

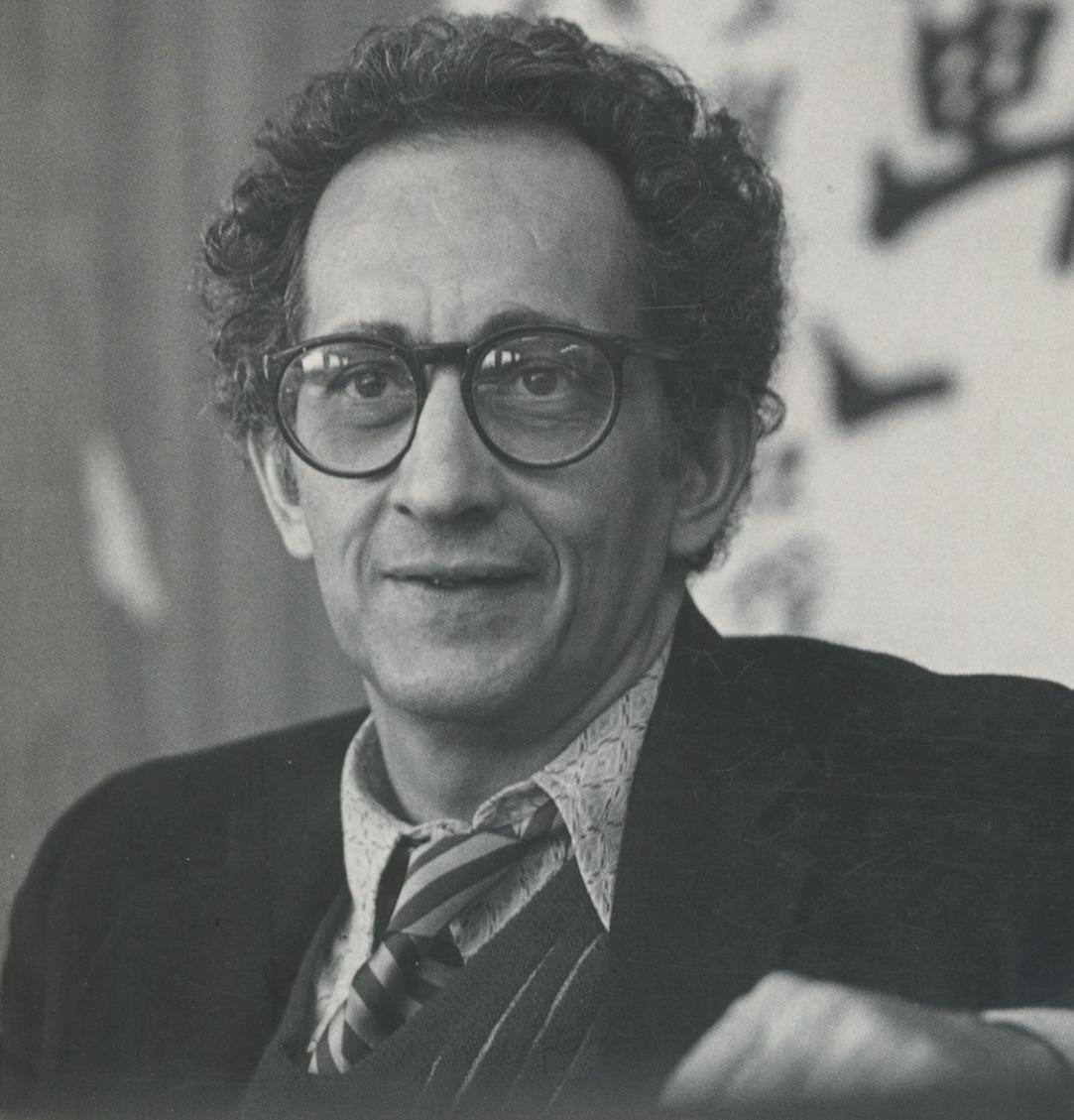
# atelier

月刊アトリエ No.764

特集 20世紀を美術で読む

## ILYA KABAKOV

イリヤ・カバコフ / モスクワのドアの向こう側

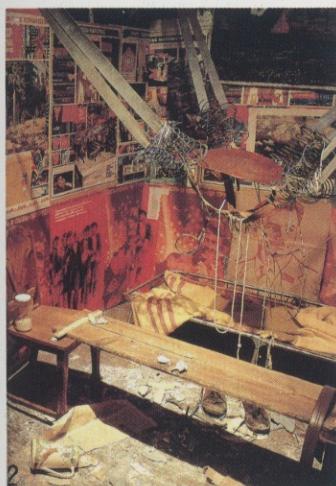


Profile/FRANK STELLA

# atelier

CONTENTS

No.764 '90 OCT.



イリヤ・カバコフ  
「アパートから宙に飛んでいった男」  
(部分)

編集 小倉正史 蛭名進 能登谷勇 宮本秀子  
谷川かおる 西原博美 小西信之  
横みどり 坂本憲一 川熊恵子 二宮麻美  
表紙タイトル 福里弘之  
表紙デザイン 浜本直子  
表紙撮影 安斎重男  
本文レイアウト 藤林省三 能登谷勇  
山内たつゑ  
撮影協力 今井康夫  
編集・発行人 平林泰佑  
発行所 株式会社アトリエ出版社  
東京都新宿区四谷2-8 新ビル 〒160  
電話 (03)357-2741  
振替 東京5-148168  
印刷・製本 図書印刷株式会社  
発行日 平成2年9月1日  
定価 1,500円(本体1,456円)  
年間定期購読料 18,000円(含送料)

2 特集 20世紀を美術で読む

## ILYA KABAKOV

イリヤ・カバコフ/モスクワのドアの向こう側

4 「モスクワ、公営アパートの住人たちの物語

14 ひそやかにささやかれる物語

18 イリヤ・カバコフ、インタビュー

23 カバコフのつくり出す人々

38 モスクワのコンセプチュアル・アートについて  
Margarita Tupitsyn

## 42 WORLD ART

42 ハラルト・ゼーマン、インタビュー

47 ニューヨークの宮島達男展

50 トマス・シュッテ展

## 53 画家は何を語ったか

色彩の対比によるハーモニー/飯田 達夫

## 65 美の空間 世界周遊

いまもまた美の発信地/阿部 徹雄

## 74 現代芸術野外帖

批評をめぐる状況/海野 弘

## 78 美術時評

企業パトロン、暮、春弥、孝美、モーゼス/瀧 悌三

## 80 ポップ漫歩計

夭折の光と湯の光/秋山 祐徳太子

## 81 FLASH

無機物から聖なるものへ /JEAN MARIE ALLAUX

## 82 NEWS

## 84 EXHIBITION

## 87 COMPETITION

## 97 美術の最前線

絵画は絶滅したのか

## 120 FROM COVER/FRANK STELLA

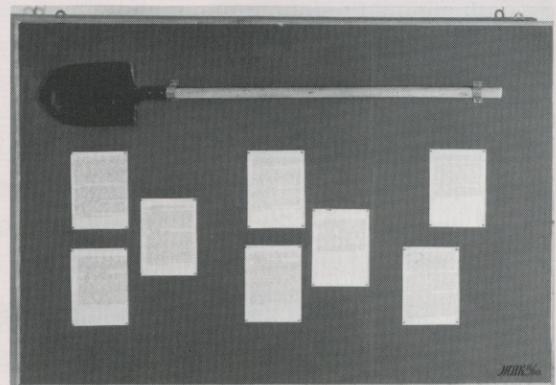
# モスクワのコンセプチュアル・アート

マルガリータ・トウピツイン

Margarita TUPITSYN

■ 1970年代初期にイリヤ・カバコフによって始められ、1980年代を通じて発展したモスクワのコンセプチュアル・アートは、ソ連の数世代の芸術家に多大な影響を及ぼした。カバコフは、ソ連の視覚文化の歴史一般、特にソ連のコンセプチュアリズムに、以下の二つの点で大きく貢献したのである。まずははじめに、彼は「誰がこの爪をたたき込んだか?」という題名の、画面に大きな爪を突き刺した絵を制作し、“手先の技術の例外的領域”としての絵画の位置に挑戦した。さらに彼は、モスクワの共同炊事場での「おしゃべり」をそのまま用いたり、公営アパートの室内の粗末な構造を絵の中に再現することによって、作品に概念的内容を与えることを始めた。これらの反美的作品は、芸術は崇高なものを描かなくてはならず、俗衆の入る余地はないという考え方には、ソ連の芸術において初めて挑戦したのである。第2にカバコフは、イメージや文章から構成されるアルバムや紙ばさみ式画集のアイディアを思い付き、一連のばらのページが、彼自身あるいは登場人物の複数の言語および視覚によるメッセージを取り入れることができることに気づいた。1972年から75年までの間に、彼は10の大きなアルバムを製作し、それらを一つのタイトル「Ten Characters」のもとで合体させた。\*各アルバムは、最終には死んでしまう一人の孤独な人間の物語を語っている。カバコフは、何枚かの白紙のページによってこの死という行為を表現しており、それによりそれぞれの紙ばさみ式画集は完結する。

カバコフと非常に親しい仲間であり、コレクティヴ・アクションズ Collective Actions グループの理論家でもあるアンドレイ・モナスティルスキイは、美的作品の消費市場がもはや存在しない国においてそれを作り出す行為を、深く疑問に感じていた。モナスティルスキイは、創造的ジェスチャーにあたるような「アクション」という考えを奨励する代わりに、モスクワのアーティストや詩人や友人に、昔と変わらず何もな



イリヤ・カバコフ「ショベル」 1984年  
Courtesy of Margarita Tupitsyn

い田舎の野原にやってきて、風船をふくらませたり、森の中でかくれんぼしたり、みぞに横たわってみると誘いかけた。これらの「無への旅」あるいは「意味のない行動」は、都会でのプレッシャーからの救済法として効果を發揮すると共に、ソヴィエトにおける存在の主要な特徴である“空虚さ”を確認するのに役だったのである。

カバコフのような1980年代初期の世代（西側で展示を行っているアーティストのほとんどがこの世代に属する）にとっては、彼らのアートが必要とされていないことに加えて新たな危機、すなわち小さなカンヴァスやお粗末な素材などの問題が加わった。そして彼らはこうした技材面での問題を解決するよりも、自分たちのアイデアを表現するために選んだメディアに、それらの“不足”を取り入れるようになったのである。粗末な身の周りのものやモスクワで見つけたオブジェなど。一般に、これらのアーティストはアートの素材に対するアプローチに気取りがなく、大衆イメージを広く作品に取り入れ、視覚的因素に言語的因素を加え、多数の主題をパロディー風に処理したのだ。

1985年にミハイル・ゴルバチョフを軸とした指導部のもとで、厳しい展示政策はくずれ始め、1986年後半までには芸術家達は、展示場所の問題よりもむしろ、

大規模な作品を制作する場所がないという問題に直面するようになった。モスクワのアヴァンギャルド・コミュニティの大部分のメンバーは、フラニー・ペルロック（レーン）にある廃墟と化したアール・ヌーヴォー様式のアパートメントビルを作業場としていた。1980年代後半にそのような場所やその他のモスクワのスタジオで制作された作品の多くは、ゴルバチョフの自由化政策によってもたらされた新しい社会文化環境に、直接あるいは間接的に反応してゆくのである。重要なことは、グラスノスチ時代のアーティストたちがイデオロギーと個人の神話を含む「打ち碎かれた神話」のなかで、作品を作って行ったということだ——例えば西側の神話のように。プロパガンダ物質が通りから消え失せたモスクワでは、卑しさや腐敗のイメージが前面に押し出され、芸術家の厳しい眼差しを集め

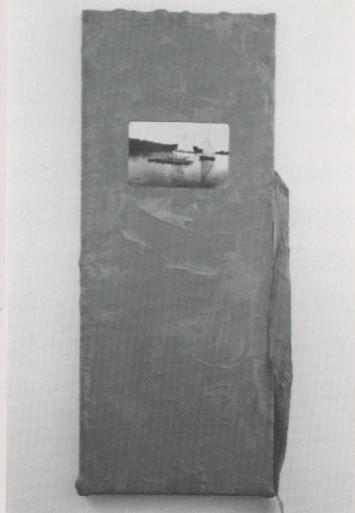
ている。

アンドレイ・ロイターとセルゲイ・ヴォルコフは、ソ連の環境の風化しつつあるものを明らかにしたいと強く望んでいる。彼らは、店の看板、倉庫、産業機械、記念建造物、崩壊する建物などのぼろぼろになった質感や鈍った色を模倣することによって、またこれらの質感と、ソ連の教科書や絵はがきからとられた一般的広告イメージを結び付けることによって、それをカンヴァスの上に描き表しているのだ。

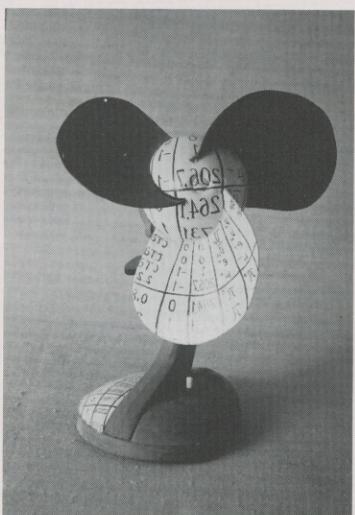
“ペッパーズ”（ミラ・スクリプキナとオレグ・ペトレンコ）のコラボレーションは、ドローイングや、胸像や三日月の石膏レリーフのついている緑や白に塗ったベニヤ板で作ったオブジェから、扇風機、フルーツや野菜のピクルスの入ったつぼ、靴型、流し台、パンのかたまりなどのレディメイドまでを使って、作品を



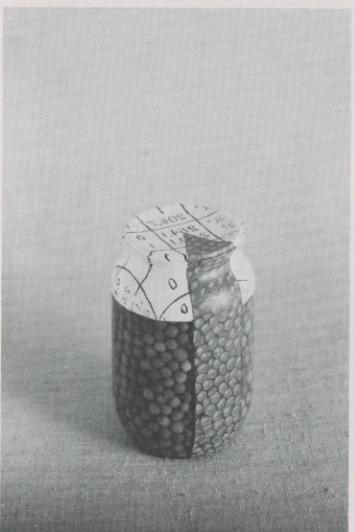
コレクティヴ・アクションズ・グループ「ショット」  
1984年  
Courtesy of Margarita Tupitsyn



アンドレイ・ロイター  
「プライベート・ジョ  
グラフィ」 1990年



ザ・ペッパーズ  
「扇風機」  
1989年  
Courtesy RFFA



ザ・ペッパーズ  
「つぼ」  
1989年  
Courtesy RFFA

つくりあげている。これらに共通しているのは、これらすべての対象に描きこまれた偽の化学式である。ペッパーズは、彼らが作成したりレディメイドから選んだ「悪趣味」のオブジェから我々の注意をそらし、美学の領域での取り組みを得体の知れない化学的「文章」の存在によって正当なものとするために、これらのシンボルを使用しているのだ。その結果、見る人達はこれらの公式を解くことに夢中になり、他方でアーティストは、芸術を押し進め、一般的な物品の一風変ったオブジェに行き着くということになるのだ。このように、世俗的事柄を美的な世界に持ち込もうとしたカバコフのように、ヴォルコフとロイターは、ソ連の現実である粗末な物質感を絵画において表現することによって、またペッパーズは、大量生産物を、ラカンが「大学の講義」と呼んだ「おびただしい量の」記号を使って「装飾する」ことによって、カバコフと同じ目的を達成している。

もう一つの芸術家のコラボレーション・チーム、メディカル・ヘルメノイティクス（フューリ・ライデマン、パヴェル・ペッペルシュタイン、セルゲイ・アヌリーフ）は、カバコフのコンセプチュアルなポキャブラリーに連なるものだろう。ペレストロイカ時代にソ連のアーティストたちがぶつかる最も大きな問題の一つは、著作権に関するものである。イメージの表出という点において画期的なこの時期に、パブリシティの扱いに慣れていないアーティストたちが世界に出る上でそれが問題となってしまうのである。メディカル・ヘルメノイティクス（M/H）は、著作権を自らぬぐい去ることを主旨としている。彼らは共同でインスタレーションを行い、署名にはほとんど注意を払っていない。彼らの用いるレディメイドやプロットの“引用”は、ソ連や西側の文化の記録書としての意味を備えている。「アルバム」において子供向けの文学と同じ方向をめざす M/H は、自分たちの子供時代の本の切抜きから構成される膨大な量のコラージュをつくりあげている。様々なソ連のオフィシャル・アーティストが子供の本を描いたときに見られるような、「子供はソ連における唯一の特権階級である」あるいは「子供は我々の未来である」などの決まりきったイデオロギーの提

議には、子供の真実やファンタジーがきちんと描かれていなかったということを、このコラージュは示している。M/H のコラージュは、ソ連の児童向け本に見られるこのような根本的なイデオロギーのサブテクストを考慮しつつ（著作問題は、切抜いた絵を並置する選択においてのみ生じる）ソ連の教育政策の破壊者として的確に働きかけている。同様に、グループで行うインスタレーション、ニュー・イヤー New Year では、アーティスト達は、ソ連において唯一イデオロギーの入りこまない休日である、大晦日の雰囲気を再現することによって、“子供”的なテーマを扱っている。3本の木が深い赤のカーペットに据え付けられ、イデオロギーあるいは地方主義を示すものを全く伴わない装飾。

人形、ティベア、猫、きつね、犬などが、もとの服から真っ白な服に着替えて、3本の木の周りに座っている。このことはイデオロギーのオイディップス的コンテクストから脱し、イマジネーション（子供向け文学）に逃げこもうとするスキゾ的政略=駆け引きのエージェントとして、自らを定義づけたものと言えるだろう。

ソ連のコンセプチュアリズムの主な業績の一つは、モダニストの美的カテゴリーに対する勝利である。しかし、ゴルバチョフの時代がくるまでは、モダニストと同じくコンセプチュアリストもまた越えることができなかつたものがあった。それは、ゴルバチョフ時代前にはあらゆる作品が暗黙のうちにあるいは明白に言及していた社会主義リアリズムの「普遍的教理」の存在である。この単純な文化機能は、ソ連芸術においてその意義をつくり出す有益なメカニズムに限界を与えた。この「普遍的教理」が取り除かれた後、アーティスト達は、イデオロギーの各々の下に常に別のイデオロギーが存在することを認識するようになった。アーティストたちはその“別の”イデオロギーを批判し



メディカル・ヘルメノイティクス 「ニュー・イヤー」  
1989年

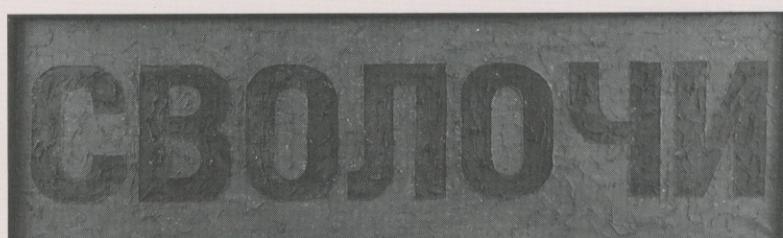
ようとしている。普遍を脱し、分散性を持つ価値をつくり出すメカニズムの基礎が築かれたのだ。そしてここにこそ、この数十年の間というもののソ連のオフィシャルではない方の芸術に絶えずつきまとってきた“無”的な亡靈を追い払う手立てがある、と望むことができるだろう。■

\* カバコフが1972年から制作した紙ばさみ式の「アルバム」は、それが一生の物語である、10人分の10の物語である。彼はこのアルバムをのちに「10キャラクターズ」と名付けて、ひとまとめに呼ぶようになった。これは、後に制作されるインスタレーション・シリーズ、「10キャラクターズ」とは別のもの。

なお、このアルバムの「10キャラクターズ」は次の10人の物語から成っている。

1. クロゼットに座るプリマコフ
2. 機知に富んだゴロコフ
3. 気前のいいバーミン
4. 惜み続けるスリコフ
5. 夢みるアンナ・ベトロヴァ
6. 飛んでいったコマロフ
7. 数理的なゴルスキ
8. 装飾主義者、マリーギン
9. 釈放されたガフリロフ
10. 窓から見ているアルキボフ

このリストを見ると、このアルバムが、後の大規模なインスタレーション「10キャラクターズ」の母胎となっていることがよく分かるであろう。〔編集部〕



セルゲイ・ボルコフ 「野郎ども」 1988年  
Courtesy Phyllis Kind Gal