

|         |                               |                 |            |
|---------|-------------------------------|-----------------|------------|
| 氏名      | なかむら ゆき<br>中村 有希              |                 |            |
| 学位の種類   | 博士(芸術)                        |                 |            |
| 学位記番号   | 甲第34号                         |                 |            |
| 学位授与日   | 平成25年5月9日                     |                 |            |
| 学位授与の要件 | 学位規則第4条第1項                    |                 |            |
| 学位論文題目  | 〈生命〉を〈つなぐ〉—蒐集物と漆の接着性より生まれるもの— |                 |            |
| 審査委員    | 主査                            | 金沢美術工芸大学教授      | 山村 慎哉      |
|         | 副査                            | 金沢美術工芸大学教授      | 中川 衛       |
|         |                               | 金沢美術工芸大学大学院専任教授 | 森 仁史       |
|         |                               | 金沢美術工芸大学教授      | 山崎 剛       |
|         |                               | 金沢美術工芸大学大学院客員教授 | クリスティーン・清水 |
|         |                               | 秋田公立美術工芸短期大学学長  | 樋田 豊次郎     |

|         |                     |
|---------|---------------------|
| 審査対象作品数 | 19点                 |
| 論文分量    | 本文A4判 175頁(97,092字) |
| 附属の図録   | A4判31頁 収録作品総数34点    |

## 論文要旨

中村有希の学位申請論文『〈生命〉を〈つなぐ〉—蒐集物と漆の接着性より生まれるもの—』は、「ものには気配がある」という中村自身の造形表現の根源について、制作を通して考察し、その気配が具体的に何であったのか、そしてどのような表現に繋がり、「〈生命〉を〈つなぐ〉」という制作論が導きだされたのかを論述したものである。本論文は、第1章「気配とは何か」、第2章「仮説、検証、考察—生まれるもののルート—」、第3章「〈生命〉を〈つなぐ〉」という三つの章で構成されている。以下に各章の概要を記す。

第1章「気配とは何か」は、気配の発生源について探り、気配を感じ取ることのできる人間の能力や意識、ものごとの成り立ちについて考察し、また日常に存在している物質を振り返り、人間と物質との関わり方から、自身の制作と漆とが結びついて行く過程を論述した章である。第1節「気配の発生源」では、気配という言葉から、気配の発生源を探り、実体験の他に、金融の世界からヘティ・グリーンを、俳句の世界から松尾芭蕉を例示しながら、それぞれに関わる気配について考えた。気配とは、「もの」や「こと」から得た様々な情報と、体験から生まれた感情とが総合したものであり、それは人の数だけ存在し、本人自体もその複雑さを紐解くことはできない、絡まった存在と捉える。第2節「気配を感じる能力」では、人間が「もの」や「こと」と触れ合いながら、気配と向き合うことができる能力、あるいは意識の存在を、人間に与えられた機能のひとつとして、哲学者アンリ・ベルクソンの思索に共感し、その言葉を引用しつつ、気配を感じ取る能力(=意識)と気配のもと(=ものごと)がどのような関係性で成り立っているのかを考えた。第3節「物質の気配」では、ものごとに触れるとき、人は不動の存在として、常に流れの中にある「ものごと」の一点に触れることしかできないが、その点が無数にあることを知ると、そのどの点をも選ぶことができる、という事実に着目し、いまいちど実生活に立ち戻って実際に「もの」や「こと」の様々な点に触れてみると実に豊かな姿を垣間見ることができる、と述べて、ここでは水の姿と土の姿に触れつつ様々な物質の変化する姿を追った。そしてその変化する姿が原始の人間には自然宗教というカタチで結びつき、人の心と密接なつながりを見せ、それは現代に生きる私たちの心にも受け継がれていることを考えた。第4節「漆の気配」では、実際に様々な物質と向き合ったなかで漆はとても

気配を意識させられる存在であったことを強調し、表現を行う上で、漆を選択したときに何故漆を選んだのかという要素がなかなか見えてこなかった理由を考えた。それは黒くて美しい艶や細密な蒔絵などの表面から得られる要素ではなく、もっと深い内側に潜んでいる“何か”であった。それを気配として感じているなかで選択した理由がぼんやりと存在しているように思い、同時に漆の様々な姿を歴史的に振り返った。その中でいちばん漆の気配を感じると実感したのが縄文時代の出土品「糸玉」である。糸玉とは撚った糸に漆を塗った漆糸や、それを束ねて結んだ、あるいは編み込んで作ったもので、「糸と糸」という実在する物質同士を繋いでいる漆に「気配と気配」の目には見えない“あいだ”を意識させられた。この独特な接着性を持つ素材を使って物質を組み合わせれば、気配が実在する形を作りだせるのではないかという考えを述べて本章のまとめとした。

第2章「仮説、検証、考察—うまれるもののルーツ—」は、制作を通して仮説、検証、結果を繰り返しながら、気配の造形を探求していく過程を作品に沿って記述し、求めている気配が何であり、どういった要素が集まり、作品が成立したのかを論述した章である。第1節「素材への原点回帰」では、漆工芸の中で用いられる様々な素材が、材料として加工され、長い歴史の中で漆による表現のために用いられてきたことを考え、魅力を感じているのが材料の発する自然の気配であることに気づき、表現のために材料を用いるのではなく、もう一度、物質として捉え直し、素材の形を追った。まず、漆工芸の中心となる漆を観察し、重力によって流れる樹液の動きを形として取りあげた。漆のみでは自立しないため胎を樹脂で代用し、液体が落ちるような形に漆を纏わす《樹脂による試作》を制作した。また、螺鈿技法に使われる薄く研磨された貝の板にあらわれる模様を貝の有機的な形を見だし、模様に加えて切り取った薄貝（ニュージーランドアワビ）から形を制作する《螺鈿による試作》を制作した。これらの制作から、表面の形をただ追うだけでは残せる気配は弱く、物質を作り出している要素のどの部分を選び、残すかの選択の必要性を感じた。第2節「液体の性質から」では、物質を性質から捉え、漆工芸の中で用いられる素材を「液体」という視点から考察した。液体としての漆は、流動的で輪郭があいまいな素材であり、そのイメージより連想される有機的な形を「液体シリーズ」として制作した。乾漆技法を用いて「層をつくる」と「研ぐ」という制作工程から、作業の痕跡が表層に残るという要素を発見し造形に取り入れた。漆と色についても考察し、《液体\_01》、《液体\_02》ではぼかし塗りをを用いて色を変え、《液体\_03》では赤、《液体\_04》では黒を用いて色による気配の変化を試みた。その結果、制作のプロセスを表層に残すことにより、物質の“内側”が“外側”にも関わっている点を意識することとなった。第3節「固体の性質から」では、固体としての視点から、卵殻を主体とし、割れが作り出す形からの制作を行った。《個体\_01》では鶏卵、《個体\_02》では鶏卵を用いて類似する素材の差異を観察した。また《個体\_02》では薄貝（夜光貝）も使用し、卵殻や貝から感じていた鉱物のような気配を強める効果を狙うことにより、作品は発掘されたような印象を持ち、卵殻に感じていた気配を残す形に至った。第4節「気配の蒐集」では、《個体\_02》の結果より、材料として加工された貝は、原貝が持つ気配よりも自然の気配が弱いと感じ、自身が求めている気配を探すため、素材を蒐集するという行為を制作に取り入れた。海辺で蒐集した貝殻片などを使い、《生命の欠片\_01》を制作し、素材の気配が混じり合う様子を強く意識した。また、同様の制作方法に白漆をプラスして風化した時間を表現することを試み、《生命の欠片\_02》《生命の欠片\_03》を制作した。個体シリーズからの延長であったため、卵殻と貝殻片などを混ぜ合わせるところに不自然さを感じる結果となり、蒐集物をつなぐことと、作品として造形することとの関係性が課題として残った。第5節「蒐集した物質の性質から」では、構造、成分、生態などから物質の形を探り、気配の造形を考察した。夜光貝の原貝を煮て（平脱螺鈿技法）構造から貝を分解し、自然にとれた貝殻片をつなぎ合わせ《夜光貝\_01》を制作した。発掘された鉱物のような印象を表し、結果、貝殻の成分である炭酸カルシウムや真珠層の光沢の仕組みなどに鉱物との共通性を感じた。また、牡蠣の殻の断面図は層状で、山脈や大地などの蓄積されたイメージがあり、それをつなぎ合わせて《牡蠣\_01》を制作した。出来上がった形は海から見えている大陸の輪郭に似て、検証の結果、殻を積み重ねて生息するところや、成分に含まれている炭酸カルシウムが山脈や大地と共通していることに気づいた。そして外見は全く異なる別々の存在でも、構造や成分、

生態などに共通点があれば、類似した気配が感じられることを考えた。第6節「蒐集した物質をつないでいく」では、「つなぐ」シリーズ《つなぐ\_骨玉\_貝殻片\_01》《つなぐ\_骨玉\_貝殻片\_02》《つなぐ\_骨玉\_貝殻片\_03》《つなぐ\_骨玉\_魚骨\_04》《つなぐ\_骨玉\_貝殻片\_05》は貝殻や珊瑚などが波によって削られ欠片となった物質同士を刻苧でつなぎ合わせ、あらたな形として作り出した。破損した形とは物質が経験してきた時間の形でもある。これを造形に取り入れれば、気配の形になるのではないかと考えた。その結果、物質の破損した部分の形や延長線を造形に取り入れることで、生命体や、自然の現象の動きを感じさせる作品となった。また物質の元の形と新たにつくりだされた形の両方のイメージの存在、その間に気配の変化する様を感じ取った。第7節では、第2章で述べてきた制作から「生命」を「つなぐ」というテーマが明瞭となったことを踏まえて、この二つの方向性が制作における重要な核を形成することを述べて本章のまとめとした。

第3章「<生命>を「つなぐ」」は、制作研究により導きだされた「生命」「つなぐ」という二つのキーワードから、漆の接着性、蒐集物の価値を考察し、キーワードと作品との関係性と今後の制作展開について論じた章である。第1節「漆の色々な接着」では、第2章で述べた制作を通して、漆が接着性においても、特別な役割を担っていることを強く意識し、あらためて接着という面から漆を捉え、具体的にどういった接着としての特質がある物なのかを、他の接着剤との比較、強度、材料、表現といった視点から考察した。第2節「蒐集物の価値」では、漆という素材が、金に象徴される価値ある美しい素材とともに、ものや空間を荘厳する歴史をたどってきたことを振り返り、漆が、古来より尊い気配を持つ素材であり、価値をつなぐ素材として人に選ばれてきた歴史を想い、自身の「蒐集物」の価値を説く。たとえば貝殻はバイオミネラリゼーションによって地球の石となり循環し、欠片は時間を感じさせてくれる物質として心に語りかけてくると述べて、科学技術が進歩した現代において物質とは単なる見た目だけの美しさだけでなく、内側に秘めている気配の動きにこそ価値があることを主張した。第3節「蒐集物と漆の接着性より生まれ、つながるもの」では、生命とは何か、という人類が生命を意識したときから始まったと思われる、未来永劫答えの無い問いについて考え、これまでの制作研究で導きだされた、漆の接着性で蒐集物をつなぐという制作から、「生命」「つなぐ」をキーワードに、今後の自己の表現の発展へと繋がる議論を深めた。その結果、生命の成り立ちや生命の構造からは、制作との類似点が見いだされ、制作プロセスが生命の循環の中に含まれていることを強く意識し、また鑑賞者、漆工芸、社会という視点でも繋がりを追い、多くのものごとにもふれ、意識することを繰り返し、身体的に体験し、自分の能力に組み込んでいくことが重要だとあらためて再認識した。そして、漆で生命をつなぐという視点から表現を進めていくなかで、これからも「ものごと」のそばに寄り添いながら選択と組み立てを繰り返していくことを確認し、最後に今後の制作研究の展望を提示して、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24年9月11日に行われた予備審査会に提出され了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。

主査の山村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、映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

#### 中川審査員

中川：論文構成は3章立てですが、第1章の気配について私も同感に思う作品づくりをしています。気配からの発想法、これを問題として研究してきたことはとても良いことだと思います。タイトル

に〈生命〉を〈つなぐ〉とあるように、コンセプトとして第3章で、漆で繋ぐこと、蒐集物のことについて語り、次にコンセプトを形成するためにデザインや感性の挿入があり、その中に気配論が入ってきます。これが重要です。こうした流れの先に作品制作があって、このようなやり方で常に制作研究を行っているのでしょうか。私の制作研究もこういう方法なのですが、つまり発想の中に気配論がある、それでよろしいですか。

**中村:** 私が論文に取り組む前にまず、第一に気配というものがありません。そして作品研究を行い、最終的にコンセプトとして気配がどのようなところに繋がったのか、という流れを追ったものをそのまま論文の構成としました。ただ、その後コンセプトがきちんと成り立っていったときに、私の中でも気配というものが中川先生の言われたような位置に移動したと考えています。

**中川:** 第3章、第1章、第2章という構成で組み立てた方が、論文の流れが良かったのではないかと思います。第1章に気配をもってきた意図は何ですか。

**中村:** 私自身の中で、まだ色々なことが明確になっていなかったとき、はじめに気配というものが漠然とありました。それを分解しながら考えていくうちに、制作の様々な検証が繰り返され、最終的にコンセプトとして第3章のような考察が生まれました。こうした制作の流れに応じて論文を組み立てようと考えました。

**中川:** わかりました。気配と作品との関係がもう少し書ければ良かったと思います。物理的な気配については、山脈や大地などを例に述べられており、作品に生かされたことがわかりますが、その後の心の問題、山脈や大地と心の動き、感性の挿入とはどういうものか、というところが論文には書かれていません。

**中村:** 気配だけを取り上げても、一つの論文がかけるぐらいとても内容の濃いテーマだと思います。私が今回論文としてまとめる中で、自分が制作の中で関わっているいくつかのキーポイントを自分なりにまとめたという思いがありました。その一つに生命というキーワードも打ち出したのですが、心の部分などは生命への関心のところで少し触れて述べることができたと感じています。

**中川:** 金沢21世紀美術館での展示で、《つなぐ\_10》、《つなぐ\_11》、《つなぐ\_12》の作品と、《〈生命〉を〈つなぐ〉》(インスタレーション)、《貝の器》(インスタレーション)について、蒐集物の使い方について差があるように感じました。《つなぐ\_10》、《つなぐ\_11》、《つなぐ\_12》は、作品としては漆の柔らかさと蒐集物の不定形感が対比的で面白く、あなたの作品の中で一番綺麗だと思いますが、貝とか魚の骨などの蒐集物はあまり見えてきません。逆に、《〈生命〉を〈つなぐ〉》、《貝の器》は貝が出過ぎてしまって自然の造形物の方が勝っています。こういった「見える」「見えない」、また作品のデザインと蒐集物の関係性についての研究は行いましたか。

**中村:** 金沢21世紀美術館での展示は、今までに集めた素材を素直に捉えて、そこで感じたものを言葉にする前に形として作り出し、思いのまま展示した、という内容で構成されています。その中で、《つなぐ\_10》、《つなぐ\_11》、《つなぐ\_12》は、今までの制作研究で行ってきた、漆で欠片をつなぎ合わせるというつなぐシリーズの一環として展示したものです。しかしそれ以外の《〈生命〉を〈つなぐ〉》、《貝の器》は新しい試みとして、生命というものをもっと空間として表現できないかという考えで制作したものでした。実際の会場において、「つなぐ」シリーズの方は、どういった素材で出来ていて、どういった制作で成り立っているのかということに、鑑賞者が気づきにくかったのですが、「貝の器」などのダイレクトに素材が見えているものを見て、初めて「つなぐ」シリーズも貝殻片を使っているのだということに気づき、二つの極端な素材の見え方を行き来して鑑賞するという「動き」というものを私自身知ることができました。今後そういった素材の見え方について考えるために、鑑賞者の考え方や意見を取り入れながら研究を行いたいと思っています。

**中川:** これからもこのコンセプトに基づいて技法の今昔や材料の新旧、そういった試作、実験を続けて、新しい良い作品を作っていってほしいと思います。特に《つなぐ\_10》、《つなぐ\_11》、《つなぐ\_12》は重要なポイントとなるでしょう。

## 樋田審査員

**樋田**：論文という視点から言うと、これは論文の体を成していないと思います。論文というのは、最初に課題というものがあって、問題が立てられているものなのです。この論文は問題が立てられていない感じがします。これは論文のようにみえるけども、あなたの物を作っているという感覚を話されていて、その感覚を補強するために様々な人の論を持ってきています。また第1章と第3章を逆にした方が、論文としてはわかり易いとも思います。たとえば芭蕉とかベルクソンのことが第1章の気配について述べた部分にてできますね。このベルクソンに、日本では大正から昭和の哲学者、九鬼周造、和辻哲郎、会津八一などが影響を受けています。そういう昭和初期の人たちの日本回帰、あるいはアジア回帰。つまり明治以来日本は西洋流できたけども、昭和初期になって、もう一度日本を見直してみようという動きがあったのです。日本とは何か、粹とは何か、風土とは何か、風流とは何か、その中の一つとして「気配とは何か」があります。そこで質問です。中村さんは、この気配ということを手がかりにしたとき、自分が関わったこの問題意識が実は、昭和初期の日本がもう一度アジアを見直そうとしたというところに言葉としてつながっていたように、中村さんの作品づくりも、もう一度日本、アジアに戻ってみようという問題意識と繋がっていたのですか。

**中村**：私自身も日本の根本的な、縄文時代から築かれてきた人々の意識がどういった流れを辿ってきたのかというところに関心があります。たとえば漆であれば、どういった漆工品に人々の意識が繋がってきたのか、こういった意識の動きは、制作に取り組む前に今一度見直した部分ではありません。そこでたどり着いたのが縄文時代の漆のあり方です。まだ色々な概念的要素が少ない中で模索していた人々の動きに私は関心を寄せ、自身の研究に含めました。

**樋田**：そういうふうに、いわば日本哲学史のような問題の立て方をすると、それはもの凄く厳密にやらないと話にならないので、そのことよりも聞きたいのは作品をつくっているときに自分の気持ちの問題として、西洋を見るのではなくて日本とかアジアの根っこをもう一度自分なりに知りたいという欲望があって作品を作っているのか、ここが一番問題の立て方の根本だと思うのですが、制作するとき自然にそういう欲望は流れていましたか。

**中村**：はっきりと明確な言葉としては無かったと思います。ただ、大きい捉え方として、「生命」としての流れみたいなものが漠然とあり、その中で捉えきれない流れをどうかして形にしようという意識がありました。そうして試行錯誤しているうちにアジアや日本にも少しずつ目が向きだしたとは感じています。

**樋田**：西洋と日本という二項対立ではなくて、どちらでもないのだけど自分の足元を見たいという、21世紀の動きとか、世界各国が自国の根っこを探そうという、新しい意味でのナショナリズム的な潮流に乗っかっているように見えてしまいます。中村さんの作品は、そういう潮流の中で作られているという風に、世の中から見られるということに対してどう思いますか。

**中村**：私自身はそういう流れに沿って作ろうという思いは無いのですが、世の中からそのように捉えられる方がいらっしまったとしたら、やはりそういう考え方も無意識のうちに入っているのかなと、そこで考察も広げるべきだと思います。

**樋田**：とても大きい課題だと思います。作品を見た人が何を感じようとした人の勝手なのかもしれませんが、そういうことではないと思います。多くの人々が、一つの潮流のなかで作品を評価していきこうとしていて、そういうときに、昭和初期に現れた日本的なるものを探るという考えを、もう一度見直すということがあなたの無意識の中で出てきたとすれば、そういう自分に気づくべきだし、気づいた上でもう一度作品を作っていくという作業が行われれば良いと思います。私は、論文の155頁、「漆は物質と物質の境目を曖昧にする特性を持っていると思う」という考察にたどり着いたことは、高く評価しています。漆というものが何かと考えたときに、これまで「表層の皮膜」、または「表面の母体ではなく漆自体が自立した物質」だとか、「それ自体の中に何か力がある」という考えで漆のオブジェが作られてきました。こういう歴史があって、前半は道具、後半はアートを作ってきた。けれどあなたのこの考えはそのどちらでもありません。「漆は物質と物質の境目を曖昧にする」、この言葉は今までの漆の作家や、また評論家の言葉からは一回も聞いたことがないのです。そういう意味で素晴らしいと思います。漆というのは大きく捉えると、「接着剤である」ということが

あげられます。ただそれは、ボンドのようにただ物理的に物と物とをくっつけるのではなくて、漆を媒介にしてくっけると、それまで違っていたもの、たとえば金属とガラス、大きくなると絵の具と生物とか、違っていた物が二項対立的に違うのではなく、一体化して、けれど違いは違いとして残していく、そこが中村さんの言葉では「境目を曖昧にする特性」と表現されていると思いますが、そういう考え方で漆の作品を作った人を知らなかったのも、そこにあなたの作家としての道を期待したいと思っています。あなたの言葉でもう一度このことについて話してください。

**中村：**はじめは、漆で物と物をつなぎ合わせて、研いで、層を作るという工程を繰り返す中で、次第にばらばらだった物質同士が一体化して曖昧になってくるなということを物理的に捉えていました。その後、つなげる物質と物質同士の意味合いについても考えるようになったときに、物の形のような見た目だけではない、その物自体が持っている内側の要素、概念までも曖昧にしていくのではないだろうか、また曖昧になって別の形となり、どういった方向性が生まれてくるのか、ということを意識するようになりました。

**樋田：**そういう視点であなたの作品をもう一度見直すと、「蒐集物と漆の接着性より生まれるもの」という言葉の意味がようやく皆さんに伝わると思います。AとBのように一つ一つは違うものだけど、どのようなくっつけ方をしようと、溶かして一つにするわけではないから違いがどこまでも残る、けれども、AとBがいつまでも違うものとして同居するわけではなくて、A'とB'のようになってくっついてしまって、訳がわからない、けれどどこか違うところがある、この不思議な関係を作り出す力は漆以外の素材には無いだろうと思います。また、これまで発見されていなかった深い漆の力も隠れているように感じるのですが、あなた自身そこまで問題意識をもって制作していたのかを教えてください。

**中村：**こういった取り組みを始めたのは博士後期課程に入ってからですが、それまでは、まず漆と言った物がどういった「もの」なのか、がなかなかわからなかったのも、始めに漆芸の基本的な部分、用途性のある器や箱などを制作し、実際にそれがどういった「もの」や「こと」だったのかを自己の中に取り込みました。次に、近年漆の分野でもよくみられるオブジェなどの彫刻的な制作に組み込み、自分が求めている表現が果たして漆の伝統的な素材や技法のみをそのまま使った造形にあるものなのかを、修士までに探ってきました。そして、それらの取り組みでは得られなかった漆の気配、あるいは要素の部分をさらに博士課程に入って取り組み、見えてきた制作や考察が作品や論文で述べた考察につながっていると思います。

**樋田：**是非、自分の言葉で考えてみてください。かつての哲学者の言葉を引用すると、よほど理解して使わない限りは、どういう意味で使っているのかが問題になってきます。しかし今のように自分でやっていること、それを作りながらそして物と対話しながら話している、その文脈がとってもいいと思います。これからはそこを特化して制作に取り組んでください。

### **クリスティーヌ・清水審査員**

**清水：**93頁の「生命の欠片」シリーズでは、「形よりもその内容がメインとなった」とありますが、この内容とは何か、またどうして内容のほうがメインとなったのかということをお聞かせください。つぎにあなたの場合、まずはじめに抽象的なコンセプトがあってフォルム、装飾、技術を合わせていくものなのか、それともフォルムからコンセプトなのか、作品が内包するフォルムとメッセージが一致しない場合、作品は成功しうるものなのか。あなたはその両方を同じくらい尊重するのか、どちらかに偏るのかについて述べてください。

**中村：**内容とは蒐集してきた貝殻片や魚の骨などのことを指しています。何故内容がメインとなったのかについては、「生命の欠片」シリーズは、それ以前に卵殻の割れをもとに制作していた作品から展開したシリーズなので、そこで用いた貝は、市販で売られている、あらかじめ加工されたものを使用していました。「生命の欠片」シリーズでは、市販で売られている貝に違和感を覚えたので、自ら自然に落ちている貝殻を蒐集するというところを行って、貝のもつ印象を変化させたらどうなるのかということに取り組みました。

**清水：**内容というのはもう少し哲学的な意味だと思っていたので、これ以上は単純な質問になりま  
すのでそれで結構です。「固体」シリーズのフォルムの選択について説明して下さい。「生命の欠片」  
シリーズとのフォルムの関係において、あなたは「固体」シリーズのフォルムに対してどのような  
意味と装飾的な意味を与えているのですか。

**中村：**フォルムに関しては、卵殻の“割れ”という性質から形作られるフォルムを造形する、とい  
う制作方法をとっています。「固体」シリーズの場合はフォルム自身から見えてくる印象がどう表れ  
るのか、ということを検証していました。「生命の欠片」シリーズでも、始めは卵殻の割れから作り  
出すフォルムに沿って造形していましたが、次第に蒐集してきた貝殻片などがどのように見えてく  
るか、またどういった気配を持って表されているのかという方向に私自身の意識が動いていったの  
で、結果として表そうとする要素が多すぎてフォルム自身が曖昧になってしまいました。フォルム  
を形成する意味自体にも矛盾が出てきた作品だと思います。

**清水：**「生命の欠片」シリーズにおいても、もう少ししっかりと形について考えるべきでしたね。  
気配という言葉についてですが、「気」という言葉の方が合うのではないかと思います。中国の道教  
では、「気」には、生命、すべてのものに活気を与え、生命の息という意味があります。この語の方  
がより適切なのではないかと思います。あなたは自然の素材である「漆」と人間によって作られた  
素材である「縄」を結びつける縄文時代の出土品「糸玉」について考察しています。作品を「樹脂  
による試作」と名付けることで、観賞者は、あなたが、樹脂と人工的なものを結びつける、糸玉の  
ような作品を示唆しているのではないかと感じ取ることができます。実際に、あなたは「樹脂」と  
いう自然の素材を、人によって作られた素材である「紙」と結びつけています。しかし何故、この  
ようなフォルムと紙という素材を選択したのかについては説明されていません。紙はここでは技術  
的な役割を果たしているだけですか。それとも、たとえば縄と比較してテクノロジーの進化の標と  
いった象徴として選択したのですか。

**中村：**論文の構成としては、第1章で気配について述べ、第2章で制作研究、第3章で生命につい  
て考察といった流れになっていますが、実際には第2章での制作研究をしながら、第1章と第3章  
の考察を行ってきました。従って、「樹脂による試作」を制作したときには、「糸玉」の存在を知り  
ませんでした。紙は技術的な役割として使用しています。しかし、現在は明確なコンセプトやテー  
マが存在し、「糸玉」の存在も知っているわけですから、これから樹脂や和紙を使用するときには概  
念的な部分も取り入れていくべきだと考えています。

### **森審査員**

**森：**さきほどから指摘が出ているように、論文の構成には問題があると思いますが、むしろ私はこ  
れは非常に作家らしいと感じました。学術論文として厳密に整合性をとらなければいけないという  
ものであれば、たしかに指摘の通り問題があるのですけれど、むしろ中村さんが一人の作家として  
制作に取り組み、そこで何を発見し、最終的にどういう結論に至ったのかが論述としてよく分かり  
ます。これは中村さんにとっての必然性、順を追った課題設定の仕方がとても説得力がある書き方  
になっているからだと思います。それで質問ですが、書くことを制作に照らし合わせて同時並行的  
に進めていくこと、中村さんからするとこういうタイプの制作者、あるいはこのような思考方法を  
明らかにする制作ということの独自性、表現上のユニークさという観点から見て、どういう風に自  
分自身として評価していますか。

**中村：**私自身はこの制作方法を、特別な方法として捉えているわけではありません。何故かといいま  
すと、仮説、検証、考察といった方法で制作を行っている論文では述べていますが、制作以外で  
も様々なものごとに対してこの方法を、ずっと以前からとってきているからです。この幼い頃か  
らの方法が、結果として制作でも用いられ、論文の構成でも第1章が仮説、第2章が検証、第3章が  
考察というこの3つの組み立てで成り立っており、自分自身が一番素直に書ける方法が、結果的に  
論文の章立てにも影響したのだと感じています。

**森：**この方法をとるということが、制作者としてのアイデンティティーとして、どういう風に評価

出来るのかということは自分自身としてはどう捉えていますか。

**中村：**自分以外の制作論というものにまだしっかりと意識を向けたことがないので比較ができません。今は判断しかねるといった状態です。

**森：**そこは考えるべきテーマであろうと思います。先ほどから言われている仮説、検証、考察といったことももちろん重要なのですが、中村さんが気のついた順番から気配の問題であったり、接着の問題であったり、生命という具合に、問題が前のものと重なりながら展開している、そういうことに自分なりの説得性というか、納得のでき方というか、そういう部分でこの論文はよく書けているなと思いました。そういう問題意識をもとに制作が行われ、最後に提示していくわけですから、こういうやり方を自分自身の評価として如何に捉えているかということが知りたいですね。

**中村：**仮説で導きだされた考察がヒントとなり、次の問題に進んでいく中で、流れに矛盾があるとまず自分自身が納得できません。そこを見捨てずに細かくとらえ、次につなげていくという点で、私自身のものごとに対する見解の仕方は重要なやり方だと考えています。

**森：**これからもさらに必要となってくる事項だと思うので続けていってもらいたいです。それからもう一つ、論文は始めに気配から書き出していますよね。これは書き方の問題でもあると思うのですが「物には気配がある」と書いてある部分、私なりにもう少し正確に言い直すと、「私には物には気配がある、ということが感じられる」と捉えられるのですがその点はどうですか。

**中村：**たしかに「物には気配がある」と言い切ってしまうよりは、感じると言った方がより正確なニュアンスだと思います。

**森：**つまり、中村さんは気配の感触ということから始まって、先ほど展開のところでもお話したように、接着のことについて、接着というのは「物と物との“あいだ”の関係」のことですね。欠片と全体の関係、再生をする、作品は再生を果たしている。つまり欠片に対する問題テーマの考え方ですね。そして人々がそれを見てくれているときに、彼らの意識と無意識のあいだから何かを呼び覚ます、つまり中村さんの作品からは常にそういう風にあるモノとあるモノ、それは人である場合もあると思うのですが、その間の関係性のところに着目し、関心がいつていると思います。たぶんそれはずっと変わっていないのではないかと感じました。そういった意味では、始めの気配の書き方だと、存在している気配だけを捉えようとしたために、あまりにも突き放した書き方として、あなたが着目している重要なポイントとはどうもズレてしまっているような感じがしました。ただ、こういう考え方は制作をする人にとってはすごく大事なことだと思います。今は最終的に「生命」というところに着目が行き着いているのですが、そういう発想は、中村さん自身にとってはどう捉えられていますか。

**中村：**最初は自分の中でも間やその関係性については、ぼんやりとしていて、言葉にならない中に存在していました。しかし、制作を言葉に置き換えることによって少しずつ見えてきました。そういったことが、現在自分の中では言葉が無かったときに比べて明確になったということは感じています。

**森：**こういった考え方は、個々の物体としての物の関係だけでなく、個々の物が表象している概念の問題としても進めていけるテーマになってくるでしょう。その糸口を中村さんが意識すれば、表現世界はもっともっと広げていけるし、そういう可能性があると思って論文は読ませてもらいました。

### **山崎審査員**

**山崎：**技法や素材について聞きたいと思います。中村さんの作品は、漆工芸の分野に属し、用いている技法は歴史的に長く日本で継承されてきたものです。中村さんの意識の中で、自分が採用している技法の歴史性についてどのように考え、その歴史性を踏まえて新たに何を試みているのかを語ってください。

**中村：**実際には、今までに漆の歴史で培われてきた技法を使用して制作しています。特にその中でも「根来塗」などに代表して見られるような、下の層と上の層が重なり合って表面に表れるという

技法と、蒐集物同士をつなぐのに刻芋漆という、漆、餅米、麻綿、木粉などを混ぜ合わせた粘土状の漆ですけど、それらを使用するということに私の漆の歴史的な流れが含まれていると思います。しかしその伝統的な技法に自身の新たな点を見いだすとすれば、たとえば刻芋漆は、修復の穴埋めや、乾漆仏像の細部の造形に使われてきた技法ですが、私の制作では物質と物質を物理的につないでいくという作業に用いています。従来には無かった使い方に新たな独自性を感じています。

**山崎：**蒐集した素材について質問します。これまでの漆工芸の歴史のなかでは、素材を成形して使うということが一般的であったわけですが、中村さんの場合は、ほぼそれを行わず、つまり成形せずに使っていると思います。その点のこだわりというのはどういったものですか。

**中村：**一番重要視している点は、素材の気配です。つまり素材の持っている要素、形や色、また概念も含めてそれら一つ一つが自身の求めている気配の要素と合うかどうか、というところを重用視しています。それが生命というコンセプトにつながったわけですけど、そこにどういった技法を使って組み合わせれば、より自分が求めている造形につながるのかというところで自分なりの素材の選択は行っています。

**山崎：**第2章第6節で語られている「つなぐ」シリーズ以降とそれ以前の作品が、作風やコンセプトのうえで非常に違っているように感じられます。今日に至る漆工芸の歴史においても、様々な物を繋ぐことは行われてきました。ただそれは、布、木、紙などでつくられた胎をベースとして繋ぐという行為です。それはオブジェでも器でも同じで、胎をつくってから漆を塗る、そしてそこに漆で他の素材を繋ぐという工程を踏んでおり、中村さんの「つなぐ」シリーズ以前の作品もこの範疇を大きくは超えていない。それに対して、「つなぐ」シリーズのようなコクソ漆だけでもものをつなぐというのは、素材的、技法的な制約のある作業で、それを覚悟の上で、よりコンセプトに近い制作方法を選択していると思います。この選択をした考え方について聞かせてください。

**中村：**私は研究をとおして、最終的につなぐシリーズにたどり着いたのですが、これまではやはり漆工史における伝統にそって作品制作を行ってきたので、胎があって漆を施していくという制作方法は漆工の基本であり、それ以外の方法がなかなか自分の中で見いだせませんでした。一方で、漆は形作られた胎に塗るしか制作方法が無いのか、という疑問も持ち続けていました。そこを何か違った形で表現出来たときに、私の感じている漆の表現が出来るのではないかと、制作の当初から思っていて、それを発見するために必要なものと必要でないもの、技法と素材の選択、組み合わせ方というものを模索してきました。そしてようやく「つなぐ」シリーズに結びついたという過程がありますので、博士後期課程の前半と後半で突然作風が変わったように感じられるかもしれないのですが、私としてはようやく、選んできた技法や素材の要素がまとまった形として「つなぐ」シリーズが生まれたのだと捉えています。

### **山村審査員（主査）**

**山村：**中村さんのモノをつなぐという、つなぐモノの素材のチョイス、何と何を選んで、どういう風につないでいこうかという、そこにある造形観について簡単に説明してください。

**中村：**「つなぐ」シリーズでは貝殻片や魚の骨、木や石といった自然素材を主につなぎ合わせているのですが、自分の中で重要視していることは、フォルムの持っている物と物との相性をはじめに意識します。色や形など具体的に見えているところを探っていく、バラバラに存在している欠片が、お互いをどの距離や位置でつなぎ合わせれば、はじめに感じた欠片の気配が残せるのか、またそれが生命という形の面白さみたいなのところにどうつながるのか、というところを意識しながら物質同士を選んでいきます。

**山村：**今の回答で相性という言葉ができましたよね。モノとモノとが合うという感覚で選んでいると考えれば良いですか。

**中村：**はい。

**山村：**わかりました。たとえばAとBのものが、中村さんの感覚のなかでなんとなく不思議な気配を感じて、相性が合う、それを刻芋漆でつなぎ合わせる、そのときに刻芋漆の持っているフォルム

はどういう感じをつないでいこうと考えていますか。

**中村：**ひとつは、欠片の元々存在していた部分を刻芋漆で修復して再現するような方法で繋いでいくというパターンがあります。次に、欠片の持っている残したい要素、形や色などがあるときに残したい部分が残るよう刻芋漆で欠片と欠片の間を埋めていくような造形方法を行います。

**山村：**それは技術論ですよね。さきほど樋田先生から指摘いただいた、いわゆる漆というものはモノとモノとの境を曖昧にするという考え方について、私も不思議な感覚を持っているなど思ったのですが、この曖昧にしていく中での造形観というものはありますか。

**中村：**曖昧にしていく部分の造形観とは、具体的に何ですか。

**山村：**つまりあまり意識しないで繋いでいくということですか。

**中村：**はい。やはり根本的にはあまり意識しないで感覚的に繋いでいくということがあるのですが、素材自体を選び、組み合わせる時点で、欠片の持っている概念的な部分も含めて、概念の相性みたいなところも意識するようにしています。

**山村：**さきほどの説明の中で、繋ぐことの意味について、生命観や自然という言葉を用いて語っていたので、そういうところにもつながっていくのかなと感じました。もう一つの造形観は、「固体」シリーズのような螺鈿とか卵殻を和紙でつないでいくときに出てくる表面、これはある意味、工芸の世界では「加飾」の領域と考えられます。表層を司るという意味で。また、漆を塗り重ねて研ぐことによって下の層がでてくる模様も、これもある意味、「加飾」として工芸的には認識されると思いますが、その辺はどのように考えているのか、加飾の造形性について少し説明してください。

**中村：**出来上がった作品を見て、特に漆を制作している方は、加飾、装飾で成り立っていると言われる方が多いのですが、私自身は装飾を成り立たせようとか、そういった意識はありません。装飾が表面に表れたというのではなく、たとえば「固体」シリーズであれば、卵殻の“割れ”といった、物質の持つ気配が作り出せるような要素をフォルムに残すことを第一として制作をしています。しかし結果として、装飾として捉えられる部分が表れる。ただここで表れた装飾的な表層は、これまでの漆工芸で用いられてきた装飾とは違うと感じています。たとえば卵殻でしたら、蝶の羽の白を卵殻で表現するといった、そういった装飾とはまた違う装飾観が結果として表れているということが考察できると思います。

### 補足質問

**樋田：**中村さんは自身の作品にどのような意味があると考えているのかを教えてください。

**中村：**意味というのは私の中での意味ということですか。

**樋田：**さきほどから話されていることは、まるで詩を語っているように聞こえます。あなたの言葉で具体的に聞きたいのです。

**中村：**私が制作の中でとってきた動機は、表現したいと感じている気配というものを、鑑賞者にも感じて欲しいということがまず前提としてあります。気配という事柄は言葉では伝えにくい部分であるし、本当に造形として作り出せるのか、そのこと自体矛盾があるのではないかという考えが常にあります。しかし、あえて造形していくということで、論文で述べたような制作方法をとってきました。

**樋田：**そこはわかります。ただそれは、先ほど私が述べたように昭和初期にはすでに多くの人がそのことについて感じていた。ですから、あえて言わなくても共有している部分だと思うのですが、それをあえて漆作品として制作し、語るのであれば、実はこれまでの気配、風土、気などに対する感じ方を21世紀に入って変えていかなければならないのだということを、是非、作品で語って欲しい。けれどこれまで通りの言葉の意味ならば言う必要がないと思います。私が中村さんの作品で一番知りたいポイントはここなのです。

**中村：**これまでの作品に使用した蒐集物はほとんどが自然物だったのですが、この中には人工物も含めたいと考えています。それは何故かという現代の中で作り出された物は、現代の価値観であるとか概念を含んでいると考えるからです。それを漆でつなぐことによって現代における価値観と

いうものを、生命というキーワードを含めて考察するようなものを展開していきたいなという思いはあります。

**樋田**：では、中村さんは現代において制作をする上で、どのような人々と繋がりたいと考えていますか。

**中村**：私が何故作品をつくるのかと聞いてみると、単にものづくりが好きというわけではなく、そのとき私自身の中にある思考や考察を、作品を通して人と話し、交流するために行っているということがあります。そのための作品があり、鑑賞者の中には興味や疑問をもって話ができる方もいらっしゃる。そういった人と交流することで生まれた概念を、またさらに作品へと反映、展開させたいと思っています。

**樋田**：仕組みはよくわかりますが、具体的にどういった人たちと関わりたいのですか。日本には様々な人がいます。西洋的な考えを持っている人や逆に土着的なことを重要視している人、そのどちらをも捉えている人など、社会環境の中で色々な状況で生きている人たちがいます。つまり一様ではないわけで、こういった中であなたはどこに関わろうとしているのですか。

**中村**：そこは具体的に限定しなければいけないのかという疑問があるのですが。

**樋田**：ここが一番大きい問題だと思います。もちろん限定しなければいけないということではありませんが、ただ興味を持ってくれている人たちと繋がりたいというだけでは物足りないように感じます。

**中村**：今言えることは二つの分野に興味があるということです。一つは生物学的分野、もう一つは縄文など芸術的行動の初期の時代で、こういった興味のもとでつながりたいという思いはあります。

## ・ 審査講評

### 中川審査員

**中川**：事例の検証と考察の後に自分の心の部分をもう少し言葉にしたら更に良かったと思います。たとえば論文の91頁で「気配の要素を強く感じた」と語っていますが、具体的な言葉を補足する必要があると感じました。作品については、作品から新たな問題点を発見し、次の作品につなげることが重要です。作品から気配を引き出すには、実験などをもっと繰り返していく必要があります。そうすることによって完成度の高い作品になっていくでしょう。論文全体としては、気配という研究テーマに私も共感出来る部分が多々あり、論述自体も共感できるもので評価に値すると思います。

### 樋田審査員

**樋田**：「つなぐ」シリーズの、赤い漆から人間の爪が飛び出したような（《つなぐ\_骨玉\_貝殻片\_01》）あの不思議な感じが好きです。中村さんが話された「漆は物質と物質の間を曖昧にする」という言葉をよく表しています。作品と言葉がぴったりと一体化して表されていたことについて、私はとても評価したいと思います。あとは作品からの感動。これは芸術なのか、という点が最後に残る。真の芸術作品になっていくためには、まだもう一枚超えなければならないバリアのようなものがあります。社会とどのような接点があるのか、同時代とどこに接点があるのか、自分が言ったこととやったことをどう社会に投げかけるのか、その投げかけたものを受け止めて、どのように自分のスタンスをとっていくのか、こういったやり取りの部分を芸術で作っていくわけで、それをこれから追求していくことで、作品は非常に説得力のあるものになるでしょう。この論文にはこうした可能性があると考えています。

### クリスティーヌ・清水審査員

**清水**：あなたの仕事には、日本の漆工芸の伝統的な取り組みに変化をもたらそうとする真摯な意欲が認められます。決められた型や実用的なフォルムと一線を画そうとしています。論文の中では、いかに時間をかけ、手間をかけて貝を選別し、磨き、準備して作品の中に取り込んでいったかにつ

いて述べられていますが、このような探求は賞賛に値します。このように自分の手で時間をかけて、材料を準備するということはあなたにとっては特別な意味があります。しかしながらこの準備作業はもっと作品の出来や最終的な仕上がりに反映されるべきだと思います。作品は、その外見上の美しさを超えて、そのフォルムについて、メッセージについて、思考を促すものでなければなりません。あなた自身が伝統的ではないフォルムの作品を制作することを選択したのですから、あなたは現代の芸術作品への主たる二つの取り組みのいずれか一つに自らを組み込むこととなります。第一の場合ですが、あなたの取り組みが純粋にフォルムの創造にあるのだとするならば、その場合あなたの制作は装飾的なオブジェと向かうこととなります。その場合重要なのは表層のみならず、作品のフォルムとバランス、調和についても探求することが重要となります。二つ目の取り組みというのは、メッセージ、コンセプトを持った作品への取り組みです。この場合、作品の構想より前に、あるいは同時に、伝えるべきメッセージ、あるいは問題定義について自問し、それを入念に定義しなければなりません。制作において、まずは技術的な探求を第一とすることで、あなたはなによりも装飾的な効果を目指さず、あなたの作品は一番目のカテゴリーに入るようになるように見えます。しかしながらあなたの取り組みはそれでもなお両義的であること、あなたがこの二つの間でためらっていることにも私は気づいています。より良く自分の作品について説明し、定義出来るようになること、あなた自身を自らより良く定義出来るように至ることが必要です。あなたが達成すべきは内省的な作業であり、そしてあなたは経験によってそこに到達することが出来るはずですが、あなたがこのような方向を選択するならば、コンセプトの目指すところはより明確になるはずですが、鑑賞者は素材とフォルムのつながりをすぐさま見抜いているわけではありません。あなたがメッセージを伝えたいならば、作品にとりかかるときには、メッセージはすでに明確に定義されていなければなりません。そのことによって、作品が提示されるときに、鑑賞者が感じ取ることが出来る、わかる、理解できる作品となるのです。あなたが今後、キャリアを積んでいく中で、あなたは、よりあなたの思考を明確にし、優先すべき目標を定義出来るようになると思います。今後のあなたの制作研究が輝かしいものとなるよう、大いなる期待と応援を惜しみません。

### **森審査員**

**森：**さきほど少しお話したように、一人の作家が自分の感覚の中のもっとも重要な部分を探して、それを作品にするために、どのような構想や着眼点を追求していったのか、そして最終的に考えていることを考えたとおりに作品にし、語ったという点で博士論文として十分書けていることを評価します。ただそれは作家としては必要条件ではあるけれど十分ではないと思います。さきほどの樋田さんの質問で、誰に提示しようとしているのかについて答えられていないと思いました。それはまず自分の中にあることを作品に出し尽くすことが第一にあって、これをどう社会の中でインパクトのあることにしていくかについては、十分に意識が及ぶ余裕がないのかなという気がしました。ただそれも作家が長い間構想を続けていくためにはどうしても必要なことだと思います。それで、その気配だとか論文のなかで語られている、たとえば芭蕉だとかベルクソンの引用はあるとしても、中村さんの感覚の範疇での議論になっています。社会的な妥当性や哲学的な説得力を持つためにはそれはもっと煮詰めていく必要があるし、もっと知らなければいけないことが沢山あるような気がします。しかし、基本的な超えなければいけないことは十分超えているし、作品もそういうものとして十分成り立っているところは評価できると思います。それをさらに本当に意義あるものにしていくためには、今中村さんが気づいたことを、社会的なパースペクティブのなかで、あるいは日本の思想的な系譜の中に、それをきっちりもう一回位置付けることが出来れば、それが力になるし、もっと期待出来ると思うので、是非続けていただきたいと思っています。

### **山崎審査員**

**山崎：**博士後期課程の論文や作品は、3年間という課程でどのように学び、研究を積み重ね、それを他者に対して誠実に主張してきたのか、ということも評価の大きな要因だと思います。そういう

点でこの論文の中には、考察を尽くしきれない部分があるにせよ、3年間の試行錯誤と研究の展開が明瞭に記述されており、まずはこのことを評価します。論文の構成も構築的で、段階的に問題をクリアしていったことを確認できます。たとえば素材選択について、中村さんは自然界の中から拾い集めたものをそのまま作品に用いています。漆工芸の歴史を学び、技法研究を重ねたうえで試みているからこそ、その素材選択を表現の重要な要素とすることが可能となったと私は思います。前段の学習を疎かにして、いきなり自然の中に出て行って物を拾っても、その境地には達し得ないだろうと思います。漆工芸で通常用いられる既存の素材以外にも、魅力的な素材が、自然界に、あるいは人工的な物の中にも、あふれているということに気づき、表現に結びつけていることに今後の更なる可能性を感じます。また、刻苧漆の技法上の位置付けも斬新です。通常は副次的に用いられる技法ですが、中村さんは主たる技法として用いています。既成概念においては副次的技法であっても、表現の糧となるということ。これもいきなりこういう考えにたどり着いたのではなく、きちんと漆工芸の伝統技法を学び、習得した上で、初めて有効となるものです。こうした点も高く評価したいと思います。論文としては、哲学や文学、生物学や塗装科学など、芸術分野以外の領域からの参照と引用の未熟さが所々に見受けられます。それでも論文の核となる制作研究とその考察が、全体にまとまりを与え、内容を豊かで魅力的なものにしています。

### **山村審査員（主査）**

**山村：**論文に関しては、予備審査で指摘された細部にわたる曖昧さが、今回これだけの充実した文章になったことを高く評価します。全体として読み易いことも良い点でしょう。ただ作品としての曖昧さはやはり気になり、今後さらなる探求の余地があると思います。作品に関して中村さんの博士後期課程での取り組みを振り返ると、1年目の悩みを経て、その後「糸玉」を知り、そこに非常に強い漆の気配を感じたことが契機となって一つの方向性が見えてきました。この発見がある意味原点なのかなと感じています。作品をつくっていく方法について、仮説を立て、検証を制作で行い、作品で考察していくという、これはひとつのモノを作っていく上で重要なプロセスですが、テーマとなる気配について考えたとき、このプロセスだけで作っていくのでは少し無理があると思います。たとえば、芭蕉が旅に出て自然に触れながら俳句を作っていく、芭蕉は気配というものを強く感じていく、そういう理屈ではない身体で感じる気配感みたいなものが、もう少し違う制作方法で活かされていかないと強いモノになっていかないからです。樋田先生が言われたように、現実の社会性に繋げていこうとするならば、そこを考える必要があると思います。今日の口述試験に関しては、非常に突っ込んだ質問も出ましたが概ね適切な返答ができていたことも私は評価します。これを糧に今後も作家、研究者としての活躍を期待します。

以上で中村有希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。