



Title	ドナルド・ジャッドとロバート・スミッソンにおける 素材としての反射の役割について：作品素材に見る 非物質化の端緒
Author(s)	金村, 仁
Citation	デザイン理論. 2020, 75, p. 72-73
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/75350
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ドナルド・ジャッドとロバート・スミッソンにおける 素材としての反射の役割について

—作品素材に見る非物質化の端緒—

金村 仁 京都工芸繊維大学大学院 博士後期課程

1. はじめに

戦後アメリカ美術における 1960 年代のミニマルアートからポストミニマルアートへの変遷をインスタレーションの黎明期と捉え、その中でも物質である要素と空間とを関係付ける非物質的な要素に焦点をあてる。特に非物質素材の一例として「反射」を取り上げ、その実例としてミニマルアートの代表的な作家ドナルド・ジャッド (1928–1973) とポストミニマルアートの代表的作家であるロバート・スミッソン (1938–1973) の作品を対象として比較し考察する。先行する世代とそれを追いかけて乗り越えようとする世代それぞれを代表する作家のこの両者を対象としたい。

2. ミニマルアートにおける非物質の実例

ジャッドの作品に対して、埼玉県立近代美術館の梅津元は、「作品の形態についての認識と、作品ボリュームを感じる知覚との間にはやはりズレがある。」と言う。またグレゴール・シュテムリヒ (Gregor Stemmerich) はジャッドの作品における反射によって起こる現象を「伝統的な絵画とは無縁のイリュージョニズム」と指摘する。その両者の指摘はどちらも作品の物質的ボリュームを超える非物質的存在を指していると考えられる。それはジャッドのみならず、何人かのミニマルアートに分類される作家達の作品にも共通して見られる様態である。そこでは物体と物体の外側の空間を繋ぐ要素があり、鑑賞者はその状況を作品として体験することになるのである。

3. ドナルド・ジャッドの作品における反射

3-1. 反射の導入以前の作品と空間との関係

ジャッドの 1960 年代初頭の作品の中でも、金属製のパン焼き型をモノクロームの絵画にはめ込んだような作品はユニークな存在である。その焼き型は、焼けたパンが容易に取り出せるように抜け勾配の形態になっている。ジャッドは、絵画の外側の空間と作品の内側とを繋ぐ仕組みとしてその既製品の機能性によって得られた形態そのものを利用している。その金属素材の反射が周辺の空間を映しながら物体と空間を結びつけるように、絵画的表面の中心部に設置されていることで展示空間と作品を繋ごうとしているように思われる。その後 1963 年を境に制作されることになるジャッドの作品の典型である箱型の作品は、このような物質と展示空間とをつなぐ方法をより純化させた作品への展開であると考えられる。

3-2. 反射素材の実例と変遷

1966 年頃を境に金属素材によって囲まれた箱とその内側に色のついたプラスチック板がはめ込まれた作品が制作されるようになる。それによってプラスチック面の色を金属が鈍く反射し非物質的な色そのものを立ち上げる効果が現れるようになった。それは金属が梨地、ヘアラインといった仕上げによってもたらされており、それはジャッドの作品において、物質と空間を段階的に結びつける非物質的要素を立ち上げる為に非常に重要な加工である。その仕上げは鏡像を抽象的要素に変換して物体に取り込む効果があり、再び反射する光と

して外への広がりとして認識される。ジャッドは、それによって空間と物質といった明確な二元論ではない、物質と非物質の境界を探っていたのではないだろうか。

4. ロバートスミッソンの作品における反射

1960年代後期以降のスミッソンの鉱物と鏡の反射が用いられた一連の室内彫刻において、鏡は単なる物体ではなく、現実と鏡像が地続きである状況を見る事ができる。鏡は空間の境界の低い位置に設置され、鑑賞者は自分自身の姿を通常の鑑賞位置からは見ることはできない。そしてその鏡の前で鑑賞者は自身の全身が作品に写り込んでいることを認識する為には、屈む、覗き込むと言った「手続き」が必要になる。その「手続き」は、ミニマルアートにおける鑑賞者も含んだ状況が作品であることを継承したものである。ただし、スミッソンのそれは、ホワイトキューブで完結するのではなく、その鏡の反射によって、展示空間とその外のどこかの場所が繋がった「どこかの世界」の一部のなるのか、ならないのかを鑑賞者に突きつける。「手続き」を行われなければ、鑑賞者は巧みに仕掛けられた鏡によって作品の世界から消去されてしまうのである。その機能は1960年代中旬に制作された「鏡像体の小室」(Enantiomorphic Chambers, 1965)に代表される室内彫刻のシリーズにその起源を見ることができる。この作品についてのドローイングが明解にそのコンセプトを説明している。そこにはその作品の二つの要素が、首から上がらない人物の写真を挟むように貼られている。それは、首から上がらないことで、鑑賞者は主体を失った匿名の人物として存在することになることを意味していると考えられる。

5. 終わりに：ジャッドの反射とスミッソンの反射の意味するもの

スミッソンは、自身のエッセイ「ドナルド・ジャッド」(1965)の中で「ジャッドは近代のリ

アリティーを変えた。」と賞賛すると同時に、ジャッドの作品においては「おそらく基本的物質と非物質は同じことなのであろう。」と述べている。ジャッドの反射は、素材の仕上げなどにより、鏡像を曖昧にし、物質の延長であることを忘れさせず非物質素材として物質と展示空間と一体化することを目指しているように思える。対するスミッソンの作品では、鑑賞者の顔が写り込まない設置による鏡像の空間と、ホワイトキューブである展示空間をつなぐ。鏡のつなぎ目に設置された鉱物は、鏡の向こう側とこちらが側を等価値のものとしてつなぎ合わせる。それは、場の抽象性を保ちながら、物体の外の展示空間を超え、さらに展示空間の外部を志向している。これまで見てきたようにジャッドの作品は、作品領域の限界を、抽象的な反射像という非物質素材によって展示空間において探ろうとしてきた。それに対してスミッソンの作品における反射は、ジャッドのそれをさらに外部へと拡張していると言えるのではないだろうか。

参考文献

- 梅津元, 「経験の純粋化—ドナルドジャッドの芸術について」, 『ドナルドジャッド 1969–1991 展覧会カタログ』, 1999, 埼玉県立近代美術館・滋賀県立近代美術館
- グレゴール・シュテムリヒ, 「ミニマルアート基本概念」, 清水 穰 訳, 『1990年代の現代美術 MINIMAL MAXIMAL 展カタログ』 千葉市美術館／京都国立近代美術館／福岡市美術館, 2001
- 三輪健仁, 「ポストミニマリズムにおけるメディウム」, 『東京国立近代美術館研究紀要』(11), 2007
- Roert Smithsom, “Donald Judd” (1965), Robert Smithson: The Collected Writings edited by Jack Flam, University of California