

氏名	SONG Yeon Joo (ソン ヨンジ ュ)		
学位の種類	博士 (芸術)		
学位記番号	甲第71号		
学位授与日	平成30年3月23日		
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当		
論文題目	海の中の世界の表現に関する研究 —銀箔表現を通じた平面絵画の可能性—		
審査委員	主査	教授	本江 邦夫
	副査	教授	小川 敦生
	副査	東京国立近代美術館 企画課長	藏屋 美香
	指導教員	教授	木嶋 正吾

内容の要旨

私は、光の反射や屈折によって様々に変化する海中世界と海洋生物をモチーフとして制作している。私にとってダイビングの最高の魅力は、忙しくて疲れる現実から解放され、静けさと平穏に身も心も包まれることである。海の中では、日常から隔絶した自分だけの世界に浸りることができ、その中で自分の存在を改めて確認する。私は作品によって、見る人に海中世界を追体験してもらい、千変万化する光と色彩に身も心も癒してもらいたいと考えている。

1章では、作品形成の背景及びきっかけから、「なぜ海の中の世界なのか」について調べ、私と海との関係性や相互作用が何を意味するのかについて考察した。また、海をモチーフとしている芸術作品を分析し、「海の中」と「海の外」ではどのように異なるのかについて考察した。その結果、海をテーマやモチーフとして描いた作家と私が描く「海」との違いが明確になった。私にとっては、潜って初めて体感できる「海の中」が問題なのだ。そこは、母の子宮のような温もりと平穏さを感じさせてくれる。そこはまた、人間の世界を超越した神秘的な空間であると同時に終わりのない無限の世界でもあり、描くべき作品の最高のモチーフにもなってくれる。このような空間は、日常生活の中で感じ取れない特別な空間として、現実の世界を離れているが、幾度も海中にいた私の潜在意識の中で醸造され、私の作品の中で表出される。私はここに私の制作の独自性を見ようとしているのだ。

2章では、銀箔による表現について考察した。海の中ではすべてのものが、光の量や角度などによって色彩を様々に変える。それを表現するために見つけたのが銀箔である。私が金箔ではなく銀箔にこだわっている理由は、変色するという銀特有の性質に加え、ダイビングでの水中体験などがあったからである。私は「銀」を使うようになって、時間と空間の真理について考えるようになった。「銀」は「時間を伴った空間」や「時間を超越した空間」を表現するための手段である。金属箔によってつくられる空間の意味を知るべく「日本美術における金と銀」と「琳派における金銀の装飾」、「韓国美術における金と銀」について考察した。その結果、韓国美術や日本美術で用いられた金銀箔は装飾性と視覚的な効果を得るために使用されたことが分かった。銀箔の変色について調べを進める内に、西洋と韓国に対して銀の変色に関する価値観や美的な意識などについて日本には独得のものがあることが分かった。西洋と韓国は銀を常に手入れし、曇りもなく磨くことで白銀色を維持した。白銀色が美しいと考えられ、逆に

黒変することを忌み嫌った。しかし日本の場合、色の剥がれやくすみはそのままに、現状をなるべく維持する。特に日本では銀が黒になることを「燻し銀」とも表現し、深い奥行きのある特別な色として享受されてきた。日本人にとって、銀黒色とは、研ぎぬかれた銀とはまた別の落ち着いた輝きのある色味だと考えられており、西洋にはない色として価値を認められている。

私は作品制作において浅い海から深海まで潜っていく過程の感覚を表現したいと考えている。錆びた銀箔は時間の経過を思わせ、海中の神秘さをより一層輝かせる表現を可能にすると考えた。その色と質感を絵に取り入れることで私独自の海中世界の表現を成立させることが可能になると考え、銀箔の変色を制作に取り入れるようになった。

私にとって大切なのは、観る度が変わる、微妙な色の変化を作品に取り入れることである。銀箔の「変化する」という性質自体が私の絵画表現にとって重要なのである。

3章では、自作を中心に考察し、「海のイメージ」と「銀箔というモノ」が合わさって生み出される作品制作プロセスについて述べた。

海中の果てしなく広がる世界とその中で生活を営んでいる生命体の神秘は私に無限の感動を与え、自分自身の創作活動におけるインスピレーションの源となった。この感動が私の制作経験や記憶と混ざり合うことによって、創造的かつ芸術的な表現を生むのである。海中世界の神秘を表現するために見つけたのが銀箔である。銀箔は光の当て方や見る角度によって色が様々に変化するだけでなく、化学反応によっても変色する。白銀色から黒鉄色に変色していく過程で私は、ダイビングで海中深く潜っていく際感じる未知との遭遇に対する不安と歓喜の入り混じった感情を思い出すのである。私というフィルターを通して表現した作品によって、観覧者に海中世界を追体験してもらうことが私の作品制作のテーマである。

最後の4章では、銀箔表現の可能性と展望について述べる。

私は本論文を通じて自作の表現を更に充実させると共に、新たな表現の可能性を見出すことが出来た。また銀箔による新たな表現方法を見出すことは、既存の平面絵画の表現の幅を広げるためにも意義があると考えている。今後も研究と制作を続け、表現の可能性を広げていき、絵を通じて人々の心を癒してゆきたいと考えている。

審査結果の要旨

絵画とは何か？大上段に構えた問いかけですが、むろん答え方はさまざまに可能です。とはいえ、空間性もしくはその実現ということは外せないと思います。空間ではなく、空間性と言ったのは、現代の絵画がもはや伝統的かつ、ある意味で科学的な線遠近法に縛られてはいないからです。一方で、3次元（時間も加えれば4次元）に暮らす私たちの現実を2次元（平面）で表現しようとしたらどうしても、次元を圧縮しなければなりません。たとえるなら、透明なゴムの塊が押し潰されている感じ—それこそが現代絵画の空間性と言えるでしょう。イヴ・クラインの青、アド・ラインハートの黒といった単色絵画にも空間性は歴然としています。また「空間」が出ていなければ絵画とは言えません。予備校ではこうしたことがうるさく言われているはずですが。

一方で、空間というものが理念的にはともあれ、実際には捉えがたいものであることは言うまでもありません。私たちを四方八方から取り囲む空気の層を「空間」と認識するにはよほどの抽象的な操作が必要となります。少し乱暴な言い方になりますが、西欧絵画においては人と人の隔たり、空虚を実現するのに一千年以上かかっています。それ以前は、たとえば聖母子像の背後で聖人たちが折り重なっているだけで事実上は窒息している—そこがとても原始的で。

ソンヨンジュさんは多摩美術大学油画科の修士課程に入学し、そのまま博士課程に進学してきた韓国からの留学生です。幼いころ、テレビで水族館の紹介番組を見て、海の中の世界に憧れたと言

います。とはいえ、スキューバダイビングの正式な資格をとり、海に潜るのを楽しみにしていた彼女が、そこでしか見られない浮遊感のある幻想的な眺め、あるいはジンベエザメなどの海の生きものとの強烈で美しい出会いに想を得て、自身の海中の体験そのものをまさに現実的な「空間」として描き始めたのがいつだったのか、詳しいことは分かりません。しかし、そうした意欲と博士論文執筆が深く絡んでいることは否定できないように思われます。

何よりも指摘しておきたいのは、ソンヨンジュさんの画面の現実感、真実味のもつ独自性です。この犀利な感性を秘めた非凡な画家にあっては、画面はそのまま海中という現実、もしくはすでにその一部であり、実際、対象ないしモチーフとのこの直接性は注目すべきものです。大多数の画家にあっては画面とは、その上に自由に描くことのできるただの白い板 (tabula rasa) でしかない—このことが画面にたいする感覚そのものをはなはだ曖昧かつ希薄なものにしているのは周知の通りです。

「直接性」と言うのは簡単だが、実現するのは至難の業のはずです。ソンヨンジュさんはそのためにもまず何をやるのか？ まことに正当なことです。彼女は海中体験の実感としての海から距離をとり、一般的な「海」としての概念化に立ち返り、その上で独自の思考、制作と直結したそれを展開したのです。具体的には、20世紀アメリカを代弁する劇作家のひとり、ユージン・オニールのライトモチーフとも言うべき、万物、とりわけ男たちの母としての海の象徴性を参照する一方で、韓国の現代詩人、鄭芝溶の卓抜な海の隠喩を紹介します。また絵画においては、嵐などの自然現象と対峙し、その点で印象主義の先駆者ともみなされるターナーの作例を分析します。注目すべきは、これらの考察が自らを補強し、正当化するためではなく、むしろ相違を明示するためになされていることです。画家の言い分としては、それらの海はあくまでも外から見られた海でしかなく、それにたいして自分の芸術は海中の実体験そのものの作品化であり、そこに独自性があるのです。海中の魚や海藻を描いた絵は無数にあるでしょう。しかし、海中の、死と隣り合わせの、おそらく時に神秘的な体験そのものを、それ自体は抽象的な画面として自覚的に実現した絵画でかろうじて思いつくものと言え、ソンヨンジュさん自身も言及しているポロックの《五尋の深み》くらいのもです。しかし、それにしても海との、皮膚を接した直接性は希薄に思えます。

ソンヨンジュさんはいかにして「直接性」を実現したのか？ 海中の体感、皮膚感覚を半ば無意識的に無数の—ときに小魚やプランクトンの群れを思わせる—ドロワーイングに起こし、この過程の中から最終的な画面を油彩で、いわば身体的に構築したのです。ここにシュルレアリスムのオートマティスムに近いものがあるのかどうか定かではありませんが、ドロワーイングの多さには驚くしかありません。

一方で、水中は酸欠がそのまま死を意味する点で、時間と空間が濃密に絡まった世界です。現代哲学に「身体」の主題をもたらした、20世紀フランスを代表するメルロ＝ポンティは出世作『知覚の現象学』の中で言っています。「身体はそれ自身の世界をもっており、諸事物ないし空間は私たちの身体にたいして現前することなしに、私たちの認識に現前することはできない。それゆえに、私たちの身体は空間の中にあるとも、時間の中にあるとも言うべきではない。それは時間と空間のなかに住んでいるのだ」と。

ソンヨンジュさんの一連の海中画もしくはヴィジョンはその最も見事な表現と言えるでしょう。彼女自身も本論文において、今引いたメルロ＝ポンティの主張に触れつつ次のように述べています。

「時間と空間の中に住んでいる」—これこそは、海の中で、不注意によってはいきなり死と隣り合わせになる「身体」としての私の実感である。私にとって真の空間とは、呼吸ができれば生きていられる安楽な地上ではなく、危険な海の中である。したがって、私は空間といえ、海の中のイメージを思い浮かべるのだ。(p.83)

技法の面で強調したいのは、水中にあることによって生じる周囲との、地上では到底ありえない

一体感の造形的隠喩として、ここ数年のことだが一琳派、とりわけ酒井抱一なども参照しつつ彼女が銀箔を使用していることです。本来ならば日本画の装飾的かつ象徴的な背景でしかない銀箔がここでは生き生きとした実体に姿を変え、水中ならではの濃密な雰囲気を生み出しています。注目すべきは、金と違って経年変化を免れない素材である銀箔にかんしてさまざまな実験を行うことによって、その表現可能性を吟味していることです。また、銀箔使用の観点から注目した加山又造の画面に、実制作者ならではの分析を加えていることも新鮮であり、それなりに評価すべきでしょう。ソンヨンジュさんの作品には、比較のためにごくたまに金箔を使用したものもあるが、これはたぶん水面に近い、太陽光線の届くところではないかと考えることもできます。

泳げない者に現実の海、すなわち海中はひたすら恐怖であり、そう思うと海とはむしろ不気味な他者でしかありません。にもかかわらず、そうした人でもソンヨンジュさんの絵の前に立つと、ずっと昔から海を知っている気分になり、実際、皮膚に海水を感じたりするはずで、これは時間も空間も、森羅万象のすべてがそこに圧縮された、まさに「絵の力」と言うべき事態です。なぜそれが起こりうるのか？『海の中の世界の表現に関する研究』はこの疑問に対して画家自身が心と言葉を尽くして答えた、真に読むに値する論考と言えるでしょう。

(本江 邦夫)