

コンセプチュアル・アートとモデルについての覚え書き

私は省略することはあっても、歪めることはない。

——クリーヴランド・アモリー⁽¹⁾

芸術のオブジェクトや構造は、それ自体が事実なのであり、その存在はこの世界に実際に自己実現している（役には立たないから世界とはしばしば分たれているけれども）。だから、幻想ではない。芸術である以上、そこに感情や歴史、未来などは必要ない。芸術は芸術であり、それ以上でも以下でもない。現実の芸術が面白くないのなら、もっと人間的なゲームを探せばよいだろう。

最近の芸術が示していることははっきりしている。絵画^{ペインティング}描くことは名詞であり、動詞でもある。かつてはモノがどのように作られるのが重要だったが、今では最終的なオブジェクトが重要である。

希望——すなわち、ありのままを受け入れられないということ——は、かつて芸術のひとつの側面であったが、今ではもう違う。芸術であるオブジェクトは、人間が何によって人間を評価するのかという資格から除外されている。

私の芸術オブジェクトは、完全であり、完璧であり、無関心的である⁽²⁾。それを構成しているのは、非有機的で、

偏りがなく、完全に統合され、完全に非自然的なものであり、それでいて、見出された素材からではなく概念的な素材から作られている。

一九六六年六月

この展覧会での私の作品が、すべて「モデル」と題されているのは単なる偶然ではない。私が作ったものはすべてモデルなのだ。実際の芸術作品は観念である。「理想」ではなく、モデルこそ、私が思い描くある種の芸術オブジェクトの視覚的な近似物である。実際に誰がそのモデルを作るかとか、そのモデルがどこに落ち着くかは重要でない。モデルは現実的で実際のであり、その美しさは多かれ少なかれ他のモデルや見る人によって左右されるのである。その限りで、オブジェクトはモデルとして、芸術と関係する——芸術のオブジェクトである——と言えるのだ。

一九六七年二月

仮に、芸術オブジェクトの制作者としての私の比較的短い歴史をよく知っている人には、何らかの発展があるように思われたとしても、それは幻想である。それぞれの芸術オブジェクトは独立したできごととして存在しており、時間とは関係ない。それぞれの芸術オブジェクトが作られるときに、私は「それらに」固有の関心を抱いていた。それぞれに繋がりとすれば、それは私の関心が類似したものだからである。

私が「芸術オブジェクトはそれぞれ独立したできごととして存在しており、時間とは関係ない」と言うとき、こう付け加えることもできよう。「意味も関係ない」と。だが、芸術オブジェクトの哲学的な含意を否定したり拒否したりしたいのではない。別の段階においては、性質としてのそれを除いて、芸術オブジェクトが役に立たないということはほとんどない。全体として芸術と関連する、ひとつの芸術オブジェクトは（他の何とも関連し

ていない限りにおいて、他のモノの形態をとって制御できなくなってしまうように、そしてそれ自身の特定の性質を具体化する要素と結びついてしまわないように、何らかの論理、つまり秩序を持つに違いない。

一九六六年九月

今日活動している何人かの芸術家は、自分の作品に対して何らかのかたちで数学を使いすぎている。これは残念なことだ。数学を賛美することに意味はない。数学はただの道具である。芸術家は道具を使う。数学は数学であるかないかのどちらかだが、「少なくとも」芸術ではない。自然界のオブジェクトや役に立つオブジェクトとは結びつかない秩序を、構造やオブジェクトに与えることが数学にはできる。しかし、秩序にも秩序の限界があるだろう。芸術にそれほど関心のない芸術家たちは、そうした秩序のなかで「身動きが取れなくなっている」。「彼らにとっては」芸術が退屈なのだ。

秩序が芸術を超えているとすることにした状況がまずいものであるのにはいくつか理由がある。ただ、もともと残念なことはこうした芸術家に特有の関心のなかで、そのようなことが起こっている——私にはそうは思われないうのだが——ということである。芸術家という用語が芸術に対して一番に関心を持つ、ということの意味しているせいで、このことはいささか固定化されてしまっている。

秩序は、それが芸術家の一群によって用いられるときには、「隠された動機」となり、内部の秘密となる。

一九六六年十一月

基本的に、科学や哲学のように論理的な主題は、物理的ないし触知的な知覚を通じて、直接的・間接的に認識論的水準に到達する。我々が直接的に世界を知覚する上での正確さは、我々の身体器官の知覚能力に対応している。したがって、我々の知識の全体的基盤は、ある投影プロジェクション影の上にもっぱら存在している。それは、あると思われる

るものや、ないと思われるものについての経験を通して、我々が獲得してきた一般的な觀念に經驗的に基づいている。思考や知識、あるいは「真実」はすべて、人工的なものだ。

数学はそれ自体人工的なものだから、数字は数学の領域のなかにのみ存在する。科学や哲学といった他の探求は、理論としても、真実や現実としても扱われる。(理論のような)ひとつの側面を受け入れることで、(現実や真実のような)もう一方の側面における我々の信念は縮小する。これらの側面を両方とも理解することはできるが、扱うためには何らかのやり方で、それが現実であり真実であると「見せかけ」なければならぬ。しかし、(疑いもせず)それが現実であり真実であると信じている人にとって、それは事実上ア・プリオリなのである。(宗教的信念のように)ア・プリオリであるならば、それはその人にとっての現実であり、世界における實際的な部分である。ある意味で、彼はその信念と接続されているのであって、そこから自分を切り離すことはできないだろう。

かつて、人は目で見た世界のイメージを真実ないし現実の全体であり、絶対的なものだと考えていた。ルネサンスの科学者によって発明された数学的遠近法によって、芸術家は「現実的」な芸術作品を作り出す条件を獲得した。「その後」近代の科学者は我々の視覚の限界に気づいた。進歩した顕微鏡や望遠鏡のような、視覚に対する技術的「手助け」が我々に示しているのは、自分がどれだけのことを見ていないかである。もし、人間の自然な視力で分子や遠く離れた星を見ることができたら、間違いなく現実に対する考え方はずいぶん違うものになるだろう。周囲の世界に対する知覚の水準は、我々の視覚に恣意的に左右される。我々が、生来目の見えない人の世界を絶対的で、現実的なものだと考えないように、目の見える我々自身のこともそのように考えるべきではない。

現実について、このように絶対的な見方をする芸術は、昔の芸術である。「写実主義的」な芸術は、その芸術作品が生み出す架空の現実に自らが投影されることではじめて、現実的だとみなされうる。このような擬人的な

投影は知的でもないし、芸術的でもない。

芸術は、知覚可能であるが役には立たない、人工的な理論ないし観念と言えるだろう。芸術における美という観念は、我々の意識に伝えられた何かのなかにある、楽しみ―評価―関心という意味へと単純に拡大してきた。その何かは、それ以外のものとしては直接的にも間接的にもまったく役に立たないが、それ自体が重要性を持つのだ。役に立たないことによって、美しい。そこに我々は重要性を見出す。芸術は触知可能な超越的価値なしには「存在」しえないのだから、絶対的なものは芸術理論のなかにしか存在しない。科学や哲学といった探求の使い方や触知可能な超越的価値は、美に取って代わられる。芸術という意味での美は、純粹存在ないし全体存在という観念のトートロジーである。このようにして、芸術がなぜ役に立たないのかということが理解される。芸術の哲学を理論的な理論と考えることができるのだ。芸術的な美への愛は、脱人間化された、あるいは、非―擬人化された愛である。これはもしかすると、アポリネールが言った、近代絵画の潮流は「……人間が人間のために持てるどんな魅力からも解放された美を可視化しようとする」という言葉が意味していたことなのかもしれない。

一九六六年七月

二七個のパーツからなる論説

一、「知性とは……人工的なオブジェクト、とりわけ道具を作るための道具を製造する能力である」

——アンリ・ベルクソン⁽¹⁾

二、「彼はもうゲームをすることができない。しかし、誰ももう彼の絵画を避けて通ることはできない。それが何についてのものなのかがわからなければ、絵画が何についてのものなのかもわからないのだ」

——フランク・ステラ（アド・ラインハートの死について）

三、「しばらく時間を空けてから、椅子から立ち上がり、白紙の紙を、それが机に向かって自分が書こうとしていた詩だ、とすることがマラルメにできなかったのはなぜなのだろうか」

——リチャード・ウォルハイム⁽²⁾

四、「広告には、新聞のなかで信頼できる唯一の真実がある」

——トマス・ジェファソン

五、「俺の稼業は、アメリカの方針にばっちり則っているんだから、このやり方を続けさせてもらう」

——アル・カポネ^(三)

六、「わたくしの考えるところでは、戦争における殺人行為は、一般の殺人と何ら異なるところはないと思います」

——アルベルト・アインシュタイン^(四)

七、「人々の、自分自身についての冷静さの欠如は驚くべきものだ」

——クレス・オルデンバーク^(五)

八、「殺人のための武器を決して発明しなかったという事実には、私は誇りを持っている」

——トマス・エディソン

九、「電灯はもうひとつの装置にすぎない」

——ダン・フレイヴィン^(六)

一〇、「人は熱さや冷たさのことを語るが、現実には原子と空虚だけである」

——デモクリトス

一一、「ニューマンの絵画は、結局、セザンヌの絵画と同じくらいに複雑なものなのだ」

——ドナルド・ジャッド^(七)

一二、「疲労と便秘のせいでスタジオに行くのを諦めざるをえなかった」——ポール・セザンヌ^(八)

一三、「フランス人には十分に伝統があるので、どんなことでも簡単に言える——自分のやりたいことを除いて、だが」——ハロルド・ローゼンバーグ^(九)

一四、「ビールを飲み、ホットドッグを食べるべきときに、シャンパンとキャビアを注文した人がいた」——ドワイト・D・アイゼンハワー^(一〇)

一五、「ご存知のように、科学者は気まぐれで不合理であり、芸術家は抽象的で冷血だ」——ハロルド・テイラー^(一一)

一六、「彫刻の定義——絵画を見ようとして後ろに下がったときにぶつかると何か」——アド・ラインハート^(一二)

一七、「客観的な真実とは、非実用的で、横柄で、洗練されていて、遠くに離れていて、威厳があつて、高尚なものなのだ」——ウィリアム・ジェイムズ^(一三)

一八、「信念の本質とは、習慣を確立することである」——チャールズ・S・パース^(一四)

一九、「知識は、事実を確立する証拠を理解することに存在する。事実であると信じることに存在するのではない」——チャールズ・T・スプレディング^(一五)

二〇、「空が緑色に、牧草地が青色に見える者、そのように描く者はみな、断種されるべきだ」

——アドルフ・ヒトラー^(二六)

二一、クーリッジ大統領はデトロイトを通りすぎたとき、補佐官と次のような会話を交わしたと伝えられている。
補佐官「あそこで、デトロイトの路面電車の絵を描いていますね」

クーリッジ大統領「ああ。少なくとも片側はね」

二二、「外見で判断しないのは浅薄な人間だけだ。世界の謎は見えるものであり、見えないものではないのだ」

——オスカー・ワイルド^(二七)

二三、「……一九二二年、私は瑛瑯の絵画を五枚、電話で看板工場に注文した。私の目の前には工場のカラーチャートがあり、方眼紙に自分の絵画のスケッチをした。電話の向こうでは、工場の最高責任者が正方形に分割された同じような紙を持っている。彼は「私が」口で言った形を正しい位置に描き込んでいった」

——モホリ＝ナジ^(二八)

二四、「国家が崩壊するとき、法はもつとも増殖する」

——タキトウス

二五、「不満というのは、人間や国家が発展するときの第一段階である」

——オスカー・ワイルド^(二九)

二六、「絵画の可能性を超えて芸術を発展させたいと思う芸術家には、理論と論理がなくてはならない」

——カジミール・マレーヴィチ^(二〇)

二七、「思考でないものはすべて、まったくの無だ」

——アンリ・ポワンカレ^(二二)