

言語社会研究科 博士審査要旨

論文提出者 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——

論文審査委員 喜多崎 親、森本 淳生、武村 知子

【1】論文の内容と構成

本博士論文は、世紀転換期ベルギーの文学および美術における象徴主義を採り上げ、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、文学と美術と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ための新たな枠組みを提示することを試みたものである。周知の如くベルギーはフランス語圏とヴラーンデレン語(一般に日本ではフラマン語と表記されている)圏に分かれており、世紀末の象徴主義は文学・美術とも主としてフランス語圏で展開するが、そこにはパリという文化的中心に対する辺境ベルギーの文化的アイデンティティーの表出という側面があり、論者はそこに北方的伝統としての特色を見出し、それを、従来美術史においては日常的な情景を描く傾向としてしか用いられてこなかった「アンティミスム」という概念を同時代的な解釈から拡大して採用することを試みている。

論文の構成は以下の通りである。

凡例

序章 本論の意図と目的

第一節 先行研究と本論の独自性

第二節 本論の構成

第一部 世紀転換期ベルギーと象徴主義

第一章 象徴主義の誕生

第一節 文学における象徴主義

第二節 絵画における象徴主義

第二章 ベルギーにおける象徴主義の系譜

序

第一節 ベルギー人とは誰か

第二節 ベルギーにおける象徴主義文学の文化的背景

第一項 「ベルギー文学」とは何か

第二項 ベルギー象徴主義文学における「中心」と「周縁」

第三節 ベルギー象徴主義絵画における「中心」と「周縁」

	第一項 先駆者達
	第二項 ベルギー象徴主義絵画と「折衷主義」
第三章	ベルギー象徴主義絵画における「理想主義」と保守性
	序
	第一節 象徴主義絵画と「理想主義」
	第二節 「薔薇十字展」と保守的価値観
	第三節 ジャン・デルヴィルと「理想主義芸術」
	結
第二部	ベルギーにおける象徴主義と「アンティミスム」
第四章	ベルギー象徴主義絵画における「アンティミスム」--グザヴィエ・メルリの素描作品群 「ものの魂」を手掛かりとして--
	序
	第一節 「アンティミスム」と象徴主義
	第一項 「アンティミスム」の歴史的背景
	第二項 「アンティミスム」と世紀転換期の室内
	第二節 グザヴィエ・メルリの「アンティミスム」
	第一項 グザヴィエ・メルリの二つの側面
	第二項 「深奥主義」としての「アンティミスム」
	第三項 転機としてのマルケン島滞在
	第四項 「アンティミスム」と「ものの魂」
	結
第五章	「アンティミスム」と「風景画」--ウィリアム・ドゥグーヴ・ド・ナンクを手掛かりと して--
	序
	第一節 ウィリアム・ドゥグーヴ・ド・ナンクと象徴主義
	第一項 ウィリアム・ドゥグーヴ・ド・ナンク略歴
	第二項 象徴主義における風景画
	第三項 ドゥグーヴの風景画と「アンティミスム」
	第二節 「アンティミスム」における風景画
	第一項 夜の効果
	第二項 色彩の効果
	第三項 光の効果
	第三節 「アンティミスム」の想像力
	第一項 「アンティミスム」と文学
	第二項 「アンティミスム」とシュルレアリスム
	結

第六章 ベルギー象徴主義文学における「アンティミスム」--モーリス・マーテルランクの「*Intérieur*」における「intérieur」の所在--

序

第一節 マーテルランクの象徴主義演劇と「アンティミスム」

第一項 象徴主義劇作家への道程

第二項 「日常生活の悲劇」

第二節 「*Intérieur*」(一八九四)分析

第一項 「*Intérieur*」概要

第二項 二つの「内」

第三項 「日常の悲劇」と「アンティミスム」

第三節 マーテルランクと「北方」

第一項 「根源回帰」としてのヴラーンデレン神秘主義

第二項 「ゲルマン」への共感

結

第三部 ベルギーにおける象徴主義と「北方性」

第七章 ジョルジュ・ローデンバックと「北方性」--『組鐘奏者』に見るゲルマンとラテンの相克--

序

第一節 ローデンバックとベルギー

第一項 「ブリュッヘ」の作家

第二項 ローデンバックとヴラーンデレン

第二節 『組鐘奏者』分析

第一項 『組鐘奏者』粗筋

第二項 『組鐘奏者』に表象された「ヴラーンデレン」と「スペイン」

第三節 ベルギー象徴主義文学と「北方性」

第一項 「北方神話」

第二項 「エグゾティスム」としてのベルギー象徴主義文学

結

第八章 「北方」の象徴主義絵画--ヴィルヘルム・ハマスホイとグザヴィエ・メルリ--

序

第一節 ヴィルヘルム・ハマスホイとグザヴィエ・メルリ

第一項 ヴィルヘルム・ハマスホイ

第二項 ハマスホイの評価を巡る問題

第三項 グザヴィエ・メルリ

第四項 「開いた扉」

第二節 象徴主義と室内画

第一項 ハマスホイと象徴主義

第二項 モノクロームの効果

第三節 オランダ十七世紀絵画と象徴主義絵画

第一項 オランダ風俗画の伝統

第二項 フェルメールの室内と逸話性

第三項 不在の室内

結

第九章 ベルギー象徴主義における文学と美術の照応 --ジョルジュ・ローデンバックとグザヴィエ・メルリの比較研究--

序

第一節 ベルギー象徴主義文学と「北方神話」

第二節 ローデンバックと「北方の死都」ブリュッヘ

第三節 ローデンバック作品における絵画イメージと「アンティミスム」

第一項 ローデンバックと同時代美術

第二項 ローデンバック作品とグザヴィエ・メルリの「ものの魂」

第三項 「北方」の表象と「アンティミスム」絵画

結

結論

参考文献

図版

図版情報及び出典

【2】本論文の要旨

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している。

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、文学と絵画におけるその動きを概観している。

第三章では、ジャン・デルヴィル (Jean Delville, 1867-1953) を中心に形成される「理想主義 l'idéalisme」と呼ばれるベルギー象徴主義絵画の流れを採り上げている。1990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この傾向は、これまでベルギー象徴主義絵画の「主流」と見なされていた「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もので、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ことで、本論文が採り上げるもう一つの傾向を対比的に浮かび上がらせようとしている。

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「理想主義」と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「アンティスム」という枠組みが提示される。

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, 1845-1921) の素描作品群「ものの魂」を取り上げ、「アンティスム」という観点から新たな側面に光を当てる。「アンティスム *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、親しみ深い室内の情景を描く画家達というくらいの意味で、フェルメールからヴェイヤールまで時代的に幅広い画家達に用いられている。しかし本論文では、この「アンティスム」という語の持つ、美術においてしばしば見逃されてきた「内奥」を示唆する側面が象徴主義と親和性を有することに着目し、それこそが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指摘している。ここでは「アンティスム」は、「理想主義」とは相対する性格を示す一連の画家達を、ベルギー象徴派内の明確な一つの流れとして把握する枠組みとして提示され、グザヴィエ・メルリの素描作品群「ものの魂」は、その先駆として分析されている。

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, 1867-1935) の風景画作品を取り上げ、全章で提示した「アンティスム」という枠組みで再評価することが試みられている。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。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、メルリの「ものの魂」作品と明らかな類似性を示しており、この点は同時代から指摘されていたが、美術において「アンティスム」という語がしばしば「室内画」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評価することから遠ざけていたとし、いかなる手法によって「象徴主義的アンティスム」と評価され得る表現がそこで行われているのかが考察されている。

第六章は、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・マーテルランクの (Maurice Maeterlinck, 1862-1949) 戯曲「*Intérieur*」(1894) の分析が行われている。筆者は、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てきた「深奥主義」としての「アンティスム」の概念と呼応しているとし、「*Intérieur*」の分析を通じて、ベルギー象徴主義全体の一特色としての「アンティスム」を提示しようとしている。更に、マーテルランクの作品におけるヴラールンデレン神秘主義とゲルマン性の影響を検討することで、「アンティスム」と19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」との親和性が指摘される。

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」の問題として考察しようとしている。筆者によれば、1830年に誕生したばかりのベルギーは、とりわけ国境を接するかつての支配者、フランス (1795-1814) とオランダ (1815-1830) 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。ま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フランス語話者の市民階級であったため、その言語的同一性が

ら彼らは文化的中心地パリの動向に通じ、フランスからの影響は自然大きかったが、当時文化大国であったフランスに対しベルギー・フランス語文化としての差異化を図り、文化的自立性を獲得することは、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題であったという。

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されていく。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・ローデンバック最晩年の長編小説『組鐘奏者』(1897年)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、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、ローデンバックは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, 1864-1916) 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。1892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への転換ともいえるべき類似性を有しているが、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という。本章では両者の作品の比較を通じて、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。

以上の考察から筆者は、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」を背景とする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が明らかになったとし、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と考えられると結論している。

【3】本論文の評価と問題点

本論文に関しては、以下のような疑問が提示された。

第一に、象徴主義を考察するにあたって、マラルメに顕著な言語の実験的側面（いかにして言語を直接的な指示作用から分離して用いるか）についての認識が希薄である。こうした側面への視線の欠落は絵画作品を扱う際にも認められ、象徴主義絵画の表象システムのレトリックが殆ど分析されず、結局大きなモチーフの並列に回収されてしまった。

第二に、ドラグがベルギー象徴主義絵画の一グループを示す概念として提示した「理想主義」を、ローデンバックとマラルメの対比から、安易にマラルメの象徴主義と同一視しているきらいがある。

第三に、ローデンバックの『組鐘奏者』にラテン性とゲルマン性を読み取り、後者を強調することでパリ文壇で異国情緒としての評価をねらうという戦略は、すでに筆者も見ているゴルセクスに指摘されており、第七章のオリジナリティはそれほど高くない。

第四に、「北方性」「ブラーデレン性」といった概念が厳密には区分されていない。

第五に、第八章は直接的にはデンマークのハマスホイを扱っており、同じ問題系とはいいいながら、この論文の問題設定からは外れてしまう。

第六に、近代美術に関する「北方性」の問題は、象徴主義については扱っていないとはいえ、既にローゼンブラムの『近代絵画と北方ロマン主義の伝統』（1975年）で扱われているが、それについて批判的にせよ言及すべきであった。それは、結果として19世紀のロマン主義の中に認められるメランコリックなセンチメンタリズムのような傾向との差異を明確にしえなかったという結果を生んでいる。

第七に、全体に理想主義とアンティミスムの二項対立が強調されすぎている。そうした対立があっても、両者を同時に内包する象徴主義とは何かが明確に論じられていない。

第八に、そうした単純な二項対立を乗り越える存在として、クノップフの絵画作品を考察することができるはずだが、本論文ではそれは単なる「折衷主義」として考察の対象から外されている。

第九に、ベルギー象徴主義の美術作品と文学作品における「北方性」という共通モチーフの検証に熱心なあまり、作品の持つ意味の多重性といった側面が殆ど分析されていない。

しかしながら、上記のうち特にロマン主義と象徴主義に関わる議論は、それ自体が非常に大きなテーマであり、ある意味ではどのように論じても中途半端なものに終わるであろう事も予測される。また、二項対立的構造に関しても、本来強く規定されてこなかった傾向に着目する以上、

それが強調されるのはやむを得ないところであろう。むしろ本論文の意義は、これまで漠然と指摘されてきたにすぎないベルギー象徴主義のある種の絵画作品と文学作品とについて、細かい比較を通じてその共通点を抽出し、なおかつそれを「アンティミスム」という一つの概念で捉え、日常性への着目自体が象徴主義の一つの特色となりうることを示唆した点にあるのであり、その点で世紀末の美術及び文学の研究にとって新たな貢献をなしたものと評価できる。

【4】結論

本論文には前述のように問題点も少なからず存在するが、論者のベルギー象徴主義の文学と美術とに亘る幅広い知見と、そこに新たな枠組みを提示しようとする意欲、少なくとも採り上げられた対象における仮説の説得力などは高く評価されるものである。

以上の所見から、審査員一同は、本論文が独創性に富む優れた論文であると認め、一橋大学博士（学術）の学位を授与されるに値する研究業績であると判断した。

平成 22（2010）年 3 月 10 日