

氏名	李逸琰 (りいいえん)		
学位の種類	博士 (芸術)		
学位記番号	第73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	漆芸による谷崎文学の美意識の再表現研究		
審査員	主査	山村 慎哉	金沢美術工芸大学教授
	副査	原 智	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
		桑村 佐和子	金沢美術工芸大学教授
		林 暁	富山大学技藝院センター長

審査対象作品数 8点
論文分量 本文A4判 53頁 (60,729字)
附録の図録 A4判6頁、収録作品総数10点

論文要旨

申請者 (李逸琰) の博士学位申請論文『漆芸による谷崎文学の美意識の再表現研究』では、漆芸作家の視点から谷崎文学の美意識を解説し、漆芸作品でその美意識を再構築し、漆芸の伝統技法で再表現することを試みる。さらに、文字芸術の限界と美術再現の利点を検討し、谷崎潤一郎文学の美意識を再現する漆芸作品の表現力とその可能性を広く検討する。

序: 研究の目的と意義

研究の目的と意義は、美術と文学の相互影響から生まれる名作に焦点を当て、漆芸を通じて谷崎文学を再現し、新たな可能性を追求する。本論では、文学作品の変遷と異形態表現に着目し、谷崎文学の漆芸再現の存在意義や複合的な価値を論じる。“再構築”と“再表現”はそれぞれ“rebuild”と“reproduction”として定義され、漆箱で美意識を再構築し、蒔絵技法で場面を再表現。「再現」は存在するものや人物で作品を表現する意味で使われ、「再表現」とは異なる。先行研究や谷崎文学の要素、他素材表現の考察を通じて、谷崎文学の美意識を再構築し、漆芸作品を通して独特な美意識を明らかにする。自身の作品の形態と評価から、谷崎文学の再表現における価値を論じる。

第1章 先行研究文学の越境表現

本章の第1節では『文章読本』における谷崎の思考に焦点を当て、「文章とは何か」についての論述が展開する。筆者は谷崎文学の読者であり漆作家であり、自身の理解を具体的な視覚表現に変換したいと考えている。また、谷崎潤一郎の『文章読本』において、印刷術の発達に影響を与え、文章の巧拙や紙質、墨色が読者の理解に影響を与えたことが述べられ、眼で理解するものとして視覚的な要素が大きな影響を持っていることが強調されている。

第2節では、小池正胤の意見が引用され、工芸品の価値を成立させる要素として文学が存在することが指摘される。文学→絵画→工芸品の一連の芸術区間が日本の美的世界を構成していることが考察されている。筆者の作品においても、技法や材料よりも文学的な意匠表現の価値が重要であり、漆芸と文学の複合体と考える。

第3節では、レオナルド・ダ・ヴィンチが詩と絵画の姉妹関係を論じ、画家の視覚の力によって生きた形象を一瞬で呈示する能力を持つと主張したことに言及される。蒔絵の技法も「絵」の一種であり、漆の艶が文学を映し出し、他の素材では実現できない特性を強調する。

第4節では、文学の工芸再現に焦点を当て、室町時代の葦手歌絵や谷崎潤一郎に関する例を挙げながら、名作の歴史的な背景を整理して制作される理由が考察される。特に『春琴抄』の特装本において漆塗りの装丁が谷崎のこだわりによるものであり、漆で谷崎文学を再表現する理由を考えた。

第2章 谷崎の美意識

本章では、第1節では生と死の問題を美と関連づけ、谷崎の女性崇拝に基づく作風が探求される。死は解放と新たな生への脱出であり、愛の昇華とされる。『卍』と『刺青』を再表現した自作の例をあげる。

第2節では、「詫び寂び」に焦点を当て、『陰翳礼讃』で漆器と光の関係を説明し、谷崎の「寂」と「空」は彼の美意識の中で重要なキーワードであり、自作のなかで『人魚の嘆き』と『春琴抄』を再表現の例を挙げる。

第3節「陰翳礼讃」では、駒尺喜美が谷崎の肉体的な魅力について解説し、谷崎は『陰翳礼讃』で漆に例えつつ、谷崎作品の美を論じる。

第3章 谷崎作品の美術での他素材表現

本章では、谷崎作品に関連した展示の例をあげる。第1節では、『陰翳礼讃』に関する展示が増加している現状を調べる。第2節では、谷崎をテーマにした着物展の例をあげる。第3節では、谷崎文学に影響を受けた挿絵作品を紹介する。最後に、第4節では谷崎の作品の装丁に焦点を当て、彼が装丁に力を注ぎ、漆を用いた再表現も可能性として考えられている。

第4章 漆芸制作からの谷崎文学再構築

本章の第1節では谷崎文学からの漆芸表現に焦点を当て、箱の象徴表現や隠された空間の意味を論じる。第2項では漆黒と艶の象徴表現に触れ、漆の語源や谷崎美意識を解説する。第3項では箱の内部空間の美意識を検討する。第4項では「移る」と「映す」の象徴表現に言及し、文学を漆芸に映し出す過程を解説する。

第2節から第7節では、蒔絵料紙箱「卍」や蒔絵香合「卍」、卵殻闇蒔絵合子「肥料」、蒔絵六角箱「孔雀の影」や蒔絵四角箱「梅の枝折り」、蒔絵四角箱「春琴抄」、乾漆蒔絵箱「人魚の嘆き」や楕円蒔絵箱「人魚の嘆き」、蒔絵四角錐マトロノーム「鍵」など9点の自作を通じて、『卍』、『刺青』、『陰翳礼讃』、『春琴抄』、『人魚の嘆き』、『鍵』の再表現を論じる。

結論

結論の部分は、筆者の展示と発表に言及しつつ、研究全体を総括する。本論は、伝統的な漆芸に谷崎文学を取り入れることへの自身の関心をきっかけとして、近代文学の蒔絵作品による表現方法を探求し、文学作品の美しさを漆器作品で再表現する新たな漆芸の評価の可能性を論じている。

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5年9月20日に行われた予備審査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。主査の山村慎哉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

山村審査員

山村：では最初に私の方から、質問させていただきたいと思います。まず今回の研究テーマは、谷崎文学によるその美意識の再表現の研究ということです。ですからまず対象は谷崎文学ということからはじまり、ある意味、本来は作家の独自性みたいなことが問われることより、博士学位審査すすめられていきますが、李さんの場合はこれまでの研究発表とは少し違う方向での制作をおこなっており、審査会もそれに準じて行われるかと思っています。

まずこの研究の、意義についていくつか聞きたいと思いますが、論文の中で、伝統的な文化的意匠を持つ漆箱の制作、これが過去江戸期より、多数作られてきたとされています。李さんの研究もこれに準じて現代における新しい文学的漆箱を制作していこうとしているわけですが、片や歴史的に見ていくとこのような文学をテーマにした漆箱の制作はどんどん少なくなっているのが現状で、現代の伝統工芸展の作品の中でも文学作品をテーマにした漆箱はなかなか今見る事ができなくなっています。

ではなぜこのように、減少の一途をたどってきたのかその理由をどのように考えているかをまず説明してください。

李：先生がおっしゃった通りです。私も毎回毎回「伝統工芸展」を拝見する時、今の感じは、自然を描写する作品とか、かたちを一生懸命乾漆の美しさを表現する作品が主で、文学の作品はあんまりなかったと感じています。今の感想は、昔の江戸時代で、例えばその時代性があります。みんなは硯箱、筆で文章を書きます。そのため、文房具は当たり前ですが用途と加飾は文学と関連があります。現代はこと伝統的な漆の硯箱の必要は減少しています。

時代は変化しています。例えば、昔は手作業が主です。今は工業製品が主になります。みんなの日常生活の時、器として、漆の器を使う方もいっしょいます。でも人数が多くないです。例えば、高級料亭は漆の器を使います。でも、一般的な方の日常生活の中で、安い物を使います。例えば、ニトリと百均の物をよく使います。今、なぜ文学の意匠はなくなっているのでしょうか。昔の方は時間をつぶす時に、文章を読む、物語を読むことは当たり前です。今の人間は暇の時間に色々な方法があります。例えば、映画を見たり、ゲームで遊んだり、他の手段も増えています。

山村：昔には漆箱に文学的な要素を取り込む必然性があつたという考えでしょうか。要するに生活そのものがもっと文学と近くにあり、漆箱にもそういう必要性を皆が感じていたので、たくさん制作されたということですね。

李：例えば、源氏とか、伊勢とか、皆ご存知です。でも、今の時代、文学を読む方は本当にそんなに多くないです。多分、文学の研究者ぐらい、〇〇作家のファンぐらいしかいっしょらないです。

山村：そのような理由で時代が変化して制作されるものも変わってきた。これが減少に転じている一つの理由だというのは確かにわかります。では、今そういう現状の中で、李さんがもう一度、文学作品と漆芸作品との関係性を考えて、今の時代にそれらを作る意味がこの研究の最も大切な

目的になると思いますのでその理由をどのように考えているか、自身の言葉で説明してください。

李：最後の結論のところ、44 ページに書きました。シェイクスピアは「千人の読者の心には千のハムレットがいる (There are thousand Hamlets in a thousand peoples' s eyes)」と言いました。そのため、私は文学作品というものは、生命力を持っているものと感じています。例えば、Pop (通俗的な) と Classic (古典的な) の中で、Classic は永遠に残されています。時代が変遷しても、皆も昔の名作を何度も何度も繰り返して読んで、解釈して、それで環境と共感と理解もそれぞれです。今私は令和で生きる人で、昭和のものを解釈する場合は、多分昭和の方と違う解釈があります。これは自分の独自性だと思います。例えば、今自分の作品の制作の表現は、最初の修士の修了制作から始めました。最初、制作方向分らない時、小説を読むことが好きですので、小説と結びつく漆箱を作りました。偶然にもますます夢中になっていきました。止まらなくなって、自分の趣味も読書です。

自分は小さい頃、電車と飛行機の乗り換えの待ち時間で、大体周りの方々は新聞を読んで、本を読んで、時間をつぶします。でも、今同じ状態の場合には、皆ゲームで遊んだり、スマホを触ったり、周りに本を読んでいる方は多くないです。今の時代の人々は速くて効率的な情報取得方法を好む傾向があります。文字を読む手段は主ではないと感じています。他人の解釈で情報を取ることは、一番残念なことだと思います。時間を潰す手段も本を読むことではなく、ゲームをするか、遊びに行くか、こういう手段からの刺激は美的な感覚ではありません。そういう感覚は「快感」だと思います。「美感」ではありません。何故なら、そういう刺激と喜びは瞬間的なものです。例えば、私はそういう映画を観て、興奮して、私はそういうゲームで遊んで、喜んで、でも終わったら瞬間的に無力感と寂しさを感じています。心の闇の穴は、他の刺激から埋めなければなりません。でも、クラシックの作品は、ずっと心の中で残されています。美的な感じはその瞬間的な刺激より、長く続きます。例えば、いい映画、いい小説、私は二度も三度も鑑賞します。毎回の感想も違います。例えば、20代、30代、40代、50代の方々は、同じ作品を見る時でも、感動する瞬間はそれぞれです。

山村：はい、わかりました。次に原先生よろしくお願いします。

原審査員

原：では私から質問いたします。冒頭に研究目的が、谷崎と李さんの作品との関係性であることを述べられていました。その事に対して見解を伺います。一つ目の質問として第4章第1節の中で記述されている内容から伺います。李さんは論文の中で「実在する文化に於いて、その深層的な理解を得るためには知識が必要である。同様に背景知識が乏しい鑑賞者にとっては理解が困難であり、文化的な表現が豊かであるほど深い知識を要求する」とあります。李さんの作品を理解する事に於いて、谷崎文学と時代的背景、美意識に対する文化的要素を深く理解する必要が有ると述べてありますが、展示された作品を鑑賞する場合に必要な理解とはどのような内容を求めているのですか。又、谷崎文学を知識として有していない鑑賞者 (多くの場合それにあたると思いますが)、に対して李さんの作品のみが提示されたときに、どのような反応を期待しているのでしょうか。作品は完成した時点で作者の手を離れ他者にさらされると思います。要するに作品の自立性が求められると思います。以上について見解を伺いたいと思います。

李：はい。ありがとうございます。今自分の経験から見ると、個展を開催する時、様々な方が来場します。文学のファンではない方もいらっしゃいます。自分は展示名とか、展示の会期を選ぶ時、谷崎との結びつきをつくります。後から、イメージを伝えたいと思います。でも、本当に鑑賞者が谷崎の作品を読んだことがあるかどうかは、私にとっては、重要ではありません。ない方が面白いと思います。何故なら、例えば、私の作品では、谷崎潤一郎の作品を再現するために内外の2つの空間しか使用できません。他の芸術形式が谷崎潤一郎の作品を再現する場合、映画監督は、

再構築者は、再現するために開始から終了まで一貫性があります。私の再表現は物語の全体的な一貫性が存在しません。そのため、私は物語や文章の中で最もうたれた部分、または最も衝撃的な場面、或いは一番心の中に残されたものを表します。鑑賞者は自分の作品を見る時、「え？なぜその骸骨たちと絡新婦は同時に同じ作品の中に残されているの？」「なぜ骸骨たち粉々になっても、笑っている？」というように、鑑賞者はその刺激の場面を見たら、裏の物語についての好奇心と想像力を燃やす可能性があります。『文章読本』の中で谷崎が言ったとおり、読者自身の想像で作品を補完する必要があります。これは読者について重要な部分です。自分の作品について、限界があります。私の作品は物語の一貫性がないです。でも、一貫性がない余白の部分、自分の想像と谷崎の物語についての好奇心は、私は鑑賞者に一番期待する部分です。

原：論文内の第4章に書かれている文章を読むと、背景と作品、鑑賞者との関係性について強調された内容として受け止めました。李さんの作品を理解するためには谷崎に対する鑑賞者の知識の深さが必要である。不可欠である、という内容が独断的に強く書かれていたので、あえて質問内容としました。作品は李さんの手を離れた瞬間から、様々な視点によって鑑賞され、唯一無二の作品として存在します。自立した作品としての強さを示すことが重要です。前提として谷崎文学を読み込み、深く理解した上で李さんの解釈と感性を通して表現される事が不可欠ですが、谷崎文学に触れていない鑑賞者も作品から何かを読み解く好奇心を持つ事。その関係性を探求する事が自立した作品としての強さにつながる可能性であると思います。

李：はい。

原：もう1点質問します。李さんが作品の主題としている『卍』や、『人魚の嘆き』から読み取れる時間の流れについて伺います。先ほど物語や文章の中で、李さんの心に残された物を表現するとありました。私は谷崎の描いた物語を読んだときに、時間の流れが非常に重要だと思っています。

例えば、『卍』を例に取ると物語の始まりは明るい光の世界を感じさせ、読み進むに従い深い闇に向いながら結末を迎えています。『人魚の嘆き』においては、狭い閉鎖された水槽から解放されて広い世界に向かっていく大きな流れがあって物語として成立していると思います。

この質問については2年前の、予備審査時にもしました。漆箱を開ける行為と加飾表現には時間的なことも含めて、色んなことを定義できる可能性を私は感じていて、李さんの作品から読み取るべき時間の関係性について見解を求めましたが、その時点では明快な回答が得られていなかったと記憶しています。ここで改めて蓋を開ける行為と、作品に施された加飾、時間的な流れとの関係性についてどう思慮しているのか質問します。

李：はい。今の作品では、本当に二つの面で谷崎作品を表します。大体は外の面と中の面です。日本の昔の食器を使う時、例えば、高級和食店の食器の蓋をあけた時、蓋の中にも加飾があって、全体の加飾は連関性と物語性があります。その時、私もこれは凄く和風だと感じています。今原先生からの話は、本当に自分にとって、いい意見と方向性をいただきました。自分の作品の蓋の裏と身の下の方は、加飾がないです。箱の外と身の中の面しか使用できませんでした。もし可能であれば、四つ面に図案を設計して、前より深い表現できる可能性があります。

原：第4節の第1項で「歴史に残る例」ということで、法隆寺の「玉虫厨子」が記述されています。

「玉虫厨子」には4面加飾が施されており、須弥座部右側面に「捨身飼虎図」（しゃしんしこず）は漆を用いて描かれているとされている事も重要ですが、描かれている物語性は「異時同図法」を用いて時間的経過が表現されていますね。

李：はい。

原：『玉虫厨子』等に見られる時間的表現の歴史に対する研究と自身の制作に対する関係性を追求する事を希望します。本日の作品審査で李さんが語った『人魚の嘆き』に関する作品説明の中で、牡丹の花が持つ意味と季節による変化について制作意図を述べていました。加飾表現した牡丹の花の表現は、時間的な経過に対して考察し意匠を決定したとありました。また論文中ではもう1点例に出していた作品があります。第4章の中にある坂一男の作品についてです。「虫狩り蒔絵六

角漆箱」は蓋を開ける行為によって、ときの流れ、夏から秋に届いていく季節の移り変わり、要するに時間経過を一つの作品内で表している事を述べていますね。

李：はい。一度、輪島漆芸美術館 YouTube で、館内の作品の紹介動画を拝見しました。動画の中で、坂先生作品の蓋の中に加飾も拝見しました。その後、坂先生の作品について気になります。

原：これは質問というよりも意見ですが、今後の制作において作品に込める時間性に対して深く掘り下げることが課題となるし、より作品の強度につながると思います。更に最初に質問した自分の作品の自立性についても同様だと思います。以上で原からの質問を終えます。

李：ありがとうございます。

林審査員

林：林から質問させていただきます。李さんは私の大学院の学生として、中国から渡っていらして、結構長い付き合いになりますが、本当に谷崎潤一郎や三島由紀夫に興味を持たれていました。日本の近現代の作家に対しての強い関心や興味はよくわかります。これでも李さんにとっては外国の文学となりますよね。文学的な要素っていうのは、それぞれいろいろとあると思いますが、例えば、中国の古典の中で好きなものありますか。

李：私は中国の古典の中で、小さい頃、李白の漢詩がすきです。少女時代になってから、『三国志』をよく読みました。『三国志』を読む時、権謀術数から、男性の心理も良く読めます。今の年になって、ちょっと散文的な作品がすきです。

林：今の貴女の制作は日本近現代の作品がモチーフの中心です。中国の古典作品と物語に変わっていく可能性がありますか。

李：私の感覚は、日中の関連性がある作品を選びたいです。何故なら、私は中国の少数民族ですので、中国の漢民族の文化は、自分のアイデンティティーの中では、ちょっと異文化と感じています。日本の文学を読む時も異文化の物語です。もし両方繋がる作品があれば、例えば、『人魚の嘆き』は、日中と関連性があります。もし日中或いは日韓と関連がある作品をえらべると、これは一番ありがたいです。

林：今東博で光悦の作品の展示があり。文学と芸術が関連する工芸作品ですね。その中に見られる非常に強い要素として、素晴らしい知性であるとか、品格ですよ。その頃の作品には必ずと言っているほど備わっているのです。それが工芸作品として、非常に大きな要素だと僕は思っているのですけれども、あなたの作品制作においてそのような観点をどんなふうに取り入れたいと考えていますか。

李：今までの人生の経験は深くないです。作品についての理解も30代ぐらいの解読しかできません。例えば、年上の方、人生の経験が深い方は、同じ文章を読む時、共感能力は私より高いと思います。例えば、恋と愛及び婚外の物語を読む時、経験がない場合、想像で感じています。もし今後いい作品を作りたい場合は、自分と繋がる点がある、或いは共感が高い物を選んだほうがいいと思います。自分の想像からの感じではありません。本当に心から共感と刺激を強く感じることができる作品の方が、自分の感情を制作の中に入れられます。

林：モチーフっていうのは多分そういう自分の心と響き合ったものっていうのが作品のモチーフになると思うのですが、作品自体の制作となってくると、そのモチーフから生まれた何か、それは個人的なものの中でのモチベーションとして非常に強く、何かが生まれてくるものとしての表現っていうものが当然出てくるとおもいます。そこが一番大事かなっていうのがあって、その中で現代の美術として、工芸制作において、最も尊重している価値観はなんですか。ちょっと難しい質問ですが、自分の尊重している、自分の中で一番大切にしたい価値。

李：自分が使える、触れる、その後、代々に渡している物、使い捨てではなく、思い出と自分の生活が繋がる物です。

林：工芸品っていうのは、本当に爪楊枝みたいなものから、神に捧げるものまで、もう本当にそこ

の何ていうか、カテゴリーってものはあんまりなくて、ずっとシームレスに繋がっていくんですけど、美術表現としての工芸作品っていうのはどこに存在するかっていうのも、作品の出来によるのですけれども、その作品の中であなたが考える一番何処に価値を置きたいのかっていうことをこれは今後の制作に関わると思いますので聞いておきたい。

李：特別性、唯一性、複製不可能性、例えば、一点しかない、量産できないことです。

林：工藝の場合、技術などを伴いますから、複合的な物になるとおもいます。そういったことが、作品の観点になって、これからの制作が続いて行けばいいなということを、元担当教員としては強く思います。

李：はい。ありがとうございます。これから注意します。

桑村審査員

桑村：次は桑村から質問させていただきます。李さんは最初のところで文学芸術には限界があると言っておられまして、それと比較して美術再現の利点というものを検討したいといいました。そのことについてどのように考えているのかをお聞きしたいのですが、小説を読むことが好きな人の意見としては鑑賞者とか読者にある程度読み込む自由があることの楽しさがあると思います。先ほどおっしゃったように古典だと、年を取るにつれて読み方が変わってくるというようなことも楽しむ人のことを考えると、文学には、ある意味では限界はもちろんあると思いますけど、実は結構無限に楽しみがあると思うのです。(しかし、文学の) 限界を感じ、美術再現の利点を明らかにすると述べている。わたしは、美術再現にも限界があるのではないかというふうにも思うのですけれども、要するに映像化されてしまうと、もうそれに囚われてしまって、私達が想像する楽しみを奪われてしまうというような気がするのですけれども、そのことについて、今は今後の作品としても、どのようにお考えですか。

李：例えば、文学作品は視覚的な描写の部分は、読者が想像しなければなりません。この部分は私が一番楽しむところです。でも、ある方は文章を読むのがすごく苦手です。例えば雑誌を読む時、絵だけ見て、文字を全部飛ばす方もいらっしゃいます。このような方にとって、美術表現の利点はあります。情報を取得する手段は十人十色です。図からの方と文字からの方は両方存在しています。図から情報を取得するほうが早い方は、美術表現の方法で情報を取得する方が、効率がいいです。文字が苦手の方へ、文字の出版物をプレゼントしても、多分置いてあるまま、全然触れない。非言語的な表現は美術の利点です。例えば、立体彫刻、造形作品は3D、三次元の表現です。その空間的な表現は文字と全然違う次元だと思います。文学は色と形状がないです。もし美術で再表現する時、言葉だけでは難しい表現を可能にします。感性を呼び起こすこともできます。例えば、観客と二次創作の作家は、もし同じ作品について感動と共感があれば、すぐに響きを感じます。

桑村：ありがとうございます。つまり先ほどちょっと前の質問に対する答えでおっしゃっていたように、現代人は文字を読む量が減っているのではないかと考えておられて、そういうところで李さんの作品を通して、谷崎の世界を紹介することができるかと考えているのですね。

李：はい。読者の幅を広げます。例えば、文章と映画から谷崎の世界を見る方はいらっしゃいます。着物で谷崎の世界を再現する展示の中で、谷崎の世界を鑑賞する方もいらっしゃいます。自分は漆の展示の中で、鑑賞者へ谷崎の世界を伝えたいです。

桑村：ありがとうございます。私は「孔雀の影」という作品が面白いと思っています。外から見えるのと開けて見えるものが違っている。内側も見ようによっては女の人は快樂を感じているようでもあり、縛られて苦しんでいるようでもあり、苦しみと快樂が両立している。その辺のところが視覚的にはわかりやすく、谷崎文学を伝えることができるんじゃないかなという所は面白いと思います。論文の中に工芸品で文学を表現すると文学的な要素を持つことができると書かれています。その一方で、「文学のテーマやモチーフが工芸品の中で新しい形で表現されることによ

て、工芸品が持つ物語性や感性が一層際立つこととなる。」と書かれています。この一方で、というのが私的には納得できていないのです。相互作用になっているのでしょうか。もう一つ、おっしゃっているのが、文学研究者という立場とは違う立場でっていうふうにはですね、文学研究者といっても、一様ではないと思うのですが、谷崎文学を学んで研究されている文学者たちはどのように捉えていて、今回の、漆芸家として、ご自身で作られたことで、どういうところが文学者の解釈と違うのでしょうか。例えば、漆芸家という独自性が、作品の見方に影響がこのように出ているので、理解がどうにか変わった、こういうところについて何かを得られることがあった、ということがあれば教えてください。具体的に、どれか一つの作品の例を挙げてください。

李：はい。一つ作品の例をあげて、文学研究と漆作家の視点の区別を説明するということでしょうか。

桑村：そうですね。一つの作品でよいので、文学研究者はこのように作品を捉えているけれども、漆芸作家として、作品を作ることによって、このようなところが理解として深まったということ、一つ例を挙げてください。

李：『人魚の嘆き』の例は文学研究と漆作家の例ではなく、読者との視点の区別の例です。研究者との視点の区別と言え、例えば、『陰翳礼讃』に関する文献を拝読する時、研究者達は他の方の文字を引用して、前の解釈を挙げて、自分の観点を生み出して、全部文字で引用と自分の観点を表します。自分の場合、『陰翳礼讃』を再表現する場合は、影と実像の関係を説明する時、蓋を開ける瞬間の動作、箱の外と中の加飾の関連で表しました。簡単に、一目瞭然、直接な方法で伝えました。本を読むことが苦手な方にとっては、この手段の方が速く伝わります。

桑村：わかりました。私は前の予備審のときからの、ずっと気になっていたことがあります。「再現」と「再表現」の違いについてです。「再現」、例えば、本の挿絵は再現しているのでしょうか。例えば、映画で、俳優は「再現」をしているだけだと書かれているが、そうなのだろうか、と考えているのですけれども。やはり、そこには俳優の、あるいは監督の方の解釈も入って、映画ができていうふうに思っています。李さんは谷崎文学を読んで、自分で咀嚼して、その作品の本質を鑑賞者に見せようとしていると考えると、そこには「再現」と「再表現」の区別はないのではないかと疑問が常にあるのです。そこについてどのように考えますか。

李：先生がおっしゃった通りです。監督の方も自分の感情をいれました。6ページのところに、一文を入れたほうが分かりやすいです。例えば、映画と展示企画の形式で谷崎潤一郎の主題を表す時に、「再表現」の表現手法と定義し、中の人物（男優、女優）と展示物として谷崎潤一郎の作品を表す時に、「再現」という表現手法と定義します。それは谷崎潤一郎の作品を表すため、無から有までを生み出すプロセスを「再表現」とは言えないです。今の時点で、一文入れたことが必要かなと思っています。

桑村：はい。ありがとうございます。全体的に、日本の美意識について書いているのですからこれは難しいだろうなどは思いますけれども、要望としては、やっぱり誤読、間違っ読まれるような、あるいは少し考えなければ頭に入ってこないような文章っていうのは避けるべきだと思います。

李：はい。

桑村：もしこの後ですね、学位が認められたとしたら、公表しなければいけないと思いますけれども、そのときにはもう一度その表現、日本語の表現を見直してください。

李：はい。注意します。

稲垣審査員

稲垣：まず確認からさせていただきたいんですけども、予備審査のときに文字数について指摘がありました。今回最終的に博士論文は何文字になりましたか。

李：今確認させていただきます。60,729字でございます。

稲垣：わかりました。では、結論のところまで二つほどお聞きします。44ページで「近代文学とくに

谷崎潤一郎の作品を題材とした蒔絵にはまだ探られていない多くの可能性や深みが秘められていると確信している。」と書かれています。論文を書き終えた今の時点で、今後の可能性というか、秘められている深みについて、今挙げられるものがあれば少し教えてください。

李：はい。今の成果と今後の展望の話でしょうか。例えば、昔は谷崎潤一郎記念館の谷崎空間（復元した谷崎の四畳半の書斎）の陳列は、谷崎の遺品ばかりです。今工芸と谷崎を繋げている私の作品もこの空間の陳列品になって、この空間の新しい展示の可能性もあります。今谷崎の著作権が切れています。もし、谷崎潤一郎の著作を出版物で解釈するなら、蒔絵の平面作品で、挿絵を表す可能性があります。『春琴抄』の初版本は漆の装幀です。もし今後もっと力がついたら、令和時代に生きている人間として、新しい漆の装幀も設計したいと思います。今は願望です。出来ることは保証することができません。

稲垣：もう一点、同じページの下から4行目からですけども、「筆者は漆芸家であり、翻訳者でもあり、中国北京で生まれた韓国系（朝鮮族）である。これらの背景は、谷崎潤一郎作品を解釈する際に、独特の感動をもたらす。」とありますが、ここをもう少し説明していただけませんか。李さんの背景というのが、どのような独特の感動をもたらすのですか。

李：学術的な点でしょうか。個人的な点でしょうか。もし学術的な点から言えば、谷崎の海外旅行の経歴は、中国しかないです。それから、戦中と戦後は『細雪』は連載中止になりました。何故なら、軍国主義のプロパガンダになりたくなかったからです。谷崎潤一郎は日中文化交流協会顧問の仕事の経験もあります。谷崎の文章を拝見する時に、谷崎は上海で、自分の友人の家で、友人のお母さんと会う時、心からの感動の描写もありました。私は中国と日本両国を往復して、谷崎は日本と中国両国往復して、時間と時代が離れていても、同じ共感と異国の感動があります。あとは、個人的なことは、私の外祖父は翻訳家です、母親も翻訳家です。私は後継ぎになりませんでした。でも、私は漆でそういうテーマを選んで良かったと思いました。昔家族の年代は、皆完全なバイリンガルです。少数民族の自治州で、朝鮮族学校に通って、両方の語学力は母語レベルです。でも、北京で生まれた朝鮮族の私は、子供の頃はバイリンガルで、小学校にはいる時、自分の民族の母語はだんだん退化しました。自分の周りの環境の影響で、民族の母語を忘れて、そういう影響もありました。もし漆作品で、文学作品を翻訳することができれば幸いです。今は完全なバイリンガルスピーカーではありませんので、今自分の翻訳出版物は、漆、美術関係の本しかないです。家族は文学作品レベルの翻訳家です。でも自分は美術関係の翻訳の仕事しかできませんでした。自分は家族と比べると、寂しさと無力感があります。

稲垣：ありがとうございます。もう一つ、林先生の質問と少し重なりますが、李さんは谷崎文学を漆芸で再表現するとていうのをずっとここ何年かやってきたわけですけども、それは、谷崎がたまたま漆と相性のいい作家だったからでしょうか。つまり、そのストーリー、陰翳、エロティシズム、色、恋といったモチーフが漆芸での再表現に適しているから、今後もそれを続けていくのでしょうか。もしくは、別の作家も視野に入れているのでしょうか。先ほどおっしゃっていたように、同じ作品でも30代で読むときと40代で読むときとは印象が違ってくるので、あくまでも谷崎にこだわって、繰り返し谷崎文学を読んで再表現していこうと考えているのか。そのあたりを少し教えてください。

李：はい。本当に大事な質問です。なぜ私は谷崎の作品に絞っているか。まずは研究テーマのためです。今後の発展も重要です。今文学作品の二次創作をする時、著作権の問題を考えなければなりません。昔日本の著作権は作者の死後50年間は保護されました。2019年、文化庁は著作権の保護年数を50年から70年に延長しました。実は、自分は室生犀星の作品も好きです。彼の孤独感、故郷への深い思い、小さな命に共感します。彼の詩を読む時、彼の外貌はかっこよくないと劣等感も感じています。2013年、著作権が消滅することになりました。しかし、文化庁の著作権保護年数の延長が影響していることを確認しています。実は金沢美術工芸大学の受験の準備をする時、自分の修士の恩師に相談しました。もし蒔絵をやりたいなら、東京藝術大学と金沢美術

工芸大学がいいとおっしゃいました。でも、金沢美大の校歌の歌詞は室生犀星が書きましたので、そのため、金沢美大への進学を決めました。

稲垣：室生犀星も含めて、今後谷崎以外にも展開する可能性は考えているということですね。

李：はい。まず、著作権が切れるのも待っています。

稲垣：わかりました。ありがとうございます。

山村審査員

山村：まだ時間ありますので、追加の質問の先生いらっしゃいましたらお願いしたいと思います。

無ければ私のほうからですが、気になったのは結論です。李さんのこれまでの社会的な活動は積極的に発表したり、いろんな場所に直接行って研究したりということでこのあたりは非常に高く評価しているところですが、しかし今、この谷崎文学と漆芸というテーマでやってきた研究の成果としての結論を考えると、確かに制作物や論文としての成果あるとは思いますが、研究論文の結論としては、もっと論文の内容についての考察がないといけないと考えます。その一つは自身が取り組んだ研究の方向性への結論です。この谷崎文学と、漆芸をテーマにして、再表現試みたということの方向性が正しかったのかということについて短くていいので、研究が終わった現在どう考えるか話してください。

李：はい。方向性は、文学と漆を結びつける伝統を続けたいです。でも、強制しなくても、今の作品を作らなくても、普段も自分は読書習慣を持っている人間です。子供の頃から、時間をつぶす時も、本を読むことは主です。今一人でアパートにいる時も本を読むことが多いです。でも、現代人の早く効率的な生活の中で、本当にそれが自分の習慣です。現代人は私を見ると異常と思う方もいらっしゃるでしょうが、でも自分も現代人です。そのため、現代人が昔の名作を読む感想を、従来あるかたちで再表現したいと考えています。

山村：では、それは李さんが考える現代の生き方としてはあり得るという考えですね。この世界には李さんみたいな人ばかりではなく、本を読まない人、工芸を知らない人たちもたくさんいる。その人たちのためにも、このような制作研究が必要だとも言っていますが、その理由として今までやってきたこの研究の社会性をどのように結論として考えるのかを研究を終えた現段階として話してください。

李：はい。今の研究で社会性の部分は、谷崎潤一郎記念館とやり取りする時の思いがありました。もし漆と文学の研究をやらないと、日本の偉い文豪の記念館と交流できないと思います。例えば、雑誌の工芸の取材がある時、他の作家と交流する時、別の領域の方から、「文学と漆はそんなに深くつながりがありますね。今は珍しいですね。昭和の作品は本当に日本の文学中で非常に重要です。日本の若者より日本人らしいですね。」と言われました。実は、自分は国境と国籍をあんまり感じてないです。美術と文学は国境と境界がないものです。国境をこえるものです。例えば、谷崎の時代にも、今の時代にも、日本と中国、韓国と日本の政治関係はあまり良くないです。でも、文化の交流と個人の繋がり、国民と国民、作家と作家は全然問題ないです。もし私がずっと工芸の領域で日本の技法を研究するとしたら、日本と中国、或いは韓国との架け橋になれば一番嬉しいと思っています。

山村：文学の話は大変よくわかりました。日本文学を愛する人として、、、、しかし一方で李さんは制作者でもあり立ち位置は、ものを作る人。漆による日本やアジアを中心とした伝統的な素材と技法を使って、制作する作家として、これも自身の結論として、これまで研究してきた制作物について、その技術力や表現力がどの程度の研究の中で達成できたのかについて、最後に反省も含めて話して下さい。

李：はい。美術領域について、朝の作品審査でおっしゃったとおり、研ぎがあまいです。今から研ぎの修業も必要です。仕上げと研ぎ方を注意しなければなりません。今の漆歴はギリギリ7年です。まだまだ初心者レベルだと思います。今後の課題は、技術と独自性を一緒に成長させること

だと考えています。

山村：朝の作品審査のときにもありましたけれども、ある一定程度の技術力がともなわなければ表現しきれない世界観があり、文学を再表現していく上でもこのことは非常に重要になってきます。これは私も作り手として非常に強く感じていて、そういう意味で李さんが自身の考えをどれだけ表現しきれたのかというところは、なかなか難しいところもあるのかなというふうにも考えます。しかしこれまでの活動として文学から意匠を取り入れ制作しそれらを展覧会できちんと発表しその評価を得てきました。そのような活動に関しては非常に評価できるものかと考えます。

○ 審査の講評

山村審査員

私の方から総評をしたいと思います。事前にかけてきた文章もありますがその前に今回の感想からお話したいと思います。

まず研究テーマですが、過去にあった漆芸作品と文学との交流やその有効性や世界観を現代にどのようにして制作として結びつけるかが研究テーマの大きなところだと思います。このテーマを選んだ理由に関しては、今まであったけどもなくなってしまったテーマでありもう一度このテーマに可能性が見出せれば、とても非常におもしろいのではないかとというふうに考えています。論文の体系として歴史的な考察、論理的な思考、それを実証する研究という意味では、一通り成されたのではないかと思います。研究の独創性で言うと、少し欠けるところもあるのかなと考えます。

制作においては技術力や表現力の問題もあるので、今後課題には残るとは思いますが、これまでやってきた活発な発表活動とその成果は評価できると考えています。では全体の総評させていただきたいと思います。

この研究の目的は、美術と文学の関係を探求し、谷崎文学を漆芸作品で再現することで、工芸の持つ表現力とその可能性を追求することにあります。また、漆芸の素材・技法を通じて谷崎独特の美意識を明らかにし、文学と美術の結びつきや異形態の表現手法に新たな視点を提供しています。特に谷崎文学の再現形態と異形態表現に焦点を当て、その存在意義や複合価値を明らかにしています。漆は谷崎文学の内面を再表現するための手段として活用され、先行研究や谷崎美学を通じて、その美意識を再構築しています。漆芸作品を通じて文学の美意識を再表現することは、文学作品の深層心理や感性を視覚的にも体験でき文学そして漆芸の多面性や多様性を理解する手助けともなり、文化的相互作用を促進し、美術工芸全体の発展に貢献できるものと評価いたします。

原審査員

原から総評します。李さんは入学時より文学と漆工による表現の関係性を追求してきました。私は今も博士入学試験での質問に対する回答を覚えています。その時点ではまだ文学と作品の関係性に対しての言語化は脆弱で、言葉として出てくることは非常に抽象的なことでした。

その中では愛や、エロティシズム等の言葉を多く用いるにとどまり、漆工作品表現する研究意義と手法について、具体的な内容が提示できていない状況でした。しかし李さんに対する過去2度の予備審査と本日の本審査を通して、抽象的で曖昧な概念を少しずつ、探究し自分で精査して、追求すべき課題に対して焦点を絞り、内容や題目を修正するなどの調整を適時確実に行って来たと感じています。

今回質問内でも述べましたが、美術工芸の視点に立った作品の自立性に関しては、今後更なる研鑽を積んでいくべきだと進言します。一つ安心したのは、最後の山村先生の質問の中で文学や美術国境を越えて、十分存在しうると回答していたことです。作品の普遍的な価値については谷崎の自

身が書いた文章内でも語られています。それは、「根底として美をテーマとしている」という事です。

自身の根底にある美意識を深く探求しながら、自分の作品と客観的に向き合い、表現の質を向上させていくことを今後も持続し探求できる可能性を私は感じています。李さんと社会との繋がりを提示するために作品があるならば、作品の自立性が必ず必要となります。博士課程期間にも、個展、企画展、公募展等々で、自身の世界を社会に出して批評を得ようとする姿勢は高く評価したいと思います。そのことはこの4年間で十分見せてくれました。

作品に関しては、これまでの研究を通して自分自身で課題を見出し、更に質を高めていく余地があります。特に技術や形態、構造、図案に関しては、今後も更なる追及を求めます。論文のテーマと内容、なおかつ漆箱を通した表現の可能性に関して、十分評価できると思います。以上です。

林審査員

李さんは私の大学に大学院から来てくれて、2年間の付き合いの中で、こんなことに興味を持って、しかも漆という素材を使って表現をする。漆という素材をメインテーマとして留学してこられる学生たくさんいるんですけども、その中でも文学と結びついて、それを漆で表現するっていうことをずっと最初から模索しながらやってきて、先ほど見せていただいた作品等が大学院さらに博士課程の中で出来上がってきたという。

まず質問の中でもちょっと感じて、今でもちょっと感じていることなんですけれども、例えば私が谷崎だったらどうだろうかっていうのがあって、私が谷崎だとして、その私の書いたものを李さんが作品として表した。そのときにはどう思うだろうか。ということも思った。そうすると、何か、私の書いた作品に対して、思いを入れていただいて、それをある一つの形として表してもらったっていうことに対しては、何か嬉しいかもしれないけれども、ちょっとこそばゆい感じがするんですよ。例えば、先ほどちょっとあげましたけれども、光悦の作品。後撰和歌集の中にございますよね。源等の和歌だったと思いますが、それがあの形になったときに作者はどう思ったかっていうことを考えると、これは嬉しかったんじゃないか。本当に嬉しかったんじゃない。そここのところの違い、ちょっとこそばゆい嬉しさと本当に嬉しいっていうところの差あっていうのがあると思うので、それは一体どこにそのところの問題があるかっていうのはこれから李さん見つけていくような問題かなと。

一番最初に7年間やってきたという中でトライアルとしての今までの作品に続く後の作品が、そうした作品になっていってくれば良いなと思います。ためのとしてのコンセプトであるとか、そういったものは決して無駄になるものではなくて、いい仕事していると思います。

その次に来るもの自分の作品として新たに何かを生み出すとき、それがどういう存在になっていくかっていうこと心に留めながら、今後制作を続けていってほしい。それが、先ほどもおっしゃっていたように例えば中国と日本、あるいは韓国と日本、朝鮮半島と日本、そういった架け橋になってくれたら本当に私としては嬉しいです。その部分がきつとすごく大きなポイントとしてあると思います。良く頑張ったと思います。

桑村審査員

それでは論文を読ませていただいて、谷崎文学に対する愛情を感じました。谷崎文学と漆の親和性が高いというのもありますし、何しろ熱量を感じた部分で、本当に愛情が深い。ちょっと論文の評価としてはおかしいかもしれませんが、主張したいことがあるかなと思います。

その上で、論文としては、もう少し客観性、論理性というものを厳しく考えてほしいなと思います。今回は書くことによって自分の考えを詰めてきてくれたのではないかなと思います。今後もですね、文章化して言語化していく努力というものを止めないで欲しいなと思います。そういう観点から少しだけお願いしたいというかね、注意いただきたいことがあります。

一つは、やっぱり言葉に、特に文学を取り扱おうとする人は、言葉についてももう少しきちんとし

た態度が欲しいなと思います。また、「谷崎の深い洞察が」「谷崎は深い洞察をして」というような、深いという言葉が散見されます。1回2回ならあまり気にならなかったんですけども、これほどたくさん出てくるとだんだんと気になってきて、どのように深いのか、あるいは「深い」という形容詞はこんなに必要なのかなと思いました。少し考える必要があります。さらに「かげ」という漢字が「影」と「陰」という違う漢字があり、日本の辞書やインターネットなんかで調べてみると、同じようにも見えるのですが現実的な使い方ではやっぱり少し違いがあるなどわかってくると思いますので、特にキーワードというか、ポイントとなるものについて、谷崎がどの漢字を選んでいるかに敏感になってもらいたいです。多分文学者は吟味して使っていると思いますから、その辺のことにこだわってほしいなということがあります。

あとは論文として引用の仕方であるとか、読みにくい部分について修正してほしいなというのがあります。

最後にこれは1人の工芸ファンとしてお願いしたいと思うのは、李さん自身がもしかしたらもう谷崎文学から離れるかもしれませんが、谷崎に共感した李さんの、意思の中にある（谷崎文学に通じる）世界観とか認識とか、それをぜひ今の時代で再表現するにはどうしたらいいか、再表現になるのか、自分のオリジナルになるのかわかりませんが、そういうことを今後ともずっとやってほしいと思います。そういう意味では、少し厳しいことを申し上げましたけれども、作品を作りながら、考えることはできてきていて、研究者のスタートには立てたのかな、と思います。やはり最後のところはもうちょっと新しいことを出してほしかったなという気もします。今後への期待を込めて、評価したいと思います。

稲垣審査員

私は博士の途中から李さんと話をするようになりましたが、最初は広く浅く、というか、ちょっとざっくりすぎる形でいろんなものをとらえているところがありました。「日本の美意識はこんな美意識ですよ。」ということを手短かに言ってしまう。それはちょっとどうかと感じていたんですけども、だんだんきちんと物事をとらえられるようになってきたと思います。ただ、やはり先ほど桑村先生からもありましたけども、根拠に乏しいというか少し雑な表現というのが論文中にも見られます。例えば15ページのところに「日本人が漆に寄せる数千年にもわたる長い歴史」云々という記述がありますが、数千年前そもそも日本人いないし、日本でという国もなかったわけで、こういう日本とか、美とか美意識とかそういういわゆるビッグワードっていうのはやっぱりそこにいろんな意味とか歴史とかがかくつついてくるので、自分の使った言葉はこれでいいのか、適切なのかっていうのは、常に考えてほしいです。それは英語であろうが、中国語であろうが、日本語であろうが一緒です。言葉というものを丁寧に扱ってほしいということです。

予備審でいろんな課題が提示されたと思うんですけども、それはある程度クリアされているかな。いう気はします。今日は基本的に今後の課題っていうことを中心に伺ったんですけども、それに関しては、ある程度、李さんの中のビジョンというのが示されたので安心しました。

例えば谷崎作品の再表現をさらに深めていくだけでなく、他の作家室生犀星などにも目を向け研究を進めていくということが示されたので、李さんの研究は今後さらに掘り下げていける可能性があるということがわかりました。もちろん拙い表現とか言葉遣いはあるんですけども、テーマの一貫性、あるいはオリジナリティ、将来性ということを踏まえると、博士学位のレベルには到達していると思います。以上です。

山村審査員

はい、ありがとうございます。ほぼ時間になりましたので、なければこれで終了したいと思います。よろしいでしょうか。お時間ありがとうございました。

以上で李逸琰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、良であることを認め、博士の学位に相応しいものとして評価した。