

氏名	黄 照津 (こう しょうしん)		
学位の種類	博士 (芸術)		
学位記番号	第51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	金属で構成する記憶の心象風景 —平象嵌・透かし彫・腐食の融合による器物表現—		
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	原 智	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
		外館 和子	工芸評論家

審査対象作品数 13点
論文分量 本文A4判、94頁 (62,245字)
付録の図版 A4判31頁、収録作品総数13点

論文要旨

黄照津の学位申請論文『金属で構成する記憶の心象風景—平象嵌・透かし彫・腐食の融合による器物表現—』は、第1章「金属象嵌についての歴史的考察」、第2章「金属象嵌の素材と道具」、第3章「象嵌技法を取り入れた作品制作」、第4章「制作思考について—記憶の心象風景—」の全四章で構成される。黄は、台湾での学部時代に初めて金属工芸に触れ、日本へ留学後は金属の平象嵌技法を中心に学び、製作研究を行ってきた。平象嵌は古くより西アジアから日本へ伝わり、長年を渡ってこの土地の生活文化の変遷に合った独自の発展をしてきた。本論文は、象嵌技法の歴史的研究、素材と道具の研究及び自身の作品制作について論述したものである。

以下、章立てにそって概略を記す。

第1章「金属象嵌についての歴史的考察」

第1節 象嵌とは

第1節では、まず、素材を問わず世界的に知られている象嵌の具体例を挙げて「象嵌」という言葉を解説した。そして、金属工芸において、様々な象嵌技法について説明した。

第2節 金属象嵌の起源と発展—西から東へ—

第2節では、金属象嵌の起源と発展について述べた。現在知られている最古の金属象嵌の出土品はアナトリア地域で発掘されたおよそ紀元前三千年前のものである。象嵌技法は西アジアで始まり、シルクロードを経由して中国、そして朝鮮半島と日本へ伝わったと言われている。先行研究の文献を整理し、平象嵌技法の発展を中心とした歴史的脈絡について述べた。

第3節 古代中国の金属象嵌工芸

I 「鑲嵌器」と「錯金」工芸

II 多様素材の象嵌器/鑄込み象嵌器/金属線、片象嵌器/鍍金、金彩工芸

第3節では、古代中国の金属象嵌工芸について紹介した。中国に伝わった象嵌技法は特に春秋戦国時代に一時的に盛んであった。出土品は秀逸なものが多く、そして、平象嵌の他に、多様な素材の象嵌器、鑄込み象嵌、鍍金や金彩などといった豊かな象嵌表現が見られる。具体的な出土品の例を見ながら、中国語のいわゆる「鑲嵌器」と「錯金工芸」を解説した。

第4節 自身の制作のきっかけとなる「加賀象嵌」について

第4節では、自身の制作のきっかけとなった「加賀象嵌」について述べた。加賀象嵌の歴史発展及び現状を記す他、作品の具体例を挙げてその特徴を解説した。

第5節 歴史的な研究において今後の自作への影響

第5節では、歴史研究に見る自作への影響について述べた。象嵌技法は五千年ほどの歳月をかけて発展してきた。後世に残された数々の作品は多種多様な象嵌器物のあり方を示している。技法の表現そのもの、または制作者の思考が自身に与えた影響について記した。

第二章 金属象嵌の素材と道具

第1節 自作に用いた金属

- I 金、銀、銅
- II 赤銅、四分一、黒味銅、真鍮
- III 金属板材、線材の製造

第1節では、作品の素材となる金属について紹介した。自作では一般に知られている金属の金、銀、銅、真鍮の他に、色金と呼ばれる日本特有の銅合金である赤銅と四分一、黒味銅も多く使用している。こういった色金は日本の金工作品では普通に見られるが、台湾ではほとんど使われておらず、色金に関する知識を持つ人も少ない。金属素材の地域における発展に着目し、各金属の歴史についてまず語った。次は、成分により異なる金属の特徴について述べた。金属の構成や融点、硬軟度、展延性、様々の物理的・化学的原理の加工方法などについての知識を持つことで制作がより順調に行える。文献研究のほか、自身が素材を扱った経験も加えて記した。最後は金属素材の成形方法について述べた。自作でよく使用する金属板材と線材の加工工程について制作記録として説明した。

第2節 象嵌技法に欠かせない道具

- I 金槌について
- II 鑿について

第2節では、象嵌技法に欠かせない道具について述べた。日本で金工を学ぶ当初、道具と機材についての説明と制作・整備期間が二ヶ月も渡ったことから道具に関する知識を得て、そして体に合う道具を作ることがいかに大事なことであるのかが分かった。金属の加工方法は様々であり、使用される道具と機材も数え切れないほどある。象嵌の場合、日本では金槌と鑿は最も重要で欠かせない道具である。金槌は用途性に応じて、多くの種類が挙げられるが彫金の仕事でよく使うのは「福鎚」である。そして、彫りや打ち込みなどに使われ、金属と直接に触れるのは「鑿」である。本節は「福槌」と「鑿」の種類と用途、作り方を記録したものである。最後に、脂について述べた。

第三章 平象嵌技法を取り入れた作品制作

第1節 動機—象嵌を学ぶ・器物を造る

第1節では、自身が象嵌技法を学び、作品制作に取り入れた動機について述べた。初めて象嵌作品を見た時に感じた象嵌の魅力的なところ、それから自身が象嵌技法を学んで、実際の制作経験の中で制作工程と作品表現に感じたことについて語った。

第2節 制作工程

- I 造形加工
- II 加飾
- III 仕上げ

第2節では、自作が完成に至るまでに必要な加工技法を「造形加工」、「加飾技法」、「仕上げ」の三つの段階に分けて説明した。造形加工は、作品本体の形造りを指し、切断や折り・曲げ、ロウ付けなど基本的な成形工程が記される。加飾技法の部分は「平象嵌」と「透かし彫り」と

「腐蝕技法」があり、各技法の装飾表現と工程について述べる。特に腐蝕技法は多種類が挙げられるが、自作では金属の腐蝕反応で生じる凹凸を求めるだけでなく、四分一が硝酸に触れて表面の色が変化することも望むため、主に硝酸腐蝕を中心に説明した。最後に、仕上げについては研磨と着色の方法について語った。着色の部分は自作でよく行う煮色発色と真鍮のアンモニア黒化着色の二つを挙げた。

第3節 加飾技法の併用—平象嵌・透かし彫・腐蝕の融合へ

第3節では、自作において平象嵌技法と他の加飾技法の併用について述べた。中国戦国時代あたりの文物の中に、平象嵌の作品をより多彩で華麗に見せるため宝石嵌めや填漆、彫鏤など他の加飾技法が取り入れられたものが多く見られる。自身も作品により独自の表現を求め、平象嵌技法と多種類の装飾技法との融合を試みた。博士後期課程における研究制作の後半では「平象嵌」と「透かし彫技法」と「腐蝕技法」が融合した装飾表現に作風が定着した。実験や試作など試行錯誤の内容も含め、技法の視点から自作の装飾表現を語った。また、象嵌加飾のある器物の造形について、自作の装飾の構成は、単に図案や文様の組み合わせというより、器物の形態と合わせて一つの「立体面」で表す風景である。その自作の加飾と造形の関係について語った。

第四章 制作思考について—記憶の心象風景

第1節 記憶の心象風景について

第1節では、制作のコンセプトについて語った。「記憶の心象風景」は自作の大きなテーマである。心象風景という言葉は心の中に思い描いたり、浮かんだり、刻み込まれている風景を意味する為に使っている。自作は自身の五感を通して生活の中で経験してきたことに基づき制作を行なっている。描写の題材となるものは感動を与えてくれた大自然と身の周りにある物事、そして自身の文化的背景に関わることである。例えば旅先の風景、通学路に咲く花、田舎にある祖父の家。自身にとって素直に美しいと思える対象物。こういったことを自身の記憶中から抽出し、想像を加えて作品の形または加飾模様に変換する。ある意味では現実と想像が混じり合い、交錯し、意識に生じた心象風景—理想的な時空の再現である。

第2節 制作思考の変遷について

- I 「金属の象嵌技法を通して生じるモザイク表現」をテーマとした時期
- II 「点、線、面と幾何学模様で構成する金属器物の加飾」をテーマとした時期
- III 「平象嵌技法と他装飾技法が融合した表現を取入れた器物の加飾」をテーマとした時期

第2節では、制作思考の変遷について論述した。博士後期課程に入ってから作品制作は着眼するテーマによって大きく三つの段階に分けられる。まずは「金属の象嵌技法を通して生じるモザイク表現」をテーマとした時期。以前に造った透かし象嵌カトラリーの紋金の配列からモザイクのように一つ一つの小片が作るリズムの面白さを感じたことでモザイク表現を取り入れた制作を試みた。タイルモザイクのように異なる色や形の小片を並べて描写の内容を表現することは色金にも出来ると考えた。この時期に製作した作品象嵌菓子器《夕暮れ》は光を反射する表面の変化の趣を考え、平象嵌、彫り、彫りくずし、箔張りなどの技法を施した。色味、表面のテクスチャーが異なる幾何状の金属の小片で繋ぎ出す自由なモザイク表現を求めた作品である。しかし、あまりにも多種類の加飾表現はまとまり難く雑乱な感じがした。モザイクを効果的に表現できなかったため、テーマを再考することにした。次は「点、線、面と幾何学模様で構成する金属器物の加飾」をテーマとした時期。作品象嵌箱《田園シリーズ森と畑のあるところ I・II》はこのテーマに変更してから最初の作品である。シンプルで細かい幾何模様の組み合わせ、重ね合う表現を通して記憶にある祖父の家とその周りの田園風景を描写した作品である。また、木谷洋氏とのコラボレーション展「dimorphic objects」に展示した19点の小物では直線や曲線、三角、点など極めて単純な要素で加飾模様を構成した。この時期の作品は

比較的シンプルで制作の時は模様の構成と配置を把握すればよかったためあまり考え過ぎずに素直に作業を進めたが、自身の作品の特徴である装飾部分を強く感じ取るため、最終的に研究テーマを加飾技法の融合に持っていくことに決めた。「平象嵌技法と他装飾技法が融合した表現を取入れた器物の加飾」をテーマとした時期では「平象嵌」と「透かし彫り技法」、「硝酸腐蝕技法」の融合に着眼した。透かし彫り技法と併用する場合、光が作品を通り抜けることによって、柔らかく華やかな雰囲気表現できる。そして硝酸の腐蝕作用により溶解侵蝕された金属の表面に出来る凹凸と色味には偶然性が感じられる。コントロールされて精確に行われた象嵌の美と、偶然性を感じる腐蝕された金属の肌の表情で視覚と触覚の両方が楽しめる作品を試みた。透かし彫り技法と硝酸腐蝕と象嵌技法の併用で、作品の「層」が増え、より奥行きを感じられる作品となる。作品は象嵌蓋置《月の森》、《深々》、《暗香》、《月光》、一輪挿し《銀装大地》、《月》、《銀河》、ペン立て《春を告げる》が挙げられる。

第3節 作品解説

第3節は作品解説と個展についてである。象嵌技法を覚えた最初の作品をはじめ、今まで制作した作品を詳しく解説した。

以上の論述を踏まえて最後に、「金属で構成する記憶の心象風景-平象嵌・透かし彫・腐蝕の融合による器物表現を研究した。歴史と素材、道具の研究、そして実際の制作経験を経て、日本で新たに会った技法の交錯により私自身が求める豊かな器物表現ができた。今後は今までの研究内容を生かし、器物の他、ジュエリーとオブジェクトも範疇に入れて象嵌作品を幅広く制作する予定である」という主旨のことを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: 器物をいくつか分散させて、装飾的な心象風景を表現するに至ったわけだが、なかなか面白いものを生み出した。きっかけは、どんなところからなのか。独特な表現だと、私は思う。

黄: 今回、金沢 21 世紀美術館で展示した《帰り道》は六つの小箱で、一つの作品としている。《帰り道》の意匠は、私の家から学校へ向かう通学路の途中の風景。このように複数の器物で風景をあらわすことは展示の時にしかできない。最初は母国台湾の町並みの意匠を施した五つの小箱を作った。ひとつだと町並みにならない。そのとき、五つの小箱を作り、そして、並べ替えることがすごく面白いと思った。

橋本: 先ほどの説明で町並みの写真を見て、なるほどここからかと思った。黄さん特有の、何か魅力を持ってあらわした記憶に残る風景だとわかる。博士後期課程の一年次で、モザイク表現に取り組んだが、思うように結果が出ずに苦労していた。そこから方針を変えて研究を進め、今日の成果を得ることになったが、あなたがモザイク研究の経験から得たもの、あるいは今日教訓になっているものがあるとするれば、それは何か。

黄: モザイクの象嵌を研究にしたときは、さまざまな、より多くの色金、そして、より多くの形状の小片でモザイクをあらわそうとしていた。でも、時間をかけても作品に結びつかず、研究テーマを変更した。けれど、

今の作品でも、細かい、たとえば三角の小片がずらっと並び、あるいはドット柄がひとつの平面に全体に施した加飾がある。それがモザイク研究で試した文様の構成の続きだと考えている。

橋本: そういう文様のなところをつながりが得られたことがよくわかる。装飾の技法を語りつつ、自分のイメージの表現を語り得ていて、そういう意味で私の方が見落としていたことが随分あって、この論文はなかなか魅力のあるものだと思う。台湾に帰って出版する予定があるのか。

黄: 台湾の近代の金工、とくに1980年代からの金工は主にアメリカの影響を受けてきた。日本の伝統工芸に関心のある方も徐々に増えている。ただ、象嵌の技法のことは知っていても、その工程とか、着色の薬品の使用とか、全く知られていないので広めたい。そのために本を出版したい。

橋本: この論文は金工の初心者にとっても、きっといい本になると思う。そういう技法書でありながら、自己表現としての金工が語られていて、一般的な書物としても読める。是非、出版して欲しい。

原審査員

原: 博士後期課程満期修了以後に在学延長をして、今回の学位申請に至った。こうして丁寧に検証を重ね、作品を制作することができた非常に有意義な年間だったと思う。論文は歴史的考察、素材と技法の考察、制作論、制作思考の四つから成立している。歴史的考察では、西から東へ、つまり中国、朝鮮半島、日本へと金工が伝わった流れに対して述べているが、台湾における金工は1980年代にいきなり登場したように書かれてある。それ以前の台湾の金属工芸はどのようなものであったかを少しうかがいたいと思う。予備審査の際、それらについて一度台湾に戻って現地調査する予定であったと記憶している。

黄: 台湾の政治的な関係にもかかわっている。中国から民族が台湾へ、主に二回に分けて来たが、一回目は農耕の民で金工はほとんど発展しなかった。二回目には商業が栄えて伝統的なジュエリー産業が発展した。ほかには宗教工芸としての金工があるが、いわゆる現代工芸としての金工は、アメリカ留学帰りの先生がアメリカの金工を台湾に伝えて発展した。

原: だからこそ、あなたの研究の意味が出てくると思う。橋本先生が言われたように、出版し公表することで研究成果を母国に還元するという意識を強く持っていて欲しい。次に、歴史的考察の中で扱っている象嵌作品群についてから伺う。ここには古代中国のものから、中川衛氏の作品をはじめ日本の象嵌作品も載っているが、基本的に胎に使用されている技法は鑄造技法である。それに対して現在、黄さんが研究し、主に扱っている素材は板材がほとんどとなっている。ある意味、一次的な製品を使用していると言えるが、自分が板材を使ってそれを表現に結び付けていくのと、鑄物を使うのでは、意味が違うと思う。板材を素材とする理由を述べて欲しい。

黄: 最初に板材を使おうと思ったのは、経済的理由からだ。中川先生の一つの作品の胎が約30万円と聞いたことがあり、これを使うのは困難だと思い、板材を選択した。でも、この板材を使って制作していくと、板材に装飾した透かし彫りの文様のラインがとても綺麗に見えて、鑄物よりも爽やかに感じた。重くなくて、その部分は自分が求める装飾に近いと考え、ずっと板材を使ってきた。

原: 確かに、透かし彫りには板材の方が圧倒的に適している。鑄物の場合はどうしても表面と裏側がある。内側も仕上げれば、可能であるが、作品の表情として見せるためには技術的工夫も必要で、そういう意味ではやはり板材が適しているといえる。地金に関しては、赤銅、四分一、その他のさまざまな日本の色金を併用して、作品の中で活かしているとある。しかし私はあなたの研究資料はまだ十分ではないと思っている。例えば、四分一の説明でその合金の配合率と制作方法によって、もっと複雑なグラデーションが作れる。金属で複雑なグラデーションを作ることが可能であることは、文章では触れているが、実際にそれが視覚化され、研究結果として提示された痕跡は論文中には見当たらなかった。そういったところを今後精査していく事で、更なる可能性が広がるであろう。他の金属に関しても、今は東京の業者に依頼して、板材に加工してもらっているという現状がある。しかし、台湾に戻ったときにそれが可能かどうか。自分で色金を作り、加工しなければならないということも考えられる。今後はその辺りの研究も、母国で行う余地があると思う。第四章の制作研究の段階については、最初に象嵌技法を通じて生じるモザイク表現、次に点と線と面、それと幾何学模様で構成される金属器物の加飾、最後に金属による記憶の心象風景の表現

という三つのステップが述べられている。結果的には、先ほど橋本先生から指摘があったように、モザイク表現の研究については私の印象でもそれ自体はあまりうまくいかなかったと記憶している。ただ意識の継続として、単にタイル状の金属を貼ってモザイクをつくるのとは違い、さまざまな技法や素材をうまく併用しつつ、表現に結びつけるモザイク的方法論の確立には成功していると感じている。次の質問をする。板材を使っている影響もあって、二次元的な面を使用した作品の形態が多くみられる。今後、違う形で胎を造形していく方法と、方向性は考えているか。

黄: 作品で主に使っている技法は、折り曲げ、そして色付けで、ほとんど叩いてない。台湾に戻った後の工房の設備にもよるが、ジュエリーを作ることが増えるだろう。そのときは色々な形のジュエリーを作るために、今の折り曲げと色付けの技法に鍛金技法を加えたい。そして、細密鑄造も可能だと考えている。

外館審査員

外館: 昨日作品を金沢 21 世紀美術館で見て、平象嵌と透かし彫りと腐食という、三つの要素を組み合わせた非常にユニークな表現をしていると思った。組み合わせることが表現上の効果になっているというところが、あなたの表現者としての新しさがある。論文の中でも研究されていたモザイク的な表現は、硬いものになりがちだが、それをより自由な方向に持っていこうとしていて、そういうことの裏づけがこの論文の中にも出てきている。板材をフラットなものとして使わずに、曲げて使うことでフォルムの美しさが生まれ、それが平象嵌と透かし彫りと腐食という要素と合わさって作品が成立している。今回の作品のうち、例えば水差しなどは、全体の形が複雑すぎるとも思うが、フラットな面で出来上がっているのも、より硬く見えてしまう。他の作品の多くは、平らな面でも曲面になっていて、蓋置などは綺麗な曲面でできている。板材を曲げて曲面にするということによって生まれている美しさに、あなた自身は気がついているのだろうか。

黄: この質問について、一番印象深い作品がある。《山》という花器で大きな曲面が胴体についている。その曲面の象嵌がさまざまな角度から綺麗に見える。そして、曲がっているのも、文様が両端に向かって無限に伸びていく。そのため象嵌の模様と奥行きが感じられる。

外館: 模様との関係で奥行きが際立ってくることに気づき、作品によって曲面を活かしているということがわかる。模様では、しばしば日本の鱗模様みたいなものが見られ、ちょっとポップな、あなたのオリジナルな模様と組み合わせている。このように伝統的な模様を引用して組み合わせる理由を聞かせてほしい。

黄: 作品に鱗模様は結構出てくるが、日本の伝統模様の中の鱗模様から引用したものではなく、自分の制作経験のなかで三角形を並べて、色金のグラデーションをあらわすのが、一番きれいな表現だと考えて、いろいろな作品に使っている。特にそれを伝統模様と考えて使っているわけではない。

外館: 論文は基本的に、台湾や中国との比較をしつつ、制作者としての自分の作品に照らしながら記述しているので、比較金工論的にとっても興味深く読めた。私も是非出版してほしいと思う。ところで、論文の 9 頁にある「錯」という語は、中国語でどう発音するのか。

黄: 「ツォウ」と読む。

外館: この中国語の「錯」を、「象嵌と鍍金をあわせた表現」というふうに黄さんが改めて捉えたことが面白い。象嵌は削って埋めてというプラマイゼロな表現、鍍金は薄い一枚プラスする表現、それを一つの概念で捉える考え方があるという認識が、それらを明らかに区別して取り扱う日本の考え方と比較して意識されるという意味で、とても興味深く思った。それから論文の 13 頁に、2009 年にインターネットで初めて中川衛さんの作品を通じて象嵌を知ったとある。黄さんが象嵌を知らなかったというよりも、台湾では一般に象嵌という技法が、金工の世界においてもポピュラーではなかったということか。

黄: ネットで見たときも象嵌が何の技法なのかかわからず、日本に来てから学んだ。もちろん台湾の国立故宮博物院には中国の象嵌の文物が所蔵されているが、昔は見に行っても知識も無かったので、象嵌に気がつかなかった。そして、今、台湾では日本の工芸に対する関心が高まっている。日本の銅合金を使った象嵌、なかでも明治時代の作品が台湾で有名になっている。でも、象嵌の技法自体は普及していない。

外館: つまり古美術としてはあるけれども、現代の作家で象嵌をしている人は少ない。

黄:ほとんどいないと思う。

外館:ということは、あなたの存在がこれから重要になってくる。論文の30頁から述べられている色金を日本人作家は当たり前のように使う。四分一や赤銅を。そういう色金をあなたは日本に来て積極的に使用するようになったが、色金の存在は台湾の現代作家にとって、あまりポピュラーではないということか。

黄:台湾で鋳物、地金を作っている工場一度聞いてみたが、作れても大量じゃないと作ってくれないので、台湾で手早く手に入れるのなら、やはり自分で色金を作る必要がある。

外館:原先生も言われたように色金を作る方法が大事になる。

黄:はい。

外館:32頁で人間国宝の大角幸枝さんが最近出された本から赤銅に関する文章を引用しているが、大角さん自身はポール・クラドックさんから聞いたこととして書いている。クラドックさんの論文は読んだのか。

黄:読んでいない。

外館:場合によっては、そのクラドックさんの論を大角さんが少し主観的な解釈で受け止めている可能性もある。私はクラドックさんの論文を読んだことがあるが、ズレてはいないので問題は無いが、こういうときにクラドックさんの文章にも目を通しておくことが大事だ。化学的な内容だったりするので、面白いかどうかはともかく、一応確認して註など入れておくと、チェックしているという安心感が出る。

黄:確認したいと思う。

外館:金工はどちらかというと精度が高く、確実に揺れの無い表現をしやすいものだが、あなたは色金に注目するとか、腐食を取り入れるとか、そこに一種の揺らぎや曖昧さを意識的に取り込むような、金工のなかにそういう日本的な発想みたいなものを、台湾から日本に来たあなたが活かしている気がする。台湾の金工と日本の金工が融合してまた面白い世界を生み出して行けるように、あなたが是非、作り手としても、研究者としても尽力して欲しいと思う

横山審査員

横山:金沢21世紀美術館の展示の壁面に一輪挿しが二点ある。あれは前の個展に出品したものか。

黄:はい。

横山:個展の時とはスペースが違うし、今回は実際に植物を挿していたこともあるが、今回は全くそういう設えが無く、要はモノとしてというか、物体として掛けてある気がした。その辺りの意図を聞かせてほしい。

黄:最初それは展示してなかった。搬入日の終わり頃、原先生から壁にも作品があった方がいいという意見をいただき、急遽掛けたが、本当に掛けてよかったと思う。私は器物を作っているので、色々な器物の在り方を見せた方がいい。台置きだけだと鑑賞者と作品との距離感が、ちょっとシンプルすぎて、やはり壁に作品があった方が器物としての鑑賞の種類が増えて面白くなると気づいた。

横山:一輪挿しに植物を挿してないとか、茶道の茶杓を置いてないとか、それは意識したことか。

黄:展示の場所によるが、茶室で蓋置を展示するときには茶杓があってもいいと思う。美術館の白い壁の空間で自分の作品だけで成り立たせるのなら、そのまま展示したい。前の個展のときは、カフェに付随するギャラリーだったので、花を生けて、気楽な雰囲気、花も楽しんでいただきたかった。

横山:今回の展示はすごくスッキリとしていてよかった。個展では日常性が強調されていて、今回は逆に作品として、作品だけを多く、きちんと見せるという、いい展示だった。ところで、以前の展覧会のタイトルに「蝕金」という語がある。腐食による、版画でいえばエッチングだと思うが、71頁にその「蝕金」とは「私がつくった言葉」とある以外、あまり説明していないような気がする。

黄:食べるに虫と書いて「蝕」、金属の「金」からなる「蝕金」という言葉は、私がつくった造語で、腐食技法により溶解侵食された金属の表情、金属の肌の意味をあらわそうとしている言葉。この言葉は二回目の個展に使った。自分にとって重要な言葉である。

横山:例えば版画でも、腐食液の濃度や腐食時間、マスキングの仕方で、できあがりの線が違う。深さが違うとか幅が違うとか。そういうことも研究して是非今後の出版に活かしてほしい。制作の方向性から技法の細かいところまで、よく日本語にしたと感心した。飛躍がないように書いてあり、ドキュメンテーションとし

て優れている。もう少し触れて欲しかった点もある。67 頁にある器物と模様の関係で、器物の表面にある文様の構成を絵画に例えるなら、その土台となる器物は立体のキャンバスになる。例えば田園風景のようなものが蓋の上のところに施された箱の側面を見ると、そこの側面だけに樹木をあらわしていた。

黄: はい。正方形で側面のうち、片方の側面と正面に樹木の腐食が入っている。

横山: 箱を立体キャンバスとして考えたとき、蓋に描かれている図柄と側面の図柄の整合性は無い。全く別のことが描いてある。側面には樹木を描く、蓋の方は田園風景をあらわしたのはなぜか。

黄: 畑の近くに森がある。それを想像して模様を施した。自然の森。畑は人間が作るが私にとっては自然に近い。それがだんだん無くなっている。その二つは私のおじいちゃんのまわりに両方ある。

横山: 具体的なもののかたちのイメージの場合、例えば半円形のかたちが重なっている作品のタイトルを見ると、「月光」というのがついているから、これは月だと思う。でも、別に月だとわからなくてもいい。

黄: 私はタイトルがあった方が鑑賞者の想像が膨らむと思っている。タイトルを見てこの作品が月だと知り、自分の知っている月を連携し、鑑賞者が意識の中の月と繋ぐ。鑑賞者自身の経験で、私の作品を見る。その方が私の表現したい感情に近い。だから、どれもタイトルはしっかりとわかりやすく書いている。

横山: 確かにあなたの作品には月光、月の光、木漏れ日とか、しっかりとタイトルがついている。象嵌花器「こもれび」というそのタイトルを見る前に作品を見て、あれを木漏れ日だとはたぶん思わない。それでいいのだろう。タイトルを見てこれを「こもれび」と理解してくれればいい。ただ、あまり具体的なもののイメージとのつながりを保ちたいと思うと、その形とか線の構成が逆に制限される恐れもある。

黄: はい。タイトルから感じる制限はある。

横山: 最後に、これだけ難しい日本語の文章を書いたのだから、もっと自信を持っていい。

山崎審査員

山崎: 第一章の歴史的考察の9 頁以降、中国の金属象嵌を取り上げて詳しく論述している。そこでは大阪の和泉市にある久保惣記念美術館の学芸員を長くつとめて館長までされた中野徹先生の『中国金工史』を主に参照しつつ、現存作品を考察している。中国春秋戦国時代、漢時代の青銅象嵌器が、世界各地の博物館や美術館に収蔵されていることを、これによって改めて認識した。例えば、第三節のまとめに書いているように、今日では思いもよらない技法もみられる。過去には存在していたが、中国でも今はやらなくなった技法に気づいたわけだが、今後自分の作品に生かそうとするのかを教えてください。

黄: 中国で一番象嵌が盛んだった時期の技法としては、例えば金彩象嵌がある。金彩象嵌の技法は、文章だけが残されていて、でも実際につくることはできない。中国の象嵌文物は本当に様々な技法を一つの作品に取り入れており、その面でも刺激を受け、自分も平象嵌に腐食と透かし彫りを組み合わせた複数の技法を作品に取り入れて制作している。多種類の装飾技法を使った作品という点で、中国古代の作品から刺激を受けている。でも、それを再現して自分の作品で使うことは考えていない。

山崎: 過去のモノを再現して、その技法を自分の作品に組み込む。過去に学ぶということはそういう直接的なことだけではなく、過去にあった技法や表現を理解し、それを制作の糧としていく態度そのものが大事だと思う。そういう意味で、この歴史的考察を今後活かしてほしい。また、本学所蔵の作品も実際に手にとって調査しているが、あらためて日本の金工技法に学ぶことは何か。

黄: シンプルに言えば、作品の緻密さ、完成度、色金の配置のバランス。色金の使用が極めて精巧で、作品を自分の目で見て感動した。故宮博物館の作品と違う点は、色金の使用に加えて、文様の違いもあった。中国の文様は、信仰や祈り、吉祥の文様になることが多く、日本は自然や生活における色々なイメージが作品にあらわされている。それを見て自分の制作における想像力が増したように感じる。

山崎: やはり日本の金工においては、色金が重要で、高岡市美術館の館長をされている村上隆先生は、色を金属という物質の内側から誘い出すという、「誘色」という言葉を用いて、日本の金工の特色を語っておられる。あなたは、日本の金工を見てきて、その色のバリエーションの多さに驚いたと言うが、これからの制作における色金の色のバリエーションをどのように考えているのか。

黄: モザイク表現を制作に取り入れた時期は、多種の色が共存する作品を試してみた。象嵌だけでなく、

金銀色の箔張りや緑青など、多くの色を試したが、今は私の好きな色にしぼって作りたい。四分一と赤銅、銀色、灰色と黒のグラデーションなど、自分が美しいと感じる色がある。自分の色とは言えないが、自分の世界観をあらわすために、特にグレーのグラデーションがすごく合うと感じている。

山崎:意図した色を常に再現可能なものとするという研究が重要だが、まだ論文では十分ではない。

黄:はい。これからもデータなどを充実させたい。論文では短く表に纏めたが、台湾に戻って出版する際はテストピースの写真を載せて、記録をもう一度作成する予定である。

山崎:「蝕金」という、あなたの造語について、71 頁に「蝕金」とは私が作った言葉で、腐食作用により溶解侵食された金属のことをあらわす」と定義されている。一方で 59 頁には、蓋置《暗香》の解説として、「蓋置《暗香》が完成した時、初めて自作において平象嵌、透かし彫り、硝酸腐食、三つの技法により融合した表現ができた。透かし彫り技法、硝酸腐食技法と象嵌技法の併用により、器物に「表層」と「浸食により生じたく凹み」と「透かした穴の空洞」ができ、視覚上に作品の「層」が増えることで、より奥行きが感じられる。また、「滑らかな金属」と「凹凸のある金属」の対照的な手触りがあり、器物に手で触れることで「触覚」的経験が繋がる」とある。この解説の方が「蝕金」の魅力を具体的に伝えてくれると私は思う。つまり「蝕金」という言葉を広くとらえて、溶解侵食する、あるいは腐食させることが「蝕金」であるというだけでなく、透かし彫りや平象嵌を含めた、あの表現を包み込むかたちで「蝕金」という言葉を使った方が、制作のコンセプトを語るうえで有効だと思う。そして、手触り、触覚的なことも含めて「蝕金」と言うなら、「蝕金」と同じ音読みで字違いの「蝕金」という言葉も面白いかもしれない。蝕む金属と触る金属。この解説を読むと平象嵌と透かし彫りと腐食の三つの要素の組み合わせによる世界観がよく理解できる。やはり《暗香》はターニングポイントになった作品だと思う。ターニングポイントといえば、修士課程に作ったカトラリーも、そうだと思う。ここでは文様が、形態の輪郭を曖昧にしている。つまり文様が、本来カトラリーが持っている形態上の輪郭を壊して、曖昧にして行くという方向性が、とても面白い。それに次ぐ作品として《暗香》が生まれ、キーワードとして「蝕金」という言葉が生まれて、この論文の芯ができた、私は思っている。

○ 審査の講評

橋本審査員

最初に述べたことと変わらないが質疑応答を聞いていると、まだ資料不足のところはある気がする。そういう意味では、それを整えて是非出版できるよう努力してほしい。作品、博士論文共に学位に相応しいと思う。

原審査員

第三章の作品制作に関する記述の中で、ターニングポイントになったと言っている作品《暗香》は私も非常に重要だと思う。「蝕金」もそうだが、ここで「層」という概念が初めて出てきて、あなたの制作技法のコンセプトが提示されていることが、とても大きい。今後もこういうことを考えながら、その他の技法を複合的に取り入れられる可能性があり、更なる表情の表現も出来ると思う。現状ではモザイク的な意識が強く、部分的に、ある意味パッチワークのように掛け合わせて一つの作品を構成しているところがある。これがもっと有機的に絡んでいくと、また違った世界観が作り出せると期待している。それと、箱に関する記述もあるが、作品を見たときの外と内の表情の差が激しいと感じる。箱の外には先ほど言った「層」の世界で、複雑な、どちらかというと三次元的な空間や奥行きを金属であらわしている。それが蓋を開けると内側で止めてしまうような、そういう弱さがあるので、その辺りはよく考えるべきだ。要するに全ての部分に対して神経を張り巡らせることが重要だと思う。「蝕金」とか腐食は金属が触まれる現象である。全ての金工技術は金属の変化による物質的現象から成り立っている。その現象から表現としての有用性を読み取り、昇華させていくことで技法になって行くと思う。あなたは、まだ現象に頼っている部分が多い。外館先生の指摘の通り、そこに対する研究を重ねる事で更なる可能性が出てくる。論文に関しては、作品やその内容に対する整合性があり、論文と作品の両方を見たときに、きちんと関係性を持ちつつ正しく述べられていると思

う。学位にふさわしいと評価している。

外館審査員

いま話題になった《暗香》という作品、「暗く」「香る」と書く、銘が付いているが、この蓋置を以前授業で金沢美大に来た時に見せていただいて、非常に期待感が広がった。やはり生き生きとしていて、このモザイク的発想も、板材を使っている面白さもいい。それから、透かし彫り、腐食、平象嵌。これが蓋置くらいの小さな作品であっても、結構ダイナミックに展開されていて、見る人の印象に残る作品である。そういう方向性をコントロールしつつ、作風を更に生き生きと自由に展開する力にして欲しいと思う。蓋置も、箱も、あなたの中に人と作品の距離を縮めたい、つながりを持たせたいという発想があり、それを、機能を持たせた形を作る目的としている。これも興味深い。別にこれを蓋置と言わなくても、ただ、そこに置いてある一つのオブジェとしても楽しめるが、蓋置として使えるサイズ感で作ることが、見ている人との距離を縮めるといふ発想、これも、機能についての新しい考え方として注目したい。論文は、日本語でしっかりと綴られていて頼もしい。是非、台湾と日本、ひいては世界の金工の舞台上、作り手としても、研究的な側面においても展開してほしい。今回の論文と作品でそのしっかりとした土台が出来た。学位にふさわしいと評価している。

横山審査員

学位にふさわしい研究となった。博士後期課程の一年次のときは、さまざまな色金でモザイクを作って、モザイク状にするとなかなか平面にならないとか、すごく悩んでいて、うまくいかなかったが、まあ、その時間というのはあなたにとってすごく大事だったし、結果的によかったのだと思う。何よりも、めげずに地道に積み上げていくのは大変なことだが、是非この姿勢を保ってほしい。自信が無いと言う必要も無い。もう、そういうことは関係なく、今回、土台ができたと思うので、足りないところは補いながら、自分の表現の可能性を狭めることなく広い視野で造形を展開してほしい。

山崎審査員

論文は第一章の歴史的考察にはじまり、素材、道具、技法、そして制作思考について論述するというオーソドックスな構成になっている。それを誠実に、調査し、考察した、論文として纏まりのあるものとなっている。やはり博士後期課程の三年次以降、平象嵌と透かし彫りと腐食の三つの技法を組み合わせたなかで、「蝕金」に象徴されるしっかりとしたコンセプトが生まれ、そのもとで制作されたということも、高く評価をしている。学位にふさわしい研究である。

以上で黄照津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。