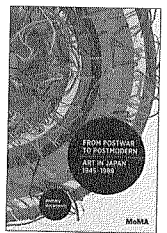


「敗戦後」と「近代以降」のあいだ

晩期前衛時代の日本美術を鳥瞰する 歴史史料の英訳選集を吟味する

From Postwar to Postmodern: Art in Japan 1945-1989 書評

Between "Postwar" and "Postmodern": Examining the Anthology of Historical Materials That Surveys Japanese Art in the Late Avant-garde Period.
Review of *From Postwar to Postmodern: Art in Japan 1945-1989* edited by Doryun Chong, Michio Hayashi, Fumihiko Sumitomo, and Kenji Kajiya Ingo Shigeni



Doryun Chong, Michio Hayashi, Fumihiko Sumitomo, and Kenji Kajiya (eds.), *From Postwar to Postmodern: Art in Japan 1945-1989* (MOMA Primary Documents), Museum of Modern Art, 2012

稲賀繁美

一九八六年から翌年にかけてバリ・ボンビドゥー・センターで『前衛の日本一九一〇—一九七〇』が開催された。その前後には二〇世紀の日本美術から現代美術に至る展開を紹介する大規模な催しが、空前絶後の規模と頻度で、海外であいついで開催されている。今にして回顧すれば、これはバブル経済末期、投機に浮かれた日本が、江戸時代はすでにポストモダンを実現していたといった能天気な誇大妄想に浸り、目前に迫る低金利奈落にも気付かぬまま、経済摩擦緩和政策の尻馬に乗り、国際的な規模で振り付けした自惚れ鏡の自画像だった。

それからはや四半世紀以上が経過した。八六年当時のあの熱狂は何だったのか。東野芳明は『朝日新聞』一九八七年四月二日の記事でカトリクス・ミレーの評を引き、戦後日本の前衛に、回帰不能地点を超えて際限なく繰り返される自爆行為を見た。「作品が作品生まれ体質」に苦言を呈し、歴史の重層的弁証法の欠如を指摘したはずのこの論評。だがそれは、本書末尾(四〇四頁)に再録されてみると、戦後日本前衛美術史を整理して寿ぐ予定調和の言説へと変質する。

「晩期資本主義の時代」として統一的な視野の下に要約できるだろうか。ここには、明らかな自己矛盾があるはずだ。

1. Vanity Goods or Export Brand?

とすれば、本書刊行は歴史認識上にある断絶を刻む事件であるはずだ。それはもはや日本現代史のなかで唯一海外輸出に耐えるような藝術(あるいは反藝術、非藝術)が生産されてしまった時代を、欧米中心世界史の準拠枠に組み込むことではない。むしろ摂取不能な異質な「もの」を無理やり嚥下するという逆説が孕まれている。無論ここになった編纂物は、事情に通じない英語圏読者にも、戦後日本美術の展開を同時代社会世相史との相関で理解させる責務を負う。その教育的効果、啓蒙的意義には疑問の余地はあるまい。Harry Harootyan の総論、各章導入の「焦点」と題する文章群を通読するだけで、世相に抗いながら、それによって逆に世相を演出した美術と批評の姿が見えてくる。それは政治的にはアンポ反対を叫びながら、実際には米国の核の傘の庇護下で育成された温室栽培の美術だったやも知れず、そこに工藤哲巳の「インポ哲学」の深層意識を探る批評さえ知られる。だが今やこの不毛なる「自爆」や「不能」が、最盛期の北米物質文明を裏面から覆す潜性potenzとして、マンハッタンの美の殿堂で消費される時代を迎えた。

本書に取られ、英訳を施された歴史文献に逐一言及する暇はない。抜き打ち検査だが、冒頭近くの Hanada Kyoten (花田清輝)の「林檎に關する一考察(一九五〇年)など、その修辭の冴えが英文に蘇生する。岡本太郎を揶揄しつつ、リングゴの中に種はあるか否かという比喻によって、

本書が提供するののは、敗戦から占領期、朝鮮戦争・再独立から経済成長期、オリンピックや大阪万国博覧会により文化的国際復帰を経験し、世界第二の経済大国となつて昭和の終焉を迎えるまでの現代日本美術史の軌跡である。冷戦そして前衛の終焉の年(一九八九年)に至る経緯が、現時点で集約され、ニューヨーク近代美術館MOMA発行の歴史史料集に編纂される。同時代日本語文献から厳選された美術批評や活動宣言の一次資料群が、初めて英語圏に一括紹介され master narrativeへと昇格する。その「殿堂入り」は何を意味しているのか。

そもそも「現代 contemporary」を「近代 modern」へと整理することは、「脱近代 Postmodern」以降において可能か?ここで「現代」とは、なお全体が見渡せない同時現在進行形。「近代」とは、MOMAがそれを代表する統一的視野により制御された風景。だが大文字の歴史は「脱近代」とともに終焉を迎え、世界像は断片化を体験した。その記号学的無重力状態すら全球化の夢想の破綻とともに昔日の風景へと霞んでしまったかに見える二一世紀十年代の今日、はたして今一度、かつての「現代」を、

外見とイデオロギーとの弁証法を非決定の楕円軌道のうえで見事に手玉に取る花田。編者の一人 Michio Hayashi (林道郎)はそこに Walter Benjamin を想起するが、その背後に Aby Warburg の楕円の解釈学を透視する読解も可能だろう。現代に飛躍すれば、Osazaki Kenjiro (岡崎乾二郎)のマネ論なども、論理の斬れ味が英文からも横溢する。その間、「御三家」すなわち Haria Ichiro (針生一郎) / Nakahara Yusuke (中原佑介) / Tono Yoshiaki (東野芳明)に代表される批評の現場が、英語圏にお目見えし、本書の背骨の中核を構成する。社会性と前衛とを鏡の裏表として見事に捉えるが、自らその図式の亜流となりかねぬ「アリュール・イチロウ」。情感や感受性を無視したレトリックでナカナカかっこいいことをゆー「ナカナカ・ユースケ」。その傍らで良し悪しもごた混ぜの自己陥穽に走る不真面目な「ドーモ・モシアシ」。これは東野による戯画だが、惜しまれつつ物故したこの往年のトリオが、時ならず英語圏で復活した。本書を通じて彼らの幽霊は西側世界でいかに新たな読者を獲得し、どんな活躍を見せるのか。はたして戦後美術批評史の世界地図の刷新は成就するのか。括弧して待つとしよう。

2. Native vs. Foreign

『言葉と言葉ならざるもの』とは針生の評論集の題名でもあった。言語と造形とのあいだの越えがたい距離には、無理を承知で架橋が企てられ、相互作用が発生する。さらに日本語言説を無視した外からの日本美術理解と、土着の美術言説との落差に注目する可能性も掲げよう。落差を安易に埋めるのではなく、両者の齟齬を凝視しよう。本書を総覧す

れば、日本の「通」の誰彼ならば、すぐにもその選択に異論を挟み、私見を披瀝したくもなるだろう。そこには英語圏での認知を榮譽と取り違えた島国根性が露呈する折節もあるろう。だが選出されたことを国際舞台への雄飛、排除されたことを場末への逼塞と見るのは短絡だ。英語に訳すに値するか否かは、必ずしも土着の市場での商品価格に比例するわけではない。地元で人気がない国際通もあるだろう。原語の日本語世界で注目され社会的影響力を発揮したテキストが織りなす「歴史的去」は、英語圏での流通に適した訳文の構成する「言説的現在」とは、自ずと異なった色彩や構図を帯びる。並行する双数の言語宇宙相互で、目立つ星座の配置もまた必然的に見慣れぬ異貌を帯びるはずだ。

とすれば、この資料集成から期待されるのは、日米の言語空間の狭間にあつて、今までは不可視のまま隠れていた捻れが、可視状態に露呈することだろう。現に、この英文アンソロジーに選択された文章群をそのまま原語の日本語で再度流通させることに、どこまでの現代性があるだろうか。awayを要求される陣容 formationをhomeでのそれとは異なる。その違いに気づく契機も、本書から汲みとれる。

パリでの『前衛芸術の日本』図録通説の折にも得た観察だが、日本の専門家はつい周知の日本人藝術家名を連呼したが。誰彼は落とすに忍びないという職業的配慮は、地元の美術館関係者や批評家の身上だ。だが門外漢には意味不明の「人名リスト」では、困る。さすがに手練れの執筆者たちは、西側の有名藝術家を巧みに登場させ、読者の比較考量・理論的理解に援助の手を差し伸べる。各章の導入と「焦点」コラムは、短文での斬り込みだけに、腕の見せ所であり、その優劣は紙上品評会の様

伝統藝術」は原則として扱わなかったことを、序文に宣言している。

周到賢明なる線引きだが、評者のような外野の捻くれ者にとつては、そこで「犠牲」となった分野の「ややこしさ complexity」こそが関心を惹く。端的に言つて、脱落した最大の中間領域とは、「工藝」の領分である。北澤憲昭や森仁史らも説くとおり、「工藝」は明治以降の「美術」の導入と工業化との狭間に取り残された手工業を、事後的に包含した範疇概念だった。さらに踏み込めば「伝統工藝」とは「近代の発明」、それも敗戦後によくやうく提案された行政用語。この職人技の残存領域にこそ、「西欧由来の前衛」と「土着の伝統からの造反とが手を結ぶ特権的な空間が残されていた筈だ。だがこの中途半端な灰色圏は、既存の社会秩序への反発といった「藝術的自我」や政治意識を前提とする「前衛」論からは排除され、忌避される歴史的宿命を背負ってきた。詳細は、拙編著『伝統工藝再考』（思文閣、二〇〇七年）に譲るが、日本の前衛藝術の担い手の多くは、西欧的前衛の垂流形態から脱皮しようとするれば、工藝的手法への逃避だと非難され、反対に職人藝の桎梏からの脱却を計れば、工藝的領分出身の「異端的反逆者」と冷遇される場合が少なくなかった。岐阜提灯に発想を得た Isamu Noguchi は晩年ヴェネチア・ビエナーレに「あかり」を出品したが（一九八六年）、「光の彫刻」どころか日本趣味の工藝だと酷評されて大賞を逃したとは、専らの風評だ。

端的に言おう。今回の MOMA の出版物によつてはじめて体系的に英語に訳出された文献群が描きだす領域の周囲および側面には、それを囲むようにして、それに匹敵する広大な影の領野が、手つかずのまま残されている。そしてそれは、MOMA の正面、五三丁目西十一番地の

相を呈する。自らの文才を鮮やかに誇示する批評家は、魅力的だが目配りに欠け易く、手堅い現地情報提供者は、とかく無味乾燥で内通者にしか理解できない一次情報の羅列に陥りがちだ。その布置と軍配やいかにか？ 投票結果を評定してみるのも一興だろう。

敗戦後から昭和の終焉まで、現場の焦燥や貧乏性とは裏腹に、日本の前衛美術は自覚することもなく、同時代の「世界」で突出していた。その時代相が本書からは浮かび上がり、裏返せば今日只今の閉塞感が露見する。雄飛するメディア産業・イメージ商品の傍らで、日本の人文学業界は、輸入業の惰性に現を抜かし、外界への情報発信に要する人材育成に、手酷い遅れをとってきた。国内市場の内需にかまけ、日本語世界に閉塞し、外部からの参入を許さない文化的障壁を築いた末に凋落を迎えている。今更闇雲に発信力を高めても、この劣勢は容易には挽回できまい。本書編集から汲むべき、いまひとつの教訓もここにある。

3. Gray Zone in Between

日本の藝術家たちがようやく世界的な認知を得はじめたのは、一九八〇年代、前衛が暮れ方を迎えた時代だった。逆に見れば、日本の前衛は西欧の後衛としか認知されず、西欧の後塵を拝さない藝術分野は、合切袋で日本の伝統と同一視される。これは「日本の前衛」展で如実に露呈した二律背反だったが、その後二八年を閲した今回の資料集でも、opus 取捨選択の政治学に、同じジレンマが再び顔を覗かせている。筆頭編者の俊英 Doryun Chong はもちろん先刻承知で、「意図的な除外」として「日本画」「生け花」「陶藝」「書道」などの「現代化された

道路を隔てた向かい側が、デザイン展示空間へと変貌を遂げた現在、もはや看過しえまい。すなわち、美術と工業に加えてデザインと呼ばれる領域の描く三角形を水面下から下支えした温床が「工藝」だった。その土壌はまた前衛発芽の苗床をも提供したが、前衛の誕生とともに、用済みの胎盤あるは胞衣よろしく捨て去られた。だが「分娩」に至るまで工藝から供給された培養地こそ、日本の前衛の播種があつたのではなかったか。花田清輝の比喩に言うリンゴの外貌と胚珠との落差である。

ここまで述べれば、今回の企画が Modernism 前衛史観を深く体現した MOMA 企画だったことも、歴然とする。北米向けの初めての体系的な編纂物として、これ以外の目標設定では企画を「吞ませる」のも無理だったに違いない。だが、本史料集が敬遠した造形領域にも「前衛」領土の市民権をさらに拡大発給すべきか否かという議論は、尽くすに値する。それは今後、postmodern 以降の歴史記述の将来を占ううえで、一つの試金石となるだろう。あたかもマネの画業が「既存の受容プロセスを失効させる」^{レトリック} 修辞（岡崎幹二郎）を成したように。

まずはこの分厚いアンソロジーを非英語圏の側から読破すること。それはまた、書物文化の終焉期に達成されたこの反時代的な壮挙に、それにふさわしい名譽を授けることも、無縁ではない。日米の類稀なる知的協力作業によつて完遂されたこの偉業に、深い敬意を払いつつ、拙評を仮初めに閉じたい。書物は読まれて初めて生命を得る。本書に生命を吹き込む責務は、読者各位に委ねられる。

* 本書に収録訳出された個々の文献に踏み込んだ詳細な書評には、また場所を改めたい。

『美術の日本近現代史——制度 言説 造型』

北澤憲昭・佐藤道信・森仁史 | 編 東京美術、2014年

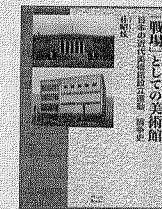
1850年代から現代までの日本美術の歴史を制度論的な視点から叙述した大部の編著。約160年の歴史を9つの章に分けて、「制度と社会」「言説とメディア」「造型」の3つの項目ごとに論じ、17のテーマに関するコラムを付す。制度、施設、言説の歴史を重視する立場は、従来の作品中心の美術史から見ると論争的なものであるが、各分野の第一人者による記述は確かに信頼できる。制度論的な美術史の集大成。



『「戦場」としての美術館——日本の近代美術館設立運動／論争史』

朴昭炫 | 著 プリュック、2012年

1870年代から1950年代までの時代を対象に、近代美術館の構想と公共性の概念がいかに生まれ、実際に美術館の設立に至ったのかを論じた著作。美術家の公共性と批評家の公共性がそれぞれ東京都美術館と東京国立近代美術館に具現化した経緯が、美術批評や行政文書等の分析を通して明らかにされる。結論で概略されているが、美術館に焦点を当てた制度論的な視点は、その後の美術の動向を考察する上でも有用性をもつだろう。



『肉体のアナーキズム——1960年代・日本美術におけるパフォーマンスの地下水脈』

黒ダライ見 | 著 グラムブックス、2010年

1960年代の日本美術における反芸術パフォーマンスを論じた力作。従来の戦後日本美術研究では等閑視されてきたグループや個人による多様なパフォーマンスを、膨大な資料調査と当事者へのインタビューを通して掘り起こすと同時に、社会史的な視点からオルタナティブな活動の歴史的な意義を考察する。本書は、物理的な実体をもつ美術作品を中心に構成されがちな美術史に根本的な見直しを迫るものであり、方法論に関する重要な問題提起も行っている。



Is Art History Global?

James Elkins | 編 Routledge, 2007

遠近法の研究から出発し、従来の美術史にとどまらず、美術の認識や言説、制度に関する多数の著作を記している著者が、美術のグローバル化をテーマに編集した論集。冒頭に置かれた著者の論文「グローバルな学問としての美術史」におけるグローバル化の考察には賛否両論あるだろうが、From Postwar to Postmodernのような書籍が求められる時代の状況について考える手がかりとなることは確かである。本書の後半には、稲賀繁美氏を含む多数による論者の論考が収録されている。



Japanese Art after 1945: Scream against the Sky

Alexandra Munroe | 著 Harry N. Abrams, 1994

アメリカで戦後日本美術を本格的に紹介した展覧会のカタログ。1994年に横浜美術館で「戦後日本の前衛美術」展として始まり、同年から翌年にかけてグッゲンハイム美術館ソーホー、サンフランシスコ美術館へと巡回した。社会的、政治的、思想的な文脈を参照しながら、戦後日本美術を西洋美術の模倣ではなく独創性のある美術と主張する。戦後日本美術の異種混交性に対して肯定的な視点を得るには、本展覧会の直後に人文学を席巻したポストコロニアリズムを待つ必要があった。

