

マックス・ラファエルの洞窟壁画論

—— 構造主義的解釈の淵源を求めて ——

小 川 勝

(キーワード：後期旧石器時代、洞窟壁画、構造主義的解釈、マックス・ラファエル)

はじめに

筆者は既に40年以上にわたって洞窟壁画を調査研究しているが、主力であった考古学的探求ではなく、周辺のともいえる美術史学的研究により、芸術とは何かを考える論点から様々な論考を公表してきた。筆者自身の研究も、そろそろまとめる時期を迎えていると自覚しており、ここで、改めて、同じような方法意識で研究したマックス・ラファエルの業績を辿ることにより、洞窟壁画研究の将来にわたる多様な可能性を明らかにしようとするのが、本稿の目的である。

1945年にニューヨークで刊行した *Prehistoric Cave Paintings* 『先史時代の洞窟壁画』において、最初に洞窟壁画の構造主義的解釈論を提唱したマックス・ラファエルに関しては、かつて拙稿でも言及したことがある(注1, 2)。そこでは、洞窟壁画論のみを紹介したが、それはマックス・ラファエルの達成の一部分にすぎず、本稿では、どのような学術的ディシプリンを経て、どのような業績を発表してきた研究者が、どういう経緯で極めてオリジナリティに満ちた洞窟壁画解釈を発想し得たのかを検討したい。

その著作は日本語には全く翻訳されておらず、わが国では、ほぼ無名に近い。ただ、筆者の知る限りではあるが、英語系の芸術論などには引用されており、それが翻訳されている場合は、その名前も日本語で確認することができる。20世紀後半の芸術学を代表し、わが国の美術教育学などにも影響を与えたハーバート・リードは、その主著 *Icon and Idea* 『アイコンとイデア』(原著は1956年、邦訳は1957年刊行)において、洞窟壁画に関してではないにしても、マックス・ラファエルの主張に言及している(注3)。マックス・ラファエルと戦前にパリで一度だけ会ったというリードは、後の1968年に刊行された *The Demands of Art* 『美術の求めるもの』という1930年から刊行が意図されていて、その後1937年のピカソ『ゲルニカ』論なども含めた本に序文を寄稿し、その研究者としての生涯を紹介している(注4)。

もう一つ、洞窟壁画論に限ると、1945年にマックス・ラファエルの『先史時代の洞窟壁画』を刊行したボーリンゲン財団から1962年に出版されたギーディオンの『永遠の現在：美術の起源 不変と変化に関する一考察』(邦訳は1968年)で3回引用され、その規則的画像配置論は否定的に紹介され、一方、空間構成のための手の役割が指摘されていることに対しては、肯定的に論じられている(注5)。後述のとおり、マックス・ラファエルの業績は広範囲にわたっており、他の美術史の著作などで、日本語にも紹介されているかもしれないが、いずれにせよ、過去の一研究者との位置づけ以上の評価はないだろうと、推察される。しかし近年になって、欧米では、一定の役割を果たした研究者として再評価されているようで、それはウェブページにおいて2011年からマックス・ラファエルのためのプロジェクトが展開されていることが示している(注6)。筆者も、このプロジェクトの存在を近年になって知り、これまで入手困難だった文献を読むことができるようになり、ようやく、この美術史的観点から洞窟壁画を論じた研究者の全貌を知ることになったのである。

本稿の目的は、他の誰でもなく、マックス・ラファエルこそ、洞窟壁画の構造主義的解釈を提唱することが、なぜできたのかを明らかにすることであり、そのために、この希有な学者の他の業績も考慮しなければならないだろう。マックス・ラファエルの関心は、文学から建築、また思想や哲学など極めて多岐にわたっており、そのすべてを渉猟することはできない。ここでは、概括的な理解にとどまるが、その基本的な思考をたどり、それが、どのように、洞窟壁画の作品群の規則的配置の可能性を看破するに至ったのかを、考えたい。

研究者としての生涯

マックス・ラファエルは1889年にドイツ・プロシア州ポズナン県シェーンランケ市（現在はポーランド西部・チュチャンカ市）に生まれた（注7）。ユダヤ系ドイツ人であり、それが20世紀前半の個人の人生にも影響を及ぼしたのは明らかである。1900年には家族で首都ベルリンに移住し、そこで教育を受けた。大学はミュンヘン、ベルリン、パリで通い、法学、経済学、美術史などを学んだ。各大学では、現在でも名を残すゲオルグ・ジンメル、アンリ・ベルクソン、そして、ハインリッヒ・ヴェルフリンなどの研究者の講筵に列した。

1910年にはフリーの立場で執筆活動を開始し、以降1952年に亡くなるまで、9冊の単著を含め、多数の原著論文などをドイツ語、フランス語、そして英語で発表している。1911年にはM.R.Schönlankという筆名でDer Expressionismus「表現主義」という論文を発表したが、これはドイツ語圏において「表現主義」を学術的に正当に位置づけた最初期の事例と考えられている（注8）。同じ、1911年には、パリを訪れ、キュビズムの段階に入っていたピカソの知遇を得ている。1913年には、学位論文として、*Von Monet zu Picasso: Grundzüge einer Ästhetik und Entwicklung der modernen Malerei*『モネからピカソへ：美学の基礎と近代絵画の発展』をミュンヘン大学に提出するが、指導教員のヴェルフリンに、関心外であるとの理由で受理されなかった。しかし、すぐに最初の著作として刊行した（注9）。これは、近代絵画に関する理論を展開した後、検討対象として、印象主義、ゴッホ、新印象主義、セザンヌ、セザンヌの後継者としての表現主義である、ゴーギャンとマティスを順に取り上げ最後にピカソに言及して、そのキュビズムを近代絵画史に正当に位置づけようとした野心作である。哀歎に満ちたバラの時代を自ら捨てたピカソに対する評価が、まだまだ定まっていないうちで、キュビズムの可能性をいち早く見抜いただけでも、慧眼の持ち主であったことが分かるだろう。このような、美術に対する俯瞰的な洞察力が、その後の洞窟壁画論にもつながっているだろう。なお、この本は、2019年にはフランス語版も出版されており、それは近年におけるマックス・ラファエルの再評価の証となるだろう（注10）。

1914年以降もフリーの著述家として活躍したが、第1次世界大戦の勃発を契機に1915年にドイツ兵として従軍し、1917年には脱走して、スイスに移住した。戦後の1920年には、敗戦国として戦場からの脱走が不問に付されたのだろうか、ベルリンに復帰し、改めて、ベルリン大学で美術史、数学、物理学を学んだ。1921年に*Idee und Gestalt*『観念と形態』を刊行した後、1924年からはベルリンのフォルケホイスコーレ（市民大学）で美術史と哲学を教えたが、この労働者の学びの場で教鞭をとった経験から、マルクス主義的思考に傾倒していったようである（注11）。1930年には、ギリシャ美術に関する*Der Dorische Tempel*『ドーリア様式の神殿』を刊行するなど、旺盛な学術活動を展開していたが、1932年にはナチスの台頭のため、ユダヤ人であることから、ベルリンを去りパリに居を構え、そこで、更に調査研究に邁進した。1933年には*Proudhon, Marx, Picasso: Trois études sur la sociologie de l'art*『プルードン、マルクス、ピカソ：美術の社会学に関する3つの研究』を刊行、1934年には*Zur Erkenntnistheorie der konkreten Dialektik*『具体的弁証法の認識論』を出版するなど、美術研究や哲学において極めて順調に成果を発表していったようである（注12, 13, 14）。

そして、1935年にはロマネスク教会の調査のためにフランス南部に赴き、その際に初めて洞窟壁画を実見したとのことである。マックス・ラファエルはそれまで先史学も考古学も学んでおらず、真っ白な状態で洞窟壁画という圧倒的な芸術現象に接したのだろうが、それで、何ら予備知識も無く、目の前に現れた造形を観察し、それまで、誰にも見えなかったこの比類無き芸術作品群の本質の一端を洞察することができたのだろう。その時点で20年以上、美術史学・芸術学や哲学の研究者としての経験を積んできており、ますます美術に対する洞察力を磨いており、一方、洞窟壁画研究の「常識」的解釈論であった「呪術説」については全く知らず、独自の理論を打ち立てるには絶好のポジションにいたといえるかもしれない。

その後もドイツ語やフランス語で著作を刊行し、また、その後結婚する、やはりドイツから逃げてきた女性エマと出会ったが、1941年には、ドイツのフランス占領により、南フランスの収容所に入り、そこを脱出して、ポルトガルのリズボン経由でニューヨークに到着した。1945年には、上記の洞窟壁画論（英訳はGunterman, Norbert）を刊行し、旺盛に執筆を行ったが、戦中戦後の厳しい情勢の中、生活は好転せず、精神的抑うつ状態に陥り、1952年に62歳で自殺した。痛ましかたで波瀾万丈の人生を閉じたわけだが、その足跡は色あせることなく残されており、それぞれの著作で大きな成果を示しただろう。洞窟壁画研究者としては、とりわけ、画像作品の規則的配置の可能性をはじめ指摘した点で、見逃すことのできない先学であり、どのような学術的研鑽により、このような独自の着想を得たのかを探ることが必要である。

『先史時代の洞窟壁画』

マックス・ラファエルは『先史時代の洞窟壁画』の最初のページに次のように書いた。長くなるが引用する。

「後期旧石器時代のアーティストたちは、空間を把握して表現することができず、お互いに孤立した動物像しか表現できず、集合表現も、コンポジションも実現できなかった、といわれてきている。実のところは、全く反対で、集合表現だけではなく、洞窟全体の壁面や天井を通して、コンポジションが確認できる上に、空間の再現や、物語表現、そして、黄金比さえ見つかるのである。まさにプリミティブ・アートどころではない。」(注15)

第1章「旧石器時代世界のエレメント」を通して、従来の「呪術説」を研究史初期のブレイユやオーベルマイヤーなどの文献を批判的に検討して、その問題点を指摘している(注16)。すでに刊行後30年あまりが過ぎていた、当時既に古典的だった論考のみを参照しているが、解釈論に関しては、その後特に進展がなかったという認識に基づいているのだろう。また、この本の図版はすべて、ブレイユが刊行した図面を引用しており、まだ鮮明な写真図版がなかった時代の制約を表している。なお、マックス・ラファエルはブレイユなどの研究者に手紙を送って、自分の意見を伝えていたが、ほとんど反響を得られなかったようである。ただ一人、後述するとおり、ラマン＝アンブレールだけが、その考えを受け継いだのである。

そのうえで、洞窟壁画が近現代の美術と何ら変わるところがないことを、様々な美術史上の作家である、マネやクールベとその作例、フローベールやボードレールなどの文学者、またヘーゲルなどの哲学者の思想などを援用して、明らかにしている。このような広範囲な芸術への言及は、現在に至るまで、一般の学術的な洞窟壁画研究には見いだせない幅広さを示しており、ここに、洞窟壁画を過去の燦然とは輝いてはいるが、孤立して、後に何の影響ももたらさなかったという、堅実な考古学的議論を超越して、美術一般の普遍性を具現した作品群であることを、声高らかに宣言しているようである。

それは、すでに別稿で指摘したことで、繰り返しになるが、「呪術説」が洞窟壁画を特殊視して、美術の範疇に加え、一般の美術とは異なる原理に基づいて制作されたという前提で構築された説であることを、マックス・ラファエルは指摘している(注17)。あまりにも、隔絶した時代に、極めて優れた芸術的達成のあったことを十分に受け止めることができず、「呪術説」では通常美術ではありえない制作動機を設定したのだが、このような洞窟壁画に対する見当違いの評価は、ある意味で現在まで残されており、この問題に関しては、稿を改めて論じたい。

マックス・ラファエルは、洞窟壁画をまずは一般の美術と同じように見たのにすぎないのである。マルクス主義者であれば、生活や労働に根差した「基盤」に位置づけられるものとして美術を位置づけるかもしれない。農民や工場労働者を写實的に描いた社会主義的絵画などが想起されるだろう。「呪術説」も同様に制作者たちの生業である狩猟と洞窟壁画を関連付けるしかなく、動物を仕留めたい、あるいは動物が増えてほしいという願望が、このような迫真性に満ちた動物像を実現せしめたと断じたのである。しかし、マルクス主義に関する著作も刊行していたマックス・ラファエルは、それ以前に美術作品に対する、まさにその作品に根差した観点を確立していた美術史家だったのであり、美術に関しマルクス主義がいうところの「上部構造」であることを、当然のこととして認めていて、洞窟壁画に空間構成や、画像の規則的配置などのあることを即座に看破することになったのである。

第2章は「手のマジック」と題され、マックス・ラファエルはそれまでほとんど認識されていなかったであろう、洞窟壁画の造形芸術としての特徴を顕わにしようとしている(ここでカタカナ表記している magic は日本語の洞窟壁画研究では従来「呪術」の訳語が当てられているが、本稿では「魔術」や「手品」とも訳される用語のニュートラルな語感を前面に押し出したい)。制作されている支持体である岩面の不規則な形状が、作者たちによってひかれた線にどのように作用しているかなど、まさに、芸術学研究者としての筆者自身が、これまで何十年にもわたって、世界の学界でも孤軍奮闘して問いかけてきた問題を、既に深く論じており、その文言は今なおお色あせていないと、後発の筆者としても評価せざるをえない(注18)。この章は、洞窟壁画の美術論としても見逃せないところがあるので、稿を改めて、より詳細に検討したいと思う。

第3章は「アルタミラにおけるマジックの戦いのコンポジション」と題されていて、ここで、ついに動物像と記号作品の規則的な配置に関する独創的な議論が展開される。アルタミラの大天井画に対する構図の存在の指摘は斬新であり、現在でも検討に値する発想であると評価できる。下に掲げる図に示されている、加筆された線が

妥当かどうかは即断できないが、このような美術作品に対する通常のアプローチこそが、初期の洞窟壁画研究に欠けていたところだろう。この章で、より重要なのは、動物像を種別に分けて、それぞれが「氏族」のトーテム（祖先動物）を表しているのではないかと、との指摘である（注19）。解釈史における「トーテミズム説」の位置づけは「呪術説」に取って代わられた過去の仮説とされていたであろうが、マックス・ラファエルは、それに、後期旧石器時代にも実在していたであろうと考えられる「氏族」と結びつけることで、甦らそうとしたのだろう。フレージャーの神話学なども参照した総合的な仮説で、これも、現在でも検討の対象になるのではないかと、筆者は評価している。ギーディオンは、画像配置の規則性を指摘している点は評価しているが、それが「氏族」と関連があるとの仮説は認めていない。そもそも後期旧石器時代に「氏族」に相当する単位が存在していたかどうかとも定かではないのである。ただ、現在に至るまで影響を残している、男女の性別などに関わる二元論的解釈に関しても、この章で軽く述べていることが重要であり、以下に引用する。

「アルタミラ洞窟大天井画のこの部分は、シカとビゾン、男性性と女性性、機敏な可動性と量塊性、そして気高い穏やかさと自らを無力化する勢い、などの二者間の対立により完全に占められている。」（注20）

残されたノート

これ以上は、1945年刊行の英訳書には言及されておらず、長らく未公表だったノートを参照するしかないだろう。この問題に関しても、10年前の拙稿で紹介しているが、1951年にマックス・ラファエルが自殺する前にノートを送付したラマン＝アンブレールが、その理論を受け継いで、次の時代にその命脈を保ったのである。なお、上述の拙稿、2012年に発表した「構造主義的解釈の諸問題：洞窟壁画の解釈をめぐる」において、ラマン＝アンブレールもルロワ＝グーランもその著作においてマックス・ラファエルの名前に言及していないと筆者は書いたが、これは誤りであり、この場を借りて訂正し、10年後になってしまったが、お詫びしたい（注21）。ラマン＝アンブレールはその学位論文を1962年に刊行した *La Signification de l'art rupestre paléolithique* 『旧石器時代岩面画の意味』において、以下に示すとおり、マックス・ラファエルの理論を詳しく紹介している。1959年に英語版が刊行された *Lascaux: Paintings and Engravings* 『ラスコー：彩画と刻画』では、最後のところで、規則的画像配置論を展開しているが、参考文献を示しておらず、そこにとらわれて、1962年の大著の該当部分を見落としてしまった次第である（注22）。今後、このようなことのないように自戒したいと思っている。

ラマン＝アンブレールは、まず注記して、「1951年に送られたタイプライターによるノートにもとづき、ラファエルの理論を短く紹介する。」と書いている（注23）。本文では、マックス・ラファエルのことをアメリカ在住のオーストリア人と誤認しているが、これも、伝記情報を有していなかったせいだろう。このノートは未発表で、残された妻、エマ・ラファエルによりボストン大学やゲッティ美術館に寄贈されたとのことだが、現時点で筆者は未見である（注24）。同内容の仏訳版 *Trois essais sur la signification de l'art pariétal paléolithique* 『旧石器時代洞窟壁画の意味に関する3つの試論』が1986年に刊行されており、以下、それを参照したい（注25）。

マックス・ラファエルは男性性のトーテム動物と女性性のトーテム動物があることを指摘し、婚姻形態における両性間の相克があったと推論する（注26）。また、動物像がその動物種の再現描写にとどまらず、様々な意味のシンボルであると考え、その際にヨーロッパ中世の、例えばボッシュの『快樂の園』における動物像の意味づけを参照するところなどは、美術史的観点の一端を示しており、このような、他の時代の美術を同じ水準で比較するところに、他の先史学研究者の追隨を許さない独自性が認められるのである。さらに、先史美術とプリミティブ・アートを無批判に同列に論じる「呪術説」の信奉者を批判しているところは、後のルロワ＝グーランの立論にも影響を与えているようである。ただし、ルロワ＝グーランの本のどこにも、マックス・ラファエルの名前は見いだせないが。

1986年の仏訳本の本文には含まれていなかったが、注記としてノートの断片が紹介されており、ここに記号の男性性と女性性に言及されていて、極めて重要である。即ち、上に尖る部分を持つΛ字のような形態は男性性を示し、下に尖る部分を持つV字のような記号は女性性を示すとするのである（注27）。これは、旧石器時代だけではなく、後の時代にも指摘できることであると指摘しており、ここにも、マックス・ラファエルの洞窟壁画を孤立した超絶的な造形現象とする従来の「呪術説」的な決めつけから自由な発想のあったことを示しているだろう。もちろん、形態と性的な問題を結びつけるべきかどうかは、ルロワ＝グーランが拡大解釈して、壮大な理論を構築した問題だが、無批判には受け入れられない論点であり、これも今後の課題の一つである。

おわりに

以上、本論としてマックス・ラファエルの洞窟壁画に関する考えを簡単ながらまとめてきたが、これだけでも、この忘れられかけていた芸術思想家の重要性が認識できるだろう。1879年にアルタミラ洞窟が発見され、1901年にフォン＝ドゥ＝ゴーム洞窟の発見に伴い、アルタミラも認定されて既に120年以上の歳月が経っているが、洞窟壁画が人類の歴史に未だ明確に位置づけられていない現状では、今後ともマックス・ラファエルの美術の側面を強調する洞窟壁画論に耳を傾けなければならないだろう。洞窟壁画解釈の歴史は、「芸術のための芸術説」や「トーテミズム説」を追いやった「常識的」な「呪術説」が1950年代まで半世紀にわたって支配的制作動機論となっていたが、1960年代以降、一般には「呪術説」が「常識」として浸透している一方で、研究者は画像の規則的配置を前提として、その意味内容まで考察しようとしてきている。極めて古い時代の美術にも、現在に通底する内容があるとみなし、その意味を探求しようとしているのだが、もちろん、文字資料もなく、更に、制作した人々の生活も詳細には分かっていない以上、なかなか明確な成果を得られないまま、やはり半世紀以上の歳月が過ぎてしまった。新たなパラダイムが求められているが、そこに、マックス・ラファエルのような美術作品として解釈されるべきであるという立論が必要になっているのではないだろうか。

筆者自身、「芸術的ビッグバン」に基づく「統合論」を長年主張し、近年では、人間と動物の不即不離の関係に着目して、作者たちが意図していただろうことにアプローチしようとしているが、もちろん道は遥かであり、これも今後の世代の調査研究に委ねなければならない（注28）。重要なのは、「呪術説」のように孤立した造形現象として芸術論から追いやるのではなく、同じ人間が制作した美術作品であることを、言うまでもなく、大前提にして、その人間にとっての意味を探求しつづけることだろうと、筆者は信じている。

なお、末尾にはなるが、現在の洞窟壁画研究における代表的存在の、ロルブランシェとバーンが共同で執筆した、最も包括的で、説得力に富んだ最新の著作である *The First Artists: In Search of the World's Oldest Art* 『最初のアーティストたち：世界最古の美術を求めて』においても、マックス・ラファエルを研究史に正当に位置づけていることを紹介したい（注29）。1986年のフランス語版の刊行後も、洞窟壁画の中核を担ってきたフランスでは、マックス・ラファエルの研究史への貢献を正当に位置づけられない傾向があり、ほとんどのフランス語の文献には、マックス・ラファエルの名前を見出すことができない。そのような現状の中で、やはり研究の多様性を追求するためにも、芸術学的見地からのマックス・ラファエルの達成を、今後とも過大評価しすぎることなく、検討してゆきたいと考えている。

注（引用文献等）

- 1 Raphael, Max *Prehistoric Cave Paintings* Pantheon Books:Bollingen Series IV (New York) 1945
- 2 小川勝「構造主義的解釈の諸問題：洞窟壁画の解釈をめぐる」『鳴門教育大学研究紀要』第27巻 2012 pp. 313-329
- 3 Read, Herbert *Icon And Idea: The function of Art in the Development of Human Consciousness* Harvard University Press (Boston) 1956 ハーバート・リード『アイコンとアイデア：人類史における芸術の発展』宇佐美英治・訳 みすず書房 1957 p. 40他
- 4 Read, Herbert Introduction for Max Raphael's *The Demands of Art* Princeton University Press (Bollinger Series LXXVIII) Routledge & Kegan Paul (London) 1968 pp. XV-XXIII
- 5 Gideon, Siegfried *The Eternal Present: The beginnings of Art* Bollingen Foundation (New York) 1962 S. ギーディオン『永遠の現在：美術の起源 不変と変化に関する一考察』江上波夫・木村重信・訳 東京大学出版会 1968 pp. 432, 517
- 6 The Max Raphael Project <https://www.maxraphael.org/> 2011-2022
- 7 Read op.cit. 1968 pp. XV
- 8 Schönlanck, M.R.(Max Raphael) *Der Expressionismus Nord und Süd* XXXV vol.138:437 (1st September issue) 1911 pp. 360-365
- 9 Raphael, Max *Von Monet zu Picasso. Grundzüge einer Ästhetik und Entwicklung der modernen Malerei* Delphin-Verlag (München) 1913
- 10 Raphael, Max *De Monet à Picasso. Fondements d'une esthétique et mutation de la peinture moderne* Klincksieck

Max Raphael on Parietal Art: In search of Structuralists' Interpretation Origin

OGAWA Masaru

Max Raphael, Germany-born Jew, was the first author that claimed the structuralists' interpretation on Palaeolithic Cave Painting. Why could he overcome the classical view of magical theory, and present originally his new vision for art world underground? Here, we try to answer this question from Max Raphael's life as art historian and scientist of arts. His revolutionary theory has been accepted by following researchers like Laming-Empreire and Leroi-Gourhan. Now we must re-evaluate this forerunner in the history of Cave Art investigation.