

「私自身のことについてだけ話そう。私は primordial な素材で制作をしている。我々が本当は進歩していないことを認めるならばそれらは現代的と言える。（中略）我々は分裂した時代に生きている。我々は科学技術と primordial が同居する世界に生きている。私はその思想こそがこの前提を映し出す芸術を制作する目的だと思う」¹

本研究はアメリカのアーティスト、マイケル・ハイザー（Michael Heizer, 1944-）の芸術思想における primordial の概念を起点とし、彼の古代と現代を往還するその芸術思想を明らかにし、それが如何にして彼の芸術に映し出されているのかを考察する。マイケル・ハイザーは 1960 年代から 1970 年代にかけて見られた自然物質を直接の支持体あるいは素材とした芸術の形式と手法であるアースワークを担った代表的な作家の一人である。彼は土木工事に匹敵する制作過程を経た大規模な作品を野外において制作し、旧来の芸術の制度を担保してきた美術館やギャラリーの在り方を問い直そうとした。同時に、彼はアメリカ先住民の研究で知られる考古学者のロバート・F・ハイザーを父に持った影響で少年の頃より世界各地の考古遺物に慣れ親しんでおり、アーティストとしてのこれまでのインタビューの中で現代文明と対立することとして過去や古代といった概念に繰り返し言及してきた。そしてマイケル・ハイザーは岩石や大地を用いた物質性を現前させる作品に考古遺物を参照した表現や手法を取り入れていた。こうした「モノ」から社会の在り様を把握し可視化させるマイケル・ハイザーの芸術は、今日の芸術理論として重要視されている ethnographical turn（民族誌的転回）における先例として位置付けることができるだろう。したがって、本研究は事物としての性格を前面に表すマイケル・ハイザーの作品が社会的・文化的な意味を帯びることになる彼の思想の中軸が primordial にあると考え、彼の作品と言

説や批評から古代と現代、事物と社会の紐帯となるその内容を考察する。

第 1 章 マイケル・ハイザーの芸術表現
本章ではマイケル・ハイザーの芸術を概観し、その全体像と表現の特徴について確認した。最初期のハイザーはサンフランシスコ・アート・インスティテュートで絵画を学んだ後、1966 年頃より、ミニマリズムを引き継ぐ幾何学的形態を組み合わせた抽象絵画を制作していた。その後、1967 年にウォルター・デ・マリアと出会ったことを契機とし、1968 年から大地を構成要素とした立体作品を手掛けるようになる。*Nine Nevada Depression* (1968 年)や *Double Negative*(1969–1970 年)といったハイザーの初期のアースワーク作品は物質や環境の変化に伴う時間経過の中で把握されることを意図していた。また、ハイザーは屋外で作られたアースワーク作品を写真作品として再構成し、ギャラリーや美術館で発表していた。例えば、*Munich Rotary Interior* (1969 年)は、ミュンヘン市内に巨大な窪みを掘削した *Munich Depression*（1968 年）の内部から撮影した写真を展示室の壁面全体に投影し、実作品の再現を試みた作品である。こうした複数の写真から示されるような多角的な視点は、コンクリート製の構造体を組み合わせた大規模な彫刻作品 *City: Complex One*（1972–1974 年、図 1）でも意図されている。このように平面と立体を相互に置き換え、展開と構築を繰り返すハイザーの制作手法は、表面にシルクスクリーンで岩石のテクスチュアを転写した構造体を数理的な規則性に基づいて配置した *45°, 90°, 180°/Geometric Extraction* (1984 年)において統合されて表れた。さらに、ハイザーは考古遺物のイメージを、父親のエジプト調査に同行した 1972 年以降、自覚的に表現に取り入れていく。例えば、*City: Complex One* の中央にそびえる台状の構造体はピラミッドのマスタバの形状と工法を参照している。また、イリノイ州の廃鉱跡に作られた *Effigy Tumuli*（1983–1985 年）はアメリ

カ先住民の伝説や神話から着想が得られた動物のモチーフが使用されている。ハイザーは *Charmstone*（1991 年）など、先史時代の石器を拡大して模した彫刻作品を 1990 年代に手がけた。

第 2 章 アメリカにおけるアースワークの展開
本章ではアメリカにおけるアースワークの展開を芸術理論と社会背景から考察した。アースワークを牽引したロバート・スミッソンは、素材と形態を重視するフォーマリズムの批評家であるマイケル・フリードが 1967 年にミニマル・アートを「演劇的」という概念から批判した論考「芸術と客体性」に対して反駁し、作品の形成過程やアーティストの精神性の重要性を唱えていた。そうしたモダニズム美学を問い直す思想の下で企図されたのが 1968 年のドゥワン・ギャラリーにおける「アースワーク」展であった。しかし、シドニー・ティリムは「アースワーク」展の批評において、アースワークが 18 世紀以来のロマン主義的風景画に類比すると指摘し、その潮流をモダニズム美学の衰退であるとして批判した。それからアースワークは風景と客体性の間において議論が交わされた。そして 1979 年にロザリンド・E・クラウスが論考「展開された場における彫刻」の中でアースワークを風景であり風景でない「印づけられたサイト」として新たなカテゴリーの相関において再定義した。従来の芸術の理論や形式を問い直したアースワークは社会における芸術の在り方についても疑問を投げかけてきた。例えば、アースワークは 1960 年代の大量消費社会に反発するようにして、屋外での芸術実践に取り組み、美術市場の新たな流通体系を作り出した。一方、アメリカのアースワークは自然環境に積極的に介入する表現が目立っていた。そのため、1980 年代以降、社会の環境保護意識の高まりを背景に初期アースワークを環境倫理の観点から批判的に検証する動きが

見られた。また、ジェンダーやエスニシティに対する関心の高揚を背景に、白人男性が中心的であった 1970 年代初頭の初期の動向に代わり、1970 年代後半になると女性や国際的なアースワークの動向が認知されるようになった。ハイザーはロバート・モリスやロバート・スミッソンといったポストミニマリズムを先導したアーティストの芸術思想にも影響を受けていた。例えば、ハイザーが連続した知覚体験の集積を意図した「回折的ゲシュタルト」はモリスがゲシュタルト心理学を応用した彫刻論との関連性が見出せる。ただし、一方向からの知覚に留まるモリスのゲシュタルト理論に対し、ハイザーの「回折的ゲシュタルト」は多角的な視点を要求している。また、スミッソンが科学技術の発展に伴う工業的風景に現代社会の減衰していく在り様を看取したのに対し、ハイザーは考古遺物において現代文明の崩壊を見出していた。

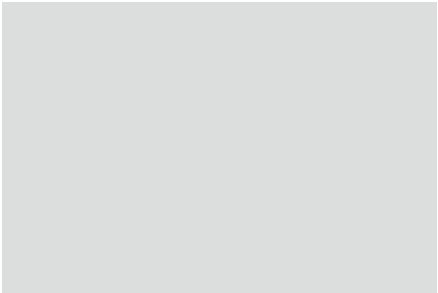
第 3 章 マイケル・ハイザーの芸術思想と primordial
本章では、マイケル・ハイザーの primordial を起点とし、素材や物質に対する作家の考えが、古代文明や考古遺物を因子として、現代文明に対する批評的な眼差しと関わり合っていることを示す。ハイザーは美術市場からの離反を表明していたにも関わらず、最初期のアースワークの制作においてコレクターのロバート・スカルやギャラリー・オーナーのヴァージニア・ドゥワンなどから資金援助を受けていた。中でも、スカルの支援を受けて実現した *Displaced/Replaced Mass 1*（1969 年、図 2）では、ネヴァダの砂漠で行われる軍事開発や環境汚染を想定し、岩石という耐久力のある素材の使用によって現代文明の崩壊に抗う恒久性を内包させていた。そしてハイザーは 1972 年のエジプト調査を契機に考古遺物のイメージを作品に自覚的に取り入れていく。ハイザーは

自身の作品の素材や形式の原点を、古代アメリカの巨石文化の遺構となる「ペルーやボリヴィア、メキシコからの大きな岩の写真」から得たと語っている。それはヨーロッパの精神文化が支えたモダニズムからの決別を表明するハイザーにとって、その代わりとなる歴史的・文化的な拠り所として、自国アメリカの文化的アイデンティティを位置付けることにつながった。とりわけ、そのアメリカの文化的アイデンティティは考古遺物の物質性から導き出されており、神秘性や崇高性、開拓者精神に裏付けられるロマンティズムによっていないことを、ハイザーは語っている。1990 年代に作られた先史時代の石器を模した彫刻作品は、サイズの置換によって「モノ」としてあった考古遺物を芸術作品として見せている。

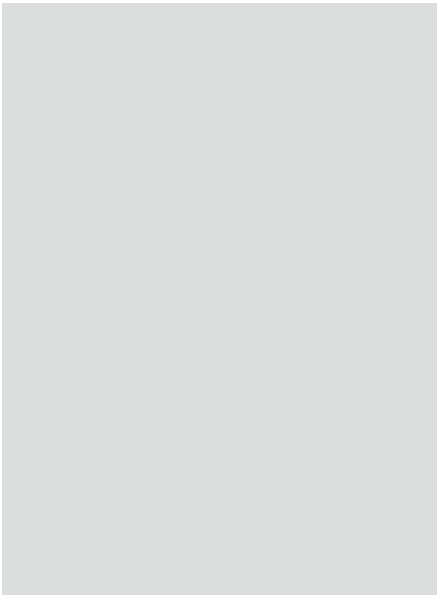
終章
以上より、マイケル・ハイザーの primordial を起点に彼の芸術思想を検討してきた。アースワークは旧来の芸術の枠組みを揺さぶろうとする時代の動きの中で生まれた芸術の手法と形式であり、1960 年代以降の現代社会の情勢とも連動して展開されてきた。そうした中で、ハイザーはロバート・モリスやロバート・スミッソンといったポストモダニズムを牽引したアーティストの思想を汲み取りながら、多角的な視点を追究した造形手法や考古遺物の参照という独自のコンセプトから自らの芸術思想を醸成していった。そして、ハイザーは古代アメリカの巨石文化に触発された岩石という素材において、崩壊に向かうと考えられた現代文明に抗う恒久性を看取した。ハイザーのそうしたアメリカの考古遺物に対する積極的な関与は、ヨーロッパの精神文化を基礎とするモダニズムに代わるアメリカの文化的アイデンティティによる伝統的な裏付けを示していた。したがって、ハイザーの芸術思想における primordial は考古遺物を参照した物質性を現前させる作品において、モダニズムを礎とする

現代社会を批判する因子として、古代文明へ遡求させる意味が託されていた。ハイザーは国際的な動向として今日理解されつつあるアースワークの動向において、2000 年以降も活発に制作活動を続けている。

参考文献
¹ Julia Brown. "Interview: Julia Brown and Michael Heizer". *Michael Heizer: Sculpture in Reverse*, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 1984, p.13



(図 1) マイケル・ハイザー *City: Complex One*, 1972–1974 年、押し固められた大地・コンクリート、7×33×4m、ネヴァダ州ガーデンバレー
[図版引用典拠：Germano Celant, *Michael Heizer*, Fondazione Plada, 1997, p.266]



(図 2) マイケル・ハイザー *Displaced/Replaced Mass 1*, 1969 年、コンクリートの溝に 30 トンの花崗岩、13.5×15×0.3m、ネヴァダ州シルバースプリング、解体
[図版引用典拠：Germano Celant, *Michael Heizer*, Fondazione Plada, 1997, p.168]