

Wylie Sypher :
*Literature and
 Technology—
 The Alien Vision—*

河村 錠一郎

不確定性原理に犯されつくした世界という考えはもはや常識であろうが、文学や美術がやたら毛嫌いする常識が、本当に常識になったためしはない。ないのに、常識の毛嫌いが上っすべりするのが厄介事の原因になる。犯されてもいないのに犯されている狂態をマス・プロ化したような気配が、広告美術や見世物芝居などの世界にうかがえるのは事実だ。だからといって、この世は何も「確定」などしてはいない。現代芸術の衝動は、やはり不確定性の生であり、存在の凌辱者は不確定性というよりも、むしろ確定性、つまり綿密な物理計算で描かれた青写真と、このプログラムを最少のエネルギーによる最大の効果めざして実現させる工学技術の王国、テクノロジーであることが、問題を複雑にしている。今流行のイラストレーターたち——彼らは、大工場とはいえないまでも、古き佳き昔のアトリエというよりはマス・プロ的な、企画化された一つの技術ないしメソッドの上に寄りかかった、そのくせどこか素人臭い作品を量産する。あるイラストレーターは自分の作品と他のイラストレーターの作品を混同するジャーナリストを皮肉っているが、取り違えられるのはあたりまえのことなので、それこそまさに不確定性を地^{ヘブメント}でいっているにすぎない。彼らはアルチザンかアーティストか？ テクノロジー社会における芸術というテーマを考察するとき、ここにこそ問題の起点終点がある

ことを、たとえばフォンタナの、半ばアルチザンの、工芸的な作品、ナイフを鋭くカンパスに切り込んだ一見破壊的な空間が暗示している。今や、到るところで、テクニックとアーツが、職人芸と芸術が交叉しているといえないであろうか。たとえばアール・ヌーボーの甦えり、あるいは復権かまびすしいマニエリスムのマニエラ（手法・技術）の問題はどうか？ あるいは一つの芸術ジャンル全体がこの視角から扱えられるかもしれない——たとえば、シネマは？

サイファー教授の『文学とテクノロジー——疎外のヴィジョン』は、右のような問題提起を読者が勝手に広げていくことを許すほど、稀に見る大いさを持った腰のすわった著書である。テクノロジーを真向うからとりあげて芸術と闘わせようとするような、そういう勇ましきはない。それがいかに愚かしく、また芸術の未来に何の益ももたらさないかということぐらい、この『ルネサンスの四つの様式』や『現代の文学・美術における自我の喪失』で知られる著者は百も承知である。サイファー氏のいおうとしていることは、テクノロジー支配が文学や美術の領域でも起こってきたこと、一般にテクノロジー専制から逃れるには、狂気か放浪しかないようだが、それだけが答えではなく、工芸あるいは工芸に接近した芸術が、テクノロジーとアーツの和解として考えられること、そして、それが現に存在している、ということ、その論陣たるや、目覚しい勇猛果敢ぶりである。テクノロジストの最たるものとしてマラルメやシュールレアリスムを指弾し、いっさいの偶然を怖れ、無駄を省き、メトードに徹して「純粹文学空間」を築く芸術の非人間性を救いなきものとし、ものの中に自己を沈潜させ抹消することで、逆に人間性を回復する世界としてヌーボー・ロマンを評価し、ジャスパー・ジョーンズの

ものの即自明晰性を指摘し、ポップ・アートの意義を論ずる。著者の大刀は大上段に構えられ、芸術の非人間化はマルクスの糾弾した自由の喪失としてのマテリアリスムと源泉を一つにし、これと対立する芸術世界、とびはねる雀をみれば自ら雀となるのが詩人であるといったキーツと、人間性の復権を終生の目標としたマルクスとを一つの思想の共有者と見なす。そしてこの一つの思想の能弁なる論者として、十九世紀イギリスの評論家ジョン・ラスキンと、バウハウス工芸学校の遙か以前に工芸美術の意義を唱え、その理論と運動に献身したウィリアム・モリスを再評価する。アール・ヌーボーや今日流行のイラストレーションとの係わりで、モリスのことに言及する論者は今日たまに見かけるようだが、それにしてもラスキンともども、まったく忘れられている人たちである。（ターナーを高く買ったのもラスキンで、最近上野で催されたターナー展に寄せてある評論家がラスキンに触れていたが、それはラスキンには判っていなかった、と大した論証もなしに切って捨てるに過ぎなかった。）

本書の大きな功績は、この二人の先哲を軽率な時の埃の中から明るみに引き出したことでもその一つだが、何と云っても、そのとてつもなく大きな史観の提示と、それを基盤にすえた、現代芸術への理解であろう。以下その要約を試みるが、博識を知られるこの著者のスタイルは、例によって理論の太いレールを一本敷くと、あとはそのはるか上空を自在に飛び舞うといった性質のもので、要約などというけちな業を拒絶する最右翼に属するものであることを断っておきたい。

「詩が純粹になるには詩人の声は沈黙しなければならず、主導権は言葉そのものが握らなければならない……」このように詩の純化を計ったマラルメは、これによって出来合いの、きまりきった作詩法を非難するのだが、

マラルメのやろうとしていたことは、非人間性にとってかわるのに別の非人間性をもってすることだったのである。詩人は触媒であり詩人の存在は不在という形を取る、といったT. S. エリオットも同じである。ヴァレリーは、詩における創造的力としてメソッドを強調したが、一方、それが社会的相においてテクノロジーという姿を取ってくるものに対しては否定的態度を示す。これは奇妙なことだ。彼は、マラルメの「偶然」に対する恐怖が、ドイツ軍隊や経済投機における偶然性を排除しようとする努力に相当することを認識しなかったのだろうか？

ロマン派は革命的姿勢を唱えたがテクニクの上ではほとんど新しいものはない。プログラムや方法論が一貫していないのがロマン派の特色で、その想像力の働きは、個々の体験を個人的かつ直接的反応で確かめていく経験主義である。原始社会の人間もロマン派と同じ必要性を感じていたようだ（そして現代科学も）。つまり、世界秩序を概念化したり、体験を体系的に構築しようとせずに、直接的な体験によってものを確認する。レヴィニストロースはこの原始的経験主義に「ブリコラージュ」（素人工芸）という術語をあてた。これはアマチュア工芸精神であり、自分の手でリアリティを知ろうとする態度のことである。デュビュッフュに見られるような「脱フォルム」の現代絵画の多くはこの原始的ブリコラージュの文明社会版である。かかる「リアリティの感覚認識」はワーズワスにかつて見られ、今日、われわれはそれをハイデッガーやロブ＝グリエに見る。

ロマン派以後の運動はリアリズムも（ゾラの実験精神を見よ）高踏派もサンボリズムもデカダンも、みなメソッド偏愛から生まれた創作活動である。それは、「芸術」のために作品から作家個人の声を消す方法であり、芸術家は科学実験室におけるように、中立な観

察者と化した。言葉が、マラルメにおけるように、余分なものを排して精密を志向するかぎり、それは機械と同じである。W・ペイターはスタイルの殉教者としてのフロベールを讀めた。精密・正確さへのかかる献身は、美術にも科学にも見られるテクノロジー病の徴候である。

ところで、自我の実在性を、意識の絶対性を主張したロマン派から、人間の自己疎外が生まれたのは皮肉である。彼らにとって世界とは世界に対して持つ彼らの観念であり、あるがままの世界そのものではなかった。つまり、世界とは自我の外に距離を持って形造られた自我そのものであった。こうして、疎外がはじまったのである。これは、世界に自分の論理を客観的真として投げかけることで自然法則を確立する科学者の離れ業と同じである。この思考の過重評価を、マルクスはフェティシズムの一つとして扱った。これはマラルメの純粹詩にも現われたのである。彼の完全詩は、散文的なもの、つまりすべて具体的なるものを指示するいっさいを排除することで夢見られる純粹思惟そのものなのである。思惟を思惟する思惟は詩の自殺行為であり、疎外された言語の構築物である。これは、じつは、啓蒙思想の遺産にすぎない。

抽象思考を拒否した点ではキーツとマルクスは同じである。ヘーゲルと違い、キーツとマルクスは思考から存在をでなしに、存在から思考を抜き出す。キーツとマルクスにとって、生とは自我と自我の向う側にあるものとの弁証法である。労働者の商品からの疎外という現象は、芸術のための芸術が要請するところの審美的な距離に似ている。芸術を絶対者として確立する専制政治に芸術家は絞り取られ、身を細らせる。労働者が人間性を奪われるというなら、芸術家についても同じことがいえるのだ。

ラスキンは『デューカリオン』の冒頭でル

ネサンスによって何が失われたかを述べている——「合理主義のもたらしたものはこうだ……倫理感に分析がとってかわり、物感覚が化学にとってかわられたことによって、われわれは文字通り、物質と倫理の本質に盲目となった。」われわれの時代では、芸術と科学は肉体の思考に立ち戻ったという点で接近しつつあり（筆者註・ここでサイファー氏は不確定性原理や科学の操作主義のことを考えている）、古き合理主義が疲弊したのではないかという望みを抱かせる。肉体の思考とはすなわち工芸である。アール・ヌーボーの魅力の独自性は、テクノロジーと美学の相剋する両原理によっている。それは、快楽とビューリタニズムを融合した様式である。アール・ヌーボーのエロティシズムは率直で、そのリズムはしばしばきわめてセクシュアルだが、その中に、厳しい儉省が見られる。その脆い構造は豊満性を一つの公式に還元する屏去作業によって創られている。ビアズレーの、屏去された、にもかかわらず肉感的な生命力は、審美主義と禁欲主義という拮抗するものの間の緊張を示している。アール・ヌーボーは多様な〈芸術即工芸〉の運動から派生したもので、芸術を生活の様式そのものとし、社会から引き籠り疎外されるのでなしに、参与するための手段とすることを望む人達に理論的支柱となったのが、ウィリアム・モリスである。このことはじつはマルクスにもいえることなのだ。大量生産方式が発展していく時期に、すでにマルクスはレッセ・フェールの儉約（による資本の蓄積と、最少の努力・投資で最大の成果をあげる、禁欲的な技術社会の哲理）の理想と消費の理想の矛盾軌轢を見抜いていた。その彼にいわせれば、資本蓄積の原始時代に作品を書いていたシェイクスピアの芝居には、資本主義精神の権化といえるあらゆるタイプの人物が登場する点で予言的であったということになる（シャイロックをは

じめイアゴーを見よ）——取得本能、プロテスタント精神、儉約主義、技術本位の精神。きわめて充足した人間体験から考えると、人間がごく素朴に浪費的動物であることを容認すべきなのではなかろうか。芸術というものは浪費の様式であり、功利的価値ばかりでなく、ものを作ることで自体の満足のためにもものを作ろうとする欲求である。ケネディ以後の消費経済は、消費者としての人間心理と生産者あるいは売り手としての人間心理の軌轢、すなわち一種の社会的な意識の分裂という状況を引き起こしている。ラスキンはゴシック装飾を生んだところの労働という富の浪費を人間性は本来必要としているといった。テクノロジー社会の威嚇に対する抵抗としての芸術は、労働において作ることに精神も肉体も浸り切るという形の芸術、つまり参与の芸術である。

フロイトは芸術が参与の行為であり、したがって、遊戯に似ていることを認識していたようである。遊戯によって子供は自分の創造する世界を現実から切り離すと同時に、その創造世界に参与する。子供が言葉を弄ぶことを、芸術家がそれぞれ自分の媒体を弄び楽しむように、楽しむことにフロイトは注目している。ただし、フロイトは人間が状況の主人となるには二つの手段があって、科学かさもなくば遊戯ないし芸術だといっているが、科学と遊戯ないし芸術は対立するものではない。「純粹」科学はいわば一種の遊戯であり、平行線が出合うと仮定することで新しい幾何学が創り出されたように、功利的動機から発生するものでなく、現実から画然と切離された世界に参与するに到る、子供たちを遊戯へ駆り立てるあの衝動から生まれるものである。すなわち芸術と対するものは科学ではなく、テクノロジーなのだ。テクノロジストの活躍する世界は遊戯の消滅する世界である。

以上が、『文学とテクノロジー』のあらま

しである。たいへん暗示に富み、問題提起の刺激性、そのヴォルテージの高さを要約で尽すことは至難である。しかしまた、それだけに論理上の欠点というか、エア・ポケットに類する所が散見する。要約をさらにつめて要約すればこの著書の柱は、〈科学ではなくテクノロジーと芸術が対立するものであること〉〈テクノロジー支配は芸術自体にも見られること〉〈テクノロジー王国脱出の形態として、参与の芸術が現代の芸術であること〉〈参与の芸術は具体的には工芸に最もよく代表され、工芸精神こそテクノロジーと芸術の共存地帯であり、これが現代芸術の精神とフォルムであること〉、以上につきる。主張は明確であり、そのことはウオレス・スティーンズとマラルメの評価に、あまりにあからさまにといえるほどに、現われている。スティーンズは詩を自然との対話へ呼び戻し、ロマン派の享受した風土との失われた対話を取り戻した。彼は平凡な一日の夕暮が持つ散文性を拒否することなく、またこのような散文に根ざす自らの観念世界に誘惑されることなく、「人間と世界の合一」を宣する。これは、絶対性を求めて飛翔したサンボリストへの解答になっているのだ。彼はバラダイスをコネティカット溪谷に見出す。「言語はエロスを基盤として作動する上部構造である」という O. ブラウンの言葉を誰よりも実証しているのがスティーンズなのである。これに対し、マラルメの「エロディアード」は、エロスの基盤を持たぬ言語の上部構造である、とサイファー氏はいう。

では、氏は現代芸術にロマン主義の復活を見ているのだろうか？「裸の詩」というキャッチフレーズをつけられている現代アメリカ詩の新しい動向は、主知的なエリオット王国に反旗をひるがえし、ホイットマンの伝統に帰つつある気配濃厚である。この限りでは、サイファー氏の見通しは一つの実証を得

ているといえる。それに、冒頭にしるした職人と芸術家の交叉、現代の工芸としてのポスター、イラスト、デザイン、ファッション——。だが、疑問は幾つかある。たとえば、氏のヌーヴォー・ロマン論はこれをデュビュッフェらのアール・ブリュットと同列に扱うもので、それはまたワーズワスの「リアリティの感覚認識」の現代版であるといっている。こうして氏は、ヌーヴォー・ロマンを文学における脱テクノロジーの側に組み入れるわけだが、これはまったく思いもかけぬ論議である。「彼らは、術学的整然たる厳密さをもってきわめて精密な詩学を適用している……彼らは作家であるよりも前に小説の理論家である」というモラヴィアの言葉を待つまでもなく、現代文学の最右翼のテクノロジストではないのか。事物主義といわれ人間を抹殺したという評に抗弁してまさに人間があるのだというロブ=グリエの「人間」は、スティーンズや裸の詩人たちの人間と同じとはとても思えないが、どうであろう。

といっても、筆者は真向うから氏の論議を否定するつもりはない。あのロブ=グリエの事物主義は、ただ「ものはものである」という冷やかに乾いたものではなく、ものへのフェティシズムを感じさせ、異様な官能性を匂わせるからである。デュビュッフェは、狂人や精神異常者や犯罪者の作品を蒐集してこれをアール・ブリュット（生みの芸術）と名付け、現代美術のモデルとした。そのデュビュッフェの絵画は、彼のいういわゆる「テクスチュロロジー」という劃一的な技法を厳密に適用したものである。ここにはメソッドがノン・メソッドたる「ブリュット」を志向するという、いわばテクノロジーとアーツの接近ないし交叉がうかがえる。こういう考察がさらに実証的になされ実を結びうるとしたら、ヌーヴォー・ロマン論も既成の枠を出られるかもしれない——等々、筆者は無限の「観念」

の「遊び」へさまよい出る。「観念」の「遊び」は純粹科学であってテクノロジーとは異なり、詩であることは氏が保証してくれたところだ。はたしてこの遊戯の仮説が文学の非ユークリッド幾何学を生み出してくれるであろうか、これは、筆者の責任である。こうなると、やはりサイファー氏はなかなかどうして剛の者だと感嘆せざるをえない。

Wylie Sypher: *Literature and Technology*
—*The Alien Vision*, Random House, 1968