

Piękno Japonii — Tradycja i współczesność
濱野年宏 日本の美 – 伝統とモダニティ
Beauty of Japan — Tradition and Modernity

**TOSHIHIRO
HAMANO**

TOSHIHIRO HAMANO

Piękno Japonii — Tradycja i współczesność
濱野年宏 日本の美 – 伝統とモダニティ
Beauty of Japan — Tradition and Modernity

TOSHIHIRO HAMANO

TOSHIHIRO HAMANO, DCL, HS, DHC*Słowo od artysty:
Niedualność*

rganizując swoje wystawy i prowadząc działalność artystyczną w Japonii i za granicą, zawsze przywiązywałem dużą wagę do emocjonalnych relacji z ludźmi i wkładałem serce zarówno w kulturę, jak i edukację. Cieszę się, że Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach jest gospodarzem dużej wystawy z cyklu *Essence of Japanese Beauty: Tea House and Katsura Imperial Palace*, za który otrzymałem certyfikat i medal Światowego Dziedzictwa Sztuki UNESCO.

W przeciwieństwie do abstrakcyjnych prac, które tworzyłem do tej pory, dzieła przedstawione w ramach tej wystawy reprezentują nowatorskie podejście do japońskiej i zachodniej estetyki, porzucając dualność i od samego początku stawiając na ekspresję poświęconą niedualności. Są to urzekające prace charakteryzujące się prostotą i odpowiadające japońskiemu usposobieniu, ale jednocześnie wzbudzające emocje i dające radość. Esencja piękna „formy” i „ducha”, utracona w języku, zachowana została w sztuce i architekturze. Świadomy, że stykanie się z różnymi kulturami jest kwestią złożoną, której nie da się łatwo rozwiązać, zamierzam nadal zмагаć się z przydzielonym mi zadaniem i je kontynuować, nie ograniczając się do niego, ale raczej poszukując nowych możliwości.

Dziś, gdy ludzie tak często okazują negatywne uczucia, a w obliczu pandemii COVID-19 oraz rosyjskiej inwazji na Ukrainę stają się coraz bardziej zapatrzeni w siebie, żywię nadzieję, że zorganizowanie tej wystawy będzie okazją, aby propagować ducha harmonii i postawę współczucia, których świat naprawdę teraz potrzebuje.

Na koniec chciałbym wyrazić swoją najgłębszą wdzięczność Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach i wszystkim, którzy podjęli się tak ofiarnej współpracy i udzielili wsparcia przy organizacji tej wystawy.

PROF. GRZEGORZ HAŃDEREK

REKTOR AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH W KATOWICACH

Dobrze wiemy, że stan równowagi nie jest nam dany raz na zawsze – jest czymś, czego podtrzymywanie wymaga wiele uwagi i wysiłku. Równowaga stanowi więc niejako istotę życia – tylko tam, gdzie jest obecna, nasze życie staje się nie tylko znośne, ale w ogóle możliwe.

Poszukiwanie harmonii wykreśla horyzont artystycznych dążeń Toshihiro Hamano, ujawniając budzącą najwyższy podziw i szacunek ucieleśnioną mądrość Twórcy. Jego uważność, a zarazem godna kaligrafa precyzyjna pewność gestu sprawiają, że obraz zyskuje autonomię *uniwersum*.

Piękno obrazów Hamano, zakorzenione w subiektywnym doświadczeniu, zdolne jest tworzyć międzykulturowe sploty. Piękno łączy tu *ideę i tusz*, materialność i metafizykę. Metafizyczny pejzaż utkany z obserwacji, spostrzeżeń i myśli jawi nam się jako byt estetyczny – wrażliwy i subtelny. Trudno zresztą nie odnieść wrażenia, że cała twórczość Hamano jest żywym splotem biografii z Historią, a metafizyczne zaplecze jego sztuki stanowi *continuum* wielkiej tradycji japońskiej sztuki.

Obrazy tego wielkiego artysty utrwalają procesualną naturę poznania zmysłowego, a wyzbyte pokusy racjonalizowania pozostają w ścisłym materialnym związku i harmonii. Hamano osadza swoje obrazy w świecie zmysłów, które je odbierają, doceniając ich niezmiennie ulotną naturę. Równowaga rozpina się w wielu wymiarach i kierunkach: uniwersalizując kulturowe kody, wiążąc dyskretną rzeczywistość wnętrza z codziennym doświadczeniem czy wreszcie wynosząc je na poziom duchowej ponadczasowej kontemplacji. Przypomina przy okazji, że harmonia rodzi się i istnieje w nas właśnie za pośrednictwem naszych zmysłów.

W tym sensie obrazy Toshihiro Hamano są wyrazem poszukiwania *optimum* w niestabilnym, szaleńczo zmieniającym się świecie. Więcej – są próbą wydobycia piękna w pełnym spektrum jego prostoty i subtelności. Dojrzałe gesty minimalnej ekspozycji składają się z tonów i półtonów, za którymi kryje się spontaniczność i staranność.

Sposób odczuwania Toshihiro Hamano jest niezwykle istotnym punktem odniesienia dla przebudzowanej natury współczesnego życia. Z tego względu jest nam on coraz bardziej potrzebny.

*Toshihiro Hamano i jego artystyczne pytania:
Kim jest człowiek? Co znaczy istnieć we Wszechświecie?*

Momentem przełomowym w karierze artystycznej Toshihiro Hamano był rok 1991, w którym z inicjatywy rządów Wielkiej Brytanii i Japonii odbył się w Londynie festiwal prezentujący m.in. ogromną wystawę prac urodzonego w 1937 roku w Takamatsu artysty. Jeszcze w latach 80. XX wieku pokazywał on swoje prace w Europie na wystawach zbiorowych, prezentując inspirowane kaligrafią abstrakcyjne formy w ramach przeglądu dzieł członków założonej przez siebie w 1971 roku w Sakaide grupy artystycznej o nazwie Ryu, zrzeszającej twórców sztuki współczesnej¹. Podczas indywidualnej ekspozycji londyńskiej japoński grafik, malarz, rzeźbiarz i projektant ogrodów zdecydował się na podjęcie działań autorskich zapewniających mu rozpoznawalność w świecie sztuki Zachodu zdominowanego już wówczas przez globalizację.

Był to mniej więcej ten sam okres, w którym tradycyjne formy ekspresji artystycznej w Japonii poddały się przemożnemu wpływowi postmodernizmu, co poskutkowało popularnością lansowanego przez Takashiego Murakamiego (ur. 1962) ruchu Superflat, zakładającego epatowanie „płytką pustotą kultury konsumenckiej”² w grafice, animacji, sztukach plastycznych i popkulturze.

¹ *Sodobna Umetnost Skupine Ryu*, katalog wystawy, Moderna Galerija, Ljubljana, Slovenija, 22.05.1984–17.06.1984, Ljubljana 1984; *Toshihiro Hamano in umetniki skupine Ryu*, katalog wystawy, Moderna Galerija, Ljubljana, Slovenija, 23.03.1989–16.04.1989, Ljubljana 1989; *Hamano und Ryu*, red. Curt Heigl, Yoichiro Omachi, Jure Mikuz, Zoran Krzisinik, Toshihiro Hamano, Nürnberg 1989.

² Piszząc o terminie Superflat w związku z wystawą urządzoną w 2001 r. w MoCA Gallery, działającej przy Pacific Design Center w West Hollywood, Hunter Drohojowska-Philp wyjaśniała: „The term is Murakami’s own, his manifesto on the way various forms of graphic design, pop culture and fine arts are compressed – flattened – in Japan. The term also refers to the two-dimensionality of Japanese graphic art and animation, as well as to the shallow emptiness of its consumer culture”. Hunter Drohojowska-Philp, *Superflat*, „Artnet”, <http://www.artnet.com/magazine/features/drohojowska-philp/drohojowska-philp1-18-01.asp> [dostęp: 5.11.2024].

Zgromadzeni wokół koncepcji sztuki superpłaskiej i pustej artyści japońscy, eksplorujący wątki adresowane do środowiska otaku (zwolenników popkultury obsesyjnie skupionych na realizowaniu kompulsywnego hobby, najczęściej związanego z anime, mangą i grami komputerowymi), nie wierzyli w możliwość przeniknięcia do świata globalnego przesłania opartego na głębszej refleksji filozoficznej i transcendentnej, znamionującej tradycyjną estetykę japońską zakotwiczoną w rodzimych wierzeniach oraz w postawie ukształtowanej w obrębie wyznawców buddyzmu zen.

Tymczasem zupełnie inaczej kwestię zmian kulturowych w Japonii postrzegła Natalie Avella, autorka wydanej w 2004 roku monografii o tytule *Graphic Japan: From Woodblock and Zen to Manga and Kawaii*, która w sztuce powstającej u zarania nowego milenium dostrzegła miriady wzajemnie przeciwstawnych tendencji, w interesujący sposób wykorzystujących właściwą najnowszym czasom otwartość i heterogenizację – determinującą możliwość wielorakiego wyboru pośród rozwijanych równolegle alternatyw. Po przyjęciu perspektywy tej badaczki fenomenem naturalnym i do pewnego stopnia wręcz przewidywalnym może się wydawać efektowny sukces, jaki odniosła urządzona w Londynie wystawa Toshihiro Hamano. Krytycy upatrywali w jego twórczości bramę łączącą sztukę dwóch światów: zachodniego i wschodniego, ponieważ z jednej strony zauważyli obecność w jego dziełach cech kojarzonych z cieszącą się w Europie niesłabnącym zainteresowaniem tradycyjną estetyką japońską, z drugiej zaś podziwiali nowoczesność spojrzenia artysty, którego dzieła odznaczają się typowym dla modernizmu synteżowaniem formy.

Wypada w tym miejscu zaznaczyć, że już na początku XX wieku europejscy moderniści wykazywali zainteresowanie tradycyjną kulturą japońską, doceniając zwłaszcza geometryzację i minimalizm formalny historycznej architektury tego kraju. Traktowane jako wymiar modułowy maty *tatami* (standardowa mata ma wymiary 90 × 180 cm), kryte cienkim papierem ryżowym ekrany *shoji* z kratownicą drewnianych ramek, ekrany *fusuma* (z grubego, nieprzepuszczającego światła papieru lub laki) malowane w drobne motywy dekoracyjne kontrastowo zestawiane z pustką inspirowały zarówno amerykańskiego architekta Franka Lloyd Wrighta, jak i modernistów niemieckich. Na funkcjonalność wzniesionej w dystrykcie Kyoto w XVII wieku willi Katsura zwracał uwagę Bruno Taut, który odwiedził ten kompleks ogrodowo-architektoniczny krótko po przybyciu do Japonii w 1933 roku. Gdy w 1954 roku dotarł tam założyciel Bauhausu Walter Gropius, napisał słynną dziś kartkę pocztową do szwajcarskiego propagatora modernizmu Le Corbusiera: „Drogi Corbu, wszystko, o co walczyliśmy, ma paralele w kulturze japońskiej”³.

Zgeometryzowane i minimalistyczne formy zabudowań kompleksu pałacowo-parkowego Katsura stały się przedmiotem wielu studiów graficznych Toshihiro Hamano, którego prace utrwaliły ujmowane z różnych perspektyw,

3 Valeria Carullo, *Made in Japan. Imperial Villa, Kyoto, 17th century*, „The RIBA Journal”, <https://www.ribaj.com/culture/made-in-japan> [dostęp: 5.11.2024].

stereometrycznie zarysowane widoki stykających się pod kątem prostym płaszczyzn wyznaczających swobodnie zakomponowane w ogrodowym otoczeniu prostopadłościennych brył kryte dwuspadowymi dachami.

W skwapliwie studiowanym przez japońskiego grafika starym pałacu (Koshoin), usytuowanym w obrębie założenia rezydencjalno-parkowego Katsura, znajduje się specjalna weranda przeznaczona do uprawiania *Otsukimi*. Są tam również cztery pawilony do przyjęć związanych z parzeniem i piciem sproszkowanej zielonej herbaty (ceremonia *chanoyu*), które za sprawą buddyzmu zen przekształciły się w Japonii w obrzędy pełne mistycyzmu. Zapewne niemałe znaczenie dla rozwoju tego obyczaju miał polityczny charakter spotkań przy zielonej herbacie, które mogły być celebrowane jedynie przez najważniejszych popieczników cesarskiego dworu.

Hamano wykonał osobny cykl grafik, którego tematem są pawilony herbaciane objęte ochroną konserwatorską jako niezwykle cenne pomniki japońskiej kultury. Wydaje się, że stworzone przez artystę wizerunki tradycyjnych pawilonów do urządzania *chanoyu* ascetyzmem użytych środków wyrazu mają nawiązywać do specyficznej atmosfery towarzyszącej samej ceremonii.

Dla dziejów oszczędnej w wyrazie architektury powiązanej z *chanoyu* ogromne znaczenie ma Pawilon Poszukiwań Wschodu, wzniesiony na obrzeżach Kioto jako miejsce odosobnienia emerytowanego szoguna Ashikagi Yoshimasy (1436–1490), gdzie urządzono specjalne pomieszczenie przeznaczone do herbacianego rytuału. Za wystrój tej pierwszej w dziejach *chanoyu* herbaciarni miał odpowiadać Murata Juko, mistrz ceremonii na dworze Yoshimasy. Od tego czasu kanonicznym wymiarem wnętrza pawilonu do ceremonii parzenia herbaty stały się maty *tatami* (dokładnie cztery i pół) ułożone w swastykę symbolizującą szczęście. Dzięki reformom przeprowadzonym z kolei przez Rikyu herbaciarnia przekształciła się w niewielki domek kryty strzechą (*soan chashitsu*), w którego wnętrzu zamiast kaligrafii pojawiło się malarstwo pejzażowe, a duże bukiety ikebany zastąpiono pojedynczymi kwiatami. *Chanoyu* przekształciło się w formę praktyki duchowej inspirowanej medytacjami zen.

Zapewne właśnie ten aspekt herbacianej ceremonii sprawił, że Toshihiro Hamano zdecydował się podjąć ów temat w pracach graficznych, ponieważ w jego dziełach zazwyczaj mocno wybrzmiewają wątki kontemplacyjne mające swoje źródło w praktykach buddyjskich. Ciekawy jest sposób ujmowania charakterystycznej architektury *chashitsu* w stworzonej przez Hamano serii *Pomieszczenia do ceremonii parzenia herbaty*. Artysta posłużył się formą swoistej synekdochy, gdzie na zasadzie *pars pro toto* pewien wybrany fragment ma dawać wyobrażenie o całości. Wprawdzie oko wprawne go widza może na przykład rozpoznać typowe dla pawilonu herbacianego wejście *nijiriguchi* i może nawet ów widz domyśli się, że ma przed sobą wyobrażenie krytego ganku do oczekiwania przed wejściem do Tai-an (*chashitsu* ulokowanego przy świątyni Myoki-an w Yamazaki w Kioto), jednak dokonanie tego rodzaju ustaleń jest niezwykle trudne, ponieważ widok danego miejsca odtworzony jest przez artystę w gradientowo prowadzonych odcieniach bieli i czerni i stanowi jedynie niewielką część całości wyjętą z pierwotnego kontekstu.

Za najważniejsze w dorobku twórczym Hamano uchodzą prace zrealizowane na zamówienie czcigodnej Hinoshi Koson, przełożonej świątyni Chugu-ji w mieście Nara. Stanowią one wyposażenie nowego pawilonu w tym buddyjskim kompleksie. Pierwszy etap dekorowania nowej budowli, obejmujący wykonanie dwóch stałych murali (*Morze chmur i góry w oddali* oraz *Niebiański lot*), ukończony został jeszcze w latach 90. XX wieku. Po 2001 roku Hamano ozdobił jeszcze przesuwne drzwi z kompozycjami *Początek i Alfa-Omega* oraz zrealizował cztery wielkopowierzchniowe ekrany (każdy o długości 9 m) z wyobrażeniami *Ilustracji z życia księcia Shotoku*. W 2010 roku namalował też Bodhisattwę (jest to bohater umysłu oświeconego, w tradycji buddyjskiej istota przez systematyczne ćwiczenia dążąca do przebudzenia dobra i osiągnięcia duchowej czystości), który stał się symbolem głównego budynku sanktuarium w Narze.

Nowo zaaranżowany pawilon tej świątyni posłużył jako miejsce ekspozycji zrekonstruowanego średniowiecznego posągu Buddy. Ozdobione przez Toshihiro Hamano cztery długie ekrany otaczające ten posąg mają przenośną konstrukcję, która umożliwia ich ekspozycję poza pawilonem, toteż już kilka razy były one prezentowane publiczności podczas jego wystaw indywidualnych w galeriach artystycznych w Japonii, jak również poza jej granicami, przede wszystkim w Europie. Stanowią one rodzaj tradycyjnych ekranów typu *fusuma*, a ich wykonanie wymagało opanowania dawnych technik rzemieślniczych oraz pogłębionych studiów ikonograficznych, co zajęło artyście kilkanaście lat. Pierwszy pokaz gotowych ekranów odbył się w 2005 roku. Konwencja przyjęta przez Hamano obejmowała wykonanie podłoża z czarnej laki, które posłużyło jako tło do wyobrażenia czterech pór roku. W ramach tych przyrodniczych scenerii artysta umieścił 70 okręgów z epizodami z życia księcia Shotoku. O ile w obrębie okręgów kompozycje są wielobarwne, o tyle w namalowanych na czarnej lacy wyobrażeniach pór roku dominują złoto oraz odcienie szarości i biel. Inne kolory pojawiają się zasadniczo jedynie przy pąkach i kielichach kwiatów.

Poszczególne przedstawienia zamieszczone przez Hamano na ekranach świątyni w Narze zostały dodatkowo opracowane również w technikach graficznych. Jedna z takich grafik, wykonywanych techniką mieszaną na papierze, została przekazana w 2008 roku przez rząd Japonii do Kolekcji Sztuki Współczesnej Parlamentu Europejskiego. Przedstawia ona fragment *Ilustracji z życia księcia Shotoku* związany z wyobrażeniem *Wiosny*. Na kompozycję tę składają się trzy niezależne płaszczyzny: fragment lądu, gałązka wiśni oraz czerwone słońce w tle. Są to tradycyjne symbole Japonii (czerwone słońce jest motywem umieszczonym na fładze tego kraju). Przeciwwstawienie tych motywów czarnemu tłu ma związek z istotną dla twórczości Hamano koncepcją *mu* (無), oznaczającego w filozofii zen przerwę lub pustkę. Nie należy jej pojmować w kontekście pustki definiowanej jako nicłość. W kulturze dalekowschodniej *mu* jest rozumiane jako element przeciwstawny, spreczny, który razem ze swoim antonimem funkcjonuje jako całość. Znamienne, że Hamano w podobny sposób interpretuje spotkanie dwóch kultur: wschodniej i zachodniej, które łącznie składają się na pewien kulturowy całokształt.

Namalowane przez Hamano dla świątyni w Narze wyobrażenie *Piękno współczucia. Zamyślony Bodhisattwa – hriih* często eksponowane jest na wystawach prac artysty. Składa się na nie wykonany w odcieniach czerni i szarości znak kaligraficzny (stworzony na bazie zapisanego sanskrytem słowa *hriih*) umieszczony na złotym tle. W jego górnym fragmencie, o kształcie zbliżonym do płomienia, rozpoznać można wydobywającą się z ciemności głowę bóstwa w typie Nyorin Kanzeon Bosatsu (Bodhisattwa miłosierdzia i łaski, postać ratująca ludzi przed bólem i cierpieniem). Termin *hriih* oznacza w buddyzmie szacunek do samego siebie oraz sumienność i definiuje postawę nacechowaną troską o odpowiedzialność w podejmowanych w życiu działaniach oraz powstrzymywanie się od czynów niegodziwych. Widz niezaznajomiony z tajnikami buddyzmu odbiera to przedstawienie na poziomie czysto estetycznym jako wyjątkowo subtelną i przykuwającą uwagę formę kaligraficzną, jednak w istocie jest ono nośnikiem znacznie głębszych treści.

Na podobnej zasadzie pełne symbolicznych odniesień są wykonywane przez Toshihiro Hamano w formach figuratywnych lub abstrakcyjnych przedstawienia koguta. Obecność tego motywu w twórczości Toshihiro Hamano potwierdza jego zamiłowanie do wątków czerpanych z japońskiej tradycji, nie tylko tej związanej z buddyzmem zen, lecz także tej nawiązującej do mitów i legend utrwalonych w szintoizmie.

Wydaje się, że we wcześniejszym okresie twórczym, zainicjowanym studiami na wydziale sztuki zachodniej w Uniwersytecie Artystycznym Tama w Tokio w latach 1957–1961, artysta w znacznie większym stopniu interesował się możliwością zaadaptowania do własnej twórczości osiągnięć sztuki europejskiej. Znane są jego prace, w których składał hołd Michałowi Aniołowi albo też starał się inspirować abstrakcją typu informel, amerykańskim *action painting* lub nawet francuskim surrealizmem. Dość szybko jednak odnalazł własną drogę, rozpoznając w sztuce możliwość używania rozmaitych rozwiązań formalnych jako medium do wyrażania idei ponadczasowych i ogólnoludzkich. Podczas Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie w 1994 roku, na którym mistrzowi Hamano przyznano Grand Prix, prezentowane przez niego prace były specyficznymi hybrydami, nadającymi kaligraficznemu znakom postać monumentalnych struktur architektonicznych. Ich tła miały barwę czerpanego papieru, co w jeszcze większym stopniu potęgowało trójwymiarową strukturę czarnych znaków kreowanych mocnym i pewnym gestem kaligrafa, a jednocześnie robiących wrażenie rzeźb umieszczonych w niedookreślonej przestrzeni. Pustka zaistniała tam jako strefa wielu potencjalnych możliwości, emocje przeciwstawiała się chłodnej, wykalkulowanej elegancji, a motywy figuratywne poddane zostały geometryzacji i syntezie, zatracając niemal całkowicie związek ze swymi rzeczywistymi odpowiednikami oraz nabierając cech właściwych mistycznym symbolom. Podobny charakter miały zresztą również prace artysty wyeksponowane na wystawie urządzonej w 1997 roku w Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie⁴. W tym kontekście dzieła Hamano bezpośrednio nawiązujące do fenomenów kulturowych

4 Toshihiro Hamano, *Człowiek i sztuka. The Man and the Art*, katalog, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 1997.

Japonii wydają się jakby kolejnym etapem jego twórczości, choć bez wątplenia również w nich zawarte zostało pewne przesłanie uniwersalne, wypracowane na drodze medytacji buddyjskich i podbudowane zainteresowaniami mistrza uhonorowanego członkostwem Akademii Współczesnej Filozofii.

Specyfiką działań twórcy długo związanego pracą zawodową oraz licznymi realizacjami przestrzennymi z miastem Sakaide w prefekturze Kagawa (kształcił tam młodzież miejscowego gimnazjum, zaprojektował kamienny ogród oraz Wieżę Miłości stojącą przed wejściem do ratusza, przyczynił się też znacząco do otwarcia Miejskiego Muzeum Sztuki⁵) jest poruszanie się w obszarach granicznych i transgresywnych, pomiędzy pełnią i próżnią, figuracją i abstrakcją, statyką i kinetyką, płaszczyzną i bryłą, czernią i bielą, stałością i zmiennością, racjonalnością i emocjonalnością, trwałością i ulotnością. Zdaniem krakowskiego grafika Ryszarda Otręby, zauroczonego siłą oddziaływania kreowanych przez Japończyka znaków wizualnych: „Decydującą rolę w procesie twórczym Toshihiro Hamano odgrywają intuicja i podświadomość, często poprzedzone medytacją oraz przeżyciem emocjonalnym. To ono kieruje odpowiednimi impulsami skłaniającymi artystę do uzewnętrznienia albo rozładowania napięć, za których pośrednictwem z taką łatwością wciąga odbiorców do swojego kręgu estetyki. Jego tajemnicze symbole posiadają ogromną siłę oddziaływania wizualnego, także jako wartości mistyczne. Kompozycje, za które autor otrzymywał nagrody na konfrontacjach międzynarodowych, to najczęściej abstrakcyjne, monumentalne, kubizujące konstrukcje, oddziałujące zarazem pozornym ruchem, jak i statyką użytych elementów. Czasami sprawiające wrażenie przedmiotu surrealistycznego”⁶.

W tekście zatytułowanym *Estetyka życzliwości* Toshihiro Hamano zawarł kilka podstawowych myśli, które wydają się opisywać jego postawę egzystencjalną: „Weźmy dowolne zjawisko w przyrodzie. Jeśli je obserwujesz, wyrzekając się wszystkiego, co o nim wiesz, wówczas doświadczasz emocji oraz pewnego rodzaju szacunku dla tego, co dzieje się przed twoimi oczyma. To właśnie to uczucie kształtuje i wzbogaca twoją wrażliwość. A prawdziwe dzieło sztuki może narodzić się wówczas, gdy ta wrażliwość spotka się z formą ekspresji, która dla ciebie będzie wyjątkowa. Gdy zaczniemy sobie wyobrażać siebie jako małą część Wszechświata i gdy to wyobrażenie zacznie współistnieć z pełną świadomością zarówno Wszechświata, jak też przyrody, to wówczas – jak mi się zdaje – nauczymy się pojmować rzeczy jako zjawiska nieskończone. A ta świadomość odnosić się będzie do pytań najbardziej egzystencjalnych i podstawowych, takich jak: Czym jest istota ludzka? Kim jesteśmy my sami? Co to znaczy istnieć? albo też: Czym jest Wszechświat?”⁷.

5 Odsłonięcie rzeźby Toshihiro Hamano, „Czas Dzieci. Kraków”, <https://czasdzieci.pl/krakow/wydarzenia/id,633789c.html> [dostęp: 5.11.2024].

6 Fragment laudacji wygłoszonej przez prof. Ryszarda Otrębę podczas nadania Toshihiro Hamano doktoratu honoris causa, [za:] Odsłonięcie rzeźby..., dz. cyt.

7 Toshihiro Hamano, *Esthétique de la bienveillance*, [w:] Toshihiro Hamano. *Esprit et forme du Japon*, Exposition 03.07–12.09.21, Editions du château des ducs de Bretagne, Musée d'Histoire de Nantes, Nantes 2021, s. 11.

Przemijanie w świetle pustki

Wciszy współczesnego świata, pośród nieustannego ruchu i przemijania, odnajdujemy szczególną przestrzeń – miejsce, gdzie pustka spotyka się ze światłem, a przemijanie staje się bramą do głębszego zrozumienia istoty bytu. To właśnie w tej przestrzeni, na granicy między tym, co namacalne, a tym, co nieuchwytne, rozpoczyna się nasza podróż ku zrozumieniu fundamentalnej natury istnienia.

Przemijanie – doświadczenie wpisane w każdą chwilę naszej egzystencji – staje się szczególnie wyczuwalne, gdy z refleksją pochylamy się nad ulotnością życia. Czym właściwie jest pustka, którą niejednokrotnie odczuwamy w codzienności? Czy jest to brak, tęsknota, czy może coś głębszego, nierozłącznego z istotą przemijania? Jak zauważa Shin'ichi Hisamatsu, w filozofii zen pustka (*mu*) „nie jest nihilizmem ani brakiem”, lecz „świadomym doświadczeniem przestrzeni bez ograniczeń, w której odkrywa się to, co nieuchwytne i najgłębsze”¹.

W sztuce Toshihiro Hamano, mistrza estetyki *wabi-sabi*, pustka ta zyskuje swoją namacalną formę, stając się równocześnie przestrzenią do zadumy i odkrycia. Hamano, poprzez swoje minimalistyczne kompozycje, dotyka głębi ludzkiej duszy, pozwalając odkryć piękno prostoty i nietrwałości. W jego pracach obecna jest harmonia między pojęciem *mu* – nicością, a *hikari* – światłem, dwoma symbolami wywodzącymi się z japońskiej tradycji. Jak pisze Richard Powell, sztuka zen „pozostawia przestrzeń dla pustki, jako że jest to przestrzeń wewnętrzna – otwarta na ciszę, ale niepozbawiona głębi znaczenia”². Wznosząca się nad pustką nuta światła wskazuje na nieuchwytność nadziei, która, choć ulotna, daje nam siłę do dalszej podróży.

„Trzeba zanurzyć się w głębinę, aby odkryć prawdziwe źródło światła” – słowa poety haiku Santōki nabierają szczególnego znaczenia w kontekście naszych rozważań. Światło (*hikari*) nie jest jedynie fizycznym zjawiskiem – jest metaforą zrozumienia, przebudzenia, transformacji.

W świecie sztuki współczesnej, gdzie często dominują nadmiar i chaos, twórczość Toshihiro Hamano wyróżnia się szczególną czystością formy i głębią znaczeń.

¹ Shin'ichi Hisamatsu, *Zen and the Fine Arts*, Kodansha International, b.m.w. 1971.

² Richard Powell, *Wabi Sabi Simple*, Adams Media, Avon, MA, 2004.

Jego prace, zakorzenione w japońskiej tradycji estetycznej, prowadzą dialog z historycznym dziedzictwem, szczególnie z duchem Tai-an – najstarszej zachowanej herbaciarni w Japonii, stworzonej przez mistrza Sen no Rikyu w XVI wieku. To właśnie w tym dialogu między historią a współczesnością, między pustką a światłem, odkrywamy istotę artystycznej wizji Hamano.. Tai-an reprezentuje kwintesencję filozofii *wabi-sabi* – estetyki znajdującej piękno w prostocie, niedoskonałości i przemijaniu. Ta niewielka herbaciarnia, o powierzchni zaledwie dwóch mat *tatami*, poprzez swoją ascetyczną prostotę stała się archetypem japońskiej przestrzeni kontemplacyjnej. Hamano w swojej twórczości nie tyle naśladuje Tai-an, ile raczej próbuje uchwycić jej ducha.

Moje pierwsze spotkanie z tym szczególnym cyklem prac Hamano nastąpiło podczas wystawy w Maison de la Culture du Japon w Paryżu, gdzie prezentowane było m.in. jego dzieło *Nisza Tokonoma*. Ta pozornie prosta realizacja, inspirowana przestrzenią tradycyjnej *tokonomy* – niszy w pokoju herbacianym – ukazała mi, jak współczesny artysta może przenieść ducha Tai-an w XXI wiek. Odnajdujemy tu tę samą wrażliwość na grę między pustką (*mu*) a obecnością, którą mistrz Sen no Rikyu osiągnął poprzez precyzyjne operowanie przestrzenią i światłem. W dziele tym pustka nie jest brakiem, lecz aktywną przestrzenią, w której światło staje się materialnym nośnikiem znaczeń. Ta subtelna kompozycja, która, zdawać by się mogło, zawierała tylko to co niezbędne, ukazała mi tajemnicę zen – harmonię pustki i światła. Przez chwilę poczułam, że czas przestaje istnieć, a przestrzeń wokół mnie wypełnia cisza. W tamtym momencie zrozumiałam, że nie jest to zwykła pustka, lecz cisza pełna obecności, jakby każda szczelina, każda drobna niedoskonałość stała się miejscem dla światła i dla refleksji nad własnym wnętrzem. Pustka, rozumiana przez pryzmat filozofii Wschodu, staje się nie tyle brakiem, ile potencjałem. Jest jak niezapisana kartka, która nie reprezentuje nieobecności treści, lecz nieskończoność możliwości. W tej perspektywie każda chwila ciszy u Hamano, każdy moment pozornej nieobecności staje się przestrzenią narodzin nowego znaczenia.

Andrew Juniper podkreśla, że „w zen istotne jest doświadczenie pustki jako potencjału, jako pola możliwości, które wypełnia się na sposób światła i obecności”³. W *Niszy Tokonoma* ta idea manifestuje się poprzez sposób, w jaki światło wchodzi w interakcję z pustą przestrzenią, tworząc dynamiczną grę obecności i nieobecności. Jak zauważa Agnieszka Kozyra, „pustka nie oznacza niebytu, lecz jest rodzajem przestrzeni, która niesie ze sobą potencjał do stania się czymś”⁴. W kontekście sztuki Hamano przestrzeń nie jest jedynie tłem dla form, lecz aktywnym uczestnikiem artystycznego dialogu. W jego pracach możemy zaobserwować, jak pustka i forma wzajemnie się definiują i dopełniają, tworząc dynamiczną całość.

W estetyce *wabi-sabi*, którą tak pięknie opisuje Leonard Koren, odnajdujemy szczególne zrozumienie dla niedoskonałości i przemijania. To właśnie w nich

3 Andrew Juniper, *Wabi Sabi: The Japanese Art of Impermanence*, Tuttle Publishing, North Clarendon, VT, 2003.

4 Agnieszka Kozyra, *Estetyka zen*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004.

odkrywamy najgłębszą prawdę o naturze rzeczywistości. „Piękno w niedoskonałości i nieregularności”⁵ staje się nie tyle estetycznym wyborem, ile filozoficznym zrozumieniem istoty bytu.

W świecie zdominowanym przez nieustanny przepływ informacji i bodźców zdolność do zatrzymania się i kontemplacji staje się nie luksusem, a koniecznością. Daisetz T. Suzuki przypomina nam, że prawdziwa sztuka życia polega na „harmonii z naturalnym biegiem świata”⁶. To właśnie w momentach ciszy i pozornej pustki odnajdujemy tę harmonię, a twórczość Hamano przypomina nam o jej wartości. Jego interpretacja dziedzictwa Tai-an nie jest prostym naśladownictwem, lecz twórczym dialogiem z tradycją, który pozwala nam na nowo odkryć znaczenie przestrzeni kontemplacyjnej we współczesnym świecie. Poprzez mistrzowskie operowanie relacją między *mu* a *hikari*, między pustką a światłem, artysta tworzy przestrzenie, które stają się miejscami autentycznego spotkania z samym sobą.

P.S. Kuratorowanie wystawy *Beauty of Japan – Tradition and Modernity* jest dla mnie nie tylko niezwykłym przywilejem naukowym i artystycznym, ale również głęboko osobistym doświadczeniem. Kontakt z dziełami i samym Mistrzem otworzył przede mną nową perspektywę rozumienia sztuki współczesnej, za co jestem niezmiernie wdzięczna. Możliwość pogłębionego dialogu z artystą, którego dzieła tak mistrzowsko łączą japońską tradycję estetyczną ze współczesnym wyrazem artystycznym, była doświadczeniem transformującym. Ta wystawa nie tylko prezentuje wybitne dzieła współczesnej sztuki japońskiej, ale także tworzy przestrzeń dla międzykulturowego dialogu między Wschodem a Zachodem, między tradycją a nowoczesnością – spotkania, które na zawsze pozostanie w mojej pamięci jako wyjątkowe przeżycie zawodowe, a przede wszystkim osobiste.

⁵ Leonard Koren, *Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers*, Stone Bridge Press, Berkeley, CA, 1994.

⁶ Daisetz T. Suzuki, *Zen and Japanese Culture*, Princeton University Press, Princeton, NY, 1959.

TOSHIHIRO HAMANO, DCL, HS, DHC*Message from the Artist:
Nondualism*

Throughout my exhibitions and artistic activities in Japan and overseas, I have attached great importance to emotional connections with people and put my heart into both culture and education. I am delighted that the Academy of Fine Arts in Katowice is hosting a major exhibition of the series ‘The Essence of Japanese Beauty – Tea House / Katsura Imperial Villa’, which has been recognised by UNESCO as a World Art Heritage.

Unlike the abstract works I have produced to date, with the pieces in this exhibition I have adopted a fresh approach to Japanese and Western aesthetics by abandoning dualism and embracing from the outset expression devoted to nondualism, captivating works that are simple and suit the Japanese disposition, but that also arouse emotions and bring joy. The essence of the beauty of “form” and “spirit,” not preserved in language, is preserved in art and architecture. Aware that encountering different cultures is an issue that cannot be easily resolved, I will continue to grapple with and pursue the work I have been assigned by not resting there, but rather breaking new ground.

Today, as people harbor unpleasant feelings and become increasingly inward-looking amid the COVID-19 pandemic and the Russian invasion of Ukraine, I hope holding this exhibition is an opportunity to spread the spirit of harmony and compassionate worldview that the world truly needs right now.

Finally, I would like to express my deepest gratitude to the Academy of Fine Arts in Katowice and all those who have so generously given their cooperation and support in staging this exhibition.

PROF. GRZEGORZ HAŃDEREK

RECTOR OF THE ACADEMY OF FINE ARTS IN KATOWICE

We are well aware that a state of balance is one that needs to be maintained through conscious effort and attention. In essence, balance is the cornerstone of life. It is only when that balance is achieved that our existence becomes not only tolerable, but also possible.

The pursuit of harmony represents the fundamental tenet underpinning Toshihiro Hamano's artistic vision, elucidating the embodied wisdom of the Creator and evoking profound admiration and respect. His meticulous attention to detail and the precision of his movements, reminiscent of the work of a calligrapher, imbue the painting with a sense of autonomy of the universe.

The beauty of Hamano's paintings, which are rooted in subjective experience, enables the creation of cross-cultural blends. In this composition, beauty unites the *idea* and the *ink*, the material and the metaphysical. The metaphysical landscape, constructed from observations, insights and thoughts, presents itself to us as an aesthetic entity, characterised by sensitivity and subtlety. Furthermore, it is evident that Hamano's entire oeuvre represents a dynamic synthesis of biography and history, while the metaphysical background of his art represents the *continuum* of the great tradition of Japanese art.

The paintings by this esteemed artist encapsulate the processual essence of sensory cognition, liberated from the allure of rationalisation, and remain firmly connected to their material form, fostering a harmonious relationship. Hamano situates his paintings within the world of sense that perceive it, appreciating their inherently ephemeral nature. The equilibrium extends in a multitude of dimensions and directions. It is universalised through cultural codes, connecting the discrete reality of the interior with everyday experience, or, ultimately, elevating it to the level of spiritual, timeless contemplation. Furthermore, it serves to illustrate that harmony is inherent in us and manifests through our senses.

In this sense, Toshihiro Hamano's paintings can be seen as an expression of the search for the *optimum* in an unstable and rapidly changing world. Furthermore, they represent an endeavour to expose the aesthetic qualities inherent in the full spectrum of simplicity and subtlety. The mature gestures of minimal exposure consist of tones and half-tones, which are the result of a combination of spontaneity and diligence.

Toshihiro Hamano's mode of perception serves as a crucial point of reference for navigating the hyperstimulated environment of contemporary life. It is therefore becoming increasingly imperative for us.

*Toshihiro Hamano and his Artistic Questions:
What is the Human? What Does it Mean to Exist in the Universe?*

A pivotal moment in Toshihiro Hamano's artistic career occurred in 1991, when, at the initiative of the British and Japanese governments, a festival was held in London that included, among other things, an extensive exhibition of works by this Japanese artist from Takamatsu, born in 1937. As late as throughout the 1980s Hamano would display his works in European group exhibitions throughout the 1980s, presenting calligraphy-inspired abstract forms as part of a review of works by members of a contemporary art group he had established in 1971 in Sakaide, called Ryu¹. During an individual exhibition in London, the Japanese printmaker, painter, sculptor and garden designer initiated authorial activities that would secure his recognisability within the globally dominant Western art world.

That was a period during which traditional forms of artistic expression in Japan were subject to the influence of postmodernism, which led to the popularity of the Superflat movement, promoted by Takashi Murakami (b. 1962). This involved the presentation of the 'shallow emptiness of consumer culture'² in graphics, animation, fine arts and pop culture.

1 Sodobna Umetnost Grupo Ryu, exhibition catalogue, Moderna Galerija, Ljubljana, Slovenia, 22.05.1984-17.06.1984, Ljubljana 1984; Toshihiro Hamano and the Artists of the Ryu Group, Exhibition Catalogue, Moderna Galerija, Ljubljana, Slovenia, 23.03.1989-16.04.1989, Ljubljana 1989; Hamano und Ryu, ed. Curt Heigl, Yoichiro Omachi, Jure Mikuz, Zoran Krzislak, Toshihiro Hamano, Nürnberg 1989.

2 Writing about the term Superflat in relation to an exhibition held in 2001 at MoCA Gallery, based at the Pacific Design Center in West Hollywood, Hunter Drohojowska-Philp explains: 'The term is Murakami's own creation, his manifesto for the way various forms of graphic design, pop culture and fine art are compressed – flattened – in Japan. The term also refers to the two-dimensionality of Japanese graphic design and animation, and the shallow emptiness of its consumer culture'. Hunter Drohojowska-Philp, Superflat, 'Artnet', <http://www.artnet.com/magazine/features/drohojowska-philp/drohojowska-philp1-18-01.asp> [accessed on: 5.11.2024].

Gathered around the concept of *superflat* and empty art, Japanese artists exploring themes addressed to the *otaku* community (followers of pop culture obsessively focused on the pursuit of compulsive hobbies, most often associated with anime, manga and computer games) did not believe that a message based on deeper philosophical and transcendental reflection, characterising traditional Japanese aesthetics anchored in traditional beliefs and attitudes formed within followers of Zen Buddhism, could permeate the global world.

Natalie Avella, author of *Graphic Japan: From Woodblock and Zen to Manga and Kawaii*, a monograph published in 2004, took quite a different approach to the question of cultural change in Japan, perceiving a myriad of mutually contradictory tendencies in the art being created at the dawn of the new millennium, making an interesting use of the openness and heterogeneity characteristic of recent times, which determine the possibility of multiple choices among the simultaneously developing alternatives. From this researcher's perspective, the remarkable success of Toshihiro Hamano's exhibition in London appears to be a logical and somewhat foreseeable outcome. The work of Toshihiro Hamano was perceived by critics as a link between Western and Eastern art. On the one hand, his work was seen as a reflection of traditional Japanese aesthetics, which have been the subject of ongoing European attention, while on the other hand, his contemporary vision was admired for its synthesis of form, a quality typical of modernism.

It should be noted here, that already at the beginning of the 20th century, European modernists demonstrated a keen interest in traditional Japanese culture, particularly admiring the geometric approach and formal minimalism evident in the country's historic architecture. The *tatami* mats treated as a modular dimension (a standard mat measures 90 × 180 cm), *shoji* screens covered with thin rice paper with a grid of wooden frames, *fusuma* screens (made of thick, light-impermeable paper or lacquer) painted in small decorative motifs contrasted with emptiness inspired both an American architect, Frank Lloyd Wright, as well as the German modernists. The functional design of the Katsura Villa, constructed in the Kyoto district during the 17th century, captured the attention of Bruno Taut, who visited the garden and architectural complex shortly after his arrival in Japan in 1933. Upon his arrival in 1954, Walter Gropius, the founder of the Bauhaus, penned a now-famous postcard to Swiss modernist promoter, Le Corbusier, in which he wrote, 'Dear Corbu, everything we have fought for has parallels in Japanese culture'³.

The geometric and minimalist forms of the buildings in the Katsura palace and park complex were the subject of numerous graphic studies by Toshihiro Hamano, whose works captured views from various perspectives of the stereometrically outlined planes that meet at right angles and that freely compose the rectangular blocks with gabled roofs in the garden surroundings.

In the old palace (Koshoin) in the Katsura palace and park complex, which the Japanese printmaker studied avidly, there is a veranda intended specifically for the

3 Valeria Carullo, Made in Japan. Imperial Villa, Kyoto, 17th century, 'The RIBA Journal', <https://www.ribaj.com/culture/made-in-japan> [accessed on: 5.11.2024].

practice of *Otsukimi*. The palace also has four pavilions for brewing and drinking powdered green tea (the *Chanoyu* ceremony), which has become a mystical ritual in Japan thanks to Zen Buddhism. The political nature of the green tea gatherings, which could only be celebrated by the most powerful supporters of the imperial court, probably played no small part in the development of this custom.

Hamano produced a separate series of prints depicting tea pavilions, which are protected due to their exceptional value as monuments of Japanese culture. The images of traditional chanoyu pavilions created by the artist seem to refer to the specific atmosphere that accompanies the ceremony itself through the asceticism of the means of expression used.

Of great importance for the history of the economic architecture associated with *chanoyu* is the Pavilion of Eastern Exploration, built on the outskirts of Kyoto as a retreat for a retired *shogun*, Ashikaga Yoshimasa (1436-1490), where a special room was created for the tea ritual. Murata Juko, master of ceremonies at Yoshimasa's court, was responsible for the decoration of this first *chanoyu* teahouse. From then on, *tatami* mats (four and a half to be exact) arranged in a swastika, a symbol of good luck, became the canonical dimension of the interior of the tea ceremony pavilion. Thanks to the reforms carried out under Rikyu, the teahouse was transformed into a small thatched house (*soan chashitsu*), whose interiors featured landscape painting instead of calligraphy, and whose large *ikebana* bouquets were replaced by single flowers. Chanoyu developed into a form of spiritual practice inspired by Zen meditation.

It is likely that that aspect of the tea ceremony prompted Toshihiro Hamano to explore this theme in his graphic works, as his pieces frequently evince a strong affinity with contemplative themes rooted in Buddhist practices. The manner in which the distinctive architectural style of the *chashitsu* is depicted in Hamano's *Tea Ceremony Rooms* series is particularly noteworthy. The artist employed the form of a kind of synecdoche, whereby, in accordance with the principle of *pars pro toto*, a specific selected fragment is presumed to convey an idea of the whole. Although the eye of a discerning viewer may, for example, identify the *nijiriguchi* entrance, which is typical of a tea pavilion, and perhaps even discern that the image before them represents a roofed porch for waiting before entering the *Tai-an* (a *chashitsu*), it is challenging to make such determinations with certainty. Nevertheless, ascertaining the precise location is an arduous task, as the artist has reproduced the view of the site in gradient shades of white and black, representing only a fraction of the original context.

The most notable of Hamano's works are those commissioned by the Reverend Hinoshi Koson, mother superior of Chugu-ji Temple in Nara. They decorate the new pavilion in this Buddhist complex. The first phase of decorating the new building, which included the creation of two permanent murals (*Sea of Clouds and Mountains in the Distance* and *Heavenly Flight*), was completed in the 1990s. After 2001, Hamano also decorated the sliding doors with the compositions *The Beginning* and *Alpha-Omega*, and completed four large-scale screens (each 9 m long) depicting *Illustrations from the Life of Prince Shotoku*. In 2010, he also

painted a *Bodhisattva* (the protagonist of the enlightened mind, in the Buddhist tradition a being who strives to awaken goodness and achieve spiritual purity through systematic practice), which became the symbol of the main building of the Nara Temple.

A reconstructed mediaeval statue of Buddha is displayed in the newly refurbished pavilion of this temple. Decorated by Toshihiro Hamano, the four long screens surrounding this statue are designed to be portable, allowing them to be displayed outside the pavilion, and have thus been presented to the public several times during his individual exhibitions in art galleries in Japan and abroad, primarily in Europe. They are a type of traditional *fusuma* screen, and their creation required the mastery of ancient craft techniques and in-depth iconographic studies, which took the artist over a dozen years. The first exhibition of the finished screens took place in 2005. The convention adopted by Hamano was to create a ground of black lacquer, which was used as a background to depict the four seasons. Within this natural setting, the artist placed 70 circles depicting episodes from the life of Prince Shotoku. In contrast to the multicoloured compositions within the circles, the depictions of the seasons painted on black lacquer are characterised by a prevalence of gold and shades of grey and white. The remaining colours are only noticeable at the buds and calyces of the flowers.

Additionally, Hamano's individual representations, displayed at the Nara Temple, were further enhanced through the use of a variety of graphic techniques. One such print, created using a combination of media on paper, was gifted to the European Parliament's Contemporary Art Collection by the Japanese government in 2008. The work depicts an extract from the *Illustrations from the Life of Prince Shotoku*, which is associated with the image of *Spring*. The composition features three distinct planes: a segment of land, a cherry branch, and a red sun situated in the background. These are traditional symbols of Japan; the red sun is the motif featured on the country's flag. The juxtaposition of these motifs with the black background is related to the concept of *mu* (無), which in Zen philosophy signifies a break or emptiness. This concept is of particular significance in Hamano's work. It would be erroneous to equate it with the notion of emptiness as defined in Western philosophical discourse, namely as a state of nothingness. In the culture of the Far East, the concept of *mu* is understood as an opposing, contradictory element that, when considered alongside its antonym, functions as a unified whole. Similarly, Hamano interprets the meeting of two traditions, namely those from the East and West, as a means of constituting a cultural totality.

The *Beauty of Compassion*, *The Reflective Bodhisattva – hriih*, image painted by Hamano for the Nara temple, is frequently exhibited alongside the artist's other works. It consists of a calligraphic mark (created from the written Sanskrit word *hriih*) made in shades of black and grey and placed on a gold background. In its upper part, shaped like a flame, one can recognise the head of a deity in the type of Nyorin Kanzeon Bosatsu (Bodhisattva of mercy and grace, a figure who saves people from pain and suffering) emerging from the darkness. In Buddhism, the

term *hriih* signifies self-respect and conscientiousness. It denotes an attitude of concern for one's actions and a commitment to refrain from evil deeds. Those unacquainted with the intricacies of Buddhist doctrine may perceive this representation as an exquisite and captivating calligraphic form, devoid of any profound meaning. However, it is evident that the image conveys a far more profound and nuanced message.

Similarly, Toshihiro Hamano's figurative and abstract representations of a rooster are replete with symbolic references. The recurrence of this motif in Toshihiro Hamano's oeuvre serves to confirm his inclination towards themes derived from Japanese tradition, extending beyond those associated with Zen Buddhism to encompass those pertaining to myths and legends perpetuated in Shintoism.

In his initial creative period, which commenced with his studies at the Department of Western Art at Tama University of the Arts in Tokyo between 1957 and 1961, the artist evinces a marked interest in the potential for adapting the achievements of European art to his own practice. He is known to have created works in which he paid homage to Michelangelo or attempted to draw inspiration from informal-type abstraction, American *action painting*, or even French surrealism. Nevertheless, he swiftly established his own unique approach, recognising the potential of art as a vehicle for conveying timeless and universal concepts through a diverse array of formal techniques. At the 1994 International Print Triennial Society in Cracow, Master Hamano was awarded the Grand Prix for works that were hybrids of specific and transformative nature. These works transformed calligraphic signs into monumental architectural structures. The backgrounds were of a hue reminiscent of handmade paper, which served to accentuate the three-dimensional quality of the black signs created with a bold and assured calligraphic gesture. This effect created the impression of sculptures situated within an undefined spatial context. There, emptiness appeared as a sphere of multiple possibilities, emotion was opposed to cool, calculated elegance, and figurative motifs were subjected to geometrization and synthesis, almost completely losing their connection with their real counterparts and acquiring the characteristics of mystical symbols. The works shown in the 1997 exhibition at the International Cultural Centre in Cracow⁴ were of a similar nature. In this context, Hamano's works, which refer directly to Japanese cultural phenomena, appear as another stage in his oeuvre, although they undoubtedly also contain a certain universal message, developed through Buddhist meditation and underpinned by the interests of the master honoured with membership of the Academy of Modern Philosophy.

The activities of the artist, who for a long time has been connected with the city of Sakaide in the Kagawa Prefecture through his professional work and numerous spatial projects (he educated the youth of the local junior high school, designed the stone garden and the Tower of Love standing in front of the entrance to the

⁴ Toshihiro Hamano. Człowiek i sztuka. The Man and the Art, catalog, International Cultural Centre, Cracow 1997.

city hall, he also contributed significantly to the opening of the Municipal Art Museum⁵) involve crossing boundaries and transgressing areas, between wholeness and void, figuration and abstraction, statics and kinetics, plane and solid, black and white, constancy and changeability, rationality and emotionality, permanence and transience. In the words of Cracow-based graphic designer, Ryszard Otręba, enchanted by the power of the visual signs created by the Japanese artist: 'The decisive role in Toshihiro Hamano's creative process is played by intuition and the subconscious, often preceded by meditation and emotional experience. It directs the relevant impulses that induce the artist to externalise or release the tensions through which he so easily draws his audience into his aesthetic circle. The enigmatic symbols he employs have a profound visual impact, encompassing a range of mystical values. The artist's compositions, which have been recognised with awards at international exhibitions, are predominantly abstract and cubist in style. They make an impact through their apparent movement and the static nature of the elements used. On occasion, the work evokes the impression of a surreal object'⁶.

In his text entitled *The Aesthetics of Kindness*, Toshihiro Hamano presents a series of fundamental concepts that appear to encapsulate his existential perspective. He posits that 'any phenomenon observed in nature can be understood through a process of renouncing one's preconceptions and embracing a state of reverence directed towards phenomena as they unfold before us'.

It is this emotional response that serves to shape and enrich one's sensibility. Furthermore, a genuine work of art may emerge when this sensitivity encounters a form of expression that is distinctive to the individual. When we begin to imagine ourselves as a miniscule particle of the universe, and when this imagination becomes integrated with a comprehensive understanding of both the Universe and nature, it seems plausible to suggest that we will learn to comprehend phenomena as infinite occurrences. Such awareness will then relate to the most existential and fundamental questions, such as: What is the essence of the human being? Who are we as individuals? What is the meaning of existence? Or, alternatively, one might inquire as to the nature of the Universe itself⁷.

5 Unveiling of the Toshihiro Hamano Sculpture, 'Children's Time. Cracow', <https://czasdzieci.pl/krakow/wydarzenia/id,633789c.html> [accessed on: 5.11.2024].

6 Excerpt from the laudation delivered by Prof. Ryszard Otręba during the awarding of a honorary doctorate to Toshihiro Hamano, [for:] Unveiling of the Toshihiro Hamano Sculpture, op. cit.

7 Toshihiro Hamano, *Esthétique de la bienveillance*, [in:] Toshihiro Hamano. *Esprit et forme du Japon*, Exposition 03.07–12.09.21, Editions du château des ducs de Bretagne, Musée d'Histoire de Nantes, Nantes 2021, p. 11.

DR HAB. SYBILLA SKAŁUBA, PROF. ASP

CURATOR

Transience in the Light of Emptiness

In the silence of the modern world, in the midst of constant movement and transience, we find a unique space – a place where emptiness meets light, and passing becomes a portal to a deeper comprehension of the essence of being. Precisely at this juncture, situated at the border between the tangible and the intangible, our journey towards understanding the fundamental nature of existence commences.

The experience of transience, which is inherent to human existence, becomes particularly evident when one considers the elusive nature of life. What exactly is the emptiness that we often feel in our everyday lives? Is it a sense of absence, of longing, or is it something deeper, inextricable from the essence of transience? As Shin'ichi Hisamatsu notes, in Zen philosophy, emptiness (*mu*) 'is neither nihilism nor absence', but rather 'the conscious experience of space without limits, in which the intangible and the deepest is discovered'¹.

In the art of Toshihiro Hamano, a master of the *wabi-sabi* aesthetic, this emptiness takes on a tangible form, becoming a space for reverie and discovery. Through his minimalist compositions, Hamano touches the depths of the human soul, allowing us to discover the beauty of simplicity and perishability. The harmony between the concept of *mu* – nothingness – and *hikari* – light, two symbols derived from Japanese tradition, is present in his works. In the words of Richard Powell, Zen art 'leaves space for emptiness for it is an inner space – open to stillness but not devoid of the depth of meaning'². The note of light that rises above the void points to the elusiveness of hope, which, albeit fleeting, gives us the strength to continue the journey.

The words of the haiku poet, Santoki, take on a special meaning in the context of our reflections: 'One must immerse oneself in the deepest abyss to discover the true source of light'. Light (*hikari*) is not just a physical phenomenon – it is a metaphor for understanding, awakening, transformation.

¹ Shin'ichi Hisamatsu, *Zen and the Fine Arts*, Kodansha International, [no place of publication], 1971.

² Richard Powell, *Wabi Sabi Simple*, Adams Media, Avon, MA, 2004.

In the world of contemporary art, often dominated by excess and chaos, Toshihiro Hamano's work stands out for its particular purity of form and depth of meaning. Rooted in the Japanese aesthetic tradition, his works engage in a dialogue with historical heritage, in particular with the spirit of Tai-an, the oldest surviving teahouse in Japan, founded by master Sen no Rikyu in the 16th century. It is in this dialogue between history and the present, between emptiness and light, that we discover the essence of Hamano's artistic vision. Tai-an represents the quintessential philosophy of *wabi-sabi* – an aesthetic that sees beauty in simplicity, imperfection and transience. This small teahouse, with an area of just two *tatami* mats, has become an archetype of Japanese contemplative space through its ascetic simplicity. Hamano's work is not so much an imitation of Tai-an as it is an attempt to capture its spirit.

My first encounter with this particular series of Hamano's works was during an exhibition at the Maison de la Culture du Japon in Paris, which included his work *Tokonoma Alcove*. This seemingly simple work, inspired by the space of a traditional *Tokonoma* – an alcove in a teahouse room – showed me how a contemporary artist can bring the spirit of Tai-an into the 21st century. Here we find the same sensitivity to the interaction between emptiness (*mu*) and presence that master Sen no Rikyu achieved through his precise manipulation of space and light. In this piece, emptiness is not a deficiency, but an active space in which light becomes a material medium of meaning. This subtle composition, which seemed to contain only the essential, revealed to me the secret of Zen – the harmony of emptiness and light. For a moment, I felt that time ceased to exist and the space around me was filled with silence. In that speck of time, I knew that it was not just emptiness, but a silence filled with presence, as if every crevice, every tiny imperfection had become a place of light and self-reflection. In the context of Eastern philosophical thought, the concept of emptiness is not perceived as a deficiency, but rather as a potential. It is akin to an unwritten page, representing not the absence of content, but the infinite possibilities that exist within it. Consequently, every instance of silence in Hamano's work, and every moment of apparent absence, becomes a space for the emergence of new meaning.

Andrew Juniper asserts that 'the essential aspect of Zen is the experience of emptiness as a potential, a field of possibility that is occupied in a manner analogous to light and presence'³. In the *Tokonoma Alcove*, this concept is exemplified by the interplay of light and empty space, which creates a dynamic effect of presence and absence. As Agnieszka Kozyra observes, 'the concept of emptiness does not imply non-existence; rather, it denotes a kind of space that holds the potential to become something'⁴. In the context of Hamano's art, the concept of space is not merely a backdrop for forms; rather, it is an active participant in the artistic

³ Andrew Juniper, *Wabi Sabi: The Japanese Art of Impermanence*, Tuttle Publishing, North Clarendon, VT, 2003.

⁴ Agnieszka Kozyra, *Estetyka zen*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004.

dialogue. An analysis of the artist's oeuvre reveals a symbiotic relationship between emptiness and form, whereby each element defines and complements the other, thereby establishing a dynamic integrity.

In the *wabi-sabi* aesthetic, as beautifully elucidated by Leonard Koren, we find a particular understanding of imperfection and transience. It is through these means that we gain insight into the fundamental nature of reality. The concept of 'beauty in imperfection and irregularity'⁵ is not merely an aesthetic preference; rather, it represents a philosophical understanding of the fundamental essence of existence.

In an era characterised by a relentless influx of information and stimuli, the ability to pause and reflect is no longer a mere luxury, but a fundamental necessity. Daisetz T. Suzuki posits that the true art of living is found in 'the harmony with the natural flow of the world'⁶. It is in moments of silence and apparent emptiness that we find this harmony, and Hamano's work serves to remind us of its value. His reinterpretation of the Tai-an tradition is not a mere reproduction; rather, it constitutes a creative dialogue with tradition that enables us to reclaim the significance of contemplative space in the context of the contemporary world. Through his skilful use of the relation between *mu* and *hikari*, between emptiness and light, the artist creates spaces that facilitate an authentic encounter with oneself.

P.S. Curating the exhibition *Beauty of Japan – Tradition and Modernity* has not only been an extraordinary academic and artistic privilege for me, but also a deeply personal experience. Contact with the works and the Maestro himself has opened up a new perspective on my understanding of contemporary art, for which I am extremely grateful. The opportunity to engage in an in-depth dialogue with an artist whose works so brilliantly combine Japanese aesthetic tradition with contemporary artistic expression was a transformative experience. This exhibition does not only present outstanding works of modern Japanese art, but also creates a space for an intercultural dialogue between East and West, between tradition and modernity – an encounter that will always remain in my memory as a unique professional and, above all, personal experience.

⁵ Leonard Koren, *Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers*, Stone Bridge Press, Berkeley, CA, 1994.

⁶ Daisetz T. Suzuki, *Zen and Japanese Culture*, Princeton University Press, Princeton, NY, 1959.

濱野年宏 (TOSIHIRO HAMANO)

ご挨拶 不二一元

私は、国内外での展覧会や芸術活動を通して、人と人との心の繋がりを大切にし、文化と教育の両面に情熱を注いで参りました。

このたびカトヴィツェ美術アカデミーの主催でユネスコ世界芸術作品遺産に認定されました「日本の美の神髄 茶室・桂離宮」シリーズの大規模な展覧会の開催をたいへん嬉しく思います。

今回の出展作品はこれまでの抽象的な作品と違い、日本人の心性に合い、しかも喜びを感じて感動する魅力があります。日本の美と西洋の美に対して、二元を排し、はじめから不二一元に徹する表現をしました。言葉で残されていない「形」と「心」の美の神髄が、美術や建築などに残されています。もちろん、異文化との接触が簡単に解決できる問題でないことも理解したうえで、そこに留まらずに新境地を開いていくことに依って、自分に与えられた仕事に誠実に取り組んで探究し続けています。

コロナ禍、ロシアによるウクライナ侵攻など、人々が嫌な思いを抱え心が内向きになっている中、同展の開催を通して、今まさに世界が求めている「和の精神」そして「慈しみの世界観」を発信する機会となれば幸いです。

最後になりましたが、本展開催に際しまして、格段のご協力、ご支援を賜りましたカトヴィツェ美術アカデミーをはじめ、関係各位に深くお礼申し上げます。

グジェゴシュ ハンデレク教授 (PROF. GRZEGORZ HAŃDEREK)

カトヴィツェ美術アカデミー学長

私たちは、調和がとれた状態が一度だけ私たちに与えられるものではなく、それを維持するために多くの注意と努力を必要とするものであることを十分に理解している。調和は、ある意味で人生の本質であり、それが存在するところでのみ、私たちの人生が耐えられるだけでなく、可能になるのである。

「調和の探求」は、濱野年宏の芸術的探求の地平線を描き、最高の賞賛と尊敬を呼び起こす創造主の具現化された知恵を明らかにする。彼の注意力、そして同時に書道家にふさわしい身振りの正確な確実性により、イメージは宇宙の自律性を獲得できる。

主観的な経験に根ざした濱野の絵画の美しさは、異文化間の織りなす力を持っている。ここでの美とは、独創性と墨、物質性と形而上学を組み合わせたものである。観察、洞察、思考から織り込まれた形而上学的な風景は、私たちには美的存在として、敏感で繊細に感じられる。濱野の作品全体が伝記と歴史が生きて絡み合ったものであり、彼の芸術の形而上学的な背景が日本美術の偉大な伝統の連続体を構成しているという印象を抱かずにはいられない。

この偉大な芸術家の絵画は、感覚的認知の過程的な性質を永続させ、合理化の誘惑を取り除き、密接な物質的なつながりと調和を保っている。濱野は、自分の絵画を知覚できる感覚の世界に置き、その常に捉えどころのない性質を高く評価している。調和は、カルチャーコードを普遍化し、内部の個別の現実を日常の経験と結びつけ、最終的にはそれを精神的かつ時代を超越した熟考のレベルに引き上げるなど、さまざまな次元と方向に広がっている。また、調和はまさに私たちの感覚を通して生まれ、私たちの中に存在するということも思い出させてくれる。

この意味で、濱野年宏の絵画は、不安定で激しく変化する世界における最適なものの探求の表現と言える。また、そのシンプルさと繊細さを最大限に引き出す試みでもある。露出を最小限に抑えた大人の仕草は、音と半音で構成されており、その背後には自発性と配慮がうかがえる。

濱野年宏の感性は、刺激過多な現代生活を考える上で非常に重要な参考になる。そういう意味において、私たちにとってますます重要になってきている。

イルマ・コジナ (PROF. IRMA KOZINA)

濱野年宏と芸術的な問い人間とは何者なのか？宇宙に存在するとはどういうことか？

1991年、日英両政府の主導でロンドンでフェスティバルが開催され、高松生まれの濱野年宏が1937年に制作した作品が大々的に展示された。¹1980年代にはヨーロッパでグループ展を開催し、1971年に坂出に設立された現代美術作家によるアートグループ「RYU」のメンバーの作品のレビューの一環として、書道からインスピレーションを得た抽象的なフォルムの作品を発表した。日本のグラフィックアーティスト、画家、彫刻家、庭園デザイナーである彼は、ロンドンでの個展中に、すでにグローバリゼーションに支配されている西洋美術界で自分の存在が認められるような作家活動を行うことを決意した。

² 村上隆(1962年生まれ)が推進した、グラフィック、アニメーション、ファインアート、ポップカルチャーにおける「消費文化の浅薄な空虚感」を賛美するスーパーフラット・ムーブメントが人気を博したのも、日本の伝統的な芸術表現がポストモダニズムの圧倒的な影響に屈したのと同時期である。伝統的な日本画を長年研究してきた村上は、同胞の若い世代が何世紀もの歴史を持つネイティブアートの微妙な方向性に対し関心がまったくないことを認識し、第二次世界大戦後の極東文明の発展を形作るダイナミックな変化の結果、商業化の対象となったアメリカナイズされた文化の優位性を指摘した。村上の芸術作品を主導したのは、Mr. Dobbである、これはアメリカのミッキーマウスと、典型的なマンガやアニメコミックの様式化されたキャラクターを組み合わせたハイブリッドキャラクターである。

1 Sodobna Umetnost Skupine Ryu, katalog wystawy, Moderna Galerija, Ljubljana, Slovenija, 22.05.1984–17.06.1984, Ljubljana 1984; Toshihiro Hamano in umetniki skupine Ryu, katalog wystawy, Moderna Galerija, Ljubljana, Slovenija, 23.03.1989–16.04.1989, Ljubljana 1989; Hamano und Ryu, red. Curt Heigl, Yoichiro Omachi, Jure Mikuz, Zoran Krzisk, Toshihiro Hamano, Nürnberg 1989.

2 ウェスト・ハリウッドのパシフィック・デザイン・センターにあるMoCAギャラリーで2001年に開催された展覧会に関連して、ハンター・ドロホフスカ・フィルプ(Hunter Drohojowska-Philp)はスーパーフラットという言葉についてこう書いている:「この言葉は村上自身のものであり、グラフィックデザイン、ポップカルチャー、ファインアートの様々な形態が日本では圧縮され、フラット化されていることを示す彼のマニフェストである。この言葉はまた、日本のグラフィックアートやアニメーションの二次元性や、消費文化の浅はかな空虚さをも指している」。Hunter Drohojowska-Philp, Superflat, 'Artnet', <http://www.artnet.com/magazine/features/drohojowska-philp/drohojowska-philp1-18-01.asp> [閲覧日:2024年11月5日]。

超フラットで空虚なアートというコンセプトのもとに集まった日本のアーティストたちは、オタク・コミュニティ(アニメ、マンガ、コンピューター・ゲームなどに代表される、強迫的な趣味の追求に集中するポップ・カルチャーの信奉者)向けのテーマを探求していた。禅宗の信者の中で形成された土着信仰やその態度に根ざした日本の伝統的な美学を特徴づける、より深い哲学的・超越的な考察に基づくメッセージが、グローバルな世界に浸透するとは考えていなかったのだ。

一方、2004年に出版された単行本『グラフィック・ジャパン』の著者であるナタリー・アヴェラ(Natalie Avella)は、日本における文化的変化の問題について、まったく異なる見方をしている:“木版画、禅からマンガ、カワイイ”に至るまで、新しいミレニアムの幕開けに出現した芸術における相互に矛盾する無数の傾向を認識し、現代に特有の開放性と異質性を興味深く取り入れ、また並行して作られた代替案から複数の選択肢が存在する可能性を示唆している。彼女に言わせれば、ロンドンでの濱野年宏展の大成功は当然なことであり、ある程度予測できた現象にさえ思えるかもしれない。批評家たちは、彼の作品を西洋と東洋の芸術の入り口とみなし、一方ではヨーロッパで絶えることのない関心を集めている日本の伝統的な美学に関連する特徴が彼の作品にあることを指摘し、また他方では、モダニズムの典型的な形の統合によって特徴づけられるこの画家の展望の現代性を賞賛した。

ここで注目すべきは、すでに20世紀初頭にヨーロッパのモダニストがすでに伝統的な日本の文化に関心を示し、特に日本の歴史的建築の幾何学化と形式的なミニマリズムを高く評価していたことである。モジュール寸法として扱われる“畳”(標準畳の寸法は90×180cm、薄い和紙で覆われ木枠の格子が施された“障子”、漆で塗られた“襖”(厚手の遮光紙または漆でできたもの)、虚空と対照的な小さな装飾モチーフは、アメリカの建築家フランク・ロイド・ライト(Frank Lloyd Wright)とドイツのモダニストの両方にインスピレーションを与えた。17世紀に京都に建てられた桂離宮の機能性に注目したブルーノ・タウト(Bruno Taut)は、1933年の来日直後にこの庭園建築を訪れた。1954年、バウハウスの創設者であるヴァルター・グロピウス(Walter Gropius)は、スイスのモダニズム推進者ル・コルビュジエ(Le Corbusie)に宛てて、現在においてもよく知られている絵葉書にこう綴った:“³親愛なるコルビュジエ、私たちが奮闘してきた事は、すべて日本文化に類似している”。

桂離宮と桂公園の複合施設にある建物の幾何学的かつミニマルな形状は、濱野年宏による多くのグラフィック研究の対象となった。彼の作品は、直角に交わる平面のさまざまな視点からの立体的な輪郭を記録し、切妻屋根で覆われた庭の周囲で自由に構成された直方体の形状をしていた。要するに、西洋文明の代表者たちは、特別な努力や準備をすることなく、モダニストたちによって欧米で普及した様式的特徴を持つ日本建築の繊細な幾何学模様の美しさを味わうことができたのだ。しかし、実際には、桂邸と公園の複合施設を作るに至った文化的背景を無視しては、このグラフィック・シリーズの受容は完全とは言えないだろう。ブルーノ・タウト(Bruno Taut)は、桂邸に3日間滞在した観光客は、建築芸術の非凡な美しさを見ることができただろうが、より長く滞在した観光客は、八条宮俊仁親王(1589-1629)が月(つき)を観察し鑑賞するためだけに作った魅惑的な場所の詩情さえを感じることができるだろうと述べた。この歴史的複合施設の多くの要素は、11世紀初頭に書かれた紫式部の『源氏物語』に触発されている。

濱野の繊細な描写の多くに反映されているように、暗闇で黄金色に輝く月を愛でる儀式(「お月見」と呼ばれる)は、日本には古来から存在していた。観月の風習は、地球の周りを回

3 Valeria Carullo, Made in Japan. Imperial Villa, Kyoto, 17th century, „The RIBA Journal”, <https://www.ribaj.com/culture/made-in-japan> [閲覧日:2024年11月5日].

る月に思いを馳せる宴会であり、中国から日本に伝わったものである。この風習は、特に平安時代(794-1185)に広まった。月、特に満月の眺めは、日本の版画史において重要なテーマとなっている。木版画家の月岡芳年は、1885年から1892年にかけて『月百景』という浮世絵の連作を発表し、日本の歴史や文学、歌舞伎や能楽に関するテーマを金色の輪で描いた月で表現した。濱野の作品は、お月見の儀式的文化的側面よりも、むしろ荘厳な風景を描写するという意図を強調しており、その美しさは、輝く丸い月により夜空のイメージを捉えることによって強調されている。

日本のグラフィックデザイナーが熱心に研究した古書院は、桂邸と公園の複合施設内にあり、お月見のために特別に設計された縁側がある。また、日本で禅宗を通じて神秘主義的な儀式へと発展してきた茶を点てて振る舞う儀式(茶の湯)用の茶室も4室ある。この習慣の発展にとって少なからず重要だったのは、朝廷の最も重要な支持者のみが行うことができた茶会に政治的性質があったことであろう。

濱野は、他にも日本文化において極めて貴重な歴史的建築物として保護されている茶室を主題としたグラフィックシリーズを制作した。表現手段の禁欲性によって作家が作り出した伝統的な茶室のイメージは、儀式そのものに付随する特有の雰囲気の意味しているように感じられる。茶の湯は、16世紀に仏教僧の千利休(1525-1591)によって全面的に改革された。千利休は、質素儉約の真の創造者とされており、それは今日でも日本の伝統文化の特徴として認識されている。中国や朝鮮から輸入された高価な金装飾の器や道具が人気を博していた当時、利休は侘び茶(質素な茶)の美学を堅持し、より粗野で色が濃く、不完全な技巧の跡が残る日本の陶磁器を導入した。また、茶室には「躰り口(にじりぐち)」と呼ばれる狭い入り口(標準寸法は65×60cm)があり、躰り口の中に入るには、亭主への敬意を表すために頭を下げなければいけなかった。茶の湯の歴史は、朝鮮の職人が作った貴重な陶磁器を収集し、金箔で覆われた持ち運び可能な茶室まで自作した有力な武士として知られる豊臣秀吉と、慎みと謙遜を求め続け、ついには秀吉に自害させられた僧侶利休との対立が次第に深まっていったことを浮き彫りにしている(この対立の真の原因は、いまだに議論されている)。利休が提唱した茶道の心得は「和敬清寂」と表された。

茶の湯にまつわる素朴な建築の歴史において重要なのは、京都郊外に将軍足利義政(1436-1490)の隠居所として建てられた東山山荘である。四畳半で区切られた比較的質素な部屋には、釜を温めるための暖炉があり、窓の下には書き物机が置かれ、棚には茶碗や茶筌、抹茶が入っている棗が置かれていた。壁には書道が飾られていた。当時義政の宮廷儀式を担当していた村田珠光は、初の茶室の装飾を担当することになった。それ以来、畳(正確には4畳半)は幸運を象徴する卍型に配置され、茶道における東屋の内部の定型的な寸法となった。利休による茶の湯の改革によって、茶室は草葺で造られた小さな茶室(草庵茶室)に変わり、書道の代わりに山水画が描かれ、大きな生け花の花束は一輪の花に変わった。茶の湯は、禅の瞑想にヒントを得た精神修行の一形態として発展してきた。

おそらく、濱野年宏がグラフィック作品でこのテーマを取り上げることにしたのは、おそらく茶道の要素によるものだった。なぜなら、濱野年宏の作品には、仏教の修行に由来する瞑想的なテーマが色濃く反映されていからだ。濱野が手掛けた茶室シリーズでは、茶室の特徴的な建築様式がどのように捉えられているかという点が興味深い。彼は、pars pro toto(全体のための部分)の原則に基づき、ある特定の断片を選択することで、全体のイメージを与えるという、一種のシネクドーシュの形式を用いた。熟練した鑑賞者の目には、茶室によくある躰り口のような入り口に見えるかもしれないし、また目の前にあるのは待庵(京都・山崎の妙喜庵にある茶室)の入り口の前にある屋根付きの待合場所を連想するかもしれない、しかし、はっきりと理解するのは非常に難しい。なぜなら、問題の場所の風景は、作家

によって白と黒のグラデーションで再現されており、元々の文脈から切り離された全体のほんの一部にすぎないからだ。

濱野の作品の中で最も重要なものは、奈良中宮寺の門跡である日野西光尊師の依頼によるものである。これらは、この寺院の新しい東屋の調度品となっている。2つの永久壁画（雲海と遠くの間々、そして天の飛翔）の制作を含む新施設の装飾の第一段階は、1990年代に完了した。2001年以降、濱野は襖を「始まり」と「アルファオメガ」で装飾し、聖徳太子の生涯の絵を描いた4つの大型スクリーン（各長さ9メートル）を作成した。2010年には、中宮寺本殿の象徴である菩薩像（仏教の伝統では、悟りを開いた心の主人公であり、体系的な修行を通して善の目覚めと精神的な純粋さの達成を目指す存在）も描いた。

この寺院に新たに設けられた東屋は、復元された中世の仏像の展示の場となった。濱野年宏が装飾を手がけたこの像を囲む4枚のスクリーンは、東屋の外でも展示できるように持ち運びができるデザインになっており、すでに何度か国内だけでなく、ヨーロッパを中心とした海外の美術館での個展で公開されている。これらは、伝統的な襖絵の一種であり、その製作には古来の工芸技術の習得と綿密な図像学的研究を行わなければならない、完成までに数年を要した。完成したスクリーンの最初の発表は2005年に行われた。濱野が採用した手法は、黒漆を下地を作り、それを背景に四季を描くというものだった。その自然の中に、聖徳太子の生涯のエピソードを描いた70の円を配置した。円は色とりどりの構図になっているが、黒い漆器に描かれた季節の描写は、そのほとんどがゴールドとグレーと白の濃淡で塗られている。その他の色は、一般的に花のつぼみと蓼にのみ使われている。伝説上の皇太子の生涯におけるさまざまな出来事を、時系列に関係なく季節を背景に描くという手法は、日本における長い伝統である。鎌倉時代末期の1305年、上野法橋（こうずけのほつきょう）と但馬坊（たじまぼう）という二人の絵師が絵絹に親王の一代記を描いたのが最初とされる。⁴この作品は現在、東京の国立博物館に保管されている。

飛鳥時代の朝廷の摂政であり政治家であった聖徳太子（574～622年、本名は厩戸）の活動を裏付ける古い記録には事欠家内が、彼の生涯のエピソードの多くは神話的な性質を持っている。彼は中国古典文学の研究を愛し、統治制度の改革者と仏教の推進者として最もよく知られている。彼は594年に政敵を打ち破り、仏教を日本の国教として確立させ、後に宗教を統治のための道具として用いたとされている。

濱野が奈良の中宮寺の屏風に掲げた個々の表現は、さらにグラフィックの技法も使って開発された。2008年、日本政府から欧州議会のコンテンツポラリーアート・コレクションに寄贈された。「聖徳太子御一代記」から春の描写に関連する部分を抜粋したものである。この構図は、土地、桜の枝、背景の赤い太陽という3つの独立した平面で構成されている。これらは日本の伝統的なシンボルである（赤い太陽は国旗のモチーフ）。これらのモチーフと黒い背景の並置は、濱野の作品にとって重要な禅哲学における中断や空虚を意味する「間」の概念に関係している。それは、無と定義される空虚の文脈で理解されるべきではない。日本の文化では、「間」は対立する矛盾した要素として理解され、その反意語とともに全体として機能する。濱野が、東洋と西洋という2つの文化の出会いを同じように解釈していることは重要である。

濱野が奈良の中宮寺のために描いた「慈悲の美」。心の中の菩薩であるhriihは、しばしばアーティストの作品展で展示される。これは、黒とグレーの濃淡の書体（サンسكريット

4 Pictorial Biography of Prince Shotoku, E-museum, National Treasures & Important Cultural Properties of National Institutes for Cultural Heritage, Japan, https://emuseum.nich.go.jp/detail?langId=en&webView=null&content_base_id=101298&content_part_id=001&content_pict_id=004 [閲覧日:2024年11月5日].

語のhriihに基づく)で、金色の背景に配されている。炎のような形をしたその上部には、暗闇から浮かび上がる如意輪観世音菩薩(慈悲と恩寵の菩薩、人々を苦しみや痛みから救う姿)の頭が見える。hriihという用語は、仏教における自尊心と良心という意味であり、人生における行為に責任を持ち、邪悪な行為を慎むことを特徴とする態度を意味している。仏教についてよく知らない観客は、このパフォーマンスを純粋に美的なレベルでは、非常に繊細で目を引く書道的な形として受け止めるが、実際はもっと深い内容を表す手段なのである。

同様に、濱野年宏の比喩的または抽象的な形での雄鶏の表現は、象徴的な表現に満ちている。それは、宮廷画家に鶏の絵を注文した皇帝が、その画家が白紙にわずか5分でこの鳥の完璧な描写を描き上げる技術を身につけるまで1年以上待たされたという中国の物語を彷彿とさせる。しかし、日本の画家にインスピレーションを与えたのは、このよく知られた中国のたとえ話ではなかった。濱野にとってのインスピレーションの源は、日本神話に基づく日本固有の宗教である神道の主神である天照大神の物語であった。伝統的な伝説によれば、天照大神は孫のニニギを国に遣わしたと言われている。風と海の神である兄のスサノオが彼女の力を奪おうと、田畑に水を供給する堤防や溝を壊し、機織り場の天井に穴を開けて獣の皮を被った天の仔馬を中に放り込んだ時、恐怖におののいたアマテラスは洞窟に隠れ、世界中が暗闇に包まれた。暗闇の到来を懸念した神々が協議した結果、永遠の国から連れてきた雄鶏を洞窟に送り込み、夜明けに鳴き声で太陽を呼び寄せることにした。

桜井から奈良県天理へと続く日本最古の道「山の辺の道」(東京を起点とする新開道ルートの一部)には、西暦3世紀にまで遡る神道寺院である石上神宮があり、神の使いとされる放し飼いの鶏に会うことができる。濱野年宏の作品にこのモチーフがあることは、彼が日本の伝統から引き出されたテーマ、それも禅宗に関連したものだけでなく、神道に伝わる神話や伝説に言及したものを好んでいることを裏付けている。

1957年から1961年にかけて東京の多摩美術大学美術学部西洋美術学科で学んだことをきっかけに始まった初期の創作活動では、ヨーロッパ美術の成果を自分の作品に反映させる可能性に大きな関心を寄せていたようだ。ミケランジェロへのオマージュ、あるいはアンフォルメル系の抽象画、アメリカのアクション・ペインティング、さらにはフランスのシュルレアリスムからインスピレーションを得た作品で知られる。しかし、彼はすぐに独自の道を見つけ、時代を超えた普遍的なアイデアを表現する媒体として、さまざまな形式の解決策を用いる可能性を芸術に見出した。1994年にクラクフで開催された国際版画トリエンナーレで、巨匠・濱野はグランプリを受賞したが、彼が発表した作品は、書道記号にモニュメンタルな建築構造の形を与えた特殊なハイブリッド作品だった。その背景は手漉き紙のような色で、書家の力強く自信に満ちた書法によって生み出された黒い印の立体的な構造をさらに際立たせると同時に、不確定な空間に置かれた彫刻のような印象を与えた。そこでは、虚無が多くの可能性を秘めた場所として存在し、感情は冷静かつ計算された風雅と対立し、具象的なモチーフは幾何学化と合成の対象となり、現実の対象物との関連性はほとんど完全に失われ、神秘的なシンボルの特徴を帯びるようになった。⁵1997年にクラクフの国際文化センターで開催された展覧会に出品された作品も、同様の性格のものであった。この文脈において、日本の文化現象に直接関係する濱野の作品は、彼の作品の別の段階のように感じられるが、仏教の瞑想を通して培われ、現代哲学アカデミーの会員になった師の関心に裏打ちされた、普遍的なメッセージがそこに含まれていたことは間違いない。

濱野と香川県坂出市との関わりは古く、作品や数々の空間プロジェクト(地元中学校の

5 Toshihiro Hamano. *Człowiek i sztuka. The Man and the Art*, katalog, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 1997.

青少年教育、石庭の設計、市役所玄関前の愛の塔など市立美術館の開館にも大きく貢献した)を行っている。⁶それは、充実と空虚、具象と抽象、静と動、平面と立体、黒と白、不変と可変、合理性と情緒性、永続と儚さといった境界領域や越境領域を行き来することである。クラクフを拠点に活動するグラフィックデザイナー、リシャルド・オトルンバ(Ryszard Otręb)は、日本人が作り出す視覚的サインの力に魅了され、次のように述べている:「濱野年宏の創作過程において決定的な役割を果たすのは、直感と潜在意識であり、しばしば瞑想と感情的な経験が先行する。それは、芸術家が観客を自分の美的な輪の中にいとも簡単に引き込んでしまう緊張感を、外在化させたり解放させたりするよう促す適切な衝動を方向づけるものである。その密やかなシンボルは、神秘的な価値感からしても視覚的にも大きな影響を与える。国際的なコンクールで受賞歴のある彼の作品は、抽象的で記念碑的な立方体の構成が多く、見かけの動きと、使用されている要素の静的な性質の両方に影響を与えている。⁷シュールなオブジェのような印象を与えることもある」。オトルンバはまた、濱野が禅の瞑想の過程で培った表現手段に到達したことは、芸術創作の実践と人生の両方について平等な価値体系を採用した結果であると指摘する。禅は日本人アーティストにとって、真理に近づくための道として扱われてきた。アーティストが彼を取り巻く現実の真実に近づけば、同時に彼の作品を見る観客もまた、同じような意識レベルに達する機会を得ることになる。

濱野年宏は『優しさの美学』と題された文章の中で、彼の実存的スタンスを表すかのような基本的な考えを述べている:「自然界のどんな現象でもいい。もし、あなたがそれについて知っていることをすべて放棄してそれを観察するならば、あなたは感情というものを経験し、目の前で起こっていることに対する一種の敬意を抱くだろう。この感覚こそが、あなたの感性を形成し、豊かにする。そして、その感性が自分らしい表現と出会ったとき、真の芸術作品が生まれる。私たちが自分自身を宇宙の小さな粒子として想像し始め、その想像が宇宙と自然の両方に対する完全な認識と共存し始めたとき、私たちは物事を無限の現象として理解できるようになるのだと思う。そしてこの意識は、次のような最も実存的で根源的な問いに関係してくる:人間とは何者なのか?我々は誰なのか?存在するとはどういうことか?あるいは⁸宇宙とは何か?」

6 Odslonięcie rzeźby Toshihiro Hamano, „Czas Dzieci. Kraków”, <https://czasdzieci.pl/krakow/wydarzenia/id,633789c.html> [閲覧日:2024年11月5日].

7 濱野年宏への名誉博士号授与式でのリシャルド・オトルンバ教授の祝辞からの抜粋。

8 濱野年宏『監視のエステティック』(濱野年宏著、岩波書店)。Esprit et forme du Japon, Exposition 03.07-12.09.21, Editions du château des ducs de Bretagne, Musée d'Histoire de Nantes, Nantes 2021, p. 11.

キュレーター シビラ・スカウバ博士 (DR HAB. SYBILLA SKAŁUBA, PROF. ASP)

美術アカデミー教授

空虚さに基づくトランジション

現代世界の静寂の中、絶え間ない動きと過ぎゆく中、私たちは特別な空間を見つける。空虚と光が出会い、移ろいが存在の本質をより深く理解するための入り口となる場所である。存在の基本的な性質を理解するための旅は、有形なものと捉えどころのないものとの境界にあるこの空間から始まるのだ。

移行、つまり私たちの存在のあらゆる瞬間に刻み込まれる経験は、人生の過渡期を振り返るときに特に顕著になる。私たちが日常でしばしば感じる空虚さとは、いったい何なのだろうか？それは欠けているということのか、憧れなのか、それとも一過性の本質から切り離せない深いものなのか？久松真一が指摘するように、禅哲学では、空虚とは「虚無主義や不在ということではなく」、「とらえどころのない最も深いものを発見する無限の空間での意識的な体験」である。¹

わびさび美学の巨匠・濱野年宏の芸術では、この空虚さが目に見える形をとり、同時に熟考と発見の場にもなっている。濱野は、ミニマルな作品を通して人間の魂の奥底に触れ、シンプルさと無常の美しさを発見させてくれる。彼の作品には、日本の伝統から派生した2つのシンボルである「無」と「光」という概念が調和している。リチャード・パウエル (Richard Powell) が書いているように、禅の芸術は「内なる空間なので、空虚の余地を残す。沈黙は許されているが、意味の深さが欠けているわけではない。」²空虚の上から昇る光の音符は、希望というものがとらえどころのない性質を示しており、それはつかの間ではあるが、私たちに旅を続ける力を与えてくれる。

「真の光の源を見つけるには、深みに潜り込まなければあならない」俳人である山頭火の言葉は、「省み」という文脈において特別な意味を帯びている。光(ひかり)は単なる物理現象ではなく、理解、目覚め、変容のメタファーでもあるのだ。

過剰と混沌が蔓延する現代美術の世界では、濱野年宏の作品は、独特の形の純粋さと意味の深さによって際立っている。日本の美的伝統に根ざした彼の作品は、歴史的遺産、特に16世紀に千利休の巨匠によって建てられた日本最古の茶室である待庵の精神と対話している。歴史と現在、空虚と光の間のこの対話の中に、私たちは濱野の芸術的ビジョンの本質を見出すことができる。待庵は、「わびさび」哲学の真髄、つまりシンプルさ、不完全さ、そして移り変わりの中に美を見出す美学を表している。面積がわずか2畳のこの小さな茶室は、そ

¹ Shin'ichi Hisamatsu, Zen and the Fine Arts, Kodansha International, [no place of publication], 1971.

² Richard Powell, Wabi Sabi Simple, Adams Media, Avon, MA, 2004.

の禁欲的な簡素さから、日本の瞑想空間の原型となっている。濱野は作品の中で待庵を真似るのではなく、むしろその精神を捉えようとしている。

このような濱野の作品に初めて出会ったのは、バリ日本文化会館での展覧会で、彼の作品 Tokonoma Alcove などが展示されたときだった。茶室のニッチな空間である伝統的な床の空間に触発されたこの一見シンプルな発想は、現代アーティストがいかにして待庵の精神を21世紀にもたらすことができるかを教えてくれた。ここでは、空虚と存在の相互作用に対して、千利休が空間と光を精密に操ることによって得たのと同じ感度を見出すことができる。この作品では、空虚は欠如ではなく、光が意味の物質的な担い手となる活動的な空間となっている。この繊細な構図は、本質的なものだけを含んでいるように見え、私はそこに空虚と光の調和という禅の神秘を見出した。一瞬、時間が止まり、周りの空間が静寂に包まれているように感じた。その瞬間、私はそこが普通の空虚さではなく、存在感に満ちた沈黙であることを理解した。まるですべての隙間、すべての小さな欠陥が、光と自分の内面の反射の場所になっているかのようなのだ。東洋哲学のプリズムを通して理解される空虚さは、欠如というよりはむしろ可能性となるのである。内容がないということではなく、無限の可能性を表す、何も書かれていない一枚の紙のようなものなのだ。そう考えると、濱野の沈黙の一瞬一瞬、一見不在の瞬間が、新しい意味が生まれる空間となる。

アンドリュー・ジュニパー (Andrew Juniper) は、「禅では、空虚さを可能性として、光と存在の方法で満たされた可能性の場として体験することが不可欠だ」と強調している。³ Tokonoma Alcove では、光が何もない空間と相互作用することによりこの考えが表れ、存在と不在とのダイナミックなゲームが生まれるのである。アグニエシュカ・コジラ (Agnieszka Kozyra) が指摘するように、「空虚は存在しないという意味ではなく、何かになる可能性を秘めた一種の空間である」。⁴ 濱野美術では、空間は形態の背景であるだけでなく、芸術的な対話の主体となる。彼の作品では、空虚と形がいかに定義し補完し合い、ダイナミックな全体を形成しているかがわかる。

レナード・コーレン (Leonard Koren) が美しく描写する「わびさび」の美学には、不完全さと移ろいに対する特別な理解がある。私たちは、そこに現実の本質についての最も深い真実を発見する。「不完全さと不規則性の中の美」は、美的選択というよりは、⁵ 存在の本質についての哲学的理解へと変わっていく。

絶え間ない情報と刺激の流れが支配する世界では、立ち止まって熟考する能力は贅沢ではなく、必要なことなのである。鈴木大拙は、真の生きる術とは「世界の自然の流れとの調和」であることを私たちに思い出させてくれる。⁶ 私たちがこの調和を見出すのは、沈黙と一見空虚な瞬間であり、濱野の作品はその価値を私たちに思い出させる。待庵に対する彼の解釈は、単なる模倣ではなく、現代世界における瞑想空間の重要性を再発見することを可能にする伝統との創造的な対話である。無と光、空虚と光の関係を巧みに操ることで、彼は自分自身との本物の出会いの場となる空間を作り出している。

追伸。私にとって、「日本の美 - 伝統とモダニティ」展のキュレーターとなることは、学術

3 Andrew Juniper, *Wabi Sabi: The Japanese Art of Impermanence*, Tuttle Publishing, North Clarendon, VT, 2003.

4 Agnieszka Kozyra, *Estetyka zen*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004.

5 Leonard Koren, *Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers*, Stone Bridge Press, Berkeley, CA, 1994.

6 Daisetz T. Suzuki, *Zen and Japanese Culture*, Princeton University Press, Princeton, NY, 1959.

的、芸術的に栄誉であるだけでなく、非常に個人的な深い経験と言えるだろう。作品と作家自身との出会いは、現代美術を理解する新たな視点を私に与えてくれ、大変感謝している。日本の美的伝統と現代の芸術的表現を巧みに組み合わせた作品を制作しているアーティストと深く対話する機会を得たことは、自身に大きな変革をもたらす経験だった。この展覧会は、日本の現代美術の傑作を紹介するだけでなく、東西間、伝統と現代性の間の異文化間の対話の場を作り出している。この出会いは、専門家として、そして何よりも個人的な経験として、私の記憶に永遠に残るだろう。

作品



WORKS



PRACE



天然図画亭茶室変相図

Tennenzue-tei teahouse henso-zu

Herbaciarnia Tennenzue-tei henso-zu

138 × 85 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim



擁翠亭(ようすいてい)変相図

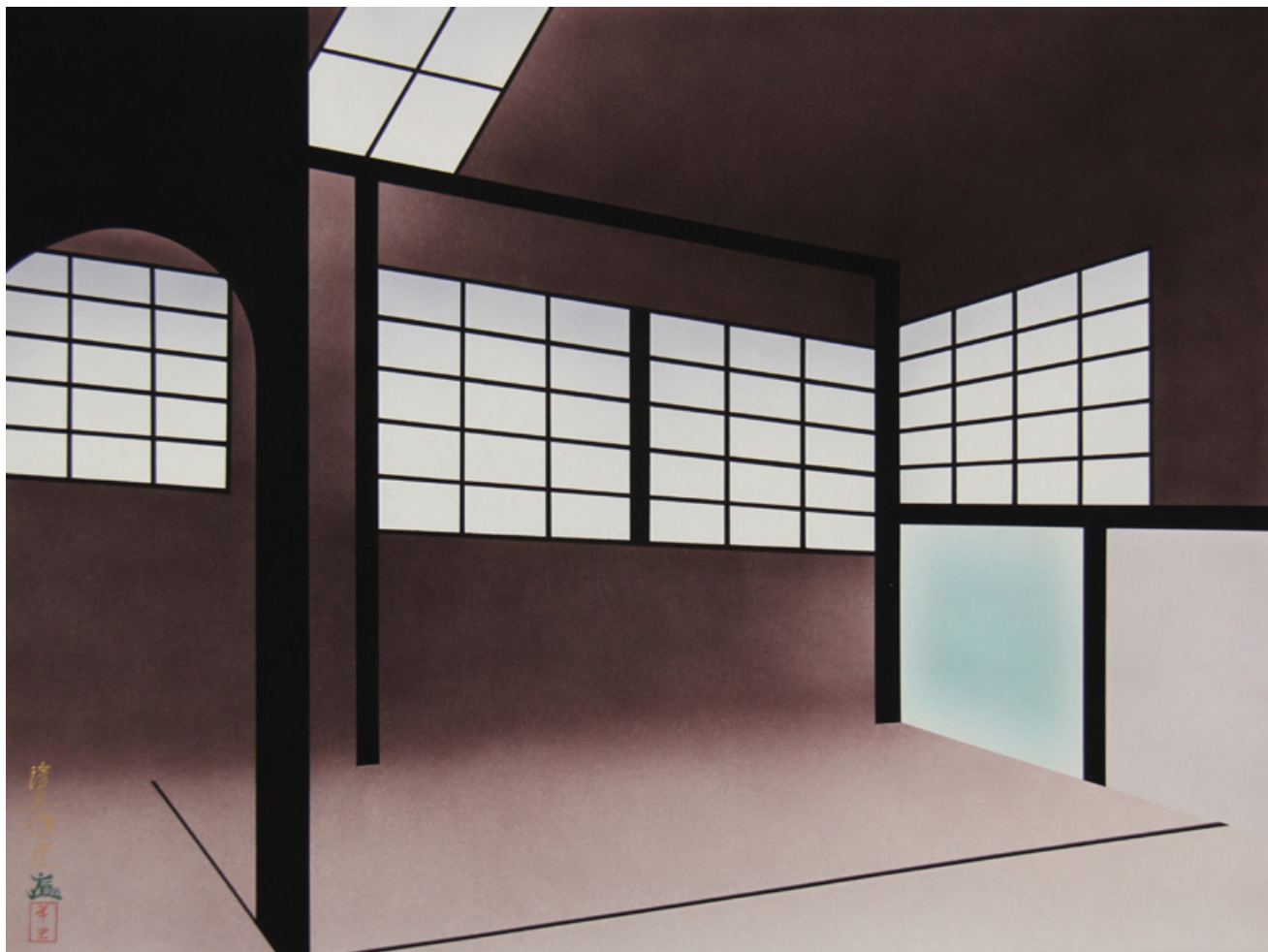
Yosuitei henso-zu

85 × 138 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim



如庵変相図-中柱からにじり口

Jo-an henso-zu – Central pillar to nijiriguchi

Jo-an henso-zu – Centralny filar do nijiriguchi

85 x 138 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim



如庵変相図-土間

Jo-an henso-zu – Doma earthen floor

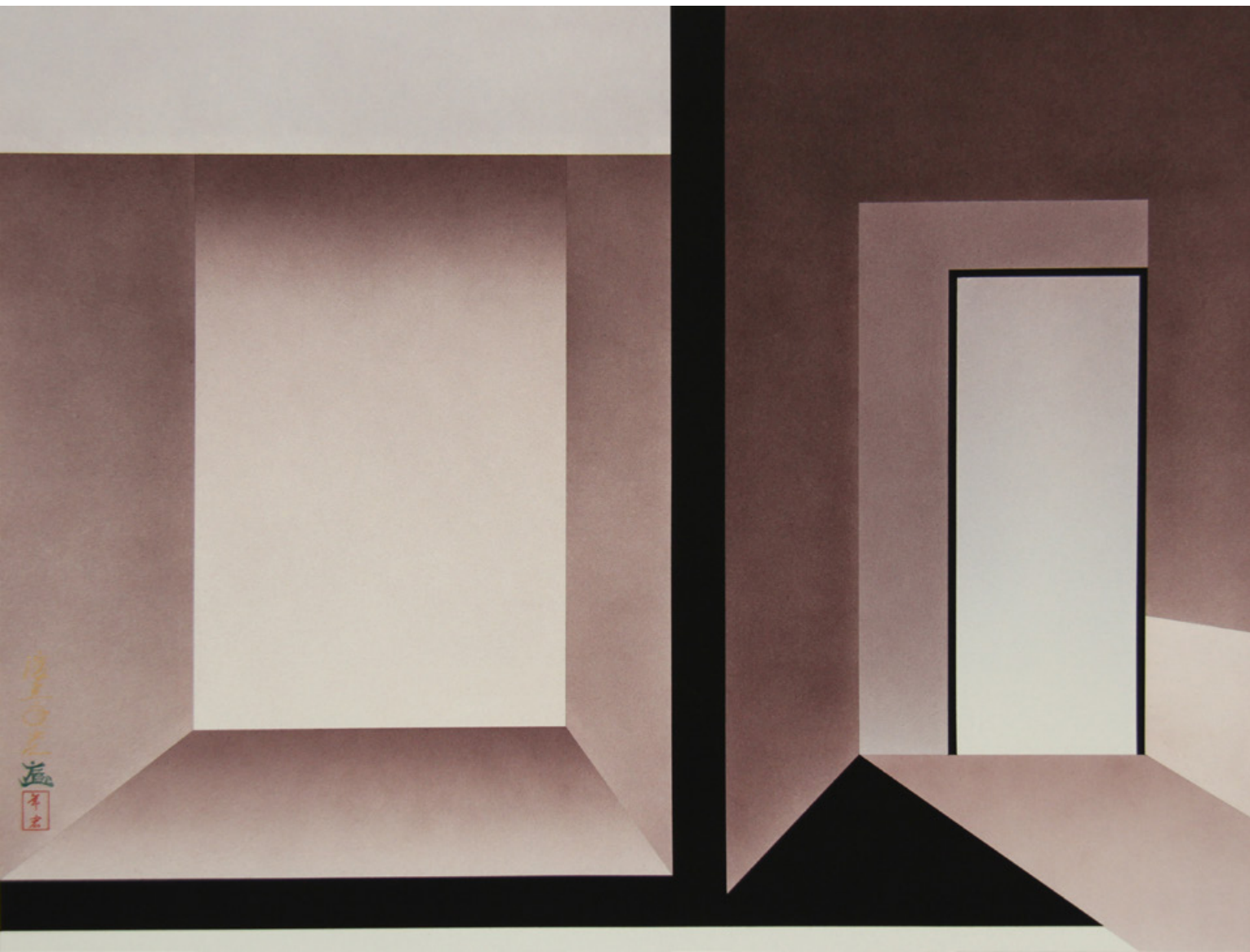
Jo-an henso-zu – Doma, gliniana podłoga

85 x 138

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim



如庵変相図-床の間と茶道口

**Jo-an henso-zu – Tokonoma Alcove
and Sado guchi**

**Jo-an henso-zu – nisza Tokonoma
i Sado guchi**

85 x 138

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim



待庵－躡口

Tai-an – Nijiriguchi

138 × 85 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim

待庵－床の間

Tai-an – Tokonoma Alcove

Tai-an – nisza Tokonoma

138 × 85 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim



淳熙己未
歲
春
月
書





茶禪一待庵

The Zen of Tea – Tai-an

Zen herbaty – Tai-an

85 × 138 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim



如庵-露地

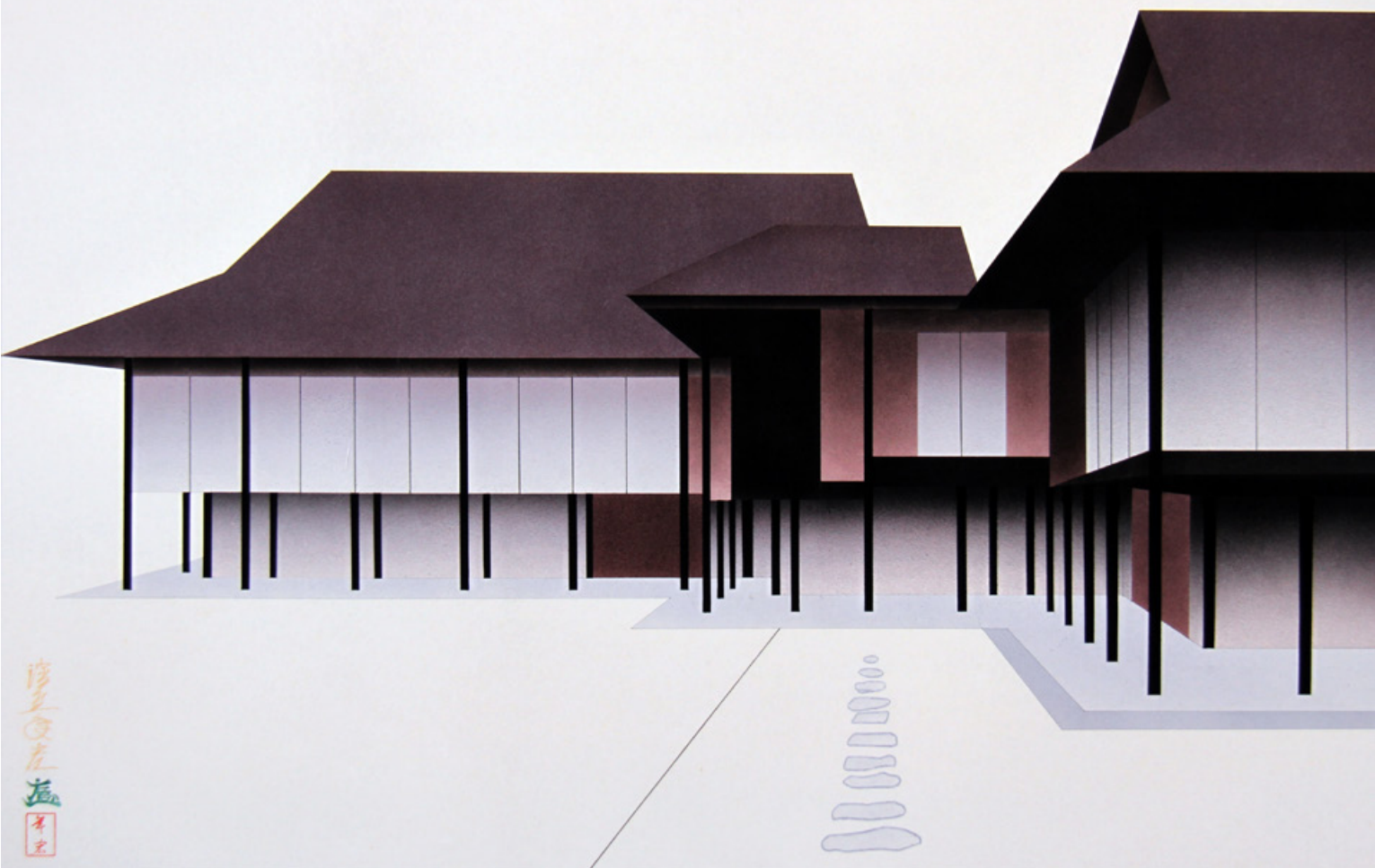
Jo-an – Roji

138 × 85 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim



桂離宮

Katsura Imperial Villa

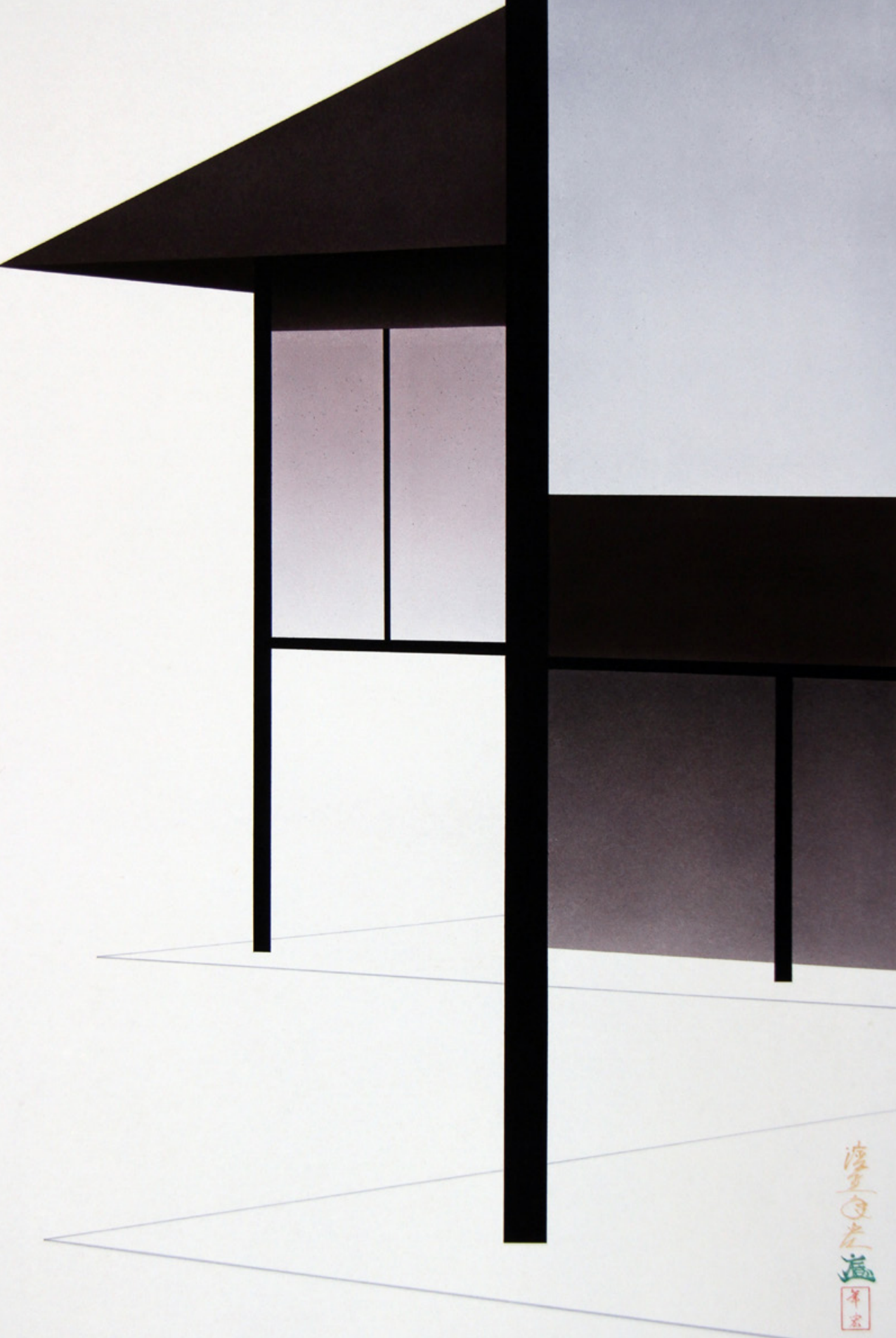
Willa Cesarska Katsura

85 × 138 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze



淳熙
食
之
齋
印



桂離宮(中書院、新御殿)

Katsura Imperial Villa (Chushoin, Shingoten)
Willa Cesarska Katsura (Chushoin, Shingoten)

138 × 85 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
 acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
 akryl na papierze japońskim

桂離宮－新御殿内観

Katsura Imperial Villa – Shingoten interior
Willa Cesarska Katsura – wnętrze Shingoten

85 × 138 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
 acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
 akryl na papierze japońskim



桂離宮 (古書院、中書院、新御殿)

Katsura Imperial Villa (Koshoin, Chushoin, Shingoten)

Willa Cesarska Katsura (Koshoin, Chushoin, Shingoten)

85 × 138 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim



桂離宮（古書院、中書院、新御殿、旧役所）

Katsura Imperial Villa (Koshoin, Chushoin, Shingoten, Kyuyakusho)

Willa Cesarska Katsura (Koshoin, Chushoin, Shingoten, Kyuyakusho)

104 × 137 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim



桂離宮—楽器の間と新御殿

**Katsura Imperial Villa – Gakki-no-ma
and Shingoten**

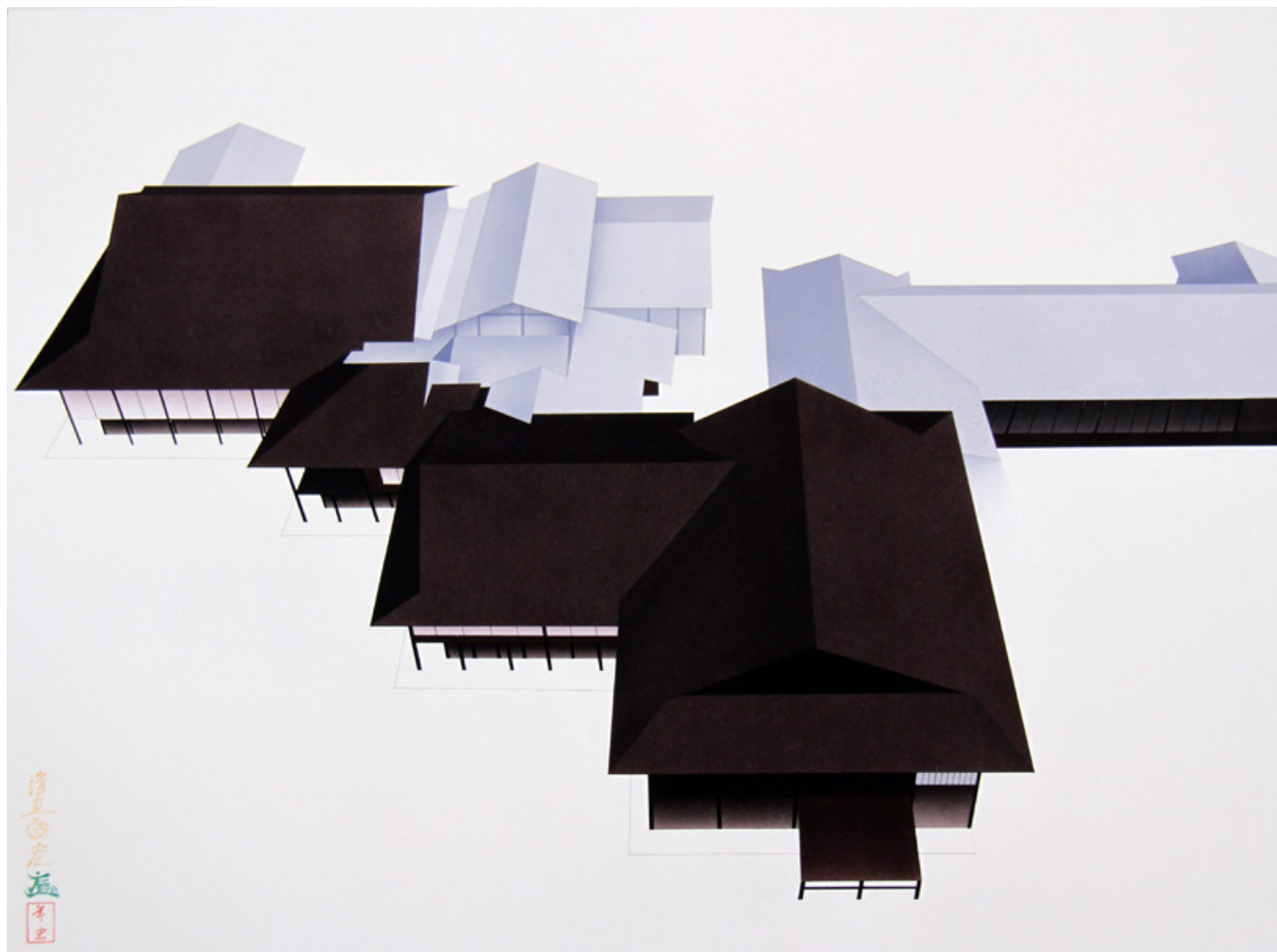
**Willa Cesarska Katsura – Gakki-no-ma
i Shingoten**

85 × 138 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim



桂離宮－鳥瞰1

Katsura Imperial Villa – bird's-eye view 1

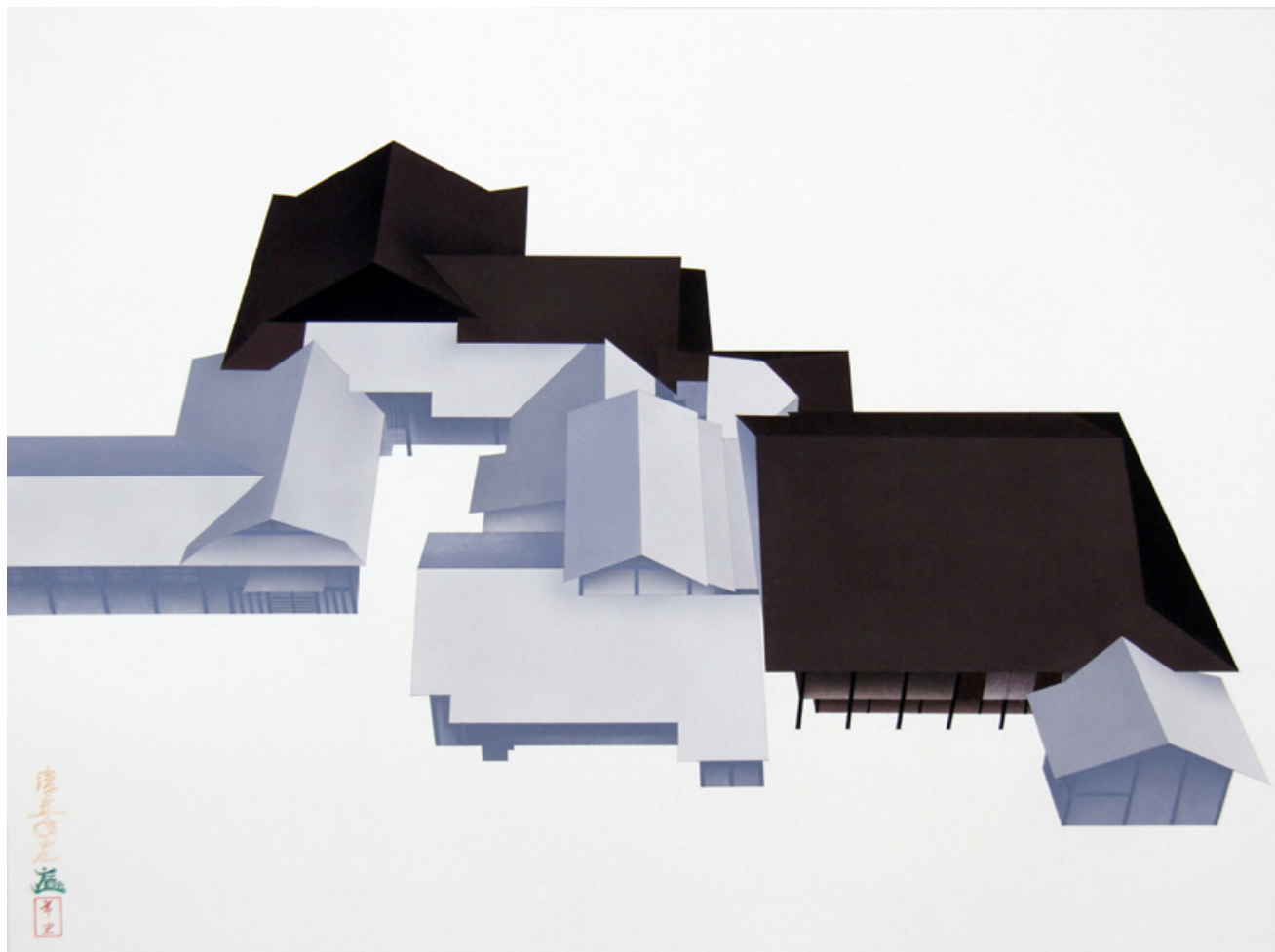
Willa Cesarska Katsura – widok z lotu ptaka 1

85 × 138 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim



桂離宮－鳥瞰2

Katsura Imperial Villa – bird's-eye view 2

Willa Cesarska Katsura – widok z lotu ptaka 2

85 × 138 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim



桂離宮—古書院から中書院を個別に見る

Katsura Imperial Villa – Chushoin

viewed individually from the Koshoin

**Willa Cesarska Katsura – Chushoin, widok
z Koshoin**

85 × 68 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim

桂離宮—中書院から楽器の間を個別に見る

Katsura Imperial Villa – Gakki-no-ma

viewed individually from the Chushoin

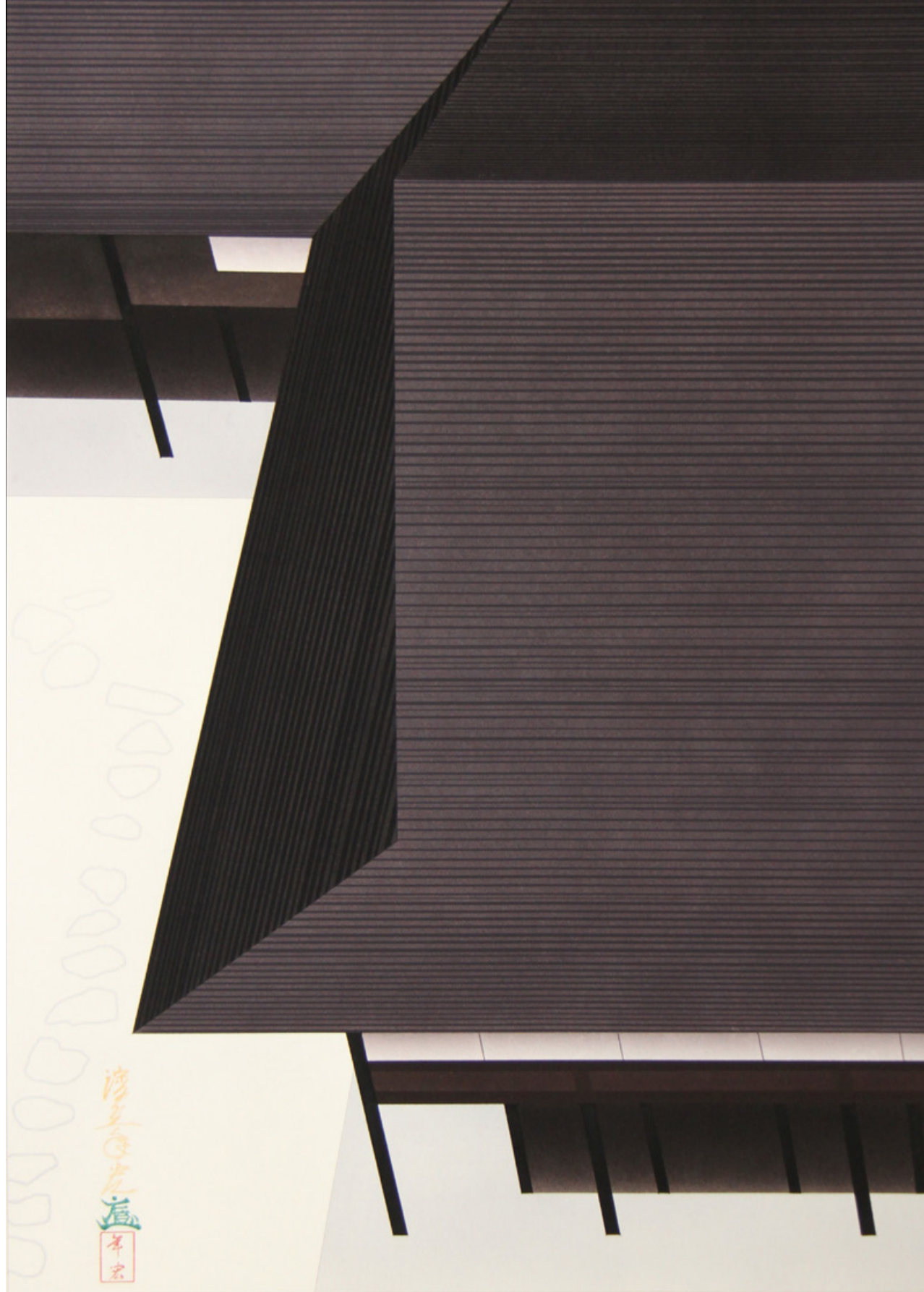
**Willa Cesarska Katsura – Gakki-no-ma, widok
z Chushoin**

85 × 68 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim



桂離宮—古書院から中書院、楽器の間、新御殿を個別に見る

**Katsura Imperial Villa – Chushoin, Gakki-no-ma,
Shingoten viewed individually from the Koshoin**

**Willa Cesarska Katsura – Chushoin, Gakki-noma,
Shingoten, widok z Koshoin**

85 × 68 cm

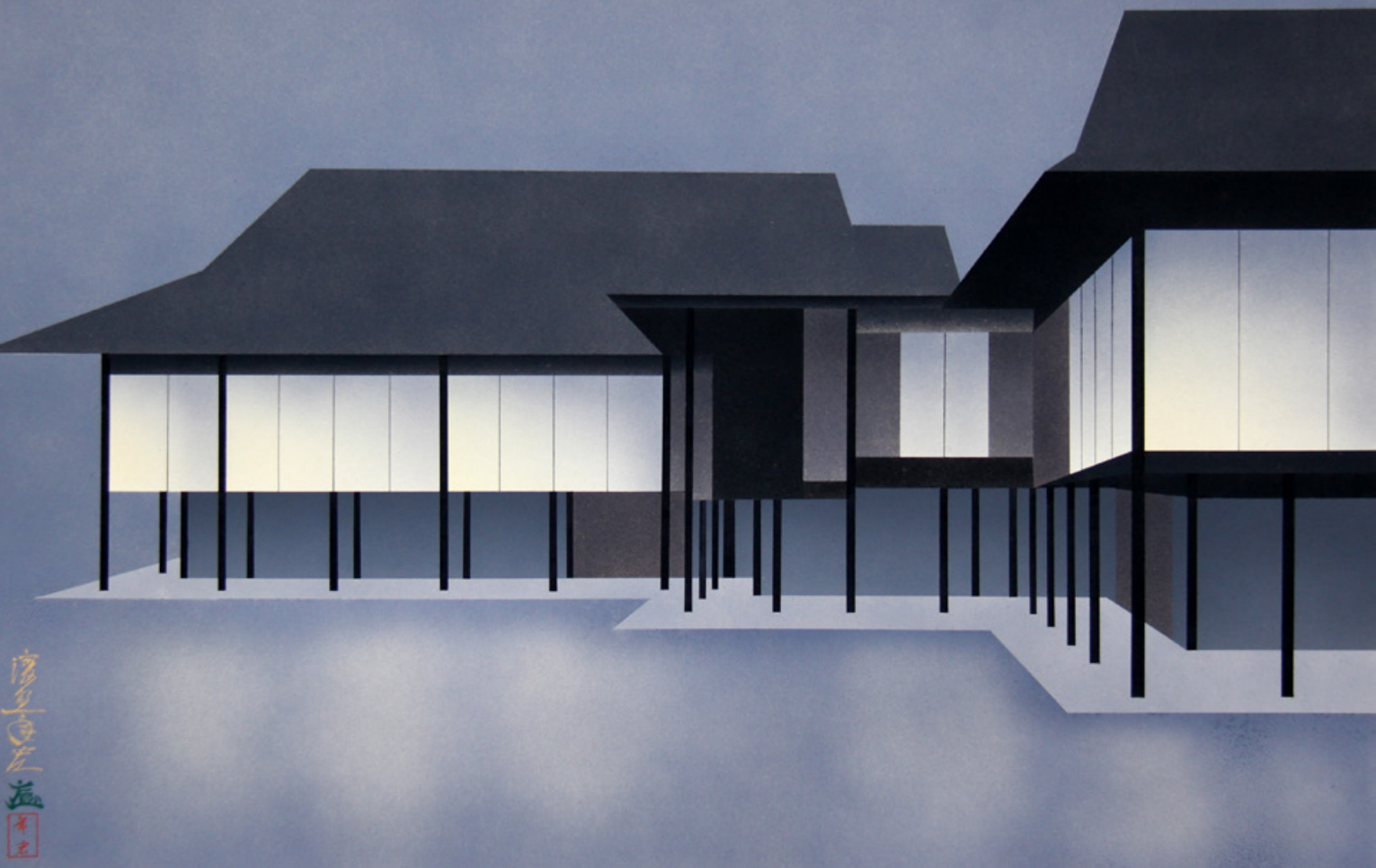
墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim



廖正白 画
年 宏



桂離宮－夜景

Katsura Imperial Villa – Night View

Nocny widok na Willę Cesarską Katsura

85 × 138 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim



遺芳庵変相図

Iho-an henso-zu

110 × 85 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim

桂離宮一夜景 (中書院、新御殿)

**Katsura Imperial Villa – Night View,
Chushoin and Shingoten**

**Nocny widok na Willę Cesarską Katsura,
Chushoin i Shingoten**

138 × 85 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim





桂離宮－御幸門

Katsura Imperial Villa – Miyuki Gate

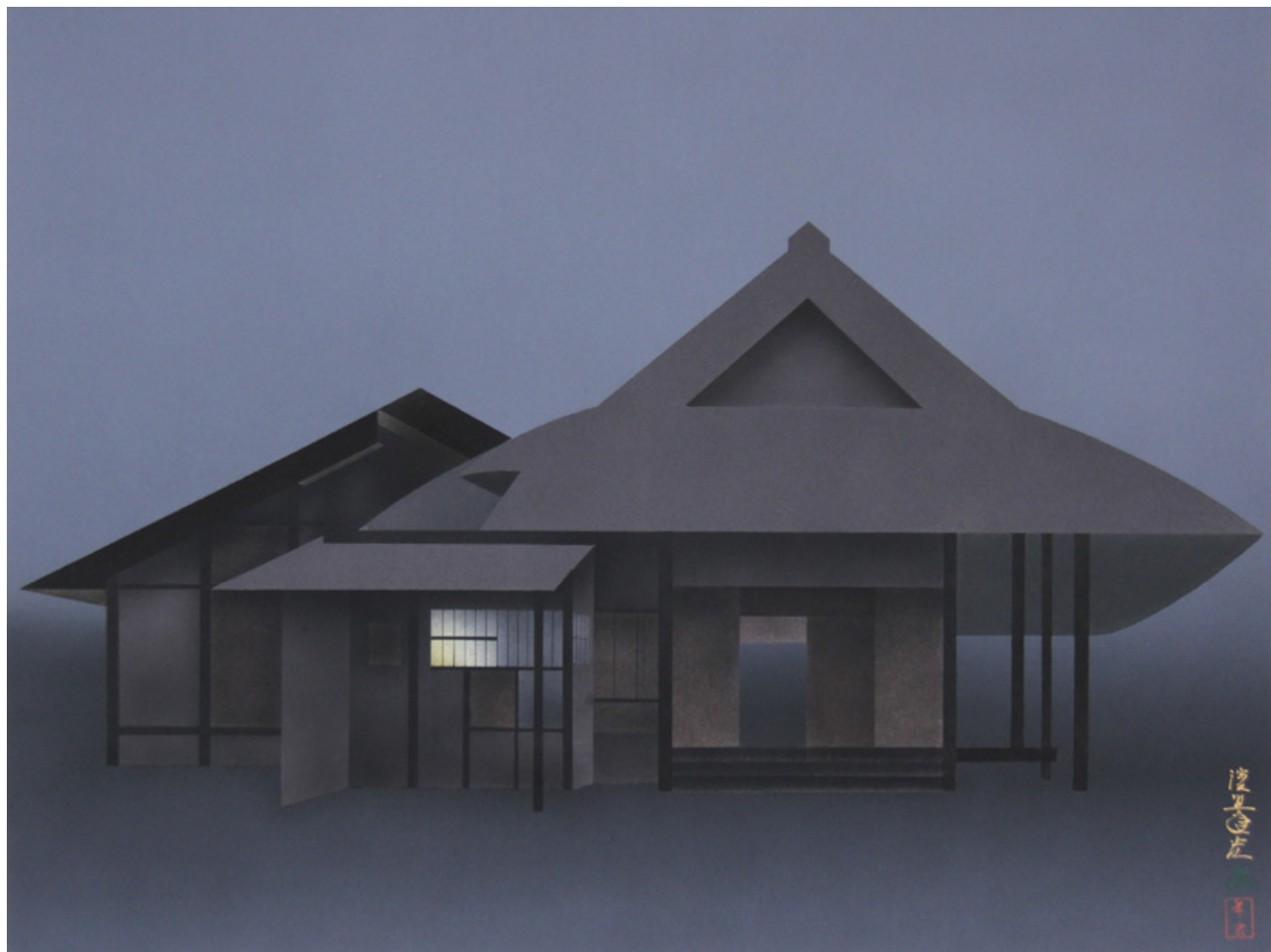
Willa Cesarska Katsura – Brama Miyuki

85 × 138 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim



桂離宮－松琴亭夜景

Katsura Imperial Villa – Shokin-tei pavilion at night

Willa Cesarska Katsura – pawilon Shokin-tei nocą

86 × 137 cm

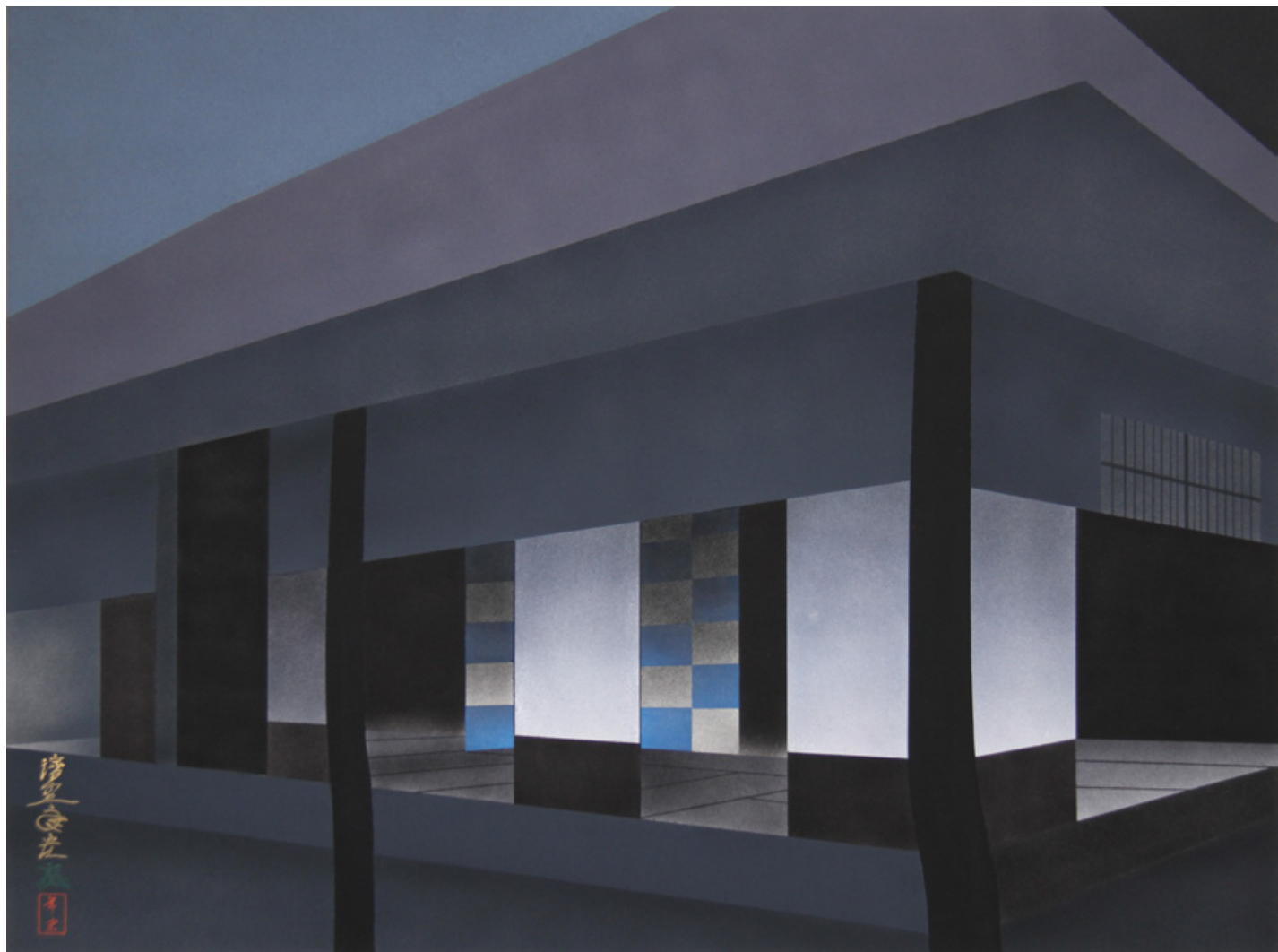
墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,

acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,

akryl na papierze japońskim



桂離宮－松琴亭

Katsura Imperial Villa – Shokin-tei pavilion

Willa Cesarska Katsura – pawilon Shokin-tei

85 × 138 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim



桂離宮－松琴亭市松模様

Katsura Imperial Villa – Shokin-tei checked pattern

Willa Cesarska Katsura – Shokin-tei, wzór w kratkę

85 × 138 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim



桂離宮一月見台

Katsura Imperial Villa – Tsukimidai

Willa Cesarska Katsura – Tsukimidai

85 × 138 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim



うつるとも月もおもわず

うつすとも水もおもはぬ

桂の池

The moon wants not to be reflected

The water wants not to reflect the moon

Yet beautifully reflected it is

On Katsura pond

Księżyc nie chce się odbijać

Woda nie chce odbijać księżyca

A jednak pięknie się odbija

Na stawie Katsura

85 × 138 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,

acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,

akryl na papierze japońskim



桂離宮－新御殿一の間上段付書院櫛形窓

**Katsura Imperial Villa – Shingoten
comb-shaped window**

**Willa Cesarska Katsura – Shingoten,
okno w kształcie grzebienia**

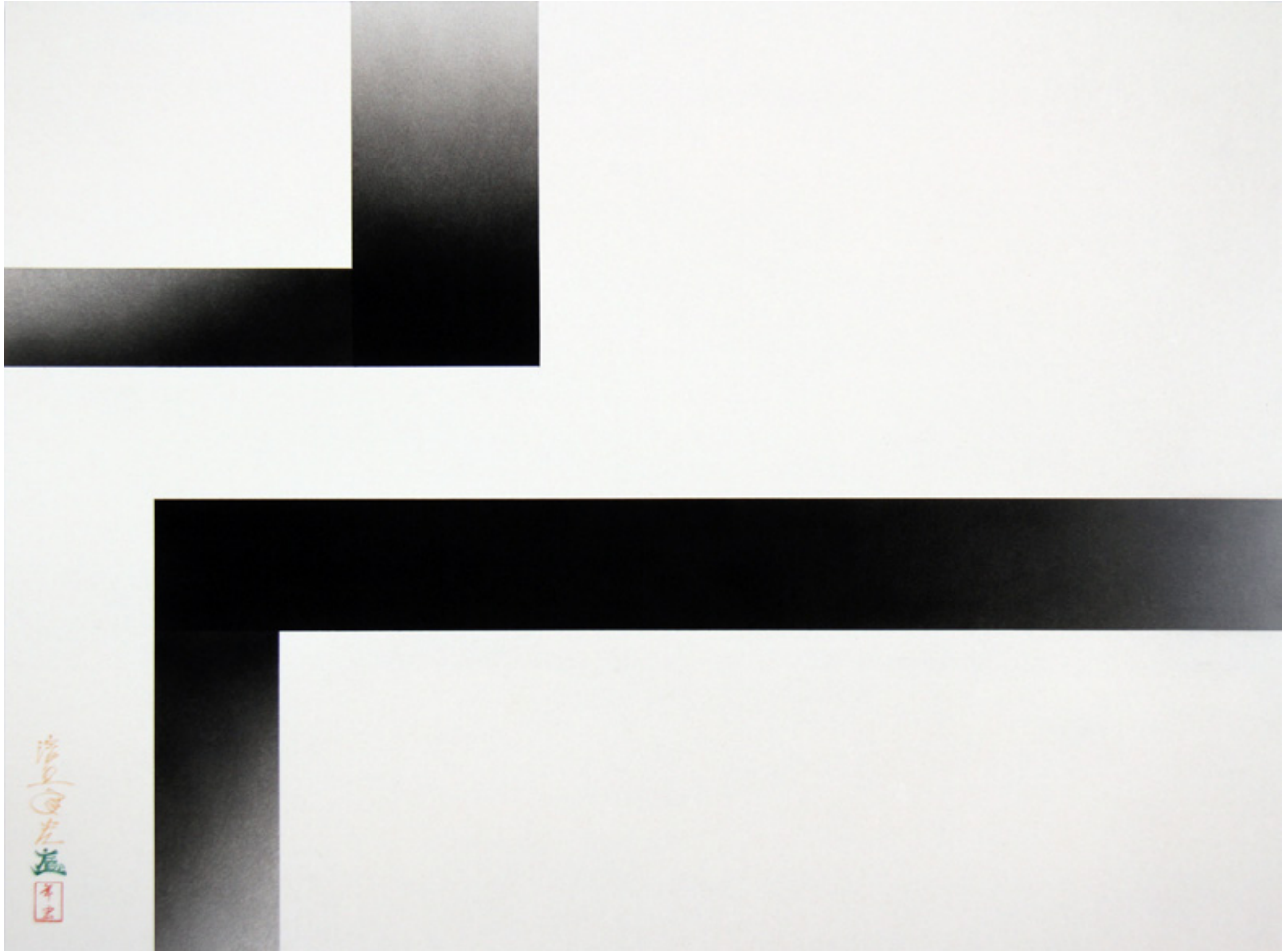
85 × 138 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty
mineralne, akryl na papierze japońskim





桂離宮一新御殿一の間桂棚

**Katsura Imperial Villa – Shingoten
staggered shelves**

**Willa Cesarska Katsura – Shingoten, półki
ułożone naprzemiennie**

85 × 85 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim

桂離宮一新御殿月の欄間

**Katsura Imperial Villa – Shingoten
moon transom**

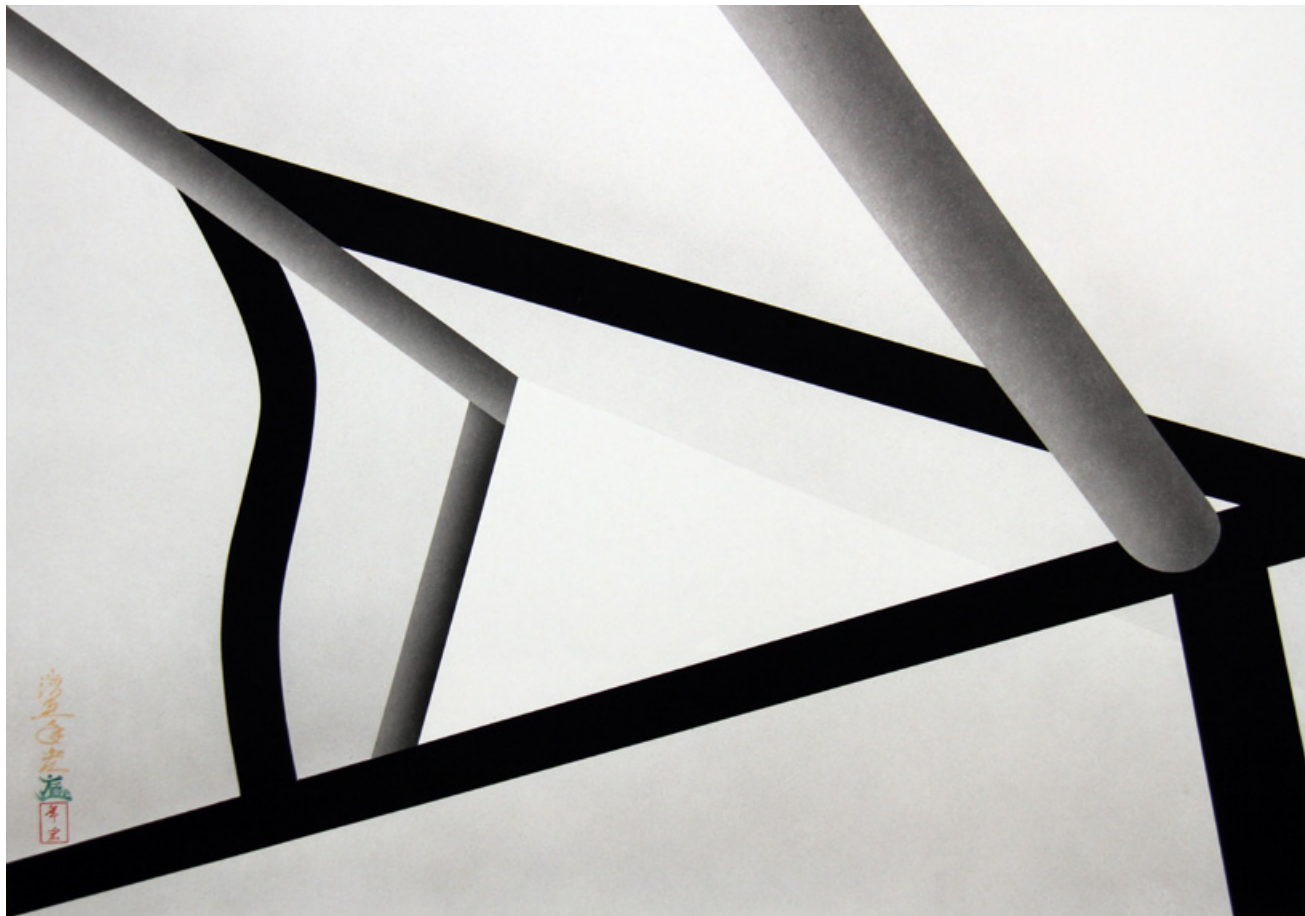
**Willa Cesarska Katsura – Shingoten, pawęż
księżycowy**

85 × 138 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim



桂離宮一月波樓化粧屋根裏

Katsura Imperial Villa – Gepparo

“boat-bottom” exposed ceiling

**Willa Cesarska Katsura – Gepparo, odsłonięty sufit
w kształcie „dna łodzi”**

85 × 138 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim

桂離宮一園林堂飛石

Katsura Imperial Villa – Onrindo pavilion

Rainwater Trap and Steppingstones

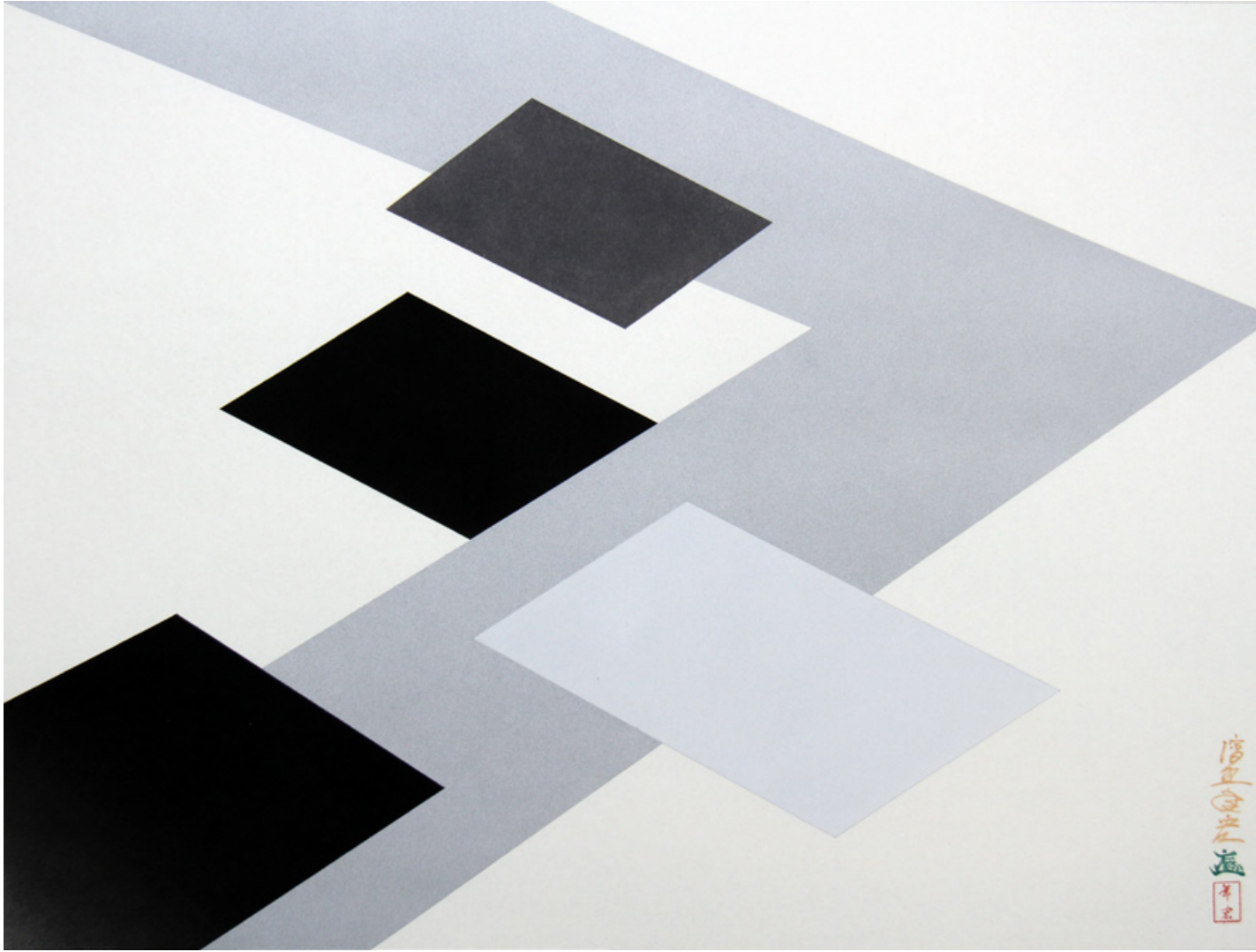
**Willa Cesarska Katsura – pawilon Onrindo,
łapacz wody deszczowej i odskocznie**

85 × 138 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim





刻

Daybreak Call

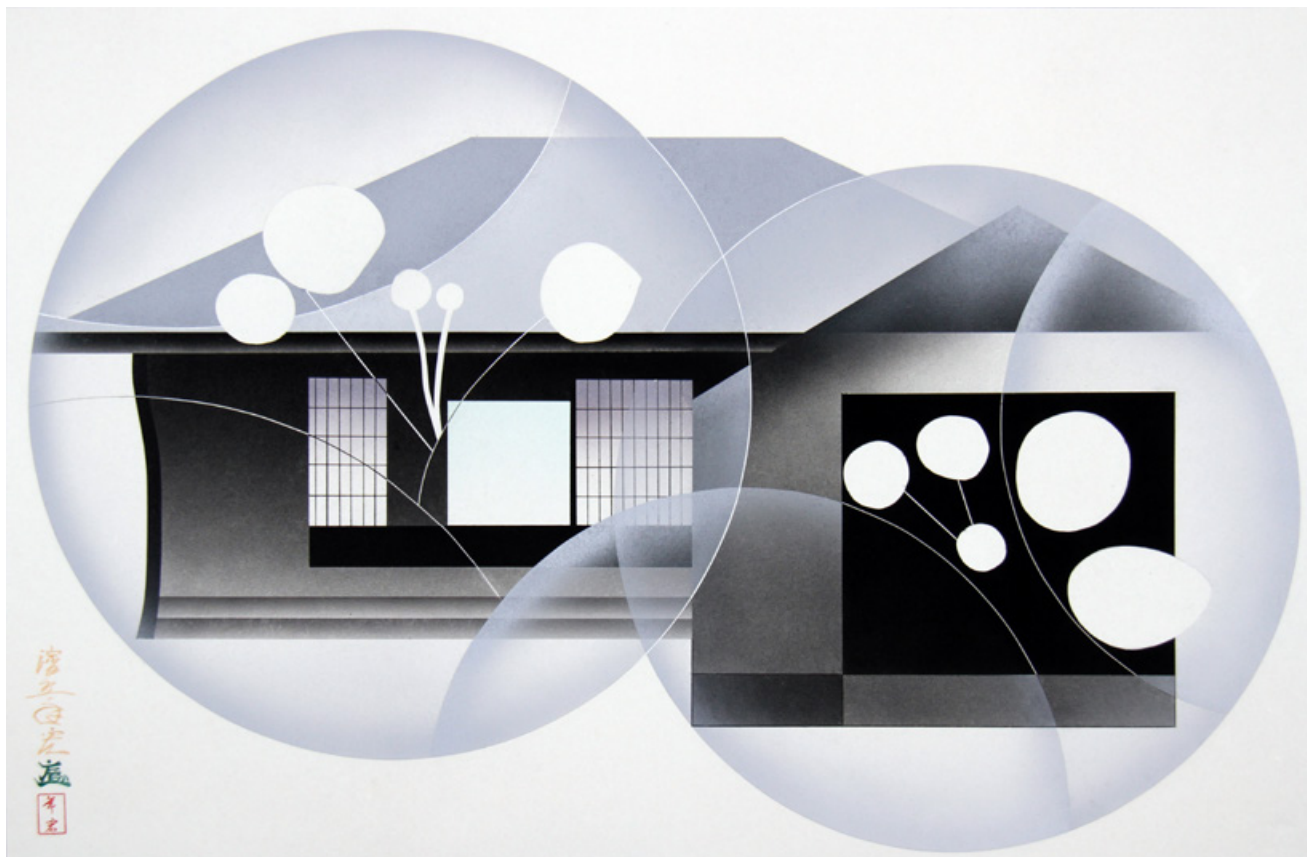
Wołanie o świcie

48 × 33 cm

インクジェットプリント

digital print

druk cyfrowy



桂離宮—白梅と月波楼

Katsura Imperial Villa – White plum blossoms and Gepparo

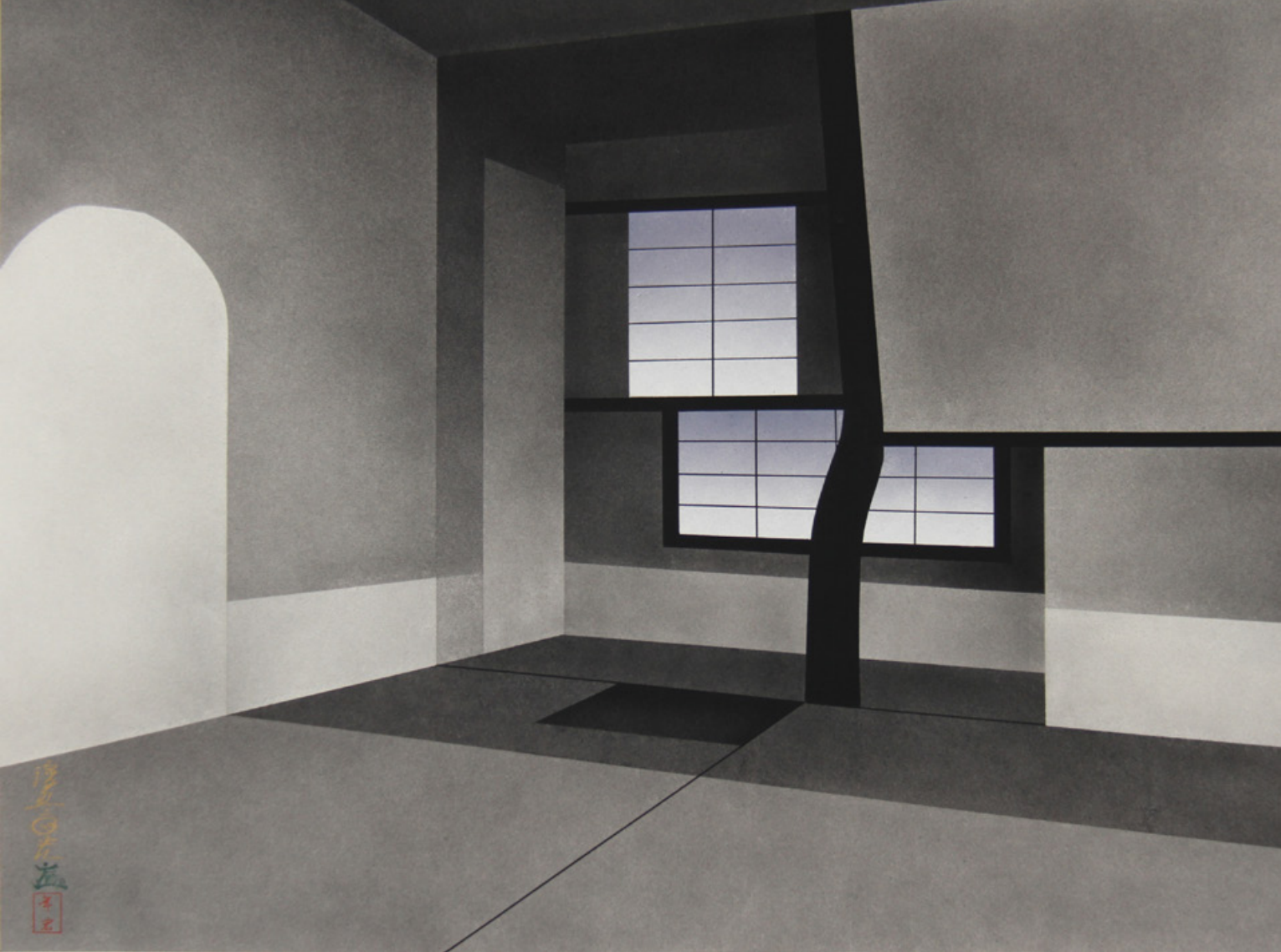
Willa Cesarska Katsura – białe kwiaty śliwy i Gepparo

85 × 138 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim



桂離宮—松琴亭茶堂

Katsura Imperial Villa –

Shokin-tei teahouse

Willa Cesarska Katsura –

herbaciarnia Shokin-tei

85 × 138 cm

墨、岩絵の具、アクリル、和紙

Indian ink, natural mineral pigments,
acrylic on Japanese paper

Tusz indyjski, naturalne pigmenty mineralne,
akryl na papierze japońskim



TOSHIHIRO HAMANO, urodzony w 1937 roku, jest japońskim artystą zajmującym się grafiką, malarstwem, rzeźbą i realizacjami monumentalnymi. Założył grupę artystyczną Ryu i wykształcił kilka pokoleń artystów. W 2022 roku otrzymał certyfikat i medal Światowego Dziedzictwa Sztuki UNESCO za serię prac *Essence of Japanese Beauty: Tea House and Katsura Imperial Palace*, przedstawiającą skarby narodowe Japonii. Jest laureatem wielu nagród, m.in. Grand Prix d'Honneur Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie. Jego prace były wystawiane na całym świecie, a w 2006 roku odbyła się retrospektywna wystawa w siedzibie UNESCO w Paryżu. Hamano założył Instytut Sztuki Toshihiro Hamano i galerię White Cube Takamatsu Tsukumo w Takamatsu, prowadzi też międzynarodową wymianę kulturalną z Polską. Został uhonorowany m.in. odznaczeniem Ministra Edukacji, Kultury, Sportu, Nauki i Technologii za promowanie działalności kulturalnej na obszarach lokalnych.

TOSHIHIRO HAMANO, born in 1937, is a Japanese artist working in the field of printmaking, painting, sculpture and monumental projects. He founded the Ryu art group and has trained several generations of artists. In 2022, he received a UNESCO World Art Heritage certificate and medal for his series of works *Essence of Japanese Beauty: Tea House and Katsura Imperial Palace*, depicting Japan's national treasures. He has won many awards, including the Grand Prix d'Honneur of the International Triennale of Graphic Arts in Krakow. His works have been exhibited all over the world, and in 2006 there was a retrospective exhibition at the UNESCO headquarters in Paris. Hamano founded the Toshihiro Hamano Art Institute and the White Cube Takamatsu Tsukumo Gallery in Takamatsu, as well as conducts international cultural exchange with Poland. Among other honors, he was awarded by the Minister of Education, Culture, Sports, Science and Technology for promoting cultural activities in local areas.

濱野 年宏 Professor Toshihiro Hamano, DCL, HS, DHC,
英国ノーサンブリア大学名誉博士
リュブリャナ大学名誉上院議員
クラクフ美術大学名誉博士
スロベニア科学芸術院国外会員
カトビツェ美術大学名誉教授

主な賞勲

第25回四国新聞文化賞(1985,2012年)、スロベニア文化大臣表彰(94年)、ポーランド文化功労賞(2003年)、文部科学大臣地域文化功労者表彰(06年)、ポーランド文化勲章(07年)、文化庁長官表彰(15年)、外務大臣表彰(16年)、フランス芸術文化勲章オフィシエ、クラクフ国際版画50周年記念勲章、旭日雙光章(国際交流)(17年)

略 歴

1937年 高松市生まれ

81年 21国際交流芸術学院創設。スロベニア、オーストリア、ドイツ、イタリア、英国などの著名芸術家と東西の比較研究を通して両者の相違点、類似点を明確にし、新たな東西美の融合と調和

92年 セベリア万博日本館貴賓室に作品招聘

93年 奈良中宮寺鳩和殿に大襖絵、大障壁画が完成

98年 ミラノ・ブレラ美術館大回顧展

2000年 大聖年祭記念作品「ユニティ」をローマ法王へ謁見し献上

04年 銀座和光ホールで「濱野年宏—中宮寺の美—」展を開催。

三笠宮親王妃百合子殿下、寛仁親王殿下、彬子女王殿下の御成り
05年 愛知万博日本館貴賓室に聖徳太子絵伝「笹図」、「祈り」が特別展観

奈良中宮寺に「聖徳太子絵伝」四季図大屏風が完成

07年 パリ・ユネスコ本部で大回顧展、ストラスブールEU議会議所、ヴズール市立美術館、ルマン市立美術館、ヴェルサイユ市立展示場を巡回

10年 ロンドン・ブランズウィック社にウィリアム・ブレイクRoom、マチスRoom、ウォーホルRoomと並び、世界の芸術家として濱野美術館が完成

11年 英国、スロベニア、ポーランドの美術大学と国際文化交流の協定
高松市美術館で大回顧展

21-22年 ブルユターニュ大公城ナント歴史博物館とパリ日本文化会館で大規模な濱野年宏展を開催し大盛況を収める

23年 東京・丸紅ギャラリーで大規模な展覧会「濱野年宏 伝統と現代のハーモニー」を開催。

高円宮妃久子殿下、彬子女王殿下の御成り

24年 パリ・ユネスコ本部所蔵のブロンズ彫刻「平和の鳥」、続いて絵画「日本の美の神髄 茶室・桂離宮シリーズ」10点がユネスコ世界芸術作品遺産となり、専用展示室が完成

Muzeum Śląskie jest instytucją kultury Samorządu Województwa Śląskiego współprowadzoną przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego
Muzeum Śląskie is a cultural institution of the Self-government of the Silesian Voivodeship co-directed by the Ministry of Culture and National Heritage



Województwo
Śląskie

Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

WYSTAWA / EXHIBITION

Beauty of Japan – Tradition and Modernity

Prezentowana w Muzeum Śląskim w Katowicach

On display at the Silesian Museum in Katowice

06.12.2024 – 09.03.2025

KURATORZY / CURATORS

dr hab. Sybilla Skałuba, prof. ASP, dr Artur Masternak

ARANŻACJA PRZESTRZENI / SPACE ARRANGEMENT

Tosihiro Hamano, dr hab. Sybilla Skałuba, prof. ASP, dr Artur Masternak

KOORDYNACJA WYSTAWY / COORDINATION OF THE EXHIBITION

Łukasz Szostkiewicz

MONTAŻ WYSTAWY / ASSEMBLY OF THE EXHIBITION

dr Artur Masternak, Paweł Żelichowski, Krystian Banik

IDENTYFIKACJA WIZUALNA WYSTAWY / VISUAL IDENTITY OF THE EXHIBITION

Katarzyna Wolny-Grządziel



Organizator | Organiser

Sponsor | Sponsor

Patronat honorowy
Honorary Patronage

Patronat honorowy Honorowego
Konsula Generalnego Japonii
w Krakowie

Mecenat | Patronage



KATOWICE
dla odmiany

Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

The Honorary Patronage
of the Honorary Consul General
of Japan in Krakow



**Górnoląsko-
Zagłębiowska
Metropolia**

Partnerzy | Partners



Toyota
Czajka



Sfinansowane przez
Unię Europejską
NextGenerationEU



WYDAWNICTWO / PUBLICATION

REDAKTOR NACZELNY WYDAWNICTW MUZEUM ŚLĄSKIEGO
 EDITOR-IN-CHIEF OF THE SILESIA MUSEUM PUBLICATIONS
 dr Karol Makles

TEKSTY / TEXTS

Toshihiro Hamano*, prof. Irma Kozina, prof. Grzegorz Hańderek, dr hab. Sybilla Skafuba, prof. ASP

*Profesor Toshihiro HAMANO, doktor nauk prawnych, honorowy sekretarz, honorowy doktor nauk humanistycznych / Professor Toshihiro HAMANO, Doctor of Laws, Honorary Secretary, Honorary Doctor of Humanities

REDAKCJA I KOREKTA WERSJI POLSKOJĘZYCZNEJ

EDITING AND PROOFREADING OF THE POLISH VERSION
 Elżbieta Spadzińska-Żak

SEKRETARZ REDAKCJI / EDITORIAL SECRETARY

Natalia Zaporowska

WSPÓŁPRACA / COLLABORATION

Bernadeta Stalmach

TŁUMACZENIE / TRANSLATION

Biurow Tłumaczeń Jacek Łuczak – język angielski

Lingua Lab – język japoński

PROJEKT GRAFICZNY I SKŁAD / LAYOUT AND TYPESETTING

Katarzyna Wolny-Grządział

© by Muzeum Śląskie w Katowicach

ISBN 978-83-65945-51-8

WYDAWCA / PUBLISHER

Muzeum Śląskie – muzeum rejestrowane / registered museum
 ul. T. Dobrowolskiego 1, 40-205 Katowice
 tel. 32 77 99 300, fax 32 77 99 36
 e-mail: wydawnictwo@muzeumslaskie.pl

DRUK I OPRAWA / PRINTED AND BOUND BY

Drukarnia SIL-VEG-DRUK s.c. Pawelak J., Pełka D., Śmich D., Lubliniec

シレジア博物館は、文化国家遺産省と共同で運営するシレジア(シロンスク)県自治の文化施設です。

Muzeum Śląskie is a cultural institution of the Self-government of the Silesian Voivodeship co-directed by the Ministry of Culture and National Heritage



Województwo
Śląskie

Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

展示 | EXHIBITION

日本の美 – 伝統とモダニティ

カトヴィツェ市シレジア博物館において展示/Beauty of Japan – Tradition and Modernity

2024年12月06日 – 2025年3月09日

キュレーター / CURATORS

シビラ・スカウバ博士 (dr hab. Sybilla Skaluba, prof. ASP) 美術アカデミー教授、アルトゥール・マステルナック博士 (Artur Masternak)

展示コーディネーター / COORDINATION OF THE EXHIBITION

ウカシュ・ショストキェヴィチ (Łukasz Szostkiewicz)

展示会組立 / ASSEMBLY OF THE EXHIBITION

アルトゥール・マステルナック博士、パヴェウ・ジェリホフスキ (Paweł Żelichowski)、クリスティアン・バニク (Krystian Banik)

展覧会のビジュアル・アイデンティティ / VISUAL IDENTITY OF THE EXHIBITION

カタジナ・ヴォルニ・グジヨンドル (Katarzyna Wolny-Grządziel)



12TGP

Organizator | Organiser

Sponsor | Sponsor

Patronat honorowy
Honorary Patronage

Patronat honorowy Honorowego
Konsula Generalnego Japonii
w Krakowie

Mecenat | Patronage



95
LAT



KATOWICE
dla odmiany

Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

The Honorary Patronage
of the Honorary Consul General
of Japan in Krakow



Górnoląsko-
Zagłębiowska
Metropolia

Partnerzy | Partners



Toyota
Czajka



KRAJOWY
PLAN
ODBUDOWY

Sfinansowane przez
Unię Europejską
NextGenerationEU



出版社 | PUBLICATIONシレジア博物館出版編集長/ **EDITOR-IN-CHIEF OF THE SILESIAN MUSEUM PUBLICATIONS**

カロール・マクレス博士 (Karol Makles)

テキスト/ TEXTS

濱野年宏*、グジェゴジュ・ハンデレク教授 (Grzegorz Hańderek)、シビラ・スカウバ博士、美術アカデミー教授、イルマ・コジナ教授 (Irma Kozina)

*(濱野年宏教授 (法学博士、名誉幹事、人文科学名誉博士))

ポーランド語版の編集と校正/ EDITING AND PROOFREADING POLISH VERSION

エルジビエタ・スパジンスカ・ジャク (Elżbieta Spadzińska-Żak)

編集秘書/ EDITORIAL SECRETARY

ナタリア・ザポロフスカ (Natalia Zaporowska)

協賛 / COLLABORATION

ベルナデタ・スタルマフ (Bernadeta Stalmach)

翻訳/ TRANSLATION

Biuro Tłumaczeń Jacek Łuczak – 英語

Lingua Lab – 日本語

レイアウト及びタイプセッティング/ LAYOUT AND TYPESETTING

カタジナ・ヴォルニ・グジョンデル (Katarzyna Wolny-Grządziel)

© カトヴィツェ市シレジア博物館

ISBNコード978-83-65945-51-8

発行者/ PUBLISHERシレジア博物館 – 登録博物館 / **REGISTERED MUSEUM**

住所 ul. T. Dobrowolskiego 1, 40-205 Katowice

電話番号 32 77 99 300, FAX 32 77 99 36

Eメール: wydawnictwo@muzeumslaskie.pl

印刷および製本/ PRINTED AND BOUND BY

Drukarnia SIL-VEG-DRUK s.c. Paweł J., Pełka D., Śmich D., Lubliniec

