

氏名	出和 絵理		
学位の種類	博士 (芸術)		
学位記番号	第40号		
学位授与日	平成28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	いのりのかたちー薄白の磁板による自己感覚の構築ー		
審査委員	主査	金沢美術工芸大学大学院専任教授	橋本 真之
	副査	金沢美術工芸大学教授	山本 健史
		金沢美術工芸大学教授	山崎 剛
	金沢美術工芸大学大学院専任教授	横山 勝彦	
	茨城県陶芸美術館館長	金子 賢治	

審査対象作品数	12点
論文分量	本文A4版、181頁 (97,181字)
付録の図版	A4版20頁、収録作品総数10点

論文要旨

出和絵理の学位申請論文『いのりのかたちー薄白の磁板による自己感覚の構築ー』は、「自身の作品とは自己感覚の構築である」という持論をもとに、作品及びその変遷を分析し、自己と作品の関係性を明らかにすることで、自身の表現の根幹となる自己感覚そのものについて考察した論文である。第1章「薄白の磁板との出会い」、第2章「いのりのかたちへ」、第3章「ものの光景/場の光景」、第4章「リズムの視覚化」、第5章「自然現象の再現」、第6章「画の構成/場の構築」、第7章「いのりのかたちー自己感覚の構築ー」で構成されている。以下にその概略を記す。

はじめに、「作品をつくり始めた頃、制作は精神のバランスを保つものであり、作品は心の爆発の表れ、作品は自己のものであった。時間の経過とともに、また作品発表の機会を得たことで、作品と自己の間には距離が生じ、作品という〔自己内部の爆発〕による〔自己のリアリティーを表出〕は〔自己感覚の構築〕による〔自己のリアリティーの実現〕に変化した。自己感覚を掘り下げ自己の深部を知ることで〔自己のリアリティー〕の強度が強まり、それが表現の強度に結びつくと思われる、公開することで〔自己感覚の構築〕である作品を介して私と他者がつながること、社会における自作の役目を見出だすことが出来ると考えた」ということを述べて論述の導入とした。

第1章「薄白の磁板との出会い」は、薄白の磁板による作品制作に至る導入部分として、基盤となる磁板の制作技法の模索と確立、薄板による素材の検証と厳選、磁板の構成方法の取り組み、制作のはじまりと作品の成立を論述した章である。第1節「薄白の磁板の制作技法」では、「薄白の磁板素材に着目したきっかけは、学部3年時の前期に薄づくりの磁器が光を透かすことを知ったときの驚きと、磁器の光の透過性による美と神秘的な在り様が心に強く響いたことによる。そこで光の透過性を追求することで、素材の物体感を超えた存在と美が獲得できるのではないかと考えた。しかし既存の技法では出来上がる磁板の厚みは限られ、技術開発に取り組んだ。磁土をポリエチレンのシートではさみ麺棒で直接のばすことで非常に薄い磁板をつくり出した。この薄白の磁板は自身が初めて創り出した唯一無二の存在である」という主旨の経緯に基づき、「規制の技法による模索」「新たな技法の開発」「独自の技法の開発」「磁板の形状」「磁板の成形」をまとめた。第2節「現在の素材に辿りつくまで」では、まず数種類の磁土の薄板を制作し、自身の理想とする白の色彩、光の透過性、存在感に一致する磁土、ニューボーンを素材に用いることに決定し、ニューボーンとそ

のもととなったポーレン・チャイナの歴史を把握したことを述べ、また学部3年時の後期、ニューポーレンによる作品づくりを始める前に、陶土や顔料、酸化金属という他原料を用いた陶板の触感、存在感を理解し、かつ多素材の見え方を把握し、磁土が自身の作品づくりに適した素材であることを確信したこと、さらに博士後期課程1年では、素材の磁土に原料を加え、白色度や光の透過性の変化を検証し、文献を参照し、磁器の光の透過性の仕組みを把握したことを、「磁土の選択」「薄板の試作」として述べた。第3節「磁板の構成方法」では、「厚さ約0.2mmの磁板は非常に脆く、焼成前はつまむと崩れ、高温にも弱く、例えば直立させて焼成すると熱量に負けて倒れる。そこでおのずと焼成後に接着剤を用い、構成することでかたちづくることとなった。土による土台や支持体は使用しない。磁板の構造と存在そのものを作品として表したい」という主旨に基づき、磁板の構成における「磁板の選別」「即興的形態」「螺旋状形態」「放射状形態」の構成方法を述べた。第4節「作品づくりのはじまり」では、「学部3年時前期、薄白の磁板の存在感の極端さと不安定な自己の内面とが合致によって、作品が形成された。また、自己を保つための現実逃避の欲求と制作行為が結びついた。作品は、自己が置かれている〔状況〕、〔状態〕を表す鏡のような存在となる」という主旨に基づき、自然発生的に現れた作品状況と自己の内面の関係性について考察した。

第2章「いのりのかたちへ」は、作品の表れと制作行為の〔意味〕の考察にあたり、自身の芸術観の原点であるモーリス・ユトリロの作品と人生を辿ることで、その〔意味〕と自身の〔源流〕を探り、そこから、自身にとって制作行為は〔いのりの行為〕、作品は〔いのりのかたち〕であると理解し、サイズの大きな自作が意味するものは、自身のいのりの受け皿〔壮麗な存在〕であり、心の拠り所〔お守り〕となるものであったと認識するに至る制作行為と作品の関係性、〔構築〕による作風の確立とその意味について論じた章である。第1節「いのりの受け皿」では、中学生の私がなぜモーリス・ユトリロの「白の時代」に惹かれたのかを究明することで、自身の表現の〔意味〕を探り、モーリス・ユトリロの制作行為や作品は祈りの時間や心の拠り所であり、その役割は自身にとっても同様であると述べた。第2節「いのりの行為」では、「作品は自身と対峙するものへ、独立した存在、おまもりのようなものであり、ここで作品とひかりが密接に結びつく。学部4年時、神秘性や求心力を求め、ひかりを自作に取り込み、大きなサイズの作品を制作し、作品はひかりをおび、いのりの受け皿となった。静かでおだやかな光の象徴として《Grace》を、崇高性と存在感、圧倒的なエネルギーの象徴として太陽をモチーフとして《Shine》を制作した。完成した作品、膨大な制作時間、制作行為、すべては私のいのりの行為である」という主旨のことを述べた。

第3章「ものの光景／場の光景」は、「自己と作品との距離感の変化に伴う作品の有り様の変化で、現在の作品につながる〔様式〕が生まれる。制作初期には作品は〔自己〕であったが、やがて〔相手〕となり、関係性がさらに客観的な対象〔もの〕へと移行した。ここで作品づくりの一つの転換期をむかえた。〔もののある光景づくり〕を行いたいという意志が明確となった。〔もののある光景づくり〕とは、すなわち〔眺め〕の実現である」としたうえで、作品の見え方の考察、作品〔様式〕の形成について論じた章である。第1節「ものの光景」では、「自己と作品間の距離がひらいたことで客観性が生じ、作品を光景化として表そうと試み、それは自身の美術の原点である絵画経験、モーリス・ユトリロのタウン・スケープの模写への取り組みの回帰であった。修士課程1年の前期、自己の内にある光景を作品で描くべく、ものによる光景づくりを行った。《Scene》は茫洋とした場に骨が佇む光景をイメージし、作品の在り方に対する意識が大きく変わるきっかけとなった作品である」という主旨のことを述べた。第2節「場の光景」では、「場面の一部をイメージした作品《Creation》は光景の一部を再現し、光景の一端から鑑賞者にその世界の広がり想像させる。これらの作品づくりは、意識のベクトルが全く異なるもので、前者はものによる光景の創出、後者は場による光景の再現である。作品の見え方を通して、ものによる光景づくりを選択した。光景の一端を描くのではなく、ものの存在感によって光景をつくり出す取り組みである。私の理想とする光景とは、際限なく〔続いていく〕さまである」という主旨のことを述べた。

第4章「リズムの視覚化」は、「作品のイメージの源泉〔続いていく〕ことを実現するにあたり、

〔連続性〕、〔リズム〕、〔混沌〕、〔曖昧〕という要素があり、これらを光が透過した磁板の動き、ひかりのリズムで表すことを試みた。遠く続く景色を連想させる光景づくり、つまりは〔永遠性〕の実現にあたり、〔連続性〕という作品の〔構造〕がここで確立した」としたうえで、求めるイメージと作品構造の関係性、作品の〔構造〕の確立の経緯を論述した章である。第1節「混沌と曖昧」では、「修士課程1年の後期作品《Chaos》で、現れては消える存在の曖昧さと混沌を、動きやリズムで表そうと試み、修了制作《Virtual》で、磁板の不規則な重なりで光の透過性をまばらにし、ゆらぎや曖昧さを表した」という主旨のことを述べた。第2節「連続と永遠」では、「修士課程2年の後期作品《Core》で、磁板同士の間隔のリズムに変化をつけ、続いていく様子を表した。《Continue》で、連続性を強調するため、磁板の形状や間隔を均一に構成し要素を削ぎ落した。これらのキーワードが表すものは、〔永遠性〕であり、自身にとって〔永遠性〕とは、漠然とした安心感や安定感につながる、終わりのない不変的なものである」という主旨のことを述べた。

第5章「自然現象の再現」は、制作プロセスと作品の在り方との関係性、薄白の磁板や磁土による他の造形における様々な取り組みを論述した章である。ここでは、「博士後期課程1年時、2年時の作品で、自己のリアリティーの構築というこれまでの制作プロセスとは異なる、技法と自然現象の関係性から作品の着想を得た。それは、新たな技法によって生じた素材の印象から自然現象を想起し、素材の特色を生かし自然現象の再現を行ったものである。技法や素材が先行し後発的にイメージが付随した制作プロセスは、自身には無意味であると実感する。作品とは〔自己のリアリティーの表出〕であり、素材の存在感とそれをつくり出す技術は、それを実現するための方法であることをここで再認識した」という主旨のことを述べた。

第6章「画の構成／場の構築」は、「在学中から作品発表の機会を通して社会と関わり、自作の在り方を考えた。自作による新たな場を構築し、世界観の可能性を求めることの重要性を感じ、作品の見せ方の模索を行ってきた。あらかじめ制作された作品を配列することから、全体像を想定したうえでの作品づくりへと変化していった。つくられた作品によってその世界観を形成するのではなく、世界観をイメージし作品によって構築する。作品の完成で自身の創作は完結しない。作品によって新たな場を構築し、提示し、新たな世界の創出と鑑賞者との結びつき、その可能性を拡張する取り組みを行うことを決意した」ということを前提に、作品世界の見せ方について考察し、第2～4章で得られた〔構築〕、〔様式〕、〔構造〕をふまえ、作品〔成立〕への取り組みについて論述した章である。第1節「作品の構成」では、「《Core 2008》「作品1」、《Field 2009》「作品2」、《Core 2009》「作品3」の展示は、全体のバランスを考慮しそれぞれの作品を配置した。それは完成した作品を判断して最終的に全体の構成を決めるものである。《Field 2010_1》「作品4」、《Field 2010_2》「作品5」では配列に物語性を見出そうと試みた。物語性とは、作品の印象や存在感からイメージをふくらませ、全体の配置と一連の流れを意味付けしたもので、始まりと終わりがある」という主旨のことを述べた。第2節「画の構成」では、「《Core 2011_1》「作品6」、《Forest 2011_1》「作品7」、《Core 2011_2》「作品8」で作品の在り方に対する意識が変化した。個の作品の組み合わせから、組作品のための個の作品となった。完成した作品を配列するのではなく、作品づくりの計画の段階からおおまかに配列を想定したものである。作品の有り様を、画、ビジョンとして捉えた。作品全体の画的なバランスを重要視したものであった」という主旨のことを述べた。第3節「場の構築」では、「《Core》シリーズの展示では、サイズ感や風貌から花や木の実を連想し、野のような場づくりを目指した。空間全体として見たときに一つの光景として成立し、作品一点一点の細部も見る事が可能な配置である。《Forest》シリーズでは、作品空間のイメージを明確に抱き、イメージにそった作品と展示空間の構成による独自の世界の創出に取り組んだ。森を眺めると木が見えるように、一つの世界を個の作品の構築によって生み出すことを心がけた」という主旨のことを述べた。第4節「これまでの活動と現在の取り組み」では、作品発表を通してさまざまな経験を積み、作家として社会と関わってきたことから、2011年に博士課程満期退学後から現在までの主な発表活動の紹介と現在の作品づくりの取り組みを述べ、展示の実践を積み、成果や出来を実感として得た後

に改善作を模索し、それらをふまえて次回に取り組む、発表プロセスについて述べた。

第7章「いのりのかたち—自己感覚の構築—」は、作品を形状別に分類し、特徴、条件、構成要素を分析し得た、独自のルールをもとに作品の形態と存在感の関係性を検証し、また、自作の展示空間における自身の理想とする場の具体例をあげ、作品を構成する自己感覚の要素について考察し、作品を形成する〔自己感覚そのもの〕を論述した章である。第1節「かたちについて」では《Core》シリーズと《Forest》シリーズを形状別に分類し、特徴、条件、構成要素を分析することで、放射状形態における、作品の存在感を表す、核となる独自の形態ルールを得た。螺旋状構造においてもルールがあり、そのもとに作品の形態と存在感の関係性を検証し、形態による作品の在り様を確認した。第2節「自身にとって理想の場とは」では、「寺社仏閣、教会といった祈りの場に惹かれる。そのような神聖で清らかな場は、現実世界とは離れ、人々の心を受け止める特別な場である。私はこのような、ものと空間が調和した、神秘と静謐の場を創り出したい。私のものづくりによる取り組みは、教会のステンドグラスや神社の紙垂のような、異空間を構成するパーツをつくることであり、作品による、私的な場を実現したい」という主旨のことを述べた。第3節「自己の感覚を構築するための要素」では、作品を形成する自己感覚の要素を一つ一つ掘り下げ考察することで、自身にとっての自己感覚そのものを構築する意義を述べた。自己感覚の要素として、「素材」「構造体の接続と自立」「色彩と光の効果」「フォルムと重力」「リアリティーとファンタジー」「スタイル（様式）の構築」「作品との距離感」「作品の介入」「ひかりの再現」「自己感覚そのものの構築」をあげ、それらについて考察し、「磁板の構築による作品は、自己感覚の構築である自己の化身である。作品は自己感覚そのものであり、自己そのものなのである。自作は〔感覚的なもの〕、〔私の視点〕で形成されており、その感覚とは自己のリアリティーである。これらの要素は経験を通して、薄らぎ、深化し、新たな要素が生成され、今後も変化するであろう。変化は作品によって、そのときの現在性、〔自己のリアリティー〕として表れる」という主旨のことを述べた。

以上の論述を踏まえ、「本論文では、独自の素材の美と現在性を帯びた表現において自己の感覚を構築し、自己の思考から従来のものの在り方の枠組みを超え、新たな表現の可能性を拡張する試みを論考した。手跡や土肌を表しやすく中空構造が一般的なやきものの構造において、やきもの制作手順をふみ素材の特質を強調しながらも、ミニマルで工業的、放射状構造といったやきものらしからぬ自作の有り様は、なにものでもない独自性と存在感を放つ。内向的な表現のベクトルによって自己の世界を構築し、その私的な世界観を社会に公開することで、他者に自身の感触を触れたいだけ、私的な世界を感じていただきたい。それは他者の意識を一時現実から離すことの試みである。私はビジョンを描き、鑑賞者は夢をみるのである。それが眺めとしての自作の在り方である。今後、独自の作品世界を深めていくうえで、自己の作品の在り方を確認し、その存在意義について論述した」という主旨のことを述べて結びとした。

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27年9月15日に行われた予備審査会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、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：出和さんのビジョンと制作の関係をはっきりさせるために質問したいと思う。まず、並行していくつかの作品を制作するということだが、ある一つの構造のものを複数制作することが可能な制作のあり方なのか。あるいは論文の 129 頁に「自作の手離れ」という言葉があるが、ほかの人、あるいはスタッフがいて、同じ構造の作品を作るということもありうるのかどうかという事を質問したいと思う。次に、「自己感覚の構築」という言葉についてお聞きする。「自己感覚の構築」という場合、あなたは視覚上の問題に収斂していきたいように見受けられる。「絵画的距離感」という言い方もしていますので、視覚に限定された「自己感覚」なのだろうと思います。今後の仕事の展開の上で、そのまま視覚的感覚に限定するつもりなのだろうか。普通、通念として自己感覚といった場合、感覚要素というものは他にもいろいろあると思うが、そういうものについては捨てていくというような姿勢になるのか。それらについてお聞きしたいと思う。

出和：同じ形態のものを複数制作することは可能だが、自身のポリシーとして同じ形態を制作することはなく、一点一点新たな形態を制作している。私の制作はバリエーションを展開するものではなく、一点一点の存在感やありようを重視するものであり、同じ形態を複数作るということは考えていない。そして、手離れというのは、制作する上で自分の意識が手を制御しているということであり、実際に手数や手跡が作品にこめられていて、手跡を見せないように制作している。適切な手数や工程を踏んで制作をおこなっており、制作の工程的にスタッフや外注ということは可能であるかもしれないが、制作するうえで、組み立てることが、自身にとって最も大切な要素の一つである。そして、制作は現実逃避の役割も果たしている。よって技術的には可能であるかもしれないが、自己が制作をする意味において、ほかの人に託すということは考えられない。次に、自己感覚の構築とは、制作のプロセスとして、まず画が頭に浮かんで、それをスケッチで起こすというプロセスのことである。画が頭に浮かぶというのは自身の性質であるので、制作を始める段階では、視覚的なものから、という順序になる。ただ、土や焼き物という素材・技法を用いて制作していることで、素材の持つ触覚性や、磁板が刻むマチエールのようなものは、視覚を通して、鑑賞者に感じさせられる部分がある。また、視覚的には軽やかに見えるが、焼き物であるがゆえの物質的な重量感や確固たるものである。よって、視覚的な要素に固執しているつもりはない。

山本審査員

山本：本論文中に、作品に触れてみたいという衝動を鑑賞者に誘発すると書いている。実際に、展覧会場で触れてしまう人がいるとも聞く。薄い磁板一枚一枚は、やはりそれほど強度があるものではないので、壊れるということが実際に起きる。鑑賞物には、触りたいけれども触れないというようなジレンマがあり、一方で、薄くて非常にもろいものであるという感覚自体は、触らずとも視覚的に伝わる部分があると思う。このようなジレンマを、作品にどのように活用しているのか。もし何か心がけている、あるいは具体的にしていることがあれば教えてほしい。

出和：私の作品が視覚的に脆弱であるということは伝わりやすい。そして、触れてみたいという感情を誘発させているのは、何物であるかわからないという視覚的ありようと、焼き物という物質が持つ親近感、つまりは素材独特の触覚に対する人の近さである。そこに、触れたいけれど触れないというジレンマが生じる。そのことは、私が焼き物という素材にこだわって、焼き物の特性を生かしているということでもある。また、磁器が光に透過するという性質を、作品に取り込むことによって、磁器の特質を生かしながら示し、新しい存在を作りあげているとも思っている。ジレンマは、工芸素材を使い、その特性を生かしながらも視覚的な要素を重視している自作の独自性となっており、一般的な焼き物とは一線を画す部分である。

山本：今後この特徴を、今とは違った形で生かしていく可能性があるとしたら、新しい展開に通じることになると私は感じている。次に、本論文中には、鉾物を解体して磁土とし、磁土を焼成して

磁器という新たな物質となり、さらにそれを構成し、光を得ることで表現物になり、存在感を伝える、と書かれている。紙やプラスチックなどほかの素材では表現できない素材を扱っているという意識の表れである。素材の存在と美についての記述もあるが、改めて、素材というものに対して自分はどのようなふうを感じているのかということ具体的に教えてほしい。

出和：まず、素材を限定して扱う上で、素材の持つ存在感と美を最大限に引き出すということが、制作の前提としてある。私の焼き物素材の場合、破損しやすいもの、危ういものといった不安定な要素が安定しながら存在しているということを示している。その存在感と、磁器の光を透過した美を生かした制作を考えている。焼き物という危うい存在感をもつ素材を使いながら、磁器の光の透過性、安定した構造で構築し、作品を作りあげる。それは、紙やプラスチックなどの他素材ではあられわし得ない存在感と美である。

山本：作品を実際に持ってみると重量感に驚く。磁器という素材で作られているので当然だが。また、作品に近づいて見てみると非常に細かい穴があいていて、厚みの不均一さからくる影の微妙な変化も見える。記述の中には景色や情景という言葉が出てくるが、近づいて見た時の感覚も存在感を感じるという意味では大事なことだ。私たちは、近づいて、場合によっては手にとって見たときに、また違う感覚に出会う。それに関連して制作の方向性にも何か具体的な考えがあれば教えてほしい。近くで見ようとすると、接着の問題なども含めていくつか残念に思う部分もある。

出和：現在、放射状の作品は接着剤を使用し、螺旋状の作品は融着している。今後の制作において接着剤を使用するか否かは、考えている段階ではっきりしていない。手に持った感覚や重量感、触覚など、視覚外の要素については、今後作品発表を通して目の見えない方々に作品を理解してもらう機会があり、焼き物の、持ったときの重みや割れたときの高い音、そうした視覚以外の要素でも、焼き物以外の何者でもない物質感を伝えていきたいと考えている。

山本：最初に質問したジレンマに関連して、今、実際に持ってみるということ突き詰めていく可能性について話してくれたと思う。いろいろな問題も生じてくる可能性もあるが、作品を感じるという意味では大事なことだと思うので引き続き検討してほしい。

金子審査員

金子：作品と論文とを合わせた感想を述べながら質問したい。作品を長年見てきて、それから論文を読み、まず思うことは、戦後の工芸において、産業ではない作家の表現としての工芸というのが登場してから今日までの流れの中で、あなたは極めて特徴的な制作をしており、今回の論文ではその制作の特徴を、言葉遣いの問題はあるがよく捉えて述べていると思う。素材を限定して出発するという工芸の最大の特徴から、当然、限定することは制約を背負うことになり、制約は制約のまま、つまり背負い込んだままでは表現にならない。その制約があるからこそ出てくる形というものがあるという流れの中に自分の制作を捉えて、そのあたりがよく書かれている。もう一つ、陶磁器という言葉について、これは陶器と磁器からなっている一種の合成語であり、陶器に対する磁器という問題意識で、「磁器の表現」ということを考えついたのはそれほど古いことではない。1980年ころからのことだが、そういう意識が作家の中に芽生えて、陶器に対する磁器の表現というものが成立してきた。こうした捉え方をあなたは実践の中で掴み出してきたのだと思う。たとえば色絵磁器で人間国宝になった富本憲吉でも、死ぬまで自分の作品のことを陶器と言っていた。作ったものは九割九分、磁器なのだが、工芸家の中で一番文章を残した人であるにもかかわらず、死ぬまで自分の作品のことを陶器と言って、磁器とは言わなかった。それぐらい陶器と磁器というのは区別が無く、全部一体として陶器と言っていたのが、深見陶治や前田昭博が出てきて陶器に対する磁器の表現が出てくる。そのときの問題意識は、陶器に比べて磁器は非常に難しいので、たいへんな制約の中で作っているという意識で磁器を作っていた。しかし現在は、たいへんな制約をはねのけて磁器を作っているということから、もうそれを乗り越えて、陶器にはできないけれど磁器にはこんなこともできるというふうに変わってきている。あなたの仕事はその両方にまたがっていて、磁器

はたいへんだけれども磁器でなければならない、という仕事を重ねてきた。私のように歴史を専攻している者の論文と作家の論文は全然違うので、言葉遣いの問題はあるが、その仕事の展開がこの論文の中でよく捉えられていると私は思う。論文の 113 頁で、概念と素材の関わりについて述べ、重要なのは、作品は何を意味しているかであるという思いに至っている。磁器とは何かを含め、素材に習熟して表現に展開していくことの最大の意味が、ここにあらわれている。ただ 63 頁に、コンセプトと素材が一体のもの、と書いている。いや、素材と自分はもう関係ない、私だけがある、意味だけがあるというところとの整合性をもう少し持った方がいいのではないか。また、この頁では「コンセプトと素材」という言い方をして、113 頁では「概念と素材」となっている。今までの制作を経て最後に至ったところで、概念と素材が一体化するというということだとわかるのだが、できれば矛盾しない説明をしてほしい。

出和：コンセプトと素材、概念と素材というのは自分の中では一体化しており、概念や思考や思想を経てコンセプトとなると考えているので、意味合いとしては同じと捉えている。磁器という素材を選択したのは、自分の概念と最も一致し、それをあらわすに適した材料が磁器であったということである。先ほど金子先生が言われたように陶器と磁器は全く別の素材であり、私の素材は磁器でなくてはならず、磁器の存在感や美を借りて自身の概念を作品としてあらわすことに取り組んでいる。

金子：私はあなたの制作を見てきた方だが、美濃の国際コンペなどの多くの展覧会で結構いい賞を受賞してきたと思う。作風を整理すると放射状のものや螺旋状のものなど、それぞれがある程度飽和状態と言うか、ピークを作りあげてきたとを感じる。そういう意味で今回の作品は驚くものではなかった。今までの蓄積の中から何か、今後の制作について考えられることがあれば聞きたい。

出和：ものづくりによって自分の世界観をあらわす上で、まだ展示の仕方や配置の仕方、見せ方というのをまだまだ考えていかなければならないと思っている。作品の、モノとしての精度も上げながらも、空間の構成や空間づくりについて考察していくつもりである。また、本論文中でも取り上げたのだが、磁器という素材、原料の調合や割合によって、光の透過性や白さ、表面のとけ具合といったものが変化する。これまで一貫して同様の磁土を使用しているが、いずれは自身で材料を調合し、磁器の存在感や美しさを生かした新たな磁器というのを作りだしたい。

横山審査員

横山：先ほど山本先生もふれられた接着剤の問題は、論文の中でも、接着剤の使用自体に関してはまだ検討中と書かれている。それを前提としても、存在感とか個別の作品の良さを見ようと思えば、どうしても我々は接近して見る。接近して見るとやはり接着した部分に気が行ってしまう。出和さん本人はとてどもミニマルな思考の強い人で、それこそ定規を当てながら接着していくのだろうけれども、どうしても歪みが出てくる。それで質問だが、歪みを本当に無くしていきたいのか、むしろ手仕事としてのある程度の許容範囲をもってやっていくと考えているのか。

出和：作品自体が構造的にも視覚的にも非常にミニマルなので、歪みや間隔の違いに、必然的に視線がむかうと思われる。よって接着に関する歪みや間隔の違いに関しては徹底して改善したい。一方、延ばすときの厚みのムラや磁板の表面の歪みなどは、手で作り上げている以上、手跡としてあらわれるものである。その歪みは、光を透過させたときに光のムラとなり作品はやわらかな印象を醸し出す。そのような拙さというのが、工業製品や紙など既製品にはない温かみにつながっていると思う。私の制作の意味というのは、自身の内面を補ったり人々とつながったりするためのものなので、そのような手仕事ゆえの歪みは、むしろ消さずにあらわれてもよいものだと思っている。

横山：今回展示している 9 点の組作品を拝見して、少しがっかりしたところがある。なぜかというけれど、これまでの組作品には、出和さんならではの物語、ストーリー性にに基づくバランスがあった。けれども今回は平らなものに揃えられ、組んだ意味が薄れていると感じる。2011 年の金沢 2 1 世紀美術館の展示写真や昨年から今年の組作品を見ると、出和さんがよく言う「いのりの場」、そういう

場を形成したいという意識がとても強かったと思う。今回、場の形成ということではどの程度実現できたのか。改めて振り返り、今後の組作品についての考えを聞かせてほしい。

出和：今回は、より静謐な場や、緊張感のある場を作る上で、平らなもの、球体のもの、細長いものという形態同士の凹凸がない方がいいと思った。しかし、その9点の組作品と螺旋状の3点の作品を同じ空間に配列したことで、二つの要素が同じ空間に展示され、9点の組作品のそのような静謐さといったあらわれが損なわれたように思う。組作品で場を形成する上で、違う要素の作品を同じ空間に入れるのではなく、その作品のみで配列することの重要性を感じた。また組作品の数も重要で、3×3の全9点だと形態にバリエーションがあっても場の形成が中途半端に見えるように思えた。たとえば4×4の全16点など、ある程度の数で場を構築することが重要だと感じた。

横山：組作品の構成の仕方だが、まず1点を作ってから構成を考えるのか。あるいはどういう構成にするかをあらかじめプランニングして、そのパーツとして個別の作っていくのか。

出和：まずプランニングをする。明確なプランではないが、今回は平らなものを9点並べるといっておおよそのプランから出発した。一点一点作品を制作するのではなく、同時に3点、4点を並行して制作するので、全体のバランスや、作品の見せ方のプランニングの後、制作に着手する。

横山：場の形成、環境を作る、しかもミニマルな発想で、というふうと考えていくと、悪い意味でのデザイン的なディスプレイになるおそれがある。そこのとこと、あなた自身の出発点である磁器の素材感というものとのせめぎ合いに関しては、まだ工夫する余地があると感じる。なぜかという121頁に、岐阜の現代陶芸美術館での展示のときに作品の下から照明を当てたとある。それが自分の理想に近いと感じているというような記述がある。実感を持ったことはわかるが、考えようによっては作品が自律する以前に照明に依存した表現になりうる危険性があると心配する。

出和：必ずしも自身で展示の環境を選択できるものではないことを前提に、作品の存在感、モノとしてのあらわれや強度を保つこと、高めるということを重要視している。どのような環境においても、まず作品の完成度の高さが重要であり、照明やスペースといった環境の変化においても、モノの力を主張することが大切である。岐阜の陶芸美術館の展示で初めて下からライトを当てたとき、光が乱反射し、視点が定まらない、捉えようのないものになった。私は、焼き物という確固たる存在感の素材を使用し、放射状や螺旋状という安定した構造を構成し、不安定な要素である光を用いて、不安定が安定した状態の存在を作りたい。よって、そのような光の使い方という意味で自分の理想に近づいたと感じた。今回の展示では、比較的強めのライトを作品の上部から当てたが、その当て方も悪くはないと思えた。下から当てる、上から当てるという当て方よりも、作品の見え方として、光が乱反射して、視定の定まらない、捉えようのないものをつくり出す方法を探って行きたい。

横山：作品の展示について、作家個々のこだわりがあってよいが、現場によっては、そのやり方に固執するとかえって作品の見えを悪くする場合も多々あるので、経験を重ねて工夫してほしい。

山崎審査員

山崎：本論文中の第1章に素材・技法に関する分析がある。あらためてここで、自分の制作が他者と違っているということを強調してほしい。

出和：素材の美や磁器の透過性を活かし、視覚的には、息を吹きかけると飛びそうな軽やかさを持っている。しかし手で持ったときに、焼き物であるがゆえの重量感が伝わってくる。その視覚的な部分と触覚的な部分、見た目と、触れたときにギャップが生じることは、類希なことであるように思われる。そのようなイリュージョン的要素、焼き物の技術や特性を踏まえながらもどこか存在をつかみきれない部分が、私の作品独自のものである。また、磁板の薄さは強く意識していないが、結果的に自分の作品のオリジナリティに結びついていると思う。

山崎：あなたの技術を焼き物の歴史の中で見たとき、どのような位置にあると考えるか。

出和：私の制作は自分が感じた現代、現実のリアリティを実現するというところで、そのありようと

というのは、不安定なことが安定して存在しているものだと思う。そのような意味で、自分が作品を発表する機会を得ていることも含めて、現代の社会をあらわしている部分があると考ええる。また、陶磁器と言われるように陶器と磁器は一緒にされがちだが、自分には磁器を作っているというこだわりが強くある。磁器の表現は、これまでの焼き物の歴史から見て不自由だと思われがちだが、だからこそ、磁器の素材にこだわり表現するというのを、よりプラスに捉えて活動し、制作したい。自身が工芸分野や陶芸分野、またアート分野のさまざまな場所で作品の発表をしているという結果から見ても、分野間のボーダーは多少自由になってきていると感じる。焼き物の歴史や表現を踏まえながらさまざまな場で今後も発表活動を続けていくつもりである。

山崎：透光性という言葉に少し私は引っかかっている。透光性は光が透けると書く。モノに対して光が透けていくことと、モノが透けているということは違う。モノにライトで当てた光が透けることを強調しすぎると、磁器表面の細やかな質感が消える可能性が高い。一方、自然な環境のもとでモノが透けているという場合は、よりテクスチャの方に目が行く。どちらを主としているのか。

出和：本論文中で私は、透光性ではなく、光の透過性という言葉を使用している。私の作品は半透明でもなく、透明でもなく、不透明であると思っている。つまり光を透過しているのだが、視覚的には和紙に近く不透明であり、自身としては磁器に光を透けさせるという意識はそれほど強くない。自身の体験からしても、まず自身の制作現場にある自然光によって照らされた作品の状態が非常に美しいと実感している。しかし作品を発表する上で自然光という条件はほとんど無い。それを踏まえて照明やライティングを設定する。もちろん磁器の美、光の透過性は、私の作品を成立させる上で非常に重要な要素だが、作品に光を透過させるのではなく、磁器と光が合わさって作品となると考えているので、制作したものに光を透す意識をことさらに強く持っているわけではない。

山崎：私はあなたの作品の白くて薄い磁板を見ると、その表面の表情や質感をよく見る。本論文中で、最初に物語性に言及した頁を見ると、虫食いや質感による抑揚について書いている。ところが近年、どちらかというとフラットな、抑揚の無い表面への志向が強くなっている。

出和：自己の内部やその感触というのをあらわす形態を近年模索している。ある程度自分が形をつかめた段階で、抑揚やゆらぎ、手跡のような部分に再注目する可能性もある。

山崎：論文の最後に、これを書くことで自分を客観的に見ることができた、今までは自己の閉じた状態でものを作っていたが、これからは他者との共感のなかで制作したいということ述べている。今までは自己感覚を見つめて制作してきたにもかかわらず、最後にこう述べるのは何故か。

出和：自己感覚そのものの構造を掘り下げるといことは、内省性をより深く掘り下げることである。そして、他者とつながるといのは、閉じたままのものが開かれるのではなく、内省性を深め閉じた状態のまま、開かれた場所に持って行くということである。論文を書いたことにより、改めて自己の分析や内面の掘り下げができたと考えている。

山崎：タイトルの「いのりのかたち」というのは、どこから出てきた言葉なのか。

出和：自分の制作の意味を考えたときに、祈りや清め、浄化、そのような要素が非常に強いと思われ、制作する意味として、「いのり」を「かたち」にしたものということを使い始めた。

山崎：最初は不思議だったが、それはやはり素材と向き合い、淡々と、感情をこめ、没頭してモノを作る、そうしたあなたの日々の制作態度と論文の進展をみるうちに、私も「いのりのかたち」が、ぴったりなタイトルだと思えるようになり、納得させられた。

○ 審査の講評

橋本審査員

これまで、独自の作品の発表で、すでにかかなりの成果をあげている人が博士論文を書くというのはどういうことだろうかと考えていたが、あなた自身の中で自分自身の筋道をたどり直し、結果としてそれを他者にも見せることができた、そうした論文だと思し、質疑の受け答えも、よく自分

自身の中の筋道を探って答えていた。作品、論文ともに課程博士の学位にふさわしいと思う。

山本審査員

非常に薄い磁板を正確に切り分け、精度高く構成された作品が、場所や光、ときには重力感覚と結びつきながら情景を作りあげていく。鉱物からあらたな物質を形成し、表現へと昇華させるという発想、さらに制作時における作者自身と素材との距離感が鑑賞者にも影響を与え、そのことが薄さやリズム感といった作品の独自性へとつながっている。博士後期課程在籍のころから社会的な活動をかなり活発に行い、受賞を重ね、さらにグループ展での活動も頻繁に行ってきた。今のこの状況は、出和さん自身の作品に備わっている現代性や創造性を、社会がしっかりと評価をしてくれているということだと感じている。今回、この博士学位申請の過程の中で、改めて自分の内面を言語化し、見つめ直せたという機会は、とてもよかったと改めて感じた。今後は素材や構造、大きさといった、作品一つひとつに関わることの研究、さらに光のあり方や空間のあり方との関係などの研究を進め、自分の中での作品とはどうあるべきなのかということに関して研究を深め、活躍してほしい。作品と論文ともに博士の学位にふさわしいものである。

金子審査員

非常に新しい感覚による、輪郭線やアウトラインも綺麗でシャープな、しかも白く、あるいは青く、極めて清潔な色感を持った、新しい器。こういう造形と、それからもう一つは、有機物がぐちゃぐちゃと合体して、気持ち悪いけど気持ちいい、妙なスタイルの造形と、この両極端な、非常に大きな二大潮流がある。それはだいたい平成10年ぐらいからで、私は平成10年様式という言葉を使っているが、その真ん中に「伝統工芸」と従来からの「伝統的オブジェ」とがある。これだけ活気のある国は日本以外には無い。蒔絵筆を作る人がもういないとか、漆が中国産で占められているとか、産業の側面ではたいへんな部分があるが、作家の表現という部分ではそういう活気がすごくある。その中での磁器の表現というのは、先ほど言ったように先鋭で、あなたは実績から見てその代表選手の一人であると言える。だから制作に関してはもう、十分すぎるほどの活動歴がある。それを今回は論文としてまとめた。今までそういう日本の陶芸ないし工芸の大きな潮流の中に個性が、自分の制作についてこれだけの論文にまとめたということはあまりなかった。論文にも引用されているが深見陶冶や前田昭博は、初めてそういう作家としての問題意識を持って制作してきたが、こういう博士論文を書く機会などはなく、まとめてはいない。そういう意味で、これは非常に貴重な論文になったと思う。まさに工芸的造形の典型的なあり方のひとつの例というのを、ここに見ることができる。作品と論文ともに、博士の学位にふさわしい。

横山審査員

論文に関しても作品に関しても、博士の学位にふさわしいと評価している。すでに出和さん自身も自覚していると思うが、ある程度キャリアを積んでくると逆に固定化してしまう恐れもある。論文中でも、もっとやれるのではないかと、もっと考えられるのではないかとということが書かれているので、今後は是非そういう姿勢で研究を続けてほしい。あなたの歴史というか、学部生のころからの作品を振り返り、逆に荒削りだけれども今の作品に欠けているものがあつたのではないかと、という観点も必要な気がする。場の構成にしても、やはり個別の作品の強さや素材感ということが前提であれば、様式の前にもう一度原点に立ち戻って造形を考え直すということも、今後の発展のために大事で、これらも踏まえながら、展開していくことを期待している。

山崎審査員

何よりも、この章立てを見れば一目瞭然だが、基本的には時系列に沿って作品の展開を述べ、これだけの変化、多様性を確保できるということは、それだけの数の作品実績の積み重ねとその考察

があったからこそであり、研究テーマの学問的な意義という点においても十分に評価できる。あなたの作品の歴史的な位置づけについて、もう少し意識的に論述できればよかったとも感じるが、本人が思う以上に、その作品の存在が貴重だと周りは評価しているので、それをしっかりと自分の中で咀嚼してこれからにつなげて行けばいい。作品も論文も、博士の学位にふさわしい。

以上で出和絵理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。