになる」⁽²¹⁾とベルメールが述べるように各々の事象においても「認め」がおこらない限り、それは意識の上にはのほりにくいといえるだろう。よって「つかかり」のない事象、つまり「社会的に有用」な「柔軟性をもたない」対象は極めて「透明」な存在となるのである。

このような「意識に上る必要のない透明なことがら」として物事が円滑に処理され続けたなら、本来は多様な可能性をもつ世界も単調に見えてしまうだろう。そこで、意表をつく二重性をもった「不気味なもの」が必要とされるのである。

かかる細部、かかる脚は、欲望がそれを頭から脚と見なさないときにはじめて知覚され、記憶に受け入れられて自由に使えるものとなり、要するに、現実的なものになる、ということである。それ自身ともっぱら同一的であるだけのオブジェはいつまでたっても現実性を欠いている。⁽²²⁾

「不気味なもの」が実は「馴れ親しんだもの」であったのと同じように、透明な対象は「ダブル・イメージ」として「再現」することによって、その現実性をとりもどすのである。つまり、「ダブル・イメージ」の「不気味さ」は円滑な理解を中断させ、対象を「不透明」にさせるのである。その不透明さこそがベルメールの考える「現実性」だといえるだろう。頭から始まり足で終わるような「正しい」身体像は、意識に揺さぶりをかけないという点で「現実的」とはいうことができない。だからこそ、ベルメールは常にでたらめな構造の身体を描くのである。

「私の作品がスキャンダラスだとすれば、それは世界が私にとってスキャンダラスであるためだ」⁽²³⁾とベルメールが言うように、対象の同一性を揺るがし不透明化していくことによって、世界は認識可能な現実となるのである。

2

ベルメールの主張する「現実性」とは、社会的に決定された「在りかた」に對抗するべく、対象の「在りかた」を「ダブル・イメージ」として再発見し独自に作り上げていくものであった。

しかし、それは単に対象に関して好き勝手な投影をしているに過ぎないとはいえないだろうか。あらゆるものが単なる投影の対象として存在するならば、社会学者J・ボードリヤール（1929-2007）が主張するように他者でさえ単なる対象であろう⁽²⁴⁾。そもそもベルメールの選んだ「人形」というオブジェ自体、その遊び方において一方的な主客関係が特徴的である。

独自のルールによって世界を構成し、管理するベルメールの方法は、ひとつの独裁的なやりかただとすることができるかもしれない。「有用な社会性」に反発してきたはずのベルメールのその方法は、「私の認識によってのみ世界が成立している」のだと主張する独我論的なルールにあまりにも似ていないだろうか。つまり、ベルメールは自身が最も嫌った「独裁的」なシステムに行き着いてしまったのではないか。

ということつまり、個人の作意の所産になるものは一切信じられない、という意味であろうか？個人の意志は意図的であるがゆえに疑わしく、幾何学と代数学は食料品屋の秤であるがゆえに疑わしく、合理的本能と有用性は極度に無用であるがゆえに見下げはてたものであるのだから。無意識でさえもが、意識の貯蔵庫であるがゆえにつまらぬものだ。——偶然によって確認されたのでないものには、いかなる有効性もないのだ⁽²⁵⁾。

というように、ベルメールは主体がもち得る対象へのイメージには限界を認めている。主体の限界においては「無意識でさえもつまらない」のである。主体が限界を感じるとき世界は再び平坦へ向かうだろう。

しかし、ベルメールは「偶然性」という要素を発見する。主体の外で発生する「偶然性」こそ、思いもよらないものを生み出す可能性なのである。

最上の玩具とはそれゆえに、あらかじめ決定された、常時普遍的機能活動という

土台とはまったく無縁の玩具であり、もっとも貧弱なオンボロ人形のように可能性と偶発性に恵まれ、古い棒のように大胆に周囲の世界に接近して、そこここに、普段に待ち望まれている存在に応える熱にうかされたような答えを聞き取る体の玩具であろう。この熱にうかされたような答えとは、誰しもが鸚鵡返しに唱えることができることは、すなわち「対者」の突発的なイメージ、である。⁽²⁶⁾

ベルメールの発見した「偶然性」とは「対者」とよばれる対象、つまり「他者」のことだといえるだろう。「他者」は対象でありながらも「主体」としての性質をもち、それゆえに主体による一方的な「決定」を越えていく変化の可能性がある。さらには主体に向かって干渉さえしてくる、つまり「主体」と「対象」の安定した主客関係を逆転しうる存在なのである。ベルメールがこのような結論にたどりついたのは、あの「人形」にされてしまった女友達、最後のパートナーである同志ウニカ・チュルンとの日々があつてのことだといえよう。その生活において、相互の影響を認め合い、「彼女の肉体的現実性が彼自身の上に根を張ってくる」⁽²⁷⁾経験(図8)を得ることは単なる「対象」を相手に行っていたのでは生まれることがなかっただろう。

「対象」にとどまらない「他者」が見せる、思いもよらない「在り方」は、独裁的とも思われる一方的な「決定」に揺るがしをかける。そこに生まれる「広がり」こそが、凝り固まった「有用性」に対抗できるのである。

ベルメールの代表作である「人形」における破壊や投影は、その作用においてすべての対象を把握したかのように見えた。しかし、その独裁性の対極ともいえる「他者性」を最も重視したという事実は、ベルメールにおけるひとつの「意外性」として注目すべきであろう。

結論

ベルメールはその作品において常に「有用性」を批判する。この「有用性」とは融通の利かない頑なさの象徴である。「球体関節人形」における「球体」の可塑性や「ダブル・イメージ」、または「他者性」を提示することによって、ベルメールは「有用」を揺らがせ在り方の「可能性」を示唆する。それは

社会の「決定」によって単調となりつつある現実には停止をかけ、「対象」を見直す機会をあたえるだろう。ベルメールの題材である「バラバラの少女」それ自体がショッキングな「驚き」を見る者に与えるならば、それは消費され得ないノイズとしての「現れ」に成功しているのである。

芸術や思想の世界で、「分裂病的」なシステムや文化的区切りの通用しない「野性」というトピックが注目されるのも、どこかでシンプルさへの不信があるためだろう。

ベルメールは「ダブル・イマージュ」に「現実」を発見し、その存在を強調してきた。それは人形制作の当初どおり、ファシズムの独裁性に反発し、多元的な現実を「再現」させるものとして成功したといえることができる。さらにその「現実」は「他者」という偶然性によって、常に「決定」され得ない変化を見せてくれるだろう。多元性の再確認とは世界が単調にならないための、世界に慣れきってしまわないためのひとつの隠れた方法なのである。

注

- (1) 澁澤龍彦『幻想の彼方へ』河出文庫、1988年、76頁。
- (2) ハンス・ベルメール『イマージュの解剖学』種村季弘・瀧口修造訳、河出書房新社、1975年、59頁。同書は以下の三著作をまとめた邦訳である。Hans Bellmer, *Die Puppee*, Gerhardt Verlag, 1962 (邦訳 13頁-44頁)、Hans Bellmer, *Les jeux de la poupée*, Les Editions Premières, 1949 (邦訳 45頁-124頁)、Hans Bellmer, *Anatomie de l'image*, Les Editions Premières, 1949 (邦訳 125頁-191頁)。以下、引用は上記邦訳に拠り、同邦訳の頁数のみを示すこととする。
- (3) ベルメール、前掲書、13頁。
- (4) ベルメール、前掲書、13頁。
- (5) ベルメール、前掲書、15頁。
- (6) ベルメール、前掲書、155頁。
- (7) ベルメール、前掲書、14頁。
- (8) ベルメール、前掲書、133頁。
- (9) ベルメール、前掲書、132頁。
- (10) ベルメール、前掲書、130頁。

- (11) ロラン・バルト『恋愛のディスクール・断章』三好郁朗訳、みすず書房、1980年、260頁。
- (12) ジル・ドゥルーズ／フェリックス・ガタリ『アンチ・オイディプス』市倉宏祐訳、河出書房新社、1986年、137頁。
- (13) ドゥルーズ＝ガタリ、前掲書、21頁。
- (14) ジグムント・フロイト「日常生活の精神病理学」『フロイト著作集 第四巻』人文書院、1970年、54頁。
この論文におけるフロイトの論旨は、さっさと「閉会」したがっているという抑圧された本心を「言い間違い」という形で現してしまった、というものであり、「状況によって意味は伝わる」という内容を論じるものではない。ベルメールの「システム」で考えると、この「閉会」と「開会」が受け手側において二重写しになるために、皆は「哄笑」するのである。
- (15) ベルメール、前掲書、16-17頁。
- (16) ベルメール、前掲書、175頁。
- (17) ベルメール、前掲書、189-190頁。
- (18) ジグムント・フロイト「不気味なもの」『フロイト著作集 第三巻』人文書院、1969年、350頁。
- (19) フロイト、前掲書、349頁。
- (20) R・D・レイン『家族の政治学』坂本良男・笠原嘉訳、みすず書房、1979年、132頁。
- (21) ベルメール、前掲書、173頁。
- (22) ベルメール、前掲書、153頁。
- (23) Wieland Schmied “The Engineer of Eros” “Hans Bellmerà” (HatjeCantsVerlag,2006)
p.25‘if the origin of my work is scandalous,it is because, for me,the world is a scandal.’HansBellmer
- (24) 「結局、他者性はひとつのかたち^{モノ}に要約される。モノ^{オブ}＝客体^{ジエ}というかたちだ。」
ジャン・ボードリヤール『透きとおった悪』塚原史訳、紀伊国屋書店、1991年、233頁。
- (25) ベルメール、前掲書、189頁。
- (26) ベルメール、前掲書、49頁。
- (27) ベルメール、前掲書、150-151頁。「次第に彼女の肉体的現実性が彼自身の上^上に根を張ってくる。彼女の声の響きが自分の声のなかに聞き取れる。彼女の顔が自分の顔のなかに入り込んで、彼女のイメージが彼自身のイメージの上^上に投影される。彼女は彼の肉体に住み着くのである。」

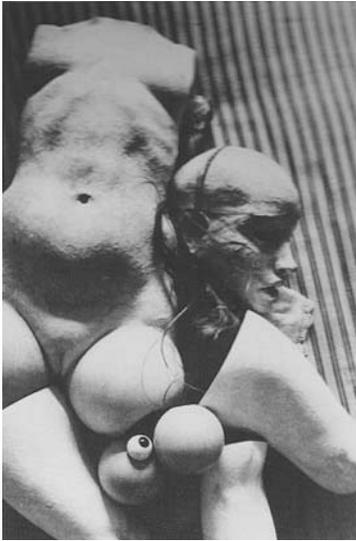


図 1 Die Puppe 1934



図 2 Les Jeux de la Poupée 1949



図 3 ジョルジュ・ユニエによる詩
「枝状に刻みこまれた流し目」挿絵 1936

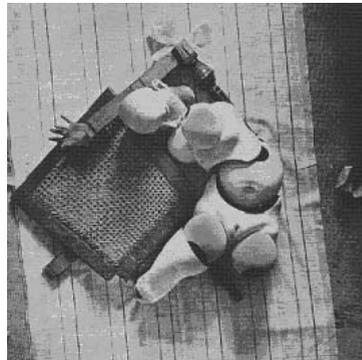


図 4 Les Jeux de la Poupée 1949

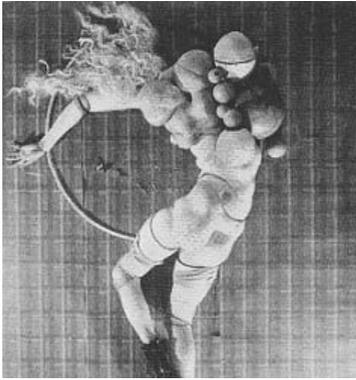


図5 La Poupée 1938

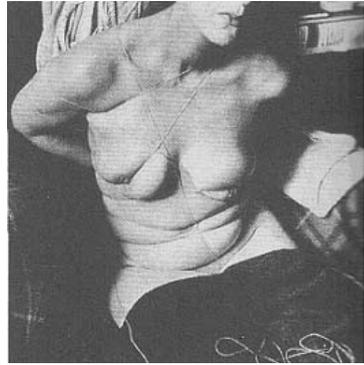


図6 Unica 1958



図7 Jointure à boule, La poupée 1935-1936



図8 Céphalopodie à deux (Autoportrait avec Unica)

図版出典

図1、2、4、5、7 “Hans Bellmer” (HatjeCantsVerlag, 2006)

図3『夜想 式 特集 ハンス・ベルメール』(ベヨトル工房, 1980)

図6『ハンス・ベルメール写真集』佐藤悦子訳 (ブッキング, 2004)

図8『現代の美術 art now 第3巻 情念の人間』(講談社, 1971)