

「アール・ネーグル」をめぐる言説におけるA・ゴビノーの人種主義的芸術論

— エリー・フォールのテキストを中心に —

序

柳 沢 史 明

二〇世紀初頭から中頃にかけて、「アール・ネーグル」（黒人芸術）にまつわる問題関心の一つとして、その制作年代をめぐる議論が存在した。つまり、それらの「美術品」は如何なる時代に作られたのか、という議論である。三十年代以降の民族誌的・人類学的知の整備に伴い、こうした議論はやがて科学的な手続きの下に徐々に明らかにされていくことになるが、この議論は単に、近代西洋による一方的な他者表象の曖昧さへと還元することはできない。確かに、そこには異国の物を語る際の、語る側による偏見が介在している。また、「無文字社会」と呼ばれ、その歴史性が消去されてしまった社会におけるある対象物の歴史同定作業は不確定性を伴ったものであったことも確かであろう。さらには、進化論的な枠組みがこれらの要素を強化していたことは疑いえない⁽¹⁾。しかしながら、こうした諸要素を当然のものとして片付け、現在の立場から否定することは「アール・ネーグル」という近代フランスの言説を単純化するものでもあろう。問われるべきは、この言説構造が成立する基盤を形成していた、当時の芸術をめぐる諸状況や思想背景であろう。「アール・ネーグル」という現象を「プリミティブ・アート」受容の歴史的「形態へと還元してしまうのではなく、それを再度二〇世紀初頭のフランスにおける歴史意識、特に非西洋美術をめぐる歴史意識から考え直す必要がある。当時のコンテキストに位置づけるならば、そこには美術史記述における人種

の問題が介在している。そこで、本論の主眼の一つは、芸術と人種とが接合していた当時の言説構造を検討し、「アール・ネーグル」という現象が、「プリミティブ・アート」という大枠へと単純に還元することができないものであったことを明らかにすることにある。

そこで本論文は、二十世紀初頭のフランスにおいて、黒人アフリカ地域に対する美術史理解が如何になされていたのか、そして「アール・ネーグル」が「人種」という観点から如何に語られていたかを考察する。その際、これまで「アール・ネーグル」研究において、十九世紀末の最大の人種理論家として当然視されるが故に、その芸術観に対する分析がなされることなかった小説家・戯曲家A・ゴビノーが祖上にあがることとなる。もともと、ゴビノーの人種主義的芸術理論が二十世紀初頭にとのような形で解釈されたのか、という点こそが当時の言説構造の実情分析であるならば、ゴビノーの理論を振り返るだけでは充分ではない。そこで、二十世紀初頭のフランスにおける美術史家・批評家であり、一九二〇年代以降ゴビニズムへと傾倒していったエリー・フォール（一八七三—一九三七）を例証としつつ、この点に関して考察したい³⁾。

一 美術史の中の「アール・ネーグル」——E・フォール『美術史』第二巻『中世美術』について

本論文の出発点は、フォールによる『美術史』四巻本の第二巻『中世美術』である。この書は、発刊の年である一九一一年が「アール・ネーグル」受容の初期の時代に位置していると同時に、アフリカ・オセアニア美術が総体的な美術史の中へと組み込まれた最初の書とみなされている⁴⁾。そのため、「アール・ネーグル」受容の歴史的内実、ならびに二十年代以降のフォールの思想構造の変化を探る上でも重要な端緒となり得る。

フォールは、一九〇九年から一九二一年にかけて、古代から近代にいたる壮大な美術の歴史を論じている⁴⁾。もともと、この四巻本からなる「美術史」は、「独学の徒」を称するフォールにとって、アカデミツクな視点から執筆された書ではなく、

またヴィンケルマン以来「美術史」と混同されてきたような「考古学的」なものでもない。むしろ、彼の美術史は「人間がそこで一つに結ばれる造形的な詩の概念」へと向けられたものであった (AA, XVII-XXI) ⁽⁵⁾。

一・一 「中世」

フォールによるこの「詩」的な美術史の二巻目にあたる『中世美術』には、今日の目からすると、そのタイトルとの間に違和感を覚えさせるような章立てがなされている。各章のタイトルを挙げると、「序」「インド諸国」「中国」「日本」「熱帯地方」(Les Tropiques)「ビザンティウム」「イスラム世界」「キリスト教と中世自由都市」「フランス思想の広がり」「アッシジの聖フランシスコの伝道」となる。最後の三章、および「ビザンティウム」が、五世紀前後からルネサンス初期を対象とした、広い意味でのヨーロッパの美術を扱っているとはいえず、それ以外の各章は、およそ非西洋の美術を、その時代を問わずに取り上げたものとなっている。たとえば「日本」と題された章のなかには、奈良・平安期の仏像や彫刻に始まり、鎌倉期の大仏や運慶の彫刻、果ては葛飾北斎や歌川広重について論じられている。

およそ、サイドによって「オリエンタリスト」の一人として挙げられたフォール ⁽⁶⁾ の思考構造をここに見て取ることは難しくないが、第三版出版に際して付した序の中で、「中世」という表現は必ずしもある特定の時代を指すものではないし、西洋的なものでもないというフォールは弁明している。彼は、「異国の芸術」(l'art exotique) と中世ヨーロッパの芸術とを並置して論じたことで、西欧におけるこれまでの歴史区分としての「中世」が、一四五三年をその終わりとしてきた慣例を半ば無視してしまったこと、そしてそのために読者を混乱させてしまったことを認めつつも、「中世」という概念を、芸術制作の一段階を提示する普遍的原理として用いているのであって、それは象徴的な、あるいは比喩的な意味であると説明している。「実際のところ、我々は知らず知らずの間に「中世」という形容詞に次のような考えを結び付けている。つまり、政治制度と社会制度、宗教的渴望、わずかに雑然とした神秘主義的な霧に包まれた哲学の教義、そういったものの総体という考えであって、その考え

は人間の、西洋においてと同様東洋においても、一連の精神段階丸々全てに對して、我々の許に残っている描写表現によつて特に表されるような、多かれ少なかれ緊密な親縁性の容貌を与えるものである」(AM, 3, XIV)。

つまり、フオールによつての「中世」という語は、歴史的事件によつて決定されるというよりも、西洋のみならず東洋をも含めた、人間全体のある特殊な精神的様態に基づいて決定される特定の時期を指す用語として用いられている。敷衍すれば、西洋が経験した「中世」と類似した社会的・道德的・政治的状况(具体的には個人主義以前の、宗教に律せられた集団による社会)を上述の地域も経験していたのであり、それが各地域の芸術上へと反映しているとフオールは考えている。そのため、フオールによつての中世の終わりは、中世のほぼ「全員一致の」(unanimous)集団的幻想に對する個人主義的探求の優位に認められることとなる。フオールが語る「全員一致の」集団的幻想ないし「信仰」(creyance)は、およそ「未開の(原初の)」(primitive)人々をも特徴づけるものであり、それに対比させられるのは、個人主義的な自己決定の思想、つまりルネサンス以降(十四世紀以降(「イタリアは十三世紀以降」)の文化となる。「さて、こうした劇的な作用は西欧においては十四世紀に、もしくは十三世紀に——例えばイタリア——精神の全員一致の枠組みを解体し始めたのであるが、五百年たった今日、あるいはともかく最近になつても、ポリネシアやアフリカの幾つかの未開人においては、この作用が、そのあやふやかな構造の素地を伴ふことすらなかつた。こうした未開人らは、我々が先に定義したような中世的文化の準備段階を超え出ることすらしていないように思われた」(AM, 3, XV)。ルネサンスにおける絵画の誕生は、絵画に記された作者の署名の現れと同時にフオールは説明し、個人の誕生と中世の終わりを結び付けている。他方で、アフリカとポリネシアは、二〇世紀初頭の段階においても、未だ中世的な、しかもその準備段階に留まる文化圏であるとフオールは説明している。

フオールによるこうした社会意識的な歴史把握が正當なものでどうかはここでは問わない。宗教的制度に基づいた「集団的」社会としての「中世」から、個人主義的なルネサンスへ、という歴史認識は、凡庸とさえ言えるほど慣用的なものであるからだ。焦点を当てるべきはむしろ、彼が何故非西洋美術を、特に当時においては「プリミティブ」な存在として不問とされてき

たアフリカ、オセアニア地域の人々の美術を「古代以前」ではなく、「中世」へと編入させたのか、という点である。

この疑問に対する答えの一つは、彼の美術史観において、その頂点が古代美術、特にギリシャ美術へと与えられていた、という事情にある。ヴィンケルマン的な美術史を否定しつつも、フォールもまたギリシャ美術の重要性を主張し続けていた⁽⁷⁾。

それ故、「古代美術」と「未開芸術」(un art primitif) (AM, 154) とを同一視することは退けられることとなる。もつとも、その際、「未開芸術」は「古代美術」に先立ち、「古代以前」のものとしてフォールに語られる可能性が存在したのではないか、という疑問も生ずる。この疑問に対する答えを求めするためには、『美術史』一卷『古代美術』に収められている「先史(美術)」(avant l'histoire) の項目を考慮する必要がある⁽⁸⁾。

十九世紀半以降活発となった洞窟壁画等に代表される「先史美術」の研究は、美術史の歴史区分に大きく影響を及ぼした。特にフランスのドルドーニュ地方に多数発見された洞窟壁画の存在は重要であった。フォールにとつてもまたその存在は無視できないものであったが、特に重要な点は、彼にとつて洞窟壁画が点在するドルドーニュ地方とは、「完全に定義しうる限りで知られている最も太古の人類」が住まい、「芸術が誕生した」地域でもあったからだ (AA, 67) ⁽⁸⁾。ガリアの地におけるこの「美術」が、偉大なる「古代美術」の先例であり、その曙として存在していたことが実証的に明らかにされることで、フォールにとつての「先史美術」の位置づけは、「未開芸術」のそれとは異なるものとなる。「一万五千年前、この地(ガリアの地)には、文明化された社会が生きていた」(AA 23) である。『古代美術』の内に、「エジプト美術」「古代オリエント美術」「ギリシャ美術」と並んで「先史美術」が収められたことは、西洋美術の源泉として「先史美術」が位置づけられたことを意味している。その限りにおいて、「未開芸術」の「未開」とは歴史軸において、「古代」でもなく、「古代以前」の「先史」時代でもない区分へと編入されることとなる。

他方で、宗教制度に基づく「全員一致の」「集団的」社会たる「中世」像という紋切り型が、「プリミティブ」な社会象と結合することになった思想的背景も考慮する必要がある⁽⁹⁾。フォールの古代美術礼賛とは別に、彼が「異国の美術」と「中

世」とを接合させたもう一つの理由として、十九世紀後半以降、徐々に形成されつつあった民族誌的・人類学的知の存在が考えられる。レヴィ・ブルジュルの『未開社会の思惟』（一九一〇年）、デュルケムの『宗敎生活の原初形態』（一九二二年）が『中美術』とほぼ同時に発表されている点を考慮するならば、(9) *(primitive)* であることと、「集団性」は容易に接合される可能性があった(9)。また、民族誌的・人類学的知を活用したグロッセによる『芸術の始源』（一八九四年）をはじめ、芸術の誕生と発展とが、原初社会における集団性から社会発生的に分析されるようになりつつ思想状況を鑑みれば、「未開社会」と「集団性」との関係性が説得力をもっていた時期であったことは十分類推される(10)。

では、「中世」の特徴である「全員一致の」「集団的」社会に未だ留まっているとされた「未開」の地域における芸術を、フオールが実際どのように解釈していたのか。本論の主眼である、フオールの「アール・ネーグル」観を考察するためにも、フリカ・オセアニア・前コロンブス期アメリカの美術に充てられた「熱帯地方」の章(11)を見ていくことにする。

一・二 「熱帯地方」

フオールはまず、「民衆芸術」(*l'art populaire*)を取り上げる。「民衆芸術」は各地域、各民族の民衆の魂が現れ出たものとされるが、フランスやイタリアなどの秀でた芸術の流派を模倣することで、徐々にその独自性が消失しつつある。フオールにあって流派の出現がルネサンス以降の現象であるならば、ルネサンス以前の「民衆芸術」が体現していた「民衆の魂」が何であったのか、かつて民衆のうちにあったが、もはや消失してしまった創造活動の根源は何であったのか、といった問題関心の中で、「民衆芸術」及びその前段階たる「未開芸術」(*un art primitif*)が問われることとなる(AM, 154)。そこで、今もなお「未開の」(原初的)状態にある人々のもとに目を転ずる必要が語られる。人類の創造活動という普遍的理念のもと、フオールは失われた民衆の魂を「熱帯地方」の芸術の内部に求めることになる。

フオールによれば、熱帯地域に居住を構える民族は、砂漠や森林、山地、氷、大河によって他の地域と分断され、交流が途

絶えているため、太古の政治的・社会的状態が保持されている (AM, 156)。地理的な要因による文化の停滞は、特にアフリカやオセアニアに居住する「黒人」一般へと敷衍され適応されることとなる。つまり、黒人は「言語形成へと達する人間の基本的能力」をようやく超え出した能力は有するものの、やはり「衝動に駆られた子供であり、無邪気なほどに善良かつ残酷であり、彼のあらゆる行為は直接的な感覚から生じるもの」となる (AM, 155)。

続いてフォールは、アフリカ美術の特性として非理性的なものを見出している。「一般的に、黒人の芸術のうちに、未だ非理性的でリズムとシンメトリーの最も初歩的な要求にのみ従うような感情以外のものを見出すべきではない」(AM, 158)。フォールはこの「シンメトリー」という特徴に、アフリカ系黒人の「未開性」を見出している⁽¹²⁾。黒人彫刻にしばしば見られる「*ぐ*こちなく粗野なシンメトリー」(*une symétrie gauche et fruste*)は「統合」(*synthèse*)に対する絶対的な欲求に由来するものとはいえ、この「統合」は経験に続くものではなく、経験に先立つゆえに、エジプト彫刻よりも劣っているとフォールは見なしている。ここで語られる経験とは、彫刻が生み出された文化における社会的・宗教的建造物などの力強い建築物の出現に基づく社会的・集団的経験である。つまり、社会を統合する大建造物を社会全体が経験することを通して、彫刻における「統合」への意志が秀でた「シンメトリー」として表出してくるとフォールは考えているのである。こうして、エジプト彫刻よりも劣ったものとして黒人彫刻は位置づけられることとなる。

この時期のフォールにとって、アフリカ美術とは現代における過去の証人であり、過去の美的欲求の痕跡を残すものとされるが、それは「黒人」という人種的性質に由来するというよりも、地理的断絶による文化交流の不在と、それによる文化の停滞に原因が求められている。地理的な断絶と文化の「未開性」との繋がりには、続くオセアニア地方をめぐる議論においても顕著である。

オセアニア地方の美術もまた、広大な海と島々の点在による人々の交流が途絶えた結果、その美術様式が停滞していると説明される。もつとも、オセアニア地域の特徴は、色彩に富んだその自然にあるとされる。「香り」「果実」「花々」「色彩に富む「鳥」

や「石」に取り囲まれた自然が織り成す環境そのものが、そこに生活する人々を生まれながらの芸術家へと変えるのである。

「そこ「驚異的な自然」に住む額の長い美しい民族は生まれながらに芸術家であり、戸外で潮風のただ中に、華麗な形態と色彩の荒々しい饗宴の中で生きている。この民族は調和的な言語を話し、踊りと戦争と音楽を愛し、花の王冠や花飾りを編み、泉と太陽への愛に身を委ねている」(AM, 164)。こうして、地理的環境からの影響がオセアニア美術の「装飾」等に如実に表れることとなる。

アフリカ、オセアニアをめぐる議論の根底にあるのは、「熱帯地方」の芸術の「未開性」であるが、その原因として、人的交流を拒むような地理的断絶が指摘されている。つまり、地理的環境が芸術の性格を左右する第一のものとして見なされている。その意味で、これらの地域の芸術が言及される際に人種的要因そのものが前景化することはない。

芸術にもたらされる地理的要因の影響というフォールの観点は、「熱帯地方」という章立てそのものからも明らかだが、後にこの種の議論が、テーヌによって唱えられた「環境」(milieu)概念へと接続し再考される一方で、人種的要因による芸術制作への影響を指摘する箇所がフォールのテキスト中に増えてくる。それは特に黒人芸術をめぐる分析の中で如実に表れてくることとなる。その際、人種論の理論家としてフォールによって援用されるのが、一九世紀の小説家・劇作家アルチュール・ド・ゴビノー(一八一六—一八八二)である¹³。ゴビノーは、自らの人種論の中で、人種と芸術とをどのように結びつけたのか。フォールによるゴビノーの援用を考えるためには、この点を考える必要があるう。

二 ゴビノーの人種理論における芸術

「人種主義イデオロギーの父⁽¹⁴⁾」とも呼ばれた悪名高きゴビノーではあるが、ナチスによる彼の理論の援用、特にアーリア人をめぐる議論に関しては、多くの研究者がゴビノー理論の悪用、歪曲であるとし、ゴビノーの人種主義論の再検討が進められてきている⁽¹⁵⁾。一般に、ゴビノーの人種理論はフランスでは受け入れられず、ドイツ、特にナチスにおいて注目を集めたとされてきたが、二十世紀初頭のフランスにおいてゴビノーの名が忘れられていたわけではない⁽¹⁶⁾。特に、「アール・ネーグル」をめぐる言説において、彼の名はフォールのみならず度々登場している⁽¹⁷⁾。では、死後半世紀も経たない時期に、「アール・ネーグル」がもてはやされたフランスで、ゴビノーはどのような形で引き合いに出されていたのか。この問いに迫るために、まずゴビノーによる人種理論が展開された著作『人種不平等論』(L'essai sur l'inégalité des races humaines) (1853-1855)を考察する。もともと、浩瀚なこの書物を逐一要約していくことが本論の目的ではないので、第一部で語られる理論的枠組みを中心に検討し、特に、文明生成と「混血」をめぐるゴビノーの理論を概観した上で、芸術創造と人種との関係性を中心に分析することにした。

二・一 「混血」と文明

ゴビノーによる人種論は、人種の存在とそれを根拠付ける「科学的」人種不平等論によって成り立っている。彼の人種論を構成する人種区分はキュビエらのそれに基づき、黒色人種、白色人種、黄色人種からなっている⁽¹⁸⁾。その一方で、彼の議論を支える根本的な関心が歴史上の諸文明の衰退へと向けられている点が特徴的である。結論を先取りするならば、文明の衰退は、人種間の「混血」(mélange/melange)によって生じる「退化」(dégénération)が原因であるとされる。「退化」とは、各人種がそれぞれ持っていた固有の人種的特徴が、「混血」を通して徐々にその特徴を失っていくことを意味する⁽¹⁹⁾。それは、別

様に言うならば、他の二つの人種に比して秀でていた白人種の特徴が徐々に減退していく作用を意味するものに他ならない。「諸民族はただ、それが被った混血の結果に依じて、そして混血の割合に依じて、そして混血の質の程度においてのみ退化するのである」(Gobineau, 345)。

こうした「混血」による「退化」とは逆に、ゴビノーの文明論において、あらゆる文明は人種間の「混血」によって生じていたとされる。ゴビノーの論に即して言うならば、文明が生じる際の「混血」は、「男性的」黄色人種と「女性的」黒人の両特質との均衡において生ずる現象であるとされる。もつとも、「男性的」黄色人種と「女性的」黒人とのどちらか一方の優勢や両者の均衡においては何も優れたものは生じない。どちらから一方に与しながらも両者を備えている状態こそが優れた状態へと、つまり「文明」に至るとされる。「これら二つの要素〔男性的黄色人種の特質と女性的黒人の特質〕の一方を十分備えつつ、他方の要素を全く備えないということがないような人種の内でのみ、社会状態は文化の満足のいく段階へと、つまり文明へと到達しうるのである」(Gobineau, 222)。世界史に現れた諸文明間の差異は、二つの要素の可変的な均衡によって生じたのであり、その均衡状態における各要素の偏差、すなわち「混血」の度合いに従って文明の性格が決定するのである。

ここで、白人の位置付けが問題となろう。黄色人種的な要素と黒人的要素の均衡において文明が生じるとするならば、白人的要素はいったどこに介入する余地があるのだろうか。しかし、ゴビノーの議論においては、「文明伝達の観念」は「黄色人種と黒人には知られておらず」、白人にのみ知られていたものであり (Gobineau, 342)、「人類の偉大な諸文明」が「全て白人種による主導から誕生している」(Gobineau, 346)。つまり、ゴビノーにとって白人とは、既に黄色人種的な要素と黒人的要素を備え、「少なくとも観念の上では混血⁽²⁰⁾」状態にある存在でありつつも、文明伝播の才を唯一有した人種として、世界各地で更なる「混血」を通じ文明を誕生させたことになる。

ゴビノーにおける「混血」の概念を黒人に関する議論を参照しつつまとめよう。ゴビノーは「混血」に対して両義的な価値を付与していた。つまり、一方で、「混血」なくしては文明が誕生することがなかったとされる。それは次のゴビノーの言

葉からも推測される。「このように、いたるところに、つねに混血があった。これこそ偉大な諸社会、強力な諸文明によるもつとも明瞭な、もつとも確かな、もつとも長続きする活動 (oeuvre) であり、それらの社会、文明よりも確実に生き残るような活動である」(Gobineau, 1159)。むしろ「混血」を忌避し、自らの人種の内に未だ閉鎖しているのは、一部の黒人部族の側であり、彼らはいわば動物状態のままに留まっているとゴビノーは非難する (Gobineau, 164-165) (12)。

他方で、やはりかつての白人的特質である理性や道徳によつて導かれてきた諸制度が、「混血」を通して徐々に衰退してきた。ゴビノーの説明に従つて、白人と黒人との「混血」状態にある文明における諸文化の変化を辿ると、宗教生活は、かつての白人的な健全かつ純朴な信仰に代わつて、黒人社会に特有の迷信や偶像崇拜の要素が介入してくることになる。都市と商業に関していえば、白人の牧歌的なそれに代わつて、奢侈と豪華さを求めるものへと変わっていく。それらにあわせて道徳上の退廃が進むなど、多くの面において文化は衰退へと向かうこととなる。

しかし、劣つたとされる黒人的特質の中でも、白人との「混血」を通してその特質が有効な形で作用したものがあるとゴビノーは考えていた。それが、黒人の特徴であるとされた豊富な「想像力」である。なぜなら、豊富な想像力は、白人との「混血」を通して芸術として結実することになるからである。では、芸術の誕生はどのようにして黒人的想像力という要素から誕生したのか。

二・二 芸術とその起源

ゴビノーによる芸術に関する議論は、エジプト文明とアッシリア文明に関する章において重点的に展開されている。ゴビノーによれば、西洋人にとつてあらゆる古代文明はエジプト・アッシリア両文明に凝縮しており、両文明には特徴的な類似点が見出される。それは、両文明において多くの芸術作品が存在していた、という点である (22)。もつとも、詩に関していえば「粗暴」で、「精神を呼び起こし、理想的世界の中へと精神を連れて行く」ことはないときれ、絵画や彫刻に対しても、「感覚に対

して非常に自由で、反省に対しては非常に害のあるこうした文学」と同様の性格を有している (Gobineau, 468) と述べている。ゴビノーは、両文明における芸術は、人々の過剰なまでの気質がその根本にあることが原因であるとし、次のように論じている。「こうした過剰なまでの気質 (dispositions excessives) は、芸術に対して好都合であると同時に、有害でもある。それが好都合であるのは、マッスに対する共感と興奮がなければあるべき創造もないからである。「他方で、」そうした気質は靈感を害し、損なわせ、殺してしまう。というのも、過剰な気質は荒々しすぎる酩酊の内に靈感を錯乱させ、靈感を美の探究から、つまり形態の巨大さや色彩の魔術の外部で、そしてそれらを越え出たところで追求されるところの抽象である美の探究から遠ざけてしまうからである」 (Gobineau, 469-470)。

この「過剰なまでの気質」は、両文明において支配的であった特質として、「理性に対する想像力 (imagination)」、「精神主義に対する感覚的欲望 (sensualité)」の優越 (Gobineau, 472)、「感覚的欲望の反映」 (reflet de la sensualité) (Gobineau, 473) とゴビノーは言い換えている。さらに、人間の想像力が過剰であることは、社会的・政治的な制度にとって害となる。「それ」(エジプト・アッシリアの芸術の力) は、他の至る所では良心がそれに課すことに成功していた境界に達し越え出てしまったのであり、危険なほどの支離滅裂さの中ではさらに神学的・道徳的・政治的・社会的領野をも侵犯してしまったのである」 (Gobineau, 472)。このことは他の時代、他の地域の文明に見られることはなく、アッシリアとエジプトに特有なものであることをゴビノーは付言する。

では、なぜこうしたことが生じたのか。ゴビノーは次のような説明をしている。まず、「ギリシヤ人と見識ある管轄の判事」に従えば、「昂揚と熱狂が諸芸術の特性の命」であり、この特性が「狂気と接している」ことは明らかである。そうであれば、その創造的源泉は「構成的かつ思慮深い感覚」を有する白人の内に求められることはない。というのも、エジプト・アッシリア文明における白人の働きは、理性によって構築的かつ規則的な法体系を作り出した点に、そして理性的な文明を有色人種に伝播した点に求められるのであって、「昂揚と熱狂」が白人の特質として認められないことはゴビノーにとって明白であったか

らだ。そこで、「昂揚と熱狂」という性質は白人とは別の存在に求められることとなる⁽²³⁾。「それゆえ、次の全く厳密な結論が出される。つまり諸芸術が湧き出る源泉は「白人的な」文明伝播の本能とは無縁であるということだ。それ「諸芸術が湧き出る源泉」は黒人の血の内に隠されている。想像力の普遍的力、それが初期の諸文明を發展させ満たしているのを我々は見ているのだが、それは黒人の原理による常時増大している影響に他ならない」(Gobineau, 472-473)。

ゴビノーは、白人的「理性」と対置させる形で、「昂揚と熱狂」とほぼ同義である「想像力」を黒人的特性とみなした。当然、ここで語られる「想像力」の評価は必ずしも肯定的なものではない。確かにゴビノーは、芸術創造の端を黒人と白人との接触の内に見出し、黒人に一定の評価を下すとはいえ、それ以上の欠点を黒人的特質に見出し、結果として芸術の起源が求められたエジプト・アッシリア文明は、芸術の起源であること以上の価値が付与されることはなかった。「不運なことに黒人の原理はあまりに強く、優位に立っていたに違いない」(Gobineau, 477)と述べるゴビノーにとって、アッシリア文明が達したと思われる芸術上の最盛期は、黒人の人口に占める割合が増えるのに応じ、極めて短いものとなってしまった。「芸術に真の勝利を保証する」ためには、エジプト・アッシリア文明以上に人口に占める白人の割合が多くなる必要がある、そのモデルは古代ギリシヤを待たねばならなかった、とゴビノーは記し芸術に関する議論を終えている (Gobineau, 478)。

ゴビノーによる、黒人・白人・黄色人種の三分類と、それぞれに割り当てられる人種的特性は、必ずしもゴビノー独自のものではなく、広く十九世紀における人種理論において浸透していた。たとえばA・コントもまた、この三つの分類に合わせた形で、白人には知性の原理を、黄色人種には活動の原理を、黒人には感受性(感情)の原理を割り当てた。十九世紀においては未だ黒人表象と「未開人」の表象は同義であり、両者は半ば動物状態にあるものとして、「本能」や「衝動」といった要素がしばしば付加されてきたことを振り返るならば、ゴビノーが黒人に「感覺的欲望」、「昂揚と熱狂」、それらとほぼ同義の意味で用いられた「想像力」を与えたのは必ずしも特異な事柄ではない。

むしろゴビノーの人種論の特徴は、「混血」を通して「あるべき芸術」(Gobineau, 476)がもたらされたという点にある。「混

血」がなければ文明が現れない以上、「混血」なしに芸術は誕生しえない。いわば、ゴビノーの決定論的人種理論の内部において芸術とは、白人との「混血」を通して、「黒人的原理」が結実することで生じ、「黒人的原理」ゆえに衰退していったものとして語られる。換言すれば、ゴビノーにとつての芸術起源は、エジプト・アッシリア期における黒人と白人との歴史的な「混血」に求められているが、その誕生は同時に、かつ必然的に衰退をも包含していることになる。

では、ゴビノーによる人種と芸術創造の理論が二十世紀初頭における「アール・ネーグル」の流行の同時代に、そしてその時代に自らの美術史観を世に問うたE・フォールに如何なる影を落としていたのか。

三 一九二〇年代以降のフォールと黒人芸術

四巻本からなる既刊の『美術史』を総合的視点から捉えなおしたフォールの代表作『形態の精神』が一九二七年に公刊される。一九一一年の時点とは異なり、すでに〈art nègre〉⁽²⁴⁾という語も市民権を得始め、広く議論の対象となり始めた一九二〇年代以降、彼の論考における黒人芸術はどのような展開を見せることになるのであろうか。まず、『形態の精神』の第三章「様々な刻印」と、一九二九年発表の『三滴の血』を考察の対象とし、ゴビノーによる人種主義的芸術論がフォールのうちで撰取されていく過程を辿りたい。

三・一 フォールによるゴビニズムの継承と、その発展

一九一一年の時点において、「熱帯地方」の芸術は、地理的要因が備える他文化との断絶から導き出された未開性を体現するものであったことは第一節で確認した。他方で、『中世美術』第三版（一九二四年）の序の中でフォールは、「熱帯地方」で考察された芸術を〈art nègre〉とどう語り言う換えてくる（AM, 3, XX）⁽²⁵⁾ ことを見ても、当時の「アール・ネーグル」の流行

はフオールの目からも明らかであった。「アフリカ芸術」や「オセアニア芸術」という表現以上に「アール・ネーグル（黒人芸術）」という用語が隆盛となるに従い、かつて『中世美術』で試みた地域別の芸術分類や地理的・気候的要因による芸術制作への影響と同程度に、「人種」的要因による芸術分析がアクチュアルなものとなったという事情がここにある²⁶。実際、『形態の精神』及び『三滴の血』の中でフオールは、芸術創造の原理として明確に人種的要因を挙げている。そこで参照されるのがゴビノーの議論である。『中世美術』において語られなかったゴビノーの名は、二十年代以降頻繁にフオールの議論に現れてくることとなる²⁷。

フオールは人種の三分法の論拠を、伝統的なステレオタイプ、そしてゴビノーに求めている。その三分法とは、「享樂的かつ衝動的で、リズムと色彩に陶醉する黒人種、卑俗で安樂とまどろむ夢想にとらわれた黄色人種、エネルギーで戦争を好み、命令と支配のために生を享けた白人種」という三分法である。アフリカ人が土壁を「凝固したような血」でもって染め上げたり、ポリネシア人が色とりどりの彩色でもって渦巻き模様を描いたりしても、それらは「官能的性格の尽きることのない誘惑」ゆえになされるのである。黒人が表現する音や形態や色彩は、「心臓の鼓動のように抑えがたいリズムに従って」なされるのみであるとされる（EF: 84.85）。

フオールはまた、ゴビノーの「混血」をめぐる議論についても言及する。三人種の各特質が十全たる形で表れ出るのは別の血との「接触」によつてであるとフオールは説明する。「白人は秩序をもたらし、黄色人種は実利的な精神を、黒人は叙情をもたらず」のであるが、「こうした主要な才のいずれもが、他のものとの接触なしにその十全たる開花に達することはあり得ないのである」（TG: 369）。しかし同時に、その接触には「害をなすような偶然事、過多、欠乏」がつきものであるため、「混血」が文明へといたるには程よい均衡が必要となる。「次のことが認められよう。「文明」という觀念が、その普遍的であると共に絶対的な意味の内に我々に与えられたのは、原初的な種の間で生じた中庸的な混血の果実であるところの存在を通してであり、我々は、この混血が我々にその輪郭を描き出してくれた形でしか、もはやほとんど文明を理解し得ない」といふことを」（TG: 367）。

文明の誕生と発展の契機に三人種の混血を見出し、その均衡がとれた混血状態の内に十全たる個々の才の開花、そしてその社会的表れともいえる「文明」を位置づけようとするフォールは、ほぼゴビノーの議論に即しているといえよう。

しかしその一方で、フォールはゴビノーの論を徐々に読み替えていく。特に、ゴビノーが、文明の誕生であると同時に「退化」でもあるととらえた両義的な「混血」を、その肯定的側面のみを残した形で援用し、自らの議論へと組み込んでいく。そこには、彼自身の進歩主義的・進化論的文明論への志向が存在している⁽²⁸⁾。例えば、北アメリカにおいて現在進行しつつあった現実をゴビノーは無視しているとフォールは指摘している。ゴビノーにとって「崩壊の徴」(un signe de décomposition)である「黒人化」(mélansation)と「セム化」(sémitisation)が進行しつつあった北アメリカには、かつてのエジプトやアッシリア、ギリシャやインドと同様に、新しい「もう一つの歴史的現実」(une autre réalité historique)が生じていることはフォールの眼に明らかであった(TG 372-373)。その意味で、「混血」とは「退化」へと突き進むものではなく、新しい「現実」を絶えず作り出す肯定的なものに他ならない。「過去における混血が偉大なる事物を生じさせたというまさにその理由によって、来るべき混血を同様に期待すべきなのである。ゴビノーの悲嘆は今日我々にとっては無駄なものに見える」(TG 374)。

では、ゴビノーが見過ごしていた要素とは何であるか。フォールは考えたのか。それは「黒人化」に対する過小評価にあるとフォールは考えている。「ゴビノーの誤りは、思うに、至るところで常に黒人の浸透の害を告発したことであって、しばしばそれを証明するために歴史を改変したことである」(TG 376)。古代ギリシャが衰退していったのは、黒人の侵入が原因なのではなく、むしろ白人の血が優勢なスラブ民族の侵攻によって、「とりわけ幸福な混血」が「断絶」したことをフォールは指摘する(TG 376)⁽²⁹⁾。それは、ゴビノーにとっては文明誕生の契機であると同時にアーリア的特質の喪失という両義的価値を備えていた黒人との「混血」を、フォールが肯定的な領域へと移し変えたことを意味している。

では次に、フォールにとっての黒人の性質を詳細に考察する必要がある。既に、彼はゴビノー的三分法に拠っていると指摘したが、フォールは黒人の特質として特に「リズム」(rythme)〔律動〕(cadence)に焦点を当てている。それは、『三滴の

『血』の中の一章が「黒人的リズムの具象化」と題された考察に割かれていることにも反映している。全ての人種の中で、「最も純粹にリズムの内的な感覚が維持されているのは黒人の内において」であって、「他の場所では宗教的、社会的、道徳的である生活全体は、ここではリズム的であり、排他的なほどリズム的なのである」(TG 381)。そのため、西欧の古典的習慣からすると驚きや憤慨をもたらすような「黒人芸術」もまた、その「図式的な効力」が「律動とリズムの本能」から生じているとされる(TG 381-382)。

一方で、この黒人的リズムの特性は他の人種との接触において伝播していく。「黒人は自らの感官を普遍的律動の陶酔的専横へと従わせている。黒人が他の人種との性的接触へと至るやすぐに、陶酔的専横が炎の刃の如く、他の人種の内へと直接この律動を差し入れるだろう」(TG 382)。黒人との「性的接触」が「混血」の意味ならば、黒人的な陶酔的なまでの律動の支配は、「混血」を通して他の人種の中にも流れることとなる。

諸地域への黒人の血の流れは、それぞれの地域の芸術における「リズムへの強迫観念」を辿ることで可能となる。なぜなら、「リズムへの強迫観念」なくしては「平凡な模倣やか弱い叙情の素質」しか存在しないからである(TG 383)。「ポリネシアとアフリカの血」が最も流入する地域はエジプトやインド、アステカであり、逆に最も少ない地域はスカンジナビア、北アメリカ(カナダ)となる。それらの国とは異なり、「黒人的本能」を「気高いもの」にし、「原初的なリズムの才」にとつて代わり「秩序の知性化された律動」を据えたのが西洋芸術となる(TG 384)³⁰。フォールにとつて、様々な地域の芸術の特性は、そこに含まれる黒人の血の割合に応じて定まるのであって、それは黒人的リズムの伝播とその作品への結実という形で認められるのである。芸術制作にまつわる外在的要因である「環境」(milieu)も問題となるとはいえ、「人種」の問題に限って考えるならば、フォールとゴビノーとの間の差異がここに浮上してくる。確かに、フォールはゴビノーが用いた人種の三分法を用い、「混血」による文明の創出のみならず、芸術誕生の不可欠の要素として黒人の存在を指摘している。しかしながら、ゴビノー的なペシミズムを乗り越え、「進歩」的歴史観の下にフォールが重要視したのは「リズム」であった。最後に、この「リズム」

に関してより詳細に考えてみることにしたい。

三・二 黒人と「リズム」——芸術の起源をめぐって

第二節で確認したように、ゴビノーが指摘した黒人の「過剰なまでの気質」は、「感覚的快楽の反映」でもある「想像力」と結びつき、芸術を生み出す要因であると同時に社会的・道徳的制度の墮落とも関わっており、両義的な価値が付与されていた。それに対して、フォールの議論において、芸術の重要な要素として語られているのが「リズム」（「律動」）である³¹。既に確認したように、「リズムへの強迫観念」なくしては「平凡な模倣やか弱い叙情の素質」しか存在しないのであるから、「最も純粹にリズムの内的な感覚が維持」されている黒人との「混血」なしには芸術の進展もまた存在しえない。ここにゴビノーと、彼の議論を乗り越えようとするフォールとの差異が存在する。この差異を検討するために、一九三五年版『フランス百科事典』に掲載された項目（「芸術の地理的・民族的類似性」）を手がかりとして参照することにしよう。

フォールはこの項目の中で、諸地域の芸術の形態学的一致を試みている。彼にとつて、「世界と人間がその舞台となっている諸現象間の調和的關係を外在化させている」限りにおいて、システイーナ礼拝堂の天井画とコート・ジヴォワールの仮面とは、同一の表現に関する欲求の下で造られている。両者の差異は、様々な外在的要因による影響であつて、表現に対する欲求の点では同一である。しかし、両者の差異は別の形で表明されることになる。「両者の中で、より真正な芸術作品となつているのは、おそらく黒人の仮面であろう。その概観や目的が何であれ、芸術作品の発端であるところのリズムへの関心により厳密に応じているのがより真正な芸術作品なのである」（AF, 792）。芸術の根源に対して忠実に従っているものを真正な芸術作品とするならば、「リズムへの関心」がより緊密な形で表明されている黒人の仮面こそが真正な芸術作品である。ここで語られるリズムとは、「宇宙そのものを特徴付ける周期的な反復や律動、復活の法則と共通する」人間を取り巻く世界の原理であり、「宇宙的秩序」の反映である（AF, 792）。ここに、芸術の根源に対するフォールの見解が明白に表れている。フォールにとって、芸術作

品の誕生は「リズムへの関心」に沿って生じてきたのであり、それは「周期的な反復や律動、復活の法則」を反映したものと理解されるのであって、その限りでゴビノーが見出した黒人の「過剰なまでの気質」あるいは「想像力」が問われることはない。

もつとも、「リズム」に対する関心は黒人にだけ見られるのではない。フォールは「リズム」へのこの関心を「韻律学」(rythmique)と表現し、次のように語っている。「韻律学が、まさに動物の内を生じると同様に、北方民族の遙か起源の頃から…自発的に生じてきたということ、そのことはほとんど疑いえない。しかし、より疑い得ないことが存在している。(それはつまり、)韻律学が黒人の内へのみに提示する妄執と儀礼化という特徴である」(AF:793)。フォールが考える「韻律学」は確かに全ての人間集団の内を生じるが、特に黒人の内に認められる「韻律学」は、単に享樂的欲求に沿うものである以上に、「宗教的・社会的なアクセント」なのであり、「生を構成するものであり、規制するもの」であるとされる(AF:793)。しかし、この「韻律学」は同時に、動物の内にも認められる普遍的な生物原理ともいえるものとして描かれていることを見過ごすことはできない。

「宇宙的秩序」の反映でありかつ未だ純粹な形で黒人の内に残るものとされた「リズムへの関心」——「韻律学」は、黒人の内に特徴的な形で見出されるとしても、動物の内にも認められる生物全般に普遍的な原理であるならば、ここには当然のことながら未開状態に留まる黒人という表象が介在している。無論、黒人の未開状態を指摘するというフォールの態度は、アフリカやオセアニア地域に関する限り、既に『中世美術』のうちにも存在していた。つまり、他の地域との間に存する地理的困難さがもたらす文化の停滞状態を指摘する彼の文章に、こうした事態が表れていたことを鑑みるならば、殊更特筆すべき点ではないかもしれない。しかしながら、フォールによる黒人の停滞状態へのこの指摘は、黒人芸術そのものの停滞状態へと、そしてそれが太古の時代に作られたものであることへの指摘にまでいたっている。黒人芸術とメラネシア芸術とは太古のもののごとく現れるのであって、たとえ驚くほど多様であったとしても、リズムに対する強迫観念によって時の中でほとんど動かなく

なつたかの「ごとく現れる」(AF: 793)。黒人芸術とはいわば、太古の芸術が備えていたその根源的要素たる「リズム」を備えた過去の遺物として現れるのであって、それは黒人の未開状態(及び黒人の「リズムに対する関心」の維持状態)と不可分の関係にある。つまり、黒人が「リズムに対する関心」を未だ十全に有するゆえに、真正な芸術の根本要素である「リズム」が彼らの芸術の内に宿るのであるが、「リズム」と「芸術作品」とのこの深い接合関係は同時に黒人芸術の古代性・未開性を証明することとなる。このことは、黒人芸術を「先史美術」とも、「古代美術」とも、そして「中世美術」とも異なる位相のものとして語ろうとする、フォール自身の黒人芸術観の変容を意味している。

結 「ゴビニズム」の蔓延

最後に、ゴビノーとフォールとの差異を、「アール・ネーグル」の「発見」という事象に即して考えてみる必要がある。その際、両者が黒人的であると認めた特質の時間性が一つのメルクマールとなろう。かつてゴビノーが認めた黒人的「想像力」は、「過剰なまでの気質」として道徳的・社会的制度の頹廢をもたらす黒人の一般的・共時的特質として描かれていたのに対し、フォールにとつての「リズム」は、「混血」が進んだ現代において失われた芸術の根源として描かれ、過去と現代という対比的歴史軸を繋ぐ概念として作用している⁽³²⁾。その意味で、フォールが黒人的特質であると説明した「リズム」概念は、時間軸を逃れた時間的中立性を有するものではなく、人類史における過去の痕跡をつけられた概念であると言えよう。

「黒人芸術」の存在を未だ知ることのなかったゴビノーにとつて、黒人と芸術誕生との結びつきは白人至上主義を成立させるための論証に必要な仮定、もしくはは理論的結果であつて、その限りで、彼の議論がたとえ歴史的に不正確であつたにせよ、黒人の存在はエジプト芸術を創造する契機を太古のある時期に提供したという歴史的事実として語られていた。それに対し、黒人芸術なるものが広く認められ始めた二十世紀初頭のフランスにおいて、黒人的特質を有していると見なされた芸術の存在

は理論的仮定を超えたものへと転ずることとなった。ゴビノーが遭遇することのなかったこの存在は、一つの「現実」として「発見」されることとなったのである。フォールによるゴビノー思想の援用は、結果として、黒人芸術そのものが原初的性質を有しており、それゆえ遙か古代に作られたものであると決定したと同時に、未だ文明化されておらず、本能的・原初的リズムに従っている黒人像を再生産することになった。

とはいえ、「アール・ネーグル」とゴビノー思想との関係はフォール一人に留まるものではなかった。既に述べたように、二十世紀初頭のフランスにおいて、ゴビノー評価の機運が存在していたが、それは「アール・ネーグル」をめぐる議論の内部においても例外ではなかった。むしろ、ゴビノーの名と、彼の人種主義的芸術論の援用は「アール・ネーグル」をめぐる言説においてこそフランスで隆盛したとも言えよう。もともと、留意すべき点は、ゴビノーの著作を踏まえた上でその理論を乗り越えようとしたフォールとは異なり、多くのテキストはゴビノーの通俗的理解を基調としていたという点である。つまり、多くの論者はゴビノーの芸術起源論を正確に把握し引用していなかった、あるいは「アール・ネーグル」という新たな現象に対してゴビノーの理論をコンテクストに依拠せず無批判に援用していたのである。第二節で論じたように、ゴビノーが黒人種に割り当てた位置は、エジプト・アッシリア文明における白人との「混血」における「想像力」の供給であって、その限りに置いてゴビノーは「黒人芸術」というものを念頭に置いてはおらず、いわば「混血」による芸術の誕生を問題にしていた。それに比して、二十世紀初頭のフランスにおいて、ゴビノーを援用する数多くの論者は、黒人による芸術とゴビノーの理論を直接接合しているのである。例えば、「アール・ネーグル」の美術商として有名なポール・ギヨームは、黒人による彫刻をあらゆる古代芸術に先立つものと述べる際にゴビノーを援用し、それに加え⁽³³⁾、本論二・二で言及した「諸芸術が湧き出る源泉は黒人の血の内に隠されている」(Gobineau, 472)とこう一文を、コンテクストを無視して引用している⁽³⁴⁾。また、宗教学的観点から『黒人芸術』(一九二七)を執筆したジュールジュ・アルデイも『人種不平等論』の同じ箇所を引用している⁽³⁵⁾。「誰もがそれについて語るけれども、誰一人読んだことがないという本の一つ⁽³⁶⁾」と評された『人種不平等論』は、人種をめぐる数多

くの「強力な神話(37)」、「誤った言い伝え(38)」を生み出したが、「アール・ネーグル」をめぐる言説においても、その芸術起源説が一人歩きするかの如く流布していた。その中では当然ゴビノーの解釈、つまり、エジプト・アッシリア文明における「混血」が問われていたことも、「想像力」が社会諸制度には否定的効果をもたらしたという論点も抜け落ちている。こうした時代の潮流の中で、ゴビノーによる「混血」の主題に言及しつつ自らの議論へと発展的に読み替えたという点でフォールの特異性を認めることができるかもしれないが、フォールもまた、エジプト・アッシリア文明に関するコンテクストを無視し、黒人による芸術そのものへとゴビノーの議論を接続した点で他の論者と大きな差異はない。

これらのテクストは、黒人こそが芸術誕生に寄与した、というゴビノーによる芸術起源論を無批判に、かつコンテクストを無視しつつ用いている。そしてゴビノーの名とその通俗的解釈を、黒人芸術に対する価値評価の逆転、つまり民族誌的な「器物」から人類の美術史を基礎づける「芸術作品」へ、という構図を補強させる理論的権威として援用している。このことはまた、ドイツから逆輸入されたゴビニズムが、アリア至上主義とは別の文脈で、つまり黒人芸術の古代性、あるいは「プリミティブ」性を強化する文脈の中で撰取されていったことを意味している。いわば、ゴビニズムはフランスにおいて新たな局面へと組み込まれることとなった。その意味で、二十世紀初頭のフランスにおいて、人種主義的言説と芸術批評との重なる場が共有していた知識としてゴビノーの芸術起源論が存在したのであって、ゴビノーの芸術起源論が「アール・ネーグル」の流行を保証し、「アール・ネーグル」の流行がこの起源論の存在を流布させていたといえよう(39)。



FIG. 47. Collection F. F.
LE RYTHME (*Art nègre.*)

図1 (EF, 85)

註

- (1) 「プリミティブ・アート」をめぐって、西洋の側からなされた分析・記述に内在した「非歴史性」については Sally Price, *Primitive art in civilized places*, second edition, The University of Chicago Press, 2001, pp. 56-67 がその概略を与えてくれる。
- (2) 「アール・ネーグール」研究に先鞭をつけた Jean Laude, *La peinture française (1905-1914) et 'l'art nègre'*, Kincksieck, 1968 はフォールの名を挙げ、彼の思想がゴビノーのそれに連なることに言及している (pp. 361-362)。しかし、ロードによるこの研究は、「アール・ネーグール」に付与された「リズム」という性質(本論でも三節において考察の対象とする)について僅かながら言及されているに過ぎず、ゴ

- ビノーによる人種主義的芸術起源論、フォールによるゴビノー解釈の変遷に対する見解等を提示しているものではない。なお、エリー・フォールの全体像及び伝記的事柄については、フォールの友人であった著述家による「Paul Desanges, "Esquisse biographique et bibliographique", *Europe*, no. 188, décembre, 1937, pp. 433-441」や、豊富な写真史料等を含んだ詳細な伝記 *Martine Chatelain-Courtois, Elie Faure: biographie*, Jean-Paul Morel, 1989 を参照のこと。
- (3) Jack Flam and Miriam Deuch eds, *Primitivism and Twentieth-Century Art: A Documentary History*, University of California Press, 2003, p. 54.
- (4) 一九〇九年刊行の『古代美術』は先史時代からオリエント、エジプトを経てギリシャ・ローマの美術を、一九一四年刊行の『ルネサンス美術』はルネサンス美術を、そして四巻目にあたる『近代美術』はルネサンス以降からピカソ、ドラゴンといったモダン・アートの芸術家らにいたるまでの近代西欧の美術史が対象となる。なお、後述するように、フォールは芸術の起源として黒人の要素を重要視するが、『古代美術』において、古代エジプト美術、オリエント美術、さらに美術史上における最高の地位を与えるものとフォールが考えていた古代ギリシャ美術に関して、人種間の混血をめぐる議論は一切なされていない。
- (5) ここで、『美術史』の流通状況について若干補足しておく。フォールの親友でもあった Paul Desanges によると、彼の『美術史』四巻本（及びおそらく『形態の精神』を含む）は一九三七年の時点にて三二〜三三版を重ね、四大陸六カ国語に翻訳されていた。大学関係者らによる評価は概ね低かったものの、芸術家や美学に関心のない人々にも読まれていたと説明している (Paul Desanges, "Elie Faure parmi les hommes", *Europe*, no. 141, septembre, pp. 12-13)。また、『中世美術』に関しては、初版に際しての書評 (Henri Ghéon, NRF, no. 7, 1912) 及び第二版に際しての書評 (Paul Colin, *L'Art libre*, février, 1922) 及び *Cominque Braga, Le Crapoulon*, 1^{er} février, 1922) などが発表され、評価を得ている点からも、フォールの書が当時ある程度読まれていたことが推測される。もっとも、これらの書評が注目している点は、フォールによる中世ヨーロッパ理解であって、「熱帯地方」に関する言及ではない。
- フォールからの引用は略号 (AA: Histoire de l'Art I, L'Art Antique, AM: Histoire de l'Art II, L'Art Médiéval, EF: Histoire de l'Art V, l'Esprit des Formes, TG: Les tris goûtes de sang, AF: "Affinités géographiques et ethniques de l'art") を用い、ページ数はアラビア数字 (序文の場合は一〇〜一六数字) で記す。なお、『美術史』は改訂ごとにフォールの手が加えられていることが多く、改訂に際して加筆された個所に言及する際には強調の意味で版数を併記する。L'Art Antique, L'Art Médiéval に関しては特に指定が無い場合第二版 (Ces) を、l'Esprit des Formes は初版 (Ces) を、その他のものは *Oeuvres complètes d'Elie Faure—Essais/Correspondance*, t. III, Jean Jacques Pauvert, 1964 に収められたものを使用している。『中世美術』については若干補足しておく。『中世美術』第二版（一九二二年）以降の改訂版（一九二四年、一九二六年）の間には写真図版の入れ替え、掲載された彫刻等の所有者変更に伴うキャプションの修正が見られるものの、本文に大きな書き換えはない。しかし、初版（一九一一年）と第二版との間には、本文中で加筆、修正、削除された箇所が多数見られる。特に、本

- 文と写真図版との関係は、初版において注の形で付されていた図版への参照指示が、第二版では削除されており、本文と写真図版との関係は不明瞭なものとなっている。また、掲載されている写真自体も初版と第二版以降とは異なっているが、特に第二版では「ギョーム・コレクシオン」に属するアフリカ・オセアニア美術の写真が五点掲載されていることは一九一〇年代から二十年代にかけての黒人芸術受容の状況の点から見て興味深い。ポール・ギョームについては Colette Girardon, Paul Guillaume et les peintres du XXe siècle: De l'art nègre à l'avant-garde, La bibliothèque des arts, 1933 及び拙稿「アール・ネーグルの受容における G・アポリネールとポール・ギョーム——「新たな美学」をめぐる諸状況とその言説構造の分析」『民族藝術』(二四号、二〇〇八年、一〇六一—一二頁) を参照のこと。
- (6) E・サイド『オリエンタリズム 下』(板垣他訳、平凡社、一九九三年、一二二頁)
- (7) フォールのギリシヤ美術に対する思想の変遷に関しては Danon 版の解説、及び日本語訳『古代美術』(篠塚千恵子訳、国書刊行会、二〇〇二年) に付された「訳者あとがき」が詳しい。
- (8) 第三節で考察するが、二十年代以降のフォールは、ゴビノーの影響から芸術の起源を黒人に求めるようになる。
- (9) 例えば、『未開社会の思惟』第一部第一章が「未開人の知覚における集団表象とその神秘的性格」(Les représentations collectives dans les perceptions des primitifs et leur caractère mystique) を扱っている。他方で、確かにデュルケムは「神秘的」(le mystère) を未開の宗教の一要素と見なすことを否定しているが (Emile Durkheim, Les formes élémentaires de la vie religieuse, Félix Alcan, 1912, pp. 39-40) 、それは当時「神秘的」と「未開性」とが容易に結びつく関係にあったことを逆説的に示唆している。
- (10) しかしながら、ギリシヤ美術と「先史美術」との連続性、及び原初的集団性の強調という二つの要因と同時に、『中世美術』出版に際してのフォール自身の事情があったことも言及しておく必要がある。この書に混在する西洋と非西洋の美術の混在に対する批判は出版当時から存在しており、フォールもこうした意見を慮り、一九二四年の改定版(第三版)に際して本書を『異国の芸術』(l'art exotique) と『中世美術』という二巻本の形に分割し、決定版とする構想を持っていた。『異国の芸術』には以下の項目が挙げられる予定となっていた。「序——決定版への序——1・インド——2・中国——3・日本——4・仏教芸術——5・熱帯地方——6・アメリカ」。結果としてこの案は立ち消えとなった。もともと、分割案の破棄の理由として、第三版の序文で示されるような、彼の普遍的な「中世」観が当初から存在したところにあるのか、むしろそれは後付け的な説明であり、別の出版事情等が存在していたのかどうかは不明なままである。「熱帯地方」を含む、非西洋圏の美術をも対象としたこの書の詳しい執筆背景に関しては、Danon 版 L'Art Médieval (1985) に付された編者 Martine Chatalein-Courtois による "Dossier" (pp. 283-331) を参照のこと。
- (11) 『中世美術』執筆の大枠は、民衆大学 (l'Université populaire) での講演であったが、当時の予定原稿で「氷と火の地」(Les Terres de glace et de feu) と名づけられていた範囲が『中世美術』における「熱帯地方」に該当している。フォールがアフリカ・オセアニア地域の美術

に関心を抱いた要素としては、「アール・ネーグル」の「発見」が執筆時期に重なっていたこと以上に、彼の叔父である民族学者エリー・ルクリュエ (Elie Reclus) (1827-1904) が *Les Primitifs* (1885) / *Le Primitif d'Australie* (1894) を、そしてその弟である地理学者エリゼ・ルクリュエ (Elisée Reclus) (1830-1905) が *Nouvelle Géographie universelle* (1873-1895) / *L'Empire du Milieu* (1902) といった著作を発表していたこととの関係が指摘されている (Martine Chatelet-Courtois, "Dossier", p. 287)。実際、エリゼ・ルクリュエによる「環境 (milieu) 概念」の言及 (I, pp. 110-113) / *ゴビノーの人類主義理論 (黒人と白人の混血による優れた音楽の誕生)* (I, p. 220) への言及が見られることから、フォールが叔父達の著作を参照した可能性は十分考えられる。

(12) 第三節で論じるように、後年フォールは黒人的特質として「リズム」を重視するようになり、「シンメトリー」に関する言及はほとんど見られなくなる。もっとも、「リズム」と「シンメトリー」とを「未開芸術」の特質とする考えはフォール独自のものではなく、十九世紀のドイツにおける様式論において、しばしば語られた構図であった。例えばリーグルは『芸術様式論』(1893年)の中で以下のように語っている。「シムメトリーとリズムの最上法則によってつくりあげられた幾何学的様式は、合法則性の点からみれば、もっとも完全である。ただ、われわれの価値評価において、それは最低におかれるものであり、今日知るかぎりの諸芸術発展史は、一般に比較的ひくい文化段階にとどまっている時代の民族に、この様式が特有であることを教えている」(長広敏雄訳、岩崎美術社、一九七〇年、二四頁)。

(13) 管見の及ぶ限り、フォールが明示的にゴビノーの名を引き、彼の人類論を援用した最初の著作は、一九一七年刊行の *La Sainte Face* である。

(14) Michael D. Biddiss, *Father of racist ideology : the social and political thought of Count Gobineau*, Weybright and Talley, 1970.

(15) 例えばツヴェタン・トドロフ「われわれと他者—フランス思想における他者像」(小野他訳、法政大学出版局、二〇〇一年)、および長谷川一年「アルチュール・ド・ゴビノーの人類哲学(一)」、『同志社法学』(二〇〇〇年、五二巻四号、一〇九—一六八頁)、長谷川一年「アルチュール・ド・ゴビノーの人類哲学(二・完)」、『同志社法学』(二〇〇一年、五二巻五号、一三六—一六九頁)が挙げられる。付言するまでもないが、これらのゴビノー解釈は、彼の決定論的な人類主義的立場を容認しようという意図を含んでいるわけではない。

(16) ゴビノーの『人類不平等論』がフランスにおいて概ね不評であり、フランスでは受け入れられなかったという指摘(長谷川前掲論文)はあるものの、一九一〇年代から二、三十年代にかけてゴビノーを評価する流れがあったことを考慮に入れる必要がある。実際、一九一三年には二冊の雑誌が (*Europe*, no. 9, 1923; *Nouveau Mercure*, octobre, 1923) / 一九三四年には *NRF* 誌 (*février*, no. 245) がゴビノー特集を組んでいる。小説化・劇作家ゴビノーとしての評価の側面もあったとはいえ、人類理論に関する論考も数多く掲載された。 *Europe* 誌

に掲載されたフオールによる論文「Gobineau et le problème des races」は後年、第三節で参照する『三滴の血』に収められることとなる。フオールはまた、NRF誌の特集号にも「Destin de Gobineau」という論を寄せている。ゴビノーとワーグナーとの交友関係、及びドイツで結成された「ゴビノー協会」(Gobineau-Vereinigung)の存在、一九〇〇年代から二〇年代のドイツからフランスへのゴビノー思想の逆輸入等の歴史的流れに関してはAndrée Combris, *La philosophie des races du comte de Gobineau et sa portée actuelle*, Félix Alcan, 1937, pp. 161-184がその概略を与えてくれる。

(17) この点については本論の結にて再度言及する。

(18) それぞれの人種には以下のような諸族が含まれる。白人にはコーカサス、セム(後に白色セムと黒色セムとに分化)、ヤベテ(後のアリア人)、黒人にはハム族、黄色人にはアルタイ、モンゴル、フィン、タタールが含まれる(Gobineau, 280)。しかしながら、こうした人種と諸族との対応関係は原初的かつ純粹な状態のものであり、時代の変遷とともに細分化されたゴビノーは説明している。

(19) 例えばゴビノーによる以下の説明を参照のこと。「退化した(dégénérée)、という語をある民族へと適用させることで次のことを指すべきであるし、実際そうなのであると私は思う。つまり、その民族が自らの血管の内にもはや同一の血が流れていないために、その民族がかつて備えていた本質的な(intrinsèque)価値をもはや持っていない」ということだ(Gobineau, 162)。なお、『人種不平等論』からの引用は『Essai sur l'inégalité des races humaines, In: Oeuvres, t. II, Gallimard, 1983, pp. 135-1167』を用いている。

(20) トドロフ前掲書、一一二頁。なお、文明をめぐるゴビノーの議論においては、原初的な三人種が問題となっていないのではない。注18で述べたように、原初的な三人種は太古の時期に消失してしまったのであり、議論の対象となるのは、「混血」を経てなお各人種の特徴を有しているような三人種である。その意味で、ゴビノー的白人とは、皮膚の色が問題となるという以上に、黒人的要素と黄色人種の要素との均衡のとれた混血状態にある人種であり、文明伝播の才を有した存在と見なすことができよう。つまり、白人が「観念の上では混血」であるというトドロフの評価も、ゴビノーにとっては当然の事柄であったと考えることができる。

(21) ゴビノーは、混血に反対する人種の本能を「反撥の法則」(loi de répulsion)と対し主に白人が備えている「文明的な社会性」や「征服を通じての膨張」によって生じてきたその反対の傾向を「吸引の法則」(lois d'attraction)と捉えている(Gobineau, 167)

(22) 具体的には、ゴビノーの次の言葉が挙げられる。「一方「アッシリア文明」において、他方「エジプト文明」においてと同様に、似たような合意の結果が見出される。この両文明において、大建造物が、この両文明において人間と動物の再現芸術、つまり寺院と王宮の内部にあり、当然人々に愛されたところの、不可思議な絵画、彫刻とがある」(Gobineau, 167)。また、次のように詩の存在も念頭に置いている。「芸術と詩はこれらの時代およびこれらの地域「エジプトおよびアッシリア」の最も明白かつ現実的な、そして最も確固たる表現であったに違いないし、実際そうであった」(Gobineau, 467)。「加えて、アッシリア同様、エジプトにとっても詩とは二つの形態し

か、つまり抒情詩か、啓蒙的な詩しかなかった」(Gobineau, 468)。

- (23) なおゴビノーによれば、白人による芸術とは、「精神の瞑想と科学的暗示とが有する非常に崇高なものと極めて密接している何か」を作り出すものである (Gobineau, 476)。

(24) 最初の使用例は一九二二年の André Warnod, “Arts décoratifs et curiosités artistiques: l’art nègre” (Conoedia, 2 janvier) においてとされている。

- (25) この個所では、(art chinois) / (art indien) / (art mexicain) とくつた用語と併置して (art nègre) の語が使われている。フォールがアフリカとオセアニアの美術を分類しようとした意図があったという指摘もある (Martine Chateain-Courtois, “Dossier”, p. 303)。実際、『中世美術』第二版ではオセアニア美術の特色を「装飾」(décoration) に、アフリカ美術では「形態」(forme) に求めているが (AM, 2, 163) 後述するように、人種的要因が芸術的特質に結実していると考ええる二十年代以降のフォールにおいて、両者を明確に区別しようとしていたと考えることは難しい。なお、フォール自身アフリカ・オセアニアの彫刻そのものにどれほどの関心を有していたかを判断することは難しいが、フォールの個人コレクションの一つに、ユタ族の遺骨容器の守護像が存在していたことがわかっている。

- (26) フォールは、非西洋の他地域に比して、アフリカ (特にブラック・アフリカ) に対する関心は低く、一九三二年の世界一周旅行の際も、メキシコ、日本、中国、インド、中東に滞在した一方で、エジプト以南のアフリカに赴くことはなかった。シャトラン・クルトワは、フォールのアフリカに対するこうした無関心性を指摘したうえで、「国としての、そして環境 (milieu) としてのアフリカは、エリー・フォールの想像が及ぶ地理の一部を成すことは決してなかった」(Martine Chateain-Courtois, “Dossier”, pp. 300-301) と語り、アフリカ美術に対するフォールの議論において、テーヌの理論よりもゴビノーの理論に重点が置かれている点を説明している。

- (27) 一九二二年以降の改訂に際しても、『中世美術』においてゴビノーの名は語られることがなかったが、改訂に際してゴビノーの理論を連想させる文章を加筆している。たとえば、初版に際して記載のなかったアフリカ彫刻の起源に關して、第二版の中で次のような文章が加筆されている。「したがっておそらく、黒人の木製彫刻は彫刻の最初の現れであり、おそらくアフリカに人類が現れたのと同様同じくらい遠い昔のことである」(AM, 2, 158)。黒人の創り出す彫刻作品は、人類の芸術の起源としての性格が追加されることとなる。同様の加筆は AM, 2, 162 にも見られる。芸術の起源としてのこうした黒人芸術像は、後述するように二十年代以降の、原初的な黒人 (芸術) 像を導くものといえる。

- (28) 『美術史』の世界的・通時的視野およびそれ以降の著作にも見られる芸術様式の分類法と進化論的思考は、進化論の先駆けとなったラマルク (一七四四—一八二九) の思想からの影響が多分にある。フォール自身も頻繁にラマルクの議論を援用している。ラマルクは、一八世紀までの神による生物界の階層的・固定的生物序列を、歴史的進化による動的過程の表れとして独自に解釈していた。加えて、気象学者でもあったラマルクにとって、彼の進化論における環境因子としての気象は重要な要素であったことを鑑みるならば、フォール

ルが用いる「環境」概念には、テーヌの存在だけでなく、ラマルクの存在も考慮する必要がある。フォールはラマルクについて、『建築家』(一九一四年)の中で次のように語っている。「ラマルクこそが、思考に対し宇宙的基礎を提供したのであり、道徳的神の内にある不動の世界に対する数学的予見に代わって、…無関心な神の内にある不断に可変的な世界に対する生物学的予見を置き入れた人物である。前進的な変化と適応を経た有機的世界についての意識こそが本質的なものと語られたのである」(Jean Laoutour, 'L'oeil vêtement', Le Débat: histoire, politique, société, no. 120, 2002, p. 64 より)。なお、進化論の先駆けとしてのラマルクについてはレオン・ポリアコフ『アリア神話——ヨーロッパにおける人種主義と民族主義の源泉』(アリア主義研究会訳)、法政大学出版局、一九八五年、二八七—二九一頁を参照のこと。

(29) 加えて、ゴビノーが見落としていたもう一つの点は、「人間の進化と人間の環境」(l'évolution des peuples et leur milieu)との関係性であるとフォールは考えている。たとえば、黒人部族が気候の温暖なヨーロッパへと移り、そこで白人の血が優位な集団の中に定着した場合、黒人の血に特有な叙情的な血は新たな外的風景に感化され、特に芸術制作の際には、別のアクセントを帯びるようになる。フォールは考える。その際、考慮に入れるべきなのが、テーヌが唱えた「環境」(milieu)の要素であるとされる(BF, 94)。フォールは、芸術制作を方向づける内在的要因をゴビノーの理論に基づく人種に見出したのと同様に、その外在的要因をテーヌが指摘した「環境」要因に求めている。ここでフォールが理解する「環境」概念とは、「その国の平均的な諸概観、地理構造、気候、耕作物」に始まり、「農耕か牧畜か」「商売か海運か」「工業か軍事か」といった生活の形態をも含む多岐にわたる外在的要因である(BF, 109)

(30) フォールは、二つの血の割合に応じて、芸術に表れる「律動」の特性を、民族ごとに以下のように割り当てている(TG, 384)。1. 幾何学的律動(黒人系アフリカ人、黒人系ポリネシア人、黒人系セム族(ムーア人)) 2. 形而上学的律動(白人の痕跡がある、黒人の血が混じった黄色人(中国人、インドシナ人、ジャワ人)) 3. 神秘的律動(白人と黒人との混血(インド人、スペイン人)) 4. 知性的律動(黄色人の痕跡がある、黒人の血が混じった白人(ギリシヤ人、イタリア人、フランス人)) 5. 道徳的律動(黒人と、とりわけ黄色人種の痕跡がある白人(南ドイツ人、オランダ人、アングロ・サクソン人)) 6. 霊的律動(黒人、白人、黄色人種の均衡した割合の際(エジプト人、クメール人))

(31) フォールの著作における、「リズム」(Rythme)概念はその用法によって様々であるが、後述するように、「周期的な反復や律動」と「共通する」世界原理であり、「宇宙的秩序」の反映であると同時に、そうした反映が様々な形(宇宙をめぐるドラマ) (le drame universel)、「化学的ドラマ」(le drame chimique)、「生理学的ドラマ」(le drame physiologique)、「生物学的ドラマ」(le drame biologique)で変化する状態(BF, 1-2)。あるいはその歴史(「歴史のリズム」(le rythme de l'histoire))としても語られる(AA, 23)。世界原理を言えむらうした「リズム」は、「言語的、音楽的、造形的形態」な「形態」へと表出することになるとフォールは考えている(TG, 382)。もっとも、

ある芸術作品のどのような「形態」が「リズム」的であるかどうかに関する形態学的な説明をフォールは行っていない。『形態の精神』に付された図版の一つに、「リズム(アール・ネーグル)」(LE RHYTHME (Art nègre))と題された仮面の写真が存在するが【図一】³²特に説明がなされていない。

- (32) しかし、黒人芸術が未だ保持する「リズム」が現代の芸術を根源へと立ち返らせる機縁となる、という論調をフォールは提示してはいない。彼にとって、現代社会において失われた「リズム」の回復は機械、及び映画によって回復されると考えており、その点で「アール・ネーグル」賛美者らが提示した、現代芸術への特効薬としての地位を、フォールは「アール・ネーグル」に対して与えてはいない。
- (33) Paul Guillaume, "Une esthétique nouvelle: l'art nègre", *Les Arts à Paris*, no. 4, mai, 1919. In: *Les écrits de Paul Guillaume, La bibliothèque des arts*, 1993, p. 21.

- (34) Paul Guillaume, "African Art at the Barnes Foundation", *Opportunity*, vol. 2, no. 17, May, 1924, p. 141. キョームがゴビノーの名を援用する箇所としては他に Paul Guillaume, "L'art nègre et l'esprit de l'époque", *Paris-Soir*, 21 novembre, 1925. In: *Les écrits de Paul Guillaume*, p. 73 があふ。キョーム没後以降、彼の路線を受けついだ美術商シャルル・ラトーンもまた、「芸術の発案者 (paternité) として」の地位を黒人に割り当てた人物としてゴビノーに言及している (Charles Ratton, *Masques africains*, s.l.n.d, 1932. In: *Masques d'Afrique dans les collections du Musée Barber-Müller, Fernand Nathan*, 1980, p. 12)。それに対し、キョームの参謀役であった G・アポリネールはゴビノーを評して次のように語っている点で、他の論者と比して正確なゴビノーの読解を行なっている。「人類の進歩の歴史において、芸術に関与する感覚の誕生、発展に関するものとして、ハムの子孫らに支配的な (prépondérante) 役割を演じさせた」(Guillaume Apollinaire et Paul Guillaume, *Sculptures Nègres: 24 photographes précédées d'un avertissement de Guillaume Apollinaire et d'un exposé de Paul Guillaume*, chez Paul Guillaume, 1917, n.p. [p. 2])。

- (35) Georges Hardy, *L'art animiste des noirs d'Afrique*, Henri Laurens, 1927, p. 79. この箇所が続けて、アルデイは次の一文も引用している。「黒人は最高度に感覚的欲望の能力を有しているが、それがなければあるべき芸術が存在しないのである」(Gobineau, 476)。「感覚的欲望」に関するこの文章に対しては、「アール・ネーグル」という近代西洋的思考に懐疑的な立場を取ったレリスも引用しているが、白人との協力が必要である、というゴビノーの姿勢を揶揄する立場からのものとなっている (Michel Leiris et Jacqueline Delange, *Afrique noire: la création plastique*, Gallimard, 1967, p. 26)。

(36) Jacques Barzun, *Race: A Study in Modern Superstition*, Harper and Row, 1965, p. 50.

(37) Barzun, *ibid.*

(38) Combris, *op. cit.*, p. 276.

(39)

もっとも、「アール・ネーグル」に付与された様々な性格は、それらがフランス芸術界からの一方的な性格付けであるとしても、アフリカ・オセアニア側からもそうした性格を「領有」しようとする動きがあった。その一つとして、「ネグリチユード」(運動の創始者の一人であるL.S.サンゴールを挙げられよう。サンゴールによる、「アール・ネーグル」と「リズム」概念の(フオールらとは異なった)解釈については別の機会の研究課題としたい。