

書評

大石雅彦著
『マレーヴィチ考：
「ロシア・アヴァンギャルド」
からの解放に向けて』
人文書院，2003 年，805 頁

桑 野 隆

大著とは、まさにこのような書物をいうのであろう。大冊であるだけでなく中身のじつに濃い本格的なモノグラフである。

本書がテーマとしているマレーヴィチに関しては、すでにさまざまな角度からアプローチが試みられてきており、相当な数の先行研究が存在している。著書のかたちにとめられたものも少なくない。にもかかわらず、依然としてマレーヴィチをめぐることは説明すべき点、論ずべき点が数多く残されている。事実関係に不明な部分があるだけでなく、当人の芸術観そのものや社会観、宗教観、政治観などもいまだ十分に明らかとはいえない。

註なども含めて全体で 800 頁を超える本書は、このような状況を十二分に踏まえた上で、マレーヴィチの画家、理論家、教育者その他といった多様な側面に改めて照明をあて、再検討に付そうとしたものである。その成果はみごとにあり、これまで曖昧であった点が、格段に明らかになった。むしろ最終的な解明とまではいかないが、少なくとも、現段階でどこまでマレーヴィチについて語りうるのか、そのぎりぎりのところまで、辿り着いている。

本書全体は六章からなっており、さらに「はじめに」と「おわりに」とで枠付けられている。

まず「はじめに」では、ロシア・アヴァンギャルド芸術にたいするこれまでの評価をタイプ分けするとともに、著者としてはマレーヴィチをそれらのどの見方からも「解放」しようとしている。いうなれば既成のマレーヴィチ観のすべてから距離をとろうというわけであるが、そのための特定の「有効な方法」は、著者自身も述べているように、存在しない。そうしたなかで著者は、マレーヴィチの「生成変化をできるだけ微視的にみていく姿勢は保ちたい」と述べ、またそうした姿勢を「祖述の姿勢」とも断っているが、実際、本書には一貫してその姿勢が保たれており、それが記述をすきのない、きわめて説得力豊かなものにしている。

第一章「マレーヴィチという問い」では、抽象絵画史におけるマレーヴィチの位置を明らかにすることが目指されている。この章は、著者がめざす「ロシア・アヴァンギャルド芸術からの解放」のための作業の第一段階ともみなしうるものであり、まずロシアを離れて世界美術の舞台にマレーヴィチを解き放ち、そのうえで「崇高」の問題と絡ませている。著者によれば、マレーヴィチは、「抽象絵画が絵画において占める位置」と「抽象絵画が絵画や世界に対してとる姿勢」のいずれの意味においても「崇高性をおびて」おり、そのことを裏づけるために著者は、諸芸術の例だけでなく美学、哲学その他を動員している。たしかに、ここにあげられている事例、あるいはその論述過程も説得力があるが、ただし、「崇高性をおびている」ことの指摘自体は、マレーヴィチの無対象絵画あるいはスプレマチズムからすれば、十分にありうる位置づけであり、本書のより大きな美点は第二章以下(の具体的記述)にあるといえよう。

第二章「〈スタイル〉の交替」では、芸術理論家マレーヴィチに焦点が当てられており、彼の構想する「現代美術史」が論じられている。したがって、ここでは、マレーヴィチの芸術作品ではなく彼の書いた文章が検討対象となっているわけであるが、その際、著者はそれらの文章が書かれた背景だけでなく、そこにとりあげられている同時代のヨーロッパ美術との関係にもかなり細かく触れている。結果として、ある程度は予想されていたであろうマレーヴィチの言語的テキストと非言語的テキストとの密接な関係が、きわめて鮮明に浮かびあがってきている。

ここまで、つまり 152 頁まで読み進んできて、いまだ作品論に出くわさないのは、まずは「画家」マレーヴィチを思い浮かべる者にとってはかなりの忍耐力を強いられるが、「スプレマチズムにおいては絵画的実践、無対象の存在論、無対象の認識論はきりはない三つ組をなしており、一つの連続体を形成している」という著者の見方には、首肯せざるをえない。

この流れを活かして章の最後に「一枚の絵画——《白地の上の黒い正方形》」をとりあげているのも、妥当な配置といえよう。何故「正方形」であり「黒」であるか等々に関する、種々の先行研究を踏まえながらの著者の詳細な叙述は、この作品の果てしなき多重性、潜在力を改めて裏づけている。

第三章「スプレマチズムへ/からの生成変化」では、習作時代からポストスプレマチズムまでの創作史が時系列的に辿られている。創作史は、マレーヴィチ研究のなかでももっとも進んでいる部分であるが、ここでも

著者は先行研究を丹念にかつ批判的に読むとともに、新たな発見を加えている。ここでは、ヨーロッパ美術史に比べればスタイルの交替というよりも融合が目立つことが、第二章で見てきた美術史、あるいは同時代のヨーロッパ美術と対照させながら、明らかにされていく。

ちなみに創作史となれば、注目される時期のひとつが「ポストスプレマチズム」期であることはいうまでもないが、著者は、この点に関しても、考えるかぎりの外的理由と内的理由をあげながら、また先行研究も踏まえつつも、「絵画への回帰」の理由の断定は慎重にも避け、スタイルの分析のほうに重点をおいている。本書全体の姿勢からすれば、このような慎重さは当然ともいえるが、ここに関しては「大胆な」仮説も開陳してほしい気がしなくもない。

ちなみに、この章は、「副題」とはうらはらに、マレーヴィチとロシア・アヴァンギャルドとの平行関係をいっそう際立たせている。実際、とりわけ「ポストスプレマチズム」期などは、ロシア・アヴァンギャルド全般がたどったプロセスと関係づけざるをえない。

じつは、つづく第四章「《太陽の征服》上演」も同様であり、この章は、オペラ《太陽の征服》の形式そのものの革新性を強調している点が注目される一方、ロシア・アヴァンギャルドのなかでこそスプレマチズムが誕生しえたことも改めて裏づけている。

またそれと同時に、ここでも——本書全体に関してもいえることであるが——ロシア・アヴァンギャルドに関する個々の具体的な事実関係の指摘、資料のおさえ方が、じつに的確であり、また細部に及んでいることは、大いに評価されよう。

第五章「思想としての無対象」では、スプレマチズムの思想的側面を論じているが、とくに「四次元」との関係の解明はきわめて詳細であると同時に説得力がある。また、ウノヴィスを一種の「アソシアシオン」とみなすとともに、これに限らずロシア・アヴァンギャルドの「集団」の特徴を、社会主義リアリズムのそれと比較しながら説いている点などにも、新たな問題提起がなされている。

ただこの章や第三章から浮かび上がってくるスプレマチズムの思想は、「神秘」、「崇高」、「純粹」、「宇宙」といった類の言葉に共通するような、なにか徹底されたもの、純化されるものをほうふつとさせる一方で、この思想の多面性を可能なかぎり詳細にあげていこうとする本書からは、むしろ逆に「折衷主義」的側面も浮上してきているように思われた。あるいはこうした「折衷主義」こそが、マレーヴィチを今日もなお、い

や今日なればこそアクチュアルな思想家としている秘密のひとつであるのかもしれないが、その構成要素間の関係が今後さらに明確になることも期待したい。

最後の第六章「世界の造形」では、マレーヴィチの教育・研究・行政活動が扱われており、ウノヴィス、ギンフクなどでの活動が細かく検証されるとともに、アルヒテクトンをはじめとする建築デザインの問題で締めくくられている。この章で扱ったテーマは、著者も断っているように、資料面でまだ不十分なところがあるものの、既成の研究に比べれば少なからず歩を進めたといえよう。

そのほか、本文に劣らず注目すべきは70頁強に及ぶ註であり、ここでは、すでに本文において、適切なあらゆる解釈の可能性が出尽くされたと思われるところに、さらなる異説が加えられていたり、あるいは思想や文化状況との関連付けの可能性が与えられていたりする。

文献一覧も充実しており、年譜もこれまでのどの著作よりも行き届いている。

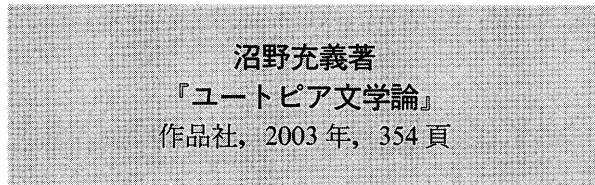
マレーヴィチに関する研究は、すでに述べたように、相当数存在するが、本書ほどの広がりや深みをもったマレーヴィチ論はおそらくまだない。その意味で本書は、まちがいなくマレーヴィチ研究史上における重要な里程碑として残ることであろう。

またそれだけでなく、ロシア・アヴァンギャルド研究全体にたいする貢献も小さくない。

ちなみに、この点に関連していえば、本書の副題にはやや疑問が残った。たしかに、本書全体の主たる目的は、著者自身によれば、マレーヴィチを「〈ロシア・アヴァンギャルド芸術〉……から、また……〈美術史〉から解放することにある」、つまり「シャガール、カンジンスキイの紹介が〈画家〉だけですむとすれば、マレーヴィチのそれは必ず〈ロシア・アヴァンギャルドの画家〉となる」ような状況から脱却することにあるのだが、本書が全体をとおして実際に浮かび上がったマレーヴィチ像は、「画家」あるいは「美術史」の枠をはるかに超え出て、むしろ「思想家」マレーヴィチになっている、あるいは少なくとも、その面をも本書は詳細に捉えている。したがって、「〈美術史〉から解放すること」には十分成功しているのだが、他方、ロシア・アヴァンギャルドからの解放という点については曖昧さが残る。これは、「ロシア・アヴァンギャルド」ということでなにを念頭におくかにもよるが、本書は「ロシア・アヴァンギャルドの画家マレーヴィチ」という枠は取り払っているにしても、「ロシア・アヴァンギャルドと呼ばれる多様な現象の

まさに坩堝にいたマレーヴィチ」という感をますます強めていることも確かである。ただし、それは本書の弱点ではない。そもそも、本書の中身は「……からの解放」といった段階を優に超えている。

(くわの たかし, 早稲田大学)



草 野 慶 子

ユートピアを求め、それについて考えるのは、人間にとって本質的な行為である。いまここにのみ生きることができず、過去から解放されることなく、未来に現在を従属させ、遠い場所に思いを馳せて、おのれとは異なる時間と空間を包みこんだ他者という存在を欲せずにはいられない。いま、ここにはない場所へ自らをおこうとすること、これは他の生物にはないのであり、であれば人間とは、こうした欲望、あるいは心身の投げかけ方そのものである、という定義さえ、それほど乱暴ではないかもしれない。これを妄執とか煩悩として斥けようとする禅のような方法もあれば、また文学というやり方もあった。「文学的」というのは、ここでは「人間が人間であること」と言うに等しい(本書3頁)。

人間の想像力の不可思議さは、その二重性にあらわれてもいる。ユートピアを夢想する文学的想像力は、最終的な不動の安寧を志向するものでありながら、同時に、現在の体制にとっては転覆と混乱の危険な可能性でもある。夢みられた万人のためのユートピアは、現実には少なからぬ者にとってのアンチ・ユートピアでもある。そもそも絶対の幸福というものを、人間の想像力は知り得るのだろうか。

ユートピアの夢はだから、欲望のベクトルとしての人間、人を人たらしめる想像力がどこまでゆけるのか、つまり人の生存はどれほどの拡張/収縮、多様性/画一性を獲得するのかという問をめぐる、人間がその全存在をかけて自らの内と外、その限界について思考した、切実な記録となる——これが文学というやり方だ。

本書が行っているように、この想像力をロシアや東欧において追いかけるとき、そこにはいくらか特別な状況がある。本来ユートピアは「イデオロギーによって固定された価値観の体系を批判し、転覆しようとする」はたらきであるのに、ことにロシア革命後のロシ

アにおいて、「イデオロギーとユートピアの癒着」がおこり、「イデオロギーの支配者がユートピア的想像力をも独占する」(63頁)という事態が生じた。これに抗する詩人・作家たちの反ユートピア的想像力は、むしろ本書の主題のひとつではあるけれども、全体としての本書は、むしろまず「近代」というものに同伴したユートピアの夢を、その経過と現状に即して語り、さらにその後の未知について思考するという果敢な試みに向かって開かれている。ここで大切なのは、この試みが決して、大きな物語に抗うなにか/奉仕するなにか、といった枠組みに従うのではなく、扱われているヴィスワヴァ・シンボルスカやクリスタ・ヴォルフのように、政治的な悪への最強のプロテストは非政治的であることと信じて、あるいは一見これとはまったく異なるようではあるが、ミハイル・エプシュテインのように、星屑のごとく散在する文化のありようを、哲学的磁気で吸引して壮大な文化の宇宙として体系づけることで、ある限定された歴史的状況を超えようとするような、そうした態度に寄り添っているということである。こうして、ポーランド初の近代的小説として登場したイグナツィ・クラシツキのユートピア小説が、現実的に理想郷を見きわめようとするポーランドの知の産物であることが示される一方で、ロシアの19世紀末と革命に伴走したコスミズムの、人類の普遍と完成をめぐる過激で壮大な夢が語られる本書のはじまりは、メトニミー的知とメタファー的夢という、人間の想像力の根幹の二極に照らすことで、従来のありきたりな歴史観や思想的立場を超えうるパースペクティヴを獲得しようとするためにこそ、選ばれた戦略と思える。これは、ヴラジーミル・パペルヌイやイーゴリ・ゴロムシュトック、ボリス・グロイスらによって展開された、ペレストロイカ以降のロシア文化史記述への新しい視点に対する、著者の一貫した関心ともむしろ通じているだろう。

本書で具体的に扱われるのは、すでに言及した他に、まず1980年代以降のロシア文学の「メタ・ユートピア小説」。これは「一つのユートピア/反ユートピアのヴィジョンには決して収斂せず、複数のユートピア/反ユートピアの可能性をつねに考慮にいれながら、それらの境界にこだわり、境界上に漂い続けるといったタイプの小説」(77頁)と定義される。こうした種類の小説が、ソ連邦という「(反)ユートピア」崩壊後の大きな物語をもち得ない世界をうつす鏡片であることは、著者にとってももちろん極めて切実な同時代認識であり、本書全体の構想が立ち上がった場所でもあ