

# 現代美術における作為と無作為

-絵画上の「線」の意味に沿って-

2017

神原正明 教授

倉敷芸術科学大学

芸術研究科

芸術制作表現専攻

金 孝妍

## 目次

## 序論

1. 研究の背景 .....	1
2. 研究の目的 .....	3
3. 論文の構成 .....	5
4. 用語の概念定義 .....	8

## 第1章 現代美術としての絵画

1.1. 絵画の定義 .....	11
1.2. 描く行為から見えるもの .....	14
1.2.1. 「線」について .....	15
1.2.2. 行為と反復 .....	19
1.2.3. 制作過程に注目する理由 .....	20
1.3. 第1章のまとめ .....	21

## 第2章 絵画表現概念と材料

2.1. 絵画表現概念 .....	23
2.2. 絵画の物質性について .....	24
2.2.1. 材料の自重 .....	25
2.2.2. 自然現象との共存について .....	26
2.3. 第2章のまとめ .....	27

## 第3章 作為と無作為について

3.1. 用語選定について .....	29
3.2. 絵画制作上の規定と範囲 .....	30
3.3. 作為と無作為の相互作用 .....	31
3.3.1. 絵画上の役割 .....	32
3.3.2. 作為と無作為の関係 .....	32
3.4. 第3章のまとめ .....	33

## 第4章 絵画制作過程—作品分析

4.1. 絵画表現発展過程と制作方法 .....	35
--------------------------	----

4.1.1. 〈一線〉 .....	39
4.1.2. 〈存在の波〉 .....	43
4.1.3. 〈満開の線〉 .....	47
4.1.4. 〈水の足跡〉 .....	50
4.1.5 〈水の足跡#S〉 .....	52
4.2. 第4章のまとめ .....	55
第5章 作為と無作為による〈参作〉	
5.1. 絵画模写の一例 .....	58
5.2. 作品制作体験ワークショップ .....	62
5.3. 対話型鑑賞 .....	68
5.4. 第5章のまとめ .....	71
結論	
参考資料	
論文関連資料 .....	76
参考文献 .....	129
謝辞 .....	131

## 図版目次

図 1 〈自動車のタイヤによるプリント〉 1953 .....	17
図 2 〈リネア〉 1959 .....	18
図 3 〈一線〉 シリーズ .....	39
図 4 〈存在の波〉 .....	43
図 5 〈Exercise between Blood and Earth 《血と地のあいだのエクササイズ》〉 .....	46
図 6 〈満開の線〉 シリーズ .....	47
図 7 〈水の足跡-○□△-〉 高知麻紙、墨、227.3 × 181.8 (cm) 2016 .....	50
図 8 〈水の足跡-○□△#S O 2-〉 銀箔、和紙、162.0 × 194.0 (cm) 2017 .....	52
図 9 〈水の足跡〉 をトレース .....	53
図 10 〈水の足跡〉 をトレース (部分拡大) .....	53
図 11 ビニールで密封し燻している。 .....	54
図 12 煙が充満している中の様子。 .....	54
図 13 〈無題 (S, E, P, 80-67)〉 サム・フランシス .....	58
図 14 参考図 : 部分 .....	58
図 15 参考図 : 模写 (20号) .....	58
図 16 〈水の足跡-私の外面、前-〉 高知麻紙、墨、130.0 × 194.0 (cm) 2016 .....	63
図 17 作品の制作過程を見せる .....	67
図 18 制作体験ワークショップの様子 .....	67

図 19 アンケート作成参考写真.....	67
図 20 対話型鑑賞の様子.....	71

## 序論

### 1. 研究の背景

絵画とは何か。人間が誕生してから、絵というものが作られ、人間と人間を取り巻く環境も発達するにつれ、絵というものの存在も変わってきたといえる。目に見えるイメージは常にあって、そのイメージが人間の手により描ければ絵画になるわけではない。それでは、絵画とは何であり、その価値とは何であるだろうか。単純にやっていることに対して疑問を持つことはごくあることである。しかし言葉上の意味を超えて、その正体を眺めてみる。そうする姿勢から新しいものが見えてくるはずである。

もう新しいイメージというのではないに等しい。人間の経験からすべてのイメージに対して、知っている何かに代置しすぐ慣れさすものである。しかし、新しい方法論はいくらでもあると思える。絵画についての違う見方や接近方法から美術上での面白い発見が見つかると思うのである。

現代美術は、美術上である様式を見直したり、違う視点で解釈することで、問題を定義したり、新しい方法論を提示する構造である。絵と絵を作る人間の歴史は長く、最も人々の絵に対する観念もその分硬いではないだろうか。あえて美術の中でも、絵画に限定して考察することで、絵画の新しい方法論が提示できる。

絵画とは何かについて考察する上で、絵画制作する作者の動機から始まり、絵画に完成するまでの過程に注目することがこの研究の主な方式である。

なぜ絵画制作の過程に注目するのか。それは今までの絵画のことを振り返り、作者はなぜ絵を描くのかを問うことで、絵画を制作する上で作者の行為は絶対的な意味付けになるからである。行為があつてこそその結果や痕跡として絵画が存在するからである。

行為に注目すると、道具や材料の性質と密接な関係を持つことが重要であることが分かる。行為を起こす作者の作為だけでなく、材料性質や環境、そして重力などの自然現象とお互い妥協もしくは理解することで絵画制作のプロセスは成り立っているのである。

行為をしている作者の動機を考える中で、より深く入っていくとどんどん元をたどろうという逆行の分析が始まる。つまり人間を分析することに帰結するのである。

作者の意図を作為と定義し、それ以外の出来事を無作為と定義して、それらがどのような関わり方をして一つの結果を成すのかを見ていくのである。

目に見えないものを見せることは不可能でもなく、ある意味難しくも無いことである。

人間には思考することができるため、想像のなかでは不可能なものはない。

目に見えないものを見えるものから計算し見つけ出すことを科学ではしていることである。そして言葉やイメージが人間の思考にひらめきを与える事もたくさんある。

人間の手により作られた「人工物」とそうでない、いつもそこにあり、以前からあった「自然物」について考えてみる。人間の誕生より両者は共存している。どちらかが無くなっても人間は存在しなくなるだろう。その意味で両者の共存について考えるのは無駄ではない。

これは全ての人間の行為が働くところにある共存でもあるため、絵画上での作者の意図（作為）とその意図とは別として存在する自然（無作為）の共存について考察することに至った。

絵画とは人間の鏡のような働きを果たすと思う。絵画は死んだといわれる時代の中で新しい方法論を見つけ出そうと試みることは楽しいことである。絵画というものを乗り越えた新しい見方を提示できることを目標に研究を進める。

## 2. 研究の目的

絵と絵を作る人間に注目すると、制作する作者の行為やその行為から生じる反応を意識するようになる。作者の意図と意図とは別に働く自然法則の反応や環境などが、いつも交わり、関わりながら全てを成しているものであるということから、作者の意図を「作為」とし、意図とは別として働く自然法則や環境、材料の性質などを「無作為」と定義する。絵を描く作者の行為の基本単位である「線」に着目して、絵画上の「線」の意味を中心に作品を分析しながら、「作為」と「無作為」について考察する。現代美術の構造を理解し、「作為」と「無作為」を絵画の新しい方法論として提示することを目的とする。

絵画というのは人間が描いたものである。何のためにあるのか、どのような価値があるのかを考えるとどうだろう。哲学はあらゆる分野の根源にあたる理論の鍵である。人間思考を深く磨き上げるのが哲学であるのは間違いではない。絵画を含め芸術は、哲学の言葉上で明示するものではなく、言葉以外の人間五感と共鳴する表現方法であって、伝える方法が違うだけで同じ線上にあるものだと思うのである。言葉で表せない、視覚を通して思考に直接働きをかけるものだ。

作為と無作為の相互作用について考察することは、人間の意図と自然法則に基づく対象の働きとの相互作用について考察する、すなわち人間と環境について、考えることである。結局、人間とその他のすべてとの共存もしくは相互作用は存在の実証であり、存在自体の探求でもあるのだ。遠くで膨大で目立つものより、今なお自分を取り巻く空気からはじめ、接する対象すべてについて気付くべきであるという姿勢でいることが重要である。絵画からは遠いことのように感じられるが、絵画を制作する過程で、人間と接するもの同士がお互い作用し合っていることや自然と行われる事柄が痕跡として絵画を物作るのである。



あえて絵画に限定する。形なきものを、見えないものを見せるためには、化石のように、事件現場の残された痕跡のように、絵画は解釈によって入る入口が変わっていくものである。

美術は言葉ではなく視覚的に見える何かを見せることで思考を超えて身体や感覚で認知する余地を与えることである。

今までの絵画のあり方とはすこし違う視点から絵画の意義をより豊かにし、新しい方法論を提示したい。モダニズム絵画の様式からその価値が薄れていったように思えるが、現在まで人々の一番近く、一番広く、芸術作品として愛されているのは間違いではない。美学上絵画についての刺激的でパワフルな議論のテーマが尽きたように思えるが、より刺激を与えられる形の、空間を広げ人間の五感を刺激するような作品の多様化やインターディシプリナリティ(分野越境)が行われる中、現代美術はまだ中心を失ったまま、まるで、無重力空間のなかで、物それぞれエネルギーを発しては消える夜空の星の輝きのように、なにか未来のための発見や人間の一步先を進めるきっかけが見えないままであるように思える。重要なのは輝きをみてそのことを言い、輝きが消えると他の輝きに注目することではなく、現在知っているものを以前より深く入っていくことを元に新しい視点から、新しい方法論を見つけ出すことである。より丈夫で高水準に人間思想を持っていくことで繰り返される歴史の上向き方向性を望むことができる。芸術がもっている影響力を利用し社会的、文化的、経済的諸々の各問題に及ぼすことができるのを承知している。直接の大きな影響までを望んではない。遠回りしても着実な人間の内側から湧いてきて悟ることを望む。芸術は哲学の視覚表現だと思う。新しい方法論が絵画を媒体として提示できること、常に問い直す姿勢で解釈を確実なものへと作り上げていくことが価値ある働きだといえよう。

### 3. 論文の構成

本論文は、序論、本論、結論と構成されており、本論は5つの章に分けられる。各章の内容や構成について簡略に紹介しておきたい。

第1章では 絵画についての定義をもとにその特徴や意味などを近代絵画の価値観から変わっていく絵画の行方をたどりながら、現時点での絵画のあり方について考察する。絵を描くことへの根本的な問いをする中で、描く基本単位のひとつである「線」に着目し、その線の意味について定義し、さらに、「線を描く行為」に注目しながら「反復」することへの意味について調べる。絵画完成に向けての制作過程上行われることを中心に、本研究で扱われる、作為と無作為の共存に至ったことへのきっかけや基盤としている内容についてまとめる。

第2章では、作品ができあがる重要な要素である絵画表現概念と材料性質について論じながら、相互にどのような影響から作品制作で見つけた作為と無作為に関する意味を定義していくのか明確にする。

絵画表現概念と材料性質との関連性や材料と材料の組み合わせで生じる効果について論じ、すべてのものは影響しあっていることと、モノとモノの関係を主に考える東洋の思想がベースとなり、第3章で述べる作為（意図）と無作為（自然）に深く考察するきっかけとなる内容となる。

第3章では、第2章で述べた具体的な材料やコンセプトをベースに、特定用語として「作為」と「無作為」を定義し、各意味について明確にする。作品制作に限られた狭い範囲の具体的な意味から、人間と自然という関係を考えることへと帰結する内容にふれることで、制作過程で行われる行為の目的をより明確にする。

第4章では、作品制作過程をより詳しく分析することで、制作過程と結果としての見え方などについて、過程から見る視点と出来上がった作品を見て分かることにどのような仕掛けや意味があるのかを明確にする。

作品はシリーズ別に大きく5つに分けて論じる。順番に〈一線〉〈存在の波〉〈満開の線〉〈水の足跡〉〈水の足跡#S〉になっている。作品の順序は次の作品ができる影響の元となって、作品の発展に繋がる構造となっているため、作品制作発展過程として明確に論ずる。

第5章では、作為と無作為の作者の行為が拡張した〈参作〉の実践を3つとり上げながら、参加して何かを形作る構造として「参作」という言葉を定義し、実践したことの趣旨、過程、結果について論ずる。実際、本論文で扱う作品に関連した絵画の「参作」を通して、既存にあるシステムにひとつ工夫を加えた形として提示する。一番目に絵画模写の一例として、大原美術館で行われた模写教育の一環で、本物の作品を選び模写をするものであるが、あえて材料を変えて、模写をすることで、材料に対する違いを確認する目的と完成したものの視覚的な感触の違いを比較することができる。見ることと作ることの「参作」の形である。

2番目に作品制作体験ワークショップでは、〈水の足跡〉シリーズの作品を実際制作してみるという体験である。明誠学院高等学校の学生17人を対象にワークショップを行い、制作後にアンケートをとったものである。本論文では、作品制作過程で気づく作為や無作為の相互作用や意味について考察するが、第3者が体験し感じたことについて知ること、何か違いや気づきの点を発見する目的で行ったものである。そして、体験後のアンケートを付属資料として研究の理解に力づける。さらに制作過程を一通り体験するワークショップで設計者と参加者の双方が有効な意義について考

察し、美術の疎通を促す一つの方法としてその可能性を提示する。見る、作る、見せる、話すという参作の形である。

最後に対話型鑑賞を展示会で実行して、本論文で扱っている作品を前に対話型鑑賞を行い、その対話の内容を受け取ることでどのような気づきの点が発見できるかを知るために、美術が専門でない一般の鑑賞者と作品、そして作者が相互的にどのような影響を受けあうのかを明確にする。

以上のことで第5章は絵画に対して、「参作」という形の鑑賞や体験などの制作行為に関わる共有の形を提案する。参加の視野を広くして、絵画制作に関する一例を取り上げながら、作品とその周辺のつながりや相互的影響について考察することで、日々変貌して行く社会的な流れから、対応の柔軟さを持ちながら、相互的に有意義な教育として活用の幅を広げられることを目標に、その一例として提示する。

結論では、各章のまとめの内容を元に研究の結果をまとめると共に絵画というものから、美術の意味を還元的思考の方法で見直すことをする。絵画から形式的な提案としては絵画制作過程から見えるものを強調し、作為と無作為について考察した内容を明確にする。そして概念としては、作為と無作為はひとつの提案であり、結局は人間と自然ということに対するわれわれの姿勢や思いに注意を仕掛けることに意義があることを明確にしている。

## 4. 用語の概念定義

本論文で用いる用語について概念定義をする。

### ① 行為

人の意志に基づく身体の動きを言う。本論文では、絵画を完成するまでの制作過程で行われることに限定する。すなわち絵画制作過程上の作者の全行為を指す。

### ② 絵画

内面的イメージやものの形象などを平面上に描いたもの。造形美術上、人間が制作する意志を持ち完成させた絵。今では、作者が直接描かなくても絵画は成立する。つまり、作者が美術上の文脈に沿っての意思をもとに出した作品であれば、絵画としても、そうでないものだとしても通称可能である。

### ③ 反復

同じことを繰り返し行うこと。本論文では、絵を制作する行為の中で、作者が繰り返し行う動きに対しての意味を考察する。より具体的に言うと、絵になる支持体に向かって絵を描く手の動きにもっとも重点を置き、完成に向けてのただの反復行為ではなく、反復している作者の行為自体に興味があることについて考察し、分かることを明らかにする。

### ④ タッチ (Touch) とストローク (Stroke)

絵画表現における描画法。日本語では筆触と訳す。タッチは絵になる支持体に筆先が接するひとつの動き。ストロークはタッチよりは運動力が少し大きく感じられるが明確な区分は定められていない。しかし、本論文では絵画制作の行為のひとつとして、絵の具を支持体につける動作を言う。

## ⑤ 制作過程

絵が完成するまでの道筋全て。目に見える絵画を完成する動き以外に、作者の思考や自然環境の影響なども含めて完成に向けての動きを過程とする。

## ⑥ 線

細長いもの、細長く描いたもので、本論文では他の意味が連想されるような要素を持たない、一振りの線に限定して扱う。一振りもしくは一つの行為によって描かれつつ自然法則やものとの相互作用によって成された線。

## ⑦ 自然法則

重力や水の乾燥時間など主に紙、墨、顔料、膠、水の材料と環境に注目し、人との影響から因果関係をもとに成り立つ自然界の決まりを言う。絵画が完成するまでの制作過程では作者の意思だけでは成り立たない。当たり前にあるものとして環境での自然の動きにも注目しながら、どのような相互作用で結果物を出していくのかを明確にする。

## ⑧ 自然現象

人間の意志や働きかけとは無関係に自然の法則によって起こる事柄。ある刺激に対して決まった反応を起こす。

## ⑨ 現代美術

モダニズム絵画、近代絵画、などの伝統や既存の様式にとらわれない新しい表現をする美術。つまり美術上の前衛の動きや同時代的な位置から美術に対し根本的に問い直す姿勢から生まれる構造を持った美術を言う。

本論文で主なキーワードとなる「作為」と「無作為」という言葉の概念定義と絵画を制作することについて根本的な問題に取り組むことを始めたときに出てきたテーマとして一線が浮上したので、本研究の始まりとしての「一線」について概念定義をする。

#### ⑩ 作為

絵画制作において作者の意図や意思、そしてそこから生じる制作行為のことをいう。これは実際手を加える行為だけを言うのではなく、手を加えなくても意思、意図の概念行為も含まれる。つまり作者の意図による行為。

#### ⑪ 無作為

絵画制作において上記の作為がない働き。作為とは別に働く現象やできことをいう。自然環境、重力による水の動きなどの自然法則や自然のエネルギーにあたる。つまり自然の働きのこと。

#### ⑫ 一線

一振りの線を言う。一本の線を指して、他の形や意味を浮かばせないものとするのが目的である。線の形として一振りの一本の線を、一振りの行為を重視するために選んだ言葉である。似たような言葉として、「一筆」は文を書いたり、線で形を意味する可能性を秘めているニュアンスがあるため、使わない。そして「一画」は文字として漢字を先に思い浮かばせるので、「一線」という単語を本論文では使うことにする。

## 第1章 現代美術としての絵画

### 1.1. 絵画の定義

絵画は目に見える対象を動かぬイメージとしていつでも見ることのできる保存可能なものとしていた時代があった。19世紀、写真が発明されるまでの絵画の価値観から絵画は印象派をはじめ、写実主義とは違う新しい傾向が生まれ、急速な変貌を続けてきたのである。

1890年代、20世紀を目前に絵画の新しく生まれようとする動きの中、次の引用文を見ると20世紀の絵画が多様性を持っているが、その基底にあるものの代表的な言葉としてみてとれる。

「絵画とは戦場の馬とか、裸婦とか、そのほか何らかの対象である前に、本質的に、ある一定の秩序で集められた色彩によって覆われた平坦な面である。」ナビ派のモーリス・ドニ<sup>1</sup>が言ったことばである。つまり、絵画が自然の秩序とは違ったそれ自身の秩序を持つものであることを確認し、主張したものである<sup>2</sup>。

本研究では対象となる絵画作品を中心に、作品自身もつ秩序を明確にしながらどこへ向かい何を明らかにしようとするのかを語っていく。実は美術史の中で絵画の変貌だけではなく、コンセプチュアル・アートや行為や環境中心的に扱われるアートから紐を解いていくように本研究を進めたい。

---

<sup>1</sup> Maurice Denis (1870年11月25日 - 1943年11月13日) フランスの画家であり理論家。ナビ派の一員。

<sup>2</sup> 高階秀爾、中原佑介編著『現代美術 第1巻 先駆者たち』講談社、p.18, 1971.



1917年にニューヨークのアンデンパンダン展でマルセル・デュシャン<sup>3</sup>が見せた〈泉〉<sup>4</sup>という作品は現代美術を論じる上で欠かせないものである。同年のフランスではセザンヌからピカソなどキュビズムが盛んだった時期でもある。〈泉〉については、ものの見方について、美術文脈上作品を定義する基準は何であるのかなど、興味を引く見せ方であることと、本稿で扱われる作品の概念的に近いものであるため〈泉〉について少し述べる必要がある。

〈泉〉について中原佑介も言うように、「ある特定の意味内容を伝えるべく作りだされたのではなく、それはもともと存在している既製品を『見る』というその見方に依存しているものにほかならない。極端にいつてしまえば芸術家ではなく、観衆が、あるいは『見る人間』が、ここでは主役になるのである<sup>5</sup>。」もちろん見る人間とは芸術家も含まれるわけである。完成された作品は作者の手を離れ一人歩きをしていくものである。見る人によってさまざまな解釈は生まれる。作者も気づかない発見ももちろん出てくる。作者は完成までに制作過程のなか作者の行為と作用するすべてのものが作品というものに向けて進んでいだけなのであって、結果は必ずしも作者の意図と100%一致するとはいえないものである。しかし制作過程で行われる作者と相互作用にその都度、忠実であることは結果として作品がその痕跡であることとしてみる場合、100%完璧な結果として動かぬ事実となる。

続いて、1950年代後半からの目立つ表現形式として美術家たち自身の行為が中心となったものについて触れていかざるを得ないのである。なぜなら、本稿での絵画は制作過程での作者の行いについて、行為にかかわってくるすべてのもの、環境についての相互作用が主なテーマであるため

---

<sup>3</sup> Marcel Duchamp (1887年7月28日 - 1968年10月2日) フランス生まれ。20世紀美術に大きな影響を及ぼす。

<sup>4</sup> 展覧会では拒絶されたため観衆には見せることはなかった。

<sup>5</sup> 中原佑介編著『現代の美術 第5巻 つくられた自然』講談社、p.109, 1971.

ある。ハプニング<sup>6</sup>やイベントなどといった行為については、イメージに注目するより、環境の中での人間の行為のほうに関心を向けた形式であるため、絵画とは遠い話のように思える。しかし行為と環境を考えることについては本研究のテーマに含まれる。ハプニングのように一回性や結果が残らないといったこととは差異があるが絵画が完成するまでの過程で、作者の行為は大きく変わらないものがある。道具や絵具そして環境や自然法則との相互作用は同じく通じるものがある。どちらもわれわれの生活環境と行動を、もう一度よく確かめてみようという試みのあれこれに他ならない<sup>7</sup>。

絵画の特徴として横と縦に広がった面としてあることや作者と材料、道具そして支持体といった関係の中、作者の行為と材料との相互作用により、その痕跡として目に見えるものとしてあることがあげられる。絵画の特徴は本研究で分析される絵画作品の制作基盤となる絵画についての根本的な問いから生まれたきっかけにあたるものである。

絵画とは、絵具を用いて支持体である面に、あるイメージを作り出すことを目的としたものであり、そして彫刻のように四方向で鑑賞する立体としてではなく、一方向から鑑賞する形をしている。目の対象として向かい側にある2次元の像であるイメージについて意味を問われる。もちろん、アクションペインティングのようにドリッピングで絵の具をたらした痕跡としての絵画もあるわけで、筆で支持体に無数に触れることだけではなく、広範囲に視点を広げることで作者の「行為」に、より集中する研究方法をとる。

---

<sup>6</sup> 1950年代から1970年代前半を中心に、北米・西ヨーロッパ・日本などで展開された、ギャラリーや市街地で行われる非再現的で一回性の強いパフォーマンスアートや作品展示などを総称するのに用いる。

<sup>7</sup> 中原佑介編著 前掲書 p.127, 1971.

絵画の制作過程で、描きこむ行為、平らな面に向かって描く構造、描かなくても起こることなど、絵画がもつ特徴について考えることから本論文で扱われる作品シリーズが出てきたため、絵画という枠のなかで本論文は論じることとなる。

## 1.2. 描く行為から見えるもの

絵画制作の構造上、絵画完成という結果としてのイメージより、絵画を成すための制作過程で作者の行為に重点を置いて考える。

「いかに『描く』かではなく、『描く』という人間の活動そのものについて改めて考えさせることを、現代美術は多く示唆している<sup>8</sup>。」

無数のストロークの反復行為は完成イメージを作るためのただの過程に過ぎないということに対して、制作過程を見えるようにすることにより絵画というものの定義を新たに付与する可能性を見出す。

制作過程を見えるようにするという事は、視覚的に見えるようにするという事ではなく、思考のなかで推測、想像で認識するという事である。

中原佑介は現代美術上新たな前衛の動きが出始めた頃『人間と物質のあいだ』という本の中で次のように語った。

「あらゆるものから隔絶して、独立した実体であろうとする絵画にたいして、あくまで絵画を行為の媒体にしようということにほかなるまい。『描く』ことは『創る』ということと体化され、そ

---

<sup>8</sup> 中原佑介著『人間と物質のあいだ - 現代美術の状況 - 』田畑書店 p. 33, 1972.

の全過程が芸術として吸収される。なぜならその全過程のなかでしかより自由な『存在の状態』を  
みいだすことができないからである<sup>9</sup>。」

「存在の状態」というのは美術、すなわち創造のことを示すもので、ブルトンがいう「精神の状態」  
をより拡大して中原佑介が示したことばである。

あえて絵画に限定している理由は、立体も映像も観者の五感を刺激し思考に働きをかけるが、既  
存の絵画が持つイメージで見せることへの限界を、結果に価値を求めることへ問題意識をもつこと  
で、絵画制作過程に着目して結果は制作過程の痕跡であり、痕跡で推測し想像する思考行為自体を  
も絵画でありうると提起する。

### 1.2.1. 「線」について

線に着目した経緯について

絵を描くということに対し、根本的なことを問うことから着目したテーマが「線」である。

先に線の辞書的定義を見ると、「広辞苑[第6版]」では次の通りである。

「線とは、細長く描かれたものや連続して細長いものをいう。なお、点により断続して描かれるも  
のを点線といい、点線などに対して切れ目のない普通の線は実線と呼ぶ。」

本論文で定義する線とはさまざまな線の中で、「線」以外の意味を浮かべさせないものに範囲を  
限定している。具体的なイメージになるような線、例えば、文字や図形など、ある意味につながる

---

<sup>9</sup> 前書 p. 26.

ような形やイメージなどはなるべく避けて単純に「線」に集中するために一振りの線に限定するのである。

一振りの線とは絵を描く行為の単一の動きもしくは働きであるため、一振り行為の痕跡として「一線」であることから、絵画制作過程で行為に関する最低限の動きを示すことでもある。つまり描く行為の基本単位である。

絵画は描く行為の痕跡であるという視点から接近するのが目的である。絵画は視覚的に見えるイメージを問題視する他ない。なぜなら絵画はイメージから意味するものを読み解くからである。では、絵画上のイメージを作者の行為の痕跡としてみるとしよう。たとえば、事件現場にある証拠を手がかりにどのような人の行為があったのか、環境と人の心理などを関連づけながら、想像と推測で犯人を捜し当てるように、絵画制作過程で行われた作者と絵画を作り上げるための材料、ものそして環境、自然法則との相互作用から意味するものを読み取れる絵画について考察する。絵画の表面から開放され、拡張した絵画として絵画制作過程に着目した絵画のあり方を提案する。

はじめに、線は、見た目として細長く、描く行為の視点から動きや時間性が読み取れる。しかし、細長い形をつくる方法として、点から連続して動かすこと意外に、スタンプ形式で細長い線を一瞬にして作る事もできるため、時間の持続性が全ての線に欠かせない意味であるとは言い切れないのである。

見た目は細長いものというのが、言葉上の約束としては確実なものである。しかし、細長いものを作る過程での方法からさまざまな解釈が生まれる。

絵画でできあがるストロークを、線をつくる行為と代入しながら既存の絵画形式を根本的に考えることで新たな絵画の方法論を模索したい。

既存の絵画制作では完成したときに出てくるイメージを目標としているのが普通だが、制作過程で作者の支持体上に痕跡を残すごとの行為を完成作品より重要視することは、これまでなかったことである。

まず、「線」というテーマの作品を例としてあげるところで、線をテーマにしている作品に注目するのではなく、どのような時代背景で線というテーマを取り上げているのかに注目して次の作品を参考にしようと思う。

「絵画」という言葉がまるで美術と同義であったような時代に、そうではない美術表現を求めて制作そのものを根本的に見直そうとしたときに、同じように「線」というモチーフに辿り着いたということが次の3つの作品を参考にするとよく分かる<sup>10</sup>。

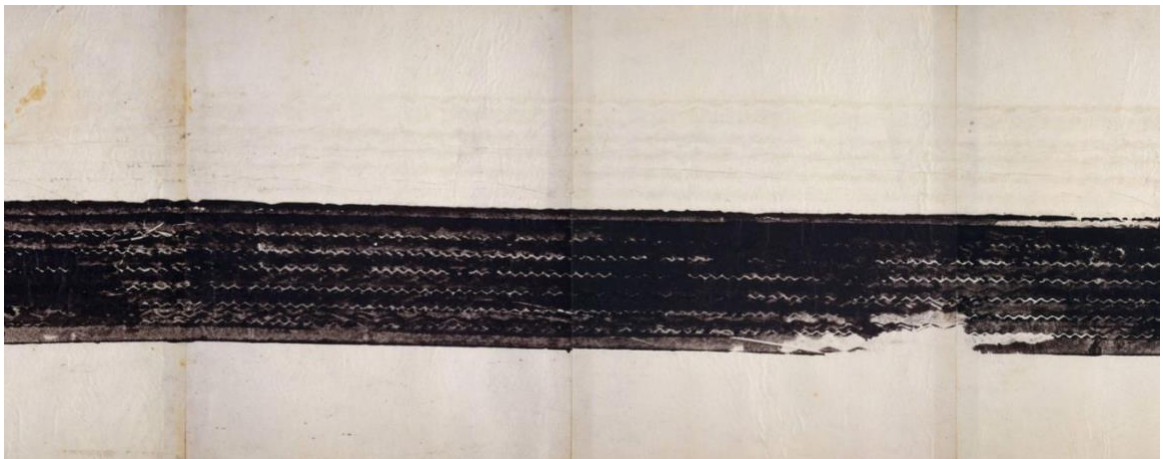


図1 〈自動車のタイヤによるプリント〉1953<sup>11</sup>

1つ目の作品は、ロバート・ラウシェンバーグ<sup>12</sup>とジョン・ケージ<sup>13</sup>が制作した作品〈自動車のタイヤによるプリント〉[図1]である。

<sup>10</sup> 国立国際美術館編、「絵画の時代—ゼロ年代の地平から 記録集」p.172, 2010年12月24日

<sup>11</sup> 1999年5月サンフランシスコ近代美術館で展示された。Robert Rauschenberg, Automobile Tire Print, 1953; paint on 20 sheets of paper mounted on fabric, 16 1/2 x 286 in. (41.9 x 726.4 cm); Collection SFMOMA, Purchase through a gift of Phyllis C. Wattis; © Robert Rauschenberg Foundation

ジョン・ケージが車に乗って、タイヤにインクをつけて線を残しているものである。1951年アメリカは、抽象表現主義に代表されるようなモダニズム絵画のまさに全盛期でラウシェンバーグもまだ若く、自分のスタイルを確立する前の時期である。モダニズム絵画の枠を超えるような作品を創ろうとしたときに、彼が線というモチーフにこだわったことがわかる作品である<sup>14</sup>。

2つ目の作品は、イタリアの作家、ピエロ・マンゾーニ<sup>16</sup>が1959年頃に制作した〈リネア〉[図2]である。リネア＝線という意味で、印刷機のローラーに紙を用意して、それが機械的に回転していくところにインク瓶を押し付け、一本の長い線を記録していったというものである。59年といえば、ヨーロッパではアンフォルメルに代表されるようなジェ

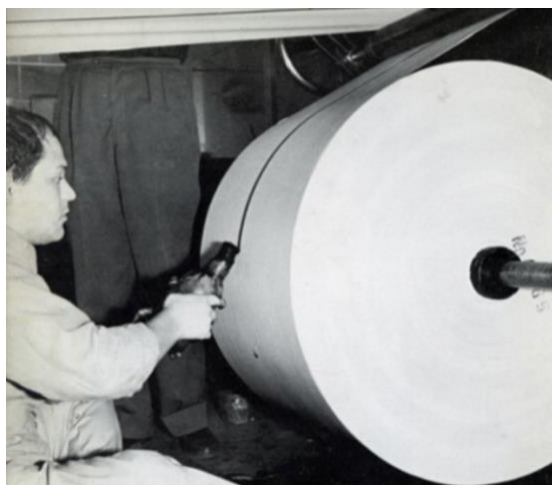


図2 〈リネア〉1959<sup>15</sup>

スチュラルな抽象絵画がまだまだ力があつた時代で、そうではない作品を創ろうとした際に、同じように線というモチーフに辿り着いたといえる。共通しているのは、「自らの手で作品を作る」という作者の主体性のようなものを、一時的に放棄していることである<sup>17</sup>。

3つ目の作品はナム・ジュン・パイク<sup>18</sup>の〈zen for head〉1962年作である。インクが入っているバケツに頭を浸して線を描いたもので、前衛芸術運動組織であるフルクサス (Fluxus) のフェスティバルで行ったパフォーマンスである。

---

<sup>12</sup> Robert Rauschenberg (1925-2008) アメリカの美術家。ネオ、ダダ、ポップアートで知られる。

<sup>13</sup> John Cage (1912-92) アメリカの音楽家。前衛活動を美術家達と活発に披露した。

<sup>14</sup> 前書 p. 176

<sup>15</sup> 鎌倉画廊『ピエロ・マンゾーニ展』の表紙 1983.

<sup>16</sup> Piero Manzoni (1933-1963) イタリアの美術家。

<sup>17</sup> 前書 p. 173

この3つの作品は線をテーマとしているが、どちらも線は時間性として永遠続きそうな見せ方である。本稿で扱う「線」ではこのような時間の持続性は主な内容ではない。しかし共通している点を取り上げると、文字とか図形を表す線ではないという点をテーマにしている点、どれも作者の行為に注目することができるという点である。

なるべく単純な線を扱い、見せることで、作者の行為に意味を求めたり、あえて、線について根本的に考えることができる。

作者が絵の具を支持体につける時点で、作者の行為と絵の具の性質そしてその場の環境など、機械やものの、非人間的なものとの相互作用であっても、人間が意図したことから実際の痕跡へと作品は作り出される。もちろん前に取り上げた3つの作品は絵画といえるかどうかの問題ではなく、絵を描く行為として根本的に問い直しているひとつの例としてみることができよう。

### 1.2.2. 行為と反復

絵画制作行為のひとつである筆触やストロークを、完成イメージに向けてのただの過程であるストローク行為として見ず、絵画を成す要素としてとらえて、作者の行為と材料（もの）との間で生じる相互作用に注目する。概念だけを見せることが狙いである場合は言葉だけでも成り立つものだが、作者である人間とモノとの相互作用には、環境が前提であることを気づかせてくれるものである。人間の行為の刺激に対するモノの反応は環境というすべてを包んでいる自然法則が常に基底にあることは変わらない事実である。

---

<sup>18</sup> Nam June Paik(白南準)1932-2006. 韓国で生まれアメリカで活躍した。ビデオ・アートの第一人者。



筆の一振りである線を用いて一線を無数に反復させる作品がある。一線はその名前通り一振りの一本の線だけで成り立つものである。しかし、その一線の一振りを無数に反復させて大きな一線を作り、一筆一筆も完成結果も「一線」となる。

過程も結果も同一上に置くことで、結果より制作過程に注目させることになる。反復することによって、一線という意味を薄めている。イメージの大きさや筆のタッチ量によって変わる外見は、観者と絵との距離も同じく、既存の絵画行為に対して、過程までもが絵画であることを明示する。

「一線」ではじまり、「一線」を成す。一振りを反復することで、一線という意味を薄めていると同時に、行為自体を強調している。

### 1.2.3. 制作過程に注目する理由

過程なく完成した絵画はない。すべてはものの相互作用によって、過程と結果がある。絵画は物質として存在し、その過程は過去のものである。しかし、目に見えなくても思い浮かぶことは可能である。

見えないことを見えるようにするには、完成作品が制作過程の痕跡であるとすれば、その痕跡で制作過程を推測することが見えないことを見えるようにする方法であると設定した。

絵画をみて、そのイメージからの影響だけで人に働きをかけるのではなく、イメージとその絵画全体、素材、題名、作者の情報といった、見る側の認知程度により推測して影響をもらうことである。推測させられることが絵画としての本質であるのではと思う。

絵画という視覚的刺激により観者は考える、感じるなど脳内の働きが生じる。これは見えるものから得た刺激で、観者それぞれ違った思考が生まれる。この思考というものは目に見えないものである。

目に見えないものを見るようにするという事は、絵画で視覚化するという意味ではない。絵画にとってその制作過程なしでは存在しない。制作過程を見るようにするという事は、制作過程の痕跡である絵画を見た観者が想像したことで成り立つのである。

絵画をもののイメージとして読み取ることには留まらず、視覚的情報から推理していくような思考構造を生み出すことが絵画の存在価値にあたる。イメージの2次元でもなく、ミニマル・アートのように作品が置かれた空間が重要であるような3次元でもない、目に見えない思考のことを通して絵画のあり方を定義する。

目に見えないことについて扱うことはコンセプチュアル・アートを思い浮かべることができよう。

作為がない作品はあるだろうか。無作為が関連していない作品はあるだろうか。レディメイドが展示場に置かれたときも無作為の働きは環境というものとして常に共にしている。

### 1.3. 第1章のまとめ

絵画は線だけで成り立っているものではない。点、線、面、色、材料、道具など、広範囲である。線に着目したのは、絵を描く手の主な動きに注目すると、最も線を扱わずにはいられない。

「線」は自然の中にはない。人間の言葉上の約束である。絵を描く時に、画面に色を塗ったり、描く対象を考えたりすると、意識は、手の動きより画面に集中することが自然である。しかし、絵に対して、絵を描く人間の行動に意識が集中すると、人間の意識、概念、意図についての根拠を問う

ことになる。そして、人間が動くに関わる全てのものが反応する。例えば、筆を持って絵の具をつけて、画面に触れる瞬間、その場の環境や道具、絵の具、水など、作者が動く瞬間から全ては相互作用により動き出す。絵画に限定した法則ではなく、人間が存在する限り、人間に関わるものが存在するところでは当てはまる法則である。ただ、絵画を制作する上で、この法則に気づき、現代美術という視点から有効な提案であることを証明したいため、絵画の構造を元に、実際の制作を通して論証する。

絵画を制作する作者の行為の中で、筆で色を塗ったり、画面に繰り返し触ることの構造から、「反復」という言葉が浮上した。なぜ、同じ線を反復しているのか。イメージの意味を弱くして、動く手の反復行為をより強調して、画面のイメージより作者の動きに注目させているのである。

絵画制作の過程に注目して完成イメージは制作過程での作者の行為や自然法則による痕跡としてとらえて、完成イメージに目的があることより制作過程の中に目的があることを強調する。絵画を表面のイメージから開放して、絵画が意味するものにとらえて絵画のあり方の新しい方法論を提案する。制作過程で行われる作者の行為の基本単位として線に注目して分析した。線は一振りの線に限定し、単一の動きと一線以外の意味を浮かばせないことを規定にして作者の動き自体にも他の意味をなさないようにした。単純な作業に限定して行くと他に影響し合おうとする動きがよく見えるようになる。作者の一振りの行為は、素材の性質を敏感に感知し、道具や環境などの影響も感じるようになる。すなわち、作者の意図と使う材料についてより詳しく分析する必要がある。次の第2章では作者の行為を意味づける絵画表現の概念と材料の性質について考察する。

## 第2章 絵画表現概念と材料

### 2.1. 絵画表現概念

絵画表現概念とは作品のコンセプトに当たるものである。つまり作者の意図することの内容である。作品はシリーズ別に概念が少しずつ違うので、シリーズ別に沿って概念を記していくことになる。

まず、一つ目として作品〈一線〉シリーズについては、絵筆の筆先の毛は一本ではないのは当たり前のことだが、無数の毛が集まり一本の線を描く様子から、線というものは大きさに影響されるものであり、状況によって意味が変わってくるような、曖昧な実態をしている。基から線は言葉上での約束であって、自然界のものではない。

2つ目の作品〈存在の波〉は、ものを置いた場所の輪郭を描き続けることをしている作品で、ものがあつたことの痕跡として、しかし作為的な輪郭線だけを描いた点で、物自体が残した痕跡はなく、ものもない。ただ、作為的な線だけが残る。ものはないが、そのものを想起させるものであるため、次の〈満開の線〉で扱われる、消すことに対する概念につながっていく。

3つ目の作品〈満開の線〉は、一本の線を重ねて、前の線を消しながら絵の具を乗せていくことの反復で制作したもので、消すということは、その場で姿が消えること、つまり以前の姿が変われば消えたことにもなる。しかし、ものとして、容貌は変わっても要素としての材料がかわらないという事はどういうことと読み取れるだろうか。材料は変わらず、見た目が変わる。

4つ目の作品〈水の足跡〉は、絵画が持っている平面性に疑問をもって、立体で制作し、平面に戻す制作過程を持つ。

絵画を制作過程の痕跡であるという見方から、絵画の最終イメージは制作過程を思い浮かばせるもしくは推測、想像などにつながる装置としての役割をするものになる。

## 2.2. 絵画の物質性について

最終的に作品として絵画を形作っているものすべてを物質としてとらえて、物質間の相互作用から生じる影響について分析することは、物質の性質をより詳しくわかる方法でもあり、相互作用の前後がわかることである。絵画の表面または、絵画を作る要素に対してその物質について論ずるために、20世紀初期のロシアの前衛として、ロシアのアヴァンギャルドやロシアの構成主義の中で言及した内容に触れる必要がある。

ロシアのアヴァンギャルドやロシアの構成主義が段階的に発展される中、芸術作品の構成要素である素材固有の特性や材料に注目し、絵画における色彩や絵画表面の質感、平面性などの構成要素を目の前にあるものの対象として扱おうとする美学的な議論が、ファクトゥーラ<sup>19</sup>の概念形成に働きかけることになった。ファクトゥーラは絵画だけに限られた概念ではなくタブローから3次元、つまり、建築や工業品まで幅広く扱われた。絵画に限定して、ファクトゥーラ概念を見ると、印象派やキュービズムの影響を受けて2次元である絵画から3次元の作品へ展開しロシア・アヴァンギャルドの芸術運動は革命と伴って拡大したと言われる。ファクトゥーラ概念は、芸術家の作品が、2次元から3次元の立体へと移行していく過程において、素材の扱い、表現の手法を意味する最も

---

<sup>19</sup> ロシア語での本来の意味は、(織物などの)織り具合、(岩石など)手触りというもの。芸術作品の制作手法や表現を意味する。

基本的な概念の一つとして捉えられていた。絵画の複製・再現的性格を否定したキュビズムの登場とともに、絵画においてテクスチャーに注目が集まるようになったが、ロシアにおいても、キュビストたちの創作活動を追いかけるように始まった理論化の過程で芸術作品の質料的側面、とりわけ触覚的な側面をさす用語としてファクトゥーラ<sup>20</sup>の概念はまず生まれた<sup>20</sup>。

作者の行為に集中し、そのため材料との作用に注目して両方の相互作用を見ることで、素材の視覚の様子だけではなく、作者の行為と相互作用する材料との関係に意味を見出そうとしている。材料との作用に重点を置いた作品が〈満開の線〉である。材料は高地麻紙に岩絵具である。水の性質を利用し、作者が絵画となる画面に岩絵具と水をのせると、支持体を静かに傾ける作者の行為によって、水と岩絵具は動き出すのである。岩絵具は粒子の大きさが 5 番から 13 番そして白という表示の仕方で分けられる。数字が大きくなると粒子の粒は小さく、細くなる。白という表示の粒子が一番細かいものである。水の動きに敏感に動くのは 13 番以上の細かい粒子である。重い粒子だと直ぐに沈み動かなくなる。

### 2.2.1. 材料の自重

本論文で論ずる作品で使われる材料は主に、和紙、岩絵具、墨で、水を使用し制作する。絵の支持体にあたる下地は和紙である。白を含め彩色としての絵具は、岩絵具を使い、黒色の場合は墨を使用する。支持体に触れる道具としては、主に筆や刷毛を使用する。

---

<sup>20</sup> 大平陽一「〈非意図性〉としての〈ファクトゥーラ〉」天理大学学报 NO. 58(1), p28. /天理大学 編 2006 年 10 月 発行

岩絵具は辰砂、孔雀石、藍銅鈹、ラピスラズリなど様々な鉱石、半貴石を砕いて作った顔料を頂点とする。

粉末状の顔料（絵具）であり固着力がないため、そのままでは画面に定着しない。古くから、接着剤として膠を併用し、指で混ぜて練成する。細かい粒子になるほど粒子表面の乱反射が多く白っぽくなり、逆に粗いと暗色になる性質がある。

顔料の粒は膠<sup>21</sup>に包まれて水の中にほぼ均等に浮遊している状態であるため、水を動かせると、当然顔料も動く。そして水が乾きなくなると顔料は絵の支持体に付着し発色をする。あえて筆でこすらず、水の動きで顔料を定着させることにより、本来のきれいな色の発色が残る。

粒子の大きさによっては、水の中での沈む速度が違い、重いほど支持体に置かれることが早くなり、水と共に動ける時間が短い。そのため、粒子の大きい、または、重い粒子の顔料を使う場合は支持体に置いてすぐに動かさないとそのまま画面から動かすことが難しくなる。

なるべく絵具に作為的な動きを直接、筆で触れるのではなく、水の力や性質で動かすことを試みる。

## 2.2.2. 自然現象との共存について

〈満開の線〉を制作する過程において水の性質と顔料の粒の大きさによる支持体に残る痕跡や作者が意図的に支持体を傾けて水を動かす行為を通して気づいたことは、絵画制作において作者の意図だけではなく、材料、道具との相互作用を含めすべての制作過程が可能となる環境との作用も考えることが、最終的に絵画という作品を成す要素であるといえる。作品を完成すれば、絵画の場合、

---

<sup>21</sup> 動物の皮や骨、魚や海藻などを煮込み作られた、たんぱく質とゼラチンそして油などが混ざった接着剤。動物の種類や材料によって性質が異なり、絵画だけではなく、接着剤として使い道が変わってくる。

絵、イメージとして、平面として残るので、制作過程は消えてしまう。しかし、絵画を構成する要素として、制作過程の中、時間、環境、道具、材料などすべての相互作用に気づき、ひとつひとつの個別の働きではなくお互い反応し刺激し合うこと、相互に関係して繋がっている構造に目を向き、制作過程の痕跡が絵画であることを提起する。

### 2.3. 第2章のまとめ

絵画表現概念とは作者の意図を表し作品制作過程を含め、完成となる作品として概念的に確立した状態である。いわばコンセプトにあたる言葉である。絵画表現概念が確立していない状態で作品制作に取り掛かると完成となる時点で決まりがなく、なり任せになる可能性がある。

絵画表現概念というのは、絵画制作に当たり、作者の意図や意識が大いに働く。作者の意図は人間の思惟であり、絵画制作の一番最初に当たる。作者の概念が動き、絵画を成す物質は支持体や、絵の具といった材料と触れ合いながら、絵画を制作する。概念と物質が最もぶつけ合い、反応し合うのは制作過程である。〈満開の線〉シリーズは顔料と水そして、接着剤の膠を使い、重力と水の動きを利用し、顔料本来の綺麗な発色を出している。本研究で扱う作品シリーズの中で最も水の性質を利用した作品である。物質のことに注目するともはや絵画の平面ということは問題ではなくなる。さらに、概念的に2次元から3次元への移行をしやすくすることに気づいた。〈水の足跡〉シリーズが立体である3次元上で線を描き、また、2次元に戻すことを試みたシリーズである。立体の状態だと、より物質性は表に出てくるようである。絵は2次元上で、イメージを表に出すため、物質はいつも表に出ているにも関わらず、見えない。



作者の意図によって、絵具は選ばれる。画面に触れる時は、その時の環境、様々な自然法則が関わる。材料の性質を理解することで、環境や自然法則について意識せずに気にしていることがわかった。環境に敏感に反応する材料や道具は古の人達がそれぞれ置かれた環境にあったものを長年使ってきたことを理解すると、変わらない法則が見える。

作者の身体の中の意図や意識と関係なく動く心臓も自然法則と言えよう。つまり、人間が意図するままでできるということとは、意識が許す範囲内で認めた結果に限ることで、厳密に、意図や思考だけで成せるものはあるだろうか。身体が動けばそれに反応して痕跡が残る。作者の意図と意図とは別として働く力について、次の第3章で「作為」と「無作為」という言葉を定義し、論ずる。

### 第3章 作為と無作為について

〈一線〉シリーズから作者の行為に重点を置き考えることから、〈満開の線〉シリーズに繋がり、より作者の行為と材料との相互作用に重点を置く問題に取り掛かる。作者の意図性がある概念から、意図的な行為の刺激からの反応を起こす材料や道具そして自然法則に基づく自然の働きとの関係を考察することに至った。作者の意図を作為とし、作者の意図とは別として動くもの、たとえば、水と重力の関係や環境と水の乾燥時間、顔料の大きさによる水の中での沈む速度等、これらを無作為とする。

作為と無作為の関係について考察することで、人間が作品を作ることへの疑問やどのような作用関係にあるのかを明らかに提示することができよう。

作為と無作為にもっとも大きく影響を及ぼした作品シリーズが〈水の足跡〉である。第3章では〈水の足跡〉シリーズの作品を中心に、作為と無作為に関する考察を論ずる。

#### 3.1. 用語選定について

##### 「作為」と「無作為」という用語選定について

「作為」(intention)の辞典的意味は次の通りである。あることに見せかけようと、わざと人の手を加え手直しをすること。ことさらに手を加えること。つくりごと。「無作為」(unintentional)は、作為のないこと。偶然に任せること。ランダム。と出ている。

それは必然性と偶然性はその言葉の性質上範囲が広く、必ずしも人間が主でなくても適用できるような、現象に焦点を合わせているように感じられる。しかし、作為と無作為という単語では漢字からもたやすく感じられるように「作」が入ることで「誰(主)かが何かのために行動する」ように感じられて、人間が主としているのが強く感じられたため、迷いも無く選択したのである。

なぜ人間が主としていることが重要なのか。それは絵画行為自体が人間以外では意味を成さないためである。

絵画制作で作為と無作為について考察することは、結局、人間と自然について考察することである。人間も自然に含まれるが、人間は自然をどのように考えているのだろうか。

### 3.2. 絵画制作上の規定と範囲

〈水の足跡〉シリーズは絵画の特徴のひとつである平面性について疑問を抱いて出てきた作品である。普通、絵を描くときすでに平面の状態が始めることに対し、紙の性質からヒントを得て立体で制作し、最後には平面として見せるといった構造である。紙はしわしわにしても、水を含ませて、平たいところに伸ばしておいて、乾燥させれば、元とおりの状態になる性質を持っている。和紙を使うことで、しわをたくさん作っても丈夫で、水を使えば元に戻しやすい。

〈水の足跡〉シリーズは、はじめの作品では、幾何学の形、○△□を立体にして、紙で包みながらしわをつくり、墨を紙の端から一滴ずつ流し入れる方法で線を描き制作したものである。後に、身体を紙で包みその立体の形のまま、墨を流し入れて線を描く方法を取り込んだ。

包んだ物体は描く時点ではなく、物体があったという痕跡は、墨の線の流れで現れている。ものがないことによりその存在を表す構造は〈存在の波〉と似ている。身体を紙で包みその形から墨を流し線を描いたものも、身体がないが、和紙の裏から墨の色で身体の姿がうっすら見える。この姿は、線を上下の縦線を入れることで、線が先に目に入り、人の姿は後に見えることになる。縦線が先に目に入るのは、水が上から下に流れるという、当たり前現象が見る人には自然なことであるために、流れる線は認識しやすい情報で、一番早く認知すると思われる。そしてもうひとつは、作

品を見る距離とも関係が深い。普通に作品を鑑賞する位置でみると、流れる線が一番に見えるが、人の姿は見えにくい。しかし作品より遠くにいる場所から眺めると、流れる線は、線として見えなく、うっすらぼやけた感じに見える。そのため、人の形が出てきて一番に人の姿が見える。

### 3.3. 作為と無作為の相互作用

#### 作為と無作為について考える方向性

作為が作品制作全般に関わることは否定しない。そこで無作為は作為の中で行わざるを得ないことになる。それは作為の意思なく出来上がる作品はその構造上成立しないためである。マルセル・デュシャンが手を加えてない既製品を芸術作品にしたことから始め、コンセプチュアル・アートなど、そしてランド・アートのように自然をそのまま素材に用いての作品まで、あるがままのものに作者の作為が入るか、入らないかによって作品になるか、ならないかになる。まとめると、作為は作者の意図や意思の行為である。

無作為は自然のエネルギー、すなわち自然の働きである。作品はすべて作為の中で成り立つとすれば無作為は作為の中に含まれることになる。しかし、無作為が自然のエネルギーだとすれば、作為行為、すなわち作品制作行為が自然の中で行われていることは承知のことである。作者と作品を含み地球上で行うことはすべて自然の中にあるからだ。

このことから、作為と無作為で、どちらが先か、どちらの領域が大きいかなど比較することより、どのように共存し合っているのか、どのように影響し合っているのかを考える方が混乱から離れて、まともに向き合えることができる。

### 3.3.1. 絵画上の役割

制作過程では作者の意図がより強いと感じる場合は自然の働きを利用しているといえる。自然に任せることがより強いと感じる場合は自然の働きに作者の意図を任せているといえる。その行為の痕跡が絵画として完成される。

絵画上の作為というのは作者の芸術観に基づき一つの作品を制作するその過程でのコンセプトや行為である。作者が決めた規定のなかで行われる。ここまでは 芸術行為をする人にはごく一般的なことである。これに加え自然を取り入れる、自然の働きとやり取りする。そして自然と交わることを意識しながら、自然の働きを気にしながら、それを利用したり、任せたりする。

作為を大きな意味から絞っていくと、人間>人間意志>作者の意図>作為の順序になる。無作為は、自然>自然の働き>材料性質の働き>無作為の順序で範囲が絞られる。

### 3.3.2. 作為と無作為の関係

作為と無作為は言葉からして、分かれているため、対立的に見てしまうのは承知である。しかし、作為と無作為として分ける区別の境の範囲は定義をする必要がある。

モノではなく意図や自然法則のような目に見えない形のものであるため、確実に区分することは言葉上の範囲設定や設定内の意味定義でしかできないという限度を含め、承知の上で扱うことにする。

東洋と西洋では絵に対しても、作為と無作為に関して、受け入れ方が違うようである。確かにモダニズム絵画やもっと以前の絵画を見ても西洋では作為を積極的に出しては無作為の入る余地はないように思う。しかし、東洋では無作為を受け入れることに躊躇していない。環境の違い、言葉の違い、気候の違いなど、様々な違いがあることも一つの原因かもしれない。

「作為をなくすときにこそ、美術は完璧になりうると考える。西洋の美術は多くが作為的に何かをつくらうと思ってつくっている。しかし宗悦に言わせると、意図的につくるときには嫌味なものしかできない。意図したものには、意志の力は出てくるだろうが、自然を無理矢理捻じまげてやろうという作為も出てくる。そこに不自然なものが見え始める。自然の力に逆らわずそれに従って自分自身の作為をなくしていくそこにこそ美は生み出されるというわけである<sup>22</sup>。」

作為とは作者の意図であり、無作為は作者の意図とは別に働く力のことであると論じてきた。両者は対立の関係ではなく、どちらも欠けては存在できないような関係である。お互い必要不可欠の関係である。

### 3.4. 第3章のまとめ

絵画制作に当たり、作者の意図から始まり、道具や材料を使い絵を描く。制作過程の中で、材料や環境など接する全てのものに気づくことで、作為と無作為が浮上してきた。

---

<sup>22</sup> 神原正明『快読・日本の美術』勁草書房、p. 13, 2001.

作為と無作為という言葉は対義語ではなくて、作者の意図は作為であり、無作為は作者の意図とは別として働く自然法則に沿った力である。そのため、作者の意図だけで成り立つものではなくて、実は環境や自然法則、材料の性質などの無作為に当たる領域のものが常に関わっているとわかった。そして、作為は人間の思考にあたり、無作為は人間の思考とは別として働く自然法則に沿った力であると言える。つまり、作為と無作為は時間と空間の中に常に関わりながら、共存している。片方がなければ、存在しないものとなる。作為は人間の思考に当たるので、なくなると何も認識できない。無作為は常に人間が認識することで、その存在が浮上するのだが、目に見えなかったり、直接認識することができなくても、知ることは可能である。

ものを包んだ紙はシワシワになり、立体ではあるが、説明的ではない。凹凸が作られた紙の上に筆で墨を一滴を落とすと、重力によって墨は水と下に流れる。立体の形に沿って墨は流れて、どこかで、止まる。

作者の意図が制作の全般を支えているが、制作過程では意図による行為をなるべく少なくし、無作為の働きを絵の具に注いで、画面に残す。画面では線が凹凸に沿って動いた痕跡が残り、完成した絵画では黒い墨の線が無数に見える。画面に線しかないのにもかかわらず、見る人は、認知し、何かイメージを作り出す。線しかないため、見るひとそれぞれ、違うイメージが浮かび上がる。次の第4章では作品シリーズを詳しく分析しながら、「線」の意味に沿って論じながら、作為と無作為が絵画としてどのようなになっているのか、どのような制作過程があり、作為と無作為の関係や意味について確立できたのかを見る。

## 第4章 絵画制作過程—作品分析

### 4.1. 絵画表現発展過程と制作方法

第4章では作品についてその制作方法を明らかにしながら、どのような発展をしていくか、そして次の4つの作品シリーズを中心に作品分析を行う。作品シリーズに分けて分析を行う理由は、作品に対するコンセプトは一貫しているが、作品の見た目の違いに差異があり、シリーズとして分離してある。そしてシリーズの順序も前のシリーズからの影響を受けて発展して進化したものであるため、コンセプトの方向性も論じやすく、作品シリーズが多くてもまとまりやすいのである。必要に応じては、以前の作品を参考として取り上げる場合もある。

まず、始めに作品〈一線〉シリーズでは絵を描く行為に対する疑問から、目に見えないことへの関心と描くときに触れる道具や材料に目を向けると気づいたことが作品を作る要素となる。本研究で扱われる作品シリーズの中で、一番最初のシリーズである。現在の作品に至るまでに欠かせないシリーズと言える。〈一線〉シリーズができる以前の作品も言及しながら分析を行う。人間が絵を描く行為、そして絵が人間に影響を及ぼすこと、社会的に絵の立場などを考えることは作品制作の基盤となっている。絵を描く行為から道具と環境のことを気にしながら人間の動きと共に反応し合う動きについて考察することに至る。

絵画上の反復行為について作品の意味や効果を明らかにして、作者の行為を中心に分析を行う。これは「作為」により傾いた内容になる。〈一線〉シリーズでは無作為が浮上する前の作品で、絵画に対する問いから、絵をみるということについて考察し制作した作品である。そのため画面に見えるイメージにまだ、目的はあった作品である。見えないものを見せたい気持ちがあり、〈一線〉に



続いて、〈存在の波〉を制作する。本論文の順序に沿った作品の発展過程が見える。作為と無作為は〈満開の線〉に至り確実に言葉として選定できる。行為とは別のものとして動く材料（和紙、岩絵具、墨膠など）の性質と水との関係そしてその絵画への効果や環境との影響などについて分析をする。ここでは「無作為」に重心をおいた内容になる。そして〈水の足跡〉シリーズで明確かつ深く作為と無作為が明確になる。また、発展過程上のアイデア生成になった要素や作品間の影響、絵画になるまでのプロセスとコンセプトについての可視化をどのように試みているのかを分析する。

絵画上で物質としてあるものと、作為と無作為の共存により、ある状態になること、そしてその状態は絵画に限定された表現の中でどのような価値を生み出すのかを提示したい。

絵画について根本的に問い詰めていくことは、絵を描く行為者に向けて問い詰めていくことにならざるを得ない。東洋人であることが東洋哲学や先祖達の美意識に目を向けさせた。柔らかい筆は身体をより敏感にさせるとともに身体の震えまでも直に痕跡として残すことができる。

人間が、世界を知覚するという事は、身体が世界における共感、実感、違和感を覚える世界の媒体ということの言表であろう。すると身体が世界を近くする仕方こそが、観あうこと、感じあうことの直感においてであることもおのずから明瞭である。この場合直感とは、眼よりも速く観、手よりも深く触れ合う、そこにおける世界と人間の同時性の自覚、身体が世界と自己を同時に媒介する出会いのことなのである<sup>23</sup>。

---

<sup>23</sup> 李禹煥著『出会いを求めて - 現代美術の始原 - 』美術出版社、pp. 201-202, 2000.

絵画制作過程のなか自然に対する身体を感じ方は筆を通じて伝わる。このことから必ずしも表現にではなく、世界に対し身体を開けた状態に置くことで、筆先から身体との共感をしているそのプロセスに意味があると思われる。

もし、筆を使うならば、筆を持つ手が「支持体の情報をうまく受け取る」<sup>24</sup>ために、筆が柔らかい場合は繊細な支持体を傷つけることなく情報を受け取ることができる。作者—道具(無い場合も可)—支持体—全てを取り巻く環境(自然)は、それぞれ行き交う情報が常にあり、意識と無意識を超えて共鳴していることで、結果としての絵画だけを見るのではなく、プロセスまでもを可視化させる必要があるように思える。つまり作者と作者以外のものとの関係に注目し、どのようなやり取りをしながら一つの目標にたどり着くことができるのかを考察する。

現代ではスピードが速いほど価値があるように思えるが、それにつられて芸術までもひとの目を引くことが目的になっては、その意味と価値が変わってしまうような気がする。しかしこれが現代に生きる人達を取り巻く環境である。東アジアでは絵画として向き合った時に、柔らかい筆と水を、柔らかい紙と膠を接着剤として墨と顔料で絵を描いていた。長年使われたことには、材料や道具が土地や環境から作られたものであり、水が豊富であるからこそ可能であったことである。

常に作者が中心になってものを考えることから離れて、外側からの影響や環境を中心に考えてみるとより自然に近づけることができる。

理論的にまとめていく中で単語の選択は重要なことから中原佑介が提示した言葉のなかでメタ・アートという単語が出てきているが、現在メタ・アートという言葉は一般化されていない。そして

---

<sup>24</sup> 支持体の凹凸や滑らかさなどを感じ取ることでその材料に対して対応ができる姿勢になることを言う。

その意味についても深く入ってはいないが意味することに納得するものがあり引用した文が次の通りである。

「フィジックにたいしてメタフィジックがあり、数学に対してメタ数学があるように、芸術にたいしてもメタ・アートといったものがあるのではないかと思う。たとえば、芸術と芸術論とは同じではない。両者は不分離の関係にあるけれども別のものである。これら二つの関係もアートとメタ・アートの関係に包括されるといっていいのである。…現代芸術は、このアートからメタ・アートへの比重の増大という現象を強めているように思われる。それは、人間と物質との関係についてのあ  
る独特の視点をつくり出すことである。というよりは、アートとメタ・アートの分離の増大というべきものかもしれない。極限化していえば、前者は『造る』ということであり、後者は『造らない』ということである<sup>25</sup>」

もちろん当時日本の前衛やもの派などが問題になっている状況の中書かれたと思うが、ここでは、絵画に限定して「造る」「造らない」といことは本研究のなかで扱う作品に含まれたコンセプトにもあたる。造ると同時に造らないことで作為と無作為という言葉を用いて述べていく中でメタ・アートという言葉の定義を考えていくのもひとつの方法のように思われる。

絵画になるため必要となるものとして、①平面の支持体と②道具と③支持体上に作者の痕跡としての可視的な材料があるとすれば、必要最低限のものを使うことは、プロセスをより際立たせるものと思われる。ある意味ではプリミティブなことに重心を置こうとしているのかもしれない。

しかしそのことから行為の主体についてのある発見を求めようとしている。

---

<sup>25</sup> 中原佑介著：「人間と物質のあいだ - 現代美術の状況 - 」田畑書店、pp. 163-166, 1972.

#### 4.1.1. 〈一線〉



図 3 〈一線〉シリーズ

#### 作品名 〈一線〉

〈一線〉は一振りの線を無数の小さな一線の集まりで大きな一線を現している。一つに見えるものとして存在するためには無数の混合もしくは集まりになることから出てきた作品シリーズである。

制作方法は、麻紙の上にどうさを引き、大きい一線の部分を胡粉の下地を作りそのうえに可能な限り細い一線で埋める。一線は違う色で区別され一線として見えるようにしている。どの色でも関

係ないことからいろんな色をランダムに使用される。もしくは、墨を用いて筋目描き<sup>26</sup>の方法で一本の線を無数に描く。

まず、〈一線〉について論ずる前に、作品が作られた背景として、見えないものを見せるという考えが根底にある。そして、筆というものを例としてあげると、筆は一本の細い毛が無数に集まって筆の機能を可能にするものである。では、なぜ一本ではなく、複数でないといけないのか。まず、実体の大きさのことが関係している。毛一本では細く小さいために筆の機能を果たせない。もし大きくて大きい一本の毛でできた筆<sup>27</sup>があるならどのような違いがあるのか。筆は、毛が複数であるために、毛一本一本にかかる力の加減が違う。そして、毛が複数あるため、水を含む量のある程度コントロール可能であることで、筆一本でできる表現が広がるのである。一本の線を描くためには、一本の毛でも複数の毛でも可能である。しかし、人間が生きてきた長い時間の中で筆を使い続けているということは、筆の機能が絵を描くのに適したものの一つとしてきたためである。人間の身体に適し、環境に適している道具であるからだ。一本の毛ではなく、無数の毛は一本の線を描く。当たり前なことであるが、一本の描いてある線を見るとき、一本の線は無数の毛が通った痕跡としては見ないだろう。

### 反復行為からの視点

〈一線〉は一本の線が複数集まり、さらに、一本の線を成している。一本の線であることで〈一線〉という題名をつけたものである。一本の線はそれ自体が一本の線である。一本が2本、3本、

---

<sup>26</sup> 墨の滲みと滲みが重なる部分が白く残り、描かずに境目を作る技法。

<sup>27</sup> 実際スポンジやプラスチック製の一本の毛の形をしている筆がある。

4 本…と複数に増え巨大な塊りになる。巨大な塊りが一本の線を形作っている。一本の線から始まり、一本の線で完成する。

一本の線を、絵を描くときのタッチとして置き換えると、最初のタッチから無数のタッチが重なり、集まって一つのタッチで絵は完成することになる。気付いてもらったかも知れないが、絵画を制作するプロセスは無数の作者の行為の蓄積で完成する。もちろん無数でないものもあるが、ひとつ以上の行為は必ず行われることを前提として言及している。絵画制作過程の構造について、完成の絵を目的に制作過程での作者の行為自体の意味は薄れ、意味をなくしてしまう。絵画をみて強いタッチだ、もしくは繊細なタッチだ、といった見た目から分かる作者の行為を想像するものを行っているのではなく、根本的に絵画というものの構造は、完成された絵画からは制作過程は見えないものであることと、制作する作者の行為よりは完成された絵がもっとも重要な位置を占めている。

〈一線〉は一本の線を複数に反復することで一本という線の意味を薄めている。すなわち、完成になる一本の線は〈一線〉という意味を薄めて、一本の線を描く作者の一振りの行為を強調しようとしている。作者の行為の反復で〈一線〉のイメージを目標に描くという構造は、既存の絵画の持っている構造と同一にしながら、制作過程である作者の一振りの行為一つ一つが完成のものと、意味として同一上に置くことで、制作過程までもを絵画と同一線上に置いてしまうことが、絵画とは何であるかについてのひとつの提案になったのである。

## 時間性からの視点

目的のための制作過程であることではなく、制作過程自体が目的である。つまり、制作過程があつてこそ完成に達し絵画が作られるとすれば、時間の蓄積もしくは、時間の流れの順序が必要であ

る。一本の線には筆を振り下ろした時点から動かして描く方法では時間の流れにそって線の長さや濃さなど様々な時間の痕跡として表せることが可能である。しかし、細長いものである線の形が出せるスタンプ形式のものを作り、一瞬でポンと押すことで一本の線は表せることが可能である。後者は時間性を含む線とは少し遠い。

〈一線〉では2つの時間性が現れている。一つ目は左右に線が描かれて、はじめの部分からだんだん細くなって消えていくことである。これは李禹煥<sup>28</sup>の絵画を取り上げる必要がある。李禹煥の〈線より〉という作品は絵具がついた筆で一線を描くと筆についている絵具が支持体にうつり、始めた所から遠くなるにつれて色は薄くなって消える寸前に支持体を放れる。色の誕生と消滅をそのまま顕わにする筆致の技法は時間性を強く表していることがわかる。もうひとつの時間性はその小さい一線が無数に重なりひとつの大きな一線の塊りになるための時間の重なりをいう。

---

<sup>28</sup> 日本の現代美術の大きな動向である「もの派」を理論的に主導した人物の一人。

#### 4.1.2. 〈存在の波〉



図 4 〈存在の波〉

#### 作品名 〈存在の波〉

〈存在の波〉はものを支持体の上に乗せて、そのものの輪郭に沿って線で描くことを繰り返したものである。支持体の上にはものが置いてあった場所は余白となり輪郭の線によってものがあったことの痕跡となる。

制作方法は、どうさを引いた麻紙の上に日常的によく見られるもの、特にものにはこだわっていないが、輪郭から比較的分かりやすいものを選んでいる。そのものを置いては輪郭部分を線でなぞ



る。なぞった線をまた外側になぞり、同じ方法で画面を埋める。一番外側に余白を残すことはものが置かれた場所の余白が外側に残された余白と同じであることを見せるためである。

ものが置かれていた場所はものの影の部分としても見ることができよう。写真で言うネガ、ポジ、のことを考えると線をなぞることがものを写すことにもなり、ものが無いことによりそのものを想像し絵画制作のプロセスを頭に呼び起こす働きをするのである。ものが残した状態に作為が関与して画面上に見えない像を頭に浮かばせるのである。

物体としての形とか質感でなく、物体の状態そのものに意義があるのだ。状態というのは、必然性と偶然性の入り混じった複合的なものである。そして、それは「人間くさい」というより、まさに「人間的」といわねばならない。何故なら、私たちが生きるということ自体が必然性と偶然性に支配された複合的なものだからである<sup>29</sup>。必然性を作為とし偶然性を無作為として置き換えて考えることもできるとすると、絵画上でその二つの領域は共存という形で、ある状態を表すことになる。その状態と向き合ったときに起こりうることを考えて制作を行うのである。

「物体」ではなく「状態」へ関心を移すからといって、それは「人工」の世界を捨てて、「自然」へ帰るといったことを意味しない。作家が「物体」として作品より「状態」としての作品へ関心を抱くのは、作品を認識の帰結として提出するのではなく、私たちの認識の出発点におこうとすることを意味しているのである<sup>30</sup>。

---

<sup>29</sup> Ibid. p. 175.

<sup>30</sup> Ibid. pp. 172-173.

「荒川修作の作品で、グレーで地塗りしたキャンバスの上にくし、ひも、ハンガー、女性のストッキング、コウモリがさといった日常的な物体を置き、白の絵具をスプレーでその上から吹きつけて物体の周囲に白の境界地帯をつくり、物体の形をまるで半透明の影のように浮かびあがらせている。影と影が濃淡の変化をまじえて重なり合い、ふしぎな運動感を生み出している。(中略)荒川修作自身は、これらの影を厳密な図形的配置にしたがわせ、物体消滅後の影のドラマともいうべきものを、きわめて合理的に追求しようとしているようだが(中略)そこにはアメリカやヨーロッパの画家にみられぬ、まさしく日本人のものにちがいない感受性が、蒸留水のような純粹さで洗い出されている<sup>31</sup>。」

参考作品としてアントニー・ゴームリー (Antony Gormley) の〈Exercise between Blood and Earth〉[図6]を見ると、見た目でも共通性があることが分かる。他にも見た目ではたたくさんあるだろうと思うが、ゴームリーは描く過程での作者の行為にも意味を持ち合っていて、人の走る姿の輪郭を線で描くことを反復している。人の形の輪郭の内側と外側に続く線で描いている。作品名から分かるように血と地が交わり影響しあうこと、すべて繋がり接していることをあらわすようなところがある。この作品では反復することに対し訓練という言葉が提示している。輪郭に沿ってただ描くことの意図性が薄れて、描き続ける行為に意味があるように思える。訓練として表していることを見ても作者が精神もしくは意図を消すことに対する訓練と思える。仏教で言う我をなくす訓練と繋がって見えた。意図だけでは成り立たない、その他のエネルギーや環境があつてこそその意図であり、どちらも片方だけでは成り立たない。

---

<sup>31</sup> 大岡信「荒れ地をゆく芸術家」＝読売新聞 1965年5月17日付夕刊

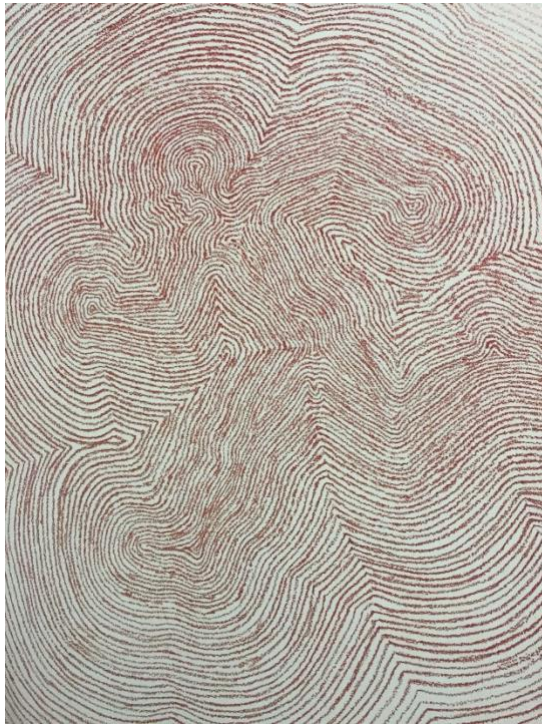


図 5 <Exercise between Blood and Earth 《血と地のあいだのエクササイズ》<sup>32)</sup>>

走る人間の内側を流れている blood[血]と、その外側に広がってゆき、最後には球体へと生成してゆく earth[地]。丹念に平行線を描いてゆく作業そのものが、両者がつながっていることを確認する訓練(exercise)となる。ゴームリーにとっての母国語である英語独特の経験主義的な即物性と明示性を十分に生かしながら、同時にゴームリー自身の哲学的な思索がそこには簡潔に盛り込まれ、それが通常の意味のレベルを包みこんでいる。それはちょうどゴームリーの作品のそのものが身体を包む物体を包み込んでいるのに似ている。オリジナルの英語の題名も、その意味で大切な作品の「一部」であり、やはり作品を観る者は題名とも「直接」対話することを前提とするものである<sup>33)</sup>。

---

<sup>32)</sup> 「アントニー・ゴームリー Antony Gormley 展」図録、神奈川県立近代美術館(水沢勉編)、1996、 p. 53.

<sup>33)</sup> 前書、p. 53.

#### 4.1.3. 〈満開の線〉



図 6 〈満開の線〉シリーズ

#### 作品名 〈満開の線〉

〈満開の線〉は線を描いた場所の上に違う色で、前の線を消しながら線を描くことの反復行為から制作されたもので、「消す」ということはその場所から無くなることではなく、他の形となって支持体の上に存在するのである。岩絵具が水の上に浮遊して水が乾くと共に支持体の上に定着する性質を用いて制作したのである。線を描くとともに線を消す行為の反復により線を描くと共に描かな

いことで行為を作為とすると水と岩絵具の動きを無作為の領域と考え、絵画上の行為と物質の共存を現したシリーズとなる。

制作方法は、どうさ引きした麻紙の上の真ん中に一線を描く。そしてその一線の上を違う色の岩絵具で水を多く含ませて消しながらまた同じく一線を描いていく。余分な水は支持体を動かして、分散させる。一線を描くと乾かしてまた同じ方法を繰り返す。

行為として消すことと描くことの繰り返しから、作為として描くことと描かないことのどちらでもない状態にしながら、それでも物質として岩絵具は水と浮遊しながら水が無くなる時に置かれた場所が定着する場所として決定づけられ画面に残される。一線を描いては消すことから水と岩絵具はその過程で一線から外されてその周辺に定着する。その様子が花のつぼみから満開する動きに見えて満開の線と名づけてるが、もうひとつ、万回線を描いたという意味としても重なっている。

ここで絵画制作行為をアクション・ペインティングの代表画家であるジャクソン・ポロック (Jackson Pollock) の方法とを比べてみると、ジャクソン・ポロックはキャンバスを床に広げ、刷毛やコテで空中から塗料を滴らせる「ドリッピング」や、線を描く「ポーリング」という技法を使い、体全体で絵を描く。体の動きの結果としてそのまま画面に現れる。画面を見ればその制作時の動きが読み取れる。

絵具の量や滴る位置などをコントロールしているが、偶然性ももちろん含んでいる。

支持体を床に置くことや制作行為をキャンバスに記録していくこと、そして、方法は違うが材料性質を利用した作者の行為によって作り出される絵画である点では同じといえる。

〈満開の線〉の場合は支持体自体を動かし、その上に載っている水や絵具を移動させ定着していく方法である。この場合作者のアクションも重要ではあるが、それより水の動きによって絵具の粒

子がどのように定着していくかがポイントである。それは支持体自体を動かさなくても、傾けて水と絵具の量をコントロールしながら描く方法もあるからである。作者のアクションより水の動きを重要に思うのである。

制作過程が絵画上で読み取れるようにその絵具の痕跡を見せることはアクション・ペイティングと共通する部分である。

ジャクソン・ポロックの場合「地」と「図」が均質となったその絵画を「オール・オーバー」と呼ぶ。しかし〈満開の線〉は画面全体を覆わない。それは余白によって絵具や水の痕跡が際立つからである。具象や抽象ともいえない、ある対象のエネルギーを描くのである。そのエネルギーとは時間との関わりから変化することで、時間性を含んでいる。

#### 4.1.4. <水の足跡>

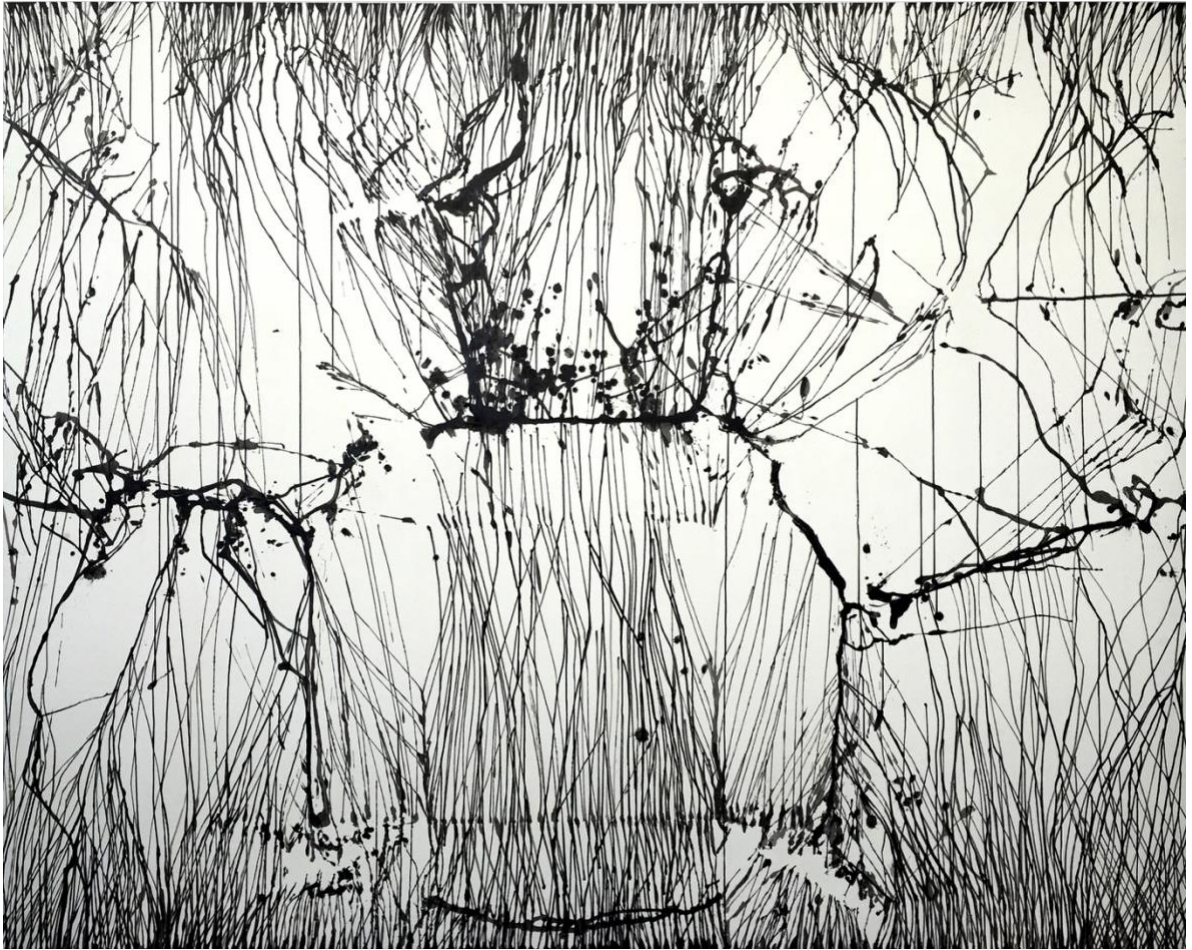


図 7 <水の足跡-○□△-> 高知麻紙、墨、227.3×181.8(cm) 2016

#### 作品名<水の足跡>

<水の足跡>は平面の紙を立体になるようにしわをつけたり型を取ったりしてできた凹凸の上を水の動きを利用し墨を流して、最後に凹凸をなくし始めの平面に戻した作品シリーズである。2次元である絵画に対し、制作過程で気づいた材料性質と環境そして作者の意図が交わり相互作用が起きる。その痕跡が完成イメージとして残る。絵画は2次元であるが、描かれた線は3次元の紙の立

体によって描かれたものである。紙はシワになることで、空間上に形作られた。見えない空間上のあるエネルギーを感じつつ線は流れていき、そのまま水分がなくなると、墨の黒だけが残る。

制作方法の順序として、どうさ引きをした高知麻紙を立体になるような型を取ったりして凹凸を作る。それから斜めに傾けて筆で墨を上から一線ごと流す。乾いたらパネルに水張りをして全く平面に戻す。

〈水の足跡〉シリーズは支持体である麻紙を大地に例えて、その地面を墨が水に乗り山を越えたり、谷を渡ったり、時には留まったり、ジャンプをしたり、速く行くときも、ゆっくり行くときもあって様々な動きがそのまま痕跡として残される。

作為から無作為の水と墨と麻紙との影響やその環境の影響までもそのまま重力に頼り進んでいった痕跡である。オートマティスムによる制作が面白く出来上がる。空間上で出来上がった線は平面に戻すことで観者は2次元のイメージとして見ることになる。しかし、2次元である線の痕跡から空間や3次元を思わせる要素を見つけことができる。もしくは空間を感じ取れる。

麻紙という和紙の肌色やその感じをそのまま生かしながら邪魔をせず、墨は墨なりの存在感を出せるように他のものは使用していない。

立体の○□△を高知麻紙で型を取るように包み、立体になった紙の状態、その表面に墨を一滴ずつ流しながら線を描く。凹凸がある表面を墨は水の力で重力や自然法則に従い、様々な線を描く。絵画とは何であるかについて問うことから、絵画の平面性の問題に取りかかった作品が [図 8] である。立体で線を描き最後はパネルに水張りをし、すべての凹凸やしわをなくして完全フラットにさせた。



#### 4.1.5 <水の足跡#S>



図 8 <水の足跡－○□△#S02－> 銀箔、和紙、162.0 x 194.0 (cm) 2017

#### 作品名 <水の足跡#S>

<水の足跡> [図 8] を白黒を反転させようと思った時に、日本の伝統技術の中で、銀箔を硫黄の粉を燃やして燻すことで、硫黄成分の煙と接して変色させる方法を選んだ[図 9、10]。煙という気体が絵具の代わりになると思うと、作為と無作為が絵画制作過程で水ではない、違う材料へと発展し、意味も広がる。

制作過程としては、〈水の足跡〉に重力の力で流れた線をトレシング紙を置いてペンで線をなぞりトレースした[図 9]。この時、流れた黒い線の輪郭をペンでなぞることになる。なぞったトレシング紙には線の輪郭が描かれてあり、自然に流れた線とは別の線になった[図 10]。線と線の間が「線」となる。〈水の足跡#S〉のシリーズに至り、線の意味は一段と深くなる。なぞり終えたトレシング紙を和紙に銀箔を張った画面に持っていく。そしてまた、線をなぞる。するとペンが通った銀箔の下地には陰刻のように凹みの線が描かれる。色は無く、銀箔の上に凹んでる線ができる。その線と線の間、つまり、自然に流れた線と同じ太さの部分に、どうさ液でぬり込むと線の部分だけがコーティングされる。硫黄の煙に反応しないようにするために線の部分だけコーティングするのである。自然に流れた線の輪郭を取り、またその線を筆で、どうさを塗り込む。絵画でいう、描きこみに当たる。今まで、描かないで無作為を受け入れながら、絵画を成していることをしてきたが、ここでは、描きこみで色はつけず、色を省くために塗ったのである。硫黄を燃やしてその煙が色をつけてくれるのである。



図 9 〈水の足跡〉をトレース



図 10 〈水の足跡〉をトレース（部分拡大）

どうさ液を塗り終えたものを、ビニールで密封させて、硫黄の粉を燃やして燻す[図 11]。作品が大きく（縦 162.0cm x 横 194.0cm）、10月の寒くて、雨が降る日の夕方から翌日の朝まで燻したが、小さい作品をするときとは違い、ゆっくり色が変わった[図 12]。銅に近い金色になった時点で、全体にもう一度どうさを引いたことで、色は変わらない。しかし100年、200年後も変わらないかどうかまでは、わからないが、変わったとしても作品の意味では価値がある変化として見ることができる。作品のコンセプトでは、制作過程での作為と無作為のやりとりや関係に重点をおいているため、完成としてのイメージは過程の痕跡として見る。完成イメージに向けて制作する絵画制作過程ではないのだ。

環境や素材の性質に応じて作者も反応し、敏感に変わるその様子を受け入れながら、最後のイメージは制作過程でのやり取りの中で決まる。作者意図だけではなく、受け入れの姿勢であることを示す方法である。

作者の意図を作為とし、自然法則の働きを無作為として、意図だけでは成り立たない、自然との相互作用からなるものであることや線の意味について考察した作品である。



図 11 ビニールで密封し燻している。

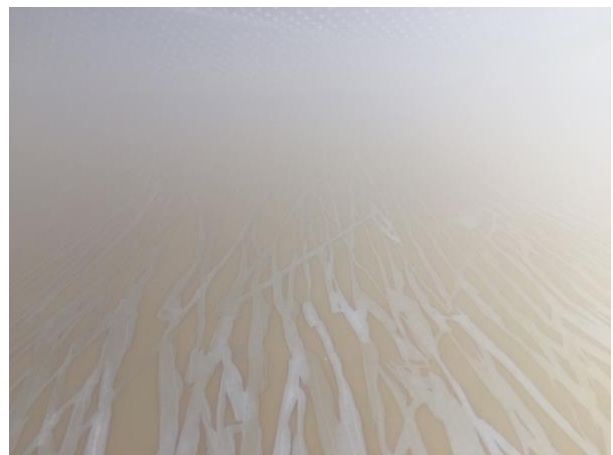


図 12 煙が充満している中の様子。

## 4.2. 第4章のまとめ

本論文で主に扱われる4つの作品シリーズ〈一線〉〈存在の波〉〈満開の線〉〈水の足跡〉を中心に線というテーマに沿って作為と無作為の共存について考察した。作者の意図を作為とし、作者の意図とは別として動く自然法則の力を無作為と定義する。作為と無作為は絵画上で、作者の意図と材料や道具の性質、そして環境といった様々な影響が相互作用の形で絵画を成していることを明らかにする。作為と無作為は常に交わる構造となっており、片方だけでは成り立たないものである。結局、作為は人間のことで、無作為は人間を含む自然のことであり、人間と自然は常に接しては影響し合っている状態で何かを成している。

作品シリーズの〈一線〉では絵画制作の主な動きである、反復する行為について取り掛かり、作者の行為や反復、線の意味について明らかにし、次の〈存在の波〉に繋がり、見えないものを見せることを中心に分析をする。その結果作者の行為に集中すると材料や道具、環境といった相互作用に注目すると作為と無作為が浮上する。〈満開の線〉や〈水の足跡〉でさら具体的な作為と無作為について論ずる。空間ありきの線ということで、空間上の線が絵画の平面上で表すことから分かる線の意味を考察し、美術上の線の意味から絵画を読み直し、現代美術における新しい表現の可能性を提示できる。

## 第5章 作為と無作為による〈参作〉

第5章の題名の中にある「参作」という見慣れない言葉について説明をする必要がある。参作とは、参加して接することから何かを形作るという意味で漢字の当て字から作った単語である。本文の重要な言葉である作為と無作為は人間と人間までも含めての自然とお互い影響し合うことで何かを常に成している。すなわち、すべては影響し合っているからこそ存在することができるということである。絵画制作の構造で見つけた作為と無作為を作品の近傍で行われる構造に当てはめて、第3の人やものとの反応に着目した。

参加することは、見ること、作ること、話すことであり、絵画を見て、作ったり、話したりとインプット、アウトプットが行われる構造となる。参加と作ることが合体したものである。よく参加型、参与型、体験型など参加の形として美術館などのある場所で行われる展示などを、見ることで外に参加の形でイベントや行事に関わることで使われる。そして、参画型デザインは街づくりなど、事業・政策などの計画に加わることで地域活性の方法として使われたりもする。参作は、絵画だけではなくより幅広く使うことができる。しかし、3つの事例を参考に論じていくため、絵画を中心とした展開になることを事前に明示する。そして3つの実践は与えられたことを作者として無作為を大いに気付きながら、作為を積極的に提案し、反応を受け取るための実践である。

参作に対して本章では3つの事例を紹介しながら、実施したことの趣旨、過程、結果を明らかにする。絵画というものを中心に、人と人、または、人とモノとの間で何かしら影響を受けあうことを前提に3つのことを実践した。

第5章では、次の3つの事例から参作の形を取り上げる。まず、1番目は、絵画制作の中ではもっともよく行われる模写についての一例をあげる。模写とは本物の絵を見て、そっくり描いてみる

ことから、材料や技法などを理論だけでは分かりづらい部分を実際描くことで習得できる学習方法でもある。そのため1番目の例として見て実際制作する側からの視点、つまり実際模写をする中で、模写する作品とは違う材料を使い、本物のやり方を想像しながらそっくり描いてみることを実行し、その過程や結果を明らかにした。そのため、参作の形の中では作品を見て、作るという視点になる。

2番目はある作者の作品を他の人が作品を実際制作する体験という、参作の形の中では、見る、作る、見せる、話す、受けるという第3者の制作体験から制作の共有の視点を取り上げる。ここで第3者は本論文で扱っている作品〈水の足跡〉を体験してもらい、その感想や意見などのアンケートを書いてもらった。作品制作体験とワークショップの過程や結果を明らかにする。

最後の3番目に取り上げる内容は、対話型鑑賞という展覧会での作品鑑賞の方法のひとつを個展で実践し、作者が自由に行き交う対話を受け取ることでどのような影響となるのかを知るために行われた。参作の中では、見る、話す、受けることで、コミュニケーションを形作るというものとなる。制作と直接関連するものではないが、作品を制作するということは結局、誰かに見せることを最終目的としていることを踏まえ、展示会で行われる対話型鑑賞というものを通して、第3者が作品を前にして自由に飛び交う感想や意見を対話で聞くことで、どのような結果をもたらすことができるのかを示したい。

既存のシステムではあるものの、その中でちょっとした工夫をした視点から見ていくことから、絵画制作の共有の形としての様々な活用の可能性が広がることを試みる。

## 5.1. 絵画模写の一例

アート作品の個別研究という、倉敷芸術科学大学と大原美術館が連携し行った教育の一環で、美術館で展示中である本物の作品を見て模写するというものである。模写というのは、美術において、他者の作品を忠実に再現し、あるいはその作風を写し取ることで、作者の意図を体感・理解する為の手段、方法である。

模写研究作品：〈無題 (S, E, P, 80-67)〉[図 13、14、15] (大原美術館蔵、筆者撮影)

模写研究作品作家：サム・フランシス SAM FRANCIS (1923-1994 米国)

模写研究作品展示場所： 大原美術館 本館

実行日程：全 4 回、2017. 2. 2(最終日)



図 13 〈無題 (S, E, P, 80-67)〉サム・フランシス

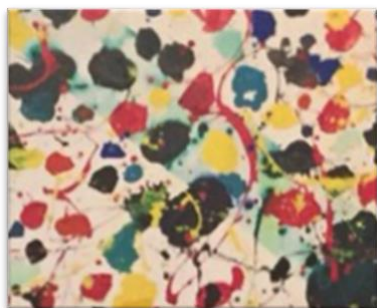


図 14 参考図：部分



図 15 参考図：模写 (20号)

## 作品選定理由について

画面構成は白い背景と色の対比の中で表れる。そして原色をそのまま使いながら水を利用して絵具が混ざり、滲み合うことが見られる。一見オールオーバーペインティングのような均等に画面全体に絵具を置いているように見えるが、水で大きく線を描いたところがありその部分は絵具が滲んだり、色と色が混ざったりしている。水の部分がないと画面が強くと平面化する。しかし水の部分で滲むことにより空気感が感じられる。作家の意図があり、水や絵具の性質により生じる部分の偶然性を上手く取り入れながらできあがる制作方法は、研究者の制作と通じる部分であり、この作品を選んだ理由でもある。

制作のテーマは作為（意図）と無作為（自然）の共存についてである。絵具と水の、当たり前と思うその自然の働きと対面し、絵画上でやり取りすることを通して、自然の中の人間であること、自然を眺める人間を考える。あるものは感じないし、見えないものもあるが、すべてはお互い影響し合っているということ。まるで空気が全てを包み、水が全てを包んでいるように。

制作方法は、作品の一部分を模写することを決めて、模写する作品に使われた材料であるアクリルを使わず、水と岩絵具で制作する。アクリル絵具と岩絵具は水を使うということでは一緒だが、制作過程も違うし、材料成分も違う。サム・フランシスの制作過程で行為を想像しながら、水をどのように利用しながら描いたのかを考えた。材料は本論文で主に扱っている作品の材料を使い、模写し、同じように描くため、全行程に作為的な要素が入る。しかし、材料を変えることによって、同じように描こうとする意図とは別に働く材料の性質の違いから無作為が浮上する。



模写という同じく写すことの構造を利用して、作為を全面に意識する描きの行為と、材料を変えて意図しない現れ方や材料の性質が強く目立つために、模写のプロセスを利用し、試みた制作である。

## 結果

アクリル絵具は重量さや粘性があることでドリッピングやポーリング技法で曲線を出しやすいことに対し、岩絵具はほぼ水と同様のため糸を引くような線は出にくい。そのため支持体を傾けて流す方法で線の動きを加えた。

絵具が疎らにある所は色の塊りとして背景と対比しその存在を主張する。色と色の間の背景に水が通ることにより色はにじみ出て、お互いが交わり合うのである。

材料が違うため、常に材料にあった動きをするようになる。受動的作為を強く感じる事がわかった。サム・フランシスの絵をそのままに描こうと意識するため、材料の違いから、絵具をつけるたびに確認しながら、材料の性質の反応を機にするようになる。アクリル絵具は岩絵具より粘りがあり、岩絵具は比較的さらっとしているため、同じ見た目を目標としても、その制作過程では大きな違いを感じる。つまり、目標にしているイメージがあっても、常にそのイメージを意識しながら制作すると作為が強く感じる事ができる。しかし、違う材料を使うことで材料の性質に気になるようになり、無作為を強く感じる事ができる。

完成した絵は見た目似ているが、材料の質感が違うため、全く違う絵になる。このことで、材料から感じる印象の差異は大きい。絵を見てイメージを認知することが最も早いと思うが、それは意

識の観点からで、意識を超えて視覚から受ける印象の感じ方ではイメージより素材の感じを最も早く感じているのではという疑問が生じる。

絵を見ているということは、絵具や素材を見ていることでもある。絵に描いてあるイメージを見ることは認知する人の想像につながる。つまり、観者は知っている何かを思い出したり、知っている範囲でイメージの解釈が始まる。具象ではなく抽象である場合も色や絵具の乗せ方をヒントに知っている何かと繋ぎ、感じることを表すことができる。

## 5.2. 作品制作体験ワークショップ

今回〈水の足跡〉シリーズの制作過程を実際に体験し、制作過程で感じたことなどの情報を集取する。本研究では、絵画の完成イメージに目的をおくものではない。絵画の制作過程で起こること、つまり作者の行為による材料や環境の相互作用に気づき、作為と無作為について考察することに価値をおいてきた。制作過程に重点を置いているため、〈水の足跡〉シリーズの制作を体験してもらい、感想を聞くことは重要である。〈水の足跡〉シリーズは完璧な完成図を求めて描くものではないため、このようなワークショップが可能である。

作品制作過程で素材についての理解度は実際体験することで大きく違ってくる。特に水と柔らかい筆は動きにとっても敏感に反応するものであるため、体験によって発見するものは多い。

ワークショップ(workshop)とは、学びや物作り、実際の体験によるトレーニングの手法である。参加者が自ら作ったり、意見や感想などを言い合うことができる場所で、ファシリテーター(facilitator)<sup>34</sup>を中心に、参加者が直接に体験する構造となっている。この形態がポピュラーとなっていて、現在多様な分野で行われている。

ワークショップを行い体験後の感想をアンケート[図 19]に取り、分析を行うことで、研究作品についてより理解を深めることとなる。また作品制作を一通り体験することで、作品鑑賞に対しても制作過程や素材について考えることになり、作品を理解する方法としてワークショップは美術と一般の人との間をつなぐ役割をする。

---

<sup>34</sup> 促進者を意味する言葉で、司会進行役をする人を指す。

作品制作体験ワークショップについては次の通りである。

ワークショップ名：日本画授業体験特別講座[図 17、18]

実行日：2017年7月22日

実行時間：10：00～15：00(休憩時間約50分)

参加者：明誠学院高校生17名(1年生6名、2年生6名、3年生5名)

場所：倉敷芸術科学大学

制作参考作品：「水の足跡」[図 16]

資料及びアンケート内容：別紙添付参考

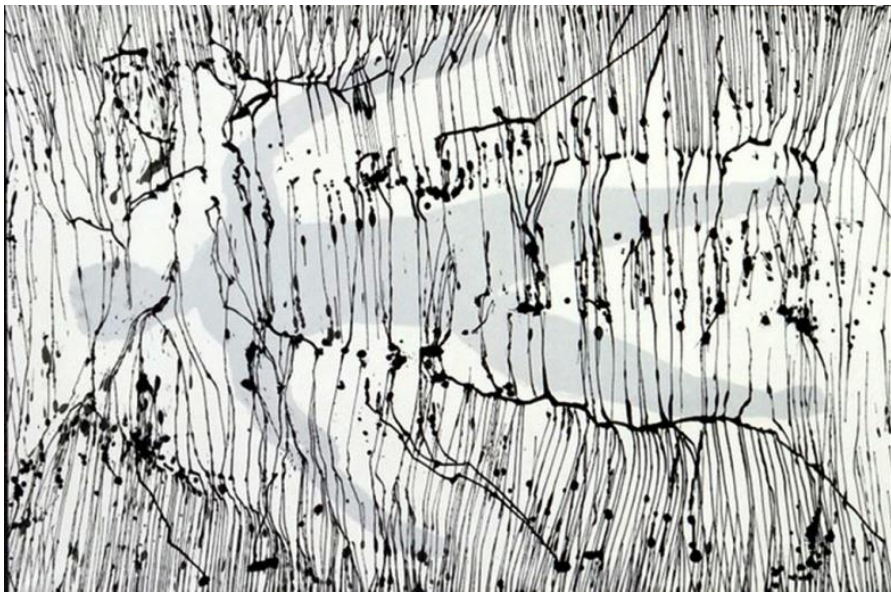


図 16 <水の足跡-私の外面、前-> 高知麻紙、墨、130.0×194.0(cm) 2016

ワークショップ進行順序について

1. ワークショップで体験する内容について説明する。
2. 作品〈水の足跡 -私の外面、前-〉[図 16]を詳しい説明なしに、まずは鑑賞してその感想をアンケートに取る。

3. 今回制作体験する制作過程についての資料を渡し、説明する。
4. 制作をする。＊制作過程は次のページ参考
5. 完成後、素材の性質についての感想と制作する自分の行為についての感想をアンケートに取る。

最初に作品を見せて具体的な説明をせず感想を書くことで、参加者自身が体験に向かう意義をより強く感じられるだろう。

次にワークショップで行われた制作過程について詳しく公開する。この制作過程は〈水の足跡〉シリーズの制作過程の基本となるものである。誰が制作しても同じであると言う予想からどのような違いが出るのか。そして制作体験する人が素材に対して感じることはどのようなものであるのか。芸術作品は作る材料自体に芸術性があるものではなく、その材料を用いてどのような意図や芸術概念をもとに作者が作ったかによる。〈水の足跡〉シリーズや本論文で扱われる作品は作品の完成イメージより制作過程に重要点を置いているため、完成イメージは過程の痕跡である。そのため、制作の 방식을教えて作者以外の人が行うことで、制作での価値を感じさせることができるかについて、絵画を見て感じることを制作過程で感じさせることを試みたワークショップと言える。

結果としては、体験前に作品を見て感じたことと体験中に感じたことは確かに違いがあり、体験前に見ることからは材料よりはイメージからの感じ方が多く、材料に関しても注目するものの、予想が難しいことがわかった。体験中では材料に集中することに目一杯で、完成イメージを作ろうとする意図にコントロールできなくなる。意図を薄くする方法としては有効な方式であることが明らかになった。

[制作過程] \* 〈水の足跡〉シリーズの基本となる制作過程

用意するもの：新鳥の子紙、シナベニア板、包むもの(筆)、墨、硯、水、筆、筆洗、鉛筆、絵皿、  
正麩糊、糊刷毛霧吹き、



1. 紙と包むものを用意する。



2. 筆を紙で包み型をとる。完璧な型取りではなく、ものと紙が加わる力によって変わること意識する。



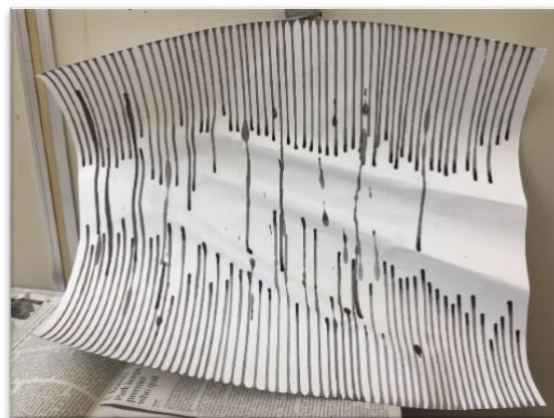
3. 筆を包みシワをつくる。シワは墨の流れに影響を与えるので、そのことを考えながら配置する。



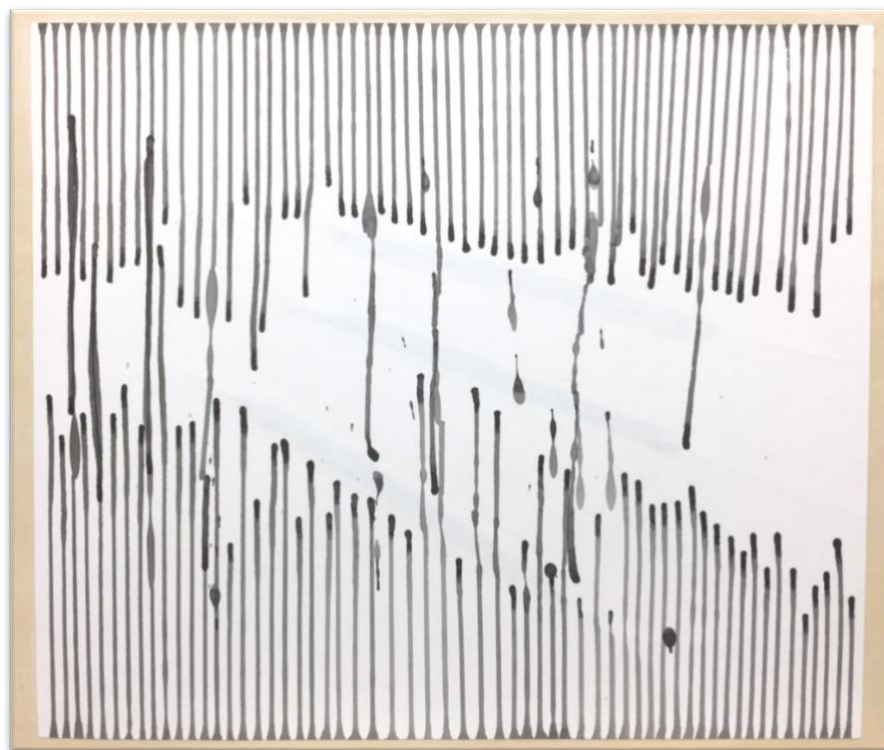
4. 紙の裏で型取った所に筆をおきその輪郭をとる。



5. 筆の輪郭を取りその中を墨で塗る。表の画面でうっすらと見えることになる。



6. 紙の上部から墨を流すように線を描く。墨水の重さで変わる速度や紙の凹凸で変わる方向、留まる時間で濃淡が違うなど色んなことを見つける。



7. 裏打ちをすることによって紙の凹凸が平らになり完成。あとは額に入れたり、パネル張りして飾れるようにする。



図 17 作品の制作過程を見せる



図 18 制作体験ワークショップの様子

日本画授業体験特別講座  
アンケート

第2回授業 講師 金 孝新

明成学院高等学校 (3) 年生 お名前 (田村 亜里紗)

①はじめに見た作品の感想

白いキャンパスに、黒い線が引かれていて、その黒い線がとても極細で引かれました。  
また、人の型も薄く引いて、どのような形を描いているのかが気になりました。  
黒い線は、下を真まぐらに引いているのではなく、下を引くように線が  
出来ているのが分かりました。

\*1 紙を立体にして墨を流し線を描く制作体験の感想を書いてください。

②素材の性質について感じたこと

紙が下へはこぼれていると、上へはこぼれず墨がとどまるとい  
うのが紙の性質には驚きました。その紙を流している  
ので、薄い所や濃い所が綺麗に引かれています。良いなと  
思いました。また、これはどうもあれは真まぐら線が引  
けることあって、面白いなと思いました。

③制作する自分の行為について感じたこと

墨を流す際に、間隔が均等になり過ぎていたなと思ったの  
ですが、それはそれで良い線が引けたなと思いました。  
線が太くなりかかっているので、とても綺麗な線が描ける  
良かかなと思いました。

\*ご協力ありがとうございました。\*

2017. 7. 22

図 19 アンケート作成参考写真  
(アンケート用紙は別紙添付)



ファシリテーターとしてワークショップの感想について言うと、単純な作業を繰り返すことで、素材の性質や行為者の作為に集中することができた。やり直すことができない作業であるためか、緊張と集中力がすごかった。

繰り返し同じことをするので、行為者自身がどんどんコントロールできるようになったり、即興で色んなことを試すようになっていく。試すようになるということは素材への興味と理解が進行していているということを意味する。論文関連資料の79ページから85ページを参考にすると細かい内容がわかる。

### 5.3. 対話型鑑賞

#### 対話型鑑賞について

対話型鑑賞とは、1980年代に、アメリカのニューヨーク近代美術館で子どものコミュニケーション力を養うために行う教育の一貫として、美術館で作品をみながら感じることや思いを話し合う美術の鑑賞法<sup>35</sup>で、英語でVTS (Visual Thinking Strategies) と言う。日本では2000年前後から、教育普及プログラムの一環として一部の美術館で行われた。そして学校教育や美術館で観者が楽しめる一つの提案として取り入れられ知られるようになった。

---

<sup>35</sup> 1984～1996頃の間ニューヨーク近代美術館で行われたギャラリー・トークなどの教育プログラムを担当し、VTC：「視覚で考えるカリキュラム (The Visual Thinking Curriculum)」制作に参加したアメリア・アレナスが対話型鑑賞の第一人者とされる。

対話型鑑賞<sup>36</sup>では、美術作品を美術の知識を背景にして読み取ろうとする見方から解放して、作品の解説や情報提供を鑑賞者にただ単に伝えることを目標としない。鑑賞者が作品を観た時感じることや、想像することを邪魔しないで、なるべく豊富に喚起しながら他者とコミュニケーションすることで作品を題材に対話の交流が可能となる。そこには、既存の鑑賞法である作者の情報や美術史的背景の解釈によって価値づける方法ではなく、作品と鑑賞者の間で通じ合う関係によって価値が生まれ意味が生じるという作品観が生まれる。

### 対話型鑑賞の方法

対話型鑑賞の方法として、作品を前にして集まったグループや集団の人々の司会役の「ファシリテーター」がいて、全体的な流れの進行を導く中で、鑑賞者同士で自由な意見や感想など対話が進む構造となっている。作品を紹介したり、解説を聞くギャラリートークとは明確に性格が違う。

作品を前にして鑑賞者の自由な発想や感想が対話によって深く掘り下げていける構造は、作品が持っている意味や美学的な意味とは別に重要な意味を持つ。美学や美術の知識がなくても視覚的な感想は作品制作した作者にとっては新たな気づきの種となる。対話型鑑賞は鑑賞者同士の自由な対話によって、コミュニケーション力向上を目標に教育の一環として始められたものであるが、徐々に対象は広がり子供から大人まで、限りがなく対話型鑑賞は実行されている。個人で作品を鑑賞することが一般で、学校体験教育の一環もしくは、ギャラリートーク、ワークショップなどの美

---

<sup>36</sup>日本では、著書『なぜ、これがアートなの？』（淡交社）1998の出版や、1998～99年、豊田市美術館、川村記念美術館、水戸芸術館現代美術センターの企画による展覧会が開催されたことで、対話型鑑賞が注目を浴びることとなった。

美術館側のイベントで他人と鑑賞の共有体験はなかったが、対話型鑑賞の進行役がいることで、子供から学生、一般人など様々な集団に呼びかけが可能となった。

### 個展で対話型鑑賞の実行

本論文で研究の対象となる作品を展示する個展の中でも対話型鑑賞を進行し、自由な対話を作者が聞くということを試みた。今までの対話型鑑賞が美術作品と観者で主に成り立っていたが、さらに作者がその対話の内容を聞くことで、作品、観者、作者の構造を持つ。作者が対話の内容を聞くことで、さらなる発見があると予想する。そして観者からしても、作者と最後に話し合えることで、鑑賞の中で疑問に思ったことやさらに深く細かい質問ができると予想する。一般のギャラリートークやアーティストトークとは進行過程での目的が違うため、作者が加わる対話型鑑賞がもつ意味は違う。作者は美術専門家や美術関係の人と接することは多く、感想や意見をもらう相手として多くを占めている。しかし、作品は美術関係者に見せるためだけにつくるものではもちろんない。そのため、一般の感想や意見には興味があるのは作者皆同じではないだろうか。なかなか一般の感想をたくさん聞ける機会というのはないため、対話型鑑賞は作品と一般の人とを繋ぐ重要な役割と見える。

作者として対話型鑑賞で様々な感想や意見を聞くことでどのような影響もしくは気づきが発見できるのか。そして予想とは違う気づきや動きにつなげるかなど、対話型鑑賞の実行を通して見えるものをまとめようと思う。

## 対話型鑑賞実施について

作品展示日程：2018年1月9日～1月28日

対話型鑑賞日程：1月28日，①13:30～14:30、②15:00～16:00

鑑賞集団人数：①グループ19名、②グループ15名



図 20 対話型鑑賞の様子

## 5.4. 第5章のまとめ

絵画を模写することは、技法や材料、作者の思いなどがよく理解できる教育方法のひとつである。模写をするとき、材料や道具などを同じくするのが普通だが、それを変えて試すことにより、材料や道具の特徴や性質についてもっと気づきやすい点があったりする。模写という絵画制作教育の応用方法としてサム・フランシスの絵画を違う材料で描いてみた結果、使った材料の性質についてより詳しく知ることになった。つまり、模写という作為が全面に適用する描き方から、材料を変えることによって、一般の模写の構造から離れて、材料の性質により意識するようになる。材料の性質

を気にすると無作為が強く浮上してくる。常に材料の性質に合わせて、模写する作品のイメージに近づこうとするプロセスがはっきりとわかった。

次に作者が作品過程を披露し、同じく制作過程を体験させることから体験者が感じる材料の性質や気づきなどがわかる。作品の完成イメージというものが決まっていないため可能な作業である。完成イメージ、つまり、絵として完成を目標にせず、制作過程に注目することから材料や道具そして描く人との間でやりとりする関係により意味を見出そうとする行為である。作為と無作為の関係性を体験する行程である。

対話型鑑賞でも既存の観者と作品だけではなく、作者が加わることで、作品を媒介にして見る側からの感じることや見方を感じつつ、作者が作品制作で感じたこととのギャップもしくは違う視点からの意味などがわかる。作品、観者、作者という3つの関係から生じる意味そして、観者の感想やコミュニケーションから作者が気づく発見はさらなる作品発展や分析に通じる。作者が加わる対話型鑑賞は作者の作為的な構造を持ちつつ、無作為の対話を受けることで、また作品は広がり次に繋がって行く。

## 結論

モダニズム絵画や近代から現代につづく既存の絵画の様式に対して、絵画の意味を根本的に問い直す。既存の様式にとらわれない新しい表現を提案することに価値があるという前提から、絵画に限定して、取り掛かるときに線というテーマにたどり着いた。本論文で主に取り扱われる4つの作品シリーズ〈一線〉〈存在の波〉〈満開の線〉〈水の足跡〉を中心に線というテーマに沿って作為と無作為の共存について考察した。作者の意図を作為とし、作者の意図とは別に動く自然法則の力を無作為と定義する。作為と無作為は常に交わる構造となっており、片方だけでは成り立たないものである。結局は作為は人間のことで、無作為は人間を含む自然のことであり、人間と自然は常に接しては影響し合っている状態で何かを成しているものだと確信できた。

作品シリーズの〈一線〉では絵画制作の主な動きである、反復する行為について取り掛かり、作者の行為や反復、線の意味について明らかにし、行為に集中すると、次の〈存在の波〉に繋がり、みえないものを見せることを中心に分析した。ものの輪郭に沿って線を描く行為はものが持つ形の影響で結果が決まるものである。作者の行為に集中すると材料や道具の性質に気づいて行く方向へと進んだ。そして環境との相互作用に注目すると作為と無作為が浮上したのである。〈満開の線〉でさらに具体的な作為と無作為に気づく。水をたっぷり使うためより無作為のことに集中した。その後、〈水の足跡〉では水と墨だけを使い、立体の紙で制作し重力により線が流れることへの作為と無作為について論じた。〈水の足跡〉での黒い線を違う色ですると綺麗ではないことに気づいた。黒の線以外で、色のついた線の場合、線より色の方を先に認識してしまい、線のことは後になってしまう。では、白の背景と黒の線を反転させようと思った時、銀箔に煙で燻す方法を使って反転をい試みた。これまで、水を主に色を支持体につけてきたが、煙という気体で色をつけることに魅力

を感じた。そして、自然に流れた線を手でトレースしてまた、その線をどうさという変色から守る液体を塗り込んだのである。絵画では色をつけるために塗り込みをする。しかし〈水の足跡#S〉では色を付けなくするためにどうさ液を塗りこんだのである。線という概念は言葉上での決まりであり、自然界ではないものと思って線を定義していたが、この作品に至り、線と線の間も線になることや線と捉えて認める時点で線の定義になるという構造がわかった。

2次元の絵画は3次元の作者の行為によってその痕跡が絵となる。3次元で製作した線は再び2次元に戻って見せる線は3次元以上の空間を覗かせる。3次元から2次元へ2次元から3次元へ、さらに高次元への扉として絵画は媒体になるものである。ここから、線に着目し始まった研究は、次元をつなぐ絵画として、さらに磨いて行くだらう。作為と無作為という人間思考とそれに取り巻く環境や反応する自然法則の関係性を常に問いながら、美術上の線の意味から絵画を読み直し、現代美術における新しい表現の可能性を提示した。

## 参考資料



## 論文関連資料

1. 作品制作体験ワークショップでの参加者アンケート結果表および資料
2. 対話型鑑賞会の記録内容

日本画授業体験特別講座

アンケート

第2回授業 講師 金 孝妍

明誠学院高等学校（ ）年生

①はじめに見た作品の感想

\*↓ 紙を立体にして墨を流し線を描く制作体験の感想を書いてください。

②素材の性質について感じたこと

③制作する自分の行為について感じたこと

\*ご協力ありがとうございました。\*

2017. 7. 22

作品制作体験ワークショップでの参加者アンケート結果表

①はじめに見た作品の感想	②素材の性質について感じたこと	③制作する自分の行為について感じたこと
<p>白いキャンパスに、黒い線が引かれていて、その黒い線がとても際立って見えました。また、人の型も薄くみえて、どのようにして描いているのかが気になりました。黒い線は、ただまっすぐに引いているのではなく、たれてきているような線ができていることがわかりました。</p>	<p>紙がでこぼこしていると、でこぼこした所で墨がとどまってしまう、なかなか紙全体には届きませんでした。和紙を使っているのので、薄いところや濃いところがきれいに分かれていて、良いなと思いました。また、にじむところもあればまっすぐな線が引けることもあって、面白いなと思いました。</p>	<p>墨を流す際に、間隔が均等になりすぎたかなと思ったのですが、それはそれで良い線が引けたなと思いました。線が太くなりがちなので、もっと細く奇麗な線が描けたらよかったかなと思いました。</p>
<p>海にぶかぶかと浮かれている男性のように見えました。まわりの墨は波を表しているように感じました。</p>	<p>墨に水を含ませるだけでたくさんの表情が生まれるとわかりました。水の量を少なめで濃い墨を流し、線を描くのはとても力強さを感じます。私は水の量を多めにし、うすい墨を流し線を描く方がキレイで良いなと思いました。また、板の角度を少し変えてあげるだけでも水を含む量によって速く流れたり遅く流れたりと改めて水の分量は大切だと思いました。上と下から墨を分けて流し、線を描きましたが、重なってしまったときがあったのですが、墨は重なっても下の墨が消えないと前回の実習でもそうでしたが、改めてすごいなと感じました。</p>	<p>最初に筆で3本の線を型取りするときに和紙が私が想像していた和紙よりかたく、力があるのだと型取りで感じました。墨を流し線を描く作業では自分が良いなと思った長さで墨を止めようと思っていたとしても流れが速いときは少しとめたところより長い所で止まってしまったりと、流し線を描く時は反射神経が必要なのだと感じました。水貼りの時によく空気が入り込んでしまっていて、何回も上げて空気を抜く作業をしました。水貼りの作業では空気を早く抜こうと思うばかりではなく慎重さも大切だと実感しました。</p>

<p>根っこがたくさんある下に人間が置かれているように感じました。またそれは人がさよならしているような感じにも思えました。</p>	<p>水の多さによって紙ににじむことやにじまない事などでいろんな表情ができたり、また紙と木の板を一緒にまわすことで斜めや横などの方向に水玉が落ちていくなどで面白い表現ができました。</p>	<p>自分の作品が完成したのを見たときに思った感想は、水草のような形の線になっているように感じました。筆でしわをつけた所に墨がたまり斜めになってにじんだことが水草のようになったきっかけだと思います。</p>
<p>作品を見て、始めに目に飛び込んできたのは、背景と思われる墨のたらしや、スパッタリングの主張の強いものでした。だんだん作品が目慣れていくうちに中心にある人物のシルエットが見えてきて、ドッキリしました。雰囲気がとても好きな作品です。</p>	<p>墨のような濃淡のある変化が激しい質のものを使用することによって出てくる紙のしわや変化が感じられてわくわくしました。平面表現という、立体的ではない平面によること、平面に立体的なものを描くのではなく。</p>	<p>様々な技法があることから、自分の頭の中にある、こうしたい、というイメージを画面で表現することが難しかった。墨の濃淡の表現が奥が深く、新鮮だった。</p>
<p>どの技法を使われているか気になった。なに描いて、和紙をはっているのかと考えた。墨の濃淡がとてもキレイだった。日本画の技法、表現が豊富だと感じた。</p>	<p>墨の色の幅の豊富さ、命紙の説明を聞いて作業の流れから和紙の強さ、強度、1枚の絵に対する姿勢の大切さを教えていただいた。日本画の中で様々な技法、道具があり、その1つ1つに違いがあることから工夫の幅が広いと感じた。</p>	<p>道具や材料について自分で考え、実験をしながら作品を作れました。</p>

<p>小柄な人が寝てる時に墨の雨が降ってきたから、布で防いでいる様。墨の流れ方に違和感を感じた。</p>	<p>水分を多く含んだ状態で滴を落としたときの方がにじまずキレイに下まで落ちていった。逆に墨のほうが多いと紙へのにじみが大きく広がっていた。筆の太さによって滴の落とし方やにじみ方が違うことになるのが気になりました。</p>	<p>最初は自分の中の表現にとどまり、大きな変化を持たせることもなかったけど、周りの人をみてみると色々な表現方法があることをかんじてマネをちょこちょこしていました。まわりを取り入れるだけでなく、自分で気付けるようになりたいです。</p>
<p>人がオリのようなものの内に見えるように見えました。人物の近くには墨が少なく、避けているような気がしました。和紙を重ねている？不思議な感じ。人体が薄く見えます。</p>	<p>墨を濃くしたりうすくしたりしてみることで、画面の中での変化ができ、深みができるのかなと感じました。最初は墨を垂らすだけだと思ったが、傾けたり、息を吹きかけたりする事で色んな表現ができることを知って、表現の多様性を感じました。</p>	<p>様々な向きを試してみているうちに色んなことに気づきチャレンジをしていることに驚きました。また、裏打ちの際にいざ自分の番でやるとわからなくなったりしました。</p>
<p>下に人物を描いておき、上で人物の周りを墨でちらしているのか、一枚の紙だけで、人物と模様を描いたのが気になりました。横に人物があるので、眠っているように見える。</p>	<p>水分量を調節することにより紙の下に水滴が落ちるスピードが変化して楽しかったです。また墨の濃さが強いと流れる水滴の幅が広がり、夢中になりました。</p>	<p>墨を濃くしたり、薄くすることにより、メリハリが付き、墨の性質を感じることができ、とても勉強になりました。墨のにじみ具合が面白かったので、他の制作にも生かしたいです。滲んだ感じが木の影みたいだと思いました。</p>

<p>墨の「黒」と和紙の「白」のはっきりした色合いがとてまかつこいいと思いました。下からうつすらと人の影が透けて見えているのが面白い表現だと思えます。自分も制作してみたいです。木の枝のような細い線が素敵だと思います。</p>	<p>紙がしわになっても裏打ちをすることで元に戻るという性質を生かせるという点が面白いと思いました。紙の裏に描いた線がじんわりと見えてくる点を生かし、楽しく制作をすることができました。墨の濃さで表情がまったく違うものになり、制作をしながら驚きました。重なった墨もきれいでした。筆以外のものも包んで描いてみたいですよ。</p>	<p>墨を垂らしているときに自分がすごく集中していると感じました。慎重にすればするほど、奇麗に裏打ちをすることができました。手順を間違えないようにしていると少し緊張しました。</p>
<p>墨の黒色と対称の白色の背景で作品がはっきりして見えました。キャンバスをたてて、その上から墨に水を多く含ませ垂らして描いたのではないかと思います。</p>	<p>筆につける水や墨の量を変えることで流れる速さや墨の濃さが変化し夢中になりました。墨を垂らすと線と線がつながって電気回路や人間の血液のように感じました。</p>	<p>単純な作業だからこそのことが残るように感じました。普段はやり直すことや、モノに迫ることを大切に制作をしていますが、それとはまた逆の制作が楽しかったです。</p>
<p>ダイナミックだと感じました。しかし近くで見ると墨の濃淡や太さや様々なことに細やかな配慮がされていると思いました。ぼんやりと人影（のような）もののシルエットを見つけたときにドキッしました。偶然の形のように見えて意志が強い線に感動を覚えました。</p>	<p>墨→ 濃淡を表現することが難しかった。和紙→にじみなどをコントロールするのがなかなかできませんでした。</p>	<p>はじめはおどおどして、上手に墨を垂らせませんでした。線の数が増えることにだんだん上手に垂らせれるようになった気がして、やはり経験が大事なんだと感じました。経験も大事ですが、もっと大事な事は丁寧にやるという事だと思います。それは自分が実際に体験したことなので、間違っていないと思いました。</p>

<p>パッと見たときは人の影が見えませんでした。ですが、周り散らしている黒が人を縁取っていたのですぐ気づきました。海に浮かれている？雨に打たれている？そんな感じでした。色が白黒なのでいろいろな色が想像できて面白いです。</p>	<p>以外と分厚い紙だったので裏に描いた色が本当にすけるのか心配だったのですが、うっすらときれいに透けてすごいなと思いました。筆を包んで紙がしわしわになっていたのですが、水張りをすることでぴんとしたキレイな紙になっていたのも、紙の性質はすごいなと感じました。それも鳥の子紙は昔からあるものだと聞いて、昔の人達が姿を変えず現代まで受け継がれていることもすごいと感じました。</p>	<p>日本画ができるまでに多くの工程があつてとても大変だということを実感しました。</p>
<p>メッセージを何か伝えようとしている作品だと思いました。うすく人間の影がある上から墨が体にそって散らされていて、そのすみの線も同じ強さでちらしておらずいろんな力でちらされていて迫力のある作品だと思いました。</p>	<p>紙に強く立体をつけるときれいに墨がつかない部分ができることがわかりました。また線をキレイに描くことがとても難しいということもわかりました。</p>	<p>今回日本画について体験させていただいたことを通して、日本画のことについては、名前も知らなかったもので、多くの気づきや、発見がありました。絵を描いたり、制作するということは、すばらしいことだと改めて感じました。日本だけではなく、外国の方もどういった制作をしているのか、など、興味を持つことができ、日本の文化についてもっと外国などに発信していけたらなと思いました。</p>

<p>紙の上に墨がたくさんたれていたり、散っていたりして、印象に残る作品だと思いました。普段から描くという行為で美術を表現していましたが、日本画は日本の文化らしい描画表現で驚きました。</p>	<p>墨が紙を傾ける角度によって流れる速さが変わったり、線に違いがあったりしてすごいと思いました。墨が水をつける量によって濃淡に違いがあり、とても面白いと感じました。また、紙には、いろいろな種類や性質があるのだと改めて気付くことができました。水を紙につけて板に貼るという体験は、今までにしたことがなかったのでいろいろな発見をしたりすることが多くありました。日本の文化である日本画について触れ、とても有意義な時間を過ごすことができました。貴重な体験をさせていただき有難うございました。</p>	<p>制作を実際に行ってみて、墨を垂らすことで色々な流れができるのがとてもおもしろいと感じました。また、先生の作業を見ているととても簡単そうに見えたのですが裏打ちの作業を実際に行ってみると難しく感じその分丁寧にできるので長持ちするのだなと思いました。</p>
<p>墨をたらし表現しているところに流れを感じてとてもかっこいいなと思いました。また、人の部分の色がうすくなっているのがどんな方法で描いたのかとても気になりました。人の部分を避けるようにして墨がたれているのが不思議だと感じました。</p>	<p>水の量の違いで墨の色の濃さがすぐ変わってくるので作品に味が出るなとかんじました。また、紙を折ることでおったところを避けるようにして、墨が落ちていくので面白いなと思いました。1つの作品は作るのに、様々な道具を使うことで良い作品が生まれていくのだと思いました。</p>	<p>森山先生が現代美術のお話をしてくださり、今回、日本画実習という形で当時の現代美術に触れさせていただきました。前回の実習の際ではスパッタリングなど、自分が知っていた技術を用い制作したのですが、今回は教えて頂いた技術を使い制作をしました。教えて頂いた技術を使って制作しているうちに②のような発見がたくさんあり、それを楽しんでいる自分に「歴史を自分の力にする」という森山先生のお話がつながりました。新しい発見は、自分が新しい美術を作っているようでわくわくしました。</p>



<p>最初に見たときに、濃い墨で描かれたいくつもの筋が目飛び込んできました。近くで見るとその筋が濃い墨だけでなく、少し薄めた墨でも描かれていることがわかり、作品の奥深さを感じました。また、墨のたまってきた部分の力強さと人物がっながら、絵から生命力のようなものを感じました。</p>	<p>紙を立体にしてしわになっているところに水彩のにじみに似たものができ、しわをより強くつけるとその分になじみやすくなるという発見があったのが面白かったです。新鳥の子紙にしかない厚みのあるしっかりとしたぬくもりで感じることができました。また、垂らし始めの点が違って近くにも別の点があるとたらししたところが同化していく発見もあったので面白かったです。紙の違いで作品自体の雰囲気は前回と全く変わるということが実感できました。</p>	<p>もう少し、跡をつければよかったですと感じました。</p>
<p>不思議な作品だなと思いました。うっすらと人のシルエットがあり、どのようにして描いているのか気になりました。</p>	<p>墨汁があまりしみこまないと感じました。</p>	

対話型鑑賞会の記録

個展名：倉敷芸術科学大学大学院 博士課程修了制作展 2018「作為と無作為」金孝妍

場所：加計美術館

実行日：2018.1.28(日)修了展の最終日

進行者：見るを楽しむ アートナビ岡山

時間：①1 グループ (13:30～14:30) 1 時間、②2 グループ (15:00～16:00) 1 時間

人数：1 グループ (14 人+MIRUNAVI の方 5 人) 2 グループ (10 人+MIRUNAVI の方 5 人)

\*録音したものを書き写したものである。音声により聞き逃してる部分も十分有りうる。

\*できるだけ、聞いたままに書いた。

\*人の名前はアルファベットで表す。

\*進行者は全部で 3 人で、1 グループ、2 グループ (1 階)、2 グループ (3 階) を各 1 ずつ担当した。

《1 グループ》

進行者：金さんの対話型鑑賞会によろしくおいで下さいまして有難うございます。もうこんなに雪

が降るとは思わなかったのですが、これから皆さんと 40 分間くらい

対話型鑑賞会って何をするのって思っておられる方がいらっしゃると思いますが、いつ

も作品って一人でじっくり見るんですけど、今日はみなさんでお話ししながら見ていく

というやり方でしていきたいと思います。あ、こういう楽しみ方もあるの、あ、結構、

面白いかもね、と思って頂けたら、私達もいいかなと思っています。まあ金さんも聞いているんですけど、作家がいなくて色々言っただけだと、私はみなさんから伺ったらいいと思いますし、多分金さんもそういうみなさんの直接のお言葉を聞きたいと思って私達をオファーしてくださったんじゃないかなと思います。

自己紹介が遅れましたが、私達は見るを楽しむアートナビ岡山というボランティア団体です。私達がやることというのは、金さんの作品はこういう意味があって、こういう感じで描いたんですよという説明型ではなくて皆さん作品を見て何を感じるのか何を思うのか、受け止め係、そして受け止めた物をまた、みなさんに返ししながら、対話を進めていく係ということで考えて頂けたらと思います。それから 40 分間しっかりと聞きたいと思います。最初にちょっとお断りしたいのが、金さんもそうなんですが、文化連盟さんのお助けを受けてしております、私たちの内部資料用、それから文化連盟さんの資料用に写真を何枚か鑑賞の様子を撮らせていただきたいと思いますが、もし、だめだという方はできるだけ後ろからということにしたいと思いますがどうでしょうか。それは、大丈夫でしょうか。じゃあ、すみませんが、何枚か撮らせていただきます。じゃあ、始まらせていただきます。

そして金さんの方からは、後の資料で録音させて頂きたいということが出ていますが、これも研究用ですので、外でご利用じゃないと思いますが、いかがでしょうか、それもオッケーでしょうかじゃあこれで取らせて頂きます。有難うございます。

じゃあ、いよいよこの展示は第一、3階まであるので、まずこの部屋で皆さんの感想を聞いていきたいと思います。

まず、パッと見てもらって何か、あ、これ気になるとか、これ、こう思うというものがあれば、ちょっとそこにグウッと立っていただけたらと思います。

(それぞれ作品を見ながら動いている。気になるところを探している)

選びましたか。気になることがあれば行ってみたらと思います。

結構ばらけた。

このお二人はどっち、こっち？

Aさん：全体、わからない。

進行者：わからない。ちょっと、じゃあ、こっち多いですね。先に皆さんこっちへ来て下さい。こちらの絵から見ていきましょう。

ここのこの作品どこが一番気になったか、思ったことを言葉に出して頂けたらと思いますが、どうでしょう、どなたから

Aさん：僕は、これを見てね、地球の始まりか何かが生じてるのかなと感じがするように見える。

進行者：そんな感じがしますか？

Aさん：はい

進行者：地球の始まりとしたらすごく大規模なものですが、何かの始まりだと、始まりというのは本当に素晴らしいなど。

Aさん：そうそう、

進行者：素晴らしい感じだと

Aさん：こういう感じ

進行者：そこまで想像したんですね

Bさん：地球の終わりかなと思いました。

進行者：地球の終わり？こちらの方はすごく弱々しいものと、

Bさん：生まれてくるのに

進行者：こちらの方が終わりじゃないと思われた理由は何かありますか？

Aさん：それは、始まりは終わりになるからな、そりゃそうだ、何か終わって始まるから、どっちも言えるよ。

進行者：どこが終わりだと思われたんですか。

Bさん：全体がこう、中の色使い、とか、周りのイメージとか、スーッと吸い込まれる感じ、なにかブラックホールみたいな

進行者：円の中に吸い込まれるような、持って行くような感じ。こちらの方が何かが生んで、あっちから出てくるイメージ、こちらの方は奥に行くような。でもこの方が終わりも始まりも同じなんだから何を矛盾してるんだという。何かこう、うまく終わったなという。Cさん、いかがですか

Cさん：乱暴な感じ、

進行者：暴力的って

Cさん：人間の卵胞、

進行者：あたまご、卵子、

Cさん：卵子、そういうイメージが強い

進行者：卵子というのは、命の始まりだから、誕生ということも言えますよね、じゃあ同じようなイメージを。

Cさん：生命力を感じました。

進行者：宇宙でもあり、生命でもあり、それはまた、弱々しい感じですね

Cさん：たまごとか、まだ目が見えない、そういう表現がいい感じ。

進行者：目が見えない？

Cさん：目が見えないでしょう。

進行者：ああ、卵は、まだ目ができてないから

Cさん：細胞とかね。見えない見えない。すごい拡大。

進行者：拡大してみたらこうなんだという。見えないものを見る化したのが魅力ある。あまりにも小さくてね。見えないものをこうやって描いたと。またまた、ものすごく大きな宇宙空間や地球見たいなものを想像してくださった方もいると。結構壮大ですね。

Cさん：無限っていう、無限な空間を、無限に広がっていると。

進行者：ありがとうございます。

Dさん：私も最初、地球かなあと思っていたら、

進行者：同じ同じ。

Dさん：見ていたら、太陽に見えるイメージでした。

進行者：ああ、はいはい。どういったところがそう見えました？

Dさん：何か、ドロンドロンしている。

進行者：ドロンドロン？

D さん : 周りについている形が地球というか、太陽のドローンとしたイメージ

進行者 : 炎がね、ドロドロドロッと廻ってる感じかな。

D さん : 日食かなんかの観測するときに

進行者 : この黒がね？そういう何か激しいようなものを、炎が表面化したようなものを直には見えないから黒い透かして見たような感じがする。そうしたらこうじゃないかというものですね。

D さん : メダカの卵にも見える、教科書で見たような

進行者 : ああいう卵も周りがドロンドロンしてますよね。卵にしろ、宇宙空間にしろ、そういうものって皆さん共通するんだなあと、ね。どうですか？

E さん : 僕は小さい頃、太陽は赤色で塗るような、アメリカでは黄色で塗ったり、やっぱりいろんな色を使ってらっしゃるから、そういうところで太陽って思ったのかなあと。周りのモヤモヤが太陽のプロミネンスのように見える

進行者 : 地球はそういう風にはなっていないけど、ぶあっと爆発するプロミネンスのようで太陽のかな？ドロドロドロットとしているっていつているし、その炎を噴いているようなプロミネンスっていうものはどっちかというと地球じゃなくて、太陽の方になるんだと、で、その太陽の光が、やはりこの色とりどりに、別れているんじゃないかと。いろんな見方でも、だいたい集約されていますが、丸いもので、宇宙空間なのか、生命なのか、始まりなのか、終わりなのか、そういうものに喚起されるものになりましたね。そのような感じ、イメージに、壮大な感じになりました。

じゃあ、次に多いのはこちらですね。

じゃあ、こちらにみなさん。

こちらの3名さま、どうですか、どちらの

Fさん：あの、お茶室にあるような家屋敷の座敷になって、金屏風がパッと目を引く感じが、素敵な感じがします。

進行者：お茶室にあるような、しかも。

Fさん：お客様を迎えるような部屋に結構大きな屏風を置いてあるったりするので、

進行者：そこの豪華な金屏風に見えると。

進行者：お茶室もイメージされるけど、お茶室の横あるようなものっていうのはいかがでしょうか。

お茶室じゃなくても大広間でも、お茶室についてるのもいそう。

ありがとうございます。

ちょっとみなさんに聞いて見ましょうね。はい。

Gさん：えと、私はお茶室は感じなかったですけど、この金の色の成し方とか、どうやったらこ  
うゆう線ができるのだろうかとか、広げたら、この線はどこまで広がっていくのだろうか。  
か。

進行者：どうやって描いたのか、この線が広がって行きそうな感じがしますか。いてもおかしくない感じがしますか。じゃあ、これの画面の外の方も想像してくださいました。

Gさん：私は、ただもう、金色の絵に吸い込まれてきたんです。豪華で、すごい和を感じて、私  
も、お茶室、和室のイメージ、屏風も言われたら、あ、そうだ、なんか、もう、この、  
豪華な感じに引き寄せられました。



進行者：普通の和室じゃないでしょうね。そうですね。もう本当に豪華な大きな和室の部屋に豪華なこれがドンということですよ。

他の方どうですか。そういう風な意見を聞いて。

いかがでしょう。

いや、その風には見えんな、でもいいし、いや、それに付け加えてこうかもというの。

どうでしょう。

Aさん：僕流だからね。僕が感じたこと、全体に雑草や枯れ木の中にはなが咲いている。

進行者：どこが花に？

Aさん：真ん中。

進行者：真ん中のこの辺りですか？その辺が花に。

Aさん：この辺りが花。枯れ木に花が咲いている。花咲じいじ。

進行者：花咲じいさんみたいに見える。やっぱ豪華ではありますか？

Aさん：そう。豪華です。

進行者：他に何かありますか？

Gさん：木に見えました。私は花が咲いている感じで、色はないですけど、色がついているように見える。花のイメージもありました。

進行者：枯れ木ということと、その金というものが、ちょっと普通で考えたら、そぐいが悪いかなあと思ったりもしますが、それは、別に違和感がないでしょうか？

Fさん：梅の木に見えて枝のくぼみを切って、明るくなってというその季節のような。

進行者：紅白梅図とか、白梅花もピンとなって花も小さいからちょうどこの位ですかね。そうするとこれからもっと咲いて来るような。そういうものに見える。

そうするとそれが、金屏風というちょっと豪華なものでも、そんなに違和感がない。

Hさん：梅の木と言われた時にピンと何かちょっと空気感というものを私も感じましたが。梅って言ったら、蠟梅に見える。

進行者：これからもう咲いてますかね。蠟梅ね。それは梅じゃなくて、蠟梅と言われたのは、ちょっとどこかありますか？

Hさん：色とか豪華な感じ。

進行者：本当に蠟梅って匂い強いですもんね。それでまたまた、梅の中でも最初に咲く、梅ですよ。

何か、そういうものは、この金の屏風みたいにちょっと匂いもあるし、華やかイメージをちょっと感じとってくださったかもしれないですね。結構ね。いいですね。でも、蠟梅とか梅とか言ったらやっぱりお茶室にも合いそうですね。

じゃあ、これは？

隣にあるこれは、どなたかえらんで、Iさん

Iさん：これはシンプルな感じ。

進行者：何がシンプル。

Iさん：色がシンプルで線の動きの方に真髓がある

進行者：線の方によく意識が集中できる。ということのそのシンプルですよね。はい。今日はそれを選ぼうという感じですかね。

これとこれ、どう思います？

I さん : 侘び寂的な。

進行者 : あ、侘び寂的な。こっちもお茶室的にいるような話だったんですけど、やはり豪華は豪華。

で、こっちが、侘び寂的に見える。この二つ見比べて何かありますか

J さん : こっちは枝垂れ桜に見えますね。左のここの方が。

進行者 : ああ、梅もありながら、枝垂れ桜という。結構ね、いろんなものを想像して。他に何かあ

りますか。二つ比べたら。

H さん : こっちはお茶室よりは玄関に飾りたいなど、あっちがお茶室とかで。

進行者 : 先ほどでもお茶室より隣の大広間という。茶室だとこっちがいい。大広間にはこっちがい

いということをおっしゃいました。

これどうですか？図柄、二つ、似てますよね？ね、似てますよね？

なんか、それ面白いなと思って。このことじゃなくて何か。こちら似てるなと思ったり

しました。

じゃあそちらもありましたね。そちらは？いない？こちらは？はい、はい。

あちらではなくて、こちらというのは何かありますか？

J さん : いいや、両方がいいなと思いますけれど。真ん中を切るという手法はありなのかなとい

うのと。これは開けたことによって、その中から何が出て来るんだろう。と考えさせら

れる。

本当に大胆にこんなことって本当にしてもいいだろうか。ここから何が出てきたらいい

んだろうかと。

何が言いたいだろうかというと思うばかりで、作者の表現として。

進行者：何が出そうでしょうか？いいものですか？悪いものですか？

J さん：悪いものではない感じだと思います。色からして、何か期待されるようなそれは、自分だけで考えてという。

進行者：それを考えてくれという作品じゃないかなあという。どうですか？いかがですか？あそこも両方見てもらって。はいはい。

K さん：この二つが繋がってるのかその間と間に何か神聖的な何か通り道というか。

進行者：目には見えないけど、遠目においてますよね。ですから、ここに何か通っていると。みんなここをどけましたけど。ここでぴーんと何か通っていて、これちょっと神聖なもの？

K さん：なのかなという風に思ったり、何か目には見えないけれど、神聖なものがここにあるのではないかと。すごく正面に立ちづらいというか、横目で見ちゃうという。

進行者：あ、それで遠目でおいているんじゃないかなと思ったり。どうですか？他に。私は同じことを感じているよ。とか。私は全然そんな風に思っていないよ。とかまあ何が出て来るかとか、何でもまあそういうので構いませんが。どうですか？いいものですか？悪いものですか？出て来るものは。

K さん：わからない。

進行者：どうですか？何が出てきそうですか？目に見えない何か、呼び合うもの、本当に神聖なものがぱあっと開いているっていうイメージもすごくわかるような感じがします。

では、そろそろ、上の3階に上がって作品鑑賞をいたします。

では、上がりましょう。

(3階に上がって)

進行者：じゃあ、皆さん、ここまた、ちょっとね難解ですけど、皆さん、あの、言葉にしながら、  
しっかり見て行きましょう。なんか、なんでもいいからもう、パッと見て、感じること  
とか、思っていることとかありますか？

はい、

Cさん：ええ、この作品が、最初のイメージは、線の中に、白黒の印象などが面白い。あとは、  
後ろの人体が面白くて、わからないところは背景はどういう風に、人物とか描いている  
か、また、何か意味があるのか。

進行者：この人物に意味があるのか。

Cさん：わからない。この線が面白い。線の粗密とか効果は面白い。線が前にきて、人物は後ろに。

進行者：人物としても認識できるけど、それをどうやって描いたのかですよ？それともその意  
味？

Cさん：描いたのはわかるけど、意味が何かあるかどうか。

進行者：皆さんどうですか？これを見て、ちょっとこのCさんが言われるのに人の形が線の後ろに  
色々見えるような気がする。でもそれが何なのか、まだ、今の所はわからない。とおし  
やって、線の密度が密なところと、まばらなところとあったりしているのはいいなって  
いう風におっしゃいました。

はい、細かいところでもいいですよ。何か皆さんでどんどん見ながら、資料を集めて行  
きましょう。

はい、いかがですか？違う、ここにこう気がついてる。いかがですか？

Lさん：全然素人ですけど、

進行者：全然いいんですよ。

Lさん：草の中に人が寝転がって、帰ろう帰れないような、こうなんかおるんかな、

進行者：ああ、これが草？

Lさん：そうそう、なんか

進行者：先ね、こういうのが、いろんな気に見えるとか、枯れ木に見えたり、枝垂れ桜に見えたり

していますが、これは草の中に人物が何か寝転がってるようなものではないかなあとい

う風にこう見てくださっていますが、はい。

ここのこれが、でもいいし、どうですか

Dさん：ここに動きみたいなのが見える。下から上のような感じ。この辺は上から下のような感

じがする。その動きみたいなのが、上からのものだと、雨とかそういうものに感じます

が、下からもそうだから、全体を見たときに雨じゃない、生物的なものを感じる。

進行者：上からのものだけじゃなくて、下からきてるといのは、具体的にはどこらへんで？

Dさん：全部こっちからきてるのではないだろうか、下から上にきてる。上から下だから雨かな。

合わさったときに何か怖いものを感じる。

進行者：人が倒れているから、何か、それが合わさったときに、何かちょっと異様な世界みたいも

のになっているような感じがする。

Dさん：ナウシカの腐海みたいな。

進行者：そうなんだ、ああ。どうですか？その意見に、この人物の所の線についていろんな解釈が

ありますが、いかがでしょうか？

E さん : 僕はあちらにある、寝転がっているとか、座っている感じとか、マットレスのコイルのような、今、このマットレスはなんかすごい、人間の寝る姿勢にフィットしますという、その横から見た感じの、ああ、ここがフィットしますよ、とか。寝やすいですね。とかいうかな、だって、人の形になっているもんという。

進行者 : 人の形になっているからみたい。ああ、こういうところね？それは、その異様な世界ということじゃなくて、もうそういう風に見えて、

E さん : 見たことあるようなという、ただ、上からというのはまた、違って、本当それだけ見た時なんで、下はマットレスに支えられてるような、ひょっとして安定感というものが、ここの上からのものを見たら、あれってちょっと違うと、寝にくいという。

進行者 : そういう空間に、ちょっと感じた。はい、どうですか？

M さん : 私は、線だけじゃなくて、黒い点々が気になって

進行者 : こういうものですか。はい、ちょっとずーっと見てください。黒い点々があるのが気になる。そういえば何となく割と万遍に黒い点がありますね？

M さん : 何か動きを感じるとか、表しているのかな、

進行者 : 黒い点々？

M さん : はい。

進行者 : 黒い点がこう動きを表しているのではないのかな、と見てくれました。これもちょっとね、細かいところを気づいてくれましたけれども、何か黒い点だけがあるところもありますか？これも点だけが、点だけのものもありますか？これも点だけですね？こういうのと

か、それが何か動きを表しているのではないかなっていう風に言ってくれました。はい。

どうですか？Iさん

Iさん：じっとしているんじゃなくて、動いているような感じの人が後ろにいるんだという。

進行者：これじゃあ実際の人？

Iさん：人か何かわからないけれど、多分人が、一人の人があっち飛び、こっち飛びみたいな、

その一人の人の動きをいろいろ表しているものなんだっていうことですよ？

進行者：どうでしょうそのあたり、一人の人が実際の人をイメージしたものが、この線の後ろにい

て、いろいろ動きを表している。しかもこの点々が見たら、動きだよっていうことを

言ってくださいました。この人みたいな、最初にCさんがどう考えていいのかわからな

いと言われましたけど、どうですか、Cさん。

Cさん：これを見たら、どちらを先に描いたのか、線を先なのか、後ろの背景が先なのか、これ

が一つ、そして、人みたいなものの周りに、白っぽくなっているところ。

進行者：人物の周りは何となく白っぽいよという。

Cさん：これもこれも、白っぽい。どちらを先に描いたのかなと思う。そこが面白い。

進行者：Cさんは、じゃあ、どっちが先かというのは、頭にはない？

Cさん：そうそう、どっちかな、どっちが先に描くべきかなっていう風にちょっと思われた

進行者：何を表しているのかなとか、もし、人物を先に描いていたら、その空間、この余白のどこ

ろに、まあ、ないところもありますし、線だけのところもありますし、もったきちっと

残すのではないかと。

Cさん：そう、そう。



進行者：そこに作為があるのかないのかは、ちょっとわかりづらい、

C さん：あとは、作者の意識というか、それを表現したいのでは、特にこういうところに人間の配置が欲しいとか、その作者としてね。

進行者：その、作者の頭にはいろいろあるのではないのかなと思いますが、皆さんはどう思われますか？ここはちょっと作者に聞かないとわからないことですが、これは傍においといて、皆さんの中で、こう、まず、最初に、味わいましょう。で、金さんも今日来ておられるので、あとで、いろいろ聞いて見ましょう。どうでしょう。そういうことじゃなくても、全然関係ないものでも構わないので、

J さん：多分、人であろうと思われるんですが、それに、多分、それぞれの感情があって、何か近づいて来ているようなか、あるんじゃないかなって、

進行者：何か近づいて来てる。

J さん：そうそう、その人の感情もあるし、じゃないかな、

進行者：それはどこから感じられますか？

J さん：それぞれ、全部動きがあって、人の、

進行者：何か違うポーズですよ、

J さん：嬉しいとか、悲しいとか、そういう感情が、苦しいとかを表現している感じも受けられる。

それは、あの、悲しいとか、苦しいとかという人間の感情を表しているポーズになって

いるんじゃないかなと。で、人に見えます、私は。

進行者：それとこの線の関係とはどうでしょうか

J さん：人にこう固めてくるような、その時の状況であったり、技法とかはわからないけど、

進行者：周りの状況というのが、人のその形と何かいろんな関係性を持っている。だから、この線はこの人の気持ちを何か表しているものではないかなって思って。何かでも、ね、これが気持ちを、その時のこのポーズの気持ちを表しているんじゃないかな。

Jさん：どっちが先かとか、考えてもわかりませんが、

進行者：これも金さんに聞かないとわからないんだけど、それは何かそこで、リンクがある。形と気持ちみたいな感じかな。他にどうでしょう。

Eさん：ちょっと話が違いますが、動きとかその話を聞いていたら、この一枚絵そのものが筋肉に見えきて、

進行者：一枚の絵そのものが筋肉に見える、あ、繊維ね？

Eさん：筋肉のそのよく理科の授業とかに出てくる人体模型みたいな、筋肉の線みたいのがいっぱいあるようなものに見えきて、

進行者：牛肉でもあるかもしれない。

Eさん：何かそのようなものに見えて、後ろの人達もみんなそれぞれどれ位柔軟な体があれば、これ位のことができるというとか、これが筋肉の繊維が入っていると、あ、これが筋肉の繊維に見えると。全体的に見るとそうなのかなと

進行者：それで、これ位の筋肉が発達してれば、  
ところどころ切れているところは違いますが、筋肉に見えるなあ。  
これ位繊維があれば、この位のポーズはできるよ見たいな。

Eさん：何かぶら下がっているので、

進行者：どこが？

Eさん：この人がぶら下がっているので、これが全体的に足の筋肉に見えてきて、

進行者：あ、ちょっとそこらへんが、何とか筋ってね、このあたりの、ああ、それを見ていてね、

ああ、そうですか。すごい、いろんなあれができましたね。そこで見てるから、そこで  
気になるけど、ちょっと動いてもらっていいですか。

ちょっとこっちの人はこっち、行きながら、遠くから見てもいいですが、ここはちよっ  
とあれだけども、何かちょっと、移動してみたら、どうですか、いや私は違うけどな  
とか。

Hさん：人に見えるけど、真ん中のこの人は人魚に見える。で、こう守られている？

進行者：何に？

Hさん：何だろう。もうみんな、こう周り中が何かに守られているんじゃないかな、この線に。

進行者：この線によって、この空間が守られていて、そこで、この人は人魚に見える？人魚とい  
うのは、こうしっぽですよ、半分、この辺り、しっぽ、

Hさん：はい、（しっぽに）見える。

進行者：それは快適な空間ですか？

Hさん：癒される。ここ全体に。

進行者：ああ、面白い。この空間全体が癒されるような空間になっている、例えばこの人が人魚み  
たいに、大きく、こう、水の中で体を伸ばしている。で、この線が、何に守られている  
のかわからない、ワカメにしちゃ細かいけど、守られているものの象徴みたいな感じでし  
ていたら、案外自分の近くまでこうやって守られていて、先ソファっていう意見もあり

ましたけど、何かしっかり守られているというようなことを感じてくださったんでしょうね。面白い。その意見どうですか？

癒される、伸びやかな空間として感じてくださったかもしれないですね。

今まで、部分にこう焦点が絞ってましたけど、全体を見てここはこのように設えられているんだと思うんです。ぐるっと中をこういう風に。どうでしょう。感覚的に。

Nさん：水の中でがゆらめく人の影みたいな感じが、ゆらゆらしているので、

進行者：やっぱ癒される？

Nさん：癒されますね。

進行者：この空間、囲まれた感じは、違いますね。天プラの時は一面でしたよね？

Nさんはね。水の中の人影のような、だからこれが人っていうわけではなくて、人影って言ったら、

こっち側のですね？そういうようなものがこう見えるなあって。それは非常に癒される。

ここに囲まれるというのは何か癒されるなあっていうことを感じてくださったんですね。

はい。どうでしょう。そんな感じは

Jさん：あっちはね。どういふのかな、あの。くつろいでいる雰囲気がある、これはリラックス

している雰囲気、こっちは、死に近いかな、

進行者：えー

Jさん：なんかそんな感じを受けました。

進行者：こちら？あっちは？くつろいでいる？

Jさん：くつろいでいるね。

進行者：こっちは？

Jさん：リラックス

進行者：こっちは？

Jさん：死

進行者：これはちょっと、ここだけ不潔ですが、何でしょうね

Jさん：何となくそんな感じ

進行者：そんな感じがする？

Jさん：頭下がってるしなあ

進行者：これはちょっともう死が迫っている？でもこれ、あの、激しい死じゃなくて、穏やかな死

だったら、まあ、先の癒される、まあ、癒されるかどうかわからないけれど、あ、

Jさん：後ろこう下がっていると。

進行者：頭が？どうですか？それを聞いて。どう思われますか？これは死？みたいな？

Oさん：最初この部屋に入った時に、この二つの寝転がっている死体を見て、線の呪縛のマイナ

スなイメージが感じて、これは呪縛を逃れようと、途中立ち上がって、向こうは、逃げ

ようと手を伸ばしている、こっちは立ち上がって吐血している

進行者：吐血？

Aさん：それは、すごい、発想が

進行者：何かそういう風に見えてらっしゃるんですね。

Aさん：ストーリーが。

Oさん：まあ、特にね、これが立ち上がろうとしている。もがいている姿？

進行者：それで、あっちが吐血？パーっと。あ、なるほど。ここもちょっと線がね、少し、他と違いますね。こういうのがマイナスの要素になるのかな

Oさん：リラックスというかそういう感じの呪縛かなと、感情線っていうか、

進行者：あ、本当だ、もうちょっとこっちから見たら、ここが濃いなあ。あ、そういうところにちょっと注目されて、濃いやつはマイナス？マイナスに感じたんですね。薄いやつがプラス。だから、癒されたりすると。どっちの要素もこの絵の中にあると。だから、先ほどの方もリラックスあって、だけど、こっちは死だよっていう、ちょっとマイナスなこともありましたよね。面白いですね。癒されるばかりでもないところを今見ていただきました。はい、どうでしょう。どうですか、そのあたりは、最初はCさんから始まりましたが、

Cさん：そうですね、まあ、よく見たら、人物みたいなのが、色々ポーズがあって、座ったり、寝転んでいたり、歩いたり、

進行者：それに、何か、意味はもともとあるかなということも感じたんですね。

Cさん：はい。

進行者：面白かったです。今日皆さんこの絵の中でも、ドンドンと変化して行って、わからないなあと思われた方も、いろんな人の意見を聞く中で、癒されるなあと思ったら、次の瞬間には、いやいやいやこっちにこんなマイナス要素があるなあと言って、美術作品にはやっぱりそういう相反する二つのものがよく入りますね。それで、なかなか一方に答えがまとまらない、でも、それがやっぱり、多様な意味をこの中でみんなが味わえる作品ではないかなと。いい作品ですね。と思いました。

今日、ありがとうございました。

《2 グループ》

進行者：対話型鑑賞っていうのはですね、みなさんと一緒に見ていきたいなと思います。対話型鑑

賞という言葉はちょっと初めてという方はいらっしゃいますか。対話型鑑賞って何？どんなこと？って

普通みなさんがね、美術館へ今まで一度も行ったことがないという方は、多分おられないと思うんだけど美術館に行くと私達はこの作家は誰で、タイトルは何で、どういうことを描いたという風にいろんな情報や解説を聴きながらあるいは、調べながら絵を見ることが多いと思いますけれども、今日はそういうことはちょっと頭に置いて、みなさんが、一枚のあるいは、一つの作品を目にした時に心の中に湧いた言葉を自然に口に出してお隣に聞いてもらおう、お隣の方はそれを聞いて、あれ、どこ、いや、私は違うなあと思ったり、そういうことを言い合いながら作品を見て行きましょうということで、この作品を解説したりとか、作家さんはどんな人とかという話はしません。どうしても、そういうことが知りたかったら、今の時代だからいくらでも調べる方法はあるので調べて見てください。

だから今日は、皆様どんなことでもいいので心の中にふつふつと湧いた、かけらをどんどんと口に出して言ってくたさると、それに答えてくれるかもしれません。

二つみなさんにお聞きしたいことがあって、一つは金さんがこれからのご自分の研究の参考にしたいということで、みなさんが喋ってくださることの音声を取らせていただいてもいいかなと伺っています。構いませんでしょうか？

それから、私達は「見るを楽しむ アートナビ岡山」ちょっと長い名前のついたグループなんですけど、通常見るナビというボランティア団体です。今日は5名が鑑賞のお手伝いに来ています。私達の見るナビの色々な資料に使ったり、今後の勉強の為にみなさんと一緒におしゃべりしている様子を写真に取らせていただきたいなと思います。それから、今日の活動は岡山文化連盟という会があって県の支援を受けているので、その岡山文化連盟さんの資料に使いたいということでそちらの方もみなさんの後ろ姿あるいは横顔がちょっと映るかもしれません。写真を何枚か取らせていただきたいなという風に思っていますが、それもよろしいでしょうか。どうしても私は横顔でも後ろでもいやという方がおられたら遠慮なく言ってください。ぼかしたり、映らない工夫をします。

その点についてもどうぞ遠慮なく、あ、ちょっと困りますという方はおられませんか？

それじゃあ、始めさせていただきます。

さあ、もうみなさんはここに来て私の話を聞いたり、みなさんでおしゃべりしながらこの部屋の中を見渡してる時間はあったんですね。この場にみなさんが体をおいて、この場にいていろんなものを目にしながらちょっと浮かんだ思いを一つずつ全員に、短く一言でいいです。教えてください。

はい。



Aさん：あったかい気がしました。

進行者：あったかいなあ

Aさん：はい。

Bさん：絵具の使い方がすごく面白いなあ

進行者：どのような作品で？

Bさん：全部

進行者：全部で

Bさん：鮮やかで、綺麗

進行者：色が鮮やかで、綺麗だなあと

Cさん：シックな感じ、自由な感じ、宇宙みたいな、柔らかくて、綺麗だなと

進行者：柔らかくて、綺麗で、鮮やかで、シンプルな、はい、いかがですか？

Dさん：こういう作品を見てると何か非常に精神というか、気持ちがあるものすごくピリピリとした、  
デリケートで繊細な作家さんかなと。

進行者：はい、いかがでしょう。この場の感想どうでしょうか。この場に身を置かれて。浮かんだ  
のはどんなことでしょう。

Eさん：よくこの線が平行になっているなあ。

進行者：全体ということよりもこの作品の線の引きようっていうものにすごく感心されたということ  
とですね。はい、このようにみなさん、いろいろな意見があつて。ちょっと、皆さん。  
こちら側から見ていただけますか？何人かの人が、こっちの半分しか見ていなかったと  
いう方もおられるんだけど、こっちの半分見てという風に感想を漏らされた方がござい

ます。この作品も同じようなもので、こっちとこっちが同じようなものです。じゃあね、この作品とこの作品、別々と考えられてもいいし、一緒と考えてもいいです。この作品でちょっと、みなさんとおしゃべりして行きましょう。この二つの向き合った作品、みなさんだったら、どの位置に自分が身を置いて、この両方の作品を見ると一番、あ、私いいわ、と、ここの場所がいいわっていう場所がありますか？二つの作品だけど、ちょっと動いて見てください。同時に見ますか？両方見てもいいですし、あるいは、こっちだけが気になるのであればそっちだけでもいいです。構いません。要はこの二つの作品を、似た様だから、どの向きだと自分が一番よく見えるなと思いますか？

そこ？はあ、そこ？すごい。ちょっと他の方には見えない、彼がこの変わった位置に立っているの、なんでこの二つの作品を見るのに僕はここがベストポジションだと思ったの？

F さん : 一応考えたのが、同じ作品で、しかも、何か繋がっている感があったのと、最初に入ってきたときに目に入って来て、ちょうど何かこう繋がっているか、あるいは、意見、感想というか、入ったら、こっちから出てくるのではと。

進行者 : 入ったらというのは、こっちから入って？あっちから出ると？あ、入り口、出口という？その入り口出口というのは、この大きな割れ目というか裂け目の、ここから君がずっと入ったら、あっちからずっと出てくるという

F さん : そういう感じがして。

進行者 : この真ん中にある大きな割れ目が入り口の様、入ったら向こうに、出口になるんだ、はい、G さんは？

G さん : 両方見たら、これはちょっと涼しい感じ、涼しい森とか、あっちは熱い温度とか、暖かい感じ。

進行者 : こちらは同じ作品と言ったけど、どうみんな？同じ作品に見えるでしょうか？どうかな？  
で、G さんは、こっちは涼しい感じ、向こうは温度的に熱いと、どのへんが熱くて、どの辺が涼しいですか？

G さん : そういう色、いろいろあるけど、緑っぽいところ。密度も違う。なんとなく空いているところとか。向こうは密度がすごく混んでいる感じ、

進行者 : ああ密度が、一見同じ様だけど、こちらは緑が、すごく主張しているみたい。向こうが熱い、暖かい、暖色の色が強い感じがする。それで、密度もあっちの方がずっと。

G さん : 空気感、空間が狭くなる

進行者 : じゃあなぜあなたはここに立ってこの二つを見るのがいいと思いましたが？あっちの方とか真ん中じゃなくて。

G さん : 家族、夫婦、ペア、という感じ、陰と陽とか、そういう感じがします。

進行者 : この二つ人格化して、人間でペア、夫婦みたい、で、あっちは暑苦しいという。

G さん : 入り口だと思ったり、人間のペアである様に感じた

H さん : 全体が見える位置に立ってここを見て、ここで一旦頭をリセットして、パッとまた新しい感覚で見たいと。

進行者 : じゃあそういう風にして見たときにこの2枚の違いはどうだった？

H さん : こっち側の絵は黄色がよく使われていて、光っている。ピカピカ光っている印象。こっ  
ち側には黄色は使っているんですけど、そんなに、で、オレンジに近い黄色が感じてマットに感じ  
る。

進行者 : それをリセットするのにこの2枚の作品はよかったですか? 色の違い、

H さん : 両方がすごく鮮やかな色を使っている。一旦色をないものを見て、またもう一度色の付  
いている作品を見る。

進行者 : あ、そういう見方も。全体を通して見る人、色の違い、同じ黄色でも明度が違うんだとい  
う。それをリセットするにはこの2枚の作品がちょうどよかったという。はい、いかが  
でしょう。

D さん : 切り裂いたところのぴったり感がいいです。

進行者 : あ、ここの奥行きがね? はいはいはい。

D さん : そのときに照明の影が段階に見える、非常に奥行きがあって、立体感があるのが、この  
細い線が非常にシャープで、美しく見えるなど。周りの色というよりは、切り裂いた溝  
の部分の美しさというか、

進行者 : 確かにここから見ると影が三段階に見える、

D さん : 奥行きが立体的に見える。シャープでいいかなと

進行者 : そうですね。

D さん : 最初の印象がね、あのこれ、森の中でボートが走っている。

進行者 : ああ、森の中でボートが走っていると。印象としては。

D さん : 秋だから、紅葉で赤で、葉っぱの色が水に映ってね。

進行者：じゃあ、こっちは水面で、

D さん：水面ですね。紅葉が両側に。どちらかという、こちらは静かに進んでいる感じ、向こうは非常に激しく、みんながエネルギーを出して、必死で走っている。

進行者：こちらの方が静か。同じボートでも。

D さん：何かエネルギーを感じると、そういう風に見ました。

進行者：あ、そうですか。

進行者：まずは、この真ん中に切り裂いているところの立体感がこの位置でみると、すごくシャープで、そして、陰影が三段階に分かれていて、すごくここがいわという色合いについても、やっぱり、こちらはグリーンが強く感じるとか、ゆっくりとした静かな感じ。

D さん：でもあっちのイメージはみなさんが、激しいっていう感じ。

進行者：この真ん中の形はボートで、このボートも緩やかに進んでる方で、あちは、すごく全員が必死でオールを漕いで進んでいると。その色合いも激しく映っているわと。そうですね。

D さん：真ん中の立体、裂かれた部分はすごく気になった。

進行者：はい。ありがとうございます。

I さん：真ん中の切り裂いた形というのは意外と強烈で、彼女はあんな綺麗な絵だけど、手術のときにお腹を切り裂いた様なあの形に見える

進行者：どうですか

A さん：私はこれを縦として見るんじゃなくて、立てているけど、横にして見てる様な気がします。

進行者：本来は横にあったのではと？

Aさん：いや何か、私の感覚ではそうです。

進行者：横の方がいいなという？

Aさん：横になっていてこっち側が、森見たいな感じで、こっち側が水面に映っている、こっち側が柔らかい。

進行者：こっち側の方が柔らかい？あ、両方ともね？この二つの作品が向き合って、左側の方が柔らかい感じ、こっちの方は激しい感じと、二つの作品ともそうであると。そうですね。密度もね、こっちの方が濃いし、はい。最後。どうですか？はい、という風に向き合った作品だけど、色彩にもものすごく気を引かれたり、中には切り裂いた形でもものすごくいろいろと言ってくださったり、あ、教えて、いいよ、

Fさん：あの切り込みと切り込みの空間？何が出てくるかな

進行者：あの切り裂かれた部分の奥に何があるのかなという、みんなちょっと気になるところよね？あなたは何かがあると思う？Jさんは生命誕生見たいなエネルギーみたいなものが出てくると言ったけれども、あなたはどうですか？  
一階はみなさんと一緒に色彩のついている作品を見ましたが、上はまた違ったものがあるので、今度は上に上がって見てみましょう。はい、どうぞ上に上がってください。

(3階に上がる)

進行者：この階に上がってきてパッと浮かんだこと。はい。

Aさん：寒いです。

進行者：寒いですが、本当に。この温度も何か関係ありますか？作品に。どうですか。一階から三階に上がって来て、一言。

Aさん：一瞬違う世界があるのかなって思うかな。でも形が一緒なんだけど、

進行者：この階では何かふっと世界観が変わった感じがした？

Aさん：何か、似た様なモチーフはあるんだけど、でも何か違う世界が広がっている様な感じがする。

進行者：どうですか？

Aさん：何か世界観が違ってる感じがするけど、でも、全部一貫して線が使われている。

進行者：世界観は変わったけど、一貫して線が使われている。一貫して線を使っているのに、先とパッと世界観が変わった様な気がした？

Aさん：柔らかさというか、そういう感じが違ってきたのかなあ

進行者：今、柔らかさという言葉が出ましたけど、もうちょっと詳しく教えてもらっていいですか？

柔らかさというのは？

Aさん：一階では、線があるけど、滲みを象徴しているものがあったり、そういう結構曖昧な形のものが多かったけど、ここにくると、線の中に曖昧じゃなくて、人って思える様なものがあったりするので、

進行者：なるほどね。下の方は線は柔らかで、ちょっと何を表しているのかの曖昧さがあったんだけど、こちらは人と思える様なはっきりとした形があって、何かちょっとダイレクトに伝わってくる様な。そういう世界感の変化を感じた？どうぞ。

B さん : 同じことを感じたんですけど、いろんな方向に線が広がっていて、あまりそれに意識的なものを感じなかったんですけど、ここにくると、結構上から下にとか、下から上に向かって、線が縦に方向に向かって流れているのが多いので、線の流れに、意図を感じる。

進行者 : なるほど、こちらの線は上から下にとか、下から上にとか、しかもそれを今、流れているっておっしゃいましたよね？線が流れている。そしてそれにまた、意識というものを感じる、それが下と上の差の様に感じる。

G さん : 私は圧迫感を感じる。

進行者 : もうちょっと詳しく。

G さん : 圧迫というか閉じ込められているというかそういう感覚が

進行者 : 自分自身がこの空間に閉じ込められた感じがする。

G さん : この囲まれた絵とそしてこの天井の低さというのもその原因かもわからない。何か迫って来られてる様な。

進行者 : その圧迫されて、何かちょっと気持ちがいいとか、それとも何かちょっと窮屈そうだとか、圧迫感というのは？どんな感じなんですか？

G さん : 窮屈ではないなって思います。気持ちのいいものとかではない。

進行者 : なるほどね。

G さん : ちょっと何かやっぱり白と黒というのは寂しい感じというか、いいものというより。

進行者 : なるほど。色合いがやっぱり、白と黒、もうちょっとこれが違う様な暖色系の色とかだったら、囲まれていて気持ちいいなと思うかもわからないけど？

G さん : はい。



進行者：やっぱりこの色ていうのがあって、ちょっと迫って来ていて、何かこう居心地のいいものではない？

Gさん：冷たい。

進行者：冷たい？

Gさん：はい。感じがします。

進行者：どうですか？なんでも。

Dさん：なんて言ったらいいか、最初に見たときは、線がね、ほとんど気にならなかったです。

最初に気になったのは、薄墨で描いた裸像ですかね、あれがね最初にパッと目に飛び込んで来て、線があまりこう消えて無くなってしまっていてシルエットの人物ですかね、あっちの方に何か気持ちがずっと動いていってしまっていて、線がほとんどあまり気にならない様な。画面になってるなあ、

進行者：って思われた。先、人がって出ていましたが、裸像という様な言葉に変わってましたよね？これきっとあの、裸の？

Dさん：そうですね。最初に思ったのがそう思ったんですけど、そっちに目が一番飛び込んで、だからあの神経質で細い線は、ほとんど気にならないで、そっちの裸像の方に目が最初行ってしまって、あとから線がどういう風に動いて行ってるかっていうのが

進行者：今見ている最中？でもその裸像っていうのは、人はすごくのんびりとリラックスしている。そしてまた、線を話されたとき神経質の線っていう言い方をされましたけれども、下の作品には、すごいそういう何か神経がピリピリする様な線で描かれた様でしたけれど、この作品ではそのピリピリ感はなく、柔らかく、こっちは柔らかい感じ？

Dさん：人物を覆っている感じで、

進行者：なるほど。下は先もすごく繊細な作家さんが描かれたんじゃないかなっていう風に思われて、ピリピリとした線を感じ、でも上がってここに来たときにはそのピリピリした線が目に入らない位な。

Dさん：あまり気にならなくて裸像の方が気になったというか。

進行者：面白いですね。じゃあ、ちょっとみなさん今上がって来て、第一印象で、話していただきましたけれども、今からちょっとしばらく歩いてもらって、これだけ大きな作品ですので、近寄ると本当に細かい部分が見えますし、離れてみるとこう、今みたいに全体像が見えるっていう風になってますので、ちょっとしばらく自分で、鑑賞を楽しんでみてください。

Dさん：これは手をあげてるから

進行者：どう見えますか？横に寝てる感じですか？

Dさん：これも全部線ですね、定規とか使わずに。

進行者：じゃあ、みなさんそろそろ一緒に話をして共有し合いましょう。ちょっとじゃあ今度、真ん中あたりに集まって来てもいいですか？はい。ありがとうございます。

今、それで、あの、今度しばらく自分自身で歩いて見てもらったんですけども、何か気が付いたことなんでもいいですよ。天井がすごい低いってことおっしゃいましたが、見ていただいたら、何かいつもの作品よりも、いつも美術館とかで、目にする作品とかよりもちょっと下の方にかかっていると思いませんか？何か視線がかなりこの作品では何か自分の方が大きくなった様に見えると思いますけど、自由にこの様に見ていただいたと

か、本当にあの、体を使いながら、絵を見ていただいたらと思いますけども、さあ、しばらく見ていて何か考えたこと、どうですか？

A さん : ここからみると、線が薄く見えるけど、近寄って見たら、すごく濃く描いている、すごく黒が濃く見えました。

進行者 : 先、彼の方もおっしゃいました、ここに来たときにあまり線が気にならなかったという風に言われてた位、遠くでみると、線が薄めと思いきや近くにいると、結構はっきりした色で描いてあった。

A さん : 先、作家の人に教えてもらったんですけど、どうしてあんな風に人が薄くなっているのかなっていうのを聞いたら、表じゃなくて、裏に描いて透かしてるってのを聞いて、裏に描くとこんな、表の墨とは違う印象が受けるかなっていうのを知りました。

進行者 : なるほどね。人のことですよ？後ろ側からぼんやり見えてるっていうのは、あれ裏側から描いているんだよみたいなお話を作家さんから聞いた、で、そういう風に表してあるものを見てどう感じますか？わざわざそういう風に作ってあるものをこういう風にみるとどういう効果？

A さん : 黒い線が私には雨とかそういう感じに見えて、でも、雨って絶対下に落ちて行くんですけど、これだと、人を避けているので、何か強い線が、人を避けているけど、避けている人は、淡い感じで、淡いのと強いのが一緒になっていて、不思議な感覚になりました。

進行者 : なるほどね。線を見たらまるで、雨の様に感じる、なのにその雨は人を避けている。そして雨は強いっていうか、人の方は淡い感じがする、その不思議な世界ですよ。なるほど。どうですか？

F さん : 線の描き方に特徴があって、こういう集まっている線があれば、集まってないこういう線、それぞれ何か、世界感というか、線の特徴というか、形がバラバラですけど、でもどこか、似ているところが結構あるっていうのもちょっと気になりました。それで、一見するとやはり線というのは、全体的にはバラバラに見えますが、実は似てるところはやっぱあって、

進行者 : 似てるところっていうと？

F さん : 集まってるとか、こういう、

進行者 : あ、なるほど、この視線の面白みたいなものに注目して見られてるんですよ？本当にストレートにすうっと来ているかと思えば、何かこういうキュッと集まっている様な場所があると、で、それは、集まり方っていうものはそれぞれ違うんだけど、でも、そういう何かしら流れる、そしてまとまって行く様なそういう風な似た様なもの、リズムみたいなものとかっていうのがとても面白いっていうことでいいですか？他にどうですか？

J さん : 何か、音楽、楽譜。

進行者 : 楽譜に見える？ちょっと教えてください。どんなところが？

J さん : 何か線がいっぱいあるじゃないですか、点もあるし、

進行者 : この線っていうのが、何かしらその楽譜の五線譜が見えて、今、こっちから声がしましたけど、所々に点みたいなものが、音符がこう、飛んでる様なイメージということですか？なるほど、で、人がいるっていうことは

J さん : 踊ってる、音楽を感じて。

進行者：なるほど、人はここが奏でている音楽に合わせて何か踊っている様な感じがする。

Jさん：そんな気がしました。

進行者：なるほどね、確かにこの人って様々なポーズ、ただ座っているとかいうわけでもなく、何か様々なポーズをしていますもんね？何かそれは上で奏でられている様な音楽を聞来ながら踊っている感じに、なるほど。

他に言いたくなかった人、どうぞ遠慮せずに、当てられるのを待たずに言ってくださいね。

Fさん：線が上行ったり、下行ったりしているので、非常に不安定だということと、それによって、描かれている人っていうのが上に行ってるのか、それとも下に行ってるのかよくわからなくて、例えば、足だけ見えているのは、上半身は何か鉄棒みたいなのにぶら下がっているのか、それとも上に飛んで行ってしまっているのか、それこそ、一番右端のも同じ様に何か、捕まろうとしているのか、上に落ちているのか、それがいまいちわからない、不安定なのかなと

進行者：何かこう重力が感じられてないってことですか？浮かんでるほどのものも感じないし、下に引き寄せられている様なものも感じないっていう。どっちにも行っていない。かと言って止まっているものでもないっていうことですよ？

Fさん：そうですね。

進行者：なるほど。他に言いたいことないですか？はい、どうぞ。

Dさん：離れて見たとき人物を先に描いたのかなと思ったんですよ。それで、先に人物を描いたんだったら、流した線というのは非常に作為っていうか、無作為ではなくて、作為が

あると思うんです、だけでも最初に線を描いて後から人物を中に入れたんだったら、無作為かな、どちらでしょう。

進行者：それは、もうちょっと詳しく、なぜ、線を先に描いて、後から人が来たんだったら？

Dさん：最初に人を描いてしたのだったら、作為が、やっぱり人物があつて周りに線が集まってくるっていう。だけど、線が先だったら、これは無作為に線を引いた後で、人物が入つて来たのかな、どっちなんだろうって。

進行者：今、それは自分の中ではどっちに偏ってるわけでもなく

Dさん：そうですね、でも前みたいに、下の様にピリピリしてないから、ひよっとすると最初に人物が描いてあつてそれでそれに上流したのかなって思ったり、

進行者：人が先に？ごめんなさい。

Dさん：人が後か、先か

進行者：思われたのは結局？

Dさん：それが分からない。どっちなんだろうかなと思う時に前みたいに、なんていうかな、下で感じたものではなくて、線の空間の中に人をふっと入れた様な感じがするっていう

進行者：人の形を入れた。それだと無作為だっていう？

Dさん：でも作為だったら、やっぱり最初に人物を入れておいて、その部分空間を開けながら、線を描いた？

進行者：人を入れるための線を先に。

Dさん：どっちなんだろうね？

進行者：この展覧会のタイトルから、まさにそうですね？作為と無作為。マラソン？どこが？こ

こが？ゴールライン？

Hさん：あ、ランナーが、最後に。

進行者：ランナーがゴールで手を挙げている様に見える？そうですね。最後、ゴールする時にゴールを切ってるような、力を振り絞って、そこまで来た様な感じがしますか。

ここの作品を見ると全部とにかく人がいると。人がおらにゃいけんのかなっというお話をされてましたが、その後からやっぱり人はいるべきじゃと言われましたよね？何か人がいないと、線が際立たない。こういう風にちゃんと人というものの物体があるからこそこの線というものが集まったり、離れたりしながら際立って来るっていう話ですかね？どうですか？

気がつかれてました？今、彼女がずっとこれが人人人っていう話が出た時にふっとこれを見た時に、なんでこれは顔だけなんだろうっていう、新しい問題定義がなされてます。

Dさん：猫。

進行者：猫？え、耳がある？人と思えない？

Dさん：思えない。

進行者：どうですか？

Cさん：これ耳？

進行者：振り向いた時にこの絵が一枚おいてあって、ああやって、顔を見せたのは、何か込めたい思いがあったんじゃないかな。

I さん : ごめん、顔と思えない人と顔しか見えない人と今ちょっと分かれていて、どこが顔って教えてもらっていた。ごめんね。

進行者 : いいや、全然いいよ。

I さん : 拓本みたいに、

進行者 : 仮面みたいだし、お面みたいな

I さん : 私はその、体には線がずっと流れているのに、顔には一切ないわけですよね？

進行者 : 確かに。

I さん : あれが不思議だな。

進行者 : え、どういうことだと思いますか？体には線が流れているのに、この顔みたいなものには、一切線はかかっていないっていうのはどういうことでしょう。

J さん : 感情が、ぱあって。

進行者 : 顔発信？

J さん : 顔って表情で語るから、それが何かぱあっと

進行者 : あ、なるほど、何か、思いが込められているとか、顔のその表情みたいなもので、線よりもそっちの方がやっぱりこう強いっていう感じなんですか？

I さん : あの中央から発信してるって言ってるんじゃない？

J さん : そうです。

I さん : 感情が発信されてると彼女は言っている。

進行者 : 線を感情っていう風に見てる？なるほどね。あっちは五線譜に見えた線がこっちは感情が線になって飛ばしているどうですか？



B さん : 太陽の光をパッと、通じるとは人の性別が分からない。人間というイメージがあるんです。もう、性別とかは分からないけど、多分人間であると。太陽というのは線が放射状になってるので。

進行者 : パワーみたいな？

B さん : 情熱の様な

進行者 : どうですか？

F さん : 先、太陽って言われた時、大阪の万博の太陽を思い出して、

進行者 : 私も思ってた、今言われて。結構これ象徴的ですね。これだけ何か象徴的

F さん : 大阪の万博のことが頭に浮かんで、それを思った時に線が垂れてこうなってると思いますけど、僕が見たら輝いている。

進行者 : 放射状にねよく彼女がこれは顔からそういう風な弾ける表情が発信されてる様なのが線になっている風に言われてたけど、やっぱそうなんですか？その、太陽の光だとか、あなたもその太陽の塔見たいなそういうエネルギーが外側に向かって発信されてる感じ。他の作品にはその様に思わなかったのに、この作品って象徴的なものが感じるみたいな話が出てました。面白かったですね、こっちを見つつ、ふっとまた、後ろを見た時にまた何かこの部屋のこのイメージの広がりというか、深まりというのがあったのかなと思います。何かそういうものを意識してここに持て来たのでしょうか。まあそのあたりは、せっかく金さんがいらしゃるので、この後からはみなさんが聞きたい質問をぶつけて見たいと思いますし、今の話をずっと影で聞かれながら、今何か言いたくてたまらなくなって皆さんにお話をしてもらえたらと思います。

金孝妍：今日は、寒中集まって下さいましてありがとうございます。私もこのグループではちょっと聞かせていただいたのですが、皆さんも多分同じ思いをしていると思うんですよ。やっぱり他の人の意見を聞くと、あ、こういうことを考えているんだなとすごい新鮮な気持ちもあって、すごく面白いし、楽しいですね。今日は芸術の方の学生さん達も来られていますので、今、ここの作品についてちょっと秘密じゃないけど、ネタばらしをさせていただくと、要は、絵画、絵を描いている自分では、なぜ描いているのか、じゃあ、絵とはなんだろう、絵画とはなんだろうっていう根本的な問題に取り付きます、その時に、絵というのは、特徴として、平面ってあるじゃないですか。まあ、実際、分厚いものを見るとそうじゃなかったりもしますが、平らであると。この墨だったり、水を使ったり、和紙という丈夫な紙を使ったり、その道具、材料の性質、いつも自分の意図ばかりで成り立っているものではない。で、自分の意図が作為であれば、そうじゃない自然の法則だとか、それとは別に働くもの、環境だとか、色んなものが合わさって成り立つものであると。その時に、紙で、これは人を包んで、シワを作って、立体にして、立体で制作をして、最後は水張りして、平面かさせたものです。なので、立体で全てこの動きだとか、線だとか、凹凸に沿って、水が流れるので、重力に乗って、とどまる場所があれば、また、飛んだりもしたり。これは確かに顔を包んだものですね。なぜ、これがここにあるかという、これは他の個展で展示したのですが、自分のサインっていうか、この空間の落款っていうか、というイメージとして、顔を一つおいたんです。

進行者：象徴が伝わっていましたね。

金孝妍：筆を一回おいて、そこから外すと、それは重力によって水の流れに沿って進む、水が乾けば、墨は残るわけなんですね。そのたどり着いた全ての道筋が残ります。作為と無作為という風に言葉ではなってますけれども、これは対義語ではなくて、片方だけでは成り立たないものだと、これは全ての決まりっていうか、法則じゃないかっていう。私は思っています。

金孝妍：全て関わり合って、やりとりしながら、この空間と人間と全てにやりとりが何かを成していると思っています。

進行者：ありがとうございます。せっかくなので、皆さん、聞きたいなあと思うことがあったら、

Dさん：先の、線が先か、人が先か。

金孝妍：要は、立体になるのが目的であって、何を包んでもいい、選んだものは人の形だったり、下の丸、四角、三角の立体、幾何学の基本となるものだったりするんですけども、要は、立体にさせたい。立体で線を通して、線の立体に沿って動きが残る痕跡として作っているんです。なので先のどっちが先かっていうのは。

進行者：どっちも言えますね。形は先とってるし、その次に線が来るけど、

金孝妍：立体にしてから裏彩色ですね。

進行者：人を包んで、線を通して、どっちかな、わからないことが、すごく正解だっていう感じがしますね。どっちも言えるという。

進行者：あの顔は金さんの顔ですか？

金孝妍：はい、そうです。あと、ここの人も全部私です。

進行者：誰かにやってもらったり？

金孝妍：いや、周りに誰もいなかったもので、いたら言ったかもしれないですけど、大変だったんです。だから自由にできたかなっていうものあるし、やっぱり人が入るとまた、遠慮しちゃうかもしれないし。

進行者：皆さんは、太陽だとか、顔から色んなエネルギーや感情のばあっと発散されてるという、まさに落款。

金孝妍：すごい面白いなあと思ったのが、これは真ん中にぽこんと顔の立体ができたから、こっちから流しているんですね。顔の立体でみんな止まってるじゃないですか、全部線は真ん中の立体を目指して行っているのに、みんな放射状になってるって言ったのが面白い。真ん中は、顔の部分は膨らんでいて、シワのままの紙を傾けて、上から流している。

Dさん：でも、周りがシワシワだったらあんな風にまっすぐに流れないんじゃないですか？

金孝妍：ここは、シワがあまりないです。

Kさん：ここは谷ってことですか？

金孝妍：ここは、山。谷になっていたら、流れ落ちる。

Kさん：反対にしてやったってこと？

Lさん：普通でいいですよ。

Kさん：えーわからない。

Lさん：今日、帰って実験してみたら？

Dさん：ちょっと、立体の形がわからなかった。

進行者：あれはやっぱり顔だからそんなエネルギーだとか感じるんでしょうかね？

D さん : 人間の感情。

進行者 : モチーフが違うものになった時に、感じるものがね？本当に今、シンボリックに太陽の塔  
みたいなイメージみたいな。

K さん : ここが中心で、真ん中から波状に広がってるからエネルギーを感じるかも、これはどう  
しても上から下みたいなことだけど

金孝妍 : 多分、暗黙じゃないけど、水って上から下へと流れるものだってみんな知っているじゃな  
いですか。だからこの、上下、上下っていうのは、線は上から流れているのは自然に見  
えるんですよ。これは放射状になっているから、違う力が感じられると思います。

K さん : その中心にはやっぱここだよっていう感じに見えたりするんですよ？

進行者 : あそこにバナナとか描いてあったら？

L さん : ここが枝分かれになっているから放射状に見えると。だけど実際はこう入って行って、  
枝が、小川が集まっている。合体している。

進行者 : 線って面白いですね。最後はワークショップみたいな。

これで、鑑賞会は終わりたいと思います、どうもありがとうございました。

## 参考文献

1. 高階秀爾, 中原佑介編著『現代美術 第1巻 先駆者たち』講談社, 1971.
2. 中原佑介編著『現代の美術 第5巻 つくられた自然』講談社, 1971.
3. 中原佑介著『人間と物質のあいだ - 現代美術の状況 - 』田畑書店, 1972.
4. 「ダニエル・ビュラン 作品は見る人の目を押し開く」『美術手帳』1988年7月号
5. ジャンヌ・グラノン-ラフォン『ラカンのトポロジー』（中島伸子訳）白揚社, 1991.
6. ジル・ドゥルーズ『差異と反復』（財津理訳）河出書房新社, 1992.
7. ロザリンド・E・クラウス『オリジナリティと反復 ロザリンド・クラウス美術評論集』（小西信之訳）リプロポート, 1994.
8. レイ・スミスほか『アートテクニック大百科 素描・遠近法・水彩・パステル・油絵・アクリル・ミクストメディア』（夏川道子ほか訳）美術出版社, 1996.
9. 「アントニー・ゴームリー Antony Gormley 展」図録, 神奈川県立近代美術館（水沢勉編）, 1996.
10. アメリア・アレナス『なぜ、これがアートなの？』（福のり子訳）淡交社, 1998
11. ロラン・バルト『第三の意味』（沢崎浩平訳）みすず書房, 1998.
12. 外山紀久子「ミニマル・アートと主体の変容」山口大學文學會, 山口大学文学会誌 49, 1999年, 173.
13. 李禹煥『出会いを求めて - 現代美術の始原 - 』美術出版社, 2000.
14. 上野行一監修『まなざしの共有 アメリア・アレナスの鑑賞教育に学ぶ』淡交社, 2001.
15. 神原正明『快読・日本の美術』勁草書房, 2001.

16. 大平陽一「＜非意図性＞としての＜ファクターラ＞」天理大学学報 NO. 58(1) /天理大学  
編 2006年10月発行
17. ストイキツァ, ヴィクトル・I. 『影の歴史』(岡田温司訳他)平凡社, 2008.
18. 国立国際美術館編、「絵画の時代—ゼロ年代の地平から」シンポジウム記録集 2010年1月  
23日
19. イヴ=アラン・ボワ、ロザリンド・E・クラウス『アンフォルム』(加治屋健司他訳)月曜  
社, 2011.

## 謝辞

本論文は作品制作と理論が相互的に影響を受けながらうまく進むことができましたが、本論文の作成に当たり、指導教授の神原正明先生に丁寧かつ熱心なご指導を賜りました。論文以外でも、個展や展覧会も大変お忙しい中、一番に見て頂けただけではなく、鋭い時評も書いて頂きその都度感銘を受けました。心より感謝申し上げます。副指導教授の五十嵐英之先生、そして松岡智子先生は過重な業務にも関わらずいつも丁寧に論文を見て頂き、作品制作に当たっても、常に本筋に戻れるように気づかせては制作に集中できるように応援してくださいました。五十嵐ゼミに参加された大学院生の皆様にもお世話になりました。心から感謝の意を表します。日本の伝統技術や材料については森山知己教授から高度なご指導を頂き、ただ単に技法や材料のことに止まらず、根本的な問いに賢明な考察ができるような対話の時間をたくさん頂きました。深く御礼を申し上げます。

児島塊太郎副学長は論文発表での指摘や学外での行事など色々のご指導頂きました。感謝致します。論文指導の際、デザイン芸術学科の浜坂渉教授、磯谷晴弘教授そしてメディア映像学科の小出肇教授から鋭く核心に当たるご指導を頂きました。デザイン芸術学科の近藤千晶教授からは制作に関わる周辺の全てのことまでも見守って頂き暖かいご指導を頂き、張慶南教授からは博士修了制作展が上手く行われるように応援してくださいました。川上幸之助先生との明快な対話や川上ゼミの特別講義は刺激になりました。先生方に大変感謝の気持ちと御礼を申し上げます。

加計美術館の学芸員である松村麻太氏は熱意を持って接して頂き、核心にとことん迫るようにご指導を頂きました。心から感謝いたします。

論文作成の過程では制作や様々な学外の試みの場として応じてくださった大原美術館、天神山文化プラザ、岡山県文化連盟、岡山県立美術館、見るを楽しむアートナビ岡山、明誠学院高校の大安



聖先生と美術部の 17 名の学生さん、対話型鑑賞会に参加された皆様、そして側で制作から全てに力となった兄の金廷翰と応援して下さった両親と夫そして息子に感謝の意を捧げたいと思います。

どうも有難うございました。