

氏名	風間 純一郎
ヨミガナ	カザマ ジュンイチロウ
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第480号
学位授与年月日	平成27年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 合わせの美学 ―木工芸による思考と身体の再同一化― 〈作品〉 合 めのきのめ 雨神ノ器 舞夢舞夢

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	三田村 有純
（論文第1副査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	小松 佳代子
（作品第1副査）	東京藝術大学	講師	（美術学部）	菌部 秀徳
（副査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	小椋 範彦
（副査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	丸山 智巳
（副査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	前田 宏智

（論文内容の要旨）

「木目を合わせる」「天板を矧ぎ合わせる」「擦り合わせて接着」「現物合わせで削る」「合砥(あわせど)で研ぐ」など、木工芸作品の制作工程の中には、合わせる類いの加工言葉が頻繁に登場する。木という素材が、自然物として生長したものであるために、ある程度限定された寸法から造形をはじめることや、湿度に影響を受ける収縮性を考慮しての造作となることが理由として挙げられる。工程の中に現れる合わせの手法の多さに気がつく、平然と学び、受け入れてきたこれまでの合わせの加工に秘められた、奥底に潜む技術の意味に興味湧いてくる。それは、古代の人類はといったい合わせることにどんな意味を見いだしていたのかという、人としての生き方に対する興味である。

「割る」、「折る」、「曲げる」など、人類がはじめに木に行った造形行為は、多岐にわたるものであっただろう。その行為がやがて木工芸の作品制作につながる。現在、木材造形上で頻繁に行われる「組む」ことの前には、「削る」または「刳る」行為が先にあっただのではないかと私は想像する。それは生きていくための狩猟や食に使用する道具づくりとしての造形行為であったはずである。樹木から枝をもぎとり、または枯れ落ちた枝を拾い上げ、打ち砕いた石の鋭い先端を使って己の手にもちやすい形状に整形したのであろう。それに蔓などで石器をくくりつけることで、木を使った「合わせの道具」が誕生した。一木を削り、または彫るといった人類の木に対する造作は、やがてより良い暮らしを求めらるうちに材に柄穴を掘り、そこへ柄を差し込む複合的行為へと進化を遂げる。その進化はやがて丈夫な住居を生みだした。現存する最古の木造建築である法隆寺を有する私たち日本人にとって、柄と柄穴による合わせの手法のもつ強度は、実感のともなうものである。古代の人類が歩んできた一木の造形から、組み合わせる加工へ進んだ歴史には、どのような心理的背景があったのかと想いを巡らせる。同時に、合わせることは何も木工芸の世界にとどまらず、むしろあらゆる領域や素材の中での行為だったのであろうと想像する。私たち現代人は、物の属性を分析し、安易に区分する傾向があるが、それは古代の人類には当てはまらない。おそらく、木と木を合わせるものが重要であったのではなく合わせるという行為のもつ方法論を、木材造形の世界にもち込み、それが淘汰されることなく現在へと残ったのではないかと推測する。だとすれば、古代の人類にとって、合わせることを必要とした

背景があったはずである。私はここに焦点を当てる。それはすなわち、人類は「いったい何と何を合わせようとしていたのか」という疑問であり、「合わせることで何を成し遂げようとしたのか」という、古代の人々がもっていた切なる願いへの探究である。

木工芸制作は2つの造作領域が合わさることで成立している。「何を作るのか」という思考をともなう「モチーフ創出」工程と「どのように作るのか」という身体をともなう「作業」工程である。本論文はこれをもとに「第1部 思考編」「第2部 身体編」「第3部 制作編」という大きな3本の柱を立ち上げた。

「第1部 思考編」は4つの章で構成される。木工芸制作の作業工程の「部材と部材を合わせる」行為と「木の特徴に合わせる」思考について考察する。木工芸制作における「合わせ」には、適合させる意味の“adjust”と、複数の物や事をつなぐ“connect”が当てはまる。それは「同化」と「増殖」の様相を呈している。木工芸の作業上の合わせの構造に着目し、それらをモチーフ創出へ転換する試みについて論じた。

「第2部 身体編」は3つの章で構成される。木工芸における手技のもつ意味を、主に鉋や鑿をはじめとする「手道具」や、砥石による「研ぎ」の現場での体験をふまえて、身体感覚の欠如がみられる現代社会へ問題提起を行う。また、自己の身体をとおした他の創作領域での造形体験や、木工芸に関連の深い農作業の体験から、創作の手がかりを探る。

博士課程在籍中に制作した作品群は「モチーフ創出」を実践して制作したものであり、博士審査作品の制作過程を含めて「第3部 制作編」で詳細に考察した。制作した4つの作品は、どれも「同化」「増殖」を意識した、合わせの手法により創作を試みたものである。木工芸は思考と身体の合わせが作品制作に大きく影響する芸術領域である。現代では社会や芸術において思考の産物である機械化・デジタル化が進み、それらは人間のもつ身体感覚を追い越そうとしている。思考と身体が離れつつあるいま、思考と身体の再同一化に、芸術領域のみならず、社会問題を考え直す手がかりが秘められていると考え、結章で作り手としての「合わせの美学」を論じた。

(論文審査結果の要旨)

提出論文は、木工芸制作において頻繁に見られる「合わせ」という造形所作に着目し、その行為がもつ思想的意味を考察することから、自らの制作観を論じようとしたものである。木工芸では、材と材を合わせるつぎ手や木の特徴に合わせる造形がなされるが、そうした具体的な行為のみならず、自己を超える自然や他者へと合わせていくことで生まれる創作を総体として論じている。近代的な区分の思想ではなく、自然のもつ、あるいは自然と近い古代の人間から受け継がれてきた総合的な思想を重視し、手仕事と身体感覚を大切にすることで、身体感覚から乖離してしまった思想を人間の生へと引き寄せる。そこに木工芸制作のもつ「合わせの美学」を見ようとするものである。問題意識と主張は明快である。

本論文は三部構成になっている。第1部「思考編」は4章で構成されており、「合わせ」という言葉の定義、木工芸における多様な合わせの態様を明らかにした上で、合わせる行為のもつ思想的意味を論じている。木工芸における合わせる行為には、二つのものを調和させる「同化」と、異なる部材を柄と柄穴によって連結する「増殖」という二つの概念があり、同化から増殖へという流れによって造形が行われるとする。そこから筆者は以下の二つの議論を展開する。一つは、合わせるが必要になったのは、本来未分化なものが区分されたからであるという原理的思考へと遡る議論である。自他の区分、芸術と社会の区分、思考と身体との区分に対して、そうした区分を解体するところに芸術行為の意味があるとする。もう一つは、合わせの概念定義から得られた思考を自らの制作モチーフへと展開する議論である。「目に見えるもの」と「目に見えないもの」を多様に組み合わせること、同化から増殖へという一般的な流れを逆転させることに自らの制作の意義を見出していく議論は、原理的思考と相俟って、自己の制作を意義づけることに成功している。

第2部「身体編」は、3章で構成されており、手道具を使用し身体を動かして造形することの意味を自身の体験に即して論じたものである。手道具は使い手の知恵や苦勞も含めた身体的痕跡が刻み込まれることで唯一無二の相貌を宿すこと、それゆえに機械生産にはない作業の深度をもつこと、鉋や鑿を研ぐという単純な反復性ゆえに創造的な思考が展開することなど、木工芸における道具と技術の意味を考察している。また、木工芸制作と同じく自然に合わせて体を動かすことで「もの」や「こと」を知っていく農作業について論じ

ている。他の造形領域に身を投じることで自己の内面に隠れた創造性を見出し、さらに農作業体験を経ることで、自然や人間の生の観点から自己の美術制作を意味づける論理展開は説得力をもつ。

第3部「制作編」では、思考と身体の合一を目指して、博士課程在籍中に制作してきた自己の作品を解説している。第2部までに論じてきた内容を表現へと展開させるとともに、修了作品を制作するなかで新たに気づいた制作理念や身体所作についても論じている。農作業で用いる鋏と同じように使う鉾を用いた表面加工は生の痕跡を生むこと、また手だけでなく足も材を押さえ回転させる重要な役割を果たすことなど、新たな発見をしている。

以上のように提出論文は、筆者の制作実感のみならず、経験を介した多様な思考と、経験の意味を考察する文献研究、文献から学んだことを再び制作へと循環させるという構成により、制作者だからこそ書ける意義ある論文となっている。以上のような点から、審査会において課程博士論文として優れたものであると審査員全員一致で評価し合格とした。

(作品審査結果の要旨)

12月18日に大学美術館にて6名の審査教員の出席のもと、公開審査会が行われた。提出作品は計4点でした。以下提出作品の審査の内容を述べます。

風間君の制作の内容はいわゆる木工芸の一側面である素材追及、技法追及の型を踏まえた上でそこを一から問うような制作態度を示している。また関連して造形のモチーフ創出の模索の仕方を実制作で考察している。論文の中の1. 見えるもの×見えるもの2. 見えるもの×見えないもの3. 見えないもの×見えないもの。を掛け合わせるように、何かと何かを合わせる事に造形の在り方があるのではないかと仮説を立てその実践をしている。また制作の中から現代の身体性の欠如を問題視し派生のかたちで作品制作のより生命感のある側面を考察した提出作品を加え、思考と身体両方から工芸の持つ現代における価値あるいは有効性について言及をしている。提出作品「舞夢舞夢」が1にあたり、「雨神ノ器」が2にあたる。「めのきのめ」は派生した作品にあたり、全てを踏まえたかたちで「合」を制作した。最後の作品「合」は3にあたる。これは私達が造形する場面で、何かと出会うことによって物事が生まれるという根底を見る者に示唆しようとしているかのようなものである。例えば素材に技法が介在し物が生まれるように。あるいは見方が介在し作品が成立するように。

以上に述べたように一連の作者の提出作品は見えるものや見えないものの掛け合わせを意識して制作している。ここが制作する場面における動機づけになっている。そして自らの考えた仮説とその具現化になにより手応えのようなものを掴み、そこが研究の推進力となっているところも注目される場所である。

従来木工芸は素材の良さや技法の素晴らしさを前面に出した姿を見せる事を目的とし、そこに動機づけをしてきた。そこに異論はないが、作者は同時に介在する造形については、あるいはその考え方について論考を展開している。その手法として作者は自らの作品でその部分を解体し説明をしてゆく態度を示している。また意識的に言葉にしてゆく事を実践している。それを前面に出した作品の姿を示したところが博士課程の作品制作として評価できると考える。

提出された作品は十分に作者自身の力量が現れ従来の工芸観でいわれる「工芸即用、技即美」の世界に留まること無く、作品の背景に作者の論考が窺えるかたちとなっている。加えて伝統的な木工技術の修練と継承に立ちながらより考察に重点をおいた工芸作品として造形表現を目指したことにおいて優れた作品となり博士学位授与にふさわしい成果であると評価する。

(総合審査結果の要旨)

申請者は博士課程の三年間に渡り、作品創作と論文作成における思考に膨大な時間を費やして来た。その答えとして提出された文章と作品の数々は、審査員すべてを圧倒する量であった。

論文に関してはとにかく内容が多岐に渡り、様々な分野から「合わせ」についての論考を行っている。特

に多くの文献を読み解き、そこから言葉を探し、自己の文章として言葉を紡いで行く作業を淡々とこなして来たことは高く評価する点である。

また本人自身が自己の作品を語る文章は、いささか回りくどく、思いが先走る所が有るが、これは本人が持っている多様な思考の振り幅がなせる事であり、今後への期待が大きい所である。

作品創作に関しても、独自の造形意識を持ち、これでもかという繰り返しの作意を持ち合わせて完成させている。作品は一見すると造形的な彫刻作品なのであるが、随所に引き出しや、引き戸が設けられ、一つ一つに意味の在る用途性も備えている。これらは見る者が、作品に立ち向かった時に外形の造形美から感じるイメージをある種、反対側に引きずり込む効果を持ち現している。

この造形意識は大きな固まりを彫り崩して行くという行為からは生まれない。本人が「合わせの美学」を博士課程の研究テーマにしたように一つ一つの小さな造形物を「自己複製」と言う言葉通りに解釈しながら、一つの単位を合わせる事によって完成させている。組み合わせる行為、合わせる技法として、あえて英語を使い「同化」(adjust)と「増殖」(connect)という二つの言葉で代表される行為によって産み出しているのである。

最終的に本学美術館の地下の天井の高さを超える大型の作品は180を超えるユニットで組み上がり、その一つ一つが天に昇って行く構造物の取っ手がついた引き出しとなっている。階段筆筒としての構成で両側から大きく二つが合わさることにつながり、最上部は金箔を施した「蝶」で固定されている。表面は荒く削り出された「ちょうな」の跡が、申請者の造形に対する行為として残されている。

見る人に圧倒的なスケール感を与えるが、その階段に両側から二人が同時に登り、頂上で出会う事によって生まれる出会いの時間は、体験者に意識革命を起こすのである。

今回提出された作品の質と量、そして膨大に紡いだ言葉の集成である論文とも本学の博士号を取得するのにふさわしい内容である事を、審査員一同の総意として記しておく。今後ますます複雑に進化する造形作品を創り上げ、世界で活躍できる芸術家、指導者になって行く人材であると信じている。