

ペインタリネスとキッチュ

尾崎 信一郎

「ペインタリネス」の画家たちと私はほぼ同じ時代を共有している。私たちは1980年代の中盤に作家として、批評家として活動を始め、今日にいたるまでさほど大きくスタイルを変えることなく絵画を、テキストを発表してきた。活動を始めた時点にあってすでに抽象と具象というモードの区別はさほど意味をもたず、フォーマリズムというディシプリンの終焉もまた明らかであった。しかし私たちは愚直にも抽象絵画という立場をとり、作品を形式において批評してきた。今日にいたっても私たちはこのような態度を選んだことに誤りはなかったと信じる。

ひるがえって私たちが画家として、批評家として仕事を始めた1980年代とはどのような時代であったか。おそらくそれは戦後の日本が最も繁栄し、平等で、寛容であった時代ではなかったか。それが実体のないバブル景気の徒花であったと批判することはたやすい。しかし少なくとも私たちはさらに良い未来を信じることができたし、9割の人々が自分たちを中流と感じていたのだ。果たしてこのような時代がかつて存在したであろうか。それは20年代のパリにおいても60年代のニューヨークにおいてもありえぬ、資本主義と民主主義が大きな矛盾なく共存しえた奇跡の瞬間であった。このような成熟した社会に特有の文化が生じることをかつてクレメント・グリーンバーグは「アヴァンギャルドとキッチュ」の中で説得的に論じていた。久しぶりにこの刺激的な論文を読み返して、私はここで論じられている問題が全く古びていないどころか、現在、不吉なりアリティーとともに浮かび上がりつつあることに驚いた。ピカソとレービンを対比的に論じるこの論文は特定の時代や状況を主題とするのではなく、タイトルが示すとおり、ブルジョア社会に必然的に胚胎する二つの対抗的な文化を論じている。グリーンバーグによれば、アヴァンギャルドとは抽象であり、純粋性の探求である。そこにおいては「内容は形式の中にすっかり溶解してしまい、芸術あるいは文学作品は全体としても部分としても、それ以外の何ものでもないものとなる」むろん私はもはや時代遅れとも感じられ、実際に多くの批判を浴びてきたグリーンバーグのモダニズム絵画理論をなおも信奉することはないし、抽象であればよしとするつもりもない。私が強い危機感を抱くのは、「気晴らしに飢えている人々のために用意された代用文化」、キッチュが蔓延し、あまつさえ政策の中に位置づけられて海外に輸出されようとする今日の状況である。グリーンバーグはキッチュの本質を次のように説く。「キッチュは原料として本物の文化の劣悪でアカデミシズム化したまやかし物を用いて、この無神経さを歓迎し、奨励した。この鈍感さこそ、その利益の源泉である。キッチュは機械的で、一定の方式によって動く。キッチュは代理の経験であり、偽りの感情である。キッチュは様式によって変化するが、常に同じである」「キッチュは機械的に生産できるために、真の文化であったらならば決してありえない手立てで我々の生産システムの不可欠の一部となっている。それは夥しい投資で資本を得て、それ相応の収益を出さなければならないし、市場を守るだけでなく、拡大することを余儀なくされている」長い引用となったが、今、日本という国家が「クール・ジャパン」と名付けて称揚する

一連の表現が気晴らしに飢えている人々のための「代用文化」である点は明白だ。むろん現在の政権にとっては、それらが「代用文化」であっても一向に構わない。それが日本という国の国威を発揚し、くだらないナショナリズムに貢献し、さらに「それ相応の収益を出す」ものであれば、エニシング・ゴーズなのであるから。

私たちはこのような立場を拒否する。ここに出品する画家たちが自らの拠って立つ原理として抽象表現を選んだ理由は明らかだ。あたりまえのことであるが、私たちは絵画というメディウムから出発し、その本質の探求を試みてきた。石川裕敏と善住芳枝、中島一平はそれぞれ筆触やストローク、塗り重ねる行為を介して画家の挙措の痕跡としての絵画の成り立ちを追求する。岸本吉弘と渡辺信明はイメージが宿る場としての絵画の奇跡的な在り方に関心を抱いている。河合美和は物質的な記憶として一種未分化なイメージを提示する。明確な主題性ととも画面に向かった小田中康浩は絵画を描くことによって主題と同化しうることを発見した。画家たちは絵画によって現実に対応するのではない。絵画によって現実に対峙するのだ。絵画における純粋主義は現実との接点を失うことを意味しない。

先日、私は東京で中村一美の個展に足を運んだ。私は中村の一連の作品が今日、真正の抽象絵画として圧倒的な存在感を放っていることに強い感銘を覚えると同時に、中村が震災やイラク戦争と関係づけながら新作を論じている点に共感した。アヴァンギャルドとしての絵画は一個の現実として陋劣な現実拮抗しうる強度を備えなければならないのである。同じ中村がかつてグリーンバーグを援用しつつ、ニューマンの絵画を芸術と社会との葛藤を矛盾として表出したものとして評価する一方で、ステラのブラック・ペインティングを本来芸術が対峙すべき現実、すなわち社会的現実としてのヴォリュームと絵画の条件としてのフラットネスの戦いを回避したものとして批判したことを想起してもよい。

今日、抽象絵画が苦境にあるとするならば、それはキッチュの隆盛に起因している。今やこの国の政治家と官僚たちは国策としてキッチュを奨励し、誰にとってもわかりやすいにせものの文化を流通させようとしている。このような文化の再定義は現在の政権がめざす統制的、強権的な国民管理と表裏一体をなしている。私たちはわかりやすさ、気晴らしとしての美術に屈してはならない。美術の領域において真に革新的な表現、画期的な表現は常にわかりにくく、名状しがたき存在として登場した。作品の晦渋さこそが私たちのレゾン・ド・エートルである。震災と原子力災害の後、復興の糸口さえも展望できないまま、なんら正義のないオリンピックに向かって現在の政権は死に物狂いで国家主義的な体制再編を進めている。彼らが文化にどのような役割を求めているかは明らかであろう。私たちにはアヴァンギャルドの速やかな再構築が求められている。80年代の私はよもや自分が将来このような挑発的なテキストを草することになるうとは予想だにしなかった。しかし私は確言する。回避ではなく対決、今やペインタリネスとは美学ではなく、倫理的な要請なのだ。

（おさき・しんいちろう　鳥取県立博物館副館長）