ロバート・ラウシェンバーグ《ホワイト・ペインティング》における「芸術と生のあいだのギャップ」の問題――ジョン・ケージ《4分33秒》との比較を中心に

柴山陽生（横浜国立大学）

ロバート・ラウシェンバーグ《ホワイト・ペインティング》（1951年）は白のモノクローム絵画であり、ジョン・ケージ《4分33秒》（1952年）の制作のきっかけとなったことでも知られている。ブランデン・W・ジョセフらの先行研究は、ケージの《ホワイト・ペインティング》論を参照しつつ、それら二つの作品を同じ意義を持つものとして論じている（Branden W. Joseph, Random Order: Robert Rauschenberg and the Neo-Avant-Garde, 2003）。しかし、それらはほとんどケージの思想のみに依拠しており、《4分33秒》の意義に《ホワイト・ペインティング》の意義を包摂しているにすぎない。

対して、本発表はその二つの作品には差異があると主張する。注目すべきは、ケージが「芸術と生のあいだの差異を抹消する」（Richard Kostelanetz, Conversing with Cage, 2003）と主張したのに対し、ラウシェンバーグが「絵画は芸術と生の両方に関わる。［…］私は、両者のあいだのギャップのなかで働くことを試みる」（Robert Rauschenberg, “Robert Rauschenberg,” Sixteen Americans, 1959）と述べていることである。本発表は、この見過ごされてきた両者の言葉の差異を、作品分析を通じて明確化する。特に重要なのは、ケージ自身が（上記の）リチャード・コステラネッツによるインタビューにおいて示唆しているように、《4分33秒》においては環境音がその場にとどまったままで作品になるのに対し、《ホワイト・ペインティング》においては環境内の光・影・ほこりはその場でではなく、絵画平面上にやってくることで作品になるという差異である。つまり、《ホワイト・ペインティング》は環境内の要素を作品化するための具体的な「場」を持っており、そのために作品の内／外は分割されているのだ。したがって、そのような「場」こそが環境を作品内に取り込むことを可能とし、「芸術と生のあいだのギャップ」という局所を成り立たせていると考えられる。

さらに、本発表は、そのような「場」の問題が、いかにその後のラウシェンバーグのキャリアに関係しているかを論じる。《ホワイト・ペインティング》のあと、彼はさまざまな素材、物体、そして生物を作品化していくが、この「生」から多岐にわたる存在者たちを「場」の内に取り込むために、いくつもの工夫を重ねている。その例として、本発表は《モノグラム》（1955-1959 年）の制作過程を検討し、ラウシェンバーグがヤギの剥製を、（試行錯誤ののち、ついに）床と水平に設置した絵画の上に配置することで、「場」の内に取り込んだことを指摘する。さらにその後、彼は絵画という形式にもとづく「場」の限界を感じて、「パフォーマンス」（1963-1968 年）の制作にまで至るが、そこでは生きた動物をいわばパフォーマー化することに挑戦している。このように、本発表の意義は、《4 分 33 秒》と区別して《ホワイト・ペインティング》を「場」として捉え直すことで、ラウシェンバーグの作品群全体を再検討しうる観点を提示することにある。