

第三章、 ルドンのパステルの花

3-1. 花の絵の歴史

人類は、長い歴史において、太古から花々の美しさに親しみ、時に、絵に描きとめたであろうことは、想像できる。ヨーロッパでは、花々が古くは、ポンペイの壁画に、ボッティチェリの《春》などに、人物に添えられて描かれている。

花が独立して、画家の目を捉えて、花瓶の花束のように、絵画の主題となったのは、比較的新しいのである。16世紀から19世紀末まで、ヨーロッパにおいてフランス絵画が中心として隆盛を始めようとしていた頃、17世紀のオランダ、ネールランド地方では、ヤン・ブリューゲル父（注1）をはじめ多くの画家が、独立の花としての、花瓶の花束の油絵を残している。花の絵画にも、大航海時代には、新大陸や東洋の植物の新しい知見がもたらされて、それまでにない豊富な花々が描かれていた。王侯貴族からの注文に応じて、これらの画家は、「はじめて見る美しく珍しい花を、実物を前にして描いていました。」（注2）

18世紀のロココ時代には、シャルダンが、日常的生に根ざした美しい構成による静物画を描き、それまでの絵画の序列に一石を投じた。シャルダンの油絵にある唯一の花瓶の花束（注3）は、パステルのような暖かい色彩と、印象派のようなタッチで、花の魅力を発信している。これ以後、花瓶の花束は、印象派にも多くの作品があるが、叙情的な花の美しさよりも、造形や色彩に、革新性を求めたものであったと思われる。

「19世紀のロマン主義は、（…）花の絵に、完璧な形態や緻密な仕上がりにこだわらず、粗いタッチを積極的に取り入れ、色彩の効果を十

二分に引き出そうと目論んだ。(…)何を描くかは二の次となり(…)花も他の静物も、さらには風景も人物も、描写対象としてさしたる違いがなくなったということの意味する。これ以後、花の個別的特徴を捉える仕事・植物画(注4)は専門の描き手に委ねられ、画家たちは自由に色彩と形を構成し、(…)造形上の問題の解決に没頭することになったのである。」(注5)

19世紀には、ドラクロア、マネ、ファンタン・ラトゥール、ルドン、ルノアール、モネ、セザンヌ、ゴッホ、ゴーギャンなどが、花瓶の花束を描いた画家である。20世紀には、ローランサン、ヴラマンク、キスリング、ドランなどが花瓶の花束を描いている。ミュッシャ、クリムト、シーレ、モンドリアンが描いた花は、もはや花瓶の花束でなく、装飾芸術としての花であった。

この時期に、パステルで、花瓶の花束を描いたのは、ルドンだけであると思われる。ルネッサンス頃から始まる花々の絵画には、もともと霊的な、目に見えない世界を暗示する象徴的な意味合いがあった。17世紀頃から、花卉画として写実性が重んじられ、19世紀の印象主義の流れになった。

「そうした外観の大きな変化とは裏腹に、かつての象徴の体系をそう簡単に捨て去ることができなかった。(…)画家は、決して自分の心のおもむくままに花を選びとったわけではなく、象徴的な意味を担った花だからこそ描いたのであった。世俗化が進み、花そのものを描くことを目指した時代、つまり近代的な意味での花卉画が誕生したと云われる17世紀になっても、作品の意味を規定し続けている。」(注6)

19世紀になっても、ルドンの写実的な造形に飽き足らない精神が、

花瓶の花束という自然物を前にして、花に内在する象徴的な意味を敏感に嗅ぎ取り、パステル絵具に内在する、見えない世界を立ち顕すような色彩による造形で、自己の内面世界を暗示したのであると思われる。

3-2. ルドンのパステル技法

画家は、構図と色彩についての、自らの思想と感性で、二次元の画面を描き止める時、無意識のうちに、おのずからの手業となった、描画技法により、手を動かすのである。作品には、画家が手にする絵具の特有の技法が、隠されていると云える。ルドンが選んだパステルという絵具にも、他の絵具にない、描画技法の効果がある。ルドンの場合、長い間の黒の追求で、馴染んだ木炭に似た絵具として、必然的に選択したパステルである。絵具の技法として、木炭とは、ほとんど距離のない、気心のしれた絵具であった。パステル絵具に特有の描画技法を、ルドンの花瓶の花束により、考察する。

パステル絵具は、溶剤絵具のような混色が出来にくいので、多色の絵具が用意されている。500色以上ものパステル絵具のブランドもある。しかし、実際には粉体の特性から、描画面で多少の混色が可能である。ドガの場合は、パステル絵具の可能性を求めて、描画技法に、多くの苦心と加工を施して、混色技法も極限まで追及した。ルドンの場合では、努めて純色を使用し、混色することを避けていると思われる。ぼかしや混色すると、粉体であるパステル絵具の光を反射しあう微小な空間を、潰してしまうことになる。パステル絵具を指や他の何かで潰して、ぼかししたり、他の色を加えて混色すると、色彩の彩度や明度も落ちてしまうのは、パステル絵具の物理的な属性である。

3-2-1. ルドンの下地処理と支持体の選択

ルドンは、描画面となる支持体には、淡黄色、薄茶色、灰白色などの色紙を使用している。明るい色や暗い色を、もやのように薄塗りの下地作りをしている。粉体であるパステルで、先ず一番に考えなければならないことは、絵具を塗りつける支持体である。支持体の色、材質が大きく、表面の描画に影響を与える。

パステルにおいては、支持体が、ひとつの絵具と云っても過言ではない。顔料は、粘性絵具と違い、隙間なく全面に覆われないので、絵具の間から支持体が垣間見えて、効果色ともなる。ルドンの花瓶の花束において、ほとんどの支持体は、中間の粗さの目地の色紙を使い、下塗りを施している。これらの下地処理により、パステル絵具の特徴を最大限に生かしながら、ルドンは、独特な背景処理の上に、パステルらしい造形を描画したのであると思われる。（注7）

3-2-2. ルドンのパステル基本描法

線描 Drawing として、パステルの基本的な技法には、ライン・ストロークやサイド・ストローク、ハッチング、フェザリング^(図10)などの、線による描画法がある。ルドンは、まず支持体にも、いろいろな線描技法で、背景となる空間のニュアンスを作り出している。パステルの先や角で、ラインストロークしたり、パステルを寝かせて横腹のサイド・ストロークで一定の方向にハッチングしたり、無限定な方向に走らせたりする。暗い紙には、明るいパステルで、明るい紙には、中間の明度のパステルで、線描を加えることによって、ニュアンスのある空間を、作り出している。（注8）

線描 Drawing は、油絵では不可能である。木炭などによる線描と油絵

具による面塗り描画は、前後の関係で処理される。それに対して、パステルは初めから、線描と面塗り描画を、造形と色彩を、同時進行的に追求する絵具である。ところがルドンの場合は、パステル画に木炭、コンテ、石墨などの線描も、後から加えることが多い。木炭からパステルに移行したことからの影響と思われる。「彼は、たびたびパステルの上に、個別の花びら^(図11)のアウトラインや、デリケートな花卉や葉などを、黒コンテや石墨などで描いている。」(注9)

点描技法としては、タッチ、ドット、インパスト、ハイライトは、いずれも、描画面に、ブレンドしない絵具のかたまりを付着させて、先で突付くような描法である。花々の花びら、光に輝く部分、花瓶のハイライトなどに、明るいアクセントになるドット＝点を、純粹さを保つために、主に、描画の最上面で入れるのが一般的である。視点を誘導する効果を得る。背景に柔らかいドット^(図12)を、散らすこともある。

「彼は、パステル絵具の先端を、描画前に水に浸けて、濡れたパステルでストロークして、濃密な絵具を盛り上げる、ハイライト的な厚塗りの効果＝インパストを、良く使いました。」(注10)

面塗り描画 Paintingとしては、パステルの色塗りは、薄塗りや厚塗りの単色塗りが基本となる。混色＝ブレンドやぼかしも可能であるが、明度や彩度が低下してしまう。パステルは、溶剤絵具のように混色しないのを前提に多色が用意されていて、顔料のもつ発色を生かすためには、個々の単色の絵具による描画が最良である。ルドンも、ほとんど単色使いであると思われる。(注11)

3-2-3. ルドンにとっての定着と変色・退色の問題

ルドンが、黒の時代に愛用した木炭やパステル絵具は、特有の要素として粉体であるために、支持体に絵具が付着する力が脆弱である。少しのショックでも、ぱらぱらと粉となって剥離してしまう。パステル画家は、先ず下地作りした後、定着液 = Fixative で絵具を留めてから、造形の描画に入る。定着液により、多少の変色があるので、それを考慮した上で、描画を積み重ねる。木炭やパステルには、それぞれ専用の定着液がある。ルドンは、始めは何の考慮もなしに、パステルに木炭用定着液を使用して変色に気付き、定着液を変えたこともある。パステルの輝かしい色彩や、ビロードのような描画面は、適正な定着液を使用して初めて、保存できるのである。絵画の完成までに、描画しては定着液で留める何段階もの工程の中で、完成画が最大の発色になるように持っていくのが、パステル画家の最大の関心事であると思われる。

シカゴ美術協会のストラティフは、この問題について云っている。

「多くのパステル画家は、描画面や色彩の保存と、この絵具特有の剥離や汚れを予防するための定着液の必要性にバランスを取るのに試行錯誤していました。」(注12)

ルドンの時代は、膠、松脂などの自然物の原料で製造された定着液は、木炭、パステルなど対象により描画面により、高度な対応が必要であった。現代では、製造技術の進歩により品質改良され、操作も簡単で、問題は少なくなったと思われる。現代の定着液は、ビニールやアクリル合成樹脂が原料である。

ルドンは、友人から自分のパステル画の補修を頼まれて、こんなことを言っている。「パステルに触れないように！！他の人が分かっているからと言っても、触れさせないでください。彼は、私のようにはし

ないでしょう。私のやり方をしらないのです。彼は、多分、私と反対のことをするでしょう。そして、本質的に違う精神のかたまりを、吹き込んでしまうでしょう。自分の創造作品の故障を直すのに一番の医者は、自分しか居ません。」（注13）

油絵など、全ての絵具に共通することであるが、太陽光などによる退色問題も、パステル絵具にも存在する。ルドンやドガなどのパステル画家は、前もって絵具を太陽光に晒して、退色の激しい顔料の絵具を使用しないことで、この問題を解決したことが、伝えられている。

3-3 . ルドンの花瓶の花束

若い頃には、ルドンも、花瓶の花束の対象を前にして描いた、写実的な油絵秀作を残している。パステル時代にも、多数の花瓶の花束の油絵作品も残している。パステル、油絵、木炭など交互の翻案作品も多く存在する。しかし、ルドンにおいては、パステルという絵具の作品こそ、晩年の満ち足りた人生、ルドンの云う *La Vie* の、何の気負いもない充足した幸福感を現した成果であると思われる。ルドンは、最晩年に、最愛の息子に、「自分は、パステリストである。」（注14）と言っている。

ルドンの花瓶の花束には、置かれている台も、地平^(図13)もない。花瓶の花束は、空中に浮いている。黒の時代のような、隠されたものを出現させるとい装置である枠取りや仕切りは、消えている。花の背景は、漠とした不思議な空間である。物体の表面色でなく、背景にみなぎる空間色とでも云いうるような、空間である。それらの空間は、「現実と非現実ないし夢が交錯しあう真に夢幻的な主題において、それ以前の枠取りと仕切りといった区別が発展的に解消され、両者は結局のところま

さに超越的と云うしかない聖なる内面空間へと総合されている。」

(注 15)

ルドンの花瓶の花束では、ほとんどの色彩が、絵具の原色である。特に、花びらには、ぼかしや混色は少ない。脇役の花にも、同じく、生のパステル絵具で、小さい花々などを強く、また弱く散らせている。白または明るい黄色の花々のかたまりが、花束の周辺部に配置されて、明度を薄めながら、背景となる空間に、消えてゆく。

ルドンは、光輝く、赤、青、オレンジ、黄、紫などの、原色のパステルで、花々を描いた。あたかもプリズムから出て来た虹の色のようにである。寒色と暖色のかたまりが、黒と灰色に区分されて、引き立てあって輝いているように見える。バクー女史の言葉は、ルドンの花瓶の花束の制作の秘密を明かしている。

「目の前の花束を単純に再現することだけで、彼がまんぞくすることは滅多にない。じつに頻繁に、彼は花を拵えあげ作りなおし、こうして夢と現実を結びつけるのだ。それは花だろうか。それとも花になった色斑だろうか。花冠だろうか。それとも蝶の羽だろうか。」(注 16)

「ルドンの花はじつに私的なものだが、その幻想は抑制され、自身の法則に従っている。(…)色と色との神秘的な補償こそが、幾粒かの実、花卉そして斑点によって独特の傑作を作りあげる。それらは灰色の紙の上に、散らばっている。しかも、隠された計算によって散らばっているのだ。」(注 17)

ルドン自身も云っているように、「少なくとも目に見る色に、純粹に感じる色の最高の美を与える努力をするべきである。近代芸術のすべて

は、そこにある。大きく美しく、深いものは、それ以外の方法では、あ
らわせない。」（注18）ルドンは、パステル絵具を、あくまでも原色
そのままに支持体に描画していると云える。

ルドンが、自己の心のイメージを暗示させ象徴させる世界を、色彩と
形と線の造形の世界へ転移出来たのは、パステル絵具の立ち上がり迫る
ような輝かしい色彩でこそ、可能となったのであると思われる。人々は、
ルドンの花々を、光を吸い尽くす蛭、空間を侵食する触手、珊瑚の花束
などと、名づけたのだった。（注19）

「粉状のパステルは、はかなさと脆さの上に、いわば居直った無類の
際立ちを見せ、触覚的であると同時に視覚的、いわば地上的であると同
時に、天上的な素材なのだ。だからこそ、とりわけパステルの花々には、
まるで靈魂のように中空に浮遊しているものが多いのである。」

（注20）

ルドンの芸術については、画家の死後に出された手記の中で、自己の
芸術の存在について振り返り、文学的な物言いで語っている。

「二つの流れ、一つは眼の前のものの再現、一つは思い出、この二つ
の合流点に咲いた花である。こここそ芸術の生まれる土地だ。現実の立
派な地面が、精神の鋤で耕された土地。」（注21）

幻想的とも云われるルドンの花は、花という現実に見えるものに、ル
ドンの内面の現実に見えないものの、心のイメージを暗示させていると
云われている。現実的であると同時に、非現実的な花々なのである。ル
ドンが、長期間に渡る黒の世界から抜け出て、色彩の世界に身を任せた
頃、ルドンの目に映ったのは、庭に可憐に咲く花々であった。それらの

花々を、妻カミーユが毎日取ってきて花瓶に飾り、ルドンの前に置く。ルドンには、目の前の自然物を対象に描くことは、新鮮であったと思われる。自然の花々を、そのままリアルに描けば、自ずと、ルドンの心の中にある暗示したい何物かが、顕然するのであった。この段階では、奇怪な造形は、必要ないのであった。

確かに、ルドンが色彩に変わった初期の頃には、黒の時代から引き継いだ神話的な怪物などのテーマが存在した。栗津則雄が、言うように、花瓶の花束では、自然の花々が、そのまま怪物なのである。

「彼の作品の多くを占めるのは、あの無類の美しさをそなえたさまざまな花だ。おそらくもはや彼にとって、霊化された世界を表現するのに、わざわざ神話的題材をとりあげる必要はなかった。世界はあるがままですでに充分霊化されているではないか。けしも、アネモネも、パンジーも、(…)それらは、現実のどんな花でもない花々である。(…)怪物が必要なら、これらの花々は、あるがままですでに充分怪物ではないか。初期においてはなおも意識の底に潜んでいた或る二元論が、(…)今や彼の世界は、まったく色の一元論と化したようである。」(注22)

ここで、ルドンの云う、見られた現実と感じられた現実が、ひとつになったと思われる。ルドンを、長い間捉えていた二元的な世界観が、見事に融合された瞬間である。ルドンのロマン的な内面の世界は、暗示され象徴されて、現実の花瓶の花束となって、顕われ出たのである。

ルドンは生涯の最晩年に至り、人類の歴史の中に、パステルによる花

瓶の花束という芸術作品を残した。ルドンの花瓶の花束のパステル画は、ロマン主義、印象主義、象徴主義の19世紀という時代を超えた、人類の貴重な芸術作品であると思われる。

第三章 注記

(注1) Jan Brueghel the Elder (1568-1625)

(注2) 小林頼子『花のギャラリー』(八坂書房、2003) p. 58。

(注3) 『花瓶の花』(エディンバラ、スコットランド国立美術館
1760頃)

「近づくとすべてが平坦になり、消えてしまう。離れるとすべての形が、再びたち現れる。」と看破した、この花の絵に対する、ディドロの有名な言説がある。

小林頼子『花のギャラリー』(八坂書房、2003) p. 130。

(注4) Pierre Joseph Redoute (1759~1840)の『バラ図譜』(1824)のように、科学と芸術の双方に優れた技法で描かれるのが植物画である。

(注5) 小林頼子『花のギャラリー』(八坂書房2003) pp. 204-205。

(注6) 前掲書、pp. 12-13。

(注7) 支持体を、そのまま使う方法以外に、多様な技法がある。白い色の紙に、パステルで描画して定着液で留めたり、水彩絵具やガッシュで、全面に色塗りした初期のデッサン段階で、部分的に違う色を置いてから、パステルで描画する。下地に狙い通りの色彩が覗いて、表層の描画面に豊富なマチエールを与える。

荒めの紙で、重ね塗りで色を混ぜて、紙のキメに馴染ませる

ウェットブラッシングという方法は、一旦、パステルで描画した後、イメージであれ、下地であれ、パステル絵具の描画面に、水やテレピン油などを乗せて溶解させて、どろどろの表面を作り、乾燥してから、または、湿っているうちに、パステルで描画する。ドガは、この方法で、厚みのある、油絵のようなマチエールの描画面を作ったと云われている。アクリル・ジェッソを使うこともある。樹脂や軽石などの粉体を塗ると、ざらざらした、パステルの乗りやすい下地が生まれる。このように、下地作りは、パステル描法にとって、大事な要素である。

ハリソン、ヘイゼル著、谷川かおる訳、『パステル教室』

(グラフィック社、1998) (原著) Harrison, Hazel, *Pastel School*
(Quarto Pub., 1996)

パステル技法について、本論および注記のうち、特に引用資料を明記しない箇所は、上記の著作を参照した。(筆者)

(注8) ハッチングは、広い面に、別の色を重さねて、地色と共に、一種の色のブレンド効果を作り出す平行した線描である。軽やかな明るさを生む。線描を交差させると、クロスハッチングという格子状の模様となる。線が交差して、エネルギッシュな濃密な、感じになる。

フェザリングは、さえない面を、定着してから、さえた色を、羽毛状に重ね塗りして、画面に輝きを取り戻す。

ライン・ストロークは、パステルの角による細い線、太い線、

強い筆圧、弱い筆圧など、大きさ、長さ、形、方向、スピード、強さを調節して、線描する。

サイド・ストロークは、パステルの横腹で、幅のあるのびのびとしたタッチを、強い筆圧、弱い筆圧などで、線描する。短い、角度を変えたサイド・ストロークは、光のきらめきを表現する。まだらに塗ると、平坦に塗るよりも、光を十分に表現できる。生き生きした表現になる。（前掲書を参照）

（注9） Stratis, Harriet K., “Beneath the Surface.” Druick, D.W.ed., *Odilon Redon, Prince of Dreams, 1840-1916.* “ (1994), p.372.

（注10） Ibid, “ *Odilon Redon, Prince of Dreams, 1840-1916.* “ (1994), p.372.

点描画法は、一般的には、ちらちら光るような、色の生命感、葉の茂み、草地、空など光などを表現する時に使う。

インパストは、部分的に強く描画して、油絵のような盛り上げ効果を出す。（前掲書を参照）

（注11） ルドンは、花の大事な色では、ぼかしを使っていない。

ぼかしは、パステルのひとつの特長であるが、これも混色の一様なので、いくぶん彩度が落ちる。粉体である絵具のために、粘性絵具より、ぼかしに適していると云える。手によるぼかしは、広い面の柔らかな、ぼかしと塗り込みに、擦筆によるぼかしは、細かい部分の画面の塗り込みに、適している。独特なおぼろな表現、柔らかなグラデーション、デリケートな表現になる。過度にぼかすと、のっぺりした画面になる。初期の段階で、ぼかしを使う。進行に従って、ソフト色を重ね塗りする。

（前掲書を参照）

（注12） Stratis, Harriet K., “Beneath the Surface.” Druick, D.W.ed., *Odilon Redon,*

Prince of Dreams, 1840-1916. “ (1994), p.373..

(注13) Ibid, “ *Odilon Redon, Prince of Dreams, 1840-1916.* “ (1994), p.377.

(注14) 「人生の最終に、ルドンは、自分の本質を一番に規定するものは、パステルであると最愛の息子アリへの手紙で言っている。」

(Ibid, “ *Odilon Redon, Prince of Dreams, 1840-1916.* “ p.377)

「色調の微妙きわまる変化は、その効果の多くをパステルという素材に負っていることも言うをまたぬ。油絵具もまた、色調の表現についてのすばらしい性能を持ってはいるが、それが表現する色調の変化は、画面の上で横に強く結びあい混じり合っ
て、或る堅固な物質感を表現するのには役立っても、ルドンの場合のような、色調のひとつひとつが、画面の底から、画面に垂直に浮かびあがってきて、たがいに相和するというような効果に対しては、粘りが強すぎ、また重すぎるものであった。」
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. 200 。

(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. 305 。

(注16) 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. 25 。（原題）

Roseline Bacou, *Odilon Redon, Pastels.* (George Braziller,1987)

(注17) (前掲書『オディロン・ルドン、パステル画』 p. 24 。

(注18) ルドン著、池辺一郎訳 『ルドン私自身に』（みすず書房1983）
p. 221 。（原題）

Odilon Redon, *A soi-meme* journal 1867-1915. (Paris, Jose Corti) p.177.

(注19) Groom, G., “The Late Work.” Druick, D.W.ed., *Odilon Redon,*

Prince of Dreams, 1840-1916. “ (1994), p.324.

“*Such metaphors for his flowers as ‘leeches of light,’ ‘coral bouquets,’
and ‘tentacles attacking space’ (…)*”

(注20) 本江邦夫著、『オディロン・ルドン光を孕む種子』（みずず書
房、2003） p. 317。

(注21) ルドン著、池辺一郎訳 『ルドン私自身に』（みずず書房1983）
p. 151。（原題）

Odilon Redon, *A soi-meme*, journal 1867-1915. (Paris, Jose Corti) p.120.

(注22) 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. 199。