

オディロン・ルドン研究の現在

やまじょうのりこ
山上 紀子

文学研究科 UCRC 研究員、フランス近代美術史

発表要旨：

1994年以降、画家オディロン・ルドン（Odilon Redon, 1840-1916）にかかわる複数の資料が相次いで公開され、客観的な研究が進展しつつある。本発表では、発表者が新資料と最新の知見の恩恵を受けながら進めている研究の課題について報告する。

1. 研究の背景

オディロン・ルドンの絵画作品についての客観的な研究は、1980年代までほとんど進展してこなかった。1992年から1998年にかけて刊行された作品総カタログ全4巻でも、収録された2,657点のルドン作品の多くのオリジナル・タイトルや制作年が不明となっている¹。

基礎資料が不足する一方、ルドンの自伝²や、画家没後まもなく遺族により刊行されたルドンとコレクターたちとの書簡集³などから、画家自身の言葉が恣意的かつ断片的に参照され、ルドン作品に描かれた幻想的な風景や不気味な怪物たちはルドンの内面や生い立ちから生じたものであると説明される傾向が強かった [図1] ⁴。長年にわたり基本書とされてきたのは、ルドンが晩年に執筆した自伝にもとづきロズリーヌ・バクー（ルドンの晩年を支えたコレクターの遺族で元ルーヴル美術館学芸員）が提示した解釈⁵であった。バクーはルドン芸術を同時代の文学、美術、社会の出来事から切り離し、根本的な理解は不可能だと主張した。

ところが、1994年⁶、2002年（2011年CD-ROM化）⁷、2016年⁸に、ルドンの創造活動にかかわる一次資料が公開され、従来の研究方法および解釈の修正が始まった。ルドンの手記、手紙、制作および売買記録を含む資料は、ルドン、彼の遺族、初期の研究者により、作品の起源を神秘化するために非公開とされていた。孤独な生い立ちが誇張された自伝執筆の目的も、純粋性を特徴とするモダニ

¹ Wildenstein, Alec, *Odilon Redon: Catalogue raisonné de l'œuvre peint et dessiné*, 4 vols, Paris, La Bibliothèque des Arts, 1992-1998.

² Redon, Odilon, *À soi-même, Journal (1867-1915), Notes sur la vie, l'art et des artistes*, Paris, H. Floury, 1922(reprint Paris, José Corti, 1961)[ルドン、オディロン『ルドン 私自身に』池辺一郎訳、みすず書房、1983年（新装版2024年）]。ルドンの自伝はエドモン・ビカール（オランダのコレクター）宛の手紙として執筆され、数度にわたって加筆修正された。幼少期の思い出と自己形成のエピソードが中心。

³ *Lettre d'Odilon Redon 1878-1916*, publiées par sa famille avec une préface de Marius-Ary Leblond, Paris et Bruxelles, G. Van Oest & Cie, 1923.

⁴ ダリオ・ガンボニ『アモンティラードの酒樽 夢のまた夢』山上紀子・長屋光枝訳、三元社、2013年

⁵ 「ルドンの芸術は彼の人生と密接に結びついている。」「孤独で幻想的な彼の芸術は逃避、つまり日常の現実と自分自身を乗り越えてその向こうへ向かう、情熱的な必然を起点とする。彼が人生で味わった困難な道筋を辿らなければ、ルドンを理解することなどできないだろう。」Bacou, Roseline, *Odilon Redon*, 2 tomes, Genève, Pierre Cailler, 1956.

⁶ "André Mellerio Papers", The Art Institute of Chicago, The Ryerson and Burham Library. 批評家アンドレ・メルリオ旧蔵。アンドリース・ボンデル（オランダのコレクター）との書簡、作品台帳、『私自身に』修正原稿。1994年にシカゴ美術館はこの資料をもとに客観的な検証を行なった。 *Odilon Redon: Prince of Dreams, 1840-1916*, Chicago: The Art Institute of Chicago; Amsterdam: Van Gogh Museum; London: Royal Academy of Arts, 1994-1995.

⁷ "Livre de raison", in *Odilon Redon: Prince du Rêve 1840-1916*, exh. cat., Paris: Galeries nationales du Palais, Musée d'Orsay, 2011. ルドン自筆の台帳。ギュスターヴ・ファイエ（フランスのコレクター）およびロズリーヌ・バクー旧蔵。フランス国立図書館が購入し、2002年に公開、2011年の展覧会カタログには資料書き起こしCD-ROMが付属している。

⁸ *Redon retrouvé, œuvres et documents inédits*, Sous la direction de Dario Gamboni, Laurent Houssais, Pierre Pinchon, Paris, Cohen & Cohen, 2022; *"Sans adieu": Andries Bongers-Odilon Redon, correspondances, 1894-1916*, sous la direction de Dario Gamboni et Mertel van Tilburg, Paris, Cohen & Cohen, 2022. ギュスターヴ・ファイエ（フランスのコレクター）およびロズリーヌ・バクー旧蔵のルドン自筆ノート、領収書や契約書等の資料および書簡。

ズム美学へ転向したルドンが自らの作品に自律性を与えるためだったと指摘されている⁹。現在、アメリカ、スイス、フランスを中心とする研究者たちにより、文学、美術、同時代の科学雑誌に掲載された挿絵や諷刺画など、ルドンが実際に着想を得た源泉が明らかにされつつある。

2. 発表者の問題意識

発表者が行っている研究は、オディロン・ルドンの美術作品を対象として、最新の研究における実証的方法を共有しつつ、画家が何を描こうとしたかを明らかにするものではなく、画家が描こうとしなかったにもかかわらず、何がどのように現れ出ているかという視点から行われる。核となる主張は、ルドン作品のなかに、戦争、植民地主義、処刑、病といった問題に端を発する偏見、偽善、当惑、無関心、差別などの態度や意識が不明瞭なかたちで現れているということである。ルドン作品の本質となる不確定性のなかに、画家も意識していなかったかたちで、フランス社会の複雑さ、そこに生きる画家および同時代の人間の精神の矛盾や葛藤が現れていることを明らかにすることをめざす。

3. 研究の着想に至った経緯

作品の着想および売却に関するルドン自筆の記録を含む資料の公開を機に、従来の解釈や定説の修正が進められている。しかし、着想源や画家自身が与えたタイトルが明らかになっても、ルドン作品にはまだ多くの謎や不可解な点が残っている。

オディロン・ルドンは、画材の物質的特徴に導かれて制作することもあれば、旧作や未完成の作品に残された下がきの線や滲みなどの痕跡を再利用することもあった。そのため、作品には予期せぬ図像が現れ出ることがあったが、批評家から不本意な解釈をされると、画家は反論し、源泉を隠し、タイトルを付け替えるなどした。

発表者は、絵具や紙などの画材とそれを使った技法（不定形な滲みなどを含む）といった**物質的側面**と、題名や図像が示す文学テーマ、歴史、同時代の出来事などの**意味的側面**とを総合的に分析し、画家が描こうとしなかったにもかかわらず、精神の矛盾や葛藤が現れ出ているところに注目し、社会の表象としてのルドン芸術という新たな見方を実証しようとしている。

本研究は、発表者が行ってきた下記課題①②③から生じた問題意識の延長上にある。

①1908年のゴブラン織下絵〔図2〕は従来、画家ルドンの社会認知を象徴する作品と捉えられていた。しかし花びらや蔓などの有機的モチーフを反復させた装飾的構図と、目の粗いカンヴァスに中間色の濃淡で立体感が強調された絵具表現などを詳細に検討すると、日本趣味、実在の花と想像の花、東西の植物相、写実と抽象を混ぜた表現に加えて、パブロ・ピカソらが行うコラージュ技法の先取りも認められた。これは、第二帝政期以降アカデミック絵画の代替物という役割を担わされてきた伝統美術ゴブラン織を改革した第三共和制下の美術行政の方針に、下絵画家として貢献しようとペルシャやフランドルの古織物を研究したルドンの言動に対応していた。さらに公文書や書簡と照らし合わせると、前衛美術家としての評価を慎重に受け止めたルドンの試行錯誤の末の折衷的表現であると考えられた¹⁰。

②ルドンの木炭画《出現》（1883年、ボルドー美術館蔵）〔図3〕について考察を重ねてきた¹¹。ギュスターヴ・モローの《出現》（1876年、水彩、ルーヴル美術館蔵）〔図4〕を借用した作品であることが定説となっていたが、ちがいはあまりにも大きい。ルドンが描いたのは洗礼者ヨハネの首とは矛盾する表象であり、特定できない死者の像である。「頭部」の図像は美術において、サロメの官

⁹ Gamboni, Dario, *La Plume et le pinceau*, Paris, 1989; Dario Gamboni, *The Brush and the Pen*, Chicago, 2011.

¹⁰ Yamajo, Noriko, "Government Commissions and the Artist: Odilon Redon's Models for the Gobelins Tapestries", Yurika Wakamatsu 翻訳, *Art History in Japan*, volume 1, Part II, Chapter 8, 2024; 山上紀子「花はどこから来たのかーゴブラン織り下絵に現れるルドンの植物相ー」、『都市文化研究』大阪公立大学、第22号、2019年、39-52頁；山上紀子「政府注文と画家ーオディロン・ルドンによるゴブラン織り下絵制作についてー」、『美術史』、美術史学会、第55号、2003年、291-304頁。

¹¹ 山上紀子「オディロン・ルドンの作品における有色人種の表象」、『都市文化研究』大阪公立大学、第20号、2018年、42-53頁；山上紀子「まぼろしの競作ールドン、マラルメ、ドビュッシーの「出現」ー」、『国立新美術館研究紀要』国立新美術館、No.3、2016年、232-241頁。

能的な思慕のほか、崇拜、好奇、エキゾティシズム、美化などさまざまな欲望の表現として展開したが、《出現》には処刑制度をめぐる議論の高まり、疫病で身近な人を喪ったルドンの死に対する嫌悪と美化が混じった死生観が投影されている。また、頭部に曖昧な眼差しを向ける有色人種のイメージには、馴化公園に展示された非西洋人や、従軍先の戦場で兵士たちにルドンが向けた、骨相学の影響を受けた好奇のまなざし、奴隷や使用人を支配した父や妻の経験も投影されている。

③発表者は2016年にボルドーで行われたルドン没後100年記念シンポジウムに参加した。欧米の研究者たちに、時事問題に対するルドンの関心が作品に曖昧なかたちであらわれていること（切断された頭部に与えられた有色人種の悲しげな相貌など [図5]）について意見を求めたが、彼らはルドンおよびパトロンの人種観、世界観は当時のフランス人の標準的なものにすぎなかったと述べ、ルドンの作家性を貶めかねない植民地主義や人権の観点からルドン研究に触れることを拒んだ。近年、ルドンと近い関係にあった画家ポール・ゴーガンが描いた楽園や裸の女性像について、オリエンタリズムの欲望が生み出した虚像であったという視点が提示されているが¹²、ルドンについてそうした議論はまだタブーとされている。

4. 研究の課題と展望

発表者の研究の特徴は、ルドン作品の多義性の要因を、意味的側面と物質的側面の両面から探るところにある。意味的側面については、欧米の研究者により、ルドンが着想を得た文学的源泉や、美術市場向けに画商とルドンが行った戦略（タイトルの変更など）が明らかにされつつある。これに対して発表者は、**作品の意味**については、ルドンが知人や家族を介して処刑、奴隷制度、医療などから受けた影響も含め広く検討すべきだと考える。**物質的側面**については、複雑な階調と無数の層により成り立っている画面を徹底的に観察し、図像を読み取っていく。たとえば1880年代・1890年代に制作された木炭画と石版画は「黒」と呼ばれてきたが、「黒はもっとも本質的な色である（1913: Redon, *À soi-même*, Paris, José Corti, 1961, p.124）」というルドンの言葉が示すように、画家は筆圧やインクの量を加減するだけでなく、木炭、石版画、鉛筆、黒石、コンテ、擦筆、銅版画などを使い分け、繊維を含んだ紙、和紙を貼った紙、亜麻仁油に浸した木炭など、変化しやすい画材を常識にとらわれない方法で使用した。銅版画制作者でもある発表者は、ルドンが行った、削る、塗りつぶす、消すといったマイナスの作業こそは物質的な抵抗感を味わいながら重層したレイヤーを形作る行為であることを理解している。ルドンは作品購入者に対して、松脂を塗布した画面の変色を予告するなど、時間の効果も考慮に入れていた。ルドン作品の物質的特徴と作品の意味を総合的に検討する研究は未だない。ルドンの技法や素材に関する研究成果は、美術作品の実制作および、保存、修復の分野へも波及する可能性がある。



[図1]



[図2]

¹² Homburg, Cornelia, and Riopelle, Christopher, *Gauguin: Portraits*, exh. cat., National Gallery of Canada, 2019.



[図 3]



[図 4]



[図 5]

- [図 1] ルドン 《アモンティラードの酒樽》 1883 年、紙に木炭、ルーヴル美術館
[図 2] ルドン 《織物下絵》 1908 年、カンヴァスにパステル、色鉛筆、モビリエ・ナショナル蔵
[図 3] ルドン 《出現》 1883 年、紙に木炭、ボルドー美術館蔵
[図 4] ギュスターヴ・モロー 《出現》 1876 年、水彩、オルセー美術館蔵
[図 5] ルドン 《黒い天使》 紙に木炭、グアッシュ、1877 年、個人蔵