

# ミニマリズムと私の絵画について

鈴木星亜

## 1. はじめに

絵画とは何か—これを考える上で、ミニマリズムの作家が示した絵画の一つの側面は決して避けることはできないだろう。今回私は、ミニマリズムの作家がどのように絵画、芸術作品を捉えているのかを探ってゆく。ミニマリズムの作家の思考を基点として、私は絵画というものにどのように向き合っているのかを論じてゆきたい。

## 2. モダニズムの思想について

少し話は反れてしまうが、ミニマリズムについて述べる前に、その根底にある、モダニズムの思想について考えておきたい。何故モダニズムについて述べるのかというと、西洋の美術の根底にある思想というものをはっきりと捉えていないと、ミニマリズムがどのような背景で現れたのかを知ることが出来ずに、ミニマリズムの表層しか捉える事が出来ないからである。ミニマリズムが提示した、物質性というものがどういう背景で出てきたのか—これをしっかりと把握する事で初めて私の制作行為と比較し、彼らの思想と向き合う事ができるのだ。

モダニズムという言葉は非常に幅広く、様々な意味で用いられているので、こうであると断定する事は難しいのだが、非常に大きな流れとしては以下のような思想と言えるだろう。

人類は時とともに発展してゆく。

あまりにも単純ではないかと思う人もいるかもしれないが、基本的にはこの一言で全てが集約されると言えるだろう。イギリスで始まった産業革命を背景に、人の生活は激変し、科学技術は著しく発展していった。このような状況の下で「モダン」、現代性という概念が生まれてきたのである。

モダニズムという言葉は、19世紀半ばには既に始まっていたと言える。フランスの詩人であり、美術評論家でもあったボードレールが『現代生活の画家』というテキストに、既にmodernitéという言葉を用いて現代性の美について述べている。

過去というものは…過去そのものとして、その歴史的価値ゆえに興味深いのである。現在についても同じことだ。現在が表現されたものを見て私たちが味わうよろこびは、現在 (le présent) が身にまとうことのできる美からくるだけでなく、現在が現在であるという本質的な特性からもくる。

このようにして彼は行き、走り、求める…彼は現代性 (modernité) と名付ける事を許してもらいたい何物かを求めているのだ。…彼のめざすところは、流行が歴史的なものの中に含みうる詩的なものを、流行の中からとり出すこと、一時的なもの (le transitoire) から永遠的なものを抽出することなのだ。私達は現代絵画 (tableaux modernes) の展覧会をざっと見渡して驚かされるのは、画家たちがこぞってあらゆる主題に昔の衣装を着せようとする傾向である。… [彼らは] あらゆる時代に当てはまるような一般性質の主題を選びながら、片意地にも、中世やルネッサンスやオリエント (中東) の衣装をまとわせなければ承知しないのだ。

現代性とは、一時的なもの、移ろいやすいもの (le figitif) 、偶発的なもので、これが芸術の半分をなし、他の半分が、永遠なもの、不変なものなのである。昔の画家一人一人にとって、一個ずつの現代性があったのだ。前の諸時代から私たちに伝わる美しい肖像画の大部分は、その当時の衣装をつけている。これらの肖像画が完璧なまでに調和のとれたものであるのは、衣装、髪かたち、それに動作や眼差しや微笑みまでもが…完全な生命感をたたえた一個の総体をかたちづくっているからだ。一時的で、移ろいやすく、絶えず変貌をとげるこの要素…を抹消するならば、否応なしに、たとえば人類最初の罪以前の唯一の女性の美といったたぐいの、抽象的でとらえどころのない美 (une beauté abstraite et indéfinissable) の、虚空のなかへとおちこまざるをえないのだ。\*1

当時のヨーロッパの美術では、Le Salon が唯一の画家としての成功への道だった。そして、その評価基準は、アカデミックな、ルネッサンスの画家ラファエロを頂点とする伝統を賛美するものであり、歴史画が最も優れた絵画であるという考えであった。それに反抗して現れたのが、現在を描く、現在性を重要視するモダニズムの思想である。

モダニズムの背景には、先ほども述べたように経済、科学技術の発展が大きく関わっている。人々は、人類はこのまま発展してゆけば、きっと全ての人が幸せになれるはずだと考えるようになった。さらに言えば、様々な分野で物事を徹底的に追求してゆけば、いずれは理想の姿に達するはずだと考えが、モダニズムの根本にあるのだ。美術においても、発展してゆくこと、新しさが、美術における重要な要素となってゆく。美術におけるモダニズムは、この新しさという概念よりも狭く、20世紀半ばに登場する美術評論家のクレメント・グリーンバーグの言説の絶大な影響により、絵画の平面性、つまりは絵画を絵画として成り立たせているものへと削ぎ落としてゆく、ミニマリズムの表現へ向かう流れのことを指しているようになっている。しかし、その根本にあるのは、新しさ、発展してゆくことが正しいという思想なのである。

例えば、ジャクソン・ポロックの生涯を描いた映画「ポロック」の冒頭で、泥酔したジャクソン・ポロックが「ピカソのクソヤロー! (Fucking Picasso!) 」と叫んでいる。ピカソがあまりにも美術の発展を押し進めてしまった、やり尽くしてしまったのもう新しいことなんかできないんじゃないか? という嘆きがここに表れていると言えるだろう。この1シーンは彼の美術に対する、モダニズムな在り方がはっきりと示されていると言える。

### 3. ミニマリズムについて

ミニマリズムの思想の根底にあるのは、やはり形而上学的な真理の追求にあるといえる。近代に入り、神にとって替わった真理、そして先ほど述べたボードレールに見られる現代性。この二つがミニマリズムの根

底には確実にあるのだ。現代性というのは、過去を踏まえて現在を見る姿勢であり、人類は一步一步時を経るにしたがって発展してゆくのだという考えでもあるのだ。そしてこの発展してゆくという姿勢は、世界を支配してゆく姿勢、真理を追い求め、手に入れよう、世界を言葉で論理的に言い尽くす事が出来るはずだという考えへとつながってゆく。グリーンバーグのいう絵画の平面性を追求する姿勢は、絵画とは究極的には何なのかを追求する、絵画の真理を求める姿勢といえるだろう。

グリーンバーグは、エドゥアール・マネに、近代絵画の夜明けをみる。彼はマネこそが初めて、絵画の物質性、絵画がキャンバスに絵具で描かれたものであるという事をあらわにしたと考えた。そして、グリーンバーグは「モダニズムの絵画」で哲学者カントを最初の真のモダニストとして、カントのとった自己批判的傾向—おそらくカントが行ったそれまでの形而上学の在り方を批判し、今まで曖昧だったその言葉が何を意味しているのかということ厳密に定義し、我々が知ることの出来る範囲と知ることの出来ない範囲を科学の数式のように徹底的に分析したことを指すのだろう—を芸術にも応用し、絵画の独自性、絵画の絵画であることは、その平面性にあるとした。

しかしながら、絵画芸術はモダニズムの下で自らを批判し限定づけていく過程で、もっとも基本的なものとして残ったのは、支持体に不可避の平面性を強調することであった。平面性だけが、その芸術にとって独自のものであり独占的なものだったのである。支持体を囲む形体は、演劇という芸術と分かち合う制限的条件もしくは手段であった。平面性、二次元性は、絵画が他の芸術と分かち合っていない唯一の条件だったので、それゆえモダニズムの絵画は、他には何もしなかったと言えるほど、平面性へと向かったのである。\*2

この徹底した絵画の絵画であること、絵画の真理を求める姿勢は典型的なモダニズムの思想であり、ミニマリズムは、モダニズムの思想を芸術に当てはめた極限的な在り方といえるだろう。

このグリーンバーグの平面性への態度をさらに押し進めたのが、ドナルド・ジャッドである。グリーンバーグの『モダニズムの絵画』の思想を体現しているいえる、バーネット・ニューマンの作品と、ドナルド・ジャッドの作品を見比べてみると分かるように、ジャッドの作品は、ニューマンの作品よりもより手技というものが削ぎ落とされて、工業製品のような雰囲気漂わせている。

三次元は現実の空間である。そのことはイリュージョニズムと文字通りの空間 (literal space)、つまりなんらかの印と色彩の中と周りがある空間の問題を免れているが、これはまたヨーロッパ美術の顕著にしてもっとも異論のある遺物のひとつから免れるということである。絵画のいくつかの限界はもはや存在しない。作品は、考えられうるかぎり力強いものとなりうる。現実の空間は本質的に、平坦な絵具よりも力強く、種として明確specificである。三次元の物が、規則的にせよ不規則的にせよ、何らかの形状でありえ、壁、床、天井、部屋や外部空間と何らかの関係をもちうるか、もしくはまったくもちえないことは自明のことだ。いかなる素材も、そのままか、あるいは色を塗って使用することができる。\*3

このドナルド・ジャッドが述べていることから分かるように、ジャッドは明確に三次元性を指向している。グリーンバーグがバーネット・ニューマンを賞賛したのは、その平面性への追求という点にあるが、批評家でもあったドナルド・ジャッドがニューマンを賞賛したのは、その絵画の平面性ではなく、絵画が物質として自立している点、絵画が三次元の物体として現れている点にある。グリーンバーグのいう絵画の平面

性、二次元性の視点があくまで絵画の枠内であったのに対して、ジャッドは絵画も三次元の物体であると考えたのだ。絵画も三次元、現実の空間に存在するのであり、絵画の平面性もまた幻想であり、三次元の物体であるということが最も自明なものであるという視点に基づいている。specific object と呼ぶジャッドの作品は、絵画的な平面性も、彫刻的な造形もない、三次元の色と素材をあらわにした、物質と色の強さを徹底的に打ち出した作品といえる。

ジャッドに見られるこの姿勢は、芸術の物質性、作品は物体であるという、芸術の極限の姿を見せている。絵画や彫刻といったカテゴリーを飛び越えて、まずその前に作品は物質から出来ている三次元の物体である、その物質の強さだけですら作品は成立させられるのだということをジャッドの作品は示しているのだ。ミニマリズムは、芸術の要素を削ぎ落とした極限の姿の一つを示しているといえるだろう。

#### 4. ミニマリズムへの疑問

先ほど述べた事から分かるように、ミニマリズムはカント的な形而上学的な視点で芸術を捉えようとしている。カントのような極めて厳密に論理的に明確に述べようとする態度がグリーンバーグやドナルド・ジャッドといったモダニズム、ミニマリズムの思考や作品に如実に現れている。彼らは、芸術作品の最も根源的なものは何か—これを獲得する事で今まで以上に力強い新しい芸術を生み出そうとしたのである。このような考えから、グリーンバーグは絵画の絵画であることにその平面性を見だし、ドナルド・ジャッドは三次元の物体というところに芸術の根源を見だした。しかし彼らの姿勢は正しいといえるのだろうか？彼らはモダニズムの絵画以前の絵画の物質性を隠蔽する仕方を否定し、絵画の物質性を徹底的に暴露する方法をとった。彼らのとった方法の極北であるミニマリズムは、非常にストイックで知的な雰囲気を持つ作品を生み出しており、彼らの思想や作品が完全に誤っているとは思わないし、むしろ私はミニマリズムの作品は芸術の在り方に非常に大きな功績、或は極めて深遠な問いを残したと考えている。

川村記念美術館にある、アメリカでは国宝級ともいえるバーネット・ニューマンの作品「アンナの光」を見たときの圧倒的な力は、私が今までの人生の中で見てきた作品の中でも最も優れた作品の一つだといっても決して過言ではないだろう。この絵の前に立ったとき、全身に飛び込んでくる強烈な赤が私を包みこんでいった。これほどまでに赤という色の力を感じた事は今までにはなかった。ある意味、私はここで初めて「赤」という色そのものを捉えたのではないだろうか、そのような事をこの作品は私に考えさせた。そしてさらにその絵画の近くに寄ってゆくと、その表面がはっきりと現れてきた。細かい砂の壁のような少しざらついたその表面はローラーか何かで塗ったような跡も見受けられ、絵具、顔料の物質性があらわになって私の前に現れてきた。色そのもの、平面性、塗られた表面そのものだけで絵画を成立させているバーネット・ニューマンの「アンナの光」はとて偉大で、教会や寺院に入った時のような敬虔な気持ちに私をさせてくれる。

しかし、私はミニマリズムが排した絵画の作用である「窓としての絵画」、絵画の画面を一つの窓として現実の空間を表現する作用も又、手放すべきではない重要な要素ではないかと思うのだ。

絵画の物質性、絵画も三次元の物体である事を免れないことをあらわにしたミニマリズムの作品は、非常に重要な示唆を我々に与えてくれた。だからこそ我々は、「窓としての絵画」を今一度取り入れる必要があるのではないだろうか。

## 5. 見ること、キャンバスに絵を描くときに、一体何が起きているのか

私の絵画に対する思考や制作は、ジャック・デリダのいう「差延」「脱一構築」といったポスト構造主義的な思考に近いといえるだろう。誤解が多いのでここで強調しておきたいのだが、ポストモダンの思想とポスト構造主義の思想は異なっているし、また芸術の世界でポストモダンと呼ばれている作品のほとんどが、ポストモダンの思考に基づいた作品ではない。高田明典著『知った気であるあなたのためのポストモダン再入門』の定義が非常に分かりやすくポストモダンとは何かを示しているのだから、それに基づくと、ポストモダンX（Xにはアートや音楽、文学などが入る）の特徴として以下の三つを有していることになる。

- ①鑑賞者の「価値判断」を要求する。（選択の素地もしくは複数選択肢を提供している。）
- ②鑑賞者の価値判断に対して、積極的な働きかけをしない。
- ③鑑賞者の価値判断に影響する可能性のある要素を排除する。

この定義から明らかなように、ポストモダンアートと呼ばれている作品のほとんどは、この三つを有していないばかりか、むしろ真逆の特徴であるといっても良いくらいであろう。芸術の世界では、状況だけがポストモダン、様々な表現があふれ大きな芸術の流れがみえない状況であるだけで、個々の作品は明らかにモダニズムの思考に基づいて作られている。

少し話が反れてしまったが、これから私がどのようにポスト構造主義的な思想に基づいて制作しているのかを、ミニマリズムの思想と照らし合わせながらで明らかにしてゆきたい。

ミニマリズムの思想は、明らかにカント的な世界の認識、空間と時間がア・プリオリ（先天的）な認識の原理としており、また主体としての自己の存在を自明のことであるとしている事が、根底にあるように思われる。もう少し言えば、自己の視覚というものを絶対的で客観的な知覚としているのではないか。そうであつたからこそ、イリュージョンを排してあのような色と素材という非常にシンプルな三次元の物体として芸術作品を提示することが出来たのだろう。ミニマリズムの作家たちは、自我の存在を、客観的な世界の存在や真理というものの存在を信じる事が出来た。彼らのように、信じる事が出来たならどんなに幸せかと私は思う。

私の制作の根底には、彼らが自明のものとしている視覚や自我の存在、大きくいえば存在ということに対する疑問がある。例えば見るということを考えてみる。我々がものを見るとは、どういうことなのか？私が昨日歩いていた時に川を見たとする。その見たということの客観的な正しさというものはどこにあるのだろうか？例えばその川の写真を撮っていたとする、しかしそこには自分が見ていなかったものが写つてた。では私の記憶が間違っていたのだろうか？それは、必ずしもそうとはいえない、写真とはある法則に基づいて作られた映像に過ぎないし、例え今日、いや昨日の見た直後にすぐ確かめたとしてもそれは、その時私の見た風景とは違うのだから何の証明にもならない。

さらに押し進めて、見るということに何が起きているのかを考える。見るということは、差異が立ち起こるということである。差異がなくては我々は何も認識できない。差異が立ちあらわれるからこそ、我々は机と床を、色と色を分け認識する事ができるのだ。我々はそれ以前、差異が立ち現れる前には決して到達する

事はできない、何故ならそこを見ようとした瞬間に新たな差異が生じてしまうからだ。デリダはこの差異の立ち現れる以前のものを「差延」という仮の言葉で示しているが、このような我々は決して真理というものの、客観性というものを明らかにすることはできないのではないか、という問いかけが私の制作の大きなテーマといえるだろう。

このような問いかけをするために、私は見るということ、ものを見て、それを描くということに何が起きているのか—それを徹底的に意識して制作をしている。私は、絵を描く時に、最初に見た風景を文章に書く。その場でスケッチしたり写真に撮る、あるいはその場で描くよりは、文章に書いた方がある種の法則や凝り固まった認識から離れ、読んだ時に、見た、そのときに近い感覚を得られるのではないかと考えるからだ。それでも私という存在は常に変化するし（そもそも私というものが果たしてあると言えるのかも疑問であるが）、文章から受ける感覚も常に違うだろう。例えば私がその見たという時の感覚に限りなく近づこうとしても、どうしてもなく差異が生じてしまう。この差異は当然、描く一瞬一瞬に立ち現れ、一枚の絵の中にも差異が無限に現れているのだが、最近はそのをより明確に示そうと、同じ文章で何枚かの連作を描くことを試みている。

(図1~4参照)

また描くときのキャンバスや絵具の物質性、そういったことも私に影響を与えるだろう。ミニマリズムが明らかにしたように、絵画は物質なのである。私は、風景を描くという行為、「窓としての絵画」の中にもそのような物質性が意識に現れてきており、一体自分は何をしているのか？この目の前にあるものは一体何なのか？そのような混乱した意識の中で私は絵を見る人に、そして自分自身に問いかけているのだ。

## 6. おわりに

ミニマリズムが、徹底的に削ぎ落とされた、強烈な美意識を表現したのに対して、私の制作態度は、世界に現れる様々な要素を受け入れ、その恐ろしいほどに不可解な存在というものを、表現するというよりも問いかけているのだ。多くの人がこう思うかもしれない、確固とした強い概念がなくて作品が成り立つのかと。確かに成り立たないのかもしれない。しかし、真理というものに疑いが生じた今、ただ盲目的に真理があると信じて、芸術を発展させてゆこうという行いに何の意味があるのだろうか？例え何も生み出せなくとも、この疑念に立ち向かい苦しんだほうがよっぽどマシである。いや、マシかどうか私には分か



図1 鈴木星亜、天国の絵画



図2 鈴木星亜、天国の絵画VIII



図3 鈴木星亜、天国の絵画VI

らないが、とりあえず私はこの問いかけに苦しもうと思う。

(2011/1/13)



図4 鈴木星垂、天国の絵画Ⅶ

## 注

\*1 Charles Pierre Baudelaire 『Le peintre de la vie moderne 1863』、2010年多摩美術大学での本江邦夫の講義「美術史Ⅰ」の配布テキストより

\*2 C.グリーンバーグ著、藤枝晃雄訳「モダニズムの絵画」『グリーンバーグ批評選集』勁草書房(2005) p.65

\*3 Donald Judd 『Specific Objects』2010年多摩美術大学での本江邦夫の講義「近・現代美術史」の配布テキストより

## ・参考文献

高田明典著『知った気であるあなたのためのポストモダン再入門』夏目書房、2005

Ian Chilvers 『A Dictionary of Twentieth-Century Art』 Oxford University Press, 1999

C.グリーンバーグ著、藤枝晃雄訳『グリーンバーグ批評選集』勁草書房,2005

ニコス・スタンゴス編、室木範義訳『20世紀美術』PARCO出版,1985

カント著、篠田英雄訳『純粹理性批判』岩波文庫、1961

斉藤慶典著『デリダーなぜ「脱一構築」は正義なのか』日本放送出版協会、2006

小坂修平、竹田青嗣、志賀隆生、永澤哲、西研著『わかりたいあなたのための現代思想・入門』宝島社、1984