

## 論文の内容の要旨及び論文審査の結果の要旨の公表

学位規則第 8 条に基づき、論文の内容の要旨及び論文審査の結果の要旨を公表する。

○氏名	住田 翔子 (すみだ しょうこ)
○学位の種類	博士 (社会学)
○授与番号	甲 第 739 号
○授与年月日	2011 年 3 月 31 日
○学位授与の要件	本学学位規程第 18 条第 1 項 学位規則第 4 条第 1 項
○学位論文の題名	ポール・ゴーギャンとその芸術にみる <b>nostalgia</b>
○審査委員	(主査) 仲間 裕子 (立命館大学産業社会学部教授) 遠藤 保子 (立命館大学産業社会学部教授) 景井 充 (立命館大学産業社会学部准教授) 大久保 恭子 (関西外国語大学国際言語学部教授)

### <論文の内容の要旨>

本論文は、19 世紀後半のフランスの画家、ポール・ゴーギャン (1848-1903) の作品を新たに **nostalgia** の概念に基づいて解釈する試みであり、とくにブルターニュ地方、ポンタヴァンの芸術家村で制作された農民像と自画像を焦点に置き、このブルターニュ滞在において現れた **nostalgia** が、画家の自己形成と芸術創造の本質的要因であったことを明らかにしようとする。

以下、論文の構成と各章の概要を記す。

### 【論文の構成】

#### 序章

#### 第 1 章 芸術的カテゴリーにおける **nostalgia** の意味と機能

##### 第 1 節 ノスタルジアの変遷—17 世紀から 20 世紀前半まで

##### 第 2 節 「現前する過去」への快としての **nostalgia**

#### 第 2 章 ゴーギャンのノスタルジアと **nostalgia**—自己構築へ向けて

##### 第 1 節 熱帯の楽園へのノスタルジア

##### 第 2 節 ゴーギャンの **nostalgia**

##### 第 3 節 自己言及の始まり—《イーゼルの中の自画像》(1885)

#### 第 3 章 イメージとしてのブルターニュ

## 第1節 描写されるブルターニュ—18世紀末から19世紀まで

- 1) ブルターニュ地方の「起源」
- 2) 「起源」としてのブルターニュ地方

## 第2節 芸術家村ポン=タヴァンとその風景—1860年代から1880年代前半まで

## 第4章 ゴーギャンのブルターニュ表象と *nostalgia*

### 第1節 人間と大地との関わり

- 1) 自己とその芸術の模索—ブルターニュへ
- 2) 人間への眼差しの表われ—第1次ブルターニュ滞在（1886）
- 3) 人間への眼差しの強化と《レザヴェンでの自画像》（1888）

### 第2節 日常の中の祈り

- 1) 宗教的なるものへの目覚め—《説教の後の幻影》（1888）
- 2) 人々の祈りとキリストとしての自己—第3次ブルターニュ滞在（1889）

## 終章 ブルターニュ表象から *nostalgia* へ

### 【各章の概要】

序章では、ノスタルジアではなく、*nostalgia* という表記を使用する理由が記されている。*nostalgia* は17世紀スイスの医師ヨハネス・ホーフナーが病としての‘郷愁’に充てた造語である。今日では一般的にノスタルジアは、実際に経験した故郷あるいは過去そのものへの憧憬と解釈され、それゆえ、進歩に抗い、現在では失われてしまった、例えば農村や田舎の生活などを歴史的認識なしに無邪気に美化し、実際の現実を無視する感情として批判的な眼差しで見られてきた。しかし、美学者の津上英輔は、*nostalgia* の語源を重視して、この言葉は、故郷や過去そのものではなく、あくまでも「わたし」の目の前に「現前する過去」に対して感じる快感情を意味するものであるとして、肯定的に捉える。それは、何か過去を感じさせる対象に出会った時に覚えるものであり、「わたし」という主体はその眼前のものに安らかな過去を重ねて喪失感や不安感を解消する。さらに、*nostalgia* は、単に「過去」への愛着を意味するだけではない。むしろ、主体とその主体を取り巻く環境との間において、主体が自己のあり様を認識し構築するアイデンティティとの関わりという積極的価値を有するという。本論では、こうした津上の論を援用し、ゴーギャンの作品分析に *nostalgia* 概念を適用し、画家の芸術創造の過程を検証する。先行研究が、例えばゴールドウォータやヴァーネドーなどのプリミティヴィズム論、アンダーセンのゴーギャンにペル一人と血縁関係という画家の出自の重視等のように、失われた実際の「過去」に連なろうとする「ノスタルジア」概念にとらわれた解釈であるのに対し、「現在」の自己形成を重視する「現在」の地平を焦点に置く、新しい *nostalgia* 概念の視点から考察する試みである。

第1章では、さらに踏み込んでノスタルジア解釈の歴史的な変遷が述べられている。ノ

スタルジアの原語は「帰郷の痛み」であったが、19世紀に至るまで主に精神的な病として、発症要因や精神的、身体的諸症状の分析と処方についての研究が行われてきた。たとえばナポレオンの遠征による兵士たちが故郷を想い、ノスタルジアに罹ることで戦力が低下することから研究が進み、精神的脆弱性による身体器官の障害の併発という診断がなされている。また、アメリカでも移民に発症する病として、個人を越えた社会的現象としてのアンケート調査等、統計的な研究も試みられた。20世紀に入って、「現状変化に抗し、かつていた場所への象徴的帰還による自己保全」(C. Zwingmann, *Himweh or Nostlgic Reaction: A Conceptual Analysis and Interpretation of a Medico-Psychological Phenomenon*, 1959)、また「アイデンティティの連続と非連続の隙間を埋める‘生きられた過去’の想起」(F. Davis, *Yearning for Yesterday: Sociology of Nostalgia*, 1978) 他の指摘がある。このようにノスタルジア概念は医学／心理学、社会学を中心に発展してきたが、カントは美学や感性の領域に属するものとして注目した。ノスタルジアの対象となる故郷は、単なる地理的な場所ではなく、むしろ記憶のなかで純化され、心理的に幸せに満ちた故郷となった場所、したがって、身体的な帰郷が治癒をもたらすのではないと主張したのである(『人間学』1798)。今日では上述のように、津上が主体と客体との間に生じる感情と位置付け、「現在」における *nostalgia* の感性的意義を重視している。追憶、懐かしさとしての‘ノスタルジア’とは異なり、*nostalgia* は「わたし」が、眼の前にある対象に感じるのであって、「わたし」の実際の「過去」が問題なのではない。*nostalgia* が一種のカタルシスとしての「快」とみなすのは、不安定な現在の対照としての安定した過去であって、そこに安らぎや満足を見出すからである。その上、*nostalgia* はそうした過去と現前する対象との関係性のなかに「わたし」の基盤を確認し、アイデンティティを形成・構築する(津上英輔、「過去の現前：感性的範疇としての *nostalgia*」、『美学』、222号、2005年)。

続く第2章では、ゴーギャンの *nostalgia* についての当時の批評や書簡をもとに分析が試みられる。美術批評家として活躍したオクターヴ・ミルボーは、1891年の *L'Echo de Paris* 誌の“Paul Gauguin”のなかで、画家と *nostalgia* の関係に注目した批評を掲載し、この批評がゴーギャンの名を高めることとなったが、ミルボーは、ゴーギャンは1887年に訪れた光と神秘の国、マルティニックにおいて切迫したノスタルジーに捉えられたとし、そのノスタルジーによってゴーギャンは真にゴーギャンとなった、画家を独創的な芸術創造へと駆り立てたのはノスタルジーであると論じた。つまり、ゴーギャンにとってマルティニックは「自らをあやす揺りかごのように」自らの前に立ち現われた場所であり、「失われた安住」の地として過去を彷彿させながら、ゴーギャンのアイデンティティを形成する場所であったということである。この意味において、ミルボーの指摘したゴーギャンのノスタルジーは、むしろ *nostalgia* にあたると理解される。さらに、こうした芸術創造の傾向は、社会形態に進化論的視点を応用した社会的ダーヴィニズムとの関連から、ネアンデルタールやクロマニヨン人の化石、スペイン、アルタミラ洞窟壁画の発見など、19世紀フランス社会の‘人

類の起源'への希求に連なるものとされる。ゴーギャンはこうした時代背景の中で、当時フランスの起源とされていたブルターニュ地方において、自己と芸術を構築したのである。一方、自己形成に関わる芸術創造において重要な意味を持つのは自画像であり、ゴーギャンはそうした自己言及としての自画像をコペンハーゲンで 1885 年に制作し、その後も自画像を通して、自己のアイデンティティ形成を油彩や彫刻に投影していった。この過程は例えば最初の光と影を巧みに利用した内省的な像である自画像《イーゼルの前の自画像》と、ブルターニュで制作された自画像と比較によって分析されている。

第 3 章は、nostalgia 概念による分析対象としたブルターニュの作品群をめぐって、まず当時のフランス社会のブルターニュについてのイメージが紹介されている。ブルターニュの歴史的背景には、ケルト、ブリトン、ガリアが地理的、政治的に関わるが、18 世紀末にはとくに「古代ケルト」との関係が重視された。1830 年以降には小説（シャトブリアン、バルザック、ラヴィルマルケなど）や詩歌、また観光ガイドが公表されるなど、当時のこの地方への関心が高まっている。なかでもラヴィルマルケの『バルザス・ブレイス』は農民から収集したブルターニュ地方の民謡や詩をまとめたもので、当時のパリの市民層階級にもっとも影響を与えたと言われている。フランス人の起源に繋がる高貴な「ケルト人」、自然と密接なブルターニュというイメージがこうして生まれた。さらに、近代化のもたらした鉄道の普及と、近代産業の発達による余暇の誕生、それに伴う観光業の展開によって、このイメージは広く流布し、19 世紀後半以降は、とくに地方の伝統的なパルドン祭が観光客を多く集めた。絵画におけるブルターニュ描写も 1850 年以降格段に増え、コロ、モネやアカデミー派の画家たちがブルターニュを訪れ、海岸、田園風景、宗教儀礼などをモチーフにした。実際、1860 年代から 80 年代にアカデミー主催の展覧会（サロン）には出品作品は例年 40 を越えている。ブルターニュ地方のポン＝タヴァンにおける芸術家村の誕生は、このような社会的な背景と関わり、アメリカ人の画家が主だったこの村に 1880 年以降、北欧やフランス人の画家も集まるようになった。そこでポン＝タヴァンの川辺の水車や花崗岩の大地、港や小高い丘の教会、民族衣装を着た村人といった典型的且つ図式的な風景が構築されたのである。そもそもフランスでは 1850 年以降絵画の題材はパリ郊外や地方に求められ、自然に対する眼差しが強化されていくが、注目されるのは、女性が自然の象徴とみなされ、描かれる農民像は女性の方が圧倒的であったことである。さらに、地方は都市との対照として、地方は「過去」であり、かつ「他者」とみなされることとなった。つまりこうした地方のイメージはブルジョワジーが現在の自己を再規定しようとして生み出したものである。

第 4 章は、本論文の核心となるゴーギャンのブルターニュでの作品分析であり、画家が 4 回にも渡る滞在を通して描いた作品が、いかに第 3 章で指摘した一般的なブルターニュのイメージと異なっていたかを明らかにしている。分析の対象には 1886 年の第 1 次滞在期の

《愛の森の水車の水浴場》、《ブルターニュの羊飼いの少女》、1888年の第2次滞在期の《冬のポン＝タヴァン、少年と薪拾いの女性》、《格闘する少年たち》が選ばれ、これらの作品では、人間が対象になっており、大地との繋がりを特徴とする身体性が重視されていることが指摘されている。とくに第2次滞在期にこの特徴は深まり、《冬のポン＝タヴァン、少年と薪拾いの女性》の腰をかがめる作業は意図的にミレー《落ち穂拾い》にみられる労働する農民の象徴として描出され、また《格闘する少年たち》では《愛の森の水車の水浴場》に登場する少年たちが二人に絞られ、よりいっそう身体的力に集中したモチーフとなっている。両作品では、とくに手や足において身体の誇張が見られ、同時に‘大地との接触’に画家の視線が向いていることが指摘される。後者の作品について、画家は書簡で「ペルーの野生人 *un sauvage de Pérou*」と記しており、ペルーで過ごした幼年時代に鑑み、画家本人と重ね合わせていたことが明らかである。さらに自己形成の *nostalgia* の観点から着目するのは《レザヴェンでの自画像》である。この作品では頭部がカンヴァスの3分の2を占め、首は太く、肩や胸にかけても厚みがあり、耳は、生来の丸い耳に対し、尖った形状で描かれ、先行研究は半獣半身の田園統治の神であるファウヌスを意識したものと指摘している。背面に塗られた黄緑色が、ゴーギャンの顔の目元や口髭にも反映され、圧倒的に黄緑あるいは緑色が画面を支配しているのは《格闘する少年たち》と同様、である。さらに注目すべきは、窓の外が前年滞在した、マルティニックの風景であることである。このような身体の誇張、緑の色彩、さらに窓の外の風景という点から、この自画像は、マルティニック、そしてブルターニュにおいてとらえられた *nostalgia* によって可能となった自己構築を表す姿として分析される。また第3次(1889年)、第4次(1894年)滞在で顕著になるのが、宗教的なモチーフであるが、その芽生えが第2次滞在期に描かれたゴーギャンの代表作のひとつ、《説教の後の幻影(天使とヤコブの闘い)》である。当時のアカデミー派の画家が好んで描いたパルドン祭の儀式性とは決定的に異なり、この祈る農民の姿には、絵がはめられた額にペルーで副王になった母方の先祖の名が署名されている。これも、自己認識・自己投影と考えられる。第3次ブルターニュ滞在においては、《黄色いキリスト》、《オリヴ園のキリスト》など、生命／大地を育む創造者／殉教者であるキリストの姿に自身を映し出させた作品が描かれている。また《黄色いキリストのある自画像》では、ブルターニュの漁師のセーターを着た画家が自作の《黄色いキリスト》と陶器製の《グロテスクな頭の形の自画像》を背景に描かれている。後者の作品をゴーギャンは妹宛ての書簡で「野生人ゴーギャンの頭部を表現したもの」と述べているように、自画像の背景にあるこの両作品が象徴的に示すのは、「現前する過去」の快としての *nostalgia* による、キリストと野生の人への自己投影である。《黄色いキリストのある自画像》はその両者を越え、新たな自己構築のひとつに達したという画家の表明ではないかと思われる。

終章は本論のまとめである。ゴーギャンのブルターニュ表象は、ブルターニュにおける野生の表象であり、またその野生への *nostalgia* が自己形成の一環として存在していた。そ

うした自己形成の過程は、ブルターニュ滞在前の《イーゼルの前の自画像》(1885)からブルターニュでの《レザヴェンでの自画像》(1888)を経て、《黄色いキリストのある自画像》(1889)にみられる。ブルターニュ滞在後、ゴーギャンは1895年にタヒチに赴き、そこで代表作である《われわれはどこから来たのか？われわれは何者か？われわれはどこへ行くのか？》(1897)が制作されたが、少女や女性のポーズはブルターニュの農民のポーズに類似している。また定説によれば老婆はベルーのミイラ像からの引用であるが、このモチーフもブルターニュでの作品ですでに使用されている。この作品の題名が示すように、ゴーギャンの *nostalgia* は過去に埋没する閉じられたノスタルジアではなく、未来をも形作るものであり、ブルターニュ時代に遡る作品創造の本質的契機であった。

<論文審査の結果の要旨>

公聴会では以下のような評価ならびに意見が提示された。

#### 【本論文の評価】

第一にゴーギャン研究において、*nostalgia* の概念を作品分析に使用する初めての試みであると思われ、分析の切り口の斬新さが本論の特徴といえよう。こうした従来のプリミティヴィズム論とは異なる新たな視点を導入し、ゴーギャン研究に発展的貢献をした点が高く評価される。ノスタルジア/*nostalgia* に対する見解について、17世紀からの歴史の変遷に関する調査が充実していた点も論の展開に効果的で、当概念の原点であるホーファーの理論の考察のみでなく、広く心理学・医学や社会学の領域においても検証されている。

第二に美学研究における *nostalgia* 概念を具体的にゴーギャン芸術に投影することによって、この概念自体の再考へと導いた点が評価される。津上氏の美学理論から出発し、その理論に影響を受けているが、さらにいっそう *nostalgia* の動性、過去—現在の双方向の考察を深化させることによって、芸術作品という他分野における *nostalgia* 分析の道を開いた。とくに同時代のセザンヌ、マチスなど同時代の画家についても、こうした議論が重要となる可能性をはらんでいる。

第三にブルターニュ滞在時に制作された作品に注目し、従来のゴーギャン研究におけるタヒチ重視の偏重やヨーロッパ文明からの逃避というクリシェを是正し、*nostalgia* による「自己形成」の変遷を通して、ゴーギャン芸術の本質を探究しようとした試みが評価できる。

第四に実地調査と貴重な資料文献の発掘である。住田氏は鹿島美術財団「美術に関する調査研究」費、立命館大学大学院博士課程後期課程国際的研究活動促進研究費を受け、2008年から2年間、精力的にポン＝タヴァン／カンペール／レンヌ（ブルターニュ）において当時の芸術家村やゴーギャンを含めた画家たちの資料を発掘し、これまで調査が乏しかった芸術家村の状況を明るみにすることで、今後の研究に資料収集においても貢献した。ま

た、パリをはじめとしてロンドン、ベルリン、ニュルンベルク、ニューヨーク、ワシントンの美術館や図書館などでの実地調査を行い、論の実証性を高める試みがなされたと評価できる。

### 【本論文の課題】

第一に *nostalgia* 概念を使用した研究は、社会、文化にも関連し、幅広い適用の可能性をもったものであるゆえ、テーマ選択に関して大きな期待がもてるが、さらなる深い考察を必要としている。主に概念の理論的整理や、野生、起源、プリミティヴの定義と相互の関連性について、よりいっそう明確さが求められる。とくに自己形成の問題、キリストと自己を同一化するという観点については、いっそうの理論的な支えが求められ、当時の社会思想を含めて、丁寧な考察を今後も継続していくことが期待される。

第二に身体の高張や身体のポーズについては、身体表現の詳細な分析を必要とするので、ゴーギャンの全作品におけるそのデータが必要ではないか。その際、アフリカやオセアニアの身体表現など当時のプリミティヴアートからの関心が影響している可能性などの調査によって、分析が深まるのではないかと考えられる。

第三に *nostalgia* がノスタルジアとは異なり、より開かれた概念だとすれば、画家の個人的状態に即した側面のみを追求するのではなく、画家の現実的社会への対応からの考察も、本論の展開以上に必要となろう。

このように課題を残しているとはいえ、総体的に、19世紀末のフランス社会に流布した「人類の起源」の追求や憧憬とした時代を背景に、ポール・ゴーギャンの自己形成やそれを反映した画家の作品を *nostalgia* 概念によって考察、分析するという方法論と画家のブルターニュでの制作に本質的意義を見出した観点は斬新であり、ゴーギャン研究に新しい方向性を与えた優れた論文と評価できる。以上をもって、審査委員は一致して、本論文は博士学位を授与するに値する水準に達していることを確認した。

### <試験または学力確認の結果の要旨>

本論文の公聴会は、2011年6月24日(金)午後4時から午後6時まで産業社会学部大会議室で行われた。審査委員は上記公聴会の質疑応答を踏まえ、各審査委員の意見交換の結果、住田翔子氏の博士学位請求論文について、本学学位規程第18条第1項に基づき「博士(社会学 立命館大学)」を授与するに値するものであると全会一致で判断した。なお、住田翔子氏は、学術論文3本(すべて査読有り、1本は英語の論文)、翻訳1本を公刊し、美学会などの学会(そのうちひとつは国際学会)で発表するなど優れた業績を有しており、この点からも研究の高い資質と、外国語文献の優れた読解力が確認された。