

# aica JAPAN NEWS LETTER 第 11 号

美術評論家連盟会報

## 特集「批評の場」

### 目 次

(50)

#### 音順)

- ・ 現場から見た“批評の場” 秋元雄史
- ・ 批評倫理についての一提言 五十嵐 卓
- ・ 批評の場 — 「共通善」のモラルに支えられて 漆原美代子
- ・ 美術館と批評機能 大坪健二
- ・ 平易な美術評論、批評を望む 加藤義夫
- ・ 美術批評の未来 暮沢剛巳
- ・ 美術史の方法論的批評の一視座 小林利延
- ・ 批評の存在 清水敏男
- ・ 発信しない批評は批評ではない？ 末永照和
- ・ メルズーカ砂丘にて — 批評が成立しない一作例として— 菅原 猛
- ・ 批評[クリティック]と市場[マーケット] 中塚宏行
- ・ 自立批評の場としての会報に向けて — 第一号を踏まえる 日夏露彦
- ・ 自問自答 平井亮一
- ・ 無理を承知でひとこと 松本 透
- ・ 生(活)と政治/芸術と芸術批評 峯村敏明
- ・ クリテリア・フッセリアーナ 山本和弘
- ・ 目配りを利かせるとしたら 吉村良夫
- ・ 揺らぐ「批評の場」 ワシオ・ト

#### シヒコ

□ □ □ □ □

#### 追 悼

- ・ 追悼・針生一郎 中原佑介
- ・ グッド・バイ 針生一郎 ヨシダ・ヨ

#### シエ

□ □ □ □ □

- ・ aica JAPAN NEWSLETTER 総目録 第1-10号

---

2010年

## 現場から見た“批評の場”

秋元雄史

今回の特集テーマが“批評の場”だという。これは困った。原稿執筆を引き受けてから、反省してもしょうがない。何しろ、美術の世界に席を置いてはいるが、テキストを書いて積極的に批評活動を展開したことはない。だから“批評の創造性”には疎い。むしろ現場に身を置き、作品制作やプロジェクトを進める中で創作活動に関わってきた。だから美術における創造活動は、批評の展開というよりも、むしろ、美術作家や職人などの、まさに現場の人々との、非＝文字的な方法によってきた。

それでも数は少ないが、広い意味での“批評性”を原動力として、優れた“創造活動”をしてきた何人かに関わった。だから今回は“批評の場”の解釈を拡げて、活動と相俟った批評性の話をしたい。

著名なキュレーターで評論家の一人にハラルト・ゼーマンがいる。彼が行ってきた展覧会は、それ自体が“批評行為”と言えるものである。だからこそ、時代の画期として現代美術を志す人間が記憶にとどめ、それを足掛かりにして新たな活動を展開してきた。同時に膨大な文章も残している。多くは独立したテキストというよりも、展覧会の企画意図として書かれたものであるが、作品解説はほとんどなく、彼自身の世界観を開陳し、明日の芸術を語る一種の宣言文のような様相を呈している。またレクチャーなど、直接、人前で話をする機会も多く、たくさんの人をアジテートしてきた。その姿は美術による社会活動家のようなであった。

1969年のベルン・クンストハレで開催された「態度が形になるとき」展以来、ゼーマンは、一貫して、体制に背を向け、インディペンデントなキュレーターとして振舞ってきた。こういった独立性こそが、現代美術を支え、それを取り巻く言説を支える最も重要

なものである。

ゼーマンは、世紀を跨ぐ重要なヴェニス・ビエンナーレとなった1999年と2001年に二度にわたり総合コミッショナーを行った。90年代半ばから前職で「ベネッセ賞」の授与という仕事を通じてヴェニス・ビエンナーレに関わっていたので、2000年に直島に本人に来てもらった。彼の業績の真の凄さを知ることになった。

“実践のキュレーター”を思う浮かべた時に、もう一人、忘れてはならない海外のアート関係者がいる。マイケル・ガヴエンだ。現在は、ロサンゼルス・カウンティ・ミュージアムの館長をしているが、元・DIA ファンウンダーションの館長であり、ゼーマンとは違って同時代を共有する同胞とでもいえる人である。理念が見えなくなった90年代初頭のDIAを再興し、あるべき姿を提示した中興の祖ともいえる人物である。ウォルター・デ・マリア「ライトニング・フィールド」の完璧な保全、マイケル・ハイザー「シティ」、ジェームズ・タレル「ローデン・クレーター」の大型プロジェクトの再開、ドナルド・ジャッド「マーファ」の再興、ロバート・スミッソン「スパイラル・ジュティ」の保存、DIA ビーコンの開館、NYの新館構想など、アメリカのランドアートを歴史に再浮上させ、次の時代を提示しようとした人である。訳あってDIAでも志は完成されることはなかったが、アメリカ美術と社会との間に身を置き、ポップアートとは違った、ある意味ではローカルなカルチャーと接続したアメリカ美術の流れをつくりだしている人だ。また商業的な価値を優先するアメリカ美術の現実と格闘を続けてきた人である。

私にとっては、批評を含め、美術活動は、美術の理想に向かって、困難な現実を切り開くものでなければ意味を成さない。それは一種の理想主義だが、来世ではなく、現世で、それを実現していく過程にこそ、真に創造的な場が立ち上がる。

あの世ではなくこの世における時間の超越を提示しようとするのが美術であるならば、それとともにある批評もそのようなものであるべきである。

---

## 批評倫理についての一提言

五十嵐 卓

---

### 1. 実物を見ずして批評は可能か

美術作品を批評する時には、当然のことながら対象となる実物と対峙し、作品からの感興を基に言説を編み出さなければならない。画廊での個展や美術館での展覧会を見る場合には、案内葉書やチラシから受ける先入観を脳内で膨らませ、実際の現場でその先入観との齟齬を咀嚼しながら作品のスケール感、質感、印象などを整理していくことになり、このアクチュアルな体験が、言葉の血肉となり重みを増す。

しかしながら、メディアの進歩に伴うインターネット内の過剰情報によって、ヴァーチャルな体験が可能となり、美術批評への影響が問題となっている。例えば、ルーヴル美術館などのHPの「ヴァーチャル・ツアー」によってグーグルのストリートビューの如く、館内を移動し作品を見ることができる。作品の質感を感得することは無理としてもある程度のスケール感と展示環境は理解できる。画廊や作家個人のサイトでも、豊富な画像を掲示することで、デジタル・レゾネ（全集）が可能となり、電子ブックのように、瞬時にして作家の全データを取得することも可能となってくる。

ダウンロードという簡便な情報入手法により、書籍、画集、CD、DVDなどの手に取れる形の商品需要が減少し、モニター上での閲覧・消費が主流となりつつあり、画廊や美術館に行かないで済ます人が多くなるのではと危惧される。この電子化の流れの中でも、美術批評は、自らの眼で実際の作品を把握し、言葉にしていかなければならない。

### 2. 引用注記の記載について

批評につきものの作家や関係者の言葉を引用する場合にも注意が必要である。自戒を込めて言えば、大御所の言説を引き合いにだ

し自説を援護し、知識をひけらかしてはいないだろうか。その引用にしても、原文ママにし、出典を注記するのは原則であるが、原文を都合で略し、文脈をかえて引用してはいないか。また原文の言葉が、実際には他の作家・研究者が先に同様な発言をしていて、既に二次使用の場合もある。

更に配慮が求められるのは、外国語の原典を自ら翻訳し、あたかも自分の言葉のように記載することである。某学芸員の某美術雑誌の記事が、ニューヨーク・タイムズの展覧会評を大幅に出典記載なしで翻訳記述していることもあった。

自分の眼で見ての批評か、見ずしての批評か、引用文は著作権に配慮し出自を明確にして注記を記載しているかどうか、批評のモラルが試されているのである。正確さや公平さが問われる電子辞書ウィキペディアからの引用の可否も含め、真剣に考えていきたい。

---

## 批評の場 — 「共通善」のモラルに支えられて

漆原美代子

---

2009年、11月。東京国立近代美術館で美術評論家連盟シンポジウムの催された一夕。私にとって、思えば、それが最後の語らいの場となってしまった故針生一郎氏とも晩さんを共にする機縁に恵まれている。氏とは、丁度それまでの凡そ3年ほどの間、ロンドン、ニューヨーク周辺に暮らしていた私が、彼の地で体験した経済システムの破綻に翻ろうされる人間の心の脆さや、対する美術界の、一種壮麗な動かぬ力に触れた印象について、短い手紙を交換していた。他に何十年か前のパリで、美術家たち多勢のひしめくパーティーだかで、予想せず互いを見出しながら、なぜか不自然さの無かった愉快的思い出を共有する峯村敏明氏。かつてヨーロッパの伝統的社交界のスノッパなマナーを、密かに身につけておられるような現会長の中原佑介氏も。何人かで久しぶりの懐かしさに彩られた対話の刻々の静かな流れのあと——。突然お酒の酔いがまわったのか、各論客の美術界への見方の違い、正義感のずれが衝突し、それこそ言葉のバトルが、卓上を飛び交う場面が出現。なにしろ、格別の登場人物たちの論争であったから、あとに興味漂う余韻が残されもした。

そこで、連盟結成50年を記念して刊行されていた『美術批評と戦後美術』の頁を開いてみる。すぐに目にとまったのは、美術批評の真の「公共性」を問う一文。次いで、多様な芸術観から抽出すべき「普遍性」についての言及。私は、こうした言葉の意味への誘いに、今の混沌を正す明るい救いさえ感じることができた。氏らは、戦後日本について、マスメディアと、本ものの真理の見えにくい流行が、生活全体に圧倒的にのしかかる国の現実を愁えてもいる。氏らの観察眼の延長上に、私は、日本固有の伝統美の特徴と限界を思っ

た。たとえば、比較文化の芳賀徹氏らも、しばしば語っている小宇宙に濃縮された美的洗練について。小林一茶の俳句に創出された精密な美は、今の最先端技術に到るまで、変わらぬすがたで引き継がれ現実の風景に広がっている。私たちは、様々に異なる個々の意匠が、より広い環境にかけて、互いに補い支えあうような「関係性」によって秩序づけられる美意識の必要にも気づく筈。

この原稿のテーマを、大先輩で、クリスチャンの法学者でもある友人に話をしたら—。ヴィクトル・ユーゴーが『レ・ミゼラブル』に書いている洒落た造形的な表現を思い出させてくれた。美術批評とは限らず、「真理」や「人間」を正しく判断するのは、ひとつだけ中心をもつ円ではない。ふたつの中心をもった楕円であると。つまり「専門家の眼」と、「素人の常識的な眼」。二つの眼が、知的エリート<sup>パトス</sup>の理性の属性となれば、情念に災いされることが少なく、優美な批評の場が用意されると。私は、更に自然、人間と他の生物を結ぶ「共通善」の、モラル=美学を夢み、すぐれた友人との対話の幸福感をも味わい直しながら——。そうした想いを、批評の王道を駆けのぼった針生氏へのささやかな鎮魂の言葉に重ねたい。

## 美術館と批評機能

### 大坪健二

今年3月末日、永年勤めてきた美術館を定年退職した。初めて美術批評を書いたのは1980年代の初め、同館に勤務し始めて間もない頃である。

当時は美術館建設ブームの只中で、美術も美術館も元気だった。美術館が今の「冬の時代」を迎えるとは誰が想像しただろう。本誌でも美術館問題について多くの方々が発言されているが、永年この過程を内側から体験して来た者にとっては同感すること数多い。以下、公立美術館を念頭に、思うことを記しておきたい。

今日の美術館問題の要点は、周知の通り、国や自治体の財政難による予算削減と入館者増対策という相反する問題をいかに両立させるかという経営論である。そのため、かつての派遣法や現在の指定管理者制度の問題、さらに各館（自治体）個別の取組みなどが入り混じり、美術館の効率的経営や意識改革が図られて来た。しかし、それによってどれだけの美術館が蘇生し活性化したかは甚だ？である。

それどころか、こうした過程の中で、美術館は館の設立理念や組織、制度がいじられ、施策が実行される度に館の体力は落ち、体質も変わり、かつて活発に美術館を舞台に展開されていた批評活動もすっかり影を潜めてしまったように思う。尾野正晴氏は「視覚の現場」という美術誌の創刊号（2009年）に「敗軍の将、兵を小声で語る」という一文を寄せておられるが、その内容に首肯される「老兵」も多いのではなかろうか。他館、他人事ではないからである。

それでは、美術館から批評機能が無くなってよいものだろうか。いつの間にか研究紀要を出せなくなった調査研究活動。まるで時間

が止まったかのような10年、それどころか20年、30年一日の収藏品解説。観覧者数ばかりが気がかりのオリジナル・テキスト無しの特別展。展覧会本体より関連事業ばかりが重視される入館者対策等々。故多田富雄氏の言葉を借りれば、何という「貧しい」美術館活動だろう。美術館からお金が失せると同時に、美や作品を語る力も失せてしまったのである。

それでは、美術館は直面する閉塞状態をどう打開したらよいのか。そのためには、美術館自身が美的価値の生起する原点——すなわち「ものを見る」こと——に立ち戻り、自ら批評機能を立て直すことだと、私は思っている。

私にとって批評＝美術批評とは、古典的な考えではあるが、個人の自由な美的経験（カント的な意味で）の中で成立して来る美や作品の意味、価値の妥当性について、他の人の意見や賛同を得たいとして行う社会的行為・活動としてであり、また美術館が作品を収集し、展覧会を企画し、普及活動を行うのも、すべて美術館という場でのこうした批評活動の実践・表現形態であると思っているからである。しかし、それは決して押付けであってはならない。批評が趣味や思想の強要に変わるからである。

美術館は、今なお存立が危うい厳しい状況の中に立たされている。現場の苦心、苦労は並大抵のものではない。しかし、日本全体を見渡すと、批評が健全に機能している所では、意味ある活動が地域や学校さらに美術館等各所において活発に展開されていることも確かである。——美術館みずからが批評機能を放棄し、失うことがあってはならない。そう願うばかりである。

## 平易な美術評論、批評を望む

加藤義夫

若かりし頃、美術の仕事に関わる前の私は、現代美術の展覧会を観て難解な現代美術を展覧会図録のテキストを頼りに理解が深まればと想着て、展覧会カタログを買ったものだ。

しかし、美術館で展覧会ごとに刊行される展覧会図録の評論を読むと、ほとんど意味不明なる外来語と専門用語が入り交じり、何が書いてあるのかも理解できず、頭を抱えてしまい混乱状態に陥ったものだ。テキストは当然、偉い先生が執筆された文章であり、こちらの文章理解能力の低さを恥じることでなんとなく納得していた。あれから現代美術に接して35年の月日が流れた。

今、考えると未だに意味不明で理解不可能な評論も多くあることに気付く。私の現代美術に対する見識が未だに低いとするなら納得がいくが、一般人ならいざ知らず、現在、美術評論を生業としているものにも理解できない評論とは、いったいどのような意義や意味を持つものなのだろうか。後年、その内容と日本語に問題があるのではないかと考えるようになった。

西洋の権威ある哲学者の言葉の引用からはじまり、作品とはほぼ無関係な内容の文章が独りよがり続き、最後に数行にわたって対象作品に触れるような評論をたくさん読んできた。そんな評論が心に響くことはまずない。また、その前に書き手が作品に対する理解を示していないことも多い。難解な現代美術をわかりたいために買った展覧会図録の評論は、読めば読むほどに意味不明で迷宮に迷い込むという展開になる。

これらの評論は誰のために書かれたものなのか、また投げかけられたものなのかという疑問が頭を持ちあげる。例えば、作家、芸員、大学の研究者、美術評論家や批評家が同業者同士の暗号のようなものを評論とし

ているのかと疑いたくなる。

展覧会を企画すると評論を英語に翻訳して、いつも図録に掲載していた。翻訳は英国文化センターの知人をお願いしていたが、その知人がよくいっていた「評論文は、まず日本語にあなたが翻訳してから原稿をください。」とよく叱られた。たまに、英訳を全く拒否された評論もあった。これは日本語ではないというのだ。もちろん、原文の評論は日本語で書かれたものなのだが。

こんな経緯で、私はなるべく平易でわかりやすい美術評論を目指してきた。新聞の文化欄美術評をレギュラーで担当する頃には努めてわかり易い文章を心がけた。(※1)

日本において美術評論や批評に社会的影響力があるのかどうかも疑わしく思っていた私は「国際美術評論家連盟米国支部」の方にお会いした時に、米国でも社会的な影響力はほとんどないと言われショックを受けた。作家や市場にも影響が希薄な美術評論や批評の生き残る道や方法とは何なのか。日本において、日頃から美術評論・批評を書く場が少ないということも、大きな問題であろう。出版不況であり、本や新聞も読まない世代が増え続ける現在、美術評論・批評が、美術の世界に与える影響を持ち続けるには、一般大衆に支持されるわかりやすく興味深い文章を書くことが不可欠なのではないだろうか。評論・批評はなるべく平易な言葉で一般の方が一度読めば内容が理解できるものにしなければならない。現在において美術評論・批評は、絶滅危惧種のひとつであるとみんなが自覚し、生き残る方法を考えださねばならない時期にきている。

### ★註

※1 日本経済新聞大阪本社文化欄美術評担当(1999-2003)、朝日新聞大阪本社文化欄美術評担当(2004-現在)。

## 美術批評の未来

暮沢剛巳

5月26日、針生一郎美術評論家連盟前会長（以下敬称略）が亡くなった。享年84歳。晩年に何度かその人柄に接する機会があっただけの若輩者に追悼の言葉を述べる資格などないかもしれないが、遅ればせながらもまずはこの場にてご冥福をお祈り申し上げます。

一時代を築いた批評家だけあって、さすがに針生の死は各紙で大きく報じられていたが、一連の訃報に一通り目を通した私は、どの新聞においても共通の事実が強調されていたことに気がついた。すなわち、針生が絶えず戦後の前衛芸術の最前線に立ち続けたことと、美術だけにとどまらず文芸批評でも健筆をふるっていたことの二点である。

針生の足跡を知る者にとって、この事実の指摘は素直に納得のいくものだろう。美術批評家としての針生の出発点は、戦後間もない時期に岡本太郎、花田清輝、安部公房らとともに前衛芸術家集団「夜の会」に参加したことであった。軍国少年であった過去への反省から民衆の側に立った運動を模索する過程で美術批評を始めた針生にとって、芸術とは社会の最前線で格闘する文字通りのアヴァンギャルド前衛でなければならず、また同じく「芸術の自律性」の美名の下に自閉することなく、絶えず文学などの他の表現とも連帯するものでなければならなかったのだ。

爾来60年余。21世紀の今、現代美術の最前線では相変わらず多くの作品が制作発表されているものの、それらが社会変革と密接に関連付けられて前衛と呼ばれることはほとんどなくなったし、また雑誌やカタログなどに掲載される批評文も、学術論文と同様に蛸壺化し、もっぱら美術界の内側に向けて書かれている印象を免れない。終戦直後の当時とは、社会背景が大きく変化し、それに伴っ

て美術批評の在り方も変質を余儀なくされた結果、針生がその生涯を通じて強くこだわり続けた前衛の追求と文芸との両立という二つの条件はもはやほとんど失われてしまった感がある。

もちろん、美術批評とは美術作品の意味を抽出するものなのだから、その限りにおいて高度な専門性を備えているのは当然のことだ。しかしその一方で、漱石や鴎外、さらには高山樗牛、木下杢太郎、小林秀雄といった文人が美術批評を担ってきた歴史へと思い至るとき、日本の美術批評は文芸批評の一部でもあり、美術への言及を通じて広く社会的な問題を提起する言説であったことに気づかされる。してみると、二つの条件にこだわった針生の姿勢は何とも示唆的で、今なお**再考**に値する。というのも、一般には「御三家」の名で括られることが多い針生の批評だが、そこにはまぎれもなく明治以来の文芸批評の嫡流に連なる面が潜んでいるからだ。既に述べたような現在の美術批評の在り方を考えたとき、その問題意識の射程の広さには何とも羨望を禁じえない。そして非現実的と一笑に付されるのを承知の上で書けば、現在の私は、美術批評の未来はこうした文芸批評的なものの再興にこそかかっているのではないかと思っているのである。

## 美術史の方法論的批評の一視座

小林利延

美術史は美術品という物的証拠を擁した歴史である。しかし、証拠物件に貼りつけられた証票には、他の歴史と同様さまざまな思考が書き込まれている。実はその証票通りに美術品を並べたものが美術史なのだ。ヴィンケルマンの『ギリシャ美術模倣論』に代表されるヨーロッパ美術の源泉としてのギリシャ美術の位置、ヴァザーリの『ルネッサンス芸術家伝』に基づくルネッサンス美術の概念、等々まさに証票通りの美術史が通用している。この建前は崩してはならないのか。

本稿ではスペースの関係で一つだけ例を取り上げる。それはゴッホの伝記である。周知の通り、その唯一の源泉はゴッホ書簡集の冒頭に掲げられた弟テオの妻ヨハンナの「ヴィンセント・ヴァン・ゴッホの思い出――彼の義妹による」である。今日流通するゴッホ伝は寧ろゴッホ伝説というべきで、すべてこのヨハンナの見解に沿って展開されており、ゴッホのテオに宛てた膨大な書簡も、ヨハンナの文脈の上で解釈されている。

もともとこの書簡集の成立はゴッホが死んで24年後の1914年のことであり、ヨハンナの執筆自体にも様々な問題点が指摘されている。もともと彼女自身、記録者としての資質に欠けていたと思われる。彼女が義兄である画家に直接会ったのは僅か3回、死の2カ月前、オーヴェール＝シュル＝オワーズに行く途次、パリのテオ宅に立ち寄った正味2日間と、6月にガッシェ医師の招待に応じた半日、それに7月に画家のテオ宅を数時間訪問した時のみである。この時の記録は極めて即物的な外見の描写である。日常の行動が羅列されるのみで、義兄の内面に触れる描写は皆無である。その筆者が「思い出」に於いては、幼時の出来事から青年時代まで、現場に立ち会っていたかのように、さらに当人になりきったかような形で、内心の動きや身体

の反応を、実に見事な断定的口調で語り続けているのである。さらに彼女は、この書簡集の刊行目的を「兄弟二人の生涯を結びつけるもの」と明言し、美しき兄弟愛を讃える本とした。その上、彼女の再婚で遅れた刊行を、画家の作品が評価されるのを待っていたと言訳けしている。書簡集自体もこれまでの研究によって非収録、削除、改変が確認されている。(書簡集の改訂については2009年新版が刊行され、多数の書簡が追加された)とは云うものの全ての資料はテオとヨハンナの子に引き継がれ、「唯一にして純正な資料」として現在ゴッホ財団に管理され外部の容喙を許さない。まだ公開されない資料がどれほどあるのか、外部からは全く窺い知ることとは不可能だ。ゴッホに関する研究をしようとするなら、ヨハンナの書いたストーリーを繰り返すしかないのか。自殺事件に関しても、時刻不詳、現場不詳、凶器不詳の上、状況を裏づけるものはゴッホ本人の死の直前の自供しかない。少なくとも「唯一にして純正な資料」を再精査し、それ以外に収集された資料と突き合わせ、ゴッホ伝説の源泉を洗い直すことこそ必要であろう。具体的な展開については、小著『ゴッホは殺されたのか』(朝日新聞社)、『ゴッホ死す』(角川学芸出版)を参照されたい。

これまで依拠していた源泉をあらためて批評的視座から検証する必要性が、今日さらに求められていることを強調しておきたい。

---

## 批評の存在

清水敏男

---

現代において美術批評は美術を編集する場において存在する。

テキストとしての「美術批評」という言葉は、現在では死に体である。その言葉は甘美な過去の幻影をまといっているが、テキストとしての「美術批評」は現代においては存在しない。それは、ある信念のもとに、美術について思考し、その価値を判断し、そして批評的にテキストを記述する、ということ想像させるのだが、今現在においてそのような行為は見当たらない。例えば 19 世紀フランスにはそれはあった。20 世紀の始めにもまだ存在していた。そうした行為がフォーヴ、キュビズムという言葉自体を生んだ。

しかしその後、美術批評家は難解な美術の解説者となり、新しい美術運動のスポークスマンとなり、オーガナイザーとなった。共同体が分断される一方でローカルとグローバルが渾然としてきた 20 世紀後半において、共同体という共通の文化的知的な基盤を共有しない現代人と、孤児となったアーティストとの間には、美術について記述する者が必要だったのである。「批評」は「評論」となった。

しかし、そうした役割は 1970 年代あたりで止まってしまったのではないか。アルテ・ポヴェラの世代までであり、新製品を次々と市場に投入するアートディーラーの攻勢に埋没してしまったと言うべきだろう。

その頃登場してきたのが国際展を企画するコミッショナーたちである。彼らは世界（といっても欧米）の-art を編集するプロとして大衆にわかりやすく、かつ時代の傾向を提示した。それは美術評論家の新しい仕事であり、美術評論家たちは多かれ少なかれ展覧会の企画を重要な仕事とするようになったのである。

しかしそれも 1989 年の冷戦構造の崩壊ま

でであり、アジア、アフリカに拡散した世界の-art は、あまりに広範でありコミッショナーたちは一人で編集することが不可能となってしまった。代わって集団主義が採用されているが、一人のコミッショナーが編集する冴え、切れがなくなり、国際展はいずれも平準化してしまった。

そして今、編集の方針は大きく変わっている。それは大上段から世界を語るのではなく、地域から世界を語るのである。世界の全体像を構想するのではなく、自分の足下から編集していく。美術の編集者は地域に支持基盤をもちつつ、自由で独自の視点から世界の-art を概観し、取捨選択していく。それは大きな哲学的思考から生まれてくるものではなく、現代社会における-art の必要性の現場から思考が始まる行為である。art は常に時代精神を表してきたが、現代においては大衆的な必需品であり、社会における基盤なしでは存在しない。

そこに編集者としての美術批評の重要な役割がある。それは地域から生まれながら地域に埋没しない視点をもつということの重要性である。一歩先を行く批評的な立場を維持することなしには、新しい黎明が見えてこないからである。

---

## 発信しない批評は批評ではない？

末永照和

---

若い頃ある画家についての批評を某誌に投稿し、それを読んだ友人から「なんでそんなものを書く必要があるのか」と難癖をつけられた。しばらく気にしていたが、この種の疑問は不滅なのだと言ったのは、ボードレールのサロン批評を読んだ時だ。批評が第一歩を踏み出すや否や、「何の役に立つのか？」という大きな恐ろしい疑問符に襟首をつかまえられる、と述べていたからである。この詩人は「何のために」という疑問に直接答える代りに、「最上の批評とは、面白くて詩的な批評のこと」であるとか、批評の存在理由は「偏向的で、情熱的で、政治的でなければならぬ」と断じていた。詩人・批評家の両生類的才能が、サロン批評という優れた批評文学を生んだのは確かだろう。

この世に芸術があり、作品が生まれるかぎり、批評意識は呼び起こされる。最初は作家の内側で、次いで愛好家の中で。その批評意識は芸術への情熱はもちろん、言語にのせる意志と格闘をへて初めて批評になるのだと思う。冒頭に述べた私の批評文とは、いまや伝説的な西巻興三郎編集の雑誌『美術批評』の投稿欄（ラウンド・テーブル）に寄せた河原温評（1956）。数十年後、ある人からコピーをいただき読み返してみた。25歳の私は当時「浴室」連作で衝撃的に登場した23歳の河原温に、共感と嫉妬ともども批判し、その監禁の抑圧と自虐の描写的デッサンから脱するよう訴えていた。閉鎖的な密室の設定はともかく、「危険なのは河原さんご自身がその密室の中で身動きがとれなくなることだ」と結んでいる。生意気にも。だが作家自身が危険を予感していたのだ。10年後、彼は「密室絵画」の極北ともいべき「デイト・ペインティング」で、「世界のオン・カワラ」

に変身する。私は「浴室」や「物置小屋」連作を被虐文学の挿絵としか読み取れなかったが、彼の内部では宇宙時間を見すえる形而上学的な眼差しが芽生えていたのだろう。謎は消えない。不思議なことに、河原温の展覧会はこの描写的デッサンの時代を抹殺する傾向がある。

美術批評は評価、解説、研究、オマージュなどいかなる形であれ、作者や読者をひきつける部分がなければ駄文だろう。いまや事態は深刻で、美術批評は「難解」「無用」な駄文の筆頭にあげられ、ある美術誌は「評論は載せません」と謳っている。ボードレールも恐れた「役に立たない批評」への敵意は広く編集者に蔓延している。批評が生まれるメンタルな場は不滅なのに、その発表の場は各種メディアから消えた。この状況に満足しない本会員の中には、個人誌を発行し、ネットにブログを書き、ホームページを作っている方々がいる。私もA4版2ページのカラー版個人紙（非売、不定期、20部限定）をパソコン製作で発行中。経費も部数も反響もミニマルだが、発信しなければ批評にもならないからだ。

---

## メルズーカ砂丘にて —批評が成立しない—作例として—

菅原 猛

---

詫摩昭人の近作にきわだつ特徴は、従来どおり、画面全体を上から下へと一っきにひた走る無数の線條の存在であろう。眼底に焼きついたイメージを払拭しようとする意図、または、不確かで曖昧な視認性を追確認する作業、その双方ともに読解可能だ。

線條、つまり表現主体の整合性を否定する一回性の行為は、都市近郊や田園風景から、いまはサハラ砂漠へと視線を変換した。作家のつよい垂直志向は、一刻たりとも原風景をとどめない砂丘の風紋、エルフード近郊に点在するオアシスの横軸、遠近法と精妙に連動し新たな風景の始まりを現出したといえよう。さらさらした砂の質感と砂丘に眠る魚貝の化石に誘われ、見る側の視線も否応なく下降し風化してやまない。一方で、モネの大作「睡蓮」が次ぎつぎと網膜上に写し出される。

明らかに対象（意味空間）とそれを凝視する作家（現実空間）との間に介在する意志決定装置としてのスクリーン（線條）、それはまた広義には、物と物とを限定する要素としての空間、空間の被膜とも解釈されよう。可視可触の3次元の空間は超薄膜でできており、その基本構造は蜂巢状ないしは亀甲状に展開してやまない六角形からなっていると仮説される。この仮説からすれば、今後詫摩の線條にも、単なる垂直志向を越えて多方向へ向かう更なる模索が予想されよう。

「逃走の線」連作は、単に人物など眼前の被写体の現象学的追究にとどまらず、その背景となる空間それ自体をも包含して消去法のかなたに浮かび上がるモデルの実存を探求しつつけた A. ジャコメッティの方法論とは異なり、むしろ、すべての事象・現象とも

ども、広大な宇宙を呑みこんだ無限空間を描出した小野木学の1点「普通の風景」（1962年、東京都現代美術館蔵）に近似した親近性をもっている。小野木学が刷毛目の残るマチエールの「風景」連作を描き遺したのも、地と図の関係があまりにも図式的な自作にいやげがさしてフランスに遊学した以降であったように、詫摩昭人の連作も、スペイン留学時代に、時の美術界を風靡していたスペイン・リアリズムに訣別を告げた作品だろうと推測している。

一過性の旅人に乾燥したモロッコの気候は無縁だったのか——。5月初旬、パリのボザール街でたまさか見かけたフランス政府給費留学生アームド・エル・ハヤニ（カサブランカ出身）の乾いた空間概念が〈共通言語〉であるといえるのに対し、小野木学と詫摩昭人両作家のモノクローム空間は湿潤な島国固有の〈地方言語〉におもわれてならない。

ルオーの「キリスト」連作が物語るように、表現対象と表現主体との間に立ちはだかる開離はそのまま〈表現〉と〈評言〉の間にも介在してくる。多言語発生の起原に遡行し表現、評言いずれの言語も非等質的な空気（地方言語）に汚染される一方で、等質的な空間（共通言語）を非等質な空間図式に物化する営為だけに、空間とは、アイデンティティとは何かを問いつづけるシーシュポスにとっては批評の意義は依然として不透明である。

## 批評[クリティック]と市場[マーケット]

中塚宏行

巷間伝え聞くと、この AICA 関係者の会合で「アート・クリティック（美術批評）の機能が衰えており、もっと活性化しなければならぬ」という議論がなされたという。さらに、新規会員は美術館の学芸員ばかりで、生粋の美術評論家はほとんどいないということに批判的な論調があったという。AICA のベテラン会員の危機意識から出たものと思われるが、そうした状況はなぜ生まれたのか。美術批評の力はなぜ弱くなったのか？

### ①美術界における市場原理主義（資本とマーケット）圧力の増大

グローバル化の影響で、世界はともかく狭くなった。美術の世界も例外ではない。国内外の美術市場、情報も、世界（欧米やアジア）の中での大競争にさらされている。国際マーケットと国内マーケットの関係は、必ずしも一方的とは言えないが、日本の場合、総じて欧米崇拜、排外主義が幅をきかす傾向があるので、欧米の価値観による評価の逆輸入が起りやすい状況にある。その結果、批評[クリティック]よりも市場[マーケット]が作品の評価を決定する傾向が年々強まっているのではないかと。市場イコール批評である。しかし、市場も実際にはコレクターや批評家（クリティック）らによる評価によってなんらかの影響を受けている。美術といえども、市場や批評のサークルの中での社会的評価、信用から逃れられない。そのメカニズムには、恣意的、作為的、権力的、情報操作的な側面があることも否定できないが、要は、市場の力とスピードに、批評の力とスピードが負けて、追いついていない、ということであろうか。あるいは追随、容認、後追解説を

しているのである。しかしながら、真の創造的批評は、市場を左右し、支配すると信じたい。なぜならそれこそが、本来の美術批評であり、芸術の創造性に密接に結びついているからである。美術作品という精神的物質は、物質といえども何らかの言語的表現を介してしか、人間の心に影響を及ぼさないからである。

### ②おおきな物語の終焉と小さな物語の台頭

80年代、新表現主義、ニューペインティングの登場と共に生まれた、ポスト・モダンの時代思潮の中で、それまでの現代美術思潮を支配していたグリーンバーグを教祖とするモダニズム、フォーマリズム批評が、そのままでは機能しないような美術作品が数多く生まれてきた。いわゆる、大きな物語の終焉と小さな物語の台頭である。そうした傾向の若い世代の作品を集約するキーワードとなった「マイクロポップ」（松井みどり）は、小さな物語であることが、大きな物語になってしまった一例ではなかろうか。大きな物語に制限、規定されることを嫌った若いアーティストは、何ものにも規定されない、より内発的な自由な表現へと向かっていった。小さな物語は、作家の個人的世界の主張と自立であり、そこには批評の拒絶も垣間見えたが、今やマイクロポップなる言葉を免罪符として押し戴くとともに、同時にその概念に拘束されはじめている。

### ③美術家と学芸員（キュレーター）と批評家

ここ 20 30 年の間、飛躍的に現代系美術館の数が増え、作品収集と企画展の予算執行権限の一端を担う学芸員の力は相対的に強くなり、学芸員や美術館の活動そのものが批評的機能を持つようになった。しかしながら、そうした状況を嫌う美術家は、自ら企画、演出、プロデュースを始め、キュレーター主導ではないキュレーションをはじめた。スーパーフラット、リトルボーイなる概念で、自らの立場を国内外の美術界に示した村上隆はその代表例である。批評家をあてにしている作家は自立できない。自らの道は自分で切り開く。作家は批評家やキュレーターの材料（ネタ）でなく、使用者、少なくとも協働作業業者となる。作家と批評家との緊張関係がそ

こに生まれる。それはコラボレーションでもあるが、主導権争いでもある。

## 自立批評の場としての会報に向けて — 第一号を踏まえる

日夏露彦

2001年ようやく漕ぎ着けた会報刊行は、ひとつに自立した批評を担保する場として、一部会員の長年の要望が実を結んだ結果と言っている。戦中の「美術問題研究会」以後、1954年、aica JAPANに発展解消したとはいえ、半世紀以上この組織がどんな活動をしているかはほとんど不明だった。相も変わらぬ肩書き社会を良いことに会員になると、一端の評論家として通用、パリの本部で出すプレス・カードで国内外の美術館はほぼフリーパス、国内大型企画展には招待される。そのメリットで百有余名を越えたが、活動情報はほとんど分らない閉鎖組織だった。

1990年代に入会した筆者はこれを不審とし、一握りの同調者と年一回の総会毎、商業誌・紙には望むべくもない自立批評担保の会報発行を提議。重い腰が上がったのは1998年懸案のaica日本大会が開かれたあたりからであろう。会員互選による20数名の常任委員はほとんど新陳代謝なしの、いわば盤回し。館長、学芸員、教授という帰属先・生活保障のある顔触れは付度意識が強く、よほどの外力が及ばない限り、自立した批評や情報開示に動かない。

日本の美術界は、拙著で述べたが、明治40年開設の文部省美術展覧会によって三層差別化構造及び“日本画”“洋画”のダブル・スタンダードで仕切られ、本来の近代化にそぐわない展開を強いられることになる。戦争画・翼賛美術の無惨、連綿と再生産されるパン絵やファッション並み新傾向のあざとさ、それを温存する旧憲法下国家主義路線の文化行政、ご都合主義に走る商業メディアや公私美術施設、デパート、業界、評論家、研究者。

こうした“遅怠”状況への批判が、さすがに第1号で噴き出す。「横浜トリエンナーレ2001開催を前に」の南條史生はキュレーターの一人となってあらためて、この国の上から下までの現代美術への認識不足、関係者の退嬰ぶりに辟易、しかしやらざるをえないと苦しい胸の内を明かす。筆者日夏は「前時代的呼称“日本画”改称論」で国粹主義による呼称がいかに伝統の媒材や可能性をキレイ事に矮小化しているかを説き、“膠彩画”の名のもとに解放すべきとする。海上雅臣は海外では現代美術の一傾向として高く評価される井上有一の書を不当な門流扱いで企画した展覧会から作品を撤回させ、没後人格権保護の観点を広く訴える。また「芸術と人権」展キュレーター針生一郎はメッセージの直接性を批判する論調に対し、生々しさや様式にアレルギーを抱くモダニズムこそ時代錯誤と反論。

なお、海外への発信の乏しかったのを踏まえ、一部英文訳が併記されたが、あとがきに触れる「ART CRITICISM IN JAPAN」案は今後を考える上で参考にしていい。テーマ設定有り、字数制限、編集権履き違え厳禁、自主寄稿者応分負担金、英文併記で批評の自立を目指し、遅怠をかこつ美術界に活を入れたいものだ。

## 自問自答

平井亮一

媒材は、それがひっきょう物質であるかぎり、ここでも物質への観念の「不可入」性と物質じたいの「延長」性はまぬがれない。それは、かつて詩人の鍵谷幸信がいみじくも「事物は夢をみない」などと比喻したことにも通ずる。そのうえで、美術表出は、どのみちそうした物質（媒材など）を相応の事態にすることで分出してゆくことがらに、そのかぎりでも事物のたんなる表象ではありえない存在形式をみるこころみであるといおう。このように物質をしかるべく事態にすることのかかわり、たとえばえがく、つくる、こわすなどする実践のトポスには、観念・想念こみで介在するさまざまな因子・条件が錯綜し重積して、その様相はしばしばみずから否定的モメントをほらみながらゆらぎ、うつりゆく。

ところで、物への「不可入」性に根ざす媒体は、その種別を増やし進展させて必然的にそれぞれの「延長」をいちじるしい離散にみちびき、まつわることがらを変容させているのが現状である。既成の事物、図版、身体、日常空間などなどがさらなる媒体になってしまうそのかたわら、急速に発展しつつある各種電子媒体なども相乗されるので、そうした大規模かつ脈絡なき手法展開への応接はそのトポスの様相すなわち統合のゆらぎに、いっそう根元的な転回をきたさずにはいない。

電子媒体による営為であれば、たとえばその複雑で限らない様態変化がわたしたちにながす知覚対応の直接性にまず圧倒されよう。とはいえ、不可逆ともいえる進化の過程にあるそうした媒体の可能性も、しよせんは、たえず更新されるデータベースのよろう「不可入」性とその「延長」の上にたっている。いっぽうでそれゆえの超越性は、媒体とわたしたちとのかかわりに、ある種のサスペ

ンス感とうらはらの避けようもなく一方的な機能効果をおよぼし、わたしたちはそれにおどろくとともにいささか疎外されずにはいないだろう。そのことですこし意外（？）であったのは、たまたまりオタールが、カントのくりかえし説いたあの「美の理念」ではなくてそれと別だての「崇高」という「理性の理念」のほうを楯にとって、圧倒的なテクノロジー効果ゆえにわれわれがしいられる受苦への自覚的な関与も、むしろ時代の対応にはふさわしい、「理性」による「崇高の美学の基本的な条件」である、などと当為めかしていつていることだ。

そうまでおもわなくても、われわれにとって「不可入」な物質現象でもありつづける各種媒体は、げんに、それとのかかわりとしての統合の様相を根本から変えている。いっぽうで、これとうらはらに媒体の「延長」は、さまざまな局面をみせつつ脈絡を欠きなおその離散を広げてゆくにちがいない。しかし、これとて、そのような物質的「延長」につらなる営為のたんなる実践形式であり存在形式のまといであるほかないことには変わりはないはず。

それなら、みずからかえりみて批評やいかに、ということになれば、ツイッターかきこみなどからはじまって、個々の責任をこえ、これまでありえなかつたいわばウェブ「批評2.0」現象さえ出現するかもしれないという事態変容への予感のなかでこそ、観客たる当方はいぜんとして夏炉冬扇、こちらがわでの自問自答をくりかえすほかないとおもっている。問題は、あちらがわとの間合いを模索しつづける構想力のゆくえであるにちがいない。そのはてにかいまみようとするものが、ナルシズムや居直りの仮託でさえなければ。

---

## 無理を承知でひとつ

松本 透

---

評論家はさまざまな事象を批評する側にあるが、とはいえ、かれは編集者（読者）に選ばれ、書く場を与えられなければ、評論家たることができない。その点では、かれもまた批評を受ける身であり、当然ながらその文章は、たえず読者（編集者）の評価にさらされている。書き手と編集者と読者のあいだに双方向的に批判の眼が光っていないかぎり、本当の意味での批評の場は成立しえないのではないか。——こんな言わずもがなの事実思い当たったのは、一つには、『美術評論家連盟会報』発行のための資金が第11号をもって尽き、今後の行き方が常任委員会の議論にのぼったからである。

筆者が美術館に勤めたのは30年前であるが、その頃すでに、町のあちこちで美術批評誌の不在が嘆かれはじめていた。その後、美術雑誌の情報誌化・ヴィジュアル化・カタログ化がますます進行するなかで、本格的な論評や論考が割りを喰った事実は否めないであろう。本会報はそうした逆風のなかで敢えて創刊されたものであろうし、試みにここ数年の特集テーマを拾い上げてみても、「日本人の絵画——日本画の現在と未来」（2007年度）、「パブリック・アートの現在」（2008年度）、「いま、あえて絵画を問う」（2009年度）など、いずれも現代美術に関心がある者なら一言いいたいくなるようなテーマが取り上げられている。紙代・インク代しか予算の無いささやかな冊子とはいえ（手作りだから11号も発行できたのである）、これは、まあ、会員として誇ってもいいのではないか。

とはいえ、『会報』の性格には当初から危ういものがあつたと、後追いながら思う。美評連は、同好の士の集まりでも、一定の主義主張を奉じる団体でもないから、その会報は同人誌や機関紙とは一線を画すはずである。頒価も付いており、会員外の読者を多少なり

とも想定してもいる。しかし同人誌でも、機関紙でも、純然たる会員内通信でもない年刊誌とは、いったい何なのだろうか？ 売価を設定しているが、さりとて売上げを気にしなくてもいい小冊子とは、いったい何なのか？ 性格づけの危うさもさることながら、もっと厄介なのは、第三者的な立場の編集者が介在していないこと、日頃言いたいことを言う側の人間が書き手や話し手を選ぶ側にまわることの原理的な無理にあるように、少なくとも筆者には思われる——。

冒頭のひとつ、いわば書き手と編集者と読者の三権分立説には、もうひとつ裏がある。私語が無媒介的に（いや、検索エンジンを介して）不特定多数の読者に届きうる時代、誰もが15分間づつ世界的な評論家になれる時代にあつて、最近、いつも頭のかたすみに引掛かっているのは、公私の仕分けというはなはだ鬱陶しい問題であり、それで、つい、あんな無いものねだりに及んだのである。

---

## 生(活)と政治／芸術と芸術批評

峯村敏明

---

締切り期限を一日過ぎて、ようやく PC に向かっている。大した原稿でもないのに遅れてしまったのは、暑さと多少の繁忙のせいでもあるが、一口に言って、意欲が湧かないからである。批評にとってあるべき場、などということは考えたこともない。いや、こんな場があったらと夢想することはしばしばなのだが、所詮、人頼みになるのが落ちだから、本気では考えないことにしている。作家(制作者)が制作・発表のあるべき場を夢想するのは分かるけれど、そのことを公の場で論じたり要求するのは筋が違う、という不親切な考えが私にはあって、それが私の中の制作者の部分縛っているのである。

むろん、制作者と批評家は立場が同じではない。制作は生(活)と同じレベルの芸術実践そのものだけれども、批評は芸術事象の超個別的発現とそのための公的条件のあるべき(と思える)姿を探りながら議論する業であるから、おのずから政治性を帯びざるを得ない。芸術のあるべき姿、あらまほしき場を念頭に抱かないような批評は、そもそも批評とは呼べないだろう。けれど、そのような批評も、批評文をつづるという行為の根源的衝動と愉悦が依拠する実存の淵に立ちかえる場面では、つねに制作者と同位なのだ。この衝動と愉悦はおおやけの場からは与えられない。あるべき場というものを前提にしたり目標にすることはできない。

政治は生活のあるべき姿を構想し、それが歪んでいると思えばそれを正すために行動する。生活を差し置いて自己目的化した政治はたんなる暴虐であり、惰性でしかない。芸術と芸術批評との関係が、この生活対政治の関係とパラレルなものとならば、批評はおのずから分を弁えなければならない。いや、実際には分を弁えすぎていて、たとえば当美術評論家連盟も、若い制作者の海

外研修を支援する国の政策には協力するけれども、若い評論家に同じような機会を与えろといった活動はついぞしたことがなかった。おかしいと思う。けれど、それがおかしいのは、制作者だけを援助するという姿勢がいびつなのであって、批評家(の卵)の不遇が問題なのではあるまい。

政治は生活に過大に介入すべきではない。芸術に対しても出過ぎた保護者面をするべきではない。生きること、芸術することの衝動と愉悦は、政治を当てにすべきではない。生活と芸術は、誰に頼まれなくても、勝手にやり抜いてゆくほかないのだ。批評もまた、それが生の根源的な衝動と愉悦に根差す部分では、同じ条件を背負っているはずである。

などと言いながら、私自身は勝手に書いているある作家論を活字化する方がなくて、いま天を仰いでいる。そんな不遇をかこつ身ではあるけれど、批評を擬似政治化する議論にはやはり与したくないのである。批評家のやせ我慢か。

(2010. 8. 1)

## クリテリア・フッセリアーナ

山本和弘

『イデー』(1913年)においてフッサールは自然的態度を判断停止するエポケーを施すことによって世界をカッコに入れる現象学的還元を方法として導出した。ここで世界は日常的世界と現象学的世界に分けられる、すなわちクリノー(krino)される。芸術の批評とはもとよりこの現象学的還元によって獲得された意識の記述と相通じる点が多い。純粹意識の記述によって現象学的残余としての芸術的なるもの、あるいは生活に無用なものが抽出されるからである。しかし、問題はこの純粹な上澄みが再び生活世界へと投げ返されたときに、芸術内言説が自然的態度をもった人々と共有しうるか否かという問題をこそ投げ返してくるということである。すなわち、芸術内言説の一般的妥当性の問題が浮上してくるのである。そのことによって、批評の場とは畢竟、芸術内言説の芸術外世界への妥当性という命題に近接してくる。

批評とは一般性と特殊性の線引きでもあるが、引かれた線の妥当性をつねに検証し直さなければならない。例えば、「レオナルドは靈的な自然観の時代と、現代に至る科学探求の時代との橋渡しをする存在」(マーティン・ケンプ)という言明は一般性が認められる。なぜなら、この言明は現代の人々が共有している二つの世界観のうち、前者が減少し、反対に後者が増大していることへの違和感を長期的視点から表明したものであるからである。おそらく前者は芸術的なるものそれ自体が個々人の内から減じていることによって、今日の芸術がきわめて強い他者性(排他性)を帯びざるを得なくなってしまったことによる。すなわち内なる他者としての芸術的なるものが隠蔽されてしまっているのである。

今日の芸術の責務のひとつは生活世界に

おける違和感の表明である。違和感とは生きにくさであったり、死にくさだったりといった現代人に共有される不幸である。とすればそのこと自体が一般性をもっている。例えば、「アートのやつが一般の人よりも優れていて偉いなんてとんでもない話でさ。アフリカ大陸の貧しい国に行ってみれば、アフリカで必要のない商売がいっぱいある。アートだってその程度のもので、いくら有名で売れていても、飢えている人たちの前では何の役にも立たない」(ビートたけし)という芸術の狭隘性(特殊性)に対する古典的疑念は今日の批評のあるべき場にとって示唆的である。なぜなら、芸術部内者の強弁に反して、世界は芸術が役立たない場であふれているからである。従来の芸術の位置はかつて人々の厚生度が高まる前提に成り立っていたのとは対照的に、厚生度が低い一般的な問題と比較されることが多くなってきているのである。

飢える人々を視野に迎え入れた作品を制作しようとするアーティストたちは決して少なくないだろう。しかし、それらもまた自然的態度から見れば、エンテリクな様相を呈しているにすぎない。秘儀的表層から抽出された芸術的上澄みは相互主観的に芸術外世界へと投げ放たれなければならない。『イデー』から一世紀を経た今日、生活世界は生存限界地平へと開け、アマルティア・センの指摘するとおり貧困と格差を基準点として批評される場となっている。芸術に対する究極の部外者の集う場としての飢えが支配する場での議論においてもなお耐えうる強靱な批評の可能性、と同時に芸術と名付けられてきたものの限界を超えてこちらへと開け来るものこそが問われている。

## 目配りを利かせるとしたら

吉村良夫

「美術がナンボのもんやねん」「批評にドンだけのことが出来るねん」。こんな大阪弁で考えてみることも、あっちゃこっちゃ不況のいまどきは、頭のサビ落としになるやろか。美術評論家連盟から「批評が成立する場について——あるべき姿を模索すべく」と、発言を求められたとき、すぐに気がついた。硬い書き言葉で呼びかける限り、柔らかい話し言葉の世界には入って行けないかもね、と。大阪弁でなくてもいい。江戸っ子の下町ことばでも、お国なまりが東京暮らしの中でゆるやかになった人々の話し言葉でもいいのだ。できるだけ多くの人々が馴染みやすい言葉の方へも、目配りをきかせましょうよ。

「日本・近代・美術」を3年間、日仏の研究者たちが東京と京都で10回にわたり論じたシンポジウムの記録集「美術の行方、美術史の現在」(1999年、平凡社刊)に、山梨俊夫のこんな発言がある。「美術をめぐる言葉にしばしば共通するのは、発語する人間が、言葉の出方、言葉の形式に無関心な点であろう。言い方を変えればつまり、発語する主体が自己批評を欠きやすいということになる」

美学会全国大会が1992年秋に大阪で開かれたときの公開シンポジウムで、当時は新聞記者として現状報告を求められた筆者の発言も、記録集「美術批評の現在—その位相学的検証」(1993年、素人社刊)から引いておきたい——「研究者や批評家による文章では現在、一般的な言葉で書かれていても分かりにくい場合が少なくない。たとえば明治以降の教養人たちが広めた「鑑賞者」という言葉は、いまの美術状況に接するとき、どの程度まで違和感なしに使えるだろうか。いわゆる現代美術が文明の現状を問い直し、または批判しながら展開してきた跡には、それを見る人々に対して、教養本位の「鑑賞者」でいること

を許さないような作品が多い。それに代わって「観者」という言葉が、しばしば使われている。しかし一般に通用しているとは思えないため、新聞記者としてまだ私には使えない」(中略)「玉石混交、ミソもクソも一緒のような日本の美術界で批評と見なされている文章の大半が、どの程度全体像をふまえた上で評価を下し、言葉を選んでいるのか私には分からない。全体像を一匹の象にたとえるなら、いま日本の美術批評のほとんどは、鼻とか尻尾のような部分だけしか論じていないとまで言いたくなる」

お堅い学会の席で、こんなボヤキを聞いてもらったわけ。それから20年近くたつ間に美術雑誌の廃刊が続き、新聞やガイド誌の美術記事は紹介に偏って、批評が読める場所はすっかり減った。また権威主義的な公募団体系と、権威を嫌うアート系それぞれに内部の棲み分けが進んだことも、批評を弱めた。今は、こんな美術界の全体を問い直す必要がある。奇妙な現状に対する状況批評なしでは、作品批評の評価基準さえ明示できないだろう。

## 揺らぐ「批評の場」

ワシオ・トシヒコ

美術批評が成立する場というのは、自己の内面をコアとし、その周りの社会、国家、世界、自然などを取り込み、球体状に膨張するものではないか。批評する対象がどこに位置するかで、評者の視座も自ずと決まる。しかし、いずれにせよ美術批評は、作品や作家が存在して初めて成立可能な営為なのは確かだ。

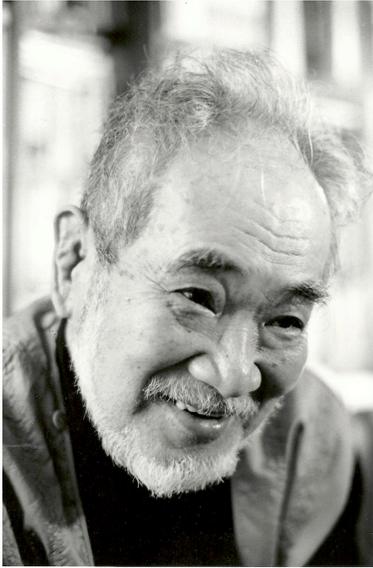
批評もまた創造の一つと断言してはばからない評論家がいるけれど、どうだろう。作品や作家を必ず通してしか自己表出できない営みなんて、厳密な意味で、創造の名に値するだろうか。「創」とは、「はじめてつくる」こと。オリジナリティが重視される。いわば、何の前提条件もあり得ない。喩えるなら、まだ真っ新に広がるキャンバスや五線譜や原稿用紙に第一歩を刻むころの旅人や闘士にしか、その矜持が与えられない。美術批評の内実など、たかだか作品や作家についての紹介、解説、分析にすぎないのではないか。

それにしても近年、批評の筆を執るのがきわめて困難になっている。作品を批判する評論家など不要、と平然と言い放つ作家が多くなっているからだ。弱き者よ、汝の名は作家なり。ああ、何という時代の隔絶感よ。もはや作品は、自己表出の所産というより、ただの商品そのものに墮落している。画廊という商談の場で商品を貶してはならない、というわけだ。これこそ“拝金的全体主義国家”ニッポンに管理される作家たちのホンネなのだろう。批評の場としての基盤が、すでに崩壊しかけている。

未練がましく私がなぜ、かつての詩作行為を再開するようになったのか。こうした美術批評状況の崩壊現象と無関係ではない。また、作品や作家を必ず対象としなければならない批評の限界性に息苦しさを覚え始めたのも事実だ。端なる紹介屋や解説屋や分析屋の

レベルに留まりたくない。ときとして本来の作家に帰り、自分なりの創造的感性を自由なフィールドに解き放ちたい衝動にかられる。評論の仕事と仕事の隙間で、何とか精神的バランスを保てればと思っている。

批評する立場としては現在、「球体絵画論」という拙ない造形思考を或る季刊美術誌に連載している。作家はなぜいつまで経ってもキャンバスの水平と垂直線に惑わされなければならないのか。技術偏重のあまり、肝腎の発想が委縮し、画面全体の活気に乏しいのはそのせいだ。キャンバスの水平と垂直線、それに四つの角（隅）をどのように超克するか。それこそが現在、平面画の作家が直面する課題ではないのか。解決策として考えられるのが、キャンバスが現実には矩形であっても、画面全体を球体状にイメージして捉えること。天地左右が逆転しても、空間が無重力状態になっても、描きたいどの辺から描いてもよい。われわれのハートも、棲む地球もまるい。世界は基本的に直線でなく、曲線でできている。人工化という直線より、これからは、より自然に近い曲線にこそ、寄り添わなければならないのではないか。



## 追悼・針生一郎

中原佑介

当美術評論家連盟の前々、ならびに前会長を歴任した針生一郎が亡くなりました。じつは針生君は1925年生まれだったので、私より6歳年長だったのですが、初めから針生君と呼んでいたのも、ここでも「さん」ではなく君付け表記をすることをお許してください。

針生一郎、瀬木真一、東野芳明、それに私のいずれも、1950年代に雑誌『美術批評』に批評を書くようになりました。私は1956年の春東京に移住したのですが、移住して程なく針生一郎君に会いに行った記憶があります。その後『美術批評』の編集長西巻興一郎がオーガナイズした「シュールレアリスム研究会」で一緒になったりしました。というようなことを書くときりがないので、割愛しますが、いずれも1950年代のできごとです。

1950年代はさきほど列記した4人の美術評論家も、この国に美術批評を自立させようという気持ちで共通していたと思います。そこで、新に設立された国際美術評論家連盟日本支部に加盟しました。

それまで、4人ともなんとなく考え方に共通性を感じていた気がしていたのですが、1956年11月に開催された「世界・今日の美術展」以降、4人の違いが顕著になるようになります。

「世界・今日の美術展」は、のちにアンフォルメル展といわれた展覧会で、日本の美術界に「アンフォルメル旋風」という影響を引き起こしましたが、このアンフォルメルという動向に一番深入りしたのは東野、それに針生君でした。当時針生一郎君はアンフォルメル動向の旗振りだったミッシェル・タピエのいう「タブラ・ラサ」という考え方に強く共感していました。しかし私といえば、2人と違って、アンフォルメルの作品より河原温の作品の方がずっといいなどと『みづゑ』誌上でいったりしていました。

1960年、国際美術評論家連盟の総会と会議に出席するためヨーロッパへ行って帰ってきたあと、翌年だったか東野に会って、一杯飲んでいたら「中原、お前は美術作品について不感症だなあ」というから、私は反射的に「東野、お前が過敏症なんだ」というような、あまり活字にしたくないやりとりをしたことがありました。多分、私がイタリアのマンゾーニやカステラーニ、それにアルマンなどの作品を取り上げたりしたからでしょう。

それでは針生君はどうなんだときいたら、「針生は鈍感症だよ」という答え。東野は工藤哲己の作品に「反芸術」という古い言葉を再生させる変な能力のある男でしたが、こういう意表をつくい方をする人物でもありました。

しかし、私は「鈍感症」ということでなく、私が針生一郎君の評論にずっと感じ続けていたことを東野が東野流にいったような気がしたのです。それは、針生一郎君はそれほど美術作品そのものに強い興味、あるいは関心がなかったのではないかということです。

たとえば、2、3年前、中原君の企画した「人間と物質」展、「あれは戦後一番いい展覧会だったよ」と評価してくれたのですが、展覧会開催時にそういう針生君の発言はまったくなかった。「人間と物質」展が再評価されて、シンポジウムが開催されるようにな

っての発言は、針生一郎君にとってどういうものだったのでしょうかという思いがします。

針生一郎君は、個々の作品でなく、美術をめぐる社会状況に関心をよせる評論家でした。美術評論家連盟を美術運動体にしたいというのもそういう関心からだったと思います。私は様々な考えの人が集まっている集団なので運動体にはならないと針生君にいったことがありました。

針生一郎君はソヴィエトや中国へかなり早く行っていただけども、それらの国の美術作品や動向について具体的なことをほとんど紹介しませんでした。それぞれの国の美術と社会のかかわりが最大の関心ごとだったからでしょう。彼は東北大の国文科を出た後、特別研究生として東大で美学を学ぶわけですが、そのころルカーチの芸術論に強い関心をいただいていたようです。あるいはルカーチ・ジョルジのような評論家が針生君の望むタイプだったのかもしれませんが。

針生君とはそんなに頻繁に顔をあわせたわけではなかった。それがニューヨークやパリで偶然出会い、何日かを共にすごしたことがありました。針生君はいつも大きなバッグをもって歩いていましたが、聞くと原稿用紙と資料がはいっているという。それは日本でも見られた光景でしたが、日本ではおよそ見せたことのない針生君の一面を知らされて、いささかおどろいたことがありましたが、それはここでは割愛。

バッグをもたずにご安眠を。



## グッド・バイ 針生一郎

ヨシダ・ヨシエ

個人的な事実であるが、わたしを美術評論の世界へ送りこんだ、いわば恩人は針生一郎であった。1950年代のことである。わたしが友人と出した同人誌に執筆した論考を、美術出版社の『美術批評』誌に紹介してくれたのである。それが、よかったのかどうか、歴史的な解釈は、別れるであろうが。

針生は中原佑介、東野芳明とならんで、美術界では「御三家」などと呼ばれ、日本の戦後美術へ潮流を形成するのに力を貸した。この功績は大きいとおもう。わたし自身も、その思潮にすくなくならず影響を受けて、生きてきたのである。そのなかでも、わたしは個人的主観をかなりつよく表出して批判を浴びせてきたかとおもう。御三家のなかでも、前記の理由もあって、針生一郎は、いちばんわたしの身近なそんざいであったから、一緒に運動をすることが多かったゆえもあって、わたしは針生一郎にたいして、つよく批判的にならざるを得なかった。針生一郎もおだやかならざるまなざしで、わたしに対することもあったかもしれない。調査不足で、なぜ、こういう解釈をするのか、と喰ってかかったことも度々あった。その度毎に、針生は首を傾げながら「そうかなア」と答えた。

それもいまではなつかしい記憶となってしまった。今は唯冥福を祈りたい気持ちだけである。わたしのなかに刻まれた針生一郎という「歴史」をしずかにかえりみたい。

〔写真提供：根本千絵氏〕

■会報 第1号 (2001年2月1日発行)

目次

1. <芸術と人権>展 企画と実情、反論1つ・・・  
針生一郎
2. 実行と批評精神「天来顕彰展有一作品撤回  
事件」・・・海上雅臣
3. 美術評論家連盟用原稿ドラフト 横浜トリエン  
ナーレ2001開催を前に・・・南條史生
4. (随想) 美術館の館長とは・・・井関正昭
5. 前時代的呼称”日本画”改称論・・・日夏露彦
6. 報告 ‘93東京・日中美術シンポジウム 日本と  
中国における近代美術とは何か

■会報 第2号 (2001年11月24日発行)

特集「横浜トリエンナーレ」

目次

1. 横浜トリエンナーレ2001後記 □ その顛末の  
個人的メモランダム□・・・南條史生
2. 横浜トリエンナーレを見て・・・南郷 宏
3. イスタンブール・ビエンナーレ □ 新たな意味の  
創発をもとめて・・・長谷川祐子
4. 上海ビエンナーレ2000・・・清水敏男
5. 催しごとのプログマティズム・・・平井亮一
6. 美術の自立性をめぐって □ □ 針生一郎氏に  
・・・千葉成夫
7. なぜこの時期に画廊か・・・菅原 猛
8. 本間正義氏逝去・・・富山秀男

■会報 第3号 (2002年10月18日発行)

特集「美術館の今を考える」

目次

1. 座談会「建築家と美術館建築」 青木正弘+塩田  
純一+草薙奈津子(司会)
2. 自然について・・・飯島洋一
3. 「広域ミュージアム都市と設計予条件」□ パリ  
19区ラ・ヴィレットの場合・・・長谷川 栄
4. ライン地方の現代美術館を訪れて □ 美術館  
建築についてのノート・・・倉林 靖
5. 日本の美術館は生き返るか・・・清水敏男
6. 東京国立近代美術館のリニューアル  
・・・市川政憲
7. 会員短信欄 (50音順) 菅 章・高島直之・  
竹澤雄三・森口陽・吉村良

■会報 第4号 (2003年10月18日発行)

特集「美術館と観客」

目次

1. 座談会「美術館と観客」□ NPOとボランティア  
の活動を巡って□ 山本育夫+南郷 宏+建嶋哲  
(司会)
2. 都市渋谷とBunkamuraの場合  
・・・木島俊介
3. 美術館と入場者・・・瀬木慎一

4. 美術館と観客・・・中原佑介
5. 疎外された観客・・・前野寿邦
6. 美術館建築と観衆□ 神奈川県立近代美術館の場  
合□・・・水沢 勉
7. 観客の独裁権・・・小倉正史
8. 潜在的市民ニーズとしての美術館・・・菅 章
9. 館長の意識改革を望む・・・中川建造
10. デフォルト美術館と大衆資本・・・山本和弘
11. 会員短信欄 (50音順) 天野一夫・飯沢耕太郎・  
早見 堯・藤井久栄・三頭谷鷹史・吉田豪介

■会報 第5号 (2004年10月23日発行)

特集「美術評論家連盟50年」

目次

1. 対談「aica日本支部50年—美術批評の自律を求  
めて—」針生一郎+中原佑介+高島直之(司会)
2. 美術評論家連盟結成経緯
3. 思いつくままに・・・大島清次
4. 50年間の本の道・・・瀬木慎一
5. 美術評論家連盟と常任委員会「50年に際して、美  
術批評とは」・・・三木多聞
6. 批評の支持体/時間軸/容量：消費とアーカイヴ  
・・・岡部あおみ
7. 美術批評とは・・・岡村多佳夫
8. 批評の拡散の時代において・・・清水哲朗
9. 私にとって美術批評とは何か・・・谷 新
10. 沖縄のアイデンティティ・・・星 雅彦
11. 『青春と冒険』の線に乗せて・・・青木重雄
12. 美術評論家連盟創立50年に思うこと  
・・・中川建造
13. 芦屋訪問記・・・中村敬治
14. 芦屋市美術博物館問題の経緯
15. 追悼：田中幸人と別れる・・・ヨシダ・ヨシエ
16. 会員短信欄 (50音順) 井関正昭・漆原美代子・  
菊地明子・倉林 靖・佐藤友哉・柴辻政彦・  
島 敦彦

■会報 第6号 (2005年10月29日発行)

特集「美術地帯の活断層——21世紀文化状況の問題  
点を探る」

目次

1. 生起する世界の前で—映像・パフォーマンス批評  
—・・・天野一夫
2. 写真批評の現場から・・・飯沢耕太郎
3. 多文化主義と美術批評の地平・・・市原研太郎
4. <帝国>としての国際展—批評とミュージオロジ  
ー・リテラシー—・・・岡部あおみ
5. 大学教育における美術・・・近藤幸夫
6. 辞書とフィールドワーク・・・鷹見明彦
7. 当世流行アーティスト・イン・レジデンス  
・・・真武真喜子
8. 批評の現場、関西から・・・森口まどか
9. 座談会：「美術館・市場・批評メディアのこれか  
ら」・・・松本 透+清水敏男+暮沢剛巳(司会)

10. 「第1回東北亜批評FORUM国際学術SYMPOSIUM」—批評の危機 美術批評と展示企画—・・・谷 新

11. メディア自立先決論・・・日夏露彦

12. 報告：AICA台湾大会・・・針生一郎

13. 追悼：中村敬治氏を偲ぶ・・・天野太郎

14. この世の終わり—追悼ハラルト・ゼーマン・・・山本和弘

15. 美術評論家連盟結成経緯・補足一戦前の「美術批評家協会」について・・・倉林 壘

16. 会員短信欄 (50音順) 川口直宜・塩田純一  
建島 哲・山梨俊夫・ヨシダ・ヨシエ

■会報第7号(2006年11月18日発行)

特集「美術批評とその隣接領域」

目次

1. 座談会「美術批評とアカデミズム、ジャーナリズム、キュレーション」

高階秀爾+三田晴夫+光田由里+建島 哲(司会)

2. 花粉が教えてくれたこと(アカデミム)

・・・篠原資明

3. 「良いニュース」と美術評(ジャーナリズム)

・・・山盛英二

4. 展覧会と入館者数(キュレーション)

・・・笠原美智子

5. 危機に瀕する美術言説・・・日夏露彦

6. 対談「美術批評と創造の現場」

岡崎乾二郎+林 道郎+暮沢剛巳(司会)

7. 美術評論家連盟シンポジウム—2005

《今、国際展は可能か》報告・・・谷 新

8. 追悼・東野芳明さんのこと・・・森口 陽

9. 会員短信欄(50音順) 木村重信・酒井忠康

杉田 敦・中村英樹・中塚宏行・西村智弘

藤嶋俊會

■会報第8号(2007年11月18日発行)

特集「日本人の絵画□日本画の現在と未来」

目次

1. 座談会「日本の絵画□日本画の現在と未来」

天野一夫+中村英樹+松本透+草薙奈津子(司会)

2. 日本人の絵画の将来像・・・田中日佐夫

3. 「日本画」に寄せて・・・島田康寛

4. 日本画の本質・・・永田生慈

5. 日本画についての断章・・・山梨俊夫

6. 日本画をめぐるの雑感・・・今井 淳

7. 再び「日本画」について・・・野路耕一郎

8. 日本人の絵画?・・・蔵屋美香

9. 批評家から『現代日本画家』への苦言

・・・川口直宜

10. 「日本画」の定義・・・千葉成夫

11. カルチャー・ラグとしての“日本画”問題

・・・日夏露彦

12. 「日本画」のまま国境は越えられるか

・・・ワシオ・トシヒコ

13. 追悼：大島清次氏—批評的営為としての美術館活動・・・塩田純一

14. 追悼：嘉門安雄氏を偲んで・・・酒井忠康

15. 追悼：織田さんのこと・・・平井亮一

16. 会員短信欄(50音順) 市川政憲・小松崎拓男

佃 賢輔・西野嘉章・南寫 宏・横山秀樹

■会報第9号(2008年11月9日発行)

特集「パブリック・アートの現在」

目次

1. 座談会「パブリック・アートの現在をめぐる」

秋元雄史+藤 浩志+針生一郎+塩田純一(司会)

2. パブリック・アート、この実現困難なものをめぐって・・・黒岩恭介

3. ミュージアム・シティ・プロジェクトから現在へ・・・山野真悟

4. 公共性と非言語的コミュニケーション

・・・高島直之

5. アートを巡るアンバランスな動き・・・樋口昌樹

6. アテネのメトロ・ミュージアム・・・長谷川 栄

7. 日本のパブリック・アートについて思うこと

・・・藤嶋俊會

8. 美術評論家連盟シンポジウム2007報告

超資本主義への疾走—中国現代美術の現在と未来

一・・・南寫 宏

9. 追悼：鈴木 進・・・清水敏男

10. 追悼：桑原住雄・・・南寫 宏

11. 会員短信欄(50音順) 石川 翠・太田垣 實

熊谷伊佐子・樋口昌樹・日夏露彦・山脇一夫

■会報第10号(2009年11月8日発行)

特集「いま、あえて絵画を問う」

目次

1. 座談会「いま、あえて絵画を問う」

戸谷成雄(彫刻家)+市川政憲+松浦寿夫+天野

一夫(司会)

2. 絵画を問う—座談会の後で・・・谷 新

3. 絵画はいまどこに・・・水沢 勉

4. 絵画棒論—絵画的知性の擁護のために

・・・峯村敏明

5. ケントリッジ展(京近美)を見て・・・本江邦夫

6. 実態は手法に・・・平井亮一

7. 「アート」の「文明批判」を確かめたい

・・・吉村良夫

8. 追悼：視線の先に—田中日佐夫氏の逝去を悼む

・・・竹山博彦

9. 追悼：ユニークで貴重な変わり種—内田園生氏急

逝(85歳)・・・富山秀男

10. 会員短信欄(50音順) 青木正弘・井出洋一郎・

尾野正晴・篠原資明・鷹見明彦・松井みどり・

森口まどか

