

言語社会研究科 博士論文要旨

著 者 三田 順

論文題目 「北方」の想像力

——ベルギー象徴主義の文学と美術におけるアンティミスム——

学位取得年月日 2010年3月10日

本博士論文では世紀転換期ベルギーで花開いた象徴主義を取り上げ、当時のベルギーの芸術家達が抱えていた文化アイデンティティーを巡る問題からその独自性を分析することで新たな側面に光を当てると共に、文学の美術の比較芸術学的考察を通じてベルギーにおける象徴主義を総合的に把握する為の新たな枠組みを提示することを試みる。

本論は三部構成となっており、第一部ではベルギーにおける象徴主義の背景とこれまでの評価を概観する。第一章では本論の前提となる象徴主義の生まれた背景と基本理念を確認し、続く第二章では象徴主義のベルギーにおける受容を社会的、文化的背景を踏まえ文学、絵画において概観する。第三章ではベルギー象徴主義絵画の中に存在した「理想主義」と呼ばれる側面を考察する。ジャン・デルヴィル (Jean Delville、一八六七～一九五三) を中心に形成されるこの「理想主義*l'idéalisme*」という流れは、ベルギー象徴主義絵画の「主流」を成していた「折衷主義」に内在する様式的保守性を極端に推し進めて行く。それ故にまもなく近代芸術運動における前衛としての評価は失って行くものの、逆にベルギー画壇の保守本流であるアカデミーの評価を獲得して行くという、ベルギー象徴主義絵画の有した保守的側面をこの「理想主義」は代表している。こうした背景から、「理想主義」の画家達はベルギー象徴主義絵画研究では長く見逃されていたが、九十年代以降M・ドラゲの研究によって再評価され、現在ではベルギー象徴主義絵画の一潮流として認識されている。本章ではこの「理想主義」の持つ性質について考察し、その有する保守的な傾向、及びアカデミスムとの親和性を指摘する。

第二部では、ベルギーにおける象徴主義絵画において、やはり主流の折衷的様式の周辺に位置しながらも「理想主義」とは対照的な性格を有する作品群を一つのまとまった流れとして把握し、再評価する為の「アンティミスム」という枠組みを提示する。第四章ではベルギー象徴派の画家グザヴィエ・メルリ (Xavier Mellery、一八四五～一九二一) の素描作品群「ものの魂」を取り上げ、「アンティミスム」という観点から新たな側面に光を当てる。「アンティミスム *intimisme*」という用語は西洋美術においてしばしば使用されてきたが、特にある特定の時代や美術様式を指す語ではなく、アンティミスムの画家としてはフェルメールからヴェイヤーまで時代的に幅広い画家達が挙げられている。共通点としては親しみ深い室内の情景を描く点が指摘できるものの、実のところ厳密な定義があるわけではない。しかしこの「アンティミスム」という語の持つ、美術においてしばしば見逃されてきた側面は象徴主義との親和性を示すと共に、とりわけベルギー象徴主義美術の独自性を把握する為の有効な枠組みとして機能する可能性をも有している。本章

ではグザヴィエ・メルリの素描作品群「ものの魂」を中心に考察し、象徴主義において保守的側面を推し進めた「理想主義」とは相対する性格を示す作品を描いた画家達をベルギー象徴派内で明確な一つの流れとして把握する為の「アンティミスム」という枠組みの性質を明らかにする。中でもグザヴィエ・メルリは代表作の一つ「ものの魂」によって、ベルギー象徴主義絵画における「アンティミスム」の先駆者であると同時に、「理想主義」に属する作品をも制作した画家であり、この相対する二面性を体現した興味深い考察対象である。本論ではまず「*intimisme*」という語の孕む問題を語源的アプローチから指摘し、十九世紀末の象徴主義という文脈においてこの語が持つ射程について確認した後、「アンティミスム」を代表する作品としての「ものの魂」の象徴主義における位置付けを考察する。

第五章ではベルギー象徴派の画家ウィリアム・ドゥグーヴ・ド・ナンク（William Degouve de Nuncques、一八六七～一九三五）の象徴主義期の風景画作品を取り上げ、「アンティミスム」という枠組みで再評価することを試みる。これまでこの芸術家については日本ではもちろんベルギー本国でも学究的に十分論じられて来ず、彼はベルギー象徴派において一風変わった、いわば周縁に位置する画家として扱われてきた。しかし彼の風景画作品を支配している静寂性、不動性といった特色は、グザヴィエ・メルリの「アンティミスム」作品と明らかな類似性を示している。この点は同時代からも指摘されているものの、美術において「アンティミスム」という語がしばしば「室内情景画」と結びついて理解されてきたことがドゥグーヴをこの枠組みで把握する際の障害となってきた。こうした問題意識から本章ではドゥグーヴの象徴主義期に一貫して描かれている「風景画」を問題とし、いかなる手法によって「象徴主義的アンティミスム」と評価され得る表現がそこで行われているのかを考察し、「アンティミスム」がベルギー象徴主義絵画において室内画というジャンルのみならず留まらないことを明らかにする。

第六章では、第四章、第五章で考察したベルギー象徴主義美術における「アンティミスム」が文学における象徴主義と親和性を有している点を指摘することを狙いとし、ベルギー象徴主義文学を代表する劇作家モーリス・マーテルランク（Maurice Maeterlinck、一八六二～一九四九）の戯曲「*Intérieur*」の分析が行われる。母国ベルギーのみならず、とりわけ戯曲、演劇分野において同時代のヨーロッパ中に多大な影響を与えたマーテルランクの諸作品は象徴主義文学を代表するものであるが、ベルギー象徴主義文学においては寧ろこうした「アンティム」な性質を持つ作品が「主流」であったとすら言え、この視点からベルギー象徴主義絵画を見直すことで、これまで「周縁」的評価を受けていたメルリ等、「アンティミスム」の画家達を再評価することが可能になると考えている。マーテルランクが随筆『貧者の宝 *Le Trésor des humbles*』で明らかにしている劇作美学は前章までに考察した「深奥主義」としての「アンティミスム」の概念と呼応しており、本章ではいわば文学における「アンティミスム」としてのマーテルランクの戯曲

「*Intérieur*」（一八九四）を分析する。更に、マーテルランクの象徴主義文学作品におけるヴァーゲンレン神秘主義とゲルマン性の影響を検討することで、「アンティミスム」と十九世紀のベルギー・フランス語文学を特徴付けている「北方性」との親和性を指摘する。

第三部ではベルギーにおける象徴主義の文学と美術を、文化アイデンティティーの問題と結び付いた「北方性」の問題から考察する。ベルギー世紀転換期の諸文化について考察する際、そ

の文化アイデンティティーを巡る問題を無視することはできない。一八三〇年に誕生したばかりのベルギーは、とりわけ国境を接し言語を同じくするかつての支配者、フランス（一七九五～一八一四）とオランダ（一八一五～一八三〇）の狭間で己が文化の独自性を求めなければならなかった。当時ベルギーにおいて文化的主導権を握っていたのは事実上フランス語話者の市民階級であった為、その言語的同一性から彼らは文化的中心地パリの動向に通じており、自然フランスからは大きな影響を受けることになる。しかし同時に、当時文化大国であったフランスに対してベルギー・フランス語文化としての差異化を図ることで文化的自立性を獲得するののかということ、フランス語話者であった新国家ベルギーの知識人、芸術家達にとって避け得ない問いであったのである。第七章では、こうした社会的背景を持った世紀末ベルギーにおいて、文化アイデンティティーの問題が本来唯美的志向を有する芸術運動であった象徴主義の文学作品にどのように現れているのを具体的な作品分析を通じて明らかにする。そこでベルギーの作家として当時フランスで最も大きな成功を収めたベルギー象徴派の作家ジョルジュ・ローデンバック（Georges Rodenbach、一八五五～一八九八）最晩年の長編小説『組鐘奏者』を取り上げる。本作も彼の代表作『死都ブリュッヘ』に続く「ブリュッヘ物」の一つであるが、この作品の特徴は物語中「ラテン」対「ゲルマン」の対立が様々な形で表象されている点にある。注目すべきはローデンバック作品の中心的読者がベルギー人ではなく専らフランス人であった事実で、そこには明らかにフランスにとっての「北国」としての、ベルギーの文化的差異を強調する意図が存在している。ベルギー人作家ローデンバックは本作でフランス人読者の「異国趣味」に訴える為、意図的に「北方的」、「ゲルマン的」なるものとしての「ヴラーンデレン」を強調することでフランス語文化圏の「中心」地パリで成功を収め得たのである。こうした問題意識から論者は作中に表象された一種の「エグゾティスム」とも言い得る戦略的なベルギー表象を検討し、そこで一体何が、いかなる仕方で「ベルギー的」なものとして強調、ないし誇張されているのかを考察する。

第八章ではデンマークの画家ヴィルヘルム・ハマスホイ（Vilhelm Hammershøi、一八六四～一九一六）を取り上げ、北方における象徴主義という観点からその室内画作品を考察する。世紀転換期に活躍したハマスホイの作品は近年象徴主義の文脈で見直されつつあるものの、彼が好んで描いたモノトーンを基調とする無人の室内画は、モローやルドン等によって一般的に知られる、神話や伝説に材を取った非現実的な物語主題を色彩豊かに描くフランス生まれの象徴主義の傾向とは大きく異なる上、画家自身が象徴主義絵画について否定的な言葉を残していることが、この文脈におけるハマスホイの評価を難しくしてきた。本論ではハマスホイと近い性質を示すベルギー象徴主義の画家グザヴィエ・メルリとの比較からハマスホイの室内画作品を考察し、風俗画に属する主題を写實的に描いたベルギー象徴主義絵画における「アンティミスム」という文脈においてハマスホイを再評価すると共に、「アンティミスム」における「北方性」との関連を指摘する。

第九章ではジョルジュ・ローデンバックとグザヴィエ・メルリの作品に認められる共通点に注目し、比較芸術学的観点から両者の象徴主義作品を検討する。一八九二年の『死都ブリュッヘ』発表以前からメルリが描いていた、ベルギー象徴主義絵画における「アンティミスム」を代表する素描作品群「ものの魂」は、興味深いことにローデンバックが生涯描き続けた、灰色で陰鬱

な「北方的」ヴラーンデレン像の絵画的言い換えと見なし得る類似性を有している。しかしながら、現在に至るまで両者の直接的影響関係は指摘されておらず、本格的な比較研究も行われてこなかった。本章では両者の作品の比較を通じ、ローデンバックにおける「北方性」の表象がメルリにおける「アンティミスム」作品の特色に対応している点を明らかにする。

以上の考察から、ベルギーにおける象徴主義を「アンティミスム」という視点から捉え直すことで、文学、絵画というジャンルを越えてベルギーにおける象徴主義が「北方性」を手掛かりとして共通の同時代精神を有し、且つその芸術運動の特質の一つとなっていることを明らかにし、更には美術においてこれまで見逃されてきたこの「アンティミスム」という側面こそが、次代の前衛芸術へと続く想像力の源泉となったことを指摘する。