## 芸術と行動や 想像の美術館

# 世界美術史の構想

繁美

学 ザ Psychologie de l'art, 1949-50) 川巻は、 かし かった、と。これは日本におけるマルローかった、(1) 七五回連載で掲載され、五七~八年に書物として刊行された。その検討から始めたい。 ア イエはプレイヤード版、 それへの愛を教えようとするが 小松清によって「藝術新潮」 『美術論』第一巻の導入冒頭でき - 受容にも当てはまるのではないか。マルロー 人々にマルロー自身を愛させるように仕向け に「東西美術論」と う述べている。

な生命を授

けたのか。それともそれは美術作品へと昇格するものどもの処刑だっ

IV

口

「空想の美術館」(『藝術心理学』も含め、

ここでは小松による表記のママ

とする)は美術

年

序

か?

# 初期受容

全三 訳者 直 評 1月 日 年 藝術新潮 を認 題 める傍ら、 知られていない情報なので) 名の著名人による講評を掲載して れ、東西文化対話の書物として流布された 彼らの何人かは、 以下個 著作そ 識者たち (図1)。



第2巻、第3巻ラッパー

## の反応瞥見

感得 高飛車な姿勢だが、自らも「空想美術館」を構築中だ 博 評界を代表していた小林秀雄はマルロ できる、 歴史という鋳型の歩みではなく、 の世代の批評家として地歩を固めっ の「美術館病」と対置させ、「沈黙 美術品のフォルムをもった沈黙の 具にならうとも、 を「途方もなくむつかしい」と見 著者の意図を忠実に汲み取 聞こえる人には 藝術 創造の生きた歩 聞こえるの の企図をポ

印象から出発していながら、その印象を

加藤

は

診断する。

喝 個 命 破 自己崇拝 0 全貌 13 ま 強烈な個性」「自己の限界を試すことに熱中した、 時させようとするからだ。加藤は本書をマルローの 「感情教育」 (フ を見る。「マルロオにとっての藝術とは、客観化された主観的価値の世界」であり「ほ 近づいた自己中心主義が、自己を超えようとするときに、藝術の客観性を見出した おそらく現代世界でもっとも巨大 ローベール)だ

詩 か あ 鎌倉近 中 華 け 0 思 す 想 か 17 告白したのち、六〜 術館館長の土方定一は、自分のブリューゲルの仕事が忙しくてマル 0 に驚愕したと回顧する。「世界文化の良心」たるフランスをマルロー(5) 七年前にパリで雑誌 Preuve に掲載されたマル 一個人が代表 ・を読む暇は の演説を読

寄 で 画家 は せ は 品品 一雲祥 質感 口 が 姿勢 助 は 危惧からである。 にされており、「複製からくる不健康さ」が「将来の創造に何らかのカゲを落とす」 マルローが造形の様式や映像を 根本的な疑問を呈する。 むろ ひたす複製によって把握し、 望遠撮影や拡大写真には利点はあるが、 に全幅の信頼を そこ

然 とす 基本姿勢も 訳 岡昇平 る は遠慮な 大岡 壁 0 ル内閣の情報相」の曖昧な態度が大岡には気に入らない。「空想美術館」(大岡の表記) は「かなり勝手な」議論と映る。 進歩史観の焼き直しだと、悪態を 物言いで著名な作家だが、「悪夢の美術館」と題したその評からも辛辣な姿勢は歴 ソ美術館」(Museum Without Walls) 沈黙の声」も「小説みたいな題」 と意訳されているし、「変容」 創造する天才が死に抗する という鍵詞もブ とみるマルロ で、その鯱ぱっ

ある

る

認

識では共通する。だがマルローには

「循環学説」があり、

過去を永遠

の謎へと宙づり

世界の意識化であり、

人間の自

由を開現する器

ローと比較す

がたんに世界の装飾や遊戯でなく、

が訳出したばかりのハーバー

ードの「イコンとイデア」をマ

英

英雄 的美文 間の条件』や『征服者』の焼き直しだ、 と容赦ない。

美 製 術 P 態 無着や 翻 訳 評 対 論 峙 家連 す 世 親 る 我 盟 0 彫 は 々 像では色彩が剥落するのも、歴史の歳月の証であり、 は、もっぱらその理由も知らぬまま「受け身」の立場に置かれており、 会長を務めていた岡本謙次郎は、自らの「空想の美術館」(岡本の表記) しめて得られる、あるもの」の探求を、 それなりに評価する。だが五 偶然ではない、 といった美的観 千年来存在する と退却し、「複 例えば運慶に

度

を

披

歴

訴 訟 書 あ る 整 を 巻き込ま 好 H 意 か れた作家だが、「読みやすいとはいわれない」マルローの著作が「美の意味の発見史」 い評価する。ただし「どこまで個人的な好みで書いているのか、また - レンスの小説『チャタレイ夫人の恋人』(本作をマルローは熱烈に擁護していた)で 必要な知識のない自分には分からない、と謙虚な姿勢を貫く。 どこまで実証的

か 反 駁 西洋 逸 吉 長 治 所 た は を 中 ·世美術 る 空想のすさび」にあると記す。自信満々のマルローの雄弁に圧倒され 唯一の美術史家。アンリ・フォショ の歴史的記述の不正確さを指摘し、 隠していると、注文をつける。とはいえ、「五千年の近代美術」とい ·の詩的感性と、造形表現を刷新する文才とを認めつつ筆を擱く。 とりわけ東洋の仏教彫刻の分析で ンの弟子たる彼は、本書の魅力は 著者と同意した つつも、 った逆説的な表 欠陥がせっ 専門家

9

える

実な苦悩 変容への契機を捉える。 見るにやぶさかでない宇佐美だが マルローの筆 かしその人文主義に自分は「なお疑問をもつ」 「西欧のヒューマニズムが到達」 したもっとも誠

音楽 最後 はあ 驚嘆を隠さな 史や 音楽評論 まで が 西欧だ が 吉 れ らだ。そしてこの思索者はその「藝術の総力戦的戦闘のなかで、藝術の現存を証明」 あたかも神の証明のためにあらゆる矛盾と非条理を必要とした中世 百田秀和が登場する。 吉田はマルロー 含める夢を語り、そこから発する 観察であった。吉田はレコード録 世界中の文物の葛藤と衝突から個 れた現今の演奏会の偏見を白日の 音による「空想の演奏会」 々の作品の意味が発散するが 沈黙の声」は、 に晒すだろうと語る。 - に「何というヨーロッパ的な世界征服だろう 近視眼的な西欧進化史観による にア それを観照する主 リカやオセアニ の僧侶」顔負け

## デュテュイの悪態—— 『ありえない美術館』 の日本語抄訳

九五〇年代末頃の日本におけるマ

ロー受容の大要といってよかろう

た。⑧ 術館 講評 同著 から 0 半年前 間 前言」はマルローを「藝術の最も恐 掲載されていた。題名も「「空想の美術館」は意味がない」とあからさまに挑発的で もつことになる比較文学者だが、 同じ『藝術新潮』一九五八年二月号には、 はシナ人になれるか?」とする章 前年のパリ滞在でデュテュイとも親交を結んでい るべき擁護者」と逆説的言辞を呈 の抄訳であり、訳者は芳賀徹、「具体」とミシェル・ ジョルジュ・デュテュイ 0 「ありえない その事実無

視 時 歪 糾 弾 せ 一該の月刊誌に掲載した意図は何だ 勢を鮮明にする。はたしてこのよ うな正面切ったこき下ろしを、 ったのか? ざわざ書籍新刊

13 g 版 簡 現 か で 周 縦横 憚 そ 空想 らな 顕示欲 中 国美術 才 本質主義者  $\mathcal{O}$ 7 な 展 お 17 ル 美 開 背景 は ル 館 様 複製写真には不向きだというが、 は 様式史的展開は無視、 口 反 テュイはアンリ・マティスの娘婿だが、その舌鋒は辛辣極まる。三点に要約しよう。 の設えそのものの不適切さの証拠にほかなるまい。そんな西欧の大仰な箱物「展示」 自分には日本の茶室の質素な応接 と視像ばかりに目を向けるマルロ さらに第三としてマルローの中国美術理解の跛行性に、 駁のため、 は「西洋の誘惑」以来牢固たる、 の姿が佇立する。要約しよう。 ルローは、東西文化間相互の交流と交雑を認めない。支那趣味から日本趣味を経て、 スーラージュ、 デュテュイは第三巻で多数の東西対比や比較を、皮肉にも多数の複製図 書道の意味も見落とし、禅藝術の、「内に張り詰めた精神性」も サム・フランシス、リオペルなどを無視する この 隠された西欧中心主義と、その伝道の使徒たる使 ジア美術が「空想の美術館」には不適切なら、 **一の奇妙な愛玩癖は、中国美術を歯牙にもかけな** 適性のなさは中国美術の劣勢の証拠となるだろう の佇まいのほうが、よっぽど好ま 博学なデュ テュイは我慢が のはいかなる料

# - 三 忠実な友と誠実な使徒と――小松清から竹本忠雄へ

が 痛 烈 なる は忠実 な友、誠実な使徒もあった。前者が小松清であり、後者が竹本忠雄氏というのは衆 批判が日本の当時の読者にどのように受け取られたのか、直接には分からない。



エドゥアール・マネ《皇帝マクシ ミリアンの処刑》1868年 マンハイム市立美術館

17

る。

ての「聖」の末裔たるこの作品ので

ちにはもはや

民衆

殺の光景は、

十字架上の救世主の磔刑図を反復し



268 cm × 347 cm マドリード: 1814年

 $252 \mathrm{cm} \times 305 \mathrm{cm}$ 3 日》 プラド美術館 き焦 類を だが に辟易 没落 著作 致す が  $\mathcal{O}$ は の精神 指導 永遠 手 照 に続 ゴヤ る 節を が宣告したギリシアの神々/キリスト教の「神の死」 的立場を留保なく追認する。 揭 なるものは喪失した。それにとって代わったのが「歴 0 照明なくしては」「東洋やアジアの藝術」が「自ら 創造的変貌を遂げること」もできなかっただろう、 直さず、 る松明の火で己れを照らす。たとえその手が火にできっ 悪魔的な情熱」を容赦なく描写する。 「《五月三日の銃殺》」(小松の表記) せた。だがこの同じ一節に小松は満腔の共感を寄 えてデュテュイは「マルロウという名の西洋の欲 る松明によって手が焦がされても、 名な一節を引く。 ろだろう。 そして、 傲岸ともいえる使命感の表明である。 人間の能力を加える一切である」。 小松は自分の翻訳の解説末尾に、 この松明の火が照らし出そうとす 「我々の許諾如何にかかわらず、 (図2) は その光によっ 「国家権力 西欧

場所 0 宣言す 主題をさら はそうマルローを代弁するが、我 に世俗化したマネの<br />
《皇帝マクシミリアンの処刑》<br />
(図3)では、 形態と色彩とが、表象すべき主題を凌駕することになる。 々として付け加えるなら、《五月三 の構図を借 自身、

霊感 裡 参拝 なぜ 得 き 頂 自 探 聖なる 7 なか 我 ル が 窺 を認 邁進 か 『サチュルヌ・ゴヤ論』の優れた訳者でもある竹本忠雄は、 者にほかならなかっ(6) たことを竹本は見落とさない 顕現をみたキリスト教二〇〇〇年の伝統にとって、この一節は決定的だと竹本は感じ るだろう。詩人ボードレールが目敏くもゴヤの版画の形象に「裂け目」(brisure) ら。竹本はそれを超越ならぬ ローを捉えたのは、ほかでもないこの「裂け目」であり、竹本こそは 一聖の価値転換」つまり「聖の俗への浸潤」であり「闇」が光のうちへ れる「黒ガラス的な否定性」である、という一節である。 救世主の磔刑という 「残酷」 憑きまとうサクレは、その否定的性格によって我々を打つ」「それを透かして星辰の 。生涯最後の那智の滝との出会い、さらには伊勢神宮へ 「反世界への超降」と命名し、以降「見えざる神」 マルローのひとつの言葉に と浸食する「混 その場に立ち の神

### 一東西の対話

品品 験 は 想 像 表情を変え が 深 美 術 地の文では本書で指定の表記に従う)はそこに注がれる視線とそこ たえず変貌を遂げる。 この変貌は、『藝術心理学』(小松の表記)ののち、とりわけ著者 いかなる作品と隣り合わせになるかによっ で生かされる体 日本との度重 個々

開 重 せ 盛》 論 述 請 都 ける展覧会に、 そのなかでここではマルロー最後の日本滞在の 最後の高階秀爾氏との対話から始めよう。そ マルローは日本から幾つかの埴輪



穫する人》1943年 ピカソ美術館蔵(美術館の 所蔵品絵葉書より)



=シュル=ロワール教会 1067-1108 年 (A. Malraux, Le Musée imaginare de la sculpture mondiale, 1952-4 掲載図版)

### 東 西文明の出会い」

(高階秀爾と、奈良、一九七四年五月二五日)

を な を た20 0 乗 宿 本 お 我 来 高 復活 義 階 越 々 0 ル 機 ル 能  $\mathcal{O}$ を喪失した文物は「芸術」へと変貌を遂げるとも、 が問題となる。ピカソの彫刻がロマ が、それはあたかも文化が自らの死を超えてもな 彫像は二十世紀にはじめて「美術」になった上 は、マネとともに絵画は主題から自立したと宣言 歴史』冒頭でのマルローの有名な宣言である。ま 「同じではないか。 こうして第二点として「変貌」 しかけることをやめようとはしない。藝術だけが しの両者は裏表の関係にあるとみる。つぎにこの 「美術」はしかしそのうちに、なにか精神的なも それは狭義の宗教性とは別の「何か」だろう。 ネスク彫刻を

原理

衝突を観

うとする。日本の絵巻物を見ても、

との間のこうした丁々発止の駆引きにも、

東 き 枚 見 理 融 百 (identity) という当時流行の観念は、 お有効な見解といえるのだろうか? 様に一度に東洋人かつ西洋人であることはできまい、とマルローは語る。だがこの 裏のように。ふたつの言語を理解することはできるが、 た考えには保留をつける。 けとなる(図4・5・なお、この比較は稲賀の提案)。それと同様に、 この高階氏の問いかけに対して、マルローは(デュテ ふたりはそれを融合ではなく、共存と認識する。あたか はたして植民地主義を脱した半世紀後の今日の地 両者を同時にしゃべること ユイ流の?)安 東西美術の出

## 芸術 ける西欧と日本」(加藤周一と、箱根、 一九七四年五月二〇日)

東 現 間 錯 対話 だ美学 illusionn 可 なる。 だった。これに対して加藤はさらに視野を広げ、 isme) 冒頭でマルローは日本趣味(Japonisme)に言及し、それを三点に要約する。 間を枠づけする術を教えたが、 いで平面的な色付け。第三に現実錯視技法からの離脱。 世界の美術史をどのように構想するかと、深くかかわる。加藤周一との対話は の技術を学んでいた事実に注意を向ける。 ーあたかも欧州からは何も学んでいなかった風を装いながら。 の日本が欧州に「浮世絵版画によ すでに徳川時代後期に日本は西欧 オランダ渡りの画法書や銅版画は それが十九世紀後半に欧州 る逆襲」(マル まず構

インドはアジャンターの石窟寺院を見ても、

マルローはむしろ本質的に対立するふた



図 6 伝 藤原隆信《伝 平重盛像》 13 世紀 材質:絹本 143.0 × 112.8 cm 高雄山神護寺

危機

そこに由来する。昨日には明白だったものが、

世界を特徴づけ、「東洋」のみならず「西欧」

0)

翌

にとっては衝撃だった。この東西価値観の衝突こ

はそ

の明白さを喪失するのだから。

ル

口

はそこに宗教性とは無縁な精神性を見出す。だが

伝藤原隆信筆の《平重盛》が登場する (図6)。

が

近

欧

社

は

構図や枠組みの感覚は不在である。

は 教 々 社会が 称賛す るが 回 ル は敬虔なカ 扉 刻 や宗教 悪 魔 な 画 9 た 美 所業 は実現不 117 <u>ك</u> 22 だ 0 能 は とな 唾棄 復権 語 9 加藤 は る。 は 宗教画を描かなかった。確かにその後もルオーやシャ 高階と同じく、 るのが、 偶像や呪物は、 それに先駆け、 「かつて人々が祈りをささげた聖人たちは、 マルローの現代認識。 マルローの用語の定義に疑問を投げ ゴシックも「美術」 二十世紀に西欧の美術館という制 これに反して、 への変貌を遂

度

か

では

は私 を超えた 合は 隆信だ 一空間 創造 な の充実 P があ は 個 7 17 る 加藤  $\mathcal{O}$ 絵 0 か。 画 ま 0 達 対談 隆信 で藝術は宗教を超えることができるのか は とす 《重盛像》によって精神的な宇宙に到達したが、 ジ る 日 だけだ」と。隆信にはマティス言う ルジュ・ブラックの逸話を持ち出す。 ところの時間 高階氏のこう 隆信 私の場

この「不在」が

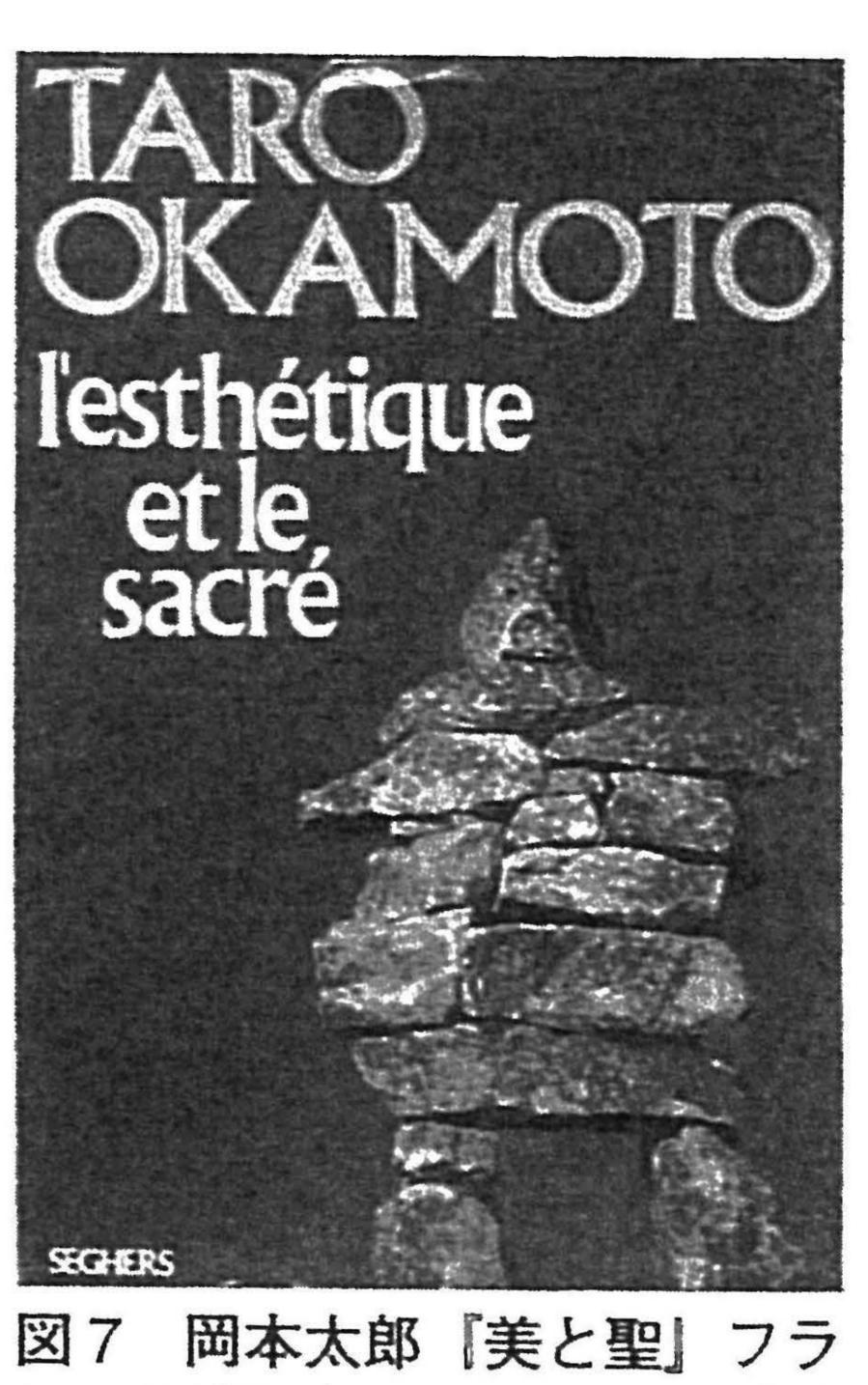
質 問 の返答は、 鮮明とは言い難かった。

宗 信 相 教 が は 非宗教 両 的  $\mathcal{O}$ 者 理論 な 藤 0 な主 別 が 返答 さだ 題 かではな」かったからだ、 精神性を発揮できた理由、それは する。23 隆信の肖像は宗教的ではなく世俗だと、 り分離されていた」が、「 晩年の 「黒曜石の頭」に繰り返される議論だが、 隆信の生きていた世界、 この加藤の仮説に対して、 ブラックの生きていた世界では世俗的なものと きっぱりと言い切る。 即ち伝統的な日本の世界におい マル ブラッ ーは「それは内的 クと違って隆 会話は別の方

# 一-三『美と聖』 (一九七四) へ——岡本太郎との対話

 へ モ ナ から 交 意見を 議 論 は 聞き 実相 本 が 展覧の返礼として、 発 展を見せない。 議論の行方を見定めるのに有効なのが との対話「世界芸術の運命」だろう。 岡本はヴァンスでの展覧会での フランスでの 《平重盛》展示を意図していたことも知ってはいた。 《平重盛》 マルローは冒頭から性急に隆信についての岡 一九七三年一一月にパリ郊外のマルロー の評判は耳にしてお 元文化大臣が、 邸

後 生まれ ガ るとする 統美学 力 叛逆姿勢を鮮明にした。本当の伝統は自分の住む文化の矛盾に満ちた現場との対峙か 術贔屓にうんざりした岡本は、 岡本の持論。 しての造形・絵画言語を学び、 だがその彼は『忘れられた日本』再発見に貢献している、 自分は日本の伝統が嫌いで戦前パリに脱出し、 欧州と交流する術を身に付けたと告白する。 と自賛する。 日本帰



(日本語題名は『美 パリ:セゲール書店、

開する が 説 力 眼 石積 偉 み ンス語版 1976年 は は 死 弥 見 は 17 を称賛すれば、岡本は左様な洗練は唾棄すべきだと自 だ 喪失に抵抗すると反論する。 瞬間だけだと、 が両者の意見は滑稽なまでに対立する。マルローが 土器だとやり返す。マルローが王朝文化の書道の洗 の埴輪が素晴らしいと言えば、 の図版を見せて、造形はやがて最後にはすべて無に く評価した事情を語る。 それを日本美術の始原に位置する表現としていち にべもなく藝術の永遠性を足蹴にす だが岡本は自分の死後、 岡本は縄文ですごい

説を

展

帰

品

構築 想 岡本 両者 の美術館 お 聖 無縁で 議論 は美 る と踵を接す 題 注 噛 翌年 る26 合 謎 は 眼差 提 唱す 岡本 問 は言 よる物体 語 呪術 界美術 公刊さ 難 は、 変容」という三点において、 間生命を覆い、その救済に結び付く る(図7)。その表紙には他ならぬ「イヌクシュック図 再構築は、「空想の美術館」(掲載記事中の表記に従う) 潜む「沈黙の声」、 美術史観が無視してきた辺境へと注目する。他方、 この対立は不毛ではない。 人間の営為と マルローの構想する「空 岡本が言及した自著 、とする解釈は、文 しての「石積みの

は訪問先の主に、自分が先史時代縄文の土偶を再発

リカ藝術の再評価とも比較するに値する。

を 現 アフリカの藝術的な遺産」は「グレ 戻すうえで、強力な貢献を果たした」、 代人が呪術からは隔離されたにせた ところは西欧のもの」なのだろうか(30) の見解だった。だが、それでもなおの(%) 独立二年後に開かれた「世界初の黒人藝術の世界祭典」 ア フリカの面や彫像にはなお呪力が籠ってい リカの精髄は世界美術 マンの美の規範を破壊 が主張して止まぬように、「想像の美 (一九六六) の性質を問い直 の開会式で、

## 二. 「空想の美術館」の現代的価値

悪魔

から

《彫像もまた死ぬ》へー

ルケル

悪 魔 が か は 霊 絵 力 ノこ<sub>31</sub> 有名な証言を書き留めている。 のから解放されてアフリカの呪物 それは悪霊への隷属からの解放だったとピカ なぜこうしたメダルの両面が、 西欧の現実錯視藝術という憑き物からの解放でもなかった 近代における聖性の変容がある。 は藝術の仲間入りする、 ニョン 精神 には見えなかったのか?  $\mathcal{O}$ (esprit) 娘たち》 は説明する。 と悪霊 はピカ (esprits) だがここで悪霊と ソ ルロー自身の解 その両者が表 とって「最初 とは背中合

ころ、マルロ

《彫像もまた死

九五三

が

0

ルも述べるとおり、これは一見し

の著名な「発禁」



ラ・プルマヴェーラ》部分。 英語版、1925年版挿絵より)

『サンドロ・ボッティチェル

永遠 大臣 闘 美術館 読む 同 営み P 博 館 が 形而 提 だがそれ 視覚的な喜びに植民地主義の匂いを嗅ぎつけるのに対 が をする。 ものだ」(33) ザラデ 火傷を負いつつも神から火を奪った人類の、原初の 彫像は、 のだから。 のだから この映画は「死骸回収」 な意味を与え、 この死の植物学こそ、 ールは両者に和解を試みる。 死ぬことによって藝術的彫像へと蘇生を果 とはいえ、 マルローが「再生」「変容」とみる現象 「彫像が死ぬと、 「運命に抗う人間」 その基盤をなす哲学は対立し という葬儀屋稼業をみる。 我々が文化と呼ぶとこ それは藝術の仲間入

実際、

呪物とし

たままだ

的なる

### 霊 的 彫 刻 矢代幸雄

を語る 幸雄 南北 題す 表象に 英文 六 記事を 関す る 年 現実再現 寄 議 論 た34 東西 は異なる規範 か 問 角 題 測 量 曜版付録雑誌に れたのが彫刻 の補助線を引くため、 た別種の彫刻、 の霊性・ 「日本の藝術家は象徴をとおして魂 なにがしかの精神性・霊性を具現 精神性である。 もう一人の日本人を召喚しよ

空想の美術館の全否定に等しい。映画の語りはこう始空想の美術館の全否定に等しい。映画の語りはこう始

館を手 給う 非古典的 は 始 が は 作者同定や 違う あ る見方 欧 意味 作品 州 も権利問題として存在するはずだっ でマル を自在に比較するために拡大写真を利用した。両者の目的は違うが もこの「ヤシロ・メソッド」を活用して展覧会図録を作成している。 地で流行をみる。盟友であったロ おいて両者はあい通じる。矢代発案の拡大図は、二〇年代後半にはウ 、細部の質感を確認するための手段として拡大写真を使い始めたのに対して、 に連載されていた時期、それに平行して「日本美術の再検討」を ローの先駆者の位置にある。部分写真の駆使による細部拡大がそれである(図 ンドン・ナショナル・ギャラリー ーそれが矢代の論旨。その矢代はマ 館長のケネス・ 連載し 神は細部に宿 イッチ美術 いた。 東

あるいは輪廻転生し ーヴァルター ヤミンとアビ・ヴァールブルク

概念 造 ラ 通 る36 親 再 13 を受 最 性を呈している。その傍ら、マルローはまた、ヴァルター 拝価値」が崩壊して「展示価値」 ミンがどちらかといえば否定的に捉えた「アウラの消滅」を、マルロー ていたマルローは、 に接したひとりでもあった。ベンヤミンは著名な論文「機械的複製時代における藝 専門家でありバーナード・ いるとの仮説に立脚する。 そのヴァールブルクが提唱した 一九三六年ロンドンで行った講演で、 この Nachleben の観念は、 ソンの弟子だった矢代は、 へと移行したと説いていた。このフ 「死後の生」は古代の形象が情念もろともルネサ アルローの metamorphose ・ベンヤミンの は逆手にとり、 ランス語論文 のこの一節に アウラ

か

機 的複製 ろあ る 藝術への「変容は事故ではなく たなる可能性を賭けようとした。 藝術作品にとって生命にしてその というのも、 マルローに言わせれ ば、 生き様(vie)」 礼拝の対

喪失 視化高度化 起さ 議論 な は 撮影者が選 実際 拝価値 藝術 品 スのアテナ女神像ですら、 文化財遺産の再生」に貢献することとなった。 廃棄といった)その得失・功罪の両面を含めて、美術行政的な文化事業としての「可 循環論法たるを免れない。 撮影角度 マネスクの磔刑は彫刻ではなかっ なる範疇が、 0 他ならぬこの「変貌」によって生成するのだから、 こうした技術の連関や複合を頼りにして「展示価値」 最初は彫像ではなかった」。拡大写真や意図的な照明、 として たし、チマブエの聖母も、当初は板絵(タブロー 「空想の美術館」冒頭の有名な一 節が否応なる このマルロ は、「アウラ」

極東が る 相を 门間 かなる 生 なる 後者の を逃れ は、 的現実も 西欧はこの概念 最晩年に日本に見出した「内的実相」 的 極 はこの 東の - がキヨの自裁に描写し、三島由紀夫の自裁によって確証を得た神道の とするのと同様に、 な涅槃への悟りも、 それを主観的なものと取り、 (神道的)決断あるいは(仏教的)沈思瞑想は、ともに「その本質との〈融合〉 「内的実相」への「極東」における接近の契機をふたつ捉える。 一内的実相 (réalité intérieure) 極東の仏教は輪廻から逃れようとする」のだと。 神の死を体験 それを作品が表現する特異な性格と混同してしま した西欧的人間の「運命との闘争」 について、『黒曜石の頭』(一九七四)でこう語 ーをよく知らない。なぜなら我ら西欧 「自己決断 前者は自作 とは異なる 「非仏教の

聖体 拝領 と結び 達成され (communion)」という語彙を充てている。 ける」と。 「融合」と仮に訳したが、「不可知論者」マルローはここに敢えてキリスト教概念 ブはシゲモリをこの至高の本質(essence

東絵画をど suprême) délivré maginaire, 言できる者な れ up ら生き延び 文章が temps) 0 る空想 をもたらす 併合するかなど、空想しても無駄なことだ。なぜなら変貌がどのよう の美術館」(le Musée Imaginaire de l'Asie) t, c'est l'Occident) (氣) こにもいないのだから (nul ne peut prédire les voies de la métamorphose)」。 作品たち(Ces oeuvres survivantes) る ー「空想の美術館は、 -それが重盛像を生み出すことになる世界なのである」。 とりあえずのところは、西欧なのである」 は画家たちに、時間から解放された過去(le passé の姿を垣間見る。「我々の空 ここにマルローは な途をたどるか 想の美術館が極 この諦念に続 (Le Musée

的実相」に迫る「空想の美術館」 は、 のような姿を取りうるのだろう

#### 結論

藝術 弓 刀や斥力 ダ 作品 錯誤 霊と 学者 成す る画面には一見すると脈絡も判然としない多種多様な図版が、古代か は、晩年にムネモシュネー・アトラスを構想したことで知られている。 関係について、結論を下すに際して に浮かび上がり、 貼りつけられている。 それとともにその磁力によって特有の磁場を形成する。「名のない 彼が「情念定型」(Pathosfornel) とよんだ祖型が図像相互 ここで再度ヴァールブルクに戻 ら現代までを跨 「記憶の地形図」 ろう。このドイ



連続性と前衛の日本』 ラテッリ • 1961 (表紙) 年

ポッゾ出版社、 科学 覚 "

3/

ラ

的あるいはアポ

口

ン

的な光明の象徴哲学に

制

御

で

きな

V 341

0

このヴァ

ールブ

ル

記憶の地形図は、

理

学

まらな

い。またそのディオニシオス的な暗い情念は、

流

0

义

像

解釈の文献学にも、

ゴン

リックが提唱した実験的知

で

本

稿

冒頭に

引いた芳賀徹に戻ろう。

テュイのマルロー

空

想

の美

術

館」とどう関係するのだろうか?

相互 連続 切の 無尽 0 る。 距離も 珠映を収 を飾る明珠は互 に重なり は 前衛 華厳哲学 空想 無関 れ め あ な 相互嵌 は 術 17  $\mathcal{O}$ 結 さ に 館 最高 題する な 5 び 相 極まる 映 1) に O(le き 相発 他 理論 画集を musée 相 0 方通行 珠 光 映 0 相発 明 ろ に 批 imaginaire) 刊 映 が 判を 17 包ま な 0  $\mathcal{O}$ る 9 因果律 法 訳  $\frac{\sqrt{42}}{6}$  $\mathcal{O}$ 界 れ で 大 Vi た は お る る 澄み 0 0 も不完全なものとして超えられ、 芳賀は、 ムそ 羅網境界門」は説いている。 珠のうちに他の一切の珠が映ってい (図9)。そこには次のようなフラン 空想の美術館」を無際限な時空において補完する。 想 きったコスモスのうちに安らう。 この法界にあっては、事物になんらの妨げもなく うして互い 像可能」 (imaginable) 盟友の美術批評家ミシ に他の一切を顕現して その「因陀羅網」の「網 工 操 個々 ル 作様態」(modus 一即多一一即 る。そしてその の存在は自らを タピエとともに ス語の文章が読 一重三重ない

perandi)

0)

範型

が

あ

映像相互

の自在

な接触や融合あるいは相互照射と相互解明とを、時代

(Wissenschaft ohne Name) と彼が呼んだこの試みは、パノフス

実相 空 間 超えて 実現する「夢」が、霊的な次元において具現されている。 intérieu ıre) の具現として。 裂け目(brisure)を跨ぐ

藝術家 拡張  $\mathcal{N}$ 巣 れ 8 口 は 0 とデ E 網 미 仏教学者 逆 呼 複 0 的 Š 製する 目 増殖を は きこ 世紀 ジ 今や地球表層を覆ったインターネット網によって実現されている。だがそれは否応なく 空想の美術館」の「生き様」をも変更する。実際、 佐 無 続けている。 々木関が「ネット・カルマ」と呼んだ、 尽蔵なデータの集積は、 の網目に閉じ込められた我々は、 調停を狙った文で)「美術館病」と揶揄した症状も、電子回路はいやましに亢進させる。(55) 「空想の美術館」のあらたな可能性が、その片鱗をみせる。 パイクが夙に「定住的遊牧」(stationary nomad)として夢想した夢だが、この無限 もはや人類には操作可能な限界を超え、big もはやそこから脱出する術も知らな 消去不能な永劫の業を増幅する。電子の蜘蛛 かつてモーリス・ブランショが(マ 韓国出身の「見者」の data と呼ばれる 情報機器が

(l'imaginaire) 服 極 (cyber) 美を追 が 楽園なの きる 空間の仮想現実のさなかに展開する「空想=想像の美術館」。それがもたらすのは、 求したマルローの問いは、 のだろうか。電子回路のなかで(%) それとも最悪の悪夢なのだろうか。それによって果たして人類は、「自由を なお開かれたままになっている。 霊たちは再生し、蘇生できるのだろうか。想像界

日本語要約版、二〇一九年一二月二日(49)

#### 泊

- Jean-引用典拠に<br />
  「芸」とある場合を除き、本文中では s Tadié, «Introduction», André Malraux, Écrits sur l'art I (Œuvre complète, IV), Gallimard, 2004, p. ix. 🛠 「藝術」の 「藝」には本字を用いる。
- 0 貨幣 ル 才著·小松清訳 『東西美術論1 美術出版社、 一九五七~五八年。 空想の美術館』 『東西美術論2 藝術的創造 『東西美術論3 絶
- 伝えた 地 限 O文章では「想像の美術館」で統一することを要請されており、 Musée imaginaire の訳語は一定しないが、本稿の引用文中では、各論者の表記を尊重する。 11 原則、 一九五〇年代に一般的だった「空想 (の)美術館」を鉤括弧に入れて用い それに従うことも吝かではないが、 当時の雰囲気を なお本書の 本稿
- 「東西美術論」をこう読んだ」『藝術新潮』 九 五八年八月号、 九巻八号、五四~七三頁。
- ectacles, 問題 ら演説は « Ce que nous avons à défendre », Discours au Congrès pour la liberté de la culture, publié dans Arts-5-11, juin 1952 Aussi dans Preuves, mai, 1952. Ecrits sur l'art II, Pléiade, OC. Vol.IV, pp. 1235-1242.
- Georges Duthuit, Le Musée inimaginable, Libraire José Corti, en 3 volumes, 1956.
- 新潮 ジュ・デュテュイ「「空想の美術館」は意味がない―マルロオに反駁する― 九五八年二月号、 九卷二号、一七八~一九五頁。 翻訳・芳賀徹、 「藝術
- 参照 匹 六六頁。 瀬木慎一「アンフォルメルをめぐるスキャンダル」 「藝術新潮」 一九五八年一 一月号、 九巻二号、
- lysticism デ 要因はこのあたりに推定できる。 and Modern Painting として英混されていた。 エトは早くも 一九三六年には Mystique chinoise et peinture moderne を出版 -だがマルローはこれをまったく無視し ている。 それは Chinese 両者の
- の寄稿を依頼しており、彼の茶道に関する知識は、 イは芳賀を促して Connaissance de Monde しの経験に負っているものと推測される (ママ) 誌 九五六号の 一巻に日本の 茶道に関する論文 (掲載誌未確認)。

- 松訳 は同 である」(Duthuit, Le Museé inimaginable, vol.1, p. 139, 芳賀訳『藝術新潮』一九五八年、一九四頁。 書翻訳 第三巻一六二~三、二二一頁)。なお本文表記は「譯者の言葉」中の引用と その手が焼けても。そしてこの炬火の照らし出そうとするもの、それは人間の き受けようが引き受けまいが、西欧人は自分の手にか、げる炬火によつて己が身を照らすばかり 譯者の言葉」「東西美術論3」新潮社、 一九五八年、二三一頁。芳賀訳では以下のとおり。「我々 力を拡張しうるす は細部が異なる。
- 『東西美術論3』、二一三頁。
- Malraux, Le Musée Imaginaire, Gallimard, folio/essais, 1965, pp. 46-52 : « L'exécution de Maximilien de le Trois Mai de Goya, moins ce que ce tableau signifie... ».
- 四頁。 Pléiade .., Ecrits sur l'art I, p. 157; 竹本忠雄訳 『in や論・サチュルヌ」新潮社、一九七二年、 二一九、二五一
- 六月号、二一卷六号、七〇~七四頁。 九六九年にマルローの自宅を訪問した折に、この一節について質問している。 「藝術新潮」
- 見ら ҳю° Michel Temman, Le Japon d'André Malraux, Éditions Philippe Piquier, 1997, p. 193, note 6. /// ¬> Н gemoto, André Malraux et la cascade de Nachi, Julliard, 1989. 本件につこては Bernard Frank の温言な ・阪田由美子訳『アンドレ・マル 「国際交流」一九七四年七月、第二号、二~一 ローの日本。TBSブリタニカ、二〇〇一年、 二二〇頁。
- Iraux, Fondation Maeght. Saint Paul, du 13. juillet au 30 septembre, 1973.

東西文明の出会い」マルロー・高階秀爾

五、六四頁。

- des forms.1960; Écrits sur l'art II, p. 1142. 日本語訳は新潮社より 『人類の歴史』として刊行。
- imaginaire, folio/essais, 1965; 1997, p. 46.
- おける西欧と日本」(加藤周一と、箱根、一九七四年五月二〇日)『朝日新聞』一九七四年五月二三日掲載。
- l'art I. p. 1192.
- は「内的実相」。Réalité intérieure » を隆信の肖像にひきつけ、La Tête d'obsidienne, Gallimard, 1974,

- 206. で敷衍する。本件については、本論文結論部で詳述する。
- 24 世界芸術の運命」『藝術新潮』一九七四年一月号、 八六一九八頁。
- $\widehat{25}$ Taro ス語題名を Okamo to, L'Esthétique et le sacré, Seghers, 1976, 「美と聖」と和訳している。 avec la préface de Pierre Klossowski. 岡本由らはこのファ
- 26 岡本太郎 イヌクシュックの神秘」(一九七○);著作集6 『美の呪力』講談社、 一九八〇年、 八頁。
- 27 « Premier Festival mondial des arts nègre, Dakar » (30 mars 1966). Écrits sur l'art, II, pp. 1184-85; 1538-39.
- 28 竹本忠雄に よる日本語要約は、『藝術新潮』一九六六年七月号、第一七巻七号、 一四六~一 九八頁。
- 29 André Malra ux, La Tête d'Obsidienne, p. 209. ここでは、前注の竹本の訳語に従う。
- 30 2007, pp. 以下参照。 249-279; 384-390. Shigemi Inaga, « Is Art History Globalizable? » in James Elkins (ed.), Is Art History Global? Routledge,
- 31 四頁。 André Malraux, La Tête d'Obsidienne, pp. 19-21. 쾢壇 力訳 『黒曜石の頭』みすず書房、 一九九〇年、一三个
- 32 1999, pp. Marker, がさまざまな論争を仲介する姿勢も顕著な語彙集をまとめている(pp. 13-29)。 Jean-Pierre une harmonie polémique », André Malraux 10, réflexions sur les arts plastiques, Lettres modernes Minard, 163-166. ザラデールはこの同じ刊行物に《Les Mots de l'art, Petit Vocabulaire malrucien》という有用だ Zarader, « Les Voix du silence d'André Malraux et Les Statues meurent aussi, d'Alain Resnais et Chris
- (3) Cris Marker, Commentaires, Paris, Seuil, 1961, p. 11.
- 34 Yukio Yashiro, "Artists of Japan Speaks the Soul through Symbols," The New York Times Magazine, Sep.6, 1936.
- rystyna 参 Wilkoszewska (ed.), Aesthetics and Cultures, Krakow: Universitas, 2012, pp. 44-60. 照。 Shigemi Inaga, « Yashiro Yukio between the East and the West in search of an aesthetic dialogue", , in
- Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée », Écrits français, Paris, 140-171. ベ ンヤミンはこの論文が Zeitschrift Sozialforschung, Nr.5, 1936 に掲載されるや、 それをマルロー Gallimard, 1991,

- 献じ Benjami n?», André Malraux 10, 1999, pp. 55-78; note 8. 、ゆ。以下参照。 Edson Rosa da Silva, «La Rupture de l'aura, et la métamorphose de l'art; Malraux, lecteur
- 3) Musée imaginaire, folio/essais, p. 246.
- 3) Musée imaginaire, folio/essais, p. 11.
- ≲) André Malraux, La Tête d'Obsidienne, pp. 198-199.
- (4) *Ibid.*, pp. 198-203, 209. (翻訳はフランス語原文より、稲賀試訳)
- 態を骨太 依訳 eorges Didi-Huberman, Les Images survivantes, Minuit, 2002. 稲賀繁美「(書評)ジョルジュ・ディディ= な輪郭で縦横に描く」『図書新聞』二七八九号、二〇〇九年六月六日付。 八文書院・「イメージはいかにして生まれ、 著『残存するイメージ・アビ・ヴァールブルグによる美術史と幽霊たちの時間』竹内孝宏・水野 伝播し、体験されるのか・二十世紀の知的精神史の生
- Torino 直後 Haga 四 の藝術 一六頁。 Tore (sic), « Point de vue japonais de Tôre Haga », Continuité et avant-garde au Japon, (sans pagination), Fratelli Pozzo, 1961. 日本語版は、 一〇二〇年二月二〇日に逝去された。このため以下本文では「氏」を省く。 なお芳賀徹氏は本論文の元となった国際会議(後注49)における筆者のフラン 勁草書房、一九五九年:『藝術の国日本―画文交響』角川学芸出版、二〇 芳賀徹「 別の藝術―アンフォルメルの誕生」「講座現代芸術で 一〇年、 ス語での講演公表 四四五(
- 43 ふ下参照 Toshihiko Izutsu, « The Nexus of ontological Events: A Buddhist View of Reality» (1980), The Structure 仌 Le Concept de création perpetuelle en mystique islamique et dans le bouddhisme zen », Unicité de l'existence perpétuelle en Mystique Islamique, Les Deux Océan, 1980, pp. 85-120. Philosophy, Collected Papers of the Eranos Conference II, Keio University Press, 2008, pp.151-185; Toshio
- 稲賀繁美 「ナム・ジュン・パイクと仏教思想:「没後一〇年二〇二〇年 あいだ』第二三一号、二〇一七年一月二〇日、二~一四頁。 笑っているのは誰?
- (吳) Maurice Blanchot, "Le Mal du musée", L'Amitié, 1956, pp. 52-61.

- )佐々木閑『ネット・カルマ』角川新書、二〇一八年。
- 2020, SS. H Rahmenlosigkeit -Verlauf, Eine Reflexion auf Japanisches in der Kunst », Bilder als Denkformen, Berlin: De Gryter, Cross-Cultural Chiasm", Journal of Aesthetics and Phenomenology, 2020, pp. 1-18 [online publication]. "Weg (Dô)-下参照。 Shigemi Inaga; "Cultural Gap, Mental Crevice and Creative Imagination: Vision, Analogy, and Memory 144.
- 48 André Malraux, La Valeur actuelle de sa pensée interdisiplinaire 上骨大学および日仏会館、二〇一九年一二月七~ 日で発表 André Malraux : « Premier Festival mondial des arts nègres, Dakar » (30 mars 1966); Écrits sur l'art, II, p. 1188-89. 本稿は、 André Malraux et le projet de l'Histoire de たフランス語原稿を筆者が当日の通訳用に要約して和訳した原稿である。 l'art mondial » と題して、 Colloque international, Repenser 論文 の体裁とするた

註などを必要最小限補った。

#### アンドレ・マルローと現代

――ポストヒューマニズム時代の〈希望〉の再生

#### 2021年8月10日 第1版第1刷発行

共 編:永 井 敦

亜 弥 子 澤 英 樹

和 明

発行者:佐久間 勤

発 行: Sophia University Press 上智大学出版

〒102-8554 東京都千代田区紀尾井町7-1

URL: https://www.sophia.ac.jp/

制作・発売(株) きょうせい

〒136-8575 東京都江東区新木場1-18-11 TEL 03-6892-6666 FAX 03-6892-6925 フリーコール 0120-953-431

〈検印省略〉 URL: https://gyosei.jp

©Eds. Atsuko Nagai, Ayako Hata, Hideki Yoshizawa and Kazuaki Yoshimura, 2021 Printed in Japan

> 印刷・製本 ぎょうせいデジタル(株) ISBN978-4-324-10997-7 (5300308 - 00 - 000)

> [略号:(上智)アンドレ・マルロー]