

著者による序文

私は自作の寓話を中心に、一連の短い記事やメモをまとめた。それらはすべて、この寓話に示された思想と関連している。この本の後半では、近代絵画におけるいかなる建築的な傾向とも相容れない部分を扱っている。この「近代絵画と建築との」両立不可能性から得るものは何もないと、さらに、この両立不可能性が、当該の絵画の疲弊を診断するものであると私が考える理由を述べよう。

今日の、絵画芸術の大きな積み木——こう言った方がよければ、キューブ立方体——に行き渡っている精神は、ほとんど純粹に「芸術のための芸術」のディレクタンティズムである。とはいえ、そこにも、活力と強い信念を見ることができると。たとえば、ピカソやマティス、ドランやパッサン

った主導者たちは極めて注目すべき芸術家であり、自信に満ちあふれ自らの専売特許を主張する、とても商売上手である。そういうわけで、視覚芸術には明らかに非常に大きな活力があると同時に、その活力を利用することには非常に深刻な懷疑と気後れがあるという矛盾に気づく。果たしてこれはどの程度まで、画家たちが今日頼らざるを得ない俄作りスラッチ、パブリックの大衆によつてもたらされた愚鈍さと難しさの結果なのだろうか？ 画商の投機的な機敏さと芸術家たちの技術的な機敏さが結びつくという目に余る結果として、どれほど二流の機知がばらまかれたのだろうか？

かくして、愉快な素人（ずっと安定して、立派となつた時代が報復的にもたらした失敗作）が機を見るのである。彼は、聴衆の中から闘技場アリーナへと飛び降り、赤いハンカチを振りながら、悪ふざけ——専門家気取りで、太刀魚のように飛び跳ねながらの、厚かましいふざけた行為——をして混乱に拍車をかけたのだ。小さな雄牛は、そんな運動競技を見て笑い、墮落した独断的な大勢の闘牛士たちは、学者ぶつた浮かれ騒ぎで飛び跳ねながら、最新流行の道化師どもを真似て七転八倒する。女性たちは自身の帽子からもぎ取つた未来派の槍を投げつけ、道化師どものズボンとバンデリリエロ①の山高帽に突き刺す！ 最初は面白がついていた小さな雄牛も、闘牛競技の最後には、横ひげと鉤鼻を持つ青白いハリネズミに刺されて、窒息しそうな退屈さのどん底で息絶える。これは、我々一般大衆と演者たちが見せる血なまぐさい見世物の、よくできた活写になつていないだろうか？

一般大衆が間違っていることは明白だ。そもそも、なぜ、闘技場アリーナから一流の演者を除いた全員を追い払うことのできる、もつと優秀な雄牛、つまりもつと本格的な芸術を最初に要求しなかったのだろうか？ もし、大衆がそのとき、新種の雄牛を考えもせず、我々が自信を持って飼育している新種の野獣を受入れようとしないうちにも、少なくともニネヴェから来た素晴らしい動物を円形競技場3に入れてみるとか、あるいは、注目せずにはいられないような、怒りに満ちた姿をみかけないか、ナイル川流域をくまなく探してみてもほしいものだ。³

しかし、画家や彫刻家も、そして（私は顔を覆い隠す！ その名を口にするのも憚られる）建築家も手を差し伸べてくれるかもしれない！ どうして建築家は（そして私がこの単語を使わねばならないときには常に、このかくも哀れで、忘れ去られて疲れ切った、涙を誘う生き物について言及することを諸君に謝罪したい気持ちになる）、どうしてこの奇妙な不在者、この影、彫刻と絵画と建築——わかりやすい慎みの感情のゆえに、この不運な存在という意味で私は「建築の代わりに」デザインという言葉を用いてきた——の偉大な三位一体のなかの亡霊は、どうして新しい闘技場を建設して我々を鼓舞してくれないのか？ 我々の新しい、非常に活発な芸術を産み落としてくれる新しい雄牛を囲むように、真新しく、最も美しい闘技場アリーナを建設してくれないのか？

この問いに、答えのないことは私もわかっている。これが要領の悪い問いであることは認めよ

う。建築なんて口にするだけでも、「建築家に」失礼極まりないことだ。おそらく、「よくあるオフィス」とか何だとか、そういう具合に言うべきなのだ！

私は建築家のための逃げ道がないか考えてきた。最近、建築家という職業がエンジニアリング産業の一部門になるのではないかといいことがよく言われるようになった。しかし、なぜ彼は自身の骨董屋をまるごと、道路を挟んで向かい側にある清潔で爽やかな直立した施設に移転する必要があるのであるだろうか？　むしろ、エンジニアと画家が会議を開き、この腐敗した利害関係という悲しいほど複雑な問題について話し合いをするべきだ。この問題は、芸術界のあらゆるスキャンダルの中で、最もスキャンダラスで恥ずべきものである。画家とエンジニアが、建築家から権利を買い取って、協定を結ぶなら、一方ではエンジニアが住宅建築を管理した場合のような箱だけの世界（空、つぼ、超高層ビル）を生み出すことはないだろうし、他方では建築家がひどく好き勝手に放題したときに起こるような、馬鹿げた骨董品まがいを作り出すこともないだろう。そうすれば、我々はカリフなしで済ませることさえできる。殺戮は必要ない。それこそが、公平で晴れ晴れとした世界だ。

さて、銅色がかったヴラマンク風の空の下で、重苦しく感じてきた画家たち全て、つまりパリのキュビストたちであれば、このパリの街のただなかで立体をこしらえている面白味を欠いた画家たちはたくさんいるのだから、実質的に絶滅してしまった建築家に代わってエンジニアとの利

害關係を保ちながら、この役割を満たすにはうつつけの人材である。

アトリエで描かれ、画商の店で売られたキャンヴァスの中に今は閉じ込められている（あるいはむしろ、うっ血している）エネルギーは、出版物のなかでおどろおどろしく、もしくはおどけた感じで一本調子の強調とともに著述されているが、このエネルギーは、共同体の生活全般において解放され、活用されるに違いない。そしてそこから、外側の生活から、このエネルギーはアトリエへと戻ってきて、これを豊かにして活性化させるだろう。「このようなことが」許されたなら、近代絵画は、安定してどこまでも退屈な二十世紀の商業美術のなかで、革新的なオアシスとして承認される。すなわち、明るい色彩、刺激的で愉快な形態、一握りの途方もなく気前のよい人々がいて、そして、ときおり訪れるには楽しい場所として。これは印象派と同じだ。ホイットラー³は、「印象派と」同じ仕方で、困らせ、邪魔をしていた。ゴーギャンやヴァン・ゴッホは同じ経験をした。⁶ 倦怠感、すなわちディレッタントイズムは、アトリエ芸術の兆しである。無機質な実験の孤立地帯で、この新しい生命力が干からびているのを見たくなければ、諸君はどうにかして絵画、彫刻、デザインをアトリエから取り出して、生活に取り込まねばならない。その一方で、建築家が今は高報酬の生活であれ、自らの悲惨な状況を長引かせるのであれば、諸君は建築家をゴミ箱に捨てて、蓋をせねばならない。

この本で、私が「絵画における運動」あるいは「近代絵画」と述べるとき、多様な画家たちの

実践に包括されているすべてを指す。たとえば、ドラン、マティス、ピカソ、カンディンスキー、あるいはレオポルト・シュルヴァーージュ⁽⁷⁾といった画家たちである。これらの画家たちは、彼らの中の誰もが印象派ではないという意味において、一つの美的潮流を表している。彼らは皆、あれこれの総合的な意図をもち、そして皆、時代と企てにおいておおよそ関係をもっている。カンディンスキーの絵画の完全に非再現的な特徴、あるいはセザンヌの発展形であるキュビストの重みのある触知可能な論理は、キュビズムでも抽象でもないドランやマティスによるのと同質の努力の一部である。シュルヴァーージュの混ぜ合わせのファンタジーもまた同様である。

この大規模な運動全般の中には、その大部分をある方向あるいは別の方向に引き寄せようとする多くの実験や企てが当然のことながら存在する。これらのうち最も強力で、近年、注目を集めているのは、キュビズム画家の中でも最もよく知られた三人、すなわち、ピカソ、ブラック、グリストラのグループによる静物画の展開である⁽⁸⁾。これらの方向のいくつかは愉快ではあるものの、それらに由来するものの中でずっと私の関心を引き続けているものは何一つない。その一方で、これらの画家たちによって長い間追求された実践は、明るみに出してみると悪しき弱点を示すように思える。再びピカソに戻れば、彼は偉大な芸術家であるにもかかわらず、そして私は彼を大いに尊敬しているにもかかわらず、現在の出来事を踏まえると曖昧で不十分であるように見えるのだ。この広範な運動の側面については、かなりの紙面を割いて敵意をもって分析した。し

かし、それは、いつそう幅広い運動においては大いにそう「曖昧で不十分」だと私が考えるからであり、その「静物画（死んだ自然）主義」——それはまたダヴィッドとラファエッロを折衷した古典主義の高まり⁽¹⁰⁾——は、私が本書を書くにあたって目的としていたものと相容れないからである。この目的については、徹底して扱っている。この序文でもう一つ。私は「セザンヌ⁽¹¹⁾のあらさがしをしてはいない。かの巨匠の忠実な弟子は、必ずや高潔な芸術となる。セザンヌが孤獨な人物であろうと、たくさんの子犬に囲まれていようと関係ない！ たとえセザンヌのような人でも、たった一人の人間が、彼がしたほどの大変な手ほどの苦勞を背負うべきではなかった。一人ではなく、数人の人間がいるべきであった。どんなに恩知らずに見えようと、彼が発見されて以来、一世代の芸術と人間の才能の多様性全てをこの一人の老人に頼らざるを得なかったのは不幸なことだと言わねばなるまい。