

氏名	山森 菜々恵 (やまもり ななえ)	
学位の種類	博士 (芸術)	
学位記番号	第49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	漆造形における遊びと代替	
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
		高橋 明彦 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
		天野 一夫 美術評論家・前豊田市美術館チーフキュレーター

審査対象作品数	4点
論文分量	本文A4判、75頁(81934字)
附録の図録	A4判11頁、収録作品総数15点

論文要旨

第1章 工芸をめぐる言説

1節 素材との対峙 工芸に関する言説について、素材との対峙の仕方を述べているものを検討した。具体的には、金子賢治の「工芸的造形」と「素材相対主義」である。工芸的造形とは、素材と自己とを繋いだ回路(プロセス)から立ち上がってくる造形であり、素材・技術・用途の限定だけでは十分に捉えきることのできない工芸のあり方を考えるために、有効な対峙の仕方として肯定されている。素材相対主義とは、扱う素材を単なる一素材として相対化しながら他方では一つに限り絶対化する態度を指す言葉であり、金子はこれを素材への対峙の仕方として否定的に捉えている。金子の所論で想定されている、工芸と純粋美術とそれぞれの素材への向き合い方における対立関係については、6章であらためて検討する。

2節 「表情」論 工芸を語る際によく耳にする「表情」という語について、廣松渉の『表情』を参照した。該書において注目すべきポイントは以下の4点である。

- ① 表情とは内なる心的現象が外なる物的現象となって表出されたものではないこと
- ② 現実世界の表れは本源的に表情的で、表情性の知覚こそが世界の原基的な体験相であること
- ③ 表情性とは情動誘発性にほかならないこと。
- ④ 主体 VS 客体のパラダイムの克服(表情は主体にも客体にも属さず特定人称帰属以前のである)

本論文において重要なのは③である。表情性の感得は情動(感情・行動)を誘発する。現実世界のあらゆる現象は本源的に表情的であり、表情性を帯びない知覚や体験というものはない。そしてまた、情動誘発性を含まない純粋知覚も、概念として想定することは可能であっても、実際の体験においてはあり得ない。また、表情は実際にその場の行動を喚起するだけでなく、潜在的な行動も誘発する、等々。以上の廣松の表情論を金子賢治の工芸造形論に適応するなら、金子のプロセス論は、制作においては造形を、鑑賞においては表情をそれぞれ、誘発される回路的プロセスとして捉えたものと理解できる。そして、回路的プロセスから引き離された造形は単なるマチュールや表面処理としての表情しか持たないとする金子の指摘も明解に理解できるようになる。

第2章 漆の分化

1節 漆との出会い 申請者（山森）は高校生のときに本学の卒業制作展を見て、漆をとっても不可解なものだと感じた、と言う。それまで漆というと漠然と黒に金で絵が描いてある茶碗のイメージしか持っていなかったが、卒業制作展では人体が変容したような大型の作品、様々な色が使われた平面作品、木目がはっきり見えている作品などがあつた。そして、キャプションに漆と書かれたそれらの作品の、どの部分が漆なのかさっぱり分からなかった。加えて、これらが全て漆でできているのだとすると、漆を使えば何でも作れるのではないかと、とも思った。実際は自分が思っていたよりも漆にはずっと制約があることを後々知る。しかしそれでもなお、はじめて漆を見たときの“なんでも作れる”という考えがやはり正しいのではないかという思いを捨てられなかった。自身がはじめて漆を見たときに感じた自由さは、どこからくるものだったのだろうか。この解明を目指して、次節では漆が多様性を獲得するまでの歴史について見ていく。

2節 漆の機能の分化 漆を使えば何でも作れるという感覚は、漆の機能の分化を目の当たりにしたことで論理的妥当性を得る。漆の機能の分化の歴史を辿る上で注目すべき分岐点は、次の通りである。

- 0 ウルシ材（ウルシ材、福井県鳥浜貝塚、約12600年前）
- 1 塗る（ベンガラ漆塗り製品、北海道垣ノ島B遺跡、約9000年前）
- 2 描く（漆彩文土器、山形県押出遺跡、縄文時代前期）
- 3 接着する（獣形木製品、愛媛県福音寺遺跡、5世紀）
- 4 他素材で加飾する（貝殻象嵌木胎漆器、青森県向田遺跡、約5500年前）
- 5 媒介する（土器の修復や石鏝の接着に使われた、混ぜ物された漆）
- 6 形態を保持する（夾紵 飛鳥時代）
- 7 残す（漆紙文書）
- 8 漆を代替する（天然アスファルト、柿渋下地、カシュー樹脂塗料など）
- 9 漆が代替する（《花瓶梅図漆絵》柴田是真）

漆の機能の分化が意味するものは、漆の本質は一つには規定できず、漆は多様性に開かれているということであり、それはこうした歴史からも明らかなのである。

第3章 手芸というアプローチ（2011年～2016年）

1節 漆の表面性 申請者が漆を学ぶ当初、最も興味を向けていたのは、その表面性であった。それは最初に作った練習用手板の工程において、ごく薄い塗りの層を塗るか塗らないかで板の印象が全く別物になるという体験をしたことから始まった。その後、彼女は表面性を制作の起点とし、表面と形体とを往還するような乾漆の応用技法を思いついた。それは従来の乾漆技法とは異なり、麻布を縫製したものを胎とする造形方法であった。布を型紙なしで切り縫製し、それに綿を詰めたり漆を塗り重ねたり、さらに制作を進めながら作品の天地や正面を決定していく、この制作工程により、表面と形体とに優劣関係のない、その間を往還するような造形ができた。同時に、麻布を縫製するという行為から手芸への関心も生まれた。

2節 手芸—技法として 漆の表面性へ目を向ける中で制作した作品のうち、学部3年・4年の制作作品を振り返っている。それらの作品は、漆のごく薄い一層が、制作時のマイクロな視点によって立体的に把握されるという制作時の発見から発想したものであった。しかし、制作のプロセス（回路）において掴んだ感覚を言語化し、さらにその言葉（点）から発想したことにより、この取り組みはうまく立ち行かなくなってしまう。ただ、これを実行するのに有用であった布の使用、また縫製という手法は、手芸性として、その後も制作において重要な位置を占めるものとなった。

3節 機能と装飾の関係性 博士後期課程1年次に、手芸用品店で出会った紙風船型のペン立てに着想を得て《使い方いろいろ》（2016）を制作した。このとき装飾的な機能というあり方について検討することによって、機能と装飾との関係のパターンが幾通りかに分類でき、さらにその関係がものに固有ではなく流動することに気がついた。機能と装飾の関係には以下のものが挙げられ

る。

- 1 機能と装飾が同時に成立する ex.)ブックカバー
- 2 機能に装飾を足している ex.)カップ麺の蓋をおさえる人形
- 3 装飾としての機能が他の機能を食べしている ex.)ケーキに付けられたマカロン
- 4 本来の機能が衰退して装飾となる ex.)ドリームキャッチャー
- 5 機能的な装飾 ex.)傘の柄カバー
- 6 装飾的な機能を持つ ex.)紙風船型ペン立て

機能と装飾との関係における流動性は、必然性と偶然性として流動する関係でもある。この考察のために九鬼周造『偶然性の問題』を参考にした。

九鬼『偶然性の問題』によれば、必然とは存在が自己のうちに根拠を持っていること、偶然とは存在が自己のうちに十分な根拠を持っていないことであり、両者は対立の関係にある。加えて、必然と偶然には、定言的、仮説的、離接的の3つの段階がある。まず、定言的偶然とは概念的な偶然であり、例えば、それが稀有であることである（例、三つ葉を必然とするクローバーにおける四つ葉の偶然性）。ただし、一般概念として四つ葉のクローバーが偶然でありえても、個体としての当該の四つ葉のクローバーには、それが四つ葉になった条件（天候、土壌、刺激など）すなわち必然的要因があったに違いない。次に、仮説的偶然とは邂逅的・因果的な偶然である。そのクローバーとその条件とが出会った結果四つ葉となることは必然であっても、出会うこと自体はやはり偶然だったと言えるのである。ただし、こうした出会いの因果系列は、いつも事後的には必然であったように見なされかねない（天候がそうなったさらなる条件が存在しうる）。最後に、離接的偶然とは複数の選択肢から一つが選ばれる偶然である。この段階において問題は、経験的に知り得る領域から、形而上学的な領域に移る。例えば、クローバーが遭遇した土壌や天候は、〇〇として実現した（が、他にも△△や××であることもあり得た）というのが離接的偶然である（形而上学的な偶然）。それぞれの条件にはさらに遡る条件が存在したとしても、それら諸条件は常に、〇〇ではなかったという離接的選択肢が用意されていたのである。こうして、実現した選択肢について因果系列を遡り続けると、それ以上遡りえない地点が想定される。それは、この世界が実在したか、しなかったかという離接肢である（世界は偶然的に実現していたのである）。九鬼はこれを原始偶然と呼んでいる。

4節 実用の切実さとそれとは別の切実さ 手芸を制作のヒントにしていた時期に、工芸と手芸とはどう区別できるのかということ、本当はできないのではないかと思いながらも考えていた。しかし、機能と装飾の関係性、またそれらが移り変わるものであることに着目してみて、別の分類の仕方を思いついた。それは、実用の切実さがあるのか、それとは別の切実さがあるのかということである。その上で、志すべきものは、誰からも必要とされないかもしれないということを受け入れる在り方（実用とは別の切実さ）であると思いついた。

第4章 大人コワイについて

1節 大人なのにコワイ 手芸というアプローチを通して制作してきた頃の作品群を語るうえで山森が使っていた「大人コワイ」という言葉・概念について説明している。それは「大人カワイイ」「キモカワイイ」などと似た形式の彼女の造語である。現在の制作においてはこの言葉自体を持ち出すことはなくなったが、それが指し示す内容は、制作理念として現在も根底にあるものだという。

当時の説明では、「大人」とはしないことができるということ、「コワイ」とは支離滅裂で論理的に理解のできないもの、または不確定性や驚きを内包し予測不可能なものを指しており、この二つをあわせ持つことが「大人コワイ」だとされた。しかし、これを作品化することも概念として伝えることも必ずしも成功しなかった。そして、実を言うと、彼女は大人コワイを説明しきることを望んでいなかった、とも言う。矮小化して所有できる概念になってしまえば、大人コワイは大人コワくなくなってしまうと考えたからである。

2節 起きたときには必然で振り返ってみると偶然 支離滅裂さによって因果関係をぶつ切りに

したり、そのつなぎ目を忘却すること、さらに支離滅裂の基準もまた移り変わるもの（動点 P）として設定すること。それらによって、「大人コワイ」を発想していた。ただし、たんなる無秩序として矮小化されないためにも、真剣に説明を試みる必要があった。今、大人コワイを直接の制作テーマにすることをやめて振り返ってみると、大人コワイを通してやろうとしていたことは、それが起きたときには必然であり振り返ってみると偶然である、という在り方の実現であったのだと気づくのである。

第5章 遊びと代替（2016年～）

1節 おままごとをテーマにした制作 機能と装飾の関係は流動的であるが、あるときに実現するのは一つの可能性のみである。それを分かった上で、潜在的な可能性に目を向ける状況を作れないかと考えた。それは自由の実現でもある。それを可能にする状況の設定を探しているうちに、おままごとの特徴を利用することを思いついた。実際のおままごとを念頭に置いて、おままごとの特徴について考察している。

2節 おままごと現場にみる代替 身の回りの代替やおままごと現場での代替について考察する。すると、実生活では機能による代替が行われるのに対し、おままごとにおいては機能に加え、外形や記号性による代替が行われていることが分かる。例えば、口元へ運ぶという動作によって一本の木の枝で箸を表わすことも出来れば、同じ動作をしても口元へ運ぶのが枝ではなく石の場合、それは箸ではなく食べ物を表わす、ということが考えられる。また、これ以外に表情に喚起された代替というものも考えられる。

3節 遊びにおける代替 J・ホイジンガ『ホモ・ルーデンス』によれば、遊びの特徴は次の3点である。

- ① 自由なもの
- ② 「日常の」あるいは「本来の」生ではない
- ③ 完結性と限定性（反復可能性）

この遊びの特徴と代替物とはどのような関係にあるのか。まず、時間的・空間的な限定があること（③）が、本物ではなく代替物を使う必要性を迫る。さらに、自由つまりしないことができること（①）、また本来の生ではないこと（②）が、機能以外による代替を可能にしている。おままごとのなかでは実際に食事をとる必要性は無く、食べるふりができれば十分である。以上すなわち、遊びの自由と制約との間で、代替物の在り様はより偶然性を帯びたものになっていく。

では、道具など一切無くともおままごとではできるのか、とも考えられる。しかし、それでもおままごと道具が必要であるのは、遊びと真面目とを両立させるため、または遊び破り（spoilsport 場をしらせさせる者）を出さないためである。

4節 個展「ごはんですよ」 2016年にアートスペース虹（京都）で行った個展「ごはんですよ」について、制作時の考えや会場での反応をもとに、展示作品について考察した。中でも、大きな枝の作品は、本物らしさと本物らしくなさを両立するものとなり、今後の制作のヒントとなった。また、表情が契機となる使用についても考察した。

5節 個展「遊びと代替」 2017年にアートベース石引（金沢）で行った個展「遊びと代替」展示作品について考察した。このときあらたに作った作品において、すこし以前から作品に登場していた“バリ”（乾漆造形において切り出してはみ出した麻布など、未処理の部分）がさらに重要な造形要素となった。バリには材質の物質感が残り、乾漆の構造を暴露するのである。バリに関しては、今後の制作でも引き続き取り組む問題である。

第6章 漆を用いることの必然性と偶然性

1節 なぜ必然性が問われるのか 「なぜ漆なのか」と言われ続けてきた問いに対して、その問いの構造と回答の仕方への考察も含めて、本論の結論として、回答を試みた。本節では、その前の段

階として、小林秀雄やC・グリーンバーグ、岡崎乾二郎などの言説を参照し、モダニズムにおけるメディアムの自己純化について検討した。それにより、美術と工芸との関係という普遍的問題を、近代における視覚性と行為性とに比定させて論述した。

2節 移り変わる必然と偶然 本最終節では、「なぜ漆なのか」という作家的・個人的な問いに対して、三段階で変移する九鬼周造の偶然論を参考にしつつ、装飾と機能、大人コワイ、遊びと代替といったテーマで行ってきたこれまでの制作の移り変わりもまた偶然の段階を深めるものであったことを示すことによって、回答を試みた。

すなわち、第一段階として、まず、漆らしいか漆らしくないかという問題がある。過去に何度も山森の作品は漆らしくないと言われてきたが、これは定言的偶然の問題である。例えば、一般概念としての漆の色が黒か赤であるならば、青や黄は偶然的徴表であろう。木地の保護が目的・機能であった時代に、その美しい装飾性は未だ偶然的徴表にすぎなかったろう。ちなみに、本論2章で見た漆の機能の分化の歴史は、偶然的徴表が漆の概念を書き換えてきた経歴であった。漆らしさとは、定言的（概念的）なものにすぎず、漆造形の偶然／必然は、次の段階へ持ち越される。

第二段階は山森自身と漆との出会いの問題である。彼女が漆を選んだことも、また、遊びと代替をテーマに制作したことも、偶然の遭遇だったと言えようが、振り返ってみると一応の理由を見いだすことができる。遭遇の偶然は、一つ上から俯瞰するといつも必然であったように振る舞いいうからであり、また、遊びにおいてさえ熱中するためにはルールや道具（代替可）が必要なものと同じことだからでもある。では、その出会いの必然性はどこにあったか。制作を始める前には、必然性を、漆と代替との関連を表面の模倣に見出していた。また制作をしている最中には、中空の張りぼて構造の偽物性、つまり中が空っぽであったり手前半分しか形が無かったりしていかにもそのものでない感じが、遊びの中の代替物の表現に適しているように考えていた。さらに制作後に振り返ってみると、漆の表情が触発する使用や代替があるということに気が付いた。たとえば、歯ブラシを原型に制作した作品について、本物の歯ブラシを手にとった時にはそれをお箸にしようとは思わないが、漆でできた歯ブラシを手にとった時にお箸にできそうだと感じるならば、それは漆の表情が喚起する潜在的な使用である。また、漆を用いて表面を模倣することと、作品を構成する漆や麻布の物質感をバリとして残すこととで、本物のようでも偽物のようでもある、というものを作ることも可能であった。バリは遊びの虚構性を暴くが、それでもなお漆の表情が遊びへの熱中を誘うのである。以上のように、自身の制作のこれまでのあり方は、遊びにもルールが必要なものと同じく、本源的な出会いの偶然性が同時に必然性を深めていく過程でもあったことがわかった。

最後の段階は離接的偶然である。山森の制作は、偶然や自由を求めつつも必然性を深めていたが、決して必然を最終結論にするものではなかった。そうではない違う可能性もあり得たと主張することは、実際には起きていない、経験的に確かめることのできない他の可能性を想定するものであり、それが自由の本質である。彼女の制作は、その深化において様々に（必然であるかのように）実現されてきたが、そうしないことも本源的にはあり得た、このことを認めるのが離接的偶然である。さて、遊びというのはそもそも、しないこともできたという性格のもので、自由なのだ。山森は最初このことに気が付かずに、潜在的な可能性に目を向けるための状況設定として遊びの場を参考にしたのであるが、潜在的な可能性とは、想定し得る離接肢のことであった。離接的偶然は経験的には確かめられないが、遊びの中でなら経験的にも感じることもできる。そして離接的な関係を受け入れる段になると、先に述べた漆と代替の結びつきにも再び偶然性を見いだすことができる。たとえば漆の表情が口に入れるという行動を触発するのに対し、別の行動を触発する可能性、また、別の素材が別の行動を触発する可能性があること。また、私はたまたま漆と出会ってそれを使い始め、だからこそ口に入れるという行動に着目し、数ある遊びの中からおままごと（お飯事）を思いついたのであるが、布を縫って仮装をテーマに制作することも、木を削って棒馬を作ることも、自身が美大に入学しないことも、美大に入学しても作家にならないことも、実際には起こっていないが、あり得たのである。

おわりに

山森は本論文において、遊びと代替、偶然と必然、表情、漆などのキーワードを論じ、その関係・構造を述べてきた。遊び、偶然、表情は、山森自身が好きな、支持し擁護したい概念である。反対に、仕事、必然、漆の必然的特徴（つやとか黒とか加飾性とか）は、不自由さと引替えに安定した評価を得られるものであり、社会的にはそちらが求められることが多いだろう。だからこそ、山森の論文は、「ともするとばかばかしいと切り捨てられそうなもの」に価値を認めたい、という立場の表明のために書かれている。そして、その具体的な実践として、山森は自身の目指すべき歩みを、原始偶然（世界の根源的偶然性）を少し向うに見ながら、彼女と漆とをつなぐ必然的／偶然的な回路の中で制作し、加飾的な機能（仮説的偶然）や大人コワイ（振り返ると偶然）という思考の変遷をたどって、今、遊びと代替という無数の離接肢の存在を感じる主題に取り組むものだ、として結論づけている。

論文等審査結果

審査会は、金沢美術工芸大学大学院研究科の学位授与（課程博士）の博士論文等審査基準に照らして、申請者の提出論文と研究作品とが平成 29 年 9 月 15 日に行われた予備審査会に提出された承認された論題および形式、内容ともに妥当な合致があり、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確かめた。

口述試験は、主査の橋本審査員の進行により、まず申請者が論文要旨を映像を用いながら述べ、その後、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。論文要旨については、前掲の通りで、明確にまとめられていた。質疑応答の内容は以下の通りであり、質問に対する的確な回答がなされた。

○ 口述試験概要

橋本審査員

橋本：質疑応答に移ります。山森さんはアウトサイダー志向なのだと思うのですが、山森さんの学部時代から現在までの筋道を上手に解きほぐしたような論文で、自身が最後に書いているように、なるほどそうだったのかと納得できる感じで、大変興味深く読むことができました。けれども、先行の論理を借りて解き明かすという手法が全体を覆いすぎているきらいがあります。芸術の博士論文としては、少し消極的に感じられます。山森さんがあえて今日の世界の中に出てくる固有性とは何かを、積極的に主張し展開する必要があるように思います。さもないと、閉じた自己充足に向かう幸福追求に終わりがねないのではないかと思います。個展を経験し博士論文を書き終わった今の段階で、今後に向けてどう考えますか。

山森：これは論文中にも書いたのですが、私は作家としてどうこうしていこうという気持ちが薄くて。

橋本：論文中に「無い」と書いてあります。

山森：はい、作家としてどうなりたいかという思いは無いと論文にも書きましたが、その手の戦略的なことは十分に考えられていないです。また、これも論文中に、人に必要とされないようなあり方を認めると書きましたが、誰かに評価されるということに対してあまり興味がなく、とにかく、誰からも認められなくても大丈夫だという気持ちが私の覚悟です。今の質問に対して、具体的にどういう部分を自分の固有性としてアピールしていくつもりかというのは、うまく答えることができません。

橋本：しかし、論文を書いてみて自己分析がかなりできたかと思うのですが、それについての感想としては、どうでしょうか。他人に伝えようとする気持ちが無ければ論理にはならないし、これほどの立派な論文にならなかったと思うのですが。

山森：作家になるぞという強い気持ちは無いのですが、作品を作り続けようという気持ちはあります。ただ論文を書いてみて、作品を作り続けるというよりは、自分のバカを直し続けていくのだと思いました。これは誤解を招くような言い方かもしれませんが、疑問を持って、考えて、作品を作って、文章を読んで、書いて、などということを通してバカを直していこうと思っています。また、論文を書いて、子供の頃から培ってきた言葉の使い方とか道具立てが、あまり使えないものであることも実感しました。自分の勉強不足も痛感しました。ですからこの先、作品を作る、勉強する、文章を書くなどのことをひっくるめて、バカを直すということをやりたいです。また、人が同じようにバカを直そうと思ったときに役立つような表現もできればと思います。

田中審査員

田中：橋本先生から、ある意味で本質的な、一番大きな質問が出ましたので、僕からはもう少し具体的に文章の中から質問します。まず論文を読んだ印象ですが、面白く読みました。山森さんの仕事というのは、制作だけ見ていると非常に感覚的で即興的で、という風に見られがちかと思いますが、この論文を読むと、実は非常に論理的で、哲学的なことも引用しており、よく思考した上で制作してきたのだということが改めてよく分かりました。工芸科の学生、もしくは今まで自分が見てきた漆を学んでいる人達とは少し違うタイプだなということを実感しました。この論文は漆芸という手段を通じた、制度化された社会とかあるいは人間の固定観念化されている思考に対しての、山森さんの抵抗であるようにも思いました。そのような意味で、多少難解ですが非常に面白かったです。そこで質問ですが、論文の 35 頁に「自身が目指す在り方は手芸的な在り方であるとか工芸的な在り方であるとかではなく、誰からも必要とされないかもしれないということを受け入れる在り方（実用とは別の切実さ）であると気が付いたのである。それは、先に見た九鬼の偶然論で言えば、原始を偶然として受け入れようとする気持ちであったらう。存在が必然性によって保証されないのである。」と書かれていますが、まさにこの、実用とは別の切実さとカッコ内を書いてあるでしょ、これが山森さんの制作の欲求の根幹にあるのだと思いますが、この切実さというのはなんだと思いますか。

山森：切実さという語だけをうまく説明することは難しいのですが、例えば実用の切実さとは、誰かに評価されたいであるとか、作品を売りたい、または使用に関する欲求などであり、これについても私は価値を認めたいと考えています。これらは俗っぽくて嫌だと考えているわけでは決してなく、こういったことも切実さがあつた上でなされていると考えています。ただ、私自身が切実に求めているのは、それとは別の、実用的でない切実さであり、それは誰からも受け入れられないかもしれないことを受け入れるということです。切実さという語の意味を説明する回答にはなっていませんが。

田中：僕があえてこの質問をしたのは、この実用的ではない切実さの本質を、これから追求し続けられるかどうか、このことが山森さんの創作においてとても重要で、そこに山森さん独自の芸術の世界が待っているだろうと思っているからです。この論文がこれからもっと社会の中で、もっと広く力を持つためには、この“切実さ”の中にあるんじゃないかと思ったから聞きました。今後考えてもらえるといいなと思います。そしてもう一つ、第 2 章ですが、山森さんが漆を扱い出した動機が「漆を使えば何でもできるのではないか」と書かれていますが、この何でもできるという印象は非常に面白いなと思いました。その後、漆の機能の分化という言い方をしているけれども、漆の物性から生まれる特色について述べ、色々な要素を分析して、漆で色々できるという結論を出しています。漆芸領域の論文だからというのであえて丁寧に書いたのかなとも思いました。それでですね、機能的には論じているんだけど、例えば、漆自体が物的にも自然材料とか、違う側面もあると

思うのですが、そういったところには全体的に触れてはいないですね。これはあえて、論理的に自分の切り口として、触れないようにしたんですか。

山森：そうですね、機能の分化と題して、漆の歴史から見れば狭いところに限定しています。例えば医療の分野でも研究が進んでいたり、表現としての分化というのもあったりしたのでしょうか、それに触れていないのは、論理的にそうでなくてはならなかったというよりは時間が足りていなかったことによります。分化ということを語るには少なかったという反省はあります。論文の別の箇所、漆はそもそも樹液であり、初めは人間が使う素材でもなかったと書いてありますが、そのように、もっと広く語る事が可能だと思います。

田中：漆の材料を論じる上で、確かに機能的な特色はここに書かれた通りなのですが、固まると言えば合成樹脂だって固まるし、もう少しそれとは違う自然材料ゆえの特色があるだろうし、日本もしくはアジア人と、その自然材料との関わりの中で物が生まれるありようとか、あえてそういうことに全く触れていない感じがしたので、その辺をどう考えているのかと思い聞いたのですが、そこに踏み込んでいくことはやはりあえてしていないのですよね。

山森：そうですね、少し扱いきれないと感じました。

田中：あともう一つ、これからの制作の展望を聞かせてください。僕は、今あなたはスタートラインに立ったのだと思います。ほんとに、これからだなど感じています。これから、遊びと代替というテーマ性と造形的な要素、例えばバリとかいろいろありますね。今回の新作は作品自体の質としてはまだちょっと十分じゃないなと感じました。そこで今後の展望を聞きたいと思います。どのように展開していくのかを。

山森：今回の新作に関して言うと、もともとかなり大きなサイズで制作していたものをいくつか分割して、そのうちの2点しか出していません。今回の作品は、未分化であることを見せたいと思い、切り抜きをした余りの部分を展示していますが、その点は弱かったかなという反省はあります。ただ、この後あれをシリーズで続けていって、もっとアクロバティックで予想外な切り抜き方をしていくと、今回展示した作品も生きてくると考えています。ですから、今回始めた切り抜き行為について、もう少し続けていくつもりでいます。

天野審査員

天野：まず、全体の印象から述べます。作品を先ほど拝見しました。修士修了作品も過去に拝見したことがあります。論文は今回初めて読みましたけれども、非常によくできている。私は他の美術分野の大学院の方もいろいろ拝見していますが、作家である人がここまでちゃんと、きわめて単純なことを言えば誤字脱字もほとんどなく、なおかつ論理的である。それも誰かの引き写しとか、その論理性をただ単に使って自分の意見が無いという形ではなくて、ちゃんと自分の意見の中に組み込んでいます。そういう点は非常に感心しました。そういった論文および作品の基盤になっている先ほど言われた切実さとは、まだそこは言語化できていないのかもしれませんが、おそらくこれは、僕は論文を読んですごく驚いたのですけれども、生きること自体に繋がっていくのだろうと思うのですね。そのことにすごく驚きました。最初は非常に自由であると思って漆を始めて、実際にはかなりギャップがあり、漆自体が非常に使い難いということも学び、知ってきた。また、それだけではなくて、漆にまつわる制度的な問題であるとか、いろいろな見方とも戦ってきたのだろうと思います。そのような抑圧的な状況があって最終的に『ホモ・ルーデンス』、これは様々な人によく引き合いに出されますけれども、遊戯性を取っ掛かりにして、逆に言うとそこから、ご自身でも仰っているように、作家性を私は持っていませんと書いているけれども、ある種の弱いものというか、むしろそういうところからの言ってみればゲリラ的な戦略のように見えるんです。それはおそらく、言語化をぎりぎりのところでやっている。例えば、37頁の大人コワイ、これは分かりにくい言葉ですけども、「ふつう大人には理解可能な分別がある。大人なのにコワイ、予測不可能・支離滅裂・不確定であるというのが「大人コワイ」である。」これはおそらく、僕の言葉で言うと、不確実性に生

きることに堪えるということだと思います。そういうことを掴んで生きていき制作をしていくということだと思います。また、41 頁でおままごとというのが出てきますよね。普通の大人であれば、こんなもの何だ？で済ますだろうものだと思います。ここで、あえておままごとというばかばかしいと思えば成立しないものに着目することや、手芸的な表現を取り入れてきたこと、また「人を圧倒するような大きさのものを制作してこなかった」とはっきり書いていますよね。おそらく、いい意味で、大芸術というものを避けてきたのだと思うのです。つまりそこでは取りこぼされてしまう美質というものには私は向き合うんだということだと思います。そうなってくると、作品にも繋がってきますが、キッチンとか、仮構性としてそれが出てくる。作品に触れますけれども、新作は私はあまり良いと思わなかったんです。いろいろなものの型をとって面的に作ったものを切って切って、お箸とお椀を取り出して真ん中に置いています。実際の作品を見ると、既に切り抜くだろうアウトラインは作られているんですよね。想定される形を単にカットしているだけで、そこには論文に書いているような可能性はほとんど見いだせない。逆にそれは余りものと言っているけれども、もう既に作られちゃっているものじゃないか。我々が、想像力でこれをカットしても、出てくるものがすでに想定できてしまう。つまりすごく拘束的なんです。あれはもちろんワークショップでもないし、我々が介入できるものでもないけれども、想像力で介入するようなものだと思うんですよ。だとしたら、新作は見る側の自由な想像力を喚起させずに、はっきり言って先行きも望めない。むしろ、テーブルの上にあった大きなやかんみたいなもの、あの在り方が僕にはすごくおもしろかった。なぜかと言うと、あのやかん自身が椀であるとか、いろいろなものの寄せ集めになっていて、混成状態になっていますね。そこで一度、やかんのような形をさしあたって取った、けどそこから取手のところをもう一度引きちぎって、バナナのような形として横に置いているというように、またそこから違うものに転化しようとしているわけです。そういった形のたゆみない生成変化というものが、あの作品に見えるわけです。で、尚かつ張りぼてで中も見えてしまっている、皮だけだ、ということをやや明々白々に露呈してしまっている。その仮構性ということが僕は大事だと思うんですよ。ある意味ですごくキッチンだが、それを逆手に取るようなところがあります。そういう点での、作家としての在り方があると思うのですが、ご本人としてはどうでしょうか。

山森: 確かに、大芸術から取りこぼされるようなところにいることは自覚があります。しかしそれに関しても戦略的にやっているというよりは、子供の頃からそうであったというような感じです。今頂いたご指摘については非常によく分かりました。

天野: それとあともう一点、そういうふう作家としての、いってみれば切実感みたいなことをバックにしたのがこの論文と作品なんですけれども、論文自体は先ほど言ったように非常に論理性を持っていて、そこに端的に他者の論文も要約し整理して、そして非常に冷静に言い当てて批判しています。特に金子賢治の論文について、工芸論というものには非常に薄い厚みがあって、つまり多くの論者がいろいろ書いているというよりは、金子さんの文章くらいしかなく、それを引き合いに出して書くというはある意味で適切です。例えば 56 頁で「工芸の素材と純粋美術の素材とは、単純な対立関係にはないように思われる。」これはつまり、金子論文のことなのですから、「むしろ、素材の使用に対する必然性を問題にする背景には、モダニズム的な、表現内容とメディア・スペシフィシティとを必然的に一致させる方法の援用があるだろう。」とあり、つまり金子論文がむしろモダニズム的なものだということを言い当てているわけです。これは正しく批評している。こういうようなことを、作家の側からちゃんと言えということが非常に大事だと思います。そこをきっかけに、作品を作った方が僕は良いと思います。実際にはもちろん、論文を書く人間ではなくて作家だから、作品という形でそれは提示しなければならぬ。しかし、自作についての批評性というものが作家には絶対的に必要だと思うのです。そこでやはり、他の先生達も言っているような強度というものが生まれてくると思います。だから、その偶有性とか偶然性というものを、どのように導き出すのかという方法論ですね、どう見せたら人はどう受け取るのかということも含めて、また、どういう手はずで作家側がやるのかということも含めて、今後やっていただきたいと

思います。

横山審査員

横山：先ほどの発表を聞きながら、僕は歯ブラシとお箸は同じには見えないなと、つまり機能として取り換えることはしないなと思っていたのですが、どうですか。

山森：それは離接的な関係にあるもので、例えば歯ブラシであれば、どうしても歯ブラシでしかないという意見もちろんならざるでしょうし、もっと私には想像もつかないような使い方をされることも、想定されうると思います。私はあれを制作したときに、漆のつるつるした表情、それはプラスチックを模して作ったのですが、どうしても漆の独特のつるつるした感じがありまして、それを見て口に入れられるなあという感じがしました。その感覚から、お箸にもなり得るだろうと思いました。

横山：その感覚を否定しているわけではないというのはお分かりだと思うのですが、例えばそういう例にしても、自分の思いと、人にはどう見えるかということは、作品発表をしている人ですから考えなくてはいけないと思います。論文については、僕も含めて皆さん非常に高く評価します。9月の予備審査の後、提出までは論文を見ていなかったもので、出せるのだろうか心配していたのですが、結果的に良い論文になったと思います。さらに、九鬼周造はともかく、廣松渉を今読む20代の人がいることに驚きました。よくあんな難しいのを読む気になりましたね。しかも、一応論理的に破綻なく読みこなしているというのには非常に感心しています。どうして廣松を読もうと思ったのですか。

山森：結論としてプロセスの問題に結びつくとは分からないまま、単純に表情というものが何なのかを知りたかったので、論文検索して見つけたものです。これを読んでいくうちに、金子さんが言うような回路的な制作に、ものと自分とが回路を結ぶということですが、ここに接続していったので論文で使えると思いました。予備審査の少し前、夏ごろでした。

横山：逆に夏ごろにはゴンブリッチの話をしていたと思ったのですが。論文としての不備や取り組み方が、僕としてはすごく気になります。内容と言うことよりも記述の仕方とか、それから註の付け方とか、図版についてのコメントがほとんど無いことなど、締め切りギリギリまでやっていたということだとは思っただけけれども。例えば、遊びと代替が出てくる場所では最初に「」を附して「遊び」と「代替」としているわけだから、そこではまず出典を明らかにする必要があるのではないかという気がします。例えば41頁です。

山森：すみません、今気が付きましたがこれは誤字です。記号の使い方として私は、強調には“ ”を用いることにしていたのですが、ここでは「」を使ってしまっています。

横山：そういうところも含めてですが、固有名詞の誤字があったり等々ありますので、それは改めて指摘したいと思います。それでですね、17頁なのですが「漆に制約があったのは、私自身が見えない壁を設けていたから、ただそれだけである。」と、これはとても大事な気づきだと思います。ですから、そういったところから始まって漆を考え直したときに漆の分化という形で様々な表現の可能性や歴史を見直したりであるとか、あるいは今までやってきたことを現在の地点で振り返って筋が通ったりとか、そういう自分に対する突き放し方とか理解の仕方、これはとても大事だと思います。34頁の装飾と機能についての問題ですが、「装飾とは現在実現している表面の状態を指し、機能とはその他の実現することのできたあらゆる層を指すと言えるのではないか。つまり、現在表れているのが呂色を上げた面でも、蒔絵を施した面でも、下地の面でも、それらは全て装飾であり、その下に蓄積された過去の層とこれから先施されるかもしれない未来の層が機能である。」ここは、何となくは分かるのですがもう少し説明してもらえますか。

山森：これは漆に関して言っている箇所なのですが、私は学部の頃から塗りの上から下地を重ねるようなことを好んでよくやっていたのですが、それを見た人にこれは途中ではないのかと聞かれたことがあります。また、漆を塗り重ねていくことには、それによって堅牢になったりだとか、木目や

布目がやせて出てきてしまうことを防ぐとか、そういう機能的な側面もあります。そこで、漆にとって装飾や機能とは何なのかを考えていました。仕上がりのゴールが決まっている事にも違和感がありました。塗りの上に下地を乗せたときには、私は装飾の目的で下地層を使っていました。でも、下にいつってしまった塗りの面は、何の意味もなさないわけではなく、強度を出すなど、機能的には役に立っているのです。そういったことをここで書いていたのですが、この先施されるかもしれない未来の層というのは、例えば修復などを想定していたのだと思いますが、ちょっと今読み直してみると、これを書いていた時ほど明確には頭に描けていません。

横山: 感覚的にはよく分かるんだけど、他の文で、例えば廣松を扱っているようなところでの分析と比較すると、もうちょっと論じてほしいと思いました。ふつう大事にしないようなものやつまらないものに目を向けたりするときには、オーソドックスなものや一般的なものを解体するわけですね。解体するためには、正論や正統を歩んでいるもの以上の努力と言葉が要ると思います。そういうことに力を注いでもらいたいと思います。作品の上でも、山森さんの気持ちとしてという部分と、そこに置かれた作品を見る、あるいは社会に対して作品を展示するわけだから、そのときにどういう意味合いを持つのかを考えるという発想も必要なのではないかと思うのですが、どうでしょうか。

山森: そうですね、論文ではところどころ、書いているときにはこれだと思いながら書いていても、後から冷静になって読み返してみると別の言い方があったように思うところがあります。特に、特殊なことを言っているところに関しては、もっと突き詰めて考えていく必要があるなど感じています。

横山: 例えば、歯ブラシにこだわると、コンビニやスーパーで歯ブラシを買ってきて、展示台の上に置いて、アクリルケースを被せたらそれはアートワークに見えるんですね。作品として制作したものを、どう伝えるかということは、あなたがずらしか解体を考えることとは別に、あるいはそれを考えているがゆえに、もっと工夫する必要があるのではないかという気がします。そう考えると作品でも、修士のときの作品の方が、物としては面白いんですよ。残念ながら。その辺のことは自分ではどう思いますか。

山森: 当時はまだ、漆というものはつやまで上げないと終わったことにならないのではないかという考えを捨てきれない時期であったので、自由に作っているように見えて、いわゆる漆というものへの単なる反発の表れもありました。現在の方が、そういった制約を取り払って作ることができており、私としては前進していると考えています。

横山: つまり作品制作の意図は変転していくのだから、将来的にはまた色漆を使っての制作をすることもあり得るわけですね。

山森: 漆の機能の分化というのは、私とその機能の全てを使うという目的で考えていたわけでは無いのですが、表面を作ることに関する技法はまだまだいっぱいあるので、何でもかんでもやるというのではないですが、以前やっていたようなことも取り入れられたらという考えはあります。

横山: 今のような方向性を追求するのであれば、コンセプチュアルな内容の方が強くなっているわけですから、コンセプトを明快にするような文章を添えるとか、プレゼンの仕方を考えることも必要だろうし、また、現在のテーマに至る以前に取り組んでいた、例えば修士の頃の作品と同じ空間に置くことによって、その作品の意味を明確に伝えるということもできたのではないかという気がするのですが、いかがですか。

山森: 今作っているものと修士の頃の作品とを一緒に置くということに関しては、アートベース石引での個展で試みたのですが、ちょっと手に負えないといえますか、これで展示としてやれるのかということが判断できませんでした。それでそのときはやめました。今回は、展示スペースが想定より狭かったこともあり、現在とは別のテーマに取り組んでいる過去の作品を出すということはありませんでした。展示に関して、現在の状態でもだいじできるようになった方で、少し前まではかなり自信がなかったもので、幅広い作品を一度に扱うということも、徐々にできるようになるのではない

いかと思います。

横山：かつて感じていた漆が不自由だなという考え、そこから考えるといろいろな経験をして、また、知識を深めてできるようになってきた、というわけでしょう。そうすると、もっと自由になってほしいなと感じます。

高橋審査員

高橋：修士の頃か随分以前、あなたは将来どんな作家になっていくのかとか、どういう風に生計を立てていくのかなど、作家的野望みたいなことを聞いた時に、「私がなりたいのは本屋のアルバイトです」と言ったことを久しぶりに思い出しました。本屋のアルバイトさんをばかにしているわけではないということをつけ加えてくれたのはそのしばらく後でした。先生方の質問で今後の展開を聞かれたときに、あの気持ちを人に伝えるような形で言うことが有効だと思います。アウトサイダー志向であるとか、大芸術回避であるとかいう指摘をかみしめたうえで、引き続きこの質問に臨んでほしいと、論文指導の立場として思います。さらにもう一つ、自分のバカを直すという話は、今回論文を提出した後僕にくれたメールにも書いていたことでした。ほうと思いましたが、今聞いていると、バカという言葉がアルバイトという言葉と同じように激しい言葉なので、こういうときにはお利口さんと言い換えると良いのです。他人のバカを直すのは難しいけれど、自分のお利口さんを直すという言い方であれば、まさにあなたがやってきたことだろうと思います。では、質問です。あなたのアイディアで面白いのは、漆の本質論を問われる際に、漆の分化という形でそれに答えて見せたということです。このアイディアをふまえて、ぜひ読んでほしかったのはアンリ・ベルクソンでした。漆の分化は漆のエラン・ヴィタールだと思いました。ベルクソンのいうエラン・ヴィタールとは、あらゆる生命、植物や動物など様々に進化している全ての生命を通じて一つに流れている、自由でありたいという思いです。大きくなりたいと小さくなりたいと相反する自由を実現するために、大きくなるものと小さくなるものとにそれぞれ進化・分化するわけです。その分化によって実現してきた多様な生命の一つのつながりがエラン・ヴィタールです。読みましたか。

山森：読んでいないです。

高橋：僕が何度か話しているので、ある程度分かりますよね。そして、漆の機能の分化と言っていますが、それは漆の行為性の問題であって、これが先ほどの質問にあったような、漆の精神性ではない。また、たとえ精神性だとしても、民族に固有の何かではなくて、生命全体に繋がっているものなのだという事です。漆が様々なものになりたがっているということでしょう。どう思っていますか。

山森：そういったことに関して、私は例えば漆のつやの美しさを表現に取り入れるのだからではなく、漆は分化してきたのだという考えを推し進めたのですが、それがエラン・ヴィタールでしょう。私が言っていることは多様性を認めるということで、これは良くてこれはダメでというのではなくて、しっかりと伝統技法を使って下さる方とか、漆のきれいな塗り面を見せて下さる方だとかが傍らにはいて、自分の表現はできているのだと思います。漆の分化は一人で担うものではなく、私もその一つであるという考え方をしています。

高橋：なるほどね。エラン・ヴィタールは自由として全ての生物を貫いているけれど、自分はその内の一つしか生きられないわけですね。次に、九鬼周造の『偶然性の問題』を上手に使ったなど感心しています。修士の私の授業で扱いましたが、三段階の偶然と必然の展開がありますね。九鬼が偶然と必然を段階的に展開していったことの背景を知っていますか。

山森：背景というのはどういった意味合いのものですか。

高橋：九鬼周造の当時の敵は知っていますか。

山森：すみません、分かりません。

高橋：京都大学の同僚の西田幾多郎や田辺元などです。彼らはどんな思考法をしていたか知っていますか。

山森：分かりません。

高橋：うん、論文に書かれた内容について僕はもう、確認めいた質問は無いのです。今後の展開としてこういうことを是非考えてほしいと思って聞いています。西田幾多郎は最初こそバルクソンの人だったけれど、途中からヘーゲルの弁証法に立ち向かう。弁証法は正・反・合の、先ほどからの言葉を借りれば大芸術を作るように、様々な差異を超えて一つの統一体を作っていく、良いものを作っていくのです。そういう弁証法や弁証法の改良に対して、九鬼周造は当時の京大の中でそもそも弁証法的な発想を全く持っていなかった人です。ああいう発想を嫌ったのだらうと思います。九鬼周造の偶然と必然の展開というのは、対立でも絶対精神みたいな完全な正しさでもなく、最終的に至るのは原始偶然じゃないですか。

山森：はい。

高橋：世界はあったかもしれないし、なかったかもしれない。その離接性に、あなたとは親和性があったと思います。で、質問ですけど、先ほどから出ているあなたにはどんな切実さがあるのかというときに、弁証法もかなり便利なものなのですが、九鬼周造の偶然性と必然性で最終的に原始偶然に至りつかせる論理も、もっと強力なと言うか、ちょっと万能すぎて、どこでもうまく使えて、今日的な格好良さもあるので、逆に危険だなと正直僕は思います。どんな切実さがあるのかという質問に対しては、偶然と必然という展開で応えられるはずですよ。切実さというのは必然であり、必然を問われているわけですよ。

山森：そうですが、実用に対する切実さというのは必然性の問題だと思うのですが、実用とは別の切実さというのは偶然性の方を向いていると私は思います。

高橋：しかし、偶然性を目指すという必然に変わりますよね。

山森：はい、そうです。

高橋：そこでの偶然と必然が入れ替わっていくプロセスなどを使えば、どこにいても上手に答えられてしまう。

田中審査員

田中：哲学的な問題ではなくて、山森さんの今の仕事を、どう捉えるかというのは非常に色んな見方があるんですけども、例えば乾漆を使ったりして、歴史的に自分がどういう位置づけなのか。漆芸の歴史から見れば、仏像だとか色々あるでしょ、そういう見方をしていないというのでも良いんですけども、さっき漆芸の分化的なことについてやりとりがありましたけど、もっと具体的に漆芸の中で自分の仕事をどう見てるのかなと思います。そういうことは考えていますか。

山森：私は漆の分化について書くときに、先ほど例に偏りがあるという話が出たのですが、原始的な分化に偏りがあったと思います。分化の最初の頃というのは、まだ回帰があるわけではなく、手元にある材料でなにができるかというところから起こるのではないかと思います。それは、自分の制作の姿勢とも繋がっています。私の制作と漆の歴史との繋がりは、分化した後の地点にいると思うくらいです。あとは漆の基本的な機能を基にできることを考えています。

田中：なぜこういう質問をしたかという、山森さんの仕事は漆芸技法をある意味では使っているんだけど、単に漆芸技法の完成度を求めるのではない一種の美術な表現をしています。また、漆芸技法を解体して再構成したりして表現を組み立てています。ただし、これから仕事を展開していくうえで単に自己充足だけではなくて、漆を使わなくてもこのテーマの表現はできるかもしれない。でも、漆なんですよ。必然性とかはもう言わない、偶然性という言い方で全部吸収されてしまうというのは、さっきも言っていたけど僕もそう思っています。でも漆なんだと、僕はそれがすごく楽しみでもあるんですよ。普通だったら、現代美術でいくらでも自由にできる場所、あなたは漆を選んでる。あなたの中で漆芸から思考が展開している。あえてこのことを質問したのは、ちょっと引いて見たときに、乾漆の長い歴史があるし、漆芸で作られた名品がたくさんある。そのような漆芸の歴史をふまえると、あなたのは明らかに解体しつつ表現を組み立てている。そこからま

た豊かな表現を生み出してほしいです。遊びと代替の作品も、とても面白かったです。柴田是真がやるような漆芸と全く違うものを作っていた。現代の表現の中で、あるいは漆芸の中で、自分がどのように制作をしていくかということに対して、客観的な目を持っているのかなと思って聞きました。また、持ってほしいと思っています。

山森：例えば私の作品で、既製品を組み合わせて同じような展示をしたとして、コンセプトが伝わって、それを知って面白がられるということも起こり得ると思うのですが、一度それを面白がられたら動的だったものが固定化されてしまうように思っています。漆で作るということで、「分かった、面白い、次」というのは違う印象を与えられるとも思います。以前、素材の選択を結婚に例える話を聞いたことがあります。私は漆を学び始めてしばらくして、漆で作ることに不自由さを感じました。しかし、そこで自由さを求めて次の相手へ、素材へということを繰り返していたら、こういった表現には辿り着けなかったと思っています。私は漆以外の樹脂を制作に取り入れたことが無いので、他の素材と漆との比較はできていません。今後、漆との関係を解消はせず、しかし別の素材も触ってみたいと思っています。

天野審査員

天野：少しこれまでと違う角度の話をして。論文全体の構成について、つまらない話ですが、2章2節の漆の機能の分化について書いているところは論がちょっと長すぎると思います。自分自身の言いたいことは最後の方に少ししか書かれていません。こんなに教科書的なことを書かなくても良いような気がします。ここはもっと省略できますね。細かいところに行き過ぎて全体の論理展開が滞ってしまうと思います。対して最終章である第6章の一番肝心な最後のところ、ここがちょっと足りないと思います。ここは一番あなたが言いたい、大事なところだと思いますが、ここがあまりまとめになっていなかったように思います。ちょっと流れている印象です。ここに大事な、収斂していく言葉が欲しかったと思います。また、ここまでの話をお聞きして、作品を思い返してみると、確かにいくつかあるんですよね、是真的な模倣であるとか、偽物性もあるし、代替というものもあるし、6章で制作前・制作中・制作後に分けて分析していましたが、それが、要は漆の歴史の中で例えば是真とかいろんなものが考えられますよね、しかし、例えば展示されていた作品の中にそれらしきものは無かったですよね。全体的にパッチワークのように置かれていて、あんなもの必要なかなと思わないでもないんですよ。全体が整理されてしまって、雑多なものが無くなってしまっても私は残念な気がするけども、少なくとも、作品は自分が言っていることのイラストレーションになってはいけません。これはもう、絶対になってはいけません。作品は言語のイラストレーションではないから。作品は常に言葉を解体し、それを超えていかななくてはならない。私は批評家としてむしろ逆のことをやっているんだけど、そのときは、自分の手に負えないと思うこと、部分にぶつかりながら言語化しないといけないと思ってるわけです。作家は常に考えながらやって行かなくてはならない。しかしそれは、作品を作る中で見出していくものだと思います。でも、工芸をやっている人が陥りがちな、考える前にまず作れということになっていないところは大事なことで、非常に貴重なお話です。ここまで論理的に考えてきて、尚かつ作品を作ってきている。その中で、今申し上げたように、イラストレーションになるのではなくて、手が考えるということも大事にしながらやっていかないといけない。論文の中でも、なかなか、すごく色々な事が書いてある。例えば、15頁「美術や工芸が美しいものである（快を与えるものである）」という考え、～中略～この考えに対する疑いは、美術・工芸について考えたことのある人ならばほとんどの人が持っているものであろうから」と言っています。なるほどと思いますね。これは、いわゆるオーソドックスな美術の考え方を持っている人からは出てこない考え方です。他にも、紙風船型のペン立てについて、機能というものがむしろ付け足しのように働いていたという、そういった論理性がある。あれはすごくおもしろかった。つまり、そこらへんにあるわけの分からない造形からそういった論を引き出してきて、それが最終的には、あの観念的な金子論文を打ち負かすようなものに仕上げているんで

すよ。非常に素晴らしい。でペタペタと付け足して、過剰な機能をつけたものとして作品化している。あれが成功しているかどうかは、私はあえて言いませんが、それを作品の中で深めていってほしいと思います。もっと違うバイアスをかけることもできると思います。もっと過剰にするとか。名も無い人たちが作っているようなところから、どうやって大芸術を解体していくのか。それを、もっと意識的に強くエンジンをかけてやっていかないといけないと思います。期待しています。

山森：はい、ありがとうございます。

横山：山森さんに期待しているのは、その通りなんですけれども、問い方を変えると、今の山森さんはアーティストとしての責任をどういう風に感じているのかなと、こういう風に聞いたらどう答えますか。

山森：田中先生は先ほど私について、スタートラインに立ったという風におっしゃったかと思いますが。私は論文で自分の制作の移り変わりを書いていますが、次々にアイデアを乗り換えていったようにも見えると思います。一つのアイデアに対してできることはもっとたくさんあったなとも、確かに思います。また、論文を書き終えて、なんとなく、自分のやるべきことが出揃ったなという感じもしました。今ここに書いてあるものなから、これから深めていけることがたくさんあると思っています。そういう風にこれから取り組んでいきたいと思っています。それで、責任ということなんですが。

横山：つまり、論文を提出した今になって山森さんと漆との関係性が事後的に整理されたという感じですね。

山森：はい。

横山：だけど、アーティストというのはアトリエで作品を作ればアーティストなのではなくて、公に発表するという点において社会的にはアーティストなので、社会性がどうしても問われてくると思います。それは切実さみたいなものに繋がるのかもしれないけれど。

山森：発表するという点に関しては、思っていることがあります。私は偶然とか自由の方向とかを目指しているのですけれども、どうしても、ある時に実現するのはある一つの可能性だけだという思いがあります。私が責任を負うところとしたら、そこかなと思います。私の作品は、こういう風にも違う風にも組み合わせ方や置き方を変えることができるのですが、実際に展示をするときはその中の一つを選ばないとはいけません。常にいろいろな可能性はあるけれど、例えば会期中に作品を動かしたりして、いくつものパターンを一度の展示で見せようとは思いません。一つの可能性を選び取ることに責任を負います。

横山：やはり、自分の作品を世間に公表するという点では、どういう風に見てほしいかということをもっと明快にすべきではないかという気がします。そこについて今後考えてもらえると良いと思います。

○ 審査の講評

橋本審査員

それでは講評に移ります。私の場合は質問の中で言ったことが講評だと思っています。自己批評力ということを見ると、やはり優れた論文として認められると思います。ただし、制作は論理だけでは済まないとも思います。切実さという言葉が何度か出てきましたが、それが何なのかというところを突き詰めて、それを自己批評していかなくてはならないだろうなと思います。それが、作家としての力だと思います。それが作品に出てきて初めて人が動くのだと思います。僕と全く逆の方向を向いている人だから、そういう意味では、どういう風になって行くのか、興味深く感じています。そういう人が自分のいた場所から出てきたのは嬉しいなと思っています。論文として、学位取得として、賛成できます。

田中審査員

大学院の外部講評で山本現代の山本裕子さんが言っていました、自分のパッションだけでアーティストをやっている人は世界中を見てもほんの僅かなのだそうです。多くのアーティストは皆、非常に緻密な思考と論理性もあって制作している。もちろん作品が全てですが、切実さとさつきから言っていますが、そのような意味では、山森さんはアーティストの素質を持っていると思います。でも、アートの世界はそんなに甘くないということですよね。漆芸の技術的な問題やプロセスの分析と解体から新たな表現を構築してもいいかと思いますが、現在の山森さんの表現が鑑賞者に対して、山森さんの切実な思いが伝わっているか……、だと思います。でもこの論文を読んでですね、非常に新しい漆を用いた表現者だと思います。今まで学生を指導していて、この辺で歩んで行くだろうという大方の予測があるのだけれど、本当に山森さんは未知です。けれど、どこまで制作が続くのかによるけれども、山森さんの仕事や視点には可能性があると思います。このようなタイプは初めてかもしれない。だから、本当に頑張ってほしい。その切実さがどのくらい持続して、大いなる海へ、深い芸術の世界へ行くかですね。これまでは学校という枠の中で、博士という制度もあって、制作とその言語化をしてきたと思います。でももうこれからは違いますよね。これからは山森さんを見守るしかないですが、そしてその歩みに答えがないですが、本当に頑張ってほしいと思います。審査講評は書いてきたんですが、初めに言ったことと同様です。山森さんの仕事は一見すると感覚的に仕事しているように見えて、実は非常に思考があって論理的に制作されています。特にその制作を言語化した論文が非常に優れています。その思考力、論文は本当に評価します。作品は、独自の造形言語と造形の可能性を持っていると思います。これも評価します。山森さんは今がスタートラインだと思います。そのような意味で、まさにこれから山森さんは、すぐに答えはでないのだけれど、すぐ売れるとか、そのようなタイプ、表現者ではないけれど、制作を継続したら漆芸を駆使した新しい表現が生まれる可能性があると思います。総合的に判断して、課程博士として、よくやったなど、そして学位に相応しいと思いました。

天野審査員

作家としてやるつもりはないと書いてありましたが、それは、あえてネガティブに言っているのかもしれませんが。今回の展示はやはり少し残念です。ここ数年の作品を全部並べているような感じがして、なにをやりたいのか、特に一般の人は分からないと思います。私は論文を読みましたが、それでもちょっとクエスチョンなどところがありましたから。提示の仕方に問題があったと思います。作品の質のことは他の先生も言っているけども、色んなものがあって、雑多で整理しきれないところから立ち上げてくるというのは分かるけれど、言うことは一つにしておいた方が良いでしょう。そうしないと、はっきり言って、見る人は読めません。やはり、見るというのは読解することだから。我々は見ながら考えるじゃないですか。それは、作家側もちろんそうなわけです。作ってアトリエで終るのではないから、フィニッシュまでやらないと、どう提示するのか、どのようなタイトルにするのか等々。その点、今回のキャプションの「呼び名」というのは機能していないと思いました。どう提示するか、どう見せるかを考えないと。今後小さなところで収まってしまう危険もすぐあります。自分の良いところを見つめて、完成度なんて考えなくても良いとはあえて言いませんが、自分の良いところをとにかくどんどんやっていかないと。若い時にエンジンをかけておかないと、突き崩せない。これまでと全く違うものを提示するくらいの勢いでないといけません。とにかく、本当に今が大事です。そこが弱いと危ないと思います。小さく収まってしまう危険があると思います。なよなよしているというところで始めるのだけれど、なよなよで終るかもしれないし、そのなよなよしたものが、こんな異物になるのかというところまでいくかもしれない。大芸術になるということじゃなくて。それを維持しながら、違うものに持って行くということはできるので。田中先生も頭を悩ましたけれど、見たことのないものの可能性があるということです。論文はすぐ

くちゃんとしていると思います。また作品の可能性もあると思います。ただ、心配もあります。頑張ってください。学位には相応しいです。

横山審査員

さっき質問したアーティストとしての責任ということの内容は天野さんが懇切丁寧に説明してくれたので、分かってもらえると思うのですが、とにかく展示の最後のフィニッシュまで、精いっぱいのことをやるということです。だから、論文の完成度が高いと言いながら、参考文献の出し方だとか図版の付け方だとかがちょっと違うじゃないかと言ったのは意地悪じゃないんです。皆さんもおっしゃる通り、山森さんの可能性を感じています。そして、そういう地点まで本人の努力で到達して来たという点からみて、学位に相応しいと思います。

高橋審査員

論文については、工芸や漆の一般の問題と、自身がどのように制作するかという個人的問題とが、プロセスや行為をめぐる芸術論や自由に関する哲学的問題にふれるかたちで、極めて明晰かつ根源的に論じられていました。具体的には、第1章での金子賢治による諸説（工芸的造形、素材相対主義）の再解釈、および廣松渉による表情論、第2章での漆を分化するものと捉えることによって漆のメディア的本質論を解体していくあり方などが、優れた指摘で、これは最終第6章で、美術と工芸とを、視覚性と行為性とに対比させる論にまで深まっています。また、個人的な問題として、第3章の手芸性、第4章の大人コワイ、第5章の遊び論は、九鬼周造に由来する偶然論を活用して、極めてシャープな論が展開されています。それに加えて、自由に作りたい、取るに足りない役に立たないばかばかしいもの、偶然に過ぎないものを大切にしたい、そして大切にしたい人たちに支持したい、という動機や決意も記されていますが、これは作家に不可欠な感性的な真実とでも呼ぶべきものであり、個人の感懐を超えて、読む者に感動と共感を与えたいと思います。この論文は、ハードな理論と作家的な誠実さが融合し、時に工芸に対するアンビヴァレントな感情やアイロニカルなユーモアをも交えて書かれた、大変優れた論文であると高く評価します。

次に、作品ですが、これまで問われて続けてきた「なぜ漆なのか？」という問いに対して、論文では、漆の必然性でも、素材相対主義でもなく、漆の原始偶然に出会うことによって明解に答えたいと思いますが、では、それがどう実作に結実しているかが問題になります。今回の展示作品では、乾漆技法の中でも石膏による型取りの特性が際立っていました。3Dプリンタより遙かに鮮明に対象をかたどっていましたが、そこでは、乾漆技法の技術的本質論でも、伝統的な象徴性でもなく、つまり乾漆の必然性ではなく、ままごとや食卓を舞台設定として、この世界を他の可能性もあり得たものとして、すなわち代替されるもの、遊ぶものとして、シャープに表現しきっている点が、優れた特徴だと感じられました。型取りによって繰り返し作られている、箸、チューブの歯磨き粉、木の枝、ポリタンクの蓋など、その一つ一つに、今新たな漆が分化している瞬間を見た思いがしました。そういうつもりで、力強く進んでください。以上、論文、作品ともに、博士の学位にふさわしく、十分な、極めて優れたものとして、認めます。

以上で山森菜々恵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。