

現代美術論 その1

山村国晶

The Theory of Contemporary Art

by

Kuniaki YAMAMURA

はじめに

第二次世界大戦後、とりわけ1960年以降の世界の美術は、これまでの美術の歴史にかけて見られなかったような多様な変貌と展開を示してきた。交通、通信の加速度的な発達に伴う世界的な問題意識の拡大、機械技術文明の生み出した新しい素材、及びそれに伴う技法。世界に対する人間の働きかけである芸術が一体何を現代芸術の中で語ろうとしているのであろうか。本稿ではその一端を考えてみる。

ポロックの死

1956年8月11日、44才という若さでこの世を去った J. Pollock, 自動車事故で死んだといわれるが、半ば自殺的なものだといわれる。その死はジェームス・ディーン、チャーリー・パーカーと共に、アメリカアーティストの三大悲劇だともいわれ、真赤なスポーツカーで岩に激突し、散っていった。彼の人生のフィナーレとしては実にドラマティックな、アクションブルな死のように思われる。私が大学時代、東京国立近代美術館で見た現代アメリカ絵画展でのポロックの作品は、当時の美術学生や若き美術家達を熱狂させ、興奮のるつぼへと追いやったことを今だ鮮烈な印象でもって覚えている。

幾重に幾重に交錯を重ねた線の迷路とも言うべきポロックの作品に、私はかつてワシリー・カンディンスキーが、内面的必然性と呼んだものに指示されるフォルムを作ろうとしているように思えるのだ。一方、感動と驚きの中に、今まで見られなかったヨーロッパ的創造思考とは全く違った生命の緊張感を感じるのだ。激しく、且つロマンチックなこの新しい絵画は、芸術と生活とのあらゆる区別を打ち破ってしまったのです。

アクション・ペインティングの出現

この新しい絵画に《Action Painting》という名称を与えたアメリカの偉大な美術史家、ハロルド・ロゼンバークは、新しいものの伝統という論文の中で次の様に記している。

「ある時期からアメリカのいろいろな画家達にとって、キャンバスは現実、あるいは想像上の対象を再現し再構成し分析し、あるいは表現する空間ではなくなった。むしろそこでは行動すべき闘技場のようになりはじめた。

キャンパスの上に生れるべきものは、絵でなく出来事であった。画家はもはやイメージを心に抱いてイーゼルに近づこうとはしない。

彼は手に素材を持ち、眼の前にあるもう一つの素材に対して何かするためにイーゼルに近づいた。イメージは、むしろこの出会いの結果生れるのである。」

ローゼンバーグの言う画家という主体と対象という客体、見られるものと見るもの、という対立関係を行動の瞬間瞬間の持続のうちの一挙に解消してしまおうとすることがここにある。即ち、今までのイメージという過去形の思考ではなく、いわば現在進行形という今までのものの考え方とは全く違った、それは芸術と生活との間を全くなくしてしまう生命の緊張感をつぎつぎ打ちこみ、絵の縁を突き破るかとも見える絵の限界内に収められるドリッピングのテクニックは、錯綜し混乱し爆発し、その痕跡は、もっとも人間全体のトータルな生命そのものの場として、アクションペインティングは現在進行形という形をとりながら、アメリカという新しい中世社会に全く新しい可能性をひきずり出し、太西洋の向う側の既に年老いた近代社会に挑戦状を叩きつけたのだった。と同時に、精神活動というものを全くしめだしてしまったアメリカという機械文明のただ中で、1960年代巨大な経済力をバックボーンにポロック以降、アメリカがヨーロッパ的思考と決別し、世界の美術のイニシアティブを手にし、20世紀後半機械文明のただなかの美術の歴史は展開されていく。

巨匠ジャクソン・ポロックの過去という、いわば安全弁ともいうべきものを極限までおびやかす破壊し、イメージへの愛憎のセレモニーは、その後ベネチアビエンナーレでグランプリを獲得したロバート・ラウシェンバークやジャスパー・ジョーンズ、又アンディー・ウォーホル等のとてつもない偉大な芸術家達をつぎつぎ生むことになるのです。

工業社会から脱工業社会、あるいは情報社会に激しく変貌した1960年代以降、人間の存在は本質的なものから外観的へ、非選択的なものから選択的なものへ、動詞的から形容詞的へ、あるいは実用的なものから情報的なものへと変貌を遂げた。工業時代の活字文化のなかにおいては、時間と空間は人間の実体験と共に存在していった。即ち、実生活のなかにおいて思考する時間と空間を与えてきたが、しかし情報社会における映像文化は、時間と空間は人間の存在を虚の体験の中へ追いやった。即ち、映像文化という環境は、人間に一切の思考する時間と空間を与えなくなってきた。それは映像という文化が、時間と空間に密着して三次元をおりなしていくからである。三次元をおりなすこれらの生活空間のなかにおいて映像という虚像は、ものの本質を変えると共に、ロジカルな世界からインボルブメントな世界へ物質的価値観を重視し、そのエネルギーを中心とした工業時代からテレビジョンに代表される感覚的情報、あるいは週刊誌等に代表される言語的情報によって多様化し、価値観の変化をみたのだ。一方、情報化した社会体制のなかにおいて、マスメディアを空気のように吸って生きている、それはコココーラの響に代表される中身を抜きとられたペラペラ人間、それは無感動な人間像《虚像》をマスメディアという環境は造りだした。そのマスメディアにたっぷり浸った人間の感受性を逆手に把え、今までの人間像、人間性は、完全に時効になってしまったことを証明するためかのように、マスメディアを空気のように吸って生きている人間の美術を作り出したのが第二次大戦後代表するポップアートの作家達だ。

人間に一切の内部を禁じ、虚像というペラペラな皮だけを課し、肉体という袋の中に精神と

いう幻映をつめこんでひきずり歩いてきた人間に対するアッケカンな死の宣告であるかのよう
に思えるのが、ポップアートだ。

ポップアーティストの巨匠の一人ジャスパー・ジョーンズは、アメリカ国旗、標的、数字と
いった既存の主題を描写し、アクションペインティングを取り入れた手法は、抽象表現主義か
ら遠く離れていった。ジョーンズは、冷静な作画を行うことで美術における主目的を遂げた。
彼のマティエールは外観ほど直線的ではないが、ポロックのアクションペインティングのもつ
ロマンティズムな内容を否定しながらも、アクションペインティングと見えるテクニックを作り
あげていった。又、彼の作品は同時に、二次元の表現としての絵画であるということだ。即
ち、国旗にしても標的にせよ、何のへんてつもなく描かれたこれらの絵画は、絵画であると同
時に旗であり標的なのだ。即ち、絵画であると同時に、物である関係のそれ以外のなにもの
でもない。いわば無表情の絵画なのだ。それはまさに、アッケラカンな魂を抜きとられた物とし
ての絵画でのみ存在し、見る者に一切の内部への浸入を中止させてしまう。

又、ロバート・ラウシェンバークの作品では、アクションペインティングを特殊な都会的イ
メージと結びつけている。ラウシェンバークの描かれた部分、新聞紙、ビラの断片、ガラクタ
を集めて作ったミックスメディアとか、コンバインペインティングは、活気とアイロニーを
芸術的繊細さなどで都会的生活のスペクタクルをとらえている。ジャスパー・ジョーンズならば
丹念に手描きをさせていただくと思われるそれらの主題を、ラウシェンバークはその手間をはぶく
かの様にマスメディアをすくいあげ、はぎとり、あらゆる映像をキャンバスに、アクリルに、ミ
ックスあるいはコンバインしていったのだ。これらは一見、キュービストやダダイスト達がか
って試みたパピエコレやコラージュによく似ているが、即物的美意識革命や無意識下を触発さ
せる美そのものとは全く違うのだ。彼は人間の手には既におえなくなった、不透明に揺れ動く
矛盾と対立をむきだしにしている今日の都市文明をありのままにコンバインしているのだ。

現代の都市文明、それは人工化された空間、巨大なエネルギーを内包しつつ、人間の存在が
人間自から作りだしたものの中のものになってしまう。まるでそこらにころがっているココ
ーラの瓶のごとく、人間の存在は日ごとに薄められ、ものを同質化していく運命をたどるの
ではあるまいか。

アンディー・ワーホールの機械生産と非個人的な内容だけが、絵画の質を決定してしまうこ
ともあるのだ。キャンベルスープの缶、コココーラの瓶、アンディー・ワーホールのキャン
パス上で並べられていく形態は、まるで機械のリズムで生産されていく製品のように画面の上
で幾度も繰り返される。大量生産されると同時に、大量に消費される対象が選ばれる。この生
産と消費の機構そのものは、食料品であろうと、情報イメージであろうと同じ原理である。即
ち、情報の生産と消費も、食料品と同じ対象として見る資本主義社会構造をアンディー・ワー
ホールは、そのまま受け入れる。それらのイメージは、全く等質で均一で、しかも一切の意味
付けも構図上の配慮もなされていない。いや無視されていると言った方が強烈かもしれない。

一個の商品として非人格化された人間のイメージこそ大量生産される生命のない商品と同じ
ように、生命のない絵画を彼は描いたのだ。人間の人格なんぞ一個の幻影として、もののかな
たに封じこんでしまったのだ。又、彼は機械的に量産される写真絵画の中で、マリリン・モン
ローや、エリザベス・テーラーを機械の犯したミスのようにずれやひずみを加へ人工的色彩、
緑色のアイシャドウと、真赤な唇をほどこし、生命のない死の化粧を、それは頽廢的な印象を

深めるのと同時に冷やかな事物の背後に、ぬりこめられている死という主題が見いだされるのだ。

自動車事故シリーズ、又 J. F. ケネディー暗殺事件直後のジャクリーヌ・ケネディーの肖像等、死のイメージは現代都市文明の中において、日常的存在のアイロニカルを示す。

アンディー・ワーホールはこうした都市文明の中において、死ですら人工的自然サイクルに導入されていくことに、現代人間の危険な存在と苦悩する努力もなく自動的な、メカニズムのリズムの中に生命のリズムを著しく拡大していく無限地獄とも言える空間をみるのだ。

アンディー・ワーホールにとって、死についてまでも、まるでテレビジョンのコマーシャルをみているかのような、人間に対する精神の不在性を、合せて見ることが出来るのだ。

切っても切っても血の出ない、ペラペラ人間達が踊りだすどころか、情報化した死の氾濫に、ポップアーティスト達が現代文明を鮮烈にえぐりとり、ズタズタに切りさかれた肉片の上を涙しながら、熱いロマンを、芸術の上に、いや、人間のうえに再び、甦らさせることが出来るであろうか。

情報産業の高度な発展に伴い世界と共通することの問題意識を、それは、又、管理社会体制の中に亀裂を入れることが、あるいは、無感動な人間を生産することの死刑宣告に、現代芸術が痛烈な批判をもつことが可能だろうか。

もう一度繰り返すならば、中身を、魂を抜きとられ、管理されたペラペラ人間像<<虚像>>こそが、現代美術が指摘した感動的な発言ではあるまいか。

いずれにせよ、これからの創作活動と言うものが増々国際化されていく社会機構の中で、国際的、同時代的美意識と問題意識のレベルで、とりくんでいかなくてはならないであろう。ポップアートに代表される激動の1960年代、オップ、ハードエッジ、ミニマル、キネティック、アースワーク、等のアートの前衛には、今日コンセプチュアルアートの造形思想は、すでに近代造形美術の概念ではとうてい肯定出来るような、しろものではない、全く新しい美学を、20世紀後半の文明は生み出したのだ。

世紀末、コンセプチュアルアートを機に<<つくる>>とは一体なにか、素朴な疑問に、今一度真剣に考えこたえなくてはならない時代になったのだ。

物を造り、物質とそのエネルギーのみを重視した時代から、反省ともいえるところから、はじきだされたコンセプチュアルアート、ものをつくる者にとって、眼を、おおうことは許されまい。<<人間と物質>><<人間と創造との関係>>について思考していかなくてはならないであろう。

感動という言葉と状態から遠ざかって数年、初めてパブロ・カザルスの音楽に接し、純粹芸術とは音楽のみに許される言葉だと、又、音楽こそが世界を救うであろうと言った国連でのカザルスの久々の演奏に、涙し、熱いロマンを追い続けた日々、マースカニングハムの、ジョン・ケージの現代舞踊、現代音楽に鮮烈な驚きと激しい魂の牽撃をもって接した日、芸術という、ヒューマニズムという言葉が、正気の面で再び語れる日はいつの日だろうか。

現代人間がこの文明という巨大な容器の中で、それはたえず矛盾したイデオロギーを内包しつつ、又、別の存在と受けとめかたとをしはじめていることは確かだろう。

ぬけるような異様な程、青い空に向って、ルネ・マグリットの妄想にふけることは許されな
いであろうか。

参 考 文 献

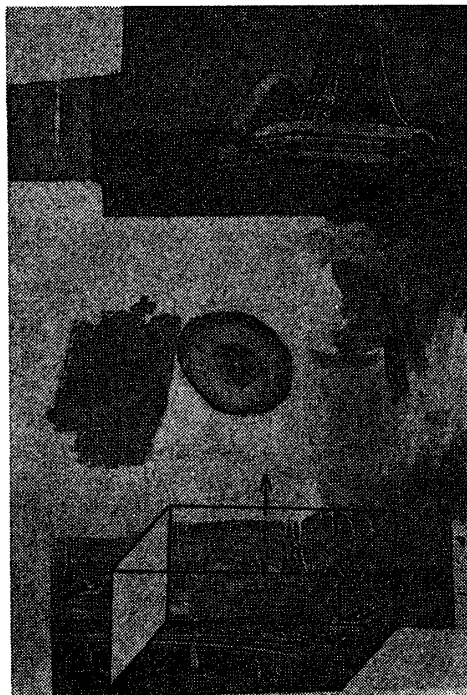
- 1) 大岡信：1966, ポロック みすず書房
- 2) 東野芳明：1964, 現代美術, 美術出版
- 3) 山村国晶：1972, 現代のクリエイターより, スズケン出版



ジャクソン・ポロック



ジャスパー・ジョーンズ



ロバート・ラウシェンバーク



アンディー・ワーホール