

センメルヴェイス医学史博物館における ヴィーナスの展示経緯とその歴史的背景

妙 木 忍

- | | |
|--------------------------------------|------------------------|
| I 問題の所在 | IV 社会主義時代の文化政策と博物館設立の関 |
| II クレメンテ・スシーニによる横たわる女性
の蠟人形 | 係 |
| III センメルヴェイス医学史博物館のヴィーナ
スの由来と展示背景 | V 修復と保存および Life Like 展 |
| | VI おわりに |

摘 要

本稿の目的は、ブダペストのセンメルヴェイス医学史博物館に展示されている解剖学用ヴィーナスの展示経緯と歴史的背景を明らかにすることである。解剖学用ヴィーナスを含む医学模型は、1700年代後半にフィレンツェで作られ、フィレンツェからウィーンへ、ウィーンからペストに輸送された。ウィーンで妊娠している蠟人形が先に確保され、ペストには妊娠していない蠟人形が届けられた。後者のヴィーナスは女性のリンパ系を実証するものであった。展示品の納品と受領は1967年におこなわれ、1972年よりは前に展示が開始された。調査の結果、ヴィーナスの展示開始時期と社会主義の関係はないことがわかったが、このヴィーナスの展示を可能にしたのは博物館という装置によってであり、その博物館の創設においては、社会主義時代の文化政策担当機関からのサポートがあったことがわかった。このヴィーナスは、修復を経て保存されており、2018年には、ニューヨークのメトロポリタン美術館で開催されたLife Like展にも貸し出された。ヴィーナスの展示経緯や文脈について考察した本稿は、女性の身体表象、医学と芸術の関係に関する示唆を与えるものである。

I 問題の所在

迫真性の高い身体を模造し、一か所に収集し、それを人々がまなざすという現象は、「複製身体の観光化」¹⁾と呼ばれている(妙木2017)。蠟人形館、医学博物館、歴史博物館など、まなざされる複製身体の事例は身近にあり、日本だけではなく、世界各地で確認される。

本稿では、医学博物館における女性の身体表象に着目し、横たわる女性の蝋人形を扱う。ブダペストのセンメルヴェイス医学史博物館（写真1）にある一体の蝋人形（写真2、写真3）に注目する。この人形に着目するに至った背景は、次の通りである。



写真1 センメルヴェイス医学史博物館の外観（2018年9月13日，筆者撮影）



写真2 “Venus Anatomica”（センメルヴェイス医学史博物館提供）

（撮影日：2017年10月4日，提供日：2018年9月17日）

センメルヴェイス医学史博物館より2024年2月16日に掲載許可を得た。



写真3 “Venus Anatomica” (2019年3月6日, 筆者撮影)
センメルヴェイス医学史博物館より2024年2月16日に掲載許可を得た。

日本で初めて等身大人形を取り入れた秘宝館(元祖国際秘宝館伊勢館, 1972～2007)には、性病模型や妊娠模型などの医学模型が展示されていた(妙木 2014)。フィレンツェ大学ラ・スペコラ(博物館)にも、元祖国際秘宝館伊勢館にあったものと同様の(しかし、より精巧な)双胎妊娠模型が確認できる(妙木 2014:171)。前者は秘宝館という私的な遊興空間に、後者は公的な大学博物館に展示されている。このことから、「複製身体の観光化」のなかでも、筆者は特に医学模型に注目するようになった。

その後、筆者は、2006年1月から2月にかけて、フランス、イギリス、イタリアに調査に出かけた。ロンドンのマダム・タッソー蝋人形館では、眠っている女性の蝋人形“Sleeping Beauty”を見学した(2006年1月29日～1月30日)。モデルはデュ・バリ夫人という実在する人物だという説明書きがあったが、手で顔を覆い、顔は見えにくく、実在した特定の人物であるとは同定しにくく、女性が生きた時代に合わせて蝋人形制作時期以降に作られたと思われるドレスを着ていた(妙木 2014:174)。この蝋人形は、息をする動きをしていた。この蝋人形は医学博物館に展示されているものではないが、医学博物館にある横たわる女性の蝋人形と類似性がある(後述)。

その直前に、パリ第五大学医学部のデルマス・オルフィラ・ルヴィエール博物館でスピッツナー博士のコレクションを見学した(2006年1月25日)。1800年代の蝋人形“Sleeping Venus”は、ドレスを身につけた横たわる女性の蝋人形である(妙木 2014:172-173に写真がある)。腹部は40のパーツにわかれる構造になっていると学芸員から説明を受けた。その蝋人形には息をする装置がついている(妙木 2014:174)。医学用の模型であるはずにもか

かわらず、息をするということは、医学以外の目的もあると考えられる。筆者は、医学と見世物、医学と芸術に関係がありそうなこの蠟人形に関心を寄せるようになり、フランス南部のモンペリエ大学に移管された後も、この蠟人形を見学しに行った（2015年4月29日）。その過程で、フランスのものよりも古い、1700年代にイタリアで作られた横たわる女性の蠟人形の存在は避けて通ることができないと考えるようになった。横たわる女性の蠟人形は妊娠していることが多いのだが、本稿で着目する蠟人形は妊娠していない。その理由にも関心を持つようになった。

本稿の目的は、センメルヴェイス医学史博物館に展示されているヴィーナスについて、その展示経緯と歴史的背景を明らかにすることである。また、社会主義時代の文化政策と博物館設立の関係を考察する。さらに、このヴィーナスの修復と保存、およびこのヴィーナスが海外の博物館で展示された文脈について考察する。最後に、本稿の意義と今後の課題を述べる。

なお、センメルヴェイス医学史博物館のヴィーナスに関する内容は、2018年9月14日にセンメルヴェイス医学史博物館でおこなったホラーニ・イルディコ氏への聞き取り調査に基づいて論述している（追加の書面インタビューは2022年2月2日、3月21日、3月24日、3月31日、4月1日、4月7日、4月22日におこなった）。ヴィーナスの修復と保存に関する内容は、2019年3月8日にハンガリー国立博物館でおこなったレンツ・バラージュ氏への聞き取り調査に基づいて論述している（追加の書面インタビューは2022年3月29日、3月30日におこなった）。

II クレメンテ・スシーニによる横たわる女性の蠟人形

クレメンテ・スシーニ（Clemente Susini, 1754～1814）が作った横たわる女性の蠟人形は、イタリアの国内外に保存されている。例えば、フィレンツェ大学ラ・スペコラ、ボローニャ大学パラッツォ・ポッジ博物館、パヴィア大学歴史博物館、ウィーン大学ヨゼフィーヌム、センメルヴェイス医学史博物館が挙げられる。

なお、カリアリ大学解剖学博物館はスシーニの蠟製模型を展示しているが、全身像はない。これらの模型が作られた時期は、スシーニはフェリーチェ・フォンタナ（Felice Fontana, 1730～1805）の指導下にはない状態になっていて、自由に創作できる時期であった（Riva 2014: 127）。スシーニはもともと、フィレンツェのフォンタナのもとで蠟製模型を作っていた。フォンタナのもとで作られた女性の蠟人形（の一つ）に本稿では注目することになる。

センメルヴェイス医学史博物館の蠟人形について、バロックの遺産に言及する文献もあり、ローマのサン・フランチェスコ・ア・リーバ教会にあるロレンツォ・ベルニーニの彫刻（1674年）と比較して論じているものがある（Kádár 1976: 952, 954）。

横たわる女性の蠟人形は、どのように論じられてきたのだろうか。眠るような穏やかな表

情はフォンタナの様式であることが、パヴィア大学歴史博物館の蠟人形の写真キャプションで述べられている(Riva, Conti, Solinas and Loy 2010:215)。ヨゼフィーヌムとセンメルヴェイス医学史博物館の蠟人形の写真を示しつつ(Kádár 1977:526, 528)、蠟人形が裸体であることや、蠟人形の官能的な美しさに言及する論考(Kádár 1977:531)もある。

そのほかにも、理想化された女性像、若い女性、官能的、受動的、「母性」などの表現が先行研究には確認できる。例えば、アナトミカル・ヴィーナスという項目で、妊娠しているヴィーナスも妊娠にともなう身体の変化は見られず、官能的な若い女性というステレオタイプが示されていると述べる研究(Ballestriero 2010:230-231)や、スシーニのヴィーナスは「女性らしさの崇高な結実として、いっそう感傷的で家庭的な母性感をはっきりと反映している」と述べる研究(Stephens 2010:140)もある。また、フィレンツェのヴィーナスは、「18世紀の母性崇拜でほめたたえられた受動的な母の理想を典型的に示している」と述べる研究(Reilly 2014:112)もある。

ラ・スペコラにある、部位が分かれている蠟製の像は、いわゆる“Medici Venus”と呼ばれており、さまざまな層を取り除いて(表面から順に)子宮まで到達する横たわる女性の像である(Poggesi 2009:91)。これは、「最も有名で賞賛されている作品の一つ」であると記されている(Poggesi 2009:91)。その文献にある写真(Fig.10とFig.11)(Poggesi 2009:90-91)のFig.10は、層が取り除かれた状態(腹部の内部が見える状態)になっており、子宮の中を見ると、胎児の体の一部と足の裏がはっきりと確認できる。この蠟人形は妊娠している。Fig.11は、顔と(層をはめた状態で)胸までが写っていて、今度は真珠のネックレスをつけている。このように、子宮まで達して子宮の内部を見ることが出来る人形が最も有名な作品の一つとされており、妊娠とヴィーナスは結びつきが強い。ポローニャの蠟人形も妊娠している(Tega ed. 2002:77の写真参照)。だとすれば、妊娠していない場合は、なぜ妊娠していないのかという問いも成り立つ。この問いも含め、Ⅲでは、このヴィーナスの由来と展示背景について考察する。

Ⅲ センメルヴェイス医学史博物館のヴィーナスの由来と展示背景

センメルヴェイス医学史博物館は、センメルヴェイス・イグナツ(Semmelweis Ignác, 1818～1865)の生家を保存・改修して作られた。センメルヴェイスはハンガリーの医師である。ウィーンとペストで医学を修め、1844年に医学博士号を取得した(Semmelweis University 2024b)。同年、産科医としての学位を、翌1845年に外科医としての学位を取得している(Semmelweis University 2024b)。

センメルヴェイスは、産褥熱の原因を調べ、その予防のために貢献した。手を消毒することの重要性に気付き、塩素を用いた手洗いを採用し、医師、医学生、看護師に義務付けたことにより産婦の死亡率を低下させた(Kapronczay 2003:10)。1861年には産褥熱の病因、

概念、および予防についての書籍をドイツ語で刊行している (Kapronczay 2003 : 14, 川喜多 1977 : 638).

センメルヴェイスの没後百年が 1965 年であったということも、博物館の開館に影響している。センメルヴェイス医学史博物館の主任学芸員で美術史家のホラーニ・イルディコ Horányi Ildikó 氏 (1967 年生, 1991 年 6 月から勤務) によれば、正式な引き渡し日は 1964 年 10 月 14 日である (この日は、センメルヴェイスの遺灰が博物館の庭園に埋葬 (Kapronczay 2003 : 23) された日でもある) が、正式に開館したのは 1965 年であるという。1965 年に最初の臨時展示を開始し、1968 年には常設展示となり、1972 年、1981 年、1992 年に改修されている (Kapronczay 2003 : 22)。以下では、ヴィーナスの展示経緯と由来などについて考察する。

1 センメルヴェイス医学史博物館のヴィーナスの展示経緯

横たわる女性の蝨人形は何と呼べばよいだろうか。2018 年 9 月 14 日にホラーニ氏から説明を受けた用紙には、“Venus Anatomica” という記載があった。この人形のそばには、ハンガリー語とドイツ語と英語で書かれた説明の看板があり (2018 年 9 月 14 日確認)、英語の説明の最後には、女性のリンパ系を示す全身像があることと、“Venus Anatomica” の文字が確認できる。前述の先行研究においてもヴィーナスという語が用いられている。本稿では、横たわる女性の蝨人形をアナトミカル・ヴィーナスと位置付ける。解剖学用に作られたはずの、という意味を込めて、解剖学用ヴィーナスと記載する。

ハンガリーの解剖学用ヴィーナスはいつから展示され始めたのだろうか。ホラーニ氏によれば、大学の解剖学科のコレクション (解剖学博物館) は典型的な展示ではなく、予約しないと見学できないものであり、開館時間や運営も博物館関連法的要件を満たしていなかったという。また、高価なフォンタナ・コレクションの適切な保管や作品保護に関する条件に適合することもできなかった。新設された医学史博物館においては、この条件が満たされ、蝨人形が一般に公開されることになったという。大学は、ハンガリーの医学史の評価の向上のために懸命に取り組み、科学史の研究を応援したいと考えたという。

ホラーニ氏によれば、1966 年、解剖学科は 12 個のアイテムを含むコレクションをセンメルヴェイス医学史博物館に寄贈した (6 個は正式に寄贈、6 個は預かりとして)。横たわる女性の蝨人形は永久保存物の中に入っている。ここで「永久保存物」というのは、所有権が寄託者 (大学) にあり、それ以外の権利 (保管場所、広報、修復など) は受贈者 (博物館) に譲渡されることを指す。

ホラーニ氏によれば、展示品の納品と受領は 1967 年 4 月 12 日におこなわれた。展示条件が整って作品の保護 (保存や修復など) が完了した後に展示は開始されたと考えられるという。その正確な展示開始日は不明だという。だが、1972 年のパンフレット (Antall and Magyar Orvostörténelmi Társaság 1972) の Fig.50 に、この女性の蝨人形の写像があること

から、1972年よりは前に展示がされ始めたと考えることができ、ホラーニ氏は「1972年当時、フォンタナの蠟人形はすでに常設展に含まれていたはず」だと考えている。

1700年代後半に作られたヴィーナスは、約200年後の1900年代後半に公開されたのである。このことを考察するために、次に、ヴィーナスの由来について検討する。

2 センメルヴェイス医学史博物館のヴィーナスの由来

ーフィレンツェからウィーンへー

ホラーニ氏は、この蠟人形の由来を次のように述べる。1780年、ヨーゼフ二世（1741～1790）がフィレンツェを訪問し、フォンタナにウィーンの軍医学校（ヨゼフィーヌム、ウィーン医科大学の前身）のためにコレクションの作成を依頼した。コレクションは1785年に完成した。クレメンテ・スシーニとパオロ・マスカーニ（Paolo Mascagni, 1755～1815）の仕事であった。1192個が30,000フォリントで依頼され、1786年にアルプスを越えてロバを使ってウィーンに運ばれた。ヨーゼフ二世は、このコレクションの中から12個（全身人体標本は1体）をペスト大学医学部に寄贈した。それが現在、センメルヴェイス医学史博物館に所蔵されている。

ホラーニ氏は、センメルヴェイス医学史博物館の全身の女性像は、ウィーンのヨゼフィーヌム所蔵の横たわる女性像“Anatomica Gynecologum”と対をなすもの（párja）と論文に記している（Horányi 1991：133）²⁾。

ヨゼフィーヌムで入手した書籍（Horn and Ablogin Hg. 2012：120-121）の写真では、子宮に胎児がいる様子が（子宮の表面を通して）うっすらと見える（子宮の内部は、直接は観察できない状態の写真となっている）。121ページの写真キャプションでは、中に胎児がいることを説明している（Horn and Ablogin Hg. 2012：121）。つまり、この蠟人形は妊娠している。

フィレンツェから運ばれた蠟人形は、まずウィーンに到着し、その後で、ペスト（現在のブダペスト）に到着していることから、先にウィーンで選定がおこなわれたと考えられる。なぜウィーンで妊娠している蠟人形が先に確保され、ハンガリーには妊娠していない蠟人形が届いたのかについては、資料が残っていないので検証することはできない。だが、妊娠している蠟人形がウィーンで先に選ばれたという事実を、ここでは指摘しておきたい。なお、フィレンツェからウィーンへの輸送は、1784年から1788年の間とする説を採用する文献（Riva 2014：125）もある。

3 センメルヴェイス医学史博物館のヴィーナスの輸送

ーウィーンからペスト（現在のブダペスト）へー

次に、ウィーンからペストには、ヴィーナスはどのように輸送されたのかを考察する。『ブダペストのハンガリー王国立理科大学医学部の現在と未来について』（Högyes ed. 1896：

582)には、「宮廷命令 3203 号 1789 年 8 月 14 日」の内容として、特に女性の身体の標本（書籍が書かれた 1896 年には第一解剖学科に保管）のリンパ管が破損しないよう、配送の際に細心の注意を払うよう王が指示した上で、それらの標本をペスト市に送るよう命令したことが記されている。標本はドナウ川で船によって配送されたこと、手渡し式に学長と外科専攻の教授、解剖学の教授が出席したこと、それを冬の寒さから守るために 4 ファゾムの木が用いられたことも記されている (Högyes ed. 1896 : 582).

この模型の起源と輸送について、ヨーゼフ二世の書簡を通して分析した「ペストのヴィーナス」という論文 (Kleindienst 1990) がある。この研究では、女性全身像の模型は 1789 年 8 月 6 日にペスト大学に船で到着したと書かれている (Kleindienst 1990 : 149)。この論文に出てくる 1789 年の書簡を検証したいと考え、ハンガリーのナショナル・アーカイブに依頼して探してもらい、入手することもできたが（アーカイブ資料の分類体系の登録番号 A39, アーカイブ単位のタイトル（名称）1789 No.8719, 1789 No.9018, 1789 No.9083, 1789 No.12247）、4 点の資料（19 枚）は当時の言葉で記されており、解読が困難であった。ここでは、上記二つの文献からわかることとして、時期は前後するものの 1789 年 8 月に輸送に関する記述があることを確認しておく。

4 この時代に展示開始が可能になった背景—女性の裸体と医学—

1789 年 8 月から、約 178 年を経て、1967 年 4 月 12 日にセンメルヴェイス医学史博物館に納品と受領がおこなわれ、1972 年以前に展示が開始された。なぜこの時代に展示開始が可能になったのかを検討してみよう。

ハンガリー国立博物館の展示による年代の区分 (Ihász ed. [1996]2008 : 5) では、1945 年から 1990 年までを “The Rise and Fall of Communism” としている。

センメルヴェイス医学史博物館の設立のための委員会が保健省（日本の厚生労働省にあたる健康や医療を担当する行政機関）の主導で設立されたのは 1958 年のことであり (Kapronczay 2003 : 21)、準備も開館も展示開始もすべてこの時期に含まれている。

しかし、ホラーニ氏に展示（開始）時期と社会主義の関わりについて質問すると、「特に関係はない」という回答であった。ホラーニ氏によると、社会主義時代において裸体描写は禁止されていなかった。その理由は、ヨーロッパでは以前から大きな芸術的伝統を持っていたからだという。ホラーニ氏は、「自然のままの人間の裸体を、芸術的なメッセージを強調する手段として用いていた」と述べる。一方、エロティックな論点は別問題であるとホラーニ氏は考えている。ジェンダーの論点は提起されず、このコレクションは単純な医学のデモンストラーションの道具として扱われたという。

5 妊娠していないことが持つ意味

ホラーニ氏は、「18 世紀まで社会的性別と生物学的性別という性差の概念が異なっており、

女性は生物学的に独立した存在ではなく、男性の不完全な姿として存在していた」と論じる。しかし、18世紀になると、それまで想定されていた生殖器の対応関係が、その数や機能に違いがあることから、より微妙な扱いをする必要があると認識され始めるようになったという。それまで男女共通と考えられていた構造（骨格、神経系）が分化し始め、この時期に女性の生物学的性別（社会的文化的性差ではなく）という概念が生まれたという。これまでの解剖学的な作品では、女性の身体による体格の違いは、生殖器の特異性以外には描かれてこなかったとする。一般的な記述式の解剖学的医学的デモンストレーションのモデルは、主に男性だったという（ただし、病理学的なものや病因学の図は除く）。ホラーニ氏は以上の見解を述べた上で、したがって、「女性のリンパ系を実証することは、当時としては珍しいことだった」のであり、「科学史の観点からも意義がある」と考えているという。

以上の論点は、トマス・ラカー（Laqueur [1990]1998：7）が述べていた「一八世紀ごろに女性の身体は『男性の身体の不完全な一種（ワンセックス・モデル）』ではなく、『絶対的に異なる対立者（ツーセックス・モデル）』であると考えられるようになった」ということと関係があるだろう。

センメルヴェイス医学史博物館の解剖学用ヴィーナスは、子宮はあり、卵管も見えるが妊娠はしていない。女性の身体に、妊娠ということとは別の視点が向けられた蠟人形である。女性であれば妊娠している、という設定を有さない蠟人形である。筆者は妊娠していないことには大きな意味があると考えている。一人の人間としての体内を、妊娠とは別のテーマで再現しているからである。

純粋な医学としての役割を果たしうる機能を備え、リンパ系に特化した蠟人形の価値は、医学的、芸術的にもあると考えられる。マスカーニは、リンパ系に関心を寄せ、専門的な論考も著した（Sternthl, Druml and Stipsicz 2014:79）。マスカーニがその時代に生まれ、スシーニとともに蠟人形の制作にあたったことは、奇跡的な幸運であったといえる。

先行研究が指摘するような、女性の「美しさ」についてはどうだろうか。センメルヴェイス医学博物館の解剖学用ヴィーナスのそばにある看板（英語）には、「その美しさは“Venus Anatomica”の名にふさわしい」という説明がある。ここでの「美しさ」とは、「女性のリンパ系」の再現（精巧さ）に対する評価を意味するのか、女性の全身像に対する評価を意味するのか、どちらであろうか。ホラーニ氏によると、女性の全身像の「美しさ」を指しているという。この看板はホラーニ氏が書いたものであり、そこで指摘してみたかった「美しさ」とは、医学模型の「美しさ」ではなく、女性であることが反映している「美しさ」であったという。医学の要素に加えて、女性の全身像の「美しさ」が付随していることがわかる。

IV 社会主義時代の文化政策と博物館設立の関係

Ⅲでは、解剖学用ヴィーナスの展示時期と社会主義の関わりはない、ということがわかっ

たが、それでも、もう一つの問いが生まれる。解剖学用ヴィーナスを含むフォンタナ・コレクションを展示することを実現した博物館の開館そのものについては、社会主義と関係があるかどうか、もしあるとすればどのような関係にあるのか、という問いである。

ホラーニ氏によると、当時は文化政策により、それまで持ち主のない（つまり放置されていた）医学史の作品を収集、展示、研究するために、センメルヴェイス医学史博物館をはじめいくつもの博物館が設立された。フォンタナ・コレクションがこの時期にこそ（この時期に限って）紹介されたのは、博物館の創設につながるものであり、このコレクションを展示する機会は、以前はなかった。

ホラーニ氏によると、社会主義時代には確かに多くの博物館があり、当時の文化政策と結びついているところもあるという。しかし、医学史資料の収集と博物館設立の意図は、19世紀の博物館設立運動にまでさかのぼり、ブダペスト王立医学協会主導でおこなわれ、その資料は協会の廃止後、医学史図書館に引き継がれたという（協会の正式解散は1947年（Kapronczay 2003：19）であるが、ホラーニ氏によると、協会のコレクションは1949年まで館内に残っていたという）。のちに独立したセンメルヴェイス医学史博物館の設立は、協会の資料やそれ以前のコレクションが放置されたままであったことが、正当な理由となったという。なお、センメルヴェイス医学史博物館で購入した書籍（Kapronczay 2003：18-21）にも歴史的な経緯の説明がある。

文化的・政治的なつながりとしては、博物館の名称がセンメルヴェイスから名づけられたことだとホラーニ氏は考える。センメルヴェイスは国のイメージをふくらませるために利用できる存在でもあり、また、彼の崇拜は国内でも政治的に共鳴されたものであったという。当時、センメルヴェイスは、「貧しい」母親たちの救世主と見られていたため、「民衆」を助けるハンガリーの医療の象徴的な存在となった。没後百年（1965年）を機に、それまであまり語られることのなかったセンメルヴェイスのことが取り上げられるようになった。もう一つの理由は、戦争で傷ついたセンメルヴェイスの生家を、城下町とその周辺の復興計画に役立てるためであった。以上のようなホラーニ氏の見解から、理由をまとめると、第一に、かつての（「国有化」ともいえる）コレクションの存在、第二に、歴史的な改修がおこなわれていた建物の修復、第三に、ハンガリーの医療を象徴する存在となった科学者の崇拜が強まったという三つの点が独立した博物館の設立を後押ししたとホラーニ氏は考える。第四に、1960年代には、ハンガリーの文化財を保全するために全国的な収集活動が始まったことも挙げられるという。

医療機関のリニューアル、古い設備や什器の入れ替えもそのような取り組みをもたらし、保存すべき価値のものを収容する国家レベルの機関が必要だったという。ホラーニ氏は、それまで整理されてきた医学・薬学のコレクションを対象に、独立した博物館ユニットを作る機が熟してくるようになったのは、この時期だという。

このプロセスは、社会主義時代以前からすでに始まっていて、やがて達成されるはずであっ

だが、文化制度ネットワークの再編成と発展を目指した社会主義時代の文化政策担当機関から幸運な後押し（サポート）³⁾を受けることになったと、ホラーニ氏は述べる。

前述したハンガリー国立博物館の時代区分（1945年から1990年）には、「スターリン型社会主義」（1949年から1956年）と「カーダール体制」（1956年から1988年）が含まれている⁴⁾。1956年10月の「革命」（南塚2012:120）の前と後で、状況は異なる。

1958年に保健省主導の医学史博物館委員会ができ、1964年にはセンメルヴェイスの生家の修復に着手（Kapronczay 2003:21）し、1965年に博物館が開館したことは、「カーダール体制」が継続していた時期と重なりをみせる。博物館設立の機運が高まった理由を、この時代や政策との関わりのなかで考えてみることは意味のあることだと思われる。

1789年から長い年月を経て公開に至ったことは、「なぜこの時代であり、別の時代ではなかったのか」という論点をもたらす。博物館が設立された契機、そして、博物館創設とフォンタナ・コレクションの展示の関係は、考察に値する内容である。

解剖学用ヴィーナスそのものは時代の影響を受けにくいとしても、博物館という装置のなかで展示される（に至る）ためには、博物館設立の条件がそろそろ時機があったのであろう。それが「カーダール体制」のなかの時期と重なっている。センメルヴェイスの語られ方が変容してきたことや崇拜の対象となった現象も注目に値する。

かつてはあまり語られてこなかったセンメルヴェイスが、こんにちでは、誰もが知るハンガリーの偉大な存在となっている。センメルヴェイスは、すでに述べたように「母親たちの救世主」（“the savior of mothers”）と呼ばれている（Simmelweis University 2024b）。なお、センメルヴェイス大学の歴史は1769年にさかのぼり（Simmelweis University 2024a）、名称は何度も変更されているが、1969年にセンメルヴェイスの名を冠した医科大学となり（Simmelweis University 2024b）、2000年からはセンメルヴェイス大学となっている。

V 修復と保存および Life Like 展

解剖学用ヴィーナスは、時代を超越して存在している。特定あるいは実在のモデルがあるというわけではなく、知らない人物であり、同時代を共有しないような複製身体であるが、人体解剖模型という医学の観点からは現代にも通じる。この蠟人形は、修復を経て現在に至り、未来に向けても大切に保存されようとしている。

ホラーニ氏によると、1992年から1996年に修復され（写真2、右手の指を参照）、現在はハンガリー国立博物館のレンツ・バラージュ Lencz Balázs 氏⁵⁾が修復を担当している。

レンツ氏が蠟人形の修復に取り組み始めたのは、2017年末に、ニューヨークのメトロポリタン美術館の展覧会（Like Life: Sculpture, Color, and the Body 展、以下では Like Life 展）に関連して、当時のハンガリー国立博物館のヴァルガ・ベネデク館長から、作品の運搬可能性について要請を受けたことがきっかけとなっている。

レンツ氏によると、Like Life 展に出展するために入念な準備作業がおこなわれ、それには対象物の状態を調べることと、詳細な状態調査も含まれた。女性像の表面の傷、割れた部分、修理した部分、静力学的な問題などを調査した結果、Venus Anatomica の状態は基本的に安定しているが、必ず強化が必要であることが判明したという。輸送の際には、温度や湿度の変化、振動による破損や劣化の可能性を考慮しなければならないなど、さまざまな課題があった。そのため、輸送中の温度と相対湿度（RH）の変動を最小限に抑える工夫をした。また、振動を最小限に抑えることにも努めた。輸送をするための特別な箱の設計、作品の固定、振動の低減への工夫、RH を安定させるための工夫、身体が直接接触れる包装材の選定（そのために一連の実験がおこなわれた）、暖房付きの貨物機の要請もおこなったという。レンツ氏は、「同蠟人形の修復は、美的観点からだけでなく、長期的に安全に保存するためにも必要な作業であると思います」と述べる。未来にわたって、この蠟人形は大切に修復され保存されていくと考えられる。

慎重な調査と輸送を経て、センメルヴェイス医学史博物館のヴィーナスは Like Life 展（2018年3月21日から7月22日開催）に展示された。メトロポリタン美術館のホームページ（The Metropolitan Museum of Art 2022）によると、展示は七室にわかれていて、その中の一室“Between Life and Art”（生と芸術のあいだ）に“Anatomical Venus”（フォンタナ工房）は展示されていた。博物館の解説では、これはスシーニが仕事に携わっていたフォンタナ工房で作られたものであり、この作品について「生と死、美術品と工芸品、科学とエロチカのはざまにある彼の作品と共通するものがある」と述べている。

同じ部屋に、本稿冒頭で言及したロンドンの“Sleeping Beauty”（フィリップ・クルティウス作）も展示されていた。博物館の解説では、「まるで生きているかのように胸がかすかに上下している」ことや「芸術と生の境界に位置しているように見える」と述べられている。

この部屋の展示は写真では7点あり、すべて「横たわっている」ことに関係がある作品である。部屋の解説において、像が横たわっている時、「一時的な休息の状態と永久的な休息の状態の意図的なずれが不可解で胸にこたえる」と述べられている。台座が解剖台、棺またはベッド（誕生、睡眠、または死のための）に変化するとき、像は「芸術と生のあいだを行き来する」とも記されている。あわい（間）を移行する蠟人形、と言ってもよいだろう。ハンガリーの“Anatomical Venus”とイギリスの“Sleeping Beauty”が同じ部屋で展示されたのは、偶然ではない。これらの蠟人形は、まるで時間や空間を超えて永遠のときを生きているかのようだ。

VI おわりに

イタリア国内外に解剖学用ヴィーナスは展示されているが、ハンガリーの場合は、1900年代後半になってから初めて公開されたという特殊性がある。裸体表現は禁止されていたわ

けではなく、展示開始時期と社会主義の関係はないこともわかった。ただし、このヴィーナスが展示されることを可能にしたのは、博物館という装置によってである。その博物館の創設においては、社会主義時代の文化政策担当機関から幸運な後押し（サポート）があったことがわかった。社会主義時代以前から医学史資料の収集については考えられてきていたし、その動きもあったが、それが結実したのは、社会主義の時代（「カードール体制」の時期にあたる）だったのである。センメルヴェイスという、それまであまり語られなかった人物に、あらためて光が当てられ、その功績と貢献が見直され、「母親たちの救世主」として崇められるようになり、語られ方が変わってきた。語られ方の変容は、政治と無関係ではない。

一方、解剖学用ヴィーナスには、それ自体として医学的な価値があり、女性の身体におけるリンパ系の実証は、当時珍しいものでもあった。ホラーニ氏が述べたように、科学史の観点からも意義があると、筆者も考えるようになった。センメルヴェイス医学史博物館の解剖学用ヴィーナスは、当時どのように女性が表象されたのか、どのような関心に基づいて作られたのかを映し出す存在である。後世に遺された蠟人形から、私たちはさかのぼってそれが作られた時代に思いを寄せて考察することができる。ヨーロッパ各地で妊娠しているヴィーナスを多く見てきた筆者は、ハンガリーに妊娠していないヴィーナスがあることについて、関心を持った。女性であれば妊娠しているという設定ではない蠟人形が存在することは、画期的なことである。筆者は、先行研究が指摘するような、解剖学用ヴィーナスが受動的で官能的で若い女性であるという視点は、否定はしない。ハンガリーの解剖学用ヴィーナスにも、そのような要素はあるかもしれない。しかし、妊娠していないことによってこのヴィーナスが実現しようとしたことについては、医学的、科学史的、芸術的な観点から検討し、評価することは可能であると考えられる。このような点も検討しながら、センメルヴェイス医学史博物館のヴィーナスの展示経緯や歴史的背景を明らかにしたことが本稿の意義である。

残された課題は次の通りである。解剖学用ヴィーナスは、妊娠している場合と妊娠していない場合がある。妊娠している場合が多い。妊娠している蠟人形が単独で展示されることや、妊娠していない蠟人形とともに展示されることはあるが、センメルヴェイス医学史博物館のように妊娠していない蠟人形だけが展示されるケースは珍しい。このような状況から考えると、妊娠している蠟人形が優先された可能性があるのではないだろうか。もしそうであれば、妊娠に込められた意図を分析することもできるかもしれない。ヨゼフィーヌムで妊娠している蠟人形が先に確保された理由の分析もできるかもしれない。解剖学用ヴィーナスは、スシーニがフォンタナのもとで仕事をしていた時期に作られている。サルデーニャ島のカリアリ大学解剖学博物館に展示されている作品は、スシーニがフォンタナの指導を受けなくなり、自由に作るようになった時期の作品であり、全身像はない。（全身ではない）妊娠模型はある。スシーニの作品から、女性の身体表象と妊娠模型の関係を、時代の状況と併せて検討することもできるかもしれない。このような妊娠をめぐる問いが残されている。

（東北大学大学院国際文化研究科）

付 記

本研究は、JSPS 科研費 17K17596「医学的まなざしと女性の身体—解剖学と展示の政治性をめぐる国際比較研究—」の成果の一部を含んでいる。本稿を執筆するにあたり、ホラーニ・イルディコ氏（センメルヴェイス医学史博物館主任学芸員・美術史家）、レンツ・バラージュ氏（ハンガリー国立博物館保存修復部・部長）より、解剖学用ヴィーナスに関するご教示をいただいた。ドラガン・トライアン氏（ハンガリー国立博物館歴史資料室主任学芸員・歴史家）にもお世話になった。ハーモシュ・エステルさんは2018年以來、通訳とご助言を通して本研究を支えてくださった。2022年から、ハンガリーの文化と歴史について、モルナル・レヴェンテさん（北海道大学）からもご助言をいただいた。藤塚吉浩先生（大阪公立大学）からは、さまざまご教示をいただいた。感謝を申し上げる。

ヴィーナスに関する調査日程は次の通りである。ラ・スペコラ：2006年2月3日、2014年12月24日、2015年5月3日、2016年9月29日、2019年3月21日、パラッツォ・ポッジ博物館：2006年2月6日、2014年12月25日、2015年5月2日、2019年3月22日、ヨゼフィーヌム：2016年8月17日、センメルヴェイス医学史博物館：2018年9月13日～9月14日、2019年3月6日、カリアリ大学解剖学博物館：2019年3月24日（全身像はない）、パヴィア大学歴史博物館：2019年3月29日。スピッツナー・コレクションの“Sleeping Venus”の調査日程は次の通りである。デルマス・オルフィラ・ルヴィエール博物館：2006年1月25日、モンペリエ大学：2015年4月29日。

注

- 複製身体を考える上でポイントになるのは、オリジナル、複製、観客の三者の関係であり、その場には不在のオリジナルを観客が知っているかどうか、同時代を共有しているかどうかによって生まれる4つのパターンも複製身体解釈に影響を与える（妙木2017）。
- そのほかにも、センメルヴェイス医学史博物館の蠟人形について、「ウィーンのヨゼフィーヌムにその対となる収蔵品がある」と述べている文献（Kádár 1976：951-952）がある。
- 「幸運な後押し」とは、独立した博物館ユニットは時間が経てば、自らも成立できるはずであったが、当局からサポートがあったからこそ、より早く順調に成立できた、という意味である（2024年2月16日、ホラーニ氏からの書面回答による）。
- 「スターリン型社会主義」と「カーダール体制」という表現は南塚（2012：119, 123）を参照した。「カーダール体制」の開始は、カーダールが政府を樹立（南塚2012：136）した年（1956年）を記した。
- レンツ氏（1971年生、1989年から勤務）は、技術アシスタントやコレクション・マネージャーとしてキャリアをスタートし、現在では博士号を持つ修復家となっている。2022年（聞き取り調査時）は、ハンガリー国立博物館保存修復部・部長を務めている。レンツ氏によると、大学では金属と金属製品の修復を専門とし、30年近く博物館で働いている間に、他の様々な材料を扱うようになった。そこには、プラスチック、木、骨、真珠母、漆など、有機物をベースとした繊細な表面の作品などが含まれている。日本の漆の技法を使った木製品や日本の甲冑の制作と修復に携わっているのは1996年からである。2003年から2004年にかけて、東京文化財研究所で10か月間、上記のような対象物と技法について研究をしたことがレンツ氏にとって最も重要な時期となっているという。

文 献

川喜多愛郎、1977、『近代医学の史的基盤 下』岩波書店。

- 南塚信吾, 2012, 『ハンガリーの歴史』 河出書房新社.
- 妙木忍, 2014, 『秘宝館という文化装置』 青弓社.
- , 2017, 「観光化する複製身体—マダム・タッソー蠟人形館をめぐる」 田中雅一編『フェティシズム研究 3 侵犯する身体』 京都大学学術出版会, 167-191.
- Antall, József and Magyar Orvostörténelmi Társaság, 1972, *Pictures from the past on the healing arts: Semmelweis medical historical museum, library and archive*, Budapest: Medicina Könyvkiadó.
- Ballestrero, Roberta, 2010, "Anatomical models and wax venuses: art masterpieces or scientific craftworks?," *Journal of Anatomy*, 216, 223-234.
- Högyes, Endre ed., 1896, *Emlékkönyv, A Budapesti Kiralyi Magyar Tudomány Egyeten Orvosi Karának Multjáról és Jelenéről*, Budapest: A Magyar Orvosi Könyvkiadó Társulat.
- Horányi, Ildikó, 1991, "Az anatómiai Viaszpreparáció Kiakadásának és Virágkorának Történeti Összefoglalója," *Orvostörténeti közlemények (Communicationes de Historia Artis Medicinae)*, 37-38 (133-140) (1991-1992) , 127-135.
- Horn, Sonia and Alexander Ablogin Hg., 2012, *Faszination Josephinum: Die anatomischen Wachspräparate und ihr Haus*, Wien: Verlagshaus der Ärzte.
- Ilhász, István ed., [1996]2008, *The Hungarian National Museum, History Exhibition Guide 4, The 20th Century*, Budapest: Hungarian National Museum. (Manuscript written in 1996, Revised in 2008.)
- Kádár, Zoltán, 1976, "Zu den Kunstgeschichtlichen Vorbildern der Klassizistischen anatomia Plastica," *Acta Congressus internatinonalis XXIV historiae artis medicinae (25-31 Augusti 1974, Budapestini)*, Antall József, Géza Buzinkay and Ferenc Némethy, Budapest: Museum, Bibliotheca et Archivum Historiae Artis Medecinae de I. PH. Semmelweis Nominata, 951-954.
- Kádár, Zoltán, 1977, "Sul profilo barocco della cosiddetta 《Venere dei Medici》 di cera," *Biblioteca della "Rivista di storia delle scienze mediche e naturali"* Vol. XX, La ceroplastica nella scienza e nell'arte (Atti del I congresso internazionale, Firenze, 3-7 giugno 1975), Firenze: Leo S. Olschki Editore, 525-531.
- Kapronczay, Károly, 2003, *Semmelweis*, Budapest: Akaprint Nyomdaipari Kft.
- Kleindienst, Heike, 1990, "'Pester Venus"—Expedition einer anatomischen Schönbelt," *Anatomischer Anzeiger*, 171, 147-152.
- Laqueur, Thomas, 1990, *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge: Harvard University Press. (高井宏子・細谷等訳, 1998, 『セックスの発明 性差の概念史と解剖学のアポリア』 工作舎.)
- Poggesi, Marta, 2009, "The anatomical wax collection," Giulio Barsanti and Guido Chelazzi eds. *The Museum of Natural History of the University of Florence, The Collections of La Specola: Zoology and Anatomical Waxes*, Volume I, Florence : Firenze University Press, 81-105.
- Reilly, Kara, 2014, "Two Venuses: Historicizing the anatomical female body," *Performance Research*, 19 (4): 111-121.
- Riva, Alessandro, 2014, "Biography of Clemente Susini," Aurelio Amendola, Ugo Pastorino, Phillippe Daverio, Eleanor Crook, Michelangelo Galliani, Diego Scropo, Alessandro Riva, Roberta Ballestrero, Maurizio Ripa Bonati, Marco Vitale and Roberto Toni, *Le cere vive di Clemente Susini*, Milan: FMR, 123-128.
- Riva, Alessandro, Gabriele Conti, Paola Solinas and Francesco Loy , 2010, "The evolution of anatomical illustration and wax modelling in Italy from the 16th to early 19th centuries," *Journal of Anatomy*, 216, 209-222.
- Semmelweis University, 2024a, "History (Short History of the University)," Semmelweis University – Medicine

- and Health Science, Budapest: Semmelweis University, (Retrieved March 6, 2024, <https://semmelweis.hu/english/about-semmelweis-university/history/>).
- Semmelweis University, 2024b, "Ignác Semmelweis," Semmelweis University – Medicine and Health Science, Budapest: Semmelweis University, (Retrieved March 6, 2024, <https://semmelweis.hu/english/about-semmelweis-university/ignac-semmelweis/>).
- Stephens, Elizabeth, 2010, "Venus in the archive: Anatomical waxworks of the pregnant body," *Australian Feminist Studies*, 25 (64): 133-145.
- Sternthal, Barbara, Christiane Druml and Moritz Stipsicz eds., 2014, *The Josephinum: 650 years of medical history in Vienna*, Wien: Brandstätter.
- Tega, Walter ed., 2002, *Guide to Palazzo Poggi Museum: Science and Art*, Bologna: Editrice Compositori.
- The Metropolitan Museum of Art, 2022, "Like Life: Sculpture, Color, and the Body," The Metropolitan Museum of Art, New York: The Metropolitan Museum of Art, (Retrieved February 15, 2022, <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2018/like-life>).

The Exhibition Process of the Anatomical Venus at the Semmelweis Museum of Medical History and its Historical Background

Shinobu Myoki

This paper aims to clarify the exhibition process of the Anatomical Venus on display at Budapest's Semmelweis Museum of Medical History and its historical background. Wax models, including the Anatomical Venus, were made in Florence in the late 1700s, after which they were transported from Florence to Vienna and from Vienna to Pest. The pregnant Anatomical Venus was selected first in Vienna, and another Anatomical Venus, which did not depict pregnancy, was delivered to Pest. The latter Anatomical Venus was designed to demonstrate the female lymphatic system. Delivery and receipt of the exhibits took place in 1967, and their exhibition began prior to 1972. This research revealed the following: although there was no relationship between socialism and the start of exhibitions of wax models, including the Anatomical Venus, it was the institution of the museum itself that made their exhibition possible, and the establishment of the Semmelweis Museum of Medical History was supported by the organizations in charge of cultural policy during the socialist era. The Venus has been preserved through restoration and was loaned to the "Life Like: Sculpture, Color, and the Body" exhibition held at the Metropolitan Museum of Art in 2018. This paper, which considers the exhibition process and context of the Anatomical Venus, is of significance to the topics of the representation of the female body and the relationship between medicine and art.

Keywords: Anatomical Venus, Clemente Susini, body duplicates, wax models, representations of the female body