

博士(文学)学位請求論文審査報告要旨

論文提出者氏名	坂上 桂子
論文題目	ジョルジュ・スーラ 点描のモデルニテ
審査要旨	
<p>坂上桂子氏が提出した博士学位請求論文『ジョルジュ・スーラ 点描のモデルニテ』についての公開審査会は2013年6月10日(14時40分)、審査委員(主査)大高保二郎、副査 益田朋幸、副査 島田紀夫(ブリヂストン美術館館長 専門はフランス近代絵画史)の全審査委員の出席のもとに本学学術院内において行われた。</p> <p>初めに、坂上氏が請求論文全般について、その内容と要旨をパワーポイントを使って約40分説明した後、続いて島田、大高、益田の順序で活発かつ詳細な質疑応答が行われ、審査会は17時をもって終了した。以下は、質疑応答のまとめと、論文の主たる概要である。</p> <p>まず、本論の主たる成果として、①科学理論を中心とした従来のスーラ研究に対して、スーラを自然主義的な態度の表現者として捉え直したところに、この研究の独創性と新しさが見出せる。②論考全体を統一する理念として、ボードレールが言うところの「モデルニテ(近代生活)」を設定し、多彩な視点からスーラ芸術の近代性を検証している、ところが高く評価された。換言すれば、画法としての点描の誕生、生成、完成(1~3章)と、その画法のもとで表現された19世紀後半フランスの「モデルニテ」(4~7章)が見事に組み立てられている。たとえば、モネのように、光の探究のためにフォルムを犠牲にすることなく、スーラは、「点描」を単なる技法に終わらせず、その意味や内容を画法として、19世紀後半という時代と環境、すなわち、近代化が進行する都市パリや、ブルジョワジーとともに台頭する労働者階級および工業化といった社会構造を巧みに織り込みながら解説しようとしており、その試みは成功していると評価された。</p> <p>しかし一方で、これまでの科学的な理論に関してはほとんど言及せず、敢えて避けたところに本論の狙いがあるとはいえ、19世紀後半、芸術における科学的な理論の導入、またその功罪について、坂上氏の批判的な見解、あるいは客観的な洞察の必要性が指摘された。もし出版されるならば、そうした論考を補足することが期待される。</p> <p>以下は全8章についての簡略な概要である。</p> <p>第1章「点描の創造 — 光の描写としての点描」では、点描の創造に至るまでの成立過程を探り、点描の特質を考察する。筆触の形に応じてこれらは4つのタイプに分類でき、それぞれ、草、木の葉、人物、水面など、描く対象に応じて形態が決められ、スーラは各作品においてこれらを微妙に使い分けたのである。こうして、点描は、従来一般に考えられてきたように造形理論から着想されただけではなく、自然観察と密接に対峙しながら生みだされたと結論される。</p> <p>また、1880年代はじめ、印象派はすでに明るい光の表現に成功していたが、「光」を有効に描写するためには、モネの《ルーアン大聖堂》連作にみられるように、対象のフォルムを犠牲にしなければならなかった。これに対しスーラの創造した点描は、「光」と「形態」の両方を同時に描写できる優れた手法として構想されたと考える。</p> <p>第2章「点描の生成 — 海景画に見る点描の展開」は、海景画を軸に据え、大画面と比較検討しながら、点描の生成過程をみていくものである。スーラは生涯で7点の大作を制作し</p>	

たが、それぞれの合間に 1885 年グランカン、1886 年オンフルール、1888 年ポール・アン・ベッサン、1889 年ル・クロトワ、1890 年グラヴリーヌと、いずれもノルマンディーの海辺の地を訪れ海景画を描いている。こうしてスーラの点描は、海景画において新しいスタイルが生みだされ、その新しい点描を使って、次の大画面が描かれていった。すなわち、新たな様式の点描の生成と完成には、つねに海景画が契機となっていたといえよう。たとえば《グランド・ジャット島の日曜日の午後》(1884-86) にみられる整然とした「点描」はグランカンにおける小点の発見がヒントとなり、《ポーズする女たち》(1886-88) や《サーカスの客寄せ》(1887-88) にはオンフルールでの緻密な点描が反映している。

海景画は点描の成立と展開に重要な役を担った。このことは、スーラの点描が理論だけではなく、「自然観察」に多く着想を得ていた事実を証明するものである。

第 3 章「点描の完成 — オンフルール海景画をめぐる」でも、海景画を問題とする。ここでは 1886 年オンフルールで描かれた《停泊所の一隅》をとりあげ、「完成」か「未完成」をめぐる考察する。この作品は、一部においてカンヴァスが透けて見えており、絵の具の塗りが十分でないため、一般に「未完」とみなされてきた。しかし、本当にそうなのか。その反証としてスーラのデッサン取り上げれば、白黒の表現の中にも光彩の表現を見出すことができる。面として捉えられたコンテクレヨンの黒い塗りの隙間から、白い紙が透けて見え、内から放射する光が感じられ、点描と同様の揺れ動く光の効果が見出せるのである。

《停泊所の一隅》における「塗り残し」のような部分は、こうしたデッサンと同じような効果を持っていると考えてよい。また、オンフルールの海景においては、一度は小点による点描が完成したにもかかわらず、その後、点のあまり使われていない画面もあり、スーラが必ずしも「点」という形に拘ったわけではなく、さまざまな手法を試行錯誤する中で、最終的に「点描」を完成させていったことが証明される。

第 4 章「点描の樂園 — もうひとつのシテール島としての《グランド・ジャット島》」は、スーラの代表作《グランド・ジャット島の日曜日の午後》をとりあげた重要な論考である。数多くの先行研究を参照しつつも、グランド・ジャット島が位置する地理的、歴史的背景に何よりも着目し、現代の「シテール島」(キュテラ島)としてこの作品の主題を再解釈する試みである。「シテール島」とは、スーラが本作を発表した当初から批評家や文学者たちがしばしばこの作品を形容して使ってきた言葉で、18 世紀のヴァトーの《シテール島巡礼》に由来するものである。それは、ヴァトーの作品において描かれた男女の「恋愛」のイメージを、人びとがこの作品の中に読み取ってきたことを示している。しかし、本格的な研究として、両者の関連性から本作を解釈する視点はほとんど提起されてこなかった。ブルジョワ階級と労働者階級との階級間の対立、あるいは、ブルジョワジーへの批判的視点といった、社会主義的観点から本作を捉える解釈が主流であったからである。

これに対して坂上氏は、それらの視点を考慮しつつ、なお、グランド・ジャット島がセーヌ河の中州に位置するという地理的特質を重視する。グランド・ジャット島はオルレアン公の時代以来、島の先端に「愛の神殿」が建てられ、「愛の島」とみなされてきており、この島が実際に「シテール島」として人びとの間で考えられる要因があった。また「樂園」や「ユートピア」を主題とする、似たような作品は印象派、とくに新印象派の同時代の絵画に見出せることから、これらと比較検討し、スーラ作品の主題の特異性を明らかにしたのである。

第 5 章「エッフェル塔と点描の美学 — 光からユートピアの表象へ」は、スーラが点描の完成期に描いたエッフェル塔の主題に着目して論じる。スーラはエッフェル塔が、完成する

以前からその姿を描き、エッフェル塔の肖像を描いた最初の画家の一人となった。

当時、エッフェル塔の建設には文化人たちから多く反対が出ていたにもかかわらず、スーラがこれを積極的に主題として選んだ理由を、スーラの産業や科学技術に対する興味に求め、建築、土木、インフラ施設を描いた作品との関連性から考察する。エッフェル塔は、鉄の、つまり工業素材を使った構造物であるが、その構造は、必要最低限の本質的要素のみで構成されている。スーラの点描もまた、色彩を、必要最低限の単位に還元し並べるもので、本質的要素の構造により成立する。その意味において、エッフェル塔と点描の間には親縁性が見出せよう。点描の構造自体に社会や思想の反映を読み取ろうとする本章の視点は、シャピロからノックリンに至る研究者たちの見解をヒントにしながらか、独自の解釈を展開しようとする試みである。

第6章「白粉をつける女 — 白粉と点描のアナロジー」では、《白粉をつける女》を取りあげて考察する。西洋美術における化粧の図像の系譜を視野に収め、ルネサンス期の伝統的図像から18世紀ロココ絵画へ、さらにマネにはじまりモリゾやカサットなど女性画家たちが展開する19世紀の新しい化粧図像の流れの中に、スーラの作品の図像の特徴を検証していく。

とくに興味深いのは、壁にかかる四角い額縁には当初スーラの自画像が描かれていたものの、最終的にはそれに代えて花が描き直されたことをめぐる問題である。モデルの女性はスーラ自身の恋人マドレーヌであるという事実からすれば、スーラはこの改変により、化粧の主題が伝統的に描いてきた「覗き見的」な視点を払拭したといえよう。またマドレーヌの堂々とした姿には、アングル以来のいわゆるアカデミックな女性の肖像画の系譜が認められる一方で、当時のコマーシャル・アートの代表であるポスターのイメージを見出すこともでき、ハイアートとローアートの要素を同時にもつ両面性にスーラの新しい造形が認められる。

この作品では、額縁や化粧台にはジャポニズムの装飾的要素を見出せるほか、壁など周辺の模様にはアール・ヌーヴォー風のモチーフが使われている。これらについては、関連する図像の源泉を浮世絵など、具体的にいくつか指摘しながら新たな試みを行っている。

最後に「白粉をつける女」という主題と題名について、化粧の中でも「白粉をつける」行為をスーラが捉えたことに着目すれば、細かい小粉で女性の顔を飾る行為は、小点により画面を描く行為と重なり、そこに主題と手法のアナロジーを見出している。

第7章「サーカス — ショーの幕引き」では、スーラが晩年の3作品《サーカスの客寄せ》、《シャユ踊り》、《サーカス》において取り組んだエンターテインメントを主題とした作品についての考察である。点描は戸外における鮮やかな光の再現を目的に構想されたものだったが、後半の3作品においてスーラが取り上げた主題は、実際には戸外の自然光ではなく、夜や室内のショーの世界であった。また、描かれたのはすべて、オペラなどの伝統的で格式ある舞台とはかけ離れた、当時パリに登場したばかりの、安っぽい大衆向けのエンターテインメントの世界なのである。こうした主題選択と点描との関連性も注目される。自然主義的要素から出発し、光の再現を目指していた点描だが、最後の作品《サーカス》においては、3原色を主体とする、造形的目的に特化した色彩の使い方が見出せるのである。こうして画面は平面化され、点の1点1点よりも「面」の対比が重視されており、そこには20世紀のモンドリアンやリキテンスタインへと帰結する前衛芸術の特徴を予感することもできよう。

第8章「シニャック作《フェリクス・フェネオンの肖像》 — 新印象派を超えて」は、新印象派を代表する画家ポール・シニャックの点描について考察し、スーラの点描と比較検討し、スーラの芸術の特質を明らかにしたものである。シニャックは点描で描いただけではなく、

新印象派のいわばスポークスマンでもあった。その意味で、スーラを理解するためには欠かすことのできない重要な画家である。

彼が描いた《フェリクス・フェネオンの肖像、作品番号 217》(1890-91)は一見すると、批評家フェネオンの肖像にしか見えない。しかし詳細に検討すると、フェネオンの背景に描かれた8区画からなる装飾模様は、先行研究で指摘されたように、天体や宇宙をイメージし、補色の理論を駆使して構成されており、新印象派が参照したシャルル・アネリの理論を具体的に提示したものである。フェネオンはその前で、まるでこの装飾模様を操る手品師のような姿に描かれている。かくしてこの作品は、新印象派の擁護者であるフェネオンに敬意を表した肖像であると同時に、いわば新印象派のプロパガンダのような作品になっている。

しかし、点描の基本となる理論をこのように図解して示したシニャックの方法は、同じ新印象派とは言え、スーラとシニャックの相違を明示するものである。理論に学びながらも内発的な要請から点描を生み出していったスーラの築いた点描には、図解せずとも同様の内容が内包されている。スーラ亡きあとシニャックが開発するモザイク状の独自の点描をさらに引き合いに出せば、スーラの点描との相違ばかりか、直観的、感覚的なスーラ芸術の独自性は際立つであろう。

本学位請求論文は以上のように、スーラの「点描」画法の変遷を詳しく辿り、点描が光を表現するための手法であり美学であったことを実証的に論証した後、後半部においては、点描とは何かを考える新たな試みとして、作品の主題と、点描の造形性との関連性を考察している。「点描」を造形的要素および主題内容の両面から総合的に考察したこの論考は、坂上氏がその半生を賭けて研鑽を積み重ねてきた、スーラ芸術の根本たるこの画法に新たな解釈とその可能性を明示し得た集大成であり、審査委員全員一致で博士学位(文学)を授与するに値すると評価された。

公開審査会開催日	2013年6月10日		
審査委員資格	所属機関名称・資格	博士学位名称	氏名
主任審査委員	早稲田大学文学学術院 教授		大高 保二郎
審査委員	早稲田大学文学学術院 教授	Ph.D(ギリシア国立テサロニキ大学)	益田 朋幸
審査委員	ブリヂストン美術館 館長		島田 紀夫
審査委員			
審査委員			