

作家名 <p>Artist</p>	生没年 <p>Year of birth and death</p>	作品名 <p>Title</p>	制作年 <p>Year</p>
1. メル・ボックナー / Mel Bochner			
メル・ボックナー <p>Mel BOCHNER</p>	1940	必ずしも芸術として見られる必要のないワーキング・ドローイングとそのほかの視覚的なもの <p>Working Drawings and Other Visible Things on Paper Not Necessarily Meant to Be Viewed as Art</p> <p>所蔵：豊田市美術館　Collection: Toyota Municipal Museum of Art</p>	1966

メル・ボックナー <p>Mel BOCHNER</p>	1940	セオリー・オブ・スカルプチャー（カウンティング）&プライマー <p>A Theory of Sculpture (Counting) & Primer</p>	1969-73
		セオリー・オブ・スカルプチャー（カウンティング） <p>A Theory of Sculpture (Counting)</p>	1969-72

1	引用 <p>Quotation</p>	1972
	訳文：「ある物体がユークリッドの円に大体よく似ているという意味を理解するのは難しくない。しかしながら、石の集まりが数字の10に似ているということは、何を意味しているのだろうか？」 <p>ブライアン・エリス博士『コンセプト・オブ・メジャメント（測定の概念）』（1968年、ケンブリッジ大学出版）</p>	
2	測ること五つ <p>Measurement Five</p>	1969-72
3	五つ… <p>Five…</p>	1972
4	五つの石／四つの間 <p>Five Stones / Four Spaces</p>	1972
5	五つ中に四つある <p>In Five There are Four</p>	1972
6	六つの間 <p>Six Spaces</p>	1972
7	可逆性 <p>Reversibility</p>	1972
8	5=5	1969-72
9	基数対序数 5 <p>Cardinal vs. Ordinal 5</p>	1972
10	一対一 <p>One to One</p>	1972
11	四つ、四つ、四つ、四つ <p>Four, Four, Four, Four</p>	1972
12	三つの石／三つの間 <p>Three Stones / Three Spaces</p>	1972
13	円状の七つ（外側の1） <p>Circle Seven (Singles Out)</p>	1972
14	円状の七つ（内側の1） <p>Circle Seven (Singles In)</p>	1972
15	四つの五つ <p>Five By Four</p>	1972
16	等しく不均衡 <p>Equal Unequals</p>	1972
17	三角と四角の数 <p>Triangular and Square Numbers</p>	1972

作家名 <p>Artist</p>	生没年 <p>Year of birth and death</p>	作品名 <p>Title</p>	制作年 <p>Year</p>
		18　ヒタゴラスの定理についての黙想 <p>Meditation on the Theorem of Pythagoras</p>	1972
		19　面 <p>Plane</p>	1972
		20　十 <p>Ten</p>	1972
		21　10への十 <p>Ten to 10</p>	1972
		プライマー <p>Primer</p>	1973

--	--	--	--

2. 同時代の日本人作家たち / Japanese Artists of the Same Era

荒川修作 <p>Shusaku ARAKAWA</p>	1936 <p>2010</p>	言葉のような線 <p>Line as Word</p>	1963
-----------------------------	------------------	-----------------------------	------

荒川修作 <p>Shusaku ARAKAWA</p>	1936 <p>2010</p>	あらゆることを忘れよ <p>Forget Everything</p>	1971
-----------------------------	------------------	-------------------------------------	------

荒川修作 <p>Shusaku ARAKAWA</p>	1936 <p>2010</p>	Moral/Volumes/Verbing/The/Unmind/No.1	1974-77
-----------------------------	------------------	---------------------------------------	---------

安齊重男 <p>Shigeo ANZAI</p>	1939 <p>2020</p>	松澤宥　1978年9月15日　下諏訪、長野 <p>Yutaka Matsuzawa, September 15, 1978, Shimosuwa, Nagano</p>	1978
--------------------------	------------------	--	------

植松奎二 <p>Keiji UEMATSU</p>	1947	石、ロープ、人 <p>Stone/Rope/Man</p>	1974
---------------------------	------	-------------------------------	------

岡崎和郎 <p>Kazuo OKAZAKI</p>	1930 <p>2022</p>	窓 <p>Window</p>	1965
---------------------------	------------------	-----------------	------

オノ・ヨーコ <p>Yoko ONO</p>	1933	忘れなさい <p>Forget It</p>	1988
------------------------	------	------------------------	------

河原温 <p>On KAWARA</p>	1933 <p>2014</p>	JUNE 23, 1980, Today シリーズ（1966-2013）より <p>JUNE 23, 1980, from Today Series (1966-2013)</p>	1980
----------------------	------------------	--	------

河原温 <p>On KAWARA</p>	1933 <p>2014</p>	MAY 12, 1980, Today シリーズ（1966-2013）より <p>MAY 12, 1980, from Today Series (1966-2013)</p>	1980
----------------------	------------------	--	------

斉藤陽子 <p>Takako SAITO</p>	1929	エッチング・ボックス <p>Etching Boxes</p>	1968
--------------------------	------	---------------------------------	------

塩見允枝子（千枝子） <p>Mieko (Chieko) SHIOMI</p>	1938	エンドレス・ボックス <p>Endless Box</p>	1963/90
---	------	-------------------------------	---------

高松次郎 <p>Jiro TAKAMATSU</p>	1936 <p>1998</p>	ネットの弛み <p>Slack of Net</p>	1969
----------------------------	------------------	----------------------------	------

高松次郎 <p>Jiro TAKAMATSU</p>	1936 <p>1998</p>	布の弛み <p>Slack of Cloth</p>	1969
----------------------------	------------------	----------------------------	------

高松次郎 <p>Jiro TAKAMATSU</p>	1936 <p>1998</p>	日本語の文字（この七つの文字） <p>Japanese Letters (These Seven Letters)</p>	1970
----------------------------	------------------	---	------

高松次郎 <p>Jiro TAKAMATSU</p>	1936 <p>1998</p>	英語の単語（THESE THREE WORDS） <p>English Words (These Three Words)</p>	1970
----------------------------	------------------	---	------

高松次郎 <p>Jiro TAKAMATSU</p>	1936 <p>1998</p>	ゼロックスで100枚コピーされたうちのこの1枚 <p>This One among the 100 Xeroxed Copies</p>	1970
----------------------------	------------------	--	------

作家名 <p>Artist</p>	生没年 <p>Year of birth and death</p>	作品名 <p>Title</p>	制作年 <p>Year</p>
高松次郎 <p>Jiro TAKAMATSU</p>	1936 <p>1998</p>	柱と空間　No.1068 <p>Poles and Space No.1068</p>	1982

中西夏之 <p>Natsuyuki NAKANISHI</p>	1935 <p>2016</p>	韻 <p>Rhyme</p>	1960
---------------------------------	------------------	----------------	------

中西夏之 <p>Natsuyuki NAKANISHI</p>	1935 <p>2016</p>	コンパクト・オブジェ <p>Compact Object</p>	1962
---------------------------------	------------------	----------------------------------	------

[撮影者　不詳] <p>[Photographer unknown]</p>	「松澤宥<反文明>展」内科画廊、1965年3月 <p>Yutaka Matsuzawa Solo Exhibition at Naiqua Gallery in March 1965</p>	1965
--	---	------

[撮影者　不詳] <p>[Photographer unknown]</p>	「松澤宥<反文明>展」内科画廊、1965年3月 <p>Yutaka Matsuzawa Solo Exhibition at Naiqua Gallery in March 1965</p>	1965
--	---	------

[撮影者　不詳] <p>[Photographer unknown]</p>	「松澤宥<反文明>展」内科画廊、1965年3月（写真左より）松澤宥、瀧口修造 <p>Yutaka Matsuzawa Solo Exhibition at Naiqua Gallery in March 1965, From left: Yutaka Matsuzawa and Shuzo Takiguchi</p>	1965
--	---	------

--	--	--	--

常設展示作品 / Permanent Installation			
アレクサンダー・コールドー <p>Alexander CALDER</p>	1898 <p>1976</p>	ロンドン <p>London</p>	1962
須田悦弘 <p>Yoshihiro SUDA</p>	1969	チューリップ <p>Tulip</p>	2006
高松次郎 <p>Jiro TAKAMATSU</p>	1936 <p>1998</p>	影 <p>Shadow</p>	1977
マリノ・マリーニ <p>Marino MARINI</p>	1901 <p>1980</p>	踊子 <p>Dancer</p>	1949
マーク・マンダース <p>Mark MANDERS</p>	1968	乾いた土の頭部 <p>Dry Clay Head</p>	2015-16
ジョアン・ミロ <p>Joan MIRÓ</p>	1893 <p>1983</p>	無垢の笑い <p>Innocent Laughter</p>	1969
ヘンリー・ムア <p>Henry MOORE</p>	1898 <p>1986</p>	ナイフ・エッジ <p>Large Standing Figure: Knife Edge</p>	1961/76

コレクション2 | Collection 2

特集展示：メル・ボックナー Special Feature: Mel Bochner

2023年2月4日（土）— 5月21日（日） February 4 – May 21, 2023

主催＝国立国際美術館　協賛＝ダイキン工業現代美術振興財団

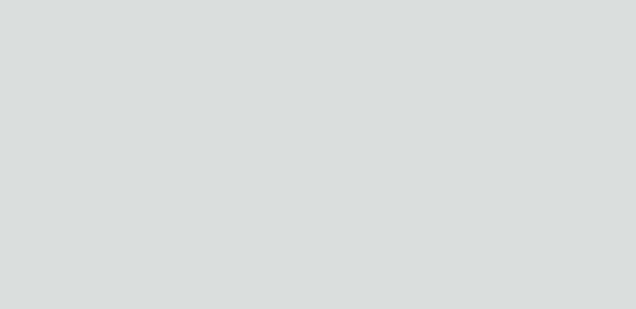
Organized by The National Museum of Art, Osaka

Sponsored by Daikin Foundation for Contemporary Arts



1　メル・ボックナー Mel Bochner

2　同時代の日本人作家たち Japanese Artists of the Same Era



《**必ずしも芸術として見られる必要のないワーキング・ドローイングと**

そのほかの視覚的なもの》

メル・ボックナー

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

1966年の秋、ニューヨークにあるスクール・オブ・ビジュアル・アーツの付属ギャラリーのディレクターから依頼を受け、同校の美術史の新人講師だった私は、現代作家のドローイングによる「クリスマス」展を企画することになりました。最初に思いついたのは「ワーキング・ドローイング」、すなわち、制作途中のドローイングをテーマにした展覧会でした。最終的に目に見える形を参照できるスケッチとは違い、ワーキング・ドローイングは、作家が制作中に抱く私的な思いや心情のスナップショットが見られる場所です。公開されるために作られたものではなく、しばしば判読さえできないそれらは、「作品」として最低限必要なものすらそなえていません。

まずは自分が気に入った作品を手がけている作家たちに連絡を取りました。そのうち何人かは知り合いましたが、知らない人も含まれていました。それぞれの作家に上述した指針に沿った4、5点を選ぶように頼んだところ、声をかけた人はみな参加してくれることになりました。

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

紙の切れ端に思いつきを書いたメモから、ドナルド・ジャッドが彫刻の製作費として受け取った請求書まで、さまざまな素材が集まり、それらをギャラリーのディレクターに見せてみました。彼女の反応は芳しいものではありませんでした。「額に入ったドローイングを持ってきてくれると思っていたのよ。額装するお金はないし。ところで……これらはいったい何なの？」私は、ワーキング・ドローイングは自分の作品と主張するようなものではないから、写真に撮って額装せず、ピンで壁に留めてはどうかと提案しました。「写真にするお金もないわ」。それが彼女の答えでした。

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

写真は、物体を写し出して表象とすることで距離を作り出します。それは、当時私が《36枚の写真と12点の図表》のような作品で試みていたことでした。そうした思考の流れから、ワーキング・ドローイングを複製物として展示することを思いついたのです。一番シンプルで安価な複製方法は、1966年にはまだ比較的新しい技術だったゼロックス・コピーをとることでした。大学がコピー機を設置したばかりだったので、自分ですべてのドローイングのコピーをとることができたのです。それぞれを縮小したり拡大したりして、8 1/2×11インチ（約21.6×27.9センチ）のサイズに揃えることで、それらを“ページ”へと変換しました。すると、情報として均一化されたそれらを壁にピンで留めることは無意味になりました。いくつかの過程を経て、すでに本になっていたのです。当時広くその著書が読まれ、議論されていたマーシャル・マクルーハンは「ゼロックス機はすべての人を出版人にする」と記しています。そして、私はこう自問自答しました。これらを「出版」すればいいんじゃないのか。ならば1部より多くてもいいはずだ、と。そして4部製作することに決めました。4は素数でない最初の数であり、数字の永遠性、転じて言えば、複製の永遠性を示唆しているからです。

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

ところが、一冊の本にするだけの数のドローイングが集まっていませんでした。私は、鑑賞者の興味を長時間つなぎとめておくためには、少なくとも100ページは必要だろうと思っていたのです。そこで、これらのページがアーティストによるものであるとはほぼ判別できなかったので、他の「知的労働者」たちにも声をかけました。作曲家、建築家、生物学者、数学者、振付師、エンジニアなどに自分の手がけたワーキング・ドローイングを提供してもらったのです。それでもまだ100ページに達しなかったため、雑誌『サイエンティフィック・アメリカン』から、ミニマリズムを「テクノロジカル・アート」とした昨今の批評を皮肉るように、図表、チャートやリストなどのコピーをまとめてとりました。また、展覧会を特定の会場に落とし込むのに、ギャラリーの寸法が書き込まれた平面図のコピーをとって、最初のページにしました。さらに自己参照性の最後の営みとして、ゼロックス機自体の据付図のコピーもとりました。そして、一般的な黒い3穴のリングファイルを4冊買い、A（アンドレ）からX（ゼロックス）までアルファベット順に各ページを収め、仕上げに、それぞれの本を空っぽのギャラリーに整然と並んだミニマル彫刻もどきの台座の上に置くことにしたのです。

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

鑑賞者の体験を“読者”の体験に変えることがねらいでした。しかし、テーブルと同じ高さ（31インチ=約78.7センチ）の台座の上に載せられた本を立ち読みするのは、きわめて不快な体験です。また、読者が一冊を読み終えて次の本に移ろうとする際、全く同じに見えることに気づくと、ここで止めるか次に進むかの選択に迫られます。この戸惑いの瞬間、より複雑な問いが頭をもたげるでしょう。個々の本に意味があるのだろうか、それとも展覧会自体に意味があるのだろうか、と。

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

展覧会が始まる前、預かっていたオリジナルのドローイングをアーティストたちに返し、自分が何をしているかを説明しました。反論する人はいませんでしたが、ジャッドは私が展覧会を「自分の作品」と呼んだことに、懐疑的な態度を示していました。ですが、こう呼んだのは、物事が進むなかで私が数々の決断をすることになり、避けられなかった結果だと思えました。《ワーキング・ドローイング》で重要なのは、それが新しい種類の物体（本）であり、新しい作品のコンセプト（展覧会）であるだけでなく、作者を大胆に定義し直すことでもあると、ある時点で気づいたのです。

Solar Systems and Rest Rooms: Writings and Interviews, 1965-2007 (Cambridge, MA: MIT Press, 2008)より (訳 林寿美)

Working Drawings and Other Visible Things on Paper Not Necessarily Meant to Be Viewed as Art

Mel Bochner

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

In the fall of 1966, the director of the School of Visual Arts gallery invited me, a young art history instructor at the school, to curate a “Christmas” exhibition of drawings by contemporary artists. My original idea was to organize an exhibition on the theme of “working drawings.” Unlike a sketch, with its projected reference to a final visual form, a working drawing is the site of private speculations, a snapshot of the mind at work. Not made for public display, and often indecipherable, it exists below the minimum requirements of a “work of art.”

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

I contacted artists whose work I liked, some of whom I knew personally, some of whom I did not know. Each artist was asked to select a group of four or five drawings following the above guidelines. Everyone I invited agreed to participate.

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

Once I had gathered the material, ranging from random jottings on torn scraps of paper to Donald Judd’s bill for the fabrication of his sculpture, I presented them to the gallery director. Her reaction was not positive. “I expected you to bring me framed drawings. We don’t have the money to frame these things. And anyway . . . what the hell are they?” Since working drawings make no claim as autographic objects, I proposed photographing them and pinning the unframed photographs to the wall. “We have no money for photographs either,” was her reply.

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

Photography distances objects by turning them into representations, something I was investigating at that time in works like *36 Photographs and 12 Diagrams*. This train of thought led me to the idea of presenting the working drawings as reproductions. The simplest and cheapest form of reproduction was the Xerox copy, a relatively new technology in 1966. The school had recently installed a copy machine, where I was able to have all the drawings xeroxed. The machine reduced or enlarged each drawing to an identical 8-1/2-by-11-inch sheet, transforming them into *pages*. Now leveled out as information, it no longer made any sense to pin them to the wall. The process had already transformed them into a book. Marshall McLuhan, widely read and discussed at the time, had written that “the Xerox machine makes every man a publisher.” I asked myself, why not “publish” them, i.e., make more than one copy? I decided to produce four copies because four, the first non-prime number, implies the infinite nature of numbers, and, by extension, the infinite nature of reproduction.

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

But there were not enough drawings to fill a book. I decided that one hundred pages would be the minimum number necessary to sustain a viewer’s interest over an extended period of time. Since there was little to distinguish these pages as having been made by artists, I invited other “intellectual workers,” a composer, an architect, a biologist, a mathematician, a choreographer, and an engineer, to contribute their working drawings. Still unable to reach one hundred pages, I picked up a copy of *Scientific American* magazine and xeroxed assorted pages of diagrams, charts, and lists, a tongue-in-cheek reference to the current critique of minimalism as “technological art.” To ground the exhibition in a specific place, I xeroxed a floor plan with measurements of the SVA gallery as the front page. As a final act of self-referentiality, I xeroxed the installation diagram for the Xerox machine itself. I purchased four standard, black 3-ring binders, into which I placed the entries alphabetically, from A (Andre) to X (Xerox). The last decision was to display each book on a separate stand, four mock-minimalist sculptures lined-up in an otherwise empty gallery.

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

My intention was to transform the experience of the viewer into that of a *reader*. But the stands, at table height (31 inches), intentionally made the experience of reading the books while standing extremely uncomfortable. As the reader finished one book and moved on to a second, the growing realization that they were identical posed a choice—to stop or to continue? This moment of hesitation also raised a more perplexing question: was the meaning located in the individual book or was it in the exhibition itself?

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

Before the opening, I returned the original drawings to the artists and explained what I was doing. No one objected, although Judd expressed a certain skepticism when I called the exhibition “my work.” But to me that designation was the inevitable consequence of the decisions I had made as the process unfolded. At a certain point, I had realized that what was at stake in *Working Drawings* was not only a new type of object (the book), and a new concept of a work (the exhibition), but a radical redefinition of an author.

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

Published in Solar Systems and Rest Rooms: Writings and Interviews, 1965–2007. (Cambridge, MA: MIT Press, 2008).

《セオリー・オブ・スカルプチャー》の再展示にあたってメル・ボックナー

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

《セオリー・オブ・スカルプチャー》は自己表現する彫刻作品である。この「自己表現」では、どのような素材（小石、ナッツ、コイン、マッチ棒、ガラスの破片等）も、意図や目的はそのままに、入れ替えることができる。物体がその固有性を失えば、アイデンティティは存在と等価でなくなる。個々の作品はいずれも「それ自身の一例」としてのみ存在している。逆的に言えば、物体がなければアイデアは生まれないが、アイデアがなくては物体は生まれない。

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

数字は存在するために具体的な実体を必要としない。数字はそれぞれの物体に優れた精神をもたらす。ラテン語で数えることを「カルクルス（calculus）」と言うが、これは文字どおりに訳すと石を意味する。数字と石を並置することで、《セオリー・オブ・スカルプチャー》は、物質（「生の」素材）と精神（思考の範疇）の対立を余儀なくさせている。

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

彫刻は絵画と反対に、現実世界に手を加えることでその意味を明らかにする。ラテン語で指のことを「ディージット」と言うが、これは英語では数字を意味する言葉となる。《セオリー・オブ・スカルプチャー》では、数字の5と10を用いて手（もしくは変化をもたらす媒介）を表す。したがって、彫ったり、鑄造したり、作り上げたり、組み立てたりしたものが何もなくても、彫刻における手作業を主題としているのである。

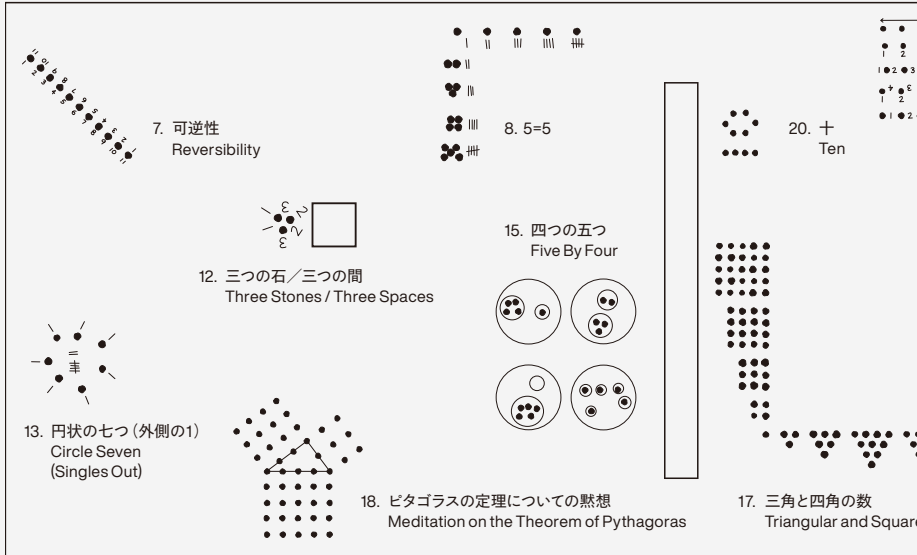
1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

《セオリー・オブ・スカルプチャー》における関心事は抽象的ではない。私は、形態という意味での彫刻には興味がない。数字と石は並列しながら相反する次元に存在している。同じことを明示するように見えながら、両者は決裂しているのだ。地図は風景ではない。底知れぬ深く巨大な空白が、声明のための空間と物体のための空間を分かť。そしてこの空白を埋めないようにすることが、《セオリー・オブ・スカルプチャー》の目的である。

1990年にガレリア・プリモ・ピアノ（ローマ）で開催された「メル・ボックナー：彫刻」展プレスリリースより (訳 林寿美)

1990年にガレリア・プリモ・ピアノ（ローマ）で開催された「メル・ボックナー：彫刻」展プレスリリースより (訳 林寿美)

1990年にガレリア・プリモ・ピアノ（ローマ）で開催された「メル・ボックナー：彫刻」展プレスリリースより (訳 林寿美)



《セオリー・オブ・スカルプチャー（カウンティング）&プライマー》配置図 / Layout plan of A Theory of Sculpture (Counting) & Primer

Thoughts Reinstalling A Theory of Sculpture Mel Bochner

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

A Theory of Sculpture is sculpture-as-self-representation. In these “self-representations” any material (pebble, nut, coin, match stick, glass shard, etc.) is replaceable without changing the intention. When an object loses its uniqueness, identity is denied an equivalence with presence. Any individual piece exists only as an “example of itself”. Paradoxically, without the object there would be no idea, but without an idea there would be no object.

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

Numbers do not need concrete entities in order to exist. Number constitutes a mental class of objects. In Latin the word for counting is “calculus”, which translates, literally, as stone. By juxtaposing the numbers with the stones *A Theory of Sculpture* forces a confrontation between matter (“raw” material) and mind (categories of thought).

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

Sculpture, as opposed to painting, is defined by its alteration of the real world. In Latin the word for finger is “digit”, which in English became the word for number. *A Theory of Sculpture* represents the hand (or agent of alteration), by the use of the numbers 5 and 10. Therefore, even though nothing is carved, cast, built, or assembled, the manual aspect of sculpture is thematized.

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

The concerns in *A Theory of Sculpture* are not abstract. I am not interested in sculpture in any formal sense. The numbers and the stones exist on parallel but contradictory planes. While they appear to demonstrate the same thing there is a rupture between them. The map is not the landscape. An enormous abyss separates the space of statements from the space of objects. *A Theory of Sculpture* is the intention not to bridge that abyss.

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

Press Release, Mel Bochner: Sculptures, Galeria Primo Piano, Rome, 1990

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター

1966年の「ワーキング・ドローイング」展のポスター