

フランス第三共和制下での「共和国」の美術史再編成とその制度的・国際的環境

歴史編纂と歴史像の可視化・不可視化に貢献した美術行政官たちの生態図鑑

稲賀繁美

藤原貞朗 著

▶共和国の美術

フランス美術史編纂と保守／学芸員の時代
2・10刊 A5判454頁 本体6300円
名古屋大学出版会



このように政体移行期の微妙な事実関係について大学入学資格試験で正誤を問ひ、それに受験産業が疑義を呈するといった極東の歴史教育の光景が異様に映る。事は議論の対象となるべき話題でこそあれ、正誤を頭ごなしに裁定する筋の事柄ではあるまい。

本書はこの体制下の美術行政に測鉛を下ろすことから、政治史ならぬ文化史の領域における「共和制」の実態を解明する。フランス本国でも同水準の学術的達成はなされていない。否、極東といういわば直接の利害対立の局外にある観察者ならばこそ実現できた洞察である。さらに探索は第三共和政の美術行政の沿革から植民地博覧会や万国博を含む国際展示の舞台裏、水面下の暗闘に及ぶ。

畏怖すべきは、従来の内外の研究で盲点として見過ごされてきた事績に思わぬ照明を当て、美術行政の地形図に鮮明な輪郭と陰影を刻み着眼の才だうろ。縦軸はconservateursつまり直訳すれば「保守役職者」たる美術館員の世代交代と遍歴、横軸は彼らが現場組織責任者となった各種展覧会、その入札物たる美術館運営の建付けや（問題山積の）ルールを含む展示会場変更の時事問題。いわばフランスの卵だが、この経緯を織細執拗に究める著者の慧眼は侮れない。

ここからは、評者の正直な告白を交えたい。なぜなら評者も探索を怠ってきた。ここにはリュクサンブール同時代美術館館長を勤めたレオン・ベネディット(1859-1925)、レイ・オートクー(1884-1973)のほか、パリ市・小宮殿美術館勤務のレイモン・エスコリエ(1882-1971: 評者はずっと「エスコリエ」と誤読していた)やシュード・ボム館長のアンドレ・デザロワ(1889-1979)、さらにシャルル・ステルラン(1901-1991)……こちらも評者は長らくチャールズ・スタールリンクと英語読みしていた！他、この時代の美術史学を齎した者なら周知の名前が絡まる。だが評者は彼らの立ち位置や相互交渉、行政上の利害対立や国立と市立機関相互の補充関係には、思い及ばなかった。

本書は、ジャコブ先導でマネが「フランス古典」へと回収される一方、リュクサンブール同時代美術館運営者が官展派と前衛との対立融和に手間取り、微温的な忖度により時機を逸した長期失政、若輩のユイクらが戦前世代の旧政治闘争を中立化するべく巧妙に調合した造形自律の修辭が、大西洋を跨いで北米の「近代美術」観成立に加担した顛末に

至るまで、つぶさに解析し、鋭利な新解釈を連発する。そこに出現するのは、あくまで官吏たる学芸員による「共和国」理念historiographieの模索、作品の購入選択や配置を通じて具現されるmuséologieの刷新あるいは体制順応の現場であり、またそこには、外国出身の「居場所なき」芸術家を「隔離」するのか「歓待」するのかの「パリ派」同化政策の矛盾、さらに一九三六年開館のニューヨーク「近代美術館」の進歩史観との、フランス側の退嬰的な「断絶」、「瓜の時代」までもが刻印される。

本書の鮮烈にして、時に辛辣かつ皮肉も憚らぬ「症例」腑分け手裁きの妙技には、読者各位の目で直接触れて頂くのが相応しかろう。(日本の大学受験定番の)既成の事実の集積としての暗記物の「歴史」ではなく、(帯の言葉を借りるならば)「自由を謳う王なき世俗国家で人々は芸術に何を求めたのか」、その生成の現場、過去への遡及による時代錯誤を胚胎した「歴史編纂」の錯綜する実相が、功

第三共和制はプロシア侵攻に続くバリ・コムニオン崩壊後の一八七〇年から一九四〇年、ナチス・ドイツ侵攻によるヴァイシー政権樹立までのフランスの政治体制を指す。二〇〇七年の本邦のセンター試験ではその成立時期についての記述の正誤を問う設問が物語を醸した。評者としては、

現場組織責任者となった各種展覧会、その入札物たる美術館運営の建付けや（問題山積の）ルールを含む展示会場変更の時事問題。いわばフランスの卵だが、この経緯を織細執拗に究める著者の慧眼は侮れない。

ここからは、評者の正直な告白を交えたい。なぜなら評者も探索を怠ってきた。ここにはリュクサンブール同時代美術館館長を勤めたレオン・ベネディット(1859-1925)、レイ・オートクー(1884-1973)のほか、パリ市・小宮殿美術館勤務のレイモン・エスコリエ(1882-1971: 評者はずっと「エスコリエ」と誤読していた)やシュード・ボム館長のアンドレ・デザロワ(1889-1979)、さらにシャルル・ステルラン(1901-1991)……こちらも評者は長らくチャールズ・スタールリンクと英語読みしていた！他、この時代の美術史学を齎した者なら周知の名前が絡まる。だが評者は彼らの立ち位置や相互交渉、行政上の利害対立や国立と市立機関相互の補充関係には、思い及ばなかった。

本書は、ジャコブ先導でマネが「フランス古典」へと回収される一方、リュクサンブール同時代美術館運営者が官展派と前衛との対立融和に手間取り、微温的な忖度により時機を逸した長期失政、若輩のユイクらが戦前世代の旧政治闘争を中立化するべく巧妙に調合した造形自律の修辭が、大西洋を跨いで北米の「近代美術」観成立に加担した顛末に

至るまで、つぶさに解析し、鋭利な新解釈を連発する。そこに出現するのは、あくまで官吏たる学芸員による「共和国」理念historiographieの模索、作品の購入選択や配置を通じて具現されるmuséologieの刷新あるいは体制順応の現場であり、またそこには、外国出身の「居場所なき」芸術家を「隔離」するのか「歓待」するのかの「パリ派」同化政策の矛盾、さらに一九三六年開館のニューヨーク「近代美術館」の進歩史観との、フランス側の退嬰的な「断絶」、「瓜の時代」までもが刻印される。

本書の鮮烈にして、時に辛辣かつ皮肉も憚らぬ「症例」腑分け手裁きの妙技には、読者各位の目で直接触れて頂くのが相応しかろう。(日本の大学受験定番の)既成の事実の集積としての暗記物の「歴史」ではなく、(帯の言葉を借りるならば)「自由を謳う王なき世俗国家で人々は芸術に何を求めたのか」、その生成の現場、過去への遡及による時代錯誤を胚胎した「歴史編纂」の錯綜する実相が、功

と懼れている。(京都精華大学教授)

政治史ならぬ文化史の領域における「共和制」の実態を解明する。フランス本国でも同水準の学術的達成はなされていない。否、極東といういわば直接の利害対立の局外にある観察者ならばこそ実現できた洞察である。さらに探索は第三共和政の美術行政の沿革から植民地博覧会や万国博を含む国際展示の舞台裏、水面下の暗闘に及ぶ。

畏怖すべきは、従来の内外の研究で盲点として見過ごされてきた事績に思わぬ照明を当て、美術行政の地形図に鮮明な輪郭と陰影を刻み着眼の才だうろ。縦軸はconservateursつまり直訳すれば「保守役職者」たる美術館員の世代交代と遍歴、横軸は彼らが現場組織責任者となった各種展覧会、その入札物たる美術館運営の建付けや（問題山積の）ルールを含む展示会場変更の時事問題。いわばフランスの卵だが、この経緯を織細執拗に究める著者の慧眼は侮れない。

ここからは、評者の正直な告白を交えたい。なぜなら評者も探索を怠ってきた。ここにはリュクサンブール同時代美術館館長を勤めたレオン・ベネディット(1859-1925)、レイ・オートクー(1884-1973)のほか、パリ市・小宮殿美術館勤務のレイモン・エスコリエ(1882-1971: 評者はずっと「エスコリエ」と誤読していた)やシュード・ボム館長のアンドレ・デザロワ(1889-1979)、さらにシャルル・ステルラン(1901-1991)……こちらも評者は長らくチャールズ・スタールリンクと英語読みしていた！他、この時代の美術史学を齎した者なら周知の名前が絡まる。だが評者は彼らの立ち位置や相互交渉、行政上の利害対立や国立と市立機関相互の補充関係には、思い及ばなかった。

本書は、ジャコブ先導でマネが「フランス古典」へと回収される一方、リュクサンブール同時代美術館運営者が官展派と前衛との対立融和に手間取り、微温的な忖度により時機を逸した長期失政、若輩のユイクらが戦前世代の旧政治闘争を中立化するべく巧妙に調合した造形自律の修辭が、大西洋を跨いで北米の「近代美術」観成立に加担した顛末に

至るまで、つぶさに解析し、鋭利な新解釈を連発する。そこに出現するのは、あくまで官吏たる学芸員による「共和国」理念historiographieの模索、作品の購入選択や配置を通じて具現されるmuséologieの刷新あるいは体制順応の現場であり、またそこには、外国出身の「居場所なき」芸術家を「隔離」するのか「歓待」するのかの「パリ派」同化政策の矛盾、さらに一九三六年開館のニューヨーク「近代美術館」の進歩史観との、フランス側の退嬰的な「断絶」、「瓜の時代」までもが刻印される。

本書の鮮烈にして、時に辛辣かつ皮肉も憚らぬ「症例」腑分け手裁きの妙技には、読者各位の目で直接触れて頂くのが相応しかろう。(日本の大学受験定番の)既成の事実の集積としての暗記物の「歴史」ではなく、(帯の言葉を借りるならば)「自由を謳う王なき世俗国家で人々は芸術に何を求めたのか」、その生成の現場、過去への遡及による時代錯誤を胚胎した「歴史編纂」の錯綜する実相が、功

と懼れている。(京都精華大学教授)