

マリー・ローランサンの「狩りをするディアナ」 主題作品をめぐる考察

山田 茉 委

1. はじめに

マリー・ローランサン (1883-1956) は、19世紀末から20世紀半ばにかけてフランスのパリを中心に活動した画家である。絵画だけでなくバレエの舞台装飾や衣装デザイン、絵本の挿絵を手掛けるなど、生涯にわたり芸術家として多彩な活躍をみせた⁽¹⁾。特に1920年代以降の油彩画に多くみられる、現実とも空想ともとれない曖昧な空間表現、そして石膏像のような白い肌と黒い瞳をもった人物、ならびに動物、楽器などといったモチーフは、ローランサン作品の特徴と呼ぶことができる。

ローランサンの作品については、画家の存命中にも興味深い指摘がなされている。例えば1926年のパリ・タイムズ紙掲載の「今日の女性」と題されたコラムには、「マリー・ローランサンの絵は、現実と空想が融合した不思議なもので、様々な大芸術家たちの画風を思わせながらも、その影響を排除するように描かれている」という記述がみられる⁽²⁾。ここでは、他の画家との表現上の類似を示唆しつつ、ローランサンの芸術において「現実と空想」の融合が特筆すべき点であったことが記されている。記事が書かれた時期から推測すると、この匿名の筆者は、おそらく先に触れた1920年代の作品を意識していたと考えられる。しかし、ローランサンの独創的な芸術は注目を集めながらも、それが成立した背景や過程について先行研究ではほとんど明らかにされていない。

以上を踏まえ本論では、1901年から1914年頃までに制作された、当時画家の主たる関心を占めていたと思われる神話や聖書主題の作品を取り上げる。これらはアンデパンダン展にまとまって出品されるなど、画家にとって何らかの意味をもつ存在であったといえ、画業初期のローランサンの制作手法を明らかにするうえで重要と考えられる。そして、特に「狩りをするディアナ」という神話由来の主題において、様々な面でローランサン独自の「現実と空想」の融合を見出せることを指摘し、一連の神話や宗教的テーマの作品がローランサンの画業において果たした役割を明らかにしたい。

2. ローランサンによる神話および宗教的テーマ作品

1883年にパリで生まれたローランサンは、国立セーヴル製陶所の絵付け学校に通ったのち、

1904年にアカデミー・アンペールへ入塾する⁽³⁾。パリ5区に位置するパンテオンの天井画制作で知られる画家フェルディナン・アンペール(1842-1934)が主宰するこの画塾で、ローランサンは伝統的な絵画技法を学ぶ一方、同じ画塾の学生で、後にパブロ・ピカソ(1881-1973)と並ぶキュビズムの先導者となるジョルジュ・ブラック(1882-1963)と出会い、やがてアトリエ「洗濯船」を中心とした前衛芸術家のサークルに足を踏み入れていく。

そしてローランサンは、1905年にはサロン・ドートンヌに、翌年にはサロン・デ・ザンデパンダン(以下、アンデパンダン展と表記)に初めて自身の作品を出品する。無審査、自由出品を掲げるアンデパンダン展は、まだ駆け出しの画家だったローランサンにとって貴重な作品発表の場であり、その後第一次世界大戦の開戦により外国へ亡命する1914年までの間、毎年欠かさずに参加した。ローランサンのアンデパンダン展への出品歴を確認すると、特に1907年と1908年に、新約聖書のサロメ、ローマ神話のディアナとフローラ、ギリシア神話のアルテミスといった、神話や聖書由来と思われる作品題が並んでいることがわかる(表1)。《フローラ》のみ現存しない作品のため詳細は不明であるものの、《サロメとその母》(図1)や2作の《狩りをするディアナ》(図2、3)、そして《アルテミス》(図4)のいずれもが、独創的な表現によって西洋美術の伝統的な主題を描いた作品である。

批評家ギュスターヴ・コキオ(1865-1926)は、1921年に発表したアンデパンダン展に関する総括において、ローランサンについて以下のように記している。

彼女が描くサロメ、狩りをするディアナ、アルテミス、若い娘や女性たち、これらはすべて拡大された細密画ミニアチュールの形をとっており、非常に優雅でほっそりとしていて、明るい色調——あるいはかなり銀色がかった灰色の色調により、たいそう心地よく装飾されている。⁽⁴⁾

コキオは短い批評文のうちの多くを割いて、神話や宗教的テーマ作品に登場する女性たちの名前を挙げながら、それらがミニアチュールのように繊細な美をたたえているとして評価した。こうした言葉からは、神話や聖書に由来する主題の作品が、とりわけ1900年代初頭のローランサンを特徴付ける存在であったと理解される。

3. 古代世界の表現

作品制作を開始した1901年から、第一次世界大戦の開戦により活動を一時中断される1914年までの間、代表的なものとして、ローランサンは神話や聖書に由来する六つの主題を作品に用いている(表2)。アルテミス、ディアナ、フローラなどの神話の女神に加え、アルテミスに生贄として捧げられた王女イピゲネイアや、魔物と呼ばれるセイレーン、そして世紀末のファム・ファタールの女性像としばしば重ねられる新約聖書のサロメなど、その選定には画家の多様な関心を

マリー・ローランサンの「狩りをするディアナ」主題作品をめぐる考察

表1 アンデパンダン展カタログに記載されたローランサンの出品作品

アンデパンダン展 開催年	1907年	1908年
カタログ内での 作品番号と 作品題	2902 《サロメとその母》(図1) 2903 《若い女性の肖像》 2904 《狩りをするディアナ》(図2) 2905 《習作》 2906 《肖像》	3559 《狩りをするディアナ》(図3) 3560 《寓意》 3561 《フローラ》 3562 《花瓶》 3563 《R.D.の肖像》 3564 《アルテミス》(図4)

※下線で示した箇所が神話または聖書にもとづく主題の作品名。

※図版番号は本稿における表記に対応している。なお図1と図2の作品については、筆者の考察にもとづいて同定した。

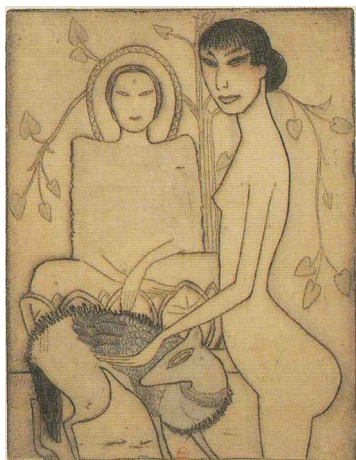


図1 ローランサン
《サロメとその母》1907年

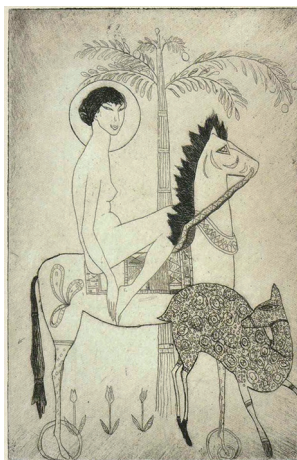


図2 ローランサン
《狩りをするディアナ》1907年

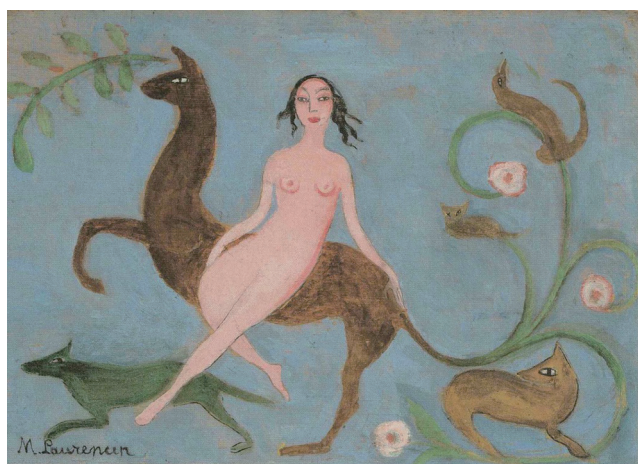


図3 ローランサン
《狩りをするディアナ》1908年



図4 ローランサン
《アルテミス》1908年頃

主題	典拠	作例数
アルテミス	ギリシア神話	1
イピゲネイア	ギリシア神話	1
サロメ	新約聖書	2
セイレーン	ギリシア神話	1
ディアナ	ローマ神話	2
フローラ	ローマ神話	(1) 現存しない作品 のため詳細不明

表2 1901年から1914年までのローランサンの作品に描かれた神話および聖書にもとづく主題作品の内訳と作例数（デッサン類を除く）

※以下のカタログ・レゾネをもとに調べた。『マリー・ローランサン全版画』阿部良雄監修、求龍堂、1981年、122-25頁；Daniel Marchesseau, *Marie Laurencin 1883-1956, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Nagano, Musée Marie Laurencin (éd.), 1986, pp.53-93; Daniel Marchesseau, *Marie Laurencin, 1883-1956: Catalogue raisonné de l'oeuvre*, vol.2, Nagano, Musée Marie Laurencin (éd.), 1999, pp.147-55.

垣間見ることができる⁽⁵⁾。

ローランサンに関しては、没後しばらくの間、遺族の意向により多くの作品が一般に公開されてこなかった等の事情により⁽⁶⁾、いまだに美術史学上十分な研究がなされていないままである。しかし特に1980年代以降、フェミニズムの台頭を受け、ローランサンについてもジェンダー的観点にもとづく論考が多数発表されるなかで、画業初期の作品に描かれた古代世界の女性たちがしばしば取り上げられてきた。例えば美術史家エリザベス・オットーは、ローランサンの《ピリティスの歌》(図5)という版画作品における女性たちの表現に、画家自身が抱いていた複雑な性的指向の表出を見出している⁽⁷⁾。そもそも《ピリティスの歌》は、1894年に作家ピエール・ルイス(1870-1925)によって発表された同名の散文詩集から着想を得た作品である。

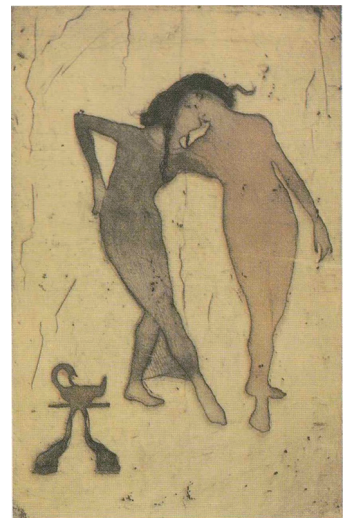


図5 ローランサン
《ピリティスの歌》1904年

本書は、古代ギリシアの詩人サッフォーと同時代に活動したピリティスという女性詩人の詩作品を、ギリシア語からフランス語に翻訳したとして綴られているが、実際はすべて筆者ルイスの創作による虚構であったことがのちに明かされ、大きな騒動を巻き起こした作品としても知られる⁽⁸⁾。1897年頃に作曲家クロード・ドビュッシー(1862-1918)が本作品を題材に曲を制作したのをはじめ、『ピリティスの歌』は世紀転換期周辺の芸術家たちに多様な影響を与えた。『ピリティスの歌』では、おもに女性たちが繰り広げる官能的で耽美的な性愛の世界がピリティスの自伝という形式で語られる。オットーは、ローランサンが早くから両性愛者としての自覚をもっていたことに触れ、『ピリティスの歌』の物語世界が画家にとって格好の作品テーマとなったことを指摘している。一方、江本菜穂子はローランサンの《ピリティスの歌》について、画家が同主題に対する関心を当時の恋人ギョーム・アポリネール(1880-1918)と共有していた可能性を挙げ、さらに《サロメとその母》(図1)について、その平面的な描写

や少女風の表現から新時代を象徴するようなサロメ像として解釈している⁽⁹⁾。このように、ローランサンの初期作品における神話や宗教的主题については、先行研究でも度々言及され、女性の図像を描くことと画家による女性性の表現との関わりが明らかにされてきたが、一方で具体的な図像解釈はほとんど等閑に付されてきた。

4. 主題の着想源

(1) サロメ

以上を踏まえ、改めて1914年までに制作されたローランサンによる神話ないし宗教的主题作品を取り上げてそれぞれ検討する。

まず、先行研究でも触れられたサロメについては、デッサンの類を除くと2点の作例が確認されている。うち1点の《イビスとサロメ》(図6)では、古代エジプト神話に登場する鳥イビスと、ニンブスをもつ女性の取り合わせが描かれている。一方前掲の《サロメとその母》(図1)では、蓮台に座した仏像のような人物と裸体の女性がそれぞれ鑑賞者の方に目を向け、二人の傍には犬や狼に似た動物が一匹描かれている。本来の聖書の物語から逸脱した、洗礼者ヨハネに恋をしたサロメがその首を求めるという新たなサロメ像は、19世紀末のイギリスの作家オスカー・ワイルド(1854-1900)が定着させたといわれ⁽¹⁰⁾、画家オーブリー・ビアズリー(1872-1898)が手がけた小説挿絵をはじめ、世紀転換期における美術作品や戯曲にこぞって用いられた。ローランサンが1906年に描いた複数の素描のなかにも、切り落とされた人間の首を前に微笑む若い女性の図像(図7)がみられ、画家自身も時代の流行を確かに取り入れていた様子が見えてくる。

しかし実際に作品として完成を見たローランサンによる「サロメ」主題作品には、こうした素



図6 ローランサン
《イビスとサロメ》1905年



図7 ローランサン
《サロメ》1906年



図8 ローランサン
《笛を吹く女性たち》1904年



アントワーヌ・カルベによるピエール・ルイス著
『ビリティスの歌』（1895年版）のための挿絵
(左) 図9 「結婚した友達」(部分)
(右) 図10 「花の舞」



描とは異なる表現が用いられている。まず《イビスとサロメ》におけるサロメの描写は、本作品の前年に制作された《笛を吹く女性たち》(図8)にその源泉を求めることができる。さらにここでは、《笛を吹く女性たち》について、先述のルイスによる『ビリティスの歌』における挿絵との類似を指摘したい。そもそも『ビリティスの歌』第3部には「笛を吹く女性」という題の詩がおさめられており、ローランサン作品との共通点が見出される。しかし図像に絞って検討すると、例えば《笛を吹く女性たち》において、画面右下で先端が二重に分かれた笛を吹く人物と、中央で半透明のヴェールをまとい踊る人物の描写は、『ビリティスの歌』第1部の詩「結婚した友達」(図9)、および第3部の「花の舞」(図10)のための挿絵に、それぞれ似た表現が確認される。また『ビリティスの歌』第3部の「快樂」という詩では、文中に4羽の鳩が登場し、挿絵においても描写されるが、ローランサン作品の《笛を吹く女性たち》にも数羽の鳥が見出され、さらにそれらは《イビスとサロメ》においてまた別の鳥へと姿を変えている。つまりローランサンは、『ビリティスの歌』の作品中に描かれる情景やモチーフを、自身の手によって組み替え、まったく別の《イビスとサロメ》と題した新たな図像を作り出していたことが指摘できるのではないだろうか。一方《サロメとその母》(図1)については、素描における世紀末風のサロメの図像(図7)との比較を通じて、素描中の画面右側の人物の構図を転用しているとわかる。《サロメとその母》における仏像のような人物と動物に関しては、本稿後半で改めて検討を行うこととするが、ここまでの考察からは、ローランサンが世紀末に流行したサロメ像を確かに目にしていたにもかかわらず、無関係であるはずの「ビリティスの歌」の要素などと組み合わせ、独自の表現を生み

出していた可能性が浮かび上がった。

(2) セイレーン

続いて、ギリシア神話に登場する魔物セイレーンは、ローランサンの1914年までの作品のなかに1点の作例が確認できる(図11)。セイレーンは多くの場合上半身を人間、下半身を鳥の姿として描写されるが、本作品にみられるような左右対称の正面観で二つの魚の尾をもつ表現は比較的新しいイメージとされる⁽¹¹⁾。ローランサンの他の作例で似た構図をもつものとしては、例えばフランスの民謡の歌詞を添えた素描など、1906年頃の作品数点に両脚を左右に広げる人物の似た表現がみられる⁽¹²⁾。ローランサンのセイレーン像については、図像に与えられた意味を明確に読み取ることは難しいものの、特徴的な人物の構図がとりわけ空想的な物語世界の描写において多用されている点で興味深い。またセイレーンの主題は、1930年代以降の油彩画や版画作品において再びあらわれることから、ローランサンが長い間にわたり関心を寄せた主題の一つとしても位置付けられるといえる。

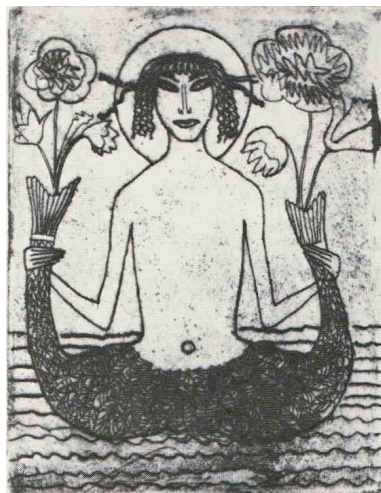


図11 ローランサン
《セイレーン》1908年

(3) イピゲネイア

フランス語でイフィジェニーと表記されるギリシア神話の女王イピゲネイアは、ローランサンの1913年の作例1点のなかに作品主題として見出される。イピゲネイアはギリシア悲劇において、父アガメムノンの命で女神アルテミスへの生贄とされる悲運の女性などとしてしばしば描写されてきた⁽¹³⁾。ローランサンの場合、《イフィジェニー》(図12)では三人の人物が描かれるが、現代風の衣装やその曖昧な性別の表現から、個々の人物の同定を行うのは困難なように思われる。ローランサンがこの作品で神話的意味合いをどれほど意識したのかは推測の域を出ないものの、先行研究では、画家と父親の複雑な関係がイピゲネイアとアガメムノンの姿に反映されているとする指摘がある⁽¹⁴⁾。またフランスにおいては17世紀後半以降、古典主義の作家



図12 ローランサン
《イフィジェニー》(イピゲネイア)
あるいは《3人のダンサー》1913年

ジャン・ラシーヌ（1639-1699）によって演劇作品に仕立てられた『イフィジェニー』が長期間上演されており⁽¹⁵⁾、ローランサンが教養としてイフィジェニーの物語に関する知識を有していた可能性は十分に考えられる。なお、本作品に《3人のダンサー》という副題が添えられている点に着目すると、同時期に制作が進められていた《優雅な舞踏会》（1913年）における、ダンサーたちの構図を再構成した可能性も指摘できる⁽¹⁶⁾。イピゲネイアという主題は、その物語の内容も含め、ローランサンの想像をかきたてる契機となったといえるだろう。

（4）ディアナ、アルテミス

ディアナとアルテミスについては、1914年までのローランサンの作例としてディアナを描いたものが2点、アルテミスを描いたものが1点存在する。ディアナとアルテミスはそれぞれローマ神話とギリシャ神話に登場する女神で、ともに「狩猟を司る女神」また「月を司る女神」として古くから同一視され、絵画作品においてはしばしば表現上の区分が曖昧にされてきた。なかでもディアナは、西洋美術においては「狩りをするディアナ」という伝統的テーマの一つとしても知られ、アルテミスとともに月のモチーフや狩りを象徴する弓矢、猟犬をアトリビュートとする。

ローランサンの場合、まず1907年の版画作品《狩りをするディアナ》（図2）では、ディアナは頭部にニンプスをもち、馬にまたがった姿であらわされている。前景には雌鹿のような動物が描かれ、人物の足元にはチューリップのような花が3輪と、画面奥にはほぼ左右対称に枝を伸ばした1本の背の高い植物がみられる。また翌年に制作された油彩作品《狩りをするディアナ》（図3）では、幾重かに分かれた尾をもつラマのような動物に腰かけたディアナが正面観であらわされ、その周囲には植物と、それぞれ眼をもった4匹の動物と思しきモチーフが描かれている。アトリビュートをもたないこれらの表現からは、ローランサンの作品が伝統的な「狩りをするディアナ」としての図像とは大きく異なっている様子がうかがえる。

それでは、ローランサンはどのようなイメージを思い浮かべながら「狩りをするディアナ」という主題を描いたのだろうか。ここでは特に、ローランサンがしばしば絵の題材としたディアヌ・ド・ポワティエ（1499-1566）という人物に目を向けたい（図13）。ディアヌ・ド・ポワティエは、ヴァロワ朝の第10代フランス王アンリ2世の愛妾として知られる実在の貴族である。ローランサンは後に、教科書に描かれる女性の主人公たちに強く心を惹かれていたという自らの学生時代を回想しているが⁽¹⁷⁾、王の寵妃で



図13 ローランサン《ディアヌ・ド・ポワティエとフランソワ1世》1906年頃

あるディアヌ・ド・ポワティエもその一例であった。またディアヌ・ド・ポワティエは、同じ名前をもつ女神ディアナとしばしば重ねられ、美術作品の主題とされてきた。例えばルーヴル美術館が所蔵する《鹿に寄りかかるディアナ》(1540-60年)は、元々はアンリ2世がディアヌ・ド・ポワティエに与えたアネ城の噴水に設置されていた大理石彫刻で、動物を従えて弓矢を手にするディアヌ・ド・ポワティエを女神ディアナになぞらえて表現した作品である⁽¹⁸⁾。作者に関しては諸説あるものの、1900年代初頭時点で本作品は彫刻家ジャン・グージョン(c.1510-c.1565)に帰属するとみなされており⁽¹⁹⁾、またローランサン自身も学生時代にグージョンの彫刻を目にしたと述べていることから⁽²⁰⁾、これを実見した可能性は十分に考えられる。また《狩りをするディアナ》(図3)において、複数の動物を伴い、膝を曲げて動物の背にもたれるディアナの構図は、グージョンによる彫刻との類似を鑑賞者に感じさせる。さらに、ディアヌ・ド・ポワティエを描いた素描(図13)と《狩りをするディアナ》(図2)を比較すると、真横を向いて動物の背にまたがる人物の姿に明らかな類似を見出すことができる。以上から「狩りをするディアナ」という主題には、若き日のローランサンが憧れを抱いた女性ディアヌ・ド・ポワティエのイメージが重ねられていると指摘できる。

他方、ローランサンが女神ディアナを繰り返し作品の主題に用いた背景については、画家自身が愛読した19世紀フランスのロマン主義文学が関わる可能性を検討したい。ローランサンは幼い頃から母親の影響を受け、ジェラルド・ド・ネルヴァル(1808-1855)などの作品をよく読んでいた⁽²¹⁾。特に学生時代には、例えばスケッチブック上にネルヴァルの詩の一節を写し、そこに絵を描き添えたりしていることから⁽²²⁾、画家にとって絵の制作と文学への親しみは近い位置にあったと考えられる。後に1932年には、アルフレッド・ド・ミュッセ(1810-1857)の戯曲作品「乙女らは何を夢見る」に着想を得た油彩画も手がけている⁽²³⁾。

そして、ミュッセのかつての恋人で、またネルヴァルとも近しかったという作家ジョルジュ・サンド(1804-1876)の小説『ピクトルデュの城』に、ディアヌという名前の少女が主人公として登場する点は興味深い⁽²⁴⁾。サンドが孫娘オロールのために書き上げた本作品は、1873年3月5日から23日までの間ル・タン紙上で連載され、同年出版された詩作集『祖母の物語』では巻頭に収録された⁽²⁵⁾。『ピクトルデュの城』は、幼い頃に母親を亡くし、肖像画家として生計を立てる父によって育てられた少女ディアヌが、やがて芸術の道に目覚め、父の反対を押して最後は人気の画家として成功を収めるという物語で、作品中には女神ディアナもディアヌの守護神として度々登場する。そして、実際にローランサンが裕福な代議士の男性の婚外子として生まれ、幼い頃から母親と二人で生活を送るというディアヌに似た境遇をもつ点は注目に値する。美術史家ジョゼ・ピエールは、絵の道に進もうとしていた若き日のローランサンにとって、厳しい母の存在が少なからずその妨げとなっていた可能性を指摘している⁽²⁶⁾。『ピクトルデュの城』についてローランサンが直接言及する記録は見つかっていないものの、ロマン主義文学に広く親しん

だ画家がこうした作品を読み、自身と多くの点で重なるディアナの姿に心を打たれたとしてもおかしくはないだろう。ローランサンはこうして、女神ディアナにまつわる様々な要素に触れるなかで、やがて自らの作品にその姿を描くことに興味をもったのではないだろうか。

ディアナと表裏一体の女神アルテミスについても、ローランサンがとりわけ好んだ作家であるネルヴァルの詩作品にその名前を見出すことができる。詩集『火の娘たち』（1854年）に収録された詩「アルテミス」は、ネルヴァルによるもっとも謎の多い作品のひとつとして知られるが⁽²⁷⁾、特に詩の後半部分に「立葵」という植物が出てくる点に注目したい。ヨーロッパの地中海沿岸を原産地とする立葵は、根元が濃く色づいた花卉と長い茎をもち、絵に描かれる場合もその特徴が顕著にあらわされる⁽²⁸⁾。ローランサンの《アルテミス》（図4）をみると、アルテミスはアトリビュートをもたない姿で描かれる一方、手にしている植物の長く上方に伸びる茎や花卉の表現に立葵の特徴を見出すことができる。本作品は《狩りをするディアナ》（図3）とともに1908年のアンデパンダン展で展示されたが、古くから同一の存在と目されてきた二人の女神をあえて描き分けるといふ行為には、画家のなんらかの意図が読み取れよう。以上を踏まえると、ローランサンによるアルテミス像には伝統的な女神アルテミスの姿よりも、むしろネルヴァルの詩からの影響を見出す方が自然ではないだろうか。

ここまでの考察から、ディアナとアルテミスという習合された女神を描いた作品、ひいてはローランサンがその画業初期に集中的に取り組んだ神話ないし聖書主題の作品のほとんどが、伝統的な表現方法を踏まえながらも、そこから逸脱し、様々な着想源から得た要素を取り入れてイメージを作り上げていた可能性が明らかとなった。

5. 家族のイメージ

ローランサンは、1923年のインタビューで自身の画業の出発点を問われた際、以下のように回想している。

（絵を描き始めたきっかけは）飼っていた猫です。私が20歳くらいの頃でした。私の猫は女の人の顔をしていたのです。彼女は物憂げで、夢見がちな瞳をもっていて、ダゲレオタイプの写真に写る女性のように黒いヘッドバンドをしていました。彼女を描くとき、私はいつも自分が女性を描いていると感じていました⁽²⁹⁾。

ローランサンは絵を描くようになったきっかけとして、自身が20歳だった1903年頃の飼い猫との思い出を想起している。以下では、ローランサンにとって重要な意味をもつ家族のイメージが、神話や聖書の空想的主題を描いた作品とどのように結びつけられるかについて検討する。

1902年頃から本格的に絵の勉強を開始したローランサンは、人間や動物の姿、身近な風景など



図14 ローランサンによるデッサン(a)
1905-07年頃



図15 ラブールール
《絵を描くマリー・ローランサン》1914年



図1 (部分)



図3 (部分)

のデッサンを繰り返し行った。なかでも頻繁に描かれた猫は、多くの場合頭部に黒い模様がみられるが、これはおそらく回想中でも触れられた「黒いヘッドバンド」をした自身の飼い猫と考えられる(図14)。親しい友人の版画家ジャン＝エミール・ラブールール(1877-1943)がとらえたローランサンのアトリエでの光景にも、同じ模様の猫が描かれているため、猫は実際にこうした外見上の特徴をもっていたと考えられる(図15)。そして興味深いことに、猫のデッサンの傍にあらわれる、耳を立て背中の方に首を曲げる姿の動物が、左右反転した形で《サロメとその母》(図1、部分)にも見出される。特に、後ろ足の様子や背中中の刺のような表現はほぼ一致しており、デッサンの図像が転用されたとわかる。また《狩りをするディアナ》の画面右下に描かれた雌鹿のような動物も(図3、部分)、これらと同様の造形を示している。一方で、ローランサンの友人で美術批評家でもあるアンドレ・サルモン(1881-1961)が残したドローイングには、カリカチュアのように描写されたローランサンと猫の姿に「シャペル大通りのマリー・ローランサン嬢 雌鹿のモデルを務める飼い猫プシケット」という文字が書き添えられている(図16)。以上の点を踏まえれば、ローランサンの制作の傍にいた飼い猫が、確かに画家の絵のモデルを務め、さ



図16 サルモン《シャベル大通りのマリー・ローランサン嬢 雌鹿のモデルを務める雌猫ブシケット》1907年

らに様々な異種の動物の姿に変身していた可能性が指摘できる。

今度は人物の表現に目を向けると、《狩りをするディアナ》(図2)では馬にまたがる女性の頭部にニンブスが描かれているが、例えば1905年頃のデッサンにも頭上に曲線をもつ人物の図像が確認される(図17)。先行研究では、母と二人で閉鎖的な生活を送っていた当時のローランサンについて、デッサンの対象になり得たのは自分自身か母親のみであったと指摘されており⁽³⁰⁾、つまり図17についても、飼い猫と画家自身あるいは母の姿を写したものと考えられる。またローランサンが母を「女王様⁽³¹⁾」と称して慕っていたことを踏まえれば、ここではニン

ブスという記号を用いて、母に特別な位置付けを与えている可能性も考えられよう。一方《サロメとその母》(図1)では、画面奥の人物が仏像のような姿勢で蓮台の上に描かれ、その額には白毫、背後には光背があらわされている。動物に手を添える人物の構図は、世紀末風のサロメの図像(図7)と興味深い一致をみせており、作品題も加味すれば《サロメとその母》の画面右側の人物はサロメ、奥の人物はその母として描かれていると推察され、仏像の姿を借りた聖なる存在としての母の表現が再び確認できる。本作品が制作された頃、ギメ東洋美術館がリヨンからパリへ移設され、また1900年のパリ万国博覧会の日本のパビリオンで仏像彫刻が集中的に展示されるなど⁽³²⁾、殊にパリでは東洋の仏教に関するモチーフを目にできる環境が整えられていた。例えば1906年のサロン・ドートヌヌでは、オディロン・ルドン(1840-1916)がパステル画《ブッダ》を出品しており⁽³³⁾、芸術家たちにとって東洋の文化が身近な存在となるなかで《サロメとその母》のような表現が生み出されたのは自然なことに思われる。またこの他にも、ローランサンの母の名前とともに、イスラム教の母親への孝行に関する教えがフランス語で書き込まれたデッサンが存在している⁽³⁴⁾。これら資料からは、キリスト教、仏教、そしてイスラム教に至るまで、画家がそれぞれの宗教的要素を自由な発想により組み合わせ、自身の制作に活かしていた様子が見えよう。

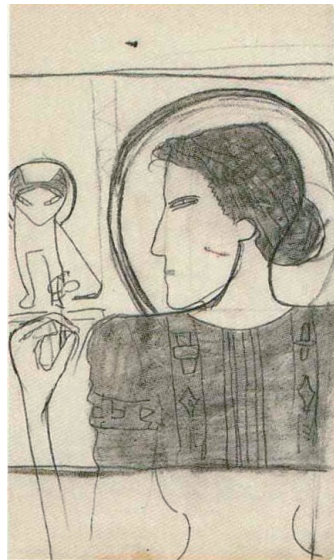


図17 ローランサンによるデッサン(b) 1905-07年頃

本稿で取り上げるローランサンの作品の中で、飼い猫や母がモデルになったと思われるものは「サロメ」および「狩りをするディアナ」の二種類の主題に限られている。特に後者については、ローランサン自身と境遇の重なる『ピクトルデュの城』のディアヌ、そして男性の愛人であるという共通点をもつ、最愛の母とディアヌ・ド・ポワティエなど、多様なイメージが複雑に絡み合う興味深い主題として指摘できる。すなわち「サロメ」そして「狩りをするディアナ」という作品主題は、ローランサンにとって特に「母」というキーワードで結び付けられうる存在であり、そこには画家独自の家族の表象を見出すことができるのではないだろうか。

6. 「狩りをするディアナ」主題作品の展開

ここまで、1900年代初頭のローランサンによる神話や宗教的主題の作品が、いかにして空想世界と現実世界を織り交ぜながら生み出されたのかを論じてきた。最後に、「狩りをするディアナ」という主題の作品がとりわけ多様な展開を見せる点について考察を加えたい。

先述のとおり、1907年と1908年のアンデパンダン展では二度にわたり「狩りをするディアナ」と題した作品が展示され、ローランサンの画業の出発点において重要な役割を担った。そして1908年6月には、今度は《狩りをするディアナ》(図2)と同じ構図の作品が、詩人ポール・フォール(1872-1960)主宰の文芸雑誌『詩と散文』に掲載されることとなる⁽³⁵⁾。これはおそらくローランサンにとって初めての雑誌における図版掲載の機会であった。また前頁にはイタリアの詩人ジョヴァンニ・パスコリ(1855-1912)による詩「母」が掲載され、両作品の結びつきが示唆されているとも捉えられる。

一方、もう1点の同主題作品《狩りをするディアナ》(図3)は、ローランサンが1907年頃から恋愛関係にあった詩人アポリネールのもとにわたり、彼が亡くなる1918年まで所蔵となった。これについてアポリネールの妻の甥は、作品が詩人の部屋の中で度々移動させられながら、常に良い場所に掛けられていた様子を回想している⁽³⁶⁾。1918年当時のアポリネールの自宅内部を写した写真には⁽³⁷⁾、《アポリネールとその友人たち》(第2バージョン、1909年)をはじめ数々のローランサンの作品が写り込んでおり⁽³⁸⁾、二人が1912年頃に恋人として破局を迎えた後も近い間柄であったことを伝えている。

またここで、女神ディアナの存在を介してローランサンと神話の世界が結びつく例として、画家アンリ・ルソー(1844-1910)による肖像画作品を挙げたい。アポリネールと親しかったルソーは、1908年から翌年にかけて《詩人に靈感を与えるミューズ》(第1バージョン、図18)を描き、蜜月の最中にあった恋人たちの姿をモデルに、アポリネールを詩や芸術を司る守護神アポロあるいは詩人そのものとして、さらにローランサンを詩人に靈感を授ける存在としてそれぞれ表現した。注目したいのは、神話の世界でアポロとディアナ、あるいはアポロンとアルテミスがそれぞれ双子としてみなされる点である。本稿で論じてきたとおり、1900年代初頭のローランサンは殊

に神話や宗教的テーマ作品の制作に注力し、なかでも女神ディアナはとりわけ画家の関心を引く存在であった。ローランサンは遅くとも1908年11月までにルソーと直接面識を得ており⁽³⁹⁾、すでにアンデパンダン展で展示された2点の《狩りをするディアナ》(図2、3)や《アルテミス》(図4)などの作品を、肖像画の構想段階にあったルソーが目にしていてもおかしくはないといえる。ローランサンが特に愛着をもって描いてきたディアナという女神が、アポロと深い結びつきをもつ存在であるのは実に示唆的であり、つまりルソーが恋人たちを神話の登場人物になぞらえた背景には、ローランサンからの何らかの影響を読み取れるのではないだろうか。事実、アポリネールがローランサンを讃えて用いたとされる以下の言葉は、恋人同士の密接な結びつきをあらわすだけでなく、月を司る女神ディアナと太陽神アポロという、表裏一体の存在としての互いの位置付けを示すとも解釈できる。

彼女は幸せで、善良で、機知に富んでいて、才能にあふれています。彼女は小さな太陽です。女性の姿をした私なのです！⁽⁴⁰⁾

肖像画において、なぜローランサンがディアナではなくミューズとしての役割を与えられたのかについては検討の余地が残されるものの、ルソーが恋人たちの姿を神話世界という舞台上であらわすまでの過程に、ローランサン自身の作品からの影響を見出すことは不自然ではないように思われる。以上を踏まえると、ルソーによる表象は、女神ディアナがローランサンとの関わり

なかで様々に変身を遂げる新たな一例として指摘できよう。

その後、「狩りをするディアナ」や「サロメ」など本稿で取り上げたものをはじめ、神話や聖書に由来する主題は1910年頃を境に作例数が減少し、作品様式も徐々に輪郭を強調しない立体的な表現へ変化していく。しかしながら、かつての特徴をほとんど失ったかのように思われる1920年代以降の作品のなかにも、「三美神」や「セイレーン」など神話や聖書の主題を描いた



図18 ルソー
《詩人に靈感を与えるミューズ》
(第1ヴァージョン) 1908-09年



図19 ローランサン《牝鹿》1923年

ものが事実存在しており⁽⁴¹⁾、古典的な主題への探究が続けられていることがわかる。例えば1923年に描かれた《牝鹿》(図19)では、飼い猫をモデルに描いていた雌鹿や、二つの尾を有するセイレーンに似た図像があらわれるなど、過去の作品との関係性が垣間みえる。そしてローランサンは、特に社交界の女性たちを肖像画に描く際、モデルが馬にまたがる構図をしばしば用いた⁽⁴²⁾。馬は画家がもっとも愛する動物の一つとされるが⁽⁴³⁾、高貴な身分の女性が動物の背に腰掛ける図像は、本稿での考察を踏まえれば、「狩りをするディアナ」主題の系譜に連なるものとして指摘できるだろう。画業初期にローランサンの関心を集めた数々の空想的主題は、このように表現の方法を変えながら画家の中で長い間息づき、その芸術様式が成立する過程で重要な役割を担ったのである。

7. おわりに

本稿では、ローランサンによる神話や聖書にもとづく主題作品を中心に、図像の源泉と展開の過程を追い、単なる物語場面の描写にとどまらない、多様なイメージを組み合わせる制作の手法を明らかとした。特に「狩りをするディアナ」主題作品については、画家自身や母、あるいは歴史物語の女王などといった複雑なイメージの重なりが見出され、さらにルソーによる肖像画との結びつきを通じて、ローランサンを形容した「空想と現実が入り混ざる⁽⁴⁴⁾」という言葉が単なる比喩にとどまらない可能性が浮かび上がった。また、主題やモチーフの選択に共通する一貫した制作の姿勢は、時代によって大きく様式を変えるローランサンの芸術の新たな一側面としても指摘できるだろう。以上から、ローランサンが画業初期に集中的に取り組んだ神話や聖書の主題は、作品に関する様々な解釈を可能とする点において、極めて重要な存在として位置付けられる。

(付記) 本稿は、早稲田大学美術史学会総会(2021年6月26日、於早稲田大学)における口頭発表「マリー・ローランサンにおける「狩りをするディアナ」主題作品をめぐる」の内容に加筆修正したものである。また早稲田大学特定課題研究助成費(課題番号:2021C-444)による研究成果の一部である。

註

- (1) ローランサンの作品と生涯について主に以下を参照。Daniel Marchesseau, *Marie Laurencin 1883-1956, Catalogue raisonnée de l'œuvre peint*, Nagano, Musée Marie Laurencin (éd.), 1986 (ダニエル・マルシェッソー『マリー・ローランサン(1883-1956)油彩作品総目録』高階秀爾、阿部良雄監修、マリー・ローランサン美術館、1986年); Daniel Marchesseau, *Marie Laurencin, 1883-1956: Catalogue raisonné de l'oeuvre*, vol.2, Nagano, Musée Marie Laurencin (éd.), 1999; 『マリー・ローランサン作品集』マリー・ローランサン美術館、2011年。
- (2) “The Woman of the Day,” *The Paris Times*, 19 November 1926, p.3. ここでは、例えばローランサンがアンリ・ド・トゥールーズ＝ロートレック(1864-1901)の筆触や、ディエゴ・ベラスケス(1599-1660)の色彩から影響を受けていると指摘される。

- (3) ダニエル・マルシェッソー編著『マリー・ローランサン』阿部良雄監修、求龍堂、1980年、172頁。
- (4) Gustave Coquiot, *Les Indépendants, 1884-1920*, Paris, Librairie Ollendorff, 1921, p.112.
- (5) 神話および聖書の物語の解釈にあたっては主に以下を参照。ジェイムズ・ホール『西洋美術解説事典』高階秀爾監修、高橋達史他訳、河出書房新社、2021年；ゲルト・ハイנטツ＝モア『西洋シンボル事典—キリスト教美術の記号とイメージ』野村太郎他訳、八坂書房、2007年。なお、本稿で取り上げた以外にもローランサンが神話や聖書に由来する主題を描いた作品が若干数存在するが、紙幅の都合上、ここでは論考の趣旨に関わるもの以外を割愛した。
- (6) マルシェッソー『マリー・ローランサン』142頁。
- (7) Elizabeth Otto, “Memories of Bilitis: Marie Laurencin beyond the Cubist Context,” *Genders*, no.36, University of Colorado Boulder, 2002, n.p.
- (8) ビエール・ルイス『ビリティスの歌』杵掛良彦訳、水声社、2003年、377-78頁。『ビリティスの歌』本文の日本語訳についても同書を参照した。(なお原典は以下の版を参照した。Pierre Louÿs, *Les chansons de Bilitis*, Paris, Fayard, 1895.)
- (9) 江本菜穂子「20世紀初頭のフランスでの「サロメ」像の波及」『名古屋造形大学紀要』第17号、名古屋造形大学、2011年、55-56頁。
- (10) ワイルド著『サロメ』の位置付けについて主に以下を参照。菊池せつ子「オスカー・ワイルド『サロメ』試論」『武蔵丘短期大学紀要』vol.17、武蔵丘短期大学、2010年、1-14頁。
- (11) ホール、前掲書、183-84頁。
- (12) 《雨が降る降る、羊飼いの娘さん》1906-07年頃、紙にインク、26.9×20.3cm、パリ、個人蔵。
- (13) イピゲネアをめぐるギリシア悲劇作品については主に以下を参照。久保田忠利「『タウリケーのイーピゲネア』解説」『ギリシア悲劇全集7』松平千秋他訳、岩波書店、1991年、465-85頁。
- (14) 「『イフィジェニー』あるいは『三人の踊り子』」(作品解説)、前掲書『マリー・ローランサン作品集』40頁。
- (15) フランスにおける舞台「イフィジェニー」の受容史について主に以下を参照。永井典克「イフィジェニーの犠牲：17世紀から19世紀まで」『教養論集』第25巻、成城大学、2015年、19-40頁。
- (16) 《優雅な舞踏会》あるいは《田舎での舞踏》1913年、カンヴァスに油彩、112×144cm、東京、マリー・ローランサン美術館。ダンサーの構図との関係については以下の拙論を参照。山田茉委「マリー・ローランサンと音楽—《優雅な舞踏会を中心に》」『美術史研究』第58冊、早稲田大学美術史学会、2020年、127頁。
- (17) Marie Laurencin, *Le carnet des nuits*, Geneva, Pierre Cailler, 1956, pp.17-18. (マリー・ローランサン『夜の手帖』大島辰雄訳、六興出版、1977年、91-92頁。)
- (18) 作品の来歴などについては以下を参照。ルーヴル美術館公式ホームページ「鹿によりかかるディアナ」(作品解説) (<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010091864>) (2021年8月23日最終アクセス)。
- (19) 例えば以下の文献に記述がみられる。Gustave Geffroy, *Les musées d'Europe 7: La sculpture au Louvre*, Paris, Librairie Nilsson, 1908, n.p.
- (20) Laurencin, *op. cit.*, pp.19-20. (ローランサン、前掲書、94頁。)
- (21) Flora Groult, *Marie Laurencin*, Paris, Mercure de France, 1987, p.36. (フロラ・グルー『マリー・ローランサン』工藤庸子訳、新潮社、1989年、33頁。)
- (22) 例えば以下の作品では、ネルヴァルの「第七の手紙」に引用されるフランスの民謡「死んだふりした美少女」の歌詞の横に、挿絵風の絵が描き添えられている。《白い薔薇の木の下を美少女がそぞろ歩きしている》1906年、紙にインク、21.5×16.2cm [所蔵先不詳]。なおネルヴァルとフランス民謡の関係については主に以下を参照。秋山龍英「ネルヴァルとフランス民謡：フォークソング考(Ⅱ)」『東京音楽大学研究紀要』第9巻、東京音楽大学、1984年、156-203頁。
- (23) 《乙女らは何を夢みる》1932年、カンヴァス(4枚のパネル)に油彩、151×184cm、東京、マリー・ローランサン美術館。

マリー・ローランサンの「狩りをするディアナ」主題作品をめぐる考察

- (24) ジョルジュ・サンド『ピクトルデュの城』小椋順子訳（以下に収録：『ジョルジュ・サンドセレクション ちいさな愛の物語』藤原書店、2005年、5-113頁）。
- (25) 『ピクトルデュの城』をめぐる動きについては主に以下を参照。村田京子「ジョルジュ・サンドの作品における女性画家像：『ピクトルデュの城』をめぐる」『女性学研究』第19号、大阪府立大学女性学研究センター、2012年、1-36頁。
- (26) José Pierre, *Marie Laurencin*, Paris, Somogy, 1988, p.17. (ジョゼ・ピエール『マリー・ローランサン』阿部良雄訳、美術公論舎、1991年、34-36頁。)
- (27) 「アルテミス」の解釈について主に以下を参照。水野尚「ジェラルム・ド・ネルヴァルの名刺：「エル・デス・ディチャド」と「アルテミス」を読む」『人文論究』第69巻、第2号、関西学院大学人文学会、2019年、19-50頁。
- (28) 例えば以下の作品。ロベール・ドローネー《白い立葵》1909年、板に油彩、47.2×25.8cm [所蔵先不詳]。
- (29) Gabrièle Buffet-Picabia, "Marie Laurencin," *Arts*, vol.3, no.6, June 1923, p.391.
- (30) Groult, *op. cit.*, p.51. (グルー、前掲書、46頁。)
- (31) Laurencin, *op. cit.*, p.9. (ローランサン、前掲書、77頁。)
- (32) Émile Hovelague « L'exposition universelle de 1900 : L'exposition rétrospective du Japon (première article) » *Gazette des Beaux-Arts*, le 1^{er} octobre 1900, pp.317-34.
- (33) ルドン《ブッダ》1906-07年、厚紙にパステル、90×73cm、パリ、オルセー美術館。ブッダを描いた世紀末周辺の画家とその作品については主に以下を参照。小泉順也「フランス近代絵画における仏陀の図像学的変容：ゴーガン、ルドン、セリュジエをつなぐ追慕の系譜」『國學院雑誌』第111巻、第11号、國學院大学、2010年、170-84頁。
- (34) 《まどろむボーリース・ローランサン》1903年頃、紙にクレヨン、17.5×20cm、東京、マリー・ローランサン美術館。本作品には以下のように文字が書き込まれている。「Mahomet a dit (預言者ムハンマドは言った) / Un fils gagne le / paradis aux / pieds de sa / mère et (息子は母の足元に楽園を得る) / une fille / donc (そして娘は)」
- (35) *Vers et prose*, Tome XIV, juin 1908, p.105.
- (36) Exh. cat., *Marie Laurencin : cent oeuvres des collections du musée Marie Laurencin au Japon*, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 1993-94, p.8.
- (37) 以下の文献に掲載された図版を参照。*Apollinaire : critique d'art*, Philippe Dagen et. al. (éds.), Paris, Paris Musées / Gallimard, 1993, p.224
- (38) 《アポリネールとその友人たち》(第2ヴァージョン) 1909年、カンヴァスに油彩、130×194cm、パリ、国立近代美術館。
- (39) 1908年11月、モンマルトルの共同アトリエ「洗濯船」において、アポリネールやピカソを中心にルソーを讃える夕べが催され、ローランサンをはじめ多くの芸術家仲間が集った。ローランサンは遅くともこの時までルソーと直接面識を得ていたと考えられる。Jeanine Warnod, *Le Bateau-Lavoir*, Paris, Mayer, 1986, pp.146-57. (ジャニヌ・ワルノー『洗濯船』20世紀の青春 江原順訳、集英社、1977年、113-20頁。)
- (40) Louise Faure-Favier, *Souvenirs sur Guillaume Apollinaire*, Paris, Bernard Grasset, 1945, p.51.
- (41) 例えば以下の作品。《三美神》1921年、カンヴァスに油彩、81×65cm、東京、マリー・ローランサン美術館 / 《セイレーン》1922年、エッチング、12.5×17.8cm [所蔵先不詳]。
- (42) 例えば以下の作品。《エメラルド、レディ・キュナード》1925年、カンヴァスに油彩、91.4×72.4cm、個人蔵。
- (43) Laurencin, *op. cit.*, pp.47-48. (ローランサン、前掲書、133-34頁。)
- (44) 註2同上。

【図版リスト】

図1 ローランサン《サロメとその母》1907年、エッチング、18.1×14.2cm、フランス国立図書館(ジョゼ・ピエール

- ル『マリー・ローランサン』阿部良雄訳、美術公論舎、1991年、頁数記載なし)
- 図2 ローランサン《狩りをするディアナ》1907年、エッチング、21.8×14cm、東京、マリー・ローランサン美術館（『生誕120年 マリー・ローランサン回顧展』（展覧会カタログ）東京都庭園美術館他、2003年、120頁）
- 図3 ローランサン《狩りをするディアナ》1908年、板に油彩、20.3×28.2cm、東京、マリー・ローランサン美術館（『マリー・ローランサン作品集』マリー・ローランサン美術館、2011年、25頁）
- 図4 ローランサン《アルテミス》1908年頃、カンヴァスに油彩（カルトンに貼り付け）、35.5×27cm、サンクトペテルブルク、エルミタージュ美術館（<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+Paintings/28341>）（2021年10月15日最終アクセス）
- 図5 ローランサン《ピリティスの歌》1904年、エッチングとアクアチント、23.9×14.9cm、フランス国立図書館（ピエール、前掲書、頁数記載なし）
- 図6 ローランサン《イビスとサロメ》1905年、エッチングとアクアチント、24×15cm、（前掲書『生誕120年 マリー・ローランサン回顧展』118頁）
- 図7 ローランサン《サロメ》1906年、紙にクレヨンと擦筆、25×19cm、パリ、個人蔵（Daniel Marchesseau, *Marie Laurencin, 1883-1956: Catalogue raisonné de l'oeuvre*, vol.2, Nagano, Musée Marie Laurencin (éd.), 1999, p.292）
- 図8 ローランサン《笛を吹く女性たち》1904年、エッチングとアクアチント、24.5×15.5cm、東京、マリー・ローランサン美術館（前掲書『生誕120年 マリー・ローランサン回顧展』119頁）
- 図9 カルベによるピエール・ルイス著『ピリティスの歌』（1895年版）のための挿絵「結婚した友達」（部分）（https://archive.org/details/sc_0001283147_00000001699237/page/n21/mode/2up）（2021年10月15日最終アクセス）
- 図10 カルベによるピエール・ルイス著『ピリティスの歌』（1895年版）のための挿絵「花の舞」（https://archive.org/details/sc_0001283147_00000001699237/page/n77/mode/2up）（2021年10月15日最終アクセス）
- 図11 ローランサン《セイレーン》1908年、エッチング、19.9×14.9cm [所蔵先不詳]（『マリー・ローランサン全版画』阿部良雄監修、求龍堂、1981年、123頁）
- 図12 ローランサン《イフィジェニー》あるいは《3人のダンサー》1913年、エッチング、31.8×25cm、東京、マリー・ローランサン美術館（前掲書『マリー・ローランサン作品集』40頁）
- 図13 ローランサン《ディアース・ド・ボワティエとフランソワ1世》1906年頃、紙にインク、22×17cm [所蔵先不詳]（Marchesseau, *op. cit.*, p.301）
- 図14 ローランサンによるデッサン(a) 1905-07年頃、紙に鉛筆、18.8×15cm、東京、個人蔵（前掲書『生誕120年 マリー・ローランサン回顧展』116頁）
- 図15 ラプルーール《絵を描くマリー・ローランサン》1914年、木版、33.1×25.7cm、アムステルダム、国立ファン・ゴッホ美術館（<https://www.vangoghmuseum.nl/en/prints/collection/p1385V2000?v=1>）（2021年10月15日最終アクセス）
- 図16 サルモン《シャベル大通りのマリー・ローランサン嬢 雌鹿のモデルを務める雌猫プロジェクト》1907年、インク [大きさ、所蔵先不詳]（ピエール、前掲書、60頁）
- 図17 ローランサンによるデッサン(b) 1905-07年頃、紙に鉛筆、18.8×15cm、東京、個人蔵（前掲書『生誕120年 マリー・ローランサン回顧展』117頁）
- 図18 ルソー《詩人に靈感を与えるミュージズ》（第1バージョン）1908-09年、カンヴァスに油彩、131×97cm、モスクワ、プーシキン美術館（https://www.pushkinmuseum.art/data/fonds/europe_and_america/j/2001_3000/zh_3334/index.php?lang=en）（2021年10月15日最終アクセス）
- 図19 ローランサン《牝鹿》1923年、カンヴァスに油彩、73×92cm、パリ、オランジュリー美術館（<https://www.musee-orangerie.fr/fr/oeuvres/les-biches-196420>）（2021年10月15日最終アクセス）