

加藤薫著

『キューバ★現代美術の流れ』

(スカイドア, 2002年, 本体2,858円+税)

神奈川大学経営学部 鳥居徳敏

本書は『メキシコ美術紀行』（新潮社）や『ラテンアメリカ美術史』（現代企画室）などの著者として知られる加藤氏の最近作の1つである。本書から4か月遅れの本年5月、もう1冊『21世紀のアメリカ美術, チカノ・アート（抹消された〈魂〉の復活）』（明石書店）が出版されているから、正式には著者の最新作ではない。このようにアメリカを含む中南米諸国美術に関する労作を精力的に発表し続けているのが本書の著者であり、その加藤氏は日本における同地域の美術史研究を独占しているといっても決して言い過ぎではない。ただし、ここでの「独占」は批判を伴うものでなく、ただ単に他の研究者が出現していないという意味での使用にすぎない。

1人の研究者がラテンアメリカという広大な地域をカバーするには、有無を言わせぬエネルギーが要求されよう。少なくとも、多様で広範な側面に好奇心を持ち続ける必要がある。本書はこのように持ち続けた好奇心の1つが実ったもので、20年の歳月を要している。したがって、最近のキューバ美術への関心から急ごしらえであしらったにわか仕込みのエッセイ類とは相違する。

本書の最大特長の1つは「現代美術」とタイトルで限定しているながらも、キューバ美術の通史になっている側面である。著者によれば、この側面で本書は日本のみならず世界でもその類書を見ないという。その

特長は下記に示す本書の5章構成に如実に反映している。

- I. 先住民時代の美術 (12)
- II. 植民地時代の美術 (66)
- III. 20世紀キューバ美術の流れ (68)
- IV. 革命期のキューバ美術 (72)
- V. キューバ美術の国際化 (70)

() 内の数字は各章に割かれた頁数、総頁数は344頁である。分量的に見ると、19世紀までが全体の27%、残りの100年に73%が費やされていることになる。この比率は一般的な歴史書の通史では珍しい現象であろう。同時代人の歴史的评价は難しく、客観性の獲得には時間を必要とするし、また各時代の時間スパンから現代だけを特別に扱えないからである。したがって、本書は通史の側面を持ちながらも、通史ではなく、また現代史というには余りに最近の内容を含んでいるから、正確には現代史でもなく、それ故、本書のタイトルに「現代美術の流れ」を採用したものと推測される。

しかし、著者の「あとがき」によると、19世紀以前を取り込むため、1990年代以降活躍する現代美術作家たちの記述を割愛したという。これは発行元の希望と著者の希望とのずれをどう処理するかの問題でもあった。発行元は市場に出回っているキューバの現代美術作品を解説するカタログとどうか、美術作家事典的なものを必要とし、著者は現代キューバ美術の最大特徴が先住民文化の「非在」にあるとの持論から、通

史の記述がすべての前提条件になっていたのである。その結果生まれたのが本書であり、その最大特長は前記した「通史」という側面、そしてもう1つが現代キューバの「美術作家事典」という側面である。

文章量から見ると、「美術作家事典」という特長がすべてに勝る。基本的には第1章を除く各章の各時代に対応する「作家事典」があり、その前に「まえがき」風の各時代の歴史的解説が挿入され、全体で通史の形式を整える。

「作家事典」の作成は第一次資料の収集を基礎とする作業であり、その性質上、現地研究者の仕事となるのが一般である。したがって、外国人である著者の作業は出版されている第二資料の収集を基礎とせざるを得ない。もちろん収集資料の邦訳という厄介な作業もこなさなければならない。内容が曖昧で不正確な場合には、本来ならば、一次資料の調査が必要となるのだが、本書ではその形跡が余り認められず、それよりも、不明なものは不明、曖昧なものは曖昧と明記する道が選ばれた。外国人研究者の限界といえ、それまでだが、少なくとも、知らないことを知らないと明記することには賛同が得られようし、第二次資料の収集整理とはいえ、膨大な量をこなしている点で十分に評価されよう。

キューバ美術史という「通史」の側面から本書を眺めた場合、先にもふれたように、著者はキューバ現代美術の特長を先住民文化の「非在」の歴史に求めようとした。すなわち、キューバの現代美術には特徴がある。しかし、その特長はそこに住み続けてきた先住民の歴史に負うのではない。なぜなら、そうした先住民がマヤやインカのように存在しないからである。ではどうするか。著者はそれをアフロ・キューバ文化に求める。アフロ・キューバとはアフリカ系

キューバ人、もしくはアフリカ出身のキューバ人、すなわちキューバ黒人のことである。

キューバはコロンブスが1492年の最初の航海で到達した島であった。その後、原住民は過酷な肉体労働でほぼ絶滅し、それに替わる労働力が必要となったが、最初は人道的な理由で禁止されていた黒人奴隷制が1524年以來解禁され、1886年まで継続した。著者はこの歴史的事実に着目し、アフリカ黒人芸術とキューバ現代芸術との類縁性を示唆しているようであり、著者の言葉を借りればトランスカルチュラルな状況、つまり「アフリカ文化の移植」により西欧・非西欧の両者に属す芸術を生んだと見ているようである。少なくとも、現代のキューバ美術の成立にはアフロ・キューバ文化が不可欠であることを主張する。

この持論に関連する著者のもう1つの強烈なメッセージはキューバ革命と現代美術との関係についてである。革命は芸術の革命にも導くと思うのが一般であり、キューバ革命についてもそう考えられてきた。この一般に対し、著者は革命前後のキューバ芸術に断続はなく継続していたことを強調する。すなわち、政治の革命は美術の動向に直に影響を与えるものでなかったという主張である。

政治や経済の研究者には不愉快な主張であるかもしれないが、芸術の世界ではこれは常識といっても過言ではなかろう。産業革命は芸術の革命に直結しておらず、フランス革命も同様である。建築の分野で革命の建築家といえ、フランス18世紀後半のルドーやブレーなどを指すが、旧体制の中で教育を受けた建築家たちであり、しかも革命以前に、現代建築に直結する純幾何学の革新的なデザインを多数の計画案に発表しているのである。

もし政治が芸術に反映することを主張したいのであれば、革命のときではなく、絶対王政とか帝国時代、あるいは独裁政権の時代を対象にすべきであり、こうした時代には芸術に対する強権的な圧力が見られる。しかし、革命という場合、弱い立場の社会層が開放されるのが一般であり、芸術界に圧力がかかるようなことはない。また、美術などの造形言語は日常言語と相違することも忘れてはならない。革命の思想や理念を直截的には美術では表現できないのである。

著者による今までのラテンアメリカ美術に関する著作同様、本書もキューバ美術研究の基本書として必読の書となるであろうし、そうなることを願って止まない。