

高松次郎「单体」シリーズ——《板の单体》／《色面の单体》に関する一考察

大澤慶久（東京藝術大学）

戦後日本の代表的な美術家の一人である高松次郎の「单体」シリーズは、1969年から1972年まで制作された連作である。本シリーズにおける諸作品は同じ「单体」という名のもとにありながらも、形式的特徴の明白な相違に基づき三つの作品群に分けることができる。第一に、《16個の单体》や《36個の单体》などの無垢の杉に加工を施した作品群（タイプA）。第二に、《コンクリートの单体》や《レンガの单体》、《紙の单体》などの直方体ないし矩形の中央部を破碎し、その破片を元の場所に戻した作品群（タイプB）。第三に、《板の单体》や《色面の单体》などの、板や紙を素材とし、単色で均一に塗られた平面の縁に鋸状のギザギザを施した作品群である（タイプC）。

これまで「单体」シリーズは、多くの研究者や批評家によって、その形式的特徴と他のシリーズや高松のテキストとの関連性からさまざまに解釈されてきた。それはおよそ以下のように分類・要約することができよう。第一に、事物から事物への様態変化における自己同一性。第二に、事物の様態変化における名詞（作品タイトル）の機能による自己同一性。第三に、事物の無限の分割と外部への無限の拡張。第四に、事物における全体／部分の関係である。以上の「单体」解釈は、本シリーズのタイプA及びBにおける形式的特徴並びにそれに関する高松のテキストと適確な対応関係をもっており、総じてA及びBの網羅的な説明を可能にしている。けれどもこれらの解釈は、タイプCの説明としては必ずしも十分なものではないように思われる。例えば、鋸状のギザギザが施された単色のフラットな平面に、その物の様態変化や無限の分割ないし無限の拡張、全体／部分の関係といった構造を読み取ることができるだろうか。また、作品タイトルの名詞の役割に関して、タイプCのタイトルは色や形態を異にしても概して「色面の单体」で統一されており、「コンクリート」や「レンガ」といった名詞を必ず伴うBに比して、タイトルと作品との関係は希薄であるように思われる。それゆえ「单体」シリーズの研究では、上記の解釈に加え、タイプCに相応した解釈の検討が必要であると考ええる。

本発表ではまず、これまでの「单体」解釈を概観しながら、それらの諸解釈とタイプCの形式的特徴との対応関係をみてゆく。次に、タイプCの着想に関わる高松の70年のテキストと71年の対談を検討する。そして、その検討結果とCの形式的特徴との積極的な関連性を明らかにする。こうした手続きを通じて本発表では、《板の单体》／《色面の单体》は、例えばイヴ・クラインのモノクロームの絵画が何らかの観念を想起させるのとは対照的に、何らの観念も惹き起こさない単一の色面、すなわち、物質から観念へと転化せず、自己同一性を保持する単一の色面を提示する作品群であったと解釈する。

本発表の目的は、1990年代の女性アーティスト、なかでもサラ・ルーカス（1962-）を具体例に、ある種露悪的ともいえる女性表象を实践する芸術作品を「アブジェクト（abject）」の視点から分析することにある。

ルーカスは、ヤング・ブリティッシュ・アーティスト（以下 YBAs）という芸術集団の一員として知られている。YBAs は一般に、1980 年代後半にゴールドスミスカレッジを卒業したアーティストたちの一群を指す。ルーカスの作品は、その過激な表現方法が注目を集め、とりわけフェミニズム・アートの領域で物議を醸した。しかし発表者は、ルーカスの作品を「アブジェクト（abject）」の概念を通じてとらえることで、正当な解釈が得られると考えた。

体液や排泄物、あるいは暴力的な描写を表現手段とする作品は、現代芸術においてはすでに珍しくない。とくにフェミニズム・アートの領域では、生殖器や性的な生理現象と直接的に結びつくモチーフが選択されることが多かった。鑑賞者の心をかき乱し、不安や恐怖といった不快な感情を喚起させるような作品は、しばしば「アブジェクト(abject)」という概念で説明される。この概念は、ジュリア・クリステヴァ（1941-）によって提唱された。「アブジェクション」は精神分析の用語に基づき、主客未分状態の幼児が母子融合の状態を脱するため、母親をおぞましいものとして棄却する行為を示す。クリステヴァは、この行為のうちにイメージを発生させる力があるとし、芸術論への応用を試みた。

発表者は、アブジェクトがフェミニズム的表現に接続するとき、おもに 2 つの効果が存在すると考えた。1 つは、男性によって形づくられたステレオタイプな女性像を転倒させる効果、もう 1 つは、男性的な規範に縛られた身体を社会的な圧力から解放し、タブーとされていた領域を開示する効果である。アブジェクトの概念が用いられるのは、この 2 つの効果のうちのひとつ、あるいは両方を実践するためだと考えた。これを踏まえれば、ルーカスは、現代芸術における女性表象の問題を「アブジェクト」的手法を用いて前景化させた具体例として評価することができる。

本発表第 1 章では、問題の背景と先行研究の状況を明らかにする。ここでは、1990 年代当時の YBAs の動向と、彼らにかんする批評家たちの言説のそれぞれを示す。続く第 2 章では、リズ・エリスによる言説から、ルーカスの作品に対する当時の評価を確認したうえで、その批評に対してフェミニズム的な視点からの反駁を行う。本発表で確認するリズ・エリスのテキスト“Do You Want to Be in My Gang?”は、美術とフェミニズムの双方の視点から有意のものである。エリスは同テキスト内で、ルーカスの作品に登場するポルノグラフィックなモチーフは、フェミニズム的な意味よりむしろ不快さを示すものだとしている。これに対し発表者は、アブジェクト概念の導入によってルーカスの作品を再考する。

読者投稿欄は、当該雑誌の読者層の解明や読者動向を明らかにする上での有効な研究材料であるとされているが、実際には、投稿の選定作業などで雑誌編集部側による介入があり、必然的にバイアスが存在しているため、雑誌読者の全貌を明らかにするのは困難といえる。しかしこれは視点を変えれば、投稿欄には少なからず編集部側の意図が確実に存在していることを意味しており、いわば投稿欄を通してある種の雑誌の方針が見えてくるといえるのである。

このような「編集部側の意図」を、投稿欄を用いて最大限活用した雑誌が、昭和初期に関西地区で刊行されていた松竹合名社（以下松竹）の広報誌『道頓堀』である。広報誌という性格上、同誌には関西松竹が行う演芸興行の活性化を目的とした記事が数多く掲載されており、それは同誌の投稿欄においても同様であった。その一方で『道頓堀』の投稿欄は、他雑誌のそれと比較すると、刊行期間中常に掲載されていたわけではなく、幾度かの中断がある。またその形態も、読者による劇評を中心にしたものもあれば、読者交流を目的にしたものもあり、内容も一貫性を欠いたものであった。一見、編集部側の投稿欄に対する軽視ともとれるが、実際にその内容を見ていくと、編集部側には投稿欄にそれなりの役割を与えていたことが見えてくる。

その一端を見出す事ができるのが、昭和六年二月（通号五三）号に読者の交流を目的とした投稿欄「喫煙室」（～同年七月（通号五八）号）である。この「喫煙室」の掲載が始まった時期は、松竹の新興劇団「第一劇場」が再始動した時期と重なっている。歌舞伎俳優三代目阪東寿三郎を座頭に、新派や映画の俳優も参加した実験的な劇団であった「第一劇場」は、約一年の興行の後に中断を余儀なくされていた。関西松竹の責任者白井松次郎の肝いりで始まったこの企画の成功は、この時代の関西劇壇の盛衰にも関わるものであった。

そんな「第一劇場」に対して、読者間で後援会を立ち上げようとする動きなど、「第一劇場」の復活を後押しするような投稿が「喫煙室」には数多くみられる。この動きからは、読者（≡観劇者）の声を投稿欄に掲載し、同様の意見を持った愛好者のコミュニティを誌面上に形成することで、「第一劇場」の存在を再認識させ、賛同する読者の足を劇場に運ばせ、興行の活性化を引き出そうとする『道頓堀』編集部側、ひいては松竹の思惑が見えてくる。

『道頓堀』では、投稿欄に“読者の声”を活用して、重視すべきテーマ（本研究では「第一劇場」の再始動）を発信し、それを活性化していく役割を担わせている。これは継続した掲載を通して雑誌の方向性を発信していくために設けられた従来の投稿欄の役割とは異なるものであり、同時に広報誌という雑誌形態独自の投稿欄の活用手段の一つも考えられ、これまでの研究で明らかとなっている読者投稿欄の役割とは一線を画すものである。