

論文の内容の要旨

論文題目 複製技術時代の芸術家による美術史
——1910-20年代の西洋絵画における古典古代と現代

氏名 阿部 真弓

本論の目的は、1910年代半ばから1920年代前半の西洋絵画における「古典回帰」について、主に絵画作品、芸術家自身のことばと美術史的著述、著作や雑誌の複製図版・図表等を含む多様なイメージの分析を通じて再検証することにある。二十世紀初頭より、フォーヴィスム、キュビスム、未来派、形而上絵画など前衛絵画の季節を経験した画家たちは、1910年代半ばより広く古典古代から近過去に至る過去の芸術を志向する季節を迎える。それは、のちに「古典回帰」という美術史上の時代区分・潮流を指す概念として名指された。また、この時期の芸術の潮流を、同時代の詩人ジャン・コクトーによる「秩序の喚起」の語により指し示すこともある。1910年代半ばから1920年代半ばにかけて、画家たちのカンヴァスには、ひとたび「崩壊」したはずの遠近法的空間がふたたび構築され、具象的な人物像があらわれ、対象は断片的にではなく統合的に描かれるというように、総じてミメシスの回帰がみられる。古代彫刻を含めた過去の美術が参照され、古典的テーマ・様式・形態・心性等が、幾何学的な秩序や調和、建築的な構築の感覚を志向する構図のもとに描かれる。と同時に、早くは1914年頃より、画家たちは「前衛（アヴァンギャルド）」や「主義（イズム）」の時代の終焉を宣言しはじめていた。彼らは、つい昨日までの芸術的冒険を過ぎ去った事象として回顧しはじめる。のみならず、過去の美術をめぐる史的記述を積極的に紡ぎはじめる。この時期のヨーロッパの画家たちによる過去の美術をめぐる著述、とりわけ絵画史・美術史的記述の多産性、またその著作・雑誌等における複製図版の駆使は特筆すべきものである。あるいは、芸術家もテキストとイメージを編集する術を得た二十世紀における古典回帰とは、作品自体においてよりもむしろ美術史観の記述、および複製されたイメージのモンタージュによるその表象においてこそ顕著な現象であったとさえいえるべきではないのか。

この関心が本論の出発点の一つとなっている。先行研究においては、「古典回帰」が自明の時代区分・潮流として扱われる一方、作品に重点をおいた従来の調査研究からは、一人ひとりの画家の「古典」の意味と独創性、過去の芸術との対峙における葛藤の諸相が検証され尽くしていない。画家たちは古典古代の芸術と近過去の美術の動向をどのように捉え、みずから歴史的にも位置づけようと試み、現在進行形の芸術と自身の造形的探究と結びつけながら制作し執筆したのか。第一次世界大戦の最中より刻々と変容した個々の絵画・美術史観を再構成し、一人ひとりの画家が古代・古典・現代・未来の要素に託したものを浮かび上がらせた上で、前衛的古典主義の特性を再抽出することは可能であるのか。本論では、古典回帰と呼ばれてきた時期と対象について、既存の時代・潮流概念に再回収するのではなく、根本から解きほぐし、作品・著述・雑誌・図版の広範囲な調査分析と併せて、同時代における創造的受容や国際的同時代性のケースに関するミクロストリア的アプローチをも試みながら論述する。この作業は、前衛的態度と古典的志向の間、複製技術時代の絵画における抽象とミメシスの間、より広義の意味においてはモダニズムと懐古的志向との緊張と混在について、空疎な概念の関係としてではなく、そこにおいて古代と現代の芸術が拮抗し合い、結びつけられ、混じり合いもし、時に矛盾や逆説をもなす、芸術家という実存のもとで生きられた混沌として捉えて考察するという展望につながるものである。

本論の主な分析対象は、1910年代-1920年代における、主として次の八名の画家、アンドレ・ドラック、ウンベルト・ボッチョーニ、ジーン・セヴェリーニ、カルロ・カルラ、パブロ・ピカソ、ジョルジョ・デ・キリコ、アメデ・オザンファン、シャルル・エドゥアール・ジャンヌレ（ル・コルビュジエ）の作品・著作・イメージである。著述には、書簡、未刊資料、雑誌等も対象とした。各章においては、同時代のヨーロッパの画家・文学者・思想家・美術史家による美術批評・芸術論、同時代の日本における著述の翻訳、作品紹介、図版掲載も考察の対象とした。

第1章「樹木の様式——アンドレ・ドラックの古典回帰とアルカイズム」では、ドラックの絵画作品、モーリス・ド・ヴラマンクとの書簡、絵画論を記した手帖、雑誌掲載テキストを主な対象・資料体とした。ドラックにおいて過去の絵画との対峙、模写と鑑賞がつねに前衛絵画の経験と並行して作品世界と絵画史観を醸成する滋養となった過程を、作品と書簡を通して解き明し、複数の「古典」と「アルカイズム」のニュアンスとその時代的変遷を浮かび上がらせた。ドラックの絵画に言及したG.アポリネール、高村光太郎、カルラ、E.フォール、W.ベンヤミンらのテキストをめぐる比較的考察を通じて、ドラックの造形的探究の諸特性と同時代性を照射し、画家の「古典」と美術史観を再検証した。第2章「タイムラグ——初期未来派絵画の時空」と第3章「極端な前衛と古典回帰という回復期——未来派以後の芸術史」では、未来派に参加後、1910年代半ばより古代から近代に至る芸術史的言説を紡いだボッチョーニ、セヴェリーニ、カルラの作品、著作、書簡、回想、未刊草稿、雑誌を主な対象とした。第2章（第4項を除く）と第3章（第7項を除く）では、未来派から古典回帰への移行期の作品とことば、著述を対象とし、光と運動の表象、

写真との関係を中心に論じた。第3章第1-2項では、ボッチョーニの未来派から「セザンヌ回帰」への過渡期を作品と著述の照合作業とともに考察し、『未来派絵画彫刻』における古代美術、近代絵画史をめぐる記述・図表・図版構成について分析した。関連して、印象派と未来派の関係の図式化に注目した有島生馬による抄訳を取り上げた。第3-5項では、セヴェリーニの軌跡を辿り、『キュビズムから古典主義へ』とポンピドウセンターのアーカイヴにおいて発見した未刊書簡の精読をとおして、「理性による古典主義」へ至る内的葛藤の諸相を明らかにした。関連して、ロンドンと東京でカラー印刷されたセヴェリーニの作品図版を取り上げ、日本の美術雑誌上の複製図版の掲載、岸田劉生による未来派への批判をこめた詩「未だかなあ」について考察した。第6項では、「ジョットの的中世」として現代絵画をみいだしたカルラ固有の美術史観を取り上げ、アポリネールが予言したドランのアルカイズムの行方について考察するとともに、ボッチョーニとセヴェリーニの美術史観と比較した。第7項では、古典回帰期の絵画作品の図像的特性について総合的に究明した。第4章「幕間——古典古代と未来の共鳴」では、ピカソ、サティ、ディアギレフ、マシーン、コクトーが共作した舞台「バラード」制作のためのイタリア旅行を取り上げ、ピカソが古典古代への関心を強める「アングル時代」直前の環境、未来派の画家も協働した舞台美術と「プルチネルラ」について論じた。第4章では、アポリネールの「バラード」評、「バラード」について綴られたセヴェリーニからC.R.W.ネヴィンソン宛の未刊書簡、ブルーストのコクトー宛の書簡を参照した。第4章第3項では、アポリネールの戯曲「テイレイシアスの乳房」における、古代神話の両性具有的人物の現代社会への提言としての変奏、人口の再生産と新聞メディアの複製という二つのReproductionのアナロジーについて考察した。第5章「冒険と秩序の間」では、全章を通じて前衛の古典主義の歴史的射程と特性を、絵画、複製されたイメージと図版構成、および1910年代から1920年代にかけてアポリネール、コクトー、モーリス・ドニ、ル・コルビュジエ、デ・キリコらが用いた「秩序」「古典主義」の語の意味とその変化に関する解釈を通じて提示した。第5章第5-7項では、ピカソの「アングル時代」の作品、F.ピカビアによるピカソの古典回帰に対する揶揄的表現を関連づけ、古典主義的リアリズムがシュルレアリスムの写真的イメージと接続しうる歴史的一断面に触れた。第6章「神殿の輪郭——形而上絵画における古典古代」では、デ・キリコの絵画、著述、回想を主な対象・資料体とした。第1-4項では、デ・キリコの「建築形而上学」の生成過程における図像的着想源と思想的背景を再検証し、新知見を提示した。古代ギリシアの神殿（アクロポリスのパルテノン神殿とアテナ・パルテノス像）という潜在的モデル、あるいは「縦溝」と女神像という、ピュリスム絵画と共通するひそやかな古代性が内包される古代芸術の参照や図像の細部とその絵画と哲学的背景とを分析した。第6項では、1920年代のデ・キリコの絵画における建築と風景の図像的ヴァリエーションを検証し、第7項では、デ・キリコの1920年代の著述を概観した上で、プッサン、アングル、ベックリーンをめぐる考察および自画像作品を併せて分析するとともに、形而上絵画における

古典と回帰の多極性、二重性、重層性について論じた。第7章「ル・コルビュジエの「直角」の芸術史」においては、オザンファンとジャンヌレの作品、著作、図版、スケッチ等を主な対象・資料体とした。第1-4項では、『近代絵画』にみられる反=模倣芸術のテーゼ、アングル・セザンヌ・スーラの賛美と反=印象派的態度などの近代絵画史観がどのように図版構成によって表象されたのか、『キュビズム以降』、ル・コルビュジエ『建築をめざして』『今日の装飾芸術』と併せてその諸特性を析出し、芸術（史）観と図版構成とに照応する「直角」の構造を照らし出した。第5項では、『近代絵画』をリシツキーやマレーヴィッチら同時代の芸術家による図版・図表による近代絵画史と比較した。第6項では、ル・コルビュジエによるシュルレアリスム論、第7項では、マグリットとダリにおけるル・コルビュジエの絵画作品と著述の受容と批評、オザンファンとジャンヌレの『近代絵画』のパロディ的な図版構成を扱い、ル・コルビュジエの著作に複製されたイメージや図版構成およびその思考が同時代の画家たちにもたらした波紋に光を当てた。

本論の全章は、一貫した関心である「複製技術時代の芸術家による美術史」観の記述、および「1910-20年代の西洋絵画における古典古代と現代」の諸相によって繋がっている。各章は主に五つの問題と分析方法を共通項として連関し合う。第一、前衛の季節から古典回帰期への移行期の前後に関する詳細な再構成、第二、「パレード」を主とする「秩序の喚起」における古典古代の現代性に関する考察、第三、形而上絵画とピュリスム絵画とその着想・構想過程における古典古代の現代性をめぐる分析、第四、芸術家による美術史的著述とイメージによる芸術史観の表象の比較的考察、第五、対象とする美術とその複製イメージの日本における共時的受容についての考察。全体を通じて浮かび上がった特記すべき徴候の一つは、十九世紀における写真映像の誕生および複製技術、さらには1910年代初頭における抽象絵画の創出とレディメイドの登場以後における、二十世紀初頭にあっての絵画の相対的な「遅れ」と「黄昏」だからこそその「狂い咲き」ともいうべきレアリスム絵画の回帰という側面である。また、画家たちがこの季節外れに咲いた二十世紀初頭の古典主義を、複数の「古典」の多様性を包含し志向する、古典古代の引用参照の大らかで自由なふるまいとして、詩人たちとの交歓、舞台美術の経験、越境的感性のもとではぐくんだということである。いわゆる「古典回帰」といわれる潮流を、1910年-20年代にかけての一時期に共時性を有した現象としてたしかに認めることはできるが、本論における画家毎の作品における様式的変遷と美術史観をめぐる著述とその文体も含めた変化をめぐるより通時的な再構成作業からは、画家たちがあらかじめ独創的な「古典」観と古代芸術から近過去に至る美術史観を有し、レアリスムとの関係においても別個の軌跡を辿っていたという事実を確認することとなった。結論では、これらの諸徴候の主なものについて、「複製技術時代における古典・古代・現代・未来」および「古典の多様性と画家による近代絵画史」のテーマのもとに論述し、二十世紀の美術とイメージの歴史に位置づけ直し、方法論的展望と今後の研究課題を示した。