

博士学位論文審査要旨

2008年2月5日

論文題目： ドラクロワの絵画の近代性と音楽の関わり

学位申請者： 河合貞子

審査委員：

主査： 文学研究科 教授 岡林 洋

副査： 文学研究科 教授 村田誠一

副査： 同志社大学名誉教授 勝 國興

要 旨：

本論文が「ドラクロワの絵画の近代性(モデルニテ)」と「音楽の関わり」を問う際、基本となるのは、ドラクロワが自らの絵画制作において目指した「近代性」(言い換えれば「絵画の革新」)が音楽との関係なしでは考えられないという立場である。本研究の中心テーマは、ドラクロワの絵画と特に同時代の音楽との直接的で本質的な関わりを解明することにある。

この両ジャンルの直接的関連を示すために論文中に出されている主要な部分を一例として挙げるなら、音楽家ショパンと画家との親交、この音楽家の「即興」に基づく作品と画家の《墓場のキリスト》(1847)との密接な関連、さらに同じく音楽家の《24の前奏曲集》(1838-39)と画家の《十字軍のコンスタンチノーブル入城》(1838-40)との構築的構造の比較分析(第II部 第二、三章)である。

このようなテーマ設定の背景にあるものは、論文によれば、今に至るまで永らく信じられてきた「ドラクロワの絵画と音楽の関係」の通説である。この通説は二種類の芸術ジャンル間を「色彩」に仲介させ、両ジャンルの間接的なつながりを導き出す伝統的絵画理論から生まれたとされる。ドラクロワを「色彩の画家」と呼んで、彼の絵画の特色を音楽との結びつきに求めようとしたのも当時の批評家、ボードレールである。彼は色と音との「共感覚」でこの問題に新次元を与えたことが指摘されている(第I部 第三章)。

本論文によれば、先行研究として挙げられるのは、まずボードレールの『1845年のサロン』(1845)を先頭に、ブラン、ゴッティエ、トレらの批評的業績と、『日記』1893-95年出版以降に本格化した、フォール、ジューパンの論文集、書簡集の出版、20世紀の後半の当該一次史料に基づくユイグ、ロボ、ムラスらの研究であるが、いずれも伝統的絵画理論の枠内で絵画・音楽問題を扱ったにとどまる。本研究は、主にカレン・ジョン・ローレルの学位論文(1986年)、2000年の展覧会図録と2001年の「最新の多角的研究」であるThe Cambridge Companion to Delacroix所収の論文を踏まえたものである。

本研究の独自の観点は、「エポーシュ(スケッチ)」という絵画制作の最初の段階にあるラフなスケッチ程度のものを(その未完成さを残しながら)絵画表現にすることに、この画家の1840年代の最大で最も解決の困難な課題を見出し、画家がこの課題を解決するために必要としたものとしてショパンの音楽的「即興」に着目している点である。この独創的な視点は、それを論証する際、音楽作品の構造を楽曲分析することにより画家の絵画作品の造形構造との共通性を探る手続きが取られ、説得力のあるものとなっている。

またドラクロワが「色彩」でなく「エポーシュ」で絵画の近代化をはかろうとしたことは、同時に彼の限界ともみなされている点や、その絵画が伝統的なアカデミズムの立場の限界の内部で

行われた最大限の近代化の努力であったとの見解が出されている点は特筆されるべきである。本研究は、当該テーマに関して従来の美術史的研究の領域に音楽学的方法をも導入しようと試みる数少ない学際的な見地に立つ優れた芸術学的研究の成果である。よって、本論文は、博士（芸術学）（同志社大学）の学位を授与するにふさわしいものであると認められる。

総合試験結果の要旨

2008年2月5日

論文題目： ドラクロワの絵画の近代性と音楽の関わり

学位申請者： 河合貞子

審査委員：

主査： 文学研究科 教授 岡林 洋

副査： 文学研究科 教授 村田誠一

副査： 同志社大学名誉教授 勝 國興

要 旨：

上記審査委員3名は、2008年2月5日15時から2時間にわたって学位申請者に面接試問を行った。提出論文に対する質疑に対して、適切な応答と説明がなされ、本論文の学術的価値が確認された。また、申請者は、本研究の基礎となる伝統的絵画理論における「パラゴーネ」、「新旧論争」、さらにはドイツのロマン主義絵画理論や20世紀モダンアートにおける絵画と音楽の関連について十分な知識を有することが認められた。引き続き語学試験（英語、仏語）を行ったが、十分な学力を有することが確認できた。よって、総合試験の結果は合格であると認める。

博士學位論文要旨

論文題目： ドラクロワの絵画の近代性と音楽の関わり

氏名： 河合貞子

要旨：

ドラクロワの絵画は常に音楽と関連付けて語られる。このように絵画がそのジャンルを越えて音楽的要素を取り込むと言うことは、ドラクロワにとっていかなる意味があるのだろうか。本研究では、その問題について、ドラクロワの絵画が近代性を獲得して行く過程で、音楽は不可欠な要因であったことを論じる。

ドラクロワが画壇にデビューした1820年代のフランスは、新古典主義に支配されていた。新古典主義は古典・古代を範としながらも、古代彫刻を模倣することによって、実際の作風は冷たく躍動感に欠けるものだった。ドラクロワはそのような新古典主義に対して反論する。なぜなら、真の古典主義とは古典を範としながらも、それぞれの生きた時代に合った表現をすべきであるという独自の見解を彼は持っていたからである。この点で、ドラクロワが求める「生き生きとした情感 (sentiment) を表出する絵画」と同時代で既に「生き生きとした情感を表現している音楽」とが共有点を持つのである。事実、ドラクロワが画家としてデビューした1820年代のパリは、音楽が驚異的に隆盛した時期であった。ロッシーニのグランド・オペラや1830年代に親交を結ぶショパンから、ドラクロワは絵画上の様々な問題についての示唆を受けている。

しかし、音楽とは異なる、絵画における情感表現の手法とはどのようなものだったのだろうか。ドラクロワは生涯をかけてその表現を追及して行くが、その表現は既に伝統的絵画理論の中で認められているものであった。つまり、それは画家の最初の着想が最もよく現れるクロッキーの勢いある線にあると言うのである。しかし、そのクロッキーに画家のほとぼしる情感が現れるというものの、それは理性的に彫琢されねばならないものだった。その本来、下絵的存在で、完成と共に消える（仕上げられてしまう）ものをどのようにして完成作とするか、そこにドラクロワの抱える矛盾があった。このように、伝統的絵画理論の中では決して解決されないドラクロワの絵画上の問題は、音楽家ショパンのインプロヴィゼーションに手掛かりを得て解決を見出した。それは、インプロヴィゼーションで描くことと仕上げは同時に行われるという見解を見出したことにある。そして、インプロヴィゼーション、クロッキー的な勢いある表現を徹底して彼が追及したことで、ドラクロワの絵画は近代性を獲得できたのである。

本研究ではこれらの問題を、伝統的絵画理論と同時代の諸芸術、とりわけ音楽との関わりという二つの側面から論じ、可能な限り具体的な作品を取り上げて考察する。本研究では第I部と第II部とに分けられる。第I部はドラクロワの絵画が近代性を獲得して行く以前の状況をフランス絵画伝統との関わりから論じる。伝統的絵画理論で語られる「絵画と音楽」についての見解は、1820年代にドラクロワによって、新古典主義に対する反発として浮上した。また、1840年代後半には、ボードレールの美術批評によって「絵画と音楽」を結び付ける新たな言説が生み出されたことを論じる。

第I部第一章では1820年代に新古典主義絵画に対してドラクロワが抱えていた絵画上の課題を時代に即して捉える。「絵画でも音楽的效果をつくれる」と述べて、ドラクロワに影響を与えたスタール夫人の『ドイツ論』を含め、この時期の大作《ダンテの小船》(1822)、《キオス島の虐殺》(1824)、《サルダナパールの死》(1827-28)にドラクロワの問題意識がどのように取り上げられたのかを考察する。それらの作品で彼が主題に選んだ同時代の文学、オリエン特味の

意味、また当時のイギリス絵画から学んだ絵画手法が、ドラクロワによって新古典主義絵画を乗り越える革新的な手法へと受け継がれたことが論じられる。

第二章ではフランス絵画伝統で絵画と音楽がどのように捉えられて来たかを考察する。アカデミズムにとって、またアカデミー教育で線の優位と従属する色彩はどのような見解を持って絵画理論に組み入れられ、教授されて来たのか、その見解によれば音楽と関わるものは、第一にクロッキー的線描にあった。またアカデミズムとは別に、フランス芸術に関わる色彩と音を共感覚として捉える伝統は19世紀になって色彩理論の発展と共に拡大解釈されて行く。このような色彩と音を同等に捉える同時代の流行にドラクロワが同調することはなかった。しかし、色彩も含む絵画制作全般については音楽と同等に捉えていたことが論じられる。

第三章では19世紀に隆盛した美術批評の観点から、ドラクロワの絵画をめぐる音楽的言説を取り上げる。『1846年のサロン』でデビューしたボードレールは「色彩家ドラクロワ」をことさら強調し、彼の色彩を音楽に重ねて語る。その語り口は、その後のドラクロワの絵画に「色彩と音楽」という切り離せないイメージを定着させた。しかし、実際のドラクロワの文書の記述とボードレールの批評とは明らかな相違がある。この問題を両者の言説を比較検討することで、ボードレールのドラクロワに対する共感覚的見解が過度なドラクロワ像を形成したことを指摘する。

第II部では、第I部で述べられた伝統的絵画理論を受容しながら、ドラクロワの絵画が近代性を獲得して行く過程が論じられる。ドラクロワが音楽と共有する情感表現の絵画手法として取り上げた、エボーシュ的表現（クロッキーの雰囲気を保持した油彩の粗描き）やインプロヴィゼーション的表現は従来の絵画理論では未完成とされていた。このような段階のものを、どのようにして完成作とするかというドラクロワの絵画上の問題を論述する。1840年代後半に深まるその問題の解決は、1850年代にショパンのインプロヴィゼーションに手掛かりを得て解決された。それはインプロヴィゼーションで描くことと仕上げは同時に行われるという画期的な見解を得たことによって、ドラクロワは自信を持って、自らの絵画手法を積極的に進めて行った。このような手法を徹底して追及したことで、ドラクロワの絵画が近代性を獲得して行ったことを論じる。

第II部第一章では同時代に隆盛したオペラと、ドラクロワの絵画が共有する情感がどのようなものであるのかを考察する。とりわけパッションとメランコリーという情感は、19世紀の同時代的感覚として重要なものであった。ドラクロワの描いたその情感の源泉はオペラ音楽、とりわけ作曲家ロッシニやモーツァルトに負っている。ドラクロワの絵画主題とオペラ演目の共通性、オペラの全体的効果の絵画への応用、またジャンルを越えて音楽家と画家を同等視する見解などから、ドラクロワの絵画とオペラの密接な関わりを論じる。

第二章ではドラクロワと親しく交流していた音楽家ショパンの作品とドラクロワの絵画との共通性を論じる。古典的構造の枠組みの中で表現される革新性という特徴が彼等の作品に共通して見られる。1830年代のドラクロワの抱えていた問題は「絵画における統一」であった。このことをドラクロワの《十字軍のコンスタンチノープル入城》(1840)とショパンの《24の前奏曲集》(1839)を取り上げ比較考察する。また彼等の交わした手紙、『日記』の記述などから「古典を範としながら同時代にふさわしい感覚を表現する」真の芸術家として、ショパンはドラクロワによって尊敬されていたことを論じる。

第三章では1840年代のドラクロワの絵画表現における「エボーシュ的表現をどのようにして完成作とするか」という問題は、ショパンの音楽的インプロヴィゼーションに着想を得て解決した。このことを《墓場のキリスト》(1847)を取り上げて考察する。ショパンによって本来、制作の下絵段階であったエボーシュを完成作とする見解を持ち得たことで、ドラクロワは殆んど新古典主義の桎梏から開放されたように思われる。そのため彼は伝統的絵画理論を再編成する必要に迫られた。なぜなら、ドラクロワの表現法は伝統的なミメシスから逸脱し始め、線や色彩を自立的体系として捉える近代絵画の方向に転換して行くからである。このことが1850年代に構

想される「美術辞典」において、従来の美術用語の新たな概念定義の契機となったことを指摘する。

第四章ではエポーシュ的表現を完成作とするドラクロワ独自の見解が、1850年代にどのように伝統的絵画理論の中で再編されるのかを論じる。新たな概念定義を試みる「美術辞典」の構想の中心となるものは、完成作とされたエポーシュ的表現を「崇高」な表現とすることであった。ドラクロワは偉大なミケランジェロの作風と比較しながら、完成作としてのエポーシュ的表現に「崇高」という価値付けを行った。しかも、それは情感表現というミケランジェロにはない新しい要因を含んだ「崇高」表現であったことを論じる。

このようにドラクロワの「生き生きとした情感を表現する」絵画革新には、伝統的絵画理論の解体と新たな絵画表現法の確立が同時に行われなければならなかった。そこにドラクロワの二面性が現れているが、その近代性を獲得するために、彼が同時代の音楽家との交流から受ける示唆、オペラ舞台や作品構造、演奏などの様々な同時代の音楽的要素を絵画に取り込もうとする姿勢がなければ、ドラクロワの絵画革新は決して果たせるものではなかったことを結論とする。

また、絵画と音楽という異なるジャンルを重ねて研究するにあたり、本論では従来の美術史研究、作品研究の範囲をこえて、音楽学、音楽史研究等を学際的に導入する方法を必要とした。このような方法は近代絵画を論ずる際に新たな視点をもたらす有効な手段と思われる。