

高松次郎評価の変遷——戦後日本美術批評の推移とともに——

岩見 亮（慶應義塾大学）

高松次郎（一九三六—一九九八）は、今日、日本における現代美術の展開を考える上でもっとも重要な芸術家のひとりで見なされている。しかし、戦後日本の美術批評が時々に関心に応じてその批評基準を変化させていくなかで、高松の活動は一貫して高く評価され続けてきたわけではない。六〇年代中頃から七〇年代初頭にかけて、当時を代表する批評家たちに高く評価された高松は、八〇年代にその評価を一時下落させ、没後の九〇年代末頃から徐々にその重要性が再認識され、現在の評価へと至っている。本発表の目的は、戦後日本美術批評の推移を反映した高松に対する評価の変遷をたどることで、彼の作品に対する解釈・評価の形成過程を明らかにするとともに、高松の活動を歴史化する（歴史のなかに位置づける）ために現在選ばれつつある基準を呈示することにある。

六〇年代中頃、中原佑介、宮川淳、石子順造らは、高松の〈影〉を論じ、そこからそれぞれ独自の存在論・イメージ論を展開させた。彼らは、高松の作品を思考の図式化として読み解いたが、その解釈は彼の作品というよりむしろ文章によって導かれていた。六〇年代末、後に「もの派」のイデオログとなる李禹煥は、高松の作品展開を「表象作用の不可能性を自覚する過程」として批判的に解釈する。しかし、そのような解釈の根拠は、この直後に李が公表した「もの派」の宣言文「出会いを求めて」と重なっており、李のなかでは高松に対する批判と「もの派」の理論形成とが表裏一体の関係にあったと考えられる。その後、七〇年代末頃から藤枝晃雄が高松に対する批判を唱えるようになり、八〇年の多木浩二との対談では、高松を欧米の現代美術の亜流と断じ、多木も単なる観念の図示として藤枝の批判に同調した態度を示している。彼らの批評は、藤枝が日本に紹介したC・グリーンバーグによる「フォーマリズム批評」に基づいており、諸芸術の自律性、自己限定性、媒体固有の表現を批評基準とするフォーマリズムの観点から、かつて高松の美点とされた観念性が欠点へと読み換えられたのである。八〇年代中頃、峯村敏明は「もの派」再評価の文脈で高松の「主知主義」を批判しつつ、それが「否定的媒介項」として「もの派」形成に果たした役割の重要性を強調する。この「プレもの派」という高松の位置づけは、李と藤枝の議論を受けつつ高松を現代美術の流れのなかに位置づける試みであり、これ以降、高松の活動は「もの派」との関連において「歴史化」されていく。

九八年の高松の逝去と前後して回顧展を通じた再評価が始まるが、高松の再評価は、このような戦後日本の美術批評の推移と連動した評価の変遷を経たものであって、高松の活動を正に歴史化するためには、高松の作品と同時代の美術批評とを合わせて読み解くこと、ならびに現在の我々が拠って立つ批評基準に対する批判的な検証が不可欠であると思われる。