

科学研究費助成事業 研究成果報告書

平成 26 年 6 月 30 日現在

機関番号：32608

研究種目：基盤研究(B)

研究期間：2010～2013

課題番号：22320041

研究課題名(和文)近代ギリシャ絵画(19世紀から両大戦間期)研究—ヨーロッパの影響と伝統の再編

研究課題名(英文)The research for the modern Greek painting -from the 19th Century to the period between the two world wars

研究代表者

木戸 雅子(Kido, Masako)

共立女子大学・国際学部・教授

研究者番号：10204934

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 6,100,000円、(間接経費) 1,830,000円

研究成果の概要(和文)：当該課題研究において、ギリシャでの現地調査、資料収集に基づき日本ではほとんど未着手の研究課題の検討を行い、近代ギリシャ絵画史における中心的画家の研究を行った。その成果として近代ギリシャ国家成立後の造詣上の問題と、日本の明治以降の洋画と日本画の二つの潮流が並列して発展してきた日本絵画史と比較検討する目的で、日本近代絵画史研究家とギリシャ人の研究者を招聘して本研究課題の研究グループで国際シンポジウムを開催し、さまざまな角度から議論した。両国の近代絵画史において、ヨーロッパ絵画との出会いとその発展が非常に複雑な要素を含みつつも共通点が認められることを明らかにし、参加者から高い評価を受けた。

研究成果の概要(英文)：This research has been held by the four members in Greece where we gathered important data concerning to the history of the modern Greek painting. We could have the conclusion which we can compare our theme of this project with the modern Japanese history of painting on Meiji and Taisho dynasty. We invited two Greek scholars who are specialists for the theme of this project and we held the symposium in 2013 where we discussed the European influence to the modern paintings of two countries and their artistic activities to establish their own identity in their new artistic creations. The symposium was successful to be cleared the fundamental problems to understand the Greek modern history

研究分野：人文学

科研費の分科・細目：芸術学・芸術学、芸術史、芸術一般

キーワード：ギリシャ近代絵画史 ギリシャ近現代史 両大戦間期文化 ギリシャ・フランス・ドイツ 19・20世紀絵画史 近現代フランス絵画 ポスト・ビザンティン美術史 学術国際交流

1. 研究開始当初の背景

(1) 研究代表者の専門とするビザンティン、ポスト・ビザンティン美術の伝統が現代ギリシャの画家たちにどのように継承されているのかを着眼点として、ギリシャが400年に亘るトルコの支配下のもと維持したギリシャ正教を核にする精神性と視覚的表現の実態と、独立後俄かにヨーロッパの新古典主義やロマン派の美術様式を取り入れた近代ギリシャ絵画の動向には明らかに二重、三重の歴史的捻じれ現象がある。近代ギリシャ絵画史を西欧からとギリシャ人の両方向の視点で見ることでギリシャにおける伝統の創生を明らかにするべきであるという問題意識を背景にする。

(2) 日本の19~20世紀のヨーロッパ絵画史の研究者は、ヨーロッパからの一方的な視線により論考を進めてきたが、非ヨーロッパ文化圏に属し、自らも急激な西欧化の歴史をもっている日本人であるからこそ欧米の研究者とは異なる視点で近現代ギリシャ絵画史の問題を明らかにすることができるのではないかという考えで、本研究課題の共同研究者のメンバー構成となった。

(3) 近代ギリシャ絵画史については、日本のみならず、欧米の研究者もほとんど関心を向けて来なかった。西欧の19世紀絵画は西欧からの一方的な古代礼讃による新古典主義、及びオリエンタリズムが色濃く反映している。近代ギリシャは独立前からその後も西欧ではオリエントの一部と認識されていた。ギリシャ独立戦争を支持した諸国は古代ギリシャにその価値を置き、独立戦争後のギリシャに古代ギリシャのイメージの復興を求め、その中でビザンティン時代以来ギリシャ正教徒であるギリシャ人の慣れ親しんだ視覚的表象の転換の中でギリシャ人が自らのアイデンティティをどのように模索したかということには全く注意を払っていない。本課題研究による近代ギリシャ絵画史を検証する試みは日本のみならずギリシャ以外ではほぼ初めての取り組みといえよう。2007年から3年間科学研究費補助金基盤研究(C)で行った近代ギリシャ絵画史研究の第一期として独立戦争から19世紀末までの研究課題の成果を踏まえて、本研究課題では19世紀末から両大戦間期までの研究を行った。

2. 研究の目的

独立後のギリシャは、近代国家の仲間入りを果たすために、西欧的基準にかなない、また国民的・民族的特質にもかけていない美術の創出の必要に迫られていた。ヨーロッパの新古典主義、ドイツのロマン派の影響から始まったギリシャ近代絵画の歩みの中で、ギリシャ人にとっての近代とは何であったのか、ヨーロッパの影響と彼らの本来の伝統のビザンティン的表象を核に研究する。本研究は、前回の基盤研究で対象にした時代以後を対象とする。従来はヨーロッパ側から(オリエントの一部として)の視点が語られるだけだ

ったが、ギリシャ側から見たヨーロッパや、ヨーロッパを通して知った「古典古代ギリシャ」、そしてビザンティンの伝統への執着等、ギリシャが経験した近代化の過程とその結果を読み解き、そこにみられる表象のポリテクスを明らかにする。

3. 研究の方法

(1) 19世紀後半から両大戦間期のギリシャの画家たちが移り住んだ都市ミュンヘンとパリを中心にギリシャ人画家の資料を収集し検証する。研究代表者並びに研究分担者各自の研究分野に従ってヨーロッパの影響を強く受けた画家を選び、その作品分析を行う。(2) また同期代のヨーロッパ人によるギリシャへの眼差しを絵画作品に見て、双方向からの視点で分析し考察する。(3) 一度はヨーロッパに出たもののギリシャに帰り、そこからアトス山に籠ってギリシャ人に相応しい絵画は如何にあるべきかを追及した画家フォティス・コントグルとその影響を強く受けた画家に焦点を絞り、近現代ギリシャ絵画に見られるビザンティン的表象を分析する。(4) 両大戦間期における画家に対して指導的役割を果たしたコントグルの著書、アテネ市役所の壁画《ギリシャ人の歴史》等を通して20世紀初頭のギリシャにおける伝統の再編への美術活動を拾い出し分析をする。(5) 本研究課題の成果を基に、全く異なる文化圏のギリシャと日本ではあるが、それぞれ19世紀初頭に急激なヨーロッパ絵画の受容の歴史をもち、同時にそれ以前からの強い伝統を持つ表象表現の維持という課題を克服しようとした歴史をもつ両国の近代を比較検討しさらにギリシャの近代を理解するために、本研究の総まとめの国際シンポジウム『ヨーロッパ絵画との出会い：近代ギリシャと日本の場合』を開催した(2013年6月8日、於国立西洋美術館)。本課題の研究者4名の他に、ギリシャから近代美術史の専門家2名(アンドリオス・コティディス・テサロニキ大学教授とファニ・チガク・ベナキ美術館主任研究員)、日本の近代美術史の専門家2名(佐藤道信・東京藝術大学・教授、児島薫・実践女子大学・教授)を招いた。このシンポジウムのテーマ設定は、西洋という文化的他者による「近代化」の圧力のもとで、創造的受容による新たな美術のあり方を模索する経験は、両国、ひいては相似た立場に置かれた非西洋文化圏の多くの国々に共通するという問題意識によるものである。

4. 研究成果

(1) 木戸雅子(研究代表者)は、ドイツからやってきた初代国王オソン一世の指導により古代ギリシャの栄光を取り戻し「メガリ・イデア=大ギリシャ構想」を掲げてヨーロッパの一員としての新生ギリシャを目指したものの、それが挫折し自らのアイデンティティを問うようになった両大戦間期のギリシャの画家たちの活動を分析した。新しい「ヘレニズム」から「エリニコティタ=ギリ

シャ性」の問はナショナル・アイデンティティの形成への歩みということになる。

ギリシャの伝統と継承、その改革について最も指導力を発揮したのがフォティス・コントグル(1895 - 1965)である。小アジアの町アイヴァリ出身のコントグルがヨーロッパで絵画を学びながらも帰国後アトス山のビザンティン、ポスト・ビザンティン絵画との出会いを契機に「エリニコティタ」の基礎を脈々と維持されてきたビザンティン美術に据える。彼の周囲には後のギリシャ現代絵画を代表する一般に「三十年代の画家」と言われる画家が集った。世界的なナショナリズム高揚の時代にギリシャにおけるナショナリズムがビザンティンへの回帰であったということは興味深い。アテネ市庁舎に描かれた壁画《ギリシャの歴史》は古典古代を超えて原始時代から独立戦争の英雄たちの時代までコントグル自らの歴史解釈の表明として重要である。主題選択に彼の思想が現れているばかりか、表現様式において古代風の人物表現のモデリングを使わず、ビザンティン・アイコンの手法に従っている。その折衷の様式ゆえに、成功した作品とは見做されていないが、同時代の画家たちに与えたインパクトは大きかった。その影響はギリシャのシュールレアリズムを代表する画家ニコス・エンゴノプロスに明確に表れている。

コントグルの歴史的意義は、ポスト・ビザンティンの伝統にたつギリシャ正教会のアイコン画の再興にも見られる。ギリシャ人のアイデンティティをビザンティン美術に見るならば、西欧の影響を受けて本来の伝統から外れた教会壁画を本来の伝統に従いつつ新たな宗教美術を創生する場と捉えて、多くの教会の壁画を手掛けた。さらに聖像画制作の指南書『エクフラシス』を執筆した。それは18世紀のアトス山の修道僧ディオニシオス・エク・フルナが編纂した同様の絵画指南書『エルミニア』に倣いつつも批判的に再編纂したものであった。この2書は今も聖像画家たちのバイブル的存在となっている。

本研究ではコントグルの影響を受けた30年代の画家たちが独自の絵画制作と同時に教会壁画を手掛けている点に注目し、彼らの非宗教的ジャンルの作品に与えたキリスト教図像学やビザンティン様式の影響をそれぞれの作品で検証した。コントグルがそのビザンティン絵画の折衷の様式ゆえに画家としては高い地位を与えられていないにもかかわらず、20世紀前半のギリシャの美術全般において「エリニコティタ」こそ画家たちのもっとも重要なテーマであることを示した作家として重要な存在であったことが本研究で明確になった。

(2) 鈴木杜幾子(研究分担者)は、フランスの19世紀絵画におけるギリシャ独立戦争関連の絵画の整理を行った。ドラクロワを例に何故フランスの画家たちがギリシャ独立戦争の主題を描いたか、その理由は、新古

典主義時代にダヴィッドによって明確化された古代ギリシャへの尊崇の再定義はドラクロワにおいても重要な位置を占めていた。

ギリシャはドラクロワにとってロマン主義の革新の主題として「現代」であり、「オリエント」であった。ギリシャのトルコとの戦いは「キリスト教対イスラム教」、「文明対野蛮」の対立項としてフランス人の目に写った。フランス革命以後の自由主義に共感する芸術家にとってはギリシャ独立戦争がフランス革命の外国への伝搬とみなされた。などがあげられる。

特徴的なことは、独立戦争の主題作品が好まれて多数制作されたが、ドラクロワをはじめとする画家たちのほとんどは現地に赴いていないという点である。ドラクロワは大作《キオス島の虐殺》を描くために幾つかの習作を行っている。《マルコス・ヴォツァリスの死のための素描》、《ギリシャ人とトルコ人の戦いのための習作》等。同作品研究の成果は多いが特に注目すべきはフレイザーの研究である。彼女によれば、サロン出品当時の同作品の副題が「殺されるか奴隷にされるのを待つギリシャの数家族」であったことからドラクロワは復古王政の家族政策をこの作品で内面化していたことが示されているという。さらにこの絵に描かれている敗北と家族の断片化及びそれを描き出す画家の眼差しはフランスとギリシャを結ぶ「家族としての西欧」という絆、強い家父長制のフランスとその助けを必要とするギリシャという植民地主義的発想を示唆していると結論づけていて大変興味深い。ドラクロワの第二の大作は《ミソロンギの廃墟に立つ「ギリシャ」》である。バイロンが客死したミソロンギの町はギリシャ独立戦争の聖地ともみなされる。ギリシャ近代絵画史の最初の画家ヴリザキスにもその代表作《ミソロンギ脱出》があり、ドラクロワの構図を思わせる要素も見られるが、直接的な関係はない。西洋美術館所蔵の《戦いの中、聖母に加護を願うギリシャの乙女たち》の画家アリ・シェフェールは、《スーリの女たち》同様ルイ・フィリップとともに親ギリシャの心情を共有するギリシャ独立戦争を主題にした作品を描いた重要な画家である。また独立戦争後にアテネの美術学校創設に関わり教師としてギリシャに滞在したピエール・ボニロートもまたフランスからの独立戦争時のギリシャへの眼差しを示す画家として注目すべきであることを明らかにした。

(3) 大原まゆみ(研究分担者)は、ドイツ語圏美術史の専門家の立場から主にドイツ側の資料をもとに研究したが、「近代化」をもたらず側にあったバイエルンからギリシャへの一方的な影響を指摘するのではなく、相互の交流と受容の持つ創造性という視点を重視した。

本研究の第一期にはギリシャ初代王オソン(オットー)の在位中(1833-1862)とそ

の前後の時期を、ギリシャとバイエルンの関係が最も密だった時代として中核に据えた。この時期は、オソンの父ルートヴィヒ一世（1786-1868）が在位中で、文化立国を目指す彼の方針のもと、バイエルン王国の美術活動に活気とまとまりが見られた時代である。美術史的には、古代ギリシャ・ローマを手本とするものの、既に西洋化された古典主義様式による建築・彫刻が引き続き制作される一方、絵画はロマン主義第二世代に入り、同時代史や祖国・民族の歴史を主題とする新しい歴史画が興盛を見ていた。新生ギリシャは歴史画・風俗画・風景画の領域に、主に題材面で新たな刺激を与えた。

一方西洋化の大波を受けたギリシャでは、美術においても造形の根幹を揺るがすような変革を余儀なくされた。新首都は古代文化の中心だったアテネに置かれ、その象徴であるアクロポリスは、ルートヴィヒの命によって後世に建てられた雑多な建築を取り壊し、考古学的に「浄化」された文化財として保護された。バイエルンから送られた美術家たちが中心となって、新市街地および大型建築とそれに付随する彫刻・絵画を企画・制作し、古典古代美術への評価を発祥の地に逆輸入させ、また、西洋で独自の発達を遂げた歴史画をはじめ、ギリシャが長年親しんできたビザンティンの宗教美術とは表現様式や意図の全く異なる絵画を移植した。新設の美術学校では西洋式美術の初歩を教え、より高度な美術教育のためにはミュンヘンの美術アカデミーへの留学が用意された。幼少期からミュンヘンに移住したセオドロス・ヴリザキス（1814-78）は、同地の歴史画の語法を古典的人体の活用法も含めて習得し、それを用いてギリシャ独立戦争の諸場面を描くことにより、近代ギリシャの国民絵画の創始者のひとりとなった。

第二期は、そのほとんどが、ギリシャが自らバイエルンとの政治的関係を絶った後に当たる。バイエルンではギリシャを主題とする作品の制作は急速に衰退したが、ミュンヘン美術アカデミーでは引き続きギリシャ人留学生を受け入れ、19世紀後半にはその中から同市に定住してミュンヘン画壇に留まる者と、本国に帰って活動する者が出た。前者の代表であるニコラオス・ギジス（1842-1901）は、ミュンヘンで認められてアカデミー教授となり、故国からやって来る後進の指導をほとんど一手に引き受けた。写実主義による歴史画および風俗画ではギリシャの題材も取り上げているが、晩年は象徴主義に移行し、郷土色はほとんどなくなる。後者の代表のニケフォロス・リトラス（1832-1904）は、ミュンヘンの写実主義風俗画の様式を習得し、帰国してアテネの美術アカデミーに迎えられ、世紀後半のギリシャ絵画で指導的な役割を演じたが、国際舞台からは遠ざかった。

なお、この第二期では、同じドイツ語圏で

もオーストリアとの関係、特にヴィーン在住でドナウ帝国ではロートシルト家に次ぐ富豪と言われたギリシャ人シモン・シナ男爵と、彼に起用されたヴィーン画壇の異端児カール・フォン・ブラス（1815-94）とその弟子たちが、アテネおよびヴィーンで制作した建築に付随する絵画群が興味深い、事態を複雑にしてしまうため、本研究課題では取り扱わなかった。世紀も終わりに近づくと、ギリシャの美術学生たちは主にパリに留学するようになり、ドイツとの関係は薄れていく。特に第一次大戦勃発後は、ミュンヘンはヨーロッパの美術活動の中心地のひとつとしての地位を失った。両大戦間の時期に両国をつなぐ目立った美術家としては、ギリシャ生まれで第一次大戦直前にミュンヘン美術アカデミーに一時在籍したイタリア人ジョルジョ・デ・キリコ（1888-1978）が、ベックリンなどの影響下に形而上絵画を形成していったことくらいだろう。

2013年のシンポジウムで大原は、第一期の核心を取り上げた「ルートヴィヒ一世時代のバイエルンとギリシャの美術交流」と題する発表を行ない、息子をギリシャ王として送り出したルートヴィヒ側の事情を説明し、彼の美術に直接関わる事業として、古代美術を主な収蔵品とする彫刻館の設立、古典主義様式による公共建築や大型記念碑の建設、美術家の派遣とギリシャの歴史・風景を題材とする絵画群の注文、ギリシャの美術家の養成を挙げた。また、ギリシャ側からは上記のヴリザキス、バイエルン側からは王の注文により大規模なギリシャ風景画シリーズを制作したカール・ロットマン（1797-1850）を選び、前者はバイエルンから、後者はギリシャから何を汲み取ってそれぞれ成果をもたらしたのかを、具体的に跡付けた。特にヴリザキスについては、ギリシャの近代化を問題にする際は美術史に限らず必ず登場し、バイエルンで勉強・活動したことも知られていながら、実際どのように作品を組み立てているのかの分析が、管見の限りではギリシャでもドイツでも全く行われていないような状態だったので、ミュンヘン・アカデミーの重鎮だったヴィルヘルム・フォン・カウルバハ（1804-74）やギリシャ独立戦争の歴史画シリーズを制作したペーター・フォン・ヘス（1792-1871）との比較を中心に、発想やモチーフにおけるイメージ・ソースを多数指摘し、彼がまさにミュンヘン・アカデミズムとギリシャとをつなぐ役割を演じたことを明らかにした。

（4）馬淵明子（研究分担者）は、2つの課題に取り組んだ。第一の課題は20世紀のフランス（主にパリ）におけるギリシャ美術家の活動と、そこでのフランス美術の吸収、および彼らの帰国後のギリシャでの美術・教育活動である。そのため、典型的な画家コンスタンティノス・パルテニスについて、具体的な活動を探った。

第二の課題は、近代ギリシャ美術と近代日本美術の比較である。30年ほど日本が遅れたとはいえ、両国は19世紀に西欧世界に向けて開国し、西欧の芸術を学んだ。そのさいに自国のアイデンティティという問題に直面する。両国の画家は西欧化をどのように受け入れ、どのようにアイデンティティを確立しようとしたのか、を解明することである。

コンスタンディノス・パルテニス
Konstantinos Parthenis (1878-1967)の
画業とその展開について。

ギリシャ人の両親のもとに1878年にコルフ島(アレクサンドリア生まれの説もあり)に生まれたパルテニスは、アレクサンドリアで少年期を過ごし、一時トルコ、ローマでも勉強した経歴を持つなど、当時としては国際的経験を多くもったギリシャ人であった。しかも、彼が実際に本土の地を踏んだのは25歳という年齢のときであり、彼にとってはイメージ上のギリシャがすでに形成されていたと言える。それに先立って1897年から1903年までの6年間ウィーンの美術アカデミーで学んだという経歴は、両親の祖国ギリシャを強く意識してはいたものの、ほぼ西欧人の文化体験と大差ない。

この時期のウィーンはグスタフ・クリムト、コロマン・モーザー、ヨーゼフ・ホフマンらが中心となった分離派の時代であり、またそれに続くウィーン工房での総合芸術活動がきわめて活発に行われていた。パルテニスは絵画以外の活動は知られていないが、ウィーンでの前衛的芸術活動は、彼の画業に大きな影響を及ぼしたと考えられる。実際にクリムトと思わせる平面的装飾的な風景画が残っている。ただし、ウィーンでアカデミー以外にどのようなサークルに属しどのような交流があったのかは、詳しく知られていないので、今後の課題とするものである。この間1900年にパリで行われた万国博覧会に2点の作品を送ったことが知られている。

彼がギリシャの土を踏み、北ギリシャを旅した1904年から7年までの間の体験についても、詳細は知られていない。風景画とともに、教会の壁画を描いたということなので、キリスト教絵画にも携わったようである。その後1909年から11年までパリに住んで、当時フォーヴィスムやキュビズムが盛んであったこの都市で、その洗礼を受けた。ウィーン時代のクリムト風に加え、とりわけキュビズム表現を彼が獲得していった様子が見えがえる。但し、やはりパリ時代の詳細はわからず、わずかに1910年のサロン・ドートンヌに「パルテニスの地」「パロスの夜」などのギリシャ主題の作品を出展していたことがわかっている。

まず、この時代は古代ギリシャを強く意識した主題と、ピュヴィ・ド・シャヴァンヌ、ルドン、セザンヌ、キュビズムなどを融合したモニュメンタルな様式の融合をはかり、大画面にふさわしい画風を構築した。主題は、

古代ギリシャの神話や風土を取り上げ、国民意識を鼓舞するような寓意的な作品を多く手掛けることによって、もともと本土で育っていない負い目を逆転するような、国民に向けての新しいメッセージを発信した。

パルテニスにおいてとりわけ注目したいのが、このような経歴を経て1930年にはアテネの美術学校の教授に任命されたことである。彼は1946年までこの職にあるが、その間、ギリシャを代表する現代美術家としての地位を確立した。その後多くの画家が西欧、とくにパリへと巣立ってゆくが、その道を作り上げたのが、パルテニスであると言える。

より西欧的な画風の選択をした画家や、次の世代のフォティス・コントグル(1896-1965)のように完全にビザンティン様式への回帰を目指した画家たちと異なり、主題において常にギリシャを意識しつつもそれにふさわしい近代的様式を築き上げようと意図した彼の役割は、ギリシャ近代絵画の発展にとって極めて大きかったと言える。

すでに述べたように、1830年に西欧に向けて開国したギリシャと、1858年に修好通商条約によって国を開いた日本とは、歴史的政治的立場においていくつかの共通点をもつが、また全く異なる背景も存在する。それをいくつかの点において示したいと思う。

a. まず日本とギリシャに共通する「空間表現」の問題。

オスマン・トルコ支配下のギリシャでは、宗教画としてのイコン画や装飾画としての壁画などは可能であったが、ルネッサンスの遠近法による空間表現は存在していなかった。この点は日本とも共通する。ギリシャの場合、このような空間表現の習得は、独立直後に交流を持ったドイツ人画家たちからであった。そこで、ギリシャ人は同時に歴史画という分野をも習得する。すなわちそれ以降数十年にわたって、西欧的絵画表現とは、遠近法に則ったストーリーのあるものであり、その点においては日本と共通する。

b. 新たに導入された「油彩画」について。ギリシャ人はイコン画の技法であるテンペラと水彩という画材を捨てて、油彩画を選ぶ。例外として、油彩画の技法を習得しつつも、イコン画に戻ったコントグルのような画家もいる。いっぽう日本人は油彩画を取り入れつつも、伝統的「日本画」という分野を残すことで、2つのジャンルを使い分けることを可能にする。

c. 「西欧化」の意味。

ギリシャ人にとっては、イスラム教徒に支配された失われた400年を取り戻す手段となった。西欧化することで、他の西欧の国々との一体感を獲得し、西欧からの援助も受けることができる。いっぽう日本にとっては「脱亜入欧」の手段として西欧化することは彼らと肩を並べることを意味し、近代国家

への道として認識された。

d. 西欧と国内に向けての2重のスタンダードについて。

ギリシャにおける西欧風の絵画表現は西欧および国内の中産階級以上の消費者をターゲットにした。そのなかで、ギリシャ主題はつねに西欧では好意をもって迎えられた。西欧人にとってギリシャとは彼らの文明の源であるという意識が大きかったからである。しかし、ギリシャ人にとっての宗教的アイデンティティである正教のイコン画は全くの国内向けであった。いっぽう、日本において、西洋画はアピールの手段として西欧に発信しようとしたが、成功しなかった。西欧マーケットは、日本の江戸時代以前の伝統絵画、工芸のほうを求めていたのである(ジャポネズリー)。いっぽう国内に向けては、日本画は20世紀に高まるナショナリズムに訴える傾向を強め、西欧から習得した歴史画という分野において、一定の成果を収めた。

以上のことから、ほぼ同じ時期に西欧に向けて開国した二国には、共通点とともに相違点もあり、それらをさらに検証することで、西欧化の意味を掘り下げて理解できるであろう。そのために、2013年6月にギリシャの専門家2名を招き、代表者、分担者3名と日本側の研究者2名を招いてシンポジウムを行った。そこで行われた発表と議論は、多くの問題の所在を明らかにしたので、今後の研究課題としたい。

5. 主な発表論文等

[雑誌論文](計7件)

鈴木杜幾子「エリザベス・A・フレザーキオス島の虐殺」における国民としての家族」査読有『明治学院大学芸術学研究』第23号、2013、47-83頁

大原まゆみ「観察・象徴・装飾 フィリップ・オットー・ルンゲの植物/風景」『言語文化』査読有、第30号、2013、115-144頁

大原まゆみ「ヨルゴス・マルガリティス<ギリシャ・古代の精神からの再生>」、『明治学院大学・芸術学研究』査読有第21号、27-44

馬淵明子「書評・鈴木杜幾子『フランス革命の身体表象』」『ジェンダー史学』査読有第9巻、2013、125-129頁

馬淵明子「西洋美術とジェンダー：視ることの制度」、『言語文化』査読有、第29巻、2012年、193-96頁

大原まゆみ「フリードリヒ・オーヴァーベック画<イタリアとゲルマニア>再考」『明治学院大学・芸術学研究』査読有、第17号、2010、1-17頁

[学会発表](計10件)

木戸雅子「ビザンティニスト、フォティス・コンスタンディオスのトグルと近代ギリシャ絵画」シンポジウム《「ヨーロッパ絵画との出会い：近代ギリシャと日本の場合」》2013年6月9日 於国立西洋美術館

鈴木杜幾子「フランスにおけるギリシャ独立戦争関連の絵画と素描」

大原まゆみ「ルートヴィヒ一世時代のバイエルンとギリシャの美術交流」

馬淵明子「ギリシャと日本のヨーロッパ絵画受容におけるパラレルな様相」

以上からはのシンポジウム

木戸雅子「*χρήση των “Ερμηνειών ζωγραφικής” στην ιαπωνική αφική -Ομοιότητες και διαφορές με την Ερμηνεία του Διονυσίου εκ Φουρνά*」シンポジウム『*πότο βυζάντιο στη Νεώτερη Εποχή : Παράδοση και Αναγέννηση στην Τέχνη*』、2011年5月11日、ビザンティン美術館(アテネ)

大原まゆみ「近現代のデューラー受容」シンポジウム『デューラー受容史500年』、2010年11月13日、明治学院大学

木戸雅子「ファネロメニ修道院壁画にみる<息あるものはこぞって、主を讃美せよ>図とポスト・ビザンティン図像学の諸相 サラミナ・プロジェクトとその成果」、『国際シンポジウム ビザンティン美術の継承-コンスタンティノポリス陥落以後(16~18世紀の聖堂壁画)』、2010年9月18日、共立女子大学 [図書](計3件)

大原まゆみ「ハプスブルク家とバロック期の表象芸術」昭和堂『ハプスブルク史研究入門 歴史のラビリントスへの招待』、2013年114-116、3頁

鈴木杜幾子『フランス革命の身体表象-ジェンダーからみた200年の遺産』東京大学出版2013年354頁

馬淵明子“Préface: La collection de Charles Cartier-Bresson et le Japonisme” in *Un goût d'Extrême-Orient*, Musée des Beaux-arts de Nancy, 2011、125頁

6. 研究組織

(1)研究代表者 木戸 雅子(Kido Masako)

共立女子大学・国際学部・教授

研究者番号:10204934

(2)研究分担者 鈴木 杜幾子

(Suzuki Tokiko)

明治学院大学・文学部・教授

研究者番号:70162972

(3)研究分担者 馬淵 明子(Mabuchi Akiko)

日本女子大学・人間社会学部・教授

研究者番号:30114656

(4)研究分担者 大原 まゆみ

(Ohara Mayumi)

明治学院大学・文学部・教授

研究者番号:701856362

(5)研究協力者 佐藤 道信

(Sato Doshin)

東京藝術大学・美術学部・教授

研究者番号:30154074

(6)研究協力者 児島 薫

(Kojima Kaoru)

実践女子大学・文学部・教授

研究者番号:40195714