

氏 名	小林 紗世子
学 位 の 種 類	博士（美術）
学 位 記 番 号	第 90 号
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当
論 文 題 目	平面の中の空間性に関する一考察 —透明な絵画空間の生成のために—
審 査 委 員	主査 教授 綾田 勝義 准教授 深谷 訓子 准教授 小島 徳郎 教授 渡辺 信明 魚住 洋一（龍谷大学文学部教授）

論 文 の 要 旨

この論文は、平面作品の画面に見ることのできる空間性をめぐって、実制作の分析や例証を元に考察し、そこで得た知見を制作に適用するための制作論である。画家の精神的な資質を語ることに重きを置くのではなく、作品の総体から表出するイメージに「絵画空間の質」を見出し、その視覚的な契機や構成を読み解くことを、本論における例証の際の基本的な姿勢とする。

筆者の作品は、最初から完璧な完成予定図を用意して描いているものではなく、素材との実際的な関わりとともに徐々に形成されていくものである。この前提のもとに自身の制作過程を振り返ってみると、描きながら外部から得る様々な刺激や、手が触れて変化していく素材の相貌とともに、作品の総体から得ようとする次なるイメージは常に変容していくことが観察できる。イメージの変容を歓迎すべきものとしてこれに随時応答し具現化し続けることが、素材と身体性、あるいは行為と痕跡とを互いに関係付けて自作の画面を作っていくことだと言える。そのためには、図像を固定化させるかのような自身の従来の描き方を変えて、変容に対し開かれた制作方法をとる必要があった。そこで、追加や削除を柔軟に行うことが可能な、画面の中に絵画空間を築くためのパーツを開発し、本論ではそれを「絵画要素」と名付けて活用を試みた。「絵画要素」は、それぞれが画面全体を一体的にみせるための役割をもつ、画面や他の要素との相互関係性という造形上の根拠を備えた形象である。

複数の絵画要素同士を、部分から部分、部分から全体へと互いに関係づけていく連続的なプロセスは、どこの部分が抜け落ちてでも全体が成り立たなくなるような「相互関係」の作用を強く働かせることができる。実践では、これによって画面の中に一体的な空間性を成立させ、筆者独自の絵画空間の質を形づくっていくことを目指した。ここでいう画面の一体的な空間性の成立とは、たとえるならば K.フィードラーの芸術論の中の一節にある「持続的な存在」を形づくることともいえる。

「持続的な存在」としての絵画は決して一筆の精度如何によるものではなく、素材と触れあう中で発想され続け、実践と考察を繰り返す必然性の高いプロセスが形象そのものを造形し、眼に映る形態へと保存されているものだ。

これはいわば筆者にとっての理想的な絵画のあり方でもあるが、自作の画面には、すでにその理想とする状態に由来するものの片鱗をみることができる。それは、自作を視る人に喚起されるある〈透明さ〉である。これは、筆者が独自に描き得る絵画空間の質の現れではないだろうか。この片鱗を単なる画面上の一現象で終わらせることなく、恒常的に制作可能なものとしたい。そのためには、透明さを有した絵画空間の質がどのような過程を経て現れるものなのかを自覚しなければならない。

筆者にとっての理想的なあり方をした絵画空間の質が表出する片鱗としてみたときの〈透明さ〉とは一体何なのか、こういった契機によるものなのかを本論の主題とし、4章に渡ってその内容を記述する。

第1章では、絵画全般を広く見渡し、抽象絵画というものがもつ性質について触れる。その上で筆者の制作を振り返り、制作過程における問題意識の変遷とそれに伴う画面の様相の変化（具象から抽象への移行）を見直す。また、〈透明さ〉とは画面のどういった見た目から受け取れるものなのか、その視覚的な契機を探る。ガラスや水などにみられる透明な物質の特質を挙げて照らし合わせてみるに、透明さを有した絵画空間の質とは、素材性のみによって達成されるものではないことがわかった。形象の配置や、質感と色彩の取り合わせなどといった複数の構成要素の集合からなる「作品の総体から見ることのできるイメージ」に因るものであることを述べる。

第2章では、「作品の総体から見ることのできるイメージ」を構成する一要因として、画面上での素材の見え方を取りあげる。素材の相貌が透明な絵画空間の質の表出にどのように関わるのかを、美術史上にある様々な作例を挙げて検証する。

本論の見方を適用し、透明な感覚を見出す可能性のあるものとして例に挙げるのは、岩絵具と紙を用いる伝統的日本絵画や、いわゆる日本画の作品の中でも、余白を未規定の空間のままで保持できるほど具体物の描写における抽象度が高いものであり、かつ具体物の描写に用いられる絵具によって紙面が埋め尽くされていないものである。また、絵具の背後に照度の高い白があるとき、絵具の後ろから粒子の隙間を明るさが「通る」という点で「透明な物質が光や視線を通す」と同様の効果が得られることから、平面の中に透明感のある空間性を表すには白い基底面が有効であることを述べる。

しかし、紙という基底面の眩しいくらいの白さの中へ仮想的に見ることのできる未規定な空間感は、まるで飲み込まれるような恐怖心をも筆者に与える。それに太刀打ちするためには、画面上の適切な箇所に適切な見た目の強度を持たせることが可能な、しかも筆者が自在に描き起こすことのできる形象を考える必要があった。その形象が、本論でいう「絵画要素」である。このパーツは画面に対する形象の役割を造形の際の条件に落とし込んで作成したもので、構成要素としての機能を損なわないまま柔軟な発想をもって描くことに対し有用である。

3章では、作品の総体からくるイメージとして結果的な位置合いにある〈透明さ〉からは一步下がつて自身の制作活動を広く見渡し、筆者の絵というものがどういうプロセスを経て作られるものなのかを、人体デッサンに対する経験的な思索も含めて考察する。また、「絵画要素」を用いた方法論

に絡め、絵を描くときにパーツ的な要素を用いて画面構成している現代の画家の例として宇佐美圭司と尾長良範の二名を挙げる。彼らの制作方法とそれに伴う思索について解説し、筆者の造形上の問題点である「形」の発想方法を考案する手立てとする。

第4章では、「平面の中の空間性」と「絵画空間の透明さ」とを筆者がどのような理由をもって関係付けているかを、身体性や素材からくる絵画観に照らし合わせて検討する。筆者の絵が〈透明さ〉へと至る条件を更に明確に捉えるためには、その内実をより本質的に述べることが求められる。加えて、現段階で活用可能としている「絵画要素」の内容をさらに吟味し、複数の要素が相互に作用し合って一体的な絵画空間を形成するよう、更なる自覚をもって利用していくべきであることを述べる。この章の最終節では、新たに浮上した色価調整の問題に関して理解を深めるべく、用いる絵の具の色数を限定した制作について記述する。色価を調整する判断基準の基軸へとより厳密に近寄ってみることで、これまで無自覚に扱ってきた「色」というものを掘り下げていく糸口もみえた。

このように、実践と考察とを繰り返し、自覚的で必然性の高い画面との関わり方を模索することは、一つの画面における絵画空間の自律に向けて行われるべき努力だ。筆者が描き表し得る透明さを有した絵画空間の質とは、筆者が何を描こうと表出するものであるし、そうであるよう願うものでもある。それは現実世界の捉え方と素材を用いた表現とを繋げる発想の力によってこそ成され、変化を伴うからこそ時間と共にある、絵画制作の一つの建設的な在り方である。

審査結果の要旨

日本画領域 小林紗世子氏の博士（後期）課程本審査提出論文「平面の中の空間性に関する一考察 ―透明な絵画空間の生成のために―」は、自身が如何なる絵画を理想とし、如何にしてそれに近づくかということを真っ向から論じた、画家の制作論だといえる

論文の構成は次のとおりである。序 <第1章 絵画の性質> <第2章 透明と画面> <第3章 イメージの生成> <第4章 絵画空間> 終章

以上のような構成を持つ小林氏の論文は、次のような点において極めて優れたものと思われる。まず、小林氏とは異なる興味や問題意識をもつ制作者や研究者にとっても、制作プロセスや作品の特質を語る具体的な制作論の一モデルとして有用性をもちうる客観性と具体性を有していること。このことは、第二の美点、すなわち、制作時の実感や求める造形性という極めて言語化の難しい側面についても真摯にその課題と向き合い、独りよがり陥ることなく読み手に伝えることに、ある程度以上成功しているという特長とも関連している。第三に、自身が選択した表現領域の歴史性についても一定の見識を備えており、それを調査によって具体的に検証したうえで、自らの制作指針と結びつけたかたちで表明することができているということが挙げられる。論文においては、自身の論理構成にとって必須でない部分はかなり捨象されているが、知見を深めるための調査や目配りの範囲は広く、そのことも小林氏の論述を支える見えない基盤となっているように思われる。論文の中で取り上げた現存作家たち数人には聞き取り調査も行い、彼らの制作に関する理解を深めるということも行っているが、論述に際しては作家本人の言のみに依拠することなく、小林氏自身の分析や判断を明晰に表明しているところも、絵画に対する姿勢を窺わせてくれる。一方で、制作の進展、ひいては自身の制作に関する理解の深まりと、論文の進捗がある程度並行して進んだこともあり、とくに論文の前半には、小林氏にとって現時点で最もアクチュアルなわけではない問題意識も顔をのぞかせている。このことは、一方では生の息吹を伝える制作論として肯定的にも捉えられるが、読者にとっては確立した見解を読むのとはまた異なる、やや流動的な感触を与えるものかもしれない。とはいえそうした要素も、現在の小林氏につながる展開の一部ではあり、また最終章には、今後の制作の指針たりうる新たな要素も挙がっている。既に挙げたように、特筆すべき美点を多数備えており、歩み続ける若手画家の思考を逐一たどることができる制作論として、極めて優れた、意義の大きな博士論文に結実しているものと判断した。

作品展示では、2016年5月から、2016年11月までに制作された8点の作品で150号2点、130号2点、60号2点、20号、である。「私の絵はどこから始まるのか」という問いで、基底材の紙と岩絵の具の質感に自覚的になり、形や色がどのようにそれぞれの関係性とまた画面全体として機能するのか試行錯誤され、日本画の麻紙の基底面に対峙するとき吸い込まれるような空間性を感じることから始まり、岩絵の具の筆致の形や色を探る中で、透明な空間が演出されていく。

今回展示された作品、「虹状の帯」Ⅰ、Ⅱ 2016.5～2016.7 150号2点では、論文第4章 第1節 制作における根本的思考 絵画外からの引用から「シューゲイザー」と呼ばれる、ポピュラーミュージックから発想された作品制作の方法論を得て制作したと述べている。それは「正確さからのズレ」として「身体性の介入」だと解釈し、線の途切れ、線幅の不統一、線をはみ出して置く絵具

の筆致など、透明な空間性の中にブレを生じさせ振動と静止が共存する演出がなされ、透明な空間性に多様な質の変化を見せ始めている。また次に第3節　さらなる検証と探求から、色価調整を検証、実験を行った作品(2016, 7～2016. 11) 6点が展示された。白い麻紙の基底面を背景に単色の粒子状の岩絵の具で、画面を構成する形象を明度差から検証する作品制作である。白い紙の基底面上に岩絵の具の粒子状を有している形象が浮かび上がって見えている。透明な空間性を見せながらも小林氏のこれまでの透明感とは違った質を見せけている。小林氏はこれまで基底面の紙に吸い込まれるような仮想空間を見出し、その奥行の中に筆致された形象の配置に透明感を感じられてきたが、これらの作品からは、紙の基底面を背景として、いわば逆ベクトルに手前に形象が浮かび上がる透明な空間性を演出している。ここでも、透明な空間表現の多様な展開を示している。しかし小林氏の作品の特質は透明な空間表現に留まらず、その作品すべてにみられる、麻紙基底面の白い紙の質感の美しさとデリケートな岩絵の具の発色の美しさのコンビネーションにあると思われる。それは小林氏が有する感性に日本画材料の質が共鳴する美的感覚であり、そのもとで空間認知の表現がなされると評価できる。

論文による考察が、作品制作において、実験し実証していることが見ることができ、その成果が本審査合格に達しているものとして大学院博士課程日本画領域　小林紗世子氏の博士論文、ならびに作品展示を審査員全員一致で合格と判定した。