

Title	初期具体美術協会について
Author(s)	竹澤, 秀孝
Citation	デザイン理論. 2005, 46, p. 166-167
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/52737">https://doi.org/10.18910/52737</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

## 初期具体美術協会について

竹澤秀孝／京都工芸繊維大学大学院造形工学専攻

1954年吉原治良のもと結成された「具体美術協会」（以下「具体」）は、72年の解散までの活動全期18年を初期、中期、後期と3つの時期に分けて捉えることができる。野外展や舞台の使用といった実験的要素の強い時期を初期、それに続く絵画主導型の展覧会が続く時期を中期とし、最後にオブティカルなものやハードエッジな作品など表現が多様化する時代を後期とする。

現在でこそ「具体」は戦後の日本美術の端緒として認識され、高く評価されているが、そのような「具体」評価は70年代後半から80年代にかけて定着したといえる。

80年代の「具体」評価確立期、国内での評価のあり方は一致していたとはいえず、初期の活動の捉え方によって、評価は大きく2つに分かれていた。すなわち、初期の活動に先駆性を見だし初期のみを評価し中期を否定的に捉えるのか、あるいは中期の絵画に達成を見だし中期を高く評価するのかという2つの方向である。

しかし、この2つの方向性はかならずしも相反するものではなかった。そこで、発表では初期のみの評価と、中期こそを評価するという2つの方向は、「具体」の絵画を巡る評価の違いであったという観点から、各々の評価の代表的なものを取り上げ検証し、「具体」評価の実態を明らかにした。

初期のみに評価を与えるものは多数あるが、「具体」を後の国内での美術動向との相関関係において具体的に論じ、中期「具体」を否定的に捉える理由が明確に現れているものとして、千葉成夫氏が86年に記した『戦後美術

逸脱史』を取り上げた。

一方、「具体」の達成を絵画に見いだして、世界的な動向の中で詳細に論じたものとして、87年から89年にかけて『ART & CRITIQUE』に掲載された尾崎信一郎氏による『生成と持続具体美術協会再考』を取りあげた。

『戦後美術逸脱史』での千葉の目的は80年代半ばまでの戦後日本の美術を「固有性」という独自の視点から通史的にまとめることであつた。

千葉の考えでは、西欧的な文脈での絵画・彫刻といった形式を逸脱するような作品、活動こそが最も日本の現代美術の特異性＝「固有性」を体現したものである。そこで、千葉は、戦後日本の美術の流れを「固有の文脈」への自覚過程として捉え、その端点として初期の「具体」を位置付ける。つまり、千葉は「具体」初期の活動に従来の絵画・彫刻といった枠から逸脱した表現を見だし評価するのである。

一方、中期以降絵画を量産することになる「具体」については、「文脈の固有性を十分に自覚」していなかったとして、西欧のアンフォルメルに迎合した地方的な模倣として否定的に捉える。このように千葉の「具体」評価は初期の活動のみへと向けられ、中期以降は否定的に捉えられた。

「具体」をあくまで絵画の問題として、その達成を論じたのが、尾崎信一郎による「具体美術協会再考——生成と持続——」である。

この論考を特徴付けているのは、問題の設

定の仕方にある。「具体」において「アクション」を重視するならば、その初期のみの評価に終始することになる。一方、「視覚性」に重きを置くならば「物質性」、「現場性」をはじめ「具体」の特徴を積極的に語り得ない。そのため、尾崎は絵画の問題を「視覚性」あるいは「アクション」のどちらを評価するかという問いの立て方ではなく、それらを止揚する「絵画の生成の持続」という問題へ設定し直した。これは、「時間性」、「身体性」、「現場性」という従来のフォーマリズム批評では論じえない「具体」の特徴を、あくまで絵画の問題として積極的に評価するための回路設定である。

そして、「生成の持続」という観点から、抽象表現主義を代表するジャクソン・ポロックの革新性を再確認し、この設問の有効性を保証した上で、「具体」をこの問題設定に答えるものとして論じたのである。つまり、「具体」と抽象表現主義を同等に論じる為の土俵を設定したといえる。

このように、尾崎は「具体」の特徴をフォーマリズムからの逸脱と認識した上で当時の絵画の問題を設定し直し、逆照射することによって「具体」を世界の美術動向の中に位置付けた。

以上のように、初期のみの「具体」評価と、あくまで中期の絵画に達成を見いだす評価はともに「具体」に「西欧からの逸脱」を見いだしている点は一致しており、この点においては相反するものではない。

しかし、両者の評価が相違するということも事実である。そこで、評価が相違したわけを考察した。

千葉の著書の特異性を際立たせているのはその独自の視座である。中でも、絵画・彫刻といった形式から逸脱するような表現こそが

千葉にとっては日本の美術の「固有性」の核心をなすものであり、評価の対象であった。つまり、千葉の関心は国内の美術において絵画・彫刻という概念の位置付け、すなわち外延が変化していくという局面にこそあった。だからこそ、彼は初期「具体」の絵画とも彫刻ともつかない表現を評価し、中期以降の絵画作品を否定的に捉えたのである。

一方、尾崎の見解に沿えば「具体」の達成とは、従来の絵画概念の刷新である。

その刷新とは「生成の持続」という「絵画」の時間性の主題化であり、従来になかった革新的なものであった。つまり尾崎は「具体」の達成を「絵画」概念の内包の変化において捉え評価したのである。

このように、両者の「具体」評価の相違は絵画の概念、位置付けを巡る相違であった。つまり、千葉のように美術における絵画の相対的な位置付けに注目したのか、あるいは尾崎のように絵画の内的な刷新に注目したのか、ということである。両者の評価の相違は絵画の概念を巡る各々の観点の違いに起因していた。

以上のように両者はそもそも相反するものではないということを発表では論じた。しかしそれは、各々の論考を読み換えて互いを接近させ表現上的一致を見るのではなく、ともに「具体」の絵画を巡るものであったということである。すなわち、千葉のように中期「具体」の絵画を退行として否定的に捉えるのであれ、尾崎のように「生成の持続としての絵画」という観点から肯定的に捉えるのであれ、それらは何よりも「具体」の絵画をどう位置付けるのかという問題に起因していたのである。つまり、両者の相違は、絵画概念へのアプローチの違いにあったのである。