1989:HANGWA GEIJUTSU:NO.64:版画藝術:限定部数発行:阿部出版

'89
限定出版

# 版画藝術 64

巻頭特集

## イタリア現代版画の新世代

### トランス・アヴァンギャルディアの可能性

Francesco Clemente

Sandro Chia

Enzo Cucchi

Mimmo Paladino

オリジナル版画特別添付——番留京子

対談:北岡文雄×深澤幸雄　訪問記:岡田隆彦×川久保悦子

ピカソ／ルドン／相笠昌義／吉原英雄／川上澄生／黒田茂樹／黒木良典

「霊の訪れ--オディロン・ルドンの版画」『版画芸術』64号 1989年 pp.168-175.

64
版画藝術

目次

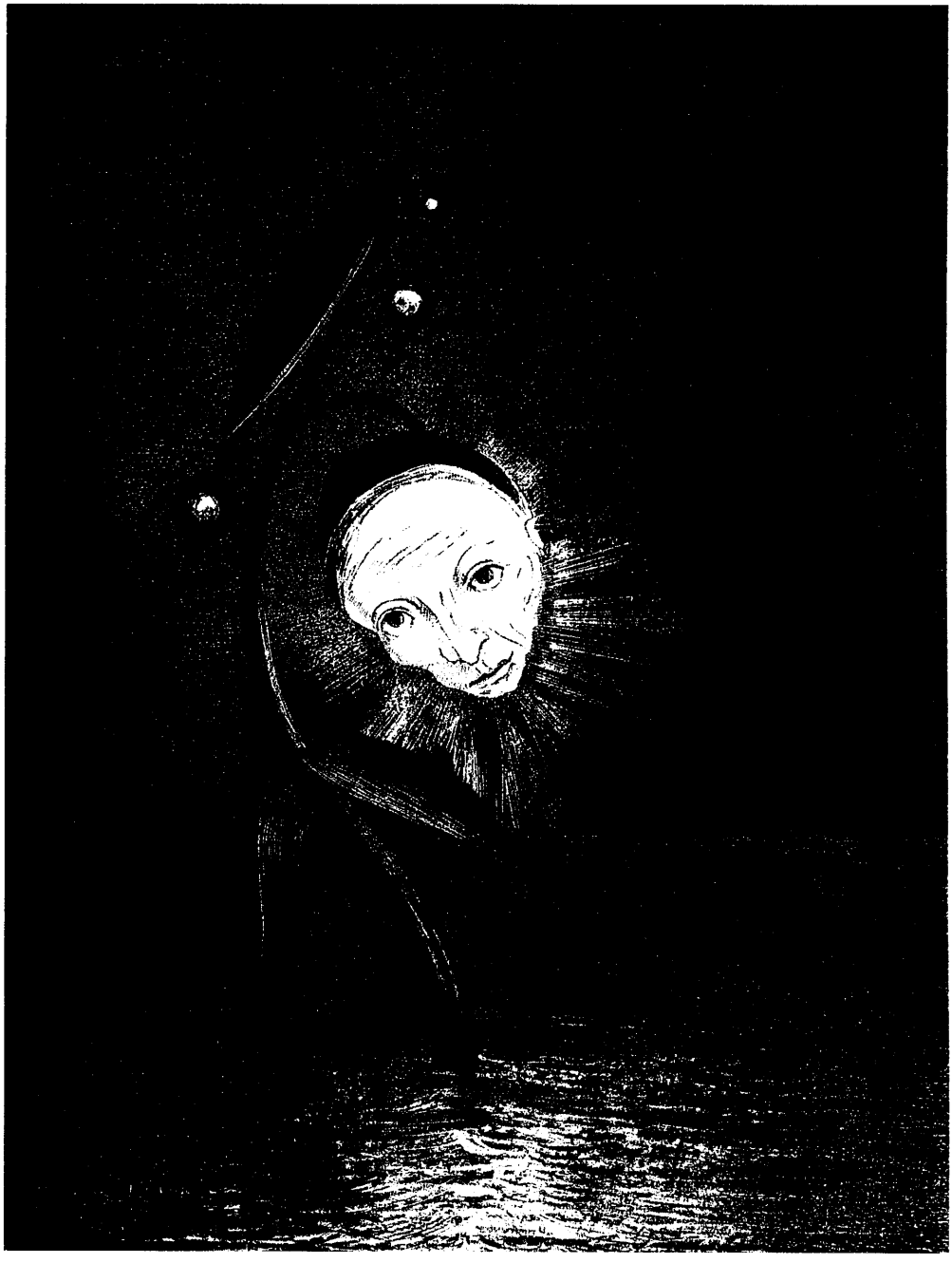
特集1
イタリア現代版画の新世代
トランス・アヴァンギャルディアの可能性 89
FRANCESCO CLEMENTE フランチェスコ・クレメンテ 90
SANDRO CHIA サンドロ・キア 96
ENZO CUCCHI エンツォ・クッキ 100
MIMMO PALADINO ミンモ・パラディーノ 112
近代と未来を超えて
トランス・アヴァンギャルディアにみるイタリア現代美術 伊東順二 105
イタリア現代版画の潮流 豊かな土壌と創造力 120
特集2 ODILON REDON
オディロン・ルドン 闇の幻視者 168
霊の訪れ ルドンのリトグラフ 稲賀繁美
特集3 美人版画IX
川上澄生傑作選 152
回想のエロス 川上澄生 竹山博彦 154
RECENT WORKS
相笠昌義 刻まれた日常の無言劇 134
相笠昌義の複眼 日常凝視と文明批判 針生一郎 136

表紙の作品
ミンモ・パラディーノ
MIMMO PALADINO
「Ellpodbomool」
A series of four linocutsより
リノカット
81×121cm
1984年
ed. 65

「霊の訪れ--オディロン・ルドンの版画」『版画芸術』64号 1989年 pp.168-175.

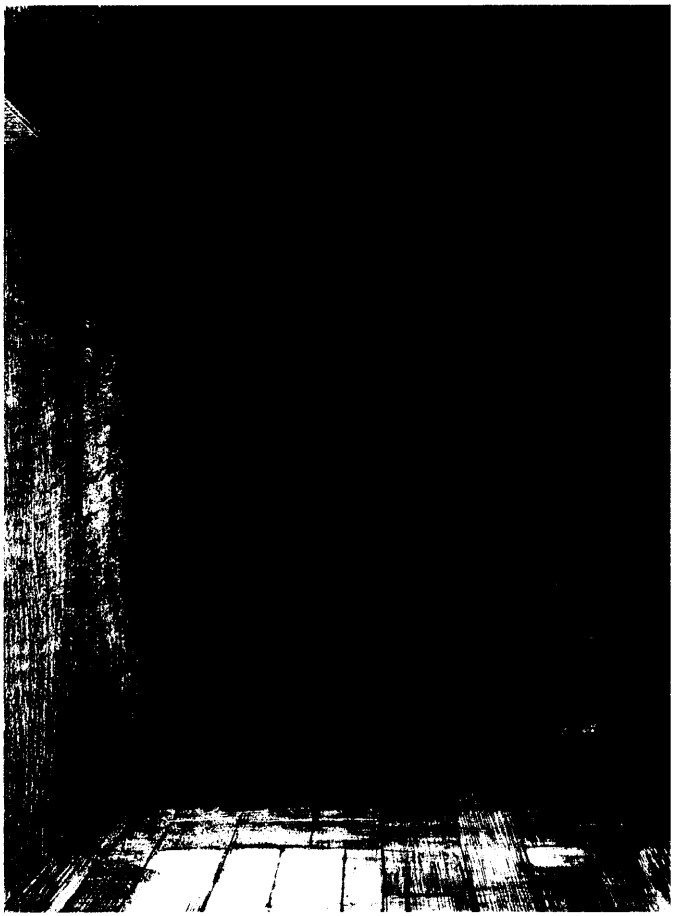
# オディロン・ルドン

## 闇の幻視者



「沼の花、悲しげな人間の顔」「ゴヤ頌」2
リトグラフ 27.5×20.5cm 1885年

「霊の訪れ--オディロン・ルドンの版画」『版画芸術』64号 1989年 pp.168-175.



「大きな青白い光が見えた」「幽霊屋敷」2
リトグラフ 23×17cm 1896年

「キマイラは恐怖の眼差しですべてのものを見た」「夜」4
リトグラフ 25×18.5cm 1886年

# ODILON REDON

「骸骨男」「陪審員」より
リトグラフ 15.5×9.8cm 1887年

「霊の訪れ--オディロン・ルドンの版画」『版画芸術』64号 1989年 pp.168-175.

# 霊の訪れ
## ルドンのリトグラフ

稲賀繁美

### ◆感受された映像

ルドンの映像は探されたものではなく、受け取られたものだ、とフィリップ・ジュリアンは語っている。日常の世界に、ふと気付くと異界に通ずる口がぽっかりと開いていて、そこから見知らぬものがそっと足音もたてずに、画家を訪ねてくる。意識というものが、広大な無意識の闇の頂きに一点灯った、か細い燭光であることを、ルドンはよく飲み込んでいたようだ。その炎をふいに燃え立たせ、くゆらせては消え去ってゆく束の間の存在は、それに光を当てて照らし出そうとしては、かえってかすんで見えなくなってしまうし、そもそもいつ何時浮かび上がるのか予告してもくれない。

創作とは「はっとするようなすばらしい魅力をふいに我々に開き、我々を虜にする、かの女王、つまり綺想、が差し示す、思いも懸けぬ魅惑的な小径をたどることだ」、と告白する画家はさらにつづけて、「《無意識なるもの》の使い」でもある、この神秘的な「私の守護天使」は、「困惑してしわのよった額を好む」いたずら者で、「時と場所、さらには季節によって、自分に合った時刻に現れる」気まぐれ屋さんだ、とも友人の批評家アンドレ・メルリオに語っている。この「《無意識なるもの》が訪ねてきたら、すぐさま分析の感覚を働かせねばなりませんが、それがどんなだったか記憶しても、たいして役には立ちません。というのも、作品や著作ひとつごとに、それは異なった問題を我々に突き付けるものだからです。」

子供や若人を好むこの霊感は、分別臭い老人には、もはやなかなか訪れて来てくれない、と諦念を込めて語る老ルドン。しかし、老人の積んだ体験は、この一種の降霊術の舞台と、儀式の段取り、そして必要な心構えといったものを我々に教えてくれる。「様々な場所、また時刻、季節、私の住み家、アトリエの採光の方角といったものが、私に微妙な影響を与えることを知りました。そこで、今はっきりと自信をもって断言できるのは、我々の周囲に広がっている、見えない世界というものを、どんなにか念頭に置かねばならないか、ということです」。

例えば荒地に生えている一本の灌木は、その地下に見えない水脈のあることを無言のうちに指し示している。こうして、いわば不可視の世界への道標となっているからこそ、樹木は、無意識が可視の世界に出現するための憑代となる。詩人マラルメは、ルドンから謹呈を受けた石版画集『ゴヤ頌』の中の、樹木のうろから出てきた「陰鬱な風景の中の狂人」に、「まことに不思議な共感の力」を感じ、そこに「私が魂の奥底でかくありたいと思っている小さな哀れな男の姿」を認めた。それは、世界の記憶を無尽蔵に宿した闇の力が、一本の樹木から立ち上るのに、詩人が感応した証というべきだろう。

## ◆不可視なるものの表象

闇の力を引き出す儀式としてルドンの推奨する「最も実り豊かで必要な処方は、現実を直接写すこと、それも外界の自然に存在する物体を、その最も細々として、最も特徴的で偶発的な様子を注意深く再現すること」という、一見「幻想画家」らしからぬ処方であった。「小石ひとつ、草一本、手、横顔、そのほか生物であれ無生物であれ、それらを詳しく写す努力をした後には、精神が沸騰してくるのが感じられます。こうなると私は創造の欲求にかられ、想像的なものを表象することに身を任せる必要があるのです。」

訪れてきた「想像的なもの」を何故表象しなければならないのかといえば、それが万人の目に可視なものではないからである。いわば日常の我々は、ちょうど演奏会のホールで耳をふさいでいるようなものである、とルドンは言う。聴覚を奪われただけで、あたりの情景は不可解な夢幻灯活劇（ファンタスマゴリー）の舞台に変貌する。それと同様、見者の第六感、第七感が捕えて記録した結果は、普通の五感の持ち主には、いきおい異様で非常識なものにしか見えないことだろう。

この感官の断絶を前にして、ではルドン自身の意図は奈辺にあったのか。一九一三年に、画家は自分の画業をふりかえってこう語る。

「私は想像力とそれがペンの下にもたらす不意打ちとに責めさいなまれたものです。しかしそれらの椿事を、私の知り、実感している芸術的構成の法則に沿って導き、乗りこなして、ただひたすらそれらが鑑賞者の注意を引き付けるように、そして思考の限界に在る漠としたものの喚起力と魅力とのすべてが鑑賞者に伝わるようにと努めたのです。」「だからわたしの独創性のすべては、可視なるものの論理を不可視なるものに可能な限り役立てることでもって、本当らしくない存在たちに、本当らしさの法則に則して、人間的な生命を与えることに在るのです。」

「夢の中で私は空に神秘の顔を見た」「ゴヤ頌」1
リトグラフ　29.1×23.8cm　1885年

「陰鬱な風景の中の狂人」「ゴヤ頌」3
リトグラフ　22.6×19.3cm　1885年

「そして、空から舞い降りて来た1羽の巨鳥が、彼女の髪の天辺に襲いかかる」
『聖アントワーヌの誘惑』第1集 3
リトグラフ 19×16cm 1888年

「栄光と頌歌との汝にあらんことを、サタンよ」
『悪の華』8 17.4×18cm 1890年

「どこでも眼球は燃え上がる」
『聖アントワーヌの誘惑』第1集 9
リトグラフ 20.4×15.8cm 1888年

「それは、両の翼の下に七つの大罪を連れた悪魔である」
『聖アントワーヌの誘惑』第1集 2
リトグラフ 25.4×20cm 1888年

## ◆文学以前の体験の喚起

可視の世界と不可視の世界とが仮に接し合ったものだとしても、両者が共有する空間など、言葉の定義からして存在しえない。では不可視の世界の住人たちはどのようにして可視の世界に越境できるのか。ここに仲介として登場するのが、言葉という記号の世界である。もっとも、文章を絵解きしたり、それに挿絵を施そうというのではない。ルドンの依拠したのは、例えばフローベールの『聖アントワーヌの誘惑』であり、ボードレールの『悪の華』であり、バルワー・リットン著ルネ・フィリッポン訳の小説『幽霊屋敷』であり、さらにまたルドンの最後の石版画集の主題となる『ヨハネ黙示録』であったが、そこでルドンの目指したのは、それらのテキストの著者たちを襲った体験の映像的等価物を喚起することであって、遺されたテキストは、いわばそうした映像的超自然体験の結果を記述したものに過ぎないのである。

「奇妙な軽業師」「ゴヤ頌」5
リトグラフ 19.9×19cm 1885年

思うに、『さかしま』(一八八四年)に叙述されたユイスマンスのルドン作品評に対して、後年ルドンが反発したのは、この映像と文学との前後関係が、文学者ユイスマンスによって逆向きに理解されていたからではなかったか。実際、ルドンの作品に接したユイスマンスは、そこに「ゴヤの版画集『俚諺集』を見たときのような不安を覚え、エドガー・ポーの小説のなかで幻覚が作り出す幻や恐怖から生じる効果を、別の芸術に移し替えた」かの印象を受ける、と述べている。だがルドンにとっては、「造形的な構図に隙間があると、決まって入り込むのが文学的観念」なのであって、決してその逆ではない。

のちにルドンは、もともと自分はポーに深い共感を抱いていたわけではない、と反論することになるが、たしかにこれはいささか強引な否認といわざるを得まい。既に一八七九年のレサック夫人との文通から、ルドンがポーに捧げる作品集の構想を抱いていたことがわかるからである。それにもかかわらず、後年になってポーの感化を否認してみせたのは、ルドンの作品は幻想文学に由来する、といった還元的言辞を弄するユイスマンス流解釈に対して、ルドンが肯定できなくなったからであろう。ルドンの生地ボルドーで彼の生誕の十二年前に亡くなった偉大な版画家、という以上にとりわけルドンが感化を受けたわけでもないゴヤに対しては、『ゴヤ頌』を呈するルドンであってみれば、文学への隷属を潔しと

はせぬ画家の心意気は否定できまい。「文学的構図ではいかなる印象も作られない。効果というものは、文学的構図から生じる観念にのみ由来するものであって、それはとりわけ記憶によって作られるものである。」

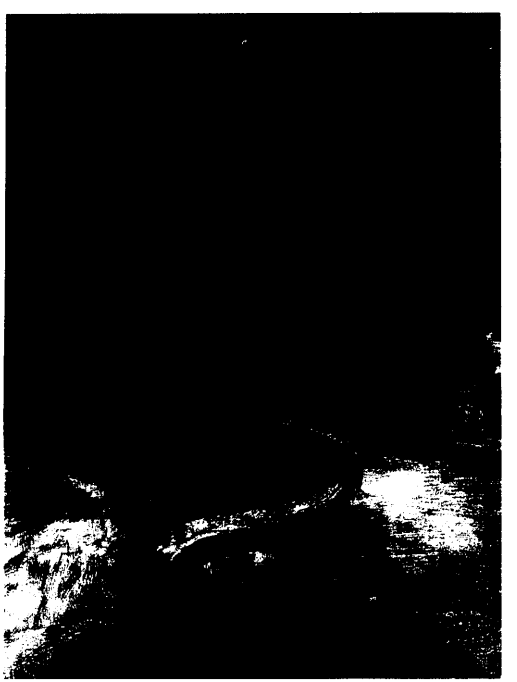
## ◆夢から覚醒への変容

そうは言っても、ユイスマンスを始めとする文学者の称賛があってはじめて、ルドンの石版画が愛好家の注意を引くようになったのは明らかであるし、また件のユイスマンスのルドン評が、ルドン自身のその後の制作の構想を、ある意味で先導する結果となったことも否定しがたい。事実、先に引用した『さかしま』も、その次のところには、「まるで魔法のように、陰険な想念が吹き払われ、心地よい悲しみと、いわば物憂い悲哀と」に誘われたデゼッサントが穏やかな瞑想に沈む様が叙述されている。また『ゴヤ頌』はユイスマンスを誘って、彼一流の悪夢めいた散文詩を誘発させもしたが（「オディロン・ルドンの新しいアルバム」、『独立雑誌』、一八八五年二月号）、その記事の最後には「突如悪夢は完全に途切れ、ぎょっとする覚醒が作用するのとならんで、《確実さ》の揺ぎない形姿が現れ」云々とある。

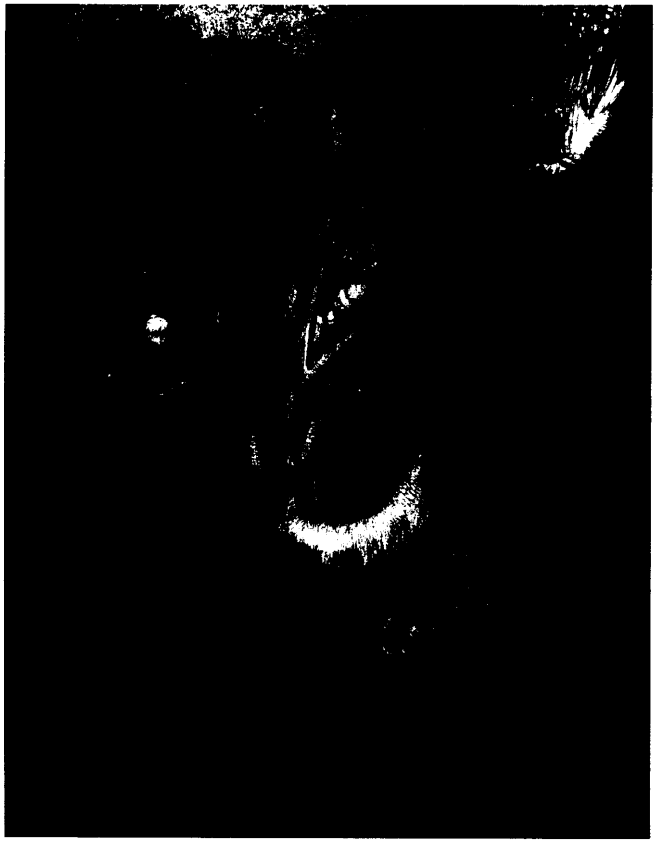
こうした叙述をなぞるかのように、ルドンの図像はこの先、徐々に暗鬱な思念を払いのけ、もの悲しくも玄妙なる覚醒への進境をたどりつつ、変貌を遂げてゆくこととなろう。それも、個体発生は系統発生を繰り返しつつ進化するという、当時の仮説ないし夢を、一作一作ごとの石版画集が反復するようにして。そしてまたユイスマンスが引用したポーの格言、「およそ確実なものは夢の中にある」という言葉は、ルドン自身が引く、「我々は夢と等しい実質で作られている」を彷彿とさせずにはいない。

物質に根差した暗黒の想像界と、精神の記号たる文学の作る象徴界と。この両者の臨界の葛藤がルドンの中で織り成す揺動の模様が、

「そして、燃える大いなる星が、天から落ちた」「ヨハネ黙示録」5
リトグラフ　30.3×23.3cm　1899年



「そして彼を、千年の間縛りつけた」「ヨハネ黙示録」9
リトグラフ　29.8×21cm　1899年



「オアンネス：『私は混沌の中の最初の意識として
物質を固まらせ形を定めるために深淵の中から現れた。』」
『聖アントワーヌの誘惑』第3集 14　リトグラフ　27.9×21.7cm　1896年

「ついに陽が昇った、……そして太陽の円光の中に
イエスの顔が輝く」『聖アントワーヌの誘惑』第3集 24
リトグラフ　27×26.3cm　1896年

「革袋のようにまるい、海の動物たち」
『聖アントワーヌの誘惑』第3集 22
リトグラフ　22.2×19cm　1896年

可視の絵画世界の上にその写像を投射して線と陰影とを刻む時、ひとつの「出現」がルドンに開示された。有り得ないものが本当らしいものへと認知されてゆく過程、「夢に少しばかりの外部を付け足す」過程とは、とりもなおさず超自然の体験に人間的な寸法の生命を与えてゆくドラマであり、その変容の劇に立ち会う我々は、我々の知覚可能な周波数の範囲内に、それを越える者が通過していった証の影が燃え立つのを、つかの間にせよ感知することが許されるようになったのである。

(SHIGEMI INAGA　東京大学教養学部助手)

Odilon Redon（一八四〇～一九一六年）
フランス・ボルドー生まれ、パリで歿。デッサンと音楽にのみ興味を示す、孤独な少年時代を過ごした後、生物学者クラヴォーのもとで顕微鏡下の神秘的な世界に触れる。六四年ブレダンに銅版画を、七八年ファンタン＝ラトゥールにリトグラフを学び、七九年初石版画集『夢の中で』を刊行。生涯で約百八十点のリトグラフと約三十点の銅版画を制作した。画業の前半には木炭画やリトグラフによる白と黒の幻視的世界を描き、象徴主義の代表的画家、シュルレアリスムの先駆とされる。後年は夢幻的な色彩の交錯するパステル画や油彩画を制作した。
本名Bertrand-Jean Redon。

# HC 369

版画藝術第64号は限定部数8,575部を印刷刊行しました。
そのうち400部は非売（Hors Commerce）とし，HC001～HC400の番号を入れ，
8,175部は予約者優先の市販として，0001～8175の番号を入れました。

## 告知板

### ■移転・転居

＊アートギャラリーオオハシ
東京都中央区銀座7-13-1
銀浅ビル2F　〒104
☎03・545・4344

＊岡田隆彦氏
神奈川県中郡大磯町大磯995-12　〒255
☎0463・61・7854

＊亀倉デザイン研究室
東京都中央区銀座8-4-17
リクルートビル　〒104
☎03・575・7072～5

＊ギャラリーツェラン
東京都港区南青山2-29-9-508　〒107
☎03・405・1190

＊栗田政裕氏
千葉県野田市三ッ堀433-56　〒278
☎0471・38・1135

＊むさしの画廊
東京都中央区銀座8-9-15
銀座ミノリビル4F　〒104
☎03・289・4853

＊ムラカミ画廊
熊本県熊本市湖東1-14-10　〒862
☎096・369・7910

＊大阪市内の南区と東区が合併し、〈中央区〉に住所表示を変更。郵便番号541・542、電話番号は従来通り。

### ■新設

＊ギャラリーアート・ジャン・バンドーム
東京都新宿区神楽坂3-6-10
ヒルサイド神楽坂102　〒162
☎03・235・1547

＊喜楽屋画廊
東京都青梅市青梅120　〒198
☎0428・22・2242

＊SUGAアート
東京都世田谷区上野毛2-6-18
ペルレ上野毛306　〒158
☎03・5706・3757

＊東高現代美術館
東京都港区北青山3-5-28　〒107
☎03・404・1791

### ■名称変更

＊四季画廊がギャラリー・ナガに名称を変更、住所・電話番号は従来通り。

＊ルオー版画事務所が虎穴に名称を変更住所・電話番号は従来通り。

＊シェリーアートスペースがギャラリーサージに名称を変更、住所・電話番号は従来通り。

### ■訃報

岸本清子氏　現代美術作家
12月1日　享年49歳

小磯良平氏　画家
12月16日　享年85歳

イサム・ノグチ氏　彫刻家
12月30日　享年84歳

サルバドール・ダリ氏　画家
1月23日　享年84歳

### ■定価変更のお知らせ

本年四月一日からの、「消費税法」の適用にともない、本誌の定価が税率3％分、60円値上がりし、定価2,060円（本体2,000円・税60円）となりますので、ご承知おきください。

なお、年間購読料・その他刊行物の定価も変更になります。詳しくは230・231頁の刊行物案内をご覧下さい。

### 編集後記

イタリア現代作家の特集、いかがでしたでしょうか。版による表現が益々拡大化する現況には目をみはるばかりです。これまでの「版画邑通信」は、前々号から「VOICE　声」とタイトルを新たにして掲載しています。今号より新連載の「プリンター回想録」ともども宜しくお願い申し上げます。

次号は6月下旬の発売予定です。

**＊本誌の図版にご協力頂いた方々、その他は作家ご自身のご協力を頂きました。**

特集：イタリア現代版画＝アキラ・イケダギャラリー、Mギャラリー、オリジナル・ワン・ファインアーツ、ギャラリー上田、グラフィック・アーチス、フジテレビ・ギャラリー
東京新聞＝イタリア現代版画、O・ルドン
赤川版画工房＝相笠昌義
ギャルリーヴィヴァン＝黒木良典
クリスティーズ＝国吉康雄
スペース11＝吉原英雄
養清堂画廊＝黒田茂樹、村井正誠


編集長　高橋常昭
スタッフ　佐藤徹也
松山龍雄
山田彰宏
新長佳明
清水路恵
中込真弓
庄司千絵
殿水将人
千葉晴津子
灰地　順
江島　任
結城昌子
中岡一貴
田中誠一
表紙デザイン
本文デザイン
写真撮影
発行　一九八九年四月一日
発行人　阿部秀一
発行所　©阿部出版
〒一五三東京都目黒区上目黒四―三〇―一二
（〇三）七一五―二〇三六―（代）
FAX（〇三）七一九―二三三一
振替　東京〇―一二〇六四五
印刷　阿部写真印刷株式会社
定価　二、〇六〇円
（本体二、〇〇〇円・税六〇円）