

空への階段 ——ターニャ・バダニナの芸術

The Stairway to the Skies: Tanya BADANINA

鴻野わか菜
KONO Wakana

要旨 ターニャ・バダニナ（1955年生）は、ドローイング、版画、コラージュ、オブジェ等を制作するロシアの現代美術作家である。拙論では、バダニナの作品で多用される「白」、「記号」、「翼」、「服」、「花」、「円柱」、「階段」等の象徴性と機能を分析した上で、芸術と科学の融合をめざすバダニナの越境的な知のあり方や、「創作活動は祈りに、祈りは創作活動に変容しうる」という芸術観の特性を論じる。また、バダニナが異国での共同アーティスト・イン・レジデンスに長年関心を持ち、その土地の歴史や宗教にインスピレーションを受け、その場所の素材を用いて制作することを好む作家であることをふまえて、「大地の芸術祭 越後妻有トリエンナーレ2015」のためのバダニナの新作プランも取り上げ、彼女の過去の作品と比較しながら、そのコンセプトについて考察する。

バダニナの時代

レオニート・チシコフ（1953年生）、ウラジーミル・ナセトキン（1954年生）、ターニャ・バダニナ（1955年生）、アレクサンドル・ポノマリョフ（1957年生）、コンスタンチン・バティンコフ（1959年生）……。

50年代生まれのロシア美術作家たちは、いわば「遅れてきた青年」である。彼らは、1974年9月に、画家オスカル・ラビン（1928年生）と詩人アレクサンドル・グレゼル（1934年生）が企画したモスクワ郊外の非公式芸術の野外展覧会が、当局のブルドーザーで破壊された「ブルドーザー事件」を知っているが、その頃、まだウラル地方やオデッサで学業の半ばだった彼らは、ロシア美術史上に名を残すその展覧会に間に合わなかった。1988年、ソ連文化省の協力のもとでモスクワで開催されたサザビーズのオークションで、グリーシャ・ブルスキ（1945年生）の作品が41万ドル余の値をつけ、ソ連非公認芸術が西側の美術市場の注目の的となった時、50年代生まれの作家達は、若い作家達のグループ展に出展しはじめたばかりだった。

1991年のソ連崩壊時、彼らはまだ30代。非公認芸術グループ出身の美術批評家ヨシフ・バクシュテインは、「美術にとっては、イデオロギーが支配していたソ連時代よりも、市場経済化された世界でのサバイバルのほうが難しい」と述べているが、50年代生まれの作家達は、比較的キャリアが浅い時期に、観客と資金をいかに獲得するかという新たな問題に直面し、新体制下での生き方を模索するはめになった。

彼らが40代から50代を過ごした1990年代から2000年代にかけて、トレチャコフ美術館等を中心とする首都の美術界では、彼らの父の世代にあたる元ソ連非公認芸術家（その多くは、80年代半ばにニューヨークやパリに去っていた）の再評価がブームとなり、ロシア国内で制作する作家達に美術館の大展示室が解放される機会は少なかった。ロシアにとど

まった作家達は、モスクワ等のギャラリーで堅実に個展を重ねていたが、その一方で、ソ連非公認芸術の系譜を受け継ぐポスト・モスクワ・コンセプチュアリズムの同年代の作家達は、歴史や社会の諸相をアイロニカルに表現した作品で話題を呼び、ヨーロッパに拠点を移した者もいた。

長い社会主義体制を経てようやく訪れた「自由」の時代であるからこそ、ロシアの現代美術は、政治や社会を批判的に扱い、過去と決別するための装置となることを求められた。

美術史家エカチェリーナ・ジョーガチは、主著『20世紀ロシア美術史』において、ソ連が崩壊した20世紀末、欧米の美術界では「グローバルな民主主義的コミュニケーションというユートピア」の夢が生まれたのに対して、ロシアの作家は「ソ連というグローバルなユートピアの実現の失敗」をすでに経験していたので、新しいユートピア思想に対しても懐疑的にならざるを得なかったと述べている。

ロシアの作家達は知っていた。西と東の一体化は結局起こらず、二項対立は消滅せず、ロシアは孤立し続けたことを。そして、普遍主義というユートピアには（ソ連時代のユートピアと同様に）潜在的な強い暴力性があることを。だからこそ、1990年代のロシア美術は、しばしば、絶望的なジェスチャーを行い、大胆な実験を目指し、自分たちがよく知っていて一体化している「危険」を主題としたのである¹⁾。

こうした状況は、創作によってユートピアを追求しようとした作家達にとっては逆境となった。美術批評家ヴェーラ・ダジナは、秀逸なターニャ・バダニナ論の冒頭で、「過去の経験に対するニヒリズムが蔓延する中で、この世代は独自の道を選んだ。素材をコンセプチュアルな対象としてではなく、世界を芸術表現によって理解するための唯一可能な手段として捉えてきた芸術の歴史を葬るかわりに、発展させようとしたのがこの世代である²⁾」と述べている。ダジナが指摘する通り、ターニャ・バダニナは、歴史の批判が芸術の役割のように捉えられた時代においても、過去の文化を継承しながら新たな表現を目指してきた作家である。拙論では、そのバダニナの創作全体を振り返り、作家の主題、表現の変遷、そして日本で制作される新作について考察したい。

略歴——ヨーロッパとアジアの境界で

タチヤナ・バダニナ（作家名：ターニャ・バダニナ）は、1955年11月16日、ヨーロッパとアジアの境界線から東に25キロの位置にある、ウラル山脈の工業都市ニージニー・タギルで生まれた。バダニナは「ウラルは私の力の源」であると考え、モスクワで暮らす現在もかならず年2回は故郷を訪れているが³⁾、ロシアのアジア側に位置するこの境界の町で生涯最初の約30年を過ごし、モスクワ、ペテルブルクを始めとするヨーロッパ・ロシアとの往還を続けた半生は、バダニナの自意識に影響を与え、異なる世界の接触を創作の主題に据える契機となったにちがいない。

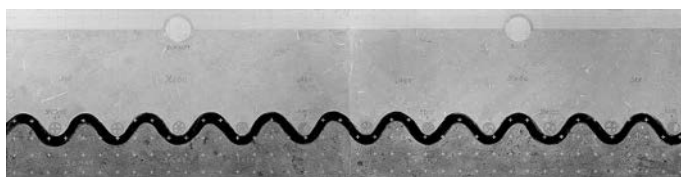
バダニナの自伝的「グロッサリー（用語解）」によれば、バダニナがニージニー・タギ

¹⁾ Екатерина Деготь. Русское искусство XX века. М.: Трилистни, 2002. С.203-204.

²⁾ Вера Дажина. Я делаю небо // TANYA BADANINA. Екатеринбург: Татлин, 2008. С.10.

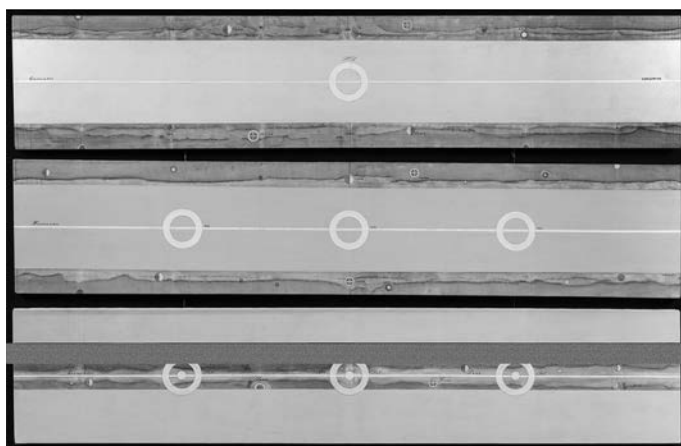
³⁾ 筆者によるインタビュー（2014年10月24日、東京・竹橋）。

ルを科学と美術が融合した町として捉えていることが分かるが、その意味でも、作家の故郷は、科学的要素をしばしば作品に取り入れた彼女の創作の源泉になっているといえる。



〈第4日〉2010年、油彩、100×400cm

町の真ん中には、美しい池の岸边に、歴史あるデミドフ記念工場があり、その隣りには、第二次世界大戦中の1944年に建てられた美術館がありました。この町には、国じゅうから素晴らしい人々が集まってきました。そこでは、工業と美術のユニークな結びつきがあり、何世代もの住人達によって、創作に適した良い環境が作られてきました⁴⁾。



〈地平線〉2011年、キャンヴァス、アクリル、40×200cm

この町で、作家は美術とどのように出会ったのか。バダニナの自伝的テキストを、もう少し引用してみよう。

私は3歳の時からアーティストになることだけを願っていました。子供の頃、私は、自分が描くものはすべて本物になり、私の絵は魅惑的だと思っていました。自分は絵が上手だと考えていたのです。でも、9年生の時、初めてエルミタージュ美術館を訪れ、美術の世界では私抜きですべてがすでに為されていたと感じました。それで美術教師になることにしたのです。

こうしてバダニナは、1973年から78年まで、国立ニージニー・タギル教育大学芸術学部で学び、1978年から91年まで同学部で美術教師を務めた。将来の夫で作家のウラジーミル・ナセトキンにも、ここで出会っている。

80年代には、バダニナはナセトキンと共に、モスクワ近郊の芸術家会館に定期的に滞在し、後にプロジェクトを共にするアレクサンドル・ポノマリョフをはじめ、ソ連全土からやってきた芸術家と交流し、モスクワの美術館やギャラリーを巡った⁵⁾。やがて、作品を携えて首都と故郷を往復する不便さに耐えかね、創作と展覧会に専念するため1997年にモスクワに移住。現在もモスクワで制作を続けている。

これまで、エカチェリンブルク美術館(1995年)、芸術家同盟グラフィック・センター(ヴィ

⁴⁾ Тая Баданина. Глоссарий. (作家提供資料)

⁵⁾ 筆者によるインタビュー(2014年10月24日、東京・竹橋)。

リュニス、1999年）、ペルミ、タリン、モスクワのクローキングギャラリー等の画廊で20回以上の個展を開き、2013年には、ヴェネツィア・ビエンナーレで個展“AMOUR 1221”を開催した（レジデンス・カ・ザナルディ）。トレチャコフ美術館、エルミタージュ美術館、ロシア美術館における現代美術の展覧会や、アゼルバイジャン、ロシア各地の芸術祭にも参加している。

記号——文化的な記憶

バダニナの創作の歴史を俯瞰すると、記号、白、翼、服、花、越境、記憶、祈り、旅といった、いくつかの特徴的な主題やモチーフがあることに気づく。

なかでも白と記号は、バダニナの初期の油彩やドローイングから現在のオブジェにまで通底する重要な要素である。

バダニナがキャンバスやオブジェに配置するのは、太陽、月、円、三角、矢印、数字などのアルカイックなシンボルであり、これらの記号が刻まれた彼女の作品は、諸文明と文化の記憶、人類の叡智を想起させる。これらの普遍的な記号は、宇宙的、宗教的であると同時に数学的、物理学的、地理学的でもあることから、バダニナの作品は、芸術と科学の融和という特性も備え持つことになる。実験装置を模した〈虹発生器〉（2008年）や一連の光学的オブジェを制作していることから、作家が越境的な知のあり方、諸分野の融合を理想としていることは明らかである。

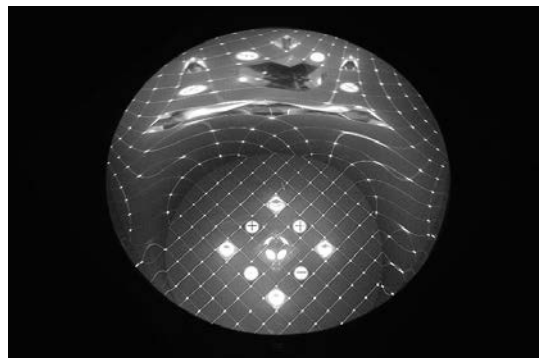
バダニナは、記号について次のように述べている。

私は、創作を聖なる活動として捉えています。そのため私の作品は、象徴的で形而上的なものになります。私は、古来から現在まで使われてきた文化的なイメージやシンボルの一部である単純な視覚的記号を、数多く使っています（収集しています）。私にとって絵を描くことは祈りに似ています。手を使って念入りに作業すること自体が、瞑想になるのです。創造とは、秘密を贈られることであると同時に、見る者に無意識的で原始的な衝動を伝える贈与の行為でもあるのです⁶⁾。

ダジナも、「イメージ＝記号＝シンボルは、バダニナの語彙において最重要の要素」



〈虹発生機〉2008年 アクリル、木、電球、光学器械、90×10×10cm



〈逆遠近法〉模型、2011年 木、アクリル、鏡、光、ガラス、60×60×60cm

⁶⁾ Тая Баданина. Глоссарий.

であり、「創作をデミウルゴスの行為として神聖化することから生まれるバダニナ自身の宇宙観コスモロジーの礎である」⁷⁾と指摘するように、バダニナの作品における記号は、エジプト文明、仏教、天文学など人間のあらゆる文化的記憶を喚起しつつ、複数の文明が融和する宇宙的空間を形成している。バダニナは、政治性を持たない記号のレベルまで個々の文化を還元化し、白い空間の中で再構築することで、国境や争いのない理想郷的な世界を創造するのである。

バダニナは「創作は聖なる活動である」と語っているが、彼女の創りだす理想的世界は、特定の宗教の教義に基づくものではない。バダニナはロシア正教の敬虔な信者だが、チベットで感銘を受けた仏教寺院をテーマとする作品を制作し、2014年の初来日の際には聖なる空間の入り口である鳥居の作品化を試みるなど、宗教全般に開かれた態度で接している。

さらに言えば、バダニナにとって「聖なる活動」とは、人間や宇宙の秘密を解き明かそうとするあらゆる探求者、思索家、表現者の行為を指すものでもある。美術、科学、歴史、宗教が融和する無時間的な作品を制作するバダニナは、人類の夢や思索の継承者、表現者である。その意味で、バダニナの作品は、中世の修道士の僧庵にも、近世の哲学者の書斎にも、現代の科学者の実験室にも繋がっている。ただし、そこには、ファウスト的エゴイズムや、ロシアの宇宙思想家達の狂気めいた熱情はない。白い空間に配置された単純な記号の浄化作用が、真理を求める人々の夢と、彼らに対する作家の共感だけが響きあう静謐な世界を作りだしている。ダジナは、バダニナにとって、「創造は、身体的な世界、死を免れない空虚な世界から、非身体的な永遠の世界に至る困難な旅」⁸⁾であると語るが、バダニナの作品における記号は、その困難な旅の装具であり、時空を越えて人々を結びつける働きをしているのである。

翼——空への憧れ

バダニナの関心は、空と大地の合一にも向けられている。

バダニナの世界は、光のオブジェ、〈空への階段〉、大地と空が会う地平線を描いた連作ドローイングなど、空と大地の邂逅の夢に満ちているのである。

なかでも翼は、作家が90年代半ばから集中的に取り組んできた重要な主題であり、バダニナの理念——人類の夢の継承、宇宙との一致——を多義的に表現している。

たとえば、バダニナの描く翼はしばしばグライダーやライト兄弟らの初期の飛行機のような形をしているが、それが（ロシア・アヴァンギャルド的なフォルムの現代的な追求であると同時に）人類の夢を記憶し表現するという意図に基づいていることは、2003年の個展会場で、飛行を夢見た歴史上の人物の映像が投影されたことから明らかだ。白いグライダーを描いたエッチング〈翼〉（1998年）の画面を覆う黒い線も、古いフィルムの縦線ノイズや古文書の破れを思わせ、この作品に、飛行を夢見た昔の人々へのオマージュとしての性格を与えている。

一方、1999年にウラルでカロリン・ゲディケ、オレク・ルイスツォフと共同で行ったアクション〈飛び去った鳥の影〉では、作家達は白い翼をつけて野原を舞い、空を見上げ、天との一体化の夢を祝祭的に表現した。

⁷⁾ Вера Дажина. Я делаю небо. С.10.

⁸⁾ Вера Дажина. Я делаю небо. С.11.

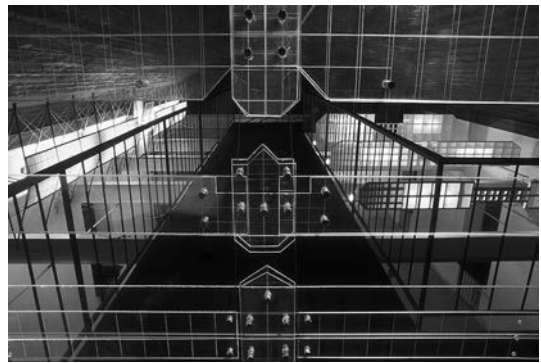
翼を主題とする作品の集大成として位置づけられるのが、巨大な8つの透明な翼と、4つの白い翼を展示した空間全体が統一的な作品となり、バダニナの宇宙観を現出させていた2003年の個展（サム・ブルック・ギャラリー、モスクワ）である。芸術評論家セルゲイ・ポポフは、本展を次のように評している。

「翼」展は、バダニナの世界観の形象化であり、彼女の宇宙観、調和についての思索である。人間はつねに空を賛美し、つねに飛行を夢見てきた。飛行機械の創作には、レオナルド・ダ・ヴィンチやタトリンなどの天才的な芸術的才能も熱中してきた。ロシア・アヴァンギャルドの最重要な神話の一つも、飛行という主題、翼のイメージと結びついていた。ターニャ・バダニナのオブジェは、この主題を21世紀の素材を使って表現している。画廊の全空間が、独特で象徴的な空の志向を表現している⁹⁾。

一方、バダニナ自身は、「翼のオブジェは、人々の夢みる力、時間と空間の克服、現実からの飛翔を象徴しています」¹⁰⁾、「私の作品にたびたび現れる天使と翼は、心理的な自由への希求です」¹¹⁾と語り、自伝でも「翼は、私の夢です」、「翼には私達を支える力があり、私にとっては、天における魂の巡礼の象徴なのです」、「時間は、昨日と明日という二つの翼で飛びます。人間には、過去と現在という二つの時間の翼が与えられています。経験と夢想という二つの翼が、私達に時を越えさせ、私達の存在の目的地へ連れていくのです」¹²⁾と綴っている。



〈飛び去った鳥の影〉 1999年



「翼」展 2003年
サム・ブルック・ギャラリー



「翼」展 2003年
サム・ブルック・ギャラリー

⁹⁾ Сергей Попов. Государственный культурный центр-музей В.С. Высоцкого, Галерея «Сэм Брук» представляют выставку ТАНИ БАДАНИНОЙ «КРЫЛЬЯ». 5–22 ноября 2003г. (作家提供資料)

¹⁰⁾ TANYA BADANINA. Екатеринбург: Татлин, 2008. С.52.

¹¹⁾ 筆者によるインタビュー（2001年、モスクワ、ポレジャエフスカヤの作家アトリエ）

¹²⁾ Таня Баданина. Глоссарий.

しかし、バダニナが2005年にコクテペリの野原に設置したオブジェ〈飛び去った天使の影〉(ナセトキンとの共作)に寄せたバダニナの言葉は、いつになく寡黙だった。

輝く天使はコクテペリの上を飛び去りました。遺されたのは天使の影だけ。これは空の一部です¹³⁾。



〈飛び去った天使の影〉2005年、鏡状プラスチック、木、金属、100×15000cm

白い翼をつけてみずから「天使」となりウラルの草原を駆け回ったアクション〈飛び去った鳥の影〉の多幸感とは対照的に、荒野に置き去りにされた〈天使の影〉には寂寥感が漂う。翼の素材として従来の白や透明のプラスチックや紙ではなく鏡が用いられていることも、この翼が、地上の私達が空に羽ばたくための翼ではなく、飛び去った天使の姿を映すことで空と私達を結ぶ装置であることを告げている¹⁴⁾。作家は、前年に一人娘を亡くしたのである。

だが、世界で戦争の激化した2002年にイリヤ・カバコフが、天から墜落して翼を折った天使のインスタレーション〈堕ちた天使〉によって表現したユートピア喪失の感覚は、バダニナの〈天使の影〉には見当たらない。空高く自由に舞う天使の姿を一瞬でも垣間みようとするこの作品には、かけがえのないものを失った後にも続く人生と世界にさえ光を見いだそうとする希望が託されている。

天使の服・人間の服

2007年前後からバダニナは、白い服を主題とする連作を制作し続けている。2012年の個展「天使について」をめぐるインタビューで、バダニナはこう語っている。

私の娘アーネチカはデザイナーでした。8年前に自動車事故で亡くなりました。娘は、服のデザインの下絵を紙に描いていましたが、私は自分の創作と娘の仕事をどう結びつけば良いか答えを見いだせず、セラフィモ・ズナメンスキー修道院を訪れ、ニエメツキー墓地に眠る女子修道院長フォマリ修道女を詣でました。その時、少女達が、グルジアから運ばれた聖母の服の複製を私に贈ってくれたのです。その複製を手にとってアーネチカの部屋に入った時、私はなぜこれが私のもて来たのかすぐにはっきりと分かり、すべてが結びつきました¹⁵⁾。

「祈りを創造に変え、創造を祈りに変容することができる」¹⁶⁾と語るバダニナは、2005年

¹³⁾ TANYA BADANINA. C.58.

¹⁴⁾ ただし、鏡もバダニナにとっては、「白」のバリエーションの一つであるという。(筆者によるインタビュー、2014年10月19日、新潟県十日町市、旧奴奈川小学校)

¹⁵⁾ Пелагея Тюренкова. Михаил Моисеев. Татьяна Баданина и Белые одежды // Интернет-издание «Татьянин день». <http://www.taday.ru/text/1382408.html> (2015.1.7確認)

¹⁶⁾ TANYA BADANINA. C.192.

にセラフィモ・ズナメンスキー修道院の白い外壁を背景に、2メートルの赤い布で美しいアーチを作って祈りを形にし、死者への思いを天に届けるアクション〈カバー〉を行った。2007年には、同教会で自作の白い服を展示している。白い服は、聖母の服、昇天する死者の服であり、亡き娘に捧げられた天使の服である（白い服の一部には、天使の小さな翼がつけられている）。

しかし、バダニナの白い服は、信仰者のためだけの服ではない。バダニナはチェーホフの戯曲『三人姉妹』の主人公に捧げる三枚の白い紙の服を制作しているが、姉妹達は宗教には無関心で、不幸な結婚、不倫、意に染まぬ仕事に日々苦悩する、きわめて人間的な存在だった¹⁷⁾。いつかは田舎からモスクワへ移り住むことを夢見ていた姉妹達の「モスクワへ！ モスクワへ！」という有名な台詞が表すように、姉妹達はいつも、ここではないどこかを求めていた。結局、姉妹の誰一人として夢をかなえることはできなかったが、バダニナの白い服は、困難な生を終えて天へ昇る姉妹達や、その「兄弟姉妹」である私達すべてに対するねぎらいと祝福を象徴しているようだ。

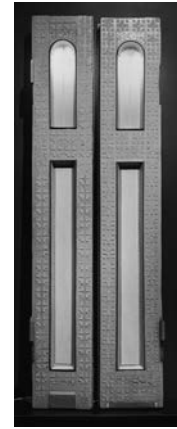
白と光——魂の解放

白い服、白い翼、白い花……。バダニナの白は、いったい何を表しているのか。

天国の庭や地平線を描いた油彩



セラフィモ・ズナメンスキー修道院での展示、2007年



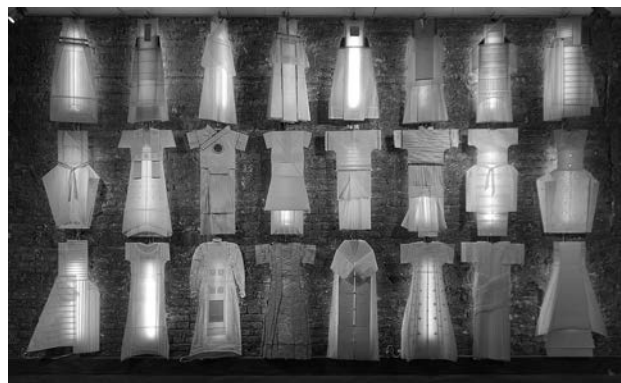
〈修道女ファマリの扉〉
1912-2004年、木、アクリル、200×70cm



AMOUR 1221 第55回
ヴェネツィア・ビエンナーレ、2013年



〈地平線〉2012年 背景にアクション〈カバー〉の映像を投影



「一条の光」展
クリトプロジェクト・ギャラリー、2012年

¹⁷⁾ 〈三人姉妹〉は、Chekhov in Vogue展（ポリーナ・ロバチェフスカヤ・ギャラリー、モスクワ、2008年）に出展された。

でも、天や空は白く塗られている。翼や服も天のイメージと結びついている。ならば、バダニナの白は、おしなべて天を象徴していると考えて良いのだろうか。作家自身が白い光と空について語った二つのテキストを併置してみよう。

白と光は、私の作品の形式であり内容です。白い色は、隠喩的で多様な意味を持っています。白は、純粹、純潔、英知、光の象徴です。白は、あらゆる色のスペクトルを生みだします。私のグラフィックや油彩

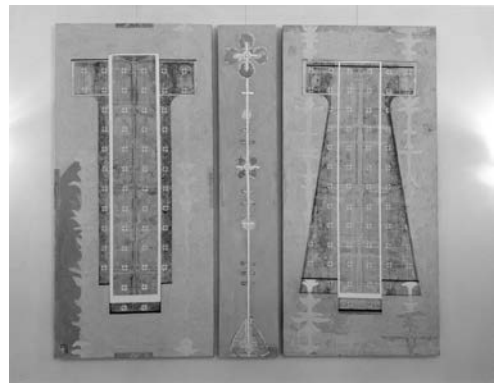
における色彩は次第に明度を上げ、やがて油彩の白は、オブジェやインスタレーションの白に変容しました。白い光は、あらゆる創造物をその光線に浸して、身体的生の基盤となり、より崇高な意味では、神的本性を備えています。光は、存在するものすべての根源です。光は生です。

空は、創造的な原理であり、私の創作すべての重要なテーマです。白い天国の庭を描いている時も、想像上の夢の翼で空をめざしている時も、私は空を作っているのです。空は、大地の上の空中の世界であり、鳥達が飛び、雲が漂っています。それは、私達が星や他の天体、すなわち大地の上に広がる宇宙すべてを見いだすことのできる天空です。そして、そこには神が治め、天使の住む精神的世界があります¹⁸⁾。

これらの言葉と創作の軌跡が示しているのは、バダニナの作品における多義的な白は(もちろん天の色としても用いられるものの)、むしろ、天をめざす人間の生を象徴する色として意味づけられていることだ。それは、白い翼のオブジェが「人々の夢みる力、時間と空間の克服、現実からの飛翔を象徴」していたことから明らかである。

白が天を志向する人間の生を象徴する色であるなら、多義的な白い服にも、天に思いを馳せる生者の服という、さらに一つの意味が加わることになる。白い服という主題は、まさに、作家が長年追求した翼という主題の変容として理解できるのである。

チベット、ネパール、ヒマラヤ山脈への旅から生まれた〈モスクワにおける仏教大祭〉(2001年)でも、白は人間の生の象徴である。9本のアクリルの円筒にネパールの白い紙を貼り、内側に設置した電球によって柔らかく発光させたこの作品の形態は、直接的には作家がチベットで見た僧院の建築を源泉としている。しかし、バダニナ他作品を参照するなら——すなわち、廃れた工場の溶鉱炉を「復活」させた〈赤い線〉(2001年)における光る円柱は「生の象徴」¹⁹⁾であり、湖上に白く光る円柱を横たわらせた〈地平線〉(2003年)は、天と地が接する場所で輝く人間の生の象徴だったことを想起するなら——、〈モ



〈柳の主日〉2012-2014年、キャンヴァス、油彩、170×70cm(部分)

¹⁸⁾ Тая Баданина. Глоссарий.

¹⁹⁾ 〈赤い線〉は、故郷ニージニー・タギルの古い工場を舞台にバダニナが制作したインスタレーションで、長年使われていなかった溶鉱炉の入口から真っすぐにのびる赤い光の長い円柱を設置した。作家は、光の赤い線は「炎と記憶のメタファーであり、生の象徴」だと書いている。TANYA BADANINA. C.93.

スクワにおける仏教大祭》の白い円柱もまた、天を求めて祈る人々の生（と祈りの形）として解釈できるのではないか。この作品は、天と地を結ぶのは一人一人の人間だという、人間性への信頼の表明である。

バダニナは白いオブジェには黒色で記号や紋様を描きこむことが多いにもかかわらず、本作では白い円柱の中央部に仏教的紋様をごく淡く浮かびあがらせている。そして、ヒマラヤで撮影した一連の写真を被写体が判然としないほど縮小した上で、円柱を飾る細い帯にしている。このように特定の宗教・文化（紋様）や現実世界（写真）を表現する要素が二つとも意図的に明晰さを奪われているのは、きわめて興味深い。それは、第一に、この作品が固有の文化をインスピレーションの源泉としながらも祈りという主題を扱った普遍的なものであることを強調し、第二に、祈る人々（＝白い円柱）がすでに俗世との関係を失い、天と一体化しつつあることをも表現しているのではないか。

天に星、野には花

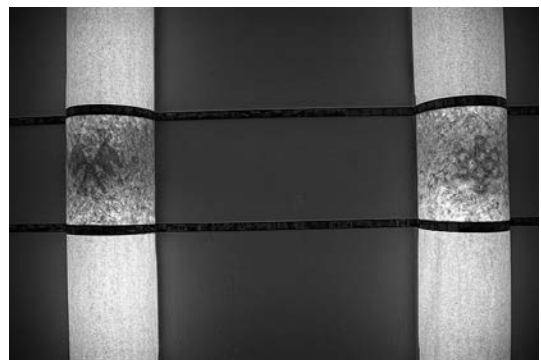
翼のオブジェが、天を志向する人間の強い意志と能動性を表現していた一方で、夢を実現しようとする途上で天に召された人々を優しく包みこむ服のオブジェは、より受動的な心性を表現しているといえるかもしれない。

しかし、この受動性は、無力感や喪失感から生じた諦念ではなく、神から生を受け、やがて神のもとに還るという信仰、世界の理や宇宙の力によって生かされているという謙譲の精神に基づいている。

バダニナの作品には、初期から現在まで花という主題が頻出するが、これらの花もまた（天国の庭の花であると同時に）、神や自然によって生かされている弱い存在でありながら夢を求めて美しく咲く人間の生を象徴していると考えられる。大地の懷に抱かれて風車の花の群れが寄り添うように咲く《生物学研究所》（2004年）は、本作が設置されたソロヴェツキー諸島が修道院と強制収容所の地であったという歴史も背景となり、宇宙における人



《モスクワの仏教大祭》2001年
紙、写真、光、350×1500cm



《モスクワの仏教大祭》部分



《赤い線》2001年、紙、木、プラスチック、光、1800×25×50cm

間存在の儚さ、ひそやかさについて思い至らせ、野に咲く花のようであれという聖書の言葉を想起させる。

興味深いのは、バダニナの夫ウラジーミル・ナセトキンがモスクワ近郊のクリヤジマの湖に設置した群生する花のオブジェ〈太蘭はざわめいた〉(2003年)も、同様の連想を誘うことである。この湖畔の芸術祭では、バダニナの光のオブジェ〈地平線〉とナセトキンの〈太蘭はざわめいた〉が重なり合い、あたかも一つの作品のようだったが、これはたしかに、空と大地が接する場所(地平線)で懸命に花を咲かせる人間の姿を表現した合作として構想されているのだろう²⁰⁾。ジョン・ボウルトが指摘するように、バダニナとナセトキンは「まったく異なる美学的、外的フォルムを用いて制作」しながらも、「その二重性において互いに不可分の存在であり、不協和音が協和を奏でている」²¹⁾のである。



〈生物学研究所〉2004年

旅——越後妻有トリエンナーレ

バダニナは、旅する作家だ。

1999年にはナセトキンと共に、共同アーティスト・イン・レジデンスのプロジェクト「PIK」を開始。「PIK」は、「旅・アート・コミュニケーション」²²⁾のイニシャルで、語感として「ピクニック」を連想させる。ナセトキンとバダニナは、年代も作風も異なる10数名の作家をこの「ピクニック」に誘い、ウラル、バイカル湖、チベット等で半月ほど共同生活を送った。旅先ではシン



〈地平線〉2003年、ポリスチロール、光、15×15×1500cm 背景にウラジーミル・ナセトキン〈太蘭はざわめいた〉

ポジウム、ワークショップ、美術展を開催し、メンバー同士はもちろん現地の作家、住人と交流し、その土地の画材、素材を作品に用いることで現地の物質とも「交流」してきた。

バダニナとナセトキンにとって、いつか日本を訪れるのは長年の夢だった。学生時代に奨学金の月額に匹敵する高価な浮世絵の画集を購入したほど日本の美術に惹かれ、北斎へのオマージュ的なオブジェも制作しているナセトキンが、バダニナと共に「富士信仰をはじめとする日本の民間信仰や伝承に関心があるので、いつかぜひ日本で共同アーティスト・イン・レジデンスをしたい」と語ったのは2000年のことだが、その15年後にようやく夫妻

²⁰⁾ ナセトキンとバダニナは、芸術祭やグループ展に参加する際に、しばしば、互いの作品がコンテキストとなり、一つの世界を創りだすような展示を工夫している。同様の工夫は、「大地の芸術祭 越後妻有トリエンナーレ2015」でも計画されている。(筆者によるインタビュー、2014年10月19日、新潟県十日町市、旧奴奈川小学校)

²¹⁾ Джон Э. Боулт. Превосхождение. (作家提供資料)

²²⁾ ロシア語ではПИК (Путешествия. Искусство. Коммуникации) となる。

が「大地の芸術祭 越後妻有トリエンナーレ2015」に参加する機会を得て来日をはたしたことは、彼らの創作に新たな展開をもたらすだろう。

バダニナとナセトキンが作品を設置するのは、新潟県十日町市の旧奴奈川小学校である。同校は、1984年に当時の松代町立室野小学校と峠小学校が統合して開校し、人口減少のため2014年3月に閉校した。小川のほとりに立ち、広いグラウンドと校舎を持つ美しい学校である。

夫妻は制作準備のために2014年10月に初来日して現地を訪れ、バダニナも旧奴奈川小学校を舞台とするいくつかの作品案をスケッチしている。

拙論を執筆中の2014年1月時点ではまだ最終的なプランが確定していないが、バダニナの提出したプランの一つは、校舎2階の教室を舞台にしたインスタレーション〈レミニッセンス・おぼろげな記憶〉である。視察には筆者も同行したが、バダニナは、校舎の廊下と理科室を隔てる曇りガラスの壁を通して実験道具がおぼろげに見える光景に一目で関心を抱いた。そして、その光景から受けたインスピレーションをもとに、教室の壁、黒板、机などすべてを白く塗り、そこに大きな半透明の白い障壁を立て、障壁の向こう側に設置した棚に並ぶ様々な道具がほのかに見えるという空間を考えたのである。棚には、バダニナが小学校で見つけた学用品や実験用具の他に、減圧器などの動くオブジェや虹発生器も並べ、さらに教室の中央にはテーブルを置いて光のオブジェを設置したいという。

本作では、バダニナの創作哲学と、作品の舞台である小学校の特性が見事に調和している。第一に、「子供達の未来」と「人の不在」の両方を象徴する廃校は、記憶、追悼、人間や世界への愛着や信頼というバダニナのテーマと呼応している。バダニナが作り出す多義的な白い空間は、子供達の純粋さ、そこで学んだ人々の夢と未来への希望を映し出す、神秘的ながらも、どこか慈愛に満ちたものになるだろう。

また、小学校は、各人が専門分野を専攻する高等教育とは異なり、子供達が共に様々な科目を学ぶ場である。子供達の日常には、美術、国語、算数、理科などの多様な教科や遊びが融けあっているが、芸術と科学と生の一体化は、バダニナの創作においても重要な主題である（バダニナが教室に虹発生器を設置したいと特筆しているのも、小学校が科学と芸術の融合を象徴する場だからではないか）。

バダニナは、小学校の屋外に設置する作品のプランとしては、川辺の古い正門の土台を利用したオブジェ²³⁾の他に、校舎の外壁に設置された避難梯子を利用する作品を提案している。この避難梯子は校舎のファサード上部の見晴らしの良い場所にあり、遠くからも眺めることができる。バダニナは、2階から屋上に伸びるこの梯子を、「天へ昇る」というコンセプトを与えるためにわずかに（数10センチ）空へ伸ばしてから、梯子全体を白い光で発光させたいという。昼の光のもとでもほのかに光を放つ、空への階段。それは、ここで学んだすべての人々への祝福であり、あらゆる人々の空への憧れ、輝く未来への希望の象徴である。

2003年にバダニナはフランスで、暗闇の中で無数の蠟燭の炎だけが揺れる同名の作品を制作しているが、それは作家が、この作品は「追悼の蠟燭を想起させる」、この光は「祈りを天に届ける」と述べるように、喪を強く喚起するものだった。それに対して、子供達

²³⁾ 本プランは、過去のアクション〈カパー〉（2005年）の系譜に連なると考えられる。

の明るい声の余韻が響く校庭や十日町の豊かな自然に包まれて輝く〈空への階段〉こそ、かつてバダニナが同名の作品に寄せた解説にふさわしいものとなるはずだ。

光の階段は、空に到達するという目的を持つ越境を象徴しています。一つ一つの段が、魂の上昇の各段階を表しています。この階段は、大地と天、人と神の結びつきを確立したいという願いを表現しているのです²⁴⁾。

バダニナは、国家崩壊後の混乱の中でも、そして最愛の家族を失った後にも、信仰、芸術や世界への愛情に支えられて、理想的世界を表現し続けてきた。また、多様な文化、領域に関心を抱き、文化の差異や時空を超えて人間は夢を伝えあい理解しあえることを表現してきた。そうしたバダニナの作品は、震災や原発事故によって深く傷つき、明日への希望を抱くのが困難な私達の社会、他者への寛容が失われつつある現代社会をも、2015年夏、白い光で優しく包みこむだろう。

²⁴⁾ TANYA BADANINA. C.118.