

東京藝術大学  
ガラス造形  
博士課程

ステファニアク アンナ

静寂とミニマリズムの探求

学徒番号： 1315918

主査：藤原信幸

論文担当第一副査：小松佳代子

2017東京

1	序章	
1.1	研究の目的	3
1.2	研究の背景	7
1.3	方法論	11
1.4	本論文の構成	12
2	ミニマリズム	
2.1	「静寂」と「ミニマリズム」に関する私の理解	14
2.2	ミニマリズムの歴史	16
2.2.1	ミニマリストの主張	
2.2.2	主な芸術家	19
2.3	現代のミニマリズム芸術家たち	25
2.3.1	他の芸術ジャンル	
2.3.2	ガラス	32
2.4	ライフスタイルまたは哲学としてのミニマリズム	38
3	静寂とは何か？	
3.1	静寂の種類と機能	40
3.2	文化間の差異	42
3.3	騒音と光害	45
3.4	実験音楽における静寂	47
3.5	文学における静寂	48
3.5.1	詩	
4	静寂をテーマとする著者の作品	
4.1	過去の作品と経験	53
4.2	インスピレーション	58
4.3	主なアイデアと目的	59
4.4	3つの主題	60
4.5	トピック 1: 音の欠如としての静寂	62
4.6	トピック 2: コントラストによる静寂	70
4.7	トピック 3: 非存在としての静寂	80
4.8	将来のプロジェクト	90
5	結章	
5.1	静寂とは何か？ 再考	92
5.2	要約と結論	93
	書誌	95

# 1 序章

喧噪から離れろ。静かな野辺に出よう。頭上には大空が広がる。我々と星々の間にはただ静けさがあるばかり。この静謐のうちに、我らの内なる声に耳を傾けよう。

～ジェローム K. ジェローム『ボートの3人男』(1889年)より

## 1.1 研究の目的

絶え間なく音を発するスピーカー、けばけばしい広告、鉄道のアナウンス、自動車の騒音、際限もなく届くスマートフォンの通知、ヘッドフォンから聞こえる音楽・・・我々の思考は絶えずさまざまな音にかき乱されている。あまりに多くの刺激に我々は麻痺し、さまざまな機微に対する感受性を失う。聴覚的、視覚的な繊細さだけではない。感情的機微にも反応しなくなる。攻撃的な視聴覚文化は我々の感情表現にも影響する。わかりやすく力強く、はっきりとした情緒や態度ばかりが重要なのだと言わんばかりである。繊細さとは弱さであり、したがって関心を向けるには値しないとされる。細やかな感情ほど、それと気づきにくいので見過ごされがちであり、思考や理解するための努力が必要になる。目の前にある（コンピューターのマウスでクリックできる）ものが全てだと思っている時、このように分かりにくい繊細さは全く不要であるかのように思われる。多くの人々は、視覚的、感情的なファストフードを選びがちである。

社会の一部の人々は自分自身の思考や感情から逃れるためにあえて「妨害器(jammers)」を選んでるように見える。過労やストレスに苛まれると、彼らは少なくとも一時的に脳のスイッチを「オフ」にしようとする。大音響の音楽やインターネット上で閃光を放つ画像はそれに一役買っているように見える。おそらく、そのような「治療法」はかりそめにせよ小休止を与えてくれる。これには中毒性があり、専門家たちはこの状態を「逃すことへの不安」(FOMO - fear of missing out) と呼ぶようになった<sup>1</sup>。私者自身も時に大音響の音楽で耳を塞ぎ、外界への関心を絶ってしまうことがある。不幸にして、耳の酷使は(さまざまな専門家たちの研究で確認されているように)聴力のダメージを招くばかりでなく、問題を感じ取り理解する能力の喪失、したがって問題を解決する能力の喪失にも至る。そのため、ストレスが重なると、「麻酔薬」の需要が高まる。同時にしかし、反対のトレンドも進んでいる。すなわち、「沈静」の時間、瞑想、「オフライン休暇」、「逃すことの喜び」(JOMO - Joy of missing out)、そしてスローライフである。一部の人々は、インナー・バランスの回復、リラクセーションのために、この種の解決策を求めようとする。それはストレス軽減につながり得るばかりでなく、身体的健康の改善にも関連してくるかも知れない。

1 FOMO- fear of missing out. 他の人々が行っているように、特にソーシャルメディアを確認したいという衝動を特徴とする一種の社会的不安。インターネットにアクセスできる機器を過度に使用することになり、その使用を絶つと不安になる。現実世界との関係に負の影響を及ぼすおそれもある。(Andrew K. Przybylski, Kou Maruyama, Valerie Gladwell, *Motivational, emotional, and behavioral correlates of fear of missing out*, in *Computers in Human Behavior*, July 2013, vol 29 (4). sciencedirect.com/science/article/pii/S07475632130008000 参照日: 15.06.2017)

絶え間なく叫んでいれば、人は無感覚になるだけだと思う。何事にも気づかず、反応しなくなる。果たして、繊細さを語るのは本当に許されないことなのだろうか。視覚的、情緒的な意味でのミニマリズムに取り組む多くの芸術家たちなら、それを否定するだろう。

携帯電話の使えない荒野で1週間過ごすほどの時間や経済力を誰もが持ち合わせているわけではないだろう。午前4時に起きて辛い姿勢で瞑想にふけるのは、誰でもが楽しめることではない。そして、刺激を過剰に受けることによる危険性に誰もが気づくわけではない。多くの場合、他の方法による他の解決策があることに人は気づかない。私は自分の作品を通じてその種の方法に到達したい。この問題について考えるための手掛かりとなる動機づけとなるものを伝えたい。人々がギャラリーのウインドウの前を通り過ぎるその瞬間であっても、自分の作品が人々の心を鎮めてくれることを期待する。人々が立ち止まって覗き込んでくれるなら、そして作品が忘れられた情動を呼び覚まし、好奇心を喚起し、作品のオブジェから送られるそのデリケートなシグナルを追跡してみたいという意欲を人々のなかに駆り立ててくれるなら、私は自分の作品が役目を果たしたと見なすだろう。

私の考える芸術とは、鑑賞者に何かを押し付けるべきものではない。それは、インスピレーションを与え、問題や出来事に注意を向けさせ、思考を導き・・・場合によってはコンフォートゾーン（安全地帯）から押し出し、そして人々が作者の考えと対峙することで自己を見いだす機会となり得るものでなければならない。芸術の目的は、見る者に選択の権利を与えること、多くのグレーゾーン、多様な情緒や感性があることを示し、パレットの中から最も自分に合うものを選んでもらうことである。私が思うに、この対話は微妙に誘導できるものである。芸術は叫び声をあげなければならないものではない。多くの場合、攻撃性、低俗なもの、あるいは華やかな色彩で人々を眩惑させる必要もない。

修士課程で学んでいた頃、芸術で取り上げる価値があるのは、鑑賞者に衝撃を与えるような「巨大」で「重要」な主題だけだということを何度も実感させられた。試験や学内展覧会では、論争敵名トピックや攻撃的なフォルムの作品が最も大きな評価を得ていた。ところが、Neues Glas に出品されていた若い日本人のガラス作品に関する記事を読んで、私は自分が耳にした批判について改めて考えさせられた。その記事に載っていた繊細な作品がどうして「重要性が低い」のか。季節の草花で装飾されたいくつかの箱のように、自然に啓発された作品制作のどこが「浅い」のだろうか。細いガラス造りの雄しべを象った精巧な構造物がどうして「不合理」と見なされるのか。芸術とは、深い情緒やあるいは時として不快な感情を呼び覚ましているだけで本当に良いのか。こうした疑問を抱いた私は、日本のガラス芸術について情報を集めるようになった。ほどなくして、少なからぬ作家たちがシンプルなフォルム、繊細な色彩、自然な質感を用いて微妙な感性や平凡な出来事を表現していることを知った。そこで扱われている主題は、時の流れや季節、日常生活などであった。このような「抑制」された様式は、若い作家にも経験を積んだ作家にも見られた。作家の性別、学歴、技法などはあまり関係なさそうだった。作品の様式や規模に違い

はあるにしても、むやみに劇的な要素や強烈な要素を追い求めているわけではなかった。自分の知識が広がると、私は我がヨーロッパ文化圏の作家たちも表現の繊細さ、時の経過への関心、自然から得たインスピレーションを取り入れた作品を創作していることを知って嬉しかった。

日本文化を少し深く知るようになると、私は、(文学的、哲学的な意味での) 静寂や静穏が美術や音楽にとって重要であることに気づきだした。どうやら、静寂(沈黙)はさまざまな情緒を強調するためばかりではなく、表現の手段の一つとして利用されており、時にそれが見る者に強い影響力を持つようだ。日本文化がこの種の研究に適していると思われるもう一つの理由は、自然に即して、あるいは禁欲と感情的調和を重視する哲学に依拠して、不完全なものをあえて見せる洗練された伝統芸術と、華やかで低俗なポップカルチャー、大都市の「視覚公害」、圧倒的なテクノロジー・・・などとの驚くべきコントラストである。どこに陰影礼賛があるというのか。それが入る余地は、そのニーズは、果たして残っているのか。

言語レイヤーも興味を惹く。他の多くの言語とは異なり、日本語には「静けさ」を表す言葉がたくさんある。意味は同じでも、書かれたシンボル(漢字)には魅惑的な心の機微が表明されている。

そこで、このテーマを探求し、それを自分の仕品に生かそうと思い立った。人々は本当に静寂を必要としているのか。静寂はその役割からして重要なことなのか、それとも単なる高尚な贅沢であって、それが無くても人は生きて行けるものなのか。視覚芸術で静寂という観念を伝えるにはどうすれば良いのか。音が無いことや思考の調和を絵画や彫刻ではどのように表現すれば良いのか。厳しい現実の中に繊細さやハーフトーンが生きる場所があるのか。それは理解されるだろうか。東洋の美学と哲学に啓発されながら、他の文化圏の人が創作した作品が日本人の心に届くだろうか。ヨーロッパの鑑賞者には理解されるだろうか。わかりやすく明瞭に理解されるようにアイデアを伝達することが私にはできるだろうか。これらの価値観は普遍的なものなのか、それとも一部の限られた鑑賞者にしか理解してもらえないのか。私は自分のアイデアをどれだけ正確に伝えることができるだろうか。このメッセージはどのような反応を引き起こすのか。それは何に依拠しているのか。過去の技法か、色彩パレットか、それともオブジェの規模か。それとも、環境や照明の問題か。もっぱら鑑賞者の教育水準、思想、経験に左右されるのではないのか。私は、静寂を表現するために役立ちそうなインスピレーションやトピックを探すと共に、どのような技法、質感、色彩、サイズがそうした観念を伝えるために適しているかを確かめてみたくなった。

このトピックを選ぶことが主題の理論的継続になると思えた。もともと、私の作品は人間の情緒や感情に関連するものだったからである。

インスピレーションを求めて、私はヨーロッパ、アメリカ、そして日本の作家たちを何人か選んで彼らの作品を研究し、それらを互いに比較し対置して、彼らがどのようにしてそれぞれの主題、技法、ソリューションに到達したかを理解しようとした。

アメリカからアジアまで、写真家から画家、デザイナー、ガラス作家まで、多くの芸術家たちが繊細な表現手段を選んでいった。彼らは理解され、評価されている。本論文では、彼らの作品を分析し、彼らがどのようにして各トピックを選んだのか、どのような表現手段を使っているか、どのようなシンボリズムを作品に使っているかを検討したい。また、ミニマリズムに取り組むアプローチにおける東洋と西洋の違いにも興味がある。ミニマリズムの意味は人によってどのような違いがあるか。過去の文化遺産は新興芸術に強い影響を与えているか。ミニマリズムという観念の限定にもかかわらず、芸術家たちは自分たちの文化に特有のシンボルやレファレンスを使っているか。彼らは普遍言語を開発したのか。相違点は見えるか。それは、作家の個人的な感性によるものなのか、それとも作家を取り巻く文化の影響か。以上は、本稿で扱う多くの問いの一部である。

## 1.2 研究の背景

私が修士課程を修了した大学の特色とデザイン教育<sup>2</sup>の影響で、私の作品のほとんどはガラスデザインである。ガラス工芸課程で創作される作品群のテーマは、通常、担当教授によって選ばれる。例えば、「立方体」とか「光の散乱」などのように。それらのテーマはどのようなガラスの特性を実践しても良かったが、そこにはテーマやモチーフの選択の自由はほとんど無い。2年生の学期末、私は与えられたテーマをもう少し幅広く解釈するトピックに取り組むことに決めた。「選ばれた社会集団またはサブカルチャー」というテーマに対して、私は妊娠中絶とそれに伴う情動感情という奥深いトピックを選んだ。この作品の題名は「水子」（図1）で、特に水子を供養する地蔵の崇拝からインスピレーションを得た。これは2つのオブジェ — 胎児を象徴する小さなオブジェとそれに赤いリボンで繋がれた、体を丸めた人の形人々の群像 — で構成された作品である。このトピックを選んだ理由は、女性の情動や感情だけでなく、胎児の死後も残る母親と胎児の絆にも関心を向けたかったからである。ポーランドにおいて妊娠中絶は非常に大きな論議的になっているが、私はより繊細なアプローチでこの主題に取り組むことにした。人々の形は無色のガラスで作った。輪郭はほとんどぼやけている。輪郭の屈曲や2つのオブジェを繋ぐ鮮烈な赤いリボンが情念の強さを表現している。

私にとってこの作品は、人間の感情、とりわけ目に見えにくい感情情動、普通は面だつて表現されない感情や情動に関連するトピックに取り組む初めての試みであった。

2年生の後期には、交換留学生として東京芸術大学で学ぶ機会を得た。そこで私は人間の感情に関する新たな作品群を創作した。「感情(スケッチ)」（図2）は、人間の不安を反映するためのインスピレーションとしての「不気味の谷現象」と題する私の修士課程修了制作に向けた一種の序章である。この留学中に制作した作品オブジェも修士号取得のために準備した作品オブジェも、挑戦的なフォルムと意味を持っている。日本で制作した小さな作品オブジェは、よじれた人の胸像を描写したもので、内面的な苦悩を象徴している。

私はこのプロジェクトを修了制作へと発展させた。卒業制作で取り組んだこのプロジェクトは、人間の不安を表現した一連の人物像を提示した描いている。これらの人物像は、私のお気に入りのモノクロパレット（白、黒、灰色に若干の赤色アクセント）で制作されているが、形態は非常にドラマティックである。よじれた人物像が鋭利なガラス突起やいくつかのガラス塊とつながっており、題名の通り恐怖心を象徴している。

前述したプロジェクトには博士論文で考察したトピックとの共通点あまり無いが、私はこれらのプロジェクトを博士論文のための準備または序章と位置づけている。これらのプロジェクトに取り組む中で、私は初めて人間と男性、その男性の感情や情動感性と情緒

2 当時、私の大学では吹きガラスの工房はなく、吹きの実習は行われておらず、窯焼き実習もごく限られたキルンワークの工房のみで行われていた。

面の要求を主題として扱った。また、この頃、色幅の限定や私のパが限られており、また自分の作品に対する鑑賞者の反応への関心が少ないことが明らかになり始めた。それまでの作品はいわば私の自画像であった。制作にあたっては、自分にとって重要で、自分に影響し、自分を動かしてくれそうなトピックを選んでいった。しかし、やはり芸術作品はもっぱら作者本人や批評家だけのために制作すべきものではない。創作を通じて芸術家は何かを語り、何かを伝えたい。ならば、自分の考えていることに鑑賞者の注意を引き付けることが重要である。芸術は鑑賞者を必要とする。虚空に向かって話しかけているのではない。しかし、鑑賞者オーディエンスの一人ひとは、それぞれ異なる経験、情動情緒、連想交友関係を持っている。タイトルがどれだけ暗示的か否かに関わらず、作品の説明がどうであれ、作品の受け止め方は人によって異なる。私はそのことに初めて気づいた。以来、自分の作品に対する鑑賞者の受け止め方にもっと関心を向けるようになった。

前述したプロジェクトを通じて得た経験 — 色彩の限定幅が狭いこと、情動、感情への関心、人物像の採用など — はトピックの選択に影響しており、また人々の内面世界にも関係しているが、同時に、私が博士課程で制作した作品の形態や意味にも影響を与えていたはずである（詳しくは、第3章参照）。

理論的な観点から言えば、「静寂とミニマリズム」は私にとって比較的新しいトピックである。修士論文では、「世界のガラスに対する日本人作家の貢献」というテーマに取り組んだ。私は、以下の章で述べるように、自分の姿勢をヨーロッパやアメリカの作家の仕事と比較してみた。しかし、現在とは異なるトピックに焦点を当て、日本人作家の仕事の特異性や独創性について検討してみた。

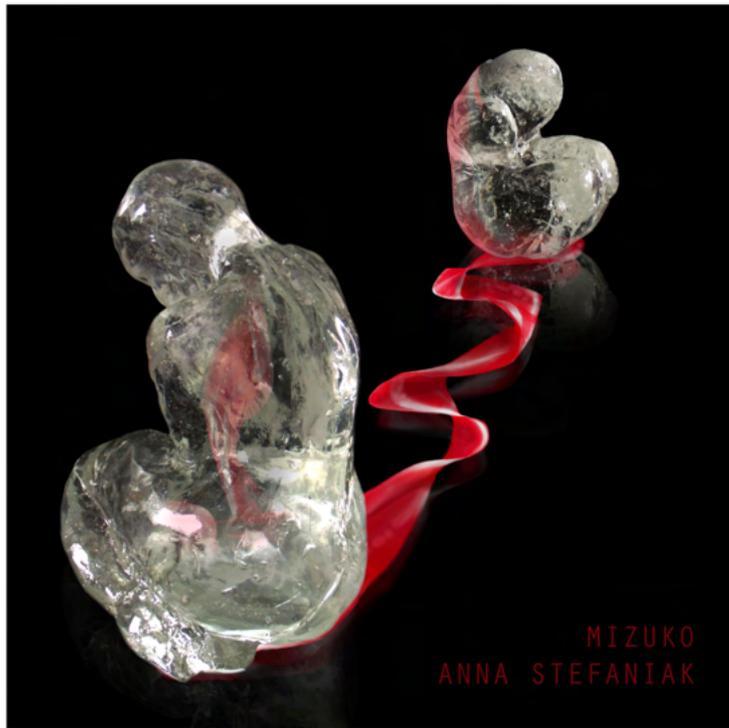


図1：「水子（1）」（写真編集）



図2：「Human emotions:sketches」 「感情（スケッチ）」

KONCEPCJA PRACY DYPLOMOWEJ/ ANNA STEFANIAK Ir IIst CiSz  
SZKŁO ARTYSTYCZNE/PROF.MAŁGORZATA DAJEWSKA/2013r



図3 : 「人間の不安」 (CG)

### 1.3 方法論

私はガラス作品オブジェのデザインと創作を専門とするため、私の論文はガラス工芸作家やガラス工芸品に焦点を合わせている。私はヨーロッパ文化圏で育っており、主な関心領域は日本文化であることから、主としてこれら2つの文化圏の芸術、観念、及び哲学に注目する。

私が研究対象とすることに決めたトピックは包括的でしかも複雑である。音楽、美術、文芸から物理学や心理学まで、多様な分野にわたっている。全てのトピックについて深く掘り下げて分析すれば、私の関心領域を超えてしまうだけでなく、私の能力も及ばなくなる。もちろん、これら各分野の中で「静寂」と「ミニマリズム」という概念に関連する現象やトレンドについて簡潔ながら考察するつもりである。本研究の主題である領域（中欧及び日本の文化という文脈でのガラス工芸）に直接的な関連や影響がなく、したがって重要性の低いトピックについては手短に触れる。

私はガラスデザイナーであり、これまでの作品のほとんどは実用ガラス製品であるが、工芸ガラス（実用性のないオブジェ）について研究することに決めた。オブジェやインスタレーションのほうが、静寂、調和、瞑想などの主題を扱うために適した形式であると思える。工芸ガラスは、（実用ガラスでは適用される）技術的要件、製造の簡便性に関する指針、技術的制約などに影響されない。機能性の問題も考慮対象にする必要はないので、作品のアイデアやメッセージに主眼を置くことができる。

本稿で私は、初めて文学や楽曲の分析を行う（第3章4節及び5節参照）。

## 1.4 本論文の構成

序論の章では、本論文の主題について概略を述べた上で、これから分析しようとするテーマと研究領域及び文化圏の選択理由を簡潔に説明している。さらに、第2章以降で解決を試みる問題を提起する。なかでも重要なのは、聴覚的・視覚的な意味での静寂の必要性はあるのか、過去にこのトピックに取り組んだ芸術家はいたか、いたなら、取り組んだ理由とその結果はどうか、という問いである。

また、過去の私の経験のうち、現在私が取り組んでいる主題に関連のありそうな事柄を簡単に述べる。

詳論の部分はいくつかの章に分かれている。最初に、「静寂」と「ミニマリズム」に関する私の理解と、なぜこの2つの概念を結びつけたかを説明する。この第2章では、ミニマリズムに焦点を当てる。このムーブメントの歴史とミニマリストたちの主張を振り返る。さらに、このトレンドにとって最も重要な存在と考えられる作家たちの姿勢に光を当てる。この気運がアジアにも達したか、アジア文化圏ではどのように展開したかを確認する。その後、現代のミニマリズム芸術家たち—デザイナー、建築家、写真家、インスタレーション作家—を概観する。次に、ヨーロッパ、アメリカ、及びアジアのガラス工芸作家を何人か選んでその作品を分析する。(テーマの選択や使用する技法などの)類似点と相違点を探し、そうした類似や相違が生まれる原因を探求する。

続く短い節では、ライフスタイルとして実践されているミニマリズム — 例えば、日本における「3R + R」(reduce, recycle, reuse, refuse)の原則、自給自足のトレンド、あるいはより徹底した「100アイテム」の姿勢など — について説明する。

また、このようなトレンドがいつ頃から台頭するようになったのか、例えば禅など、古い哲学や思想との関連性を検討する。

続く第3章では、静寂について検討する。静寂の種類、様式、機能、及び意味を順に分析する。ここではこの章の最後に、いくつかの文化圏で静寂の捉え方がそれぞれ異なることに注目し、特に日本文化における静寂の意義について考察する。また、騒音と光害にも簡単に触れ、それが精神・身体衛生に及ぼす影響に注目する。

その次の節では、音楽における静寂について考察し、このテーマに取り組む数少ない音楽家として、ジョン・ケージ(John Cage)、フィリップ・グラス(Philip Glass)、及び武満徹の着想と目的を明らかにする。続いて、文学における静寂を考える。ヨーロッパ、アジア、アメリカの作家たちの詩やエッセイを分析するが、特にポーランドと日本の作家に注目する。いくつかの文学作品の中から、静寂とその種類、意味、多様な解釈を探求する。

続く節では視覚芸術における静寂に注目する。最初に、写真、絵画、インスタレーションなどの分野における静寂について簡単に考察する。また、演劇における静寂についても、特にパントマイムと舞踏に注目しながら短く触れる。

この章の主要部分はガラス工芸における静寂というテーマに充てられる。それぞれ文化的背景の異なる作家たちを選び、彼らの姿勢を分析することで、静寂に対するアプローチの類似点と相違点を説明する。いくつかの作品を分析し、テーマの選択、静寂の種類と作品におけるその意義を詳しく検討する。さらに、素材、技法、色彩パレット、作品オブジェの大きさなど、表現手段を分析する。

哲学や宗教が芸術に与える影響については別途1節を費やして考察し、芸術における静寂と哲学や宗教との関連性（または関連性の欠如）を探求する。最後に、前述の分析対象となった芸術作品が静寂に関する著者の理解と今後の創作活動に及ぼす影響を述べる。

第4章は、もっぱら著者の作品の説明と分析に費やす。最初に、過去の著者の作品における静寂との関連性を検討する。次に、著者が静寂というトピックを選ぶ動機となったインスピレーションと思考を述べる。それら各作品の主な創作方針と目的を説明し、さらに作品オブジェの大きさとフォルムの選択理由にも触れる。最後に、著者がこのトピックを選んだ理由を説明する。

続く3つの節では、私の創作活動について述べる。最初に、作品のトピックとその背後にあるインスピレーションを説明し、続いて、過去に同様のテーマに取り組んだことのある他の作家たちの作品をいくつか取り上げて手短かに分析し、最後に、著者の作品の創作における主な前提、アイデア、及び目的を説明する。これらの節では、スケッチ、プロジェクト（却下されたプロジェクトも含む）、及びモデルを紹介し、技術的な試練を説明した上で、完成品についての説明を加える。当初の想定との一致点を分析し、最終的成果の評価を行う。また、鑑賞者による作品の受け止め方（作品認知）が展示方法や展示環境及び照明にどのように影響されるかについて考察する。潜在的鑑賞者の意見を集め、分析する。最後に、私の作品に関する最終的な見解と所見を示す。

続く次の節では、私が断念したプロジェクトを簡潔に紹介する。創作の構想に盛り込まれたアイデアと断念の理由を簡単に説明する。最後の節では、将来のプロジェクトについて考えていることを述べる。私が今後の進む方向性について概略を明らかにする。また、将来の作品に採用する主題やフォルムについて考察する。

本論の結びとして、静寂というトピックの遠大さを改めて強調し、収集した情報のまとめを行う。私自身だけでなく他の作家の作品も分析した結果から結論を導き出す。作品の受け止め方の個人差が重要であること、個々の解釈の可能性を価値づける。さらに、序章で示した想定とアイデアを大幅に改訂して提示する可能性のあることを認める。私のこれまでの考えと本稿を通じて得た経験に基づく意見を比較する。また、本稿の初めに提示した問題の答えについて改めて検討し直す。最後に、最終的結論と要約を示す。

## 2 ミニマリズム

### 2.1 「静寂」と「ミニマリズム」に関する私の理解

“Silence”（静寂）という言葉からごく普通に連想されるのは「音の欠如」である。しかし、静寂には多くの様式と意味がある。最も近い類義語としては stillness（静けさ）、calmness（平穏）、serenity（静穏）、pause（休止）などがある。私の作品では、やや広い意味での静寂が使われている。私の解釈では、静寂という観念は、単なる音が無い状態から、静穏、特に情緒的または精神的な意味で沈静した状態、あるいはリラクゼーションに至るまで、多様な意味に捉え得る。そのような状態では、日常のストレスや不安から解放されるだけでなく、自分の感情や思考を反省する機会にもなる。この種の静寂はこのように隠喩的に理解される。（言うまでもなく、静寂には他のさまざまな様式や種類があり、解釈の仕方も多様である。本論文の第3章でもっと広く考察する）。この主題に関する研究を十分に行うために、私は静寂の文学的解釈も行うことにした（その目的は第3章に説明）。そのような「静寂」の解釈は、いくつかの事象から着想を得ている。最も重要な事象は、来日時に経験した私自身の情動と感情である。生活のペースが速いこと、大学にいても感じられるさまざまな重圧、（最初は）理解困難な言語、そして私が故郷で慣れ親しんできたものとの視覚コントラスト（過剰な色彩、光と音の洪水、経験したこともない混雑など）は、私が字義通りの意味でも隠喩的意味でも静寂を探求する切っ掛けとなった。

本稿で頻繁に使われるもう一つの用語は「ミニマリズム」である。「静寂」と同様に、私はこの言葉をやや広い意味で解釈している。それは、フォルムの純粹さやオブジェのシンボリックな意味の欠如、作者の痕跡の排除などを重視する、60年代、70年代に見られたような芸術様式を意味するのではない。現在でも、「ミニマリズム」または「ミニマリスティック」という用語は、デザイン、建築、あるいはライフスタイルなど、さまざまな領域に関係しているが、「ミニマリスティック」な外観を追究する芸術家やデザイナーたちは、初期のミニマリストの指針からはしばしば逸脱する。私も例外ではない。フォルムや色彩の単純さを選ぶが、オブジェに隠喩的意味を与えたりはしない。

私の研究及び作品では、オブジェやインスタレーションの視覚的簡潔性を最大限達成するために、過剰な装飾を慎重に排除し、色幅を狭くして質素な様式を採用するという視覚的ミニマリズムが採用されている。視覚的ミニマリズムの狙いは、鑑賞者が受ける視覚的刺激を少なくし、内面の静謐を促す雰囲気を生み出すことにある。

静穏または調和状態としての静寂はミニマリズムと密接に関連すると私は考えているので、私の作品ではこれら2つのテーマの両立を目指している。私の見解ではミニマリストのスタイルを使う以外には作品オブジェで静寂を表現すること（あるいは静寂を感じさせるようなインスタレーションを創作すること）は、ほとんど不可能に近い。音声を制限す

れば静寂になるのと同様に、作品の色彩や装飾を少なくすれば視覚的な「静寂」を実現できるはずである。フォルムが装飾的、ダイナミック、あるいは色彩豊かであれば、非常に表現性が強くなり、インパクトのある作品になるが、それは私の解釈による「静寂」の否定である。私が思うに、静穏、静謐、平静という意味での静寂をオブジェやインスタレーションでうまく表現するためには、共通する一つの様式がある。もちろん、それはバランスが良く、しっかり考え抜かれた様式でなければならない。美術作品は、限定された色彩やフォルムであっても、オブジェの意味と作者が伝えようとするメッセージやアイデアを鑑賞者が省察するような刺激を与える必要がある。表現手段をできるだけ限定すれば、その作品について幅広い解釈が可能になることを私は実感している。そのことは、他の様式で創作された作品でも必ず生じることである。結局、作品を鑑賞者がどのように受け止めるかは、鑑賞者の経験や連想に影響されるのである。ただし、ミニマリスティックな様式では、さまざまに解釈される可能性のある要素が限られるので、メッセージを比較的明瞭に伝えることができる。この様式は、静寂のように繊細なトピックによく適している。

以下の節では、私の見解の妥当性を検証するために、ミニマリストの作品を分析し、さらにこの観念を実証するために、私自身のプロジェクトを提示する。

## 2.2 ミニマリズムの歴史

### 2.2.1 ミニマリストの主張

現在、ミニマリズムという用語は多様な意味で使われている。フォルムと色彩の簡素性を特徴とする芸術作品、実用品、建築作品を指す言葉として使われる。衣装、インテリアデザイン、化粧、あるいは生活様式でも、「ミニマリストイック」という形容詞が使われることがある。私の見解を示し、「ミニマリズム」という用語の解釈の違いを説明するためには、「ミニマリズム」や「ミニマリスト」という言葉がもともと指していた60年代の芸術トレンドに注目するべきであろう。

この様式は、主として欧米で発達し、特に視覚芸術に大きな影響力を持っていた<sup>3</sup>。複雑なフォルムはもとより、幅広い色彩パレットも放棄することを特徴とする。この様式で創作を行った芸術家たちは、攻撃的で表現力豊かなフォルムに背を向け、オブジェのシンボリズムや隠喩的意味付けを放棄した。また、単純な幾何学的構成と工業用素材を使用することで、作者の痕跡を排除しようとした。現在、ドナルド・ジャッド (Donald Judd)、ロバート・モリス (Robert Morris)、フランク・ステラ (Frank Stella)、カール・アンドレ (Carl Andre) は、ミニマリズムの重要な芸術家と見なされている。ミニマリズムの芸術家たちは、特定の芸術家集団に所属しなかった。公式のマニフェストも作らなかった。ミニマリズムに関する最も重要な主張は、ドナルド・ジャッドの『スペシフィック・オブジェクト』とロバート・モリスの『彫刻に関する覚え書き』に表明されている。

彼らの意見に全面的に同意するわけではないが、どちらの芸術家も私に対して重要なインスピレーションを与えている。

ジャッドは、自身のエッセイの中でも、自分の新しい様式（彼は「三次元芸術」と呼ぶ）がどのようなものであるべきかを明確に示していない。しかし、ダン・フレイヴィン (Dan Flavin)、ラリー・ベル (Larry Bell)、ロバート・モリス、フランク・ステラ、あるいは草間彌生らの作品に言及するとき、ジャッドは自分の好みの芸術的ソリューションを提示している。彼は、新しい工業用素材の使用や寓意的表現からの離脱、（草間彌生の作品に見られるような）エレメンツの繰り返し、（イブ・クライン [Yves Klein] のオブジェのような）単色平面の使用を称賛した。彼が取り上げる作品は主として絵画（または絵画に近いもの）であったが、同じソリューションを彫刻作品にも容易に適用できる。そのうちのいくつか、例えば前述した単色の採用や寓意的表現の排除などは、私も制作に取り入れている。

ジャッドはまた、次のように強調している。「1つの作品に、観察や比較、あるいは詳細な分析や熟考の対象となる要素を多数盛り込む必要はない。全体としての事象、全体と

3 ミニマリズムは、音楽や建築など、さまざまな分野に存在する。

しての品質こそが関心の対象になるのだ。主要な事象だけ。そのほうが力強く、明晰でパワフルになる」<sup>4</sup>。彼によれば、提示されるフォルムや彩色面を少なくすることが重要だ。表現手段の過剰は不必要である。単純、単一のフォルムはそれ自体で魅力を持つからだ。この主張に啓発されて、私も作品の中で形象を一層縮減するようになった。このエッセイの後半部では、それ自体で面白く、大量生産される工業用素材を使っても芸術作品を制作できることが指摘されている。私は、《音の欠如としての静寂という作品（第4章で詳述）で、通常は工業用に使われる繊維ガラスを使用した。ただし、同じオブジェを同じフォルムを使って20回以上も制作したが、同じ形象を完全に反復することは努めて避けた。生命を感じさせないフォルムは鑑賞者に伝わりにくいと思うからだ。多少の不完全さや作者の痕跡があったほうが作品に人間味が出るし、わかりやすくなり、鑑賞者に親近感を与える。つまり、作品のアイデアを伝えやすくなると同時に、作品とそのメッセージが鑑賞者の記憶に残りやすくなる。

ジャッドのエッセイは、次の記述で結ばれている。「単純なフォルムと1色ないし2色の配色では足りないと考えるのは古い。芸術の変遷を後ろ向きにたどるなら、そこには常に縮減が見られる。大切なのは属性だけであり、それは常により少なくなっている。ただし言うまでもなく、新しい事柄はより多いのである」<sup>5</sup>。同様の主張は、抽象表現主義の流れを汲む芸術家アド・ラインハート（Ad Reinhardt）の著書にも見られるが、それはミニマリズムの一部と見なすこともできよう。「・・・要素が多いほど、芸術作品は忙しくなる。つまり、出来が悪くなる。多いほど悪い、少ないほど良い」<sup>6</sup>。

ロバート・モリスは、自身のエッセイ『彫刻に関する覚え書き』の中で、ジャッドと同様にさまざまな芸術家の仕事について考察し、（特に彫刻を中心とする）芸術にとって最も重要と考える特徴を挙げている。その中でも、見る者の注意をフォルムから逸らすことを避けるために、色彩を棄てることを強調している。モリスは次のように書いている。「ゲシュタルト<sup>7</sup>の力強い感覚を生むには、フォルムをシンプルにすることだ。知覚の分離に最大限抵抗できるよう要素を一つにまとめることだ」<sup>8</sup>。ジャッドと同様にモリスもフォルムの単純性を主張する。全体として知覚されやすい形象の例として、彼は多面体を挙げている。彼が自身の作品の中でよく使用するフォルムだ。モリスは「形象の単純性はすなわち経験の単純さではない。統一的なフォルムは関係性を縮減することはない。そうしたフォルムは関係性を整序するのである」<sup>9</sup>。

これらの主張は、ミニマリズムに関する私の認識と一致する。単純であることはその作品の質が低いことを意味するのではなく、むしろその反対である。前述の原則に従って制

4 Thomas Kellein, *Donald Judd: Early Work, 1955-1968*, New York: DAP, 2002. Originally published in *Arts Yearbook* 8, 1965.

5 Thomas Kellein, *Donald Judd: Early Work, 1955-1968*, New York: DAP, 2002.

6 Barbara Rose, ed. *Art as Art: The Selected Writings of Ad Reinhardt*, New York: Viking Press, 1975.

7 ゲシュタルトとは、全体として考慮された構造や経験は全ての部分の総和よりも重要もしくは価値があるとする概念。[Cambridge Dictionary, [dictionary.cambridge.org/dictionary/english/gestalt](https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/gestalt), 参照日 : 12.07.2017]

8 *Artforum*, February and October 1966, [arts.berkeley.edu/wp-content/uploads/.../robert-morrisnotes.pdf](https://arts.berkeley.edu/wp-content/uploads/.../robert-morrisnotes.pdf) 参照日 : 15.01.2017)

9 同上

作された作品は、鑑賞者の心を豊かにするばかりでなく、作品について深く考えるためのヒントを与える。ミニマリズムの作品は、制作者自身の成長の機会ともなる。単純でしかも意味のあるオブジェを創作するためには、多くの知的努力を要する。形象や色彩の縮減、幻想や寓意的表現の排除には、表現手段の適切な選択と使用に加え、高度な技巧も必要になる。意図しない不完全さは作品の意味を正確に伝達するための妨げとなり得る。しかし私は、ジャッドやモリスが提唱するオブジェの完全性には与しない。私の作品を通して、ある内容を鑑賞者に伝え、いくつかの問題について考えてもらいたい。そのためには、ある種のシンボルやメタファーを使わないわけにはいかない。したがって、私はミニマリストが提唱する指針に全面的に従っているわけではない。1960年代の芸術家たちからも、そして今まさにミニマリズムという概念のさまざまな解釈を生み、学んでいる芸術家たちからもインスピレーションをもらうことで、私は自分のアイデアを完全に反映させた、バランスの良いソリューションを見出そうとしている。

## 2.2.2 主な芸術家

本項では、私の芸術観に影響を与え、本稿の研究課題について理解を深めるためにも寄与しているミニマリストの作家たちを何人か紹介したい。

一人目はドナルド・ジャッド (Donald Judd) である。主として三次元作品に取り組み、伝統的な絵画や彫刻に関する伝統的理解を拒絶したアメリカ人の芸術家である。

彼の最も有名な作品の一つが多くと同じパーツを使って制作した作品である。このテーマは、彼の作品の中で何度も繰り返し採用されている。彼は、同じオブジェを素材の色彩やエレメントのセッティングのみを変えて繰り返し制作した。整然と配置された複数の立方体の箱はあまりにリズムカルで単調に見えるが、各箱の同じ側面を一面彩色するというアクセントを入れると、全体の構成に活力が生まれ、力強い表現になる。この作家が達成した効果は、箱の数や大きさだけでなく、使用した色彩にも依存している。芸術に関する前出のエッセイの中でジャッドは、作品を部分に分けて認識し、それらの部分を個別に分析するのではなく、オブジェを全体として鑑賞すべきであるとしている。均一なアクセントを、この作品では同一の色または素材を繰り返し使用することで、多数の部分で構成される作品を一体化させている。

ジャッドは、自分の作品には隠された意味やシンボリズムは存在しないと主張するが、それを見る者たちはそうしたオブジェについてそれぞれ異なる解釈をしている。私もこれらのコンポジションについて広い解釈をしがちである。《鏡張りの箱》という作品シリーズに含まれる、光沢メタル製のキューブ群は、私の好きな作品の一つである。この素材を使用することで、各キューブは周囲に存在する全ての物を反射する。キューブとキューブが反射し合うだけでなく、ギャラリーの空間も鑑賞者のシルエットも反射する。土台や隔離板を用いず床面に直接置けば、鑑賞者はこの作品と対話できる。見る者にとって、反射面は自分自身や自分の像、空間の中の位置を改めて振り返る機会となる。

もう一つの作品は、私の注意を引き付ける一連のオブジェで、これは平坦な立方体状の壁掛け式ユニットで構成される垂直コンポジションである。単純な形状と滑らかな表面仕上げには、各パーツの特定の側面に強力なカラーアクセントを加えて活力を与えている。これらのコンポジションには、使用する素材や色彩に差異がある。あるオブジェでは、ピンク色の蛍光シェードにプレキシガラス（アクリルガラス）が使用され、それが光沢ブロンズ材と合体している。別のコンポジションは、青色のプレキシガラスとつや消しスチールを素材としている。この作品では、鑑賞者に面している狭い側面が透明な材料で被覆されている。また、時として、ラッカーによる強い陰影をあしらった無色のアクリル材を使って他の側面の金属表面を被覆した。十数年間でジャッドは、色彩や素材と透明な側面の位置がそれぞれ異なる多数のコンポジションを制作した。それらはいずれも、同じサイズの要素で構成されている。オブジェのサイズは均一である。いずれも、金属と対比される透明アクリルガラスを素材としている。

その滑らかで工業的な外観と人間の手痕を感じさせないことから、プレキシガラスはミ

ミニマリストにとって格好の素材である。ただし、ジャッドの作品で使われているこの素材と金属材のコントラストは、作品をより深く理解するための手掛かりとなる。高さが鑑賞者の背丈より5メートル近くも高いこの垂直コンポジションを近くから観察すると、その全体像を把握することは難しい。このことは、コンポジションを全体として捉えることが必須だとするミニマリストたちの公準に反する。ジャッドのコンポジションのサイズでは、鑑賞者は後ろに下がって離れた位置から鑑賞しなければならない。おそらく、それは物理的距離だけでなく、隠喩的な意味での距離をも生み出し、その結果、作者は作品を通じて個人的メッセージを鑑賞者に送ることが難しくなるだろう。つまり、作品を近くから観察すると、幾何学的な単純性と秩序が乱れる。反面、それは作品の機微や透明な面と不透明な面の相互作用を理解する機会にもなる。見る角度が変われば各パーツの見え方も変わる。そのため、鑑賞者は無生物の物体における内面と外面という概念について検討し、さらに人間の「内面」（内なる感情や思考）と外面（身体的外観）についても考察することになるだろう。

このような解釈は、私自身の制作におけるガラスの使い方について改めて考える手掛かりになる。ガラスを使えば、滑らかできめ細やかな仕上げになる。ガラスの物理的特性からして、ガラスの透明性を利用した実験を試みたくなる。私は、ジャッドと同様に、滑らかな反射面を容易に作ることができた。しかし、新たに生まれる反射作用がどのように解釈される可能性があるかを知っているだけに、ガラスの使用を思いとどまらざるを得ない。私は静寂というテーマをやや哲学的に解釈しようとするが、人間の内面的情緒を意識し、シンボルやメタファーを使うとき、私は光沢ある、もしくは鏡面状に仕上げられた表面を作品に使うことは断念することに決めた。反射作用は人間の身体的状態に着目させがちである。私の作品では、主題の持つ意味を明確にし、鑑賞者には外見よりも自身の内的経験や情動に注意を向けてもらいたいと思う。

ジャッドの作品の解釈から得られるもう一つのインスピレーションは、作品のスケールとエレメンツの方向性である。彼のコンポジションは、高さが数メートルもあり、人間の身長を超える。私の観察によれば、作品が大きいと鑑賞者に与えるインパクトも大きくなる。垂直コンポジションは、人間の潜在意識に働きかけ、見る者は思わず自分とオブジェとを比較してしまう。作者はこの効果を利用して作品のメッセージを強くすることができる。私自身が作品のスケールを決めるときには、作品が与えるインパクトを考慮に入れる。そのため、作品のスケールを以前より大きくすることにした。例えば、《音の欠如としての静寂》シリーズでは、統計上の人間の身長と同じサイズになっている。《コントラストによる静寂》シリーズではもっと小さなオブジェを採用しているが、そもそも接近観察を前提として制作されているので、スケール知覚が異なり、はるかに大きな作品と同様のインパクトを生むことができる。さらに、《非存在としての静寂》という作品は、見る者に強い印象を与えるために、人間の身体サイズを上回るスケールで制作されている。

ミニマリスト芸術におけるもう一人の大物、カール・アンドレ（Carl Andre）のインスタレーションの多くも、同様に力強い印象を生んでいる。このアメリカ人芸術家は、レンガや小さなキューブなどを素材とするマルチエレメンツのインスタレーションで有名に

なった。これらのインスタレーションでは、通常、小さなコンポーネントが広い範囲に展開され、結果として完成品は大きなサイズになる。アンドレは、小さな均一のコンポーネントを概ね秩序だった構成で地面に配置している。彫刻とは場所であり、周囲の環境と相互に作用し合うべきものだという信念に基づいて、設置環境のサイズと配置を注意深く調節している。

彼の芸術で私の興味を最も引き付けるのは、素材に対するアプローチである。彼はしばしば未加工の工業製品を素材として使用しており、そのためコンポーネントは一定の均一な形状を取っている。これらのパーツはかなり均一であるが、軽微な不完全部位に違いがあった。このように大量生産品であることを強調しながらも意図しない個体差があるという点は、私にとって非常に興味深く、インスタレーションの均一性とエレメンツの一貫性を維持するために形状やフォルムの完全な均一性がどうかについて深く考えさせられた。私の見解としては、この種の不完全性を見る者に一種の作者の痕跡という印象を与えらると思う。これらの軽微な不完全性を完全に除去してしまえば作品から人間味が失われることになる、私は確信している。その結果、鑑賞者の心に訴える力が弱まり、感動を呼びにくくなるだろう。軽微な不完全性を利用することで、作品の背後に鑑賞者と同じ感性や問題意識を持つ人間がいるのだということを訴えることができる。同時に、完全に仕上げられた物体や完成されたインスタレーションに見られる軽微な傷（摩耗、彩色の不完全性、表面上の欠損など）は、見る者の注意を容易に引き付け、作者の作品解釈に導くことができる。

ここで取り上げる最後の芸術家は草間彌生である。ジャッドのエッセイでも、彼女は欧米文化圏に属さない唯一のミニマリズム芸術家として取り上げられている。線、点、クモの巣模様などのモチーフを繰り返し使用する草間の抽象作品の中に、ジャッドは、寓意的表現からの離脱や抽象モチーフの繰り返しなど、彼が重視する芸術的ソリューションの一端を見出している。草間がニューヨークで発表した「無限の網」シリーズは、（1959年以降のNo. 9に見られるように）モノクロパレットに留まり、キャンバス全体を覆う網目モチーフを繰り返している点などから、確かにミニマリスト芸術のように見える。離れた位置から観察すると、この作品は優美で繊細に見える。しかし、接近して見ると、「網目」パターンの集積は、不穏で催眠性のある雰囲気醸し出している。単純な表現手段を使っているにもかかわらず、この作品は表現に満ちている。ある意味で、見る者を作家の世界に導き入れ、作家自身と同様に周囲環境を認識させようとしている。

しかし私の見るところでは、彼女の作品は、作家の痕跡と寓意的意味の排除という、ミニマリストにとって最も重要な公準を満たしていない。ミニマルで細やかなビジュアルレイヤーではあるものの、この作品は深い意味付けと表現に満ちている。それらは草間の不安を表現する手段であり、彼女自身の精神的問題に対する治療手段としての役割を果たしていた。ビジュアルな視点から見ると、彼女のコンポジション（特に1960年代初期の作品群）はミニマリストの様式に収まっている。しかし意味論的に見ると、むしろ私が解釈する「ミニマリズム」に近い。もちろん、草間の作品の意義、そのインパクトの力と性格は、私が自分の作品を通じて伝えたいものとは大きく異なる。それでも、単純な視覚的様

式は鑑賞者とのコミュニケーションを容易にする空間、作家が作品を通じて伝えたいメッセージをかき消すことのない多数のディテールやフォルムを生み出す。

ミニマリズムというトレンドを研究する過程で、私は数多くの芸術家の作品に出遭ったしかし、私のプロジェクトに特に大きな影響を与えたのは3人の作品だった。彼らの作品や姿勢は、私のインスピレーションになったばかりではない。それは、草間の場合と同様に、私が作品の中でどの方向に向かおうとしているのか、作品を通じてどのようなインパクトを与えようとしているのかを自ら検証する機会ともなったのである。

ジャッドの彫刻に関するエッセイに出遭い、彼の作品を分析したおかげで、私はオブジェのスケールの重要性とそれが作品の知覚に及ぼす影響に気づくことができた。一方、アンドレのコンポジションは、作品の位置と周囲環境との相互作用について考えることの重要性を認識する機会となった。また、不完全性を意識的に取り入れ、そこに意味を与えるという技法について深く考えさせられた。草間の仕事は、私とは全く異なるメッセージを持っているが、複雑なフォルムを棄ててもなお深いメッセージを伝えることが可能だという私の考えを追認するものだった。こうした考察や観察は、静寂とミニマリズムという本論文のテーマにとって格好の作品分析であり、自分のアイデアを鑑賞者にはっきりと伝えるための手助けとなった。



図4：ドナルド・ジャッド

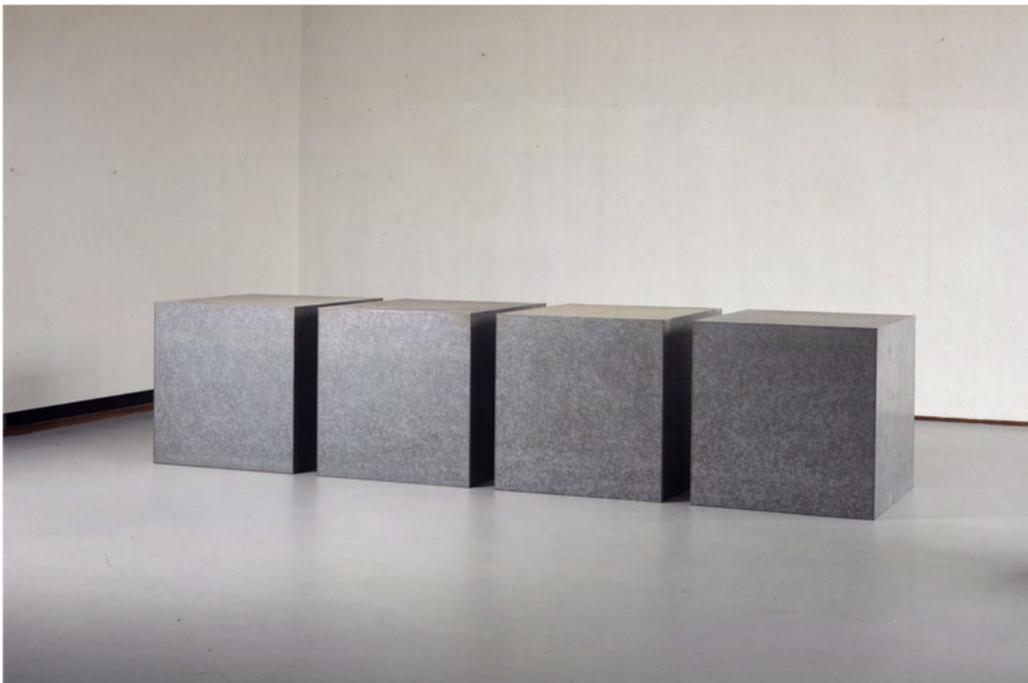


図5：ドナルド・ジャッド 「鏡張りの箱」



図6：カール・アンドレ、インスタレーション



図7：草間やおい「Infinity net」

## 2.3 現代のミニマリズム芸術家たち

### 2.3.1 他の芸術ジャンル

ミニマリストたちの公式マニフェストが存在したことはかつてない。彼らが構成する芸術集団も無かった。モリスやジャッドのような芸術家たちは、特定の様式に帰属したいとも思わなかった。このトレンドの作家たちの多くは、1970年代には他の方向に転向するようになり、ランド・アート、パフォーマンス、ポスト・ペインタリー・アブストラクション、コンセプチュアル・アートなどの領域を探求した。しかし彼らの創造性に対する共感は今日に至るまで尽きることはなく、多くの芸術家やデザイナーたちに影響を与えている。興味深いことに、1960年代のミニマリズムとの関連性が明らかなアイデアや視覚的様式を使用したオブジェやプロジェクトが芸術・デザインのあらゆる領域で制作されている。そうした作品群のいくつかは、私に直接のインスピレーションを与えており、また、その他の作品もミニマリストの作品と同様に、芸術に関連する問題について考え、自分のアイデアをうまく伝達するためにはどの方向に向かうべきかを振り返る機会を与えてくれる。私にとって特に重要な影響力を持つのは、私と同じジャンルで仕事をしている芸術家たちであるが、他のジャンルの作品も私のプロジェクトを別の角度から見直すための手掛かりとなっている。私の作品をそれと異なる技法や素材を使って制作された作品群と比較することにより、それまで気づかなかったこと、分かっていたことが見えてくる。私と同様の表現手段を用いる他の作家たちの作品は、フォルムや素材の選択について改めて考え直す機会を与えてくれる。

そうした芸術家のひとりがオランダの写真家 ハンス・ヒラーマン (Hans Hillerman) である。彼の《You》という作品に初めて出遭ったとき、私は非常に驚いた。ポートレートであれほどの表現力を達成しながら、同時に著しい単純性を維持することができるとは思ってもいなかった。それは、ミニマリストと呼称せざるを得ない様式で制作された一連の肖像写真である。モデルたちは化粧もせず、アクセサリーも着けず、ヘアスタイルや衣服もフレーム内には見えていない。慎重に選択されたライティングは、陰影を付けず、皮膚、眼球、あるいは毛髪のディテールを穏やかに強調している。モデルたちの顔には感情表現が全く見られない。ただレンズを直視しており、鑑賞者は自分が見つめられており、自分自身が作品の一部になっているかのように感じる。

この作家の意図は、見る者に人間関係を考え直す機会を与え、誤解の原因になりがちな第一印象のパラドックスを実感させる。人の外見は我々にその人に関する最初の情報をもたらすが、それはしばしば欺瞞的で、外見よりはるかに複雑で奥深い内面を隠してしまうのが常である。

被写体となった人と鑑賞者、あるいは作品と鑑賞者の間には、視覚による認識を通じて非常に親密なつながりが生まれる。不要な要素や余計な要素を全て取り除いたことが、作

品の幅広い解釈を可能にし、被写体の人物について深く考えさせてもいる。同時に、生活や慣習、モデルの嗜好などに関する情報を暗示する要素が全て除去されたことで、鑑賞者は被写体の人物と自分を重ね合わせて捉えることができる。私は作品の中に人物像を取り入れないので、このような親密なつながりを生み出すことはできない。私が思うに、人間の顔が入ると作品が特定の個人にフォーカスされているような印象を与え、作品のメッセージが大きく歪められてしまうのではないかと。しかし、鑑賞者の気を散らすような要素（前出の写真の場合、化粧やアクセサリなど）を排除するだけでも、鑑賞者の注意を作品のエッセンスに集中させ、作品の意味を分かりやすく、迫力のあるものにすることができるだろう。私にとってヒラーマンの仕事は、作品を引き立てるためにどのような光をどれだけの強さで採り入れるべきかを考え直す機会となった。フォルムの単純性と色彩の均一性を特徴とする私の作品の多くにとって、陰影は好ましくない。陰影を入れると、不要な色彩コントラストが生まれるだけでなく、そのシンボル性によって作品の表現が全く変わってしまうおそれもあるからである。ただし、ヒラーマンのポートレイトのように、オブジェの背景を白色にし、柔らかい光をほどよく採り入れることで、そうした好ましくない効果を排除することができる。

私の興味を引き付けたもう一人の芸術家はドイツのコンセプチュアル・アーティスト、ヴォルフガング・リーブ (Wolfgang Lieb) である。彼の創作活動には、私が重視する多くの芸術的ソリューションが認められる。彼は、石（多くは大理石）とミルク、花粉、あるいはワックスなどを組み合わせて使う。彼は主として人間と自然つながり、植物の生育サイクル、禅の哲学などからインスピレーションを得ている。

彼のインスタレーションや作品には一貫性がある。例えば花粉の収集のように、長い準備期間を必要とするため、その準備プロセスが作品それ自体よりも重要な意味を持つこともある。一部の作品は、創作後もコンディションを維持するために特別な取り扱いを必要とする（例えば、《ミルク・ストーン》というシリーズでは、本物のミルクを使うので、毎日交換する必要がある）。その意図するところは、自然界について考え直し、自然のプロセスや人と自然の関係、世界の中で人間が置かれている立場について思いを巡らせる機会を人々に与えることにある。

しかし私が心を奪われたのは、彼の作品のビジュアルレイヤー、とりわけ米と花粉によるインスタレーションである。これらの作品は、深淵で時に複雑な意味論的なレイヤーも持ってはいるが、そのフォルムは極端に単純である。これは、リーブの次の信念に基づいている。「物事を複雑にすればするほど、失うものは多くなる。余計なものを棄てれば、得るものは多くなる」<sup>10</sup>。有機素材でできた繊細で不揃いな錐体を、展示スペース全体をほぼ埋め尽くすように配置することで、人々を瞑想に誘い込むような静謐で気品のある景観を作り出している。有機材料の一過性（短命であること）は、はかなさを思わせる。

10 <http://ecosalon.com/heartbeat-the-art-of-wolfgang-laibs-meditation-in-rice-amp-pollen-468/> 参照日：15.06.2017

2011年にシカゴ美術館に展示された《Unlimited Ocean》というコンポジションは、米をかき集めてできた30,000個の錐体で構成されていた。有機的な材料を使うことで得られる独特の質感は、繊細な外観と共に非常にはかない雰囲気醸し出す。これらの錐体のうち数本だけは花粉で作られており、その黄色い色彩のゆえに目立っていた。このソリューションは、私が《コントラストによる静寂 (I)》シリーズで使用した銀色のアクセントと似ているように思える。わずかな色のタッチが見る人の注意を引き付け、多くの意味を暗示する。その色の違いはインスタレーションの一貫性を損なうが、逆にその色を実際立たせる。この効果を生かすためのカギとなるのは、そのアクセントの大きさと比率を慎重に選ぶことである。このインスタレーションで使われている色付きの錐体は7本だけで、他の30,000個近くは白色である。色と彩度で区別されるこれら7本の錐体は存在感と影響力を持つが、作品全体の表現を打ち消すことはない。この作品が伝えようとするメッセージを理解できなくても、鑑賞者は思わず足を止め、心が静まるような感じがする。この作品のように極めて単純な未加工の材料を使用してこれだけ力強い表現を達成できていることに私は魅了された。これらのインスタレーションから、私は《非存在としての静寂》という作品の創作に際して、間接的なインスピレーションを得ている。この作品は、リーブの作品と全く異質ではあるが、視覚的には似ているように思う。リーブが米を使用したのと同様に、控えめにサンドブラस्टイングが施され、少しだけ粉砕されているガラス構造体が繊細な美しさと新たな意味を生み、はかなさと無常を暗示している。

私にとって印象に残るもう一人の現代作家がアニッシュ・カプーア (Anish Kapoor) である。極めて単純なフォルムや均一な色の表面などのソリューションから、彼のスタイルをミニマリスティックと呼ぶことはできるが、その作品の効果や意味はリーブからかけ離れている。リーブとは異なり、カプーアは通常、1つか2つの大きなオブジェを使う。材料の処理は60年代のミニマリズムと似ている。彼は、さまざまな金属や表面仕上げ材などの工業用材料を使用する。彼の作品集には、さまざまなフォルムでできた多くの魅力的なオブジェが存在する。その多くは、例えば(シカゴのミレニアム・パークにある)有名なクラウド・ゲートや同じく魅力的なスカイミラーなど、公共のスペースに配置されている。しかし、私が取り上げたいのは、非常に身近で地味な作品である。それは、金沢の21世紀美術館に展示されている《世界の起源 (L'origin du monde)》という作品である。

これは、コンクリート造りの空間の壁面の1つにつや消し黒色の楕円をあしらった一種のインスタレーションである。その前に置かれたベンチは、しばしの間、平和についての深い思考に誘う。ベンチに腰掛けてみると、この楕円が完全な円に変わるかのように錯覚する。未加工の材料による壁面で囲まれた空白の空間を取り入れることで、見る者の気を散らして作品のインパクトを弱める可能性のある要素を排除している。この空間を訪れると、視線と注意が自ずと黒色のスポットに向く。1本の線で輪郭を仕切られたこの楕円(あるいは円)と周囲の平面は、極めてニュートラルで調和が取れている。しかし、つや消しの濃い黒色の陰影を作ることで、空間的な広がりを感じさせ、来場者はその虚空に引

き寄せられる。そのため、空間とそこにいる人間の立場について深い思索に誘われる。また、タイトルに暗示されているように、世界、我々を取り巻く宇宙の始まりについて考えさせられる。

これこそが私に最もインスピレーションを与えている作品のインパクトである。何もない部屋、黒いスポット、単純なベンチというわずか3つの要素を使って、作者は非常に力強い催眠効果を達成している。この作品のタイトルが暗示しているのは、明らかに見る者の思考の方向性である。同時に、稀に見るほど洗練された単純性は、見る者が自らの意味を持ち込むことを可能にしている。単純なオブジェが解釈にインスピレーションと刺激を与える。その解釈は見る者の経験と情緒に左右される。シンボルやメタファーを使わず何も暗示しないこの作品は、見る者の頭に浮かぶものを映し出す一種の鏡となる。このような相互作用が作者の意図である。彼自身、こう述べている。「表現にたどり着かせるのが芸術家たる私の役割だと思う。表現するのが私の役割ではない。私は、特に語るべきものを持っていない。誰かに伝えたいメッセージもない。私の役割は、人々を表現に届けること、つまり、人が使用し、利用し、詩的存在に近づけようとする現象学的な、あるいはその他の知覚を可能にする手段を可能にすることである」<sup>11</sup>。他者との交わりを通じて、人は自分をこの作品とうまく一体化させることができる。それはその人により深く影響し、より明瞭に、長く記憶にとどまるようになる。同じような効果を私も自分の作品の中で達成したいと思っている。つまり、あまり多くを押し付けるのではなく、ただ方向性を示し、思考の機会とインスピレーションを与え、思考と感情の自由な流れを可能にすることである。

私が最後に触れておきたい作家は、芸術とデザインの境界線上でバランスを取っている吉岡徳仁である。彼のデザインは、主としてフォルムの面 — 規格外のアプローチによる素材の使用 — で私を魅了している。透明な光や分散光を使って幻視を生み、見る者の五感に訴え、形状や空間についての認識の土台をぐらつかせる。2007年の《トルネード》や2010年の《雪》などのインスタレーションで吉岡は、ほとんど鳥の羽や半透明のストローだけを使って見る者を引きつけて幻想的雰囲気を生み出してきた。これらのプロジェクトで作者は、小さなエレメンツを集積して非常に強い影響力を生み出している。コンポーネントの多重性は失われない。コンポーネントが均一であるため、作者はミニマリストティックな様式と視覚的一貫性を維持できている。作者は、均一で単純なフォルム、モノクロのカラーパレット（素材の天然色も含む）など、1960年代に生まれたフォルムのソリューションに絶えず近づこうとしているように見える。ただし60年代のミニマリズムとは異なり、吉岡は作品に主題と意味を与え、シンボルを取り入れる。私が最も魅力を感じるプロジェクトの一つが、ガラスの茶室「光庵」（現在は京都の青龍殿にある）である。そこには、平板な形状と単純化されたフォルム、色彩の排除など、ミニマリズムの多くの特徴が見られる。他方、この茶室は多くの意味を伝えている。日本文化に深く根差した伝

11 KapoorとHomi K. Bhabhaの会話(1998年)から。; <http://anishkapoor.com/185/making-emptiness-by-homi-k-bhabha> 参照日：20.07.2017

統的な茶会の会場として使用されることを意図している。その外形は、伝統的建築を参照している。ただし、いくつかの要素（床の間など）はあえて排除されている。これは、この種の建築の現代版ではなく、そのエッセンスである。建物の内部と外部の仕切りに透明な素材を使うことで仕切りが見えなくなっている。これは、自然との深いつながりを体現しているという意味で高く評価されている。同時に、光の反射とそれによって生まれる色彩が新たな効果を生んでいる。それはつまり、装飾面では無色の物体に生命を与えると共に、隠喩的な効果として、ガラスとのコントラストを利用してこの空間に息づく伝統的慣習とその自然との親密性を強調している。このプロジェクトが証明しているのは、最小限の手段を使って視覚的に魅力のあるオブジェを作り出し、そこに深い意味を与え、伝統とのつながりを維持することが可能であるということである。

ここに挙げた例は、ミニマリズムについて可能ないくつかの解釈に過ぎない。フォルムや色彩をどこまで単純化するか、どの要素を排除するかは、作者が狙う効果と作者自身の個人的嗜好に依存する。私は、意味やシンボリズムの全面的な放棄、あるいは作者の痕跡の排除という意味でのミニマリズムは、もはや現代芸術の中で存在意義を持たないと思う。1960年代に、大げさな表現（一部の人々の意見）に対する一種の反発としてこの様式が台頭した。しかし現在は、ある芸術の様式や方向性からの著しい逆行は必要ない。新興芸術作品のほとんどは、いかなる様式区分にも属さない。芸術家たちは、極めて多様な素材、フォルム、テーマ、シンボルを使用する。今日の作家たちは、インスピレーションを求めて古い様式を振り返り、自分の気に入った要素だけを選んで自由に組み合わせる。60年代のミニマリズムは、すでにそのようなインスピレーションの発信源となっている。さらに、私自身もそうしているように、ミニマリストたちが開発したソリューションを使って自分自身の時として非常に詩的な物語を語り、繊細な観念を伝え、あるいは流れゆく嗜好を表現する。前記の作品群は、使用する技法、形式、材料に違いはあるものの、例えばフォルムのソリューションやトピックの選択などで、いくつかの共通する特徴を持っている。それらは、極端な感情を示す作品や見る者に意味、情緒、注釈を与える作品の中にはなかなか見られないものである。ほとんどの場合、通常は自然と関連するテーマを控えめに暗示し、見る者に自身の感情についての深い内省を促す。このことは、ミニマリズムの視覚的様式を利用することで、作者のメッセージの影響力や奥行きを損なうことなく瞑想や内面的静寂に誘い込む雰囲気醸し出すことができるという、私の考えを裏打ちしている。



図8：ハンス・ヒラーマン 「You」



図9：ヴォルフガング・リープ 「Unlimited Ocean」



図10：アニッシュ・カプーア 「L'origin du monde」



図11：吉岡徳仁「茶室－光庵」

### 2.3.2 ガラス

ガラスは他の様々な芸術素材と同様に、様々な視覚的効果を生み出すことが可能なため、幅広い作品の制作に使用される。

その中には、ミニマリストスタイルの興味深い例が含まれる。時にはポートフォリオの拡大を目的として、たいていは選択したスタイルの継続として、各アーティストがこのスタイルを確立した。本章で挙げたアーティストたちを選択した理由は、彼らの技術にある。主にキルンワークやコールドワークの技術などだが、それらは私の作業に非常に類似している。彼らの作品の特徴は共通しているものの、題材と表現、それぞれのオブジェの形状は非常に異なる。

ポーランド人のアーティストのうち、2人の若いクリエイターがミニマリストスタイルで知られている。ヴロツワフ美術大学の卒業生であり、様々な受賞歴（例：ブルズアイ・エマーシ/エボルブ 2016<sup>12</sup>）を誇る Marzena Krzemińska-Baluch は、2006年の卒業以来、白黒の静的オブジェを制作している。彼女の作品の特徴は、無色のガラスでできたオブジェだ。シンプルな形、巨大な量感、そして様々な単色グラフィックを含む。典型的な例が、2010年の《B&W》だ。緩やかなカーブを描き、無色とグレーのガラスが半分ずつ配置された大きなオブジェ (45x40x6cm) だ。反対色の横線が対称的に配置され、小さなグラフィックで飾られている。全体の形は非常にシンプルだが、そのために表現が弱まることはない。記念碑のような形、強い色のコントラスト、そしてグラフィックの興味深い模様をもって、このオブジェは強い影響を与える。アーティスト自身が次のように強調する。「私のガラス作品の形状は、概してとてもシンプルで静的だ<sup>13</sup>。彼女のシンプルさに対する追求から、一連のオブジェが生まれた。そのうちの1つが、《Landscape》だ。この作品は、ブルズアイ・エマーシ/エボルブ 2016のコンテストで、銀賞を受賞した。このオブジェを構成するのは、3枚の全く同じガラス板だ。白い色を保ち、繊細なマット仕上がりで、アクセントは殆ど無い。有機的な折り目が、ガラス板の静止的な表面に介入する唯一の要素だ。スランピングの手法による柔らかな線が、四角い板の端から端までを横切る。真ん中の板は、折り目がダイナミックに垂れ下がっている。遠くから眺めると、三つの折り目は極限にまで簡素化され、タイトルにあるように優しい線で描かれた風景画のようにも見える。両方の作品には、シンプルなカラーパレット、装飾をほぼすべて切り捨てること、幾何学的な形状、対称性や静止性などの表現手法が適用されており、これらが彼女の作品をミニマリストにしている。

2人目に挙げるアーティストは、Agnieszka Leśniak- Banasiak だ。彼女も、ヴロツワフ美術大学の卒業生だ<sup>14</sup>。彼女は、デザインと純粋に芸術的な作品の両方を制作するアーティストだが、今回は後者に焦点を当てる。彼女が芸術作品において一貫して追求するの

12 <http://www.bullseyeprojects.com/exhibitions/260/overview/>参照日：2017年6月12日

13 Jeffrey B.Snyder (ed) *Art Glass Today*, Schiffer Publishing, 2011年

14 「ガラスデザイン」科を設けているポーランドの高等教育機関は、一校のみである。

は、オブジェの形と空間との関係性だ。アーティスト自身は次のように述べる。「私の彫刻的なオブジェ[中略]は、現代建築からインスピレーションを受けている。幾何学的な形は、産業的空間を反映する。それぞれの線には独自の意味、すべての角度、斜角、方向性、そして考え方がある。色、透明性そして光の組み合わせが、私の周りの世界の物質性や非物質性を定義する。」<sup>15</sup> 彼女の作品の多くは、無色で不透明のガラス（通常は白か黒）の小さな部品で構成される幾何学的な形状だ。例えば、《Quadro》、《White code》または《Black moon》などのオブジェだ。ステートメントでは、「アーティストとしての探求において、私は順序のようなもの、理想的な線の明晰性や形の明白さを突き詰めようと努めている<sup>16</sup>と述べられている。これは明らかに、ミニマリズムからのインスピレーションを表す。優れた技巧は、線や形の明晰性を強調する。興味深い緊張を生む透明なガラスと不透明な断片とのコントラストは、光（または光の欠如）によっても強調される。小さな要素を大きな全体部分へとかぶせることにより作られた無色のガラスの区切りが、作品における装飾的な役割を担う。対照的な線が更にコントラストを加え、興味深い視覚的効果が生まれる。作品のシンプルなタイトルが、アーティストのインスピレーションを表し、作品との潜在的な関わりを示唆する。

アメリカ人アーティストでは、アビ・スプリング（Abi Spring）の作品が際立っている。受賞歴のあるこのアーティストは、ミニマリストで複数層のガラスを用いた絵画を制作する。彼女自身が述べるように、その制作過程は非常に瞑想的だ。複数層のエナメルと複数層のガラスを1つのオブジェに使い、作品に視覚的かつ比喩的な奥行きを与える。垂れるエナメルが残した不揃いな跡は、その瞬間、アーティストの手の動き、気分や雰囲気の詳細の記録のようにも読み取れる。このような技術を用いることにより、幅広い白や青の繊細な陰影（2015年の《Portland Dusk Study》や、2014年の《Cool Blue》のように彼女の作品にはよく見受けられる）を生み出した。同様に興味深いのは、2012年の《無題》で使用された効果だ。砂吹きによりガラスの層を取り除き、金箔で覆われた平面が現れている。輝く金を含む白いマットガラスのコントラストや、やすられた「浸食」の装飾的かつ不揃いな端など、これらのオブジェは視覚的側面からしても興味深い。ガラスの層から現れる貴金属の使用は様々な意味を示唆し、異なる関連性を生み出し、作品に深い意味を与える。装飾や有機的な形の使用にもかかわらず、彼女の作品はミニマリストといえる。劇的な表象に傾倒し、非常に限定されたカラーパレットを使用している。絵画と工芸との境界線のバランスが保たれた作品だ。ドナルド・ジャッドが「三次元の芸術」と称した作品を思わせる。

ミニマリズムは、ヨーロッパ人やアメリカ人だけの領域ではない。日本人アーティストたちも、ミニマリズムのスタイルを進んで使う。その一人に、軽石のような発泡ガラスを用い独自の技術を確立した神代良明がいる。素材の化学的特徴を使用し、神代は興味深い構造や質感をもつオブジェを制作する。こうしたオブジェの焼成に使われた石膏型は、通

15 展覧会「Two possibilities のカタログより、BWA Wrocław、2010年

16 展覧会「Two possibilities のカタログより、BWA Wrocław、2010年、出典

<http://www.glassismore.com/core/content.php?&option=viewitem&id=80&rd=801&le=120&rg>=参照日：2017年4月20日

常ミニマリストティックで幾何学的な形をしている。だが変形し、しばしばひびが入り、ガラスというよりも合成素材のように見える興味深い構造をもつオブジェの最終的な形を決めるのは、制作に使用された技術だ。多くの場合自然に入るひびは、作品の興味深い内部構造を露呈するだけでなく、興味深い表現形式としての役割を担う。《やぶれ体#2》や《やぶれ体#3》では、対称的な半球に一本の線、非対称的な割れ目を引くことにより、対比が表現されている。滑らかな表面と、ルーチョ・フォンタナの絵画に似た割れ目との間の相互作用は、視覚的に興味深く様々な意味を示唆する。作品は事前に定めたテーマやソリューションではなく、鑑賞者へのインスピレーションであると、アーティスト自身が述べている。タイトルも、ほぼ何も示唆していない。大抵の場合、《0/0#1》、《極#4》などのように一連のタイトルと数字がつけられている。そのため、鑑賞者には自由に解釈する余地が残される。アーティスト自身は次のように述べる。「最大限そぎ落とし、プロセスから一定の構造を抽出することに一番興味を抱いている。作品を通して強調したいのは、説明よりも示唆である<sup>17)</sup>」。

最後に取り上げるのは、現在大阪芸術大学と武蔵野美術大学にて講師を勤める井上剛だ。彼は、主に幾何学的な形をモチーフとして使う。それを崩し、三次元の外形へと変化させる。しばしば形の構成要素を動かすことにより、幾何学を意図的に乱す。これにより動きが生まれ、線の間追加的な空間が生じ、作品の一部となる。空間に関する熟考を促し、また空間、作品、そして鑑賞者との関わりを生み出す。鑄造の技術がガラスに曇りをもたらす。そこで生まれた半透明の陰影によりオブジェの形が強調され、より明らかな方法で鑑賞者へと提示される。

ヨーロッパ、アメリカ、日本のアーティストの作品をみると、文化的背景から生まれたはずの相違にはあまり気づかなかった。すべてに同じような表現方法が使われている。例えば、色の完全なる放棄、抽象概念の傾向、幾何学的形状の使用などだ。しかし、それぞれが作品を通して何か他のことを表現しており、異なる題材に興味を抱き、鑑賞者に異なる印象を与えようと努める。また、作品をどの程度シンプルにするかは、個人的な選択だ。そのために、オブジェは様々な形状を取る。このようなシンプルなスタイルを使用して、複雑な問題を熟考するアーティストたちもいれば、創作的な過程を書面に残すだけの人もいる。これは、ほぼすべての題材を扱うためのツールとしてミニマリズムが機能し、表現方法は少ないものの、巧妙に適用されたミニマリストスタイルが鑑賞者に様々な感覚や印象を与えるということを示唆する。

17 <http://www.shanghaidaily.com/feature/art-and-culture/Glass-art-shows-creativity-of-modern-Japan/shdaily.shtml>

参照日：2017年8月11日

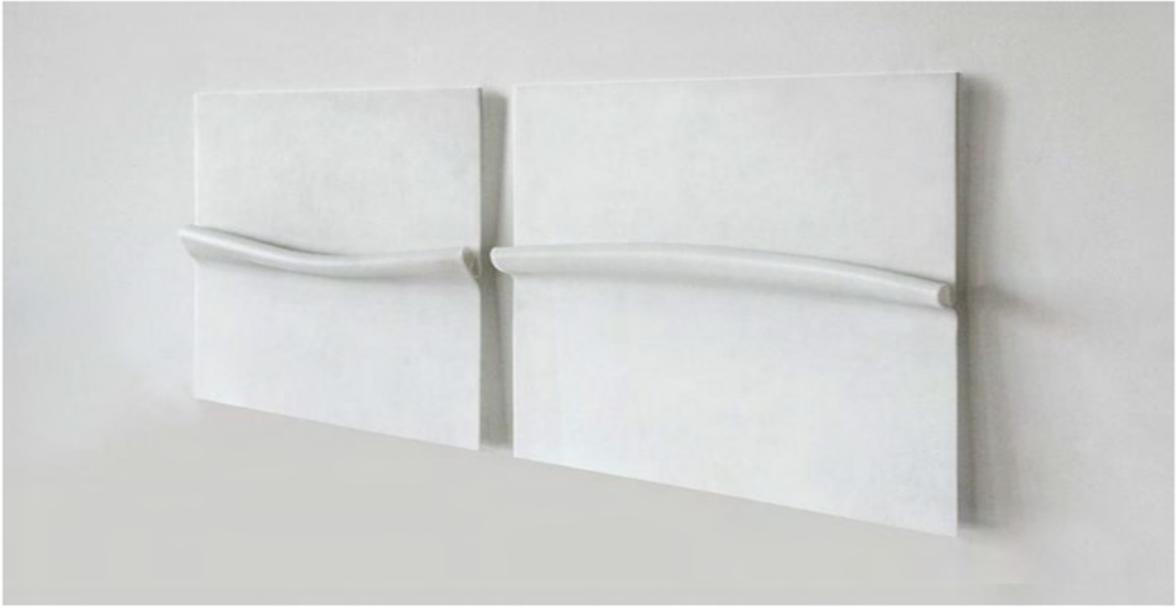


图12 : Marzena Krzemińska-Baluch, 「Landscape」

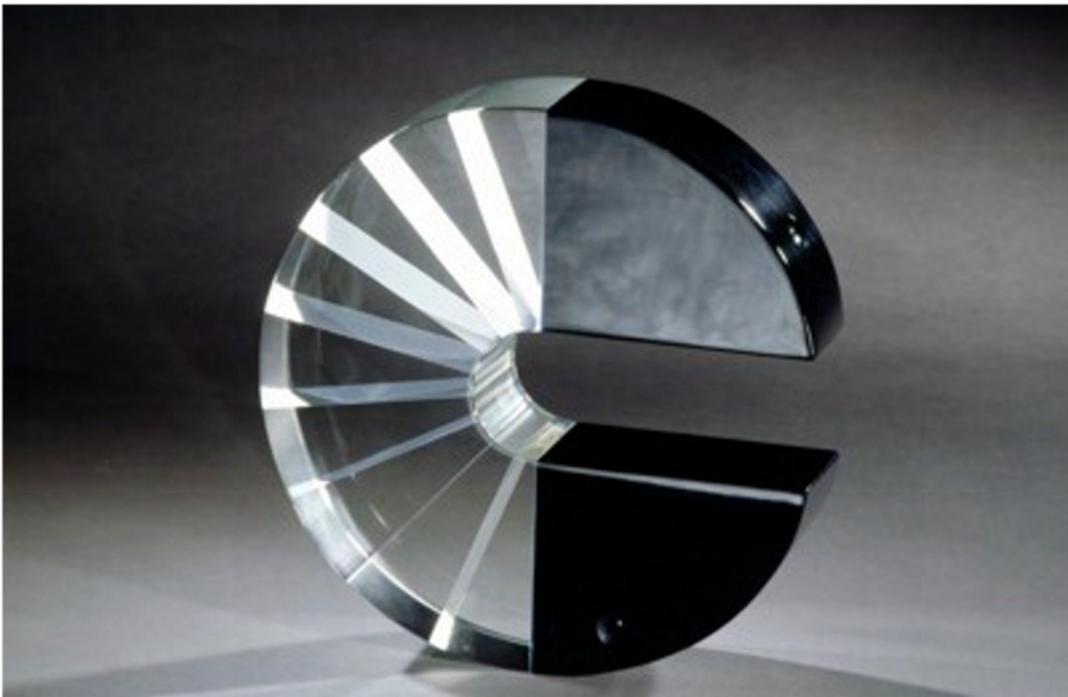


图13 : Agnieszka Leśniak-Banasiak, 「Black Moon」



図14：アビ・スプリング 「Untitled」 (2012年)



図15：義明神代



图16：井上 剛 「Breaking composition」

## 2.4 ライフスタイルまたは哲学としてのミニマリズム

ミニマリズムについて書くとき、社会的なトレンドにおける興味深い現象に触れずにはいられない。ミニマリスティックと言われるライフスタイルが、ますます注目されている。それは、物やストレスを含む感情的な重荷など、過剰なものを取り除く態度として理解されることがある。また、一部の人々はそれを大量消費に対する反応だと考え、ある種の自由、さらには社会的な反抗の一部だと捉える。多くの人々は、それを様々なメディアにおける押し付けがましい広告に対する拒否のようなものだと考える。ミニマリスティックなライフスタイルは、必ずしもニーズがあるわけではない場合に物品やサービスをできる限り入手するという消費主義とは全く異なるからだ。そのような態度は、環境を意識したエコなライフスタイルに興味のある人々にも近いのかもしれない。

このような態度を規定するルールやガイドラインは存在しない。このようなライフスタイルの主な目的は、個人を取り巻く環境（家や職場等）を満たす物を取り除き、精神的な消耗をもたらすエネルギーを消費する不必要でつまらない習慣を諦め、そのような事象を排除することだ。人気の<sup>18</sup>ウェブサイト『The Minimalists』のクリエイターたちは、「不必要な要素から環境を浄化することの目的は、重要な事柄に焦点を当て、幸せ、充実、そして自由を見つけるよう助けることだ<sup>19</sup>」と主張する。また、文字通り環境を整理するという考えも非常に人気がある。近藤麻理恵の『人生がときめく片付けの魔法』は40ヶ国<sup>20</sup>で700万冊の売上を誇る。「断る、捨てる、離れる」という意味の漢字で構成された日本語の断捨離という言葉も人気だ。そのようなライフスタイルは、家計を助けるだけでなくストレス解消や内面のバランスを取るために役立つとされている。

私は、このような考えをやや懐疑的に捉えている。そのような行動の実用的な側面だけではなく（環境に優しい態度であるという安心感に反して、捨てられた物が通常ゴミ捨て場の肥やしになるということ）、本質的な問題にも異を唱える。ミニマリストな生活に対する興味は、どの程度内面のニーズから生まれたのか、こうしたトレンドに対する興味はどの程度続くのか？だがこれは、短命の「新しい流行」のように思えない。このライフスタイルは、前述の「スローライフ」を思い出させる。それは、より環境を意識した消費主義、地元の原材料の使用、廃棄物排出の削減などだ。多数のウェブサイトがこのライフスタイルを推奨し、この題材に基づいた記事を掲載している<sup>21</sup>。このような興味や汚染や生態系、また過剰消費の危険に関する意識の高まりは、このライフスタイルの人気が単なる流行ではなく、社会におけるライフスタイルや優先順位を変化させる必要性が高まって

18 フェイスブックページには43万人以上のフォロワーがいる <https://www.facebook.com/theminimalists> (2017年8月4日現在)

19 <http://www.theminimalists.com/minimalism/>参照日：2017年8月4日

20 近藤麻理恵の公式サイトからのデータ <https://konmari.com/about/>参照日：2017年8月4日

21 「minimalist lifestyle blog」  
(ミニマリストライフスタイルのブログ)の検索結果は3 110 000件；「minimalist life tips」  
(ミニマリストな生活の秘訣) -1 870 000件、また「slow life blog」  
(スローライフのブログ) - 7 700 000件。(参照日：2017年8月4日 英語によるグーグル検索)

いるためだということを示唆する。それゆえ芸術には、静寂や調和等の話題を議論する余地がある。

### 3 静寂とは何か？

#### 3.1 静寂の種類と機能

静寂は、いくぶん複雑な概念だ。定義次第で、様々に解釈される。また、基準次第では複数のグループに分けられる。

辞書の定義は、文字通りそして比喩的な2つの意味を示している。静寂の文字通りの解釈は、科学や音楽にみられる。芸術や文学では、主に比喩的に使用される。「オックスフォード英語辞典」によれば、「静寂の主な意味は「音の欠如」だ。多くの言語で表現される意味は、「発言を慎んでいる事実または状況、何かについて言及したり話し合うのを避けること、そして亡くなった人や人々の集団に敬意を示す印として立ち止まり話をしない一定時間」<sup>22</sup>だ。「メリアム・ウェブスター英英辞典」は、「静寂」を「発言や騒音からの慎み、音や騒音のないこと、言及のないこと」と定義する<sup>23</sup>。他の出展における静寂という言葉の他の意味は、「精神的なバランス、穏やかな天候の時期」や、更に「ある場所における平穏」なども含まれる<sup>24</sup>。静寂の同意語は、静止、平穏、静けさ、静穏、無音、小やみ、平和である<sup>25</sup>。

ポーランド語で「静寂」の意味を表す言葉は「cisza」の1つのみだ。この言葉は表現法の一部である。例えば「嵐の前の静寂」（口論や危険が訪れる前の平和な瞬間）は、作付けされたポピーのような静寂（深い静寂）だ。様々な種類の静寂とその言葉がもたらす感覚を表現するために、私の母国語では同意語や連語が使われている。静寂は不吉だったりぎこちなかったりするが、心地よくほっとさせるようなものもある。私が興味深いと感じたのは、日本語には「静寂」の意味を表す漢字が複数あることだ。例えば「静寂」という言葉は、無言（むごん）や不言（ふげん）とも書ける。「無、何も無い」という漢字と、「否定、不」に「言う」という言葉が使われている。「静寂」という言葉は、明らかに「無音」と「話すのを止める」を意味する。興味深い複合語は、森閑（しんかん）だ。「森」と「閑暇」を意味する漢字で構成されている。この漢字は、自然で体験できる静寂を参照する。沈黙（ちんもく）は、「没入する、沈む」と、「静けさ、黙る」という漢字で構成されている。この漢字の組み合わせは、深い静寂のイメージをもたらす。本論文のタイトルに使われている言葉は、静寂（せいじゃく）だ。「静か」と「寂たる」の漢字で構成されている。二番目の漢字は、「寂しい」という意味も持つが、孤立や孤独による静寂を示唆しているだろう。このような追加的な意味を示唆する書き言葉の相違は、私に大きなインスピレーションを与える。それらが巧妙に使用されることにより、かすかにほめかされた付加的な意味のレイヤーが作品（文芸作品や美術作品）に加わる。残念なこと

22 <https://en.oxforddictionaries.com/definition/silence> 参照日：2017年8月14日

23 <https://www.merriam-webster.com/dictionary/silence> 参照日：2017年8月14日

24 <https://sjp.pwn.pl/slowniki/cisza.html> 参照日：2017年8月14日

25 <http://www.thesaurus.com/browse/silence> 参照日：2017年8月14日

に大抵の場合、漢字構成の理解や語源の歴史に関する知識から生まれたニュアンスは翻訳の過程で失われ、多くの外国人の目にふれることがない。

静寂は様々な方法で使用される。たとえば、心理学では治療的な手段として用いられる。つまり、静寂は解放的になり得る。瞑想でも、理想的な精神状態に到達する助けるための手段として静寂が使われることもある。この場合、静寂は啓発と呼ばれる。この種類の静寂は、問題や感情を目の前にして不明の事柄を明らかにし、内面の考えや声を聞くために役立つ。私が一番興味のある種類の静寂は、啓蒙的だといえるだろう。また、これは非口語的なコミュニケーションの重要な手段でもある。音の欠如にもかかわらず、大きな感情的負担を負う。静寂を正しく理解できるか否かは、対話者の能力次第である。ボディランゲージなど他の非口語的なコミュニケーション方法と組み合わせて巧妙に使用された場合、圧力、脅威のようなもの、聞いたことや決定に対する不同意として扱われることもあるが、合意や励ましを示唆する場合もある。

芸術や文学における表現手段として、また様々な意味の比喩や象徴として、静寂のモチーフが使われている。静寂自体がトピックになることはあまりない。通常は感情の強調や、一般的な気持ちの表現に使われる。文学では、多数の著者が静寂を用いて主人公の気持ちや感情を表現する。人生と同じように、怒り、痛み、恐れ、恥ずかしさ、孤独だけでなく、完璧なコミュニケーション、自信、信頼、心地よさなどを意味する。憂鬱な気分、悲しみや空想などを強調するためにも用いられる。音楽では、ダイナミックな効果を生み出すため休止として用いられることが多い。ヴィジュアルアートの制作者たちは、様々な静寂を使う。音声ではなく視覚的なもので、首尾一貫し調和のとれたシンプルなスタイルだと理解されている。前述の通りこの均整のとれたスタイルは、様々な意味、特に繊細なトピックを扱う文字通りでない比喩的な意味の伝達に適している。

## 3.2 文化間の差異

静寂のテーマを研究すると決めた私は、この概念に関する自分の理解が日本人と異なるかもしれないことに気づいた。異なる文化的背景が原因で、このような相違が更に著しくなるのだろうと推測した。日本人がこの言葉の意味や示唆するところをどのように理解しているのか知ろうとした。私は自分自身の体験や観察と比較し、自分の静寂の理解と全く異なる方法で受け取ったり理解したりする可能性のあるオーディエンスに対し、それを伝える方法を見つけようと努めた。より徹底的に調査を行う機会がなかったため、本項でこの題材に手短に触れるだけとなる。しかし表面的な研究にも関わらず、私は日本文化における静寂の重要性を確認できた。

すべての文化において、静寂はコミュニケーションの重要要素だ。全く異なるメッセージや意味を含むことがあり、異なる理解をされることもある。ポーランドではポジティブなメッセージを持つことがあるが、日本ではネガティブな意味を持つことがあり、その逆もある。自分の観察からすると、ポーランド人と比較して（そして同じような文化的背景をもつ他の欧州諸国も同様に）、日本人は静寂をコミュニケーションで使うことが多い。静寂は、芸術や音楽において頻繁に使用される。例えば能舞台では、休止が表現手法と同程度の重要な役割を担う。様々な文化において、静寂のもつ意味や感情は多少異なる。ポーランドでは他の欧州諸国と同様に、自由に自信をもって発言する能力が望ましい特性だと考えられている。日本では、対話者が会話の最中に何回も黙りこくり、長めに会話が途切れる。ポーランドで同じことが起きると、話し手が話題に関する知識を十分に有していないか、能弁ではないとみなされる。しかし日本では、自分の発言をじっくり考慮する瞬間、または返答する前の熟考、それゆえに対話者への尊敬と解釈されることが多い。私の母国において、何度も途切れながらゆっくり答えることは葛藤を生み、更には対話者が苛立を感じる原因にもなり得る。日本ではこのような話し方が受け入れられ、通常はバランスがとれて思慮深いものと受け取られる。反対にポーランド人は、会話の最中の静寂を、会話に乗り気でないか会話を終えたいと思っているのだと捉える。日本人は会話を長めに途切れさせることにより、恥ずかしい質問を避けて対面を保ち、不適切な行動や発言に対する反応を避けることにより対話者の顔をつぶさないようにすることができる。ポーランドにおいて、感嘆詞は会話への興味の印だと受け取られる。しかし日本では、対話者を邪魔することなく静かに頷くことで会話への興味が強調される。

日本で尊敬を示す別の方法は、状況を読み取り自分の判断に基づいて行動を順応させることだ。厳しいヒエラルキーやたくさんの暗黙のルールがある社会において、これは重要である。以心伝心（テレパシーのようなコミュニケーション、）とあるは遠慮や付度、また直感的な感受性などのに関連する。これらは非言語的なコミュニケーションの使用に言及しており、状況を読み取って自分の判断に基づいて行動を順応させることの重要性を強調する。同様の思想に、腹芸が挙げられる。これは芝居に由来するもので、文字通り腹の芸術を意味する。この文化において、腹は人の内面に属しており、誠実さの源だとみな

される。それゆえ、人々の中の完璧なコミュニケーションを可能にするのは、腹芸などの非言語的なコミュニケーションのみだ。もう1つの日本独特の思想は、忖度である。対話者の言わんとすることを推測する聞き手の能力だ。この思想と関連し、他の非言語的なコミュニケーションの手段（視覚的な接触やボディーランゲージ）と組み合わせられた静寂が、コミュニケーションによく使用される。無論、静寂は多数の矛盾する意味を持ち、長引く静寂は対話者のポジティブ・ネガティブ両方の感情や意図を示唆するかも知れない。誰かの考えや感情を推測することをポーランドの口語では、「考えの中を読む」と言われており、通常は相当の軽蔑的な事柄を示唆する。ポーランドを含むヨーロッパの多くの国では、言葉によるコミュニケーションは人間のコミュニケーションの基盤を成す。非言語的なコミュニケーションの複雑さをすべて理解するためには、観察する意識とボディーランゲージの理解だけではなく、状況の意識と文化的な習慣や文脈の理解も求められる。日本国外の人々にとって、こうした習慣を目にして解読することは非常に難しく、コミュニケーションの問題が発生するだけでなく、誤解につながったり対話者の気分を害したりすることもある。

仏教の教えにおいて、話すことは啓発に達するための障壁として捉えられる。これが日本における静寂の重要性に影響を与えたのだろう。また静寂の意義は、公共の場（建前）と私的な（本音）場所で表現する感情と意見を分けるという根深い思想からも派生したかもしれない。大抵、私的な事柄を公には話さない。私的な事柄は出来る限り深く隠されるべきであり、そのため多くの場合において人々は黙っている。物議を醸し出すような意見や、信用を傷つけたり受け手の気分を害したりする可能性のある表現を控えることが、日本では良いとされており広く受け入れられている。しかしポーランドにおいて、それは偽善やうぬぼれの表出とみなされるだろう。自分の意見を表現することを控える人々、特に私的な場合と異なる意見を公にする人は、曖昧な意志を持つ不誠実な人だと思われる。そのような場合、静寂は非常にネガティブな意味を持つ。

恐らく静寂の使用と理解における多様性は、ポーランド人と日本人のコミュニティ間や、個人と社会の関わりにおける相違の原因でもある。大半の東欧諸国やアメリカのようにポーランドでは、一個人、また個人的な感情、考え、そして意見が重要だ。一方日本では、集団の利益が重要視され、そのバランスを崩すかもしれない意見は避けられる。そのため、集団（家族、労働者集団、社会一般）を構成する個人単位では、この調和を乱す言葉の使用や意見の表現、トピックの話し合いが避けられ、黙ることが多い。

静寂は非常に複雑な現象だ。両方の文化は異なる機能性を持つ。意図を示したり示唆したり、あるいは上手に隠したりする。その重要性と静寂の理解の方法は、静寂を使ったり理解したりする人次第、そしてその人の体験、感情、そして文化に対する理解次第で異なる。2つの異なる文化背景を持つ人々が互いを理解し意図や思想を正確に伝達しようとして会話をする場合、文化の相違が大きな障壁となりうる。私は、静寂に関する異なる考えやその理解の仕方を知ることが、相手をよりよく理解することにつながるだけでなく、

自分自身をよりよく理解し、新しいコミュニケーションの方法や新しい考え方を学ぶことにも繋がると考える。私の場合は、また既存の相違を表面的に理解することだけでも、芸術に関する自分の考えをよりよく伝えるために役立つと願っている。

### 3.3 騒音と光害

静寂の反対である興味深い現象は、騒音公害だ。心をかき乱す、または過剰な騒音により、生活の質が低下につながるだけでなく、健康問題も引き起こすといわれる。騒音公害には、多くの音が含まれる。例えば、交通音、人々の会話、作動中の機械、建設作業などだ。音に対する許容の度合いは個人により異なる。例えば、多くの健康また環境関連の組織<sup>26</sup>によれば、日中の音のレベルは55-60デシベル、夜は35デシベルを超えるべきではない<sup>27</sup>。これらのレベルを超えた騒音に長く晒されることは、難聴や高血圧、多大のストレス、睡眠障害を含む聴覚への影響や、その他の影響を与える可能性があり、血圧の上昇や心臓病との関連性がある<sup>28</sup>。騒音に晒される時間が長ければ長いほど、人体への害が大きくなる。この公害と同等で視覚的なものが、光害だ。これは、過度の、誤った、障害になる人工的な光と定義されている<sup>29</sup>。廃棄物を生み出しエコシステムを乱しているだけでなく、過度の騒音と同様に、健康障害を引き起こしかねない。過剰な騒音同様に、過度に光に晒されることは、睡眠障害、疲労、そして不安やストレスレベルの高まり、また失明にもつながる。特に、頻繁に使用するスマートフォンやコンピューターの画面から放出されるブルーライトは、メラトニン分泌の抑制を引き起こすこともある。

騒音公害を削減するために、都市特有の解決策がある。例えば、都市、道路、空港の建設計画の改善、職場環境や住宅地における騒音の度合いに関する法的規制などだ。更に、不必要な音源をオフにしたり、過剰な騒音がある場所への訪問を減らしたりするなど日常の習慣を変え、自分を取り囲む環境の騒音を削減することにより、個人でも健康を維持するような選択ができる。人口密度が高く、住民が特に公害に晒されている交通量の多い都市においては、光害や騒音公害のネガティブな影響を防ぐことが特に重要である。日本の大都市においてこの問題は明白だ。住宅地とビジネス街とが混じっており、深夜まで交通量が多い。音や光を放出する広告が24時間掲出されている。また小さな街でも、人通りの多い通りや鉄道、駅などの驚くほど近くに多くの住宅がある。

残念ながら、スマートフォン、ゲーム機、音楽プレーヤーやビデオプレーヤーなど様々な携帯型電子機器が容易に入手可能になっているため、多くの人たちが危険に気付かずに、自らを更なる騒音や光へと晒している。また多くの人々が、ゲームルームやパチンコで長時間過ごすなど、非常に不健康なレクリエーションを選択している。パチンコ1台は、約90デシベルの騒音を放出する。パチンコが数十台ある部屋の騒音は、人体に有害であるとみなされるレベルに達する。変わり易い高速点滅する光による視覚的刺激は、目に害をもたらす可能性がある。しかし、2016年に日本生産性本部が出版したレジャー産業に関する白書によれば、同年のアクティブなパチンコユーザーの数は1070万人以上だった。ここ

26 例えば、World Health Organisation or European Environment Agency

27 Environmental Noise Directive 2002/49/EC による

28 <http://www.euro.who.int/en/health-topics/environment-and-health/noise/noise> 参照日：2017年8月15日

29 <https://www.globeatnight.org/light-pollution.php> 参照日：2017年8月14日

から明らかな点は、人々がこのような過剰の刺激にさらされているだけでなく、そのネガティブな影響に気付いていない場合が多いということだ。私は、このような状況下において静寂の重要性はさらに高く、強調されるべきだと考える。

### 3.4 実験音楽における静寂

静寂について書くときに、音楽、特に実験音楽における静寂の使用について触れるべきだ。静寂、つまり音の欠如は、音楽を否定しているように見える。しかし、音を発することを可能にする休止なしでは、楽曲が乱れるばかりでなく、芸術的な表現が失われるだろう。バイオリニストで指揮者のアイザック・スターンによれば、音楽は「それぞれの音符の間の、あの小さなもの一形を与える沈黙」<sup>30</sup>だ。休止は楽器の音や音声を強調するだけでなく、曲のなかで次のパートが始まる前にテンションを生み出す表現手段としての役割を果たす。作品の最後に休止があることで、聞き手は耳にしたものを熟考することができる。

しかし1950年代、アーティストたちは休止の長さや頻度の試行錯誤に加え、生活音や環境音など音楽として受け入れられていなかった音を意識的に導入し始めた。これは、恐らく今までにない音響効果を出す目的でパフォーマンスの途中で楽器を傷つけたり壊したりして、型破りな方法で楽器を使うためでもあった。

静寂は、初期の作品にも使われている。例えば、アルフォンス・アレーが1897年に作曲した『耳の不自由なある偉人の葬儀のための葬送行進曲』、またイヴ・クレインが1949年に制作した『モノトーンと沈黙のシンフォニー』では、制作者が音を発しないような楽譜を前提としていた。静寂を主な表現方法として用いた最も有名な曲は、アメリカ人の作曲家・哲学者ジョン・ケージが1952年に作曲した『4分33秒』だ。同年この曲は、ニューヨーク州ウッドストック近郊のマーベリックコンサートホールにて、初めて「演奏」された。この曲は、必ずしもコンサートホールでなくても、どの場所においても、どの楽器を組み合わせても「奏でる」ことが可能だ。この曲は多くの人々にとって、単なる4分間の静寂だ。しかし制作者は静寂を用いて、そのまま美しい音、特に環境の音を伝えることを意図していた。作曲家で研究者のカイル・ギャンは、ケージの曲を「すべての音が音楽であるという事実に心を開くため、注目して取り囲む環境的・偶然の音を組み立てる行為<sup>31</sup>」だと述べた。この理解は、静寂の啓発的な側面を暗示する。主な音源（音楽）を取り除き、今まで溢れていた音が澄んでいくと、聞き手はその音を再発見できる。文脈（コンサートホールの存在）は、聞き手に音自体や音の定義について考えるように促す。この曲は、多くのクリエイターにインスピレーションを与えて来た。フランク・ザッパ（アメリカのミュージシャン・パフォーマー）やジェームズ・テニー（アメリカの作曲家）は、異なる設定でこの曲を「奏で」た。この曲にインスピレーションを受け、ホワイトノイズ、背景音、グリッチ、雑音、サウンドコラージュ、リミックスなどを用い、独自の曲を作曲した人々もいる。これらの多くはケージの曲のように、静寂の重要性ではなく、通常は大きな音にかき消されてしまう私たちを取り巻く繊細な音の重要性を気付かせてくれる。

30 Alan Fletcher, *The art of looking sideways* (Phaidon, 2001)を参照

31 Kyle Gann, *No such thing as silence: John Cage's „4'33"'"* (Yale University Press, 2010) 出典 <http://www.newyorker.com/magazine/2010/10/04/searching-for-silence> 参照日: 2017年8月18日

### 3.5 文学における静寂

前述の通り、静寂は広義に解釈される概念だ。そのため多くのクリエイターたちが静寂を用いて様々な機能や意味を与える。芸術の場合、静寂というテーマの使用は作家の意図や個人的な好みに左右される。本論文では、静寂をテーマとして扱うポーランド文学や世界各国の文学の例を取り上げて論ずる。

#### 3.5.1 詩

静寂を音の欠如と捉える最も興味深い表現は、以下に挙げるヴィスワヴァ・シンボルスカ（1996年にノーベル文学賞を受賞）の短詩『Three Strangest Words』（3つの奇妙な言葉）<sup>32</sup>だと考える。

未来という言葉が発すると、

1つ目の音節は過去に戻る。

静寂という言葉が発すると

それは壊される。

無という言葉が発すると

どんな忘却にも当てはまらないものが生み出される。

[翻訳者訳]

作者は、静寂のパラドックスを非常に正確に捉えている。静寂という現象の名前を口にした途端に、存在しなくなってしまう。この詩は、その3つの単語について熟考するだけではなく、世界の不思議を再発見するよう読者を刺激する。

静寂が扱われているシンボルスカの別の詩は、『Classified Ads』（案内広告）<sup>33</sup>だ。

[...] 私は静寂を教える

全ての言葉で

星空を、

北京人の下あごを、

バッタのジャンプを、

新生児の爪を、

プラクトンを、

雪のひとひらを、

覗き込むことによって

[翻訳者訳]

32 Wisława Szymborska, *Chwila*, Znak, Kraków, 2002 p.17

33 同上 p.28

作者は、静寂を保つこと（話すことを強いられないという意味での静寂）のインスピレーションが、普通の状況やオブジェに見いだされると示唆する。詩中で描かれている雪のひとひらやプランクトンは小さく、見え難く、はかない。慌ただしい、または騒がしい状況において、それらの独自性に見とれることはできない。つまり、この隠れた美しさを見るためには、立ち止まり、心の中を無音にする必要がある。これは、美しさを眺めたり鑑賞したりする機会が殆どないような物を対象に瞑想のような行為を行うことへの動機とも理解でき、内面の平和や調和を得るために役立つ。また、ポーランド出身の有名な詩人であり脚本家でもあるタデウシュ・ルジェヴィッチは、特に近年の作品において静寂のモチーフを頻繁に使っている。亡くなる少し前に書かれた『Last freedom』（最後の自由）と題する詩においても、下に引用するとおり静寂のモチーフが休息として解釈されている。

私はあなたに呼ぶ  
新聞、テレビ、ラジオ、  
学校、大学の兄弟姉妹たちは  
私の静寂の自由を  
奪わない  
それは私が77年間の執筆で追い求めた  
最後の自由<sup>34</sup>  
〔翻訳者訳〕

これは、生涯を通じて、戦争、苦しみ、個人の孤立など重要な、または心が痛む話題を取り上げてきた経験豊かで疲労したクリエイターによる懇願だ。作者は30巻以上にわたる詩、短編小説7冊、多数の芝居や映画脚本を執筆してきた。人生の終末にあたり、制作の強制をやめ、言葉からの自由を懇願した。詩人の場合、そのような自由は静寂を意味する。発言、言葉、朗読の反対だ。ルジェヴィッチは、「テレビ、ラジオ、学校、大学の兄弟姉妹たち」に嘆願する。これは、彼が世間に認められたクリエイターとして恐らく非常に頻繁に招かれていたインタビューや執筆者会合への参加に、既に飽きていたことを示唆するかもしれない。「静寂の嘆願」をもう少し掘り下げると、世界を切り離し、究極の静寂つまり死の訪れに向けた準備を行う欲求とも解釈できる。このように、人生の終末として解釈された静寂が、雑誌『Ruch Muzyczny』（3/2014）のインタビューでも示唆されている。また、最も評価の高いポーランド出身の詩人の1人であるユリア・ハルトヴィクは、「多数の詩人が静寂を求める。明らかに静寂は必然的だ。静寂は必要とされるときまで待つ、絶対的な存在である」と述べる。私はこの静寂の解釈に刺激され、「存在の欠如としての静寂」の題材を扱うようになった。

ルジェヴィッチによる少し前の作品で、『Finding Yourself』（自分探し）と題する詩がある。ここで触れられている問題は、私が自分の芸術作品において言及している点と同一だ。つまり、人間の考えや感情を圧倒する刺激や騒音がどっと押し寄せることである。

〔・・・〕あなたにお願いする  
孤独を恐れないようにと  
静寂を恐れないようにと  
「退屈」を恐れないようにと  
静寂は重要であることを思い出せ

34 Stanisław Różewicz, *Ostatnia wolność*, Biuro Literackie, Wrocław, 2015, p.34.

嫌悪は叫び声をあげ大声を上げる  
愛は静かに微笑む  
あなたを待っている [・・・]  
[翻訳者訳]

詩中で、作者は神を探求する若者たちに呼びかける。群集の中で希望や信仰を見出すのは難しいと警告する。つまり、静寂や孤独にのみ希望や信仰を見いだすことができる。また、たくさんのエピグラムや風刺を生み出した Jan Sztudynger も、「彼らは静寂を、つまり自分の心の声を聞ける時間を恐れている」と冗談めかしてこのテーマに触れている。<sup>35</sup>

静寂の必要性を理解しているのは、ポーランド人のクリエイターだけではない。アメリカ人の作家で神学者のトマス・マートンも、禅仏教に刺激を受け、静寂を扱った詩を書いている。

[・・・] 平静であれ。  
石垣に耳を傾けよ。  
静寂であれ、彼らはあなたの  
名前を  
呼ぼうとする。  
生きている壁に  
耳を傾けよ [・・・]<sup>36</sup>  
[翻訳者訳]

ここでの静寂は、瞑想のようなものだ。静寂があることにより、自分を取り囲む世界を目にし、基本的な真実や世界を支配する原則を理解することができる。そして人は、より神に近づくことができる。更に、全く異なる静寂の様子が日本の詩に表現されている。私が最も感銘を受けたのは、松尾芭蕉の短く凝縮された俳句だ。俳句は、日本独特の詩の形式である。取り上げられる内容や漢字を非常に意識的に選択することが、俳句の基本原則や簡潔さに求められる。だがそのような制限にもかかわらず、松尾芭蕉は恍惚とした雰囲気のある非常に示唆的な光景を巧みに生み出している。ここでの静寂は非常に控えめで、意味深い方法で表現される。静寂の象徴的な意味が、自然の表現に隠されている。

静けさや  
岩に滲み入る  
蝉の声  
  
声に皆  
鳴きしもうて  
蝉の殻

両句におけるモチーフは蝉の声だが、表現されている静寂は正反対のものだ。最初の俳句は、夏を

35 Jan Sztudynger, *Supelki, Kleks, Bielsko-Biała* 1991, p.15

36 Thomas Merton, *In silence*, from *The strange islands*, New Directions, New York 1957

表現している。静寂の中、岩を貫くほどに蝉の声が大きい。導入された対称（単音）が、静寂という自然現象の深さを強調している。この俳句の構成は私のインスピレーションのうちの1つであり、《Interrupted silence (silence by contrast)》というシリーズの作品の制作に繋がった。

2番目の俳句は、より哲学的なものだ。蝉はもう生きていない、つまりもう鳴かない。蝉を取り巻く静寂が死の象徴だ。このイメージは、無情や移ろいやすさとして解釈される。人間の人生は虫の一生のように早く過ぎ去り、空の抜け殻（魂の無い体）だけが残る。そして静寂が、以前存在していた音（人生の象徴）を思い出させる。

私は、歌詞中に使われた静寂のモチーフにも言及する価値があると考えます。歌詞の形式をとる文学を詩と捉えない人々もいる。しかし下記に挙げる例には、美学的な価値や有意義なメッセージが含まれているように見受けられる。伝統的な詩に比べて理解し易い形式を通し、歌はより大勢の鑑賞者に届き、影響を与えることができる。

サイモン&ガーファングルの代表的な歌<sup>37</sup>である「Sound of Silence」

（サウンド・オブ・サイレンス）は、どちらかという心をかき乱すようなもので、無知と心酔を象徴とする。

[・・・] みんな、話してはいるけど会話はしていない  
みんな、聞いているけど耳を傾けていない  
みんな、聞かれることのない歌を書いている  
そして、あえてこの静寂の音を  
妨げる人なんていない  
ばかだな、と僕は言った、君は知らない  
静寂は癌のようにはびこることを  
君に教えるかもしれない僕の言葉を聞け  
君に届くかもしれない僕の腕を掴め  
でも、僕の言葉は静寂の雨粒のように落ち  
静寂の井戸の中でこだました [・・・]

[翻訳者訳]

歌詞中の僕は人々に耳を傾けるようにとお願いするが、無視される。それを取り巻く静寂は、排他や孤立を意味する。さらに、グループに属する人々間のコミュニケーションの欠如も強調されている。言葉を発するものの、会話はしていない。聞こえているものの、耳を傾けてはいない。英国のロックバンド、デペッシュ・モードが1990年に制作した人気曲「Enjoy the silence」（エンジョイ・ザ・サイレンス）（米国とドイツでゴールドを獲得）は、異なる概念の静寂を表現している。この曲によ

37 シングルは、ゴールド（1966）とプラチナム（2001）を米国で獲得（出典：The Recording Industry Association of America, [https://www.riaa.com/gold-platinum/?tab\\_active=default-award&ar=Simon+%26+Garfunkel&ti=Sounds+of+Silence#search\\_section](https://www.riaa.com/gold-platinum/?tab_active=default-award&ar=Simon+%26+Garfunkel&ti=Sounds+of+Silence#search_section) 参照日：2017年8月28日）

れば、言葉は痛みや苦しみをもたらすだけだ。痛みや苦しきは、無常と同意語だ。「僕」は、痛みや苦しみが嘘や暴力とも同一だとみなす。それに対する答えと 拮抗手段が静寂だ。傷つける言葉を使わずに感情だけに基づいて、他人への愛を含む人生で重要なことを、静寂の中で楽しむことができる。

暴力のような言葉は  
静寂を破る  
僕の小さな世界に  
押し入ってくる  
僕は痛みを感じる  
僕を真っすぐ突き刺す  
分からないのかい  
ああ、僕の愛しい君  
僕が欲しかったもの全て  
僕が必要だったもの全て  
全部僕の腕の中にある  
言葉は全く必要ない  
言葉は傷つけるだけ [ . . . ]  
[翻訳者訳]

これらの詩は、静寂をテーマとして扱う多数の作品の一例に過ぎない。各作者は様々な形式や意味を選び、様々なものに影響を受け、他の内容も伝えている。これは、静寂の概念がいかに有意義で複雑になり得るかを示す。前述のユリア・ハルトヴィクへのインタビューが、この点を的確にまとめている。「芸術における（静寂）は、補助の目的で使われる。静寂は、音楽における停止、ドローイングにおける線の切れ目として知られている。全ては静寂に起因し、それは芸術における素晴らしい要素だ。当然、音楽にも詩にも関係する。詩には静寂が必要だ。」<sup>38</sup>

38 Julia Hartwig, interview for *Ruch Muzyczny* (3/2014), Warszawa, Poland

## 4 静寂をテーマとする私の作品

### 4.1 過去の作品と経験

現在のトピックや技法の選択はいくつかの要因によって形作られている。そのうちの1つは、私が修士号を取得した大学の特別な事情である。利用できる施設は、コールドワークの工房と加工工房、それにいくつかの電気炉だけだった。当時のポーランドで操業されていたガラス加工施設はわずか数カ所にとどまっていた。当時は商業または工業への指向性が強かったので、経営者たちは徒弟制度的な慣習は受け入れなかった。もっと小さな芸術家のスタジオは、ときどき学生向けに訓練や実習の機会を設けていたので、私の作品群にもフリーハンドのガラス吹き法で制作された作品がいくつか含まれている。しかし、そうした訓練や実習は短期的なイベントだった。そのため、私はキルンワーク焼きやコールドワークの技法に力を入れていた。現在、私がそうした技法の研究を続けている理由もそこにある。

もう一つの要因は、私が受けた教育の特性にある。学士課程でも修士課程でも、私はガラスデザインの専門教育を受けた。授業は工芸ガラス（非実用的な作品とされる）コースと実用ガラスコースに分かれていた。いずれのコースでも、創案や設計経路と共に作品の発表方法が重視された。そのため、私の作品の多くは純然たるデザイン案である。しかし博士課程では、芸術的（非実用的）作品の創作に取り組むことにした。したがって、現在のプロジェクトに与えた影響について以下で考察対象にする事例も芸術的プロジェクトである。

私が人間とその感情というテーマで取り組んだ最初のプロジェクトは、《水子》という作品である。指導教員から与えられたテーマは「選ばれた社会集団またはサブカルチャー」だったが、ある程度の解釈の自由は認められていたので、仏教に密接に関連するテーマを選んだ。日本の文化を研究しているうちに、とくに妊婦と胎児の守護者としての地蔵の崇拝を知るに至った。私は、自分が知らなかった中絶のアプローチに興味を持った。ポーランドでは、中絶は極めて論争を呼ぶ問題である。中絶を選んだ女性は、しばしば社会から白眼視される。聖職者に理解を求めることもできない。カトリック教会は中絶を罪悪と見なしているからだ。日本でも中絶はさまざまな感情を呼び起こすが、女性は仏教に救済を見出すことができる。私は、墓地に祀られている地蔵群が醸し出す瞑想的な雰囲気に興味を持った。その足元に置かれている小さな玩具や丁寧にかけられている布は、母親になり損ねた女性たちが今もその墓地を訪れる必要があると思っていることを暗示している。つまり、この女性たちと生まれてこなかった胎児たちの間にはある種の絆がある。私の作品はその絆を表現することだった。このプロジェクトで私は初めて他者の情動や感情に興味を持つようになった。また、人間のシルエットを芸術のモチーフとして使用したのも初めてのことだった。私は、無色のガラスで非常に単純化されたフォルムを採用することにし

た。跪いている人物像は母親を象徴している。傍らにはずっと小さな「赤ちゃん」の像がある。両者をつなぐ柔らかな赤いリボンは、深い感情的な絆を暗示している。赤色のエレメントは（跪く母親の痛々しい像と共に）血の滴を意味し、流産を象徴している。無色のガラスと対比されるこの赤いアクセントは、早くから私の作品で使われている。しかし、この《水子》では、初めて単なる美的ソリューションであることを止め、シンボリックな意味を獲得したのである。

人間の感情というテーマの続きは、東京藝術大学での交換留学時代に実現したプロジェクトである。その作品は、これはその後の修士課程修了制作のための準備としてガラス材に描かれた一連のスケッチである。このときは、より表現性の強いフォルムに立ち戻った。無色の吹きガラスに小さな人物像が象られている。それは、強い感情を象徴していた。表現性の強いドラマティックな人体のフォルムを通じて、私は人の内面に何が起きているかを表現しようとした。同時に、作品を難解にすることなく、どこまで形象を縮減できるかを研究した。そのため、これらの人物像には胴部と腰部しかない。頭部、顔面、両手がなくても、表現性の高いポーズを取らせれば、感情のドラマティズムを伝えることはできると思う。このプロジェクトは、さらなるフォルムの縮減を練習し、理解可能な範囲でどこまで縮減できるかを確認する機会となった。

これらの人物像の1つは、赤色ガラスのストライプによる装飾を施した。ヨーロッパ文化圏では、赤色は血液や肉体的苦痛のほかに、熱情や怒りなどの烈しい破壊的感情を象徴することがある。東京で開かれた展覧会でこれらのオブジェを展示したところ、意外にも日本人のオーディエンスたちはこのアクセントをなかなか理解できないようだった。日本の文化では、普通、赤色は幸福と関連付けられる。この経験を通じて、私は文化的差異に気づき、自分のアイデアを伝えるためにより普遍性のある言葉を見出す必要性を認識した。

形象の縮減について探求を進めた結果、この《水子》プロジェクトの再現が生まれた。この作品は、東京藝術大学でも制作した。この「母親」の像では妊婦のおなかを強調した。他方、「子」は融けたガラス片の塊として表した。母親の深い感情と苦悩は、おなかにあしらった赤色のエナメル質のストライプ（「子」でも繰り返している）で象徴されている。低温ガラス熔融法を使って制作した子の像は、やや難解である。この構成の意味は、「母親」像の誇張された形状と赤色のアクセントによって暗示している。

このプロジェクトのおかげで、私はフォルムの縮減についてさらに経験を積むことができた上、アイデアをより正確に伝えるために単純で分かりやすいシンボルを使うことも学んだ。

これらの経験については、私の修了制作に凝集されている。「人間の不安を研究するためのインスピレーションとしての不気味の谷現象という複雑なテーマは、自分の深層にある不安を象徴する作品を創作するための方途であった。

単純化されてはいるが劇的に描かれた人物像に独特の質感や表現性の強い幾何学的フォルムを組み合わせた。これらの形象は、タイトルに示した不安を身体的に表現したものである。人物像が動けないように地面に押さえつけられている様を表したガラス塊は、失敗に対する身のすくむような不安を象徴している。不和に対する不安は、人体に見られる突起で表しており、この不安を経験する当人だけでなくその周囲の人々をも苦しめる。

この作品は、ミニマリスティックな色幅で制作されている。白と黒の中にわずかな赤色のアクセントを取り入れた。私は、このような配色を今でもよく使用する。この作品は、現在の私が使用する様式とはフォルムや表現の点で大きく異なる。ただしテーマは今も変わらない。人間とその深層の情動、そして奥底にある感情にフォーカスしている。

これまでに紹介したいくつかのプロジェクトは、現在の私の研究にとってあまり関係がないように見えるかもしれない。私が静寂とミニマリズムというテーマについて研究を始めたのは、来日してからである。とはいえ、現在の研究の方向性は過去の経験の結果であると確信している。修士課程時代に取り組んだプロジェクトを通じて、技法の面でもデザインの面でも多くの経験を積むことができた。留学中、他者の情緒や感性に対する関心が徐々に芽生えてきた。人物像の使用、形象の縮減、モノクロ、複数のオブジェを集団として制作すること、作品の意味を強調する上で空間と光が果たす役割の認識など、展開してきたソリューションは、現在の私の作品にも認められる。また、鋳込み成形には正確な鋳型を用意すること、多様な質感の作り方、サイズの大きな作品の制作など、会得した技術的スキルも、博士課程の研究に関連する作品の準備や制作に生かされている。これらの経験の全てが現在の私の研究と創作の基盤になっている。



図17：「水子」(1) (写真編集)



図18：「Human emotions:sketches」 「感情(スケッチ)」



图19：「水子」 (2)

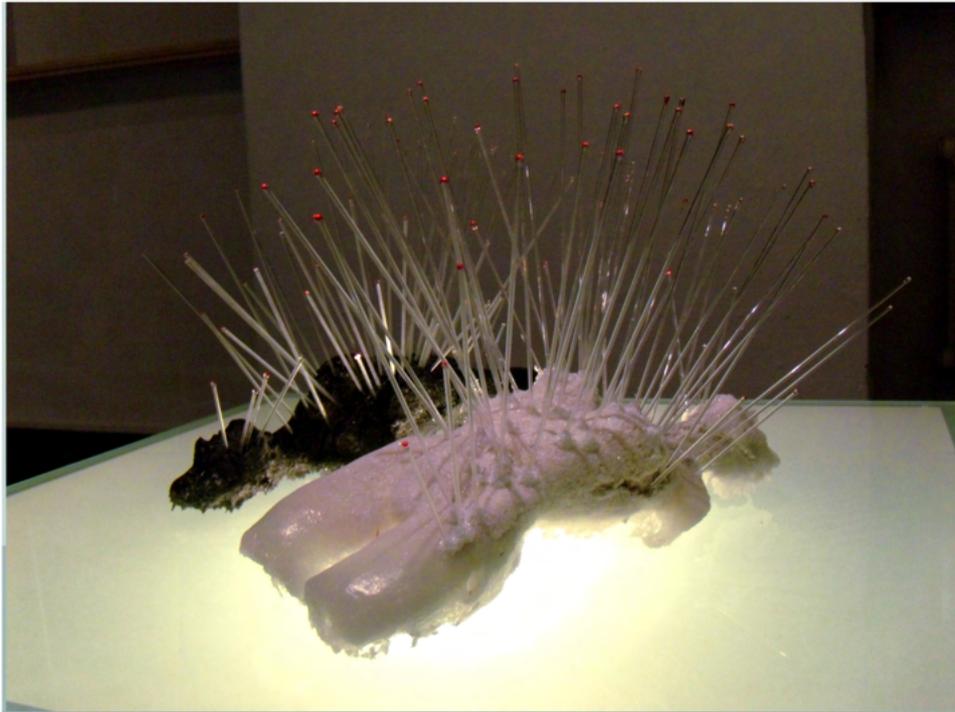


图20：「不安」

## 4.2 インスピレーション

私が静寂という題材を取り上げる際にインスピレーションを受けた主な刺激は、二つのカテゴリーに分けられる。自分の体験、感情、考えに基づいた内面的なもの、他の作家の作品に関する知識、科学的発見、または文化や伝統に関する新しい発見に基づく外面的なものがある。

前章で述べたとおり、さらにミニマリストティックな表現へと変化する静寂のトピックは、どこからともなく現れたのではない。人間、感情、気持ちなど、以前取り上げた特定の話題に関する題材や興味に基づいている。自分の中で、「見掛け倒し」な表現の芸術やドラマチックなテーマから離れたいという意欲が高まってきた。しかし、文字通りの意味でも、また比喩的な意味でも静寂のトピックが完全に具体化したのは、日本に来た後のことだ。外国で勉強を開始すること、日々の習慣を変化させる必要性に関連する過剰な感情、そして特に言語の障壁や異なる図像学、空間の管理、大量の広告、照明やスピーカー、また人だかりがもたらす視覚的・聴覚的な圧倒。これらすべてが原因で、私はいわゆるセーフスペース、その圧倒的な刺激を遮断してリラックスできる場所を見つける必要性を強く感じた。しかし、その喧騒、照明や人々から「逃げる」ことは難しいということに気付いた。日本の都市の大半は人口密度が高く、高い地価のために開発が集中する。ほぼすべてのファサードは派手な広告で覆われている…他の人々は、これほど過剰な感覚をどのように扱うのだろうかと思う。すべての人々が正しい環境を生み出す機会を得ているわけではなく、このような刺激から解放される場所へと旅する時間があるわけでもない。人々は本当に静寂を必要としているのだろうか、と私は困惑もした。

更なるインスピレーション、つまり外部的なインスピレーションの源は、静寂や静けさを扱う他の作家の作品だ。この題材に興味を抱き、他の作家が作品を通してどのように自己表現をしているのかを調べ始めた後に、こうしたインスピレーションが沸いてきた。幅広い範囲のアイデア、スタイル、表現方法（第3章までに論じてきた）が、私の思考を刺激し、作品のデザインに影響を与えた。作品の形は、哲学的概念や文学作品に基づくアイデアに影響を受けている。

すべての作品、文章、意見や感情が、私の創造性に影響を与え、様々な要因を考慮し、思想、自分が見たい影響、テーマ、表現方法などについて思い巡らすよう刺激を与えてきた。様々な事柄を源とするアイデアに基づき、私の作品は生み出された。そしてここで説明されたすべての芸術要素は、複雑な思考や注意深いデザイン過程の結果である。

### 4.3 主なアイデアと目的

前章で述べたとおり、感覚過負荷の影響に対する疑念や静寂の必要性が、「静寂」の芸術を生み出すアイデアに貢献した。その形状のオブジェは、「静寂」の概念の視覚的理解を表現するだけでなく、穏やかで、瞑想的な雰囲気のようなものを生み出す。視覚的な安堵をもたらすだけでなく、これをインスピレーションとして、静寂という題材に加えて鑑賞者自身の感情、気持ち、ニーズを反映する可能性もある。これらは通常、日常生活における圧倒的な刺激により押し殺され、気付きにくいものだ。

そのような効果を生み出すため、作品のモチーフだけでなく、オブジェの規模や配置を正確に選ぶことが必要だった。使用した素材の形、色、質感は「静寂」や「静寂な」の同義語、例えば、静か、調和的、穏やかななどの言葉を用いて表現されるべきだ。その結果は、視覚的に静かな雰囲気を醸し出すものだった。オブジェのスケールが非常に重要だった。大きすぎるオブジェ（人体よりもはるかに大きい）は鑑賞者を圧倒する。全体を認識することが難しくなり、その結果オブジェを理解し難くなる可能性がある。一方、単一の小さなオブジェは、ほぼ何も影響を与えないだろう。望まれる効果を強化するために、私はインスタレーションを制作したり、鑑賞者を完全に取り囲む空間を作り作品の鑑賞を乱すような他の刺激から孤立させたりすることもできた。

前述の通り、私はミニマリストのスタイルを用いて制作することにした。表現方法の制限は視覚的な平穏につながるだけでなく、鑑賞者に独自の連想を呼び覚まし、作品の意味を独自に理解する余地を残し、それゆえ鑑賞者の心を内面の世界に向けさせるであろう。注意深く選択された作品のタイトルは、鑑賞者の心が向く方向を示唆する。オブジェから得られる一番望ましい結果は、鑑賞者に立ち止まってリラックスする瞬間に集中するよう説得するだけでなく、静寂、特に感情的な調和と理解される内面の静寂という題材についての熟考を主に促すことだ。同時にこの作品は、鑑賞者が日常生活に存在する大量の刺激を妨げるものを認識・理解し、自身の感情や気持ち、特にデリケートなもの、理解しづらいことの分析も促すことを目指している。

次章では、そのような効果を達成しようと試みた作品を紹介する。

## 4.4 3つの主題

第3章で結論づけたように、「静寂」という概念の理解や解釈は多様である。それらの意味はそれぞれ、芸術表現にとってインスピレーションとなり得る。私の見解では、考えられるトピックの多くは非常に興味深い。魅力ある作品は深い思索を経て生まれるものであろう。とりわけ、「無力感としての静寂」や「孤立としての静寂」などのように、ある種ネガティブな情緒や出来事と関連付けられる静寂に関するトピックの多くは私の関心を大いに引き付けた。しかし、私には時間が限られていること— 3年間 —、そして私が作品に使用する素材には、長い時間を要する多くの準備作業と複雑な処理が必要になることを考えると、関心の持てるトピックの全てに取り組むことは不可能であろう。そこで、自分の研究を3段階に分け、選択したトピックについてそれぞれ1年間で取り組むことに決めた。2つの学期で、私は少なくとも2つの芸術作品を創作することができた。計画では、各年度の前期で創作する作品については、初期のアイデアに従って作業することとした。後期は評価期間とし、発展または修正に取り組んだ。したがって、後期に創作した作品は前期の作品とは大きく異なっていた。

言うまでもなく、トピックは根拠なしに選択したものではない。「音の欠如としての静寂」というテーマでの研究に着手したのは、それが最も基本的で頻繁に使われる字義通りの意味での静寂であるからだ。この意味での静寂をガラス作品でどのように表現するかという問いに対する答えを見出すことは、私の研究活動にとって重要な課題であった。その結果として生まれた作品を第4章第5節で紹介する。

私が選んだ第二のテーマは「コントラストによる静寂」である。静寂の否定がそのことを表現するための最善の方法であるかどうかという問いに私は興味を持った。このトピックは非常に興味深かったので、私は3通りの作品シリーズを創作した。ガラスの処理の仕方や採用したコントラストの種類、そしてオブジェの単純化の度合いが各シリーズで異なっていた。これらの作品群の詳細については第4章第6節を参照されたい。

留学時代に研究した最後のトピックはかなり哲学的である。長い間私を引き付けてきたテーマに取り組むことのできるこの機会に、私は、おそらく最も魅力的と思われる意味での静寂を選んだ。それは、非存在、あるいは死である。このプロジェクトは、修了制作の展示会で発表した。詳細については、第4章第7節を参照のこと。

静寂というトピックは非常に幅広いものであり、私が必ず立ち戻ることになる表現の自由にふさわしい。同様に、静寂の意味や役割に関する他の解釈から生まれるトピックもある。それは数多くあるので、その中から興味深く示唆に富んだ主題をいつまでも選び続けることができるだろう。また、私が人間として芸術家として成長し、変化し、さまざまな

経験を積んでいく中で、博士課程で研究したトピックに対する私の取り組み方も変わっていくはずである。おそらく数年以内に、私は、現在取り組んでいる静寂の意味や役割について、異なる解釈を選択することになるかも知れない。また、さまざまなアイデアを獲得し、それをガラス作品で表現する方法も見出すだろう。したがって、将来にこれらのトピックに再び取り組むとしても、静寂の概念について以前とは違った意味や解釈を採用し、そこから生まれる作品も全く異なるフォルムや表現で制作されるだろう。

## 4.5 トピック 1: 音の欠如としての静寂

1年次に、私は「静寂」という言葉の最も基本的なトピック、つまり音の欠如としての静寂を扱うことにした。最大の課題は、意味を失いすぎることなく音の体験を視覚的な体験に変換することだった。形の簡潔性と純粋性を保ちつつ、オブジェを通してタイトルにあるアイデアをできる限りはっきりと伝えようとした。私が求めていたのは、静止して座っている人の比喩的な像だった。シンプルかつ分かりやすい連想を促す形だ。主なインスピレーションとなったのは、日本人とヨーロッパ人両方の鑑賞者にとって馴染みのある、瞑想中の人のシルエットだった。瞑想の姿勢の特徴を簡素化した形が、瞑想中に行き渡る雰囲気についてのほぼはっきりとした連想を生み出した。その雰囲気は静寂であることが多いが、瞑想中の人の周囲を取り囲む外部の静寂だけではない。周囲の喧騒、考え、問題や自分自身の考えや感情を切り離すこととして理解される、その人自身の内面の静寂だ。人体の自然なプロポーションを保つことにより、鑑賞者とオブジェのさらに緊密な接触を可能にした。自分と比較することで、鑑賞者はメッセージをより深く感じることができ、像が提示する状態に似たようなものを自分を見つけるためのインスピレーションを受けさえもした。人体を極めて単純化した形を用いることにした。最初に制作した作品は小規模で、人間のシルエット全体を正確に表現していた。だが、個性化や意味づけを避けるため、頭には顔がなかった。もう1点のオブジェを等身大に近い大きさを制作した際には、頭部を取り除くことにした。表情の無い楕円形は不自然に見え、人体構造の形と大きく異なった。そのため、鑑賞者のオブジェ全体に対する認識を混乱させる可能性があった。身体構造の均整を適用したことで、オブジェは不完全だったが人間のシルエットを表現した。一つの要素の欠如は、形の認識と理解に影響を及ぼさなかった。

最初のオブジェは小規模で、編み込まれた織物に似た質感の複数種類のグラスファイバーで構成されていた。オブジェの内側をできる限り薄くするために、この素材を用いることにした。輪郭のスケッチのような、存在を提示するだけの外観を目指した。そうすることにより、オブジェがあからさまになったり、無駄があったりしないようにした。同時に繊細ではっきりした構成が、瞑想中の状態によって得られる現実との距離のようなものを示唆した。

クレイモデルで成形した2個のプラスチックの型にファイバーを入れた。そしてグラスファイバーが型の下に落ちてこないよう、そして内壁に押し付けて成形するため、セラミックパウダーを詰めて型を閉じた。これらのオブジェを作る前に何度も素材を試し、温度に対する耐性、焼成後の伸縮性、どの程度型の形を受け入れるかなど、使用するファイバーの物理的特性を確認した。こうしたテストの結果、満足いく仕上がりとなった。焼成後のファイバーは大変脆くなるにも関わらず、ほとんど損傷なくこれらのオブジェを型からはずすことができた。さらに作業を続けると一部のオブジェは壊れたが、樹脂接着剤で接合したり、コールドエナメルや金の混合物を傷跡に被せたりして修正し、金継ぎに似た視覚的効果を生み出した。

その規模でオブジェを制作した後、人間大に近い大きさのクレイモデルと石膏焼成用の型を用意した。中でファイバーが損傷するのを避けるため、型を解体し易いように10個のパーツに分けた。技術的な問題のため、胴体と足の2つを繋げずに分割して焼成することにした。前回同様に今回も、さらなる保護と強化の目的から型にセラミックパウダーを詰めた。グラスファイバーが溶けるのを避けるため、型は780度の低温で焼成された。窯を準備したり窯から取り出したりする際に注意を払ったにも関わらず、残念ながらグラスファイバーには多数の損傷があった。粒子の細かいセラミックパウダーを使用したため、ファイバーから剥がれにくくなり、ピンク色になってしまった。だが体裁を整えることで、不完全な形と使用した素材の控えめな質感により、オブジェは興味をそそるものとなった。

人体に似た自然な大きさを適用することで、小さなオブジェや、不自然な大きさのオブジェよりも大きな影響を鑑賞者に与えたように感じる。

後期には、形の簡素化とメッセージの強化という両方の側面においてもう一步踏み込んだ。そこで、形の増殖というアイデアが生まれた。インスタレーションという形式で表現されたこのプロジェクトでは、複数の同様のオブジェが、単一のオブジェよりも強い印象を与えるかを検証することが可能になった。インスタレーションの形式や個々のオブジェを自由に配置する機会のため、阻害要素がなく、広い空間で自分のアイデアのみに合わせてオブジェを配置できた。私のアイデアは、メッセージを強化することだった。さらに形を簡素化するため、前腕と脚を取り除き、人間の胴体のみを用いることにした。また、技術的な複雑性とややリスクのある電気窯でのファイバーの焼成を止めることにより、制作手法も簡素化した。2つのパーツに分かれた石膏型を用いて、グラス「ファブリック」を成形し、冷たい塗料で固定した。このようにして胴体の正面と背面の2つのパーツを接合し、アクリルラッカーで接着面を封じた。この手法により、多数の構成要素を早く制作できるだけでなく、仕上がりの形、質感や内側の厚みをよりコントロールすることができた。同じ型から作られたオブジェは、内側の厚みや元々の外形からはみ出るファイバーの様子など、細かい点がそれぞれ異なった。

20個以上制作した後、空間における様々な配置方法を試した。人間との類似を保つため、胴体が男性の平均的な胴体の高さに合わせて吊られた。規則正しい配置や無秩序な並べ方など、空間において異なる配置を行った。その目的は、空間のレイアウト次第でオブジェ同士がどのように関わるか、またオブジェと鑑賞者がどう関わるかを確認することだった。最初は、胸囲によりオブジェを分け、1列に5個、合計4列を同じ方向に並べようとした。そのほかにも、ギャラリー空間全体(5-6cmの間隔)に2列に分けて並べる方法、3列に分け1列に60cm間隔で6個が配置される方法、16個のオブジェが対面して円形に並んだ配置、オブジェが様々な方向を向いていて、隣との間隔も様々な無秩序な配置などを試した。

だが、私はどの配列にも満足しなかった。仕上がりは私の意図と正反対だった。これらの多数のオブジェは、広い空間を占有していた。しかし何らかの方法で刺激が排除され、

インスタレーションの意味が覆い隠され、静寂、調和、平和という印象を生み出さなかった。逆に、多数の要素に欠けた形は、休息・瞑想中の人体を連想させず、むしろ幽霊のような印象を与えた。それらの要素が集結し、静寂や調和ではなく、むしろ危険感を生み出していた。そう感じたのでは自分だけではない。会期中<sup>39</sup>にこのオブジェを見た多くの人々が、展示されていたインスタレーション（円形に配置されたもの）は、心配、危険を感じさせるとさえ述べた。最も多かったコメントは、「人間」「静寂」ではなく「軍隊」や「幽霊」だった。

あまり思わしくない結果にも関わらず、このプロジェクトは私にとって重要な経験だった。これは技術的な問題だった。というのも、今回初めてグラスファイバーという全く分からない素材、つまりアートではなく産業で使用されており、特異な透明性や質感のためガラスと関連付けられない素材を使用したからだ。試行錯誤を繰り返す技術や、最終的なオブジェを制作する前に、何度も技術的な検証を行うことを学んだ。このプロジェクトを通して、ギャラリー空間に配置された最終成果物だけを目にする鑑賞者のオブジェに対する考えや理解が、いかに私と異なるかに気付かされた。全体の思考回路、検証の詳細、却下されたアイデアや形、特定の作品の制作や決定にたどり着いた背後にある考えなどを知らないことが、オブジェの鑑賞に大きな影響を与えることを知った。最終的な仕上がりから、形を最小限に絞ることが自分のアートの目的を果たす訳ではないことや、伝えたいアイデアが不明瞭になるかもしれないこと。

39 クレアートル vol.2、グループ展、2016年4月29日-5月8日 アートコンプレックスセンター

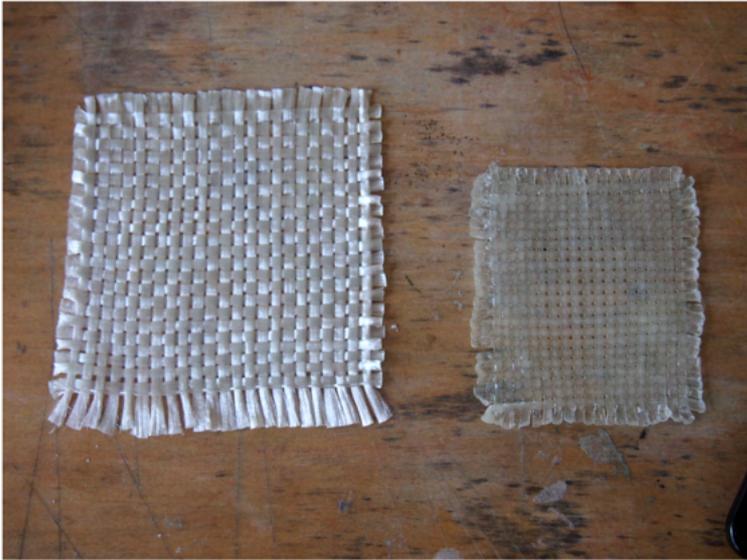


図21：ガラスファイバー  
左：原材料、右：800度で焼いた材料



図22：セラミックパウダー入り石膏形



図23と図24：「音の欠如としての静寂」  
(1/4サイズ)



図25：「音の欠如としての静寂」



図26：「音の欠如としての静寂」（インスタレーション1）



図27：「音の欠如としての静寂」（インスタレーション2）



図28：「音の欠如としての静寂」（インスタレーション3）

## 4.6 トピック 2: コントラストによる静寂

2年次に開始して3年次でも引き続き行ったこのプロジェクトでは、妨げられた後に取り戻された沈黙の方が継続的な沈黙よりも価値や意味があるかを研究することに専念した。私は、視覚的な意味においてもこの課題に興味を抱いた。視覚的なコントラストにより、更に作品の平静さや静けさが提示されるだろうか？本シリーズのアイデアは、音楽における静寂を研究中に生まれた。最も一般的な芸術実践の1つは、静寂を強調するために静かな音を用いることだ。この表現手法は、映画のサウンドトラックで頻繁に用いられる。また、少し控えめなインスピレーションとしてあげられるのは、「雄弁は銀、沈黙は金」というポーランド語のことわざだ。私は、この世間の知恵を金継ぎの技術と組み合わせることにした。歴史的に、この伝統的な修正技術を用いて修正された物の価値は高い。ひび割れを覆うために用いられた金がこの付加価値をさらに強調する。金の線は十分対照的な要素に思われる。強烈で対照的、外見が美しく、かつ意味深い。

本シリーズの最初の作品は、3枚の丸型板だった。丸型の形に切った板ガラスが、何層ものエナメルで覆われていた。これらの板の表面の色合い、線のレイアウトやステイン、そして質感は、以前に制作したインクのスケッチにインスピレーションを受けたものだ。これらのスケッチや板の形を制作する技術と、禅画は雲泥の差である。円相は一筆で描かれた円だが、日本では作家の心の瞬間や状況の記録として理解されている。私の制作した板はこの美学に基づいているが、意味論では逆だ。エナメルを塗ることと再度焼成する過程は時間がかかるため、瞬間を表現できない。板にエナメルの層を塗り、どの程度表面を平滑化させるかにより、700から750度で焼成された。エナメルや土台にあるガラスの熱膨張率は一貫していたが、最後の焼成の際に張力が大きすぎて白い板が割れてしまった。私は最初から板を割ってから修正しようと予定していたため、自然な割れ目を用いることにした。その結果、割れ目の線はより自然で滑らかになった。黒ガラスでできた板の方は無傷のまま焼成できた。デザインに基づき、シルバーのステインを塗った。金継ぎの手法を用いて3枚の板にコントラストを生み出したが、金ではなく、沈黙を破る音（雄弁）の象徴である銀を用いた。同時に、酸化して黒くなるという金属の物理的な特性により、両方の色、質感そして光の反射がエナメルと興味深く対比され、美学的効果がもたらされた。

最初は、伝統的な和紙で包まれた四角い木板の上に作品を置いて展示した。だが、時間が経過するにつれ使用した樹脂接着剤が黄色に変色したため、ガラス板の形とより調和した正方形で、布で覆われて柔らかな特質を与える新しい板材に変更した。この布はガラス板の質感や色の繊細さを強調しており、興味深い背景を提供した。

このトピックに基づいて2番目に制作した一連の作品は、より三次元的だった。50センチの円形に基づいた3点のオブジェで、白黒のカラーパレット（前回のシリーズと同様）を引き継いだ。内側の形が異なった。白黒のオブジェは、輪に似た形をしていた。黒い方には整った内円があり、白いオブジェの内側の穴は歪んでいた。3番目のオブジェは、無色のガラスで、凸面レンズの形をしていた。

このプロジェクトでは、エナメル加工をしないことで質感や色を最小限にするだけでなく、対照的な要素も簡素化することにした。その狙いは、対照的な効果を保ちつつ、どの程度簡素化できるかを探ることだった。白いオブジェと、内側の穴の中にある小さな銀の斑点が対照的だった。前回の板と同様に、銀を使用した金継ぎの手法により、この対照的なステインを生み出した。そのはっきりした線は、オブジェのなだらかな線と対照的だ。また色が、白ガラスのマットな表面と対照的だった。

黒のオブジェもマットで、縁が整っていた。照明が変化すると、ほとんど目立たないキラキラとしたラッカーの小さな線が現れた。3つ目の無色なオブジェの対照的な要素は、焼成中にガラスが焼成用の型の割れ目へと漏れて自然に形成された凸線だ。同じような線が数本形成された。自分のデザインに最適なものを選び、残りはガラスを削る際に除去した。これら3点のオブジェは、800度の温度で石膏型の中で溶けた。型から取り外し、欠陥や汚れを取り除くため、機械と手作業の両方で削って綺麗にした。

このトピックにおける3番目、そして最後になる一連のオブジェは、2年時の最後から3年次初頭にかけて制作した。最初のプロジェクトでは、銀がもたらしたコントラストが、エナメルにより若干弱くなったため、今回はシンプルな板ガラスのみを用いることにした。異なるコントラストが生まれるはずだった。それは、基本的な形（正方形）を変形することによりもたらされるコントラストだ。主なインスピレーションの1つは、唯一の装飾としてキャンバスを切り裂いただけのルーチョ・フォンタナの絵画だ。私のプロジェクトの目的は、平面を空間的な形に変換させることで形が乱される様子を観察することだった。沈黙を象徴する滑らかな板ガラスを乱すため、わずかに角を曲げるだけで十分だろうか？このプロジェクトに使用したのは、異なる箇所に、異なる度合いの変形が見られる8枚のシートだった。その結果、ひだや切れ目など、主要要素の場所次第で作品の表情が変化した。一部のシートでは、釜から出した際の形をそのまま残した。また別のシートでは、金や銀のアクセントを加えて切れ目・屈曲の形や大きさを強調した。単に平面のシートを折ることで、表面の滑らかさや簡潔性を乱すようなコントラストを生み出すと同時に、その簡潔性によるインパクトが強調される。付け足した金や銀のアクセントは、色や異なる質感などの追加的な要素を与え、このコントラストを高めた。

この一連のオブジェは視覚的にシンプルだが、技術的には最も困難であることが判明した。スランピング用（重力による成形）の石膏型に水分が蓄積されて気体燃料になり、ガラスの表面が球体のように膨張する原因となった。小さな穴を開けたファイバー石膏型（水分を吸収しない）は、ガラスシートの下に恐らく溜まっていた空気を取り除くため、満足のいく仕上がりとなった。

3点のオブジェの制作には、それぞれ大きな技術的課題があった。初めてこの規模でオブジェのエナメル加工や鋳造を行なっただけではない。デザインの観点からも、幾何学的で抽象的な形を用い、人体のようにわかりやすい関連付けや象徴に頼ることができなかった。最初のプロジェクトでは、ある程度無音を連想させる雨を示唆するような特性を生み

出そうとした。だが、その連想は自分の個人的な経験や連想によるもので、作品を鑑賞する全ての人が同じように感じるわけではないということに気がついた。そのため、単色の濃淡を用いてそれらの特性に多少抽象性を加えることにより普遍的な特徴をもたらした。次のシリーズでは、色やシンプルな幾何学形の滑らかな表面を用いて、形をできる限り簡素化した。形、大きさ、色また内容を伝えるうえで果たす役割という観点から、このトピックを通して整然とした球体についてのリサーチを行うことができた。これら3つのシリーズすべてが、コントラストを通して静寂を見せるという当初の想定やアイデアと一致するようだった。この表現方法が音楽だけに適用されるわけではなく、ビジュアルアートにおいて最もミニマルな手法を用いたとしても見事に適用できることが証明された。

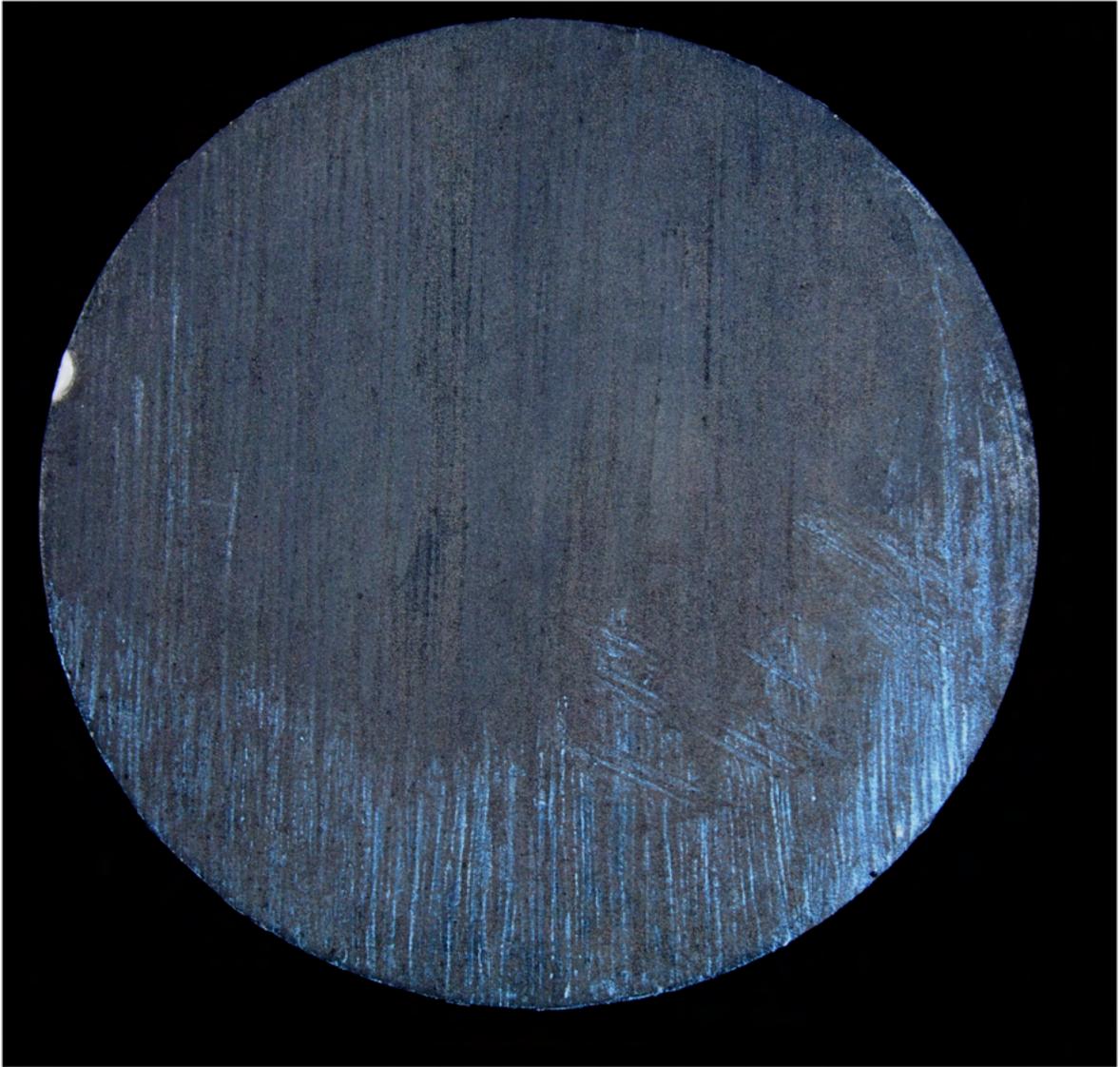


図29：「コントラストによる静寂」 (1)



図30 : 「コントラストによる静寂」 (I)



図31 : 金継ぎ



図32：「コントラストによる静寂」 (I)



図33 : 「コントラストによる静寂」 (II)



図34と図35：「コントラストによる静寂」（  
（デテール）

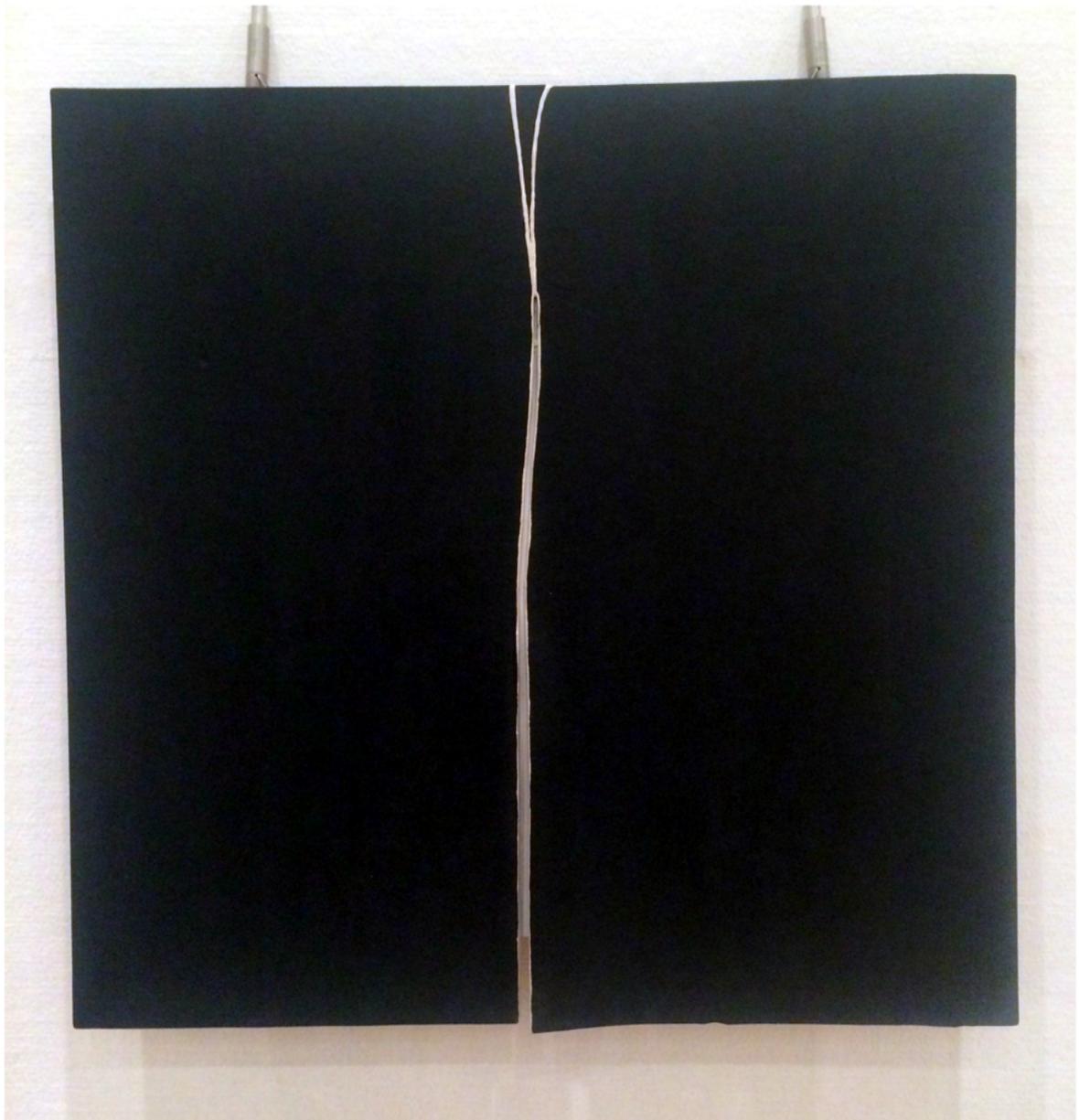


図36 : 「コントラストによる静寂」 (III)

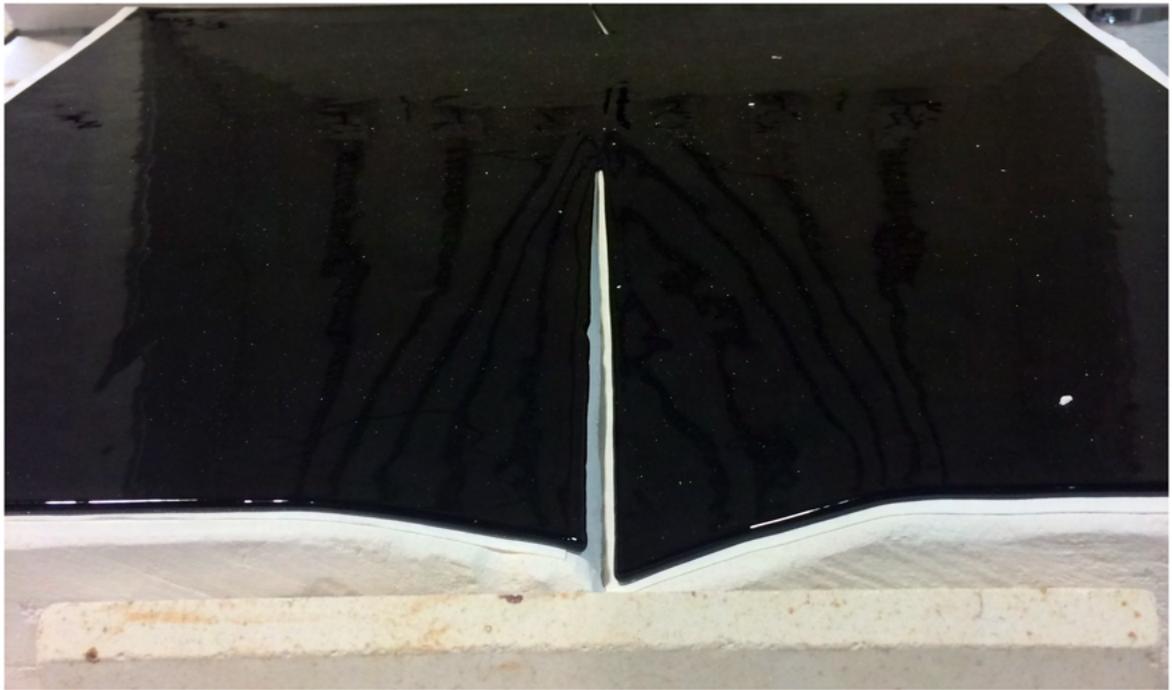
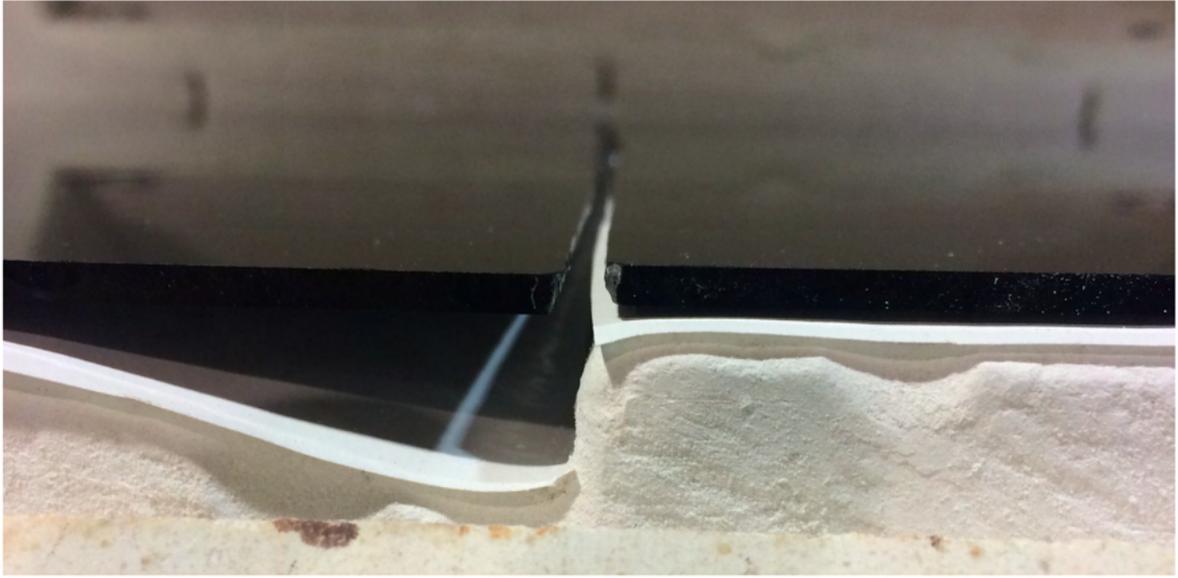


図37：「コントラストによる静寂」(III)  
作り方：上焼く前、下焼く後

## 4.7 トピック 3: 非存在としての静寂

最後のトピックとして、人間の生死の問題を扱った。インスピレーションの源の一つには、神は存在するか、もし存在するのであれば祈りや願いに反応しないのかという疑問を呈した遠藤周作の小説、『沈黙』が挙げられる。私はこれに影響を受け、人間の命が始まる瞬間、つまり新生児の産声や成長中の胎児の鼓動などの音を含め、人間の命について熟考した。

音は私たちの成長や状況に合わせて変化し、一生を通して付随する。音は私たちを特徴付けるもので、感情、気持ち、記憶から切り離すことができない。私たちが耳にする音についても、同じことが当てはまる。例えば、名前だ。人を個別の単位として特定する最も基本的な要素の一つである。そして、私たちが放出する音もある。それは、生命の基本信号の鼓動や、私たちの性格を特徴付けたり、周りの人々や環境との関係性に影響を与える活動を知らせたりする発言や文章などだ。これらすべての音は独自のパターンを生み出し、それ生み出した人と切り離すことはできない。この奇妙な「サウンドトラック」には、声が出ないほど、また息を飲むほど深い悲しみや喜びを感じる瞬間である空想や祈り、歴史的に重要な出来事を祝うための1分間の静寂などのかけらが編み込まれている。

だが、そのような場合であっても、完全たる静寂ではない。音の完全な欠如という静寂が発生するのは、2つの場合のみだ。人がまだ存在していないときと、物理的な形式での存在を停止したときである。存在する前の静寂は、個人的、私的なものだ。しかし、死後の静寂は多くの人々に影響を与え、幅広い衝撃を与える。最後の言葉、最後の呼吸、そして最後の鼓動の後に、この静寂が訪れる。多くの場合、このような死に立ち会う人も静寂に包まれる。人がこの世を去った後、それに伴う音の欠如が故人の不在を明らかに強調する。昔も現代も、アーティストたちはこの欠如に注目してきた。このテーマを扱ったポーランド人の詩人2名について言及する。1人目は、愛娘を失った後に執筆した一連の「挽歌」で有名なルネッサンス時代の詩人、ヤン・コハノフスキだ。

### 挽歌八（抜粋）

私の愛しいウルシュラ、お前がいなくなったために、この家はこんなに空っぽになった！[…]

お前は皆のために語り、歌った[…]

今すべてが静まり返り、家には空虚だけが残る

遊ぶ相手がおらず、もはや笑う相手もない… […]<sup>40</sup>

[翻訳者訳]

前述したノーベル賞を受賞したポーランド人のヴィスワヴァ・シンボルスカも、多少異なるが同様に心を揺さぶるような方法で、この静寂に言及している。

40 Jan Kochanowski, *Treny*, ed.T. Sinko, 1950, Wrocław, Poland

## 空っぽのアパートにいる猫（抜粋）

[...] 階段で足音が聞こえる  
でも、それは違う人のもの。  
いつもの時間に  
何かが始まらない。  
いつも起きるはずのことが  
起きない。  
だれかがいつも、いつもここにいた、  
そして、突如姿を消した  
いまだに姿を消したままだ。 [...] <sup>41</sup>  
[翻訳者訳]

私の作品の特徴は、編みこまれた輪廻のモチーフだ。上述の作家たちにとって、静寂に象徴される死は終結を意味する。その静寂を埋めるものや故人の活動（音）に取って代わるものは何もない。ヨーロッパの文化において、特にポーランドでは、キリスト教の信仰が文化と芸術に強い影響を与えた。死後の人の魂は、（生前の決定や行動次第で）天国または地獄にいくと一般的に信じられている。永遠の咎め、または永遠の幸福が旅路の終末だ。日本文化は仏教の強い影響を受けおり、輪廻に対する信仰が強い。魂、またはその一部が新しい体で生まれ変わる。生命のサイクル、またそれに関連した音が、再び始まる。こうした信念に触れ、このサイクルはとめどなく継続する。さらに科学的な観点からすれば、生死の循環は連鎖体だ。死につつある人（動物や植物）が、新しい命の一部となったり命の生成に貢献したりするエネルギーや有機的・化学的物質を生み出す。きのこや新しい植物は、腐朽した木の幹に生える。動物の死骸が、微生物や虫の温床となる。

それ故に、このプロジェクトでは無限や継続の象徴であるメビウスの帯のモチーフを使用することにした。このモチーフの持つ意味だけでなく、控えめな形に興味を惹かれた。一つの面と一本の線と定義されたこの帯には、始まりも終わりもない。輪の形を右側から見ると無限性の象徴を連想させる形であり、追加的な意味が含まれる。

帯のモチーフの使用と、人間の命、つまり今在る命と無い命についての考察は、私が数年前にポーランドで制作した Mizuko プロジェクトへの一種の回帰だった。これらのプロジェクトの共通点は、人間の一生が同じ次元に存在しなかったとしても、相互に結びついているという思想だ。Mizuko で焦点を当てたのは、母親とお腹の中にいる子供との絆というテーマだった。この絆は一方的で、母親に多大の苦痛をもたらした。最新のプロジェクトには、さらに希望や普遍性が含まれる。帯が多数の命をつなぎ、その継続性が再生、また別の始まりを示唆する。

41 Wisława Szymborska, *Koniec i początek*, 1993, Warszawa, Poland

プロジェクトでは、パートドヴェールと呼ばれる技術を使用した。これは、ガラスフリットと粉末を低温で溶かし、様々な質感を生み出す技術だ。当初のデザインでは、心臓の鼓動（心電図）、つまり胎児を形作る初期の静かな鼓動から、成人した人間の高まる鼓動、心電図に記録された最後の鼓動、そして心拍停止を表す直線までを、ガラスに文字通り転換する予定だった。その形に配置されたグラスファイバーのオブジェの制作さえ開始した（が完成しなかった）。より有機的かつ雑然とした特徴を用いることにした。前述のように、人間の生命を連想させる音は鼓動だけではない。話し言葉や環境音なども含まれる。この独特なサウンドトラックは、心電図のグラフのように規則的なパターンのような通常の記録ではない。様々な大きさのガラス粒子やフリットにより、混沌とした音の組み合わせをより明らかに表現することができた。

このプロジェクトは、技術的な試みだった。大きさのテストを3回行うことにより、適切な型を制作する技術や温度調整の技術を得ることができた。電気釜の大きさによる制限があり、オブジェの大きさは約60cm×100cmを予定していた<sup>42</sup>。ガラスフリットを溶かして非常に複雑な形にはめるため、耐性があると同時に、はずす際に薄いガラスのオブジェが壊れないように十分な柔軟性のある二重構造の型を作る必要があった。目の細かい金網を使い、その上にグラスファイバーと混合した石膏を両面に薄く塗った。型の一部にガラスを詰めてから、セラミックパウダーの容器を構成する鋼板のフランジに配置した。フランジの一部にセラミックパウダーを詰めた後、石膏型全体にガラスを詰め、セラミックパウダーでほぼ全体を覆った。セラミックパウダーを使用した理由は、形を強化するためだった。大量のパウダーを使用したため、最高温度（800度）でも、一番分厚いパウダーの層で覆われた箇所に熱が届かない危険があった。そのため、最大温度を延長し、4時間維持することにした。だが、少し長すぎたことが後で判明した。多くの箇所で、予定していたよりもガラスが溶けていた。複数個所でガラスが型から漏れて側面の高さが低くなったり、大きな穴ができていたりした。予想と異なる点が複数あったものの、このプロジェクトは成功したと考えている。欠陥があることにより、あからさまでなく、あらゆる角度から見て興味を惹くような面白い形が出来上がった。

この経験をもとに、もう一度同じ形のオブジェを少し小さな規模で制作することにした。ガラスがはみ出たり漏れたりするのを防ぐため、端を塞ぐパーツを加えて石膏型を改善した。最高温度を780度に下げ、維持する時間を3時間に短縮した。このように変更を加えたため、フリットの独特な質感をだすことができた。残念ながら2箇所において型の側面の距離が短すぎたためにガラスが入り込む余地がなく繋がらなかった。だが、その隙間はとても小さかったため、全体の形は明らかで分かりやすかった。オブジェが脆く繊細だったため、焼成用に使用したのと同じ金網で強化することにした。素材の粗さとガラスの脆さが調和した。マットブラックの色がガラスの繊細さをかき消すことなく、興味深いコントラストを生み出した。型からはずした後に、ガラスからセラミックパウダーや石膏を取り除いた。その後削ったり磨いたりせずに、未加工の質感を維持した。

42 全体を一つの要素として捉えたオブジェを制作しようとした。複数のパーツに分割すれば更に大きなオブジェを制作できたが、それは伝えようとしていた継続性というアイデアを否定することになっただろう。

これらのオブジェは両方とも、《破られた静寂・コントラストを通じた静寂》シリーズの幾何学的な板から離れ、有機的な特徴へと変化した。だが私は、60年代のミニマリストの条件を参照した幾何学的な形、1色の使用（または色の欠如）や素材の粗さにおいて、この2点のオブジェがミニマリズムの概念に適合すると考える。

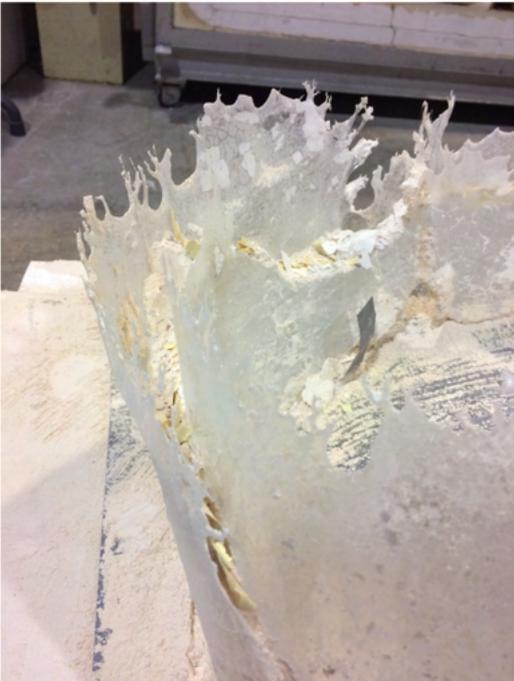


図38 (上) : 「非存在としての静寂」 (I)  
図39 (左) : 「非存在としての静寂」 (I) (デテール)



図40 (上) : 「非存在としての静寂」 (1) 石膏形  
図41 (左) : 「非存在としての静寂」 (1)  
石膏形 (デテール)



図42 : 「非存在としての静寂」 (I) 石膏形とセラミックパウダー



図43 : 「非存在としての静寂」 (I) テストピース



図44：「非存在としての静寂」 (II)



図45：「非存在としての静寂」 (II) (デテール)



図46：「非存在としての静寂」 (II)  
形を作り方



図47：「非存在としての静寂」 (II)  
窯入れ



図48：「非存在としての静寂」 (II)  
窯入れ



図49：「非存在としての静寂」 (II)  
窯入れ (デテール)

## 4.8 将来のプロジェクト

ガラスは非常にフレキシブルな材料であり、ガラスによって達成できるフォルム、形状色、質感のバリエーションは極めて広い（それゆえに、ほとんど全ての作品で全く異なる表現を達成することができる）。おそらく今後の私の研究では、極めて多様なトピックとインスピレーションに取り組むことになる。とはいえ、日本における3年間で得た経験は、将来の創作にも（フォルムだけでなく技術的な観点からも）痕跡として残るだろう。博士論文の課題として選んだトピックは、過去の経験、インスピレーション、選好の理論的継続であった。つまり、将来の発展の経路は過去の経験に関連する。したがって、博士課程の数年間は、私の芸術家としての成長の新たなステージであり、重要な一部である。それは、今後の成長の基盤にもなるだろう。

やがて静寂というテーマに立ち戻る時がくるかも知れない。しかし、その時の静寂に関する私の理解は、現在のそれとは全く違っているだろう。また、私の最近の作品に取り入れられている多くの要素（限られた色幅、様々な繊細な質感など）は、将来の作品にも登場すると思う。以前から利用してきたキルンワークについては、今後も引き続き取り組む。実用品を作りたいという欲求もあるが、私は今後も純粋に芸術的な作品を創作するつもりである。この分野では、今後も引き続き人間とその思考、感情をテーマとして行く。私にとって非常に身近なテーマだからである。これまでの研究はその小さな一部にとどまっているので、まだ多くの問題が私の関心を大いに引き付けている。

東京藝術大学での研究を通して、私は一つのトピックに取り組み、一つの芸術的なアプローチで創作にあたった。もちろん、制作した作品には、技法、スケール、あるいは表現の面でそれぞれ違いがあった。しかし、その作品群には共通のテーマと多くのガイドラインで示された一定の様式があった。通常、オブジェのサイズに大差はなかった。作品の多くはほぼ二次元的で、極めて単純なフォルムを採用した。色彩は徹底してモノクロだった。装飾はほとんど取り入れていなかった。その結果、私はこの均一の様式から離脱する必要性を感じている。今後も色彩については単純で抑制的な色幅に留まるつもりだが、ある程度は補強したいと思っている。例えば、フォルムを複雑にしたり、より規則性のある装飾を取り入れたりするかも知れない。「音の欠如としての静寂」というインスタレーションを制作していた時に、同じフォルムの繰り返しに興味を持った。将来、このような繰り返しを利用したオブジェの個別化について研究を行い、このトピックを進展させてみたい。また、同時により多くの作品を制作できるよう、オブジェのサイズを少し小さくすることも考えている。そうすることで、選択したトピックについて短期間で深く分析できるようになるだろう。

今なお私を魅了しているもう一つの課題は、ガラス素材におけるセルエナメル技法である。これについて、静寂に関する研究を行っている間は中断していたが、今後も引き続き取り組みたい。日本の伝統的なエナメルとヨーロッパのインスピレーションを組み合わせ

れば、魅力的な効果を出せると思う。この技法は、技術的な観点から見ても面白い。伝統的な滑らかな仕上げから離脱して1つの作品に多様な質感と手法を取り入れ、同時にガラス素材の不完全性を慎重に取り入れてそこに銀を融合させれば、本当に魅力的な視覚効果を達成できると思う。このトピックの研究にもある程度は時間を割きたい。博士課程の研究で、制限を取り入れることが実は創造性を高めることに気づいた。したがって、エナメル陰影を多くするのは非常に面白いが、私はモノクロの配色に留まるつもりである。ただし、黒と白を基調として灰色の陰影を入れるというだけでなく、同じ色、あるいは対比する色を使って多様な陰影を作り出すことも選択するだろう。

博士課程では、（実用的でないという意味で）芸術的な作品に専念した。しかし、より実用性のある作品の制作でも達成感は得られる。日本文化に触れたおかげで、「芸術的」と「実用的/工芸品」という言葉に対する私の解釈は少し変わった。これまでの経験を通じて、フォームと表現に関する私の理解はかなり進んだ。それは、芸術品でも実用品でも、もっと興味深い作品を創作する上で役立つだろう。これまでに制作した作品と同様に、私の経験とヨーロッパ文化の影響に、日本文化のインスピレーションを融合させれば、芸術性と独創性が高く、人々の興味を引き付ける作品を構想し制作するために有益であろう。

## 5 結章

### 5.1 静寂とは何か？ 再考

約4年日本に住み静寂のテーマについて学んできたが、勉強を始めた頃と現在ではテーマの捉え方が異なる。初めてこのトピックを扱ったのは来日後だが、当初の私の理解は非常に単純だった。私にとっての静寂は、音の欠如のみを意味していた。このテーマや日本の文化・芸術についての知識を深めるにつれ、静寂の定義を広げることができただけでなく、静寂が自分にとって何を意味するかも理解できた。

前述の通り、日本の都市の騒音に対する驚愕や言葉の壁によるストレス（音が溢れた環境では特に感じた）という個人的な動機に基づいて静寂というテーマに興味を抱いた。自分自身にとって、音の欠如として理解される静寂が必要だった。だが、しばらくすると、静寂の欠如という問題がそれ以上のものであることに気づいた。静寂の欠如は多くの人々に影響を与え、自分が用いた方法以外にも様々に解釈される。個人的には、「静寂」の最も基本的な意味は音の欠如だと今も考えている。しかし、それが常に最も好まれ、そして最も興味深い解釈だとは限らない。

私はこのテーマに関する知識を深めることにより、静寂に関わる多数の文化的そして言語的なニュアンスを発見しただけではなかった。他のクリエイターたち（ビジュアルアーティスト、音楽家、詩人）がこのトピックをどのように解釈し何を伝えようとしているかを学び、知識を深めることにより、トピックとしての静寂に興味を喚起されているだけではないことを理解した。私を取り巻く世界についてのアイデアや洞察を伝える手段としての静寂に、より興味を喚起された。それは、静寂が独立した状態ではなく、常に特定の状況や感情、そして人に関連しているためだ。音や言葉、感情や反応など何か欠如していることで、それが無い状態、その欠如が引き起こす反応や結果が非常に強調される。この点を認識することで、静寂というトピックについての理解を深めることができた。静寂に関する私の理解や解釈は、音の欠如や視覚的な簡潔性という文字通りの解釈から、より比喩的な理解、つまりより深く複雑な感情や意味への言及へと進化した。

審査展で展示する最後のプロジェクトは、それらの考えや静寂についての私の理解が深まった成果だ。「無としての静寂」は、命、死、再生、つまり周囲の世界や人々に人間が与える影響、そして個人の死が与える重要性や影響に疑問を呈する。この静寂のテーマや理解は、私の最新の作品と来日前に制作した作品を結ぶようなものとなってきた。というのも、以前にも生と死の不変性やそれに関連する感情のテーマを扱ったことがあるからだ。この静寂の理解は興味深いだけでなく、幅広い鑑賞者に理解してもらえる。私たち一人一人が、人の一生が終わったとき何が起きるのかという生死に関する疑問やテーマに興味を抱く。確信や信念などに関わらず、このような死に関わる不安や恐れは、普遍的だ。だが、私たちがどのようにこの最終的な静寂に反応し、それを理解し受け入れるかは個人的な事柄であり、静寂は非常に個人的なテーマとなる。そのため、作品に対する鑑賞者の反応を観察したり、コメントを聞いたり、オブジェを起点としたディスカッションを行ったりすることが大変興味深くなり、アーティストとして進化させてくれる。

## 5.2 要約と結論

静寂というテーマは、私に様々な事柄を気づかせてくれた。大学での研究や周囲の人々を独自に観察することにより、静寂、静寂の解釈や受容法、また需要に関する疑問への答えを考案することができた。そして芸術作品、つまり形や色、大きさを探求することにより、音の感覚を視覚的な体験へと転換する、つまりビジュアル・アートにおいて静寂を表現する可能性や方法を熟考することができた。しかし、これらの研究により様々なトピックに対する理解が変化し、自分の芸術的遺産やスタイルを再発見できたことが最も価値のある体験だったように思える。

静寂を表現するためにミニマリストのスタイルを選択することは、当たり前のように思われた。立て続けに三点のオブジェ（合計で20点のオブジェとインスタレーション）を完成させた後、私のアプローチは多少変化した。現在、静寂のより比喩的な理解の繊細さを完全に提示するために、絶対的なミニマリズムから離れなければならないと感じている。ミニマリズムは、畏となるかもしれない。形の純粹さと簡潔性を得ようとする、メッセージの一部が切り捨てられてオブジェの機能が発揮されなくなり、重要性の無い単なる装飾になってしまう。特にヨーロッパの文化社会出身のアーティストが、異なる文化の中で育ち異なる方法で象徴を連想したり解釈したりする人々に対してアイデアを伝える場合、自分の考えやアイデアをより正確に伝えるためにある種の象徴主義に到達することは避けられない。

来日前の私にとって、芸術は言語の問題なくコミュニケーションを可能にする普遍的なメッセージのように思えた。自分自身の文化社会に対する強いつながりを持った人間だと考えたことはなかった。だが、これがいかに甘い考えだったか思い知った。母国以外に住んだことはなく、ポーランドで教育を受け芸術の修士課程を修了した。自分の作品が、いかに深くヨーロッパの文化に根付いたものかを理解していなかった。私は、母国の文化に特有の象徴やレファレンスを使用しなかった。だが、使用した形や色、また選択したトピックや展開の様子などから、日本人の鑑賞者は私の作品を「完全にヨーロッパ人」だと感じた。当初、私はこのような意見を非常に嫌々ながら受け入れた。日本の芸術やその様々な技術、モチーフ、カラーパレットを楽しみ、また日本人に受け入れてもらおうとして、日本のトレンドや一般的なスタイルに無意識のうちに順応しようとした。外国人の鑑賞者からの重要な意見、自分を取り巻く現実や人々、そして彼らの反応や行動に対する独自の観察により、距離を置いてこの状況を見つめ、異質であることが自分の強みだと気付いた。非常に異なる文化や芸術について知り、尊敬や賞賛の気持ちを抱くと同時に、自分のルーツを理解させてくれた。私は日本人ではなく、日本人になることもない。これは、自分の行動や周囲の現実に対する認識や反応に関連する。文化的な作法を理解し、歴史や芸術、言語について知ること、またそれを一部自分のアートに取り入れることは、確かにアイデアをより詳しく伝える助けになる。しかし、完全なる模倣を目指して奮闘することは無意味だ。それが不可能であるだけでなく、模倣芸術はひどい偽造品や原型のパロディにさえ感じられるからだ。恐らく、私のオブジェは他と異なるために注目を集め、興味を喚起し、鑑賞者に考えさせるのだ。知的な鑑賞者たちは、自分の理解できないレファレン

スや象徴がもつ意味を突き止めようとする。そうすることにより、オブジェやそれが伝えるアイデアが更に理解され、記憶に残る。また、私を与えられたトピックを解釈する方法が他者とは異なるため、鑑賞者に新しい観点をもたらすことができるのかもしれない。結局、芸術における最も重要な点は、熟考を促し、対話や議論の口実を与えることだ。

日本留学は、技術的な面でも成長されてくれた。どういう訳か、私は日本で一般的に使われている吹きガラスから窯の技術へと焦点を移した。日本文化や芸術に関する様々な側面を学ぶことにより、使用するモチーフや形、色の組み合わせの範囲を広げてきた。現在はガラスの基板に金継ぎや七宝焼きを用いることに成功し、以前は得ることのできなった効果を生み出している。これらの技術を導入したり、既知のモチーフを再解釈して取り入れたりすることにより、今後はポーランド人の鑑賞者にとってある程度「エキゾチック」に興味をそそるオブジェを制作できるだろう。それは、私が伝えようとしているアイデアに興味を高めてもらう助けとなるかもしれない。ポーランドと日本の両方の文化に基づいたモチーフやアイデアを取り入れた私の作品は、両国の文化の架け橋のようなものとなる。このような経験を得たことにより、私はクリエイターとして成長しただけでなく、意識も高まった。そして人々に静寂や人間性や死、また他のトピックに関して熟考してもらうため、アイデアをより正確に伝たりインスピレーションを与えていきたい。

## 書誌

- Albers, Josef *Glass, Color, and Light*, Solomon R Guggenheim Museum Press, New York 1994
- Bijsterveld, Karin *Mechanical Sound. Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century*, MIT Press, London 2008
- Blavatsky, Helena P. *The voice of the silence, 1889*, (Theosophical University Press Online Edition, California 2015)
- Blofeld, John (ed) *Zen Teachings of Huang Po*, Groe Press, New York 1958
- Cage, John *Silence: Lectures and Writings*, Wasleyan University Press, Hannover 1961
- Cage, John; Retallack, Joan *Musicage: Cage muses on words, art, music*, Wasleyan University Press, Hannover 1996
- Collins, Nicolas *A call for silence*, Sonic Arts Network, London 2004
- Colum, Kelly *The power of silence. Silent communication in daily life*, Karnac Books Ltd, London 2011
- Debord, Guy *The Society of the Spectacle*, Butchet-Chastel 1967 (Zone Books, New York 1994)
- Hasegawa, Tomohiro; Gudykunst, William B. *Silence in Japan and the United States*, in: *Journal of Cross-Cultural Psychology*, vol 29, 1998
- Jaworski, Adam *The power of silence. Social and pragmatic perspectives*, SAGE Publications Inc, Newbury Park 1993
- Jaworski, Adam (ed) *Silence: interdisciplinary perspectives*, Mouton de Gruyter, Berlin 1997
- Jones, Sally *Speech is silver, silence is golden: The cultural importance of silence in Japan*, The ANU Undergraduate Research Journal, vol3, 2011
- Judd, Donald *Specific objects, Arts Yearbook 8, 1965* (Thomas Kellein, Donald Judd: Early Work, 1955-1968, New York: D.A.P., 2002)
- Kahn, Douglas *Noise, Water, Meat: A History of Sound in the Arts*, Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts 1999
- Kelly, Caleb (ed) *Sound*, MIT Press, London 2011
- Kerr, Alex *Dogs and demons*, Hill and Wang, New York 2001
- Kossowski, Łukasz and Martini, Małgorzata *Wielka fala. Inspiracje sztuką Japonii w polskim malarstwie i grafice*, Tako, Warszawa 2016
- Lebra, Takie *The cultural signifiante of silence in Japanese communication*, *Multilingua - Journal of Cross-Cultural and Interlanguage Communication*, Vol 6, Issue 4, p. 343–358,

- Malraux, Andre *The voices of silence*, Princeton University Press, New Jersey 1978
- Meyer, James *Minimalism: Art and polemic in the sixties*, Yale University Press, New Haven and London 2004
- Morris, Robert *Continuous Project Altered Daily: The Writings of Robert Morris*, MIT Press, London 1993
- Morris, Robert *Notes on sculpture*, in *Artforum*, Feb. 1966
- Nakane, Ikuko *Silence in intercultural communication: perceptions and performance*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2007
- Okakura, Kakuzo *The book of tea*, Duffield & Co, New York 1919
- Picard, Max *The world of silence*, 1948 (Eighth Day Press, Kansas 2006)
- Prochnik, George *In Pursuit of Silence: Listening for Meaning in a World of Noise*, Anchor Books, New York 2010
- Ramirez-Christensen, Esperanza U. *Emptiness and Temporality: Buddhism and Medieval Japanese Poetics*, Stanford University Press, Stanford 2008
- Reiss, Julie H. *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art*, MIT Press, London 2001
- Retallack, Joan *The Poetical Wager*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 2003
- Shino, Penelope *Retrospection and anticipation :an analysis of Sotetsu's yugen*, in *New Zealand Journal of Asian Studies* Vol 16, 2014
- Sim, Stuart *Manifesto for silence: confronting the politics and culture of noise*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2007
- Sontag, Susan *The aesthetics of silence*, in *Studies of Radical Will*, Anchor Books, New York 1981
- Strickland, Edward *Minimalism: Origins*, Indiana University Press, Bloomington 1993
- Takemitsu, Toru *Confronting silence: selected writings*, Fallen Leaf Press, Berkeley 1995
- Tanizaki, Junichiro *In Praise of Shadows*, 1933 (Leete's Island Books, Sedgwick 1977)
- Van Eenoo, Cedric *Minimalism in art and design: Concept, influences, implications and perspectives*, in: *Journal of Fine and Studio Art* Vol. 2(1), pp. 7-12, June 2011
- Voegelin, Salomé *Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art*, The Continuum International Publishing Group, London 2010
- Differences, Volume 22, Numbers 2 and 3, The sense of sound (2011):
- Bassett, Caroline *Twittering Machines: Antinnoise and Other Tricks of the Ear*
- Brinkema, Eugenie *Critique of Silence* (with composition by Evan Johnson)
- Chambers, Iain *Sounds from the South*

Chion, Michel *Dissolution of the Notion of Timbre and Let's Have Done with the Notion of "Noise"*  
Chow, Rey and Steintrager, James A. *In Pursuit of the Object of Sound: An Introduction*  
Dolar, Mladen *The Burrow of Sound*  
Erlmann, Veit *Descartes's Resonant Subject*  
Lee, Christopher *Rhythm and the Cold War Imaginary: Listening to John Adams's Nixon in China*  
Mills, Mara *On Disability and Cybernetics: Helen Keller, Norbert Wiener, and the Hearing Glove*  
Mowitt, John *Like a Whisper*  
Pettman, Dominic *Pavlov's Podcast: The Acousmatic Voice in the Age of MP3s*  
Seaver, Nick „*This Is Not a Copy*": *Mechanical Fidelity and the Re-enacting Piano*  
Steintrager, James A. *Speaking of Noise: From Murderous Loudness to the Crackle of Silk*  
Sterne, Jonathan and Rodgers, Tara *The Poetics of Signal Processing*  
Perspectives, Sound of silence, from American Journal of Neuroradiology (<http://www.ajnr.org/>)  
  
Malle, Louis *My dinner with Andre* (1981, movie)