

ジョルジュ・ルオーにおける聖顔とヴェロニカ覚書 信仰と文学をめぐって

大須賀 沙織

はじめに

ジョルジュ・ルオー (Georges Rouault, 1871-1958) は、たえずキリストを見つめ、たえずキリストに向かっていく「キリスト中心主義的」(christocentrique) 傾向をもった画家であった。ルオーにおける聖顔とヴェロニカのテーマは、銅版画集『ミゼレーレ』¹と、アンドレ・シュアレス (André Suarès, 1868-1948) の詩とルオーの版画からなる『受難』を中心に、非常に濃度で現れる。本論では、第1節でルオーの〈聖顔〉の背景と概要をたどる。第2節では、聖顔のテーマを調べる中で浮かび上がってきた、ルオー周辺の、信仰をともにする人々の影響やテキストを概観する。取り上げるのは、文学者のジョリス＝カルル・ユイスマンス (Joris-Karl Huysmans, 1848-1907)、レオン・ブロワ (Léon Bloy, 1846-1917)、アンドレ・シュアレス、ポール・クローデル (Paul Claudel, 1868-1955)、哲学者のジャック・マリタン (Jacques Maritain, 1882-1973) とライサ・マリタン (Raïssa Maritain, 1883-1960)、司祭のモーリス・モレル (Maurice Morel, 1908-1991) である²。

¹ 本論では、教会ラテン語のフランス式発音により『ミゼレーレ』と表記する。引用文中で『ミセレーレ』とされているものは引用文のままとした。

² 本論では『ルオー全版画』全2巻 (柳宗玄、高階秀爾、坂本満訳、岩波書店、1979) と『ルオー全絵画』全2巻 (柳宗玄、高野禎子訳、岩波書店、1990) にならい、書名を『』、画題、標題を《 》に入れた (『ルオー全版画』後記、t. I, p. 287; t. II, p. 327)。本論中の引用文は、既訳を参照しつつ、新たに訳出した。原文を確認できなかったものは、既訳のまま引用させていただいた。

1. ルオーの《聖顔》

背景——聖骸布

ジオルジュ・ルオーの時代には、1898年5月、イタリア人弁護士で写真家のセコンド・ピア (Secondo Pia, 1855-1941) による、聖骸布の写真公開と、1931年5月、プロのイタリア人写真家ジュゼッペ・エンリエ (Giuseppe Enrie, 1886-1961) による、より鮮明な写真の公開があった³。フランスでは、1902年に、パリ・カトリック学院教授ポール・ヴィニヨン (Paul Vignon, 1865-1943) が、聖骸布に関する論文と研究書を発表し、『キリストの埋葬布—科学的研究』には、聖骸布の写真の複製 (頭部と全身像) と、6世紀から16世紀までのキリスト像の図版 (壁画、彫刻、絵画) が挿入されている。同じくヴィニヨンの、1938年刊『トリノの聖骸布—科学、考古学、歴史学、図像学、論理学を前にして』には、聖骸布のより鮮明な写真 (頭部と全身像) と、キリスト像の図版 (壁画、写本、イコン、聖顔) が多数含まれており、歴史の中で伝えられてきたキリストの顔の「型」が概観できる⁴。それと並行して、1930年代には、ヴィニヨンと直接交流があった詩人ポール・クロードルが、聖骸布を見た衝撃から、「主よ、あなたの顔は (キリストの写真)」、「キリストの顔」と題するエッセーを発表している⁵。ルオーもヴィニヨンをよく知って

³ Gaetano Compri 『これこそ聖骸布—コンプリ神父がその真相を語る』、ドン・ボスコ社、2015、p. 20-21, 105. 「これこそ聖骸布」<https://sindon-jp.com/page2.html>

⁴ Paul Vignon, *À propos du Saint-Suaire de Turin*, Dole, Girardi et Audebert, 1902, in-8°, 11 p. (En réponse à Franck Puaux. Extrait de la *Revue chrétienne*, 3^e série, t. 15, n° 6, juin 1902.)

— *À propos du Saint-Suaire de Turin*, réponse à M. Donnadieu, Lyon, E. Vitte, 1902, in-8°, 24 p. (Extrait de *L'Université catholique*, t. 40, juillet 1902.)

— *Le Linceul du Christ, étude scientifique*, Masson, 1902, in-4°, 207 p.

— *Le Saint-Suaire de Turin, devant la science, l'archéologie, l'histoire, l'iconographie, la logique*, Masson, 1938 ; 2^e éd. enrichie de compléments, de dix-huit figures et de quatre planches, Masson, 1939, in-fol., 255 p.

⁵ Paul Claudel, « Votre Face, Seigneur » (Brangues, 16 août 1935), *Sept*, le 6 septembre 1935 ; « La photographie du Christ », *Toi, qui es-tu ?*, Gallimard, 1936, p. 11-17 ; *Œuvres complètes*, Gallimard, t. 28, 1978, p. 291-295.

— « Le Visage du Christ », *Figaro*, 9 avril 1938 ; *Contacts et circonstances, Œuvres complètes*, t. 16, 1959, p. 232-238.

いたとされ、ヴィニヨンの『トリノの聖骸布』1938年版がルオー財団に保管されているという⁶。

ルオーの信仰、教会、修道院⁷

1871年5月27日、パリ19区のベルヴィルに生まれたルオーは、6月25日にパリ1区レ・アール地区のサン＝ルー・サン＝ジル教会 (Église Saint-Leu-Saint-Gilles) で洗礼を受けている。ブルターニュ出身の父が、やはりブルターニュ出身のカトリック聖職者で、キリスト教社会主義者のフェリシテ・ド・ラムネ (Félicité de Lamennais, 1782-1854) の信奉者であったため、ラムネを破門したカトリック教会への不信感から、息子ジョルジュをプロテスタントの学校、ついで非宗教的な公立学校に通わせる⁸。1891年 (20歳) 頃、友人ルネ・ピオ (René Piot) の家でドミニコ会神父ヴァレ (R.P. Vallée) に出会い、教理を学んで、1895年 (24歳) に初聖体を受けている⁹。

1901年 (30歳) 4月末、モローのアトリエ時代の同級生アントナン・ブルボン (Antonin Bourbon) と再会する。彼は在俗で修道生活を送る献身者 (oblat) となっており、リギュジュのベネディクト会サン・マルタン大修道院 (Abbaye Saint-Martin de Ligugé) に通っていた。そこにはユイスマンスもおり、彼らは修道院近

⁶ Bernard Dorival, Isabelle Rouault, *Rouault, l'œuvre peint* [以下、*Œuvre peint*], texte de Bernard Dorival, catalogue établi par Isabelle Rouault, Monaco, Éditions André Sauret, 2 vol., 1988, t. I, p. 174 : 『ルオー全絵画』 t. I, p. 173. パナソニック汐留ミュージアムほか編、後藤新治監修『ジョルジュ・ルオー 聖なる芸術とモデルニテ』 [以下、『聖なる芸術とモデルニテ』]、パナソニック汐留ミュージアム、2018、p. 55 (萩原敦子)。

⁷ 後藤新治訳編「ジョルジュ・ルオー年譜」(後藤新治ほか『パナソニック汐留美術館 ルオーコレクション名作選 新装版』、パナソニック汐留美術館、2018、p. 105-114) から、信仰関連項目を抜き出し、若干の補足を加えるかたちでまとめた。人名、地名のフランス語表記は*Œuvre peint*を参照した。

⁸ 後藤新治訳編「ジョルジュ・ルオー年譜」p. 105. 高田博厚、森有正『ルオー』、第三文明社、レグルス文庫、1990、p. 22-23.

⁹ 後藤新治訳編「ジョルジュ・ルオー年譜」p. 106. *Œuvre peint* : 『ルオー全絵画』 t. I, p. 20. François Bœspflug, « La Sainte Face dans l'œuvre de Georges Rouault (1871-1958) », Paul-Louis Rinuy, Isabelle Saint-Martin (éd.), *Sainte Face, visage de Dieu, visage de l'homme dans l'art contemporain (XIX^e-XXI^e siècle)*, p. 53.

くのスマルヴ (Smarves) に滞在し、修道院に通って礼拝にあずかっていた。ユイスマンスは修道院を拠点に芸術家たちの共同体を作ることを企図していた。しかしフランスは、1905年の政教分離法へと向かう流れの中にあり、1901年7月1日、ワルデック＝ルソー (Pierre Waldeck-Rousseau, 1846-1904) 内閣が、結社 (association) に関する法律を公布する。この法律は結社の自由を認める一方、修道会 (congrégations) は認可制とし、修道会の教育活動と新たな設立を厳しく制限するものであった¹⁰。9月28日に法律が施行され、認可申請をしなかったリギュジェの修道士たちは、施行前日の27日に最後のミサを挙げ、28日、列車でベルギーへと向かう。ユイスマンスたちの共同体も解散を余儀なくされ、10月末、ユイスマンスとルオーはパリに戻るようになる¹¹。

1906年 (35歳) の夏、ブルゴーニュ地方アヴァロン (Avallon) 近郊マルシイ (Marcilly) の修道院に滞在し、近くのヴェズレー (Vézelay) を訪問¹²。1939年 (68歳)、第二次大戦勃発後に疎開した際には、シャルトル (Chartres) のノートルダム大聖堂を訪れている¹³。第二次大戦前後、オート・サヴォワ県、モンブランの麓のアッシー高原 (Plateau d'Assy) に、司教座聖堂参事会員ジャン・ドゥヴェミ (Jean Devémy) によってノートルダム・ド・トゥト・グラース教会 (あらゆる恵みの聖母教会 L'Église Notre-Dame-de-Toute-Grâce) の建設が進められ、『聖なる芸術』 (*L'Art sacré*) 誌の主宰者ドミニコ会神父マリ＝アラン・クチュリエ (Marie-Alain Couturier) の協力のもと、宗教、信条を異にする多様な芸術家たち (ルオー、ボナール、マティス、ブラック、レジェなど) の作品が集められた。1945年 (74歳)、この教会のため、ルオーの作品5点がステンドグラスとして制作される¹⁴。1949年

¹⁰ 小泉洋一「フランス政教分離法の性格」、『甲南法学』第45号、2004、p.6；『政教分離の法—フランスにおけるライシテと法律・憲法・条約』、法律文化社、2005、p.16。伊達聖伸『ライシテ、道徳、宗教学—もうひとつの19世紀フランス宗教史』、勁草書房、2010、p.220-222。René Rémond『政教分離を問いなおす—EUとムスリムのはざままで』、工藤庸子、伊達聖伸訳・解説、青土社、2010、p.210-211。

¹¹ 後藤新治訳編「ジョルジュ・ルオー年譜」p.107。ユイスマンスの詳しい状況は、大野英士『ユイスマンスとオカルティズム』、新評論、2010、p.458-471。

¹² 後藤新治訳編「ジョルジュ・ルオー年譜」p.109。

¹³ *Ibid.*, p.113。

¹⁴ 後藤新治「1950年献堂のアッシー教会と〈聖なる芸術〉—ジョルジュ・ルオーとジェルメー

(78歳)、リギュジェのサン・マルタン修道院のアトリエを訪れ、バネディクト会神父ジャン・コケ (Dom Jean Coquet) とともに七宝^{エマイユ}の制作に携わる¹⁵。

1957年 (86歳)、《聖顔》(油彩、ca 1946) をもとにしたタピスリーが作られ、北仏ノール県エム (Hem) の幼子イエスと聖顔の聖テレーズ礼拝堂 (Chapelle Sainte-Thérèse de l'Enfant-Jésus et de la Sainte Face) の祭壇に飾られる¹⁶。これは、「トゥールの聖顔」¹⁷を見つめ、聖顔の神秘を生きたりじューのテレーズに捧げられた礼拝堂であり、ルオー最晩年に、聖顔をとおしてテレーズと合流していたことになる。1958年2月13日に死去、享年86歳。2月17日、パリ6区サン・ジェルマン・デ・プレ教会で葬儀が行われ、親友モーリス・モレル神父らの弔辞 (本論の最後に引用する) が読まれている¹⁸。

死の前年、ヴァチカン美術館に現代美術の間が創設されるとの知らせが届き、ルオーは《秋、またはナザレ》(油彩、1948)¹⁹を寄贈していた。1973年に開設された現代宗教美術コレクション室には、ルオーの作品が複数展示され、《この人を見よ》(油彩、1952)²⁰、《聖心》(七宝、1951)²¹などとともに、《聖顔》(油彩、ca 1946、娘

ス・リシエのキリスト像をめぐる」、『西南学院大学国際文化論集』第33号、2019、p. 27-66。後藤新治訳編「ジョルジュ・ルオー年譜」p. 114。Passy, Notre-Dame-de-Toute-Grâce : https://passy-culture.com/?page_id=245

¹⁵ 後藤新治訳編「ジョルジュ・ルオー年譜」p. 114。 <https://www.abbaye-liguge.fr/emallerie>

¹⁶ *Œuvre peint* ; 『ルオー全絵画』 t. II, p. 241, 302。 <https://www.narthex.fr/oeuvres-et-lieux/sites-et-architecture/la-chapelle-dhem-une-rare-oeuvre-dart-total> <https://rouault.org/oeuvre/la-sainte-face-musee-du-vatican-vers-1946/> 後藤新治訳編「ジョルジュ・ルオー年譜」p. 114。

¹⁷ 拙論「フランスにおける聖顔の信心をめぐる—カルメル会、クロードル、ルオー—」、『人文学報』2021、p. 161-167。

¹⁸ 後藤新治訳編「ジョルジュ・ルオー年譜」p. 114。

¹⁹ « Automne ou Nazareth », Musei Vaticani。 <https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.23668.0.0> 『聖なる芸術とモデルニテ』p. 106-107, 115。

²⁰ « Ecce Homo », Musei Vaticani。 <https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.23666.0.0> 『聖なる芸術とモデルニテ』p. 115。

²¹ « Sacré-Cœur », Musei Vaticani。『聖なる芸術とモデルニテ』p. 90-91, 115。

イザベル・ルオー寄贈)²²が含まれている²³。2016年、ローマ教皇フランシスコは、ルオーの描いたキリストの顔が透明な十字架の中に透けて見えるペンダントを作らせ、世界中からミサに集まった8万人の若者たちに贈った²⁴。それは、白い布の上に浮かぶ「聖顔」の型の顔ではなく、受難の一場面の、肩まで描かれた《キリスト（受難）》（油彩、ca 1937）²⁵の顔部分ではあるが、ルオーの描く、首を右に少し傾けたキリスト、額には白い二本の線が刻まれ、大きな目を開け、視線を右下に向けるキリストの顔である。ルオーの描くキリストの顔が、神の神秘、十字架の神秘を伝える力をもつ絵として選ばれ、若者たちの手に渡った。

ルオーの《聖顔》——概要

キリストの顔がリアルな写真として提示され、圧倒的インパクトをもたらしていく流れの中で、また、両大戦の悲惨な時代を生きたルオーにとって、そして心の底に「無限の苦悩と憂愁」²⁶を抱え、人間の苦しみと悲しみを見つめつづけたルオーにとって、傷ついたキリストの顔は心を占める主要テーマとなっていく。ルオー研究者後藤新治氏によれば、ルオーはキリストの顔だけを正面から描き、周りを額縁のような枠で囲んだ、いわゆる「聖顔」（Sainte Face）を、「63点ほど描いて」おり、その「内訳は、水彩を含む油彩画が54点（単体42点、画中画12点）、版画が9点（単体5点、画中画4点）」としている（『ルオー全版画』全2巻、『ルオー全絵画』全2

²² « La Sainte Face », Musei Vaticani. <https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.23690.0.0> (*Œuvre peint* ; 『全絵画』 t. II, p. 241. 『聖なる芸術とモデルニテ』 p. 52, 115. エムの礼拝堂のタピスリーの原画である。

²³ 増子美穂「ヴァチカンとルオー—現代宗教美術コレクション室創設の軌跡」、『聖なる芸術とモデルニテ』 p. 113-116 ; 「ヴァチカンの現代美術コレクション—ルオー作品収蔵経緯から見るカトリック教会と現代美術」、東洋大学国際観光学部『観光学研究』第18号、2019、p. 61-68.

²⁴ ペンダントの写真：増子美穂「ヴァチカンとルオー」、萩原敦子「ルオーにおける聖なる芸術」、『聖なる芸術とモデルニテ』 p. 116, 119.

²⁵ « Head of Christ », Cleveland Museum of Art. <https://www.clevelandart.org/art/1950.399> (*Œuvre peint* ; 『ルオー全絵画』 t. II, p. 77.

²⁶ Georges Rouault, André Suarès, *Correspondance*, introd. par Marcel Arland, Gallimard, 1960, p. 3, le 16/7/1911. 『ルオーの手紙：ルオー＝シュアレス往復書簡』、富永惣一、安藤玲子訳、河出書房新社、1971、p. 23.

卷による)。その中で「ルオー自ら〈聖顔〉と名付けた作品は1940年代以降の数点に限られており […]、他の多くは慣用でそう呼ばれているにすぎない」²⁷という。ルオーが「聖顔」を描いた最初の作品として知られているのは、デトランプとグワッシュ²⁸で描かれた1904年(33歳)のものであるが、後藤氏は、「ルオーが〈聖顔〉の主題を自覚的に選び取り、同一構図で描き始めるのは、銅版画集『ミゼレーレ』の制作(1922～27)以後のことである」としている。1922年(51歳)の版画《柔らかき布をもてるヴェロニカは、なおも道をゆく…》と、《われらが癒されたるは、彼の打ち傷によりてなり》²⁹がルオーの聖顔の出発点となり、『ミゼレーレ』の版画をもとにした油彩の制作と、『受難』連作の制作に取り組んでいた1930年代をピークに、40年代以降は、30年代に獲得した「様式が時間をかけて成熟したものと見なすことができる」という³⁰。『ルオー全絵画』と『ルオー全版画』で見ると、聖顔の最後の作品は、1954年(83歳)のもので、頬がこけ疲労のにじむ、それでいながら穏やかな表情の《聖顔》(グワッシュ)である³¹。

ルオーの《聖顔》で有名なのは、ポンピドゥー・センター所蔵の1933年(62歳)の油彩だろうか³²。このキリストは丸い目を見開き、驚いたような、何かを訴えかけ

²⁷ 後藤新治「ルオーの《聖顔》—アイコンからタブローへ」、『ルオーとアイコン—描かれた聖像』、松下電工NAISミュージアム、2004、p. 33。

²⁸ ルオーが用いた多様な技法の一つ。デトランプ(détrempe)は固着剤を用いたもの、グワッシュ(gouache)は不透明水彩絵具を用いたもの(『ルオー全絵画』t. I, p. 4。『ロベール仏和大辞典』)。

²⁹ « Et Véronique au tendre lin passe encore sur le chemin… » (<https://rouault.org/oeuvre/miserere-33/>) « C'est par ses meurtrissures que nous sommes guéris » (<https://rouault.org/oeuvre/miserere-lviii-cest-par-ses-meurtrissures-que-nous-sommes-gueris/>) François Chapon, Isabelle Rouault『ルオー全版画』(フランス語原書 *Rouault, œuvre gravé* は未見)柳宗玄、高階秀爾、坂本満訳、岩波書店、t. I, p. 210-211, 262-263. Georges Rouault, *Miserere*, nouvelle éd. augmentée de textes et commentaires, Paris, Léopard d'or, Tokyo, Zauho Press, 1991, n° 33, 58. 出光美術館編、後藤新治監修『出光美術館蔵品図録 ルオー』、平凡社、1991、図版182, 207。『聖なる芸術とモデルニテ』p. 26。

³⁰ 後藤新治「ルオーの《聖顔》—アイコンからタブローへ」p. 33-38。

³¹ *Œuvre peint* ; 『ルオー全絵画』t. II, p. 281。

³² « La Sainte Face », huile et gouache, Centre Pompidou. <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cdLakab>

Marie-Cécile Forest、後藤新治監修『モローとルオー 聖なるものの継承と変容』、パナソニック汐留ミュージアム、松本市美術館企画編集、淡交社、2013、p. 104-105。

るような目で、まっすぐこちらを見つめている。ポンピドゥー・センターにはほかにも複数の《聖顔》が所蔵されているが、いずれも常設ではないため、なかなか実物を見ることはできない。一方、日本では、日本人コレクターや美術館、文学者、芸術家、研究者たちの熱意と努力により、《ミゼレーレ》と《受難》など、ルオー作品の重要なものが美術館に所蔵されており、鑑賞の機会に恵まれている。

1971年、吉井画廊の吉井長三³³は、ルオー生誕100年記念展の準備でパリにいた折、《受難》の油彩連作が売りに出されることを知り、「分散を防ぐために、巨額の売価であったが、決断して […] 54点全部を買いとった」³⁴。これら54点は、その年の10月、東京と京都で展示され、その後、54点をまとめて収蔵できる場所を探して、梅原龍三郎や川端康成が各方面に働きかけたがうまくいかず、松方三郎をとおして出光佐三に話が行き、出光美術館が引き受けることとなった³⁵。連作油彩画『受

³³ ルオーの「ピエロ」が放つ「不思議な魅力、なにか宗教的な力といったものが、私を捉えて放さなかった。 […] 東洋人である私がこれだけ衝撃的な感動を受けるというのは、どういふことなのだろうか。私はクリスチャンではないし、聖書を読んだことだってまったくない。それなのに、一生を左右するほどのショックを与えてくれたルオーの絵とは何なのだろうか。それは、キリスト教という枠を超えた、もっと深いものがそこに描かれているからではないだろうか」（吉井長三『銀座画廊物語—日本一の画商人生』、角川文庫、2012、p. 7-8）。ルオーの絵には「何だか非常に深い、精神性の高いものがあり、その奥深さにショックを受けるとともに、なぜか自分が救われたような感じになったのだ。決して明るい絵ではないにもかかわらず、食糧難や就職難などまだ戦後の暗い時代に、何かホッとしたような、救われたような気持ちになった」という。そこから、「ルオーの絵に会いたくて画商になり、ルオーに会いたいがためにパリに画廊を出して」…と、ルオーに導かれる画廊人生がはじまる（『銀座画廊物語』、第3章「巨匠ルオーが導いてくれた」p. 75-93）。

³⁴ 高田博厚「後記」、『受難 パッション 54の連作油絵とアンドレ・シュアレス12の詩篇』、高田博厚ほか編、佐藤正彰ほか訳、岩波書店、1975、p. 151。吉井長三『銀座画廊物語』p. 84-90。

³⁵ 『生誕100年記念 ルオー展』、吉井画廊、京都市美術館、座右宝刊行会、求龍堂、1971。「出光さんのところに54枚をお持ちし、中から一枚、キリストの顔の絵を引き出してお目にかけたところ、じっと見ておられ、しばらくして『キリスト様の尊いお顔が見えてきたよ。ルオーがどんなにすばらしい絵描きさんか、ほかの53枚がどんなにすばらしいか、よくわかったから見なくてもいい』と、即座に54枚一括してお買い上げくださった。出光さんは当時90歳くらい、白内障で目があまりよくお見えにならなかったのに、恐らく“見えない目”、つまり“心眼”で見ておられたのだと思う」（吉井長三『銀座画廊物語』p. 92）。

難』の冒頭を飾る2つの聖顔——《受難》（目を見開いたキリストの顔）と、《聖顔》（目を閉じたキリストの顔）——のほか、聖顔のモチーフを含む油彩数点が含まれている³⁶。2008年には、「没後50年ルオー大回顧展」が開かれ、出光美術館の400点を超えるルオー・コレクションのうち、約230点が展示された³⁷。現在も「出光佐三の遺志をつぎ」、ルオーの作品を展示するスペースが設けられ、「常時5～7点の油彩を中心とした作品」が展示されている³⁸。

吉井画廊には、墨とパステルの《聖顔》（1928）が所蔵されている。これは、コレクター福島繁太郎のバリ滞在中、ルオーが福島家に通い、気が乗ったとき、レターペーパーの表と裏に描かれたものとされ、神秘的な青のパステルに包まれた、静謐なキリストの聖顔である³⁹。吉井長三が山梨県に実現させた清春芸術村の清春白樺美術館には、灰緑色の《聖顔》（1939年頃）が展示されている。深い湖を思わせるこの聖顔は、近くで見ると、涙を浮かべ、泣いているように見える。隣接するルオー礼拝堂にはルオーが彩色した十字架⁴⁰と、両脇の壁には『ミゼレーレ』の銅版画が飾られ、入り口上部に配されたルオーのステンドグラス《ブーケ》（Bouquet）からは光が差しこみ、ルオーに包まれる特別な空間となっている⁴¹。

パナソニック汐留美術館には、白い光と落ち着いたグレーに包まれ、前髪がカーンした、ほっそりと美しい顔立ちの《聖顔》（1939、油彩）が所蔵されている⁴²。2018年には「ジョルジュ・ルオー 聖なる芸術とモデルニテ」展で10点の《聖顔》

³⁶ 《受難》 <https://idemitsu-museum.or.jp/collection/artist/rouault/02.php> 出光美術館編、後藤新治監修『出光美術館蔵品図録 ルオー』、平凡社、1991、図版53-114。出光美術館編『没後50年ルオー大回顧展』、出光美術館、2008、p. 60-97, 213-225。1974年には、アンドレ・マルロー来日の際、「念願であったルオーの《受難》」を実見したマルローはルオーを絶賛したという。マルローの書斎には、《キリストの顔》（1930年代）が飾られていたという（八波浩一「出光佐三と出光美術館のルオー・コレクション」、『没後50年ルオー大回顧展』p. 9）。

³⁷ 「ごあいさつ」、『没後50年ルオー大回顧展』、出光美術館、2008、p. 3。

³⁸ 「ルオー 展示室4」 <https://idemitsu-museum.or.jp/exhibition/establishment/#exhibition1>

³⁹ 『聖なる芸術とモデルニテ』p. 44-45。

⁴⁰ 《キリスト十字架像》：「ルオーは毎日この十字架像に祈りを捧げていたという」（萩原敦子）、『聖なる芸術とモデルニテ』p. 92。

⁴¹ 「清春芸術村ルオー解説動画」 https://www.kiyoharu-art.com/?page_id=1457

⁴² 『パナソニック汐留美術館 ルオーコレクション名作選 新装版』p. 45。

が展示され、2023年の「ジョルジュ・ルオー—かたち、色、ハーモニー」では、聖顔布のモチーフを含む『ミゼレーレ』の版画が展示された⁴³。汐留美術館は、ルオーの絵画と版画、約260点を収蔵し、館内のルオー・ギャラリーでは、ルオーの作品が常時テーマ展示されている⁴⁴。

《聖顔》第一作（1904年）前後

ルオーは、ギュスタヴ・モロー（Gustave Moreau, 1826-1898）のもとで学んでいた20代には、レンブラント風の美しい画風で聖書風景を描いており、1895-1897年（24-26歳）の油彩と木炭画《死せるキリストと、涙を流す聖女たち》（1895-1897）⁴⁵では、端正な顔立ちのキリストが描かれている。その後、1898年（27歳）にギュスタヴ・モローが亡くなり、1900年（29歳）頃の木炭画《茨の冠をかぶせられたキリスト》⁴⁶では、大きな目でこちらを見つめ、「なぜ打つのか」と問いかけるようなまなざしのキリストが描かれている。1901年（30歳）には、リギュジェのベネディクト会大修道院でユイスマンスと出会い、1904年（33歳）には、モローの蔵書にあったレオン・プロワの『絶望者』と『貧しき女』を読み、プロワ本人とも知り合っている。その後まもなくプロワの家で、ジャック・マリタンとその妻ライサとも出会うことになる⁴⁷。

劇的变化

この時期、《聖顔》の第一作（1904）と、《辱めを受けるキリスト》（1905）が描かれる。1904年の《聖顔》は吊り目の目を見開いているが、それ以外の特徴（面長の顔、長い鼻筋、あごの位置でカールする髪の毛、口元から顎に湾曲を描くひげ、額から流れる血）は、トリノの聖骸布と重なる。それまでの繊細な絵から一転、劇

⁴³ 『ジョルジュ・ルオー—聖なる芸術とモデルニテ』、パナソニック汐留ミュージアム、2018。
『ジョルジュ・ルオー—かたち、色、ハーモニー』、パナソニック汐留美術館、2023。

⁴⁴ 「ルオーコレクション」<https://panasonic.co.jp/ew/museum/collection/>

⁴⁵ « Le Christ mort pleuré par les Saintes Femmes », *Œuvre peinte* ; 『ルオー全絵画』 t. I, p. 27. 『ジョルジュ・ルオー—かたち、色、ハーモニー』 p. 32-33.

⁴⁶ « Christ couronné d'épines », *Œuvre peinte* ; 『ルオー全絵画』 t. I, p. 28.

⁴⁷ 柳宗玄『ルオー キリスト聖画集』 p. 12. 後藤新治訳編「ジョルジュ・ルオー年譜」 p. 107-108.

的变化が起こっており、輪郭の太い、殴り描き風、素描風のキリスト像が立ち現れる⁴⁸。この変化について、ルオーはこう打ち明けている。

この本能的動き、この衝撃は、ロトレックやドゥガや近代画家たちの影響によって吹き込まれたものではなく、型にはまった宗教的主題に陥るまいとする、内的要求と、おそらく無意識的な欲求だったので⁴⁹。

ルオーはこの変化を、「本能的動き」(ce mouvement instinctif)、「この衝撃(突然の方向転換)」(ce coup de barre)と呼んでおり、それは外からの影響ではなく、内面から湧き上がった「内的要求」(un besoin intérieur)、「おそらく無意識的な欲求」(le désir, inconscient peut-être)であったと分析している。1927年の書簡では、30歳頃「神の恵みを受け」、レンブラントから脱していったと記されている。

私はおそらくレンブラントによって呪縛されたのですが、そのあと、3歳のころ、私は、突然気が狂ったというか、あるいは見方を変えれば、神の恵みを受けたのです。少々きざな言い方かもしれませんが、〈私にとって世界が顔を変えた〉のです。そのとき私は、従来見たものをそのまま目にしていただけですが、形も調和も別のものになったのでした⁵⁰。

1901年(30歳)は、リギュジェのサン・マルタン修道院でユイスマンスと合流した年であり、翌1902年にはエヴィアンで療養し、自然の美しさを目覚め、健康を取り戻している⁵¹。「世界が顔を変えた」と言い、また、1914年にも「神の中に移行することで、すべてが変貌します」⁵²という表現が見られるが、「神の恵み」という言葉

⁴⁸ *Œuvre peint*, t. I, p. 174 ; 『ルオー全絵画』 t. I, p. 118, 173.

⁴⁹ シャランソル宛書簡 (G. Rouault à G. Charenso). *Œuvre peint* ; 『ルオー全絵画』 t. I, p. 124.

⁵⁰ ジョルジュ・シャボ宛書簡 (G. Rouault à G. Chabot). 柳宗玄『ルオー キリスト聖画集』 p. 12より引用。原文未見。

⁵¹ 後藤新治訳編「ジョルジュ・ルオー年譜」 p. 107-108.

⁵² *Œuvre peint*, t. I, p. 174 ; 『ルオー全絵画』 t. I, p. 173. Georges Rouault, André Suarès, *Correspondance*, Gallimard, 1960, p. 104, 27/5/1914 : « en passant en Dieu, tout est transfiguré ».

からうかがえるように、それはルオーにとってポジティブな変化であった。しかし、周囲の者たちは驚き、ルオーが道を踏み外したと思わざるをえなかった。

1904年のサロンに展示された作品は、「描かれた主題の多くがまことに醜悪なあるいは陰惨なもの」であり、「しかもそれがいかにも強烈な表現を通じて見る者に激しく訴えた」のである。「美術とは目を楽しませるものという通念とは逆に、ルオーの作品は目を背かせるもの、見る者に苦悩を強いるものであった」⁵³。

一時的にであれ、彼を疑わないものはほとんどいなかった。プロワは好意をもっていましたが、ずけずけと、悪魔的な芸術に墮落し、醜さや形の歪みに満足していると言って彼を非難した。彼は身じろぎもせず、蒼白になって言葉もなく聞いていた。彼が何と答えられたであろうか。彼は自己を超えて力強く成長していくひとつの必然性に従っていたのである⁵⁴。

周囲の批判に黙して耐えながら、ルオーは敬愛する文学者アンドレ・シュアレスへの手紙でこう打ち明けている。「孤独の中で生きること…、あるいは世に認められないことを、静かに受け入れながら生きること、少しずつ慣れてきています」⁵⁵と。その後もルオーにとって、キリストの顔と向き合い、描くことが内からの強い促しとなってあふれ出、とりわけ『ミゼレーレ』と『受難』において、聖顔とヴェロニカが主要テーマとなっていく。

ルオーの《聖顔》の「型」

ルオーがこうして描きつづけ、獲得した聖顔の「型」はトリノの聖骸布の顔に近い。聖骸布の細長い顔のように、ルオーの聖顔は面長な楕円形の輪郭である。聖骸布の写真では、眉の上の線から鼻筋にかけてT字型の白い線が浮き出て見えるが、ルオーにおいても、眉から長い鼻筋にかけて白い線が十字架のように描かれてい

⁵³ 柳宗玄『キリスト聖画集』p. 16.

⁵⁴ ジャック・マリタン「画家にして版画家ジョルジュ・ルオー」、『ルオー全版画』t. II, p. 225. 原文未見。

⁵⁵ Georges Rouault à André Suarès, vers 1911, *Correspondance*, Gallimard, 1960, p. 13. 『ルオーの手紙：ルオー＝シュアレス往復書簡』p. 36.

る。聖骸布の人は額から血を流し、血痕が、ネガの像では大文字のEの筆記体、ポジの像では数字の3のように太く写っており、この傷は、手描きでないと言われるキリストの顔（マンデュリオン *μανδύλιον* / mandylion）——おそらく聖骸布とつながっている——を模したと見られるモザイク画、フレスコ画、イコンにおいて、髪の毛のように様式化されてきた⁵⁶。ルオーにおいても、額には傷を表す白い線が、あるいはときにカールした髪の毛が書きこまれている。聖骸布の人は目を閉じているが、閉じられたまぶたの部分が、大きく見開かれた目にも見え、マンデュリオンを模したと思われるキリスト像は大きな目で描かれてきた⁵⁷。ルオーの聖顔は、そのときごとに魂の奥に浮かんだキリストの反映なのだろうか、目を閉じていたり、開けていたり、大きく見開いていたり、半跏思惟像のようにうっすら開けていたりする。

トリノの聖骸布の顔には、「圧倒的威厳」（majesté écrasante）があり、「ひどく恐ろしくひどく美しい何かがあり、この顔を逃れるには、ただ礼拝するしかありません」⁵⁸と、ポール・クロードは言った。たしかに、聖骸布の顔からは、茨の冠と殴打の傷と痛みを静かに受け止める、超人的な荘厳さがにじみ出ている。ルオーの

⁵⁶ Paul Vignon, *Le Saint-Suaire de Turin, devant la science, l'archéologie, l'histoire, l'iconographie, la logique*, Masson, 1939, p. 133-139 : « Comment on avait transformé le masque imprimé sur le Suaire en un vivant portrait du Christ ». Ian Wilson 『トリノの聖骸布—最後の奇蹟』、木原武一訳、文藝春秋、1985、p. 135-141 (*The Shroud of Turin*, New York, Doubleday, 1978. *The Turin Shroud*, London, Victor Gollancz, 1978 ; revised ed., London, Penguin Books, 1979, chap. 12 : « The Shroud Face and the 'Familiar' Christ Likeness in Art ») ; *The Shroud : Fresh Light on the 2000-Year-Old Mystery*, London, Bantam Books, 2010, p. 193-194. Gaetano Compri 『これこそ聖骸布』、ドン・ボスコ社、2015、p. 40-41, 80-83 ; 『聖骸布』サンパウロ、1998、図版C37-91 ; 『キリストと聖骸布』、イースト・プレス、2010、p. 168-171, 189.

⁵⁷ Paul Vignon, *Le Saint-Suaire de Turin*, 1939, p. 133-136. Ian Wilson 『トリノの聖骸布』 p. 134-142, 169 (*The Turin Shroud*, Penguin Books, 1979, chap. 12, chap. 14 : « Were Shroud and Mandylion One and the Same Thing ? ») ; *The Shroud : Fresh Light on the 2000-Year-Old Mystery*, p. 193-194. Gaetano Compri 『これこそ聖骸布』 p. 80-83 ; 『聖骸布』、図版C37-91 ; 『キリストと聖骸布』 p. 168-171.

⁵⁸ Paul Claudel, « Votre Face, Seigneur » (Brangues, le 16 août 1935). *Sept*, le 6 septembre 1935 ; « La photographie du Christ », *Toi, qui es-tu ?*, Gallimard, 1936, p. 13 ; *Œuvres complètes*, t. 28, p. 293.

聖顔も、ときに歪み、傷つき、醜い顔でありながら、人間を超えた存在の威厳を感じさせる。

多くの場合、彼の描く〈聖顔〉や、彼が進んで〈受難〉と題する絵に描かれた頭部は、超自然的威厳を呈している。その威厳の単純な表出は、顔立ちのデフォルマシオン変形にある。すなわち、巨大な鼻、狭い額、丸くなった顎、並外れて大きな目である。人間の顔の解剖学的構造がこのように処理されることで、その全体がすでに、この顔に十分、超人的性格を賦与している。しかしさらに超人的なのは、そのまなざしの表現である。そのまなざしは、恐るべき威厳をもち、私たちの日常的なまなざしとは別の次元にある。この点でルオーは、意識しようとなかろうと、ヴェズレーや、モワサックや、コンクのキリストの後継者である⁵⁹。

ヴェズレー (Vézelay)、モワサック (Moissac)、コンク (Conques) は、フランスのロマネスク教会建築で知られる土地で、それぞれ特徴ある、味わい深い彫刻で知られる。たしかにルオーのキリストには、これらロマネスク彫刻の、素朴でありながら荘厳なキリスト（と同時に、たとえばヴェズレーの柱頭彫刻《神秘の粉ひき》の、小人のような愛らしい姿、大きな目の人物たちも思い浮かぶ）との類似が感じられる。黒い輪郭や単純化された顔の表現はゴシックのステンドグラス風であり、ルオーの中で、ロマネスクとゴシックの教会建築の伝統が、意識的、無意識的に受け継がれている。信仰者ルオーの中には、キリストをリアルに描くこと、あまりに具象的に表現することへのためらい、畏れ、「キリストの前での恥じらい」⁶⁰ともいえるものがあつたといい、ステンドグラスのように、素朴さと単純さの中で、キリストの顔の聖性が表現されている。

2. ルオーと文学

ルオーは、『受難』を共同制作した詩人アンドレ・シュアレスだけでなく、文学

⁵⁹ *Œuvre peint* : 『全絵画』 t. II, p. 289.

⁶⁰ Pierre Courthion 「不朽の宗教芸術—ルオーの連作油絵」、中山公男訳、『受難 パッション』、岩波書店、p. 70.

者ユイスマンス、レオン・プロワ、哲学者ジャック・マリタンとライサ・マリタンとも交流をもった。書くことが好きで、自ら詩も書いた彼の文体は、「断定的で」、「味わいに満ちたもの」で、「彼の好んだフランソワ・ヴィヨンの文体を想起させる」といわれる⁶¹。ルオーと文学とのつながりは、学校の褒賞でもらったセルバンテスの『ドン・キホーテ』を繰り返し読んだ少年時代にはじまる。彼はパスカルの『パンセ』、ボードレールの『悪の華』などを愛読し、1911年（40歳）の段階で、「書きためた数多くの文章を出版する機会」をうかがっていた。そして1914年（43歳）、第一次大戦開戦直前には、詩人アポリネール（Guillaume Apollinaire, 1880-1918）が主催する文芸美術誌『ソワレ・ド・パリ』に「3つの小さな詩」を発表している⁶²。1926年（55歳）に出版された『回想録』には、画家ギュスタヴ・モロー、セザンヌ、ルノワール、ドガと並んで、文学者ボードレール、プロワ、ユイスマンスをめぐる回想が綴られ、石版の肖像画が添えられている⁶³。1947年（76歳）に出版された『ステラ・ヴェスペルティーナ（夕の星）』には、ルオーの詩と色刷り絵画12点が収められている。ルオーの各種テキストは『画家の独語録—1896-1958年のテキスト』⁶⁴として刊行されている。

2-1. ユイスマンス——エムリックの『痛ましきご受難』

ルオーが最初に深い交流をもった文学者は、ジョリス＝カルル・ユイスマンス（Joris-Karl Huysmans, 1848-1907）である。自然主義、デカダンの作家として出

⁶¹ *Ibid.*, p. 79.

⁶² 後藤新治訳編「ジョルジュ・ルオー年譜」p. 105-111.

⁶³ Georges Rouault, *Souvenirs intimes*, ornés de six lithographies, préface d'André Suarès, Galerie Frapier, 1926. <https://rouault.org/biographie/artiste-solitaire-1914-1930/> 後藤新治訳編「ジョルジュ・ルオー年譜」p. 112.

⁶⁴ Georges Rouault, *Soliloques d'un peintre : écrits 1896-1958*, édition établie, présentée et annotée par Christine Gouzi, avec la collaboration d'Anne-Marie Agulhon, Strasbourg, L'Atelier contemporain, 2022. ルオーと交流のあった彫刻家高田博厚は、ルオーが独り言の詩を書いたことについて、こう述べている。「彼は余戯を知らない人であった。遊びごとのまるでない人間だった。一生の賭けである美術の仕事から、しばし息をついて、休むとき、たぶん彼には家庭と詩の言葉のたわむれのみがあったのであろう」（高田博厚、森有正『ルオー』第三文明社、レグルス文庫、1990、p. 84）。

発したユイスマンスは、神秘神学や修道生活に引き寄せられ、霊肉ともに激しく苦闘しながら信仰の道を歩んでいった。その霊的軌跡が『出発』(En route, 1895)、『大聖堂』(La Cathédrale, 1898)、『献身者』(L'Oblat, 1903)に記されている。ルオーがユイスマンスと出会ったのは、1901年(30歳)、リギュジェのベネディクト会大修道院でのことであった。二人の接点としてはまた、ドイツのアウグスティヌス会修道女アンナ=カタリナ・エムリック(Anna Katharina Emmerick, 1774-1824)による『われらの主イエス・キリストの痛ましきご受難』(ドイツ語版1833年、仏訳1835年)⁶⁵を読んでいたことも挙げられる。エムリックがヴィジョンの中で見たイエスの受難のリアルな描写は、ユイスマンスにも強烈な印象を与え、その様子は『出発』の一場面に記されている。主人公のデュルタルが、トラピスト修道院での1週間の黙想にもっていく本を選ぶ場面である。

[...] そうだ、こんな魂の状態にうってつけのものがある、と額を叩きながら彼は言った。彼は本棚に戻り、片隅に一冊寝かせてあった小さな本を手にとった。

彼は腰を下ろし、ざっと目を通しながら言った。——これこそ強壯剤だ、衰弱への刺激剤、信仰が薄れたときの劇薬、^{ストリキニーネ}キリストの足もとに、泣きながら身を投げさせる突き棒だ。ああ！ 修道女エムリックの『痛ましきご受難』！

[...] この本の中で彼女は自分を忘れ、われわれのことも忘れていた。なぜなら十字架のイエスしか見ておらず、イエスの苦悶の全段階を見せることだけを望んでいたからだ。ヴェロニカのヴェール (le voile de Véronique) のように、〈聖顔〉(Sainte Face) の痕跡をページに記し、あとに残そうとしたからだ⁶⁶。

このあと、凄まじい描写の要約が続き、「ああ、よし、『痛ましきご受難』はもって

⁶⁵ *Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christi*, 1833. *La douloureuse Passion de Notre Seigneur Jésus-Christ*, d'après les méditations d'Anne-Catherine Emmerich [rédigée par Clément Brentano], traduite de l'allemand [par M. de Cazalès], Debécourt, 1835.

⁶⁶ J.-K. Huysmans, *En Route*, éd. de Dominique Millet, Gallimard, folio classique, 1996, p. 263-264. ユイスマンス『出発』、田辺貞之助訳、光風社出版、1985、p. 166-167.

いこう！」と、デュルタルは叫ぶ⁶⁷。エムリックの『痛ましきご受難』はギュスタヴ・モロー美術館に所蔵されており、ルオーへの影響が指摘されてきたが⁶⁸、ユイスマンスを介した黙想の深まりもあったのだろう。『痛ましきご受難』は、在俗献身者として修道生活を送ろうとするユイスマンスを支える強壮剤となり、ルオーにとっては受難のキリストの具体的なイメージを与える源泉となった。とくにルオーの描く十字架の道行きのヴェロニカとキレネのシモンの姿には、エムリックの描写が反映されている。

2-2. レオン・ブロワ——『貧しき女』、ヴェロニカ、トゥールの聖顔

レオン・ブロワ (Léon Bloy, 1846-1917) は、同時代の墮落腐敗を痛烈に批判し、怒りと苦悩と貧困の中で激烈な文章を書きつづけた作家であった。1904年、33歳のルオーは、師ギュスタヴ・モローの書斎にあったブロワの『絶望者』⁶⁹と、『貧しき女』⁷⁰を読んでいる。1904年4月、ルオーがブロワと出会ったのは、共通の友人、美術誌『ガゼット・デ・ボザール』編集者の夕食会でのことで、その後、ブロワ宅の集いに通うようになる。ブロワはルオーの作品を酷評しつづけたが、ルオーはいつも黙って耐えた。1916年(45歳)5月、ブロワは生前最後の出版物となる日記『黙示録の敷居で』⁷¹をルオーに贈り、半年後の11月に71歳で世を去る⁷²。

レオン・ブロワは、ルオーにおけるヴェロニカの源泉のひとつとして指摘されてきた⁷³。ブロワはヴェロニカに特別な愛着をもち、小説『絶望者』の女主人公の名をヴェロニックとし、娘もヴェロニックと名付けているためである。『絶望者』(主人公マルシュノワールは、「この世に生まれてくるだけで苦痛を感じ」、父親から「カ

⁶⁷ *En Route*, p. 267. 『出発』 p. 169.

⁶⁸ 『モローとルオー 聖なるものの継承と変容』 p. 105. *Œuvre peint*, t. I, p. 175; 『ルオー全絵画』 t. I, p. 173-174.

⁶⁹ Léon Bloy, *Le Désespéré*, Soirat, 1886. レオン・ブロワ『絶望者』、田辺貞之助訳、国書刊行会、1984.

⁷⁰ Léon Bloy, *La Femme pauvre : épisode contemporain*, Mercure de France, 1897. レオン・ブロワ『貧しき女-現代の挿話』、水波純子訳、中央出版社、1982.

⁷¹ Léon Bloy, *Au Seuil de l'Apocalypse*, Mercure de France, 1916.

⁷² 後藤新治訳編「ジョルジュ・ルオー年譜」 p. 108, 111, 114.

⁷³ *Œuvre peint*, t. I, p. 175; 『ルオー全絵画』 t. I, p. 173-174. 『聖なる芸術とモデルニテ』 p. 58.

イン」という不吉な名を付けられた絶望の人である)⁷⁴のヴェロニックは娼婦であったが、マルシュノワールと出会い、悔悛と祈りの生活を送るようになる。彼女はイエスに布を差し出したヴェロニカというより、マグダラのマリア、エジプトのマリアが投影された女性であるが、「救い主の〈顔〉を拭う、あの崇高なヴェロニックとなったヴァントゥーズ」⁷⁵という記述もあり、イエスの顔を拭うヴェロニカにも重ねられている。マルシュノワールの貧しい住まいで部屋を与えられたヴェロニックは、そのつましい部屋に「トゥールの聖顔」⁷⁶を飾り、灯明を灯している。

彼女は無一物で満足していたのだが、それでも彼女の部屋には、家庭の幸福に必要な、できるだけみすぼらしくない道具類が集められていた。その部屋は、敬虔な丸太小屋の内部を思わせるものがあり、聖像の恵み深い顔の前に常時灯されたランプで照らされていた。バラ色の光の小さな常時ランプが、色あせた大きな十字架像の前に釣り下げられ、もうひとつ似たような、それより少し大きな常時ランプが、〈聖顔〉の石版のひどい複製をうっすらと鮮紅色で染めていた。それは、「トゥールの聖人」、デュボン氏の家で崇められていたようなものだった。デュボン氏はこの信心をフランスに広めたのだが、それは不幸にも、冒瀆的芸術の矛盾した愚劣さを伴っていたのだった。

ああ！ その二つの像はあまり美しくなかった。そのことでマルシュノワールは、一度ならずひそかにうめいたのであった。しかしヴェロニックは、想像しうるあらゆる状況の審美眼を彼女のうちにもっていた。平板なものにも、彼女自身の崇高さから来る奥行きを与え、甲状腺腫患者をさえ、彼女の息で霊的に高めたことだろう。[…] 神や聖人たちと、本当にそこにいると思っている様子で語り合い、喜びや確信を与えられ、普通の感情の水力学ではとうてい得

⁷⁴ Léon Bloy, *Le Désespéré*, *Œuvres de Léon Bloy*, t. 3, Mercure de France, 1964, p. 51-52.『絶望者』p. 39.

⁷⁵ *Le Désespéré*, 1964, p. 158.『絶望者』p. 171-172.

⁷⁶ 拙論「フランスにおける聖顔の信心をめぐって」p. 155-171；「ナントの聖ヴェロニカ兄弟会とトゥールの聖顔の大信心会―受難のキリストを見つめる霊性の地域的展開」、『人文学報』、2023、p. 41-53.

られぬほどの涙を流した⁷⁷。

トゥールの聖顔は、19世紀に一気に広まり、リジューのテレーズがそれによって受難の神秘に浸透し、亡くなるまで見つめつづけたことで知られるが、ここでプロワは、粗悪な複製を嘆いている。また、これに先立つ語り手のモノローグの中に、「ああ！ 人々が神に与えている神の滑稽な〈顔〉を前にして、19世紀が激しい恐怖に駆られ、必死に逃げているのもわかる。そしてまた神の激しい怒りもわかる！」⁷⁸という慨嘆がある。ここでも、「滑稽な」という形容詞は、トゥールの聖顔に向けられているように思われるが、と同時に、この〈顔〉を前に、人々が恐怖に駆られ、逃れようとしている、というつぶやきは、聖骸布を前にしたポール・クロードの言葉「『取り除け！取り除け！』と人々は言います。おぞましい！耐えがたい！われわれを怯えさせ、糾弾するその像を取り除け！」⁷⁹とも重なる。『絶望者』の出版はトリノの聖骸布の写真公開直前であるが、キリストの顔の新たな出現を予告しているかのようなのである。プロワは激烈な信仰をもった文学者であったが、宗教美術や信心具、聖画像でも、醜悪なもの、愚劣なものには耐えられず、痛烈な批判を浴びせかけた。しかし、粗悪な聖顔の石版画、十字架像も、ヴェロニックの信仰によって聖化されている。物語の最後、親友に宛てた手紙では、死を前にしたマルシュノワールが、「主キリストよ、あなたの痛ましい〈御顔〉の前で燃え尽きるみじめなランプをあわれみたまえ！」⁸⁰と綴っている。

2-3. アンドレ・シュアレス——〈この苦しむ人を見よ〉

ルオーがアンドレ・シュアレス（André Suares, 1868-1948）の著作を複数読み、敬愛の念を抱いて手紙を書き送るのは1911年のことである。ルオーはこのとき、シュアレスの『ドストエフスキー論』⁸¹を読み、触発されて、ドストエフスキーを読みはじめたところのようで、「私は今、敬虔な心で、ドストエフスキーの『罪と罰』

⁷⁷ *Le Désespéré*, 1964, p. 215-216. 『絶望者』 p. 244-245.

⁷⁸ *Le Désespéré*, 1964, p. 178. 『絶望者』 p. 197.

⁷⁹ 拙論「フランスにおける聖顔の信心をめぐって」 p. 171-172.

⁸⁰ *Le Désespéré*, 1964, p. 316. 『絶望者』 p. 375.

⁸¹ André Suares, *Dostoïevski*, Cahiers de la quinzaine, 1911.

を読んでいます」(1911年7月16日付)と伝えている⁸²。以後、シュアレスはルオーにとって、信仰の支え、精神の支えとなる存在だった。彼らが交わした往復書簡のうち261通がルオーの死後に出版され、日本語にも翻訳されている。ルオーは信仰のこともシュアレスに話すことができ、たえず祈っていることをこう打ち明けている。「私は十分に忍耐強くもなく、内省的でもありませんが、祈ります。あるときはへたに祈り、あるときはよりよく祈り、しかし生まれてからずっと、たえず祈っています。ですから、悲しみのあまり死なずにいられるのです。私の心を乱し、いらだたせ、激怒させるものから、非常な努力によって身を引き離しながら」(1915年2月5日付)⁸³。またルオーは、シュアレスの芸術的感性、教養、賢明さを愛し、書きためていたテキストをシュアレスに読んでもらい、助言や意見を求めている。ルオーは、「私が決して疑ったことのないイエスの復活を、シュアレスが信じているかどうか知らなかった」⁸⁴というが、ルオーとシュアレスはイエスへの愛において一致していた。シュアレスは遺言で、「私の希望や信仰のかたちがどのようなものであれ、私はイエスを愛する」と書いており、ルオーはのちにこの遺言を再読し、引用している⁸⁵。共作となる『受難』(1939年刊)⁸⁶では、「私が心に抱いていた大きなテーマのひとつであるキリストの苦しみと死を、私たちが一緒に扱うことができると思っていた」⁸⁷という。受難のキリストを見つめたシュアレスの詩〈この苦しむ人を見よ〉(Ecce Dolor)には、ルオーと同じく、聖骸布のキリストの顔の面影が反映されている(下線は論者)。

これが、仮面をとった〈人〉(l'Homme)である。苦しみ (la douleur) がこ

⁸² Georges Rouault, André Suarès, *Correspondance*, introd. par Marcel Arland, Gallimard, 1960, p. 3. 『ルオーの手紙：ルオー＝シュアレス往復書簡』、富永惣一、安藤玲子訳、河出書房新社、1971、p. 23.

⁸³ *Correspondance*, p. 116. 『ルオーの手紙：ルオー＝シュアレス往復書簡』 p. 162.

⁸⁴ 1956年、「無名有名の絵画展」(ルオー展)の目録、シャルパンティエ画廊、1965年。*Œuvre peint* ; 『全絵画』 t. II, p. 58, 133.

⁸⁵ *Œuvre peint* ; 『全絵画』 t. II, p. 58.

⁸⁶ André Suarès, *Passion*, eaux-fortes originales en couleurs et bois dessinés par Georges Rouault, A. Vollard, 1939.

⁸⁷ 『ルオー全版画』 t. II, p. 31.

の顔 (visage) の根本をなし、命の根本をなす。[…]

苦悩そのものの恐るべき顔 (Face terrible de la toute affliction)、この永遠の叫びに等しい鏡 (miroir) はない、ヴェロニカの布 (le linge de Véronique) を除いては。

傷ついた大いなる美というものは、ほかの美よりはるかに美しく、はるかに人間的 (plus humaine) である。[…]

嘲りの冠にうつむくこの顔 (ce front) を、その血の雫 (sa rosée de sang) を見よ。

髪は編まれて、肉の緋色のリボン (rubans pourpres de la chair) をつけている。両頬には赤い溝 (ravins rouges) が刻まれている。何という血の畝 (sillons pour le sang)、何という涙の耕地 (labour pour les pleurs)。

両目は闇夜の黒いまぶた (la paupière noire de la nuit) の下で、ほとんど閉じられてしまった。瞳がすべてを奪い去った。一筋の白い畝 (une raie blanche) が闇の畑に開かれる。それは夜明けの最初の兆し、目覚めるラザロの屍衣。血に染まる唇を忘れてはならない。[…]

[…] 爪と鞭がこの長い顔 (ce long visage) を打ちのめし、この顔を炎 (une flamme) とする。[…]

ほとんど閉じられたこの目の、筆舌につくせぬ慧眼。この空しき世をかくも愛してのち (après l'[= ce vain univers] avoir tant aimé)、その目はこの世に対して閉ざされ、ただ深みの中でのみ開かれる (ouverts dans la profondeur seule)。[…]

かくも深く、永遠の中でかくも若きこの顔 (cette face si profonde et si jeune)、霊よりも男らしく (plus virile que l'esprit)、赦しよりも優しい (plus tendre que le pardon) この顔 […]

恐るべき顔、あまりに豊饒な顔 (Face terrible et trop féconde) だ、まことに。ひとつの世界が、ここで、覆われ、消し去られる。また別の世界が生まれる⁸⁸。

⁸⁸ André Suarès, *Passion*, eaux-fortes originales en couleurs et bois dessinés par Georges Rouault, Cerf, 2005, p. 69-71. 『『受難』(抜粋)12の詩篇』、佐藤正彰訳、ジョルジュ・ルオー『受難 パッション—54の連作油絵とアンドレ・シュアレス12の詩篇』、岩波書店、1975、p. 17-20.

ここでは、苦しみを引き受けたキリストの傷ついた恐るべき顔が、「シユアレス独特の簡潔な散文詩」⁸⁹で表現されている。シユアレスのテキストは、「抒情的で華麗雄渾な、男らしい文章」といわれるとおり、簡潔で重厚な文章でありながら、顔の描写ひとつひとつが豊かな比喩を用いて織りなされている。信仰の深みから汲み上げられた詩的表現には、多層的な意味が透けて見え、言葉に尽くせぬ奥行きをもっている。「苦悩そのものの恐るべき顔」、「血の雫」、「緋色のリボン」、「赤い溝」、「血の畝」、「涙の耕地」、「一筋の白い畝」といった詩的イメージに満ちた表現のあと、「長い顔」という直接的表現が来て驚かされるが、ルオーと同じく、聖骸布の「人」の面長な顔にシユアレスも深い印象を受けたのだろう。キリストの顔を写し出す布として、ヴェロニカのヴェールが喚起されており、聖骸布と別の、しかし類似の布と捉えられている。受肉して「人」となり、血を流し、涙を流したキリストの顔は「炎」となり、「赦しよりも優しい顔」、愛の表出となる。シユアレスは、閉じられた目に「この空しき世をかくも愛し」たキリストの愛を感じとり、その目は、ルオーがそうであったように、霊的深みでキリストに向かい、出会う人々に向かって開かれる。「恐るべき顔」でありながら、傷ついた愛の中で魂をよみがえらせ、新たな信仰の生命を吹き込む「豊穡な顔」となる。

2-4. ポール・クローデル——十字架の道行き

ルオーより3歳年上のポール・クローデル (Paul Claudel, 1868-1955) はルオーの芸術を評価していなかったようであるが、ルオーは「クローデルを尊敬していた」⁹⁰という。

彼は、『マリアへのお告げ』⁹¹の詩人であるポール・クローデルが彼の作品に対

⁸⁹ 佐藤正彰「アンドレ・シユアレス《受難》訳註」、ルオー『受難』p. 33.

⁹⁰ Pierre Courthion「不朽の宗教芸術—ルオーの連作油絵」、中山公男訳、ルオー『受難』p. 80.

⁹¹ *L'Annonce faite à Marie*, Éd. de la Nouvelle Revue Française, 1912. プロローグと4幕からなる神秘劇。クローデルの「作品中もっともよく知られており、1912年の初演以後、フランスのみならず世界各地でもしばしば上演され、クローデルの名声を高からしめるとともに、現代における宗教劇の復興をもたらした」(鈴木力衛、山本功訳『マリアへのお告げ』、『筑摩世界文学大系56』、1976、p. 155「訳者付記」)。

して無理解であるのにさして頓着することなく、快くこの詩人のことを話題にした。クローデルの作品は、かなりルオーのそれに近いものをもっていたのである⁹²。

ルオーは、「みんな文学のことには十分な理解を示すのに […]、造形芸術のことについてはなにひとつわかってくれない」とこぼしながらも、「人間の心の表現であるすべてのものごとを受け入れ」る「雅量の大きさと開かれた心」をもっていた⁹³。クローデルとルオーの接点は、彼らの信仰の本質において、テーマの選択において、いくつも見出されるが、たとえば、クローデル劇に長年携わった俳優で演出家のジャン＝レイ・バロー (Jean-Louis Barrault, 1910-1994) が、クローデルへの弔辞で述べた「クローデルにおいては、地上の現実と神の神秘の間に、断絶は一度としてなかった」⁹⁴という言葉は、ルオー作品にもあてはまる。そして、クローデルとルオーは、聖骸布の写真を見つめ、受難のキリスト、十字架の道行きのキリストを見つめつづけた点で合流していた。ルオーが描いたキレネのシモンの絵⁹⁵を見ると、クローデルが日記に記した次の言葉が浮かんでくる。

主よ、あなたに十字架が必要でしたら、私がここにおります。どれほどみじめな者であろうとも、私はいつでも一片の木には値します。三度目の転倒のとき、あなたが両腕で抱き締めていたのは私です⁹⁶。

クローデルは毎週金曜日に、できるかぎり十字架の道行きを実践しながら受難のキ

⁹² Pierre Courthion 「不朽の宗教芸術」、中山公男訳、ルオー『受難』p. 79.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ 岩瀬孝訳『マリアへのお告げ』、『キリスト教文学の世界3』、主婦の友社、1978、p. 335 「人と作品」。

⁹⁵ シュアレスの詩篇に添えられた木版画 (André Suarès, « Véronique », « Via Crucis », *Passion*, Cerf, p. 28, 123)。出光美術館所蔵の油彩《受難》13「私はあなたの影に寄り添って走ります」(« Je cours tout le long de votre ombre », 1935)、油彩《受難》46「十字架の道」II (« Via Crucis » II, 1935) (『没後50年ルオー大回顧展』、出光美術館、p. 67, 86)。

⁹⁶ Paul Claudel, *Journal*, t. I, Gallimard, 1968, p. 161, Prague, le 6 juin 1910. 栗村道夫『聖徒の交わり』p. 285-286. 拙論「フランスにおける聖顔の信心をめぐる」p. 169.

リストを見つめ、ルオーはキリストと向き合い、その姿を描き出す、日々の孤独な仕事が十字架の道行きそのものであった。二人ともエムリックの『痛ましきご受難』のキレネのシモンの場面から黙想を深めたと思われる、シモンのようにキリストを支えたいという思いを抱き、それぞれ言葉と絵で表現していた。二人はまた、ポール・ヴィニョンの研究をとおして聖骸布の詳細を知り、受難の具体的光景を心に刻んで、クロードは『十字架の道行き』(1911年執筆)や『十字架の道行き その2』(1952年執筆)を、ルオーは『ミゼレーレ』(1912-1948)や『受難』(1927-1939)を生み出していく。

2-5. ジャック・マリタン、ライサ・マリタン——ルオーの回想

ルオーが約10歳年下の哲学者ジャック・マリタン (Jacques Maritain, 1882-1973) と妻ライサ (Raïssa Maritain, 1883-1960) と出会うのは、1905年 (34歳)、レオン・プロワ家の集いにおいてである⁹⁷。ジャックとライサが1906年、レオン・プロワを代父に、プロワの妻をジャックの代母、娘ヴェロニックをライサの代母に立てて、モンマルトルの福音史家聖ヨハネ教会でカトリックに改宗する直前のことである。ライサは回想録『大いなる友情』⁹⁸にルオーの思い出を記している。ジャックとライサはプロワ家で初めてルオーに会い、芸術家たちが芸術について互いに聞き合えないほどの勢いで話しているのを、ただ圧倒されて聞いていた。

それから何年かの間、私たちは何度、プロワ家でルオーを見たことだろう。立ったまま、壁によりかかり、閉じたくちびるに軽いほほえみを浮かべ、遠くを見つめて、一見したところ無感動だが、近代絵画の問題が話題になると蒼白さがさわだっていくルオーの姿を。ルオーは蒼白になるが、最後まで英雄的な

⁹⁷ 後藤新治訳編「ジョルジュ・ルオー年譜」p. 108.

⁹⁸ Raïssa Maritain, *Les Grandes Amitiés, 1, Souvenirs*, New-York, 1941 ; *Les Grandes Amitiés, 2, Les Aventures de la Grâce*, New-York, 1944 ; *Les Grandes Amitiés*, Desclée de Brouwer, 1948. 本論では、*Les Grandes Amitiés*, in Jacques et Raïssa Maritain, *Œuvres complètes*, t. XIV, éd. par le Cercle d'études Jacques et Raïssa Maritain, Fribourg, Éditions universitaires, Paris, Éditions Saint-Paul, 1993を使用した。ライサ・マリタン『あるカトリック女性思想家の回想録—大いなる友情』[以下、『女性思想家の回想録』]、水波純子訳、講談社学術文庫、2000、p. 234-243.

沈黙を守っていた。そして常に、彼の芸術の問題そのものについては、どうにもならないほど対立していたにもかかわらず、彼はレオン・プロワに忠実でありつづけた。ルオーはプロワ家に、自分のもっとも大切なものを彼の中で苦しめる、非難そのものを求めにいったようなものだった——この非難を、何らかの議論にゆだねるためではなく、この非難に対して、彼を未知のものの方へ導く本能の力、あらゆる障害に打ち克つべき本能の力を試すためであるかのようだった⁹⁹。

ライサの描く、蒼白になりながらも黙って批判に耐えるルオーの姿からは、《虐待され、虐げられ、それでも彼は口を開かなかった》¹⁰⁰という、イザヤ書53章からルオーが引いた『ミゼレーレ』の題語が浮かぶ。そんなルオーと、マリタン夫妻はプロワ家の外でも会うようになり、ジャックはルオーの「力と才能に感嘆」し、ルオーが「ほかの誰にもない天賦の才、現実を前にした率直さ、事物の〈直接的感覚〉をもっている」と感じとっている¹⁰¹。

1912年（41歳）、ルオーは家族でヴェルサイユに引越し、マリタン夫妻の住まいと近所になる。第一次大戦がはじまり、ルオーは家族で地方に疎開したあと、1916年（45歳）と1918年（47歳）に、ヴェルサイユのマリタン家に滞在している¹⁰²。ライサによれば、「ルオーと私たちがヴェルサイユに住んでいた数年間、私たちは幸福にも、ルオーをよく知り、彼と頻繁に会った」という。

そのころ彼は、彼の〈ピエロ〉や道化師のいくつかにとてもよく似ていた。象牙のように蒼白く、ブルターニュ的でもパリの的でもある優雅さをもった面長の顔——彼の父はブルターニュ人、母はパリ人であった——、それゆえ、二倍も感じやすい、少し物憂げな顔。薄いくちびる、青く、明るく、澄みきった目、だが、内面に向けられて、打ち明けることのないまなざし。自分の芸術に対す

⁹⁹ *Les Grandes Amitiés*, p. 764. 『女性思想家の回想録』 p. 234-236.

¹⁰⁰ Georges Rouault, *Miserere*, 1991, n° 21.

¹⁰¹ Jacques Maritain, *Carnet de notes*, Desclée de Brouwer, 1965 ; *Œuvres complètes*, t. XII, Fribourg, Éditions universitaires, Paris, Éditions Saint-Paul, 1993, p. 199, 215.

¹⁰² 後藤新治訳編「ジョルジュ・ルオー年譜」 p. 110-111.

る感受性と忠実さ、偉大な芸術家の英雄的精神とはいかなるものであり得るかを私たちが学び知ったのは、彼によってである。私たちが彼を知ったのは、彼の友人たちのほとんどすべてが、彼のことを話すとき、首を振って非難していた、あの困難な時期のことだった。その時期彼は、貧困が、長年にわたってつづいた貧困が引き起こす数限りない障害の中で、頑固にその仕事をつづけていた¹⁰³。

ヴェルサイユ時代の数年間、ルオーはほぼ毎週マリタン家に夕食に訪れ、ルオーの性格を知るマリタン夫妻は気遣って、彼一人を招き、ルオーが気兼ねなく思いのまま話せるようにしていた¹⁰⁴。こうして二人は、批判にさらされるルオーの最初の理解者となり、ジャックは「とくにルオーのことを考えながら、『芸術とスコラ哲学』¹⁰⁵を書いた」。ルオーは、若い二人には進んで自分の作品を見せ、二人はルオーの「忍耐強い労苦の進歩の過程を、感動なしにたどることができなかった」。そしてルオーが「不断の進歩を遂げながら、暗い時期から光の時期へと移っていくのを見た」のだった¹⁰⁶。ルオーがレンブラントの影響を捨て、自分の道を歩みはじめたことについて、ライサはこう語っている。

ルオーは、自分自身の天才を解放しはじめ、あらゆる凡庸さに復讐する、心に燃える憤りを、形にしはじめた。この点で彼は奇妙なほど、レオン・プロワ自身に似ている。だがプロワは、この類似に気づいていなかった¹⁰⁷。

プロワはルオー宛の手紙（1907年5月1日付）で、「あなたはもっぱら醜いものに引き寄せられています」と言って、強く批判したのであるが、ライサは、現代の芸術家たちが「デフォルメの魅力」に惹かれて進んでいったのとは逆の方向にルオーは向かっていたと見ていた。プロワはルオーに、「もしあなたが祈りの人であるな

¹⁰³ *Les Grandes Amitiés*, p. 764-765. 『女性思想家の回想録』 p. 236-237.

¹⁰⁴ *Les Grandes Amitiés*, 2^e partie, *Les Aventures de la Grâce*, p. 848.

¹⁰⁵ Jacques Maritain, *Art et Scolastique*, Librairie de l'Art catholique, 1920.

¹⁰⁶ *Les Grandes Amitiés*, p. 765. 『女性思想家の回想録』 p. 237-238.

¹⁰⁷ *Les Grandes Amitiés*, p. 766. 『女性思想家の回想録』 p. 238-239.

ら…」と書き送ったが、ライサによれば、「ルネサンスの芸術家たちは一般に祈りの人ではなかったし、ルオーは深い信仰をもったキリスト教徒」であった¹⁰⁸。

宗教的インスピレーションが、彼の作品の中には常にある。彼はそれを完全に意識している。それを認めようとしない人々のことを、彼はよく嘆いていた。それは単に、取り扱われる主題によるものではない。彼が何を描こうとも、人間生活の福音的価値にたえず目覚めていることが感じられるからである¹⁰⁹。

またライサは、ルオーが「原罪の画家である」といわれたことについて、ルオーの暗い時代については正しいとし、ルオーの「恐るべき」キリストの顔について最後に触れている。「神が私たちのあらゆる罪を担い、代わりに私たちは、涙と血にゆがむあの顔を神に与えたことを、ほとんど耐えがたい迫力をもって思い起こさせる、ルオーの見事な、恐るべきキリスト」¹¹⁰と。

2-6. モーリス・モレル神父——この〈顔〉が、ルオーによって顕現し

最後に、司祭であり、芸術家でもあったモーリス・モレル神父 (Maurice Morel, 1908-1991) が、長年の親友であったルオーの葬儀で読み上げた弔辞を引用する。1958年2月13日、ルオーが86歳で死去し、葬儀は2月17日に、サン・ジェルマン・デ・プレ教会で行われた。モレル神父の弔辞は、ルオーが私たちに新たな目で人間を、そして神を見る視力を与えてくれたこと、ルオーが孤独の中でキリストの顔を見つめつけ、神を私たちの目の前に引き出してくれたことを伝えている¹¹¹。

一人の画家が創作したあと、私たちは以前と同じ目で神の創造物を見ることはできません。私たちがそれぞれ、自分なりの視覚ヴィジョンをもっているとしても、ほかの人々が彼らの視覚ヴィジョンを完全なものにするために試みたあらゆる努力を、私た

¹⁰⁸ *Les Grandes Amitiés*, p. 768. 『女性思想家の回想録』 p. 241.

¹⁰⁹ *Les Grandes Amitiés*, p. 768. 『女性思想家の回想録』 p. 242.

¹¹⁰ *Les Grandes Amitiés*, p. 769. 『女性思想家の回想録』 p. 242.

¹¹¹ Maurice Morel, « En souvenir de Georges Rouault », *Études*, avril 1958, p. 64-66. (*Œuvre peint*; 『ルオー全絵画』 t. II, p. 75.

ちは取り入れることができるのです。こうして私たちはルオーによって、彼以前の人々が見ていたのとは別の仕方、人間の実にさまざまな顔を見つめることができるのです。もっとも痛めつけられ、もっとも汚された顔の中で、この比類なき〈顔〉、この恐るべき〈顔〉が、ルオーによって顕現し、それ以後光り輝いているのです。私たちはこの地上で、この〈顔〉の栄光に直面して死なずにいることはできません¹¹²。この〈顔〉が、もっともあわれな人々の顔のように、涙と、唾と、血で覆われているのでなければ、私たちの肉眼は、この〈顔〉に耐えることはできません。

親しきルオーよ、あなたは今、この〈顔〉を見ているのです。アトリエの孤独の中で、一人の神秘家のように、観想修道者の苦行にも劣らぬほどの苦行をとおして、あなたがあれほどに、実に長いこと探し求めてきた、あの〈顔〉を見ているのです。しかしあなたは、私たちがそれを見ただけで、私たちの人生を変えてしまうほどに、私たちがこの〈顔〉を発見するのをたえず助けてくれることでしょう。この〈顔〉が、世間一般の図像にいまなお見られる戯画カリカチュールの中だけでなく、「不幸と苦しみの乞食たち」¹¹³すべての中でも、すっかり隠れてしまっているこの世において。

おわりに

20世紀フランスの政教分離が確立していく流れの中で、また二度の大戦の苦しみ、生活と実存の困難の中で、ルオーは内面に降りて行き、キリストの顔を探し求め、見つめつづけた。同時代の人々から理解されない苦しみ、批判を浴びつづける苦しみの中で、キリストだけは常に変わらぬ同伴者であった。人となった神、苦しみを引き受け、苦しむ人のそばに寄り添うキリストの姿、その顔を描き出していくことが、ルオーの情熱となり、癒しとなり、浄化となり、糧となっていった。そし

¹¹² 「あなたは私の顔を見ることはできない。人は私を見て、生きていくことはできないからである」(出エジプト記33章20節、ウルガタ版)。

¹¹³ ルオーの作品に、「va-nu-pieds」(「乞食」、直訳は「裸足で行く者」)をテーマにしたものがある。「Se réfugie en ton cœur, va-nu-pieds de malheur」(<https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cKxjebK>)『ミゼレーレ』4《不幸なる乞食、あなたの心に逃れ》(『ルオー全版画』t. I, p. 148-149; *Miserere*, Tokyo, Zauho Press, n° 4)。

て、ルオーの心に顕現し、ルオーが忍耐強く描きつづけた《聖顔》によって、キリストが新たな生命を吹き込まれ、生きた存在として私たちの目の前に現れることとなった。キリスト教徒の少ない日本で、ルオー展が繰り返し開催され、熱意をもって受容されてきたことが謎でもあったが、吉井長三や出光佐三のエピソードからは、ルオーの絵に込められた信仰、ひたむきな神への思いが、宗教や文化の違いを超えて日本人の心に響き、感動をもたらしてきたことが垣間見えた。ルオーの信仰から発する愛と熱、ルオーが魂の奥から引き出し、ルオーの筆をとおして顕現した神の愛が伝わってくるからなのだろう。

本研究は科学研究費の助成を受けたものです（課題番号21K00438、研究課題名「フランスにおける聖顔の信心の生成と展開」）。

