

博士論文要約

「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— 黒宮菜菜

絵画表現の「滲み」と「暈かし」の描写法には、双方ともに描写痕跡を不鮮明にするという作用がある。自作品は、このような特徴をもつ「滲み」と「暈かし」を油彩表現で展開することによって作られ、画面に陶器の釉薬を思わせるような透明な艶と、写真のように滑らかな色彩を有する。それはあたかも「暈かし」の色彩グラデーションの上に、メディウムからなる「滲み」が張り付いているような特徴的なテクスチャーである。この独特な絵肌の質は、油彩表現に「矛盾的状况」を生じさせる方法によって可能になる。

自作品の「滲み」は、多量の油溶液を用いて生成される。だが、この方法は、油絵具の定着強度や油溶液の黄変の問題を鑑みると油彩技法として相応しくない。また、自作品の「暈かし」は、一度塗りで作られ絵具層が極めて薄い。しかし、元来油彩は重層的に描写できるという点がひとつの優れた特徴であることから、この「暈かし」も油彩表現として推奨されるものではない。にもかかわらず、なぜそのような矛盾を抱えた油彩の描写法にわたしは敢えて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、そして現代絵画における「滲み」と「暈かし」の取り込み方をそれぞれ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、自作品の油彩表現から新たな絵肌が誕生した由来を解明し、現代における油彩表現の可能性を探ること、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・ホイッスラーの「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彩による「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、水彩の「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。そして、現代絵画における「滲み」と「暈かし」が、近代初期の絵画史における（大観やホイッスラーのような）「水絵具と油絵具の錯綜」として、それぞれの伝統の単純な交差と捉えることがもはやできないことが示される。「暈かし」は、西欧絵画表現の基盤が完全に崩壊した 20 世紀半ばの西欧において、写真を媒体にした受動的な絵画を試みるリヒターに用いられ、作家の主体性や描く対象の主張を回避するための一つのツールとなる。また、「滲み」は、戦後、アメリカ絵画の独立を図ったルイスら（アメリカ抽象表現主義）によって、布に絵具をしみ込ませ描く「ステイニング」技法として発表され、伝統のなかったアメリカ絵画の独自の技法として確立される。このような現代絵画における「滲み」と「暈かし」の分析を経て、「滲み」と「暈かし」双方が、現在、それらを用いる画家の出生の地に特有な絵画への問題に深く関わるものであることが明らかにされる。

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。日本の近代における急激な西洋美術の導入は、日本的なものが消え去ってはいないにもかかわらず西欧化をも必然として消化していかなければならないという表現の矛盾的状況を作り出した。自作品が油彩表現でありながらも日本の伝統技法にあった「滲み」を用いていることや、西洋油彩表現由来の「暈かし」を取り入れながらも「朦朧体」の水彩のように極めて薄付きな表面を有することは、油彩の方法として矛盾を抱えていることを示している。このような解釈を通して、わたしが油彩表現に固執すればするほど、自身の感性の根から完全に消え去ることのない「日本的なもの」が作品表面に際立って表れることが明らかにされる。そして、油彩表現と自身の感性との「せめぎあい」によって生じた制作過程の「矛盾的状況」こそが、自作品の油彩絵画に独自の表現をもたらした新たな絵肌の可能性を切り開いたという結論を得る。