

氏名	青木 邦仁 (あおき くにと)		
学位の種類	博士 (芸術)		
学位記番号	第46号		
学位授与日	平成30年3月23日		
学位授与の要件	学位規則第4条第1項		
学位論文題目	彫刻におけるエネルギーのかたち —岡本太郎の対極主義と青木邦仁の表と裏—		
審査員	主査	河口 龍夫	金沢美術工芸大学大学院専任教授
	副査	中瀬 康志	金沢美術工芸大学教授
		横山 勝彦	金沢美術工芸大学大学院専任教授
		高橋 明彦	金沢美術工芸大学教授
		市川 政憲	美術評論家

審査対象作品数 32点
論文分量 本文A4判 (61,330字)
付録の図録 A4判74頁 収録作品数32点

論文要旨

申請者(青木邦仁)は、東日本大震災以前から核技術をテーマに制作していたが、震災を目の当たりにして、そのテーマをより強く意識した。しかし、制作・表現する中で自身の作品と社会との距離を感じるようになっていく。そして、自身本来の表現を探し出し、エネルギーというテーマから「飛ぶ」にたどり着いた。飛ぶという言葉を元に、そのテーマをさらに分解して行った時、美術における「表と裏」の関係性が自身の主題として発見された。本論文は、そうしたプロセスを通して出てきた青木の「表と裏」の関係について、岡本太郎の「対極主義」を対照させながら考察している。

以下、論文の概要を章・節ごとにまとめると次のようになる。

第1章 かたちの起点

第1節 3.11と主題/大学院修士課程修了(2006年)以後の作家活動において、青木はUFOなどの乗り物をモチーフに作品を制作してきた。たとえばそれは宇宙を初めて飛んだ動物であるライカ犬の乗り物であり、科学技術の進歩の中で犠牲となった命の意味を考えて制作したものであった。そして、2011年3月11日、東日本大震災が起こり、津波は人と街を呑み込み、加えて福島第一原子力発電所を襲った。原子炉は制御不能となり、建屋は爆発し放射性物質を拡散させた。しかしながら、青木はこの状況をリアルタイムでテレビ越しに観、全く他人事のような感情のない感覚を体験した。そしてその感覚は原発事故の収束がつかない現状と同様に、未だに自身の中にあり続けている。感情のない感覚とは一体どういうものだったか。そのことを考えることなく、制作を続けることは出来ない。そのような状態で制作したものが「UFO」シリーズや「water collection」だった。「UFO」シリーズは核のアイコンを分かりやすく入れるようにし、「water collection」は原発の冷却塔をモチーフに水を作り出す作品であった。しかし、彼は、これらの作品に社会問題との距離感を埋められない歯がゆさを感じていた。

第2節 飛ぶ形体/3.11後の歯がゆさの経験を経て、過去の作品を見直し、「飛ぶ」という言葉が浮き上がってきた。しかし、飛ぶ行為を形体として表現する時、それが本当に飛ぶを表現できているか、どのように表現できるのだろうか。例えば、彫刻作品として飛行機を作っても、実際に飛ばさ

ない限り、その彫刻の飛行機は飛んでいるのか着陸しているのかはわからないだろう。たしかに透明な糸などで吊るすことによって、鑑賞者に糸が存在しない暗黙のルールを通して飛ぶ表現を見せることはできる。しかし、そうではなく、このルール以外の方法で表現するため、飛ぶという行為が常に孕んでいる落ちるという現象に着目した。そうして作られた「浮いていた」シリーズは、落ちていく状況や落ちた状況を見せることによって、それまで飛んでいたということを感じさせ表現された作品である。この時、青木は自身の手によって、「落ちているということは、飛ぶと同様である」というルール付けを行ったのである。

第3節 矛盾とユーモア／自身の手によって行ったルール付けを、鑑賞者自身によって行かせた作品が「反重力」シリーズである。この作品は2つ名を持っており、元々は「反「重力」」という作品名であった。これは、木枠に貼った布の上に飛行機などのオブジェクトを置き、重力によって変形した布の形体で落ちるを表現したもので、展示の際にはその作品をひっくり返して置いて、飛ぶを表現している。落ちるの反対語が飛ぶであるように、ひっくり返す行為によって飛ぶに見せるというルールだった。そのためタイトルの外側に「反」という文字をつけた。さらにこの作品を、壁に掛けて展示した時、落ちるから飛ぶにひっくり返すルール付けは鑑賞者に委ねられる作品「反重力」になった。また、鑑賞者に委ねられたルールの中で矛盾に気づいた時、美術におけるユーモアが発生するのではないかと考えた。

相反するものを一つの作品の中に配置することで新しいものを創造するという考え方に、岡本太郎の唱えた対極主義がある。

第2章 岡本太郎の対極主義

第1節 岡本太郎と青木邦仁との出会い／奈良県生まれの青木が小学生のころ初めて出会った仏教美術以外の芸術は、大阪万博跡地に立つ「太陽の塔」だった。しかし、太陽の塔が持つ意義を知ったのは、32歳を過ぎ大学院博士課程の学生に戻って、河口龍夫研究室の課題で行った「幻の二人展」だった。これは自分の過去を振り返り、現在を考えるという趣旨のもと物故作家との二人展を計画し、その展示模型、ポスター、パンフレットを作って架空の展覧会を行うという企画であった。彼はこの時、岡本太郎を選び、「明日の神話」を取り上げた。同作は「太陽の塔」と同時期に作られた作品で、現在は渋谷駅の連絡通路に飾られている。ビキニ環礁沖で行われた水爆実験がモチーフになっており、真ん中に描かれているのは、燃える人である。この重々しい主題とは別に、人々は「明日の神話」の前を通り過ぎていく。そこで、通り過ぎる人の足を立ち止まらせようと考え、自作「water collection」を53基通路に配置し、物理的に人の流れを止める展示を考えた。この二人展を通して、青木は岡本太郎の人物像を知ることになったのである。

第2節 岡本太郎が対極に至る経緯／岡本太郎は18歳でパリに渡り22歳でアブストラクシオン・クレアシオン(Abstraction-Création)に参加した。カンディンスキー、モンドリアン、ブランクーシ、アルプ、カルダー等がメンバーにいる抽象主義美術のグループで、シュルレアリスムに対抗し前衛的な美術界を二分していた。太郎は同時にパリ大学の哲学の授業を聴講し、ヘーゲルの思想に出会う。その中でバタイユとも親交を深めた。その後、アブストラクシオン・クレアシオンを脱退しシュルレアリスムの展覧会に出品する。この二つの活動を完全に切り分けることは難しいが、太郎自身は抽象主義に欠けるリアリティをシュルレアリスムに求めたとされている。第二次世界大戦により太郎は帰国を余儀なくされ、その後中国に出兵する。復員後しばらくして、対極主義を提唱する。太郎はパリでヘーゲルの弁証法を知ったとき、すぐに違和感を覚えていた。テーゼ、アンチテーゼを経てジンテーゼになるということが納得できず、テーゼとアンチテーゼが同時にある状況こそが自然だと唱え、対極主義を提唱したのであった。太郎の対極主義は絵画における主題として始まり、絵画作品「重工業」「森の掟」に代表されるように、抽象と具象とを一つのキャンバスの上で行った。

第3節 太郎の実践／太郎は「重工業」「森の掟」の発表以後、表現媒体を絵画以外にも求めていった。それは、東京国立博物館で見た縄文土器に衝撃を受けたことに由来している。太郎は縄文土器

に歴史的価値以外の美術的価値を見出し、縄文の荒々しい造形に日本人の本来の美意識があると考えた。その後、日本人の原始の美意識を探るべく、日本各地を調査したが、特に沖縄の久高島に衝撃を受け、日本人の呪術的思考に強い興味を持った。

太郎は壁画「明日の神話」を制作した。これと時を同じくして、日本万国博覧会のテーマ展示プロデューサーに就任し、「太陽の塔」を制作した。太郎は組織の内部から万博の見せかけだけの意味を破壊し、本来の人間らしさを誇れる万博を作ろうとしたのである。「明日の神話」と「太陽の塔」は作品として残る対極主義の最大の実践であった。

第3章 青木邦仁の表と裏

第1節 対極主義を通して／青木の作品「opposite」は、「反重力」の延長で制作したものであるが、大きく違うのは、飛ぶを表現した片側だけを見せるのではなく、飛ぶという力の方向性を意識しながら、鑑賞者の立ち位置によって落ちると飛ぶとの意味が交換可能になるよう、落ちるの側も見せた点にある。そのため、形状は彫刻のように立体的に自立することなく平面的であり、両側の面を見せている。このことで飛ぶに含まれる意味での落ちるは飛ぶと対等に見せることができるようになった。しかし、岡本太郎の対極主義は相反する二つの極がただの二項対立ではない。「opposite」の場合、片側から飛行機の形のオブジェクトを押し付け、もう片側からは、その飛行機の形が分かりやすくなるように力を加えているが、この関係は裏表の関係であり、ただの二項対立になってしまう。対極主義は、表と裏のような同質の二極ではないのだ。異質のもの同士が一つの形体の上でぶつかり合いながら並存していなければならない。これが岡本太郎研究と自身の制作とを通じて得た青木の気づきであった。

第2節 表と裏 平面と立体／表は、人の目に立つ方の面。裏は、人の目から隠れた面、と辞書にはある。これは相対的な関係であり、表と裏とは交換可能となる。二面以上から表と裏の関係が成り立つことになる。つまり、表と裏は同一面上には存在しないのだ。さらに球体における表と裏の関係を考えてみたい。二面から三面、四面と面が増えるにつれて、表と裏をつなぐ面が現れてくる。そして、無限面である球体になれば、表はいつしか裏に移行している。それはもはや表裏の関係ではなく、裏が消滅してしまったのだ。表と裏をつなぐ面がない限り、表と裏は明らかに領域を分断しているのだ。領域の分断面に表と裏の境界が現れてくる。ただし、表と裏の関係はどこまでいっても相対的な関係からは逃れることはできず、常に入れ替え可能である。影響の問題に関して、一度表裏が決定すれば表から裏への影響であって、裏から表に影響しない一方通行の関係にある。

「opposite」は自立しない立体である。このことは絵画と彫刻の関係を考えるきっかけになっている。彫刻は物質で表現される。絵画は色をとともう光によって表現され、支持体・媒体としてのキャンバスや絵の具は表現の主ではない。絵画において、支持体・媒体たる物質が主になるとき、絵画は物理的にも自立するだろうが、表現の面において物質性が作品的自立を促すであろうか。彫刻においては、物質が表現の主であるかぎり、彫刻は表現的にも自立せざるを得ない。「opposite」は最初から最後まで自立することなく制作されているため、片側ずつ平面的に（非立体的に）仕上げられたものとなっている。

第3節 表裏と対極主義／表と裏の関係を一般的観点から考えると、対極主義は成立しない。それは同質的で一方通行的であり、ぶつかり合うことがないからだ。そこで青木は、表と表の関係を成立させることによって対極主義を成り立たせる方法を考えた。作品の中に領域を分断する境界を作りながらも、両側が表として成り立つようにする。つまり、たんに表だけの作品ではなく、表と表の関係性が作られた作品になるはずである。この考え方は、表と裏の持つ意味を拡大させることにもなる。意味の範囲は物質のみならず、非物質性にもこの表と裏の関係を当てはめることができるだろう。それは例えば色および行為である。色によって対極を成り立たせるために表と表の関係を作り上げるには、例えば、透明な支持体に描くことで、表の色を裏に影響させる方法がある。色は両面から観ることができ表も裏も無いように感じる。しかし、これは、透明な支持体によって領域

が分断されるのであって、色だけで境界を作っているわけではない。ゆえに表と表の関係ではない。そこで、領域の分断を作品と作品ではないものとの関係を作り出すことによって境界を作ろうと考えた。それは、鏡のように現実世界を反射させることによって虚を作ろうという考えだ。ここには行為性が関わってきて、色については裏と裏の関係になる。

おわりに

岡本太郎の対極主義を通して、彫刻と絵画の関係を踏まえつつ、表と裏との二極のぶつかり合いを物質的形体の中から定義付けた。その上で、岡本太郎の対極主義も青木邦仁の表と裏も制作においての方法論であり、この方法論を見つけるために博士課程で制作してきた作品は社会問題を削ぎ落としたかたちで研究を進めてきたが、改めて社会との関わりを考えつつ、この方法論を用いて表現すべき主題を語っていく必要がある。この点を今後の展望として、本論は結ばれている。

論文等審査結果

審査会は、申請者の提出論文及び研究作品が平成 28 年 9 月 14,15 日に行われた予備審査会に提出された議論と内容に合致しており、また、その際に指摘された事柄に基づいてさらに発展させ、完成されたものであることを認めた。

主査の河口審査員の進行のもと、口述試験ではまず申請者が本論要旨を、映像を用いながら述べた後、各審査員の質問に申請者が答えるという形式で行われた。

○ 口述試験概要

河口審査員

ここで審査員の方々から質問をしていただきたいと思います。先ほどを青木くんの発表した時間は 31 分で一応お願いした時間をまもってくれました。

今回のためにわざわざいらしていただいた市川先生から論文あるいは作品等について忌憚ない意見をお願いしたいと思います。よろしくお願いします

市川審査員

市川：しばらく前に論文を拝見しまして。第一に感じたことは、社会問題と取り組まなければいけない。つまり美術を通して社会問題と関わるという一種の課題があったように思うんですが、その社会問題とは自分の外にある問題として見られているようで、ご自身がある問題意識を持っていることが、どこか飛んじゃっているような感じで、社会にある問題と自分の作品とをどうつなげるかという想定が出てきたのかなという気がするんですね。ご自身が持っている問題意識、そこがどこか見えてこないところがあるのですが。その辺はどうですか

青木：自分が持っている社会問題の意識が制作している上で分からなくなってきたというのがあって、博士過程に戻る以前に制作していた UFO という宇宙人の乗り物にその社会性を無理やり繋げようとしていたところがあります。それは、3.11 の震災が起こって、それについて何か表現しなければいけないと思ったのですが、その時思っていた感情をどのように表現していいかわからず、その後制作がバリエーションでしかないと思ってしまった。自分の中で思って、いきついたのが表と裏というテーマになっています。これからやらないといけなのはそこから自分の中からでてくる問題意識を社会とつなげていく必要があると考えています。

市川：3.11 のことがひとつの始まりになっていると思うのですが、感情なり、或いは感情のない感覚が起こるといふことも大変なことだと思うのですが、それが自然の脅威とどこかで結びついて、

それに関わることを問題にしているのだらうと想像しますが、なぜそこに UFO が出てくるのかがちよっと私には理解できない。社会問題を考える上で、それと UFO とがどういう形で結びついていのかを説明してください。

青木：僕も制作していて、わからなくなったから現在はやめてしまった。UFO をつくるのがどのように社会問題と絡んでいくかということを制作し始めたときはそこまで考えていなかったというのが正直なところです。

市川：そういう所に至ったなと言うことが現在見えているということですか。

青木：そうです。

市川：それともう1点。頭でっかちというか頭の中からすべてが始まっている感じを受けるのですが、それは表と裏についても、物を作る人としての表裏ではなくて、とりわけ、絵画と彫刻では違うというのですが、彫刻の場合も、物を何かしら表面を与えないと存在してこないわけですよ。論文には、作る人でありながら、表と裏という観念操作が目立って、「表面」という言葉があなたのなかにはないように思える。不思議なくらい「表面」という言葉が出てこない。あなた自身の観念的で頭の中からすべてが始まっているように思いますが、如何でしょう。

青木：表面という言葉についてなのですが、僕自身彫刻を博士から勉強しはじめたのです。もともとは工芸のほうで勉強してきて工芸の中で表面という言葉は多用され、その中で工芸から彫刻に移った時に、意識的にもしくは無意識に表面という言葉をあえて自分の中で使わないと決めてしまったところが1番大きな理由ではないかと今考えています。

市川：私なりに解釈すると、工芸的に表面をつくることに拘り過ぎてきたという意識から、その言葉を避けたということですか。

青木：そういうことだと思います。それが意識的か無意識的になのかは自分でもわからないのですが、大きな理由です。

市川：表と裏の2つの関係の概念は岡本太郎の対極主義のような対極ではないと思うのですが、そのことがあなたの中でわかってきたところで表と表となってきたと思うのですが、対極主義というのは同時性ということがある。対極主義というのは絵画の場合には、ある意味当然のことはずなんですね。compose ということ言えば、ある種絵画においては、ずっとそういうことで成り立っているもの。そこをどういうふう理解して、対極主義の二極的対立と、絵画は compose で成り立っている、対比関係、バランスにしる、それ以上の何があって、岡本太郎の対極主義を特別なものとして捉えているのでしょうか。

青木：太郎自身対極主義を唱えた時賛同する人がいなかった。その理由は対極主義が当たり前のことでその主義がどのように成り立つのかその当時の作家たちには理解できなかった。理解できなかったというのは言い過ぎかもしれませんが、素直には受け入れられなかった。対極主義を太郎自身も絵画の上では非常にわかりやすく描きながらも、絵画から離れた場合、講演会からの資料などでは、あやふやな言葉で説明していたり、批評家の人達に解説してくださいと投げかけていると言う記述があった。太郎自身はその対極主義を自分の生き方として捉え、対極主義が成立する時間軸に幅を持たせたものとしてとらえたのではないか。対極にあるふたつの流れている時間をひとつの同時の時間として太郎自身も捉えていると私は解釈しています。

横山審査員

横山：先ほどご指摘にあったようにちよっと観念的というか、そういう特徴がやはり青木さんにはあってですね、それがとても面白いんだけど、どうなんだろうと思うところがあります。具体的に聞きますが、例えば87ページのところで、「美術における笑いだったのか言葉で説明できる笑いだったのではないだろうか、そんな自問を繰り返しながら自分を見つめ直す」という記述があって、多分見つめ直した結果、今みたいな方法が出てきて、そのあと表と裏ということが出てきたと思うのですが、そういう筋で理解していいのですか。

青木：はい。

横山：その表と裏ということにしても、方法論という話があったけども、表と裏という言葉でもって単に制作の方法だけではなくて、大きく言えば世界認識のためのひとつの表と裏によって理解すると言う風に広く適用できる感じがするのですが、そう捉えているのですか。

青木：そのようにとらえています

横山：87 ページのところでは作品である面と作品でない面というような表現が出てくると思うのですが、これはもう少し説明してくれないと分からないところですね。一番下の方ですけども、作品自体の裏を見せようとしたのが「明るい宇宙の輪郭」という説明がありますよね。この作品の場合「外側がコンセプトを形にした作品としての空間、内側がコンセプトを反映していないので作品ではない」と書いてあります。観客にはこういう感覚はないと思うのですよね。そこに提示されているものが全部作品じゃないかと思って見ているのだけど、その辺はどう考えますか

青木：「明るい宇宙の輪郭」の内側には他の人の作品が入っています。展覧会の話し合いの中でとっさに行われたことです。本来、作品の内側は見せることを考えていませんでした。それは、壁面設置することを前提としていました。それは行為の裏という作品の裏側というか、作品として全く意図していないところを見えるようになっていくという状況が作品ではない場所ができていくのではないかと。

横山：これが二つ折りで自立させているように展示しているが、あなたが説明したようにこれがもととも壁に掛ける作品の裏ということはわかったのだけれども、立体としてそこにあるということは多分作品の裏というのは観念的にわかっていても実体理解する時にはそれはなかなか伝わらない。

青木：この作品も他の人と展示する場合の実験というのが入っていたので、考えなければいけないことかなと思います。

横山：多分青木さんのものを作る時の発想として言葉のイメージで展開して自分なりに組み立てていく方法としてはよくわかるのだけれども、例えば飛ぶを表す時に落下の形を逆にするから飛ぶだとかね、そういうことはただそこにある作品を見るだけで伝わるかどうかというところ、わからない部分が出てくるかと思うのですが、そのあたりはどうなのですか。自分の出発点としての言葉のイメージによる造形と結果をどう伝えるかというのは。

青木：この方法ではパッと見た目ではわからないというところで言葉は必要だなとおもっていて、作品と同じくらい言葉を見せることができないかとは考えています。

横山：もう一言だけ、今21世紀美術館での展示のインスタレーションですよ、あれは、表と裏でしかも位置関係は可変であるということですね。修了展講評会でこの前3人で話をしたのですが、作者としては裏と表は可変であるという観念としてはわかるのですが、安積伸さんが言ったようにこれが表でこれが裏だとわかるわけですね。その辺はいかがですかね。

青木：その言葉を考えたのですが、例えばプロダクトデザイナーの安積さんは過去の経験から縫い代のある方を裏だと捉えた。例えば生地屋さんが見た時、あれは表だというふうには、人それぞれ表と裏の考え方が変わるのかなというところがあって、それぞれですが。そのそれぞれの人でも表裏が入れ替わるようにする工夫はこれから必要かと思います。

横山：もし青木さんのそういう入れ替わるということを表したのであれば、あの設置の仕方ではないな。もっと部屋の真ん中に設置するべきではないかと思います。

高橋審査員

高橋：僕は論文指導という立場なのですが、論文指導はガンガン指導すればいいように見えるかもしれませんが、案外気楽な稼業のように見えるかもしれませんが、実はかなり悩みもありまして、作家に対して理論を与えればいってものではないということは、僕も最初からよくわかっているつもりです。青木さんの論文指導を途中から引き受けて、本当は昨年出せばよかったのだけれども昨年出せなかったという思いもあるので、そこを今審査員という立場で、論文を書かせる立場と

審査員という立場とで対極とまでは言わないですが、ある種引き裂かれた立場ですね、どんな質問をするべきかなと、あまり小難しいことをやらずに素直に UFO を作っていた方がですね、青木さんにとってはよかったのかなというように、引き裂かれたなかで、一応質問するのですが、大きくは二つです。一つは、岡本太郎を大きく扱ったというところで、対極主義理解でヘーゲルの弁証法を肯定できなかったという岡本太郎について、去年から比べてですね、1年間で青木くんの理解が進んだところがありますか。参考文献の中で榎木野衣さんの『太郎と爆発』などを読んで、なるほどと思ったところとかありますか。

青木：対極主義自体が言葉にして説明できるようなものとしては実はそこまでなかったのではないかな。ないと言い切るのは変なのですが、太郎自身の感情で動いていた対極主義というのが大きかったのかなという印象です。文献を読んでいる中で榎木さんの言葉も丁寧にあったかと思うのですが、そのようなところよりも太郎の情熱的なところの文章にしづらい部分があったのではないかと感じています。本来であればそこを僕が文章にしていかないといけないところだと思っています。

高橋：文章にしにくいところというのは感覚的には正しいわけで、だからこそ埴谷雄高が、岡本太郎が言わんとしていることはなんとなくわかるけれども論理的にはわからないと言ったみたいな、そういう理解が70年代以前の時代だったと思うのです。榎木さんの本を読むと素晴らしく明晰に、現在の段階での岡本太郎理解がなされていると思うわけです。フランスでのA・コジューブのヘーゲル像がまずあって、岡本太郎はバタイユを介して反ヘーゲル的に見ていたと理解されてきたけれども、バタイユが言っているのもコジューブが言っているのもヘーゲルが言っているのも実はあまり変わらなくて、というようなことが本には書いてある。そういうことを参考にすると、岡本太郎理解ももうちょっと深められたかなと、こくのある第2章になったのかな、と。それに加えて僕の感想を言うと、そもそも日本のヘーゲル理解という問題があって西田幾多郎などの京都学派のヘーゲル理解やヘーゲル批判に対して、九鬼周造や高橋里美とかの非弁証法、反弁証法という、岡本太郎とも近い正反合の合を認めない立場というのは日本に伝統的にずっとある。そのような視点があると論文にも深みが出たかなと思います。果たしてそういう理論の深みが必要なのかどうかという問題もありますけど。それと繋げて質問すると、対立というのは同質の対立ではなくて異質の対立でないといけないのだ、という着想は岡本太郎が言っているのではなくて、青木さんが論文を書く中で発見した岡本太郎像だと思います。ここなどはもう少し深められたかなと思います。

青木：異質同士のぶつかり合いでなければいけないと。しかし論文を書くのと同時に制作をしなければならぬので、その辺の理論がわかっても制作が追いつかない。制作の方が同質のぶつかり合いになっていくところで感じるのはがゆさがあったのかなと思っています。

高橋：二つ目です。第3章でテーマになっている表と裏ですが、僕の理解や感想からまず述べると、表と裏というのも今言った異質性の対立であり、空間とか領域を区切るのが表と裏なのだという青木さんの指摘だとか、物質的なものと非物質的なものとの対比または対極だとか、良い指摘だと思います。ただし、物質的なものと非物質的なものとの対比というのが究極の異質性だと思うわけです。そういうところの、最後の段階が突きやぶれていない気がします。まず一つ質問しますが、先程の発表の中でも、物質的な対極だけじゃなく観念的なものの対極もやらなければいけないと言っていましたよね。

青木：はい。

高橋：それは物質的なものの対極の段階と非物質的なものの対極と二つの段階があるのか、それとも物質的なものと非物質的なもののが対比されていると言わんとしているのか。

青木：そのところは僕の中でもまだ整理ができていないのですが、まずは物質と非物質との対比という段階があって、さらに、それをもう一つ超えたところがあるのではないかなという意味で観念的という言葉を使っています。

高橋：「観念的な」という言い方は非物質とイコールではないのですか。非物質イコール観念ではないのですか。

青木：イコールではないです。

高橋：絵画でいうと絵の具は物質だけれども、絵の具の描く図像は観念ですよ。そういう意味では、そこには究極の観念対物質の対比があるわけですよ。ただそれは、常識的には調和してるわけですよ。そこにどう爆発を起こさせるかというのがひとつのテーマだと思いますが、それは絵画の問題です。彫刻でも素材とフォルムとで物質と観念との対比があります。表と裏との問題で、絵画は光で彫刻は物質だと説明していますよね。それでいいのですか。

青木：そこには表現されている主題とかが一切そぎ落とされた上で絵画と彫刻というのを分けている。単純疑問としてとらえたときの彫刻と絵画というわけ方です。

高橋：物質と光とはどこが違うのでしょうか。絵画と彫刻とが何が違うのかというのはすごく大きな問題ですよ。青木さんはこの論文で、それは光と物質とが違うのだ、と言っています。光と物質は何が違うのでしょうか。

青木：物質は物としてそこにある。それに当たろうが当たるまいが、そこにはある。そして、光の方は、そこに物が無い。絵画の場合それを光と捉えたのですが、そこには絵の具があって、絵の具も支持体としてあるということで、それが絵画の内容を見せる時、絵の具ではなく光だけで見せることができると考えています

高橋：彫刻が物で存在論的で、絵画が光で認識論的だという対比なのかもしれませんが、その存在論と認識論との分裂をどう超えるかが今日の根源的なテーマなはずなんです。論文の最後が良くも悪くも面白いのは、「表と表」で斜めから見ると結局全体が表かもしれないと記述してあったところ。斜めから俯瞰するとどうなるのですか。

青木：あの作品の場合、引っ張ってる面と押している面との両面が見える角度がある、この角度はひょっとしたら表や裏という概念ではないところで力が働いているのではないかと、ということです。

高橋：そういう視点を見つけるということ自体が、視覚的なこと。結局、根源的なはずの問題を視覚に解消してしまっていると思うわけです。物を色で見るという存在論的対象を認識論で解消してしまっている。青木さんは面白いことをやっている、ということをおっしゃるうえで質問しています。結局は視覚の問題に解消してしまっている部分と同時に、行為と言っていますが。見ることも行為だろうけども、行為は視覚に還元できないことをいっぱい含んでいるはず。見ることは止まって見ることが多いので、見るってということと触るだとか、運動するだとか、その対比というのが君の作品の中にはあるはずですけども、特に行為についてはもの派的な問題でもあるし、もの派を超えた河口龍夫的な問題でもあるのだらうとも思うのですが、僕には、視覚性対行為性みたいな対比も書ききれない感じが残りました。あと、表と裏という言葉で、表面という言葉も話題になりましたが、表面の反対の言葉って何でしょうか。

青木：中身ですか。

高橋：ですね。内対表面とか、そういう対比つまり心中がどう外側に表現されるかというのは近代特有の問題です。私の心は誰にも分からないという悩みは近代の問題なわけ。表と裏という言葉は、日本語だと、オモテっていうのは顔。ウラってなんだか知っていますか。

青木：内心とかですか。

高橋：心だね。顔と心という対比が表と裏なので、これも掘り下げていけば、面白い話題になるとおもいます。こういう理論があなたの作品に必要なのかどうかっていう根本的な問題と同時に、理論をあなたがどのように活用していくかという期待を込めて質問しました。

中瀬審査員

中瀬：実技指導という立場からいくつか質問します。まず、素材についてですが、青木君が私のところに相談に来た時のことよく覚えています。工芸で陶芸をやっていて乗り物を作っていた。ただ工芸専攻のスケールにはちょっと当てはまらないものを作っていたと印象を持っています。当時は陶芸で土を使っていた。今回提出の作品ファイルの中身を見るとほとんどの素材がFRPですよ。

技術も非常に長けていて FRP のことなら全部青木に聞け、匂いに関しての苦情は中瀬が処理みたいな、そんな役割分担があったんですけども、一方で今日の最終展示作品は素材が発泡スチロールでした。発泡スチロールは支持体であって、それに FRP をかけて固定して形を整えるというようなこともしていますが。そして布ですね。本来であれば、布に FRP をかけて固定して、立てたり壁面に据えるというような表現方法をしていたと思います。最後の作品は青木邦仁そのものがそこに立っていてね、素材が発泡スチロールと。最も長くやっていた FRP 素材を今後どのように取り入れ使っていくか、そして作品スケールのことは別として今回展示した3点の作品の違う手法、違う素材に対して、どのような意図があるのか、今後の素材に関しての作品の取り入れ方はどのようになってしまうのか、考えているかを教えてください。

青木: 博士課程に入るまでは、やきものもやったり、FRP や金属も使い 様々な素材を使う中で大学に入って一番自信が持てる素材として FRP に限定しました。今後 FRP ではないものに挑戦していく。素材で表現するのではなくて表現するものに合わせて素材を選ぶ自由さが僕の中でもっとあってもいいのかなと感じ、今回、3つの作品がそれぞれ違う状態でできているのですが、それは、今までの制作の段階の途中で見せている。その方が自分の表現を今まで以上に出せるのではないかと考えて、FRP に最後まで持っていかなかった。その考え方で僕にとっての仕上がりではなく、作品の仕上がりを考えて、素材を選んだり作っていったりしたいと考えています。

中瀬: 当初の作品、乗り物も含めて 3.11 のエネルギーをテーマで制作していて、水が入ってきたり、装置が入ってきたり、いろいろなものが入ってきましたよね。それが FRP という形になってきたときに素材の持つ特性といいますか、いってみれば固定化するあるいは削りだすということを含めてその中に素材としての多様な表現があったはず。それにもチャレンジしてきたはずなんです。それで最後に出てきたものが、そういったことを全部なくしてしまって布でやる、発泡スチロールでやる。結果的にはそのように今回の展示がなっていたんですけども、FRP の可能性はまず捨ててテーマからやってくるということであればね、裏と表というよりは社会的なテーマということのほうがより多様な要素を含んでいるし、挑戦的なテーマでもあると。その方が非常に自由なことになるんじゃないかと。自分がこれから作っていく上で自由ななり方ってどんなところが中心になっていきますか。

青木: 自由になればなるほど制限され不自由になってしまう。大海原にポツンと投げ出されたようにも思われるので、その時に初めて素材という力を借りて道を見つけながら制作するのかなと思います。なので、機械じかけで行った作品もあれば、今までの経験からして闇雲に付け足していくことはいくらでもできるかと思ったので、素材の要素というものを削ってどのようなものが作れるかということを追求していて、作家としての芯になる部分を削り出している状況かなと感じています。

中瀬: 先ほど市川先生の方から表面のお話がありましたけれども。工芸から入って彫刻に軸足を置いている。今回のテーマでも「彫刻におけるエネルギーのかたち」というように、彫刻に軸足があるんですね。それで表面という彫刻の基礎的な課題として、例えば「表面に惑わされるな」とか「装飾性を排除せよ」という、そういうところからの思考から来たというのも想像がつくのですが、一方で「ものの存在」という非常に大きなテーマも出して来ている。それは例えば、もの派の作家の作品に対するアプローチの仕方、そのようにいろんなところを意識として取り入れているのだけれども、もの派の作家の作品提示、表現の存在に対する強度と今の君の作品の強度を比べるとやっぱり弱いという印象。それは多分に、君が非常に情念的で感情的で社会にも入り込んでいくような岡本太郎の生き方や人間性も含めたそんなところに惚れた、というのが最初にあるような気がするんですね。そういったところが今回の作品には何も反映されないまま、表面や存在といった非常にコンセプチュアルなことが中心になっていることがあって、今後、君の表現活動がどのようになっていくか見えにくいという印象です。もうひとつ、空間についてですが、自分が移動する行為で表面の表と裏がなくなっていくという、非常にシンプルな発想です。作品設置の空間を俯瞰した時に、壁という強力な構造があるわけですよね。壁に対して配置された作品は、当然ながら見る側は

最初から作品の裏と表として認識します。移動によってもその認識に変化は無いわけで、コンセプトと実態が合わないのではと思います。今までの作品で空間というところに絞って振り返って見たときに、屋外にある作品や今回のようなインスタレーションの作品など、いろいろなところで展示してきたと思いますが、作品の設置において空間という側面から今回のテーマである「表面」や「存在」に関係して何か考えることはありますか。

青木：壁面にかかっている作品に対して空間性はなくて、空間の中の表と裏ではなく、その考え方は物質だけではないというところで壁面の作品は行為という方法を見いだしたので壁面の作品はそれでいいのかなと思います。布に関しては正直な気持ちとして、角度が寝すぎたのかなというところがあって、裏に行く空間というのが不自由になっている。空間の中で人が移動するということを考えた形態になっていっても良かったのかなと考えています。

中瀬：岡本太郎の対極主義と青木邦仁の表と裏という風に自分の名前を据えての論文ですが、今回の発表でね「青木邦仁」の立体そのものが出てきましたよね。これは何か関係がありますか。

青木：関係はないです。ただ今まで矩形の中で表現していた行為をそうではない彫刻に寄せたもので表現しようとした時に、一番最初に思い当たったのが自刻像だったので、僕自身を使おうというのが始まりでした。

中瀬：青木邦仁と岡本太郎って並べて書いてますよね。岡本太郎の生い立ちというか考え方がかなり長く書かれていますよね、なるほどなど、あらためてあなたの論文で読ませてもらった感じがあるんですけど、それだけの惚れたところがあって研究していて作品に彼の情念的なところが一切出てきていないということの理由は、研究の経緯の中でも先ほどの中でも話していると思いますが、今後、そのギャップみたいなものはどんな形で埋めていくか、例えば発表場所でもいいし、画廊でやりますということなのかもっと僕はパフォーマンスやりますみたいな話なのか、作品のコンセプトチュアルなところでさらに論文でも書いて出していきますとかね、簡単なことを聞かせてください。

青木：今までであればギャラリーなどで発表して自分自身の扱いは消極的になると思いますが、これからはパフォーマンスなどにもチャレンジしてみたいと思いますし、それはできるのかなと。なぜパフォーマンスをしたいのかという布を引っ張って形体を作っているのであったり、発泡スチロールを熱線で切っているという行為性というところに注目しているので、その行為性を一度見せたほうがいいのか、実際にやっているところをパフォーマンス的なことで見せるというのは今後やらなければいけない状況にあるのかなと思っています。そこで、自分自身の性格とかを出していくことが必要だと思っています。

河口審査員

河口：作品に関してずっと青木くんの指導をしてきたんだけど、良い作品を作るためにこれまで指導してきて審査の立場になって少し厳しくなるけれども、表と裏という考えで作品を作ってきましたね。今回発表した新しい作品に布を使った。これまでの作品は発泡スチロールにある行為を企てる、行為する。その結果表面が二つになる。その結果を必ず固定するんですね。行為と言いつつ行為そのものは全く見えない。だから、行為ではなくて行為の結果でしかない。ただ今回「状態」が出てきた。つまり布を使い糸で引っ張った。糸を切れれば完全に作品が壊れるんです。これは青木くんにとって非常に重要な問題が出てきた。それでもう一つはやっぱり「状態」でいながら青木くんそのものの身体を結果として変えているだけで君がそこに立てる作品を作ったわけ。それをまた切断したでしょ。布の作品とくらべれば、この構造でそれはまた戻ったんです。僕は芸術家としてあなたがやっているものに可能性を幾つか見出したわけです。その可能性は先に行くか戻るかかなのです。そこらへんは非常に重要なことなので、要するに新しい何かを作り出した作家になるのか。あるいは、今までにあるいろいろな考え方を作品として集大成させるモダニストですね。これは分かれるところだけでも、願望としては、どのようにいってもいいから、率直な意見を聞きたい。

青木：新たなものを作り出すというのが僕の一番の願望ですね。だから本来であれば主義で、芸術

がどんどん発展していった過程の中で現代美術というのが社会性を取り入れて、その社会性をどのように見せるかという発展になっていったところがあって、それに関して僕は欲張りで芸術の主義で自分自身を含めた社会の問題。自分の外にある問題ではなく自分のうちにある問題というのをそこにに入れていきたいというのが一番の僕の願望です。

河口：社会性に対して願望があると言ったでしょ。例えば事件を借りたものではなくて自分自身の作品そのものが、社会性を動かす可能性って信じていますか。

青木：いろいろ考えていたなかで、僕はその感覚は信じていました。3.11のことが起こってからその関係はよくわからなくなったので、もう一度社会を変える可能性のある作品というのは信じてみたいです。

河口：社会性というのは社会で起きていることをモチーフにする。それも一つの社会性なんだけれども作品そのものが社会性を一切借りないで社会性を持つということが、作品が革命を起こすということなんですよ。だからそこまで行きたいかどうかということ

青木：いきたいです。

河口：そうすると犬を借りたりできなくなるよ。

青木：はい。

河口：大学離れるともう先生はいないよ。僕も指導しないよ。アーティスト同士になるからね。そのときに君が自分自身に迷ったとき、岡本太郎の対極主義に戻るかとか、いろいろあると思うけれども自分自身が作品の素材をどうするかだとか展示をどうするかだとか色をどうするかだとか、これから迷うことがいっぱいあるよ、そのときの決断は自分自身でやっていけそう。

青木：はい。それは4年間河口先生にお世話になりながらも、いろいろ横で見てきたというのは非常に大きかったなと思います。僕だったら普段やらないような決断を河口先生は取っているなと横で見ていて勉強になりました。これは生かしていけることなのかなと思います。

河口：意気込みはわかった。あと今後の問題としては、壁にかかった作品、空間にぶら下がった作品、身体の作品の3種類あって、並行させる方法もあるし、どこにウエイト置くかということもあるし、最後に博士を取る場合結論を出すすればこれ以上のものはないんだということで結晶させるやり方と可能性がこれだけありますよ。君の場合は可能性を展示したわけです。その可能性に対して周りの様子を見ているのか、自分の中ですでにいきたい方向を持っているのかを聞かせて欲しい。要するに3つの方向性の作品があって次作る作品はどれかということを知りたい。

青木：僕の中の次のプランとしては布を引っ張っているものの展開が頭の中にあります。

河口：その可能性もある。ちょっと安心しました。

補足質問等

市川審査員

市川：作品のことですが、自分のカラダを前後に二つに切った作品について、おそらくあなたはあまり意識していなかったであろう、前後の部分をどれだけ離して置くかということ。あなたの問題意識は表裏にあったためか、間への関心が薄かったためか、そのことで却って、もっと離れたらどうか、近づけたらどうか、いろいろ想像させられました。どれだけ離すかによって受け取るものが違って来ると思います。自分が作ろうとするものに直線的に向かいすぎているのでは。空間に置いてみることで、そこではじめて起こってくるのがあって、そこからまた何かが始まる、そこを通りすぎてしまっているのは勿体ないように思う一方で、或は、見る人がいろいろ想像できるように計算されて置かれているからなのか、今のところはどちらとも言い難いが、私は足をとめさせられた作品ではありました。

あなたの作品は、空間に置かれるところで、いろいろな問題を孕んでいると思うので、プランが空間化されるところで起こることにもっと意識的になるべきだと思う。そういう始まりの点が少なからず潜在しているのだから。その点で、さきほど高橋先生が言われたことでもあるのだが、作る

人に理論構築を求めることが、思考を空間化、可視化する段階での可能性としての問題を見過ごすことになりはしないか、私は、今日、作品を見て悩ましく思う。作家としてのあなたには、是非、空間化する際に生じる問題点を見過ごさず、プランに走らずに、そのことを見る人にも気付かせるべくそこに意を留めることが大切と思うが、どう考えますか。

青木：そう思います。今回の論文を書いていく中で、行き詰まったことが何回かあって、どう形を作っているかわからない。何を表現すべきかわからないというところでの、今回の論文を書いていくことはそういう拠り所の一つを見つけることができたのかなと思っています。自分で考え制御しながら作りはじめて、その過程で考えられていない部分とかは大事に作っていきたいと思っています。

市川：もう少し具体的に言うと、置くときに、これでいいのかなと立ち止まることですよ。そこから間を狭めたらどうなるのかというのが動き出すでしょ。展示まで含めて作っている中で起こってくることのほうが始まりよりも、いろいろなことが潜んでいると思うのですよ。作り手としては、そこをもうちょっと自覚されることを期待します。

横山審査員

横山：市川先生に同意します。何をどう作っていくかは、完成する以前の話であって。完成したものが行為というものと空間という発想になると、どう展示されるかということについては、これからはもっともって考えなくちゃいけないんじゃないかなと思います。講評会でも質問したんですけども、大きい布の作品ですよ、引っ張っているのはなんで赤い糸なんだって聞いたんですけども、そのとき、なんとなくそれがしっくり来るからという返事だったと思いますが、そこを考えなくちゃいけないんじゃないかな。

青木：そのときはなんとなくと言ったのですが、本当は理由があるのですが、身体性の中で赤色というのは血管であるというのはもちろん、頭の中であって、それとは違う色を使うとき、それに対する色として静脈と動脈ということで青色も考えました。しかし、赤色を使っているのは静脈だからですという説明は安直になるというか、自分の中でも寝かしておきたい部分でもあった。彫刻において色を使うという問題があって、それをそこまで安直にしてしまうのはもったいない。これからはもっと違う意味が出てくる可能性があるのかなというところから、なんとなくとこたえました。

○ 審査の講評

河口審査員

青木君の論文においては、研究論文としては新作についての論述も欲しいと思いましたが、口述において理解を深めることができました。作家志望の青木君が自身の作品構想を言葉に置き換え論考しようとした努力は評価できると考えます。「表」「裏」をテーマにしての作品制作において、市川審査員から「表面」についての論考がされていないという指摘がありました。大変興味深い指摘で、青木君にも再考してみてほしいと同感しました。青木君は発泡スチロールを素材とした作品において、その素材を熱線で切断し、切断することで得られた二つの面を作品の「表」と表現したことに始まり、様々な「表」と「裏」についての試行をモチーフとして作品展開を試み努力し作品化してきたことは理解できます。ただ、切断面をみせるだけにとどまり、固定化した面に窮屈さのような物足りなさを感じさせることができました。しかし、布を素材とすることによって、その布に圧というエネルギーを加えることによって圧を加えた面では面がへこみ、反対側からみると膨らむといったエネルギーの加え方によって「表」「裏」の関係が変化してゆくことに注目した点は興味深い。その布も樹脂で固定し造形の固定を図っていたため布の特徴を生かしきれていなかったが、布を糸で引っ張る力を造形化することによって、作品に「状態」をもたせた点が今後の研究の幅と余地を見せてくれた点、期待でき、博士を与えるに相応しい作品と論文として評価できると判断し

ます。

中瀬審査員

論文に関しては予備審査から多くの期間があったことを考えると、論理展開に強引さがあり整合性に欠ける点があるけれど、実際の制作結果から、直感的な判断で青木くん自身のより実感を伴った展開へと深めていった実践力は評価できます。対外的な活動としても4年間、とても旺盛に制作し発表も行なってきましたし、作ることの技術力に関しても、その計画性や緻密さ完成度も非常に高く後輩の目標ともなりました。特に FRP による作品制作は大学の環境整備に問題はありましたが、以後の素材研究においても優れた結果を出しました。大学内で恵まれた制作環境が与えられたことも要因としてありますが、4年間での論理研究から最終発表で見せた多様な素材や空間へのアプローチで次なる表現の展開の可能性も見えてきていますが、一方で、多用してきた FRP 素材から、さらに多様な素材、そしてインスタレーションやパフォーマンスも含めた表現もしていきたい旨の発言もあり、逆に中心性を欠くおそれ自体への認識も持ちながらの意志であり、心配はあるもののその可能性も見えてきており期待できます。総合的な見地から学位を認めて良いと思います。

市川審査員

これまでの発表歴の多さからもうかがえるが、制作力は旺盛である。その旺盛さは、いまだ自分が向かうべきところに届かぬことへの反省と試行錯誤からくるものであろう。論文は、自分なりの彫刻論を組み立てるというのではなく、その試行錯誤の跡を反省的に綴ったものに留まり、岡本太郎の対極主義の援用も、それが絵画的な同時性の問題であることから、彼の彫刻的問題にとって有効かどうかは疑問である。ただ、論文からは、3.11 の体験として彼が覚えた「感情なき感覚」という事実へのアプローチが、彼の彫刻のモチベーションになっていることは読み取れる。それは、彼が、課程在籍中に親炙した河口龍夫の「無関係の関係」を、彼なりの体験的事実を彼なりの言葉としてとらえたものと解される。具体的な感情という関係性のないもの、知覚の外に、無関係にありながら決して「無」ではないところの「無関係の関係」が、彼の向かうべきところとなっていることが、この見出された言葉と試行錯誤の跡から汲み取れる。彼は「関係」と「無関係の関係」を、対立的にとらえることから、表と裏、或は岡本太郎の対極主義を引き寄せることになったのであろうが、それは、見えないものを空間化する、知覚不能のものを視覚とは別の眼で「見る」という彫刻本来の向かうところ、或は「見る」ということ自体を問うことになる、容易ならざる道である。試行錯誤も止む無しかと思う。ただ、制作という空間化において生じるさまざまな矛盾、限界の出来に立ち止まって考えれば、不可能性からの可能性は見出せるように思われる。作品には、そこが開かれた状態にあることを感じる。その未解決の是非は問われようが、私は、是として、彼がそこを衝くことを可能性として期したい。

横山審査員

僕も4年間作品を見てきて、ともかく旺盛に作る人だなということで、その行動力などは日頃から感心しているんですけども、多分ですね、92 ページの終わりのところに書いているんですけども、「表現する主題を明確に打ち出していく必要がある」ということが、つまり 3.11 の問題から始まって次の主題を内面的にどうするかということが、まさにアーティストとして正念場なのかなという気がするのですよね。素材の扱いとか手が動くということはあると思いますが、青木さんの求めている自分のイメージとしては、何を表現するかというその主題をもう一度改めて考えて欲しいという気がします。論文に関してはとても面白く読ませてもらいました。面白く読んだということは立ち止まって読むという問題点が出てくるということです。ただ、4年間よく制作し、次の展開を期待させるといふところまで含めて学位にふさわしいかなというふうに判断します。

高橋審査員

第1章で3.11の体験や思いがつつら綴られている点については、あまり論文っぽくはありませんし、少々他人事にすぎないというような点が気になりますが、彼自身の感懐という点で認めてしかるべきかと思います。第2章では岡本太郎が大きく扱われています。私は岡本太郎をよく知るものではありませんが、合理的な抽象主義と非合理的な表現主義とを共に乗り越えたごとく自らをアピールする上手さには感心させられます。縄文文化、沖縄文化などへの注目などのモチーフ選びもジャーナリスティックに優れていて、そうした、少々いかかわしく、また滑稽でもあるスタンスにどこまで本気で相対するべきなのかは、論者のあり方が問われるのかなとも思います。ただし、近年は榎木野衣氏らによる優れた研究があるのでそれらを参考にヘーゲルの弁証法などの関係はもう一步踏み込めたら良かったと思います。第3章の表と裏については青木くんの独自性、独創性が要求されるテーマでしょう。絵画と彫刻、あるいは空間と物質、視覚と行為、あるいは内面と外面など、概念的に非常に興味がある問題がありますが、論文指導の立場からは必ずしも十分な指導ができなかったという反省はあります。とは言いながら本学の基準に照らしてみれば、論文は分量も含め水準には達していると思います。次に作品については、初期の作品の駄洒落や言葉の対比に留まるような作品、あるいはFRPで形体や色彩を定着させた、いかにも作品らしい作品に対して、今回の布の作品に見られるような力を全面的に解放した作品にはコンセプチュアルな可能性や期待が感じられ、高く評価します。ただしこれらが本物となり、自身の作家的課題をしっかりと引き受けたものになるためには、さらなる理論か、あるいは、理論を全く無用とするほどの作家的確信が必要だと思います。博士の水準に達していることを評価した上でさらなる努力に期待します。

以上で青木邦仁の博士学位審査を終了した。

総合評価

審査員一同、論文及び研究作品を優秀と認め、博士学位に相応しいものと高く評価した。