都市文化研究　Studies in Urban Cultures
Vol. 20，42-53頁，2018

◇論　文◇

オディロン・ルドンの作品における有色人種の表象
――《出現》（1883）を中心に――

山　上　紀　子

◆要　旨

フランスで活躍した画家で版画家のオディロン・ルドン（1840-1916）には，有色人を描いたいくつかの作品がある。本稿では，1883年の木炭画《出現》を中心に，その謎めいた表現の源泉を辿り，画家の経験や思想との関係を探った。彼は，チャールズ・ダーウィンが確立した進化論を基礎に，1870年代から1880年代前半にかけて「生命の起源」のテーマを幅広く展開していく。宗教画，神話，東方趣味絵画，クロマニョン人の発見，生物学，骨相学，精神分析，サロメの物語，パスカルの『パンセ』など多様な着想を自在に混ぜ合わせ，戦争，人間の展示などと個人的に避け難く関わりをもつなかで，彼の造形には抽象性と曖昧さが顕著となっていく。第8回印象派展に出品された木炭画《囚われ人》（1881）で示唆される奴隷のイメージは，ルイジアナ入植者として奴隷を所有していた両親とレユニオン島生まれの妻との対話を通じて，ルドンが生涯直接関わることのなかった奴隷についての個人的な妄想を形象化したものと捉えられる。ただし，ルドンがさまざまな源泉を参照しつつ，引き離し，還元し，抽象性の高い表現で描いた総合的な有色人像はさまざまな解釈へと開かれる。そのイメージは，ルドンの，人間一般の，さらには観る者の関心や想像力に応じて，観者自身の，あるいは他者の像となる。偽善的平等主義と無自覚な差別意識が混ざり合ったこれらの作品のテーマは，時事的な次元にとどまることなく，普遍的なものへと転じつづけるのである。

キーワード：オディロン・ルドン，有色人種，進化論，植民地主義，多義性

（2017年9月1日論文受付，2017年11月10日採録決定　『都市文化研究』編集委員会）

はじめに

19世紀後半から20世紀初頭にかけてフランスで画家，版画家として活躍したオディロン・ルドン（Odilon Redon, 1840-1916）には，有色人種の容貌を描いたいくつかの作品がある。アメリカの研究者ダグラス・ドルイックとピーター・ゼガーズは，そのひとつ《暗がりに座る原始人》［図1］（木炭，1872年，シカゴ美術館蔵）の体躯，相貌，ポーズ，光と影や空間などの特徴には様々な要素が混ぜ合わされているとしたうえで，

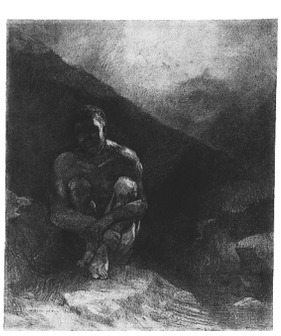

図1

この謎めいた原始人像のなかにルドンの人種主義を読みとっている[1]。ルドン自筆の文章や記録の写し「メルリオ・ペーパーズ」の詳細な検討にもとづき，絵画の伝統とルドン自身の経験や思想，とくに進化論の影響の交差を指摘した彼らに続き，中島恵は，石版画集『夢のなかで』（1879年）に描かれた顔の形象が重ねもつ非理性性と神聖性という二つの特質に関する分析において，精神病者とともに未開人のイメージがその着想源となったこと，非理性的で劣等とされるこれらの存在に対してルドンがある種特別な感情を抱いていたことを指摘している[2]。中島が言うように，ルドンはこうした他者に対して単なる差別主義的な好奇の視線とは異質のまなざしを向け，重層的で両義的な独自の像を描いた。しかし，これを除くとルドンの有色人表象について考察は乏しい。2016年末に，筆者は数人のルドン研究者（筆者以外はすべて

フランス人）とこの問題について口頭で意見を交わしたが，議論は続かなかった。というのも，ルドンには際立った人種主義はなかった，彼の人種観は当時のフランス人の標準的なものにすぎない，というのが大方の意見だったからである。

19 世紀フランスには，東方を描いた，差別と偏見に満ち満ちた絵画が溢れていた。ルドンはオリエンタリズムの画家と呼ばれたことはないが，じつは 1864 年にオリエンタリズム絵画の巨匠ジャン＝レオン・ジェロームのもとで学んでいた[3]。ウージェーヌ・ドラクロワやギュスターヴ・モロー，ウージェーヌ・フロマンタンからも影響を受け，日本やイスラムの造形を取り入れた作品も少なくない。しかし，東西の要素を折衷的に扱ったルドンの作品の中に，一見してそれとわかる意味や影響を指摘することは困難だ。その意味で，ルドンは，控えめな表現で紳士的に「原始人」を描いた画家だったかもしれない。しかし，茫漠とした，どこかわからない空間に，性別も定かでなく，悲しみとも諦観とも定義し難い虚ろな表情をして佇んでいるルドンが描いた有色の人物は観る者に疑問を掻き立てる。この人物は誰なのか。

総じて，ルドンの表現が曖昧で，論証が困難であることは，少なからぬルドンの有色人表象の生成にからむ問題がほとんど問われてこなかった第一の理由である。しかし，この不明瞭なかたちに抽象化された「他者」の表現に，植民地戦争をめぐるフランス国内での議論の分裂や万国博覧会に関する連日の報道，そして拡張された植民地や自治領からのさまざまな展示物に対する，ルドンの複雑な感覚の現れを見て取ることもできるのではないか。

そこで本稿では，ルドンの素描画《出現》（木炭，1883 年，ボルドー美術館蔵）［図 2］の左端に描かれた人物の相貌を出発点として，その表象にかかわる複数の要因を検証していく。まずは，ルドンによる有色人種表象の位置づけと，この表象が担うテーマを確認したあと，ルドンの人種観が彼の生い立ちや家族を通じて形成された可能性を探ることにする。次に，観相学，骨相学，比較解剖学，進化論から影響を受けた可能性を探りたい。具体的な着想源として，未開人の展示，とくにティエル・デラ・フエゴ人の展示の影響も検討しておきたい。ルドンがさまざまな源泉を参照しつつ，それらを直接示唆する明快さから引き離し，非有色人種を含む人間一般にかかわる内容に還元し，抽象性の高い表現で描いた有色人種の像は，どのように解釈されるのだろうか。

図 2

1. 有色人的特徴をもった人物像と「起源」のテーマ

まず，本稿の考察の手がかりとなる木炭画《出現》の主題を確認しておこう。

おもに木炭で描かれた素描画《出現》に，ルドンは当時からこの題を与えていた[4]。フランス語の « Apparition » という語は，19 世紀ラルースによると，不可視な存在や事物が突如目に見えるようになることを意味した[5]。「出現」「あらわれ」などの日本語に訳されるこの語は，神の顕現など超自然な幻視を意味し，キリスト教美術では画面中に描かれた幻視者が出現するものに対して極端に小さく描かれたり驚きのポーズをとることにより，出現する存在の超自然性が示されることがある。ルドンは，ギュスターヴ・モローの《出現》［図 3］（水彩，1876 年，ルーヴル美術館素描版画部）の構図を借用しつつ，画面中央に出現する聖ヨハネの首に，「人類」あるいは「生物」のイメージを重ねた。つまりここで「出現」という語は「生命の起源」を示唆している。

図 3

というのも，ルドンはこの時期，このテーマに強い関心を抱いていた。1883 年に出版された石版画集『起源』は，未発達な身体をもつ生命体や，眼球と植物の結合体，単眼の顔，野生的なケンタウロスなどが描かれた 8 葉の絵と扉絵［図 4］から構成されている。とりわけ，顔のある微生物や軟体動物のような存在が漂う水中のような光景が描かれた扉絵に象徴されるように，画集全体を貫くテーマは，タイトル « Les Origines » で明示される「起源」である。この版画集には当初より「進化論」との関連が指摘されてきた。

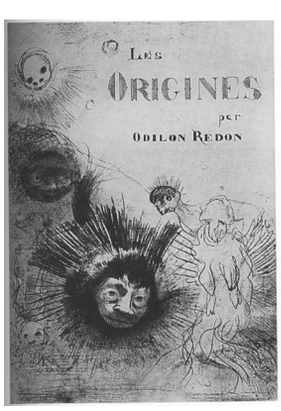

図 4

しかしながら，ルドンの木炭画《出現》には文学的な解釈が定着してきた。新約聖書に典拠をもつ乙女

（ヘロデ王に嫁いだヘロディアの娘）の物語である。画家ルドンが《出現》を描くにあたって，妖艶な悪女サロメの像を代表する作品，ギュスターヴ・モローの水彩画《出現》から影響を受けたことは，タイトル，構図の一致からも明白である。そのため，ルドンの《出現》はモローの作品からの影響を前提として「サロメ」と関連づけられてきた。福音書では名もなかった無垢な少女は，ルネサンス期以降の絵画で，舞を踊る華麗な姿や，切断されたヨハネの頭部を抱える姿で描かれるようになり，次第に妖美さを身につけていった。サロメと呼ばれるようになった少女像は，19 世紀末に書かれた膨大な詩や小説によって，自らの意思で洗礼者ヨハネを死に追いやった「宿命の女（ファム・ファタル）」へと変貌を遂げた。

こうした従来の文学的解釈に従えば，ルドンの《出現》の画面左端に立つ人物は，洗礼者ヨハネの斬られた首を目の当たりにする乙女サロメということになる[6]。しかし，明瞭に描かれてはいないものの，褐色の肌と特徴的な身体をもつこの人物は，モローが描いた人物とは似て非なる印象をわれわれに与える。

ここで改めて，ルドンの《出現》に描かれた人物を観察しておこう。たくましい体格をしている。上半身は裸で，スカート状の衣を身につけ，兜のように頭蓋に貼りついた（あるいは細かく縮れたような）黒い頭髪をしている。頭頂部には突起物のようなものが見える。視線は曖昧だが，宙に浮く頭部の方を向いているようだ。肌は浅黒く，額と顎が前に突き出している。曖昧に描かれているが，その外観に有色人的特徴が含まれていることは，いくつかの作品との比較からも裏付けられる。まず，おそらく同じ頃に同構図で描かれた 2 点のサロメ像を挙げよう。《皿に乗せた頭部を抱える人》［図 5］（木炭，制作年不詳，現在所在不明）に描かれた人物はがっしりとした体躯で，縮れた黒い髪を生やしている。この黒い肌のサロメは，おそらく同時期に描かれた《サロメと聖ヨハネの首》（木炭，制作年不詳，ネルソン・アトキンス美術館蔵）［図 6］のサロメと対をなしている。後者のサロメは，ギュスターヴ・モローの《出現》から抜け出たような細身の白人である。2 点を比較すると，《出現》に描かれた人物は前者の，有色のサロメと似ている。

図 5

図 6

さらに，ルドンが 1881 年の初個展に出品した 12 点の中にも，有色人種と見られる人物の表象が含まれていた。《暗がりに座る原始人》，《台座の上の切られた首》，《笑うサトゥルヌス》などの身体的特徴は有色人種のものである。この個展には，ブレーズ・パスカルの『パンセ』の一節「永遠に沈黙する無限の空間，それを前にして私は戦慄する」にもとづく素描（1870 年頃，鉛筆他，プティ・パレ美術館蔵）［図 7］も出品された。この素描には四つ足で歩行する裸の人物が描かれている。『パンセ』の作者パスカルが示唆していない原始人のイメージを，ルドンはこの一節から独自に着想したことになる[7]。

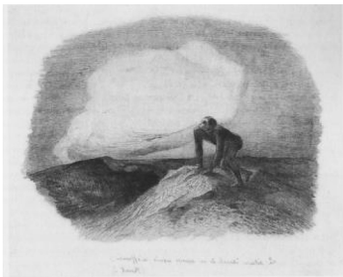

図 7

また，1883 年に出版された石版画集『起源』には，先の個展にも出品した《笑うサテュルヌス》のほか，手探りで二足歩行を始めた原始的人物像（《そして人間が現れた。彼を生み出し，彼を引き寄せる地面を丹念に調べながら，彼はほの暗い明かりに向かって自ら歩み出した》『起源』VIII，1883 年）や，伸び放題の髪で槍を揮う浅黒い肌の逞しい女性の上半身をもつケンタウロスの絵（《さまざまな争いやむなしい勝利があった》『起源』VI）が含まれている。《出現》に描かれた人物の，上半身裸の姿と，顎が突き出したような相貌と，兜のように固まった剛毛のような頭髪の特徴は，この野生的なケンタウロスと共通している。

このように 1881-1883 年頃の作品や個展の内容を見ると，ルドンは有色的特徴をもった人物像と人類の起源のテーマをセットで扱っていたことがわかる。彼がこうした着想をどこから得たのか，まずは彼の成長過程における植民地や黒人との接点から探ってみよう。

2. 入植者の息子，ルドン

本章では，ルドンの生い立ちが，彼の有色人種の表象に反映されている可能性を検討してみたい。

自伝によると，ルドンの父親ベルトラン・ルドンはフランス人で，25 年から 30 年ものあいだアメリカを長く旅し，財を貯え，フランス人女性と結婚し，フランスに戻ると，故郷ボルドーのジロンド川と海からほど近い荒れた土地に居を構えた[8]。「入植者で，黒人奴隷を所有していた[9]」父と結婚した母マリー＝オディールもニュー・オリンズ生まれのフランス人だったという。彼らはフランス帰国後すぐに次男オディロンを生み，ボルドーで葡

葡園を始め，3人の息子たちをそれぞれ，音楽，美術，建築の道に進ませた。このタイミングでの帰国の目的の一つはおそらく，「音楽の神童[10]」だったという長男フェリックス＝エルネスト（1835-1907）に本格的な英才教育を施すことだったのではないか。エルネストが作曲した作品として今日残っているものは多くないが，そのうちいくつかはルイジアナやクレオールを主題としている[11]。このことから，ルドン一家はルイジアナ生まれの長男を中心として，ボルドーに定住後もアメリカでの暮らしを懐かしんでいたと察せられる。そこは，彼らが富裕な暮らしを手に入れた場所だったからである。

しかし，1874年に死去した父から葡萄園を受け継いだ長男は経営に失敗し，1898年にルドン家は借金の抵当に土地を失い負債も抱えた。ルドンは自らの造形芸術の源泉と見なし執着していた故郷の「土地」を失う苦しみから，母や兄弟と対立する。兄を恨む弟オディロンは，しかし，汗を流して土地を耕すことは疎か，経営にも無知であり，40歳を過ぎてもなお仕送りに頼って芸術活動に専念できた自分の身の上は問わずに済ませた。

ちょうどこの頃，ルドンは普仏戦争を振り返り，「私にとって兵士として生きたあの経験は大いなる休息となった。心を悩ませる探求に終止符を打ったのだ」と書いている[12]。どの程度真に受けてよいものかわからないが，友人ピカールに宛てたこの手紙は，芸術家として将来の見通しの立たないまま模索を続けていたルドンに，1870年12月に一兵卒として参加した普仏戦争が，芸術をしばし忘れさせるほど激烈な体験をもたらしたことを示している。ルドン家で唯一徴兵検査に合格したオディロンはトゥール近郊のモネーでプロシア軍との戦闘に参加し，兄エルネストに戦場から彼の言葉で「生きた現実についての印象」« impression sur le vif » を書き送った[13]。

戦場での経験は，とりわけ彼の人種観，社会階層意識を刺激した可能性がある。というのも，戦線での体験をもとにした自伝的文章の中でルドンは，獰猛に争う兵士を，野卑な獣そのものと見下しているからである。アンドレ・メルリオが保管していた文書の中に，幼年期にボルドーの広場で目にした兵士の身体に関する次のような記述がある。「兵士たちは低い額と小さな頭蓋をもち，頭の中身や知性が彼らにもたらすものについて考えることもないように見えた。そのかわりに彼らは，日頃の鍛錬を示す見事な骨格をもち，われわれの祖先である初期の野蛮人そのものの姿をしている[14]」。戦場での苛烈な経験を通じて，ルドンがより原初的な人間を強く意識するようになったことは，たとえば次の作品にあらわれているのではないだろうか。1881年に制作された木炭画《サボテン男》［図8］（ウッドナー・コレクション）は，無数の棘が刺さった男の頭部である。サボテン男が植えられた鉢には，武装した母系部族アマゾーンが戦闘する図像が彫られ，その頭部は太く逞しい首に対してあまりにも小さく，有色人的特徴が与えられている。

図8

このような不平等を前提とした世界観，自分が属する共同体以外の他者を蔑むようなルドンの偏見には同時代の思潮がかかわっているだろう。その典型的な例として，エルネスト・ルナンは1871年に『知的道徳的改革』を出版し，人種による不平等を前提とする労働分担，すなわち労働者の人種（中国人）と，大地で働く人種（黒人）に対する，主人と兵士の人種（ヨーロッパ人）の支配的関係を正当化していた[15]。広場で軍事訓練に励む兵士を眺めたルドンのブルジョワ的まなざしは，ルナンの分類をさらに細分化させたものと言えるだろう。そこには，植民地主義，支配，搾取，差別を正当化するため流用された進化論や骨相学の理論が薄暗い影を落としている[16]。

彼が幼年期を送った港湾都市ボルドーは，1643年以降アフリカから連行した奴隷を大西洋の仏領土，インド洋などへ運ぶ経由地として市民に膨大な富をもたらしてきた。1848年に奴隷制度は正式に廃されたが[17]，政府は1880年以降，植民地主義を拡大していく。第三共和政初期に首相を務めたジュール・フェリーは，優秀な人種が劣等な人種を文明化する義務があるという「文明化の使命」から，首相を務めた1880年から1885年にかけて植民地拡張を進めた[18]。1882年にエルネスト・ルナンはソルボンヌで行った講演「国民とは何か」で，ナシオンを形成するのは言語や宗教ではなく，共通の理念の元に共同体を作り上げようとする国民の意思，合意であるという説を唱え多くの共感を得た。普仏戦争の敗北，アルザス・ロレーヌ喪失の代償として海外の植民地獲得に傾注した1870年から1900年は，フランス帝国主義がもっとも高揚した時期であった[19]。

こうした動きの中で，ルドンはどのような作品を描いたのか。この時期，ルドンが1886年の第8回印象派展に出品した《囚われ人》［図9］（1881年，木炭，ニューヨーク近代美術館蔵）には，鎖で繋がれ，檻に入れられた人物が描かれている。やはり有色人的特徴をもち，悲しそうな目をしたこの人物を奴隷のイメージと捉える見方も可能だ

図9

ろう。しかしルドンは，特定の人種や主義主張を表すのではなく不特定の人物像として描いた。この絵は，ルドンとその兄弟が両親から受け継いだとみられる有色人種に対する優越感も，逆に，奴隷制や身分制に対する異議も，とくに主張していない。そこに描かれた悲しみは普遍化され，また同時に深く掘り下げられている。人物の表情に漂う悲嘆とも諦観ともつかないアンビバレントな哀感は，他者（黒人，奴隷）のものであると同時に，画家自身の内面的感情を反映させているようにも見える。ルドンの作品のこうした多義的イメージの源泉について，次章では妻カミーユの影響を検討する。

3. 入植者の夫，ルドン

1880 年のカミーユ＝アントワネット・ファルト（1852-1923）との結婚は，彼の人生と芸術に少なからぬ影響をもたらしたとルドンは述べている。結婚生活の「平穏と現実的な拘束」によって，彼は版画の出版に身を入れるようになったという。社交的な性格のカミーユはルドンとコレクターとの友好関係の維持を助け，また花の静物画や肖像画の制作にも貢献したことが，残された書簡からわかる[20]。本章では，カミーユがレユニオン島出身の女性であったことが，有色人種の表象に間接的な影響をもたらした可能性を指摘したい。

カミーユの生い立ちを簡単に辿っておこう。カミーユの母親（マリー＝ルイーズ・デュザイフル）は，海軍外科医でシュル県保険担当官だった夫（リュシアン＝アルフォンス・ドデュ）とレユニオン島へ移住し，カミーユの姉（リュシー＝ジュリエット・ドデュ）を出産した後，夫を黄熱病で失った。ほどなくして彼女は，現地で荷役監督をしていたフランス人の男性（ルイ・ファルト）と再婚した。この夫とのあいだに生まれたのがカミーユである。カミーユが 3 歳のとき（1855 年），母と姉はカミーユとその父を残してフランスへ一時帰国し，1859 年に再びレユニオン島へ戻った。1860 年にカミーユの父が死去すると，1862 年に一家はフランスへ帰国し，セーヌ・エ・マルヌ県で教職を得た母の傍で，姉は教員補佐を務めた。1865 年にカミーユは姉とともにリジューの寄宿学校に入学した。1867 年にふたたび一家はレユニオン島へ移る。現地でも母と姉は教職に就いたが，1868 年に弟がレユニオン島で亡くなり，一家はカミーユを残してフランスへ帰国した。1870 年には母と姉はロワレ県ピティヴィエの電報局に務めた。このとき，開戦直前のドイツ軍の動きを探ってパリに通報した姉がドイツ軍に逮捕されたが，釈放され，1874 年に彼女は貴族で外科医のフェリックス＝イポリット・ラレーと結婚した。ドイツ軍の動きを探った彼女のスパイ行為は戦後，祖国フランスのための英雄的行為と評価され，1878 年に政府から女性初のレジオン・ドヌール勲章を授かっている[21]。妹カミーユがフランスへ帰国したのはおそらく普仏戦争開戦の 1870 年頃と思われる。国民的英雄の妹カミーユとルドンがド・レイサック夫人のサロンで出会ったのは 1876 年だった。

異国育ちのこの女性がルドンにとって独特の魅力をもっていたことは，ルドンが旅先からカミーユに宛てた 1878 年 9 月 4 日付の手紙から伝わる。「私はバスク地方，ビスケイに，あまり知られていない未開の地にいます。この地は私に，はるか昔の，理解を絶する，至福の過去の記憶のような夢の数々を呼び覚ます力をもっています[22]。」ルドンが未開の地を訪れた感動を伝えるべき相手は，まずカミーユでなければならなかった。なぜなら，植民地生まれの彼女は，レユニオンという未知の遠い島への夢想を彼に呼び覚ます仲介者だったからだ。ルドンはこの手紙で「魅力的なクレオールの人よ！」« Charmante créole ! » と呼びかけている。ルドンはボルドーの母に宛てた 1892 年の大晦日付の手紙でも，妻のことを「クレオールの人」« une créole » と呼んでいる[23]。手紙は，パリの寒さと都会生活でカミーユの体調が優れないという内容だが，「クレオールの人」という呼称はこの属性が彼女の魅力を象徴し，またルドンの母にも親しみを抱かせたことを示している。ここには，ルドンが親しんだボードレールの詩「旅へのいざなひ」« L'Invitation au Voyage » および「南洋に生れた貴夫人に」« A une Dame créole » の感化もあるかもしれない[24]。

レユニオン生まれのカミーユから強烈なエキゾティシズムを掻き立てられたルドンは 1878 年に「狂ったマルトの手記」という短編小説を執筆した[25]。1842 年にマダガスカルで生まれた入植者の娘で，姉がおり，黒人の使用人に囲まれて育ったという設定の主人公マルトのモデルが，ルドンの妻カミーユと，ルドンの母オディールであることは明らかだ。彼はこの物語に，母の胎内にいたルドンがボルドーへ着く直前に嵐に見舞われたエピソードを重ねた。というのも，物語でマルトは教育を受けたフランスから故郷マダガスカルへ戻る船旅の途中，アフリカ喜望峰を回るところで嵐に見舞われ無人島に流れ着くのである。ここで彼女を助けたゴリラのモチーフには未開人のイメージが投影されている可能性があり，おそらくそこにはカミーユが接してきた奴隷や使用人たちが関わっている。あるいはこれを，若い白人女性を襲う黒人男性（禁断の性の象徴という解釈も可能）のイメージと見ることもできるだろう[26]。夢見心地のマルトの目に映る，果物や花や鳥のさえずりに包まれた南国の風景は甘美そのものだったが，やがて夢から覚めると彼女はそれらに激しい嫌悪を抱き，助けてくれたゴリラは「怪物」« monstre » に変じていた。カミーユの体験をもと

に着想されたこの未完の物語は，画家の内に存在するオリエンタリズム的な嗜好性が，カミーユの影響を受けていることを示している。

マダガスカル沖のレユニオン島には1642年以降，多数のフランス人が入植した[27]。フランスと島を往来しながら，ヨーロッパ向けのコーヒー，さとうきび，ラム酒，バニラの荷役や，教職に携わったカミーユ一家の暮らし向きがどのようなものだったか詳しくはわからないが，フランスで教師をしていた兄に続いて入植したカミーユの母にとって，この植民地の住民となることは，多数の非フランス系住民のなかで自らが少数の支配階層の構成員となることを意味した。白人富裕層の多くは海岸部に住み，住民の大部分を占めたクレオール（白人と原住民の混血），モザンビーク，ギニア，セネガルなどの黒人（カフィア），奴隷制廃止後，黒人奴隷の不足を補うためインドや中国から送り込まれた低賃金労働者を支配した。島内では，白人から有色人種への差別に加えて，奴隷を脱したアフリカ系黒人によるインド人移民（クーリー）への差別や，マルチニックやグアドループなど歴史的経緯の異なる島との対抗意識も存在した。

ところが，異国育ちのカミーユはパリに戻ると，教養人の集まりに出入りするようになり，サロンを主宰していたマダム・ベルト・ド・レイサック夫人から思わぬ差別を受けることになる。ルドンとカミーユの婚約を知ったレイサック夫人は日記にこう書いている。「なんと。気の毒なルドンはとうとう引っかかってしまった！マリー・ド・Mからこの結婚について嘆かわしい話を知らされた。あんなに繊細で，あんなに感受性豊かで，あんなに良識的で，素晴らしい知性を備えた人が，彼が尊敬できるとは思えない若い女の餌食になってしまう[28]。」

ルドンは，絵画においてあからさまな差別主義をとらず，また実生活でもパリの教養人たちの階級意識にとらわれずカミーユと結婚した。しかし，パリで差別を受けたカミーユの方でも，レユニオン島で白人の実母に代わって自分の世話をしてくれた黒人の乳母のことを深く考えたことはなかっただろう。そこは，支配非支配の関係が容赦無く肌の色で決定される環境だったからである[29]。彼らの生きた時代環境にあっては，フランス人のあいだにも出身地や社会階級や職業による，彼らにとってはより身近で切実な差別が存在した。それに比べ，肌の色や人種による差別は，日常じゅうぶんに意識されないまま受け入れられていた。それは，植民地出身者や有色人種を肯定的に捉えていたルドンにあっても例外ではなかった。

4. 生物学的着想源 －観相学，骨相学，比較解剖学，進化論－

次に，有色人的特徴をもつ人物像と「起源」のテーマとの結びつきに注目したい。ルドンはこうした着想をどこから得たのか。本章では，19世紀後半のヨーロッパにおける生物の起源と進化をめぐる関心の高まりに生物学的根拠を与えた観相学，骨相学，比較解剖学，とくに進化論の影響を検討してみたい。

1848年に『マガザン・ピトレスク』に掲載されたJ・J・グランヴィルの戯画には，白人少年の相貌が5段階を経て変化するさまが描かれている［図10］。少年が身につけていた服の白い襞襟が，鎖に繋がれた首輪へと変化していることからも，この絵のタイトル《野蛮へ退化する人類》の「野蛮」は，白人が支配し服従させる奴隷，すなわちアフリカ諸国の人間とみなされる。張り出した顎骨と頭蓋骨の外形を強調したこの戯画には，1775年に『観相学断片』を出版したヨハン・ラファーター（1741-1801）による近代観相学理論や，フランツ・ガル（1757-1828）が提唱した骨相学の影響を読み取ることができる。ガルは，頭蓋骨の形と脳皮質の形の相関という考えにもとづき，頭蓋の形（輪郭）から人の性格や能力を判断できると主張した。ウィーン大学で医学を修めたのち，ウィーンで活動していたが，国内での講演や出版を禁じられるとパリへ拠点を移した。彼はここで，解剖学者のヨハン・シュプルツハイム（1776-1832）とともに講演録のフランス語版をはじめとする著作を次々と発表した。1831年に設立された骨相学会を中心とするパリ医学界への影響は限られたものだったが，人種差別や植民地主義を正当化するためこれを利用する支配層や大衆への浸透は，フランス，イギリスそしてアメリカへと拡大した。《出現》の画面中央で光を放射する目を閉じた渋面と左端の人物の骨相をはじめ，1870年代から1880年代を通じてルドンが描いたさまざまな人物像において強調されたいびつな骨相は，ルドンもまたこれらの科学にもとづく人体の類型から影響を受けたことを示している[30]。

図10

ルドンは普仏戦争に従軍後，1873年（33歳）にパリに居を構えると，パリ大学医学部の講義を聴講し[31]，自然史博物館で比較解剖学を学んだ。ここはジョルジュ・キュヴィエ（1769-1832）が古生物学と地質学と比較解剖学を結合した実証主義を踏まえ，生物の見かけの外観

で判別される従来の生物分類を否定し，骨格の相似を根拠とする動物の分類学にもとづく展示方法を採用していた。ルドンは，動物や人間の身体のある部分を肥大させ，あるいは極端に縮めてモチーフを生み出す造形方法を思いついたことを，1894 年にこう回想していた。

> 私は，骨相学を基盤とはするものの，「怪物」« monstres » という言葉ではなく，人間の空想という言葉を語りたいのです。そしてその奥に，ほとんどキリスト教的な意味をこめるのです。
> それで私は，それらを多数，いとも簡単に生み出したのです[32]。

ルドンは自分の作品が「怪物」と評されることにいささか反発しながらも，「骨相」というイメージ源を「進化」の理論に則って加工したと，同回想のなかで告白している。

> 自然史博物館で比較対象することで，あらゆる生物を関係づける組織という考えをもつようになりました。空想によっていろいろな生き物を作ることをまもなく着想しました。その後，生き物のさまざまな部分を，私のやり方で，弱めたり，縮めたり，あるいは拡張させたりすればよかったのです[33]。

《出現》と同年（1883 年）に発表された版画集『起源』の扉絵［図 4］の，ぐにゃぐにゃとした形の定まらない生物と浮遊する頭部は，原始的生物の分類と進化を，そして第 2，3 葉は，チャールズ・ダーウィンがその完成度の高さに驚嘆した身体器官「眼球」をモチーフとしている。ルドンは，ダーウィンの『種の起源』（1859 年初版刊行，1862 年仏訳出版）を，1857 年に知り合ったボルドーの植物学者アルマン・クラヴォー（Armand Clavaud, 1828-1890）とともに読み，クラヴォーの顕微鏡で「動物と植物の中間にある生命」「1 日のうち数時間だけ光線の働きによって動物として生きる神秘的な存在」を観察した[34]。教会と不変説支持の科学者たちから猛反発を受け沈黙を守ったダーウィンに代わって，ハーバート・スペンサー[35]やフランシス・ゴールトン[36]らがダーウィンの進化論を歪曲した社会思想が注目を集めるなか，ルドンはこうした思想とも接しながら，ダーウィンが満を辞して 1871 年に出版した『人間の由来と性淘汰』を読んだ。《出現》の左端に描かれた人物がもつ有色人的特徴には，ダーウィンが『種の起源』では取り上げなかった，自然淘汰の過程を遡った人間の由来（人類の起源）のイメージが投影されていると考えられるのではないか。

さらに，こうしたイメージの具体的なモデルとして，普仏戦争に敗北したフランスとその外部との関係も考慮できるだろう。フランスは，独墺露三帝同盟，独墺伊三国同盟に包囲され孤立し，ヨーロッパ平和維持の名目と国威発揚を求めて植民地主義に向かった。1881 年にアルジェリアを保護領とすると，1883 年にチュニジアとアンナンも保護国とし，ハノイを占領，マダガスカルにも侵略した。1887 年にインドシナ連邦を築いた（トンキン，アンナン，コーチシナ，カンボジアを保護国にした）フランス国民（ルドンを含む）にとって，「有色人種」とは漠然とした「他者」であり，ときにアフリカ，またあるときはインドシナの人種であったはずだ。しかし，ルドンは自らが描いたイメージが特定の人種と結びつくことを避けている。ルドンの特徴である「抽象化」の手法は，たとえば「頭部」のモチーフについても発揮された。ルドンは「頭部」のモチーフを，伝統に倣って，斬首されたヨハネやゴリアテなどの宗教主題と結びつける一方で，「原始」を示唆するイメージとして積極的に使っていく。

図 11

たとえば《原始の存在》（1875 年頃，木炭，ニューヨーク，マルク・ド・モンテベッロ蔵）［図 11］で，やせ細った裸の人間の前に投げ出された頭部は，先述の《永遠に沈黙する無限の空間》などと同様，殺風景な荒野に置かれている。この光景描写は，同時代のオリエンタリズム絵画で量産された，椰子の木や砂漠のある東方風の書き割り絵のような光景と似て非なるものである。ルドンが描いたのは，地上に種々の動植物が誕生する以前の，生物不在の太古の風景のようだ。このように，ルドンが有色の人を置いた「起源の風景」が高度に抽象化されている理由は，彼が本当のアフリカを見たことがなかったからだと考えられるかもしれない。彼は見知らぬ土地を，同時代のオリエンタリズム画家たちのようにステレオタイプのイメージを借りて創作するかわりに，大胆に抽象化した。この抽象性によって，ルドン作品は複数の解釈に開かれる。

そのような光景のなかにルドンが置いた，目を閉じた頭部の静謐な表情には，画家の蔑みやからかいの意図はとりあえず認められない。なぜなら「未開」が示唆される人間の相貌は，同時代のアフリカ（帝国主義の西洋からみた他者）ではなく，700 万年前の人類の祖のイメージ，すなわち全人類，とりわけ西洋フランスの，そしてルドン自身の祖先のイメージとなりうるからである。

次章では，未開人のもう一つのモデルとして，ルドンがじっさいに観察し，直接着想を得たと見られる人間の

展示の影響を検討しよう。

5.「未開人」の展示とティエラ・デル・フエゴ人

比較的明瞭にその特徴が描かれた有色人種のいくつかの相貌を見ると，複数のモデルが参照された可能性がある。源泉はおそらく複数あり，また，ルドンは想像上の有色人種を描いたのではなく，じっさいに観察したものを描いたと思われる。

その一つは，ブーローニュの馴化公園（Jardin d'acclimatation）で展示されていたティエラ・デル・フエゴ人と考えられる。彼が1881年に訪れた馴化公園は，エチエンヌ＝ジョフロワ・サンチレールが創始した馴化協会により1858年に設立された実験施設だった。このサンチレールは，進化論論争でジョルジュ・キュヴィエと対立した奇形学者で解剖学者のイジドール＝ジョフロワ・サンチレールの孫である。彼は世界各地からここに動植物を運び，第一次産業と植民地経営の推進を目的とする生物馴化実験を行っていた。しかし1877年からここで展示された，フランスにとって未開の地から運ばれてきた人々は，見世物，つまりフランス人が奇異なものへ向けた剥き出しの興味に応え，純粋な娯楽を提供するものとなった。サンチレールの記録によれば，もっとも高い収益をもたらしたのは1878年のラップ人の展示だった[37]。そして，人種差別的展示として最たるものは「ホッテントットのヴィーナス」であった。1865年の官展（サロン）に展示されたエドゥアール・マネの油彩画《オランピア》（1863）は，その醜さゆえに「ホッテントットのヴィーナス」と呼ばれたが，それは肥大した臀部と性器をもつ女性サラ・バートマンのことである。彼女は南アフリカからイギリスに連行され，大道芸人や奴隷にされた後，ここ馴化公園に展示された[38]。ドルイックとゼガーズは，《黒い天使》［図12］（木炭とグアッシュ，1877年，個人蔵）の相貌が，馴化公園に展示されたヌビア人から着想された可能性を指摘している[39]。

図12

しかし，この馴化公園で展示された数々の未開人たちのなかで，ルドンがティエラ・デル・フエゴ人たちにとりわけ高い関心を向けたことは，彼が馴化公園の展示から着想を受ける前に，この南米南端の群島の人々のことを書いたダーウィンの著作が，ルドンの原始人観の原型となったことを示しているのではないか。1881年に彼らを見学したルドンは，「われわれ」西洋の文明が失ってしまったものを，崇高で美しく純粋な「彼ら」未開人，目の前にいるフエゴ人の中に求めた。以下はルドンの文章である。

> ティエラ・デル・フエゴから到着した，数人の崇高な未開人種の群，誇らしげで，気高く，残酷で，力強く，怪奇な彼らに，私は原始生活への夢のようなもの，原初の純粋で単純な生への郷愁を感じた。地を這いつくばる獣と，より高尚な人間が目指すべき高みとを，われわれに本来そなわっている性質が隔てていることをこれほど強く感じたことはなかった。彼らはわれわれの偉大さの徴をもっている。彼らの眼や姿勢のなかに，われわれの偉大さが文明人よりも力強く溢れているからだ。それは，全能の本能，造形の正確さと美しさを備えた動物である。というのも，あまりにも堅固であまりにも繊細な彼らの四肢は古代の青銅のなかで鋳造され，優美な関節はこのうえない完璧さでつくられている。一見したところそこには一つの宝石も，一つの失敗もない。
>
> しかし，鋭い観察者の目には，彼らの完全さは彼らにとっても相対的なものであることがすぐわかるだろう。彼らは寄り集まって，彼らの秘密の考えを交換している最中に脅かされることのないように，低い声で，謎めいた様子で話している。彼らはきっと，彼らにとってきわめて重要な話をする時しか話さない。彼らがわれわれに注ぐまなざしは，野蛮さと同時に優越性を表している。そもそも彼らの目に恐れなどない。地面に腹ばいに寝転んで，両拳の上に顎を載せた男の目は，彼の前を通り過ぎていく文明人をずっと遠くまで追っている。軽蔑の感情に染まった彼は，好奇心からもう少し努力しようとするわけでもしない。ただじっとして，身体も頭も動かさず，近くにいる人間的物体を眼だけで追う。
>
> この公園の株主と思われる金持ちの金融家が，彼らが閉じ込められている檻のなかに入っていく。野蛮人たちは，彼の襟のボタン穴を飾っている勲章の赤いリボンを執拗に見ている。私は彼らを見比べる。老いたブルジョワのなんと醜いことか。極地生活の崇高な子供たちのなんと美しいこと！一切の衣服をまとわぬ彼らの裸は，喜びに満ちた森閑とした生の輝きのなかで，晴れやかで，豊かで，調和した，動きのないインドの花のように大地から生まれている。これらの引き締まった肉体が，処女林の陰に，あるいは人気のない汚れ一つない砂浜の金の砂の上にのびのびと，蔓に絡まれているところを見たいものだ。
>
> これほど完全な人体が原始の泥の中から出て，われわれの近くで，宇宙の賛歌の最初の節を唱えると

は，さながら詩のように美しい[40]！

ルドンがフエゴ人に関心をもったのは，ダーウィンが最初に出会った原住民こそは，アルゼンチン南端のティエラ・デル・フエゴ人だったからではないだろうか。『ビーグル号航海記』によると，1832 年 12 月 17 日にグッド・サクセス湾に上陸したダーウィンは，蛮人に迎えられた。彼は「蛮人と文明人との間にこれほど著しい隔たりがあるとは信じられなかった。人間には改善の能力があるはずだから，この差は野獣と家畜との差よりも更に大である[41]」と驚き，『人間の由来』（1871 年）を次のような結論で締めくくっている。

> われわれが未開人の子孫であることに疑問の余地はない。ごつごつとした荒れた海岸でフェゴ島人たちを初めて見たときの驚きを，私は一生忘れないだろう。私の心にすぐにも湧いた考えは，これこそがわれわれの祖先の姿だというものだった。これらの人々は，まったくの裸で，からだに絵の具を塗り，長い髪の毛が絡まって，彼らの口は興奮で泡を吹き，表情は野蛮で，驚愕し，我々を疑っていた。彼らはほとんど芸術と呼べるものは持っておらず，野生動物と同じように，自分たちが捕まえられるものを食べて暮らしていた。彼らには政府もなく，自分の小さな集団に属している人々以外に対してはみじんの愛情も持っていなかった。未開人をその現在の地で見たことのある人なら誰でも，彼らよりさらに下等な生きものの血が自分たちのからだに流れていると認めさせられても，それほどの恥ずかしさは感じないに違いない[42]。

二人の文章を読み比べると，それが本意ではなかったものの 19 世紀の階級社会に結果的に優生学的施策を誘導したダーウィンの自民族中心主義の眼差しをルドンが受けついでいることはたしかだ。ヨーロッパ白人と外見も文化も異なる人種がなぜどのように存在するようになったのかという謎に対して，ダーウィンが提示した性淘汰の理論は，人間（白人）が下等な形態から進化したと言う結論を導き出した。ルドンは，ダーウィンが前提とする人種間の優劣関係を「野蛮さ」という言葉で肯定しながら，しかし，「極地生活の崇高な子供たち」の美しさを「老いたブルジョワ」の醜さと対比させ，フエゴ人の中に「原始生活への夢」と「原初の純粋で単純な生への郷愁」を想起した。つまり，文明人が未開人を教育することで社会の道徳的な水準をあげる必要を訴えたダーウィンに対して，ルドンは「われわれ」フランス人（あるいは文明人）のロマンチックな理想を彼らに投影したに過ぎない。しかし当然ながら，ルドンは，文明の使命により彼らを連行し檻の外から眺める装置を作った西洋人の一人である。失われた「原始」を見出し，価値づけ，秩序づけるのは，つねに西洋であった。

ルドンの友人ポール・ゴーガンも「未開」を求めた画家の一人であった。自らを「野蛮人」と呼び，南太平洋の島へ移住したが，じっさいのタヒチの風景や先住民の暮らしぶりを目にしたゴーガンは落胆する。《我々はどこから来たのか？我々は何者か？我々はどこへ行くのか？》（1897 年，油彩，ボストン美術館蔵）［図 13］には，目の前の風景とは異なる，架空の「未開」を象徴するイメージが描かれた。『前後録』[43] によると，死の直前，ゴーガンは死に飲み込まれるようにして真の幸福を味わった。目の前の未開も幻となった朦朧とした夢の中で，すべてが萌芽の状態にあった太古の時代をさまよい眠るような感覚を覚えながら彼は尽きたのであった。

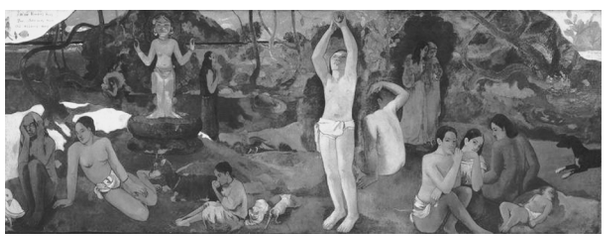

図 13

ルドンが書いたフエゴ人賛歌を，《出現》の女性に重ねてみよう。彼女の視線の先には光を放つ球体（目を閉じた頭部）と，それに覆いかぶさるように黒い球体が浮かんでいる。光を放つ頭部の表現は 1883 年の版画集『起源』の扉絵に描かれたものと一致する。「原始」を象徴するこの女性が眺めているのもまた，原始の生の誕生の瞬間なのであろう。したがって，この作品を，生命の誕生に立ち会う原始人の図と解釈することもできるだろう。

結論

以上の分析の結果，ルドンが描いた有色人の表象とその源泉との関係は，作品について明快な解釈をもたらすものとはならなかったが，絵を観るわれわれにいくつかの手がかりをもたらした。

ルドンによる有色人種の表象に影響を与えた，もっとも重要な要素と考えられるのは，『種の起源』でチャールズ・ダーウィンが確立した進化理論である。この思想を基礎に，ルドンは 1870 年代から「生命の起源」のテーマを幅広く展開していく。同時代の東方を扱ったさまざまな絵画を彼は，肯定的にも批判的にも大いに参照しつつ，宗教画，神話，サロメの物語のほか，クロマニョン人の発見や骨相学，精神分析，パスカルの『パンセ』な

ど，多様な要素から得た着想を混ぜ合わせ，特定の意味に限定されることのない多義的なイメージを構築していく。とりわけ，戦争，植民地，奴隷，人間の展示などに対して，ルドンはかならずしも異議を唱えている訳ではないが，それぞれと個人的に避け難く関わりをもつなかで，彼の造形にはある現象が顕著となったように思われる。つまり，これらフランスの負の歴史との接触によって，有色人種のイメージが具体性を獲得するのではなく，逆に，より曖昧に描かれるようになったということである。

ルドンは，ダーウィンがビーグル号での探検で発見したアルゼンチン南端の先住民ティエラ・デル・フエゴ人についての記述を読み，「人類の祖」の具体的なイメージを得るため馴化公園を訪れた。しかし，馴化公園を訪れたあと書かれたルドンの文章には，激しい動揺が現れている。奴隷を国内で使っていたアメリカに対して，奴隷の売買によって金儲けをしてきたフランスは，彼らを自らの奴隷として使用することによる摩擦も葛藤も知らなかった。馴化公園でルドンの目の前に現れた金融家の醜さは，彼に，目をそらしてきた矛盾を突きつけたのではないだろうか。木炭画《出現》（1883 年）以降，有色人種の表現は曖昧さを増していった。ルドンは，入植者として生き，奴隷をじっさいに知っていた両親や妻との対話のなかで，個人的な妄想を形象化していったのではないだろうか。

浮世絵や，日本について書かれた小説から得たイメージをもとに「日本人」を描いたゴッホ，「未開」を求めて南太平洋へ行き，褐色肌の女性をモデルとしながら，西洋から持ち込んだ図版を合成し，現実にはない虚構の未開を描いたゴーガンと並んで，ルドンは，さまざまな源泉を参照しつつ，それらから引き離し，個人的な，あるいは総合的な「有色人種」を描いた。その人物は，空虚，諦観，狂気，などのいずれにも確定できない曖昧な表情を湛え，無人称化されている。つまり，見る者はこれをルドン自身，人間一般の像，あるいは自分自身のイメージとしても捉えることができる。

最後に，還元的で，抽象化されたルドンの有色人的特徴をもつイメージを現代のフランスに引きつけて考えてみたい。ルドン作品はその控え目な表現から，同時代のオリエンタリズム絵画とは一線を画し，その曖昧さによって論証が困難であるとされてきた。しかし避けられてきたのは，ルドンの人種主義に限らない。フランスにはこの種の歴史的問題が論じられにくい風土がある。

たとえば，植民地拡張や支配の事実は植民地に対してプラスをもたらしたという言説が今なお蔓延っている。2003 年には，大学などの研究で北アフリカにおけるフランスの位置を好ましいものとして評価し（第四条第一項），学校教育でも海外領土（とくに北アフリカ）でフランスが存在したことの肯定的役割を認める（同法，第四条第二項）いわゆる「引揚者法」が議会で準備された。この法案は，国内の歴史家や海外領土出身の政治家や社会党から反発を受け成立しなかったが，近年の保守政権では，移民の取り締まりを強化する法が成立してきた。19 世紀末のドレフュス事件や，第二次対戦中のナチス・ドイツに協力しユダヤ人を強制収容所に送ったヴィシー政府についても，共和国史上のタブーとして論じられにくい[44]。今日のフランスが抱える多民族共生の困難は，植民地支配は過去の問題ではなく，現代の問題であることを訴えている[45]。昨今，有色人種が急激に可視化されてきたかのように見えるが，フランスが侵略し支配した旧植民地出身の人々は，19 世紀からすでに帝国フランスの社会の一部をなしてきたのである。

ルドンが有色人種を描いた曖昧な方法は，われわれを取り巻く事象が表面にはすぐに見えないのと同じ様態で同時代社会を映し出している。ルドンは，意識してそれを見ようとしなければ見えないような描き方で，表層の下に真相を潜ませ，観る者の想像力に訴えることがある。ルドンの木炭画《出現》（1883 年）は，従来通り，文学主題「サロメ」の絵として眺めることもできる。その場合，ルドンが人物に与えたエキゾティックな相貌は，西洋の幻想が育んだ虚構の物語の舞台を，本来のユダヤの地へ戻し，見る者に新鮮な印象を与える。しかし，彼の意図的に曖昧な表現は，そのイメージをさらに多義的な解釈へと開いた。彼が描いた有色人種の姿は，注意しなければ見過ごしてしまうかもしれないが，よく見ればさまざまな疑念を呼び起こしてくる。ルドンが描いた有色人種の悲しげだが堂々とした相貌と抽象的な風景は，見る者に応じて，時に時事的な問題を映し，また時には普遍的なテーマへと転じているのである。

注

1．ドルイックとゼガーズは 1868 年にフランス南西部で発見されたクロマニョン人や，自然史博物館に展示されていたミイラ，狂気の図像（Ambroise Tardieu after George François Marie Gabriel, Mania Succeeded by Dementia, from Jean Etienne Dominique Esquirol's atlas to *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygénique et médicolegal*, Paris, 1838）から着想を得た可能性を指摘している。Douglas W. Druick and Peter Kort Zegers, "Taking Wing, 1870-1878", *Odilon Redon. Prince of Dreams*, The Art Institute of Chicago et al., 1994, pp. 82-83.

2．中島恵は，『夢のなかで』に描かれた顔の着想源に，1873 年創刊の大衆科学雑誌『自然』や『挿図』誌で紹介されたサルやゴリラ，アメリカ先住民の姿があったことを指摘している。中島恵「オディロン・ルドン作《夢のなかで》についての一考察－顔の形象にみる両義性－」『美術史』171 冊，美術史学会，2011 年，16-31 頁。

3．ルドンはサロンやボルドー友の会展へ出品の際は 1879 年まで「ジェロームの弟子」と署名しつづけた。

4．Le « livre de raisons » d'Odilon Redon［sur cédérom］, *Odilon Redon. Prince du Rêve. 1840-1916*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 2011.

5．Pierre Larousse, *Grande Dictionnaire Universel du XIXe siècle*, Genève-Paris, Slatkine, 1982, p. 64.

6．19 世紀末に成熟するサロメの流行をめぐっては，工藤庸子『サロメ誕生　フローベール／ワイルド』新書館，2001 年が詳しい。また筆者（山上）は別稿で，いずれも「出現」“Apparition” というタイトルをもち，同じ時期につくられた，モローの水彩画，マラルメの詩，ドビュッシーの歌曲と，ルドンの木炭画《出現》との関係を検討した。山上紀子「まぼろしの競作－ルドン，マラルメ，ドビュッシーの「出現」－」『NACT Review 国立新美術館研究紀要，No. 3，2016 年，232-241 頁。

7．ルドンはパスカルのこの一節をキャプションとして作品に書き入れている。コレクター Gustave Fayet の遺族によって保管されてきたルドン自筆の資料によると，ルドンは『パスカルのパンセ』という版画集の出版を準備していたが，実現しなかった（ダリオ・ガンボーニの講演 « Archives et laboratoire: lumières nouvelles sur Odilon Redon et Paul Gauguin », 京都大学，2016 年 7 月 30 日および，« « Albums projetés »: une feuille à déplier », ボルドー古文書館，2016 年 12 月 15 日）。

8．Odilon Redon, « Confidence d'artiste », *L'Art Moderne*, 25 août 1894（Odilon Redon, *Critiques d'art. Salon de 1868, Rodolphe Bresdin, Paul Gauguin*, précédées de Confidences d'artiste, Introduction et notes de Robert Coustet, William Blake & Co. Édit., 1987, p. 33.）［以下，« Confidence d'artiste » と略記］

9．Odilon Redon, *À soi-même. Journal 1867-1915*, Paris, José Corti, 1961, p. 10.［以下，*À soi-même* と略記］

10．« Confidences d'artiste », p. 34.

11．「クレオール－ピアノのためのポルカ」（1855），「ピアノのためのクレオールの子守唄，op. 22」（1875），「クレオールの歌－ピアノのための作品，op. 35」（1881），「ルイジアナ－ピアノのためのポルカ」（作曲年不詳）など。

12．« Confidence d'artiste », p. 35.

13．« Lettre de Redon à Mellerio », 2 octobre 1898, *Lettres d'Odilon Redon 1878-1916, publiées par sa famille avec une préface de Marius-Ary Leblond*, Paris et Bruxelles, G. Van Œst & Cie, 1923, p. 36.

14．Odilon Redon, « 1870 Décembre », *Écrits*, édition critique établie et présentée par Claire Moran, Modern Humanities Research Association, London, 2005, p. 124.

15．Ernest Renan, *La Réforme intellectuelle et morale*, 1871.

16．Douglas W. Druick and Peter Kort Zegers, *op.cit.*, p. 82; Claire Moran, « Introduction », in Odilon Redon, *Écrits*, édition critique établie et présentée par Claire Moran, Modern Humanities Research Association, London, 2005, p. 10.

17．ルドンが生まれた 1840 年にル・アーヴルを発った船が最後の奴隷船となった。

18．フェリーは国内では反教権主義の先頭に立ちながら，海外ではカトリック宣教師の布教活動を植民地化に利用した。三浦信孝『現代フランスを読む』大修館書店，2002 年，152 頁。

19．グザヴィエ・ヤコノ『フランス植民地帝国の歴史』平野千果子訳，白水社，1998 年；三浦信孝『現代フランスを読む』大修館書店，2002 年。

20．ルドンは両親や兄弟の肖像画をほとんど描かなかったが，結婚後，妻の肖像画を描き始め，1900 年頃から友人やコレクターを多数描くようになった。父親を描いたものは後ろ姿など即興的なラフ・スケッチ 3 点にすぎず，母親を描いた作品は 1 枚もない。兄も 0 点，弟も 1 点，妹も 2 点しかない。

21．Commune de Bièvres（http://www.bievres.fr/Bievrois-celebres/Juliette-Dodu）最終閲覧 2017 年 11 月 26 日

22．*Lettres d'Odilon Redon. 1878-1916. Publié par sa famille*, Paris, et Bruxelles, G. van Œst & Cie, Editeurs, 1923, p. 12.

23．*Ibid.*, p. 18.

24．1841 年にレユニオン島に滞在したボードレールが書いた「南洋に生れた貴夫人に」は，モーリシャス島にてボードレールを好遇したオータール・ド・ブラガール夫人に献げられた。*L'Artiste*, 25 mai 1845 初版。「旅へのいざなひ」は *Revue des Deux Mondes*, 1er juin 1855 初版。

25．Ryerson and Burham Libraries of The Art Institute of Chicago が所蔵するメルリオ・ペーパーから発見された。Odilon Redon, « Le Récit de Marthe la folle », *Écrits*, *op.cit.*, pp. 129-137. ルドンは最初，「クレオール物語」« Histoire créole » というタイトルを考えていた。

26．*Op.cit.*, pp. 13-14.

27．1885 年，住民は 117,813 人を数えたという。Département de la Réunion（www.cg974.fr, http://www.cg974.fr/index.php/Histoire-de-la-Reunion.html）最終閲覧 2017 年 11 月 26 日

28．Hardouin-Fuguier, « Odilon Redon et Janmot », *Gazette des Beaux-Arts*, 1979, pp. 228-229.

29．「狂ったマルトの手記」の主人公は黒人の乳母に育てられたという設定である。注 24 参照。

30．E. A. ポーの肖像写真の骨相学的分析をルドンは架空の人物像に利用したと考えられる。Dario Gamboni, *Odilon Redon. Das Faß Amontillado. Der Traum eines Traumes*, Frankfurt, Fischer, p. 43-45. ダリオ・ガンボーニ『ルドン－アモンティラードの酒樽－』山上紀子，長屋三枝訳，三元社，2013 年，45-47 頁。

31．André Mellerio, *Odilon Redon*, Paris, 1913; repr. ed., *Odilon Redon: les estampes: catalogue raisonnée*, San Francisco, Alan Wofsy Fine Arts, 2001, p. xxii.

32．« Confidence d'artiste », p. 36.

33．*Op. cit.*, pp. 35-36.

34．*À soi-même*, p. 18.

35．スペンサーの『総合哲学体系』（1860 年）は，ダーウィンの進化理論にアイデアを借り，社会一般の現象を説明した社会学理論書である。社会集団を生物になぞらえ，選択・淘汰の原則を，人間社会における競争・個人主義に見立てた。

36．ダーウィンの従弟ゴールトンは，自然選択により有利な性質を獲得した種が保存されるという進化理論を用いて，人間の知性や能力の保存を正当化する優生学を確立した（『天才と遺伝』1868 年）。ダーウィンは『人間の由来』の中で彼の解釈に異を唱えている。

37．« Annual report of Geffroy St-Hilaire », in *Bulletin de la Société d'Acclimatation*, 1878-1888.

38．《オランピア》を「ホッテントットのヴィーナス」に喩えた批評は，Géronte（Victor Fournel）, *La Gazette de France*, 30 juin 1865. テオフィル・ゴーティエはクールベの《浴女たち》を「ホッテントットのヴィーナスのようなもの」と評していた。Théophile Gauthier, « Salon de 1853 », *Presse*, 21 juillet 1953. 1915 年に死去したサラ・バートマンの遺体はジョルジュ・キュヴィエに引き取られ，脳と性器をホルマリン漬け，全身を等寸模型にされ，人類博物館（Musée de l'Homme）に展示された。

39．Douglas W. Druick and Peter Kort Zegers, *op.cit.*, p. 98.

40．*À soi-même*, p. 84.

41．チャールズ・ダーウィン『ビーグル号航海記（中）』島地威雄訳，岩波書店，1980 年，48 頁。ダーウィンは 3 人のフエゴ人をビーグル号に乗せ，野蛮な同郷人の中に戻そうとした。1826 年か

ら 1830 年にわたるアドヴェンチャー号及びビーグル号の航海でボートを盗まれた艦長は一群の現地人を捕え，このうちの若干と，真珠貝のボタンで買い取った小児とをイギリスへ連れ帰り，教育を施し宗教を教え込もうとした。二度目のビーグル号航海の目的の一つは，彼らを本国へ送り返すことだったが，彼らはかつての同郷人の中に逆戻りできなかった。

42. チャールズ・ダーウィン『人間の由来（下）』長谷川真理子訳，講談社学術文庫，2016 年，491-492 頁。

43. Paul Gauguin, *Oviri, écrits d'un sauvage*, éd., par Daniel Guérin, Paris, Gallimard, 1974, p. 342. 稲賀繁美『絵画の東方－オリエンタリズムからジャポニスムへ－』名古屋大学出版会，1999 年，286-287 頁。

44. ジェラール・ノワリエルは『ヴィシーの共和国的起源』（Gérard Noiriel, *Les origines républicaines de Vichy*, Paris, Fayard, 2013）でこのタブーに挑んだ。

45. 平野千果子『フランス植民地主義と歴史認識』岩波書店，2014 年。アルジェリア引揚者の苦悩を認め，補償を充実させる活動から始まった引揚者法の準備から否決までの経緯は，第 8 章に詳しい。

Image of Black Figures in the Art of Odilon Redon

Noriko YAMAJO

The French painter and printmaker, Odilon Redon (1840-1916) presented colored people in a way that we don't understand at first glance. In this paper, we focus on the image of the person represented on the left side of the charcoal drawing "Apparition" (1883). We examine the reasons for its mysterious look, and explore its relationship with the artist's past experience and concepts. In light of Charles Darwin's theory of Evolution, Redon expanded on the theme of the "Origin of Life" from the 1870s to the early 1880s. Various ideas gained from religious paintings, myths, Orientalist paintings, the discovery of Cro-Magnon Man, biology, phrenology, psychoanalysis, Salomé, and Blaise Pascal's *Pensées* are all freely mixed. From his personal involvement with the war and presentations of human exhibitions, abstractness and ambiguity became conspicuous in his modeling. The image of a slave, suggested in some drawings such as "The Convict" (1881,) may be a composite based on discussions with his wife, who had moved to Louisiana and owned slaves, with details from his wife, who was born on Reunion Island. Highly abstracted figures and landscapes would allow various interpretations: perhaps just an image of Redon's or generalized image of a human or even a personal image of the viewer himself, depending on their interest and imagination. The theme of these pieces, where hypocritical equality and unconscious racism are mixed, is therefore not simply topical, but also of universal import.

Keywords：Odilon Redon, colored people, theory of Evolution, colonialism, ambiguity