

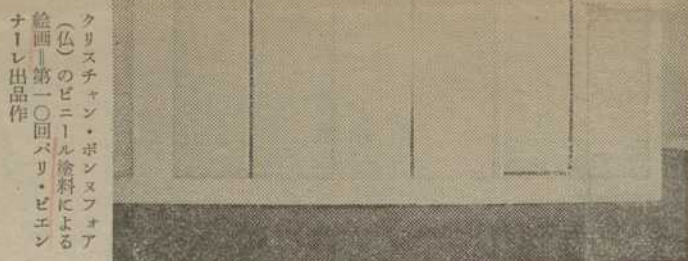
七〇年代の混沌と覚醒

独りよがりの観念の展開では
精神の渴きをいやせない

岡田 隆彦

恣意的な試みの氾濫

〇年代の現代美術が示した輝かしき必然的な経緯をふりかえりながら、現在進行しつつある動向に立ち戻ってみると、ミニマル・アート以後、観念的な性格を強めてきた現代美術が、およそ七〇年代に入ってからこのかた、ある種の混沌と深めてきていることを痛感せざるを得ない。



クリスチャン・ボンヌフォア
(仏)のミニマル・アートによる
絵画「第一〇回パリ・ビエン
ナーレ出品作」

今年の春から夏にかけての数ヶ月、アメリカで多くの展覧会を見たが、印象的だったのは、一九五〇年代や六〇年代の再検討を促すような回顧的な展覧会がさかんに開かれたことである。たとえば、抽象表現主義からポップ・アートへと橋をたしたロバート・ラウシェンバーグの大回顧展をはじめ、かれとは同世代でもまったく違う方向に進んだ、カラー・フィールド・ペインティングの代表的な画家ケネス・ノーランドの大回顧展、色彩抽象の開拓者で、いわゆるワシントン派の総帥モリス・ルイスの「ヴェールの時期」(五四〜五九年)をふりかえる個展、抽象表現主義の絵画的な表現方法を受け継ぎながら明瞭で叙情的な大画面を展開してきたカリフォルニアの画家リチャード・ディーベンコーンの回顧展などがあつた。

また、機能的な現代建築を極限まで推し進めたミース・ファン・デル・ローエの言葉「より少ないものほど豊かになる」(Less is more)をタイトルにいただき、マーレヴィッチの「白の上の白」やモンドリアンの「白と黒のコンポジション」など先駆的な作品も含めて、五〇年代から今日までの表現を最小限にとどめた絵画を俯瞰したグループ・ショーや、ミニマル・アート以後、表現過程や物質との直接的な対応を重視して表現の基本を問うとしながら天折したエヴァ・ヘスの回顧展なども、現代美術が美術そのもののあり方をみずから問うてきた五〇年代から今日に至るまでの推移へ注意を向けさせずにはおくれなかった。バカンスが終わって秋に入ってからには、ジャスパー・ジョーンズの大回顧展が開かれていた(一〇月一八日から七八年二月二日まで、ホイットニー美術館)。

こうした展覧会に接して、五〇年、六〇年代の現代美術が示した輝かしき必然的な経緯をふりかえりながら、現在進行しつつある動向に立ち戻ってみると、ミニマル・アート以後、観念的な性格を強めてきた現代美術が、およそ七〇年代に入ってからこのかた、ある種の混沌と深めてきていることを痛感せざるを得ない。

1977.11.25

78

朝日ジャーナル
ASAHI JOURNAL (W)
Paris Biennale
1977.11.25

ARGUS de la PRESSE
21, Bd Montmartre — 75002 PARIS
Tél. : 742-49-46

No de débit

Bienale de Paris
北海道新聞 札幌
HOKKAIDO SHIMBUN Sapporo

1978.5.11 夕刊

クリシナ・レディ版画展

クリシナ・レディはパリのアート・エリートで、ヘイト・アート、現代美術、抽象、具象、ミニマル、そして、現代美術のあらゆる分野に精通している。彼女の作品は、その多岐にわたる表現方法と、その中での柔軟な変換能力によって、観衆の目を驚かす。彼女の作品は、その多岐にわたる表現方法と、その中での柔軟な変換能力によって、観衆の目を驚かす。

りえない。作品は、考えうるだけその通りに力強いのだ。実際の空間は、本質的に、平らな表面上の着色よりも力強く、特殊である。明らかに、三次元における何でも、規則的なものであると不規則的なものであると、どんなかたちになることもでき、壁や床、天井、部屋、いくつかの部屋と屋外とに開けられたり、まったく何ものとも関係しなかったりすることがある。

個別的なものへの回帰

こういつた考えのもとで、ジャン・ド・ミューズから「特殊な物体」(スベシフィック・オブジェクト)と呼ぶ、幾何学的な形体を幾何学的に提示し、制作過程の委細を問題とせず、一作品のなかでの意味的な因果関係をたぬ立体作品を次に発表していった。

ここで注意しておきたいのは、さまざまな部分と部分とを、相互の関係を配慮しながら組み合わせた積み重ねたという、キョビズムに源を発するヨーロッパに伝統的な造形思考および表現方法を否定しようとするイリュージョニズムの廃棄が、それゆえにこそ新興国アメリカの自負あるイリュージョニズムの高揚に拍車をかけられて強調されていることだ。

それは、「およそ賛成することなどできないヨーロッパ美術のいじりし遺習の一つを追い払う……」などといった言い方によってあらわされている。しかしここには、そのことよりも、なにより三次元の表現が強いリアリティをもつという主張に注意しておきたい。この主張は、繰り返すまでもなく、ジャン・ド・ミューズの雄弁な主張と実作による裏づけは、多くのエビデンスを生みだし、かれらをして放恣なまでに安易な三次元の表現を許す有力なきっかけを与えてしまったからである。

何か特定の観念を脳裏に持つことができれば作品が成立するという考えと、それを三次元で実行すれば視覚の生理の上から強い印象を与えることができるという考えが一つになれば、その結果は目に見える。

つまり、独りよがりの観念なり思いつきが、恣意的な三次元の押しつけがましさを伴いつつ、露骨に提示されるのでしかならない状態を呈しがちになるのだ。これで現代美術が混沌におちいらいなかつたら、かえって不自然というものであろう。

感受性において鋭さをもち芸術家、あるいはもっと広くいって表現行為者が月なみでない着想を抱くとはよくいわれるところで、実際、社会的責任の抱き方がいかによって今日もなおそういうことができるが、それがたしかに媒介項もななく、いたずらに表出されたのでは混沌を招くばかりである。

日常の生活をやりくりするだけに追われてしまふ一般の人びとの、見えない集合的な意識なりヒステリックな気分を集約しているならば、いくらか難解だとか前衛のカラー感だとか抑鬱されたって、現代美術は、堂々と進んでいいわけだが、たいていではならぬに、たしかに媒介項もなく、個人的な観念を開陳するのであれば、テレビ時代における一般の人びとの、のびやかな精神的な渴きをいやすことはできない。

また、ジャン・ド・ミューズの主張とは裏腹に、これまで経てきた現代美術の流れを前提として制作し発表する場合が多いから、「作品は、みづみづ比較対照したり、一つずつ分析したり考えこんだりすべき多くのものを必要としない」といっても、実際には、作品の提示の仕方とそれを受ける者の見方の双方にわたって、分析的にならざるを得ず、したがって、複雑微妙な情報をいっきに伝えることを特性とする美術の理想的なあり方からほど遠くなる。

だが、一九七〇年代の後半にさしかかると、これまでふれてきたような混沌からいかに抜け出すか、少なくとも今、六〇年代以後に曖昧ななかに作られてきた前衛美術の神話はその意外に複雑な仕組みをあらわにすべくつけかきを迎えている。

たとえば、創立二〇年目を迎えた「第一〇回パリ青年ビエンナーレ展」などにあっては、「ル・モンド」紙が評したように、前衛美術における無批判な国際性というのに疑いがあるが、個別的なものへの回帰が見られるが、同時に、カインと同世代のマルク・ドヴァードなどの試みをはじめ、ロスコやニューマンからの影響を受けながら絵画の平面性を問いたこと、コンセプチュアル・アート以後の混沌から醒めようとする動きがめだつ。

(おくだ たかひと・美術評論家)

1977.11.25

80

朝日ジャーナル