

「美術史」におけるヒストリオグラフィーをめぐって

ARAKAWA, Yuko / 荒川, 裕子

(出版者 / Publisher)

法政大学キャリアデザイン学部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学キャリアデザイン学部紀要 / 法政大学キャリアデザイン学部紀要

(巻 / Volume)

8

(開始ページ / Start Page)

69

(終了ページ / End Page)

84

(発行年 / Year)

2011-03

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00007394>

「美術史」における ヒストリオグラフィーをめぐって

法政大学キャリアデザイン学部教授 荒川 裕子

1.

1903年、画家にして美術批評家のロジャー・フライや、イタリア・ルネサンス研究の大家バーナード・ベレンソン、建築家で詩人としても活躍したハーバート・ホーンらを含むメンバーによってロンドンで創刊された「バーリントン・マガジン (The Burlington Magazine)」は、以来、美術史の領域におけるもっとも重要な——もっとも権威ある、と言い換えてもよいだろう——定期刊行物のひとつとして、揺るぎない地位を保ってきた⁽¹⁾。そのことは、歴代の編集長として、先のフライ (在任期間：1909～13、1914～19年) やハーバート・リード (同：1933～39年) のような世界的に名高い批評家や、ナショナル・ギャラリーの館長という、いうなればイギリスにおける美術館行政の中枢に位置していたチャールズ・ホームズ (同：1906～09年) とニール・マクレガー (同：1981～87年)、さらにはイギリスを代表する美術史研究者であるエリス・ウォーターハウス (同：1945～47年、ただし非公式) やベネディクト・ニコルソン (同：1947～78年) など、錚々たる人物が選ばれてきたことにもうかがえるだろう。すでに一世紀余の伝統をもつ同誌の内容は、時代の推移に伴ってその編集方針やレイアウトに少しずつ変更を加えながらも、基本的には、オリジナルな研究の成果や美術史上の発見に関する学術的なエッセイを中心に、世界各地で開催される展覧会のスケジュールや、そのうちの主だったものについての詳細な展覧会評、そして美術や工芸、建築等のジャンルに関する新刊書の書評からなっている。要するに、アカデミックな面においても、またプラク

70 法政大学キャリアデザイン学部紀要第8号

ティカルな観点からしても、美術史という領域——いうまでもなく、ここでいう「美術史」とは、おおむね西洋の文化圏に流通しているひとつの文化的あるいは学問的な枠組みを指す——における、最新の情報や知見を伝えるメディアとしての機能を果たしてきたのである。

そのようななかで同誌は、2009年6月（第151巻1275号）より、「美術史再考（Art History Reviewed）」と題する連載を開始した。これは、「二十世紀に出版され、美術史にもっとも大きな貢献を果たした」著作を十八冊選び、原著の刊行年順に一冊ずつ取り上げて批評を加えていくという企画である。同号の巻頭言に記された説明によれば、この企画は、かつて1952年から1975年までのあいだに断続的に掲載された、主として十九世紀の批評家や美術史家を題材にしたシリーズ記事に類似するものではあるが、それよりもはるかに秩序だった内容構成になるという⁽²⁾。むろん、膨大な数の書物のなかから一定の冊数を選び出そうとすれば、その選定基準をめぐって異論や反論が起きるのは当然予想されることであり、実際、それについては先の巻頭言でも少なからず言及されている⁽³⁾。とはいえ、連載の初回を飾った、エミール・マールの『十三世紀フランスの宗教美術——中世の図像およびその源泉をめぐる研究』（1898年初刊、邦題は『中世末期の図像学』）に始まり、第二回に取り上げられたハインリヒ・ヴェルフリン著『美術史の基礎概念』（1915年）や第三回のロジャー・フライ著『セザンヌ論：その発展の研究』（1927年）、そして第六回のエルンスト・ゴンブリッチ著『芸術と幻影』（1960年）からは第二次世界大戦後の時代に移り、現在までに十一回を数える連載のラインナップを見ると、必ずしも各々の著者によるもっとも名高い書物ばかりとはいえにせよ、それらの刊行によって、美術や美術史に対するわれわれの視点やアプローチのしかたに、決定的ともいえるような変化をもたらされたことは間違いない⁽⁴⁾。

本稿においては、それぞれの著作の内容やその歴史的意義を吟味し、果たしてこれらが二十世紀を代表する美術史の書としてふさわしいかどうかを検討することは意図していない。むしろ注目したいのは、先にも述べたとおり、原則として美術史に関するもっとも新しい知見や情報を載せることを旨としてきた「バーリントン・マガジン」にあって、なかには一世紀以上も前に刊行されたものも含む過去の書物に照明を当て、（一年以上にもわたる大がかりな連載を

通して) 再考の機会を設けるといふ、はなはだ異例ともいふべき企てが進められていることが意味するものである。

2.

「美術史再考」のような企画が、二十一世紀に入ってしばらく経った時点で持ち上がったことについては、あまりに明白なことながら、なによりもまず時期という点から説明することができるだろう。

ここで美術史がたどってきた歴史を大急ぎで振り返ってみるならば、十六世紀半ば、しばしば「美術史の祖」とも呼ばれるジョルジョ・ヴァザーリによって、一定の価値基準に基づいて美術作品やその作者を評価し、それを時系列にそって記述していくという基本的なスタイルが成立した。その後十八世紀半ばにヨーハン・ヨアヒム・ヴィンケルマンが、(古代美術に対象が限られてはいたものの) 美術の歴史を体系化する試みに本格的に取り組み、続く十九世紀を通じて、たとえばカール・フリードリヒ・フォン・ルモールやヤーコプ・ブルクハルト、アドルフォ・ヴェントゥーリといった人々によって、(イタリア・ルネサンスを主たる研究対象とする) 自律した学問領域としての美術史の基盤が築かれた。そして二十世紀に入ってから、この領域——「学」として確立し、制度化されたという意味で、以後は「美術史学」という表記を適宜用いることにしたい(ただしヨーロッパ言語においては、「美術史」と「美術史学」の表記に区別はなく、いずれも[英語でいえば] アート・ヒストリーである)——は、扱う時代や作家、作品の範囲という点においても、またそれ以上に、作品のうえに表象されているものの意味を解釈したり、あるいは創造の営みに込められた作者の意図を明らかにしたりするための方法論においても、著しい進展を遂げたのである⁽⁵⁾。

そうした二十世紀の美術史学の成果について、本稿の限られた紙幅で詳述することはとうてい不可能であるが、幾つか端的な例を示すとすれば、世紀初頭にロジャー・フライらによって推し進められたモダニズムの考えかたは、それまで主として古典主義ないし理想主義を基軸として形成されてきた美術史の姿を大きく転換させ、作品の形式的(フォーマル)な側面を重視する新たな視点を導入することになったし、その一方で、たとえばフリッツ・ザクスルやエル

72 法政大学キャリアデザイン学部紀要第8号

ヴァイン・パノフスキー、ルドルフ・ヴィットカウアーといった人々は、図像（アイコン＝アイコン）という視覚言語を手がかりにして作品を読み解いていく可能性を切り拓いた。あるいはまた、やや時代が下がって、1960年代に始まるフランシス・ハスケルの一連の著作は、作品の注文主やコレクション、美術市場など、美術という領域を支えるパトロネージの問題に注目することによって、美術史学が扱うフィールドを一挙に押し広げた⁶⁾。

さて、こうした画期的な視点や方法論が——それらのうち、もっとも後に登場したものでさえ——最初に提示されてから、すでに五十年近くが経とうとしている。むろん、そのときどきに、これらは美術史の解釈や研究方法に豊かな示唆を与えてきたわけであるが、最短でも半世紀という時間を経た今日、われわれはより客観的かつ包括的な観点からそれらの原点となった著作や研究を振り返り、分析や批評を加えることができるようになったのではないだろうか。別のいいかたをすれば、しかるべき期間を隔てることによって、二十世紀の美術史学に起こったことからの「歴史」化が可能になったということである。

実際、「美術史再考」の連載における各々の著作（およびその著者）をめぐる記述は、同じく書物を題材としている、同誌の書評ページに載せられた新刊書の紹介記事よりも、むしろ同誌のアカデミックなエッセイのなかで取り上げられている、過去の美術作品（およびその制作者）に対する扱いにずっと近い印象を受ける。つまり、ヴェルフリンやフライ、あるいはゴンブリッチらの著作は、ここでは美術史に関する考察を行っていくうえで参照すべき文献資料という（従来の）役割や位置づけを超えて、それ自体がひとつの「作品」として歴史的考察の対象となっているのである。さらにいえば、たとえばラファエロの《アテネの学堂》（1509～10年頃、図1）やベルニーニの《アポロンとダフネ》（1625年、ボルゲーゼ美術館、ローマ）、あるいは比較的新しいところではマネの《オランピア》（1863年、図2）やピカソの《アヴィニョンの娘たち》（1907年、図3）——さらに時代を下って、戦後のアメリカ美術の隆盛に大きく寄与したポロックの《秋のリズム（ナンバー30）》（1950年、メトロポリタン美術館、ニューヨーク）やウォーホルの《マリリン・モンロー（マリリン）》（1967年、アート・インスティテュート・オブ・シカゴ）あたりまで含めることもできるだろう——といった作品が、その主題や表現様式によって一

図1 ラファエッロ《アテネの学堂》1509～10年頃、フレスコ、バチカン宮「署名の間」



図2 エドゥアール・マネ《オランピア》1863年、油彩、オルセー美術館、パリ



74 法政大学キャリアデザイン学部紀要第8号

図3 パブロ・ピカソ《アヴィニヨンの娘たち》1907年、油彩、
ニューヨーク近代美術館



時代を画し、(視覚的表象の歴史という意味での)美術史に大きな足跡を残したとして、しばしば「カノン (=規範的作品)」と呼ばれてきたように、これらの著作もまた、(人文科学の一分野としての)美術史の展開に決定的な影響をおよぼしたとして、文字どおり「カノン (=正典)」の地位を付与されているのである⁽⁷⁾。

3.

このように、一定の時間が経過した結果として、二十世紀の美術史学が「歴史」化され、その要となった研究や著作が「正典」化されていくことは、ある意味では当然の展開であるといえよう。だが、「美術史再考」のような企てが行われるにいたったことについては、現在の美術史学が置かれている状況それ自体のなかに、もうひとつの——おそらくより差し迫った——理由を見出すことができるのではないだろうか。

二十世紀の最後の四半期にさしかかるところ、美術史学のありかたに大きな変

化が生じた。それまでの長い「美術史」の歴史においては、各々のケースによって力点が置かれる場所は異なっていたにしても、基本的には、ある作品（what）が、誰（who）によって、いつ（when）、どのようにして（how）、なんのために（why）制作され、どのような経緯で今日まで伝えられたのか（来歴 provenance）、そしてこれらの作品が、どのような表現上の特質をもち（様式や形式）、なにを表しているのか（主題の解釈）といった点を明らかにすることが目標とされてきた。ごく単純化するというならば、作品とその作者を中心に、美術史の「学」の体系が編まれてきたのである。ところが1970年代から80年代にかけて、このような（V. H. マイナーの表現を借りれば）「鑑定の実践、時代および作者の同定、様式の判定、贋作の発見、個々の芸術家についてのモノグラフィの作成」といった作業からなる、「実証主義的、保守的、考古学的」な美術史のスタイルに対して、一斉に問い直しが始まった⁽⁸⁾。その際にもっとも問題視されたのは、従来のような作品とその作者——多くの場合、「傑作（masterpiece）」とそれを生み出した「巨匠（great master）」——を軸として、たいていは時系列にしたがって——多くの場合、進歩史観に即して——編纂されてきた「美術史」という物語が、実は大きな偏りを含んでいるという点であった。すなわち、美術史をめぐるこれまでの言説は、「西洋の視点から [=うえにも述べたように、美術史という領域は西洋で誕生し発達してきた]、西洋の観念にもとづき [=ここでいう「美術」も「歴史」も、西洋において規定された概念である]、男性の支配する社会や文化が作品に読み、見られることを望んだ価値観 [=美術という領域を担ってきた人々（芸術家やパトロン、コレクター、批評家、画商等々）は、おおむね（白人で中産階級の）男性で占められてきた] に重点を置いて書かれてきた」ものであり、特殊なヒストリオグラフィーの一形態にすぎないことが明らかにされていったのである⁽⁹⁾。

事実そこには、たとえば女性やマイノリティー、非西洋の地域、労働者階級といった観点からのアプローチが入り込む余地はほとんどなかった。また、主として作品とその作者に照準を合わせた記述には、それらの存在を成立させている美術の生産—流通—消費（=享受）という仕組みや、そこにさまざまな作用をおよぼしているはずの文化的、社会的、経済的、あるいは政治的なコンテクストに対する目配りも著しく不足していた。そもそも、従来の美術史（学）

76 法政大学キャリアデザイン学部紀要第8号

が対象としてきた「美術」の範囲は、伝統的なアカデミズムの理論に則った絵画や彫刻などの「ハイ・アート (high art)」を中心とする、きわめて限定的なものでしかなく、新しく登場した表現手段である映画や写真、ビデオなども含め、人間が生み出した視覚的表象の多くの部分は十分に顧みられることはなかったのである⁽¹⁰⁾。

そのような偏頗な視点に批判を加え、美術史をより相対化し、開いていくためには、当然のことながら既存の美術史学のなかにその手がかりを求めることは難しく、代りにポスト構造主義やポストコロニアリズムなどの文芸批評、精神分析、新マルクス主義、ジェンダー論など、美術史学の外側に見出せるさまざまな領域の方法論が参照されることになった。それらの理論的な枠組みを援用しつつ、美術史を再編しようとする動向は、先に見たような旧来の美術史に対するものとして、「ニュー・アート・ヒストリー (New Art History)」と呼ばれる。T. J. クラーク、ノーマン・ブライソン、マイケル・バクサンドール、スヴェトラナ・アルバースらが牽引してきたニュー・アート・ヒストリーの潮流は、一時期の熱狂的ともいえるような盛り上がりを経て、現在ではだいぶ沈静化したように見えるが、それはある意味では、ニュー・アート・ヒストリーが提示した見かたや考えかた——個別の研究事例もさることながら、より大きな観点からとらえれば、美術史という枠組みを多元化・相対化しようとする構えそのもの——が、すでに美術史学全般において内在化されたということでもある⁽¹¹⁾。

今や、「巨匠」による「傑作」の歴史だけが美術史ではないのは自明のこととなった。そもそもある作品が傑作と判断されるのは、特定の文化的・社会的な条件——それは時代、地域、民族、クラス、ジェンダーなどによって規定される——のもとでのことであり、そうした要素と切り離されたところでの、純粹に審美的な価値に基づいたニュートラルな美的経験はありえないという認識が広く共有されるようになった。同じことは、受容の面ばかりでなく、作品を制作する側に関しても当てはめられるようになった（ある視覚的創造物を「(美術) 作品」と見なすにも、一定の文化的・社会的条件を必要とするが）。たとえアーティスト自身は、純粹に審美的な意図のもとに作品を制作していると信じていたとしても、その主題の選択や表現の形式には、さまざまな文化

的・社会的な要因——たとえば同時代の思想や流行、あるいは気分といったものの、ライフスタイル、階級意識、教育的背景、経済状況、政治的動向、社会的な事件など——が反映されている。したがって、そのような前提に立って作品にアプローチすることが、当然のこととして美術史に求められるようになったのである。

今日、ニュー・アート・ヒストリーそれ自体の評価をめぐっては、研究者によってその解釈や位置づけに大きな差が見られる（そうした相対的な姿勢もまた、ニュー・アート・ヒストリーがもたらしたものともいえるだろう）。とはいえ確かなことは、われわれはもはや、ニュー・アート・ヒストリーが登場するよりも前の段階に後戻りすることはできないということである。

4.

ここでふたたび「パーリントン・マガジン」の連載に目を戻してみよう。前にも触れた同誌の巻頭言によれば、この「美術史再考」の連載を通して、二十世紀における美術史のヒストリオグラフィーの展開の図式が、より包括的に浮かび上がってくることが期待されるという。そしてまた、この図式においては、現在に近づけば近づくほど、ますます拡大していくコンテクストのなかで、研究対象についての実証的、伝記的、および解釈面のアプローチが行われることにより、資料に基づく研究としての美術史と、学際的な方法論としての美術史のコントラストが際立ってくるということが予想されるという⁽¹²⁾。注意しておきたいのは、そのような美術史の二元化ないし二極化——それは大まかにくくれば、「ニュー・アート・ヒストリー以前」と「ニュー・アート・ヒストリー以後」というふうに分けられるかもしれない——が、けっして肯定的にとらえられているわけではないということである。そのことは、たとえば「今や複雑な方法論をまとうにいたった美術史の知的かつ理論的な発展は、研究対象との親密で信頼に満ちた関わりを犠牲にすることで可能になった」という、美術史の現状について語る際の常套句ともいえるフレーズが、（そのような二極分裂は、実際には傍目に見えるほど極端なものではないだろうとしながらも）ここで繰り返し取り上げられていることにもうかがえる。そこには、かつて美術史（学）の形成と進展に寄与してきた、目利きとか鑑定家といった人々（すなわ

78 法政大学キャリアデザイン学部紀要第8号

ちコネサー *connoisseur*) や、美術館学芸員、研究者らにはあった(はずの)、「対象との親密で信頼に満ちた関わり」が著しく希薄化し、代りに——極論を恐れずにいえば——理論のための理論にも等しいものが横行していることに対する、哀惜もしくは危惧の念を読み取ることができるだろう。むろん、前にも挙げたような「鑑定の実践、時代および作者の同定、様式の判定、贋作の発見、個々の芸術家についてのモノグラフィの作成」といった基本的な作業は、美術史研究に不可欠のものとして、今日なお重要な位置を占めている。しかしながら、それらを土台として、「美術史」という枠組みのもとでのヒストリオグラフィーを構築しようとするとき、(多くは外部からもたらされた)さまざまな分析—叙述の方法論がせめぎあっている現在の状況は、この領域のアイデンティティそれ自体を脅かしかねないものと見なされても不思議はないだろう。

事実、美術史の境界が著しく曖昧になり、「学」としての輪郭が揺らぎつつあることは、すでに久しく指摘されてきた。たとえばハンス・ベルティンが1985年に発表して大きな話題となった『美術史の終焉?』は、そうしたテーマを扱った論考としては比較的早いものに数えられる⁽¹³⁾。1980年代半ばという出版年からも推察されるとおり、そこでは、(先の区分にならっていえば)「ニュー・アート・ヒストリー以前」の美術史学に対する批判的な考察が展開されている。ベルティンによれば、現代の(つまり1980年代半ばの)美術史家たちは、「自らが生み出したわけではない歴史のモデル(=すなわちヴァザリ以来綿々と築かれてきた『包括的普遍的な美術の歴史』)を受け入れるか、あるいは、新しいモデルを確立するという仕事をできないとして放棄するかのどちらか」——ここでもすでに美術史の分断が生じている——のあいだで迷い、混乱しているという。もっともそのような状況は、「必ずしも慨嘆さるべきものではなく、「おかげで……美術史家は新たな問題を設定することができる」という期待のもと、ベルティンはこれからの美術史が向かうべき方向に関して幾つかの可能性を提示している⁽¹⁴⁾。今日振り返ってみれば、そこで挙げられているものの多くは、まさしく「ニュー・アート・ヒストリー以後」に試みられてきたさまざまなアプローチの方法と重なっている⁽¹⁵⁾。だが、すでに論じてきたとおり、それらは「美術史」という領域を補強するというよりは、むしろ拡散の度合いをいっそう強めることにつながっているといっ

い。実際、美術史のヒストリオグラフィーをめぐる最近の言説を通覧してみても、この領域において扱われるべき対象や採用されるべき方法論がとめどなく広がってきていることを確認するとどまっておき、その先の道筋を示唆しているものはほとんどない。一例を挙げれば、J. ハリスは近著『美術史：キー・コンセプト』（2006年）のなかで、美術史学の基盤を構成する概念や原理、研究の目的や手法などは、二十世紀を通じて途方もなく多様化してきたため、今日（つまり2000年代半ば）、この研究領域全体に関わる中心課題について、なんらかのコンセンサスが存在するとはとうてい思えない、といいきっている⁽¹⁶⁾。

このように、ベルティングから始めてもすでに二十年余が経過したにもかかわらず、われわれはいまだに「美術史の終焉」後の美術史のありようについて確たるヴィジョンを思い描けずにいる。もちろん、美術史を相対化することをその根本的な目標としていたニュー・アート・ヒストリーを通過した今、もはやかつてのような統一的な美術史の体系を再構築することが望まれているわけではない。だが、もしも美術史が今後もおひとつの自律的な領域として存続していくことの意義や可能性を探ろうとするならば、これまでの議論の多くにおいてそうであったように、(新旧)ふたつの美術史の分断をクローズアップし、その不連続性をことさらに強調するだけではなく、そうした切断の経緯も含め、もう少し大きな観点から美術史をとらえなおすことが必要なのではないだろうか。

バーリントン・マガジンの連載が最終的に目ざしているのも、まさにそのことなのではないかと考えられる。下に引くとおり、件の巻頭言は、同誌にはきわめて珍しいことであるが、美術史を学ぶ学生たち——しかもどちらかといえば初学者に近い人々——を視野に入れた記述で締めくくられている。そこには、今日彼らの目に映る美術史が、実は決定的ともいえるような断絶を経たのちのものであり、これからの美術史において求められるのは、(ほかならぬ彼ら自身の手によって)それを再びつなぐことである、というメッセージが込められているのではないだろうか。

……ほかの誰にもまして学生たちは、現代の知的風潮に疎いと思われぬ

80 法政大学キャリアデザイン学部紀要第8号

ように、特定の話題に関する最新の本を読まねばならないと追い立てられ、そのためこれらの理論がそもそもどのようにして生まれてきたのかを把握し、どれほど主題が変容してきたのかを理解する機会を逃してしまいかねない。……そのような理由からだけでも、前の世紀に美術史という領域を規定するのに寄与し、直接的にであれ、あるいは事例を通じてであれ、美術作品に対するわれわれの多層的な反応に影響をおよぼしてきた著作の幾つかを再考することは、時宜にかなっている⁽¹⁷⁾。

いうまでもなくここで再考を促されているのは、連載に取り上げられている十八冊の著作に限らず、広く二十世紀の美術史学全体についてである。世紀が変わって十年ほどが経った現在、そろそろ「切断」から「接続」への道筋を探るべき時期にきているといえよう。

[注]

- (1) 「バーリントン・マガジン」の創刊の経緯やこれまでに刊行された記事の総目録については、同誌の公式ホームページを参照されたい。<http://www.burlington.org.uk/home>
- (2) “Editorial”, *The Burlington Magazine* (以下 *BM*), vol. 151, no. 1275, June, 2009, 359.
- (3) 同巻頭言では、十八冊の選定の理由について明言はしていないが、比較的容易に入手でき、幅広い領域をカバーし、今日なお参照あるいは引用され、美術史を学ぶ学生たちにとって参考になる、といった点が考慮の対象になったという。*ibid.*, 359.
- (4) これまでに連載で取り上げられてきた著作は以下のとおり（2011年2月現在）。

Alexandra Gajewski, “Art History Reviewed I: Emile Mâle’s ‘L’art religieux du XIIIe siècle en France. Etude sur l’iconographie du moyen âge et sur ses sources d’inspiration’, 1898”, *BM*, June, 2009, 396–99.

David Summers, “Art History Reviewed II: Heinrich Wölfflin’s ‘Kunstgeschichtliche Grundbegriffe’, 1915”, *BM*, July, 2009, 476–79.

Richard Verdi, “Art History Reviewed III: Roger Fry’s ‘Cézanne, a study

of his development', 1927", *BM*, Aug., 2009, 544-47.

Colin Amery, "Art History Reviewed IV: Nikolaus Pevsner's 'Pioneers of the Modern Movement', 1936", *BM*, Sep., 2009, 617-19.

Carmen C. Bambach, "Art History Reviewed V: Bernard Berenson's 'The Drawings of the Florentine Painters Classified, Criticised and Studied as Documents in the History and Appreciation of Tuscan Art, with a Copious Catalogue Raisonné', 1903", *BM*, Oct., 2009, 692-96.

Christopher Wood, "Art History Reviewed VI: E.H. Gombrich's 'Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation', 1960", *BM*, Dec., 2009, 836-39.

John Elderfield, "Art History Reviewed VII: Alfred H. Barr, Jr.'s 'Matisse. His Art and His Public', 1951", *BM*, Jan., 2010, 36-39.

Boris Groys, "Art History Reviewed VIII: Clement Greenberg's 'Art and Culture', 1961", *BM*, Mar., 2010, 179-82.

John-Paul Stonard, "Art History Reviewed IX: Kenneth Clark's 'The Nude. A Study of Ideal Art', 1956", *BM*, May, 2010, 317-21.

Louise Rice, "Art History Reviewed X: Francis Haskell's 'Patrons and Painters. A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque', 1963", *BM*, Aug., 2010, 543-46.

Jeffrey Hamburger, "Art History Reviewed XI: Hans Belting's 'Bild und Kult: eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst', 1990", *BM*, Jan., 2011, 40-45.

※但しこれらのうち、ベレンソンの著作のみは、没後五十年を記念した特集号に載せるため順不同となっている。

- (5) 二十世紀以降のみならず、古代ギリシア以来の「美術史」の展開の軌跡については、ウード・クルターマン『美術史学の歴史』勝国興ほか訳、中央公論美術出版、1996年 (Udo Kultermann, *The History of Art History*, New York, 1990) に詳しい。
- (6) 西洋の主だった美術史家についての個別の情報は、以下のウェブサイト (Dictionary of Art Historians) のデータベースで簡便に調べることができる。<http://www.dictionaryofarthistorians.org/index.htm>
また、本文に挙げた美術史家の著作の多くは日本語にも翻訳されている

82 法政大学キャリアデザイン学部紀要第8号

が、ここでは二十世紀以降の美術批評の基盤を作ったともいえるフライについての論考を挙げておきたい。要真理子『ロジャー・フライの批評理論——知性と感受性の間で』東信堂、2005年。

- (7) 美術史における「カノン (canon)」の定義については以下を参照された。Jonathan Harris, *Art History: The Key Concepts*, Routledge, London & New York, 2006, 45–46.
- (8) ヴァーノン・ハイド・マイナー『美術史の歴史』北原恵ほか訳、ブリュッケ、2003年、246～247頁 (Vernon Hyde Minor, *Art History's History*, 2nd ed., New Jersey, 2001)。
- (9) ここで従来美術史の特質を集約した引用部分は、ダナ・アーノルド『美術史』鈴木杜幾子ほか訳、岩波書店、2006年、25頁 (Dana Arnold, *Art History: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2004) による (但しブラケット内は筆者)。
- (10) 本稿では詳しく立ち入ることはしないが、近年では、一定の伝統をもつ美術史という枠に縛られずに、広く視覚的な現象全般を対象とする研究のありかたとして、「視覚文化研究」(ヴィジュアル・スタディないしヴィジュアル・カルチャー) という名称が多く用いられるようになってきている。たとえば註7に挙げたハリスの著作においても、書名こそ『美術史：キー・コンセプト』となっているものの、実際には「美術史および視覚文化研究に携わる学生と研究者」のために書かれたと記されている。Harris, op. cit., xii.
- (11) 少なくとも1980年代以降に発表された美術史関連の論考——日本美術史をも含む——においては、ニュー・アート・ヒストリーをまったく考慮に入れずに書かれたものはないといってよいだろうが、ここではニュー・アート・ヒストリーそれ自体をテーマに織り込んでいる文献のうち、日本語で読めるものを幾つか挙げておく。
- ロバート・S. ネルソン、リチャード・シフ編『美術史を語る言葉：22の理論と実践』秋庭史典ほか訳、ブリュッケ、2002年。
- マイナー、前掲書、246～250頁。
- 永井隆則編『フランス近代美術史の現在：ニュー・アート・ヒストリー以後の視座から』三元社、2007年。
- (12) *BM*, June, 2009, 359. この連載企画においてもニュー・アート・ヒスト

リー以後の美術史の状況が強く意識されていることは、全部で十八冊からなる連載が、「1980年代以降の重要な出版物の幾つかで幕を閉じる」とわざわざ特記されていることにも見て取れる。

- (13) ハンス・ベルティング『美術史の終焉?』元木幸一訳、勁草書房、1991年 (Hans Belting, *The End of the History of Art?*, University of Chicago Press, 1987)。なお、この英語版は、1985年に出版されたドイツ語による原著に大幅な改訂を施している。

- (14) ベルティング、前掲書、35～41頁。

これらの可能性を示すにあたり、ベルティングが「美術作品とその多様な決定要因についてのわれわれの認識が複雑になればなるほど、総合的な処理、すなわち美術を『世界美術史』という統一的な展望のなかに組み入れるという、いまだ可能性を残している物語は、ますます困難になる」と述べているのは、本稿ですで見えてきたニュー・アート・ヒストリーに向けての問題意識と重なっている (同書、35頁)。

また、註5に挙げたクルターマンの著書は、1966年の初版以来多くの改訂補遺を重ねてきているが、たとえば初版に載せた序文には、同書の意図が「美術史学の歴史を貫く変わらざるものを要約し、この学問の……発展の過程を……跡づける」(3頁)という、普遍的直線的な美術史の歴史の叙述にあるとされていたのに対し、1990年の増補新版への序文においては、「確かなものとされてきた『古い』美術史学の価値は、種々の局面で、今日までまだ十分に確立されていない『新しい』美術史学の価値から挑戦を受けた」(9頁)として、やはりニュー・アート・ヒストリーの登場がもたらした美術史の分断に注目している。

- (15) とりわけベルティングは、これからの美術が取り組むべき課題として、「美術とそれを利用する大衆のあいだの紐帯の復権」に注目しているが、それはやはり本稿ですでに言及した、美術の生産—流通—消費のメカニズムに対する関心に通じるものである (同書、41頁)。

- (16) Harris, op. cit., 24.

- (17) *BM*, June, 2009, 359.

付記 本研究の一部は、2009年度法政大学科研費運動助成による成果である。

ABSTRACT

An Essay on the Historiography of ‘Art History’

Yuko ARAKAWA

The Burlington Magazine, one of the most authoritative periodicals devoted to the fine arts, founded in 1903, is now publishing a series of articles entitled ‘Art History Reviewed’, where a selection of the most influential books on art history that appeared in the last century is reviewed one at a time. In this essay I explore the meaning of realizing such a retrospective series at this moment in the magazine which normally features the latest issues of art–historical research and the reviews of the new books on art.

One reason for the series can be found in the fact that we now come to be able to understand and evaluate the significance of those books more thoroughly and objectively after a certain period since their original publication. In the articles, they are treated not as the books for reference, but rather as the historical works themselves. This means that we are beginning to historicize what had happened to the art history during the twentieth century, and those books chosen in this series are becoming the canon in almost the same sense as that used for the artifacts in the field of art history.

Another aim of reviewing the whole development of art history in the last century seems to try to connect the traditional art history to the so-called New Art History. Since around the 1970s there have been many disputes over the discipline of art history, and consequently the historiography of art has changed a lot with adopting various methodologies which had developed in other fields. This has brought about a kind of split in the field of art history, but now it is about time for us to search for another possibility of the historiography of art of its own.