

# 20世紀の絵画に現われた音楽の特徴と

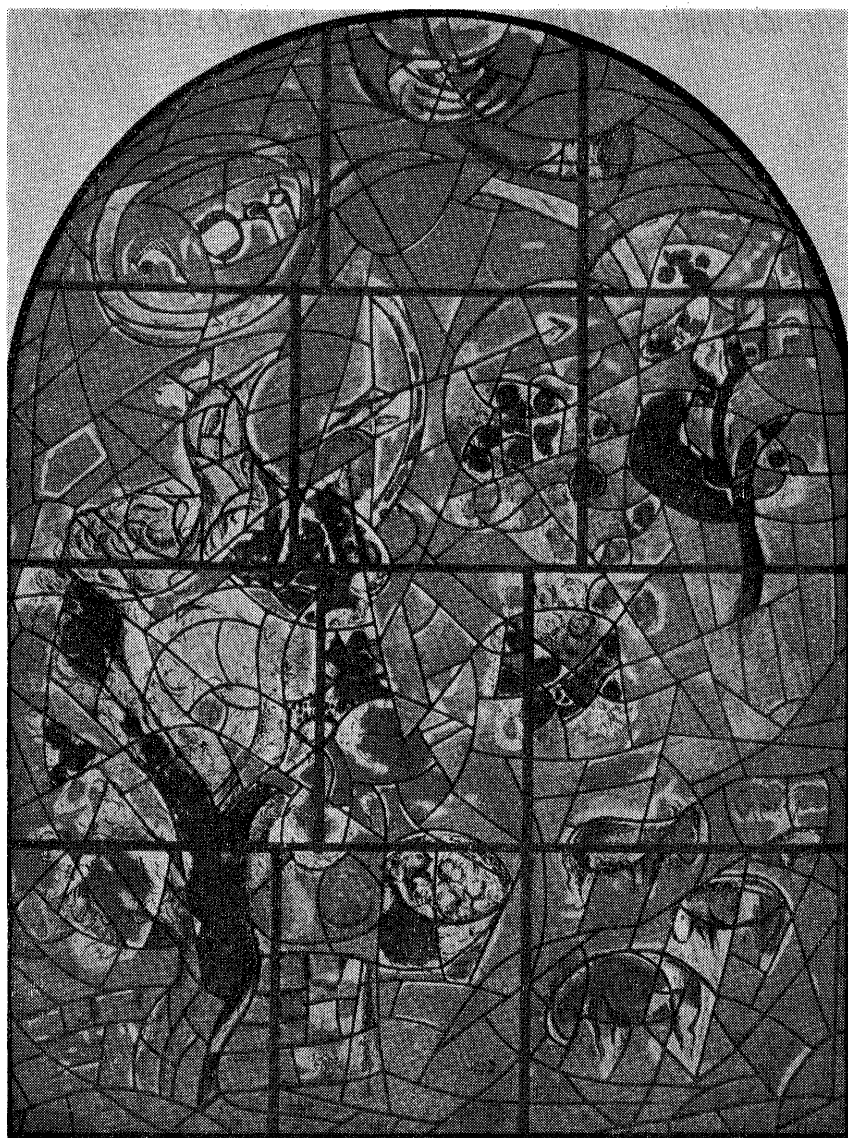
マルク・シャガール

八 代 秀 夫

20世紀前半の芸術史の特色として、抽象的表現が絵画や音楽により強く現われてきた。ルネッサンス以来の日常生活を通じて絵画はより視覚的に、音楽はより構成的に空間を把握して行く行動は一方では写實的完璧性を生み、又多声的で記号論理的な処理を可能にしてきた。しかし他方では人間の持つ感性を極めて感覚的に、又観念的に捕えて表現しようとも努めてきた。

20世紀と云う新しい時代の始まりには今迄のヴェリスモ（現実派）としての自然主義派の行き方、そしてエドアルト・ハンスリック **Eduard Hanslick** (1825—1904) が定義した「何ものをも表現する必要はなく、詩、描写などそれ自体のいかなる要素にも従属してはならない」と云う純粹音楽にみられるマックス・レーガー **Max Reger** (1873—1916) の一連の作品、又フランスに於て19世紀から20世紀にわたる国民音楽協会 **Société Nationale de Musique** と云った多方面のレーゾンデートル **raison d'être** に大きな刺激を与えたのは、クロード・アシル・ドビュッシー **Claude・Achille・Debussy** (1862—1918) のペレアスとメリザンド **Pelléas et Mélisande** (1892—1902) の美学であった。ペレアスの劇の理念とデクラメーション **declamation**、そして彼独特の和声体系は多くの聴衆に異様感を与えたが彼自身が二度となし得ない完璧な作品であることを認識していることは次作以後、決してこの様な傾向を再び追わなかったことを考えても明らかである。

この様にして始まった20世紀の音楽が先ず同時代の絵画芸術との触れ合いを果すのはロシアバレエ団〈バレエ・ルス **Ballets Russes**〉とイゴール・ス



「ヨゼフ支族」 ヘブライ大学（エルサレム）  
ハダッサ病院のステンドグラス

ストラヴィンスキー Igor Stravinsky (1882—1971) の音楽に於てである。

ストラヴィンスキーはドビュッシーのペレアスが発表された1902年に彼の音楽の指導を引受けてもよいと云うニコライ・リムスキー・コルサコフ Nikolay・Rimsky-Korsakov (1844—1908) に出会い、1908年に作曲した＜花火＞Feu d'artificeが前衛音楽の指導者の一人であるセルゲイ・ディアギレフ Sergey Diaghilev (1872—1929) に見出された。1910年ディアギレフがパリで開



fig. 1

催する前衛祭 Art d'avant garde の為の音楽をストラヴィンスキーに委嘱したのが＜火の鳥＞L'Oiseau de feuであり、ディアギレフが創設したロシアバレエ団の重要なレパートリーの一つとなった。彼の作品の中にみられるリムスキーとドビュッシーの影響は続く＜ペトルシュカ＞Petrushka (1911)そして＜春の祭典＞Le Sacre du Printemps (1913) となって行くのである。

パブロ・ピカソ Pablo Picasso (1881—1973) はディアギレフの前衛運動を通じてのストラヴィンスキーの肖像を描いている。(fig. 1)

ロシアバレエ団のためにピカソが描いたものはエリック・サティ Erik Satie (1866—1925) 作曲、ジャン・コクトー Jean Cocteau (1889—1963) 台本のバレエ＜パレード＞Ballet Parade などもあるが、この上演には舞台装置、音楽共に大きな非難をまき起した。サティはこの時タイプライターとサイレンを使っている。

1910年6月25日、パリ オペラ座で初演されたストラヴィンスキーの＜火の



fig. 2 「ピカソがデザインした中国の魔術師の衣裳」バレエ〈パレード〉の台本から



fig. 3

鳥> にはレオン・バクスト Leon Bakst がバレエの衣裳デザインをしているが (fig. 3), バクストはバレエ <遊戯> Ballet Jeux (1912), ドビュッシー作曲, ニジンスキー Nijinsky 振付がパリ・シャンゼリゼ劇場で上演した時の衣裳もデザインしている。

20世紀前半の音楽と絵画, 舞台芸術などの交流が盛んになって行く中で, 絵画は抽象が写実と肩を並べて発展, 日常の視覚にもとづく物体や空間の把握からの離反が目立ってきた。アンリー・マチス Henri Matisse (1869—1954) を中心としたフランス野獣主義 (フォービズム) fauvisme は 1905年のサロン・ドートヌヌ Salon d'Automne に出品した一派に対し批評家ルイ・ボークセルがマルケの彫像を指して「野獣 (フォーブ) の中のドナテロ」と評したことから一般化したと云われている。このグループには, モーリス・ド・ブラマンク Maurice de Vlaminck (1876—1958), アンドレ・ドラン André Derain (1880—1954), ラオール・デフィ Raoul Dufy (1877—1953), ケース・ヴァ

ン・ドンゲン Kees Van Dongen (1877—1968) などが居る。

同じ様な動きがドイツでは表現主義 **expressionism** の名前で発展、フォービズムの表現の多くを学びながら色彩はあくまで感情表現の手段として捕えている。ワシリー・カンデンスキー **Wassily Kandinsky** (1866—1944) はロシアからミュンヘンにやってきたが、1910年に最初の抽象画を描いている。パウ・クレー **Paul Klee** (1879—1940) はスイス出身で音楽家の両親の影響で幼い時から音楽的才能を現わしたが、やがてカンデンスキー等と共に「青騎士」**Der Blaue Reiter** のグループを結成「芸術における精神的なものについて」(1912) と云う論文を発表した。この時期、特に注目に値いするのは、ワルト・ワルデンにより1910年ベルリンで刊行された文芸雑誌「嵐」**Der Sturm** であり、勿論青騎士派の論文を載せると共にヨーロッパ前衛美術の中心的プロモーターとしてベルリンは新芸術のメッカとなっていた。

野獣主義や表現主義につづきフランスを中心に立体主義(キュービズム) **cubisme** が20世紀的視覚革命として登場してくる。

勿論その中心となっていたのはピカソであり、詩人のギリオム・アポリネール **Guillaume Apollinaire** の紹介で知り合ったのがジョルジュ・ブラック **Georges Braque** (1882—1963) やフェルナン・レジェ **Fernand Léger** (1881—1955) やフランソワ・ピカビア **Francis Picabia** (1879—1953) であった。他にピエト・モンドリアン **Piet Mondrian** (1872—1944) やマリーローランサン **Marie Laurencin** (1885—1956) も忘れることは出来ない。ジョルジオ・ド・キリコ **Giorgio de Chirico** (1888— ) の形而上絵画は辛辣なアイロニー **irony** のもとに非合理的表現を追求するダダイズム **dadaisme** を生み出してきた。

この様な流れの中でエコール・ド・パリ **Ecole de Paris** の名で呼ばれているパリで学んだ多くの外国人の絵画は、抽象的な造形を目指すものでもなく、高まいた理論づけの出来るものではなかった。具象的イメージと情緒を大切にはしたが、新しい芸術運動を通じて一般に理解されやすい形をとってきた。マルク・シャガール **Marc Chagall** (1887— ), カイム・スーチン **Chaim**

Soutin (1894—1943),  
アメデオ・モディリア  
ニ Amedeo Modigli-  
ani (1844—1920) な  
どの名前を上げること  
が出来る。

20世紀の絵画芸術が  
音楽とのふれ合いの場  
としての舞台装置、衣  
裳、緞帳などの重要性  
が増すと共に音楽その  
ものを絵画の素材とす  
る傾向を見ることが出  
来る。この場合、演奏  
や日常生活の中に於け  
る音楽のレッスンなど  
はルネッサンス以来、  
沢山の絵画に見ること  
が出来るが、特にキョ  
ービスムの影響を受け  
た画家には楽器の持つ



fig. 4



fig. 5

フォルムや、マテリアルそのものをオブジェとして取り上げると云うあり方、  
表現の手段としての取扱い方に特別な意味を含ませると云うあり方、又色彩を  
対比として扱い音力的な現代作品を構成して行くのと共通的なあり方など極めて  
音楽の本質に迫るあり方を暗示させる。

ここにはもう文学作品化してしまったロマン主義的音楽解釈を純粋に実体把  
握しようと云う現代の音楽美学の流れとの一致を見出すことが出来る。20世紀  
に入った音楽が形式や調性 tonality を捨て去った時点で音楽は広い軌跡とし

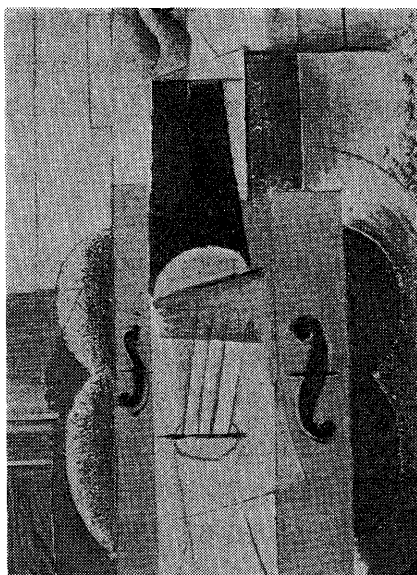


fig. 6



fig. 7

での二つの対極間，すなわち人間の魂と宇宙の間の問題として他の芸術からの超越を見出すことが出来た。その最も近い仲間としての行動として音楽と音響sonic は色彩と光と造型を道づれに選んだのである。

ここで20世紀初頭に現われた各派の特徴に目を向けてみよう。

fig. 4 「赤いヴァイオリン」デュフィ

デュフィはマチスの影響を受けフォービズムのグループに参加したが，作品構成の簡潔な線や物体色に必ずしもとらわれない抽象的色彩など，この作品でも必要にして充分に描かれている。ヴァイオリンの胴体の上半分と下半分がほぼ同じか或は上半分が少し大きいと云う楽器は今日では見る事が出来ないが次の画と比べてみよう。

fig. 5 「聖母マリアの戴冠をたたえる天使の奏楽」 ラファエロ Raffaello 画 Pinacoteca Vaticana, Roma.

ラファエロの作品に見られる右端の天使の演奏しているのはフィーデル Fie-

del (独), ヴィエール Viele (仏) だが胴体のくびれ方や表板や f 字孔の形の違いを除いては様々な共通性を持っている。その他デュフィは弦と駒を省略しているが、フォーブの特徴としての形の簡略化と非現実的色彩などは作品として理解する上で何のさし障りもない。

fig. 6 「ヴァイオリン」(1913) ピカソ 画, ルプフ コレクション

キュビズムの中でもファン・グリ Juan Gris (1887—1927) のイニシアティブで始められた総合的立体主義は今迄の分析立体主義の方向を大きく変え、抽象から出発して具体的な対象を処理する表現は限られた空間に最大の情報をもりこむと云う現代性を強くうち出し、1913年からのピカソやブラックもこの方向に変ってきた。あたかもヴァイオリンを分解して組立て直したかに見えるこの作品は、必要な内側の材料から何回も塗っては乾かすニスに到る迄完全に揃っているし、音の振動を現わす波型迄描きこまれている。ヴァイオリンのフォルムの自由さは吾々の概念的なヴァイオリンより古い時代の楽器の数々にも見ることが出来る。

fig. 7 「古い時代のレベック Rebec とフィーデル」 16～17世紀

左端のデコラティブなフィーデルの f 字孔や力強い指板、そして真中の楽器の矩形に切られた敏感な響鳴板、右端の楽器の自由な形と線による装飾。決してスマートとは云えないこれらの楽器類の中にピカソはヴァイオリンの本質を見たのではなかろうか。

ヨーロッパではこれ等の楽器ははじめリラ Lira として知られ、レベック、フィーデル、ヴィエール、ヴィオールなどと呼ばれ、ヴィオールの縮小形からヴィオリーノが使われるようになってきた。

「私は情動 エモーション emotion を修正する規則と云うものが好きだ」とブラックは云った。しかし、グリはブラックの言葉を裏返して「私は規則を修正するエモーションと云うものが好きだ」と述べ、又次の様に云っている。「私が現実の諸要素を取り出すこの世界というものは視覚的なものではなくて、想像によるものである」



これらの諸影響の中で1910年23才のシャガールが憧れのパリに着いた。

「フランスに来て私は色の千変万化の輝き、光のたわむれに打たれた。マチエールと狂熱的な色の洗練された味わいを知った」(大島辰雄訳)。彼はフォービズムの色彩感と形体を受けて作品を完成させてゆくのだがオブジェや幾何的形象のレアリズムとは全く別な心的レアリズムの世界に入ってゆく。しかし、カラリストと迄云われた彼も1944年愛妻ペラを失うとフランスの小さな港サン・ジャンに住んで濃淡だけのグワッシュを描いてゆくことになる。しかし彼は晩年65才でヴァランティヌ・ブロードスキーと結婚、ダフニスとクロエの制作にとりかかる。

音楽に於ても絵画のパレットの色彩感に全く無縁ではあり得ない。デッサンがよりカラー(この場合音色)により、又文学的概念性の暗示(標題)により支配されているフランス音楽では20世紀に入ると純粹に音楽芸術の即物主義的な新しい意欲を通じて、あらゆる音楽以外の概念からの自由を求めてきた。しかし、絵画が立体派と云えども二次元的なものから離れられないのと同じく、音楽も音力的要素から離れることが出来ない。今日の世界では音楽を色彩的に表現したり、絵画的コンポジションに直したり、又その逆も試みられている。そして映像や体験を通じて諸芸術の一層の関連性が待たれている。現代人の常に持っている不安的要素はより緊張感や、現実社会の悲劇的思考を通じて彼岸の平穩を願い感じとらせている。

原罪の追憶や恐怖、それに愛の確認と云う形を通じて解放され、異世界と思われていた他の人種学的要素が西洋的な思惟と感覚中心の意識から除外されるべきではなくなってきた。

内面的音楽の絵画的表現として吾々の興味をひくのは色彩であり、明暗としての対比であり、又オブジェとしての音楽的イメージである。抽象的オブジェに音響と光を与えることにより、時間と空間の広がりを与え、又大きく全体演劇 total theatre の方向に目をむけさせる。

完全な抽象に向う前にオブジェとして、音を出すための最も機能的素材としての楽器の形体を二次元的世界に表現しようとした場合、吾々は過去の意識に

於て一度は経験してきた造形に驚く程の類似性を見出すことが出来る。これについてはデッフィやピカソの作品で一部触れてきたが、デッサンを通じての創造か、或は想像による創造であるのかシャガール自身が書いた詩を通じて彼の制作態度をみてみよう。

Seul est mien

Le pays qui se trouve dans mon âme.

J'y entre sans passeport

Comme chez moi.

Il voit ma tristesse Et ma solitude.

Il m'endort

Et me couvre d'une pierre parfumée.

私の魂の中にある国、これだけが私のもの、私はその国にパスポートなしでは行って行く、自分の家にはいるように、それは私の悲しみを見、私の孤独を見る。それは私を睡らせ、よい匂いのする石で私を掩う。

(矢内原伊作氏の散文訳)

豊かな幻想力と色彩を持ったシャガールが絵画に限定することなしに陶器の絵やテラコッタ彫刻、ステンドグラスの制作に大きな仕事をしている。特にメッス Metz の大聖堂では  $6,496\text{ m}^2$  に及ぶ広い面積が三つの制作年代に別れているが、夫れは13、14世紀と16世紀、それに19世紀と20世紀である。20世紀にはジャック・ヴィヨン Jacques Villon、ロジェ・ビッシェール Roger Bissière と並んでシャガールの作品を見ることが出来る。

又、イエルサレムのハダッサ・ヘブル大学のメディカルセンターのシナゴーク(ユダヤ教会) The Hadassah-Hebrew University Medical Center Synagogue. Jerusalem では創世記に伝えられるヤコブの12人の子の子孫である12支族を燃えるような色彩と大胆なフォルムで一枚  $8.48\text{ m}^2$  の大きさ3枚を四方で計  $102\text{ m}^2$  を一人で制作している。

fig. 8 シナゴーク屋上のステンドグラスの外壁 部分

ここでは中世のステンドグラスが光をコントロールし、彼等の美意識の最高

のものを表現したのに対し、強烈な中近東の陽光の下ではあらゆる原色の色彩を限られた空間におちこみ、極度に圧縮し、それに耐え得るものは超自然的な世界に住む動物達や植物以外には全くあり得ないことを証明している。そこには光と云う大軍を味方にしたフォーブの世界の究極がある。それは又人間像の表象を禁じているユダヤ教の本質にも由来している。

fig. 9 及び扉「ヨゼフ支族」シャガール

この中でヨゼフ支族に関する一枚はユダヤ

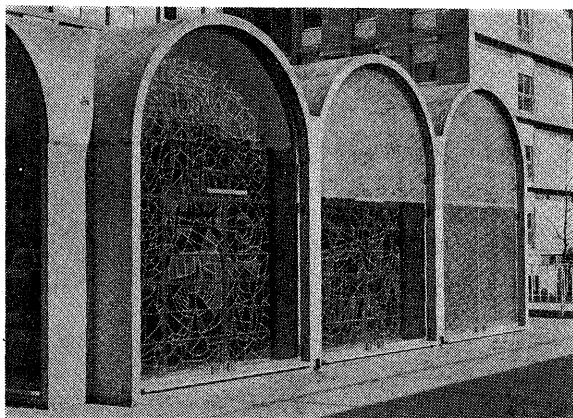


fig. 8

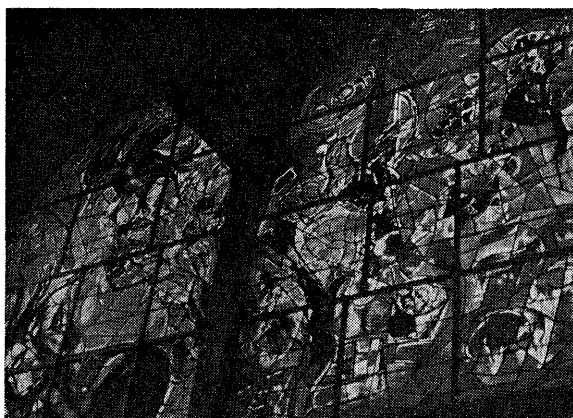


fig. 9

教唯一の楽器であるショファー Shofar が画面上方から伸びた両手に支えられていることは興味深い、むしろ聖書の物語をこの様な大胆な色彩とフォルムとして捕え得るシャガールの一面と共に、汎神論的傾向の強いハシディズムの東方的自然観からアニミズム animism 的感情で動物や自然界の現象を人間と同じ次元の価値観でとらえてゆく他面を、シャガールの上に見出すことの方が重要である。

この時代の他の作家達と同じく多数の音楽上の素材をシャガールの作品の上

に見出すことが出来るが、彼が学び、影響を受けた様々のデティールより尚一層彼を支配しているアニミズム的感覚で彼の音楽観をとらえた方が理解しやすいと思われる。シャガールの作品をインタープレイトするにはデッサンの彼方にある多面的要素と心因性反応 **psychogene reaction** が問題になるがそれには画家の生い立ちを知らなければならない。

シャガールはユダヤ人としてポーランド国境に近いロシアのヴィテブスク **Vitebsk** に生まれユダヤ人の居住地



fig. 10



fig. 11

(ゲットー) で育っている。それについてハーバート・リードは「ユダヤ民族はアリアン芸術にみられるような形体への関心は持っていない。絵画の中に外部の世界を解釈する手段でなく、内的世界を表現する手段を見るのである」

(滝口修造訳『芸術の意味』)

幼年時代のシャガールが結婚式などで必ず奏でられる音楽は喜びをもって彼の作品を支配することになる。恋人達、道化師、楽師、動物から花束、振子時計からヴァイオリンに到る迄、彼の象徴的イメージはより経験的なものの単な

るファンタスティックな表現だけではなく、彼自身がそれらを好んで描くことについてこう述べている。

「道化師や女軽業師の絵に、わたしは最も感動的な情感を惜しげもなく注いだ。マドンナとかキリストとかトラー（モーゼ五書）をもったラビとか恋人たちなどを描くときに感ずるあの感情である」

fig. 10 「結婚」(1909) シャガール 画, Sammlung E. G. Bührle, Zürich

fig. 11 「結婚」 部分図

シャガール初期の作品でパリに旅立つ前、バクスト門下であり、故郷ヴィテブスクでの出来来である。彼はセントペテルスブルク（レニングラード）王立美術学校でレオン・バクストに学んでいた。この当時彼がしばしば用いた方法の一つでヴァイオリンの響きが遠くから次第に近づいてくるのが良くわかる。黒眼鏡をかけた一人の兵士が奏くヴァイオリンの奏法は写実的なバクスト門下として正確でありながら、彼の魂の叫びが画面から湧き出してくるようである。そして遠近法を無視したアンバランスな画面上、より自分の演奏にひたり切っている奏者の心の中にひきつけられてしまう。

fig. 12 「ヴァイオリン弾き」1912—13年 Stedelijk Museum, Amsterdam

fig. 13 「ヴァイオリン弾き」 部分図

これも勿論故郷のユダヤ人街（ゲットー）の風景であるが、1910年にパリに出てきた影響がはっきりしている。白と黒を大胆に、様式化が単純になり、色彩もパリに出てきた当時と違い大部落ちついてくる。そして幻想が常に故郷の街と重なり、煙突のある屋根の上に片足があるヴァイオリン弾きはもう一方が大地にあるのか空中に浮んでいるのかわからない。背景の黒の世界と彼をひきはなしているのは何か。中心にある色彩を生かして聴えてくるヴァイオリンは「結婚」に比べると暗褐色と黄色に二等分され、上下それぞれの部分が実際より引きのばされて描かれている。表面のf字孔は楽器の中心になければならないのに殆ど緒止め板の両側に位置し、左手の親指は本来棹の下にあって楽器を支えるべきなのに横にとび出している。右手は指揮棒を持つような手つきであり、



fig. 12

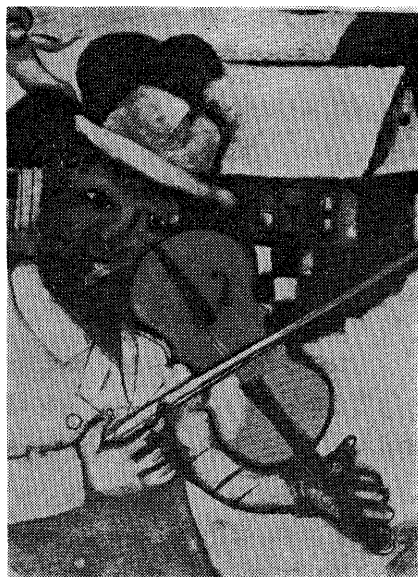


fig. 13



fig. 14



fig. 15

弓で奏くことは出来ない。しかし空中で開いた両足からはリズムをとる足ぶみが聴え、手に持った弓は棹の部分で弦をコンコンと叩き、左手の指はピッチカートで弦をはじいている。しかし、それもしめった雪の世界では乾いたヴァイオリン



fig. 16

の響きもすぐ吸収され、遠くにはとどかない。身ぶりだけのピエロの様なヴァイオリン弾きを画面の下からじっと見つめてる三つの顔を持った一人の若者はシャガール自身である。

時間と空間を超えた彼の絵はシャガール自身がこう云っている。

「わたしの絵は、シュルレアリスムのずっと以前から、非論理的、非現実的であった」

同様な構図を次の二点の絵に見ることが出来る。



fig. 17

fig. 14 「青いヴァイオリンひき」

Le Violoniste bleu 1917年

fig. 15 「夢」 Le rêve 1927年

fig. 16 「オルフェウス」 Orhée 1913年, ゲッゲンハイム美術館 New York

左から右に向って上昇する対角線を垂直に受けとめている豎琴，又人体の曲線は豎琴にひきつけられ，ゆがみを生じている。そしてこのアクセントとしての豎琴（リラ）には五本の弦の緒止めが見られる。

しかし，この形のリラはアポロやオルフェウスの持物として古代ギリシャでは全く使われていなかったことははっきりしているし古代ローマでも使われなかった。ルネッサンス以来古代のリラを表現するのには全く別のリラ，つまりフィードルの種類も使われてきた。こう云った研究は音楽図像学 **iconography of music** の問題点ではあるが，シャガールはヴァイオリンを好んで描いたが，この作品ではヴァイオリンと同系列のリラ・ダ・ブラッチョではない想像上の豎琴を又想像の楽器として描いていることは注目に値する。

この画のようなリラはエジプト中心の楽器であり，キタラ **Kithara** はギリシャ人の楽器として中世のロッタ **Rotta** として残ってきた。

fig. 17 「中世のリラ」

ローマを中心とした弓奏弦楽器の最も古い呼び方はリラ **Lyra** であり，これはもともとギリシャ時代から楽器を意味していた。又フィデス **fides** とも云った。この図に使われている 豎琴を キタラとしたら 五弦の場合は ペンタコルド **Penta cord** とも呼ばれ，演奏は右手で弦をはじき，左手で音を押えたが，前例の場合は全く逆になっていることを見ても単なる想像上の描き方であることが良くわかる。

fig. 18 「ヴァイオリンをもつ道化師」 **Le clown au violon**, 1956年，シャーマン夫妻，Chicago

fig. 19 「チェロひき」 **Le Violon celliste**, 1939年，エドワード・ハルトン卿，London

シャガールのサーカスの絵から音楽家や，道化師が消えて楽器が自分の体となってくる。ヴァイオリンを手に持った道化と向い合っているのは羊だがクラリネットを吹いているのか，ユダヤの神聖な自分の角で作ったショファーを鳴らしているのかよくわからない。

次の道化のチェロは自分と恋人の両性の二面の顔を持ち弓は左手に持ってい





fig. 18



fig. 19



fig. 20



fig. 21

るが楽器の両側の手は各々別人の手である。彼等のパートナーはヴァイオリンを弾く牝牛になっている。これも左右が逆になっている。このように楽器を反対に持つことは中世の絵画にも現われてくる。

fig. 20 「中世のヴィエールの演奏」

fig. 21 「解放」 Libération, 1937—52年

楽器の擬人化は「解放」にも「チェロ弾き」にも見られるが、「解放」では彼の恋人は彼とはっきり分かれ楽器のうしろから彼の肩ごしに手を出している。そして幾何学上の円板上にはも

う一人の絵かきの自分と恋人が居り、この図では切れてしまっているが、もう一組の恋人達が居り螺旋上の曲線の上で各モチーフの時間の連続を現わしている。ここでも中央と右下のヴァイオリン弾きは弓を右手に、チェロ弾きだけは弓を左手に持っている。

楽器の擬人化には楽器製作者にも次のような例が沢山ある。

fig. 22 「人面の頭部を持ったヴィオラ・ダ・ブラッチョ」

その他動物や魚がヴァイオリンを持ったり弾いている画がシャガールには非常に沢山あるが、彼のアニミズムと幻想が内的真実を伝える原動力となり、現世代と隣り合ってる異次元との平行性を吾々に伝えてくれるものである。

## 参考文献

シャガール, 岡田隆彦, 新潮芸術文庫, 昭和50-8。

シャガール, 島田紀夫, 講談社, 昭和53-2。

シャガール展, アートフレンド・アソシエーション, 1963。

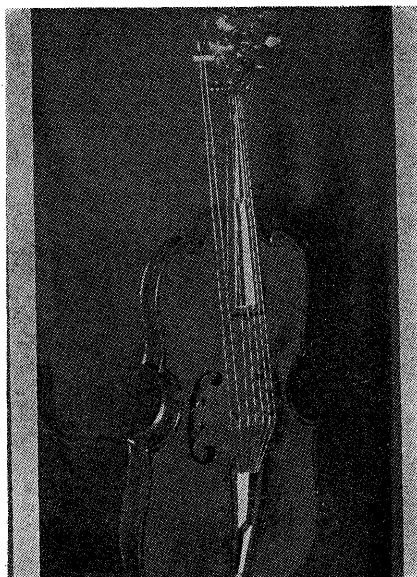


fig. 22

ブラックとキュビズム, 中央公論社, 昭和50-6。  
 音楽の歴史, マルク・パンシエル, パルコ, 1976-4。  
 西洋美術史, 近代・現代, 旺文社, 昭和52-2。  
 音楽史大図鑑, 属啓成, 音楽之友社, 昭和45-10。  
 世界楽器大事典, 黒沢隆朝, 雄山閣, 昭和52-8。  
 音楽美学, モーザー, 音楽之友社, 昭和51-1。  
 西洋音楽史年表, シェーリング, 音楽之友社, 昭和46-4。  
 Vosges Guides Michelin, 1970。  
 現代世界百科大事典, 講談社, 昭和46-10。  
 現代用語の基礎知識, 自由国民社, 昭和50-1。  
 Le Violon, Eduard Melkus Pagot, 1972.

## 注

### 図版出典

ハダッサ病院の写真集、ヘブライ大学, エルサレム。表紙。  
 音楽の歴史 II, マルク・パンシエル, PARCO 出版社。fig. 1, fig. 2, fig. 3, fig. 6。  
 Le Violon, Eduard Melkus, Payot, Lausanne. fig. 4, fig. 5, fig. 7, fig. 22。  
 シャガール新潮文庫。fig. 10, fig. 11, fig. 12, fig. 13, fig. 14。  
 Chagall, アートフレンド・アソシエーション。  
 fig. 15, fig. 16, fig. 18, fig. 19, fig. 21。  
 Violin, Paul Stoeving, Scott. fig. 17, fig. 20。  
 著者撮影。fig. 8, fig. 9。

## Résumé

# Le caractère de la musique dans la peinture du 20<sup>e</sup> siècle

— le cas de Marc Chagall —

Hideo Yashiro

L'œuvre de Marc Chagall est une des œuvres les plus poétiques et humaines qui existent. Il a créé beaucoup de chefs-d'œuvre que personne ne puissent les imiter. Par exemple, on pourrait remarquer que la beauté de ses vitraux dans la synagogue à Jérusalem se distingue nettement parmi ses œuvres.

Or, nous pourrions énumérer ses traits caractéristiques suivants. D'abord il a réalisé la poésie dans la peinture, en s'étant lancé dans la fantaisie et l'imaginaire pour donner une réalité à l'invisible. Et puis il a créé le nouveau style du théâtre, ainsi que nous témoignent les décors et les costumes de *L'Oiseau de feu*, ballet tiré par Stravinsky, exécutés par Chagall, s'abandonnant à son imagination hors de toute convention.

Dans le même esprit, enfin, il a uni la musique à la peinture, y introduisant non seulement les diverses formes musicales : instruments, interprètes etc., mais aussi la musicalité : rythme, mélodie et motif.