

現代美術の分極性

本学助教授 下村良之介

いたずら好きの知人が不思議なものをくれた。いっけんハンガーのようなのだが、軸がバネで伸縮して、その両端にプラスチックのきざみがついている。

あれこれ考へてみたが、さっぱり用途がわからない。散々頭をひねらされたあとで、ズボン専用のハンガーだと教えられて成程と感心した。ズボンの裾をバネで伸ばして逆さ吊りにするものだ。用途がわかってみれば実に便利なもので、それ以後は毎日使用して重宝がっている。

××××××××××××

先日、北野神社の縁日に露店の古道具屋をひやかして廻った。錆びた大工道具やガラクタを並べたなかに奇妙な鉄製の機械のようなものがある。鳥のくちばしのような金具がクルクルと廻るのが面白くて値切ってみた。驚いたことに売る方の男もなんの機械であるのか知っていないのだ。その機械は割合複雑な構造のもので、おそらく製造にもかなりな手間と経費がかかり、これを使用する人にとっては、とても価値があり便利なものなのだろうと思はれるが、その場に集った沢山の人々にとっては単に用途不明の「モノ」でしかなく、結果的には道端の石コロ同然の存在でしかなかった。

売買されているものが、その両者にとって本当の用途も価値も理解されていない、という珍現象を上演している自分自身に気がついて思わず苦笑してしまったものだ。

××××××××××××

この二つの出来事は私にとって、お互になんの関連もない、全く別々の経験であったのだが、考へてみれば実にしばしば遭遇する一連のある原理に共通しているように思えるのだ。

ついでにもう一つ例をあげておくと、私がかつて猿を飼っていた頃のことだ。絵描きの飼っている猿のことだから、絵を描く芸を仕込んでやろうと、毎日の食事毎に猿に鉛筆を持たせてみた。

猿は私が鉛筆で引いた黒い線は眺めていてわかるような様子なのだが、いざとなると鉛筆をこねまわしたり、噛みくだけただけ、ついに自分では線を引こうとはしないままだった。

猿にとって鉛筆は描くという本来の機能を発見されずじまいで、単なる一本の棒切れとして終ってしまったようだ。

私にとってこれらの経験は、人間の生活をとりまく数々の物質が先ずその機能と用途を理解する知識があつて始めて成立する、というごくあたりまえのことを今更のように痛感させられるものだった。

ここで本題の現代美術に戻ろう。我々の周囲には「現代美術はわからない」という人が最近非常に多いようだ。

私は日本人は決して美術が嫌いな人種ではないと思つていいや、むしろ世界でも例をみない程、美術愛好家は多いと思う。毎年、美術館や博物館で開催される国内外の名品展などの展

覧会には、きまつて膨大な数の鑑賞者がおしよせる、会場に入り切れない人々は入口から長蛇の列をつくつて広い美術館の庭から道路に溢れ、入場まで五・六時間も待つという大ききわもしばしばだ。

それでいて現代美術はわからないし、『私は素人だから』と頭をかく人が如何に多いことか、いやむしろ、一般の人々にとつては現代美術はわからないものだと思つてゐるにさへ思われる。

これは、芸術―美術にとつて、由々しき問題だと私は思つてゐる、芸術に接するのに素人―文人があるわけでもないし、だいいち、社会や大衆をはなれた芸術という存在は考えられないからだ。

美術はひよつとすると、いつの間にか本来の存在理由から浮きあがつて、妙なところへいつてしまったのだろうか。あるいは、その用途や機能において、猿にわたした鉛筆のように、大衆にその使用法すら発見されないような偉大な発達をとげたのであろうか。

私は、美術にたずわさる者として、後者の面を特に現代美術については強調したい。

美術はその本来の性格からして、時代をとびとえられるものでも、大衆を置きざりにして進展出来るものでもない筈である。それにも拘らず現代においては、社会的分極化と平行して美術そのものも分極化し、一部の美術は大衆のうちの限られた人々としか結びつかない特殊な発展をとげている。

すなわち、我々の直面する時代そのものが変貌するにつれて美

術も大きな変貌をとげているのである。

ここでもう一度現代というものを考えてみよう。

物質文明の発展にともなつて、現代における我々の生活は驚くほど便利になつた。

原始時代には木の枝を摩り合せてつくり出した火はマッチに代り、ライターという機械に発達したし、生命がけの狩獲で得ていた食糧は、現代の暮しでは牛肉屋へ行くだけで貨幣と交換出来るし、遂には宇宙食として丸薬のようなもので出現した。インスタント食品で空腹をいやし、電話で急用を連絡し、自動車で走り、ラジオを聞き、テレビで笑い、ガス風呂に入つて電気毛布で寝る現代生活。この文明のもたらした便利さは、反面、すべてのものをどんどん分極化していったようだ。

和服も洋服も、ズボンも掛けることのできたハンガーが、ズボン専用になり。水をくむ手間も、墨をする面倒もなくなつた鉛筆は、白紙に一本の線を引くという一つの機能しか持たなくなつた。日常生活で毎朝使用するトウスターも、同じ厚みに切つた一定の大きさのパンを焼くだけのものだし、電気洗濯機は万遍なく水をかき廻して布を洗うだけ、電気掃除機は空気を吸い込むだけ……と、我々をとりまくすべての機械は分極化を強いられ、それぞれに限られた機能より持たなくなつてしまつた。

私は、これらの分極性は、単に機械だけがそうなつたのではなく、現代の社会機構はその社会を形成している人間自体をすら分極化しているような気がする。

現代の巨大科学時代の華々しい幕あけは、一九七〇年代をまた

ずして、アポロ十一号の月面着陸成功という大偉業で成立した。月面に降り立った人員は、わずか二名ではあったが、直接このアポロ計画の業務に参加した人員はなんと四十万人だという。これだけの人間がそれぞれの個性や感情を持ちながら、少しの造反もなく、アポロ計画という一つの事業に向って一糸乱れず作業を完遂したわけだ。私はおどろきとともに、はたしてこの中に打上げから回収まで、アポロ計画の全段階にわたって、宇宙船の果した全極能を完全に理解した人間が一人でもいるのだろうかとか考へた。

おそらく、四十万人のほとんどがその大要を観念的には理解していたであろうが、実際面ではそれぞれの所属するチームの一員としての機能を果たしたにすぎないだろうと想像される。

アポロ月面着陸は、実に四十万人の人間の分極化を基礎とし、国家事業としての大組織力がそれを成功させたのだ。思えばそれは月面着陸という科学的価値観と、アメリカの国家意識とがかもしなかった、宗教に近いような一種の統合思想によるのではなからうか。

この分極化はアポロ計画という大事業に限ったことではない。現代の日本に於いても、益々巨大化する現代産業にたずさわる従業員が、コンベアシステムによる単純な作業のくり返しに精神を冒されてノイローゼ症状を訴える者が続出しているというテレビを見たことがある。

ベルトにのつた機械の部品が次々と流れ出てくる機に向って、毎日同じ形の同じ部分に一分間に数十回というスピードで金具を

挿入する単純な作業は、ブラウン管でほんの数秒見ていただけの私にすら、人間性を無視した惨酷な作業のように思われたものだ。分極化してゆく科学文明はそれに従事する人間にまで物質化を要求しているようだ。

生活を便利にしてゆくことは、物事を単純にしてゆくことで、単純化してゆく程人間との関係も分極化して行く。そして遂には人間を物質化することになり、本来の人間との断絶がおこってくる。人間疎外という言葉はよくこれを表わしている。

急速な科学の発達による文明の巨大化への大移動は、現代社会の人間達の好むと好まざるとにかかわらず、人間の分極化と物質化を宿命的に背負って、新しい明日の巨大文明時代へとエスカレートしてゆく……。

この辺で話を再び芸術の面に戻して考へてみよう。

元来、芸術—美術は美しく、気持よく、崇高で、人間の根元的なものであり、鑑賞者は作品の深奥にある作者の人格や個性に全身全霊で対峙し、陶醉するもので、精神的で総合的なものであった。

そして、それらは大衆にとって最も高貴であったし、理解しやすいものであった。

十三世紀後半のフィレンツェ派の創始者となったチマブーエ（一二四〇？—一三〇二？）が『ルチエライの聖母』という作品を完成し、献納する日にはこれを喜ぶ民衆の大行列が、アトリエから教会までの大通りにみちあふれフィレンツェは街をあげてお祭りのようなさわぎになったという有名な話がある。一家家の産み

図版Web非公開

モンドリアン
青を伴ったコンポジション 1937

だした作品と、それに歓喜し共感した大衆とのこの密接な結びつきは、現代の社会ではとうてい考へられないものであろう。

レオナルド・ダ・ヴィンチもベートウベンも、この意味では十九世紀までの作家達はみな総合性を持っていた。

だが、時代の変遷は二十世紀初頭の驚異的な物質文明の発達のため、時代に入り一挙にめまぐるしい変貌をとげる、この変貌は芸術家達をもその渦の中に巻き込んでしまった。

芸術家として、もとより人間であることには変りがないし、それぞれの立場に於て社会と密接に関連している。だから当然、時代の変貌につれその影響は受けねばならない。いや、その仕事が創造性を貴び、個人的な性格を持っているが故に、他の人より、より強く、より大きく、影響を受け、時代思想を反映するものなのだ。

モンドリアン（一八七二〜一九四四）は、『芸術は人間の住む現実の反映でなく、個性を排除し、本能的なものを拒否すべきものである』と、遂には白いキャンバスに黒線の井げたを引いただけの作品を創り、アブストラクト・アート（抽象芸術）を確立した。（上図参照）

その画面からは現実の対象はまったく識別出来ない。


このように純粹になればなるほど人間との関係も分極化してゆき、遂には人間自身との断絶をもつようになり、作者が創造したもの（作者の分身）であった作品が、作者をはなれたモノとして独立してしまう。

この傾向は現代美術では、鏡や金属板で作品をつくりそれが展示された室内の様子や鑑賞者までを映し出すような作品や、床にビニールを貼っただけのもの、あるいは展示場の空間をわくで区切っただけのもの、真暗な会場に螢光の紐を張ったものと、およそ在来の芸術意識からはみ出した『環境芸術』としての作品を生み出した。

この極端な物体化は終局的には、物かかかというぎりぎりの線にまで迫られる。そして物体化への傾向は逆に、全くその正反対の人間の根源的なものに帰ろうという傾向のものを生む結果に向ってゆくのだ。

アンドレ・ブルトン（一八九六〜一九六六）はフロイド主義を基本にしたシュニールリズム（超現実主義）をおこし、その宣言に『シュニールリズムは紙粋な心理的精神的自動活動で思想

の真実な機能を表現しようとするもので、理性の支配やすべての美的なもの、または道徳的関心から分離した思想の描法である』と、モンドリアンとは正反対の論理で人間の内面へむかって潜入してゆく。このシュールリアリズムは、『私と狂人との唯一の相違は、私が狂人でないということである』と、合理主義や機能主義に対して、非合理の美学をふりかざした幻想画家、サルヴァドール・ダリ（一九〇四〜）によって更に発展した。（左図）



図版Web非公開

ダリ 内乱の予感 1936

これらの傾向は現代では、つい先頃強烈なゴーゴリーのリズムとともに全世界を風靡したサイケデリックな美術に続き、性的な欲望をあらわに表現した一連の現代美術から、ハプニングなどに受けつがれてゆく。

現代美術の直面するこの極端な分極は、そのどちら側の作家も真剣に思考し模索し歩んで来た道程であり、決して芸術本来の存

在理由から浮きあがったものでもなければ、大衆を置き去りにして独善的な変貌をしてしまったものでもなく、いかなれば人間社会の持つ運命的な、いや、人間自体の中に生れながらにして包蔵している宿命といえるものではなからうか。

現代作家の大半は、大衆の共感を得られないことを知りつつも、尚新しい分極を求めてつき進んでいる。その反面、ある意味での統合の必要性は痛い程感じとっているのだ。

昔の人は、ある術を磨くためにはわずらわしい浮世を棄てて深山にこもり修業を積んだ。しかし現代の世の中では、いかなる精神主義といえども、今日の物質文明の社会と切り離しては考へることは出来ない。現代には、かつてのような仙人は存在し得ないのだ。

現代人はそれぞれ自分自身のうちでこの分極された二つのものを、いやおうなしに統合して生きていかなければならない。美術を現代化させ、しかも大衆から遊離しないようにするために。