

はじめに

この本は、現代芸術をめぐる語り方^{セオリーズ}について扱う。

こんにち、現代芸術をかたちづくる光景には、どうにもこうにも立ち竦^{すく}むしかない、学生たちとそんな話ばかりしている。じつさい、「現代芸術」として指し示されている作品群の前にたたずむとき、その解らなさ加減はただごとではない。筆者だけだろうか。いや、多くの読者もそう感じているのではないだろうか。「近頃の絵は解らない、という言葉を実によく聞く」と二〇世紀日本の知の巨人、批評家小林秀雄が書き付けたのはよく知られているところかもしれないが、それから半世紀以上経ち、解らなさ加減はいっそう増したといわざるをえない。まずはそこを出発点としたい。

そんな、現代芸術の解らなさ加減に対する、わたしたちの戸惑いや狼狽^{うろた}えは、ふだんの言葉遣いにも滲みでている。二一世紀を生きるわたしたちは、「芸術」と「アート」という、一見すると同じ意味合いにみえる、ふたつの言葉を折々に使うようになってきている。それほど意識しないままに上手に使い分けているようではある。思うに、いつの頃から、「芸術」という語に加えて、「アート」という語が迎りを飛び交うようになったのだろう。心もとないばかりだ。そうした日常感覚に省みると、アート／芸

術をかたちづくる光景の解らなさ加減は、さらに激しくなるばかりである。かろうじて手練り寄せることができるのは、漢字、ひらがな、カタカナが入り乱れる日本の言葉の切れ端の些細な変化が、ときとして示唆的な指針を与えてくれることもあるのではないかというおぼつかない感触だけだろう。

もちろん、ここで「アート」という語のどこか軽やかな気配をうとんじて、「芸術」という語がまどつていたおそかな調子へのノスタルジーに特段の注意を寄せたいわけではない。逆に、絵画や彫刻を中心にしたいわゆる狭い意味での「美術 (fine arts, beaux arts)」にこだわることなく、いま街中を活気よく彩る「クリエイティブ」なものづくり全般を「アート」という語に託して言祝ぎたいわけでもない。どちらもちがう。それらの身振りは、ちよつと手を伸ばせばとどく手軽な仕方である。解らなさ加減を宥めるものでしかない、そう直感するからである。とにもかくにも、わたしたちの目の前の光景に、「芸術」という語と「アート」という語が入り乱れ、混ざり合い、ときとして反目し合うさまに、しつかり向き合うこと、それしかないのではないか。

それを、なかば啖呵であるように聞こえてしまうことを覚悟で、一気に「ポストアート」の状況と括つてみたいというのが、本書の企みである。「アート」としているのは、いうまでもなく、それが指し示しているものとわたしたちが解する造形表現の世界をテーマにしているからだ。加えて、そうした世界が少なからず混沌としており、その度合いは、かつてであればもっぱら謳われていた「芸術」という語がほどよく収まっていた範疇をはるかに越える拡がりをもっていることに自覚的でありたいからだ。そこに「ポスト」という接頭辞を付しているのは、それを芸術と呼ぼうがアートと呼ぼうが、第一部で詳しく見ていくように、二〇世紀後半、造形表現をめぐる世界にながしかの大きな分水嶺のようなものがあったと当の世界に住むひとびとが考えはじめたことを重く受けとめたいと考えるからである。

筆者個人の話になるが、二〇代後半にニューヨークに遊学し、さる研究者のもとで修行を積むという幸運に浴することができた。⁽¹⁾「映画研究者」というタイトルが付されることもあるが、そのような呼び名で解するならばまったくもって的外れになる類いの人だった。アートシーンを牽引するジャーナル『オクトーバー』の創刊からの編集者でもあり、しかも編集仲間であった當代きつての美術批評家ロザリンド・クラウスがその名を確立した二連の初期著作でその恩恵を常に記していた人、アネット・マイケルソン（一九二二―二〇一八）である。加えてさらに、第一部でもう少し詳しくみることになるが、一九七〇年代前後に、狭い意味での芸術ないし美術に取まりきらないネットワークの中で自らの考えを練り上げていくことを、まさに体現したような人物であったろう。ポストミニマリストの芸術家ロバート・モリスにもっとも近かった批評家であり、舞台作家であるリチャード・シエクナーやロバート・ウィルソンとの親交も厚かったろう。フレドリック・ジェイムソンが絶賛したという景色が窓からのぞめる、ソーホー地区にある彼女のアパートメントに足を運んだ回数はゆうに一〇〇を越える。『クリティカル・インクワイアリー』の編集者W・J・T・ミッチェルや、分析哲学者のノエル・キャロル、バタインユ研究者のアラン・ヴァイス、ロシア文学者のミハイル・ヤンポリスキーらとのそこでなされた会食はいまもまぶたにすぐ浮かぶ。歩いて数分のところにある、日本思想史研究者のハリー・ハルトウニアンの居宅を一緒に訪れたこともあった。そういえば、彼女と東京を訪れたときには、大島渚監督と一緒に三人で夕食を共にしました。彼らと華やかに談論に興じるマイケルソンの姿に驚嘆しつつ、自分はい

(1) アネット・マイケルソンの履歴の一端は、ニューヨークタイムズ紙の追悼記事で知ることができる。https://

えは隅つこで縮こまるばかりであったのはいまも不甲斐なさに胸がつまる。

もちろんのこと、「ポスト」という接頭辞が、その指し示するところが判然としないままにわんさかと世の中に氾濫したのが、それこそ二〇世紀後半からつづいている風景であり、その愚を繰り返すことに自覚がないわけではない。正直、いまさらながら用いるのは気がひけるところではあるのだが、それでもなお、判然としない現代芸術の光景をこそまず見定めておくことが狙いである。「ポスト」という語が氾濫していることが混迷ぶりをいや増しにしつつも、とつてかわる有効な概念を誰もこしらえていないというのが実際で、文句ばかりいつていてもはじまらないと思う。そのうえ、現代芸術界限では一時期、「芸術の終焉」論がまことに盛んだったのだ。

だが、「ポストアート」と銘打っているとはいえ、芸術の終わりを改めて説こうという意図はここには微塵もない。じつさい、芸術やアートと括られる実践がかつてないほどに溢れかえっている光景が手を伸ばせばとどく距離にある。そうした光景に己も加わらんとする多くの若い学生を前になにほどの講義をしないといけない身としては、「芸術」は終わったが「アート」の時代になったなどと素朴なスローガンを掲げて呑気に構えているわけにもいかないのだ。強調して付け加えておけば、新しい実践に対して、いまなお多くの芸術の語りが生み出されているのもまた見据えておかなければならない事実だからである。周囲を見やると、混沌とも混迷とも漏らしたくなる造形表現の場に、あれやこれやの思考もまた熱量をもって巡らされている。

個人的なエピソードをもうひとつ示しておこう。ひとりの現代作家の図録の頁を繰っていたときだ。胸の鼓動が次第にはやくなっていくのを覚えながら、強烈な戸惑いに包まれてしまった。

畏友でもあるメデイアアーティスト藤幡正樹に教えてもらって購入した、アーウィン・ワームという作家の作品図録だ。この作家についてはあちこちの展覧会の記録をみるかぎり出くわしていないはずはないのだが、不覚にも通り過ぎてしまっていたらしい。

頁を繰っていると、一幅の写真が映し出されていた。なんの変哲もない、縦横一メートルほどで厚みは二〇センチほどの白い土台に、紺のスーツに明るいブルーのシャツの男が、黄色いバケツを頭に被り、また揃えた両足を少し幅の広い白いバケツに入れ、佇んでいる。美術館のギャラリーと思しき空間の一角だ。傍らには、同じような格好をした、つまりは、黄色いバケツ（あるいは黒いバケツ）を被り、白いバケツに揃えた両足を突っ込んだ、だけれども、異なった服装——これらも普段着以上のなものでもない——の男や女の写真もある。

図録をばらばらと眺めるにつけ、見ればみるほど、その不可解さは募るばかりだ。とりたてて異形というわけもなければ、かといってごく当たり前の日常の光景でもない、いかなればおよそとらえどころがない地味さがたちこめているものの、一見して奇矯なポーズをとるひとの写真の群れである。パフォーマンス・アートというには、なんらかのイベントが組織されたものとおよそいえない。インスタレーション・アートというにも、なにがしかの空間的な設置の新意をみとめることもできない。むしろのこと、シュールレアリスムという言葉を持ち出すほどには怪しげなおぞましさは漂ってはいない。ダダのような破壊への意志も塗り込められているようにはみえない。

あえていえば、一頭の牛の断面図であったり天井から吊るされたピアノであったりと巧妙な戦略が競い合う現代アートの風景のなかにあつて、インパクトのなさが際立つようなインパクトがそこには立ちこめている。あるいはまた、こういうこともある。二一世紀に入つて、ギャラリーやコレクター、オー

クシオン会社だけでなく、投資会社や機関投資家もまたプレイヤーになっていることも露わになってきていて、名のあるシヨアのオープニングは新世紀の社交界のパーティーさながらであるということもよく述べられるところだろう。では、ベネチア芸術祭はもちろん、多くの場で話題をさらう、ワームの作品群も、そうした、アートマーケットの体のよい駒のひとつなのだろうか。

他方、ワームの作品集を紐解くと、その周囲に誘い込まれている言葉の厚みには驚かされるばかりだ。日本でも大きく話題になった現代を代表する若き哲学者マルクス・ガブリエルが、また名うての企画展を催すことで知られているロンドンにはサーペンタイン・ギャラリーのキューレーターであるハンス・ウルリッヒ・オプリストが、さらには前世紀末から芸術学あるいは美学にとどまらず世界の俊英が集まる拠点となっているドイツのカールスルーエ・アート・アンド・メディア・センター (Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe) 以下、ZKM) の館長ピーター・ヴァイブルが、長文の批評を寄せている。シヨージビジネスのような現代芸術マーケットの喧騒とはそれぞれにはあるが距離をとる現代の鬼才たちが、ワームをめぐる己の思考をめぐらせているのだ。彼らは、現代芸術への投機熱に加担しているのか、それとも距離を取ろうとしているのか。はたまた、そうした投機熱を視野に納めた、芸術批評の可能性を追求しているのだろうか。

ここで確認しておきたいことは次のことだ。芸術はもはや、芸術かどうか素人でも(下手をすると玄人でさえ)判断に苦労するほど混迷をきわめ、その内実を掴み取ることができないことになっている。けれども、と同時に、二一世紀のいまも、名だたる知性がそれについて語り、また多くのひとびとがそれを読み、芸術作品を愉しもうとし、また自らの制作活動に摂取しようとしている。それもまた事実だということだ。混迷のなかでますます理解しがたいものが、その途方もない理解しがたさにもかかわらず、

もしかすると逆にそれがゆえか、多くの言葉、語り方を誘い込み、巻き込んでいるのだ。いや、芸術あるいはアートはいま現在、沸騰するがごとくに多彩な知性を誘惑する磁場となっているのだ。そのことにしつかりと驚いておくことが大切なのではないか。

しつかりと驚き、出来るならば、こんにちの芸術／アートをめぐるこの状況に接する際の手がかりをいくばくかでも探っておきたい。そう願ひ、本書には「セオリーズ」という語が併せられることになっている。そうした語り方に注視し、それを自ら実践し、またその循環を見通すことは、もしかすると、わたしたちがいま生きる時代の諸相を照らし出すかもしれないとまで夢想する。

本書は三つの部分から構成される。第Ⅰ部は、「セオリーズ」という語を添えていることにもかかわるが、現代芸術をめぐる、こんにちのさまざまな語り方の主要なものをなんとか筋道の通った仕方できユーレートすることを試みるだろう。第Ⅱ部では、広い意味での現代芸術のいくつかの作品について、自らの語りを実践しておきたい。筆者がここ三〇年ほどのあいだに幸運にも自らの目、耳、そのほかの感覚器官で受けとめた経験をどうにか言葉にしようともがいてきた、たどたどしい足どりの記録にすぎないにせよ、だ。第Ⅰ部は、語り方^{セオリーズ}について整理し論じるといふ具合なので一種の理論篇として、第Ⅱ部は自らが語ってみせるという具合なので一種の実践篇としてとらえていただいてもかまわない。とはいえ、第Ⅰ部についてはこんにちという視点から振り返りながら考察したので後出しジャンケンになっているのに比して、第Ⅱ部は同時代にいた者が目撃した記録というトーンが強く、その点でいえば、理論と実践のあいだに、方程式とその応用問題といったような具合の相関はない。むしろ、それらの間には、語りのさまざまな往還に自らをさらしてきたという時間の痕跡だけがある。こんにち、多くの語り

は、情報技術の発展もあって、国境を越えてスピード感をもって移動する。移動して、また変容を被り、また発される。そんな語り方の循環にからだをあずけて自身の思考と感性を陶冶していくのは昔からのことではあるとはいえ、その速度の増大は見過ごすことのできない時代のエレメントとなっている。第Ⅲ部においては、そうした、芸術の語りの、国境を越えた往還について畏友たちと討議することがかなった経験を採録する。

そうした全体構成において、第Ⅰ部、第Ⅱ部、第Ⅲ部が有機的に絡み合せて、現代芸術の世界の有り様について、その一端を少しばかりでもなんとか照らしたいということだ。いささか野心的すぎるのではないかといわれれば、以下の頁に続く言葉に塗り込められているのは、まさしくそうした野心であるので、隠すところはない。

野心とまで書きつけ、野蛮さをも厭わない構えを隠さないのは、慎ましさを気取る余裕はみじんもないからである。ポストモダンが遠い後景に知りぞいたいま、なりふりなかまあっていられない。

何度目かのフィレンツェ・ウフィッツィ美術館だった。最後の建物で、『ヴァザリー展』に出くわし、度肝を抜かれた。ルネッサンス期の芸術家の語り方を定着させた、あのヴァザリーの仕事を見直す企画展であると感じ、いそいそと出かけたのだ。子どもだましではあるもののイタリア語講座に通いはじめ自堕落にもハマりかけていた（おフランスという言葉をもじっていうとおイタリアのような）欧州趣味が作動しかけていた矢先だっただろう。けれど、足を踏み入れるや否や、そんなものはこっぱみじんに吹っ飛んでいった。

回廊をくぐり展示を見渡していると、そこには、デジタル技術が縦横無尽に駆使されていた。プロジ

エクターが真上から床にイメージを映写し、彫刻や絵画は天井から吊るされ、ある部屋では壁一面に広げられたスクリーンで当の美術館の中庭を舞台にした古今東西の映画がめくるめく投影されていた。多彩な文字と多様なイメージが、ところ狭しと、しかも観る者に覆いかぶさってくるかのごとく、あるいは放り投げられてくるかのように迫ってくるのだ。芸術作品を鑑賞する場所というよりは、五感をフル回転させて、からだまるごとで体感する場として周到に設計されていたといえ方がいいか。ところどころでは、ヴァザリーの文書が切れ切れに貼り付けられ、そのいわんとするところが多方向に拡げられていくかのように頭脳を刺激もしただろう。芸術作品の輪郭はおろか、何を持って作品をかたちづくる素材（モノ）とみなすのか、いったいぜんたいメデイウム／メディアとは何なのかなどといった問いの輪郭がゆらゆらと溶け出してしまっていたのだ。ヴァザリーさえ、こんな具合になっているのが、二一世紀なのだ。

慎ましきなど、かまってはいられない。