

『カリバンの眠り』——オディロン・ルドン研究余滴——

稲賀繁美

なくもがなの方法論的序

「ひととはどうも私のことを、分析的な知性の持ち主だと推測しすぎる。少なくとも、私を訪ねてくる年若い物書きたちを見る限り。彼らに会うと、私の方があつげに取られる。それほどまでの微妙さを彼らに示唆するいったい何を、私が自分の作品に盛り込んだというのだろう。私はただ神秘への小さな扉を開けておいただけ、架空、虚構をなしただけだ。その先に行くのは彼らのすることだ」。

エミール・エヌキャンやユイススマンスのような批評家たちの称賛のおかげで、四十歳を過ぎてようやく世に名の知られはじめた、オディロン・ルドン。この晩成の画家は、しかしそれから何年と経ぬうちに、右のような文句を『私記』に書き付け、自分を世にひろめるに功績あつた人達の意見には肯

それならば、ルドンのこの忠告を忠実に実践するとどうなるか。そこに起こる事態は、解釈を拒絶する画家自身のメタ解釈が、逆説的にも、反論を寄せ付けぬ絶対的な基準と化すという転倒であつて、勢い我々は、もっぱら画家その人の言葉にのみ頼つて彼の画業を解明する羽目に陥る。ところが、そもそも画家の証言もまたひとつの「文学」であつてみれば、我々はここでも「文学」によつて「絵画」の秘密が明らかになる、とする前提を脱し得ていない。そればかりか、「自伝」との合せ鏡のうちに「絵画」を捉えるこのアプローチは、画家の内的宇宙を、画家自身の都合に沿つて、外界から分離し、ひとつの閉鎖系として抽出することで、いわば自己撞着ないし予定調和の短絡を犯す危険をも秘めていることが否めない。おまけにこの自己撞着は、譬えて言えば、開けるための鍵を中に入れたまま閉じられてしまった箱のような構造になつてゐる。創作の謎を謎の言葉で覆ひ隠し、自らの根拠を説明するに無根拠をもつてするルドン。彼の言葉は創造の真実を隠蔽しているのではなく、隠蔽という真実を創造する。ここに、ルドンの神秘的な世界を不可侵な領域に繋ぎとめる、術策と論理の巧智とがある。

さて、外なる文学を参照する道と画家の内なる文学へ依拠する道という、これらの二つの方法が、しかしながら本来排他的なものではないことを理解するには、ひとつの発想の転

んじえぬ、という心境を吐露している。絵画を文学的主题の寓意的表象とみなすがごとき、初期のルドン解釈は、従つて画家に対する誤解の産物でしかなかつたと、今日に至るまで多くの研究者たちが考えてきたとしても、それを異とするには足るまい。実際、ルドン自身の作品世界内部におけるモチーフや主題のテーマティックな発展を有機的に跡付けようとしても、それらは到底、既存のアレゴリー体系に還元できるものではない。ルドンの絵を読み解こうとする我々の試みが、ルドン自身の意図を裏切るほかないことは、ルドン自身、晩年の回顧に語るところだ。

「真摯かつ謙虚に新しいもの——美もそうしたものが——はすべてその内部に意味を宿しているのだから、何ひとつ定義しても、理解しても、限定しても、確定してもならない。このことを弁えていなかったところに、私の仕事の初め頃、批評が私にたいして、おしなべて犯した誤りが存する」。

換が必要である。この第三の道では、いままでのように、絵画に内在すると想定される唯一の意味を文章によつて究明しようとする、エクフランスの立場は放棄され、逆に、絵画によつていかに文章が触発されたかが問われよう。従つてそれは、受容過程における意味の増殖を、もはや作品からあるべからざる乖離とはみなさず、むしろ作品世界の拡大として考慮に入れる、解釈学的受容史研究の立場である。

だがルドンの場合、作品の解釈史だけでは、「文学」と「作品」との相互関係の変遷を尽すに不十分であろう。初期のルドン解釈が、ルドン自身の意見と相容れないのみならず、むしろ対立するがゆえにルドンの創作活動に直接刺激を与えた様子が、先の引用からも伺えるからである。絵画作品とそれを包む文学との関係は、もはや決して前者を後者が意味付けるといふ一方的な決定ではなくなり、画家は自分の作品に与えられた意味付けを拒絶するような創作へと歩を進める。文学的主题を絵画へと翻訳したことを否認し、絵画が文学的夢想を誘発することへも反発したあげく、もともと文学への還元は不能と主張する絵画に、文学的な題名を添えてみせる。意味の喪失によつて出現した題名。ないしは意味を抹消するための題名。演繹と帰納とが倒錯的に反発し、絡み合うこの現場こそ、作品とその意味とが相互に働きかけつつ生産され、変更されてゆく場である。作品の受容史と生成史とが分かち

がたく錯綜することに、ルドンの創造の内奥を垣間見る、ほのかな契機も在ろう。本稿では、方法論例れを承知のうえで、否、敢えて予定調和的に具体的な作品を読解することで、この第四の道を涉り損なう失敗を演じてみたい。



①オデイロン・ルドン『カリバンの眠り』
画布に油彩 48・3×38・5 cm 一八九五—一九〇〇年頃

の著者がかのエルネスト・ルナンであるからには、当時のフランスにおける彼の影響力からして、この作品の知名度も推して知るべきであろう。「カリバン」「テンペスト」の続き」初版は一八七八年五月にカルマン・レヴィ書店よりの出版になる。この作品がなかなか好評で、ルナン自身興にのつたことは、そのまた続きの「回春の泉」を一八八一年に執筆していることから伺える。「カリバン」第一幕一場冒頭がルドンの絵の描く情景であること、一読すれば、ほぼ疑問の余地もなからうが、今これを仮説として提出したい。以下、ト書きのみ、抜き出してみる。

第一場

中庭に向かってブドウ酒倉が開いている

カリバンついてアリエル登場

カリバン、酔っ払い、地べたに伸び、自分で口を開けたまま閉めるのを忘れた酒樽からこぼれた一面のブドウ酒のなかでもがいている。(カリバンのせりふ略)天の音楽が聞こえる。優しさに溢れ、アリエルの接近を予告する。カリバン激烈な聲に襲われる。アリエル…可視の状態、羽音がブーンとおだやかに続く。

『カリバンの眠り』小考

ここに一枚の油彩がある(図1)。「カリバンの眠り」という題名はルドン自身の命名と知られ、色彩の特徴からして、一八九五年から一九〇〇年の間頃の制作と推測される。ルドンの図象学的研究の古典であるサンドシユトレームがこの場面を、シェイクスピアの「テンペスト」第二幕第二場に想定して以来、この解釈が定説となったものとおぼしく、ルドン研究の権威、ロズリーヌ・バクーも最近のカタログでこの説を追認している。眠りこけた奇形の奴隷カリバン(キャリバン)を見張るべく、プロスペロから遣わされた妖精のアリエル(エアリエル)が、中空に浮く、輝く頭であり、そのまわりの、翼を持つ小頭たちがそのお付き、ということになるらしいのだが、どうしたわけか、沙翁にはそのような場面は登場しない。

元来「テンペスト」では端役に過ぎないキャリバンが、なぜわざわざルドンの絵の主人公に昇格したものか。それを推測するには、この小怪物がフランスでいかなる待遇を得ていたのかを調べる必要がある。そしてそれで十分であろう。フランスの文学事典の類いをどれでもよい、試しに引いてみれば、まごうかたなく「カリバン」と題する戯曲があつて、そ

ト書きの部分から靈感を受けたというのは、すでに一八八八年に発行された石版画集「聖アントワヌの誘惑」の場合について、ルドンが伝記作者アンドレ・メルリオに書き送った証言を思い起こさせる。「エミール・エヌキャンがこの本のために新しい怪物が見付かるだろうと言ったのです。この著作のト書きの部分に私はすぐに魅了されました、過去から諸々のものどもが復活してくるその色彩と立体感とに魅了されたのです⁽⁵⁾。面白いことに、このルドンの言葉そのものがどうやらフローベールの件の戯曲を踏襲しているとおぼしい。『聖アントワヌの誘惑』第一幕の最後のト書きにいわく「突如、大気のまったなかを過ぎるは、まず水溜まりがひとつ、ついで娼婦がひとり、寺院の一角、兵士の顔一つ、後脚だつてもつれる白馬二頭に引かれた車。これらの幻は、突然がたがたと揺さぶるように現れ、夜闇から浮き上がる、とある。手紙にも黒檀のうえの深紅の絵のごとくであつた」とある。手紙にいう「色彩と立体感に魅了された」というのが、このト書きの後半を受けているとの想像が空虚ではない証拠に、それに先立つ場面は、そっくりそのままルドンによつて引用され、石版画集「聖アントワヌの誘惑」第一集最初の光景に添えたキャプションに取られている(図2)。

このように、キャプションにとられたト書きそのものよりも、むしろその周辺に見られる文章を、ルドンが版画の画面



②オデイロン・ルドン『聖アントワヌの誘惑』より
（「まず水溜まりがひとつ、ついで娼婦が一人、寺院の一角、兵士の顔ひとつ、後脚立つてもつれる白馬三頭に引かれた車」）
石版画 29・0×20・8 cm 一八八八年

構成の要素ないしは原理として、しばしば利用していることは、フローベールのテクストとルドンの版画を仔細に比較す

出された、キュクロープス、シレノス、ケンタウロス、ペガサスといった、動物と人間の間位置する神秘的生命の系譜に、カリバンもまた連なることが了解される。そしてこの動物から人間への系統発生上の進化は、個体発生史においても繰り返される。事実、八〇年代の石版画の「黒の時代」には、捕われの身に描かれていたペガサスは、九〇年代以降の「色彩の時代」に入ると、縛めを解かれ、自由に天を駆けるようになる。また石版画時代には互いに闘い合つて、御者を地に放り出してしまふ白馬も、二〇世紀に入ると、パステルや油彩画に現れて、龍退治の騎士の乗り物を引き、ついには、フオンフロワード修道院の壁画のように、蝶の精に御されるようになる。主題の上での解放は、技法の上では黒の世界から色彩の世界への解放に裏打ちされていたわけだ。

隷属と反抗から、自由と解放へと、この昇華の過程は、奇しくもルナンの戯曲の主題でもあった。とすれば、画面と技法の上で時あたかもその転換点に位置していた当時のルドンが、この場のカリバンとアリエルとの会話に共感を抱いたとしても不思議はない。実際、先に引いたト書きにつづいて出現したアリエルが、酒の海にのたうって不平を鳴らすカリバンに垂れるのは、次ぎのような教訓である。「なぜ反抗する。おまえにとってここより良いところがどこに有るといふのだ。酒蔵はおまえに開け渡され、おまえはそこに行く道順

れば、たやすく幾つも確認できる。その楽しみは読者各位に譲るとして、ここでは、そのようなルドンの手法に注意を喚起するに止めよう。

『聖アントワヌの誘惑』の場合と同じく、ルドンが「カリバンの眠り」にも、いまひとつ「新たな怪物を見付ける」機縁を得たであろうことは容易に想像できるが、ここではまずルナンのカリバンにどのような役割を割り振っていたのかを確かめておこう。前口上にいわく、「プロスペロ、ミラノ公爵、といつても歴史家には知られていない。カリバン、奇形、ほとんど野卑なままで、人間になる途上。アリエル、大氣の息子、理想主義の象徴。これがシェイクスピアの手になる最も奥深い三被造物である。私は、これら三つの典型が、我々の時代の思惟に適応されたいくつかの組み合わせにおいて行動する様を描こうとした。嵐の後、プロスペロはその魔術の力で、すべての敵を打ち負かし、ミラノの王座に返り咲いたものと私は想定する。これに配するに私は彼の空氣の使いアリエルおよび、あいかわらず反抗ばかりしているその奴隷カリバンを連れくる」云々。

「人間になる途上」の中間的形態たるカリバンにルドンが目したのは、微生物学者アルマン・クラボーから「動物と植物との中間的生命」の神秘を教えられた幼少以来の画家の関心を裏書する。さらに一八八三年の石版画集「起源」に描き

も知っている。自由になって、おまえは前より不幸になったというわけだ。ルナンの戯曲は、迷妄の内に眠りこんでいたカリバンの、覚醒への道行きを描くのである。

理想主義の象徴アリエルも、ルドン固有の想像力の系統樹のなかで、幾重にも重なった意味を担っている。『理想主義者』と題する、頭だけの人間を、ルドンは別に描いてもいるから、そこには「頭でっかち」という直喩も込められているよう。ルドンは両親から離れて、ジロンド河南岸のメドックからランドの荒地への境に位置する土地に幼少を過したが、その地ペールバードの人々の陰鬱な眼差しに由来する、と後に画家が回顧する眼球は、石版画集「夢の中で」（一八七九年）をはじめとして、『エドガー・ポーに』（一八八二年）、「起源」などに、時としては「反イマージュ」たる抽象的な「視覚」の記号として、時としては生命の意志たる視覚の暗喩かつ、その根源的形態そのものたる球として、様々に登場してきた。⁽⁷⁾ こうした眼球の姿は、元来、洗者ヨハネの首やオルペウスの首に由来した、「切られた頭」という形象とも絡まりあつて、天使やケルビムのように空を漂う魂と化し、ルドンの絵画世界の住人となつていった。彼らはやがて、花や蝶や海底の生物たちへと変身を遂げるだろう。

この系譜のなかで、アリエルという存在がとりわけルドンの注目するところとなつたのは、彼が、大氣の精として、可

視と不可視の世界を自由に行き来する能力を持っていたが故であろう。事実、若き日に画家がコロから学んだのは、「不確かなもののかたわらには確かなものを置きなさい」との教えであった⁽⁸⁾。晩年のルドンが理想とした境地は、「可能なかぎり、可視の論理を不可視のものに役立てることでもって、ありそうもない存在たちを、ありそうなものの法則にそって、人間的に生存させること」にあった⁽⁹⁾。

カリバンとの埒の明ない議論に飽いたアリエルは、空気に溶け込んで不可視の世界に戻るに際して、こう捨てぜりふを遺す。「僕は純粋な空気に戻って待つんだ、名譽なことに、僕のことを自分の意志の執行人と勘違いしてくれた天才「プロスペロ」が、僕に命令をくれるのを」。ここでアリエルはルドンが「繪想と呼んだ、藝術創作の「守護天使」にも比べられる役割を果たしている。この「無意識なるもの」の使い」は、「突如我々を戦慄させる恐るべき魅力を開いて、我々を虜にする」と、画家は告白する。「藝術の作り出すものが練り上げられる、この逃れがたい、つぼにおいては、この見知らぬ者の貴重な気まぐれがすべてに勝るのである。つまり「藝術に於いて意志のみにて為されるものなどない」というのが、ルドン自らが戯れて「陳腐な警句」と呼ぶ座右銘だったのである。

この文脈で示唆的なひとつの逸話がある。フランシス・ジの幹を据えた点であろう。しかし、この改変の理由は、ルドンに親しむ者ならば、すぐにでも合点の行く意匠であるはずだ。目に見えぬ地下水脈に根をおろした樹木が、カリヴァンの眼りに、夢という可視の形象を宿らせる上で、欠かせない憑代であったこと、それは、若くして逝った弥永徒史子の遺著『再生する樹木』にも明らかであることを、ここに喚起しておきたい⁽¹⁵⁾。

「親愛なる読者よ、以下に続くお芝居に、理論ではなく、イデオログの慰みを見てとっていただきたい。政治的なテーゼではなく想像力の「繪想」を。ルドンのこの序文もルドンにとつては、納得ゆくものだったろう。というのも、先の「守護天使」云々の言葉は、ルドンの創作に「あらかじめの着想」やら予想計画やらの有無を正すメルリオの追及にいかにか根付けたルドンが、理論やテーゼで藝術が出来るものではない、と答えた際に漏らした言葉だからである。ルドンがルドンの「イデオロギー」や「理論」に「影響」されたなどと推断するさかしらは本稿の目的とするところではない。むしろルドンがルドンの「カリバン」にあやかった絵を描く気持ちになった「繪想」の脈絡を、両者の親和性から傍証できたらならば幸である。晩年のルドンは語っている、「夢想を引き出すような具合に、互いに近づけられ、結合されたらもうの神々しい要素が、光となって振り、こうして照らして出され

ヤムは「散文と韻文」誌一九〇六年に、ルドン論を発表し、その末尾で、「輪のバラをしてこう言わしめた。「君は彼の天才を捜しているのかい。それも彼の、だつていうのかい。そして僕も知らなければ、彼も知らないね」⁽¹¹⁾」。この結論に立腹したルドンは「バラは間違っている。私は自分のしていることをちゃんと弁えている」と、反論したという。なにやらルドンに対する「無意識なるもの」の使いとの関係は、プロスペロに対するアリエルのそれを彷彿とさせるではないか。「天才」プロスペロが、彼の「命令を待っている」アリエルを「自分の意志の執行人と勘違い」したように、ルドンもまた、創造を司る「守護天使」の「主人」は自分である、と錯覚する折節があった。おそらくだからこそルドンはメルリオに語って、「あらゆる生成の起源は、これを神秘でくるんでおいた方が良いのです」と忠告したのだろう。そして、マラルメもまたこの不可知論の計略に、ルドンの創作の秘密をかき出したのではなかったか。「これは、存在しないと知っている神秘を執拗に、心休まることなく求める人であつて、それゆえにいつまでも、自らの澄み切った絶望の喪に服しつつ、その神秘を追うことでしょう。なぜならば、それが真実だつとも知られぬのですから」⁽¹⁴⁾。

おそらく、ルドンの舞台設定とルドンの画面で、唯一つ異なるところは、「酒蔵に面した中庭」のかわりに、ルドンが木た夢想がまた、「思考をも誘う」。そのような「暗示的藝術」は、「偶発事とは何の関係ももたないが、しかしひとつの論理をもつような結合ゆえに、わたしの藝術なのである」⁽¹⁶⁾。ルドンの読書に見られる、そうした「結合の論理」の一斑をここに些か検見して、幻想の世界への導士、由良君美先生の学問への感謝の辞に替えさせて戴く次第である。

(一九八八年十二月八日)

註

(1) O. Redon, *A soi-même, Journal* (1867-1915), *Notes sur la vie, l'art et les artistes*, Paris, Floury, 1922, rééd. Paris, J. Corti, 1962, p. 92.

(2) O. Redon, "A soi même" (1913), repris dans *A soi-même*, p.26.

(3) Rosaline Bacou, *La Donation Ari et Suzanne Redon*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1984, S. Sandström, *Le monde imaginaire d'Odilon Redon, étude iconographique*, Landi, 1955, p.104.

(4) *Œuvres complètes de Ernest Renan*, Tome III, édition définitive établie par Henriette Psichari, Paris, Carmann-Lévy, 1949, pp.380-81.

(5) Lettre à André Mellerio, le 21 juillet 1898. *Lettres d'Odilon Redon*, publiées par sa familles, G. Van Ost

& Cie, 1923, p.32.

- (6) そのいふことは、『アサヒグラフ別冊美術特集、ルド
ン』（阿部良雄氏と共著、一九八八年）中の拙作品解説で
指摘した。
- (7) 阿部良雄「存在とイメージ」（形象社世界連作版画
シリーズ、オナイロン・ルタン『聖アントワヌの誘惑』
解説、『入でなしの詩学』小沢書店、再収）参照。
- (8) *A soi-même*, p.36.（一八六八年の記述）
- (9) *Ibid.*, p.28.（一九一三年の記述）
- (10) Lettre à André Mellerio, le 16 août, 1898, *Lettres*,
p.33
- (11) Cité dans *Les Lettres à Odilon Redon*, présentées
par Ari Redon, Librairie José Corti, 1960, p.274.
- (12) *Ibid.*, p.20.
- (13) Lettre à Mellerio, le 21 juillet 1898, *op. cit.* (note
5), p.31.
- (14) Stéphane Mallarmé, Lettre à Odilon Redon, le 2
février 1885, *op. cit.* (note 11), pp.132-33.
- (15) 弥永徒史子『再生する樹木』朝日出版社、一九八
五年。
- (16) *A soi-même*, p.26.