

アーティストによる美術史講座

第1回 ゲスト：眞島竜男編 レポート

2021年10月2日（土）14:00-16:00

オンライン実施

ラーニングプログラムの一つ「愛知を知るためのリサーチプロジェクト」協働アーティストでもある眞島竜男さんをゲストに迎え、河原温を中心としたアーティストの作品画像や、眞島さんが制作した「ダイアグラム（図表、見取り図）」を参照し、「窓」と「イリュージョン」をキーワードに、コンセプチュアルアートやアート全般について考えていきました。

今回のレクチャーの中心となったのは、コンセプチュアルアーティストである河原温です。国際芸術祭「あいち2022」のテーマである「STILL ALIVE」は、河原温の作品タイトルにも含まれるキーワードとなる言葉です。河原温は2014年に亡くなりましたが、その存在が「なくなる」という出来事を受けて改めてコンセプチュアルアートについて考えることになったと眞島さんは言います。

これまで河原温についてレクチャーを行ったり、関連する作品を発表してきた眞島さんですが、研究者ではないアーティストという立場と視点で掘り下げてきたことについて、レクチャーで語っていただきました。

はじめに河原温の「Today シリーズ」から紹介していきましました。日付絵画と呼ばれるこのシリーズは、例えば「MAY 13.1971」のように年月日だけがキャンパスに描かれている作品です。作品を制作しているときに滞在している国の表記で記し、その日のうちに(24:00までに)描きあげるなどのインストラクション（指示）に沿って制作されます。制作された日付絵画は数千点にのぼりますが、この日付絵画を眞島さんは一点透視図法的なダイアグラム（図1）で表現しました。

地平線にある一つの消失点に向かって表現される空間に日付絵画をあてはめると「たくさんの日付絵画が積み重なって、その消失点に向かっていく」と考えることができます。消失点は無限の彼方にあるので、この積み重ねはどこまでも続いていきます。明日がやってくるかぎり、時間が終わらないかぎり、日付絵画は無限に続いていく

可能性を持ちますが、この無限の可能性は「その日の日付を描く」というシンプルな一文に圧縮することができます。この日付絵画のあり方が、河原温の死によって変質したのだと眞島さんは言います。

河原温が存命のとき、あるいは河原温が「死なない」と仮定されているとき、日付絵画は可能性としての無限を表しています。そしてこの無限が、河原温の死という現実的な出来事とともに変質します。眞島さんは、このことを「一点透視図法的なダイアグラムに四角い枠を重ね、さらに地平線の上に可能性を表現する面を置いた」ダイアグラム（図2）で説明しました。この四角い枠は、地平線まで続いていく日付絵画を手前と向こうに切り分けるものとして働きます。それはまるで「窓」のようですが、この「窓」があることによって捉え方や思考に変化が生じることになります。その変化を眞島さんは「イリュージョン」と呼び、コンセプチュアルアートにおいてはアートにとっての重要な点であると指摘しました。

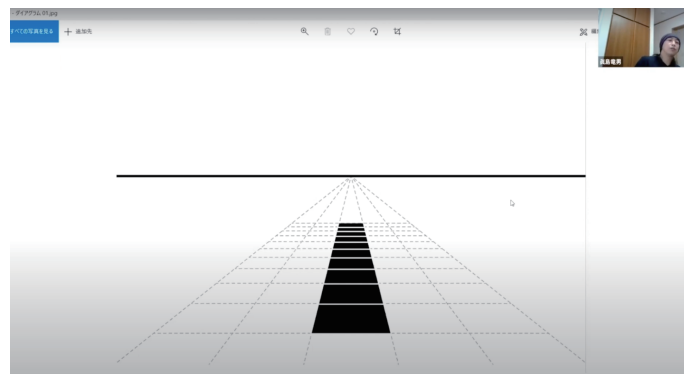


図1（動画よりキャプチャ）

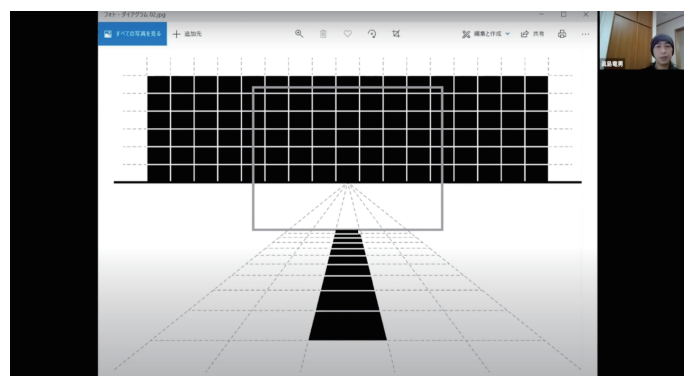


図2（動画よりキャプチャ）

「窓」を河原温の死とすると、それより手前が河原温が存命中の世界であり、そこで描かれた数千点の日付絵画は現実的で実体的な全体を構成しています。これに対して「窓」の向こうには、河原温が亡くなったために実現しなかった想像的で非実体的な全体が現れます。「窓」を置くことによって、切り分けられつつも関係しあう二つの全体があることを、私たちは認識できるようになるのです。そして、「現実的・実体的な全体」と「想像的・非実体的な全体」のどちらも含んだ、より大きな全体性に気づくことこそが「イリュージョンが生じている状態」なのだと言います。河原温の死という「窓」は、日付絵画をより大きな全体性において意識させることになりました。この全体性は、ダイアグラム(図2)の「地平線の上にある面」にあたります。

「窓」「イリュージョン」「全体性」がコンセプチュアルアートやアート全般について考える時のキーポイントになることが見えてきましたが、それらについてパノフスキーの言葉を参考にさらに考えていきました。

エルヴィン・パノフスキー(美術史家)は『〈象徴形式〉としての遠近法』(1927年)のなかで、「一つ一つのもものが個別にリアル(遠近法的)に描かれていることが、その空間全体を遠近的に感じさせるのではなく、空間全体が窓のようにになっている場合に、遠近的に空間全体を直感できる」と述べています。これも日付絵画にあてはめると、実際に制作された一つ一つの日付絵画だけをみるのではなく、一つの「窓」(それは例えば河原温の死)を置くことによって、実際には描かれなかった日付を含む、現実的であると同時に想像的でもある全体性を思い描くことができる、と言えるのです。

ここで参加者から河原温の《One Million Years(100万年)》シリーズについてはどう考えるか、という質問が出てきました。この作品は、ある地点から100万年分の過去と、100万年分の未来に分けられています。西暦をタイプした紙は本として綴じられていますが、まるで百科事典のような分厚さです。こうした物量によっても、簡単に把握できない時間の長さ、100万年というまとまりを実体的に考えることができると言えます。そのことが「全体性としてのリアリティ」を感じさせ、眞島さん自身の日付絵画の理解を変えるきっかけにもなったと言います。

1998年に東京都美術館で開催された「河原温 全体と部分」展の寄稿文で、ジャン＝リュック・ナンシーは《One Million Years(100万年)》について「無数の

歴史の同時的現前としての歴史」を表していると言っています。過去と未来をあわせて200万年分になる西暦のなかには、この先人類史としてあり得るかどうかわからない年数も含まれていますが、事実としてあり得るか、あり得ないかどうかは問題ではありません。

100万年を一つのまとまりとして、過去も未来も現在も全てと一緒に現前するということを示していると言います。ここにも、日付絵画のダイアグラムでみてきた全体性、それを立ち上げるイリュージョンと同じものが見出せます。

さらに、「密室絵画」と呼ばれるシリーズではまた違った空間感覚によってイリュージョンが生まれています。この一連のシリーズでは、一様に浴室の様子が描かれます。最初のうちは壁と床と天井にタイルが貼られた浴室として、6つの壁に囲まれた(ように見える)四角い空間が描かれていますが、シリーズがすすむごとに空間は歪み、浴室にいた人の描写も不穏なものに変わっていきます。この作品は1953年から1954年にかけて制作され、一般的に戦後日本の社会的閉塞感をあらわしていると言われています。しかし、眞島さんはこの一連のシリーズの空間の歪みについて「方眼紙を折り畳んでから広げたらこうなるのではないか」と考えました。

密室ではなく、開かれた無限の面として存在していたものが折り畳まれて閉ざされた状態になり、それが再び開いていく過程としてみることもできるのではないかと、言います。終戦後の閉塞感に対して、1952年以降、日本は再び国際社会に復帰していきます。そうした日本の変化を併せて考えると、密室絵画は必ずしも「社会的閉塞感」をあらわしたと言い切ることはできず、むしろ「あっちからこっちへ」そして「こっちからあっちへ」という変化をあらわしていると考えられるのではないのでしょうか。

河原温の作品からコンセプチュアルアートとアートについて考えてきましたが、ここで、二人の別のアーティストが紹介されました。ソル・ルウィットとジョセフ・コッススの二人です。彼らは、2つの異なる態度を持ったコンセプチュアルアーティストとして紹介されました。

いささか乱暴に言い切ってしまうとしながら、この二人を「限定的なアート」か、「非限定的なアート」かで対比して考えていきました。日付絵画のダイアグラムで考えると、「窓の手前のみで考える」か「窓の向こうも含めた全体性で考えるか」ということになります。

ソル・ルウィットは「限定的なアート」として考えてみます。「今ここにあることが全てである」という前提で、限定された条件のなかでインスタレーションを実現させていきます。《不完全な開けた立方体》(1974年)のシリーズは、立方体を構成する12辺のうち1辺以上が欠けているが、立方体として捉えることができるものを全て考える、というインスタレーションに沿って制作されます。閉じられていない立方体を考えていくということですが、そのバリエーションには限界があり、それ以上も以下も存在することはできません。「今ここ」に限定することによって、現実の世界とできるだけ関わりその複雑性を見出すことにはつながります。それもまたコンセプチュアルアートの一つの態度です。

一方で、ジョセフ・コーススでは全体性を考えることができます。《1つの椅子と3つの椅子》(1965年)では、どんな椅子でも良いが、正面から撮影した原寸大の写真と、実際の椅子と、椅子の定義(言葉)という「3つの椅子」を展示する、ということがインスタレーションになります。椅子という1つの概念を3つの表象に分けて提示する、と言い換えることもできますが、これらはたまたまそのように現れた表象にすぎないとも言えます。別のかたちで現れる可能性はつねにあり、そう考えると「今ここ」には存在していない表象も含んだ、より大きな全体性を見出すイリュージョンが生じていると捉えることができます。

「アート」は(生きている)人の行為であるために、「今ここ」(生者がいる世界)に限定されると考えるのが、一見普通に思えます。しかし、「今ここ」だけではない想像的な可能性を含めた「全体性」に気づき、それを体感する「イリュージョン」を生じさせるための「窓」をどこにどのようにするのか、を考えるのがコンセプチュアルアートであり、アートではないかと眞島さんは言います。

河原温とルウィット、コーススらの作品から「イリュージョン」について考えてきたことを踏まえ、これまでの「あいちトリエンナーレ」に出品された作品から眞島さんが気になったものを5つ紹介していただきました。

なかでもとくに眞島さんが気になったと言うのが、「あいちトリエンナーレ2013」で紹介された彦坂尚嘉の《木の城郭》(2013年)です。周囲にいろいろな文字や言葉が描かれていましたが、そのなかの「復習」という言葉にハッとしましたと言います。

河原温やコースス、そしてルウィットにも共通するのが、「反復」と「継続」です。ただ同じことを繰り返すのではなく、前の作品や自分の行為を「復習」することで、変化を加えた「反復」を繰り返していくことが、その制作態度に通じています。以前の作品に対しての批評的な行為とも言えますが、復習し、反復し、継続していくことによって、イリュージョンを生じさせる「窓」をつくるチャンスが生まれると言います。

参加者からの質問としてあがったうちのひとつ、荒川修作+マドリン・ギンズ《養老天命反転地》(1995年)は、まさに復習、反復、継続することによって「窓」が開かれた例であると言います。作品のもつ全体性を前もって見取り図的に示すのではなく、生々しい物質性によって直接的に身体に働きかけ、来場者たちのなかに現実的な気づきを実体的に重ねていくことで、それらが「窓」の役割を果たし、その結果イリュージョンを生じさせていると考えることができます。

約2時間ほどのレクチャーでしたが、それが短く感じるほど濃密な機会となりました。作品画像やダイアグラムを行ったり来たりし、眞島さんというアーティストの思考をたどりながら、コンセプチュアルアート、あるいはアートそのものに対する考え方や見方(見え方)はどのように変わったでしょうか。

(レポート松村淳子)