

<書評>

加藤 薫 著

『ラテンアメリカ美術史』

(現代企画室, 1987年)

本書は我が国で最初のラテンアメリカ美術史に関する著作である。その点では画期的な意味があるといえよう。と同時にこのことは、ラテンアメリカがきわめて豊かな文化遺産を持つにもかかわらず、それが如何に無視されてきたかを示すものであり、我が国における欧米一辺倒ぶりが窺われる。それゆえ著者は、「ラテンアメリカ美術の再評価のためにも、まずそれらに対する知識の空白を埋めるための試みとして」この本を準備したのである。

ラテンアメリカ美術史の全体的な把握を目的とする本書は、(1)古代、(2)植民地時代、(3)近代以降の3部から構成されている。この分類自体には何の変哲も見られないが、(1)を先スペイン期とせず、古代とした点に、「植民地時代とそれ以前のラテンアメリカ美術の間に断絶よりも継続性を重視する」という、著者の視点が示されているとあってよい。同様に、「なにやら西歐美術の亜流というイメージを与えられてきた“植民地時代”の美術も、この土着の美術伝統との融合性に焦点を当てると、実際にはかなり独創的なものであり、創造性豊かなものであることが判明」してくるはずだという。3百年にわたる植民地時代の背後には、2万年以上の長い歴史を持つインディオ、つまり原住民の文化伝統が存在するのである。また征服の結果として、原住民が滅亡したり、激減したりした地域では、アフリカから奴隷として連れてこられた黒人の文化伝統もある。西歐文化とこれらの文

化との融合の度合は、場所により大きく異なるが、それはともかくとして、ラテンアメリカにはラテンアメリカならではの独自の歴史と文化が形成されたということを、我々はまずしっかりと認識すべきなのである。

第1部 古代

著者はかつて卒業論文のテーマとして「マニエリスム」を選んだ際、その広がりがいベリア半島に至るだけでなく、マニエリスム作家達が大大陸へ渡ったという事実にも気づいて、ラテンアメリカに対する関心を持ったという。また「植民地という言葉がキーワードとなり、日本よりも数世紀早く西欧化の波をもろにかぶったラテンアメリカの植民地時代美術を記号論的に分析してゆけば、日本の現代美術との比較で何か面白いものが出てくるのではないか」（『メキシコ美術紀行』、新潮選書）という発想から、ラテンアメリカ美術史の研究をはじめたようである。したがって、どちらかといえば植民地時代の美術が専門とあってよいが、古代や近代以降の美術についても正確な知識を身につけており、しかもそれらを手際よくまとめている。

本書ではその3分の1近くの数ページを古代に充てているが、妥当な分量とあってよからう。スペインやラテンアメリカにおける古いタイプのラテンアメリカ美術史では、古代は先史時代として、わずかに触れられているだけで、本論は植民地時代からはじまるのが常であった。現在では人類最高の傑作の一つとして高く評価されているアステカの大地母神、「コアトリクエ」の石像なども、かつてはその怪奇な姿から、悪魔の所産だとして忌み嫌われてきたものである。一方、我が国では戦後になってから、ラテンアメリカ美術が盛んに紹介されたのだが、その主流は逆に古代美術であり、それに若干、現代美術が紹介されているにすぎない。植民地時代の美術は全くといってよいほど無視されてきた。つまり、我が国でも、別の意味において、その全体像を理解しようという視点には欠けていたのである。た

たとえば、1955年に開催されて、日本人に大きな感銘を与えた「メキシコ美術展」にしても、その内容は古代美術が中心であり、それに現代美術と民芸が加えられていた。インディオの古代文明に対する関心は、東京大学アンデス地帯学術調査団のペルーにおける発掘と相まって、一種のブームさえ巻き起こし、「インカ帝国文化展」(1958年)、「古代マヤ文明展」(1972年)などは、長い行列をしないと見られないほど盛況だったものである。

第1部の古代に関する説明には物足りない部分があるとはいうものの、概説書ではそれもやむを得ないであろう。しかし、新大陸古代建築の空間意識とか、マヤ彫刻の装飾上の特徴とかに、美術史家としての専門的解釈も見られる。

ただし、気になる点もいくつか存在する。たとえば、先古典期の概念が必ずしも明確な形では定義されておらず、その開始時期についても触れられていない。いろいろむずかしい問題もあるが、現在の知識水準において説明しておくべきではないだろうか。また注の〈インディオの起源〉のところ、「アメリカ大陸にその起源を求める説を唱える学者(Americanist)」とあるが、アメリカニストだからといってインディオの新大陸起源を信じる者は、現状ではないであろう。それに全てのアメリカニストが一つの説で固まっているわけでは決してないのである。また、コロンビアのサン・アグスティン文化を古典期のものとして分類しているが、全盛期は確かにそうであっても、その起源は紀元前500年頃と考えられるので、先古典期にはじまると見るべきであろう。反対にマヤ地域のコパーの全盛期は古典期なので、後古典期に入れているのはどうかと思われる。

それに本書の評価とは直接関係ないかもしれないが、最近の重要な考古学的発掘の成果について言及されていないのも、いささか残念である。メキシコの太平洋岸に近いゲレロ州のトラコソティトランで、オルメカ様式の精巧な大石彫が発見されているが、この先古典期の遺跡は大西洋岸のラ・ベントなどよりも古いとされ、オルメカ文化の起源をめぐる論争に貴重な一石を投じたものである。古典期の遺跡では、リオ・アスールで発見

されたすばらしい彩色墳墓や土器も、マヤ美術史に新たな一頁を加えるものであろう。それにメキシコ中央高原のトラスカラ州にあるカカシュトラでの壁画の発見も、特記に値するといえよう。マヤ地域から遠く離れた場所に、マヤの神官と思われる人物像などが、極彩色で描かれていたのである。後古典期の遺跡では、テンプロ・マヨール(アステカ大神殿)の発掘が最大である。コヨルジャウキ(月の女神)や蛇の彫刻で飾られたその神殿は、アステカの神話的世界を再現したものと解釈されているが、今後、このテンプロ・マヨールに触れずして、アステカ文化を語ることはできないであろう。他方、コロンビアの後古典期のものでは、タイロナ族のシウダー・ペルディーダ(失われた都市)にも触れておくべきである。これはコロンビアでのほとんど唯一の大集落遺跡であり、最近では国際的にも脚光を浴びている。

本書第1部の長所としては、我が国でもすでになりにくわしく紹介されているメソアメリカや中央アンデスだけにとどまらず、その他に、アルゼンチン、チリ、ブラジルと、文字通りラテンアメリカ全域について記述されている点も挙げられよう。この意味で、ラテンアメリカの偉大な古代美術の全貌を捉えようという著者の目的は、一応かなえられているといっ

第2部 植民地時代

本書でもっとも充実した部分がこの第2部である。「植民地社会の形成と発展の歴史」と題する概説の中で、若者は植民地時代のラテンアメリカ美術の特徴を、土着文化と無関係に、移民達が故国の建築様式などを簡略化しながら展開した北米のものとなり、西欧の美術と新大陸の土着の美術伝統との融合にある、と強調する。しかし忘れてならないのは、その融合には地域や人種構成によって大きな違いがあるということ、それに16世紀のスペインがヨーロッパを代表する国家として、文化的にもその頂点に

あったということである。ラテンアメリカは土着文化の基盤の上にこのようなすぐれたスペイン美術を継承し、のちに世界に誇りうるウルトラ・バロックなどの美術様式を開花させたのである。この点に関して著者は、「古代アメリカ以来の土着の感性が、3世紀以上にわたって支配権を確立しようとしてきた西欧美術の形式を借りて復権を果たしたことを示している」と表現する。この指摘自体は正しいが、その融合の例をより具体的な形で紹介してほしかったというのが、評者の感想である。

第2部では、植民地時代を征服期、発展期、黄金期の3章に分け、それらの時期をカリブ海域、メキシコ、中米、アンデス北部、中央アンデス、アンデス南部、ブラジルの各地域にわたって解説している。

その第1章は、各地域における征服と植民、およびその時期の美術についての記述である。スペインの植民地経営の最初の拠点、カリブ海のエスピノーラ島であった。この島の首都サント・ドミンゴの建設には、スペイン人がたずさわらず、原住民の手はほとんど加わらなかったことが、その特徴といえる。次にその拠点が、かつて古代帝国が栄えたメキシコとペルーへと移る。メキシコではベラクルス市のように城壁や砦が重視された港湾都市と、メキシコ市のように広場を中心として、道路が格子状になって周囲にのびて行く解放型プランの内陸部の都市が見られる。またメキシコの初期の教会建築では、インディオ対策として考案されたカピリャ・アビエルタ(屋外教会堂)や城砦教会堂といった新たな試みがなされた。原住民はそれらの建造に労働力としてたずさわったほか、彼らの手になる作品も教会内部の装飾などに存在する。その典型的な例がイスミキルパンの教会にある壁画で、そこにはアステカ戦士の姿が西欧的なモチーフの絵のなかに描かれている。ペルーの首都は、かつてのアステカ帝国の都の廃墟の上に建てられた高原のメキシコ市とは異なり、海岸地帯にスペイン人によって新たに建設されたリマ市であるが、そこに両者の違いも見られよう。

第2章では、キューバのハバナ市がサント・ドミンゴ市にかわって発展したことが語られている。この時期、カリブ海諸島の都市は大西洋岸の防

衝線上の戦略拠点として重視されるようになった。一方、発展期におけるメキシコのバロック建築の最高傑作は、プエブラ市サント・ドミンゴ教会付属ロサリオ礼拝堂であろう。初期のバロック建築は、西欧のモデルを直輸入したものであったが、それに独創性が徐々に加わり、驚嘆すべき建造物が数多くつくり出された。他方、ペルーでは17世紀中頃から“メスティソ様式”と呼ばれる特徴的な絵画が、インカ帝国の都だったクスコ市を中心にしてつくられたのである。

第3章では、スペイン王室がハプスブルグ家からブルボン家に移行した時期を扱っている。植民地ではこの時期に経済や文化面で全盛期を迎える。

この時期の代表的な美術様式であるウルトラ・バロックについて、「西欧の様式のなかにはおさまりきらない、ラテンアメリカ人の感性を反映する多量の土着的な表現と融合し、世界の美術の中でもきわめて独創性に富んだ作品を生み出した」と、著者は述べている。こうしたウルトラ・バロックには、純粋に西欧的なものよりも土着的な様式を好むクリオーリョやメスティソの新興階級の趣味も反映している。それに教会建設などに惜しげなく金を注ぎ込んだのも彼らだったのである。ウルトラ・バロックのもっともメキシコ的な傑作といえば、チョルーラ市近郊のトナンツィントラ村にあるサンタ・マリア教会の内部装飾であろう。それはまさに原色が氾濫する民芸の世界そのものである。ペルーのリマ市では、トルレ・タグレ宮殿の正面側部に張り出した優美な木造バルコニーのある建物が傑出している。またブラジルでは、ポルトガルの建築家の父と黒人奴隷の母の間に生まれたアレージャデーニョ（アントニオ・フランシスコ・リスボア）が独特のスタイルの建築や彫刻を残している。彼はブラジルのみならず、ラテンアメリカで最高の芸術家の一人に数えられよう。

また植民地時代においては、原住民文化の影響の他に、東洋からの影響も見落とすわけには行かない。メキシコのアカプルコとフィリピンのマニラの間には、2世紀半にわたって定期航路が開かれ、東洋から多数の美術工芸品が輸入されていたからである。ただし、この分野の研究はほとんど

されておらず、本書でも単に東洋の影響について言及するに止まっている。この他、黒人文化の影響も存在するが、音楽や舞踊以外はあまりはっきりしていない。それは黒人達が彼らの祭りや信仰のために、絵をかいたり、木像を彫ったりすれば、それらは邪教なりとして破壊されたにちがいないからである。何はともあれ、新大陸ではこの植民地時代に、人類史上例を見ない大規模な融合文化が形成されたのである。

第3部 近代以降

第3部は、ラテンアメリカの大半が独立する1820年代とその後の19世紀美術を扱った独立期、それに1920年代と1950年代を中心にした20世紀とに分けられている。19世紀における文化の動向は、西欧追従がその主流であったが、20世紀になると、各国で自らのアイデンティティについての模索がなされ、それが美術にも反映してくる。

第1章の独立期ではまず、ラテンアメリカ人意識がクリオーリョ層によって形成され、彼らが独立の担い手になったこと、さらに美術面においては、専制君主制の精神を具体化したバロックやロココの様式が排斥され、新古典主義が、独立後の革新的な社会の理想の表現として受け入れられたことが語られている。そして「西欧社会に対して国際的な認知を迫るために外面的につくろった顔が新古典主義であったとすれば、同時期に、ラテンアメリカの内面に視線を向け、オリジナルなものを積極的に評価する方法を築いたのがロマン主義」だったとし、このロマン主義からラテンアメリカ的なものの表現の模索が始まるという。その背景としては、米国の台頭と圧力に対して、ラテンアメリカのクリオーリョ達が相互の連帯の必要性を感じていたことも挙げてよいだろう。

ロマン主義と同様に、反アカデミックな傾向として育ってきたのが、民衆画あるいは素朴画と呼ばれるものである。19世紀に登場したこの種の絵画は、「無意識のうちにラテンアメリカ人大衆の平均的な感性のあり方を

もっともナイーブに表現していた。それは西欧からの借物でない、自発的な表現方法であり、20世紀になると意識的に用いられる一つの様式にまで昇華した」ものだと記している。確かにその作者は白人のエリートではなく、多くが混血の民衆であり、また題材も、その自然や人々の生活であることが特色となっている。

第1章のメキシコについては、三人の芸術家を中心に語られる。まず美術アカデミアの教授で、新古典主義の代表的な建築家兼彫刻家であったマヌエル・トルサー、次に19世紀後半のアカデミアにあって、はじめてメキシコ国民絵画とも呼べるスタイルを確立したホセ・マリア・ベラスコ、それにグラフィック・アーティストとして、庶民の生活や権力の腐敗を風刺をこめて描いたホセ・グアダルーペ・ポサダ。特にポサダのカラベラ(頭蓋骨)のシリーズには、古代から現代へと連なる表現が見い出される。このような彼の作品が20世紀美術への橋渡しをしたのである。

19世紀のブラジルは、メキシコと並ぶ新古典主義の牙城であった。しかし「西欧生まれの新古典主義建築は、ブラジルの熱帯気候に適応するように徐々に変質していった。強烈な陽光をさえぎるため、建物の回廊部は深くとられ、同時に換気のためのオープンスペースが設置された。また建物の外装に廉価でしかもムデハル様式の伝統にしたがう彩色タイルが採用された」ものであった。

他方、アルゼンチンでは、その経済ブームを反映してサン・マルティン宮殿やコロン劇場など、「バロック的な華やかな装飾を新古典主義と融合させようとする壮大な建物が作られた」のである。

第2章の20世紀に関する記述では、この時期のラテンアメリカ美術を、「国際性と土着性という、一つの軸の両極の間で、さまざまな位置と別の方向性をめぐって模索」しているものと見ている。そしてラテンアメリカの現代美術を時間的にとらえる際の節目として、1920年代と1950年代を挙げているが、これを世界的な視野から見れば、前者は第一次世界大戦後、後者は第二次世界大戦後の時期に対応しているのである。1920年代は、ラ

テンアメリカが西欧のモデルから離れ、ナショナルなものを模索した時代であり、1950年代は、ナショナルなものからインターナショナルなものへと移行した時代であった。前者の典型的な例が、1921年にはじまるメキシコ壁画運動である。これはメキシコ革命の成果の一つであり、ディエゴ・リベラ、ホセ・クレメンテ・オロスコ、ダビッド・アルファロ・シケイロスといった壁画の三大巨匠が、これぞメキシコ絵画と呼びうるものを創造したのである。またこの時期、メキシコのナショナルなものの民族的シンボルは、それ以前のクリオーリョからメスティソにかわったといつてよい。後者に属する画家としてはルフィーノ・タマヨが挙げられる。彼の絵には色や形にメキシコ的なものを保ちながらも、現代性と普遍性が感じられよう。ブラジルでは1951年にはじまるサン・パウロ・ビエンナーレがラテンアメリカ美術の国際化に寄与したのである。

一方、中米やカリブ海地域では、民衆の間に生まれた素朴画が脚光をあびた。殊に黒人の国ハイチの素朴画が国際的にも有名である。

ベネズエラはインターナショナルな傾向の建築で傑出している。その理由としては、土着伝統の弱さと共に、石油収入で国庫が豊かになり、近代化を急速に推進できたことが考えられる。ブラジルでも1950年代に、世界でも例のない超近代的な新首都ブラジリアの建設がクビッチェック大統領によって提唱され、ルシオ・コスタやオスカー・ニーマイヤーによってその全体プランがつくられた。ただし、「ブラジリアは、モダニズム建築の一つとして国際的に高く評価」されたが、現実的には、そこに政府の要人や役人が住みつかず、週末にはリオ・デ・ジャネイロやサン・パウロに飛行機で戻ってしまっている。また超近代的な都市の近くにはスラム街が出来たりしている。「タテマエとしての都市構想と、ホンネとしての都市生活が、先鋭的な形でつき合わされているのが現状」と著者は書いているが、これは社会格差が激しい他のラテンアメリカ諸国の現代都市でも見られる共通の現象であろう。

ここで、本書では注で触れられているだけで、本文では取り上げられて

いない“民芸”について述べておきたい。それは民芸こそが民衆によって何世紀もかけてつくりあげられた貴重な遺産であり、ラテンアメリカはその宝庫といえるからである。確かに作者は無名の職人であるが、その土地の本物の産物であり、ラテンアメリカ美術の特徴とされる融合性は、その多様な民芸の中にいまも生きつづけているからである。ただ問題は、こうした手作りの人間的ぬくもりを感じさせる個性ある産物が、大量生産による全く個性のない商品にとってかえられようとしている現状にある。それは古代美術が今日ほど正当に評価されるようになった時代はなく、古代遺跡はどこも観光客であふれているのと、きわめて対照的である。

我々は欧米以外の世界も知り、そこから学ばねばならない。著者が『メキシコ美術紀行』のなかで述べているように、「少なくとも美術の世界では、西欧との接触以来3世紀以上はかかったが、ホセ・マリア・ベラスコやホセ・グアダルーペ・ポサダ、そして壁画三大巨匠と呼ばれるリベラ、オロスコ、シケイロスといった世界に誇れる作家を生み出した。これに対し、日本では未だ一人のピカソ、一人のポロックも生み出していないという現実」もある。これは本書においても著者が主張したい結論であるにちがいない。

それと同時に、ラテンアメリカ諸国が内包するその異質性にも注目する必要があるだろう。今後はそこからの視点も重要性を帯びてくるはずだからである。

最後にもう一度、本書をラテンアメリカ美術を理解するための価値ある一冊として、広く推薦しておきたい。また著者にはさらに大胆な構想とより密な研究を期待したいものである。

高山智博(上智大学)