

論文要約

ヨーロッパの中央に位置するポーランドは、10世紀の国の成立以来、徐々に勢力を増して領土を拡大し、中央ヨーロッパの強国となるが、18世紀にプロイセン、ロシア、オーストリアの列強三国による3度にわたる分割を経て、1795年から独立回復を果たす1918年まで、100年以上にもわたって国土が地図上より消えていた。その間、ポーランド性を保つために芸術は大きな役割を果たす。市民社会の成熟に伴って芸術概念にも変容が生じ、美術における革命、前衛美術運動の兆しが生じるのも、この分割による長い苦難の時期を経たからこそではなかったかと思われる。独立を果たした喜びもつかの間、再び戦争に巻き込まれ、戦後も共産主義政権下、自由な表現は長く認められなかった。これらのことが、ポーランド芸術の特質を形作ってきたことは明らかである。

本論は、こうしたポーランド美術、とりわけ前衛美術のあり方と変容について、20世紀を生きた(1915年の第一次世界大戦勃発時に誕生し、1990年の暮れ、すなわち1989年の東欧革命直後に亡くなる)タデウシュ・カントルを軸としつつ検証し明らかにした。

序章では前衛の胎動と発展をテーマに、日本とポーランドにおける100年間を概観することによって、20世紀初頭の国際的前衛様式、1960年代を中心とするネオ前衛(タデウシュ・カントルはこの主な担い手の一人である)、21世紀に入って多様な展開を見せる作家たちの実験的試みという3つの動きを接続するものと捉える本論の前提を示唆し、また日本とポーランドとの交流を歴史的に振り返ることで、相互の関係が築かれてきていることを示した。

第一章ではポーランドの美術教育の歴史、美術アカデミーの成り立ちについて主にワルシャワ、クラクフ、ポズナンを中心に考察した。ワルシャワ美術アカデミーはポーランド派ポスターの出現を促した重要な教育機関であり、また現在も活発に活動し続け、国際的に活躍する作家を輩出し続けている。ヤン・マテイコ美術アカデミー(クラクフ)は長い歴史を誇り、カントルもこの場所で学んだ。長い歴史と伝統の重みは、時に若く意欲的な作家にとって反発の対象ともなり得たかもしれないが、重厚な高い水準の教育があつてこそ、作家たちはそれを支えとしながら羽ばたくことができたのである。ポズナン美術大学は、主に工芸・デザイン教育を中心に発展を遂げてきたが、近年の拡大発展傾向が目覚ましい。さらにここでは、ワルシャワ美術アカデミーで教鞭を執ったオスカル・ハンセンとグジェゴシュ・コヴァルスキの「開かれた形式」についても考察を行った。

第二章ではカントルの初期から中期、すなわち60年代終わりころまでの変容期に注目し、制作における身体と記憶の関係を考察しつつ、美術と演劇の緊密な相関関係の在り方を探った。カントルは演劇において、アニミズム的なオブジェや神秘的装置の導入などが注目され、国際的に確固たる位置を占めるが、演劇のみならず美術、ハプニングなど複数の分野でも高く評価され、その存在を示す稀有な作家である。ポーランドの著名な作家、例えばスタニスワフ・イグナツィ・ヴィスピャンスキ(1869-1907)やスタニスワフ・イグナツィ・ヴィトキューヴィチ(ヴィトカツィ)(Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885-1939)らもまた、演劇と美術など多分野での活動に優れ、分野横断性はポーランドの作家を特徴づける特質の一つとも考えられる。カントルもまた、美術アカデミーにて絵画を学びながら、演劇活動をいち早く実施し、両方の分野を切り開き、新たな表現を生み出した。本章では50年代終わりから60年代にかけての、いわばカントルの胎動期ともいえる時期の彼の模索と実験的な歩みを検証し、繰り返し行われたハプニングを通じて芸術概念の覆しを試みつつ、自身の活動を更新し続けるカントルの活動の原点を示した。

第三章では、カントル生誕100周年を記念して開催した「死の劇場—カントルへのオマ

ージュ」展の中心となるテーマ、「死の演劇」で集大成を見たカントルを今日どのように継承できるのか、という問いについて日本とポーランドの作家を取り上げつつ検証した。カントル自身の素描、演劇の記録映像、写真に加えて、日本とポーランドの現代作家たち5名1組、石橋義正、松井智恵、丹羽良徳、オル太、ミロスワフ・パウカ、パヴェウ・アルトハメル、アルトゥル・ジミェフスキ、ヨアンナ・ライコフスカらの作品を展示し、カントルからの継承や発展について考察し、更に展覧会関連の連続研究会や映像上映会等を開催してカントルの現代的解釈に迫った。石橋は展示のほか、新作舞台公演《ZERO ZONE 人工知能は陸橋で積み木を積むデスカ》も発表。テクノロジーを駆使しつつ美術と演劇の往還関係を体現してみせた。また会場構成においてもカントルの世界をイメージし、建築家、松島潤平により、会場全体を「死の劇場」に見立てた。更に、パウカとクシシュトフ・ヴォディチコの作品を手掛かりに、カントルも深くかかわっていた負の記憶の継承について論じた。

第四章では、「死の劇場」展にも出品した二人の作家、アルトハメルとジミェフスキが京都で実施したワークショップ「昼の家、夜の家」を取り上げながら、彼らのワークショップの成果と今後の可能性を探った。本ワークショップのテーマとして講師から提案されたのは、伝統的な日本美術とヨーロッパ現代美術という二つの立場の多層的対話であった。両者の自由で能動的な視覚的対話が目指された。ある働きかけが別の行為を誘発し、そうした連鎖によるダイナミックな非言語コミュニケーションが続き、制限を設けないことにより、極めて実験的な挑戦となった。本ワークショップの背景には、第一章でも述べたオスカル・ハンセンの「開かれた形」ならびに、それを受け継いだ、グジェゴシュ・コヴァルスキの「共有空間、私的空間」がある。また講師の二人、そして参加者のうちオル太と丹羽は「死の劇場ーカントルへのオマージュ」展出品作家でもあり、カントルの成し遂げた死への接近、公共空間への介入、最下層の現実への注目や日常性の再構築、異領域の融合などが彼らにおいても受け継がれ、また本ワークショップもどこか演劇的要素も帯び、即興のパフォーマンスが展開するきっかけをもたらしていた。本ワークショップでは、境界領域を進みながら、儀式、自己との対話、愛と信頼、などがキーワードとして頻出し、各自がむき出しの自分と対峙する経験を得た。他者を受け入れ、自らの位置も模索する。自分の内面へと深く降りてゆき、各自がその奥に何かを発見し、それを現実を持ち帰って共有するような、象徴的行為の連続であった。これは現代社会における美術の担い得る役割、そして教育の重要性と可能性について大きな示唆をもたらすものでもあった。

第五章ではドイツ銀行賞の10年を振り返る「コモン・アフェアーズ」展を中心としつつ、東欧革命以降大きく変化するポーランド現代美術について、21世紀初頭に現れている新たな傾向について考察した。1989年のベルリンの壁崩壊や、東欧革命から四半世紀以上が過ぎ、ポーランド、ドイツのみならず世界が大きな社会の変動を経験してきた。その中でポーランドの若手作家たちがどのようなテーマに取り組み、何を発信しているのかが一覽できる本展は、身近な経験から出発しつつ、それぞれの作家からは歴史や日常生活についての再解釈が行われ、観客に対する問いかけであったことを明らかにした。

第六章では「セレブレーションー日本ポーランド現代美術展」にて取り上げた両国の若手中堅作家たちを中心に、日本とポーランドの美的感性を比較検討し、またその起点としてのカントルの重要性や可能性について改めて考察を行った。2019年は日本ポーランド国交樹立100周年であり、それを記念する企画として実施したのが本展である。ポーランドと日本の若手中堅作家を中心に取り上げ、特に、両国の作家たちに見られる批評性・政治性と、「もののあわれ」と表現されることもある儂さ・詩情に注目した。ポーランドの作家たちを特徴づけるのは、鋭い社会への異議申し立てや、巧みでアイロニカルな批判を伴いつつ、見え隠れするユーモラスかつ哀愁を帯びた美的感覚とすれば、日本の作家たちは微細な変化に敏感で洗練された技術と情緒を表現することにおいて傑出しており、しかしながらある者は控えめに、あるいは大胆に、社会への批判的まなざしを潜ませ、存在への本質的な問いを投げかけている。こうした特質について詳細に検討し、現代社会における芸術の意義を示した。本展では、異なる様々な文化的背景を持った両国の作家相互がそれぞれに「生きた

対話」を行い、意見交換を通じて非・一元的な価値観や現象を示すことを目指し、日本とポーランド両国でほぼ同時期に実施、社会的政治的な変化や芸術のポストコロニアル的な解釈といった、同一のテーマに関して、いわゆる西欧的ではない立場から、多様で異なる見方を提案した。中心となったのは「もののあわれ」とも表現すべき、美的感性の今日的発露と、社会へ向ける鋭い批判的なまなざしである。両国は歴史も文化的背景も異なっており、一見したところ作家たちの傾向も大きく隔たり、異なっているように思えるが、一方である共通性も見出せる点で興味深いものがある。すなわち、日本的と考えられることの多い「もののあわれ」がポーランドの作家たちの作品において見出され、逆に日本作家たちの作品において、注意深く観察すれば、静謐さの奥に鋭い批判的なまなざしが看取される。「もののあわれ」は翻訳することの困難な概念の一つではあるが、あえて言い換えればメランコリー、あるいは存在の痛み、懐かしさと背中合わせの悲しみ、運命を受け入れる諦念を伴ったある感嘆と捉えることもできるだろう。これは、近年の若手作家たちに見られる繊細さ、自然への接近と合わせて、日本とポーランド双方に見られる重要な接点の一つである。加えて、日本では2011年3月11日に起きた東日本大震災のあと、様々な社会問題と関わる活動を繰り広げる作家の活躍が顕著である。こうした「美学と批評の間」の関係について再考する際に、独自の「美学と批評の間」を行き来しつつ時代を牽引し、現在ポーランドのみならず、世界各地の文化芸術シーンに多大な影響を及ぼし続けているカントルを、出発点として位置づけた。ポーランド会場では、活動の重要性やユニークさを考慮し、草間彌生(1929-)をシンボリックな参照点とした。

ポーランドと日本の若手中堅作家たちの作品に繰り返し見られるのは、日常生活や社会構造の深い観察からもたらされる、機知に富む異議申し立てや価値の問い直し、そしてユーモラスな想像力の飛翔である。また同時に、自然と親しみ、微細な変化に着目した繊細さも伝わる。運命のような、何か大きな力に直面した時に感じる無力さに屈することなく、積極的かつ臨機応変に与えられた状況において思考し続け、多義的な解釈や手法を編み出し、意味のずらしや問いかけを行うことによって、その時点での即効性は明確ではないにせよ、じわじわと共感はずみ、儂さを尊ぶ気質ともあいまって、長く深く心に残り続け、やがて現実を動かすに至る大きな力となる。

ポーランドでの、長い苦難の歴史の中で生まれたその特質について、論者は参考論文において「応用ファンタジー」と名付けて考察し、成り立ちや特質を明らかにしたが、何度も打ち負かされてもあきらめず、再び立ち上がり立ち向かってゆくためには、互いに支えあい知恵を出し合うことが必須である。巧みな知恵とユーモア、そして背中合わせの哀愁は、実は島国の小国日本においても尊ばれており、長年かけて育まれてきた伝統の中にも見出すことができる。長い歴史的な背景から培われてきたポーランドの感性や、その批判的なまなざしは、実は日本の表現、特に若い世代の同世代の作品においても見いだすことができた。とりわけ、社会と積極的に関わり、働きかけてゆこうとする傾向は近年の日本でも顕著に見られ、個々の制作における端正さと、一見したところ相反するようなラディカルさとが同居するケースも多い。逆に日本的と考えられる「もののあわれ」、はかない詩情と形容されるような、つかの間の、滅びゆくことを知りつつも、なお一層その一時的な「美」をめぐる感性、そして判官びいきとして知られる、弱い者や不遇な身の上に肩入れする気質、負けの美学や悲しみの味わいは、ポーランド作家たちの作品にもみられる特質として挙げられる。冷戦終結後に生まれた作家たちも、自国の歴史を踏まえながらも、より身近な日常生活からモチーフを見出したり、アドホックな制作姿勢を好み、繊細な感性をにじませている。こうして寂しさをたたえる詩的情緒と、ユーモアを含んだ批判的精神とが、実は双方の国の作家たちの

作品において見られ、その意味で両者は「遠くて近い」と形容することができる。

ポーランドと日本とをつなぐ、上述の二つの特質、すなわち、巧みな知恵やユーモアから成り立つ、苦しみの中においても失われることのない批判性と、それとうらはらの、失われてゆくものへの嘆き、メランコリックな儂い詩情という美学、この両者はカントルの広範な活動を通して見られる激しさと哀愁、ユーモアとある諦念のようなものと呼応している。その先駆性とラディカルさ、そして批判精神と、卓越した美的感覚、こうした独自の感性は崇高さと儂い哀しみを帯びて、現代を先取りする形での批評性を兼ね備えており、現代美術を語る上で欠かせない。

以上、本論ではカントルを出発点としながら、ポーランドにおける前衛美術がいかに継承され、発展を続けているのかを示した。そこにはいわばポーランド的美的感性、「応用ファンタジー」と論者が名付けた、厳しい歴史に翻弄される中から生まれた豊かさや生き延びるための力というものが存在し、変容しながら現在大きな力を発揮していることを明らかにした。この豊かさ、矛盾や衝突をはらみながらも恐れずに立ち向かい、あらかじめの前提を覆して隠されたものをあらわにしてみせる特質は、21世紀の社会を形作る上でも中心となるべき資質として極めて重要である。