

氏名	王麗楠 (おう れいなん)		
学位の種類	博士 (芸術)		
学位記番号	第72号		
学位授与日	令和6年3月25日		
学位授与の要件	学位規則第4条第1項		
学位論文題目	乾漆技法による「自己情動」の表現研究 - 「有我の境」の‘物・我’関係を切り口として -		
審査員	主査	田中 信行	金沢美術工芸大学教授
	副査	山村 慎哉	金沢美術工芸大学教授
		水野 さや	金沢美術工芸大学教授
		高橋 明彦	金沢美術工芸大学教授
		外館 和子	多摩美術大学教授

審査対象作品数 7点
論文分量 本文A4判 121頁 (89,223字)
附録の図録 A4判 35頁、収録作品総数8点

論文要旨

王麗楠氏の『乾漆技法による「自己情動」の表現研究—「有我の境」の‘物・我’関係を切り口として—』と題する博士學位申請論文は、自然物質（申請者によれば「自然界に存在している雲・植物・岩石などの形ある自然物のみならず、体感できる風・水蒸気、感受できるエネルギーなど」のこと）によって申請者に誘発される「自己情動」が、いかに乾漆によって作品として結実されていくのか、清末の王国維の著作である『人間詞話』の「有我の境」を端緒とし、自作における乾漆造形の制作論を提示しようとするものである。

まずここで、申請者が言う「自己情動」について、申請者の言葉を引用しておきたい。申請者にとって「自己情動」とは、一般的に使用される一時的で急激な感情の動きにとどまらず、さらに、制作における具体的な状態に即して、「自然から触発された、作家の精神世界と自然との共鳴であり、作家の自己の内的世界に芽生えた美を内省し、それを‘乾漆’という素材と技法によってアウトプットするという、自身の制作における必然的な衝動」とのことである。また、「残りの心象」という語も本論文において多出するが、これは、自然物質から引き起こされた創作の衝動である「自己情動」に対し、自然物質が申請者自身の内なる心に残り、その過程で、時間の経過や心境の変化、記憶の薄れなどの要因によって、絶えず変化し、派生する心象の状態のことを指している。

そして、この「絶えず変化し、派生する心象の状態」を、作家（心の在り様）・素材・技法との三者の間で段階的に交わされる行為に即し、「有我の境」の‘物・我’関係により、紐解いて行く本論文は、「序章」（第一章以下の本論に先立ち、上記の本研究内容・目的をあらかじめ述べた上で、本論の構成を示す）、「第一章 創作のはじまり」、「第二章 「有我の境」における自己情動の作品化」、「第三章 「有我の境」からの作品を可能にする思考」、「第四章 漆における「有我の境」を手がかりとした自己情動の表出についての検討」、「第五章 自己情動の作品化を探求する軌跡：残りの心象との再対話」、「結論」（本論第一章から第五章を総括し、得られた成果と意義を述べる）によって構成されている。

第一章 創作の始まり

第1節 漆との出会い

第2節 自己情動による創作

上記のように、自然物質から申請者が受け取る心的満足と愉悦が自身の内面の表現欲求へと向かわせるのであるが、第一章においては、まず、申請者と漆との出会いを振り返り、いかにその素材が申請者にとって自己に内在する感情の探求に即した素材であるかを述べることから始める。そこで、自身の制作におけるそれを言語化するならば、王国維の「境界」概念より、「有我の境」（「有我の境は、我を持って物を観る、故に物皆な我の色彩を著く」、『人間詞話』第三則）を取り上げ、ここにおける「物・我」関係が援用され得るという気付を得たとする。

第二章 「有我の境」における自己情動の作品表現

第1節 「有我の境」とは

第2節 「有我の境」概念に関する考察：中国の詩における心象と現実の重なり合い

このように、申請者は自身の漆による制作表現論の基盤として「有我の境」を援用しようとするが、そのために、第二章においては、『人間詞話』を先行研究に拠りながら自身の観点も踏まえて精査し、「有我の境」の芸術表現（心象と現実の重なり合い、すなわち、申請者の言う「自己情動」の作品化）において扱える範疇であることを確認する。宋・歐陽脩「蝶恋花」などの詩詞を取り上げ、これらの詩詞に込められた「人物の心象と現実の重なり合いの風景」は申請者においては自身の心象と作品の形であり、詩詞において読み取れる「物」から「情」へ、そして「景」から「境」への移行は、申請者の目指す制作過程（自然物質からの「自己情動」、そして最初の粘土原形から乾漆への転嫁へ）になぞらえることができることを示す布石となっている。

第三章 「有我の境」からの作品を可能にする思考

第1節 詩・書における「有我の境」の創作実例

第2節 情動・感動を顕現するために：工芸造形への「有我の境」概念の引用

前章における「有我の境」の芸術表現と自身の制作表現論との結び付きの妥当性を強調するために、さらに第三章においては、宋・辛棄疾「醜奴兒・書博山道中壁」における「言外の味わい」と唐・懷素「自叙帖」における「心象の顛」の、それぞれの所在とその表現手法を例示する。その上で、申請者の制作は工芸領域における漆造形としての位置付けを目指すものであるため、これまで述べてきた「有我の境」概念が工芸造形に引用されうる可能性を、外館和子による「実材表現」と「演繹的制作」を踏まえ、ここに工芸領域における制作・作品の「物・我」存在に関する洞察の糸口を見出し、その具体例として星野暁の作品を挙げている。

第四章 漆における「有我の境」を手がかりとした自己情動の表出についての検討

第1節 漆の用材観

第2節 漆造形における自己情動の表出

第四章は、まず、中国の歴史的な漆作品（乾漆仏や器皿など）を取り上げ、漆の用材観の変化、すなわち、防湿性、耐高温性、耐腐食性といった漆の物理的特性から、造形性と素材性の共存への移行、漆による装飾に精神的・美的価値が付加され、共有されていく過程をまとめている。この言及は、「工芸の魅力は素材に直面する過程にあり、自身の技術を鍛錬し、素材からのフィードバックを継続的に蓄積し、‘量’的变化を経て‘質’的变化を遂げ」ることで作家独自の表現形式が成立すると考える申請者にとって、清朝崩壊以降、近代中国における漆作品に対する疑問、すなわち、「実験的な‘漆工芸作品’」というよりもむしろ、漆を用いた‘実験的な作品’の陳設に対する疑問の提示に関わる場所である。さらに、田中信行、藤田敏彰、青木千絵の作品を例示しながら、これまで述べてきた「境」の具体的表現としての漆造形の在り方の諸相に触れることで、漆による「自己情動」の作品化が成立し得ることを補強しようとする。

第五章 自己情動の作品化を探求する軌跡：残りの心象との再対話

第1節 漆からの情動と再度対話

第2節 自己情動のかたち、探求の軌跡

第五章においては、博士後期課程在学中に制作した自作を取り上げながら、上記に述べた「自己情動」の制作表現の成果を考証する。自然物質からの「自己情動」と、漆からの情動との再度の対話を経て成される制作過程は、素材と造形による感動の明確化であり、そこに‘我’の漆表現が生まれると言う。またその過程には、次の二段階があるとする。まずは粘土原形制作の段階（「自己情動」による瞬間的な心象の記録）であり、次いで乾漆への転嫁の段階（変化し、派生し、蓄積された心象が漆という素材と作者の相互関係において沈殿岩のような状態での具現化）である。さらに、後者については、自作の展開における必然性により、博士後期課程初期の石膏およびシリコンによる間接技法から布張りによる直接技法へと結果的に至ったことを示している。

以上のように、本論文の第一章から第五章を通じて、「自己情動」によって形成された心象（しかしながら継続的に変化し、派生していく心象）を、その心象の蓄積を、漆という素材や乾漆という技法の特性、そこに存在するある種の制約の中にこそ成立する漆・作者・形の緊密な相互関係が、「有我の境」を援用し、その境における‘物・我’関係に自作の制作の在り方を置き換えることにより、言語化されている。詩詞という言語芸術における「境」概念への着目は申請者独自の観点であり、その‘物・我’を工芸造形に引き込もうとする試みは、自らをあくまでも工芸領域における漆造形作家でありたいとする申請者の意気込みに他ならない。本研究の成果は、現代中国の漆作品に対する一つのアンチテーゼとなるだけでなく、漆造形の表現方法をより広範な領域へ拡大させる可能性を示すことができたであろう。

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、令和6年9月22日に行われた予備審査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。主査の田中信行審査委員の進行のもと、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

田中審査員

田中：ありがとうございました。質問の前にまず修士から6年間王さんの制作を身近に見てきて、作品自体は修士の頃から先生方に評価されていたのですが、日本語はあまり上手ではないという事もあるって、制作の内容については理解しにくいところがありました。この論文を読んで難しいところはまだあるのですが、王さんが考えていること、作品を作る際に何を考え何を求めているかが、この論文を通してようやく理解できました。さて質問ですが、論文の中の主に制作に関係する箇所について質問します。第4章の1節：「漆の素材感」という章で、「乾漆技法の変遷による漆の素材感の考察」があります。先ほどの発表にもありましたが、王さんの文章で「ここでの「物質性」は素材の性格を指し、つまり素材の内なる精神性と特性だと考える。仏像の素材

の選択は、仏像の神聖性の表現方法に影響を与える。仏の神聖性は、造像の外見が仏の本来の姿にどれだけ近いかではなく、観者や信者が造像の中で‘真理を悟る’ことができるかどうか、というところから見える。」また、その前に、「したがって、魏晋から隋唐時代までの乾漆夾紵造像の「神光」は、漆の内なる素材性からのものが自明になる。つまり、仏像が乾漆夾紵造像は、素材がより自由な造形性を持っているだけでなく、その内なる素材性によって決まると言える。」というように書いてあるけど、このことについて質問します。仏像と乾漆の関係、これが一つ目の質問です。70ページに書いてありますけど、もう少しこの箇所について説明してほしいです。その次に“素材のうちなる特性について”、説明してもらえますか。これは、あくまで仏像との関係で述べてください。次に王さん自身の制作ではどのように考えているか説明していただけますか？

王： すいません、ちょっと、質問について確認します。まずは、仏像と乾漆の関係ですが、もう1個の問題は、漆の質感、漆の素材感から、仏像の特性と自身の漆の関係、ということですか？

田中： はい、まずは仏像と乾漆との関係についてです。次にこの仏像の中で説明している、「素材の位置にある精神という特性だと考える」、これを使っている「素材の内なる精神性と特性」、この文章についてもう少し詳しく知りたいです。

王： はい、まず、仏像と乾漆の関係です。この問題については、多くの資料を調査しました。中国の乾漆の仏像は、ある程度に時代的なものです。魏晋南北朝「行仏」という仏教活動の流行により人々は仏像を持ち運ぶため、そのための何か新しい材料が必要とされました。乾漆技法の造形性と軽量さが、信者が仏像を行進させる要求を満たしました。次に、乾漆仏像の神聖性について、実際、乾漆技術自体には神聖性はないと思います。神聖性はむしろ宗教の意識のものです。信者は漆や乾漆の質感や特性を通じて、‘仏’を見ることができ、それを通じて真理を悟ることができます。これは論文で書いた‘神光’から来ています。漆工芸には金箔の技法がありました。当時、信者は仏像に金箔を貼り付け、仏像を輝かせました。これは、仏像に‘神光’を与えたいという意図からです。実際、最初の仏像の多くは金属や石などの材料で作られ、表面をできるだけ滑らかに磨いて、仏像の表面に‘光’を与えようとしていました。信者は素材の‘光’を通じて、漆の‘光’で‘仏’を見ました。乾漆仏像の神聖性は、造形性と意識性、この2つの部分から成り立っており、これらが組み合わせられて仏像の神聖性が形成されます。

田中： 70ページで、王さんが説明をしているのだけれども、当時仏教の様式に従って仏を作った時に、乾漆像の上から金箔を貼ったり、そのことから神の光を表現したというようなことを調べているのですが、もう一つやはり僕が気になったのは、王さんの「漆の内なる特性」と説明していることについてもう少し詳しく聞いてみたいと思います。なかなか言語化しにくいところだと思いますが、金箔を貼った効果として光ることによって神の光を表そうとしたことについてはわかりましたが、次の説明として王さんなりの、仏像を漆で作るという考えについて、「素材の内なる特性」について王さん自身はどのように考えているか、そのことについて聞きたいなと思います。時間があれば次の質問をしたいなと思いますけれども。

王： 私の理解は、乾漆仏像の制作は、まず粘土から始まり、その後、漆を用いて麻布を一層ずつ貼りながら作られます。乾漆仏像にとって、中心の粘土造形が始まる外に何らかの意識的な要素が重要です。これは、まるで‘仏’の意識の一部が内側に漆で包まれ、漆の制作とともに内側から外側に向かって一層ずつ形成していくかのようなようです。これは漆の素材であり、乾漆技法独自のものです。一方、論文で説明しています石や木の仏像は、外部から内部に向かって作られており、これらは意識においては完全に異なります。

田中： わかりました。乾漆における工程に、内なる特性があるということですね。ありがとうございました。私の方からはまた時間があれば後で質問したいと思います。

山村審査員

山村： 昨日、作品の審査にいかせていただきましたが、王さんの一連の博士課程の作品の制作を見

させてもらって、作品に関しては、さつき田中先生と同じように、高く評価をしているところです。その場でも質問しましたが、造形が出来上がってくる一番の大元の所である自己情動というところから始まり、論文にも多く出てくる水という言葉や風、煙のような言葉が出てきますが、その大元にあるものはやはりエネルギーと理解してよろしいでしょうか。このエネルギーという言葉は、だれでも簡単にすぐに使えるわけですが、王さんが造形を作るために言っているエネルギーをどう理解しているかというところは非常に大事だし、特に知りたいところとなっています。なので自己情動から来るエネルギーこれを自分ではどういう風に捉えているのか、あるいはエネルギーとはいったい何なのかについて少し説明してほしいと思います。

王：私はずっと話したいことは、自然界のエネルギーは、見えないところに物質と物質の間で運動によって生じる何かものだと思います。物質と物質の運動によって、人間と自然が共鳴します。私は、人間が自然と共鳴し、感動する理由は、自然界の物質のエネルギーが運動によって私たちの身体に入り込み、私たちの身体の内なるエネルギーと衝突し、それによって自身で一連の意識的な感情の変化が引き起こされるからだと考えています。私が表現したいのは、おそらくこのエネルギーの流れということです。先生が言ったように、最初に、私は水という言葉を使い、後に細胞という言葉を使ったのは、私がある種の具体的な物事を表現したいのではなく、見えない場所に存在するこのエネルギーを表現したいからです。そのため、最初に、私は流れ水のイメージを参考にして、外部のエネルギーの流れを表現しました。その後、細胞の増殖というイメージから、自分自身の内部に存在しているエネルギーと意識のものを考え始めました。

山村：なんとなくわかりました。結局そうすると水とか空気とかそういうものはモチーフではないという理解よいですね。

王：そうですね、具体的なモチーフではありません。

山村：エネルギーだから、それはもしかすると水にも、煙にも、何にでもあるエネルギーなので、1つの形態ってということではなく、ある意味、精神性をもつエネルギー感みたいものが、王さんの中にはあって、それを感じたときに、例えば粘土を触っていれば、そのエネルギーが自分の中でどの様に感じているかというところで対話が成立し、つまりそれが自己情動だという風に考えれば良いのでしょうか。

王：はい、少し違います。

山村：違っていませんか？

王：はい、少し違います。確かに、私は常に具体的なイメージを持っていませんでした。先生が言ったように、水、雨、雲など、実際にはすべて同じ水です。エネルギーの流れに伴い、水はさまざまな形態の変化を遂げます。自然界でエネルギーが流れるによって、水は循環を完成する中でさまざまな形態を経ています。最初は流水であり、次に水蒸気になり、それが雲となり、最後に雨として地上に戻ります。私は、この循環の過程で、ある種のエネルギーが同じであると考えています。エネルギーの流れによって、水の形態が変化することは、私が常に興味を持っていたところです。

山村：つまり、エネルギーの循環というところまで含めて考えていると理解すればよろしいでしょうか？

王：はい、そうです。たとえば、私が参考にした流れる水のイメージは、水の循環における1つのものです。

山村：もう一つの質問ですが、そのエネルギーを感じてものを作っていくときに、論文の中にもありましたが、王さんは「演繹的手法」手法を使いながら制作していくと言っています。これは、例えば、漆はプロセス上、どうしてもこういう手順でやっていかなければいけないということがありますが、そこでも、王さんは自己情動を感じながら、ものをどんどん作っているのだと思います。その結果、1つの造形が出来上がります。これは確かに「演繹的手法」を使って、王さんが言う自己情動によって出来上がったものであるのならば、僕はそれも認めたいと思いますが、

特に僕が気になるのはその先の制作手法です。漆の場合は、形ができた後にどうしても漆を塗る工程が入ってきます。これはすべて漆を塗って仕上げる人もいれば、生漆を刷り込む人もいます。あるいは研ぐだけで終わりにする人もいます。王さんの作品の場合、全面に塗りを入れているものがあつたり、乾漆粉を全面蒔いているものがあつたり、フィニッシュが様々ですが、これは僕からすると、それまでやってきた王さんの自己情動の演繹手法を、ある意味打ち消してしまっているようにも思えるのですが、王さんが考えるこの表面の最後の構築をどう考えているのか、ちょっと難しい質問ですが、説明してほしいと思います。

王：はい、この問題は、予備審査の時にも先生から示されました。表面の漆塗りは、それまでの演繹的手法を打ち消すことはない。最後の仕上げについては、実際には突然現れるものではなく、むしろ前の下地作業に基づいて決定されたものと考えています。私はそれ以前に、絶対なんの漆を塗るとか、絶対乾漆粉を使用しなければならないという気持ちはなかった。作品の生成過程の中で、そのようなことを考えるのです。これまで、私の作品は中心から表面に向かって進み、層と層の間に、自己情動を埋め込んできました。これが、私が自分の作品は‘生成’という言葉で強調してきた理由でもあります。‘生成’は積み重ねの過程であり、最終的な作品の状態は前の演繹の作業の積み重ねによる、必然の結果です。そのため、私にとって、表面の漆塗りは以前の作業を打ち消すものではなく、むしろ最後の漆塗りに基盤を提供してくれるものです。たとえば、大地、地表の下には、さまざまな時代の土の層が存在しています。地上に建つ建築物は、山にあり、盆地にあるものがあり、私たちは建物を建てる際に、地形に合わせてさまざまなスタイルの物を建てることがあります。私は、最表層の漆塗りも同様で、層と層の間の演繹の展開が基礎となり、その基礎に基づいて最表層の漆塗りとか、乾漆粉とかを決定すると感じています。私の造形、作品の制作において、おおよそこのような気持ちです。

山村：気持ちがよくわかりました。僕の中では少しわかりにくい部分もありましたが質問には答えていただき理解もできましたので、これで質問を終りにしたいと思います。

外館審査員

外館：外館です。今回の論文は、制作者として、言葉にしがたい制作の背景や根拠、それから、乾漆の表現の特質を分析したものとして、興味深い内容でした。また、王さんは中国の人ですが、日本語の文献もよく読んでいて、私の論文に出てくる「実材表現」や「演繹的制作」ですね、これについても、一生懸命読み込んでいて嬉しく思いました。質問ですが、その「演繹的制作」とか、「実材表現」とも深く関わりますが、王さんは、自分と、作るものとの距離、作るものとの関係みたいな事を、大きな意味でテーマにしていると思います。1つ目の質問は、論文に沿っていきますが、王さんは元々油絵や水墨画に取り組んだ時期があつて、そして、乾漆、漆の世界に入っていくのですが、62ページ目辺りに、「中国現代漆の傾向」ということで、「中国の漆が1960年代のベトナムの漆と、西洋文化の影響を受けている」というくだりがあります。確かにベトナムは「漆といえば漆画」と言っても良いぐらい非常に漆画が盛んです。ベトナムは漆でパネル表現、平面表現が盛んですけど、王さんはそのベトナムの漆画が中国の漆画に影響を与えていると考えている。そこで王さんの中国の漆画の見方なのですが、ベトナムの漆画は……もちろん作家にもよりますが、漆の研ぎ出す技術とか、漆ならではの特性を生かした平面表現の作家が沢山いると思うのですよ。一方、中国は漆画を、そうではなく、例えばですけど、油画の模倣的なものとか、そういうふうに王さんは中国の漆画を捉えているから乾漆の方に来たのかなと思ったのですが、中国の漆画を、王さんは、どういう風に捉えているのでしょうか？

王：実は、中国には元々漆画の概念はありませんでした。伝統的な漆画は器物に関連し、主に装飾として器物上に存在していました。現在の中国漆画は、1962年に「ベトナム漆画展」が北京と上海で開催され、伝統的な漆素材と現代的なテーマを組み合わせた表現形式が目玉されました。その時、一連の作家たちが中国の民族問題を題材にして作品を制作しました。ベトナム漆画からの

影響は、技術じゃなくて、おそらく意識的な影響を受けるということです。その後中国の漆画は、徐々に漆工芸から独立するようになった、独立したジャンルになりました。そして、現在中国では、実験的な漆画が多く存在しています。これらの漆画では、さまざまな素材が使用され、漆画に組み込まれています。また、その内容は作家の意識の表現が多いです。中国の漆画は、今では主に意識的な表現であり、漆絵と現代美術を組み合わせ、新しい作品を創作すること。これは、ベトナム漆画からです。ベトナムの漆画はおおよそ1930年頃に、当時フランスの植民地支配などの理由から、地元の一部の作家が西洋の油絵を学ぶ一方で、漆技術と油絵の創作を組み合わせ、独自のスタイルを形成しました。このように、現在の中国漆画は、伝統的な漆を使用して現代美術に関連する作品を創作して、という感覚です。

外館：ということは、どちらかと言うと、いわゆる現代美術の一形式としての絵画として中国では捉えられているということですか？

王：はい、そうです。一部分は、漆を使用した絵画のものです。

外館：ありがとうございます。王さんは、絵画表現ではなくて、漆そのものの可能性に興味を感じて乾漆の世界に入っていったということですね。

王：はい、そうです。

外館：ありがとうございます。もう一つは、76ページですね、田中先生の乾漆とご自身の乾漆を比較して、田中先生は表面から造形する、王さんは、逆に内部から表層へ行くと。「逆」と言うふうに対比的に捉えているのですが、乾漆は基本的には漆と麻布を塗り重ねるということでは、お二人は共通だと思います。だけど、制作のアプローチの仕方としては、田中先生の乾漆とは「逆」であるという、その辺を少し説明していただけますか？

王：確かに、乾漆の制作プロセスは同じです。すべて漆と麻布を塗り重ねています。論文の中で、田中先生は「表面から造形へ」、私は「中心から表層へ」と書こうとしたのは、乾漆制作のプロセスではなく、意識の問題、意識のものです。つまり、私と田中先生が作品で表現したいものを指しています。田中先生は、漆の表面の質感で人々を造形の内部の世界に誘導しています。一方、私は常に自己の感情を作品にどのように埋め込む。最初の粘土から始まり、後に漆と麻布の重ね塗り、そして最後の表層の装飾に至るまで。このプロセスでは中心から表層です。

外館：意識の問題、意識の点で異なるという意味なのですね。私は、王さんが粘土原型からスタートしているので、形の中心から始めるという、そのプロセスと関係しているのかなど。田中さんの場合には、発砲スチロール胎の表面を削るというプロセスとの関係での「逆」ということなのかなとも、ちょっと考えたのですが、プロセスよりは意識の問題なのですね。田中先生は表面を強く意識し、大事にしている。王さんは、むしろその奥にあるものが大事だということですね。

王：はい、そうです。そのような感じですが。私の注目は、漆の深い層です。自分の感情の漆の層にどのように組み込むかに焦点を当てています。先生の作品は、漆の質感から始まり、人々を作品の内部へお誘い、不思議な非物質の空間に入れます。両者は意識的に異なります。

外館：田中先生と王さんはいずれも、おそらく表層を大事にしている事には違いないと思うのですが、ただ、王さんの方が、表面の艶などよりも何かもっと内部のもの、中の部分に意識を向けて表層を形成するという、ですね。

王：はい、私の乾漆は中心から始まり、層と層の生成とともに形成されます。田中先生の作品は、人々が見るとすぐに作品の内部空間、つまり漆の艶でその内なる意識の世界に引き込まれます。

外館：内側から感じるか、外側から感じるか。という「意識」の問題なのですね。ありがとうございました。質問は、もう1つありますけど、時間がないかもしれないので、とりあえず次の審査員の方に譲ります。

王：はい、ありがとうございます。

高橋審査員

高橋：私は学内ゲスト審査員ですので、‘境’、あるいは‘境界説’、そして‘物我’という、この辺りに限定して質問したいと思います。王さんの日本語がたどたどしいようにも聞こえますけれども、エネルギーは伝わっていますし、能力は、はっきりこちらの方で理解できているので、安心して答えてください。質問の前に、ちょっと要望ですが、扱っている王国維の『人間詞話』というのは、日本語訳がないのですね。ぜひこれをきっかけに、王さん自身が日本語訳を作って発表してほしいなと思います。注釈付きなどの長いものでなくて構いません。そして、その時、これは基本的には漢詩論ですから、漢詩が使われていますが、この王さんの論文の中では、王さんの現代日本語訳がついてますけれど、これらは日本でも、漢詩の注釈の歴史があるわけです。書き下しにして読んできた漢詩の注釈の歴史があるし、これは中国でもそうだと思いますけども、日本でも、唐の詩と宋の詩とで目指すものが違うという、格調説と性霊説と言いますけど、目指すものが違うので、そういうことを踏まえた上で、日本の注釈の歴史もぜひ踏まえた上で、日本語訳と、注もつけるぐらいのものをぜひやっていただくと、これは本当に学界的にも有益なのではないかと。

王：はい、先生が話した翻訳のことについて、実は今は自信がありませんであり、もしければ、今後の課題として、何がやってみたいですか。私は最初に『人間詞話』を選んだのは、自分が表現したいものが非常に抽象的であるため、存在していたの、一般的に知られている概念を切り口として、人々は私が表現したいものを理解しやすくするためでした。『人間詞話』は発表以来、多くの関連議論が存在しています。先生がお勧めくださった関連日本の資料も見ましたが、哲学に関連する内容は理解が本当に難しいと感じます。また、文化の違いもありますので、自分がその『人間詞話』、この境の概念をうまく表現できるかどうか心配しています。そのため、論文では中国語の内容だけを書きました。

高橋：それは期待される今後の課題です。漢詩を使った言語芸術と、王さんがやってらっしゃる漆の芸術と、言語芸術と造形芸術とをどのように関連付け繋げるかという大きな問題があるだろうとは思っていましたが、今の説明あるいは質疑応答でも、かなり答えているし、具体的な展開を、仏像を踏まえて、具体的な展開のお話もあったと思います。基本においてこれを繋いでるのは情動である、と。

王：はい、そうです。情動という言葉です。

高橋：面白いです。次に、王国維のこの情動説、情動としての境界説ですが、中国産なのか、外国産なのか、どっちなんだ？これについて、僕は予備審査で、質問したわけですが、これに対して、その王さんご自身は、この「論争はやまない」と論文22ページに書いていますね。これ王さん自身は、どちらだって答えているのでしょうか。中国産なのか、外国産なのか、つまり、中国古来の哲学や思想によっているのか、西洋などの外国由来なのか。あるいは仏教も含めてなんですが。

王：この問題について、私は中国産だと考えています。この論文では、王国維の境界説について調査する際、研究者の葉嘉莹の2冊の本を主要な参考資料としています。王国維が生きた時代背景が特殊であり、彼は西洋文化と伝統的な東洋文化の衝突の交差点に位置していました。彼は伝統的な詩学や詞論に触れるとともに、西洋美学の思想も学んでいます。したがって、自分が受けた教育を完全に排除し、完全に「外国産」の文化から伝統的な中国の詩詞をまとめることは、私にとってはあまり可能性が低いと思います。中国の伝統的な詩詞論は常に曖昧であり、『人間詞話』、または境界説の提出は、王国維が西洋の厳密な美学理論を参考にしながら、曖昧な詩詞論をより厳密な方法でまとめたものだと考えられます。

高橋：厳密化と同時に、西洋の哲学を使うことで、同時に、近代化しているかな、という印象を受けます。僕の理解を話したいのですが、予備審査で申し上げた、日本人の哲学者の桑木厳翼とか、心理学者の元良勇次郎とか、日本に留学して王国維本人が西洋哲学、まあショーペンハウアーや新カント派などを、あるいは心理学なんかを、勉強したっていうことは、ある程度これまで

指摘はされてるけども、それを、今回、僕はこの王さんの予備審査をきっかけに、改めて読ませてもらって、僕の感想ですけども、その当時の、近代哲学に合わせて、王国維が情動論というか、あるいは、物がですよね、私と対象っていう、その関係を、当時の現代文学、現代哲学に合わせて、読み替えているんだらうな、という風に思うんですよ。王さんのやるべきことは、この王国の思想をさらにもう一度、近代化されたものを現代化していくことなんじゃないかという風に思いました。その、現代化された自己情動論として、僕なんかはまず思いつくのは、例えば、ベルクソンの物の知覚、つまりモノが知覚する（ボールが床に当たって跳ね返るのは、ボールが床を、あるいは床がボールを、知覚した）わけですよ。あるいは、ドゥルーズによっても読み替えられる。また、スピノザの「アフェクトゥス」、情動論なんですけどね。それらをまず僕は思いつくんですけども、そういう例ではなくて、別の例を今日はちょっと2つ、話をしたいと思うんです。1つ目は、松尾芭蕉を知っていますか？

王：はい、知っています。資料を搜しているとき、この先生のを拝見しました。

高橋：日本の代表する詩人です。この人はですね、「松のことは松に習え 竹のことは竹に習え」という有名な言葉を残したんですけども、弟子の服部土芳が『三冊子』に書き残したんですけども、どういう意味かと言うと、私の気持ち（私意・恣意）を離れなさい。この時に物（もの）に入って、その微（び）が顛（あらわ）れて、情（じょう）を感じて、句（作品）が出来ると。松だとか、竹だとかの物（もの）に入っていくと、松に戻る、竹の情に入る。そうでないと、物と我とが2つに分かれてしまって、その情は「誠」にならない、「私意」でしかない、と。「物我」という言葉を使い、「情」という言葉を使って、江戸時代の人ですが、こんなこと言ってるんですけども、なんでこの言葉を使えるかというんですね。邵康節を知っていますか？

王：邵康節は、「反観」という理論を知っています。

高橋：そうですね、「反観」です。「反観」は邵康節の言葉で、これは松尾芭蕉の『三冊子』のこの部分をどう読むかと言えば、これまでも諸説ありましたが、邵康節の「反観」を踏まえてるのだと、これは5年前に初めて井上敏幸先生っていう、僕らの江戸文学の先生ですけど、その先生が発表したものです。王さん論文で、日本語で読める王国維に関する論文は、特にその楊冰さんっていう方の論文が多く使われていて、いい研究だなと思うんですけど、ただし「王国維によるショーペンハウアーの「直観」概念の解釈について」という論文もあって、これは使っていないけれど、この中に、王国維の『静庵文集』という論文集の中で、ショーペンハウアーの説と邵康節の反観とを同じものだと言っているって、指摘されています。わかりましたか？

王：はい、わかりました。この部分については、先ほど述べたように、まだ完全に理解を得ていない部分があるため、自分の論文に直接書くのは心配です。そして、この「直観」、「反観」という概念を引用しないで、自分は自信を持って「有我」を書いていました。実際は、王国維の『人間詞話』の境界論を考察するとき、明治時代の関連する文化、学説の論文をいくつか読みましたが、日本に関する文化については、単に基本的な知識しかありません。そのため、この状況では、その内容を自分の論文で引用しませんでした。

高橋：ぜひ参考にしてください。「反観」は、それで、どういう意味でしょうか？

王：自分の主観的な感情を捨て、理性的な、客観的な視線から世界を観察することです。

高橋：それが近代的な発想なんですよ。私において対象を客観的に見るっていうのが。それに対して、現代化が、物が物を見るということなんです。私が物を見る、つまり、「有我」ではなくて、物が物を見るという「無我」のことを、そもそも言っていると考えるのが「反観」だということです。芭蕉の俳論を邵康節によって現代化できるように、王国維の場合も「有我」と「無我」とを、「反観」によって考えた方が良かったと思います。

王：そうですね、私は「有我」と「無我」を使用する前に、真剣に考えました。私は、ずっと自分の内なる世界の表現欲求が一体何なのかを明らかにしたいと思っていました。私の作品も、常に自分の作品、あるいは自分自身がどのような位置にいるのかを明確にしたいと考えていました。

そのため、「有我」がこの問題をよりしつかりして解決できると感じました。先ほど述べたように、初めは論文で「無我」についていくつかの視点を議論したいと思っていましたが、「有我」が自分自身を明確にし、内なる世界を明確にし、自己の反省に関連する問題、つまり私の論文での心象の微妙な変化という問題に対応できると考えています。一方、「無我」の場合、「心像世界の自己情動」とは何かということよりも、「なぜ私は自然から共鳴を得て、心像世界を生み出すのか」という問題に焦点が当てられると思います。例えば、山村先生が先ほど話したの、私が常に強調しているエネルギーに関する問題について、「無我」の方がより良く説明できます。これは私が「有我」と「無我」に関する感想です。

高橋：はい、わかりました。ありがとうございます。二つ目です。48ページを中心に、後半の方にもありますが、「フィードバック」という言葉が出てきます。フィードバックは、日常用語ですか？それとも誰かの思想ですか？専門用語ですか？

王：特に専門用語ではないです。

高橋：フィードバックは中国語で何て言うのですか。訳語はないですか？実は日本語でもあまりないです。

王：あります、「反馈」という漢字です。

高橋：ま、フィードバックは、自分に対して、餌を撒くことで、自分自身の状態が変化するものと言うんですね。オートマトン、自動機械と訳される。オートマトンとは、ある行動を起こした後で自分自身が変わっていく、このシステムがフィードバック。

王：はい、細かいところからですね。自分自身の微妙な変化から。

高橋：うん、微妙に変わる部分もあるし、場合によっては大きく変わることもあるんだろうと思うんですけども、近代的な、「我思う。故に我あり」みたいな、不動の「我」があるわけではなくて、自分自身が変わっていくっていうこと。近代化と現代化と言いましたけど、そんなに差はないとも言えるかもしれませんが、自分自身が変わっていくっていうことを肯定する。これが現代化だとすれば、ある程度はすでに、僕が王さんに対していただいていた質問や疑問も、まあ、王さんの論文の中では既に書いているのだな、とも思います。

王：でも、本当に面白いことです。これから、もう少し探していきます。

高橋：「有我の境」の他者化というか、あるいは、物化であり他者化ですけども、自分自身が変わっていくってようなシステムとして、何のかたちで「有我」を捉えると、それは多分「無我」とほとんど同じになるだろうし、というような感想を持ちました。

王：ありがとうございます。

水野審査員

水野：まず、先程の高橋先生との質疑応答を興味深く聞きました。王さんが言うところの、心象が刻々と変化し、最初の心象は最後の心象ではない、これは論文中で「残りの心象」と言い表していますが、先ほどの応答の最後のところは、そこに関わるところだと思いました。また、王国維の「境界」概念を、西洋の近代哲学の移植の中で捉えるか、または、中国出自のものとするかに関してですが、王さんが主に参考にした楊冰氏の研究、楊冰氏は詩文領域における美学研究者ということもあり、王国維の『人間詞話』における「境界」概念を理解するにあたり、王国維がショーペンハウアー哲学などの影響を受けているという先行研究を踏まえた上で、それを認めた上でなお、「詞」における時間と自己の表現—『人間詞話』(一九〇八)の概念「境界」を中心に—において楊冰氏は、王国維が「境界」概念の分析においてターゲットとした素材が「詞」であることに、もっと価値を置くべきである、そこに価値を置くべきならば、もう一度、中国のものの中から分析されるのではないかと述べていると思います。本研究で楊冰さんの研究を積極的に使っていると言うことは、王さん自身も、そのように「境界」を考えていきたいということでは

ようか？

王: はい、私の論文では詩の分析の部分に、楊氷さんの詩に関する分析を参考にしました。詩とは、詩人が自らの人生経験から出発し、現実世界のものとして自己の心象世界の感情を組み合わせるものです。外部の現実世界のもの自体には感情がないのですが、詩人は個々人の心象の違いによって、異なる意味が付与されます。このところについて、楊氷の詩は心象と現実世界が結合したものであるという観点を参考にし、これと自らのどのようにして自分の感情を作品化するかという問題を結びつけました。これは非常に参考の意義があると考えています。たとえば、「詞牌」は、異なる「詞牌」には独自の韻律や文字数の要求があります。したがって、詩人は詩を創作する際に、さまざまな規則の中で自己を表現しなければなりません。これが詩の魅力の一部です。私は、これが漆を使用して作品を制作することと同じことであると考えています。漆は、工芸の制約で、何が‘不如意’や‘不自由’というものが存在する。これを踏まえて、自己の内なる世界、つまり「自己情動」をどのように表現するかということは、漆、乾漆の魅力です。これは私がこれまでに探求してきたポイントだと考えています。

水野: 論文の34頁において、今の発言のように、王さん自身による詩詞の分析を通して、「物」から‘情’へ、そして‘景’から‘境’へと移り変わっている」という言葉でまとめていますが、論文を読んで、この‘物’から‘情’へ、そして‘景’から‘境’へ、これこそ、王さんが志す制作過程をよく言い表していると思いました。つまり、‘物’から‘情’が自然物質からの「自己情動」であり、そして、‘景’から‘境’が粘土原形から乾漆への転嫁、最初の心象の記録から残りの心象の重層化、こうしたプロセスをここにこう当てはめながら、理解することができると、読み取りました。そのように、王さんは、詩詞の中における「境界」、「境」が発生するあり方を積極的に示しています。そしてもちろん、詩詞には定型があり、制約があります。乾漆でものを作るにも制約があります。確かにそれはそうです。ただ、詩詞と乾漆造形とでは、やはり、出来るものが全然違いますから、詩詞の中で「境界」が成立される様子を、乾漆造形にそのまま横滑り式に当てはめることには、戸惑いもあります。しかし、詩の中で成り立っている「境界」と、王さん自身の乾漆造形の中で成り立っている「境界」が、王さんにとっては違いがない、むしろ親和性があるものと認識されていると思います。そのように理解しました。

そこで、私からの質問です。論文の37頁に、宋の辛棄疾の詩、「醜奴兒・書博山道中壁」が挙げられています。これは、王国維も『人間詞話』において高く評価している詩の一つです。ここで、王国維はこの辛棄疾の詩に対する好意を示し、章法が絶妙である（「章法絶妙」）、つまり、詩の句の組み合わせ方が絶妙であり、「且つ語語に境界がある」（「且語語有境界」）、言葉遣いに境界がある、と述べています。これが、「境界」を持つ詩の条件だとすると、造形作品、それも漆を使った作品、ということになるとどうでしょうか。例えば、77頁に飛びますが、田中先生の作品について王さんが分析しているところで、田中先生の作品に感じられる「境界」、その出所として、漆の艶、その表層の質感で鑑賞者にそれを喚起させるとあります。それでは、王さんの作品の場合はどうですか。

王: 私の「境界」について、まずは詩から説明します。先ほど先生が話した「且つ語語に境界がある」は、王国維が辛棄疾の詩について評価したものであり、文字と文字の間に「境界」があるということです。でも、「境界」は単に文字の間にあるだけでなく、文字の外にも存在します。例えば、私がこの詩を初めて読んだ時、韻律が良いと感じましたが、それ以上の感悟はあんまりなかった。しかし、人生経験が増えた、ある日再びこの詩を読んだとき、詩人の心象世界から来る感動、文字の以外のものであるように感じました。これが詩の「境界」と考えています。人生経験や見識の違いにより、同じ物から作者の内なる世界に異なる感情を感じることが出来ます。私の境界ということは、観者が自らの人生経験を通じて、私の内なる感情を作品から感じ取れることを望んでいます。作品の造形の微妙な変化により、流れるエネルギーや生命力を感じてもらえれば、それが私が追求する「境界」や作品の独自性であると考えています。

水野：王さんが目指す、自作にうかがえる「境界」について、今あらためて、言葉にしてもらったと思います。作者の心象の蓄積が作品の形により感じ取れるならば、それこそ、王さんが目指す「境界」である、という答えだと受け取りました。

王：そうです、私の作品の独自性は、他の人がその作品を見ただけで、その雰囲気から私の作品だと覚えることだと思えます。作品を見ただけで私のものと分かれば、これまで作品で表現しようとしてきた自己のないなる感情や情動が理解されたと思えます。これは私が常に表現し、追求するものです。

水野：ここで質問を変えます。あらためての確認ですが、最終的に提出された論文は何文字になりましたか。

王：89,200字ぐらいです。

水野：わかりました。また別のことをうかがいます。論文の「結論」104頁のところ。「上記の研究と制作を通して、乾漆技法による「自己情動」の表現の可能性が見えてきた」、という成果が書かれています。その一方で、今回の成果を踏まえて、今後、どのように発展・展開させて行くことができるのか、どのように考えていますか。

王：残されている課題は、おそらく演繹的な制作に関するものだと思います。論文を書く時で、自分の、これまでの作品を反省しました。先ほど話したように、私は作品を制作するとき、具体的なイメージを持っていなかった。代わりに、ある期間の自分の心象の変化を手で粘土や漆の層に表現します。つまり、作品を制作するとき、自分の作品については、大まかなイメージのみがありました。たとえば、作品のサイズや全体の動きや形状を予想します。その後は、粘土や漆から得られるフィードバックに基づいて演繹的に制作されました。このような演繹の過程で、作品には予想以上のものがあります。これらのことは、漆素材の特性に起因します。たとえば、気温や湿度、漆の厚さなどの問題が、制御が難しい出来事を引き起こします。これは漆の‘不自由’の一部です。このようなコントロールできないところについて、つまり、‘自分自身・漆・環境’の三者のバランスをして、この漆の特性をどのように活用するかが、私が今後取り組みたい課題です。

○ 審査の講評

田中審査員

最後に各先生から講評をいただきたいと思えます。まず私の講評ですが、今日の口述試験の感想と合わせて述べたいと思えます。まず、質問に対して王さんが必死になって自身の作品について、芸術について一生懸命に説明する姿勢に引き込まれてしまいました。博士というのは、なぜ自分がこういうものを作らなくてはいけないのか、作りたいのか、、、ということを論理的に言語化しなければならない。今回提出された論文は、我と物との関係について、私と物質との関係について、王さんなりに自分の制作を通して思考し言語化しようとしていることがよくわかりました。王さんの制作は漆芸には珍しく身体性が強く現れた作品です。その作品について、提出された論文に従って、王さんが盛んに話していた水、雲、風などの自然から発露された内的な精神と表現されている形象との関係や、「自己情動」という言葉の意味について理解することができました。王国維の「人間詩話」から「有我の境」の‘物・我’の関係を切り口として、造形表現について論じているところは、多少難解にも思いましたが、作品世界における「境界」についての捉え方や乾漆のプロセスの捉え方など、王さん独自の思考を理解することができました。博士に書き上げた論文によって、王さんの造形思考のベースがようやく構築できたのだと思えます。今後さらに制作を通して、‘物・我’、について先ほど高橋先生が話されていましたが、私性をどう乗り越えるか、「有我」から「無

我」との関係というか、そのことについてこれからは深めていってほしいと思います。その結果がさらに王さんの制作に反映されていくと思いますので期待したいと思います。またこの機会に改めて話しておきたいのですが、王さんの作品の魅力はあなたが自覚しているかどうかは別として、縄文に繋がるような、時代背景はもちろん違いますが、あの根源的なエネルギーに満ちた時代を超えて人間を引きつける力を持った力強い造形にあると想います。縄文時代の土器や土偶は、個人の表現というより縄文時代に生きていた人間が求めていた精神を内包した、集団が生み出した造形だと思いますが、ますます情報化が進み、また画一化されていく社会構造や人間と自然との関係が希薄になっていく現代社会にあって、人間の本質的な欲求や自然と人間との関係を見つめている点に、王さんの制作の現代的な意義があるのだと思います。王さんの研究はようやくスタートラインについたところですよ。社会に出て制作がどのように展開し深化していくのか、今後の制作に期待します。

最後になりましたが、審査に提出された作品と論文は、専門領域において十分な独自性と通用性を有しており、本学の学位に相応しいと評価したいと思います。

山村審査員

感想を申し上げたいと思います。元々論文は僕にとってちょっとわかりにくい部分もあり、口述試験ではどのように答えてくれる気になっていました。しかし質問に関しては、しっかりと答えてくれましたし、他の先生からの言葉に関しても、理解できている部分が多々あったと思いますので、理解が深まったと考えています。その上で、文章を書かせていただいたので、読ませていただきたいと思います。王麗楠さんは自然界に存在する水や風、雲などの自然物質から発生するエネルギーを身体的に感じ、それらが起こす感覚をもとに、「自己情動」をテーマに作品化しようとしてきました。この研究制作では、作家の内的世界にあるエネルギーを「自己情動」を通し、乾漆という技術と素材を使って表現する一種の衝動として捉えています。さらに「残りの心象」と言う概念は、自然物質が作家の内なる心に影響を与え、絶えず変化し派生する心の状態を表しています。「無我の境」と言う概念においても、探究することによって、漆造形による可能性を追求していると考えています。また、これは作品制作を通じて、内なる自己を原化し、秘めた満足と美を表現することにも繋がっています。中国の古典美学における詩、書などの芸術的表現形式における、「我」と「物」という2つの概念の具体的な表現を分析することにより、「無我の境」という概念が芸術領域でも十分可能性を持つことを論じたことは、「自己情動」の作品化という制作論を明らかにすることであり、将来の漆造形の発展に貢献できると評価いたします。

外館審査員

お疲れ様です。王さんは、昨日、作品の成果を一通り見せてくれて、「水」であれ、「気」であれ、あるいは「風」とか、最後の「増殖」もそうですが、そういう、いずれも常に変化しているもの、形のないもの、それが王さんのいう「エネルギー」と言う形で表現され、視覚化されていました。乾漆という造形によって、目に見える形にしてくれました。論文でも「実材表現」や「演繹的制作」を踏まえ、「自己情動」「物と我」「有我の境」という言葉を鍵として創造の背景や経緯について掘り下げました。

工芸では、漆に限らず、何らかの素材と自分との関係性とか、距離とか、向き合い方とか、そこをどう築いていくかということ、制作者が何かと関わって創造する事の原点のようなところを常に問われる世界だと思うのです。それは、これからの世の中で、人間の在り方としても、非常に重要なテーマです。王さんのような工芸の制作者は、人間がこの世の中で、自然の中で、どう生きるのかという事を、作る行為を通して示していく。そういう意味での、「作る哲学者」のような役割も担っていくと思います。王さんの、今回の論文と作品、これまでの研究についても、そのような、乾漆を通して人間の在り方にも迫っていける、そういう可能性を感じております。その意味で、博士の学位に相応しい論文であると評価します。ぜひ、制作者として、今回の論文を自分の力にして、

さらに研究を進め、作り手としても大きく成長して行ってほしいと思います。以上です。

高橋審査員

フォームを決定するのは何か?作品の形を決めるものは何か?表層の面を決めるものは?というのも同じ問いかもしれません。物質以前の形相あるいはアイデアによるのか。あるいは物質すなわちフェレーによるか。あるいは技術それも手によるものなのか、あるいは手以前の伝統としての技術によるものなのか。あるいは、あるいは、それらの複合体アマルガムとしてプロセスというものがあるのか。などと言った問いが立てられているのだらうと思いますが、そこで、情動によってかたちが生まれる、というのが私も読ませていただいた、王さんの論であり、制作なのかなと思います。情動とは、物を見て心が動くこと、同時にそれによって私も変わっていく、ということでしょう。水や雲の動きを、作品のかたちに、あるいは作品の質感に作り出す時、それを、その見えたままの視覚的な移し替えを行うのではなく、情感を介して作品化がされている。そうした、その制作理論を、その『人間詞話』の「意境」説に基づいて、展開したのだらうと思います。この、「意境」説は、大学院専任教授でいらした横山勝彦先生に、こういうのがあるんだということを教えていただいたのは6、7年前でした。今日、その先生に頂いたプリントをまだ持っていますので、持ってきたんですけども、当時から僕も興味を持っていました。ただ、それを勉強する機会はなかったんですけども、今回改めて、それをちょっと勉強させていただきました。この「境」はもともと仏教用語のようですね。論文にも書いてありますね、知覚の及ぶ範囲ということで、「塵」という言葉も同じ意味だらう。だから「人外魔境」なんて言葉も、いやこれは違いますが、塵中塵外など人間（塵界）の及びばない範囲という意味ですね。ただし、「境」の活用については、その「物我」の関係を、近代的な主体の価値内で展開するのではなくて、さらにそれを読み換えていくことが可能だらうというふう感じた次第です。造形芸術論への転用と言うものを含めて、新たな分野を王さんが切り開いていくのだらうと思います。課題はまだ多いとは思いますが、それはあなた1人の課題ではなくて、みんなの課題ですし、よく、頑張っていると思います。フィードバック、あるいは視触覚などという言葉もあって、そのような種を孕んでいることもよくわかります。十分に博士の学位に達していると思いました。ぜひ、この後も研究を続けてほしいと願っています。

水野審査員

王麗楠さんの本研究は、王国維『人間詞話』において提示されている「意境」概念のうち、「有我の境」の「我」・「物」関係を切り口に、それを、自然物質から生じる「自己情動」を制作の契機として、「自己情動」によって変換された心象をまずは記録するための粘土造形、さらに「我」の存在によって刻々と変化していく心象、王さんの言葉で表すところの「残りの心象」を、その刻々の堆積を乾漆造形において不可欠な、布の積層構造、塗漆の堆層構造に染み込ませ、まるで沈殿岩、これも、王さんの言葉ですが、沈殿岩とも呼べるような状態で、「残りの心象」時が保存されものとして作り上げる、乾漆技法ならではの作業工程の複雑さと不自由さを、むしろ、作家にとって、王さんにとっては、漆との共同作業という友好的なものと理解し、そこに独自の表現を追求しようとするものです。私自身は制作を行うものではありませんが、王さんの作品を眼にした時、少なくとも私という鑑賞者の眼には、何とも言い難い余韻、感情の余韻、湧き上がるエネルギーの余韻のようなものが感じられます。そうした点において、私一個人の感想ではありますが、王さんが追求している制作の成果は、得られているのではないかと感じました。また、この研究には、次の点で独創性、筆者独自の観点があると考えています。

まず一つ目が、『人間詞話』の「境界」を、「境界」理解そのもの、つまり、王国維の言う「境界」とは何か、その理解の議論に終始するに留まらず、それを制作の領域に引き込んで語ろうとしている点です。そしてさらに、鑑賞者に、その作品の「境界」得させるためにはどのようなことがある

のか、という鑑賞の側にも引き込もうとしている点です。王さん自身による詩詞の味わい、その分析によって、‘物’から‘情’へ、そして‘景’から‘境’へと変わっていく様を捉え、「境界」が成立するプロセスを確認し、それを、自身の「自己情動」から粘土原形の制作、その後の乾漆への転嫁という工程へとなぞらえて理解しようとする試みが、まず、独創的だと思います。

二つ目は、詩詞の分析を通して、詩詞という語句や構成に形式を持つ、ある意味制約がある、不自由な中での個人的な感情、これを筆者は「真の感情」とも言っていますが、この何らかの不自由さの中であって、個人感情を位置付けるという構図を、漆という、これも完全に自由にはならない素材を使って、その素材の不自由さの中で、王さんの言葉を借りれば、「自己情動」による心象と表現との問題に置き換えられるのではないか、そのような観点で捉えようとしているところも、独自の点ではないかと思います。

このように、王麗楠さんのこの研究は、本論文の中で引用されている数多くの漢詩の訳文が筆者自身によるものであることが示すように、まず、王さん自身の詩文に関する素養と理解力が下敷きとなっていることはよくわかります。ただ、そのためか、論文の書き方として、文章構造として、まるで詩詞の韻文や反復構造のように、繰り返しの記述が多いです。これは、王さんの文章・文体の個性として面白いところでもありますが、もう少し端的に、簡潔に、言葉で言い切れるようになることも、今後は必要です。また、その他の課題は、先ほど王さんが述べていた通りだと思います。

「意境」概念については、さらに視野を広げて先行研究の収集が必要となってくるでしょうし、第三章において「境界」があると王さん自身によって判断され、論文中で取り上げた作品個々について、より客観的かつ深い分析も必要です。また、第四章ですが、古代の漆の器物において、そこに漆で神獣とか不思議な文様が描かれているからこの器物には漆による「境界」があるという判断は、あまりにも独断的です。もちろん、自覚されていることだと思います。

このように、残された課題はありますが、先に述べたように、考え方の独創性や作品に認められる成果がそれに勝ると言えます。これからの活動が大いに期待されることも含め博士（芸術）の学位に資するものと判断します。

以上で王麗楠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。