

死の床の子ども

——一七世紀オランダ絵画が語る家族の思い——

小林 頼子

一七世紀オランダの肖像画家、バルトロメウス・ファン・デル・ヘルスト（一六一四—一六七〇）が、一六四五年、一枚の子どもの肖像画を描いた（図1）。たくし上げられた青いカーテンの下で、白い布を胸までかけ、白い服を着て、白いシーツの上に横たわる幼児。いかにも静かに、穏やかにまどろんでいるように見える。肉付きのいい頬や、ぷっくりした手からは、幼児に特有の、あの濁ったミルクの香りさえ漂ってきそうだ。

だが、何かが、おかしい。なぜ、藁が敷かれているのか。なぜ、胸前で手を合わせ、行儀よく寝ているのか。なぜ、脚の上あたりでトーチがくすぶっているのか。幼児の眠る姿にしてはいささか奇妙ではないか。すでにお気づきだろうが、この子どもは、死の眠りについているのである。

ヨーロッパ中世の教会を訪れると、墓の上に横たわる



1. バルトロメウス・ファン・デル・ヘルスト、《死の床の幼子》、1645、ハウダ、市立美術館

王族や司教の死者彫刻にしばしば出くわす。石にかたどられた、厳肅で冷たい死。見る者は、思わず知らず頭を垂れ、しばし瞑想的な気分ひたるに違いない。しかし、「死」が豪華な墓に納められ、十分すぎるほど世俗化され、牙を抜かれているため、目の前に横たわる者の死を悲しむことはめつたにない。ずっと昔の大人の死であることも、気持ちをやわらげる。時間には怖れや悲痛を鎮める力が備わっているのだ。

ところが、一七世紀のファン・デル・ヘルストの描いたのは、無防備な、年端のゆかぬ子ども頑是ない死の姿である。誰もが、あまりに短く終わった生を不憫に思い、命のはかなさに震撼とするのではないか。しかも、顔からは、まるでさつき息をひきとったかのように、生の気配がなお立ちのぼる。死を過去のものとして片付けるには、死者にも死者を送る側にも、いまし時間が必要だったのかもしれない。おそらく彼らの無念さが、冴えた写実の技とあいまって、生けるがごとき死の床の子どもの像を創り出したのであろう。



2. ヤン・メイテンス、《ウィレム・ファン・デン・ケルク
ホーフエンとその家族》、1652/55、ハーグ、歴史博物館



3. コラス・マース、《ガニメ
デスに扮したヘオルフ・デ・
フィック》、1681、ケンブリッ
ジ、フォッグ美術館

こうした死の床の子どもの肖像画は、知られる限り、南ネーデルラントの一五八四年の作例が最も古い。その伝統は、一七世紀に入ると、むしろ北ネーデルラント、すなわちオランダの地域で関心呼び始め、しかし早くも一八世紀初めをもって姿を消していく。²⁾ そして一九世紀になって、写真という新しいメディアとともに再び息を吹き返してくる。³⁾ 以下、本稿では絵画に話を絞るが、現存の作品数は三〇点余。ファン・デル・ヘルストの前述の作例のような見逃しがたい優品が混じっているものの、若い死を衆人環視のもとにさらすことを忌み嫌ってか、こうした絵画が美術館で展示されることはめったにない。⁴⁾

一七世紀にあつては、早世した子どもの似姿を残しておこうと思えば、画家の手腕に頼るしかなかった。では、生きている子どもと亡くなった子どもの違いをどう示すのか。その求めに、一体、画家たちはどのように応じたのか。

家族の肖像画の場合、逝った子どもには翼をつけ、空を舞わせ、この世のものでないことが暗示された。ときには、プットーのように翼つきの裸体で描くこともあった(図2)。裸体は、伝統的に聖性を帯びたものとみなされており、神の御許に召された子どもにふさわしいと考えられたのである。

しかし、これでは一七世紀絵画の特徴である現実性が損なわれる。その欠点を補ったのが、亡くなった子どもにシャボン玉吹きをさせる画像である。シャボン玉は、子どものごく自然な遊びの一つでありながら、よく知られた死の象徴でもあったからだ。人の命をすぐにもはしけるシャボン玉にたとえた言葉、ホモ・ブラは、古くからの言い習わしで、絵画化される際は、ほとんどいつも子どもを主役に使っていた。⁵⁾

肖像画のなかに入れ子で肖像画を描きこみ、亡くなった子どもをその画中画の像主にするという手法もときに用いられた。絵に描かれた人々の生きる現実と、死者の生きる世界は異なる。その幽明の差を、画中画を利用し

て明示したのである。⁶⁾

亡くなった子どもを鷲にさらわれるガニユメデスに見たてた肖像画もある(図3)。美少年ガニユメデスに恋をしたギリシャの最高神ユピテルは、鷲に姿を変えて彼を強奪し、自らの醜係とした。古来、若者に対するホモセクシャル嗜好のかつこうの口実とされてきたこの物語は、一七世紀になってキリスト教的に読み替えられ、子どもの死のイコノグラフィで一役買うことになる。ガニユメデスは天上に昇る魂の寓意とされ、それゆえに、鷲にさらわれる幼児は、ガニユメデスのごとく神の御許に召された魂と解されたのである。⁷⁾

こうした子どもの死のイコノグラフィのなかで、死の床の子どもの肖像画は見る者の心をひときわ騒がせる。幽明の境を越えてしまった子どもの姿を、図像や文化の伝統といった「小道具」に頼らず、ストレートに捉え、目の前の出来事として現前させるからである。とはいえ、そうした絵も、図像あるいは文化の伝統をこと

ごとく排除していたわけではなかった。

上述の中世の墓などに、炎を下にしたトーチをもつ
プットーが添えられることがある⁸⁾。逆さ炎は、古来、
死を寓意するモティーフだったからだ。ファン・デル・
ヘルストの作例で、膝の上あたりに置かれたトーチも同
じ役割を果たす(図1)。幼児は、いかに生きているよ
うに見えようと、死んでいる。死を悼んだ絵であるこ
と、それを見る者に間違いなく伝えるために置かれた
トーチなのである。

幼児の下に敷かれた麦藁は、まずは、復活を象徴す
る。典拠は、新約聖書ヨハネ伝一二章二四節、「一粒の
麦がもし地に落ちて死ななければ、それはひとつのまま
です。しかし、もし死ねば、豊かな実を結びます」とい
う記述である。麦に託して、救世主イエスは十字架上に
死んでこそ復活のときを迎える、と語っているのだ。誕
生したばかりのイエスがときに地面の上に敷かれた麦藁
の上に寝かされ、中世の作例で女性の遺骸が麦藁の上に
横たわるのは、このためである。そして同じ復活の願

はファン・デル・ヘルスト描く幼く逝った子どもにも込
められている。ただし麦藁は、同時に、当時の葬祭の慣
習をも反映する。死者に取りつくかもしれない悪霊。死者
を送った後に、敷いていた藁を燃やし、その悪霊を退治
してしまおうというのである。それは、死者を横たえた
ベッドを、気持ちよく再利用するための実際的な知恵で
もあつた⁹⁾。

ユリアーン・オーフェンス(一六二三—一六七八)が
描く《死の床の子ども》(図4)では、子どもが大きな
枕に頭を沈め、薄い下着の前をはだけて眠る。ベッドの
上に、シーツも敷かず、直接横たわっている。軽い
午睡の最中にも見えるが、傍らに立つ子どもの背に翼が
あること、その右手にバラがあり、しかもそのバラの花
びらがいままに散っていることを見逃してはならな
い。花は名だたるヴァニタス(命のはかなさ)のモ
ティーフだが、それが散っているとすれば、その意味は
おのずと強調される。画面左下の隅に描かれた翼付きの
砂時計もヴァニタスをあらわす。死の寓意像がしばしば

砂時計を肩に置いて登場することを思い出そう。つまり、子どもは眠っているのではなく、はかなくも死の床にあり、死という幽の世界に住まう者ゆえに半裸なのである。

フェルディナント・ボル（一六一六―一六八〇）の描いた子どもは（図5）、銘文によれば、一六五九年四月四日にケルンに生まれ、同年七月一日にアムステルダムに逝ったヨース・ファン・デン・ベンブデンである。ケルンの商人だった父は、ヨース誕生の前年にアムステルダムで結婚し、ほどなくして同市に移住した。¹⁰⁾ おそらく彼の第一子だったであろうヨースは、生後わずか三か月余にして鬼籍に入った。麦藁ではなく、普段どおりにベッドに横たわるが、贅沢な枕、白いシーツ、着崩れない服が、幼子の死をまざまざと想起させる。足もとにはトーチがくすぶり、手にはバラのつぼみが握られている。どちらも死を表象するモチーフであることはすでに触れたとおりである。

死を題材にした絵には、ときに葬祭の習慣が反映す

る。死者が敷く麦藁はその一例だが、ボル作品には別の典型的な細部が見られる。幼児の頭部を飾る花の冠である。芳香の強い花や草で編まれたこの種の冠は、かつては死者にとりつく悪霊を祓うものと信じられていた。当時のオランダの国教はプロテスタントだったが、教会も各市当局もそうした習慣に眉をひそめた。そこにカトリック的な迷信が紛れ込んでいると判断したからだ。たとえばデーフェンテル市は一六四四年に「死んだ幼児に花輪を添えたり、月桂樹やローズマリーの枝を捧げた場合は、二五ギルダの罰金を科す」と決定した。その種の慣習の横行がしのばれよう。ボル作品をはじめとする死の床の子どもの肖像画もその浸透ぶりを裏打ちする。一見するとストレートな表現のようだが、死の床の子どもの肖像画も、実際には、現実と絵画の伝統とが微妙に交錯する中で成り立った作品なのである。

おもしろいことに、一七世紀も終盤になって、伝統的なモチーフからも習慣からも解放された、きわめてシ



4. ユリアーン・オーフェンス、《死の床の幼子》、1660頃、クリスティーゼズ、アムステルダム



5. フェルディナント・ボル、《死の床のヨースト・ファン・デン・ベンブデン》、1659、アムステルダム、シックス・コレクション



6. ヨハネス・トバス、《死の床のファン・ファルケンブルフ家の幼子》、1682頃、ファン・ファルケンブルフ財団

ンプルな幼き死者の像が登場する(図6)。朱のカーテンの下がったベッドに、朱の毛布をかけて横たわる幼児。その朱と、大きな枕・シート・毛布の襟の白が際立った対照を見せる。幼児の身につけるレースの服、頭巾も白である。ほかに色といえば、子どもの肌の色だけ。しかも、花の冠も、砂時計もトーチもない。単純きわまりない作品である。身につけた贅沢な衣服だけが、まるで生きて、眠るかのように見える幼児が、実は死者であることを物語る。さまざまな作画上の小細工が放棄されている分、幼児の死という事実が切実に浮かび上がってくる。

ちなみに、作品の来歴から、この子の両親が門閥市民の一員で、一七世紀の第四・四半世紀にはハールレム市の行政において重要な地位を占めていたことが判明している¹¹⁾。カトリック的迷信を振り払うべき立場にあった市当局者として、迷信と結びつく花輪や草で死者を飾ることができなかつたのだろうか。いずれにしろ、死者を死者とわかるように描く子どもの死のイコノグラフィー

の中にあつて、きわめて珍しい異例の作品である。

一七世紀の平均寿命は短かつた。疫病の流行、戦争など、要因は幾つも考えられるが、なかでも数字を大きく引き下げていたのは、医学の未発達、衛生環境の劣悪さから生ずる乳幼児、産婦の死亡率の高さであつた。オランダも例外ではない。画家レンブラント(一六〇六一—六六九)の場合、生を受けた子ども四人のうち、三人は乳児のうち逝き、第四子だけが成人した。そして妻は、その四人目の子が生まれて九か月後に亡くなつた。

一人の子宝に恵まれた画家フェルメール(一六三二—一六七五)の場合にも四人は夭折している。二人の画家は一七世紀オランダ社会の中で経済的に恵まれた層に属しており、それだけに妻のお産の環境も良好だつたはずだ。それでも、生まれた子どもの四分の三あるいは三分の一は乳児期を生き抜けなかつた。統計調査からも、生まれた子どものうち半分は一八歳以前に死亡し、そのうちの八〇パーセント近くは五歳未満での死亡だつたこと

が判明している。¹²⁾ 子どもの死は日常茶飯事であり、死の床の子どもを目にする機会はあり余るほどであったのである。

こんなふうに子どもが次々に死んでいった時代には、親は子どもの死に鈍感だった、「子ども」が発見されたのは近代のことだ——フィリップ・アリエスはそう主張し、子ども史に一つの大きな転換点を印した。¹³⁾ 彼のこの子ども観には、その後、さまざまな反論が試みられたが、その際、右に挙げた死の床の子どもの肖像画も反証の一つに狩り出された。¹⁴⁾ それらの肖像画には、打ち続く子どもの死にもかかわらず、子どもの死に対する深い哀惜の念がすであふれているではないか、というのだ。しかし、当のアリエスが、死んだ子どもの肖像画に注意を促しながら、一七世紀には中世にはなかった子どもに対する「新しい感性」がすでに生まれ始めていたと認めていることも忘れてはならないだろう。¹⁵⁾

むしろ、ここでもう一度思い出すべきは、死の床の子どもの肖像画が本格的に「子どもの発見」が始まる一八

世紀になるとほとんど描かれなくなったという意外な事実である。つまり、死の床の子どもの肖像画の制作と子どもに対する「新しい感性」とは切り離して考える余地があるということだ。子どもの死を悼む感情とは別の何か、死の床の子どもの肖像画の制作を促していた可能性があるのである。

それは、一体、何なのか。なかなか興味深いこの問いに、残念ながら、確たる答えを筆者はいま持ち合わせていない。しかし、さしあたっては、ドルトレヒトの宗会議にヒントの一つがあるかもしれないと推測している。一六一八—一九年に開催されたその宗会議では、幼くして亡くなった子どもたちも、親が神を敬う者であるならば、選ばれし者となり、聖別される、彼らは怒れる神に連れ去られ、永劫の罰を受けるわけではない、という教義が確認されている。¹⁶⁾ 夭折した子どもも天国に召される、というお墨付きをもらった親は、教義の記憶がなお鮮明だった一七世紀に、死の床の子どもの肖像画を描かせ、子の救済を願った。それは、とりもなおさ

ず、親みずからの信仰を顕示し、確認し、自らの来たるべき救済を乞う行為でもあった——そんなふうに見えるべきか。また、その形は、常に、遺された者の社会的メッセージを抱え込む。死の床の物言わぬ子どもは、実は、生者のありうべき姿を、まことに雄弁に物語っているのではないだろうか。

(目白大学)

註

- 1) キャスリーン・コーエン『死と墓のイコノロジー』(小池寿子訳)、一九九四、平凡社に数多くの作例が紹介されている。
- 2) *Kinderen op hun mooiste* (exh. cat. ed. by J. B. Bedaux et al.), Frans Hals Museum et al, 2000-2001, p. 192
- 3) 同前
- 4) 近年の例外として、一五〇〇年から今日に至るオランダの死の床の肖像画を集めた以下の展覧会がある。Naar het lijk (ed. by B. C. Sliggers), Tylens Museum, Haarlem, 1998
- 5) 詳細は森洋子『シャボン玉の図像学』未来社、一九九九、

を参照されたい。

- 6) 家族の肖像画の一〇パーセントは、亡くなった人を何らかの形で描きこんでいる。Naar het lijk (註4) p. 97を参照されたい。
- 7) *Kinderen op hun mooiste* (註2) pp. 289-291
- 8) 『17世紀オランダ肖像画展』(エディ・テ・ヨンク監修)、東京ステーションギャラリーほか、一九九四、p. 110
- 9) 同前
- 10) A. Blankert, Ferdinand Bol, Doornspijk, 1982, p. 143
- 11) *Kinderen op hun mooiste* (註2) p. 292
- 12) *Naar het lijk* (註4) p. 57
- 13) フィリップス・アリエス『子供への誕生』、杉山光信ほか訳、みすず書房、一九八〇(原書初版1960)
- 14) *Kinderen op hun mooiste* (註2) pp. 88-90
- 15) フィリップス・アリエス『子供への誕生』(註13) pp. 44-47
- 16) *Naar het lijk* (註4) p. 94 *Kinderen op hun mooiste* (註2)