

氏名	黒宮 菜菜
学位の種類	博士(美術)
学位記番号	第73号
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当
論文題目	油彩表現による新たな絵肌の可能性 —滲みと暈かしをまとう絵画—
審査委員	主査 教授 渡辺 信明 教授 定金 計次 教授 石原 友明 鶴田 憲次(京都市立芸術大学名誉教授) 中井 康之(国立国際美術館主任学芸員)

論文の要旨

「滲み」そして「暈かし」という、描写痕跡を不鮮明にする二つの描写法を駆使しながら油彩表現を展開することによって、陶器の釉薬を思わせるかのような透明な艶と、滑らかな濃淡と写真のような平滑さとを有した絵肌が表出される。この油彩絵画としては独特とあってよい絵肌の質は、油彩表現に「矛盾的状况」を生んでしまう方法によって可能になる。「滲み」はほとんどの場合が水性の絵具から生成させるものであって、油溶液を多量にたらし込んで「滲み」を生じさせることは油彩には向いていない。また、乾いたら重ねて描けるという油絵具の優れた特徴を捨ててまで一度塗りの油絵具層で「暈かし」を仕上げ薄付きにすることは、油彩表現として推奨されるようなものではない。にもかかわらず、なぜそのような描写法にわたしはわざわざ取り組んでいるのか。東洋における「滲み」の歴史、西洋における「暈かし」の歴史、そして現代美術への「滲み」と「暈かし」の取り込まれ方を考察することによって、加えて、近代以降の日本の美術が抱える問題への言及を通して、その意味を明らかにすること、それが本論文の目的である。

第一章では、まず、「滲み」と「暈かし」が描写痕跡を「不鮮明」にしていく表現であることが、自作品三点から確認される。そのうえで、自作品の制作過程から、「滲み」による描写表現には「成る」「水平性」「物質的」といえるような特質が、他方「暈かし」による描写表現には「成す」「垂直性」「視覚的」といえるような特質があることが提示され、それらの特質が両描写表現の絵画史においても確認されることが示される。第一章での考察をとおして、描写痕跡を不鮮明にするという「滲み」と「暈かし」の特性が、それぞれ、東洋の惜墨の文化に、西洋の写真技術の開発に由来するものであることが明らかにされる。

つづく第二章では、近代以降、「滲み」と「暈かし」による描写表現を一概に洋の東西に分けて考えることができなくなってきたことが示される。イギリスのジェームズ・マクニール・ホイッスラ

一の「ノクターン」に典型を見るように、油彩表現の「暈かし」を伝統としてきた西洋において油による「成る」「滲み」が芽生えたこと、同時に、横山大観の「朦朧体」の絵画がそうであったように、水絵具の「滲み」の伝統があった日本において西洋絵画由来の「暈かし」が芽生えたことが示される。また、近代以降の「滲み」と「暈かし」が現代絵画にどのように受け継がれていったかを、現代の「暈かし」についてはゲルハルト・リヒターのピンぼけ絵画を例に、「滲み」についてはモーリス・ルイスの「ステイニング」技法を例にあげることで明らかにされる。第二章での考察を通して、現代における「滲み」と「暈かし」の描写表現が、それを用いる画家の出生の地に固有な絵画の問題への応答から生まれたものであることが示される。

以上の考察を経て、第三章では、「戦前」「戦後」、そして「現代」という観点から日本美術の批評を展開してきた千葉成夫による問題提起を参考に、自作品の油彩による「滲み」と「暈かし」の描写表現が有している矛盾的構造が明らかにされる。それによって、わたしが油彩表現で「滲み」と「暈かし」を試みていることの意味が、同時に、自作品の絵肌の独自性の由来が探究される。このような自作品解釈を通して、本論文では、油彩で絵画を表現することに固執すればするほど、どうやらわたしの感性の根っこの部分から消え去ってはいなかった「日本的なもの」との確執がわたしのなかで演じられ、そのせめぎあいの結果、「暈かし」のテクスチャーの上に「滲み」が張り付いているような、一見油彩で描かれたようには見えない独特な絵肌が生まれてくる、という結論を得る。

審査結果の要旨

黒宮菜菜は、論文「油彩表現による新たな絵肌の可能性-滲みと暈かしをまとう絵画-」で、「滲み」と「暈かし」という絵画表現における二つの技法を、具体的な作品制作の中に再定義を試みながら取り組んできた。その研究は、東洋における「滲み」の歴史、西洋における「暈かし」の歴史、そして現代美術からの「滲み」と「暈かし」を考察し、また近代以降の日本絵画が抱える固有の問題をも考察しながら捉え直している。この二つの違った技法を混合する実践研究をしながら、画面の絵肌の成り立ちを検証し、独自の油彩表現の可能性を追求しようとするものである。

論文の第一章では、「滲み」と「暈かし」の技法は、洋の東西に見られる固有の流れに由来するとし、前者は偶然性を持つ技法であり、後者はそれとは対照的に意図的な技法であると規定した。第二章では、二十世紀絵画におけるステイニング技法にも触れ、描かれる対象から表現する方法論自体に移行したことを考察した。そして東洋であるとか西洋であるといった枠組みでは捉えられないこと、自作品の油彩作品における「滲み」と「暈かし」にも同じことが言えると導いている。そして第三章では千葉成夫の『美術の現在地点』を引用し、西欧化がもたらした歪みや矛盾という、日本特有の構造について言及し、日本人のあるいは自身の油彩絵具の「不慣れな感触」の重要性について述べた。自分の中からぬぐい去れない「日本的なもの」との対立。グローバル化した時代において、なおこの日本における独特の矛盾的状况が自作品の絵肌の新しさや独自性を生み出していると結んでいる。

論文担当の委員からは、主観性と客観性の関係が保持し得ていない場合も見受けられる、といった若干の不備も指摘された。また他の審査委員からも、「滲み」の言語表現については、歴史上の作品と黒宮の表現は異なっており、正確にイメージできる新しい言葉の開発の必要性を感じたというものや、刺青、ファッションという「身体の輪郭を不鮮明にする」という主題について論じている点では、少々直感的に過ぎる点もあるとの意見もあった。しかしながら論文の最後には、補論として「滲み」と「暈かし」の特徴的な表現及び技法の開示がなされ、作品制作を主とする者の論文として内容が十全に必要な部分をほぼ完備し、ある程度の完成度を保って呈示し得たと評価は一致した。

今回、黒宮は公開作品として大小合わせて15点を展示した。作品は身体の輪郭を不鮮明にするモチーフ、「裸体」「透明な肌」「透ける身体」「ファッション」「刺青」を組み合わせ、身体の定まらない様子を「滲み」と「暈かし」を混ぜ合わせながら描いていることに特徴があると言える。作品「See-through boy」は、横たわる人の輪郭自体が滲み膨張し、衣服の模様がはみ出し重なり合い、身体の境界がどこまでも曖昧である。様々なイメージの断片が、その図と地の関係をも暈かしながらグレーな色彩の中にごめいている。3点の連作「肌にまとう柄」は、いずれも裸婦がひとり描かれた作品である。暈かし面に白い絵具が滲み、そのメディウムに竹串などでスクラッチした線描が絡まっている。この作品は論文で述べた、肌に直接描かれる刺青は身体境界の曖昧さ、不鮮明性をより強調しているということと繋がる。また新作の大きな作品「舞台上の疼き」は、市松状のパスをともなった床やカーテンのある空間と赤い滲み線で描かれた人物たち、それらが幻影的な舞台空間に投げ出されている。描かれたものすべてが、画面上の絵具の質感に還元されそして溶け合っているよ

うで興味深い。

「滲み」と「暈かし」の歴史的検証から導き出した黒宮の油彩表現のオリジナリティーは、これらの展示作品においても実践的な研究成果として強く示されたと思われる。

黒宮は2012年に本学の後期博士課程を単位取得退学し、その後、今回の本審査を受けるまでの3年の間も積極的に制作と発表活動に専念している。また本年度は若手美術作家による公募展、トーキョーワンダーウォール展で作品「See-through boy」が最高部門賞であるワンダーウォール賞を受賞した。現代絵画において作品が高く評価され、すでに作家としても順調なスタートを切っている。かつて無意識の絵具遊びで出来たパレット上の偶然の絵具の表情から、なぜ自分が油彩に魅かれているのかというシンプルな疑問を持った。そこから出発した論文は、やがて「滲み」と「暈し」という二つの技法に着目し、常に絵具と格闘し描く事のキャチボールとして作品にも展開して来た。そして油彩による滲みと暈し技法の両方を駆使することで、艶やかで透明感のある不思議な絵肌を作り出した。身体に付随する様々なイメージや要素を軽やかに溶解させ、平面性と奥行き性の織りなす、緊張感のある独自の絵画空間を獲得したことは、審査委員全員が高く評価できるものである。よって全員一致で博士号を与えるのに十分なレベルがあるものとして評価するものである。