

氏名	LEE Won Suk (イ ウォンス / 李 元淑)		
学位の種類	博士 (芸術)		
学位記番号	甲第54号		
学位授与日	平成26年3月23日		
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当		
論文題目	版画表現における「顔」について		
審査委員	主査	教授	諸川 春樹
	副査	教授	中村 隆夫
	副査	教授	小林 敬生
	副査	町田市立国際版画美術館 副館長	佐川 美智子

内容の要旨

幼い頃は自然と共に生きていたが、突然自然の中の生活とは正反対である都市という場所へ引越し、生活することになった。いつも友人であった自然との生活はできなくなり、そのかわりにどこへ行っても無数の都市の人々の中で生きなければならなくなった。

都市の中で生きる多くの人々の表情は、真夏の灼熱の太陽の下で倦み疲れた老犬のような表情をしていた。それはまた、真夏の日照りに干からびてしまったあぜ道の草のように、希望を失った、どこか萎びた表情でもあった。彼らの表情の中に、私は肯定的なものを何も感じ取ることができず、希望さえも見出すことができなかつた。こうして私は、生まれて初めて大きな精神的衝撃を受けることとなった。

さらに観察すると彼らの顔は、焦点の定まらぬ狂犬の表情をしており、そこに運命の車輪の下に自身の存在を無条件に受け容れ、諦め、委ねてしまったときに現れる悪酔いしたような表情や、自身の生命にすら無関心のように見える深い無責任さを見て取ることができた。このように都市の人々の表情は、幼い私に大きな衝撃を与えた。私は都市の中で生きていく現代人の顔を見、それと同時に私自身の顔を見た。

初めて「自画像」を描いた20代の作品を観察してみれば、顔の外形そのものの線に多くの意識を集中し、心理的に異化することなくモノそのもののまを描いていたようだ。私は未熟だった。自分にしかわからない世界に閉じこもり、顔の本質を理解しようとしていなかった。

「自画像」のシリーズを見れば感じ取れるように、そこには顔の外的な表情、形態、色感だけに頼りながら、画面に多様な変化を与えようとしている。それは表面的な作業であった。今、あらためて眺めてみると、ただ自分自身がナルシズムに陥ってじたばたしている弱気さだけが画面にいっぱいあふれるばかりである。自己に対する嘔吐感に似た葛藤の中で、私は創作を継続してきたのだ。

この偽りに気づき、それを乗り越えようとする中から、私以外の他者の表情はどうか、特定の状況に人がおかれた場合、いかなる心理状態でその人は生きて行くのか、ということが気になり始めた。

‘偽り’の表情は静止した状態ならともかく、瞬間的に生まれる感情には適応できない。例えば、幼い子供や先住民族の表情は現代人よりは自然発生的な表情を見せているといえる。私は‘偽り’と真実が共存している現代人の顔の表情と、子供あるいは先住民族の自然発生的な顔の表情を比較して分析してみることにした。

するとどうだろう。現代人の顔を表現した私の「自画像」シリーズでは説明できないような

部分が『自然の顔』の中に見出せるようになった。こうして自然と人間が共存して生きている時だけが人間らしい顔の表情になる可能性があることに気づいた。人間の顔と自然の顔を共存させて描くということで、幼い時に経験した自然と共に生きる自己の本来の姿を取り戻すことが出来るかもしれない。それは失われた過去の、自分らしい自分を再び新しい形で生き返らせることができる唯一独自の方法であるように思えた。この方法なら、私の中で自然と人間が一つになるのである。

本論ではこのような個人的な経験を背景にして、今までさまざまに変化してきた自身の仕事を「自画像」、「人間の顔」そして「自然と人間の顔」という三つの観点から再評価しようと考えている。

この再評価に際しては、私の作品だけでは主観的になりすぎるので、独自の顔を描いた作家として知られている中村正義、パブロ・ピカソ、エドヴァルド・ムンク、ジェームズ・アンソール、フランシス・ベーコンの作品を例に挙げて、私自身の作品との類似点や相違点を分析してみようと思う。また後半では技法と色の関連性に関して、木版画の技法である「彫り進め技法」で表現した作品を別の角度から分析してみることにした。こうした時代を生きている一人の芸術家として、私は何をしなければならぬのだろうか。そこで私は鬱屈した内的欲求が浄化されることを願い、その証としての外部表出を期待して、顔の表情を一枚の絵画作品に表現しようと思ったのである。木版画の「彫り進み多色木版画」の技法を用いた作品を通して、きっと自分自身と人々の心の本質に少しでも近づけるだろうと考えている。

ではなぜ、「彫り進み多色木版画」なのか。本論では作品の制作過程のところで述べたが、私が絵を始めたのが油絵からであったこと。その油絵を制作するときの一つ一つの筆の運びと色の重ね方が、版木に彫刻刀によって痕跡を作ることや紙に色の段階が重ねられていくことと同じ感覚であったこと。そのために「彫り進み多色木版画」が大変魅力に見えたこと。しかし何よりも制作の過程から生まれる多様な痕跡や色そのものが、現代人が生きる悩みや苦しみ、葛藤などを感じさせる表現にもっとも適しているように思えたからであり、それが「彫り進み多色木版画」の力となって、私の願いをかなえてくれるように思われたからであった。

私自身の作品論を媒体として顔とその造形性、そして芸術の社会的役割についての見解や宗教的解釈に至るまで多様な角度から検討を行いたいこうした論考を通じて、最終的には自身の作品世界に理論性がもたらされ、自身の表現がより豊かで堅固なものになることを期待している。

審査結果の要旨

イ・ウォンスクさんは現在も第一線で活躍されている韓国出身の版画作家である。作家としてのスタートは油彩画であったが本学では版画を専攻されて今に至っている。筆者は論文指導教員として三年間指導に当たってきたが、明朗・快活とはまさにウォンスクさんの性格を表わすためにあるような言葉である。しかし版画を専攻された当初は日本語にも相当苦労されていたようだ。それが今では自由に操るまでになり、そのために払われた努力がいかほどのものかは想像にあまりある。そのウォンスクさんの博士後期課程における研究テーマは「顔」であった。構想の最初の段階では、絵画平面における表現に関する諸要素の緊張関係を中心に考察が進められたが、後に顔が持つ社会性の考察へと進展し、最終的に現在の論文に結実した。以上がこれまでの経緯である。そこでまずその論文について論評しよう。

「顔」を扱った論考は最近でもよく目にするが、作家が扱うとどうなるのかは興味深い。「はじめに」では自然の豊かな郷里を離れ、都会で生活するという環境の変化がウォンスクさんに一種のトラウマとなったこと、それが人間の顔の表情に集約されていることが語られる。いわく都市の「人々の表情は、真夏の灼熱の太陽の下で倦み疲れた老犬のような」だったのである。

その衝撃がどの程度であったのかは知る由もないが、ともあれこの経験が彼女の制作の原点になった。と同時に、現代人の内面的な苦悶を軽減させ、自然の中で人間が本来持っていた心を取り戻させるという制作の動機が示される。審査ではこの動機が作品の性格の変化に影響したのではないかと、という指摘がなされたことについては最後にもう一度触れる。

第1章では人間の顔が持つ造形的な問題ではなく、むしろ心理的な意味や社会的な役割に関する一般的な知見が展開される。ここでは幼児が大人の顔の表情を習得する過程を中心に顔の社会性について触れ、人間同士のコミュニケーションの窓口としての顔が浮き彫りにされる。こうした論考自体に独創的な発想は期待すべくもないが、人間界から自然界へと視野を広げて「目に見えるすべてのものには顔がある」という視点から世界と対面するという提案は、ウォンスクさんならではのものであろう。それは第3章で詳しく論じられる。

第2章は顔を主要なモチーフとした画家の作品分析である。西洋美術史の中では肖像画は重要なジャンルであり、顔を描いた絵画は数え切れぬほど存在している。そこでウォンスクさんは自身の表現に近い作家を選択した。この選択基準が恣意的だという批判は甘受するとして、やはり作家にとって興味深いのは自身と類似の表現を見せる作家の作品なのである。具体的には極端にデフォルメされた顔の表現で日本画の伝統に一石を投じた中村正義、キルケゴールの述べる絶望状態にある人間の中に世紀末の閉塞感を表現したムンク、人間の欺瞞的世界を仮面劇に仕立て上げたアンソール、そして生への渴望を現代の孤独の中に爆発させたベーコン。それぞれにウォンスクさんの作品を彷彿させる部分があり、影響関係云々以前に、彼女がこうした作家たちの系譜上に位置していることがよくわかる。

続く第3章では、ある形が別の何かに見えてしまうという錯覚、いわゆるパレイドリア効果について、ことに美術史家ゴンブリッチの代表的著作『芸術と幻影』を読み解きながら論じている。筆者はかつてウォンスクさんにインタビューした際に、「いろいろなものがすぐに顔になるのです」という証言を得てなるほどと思ったが、たしかに雲を見ても森を見てもすぐにたくさん顔をイメージできるあたりは我々「凡人」の及ぶものではない。こうした資質は第2章で取り上げた作家には見当たらない、ウォンスクさん独自のものであり、後半に頻出する「自然の顔」という用語が暗喩ではなく、まさに見たままであることが理解できるのである。

ゴンブリッチの論考を批判的に考察することは一作家の問題意識を逸脱するものであろう。むしろその論を素直に受け入れながらここで論じられているのは、作家が提示したイメージを鑑賞者がそのまま受け取ることができるか否かという問題である。正解のないこの問題に、ウォンスクさんは見る側の想像力に対する期待を答えとして用意し、あわせて両者がその期待に応えてはじめて共感が生じるのだと述べている。そこに、この作家の真摯な態度を見て取ることは困難ではない。

さて本学博士後期課程は実技系の学生諸君に、自身の作品をいかに論考と結び付けるかという点に大きな期待を寄せているのであるが、第4章がまさにそれに当たる。ウォンスクさんは「現代人のアイコンとしての顔」をキーワードにして現代社会における人間の在り方に再び触れ、そうした社会の中で芸術はどのような意味を持ちうるかについて述べている。やや理想主義的な主張であるというきらいはあるが、芸術とは何か、作品は社会の中でどのような役割を持つのか、あるいは持つべきなのか、についての正面から取り組んでいる姿は、個人主義に固まった芸術家というイメージを払拭するに十分である。と同時に、さりげなく次章の技法論を予告しながら、これまでの章で展開した論考と、自身の技法との整合性を明らかにしている点にも注目したい。この章は一般人にとっても読み応えのあるものだろう。

最終章は本学版画科が重視している技法論に充てられており、「彫り進み多色木版」という特殊な技法が豊富な写真資料とともに詳しく説明されている。この技法は油彩画からスタートした作家ウォンスクさんにとっては違和感の少ないものであるが、それだけでなく、パレイドリア効果を基礎に制作する作家のためにも最適な技法であることが一読してよくわかる。これまでの章とは異なり、データの報告に終始している本章は、さながら実験報告の様相を呈して

いるが、版画制作者にとっては実に貴重な部分であろう。

さて審査はかかる論文と実作品を総合する形で行われた。それに関わった審査員のコメントを紹介すれば、論文の章立て、構成に関しては問題なし。「顔」、「自然」を巡って思索して努力した痕跡が随所に見られる、作家論に物足りなさを感じるが作家の論文としてはむしろ好感が持てる部分もある、などのコメントもある。先述したように、作家の恣意性は自作の作品論の観点からは歓迎すべきものであるが、客観性とは相容れない。このあたりは、論文評価には難しいところである。技法に関する論考は高く評価された。

一方作品に関しては、入学当初のパワーあふれる作風が変化しているとの指摘があり、審査では「現代人の病める心を治癒する」という制作動機に縛られ過ぎているのではないかという意見や、それを作品として世に問うのであれば何らかの戦略が必要ではないか、という指摘もあった。とはいえ、審査にあたった審査員のほぼ一致した所見が作品の質の高さであり、最終的には論文、および作品としての研究成果を審査した審査員全員の合意の上で、イ・ウォンスクさんに本学における博士の学位を授与することが適切であると判断した。

蛇足ながら、この審査結果を執筆している現在、外の東京はこれまで経験のない積雪に埋もれているが、この雪景色を前にしてウォンスクさんはそれをどのようにイメージするのだろうか、聞いてみたいと思うのである。

(諸川 春樹)