

ルドンのオフィーリア作品

六 人 部 昭 典

はじめに

オディロン・ルドン（一八四〇—一九一六）にはオフィーリアを主題とした作品が少なからずあり、カタログ・レゾネには十八点の作品が収録されている。油彩が多いものの、他にパステル、水彩、木炭とさまざまな素材が見られ、大半は晩年の時期、一九〇〇年頃より後に制作されたと考えられる（図1・4）。これらの中にはオフィーリアと断定できないものが数点含まれているが、彼がこの主題を好んだことは間違いないだろう。ルドンが多様な素材で描いたオフィーリア作品を概観すると、まず、二つの特徴が見出される。ひとつはいずれの作品でもオフィーリアの水死する場面が描かれていること、もうひとつは、物語の説明的な描写がほとんど捨象されていることである。

オフィーリアはいうまでもなく、シェークスピアの戯曲『ハムレット』に登場する女性である。オフィーリアは、恋人のハムレットが父の敵を討つために狂人を装ったために、自分への愛を失ったと思っ

む。さらにハムレットが誤って彼女の父を殺してしまったことに衝撃を受けて、正気を失い、小川で溺死する。オフィーリアは戯曲の主人公ではないにもかかわらず、一九世紀絵画においてしばしば取り上げられてきた。ハムレットと一緒に場面や王たちの前で発狂が兆す情景だけではなく、単独の姿、特に彼女の死（水死する場面や、その直前の花輪を手にした姿など）は数多く描かれている。それらの先行作品と比べて、ルドンの作品にはどのような特徴があるのだろうか。本稿では日本の美術館に所蔵されている二点（図1・3）を中心に、ルドンがオフィーリア主題で描こうとしたものについて考察したい²。

一、先行作品と物語

シェークスピアの戯曲は一八世紀後半から、母国のイギリスで盛んに絵画に描かれるようになったが、それらは概ね三つに分けることが

できる³。第一は、名優が人気を博した役柄のいでたちで描かれたものである。デイヴィッド・ギャリックがリチャードⅢ世を演じる姿は、彼と親しかったホガースらによって絵画化され、この後も、ジョン・フィリップ・ケンブルやウィリアム・チャールズ・マクレディといった時代を代表する俳優たちの姿が描かれた。第二は上演された舞台の情景を再現したもので、版画商のジョン・ポイデルが計画したシェークスピア・ギャラリーは、この種の絵画の興隆に大きな役割を果たした。彼の構想はシェークスピア劇の名場面を大小二組の絵に描かせ、版画にするというものだった（大きい方は額装を考慮され、小さい方はシェークスピア戯曲集の挿絵に用いる）。彼の計画が画壇の賛同を得た背景には、イギリスでも、文学や歴史の主題に基づく物語絵画が主流となるべきだという考えがあったのだろう。三十二人の画家によって計一六七点の絵画が制作され、一七八九年に開館したギャラリーを飾ったのだ（これらの作品はナポレオン戦争に伴う経済危機で売却され、ギャラリーは閉館する）。第三は実際の上演にこだわらずに、画家がシェークスピアの戯曲に着想して描いたものであり、ロマン主義の広がりの中でさまざまな作品が制作された。他のヨーロッパ諸国の画家たちにもシェークスピア主題が愛好され、イギリスでは一九世紀中頃のラファエル前派らによる作例へと繋がってゆく。このような展開の中で、オフィーリアが単独で扱われ、水死の場面が好んで描かれるようになったのである。

シェークスピアの戯曲では、オフィーリアが小川で溺れ死んだことは王妃の話として語られるだけで、水死する場面自体はない（したがって、この場面が舞台上で演じられることも原則的でない）。第四幕第

七場で、王妃は次のようにレアティーズ（オフィーリアの兄）に語る。

柳の木が一本、小川のうえに差しかかつて、

白い葉裏を流れの鏡に映しているところ。

あの娘は柳の葉を使つて、きんぼうげ、いらくさ、ひなぎく

それに口さがない羊飼いたちが淫らな名で呼び、

純潔な乙女たちは死人の指と呼んでいる紫蘭をそえて、

きれいな花輪を上手につくり、その花の冠を枝垂れた枝に

掛けようと、よじ登った途端、枝は情なく折れて、

形見の花輪もろとも、哀れにむせぶ小川に落ちました。

裳裾はひろがり、しばらくは人魚のように川面をただよいながら、

古い賛美歌を口ずさんでいたといひます。

身に迫る危険も知らぬげに、

水に生れ水に慣れ親しんだ生物のように。

でも、それも束の間、裳裾はたつぷりと水を吸い、

あのかわいそうな娘を美しい歌声から引き離して、

川底の泥のなかに引きずりこんでしまったのです。

ラファエル前派とその周辺の画家たちはオフィーリアが水死する情景を好んで描いたが、その中でも、ミレイの作品（図5）は代表的なものである。画面左上に柳の枝が描かれ、その下、小川の流れに沿って漂うオフィーリアの体はゆっくりと沈もうとしている。彼女が作った花輪は開いた手から離れて、水面に浮かぶ。開いた眼は焦点が合わず、「古い賛美歌を口ずさんでいた」という口も開いている。そして戯曲に記された柳やキンポウゲ、イラクサ、ヒナギク、シラン（ミソハギとも呼ばれる）に加えて、画面右端のワスレナグサ、水面に漂う

ケシ、首もとのスミレなど、さまざまな花々がオフィーリアの体を取り囲み、覆う。これらの植物が、柳は失恋、アオスミレは誠実というように、それぞれにこの場面に関わる意味をもつことはいまでもない。『ハムレット』にはこの部分に限らず、種々の花の喩えが見出される。レアティーズは第四幕第五場で、発狂したオフィーリアの姿を目の当たりにして、「五月の薔薇、いとしき乙女、心やさしい妹」と語り、一方、オフィーリアは花言葉をほのめかしながら、さまざまな花を周りの人物たちに差し出す（これが舞台に登場する彼女の最後の姿となる）。ミレイは戯曲に記されたオフィーリアの死を忠実に描き出し、さらに花々がなう意味を克明な描写の中に伝えている。私たちは花の喩えだけではなく、水が表象するものにも注目しなければならぬ。澄んだ小川の水は見る者に清純さを想起させるだろう。また水はそれ自体の形をもたず、どんな器にも収まるので、受動性を示唆する。ミレイの作品では、オフィーリアの体が流れに沿って水平に漂い、衣装は水を含んで、彼女の体と水はひとつになっている（戯曲にも「水に生れ水に慣れ親しんだ生物いきもののように」と記される）。服の花模様の水面に浮かび上がり、水面に漂う花々と混じり合うとともに、くすんだ褐色によって彼女の死を語る。ミレイは花々や水とオフィーリアを重ね合わせ、それらが示唆する意味を踏まえて、彼女の悲劇を視覚化しているのである。

一九世紀後半におけるオフィーリア主題の流行について、ブラム・ダイクストラは従属性が際立つことを指摘し、この時代に描かれたオフィーリアの顔立ちに「病弱崇拜」というべき傾向を見出している⁷。ミレイが描いたオフィーリアは流れに沿って漂い、ゆつくりと沈みゆ

く。悲劇的な運命に翻弄された末に死を迎えるのであり、水や花々と一体となった彼女の姿は、たしかに従属性が強調されているといえるだろう。眼と口を開き、放心したオフィーリアの表情はか弱く、はかない。そしてヒューズの《オフィーリア》（ミレイの絵が発表された一八五二年のロイヤル・アカデミー展に展示される）や、ワッツの作例（図6）には、極端に細い腕とやつれた表情が見られ、ダイクストラの指摘をうなずかせる。病（具体的には肺結核が想定されることが多い）は何よりも運命に対する無力さと従属を示し、さらには美化されたのだった。

ロマン主義の広がりに伴い、シェークスピアの戯曲はヨーロッパ諸国で愛好されたが、フランスで最も強い関心を寄せたのはドラクロワである。彼は特に『ハムレット』を好み、二三歳の折に制作した最初の自画像（一八二二年 ルーヴル美術館）はハムレットに擬えたものだったと推測される。ドラクロワはいくつかの場面を油彩で描くとともに、一八四三年に『ハムレット』の版画集を発表している（一八六四年に第二版）。版画集に収められたオフィーリアが水死する情景（図7）は、一八三八年に描かれた油彩（ミュンヘン ノイエ・ピナコテーク）とほぼ同じ構図で、小川が画面手前から奥へと流れる。オフィーリアは左腕で柳の枝を握っているが、彼女の体は水面に落ちる（物語の間軸に沿っていえば、ミレイの作品に描かれた場面の直前）。モノクロームの版画ということもあって、花が表象するものはあまり目立たないが、ドラクロワも戯曲の記述に基づいて画面を構成している。特にここでは、花輪を枝に掛けようとした途端、枝が折れて、川に落ちるといふ経緯に焦点が当てられている。オフィーリアの顔は眼と口が

わずかに開き、自らの運命に対する絶望が窺われ、「形見の花輪」を持つ右手はあらわな胸に添えられる。ミレイらの絵とは異なり、オフィーリアの体は豊かで、遅しく感じられるほどだ。この構図で注目されるのは、枝を握り締める垂直の腕と、水面に落ちた体の水平が対比されていることだろう。遅しい左腕は生を掴もうとするものの、体は死へと流されてゆく。ドラクロワはこの対比を通して、生から死への転換を劇的に伝えている。

先行作品として取り上げたミレイとドラクロワの作品について、ルドンとの接点に触れておこう。ミレイの《オフィーリア》は一八五五年に開催されたパリ万国博の折に展示され、パリでもずい分と注目されている⁸。当時ポルドーにいたルドン（一五歳）がこれを見たとは考えにくい⁹が、一八六六年には複製版画が制作されているので、ルドンが版画を通してミレイ作品を知っていた可能性は少なくない⁹。一方、ドラクロワについては、ルドンが若い時期に最も敬愛した画家がこのロマン主義の巨匠だったことはよく知られている（一八五九年にパリの夜会で見かけたドラクロワの後を追ひ、手紙も送る）。ルドンは一八七八年に長文のドラクロワ論を書いており、そこには、「彼「ドラクロワ」は自らの心と感受性のためにシェークスピアやバイロンを読み、小躍りするほど感動した¹⁰」と記されている。若い時期のルドンに大きな影響を与えた博物学者アルマン・クラヴォーがドラクロワを高く評価していたことも見逃せない。ルドンは晩年の回想で、クラヴォーのドラクロワ観をこう記している。「シェークスピアの台詞では、人物の全体がただひとつの言葉で直ちに感じとられるが、ドラクロワも同じで、場面に描かれたひとつの手、ひとつの腕が、人物の

性格のすべてを表している、と彼は語るのです¹¹」。もちろん、この記述は先の版画作品に言及したものではないが、ルドンは後になっても（回想が記された一九〇九年はオフィーリア作品を手がけた時期に重なる）、クラヴォーがドラクロワとシェークスピアを結びつけていたことを思い起こしているのだ。ルドンがオフィーリア主題を扱うのに際して、ドラクロワの作例（版画）を知っていた可能性は高いと思われる。

二、ルドンのオフィーリア作品がもつ特徴

1. ルドンのオフィーリア作品

はじめに触れたように、ルドンのオフィーリア作品はすべて彼女が水死する場面を扱っているが、物語の説明的な描写は思い切って捨象されている。先行作品と比較すると、この点は改めて確認できるだろう。ルドンの作品には小川や柳の枝といった設定は認められず、水面と波が暗示されるに過ぎない。花々（それぞれに花言葉としての意味をもつ）は明瞭に描かれていないものが多く、オフィーリアが形見となる花輪を手にもすることもない。オフィーリアも胸から上が描かれるだけで（頭部だけの作品も少なくない）、彼女の体全体が川を漂う姿は見られない。ルドンはある素描（図8）に、「ハムレットのような文学作品を造形的な表現に移し替えるという考えを抱いたことは一度もない¹²」と記している。彼は文学に想を得ることはあっても、テキストを再現しようとは考えなかったのである。

具体的に作品を検討しよう。

鹿児島市立美術館所蔵の作品(図1)では、画面中央に水中へと沈むオフィーリアの姿(上半身)を見ることが出来る。彼女の体はふっくらとしており、わずかに左胸がのぞく(ドラクロワの作例を思い起こさせる)。オフィーリアは横顔を傾け、静かに眼と口を閉ざしている。水面は灰色で描かれ、やや沈んだ青と白の筆触が波を示唆する。彼女の周囲には花々が描かれているのだが、像を結ぶものは少なく、赤褐色から赤に至る色彩が存在を暗示するにとどまる。この絵はルドンによるオフィーリア主題の代表的な作例で、類似した構成のものが他にも見られる。そのうちの一点(図2)では、画面左、黒に近い色と紫で花が暗示される(紫はスマイルを連想させるが、黒い色彩はむしろ死を思い起こさせる)。そしてオフィーリアの髪には明るい黄色で花が添えられ、頭の周りでは光背のように映る。ルドンはこうした花々や水面の描写に関して、形態を再現することよりも、色彩がもつ暗示する力を重視しているといえる。さらにこれらの二点では、画面の主役であるオフィーリアの顔の描写が抑えられていることも注目される。人物を描く場合に顔は最も重要な部分であるはずだが、ここでは柔らかな線で横顔の輪郭が描かれるだけで、色彩は少ない。この特徴はオフィーリア作品に共通して認められるもので、おそらくルドンは、前半期の木炭素描やそれを転写する石版画における経験を参考にしたのだろう。つまり、色彩を抑制することによって、オフィーリアの顔に光を生み出そうとしているのだ。

前半期のモノクローム作品との関連では、横顔であることも見逃せない。ルドンのオフィーリア作品十八点のうち、横顔は十七点にのぼ

る。横顔は顔の半分しか描かれないため、表情についての描写は半減される。絵を見る私たちの視線が人物の表情と交わり対話することはなく、それを退ける傾向が強い。したがって、一般的には人物描写に適さない構図なのだが、逆に横顔は人物に超越的な雰囲気を与えることもできる。ルドンは前半期の作品で、横顔がもつこうした特質を十分に生かしており(図9)、横顔のオフィーリアはその変奏だといえる(この点は後半期の他の人物にも当てはまる)。もともと『オフィーリア』作品の場合は、鹿児島市立美術館の絵に見られるように、体は斜め正面を向くものが多い。顔と体の両方が真横を向く場合とは異なり、観者の視線を拒む厳めしさはない。オフィーリアの横顔は眼と口を閉ざし、自分の内へと集中するようである。

岐阜県美術館が所蔵する作品(図3)には唯一、横顔でないオフィーリアが描かれている。オフィーリアの顔は斜めから捉えられ、彼女は静かに眼と口を閉ざす。右に傾けた彼女の顔も、波に洗われる体もほっそりとしており、閉じられた眼の周囲には微かな緑の影、唇には淡いピンクが彩色されている。このように図1の作例などとは異なった特徴が見られるものの、一方で、花の描写の特徴は共通し、抽象化がさらに進んでいる。オフィーリアの右側、波のうねりの中に用いられた薄紫から青に至る色彩が花の存在を暗示するだけで、像を作るものはない(しいて挙げれば、濃い青の小さな円が縦に連なるのは花輪の名残かもしれない)。この絵に描かれたオフィーリアは細く、少しあおざめたようにも見えるが、か弱さや病弱な感じを与えることはないだろう。しっかりと閉じられた眼と結ばれた口もとが、静寂の中に毅然とした表情を作り出しているのである。

これら三点の作品が示しているように、ルドンのオフィーリア作品には次の二つの特徴が見出される。第一は、オフィーリアの顔と体が水の流れに沿った水平ではなく、水面と交差するように描かれていることである。垂直に近い向きのものは十八点中十四点を占め、残る四点には、顔は水平であるものの、首から下は垂直に近づく作品(図4)も認められる。¹³ ルドンはなぜ、このような構図を選んだのだろうか。先に見たミレイの作例では、オフィーリアの体が川の流れに沿って水平に漂うことによって、彼女が運命に対して受け身で、無力なまま死を迎えることが私たちに伝えられていた。ドラクロワは流されてゆく水平の体と枝を掴む垂直の腕を対比しており、前者は運命を、後者は精一杯の抵抗を示す。だが、その抗いも一瞬で、前者が勝利を収めることになる。水面と交差するようにオフィーリアの体を描いたルドンの構成は、運命に対して従属的なオフィーリアという設定から離れているといわなければならない。一方で、ルドンが描いたオフィーリアの静かな表情には、ドラクロワの作例が示す抵抗や絶望は認められないうだろう。この表情を生み出しているのは、彼女の閉じられた眼と口に他ならない。これがルドンの作品のもつ第二の特徴である。眼がはっきりと閉じられている作品は十八点中十三点、口を閉ざしている作品は十七点にのぼる。¹⁴ ルドンのオフィーリア解釈を明らかにする鍵のひとつはここにあるように思われる。

2. 《眼を閉じて》との関連

ルドンの《オフィーリア》作品、特に眼と口を閉ざしたオフィーリアの顔については、一八九〇年に制作された《眼を閉じて》(図10)

との関連を考える必要がある。オルセー美術館の《眼を閉じて》はルドン芸術の展開の中で、前半のモノクロームから後半の華やかな色彩への移行を示す重要な作品として位置づけられてきた。また彼にとつては、最初の国家買い上げとなった作品でもあった。¹⁵ 絵を見ると、水平線にほっそりとした顔立ちの人物が現れる。少し左に傾けられた顔は眼と口を閉ざしており、何かに聞き入るような張りつめた表情を見せる。この人物(男性とも、女性とも特定しがたい不思議な雰囲気を伴う)の表情は、オフィーリア作品のものに近似する。《眼を閉じて》の制作に際して、ルドンはミケランジェロの《瀕死の奴隷》(一五一一—一五年 ルーヴル美術館)から示唆を得たといわれる。彼は《瀕死の奴隷》について一八八八年の手記に、「閉じられた眼の下で、何となく知性の動きが生起していることか」と記したのだった。¹⁶

閉じられた眼は私たちにさまざまものを示唆する。死、眠りや夢、苦しみ、瞑想や内省などが挙げられるだろうか。そして閉ざされた口は主に沈黙を表す。オフィーリアの場合、物語の展開上、閉じられた眼は死と結びつけられがちだが、それだけにとどまるものではない。ルドンの作品では、少なくとも、オフィーリアの眼は悲劇的な死の結果として、受動的に閉ざされたのではない。彼女の表情は口もとを結び、自ら眼を閉じていることを示しているだろう。ルドンの他の作品では、首を少し傾け、眼と口を閉ざした顔の型は受難のキリスト、荊の冠を付けられ、苦悩する姿(図12)にも見出される。さらに、《眼を閉じて》と似た構図を示す木炭素描《苦しみ》(図13)に同じ顔の型が認められる。ここでは修道女のような姿の女性が体を半ば水の中に沈め、眼と口を閉ざしている。ただ、これら二点では口がきつく結

ばれ(への字に近い)、苦しみに耐える様子が窺われる。一方、オフィーリアの表情は諦観に似た静かさを伴う。

オフィーリアの物語(彼女はシェークスピアの戯曲の主人公ではないが)は、ハムレットに対する彼女の途な思いと失意(恋人の気持ち離れたと思ひこんだこと)、そして悲劇的な死に要約される。また死の場面に不可欠なモチーフとして、水と花を挙げる事ができる。一般的には、オフィーリアの一生は運命に翻弄されたものだったと理解される。彼女が絶望するのはハムレットが狂気を装ったためであり、死に対しても、彼女は無力なまま、従うしかなかった。ルドンはこのオフィーリアの物語をどのように捉えたのだろうか。これまでの考察で明らかのように、ルドンはオフィーリアの生涯に受動性や従属性を見てはいない。たしかにオフィーリアの死は突然に訪れたものであり、彼女が望んだものではない。しかしルドンが描いたオフィーリア、眼と口を閉ざした彼女の表情には、失意の苦しみと死を自らの意志で受け入れようとする心の動きが窺われる(彼女は死を受け入れることによつて、ハムレットへの思いを貫いたともいえるだろう)。ルドンがミケランジェロの彫刻に見出した「知性の動き」は、オフィーリアにも受け継がれているのである。

ルドンは「題名は、漠然とはつきりしないものであるところに意義があります」と記したことがあった。多義性と暗示が象徴主義の基本語法であることを考えるならば、私たちはオフィーリアの表情が示唆するものをひとつに限定するのではなく、作品を詳しく見てゆく中で、むしろ意味の広がりを理解すべきなのだろう。そのためにも、オフィーリアの死に付随する重要な二つのモチーフ、水と花について考察する

ことが求められる。

三、オフィーリア作品における水と花

1. オフィーリア作品と水

オルセー美術館の《眼を閉じて》には、これに先立って同時期に制作された作品(図11)がある。先行作品では画面手前に荒涼とした大地が広がり、地平線の向こうに光輪を伴った人物が姿を現す。人物には胸のふくらみが見られ、傾けられた顔は眼と口を閉ざしている。この画面構成は、明らかに前半期のモノクローム作品に見られる「出現」の構図(図14)に由来する。一八七九年の第一版画集『夢のなかで』に収められた《ヴィジョン》を見ると、三段の階段の先、闇の中に突然、巨大な眼球が姿を現す。この後も、ルドンは窓枠や敷居といった仕切りの向こうに超越的なものが姿を現すという構図を繰り返し用いたのだった。

オルセー美術館の作品は、大地が海に代わり、光輪は消えるが、やはり「出現」の系譜に連なるものだと見える。ただ、注意して見ると、人物の右側で水平線を示す濃い青の描線がわずかに上へ傾き、首の輪郭の後ろに伸びている。この描線は褐色の髪の上に重なっており、制作の最終段階で加えられたと推定される。一方、画面左では、同じ描線は人物の右肩口の手前に、平坦なまま伸びている。このため、眼を閉じた人物は水平線の向こうに出現するようにも、水の中から現れるようにも見える。ルドンはオルセー美術館の《眼を閉じて》を制作す

る中で、先行作品の大地を海に代えるとともに、人物と水を関わらせる構成を模索し始めていたのだろう。先に紹介した木炭素描《苦しみ》は類似した構図を示すものだが、画面右側の水平線は人物の背後に位置しており（ただ、左端ではこれよりも低くなる）、女性は水の中にいることが示されている¹⁸。ルドンは《眼を閉じて》の後にオフィーリア作品を手がけるのに際して、この主題に女性人物と水の関わりを見出していたと考えられる。

《眼を閉じて》の人物は水平線の向こう、あるいは水中から現れ出るが、オフィーリアは水に沈む。もつとも、ルドンは戯曲に語られた小川という設定にとらわれてはいない。オフィーリアの周囲では水面が波立ち、垂直に沈む彼女の体は水の深みを暗示する。先にミレイの《オフィーリア》に関して、水はそれ自体の形をもたないために従属性を示唆すると指摘したが、形をもたないことは一方で、水がもつ流動性の拠りどころでもある。水の流動はすべてのものを無に帰すとともに、生命を生み出す。オフィーリアの体が沈みゆく深みはこのような原初的な水に他ならない。そして女性もまた生命を産む。オフィーリアは自ら受け入れた死に向かうとともに、生命の源へ帰ってゆくのだろう。

水がもつ多義的な広がりの中でルドンのオフィーリア作品を捉え直すすと、岐阜県美術館所蔵作品の位置づけ、特に《眼を閉じて》との関係が目される。先に述べたように、この作品は唯一、横顔でないオフィーリアが描かれ、ほっそりとした顔立ちなど、他の作例とは異なった特徴を示している。この顔立ちは《眼を閉じて》のものに近似する。また首を傾げる方向が逆であるものの、体の向きも近い。ルドンのオ

フィーリア作品について、個々の制作年を細かく特定するのは難しいが、《眼を閉じて》との結びつきが強いこの作品は早い時期の制作と考えてよいだろう。顔の型だけではなく、画面左の水平線がオフィーリアの右肩口の手前に置かれていることも同様なのである。一方、画面右では渦巻く波が上昇し、彼女の左肩を水中に引き入れようとする。オフィーリアの背後が闇になっており、画面右上に黄色い光が描き出されていることも珍しい。このような特徴を見せる本作品については、「夜のオフィーリア」の可能性が指摘されている¹⁹。もちろん、戯曲にしたがえば夜の情景ではありえないが、ルドンはテキストにこだわることなく、オフィーリア主題を扱っている。彼が《眼を閉じて》を制作した後、オフィーリア主題を通して水と女性の関わりを追求したことを考えるならば、夜という設定も斥けがたい。そうすると、右上の黄色い光は月明かりを示すことになる（一方、《眼を閉じて》では水面に曙光が射す）。ここでは天空の月光（月の満ち欠け）と水の流動（潮の満ち引き）、そして生命を産む女性の体のリズムが響き合うのである。

2. オフィーリア作品と花

シェークスピアの戯曲の中では、オフィーリアの死の場面に種々の花が登場し、それぞれに花言葉としての意味をになう。しかしこれまで見てきたように、ルドンは個々の花の形をあまり描かず、色彩で花の存在を暗示することが多い。もつとも、ルドンが花というモチーフに関心がなかったわけではなく、特に後半期において花は極めて重要な位置を占める。この時期を代表する作品は花の静物画

であり、人物と花を組み合わせた作例も少なくないのだ。ルドンはなぜ、オフィーリア作品で花を暗示的に描いたのだろうか。彼は「暗示」について、次のように記している。「暗示の芸術は、ものが夢に向かつて光を放つように、思索がそこに向かうのです。『……』定義すること、頭で理解すること、限定すること、断言することは無用であり、誠実で率直な新しさというものは、美を含めて、それ自体で意味をもつのです²⁰」。暗示は曖昧でありながらも、動きの中に広がり、輝きを得る。花に強い関心を向けていたルドンは、むしろそれゆえに、花々が花言葉という固定された意味にとどまること、あるいは使い古された象徴に頼ることを好まなかったといわなければならない。

次に、眼と口を閉ざしたオフィーリアの表情（特に多くの作品に描かれた横顔）と花の関わりについて触れたい。この点を考える上で、興味深い素描（図15）がある。画面右に描かれた人物は（長髪の人物は男性だろうか）、眼と口を閉ざした横顔を見せ、右手を顎に添えている。このポーズと顔の型は瞑想を示唆するものに他ならない。そして素描の左には次のような詩句が記されている。「空は晴れわたり、どんな音も、囁きもない。ひっそりとした湖のほとり、野原が広がり、花々は悩ましい香りを放つ。自然は、神秘的で普通の教義に似て、天空から賛歌を響かせる。私は唱和してみる。私の魂はごく小さく、こんなにも遠く、こんなにも取るに足らないのだが²¹」。もともと、画面を見ると、横顔の人物の側には、小さな鉢植えの花（種類も特定したい）が描かれているに過ぎない。詩句に綴られた野の広がりや天空から響く賛歌は、小さな花の香りに心を傾ける人物の、瞑想の中だけ

に生まれる。そして魂は小さく、取るに足らないものではあるが、その自然の賛歌に唱和する。

鹿児島市立美術館の作品では先に見たように、オフィーリアの閉じられた口と眼が沈黙と内省などを示唆する。その横顔は自らの内に耳を澄ませているように見える。そして彼女の周囲には、赤褐色から赤に至る色彩が花の存在を暗示して、広がる。眼と口を閉ざしたオフィーリアは、さまざまな花言葉をになった花々で飾られ、覆われるのではなく、心の内へと集中する中で花と出会うのである。比較的遅い時期の制作と考えられる《花の中のオフィーリア》（図16）は、画面に花が大きく描かれ、ルドンのオフィーリア作品では例外的な特徴を示す。髪に花を付けたオフィーリアは画面右下に小さく描かれるだけで、画面の主役は花に代わっているように見える。水面や花々がパステルの鮮やかな色彩で描き出されているのに対し、オフィーリアは彩色が抑えられているが、この手法は先に言及したように、彼女の体の中から兆す光を与える。オフィーリアの横顔はやはり眼と口を閉ざしている。他の多くの作品とは異なり、彼女は顔を少し上げており、その先には画面の主役をつとめる花々が現れる。数種の葉に用いられたパステルの青色は水面の青とも響き合いながら、画面左上へと昇ってゆく。この華やかな花々は、オフィーリアの心の中に幻視されたものに他ならない。

四、結びにかえて

ルドンが描いた眼と口を閉ざしたオフィーリアたち。《眼を閉じて》の後に制作された作品の中で、このような顔の型はオルフェウス主題にも認められる。前半期のルドンは第一版画集の《ヴィジョン》に見られたように、さまざまな眼球のモチーフを木炭素描や石版画に描いてきた。眼球は闇に現れ、あるいは空中を浮遊する。さらに花と合体された作例も制作された。これほど眼球や眼差しにこだわったルドンが、後半期には《眼を閉じて》で眼と口を閉ざした人物を描き、オフィーリアやオルフェウスにも同様の表情を与えたのだった。それはモノクロームから色彩世界への移行でもあり、ルドンの芸術は前半期から後半期へと大きく変わったといえる。眼球や見開かれた眼から、閉ざされた眼へ。この変化について、肉体的な眼を閉じることによって、内なる精神の世界を開こうとしたのだと要約することは可能だろう²²。

ただ、ルドンは『芸術家の打ち明け話』の冒頭に次のように記している。「私は自分なりにひとつの芸術を作りました。それは見える世界の驚異的なものの上に眼を開いて、生と自然の法則に従おうと心がけることによって作ったものです。人はそうではないようなことをいいますか²³」。この手記は晩年のルドンが生涯と芸術の歩みを振り返ったものだが、書き出しの一文は、控えめなルドンにしては珍しく矜持を感じさせる。そしてそれに続く文章は、主に前半期の作品に見出される奇異なイメージ（さまざまに変幻する眼球も含まれる）に向けられた批判と称賛に対して、彼が懐疑的だったことを窺わせる。私たちはルドンが生涯を通して、現実（眼に見える世界）に関心を寄せてき

たことを見逃してはならない。彼は、「ひとつの小石、草の葉、ひとつの手、ひとつの横顔、その他の生あるもの、ないものを丁寧に写そうと努める中で、心が沸騰点に近づくのを感じるのです²⁴」とも述べている。現実に対して眼を開き、自然が見せるさまざまな姿や表情を見つめること。たとえば、小さな花の繊細な色や香り、それこそがルドンを内なる精神世界に導くのであり、このことは一貫して変わることにはなかったのである。

注

- 1…オフィーリア主題の作品番号は次の通りである。W440, W441, W891～903, W905～907。なお九〇四番の作品はカタログ・レゾネで「オフィーリアの死」の項目に分類されているが、題名は《ミューズ》であり、描かれた人物の特徴も考慮して、ここでは除外することにする。Alice Wildenstein, *Catalogue raisonné de l'œuvre peint et dessiné*, vol. I: Portraits et figures, vol. II: Mythes et legends, vol. IV: Etude et grandes décorations, Paris 1992, 1994, 1998。なお、カタログに記載された番号を挿図のキャプション、または本文と注に記す。ルドン作品の題名・素材・サイズ等は基本的に本書に基づく。

- 2…オフィーリア主題を含め、ルドンの作品に関してはカタログ・レゾネの他、主に次の文献を参照。Exh. cat., *Otilon Redon 1840-1916*, Bordeaux (Galerie des Beaux-Arts) 1985, exh. cat., *Otilon Redon, prince of dreams*, Amsterdam (Van Gogh Museum) 1994-95, exh. cat.,

- Otilon Redon: *Prince du rêve 1840-1916*, Paris 2011, Jodi Hautman, *Beyond the Visible: The Art of Otilon Redon*, New York 2005. 『オティロン・ルドン展』(展覧会図録) 神奈川県立近代美術館 一九七三年、『オティロン・ルドン展』(展覧会図録) 東京国立近代美術館(他) 一八八九年、展覧会図録 『ルドン展―絶対の探求―』(展覧会図録) 岐阜県美術館(他) 二〇〇二年、『ルドンと象徴主義―一八八〇年代を中心に』(展覧会図録) 三菱一号館美術館(他) 二〇一一年、本江邦夫 『オティロン・ルドン 光を孕む種子』 みすず書房 二〇〇三年、山本敦子 『沈黙、昼、夜 幻想に彩られた修道院の壁画』 『編集』 太田泰人・高橋裕子 『音楽をめざす絵画』 講談社 一九九三年 三六一―四四五頁、山本敦子・「監修」高橋明也 『ルドン 生涯と作品』 東京美術 二〇一一年。
3. シェークスピア劇が絵画に描かれた歴史については主に次の文献を参照。『西洋絵画のなかのシェークスピア展』(展覧会図録) 茨城県近代美術館(他) 一九九二―九三年。また次の文献にはこの点とミレイの《オフィーリア》について、高橋裕子氏による簡潔な説明が見られる。「オフィーリア 絵になったシェークスピア劇のヒロイン」『音楽をめざす絵画』 前掲書 五八―七五頁。
4. シェークスピア 『ハムレット』 野島秀勝訳 岩波文庫 二〇〇二年 二六三―六四頁。
5. 野島秀勝氏は『ハムレット』の注釈に、「柳は古来、失恋の表象、恋人を失った者は柳で嘆きの花環をつくとされてきた」と記している(同上書 二六三頁)。また花言葉は国や地域によって異なる場合が多いが、ここではイギリスの例を優先させた。春山行夫 『花ことば(上) 花の象徴とフォークロア』 平凡社 一九九六年 三三九頁。
6. 『ハムレット』 前掲書 二四一頁。
7. ダイクストラは次のように指摘する。「オフィーリアは、狂気に陥ることによって、恋人への献身を最も完璧に立証し、花と等しい存在であることを示すために自分の体を花で埋め尽くし、ついには、水死して水底に沈む運命に身を委ね、それによって、女性は従属物であるとする一九世紀の男性のこのうえなく他愛ない幻想を満足させたのである」。『倒錯の偶像―世紀末幻想としての女性像』 富士川義之(他) 訳 パピルス 一九九四年 八九頁。またダイクストラはヒューズ作品におけるオフィーリアについて、「彼女は寡れ、結核患者のようであり、そのため、病人のアイコンに必要な属性をすべて備えている」と記している(同書 九〇頁)。「病弱崇拜」については同書の六一―八一頁。ダイクストラの指摘は興味深いが、個々の作品が示す表現の違い(ルドンのオフィーリア作品も同じ文脈で言及)が、十分に考慮されてはいないと思われる。一九世紀におけるオフィーリア主題と社会の関係については稿を改めて考察したい。
8. たとえば、ポードレルは一八五九年のサロン評で四年前の展覧会に言及し、「あんなにも細心な詩人ミレイ」と記している。Charles Baudelaire, 'Salon de 1859', *Œuvres complètes*, II, bibliothèque de la pléiade, Paris 1976, p.609.

- 9 : ルドンは一八九五年にロンドンに旅行しているが、テート・ギャラリーの開館は一八九七年であるので、ヘンリー・テートが所蔵していたミレイの《オフィーリア》を実見する機会はなかったと思われる。
- 10 : Odilon Redon, *À soi-même*, Paris 1985, p.171. なお訳文については次の邦訳を参照。『ルドン 私自身に』池辺一郎訳 みすず書房 一九八三年。
- 11 : *Ibid.*, p.19.
- 12 : Wildenstein, *op. cit.*, IV, p.129.
- 13 : オフィーリアの顔と体が水平に近いものは次の四点である。W900, W901, W902, W907.
- 14 : 次の二点はオフィーリアがはつきりと眼を開いている。W899, W900. これらの作品の中にはオフィーリアと特定しがたいものも含まれる。たとえば、水平な頭部と開かれた眼という両方の特徴を示す作品 (W900) について、村上暁子氏は「目を大きく瞠ったむしろ恐ろしい型の顔から豪光が指すという異常な点」を指摘し、「水中を流れゆく殉教聖女である可能性が強い」と述べている。
- 『図版解説 オフェリア』『美術史』第二一巻第四号 一九七二年 一六二―一六三頁。同号に収められた村上氏の論文も示唆的である。「オディロン・ルドンの想像力絵画の諸問題(一)」一一九―一四二頁。またオフィーリアの口については、九〇七番の作品だけがわずかに開いているように見える。
- 15 : 《眼を閉じて》については、ルドンが海上を彼の生と芸術の抛りどころと考えていたことが注目される。彼は生い立ちを回想した中で、母親の胎内に宿されたまま大西洋を渡ったことを語り、次のように述べている。「海上にさまよう運命が長引き、波の上に生まれればよかつたと感じました。後に苦しみ悩んでブルターニュの断崖から海を見つめていた折、深淵の上にあるあの国籍のない場所こそ私にふさわしいと思ったのです」(Redon, *op. cit.*, p.11)。波の上を漂う芸術家の姿は素描《水面を漂うオルフェウスの頭部》(一八九一年 W881) や《オルフェウスの首》(一八八七年 W882) を想起させるが、ルドンは《眼を閉じて》の後、もうひとつの文学主題としてオルフェウスを手がける。そして波の下の深淵はオフィーリアが沈みゆく場所に他ならない。回想に記されたブルターニュの断崖は、一八七五年七月に赴いたカンペールだと推定される。ルドンは印象派の画家たちと同世代だが、彼らが前年に最初のグループ展を開催したのに対し、ルドンはまだ自らの芸術を模索するさなかだった。そして同じ一八七四年には敬愛する父親が世を去っている。カンペールでの手記にはこう述べられている。「私の芸術で確かなものは何かと問われる。言葉でごまかすのでなければ、これまでに制作しえた作品だけが確実なものだ、と答えるのが良識というものだろう。それ以上のことはすべて未知に属する。他者の潜在的な可能性という神秘の中で花開くかもしれないだ」(*Ibid.*, p.49)。最後に記された文章は、暗示のもつ力、曖昧でありながら、見るものの中に何かを呼び覚ます力を語ったものに他ならない。ルドンは四年後の一八七九年にようやく、最初の石版画集『夢のなかで』を発表することになる。

24 : *Ibid.*, p.28.

本江邦夫氏は《眼を閉じて》が一八九〇年に制作されてから発表されることなく、長らくアトリエに私蔵されていた経緯に着目し、制作の動機として、ルドンと親しかった若い批評家エミール・エヌキャンが画家の目前で溺死した事件（一八八八年）を指摘する。同書は、この作品と文学の関係に対する言及を含め、示唆に富む。前掲書 二七二―三〇〇頁。なお、ルドンと文学の関わりについては次の文献を参照。Dario Gabboni, *The Brush and the Pen*, trns. Mary Whittal, Chicago and London 2011.

16 : Redon, *op. cit.*, p.95.

17 : *Ibid.*, p.26.

18 : この素描が制作された時期は確定されていない。《眼を閉じて》（一八九〇年）に先行するとする見方もあるが（『オディロン・ルドン展』「一八八九年」前掲書 一三二頁）、水平線の位置に着目すると、『眼を閉じて』以後の展開の中で制作されたと考えられる。素描が最初に発表されたのは一九〇四年のサロン・ドートンヌ展である。

19 : 本江氏の指摘。『オディロン・ルドン展』（一八八九年）同上書 一四二頁。

20 : Redon, *op. cit.*, p.26.

21 : Wildenstein, *op. cit.*, I, p.174.

22 : この変化については次の文献が興味深い。山本敦子「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―』（展覧会図録）前掲書 九―一六頁。

23 : Redon, *op. cit.*, p.9.

六人部：ルドンのオフィーリア作品



図1： オディロン・ルドン
《オフィーリアの死》
W4411 1901 - 09年頃
カンヴァス／油彩 70 × 53.5cm
鹿児島市立美術館



図2： オディロン・ルドン
《オフィーリア》
W894 1901 - 09年頃
カンヴァス／油彩 53 × 51cm
個人蔵



図3： オディロン・ルドン
《オフィーリア》
W898 1901 - 02年
板に貼った紙／油彩 58.5 × 49.5cm
岐阜県美術館



図4： オディロン・ルドン
《オフィーリア》
W901 1900 - 05年頃
カルトンに貼った紙／パステル
49.5 × 66.5cm
ニューヨーク／
イアン・ウッドナー・ファミリー・コレクション



図5： ジョン・エヴァレット・ミレイ
《オフィーリア》
1851 - 52年
カンヴァス／油彩 76.2 × 111.8cm
ロンドン／テート・ギャラリー



図6： ジョージ・フレデリック・ワッツ
《オフィーリア》
1864 - 65年頃(?)
カンヴァス／油彩 76 × 63.5cm
コンプトン／ワッツ・ギャラリー



図7： ウジェーヌ・ドラクロワ
《オフィーリアの死》
1843年
紙／石版
パリ／国立図書館



図8： オディロン・ルドン
《ハムレットについての思い》
W2381
紙／水彩・黒鉛 23.8 × 18.4cm
岐阜県美術館



図9：オディロン・ルドン
《光の横顔》
1886年
紙／石版 34 × 24.2cm
岐阜県美術館



図10：オディロン・ルドン
《眼を閉じて》
W469 1890年
厚紙に貼ったカンヴァス／油彩 44 × 36cm
パリ／オルセー美術館



図11：オディロン・ルドン
《眼を閉じて》
W475 1889年頃
紙／油彩 45 × 35cm
アムステルダム／ファン・ゴッホ美術館



図12：オディロン・ルドン
《眼を閉じたキリスト》
W496 1895年頃
紙／木炭 44 × 36cm
ニューヨーク／
イアン・ウッドナー・ファミリー・コレクション



図 13：オディロン・ルドン
《苦しみ》
W479 1890 年以降 (?)
紙／木炭 52 × 37cm
個人蔵



図 14：オディロン・ルドン
《ヴィジョン》
1879 年
紙／石版 27.4 × 19.8cm
岐阜県美術館



図 15：オディロン・ルドン
《鉢植えを伴った横顔》
W430
紙／黒鉛 24.3 × 32.3cm
パリ／ルーヴル美術館



図 16：オディロン・ルドン
《花の中のオフィーリア》
W905 1905 - 08 年頃
厚紙／パステル 64 × 91cm
ロンドン／ナショナル・ギャラリー