

「文芸時評」の伝統との癒着形体としての 戦後美術批評の前衛

http://artscape.jp/focus/10109685_1635.html

この上に引用したインタビュー記事で、美術批評家の榎木野衣は、一方で美術批評のながれで特別な位置を得たという釘生一郎・中原佑介の経歴の他ジャンル性を強調して、時的に言葉で斬り合う美術批評家は「外部」から来たものであることが必要だと言っている。

しかし他方で、彼の「いふ」の悪い場所「日本」における、諸批評家の集団としての「歴史系譜」という問題が「」では語られていない。

「のギャップのあいだにおいて彼が触れたくない問題系があるのではなからうか。つまり日本における諸批評家の「歴史性」の「外部」とはなんであるのか確定させなければ、榎木の言ふ「美術の「外部」における学びこそが現代的な美術批評の成立の条件である」という言明は空言となり兼ねないと当然指摘する「」ができる。

■
極限すれば、日本の批評家集団の歴史に一本道があるとすれば、それは美術批評も含めて「文芸時評」の優位性のなかでの歴史がそこにあるということではないか

（もちろん「」言とある人の耳には、数学者の歴史においてメタ記号を使った計算ができるという能力の優位性があったのではないか、などという指摘と同じように「トートロジカル」に響くのは承知の上でその言指摘したいのであるが）。

ちくま学芸文庫の論考・発言を集めたアンソロジー「爆発と対極 - 岡本太郎の宇宙1」(「ちくま学芸文庫」の後書き)において、通常批評文脈では付随的とみなされる座談会を積極的に収録したと本の構成者である榎木は述べている。

しかし日本において、表現の「異種格闘技戦」があるところではいつでも「座談会」こそが批評家の仕事の本道として読まれてこなかっただろうか。殊に現代美術ともなると「異種格闘技」の定番とみなされるのか、日本ではやたら雑誌での座談会形式ではじまって完結する出版物が多くないだろうか？

ある意味で、時評と言えば座談会の形式と「」ことになる。日本ではじめの近代的文芸時評とされるものは、森鷗外主催の雑誌「めざまし草」の1886年に掲載された、「三人冗語」と題された匿名座談会で、鷗外、幸田露伴、斎藤緑雨がおこなったものであるという。
<https://kotobank.jp/.../%E4%B8%89%E4%BA%BA%E5%86%97%E8%AA%9E...>

いわゆる戦前と戦後を結ぶ思想史の参照点としての『近代の超克』と題された本は、戦中に呼びかけられた知識人の座談会の記録と、竹内好による戦後の同名の論文を組み合わせた「ままとまり」として読まれてきた。戦後の重要な知識人として知的ヘゲモニーを握ってきたとされる吉本隆明にも多くの有名な座談会があり論考との突合せが行われてきた。そこにある戦後知識人同士の戦いが、ある意味プロセスのよりに読まれてきたというわけだ。

■ 榎木は岡本太郎をきわめて高く評価する。だがその人物が戦後にひろく知られるようになったきっかけは、花田清輝による『アヴァンギャルド雑誌』の戦後文学者・文芸批評家たちの座談会での丁々発止によつてではなかったか（もとこそこうした活動の部分を積極的に取り上げたいと岡本太郎アンソロジーにあとがきに書いているのは榎木自身であるから）これは無駄な指摘かもしれないが）。岡本太郎は「こ」でたしかに「美術」の領域にはない「外部性」を得た発言者となつたかもしれないが、それは文芸時評座談会の内側に取り込まれるリスクを言して、ということではなからうか？

榎木は、『爆発と対極』のあとがきにおいて、花田の影響のもので対極主義の時期を抜けて、アヴァンギャルド美術「など」という領域よりもより広い活動に岡本が開かれていったと述べて、50年代の枠組みから岡本を切り離そうとする。

しかし、歴史としての事実はどうなるか？ 発言！岡本太郎対談集』などを読めば、岡本の主張の読まれ方が花田から距離を置いて以降もやはり文学関係者との座談会形式での意見交換にたいぶウエイトがよつていものであることがよくわかる。

もちろん論戦というものを通してそれぞれ発言者が鍛えられ、その意見の核がさらけ出されていくといえるだろう。その意味で「こ」した機会を拒まないでみずからの軌跡を進んでいく岡本太郎は間違いなく偉大であるだろう。しかし50年代の座談会の論戦相手のいったいだれが岡本の『美術のアヴァンギャルド論』に胸襟を開いて接しようとした等といえるのか？

単に政治の前での美術に対する文学の優位というその時代のコンセンサスを彼に対して振りかざしただけではなかったらうか？ たいして美術のアヴァンギャルド作品に眼を通してさえない「こ」は日本のインテリの現状としては当然と開き直り、そうしたなかで岡本太郎はド・キホーテ的に振舞わざるを得なかったのではなかったらうか？

（ただ裏を返せばナチスによるパリ占領までフランスの美術の前衛の只中にいた岡本が伝家の宝刀のように出す回想に相手が警戒感を感じざるを得なかったということであるのだが）

中原佑介「原子物理学」、針生一郎「ドイツ文学」といそれぞれフィールド出身者の「外部性」というが、御三家は東野芳明も含めて、アヴァンギャルドの擁護者という意味で稀有であるが、やはり文芸批評ベースで、複数の座談会を企画し続けた花田清輝の影響下の書き手に位置したなかで「前衛画家」岡本太郎の評価にそれぞれ向かったという流れはなかったらうか？

『ドイツ文学』出身の美術批評家などというのは1970年代前後に出された『現代美術』入門の解説者として針生以外に何人もいる気がするが、どれも切り口が似通っていないからだろうか？ ややずれた話であるが、そもそも『ドイツ文学』出身の批評家というものがほぼまちがいなくマルクスへの姿勢との関連で見られたといふ文芸の外部としての「政治」の強

かった時代から切り離して針生の言葉を読むことができたのだろうか？

もちろん当時の批評家らがおかれていた政治的な情勢・人間関係を抜きにして違つようにもやれた、などというのは悪無限に陥るしかないためにする批判であるが、こうしたなまなましい関係を取捨して「外部性」等と言って振り返つてしまつのは、ある意味今日風の「文芸時評と妥協せよ」という呼びかけの雛形のようにも思える。

■

日本の批評において小林秀雄のアンリ・ベルクソン読解は前衛の時代を振り返るためにくりかえし取り上げられる。だがアヴァンギャルド的な、視覚から知覚への変化などということ、本当に小林はベルクソンを考えぬいたりしたのだろうか？たとえば戦前における稀有な「抽象画家」であり前衛詩人であった神原泰は、ベルクソン思想について深く研究したといわれる。

未来派的な前衛詩を前衛的ヴァイジョンとともに提出した彼こそが体系的まとめや座談会などやらなくとも体感的なベルクソン主義としてだけでなく、ベルクソン論の書き手としてさえ小林よりも優れている、などといえないのは、結局のところ、座談会形式優位の「批評史」流れにベルクソン思想も前衛芸術家も組み込みたいというアカデミック的日本語話者の集合的意見の「領土性」(ドゥルーズ・ガタリ)のあらわではないだろうか？

つまり「外部性」というのは、当然既成の美術領域にとつての外部性でありえるが、同時に、「この文化と知識の内実が激動する社会において、古典的な言葉・もの」の世界で説明される「ものを離れたところでの「思想解釈」としての「前衛美術」のほうからも示される外部性でもあるのではないだろうか？あるいは、画家の岡本自身に語らせるならば、「こういう外部性に文芸批評や思想領域をひらきこむ」ことはなかっただろうか？

「このような」ことは別に回りくどい言葉にしろなくとも視覚文化と言語文化の関連において「外部性」を考えるものにはおぼろげに感じられているはずだが、そんなこともなく権木の誘導に乗って済ませてしまつ読み手が多いとすれば、それは戦後における「美術批評の前衛」がとりもたえず「文芸時評」の優位を内面化していることの証明に過ぎないのではないか？そこであるから小林秀男のファンは日本において哲学をやってきたのは哲学者ではなく文芸批評家であったなどと言までいふのではなからうか？

「生氣論」的な芸術観の戦後における落として子で、万博という国旗発場のイベントに関わつた前後の岡本太郎の研究にあれだけ乗り気な権木が、戦前における諸ジャンルの交通性が高く個人主義の萌芽のようであるが同時に群衆行動優位につながっていくようなものもある。生氣論的「総合芸術運動」への深入りにはまったく乗り気でなさるところである。

「こうした画家たちを再評価するのはファシズムと美術の前衛との関わりという難題ではない」といふことになるというエクスキューズが用いられているが、それは同時に文芸批評家が専門家よりも哲学しているなどと言われた浮遊性の獲得の時期とも深くかわるのではなからうか？ https://www.art-it.asia/u/admin_columns/mxx6zlymftfknh2irzdn

いったいなぜに「神原泰」は信じれないのに「岡本太郎」は信じられるのか。岡本は戦後文学の前衛気取りたちの前で、ヨーロッパのアヴァンギャルドアーティストの意義だけでなく神原が帯びたような立場を擁護したのではなかったか？岡本太郎との間にあるある種の同時代性としての濃密な感情の故か。あるいは芸能人としてみられることも厭わなかった彼のほうがより反権威主義的に外部性をもつと信じる故か。

まことに榎木は既成の美術領域の外部者である」とにおいて一貫していると思えるが、同時に彼が乗り気であるトピックと乗り気でないトピックの偏差は、文芸時評寄りで書けるか否か、という近代日本の批評家の優性遺産における領土的「な思考」に貫かれてはいないだろうか。

■

もちろんはじめに「ロ」を張った記事での彼の意見にはもともとと思う面も多々ある。美術プロパーで学んだ美術批評家は少ない。例外は、榎木も記事で日本批評史のある特異点触れているわけであるが、東野と藤枝晃雄と美術家出身の谷川晃一であろう。かれらは主に学芸員か美術史家になる。だがもちろん批評家としてふるまう一面もあるが、なぜかそれが美術館の紀要の内部などに限られる。

であるから、岡本太郎の花田清輝からの影響を強く述べる意見に榎木が反論するため、彼はわざわざ国立近代美術館紀要における大谷省吾の論考を商業媒体としては初めて取り上げた上で、だれもついでにこないのを承知で反論せねばならないという二度手間が強いられるわけだ。この意味で、彼は商業媒体に書く近・現代美術批評家としては、ほとんど孤独な状態にあるし、そのことについて不満をぶちまける権利があるというのは確かかもしれない。

また彼は、自分の意見などというものがあり過ぎては、流通性の高い「読み捨てられる」紙媒体で言葉をつぶるような批評的営為は務まりようがないだろうと書いている。この意見も全く非の打ちどころがなま正しように思える。そして美術領域プロパーでそれなりにやってきていると「こうした状況に自分を晒せない」と陥りやすいのでは、という言下の皮肉は芸術学科出身者としては耳の痛い限りである。

だが一つだけこの部分の意見に反論できるとしたらそれは自分などというものを捨てて流通性の高い形態で書いていくにしても、その捨て方が今日オルタナティブなやり方であつてもいいはずではないか、ということだ（これは自分があり過ぎるままでもいい人間の意見だろうか?）。

彼が外部性をもつと述べる批評家や、アーティスト批評家としての岡本太郎は文芸時評に対してその内側に取り込まれることで流通され「読み捨てられる」「世界に身を晒したといえる」。

だが今日、美術を分析する言葉は「で」読み捨てられる「の」だろうか？今日ではだれもが話している内容と逆の現実の想定との二重写しでもって「睨められている」のではないだろ

うか。だからニコニコ動画とかインスタライブとかの双方向コメント方式だと、しばしば配信者は（ユーチューバーもアイドルも政治家も評論家も教育者も）「反実仮想」の世界に遊ぶ。閲覧者の言葉の羅列にしばしば身を晒すリスクのなかにあるのではないだろうか。

今日ではSNSの言葉も、引用や映像との組み合わせになるなかで、まちがいないものの「二重の眺め方のひな形に巻き込まれている。これは、読み捨てられる」といふとほちよつと違つた現象だ。読み捨てられる世界」においてはもしかしたらサブカルチャーの広大な「裾野」と言葉との結びつきがあったのかもしれないが、「二重の眺めの世界ではサブカルチャーはあつても「裾野」はなく、単にお互いによつてのお互いの鏡としての外部化の重なり合いが、古い観点からは「裾野」の継続性にみえているだけではないだろうか。

こうしたのはつきりした媒体の基盤のない遊離性の世界には結局は感情的な対立しかない。記録は残るのにだれもアーカイブとしてそれを見ない。第三者的な意見の調停をたれもが拒んでいる。という榎木の指摘はもともとだ。ただ、こうして浮き上がってくる反実仮想のネガティブな二重写しの世界を、文芸時評的な手段（世相を捉ええる座談会）などにより分離可能であるなどあるなどと言つて見せるのはどうしようもないアナクロニズムに陥つているのではないだろうか。こうした二重写しに伴う言葉はヴァーチャルな「座標軸」を作り上げており、なんであれ口を開く人間としては、あえてその座標軸のなかにヴァーチャルに入り込んでみせるべきとはいえないだろうか。