

氏 名	PAIK In Hye (ペク インヘ)		
学 位 の 種 類	博 士 (芸 術)		
学 位 記 番 号	甲第 49 号		
学 位 授 与 日	平成 25 年 3 月 23 日		
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当		
論 文 題 目	窓を通した境界と循環に関する研究		
審 査 委 員	主 査 教 授	本 江 邦 夫	
	副査 教 授	西 嶋 憲 生	
	副査 教 授	木 嶋 正 吾	
	副査 神奈川県立近代美術館 主任学芸員		
		是 枝 開	

内 容 の 要 旨

窓のない壁に囲まれた空間で、一人で暮らすとどうなるのか。

コミュニケーションがますます重要視される現代社会において、人が感じるさまざまな感情は、その人を形成する重要要素である。しかし外を見ることが出来ず、感じることもできない空間で生活していたら、感覚と感情がだんだんと消えていき精神も衰えるだろう。では反対に、壁に窓が一つあると考えてみよう。窓を通じて世の中が変化する流れと現象を見て感じるができる。そして人間が持つ感覚と機能が働き、相互に作用するようになる。窓、その四角い穴によって室内は明るくなり、室内に住む人間は五感を利用し外の姿に強く関心を持ち、豊かな感情を抱くようになる。このように外の世界と相互共存しながら生きていくことは人間形成に大きな影響を与える。

本論文は、窓が持っている境界と循環の意味を調査、分析し、それが芸術作品にどのように表現され、私たちの生にどのように影響を及ぼすかについて考察する。単純に壁に空けられた四角い穴ではない窓が持つ哲学的意味を探して、窓の存在を生の一部として認識し、その中で思い、経験したことを中心に論じようとする。本研究は建築的な窓の形態と機能を越え、芸術作品に見ることができる窓の意味をより深く分析する。それは単純に壁の穴として存在する窓ではない、鑑賞者に何かを伝達する媒介体の意味を持つものである。

個人の認識の程度によって、世の中を見る方法、感じる感性はそれぞれ異なる。それ故、多様な人々が存在すると考えられる。各人が見て、聞いて、香りを嗅ぎ、味を吟味し、触感を感じながら思考する過程、世の中と共存しつつなることができる通路、それがすなわち「窓」である。こう言うと漠然とした話のように聞こえるかもしれな

いが、この「窓」は、日常における窓と決して異なるものではない。むしろそれを象徴化したものであり、こうすることによって私たちは日常の窓に秘められたさまざまに概念的な意味について、改めて考えるようになるのだ。

序論では窓に対する関心とその契機を記述する。窓に関心を持つようになったきっかけは私自身の体験に始まる。私には、窓のない部屋で生活したことはないが、精神的に真っ暗でその空間には光がなく、出口も探すことができなかった時期があった。暗い空間を脱出するために手を振り回しながら進んだが、何も見えなかった。そのような精神的な暗闇の経験によって、闇に光をもたらす窓という存在がより大きく感じられるようになった。

第1章では、窓が持つ意味と窓を通じて境界がどのように崩れ、循環するのかについて記述する。作家ジェームズ・タレルと (James Turrell, 1943～)、ルネ・マグリット (Rene Magritte, 1898－1967) の作品を例で取りあげ、内部的かつ外部的、外部的かつ内部的な窓について調査、分析する。ここでは、窓は内と外を連結してくれる通路のような存在であり、換気口の役目をする。

第2章では、窓が持つ特性を通じて、芸術的に表現された事例を分析し、鑑賞者がそれらとどのように交感することができるか具体的に記述する。教会のステンドグラスと安藤忠雄 (1941～) の《光の教会》は、内面的な感性を刺激し、その瞬間の経験を豊かにする。また平面作品においては、アンリ・マチス (Henri Matisse, 1869－1954) とマーク・ロスコ (Mark Rothko, 1903－1970) の作品は鑑賞者の魂を揺り動かす作品として構想されている。一方、ジュゼッペ・ペノーネ (Giuseppe Penone, 1947～) は展示空間で鑑賞者と交感を成し、その展示場において一つの作品を完成する。

第3章からは私が立っている空間、または時間で感じる存在性について論じる。私たちが生きていく空間は手で触れられない無形の空間で、空いている [空くうである] と考えられる。しかし目に見えず触れられないと言っても無の空間ではない。空間に満たされている塊は、私たちが動いて行動する範囲である。また私たちの考えとアイディアの熱気で満たされている。空間、とりわけ日常的なそれについて思考は窓を通じて始まり、窓について深い研究によって発展してきた。現代美術作家レイチェル・ホワイトリード (Rachel Whiteread, 1963～) とイ・ウファン (李禹煥, 1936～) はこのような概念を裏付ける。空間の余白が無限の可能性を持つことを作品を通じて表現している。そして安藤忠雄の建築を通じて、窓の役目が自然と密接な関係があるということを確認する必要がある。窓を開くと一番先に見られるのが空そらだ。場所によって少し違いはあると思うが、木、あるいは海、平野も見られる。窓はこのような自然と人間の出会いを豊かにさせる。

第4章では私の作品を通じて窓に対する思考の過程を述べたい。関心を持つようになったきっかけから現在までの過程は、私の作品に順次表現されている。多少抽象的に見えるかも知れないが、苦悩した過去の私の経験は壁との対話から始まる。壁をく

ぐって世の中と交感するまでの私の悩みを作品で昇華させている。壁を崩す過程はキャンバスという「壁」を消しゴムで消す行為として表出され、そこに生じるネガティブな空間を意識して作品を制作している。このような制作方法と表現されたイメージは、これまで窓に対して研究してきた過程の結果である。

作家は生きていながら感じ、思っている多くのことを美術という言葉で表現し、それを通じて自分自身そして他人と対話するのだ。また作家は自分の存在と世界に対する考えを作品に反映させることから、作品は作家とまるで鏡に映したように似ている。作品は作家の意識を覗くことができる窓となり、外部世界との繋ぎ役として存在するのだと思う。そして覗かれる作家は自分の制作言語に対して悩み、どのように表現しようかと考えるようになる。作品が芸術的隠喩（メタファー）を通じ、すべての人々と語り合う「窓」になるよう、私たちは絶えず研究し努力しなければならない。

審 査 結 果 の 要 旨

芸術作品がそれまでの社会あるいは美的共同体の需要ないし顧客の注文といった制約から解き放たれて、自らの存在証明を求めるようになったのは歴史的にはきわめて新しいことです。抽象絵画の父、当時はミュンヘンにいたカンディンスキーが制作を衝動づけるもっとも重要な契機として一再現性よりも表現性を重んじる立場から一内的必然性を明言したのは、今からわずか百年ばかり前のことです。ここに美術一いや同時期のシェーンベルク主導の無調音楽のことを考え合わせれば、音楽においても一進歩とは言い切れないまでも、新しい展開があったことは否定できません。しかし一方で、共同体からのこうした解放、いやむしろ遊離が芸術家を自己との対決あるいは絶えざる自己反省に追い込んだ、あるいは突き落としたこと一これまた否定し難い、深刻な事実であることを忘れるわけにはいきません。

ペクインへ（白寅恵）さんが過去のある時期に、精神的に八方塞がりの状況下にあったことは彼女自身の記述から分かりますが、ここで真に問題なのはその詳細ではありません。そのような閉塞的な状況を作家自身が目前の「壁」つまり絶対的な「境界」として造形的に捉え直し（これはつまり隠喩化ということですが）、そこに「窓」（これも隠喩です）を開けることで自己を回復しようとする一連の試みを企てた一これこそが真に評価に値することなのです。この意味でペクさんの学位論文『窓を通した境界と循環に関する研究』は、純粹に理論畑の研究者ではなく、美的共同体に放置され、つねに媒体ないし素材と接することで作品もしくは自分自身との「対話」を余儀なくされている実制作者の、まさに実感に根ざして執筆されるべき論文の一典型を示すものと言えるでしょう。

今日の奇怪なまでに錯綜した社会において「芸術とは何か？」の問いかけはあまりに

素朴で、事情知らずのように思えるかもしれません。とはいえ、ダントーやディッキーの制度論(芸術作品とは特権的かつ権力的な「art world」の支配下にあるものの総称)のまさにポストモダン的な存在感をあえて否定するのであれば、芸術とはやはり自己との止むにやまれぬ関係性の外化、その意味での自己表現と言うしかありません。そして、実はこれこそが、こうした自己の、あえて言うなら理念的な探求こそが、モダニズムの立場なのです。

ペクインへさんは目下のところ、多摩美術大学博士後期課程の学生ですが、ソウルの名門、梨花女子大学の出身で、すでに少なからぬ発表歴のある実力派の芸術家です。彼女における「壁」の現実味は、病室のそのような白い壁に、塞がれた小窓(病院の受付にあるような)とわずかばかりの観葉植物を配置した初期作品に如実に見ることができます。ペクさんは現実を「壁」として捉え、「この暗い空間を出るためには、壁の願いを聞き入れなければならない」と思っていたのです。

「壁の前に立ち、壁は何を願っているのだろうか」と常に考えた。また、壁が願っていることをしてあげれば、私がこの壁を越えることができるだろうと思った。(中略) 心理的な壁と物理的な壁が重なり合い、私は壁の前に立ち対話を試みた。」(p. 4)

この2006年制作のインスタレーション作品には《Talking to the wall》という英語の題名がついており、まことに興味深いことに、この悩める作家は本来であれば「壁に話しかける」とすべきところを、「壁と話し合う」と訳しています。どこが違うのか？ただ話しかけるだけでは対話は成立しないかもしれません。そこを、たぶん無意識のうちに無視していきなり対話を求めるところに当時のペクインへさんの切迫した心情を思わないわけにはいかないのです。さらに注目すべきは次の一文です。「またこの作品には、壁でふさがっていて意思疏通することは大変だが、心の中に窓を作り、その壁を越えて世の中と話すための作家の努力が込められている。」(同上) 要するに彼女は、「壁に窓をプレゼントしてあげることが、世の中と交流できる道だと思った」(同上)のです。

こうして「窓」もしくは「窓」による境界崩しを主題とすることを決意したペクインへさんは当然のことながら、美術史上の作例を渉猟することになりますが、そうした作業の契機の一つとなったのが安藤忠雄の《光の教会》(日本キリスト教団茨木春日丘教会)における、壁に刻まれた十字架状のスリットから射してくる、超越的で自在な光の体験であったことは注目に値します。窓と光を同時に捉える発想は自ずから、西欧中世の教会建築、ある意味でその発展型ともいえる、現代の光の芸術家ジェームズ・タレルへの連想を促しました。またフリードリヒ、マチス、マグリット、ロスコ、杉本博司への言及はいずれも粗描的なものながら、それなりに的を射たものと言えますが、もう少し学術的な探求があってしかるべきと考えます。

注目すべきは、いま挙げた作例がいずれも具体的な、目に見える窓に即したものであったのに対し、ペクインへさんの思考には別のタイプの「窓」、あえて言うなら内面的かつ概念的な、目には見えない窓への想いがあり、本論文の重要性はむしろここにあるのではないかということです。具体的には、ジュゼッペ・ペノーネ（アルテ・ポーヴェラに分類されるイタリアの作家）の部屋の四方の壁に本物の月桂樹の葉を貼りつめ放置したインスタレーションにいたく感激した画家は、「形態的には、あるいは一見したところ、窓には見えないが、作品を通じて鑑賞者と交感し心に感動を与えるならば、それも‘窓’ではないか」（pp. 36-37）と感じるのです。物理的な形式としての窓がここでは明らかに概念化されており、これをそのまま承認できるかどうかは意見の分かれるところでしょう。しかし、レイチェル・ホワイトリード（1963年生まれのまだ若い作家だが、ターナー賞も受けており、識者に評価が高い）の、例えば室内に設置された事物をネガとし、事物と事物の隙間ないし空間をポジとすることで、通常の実と虚の関係を反転させた作品を持ち出し、そこにも内と外との交流つまり「窓」があると主張されると、こうした窓の内面化なり概念化にそれなりの説得力があることを認めざるを得なくなります。

さらに注目すべきは、内と外との概念的な交流ないし意思疎通としての「窓」に作者がある種の空虚もしくは空白、より具体的には時間性的問題を直観したことです。ハイデッガーの『存在と時間』を援用しつつ、ここでなされる議論にはイヴ・クラインの「空虚」（Le vide）展（1958年、パリ）や李禹煥の余白論などが参照されています。まだまだ不備があるとはいえ、ここには「窓」を壁の単なる出入り口や通路としてみなすのではなく、むしろ余白つまり、地と図の関係にとらわれない自在な広がりとして、より深く考察しうる可能性が開かれていることは否定できません。これを、人間が人間であることと、窓が窓であることは本質的に同じ事態を表すと言い換えることもできるでしょう。

制作者が論文を仕上げることの大きい利点は、それによって作品と作者にたいする理解がより深まることにあります。例えば、コンテで塗り上げた支持体を消しゴムで消しながら描いていくのは、ペクインへさんに特徴的な手法ですが、ここには「壁」に対する明らかな「窓」作り、つまり人間性の回復を目指す隠喩的な行為が胚胎されていること—これは本論文を精読することによって初めて明白に理解できることと言えるのです。

（本江 邦夫）