

松井裕美著『キュビズム芸術史 20世紀西洋美術と新しい〈現実〉』、  
名古屋大学出版会、2019年、本文538頁、注ほか128頁

キュビズムといえば通常「立体派」と訳される。辞書的な記述では、20世紀初頭の先行するフォーヴィスム＝「野獣派」とは対照的に幾何学的な画面構成・対象把握による斬新な画風を統括する術語とされ、1907年のパブロ・ピカソによる《アヴィニヨンの女たち》を一つの象徴的な作品としてジョルジュ・ブラックらが推進した、といった記述が見える。本書はこうした常識そのものの形成過程を問い直す一方、それが近代美術史言説に定着する経緯と、その背後にないし周囲に渦巻いた価値観の相克を問い、それがCubismeと呼ばれる造形自体といかに交差したのかを、未発掘の一次資料や膨大な先行研究の精査のうえに検討する。帯にあるとおり「終わらなき実験、その全史へ」との野心が横溢する。

その眼目とするところを三点に要約しよう。まず本書は「立体派」を流派あるいは様式概念とみる通念を覆す。むしろ様式的変遷といった図式には還元不可能な「危機」が、ここに発現していた。第二に「立体派」という特異な方法論がいかなる認識論的な転回によって胚胎され、それが造形活動の現場でいかに作用したのかを問題とする。ここで従来の西欧における理論と造形との主従関係、宣言の具現としての作品、といった通念そのものが問い直される。第三にこうした既成概念の転覆作業は、事後の歴史記述にいかに吸収され定着するに至ったのか。その経緯が、両大戦を跨ぐスパンで「近代美術史」構想そのものの解剖として、詳細かつ執拗に吟味される。関与した多々の批評家や美術史家の立ち位置そのものが、「立体派」への評価如何によって容赦なく逆照射され、歴史記述に関する歴史の検討を通じて、正史生成の力学と生態とが「立体派」diagramに照らして剔抉される。

筆者の大きな貢献のひとつは、立体派（方法論上の呼称として、以下この和訳を用いる）の分析的技法の下敷きにアカデミーの人体解剖学

が隠蔽されてきた経緯を解明したことに端を発する。だがそれは前衛的営為が因習に囚われていたことを意味はしない。却って解剖学による幾何学的な解読格子が、常套的・慣習的な身体像表象の不適切さを露呈させる実験であった局面が、個別作品の生成過程を追いつつ解析されてゆく。作品はもはや何らかの視覚表象を定着する場ではない。作品は、感官が把握する与件データと頭脳の認知する物象把握との齟齬をそれとして呈示し、測定する装置となる。従来「完成」理念は、すでにその結晶力も規範性も喪失している。対象の固有色は、知覚を触発する等価物（例えば画布に貼られた壁紙や新聞記事の喚起する手触り）に代替される。不規則な多角形による夾雑物に満ちた雑音だらけの構築像は、それ自体の突兀な虚構性により、日常を解体する。今まで網膜の捉えた〈現実〉だと思込んでいた通常の視覚像は、実際には、錯視と視覚中枢と美術教育とが競合して合理化した「錯覚」、脳内汚染の虚偽にすぎなかった。

こうした「空間の破壊」（著者は引かないが、ピエール・フランカステルの言葉）の背景には、同時代の知の地殻変動が有徴・無徴に働きかけている。資料による実証を旨とする筆者はこれらへの言及にはなお慎重だが、格子の導入による地と図の反転（ヤング）、周辺の知覚与件断片の統合と時間的遅延（マッハ）、偶然と必然との位相複合（ポアンカレ）、意識上の受動と能動との交差（現象学）とそこに析出する象徴（カッシーラー）や四次元問題といった同時代の生理学から認知科学、相対性理論に至る知見が、陰に陽に交錯しているだろう。

こうした理論的地殻変動は、もはや安定した主客関係の中に創作活動を定位することを許さない。それが立体派に関する理論構築や批評的言説に絶え間ない振動と振幅を備給し、平面絵画と立体造形との閶を跨ぎ、建築や文学を含む領域への飛び火を促す。この立体派的diagram

は、過去の作品を解体・再構築する企てをも惹起する。本書はこうした混沌と浄化との欲望の起伏を、第一次世界大戦による科学技術の暴走や、ヴェルサイユ体制下の移民状況、その反動たる「秩序への回帰」や国粋化の動向との共振の裡に縦横に追跡する。

狂暴なまでの破壊力を発揮する「立体派」diagramをいかに社会秩序の価値体系に手なずけるか。これこそ第二次大戦を跨ぐ時期の欧州が、海外植民地の処遇をも含めて直面する知性的課題となる。「ネグロ藝術」による「悪魔祓い」に関与した立体派は、この問題系をも自らの裡に時限爆弾のように装着していた。本書はその時間差攻撃の実相を「立体派」歴史記述をめぐる闘争のうちに透視し、様々な断層や褶曲を描きつつ再組成＝再蘇生を遂げる歪な「立体」の姿に、Cubismeを範例とした、新たな20世紀文化史を構想する。評者も面識のあった往年の大批評家や大教授たちが狙上に登ってくるのも戦慄的体験だった。

最後に注文を幾つか。まずここに解説を試みたdiagramという鍵詞がなお不明確。またréalisme de la conceptionは、固定された「概念」ではなく、無理は承知のうえで現実に理論のgridを被せてみる「受胎」による〈現実〉把握

の不全性をこそ示すはず。マイヤー・シャピロに追隨してイヴ＝アラン・ボアも説く通り、ピカソの描くアルルカンの斑の服装こそ、自己嘲笑を含む立体派人体解剖学gridの直喩にあらずや（329頁）？さらにこのあたりに先鞭をつけた研究者Kenneth Silverは、いつから「彼女」に性転換したのかしら（326頁）!?

仏文執筆による博士論文を母体とする研究だからなのか、モーリス・ドニの古典主義的で強引な「立体派」解釈が導入した「主観的変形」「客観的変形」や「等価物」理論の分析も含め、学術水準の中立性と安定への目配りや配慮ゆえ、同時代文書や文脈の政治的裏読みにも修辭的自己抑制が効きすぎ、この徹底的大著にしてなぜここに踏み込まないの？と訝る箇所も散見する。例えば「透視図法」の換骨奪胎や「抽象」概念の哲学的再検討は、なお徹底できるはず。折から岡崎乾二郎『抽象の力』、阿部成樹『アンリ・フォションと未完の美術史』など関連書の刊行が続いている。これら好敵手とのお手合わせに期待したい。「あとがき」の著者の知的遍歴は銜いなく、研究者人生を志望する後進への最良の亀鑑となる。

（稲賀繁美）