

アグネス・マーティンの芸術実践における 「Innocence」の概念について ——映像作品《ガブリエル》（1976）の再解釈を通して——

進藤 詩子

1. はじめに

アグネス・マーティン（1912-2004）は、1967年に絵画制作からの引退を突如表明し、成功を収めていたニューヨークのアートシーンから姿を消す。しかし約7年後¹の1974年にニューメキシコ州キューバの人里離れたメサの上にスタジオを建て絵画制作を再開し、翌1975年にニューヨークで個展を開催して復帰する。この復帰の時期の翌年にあたる1976年に、マーティンは映像作品《ガブリエル》を製作しており、1977年にロサンゼルス・カウンティ美術館²で初公開した。

これまでこの《ガブリエル》という作品は、彼女の主たる創作活動の文脈の中ではあまり語られず、絵画作品と比較すれば、積極的な批評対象となってきたと言うことは難しかった。しかし、近年では回顧展等を契機として上映の機会も増え、徐々にではあるが再度この作品を検討する機運も高まりつつある。

そこで本発表ではこの《ガブリエル》について、マーティン自身が制作における鍵概念の一つとした「innocence」から分析することを通して、マーティンの芸術実践の展開における本作品の意義を再考するとともに、マーティンの「innocence」概念自体についても考察したい。

¹ この7年間に、回顧展の初開催（インスティテュート・オブ・コンテンポラリーアート、フィラデルフィア）や、版画シリーズ《On a Clear Day》の制作があったが、ペインティング作品の制作は行われなかった。

² ガブリエルの初公開については、回顧展等の機会に発行された主なカタログや資料にはその記載がないが、ニューメキシコ美術館のアーカイブを調査したところ、1977年のニューメキシコ美術館での上映に際して発行されたプレスリリースに、同年1月下旬にロサンゼルス・カウンティ美術館（LACMA）で初公開されたとの記載が見つかった。

2. 映像作品《ガブリエル》

《ガブリエル》は、近隣に暮らす少年を主役ガブリエルに据え³、マーティンが自ら撮影・編集して制作⁴された、78分の「映画」⁵である。本作についてより具体的に述べれば、この作品は、ニューメキシコ州の高山沙漠やカリフォルニア州のビーチといった⁶マーティン自身にとって馴染み深い場所を舞台に、主人公の少年ガブリエルが一人山に登ったり、立ち止まって風景を眺めたりする姿をとらえた映像と、その少年の目に映っていると思われる川や植物、花などを中距離、ないし近距離からとらえた映像との、主として2つの要素から構成されるものである。

ロザリンド・クラウドは「/雲/」（1992）の中でこの作品を考察しているが、そこでクラウドが指摘するのは、マーティン自身が、自身の芸術実践をロマン主義の文脈から捉えないで欲しいと警告を発しているにも関わらず、《ガブリエル》では自ら警告を発しているところである、超越性ないし「抽象的崇高」⁷を暗示する「自然の類似物として」マーティンの絵画を捉えることをむしろ促しているかのようだ⁸として批判し、マーティンの芸術実践全体の連続性を検討する上では、《ガブリエル》を除外すべきだと主張する。そして、キュレーターのリン・クックが述べるように、このクラウドの「/雲/」の批評的影響力は大きく⁹、後継のマーティンの作品分析にも大きな影を落とすこととなった。

しかし、本当にクラウドの言うように《ガブリエル》は除外されるべきものなのだろうか。上述のようなクラウドの批評がある一方で、ダグラス・クリンプは、《ガブリエル》の中に捉えられた風景から崇高性ではなく、むしろ道端の草花の描写のような「ありふれたつまらなさ」¹⁰を読み取っている。その上で、マーティンの絵画とこの映像作品の双方において、風景ではなく

「innocence」が主題の一つとなっていることを指摘する。実際マーティン自身も、本作が「私の絵画作品と同じく、happinessと…innocence について」¹¹のものであると述べている。だがしかし、クリンプはこの主題としての「innocence」について、「I can't help wondering: innocence of what?」¹²と問いかけるだけにとどまっており、実のところこの概念が何を意味するのかを詳らかに示してはいない。

³ アグネス・マーティン《ガブリエル（原題：Gabriel）》のエンドロールには、「Peter Maine is Gabriel」と表記される。

⁴ 同上のエンドロールには、「Agnes Martin Camera Compositions」と表記される。

⁵ Henry Martin, *Agnes Martin: Pioneer, Painter, Icon*, Tucson: Schaffner Press, 2018, 223

⁶ Matthew Jeffrey Abrams, *Meeting Gabriel*, <http://www.affidavit.art/articles/meeting-gabriel>, 2019年6月15日アクセス

⁷ ロザリンド・クラウド「アグネス・マーティン—/雲/」『独身者たち』井上康彦訳、平凡社、2018年、75頁

⁸ 同、73頁

⁹ Lynne Cooke, "...in the classic tradition..." Lynne Cooke and Karen Kelly, eds., *Agnes Martin*, New York: Dia Art Foundation and Yale University Press, 2011, 12

¹⁰ Douglas Crimp, "Back to the Turmoil," Lynne Cooke and Karen Kelly, eds., *Agnes Martin*, New York: Dia Art Foundation and Yale University Press, 2011 74

¹¹ John Gruen, "Agnes Martin: Everything, everything is about feeling . . . feeling and recognition," *Art News* 75, no. 7 (September 1976), 94

¹² Crimp, op. cit., 75

3. 「innocence」について

そこで本発表では《ガブリエル》の意義を読み解くため、この「innocence」について踏み込んで考察してみたい。初めに指摘しておきたいのは、マーティンが述べる「innocence」が二重の意味を担っていることである。

一般によく知られている1989年のスーザン・キャンベルによるインタビューで、マーティンは「はじめてグリッド表現を思いついた時、木の無垢さについて丁度考えており、（中略）そうして描いたグリッドは「innocenceさ」を象徴していた」¹³と語っている。また数年後の別のインタビューでは「グリッドがどのようにinnocenceなのか？」という質問に対して、「グリッドは単にinnocenceの様にみえる」と答えるにとどまる一方で、《ガブリエル》との関連で

「innocence」について問われた際には、次の様に答えている。「山を登るという考えは一種のinnocence。山を登ることで私たちが報われるのはわかるでしょう？映像の中の少年は、innocentだと思った」¹⁴。

この様なマーティンの「innocence」についての発言には、二つの意味が含まれていると考えられるのではないだろうか。まず一つは、「innocence」がグリッドや少年といった、何らかの対象によって表象されるものとして捉えられている点である。しかしその一方で「innocence」は、「山を登る」という自分自身の行為を通して体験し得る、経験の対象としても同時に位置付けられているのである。従ってマーティンが「innocence」という概念を扱う時、そこには何らかの対象によって表象されるものと経験の対象の二つの切り口があることに留意しておきたい。

その上で、近年のマーティン研究における「innocence」概念の再評価にも目を向けておきたい。美術史家アナ・ロバットは、マーティンのドローイング分析において「innocence」概念を再評価している。

ところで、従来のマーティン研究においては、絵画作品におけるキャンバス上に引かれた鉛筆の線の「不均一さ」が長らくマーティンの「特徴」とされ、その一方でドローイング作品では、この「特徴」が頑なに排除されていることが中心的な問いの一つとして議論されてきた。つまり、一般的にドローイングには、絵画作品と比べてその芸術家に固有の個人的な感性が現れやすいとされているのではあるが、このような言い古されたようなドローイングの定義にマーティンは反意を示しているのだ、と分析されるのである。

このような従来の分析に対し、ロバットは、マーティンの様々な作品や文章に、単に反個人性が示されていると理解するのではなく、むしろそこには豊かなニュアンスによって二項対立的な図式が巧妙に回避される傾向があることに注意を向けるべきだ¹⁵と主張する。つまりロバットは、マーティンのドローイングが、芸術家の真の個性の現れといったドローイングの紋切り型的

¹³ Agnes Martin, interview by Suzan Campbell, May 15, 1989, transcript, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington, DC, 11

¹⁴ Agnes Martin, "Perfection Is in the Mind: An Interview with Agnes Martin." interview by Joan Simon, *Art in America*, no. 5 (May 1996), 124

¹⁵ Anna Lovatt, "In pursuit of neutral: Agnes Martin's shimmering line," Frances Morris and Tiffany Bell, eds., *Agnes Martin*, London: Tate publishing, 2015, 102

理解への対抗として単に理解するのでもなく、かといって描かれる線やグリッドを抽象的画像のみとしてとして解釈するのでもなく、作品を構成する様々な線の豊かなニュアンスが、抽象的画像か作家の個人的表現かという二項対立の緊張関係を和らげ、対立を中性化する機能を持つものとしてとらえ直すのである。ロバットによれば、この様な中性化の機能は「ドローイングの零度」への接近を意味するものである¹⁶。この「ドローイングの零度」は、ロラン・バルトの「エクリチュールの零度」¹⁷を参照するものだ。そしてロバットはこの「ドローイングの零度」にマーティンの芸術における「innocence」概念を、すなわち「ナイーブでセンチメンタル」といった一般的な意味ではなく、むしろ、絵画の固有性やドローイングの固有性といった既存の芸術の枠組みから離脱する自由さ、といったラディカルな意味を読み取るのである。

では、この様な「中性化の機能」としての「ドローイングの零度」は、具体的にどの様に生じるものなのだろうか。「新しい中性のエクリチュール」は、二項の間であって、「そのいずれにも加担することはない。まさにそれらの不在によってつくられている。（中略）平然としたエクリチュールであるとはいえない。むしろ無垢であろう」¹⁸とするバルトの定義を踏まえ、ロバットは、「ドローイングの零度」が、これまでのマーティン批評が幾度か指摘してきた点——よくある二項対立の両極（具象と抽象、客観性と主観性、物質性と精神性¹⁹など）の間に、立ち現れるものだと考える。

そして、その様な立ち現れについて、ロバットは再びバルトを参照しつつ「shimmer」という概念と関連づけて考察する。もっともマーティンの作品に対して「shimmer」という形容を用いるのはロバットが初めてではない。しかし一般的なマーティンの作品に対する議論において、「shimmer」は「きらめき」といった視覚的なニュアンスの形容に過ぎない。それに対しロバットの「shimmer」は、バルトの述べる「shimmer」、すなわち、際限なくニュアンスに満ちた、〈色のない色〉、モノクロ、中性の状態や空間を示す「shimmer」として²⁰考察されるのである。ロバットはこの様な「shimmer」を、マーティンの作品における微妙な調整がなされた線によって描かれる、ヒエラルキーのないグリッドに見だし、「対立する二者択一的な意味世界からの「innocent」」が、この様なグリッドの構造的役割によって生じていると考える²¹のだ。

¹⁶ *ibid.*, 102

¹⁷ マーティンがバルトの影響を受けたとする直接的な証拠はないが、マーティンが1950年代から60年代にかけてニューヨークに居住していた頃、友人であったエルズワース・ケリーを通じて、同著の英訳版に触れた可能性があることをロバットは指摘している。

¹⁸ ロラン・バルト『零度のエクリチュール 新版』石川美子訳、みすず書房、2008年、95頁

¹⁹ その他、既存のマーティン研究では、ephemeral/concrete, dispersal/concentration, release/containment, vaporous/sharpなどの対立項について議論されている。

²⁰ Roland Barthes, *The Neutral*, - *Lecture Course at the College de France (1977-1978)*, trans. Rosalind E. Krauss and Denis Hollier, N.Y.: Columbia University Press, 2005, 51

²¹ Lovatt, *op. cit.*, 104

3 《ガブリエル》と「innocence」

それでは、このような「innocence」を手掛かりに《ガブリエル》を改めて解釈することを試みたい。まずロバットが指摘する「対立する二者択一的な意味世界からの「innocence」」の立ち現れとしての「shimmer」、という側面から分析してみると《ガブリエル》はどの様に解釈できるだろうか。

例えば《ガブリエル》の一輪の小さな花を映すシーン（fig-1~4）に、このような「shimmer」が現れているのではないか、というのが発表者の考えである。木洩れ陽の中で風に揺られる一輪の花をとらえたこのシーンでは、明暗のコントラストという意味において対極的とも言える様々なカットが、躊躇なく切り替わる。このようなシーンは、普通であればカット間の対極性を強調しているかの様に観者には経験されるだろう。しかし《ガブリエル》においては、カットの連続が、一輪の花という同一のモチーフを異なる「視点」から豊かなニュアンスを伴いつつとらえ、展開する一連のシークエンスを構成することで、各カット間の対極性はむしろ中和されていくかの様に見えるのである。



fig-1



fig-2



fig-3



fig-4

また、川の流れを捉えたシークエンス（fig-3、fig-4）や、木立のシークエンス（fig-5、fig-6）において、同様に「shimmer」が見いだせると言えるかもしれない。川のシークエンスでは、川の流れに様々な光が当たり映し出される光景が、絶え間なくダイナミックに変化する様子が、また木立のシークエンスでは、雲間から覗く太陽の光が木立にあたり、木々が輝いては陰る様子が捉えられるが、どちらのシークエンスからもその様な光と陰の多様な変化を間断なく映し出すシークエンスの構造の中に、二項対立を中性化する様な「shimmer」が感じとられるのである。

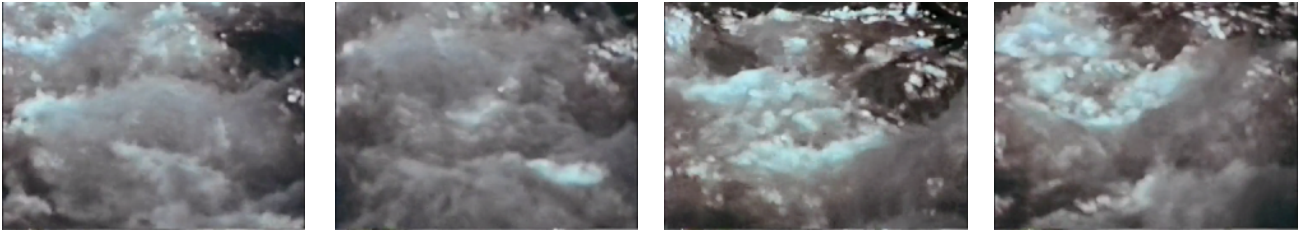


fig-5



fig-6

次に、先に触れたマーティンの「innocence」が持つ二重性という視点からも《ガブリエル》を検討してみたい。冒頭で述べたように《ガブリエル》は、風景の中の少年と、少年から見てい
るであろう光景の、二種類の映像から構成されている。そしてロバットの「shimmer」によって
分析してきたシークエンスは後者のシーンである。では「風景の中の少年」のシーンはどの様に解
釈すれば良いのだろうか。このシーンはマーティンの「innocence」のもう一つの意味＝何らか
の対象によって表象される「innocence」であったのではないかと、というのが発表者の考えであ
る。すなわち《ガブリエル》では、何らかの対象によって表象される「innocence」と、
「shimmer」による直接的な経験としての「innocence」とが交互に織り上げられているのでは
ないだろうか。



fig-7

本映像作品を制作した時期は、マーティンの芸術実践における「自然」の位置付けが変化した
時期と重なる。美術史家のスザンヌ・ハドソンは《ガブリエル》と同時期に制作された版画シリー
ズ《On a Clear Day》²²について、そこにマーティンが、木が象徴する「innocence」というも
のから、その対象物から出発し（自由になるという意味での）、「innocence」という経験その
ものへ、というステップ²³を刻んだことを指摘している。そうであるならば、本映像作品にも同様

²² 《On a Clear Day》（1974）（シルクスクリーン、30.48×30.48cm、パラソル・プレス制作、ロサンゼルス・カウンティ美術館蔵）本作は30枚1組の版画作品で、一枚一枚が異なるグリッドのパターンで構成されている。

²³ Suzanne Hudson, "Agnes Martin, On a Clear Day," Lynne Cooke and Karen Kelly, eds., *Agnes Martin*, New York: Dia Art Foundation and Yale University Press, 2011, 127

に、その二つの意味の「innocence」と、その間で移行するマーティンの思考が映し出されていると考えられるのではないだろうか。

実際のところ、後期のマーティンの芸術実践は、「innocence」の二重性の間での一進一退を繰り返しながら展開したようである。マーティンは本作発表後に、自然の中で孤立して暮らしたキューバを離れ、州都であるサンタフェに近いガリストオ村に移り住む。発表者が現地で調査を行ったところ、当時のマーティンは「静かなスタジオ環境の確保」を優先²⁴しながらも、その一方で、村の子供達のために自宅兼スタジオの裏庭にプールを掘り、夏になると子供達に自由に使用させていたことが分かった。実際プールで泳いでいた男性は、マーティン自身は子供達を遠くから見守るだけで黙々と制作していた²⁵と証言しているが、《ガブリエル》と同様に、「innocence」の象徴たる子供達と付かず離れつつ、同時に「innocence」それ自体の経験を追求するスタジオでの時間とを行き来するマーティンの暮らしぶりにも、この二つの「innocence」の間の揺れ動きが現れているのではないだろうか。

5. まとめ

本発表では、マーティンの映像作品《ガブリエル》を「innocence」という概念から考察することを試みてきた。まずマーティンの芸術実践における「innocence」概念には「何かに象徴される「innocence」」と「経験としての「innocence」」という、二重の意味が担わされていることを確認した。そして《ガブリエル》においては、前者の「innocence」が少年ガブリエルを写したシーンに対応し、またロバットの「shimmer」についての議論を参照しつつ、後者の「innocence」が少年の目に映ったであろう光景を捉えたシーンに体现されていることを指摘した。すなわち、マーティンの芸術実践における一つの重要な移行期に位置するこの作品には、「象徴としての「innocence」」から「経験としての「innocence」」へと移行していくマーティンの思考自体が映し出されているのである。

最後に、今後の研究課題について触れたい。本発表の中で発表者は、クリンプが指摘する〈ありふれた〉風景（道端の一輪の花）にも、「経験としての「innocence」」を読み取れることを指摘したが、それに関連して、一歩考察を進めたいと考えている。つまり、「経験としての「innocence」」とはどのようなものか、という問いである。これは、いわゆる超越的な経験とは異なるのではないか、というのが発表者の仮説である。そこで糸口となるのが、批評家マイケル・ニューマンが用いる「比類なきものになり得る(unserpassable)」²⁶という視点である。ニューマンは、映像作品《ガブリエル》がとらえる、植物や木や水といった〈ありふれた〉自然

²⁴ マーティンの友人でアーティストのSuzan York氏（1951-）による発表者への発言。（2019年7月30日）

²⁵ ガリストオ村に在住のMike Anaya氏による発表者への発言。（2019年10月18日）

²⁶ Micheal Newman, "Phenomenality and Materiality in Agnes Martin," Lynne Cooke and Karen Kelly, eds., *Agnes Martin*, New York: Dia Art Foundation and Yale University Press, 2011, 217

の風景は、マーティンの絵画がそれらを代理表象していることを示すのではなく、「身体的、知覚的に、仮に有限な経験が、比類なきものになり得る(unserpassable)」²⁷ということを明示している、と主張する。もし〈無限の経験〉ならばおそらくそれは、超越的であるだろうが、ここでは、有限な経験としてのunserpassableな経験に注意が向けられている。それがマーティンの「経験としての「innocence」」という思考といかに関連し得るのか、今後研究を進めたい。

【図版出展】

Agnes Martin, Gabriel, 1976, 16 mm, color, sound, 78 minutes. Courtesy Pace Gallery / ARS © Estate of Agnes Martin.

²⁷ *ibid.*, 217