

Printerly とは

岡谷 敦魚

OKANOYA Atsuo

版画というジャンルは日本独自の発展を遂げている。版によって画（絵）をつくるという意味である「版画」という語そのものも日本独自のものである。現代まで版画は、芸術の1ジャンルとして発展してきた。新型コロナが蔓延し、美術館で作品を鑑賞することさえままならない社会状況の中で、新しい通信メディアが登場・発展・浸透し、美術を鑑賞する方法そのものも変化しつつある現在、古来よりの印刷メディアとしての側面と、芸術としての側面をもつ版画を再考することに、今後の美術を考察する上で意味があるのではないかと考えている。いまだ論拠を持たない考察ではあるが、制作者の言葉として、今後の版画研究の一つの出発点として記しておきたい。

1. Printerly という用語について

2021年1月30日。インターネット Zoom で行われた ART TRACE PRESS 企画シンポジウム「抽象の問題群をめぐって¹」を拝聴した。シンポジウムの後に、登壇者たちが Zoom 上に残り、雑談まじりに会話していた。Printerly という語は、登壇者の一人だった林道郎から発せられた言葉で、何かの話のついでに「ジャスパー・ジョーンズって Printerly な作家だよ」と発言した。Printerly（版画的）という聞き慣れない言葉に興味をもった。

Printerly の概念は、林によってはまだ明らかにされていないが、その対義語を Painterly（絵画的）と想定した発言だった。では、そもそも Painterly という用語はどのような意味があるのだろうか。美術評論家の林卓行は Painterly について「絵の具の「塗り」を強調した絵画のありようのこと²。」と表している。油絵具の特徴を Painterly と表現したということだろう。その際の対概念

は、線的なドローイングやデッサン・素描を想定されていると考えられるが、林卓行によると、Painterly の対概念は、「もともと美術史学者ハインリッヒ・ヴェルフリンによる。彼はルネサンス美術からバロック美術への展開を「彫塑的(plastisch)／線的」から「絵画的(marlerisch [=painterly])」への展開」としている。

Plastisch と Marlerisch はドイツ語で、それぞれ彫刻的・絵画的と訳される語である。これらの二つの言葉について、ドイツ在住の友人に訊いてみた。現地のアーティスト仲間も含めて確認してもらったところ、Plastisch が立体的と言う意味で使用されるため、対語としては eindimensional(一次元の)とか、flach(平らな)などが使われるそうだ。そのため、二つの語が日常会話のレベルでは対で使用されることは現在ではあまりないそうだ。

なぜ Printerly に興味をもったかという点、第一に近年の版画概念の拡張がある。版画というと複数性が特徴とされ、「同じものがたくさん刷ることが出来ること」が条件とされることが多い。また、その根拠となる版の制作が必須とされる。しかし近年では、版は使用するが、複数性をもたない作品を制作する作家が増えてきた³。これらの作品は版画作品と呼ばれることは少ないが、かといって絵画であるとも言いづらい作品群だ。そのため、版画とは呼べないが、そのような概念を形容する言葉が必要だと感じている。

第二に近年、近現代の美術史を再検証する動きが活発であることもある。岡崎乾二郎の抽象の概念を再検証する展覧会「抽象の力」展（豊田市美術館）と同名の本⁴が話題となったり、米オクトーバー誌の論客5人が新しい評価軸をもって検証した近現代美術史を再編する試みと、その集大成である本の日本語訳が出版されたり⁵、先の林道郎も美

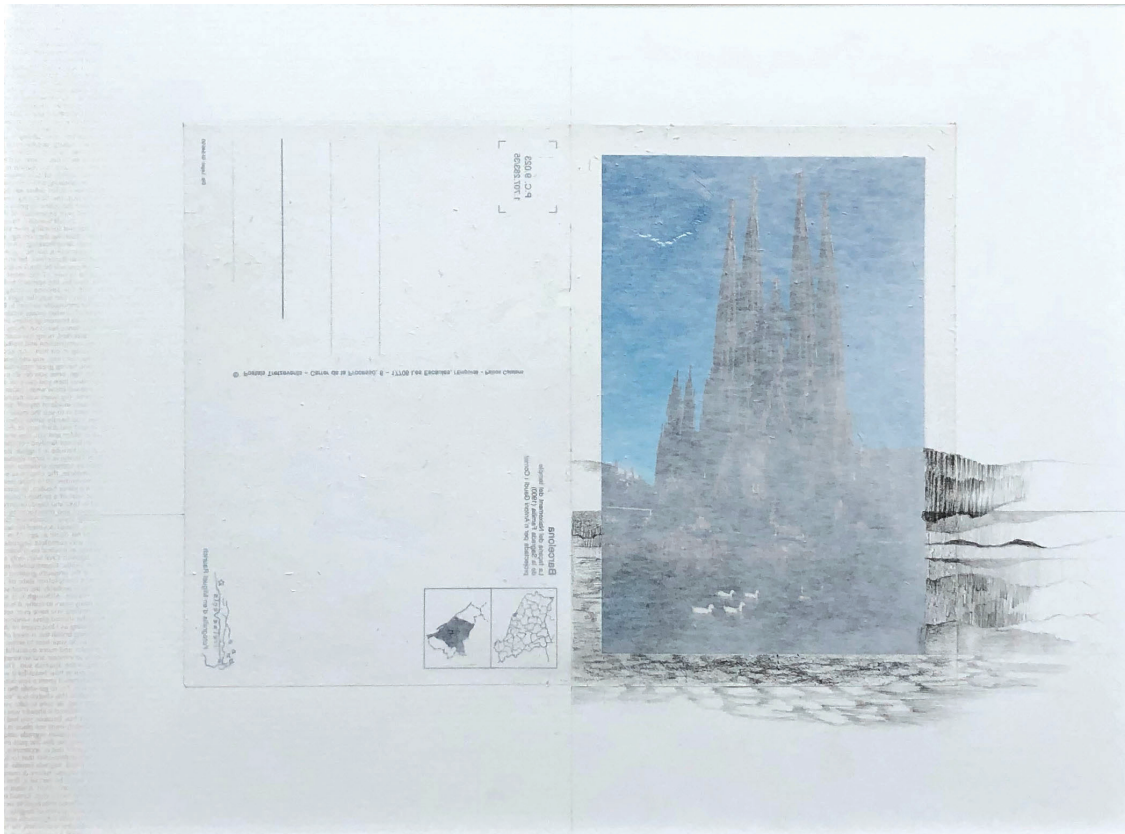
1 https://www.arttrace.org/event/abstraction_01.html

2 https://artscape.jp/dictionary/modern/1198649_1637.html

3 入江明日香 (<https://irieasuka.wixsite.com/officialwebsite>) や小野耕石 (<https://www.onokouseki.com/>) など。入江は、和紙に刷った銅版画に墨や水彩などの描画材で彩色したり、箔を貼ったり、それらのパーツをコラージュしたりして作品を制作している。小野は、シルクスクリーンのインクを何度も刷り重ねて、インクそのものの物質感を表現に取り入れた作品を制作している。両者ともに同じ作品を複数制作することはその原理上不可能である。

4 岡崎乾二郎『抽象の力(近代芸術の解析)』垂紀書房、2018

5 尾崎信一郎、金井直、小西信之、近藤学編、ハルフォスター、ロザリンド・E. クラウス、イヴ・アラン・ボワ、ベンジャミン・H.D. ブークロー、



『ehagaki-2』
w350mm × h260mm
絵葉書、鉛筆、
シルクスクリーン

術評論のアンソロジー「美術批評集成 1955-1964⁶」を数名の評論家たちと出版したりしている。このような状況下において、版画を単なる技法的な分類だけでなく、歴史的な概念として再考する必要があると考えた時、技法名ではなく概念を象徴する言葉が重要であると考えたためだ。

第三に版画作品を主に制作している作家と、絵画作品を制作している作家とでは、作品制作に対するアプローチが若干異なるような気がしている。私自身が版画と絵画を横断するような作品も制作しているので、私の研究室には絵画を制作する学生も版画を制作する学生も集まってくる。うちの研究室に集まってくる学生の近年の傾向を見てみると、絵画作品を主に制作している学生であっても、Painterly な絵画作品を制作する学生は少ないように思える。作品制作に版を使用していなかったとしてもPrinterly な特徴は、作品制作の傾向に現れてくるのではないだろうか。

2. Printerly の特徴について

これから明らかにされていく Printerly 概念ではあるが、仮説として想定している特徴を、直感的ではあるがいくつか羅列しておこうと思う。

1. 表裏性

孔版画以外の版画制作において表裏の問題は、版を印刷する時に像が逆転するため、常に意識するべき問題である。

2. 脱物質性

版画制作の制作のほとんどは、物質的な版の制作に時間を費やす。にも拘わらず、作品と呼ばれるものは版の表面についたインクが転写された紙である。版の物質感と比較し、紙についたインクは、版の表層をトレースした非物質的なものとして立ち現れる。

3. 記録メディアとしての側面

版画の歴史のほとんどは印刷物としての歴史と重なる。版画はもともと情報メディアとしての側面をもつ。

4. 日常性

出自としての版画は芸術作品などではなく、日常的に生活の中にある Print (印刷物) である。

3. 作品について

上記の私の作品は、版画 (シルクスクリーン) と鉛筆によるドローイング、コラージュを併用して制作された。

デイヴィッド ジョーズリット『ART SINCE 1900: 図鑑 1900 年以後の芸術』東京書籍、2019

6 光田由里、松井勝正、藤井亜紀、林道郎、熊谷伊佐子編著『美術批評集成 1955-1964』藝華書院、2021

作品の構造を説明しよう。絵葉書（この作品の場合は、スペイン世界遺産であるアントニオ・ガウディのサグラダ・ファミリアのもの）を、絵葉書の写真面と切手面が分離するように半分に裂く。裂かれたそれぞれの紙片の表面にノリを塗り、並べて台紙に接着する。本来は紙の内側だった部分に水分を加えながら、それぞれの表面が透けて見えるまで紙の素材を薄く剥がしていく。そして透けた写真面の、鏡像のサグラダ・ファミリアの画像の続きを、現地には行ったことのない私が、想像しながら鉛筆でドローイングを加えていく。絵葉書を見ただけの体験をたよりに、視覚的イメージを描き加えていく。旅行に行った体験を表すべき写真は、私が描き加えることで、鑑賞を体験する作品に置き換わる。旅行は、体験することそのものに意味がある行為であり、絵葉書を眺めるだけでは旅行そのものの追体験は不可能であるが、旅行に行かなかった体験は、鑑賞者とも共有されうる経験である。

絵葉書の写真面が、旅行に行った体験を視覚的イメージで人に伝えようとする領域であるなら、切手面は、文字によって旅行の体験を人に伝えようとする領域である。この絵葉書には、本来であれば行った人の体験が綴られているべきであるが、何も書かれてはいない。文字は記号としての形を持っているが、文字が表す言葉は形がなく非物質的である。しかし、言葉は情報を持つ。非物質的で情報を持つモチーフとして、ネット上のクチコミが思い当たった。そこで、クチコミサイトから転用した文字を、切手面の余白部分全面に透明なメディウムを使用してシルクスクリーンで印刷した。刷られた文字は、透明で意味を読み取ることにはできない。その見えない文字を浮かび上がらせるように、メディウムの上からインクが乾かないうちに部分的に銀粉を振り撒いた。画面左端余白部分に銀文字が浮かび上がっているのが確認できるだろうか。

4. 今後について

提示した作品は、先の printerly の特徴と重なる点も多い。しかし、作品のその様式的な特徴をとらえ、printerly か？ そうではないか？ とただ分類する行為にはさして意味を感じない。ましてやこれまでの美術史を俯瞰し、printerly な作品を探し出し、その他の作品との差異を抽出し分類することをしたいわけではない。それは、美術館に並ぶ絵画を、抽象絵画か具象絵画かをその様式のみから判断し、ただ分類して「抽象絵画はわからない」と意見を述べるだけの状況とかわらない無意味な行為だと思えるからだ。

先にもあげた岡崎乾二郎が、『抽象の力』でおこなったことのひとつは、夏目漱石によって日本に持ち込まれた抽象の概念を、近代日本のアーティストたちが、いかにそれぞれの表現に取り込んでいったかを、作品の見在目上の様式という観点ではなく記したものだとして理解している。それにより、当時のアーティストたちの努力と工夫が、色鮮や

かに我々に表されていると感じる。printerly についても同様に、新しい観点をもって、これまでの作品やこれからの作品を検証することで、芸術の新たな流れが俯瞰できるのではないかと期待している。