

氏名	キム 金	ドン 東	ウケ 昱
学位の種類	博士（美術）		
学位記番号	博美第373号		
学位授与年月日	平成24年3月26日		
学位論文等題目	〈論文〉自然物文装飾と器－自然の形式化－ 〈作品〉白磁彩色蓋付壺シリーズ 白磁彩色花瓶シリーズ 白磁彩色壺シリーズ		
論文等審査委員			
（主査）	東京芸術大学	教授	（美術学部） 島田文雄
（論文第1副査）	〃	准教授	（ 〃 ） 片山まひ
（作品第1副査）	〃	教授	（ 〃 ） 豊福誠
（副査）	〃	〃	（ 〃 ） 篠原行雄

（論文内容の要旨）

全ての美術作品には作家が作り出した様々な法則が存在し、その法則が効果的な共感を得た場合こそ、美術作品は力を持つ。作家はより効果的な感情の伝達のため、表現形式の多様性、内容の豊富さ、正確さなどの価値を持つための努力をする。

効果的な感情の伝達のため、作家ごとに異なる接近方法があるが、私は事物が持つ先入観などの意味に拘束された価値から解放された、本質的で客観的な形態を追求する接近方法を選んだ。

表現の対象の外部的要素を排除した上、“私”というフィルターを通す過程を“形式化”と呼ぶことにする。

人間が存在する限り自然は人間のすべてを包んでいる重要な根源であると同時に拠り所である。このような人間の根拠である自然を模倣しようとする欲求が生じる現象は当然と言える。そして、自然を美術作品に表現することにおいて、最も多い方法の中のひとつが装飾という手段だ。

表現したいモチーフを形式化して目的を達成するためには、先に装飾を行う範囲の規定や表現方法を設定する必要がある。装飾がパターン形式で器全体を覆うように施す行為を“飾る”と呼ぶことにする。つまり、ここで使用された“飾る”とは、装飾を表面の全体に密着させることを意味する。

平面装飾を行う上で様々な方法があるが、対象の写実的な描写ではなく、対象を形式化、パターン化させ、覆うように装飾する方法を選択した。そこで私が今回の作業に取り入れた理論的背景としてフラクタル理論が挙げられる。

1975年、Benoit B. Mandelbrotによって考案されたフラクタルとは、全体がその一部と相似的関係にある形態、または状況を指す。フラクタルの代表的な特徴の一つである自己相似性は、部分を拡大した時に全体と似た様相を示す性質であり、大きさを変化させても同じ形を保ちながら反復する。反復とは同じ要素が二つ以上配列される状態である。形態と形態の間、空間と空間の間に同一な形態と空間が現れ、連続的なパターンを形成する。また、フラクタルには秩序はあるが、混沌とした形で現れる。規則的でありながら不規則的で無作為なことがフラクタルの特徴である。

このようなフラクタル理論を土台に装飾の基準を自己相似性、反復性、無作為性の三つに分けることができる。

幾何学的な形態の器には幾何学的にパターン化された装飾が施される方がより形態的に妥当性を持つと考える。それは全体と末端が相似形を示すというフラクタル理論にも相当するのである。

装飾の形式として単一の事物を施すよりも、形態と形態の間、空間と空間の間に同一な形態や空間が現れるパターンを施す方がより自然の法則に合わせることができる。

パターンを転写などの機械的な方法ではなく、手作業で施すことによって、一見全て同じ形態の連続であっても細部を見ると全て異なった形態の文様で構成することで自然の状態に近づけることができる。

形式化された装飾を“飾る”過程で、範囲と密度を調節することによる視線の固定を避けることができると思われる。境界ができ、密度が落ちて、装飾物が単一個体として先に目に入ってしまうことこそ外部的意味が最も入りやすいので、視線を分散させ、各構成要素が平等な比重で認識されるようにする。視線が固定されないまま装飾対象、装飾の方式、全体の形、色などが、同じような比重で認識された場合、外部的意味までの中間過程が増えると期待できる。つまり、鑑賞上不必要的意味までの段階を強制的に作り、その個体が持つ外部的な意味に集中することを避けることができるのではないかと考えた。

以上のような考え方を土台に、制作を行う過程において、取り入れた概念が対比と調和である。これは、作品を制作する際、視覚的に重要な比重を持つ要素でもあり、作品の内容的背景として重要な要素でもある。

自然と人工の関係や、生命力と永遠性の関係を元に作品制作を行い、対比と調和を作品に表現することを目指す。

人間の文明、つまり、人工とも言える概念は自然という概念と対立しつつ共存している。自然と人工的なものが互いに循環しながら共存している社会や芸術の状況に興味を持ち、このような二重性を作品に取り入れ、異質な印象が作り出せると期待した。

生命は永遠とは言いにくい。常に形や状況が変わる物から我々は生命力を感じる。この生命力を失うことで、動的な緊張感はなくなるが、永遠性を得られる。幾何学的単純化で、自然物が持つ躍動感や生命力がなくなり、それらの形態の本質のみが、まるで骨のように残る。このような過程を利用し、一瞬ごとに変化しながら永遠に存在する自然の様子を表現しようとした。

美術において陶芸ほど即興性や偶然性に左右される分野はない。焼成の過程において、意図しない、予測できない姿となることが往々にしてある。作家が制作当初から意図した姿であればよいが、即興性や偶然性に頼り切ってしまうことは問題があろう。また即興や偶然から生じた結果を「希少性」と誤解してしまうことも大きな問題である。今でも美術における陶芸の立場は曖昧なものであるが、このまま即興性や偶然性に頼りつづけるならば、美術との距離がますます生じてしまうことになるであろう。陶芸でも可能な限り、緻密な計画に基づいて完成に至るまでのプロセスのコントロールを試みる必要がある。

以上の課題を克服することが今回の目標であったが、今後の課題として、緻密な思考の展開があってもそれを伝えられる伝達力を磨く必要性を感じた。伝達力とは美術においては造形性であり、テクニックであるため、美術家は確固たる信念や理論をもとにした制作経験を積み重ねるべきだと考える。

#### (博士論文審査結果の要旨)

韓国の名門、ソウル大学を卒業して日本に留学してきた金東昱は、シャープな思考回路をもった人物である。本論文においても身体や感覚が主とされることの多い陶芸の仕事において、むしろ理論こそを重んじるという頭脳派の制作態度を記している。

第1章では、金東昱が主題とする、すべて目に見える物体の意味性を奪い、作家のコントロールのもとに見せようとする「形式化」という概念が提示される。日本に来て接した蒔絵や着物には、こうした「形式化」を強く感じる事が記され、日本留学での思考の変化をうかがわせる章となっている。

第2章では、この「形式化」の法則がフラクタル理論にもとづくことが論じられる。フランスの数学者、ブノワ・マンデルブロによって打ち立てられたフラクタル理論は、審美的な構造にも適用すること

が可能であり、一般には20世紀の抽象絵画にあてはめられることが多い。陶磁史の世界でも、中国・南宋官窯青磁の二重貫入をフラクタル理論にもとづいて論じた研究成果が発表されるなど、新たに注目を浴び始めている。金東昱は美術史学を専門に学んでいるわけではなく、こうした昨今の研究傾向に詳しいわけではないが、フラクタル理論に自らの力でたどりつき、制作理論に適用しようとした部分はこの論文の最も優れたところと言えるであろう。

第3章では“飾る”ということの定義を行い、具体的に理論を作品に落とし込むための方法が述べられる。第4章では、申請作品の主眼である対比と調和について論じられる。この第3章と第4章に共通するのは、古陶磁の構図法、伝統的な制作態度に対する若々しくも厳しい批判精神である。その批判精神が果たして作品に反映されたのかどうかについては、評者は意見を控えねばならない立場にある。しかし、その志を丁寧言語化したという点では評価したいと思う。

金東昱が挑もうとしている表現の世界は、あまりにも巨大で、未だ模糊とした部分が多い。その思考を整理し、さらに文章化することにはかなりの困難を伴った。おそらくは、いまだ言語化できていない部分のほうが多いように思われるが、今後、作品を深化させていく見取図として金東昱自身に大きな意味をもつであろう。すなわち本論文には将来にわたっての制作の幅を広げる基礎となることが予見され、博士学位授与に値するものと判断する。

#### (作品審査結果の要旨)

12月の博士審査発表展に出品作品は、「白磁彩色蓋付壺」5点、「白磁彩色壺」2点の7点である。これらの作品は、金東昱君が論文で述べているフラクタル理論による装飾の陶芸作品における具現化を目的とするものである。制作に関しては、その過程を詳しく述べているが、ここで概略を記す。制作に用いた素地は、陶磁器素地原料の中でも特に鉄分の少ない磁器土を使用している。これは、白い素地を用いることによって、下絵の具（釉下彩）の発色を良好にすると共に、透光性のある素地が、絵具の発色を際立たせる効果を狙ったものと考えられる。又、本課程に入る前から白磁器の形態を中心にした造形による作品表現の研究を進めており、白磁器の素材に対し、その性質を熟知した成果を形態に表している。成形には轆轤を用い、デリケートな装飾表現を可能にするため、素焼きの前と後の2回、器形表面を研磨している。手描きの装飾を施す前に、背景色となる色を5色以上エアブラシを用いてグラデーション表現し、定着のため2度目の素焼きをしている。

装飾には、昆虫や植物をモチーフとしている。それらをフラクタル理論に基づき純粋な形態の形式化により模様を構成し、その重ね合わせによって装飾を構築する手法としている。絵の具は、近年多くの学生が絵付けに用いている、アメリカAMACO社製velvet下絵の具を使用している。この下絵の具は、色数が豊富で、鮮やかな発色を酸化焰焼成で得ることが出来る。又、粒子が非常に細かく、溶剤に糊の成分が含まれており、作者の筆を用いた繊細な表現に適した素材である。細い筆による絵付けと合わせて、スパチュラ（歯科用具）を使って細い線を彫りこみ装飾を複雑に見せる効果を出している。加飾の後、器ぜんたいに光沢の出ないマット釉を掛け、酸化焰焼成により焼き上げている。この釉薬と焼成法の選択は、繊細な装飾の効果を高めるための的確な選択である。金彩には、拡大鏡を使ってより細い線を引き、装飾全体を引き締める役割を果たしている。

作者が論文の冒頭で述べている様に、自己表現の法則化、すなわちフラクタル理論を土台に装飾の基準を自己相似性、反復性、無作為性の三つとし、その基準にそった装飾の形式化の表現に成功している。このような表現法による作品は、これまでの陶磁器装飾では、あまり類を見ないものであり、工芸的な器形の中に現代絵画的要素を多く含んだ表現の装飾への取り組みは、博士学位授与にふさわしい成果を上げたものと評価する。

(総合審査結果の要旨)

作者の入学時の作品は自然の適用を装飾の目的としてとらえ、一つの作品中に人工と自然を両立させ、人間の文明と自然とが対立しつつ調和していく様子を表現していたが、博士課程に入ってから「飾る」ことを研究テーマにして研究してきた。フラクタル理論をもとに論文、研究作品を発表した。自分自身で研究テーマを設定しその研究に邁進する研究態度であり、理論と制作を合致させながら研究を進めていった。

フラクタルには一定の秩序はあるが、混沌とした形で現れ、規則的でありながら不規則で無作為なことを言う。このようなフラクタル理論を基に作者は装飾の基準を自己相似性、反復性、無作為性の要素を考慮し制作した。“飾る”とは装飾を表面の全体に密着させ、装飾の範囲と密度を考慮している。無限につながる表面空間を演出、視線を器全体に均等に誘導し、全体の形態が持つ印象を損わないよう、装飾が全体の形態鑑賞の妨げにならないよう意図し“飾る”を考察している。装飾の範囲と密度を調節することによって、視線の固定を避けている。自然物を形式化し形態的本質を追求することによって、変わらない永遠性が得られると述べている。あくまでも作家の理念に基づいて、即興性や偶然性を排除し、綿密な計画に基づいて完成に至るまでのプロセスをコントロールしようとする論文と研究作品である。

自然をテーマにし、それを陶芸に反映させる装飾を手段とし、フラクタル理論を土台に形式化された装飾を、装飾のモチーフ、装飾法、全体の形、色彩などが同じような比重で見られるように心がけている。主体性をもって、すべての技法を我が手中に収めようとした制作態度は意欲にあふれ優れた内容である。この意図に沿って更なる整理と集合、単純化を追求し、韓国陶芸文化における装飾に重点を置く制作を進め、独自性のある自己表現を確立することを期待する。優れた論文、研究作品である。博士学位授与に値するものと判断する。