

氏名	佐合 道子 (さごう みちこ)	
学位の種類	博士 (芸術)	
学位記番号	第55号	
学位授与日	平成31年3月25日	
学位授与の要件	学位規則第4条第1項	
学位論文題目	陶による「いきもの」らしさへの造形的接近	
審査員	主査	橋本 真之 金沢美術工芸大学大学院専任教授
	副査	池田 晶一 金沢美術工芸大学教授
		大高 亨 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
		金子 賢治 茨城県陶芸美術館館長

審査対象作品数	25点
論文分量	本文A4判、200頁 (81,073字)
附録の図録	A4判 58頁、収録作品総数70点

論文要旨

申請者 (佐合道子) の学位申請論文『陶による「いきもの」らしさへの造形的接近』は、第一章「「いきもの」らしさとは何か」、第二章「造形の種類と制作方法および技法について」、第三章「作品における「いきもの」らしさの表れとその変遷」、第四章「まとめと今後の展開—《器物シリーズ》の行方」、の全四章と「おわりに」で構成されている。申請者の一連の作品に共通する特徴である「いきもの」らしさに着目し、それが作品としてどのように成立するかを、発想と制作プロセスの観点から論述したものである。

「いきもの」とひらがなで表記していることについて、辞書に示される「いきもの」である動植物は系の循環とよばれ、生まれて成長し、次世代を残すという変化によって特徴づけられる。水や大地のような、命のないものにおいても変化は生じる。金属や繊維など人工物も時を経ることによる変化が現れる。それらの変化、また変化のあるものを「いきもの」と捉え、定義される。

以下、章立てに沿って概略を記す。

第一章 「いきもの」らしさとは何か

1.1 「いきもの」らしさの知覚

筆者の、自然物の性質・特徴への興味は「何が自然物としてのそれをそれたらしめているのか」という問いに集約され、その問いは創作活動からも生まれた。鑑賞者が感じ取る印象と体験が結びつくことで、作品が美術品という非日常の枠を超えて、鑑賞者に一步近い存在になるのではないかと考える。作品がしばしば「シダ植物のよう」「サンゴみたい」と形容されることについて、そのメカニズムについて認知科学・類推の観点から説明している。

「いきもの」らしさの認識は、意味・価値をもたらす重要な観点であるとし、個々のオリジナルの観点から作品を解釈すると、作品の完成をもって作者との距離ができる。同時に美術品として価値付けられる作品が、単なる美術品から鑑賞者に近づくと考えている。鑑賞者の作品の再解釈により、作品には新しい価値が生まれ、作者から離れて作品が意味を与えられることは、「いきもの」らしさをめぐる制作表現の中で、意識すべき留意点であり制作の先に望むことである。

人は自身の経験等の中から様々に類似性を検索し、自分にとって理解しやすいよう作品を解釈する。個人の体験や生まれ育った文化圏の影響から独自の関係を見出す可能性があると考えられる。

筆者は創作を始めて現在に至るまで、「いきもの」らしさを表現することと、作品が「装飾的」と形容されるという二つの事実が存在し、いわば葛藤状態にあった。

制作技法に関して、練土によるフロッタージュ的技法は単に「いきもの」が有している表面テクスチャーを写し取るのではなく、そのものの内と外界とを隔てている境界を写し取る(抽出する)ことである。これにより、境界の内側の「いきもの」である対象そのもののあり様が感じられる。

そして、「いきもの」らしさが装飾として意味をもつことについて、「いきもの」の内において保たれている均衡は、要素の抽出によりそこから離れて再構築され、新規の均衡が与えられる。その均整のとれた状態こそ装飾であると考えられる。装飾はどのような変化においても、それ自体の内において常に釣り合いを重んじる。それは生物における動的平衡の様に純粋性を携えている。意思の赴くままに装い、内部のみに留まらず、時を超えて繋がるスタイル・様式となる均衡のサイクルとしての装飾である。そういう意味において自作は装飾の概念で捉えることができるものであると論じた。

1.2 「いきもの」らしさの構成要素

筆者の制作では、三つの要素「分布様式・増え方」・「成長・成熟」・「ゆらぎ—規則と不規則」を意識し、「いきもの」全般に大きく緩やかに共通する、「いきもの」らしさを感じるに不可欠な要素だと考える。

1.2.1 「分布様式・増え方」では、「いきもの」が置かれた環境においてどのように増え、分布するかについて説明している。個体の分布は「いきもの」それぞれの性質により特徴が異なり、また環境によっても大きく左右される。これらの分布様式を細かな造形に適用することにより、作品により「いきもの」らしい様相を与えることができると考える。

1.2.2 「成長・成熟」では、個体ないしその群や系の新陳代謝をも想像させるしくみである成長・成熟について説明を行った。生殖活動の種類や、作品に採用する形態の変化の過程を示し、第二章 3.2.2 「フロッタージュ的技法」で挙げる方法を用い、かたちの変化をグラデーション的に示し説明した。動きのない陶芸作品上では様々な段階を同時に見せることで、映像的なイメージを想起させるとする。

1.2.3 「ゆらぎ—規則と不規則」では、「いきもの」にみられる規則性の例を挙げ、人工物と比較し、自然物に生じる不規則性がいかに「いきもの」らしさの表現に不可欠かを述べた。個体差などに現れる一定の決まりからはみ出た不規則な部分が、「いきもの」らしくあるために不可欠であると考え、この不規則な部分を「ゆらぎ」と呼ぶ。規則性と対し共存する「ゆらぎ」はいわゆる個性である。

1.3 構成要素の造形的変換

1.3.1 「人工物における造形的変換」では、三つの要素ごとに「KAIT 工房 (神奈川工科大学)」・「造花」・「TYNANT ウォーターボトル」を例に挙げ説明した。

1.3.2 「自作における造形的変換」では、《Harmony》(2013)と《Beginning - no.24》(2015)を例に、自作では三つの要素を同時に取り扱っていることを説明した。

第二章 造形の種類と制作方法および技法について

2.1 生を捉えるドローイング

「いきもの」のかたちは制作再現するための模刻ではなく、そのものに見える要素の抽出である。制作に必要な「いきもの」の要素を自身の中に蓄積させていく方法を記した。

2.1.1 「かたちストック」では写真や画像を収集について、写真などの2次元のものから3次元

で形に置き換える間の、2.5次元の把握としてプロセスを紹介している。

2.1.2「生を捉えるドローイング」では、2次元化し収集した対象の要素のみ線で写し取る方法を示す。ドローイングで重要視することは、要素のかたちに忠実に、かつ特徴を正確になぞることである。これはその目的が、対象の構造を含むかたちを把握するためである。対象を白紙などに線や面で描き形を探るドローイングに対し、トレースによるドローイングでは手癖が反映されることがなく、最短時間で形を把握することができる。こうした方法は、土に置き換えることと通ずるところがある。作品は白を基調としているが、フロッタージュ的技法などで構成していく時に、かたちのバランスを陰影で判断する。全光側、その反対側、反射光3種の切り替わり部分やグラデーションによって調整を図る。生を捉えるドローイングは、自身の内に「いきもの」らしさを取り入れるために行われるもので、造形を始める前の下準備である。

2.2 素材を活かす造形方法

ドローイングによって自身に取り込んだ「いきもの」らしさの要素を、土によって具現化していく際に用いる手法説明した。

2.2.1「ベースの成形方法」では、鑄込み成形とスリッ—流跡を際立たせた表現方法の2種類を記した。

2.2.2「細かな造形の成形方法」では絞り出しによる成形を3種類とフロッタージュ的技法を15種類、その他の方法では5種類の成形方法を記した。

2.2.3「釉薬によるテクスチャーの変化」では本焼成時に用いる釉薬など素材のサンプルを記した。

第三章 作品における「いきもの」らしさの表れとその変遷

「いきもの」らしさの作品の変遷を、全5期に分けて説明した。《Deco-Fetish》(2009)から最新作《華型蓋付透彫飾壺》(2018)までの制作思考と造形方法を第一章・第二章との関連において説明し、作品がどのようなものとして捉えられるか、また解釈されるかについて論じた。自作は段階的に発展し、その主な内容は自身の内における思考の発展である。また、全期にわたり細かな造形の習熟や新規の造形の模索は常に行われる。

3.1 第1期 「いきもの」らしい造形へと向かう意識の確立(2009)

「何がそれをそれたらしめているのか」という問いへ向かう最初の出発点となった作品《Deco-Fetish》について述べる。作品は、鑄込みによるベースの形と表面に施される細かな造形によってなるが、ベースと細かな造形の役割が分かれすぎていると考え、一体として見えるべきものからズレがあると述べる。この課題は次作へと継がれることとなる。

3.2 第2期 ベースの成形方法の模索—理想と現実の矛盾(2010~2011)

ベースと細かな造形の距離感を近づけようという模索がここから始まる。理想と現実の間の矛盾は、陶芸の制作方法や成形順序に相違があることが原因であると考え、鑄込みにより制作したベースの表面に別途制作した細かな造形を貼り付ける方法をあみだした。しかしそれは、付加する装飾のように捉えられることもあり、当時は違和感を感じていた。

ここからは二つの試みが同時進行する。一つ目は、ベースと細かな造形の乖離をかたちの上で繋げるようにするため、ベースに穴を開け内側のかたちも造形の一部として取り入れようとする試みである。もう一つの試みは、細かな造形が即興的にかたち作られるように、スピード感と任意性を併せ持つベース成形方法の模索である。第二章2.2.1.2「スリッ—流跡を際立たせた表現」は、即興性や任意性に加え求める様相に近いと感じられた。このスリッ成形方法は生地がとれる成功率は非常に低く、技術不足もあり、スリッによる確実な成形は今後の課題として残された。

上記の二つの試みにより、「いきもの」の表面・外側のかたちは内側から構築されたかたちの表れであるという著者の考え方と、成形方法との矛盾解消の糸口を掴んだ。

3.3 第3期 内側から発生するかたち(2012~2013)

作品から、内側から発生するかたちを解説している。

《うつせみ》は、時間的概念が垣間見られながらも、生物を断ち切ったような形状からは死のイメージも醸し出す。しかし、内側の装飾には形態の縁にまで向かう生の印象が迸る。「いきもの」らしい造形の探求の中で、その想いは「おわりに」で記す死生観にまで移って来ており、まだ言葉になっていない感覚も含め表した作品である。《連》は玉状の造形が上から下に向かって小さくなっている。熟れすぎ、腐敗や枯れ萎えていく寸前の状態をイメージしている。

《Harmony》は、造形が構造になる形態に挑戦した作品。本作はその後、単体でも展示し、2014年「第15回大学院博士後期課程研究作品展」で、玉型の造形が組んである部分を中心に、およそφ7mのインスタレーションを行った。より大きな球形パーツを配し、外側に向かってそれらが開く(破裂)するかたちをとっている。室内空間も巻き込んだ表現ができたことで、作品の存在感が周囲に及ぼす影響・雰囲気、自覚的に志向していく機会となる。

内側から構築されるかたちという意識を保ち、吉祥をテーマに制作したのが、《瑞祥》、《花祥》、《実祥》、《祥》、《招福亀甲飾》(2012)である。これらは具体的なモチーフがあることから、「いきもの」であることがわかりやすい。作品の印象や鑑賞者の反応がどういったものになるかを検証する試みでもあった。

抽出された「いきもの」らしい要素で組み上げていくことを再度試みた《幼い抜け殻》(2013)。2010~2012年まで行っていた内側からのかたちを意識した制作は、ベースと細かな造形との乖離をなくし、「いきもの」らしい造形として一体となることを目指したものである。《幼い抜け殻》の制作では二つの工程やかたちは意識の中で統合され、本作をもって、「いきもの」らしい造形の探求が始まるという感覚に至る。

3.4 第4期 思考と制作の一致(2014~2016)

ベースと細かな造形という二つに分かれていた意識が統合され、一体の「いきもの」らしい造形を制作しているという感覚を掴んだ。ここからは、新規の「いきもの」らしい造形の発見と既存の「いきもの」らしい造形のブラッシュアップのための制作が始まる。

《Beginning シリーズ》(2014~2015)は、分化前の胚をイメージの根底においている。即興的で、できるだけ要素を減らした造形を作ることを自身に強いた。内側を積極的にイメージし制作すること中心とし、技術面や思考を確認しながら制作に向かうこととした。この過程で、それまで葛藤のあった、ベースと細かな造形の関係が別個のものではなく、内側をもつ殻とその影響の表れとしての外のかたちという、一体のものであるという思考に整理された。これを受け、再度個別のテーマで制作を試みたのが《乳房》(2016)である。乳房や身体に関する調査を行い内側のかたちを意識した。《乳房》の制作によって、内側からの思考が具現化されたこと、また身体についての調査から袋状の構造が発想され、《器物シリーズ》(2017~)へ繋がる。

3.5 第5期 《器物シリーズ》のはじまり(2017~)

「いきもの」らしい造形の追求は、《乳房》の制作により、ベースの形態を袋状にすることに意識が向かった。ベースの内側と外側の関係に悩んでいたが、「いきもの」のかたちは内側から構築されているという考え方と制作方法・工程とが合致した。これに至る要因となった《乳房》は、その機能の一部から、《器物シリーズ》を発想するきっかけとなった。本シリーズにおいて三つの方法により、思考していくことが考えられる。一つ目は壺型など外形もしくは機能から器物と捉えやすい形態をもったもの、二つ目は外形もしくは機能として器物の形態をとっていないもの、三つ目はその中間である。《彩》《廻》《麗》《襲》《うたかた》《絡》《boom》《華めく》《園》(2017)は器物と捉えやすい形態をとっている。

見た目に器物らしい形態をとりながら、「いきもの」らしさを醸し出すため、どの程度まで変形が可能かを見るプロセスである。《器物シリーズ》の制作は継続を予定している。

第四章 まとめと今後の展開—《器物シリーズ》の行方

4.1 本研究のまとめ

本論文では「何がそれをそれたらしめるのか」という問いから、土を通して「いきもの」らしさとは何かを解明することを試みた。第一章『「いきもの」らしさとは何か』では、研究テーマに至る過程、装飾に対する考え方、フロッタージュ的技法を用いる意味を整理した。また、「いきもの」らしさをかたちづくる要素を挙げ、自らの制作において重要な発想が次の様に示された。第一に作品は経験や感性をベースとした鑑賞者それぞれの見方によって、新たな存在価値を得ることである。第二に、「いきもの」らしさを表現した自作は、均衡のサイクルとしての装飾であると捉えられる。

この主張を構築するために、第一章から第三章までの議論があり、「いきもの」らしさの表現において、「いきもの」は常に変化する存在であることを理解し捉えることが重要だという結論である。

筆者の発想として、粒子は新しく生成され、移動し、かたちを変えることはあっても消滅することはないだろうことを指摘した。つまり、粒子の動きや変化が「いきもの」の変化であり、それを了解すること、また理解したいということが制作に向かう動機である。そしてこのような思考は創作において必要不可欠である。

4.2 今後の展開—《器物シリーズ》の行方

「いきもの」の内側からたどり着いた《器物シリーズ》は、作品に何かを入れるという意味によって、器物という役割を付与することを試みている。単体として成立していた「いきもの」らしい造形が、何かのため、ある対象と共に在るという関係を孕むことを意味する。「いきもの」はその外圍全体(環境)から影響も受け、「いきもの」を見る焦点によって、その「いきもの」に対する環境も変わる。その中で、「いきもの」は内的に、また外形としても変化する。

《Beginning シリーズ》以前の作品は、外界もしくはその他からの影響が関与しない造形であった。完成をもって変化の可能性が感じられないことは、ある意味、完結した状態であったかもしれない。ただ、本来考えている「いきもの」には、行き止まりや終焉はない。

《器物シリーズ》をはじめのきっかけとなった《乳房》の制作では、以上のような気づきがあった。乳房はいうまでもなく、動物の器官の一部であり、特に女性は様々な機会にその変化を感じる。乳房は間違いなく身体の一部ではあるのに、常に別のなにかに影響されるような感覚がある。身体から切り離し、単独で成立させた《乳房》を前に、やはり何か常に影響され変化する物体であるという意識が強くなった。そして本作は、以前の作品とは異なった「いきもの」らしさを備えているように感じ、何かに影響され続ける「いきもの」像に近づいていると考える。

今後は「いきもの」らしい造形への新たなアプローチとして、《乳房》のような「いきもの」らしい変化を内包した作品に取り組んでみたい。その題材として設定したのが器物である。これは本体がそれ以外から影響を受ける姿、その変化を意識した作品が、より「いきもの」らしさに繋がると考えたからである。

著者は乳房に対し、袋状のイメージをもっている。単純ではあるが、ここから発想したのが器物である。

器物という題材は今後の目標である「いきもの」らしい変化を内包した作品制作には適している。それは、乳房と同じように、器物もまた本体とは別の何かの影響を受け、そのかたちが成り立つと考えることにある。

器物とは、そもそもその形状が重要なのではなく、何のために存在する器かを志向するべきではないかという着想を持った。器物という題材の設定から、具体的もしくは抽象的にでもある対象を設定することが必然となり、創造される作品はある対象からの影響を孕んだかたちとなる。その影響が「いきもの」らしい変化として作品に現れることを目指している。

おわりに

最新の《器物シリーズ》制作において、何のために存在するのかという原初的な問いへの気づきがあったことは、多義的かつ曖昧模様な工芸に対する考え方を、集約するきっかけとなりうると考える。何のために存在するのかという問いは、自分自身にも何度も投げかけた問いである。私がこれまで思考してきた、「何がそれをそれたらしめるか」という問いもまた、対象との関係の結び方が影響すると考える。

ここで、「いきもの」を表現する変化の発想について、祖父の死のエピソードを事例として説明する。祖父の死の中で、小さい頃の筆者が意識した「粒子としての存在」「循環する系としての生き物の存在」は、現在に至る制作の発想の中心として位置づけることができる。こうした、目に見える、また目に見えない微細な単位の「いきもの」の変化を、私は祖父の死と結びつけた。生物学的視点から了解される、それをそれたらしめている理由とは別の解釈である。これは霊的な意味ではなく、一度生まれた(発生した)ものはかたちが変わってもあり続けるという、理想化された対象の永続性の観念である。

本論文は、筆者の幼少期の思いから始まり、土に出会い、制作を通した中での「いきもの」の思考の軌跡である。制作方法やそれに対する考え方に迷いや葛藤もあったが、《器物シリーズ》(2016～)の制作にあたって、深めるという方向に向かえる手応えを得た。これは技と武器を備えた状態に近い。このシリーズがどのくらいの期間続くのか、またどのような結果が得られるのかは未知である。しかし、やがてたどり着く成果とその先に再び現れるであろう課題に期待を抱きつつ、まずは次作に取り組みうということをもって、本研究の結語とした。

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30年9月13日に行われた予備審査に提出された承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。

主査の橋本真之審査委員の進行のもと、口述試験ではまず申請者が本論要旨を、画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

橋本審査員

橋本：質問の前に、昨日の段階でGallery 02における作品審査を行ったが、審査員の先生方には概ね好評で、その最新の作品を含めた上で質問する。

佐合さんは「ベースと細かな造形」という言葉で、自身の造形表現の成り立ちを説明して来た。そして装飾を調和機能を有した持続可能な存在という考えにまで熟して来た。その視点から見るならば、ベースという言葉はやはり常套的な加飾表現を思わせる。今後の展開として、佐合さんのいう装飾に至る為に、それらは根本的には越えねばならない前提である様に思うが、どうか、というのが私の質問だが、この論文ではその直近にまで迫って来た様に私には思える。しかし、超える為の工夫は既に初期の作例の中で、自身が手にしているのではないかという気がするのだが、どうだろうか。

佐合：ベースという言葉に関して、構造部分を指す言葉として使っている。「構造部分」と言い換えて適切かどうか、すべてに当てはまるか判らないが、ベースとは違う表現が必要である事は私も感じる。

橋本：そうした事を考えると、「装飾構造」の様な言葉を使ったほうが、全体の展開の先が見える様な気がする。ここではベースという言葉よりは、構造という言葉使ってもいいと感じる。それでも尚、という感じがあるが、制作そのものが「装飾構造」になっていく様なあり方は、あなたにとって理想的なあり方なのではないかと思う。それに向かっていく為の素材あるいは思考が、どの様に密接に繋がっていくのかという事が引っ張り出せるといい。それが初期の作例で出ていたが、それはどうだろうか。

佐合：fossilシリーズの魅力は、私も感じる。実際に強度が弱い事は確かだが、最近の器物シリーズの中で、透かしの入った要素を取り入れようとしている。今はその為の技術を高める、という段階にあると考える。これまでに制作した器物シリーズの中では、この要素は2～3点程にしか入っていないが、技術を高める事でこの印象fossilシリーズに近づけたものになっていければと思う。

金子審査員

金子：よくここまでまとめたなというのが正直な読後感である。2009年のDecoration Fetishismを発表した時から、作品をずっと見て来たが、その作品の変遷というものを僕なりにずっと考え、今回の論文を読んだ。その作品に込められた本人の意思というものを、随分長くまとめたと思った。ただ個々の言葉遣い、例えばフロッタージュ的技法だが、フロッタージュというのは結局は擦るという事であるので、そうではなく型取りの様な所があるので、言葉の細かいニュアンスを整理するとより良いものになると考える。また、今回の論文の中には技法の説明はあるが、陶造形としての系譜や歴史といった、素材に対するアプローチの仕方や陶芸という表現をどう思うかという造形論的な所は全くここにはない。勿論、それがなければ論文として成立しないという事ではないので、あってもなくてもいいのだが、全くそこには触れられていない。そして昨日、去年の12月から制作されたという最新作を拝見した。結局、論文でこれまでの事を今までになく振り返って書いてみて、終わってから制作を始めた。その作品の中に、今の造形的なアプローチの仕方や思想というものが余す所なく表現されていたので、あの作品があるからこそやはり、今回は文章では書かれていないが、陶の造形としての歴史と作者の考え方が十分すぎるほど出ていた。その上で質問させて頂くと、装飾という言葉に対するそもそもの意味付け、装飾という言葉のそもそもの意味というものは、本人はどの様に考えているのだろうか。

佐合：均衡のサイクルとしての装飾であると感じている。

金子：均衡の何とかとかそういうのは解る。ただその装飾という言葉のそもそもの意味、それが非常に特殊な使い方をしている。

佐合：装飾というと、過剰や騒々しさというのが一般的に感じる所だ。例えば和の文様であったり海外の文様であったりとか、私のいう装飾についての調べはそういった事から始まった。そういう所を見ていくと騒々しいとか過剰といったものと反対の機能も、日本で言えば間であったり、空間を意識したもの等も装飾の一部であるという感覚がある。よって、例えばシンプルやホワイトキューブ、白装束といった事も全体の調和を調整するという事、あるテーマを象徴的に表すという事が、装飾なのではないか、というのが今の考えである。

金子：そうだとすると、これからの制作にとって、制作の中心になっていけない様な事だと思う。そういう事よりも、装飾や器等いろいろな要素が出て来たが、それを担う「いきもの」らしさ、「いきもの」という事と、磁器という非常に特殊な素材の展開の仕方とどの様に結びつくかという事の方が、これからは重要になって来ると思う。それが新作には非常によく出たと

思う。例えば中島晴美が円筒を作って、それに穴を開けていって、その円筒をどんどんつなげていくと元の円筒はほとんど形を残さないといった様な事で繋がってゆく。そう言った、出来たものを見てもどこをどうしたのか、さっぱり解らないという事と、今回の新作を見て僕は中島晴美を思い出したのだが、見ただけではもう全くどういう風に作っていたか解らないといった位に、磁器という特殊な素材との関わり方がもの大変強く出ている。それは決して装飾とか何とかというものをもっと超えた様な、非常にスケールの大きい造形への広がりがある。そこをもう少し、そこに繋がっていく様に、これからの展開を考えていった方が、もっと大きな世界が出てくる。以上、感想になってしまいました。

池田審査員

池田：陶磁の専門から技術的な観点から質問する。佐合さんの作品は、制作工程・技法の中で書いているが、絞り出しやフロッタージュ的技法等、作品の表層・全体が直接的に手で全て作り込むのではなく、手跡を残さないという間接的で不確定なかたちになる手法を使っている。その事が作品に独自の趣や他にない様な感じを作り出していると思うが、他者にはない作品のオリジナリティー・独自性について、佐合さん自身は自分の作品を、いわゆる陶芸の作品の中での独自性をどの様に捉えているか。意識してそれを前に出しているのか、自然に出てきているのか。

佐合：不確定要素・不規則な部分はかなり意識して使用している。さらに偶然的な部分も焼成の過程を経ることで出て来る事はあるが、それ自体もある程度、90%以上、一応コントロール出来るようになってきていると思う。特に新作では、テクニックの向上によりその不確定要素、金子先生が言われた様にどうやって作ったか分からないといった様な所に出来ていると実感している。不確定要素は確かに意識している。土という変幻自在な素材なので、土の現象を用いて作品を作る人、またその作品には不確定要素が出てくる事はあるとは思いますが、私が意識している事は発表の中にもあった様に、ルールをある程度作るという事である。規則性がない事には不規則性は際立たない。不規則なだけでは私が求める「いきもの」らしさの表現にはならないという事、そこへの意識がオリジナリティーに繋がっていると思う。

池田：陶磁表現の中で、例えば現象をそのまま作品に落とし込んだりする事はよくあるが、不確定な所を分析して、解明しながらコントロールしていく。また、コントロールしきれないギリギリの所が、佐合さんの作品の独自性・面白さに繋がっているのではないかという様に考えて見ていた。

もう一つ、釉薬に関して、これまで様々な光沢や白さの見え方等探求されている。一方、土そのものに関して、土の素材感、透明感のある土もしくは硬質感のある土等様々な土があるが、その点については今後の制作においてはどの様に考えているか。

佐合：今使っている土は、非常に微細な凹凸も目視出来る不透明な、反射光をよく拾う素材で、沢山の土を比較した中から選んでいる。今までと同じ土を使うという事も基本的な事で予想されるが、今興味があるものとして、例えば出石焼の細かな造形、伝統的なものがある。私が使っている土とは異なり、非常に透明感のある土である。ただ、あの様な土では微細な凹凸は消えてしまうのだが、それでも伝統的な出石焼の超絶技巧の装飾では形か何か釉薬か、その質感表現によって私の作品では出ない魅力も表れていると思う。そこも興味を持って見て行きたい。

池田：表層に見えているもの、かたち、釉薬に関してはいわゆる不確定さの様な所が十分出ていると思うが、その土に対しても不確定さの様な事にもっと迫っていくと、また違った魅力が出てくるのではないかと、といった事を予感させたので、この質問をさせて貰った。

大高審査員

大高：まず第一章に関して、いろんな分野から認知科学やあるいはゆらぎ理論などから、「いきもの」らしさという事について客観的な議論を展開しているが、スムーズに読解しにくい部分が多かった。

ただ第二章、第三章と具体的な自身の造形、あるいは制作方法・技法等と具体的な「いきもの」らしさを表す文章、第三章における制作の思考と移り変わりという所で、第一章の内容が非常に理解しやすくなった。第三章で書かれている内容は、僕らものを作る人間にとっても非常に納得出来るし、このような展開をしてきたという道筋はとても解りやすかった。少し違う視点で、単純な質問をさせて頂く。先ほど池田先生の方からの専門家ならではの、土の種類・釉薬の話があったが、一貫して白磁等々を使いながらも、釉薬に関してはマット釉や透明釉等を使われてはいるが、色彩としては一見白の範疇の中で造形を行っている。白の範疇で制作しているのはどの様な理由があるのか。

佐合：フロッタージュの技法や絞り出しによる造形からスタートした事は、非常に大きな影響だと思う。

土選びに関して、非常に細かい凹凸まで利用して、「いきもの」らしさというものを表現しようとしている。その時に白黒以外の色彩が入ると、そこには明度や彩度が現れて来る。そうした場合、私が表現したい細かな凹凸が色によって、ある意味邪魔されてしまうといった事が起こる。そう言った事を避ける、簡単に言えば私の表現においては必要のない様相であるので、現時点では白の幅の中で制作を行っている。

大高：12月に制作された最新作においては、白の範疇の中でもいわゆるマチエールの違いや光沢・マットな表情、あるいは土そのものの白と釉薬がかけてある部分の違いであるという点で、より明確に現れてきた。それは恐らく、技術的な考察と積み重ねの結果だと思う。最新作を見て大変納得できるものであったが、あえて質問させて頂いた。

次に、白というのは光によって見え方が非常に変わりやすいと思う。当然だが、一方から強い光をあてれば陰影が強くなる。昨日展示していた様なホワイトキューブの中では外光が入り、また照明もあり、光が包み込む様な空間の中では全く違う見え方、また見る側の印象が変わると思っている。佐合さんはそういった光の設定、自身の作品と光の関係についてはどの様に考えているのか。

佐合：私の作品の、凹凸が最もよく見えるという所も含めてきれいに見えると思うのは、自然光の中だと思う。自然光であると、天候によって強い光の時もあればグレイッシュな光のない時もある。しかしそれでも自然の光の中で見る事が最も凹凸をよく拾う様に思う。仮に、様々な展示状況で照明が強くと当たる場合、それはドラマチックに見え、自然光とはまた別の演出がなされた印象になる事はあるかもしれない。ただ、私が制作時に注意をはらって表現したいもの、表現されるものが最もよく見えるのは自然光であると思う。

大高：よく理解出来る。ただその一方で、光の変化の様なものを、自然光であれば当然夕方の光と日中の光は違うが、そういった変化をも作品の要素として取り込む、許容している、というふうに判断していいだろうか。

佐合：もちろん人によっては、その時の光の強さが一番きれいに見えると思ったり、私もそう思う光の強さはあると思うが、人工的につくる光よりは自然の光が、どの様な種類の光であっても魅力的に見えると思う。

横山審査員

横山：最初に、佐合さんは論文の進行が最初はなかなか書けず、かなり大変だった様だ。大丈夫かなと気にもして、心配していたのだが、結果的にかなり大部なものに仕上がったと思う。全体の文字数はどのくらいになるのか。

佐合：80,000字以上だったと思う。

横山：論文提出が12月初めだったので、最新作の制作はこの論文提出の後ですね。

佐合：はい。

横山：そうすると、論文では最後が器物シリーズという事だったが、最新作は器物シリーズではないと見ていいか。

佐合：私としては器物シリーズの内に含んでいる。

横山：我々からすると、違うかなと思う。僕も含め先生方からの最新作の評価はとても高いのだが、最新作について論文の中にその意味を含めようとするのであれば、もう一章書いて欲しいくらいの新しい展開だと理解している。そこで、あえて佐合さんは器物シリーズだというのが、そうではないのではないかという意見に対して、どういう感想を持っただろうか。

佐合：ご指摘の通り、制作に向かう段階では論文全体を書き終え、器物シリーズにあたって、それを手掛かりに制作を始めた事は確かである。そこからの検証は先日作ったばかりという事もある、今は言葉選びも含めて、十分になされてはいないかと思う。ただ器物シリーズ自体、まだ10数点しかないで、今後続けて行く中で、今とはまた別のカテゴリーという括り方や発展の方法になる事も考えられる。そういった発想が出来る様な作品・制作が出来た事は自分にとって成果であった。

横山：はい。またチャンスがあれば是非、新作について文章を期待したい。次に、論文について、先ほど大高先生からも指摘があったが、第一章で「いきもの」についてかなり分析的に考察されている。その中で、もう一つのテーマである装飾については他の先生も仰った様に、もう少し論理的に述べて欲しかったと思う。「装飾のサステイナブルな調和機能」という事も出てくるのだが、これは装飾論からしてももう少し説明しなければ解らないのではと思われる。おそらく、佐合さんはかつての作品を見た人から装飾的ないしはプラスされた飾りという様な意味で、否定的に捉えられた事がきっかけになったのかもしれない。装飾自体の問題について、もう少し解りやすく説明してもらえるか。

佐合：装飾という概念自体は様々な研究が成されているので、今回の論文を書くにあたり、全てを網羅するべく出会った事は確かで、その上で自分の作品として比較検証する事が出来ればベストであった。また、付加する・付加されているという様なネガティブな印象があった事は、この様な考えを構築するきっかけにはなったと思う。今までのものと最新作を見るとよく解ると思うが、付加している様な印象があるものに関しては、理想と現実の矛盾というか、技術が追いついていなかった部分も非常に大きいので、その技術が高まって新作以降、今後の制作をする中で改めて装飾について、今はまだ自分の中でまとまっていない部分・解らない部分を解消していける事を目指している。

横山：日本語では単に装飾というが、芸術学的にはデコレーションとオーナメントの違いを区別する。デコレーションは構造に関係なく後から付け加えたもの、オーナメントは構造と一体になっているといった単純な言い方をすると、佐合さんが特に今意識する「サステイナブルな調和」は、要は、装飾が調和機能を有している事は、いわゆるそのオーナメントとしての装飾の方向という風に考えていいのだろうか。

佐合：確かに近いものがあると思うが、この何年かで調べて来た中で、自分としても近いという所までしかまだ言えない。それは、オーナメントという概念自体も時代によって、その言葉が発生した時点と今とでは使われ方が違う部分があるからだ。それ自体のしっかりとした解釈が自分の中に出来ていない事から、今は近いという所までしか言えないと思っている。

横山：もう一つ、福岡伸一『動的平衡』の、生命は均衡状態という概念をそのまま装飾に応用するのは飛躍を感じるのだが、どうだろうか。

佐合：装飾という所に直接つなげているが、ここには生体という、そもそも生き物に対する考え方等があった事から、私はこの動的平衡という事を利用しようとした。ただ、生き物が介在しているからといって安易に装飾と結びつける事は、このままでは弱いかと私も思う。

橋本審査員

橋本：では、一巡して質問を繰り返したいと思う。論文の最後の方で出てきている「祖父の死と粒子」という考え方があった。私も、この考え方によって、佐合さんは今後の制作が深まる方向に向かう気がする。自身も、今後の制作を深める事が出来ると言っているが、これは佐合さんの土を扱うという事から離れないという宣言と受け取ってよいのだろうか。初期の頃はチョコレート等も使ったりしていたが。

佐合：はい、土を使い続けていきたい。

橋本：もう一つは、金子先生からもフロッタージュの言葉の使い方について疑義があったが、立体フロッタージュという感じで使えば良いのではないかと思う。立体フロッタージュの手法についてかなり詳しく論文で書かれているが、これらの手法の中から展開として、新たな手法を生むという事例があるのだろうか。あるとすればそれはどういう形としてか。また、後からやって来る他の人たちにとっても可能性として考えられる手法なのかどうか。さらに、この手法で制作すると、佐合さんの作品世界を越えられないという様な個人的な手法だと思うか。

佐合：変幻自在な粘土である事から、何かに押し付けている模様を写し取るという事はあると思うが、フロッタージュ的技法に関しては1～2回の手数までで成形するというルールを与えており、これがこの技法の特徴である。この技法を他の人が、という部分についてだが、私は「いきもの」らしさを表現のテーマにしている、他の人がこれを用いた場合、同じ様な形を作ったとしても、それは何を表現するかによって印象や全体像が変わってくると思われるので、一概にそれを利用したからといって私の様な作品が出来るという事にはならないと思う。

橋本：装飾と表現内容によってかなり違ってくるという意見だね。

佐合さん自身の中で、例えばこの手法の中からの展開として、新たな手法が出て来たという事はあるのだろうか。例えば貝を使った場合には単一の手法として終わっているが、そこから次の別種の何かに繋がっていったという様な事例はあるのだろうか。聞いていた中で、そうした展開があればいいなあと思っていた。論文中では、一つ一つ羅列されている様な手法だったという気がする。

佐合：フロッタージュ的技法ではないが、浸したり垂らしたりという事と、バームクーヘン的な製菓方からスリップという技法が生まれている。発展的な事例というところの様な事かなと思われる。フロッタージュ的技法からも、今すぐは思い出せないが、出てくる可能性はあると思われる。

橋本：先程の答えの中で、貝を押し付けてその後1～2回で成形という、厳密に自分の中のルールを作っているが、そのやり方を超えた場合はどうなるのだろうか。

佐合：そのルールを超えると、せっかく写し取った凹凸のかたちが崩れてしまう。そうすると、そのものの凹凸を、かたちを丁寧に写し取っている意味がなくなってくる。簡単に言えば、ただの粘土の塊になっていく。

橋本：例えば今回の新作では、写し取ったかたちで作っている部分と粘土を手捻り的に使ったツヤのある部分とが混在していたが、その混在しているあり方の間をゆく様な手法にはならないのか。要するに、何か写しとったかたちではなく、そこからマチエールの直接的な動きが始まる様な部分との、間みたいなものが出来やすくないのかという気がしたのだが。

佐合：新作のツヤのある部分は実はタオルで作られている。手捻りでナメクジの様なかたちを造形したものとタオルで造形したのでは釉薬をかけた時等、比べると質感が違う。あれは手捻りの様に見えるが、実はそうではない。

橋本：そうではないのか。解りました。

金子審査員

金子：先程からの事だが、装飾がサステイナブルな調和機能というのはどういう事なのか、他の人からの質問が先に出たので僕が発言して先に出た質問を通るわけにいかず聞けなかったが、先程の話して大体よく掴めた様な気がする。装飾に関する論文の基調というか、なぜ装飾を取り上げて来たのか、積極的な意味を感じない。論文では、過剰云々と言われている所が納得がいかないという意思で展開されている。そもそも、作る側の装飾感と鑑賞側の装飾感というのは全く違う訳で、これは一致するわけがない。一部の機能や本末転倒とあるが、創造の側の作るプロセスの装飾と、出来上がったものをいかに鑑賞するかという側の装飾に対する考え方の違いを、同じ土俵で書いたと言った部分がある。「いきもの」や「いきもの」らしさはあくまで造形の根本・中心であるので、それを展開する時に装飾は、僕は要らないと思う。論文では、装飾との関係で福岡さんの論理を用いる等して様々にとてもよく考えた事は一つの成果であると思う。だからこそ、その成果を含めて新作が出来あがるという過程であるから、それ自体は非常に良いと思う。したがって、これからの問題としてあまり装飾の事は中心にはならないのではないかと。むしろ今回新作で出した様な、土から陶へという造形のプロセスと虚（うろ）の両方の統合というか、くいつき、矛盾、ぶつかり合い、そういった所に、すごく詰まっている造形としての広がり・パワー・迫力が出てくる。これからは、装飾はあまり大きな問題ではないと思われる。見る側は勝手な事をいうので。過剰だとか、そう言わないと分類出来ないからというだけであるので、そこにこだわる必要はない。中心はむしろ、もっと別の所にあるので、そこで展開していった方が今後の結果もあると思われる。昨日新作を見て、やっとそこが僕も納得出来た、そういう気持ちになっているが、それが大事だと思う。

横山：今のご意見に続いてだが、少なくとも新作に関しては、装飾という問題はもう関わってこない作品になっているのではないかと、というのが我々の評価している事だと思われる。つまり金子先生が仰っていた様に、作り手側の意識と見る側の意識は違う。佐合さんは自分の、いわゆるオーガニックな形が人間の根本にある共感作用、そこでほぼ理解出来るのではないかとという事で論を進められていたのだが、新作ではこれまでの器物シリーズとは全く違うのではないかとというのが僕の印象だが、先生方どうですか。

橋本：弁護したくなってくる。佐合さんのいう装飾というのは、僕なりに感じている事だが。まず、僕は装飾というものは空間の文節だと思っている。というのは表側、例えば平面的なものであれば、線を引いて空間を分節してバランス・均衡をとる方法だと思う。立体の場合は、内側と外側が分節された空間をどの様にそれを扱っていくのかという事か。佐合さんの場合は、内側から作っていく事と、外側から作っていく事が浸透していく様な方法の、空間の組み立てになっていると思う。それが今回の新作では、中（内側）で作っていた形態がうまく壊されて、外側との関係と浸透し合っている様なあり方にまでなったと思う。言葉で言えば。ただ新作はそれが言葉ではなく、作品の質として成立した事が僕は良いと思う。であるので、装飾論をもう少しやろうとするならばもう一つ、あなたの中の言葉の整理の仕方、空間解釈の問題等をもっと整理していかないとやりづらいのではないかと気がした。

池田審査員

池田：論文を読んでいて、かたちを作る事や表面の様相、それに対して割とドライな詰め方をしている部分が読み取れた。最後の「おわりに」で、祖父の他界から「小さな粒子、草や木に吸収され花や実となり風に一」といった一説がある。そもそも佐合さんが「いきもの」という事を素材に作品を作り続けるエネルギーは何か。また、作り手と見る側の違いという事があったのだが、表現という点において、作家として見る人に何を見て欲しいのか、何を見せたいと思うのか。〇〇らしいかたちをそのまま見てねという共感だけではなく、その向こう側にもう一つ何か、佐合さんが気づいているのか気づいていないのか解らないが何かあるのではと思った。その点について今言葉としてあれば聞きたいと思う。

佐合：「いきもの」らしさの表現を続ける原動力、それは小さな「いきもの」が変化あるものである事、身の周りのものは全て小さな粒子からなっているという事から始まっていると思う。それらが生き続ける事、生きているという事はどういう事なのか。私たちもその一部だが、それらの細かい単位や変化を見続け、また表現にするまでの間に様々な解釈をする。そして観察していく中で生きていく事、生きる事、生きている事はどういう変化なのか、あるいはどの様な事であるのかという事に興味がある、という事が原動力になっていると思う。まずそれが前提であって、どう見てほしいかという事は、文中に書いた通りだが、こちらから押し付ける事なく、解釈してほしいという事、それは大きくある。

池田：「おわりに」や他の部分を照らし合わせて読んでいくと、具体的な言葉は見えないが、もっと何か「いきもの」が持っている大きな背景を感じる。それらを作家として意識しながら、表面を、生物を再構成する様なかたちだけではなく、作品の見せ方等そこに意識を持って見せてもらえると、今後もっとすごいものが表現出来るのではないかなという気がする。それは佐合さんが今文中ではそこまで情緒的な所はあまり書かれていないが、何かある。それが出て来たらさらに魅力的な面白い展開にも繋がると感じた。

大高審査員

大高：最新作は佐合さんにとっては器物シリーズだと、最初は言われたが、先生方の見方は一致していて、そのシリーズとは違う「いきもの」らしさの造形ではないかと捉えている。造形行為の中から、今までの積み重ねの中から論文も整理整頓した形となり、それによって頭も整理された成果だと僕は思っている。最新作に関して、器物シリーズだと本人は言っているが、この作品は造形表現と捉えられる。なお、以前制作された器物シリーズは、最新作とは違い、より装飾的表現の意識が働いた中で作られているのではないかと考えてしまう。実際に126ページの文章、図37などを見ると、一輪挿しなのか花活けなのか、佐合さんは「中からかたちが成り立っていく、袋状のものの延長線上に器物シリーズが生まれて来た」という言い方をされている。しかし、それらを第三者的に見ると、この器物シリーズに関しては、造形のマチュエルや造形の上に成り立っている細かな表現というよりは、より装飾的表現に見えてくる。本人も126ページのこのシリーズ最後の方の文中で、「このシリーズ中、またこれからの作品において、今回の様な箔や金液等を施す作品が現れるかどうかは未定である」と書かれている。未定であるならばわざわざ書く必要はないと思うのだが、恐らく自身でも何か引っかかっている所ではないかと感じられる。白の範疇で様々なマチュエルを追求した造形における中で「器物シリーズに箔や金液を施すかもしれない」と言っている。未定だけれど何か引っかかっているという事は、白のみという事とは違う要素を器物シリーズで使う事、加飾的な行為にも興味があるのではないかと読み取れる。実際、九谷焼研修所で絵付けの研修もされてきたという事もあり、何かそこに引っかかっている部分があるのではないかと感じてしまう。そういった部分については、自身は整理出来ているか。整理出来ていないのであれば、何が今引っかかっているのかを聞きたい。

佐合：結論から言うと整理は出来ていない。例えば過去に、瑞祥や祥等、吉祥のモチーフをテーマにしたものがあった。通常、フロッタージュ的な表現では具体的なモチーフを作る事はないが、その時はあえて、花言葉から花を選んだり、竹の意味を調べたりした。そういった事は鑑賞者に対してもだが、自分自身に対しても実験して、表れてみないと解らないものである。器物シリーズもそれと同様である。「内側からかたちが成り立っている」という所は動き様のない自分のコンセプトであるのでそういった事は崩さず、ただ、様々なアプローチを臆する事なく、きっと違うだろうからしないというよりは、表し続けて、生み出し続けていった上で検証していく。そういったスタイルであるので、新作も器物シリーズではないかもしれないと先生方は仰っていたが、確かに50個100個集まった時にまた別の名前が付いたり、全く別の展

開、別の柱で動いていたものかもしれないという所は出てくると思われる。解らない部分に関しては、作り続けてそれを見ていく事で、明らかにしていきたいと思う。

大高：そういった非常にアグレッシブで前向きな行為の中で生まれて来たものであれば、せっかく箔とか金液とかが気になっているのであれば試してみたらどうだろうか。そこで新しいものがまた生まれてくるのではという期待がある。最新作手前の器物シリーズには、新しい表現が生まれる可能性があるのではと思う。

○ 審査の講評

橋本審査員

佐合さんの「いきもの」らしさというのは、表現の問題という事が根底にある。論文の「いきもの」の定義の中で、生物ではない「いきもの」という解釈があったが、佐合さんはその「いきもの」に向かって、制作のあり方を探って来たと言えるのだと思う。その成果が、今回のギャラリー02での展示によく表れていた様に思われる。論文の131ページに「粒子」の動きや変化が「いきもの」の変化であり云々と書かれている。制作原理としてこの観点に立てた事が、この博士論文を書いて来た佐合さんの最大の収穫であった様に思われる。今後の基本的な所が掴めたかという感じがする。祝福したいと思う。この佐合さんの論文を学位論文として認めたいと思う。

金子審査員

先ほど言った様に、2009年からずっと今日まで作品を見続けて来た。体験と論文を合わせて、本当によく制作の軌跡について辿る事が出来たと思っている。陶芸や工芸全般に、器物性や実用性、器のかたち等の事から離れる事によって、それらも含めて工芸だが、一旦そこから離れることによって、工芸や陶芸というアイデンティティーをどこに置くか。これが大問題で、未だにそれがはっきりしない部分があるのだが。そうすると、例えば陶芸でいうと「土から陶へ」というプロセスを経て、自分を表現出来るのか出来ないのかという根本的な問題に至らざるを得ない。そこをどうしたかという、その「土から陶へ」というプロセスの中で、それはもちろん陶芸だけでなく工芸全般に言える事だが、自分がその素材とどこで繋がるのか、要は首の皮1枚で繋がっているといった部分を見いだす事をしなければならない。工芸的な世界の中で必須のものとしてどうしてもそこを越えなければいけない。具体的に佐合さんで言えば、それは「いきもの」らしさを写し取るという事だったと思う。そこで「土から陶へ」というプロセスにかろうじてそれに繋がる事が出来て、それを表現の素材として転換する事が自分の頭の中で出来たと思う。しかしそれは、単なる一種の繋がりを探求に一つの結論が出たというだけの事で、その繋がりだけでは作品にはならない。その繋がりを、それを延長する方向で積み重ねてかたちを作らないと作品にはならない。そうやって作品になる過程が、ベースやBeginningシリーズ、器物シリーズという制作の中で、作品化していった。その結果、この新作で一つの高みに立って、作品として時代の流れに棹さす様な、非常に良い作品が出来たと僕は思う。これらの事は、実際に作品（新作）を見ないと解らないと思われる。見た人の方が多いかもしれないが。写真（スライド）に写っている所よりも中で暗くなっている所の方、その部分の方が大事なくらいの作品であるので、そこをぜひじっくり見て頂くと、この作品のこれまでの軌跡の中でどういった位置付けかというのがよく解ると思う。もっと解りやすい端的な例で言えば、例えば秋山陽という作家がいる。土をバーナーで焙るとボロボロっと亀裂が生じてくる。当初彼はその亀裂が=作品であると思ってそれを提示したのだが、それは秋山陽が「土から陶へ」というプロセスで、自分が亀裂によって繋がっているという事だけを見出しただけで、そ

れでは作品にはならない。それをその方向で積み重ねていって、立体物として成立して初めて作品となる。佐合さんで言えば、「いきもの」らしさを写し取る事で繋がりをを見つけ、それが形をとっていく事で作品が出来てくるという過程と非常にパラレルに考えられる。その様な意味で、この作品（新作）、そして論文中にある、これまでの第一期から第五期の作品の軌跡を佐合さんが考えられた事は一つの論文として実に内容の濃い、よくここまでまとめた。全体を読んでもと、いろいろ切り貼りを繋げていて、やっと形を整えたという事がよく見えてくる。そういう意味で、非常にじっくりと自分の制作と向き合い、言葉を考えてここまで出来たなどという事がよく解ってくる。そういった意味で、学位論文として十分成立しているものだと思っている。

池田審査員

先生方皆さん作品について認められているが、これまでの作品と比べると装飾に関する意味が本当に変わって来た、進化して来た様に感じられる。作品のボディーのかたちが有機的になっただけでなく、その中に「いきもの」らしさの構成要素が、かたち自体の中にも入り込んで出来た気がする。それによって、佐合さん自身がこれからどの様にされるのか、展開されるのかを、期待を込めて見て行きたいと思う。また、論文を読みながら昔の事を思い出したが、10年位前、佐合さんの制作した鑄込んだ柿の作品で可愛い装飾をしたものがあった。その時はまだ、ただ柿の上に装飾の物体が乗っている、可愛く仕上がっているデコレーションの様な作品だった。そこからこの作品（新作）まで繋げていくと、佐合さん自身が目指して行っている事、求めている事が、言葉ではなく形としてしっかり出来て来た。それに伴う説明という観点から、論文が大きな意味を持っていると思う。今回の論文や作品において、ミクロいわけゆる装飾からマクロいわけゆる全体のかたち、もしくはその外側に繋がっていけるスケールのものが重なり合い、例えば自己相似形やフラクタルの様な、「いきもの」同士のせめぎ合いの様なものも含めてかたちになって来た。その奥行きが、非常に魅力的だと思う。佐合さん自身が論文で書かれている観察や分析から、あり様・向き合い方も作品にとっても現れており、先程質問した「いきもの」に関しても、命の蠢きや驚き、不可思議さ等が探求すべき対象としてある、佐合さんの立ち位置にも非常に魅力を感じた。論文、作品共、興味深く拝見させて頂いた。今回の論文を、博士学位論文として相応しいものとして認める。

大高審査員

内容に関しては既に先生方からかなり詳しい講評があったが、全体的な流れとしては概ね評価が出来る。「いきもの」らしさへ、に対する造形的な接近というテーマの中で、常に土あるいは陶芸陶磁というジャンルの素材や技法を踏まえながらも、自分なりの新しい多様な技法の工夫を行い、自分の求める「いきもの」らしさを追求し続けてきている変遷がよく読み取れる内容になっている。また、僕らを含め、ものを作る人間は自身の仕事を客観的に見る事が難しい。しかし佐合さんは、それを苦しみ、もがきながらも様々な理論、「ゆらぎ」や認知科学等を利用し、自分の作品を紐解きつつ、また同時にかたちにする事を繰り返す中で最新作が出来て来たのだと思う。そういった意味では、論文中の第五期にある器物シリーズの次、第六期の作品に入り始めているのではないかと思われる。これは博士課程の中で佐合さんが努力をし、手を動かし、頭を働かせ、様々な事を調べながら至った結果だと思える。そういった意味において、この最新の作品は大いに評価出来るし、論文及び制作において博士の学位にふさわしい内容であったと思う。

横山審査員

まず提出論文について、冒頭で申した様に、最初はかなり難航されていると思っていたのだが、結果的にしっかり自己分析し、制作の過程を段階で示す事が出来た。何より「いきもの」らしさについて、多方面から考えていくエネルギー、探究心を評価したいと思う。一見クールに論じられている様で、本人はどう自覚されているか解らないが、池田先生も仰っていた様に、そこにはかなりパッションがある様に思う。そのパッションを、論文では制限していた感じがするが、今後はそういったものを、この経験を踏まえて、器物シリーズやあるいは他のシリーズでもいいが解放していってもらえるといいと思う。いくつかのシリーズを同時並行する事も良いと思うし、佐合さんはやはり一つものを作り、また考えてまた作り考えて、という事を繰り返してきて今までがあると思うので、今後もそういったスタンスを保って探求して行って頂ければと思う。提出論文は学位にふさわしいと判断している。

以上で佐合道子の博士学位審査を終了した。

総 合 評 価

審査委員一同は、金沢美術工芸大学大学院美術工芸研究科の学位授与（課程博士）の博士論文等審査基準に照らして、本申請論文及び研究作品が基準を達成し、優秀であることを認め、博士の学位に相応しいものとして高く評価した。