

氏名	翁 欣羽 (おう きんう)		
学位の種類	博士 (芸術)		
学位記番号	第66号		
学位授与日	令和4年3月24日		
学位授与の要件	学位規則第4条第1項		
学位論文題目	意象を内包する器物の表現研究 —漆装飾による質感表現と変塗技法の応用—		
審査員	主査	山村 慎哉	金沢美術工芸大学教授
	副査	田中 信行	金沢美術工芸大学教授
		菊池 裕子	金沢美術工芸大学教授
		稲垣 健志	金沢美術工芸大学准教授
		秋元 雄史	練馬区立美術館 館長

審査対象作品数 12点  
 論文分量 本文A4判、222頁(109,564字)  
 附録の図録 A4判40頁、収録作品総数12点

## 論 文 要 旨

申請者(翁欣羽)の博士学位申請論文『意象を内包する器物の表現研究—漆装飾による質感表現と変塗技法の応用—』では、中国美学の「意象」論を再考し、現代漆芸の作り手として、その「意象」論の観点を現代工芸の実践に応用することを試みる。1960年代以降のポストモダンの思想の背景の下に改めて工芸の現在性を考える上で、漆芸の装飾の思考と制作実践を通して、工芸の脱近代化を図るための新しい提言をするものである。

工芸の脱近代の問題に関しては、近代化により築かれた「美術」が「工芸」を分離し、視覚を優先する芸術制度に再編成されるプロセスにおいては、鑑賞性が独立していった。近代以降の工芸作品には、理念的、そして視覚を中心とした鑑賞性本位への傾向が見える。「工芸」の真価が発揮されていないことに気づいた時、工芸の自立する立脚点はどこにあるのかという問題に対して、北澤憲昭が『アヴァンギャルド以後の工芸』で論じるように「工芸の複合的な在り方」が認識されたことに伴い、生活の地平に属す器物と装飾の意義を再評価するきっかけにもなった。工芸が曖昧さや複合的な性格をもつというこのような現代工芸論の視点から、「意象」という概念をこれからの工芸的な実践に引き込むことで、さらに議論を発展させ、新たな表現を創る可能性は大きいと考える。

更に、具体的に制作実践を考えると、漆芸の装飾技法を用いて「意象」を内包する器物の表現における「装飾」の在り方を構築しなければならない。

工芸の複合的な要素の一つである「装飾」について、2012年に金沢21世紀美術館にて開催された『工芸未来派』展に際して、企画者の秋元雄史は現代作家による工芸の装飾は「再現的な美術と対極する世界認識の方法」であり、「技法の周辺にまとわりつく歴史や伝統を引きずることなく、至って個人的な世界から生まれている」と述べている。「技術・技法」を用いて作られた装飾を通じて、個人的な世界観を表現できることを示したわけである。さらに秋元は、「工芸の非近代性」について指摘し、工芸の制作においては、独自の技術性と歴史を参照しながら、個人的な世界とつながって制作していくことによって、工芸の現在性を見出すことができると説いた。

以上の議論からもう一步踏み込んで考えてみると、欧米の芸術の領域が使用されるようになった近代以前の時代には、中国や日本の美術工芸の領域は混沌としていたはずである。現代の工芸議論

の視点をもって見ると、つくり手はどのように作品の造形と装飾を通じて作者の主体性を表出していたのかが興味深く思われる。その方法には特定の時代を超え、いつの時代においても応用できる何か原理的なものがあるのではないかと考える。近代以前の歴史的漆工芸作品にある原理的な思考を「意象」の観点と関連づけて再評価し現代工芸の新たな可能性を探る。

中国古代における、書画の創作活動に現れた筆墨の物質性とその制限によって生成する「意象」とは、自然にある物象が道具の物質性に極めて制限された条件下で、人間の精神とぶつかり合いながら生み出されたもの、つまり自然・工芸・精神の合成物であると言える。このような「意象」が成り立つ理路を自身の漆芸の制作に取り込み、工芸の現在性を考えていく。その上で更に「工芸性」の視点から、「意象工芸」における装飾の在り方を探り出す。変塗技法を主として用い、それによって模倣力・具象性・物語性を表現に引き出していきながら、一方では装飾技法としての変塗についてより深く考え、漆の多様な装飾技法と組み合わせることで、「意象・器物・装飾」の三位一体の観点で制作を展開していく。

本研究中国と日本の工芸、漆芸の歴史と作例を調査する際にして、「意象」的な表現は、実際には中国と日本の工芸品の中にしばしば見えていることがわかった。第三章に渡り、中国古代の青銅器と原始的な「意象」概念との関係が見出され、さらに時代と伴い、「意象」論と工芸品表現の両方とも変容していくことがわかる。その中には動物や植物がモチーフにされた造形が数多く存在しており、一方で風景モチーフにされた器物が比較的数少ない。自然風景に関連する形態の種類が少ないものの、更に表現する可能性が高いと言え、本研究の求めている「意象」の表現に最も近いものであると考える。故に、本研究における自作の形は主に自然風景をモチーフにする。

本論文は、序文、第一章『「意象」の表現と工芸性』、第二章『「意象装飾」の成立へ』、第三章『擬態造形、漆の装飾表現と意象的な表れ』、第四章『記憶から「意象」への転換』、第五章『「意象」の平面と立体、そして動静虚実』、そして結論で構成される。以下はその章立てである。

## **第一章：「意象」の表現と工芸性**

第一章の目的は、「意象」の歴史を辿り、主に中国画の中にあられる「意象」の表現と工芸的な特徴を考察することである。「意象」は美学の範疇として扱われる以前、すでに古代哲学の重要な概念になっていた。故に「意象」論は芸術表現の領域に限られたものではなく、人間と外界の関係に対する次元の違う広大な思考なのである。そのため「意象」という概念がどのような歴史的変遷を辿り、美学になっていったのかを確認することが重要である。本章では、歴史的背景によって説明される特殊な歴史性を理解する一方、その中から今日の新しい意象を作り出すために応用でき、関係性を生み出すものを精査し、さらにはその構造的な理路の抽出を試みる。

第一節では、「意象」概念が成立する背景を踏まえ、「意」と「象」のヒエラルキーをいくつかの視点によって捉え直すことで、「象」の重要性を改めて確認する。次に、「意象」が魏晋南北朝から美学上の概念として扱われるようになって以来、文芸作品においてどのように表現されてきたかを調べる。「意象」のモチーフが選ばれる原理、いわゆる作品に成立する「意象」の構造をまとめた上で、個人的な新しい「意象」を創出する可能性を見出す。

第二節では、画竹論における「眼中の竹」から「手中の竹」までに注目し、「工芸性」の視点から、「意象」の生成する過程を考察する。自然物が「意象」として絵画の中で成立していく過程の中に表れた「意象」の考え方と素材・道具の制限による「意象」の工芸的生成の過程を分析する。これらの議論を踏まえ、「意象」の生成する理路を工芸的な仕事にも引き込むことの可能性を論じる。章の前半では中国文芸の中枢に横たわる「意象」とは自然・工芸・精神の合成物であることを論じてきたが、それに加え、現代工芸論で議論されているポストモダンの素材感に基づく芸術の工芸性の視点を取り込むことにより工芸の実践と意象論を繋げていくことが可能であると考えられる。筆者は自身

の制作にあたり、ここまでの調査と論述に基づき、「意象」と現代工芸を繋ぎながら自身の実践と理論を展開していき、本論における工芸の実践を「意象工芸」と名付ける。

## **第二章：「意象装飾」の成立へ**

第二章では、「意象工芸」の制作実践における「装飾」の在り方を再評価することを目的とし、「工芸性」ということを一つの接点として、現代工芸論で議論されている「装飾」の問題と「意象」を関連させて論じる。

第一節では、「工芸性」の視点から「装飾」の生成について考察する。「装飾」と「構造」との関係、精神の表出としての「装飾」という二つの点から、「装飾」の価値を再確認する。「装飾」が我々に与える第一印象は、その表面性にあると一般的に考えられるが、「工芸性」の観点から出発した場合、「装飾」は「工芸の制作プロセスの表象」として捉えることができる。「装飾」とは「表面」と「内面」、「物質」と「精神」が表裏一体となるメビウスの帯のようなものであると筆者は考え、その隠喩を使いながら「意象装飾」の構築を試みる。

第二節では、漆芸の歴史を遡り、「意象装飾」の生成における変塗の適用性について論じる。歴史を通して、漆はその粘性を生かして漆と他の素材を組み合わせることに使用され、素材を総合的にまとめる装飾の世界観を構築する役割を果たしてきたことに注目し、漆装飾における変塗の価値と、現代における器物の形態と装飾の関係性について論じる。このような歴史的考察と現代工芸批評における「装飾」の観点を踏まえることでその理路を明らかにし、自身の漆芸制作の意図へと導いていく。素材と技術に基づく工芸的な生成理路に沿って、多様な「装飾」技法を用ることで、「意象工芸」の内容を細分化とし、深めるようにするものである。それによって、一つの「意象」をより具体的かつ深く示すと同時に、「技術」に対する考察も細分化し、さまざまな素材や関連技術に基づいて生成された意象がより特徴的に表現できるようにする。

## **第三章：擬態造形、漆の装飾表現と意象的な表れ**

一、二章での論述を踏まえ、第三章では中国と日本の漆器について検証する。主に器物の形における擬態、漆の装飾における質感の創造と重層表現、そして現代漆芸における意象的な表れという三つの視点から先行例を考察する。

第一節では、器物の制作がほとんどであった近代以前の漆芸の制作において、漆芸の歴史とそれに伴う装飾技法の展開の中から、「意象」的と考えることができる造形表現の先行例を見出し考察する。先秦時代によく出現する動物形の器物と祭祀について「意象」との関係性を論じ、また、時代を経るにつれて出現してくるさまざまな例から、器物における擬態の歴史を考察する。一方、自分の作品においては、意象・形態・装飾が統合された表現について議論を進めつつ、先行例と自作とを比較し、その違いを明らかにする。

第二節では、変塗をメインとする漆における多様な質感表現と重層表現の作品について述べる。江戸から明治時代に至るまでの時期の一連の考察を通し、柴田是真を代表とする漆にとっての質感表現の流れを貫通していく。そこで注目されるのは変塗が漆の一番豊かな質感を表現できる技法であるという点であり、現代に至るまで若宮隆志・彦十蒔絵の「見立漆器」により現代漆芸における漆装飾の質感表現を再評価する。一方で、重層表現のことに限っては、ベトナムを拠点し漆絵を制作している安藤彩英子の仕事、中国の犀皮漆により究極な重層表現を到達した甘而可の作品を考察する。

第三節では、1960年代以後の漆芸における意象的な作品に注目する。本論文では、伝統工芸会に所属する蒔繪作家戴内江美、日展工芸における三田村有純、職人集団「雲龍庵」北村辰夫、個人作家である山村慎哉の4名の作例を取り上げ、それぞれの作品にみられる意象的な特徴をあげるこ

により、本論文における「意象工芸」の研究が現代的な批評として有用性があることを証明しつつ、また自身の作品との違いを明確にする。

四章以降では自身の作品に対する思考と制作プロセスを詳しく記録する。意象論を応用し、自己表現、器物、そして変塗技法を三位一体としたアプローチで制作することを通して、装飾と形態の統合ができるかどうかを試論する。さらに、論点ごとに作品群の意象・形態・技法の関係と制作工程を詳述する。

#### **第四章：記憶から「意象」への転換**

第四章では、修士時代のテーマであった「生命の生長」に関わる一連の制作について振り返る。特に、修了制作において自身の制作の原点-生まれた時の時空を想像すること一に基づき、「I Was Born In November」という作品を制作したが、それがきっかけとなり、個人的な感情と記憶の断片を「意象」として要約して表現しようとし、そこから現在までの制作が展開し「意象工芸」の制作と議論へとつながる変遷を辿る。

第一節では、「意象工芸」の最初の実践の試作として、記憶にある風景を表現した作品に言及し、「意象工芸」へ移行した初作「犀皮皿・平原」を例に議論を深める。

第二節では、「意象」の理路に基づいて試みた制作に言及する。自分自身と深く関わっている三つの地域の地域性と自身の「意」を凝縮した三つの器物の制作：「変塗蒔絵乾漆小箱・武夷」—福建、「時雨塗乾漆鉢・巴山夜雨」—重慶、「卵殻螺鈿変塗香炉・冬の隣屋」—金沢を例にとる。それにより個人意象を内包することを論じる。

これらの作品を通しての議論を経て、今後の制作における「個人意象」の発展や可能性を考察し、「個人意象」の創造が自身の制作研究において非常に重要な位置を占めていることを確認した。世界が急速に変化する21世紀において、漆作品の作り手として、「意象」生成の理路を活かしていくことは、自分の感情を元にした主体性が「意象」と密接に融合し、独自性のある自分の立ち位置を保つために有効であり、意象を内包する作品を創出することがまさに現代性を表現することになると結論付ける。

#### **第五章：「意象」の平面と立体、そして動静虚実**

第四章で紹介した《犀皮皿・平原》に示されているのは、平原の「意象」を絵画的な平面として要約していることである。つまりその器物の表と裏という二つの部分には関係してなく、表側だけ「意象」性を持っている。「意象」論を漆芸に取り込む制作の初期段階では、このような平面的な作品がほかにもある。それらの作品に見られる最大の特徴は、自然物を絵画の平面としてまとめたことであったと考える。

そして第五章では「意象工芸」の更なる研究視点を開拓していく。第一節では、海の「意象」に関する作品について述べ、平面から立体への「意象」表現の展開について説明していく。

第二節では、雲の「意象」である作品を説明し、雲の静態と動勢という二つの「意象」を表すことについて論じる。二節とも、最初に「意象」を平面的に捉えることを述べ、次に「意象」の表現について考えた第二段階、つまり「意象」を立体的に理解することを説明する。

第三節では、「意象」表現のもう一つの視角、つまり「意象」の実体と幻想のことを述べていく。「意象」の虚実について、月の「意象」作品を例に取り、漆の造形と装飾技法を通して、月の表面の質感と、詩に詠われるその永遠性という実体感を表すこと。そして「水中の月」に潜む不確定性と幻想性の表現について述べていく。虚無と現実の間の月の複合的な意象を表わす。

この章の終わりに、本論文における制作実践の成果と意義について結論を付ける。

## 結論

各章で発展させた議論をまとめ、中国美学の「意象」論を再考し、現代漆芸の作り手として、その「意象」論の観点を現代工芸の実践に応用することを試みるという本研究の掲げた主題にどのように答え、どのような新知見をもって貢献できたか、また今後の作家に対してどのような制作の可能性を示唆できたのかを論じる。さらには自身が工芸の作家として、その現代性をどのように更新し続けていくのかその方向を指し示す。2021年、金沢の旧中村邸にて開催した個展『漆器塗象（しつきとしょう）』と、上海にて開催された『夏の芸術祭』という二つの展示の例を最後に言及し、日本の伝統的な木造建築の空間と漆器との関係や、漆器が如何に現代芸術と連動していけるかについて最も最近の到達点について論じる。本研究を通して、21世紀における「意象工芸」の可能性、さらにはそれを戦略とすることで工芸の脱近代に対する一提言を理論と制作を通して行うことができ、研究意義を明らかにすることができたことを述べて結論とする。

## 論文等審査結果

口述試験は、主査の山村慎哉審査員の進行のもと、申請者による本論要旨の口頭発表の後、各審査員の質問に申請者が答える形式で質疑応答が行われた。

### ○ 口述試験概要

#### 山村審査員

**山村：**これから質疑応答に移りたいと思います。審査員5名で大体一人に15分ぐらいを考えていますけれども、時間によってはもう少し長くなると思います。まず、最初に僕の方から簡単に予備審査会からこれまでの流れに関する話しとその中でちょっとだけ質問して、僕は主査ではありませんが主指導でもあったので最後の方でまた質問すると思います。

その後秋元先生をお願いしてから、田中先生、稲垣先生そして菊池先生という流れで話していきます。最初に、論文の文字数が大体何文字ぐらいですか。

**翁：**10万5千文字ぐらいです。

**山村：**そうですね。さっき事前の打ち合わせで質問があったのでそこを確認しました。10万字超えたということで文字数は十分にはなるかなと思います。

最初に予備審査会はこの流れの中でいくつか確認したいことがあるので、それにしていきたいと思います。まず副題に関して、予備審査会に1か所に変更しています。変更したところは中国と日本の変塗技法の比較をしていくというのがもともとありましたけれども、そこが今回のように比較ではなくて、変塗の応用ということになったというところがありますが、これでよろしいですね。

**翁：**はい。

**山村：**それから「意象」というものの解釈や考え方、それから制作の方向性の確立をもう少し明確にしてくださいということで、この件に関しては本論を読む限り非常によく書かれていたので特に問題ないかなというふうに思っています。

次に田中先生の方から出た指摘ですけれども、1960年代以降の日本漆芸史における団体系作家の考察をしてほしいというところにもあったと思いますけれども、これは後で時間があれば実際はあまり書かれていないので、これを書かなかつた理由というのか、他の作家に絞った理由があればまた話してほしいと思っています。

それとここはちょっと質問になりますけれども、装飾と器物の関係性、特に器物制作にこだわることについて、先ほど美術館でも少し聞きましたが、これからの口述の中でも話題になってくるかなと思いますので、もう一度翁さんの方から、特に器物というものにこだわっていききたい理由に関して説明をしてください。

翁：はい。ご質問ありがとうございます。美術館でも述べましたが、会場に一つの作品を見るときに、観者がどういう反応をするのか、私としてはとても重要なところだと思います。それも研究の一つの目標として大事に人々の反応を見ていました。

その中には例えば雪の香炉というものを展示するときに、会場には火気厳禁なので、機能性を表現できない状態で展示していました。そのときにお客さんが作品を見て、まず作品には機能性があることがわからない状態で作品の表面だけ鑑賞して評価つけました。そしてこれは実は器物です、香炉として使うことはできますと言うと、お客さんがなんかちょっとびっくりして、かわいいという感想が出るようになります。それも私の研究の一つの目標として何かちょっと達成した感じがします。

そして論文の考え方としてはまず古代の古い漆の歴史から今までの時代の作品を見て、その中には器物という作品がいっぱいあり、その中にとっても綺麗なものがあって、でもその時代はその時代の美的な感覚になっていますが、それを現代でどういうふうに表示していくのか私も自分なりに一つの答えを探りたいと思っております。そういうふうには器物を研究し始めました。

個人としてはまた自然的に中東の東アジアの生活の文化の中に育ってきて器物と親しい関係がありますので、器物はとても身近なものと感じまして、何か綺麗な器物を使うと、生活も楽しめるようになります。それで自然にそういう感性を持って研究し始めました。

山村：もちろん作り手側と見る側からして器物というものに対する一つの工芸の持っている独特の鑑賞性みたいなところの気持ちはよくわかりますが、僕がもう一つ聞きたいのは意象ですね。今回特に意象性というところで、大きなテーマを持ってものを考えていた時に、器物でなければそれが言い表せないのか、それとも本研究では器物だけでも、さらに別の形で、この意象という問題が工芸性の中で自分の中で理解できるのかというその辺の考え方があれば聞きたいと思います。

翁：普段よく見る器物は機能性を最大限に表現するというか機能性を最大限に実現するものが多いですが、私の方はそれをまた逆に何か機能性を最小限に実現して、基本的な機能性を持つことで、余裕がある空間の中に自分の世界観を溶け込むようにしています。そこで意象を展開できるようになっていくように考えています。もちろん器物ではなくても、絵画的や立体的なものを通じて、意象の表現はできますけれども、私は工芸の今のあり方や生活の空間に溶け込むことを考えると、やっぱり器物が一番ふさわしい形態であると思います。

#### 秋元審査員

秋元：午前中、美術館では作品の前で、制作について説明していただきました。また今は論文の概要についてお話を聞くことができました。事前にいただいた資料と合わせて今日1日で翁さんの作品について、あるいは翁さんの考える漆に対して理解を深めることができました。それを踏まえて、質問したいのですが、論文の中身と実際の制作をどのように結びつけて考えているかということです。その接点のところを知りたい。本文の中でいくつかの大きな問題設定があると思ひまして、その中で漆が歴史的に生み出した美学なり技術なり、もろもろ蓄積してきたものがあるわけですが、それと自分の表現と結び付けるところで、「意象工芸」という言い方で論を展開していました。そこで見えてくる美学的な視点から見たときに、それが比較的うまく表現できている作品というのがどれにあたるのか、あるいは、「意象工芸」という考えに至る、何かきっかけにな

ってくる作品というのを挙げるとするとどれになるんですか。要は理論と実際のものを結びつけて自分の頭の中で考えたと思うんですけども、その辺のところはどうなのか、作品の側から話るとどうなるのか知りたいと思うのですが、いかがでしょう。

翁：これがとても難しいことで、私もいつも考えていますが、今回の展示では会場の真ん中に主題に一番ふさわしいものを置くという展示のプランを考えたんですけど、結局私はセンターということ、あるいは中心、一番いいということを避けたかったんです。作品の意象性、形、装飾の割合は変化していますけれども、いろんな方向から「意象」の可能性を探りたいと思います。その可能性を表したことを考えたら、やっぱり最近制作した新作のほうがふわしい感じがします。

秋元：展示の順番としては、一番最後方で展示してあった家型の作品と一つ手前の作品でしょうか。

翁：はい、そうです。雪の意象を表れた二つの作品です。

秋元：今あげた作品の中で「形態」とか「装飾性」とか「物質感」とか、いくつか論文でもキーワードのように出てきた言葉があったと思いますが、それを使って、あの作品に当てはめて説明することは可能ですか。

翁：併せて説明すると、まずはその作品のインスピレーションを考え始めるときに、私は論文を書くときに、たまに外を見ていました。近くの隣の人の野菜畑を見て、とても日常的な風景なので、何か器物にできそうに感じました。そのときに写真を撮っているいろいろ考えました。1年ぐらい経って、頭の中にたまにこの風景を思い出していました。そして論文を書きながら、漆の歴史的な表現の中に、江戸時代の小川破笠の作品を見て、漆だけではなく、他の素材も使いながら新しい表現ができそうな感じになって、いろいろポイントがありました。論文を書き終わった後に、久しぶりに制作に戻って一気に雪の形を作り出しました。その雪の形をできた上でまた野菜畑にある竹などを素材に転換して、自分で釉薬をかけた焼き物を装飾の素材として漆に象嵌しました。装飾の由来としては江戸時代からあったものですが、その表現方法を今の自分がこういうふうに応用しました。そして漆の装飾の中には、例えば卵殻の使い方も、最初に伝統の漆器にあったものを更新して、色漆や乾漆粉を加えて表現しています。更に器物として作品を考えると、最小限の機能性を保持し、個人的な意象をその上に最大限に表現していくことを考えました。

秋元：質問の角度を変えて、制作する作家性を確認したい、知りたいですけども、論文ではどうしても言葉で定義しながらやっていくので、そんなに自分の制作の感情的なものや情緒的な部分だけが出づらと思うんですけど、実際は物を作っていきとぎって、例えばはじめに技術があるわけじゃなくて、ある日にこういう作品を作りたいと思いついて、そこから展開していくとか、思いつきのような出来事も起きると思うんですけど。

翁：3年はとても短い期間に制作を進行してきて、感情と技術の考察がほぼ同じタイミングで私の中に出たり入ったりだったと思います。自分の感性が出ると同時に資料や本を読んでいます。そこで自然に結びつきますので、あまり私の中にはこれは感性です、それは理論ですというのははっきり分けていないと思います。小川破笠の研究も実は文字ではなくて写真を見て面白いなと思って、柴田是真の作品も写真を見て感動されて、さらに文字を読んでいくとなるほどという感じでした。

秋元：わかりました。翁さんの作品の今後の展開の話になってしまうのですが、自分らしさ、オリジナリティーというのは、どのように考えますか。今制作している中で、このあたりは何とか展開できそうだというものがありそうですか。

翁：やっぱり本当に自分の気持ちを大事にして、自分の表現したいものを真面目に表現するだけです。最近漆をやっている人がいっぱい増えていきますので、その中に自分はどのような者なのかを考えると、やはり自分が作りたいものを誠実に作っていくしかできないと思います。

秋元：今回出されていた作品は意象の風景をテーマにしていましたけれども、それは続いていきそうな感じですね。

翁：はい、そうです。

#### 田中審査員

田中：論文は本当にいい論文だなと思います。中国美学から意象のテーマを設定して、それで新たに作品を制作してですね、装飾表現は現在、非常に盛んで人気があるので、いろいろな角度から論じ切り込むことができます。そのような状況の中で翁さんは、意象をフレームとして論じられています。とても丁寧で客観的な論文であったと思います。さて質問ですが、今、山村先生と秋元先生の話と繋がっているかと思いますが、「器物」の捉え方について質問したいと思います。論文のテーマ自体が「意象を内包する器物の表現」ということで、先程の翁さんの話で器物の捉え方はよくわかりました。意象を取り入れながら、最低限の機能で展示しているのだから、一般的な機能性を優先した器物ではないことがわかりました。それが秋元さんのオリジナリティーの問題と繋がっていると思いますが、今回展示された作品を見てみると、記憶の風景という意象的な表現から形ができていて、意象を取り入れているんだけど、既成の例えばお皿の形とか、あるいは伝統的な我々が普通に認識している既存の器物の形に意象が取り入られているものと、二種類あると思います。今の秋元さんの作家性という表現という視点から考えるときに、表現にもう一つ一貫性がない気がしました。そのことについてまず翁さんの考えを聞きたいと思います。

翁：その二つの種類があるのは、実は研究する途中で揺れたり、感じたりしてきた状態をそのまま展示したからです。さっきも言ったように、作品それぞれに意象と形と装飾の割合が多少変わっているんで、私としては意象の可能性を探りたいと思うので、お皿の形の中に自分が立体的に考える意匠も溶け込むことの可能性を確認してみました。

田中：そうですね。今回の展示は研究の過程を並べたような感じで、それはそれでいいと思います。例えば鉢やお皿の高台などを見ると、造形的に見ると、お皿であっても、意象的な翁さんならではの表現はあまり感じないで、既成の器物の形になっています。その辺を今後考えていくともっと翁さん独自のより良い表現になると感じました。論文では意象の定義なり、解釈が本当に明快に論じられているのだけれども、作品がちょっと曖昧な要素があり、今後深めていかなくてはいけないと思います。そこらあたりが翁さんの表現のオリジナリティーに繋がっていく大事な点かと思います。だから僕は今回展示された作品を見ていて、一番いいなと思ったのは冬の隣屋という作品でした。小さいけれども、あれは機能と意象的な表現がうまく融合していると思いました。

もう一つの質問は新作についてです。実は僕はその作品がとてもいいと思いました。器物には見えませんよね。その点はどう考えていますか。

翁：私のもともとの考え方は器物に見えたくないです。でもまた実は器物ですよということを理解してもらえれば一番いいなと思っています。それは一つ面白さと考えています。

田中：その辺がちょっと論理的ではない、感性ですね。論文はすごく論理的で客観性があるものですが、そこがやっぱり翁さんのこれからの制作の一番ポイントだと思います。

その続きで今度は質問していきます。実は翁さんの表現を見ていてオリジナリティーを感じるのには良い作品が今の2点なんですけれども、博士の研究に入る前に武漢で出品した《覆う》という作品ですね、2019年に武漢の国際漆芸トリエンナーレに入選して、僕は実はあの作品がすごくいいと思っています。それはその博士の意象論を研究する前の作品なんですけれども、あれはなんか、漆の歴史の中で造形的に新しい要素をもっている。あれは意象的表現だと思う。器物では



ないですけど。

論文上では意象をよく考えているけれども、作品上ではまだ本当の意味ではまだ十分に考えができてないかもしれません。変塗の応用の研究はよくやっているとありますが、《覆う》の作品は既成の形ではなくて、意象表現として記憶の風景から表現が生まれていると思います。僕はずっと修士から見ているので、翁さんの先程言った生命をなんで漆で表現するのかという箇所は面白かったけれども、翁さんの造形の考え、方法としてパーツをプラスしていくやり方は翁さんの性質、個性だと思う。フォルムを作るのは、正直あまり翁さんは得意じゃないんだけど、《覆う》の作品をもう少し考えていくと、あなたならではのアプローチで造形の理論ができると思う。そのヒントは《覆う》の作品にあると思う。そのことについてどう思いますか。

**翁：**修士の時にオブジェをいくつか作ったのですが、論文にも書いてありましたが、オブジェを作る理由について自分が悩んでいました。もちろん今の制作は自分のやりたい方向でもありますし、また博士の研究としては本当に意味があるという感じで研究してきました。直感的には《覆う》という作品を制作する時はとても自分がその中に溶け込んでいた感じになっていましたが、あれは直感的な作品です。直感的な作品はもちろん人を感動する力が持っていると思いますけど、私としては、作家としての成長を考えると、30年くらい漆を制作していくつもりなので、ずっと直感的に物を作ると何か足りない感じになっています。もちろんこれからもあのような作品を制作していきたいんですけど、30年くらいの時間を考えると、やっぱり論理をちゃんと立てた方がいいなと思っています。

**田中：**そうですね。だから決してあれに戻る必要はないので、意象論という論文を書いたので、これからもう一度その制作を見つめ直すと、違うものが生まれると思います。

もう一点ですね、柴田是真の変塗である蒔絵の質感表現について書いていますよね。少し引用すると「蒔絵のような技法が徐々に熟成していく過程においては、金銀粉しか使わないという慣性の法則が出てくることがある。しかし是真はこのようなマンネリズムを超え、さまざまな技法を活用し、新鮮な質感の変化を創造することに大きな意味を見出していたと考えられる。」本当に是真がやったことを分かりやすく書いていて、柴田是真をよく分析して参考にしていますが、翁さん自身は変塗を活用して、技法的に、自分がこれが一番独自でいいと感じた技法がありますか。

**翁：**私は変塗を応用していますけど、またさらに他の物質、例えば卵殻や貝殻を使っています。最近やっぱり螺鈿ブームがあって、みんなが螺鈿のキラキラと光ることに引っ張られます。私は逆にこれから漆そのものの魅力、色漆を使って漆の重層的な表現を深く研究していきたいと思います。今までの制作に色漆を使ってみると何かちょっと安っぽい感じが出ますが、これから色漆をもっときれいな重層表現を研究していきたいと思っています。

**田中：**わかりました。意象的な表現を深めるために流行とは関係なく、制作を探求していくといいと思います。

#### 稲垣審査員

**稲垣：**稲垣です。よろしくお願ひします。きちんと話をするのは今回がほぼ初めてなので、そもそもの話を聞きたいと思います。この論文の大きな課題は「漆芸の装飾の思考と制作実践を通して、工芸の脱近代化を図るための新しい提言をするものである。」とありますが、翁さんにとって「工芸を脱近代化する」というのはどういう意味でしょうか。

**翁：**近代工芸の本を読んでいくと、やっぱり美術という領域の下に工芸が位置づけられます。今もそういう感じかもしれません。工芸の人はどういうふうに工芸領域を超えて美術に行くのかということを考えているのでしょうか。私はそれは近代的な考え方だと思って、それは脱近代というのは工芸や美術という領域の問題ではなくて、工芸的な仕事で素材や技術による工芸の魅力を尊重

して、それを何か個人の表現に繋がって表現していきます。このような考えから制作した作品は他の人を見て、これは工芸、これは美術だという判断は人それぞれなんですけれども、作り手としては工芸的な考え方を使得、近代的な領域の枠組みを無視して制作していきたいと思っています。

**稲垣**：工芸と近代化というのは切り離せるものとして設定されているのですか。

**翁**：そうですね。領域としての工芸は近代的な産物だと思います。なので近代に切り離せないと思います。でも実は工芸の作品として捉えるのは近代以前からずっと今までありますので、そのような作品を具体的に見ると、やはり何か共通しているところがあると思います。昔の山水画などは今でいうと美術的な作品なんですけれども、昔は領域と関係なく一つの生活空間の中に機能していたので、それはそれらの作品の元々の姿だと思って、近代という時代と切り離せると思います。

**稲垣**：漆芸に関してももちろんすごく長い歴史があって、例えば今の文章を「漆芸の装飾の思考と制作実践を通して工芸の脱近代化」とか、あと結論部分でも「現代における意象工芸実践可能性」というのがありますね。ここで例えば現代における「意象漆芸」の可能性とか、意象漆芸の実践の可能性だったらすごくわかるけれども、翁さんは「工芸」というものを担保しようとしています。「脱近代化」のために工芸というものを解体するのではなくて、それをちゃんと担保する、担保したい、担保すべきだと考える理由はなんですか。

**翁**：私は二つの作業をしています。一つは漆の作り手として漆の作品を作っています。私は漆だけしか作れないので、漆の作品を通して理論を立てました。また論文としては漆だけではなく、私が書いた考え方を参考して、工芸でも美術でも、みんながこの考え方を共有できればいいなと思っています。なので「意象工芸」という名前をつけました。

**稲垣**：ありがとうございます。もう一点、先ほど田中先生もおっしゃった通り、論文としては非常によくまとまっていて、うなずきながら読ませていただきました。ただ、第4章だけちょっとリズムが違った感じがしました。というのも、1章から3章まではこれまでの研究成果と作品を参照しながら客観的論理的に述べられていきますけれども、第4章に関しては基本的に自分の話というか、意象論で進んできました。この章の大きなテーマである「記憶」それから「記憶と風景」ですかね、というのもやはり研究としては蓄積があります。本文では言及しなかったけれど、翁さんが研究を進める中で、何か参考にした日本、中国、欧米の風景と記憶論の研究者とか研究者の本はありましたか。

**翁**：第4章に述べた記憶の風景の作品は修士課程に生命をテーマにしたときに作ったものです。自分の生命を考えながら作品を作ってきたら、最後に自分の記憶に関わってきて、自分の生命の原点を遡って生命を考えたことでした。その作品の制作の参考としては中国の文化にとっても影響されて、昔の山水画には作者が自分のことを語っているのに風景を描くようにしていました。それらの作品を参考にしました。ほかに参考になった本は『ラインズ 線の文化史』です、その本には、人の生命というのは、その人が世界に溶け込んで歩いていくことで、身の後ろに残った跡はその人の生命であるという論点があって、それを参考して記憶の風景という主題の作品を作りました。

**稲垣**：もう一点だけこの第4章にこだわって恐縮ですけども、先ほどからのオリジナリティーという話は何度か出てきましたが、生まれた場所の記憶とか生まれた場所の風景を作品のモチーフにするというのは、割とあることだと思います。それで翁さんの場合、この第4章の最後のところで、132ページなんですけれども、ちょっと少しだけ引用しますね。「世界が急速に変化する21世紀において、漆の作り手として、意象生成の理路を活かし、自分の感情と密接に融合し、よりオリジナリティーがありながら、意象を内包する作品を創出していくつもりである。」という一文

があります。「世界が急速に変化する 21 世紀」と「漆の作り手」、「意象生成の理論」、「自分の感情」、「オリジナリティー」というフレーズが、それぞれあまり結びつかないので、補足してほしいのと、その際のこの章のテーマである「記憶」というものがそこにどう絡んでくるのかというのを少し説明をお願いします。

翁：この第 4 章の第 3 節には、第 1 節に述べた記憶の風景から飛ばして、「個人意象」を展開していることの結びとして書きました。記憶に関する研究からちょっと離れている感じもありますが、この文章自体は急速に変化する 21 世紀のことを話すのは、やっぱり意象はもともと昔の物だと見られていますけれども、実は固まっているものではなくて、ずっと変化していく性質があると思います。なので、今急速に変化している時代で意象も時代と一緒に変化していけるのではないかと感じています。このような意象の可能性を述べています。そして自分は漆の作り手ですので、意象論の理路に沿って現代漆芸の作品を作っていますので、この文章を書きました。この文章だけ見るとメッセージがたくさんありすぎて、わかりにくいかもしれませんが、第 1 章から 4 章まで読んでこられると分かるようになると思います。

稲垣：はい、ありがとうございます。

#### 菊池審査員

菊池：私の方からまず一つ伺いたいのは、今までの先生方とのやりとりでも出てきたことなんですけど、私が作り手ではないので結構基本的な質問として変塗の技法について伺います。37 ページのところにある内容なんですけれども、ちょっと読みます。「写実性を実現するためには変塗技法を用いるのが必要である」、しばらく飛んで「変塗では竹などの自然物、そして陶磁器など、漆以外の素材の質感を模することや豊富な変化と具象性をもたせることができる上、塗り重ねながら研ぎ出す制作プロセスにおいて私的な物語を表出することができる。」とあります。先程のやりとりでも、午前中の前作の説明でも、かなりのところがわかってきたのはその重層性のところなんです。その重層性ということが他素材、いろいろな素材によって、または半人工の半自然的なものを使うことによって、重層表現ができるということを説明してくださいましたから、複雑な複眼的な見方が可能なのだということがわかってきました。特に中心を避けたいということが明快ですし、先ほどの質疑応答でもあったのですが、固定した視点からは見ないということですよ。いろいろな領域の問題にしても、器物の形にしても、それは分かるのですが、伺いたかったのは写実性ですね。これを実現するために変塗技法でなければいけないということですが、この写実性とは一体どんなものなのか、複眼的な見方と写実性をどういうふうにつなぐことができるのでしょうか。

翁：なんでここに写実性が必要になってきたのかというと、また中国画の話に戻りますが、中国画の中には「写意」ということがありますけど、やはり「写実」によって意を表現することになります。画面上に具体的な物を描くことはとても重要であるという考え方があります。それはまさに意象の考え方です。私も作品を作るときに自分の世界観を抽象的に表現するのではなくて、ちゃんとある意味があるモチーフを通して表現していくので、写実性を求めています。そういう目標があって、漆であればどういう技術を持ってその写実性を実現できるのかを具体的に考えていくと、やっぱり変塗が必要となってきます。変塗技法の資料を読んでもわかるように、石目塗とか竹塗とか、本当にその名前を見たら、写実しているということがわかりやすく伝えられます。

菊池：その技術の名前にも出ているし、それから自然を扱うということは写実性というのが必ず入っていて、それが全部「意象」と言える中の意味にもなっているということなのですね。

翁：そうです。

菊池：わかりました。もう一つ聞きたいのは装飾のことについてです。41 ページ、装飾と表面の議

論は現代の工芸論の真っ只中にあるもので非常に面白いです。構造の表象で皮膚のようなものという表域 (surfacescape) の議論は Jonathan Hay (喬迅 きょうじん Qiáo xùn) の *Sensuous surfaces : the decorative object in early modern China* (2010) の中国語訳版を見つけ、読んでいますよね。

翁：はい、そうです。

菊池：これはもともと英語版で出ている北米の研究者である Jonathan Hay の本ですけども、これをどういう経路で見つけたのか。そしてそれが思想的にはそれを見つけたことで、どういうふうになるかこのキーテキストになってきたのか説明していただけますか。

翁：最初に中国画における表象の問題を考える時に参考の文献を調べました。その中に Jonathan Hay が書いた中国明清時代の絵画に関する本を見つけ、この人の著書の一覧を見てみると「表面」というキーワードがある本が出てきました、それはこの装飾に関する本でした。中国の工芸品の装飾に対する研究ですから、私の研究に助かるようになるかもしれないと思いそれを読んでみました。本の内容には中国の装飾品の表面というのはオーナメントのことだけを指すのではなくて、制作するとき技術にとってもこだわって、ものをゼロから最後まで作っていく過程が一体化したものだとして述べていました。この表面と構造とは一体するものであるという観点は私の考え方と合致していますので多く引用しました。

菊池：はい。ありがとうございます。中国文献を探している時にたまたまそれを見つけて、考えていた装飾の制作過程が大事であり、ただ表面的なものではないということと繋がったということですね。そうするとすごく面白いんですが、これは Surface の研究が 2010 年ごろより現代の工芸理論の中で大変注目されていて、例えば Glenn Adamson and Victoria Kelley, eds., *Surface tensions* 2013. では Surface という表面を時間の記録や重層する時間、肉体というボディと一体になった皮膚、浸透する深さのあるもののような新しい見方を取り入れ、オーナメントと装飾を再評価しようとする同じ路線にあります。Jonathan Hay も Glenn Adamson も同じような目的意識を持っていて ‘decorative objects’, ‘decoration’, ‘ornament’ という差別的で精神性や知性に欠け浅薄な感じの意味を含むようになった近代以降の表層の考え方に疑問をもち、別の用語や別の評価の仕方でも再評価しようとしていると思います。ただ、Jonathan Hay の場合、題材にしているものが *Luxury objects* (Cháng wù 長物、明・清時代の物) で、Glenn Adamson and Victoria Kelley の方は現代の作家作品が対象となっています。現代の視点からの「工芸」的なものへの問いかけは同じだが、その批評を翁さんがまた「意象工芸」の装飾論として使うことをしている。対象となっているものの違い、時代性の違い、現代の視点というこの三つの関わりについてはどう考えていますか。

翁：この論文を書くときの基本的な考え方としては理路を探り出すことでした。どんな時代でも応用できる理路を探りたいと思います。例えば Jonathan Hay は自身の装飾表域論を説明するときに明清時代の工芸品を取り上げていたのですが、ご本人も本の中に述べたように、実は宋時代の装飾品も同様で、表域の性質があるということでした。ただ一部の著書として作者が明清時代の工芸品に注目して、論述していくために一つの枠組みを立てました。その枠組みはその人の理論を成立させるためのものであると思います、私としては現代漆芸の作り手として現代の視点から、時代の問題に囚われず、昔にあった制作の考え方を現代漆芸と結びつけて自分の議論を組み立てました。

菊池：よくわかりました。現代の作家として理路を探していく時に、別の枠組みで論じられているものですが、これも現代的な考え方であるわけなので、結びつけることができるといったことですね。

翁：そうです。

菊池：ありがとうございました。

#### 山村審査員

山村：今、菊池先生のご質問の中からこの Jonathan Hay は翁さんの論文の中で知りました。こんな人がいるのだということで、また翁さん自身もこれを共感できる場所にあるというのと同じように、僕も非常に共感できる内容になりましたので、ここについてもうちょっと聞きたいと思えます。この方が言っている装飾について、「表面」というのはまさに皮膚のようなものであると考えていました。その皮膚というのは実は表面性なのだけれども、その下に潜んでいる構造とか、そういうものがあってこれを「表面」ではなく「表域」という言葉で表しています。表面を作り上げてゆく要素としてこの「域」という言葉を使って考えるということは、作り手側からすると非常に感覚的によくわかる。ただの表面を作っているのではなくて、そこに層があって、全プロセスが連動しているということが本当によくわかります。そして「表域」を考えていくときに、一つは素材の物質そのものであるということで、漆であれば木の上と漆が塗られていく漆の物質感が一つの表域となる。もう一つは素材を用いて別の素材の質感を模倣することなので、これはまさに変塗的な考え方ですね。三つ目というのは素材感と図案の意味合いを重ね合わせる。これもちょっと変塗のところはありますけれども、漆でいえば木とか金とか他の素材を使うこともあるかもしれませんが、それからそこに置かれている紋様であるなどのものも含めて表域であると思えますけれども、これは作家からすると全部領けて、ある意味スッキリします。

ここで聞きたいことは、翁さんが自分の制作の中でこの表域というものをどう考えて、どう捉えて、どう制作に結びつけてきたのか、特に最終的な作品の中で、どういうふう考えているのかということと話をちょっと話してもらいたいと思います。

翁：本当に先生のおっしゃる通りに、私もスッキリしました。私は最初に意象と形と装飾の三者は結びつけていないものとして考えましたので、そこで「工芸性」という視点から三者を結びつけて行こうとしました。でも「装飾表域論」を読んできたなら、まさに漆の制作はもともとその考え方のように行ってきたのではないかと思います。ものを作る時の構造と表面の関係について、先に形を作ってからその表面に何か象徴的なものを溶け込むのではなく、最初から表現したい「意象」があって、それを表現するにはどんな形になればいいのか、その表面は写実的な表情でも、また漆の独特な表情を見せるのも含めて、その時に三者を結びつけて作りながら考えていきます。

山村：ただこれは先ほどの田中先生、秋元先生も言われましたが、熟考のオリジナルというところで考えていくときに、表面を作る作家の立場とすると以外にこの三つの要素のどれか一つに絞って、モノづくりを考えていることがあるかなと思います。翁さんの場合、そこに強い「表面」というのはこれだ」というのはあまり感じないですが、その辺はどう思いますか。

翁：そうですね。表域のここを絞っていくところは今まだないと思います。

山村：もう一つこれはちょっと違う話になるかもしれませんが。表域を考えていく時に、作り手側からすると、僕はひとつの時間軸がここにあるのかと思っていて、一瞬にしてできるものではないですね。漆の場合は何日もかかってモノを作り上げていくという過程があってはじめて仕上がる。それからそこにはもう一つすごく重要な技術という問題が必ず入ってくるから、例えば技術力がどれだけそこに供給するのかということによって出来上がってくるものがまったく変わってきてしまう。この技術に関して翁さんの論文の中ではあまり語られていないと思いますが、漆、工芸が持っている技術力というものをどんなふう捉え、それが意象というものとどんなふうにして結びついていくのかということと少し話してほしいと思います。

翁：作品を考えるときに、こういうふう表現したいという構想が最初からありますが、実際の制

作に入ると、やっぱり時間軸があって、構想したものと、造形や装飾のテストをいつも一緒にやっていますので、制作の過程の中に作品が最初に構想したのと違うところもあります。技術というのは時間をかけて勉強しないといけないものだと思います。今回展示した作品のなかには初めて使う技術や、テストしてから初めて成功した表現がありまして、実験的なものでもあります。ですから技術に対して私は今後まだまだ勉強していく必要があるなと思っています。

**山村：**「意象」の「意」と「象」を分けて考えてきていて、「象」である意味を作っていく話かなと思います。そこに工芸性という概念が出てきたときに、翁さん自身も技術力が必要なのだということになっていますが、その重要性を十分感じてくれているのかなと思います。工芸における技術というのはどういうものかということは意象を語る上でも、やはりすごく重要だと思います。それからもう一つ菊池先生のところでもありましたが、変塗の写実性です。僕は翁さんの言っている変塗という言葉がもっと広い意味で使っていると感じます。例えば写実性を求めていけば、別に蒔絵技法を用いても良いわけです。さらにもっと別な技法でも、いくらでも写実性は表せると思うし、例えば雨の降る風景を出すために、別に時雨塗に使わなくてもできるのではないかな。変塗にして限定してしまうと、特に漆を制作する人からすると、印象がちょっと変わってしまって、髹漆とかに別の使い方の方も試したら良いのかなと思いました。変塗の持っている表現力の中に、模倣力と具象性と物語性という部分がありますが、これらすべてが翁さんの作品の中で表されているので、それで良いのかなと思います。言いたい事は技術の話に戻すと、漆の持っている技術そのものに写実性や具象性や物語性がある技法の中から、ある意味変塗技法も体系的に捉えていく上では、そちらの捉えの方が良いのではないかなと考えますがどうですか。

**翁：**そうですね、私の作品にも変塗以外の技法も併用しています。確かに変塗はこの研究の一部として捉えて、そして漆装飾の質感表現に関しても注目してきました。3年間の研究の中心としてテーマである意象の器物表現においては、テーマを作品を通してどう表すのかということを考えてきました、これから総合的に技法のことを深く研究していきたいと思います。

#### 秋元審査員

**秋元：**制作というのは制作する作家の存在、さらに具体的に言えば、身体というのがあって初めて成り立つわけですね、訓練された身体ということに美意識や技術、作家性も集約していく。またその時代に生きて、その時代らしい表現をするということにリアリティを与えているものという意味でも、そこにいる身体を通じて経験されたものがあり、そのリアリティがあればこそ生まれる訳です。作家は、また特に工芸作家は特にそれが強いと思います。今言葉で探っていくということをやってきて、相当に深く、遠いところまで考えてきました。やがて制作を通じて彼らが探究されていくのだと思います。その意味で、今後の制作に期待するわけです。ちょっと話がそれますが、私の勝手な技法解釈について、合っているのかどうか分かりませんが、話してみたいと思います。例えば是真のそれまでと全く異なる青海波塗というのがありますね。あれはいわゆる伝統的な青海波塗と違うやり方です。あれば漆を絵の具のように使用して、筆で絵を描くように描いて波の表現をしているわけです。これまでのように漆を塗り重ねる、層として積み重ねるというのではなく、まるで印象派の画家が筆使いで独特のタッチを作るように漆でタッチを作っているのです。即興性みたいなものが表現され、波の模様に臨場感を与えるわけです。多分是真は水墨からか、あるいは当時流行っていた油彩画的なタッチから引っ張っている技法なのではないかなと思います。技術が新しく展開するというのはそれまでの流れと異なる何かが突然生まれるということなのですね。文脈的に、総花的に見ても出てこない見方なわけです。それがオリジナリティを生み出すということなのですね。そこにある種の現代性も生まれる。それらの成り立つ根幹にあるのが、その時代を体現している作家の存在なのだと思います。これからますます

す制作に力を入れて、ぜひ、新しい世界を築いていってほしいと思います。

翁：身体性についてご指摘いただきありがとうございます。この3年間の研究として、各種の技法を用いて、また違う視点から「意象」の主題を表現しようとしていますので、技術あるいは技法のことについて、今回は一つの方向に絞っていませんでした。3年という短い研究の期間においては、まず作りたい「意象」が最初にあって、次にどんな技術を用いてその意象を表せるのかを考えるようになります。博士の最初の段階では「中国と日本の技法比較」という副題を設定しましたが、どんどん研究していくと技法テストだけを注目して作品を作らないと何か十分成立できない感じがします。

本当にさっきのご指摘ありがとうございます、身体性のことを考えると、自身の制作の中に一番身体性を感じたのは、先ほど田中先生がおっしゃいました「覆う」という作品なのです。その作品はすごく直感的な制作でしたが、今後の研究と制作が長く続けていけるために、博士入ってからもっと客観的で理論的なことを考えはじめて、今の研究になっています。これからは自分の身体性をもう一度感じ直して作品を展開していきたいです。

私の制作のやり方としては、使えそうな技法があれば、それをベースにして、作品の形を作りながら、その上にどういう表情を作りたいのかを考えて、技術の実験を並行して行っています。それは本当の技術力になれるかどうかわかりませんが、作品を作る時に、その作品のための技法表現を実験していくことで、どんどんと新しい感性が少しずつ出てきて、作品を展開していけるだろうと思います。

#### 田中審査員

田中：もうちょっと時間があるので質問させていただきます。論文には、卵殻を貼り続ける話があります、あれは印象的な文章でしたね。僕は工芸の無意識という言葉思い出しました。ちょっとこれは質問じゃないんだけど、本当に素直ないい文章で感心しました。

さっきの Jonathan Hay のことは本当に私も面白く読みました。「物質と精神が結晶する装飾の表面」というところで書いてありますが、これは装飾だけではないね、漆芸全員の表現の問題を考える、美術も含めてこれは有効な論文だと思います。

そして僕は予備審査で、もう少し団体系の意象表現に関する作家例を入れた方がいいのではないかと言いました。これは論文をより客観性、有効にするために言いました。今の論文に取り上げる作家がちょっと狭い感じがしました。そこは翁さんの意象論はすごく有効ですね、意象をテーマにした展覧会もできるし、本も出せると思います。その考え方に客観性を持たせるために言いました。もう少し幅をもたせるために、そして客観的をもたせるために団体系の作家例も取り上げた方がいいと思います。

日本の近代以降の漆芸の歴史があって、意象というフレーム、視点で見直すことによって、新たな漆芸の歴史の見方が生まれると思います。そのような意味で僕は言いました。それで具体的に名前を出すと、意象を考える伝統工芸の世界には松田権六、同時に日展の山崎覚太郎、という日本の工芸の歴史があります。もうちょっとここは取り上げていいのではないかなとは思っていますけれど。北村さんは分かりやすいですね。聞きたいのは藪内さんを取り上げたのは、箱が形態にキャンパス的に意象を絵画的に蒔髹で表現していますね。それを取り上げるならば、僕は当然客観的に見るならば、例えば屏風形式で表現した高橋節朗先生と山崎覚太郎先生など、あの辺の方たちを入れたほうが、論文が客観的になって有効だなと思っています。今回はなぜ取り上げなかったのかを聞かせてください。

翁：実は漆の作家例を取り入れる時には、どんな方向に絞って取り上げるのかを慎重に考えました。漆絵は漆の歴史のほか、また絵画の歴史伝統に影響されて、意象の考え方や強く繋がりがら発

展してきたものなのです、だから今回の論文が器物における意象表現を注目したもので、なるべく絵画的な世界に行かないように注意しました。藪内さんの作品は絵画的な意象表現と言えますけれども、器物の中に溶け込んでいるので、それと形との関係性も見出せることで、作家例として取り入れました。

**田中：**わかりました。器物の大事なところは本当に生活の中に取り込むということだと思う。それを単に鑑賞できるけどでもそれだけではないので、より生活に取り込むという視点を大事にするならば、例にすると、衝立でも、盆栽でもいいと思う。あくまで参考ですが、鑑賞だけだったけど介入できて、いろいろな形で楽しめるから。僕はそういった点では現代の人と日本の空間の中では、非常に有効な表現手段だと思うから、その辺の器物の解釈をもう少し広義に柔軟にした方がいいのではないかと、そうすると最後の新作と今後の制作がもうちょっと広がりを持つのではないかと思います。どうでしょう。

**翁：**私は理論と作品の両方を同時に考えていますが、理論のほうは柔軟性を持ちながら色んなものを入れられるようにしたほうが良いと思いますが、一方で制作のほうは少し絞ってやっています。例えば盆栽の知識がないとそれを作ろうとしてもうまくいかないと思いますので、理論と制作の両方のバランスを取りながら進んでいくつもりです。

#### 菊池審査員

**菊池：**先ほど対話をしていらっしゃるときに、「器物に見えたくない」という発言がすごく面白かったです。今田中先生との対話で、盆栽とか、衝立というのは、よく知っていないと作れないということをお願いしたけど、それらは文化的な背景があると思います。文化的に器物にはそれぞれの意味があり、非常にファミリーのものと、ファミリーじゃないものがありますね。だからお皿とご飯茶碗、みそ汁のお椀というのは日本と中国で見せたとき、すぐにピンとくるものなのかもしれませんね。例えばこれを全然違うアジア圏で出たりしたときに、それは全然意味を持たないですね。反対にイギリスで、例えばトーストラックを見た時に英国の文化で育った人たちは懐かしいと思うけど、他の文化圏の人は何だかわからない。だから器物を考える時には、特に東アジア的なものを考えているのでしょうか。文化的な意味合いについてどう思いますか。

**翁：**私は中国人なのですが、自分の作品の機能性を考えるときによくフランス料理を思い出します。イメージとしてはなんとなく小さい食べ物と大きいお皿という組み合わせのほうが好きです。文化的な意味とえば、最近、山村先生と話をしましたが、日本の箱はとても自然に生活の空間に受け入れられるものなのです。例えば仏壇や香合など、日本人はそれらの箱を身近なものとして感じています。でも現代の中国人は漆の箱を理解していないかもしれません。中国の生活空間では仏壇が使われませんし、高価なジュエリーがあってもそのブランドの箱に収納する習慣があります。だから私もこれから中国における箱の意味と使い方をもう一度考え直す必要があると思っています。

**菊池：**そうですね。もう一つは器物の展示の仕方を伺いたかったのですが、午前中、美術館で見せていただいたものは、全て白い展示台に載せられています。その器物というものをいろんな角度で見てほしいということでした。月のシリーズも海のシリーズも裏にそれぞれ、月のクレーターのようなデコボコの表面があるのと、海の生物クラゲなどが描かれているものが普通の「工芸品」のような展示をされています。上下の感覚もなく左右の感覚もなく表面裏面ではないということも見てほしいというのが意図だと思うので、もし展示のやり方について、何でもやっていいよと言われたら、どんな展示の仕方が理想ですか。

**翁：**自分の作品は器物なので、生活の空間の中に全角度で見せることが一番理想的だと思います。展示の場では制限されていますので、しっかり展示台に置けるような展示方法をしました。例え



ば下に装飾がある作品には展示台にガラスでも置いたらいいなど、今は反省しました。そして香炉の方も、火気厳禁でなければお香をつけるような展示に変えたいと思います。もし本当に無制限であれば、一つの部屋という生活の空間を作って、料理を出すくらいの展示をやってみたいと思います。

菊池：はい、ありがとうございます。

## ○ 審査の講評

### 山村審査員

まず論文の評価ですがテーマである漆装飾の思考について中国の美学の解釈の中から、これまでと違う「意」と「象」を同等に扱うことで見えてくる工芸の新たな考えをとでもわかりやすく論述したと思います。また「意象」論の観点を現代工芸の実践に応用することを得るための制作論や作家としての現代性をどのように定義し、提案していくのかを自身の制作を通して立証しようとする研究や、発表の方向性も高く評価できると考えています。

論文を書くにあたって日本語の問題が非常に多かったと思います。おそらくここまで書き上げる中では多く力を借りていることと思いますが、その裏側でこの3年間よく聞き、よく読み、よく調べ、その努力により、この論文に多くの成果を結び付けていると考えますし、そのような翁さんの日々の姿を私も見てきました。主指導として、そこに関しては高く評価したいと思います。今回書かれた論文の内容は、今後の、例えば装飾や加飾表現をしていく学生の大きな参考資料に十分成りうる内容であると確信しています。

そして作品の評価ですが、論文を書き上げていく中で、自身の制作の方向性を見出し、論述の証明として意欲的に制作に取り組むことができたこと、そしてその内容についても、作るべきものが明らかになってきたことは高く評価したいと思います。

一方で装飾に関するさまざまな論述の証明として作品を制作したということで、装飾があまりにも幅広い領域を網羅しているということが見受けられ、その上において作家の方向性なり、アイデンティティーというものが少し見えにくい側面もあったのではないかと考えています。いずれにしても作品、論文共に高い評価をさせていただきたいと思っています。

最後になりますが、今回「意象」という中国で使われている言葉でショウという字は「象」という漢字を用いています。これは日本においては「匠」という漢字を使います。翁さんは「象」という字をもって工芸性を語るわけですが、個人の意見にはなりますが、工芸におけるタクミという漢字は、技術力を作っていく上で非常に重要なものです。これなくして、工芸は語れないのではないのでしょうか。先ほど田中先生もいいました卵殻を丁寧に貼っていくことは、ある意味で巧んでいくという工芸としての一つの方向性になると思うわけです。

こういう日本人の持っている精神性と中国の持っている考え方の両方を融合しながら、今回の研究が成されたという意味も非常に良い研究になったと思います。日本で勉強したという経験を生かして日本の工芸のあり方も考えながら今後も制作を続けてほしいと考えます。

### 秋元審査員

長い時間、今日ありがとうございました。午前中の美術館で拝見した作品制作と、また事前に頂いた論文の原本と、今日の質疑応答も含めて、いろいろな角度から翁さんの仕事について考えてきました。博士の発表は、一人の実作者という立場だけで考えるとなかなか骨の折れる仕事で、一つは論文にまとめるということと、もう一つは、実際の作品を制作することで、この二つはなかなか

ちょっと簡単に結びつけることができないですね。自分の全く別のところを使うような感じで、大変な作業だったと思います。それでも、翁さんは両方とも非常によくバランスをとって最後までやり遂げたと思います。

一つは、3年間という限られた時間で、広い視野から漆芸についての論文をまとめたということ。意象をテーマにして、装飾と工芸の考え方を深め、うまくまとめています。

一方で、制作では、論文に負けずに、いろんな実験を試しながら制作している。こちらも幅広く漆芸の可能性を探求しています。アート作品的な視点と用途を持った工芸品としての視点の、両面に気を配りながら、装飾というものを考えています。今後の制作が楽しみです。

多分、翁さんの制作姿勢を見ていて、頭を使って考えるのは好きな人なのかな、と思うので、翁さんらしい考察を加えながら自分の漆芸観を深めていってください。もしかしたら、続編になるような工芸論も書かれるかもしれないし、非常に上手に日本語を操られているので、機会があれば日本語でモノを書いてもいいと思う。中国語も日本語も堪能なのでアジア的な広い視点から工芸というものに言及していくような実作者になってほしいなあとと思います。これから制作を重ねていくと、変わっていく点もあると思うので、それは自然な成り行きで変化した姿を見せてほしい。焦らず、さらに自己研鑽を続けていってほしいと思います。論文で展開してくれたような、翁さんの深い考察力を活かして、時代に風穴を開けるような新しいアイデアを生み出してほしい。引き続き頑張ってください。お疲れ様でした。

#### 田中審査員

まず論文について、中国美学における「意象」論の再考を通して、現代批評の観点から脱近代を思考しつつ、現代漆芸における「意象」的表現の意義と可能性を明確にした点がとても評価できます。装飾表現が人気を博す今日の工芸の現況においても、「意象」という明確なフレーム、視点提起した点が今回の研究で最も意義がある点かと思います。第一章「意象」の表現と工芸性で歴史における「意象」概念の考察から工芸性へ結びつけていき、第二章で「意象」と装飾の意味を明らかにし、特に第一節の「物質」と「精神」が結晶する「装飾」の表面の箇所は、大変示唆に富み興味深く読ませていただきました。第三章で中国、日本における「意象」表現の特色を明らかにしつつ、その後、第四章、第五章で自己の制作思考、「意象工芸」への実践結論へと段階を追って展開していく論文構成と客観的で丁寧な記述された論文は、工芸研究領域における課程博士の模範的な論文となっていると思います。

制作について、僕は十分評価しているけれども、「意象工芸」という考えの理路を博士課程で得たことは、今後の研究制作にとって大きな収穫であるが、日本でも中国でも通用するためには、作品においてはまだ十分な成果をえているとは言い難いと思います。研究の端緒についたと言えると思います。翁さん独自の作品世界の構築は今後に期待したいと思います。様々な変塗技法を応用した一つひとつの表現は魅力的な箇所は見られますが、「意象」と「器物」の関係も含め、作品制作全体に貫かれた表現の理路がまだ十分ではないと思います。そのことが翁さんの作品の印象が、オリジナリティー、作品の強度を得ていない理由かと思はれます。以上のことを踏まえ、中国に戻ってからもこの「意象工芸」の研究を深め、自己の漆芸表現を高めてほしいです。そしてこれからの中国漆芸の発展を担う研究者、作家の一人として期待したいと思います。

最後に繰り返しになりますが、非常に論理的に丁寧に論述した優れた論文と漆芸、特に変塗りの技法を中心とした本研究が、現代の工芸批評或いは漆芸においてに意義のある研究であること、そのことを高く評価し、課程博士の学位に相応しいと判断したいと思います。

#### 稲垣審査員

翁さんの研究（実践と論文）は、中国美学の「意象」論を再検討し、それを自身の制作に応用することで、工芸の脱近代化を図るというものです。

論文に関して言えば、その意図から外れることなく、きちんとした論文構成になっていると思います。先ほど田中先生もおっしゃったように、特に「意象」、「意象装飾」とは何か、その歴史や概念、具体的な作品をアツカつた第1章から第3章が、とてもよくまとまっていたという印象です。この点は、9月の予備審査の際に指摘されていた、「題目にある意象の解釈あるいは政策の方向性の確立」という課題を克服しようとしたものであり、ここ半年の翁さんの研究成果がよく表れているのではないのでしょうか。また、中国語、日本語、そして英語の資料を適切に用いることで、論文の一つの軸とオリジナリティが備わっており、高く評価できます。

それから、「工芸の脱近代化を図るための新しい提言をする」という研究目的は、一見、大風呂敷を広げているようすし、実際にそうなのかもしれません。しかし、私としてはまったくマイナスには捉えていません。これはとても個人的な意見ですが、研究者の集大成というか研究者としての一定の成果をまとめるという意味合いのあった一昔前、二昔前の博士論文とは違い、今の博士論文はある意味で研究者の登壇的な性格があります。なので、これから向こう何十年と研究者としてやっていこうという人が、大風呂敷の一枚や二枚広げられないでどうすると思っています。つまり、そのように大風呂敷を広げる意気込み・覚悟、いい意味での野心といったものに、研究者としての可能性を感じることができるわけです。博士論文はあくまで一時着陸に過ぎません。堂々と大風呂敷を広げたいうで、制作・活動を続けていってほしいと思います。少し話がそれてしまいましたが、ここまで述べてきたことから、翁さんの実践と論文による研究は博士の学位にふさわしいものと評価いたします。

#### 菊池審査員

博士を始めた頃には変塗技法と中国美学の意象に広くぼんやりとした興味があるところから始まり、それが近代の問題と現代の「工芸」的なものをつくる個人作家の主体性の問題へと徐々に焦点が絞られていった過程を見てきました。予備審査後の副題の変更にも反映されているように、意象を内包する変塗の制作という実践を通して、現代の「工芸」で議論されている「工芸」の再評価の問題を学術的に探求することが明確になるに至りました。そのリサーチクエスチョンが論文と制作という実践を通しての両輪を貫通した、つまり doctor of philosophy という実技博士号の定義となるべき、人文分野における新知見の貢献という条件を満たしていると考えます。翁さんが中国人として現代日本で勉強している多重文化の視点がユニークな発想に色濃く出ている研究であり、その研究方法として中国語と日本語の文献を使い、また原文が英文の文献の中国語訳や日本語訳を駆使して、交差する文献使用の仕方が創造的な点として認められます。そのようなところから生まれる翻訳的な思考によって更に独創的な研究センスを光らせている事を高く評価します。日本語で論文を仕上げるのは大変な苦勞で論文指導の私ほかの補助が多く必要であり、不十分な表現も見られることは事実ですが、実践を通しての論理の構築と整合性には、研究者としての自立性や高度な研究レベルが認められました。研究成果としての作品と論文を合わせて博士の学位にふさわしいと考えます。今後の活躍の舞台も日本と中国及び国際的に広がることが予想される研究で、この研究テーマはグローバルな脱近代の問題として、領域や国に縛られてきた工芸の問題に問いを投げかけ、探求を続けていくことができることをとても高く評価します。その確実な研究発展の可能性も認められます。

#### 山村審査員

ありがとうございました。それから時間になりましたので、これで終わりにしたいと思います。

## 総 合 評 価

審査員一同は、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。