

氏名	キム ナヨン 金 羅英
学位の種類	博士(造形)
学位記番号	博第3号
学位授与日	平成22年3月31日
学位授与の要件	学位規則第3条第1項第3号該当
論文題目	精神性の平面的表現 —自作銅版画世界を中心に—
審査委員	主査 武蔵野美術大学教授 池田良二 副査 武蔵野美術大学教授 滝沢具幸 副査 大阪芸術大学教授 中林忠良 副査 武蔵野美術大学教授 赤塚祐二 副査 武蔵野美術大学教授 遠藤竜太 副査 武蔵野美術大学教授 朴 亨國

※但し、遠藤は予備審査、赤塚は本審査および最終試験のみ

内 容 の 要 旨

人は作品などの表現を通じ世界を様々な手法や材料を使ってあらしめ得ること、すなわち様々な手法や材料によって世界が間接的に表現されていることを理解している。そしてその中でも版画表現は、版材を使い版づくりの過程を経てそれを刷り取るという間接的な技法で世界をあらわす芸術表現である。

版画の成立の歴史の中で、版を制作し紙に刷り取るという方法をもって視覚的にあらわす版画表現は、版画が有する情報なり宗教的な教義なりを伝達するための道具としての役割を担っていた。それは現代の情報伝達の道具である人間社会のコミュニケーションのために存在する新聞やインターネットと同じ役割を担っていたと思われる。そのことから版画の制作について考察することは、人間の生活の基本条件を探ってみることと等しいものではないかと考えた。版画を情報伝達の手段としての機能性の観点から考えた時、版画の成立過程について研究することは、生活を間接的に版に置きかえ視覚化する精神的な試みを明らかにすることであるという解釈に至った。

作者は版画の制作過程の中で、版の制作状況と紙に刷りとった状況を見ながら様々な制作上のやりとりをする。また作者はそのやりとりの中で、表現しようとする内容を紙に刷りとることによって版特有の表情を有するもの、すなわち絵画を成立させようとする。版材の制作は版画を目的とすると同時に版材の持つ特質を平面化する精神的な作用を伴う。

私は様々な版画表現の方法の中で銅版画を選んで制作している。本論文は、その作品の制作過程を分析することによって、銅版画の素材である銅版という版材が私の記憶を平面的表現へといかに間接化したかということについて考察した。自作の銅版画の表現を通じ、

自身が銅版画を制作する理由を探ってみることは、版画表現の過程を通じて生じる素材と作家の精神的交流を理解する手だてとなる。そのうえで情報伝達の道具として発達してきた版画の持つ表現上の特質と今後の意義を考えることが本論文の求める目的である。

制作行為と時間の積み重なりによってできた深い刻みは、銅版画の表に深い表情を作り出す。またそれは、プレス機の強い圧力で積み重なった行為と時間の痕跡をもってダイレクトに画面に刷りとられる。このようなことが銅版画の平面的表現に至るための銅版制作の特質である。また銅版に様々な道具や溶剤などのやりとりを通して立ち向かうことは、人間が生活のために様々な道具を使いこなす中で起こる技やその熟練またその度合いや出来上がった結果の判断など道具と人の間に発生する精神的交流とも本質的に深く結びついているように思われる。

私は銅版画を通じて自身の世界に対する理解をあらわすために、版材制作との多様なやりとりを行う。銅版画を制作するために必要となるこのような試みは、我々が世界を捉えようとする間接化への意志と平面的表現の素材や手法の中に広がる宇宙との間に存在する。そして私にとって銅版画の制作は、私の間接化への意志、言い換えるならば、私の世界に対する精神的理解を観者と共有することである。

また版画制作過程に影響を及ぼす日常的な生活感情は、自身にとって銅版画表現の動機をつくるものとして欠かせないものである。それは人間が生活の中で様々なコミュニケーションのために版画という道具を必要とした理由と同じではないだろうか。このような絵画としての版画と道具としての版画の接点を明らかにするため、まず生活の中で生まれた版画の歴史的な背景を探り、さらに自身の版画制作の時間的な流れ、その背景や、環境などを考察する。生活と具体的にかかわる手段として機能の面がより重視されていた版画が、美術として絵画化していく過程を検討し、現代版画の位置づけに対する考察を試みた。

その方法において第1章では、版画が現われ普及した中国をはじめとする韓国、日本、ヨーロッパの地域を中心に、古代から現代に至る版画の起源や思想の変化に伴う表現方法の変化過程を探り、第2章では、自分が生まれ育った韓国の現代版画の歴史的な背景を探り、時代の思想に影響され変化していく表現方法が、自身の版画制作に与えた影響を考察する。そして第3章では、自作の銅版画制作において、自分の記憶が表現とかわりながら制作を進める過程を述べ、歴史や社会的な経験を背景に個人の記憶が作品制作の中で絵画表現として昇華されることで、芸術表現が普遍的な理想を追求しようとする表現上の動機や目的を考察する。

絵画表現としての版画は、版材の特質を考慮し、「版材制作」→「インクの塗布」→「プレス」→「紙への刷りとり」の過程を経て成立する。

これらの過程の中ににじみ出る歴史的な版画のあり方、すなわち版画が情報伝達の道具であったという認識は、版画の存在目的を理解し、その制作の過程を考慮してみる時、版画という極めて技術的な方法論が強い芸術表現の新たな可能性に対して有効に機能するのではないかと思われる。

審査結果の要旨

予備審査、本審査、最終試験のいずれにおいても、全三章からなる論文「精神性の平面的表現—自作銅版画世界を中心に—」と、2001年から2008年の間に自作した銅版画計11作品をともに審査対象とした。

○申請論文の講評

まず、論文の構成は以下の通りである（細目省略）。

はじめに

研究方法

用語説明

第1章. 精神性の平面的表現

- I. 生活道具にあらわされた人間の希望
- II. 歴史の中の版画のあり方
- III. 近代版画
- IV. 現代版画
- V. 版画による平面的表現

第2章. 韓国版画の展開

- I. 古版画のはじまり
 - II. 朝鮮時代の版画
 - III. 近代版画の現実認識（1958年以前）
 - IV. 現代版画の展開（1958年以後）
- 付：大学の版画教育

第3章. 自作銅版画における精神性の平面的表現

- I. 「実生活の体験」からの着想
- II. 「記憶」からの着想
- III. 自作銅版画の制作過程を通してみるイメージの平面化

結論

本申請論文は、「なぜ私は銅版画で幼い時の記憶を刻み続けているのか」、「なぜ私の記憶も、私の作品も最終的には平面的になるのか」など、版画家である申請者自身の、作品

世界の形成とその形態に対する疑問の提示からはじまり、それを論理的に解明しようとするものである

この疑問について、申請者は次のように考える。古代から一貫して人間が制作し続けている生活道具は、見方が変わればそれが美術品として認識される。それは、人間が造形活動を継続することに比例して蓄積されていく遺伝子的なものとも言える。すなわち、美術は生活に基づくものであり、美術作品を作る源となる記憶も生活から生まれるべきものである。そのため、申請者自身の作品制作の源も、自身の生活の記憶から生まれるべきものであり、自身の作品媒体として版画を選んだことも、さらにその中で銅版画を選んだことも、幼い時の記憶をテーマにしていることも、それらの作品が平面的に表現されていることも、いずれも他人とは異なる時を過ごした自身の「記憶」に発するものであるということに自覚しようとしている。その記憶の在り方が平面性を帯びていること、版画はこの記憶を最も端的に伝達する道具でありそれを平面的表現の原画とすべきではないかという論点、また我々は意思伝達の際にこの頭の中の映像画面に映し出される「記憶」の平面的な画像をやり取りしているのではないかという認識を導きだしている点もこの論文の興味深い内容であろう。

第1章においては、人間が生活していく上で欠かせない生活道具のうち、精神の交流を目的とする生活道具の一つとして生み出された版画について、世界各地の事例を取り上げながら、その存在のあり方を探ろうとする。まず、インドから始まる仏教思想に触れ、その伝播とともに版画が普及した中国、韓国、日本などの東アジア諸国のみならず、ヨーロッパ地域の事例も取り上げながら、版画の起源や古代から現代に至る表現方法の変化を追求し、現代版画の精神性追求の過程をまとめている。

第2章においては、自身が生まれ育った韓国における現代版画について、その歴史的背景を探ろうとする。先行研究などの刊行物のみならず、今日の韓国において版画教育とその研究に積極的に取り組んでいる誠信女子大学校、弘益大学校、秋溪芸術大学校、梨花女子大学校、朝鮮大学校およびキムネヒョン画廊などを調査し、時代の思想に影響された表現方法の変化が、自身の版画制作に与えた影響について考察している。

第3章においては、自身の銅版画制作において、自身の記憶が表現とかわりながら制作を進める過程を述べる。歴史や社会的な経験を背景に個人の記憶が作品制作の中で絵画表現として昇華されることで、芸術表現が普遍的な理想を追求しようとする表現上の動機や目的、平面的表現の精神的理解の具体化について考察している。

本論文の内容は、本人の言葉であること、生活の中から現れた美術と生活の中から生まれた記憶を繋ごうとしていること、作品の裏側に潜む作家の精神性を自ら文字化しようとしている情熱が感知され、一人の作家の制作を記述するものとしては非常に優れている。また、その構成も、自作と比較するために選択した作品も、論証は今後の課題でもあるが、独創的である。すなわち、美術史や美術評論の専門家ではない、作家自身の言葉でまとめ

られた論文という点においては高く評価できる。

しかし、第3章の自作の作品論においては、他の作家の作品から無意識に取り入れた造形的影響について、造形作品を用いて客観的に分析・考察することが試論の段階に留まっているのではないか。自身が感じた疑問を提示するだけでなく、その疑問をより一層学術的に論証することが必要である。その解明のために既存の研究資料を十分な客観性を以て検討し、完全な理解を得た上での引用が望ましい。

本論文は、感覚の世界に生きる作家による論文をどのように考えるべきかという大きな問題と関わっている。論文指導において、読みやすい文章、共通認識を有する用語に訂正するか、あるいは共通認識におけるズレはあるが作家自身の言葉としてそのまま用いるか常に葛藤を生むところであろう。本論文では、記述内容の密度に偏りのある点があり、申請者の関心・興味の度合いに応じるものと考えられるが、しかし、それは一方で、自身の作品を分析したい、分析して強く語りたいという情熱のあまり生じた執拗さとも理解できよう。

作家の言葉をより正しく理解し、共感できる作品制作研究領域分野からの論文指導への積極的な参加や、論文作成法、正しい日本語の理解・運用に関する教育がこれから最優先に取り組むべき課題であることを本論文の指導から学ぶべきである。そうすることによって、論文と作品の融合と調和は自然なものとして、作品に大いに反映されると思われる。このような点も踏まえるならば、課程博士学位を有する作家たちと比較可能なレベルには達していると考えられる。

なお、本論文における章毎の分析・評価は、本論の論旨を考えるにあたり必要がないと判断したため、割愛する。

○提出作品の講評

提出された自作銅版画 11 点については、申請論文の第3章「自作銅版画における精神性の平面的表現」との関連性について審査を行い、また後期博士課程の論文(論文及び作品)の作品の対象として審査を行った。

本申請者の作品世界は一般的な銅版画のあり方からすると異質な側面を持っている。すなわち作家自身の「記憶」をもとに制作されたその作品は、おぼろげな特定しきれない形象や時間の流れ、さらに前後の感覚さえも曖昧な空間意識から立ち上がっており、いわゆる絵画の空間性とは異なる次元からはじまっている。しかし作り手独自の生成過程を経た作品のなかに現れる形象は平面性を帯び、画面上を浮遊しつつ、あるいはぶつかりあい、独自の絵画空間を形成している。その作品に至る制作過程のなかでのひとつの認識が本論文に精神性の具体的表出として記録されている。

提出作品は、論文「精神性の平面的表現」における、表現者としての認識を実証するためのひとつの素材にあたりと位置づけられよう。作品制作研究領域の院生全てにあてはまるものと思われるが、彼らは言葉として、あるいは文字として表現できない「何か」を程

度の差はあれ必ずもっており、表現の動機として抱えている。本申請者もまた言葉にならない精神の動きのようなものを自身の作品制作の出発点としている。多様な表現が溢れる現代において、本申請者が「伝統」としかいいようのない不自由な銅版画を選択したことも、単なる技術の追求ではなく、その技法的な作法や制作方法のなかに、韓国からの留学生として一人で日本に住むようになった学生の精神的なカタルシスが埋め込まれている。複雑でデリケートな版画の技法であるからこそ、望郷の念や孤独感として記憶が呼び起こされ、試行錯誤のうちに優れた銅版画作品として定着することが出来たのではないだろうか。これらの作品は博士後期課程における真摯な作品制作のひとつの対価として生まれたといえる。

金羅英の作品制作の動機は「記憶」を見据える意識である。すなわち、留学生として日本に滞在していた時の日常の孤独感や望郷の念の蓄積によって甦った幼い頃の記憶が作品の源であり、出発点でもあった。金羅英の作品は、「記憶」がその根底にあり、静かな気配が漂う画面は湿気を含み、作家自身の「記憶」の刻印が訴えるものが絵画として成り立つ過程を経て再組織化される。また、その作品群は東洋的な表現が背景として存在していることに触れておく必要があるかもしれない。論文における「精神性」という言葉は誤解を生みやすい言葉であるが、作家が試行錯誤した制作現場での体験から生まれたひとつの言葉であり、作品の解説ではない。いわば我々の頭のなかのあらゆるものを映し出す映像画面であり、そこに映し出される様々な記憶映像の動きを「精神性」という言葉に代表させているものと理解した。作品の制作を単に造形的な方法論のなかに求めるのではなく、我々は作品を作り、また鑑賞する場面においても、この頭のなかの映像画面に映し出される平面的な画像をやり取りしているのではないかという、ひとつの認識を導きだしている点もこの論文の成果であろう。作品の実践的な分析がこの結論を生み出したことはいまでもないが、作品制作領域の博士論文のあるべき姿のひとつであると評価したい。

金羅英は銅版画の技法のうち、エッチングとアクアチント技法を主に用いている。アクアチントの製版過程のなかで「記憶」は新たに版として生まれるのである。このメカニズムを版画の特徴的な情報伝達のひとつの原型としてとらえ、我々の意思伝達の仕組みとも関係させて論じている点が興味深い。「記憶」と対峙するなかで独自の繊細な質感を生み出し、生れた地、育った自然への回帰などの感覚的な思慕の表情を漂わせた厚みのある作品となったことは、高く評価すべきである。版画、特に銅版画において、宗教や思想的なものを除けば、このような東洋的な精神性を表した作品はまれであろう。その独創性に加えて、金羅英の精神性によって再組織化された人の五感を包み込むような柔らかなイメージを、単なる感傷的な表現ではなく、堂々とした造形作品として導くことができたことも評価したい点である。また、いわゆる一般的な銅版画表現とは異質な表現感覚をもっている点も非常に興味深い。例えば、色としての「白」をメインとして表現する点である。黒いインクのトーンを表現上の利点として利用しがちな銅版画において、逆に腐食やドライポイントなどの刻みを入れない平滑な版面の拭き取り効果によってできる白地の表現に

「記憶」と現実の「生」のなかから生成したで形象を与えている点である。ひとつにはおぼろげな幼少期の記憶から頭に浮かんだかたちをつかもうとしたことが理由としてあげられるが、もうひとつは彼女が韓国からの留学生であることも起因しているように思われる。その「白」の扱いは、朝鮮時代以後、綿々と流れている朝鮮半島の「白」、例えば「青白磁」「白衣」「喪服」「韓服の衿」「山神の髭」などの物質を感じさせ、表現上の背景として考えるとき興味深い。

最後に、初期の作品がおおらかでありシンプルな構成を有しているものの、ややもの足りなさを感じさせていたのに対し、最近の作品には明暗の対比のなかに良く練り込まれた質と構造を介在させており、表現性が大きく成長したと感じる。それは論文に対しても同様のことが言えよう。自身の作品論を書き始めてから増幅するように自身の精神性を自覚し、公聴会と最終試験に至ってようやく自身の論文と作品について自身の言葉で語り、表現することができるようになったのである。それについては金羅英自身も自覚しており、審査員全員も感じている。作品と論文は一体化しており、作品に刻み込まれている精神性は論文を読むことによってさらに深く理解できよう。金羅英は作品と論文の両方をもって独自性の高い作品世界を作り上げたと評価する。

○結論

以上のように、申請者より提出された論文「精神性の平面的表現—自作銅版画世界を中心に—」について、平成22年3月4日の公聴会、翌3月5日の最終試験の結果を踏まえ、提出書類および学位習得条件を確認し、審査委員会において最終的な討議を行った。その結果、本申請者が作品を正しく語る事ができる作家として今後の美術界に大いに影響を与え、本申請論文が今後の自身の作品制作のみならず、他に与える影響も少なくないであろうと判断し、全員一致で博士（造形）の学位を授与するにふさわしいとの結論に至った。



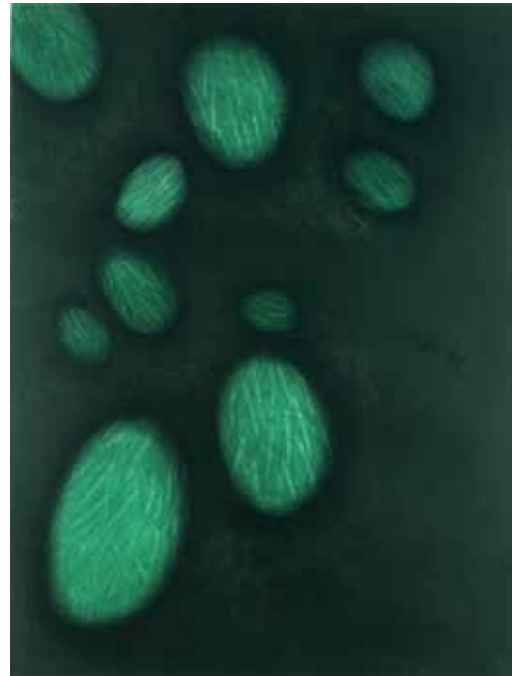
① 「白い夢」
2007年 100×75 cm エッチング、アクアチント



② 「風のささやき」
2007年 75×100 cm エッチング、アクアチント、メゾチント



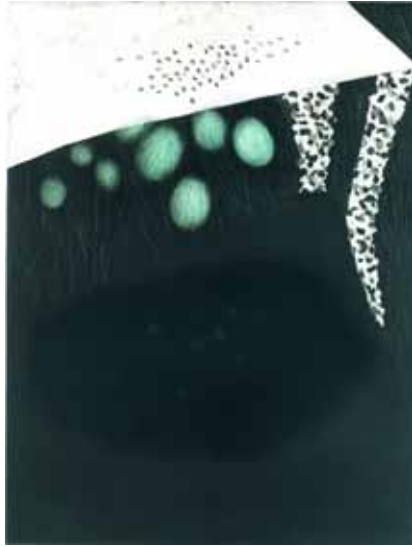
③ 「想い」
2005年 75×100 cm エッチング、アクアチント



⑤ 「涼しいところにのぼって」
2002年 100×75 cm
エッチング、アクアチント



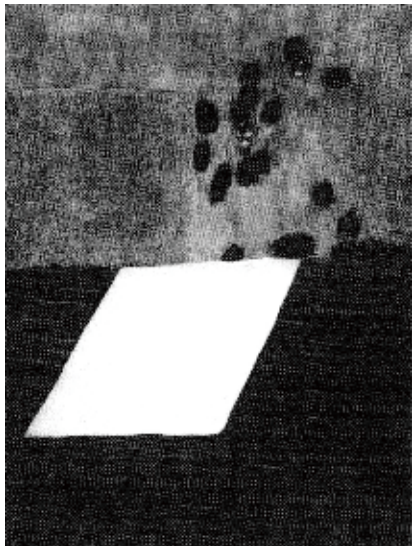
④ 「草」
2002年 70×100 cm エッチング、アクアチント



⑥ 「聞こえてくる音」
2003年 100×75 cm エッチング、アクアチント



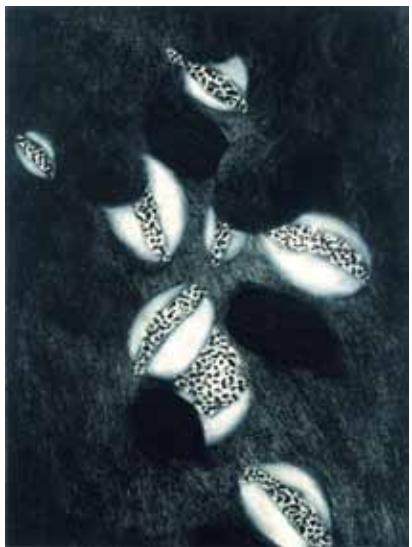
⑦ 「白い枝」
2003年 100×75 cm エッチング、アクアチント



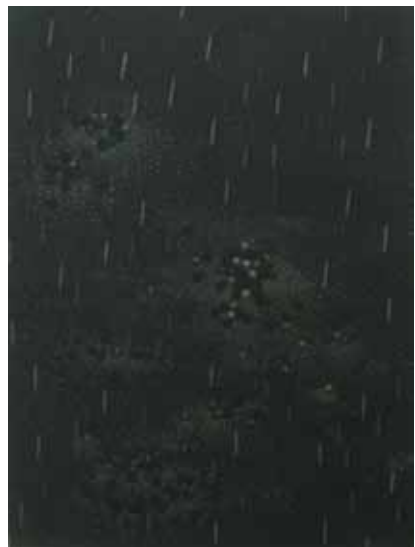
⑧ 「水面」
2008年 100×75 cm エッチング、アクアチント、メゾチント



⑨ 「夜の道」
2007年 100×75 cm エッチング、アクアチント、メゾチント



⑩ 「小川の音」
2004年 100×75 cm エッチング、アクアチント



⑪ 「帰り道」
2005年 100×75 cm エッチング、アクアチント