

氏名	太田 翔平 (おおた しょうへい)		
学位の種類	博士 (芸術)		
学位記番号	第47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	ペルソナをかたどる —乾漆技法による仮面的なるものの探求—		
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	田中 信行	金沢美術工芸大学教授
		山崎 剛	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
		山下 裕二	明治学院大学教授

審査対象作品数 13点
論文分量 本文A4判、107頁 (66,028字)
付録の図版 A4判15頁、収録作品総数13点

論文要旨

太田翔平の学位申請論文『ペルソナをかたどる—乾漆技法による仮面的なるものの探求—』は、序章—原点—、第1章「ペルソナと仮面的なるもの」、第2章「漆と乾漆技法」、第3章「ペルソナをかたどる」、第4章「仮面的なるものの探求」、終章の全六章で構成される。本論文は、太田がこれまで作品の根幹にテーマとして据えてきた心理的仮面概念「ペルソナ」を基軸に、乾漆技法を通して「仮面的なるもの」の造形を探求してきた、その造形的・思想的変遷と、それによって導き出された仮面的なるものに対する現時点での結論を述べたものである。

以下、章立てにそって概略を記す。

序章 -原点-

序章では、そもそもなぜ仮面の制作に至ったか、その原点について述べた。漆を触りだして一年ほど経ち、自分と漆の相性について考えていた頃、父が亡くなった。病気の発作で突然のことだったので心の準備も何もできていなかった。この時対面した父の顔に、見たことがないものを見た。それは「仮面を被っていない顔」だった。そのことは私に相当なショックを与え、その顔が頭から離れなくなった。常に父が最後の最後に外した仮面と、それから自分が今もおそらく着けているのであろう仮面についての思考が延々と巡ることになった。それらが与えたのは、「自分の仮面を作らなければ」という、強迫観念にも似た強い義務感と焦燥感であった。だがそのとき、とりあえず扱える素材の中で仮面を形に出来そうなものが、漆しかなかった。「なんとなく」漆で作ることが自然なのではないかと思えた。だから漆で仮面を作り始めた。そのとき、そこに少なくとも自身を納得させる必然性は存在しなかった。それが私の仮面の原点であり、全くと言っていいほど素材と技術に根ざしていないという点で、工芸的な出発ではなかった。

第一章 ペルソナと仮面的なるもの

第一章ではユングが提唱した「ペルソナ」概念を下地として、自身が日々感じている現代的な「ペルソナ」について、また仮面の持つ歴史や意味性について述べ、ペルソナの「進化的復元」と、自身のペルソナがそこに至ったプロセスについて考察した。

第一節 ペルソナ—退行的復元と進化的復元—

父の遺した衝撃を、そしておそらく自分自身の顔をも覆う「何か」の強いイメージを、なんとか

言語化して心の整理をつけることが出来ないだろうか。そう思って様々な哲学書や心理学書を手当たり次第に漁っていたときのこと。心理学者カール・グスタフ・ユングが定義した「ペルソナ」という概念の存在を知った。「ペルソナ」とは、人間の素の部分で「自我」としたとき、その自我と外界である「社会」との間に形成され、その個人に求められ期待される社会的な役割を円滑に演じるための仮面であるという。これは父の最後の姿に見た何もない顔、そこにかつては着いていたであろう仮面を端的に表す概念なのではないかと考えた。ここでは作品のテーマの原型である、ユングの「ペルソナ」概念の基本と、そこから発展させた「現代のペルソナ」について述べ、ユングが提唱した「ペルソナの退行的復元」について検証しながら、自身の制作する仮面群の方向性を「社会圧によって破壊されたのち、強度を増して再生する鎧のようなもの」、すなわち「ペルソナの進化的復元」と定義し、論述した。

第二節 仮面の歴史

「ペルソナ」という語句の元となった古代ローマの古典劇で使われた仮面「persona」、更には仮面文化の起源まで遡り、人間が原始の頃から今日に至るまで仮面に託してきた意味や「変身」することへの欲求について、世界各地の主だった仮面の歴史を辿りながらその機能について述べた。

第三節 仮面性

文字通り仮面こそが持つ、対象に取り付けられる、覆うことで対象の本質を歪めることなく表面的に変容させる性質。仮面の持つ役割の多くはこの性質によって成立していると考えられる。本質をねじ曲げることなく表面的に変容させるという点が重要で、装着者そのものを変質させてしまうのではなく、境界を形成して仮面の内側（装着者）と仮面の外側（世界）との関わり方（関係性）を変えるという性質を以て「仮面の仮面性」という。

第四節 境界を超越する装置としてのカ-変身-

仮面を作り、仮面を知るうち、その持つ自分ではない何者かに「変身」することで「ある世界とある世界の境界を超越する」機能に心惹かれた。仮面とは自分が今存在している世界とは異なる世界「異界」の存在を目に見えるかたちにしたものであり、それを手中におさめ身につけること、つまり「なりきる」ことは、異質なものを意のままにコントロールしようとする行為である。異界の存在に「変身」して、装着者と仮面の外面世界の関係性を文字通り劇的に変化させることで、ある種の非日常的イメージを空間に蔓延させるという要素は、太古から現代に至るまでの全ての仮面の文脈に於いて共通項である。この「変身」することは、「境界を超越する」ことに他ならない。宗教や祈禱に関する面では神々の世界との対話や祈りを目的としている点で、此方と彼方を繋いでいると言えるし、演劇面では作品世界と此方の世界を明らかに繋ぐ道具であると言える。この「変身=境界超越」はいかなる仮面であっても必ず持っている機能で、ペルソナという心理学上の不可視の概念であっても、例外ではないと考えられる。

第五節 ルーツの不在とペルソナへの依存

ペルソナに対して、進化的復元を果たさせ、境界の超越という機能を定義し、ポジティブな意味合いではいへある程度依存しているとも言える状態になっているのは、自身のルーツの不在にその原因の一端がある。両親から始まって遡れる限り、祖父母、曾祖父母らもそれぞれ根拠地がバラバラであり、これ、あるいはここが自分のルーツであると言えるものが不明瞭なのである。それゆえに、自身のペルソナの不確定性に困惑することになった。自覚している範囲で、人付き合いは上手い方であると思うし、多くの人と能動的に関わりを持って生きてきた。社会性をもって「うまくやっている自分」を演じることを最重視する生活を送る中で、必然的に無数の不安定なペルソナが生み出された。私生活や作品制作の場で、あらゆる意味で「ペルソナ」に依存する状態になったことは、このように「ルーツの不在」による不安定な自我によって生じたものである。そして、不安定な「ペルソナ」に確たる形を与え、目に見えるように（作品化）して、自分自身で完全にコントロールできるものとして手にし、その存在を自分に納得させる。ある種共依存のような状態で支配下に置くことで、己のペルソナに対してかろうじて正気を保つことが出来たのである。

第六節 実体としての仮面がもたらす不完全性について

人間は負の要素によって初めて正を認識するものと考えている。丸い皿が丸いことを普段は意識しない。それを本質的に認識するのは、その皿が欠けて(=皿にとっての負の要素)完全性を失い、不完全なものとなったときである。仮面によって外界と物理的に遮断されることで、人は顔で表現することが出来なくなる。そこで初めてペルソナは機能不全に陥り、外界とのコミュニケーションに支障をきたすという形で不完全なものとなり、逆説的に自身のペルソナを自覚することになる。つまり、本論で提示する仮面は、ペルソナというコンセプトを根底に据えながら、心理世界に留まらず漆を触媒に物質として実体を伴うが故に、鑑賞者や装着者に対して自覚的にペルソナを認識させる装置としての役割をも持ちうるのである。

第二章 漆と乾漆技法

第二章では漆の性質や意味性、乾漆の歴史と技術的な面について述べ、なぜそれらが仮面的なるものの素材として選択され得たのかについて論じた。

第一節 瘡蓋

仮面を作るうちに徐々に意識が変わってくる。それ以外にほぼ選択肢がなかったとはいえ、漆で仮面を作ることに違和感はなかった。そうした意識の変遷の中で、この漆という素材はまさにペルソナを形象化するためにある、とすら思えるような一つの気づきを得る。それが「漆の瘡蓋性」である。漆が持つ本来の役割こそが人間でいうところの瘡蓋という機能であり、傷=弱点を防護し治癒を円滑にする漆皮膜の瘡蓋という本質的機能の存在は、すなわち人間の心理的瘡蓋とも言えるペルソナという防衛反応を形象化するにあたっての素材選択としては、素材とコンセプトの無理のない結びつきによって強い必然性と意味性を獲得し得ると考えた。

第二節 漆—液体から固体へ—

素材である漆についての概要を述べ、各地の貝塚等からの出土品も含め歴史的、地域的、化学的側面からの考察を経て、縄文時代から現代に至るまでの日本人にとってどのような意味性を持ったマテリアルであるのかを検証し、自身の扱う漆の文脈を明らかにした。

第三節 乾漆

乾漆という技法の選択にあたっては、その漆の本質を作品で語る上で、「漆によって構造が成立している=構造の成立に漆が不可欠な」技法であることが重要であったことから、古代の技術に行き着くこととなった。木彫に漆塗、では漆が塗料としての役割を大きくし、漆なしの木だけでも構造が成立しているという点で素材の必然性を語れなくなると考えたため、選択肢に入らなかった。また、この節で自身の制作の文脈として乾漆仏等、乾漆の歴史についても述べた。

第四節 先行する作家たちの漆芸作品による考察

「漆の瘡蓋性」という気づきによって、自身が漆という素材を扱うことに対してようやく納得できた。それまでは漆を使うことにどこか後ろめたさすら感じていたが、一転して自分の作品は漆でなければならないと言えるようになったことは、自身の制作する仮面を構成する要素について、より思考を深め理解の幅を拡げられるだけの視野の拡大をもたらした。ようやく自分にとっての漆を扱う意味性について、一つの解に辿り着いたが、他の作家たちはその意味をどのように捉えているのか。自分の文脈に続いていると考えられる作家、漆芸家古伏脇司と漆造形作家田中信行を挙げ、その作品や思考と比較検証することで自らの立ち位置について考察した。

第五節 乾漆制作工程解説

乾漆技法について、現在採用している工程を元に原型から仕上げまでの流れについて述べた。

第三章 ペルソナをかたどる

第三章では自作の写真を概ね年代順に並べながら、金沢美術工芸大学及び大学院在学中の思考の変遷とともに現時点で大きく四つの文脈に分かれる仮面作品群について、特にその形態や量感の持つ意味性などの側面から「ペルソナをかたどる」ことについて解説した。すなわち、「①外圧と内圧によって形成される仮面」→「②顔面の代替物としての仮面」→「③力を降ろす”ハイブリッド”の

仮面」→「④ペルソナの進化的復元により顕れる仮面」という変遷である。これらは主軸としてい
ることは同じだが、それぞれの仮面の造形の中で最重視している要素が異なる。それらを変遷に添
って作品写真と併せ述べた。

第四章 仮面的なるものの探求

第四章では前項までの内容を踏まえつつ、「造形的硬度」「グロテスク」といった言葉、現代社会
における問題意識などの多角的な視点から「仮面的なるもの」を探求する試みについて述べた。

第一節 造形的硬度

心理的仮面であるペルソナはいわば瘡蓋である。自我を守る機能に注目すると、鎧や外殻のよう
であるとも言える。それを形象化するにあたっては造形的な硬度が必要である。自身の文脈に繋がる
他の作家の作品群をもう一度例に取り上げつつ、自作における造形的硬度について述べた。

第二節 グロテスク

瘡蓋、つまり体組織が再生への過程で形成する皮膜を以て「きれいだ」と思う人がどれぐらいい
るだろうか。それは整然とした皮膚の上にあっては異質な存在である。人格の仮面「ペルソナ」も
また、家庭や学校や会社といった社会から受ける様々な圧に対して、人格を保護し、人格の成長や
自立を促す瘡蓋であると言える。また、それは既存のペルソナがより強い社会圧によって打ち砕か
れたときに、ペルソナ自身の強化を以て、より強固に人格の保護を果たす、それがペルソナの進化的
復元なのだ。そしてそのようにして進化的に復元される時、瘡蓋はより力強く、グロテスクさ
を増して顕れる。

第三節 闇「ダークサイド」考

ペルソナの存在は自我が社会側に見せていない闇の側面の存在を逆説的に認識させ、自我の成長
と統合を助けるものであるとユングはいうが、現代社会においては同時にペルソナの装着すら厭う
者たち—伊達マスク症候群の存在が顕著になり始めた。メディアが忌避する社会の闇「ダークサイ
ド」について、これらの症例を挙げながら現代の仮面とダークサイドの関係性について述べた。

第四節 ソーシャル・ネットワーク全盛時代におけるコミュニケーション

前節の内容を踏まえ、ソーシャル・ネットワークや匿名掲示板でのコミュニケーションの在り方
について検証し、リアル・コミュニケーションとバーチャル・コミュニケーションの両面から現代
社会におけるダークサイドを炙り出すことで、前述した造形的側面と時代的側面の双方から「仮面
的なるもの」について探求した。

終章

以上の論述を踏まえて終章では、仮面的なるものの探求の中で徐々に見えてきた、自身のペルソ
ナを進化的に復元し、乾漆技法でかたどることの意味について述べて本論文の結びとした。

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 29 年 9 月 14 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。

主査の橋本真之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：これまであなたが制作した作品のうち、どれか一点の作品で自己紹介しなさいと言われた

ら、どの作品を取り上げるのか。それはどのような理由によるのか。

太田：仮面の造形の部分やデザインの部分で自己紹介になると言えるのは89頁の17番の作品。常に作品が半分で割れるように形を考えており、この作品も当初は色を塗り分ける予定はなかったが、真ん中にはっきりとした稜線があり、途中からだんだんと曖昧になっていく。そうすることでペルソナというものが持っている複雑さ、多面性のようなものが出ないかと考えている。このことは他の作品でも試している。例えば象徴として角を二本生やすことで、異界の存在、異形のものであることを右半分で表現し、あるいはそこに朱色を塗って明らかに左側と表情を変えてみることで、私自身が持っているペルソナ像の一つたりえるのではないかと思う。

橋本：角が二本、向かって左側に出ているのは、両側にあったものが一つになったという意味ですか。普通二本ある角は両側に広げるといふものになりそうだけど、一つにしている。

太田：その通りで、本来は対称ではないにせよ左右にシュッと生えるものだと思う。それが二本とも片側に寄っている。仮面なので前面だけの形になっているが、実際には側面と背面もあるという想定で作っている。顔を完全にとじこんでしまうような形状を本来は想定している。

橋本：それでは展示も周りから見るように、ということを用意していると。

太田：そこが展示のたびに迷うところで、あえて全部見えるようにして、一面だけが見えるのは表現として違うと思っており、ライティングも含めて全方位から見られるように考えている。

橋本：96頁の第三節「闇「ダークサイド」考」の記述で社会全体が仮面に覆われているという部分があり、あなたの仕事が自我の側からの境界としての仮面から始まったのに対して、異界＝社会であるという話もあったが、この社会の側からの仮面という観点は「anonymous」で端的に扱われている。造形的にもっと深入りする形で最近のマスクが出来てきたように思える。世界全体の「進化的復元」としてのマスクというものが期待できるのだろうか。今後の問題だが要するにこれまであなたは自分の自我の側から仮面ということをかなり押してきた。例えばだてマスクとか、そういう観点からの仮面も制作し、そういうものが社会＝異界という観点があるとすれば、自我の側ではなく社会の側から仮面が成立してくるような方向の造形的展開が出てくるのかなと想像している。

太田：理想としてはそうだと考えている。作品を作る根拠、理由というのはごく個人的なものではないと嘘くさくなると、出発点において思っており、そういう意味で、私が仮面を作り始めたこと自体はすごく自我の側にあって、私の中だけで完結する話だった。けれども、それを人間の社会性そのものなのだというふうに論理を展開していくうちに、ある程度の普遍性というか、私個人の中に収まらない部分が出て来ないと、それこそペルソナなどということは言えないのではないかという思考に展開して、それでご指摘の通り、社会の側から、ペルソナって、今どうなっているのだろうということに着目した作品が数点出てきたりもした。けれども、それにはとても難しい側面もあり、私の自我の側の仮面というものは私が作れるが、社会の側の仮面というのは、私個人がどう思っているのかだけでは収拾がつかない部分がある。それができるように目指していくことが本筋だろうとは思いますが、どこまで肉薄できるのかということとはなかなか難しい。

田中審査員

田中：漆と仮面、ペルソナという考え方を持ち出して論を展開し、造形していく。その視点は面白いし、評価しているし、可能性も感じられる。ただ、作品には色々問題がある。まず、退行的復元と進化的復元について聞きたい。進化的復元に至った意味や考え方は分かるが、作品を見ても退行的復元と進化的復元の差異があまり分からない。クセがある自我の表現というか、エッジの立った造形上の特徴はあるが、具体的にどの辺りが造形的に違うのかを聞きたい。

太田：退行的な復元というのは、そもそも持っていたペルソナが一度破壊され、卑小なものになってしまうことだとユングは述べている。私はそれを瘡蓋的に復元する。肌でできた瘡蓋がやがて剥がれ、より綺麗な強い肌に戻るのと同様に、仮面も進化的な復元をすることで力強い造形となる。一方、退行的な復元をした仮面ははっきりした形にはならない。かなり派手な角の立った形は攻撃

的だが、それは我々が社会に向かっていく上でそうした攻撃力を持ち得ないと戦えないというところから来ている。退行的な復元をしたペルソナはああいうグロテスクな形にはならない。

田中：その進化的復元によって強度を持ち得た仮面を作るのに、キーワードとして第四章でグロテスクとダークサイドというのを持ってきて、それが仮面の特色になっている。ダークサイドのような闇を感じる仮面の造形はなんとなく分かるし、木の樹液が瘡蓋になり、まさに人間を保護するような、そのグロテスクさも分かる。ある意味では仮面を全部瘡蓋的に作ってもいい。だけどあなたの造形にグロテスクな瘡蓋は直接出てこない。その辺りを改めて聞きたい。

太田：ダークサイドに関しては比較的直接的に作品の表現に出ていると思う。グロテスクということに言及したのは、ストーリー的に自分を納得させるための部分もあり、漆が瘡蓋的であることが直接的に作品の表面に表現として出なくても構わない。あくまで造形していく上で一つの指針となるものではあるが、漆のグロテスクさ、瘡蓋感を出そうというわけではない。

田中：グロテスクさ＝下地肌とか、これは具体的なテクスチャーの問題に関係するが、漆をあえて仕上げない粗さが造形的な強度に繋がると考えて、ああいう下地肌のままにしているのか。作り切っても造形的強度は出せる。その辺りがどうも中途半端に見えて、本当にこれでフィニッシュなのかとを感じるものがある。最新作でもそうだが、テクスチャーについてはどうなのか。

太田：進化的復元というのは、一度打ち砕かれ、破壊されたものが、また強くなって戻ってきたということなので、あまり煌びやかであっては不自然ではないか、というところが私の中の理屈としては大きい。ただ下地肌であること自体、極論的には好みで、一番エネルギーを感じ、漆らしいと思う。昨年見た新聞記事で、ある家電メーカーの研究所が99.9%黒漆と同じ輝きを持つ合成塗料を開発したというニュースを見て、いよいよ漆である意味が問われると考えた時、木から出たままの漆を土と混ぜただけの原始的な表情には、漆本来のパワーを感じるところがあり、それと瘡蓋的な表現、復元した仮面であるということが、私の中ではある程度無理なく繋がっている。

田中：仮面というテーマは、もっと漆芸技法を使った豊かな表現が可能だと思う。今、あなたの制作がパターン化してきているように思えるので、今後の展望を聞かせてほしい。

太田：今回の展示した作品群は基本的に下地肌で、独特の風合いを持つものになった。それは意図的に博士後期課程の終わりを一つの区切りとして、これまでやってきたことを貫こうとした部分もあった。今後の展開としては、漆の塗り肌、艶肌など、漆の表面が持っている塗膜の力、それから接着剤として貝や金属粉が乗るような加飾の表情も、ペルソナの表現として無理はないと思う。そういったものが今後の作品に取り込めればより幅が出るだろう。

山下審査員

山下：作者ではなく美術史に携わる者として、まず気になったのは12頁の第一章第二節「仮面の歴史」。古代ギリシャから始まり、さらりと仮面の歴史みたいなことを書いている。例えば古代ギリシャの記述として劇場で使われた仮面に関する記述がある。実作品は残っておらず、ただそれを描いた絵があると記されている。その図版が無いが、どこにどういうものが載っているのか。

太田：インターネット上には存在していたが、論文にインターネットからの引用を安易に載せるのはどうかと思って図版を省いた。

山下：では、そのあとに日本の事例として、一番古い木製芸能面が紀元三世紀頃の纏向遺跡から出土したとあり、図版が載っている。これもインターネットのサイトから引っ張っているが、どこに所蔵されたどういう作品なのかという記述が全然ない。やはり論文としては不備である。仮面の歴史というからには当然、能面やそれ以前の伎楽面、舞楽面に関する記述があると思ったら、一応はあるが、さらりと、こういうものがあるというだけで、能面は一つだけ翁の面を図版として載せているが、これも一体どこに所蔵されるどういうものなのか、あるいはなぜあなたがこれを日本の能面の例として一点だけ選んだのかもわからない。

太田：学術的な意味はないが、この翁面に刻まれているレリーフ表現やシワの部分は、私が作品を

制作し始めた頃に非常に参考にしたもので、そういった意味で私が個人的にとっても思い入れのある能面である。明記はしていないが私の作品に繋がっているものとして載せた。

山下：どこに所蔵されているものなのか。

太田：それは分からない。

山下：実作品は見えていないのか。その辺りも論文としては不備である。

太田：本から引用してきたもので、翁面自体は色々見ているが、この図版のものではない。

山下：25 頁で、工芸的な出発ではなかったということを何度か言っている。この工芸的な出発ではなかったという言葉の意味を、具体的にあなた自身の言葉で説明してほしい。

太田：工芸科に所属していると、同級生だけでなく上級生や下級生から話を聞く機会がある。純粹に綺麗なものを作りたいとか、人が喜ぶ器を作りたいとか、漆を使ってこんなものが作りたいとか。私は、その素材や技法に対して向いている思考というものを全部工芸的だと捉えていた。両親が工芸系の出身だったので、私も絵を描くよりは立体を作りたいという気持ちで工芸科に入った。入って見たら思っていたのと違うところが結構大きく、早く卒業したいと一年次の終わりには思っていた。しかし家族が亡くなったりするなかで、仮面というものの存在に否が応にも気付かされる場面があり、やらなきゃいけないという義務感のようなものが出てきて、そうなったとき、自分にできるものは実質、漆しかなかった。今でこそ瘡蓋的などということを行っているが、当時はどうしようもなく仕方なしに漆を使っていた部分が多い。そういった意味で私の制作の出発点は工芸的ではなかったというふうに思い、論文ではそのように書いた。

山下：この大学は金沢美術工芸大学、そこで工芸的という言葉に集約させて語るのはちょっと乱暴な気がした。この論文の中にも、自分は最初、漆に対して積極的な気持ちはなかったみたいな言い訳めいた記述があり、でも私は読んでいて、あなたの正直な述懐みたいなことに関しては嫌な気はしなかった。そこは等身大で書いていると思った。ただそれを論文と言えるかということ、なんか日記みたいだなと正直思った。工芸的という言葉で言うと 45 頁に、工芸には用の美が必要不可欠であるという考え方が未だこの世界には存在している、という記述もある。あなたの作品は用の美ではない、基本的には、それも工芸、特に漆を使った作品を語る上では根本的な問題だが、あなた自身の用の美に関する考え方を聞かせてほしい。

太田：用の美が必要不可欠であるという考え方自体は、事実存在していて、もちろんそれが全てではないと思うが、現に私は、こんな使えないものはクソだ、みたいなことをとある工芸作家の方に言われたことがある。また、仮面をちょうど作り始めた頃、漆の先生ではないが、ある先生にせっかく能楽堂があるのだからそこで使えるような面を作ったらどうか、というような講評をいただいたこともある。仮面で用を満たそうと思うと、目に穴が空いているとか、口が開くとか、そういったことになってくるのかもしれないが、私の作品に関しては、用いない、使わないことが前提となっている。私の前に不可視ではあるがあるはずのものを、形にしているだけなので、それに用が存在する必要はない。こうした考えのもとで、こういったことを書いた。用の美に対する反感めいたものがどうしても出てしまったのかもしれない。

山下：私も漆を使った造形が必ずしも実用に供するものである必要はもちろんないと思っている。あなた自身が意識している作家に関する考察があり、そこで古伏脇さんと実際の先生である田中信行さんの記述があるが、この二人の作品は全くタイプが違う。あえて全くタイプが違う二人をこの論文の中で取り上げた意図を説明してほしい。

太田：ここで取り上げる順序としては、田中先生を先に取り上げるのが順当だが、ここであえて古伏脇さんを先に持ってきたのは、私が 4 年次の頃に古伏脇さんの作品を初めて拝見して、漆ってこういうことが許されるのだということを知った。それが大きくて。

山下：ものすごく単純に言えば、ツルツルの綺麗なテクスチャーにしないでいいと。

太田：あとで自分の勉強不足を呪ったが田中先生もそういう作品を過去に作られていた。古伏脇さんの 20 年以上前の作品に、漆ってこう、みたいなものを完全に無視したのを見て、こういう世

界があることに気づかせてもらった。田中先生を取り上げたのは、実はもっと単純で、漆とはなんぞやっていうことを私は全部田中先生から学んだと思っており、ラインなど造形的な部分で一番影響を受けた作家として紹介した。

山下：私が田中さんと初めて会ったのは 20 年ほど前、東京の小さなギャラリーで一点だけ壁に展示している作品を見て、それ以来の付き合いになる。現代においてこういうことをやっている人がいると思って作品を注視してきた。最後に、展示を見て思ったことを言っておきたい。かなり丹念に仕上げようとしている作品もあれば、粗いものもあり、一体どういうテクスチャーを求めているのか、中途半端な気がした。裏も見える展示になっているが、あえて裏を見せることにどういう意味があるのか。裏を見せるのであれば、裏の処理をどうしているのか、ということも気になる。それと台座。金属で、錆びたようなものを使っていたり、そうでないものもあったり。インスタレーション的に展示するのであれば、その台座をどうするのかというのも非常に重要な問題だと思う。そこにあなた自身の明確な意図は感じられなかった。そして今日の 30 分間の口述は酷かった。作品画像が全く無い。スライドと話している内容が噛み合っていない。こういう場に臨むのであれば、きっちり準備をしてプレゼンテーションをしなければいけない。

横山審査員

横山：まず展示のことを聞きたい。本当は円形に並べたかったということだが、どうして今のようなかたちに変えたのか。

太田：説明的過ぎるかなと思った。きっちりしすぎるのも作品が見えなくなってその円形だけが見えるようになってしまうのではないかと、台座が全部同じ形をしているので綺麗に丸く並ぶと丸の形だけ見えてしまうのではないかと気になった。

横山：円形に並べたら、あるいは規則正しく並べたら、逆に一つ一つの違いが明確になるというふうに私なんかは思う。実際に円形に並べてみて、その結果変えるのなら納得出来るが。

太田：昨年試みた際にそういう感じになってしまったので、今回はそこから更に作品数も増えていることもあり、ちょっと危険だという思いが先行してしまった。

横山：46 頁で、用を必ずしも持ち得ない工芸品が増えてきているのではないかと、元来の工芸と美術の間にあったとされる垣根はもはや現代においては限りなく取り払われているというようなことをさらっと書いているが、もっとつつこんで書いて欲しかった。最後までよく書き切ったと思うが、例えば仮面ということと仮面性ということとはもっと考えなくてはいけない。仮面性とは、すなわち対象に取り付けられる、覆うことで、対象の本質を歪めることなく表面的に変容させる性質であるということがあなたの前提としてある。また、仮面とは本質を歪めないかもしれないけれども、逆にその仮面性という本質を歪める、本質を変えるかもしれない、つまり神なら神の面を被っているときにはまさに神になってしまうという観点もあるはずだ。やはり論述が、表面的な流れを自分なりにたどるだけで納得しているように思える。

太田：論文として最低限触れなければならぬだろうという意識の部分と、興味があって非常に書きたい部分に温度差があって、それが結局、先程山下先生にさらっと書きすぎと指摘された部分なども、本質的にはそういうことなのだろうと思う。

横山：例えば能面でも、翁の面はあなたの作品の発想の出発点になったのかもしれないが、小面は一見無表情のとても若い娘の像だが、私はあの面を見てると裏側にダークサイドを感じたりする。能面にはもっと触れてよかったと思う。つまり、論文として最低限書かなくてはならないとあなたが判断すること自体がちょっと違うのではないかと気がする。

太田：能面については、実はすごく思うところがあって当然色々見ているが、ただ能面について考えすぎるとそっちに引っ張られてしまいそうで、あまり触れられなかった部分がある。

横山：漆の瘡蓋性などはとても面白い着眼点だと思うし、そこをもっと論じてほしかった。論文も作品も、自分以外の人はどう思うかという配慮はやめて、むしろ書きたいこと、作りたいことをシ

ヤープに追及する方が将来性を感じる。今後はそのことを考えてほしい。

山崎審査員

山崎：論文の中で乾漆の歴史について書かれているが、今のあなたの乾漆の仕事は、乾漆の太古からの歴史の中で、どのように位置付けられるものなのか。例えば過去の仏像の制作とか、過去の器の制作に照らして、あなたが引き継いでいる部分と、引き継がなかった部分はあるのか。

太田：造形的な漆の成立に一番重要な役割を果たしているというところが乾漆技法を用いる一番大きなポイントで、その次には、乾漆像が作られていた理由の一つとして、軽量であったがゆえに火事の際に持ち出すのが容易だったということも、乾漆を始めた当初から非常に興味を持っていて、自分の仮面もどれだけ軽く作れるかというところを実は結構意識している。

山崎：基本的に乾漆像というのは裏、つまり内側は見えない。基本的には閉じている。太田さんの作品は閉じていない。その理由は当然、仮面というコンセプトに関わってくる。

太田：私は基本的に粘土で最終的に欲しい形、雄型を作って、それに石膏をかけて型をとる。そこでとった雌型の石膏に麻布を貼り重ねていくと、当然最初に作った粘土の形がほぼそのまま型から出てくることになるので、作品化したときに裏にあたる部分は、層を重ねることで型に対して形がぬるくなっていく。一番はじめの話に戻るが、ペルソナというものはあくまで対外的なもので、自分に対しては優しいもの、決して力を行使しないもの、ということが、形がぬるくなっていく裏の表現に繋がっている。これが裏を閉じない、裏を見せていることの最大の理由である。

山崎：脱活乾漆の場合、芯を抜くわけだが、その際に最低限の裏処理をする。あなたはどのレベルで裏側の処理を意識しているのか

太田：裏は多少重くなってでもとにかく頑丈に、しっかり下地を施す。厚くなってほしくない、軽くあってほしい作品に関しては、布を貼り終えて、下地を一層かけたぐらいでフィニッシュにする場合もあるし、あとは今日展示していた作品のうちの一つは裏側に変塗的なことをしている。裏が何らかの表現に繋がるという意識は常にあるとあって、その時々で表現や処理が変わる。

山崎：現代の乾漆造形の中で、古伏脇さんと田中さんの作品を取り上げているが、あなたはそこから何を受け継いでいて、何が自分は違っていると思っているのか。

太田：二人の作品の影響として意識していることは、漆の皮膜性で、私が瘡蓋について語る時にやはり無視できないというか、絶対的に共通してくる部分だと考えている。

山崎：古伏脇さんの作品は粗いテクスチャーのように見えるが、もちろん漆の皮膜は安定している。あなたの作品は完成しているのかどうかという最後の安定が見えない。

太田：造形的にカチッとこれで決まりというところまで持っていきたい作品もあれば、そうではなく、まだ瘡蓋の形成過程みたいな作品もあり、その場合はドシツとした存在感が無い、ともすれば未完成に見え、漆の皮膜が安定していない、そういうものになっているかもしれない。

山崎：通常、漆は樹液として滲み出すと、自力で瘡蓋のように固まることのできる。何も混ざっていないから、自然に安定した状態を得ることができる。だけど、漆作家は漆を用いて造形したり加飾したりするために漆に必ず何かを混ぜる。異物が混ざっている漆は、工程を踏まないと安定した状態は得られない。漆の皮膜が安定している、あるいは安定していない、ということは、あなたの大きく関わることだから、そこはしっかり意識して制作してほしい。最後にもう一つ、この論文を見ると、あなたの作品の図版が全て表の写真で、裏の写真が無い。先ほどの話のように裏を意識するのなら、その写真を載せる必要があるように思う。

太田：言い訳めいた答えになるが、裏は常に制作中意識している。意識はしているけれど、だからといって積極的に見せたいかと言われるとそうではない。今回の展示に関しても、見ようと思えば見えるが、裏を見せたい展示にはなっていない。論文にあえて裏の図版を載せなかったのはそういう意識があったからだと思う。

山崎：見る人間は表を見ていても裏を意識する。9頁にペルソナの図を見よう。この図のペルソナ

と書いてある線がある。僕らがある作品を見て、表と思って見てるのは、本当に表なのか、実は裏なのか、真実はなかなか分からない。先ほどあなたは、自我の側からの仮面は作ることができると言った。そうすると、私たちが見ているあなたの作品の表は、この図のペルソナと書いてある面ではなくて、実はその裏側、あなたの自我の側と理解していいのか。

太田：私は、表現上は表側のつもりで作っているが、ただ確かに先生が言うように、自分が作れていると思っているものは、他の人から見ると裏、私の自我の側なのかもしれない。

追加質問

横山：論文の中でよかったと思うのは、第二章第五節の乾漆制作工程で、ここの記述は、あなたにとって一番リアルなことがリアルに読み取れるように書かれている。

田中：終章で、「漆は本当に奇妙な物質である」と正直に書いている。そしてまた、「漆の持つ不思議な力が編み込まれることで仮面の強度が増す」とも書いている。これは本当に簡単なことではない。漆が持つ不思議な力とは何だろう。

太田：本文中ではあえて書いていないが、生命感みたいなことって、やはりあると思う。漆の樹液でないと得られないエネルギー、固まるということはすごく大きい。ただ固まるということだけなら他にもあるが、なんで漆に惹かれるのかと思うと、私自身の最初の入口が、漆がすごく好きとかではなかった分、余計に今すごく気になっていて、これ以上言葉にならない。

田中：こういうところに西洋的思考ではない何か、感性のあり様が潜んでいるかもしれない。

○ 審査の講評

橋本審査員

あなたの仕事が最初、仮面というかたちで私の前に出てきたのは4年前だったが、そのときにはまだ瘡蓋という言葉はあなた自身の中で見つかってなくて、なぜ漆で制作するのかということに迷っていたと思う。それが瘡蓋性ということを見出したことによって、自分の中の筋道が徐々について行き、そういう状況を見た時に、これなら論文も書けると感じた。素材と自分との接点をうまく見つけたと思う。その言葉は他の学生にも影響を与え、使いはじめている人たちも出てきている。それから、今回山崎先生から指摘された事柄も今後考えていくべき筋道だという気がした。それは今後の仕事の、あえて乾漆でやる意味というようなことに繋がっていくもので、言葉も、あるいは物質も見つけられるかもしれないと期待している。学位授与を認めたい。

田中審査員

仮面というテーマから、漆の木の樹液、瘡蓋、それからペルソナと論理を組み立てて論文を書き、制作を言語化するその歩みはとてもユニークで評価できる。そのことはよくやったと思う。そしてこのテーマでこれからもっともっと豊かな表現が、漆芸技法を用いて出来ると思う。今のままでは十分ではないし世の中そんなに甘くはない。人間の本质にふれる問題である仮面性という切り口、コンセプトと造形表現は、漆芸を生かした独自の現代的表現としての可能性は十分にある。ここまでたどりつくのに長い時間を要したが、課程博士の学位にふさわしいと評価したい。今後のさらなる精進を期待している。

山下審査員

確かにこの論文を構成するための物語性、それとその瘡蓋という概念は、あなたの作品を語る上で鍵になるものとして、そこは大いに認めたい。あなたは最後に「単なる論理は決して我々を動かさない。そこには知性を超えた何かが必要ならぬ」という鈴木大拙の言葉を引いているが、その言葉をそのままこの論文に対しても言いたい。ある意味、無理矢理、論理にいろんなことを動員

しているところが見える。そこには大拙が言う知性を超えた何かがないと見えない。知性を超えた何か、それはもう作品自体の力以外の何物でもない。私が見るにあなたの作品の美質というか、形の感覚というのは、面白いし、あなたが考える仮面、そして漆の瘡蓋性ということは、形には十分活きていると思う。ところが特にテクスチャーの中途半端さは私もとても気になった。それと裏面に関する指摘が色々あったが、それではむしろ今後は裏も含めて、特にペルソナ、あるいは瘡蓋、内面と外界というようなことをテーマにするのなら、裏も含めて作品として成立させることを当然考えていくべきだろう。それを私のアドバイスとしたい。総合的に判断して学位を認める。

横山審査員

最終的には論文をよくまとめてくれたという気持ちはもちろんある。ただ、さっきも言ったが、論文だからとか、やっても効果がないのではないかということ、やる前に考えすぎたはいけないと思う。やはり表現者として、これからの人だから、もっと自分のやりたいことをストレートに出して決断すべきで、作品の見せ方においても、徹底してない部分が気になる。だから既に自分も感じているだろうが、いろんな可能性をはらみながら、その可能性を閉ざしているのは、むしろ本人かもしれない。そういうことを一つ一つクリアにしてほしいと期待をしている。

山崎審査員

この論文の中に散りばめられている言葉には、とても魅力的なものがある。この論文はむしろその言葉を手がかりに、これから自分が目指すべき方向性を模索する、そういった構成になっていると思う。少なくとも、どの方向に向かっていこうというところは見出させている。作品のことと論述の整合性という点では、難しいところもあるが、それらをこれからクリアにしていけるだけの要素が、この中にはある。作品発表も十分に行われ、課程博士として評価できる。

以上で太田翔平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。