

第二章、ルドンの人と芸術

1-2. 旅立ち

1840年4月22日、ボルドーの葡萄農園主のブルジョア家庭に生まれたオディロン・ルドンの生涯のうち、幼少期を中心に、前半生を考察する。

ルドンは、生まれて直ぐに、虚弱体質を改善するための転地療養に、ボルドーから遠く離れた荒地（注1）、ペイルルバードに里子に出された。11歳になるまでの長い間の、美しくも荒涼としたペイルルバードでの自然に囲まれた孤独な生活で、弱者としての自意識と内面ばかりを見つめる内向的な性格が、ルドンの中に形成されたと思われる。

ルドンは、最晩年の手記に書いている。「野原のひと気のないところで、地面に寝そべり、雲が動いてゆくのを眺めたり、東の間の変化が作る夢幻的なきらめきを限りないよろこびを覚えながら、目で追ったりして、何時間もというより丸一日、過ごしたものです。」（注2）

家庭から離れたために、ルドンについては、幼少期のことが詳しく伝えられていない。後年、彼自身が、手記や思い出などを残しているが、それらの情報は、彼自身にとって都合良いように、文学的に表現されたものと云われていて、幼少期のことは、あえて隠していることが多いように思える。虚弱体質の詳細も不明であったが、古文書によると、病名が癲癇であり、当時は、この病気は貧民階級の病とされていたようである。（注3）

11歳になり病が癒えて、ボルドーの家庭に戻って来てから暫くは、ルドンの生活は、21世紀の日本の言葉で表現すれば、落ちこぼれとい

うのに相応しいものであったと想像される。気弱なルドンの、遅れてスタートした学校生活が、順調でなかったのは、当然といっても可笑しくないとと思われる。その頃の事情を、ルドン自身が、書いている。

「（…）入学したのはたしか11歳のときです。この学校時代というのは、私の若い時のもっとも悲しく、嘆かわしい時でした。（…）教室には遅れてやって来て、勉強をしようと悲しくなるような努力をしたのです。一語一語を理解するように命じられた、退屈きわまる本のことで、私はどんなに涙を流したことでしょう。思うに、11歳から18歳までの間は、ただもう勉強がいやだというのが私の感じたすべてだったといえます。」（注4）

ルドン家では、アメリカで財力を作り、フランスに帰国した商才ある実力者の父、アメリカにおけるフランス系移民の子孫、所謂、クレオール（注5）の母、ニューオーリンズで音楽を本格的に勉強した長兄（注5）に囲まれて、オディロン・ルドンにも大きな期待が持たれて、育てられた。孤独感の中で、音楽はかなりの慰めであったと思われる。

「幼いころ、こうした孤独の中で、わたくしはたくさんの音楽を聴きました。ニューオーリンズで生まれた5歳上の兄が、音楽の神童だったので。私が生まれた時、彼はすでに楽器を弾いており、揺り籠のなかで私はベートーベンとバッハをきいたのでした。私は音の波の上で生まれたのです。（…）もっと大きくなってからは、当時はまだあまり有名ではなかったベルリオーズ、シューマン、ショパンをききました。家中がそうした音楽で満たされていました。そのことが私の頭の中にはっきりとした一本の皺を刻んだのです。」（注6）

彼にとっての救いは、このようなブルジョア家族の経済力とゆとりで

あり、良家の次男として、生活に苦勞することなく、自分の求める芸術家への道を、ゆっくりと探求できたことである。家庭からの教育として、気弱なルドンには、教育や人との出会いの機会が与えられ、それらに失敗したり、曲がりなりにも成果に結びつけたりして、芸術家としての力をつけて行ったと思われる。それらの出会いに研磨されて、幼少期のペイルルバードでの内面的な思い出から、長い時間を経て、徐々に特異な芸術観を育み、象徴主義の絵画を創出したのであると思われる。

家族以外に、ルドンに影響を与えた出会いとしては、画家のゴラン、生物学者クラヴォー、版画家ブレスダンと、貴族レイサック夫人のサロンなど（注7）である。ルドンは、幼児期の病弱のための教育遅れと、内向的な性格からの特異な作風から、同年配の画家（注8）と較べて、画家として認められるのが大幅に遅れたと思われる。

前半生において、少年のルドンは、まず地元ボルドーの画家であるゴランから、ロマンチックで自由な指導を受けていた時期は、普通の画家への道と、さして変わらない道を歩んでいたと思われる。この頃は、ドラクロアやコローのロマンティシズム（注9）の影響下にあった。

2-2. 黒の時代

ルドンは、25歳頃から60歳頃まで、人生の大半を、白黒の版画や木炭デッサンの作品を、創作し続けた。画風といえば、骸骨や、怪物、異様な単細胞動物、奇妙な花などが殆どであり、あれらの黒と白だけの奇怪な世界を初めて見た大衆は、肝を潰すほどの衝撃を受けたと思われる。まさしく、当時の絵画は、写実主義から印象派の色彩豊かな世界を、展開していた時代であり、その中で、ルドンは特異な存在であり続けた

と云える。

青年期からの、ルドン自身がノアール＝黒と名づけた奇怪な作品群は、なぜ長期間に渡って、創作されたのであろうか。原因として何にもまして考えられるのは、幼児期の長期間に渡る、ペイルルバードの孤独な生活であると云われている。栗津則雄は、ルドンのペイルルバードの孤独な生活が、その後の彼の方法を決定付けたと云っている。

「運命は、彼に父母とも兄弟とも離れた十一年の孤独な生活を課した。この孤独な生活が、オディロンのごとく極端に内省的で鋭敏な少年の心に、深い刻印を刻みつけぬはずはあるまい。（…）結果的に言ってこの孤独はルドンに役立ったと言うことも出来ようが、人は結果によって生きるものではないだろう。この圧倒的な孤独のなかで、彼は手探りでもがき続けるしかなかったのであり、この手探りが、徐々に、きわめて徐々に、彼の方法とも言うべきものを作りあげていったのである。」

（注 1 0）

その上に、ルドンが10代の頃に知合った、文学、哲学にも造詣深い、ボルドーの異彩な植物学者クラヴォーの影響である。ルドンは、クラヴォーにより、生物学的な発生の起源における不思議な造形の世界を、喚起されたのである。

次に、ブレスダンから、細密な版画技法を学んだ。ルドンが、25歳で絵画入門した、孤高の版画家ブレスダンは、ルドンの特異な画家としての絵画技法と人生を決定付けたと思われる。ブレスダンの影響により、若いルドンは、レンブラントとデューラーの深い精神性と神秘に触れて、

不確定なものに向かい、暗示に富んだ表現が現れて、次々に奇怪にして幻想的な造形を創作していったと思われる。

レンブラントとデューラーのルドンへの影響に関して、次のように考えられると思われる。「19世紀後半の象徴主義的な芸術思潮においては、(…)芸術家たちは内密な自意識に限りなく寄りそい、内なるヴィジョンを顕現することを、その心情としたのである。ルドンも、例外ではなかった。そして、それこそ椅子一つからキリストに至るまで、身の回りの主題すべてに自らの精神の反照と洞察を注ぎ込んだレンブラントや、多様なイメージの中に、自己の思想や心理を様々に投影したデューラー、この二人の天才に共通していた内省的な精神が、ルドンを呪縛してしまっていたのである。」(注11)

ルドンの奇怪な造形の存在については、「ある者は、ほんの小さな目立たない素描のなかで、別の者が長い年月をかけて巨大な絵画で成し遂げたよりも、いっそう重要なことを成し遂げることができるのであり、それにまた、ある者は、醜い形姿を描くことで、美しい形姿を描く別の者よりも、いっそう偉大な芸術家たりうるのである。」と云えると思われる。(注12)

ルドンは30歳で、1870年の普仏戦争の軍隊生活を送り、それまでの内向的な性格から脱却した。フランスの敗戦に終わった戦争が、ルドンにとって良い方向に作用したと云える。レイサック夫人のサロンでの楽しい出会いがあり、40歳で、サロンで知りあったクレオールのカミーユと結婚した。描きためていた木炭画をリトグラフにした、初めての版画集《夢のなかで》の出版と、木炭画により、初めての個展をして画家としてスタートを切った。それらは云うまでもなく、何かを暗

示する象徴的な絵画であった。「ルドンが、単に眼に見えるだけの世界よりも、眼に見えない内面の世界にいつそう豊かな夢と詩を見ていたからである。その内面の世界を、眼に見えるかたちに翻訳したものが、絵画にほかならない。(…) 時に不気味な、時に奇怪な、不思議な形態は、眼に見えない魂の内部の世界を伝えるものである。(…) 内面の世界の象徴である。」(注13)

これらの版画やデッサンは、一般大衆には直ちに理解されなかったものの、ユイスマンスの大衆に喜ばれた小説『さかしまに』により、当時の象徴派といわれる文学者に始まり、少しずつ世間にも注目されてゆくことになった。(注14) 木炭デッサンなどの単独の作品から翻案したりトグラフによるシリーズ作品で、象徴派の画家として地位を確立していった。

主な作品としては、《夢のなかで》(1879)《起源》(1883)《ゴヤ礼賛》(1885)《聖アントニウスの誘惑》(1888-1896)《黙示録》(1899)がある。

2-3. 色彩の時代

謎を秘めた、60歳にしての突如のノアール＝黒の放棄宣言と、色彩画への変貌については、いろいろな要素があると云われている。長い黒の期間も、初期の主に10代の頃には、油絵による風景画などの色彩画もあり、実際は突然の変貌ではないのであるが、ルドンのあまりにも長い間の、黒への執着であっただけに、色彩への変身と、黒の放棄宣言が、ある種の芸術的な変節である、との見方も存在しても可笑しくはないのである。

ルドンを、長い間、呪縛していた幼少時のペイルルバードへの思いが、土地売却という外的な要因により、切断されてしまったために、心が吹っ切れて、新しい精神状態になったのではないかとされている。

ルドン自身「老年による体力の衰えで、黒を見捨てる」（注15）とも言っている。黒の期間の木炭での描画技法は、そのまま、色彩としてはパステル絵具に移行できる、技術的な共通性があり、自然なのである。多くの画家が、木炭下絵から、タブローとして油絵を描いているが、ルドンは、木炭下絵から、タブローとしてパステル画を描くこともあり、初めからタブローとしてパステル画を描くこともある。油絵画家が、下絵としてパステルに対する態度とは、本質的に違ったものである。パステルには、ルドンの云うところの、内面の現実を暗示する幻想の世界を、描画するのに最適の絵具としての特徴を備えていると思われる。

パステル絵具の、他の絵具にない、それ自身が内包している、輝くような、立ち上がるような、色彩の素晴らしさのために、老ルドンは、内向的なこだわりから抜け出た、人生の最後の幸福感から、思わず、パステルを手にとってしまったのが、真実であると思われる。

「木炭はこの黒の想像力の画家にあって、もっとも本質的であり、しかしながらそれゆえに、ひどく骨の折れる素材であった。（…）いったん確立された素材との一体感、ほとんど本能的かつ生理的なそれは、容易なことでは失われない。ルドンは色彩に突入しようとも、木炭的なものを求めつづけるしかなかったのではないか。（…）物質的かつ内発的な色彩の輝きをもちながらも、木炭とよく似た風合の素材すなわちパステルであった。」（注16）

象徴派の文学者を中心に評価された黒の作品群と相違して、パステルの華麗な色彩は、ルドンの内面を表出した幻想的な画風を表すだけでな

く、結果的に、誰からも愛される大衆性を獲得するのに役立ったと思われる。確かに、これ以後、彼の願い通りに、経済的な生活は、潤沢になって行った。ルドンは63歳で、レジョン・ドヌール勲章を受けて、世間にも巨匠として認められた。(注17)

ルドンにとっては、黒を色彩に変えたために、幸せになったのだろうか。生活が安定して幸せになったために、華麗なる色彩が顕われたのだろうか。世間から見れば、謎に満ちた変貌ではあった。

ルドンには元々、ペイルルバードでの孤独な生活で育まれた弱者への視点があった。ブルジョア階級の出身でなく、混血クレオールとも云われている妻、カミーユ(注18)の庶民性も、大きく影響したと思われる。それらとパステル絵具に内在する大衆性が響きあい生まれた、必然的な変換であったと云える。

第二章 注記

(注1)「ボルドーから50kmほど北東にあるペイルルバードというところで、このあたりはランドと呼ばれる不毛の荒地であった。点在する村落には、教会も学校もなく、ルドンはまったく教育を受けずに幼年時代を過ごしたのだった。(…) 陸の孤島ともいべき荒涼たるペイルルバードで過ごした10年余りの歳月が、ルドンの人格に深く複雑に作用したであろうことは、想像に難くない。」

桑原鑛司著、「ルドンの芸術とその形成」（『ルドンをめぐる巨匠たち』岐阜県美術館、1985年、pp.12-13。

（注2）ルドン、O.著 「芸術家の打明け話」（バクー、R.著、本江邦夫訳 『オディロン・ルドン、パステル画』 美術出版社、1988）p.52。

（注3）山本敦子著、「オディロン・ルドンまたは絶対の探求」（『ルドン展、絶対の探求』岐阜県美術館、2002年）、pp.9-10。
「（…） ヴィルドレ大聖堂の古文書は驚くべき事実を明かしている。聖母マリアの恩寵による奇跡の治療で知られるこの聖地を、1846年5月ルドン夫妻が6歳のオディロンをつれて訪れているのである。少年の症状は癲癇の一種として記録されている。（…） 当時癲癇は、下級階級の遺伝的な疾病と見なされ、家族の中に癲癇患者がいることは、不名誉なことであった。」

（注4）（前掲書）「芸術家の打明け話」p.52。

（注5）フランスの海外植民地生まれの白人のこと。中には、現地人との混血もある。ルドンは、母と妻の両人がクレオールである。

（注6）Odilon Redon, “Confidence d’artiste,” *Critiques d’art*. (William Blake, 1987) p. 34

プロ音楽家となった兄の影響で、ルドン自身もヴァイオリンはプロ並みの腕前であった。音楽は、ルドンの芸術に、多大な影響を与えたと思われる。（筆者注）

（注7）Stanislas Gorin（生没年不明） ロマン主義者で、熱狂的な南仏人。1851年ボルドー芸術友の会を結成。ルドンの最初の師である。

Armand Clavaud (1828-1890) ボルドー・リンネ協会員、植物学者。新種の藻の発見者。

植物界と動物界の境界に位置する微細な生物を研究。文学、哲学、神秘思想にも通じる。ルドンの象徴派の文学者との繋がりや、多様な怪物的な造形へ影響を与えたと云われている。

首吊り自殺した。

Rodolphe Bresdin (1822-1885) ルドンに最大の影響を与えた放浪の版画家。隅々まで気を抜かないで書き込んだ奇怪な情景の細密版画は、19世紀版画史に特異な位置を占める。1864年から暫く、ボルドーの町外れ、墓地近くに妻と3人の子供を抱えて、貧窮の中で版画を制作。ルドンは、ブレスダンの弟子と称した。パリコミューンに銃を取って参加した。最後は、孤独のうちに、厳寒のパリで野たれ死んだ。

マダム・ベルト・ド・レイサック夫人（生没年不明） ルドンは、このサロンで、初めての版画集《夢のなかで》（1879）を私家版として出版した。妻となるカミーユ・ファルトとも知り合った。

「ド・レイサック夫人のサロンの特徴は、時代遅れの懐古趣味、ようするにロマン主義への郷愁にあり、人々の集う居間には浮世離れした芸術至上主義がたちこめていたようだ。（…）彼からすれば、（…）心休まるものがあつた。大好きなドラクロワの話をいろいろきけたし、（…）何よりも、音楽が重要な位置を占めていたから、ヴァイオリンもピアノも弾けた彼にも、出番がいろいろとあつたのである。のちに高名な作曲家となるショーソンや、転写紙をつかう石版画の手ほどきをしてく

れた画家アンリ・ファンタン・ラトゥールと知合ったのも、このサロンだ。」

本江邦夫著 『オディロン・ルドン光を孕む種子』（みすず書房、2003年）p. 92。

（注8）それぞれの誕生年は、Redon (1840) に対して Sisley (1839), Cezanne (1839), Monet (1840), Renoir (1841) である。

（注9）「ルドンは、コローやミレーたちの自然主義風景画を、自らの芸術の出発点とした。（…）コローは、何よりも自己の感情を重視し、ミレーは農民の生活と自然を描くことによって、自己の内的精神を表した。ルドンは、（二人に）親近感を抱き、そこからのびのびと彼自身の芸術を掘り下げていったと思われる。自然主義風景画には、画家の精神のリアリズムと、造形上のロマンティシズムが見られるが、ルドンはこれを徹底的に推し進めて行った。そして芸術上の価値観に基づいて、自己の内部の夢を追い、沈潜することによって、神秘に充ちた現象的世界へ到達した。」

原田圭子著、「自然主義風景画とルドン」（岐阜県美術館編、『ルドンをめぐる巨匠たち』 1985、p. 50）。

（注10）栗津則雄著、『オディロン・ルドン、神秘と象徴』（美術出版社、1984）p. 17。

（注11）沢村美里著、「精神的なものの淵へ、デューラー、レンブラント、そしてルドン」（岐阜県美術館編、『ルドンを巡る巨匠たち』 p. 16）

（注12）パノフスキー、E. 著、伊藤博明、富松保文訳、『アイデア、美と芸術の理論のために』（平凡社、2004） p. 171。

(注13) 高階秀爾著、「ルドンとその時代」 (岐阜県美術館編、『ルドンをめぐる巨匠たち』 1985) p. 8。

(注14) 「ユイスマンスは、『さかしまに』のなかで、主人公が愛唱しているものとして、ボードレールやヴェルレーヌ、マラルメの詩や、リラダンの小説などを引用しています。こうした象徴派の詩人たちの作品が、この小説のおかげでより広く世間に紹介されたといわれています。」

渡辺一夫、鈴木力衛著、『増補、フランス文学案内』(岩波書店、1990) pp. 205~206。

「主人公デ・ゼッサントなる人物が、世俗の醜悪を逃れてパリ郊外で送る極端な美的生活を描いたこの怪奇な小説『さかしまに』は、マラルメをはじめ象徴詩派の作品を多くの人々に示したということで今日知らぬ者はないが、ルドンの作品もまた、この主人公の生活をいろどる書割の一つとなった。この部屋を飾る別のいくつかの額には、オディロン・ルドンという署名があった。」

栗津則雄著、『オディロン・ルドン 神秘と象徴』(美術出版社、1984) p. 151。

(注15) 本江邦夫著、『オディロン・ルドン、光を孕む種子』(みすず書房、2003)、p. 304。

「私が少しずつ黒を見捨てているというのはほんとうです。ここだけの話なのですが、それは私をくたくたにさせるのです。おもうにそれはその源泉を私たちの肉体の奥深いところからとっている(…)描き終わってみるとまるで力をだしすぎたあとのようでした。色彩はこれとはまったく別のものです。」

『ルドンのベルナール宛の手紙、1895.4.14 付』 *Lettres d'Odilon Redon*, 1878-1916 (G. Van Oest, Paris, 1923).

(注16) 前掲書、『オディロン・ルドン、光を孕む種子』 pp. 303~304。

(注17) 「あるコレクターは友人への手紙で、ルドンはたいへん喜んでいるようだ。何故なら、大衆は彼のパステル画を競って買い求めるからなんだ。彼は、自分の名声と財政がますます増大するのが分かり、花専門の画家と思われる心配が和らげられたのだった。」

Groom, G., “The Late Work.” Druick, D.W.ed., *Odilon Redon, Prince of Dreams, 1840-1916.* “ (1994), p.324.

(注18) 「彼女がフランスの植民地、インド洋にあるラ・レユニオン島の生まれ、つまりクレオール（植民地生まれの白人）だったということだ。確証はないのだが、クレオールとはいっても、カミーユには多少はエキゾチックな血が混ざっていたかもしれない。画家自身の手になる妻の肖像を眺めているとそうした連想に誘われる。」

前掲書、『オディロン・ルドン、光を孕む種子』 pp. 99~100。