

ヒスパニック＝インカ建築の融合： アンヘル・ギドとラテンアメリカの近代性

トリスタン・ヴェディゲン（チューリヒ大学）

【はじめに】

慶應義塾大学において、優れた日本人研究者の方々とヴェルフリンの理論の受容についての議論にこのようにお招きいただき、遠山教授ならびに日本の美術史学会に対し、深く感謝申し上げます。また、わたくしの友人であるイヴォンヌ・リーヴィ氏にはこのような機会を作り、経済的な援助をしてくださったことを感謝申し上げます。【本日は】初期のラテンアメリカ、とりわけアルゼンチンにおけるハインリヒ・ヴェルフリンの受容について、なかでもヴェルフリンの「基礎概念」の受容についてお話することを目的としています。

【生涯】

アルゼンチンの建築家であり、都市計画の専門家で美術理論家であるアンヘル・ギドは1896年、ロサリオで生まれ、1960年同地で亡くなった。彼は、ドイツの美学と特にヴェルフリンの思想をラテンアメリカへ伝えた初期の人物で、おそらくもっとも重要であるのにほとんど研究がなされていない。ギドはその初期の研究において新世界のバロック芸術に関連してヴェルフリンに言及しており、やがて晩年に再度、ポスト・モダンとポスト・コロニアルの理解をバロックとネオ・バロックに結びつけて論じている。

ギドの仕事は、戦後のラテンアメリカのバロック美術に関する言説（ディスクール）を形成する隠された源泉の一つなのだが、それが明らかになったのは、たとえばホセ・ンサマ・リマの *American Expression*（1957年）で「述べられているように」ようやく最近のことである。ギドはエンジニアになるべく教育を受け、1921年に国立リトラル大学 [アルゼンチン、ロサリオ市] の美術史の教授となり、今日では、1943年に作られたロサリオ市のフラッグ・メモリアル記念碑のデザインに加わったことでよく知られている。

1931年にギドはグッゲンハイムの奨学金を取得し米国へ、1937年にはヨーロッパに赴いた。ギドは実に多作であり、私家出版をした著述家であるので、今日ではその著書を探すのは困難である。彼は1930年代に、ヨーロッパの美学と美術史の理解を体系的に深めようとしたが、私は【ギドが】20年代半ばに最初にそれらに触れ始めた頃を中心にお話したいと思う。

最初に知られるようになったギドの出版物は1922年の詩集 *City Horses* である。1927年に刊行されたのは *Exposición de la actual poesia argentina* [アルゼンチン現代詩展覧] で、ホルヘ・ルイス・ボルヘス（1899-1986）の初期の詩とともに3篇の詩が加えられ、アルゼンチン現代詩の重要な詩集となっている。そこには兄アルフレード・ギド（1892-1967）による彼の肖像と簡潔な年譜が含まれている。

ここで短く触れておかなければならないのは、非常に知的で影響力のあったリカルド・ロハス(1882-1957)がギドの友人で、助言者であったことである。ロハスはやがてギドの住居を設計した。ロハスは、1924年

に書いた美学に関する包括的な論文 *Eurindia* (エウリンディア) の中で、民主主義的で個人主義的な、世俗的「コスモポリタン派」の新進詩人の一人として、ギドに言及した。コスモポリタン派はネイティブ・インディアンと近代ヨーロッパの文化を融和し、アルゼンチンおよびラテンアメリカ全体のための新たなユーリンディアン (*Eurindian* ヨーロッパ=ラテンアメリカ)の文化的アイデンティティを作り出そうとする他の運動とも融合していったのである。

わたしはここで、ギドの美術史に関する最初の書籍に触れないでおくが、最後に戻ってくるつもりだ。そこでまず、ヴェルフリンの心理学的な様式分析を彼が転用する仕方を見てみよう。自ギドの最初の小冊子は、1927年7月にブエノスアイレスで開催されたパン・アメリカン (汎米) 建築家学会で発表された2つの論文から成っている。この学会はラテンアメリカにおける主要なフォーラムであり、ギドは再三にわたりそこで自分の意見を広めていた。本のカヴァーには「ヴェルフリンを通して見るイスパノアメリカ建築」

(*Hispano-American Architecture*) とあり、口絵には、より明確にイスパノインカ建築に関連するものが掲載されている。ギドが述べているように、この論考はラテンアメリカの歴史にヴェルフリンの理論を適用したもので、同じく1927年に出版された「アメリカにおける建築の精神の方位」のような彼の他の研究の、方法論的基礎を構成するものとなっている。

この二つ目の論考もヴェルフリンの美学を扱っており、一方にフランスの「絵画的」、デカダン、ボザール、コスモポリタンな折衷主義と、他方それに対する「線的」な反応、つまりル・コルビジエ流の機械時代のモダニズムといった両方を攻撃している。この点についてギドは1930年の *Machinolatry of Le Corbusier* [ル・コルビジエの機械崇拜 (狂信)] でさらに激しく攻撃を加えるだろう。

代わりに、ギドはドイツの建築の発展と、とりわけヨーゼフ・ホフマン (1870-1956) を見るよう勸告しており、ついにはアメリカ史学者による美術の復権を訴え、さらに、先コロンブス期と植民地建築の融合のモデルに続く、ユーリンディアン (ヨーロッパ=ラテンアメリカ)、土着の人々、ナショナリストたちの主張するモダニズムを擁護している。ギドが様式史を政治的に使用したことや、融合の理論である彼の習合理論に立ち入る前に、彼がどのような状況下でヴェルフリンの思考や著作に出会ったかを検討する必要がある。

【サンチェス 1924】

ギドが最初にヴェルフリンに接したのはおそらくアンヘル・サンチェス・リベロ (1888-1930) の著作を通じてであった。言語の障壁を越えてそのスイス人美術史家をより広く知ってもらうために、スペイン人作家で美術史家であったリベロはヴェルフリンの著作の正確な要旨版を1924年に出版した。それは同年に出版されたフランツ・ランズベルガーによる簡潔で学術的なヴェルフリンの伝記に匹敵するものである。リベロの著作は、哲学者ホセ・オルテガ・イ・ガセー (1883-1955) によって1923年に創刊された非常に影響のある雑誌 *Revista de occidente* (西洋評論) に掲載された。この雑誌は新しい西欧の思考をラテンアメリカ世界へ広めることを目的としていた。

その論考は数年間ドイツのアカデミーで過ごしたオルテガによって推されただけではなかった。ヨーロッパでは学際的な記念論文集や、多くの人々から榮譽をもって遇されたヴェルフリンの60歳の誕生日を祝うことにもなったのである。

もっとも重要な点は、1915年以来、ドイツでは6刷を数えていたヴェルフリンの非常に好評を博した著書『美術史の基礎概念』のスペイン語版の出版を、書評を通じて宣伝したことである。スペイン語圏での受容は10年のタイムラグがあったのである。ヴェルフリンはそのときにはすでに美術史のアカデミックな世界からは引退をしており、その年〔1924年〕にはチューリヒへ転居した。

最初の「基礎概念」のスペイン語版はスペインの詩人ホセ・モレノ・ピラ(1887-1955)により訳されたもので、オルテガによるアヴァンギャルド・シリーズ『20世紀の思想叢書』の7巻目として出版された。

このスペイン語版は同時代の理論テキストを翻訳で世に広め、進歩的で社会に関連する科学的思考モデルを、人文科学者たち、すなわち新カント派の哲学者ハインリヒ・リッケルト(1863-1936)や量子理論学者のマックス・ボルン(1882-1970)、理論生物学者のヤーコブ・ヨハン・フォン・ユクスキュル(1864-1944)、歴史哲学者のオスヴァルト・シュペングラ―(1880-1936)、そして数学史家ロベルト・ポノーテ(1874-1911)たちに、提供した。

1925年に『芸術の非人間化』でオルテガが述べているように、芸術と純粋科学は、大衆の感受性を変えることのできる二つの人間活動である。ヴェルフリンが『美術の自然史』の探求を通じて「科学的な美術史」を打ち立てたいと試みたと述べるとき、「基礎概念」は進化論的モデルの魅力をもさにあらわにする。つまり、「見ることの歴史」は心理学的法則にのっとり展開するのである。とはいえ、ヴェルフリンは自然史のなかに美術史を組み込んでしまおうとするのではない。そうではなく、人間の精神の歴史〔精神史〕の中における様式発展の自律的原理を取りだそうとしているのだ。さらに言えば、オルテガは、美的な「倦怠」を克服するために要請された刺激の増大(an increase of stimulus)に、様式発展の原動力を見ている。「倦怠」は、オルテガがヴェルフリンに由来するとした考え方だが、ヴェルフリン自身は明白にその考え方を否定的かつ不十分な説明であるとして退けている。

受容史の観点から言えば、サンチェスの先駆的で、よく考えられた書評の特徴を述べておく必要がある。というのもその書評はオルテガの路線からはある意味独自のものとなっているからだ。サンチェスは、『基礎概念』がヴェルフリンのいくつかの著作を、つまり1888年の『ルネサンスとバロック』と1899年の『古典美術』を結びつけたものと考えた。後者のみフランス語版で読むことができた事情もあり、様式を表出としてとらえるところから始めているが、これは、『美術史の基礎概念』中で自律的様式史の考え方を調整するためにヴェルフリンが行った初期の観点である。

しかしながら、ヴェルフリンが、イポリット・テーヌ(1828-1893)の実証主義的「ミューズ」の理論に対し反発をつのらせていたこともサンチェスは承知している。このテーヌが1865年に出版した『芸術の哲学』理論はフランス語版とスペイン語訳本を通じてよく知られており、芸術は外的な影響の結果で生まれるものだという理解である。身体的な、たとえば風土や気候、土壌などと、社会的なもの、慣習や歴史や人種など。基本的にテーヌの唯物論的美学は、与えられたさまざまな要因を受動的にとらえた結果として芸術が生まれ

るのだとする。しかし一方ヴァンゲルドの美学は、たとえばロハスのごとく、美術がもつ政治的な力という考え方の展開に関心を寄せていた。それは他のすべての文化と自然の要因とも互いに影響し合うものであろう。ドイツ美術の歴史にきわめて精通していることを証するサンチェスになお従えば、その著書が〔まだ当時は〕スペイン語版がなかったリーグルが行ったように、実証的なアプローチを採用することにおいてヴェルフリンは同時代人を凌駕していた。ヴィルヘルム・ヴォリンガー(1881-1965)の『ゴシック美術形式論』のスペイン語版は1925年に出版され、シェベングラウの『西洋の没落』は、1923年から出版されていたオルテガのシリーズ中でスペイン語訳がなされているところであった。むしろサンチェスはこう述べる。ヴェルフリンは「人名なき美術の歴史」を提示しているのであり、様式がメタ歴史的な主役として、連続するリズムカルな発展の中に現われるのである。

サンチェスの論考を手始めとして、ギドはヴェルフリンの主要な著作をドイツ語で、少なくとも「基礎概念」は読んだに違いない。というのもアウグスト・シュマルツウ(1853-1936)、リーグル、フランツ・ヴィクホフ(1853-1909)そしてパウル・フランクル(1878-1962)に言及しているし、あるいはヴェルフリンが「序文」に挙げた参照箇所をそのまま流用している。

ギドのヴェルフリン的な最初の論文は「イスパノ・インカのバロック主義」である。ギドにとって「基礎概念」は、ヴェルフリンが常に意図したように、テーヌの言う唯物論者のミリュエを克服する助けになったにとどまらない。彼はまた「基礎概念」の持つ新たな、近代美学の可能性もじゅうぶんに理解していたのである。

ヴェルフリン理論のいくつかの側面が、ギドの研究計画予定に沿うかたちで現れる。すなわち美学的言説の確立と、新たな芸術学における建築の实践に現れるのだ。新しい美術の学問(Kunstwissenschaft 芸術学)、人間と国家の心理あるいは精神の表出としての様式。5対の基礎概念によって定められる様式の、生物・心理美学的かつ自然な進化という考えである。

歴史を超越し、過去、現在そして未来にも適用可能なルネサンス・バロックのリズムカルな様式の交代という考え方。それは発展を予測可能にし、有効な成果をもたらす。無名の人々による植民地時代以前の、および植民地時代の美術を理解するために、個々の作品の作者が誰であろうかと問う姿勢と美術家の列伝主義から、美術史を解放すること。新古典主義の価値を低め、代わりにバロックの正当性を主張すること。それはラテンアメリカの植民地時代の遺産を評価すること。美術作品とその挿図を二元化しつつ比較して立論すること、また眼に直接訴えかける感性的な立証方法と美的感受性に訴える手段によって新しい美術の様式に立ち向かうこと。

初めに、ギドは17世紀から18世紀のスペイン建築について、リーグルの「視覚的」やヴェルフリンの「開かれた形式」への進展を生命的・美学的な系列としてとらえ、それを適用する。ギドは、その基礎としてオットー・シューベルト(1878-1968)の1908年の著作『スペインにおけるバロックの歴史』に見られる、時系列に展開された資料を利用し、〔シューベルトのその本では〕ドイツ起源とされるプラテレスコ様式〔Plateresque、16世紀ルネサンスの非常に技巧的な装飾法〕から始めている。この新たな基準的研究書はホルネリウス・グルリット(1850-1938)のバロックに関する記念碑的研究へと続き、1924年にスペイン語に

翻訳された。ギドはスペインのバロック建築の特質を3つ挙げている。すなわち美的な特異性と、シューベルトにとっては基準尺度であったイタリア的古典主義からの自立である。それからムデハル様式[イスラム教徒の影響を受けた11-16世紀スペインのキリスト教建築]の反・古典主義的影響である。ムデハル様式は19世紀半ば以来、スペインの様式史へと組み入れられてきた。そしてピカレスク小説のモデル、およびその参照は1927年のゴンゴリズム[スペインの詩人ゴンゴラ・イ・アルゴテ風の華麗でこった文体]の爆発を予告する。

第三章でギドはヴェルフリン流の様式史を植民地時代の建築に適用する。継続的な植民地主義の影響のもと、というよりもむしろ、ラテンアメリカのバロックを生命-美的な発展として捉えている。その発展は宗主国からの独立と並行して起きており、「相貌学 physiognomy」を形作る——大きな影響を及ぼしたヴェルフリン的な用語で、様式を人種や国家の特性の表出としてとらえる考え方である。ギドはスペインの発展を反転させ、装飾を構造の下に位置づけ、ラテンアメリカのバロックを「触覚的(haptic)」あるいは「線的(linear)」の品質でとらえる。それはたとえば「明瞭さ(clarity)」「抑制(continenence)」「平面性(planarity)」「静かさ(stillness)」「相対的な統一性(relative unity)」であり、イタリアのルネサンスを思い起こさせるものの、明らかにそれを起源とはしていないし、プラテレスコとも見なされない。

ギドは、バロックから新古典主義の建築へと導くこの早熟な、非共時的な、期待はずれ(anticlimax)なものとなる起源を、インカ美術とスペイン・バロックとの融合の中に見いだす。そのインカ美術とは、奴隷にされたケチュアとアイマラ人(Aymara アンデス地方の居住する先住民)の職人たちによって成し遂げられていたが、彼らはその土地の植物や動物を彫刻するのみならず、土着的な「線的」織物装飾で覆うことによってヨーロッパのバロック建築を征服したのである。したがって、17世紀と18世紀には、元はインカ帝国が支配していた地域だが、ペルーとボリビアの高地にイスパノ-インカ派が築かれ、あらゆる視覚美術と装飾美術にその特徴が示された。したがって、たとえば、クスコ派の祈念画(devotional painting)には、19世紀のフランス人学者が作った語であるヨーロッパの「プリミティブ」、つまり初期ルネサンス美術との形式上の交流が認められる。

イスパノ-インカ国の南では「非絵画的」になる一方で、北部ではスペインのバロックがアステカ美術の影響のもと「偽一絵画的」へと進んでいく。なぜならアステカ装飾の情熱は自己抑制的だからである。先住民たちの持つ、美術に対する意思へのギドの言及は、諸修道会による美術への影響を過小に評価する戦略、つまり植民地主義時代以降の脱宗教化の戦略として読むことができる。

ギドの論考はヴェルフリンのようにページ内に図版を挙げ、二つの図を並置する方法を取っていない。が、一続きの写真が挿入されている。まずはペルーとボリビアのもので、南部植民地とインカの建築があり、それからアステカとメキシコ、これは南のバロック建築である。さらには、彼の2番目の小論にある通り、ギドはバロック建築のファサードをみずからエッチングで再現している。その中の何点かはパン・アメリカン学会で展示され、それは彼にとっての最初的美術体験と植民地建築物の視覚的分析を暗に示唆しており、またブラジル人モダニストのルシオ・コスタなどと共有している関心、植民地時代の遺産の保全を呼びかける役割も持っていた。

しかしギドは、[数量化を尺度とする]ハードサイエンスを思わせる比較図表を含ませることによってヴェルフリンの視覚的議論からは大きく逸脱する。線的な模式図を用いてイスパノ・インカ様式を客観化し、それは私の知る限り、美術史のカノンにラテンアメリカ美術と「芸術学」の言説を持ち込んだ最初の、そして長大な歴史のなかでも唯一の美術史のダイアグラム [図表] である。

上部に「ヴェルフリン的な絵画的カーヴ」を示しており、それは、シェーベルトの建築家の系譜に従うならば、ポスト・エレラ [建築家ファン・デ・エレラによるエレラ様式] から古典主義者の波弊へと進むスペインのバロックの進化である。下部には同じカーヴでヒスパニック・インカ様式を表している。16世紀初頭に絵画的なものの「形成」が始まるところから、土着の影響下でのスペイン・モデルからの突然の「解放」へと続き、土着的なヒスパニック・インカ派の長きにわたる支配が行われることになる。それは建築家によってではなく、「名もなき人々による」典型的な建築物によって代表される。新古典主義と折衷主義的な歴史主義のさらなる発展は扱われておらず、おそらくそれはギドが提出したモデルに対し、幾分ともそぐわないからであろう。文化の融合を示す平坦な線こそが、ラテンアメリカの近代建築に対するギドのモデルなのである。

ダイアグラム (図表) は古典的な系統樹タイプを踏襲するのではなく、むしろ、いっそう抽象的なモデルであり、1898年にフランス・ルネサンス建築 1475—note-1895 の概要を書いたハインリヒ・フォン・ゲイミューラー (1839-1909) に由来するのは明らかである。様式的影響の源泉と水路は、ルネサンス様式のより厳格なもの、より自由な表明との間を規則的に行ったり来たりする。

2番目の論文としてギドはヨーロッパの近代美術の歴史の形態学を、ヴェルフリンのいう、歴史を超越した二様式、すなわち古典とバロックに従って別のダイアグラムで図示したものを出版している。カール・ヴェーアマンの1904-1911年に書かれた記念碑的著作『あらゆる時代と人間の美術の歴史』を基礎として、年代は1500年から1927年にまでまたがる。二つの対立しつつ、まったく鏡のように反射しあう様式が循環して現れることが、二つの星によって作り出される昼間の光としてイメージされ、それら [二つの様式] が文化的意識の地平線の下に交互に消えてゆく前に、様式が互いに重なり合ったり、混合したりする黄昏のゾーンを含んでいる。様式の発展の速度や、様式の続く期間の長さはさまざまでありうる一方で、概して近代は、シーケンズの連続を加速させているようである。

ギドの最初の論文の第二部は、ヴェルフリンの「基礎概念」に非常によく似ており、対立する例を示して理論を展開していくのである。ここで彼は二つのイスパノ・アメリカ様式の差異を指摘している。北部インカと南部アステカのバロックであり、どちらもスペインのバロック様式を取り入れたことから始まっている。ギドはもっとも近代的な手法である「歴史的感性学研究」の助けを得たのだが、それはヴェルフリンの「心理学的—生理学的な公式 (formula)」なのだ。

次に続く部分では、ギドは二つのラテンアメリカ建築の様式を詳細に分析し、忠実に、説得力あるやり方でヴェルフリンの5つの概念を、これに適用している。すなわちバロックを定義する概念で、「絵画的」「深奥」「開かれた形式」「統一性と「不明瞭さ」である。

【ギド 1925】

結論にゆく前に、講演の最初でわたしが触れずにいた、ギドの最初の美術史の著作に少し立ち戻る必要がある。その著作は1925年に出版された『植民地建築における イスパノ・土着の融合』で、1924年に開催された学会の報告をと1924年に執筆されたほかの短い論考からなっている。ロハスのユーリンディア（ヨーロッパ＝ラテンアメリカ）という考え方と、同時代の考古学と美術史の科学的手法を基礎にし、ラテンアメリカにとっての新たな国家的近代建築のための領域を準備する。さらに先コロンブス期建築と植民地建築の融合のモデルに従い、ヨーロッパの歴史主義者が言う折衷主義からのアメリカの「美的解放」を達成すること。

もう一つの政治的美術史的源泉は、彼の助言者である建築家マルティン S. ノエル(1888-1963)で、彼は1921年にすでに国家建築の様式モデルとしてイスパノ・先住民の融合を理論化していた。1926年の『一国家の美的基礎美』においてもさらにノエルは発展させ、わたしの故郷であるベルンについてさえも述べている。「すぐれて国家的で、いまなお彫刻的であり感情的である」建築の例としてのベルン、そして「ほとんど超がつく文化人」であるアルプスの人々の表出としてのベルン・・・。

〔ギドのその著書の〕最初の論文は「ペルーとボリビアの植民地建築への先住民の影響」とタイトルがつけられている。すでにシューベルトが示している通り、スペインの建築が中世と、ムデハルと、ルネサンスの要素が混ざったハイブリッドではあるのだが、ギドはスペインの建築が人種と風景との統合(synthesis)を表しているのであり、新世界の先住民文化を従属させたのだとした。しかしながら、実際の植民地建築を担ったのは、クレオール〔クリオーリョ、ヨーロッパ人を両親に持つ植民地生まれの人〕、メスティーソ〔先住民と白人との混血〕、そして先住民たちであるがゆえに、ペルーとボリビアの植民地建築は、アンデス高地で発展したインカの建築に由来する新古典主義や厳格さ、簡潔さ、そしてほとんどフランシスコ修道士のような清貧をも獲得したのである。

もっとも興味深いのはギドが、装飾的で幾何学的な6つの固有なリズムを創出する形式上の構成単位を示していることだ。すなわち対称性(symmetry)、連続性(seriality)、交代(alternance)、反復(repetition)、対置(contraposition)そして交換(interchange)の6つであり、それらはギドがアステカ建築の装飾に見出したものである。

また、インカの織物にもそれらは見てとれ、植民地のバロック建築へ融合したものとして再び出現するのである。ヴェルフリン以前の、様式分析に関するギドの幾何学的方法の源泉がどこにあるのか、私はまだ見つけてはいない。

1928年にギドがヴェルフリンに送った自著の複写版には、「ウィーンの研究員であるハインリヒ・ヴェルフリン教授に知のオマージュを捧ぐ。アルゼンチンのロサリオ、工学部 アンヘル・ギドより 1928年」との献辞が添えられていた。ヴェルフリンは、退職後、かなりの期間を経た1941年のこと、前職のチューリヒ大学美術史研究所に、今日では2000冊を数える私的な蔵書を寄付した。チューリヒ大学美術史研究所は、現在わたしも教鞭を執っている研究所である。この献辞には、ギドがヴェルフリンをウィーン人だと思うほどにリーグルとの親近性のうちに彼を捉えているということが語られている。さらに、ギドはこの時点

でヴェルフリンの著作を知らなかったという事実を隠すかのように、自著を「知のオマージュ」と呼んでいる。おそらくこの本は、1928年にベルリンかミュンヘンか、あるいはウィーンへ送られた小包に含まれていたに違いなく、1927年の2つの論考もここに所収されている。本日わたしがお話したのはこの論考についてであり、ギドの独自の政治的課題 (agenda) を、有力な国際的学術の議論へと融合させることに寄与したであろう、美学理論と方法論を理解しようとするものである。

献辞はまた、大西洋をはさんだ一方通行の関係を証明している。今日、また新たに起こっているラテンアメリカにおけるバロックとネオ・バロックへの国際的関心とともに、この二人の関係性はようやく反響をひびかせることになる。

(日本語訳：森山 緑)