

Title	イリヤ・カバコフ作品におけるテキストの役割について：〈アルバム〉と絵本挿画の関わりを手がかりとして
Author(s)	藤田, 瑞穂
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 2009, 43, p. 127-142
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/10030
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

イリヤ・カバコフ作品におけるテキストの役割について

——〈アルバム〉と絵本挿画の関わりを手がかりとして——

藤 田 瑞 穂

はじめに

イリヤ・カバコフ(1933～)の作品には、必ず物語がつきまとう。ソビエト時代に製作された〈アルバム〉形式の作品はもちろん、ロシアを出た後、世界中で発表された〈トータル・インスタレーション〉作品の数々においても、絵画、オブジェは物語性を孕んだものであり、また膨大な量のテキストがそこには添えられている。一般的に美術作品としてカテゴライズされるカバコフの諸作品だが、カバコフは何故物語性に、テキストにこだわって制作を続けているのか。それを探る手がかりの一つとして挙げられるのが、カバコフがそのソビエト時代、生計を立てるために、1957年から1987年の30年もの間従事してきた絵本の挿画の仕事である。これだけ長い間、膨大な量の作品が手がけられていたにも拘らず、最近までこの挿画については、日本においてカバコフの絵本挿画について本格的に紹介した鴻野わか菜氏が指摘する通り¹⁾、ほとんど注目されてこなかった。カバコフ作品におけるテキストとイメージ論としてはMikhail Epsetin ‘*Emptiness as a Technique - Word and Image in Ilya Kabakov*’²⁾があるが、論文の最後にカバコフが絵本の仕事に従事してきたことには触れてはいるものの、細かい言及はなされていない。そこで本稿では、カバコフ作品におけるテキストの役割について、絵本の挿画の仕事との関わりに注目しながら考察を試みたい。なお、具体的なカバコフ作品としては、絵本の仕事と同

時代に制作された〈アルバム〉シリーズのうち、代表的作品である『十の人物』から主に「クローゼットのプリマコフ」について取り上げたい。この作品は、〈アルバム〉の諸作品が持つ問題がわかり易く表現されていること、また、後にも言及するがCD-ROM 媒体を用いて作品が再構築されたゆえに、〈アルバム〉の表現方法の可能性という新たな問いをも含む重要な作品だと考えられることが、この作品を本論において考察の対象とする理由である。

1. イメージとテキスト

前述の通り、カバコフは30年もの間絵本の挿画の仕事に従事してきた。カバコフは何度となく、絵本の仕事はただ生き延びるためだけにやっていたことで、完全に国家の統制下に置かれたその仕事の中でオリジナリティを発揮することは無理だったと強調する。しかしボリス・グロイス氏は、挿絵画家としての長い経験について知ることなく、カバコフ作品の複雑で多層的な物語性を理解し正しく評価することは困難であり、またこの絵本の仕事がイメージとテキストの間の関係はいかに機能するのかというカバコフ芸術の中枢をなす問いに鋭い感心を抱かせた、と分析している³⁾。絵本の仕事を通してカバコフがつねに探っていたのはイメージとテキストの調和であり、「カバコフの全作品は、イメージとテキストを調和させようとしたその試みから生じたあらゆる誤解、誤謬、不条理の目録であり、また、そのような調和を達成しようと試みる際に応用する芸術的手段、つまり、選択し、組み合わせ、切り詰め、単純化し、創り上げ、言葉を絵のコンテキストの中に、イメージをテキストのコンテキストの中に配置する手法の目録であるとも解釈できる⁴⁾」とする。

確かにカバコフの絵本作品には、その後のカバコフの作品で用いられている手法を多く見て取ることが出来る。挿画の仕事が、カバコフの作風に

影響を与えたことは間違いのない事実である。ただ、このグロイス氏による考察中には、カバコフがその絵本の挿画の仕事において、テキストを自ら考案することがなかったことは触れられていない。カバコフが作家としての作品を制作するときに設定するプロットはすべてカバコフ自身の手によるものである。絵本の中においては、カバコフの力の及ばない領域であったテキストというものを、自らの作品の中にどのように生成させ、どういった役割を担わせるようになったのかに注目してみたい。

カバコフは仕事と並行して、非公式の芸術活動も行っていた。その活動の一環の中でカバコフは、〈アルバム〉と称する一連の作品を制作している。この〈アルバム〉とは、絵とテキストを組み合わせた、全て同じ大きさの数十枚の紙から成り、その中にはドローイングが描かれているのはもちろん、テキストが書かれたもの、あるいはスクラップや書類などさまざまなものが貼付けられたページなどもあるという体裁をとった作品群を指す⁵⁾。また、各アルバムにはプロットがあり、何人もの登場人物が出てくるなど、文学の要素を取り入れている。

カバコフは〈アルバム〉という形式のはじまりは、個々のドローイングであったと言う。それらのドローイングには〈変動性〉といった特性があり、それらのひとつひとつが直ちに自分自身の変種を呼び起こしたが、自分にはその中で〈いいもの〉を選ぶことが出来ず、それらの〈小さな連鎖〉をスケッチしていくようになった。しかしそれは漫画のコマと違い、切り離して別々にしたとしてもそれぞれが本物の作品が持っているものすべてを所有していなければならない。そうして出来た紙葉の絵を重ね、次々にめくっていく。この、めくるという行為が、ひっくり返された紙片、手のなかの紙片、まだ手のつけられていない大量の紙片の山という、つまり、過去、現在、未来の時間の構造を手にするというのである⁶⁾。

ここでカバコフは、絵本の仕事では不可侵の領域であったプロットの内

となるものに気がついたのではないだろうか。複数のドローイングを順番に重ね、それをめくっていくことで、それぞれ一枚の静止画であったものに時間の流れが生じる。テキストに沿いながらも、その中に入って行くことはなかったイメージが、それ自体に物語性を持ち始めるのである。

2. 時間の流れと「物語」

カバコフは、その回想録の中で、テキストとイメージについて次のように語っている。

ここでもっとも重要な役割を担っているのは、絵画の中に描かれた一連の図像の中に挟み込まれた言語テキストである。テキストは作品を意識から切り離すことを許さず、内的な判断の場との関係において、不確かな〈滑走〉状態にその作品を据えるのである。テキストは作品を〈内部〉に向けさせ、〈鍵をかける〉のだが、一方、対象はそれを外部へと関係づけるのである。「体の一部は道を歩き、一部は空を泳ぐように飛んでいる」ハルムスの猫のようなことが起こるのである。絵画をどちらへ関係づけるべきなのか、内部なのか、外部なのか、というこの非決定性、あいまいさが、〈テキストのある絵画〉の魅力的な可能性を構成しているのである。なぜなら、あらゆる遊戯におけるのと同じように、もちろん想像上においてではあるが、そこではつねに選択の余地が残されているからである⁷⁾。

カバコフの作品において、鑑賞者に「選択の余地が残されている」ということもまた、重要なキーワードの一つである。カバコフは自分の作品〈トータル・インスタレーション〉には、必ずストーリーがあり、そこに置かれているものが鑑賞者の記憶を呼び覚ますように作られていると繰り返

返し語っている。鑑賞者はそれを見て何かを連想する。外見的には全く違う世界に属するものでありながら、内部に入って見ているうちに、子どもの頃の思い出など、自分の個人的な思い出がよみがえって、自分の内面を深く見つめることになる。記憶のあらゆるレベルにおけるいろいろな部分的なものを引き出すように、人の心の中にある様々な連想を引き出すというのだ。これは、「選択の余地」が全く残されていないものには担わせることが出来ない役割である。

また、カバコフが1999年、水戸芸術館にて「シャルル・ローゼンタールの人生と創造」と題して架空の画家の回顧展という形式をとった作品を発表した際に、日本の絵画と自分の考え方との関係について尋ねられたその回答からも、彼のテキスト観が窺える。

日本の絵画で重要なのは、絵につけられている注釈や物語です。そこにあるのは視覚性と物語性の結合です。そこに描かれている主題を軽視してはいけません。単なる視覚的な装飾ではないんですから。これはある物語、ある出来事の挿画なのです。私にとって挿画は大変重要です。まず最初にテキストがなければならず、視覚性は二次的なものです。(中略) それで、私はいつも中国や日本の絵に敬意を払ってきたのです。それはいつも物語だからなんですよ。(中略) そこには時間があるのです。過去、現在、そして未来が描かれています。それはそこにストーリーがあるからです。瞬間は重要ではない。重要なのは流れです。そこが私にじっくりくるのですよ。私は瞬間が好きではないですから⁸⁾。

こうしたカバコフの考えは、まさに〈アルバム〉に体现されている。〈アルバム〉のページは綴じられていないので、各ページを独立した全体として展示することも出来るという意味で美術の要素も兼ね備えている(その

ためには文字が手書きでならなければならない、とカバコフは述べている)。しかし、美術展として展示すると本来の効果が得られないのだとカバコフは説明する⁹⁾。ページをめくる動きやテキストの朗読など、時間の流れを発生させる要素がなくなってしまうからだ。

そしてこの流れは、鑑賞者がいなければ決して発生しないものだ。つまり、カバコフの〈アルバム〉は、鑑賞者にめくられてはじめて完成する作品なのだ。それは、紙の上に印刷された文学作品を読む行為とも密接に関係している。

カバコフは、この〈アルバム〉形式の作品は自分のなかで完結しており、このジャンルで新たな作品を作ることはないと言う。ただし、この〈アルバム〉の鑑賞のされ方に関しては、さらなる内的な発展の可能性を秘めているとの考えを持っており、その発展形のひとつとして〈アルバム〉をCD-ROMに収録するという手法を提示している。〈アルバム〉「十の人物」のはじめの物語である「クローゼットのプリマコフ」をCD-ROM化したもの(ドラ・アーツ/1999)は、朗読の言語をロシア語、英語、日本語のいずれかより選択することが出来、またカバコフ指定のペースで自動演奏するモードと、鑑賞者の思いのままに進んだり戻ったりできるマニュアルモードの2つが設定されているなど自由度の高い仕様となっている。

3. 鑑賞者という存在

物語性、つまり時間の流れと、鑑賞者を常に意識して制作すること。これはカバコフのどの作品にも共通してみられる特徴である。カバコフは何故そこにこだわるのか。それには、ソビエトの外に出るまでカバコフが置かれていた状況が少なからず影響している。

作品に取りかかるにあたって、作家は無意識的、あるいは意識的に、

自分とは別の鑑賞者のようなもの、つまり〈他者〉のことを思い浮かべる。彼はその作品によってその他者とコミュニケーションするのであり、この作品は他者に向けられているのである。(中略) いずれの場合であれ、〈作家と鑑賞者〉とのこうした関係が可能なのは、作品が〈外〉へ、〈世界〉のなかへ、いつでも〈出て行ける〉とき、いってみれば、作品が — 戯曲、絵画、ドローイング — 作家からその外部へと自然に出て行って、鑑賞者と出会い、歓迎、あるいは非難されることを期待できた幸運な時代のことなのである。だが、それとは異なる状況について考えてみよう。(中略) 〈他者〉としての鑑賞者は別の鑑賞者に取って代わられることになる。そして、その鑑賞者には、画家自身、作家自身がなるのである。(中略) 作家はひそかに、孤独のなかで、ひたすら思索し、自分の作品を眺めつづける。(中略) この不幸な閉塞状況の中で最悪なのは、作家が、自分の絵との将来の孤独な交流のことをすでに知っているので、作品を方法論的にはじめから、絵画とのそのような相互作用の結果として構築、もしくは制作しようといった作品制作の独特の理念が生み出されることだ。そしてはじめから、このような孤独な瞑想や絵画との交流をあらかじめ念頭に置いて絵を描くという〈方法〉が登場してくる¹⁰⁾。

こうした状況下で生まれたカバコフの「理念」が、彼が「交流をあらかじめ念頭に置いて絵を描く」ということにこだわり続ける理由の一つになっているのであろう。芸術家と鑑賞者の人間同士の対話が成立する場所で、ようやく作品を発表することが出来るようになったカバコフは、それを非常に重要な問題として捉えているというわけだ。

4. 〈アルバム〉『十の人物』

では、カバコフの〈アルバム〉作品の中で最も良く知られている『十の人物』において、そのテキストがどういった役割を果たすのか、時間の流れ、物語性、選択の余地、鑑賞者の存在、といったキーワードに留意しながら、また絵本の挿画の仕事とも関連づけつつみていきたい。

「十の人物」は、短いテキストとイラストで構成されており、各〈アルバム〉のテキストは、10篇の物語となっている。それらは、それぞれの主人公の内的独白およびその人物の人生の終わりにまつわる周囲の人々のコメント、また文学作品からの引用などから成る。カバコフは、この〈アルバム〉という形式が生まれたいきさつについて次のように言う。

大切なのは、芸術の形式は作者のなんらかの精神的特性から生まれてくるということです。私にはさまざまな精神的特徴がありますが、なかでもひとつ変わった特徴があるんです。私はヴィジュアルな一枚の絵画だけだと内容が乏しく不十分だという気がして、いつも満足できないんです。(中略) つまり私にはけっして静止した一場面というものがない。いつでもその前後に連なるものがあるわけです。(中略) 全体は一枚の絵のなかにあるわけじゃなくて、ある一枚の絵で始まり、ある一枚の絵で終わるシリーズのなかに収まっている。つまりこうしてある観念の図解＝イラストレーションが完成するわけです。イラストレーションという言葉を使うのはとても怖いことなんです—この言葉がどんなに評判が悪いかは承知していますから¹¹⁾。

ここで、カバコフにとって、またソビエトにおけるイラストレーションについて説明しておく必要があるだろう。少年時代から美術の勉強を続けていたカバコフは、1951年に名門、スリコフ記念モスクワ芸術大学に入

学を果たす。カバコフはユダヤ人の両親の元に生まれているのだが、「イリヤ・カバコフ」という名前はユダヤ人らしからぬもので、そのため入試委員会は彼の血筋に気づかず、点数を下げることなく合格の通知を出してしまい、かなりの難関をくぐりぬけ、芸術大学の学生となったのであった。カバコフが入学したのは絵画科ではなく、それよりは一段格が下がるグラフィック・アート（線画）科であった。そして後に彼は、社会主義リアリズムの王道から逸れ、イデオロギー的規制の弱い子ども向けの絵本の挿画の仕事に従事することになるのである。カバコフは、ソ連では子どものイラストは、普通の人意識にとっては月並みで標準的な作品であり、平凡さのイメージ、象徴であると述べる¹²⁾。そうしたイラストこそまさに、カバコフが絵本の挿画で手がけたものである。彼は他の無数の画家たちの絵と同じような作風で、既刊の絵本のイラストに似ていることが重要視されたと主張するが、実際、当時人気のあったコナシェヴィチというイラストレーターが亡くなったため、彼の作風を真似てイラストを描いてくれる人物として採り上げられたといういきさつもあった。したがって、カバコフのイラストレーション自体の他者による評価はどうあれ、カバコフにとってイラストレーションという俗な形式でもってイメージを表現することは、イメージによって何ら個性を与えられることのない作品創作の姿勢であったと考えてよかろう。生計のためではなく、芸術家として制作する作品にも、絵本の挿画を彷彿とさせるイラストレーションをあえて利用したことからも、カバコフの制作意図は他にあると言ってよい。

また、カバコフは、〈アルバム〉でテキストとイメージが共存することについて、ロシアでは人間存在のあらゆる側面を描き出す文学が最も重要な地位にあり、視覚芸術は文学ほどの力を持っていないとも言っている。つまり、カバコフはイラストレーションの技法を用いて表現することによって、出来るだけイメージをニュートラルに位置づけ、その背後にある

プロットを浮かび上がらせようとしていることが窺える。

そのうえ、カバコフの〈アルバム〉に用いられているテキストは非常に簡潔なセンテンスで語られる。個々の文章で特別な印象を与えることなく、イメージで何かを限定することもなく、とにかくその背後に存在するプロットを、物語を、ページをめくることによって発生する連続性、時間の流れを強調しようという試みが見て取れる。

では、その〈十の人物〉から「クローゼットのプリマコフ」を例として見てみよう。話の筋は以下の通りである。

プリマコフは幼い頃、クローゼットの中に長い間こもっていた。そこでは誰も彼を邪魔することなく、また耳を澄ませば外で起こっていることもすべてわかった。彼はクローゼットの中で想像を巡らせていた。5月の終わり、3日間ずっとクローゼットの扉が開かなかったことがあった。そこで両親がクローゼットを開けてみると、中には誰もいなかった……。

この作品は47ページから成るが、プリマコフについて周囲の人々が語った言葉を表すページは、ただ手書きの文字が粋のなかに並べられているだけで、また、クローゼットの中にいるプリマコフの様子を表すページは真っ黒な画面の端に文字が少し書かれているだけである。逆に、クローゼットの外（あるいは想像）を表すページは白い画面と少しの文字で構成されている。純粋な意味でのイラストレーションが描かれたページは8ページしかない。テキストはすべて、プリマコフの独白または周囲の人々の言葉、つまり声を表現している。カバコフはこのことについて次のように説明する。

アルバムはまず一連のドローイングの制作が先行して、その後、コメンテーターや主人公の親戚、友人たちの見解をつけ加えてはどうかと

いうアイデアが生まれた。それから主人公自身の声も。ですからこのアルバムは二つの部分に分けられると思います。作品の本質的な意味（主人公の重要な思想）と、周囲の人が主人公を実在する生きた身近な人間としてあれこれいう、日常的でありふれた月並みな意味に。こうして新しい次元が生じているわけです。不合理なもの、まったくノーマルで中間的・日常的なレベルを共有する意味全体の容量が生じるわけです¹³⁾。

コメンテーターたちは傍観者として、自分の語る言葉が最後の決定的な言葉だと思いながらそれを述べるが、複数のコメンテーターがいるためにコメントは列を作ることとなる。また、カバコフは自分が見ているものに対して心の中で何らかのコメントを常に発してしまうため、その内的な会話を外に取り出した形で、これらコメンテーターを設定したと語る。コメントが列をなすという時点でそのどれもが最後の言葉ではなくなってしまう、つまりコメンテーターにすぎないわれわれ人間は「最後の」言葉など持ちえないと言う。

では、これらの言葉がコメントの列でしかないとするならば、そうした声の羅列はいったい何を意味するのか。カバコフはその回想録の中で、声についても言及している。断片的な声は、喋っているものがどこかすぐ近くにいるような感覚が呼び起こされるのだと。また、声として発せられた言葉は、異常なまでに〈空間的〉であり、〈外部〉の声と〈内部〉の声が交錯する諸空間は、ざわめく声の統一的な場、一つの宇宙を提示しているという¹⁴⁾。

こうして、紙の束であったアルバムは空間を与えられ、そこにある物語は演劇性をも孕むのである。この演劇性もまた、アルバムの物語に時間の流れを付与する要素のひとつであると言える。

次に〈アルバム〉の最後を埋める白いページについて少し言及しておきたい。プリマコフはクローゼットから出てきたときの眩しさについて物語の冒頭で「僕はあんまり長くクローゼットにいたので、扉を開けても、光が眩しくて何も見えないほどだった」と語ったが、彼の独白の最後の4ページでは「明るい光」、「強い光」、そしてその文字が消えかかって、最後には真っ白になってしまう様が描かれている。まるで光に彼の存在が掻き消されてしまったかのように。

ボリス・グロイス氏をはじめとする〈アルバム〉『十の人物』に言及する論客はほとんどの場合、この最後の白いページのことを、主人公の死を表している、と説明する¹⁵⁾。(実際、カバコフ自身もそのように言っている) 確かに、この白いページを最後に、主人公自身の声は聞こえなくなる。周囲の人のコメントがいくつか続き、〈アルバム〉は終わる。彼が何故消えたのか。死んだのか、それともどこかへ行ってしまったのか。明らかにされないまま、物語は終わりになる。白いページは、おそらくは主人公の死を表しながらも、想像の余地を残している¹⁶⁾。最後の言葉は誰も持ちえない、ということを先に述べたが、作品の最後に羅列される、主人公の消失に関する周囲の人のいくつかのコメントは、いずれも物語を完結するものとなっていない。白いページによって残された想像の余地は、これらのコメントで何ら制限されることがないのである。白いページはまた、「ヴィジュアルな素材の消尽を意味¹⁷⁾」するともいう。鑑賞者に対しての問いかけが、ここでおしまいになる。物語を際立たせる役割をする没個性なイラストレーションが、その最後には全く消されてしまうのだ。

おわりに

〈アルバム〉という形式がなす時間の流れが物語を生み、その時間の流れを確固たるものとするためのプロットとしてテキストがある。そしてそのテキストがあることにより、鑑賞者への問いかけが生じる。先に言及したように、そこに描かれたイラストレーションもまた、テキストの語る内容を浮き彫りにするための手段なのである。絵本の挿画で培った、プロットを決して邪魔をすることのないイラストレーションを添えることで、視覚的にはなるべくニュートラルな状態を保つようにして、物語の流れの方を強く鑑賞者に印象づけるのだ。そこでカバコフ作品の根底に流れる重要な問題である、鑑賞者に想像の余地を残し、それぞれの記憶を呼び覚ますという目的が浮かび上がってくる。カバコフの作品において呼び覚まされる記憶というのは、瞬間的なものではなく、必ず鑑賞者の過去にまつわる思い出であることから、作品はかならず時間の流れを持たねばならない。ゆえに、「記憶を呼び覚ます装置」であるためには、カバコフ作品には物語が不可欠なのである。

このように、カバコフ作品にとって、最も重要なものはその物語性であると言えるのだが、物語を引き立てるためのイラストレーション、という手段は、生活のためにやむなく従事していた絵本挿画の仕事を通して培った技法ではあるものの、その役割は結局のところ、絵本のそれに非常に似通っているのだ。そういった観点からも、カバコフの芸術家としての活動の原点のうちのひとつは、この絵本挿画の仕事にあるのだと結論づけることが出来よう。〈アルバム〉で絵本という枠を飛び越え、自らの作品世界を提示したカバコフは、ロシアを出て世界を飛び回りながら作品を発表し続ける現在、その表現の方法を〈トータル・インスタレーション〉に変化させているものの、「記憶を呼び覚ます装置」としての性格を常に持ち続

けている。本稿では、絵本挿画との関わりを提示するために、形式的に類似点の指摘できる〈アルバム〉について言及するにとどまったが、〈トータル・インスタレーション〉もまた、非常に多くの考察する価値のある問題を内包している。これに関しては、稿を改めて考えていきたい。今後の課題である。

〈付記〉 引用文において、「テキスト」は文脈上、「テクスト」と表記を統一することとした。

注

- 1) 鴻池わか葉「不思議への扉 — イリヤ・カバコフの絵本」(美術手帖2002.12 / 美術出版社) pp.53-60
また、この美術手帖の特集をきっかけとして、カバコフの絵本原画展が開催されることとなる。(イリヤ・カバコフ『世界図鑑』 / 神奈川県立近代美術館 葉山 2007.9.15-11.11, 広島市現代美術館・世田谷美術館・足利市立美術館に巡回)
- 2) 'Russian Postmodernism - New Perspective on Post-Soviet Culture' (Berghahn Books / 1999) pp.299-341
- 3) ボリス・グロイス「『子どものとき』を計画する」 / イリヤ・カバコフ「『世界図鑑』 絵本と原画」(神奈川県立近代美術館 / 2007) pp.12-15
- 4) 同上 p.12
- 5) 1969-76年にかけて55点が製作される。
- 6) イリヤ・カバコフ「イリヤ・カバコフ自伝 — 六〇年代 — 七〇年代、非公式の芸術」(みすず書房 / 2007) pp.126-131
- 7) 同上 p.53
- 8) 「[特別企画] イリヤ・カバコフ」(美術手帖1999.9 / 美術出版社) pp.168-169
- 9) 沼野充義「イリヤ・カバコフの芸術」(五柳書院 / 1999) p.140
- 10) イリヤ・カバコフ「イリヤ・カバコフ自伝 — 六〇年代 — 七〇年代、非公式の芸術」 pp.381-382
- 11) 沼野充義「イリヤ・カバコフの芸術」(五柳書院 / 1999) pp.143-144
- 12) 沼野充義「イリヤ・カバコフの芸術」(五柳書院 / 1999) pp.145-146
- 13) インタビュー アルバム『十の人物』をめぐる十の質問 / 沼野充義「イリヤ・カバコフの芸術」(五柳書院 / 1999) pp.142-143

- 14) イリヤ・カバコフ「イリヤ・カバコフ自伝 - 六〇年代 - 七〇年代、非公式の芸術」 pp.53-54
- 15) ボリス・グロイス「『子どものとき』を計画する」／イリヤ・カバコフ「『世界図鑑』絵本と原画」(神奈川県立近代美術館／2007) p.12
- 16) 〈白〉と〈光〉については、本稿とは別に、拙稿「イリヤ・カバコフ作品における〈白〉と〈光〉」(『阪大比較文学』第6号, pp.43-64／2009.3)にて考察している。
- 17) 沼野充義「イリヤ・カバコフの芸術」(五柳書院／1999) p.147

(大学院博士後期課程学生)

SUMMARY

The Texts in Ilya Kabakov's 'Album'

The relations between the theoretical texts and his illustration works for picture books

Mizuho FUJITA

The art works of Ilya Kabakov(1933-) invariably contain narratives. It is true not only of his "album" works produced in the Soviet era but also of his many "total installation" pieces, shown worldwide after he left Russia, that Kabakov's pictures and artworks bear a narrative nature, and are also largely accompanied by theoretical texts. Why does Kabakov produce artworks with such deep consideration for narratives and theoretical texts, even though his work is often categorized as "artworks"? One key factor is that he made his living as an illustrator of picture books in Soviet Russia for 30 years from 1957 to 1987. However, as Dr. Wakana Kono observed, despite the enormous number of his art works, Kabakov's picture book illustrations were not well focused upon until recently. Mikhail Epsetin applied a theory of text and image to Kabakov's works in his "Emptiness as a Technique? Word and Image in Ilya Kabakov", but, while at the end of the essay he touches on Kabakov's background in illustration work, there is no detailed reference to it. Therefore, this study will concentrate on the relations between Kabakov's theoretical texts and his illustration works for picture books. The focus will be on the *Ten Characters series* - a representative work from the "albums" Kabakov produced contemporaneously with his picture book illustrations? and in particular the piece *Sitting-in-the-Closet Primakov*, which most clearly demonstrates the present thesis. *Sitting-in-the-Closet Primakov* is taken as the object of the study because it substantially captures the questions raised by the series of "albums", and it may also raise alternative questions when restructured for the CD-ROM format.

キーワード：イリヤ・カバコフ、ソツツ・アート、モスクワ・コンセプチュ
アリズム、イメージとテキスト