

# モノトーンによる表現の可能性Ⅵ

金 藤 完三郎

## I. はじめに

統一サイズ - 縦画面300×425(mm) - で、実験作品を16点制作したなかで、前回の紀要に掲載できなかった残りの8点について、本稿で取りあげる。これまでの、制作テーマにそって画面サイズを自由に決めていた進めかたと違い、小サイズに固定した条件のため、表現方法および内容が限定的となることは前稿と同じである。

実験作品は、これまでと同じ描法上の制限を課している。基底材として使用した用紙は、HAHNEMUHLE 紙（版画洋紙）である。その理由は前稿記載と同じく、描画材に使用した粒子の碎けと固着が良好なためである。8枚の用紙は白色6枚であり、2枚はクリーム色である。8枚とも用紙の端部には耳と呼ばれる繊維を残すカット方法で切断し、この基底材の特長を活かした展示方法をおこなうようにしている。

実験作品の制作に使用した主な描画材料は、これまでと同じく線描では黒鉛ホルダー芯、色材では色鉛筆であり、線描の副材料としてこれまでのような木炭、MARKING CHALK を使用したものはない。

## Ⅱ. 制作のコンセプト

<イメージの力一向こうの世界—顔のない世界に，顔をもとめて>

見えないのに，確かに見つめられている

触れられないけど，確かに掴まれている

喋れないけど，確かに聞こえてくる

壁はないけど，確かに逃げられない

重くはないけど，確かに動けない

ひとは，いつも顔のないものに縛られる，

それはまるで，見えないオブジェのよう

自由が不安なのか，自由に飽きたのか

だが，じっと見つめていると，そこには顔がある

仄かに匂うその顔から，すべては始まっていた

思い出す，顔には豊かな心が存在していた

自分の存在は他人によって確かめられる。それは意識の確認がそれ自体ではできないことに起因する。そこに在ることは何によって証明できるのか。たとえば，見えることで発見する，触れることで安心する，匂い・味で満足する，そして聞こえる音・言葉で導かれることなどを再考すると，1つの線に結びつく。それは人間の五感にたとえられる感覚を集約しておこなうしかない作業だろう。そして，その感覚は，紛れもないイメージそのものである。

他人は自分と違う意識をもち，それが予想のできない未来につながり，自分との関係のなかに互いの確かな存在をみつけだす。1つしか存在しないこ

とは、時間を失うことであり、存在そのものを否定する。

本稿の8点は、イメージを定着するための造形的「相対」を重視した構成である。存在を確かめ合う複数の形は、最小限の相対ユニットである2つの存在に重点をおいて始めた。画面には確認・補完・共助・対比・主張などさまざまなイメージのトリガー（引き金）が内在する。小サイズの画面のなかで、どのように形を配置すればイメージの増幅につながるのか、その試作である。

### Ⅲ. 実験作品について

8点は画面内に時間軸をもつ。右から左へ、上から下へ、内から外への方角であるが、作品により違っている。これは制作段階で自然発生したもので、鑑賞者の見方を条件付けするものではない。以下、各作品についての特徴的な展開分野と主な線描方法・結果を解説していく。

#### Ⅲ-1 実験作品『A』(300×425mm)

雌雄一対の生命、あるいは自然そのものをイメージテーマにしている。直線と曲線が基本要素であるが、ジェオメトリックな形（幾何形態）ではなく、オーガニックな形（有機的形態）をめざしている。螺旋のように絡みつく2本の曲線と、たわみをもつ2本の直線で、明快さのなかにある変化と動きの兆しを表現した。また、絡みつく2本の螺旋に融合する部分はなく、逆に交わることのないはずの2本の平行直線に融合する部分をつくった。

直線一対・曲線一対が画面全体に一対あるというダブルイメージで構成した。画面中央部にある波形は、これらが無関係に存在しているのではないことを造形的に暗喩している。

材質感のイメージは特定のものではなく、僅かに施された色彩によって鑑賞者の記憶のイメージに置き換えられる。

### Ⅲ－２ 実験作品『B』(300×425mm)

時間の流れを左右一対の線対称の形で表現した。過去・現在（実存の時間）・未来をイメージテーマにしている。画面の右側が実存であり，左側が崩壊する化石，あるいは生成途中の半透明の分子イメージである。実存を基準に考えると化石は過去を，半透明の分子は未来を表している。半透明の分子は徐々に集合・凝縮し不透明なものとして物質化していくための初めの集まりである。羊蹄類の角の形に似ているが，強さ・蝸牛・星座・コスモス（宇宙ガス）のイメージが根底に流れている。着彩は実存として表現した右側の形にだけ施した。

蛇腹形状に表された画面中央のシングルハッチング（連続する平行線を集合的に使う描法）は漸時その角度を変化させたが，辺縁部では90度に近い角度でレピテーション（造形要素：繰り返し）している。濃いモノトーンの黒色のハッチングを使い2層～3層の範囲で仕上げる場合，この角度付近であれば形の描出と膨張・収縮の動きを制御しやすいことがわかった。

### Ⅲ－３ 実験作品『C』(300×425mm)

植物のもつオーガニック形態による発芽と，その土壌である地層をイメージテーマとしている。地層についてのイメージ定着は過去においてくり返し試みているが，それは常に変容した形で出現し安定しない。定着が難しい理由は，地中そのものが見える瞬間，何かの原因ですでにそれは地中でなく露出している状態だからと考えている。

植物が根をはりながら伸びていくときの感触は，どのようなものだろうか。包みこまれると同時に割れ目を感じとり，土の強弱・寒暖・天体などに導かれて，人とまったく違う速さで移動する静けさを表現した。

画面には上部・下部に2個のフォルムを描出したが，それぞれ左右の線対称にした。しかし上記の静かな動きを表現するため，部分には変化をもたせている。植物の生長は天地と同時に内外にも伸展するので，うねりと交互に配置された明暗階調でそれらを表現した。

### Ⅲ－４ 実験作品『D』(300×425mm)

現実と空想，人の世界と天国世界，現世と来世などをイメージテーマとしている。基底材にクリーム色を試用したものである。一對の形態としての構成方法を，多角的な要素から探ってみた。画面内部の右・左を強く意識した配置は，画面の外との関係を希薄にすることで，より内側の世界で完結することを目指した。

画面左右には用紙の縦方向の切断面と平行で強い直線が存在する。これは視線誘導を外に出さないことを目的としている。上部にある2本の水平線は左右をつなぐ要素であり，X形に描出した細い線フォルムは西洋古典絵画に頻出する対角線構図として導入してみた。またこのX形フォルムは一筆書きと同じ要素を内在している。三日月の形を連想させる左右6個の相似形は，鏡面のように片側3個を線対称として左右に配置した。着彩については，画面中央付近は左側が暖色系，右側が寒色系と対比させたが，それ以外の部分は左右対称位置にそれぞれ暖色・寒色系色彩を配置した。

結果をみると6個の相似形が透視図法の消失点と同一線上にあるため，空間の奥行きが強く表現され，その反動でX形フォルムが前面に押し出されている。左右の流れをより明確にするため，着彩を多く施すことで回避を試みた。視線が全体に少し広がり，画面下部の「歩く」イメージフォルムに注がれる流れを導いたが，構成に弱さが残る問題を残した。

### Ⅲ－５ 実験作品『E』(300×425mm)

石の記憶をイメージテーマにしている。シンメトリーの基本形式である「対称」と「移動」を同時に取り入れることを試みた。画面を支配する最大のフォルムは上下・左右対称のスーパー楕円形（角張った楕円形）として表現した。これは時間のもつ加工エネルギーによる記憶の磨り減りを，形の表現に置き換えたものである。川原と海辺の小石が丸いことをヒントにした。

上下にある鉤状の白いフォルムは，記憶の入力・出力を表現していると同時に，ほかの記憶との連結器を表している。

画面余白部分との乖離が予想以上に強いため、スーパー楕円の天地周辺部を多層化により濃色化した。これにより対比効果でほかの部分がより淡いモノトーンにみえ、余白とのつながりが改善された。

画面中央部に着彩した細い2本線があるが、画面全体をシングルハッチングのみで作成したため形の単調さに変化をつける目的と、記憶が薄れる状態を僅かな色で表現した。

### Ⅲ-6 実験作品『f』(300×425mm)

光の集中と放たれるエネルギーをイメージテーマとしている。放射形状は求心的要素と遠心的要素をもっとも強くもつ造形要素であるが、このことは同時に余白の白を最大限に活かせることを意味していると考えた。

シングルハッチングを中心に使用したが、造形要素の強さに期待して鉛直線と着彩部分を一定のリズムで自由に配置してみた。中心部分をあえてずらすことで、画面が平板となる単調さを回避した。また下方に伸びるジグザグ形状は立体的になることを抑え込むため、ストロークの配置を留意し間隙のない連続形状にした。

一重の円形状は、波としての広がりと伝播を表現しているが、スライディング技法（形を切り分けて、ずらす方法）を取り入れると、さらに明瞭な表現に発展することが予想される。

### Ⅲ-7 実験作品『g』(300×425mm)

山から海に達する水の流れをイメージテーマにしている。基底材にクリーム色を試用したものである。時間軸は天から地に流れる前提である。連続する波の横の広がりや縦のつながりを繰り返し配置したが、これは絵巻の特異性といわれる横方向に時間と空間を展開していく方法を、縦型に展開した構成である。

スライディング技法を、画面中央の右側部分に試した。その結果、描線の集合がもつベクトルを壊さずにハッチングストロークの端点（描線の開始点

または終了点）を大幅に移動することが可能であり、さらにリズム（造形要素：緩急）の僅かなズレが、端点の圧力感を増幅することがわかった。このことは、直線による描線の集合体がこれまでもっている積層による変化、トーン（明度・彩度・色相の階調）による変化、ストローク端点の筆圧による変化などに、新たな圧力感の表情を加えられることを意味している。単調になりやすい直線の線描表現に、その有効性が期待できる。

鉛直線は2種類を使い分けている、画面上部の遠景の山地を安定させるために使用したものは、フォルムの描出ではなく位置を制御している。

その他の鉛直の描線は、滝に落ちる水の流れを表現しているが、用紙の白い部分は絹布のもつ光沢感を連想するように描出した。これはストローク端点の筆圧を減少させた描線を向き合わせることで実現した。

### Ⅲ－8 実験作品『Ⅱ』(300×425mm)

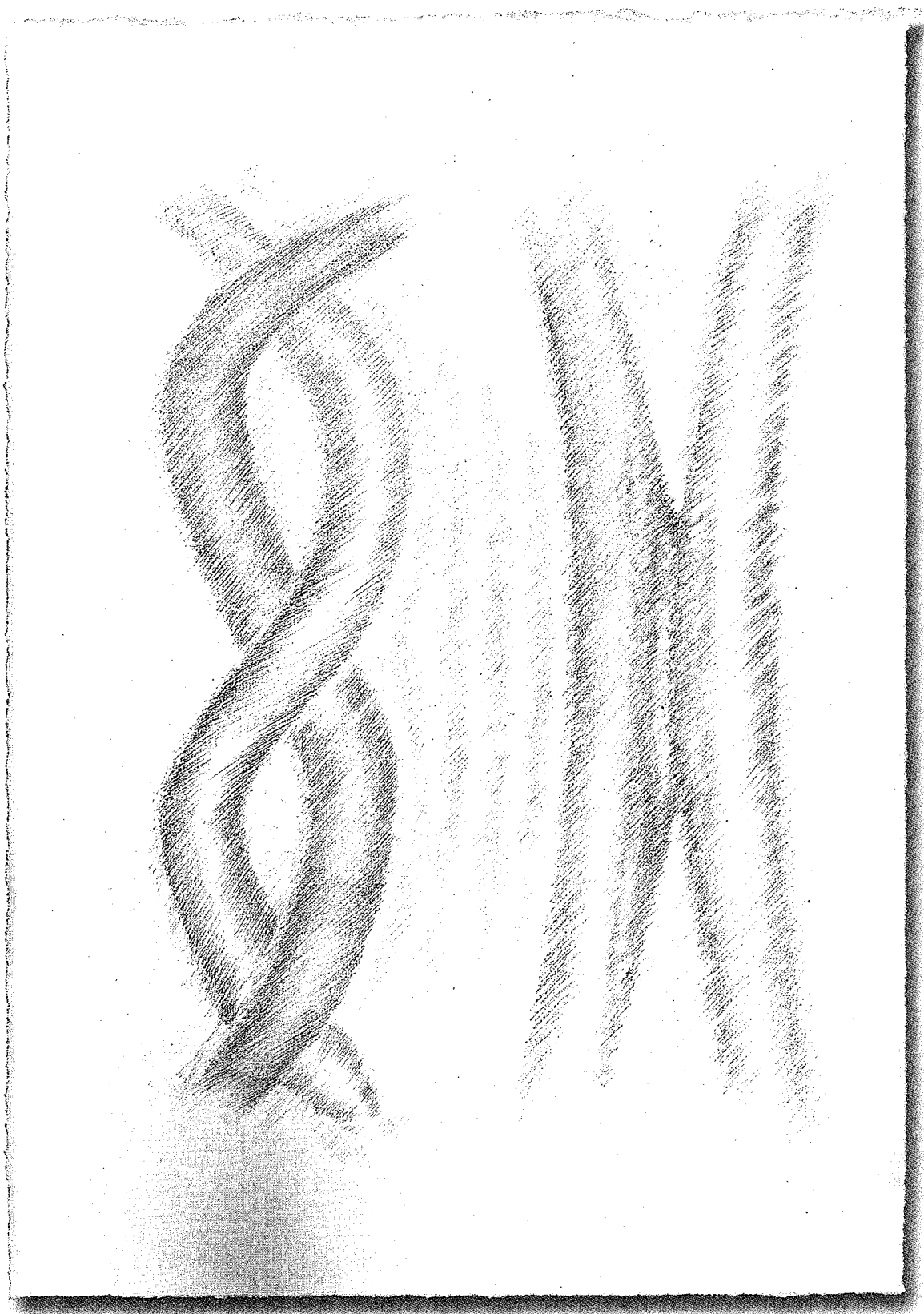
天空の目と周囲の目をイメージテーマにしている。雲に映る2個の太陽をダブルイメージとしたが、不変的と思われる太陽でも雲と作りだす日々の印象は、常に移ろいのなかにある。複数の対比が作りだす補完と増幅の効果は、うつろな目・困惑の目・怒りの目・見通す目など鑑賞者によって変化してみえることを目指した。天空にある太陽軌道の動き・漂う雲は、左右1対6組の近似円形とX形フォルムを、左右に不安定に揺れる配置にすることで表現した。

円形を描出した直線はこれまでのような端点に意識をおかず、描線の集合として円形が個々の存在を主張することを目指した。それらは画面横方向に広がり消滅するX形のフォルムに挟まれて、浮遊する掴みどころのない目として、人の心を見透かす存在を表している。

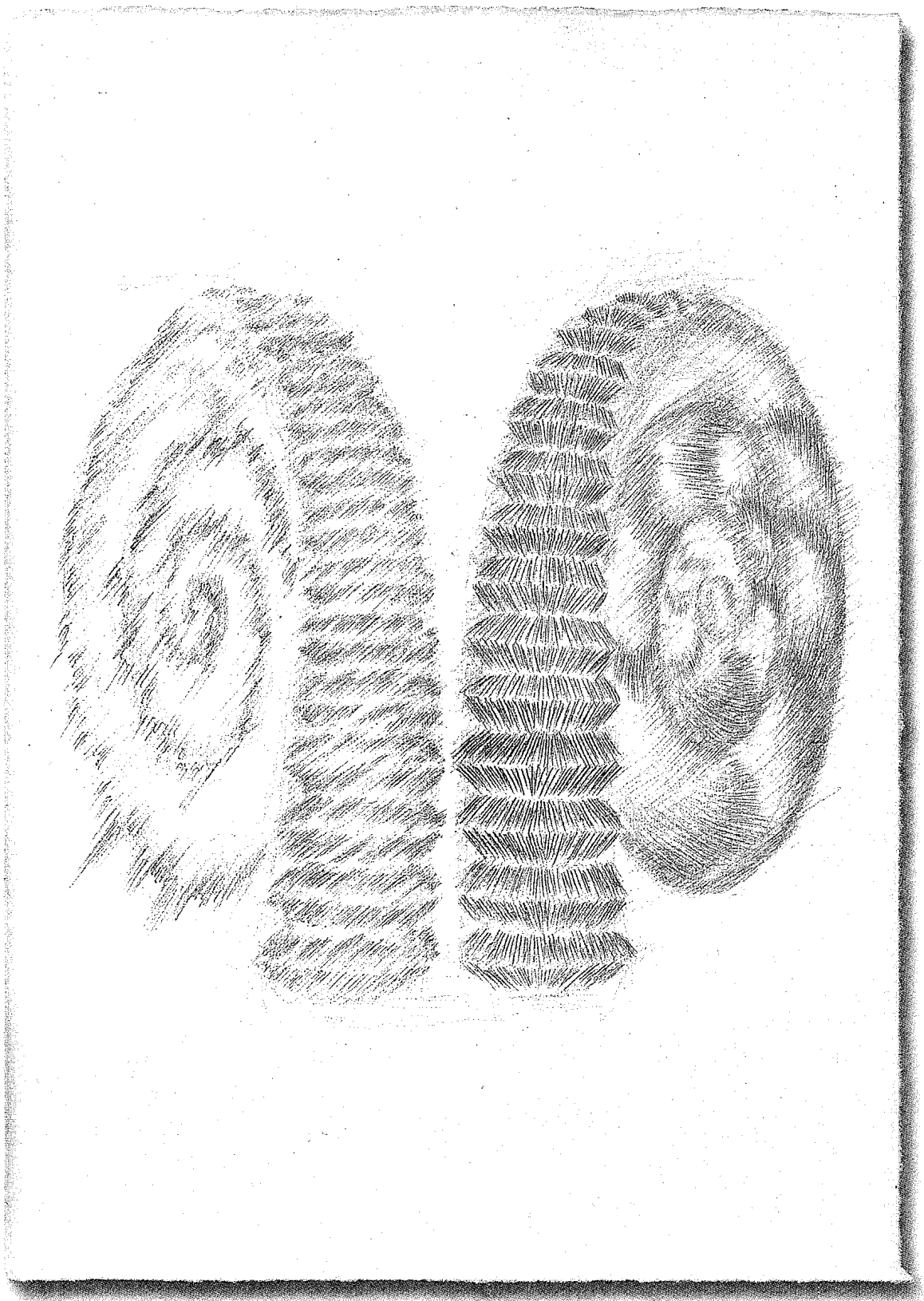
#### IV. まとめ

小サイズ画面で「相対」という共通テーマを底辺にかかえ、さまざまな構成について試作をおこなった。紀要前号で取り上げた解説に比較し、本稿では作品の表現内容・目的に言及した箇所が多い。しかし、それらの内容は作者の隠された意図であり、鑑賞者は自身がトリガーとして自由にイメージを展開してほしい。小サイズ画面の制作をとおして得たことは、画面全体が一度に視野に入るために顕在化した、描出されたフォルムと余白部分の強弱バランスの制御方法である。余白の白色は、フォルムの余白ではなく、日常空間の延長上に存在するという捉えかたをすることが重要であると理解した。また、前半で時間軸について触れたが、この点は人間の視野に関する根本的な仕組みと、平面造形表現に重要な視点誘導のテーマをふくんでいる。今後に取り組みたいと考えている。

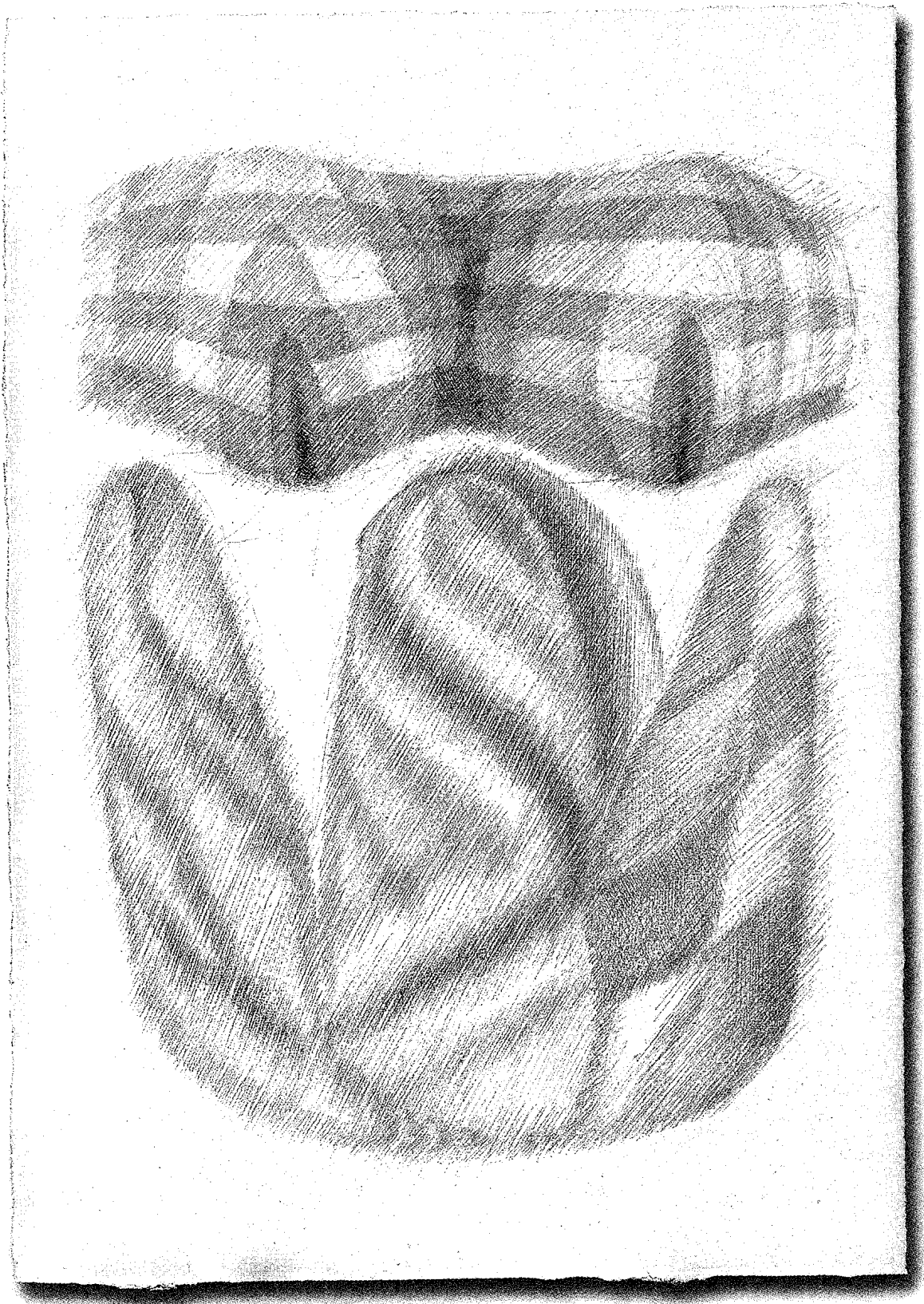




『A』 Color Pencil and Pencil on Paper 300 mm × 425 mm



『B』 Color Pencil and Pencil on Paper 300 mm×425 mm



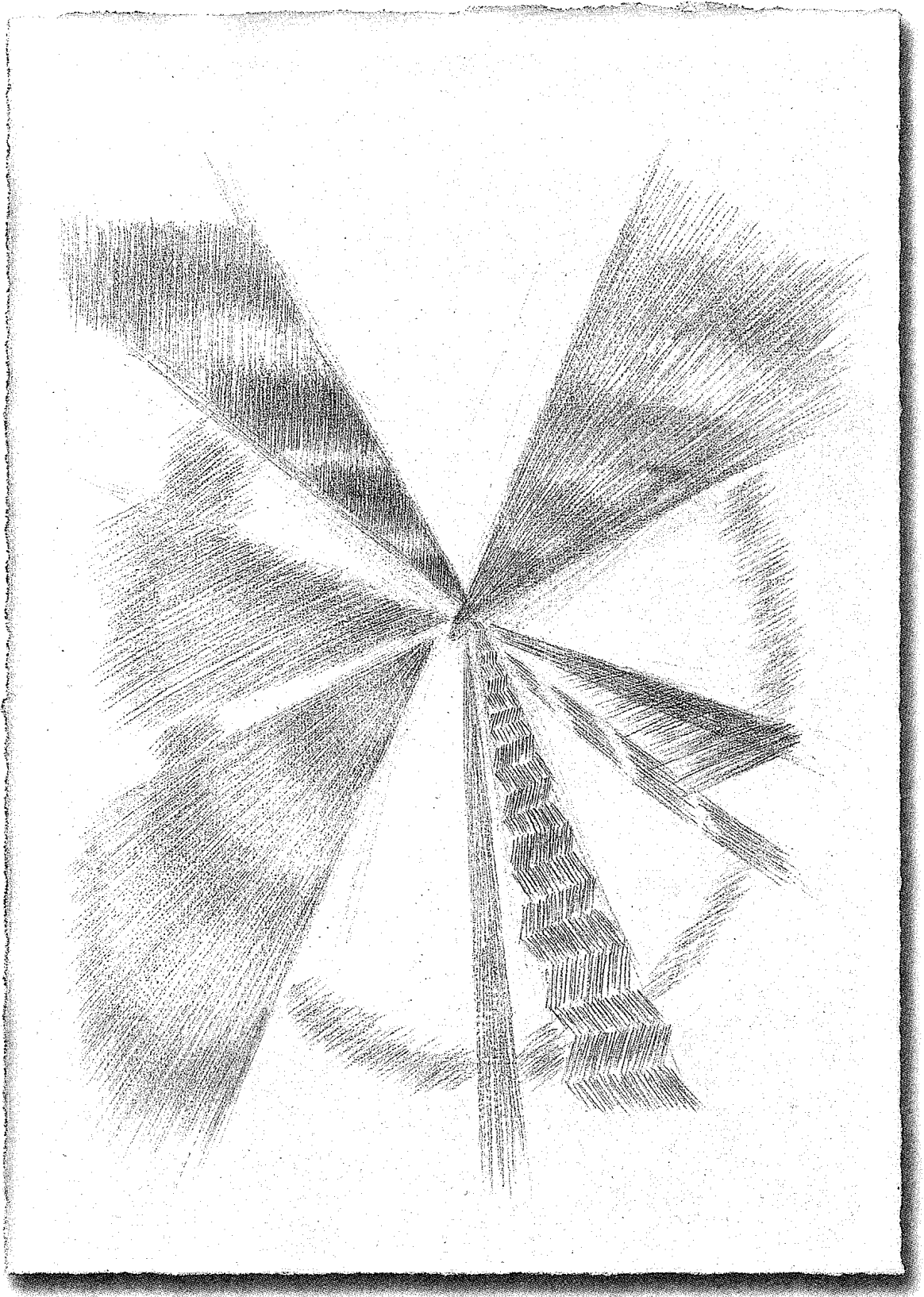
『C』 Color Pencil and Pencil on Paper 300 mm × 425 mm



【D】 *Color Pencil and Pencil on Paper* 300 mm × 425 mm

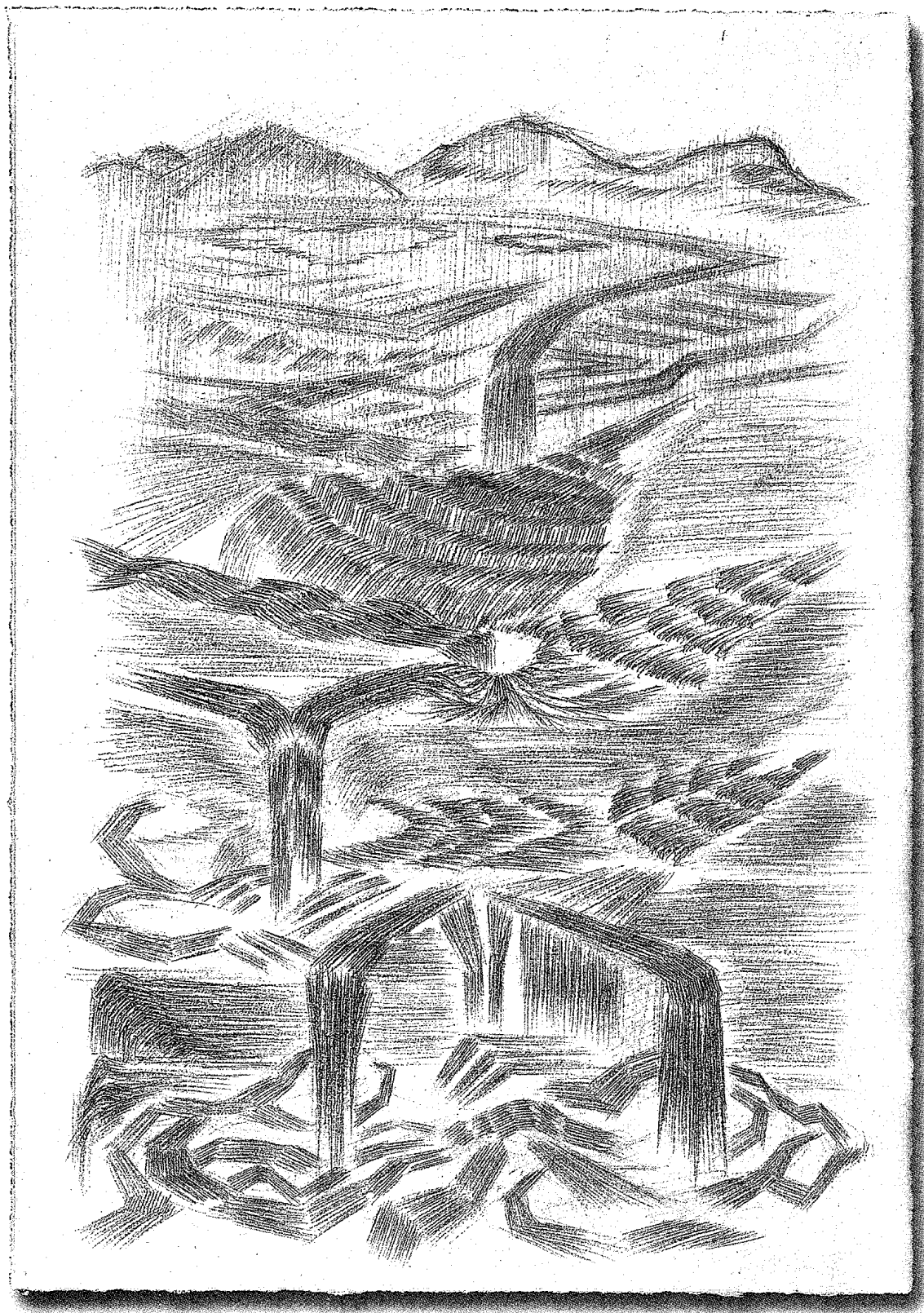


『E』 Color Pencil and Pencil on Paper 300 mm×425 mm



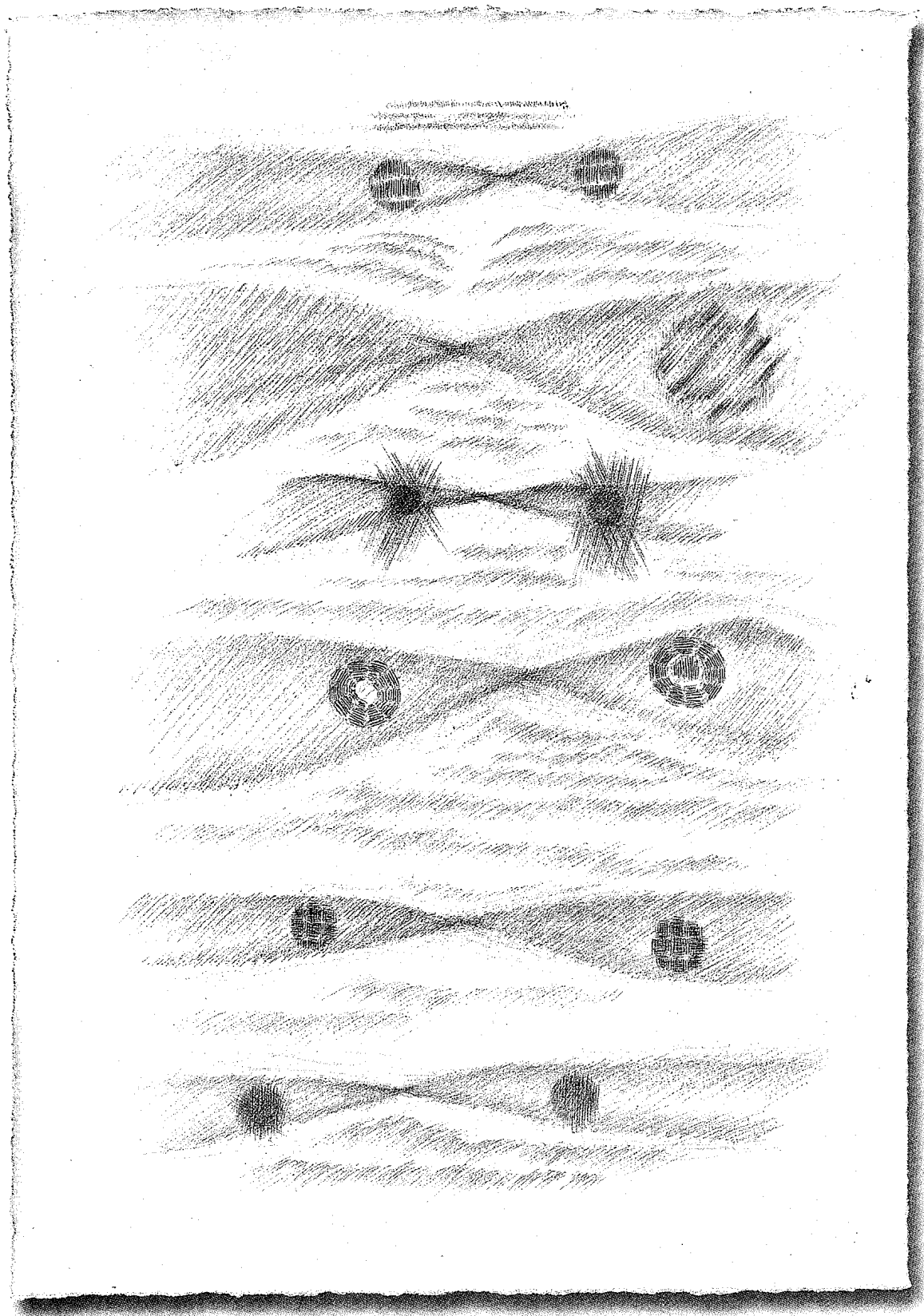
『F』 Color Pencil and Pencil on Paper 300 mm × 425 mm





【G】 Pencil on Paper 300 mm × 425 mm

モノトーンによる表現の可能性VI (金藤)



【H】 Color Pencil and Pencil on Paper 300 mm × 425 mm