モノトーンによる表現の可能性

――単純線描表現に内在するイマジネーション刺激力をテーマとした実験的作品群――

金　藤　完三郎

Ⅰ．はじめに

人は，平面的造形行為をする上で，点と線をその出発点とするのであり，面は二次的産物であると私は考えている。たとえば人が面を塗ろうとする時，腕の振りを利用した往復運動で目的を達しようとする。面は一度にそれとして塗られるわけではなく，ある幅を持つ線の集積として形成される。その意味で線は，造形行為全般の重要な出発点の位置を占める。

本稿に掲載している実験的作品群では，線描表現に的を絞り，線で描く意味とそれに内在するイメージの可能性をもう一度問い直してみようと試みた。

線の種類については，単純な動きから始める必要があるので，できる限り直線だけの使用に限定して創作した。曲線的表現の部分も，直線の集積として表現してある。

線描材料と色彩については，目的達成のためにできるだけ単純な動きに適した使い方を選択した結果，それらの持つ表現の可能性を，著しく犠牲にしている。つまり直線を描く材料として以外の使用方法は取らなかった。線描の主材料として使用したのはホルダー芯（スケッチ・製図などのために開発された芯交換式の画材）である。

さらに，作品制作にあたっては修正あるいは消し具の使用を行わない制限

を課すこととした。このことは一般的には制作に慎重な計画性をもたらすと考えられ易いが，今回の制作では逆に即興性を引き出す発火点となった。

Ⅱ．制作のコンセプト

「生命体としての軌跡を線の中に残す」とは，どのような方法で可能であろうか。ジオメトリック（幾何学的）の線とは異なり，自由曲線やアール・ヌーボーの植物的曲線とも違う，その時々に呼吸をして時と共に揺れている線を含む「印象の造形」を定着させたい，と画面に向き合った。

たとえば，「見えそうで見えない，でもはっきり見えてしまった瞬間に興味を失ってしまう」という誰もが味わう経験。多分それは，見え過ぎてしまうことでの圧倒的存在感が，見る側のイメージを支配してしまうためだろう。だとすれば，半透明なベール・皮膜によって存在感を弱めることで，逆に我々が日常世界から受けている，さまざまな印象・イメージを増幅させることができるのではないか。

黒に始まるグレーの中に，すべての色を感じることがあった。たとえば，無限の海原・日本海の鉛色の空，そこでは海と空の灰色が，どこからともなく混じり合い，境界すらその存在を隠そうとしていた。でもその灰色の中に，なぜか無限の色の気配を感じる瞬間がある。

以上のようなテーマを持ちながら，制作に取り組んでみた。

Ⅲ．実験作品について

現在仕上がっている全作品群の内，５点を取り上げ順次写真ページに掲載している。以下，各実験作品についての主な線描方法と結果を解説していく。

Ⅲ－１　実験作品『ﾈ』

向かって右半面は，ホルダー芯を使用して，描画している。制作者は右利

きであるので，日常的な腕の運動に近い線描の角度として，右上から左下への自然な繰り返し動作での制作を試みた。左半面は，木炭を使用している。

線のストローク（線長）は比較的長く，端点（線の始点・終点）に関しても特に意識化しなかった。

右半面の実像に対して，左半面は虚像を表現しようとしているが，伸びやかな線の効果として，硬質な質感表現を感じ取ることができる。

Ⅲ－2　実験作品『*B*』

ハッチング（平行線）とクロスハッチング（交差線）が混在し，線と線の間隔（密度）も段階的に変化させてある。『*A*』の硬さを感じる張りのある形，あるいは膨れる形とそれを押さえ込む応力の調和といった緊張感に対して，『*B*』では成長による形態のリズム変化を表現している。

とくに左半面下部では，ハッチングのストロークを手首関節の可動範囲にしたため，ショートストロークの中に線と線の重なる濃い部分が発生し，上下方向へのリズム変化が生み出されている。

全体から受ける印象は，ボリュームイメージと平面イメージが幾重にも重なることで，重量感を感じ取ることができる。また乾いた硬質感が表現されている。

Ⅲ－3　実験作品『*C*』

ストロークの短いものを集中的に使用し，水平・垂直な角度の線を置いていない。すべての線は斜めの角度で構成されている。透明感覚と半透明感覚が混在していて，さらに不規則変化をしている楕円が重ねて存在している。

この作品では意識の集中による視野面積の変化を，半透明膜のイメージと同時に表現している。

大きな開口部として描かれている楕円は，人が両手で描くことのできる最大の形をイメージしているが，平等院鳳凰堂にも共通すると思われる形が存在し，人の造形に関する根源的なイマジネーション刺激力を期待している。

画面に点在している灰色の点は，線描に伴い画面上を移動した手の痕跡である。呼吸と手の動きが連動した大きなうねりを，時間・造形行為の記録として表現の中に閉じ込めてある。

Ⅲ－4　実験作品『D』

左右の濃い紡錘形の部分は，左側が木炭，右側と中心部分はホルダー芯を使用している。両側ともハッチング・クロスハッチングが段階的に使用されている。線と線の間隔（密度）もグレースケールを表現するために，段階的に変化させてある。

さらにモノトーンの中に，無限の色彩を感じ取れるように，敢えて階調の並びを入れ替えた部分もある。生命の増殖と色彩の増殖イメージを表現している。見ていただいた人から，淡い擬似的色彩感覚と思われる反応を幾つか返されている。

Ⅲ－5　実験作品『E』

今回の実験的作品群の中で，これだけに実際の色彩が使用されている。この色彩は上からホルダー芯でハッチングを施されているため，隙間から存在を主張している状態にある。用紙サイズもこれだけが他より小さく，また紙質も違っている。

余白の空間が比率として広いため，線描のタッチダウンとテイクオフ（つまり両端点の接地の仕方）や線の重なりを変化させることで，空間の奥行き感と抵抗感に変化を創り出している。

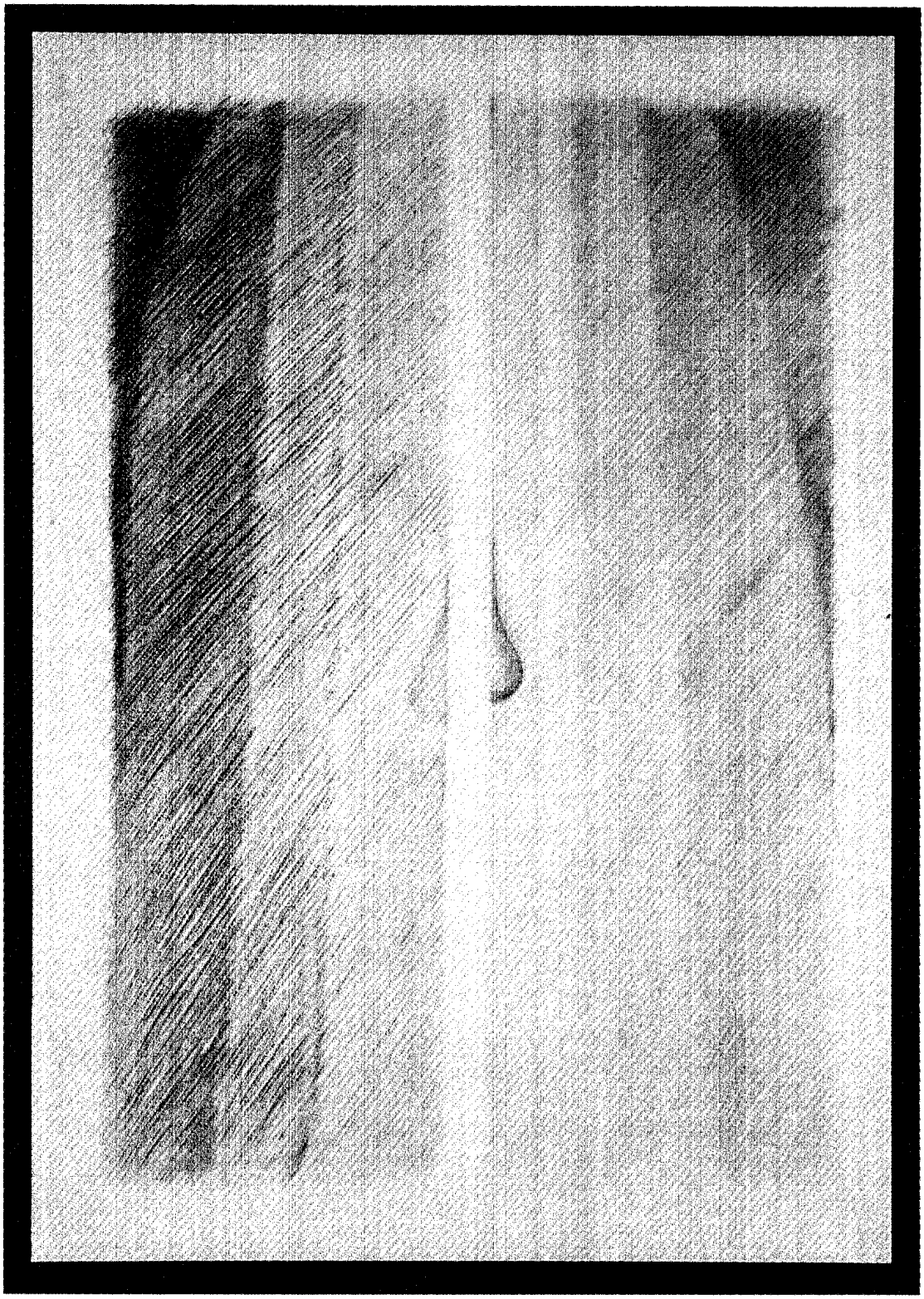
また左右方向へ展開している高密度の垂直線は，全体の描線表現に対して少ない線数でも，特定の階調を創るという強い効果のあることが発見できた。他のあらゆる角度の描線と性質を異にすることが判ったが，原因については今後の制作の中で探る予定である。

Ⅳ．まとめ

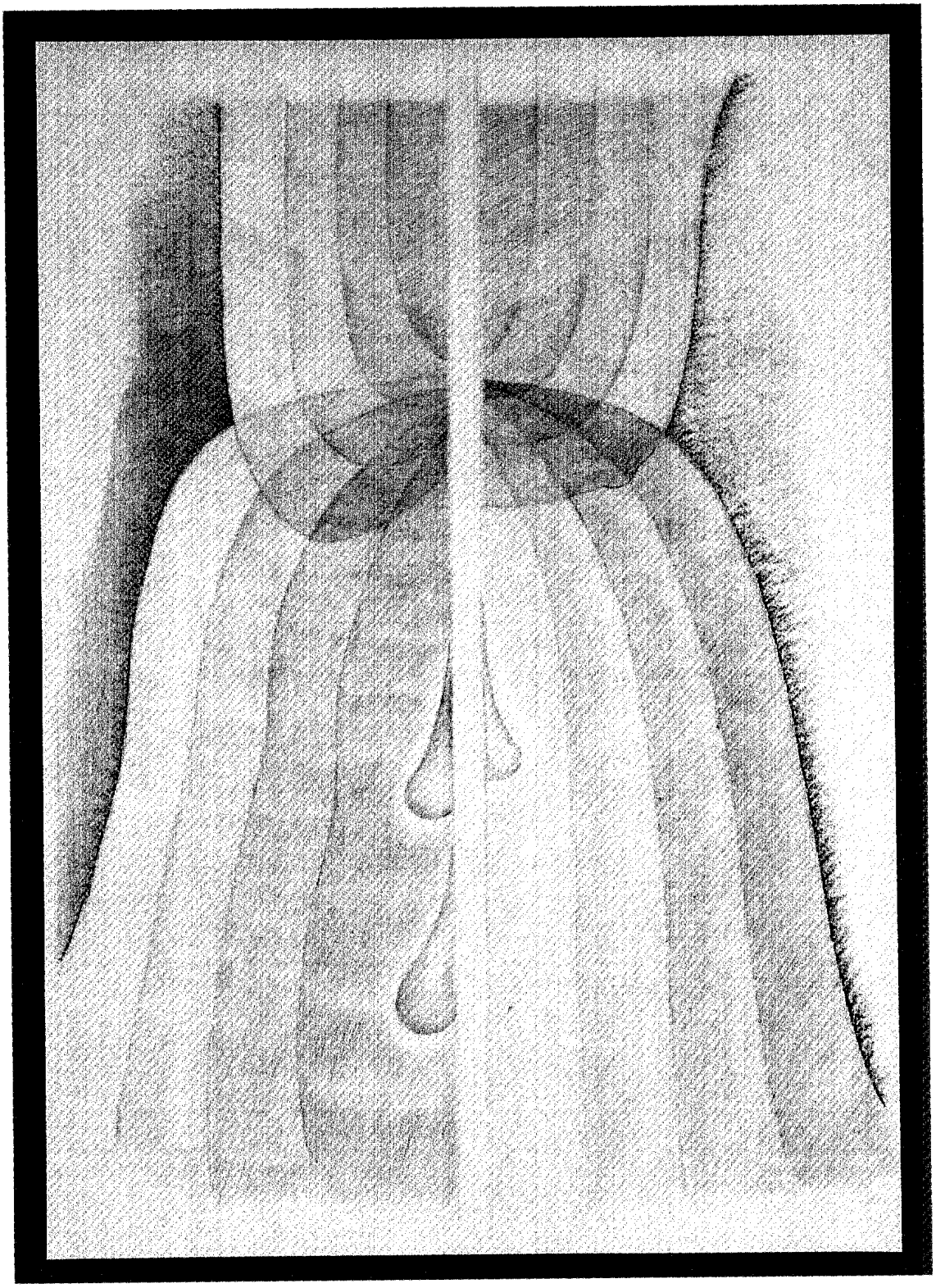
今回の線の持つ根源的イメージと可能性を考察していくことが，民族・文化の非言語による装飾性・象徴性の相違点と共通点を浮かび上がらせていくところまで展開できることを期待している。

掲載している実験的作品群に見られる発火点を契機に，幾つかの新しい線描法の技術の糸口が見えてきたところである。また，結果的に現代アートにおいて重要な要素となっている制作行為・時間の記録性といった捕らえ方への発展性も備えている。制作を重ねるにしたがって新たな進路が加わることが多く，じっくり取り組みたいテーマである。

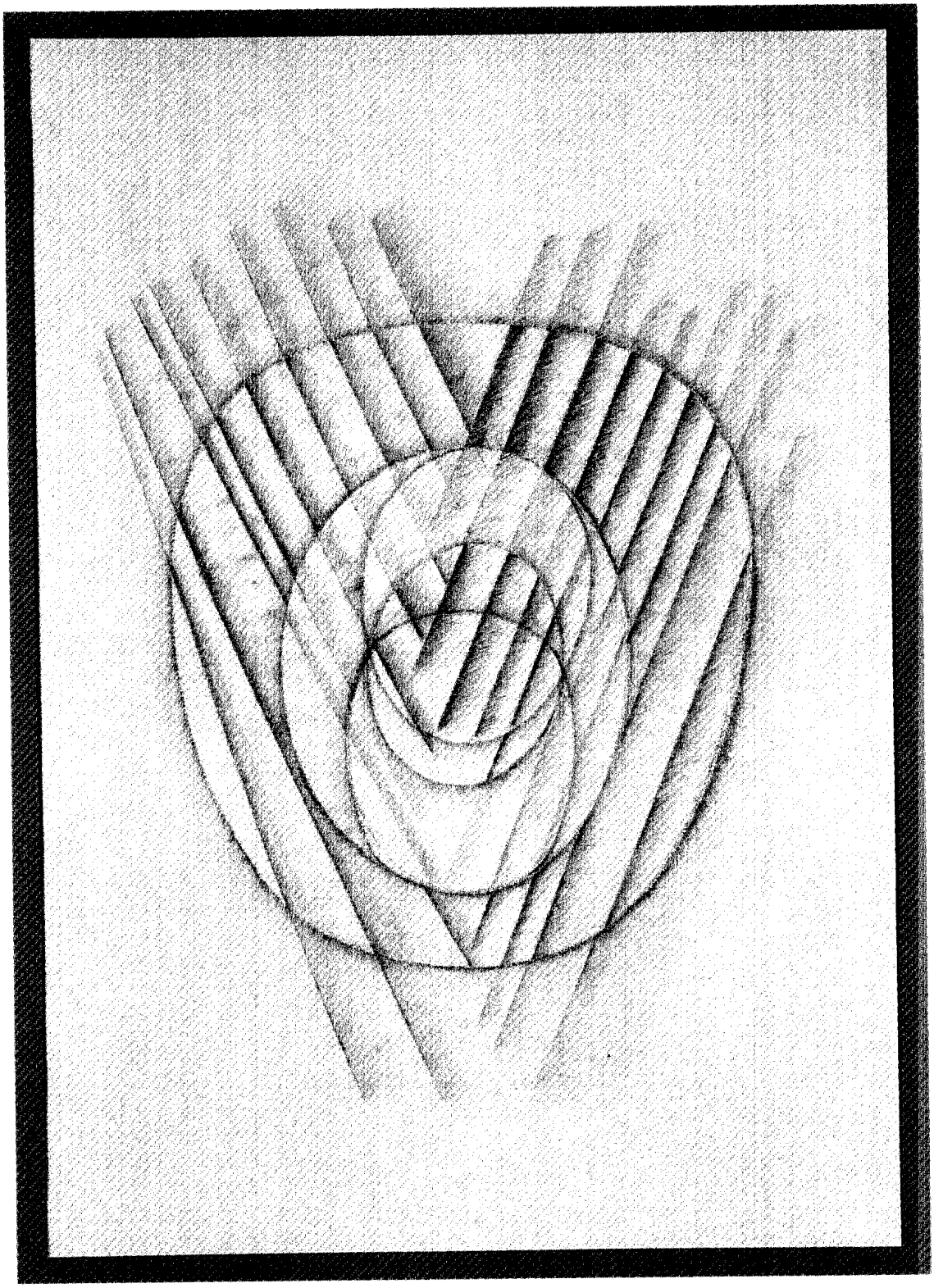
最後に，制作にあたって公私にわたりご支援をいただいた新野信夫氏，宇佐美光敏氏，岡島守男氏とポリテクカレッジ群馬の方々，および卒業生の諸兄に謝意を表する。



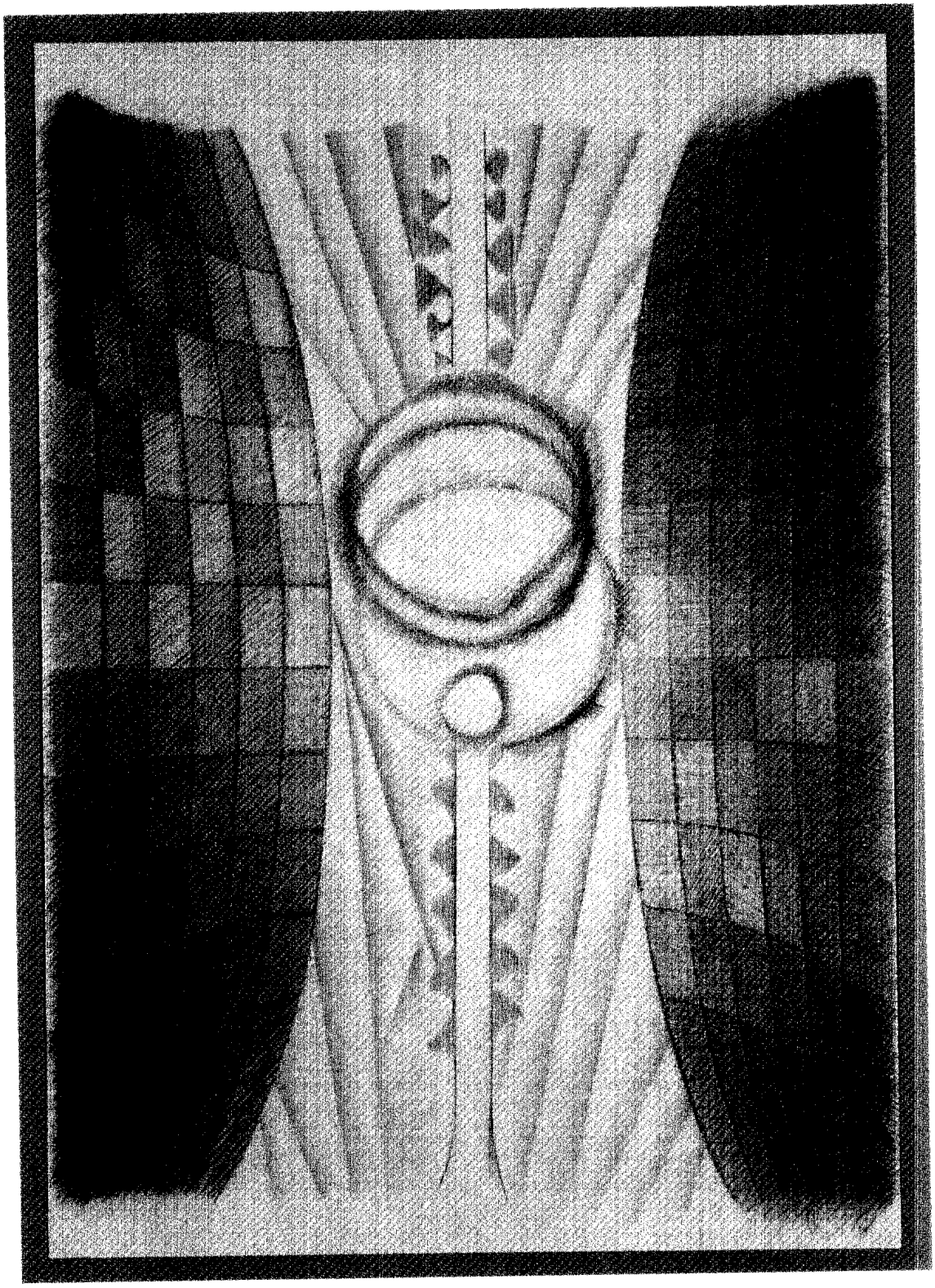
『A』 *Charcoal and Pencil on Watson Paper* 790mm×545mm



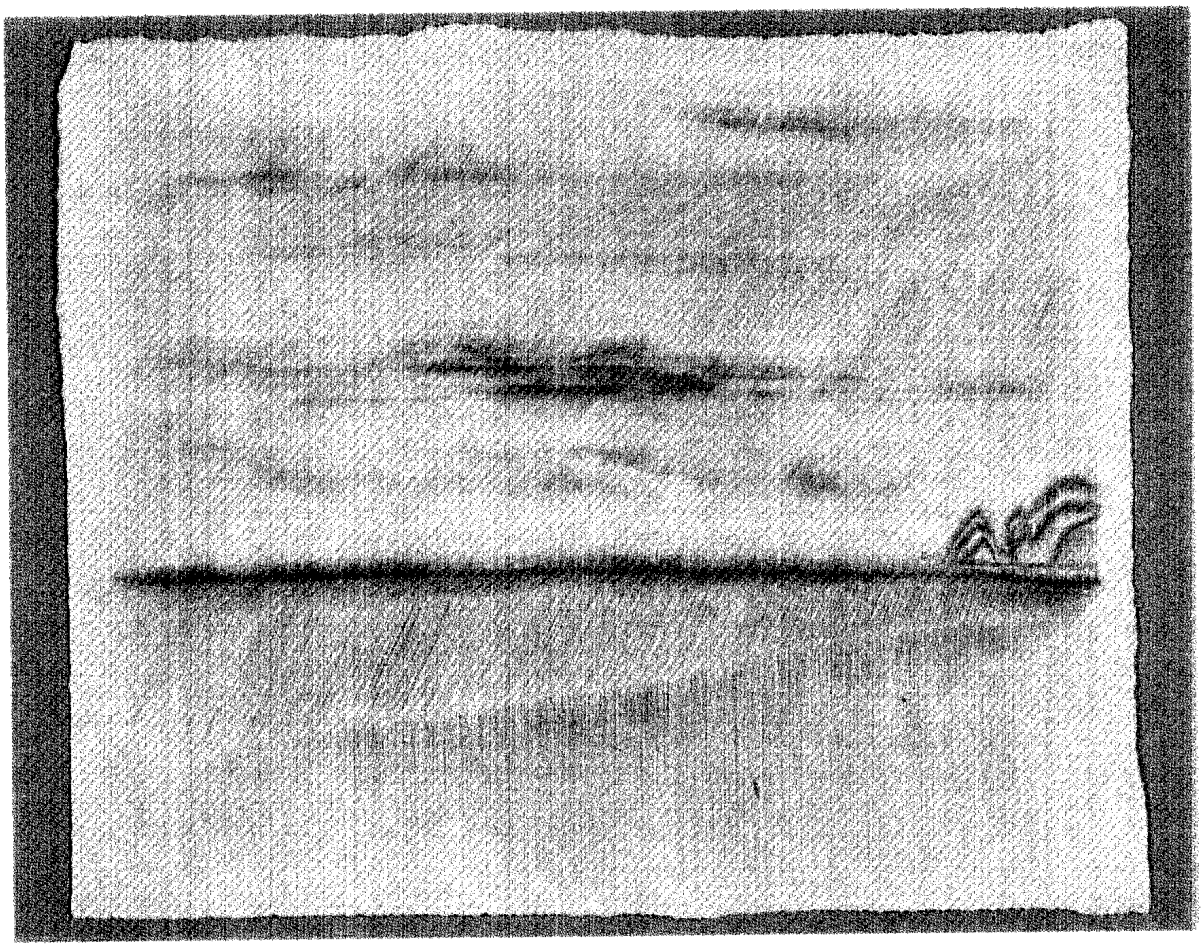
『B』 *Charcoal and Pencil on Watson Paper* 790mm× 545mm



『C』 *Pencil on Watson Paper* 790mm×545mm



『D』 *Charcoal and Pencil on Watson Paper* 790mm×545mm



『E』 *Pencil and Color Pencil on Arche Paper* 390mm×465mm