

氏名	澤田 将哉		
学位の種類	博士 (芸術)		
学位記番号	甲第57号		
学位授与日	平成26年3月23日		
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当		
論文題目	模型が作品に変わるとき —特殊工具をモチーフとした可動型メタルアートによる縮尺表現の考察—		
審査委員	主査	教授	本江 邦夫
	副査	准教授	濱田 芳治
	副査	教授	野口 裕史
	副査	東京藝術大学美術学部 准教授	川瀬 智之

内容の要旨

本研究は、立体造型における縮尺表現の意味を模型と人間の関わりから考察し、自作を用いて、“模型が作品に変わるとき”を制作者の視点から考察するものである。模型は、実際に制作する物の実態を把握するための“試作品”であると言えるが、ここで私なりの解釈をするために、模型の目的を収集や鑑賞と言った“娯楽”であると仮定することにする。つまり、模型を、それが試作的であるという視点から一時的に解放するのである。その際に私は、模型は単にアイデアを具現化しただけの造型物と異なる存在価値を秘めていることに気づいたのである。異なる存在価値とは、人を「現実の世界から遊離させる装置」として機能している点だと言える。人によっては、ある種の現実逃避と捉えるかも知れないが、物理的な制約を超えることの出来る模型ならではの特徴として挙げられるのではないか。模型が作品に変わる際に必要な要素とは如何なるものであるのか、模型の歴史や本研究のテーマである“縮尺表現”を考察する際の切口として、大きさに関する寓話の事例など交えながら心理的、かつ哲学的に考察することで、結論をまとめる。

「はじめに」と「おわりに」を含めて、6項目からなる本研究の内容は以下のとおりである。

「はじめに」では、本研究の総体的なアウトラインと前提について記述する。

第1章では、自作の主題の本質を「模型考」という観点から明らかにする。さらに自作を仮に模型と分類した際に知らなければならない知識をまとめると同時に、立体を縮小あるいは拡大した際の問題点を考察する。そして、模型を制作する際に目的となる、「究極の縮尺表現」は本体のディテールを詳細に追うだけでは必ずしも実現しえないことを確かめる。

第2章では、寓話や伝説から大小関係が魅力的であると感じる理由を考察しながら、大きさと娯楽の関係を探求する。人間は、極端に小さいあるいは現実離れした大きさと対峙した際に、奇妙な感覚に捉われる一方で、楽しさや面白さを感じやすくなるのではないか。創作活動では、大きさをコントロールすることが、本来の内容を伝える目的以上に、最も簡潔に人間の潜在的な意識を刺激する方法であると本研究では位置付けたいと考えている。

第3章では、前章の中で行った人間と大きさに関わる考察の展開として、模型の在り方やサイズ観を重要視するが故に表出する精神的な要因を心理学の内容を交えながら検証する。心理学の中でも、とりわけ「箱庭療法」の考え方を本研究に 응용して考察を深めたいと考えている。箱庭療法に用いられる、砂箱のような限られた空間の中で構築する虚構の世界は、深層心理と

密接に結び付くことで表現する者の考えていることを容易に伝える役割を果たしているが、芸術的な作品を展示するギャラリーも砂箱と同様の役割を果たしていると言えるのではないか。なぜなら、ギャラリーも考え方によって、砂箱と同様に枠（壁）に囲まれた空間であり、制作した作品を表現者の意図に合わせて構成・配置していく工程は、まさに砂箱の中で実践されている箱庭療法と似ており、作品を展示した空間は、箱庭療法で用いられる砂箱と同様に自分の理想とする世界を表現したものであるという意味合いについて考察する。

第4章では、模型が見る者に抱かせる「所有という根源的な欲求」と「縮尺表現によって引き起こされる錯視性」の繋がりを自作の例を元に解き明かすことを目指している。

私にとって提示した作品は、努力の結晶と言えるため、その努力している時のことも承知して作品を鑑賞して欲しいと、鑑賞者に渴望してしまう。制作する者の押しつけがましい自負心であるが、これは制作する際のプライドに関わる重要な要素であると言える。模型が見る者に抱かせる「所有という根源的な欲求」と「縮尺表現によって引き起こされる錯視性」は私の強い「自負心」が接着剤のような役割を果たすため、結び付いているのであると論じる。

そして、「おわりに」は、本研究の論題である「模型が作品に変わるとき」を考察するために、「縮尺表現」を用いたことで検証した結果をまとめる。私は模型という言葉の持つ“試作性”に対して疑問の念を抱き、模型から“試作性”を排除しなければ作品としての存在意義を模型に付与することが困難であると考えた。“縮尺表現”、つまり造型物における大小関係の事例を提示し、現実世界から遊離するための誘発因子を模型が有している点こそが、試作品という視点以外の見方を提示することになると考えた。それにより、工業的な模型が持つ試作性と自作の持つ表現性を大別できるからである。

さらに、鑑賞者の視覚・触覚・聴覚に訴えかける切口として“遊興”は効果的である。遊興を備えることにより、模型は鑑賞者を現実の世界から遊離できるからである。つまり、その瞬間に“模型は作品に変わる”と定義し、本論の結論をまとめる。

審査結果の要旨

「工芸」というのは不思議な分野です。多摩美大にかぎらず、ふつうの美大では内部を「美術」と「デザイン」に大別し、それによる不都合はほとんど生じないのですが、「工芸」にかぎってはその両方にまたがるというか、むしろそこで宙吊りになっているような印象を受けます。私は今まで、学内でも学外でも、「工芸」作家もしくは作品に、愛好家や他分野の芸術家とその芸術性を問いかける場面に幾度か出くわしたことがあります。興味深いのは、工芸の方々が無礼千万と切り捨てるのではなく、むしろ真正面から受け止めてその場で沈黙考することが実に多かったということです。ここで詳述することはできませんが、私はそこに、どこか職人の無名性に通じる「工芸」独得の誠実さを感じるのです。

澤田将哉さんは多摩美大の学部と修士課程を通じて金属による表現を徹底的に追求し、若年ながらその分野では名実共に高い評価を勝ち取りつつある、工芸学科の俊秀です。その彼が、なぜあえて後期課程に進学し、より高度な制作と連動した学位論文の執筆という、きわめて困難な道を選択したのか。理由はいくつかあるでしょうが、その最たるものは誠実であるべき表現者としての自身への問いかけだったのではないかと私は推察します。それは一やや長めの引用となりますが一彼自身の次のような言葉からもよく分かります。

「芸術的な創作活動をしている身であるから、「表現」という言葉を頻繁に文献などで目にし、作品発表の場で耳にする。同時に、自らもその言葉を口にして、手を使って人に何かを伝えようとする。この一連の流れは感覚的に行われることであるが、本来は理論的でなければならない。芸術活動というものは、常に概念を実体に変えるプロセスにこそ、本質的な

部分が宿っている必要があるからである。確かに、感覚に訴えかけることの出来る術が芸術とも言えるし、見たままを体感するのが重要であることも頷ける。しかしながら、やや堅苦しく感じたとしてもそこに理論がなければ、子供が夢中になって何かを作ったり必死に絵を描いたりしていることの延長線上にあることと変わらないのである。やや偏見のある考え方も知れないが、この考え方は10年近く美術を探求し、自分なりにたどり着いた芸術に対する現時点の答えである。」(p. 61)

制作に理論が必要? そんなこと当たり前ではないかと、思われる方も多いかと存じますが、少なくとも私にかぎっては、理論の重要性をここまで明確に述べる学生に出会ったことはありません。ときに流行的な「理論」に相応の目配りはするものの、それでは捉えきれないものがある、だから自分は制作するのだと、本末転倒のいわば居直りを見せる学生が非常に多いなかで、澤田さんのこの理論志向はやはり注目すべきものと言えるでしょう。そして彼にとって、「創作活動における本質的な部分とは、表現する内容を意図しているのか、していないのかという部分にある」(同上) のです。

「表現する研究者」としての澤田さんの制作と理論における主題は、縮尺表現としてのミニチュアもしくは模型的なものの表現可能性、とりわけそこに顕在化する「小さきもの」に関するさまざまな考察に尽きると思います。DNAの二重らせん構造のようなものを別にすれば、模型が基本的にある縮尺の上に成り立っていることは言うまでもありません。また建築のマケットを考えれば、模型がもつ便宜的な存在理由もよく分かります。とはいえ、それが実物なり本体の縮小されたまったくのコピーではないことは、戦闘機や自動車の模型の玩具性に明らかです。澤田さんが非凡なのは、ふつうは本体の小さな従属物や影としか見なされていない模型に「小ささ」の意味を直観したことです。しかし、これが彼のまったくの独創的な知見というわけではむしろありません。わが国における模型は土農工商のヒエラルキーが厳然とあった江戸時代の抑圧的体制下における、「小ささ」というお上の目の届かないところでの庶民(職人)の密やかな楽しみであり、抵抗であったとする考え方は、ある種の匿名性を帯びつつすでに存在しています。しかし、ここに集合的無意識を標榜するユングの、空想とは惨めな現状にたいする補償であるという考え方を取り入れ、模型論の新たな地平を切り開こうとするところに澤田さんの明確な意図を感じざるをえません。彼はつまり「小ささ」あるいはふつうは否定的かつ消極的なものと考えられているものの積極的な意味を、模型的な発想を通じて問い直そうとするのです。実際、澤田さんも示唆するように、社会的弱者である子どもは小さいがゆえに、老人は老いているがゆえに価値をもつことはさまざまな民話のかたちで世界中に残されています。

このように「小ささ」にこだわる澤田さんの制作が「小さきもの」、具体的には工具のミニチュア的表現に終始することは当然のことです。しかし、ここでも彼は非凡さを発揮し、縮尺のさらなる意味を問いかけようと、たとえば工具(モンキーレンチ)の極端に大きな模型を制作し、「小ささ」にたいする固定観念を足元から覆そうとします。このような巨大化には、彼自身が言及しているロン・ミュエクの、ヒューマニズム(人間中心主義)を背景としたすこぶる巨大な、それゆえに不気味な少年像の影響があるように思われますが、一方で実物のごときものがそこにあるだけのリテラリズム(そのまま主義)には即物的な、まさに模型的な精神が脈打っているようにも感じられます。

シャルル・マットン(1931-2008)は澤田さんが比較例として持ち出してきたフランスの多才な芸術家です(映画も手がけている)。彼の作品の中でも特に名高いのは、さまざまな家具や調度品に満たされたミニチュアの室内であり、そこにはいかにも西欧的な濃厚な気分が漂っています。これと澤田さんの、こまごまと工具が配された制作現場のミニチュアと比べてみると、「小さきもの」をめぐる思考の彼我の違いが歴然としているのはまことに興味深いことです。厳格に縮尺にこだわる、その意味で人間味を排除した一種のミニマリズムを打ち出す澤田

さんにたいして、マットンの表現の力点は、どこか箱庭にも通じる人間的なものの凝縮化にあるように思えますが、実はここに澤田さんの制作の当面の課題があるのではないのでしょうか。断言することは差し控えたくと思いますが、「金属」の高度な技術と明確な制作意欲に裏打ちされた澤田将哉さんの創造的空間により人間的なものが住みうるとすれば、それはどんなにか素晴らしく意味深いことではないかと私は思うのです。

(本江 邦夫)