

## 画家、オディロン・ルドンの世界

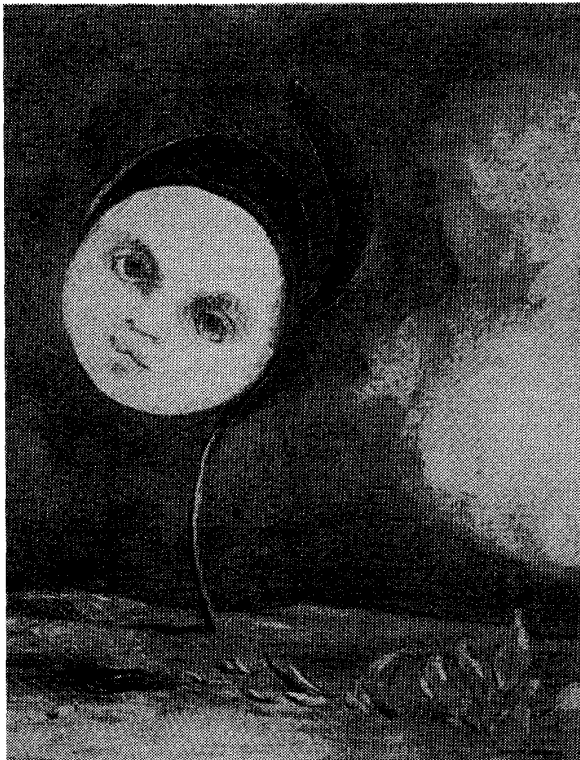
林 美朗・山口 笑

### はじめに

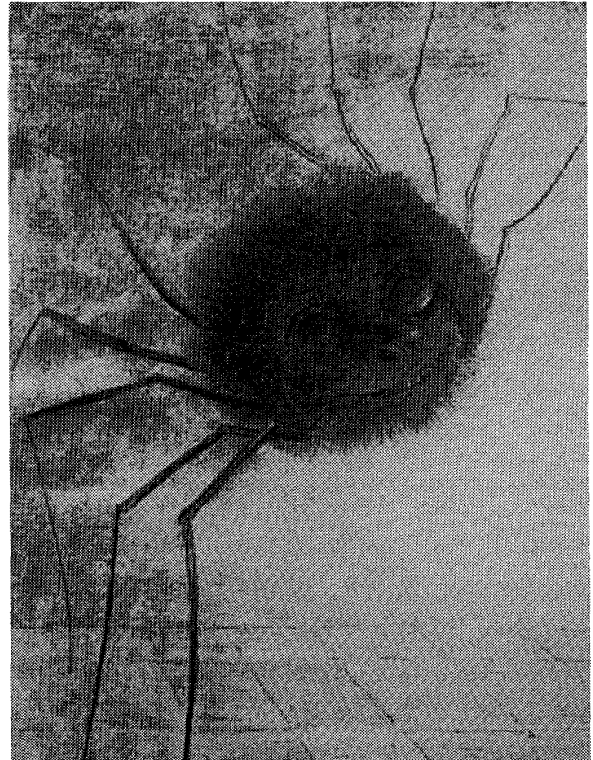
フランスの画家オディロン・ルドン(1840 - 1916)は、“黒の画家”という別名をつけられるほど、木炭を使用した作品を多く残している。始めは油絵などにも挑戦したようだが、木炭の現す素朴さが彼の感性にぴったりであったらしい。そのほとんどが幻想的な内容のものであり、それは、宙に浮かぶ眼や首、子どもの顔(「奇妙な花」(fig.1))見たこともないような怪物(「笑う蜘蛛」(fig.2))、悲しげな人の顔など、彼の描く絵からは、木炭で描かれているのが原因で暗い印象を受けるのとはまた違った暗さ、不気味さを感じる。彼は他の人から非難を受けようとも、たとえ絵が売れなくても、作風を変えようとしなかった。彼は、自分の芸術を「暗示的な」と語り、己に内にある幻想的な風景、生

物を絵にすることに芸術性を感じていた。この時期、彼は実に精力的に制作活動に打ち込み、素描を合わせると数え切れないほどの作品を多く残しているのだ。しかし、しばらくすると、彼の絵がそれまでとは全く違う顔を見せ始めるのである。

彼は晩年になってから、木炭ではなくパステルを用いた色鮮やかな作品を描くようになり、そのころからようやく彼の才能が世間にも認められ始める。パステル画に描いたテーマのうちで多いものは、花瓶に生けられた花、優雅に舞う蝶、神話の風景、自身の妻や息子などである。パステル画になって、家族以外の女性の姿などを美しく描くようにもなる。彼の描くパステル画には、内容がありきたりなものであったとしても、なぜか惹きつけられるような感覚を覚えさせられる。パステルの持つ柔らかくて鮮やか



「奇妙な花」(fig. 1)



「笑う蜘蛛」(fig. 2)

な特性をその絵たちはよく表わし、この時期のルドンの絵はこのパステルの素材が引き出したものと言ってもよいだろう。それまでの真っ黒な絵を描いていた人の同じ作品とは思えないほど、それは色鮮やかで、優美で、華やかさ、暖かさ、優しさを感じる。ここで、彼がそれまでに培ってきた自然のスケッチが役に立つようになる。植物や人物、動物の姿の正確さに周りは驚嘆し、彼の画家としての才能が周りにも理解されてくる。

上記にもあげたが、ルドンが木炭画を描いていた時期に特に好んで描いたモチーフの中に“眼”というものがある。ルドンの描く眼は、丸くて大きく、いっぱいまで見開かれ、うつろな視線を正面であるこちら側ではない何かに向けている。眼球のみになった眼はまるでそれが一つの生き物であるかのように自由に浮遊している。首だけになった人間は、それでも眼だけはまだ生気を失っていないかのように見開かれ、むしろ生き生きとして何かを見つめ続けている。そしてまたある時には、微生物のような小さな生き物となった眼球が、画面のあちこちに好きなようにうごめいているのである。

私がルドンの絵画に興味を持ったきっかけとなったのも、彼の描く“眼”に魅せられたのが大きな原因であった。そこで考えたのだが、彼のように絵画に“眼”を多く描くというのは、どのような精神によってもたらされるものなのかということだ。現在の病跡学的には、“統合失調症者に多く見られる症状の中の、追跡妄想、注察妄想を患う人が、絵画に眼を多く描く”という一つの説が存在している。つまり、「誰かから見られている」という妄想にとらわれると、風景、人物、静物など絵画の題材は変わっても、その人にとってはその中のどこにでも“眼”は存在するようになる。そんな描く人の精神状態を、絵画はととてもよく分かりやすく、その絵を見る他の人にとっても理解しやすい方法で教えてくれる。もしこの病跡学的な解釈が妥当ならば、ルドンが何らかの精神的な問題を持っていたのではないかという仮説が立てられる。そして、ルドンは精神的に問題のない人であると分かったのなら、ではなぜ、眼や首、怪

物などをテーマにした奇妙な絵を描いたのか、そのときの彼の心理状態を探っていききたい。

ルドンが誕生してから死するまでの彼の一生を彼の残した手記や、多くの文献などから調査し、当時の周囲の環境などを考慮しながら、彼の描く絵を追って、その絵から感じる事が出来るルドンを見て私なりの解釈を加えていきたいと思う。

## 生活歴

- 1840年 4月20日(または22日)誕生。本名はベルトラン・ジャン・ルドン。通称オディロン。父ベルトラン、母マリー・オディールとの間に2番目の子どもとして生まれる。兄はエネルスト(ルドンとは4歳離れている)。生後2日目には、親元を離れてメドック地方のペイルルバードへ里子に出され、母方の叔父の元で育てられる。叔父はルドンを大切に育て、愛情を注いだ。だが、実の親から離されたということが影響してか、病弱で内向的な子どもに育つ。
- 1847年 7歳 叔母とパリに約1年滞在する。
- 1851年 11歳 体が弱いことを理由に就学が、人より遅れてボルドーの学校に入学する。ルドンは学校にあまりなじみず、学業も彼にとっては苦痛でしかなかった。この頃からデッサンを試みるようになり、学校で素描の優等賞をもらう。弟のレオが誕生する。この頃(1845～1852のいつか)に、妹マリーが誕生するが、詳細は不明。
- 1853年 13歳 弟のガストンが誕生する。
- 1855年 15歳 ボルドーの画家、スタニラス・ゴランについて、デッサンを習い始める。
- 1857年 17歳 学校教育を終了する。父エネルストの勧めで建築の勉強をするようになる。その中で幾何学、製図を学ぶ。ボルドーの2,3の建築家の

- アトリエに通う。  
この頃、植物学者・微生物学者のアルマン・クラヴォーと交友を持ち始め、「動物と植物との中間的生物」の存在を教えられる。
- 1862年 22歳 秋、パリ国立美術学校エコール・デ・ボザールの建築科を受験。しかし、口答試験に失敗して不合格になる。  
1年間粘土での彫刻を試みる。
- 1863年 23歳 さすらいの銅版画家ロドルフ・ブレダン(1822 - 1885)にボルドーで会い、連日そのアトリエを訪れ、彼の「弟子」を称する。そして多くの銅版画を作成。
- 1864年 24歳 ジャン・レオン・ジェロームのアトリエに通う。しかし、彼のアカデミックな教えに納得できず、数ヶ月でやめてしまい、翌年ボルドーへと戻る。
- 1870年 30歳 7月19日普仏戦争勃発。9月2日スダンの敗北。  
9月18日国防臨時政府によって召集され、10月18日身体検査に合格する。第2ロワール軍に配属される。  
12月下旬、トゥール近郊のモネーで戦闘に加わる。
- 1871年 31歳 1月、病(病名は心身消耗)のためノルマンディーのモントゥブールに送られる。2月22日まで滞在する。  
3月ボルドーへ戻る。
- 1872年 32歳 戦後、熱心に木炭画に専念するようになるが、一時は生計を立てるために職に就くことを考える。
- 1874年 34歳 3月9日父ベルトラン死去。
- 1878年 38歳 7月～8月、初めてオランダを旅行する。  
9月、ピレネー山中より、未来の妻となるカミーユ・ファルトに手紙を書く。
- 1879年 39歳 最初の石版画集『夢の中で』を出版。
- 1880年 40歳 5月1日、レ・ユニオン島出身のクレオール、カミーユ・ファルトと結婚する。新婚旅行でブルターニュに行く。  
リュ・ド・レンヌに転居。
- 1882年 42歳 第2石版画集『エドガー・アラン・ポオへ』出版に続いて、「ル・ゴロワ」紙事務所にて、木炭画、銅版画、石版画からなる第2回個展を開く。
- 1883年 43歳 第3石版画集『起源』刊行。  
弟ガストンが、官立美術学校エコール・デ・ボザール建築科でローマ賞を受賞する。
- 1884年 44歳 11月19日、アルカションで弟レオが医学校学生のまま死去。
- 1885年 45歳 石版画集『ゴヤ讃』刊行。  
1月4日、妹マリー死去。  
同月、銅版画家ブレダン没。
- 1886年 46歳 石版画集『夜』を出版する。  
5月11日、長男ジャンが誕生するが、11月27日、パリ、リュ・ド・レンヌの自宅にて死亡する。
- 1888年 48歳 石版画集『聖アントワヌの誘惑』(第1集)をブリュッセル、ドマン書店より刊行。  
7月13日、サモワのルドンの家に来ていたエミール・エヌキャンがルドンらの目の前で溺死する。
- 1889年 49歳 デュラン＝リュエル画廊の版画展に出品。  
後年ルドン研究家として知られる文筆家アンドレ・メルリオと出会う。  
4月30日、次男アリ誕生。  
石版画集『ギュスターヴ・フローベルに』刊行。
- 1890年 50歳 リュ・ダサ40番地に転居。  
「20人会」の招きで、マラルメと共にブリュッセルへ旅行する。  
弟ガストンが、エコール・デ・ボザールの教授に就任する。  
1~2月、「悪の花」素描を展覧。これを銅版画に転写して発刊する。  
9~10月、油彩画「瞳を閉じて」(fig.3)を制作する。この頃から、版画から色彩の世界への移行を示唆し始める。



「瞳を閉じて」(fig. 3)

- 12月、ボルドーにてアルマン・クラヴォー没。ルドンはひどく嘆き、激しい空虚感を訴えている。
- 1891年 51歳 石版画集『夢想—わが友アルマン・クラヴォーの思い出のために』刊。
- 1892年 52歳 リュ・ド・フルーリュ 27番地に転居。  
4月15~30日、第4回画家版画家協会展に素描を6点出品。
- 1894年 54歳 「エドモン・ピカールへの手紙—『芸術家の打ち明け話』」を『近代生活』誌に発表。
- 1895年 55歳 前年末より病床に臥す(病名は不明)。  
夏ペイルルバードで木炭画を制作。  
10月、ロンドン旅行をする。
- 1896年 56歳 7月、妻の妹ジュリエット・ドデュのピエーヴルの別荘に滞在する。  
『聖アントワヌの誘惑』(第3集)を発行する。  
バルワー・リットンの小説の仏訳による石版画集『幽霊屋敷』刊行。
- 1897年 57歳 11月、不況と虫害の挙句、ペ

イルルバードの農園がルドンの意志に反して母親と兄弟の手で売却され、家族と確執を生ずる。母と兄に対して売却を勧告した弟ガストンとは絶縁状態になる。

- 1898年 58歳 9月9日、マラルメが急死し、動転する。ルドンはこの報せをペイルルバードで受け取った。  
モロー・ピュヴィ・ド・シャヴァンヌも同年、世を去る。
- 1899年 59歳 最後の石版画集『ヨハネ黙示録』ヴォラルルにより100部刊行。
- 1901年 61歳 ドムシー館の食堂の壁画装飾のためのパネル制作に追われる。
- 1904年 64歳 油彩「瞳を閉じて」が国家買い上げとなり、リュクサンブール美術館に入る。
- 1906年 66歳 2月28日~3月15日、デュラン=リュエル画廊にて個展を開く。45点の油彩、パステルのうち過半数が花を主題とする。  
5月、ルドン家の負債取立てに対する兄弟の共同訴訟が開かれる。裁判により決着する。
- 1907年 67歳 兄エネルスト死去。
- 1908年 68歳 母マリー・オディール死去。
- 1909年 69歳 10月末、妻の妹ジュリエット・ドデュ死去。パリ郊外ピエーヴルに別荘を買い取って「ジュリエット荘」と名付け、夏をそこで過ごす。
- 1910年 70歳 ギュスターヴ・ファイエの購入した、ナルボンヌのフォンフロワード修道院の食堂に「昼」、「夜」、「沈黙」のテンペラー装飾、翌年までかかる。  
10月、息子アリの兵役。
- 1912年 72歳 アリ、兵役義務を終えて帰宅する。
- 1914年 74歳 第1次世界大戦が勃発し、8月2日アリが出征する。  
冬をロワイヤンで過ごす。
- 1916年 76歳 アリの消息を求め、ヴェルダン要塞戦の戦況を知ろうと外出するう

ちに感冒をこじらせ、パリ、ヴァグラム街の自宅で7月6日に没する。ピエール・ヴールの墓地に埋葬される。享年76歳。

## 人 物 像

彼は比較的裕福な家に生まれるが、画家時代のほとんどは決して裕福な暮らしとは言えず、貧しくて苦しい日々を送ってきた。生活に困らなくなったのは晩年になってからだと言われている。それよりも、彼は親からの愛情の面で、非常に飢えた生涯を送った。

ルドンは生後2日目で親元を引き離され、親戚の老人の元で育てられることになる。その理由としてははっきりしたことは分かっていない。それには多くの説がある。比較的生活に余裕のある家では生まれたばかりの子どもを乳母に預けるという風習があったためにルドンの両親もそれに従ったためか、ルドンの体が弱いため、静かな場所で育てた方がいいと思われたためか、彼の病弱な体質により起こる発作が、当時は“てんかん”の症状の一種と考えられていて、世間の目を恐れた両親が、彼を遠くの土地に預けたのか(当時は、家族の中にてんかん患者がいることは不名誉なこととされていた)、母マリーが精神的に問題のある人であったため、生まれたばかりのルドンに影響することを避けるためにあえて彼を離れたところで育てさせたのか、など、多くの文献には様々な解釈が書かれている。その中でもルドン家が比較的裕福であったために、ルドンを乳母に預けたという説は、ルドン以外の兄弟が全て両親のもとで育ったということを考えれば理由が不十分であると思われる。母のマリーが精神的な問題を抱えた人物であったという説も、ルドン自身が母のことを語ることがほとんどなかったためどんな人物であったのか知りえることができないために確定することは難しい。しかし、理由がどんなものであったとはいえ、幼いルドンにとっては、生まれたばかりの自分が家族から遠く引き離されたという疎外感があり、自分は捨てられたのだという感情が芽生えていたと

しても不思議ではない。多くのルドン研究者たちは、この、生まれてからすぐに彼が親元を離され、ペイルルバードという人も少なく活気のない、不毛の大地と言われるようなところへ預けられたことが、彼の人生と人格の構成に大きく反映していたと語っている。彼はそこで、11歳になるまでを過ごすのだが、孤独で、寂しく、一人遊びばかりをして一日を過ごすような生活を送っていた。この当時のことを、彼は手記『私自身に』(1867 - 1915)で詳しく語っている。「悲しげで弱い子ども時代の私が見えてきます。黙っているのが好きで絶えず何かを眺めている私自身の姿が見えてきます。子どもの頃、物影ばかり探していました。今でも覚えています。厚いカーテンの下や、家の暗い隅々、遊び部屋に身をひそませることに、深い不思議な喜びを感じたものです。そして外では、野原にいと、空が私に対してなんとという魅惑的な力をふるったことでしょう！その後、ずいぶん後になっても(いくつの時かはあえて言いません。精神に欠陥のある人間と思われそうですから)私は何時間も、いや、むしろ一日中野原の人気のないところで地面に寝そべり、過ぎゆく雲を眺め、無上の喜びを覚えつつ、その束の間の変化の織り成す、うっとりするような輝きを目で追ったものです。私は自分の中でしか生きていず、あらゆる肉体的な努力を嫌っていました。外からの感覚で遠い記憶として残っているのは、家の召使の小さな子ども達と一緒に遊んでいるときのもので、私はその子ども達の中に全く放っておかれていたのです。ぼんやりとした時期で、記憶は当てにならず、記憶があるにしても、窮屈な都会生活の束縛を逃れていた子ども時代の、いつに変わらぬ様々な慰みを別にすれば、この時期に見るべきものはほとんどないのです。私は物静かな子どもで、暴れまわるようなことはついぞなく、野原に連れて行かれても、そこらじゅうさまよい歩くなどという冒険は苦手でした。むしろ、中庭や庭にこもって、おとなしい遊びに夢中になっていたのです。その上、私は病気がちでひ弱く、いつも世話を焼かれていました。私には神経を疲れさせるようなことをさせてはいけない、と決められていた

のです」。このように語られているように、召使の子どもなどと遊ぶ機会があっても、彼は体が弱いと言う理由で、走らせたり、激しい運動をするようなことを禁止されていた。このことも、彼と他の子どもたちとの隔たりになったのだと考えることが出来る。そのため、幼いルドンは一人で一日中空を見上げたり、カーテンの陰に隠れたりして遊ぶようになる。そのような遊びをしているうちに、彼は光よりも影を、音よりも静寂を好むような子どもになった。両親は、兄のエネルストを連れてルドンに会いに来る事も多々あったらしい。しかし、母親は兄にばかりかまってルドンにはあまり接触をしなかったようだ。彼はそれを見てとても寂しかったに違いない。父はそれでもルドンのことを気にかけ、厳しく、そして時には優しく、父なりの愛情の表し方で接してくれていたようだ。それを裏付ける理由に、ルドンは手記に父のことを何度か語っている。父ベルトランは厳しい人で、ルドンは父に対して怖いイメージを持っていたのだが、アメリカでの体験を語って聞かせた父親の話を記憶の中にしっかりと刻み込んでおり、それが彼の絵を描く中でイメージーションのひとつの源泉になったようである。しかし、その父親とも、父が活着しているうちには本当に心から打ち解けることはなかったようだ。父が死に、その面影が遠い記憶となってから初めて、ルドンは情愛らしいものを感じるようになったらしい。それは、ルドン自身が次のように語っていることから分かる。「私の父は、よく私に言いました。「あの雲をごらん、形がいろいろに変わっていくのが分かるか？私に見えるようにお前にも見えるだろう」そして動く空に、奇妙な、幻のような、そして不思議に美しい化け物を指差しました。彼は自然が好きでした。アメリカにいたとき草原地帯で感じた喜びを、よく私に話しました。そこで開拓した広大な森林、あるときは森の中で迷い児になって数日間出られなかった話、運に任せて勇敢に自由に生きた青年の生活、ほとんど未開人のような生き方の話を、よく私にしてくれました。そんな風に彼が家庭でする物語、昔の冒険談を聞いていると、私には彼が命令的で、自己

を曲げることのない性格の、厳しい人物に思われて(彼は植民者であり、黒人を使っていたのです)、彼の前に出ると、いつもおびえていました。けれども現在、茫とした遠い距離をおいて、私の眼の裏に残っている全てから感じるのは、何かというと眼に涙を浮かべるような、優しい憐れみ深い性質が、外面的な強さを裏切っ

て出ていたことです。」  
他の兄弟のことは良く語り、手記に残し、頻繁に手紙を交わして連絡をとっていたようだ。早くに死んでしまった弟レオと、妹マリーのことは本当に残念に思っていた様子だった。兄エネルストとは音楽の趣味も一致していたため、ヴァイオリンの演奏も一緒にしていたらしい。しかし母マリーのことは、ルドンはあまり語っていないのである。そのため、彼女がどんな女性であったかや、ルドンが母に対してどのような感情を持っていたのかなど全く分からないのだ。始めは母に愛されたいと思っていたとしても、成長するにつれてそれをあきらめるようになってしまったのかもしれない。一人の人間の人格形成に重要なこの時期、ルドンは親から深い愛情を注がれることなく、ペイルルバードという都会の喧騒から離れた、あまりにも静かで寂し過ぎる土地で育ち、同年代の子どもたちと思いっきり遊ぶことなく、孤独で暗い子ども時代を過ごしてきた。多くの研究者が語るように、ルドンにとってペイルルバードという土地が、後の彼の性格と、作品に大きな影響を与えたことは確かなことであろう。ルドン家の他の兄弟についてもさまざまな問題が提起されている。兄エネルストは音楽の才に恵まれながら、生涯母の偏愛に悩まされ、葡萄園の仕事に従事した。妹マリーは早逝。弟レオは医学を志すが若くして没。末弟ガストンは美術学校の教授にもなったが、死の幻影から幻想的建築家ブランに偏執したのだった。こうして見てみると、ルドンの兄弟は、ルドンも含めて様々な種類の才能を持っていたことが分かる。父も単身アメリカへ渡り、そこで財を成すほどのかなりのやり手であった。母は気が強くて軽薄で、自分中心的な性格の人であったらしい。父と母のどちらの性質を受け継いだのか分からないが、ルドンの

兄弟は皆、どちらかといえば暗くて内向的な性格であった。遺伝的なものがあつたのか、兄弟が育つた環境もルドンと同様に何か問題があつたのか、どちらの可能性も考えられるが今の段階では分からない。

幼い頃から体が弱く、学校へ通い始めたのも人より遅かつた彼は、非常に内面的で、内省的な人物であつたと多くの文献で語られている。そして学校に通い始めてから、彼はペイルルバードを離れ、都会の人込みの中で生活をしようになる。今まで広くて自由な荒地で、一日中好きなことをして暮らしてきたのに、その彼がいきなり学校という集団生活を強いられるようになってしまった。そのことも災いしてか、彼にその後この時期を語らせると「辛くて苦しい思い出しかない」と語る。当時の彼の唯一心の休まるときは、音楽に身を投じているときか、簡単な石版画を写しているときであつた。その時から彼の絵画の才能は顕著に現れており、満足に字を読むこともできぬうちにデッサンの賞を取つたということもあつて、15歳のとき、ボルドーの水彩画家スタニラス・ゴランについてデッサンを学ぶこととなつた。しかし、親としては体も弱く頼りなかつたルドンに何とかして手に職をつけさせてやりたいという願ひがあつたため、ルドンに建築家になることを勧め、ほぼ強引に有名な建築家の元へ通わせる。それはルドンが17歳のときであつた。ルドンはそれに従うしかなく、真面目に学び始める。しかし、それは建築科の学校の受験に失敗したことで終わってしまう。

そのうち、彼は普仏戦争へ兵士として赴くことになる。そこは、人と人が殺し合う、本当に悲惨なところで、ルドンも戦友や敵の息絶える姿を何度か見たと語っている。しかし、彼はそのときの体験を後にこう記している。「私の戦友達は、途方もないほど元気で愉快的な連中だ。みんな、歌ったり、笑ったりしている。…こういう連中の騒ぎに囲まれていると、くたくたになつて、途方にくれてしまう。これは仕事が困難だとか辛いとかいうことではない。一番くたくたに参ってしまうのは、静かにものを考える時間が、一刻も、一瞬もないことだ」。戦

争前ルドンは、旧師ゴランに宛てて、「昨年僕は本当に苦しみました」と書き送るほど深い苦悩と失意に陥っていたのだが、その彼に、戦争という形で救いと休息の時間がやってきたのだ。そしてこの休息が、彼を、幼いころからの強い肉体的精神的コンプレックスから解放したということも考えられる。今まで自分は体が弱く、子どもの頃から周囲に気をつかわせていて、何をやっても人より遅れている。学校という試練に耐えるのも辛かつた。自分は肉体的にも精神的にも弱い人間だ、と周りの人は彼のことをそう思っていたかは分からないが、彼自身は自分のことをそう思っていたのだと思われる。それが、戦争という大きな難関に耐え抜くことで自分は弱い人間ではない、と確認し、今まではほとんど感じられることがなかつたであろう、自信というものが彼の中に生まれてきたのだ。ルドンの精神は、よくこの戦場という「極限」に耐えたが、元来弱かつた彼の肉体は、耐えることができなかつたようだ。1月の末、病に倒れ、最初はシェルブールで、次いでニオルで療養し、3月3日ボルドーに帰つた。2月21日付の診断書には、「高熱による全身的衰弱」とあつた。だが、このようにして、「極限」に耐えたという経験こそ、ルドンが、何にも増して待ち望んでいたもの、ルドンの全精神がその上に築き上げられる核ともなるべきものであつた。彼の人格を作り上げるべき核が欠けている、というのが、戦争前にルドンが落ち込んでいた状態だつたのだが、戦争は、まさしくこの核の役割を果たしたように思われる。普仏戦争とその直後の動乱期はルドンにとって恐らく初めての切羽詰つた現実体験であつたろう。だがその心理的衝撃だけが彼の混迷していた精神の袋小路を打開したのではない。1869年後半から1870年にかけてのルドン関係資料は彼がこの時期すでにひとつの転機にさしかかつていたことを示している。

人間関係を築くのも苦手であつたルドンだが、彼の人生に多くの影響を与えた数人の師や友人などが存在することも確かである。彼は、独自の感性で新たな芸術を作り上げたといわれ、それは極度の内向的な性格が作用したも



のだと知られている。よって、彼の絵は、視覚としては捉えられないもの、彼独自の“眼”によってしか存在を見出せないものが表現されている。しかし、彼が誰にも影響されることなく全てを独自で作上げたわけではない。たとえば、彼の友人で、微生物学者であったアルマン・クラヴォー(1848 - 1890)からは、生物の進化についてなどを学び、そのクラヴォーの教えが影響して描かれた絵の代表作としては、「…そして頭を持たない眼が軟体動物のように漂っていた」(fig.4)などがよく知られている。アルマン・クラヴォーの与えた影響については、例えばメルリオが指摘しているように、「生まれつき思索的でありながら、きわめて限られた、また、きわめて乱雑な教養しか持ち合わせていなかったルドンにとって、真の啓示者となった」という点はもちろんあった。極端に自分自身にこもりやすく、暗い性格で人付き合いが苦手だったルドンにも、親友と呼び、師と尊び、心通わせる人物が何人かいたことがよく分かる。そしてその多くはルドンよりも先にこの世を去ってしまった。クラヴォーもその一人であるし、ルドンが師として尊敬していたブレダンも同様である。そのことをルドンはひど



「…そして頭を持たない眼が軟体動物のように漂っていた」(fig. 4)

く嘆き、悲しみ、立ち直るまでのしばらくの間制作意欲がなくなってしまう、周りの人たちが心配するほどの落ち込みようだった。80年代の前半において、ルドンは身近な人間の死をいくつか経験している。84年の末には弟のレオが死に、翌85年の初めには妹のマリーを失っている。その数年前、友人ボワッセの臨終に立ち会った彼は、「いまや死は私の精神の中に住まっている。なぜなら私は死を眼にしたからだ」と私記に書き付けてもいる。友人のエミール・エヌキャンが自分の目の前で溺死したという経験もしていた。だが、それにしても最初の息子の死は、彼の最深部にまで及ぶ激しい衝撃であった。長男ジャンの死後、ルドンは時として手にしていた画笔を完全に捨てた。ルドンが再び創作活動を開始するには、次男アリの誕生が必要であった。ジャンの死は、単に彼を昔ながらの黒の世界へ閉じ込めたばかりではない。悲しみからの回復の経緯は、息子の死が、同時に彼の黒を深め、無意識への彼の確信を強めるふうにも働いたことを示しているようだ。ルドンの周りには“生”よりも“死”が溢れていた。彼は多くの死に立会い、そのたびに嘆き悲しんだ。

しかし、数々の新しい出会いが彼に新たに力を与え、彼の芸術にも影響を与えた。1880年5月1日、友人に誘われて通っていたサロンで知り合ったカミーユ・ファルトという女性と結婚する。1880年は、彼が初めてパステル画を手がけた年であった。それまでの黒と白の版画や木版画の世界から、目も鮮やかな色彩の王国へと飛躍した背景には、結婚から得られる幸福感があったと考えることもできよう。夫人は、ルドンと世間とを結ぶ橋であった。彼女はルドンに「女神のような完璧な女性だ」と言わせるほどに素晴らしい女性であったらしい。絵画を創作しても自分で売り込むことの手下だったルドンの代わりにカミーユがその役をかって出ている。彼女はルドンが創作に集中できるように、家のことなど全てを行っていた。ルドンとの相性も良く、彼の内向的な性格をよく理解し、それを支えてゆける女性であった。ルドン一家と親しく交わったメルリオの伝えるところ



では、カミーユ・ファルトは、「芸術と知性に対する尊敬の心が快活な気立てや、優しい感受性と交じり合い、同時に生活に対するはっきりした実際的な感覚を備えた、選り抜きの性質」の持ち主だったようだ。メルリオが指摘するように、ルドンのような資質には、2つの障害が考えられる。「もし、彼が自分と同じような性格の人間とあったならば、その夢想的な傾向がさらに増し、非現実的な無為の中に没し去っていたであろう。だが逆に、彼と全く異なった、物質的なエネルギーに富んだ女性だったら、彼を、金になる仕事や空しい世間的名誉の方へ押しやりかねないだろう」。

1894年から95年にかけての冬、ルドンは重い病気に陥るが、1895年4月のある手紙でルドンは次のように書いている。「私は突然、雷に打たれたように極度の疲労に打ちのめされ、何週間もすっかり衰弱して横になっていました。幸い看病と安静のおかげで、力は戻ってきました。確かに私は、次第に黒を見捨てています。我々の間では、黒は私を疲労困憊させます。思うに、黒は我々の有機組織の深い場所にその源泉を得ているのです。それは要するに、最も本質的な色彩ではないでしょうか。昔、私はデッサンをやっていましたが—もちろん不完全なものでしたが—しかし、そのやり方は私をまるで放浪の後のような状態に残したのでした」。それは黒への長く深い沈潜の後で、ルドンが色彩を求め始める時代であった。そしてその当時彼が好んで描いたテーマである宗教的主題もまた、長い夜の果てに、ようやく垣間見られた曙光、光の予感を表している。

上記で記したように、長男のジャンがすぐに他界してしまったが、その後次男のアリが誕生する。ルドンは大いに喜び、アリを溺愛した。アリは健やかに育ち、やがて兵役に出る。戦地へ赴いているためになかなか連絡の取れない息子を心配したルドンがアリの無事を確かめようと旅に出たところ、その途中で風邪をこじらせて他界する。アリの無事が分かったのはその後で、ルドンは愛する息子に会うことができないままであった。

## ルドンの芸術観

ルドンは、己の“描く”という行為について次のように分析している。「もしお聞きになりたければ、私の気質にあるいくつかの奇妙な点をお話します。つまり私は、何も描いていない紙切れというやつが怖いのです。それを見ると、不快な感じがして、挙句の果ては、自分が何も生み出せなくなるような、仕事に対する興味を奪われてしまうような気がしてくるのです。(もちろん、そこに何か習作を描こうとか、例えば肖像でも描こうかと思っている場合は別ですよ)。そういう1枚の紙切れにひどくショックを受けるので、私はそれがイーゼルの上においてあると、すぐに、木炭や鉛筆や、その他なんでも手当たりしだいの材料で、その上に何かなぐり描きをせざるを得なくなるんです。そうすれば、この紙切れに生命を与えられるというわけなんです。私は思うのですが、暗示的芸術というものは、材料そのものが芸術家に与えるさまざまな刺激から多くのものを得ているようですね。真に感受性を持った芸術家は、異なった材料で同じものを組み立てたりしないものです。というのは、彼はそれらの材料から異なった印象を受けるのでしょうからね」。この告白には、白い画面に対する恐怖というよりも、一種の強迫観念が語られていると同時に、描く行為の中におけるカタルシス(心的浄化作用)の意義が語られているように思われる。ルドンは描くことによって自分を保っていた。それが彼と外界をつなぐ掛け橋となっていたのである。彼が絵を描くことによって自分を表明しようとしなければ、彼の中の幻想世界に彼自身が取り込まれてしまい、彼の精神は異常をきたしていたのかもしれない。彼にとって描くという行為は、フロイトが分析した「防衛機制」の中の、“昇華”の作用があったのだと考えられるのだ。彼の強迫観念を表わしていると思われる一文がある。「この絵というやつが、どんなにわれわれの精神を捉え、しっかりつかんで離さないかということが分かっていたら。夜、満足して床につくでしょう。仕事がうまくいったと思って気も軽くなっているんですよ。ところが

です。朝になって眼が覚めると、良識の分析のときがやってくるんです。欠点も何もかもはっきりと見えてくるんですよ。それで、もっとうまくやれるだろうと言う希望を抱きながらまた仕事に取り掛かる。多分われわれの生涯の終わるまで、こんな風にして続くんですよ。絵描きなんて、ほんとに憐れな連中です！もし何か言うことがあれば、書くほうがずっと楽しいに違いありません」(フリゾー宛、1912年9月27日)。彼は常に完璧を求めていた。それは強迫的とも言っているほどであり、その行動は、彼にもなぜだか分からないほどであった。故に、彼は自分が“絵”を描くのではなく、自分は“絵”に操作されて描かされていると感ずることがあったのだ。

彼は“眼”で見たものを絵に描き表すよりも自分しか感じられない世界、自分の中で繰り広げられている世界、つまり、“幻想”的なモチーフにこだわった。それは特に、後年に色彩が現れる前の、“黒の画家”の時代においては全てが、と言っているほど“幻想”の世界を描き続けた。それほど彼は“幻想”に取り付かれていた。その“幻想”についてはこう語っている。「この“幻想”というすばらしい女性が、突如としてわれわれの目の前に、見事な、驚くべき眺めを現出させてくれ、われわれを服従させるのです。彼女こそ、私の守護天使でした。以前は、今よりももっとそうでした。悲しいことですけどね。彼女は、道に窮して揺らめき動いているような額が好みなんです。特に若者や子どもが好きなんです。ですから、何かを創造するためには、いつも多少子どものままでいることが利口なやり口です。そのまた、彼女は、あの“無意識”というきわめて身分の高い神秘的な人物の言葉を伝える女なのです。老年などという分別くさい年齢になると、彼女のことを空しく待ち望むだけです。彼女は、時や場所やまた季節に応じて、自分が来たいときにやってくるのです。こうして申し上げれば「なぜ」とか「どんな風に」とかという問いに答えることがどんなに困ることかお分かり頂けると思います。なぜとって、芸術作品というこの宿命的なるつぼの中では、全ては、この未知なる

ものの貴重な気まぐれのしるしを刻み付けているからですよ。平凡なアルフォーリズムを一つお教えしましょう。「芸術においては、意識のみにはなにもものもなされえず」この“無意識”の到来に従順に従うことによって全てはなされるのです。分析精神などと言うものは、それが現れるときはいかにも活潑ですが、あとでは、そんなものを覚えていたって何の役にも立ちません。なぜとって、どんな仕事においても、どんな作品においても、“無意識”はわれわれに異なった問いを課するからですよ。それこそ生の酒です。神的で、常に新たなる生を生み出す酒なのです。私には、これ以外にはなんとも説明のしようがありません」。このように記しているように、彼は自分が“幻想”に取り付かれていることを知っていた。知っていて、それでもなおその中に居続けたのだ。しかし、子どものときに比べるとその姿が次第に薄くなってくる。“幻想”世界を題材にし続け、その世界が見えて当然であった彼は寂しさのようなものを感じたのかもしれない。そして彼は、“幻想”を“彼女”と呼び、女性のように気まぐれにやってくるものなのだと位置付けた。女性に対して恐怖心のようなものを持っていたらしいとされるルドンにとって、自分には操作ができない存在として“幻想”も同じ存在だったのでないだろうか。“幻想”とは意識して知覚されるものではない、“無意識”の中でこそ“幻想”が現れるのだと、彼は同時に“無意識”という概念さえも取り上げている。“無意識”とは意識されないもの、自分では制御できないものであるが、ルドンは“幻想”はおろか、この“無意識”さえもはっきりと見据え、それを絵にする、という意識できないものを意識することができる人間であったように思われる。

ルドンが用いた“幻想”を、フロイトは次のように考えていた。「“幻想”とは、白昼夢にかなり近いということができる。それは、外界の現実が欲求不満を与えるものである場合に作動する願望充足的な思考である。基本的には、“幻想”は、理論的思考能力が加工した無意識的願望から成り立っており、その結果、本能的な願望に対して偽装された表現と想像上の充足

を与えるのである。幻想は快感原則に従属しているが、「二次過程」によって、すなわち、前意識性と意識系の特徴である正常で合理的な論理によって形成されたものである。それ故に、「幻想」を現実原則と論理的思考能力が揺るぎなく確立されて初めて現れる、むしろ後期の産物であるとみなした。意識的な空想である白昼夢の場合は、その空想が真実ではないということは理解されている。願望充足的な空想が意識にとって受け入れがたいものである場合、それは抑圧され、無意識的幻想となる」。フロイトのこのような考え方は、ルドンの「幻想」の内容を分かりやすく表わしていると言える。

ルドンは自らの芸術性、そしてテーマとしたものを「幻想」という言葉を用いて説明しているが、それと同様に、当時としてはかなり新奇な「無意識」という用語を援用することで自らの想像の秘密を語っているのである。それはフロイトがプロイラーとの共著『ヒステリー研究』(1895年)で始めた無意識の探求の成果を大著『夢判断』(1900年)で世に問うほんの少し前のことである。ここで注意しなければならないのは、「無意識」という言葉をルドンが使っているからといって、直ちに彼をフロイト的無意識の実践者とみなすわけにはいかないということである。自由連想法によってその不合理を解明されるべきフロイトの「無意識」に対して、ルドンの言う「無意識」は奇妙に明解なのだ。ルドン自身も次のように語っている。「すなわち、「無意識」の眼前に関する私なりの明瞭さがなかったとしたら、私は狂人か患者のようにみなされたはずなのです。(1903年6月30日付)。つまり、自分は「無意識」が何であるのか、そこからもたらされる世界がどんなものであるか、をはっきり分かっているとしたいのである。分かっている上でそれを絵画のモチーフとして用いるのだから、自分は狂人ではない、正常な精神の持ち主なのだ、と主張しているのだ。確かに、この彼の解釈は正しいだろう。彼は、「無意識」を知覚することのできた人間であった、故に、意識との境も明瞭であった。それが曖昧になってしまったとすれば、精神的に問題のある人物であったと考えることが妥当

だろうが、彼はそうではなかった。ルドンは、「無意識」を操作しながら好きなときに「幻想」の世界に浸っていたように私には思えるのだ。

ルドンに絵の本質を教えた第一人者は、23歳のときに出会った、版画家のロドルフ・ブレダン(1822-1885)である。ルドンはロドルフ・ブレダンに出会い、その芸術性に触れ、ルドンはブレダンを師として尊ぶようになる。ブレダンはルドンに、「この煙突を見てごらん。それは君に何を語っているのかな？この煙突は僕に一つの完全な物語を語りかけてくる。もし君に、物を正確に観察し理解する才能があるのなら、多分君はこの煙突に最も奇妙かつ不思議な主題を発見するだろう。その主題がこの単純な壁の中に根を下ろし、君の限界にとどまっているのならば、そのときこそ君の夢は生なるものになるのだ。これが芸術というものだよ」と教えた。ルドンはこの言葉に衝撃を受け、このブレダンの言葉はルドンの芸術に多くの影響を与える結果となった。ルドンはこの言葉から、生のあるものでなくてもそれを生あるものと見ることができ、そして、そのものが語りかけてくるメッセージを聞くことができる感性こそが必要で、それは人に「これだ」と観念付けられるものではなくて、一人一人違うものであり、自分には自分だけの感じ方がある、これが芸術なのだ、と感じ取った。それによってルドンは、風景画、静物画、人物画などよりも自分の内奥にある風景、生物を描くこと、つまり「幻想絵画」こそが自分の芸術であると考えたのだろう。このことが、ルドンを、見る「眼」よりも眼を閉じて視る「眼」に執着させる結果となった。そしてこれこそが眼球を描くことを好んだことへと発展するのだが、それは後に記すことにする。

他にもルドンに本格的に絵を教えた師は、当時名が知られていたジャン・レオン・ジェロームでもある。ルドンはジェロームのアトリエに通って絵を学んだが、次第に彼との感性の違いに気づき始める。「美術学校のX(ジェロームを指す)の教室で、私は物の形を現すという仕事に大変な努力を払いました。この努力は、空しい、無用な、その後の私に何の役にもたたぬも

のでした。彼は私が、物の形をある輪郭の中に閉じ込めると、ひどくほめあげてくれました。でも、私にとっては、物の形は震えおののいているように見えたのです。単純化を口実として（でもいったい、何だってそんなことをするんでしょう）、彼は私に、光に対して眼を閉じさせました。物の実質に対するヴィジョンに眼を閉じさせました。私には、どうしてもそんなことに我慢できませんでした。私は、影と、浮き彫りのようにはっきりと際立った部分しか感じないのです。輪郭などというものは、みな、確かに抽象なんですからね。そこで与えられた教育は私の本性とは会いませんでした」。そう感じたルドンは、ジェロームのもとを去る。ルドンにとっては、物は光の当たっている部分と影になっている部分の違いであった。それに対して、ジェロームは輪郭でその物と他の物、背景との世界を区切るやり方をルドンに教えたのだ。輪郭という枠の中に物を入れてその動きを制御するようなやり方に、ルドンはどうしても納得できなかった。このことが、皮肉にもルドンの独自の芸術性を目覚めさせる結果となったのである。

### ルドンの描く“眼”

ルドンの描く“眼”は、決して現実的な視線をもって我々を凝視するのではない。それはもっとはるかな物象や存在を、悪夢を見るような、あるいは憧れるものを求めるような、あるいはまた、孤独な己の内部を見、創造するような“眼”である。言い換えるなら「見えるもの」を見ているのではない。「見えないもの」を見ている眼なのである。自分の中に存在する世界を、自分の中を見る“眼”で見て、それを絵に表現し続けた彼にとって、彼が描き続けた大きく丸く、うつろな視線をどこかへ向けた“眼”こそ彼の内部を見る“眼”であったのだ。不可視な世界を幻視すること、異様なほどに大きい眼球の存在は、このような行為の比喩であろう。それはルドンが少年期に楽しみも何もない荒地に暮らしていた時、唯一安らぎと楽しみを求めた“幻想”の世界を見る“眼”である。現

実の世界ではない、自分にしか感じることでできない世界に浸って喜びを覚えることを知ってしまった少年ルドンは、その世界で遊び、その世界で生きる不思議な生き物たちを愛していたのだろう。しかし、ルドンには現実を「見る」ことのできる“眼”がないわけではない。荒地に存在する数少ない物を彼はよく観察し、感覚全てで捉えようとした。身体を動かしたりすることが嫌いで、非常に内省的な子どもであったルドンには、寂しく静かで情報の少ない現実を「見る」ことか、様々な奇妙な生物がうごめいている内部に存在する“幻想”の世界を「見る」ことしかすることがなかったのだ。ルドンには2つの“眼”が存在していた。おそらくルドンは「見る」ことに憑かれた人間であったと思う。

ルドンにおける人間の眼は、人間が死んでもまだ見開かれている。—生命の終末の形として、目を見開いたまま見ることをやめぬ死者の顔だけが闇の空や水の中に浮いているのである。生涯を通して多くの身近な人の死に立ち会ってきたルドンにとって、「死」とはどんなものであったのだろう。ルドンが描く死体（首など）からはそれが死んでいるという印象は受けけない。なぜそう見えるのかというと、その眼が生き生きと対象を見ているからだ。ルドンにとっては肉体の「死」はそれだけでは人間が死んだことにならなかったのではないだろうか。体が死んでも、意識は生き続ける。それはつまり「魂」というようなものの存在である。ルドンにとって、意志を、生を示しているのは“眼”であったのではないだろうか。「目は口ほどに物を言う」ということわざもあるように、“眼”はその人の感情を素直に表現させられる器官の一つと言ってもよい。人との交わりも少なく、孤独な幼少期を過ごしていたルドンは、おそらく、学校に通うために都会に住むようになった時期に初めて多くの人間に囲まれて生活をするようになった。そのときに彼は多くの視線にさらされる体験を初めて味わったのだろう。何もない荒地で自然の中で暮らしてきた彼は、それ自身が意志を持った生き物である人間を意識し始めた。これは、当時の彼の年齢(11歳)では非常に遅すぎる段階である。こうして初めて他

人を意識し始めた彼は、それを怖いものだと感じ取ったのかもしれない。ルドンの意志では操ることのできない人間という存在と、強いられる辛い学校生活に、ルドンの精神はストレスの連続だった。そのルドンを癒すことができるのは、彼が幼い頃から安心できる唯一の存在だった“幻想”の世界の中だったのだ。

ルネ・フィリップンによるバルワー・リットン作「幽霊屋敷」の翻訳のために描かれた石版画集『幽霊屋敷』(1896)の中の作品の一つ、「私はその上に、人の姿めいたものぼんやりとした輪郭を認めた」(fig.5)は、大きな眼球が宙に浮いているというそれまでの“眼”とは異なる印象を与える。暗い背景の中に、2つの目が白く、浮き上がるようにこちらを見つめている。これは今までの“眼”とは違って、「何者かに見られている」という注察妄想めいたものを感じる。都会生活の中で極度の対人恐怖に陥ったルドンにとって、人に見られるということがそれだけで苦痛であったのだろうということは想像できる。

顔についている2つの“眼”を閉じて、心の奥深くにある大きな“眼”を開き“幻想”の世界を見る。このことがルドンがこだわったモ



「私はその上に、人の姿めいたものぼんやりとした輪郭を認めた」(fig. 5)

チーフの一つ“閉じられた瞳”のもう一つの意味であるのだと考えられる。ここに、彼が瞑想を愛する理由があった。つまり「瞳を閉じて」「見る」ことの意味があったのだ。色彩へと移行してからは眼球のイメージも、奇妙な生物がうごめくイメージも姿を現さなくなるが、それが消失してしまっただけではなく、“閉じられた瞳”という、瞑想をしている姿を描くことに姿を変えたのである。ルドンにとって“眼”は、時に花などの中にも存在し、それ自体が意志を持ったもののように思い、最も重要な器官の一つであったのだ。“眼”は現実の世界でも“幻想”の世界でも終始ルドンにつきまとい、彼の芸術家としての感性に多大な影響を与えたモチーフであった。

### 作品の変化—「黒」から「色彩」へ

ルドンは木炭画の絵を多く残している。そしてそのテーマは幻想的なものが占めている。風景画も何点か手がけているが、1875年ごろまで彼の描く風景画といえば、故郷の荒地の風景と、1861年にはじめて友人と旅行したピレネー地方の風景とに限られている。

彼は1913年に「黒は最も本質的な色彩である」と明言している。「黒がその充実した最高の美しさの内に現れるのは、長いにせよ短いにせよ、我々の人生のまさに中心的な時期においてである」と。ルドンの黒が示した凝集力は、おそらく、生涯に渡って保ち続けることが不可能な力なのだろう。黒は常に己の力を奪う、とも語っている。ルドンは黒によって自己の表現世界を確立した。しかし、彼が老い、体力も気力も衰え、全力を注がなくてはならないと思っていた黒に疲れを感じるようになっていくのである。ルドンの明暗は単純なコントラストではない。それは光が死に絶えて溶暗となり、やがてこの溶暗が光を産みおとしていく過程の絶え間ない連続なのである。彼の画面に現れる光は、直接視覚に干渉するものではなく、黒が吸い取った光度の強さが生み出した光の幻のようなものである。

1901年の或る日、ルドンは、やや感傷的と

も思える次のような言葉を日記に書きとめている。「おお、かつての私の魂よ。遠くなった魂よ。今宵お前は闇にまぎれて私の元に帰ってきた。この美しい時間を引き延ばすために、私がまだこのまま、お前と一緒に、お前の中にいることに、お前は同意してくれるだろうか？ 帰ってきては去っていく夜の恋人よ。思うに私は、一度もお前を失ったことはなかった。何がお前を呼び返すのか？ お前の時間に呼び返すのか？ 私には分からない」。1900年を境として、ルドンの創造に、何らかの変化、方向転換があったことをこの日記は物語っている。彼がこの日記の中で表現している「夜の恋人」とは、黒という色彩のことであったように思われる。ルドンにとって黒は何か操られるようにしてもたせられるもので、その概念は上記で記した“幻想”や“無意識”と同様だと考えられる。このような感じ方は、自分の意志がのっとられ、自由に考えることができなくなったと感じる統合失調症に顕著に現れる自我障害の一種である「させられ体験」に似ているが、ルドンの場合、それが芸術に限られている点からしても、病的な感じは受けない。

黒の世界から色彩への移行は、幻想的世界から神話的世界への移行とほぼ並行して現れている。神話的題材のいくつかは、すでに以前にも描かれたものではあったが、それらが色彩と言う媒体を得て新たに生まれ出る。彼はこうして聖書伝説を描き、オルフェウスを描き、ヴィーナスを描くのだが、彼の方法からの当然の成り行きとして、それらは、それらを生み出した等の宗教や伝説とは全くかわりのないところで描かれているのだ。色彩への移行を果たす少し前である、1890年代の黒の作品に見られる変化として、怪物的なモチーフが減ってより神秘的、観念的な表現に移行し、作風も穏やかになっていくこと、線による表現が現れるのに伴って、画面に軽やかさと明るさがもたらされること、そして光への指向が認められることが確認できた。「神」や神話を題材に選ぶことが多くあったが、ルドンは一つの宗教を信仰していたわけではなかったようだ。いわば「神」という存在には興味があるが、それがもたらす絶

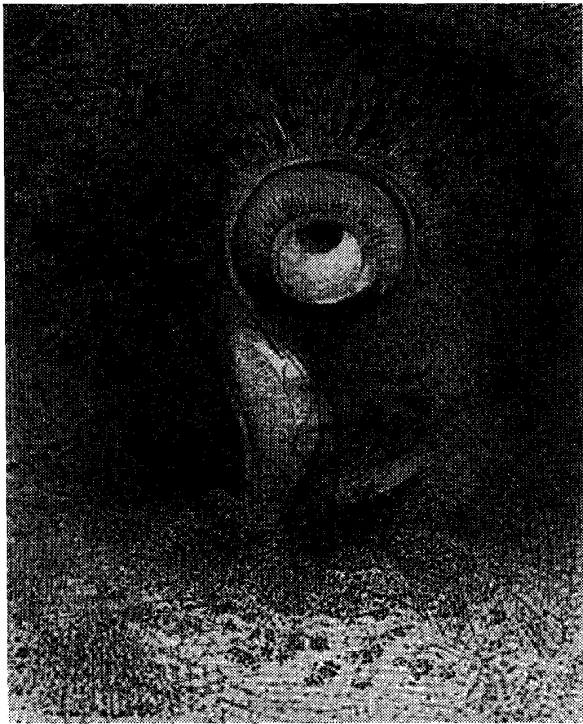
対的な力は信用していない、と言わんばかりなのだ。彼が描く「神」はキリスト教、仏教、イスラム教など、様々な「神」の姿を現している。「眼」に見えないものを感覚として知っていたルドンにとって、「神」の姿とは同様に不思議な存在であったのだろう。「神」は不可視的なものなのに、多くの人間がその存在を信じている。自分の中にある世界は誰も見ることはできないために誰にも信じられないことを知っていたルドンは、「神」は多くの人の中根付いて発展させられた“幻想”と同様のものなのではないかと考えるようになった。次第に彼は神話の世界に見を投げ、その世界観を彼なりの表現方法で絵にしている。そのことが、ルドンの“幻想”世界を神話の世界へと転換させるきっかけとなってといってもよい。神話の世界へと浸っていくうちに、幼い頃から彼の“幻想”の世界に住み続けていた生物たちの影は潜めていくのである。色鮮やかなパステル画で表現される神話の世界は、それだけで華やかな印象を与えるが、モチーフとする場面は黒の時代のときと同様に「死」や悲しみを表現しているのだ。

次第に色彩の世界に深く浸っていくにつれ、題材に関してまず気付かれるのは、いわゆる神話的題材が次第にその数を減じていっている点だ。影を潜めていった神話的題材の中で、逆に



「アポロンの馬車」(fig. 6)





「おそらく花の中で最初に試みられた  
視覚があった」(fig.7)

この時期からアポロの馬車を引く天馬が彼の好みの題材となった(「アポロンの馬車」(fig.6))が、これの神話性の残存と言うよりも、このような流動感の要請と見るべきだろう。ルドンの色彩絵画に見られるもう一つの重要な主題は「花」であるが、これも同様の神話化の一つであると考えられる。ある評論家は、これを初期の“眼”のイメージの変化したものとみなしているが、そうも言えるだろう。視覚への偏執の形象化としての眼球や首のイメージが次第に減っていったことはすでに指摘したとおりだが、ここではそれが、花となって蘇ったのだ。花のモチーフ自体はかなり早くからルドンの作品の中に現れている。その最初の例は1883年の石版画集『起源』の中の一点、「おそらく花の中で最初に試みられた視覚があった」(fig.7)であろう。しかしそこでは、花は首-眼球のモチーフにいわば侵食されている。このように、モチーフとしてはかなり早く現れているが、ルドンの花が開花することを妨げていたものがあつたとすれば、それはこの首-眼球のモチーフではなかっただろうか。彼の描く花は、実際には存在しない花であるとされている。その花々は、ルドンの“幻想”世界に息づいていた“眼”が進化し、



「青い花瓶のアネモネとリラ」  
(fig.8)

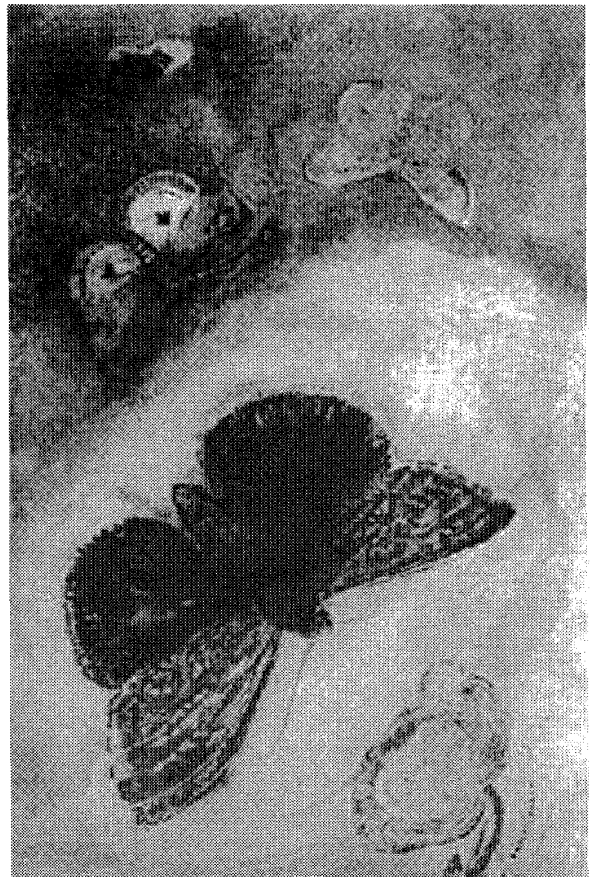
開花したものなのである。あの大きく丸く、燃えるように上昇を続け、その大いなる存在感を示していた“眼”が花に姿を変えたとき、その花は大きく色鮮やかに咲き乱れる結果となったのだ。ルドンは、その花の絵が現実離れしていると指摘されて、「自分の目には描いたとおりに見える」と答えたと伝えられている。ルドン自身の視覚がすでに想像力と分かちがたく結びついていたせいだろう。つまり、彼は、花であれ、人物であれ、あるいは風景であったとしても、描く対称を、一度はその精神世界の奥深くへ引き入れてしまわなければ、作品化することができなかったのである。そして、それはルドンにとってはごく自然な行為であった。特徴的なのは、彼の描く花はほとんどが花瓶に生けられた花である点だ(「青い花瓶のアネモネとリラ」(fig.8))。花瓶に生けられた状態の花は、見るまなざしの形象化であると同時に観賞用として見られるものでもある。「花瓶の中で息づいている素朴な花のこのような観照ほど、私を喜ばせてくれたものはありませんでした」とルドンは語っている。花瓶に生けられた花、それがなぜルドンの心を引き付けたのだろうか。我々にとっては、野に咲いている花のほうがより生

を感じることができる。しかし、ルドンにとっては花瓶に生けられている花、その生が息づいた大地から切り離され、花は一度「死」を味わい、そして花瓶の中でもう一度生を受ける、それ自体は死んでいるが、花の部分は鮮やかに生き生きと開き続けている、これはまさに、ルドンが黒の時代に描いた、首になっても開き続ける眼、眼だけになっても生き続けて上昇を続ける行為、死体となっても開いている眼と同様の意味付けがなされているのだ。眼球や首のモチーフが大きく咲く花となって表現されるように変化し、そこからは怪奇な印象を直接的には受けなくなったが、ルドンの“幻想”世界にはいつまでたっても“眼”が生き続けるのだった。

「蝶と花」(fig.9)という作品には、霊的なものへのルドンの興味が示されているといえる。古代世界においては、蝶は、死者の魂を呼ぶものと考えられており、また、キリスト教美術では、それは人間の魂の復活を象徴する。ルドンは、蝶の作品を数多く残している。それは、彼が、常に「死」を意識していたことへの現れであろうと考えられる。事実ルドンは、次々と自分より年下の家族または友人の死に出会わなければならなかった。死は、常に生々しく彼の心に黒い影を落としていたのだ。それに対して、美しく鮮やかな色彩で描かれた蝶の群れは、「死」への救済のイメージを持っているのだ。

1909年からは閑寂なパリの郊外ビエーヴルに移り住んで、人との交流はほとんど見られなくなってしまった。庭に咲く花が友達になってくる。花の命の移り変わりに異常な目を注ぐ。花々は人間の表情よりも陰鬱に富み、謎のような魅力を帯びていたし、その弱々しさゆえに夢へ誘った。ルドンは次第に、この世では見られない花を発光体のように創造していった。それが何の花か、何人にも言えない不思議な花である。花々のその霊的な状態には、輝かしい死へのひそかな憧れのようなものすら暗示されているかのようなのだ。

晩年のルドンの生活は、花や、若い娘や、天馬や、ヴィーナスなどを次々と生み出しながら、一見静かに過ぎていく。ペイルルバードが



「蝶と花」(fig. 9)

売り払われてからは、ロワイヤンに近い大西洋岸の村サン・ジョルジュ・ド・ディトンヌで夏をすごすようになる。自然は、かつてのペイルルバードのごとき圧倒的な呪縛力を失ったが、やはり彼の靈感の源泉であり続けたようだ。

## 結 論

まず第一に、ルドンの本質を知る重要な要点として、彼の幼少時代を深く理解することが必要になる。ルドンがポルドーの喧騒を離れ、田舎で静かな幼年時代を過ごすことになった理由は、彼自身の虚弱な健康状態にあったと見られる。その“虚弱”とはどんなものであったのだろうか。10年以上前に発見されたヴェルドレ大聖堂の古文書は、ある事実を明かしている。ヴェルドレ大聖堂とは、聖母マリアの恩寵による奇跡の治癒で知られている聖地であったようだ。そこに幼少のルドンの症状は、てんかんの一種として記録されていたのだ。当ртеんかんは、下層階級の遺伝的な疾病とみなされ、家

族の中にてんかん患者がいることは不名誉なことであった。治癒を願って、両親はルドンを連れ、ヴェルドレ代聖堂へ3度も巡礼していることもまた記されている。これが真実であるのなら、少年ルドンがペイルルバードで家族から見捨てられて育った、という解釈は明らかに不当となる。しかし、この事実を安易に認めることもできない。てんかんの診断基準となる要素が足りないのだ。生まれて間もない乳幼児のルドンが、てんかんの症状である何らかの発作を起こし、またはけいれんが起こったなどという記録が残されているのならてんかんの疑いはより深くなるのだが、そういったものもない。幼児期のルドンに、発作があったという事実も認められていない。もし、ルドンがてんかんであったことが事実であれば、それは先天性のてんかんであると考えられる。それがそうであったのだとしても、生後2日で預けてしまうのは、あまりにも早すぎはしないだろうか。もしかしたら、まず何かの事情でしばらく預けるつもりでルドンをペイルルバードの親戚の元へとやり、すぐに引き取るつもりであったのではないか、ところがその間にルドンにてんかんと結び付ける何らかの症状が現れたために、周囲の目を気にした両親はそのままルドンを預け、何度か大聖堂へ足を運び、治癒を祈願したのではないか、という一つの仮説が私の頭に浮かんだ。現代、てんかんと診断するに当たって必要となるのは脳波診断である。この脳波診断可能となったのは、1929年、ドイツの大学で精神医学の教授であったハンズ・バーガー(1873 - 1941)によって脳電図 electroencephalography (EEG) が開発されたからであり、もちろん、ルドンの診断に脳波診断は行われなかった。この少ない資料の中で、ルドンがてんかんであったと断定することはできない。彼が出産前後の周生期脳障害(頭蓋内出血、仮死分娩による低酸素症、未熟児など)や、脳腫瘍、頭部外傷、脳炎、脳血管障害などという器質的なあるいは外因的な問題を持っていたという事実も見つからないのだ。何より、ルドンの成育歴、人格など、その研究材料のほとんどがルドン自身の残した私記によるものなので、ルドン自身に病

名が明かされていなかったため、彼は知らなくて書き記さなかったのか、知っていてもその過去を抹消したのか、私たちには知りえない。彼が後世に残し、重要な研究資料の一つとなった私記を、彼は自分の好ましいように操作していたと言われている。彼が好ましくないと思う過去の事実などは大幅に削除されているらしい。このことから、ルドンの病名を規定するための資料は極端に少ないのだ。特に、客観的なものが少ないという点が大きな問題なのである。

ルドンが預けられた土地が、もしペイルルバードのような荒地ではなく、都会の喧騒の中で、明るく、華やかで、人と交流する機会も多くあったのなら、彼はもっと違う性格の人物に育ったはずである。ペイルルバードがどんな土地であったのか、ルドンにどのような影響を与えたのかなどは、上記の通りである。人と交わることなく、自然や闇と対話して過ごした少年は、親に見捨てられたという被害感や、周囲の少ない人間さえも自分のことを相手にしてくれないという疎外感、こんな自分がいけないのだと自分を責めた結果、自己嫌悪感を生み出す。彼の心は、周りの人が気がつかないところで常に傷つけられ続けたのだ。結果、彼は内向的で臆病で、自責感が強く、陰鬱なメランコリックな性格の持ち主となったのである。ルドンは心の奥底に抑圧されていた様々な苦悩や葛藤に満ちた体験の連続の中では、自らの内奥のもの、夢の中と同じような幻想世界への親和性を求め、それを意識化し絵として表現する中で心の緊張を和らげ、心理的葛藤を癒すというカタリシス的な行為としてのイメージ描出によって、自己の内界にあるうつ的な気分を追放しようと試みたのだと考えられる。一般的に気うつといえば、意志や思考が抑制されて、悲哀感や抑うつ気分が覆われてしまうためにある面では創造性が低下するため、マイナスのイメージのみを想起しがちであるが、必ずしもそうではなかった。ルドンのような真面目で、義務感の強さ、責任感の強さ、物事に徹するような性格そのものが、プラスの方向に向けて比類のない粘着力と持久力を示したときに始めて想像力の良き原動力となったのだ。むしろルドンの場合、気うつ

つという精神的苦悩を梃子として自らの心を癒していったと見るべきであろう。それこそがルドンの芸術性と言えるものであり、ルドンの創作意欲の源となったのだ。

ルドンは、光よりも闇を好んだ。そして、闇に生きる生き物を多く描いた。彼は、人間の生きる世界は、光の当たる部分よりも、そうでない闇の部分がはるかに多いことを語ろうとしたのだ。彼にとっては、空に大きく輝く太陽も黒く塗りつぶしてしまうほどに、太陽の光を嫌っていたように思う。太陽が輝く代わりに、丸い“眼”、または首が輝くのだ。彼にとって、本当の輝きは視覚で捉えられる世界の中にはなかったのではないだろうか。彼の描く人間や他の生物たちは、太陽などの外部の光に照らされているのではなく、そのものが光る物体であるかのように、暗い背景の中で浮き出るようにその存在感を示している。後年になり、彼の絵から闇が消えていったのに対し、鮮やかな黄色い光が現れだす(「丸い光の中の子ども」(fig.10))。この荘厳なまでの光は、それまでの光とは違い、強い光がどこかから照っているように見えるのだ。彼がてんかんであったと言うならば、てんかんの一種である光過敏性てんかんの現れとして、目もくらむような光を描き出したのだとす



「丸い光の中の子ども」(fig. 10)

る考え方もある。光過敏てんかんとは、視覚刺激誘発発作を持つてんかん者を指す。現代ではテレビやテレビゲーム、ディスコなどの光刺激が主な要因となっているようだが、太陽光線のちらつき、木漏れ日や、水面からの反射光などでも発作を誘発させる。彼がこの状態であったとするならば、太陽の光を嫌っていたことも説明がつく。発作状態のない光過敏者も存在し、光過敏性症候群と呼ばれるものもある。「目の前がチカチカとする」という後頭葉てんかんに現れる症状も、てんかんの中で光が関係した症状の一つであるが、彼がてんかんであったという証拠が乏しいため、安易に結び付けることはできない。

ルドンは天才的な画家であったといえる。彼はそれまで誰も見たことのないような世界を生み出したのだ。そしてそれは、彼にしか作り出すことができないものであった。しかし彼の精神的な発達も人よりも遅かった。しかしそれは、彼が精神的な病であったからではなく、彼を取り巻く環境のほうに問題があった。ルドンはその中で懸命に生き、自分を保つため、安らぎの場所を自ら作った。それが“幻想”である。確かに、彼が“幻想”の世界に生み出したもの、そこに浸っている奥深さなどは病的な感じを受ける。だからと言って、彼はその境を見失っていなかった、いわゆる“幻覚”の状態ではなかった、このことが重要なのだ。もし彼が絵に表わしたような不気味な生き物を「見えていた」とするならば、それは“幻覚”が「見えていた」と解釈でき、統合失調症であった、などという病名を当てはめることもできよう。しかしルドンの場合、現実の世界と“幻想”の世界を行ったり来たりして、ルドンという一つの人格が壊れてしまわないように無意識的にセーブしていたのだ。それを裏付けるようなルドンの言葉が残っている。「我々はみな、潜在的にもう一人別の人間を内に持っています。それを意思によって育て、助けるか、あるいは棄てるかです」。ルドンは己の意志でこの“幻想”の世界を保ち、育てていた。そして、彼が注察妄想的な思考を持っていたのは絵から判断して間違いないと思うが、それも、極度の対人恐怖か



「オフィーリア」(fig. 11)

らきているものと思われ、精神病的なものではないのだ。

物は少なく、孤独であったが、それ故に自分が傷つけられることも少なかったペイルルバードの暮らしから、都会の学校生活へと環境が変化し、ルドンは苦痛と苦悩、大きなストレスにさらされるようになる。しかし、それを耐えてゆくことで、彼のアイデンティティが少しずつ確立されていくのだ。普通の子どもであれば、もっと早い段階で体験することを、ルドンは遅れて体験したために、嘆きが大きい。それは生きていく上で誰もが同様に通る道なのである。ルドンは人との付き合いを少しずつ覚え、友人を作り、愛する人と家族を作っていく。こうしていくうちに次第に、彼は“幻想”に入らなくても現実世界で自分を保つことができるようになる。それは一つに、それまでは感じることのなかった家族の温かみの中に自分を置くことで、安心し、癒されることができたのだ。

以上、私が解釈するところによれば、ルドンは精神病的ではなかったということになる。彼は意識と無意識の境を自由に行き来できる、瞑想癖のある人物ではあった。そして対人恐怖、母の影響から女性恐怖のようなものも存在した。それは彼の作品の中からも見てとれる(「オフィーリア」(fig.11))。これらの作品は、女性

が美しく描かれてはいるが、「死」や悲しみをテーマとしたものであり、どちらも顔を背き、「オフィーリア」にいたっては完全に目を閉じた状態でその「死」を表わしているのである。そして、家族との関わりの中からも、いくつかの問題がうかがえた。まず、父ベルトランは、ルドンにはずっと大きすぎる、恐怖さえ覚える存在であった。乗り越えて行かなくてはならないのだが、それができないと思わせるほど、ルドンにとって父の存在は偉大だった。これが、ルドンのエディプスコンプレックスのもととなったと言える。母マリーに対しては、憎んでいる感情の反面愛して欲しいという心理的葛藤が現れる。ルドンが母のことをあまり語らなかったのは、決して嫌っていたからだけではない何か深いものを感じる。ルドンは母をどこかで愛し、その愛情を求めていたのではないか。このことからルドンがマザーコンプレックスを持っていたということも想定できる。そして兄弟に対してだが、仲は悪くはなく、連絡も取り合い、兄エネルギーとは音楽という趣味で結ばれていた。しかし兄は、自分が受けることのできなかつた母の愛情を一身に受けている。それも、ルドンとは違う種類のマザーコンプレックスを修生持つほどに、であった。ルドンは兄に対して羨ましい、ねたましい気持ちを持っていたのではないだろうか。弟のレオと、妹のマリーについては、記録が少なすぎてよく把握できないが、建築家として有名になった弟ガストンに対してのルドンの感情は複雑だっただろう。自分が失敗した建築家としての道を堂々と歩き始め、親の期待にきちんと応え、不思議なデザインではあったが彼の設計した建造物が賞を取るまでになった。そこまではルドンも我慢ができたのだろうが、ペイルルバードの売却に至っては、このガストンが兄と母に売却を積極的に勧めたことから、ルドンはガストンに対する不信感が爆発した。そしてその後、ルドンは家族と決別するまでになってしまう。これらのことから、安易な想像かもしれないが、ルドンにはカインコンプレックスのようなものも存在していたと考えることもできるのだ。実際、このカインコンプレックスの語源の元となった神



話をもとに「アベルとカイン」という作品も残している。このように、ルドンは最も信頼しなくてはならないはずの家族に対して複雑な気持ちを抱いていた。ルドンの周りには、もちろんルドンの主観的な考えだっただろうが、常に敵だらけだったのだ。

以上述べた通り、ルドンには様々な問題があったことが認められるが、私が研究の重要資料として用いた私記を読むと、彼の言葉の明瞭さ、知識の高さが伝わってくる。このことから、私がルドンについての研究を始める前に立てていた、“ルドンは統合失調症者であった”という仮説は間違っていたということになる。もし、“ルドン=てんかん説”を裏付けることができる、もっとはっきりとした資料があれば、てんかん者によく見られる幻覚妄想状態ではないか、と確定できるのだが、この説に関しては、これ以上踏み込むことができないのが現状である。彼の作品の中には、それまでの“幻想”の世界とはまた少し違った、まとまりのない、混沌としたような作品もいくつか残っている。このような作品を見ると、何か精神的な問題を抱えていたのではないかと考えることもできるかもしれないが、一時的なものであることも想定でき、これが精神の病であるという確定はできない。

彼の中に存在していた“幻想”の世界は、私たちには見ることはできないが、彼の絵からはなぜか懐かしい印象を受ける。もしかしたら幼い頃、私の“幻想”の中にもルドンが描いたような生物が住んでいたのかもしれない。そんなどんな子どもでも持っている、“幻想”を見る“眼”を、ルドンという画家は大人になっても持ち続けていたのだ。

## おわりに

「病跡学は、天才の創造性の秘密を探ることを、本人自身の遺伝的素質と環境因子の絡み合いの中に探り、その傑作の中に流れている思想の源を汲み取ることも大切な狙いである。病跡学の対象として、美術家、彫刻家を選ぶ場合には、文学者を対象とするよりも困難が多

い。それは精神医学者としても美術鑑賞の眼識が要請され、芸術病理学というような表現の病理の追及が必要だからである」。この一文をある文献の中に見つけ、すでにルドンについての研究を進めていた私に新たに考えさせた。私は絵を見ることが好きであるし、その良さも主観的ではあるが分かるつもりだ。しかし、“美術鑑賞の眼識”となると、誰が見ても明らかであるだろうがそのようなものを持ち合わせてはいない。そんな、全くの素人の私が一人の有名な画家を対象とした病跡学を試みてもよいのだろうかという不安が生まれたのである。それだけではなく、精神医学的な知識も講義で学んだものに少し上乘せしたようなものしかないのだ。病跡学の知識もないに等しい。ルドンという画家についても、知ってから日が浅く、一回美術館で絵を見て、その後は文献で読んだ位の情報しか持ち合わせていなかったのだ。こんなことで本当に大丈夫なのだろうか、という大きな不安の気持ちで私は論文を書き始めたのである。

今回の研究では、ルドンの絵を見て、私を感じた印象などを中心に自分なりの病跡学を進めてきた。一度、他の画家に対して同じようなことを行ったことがあるが、ここまで深く調べたのは初めてだったので、その難しさがよく分かり、安易な気持ちで取り掛かろうとしていたことを後悔した。その中で、ルドンの絵が展示されている美術館に足を運び、図版などではない彼の本当の作品を観た。写真などではないその現物を見て、紙の質や筆のタッチなどを観察し、彼の作品に囲まれてしばらく過ごす、なぜだか彼のことがそれまでより少し分かったような気がしたのだ。絵を見ながら、写真でしか知らないルドン本人がその絵を描いているところを想像する。これは、病跡学的な解釈をするのとは違うのかもしれない。しかし、想像するということは、誰にでもでき、鑑賞的な視点を持ち合わせていない私にも、ルドンという人物を彼が描いた絵から解釈する、一つのきっかけであったのだ。

ルドンという人物を知っていくにつれて、彼が自分に似た感性を持っているように感じるようになった。私も、幼い頃に一人遊びをする



ことが好きで、イメージの世界に見を投じ、楽しんでいたものだ。そこが寂しさを和らげる場所の一つであった。そしてそれは、幼かった頃よりも薄くなってしまったが、今の私の中にも存在するものなのである。そのためか、ルドンの絵を見ても、はじめは不気味な印象を受けるが、次第に静けさと安らぎのイメージが漂ってくる。ルドンの芸術に触れるとき、たやすくその“幻想”性を理解することができたのは、どこか分かりあえる部分があったからなのだ。

ルドンは比較的新しい人であるとはいえ、このように精神病理を探る上で必要となる資料があまりないというのが現状である。そのためには、彼の私記や作品から当時を知ることにしか方法がない。同じような解釈を試みた研究者もいることはいるのだが、その多くもルドンを美術的な視点から見ているために、病理を主対象として見解を加えているものはないに等しいと言える。よって、今回の結論は、様々な物を研究資料にしたとはいえ、ほとんどが私独自の解釈であるために、その信頼性は断言できない状態なのだ。

鑑賞的な目も、精神医学的な知識もない私が今回判断したことは、もしかしたらすべて間違ったことかもしれない。しかし、ルドンの絵から感じ取った、私の素直な考えをよく引き出すことができたと思う。また違う人がルドンの研究をすれば、私とは異なった考え方、感じ方をするであろう。それはその人の個性であるし、私はそれでいいのではないかと思う。もう少し時間をかけて多くの資料を読み、じっくりと考えたかった、という反省もあるが、今回のこの研究の結論としては、これが妥当であったのだと考えている。

## 参考文献一覧

- 阿部信雄 アートギャラリー現代世界の美術 6 ルドン 集英社 1986
- 粟津則雄 オディロン・ルドン—神秘と象徴 美術出版社 1984
- 池内紀 影の博物誌(オディロン・ルドン—漆黒と色彩の彼岸特集) 美術手帖(通号 463) 1980
- 池辺一郎訳 ルドン「私自身に」 みすず書房 1983
- 大森商二 オディロン・ルドン アトリエ(通号 309) 1952
- 岡鹿之助 オディロン・ルドン 美術手帖(通号 63) 1952
- 片山敏彦 オディロン・ルドン「花の中の女」解説 美術手帖(通号 68) 1953
- 河合逸雄 これだけは知っておきたい、てんかんの Q&A ミネルヴァ書房 1992
- 子安恵子 2人の詩人と1人の画家—ポオ、ボードレー、ルドン— 金城学院大学論集 20 2003
- 饗庭孝男 ルドン・魂の深淵を見つめる眼(オディロン・ルドン特集) 三彩(通号 308) 1973
- 坂崎乙郎 画家のまなざし 創元社 1981
- 高橋たか子 始めより終わりを超えて存在する眼(オディロン・ルドン特集) 三彩(通号 308) 1973
- 高島正明 冥府の詩人・ルドン(夢魔の華苑オディロン・ルドン特集) みづゑ(通号 76) 1970
- 竹内二郎 絵画の発見 10 ルドン、ボナール—色彩の魔術師— 学習研究社 1992
- 司修 闇—星々を包み育てる子宮(オディロン・ルドン—漆黒と色彩の彼岸特集) 美術手帖(通号 463) 1980
- 中山久美子 オディロン・ルドンの枠取られた画面—黒から色彩への移行を巡って— 美術史研究(通号 29) 1991
- 丹生谷貴志 ルドン・誰も見ていない世界 アサヒグラフ別冊美術特集西洋編 7 ルドン 1989
- 野村章恒 パトグラフィ双書 1—E・アラン・ポオ 芸術と病理 金剛出版 1989
- ハンナ・シガール著、新宮一成他訳 夢・幻想・芸術—象徴作用の精神分析理論— 金剛出版 1994
- 堀内末男 現代世界美術全集 10 ルドン、ルソー 集英社 1971
- 松下正明総編集 臨床医学講座第 9 巻—てんかん 中山書店 1998
- マルセル・ブリヨン著、坂崎乙郎訳 幻想芸術 紀

伊国屋書店 1968

村上暁子 オディロン・ルドンと想像力絵画の諸問題

(1) 美術史 21(4) 1972

八木敏雄 ポー グロテスクとアラベスク 冬樹社

1978

山上紀子 内なる風景へのまなざしーオディロン・ル

ドンの幻想風景をめぐって 美学美術史研究論集

20 2002

山本敦子、蔦谷典子他編集 ルドン展ー絶対の探求

ー 中日新聞社 2002