

氏 名	蔣 先財（しょう せんざい）
学 位 の 種 類	博士（芸術）
学 位 記 番 号	第77号
学 位 授 与 日	令和7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	漆芸技法による聖なる器物の研究 -ミャオ族の祭器を手がかりとして-
審 査 員	主査 田中 信行 金沢美術工芸大学教授 副査 吉野 貴将 金沢美術工芸大学准教授 山崎 剛 金沢美術工芸大学教授 足立 真実 金沢美術工芸大学教授 金島 隆弘 金沢美術工芸大学准教授 樋田 豊次郎 美術史家本学客員教授

審査対象作品数 9点
論文分量 本文A4判 140頁（110,671字）
附録の図録 A4判33頁、収録作品総数7点

論 文 要 旨

「漆芸技法による聖なる器物の研究 -ミャオ族の祭器を手がかりとして-」と題する博士学位申請論文は、漆芸技法を中心に中国古代の祭器とミャオ族の祭器を手がかりとして、異なる文化的視点を通し、漆が神聖な素材としての表現力を持つことを解明する。そして、現代における漆芸技法を用いて聖なる器物を表現する新たな可能性を探究するものである。

筆者は中国南西部の貴州省で生まれ、幼少期に漆棺の制作過程を目にした。その体験が、死や恐怖を連想させると同時に、漆の神聖性と儀式的意義についての深い問いを彼に与えた。このことが、本研究における漆芸と聖なるものに関する探究の原点となっている。古代中国及びミャオ族において、祭器は宗教と文化を結びつける重要な役割を担っていた。祭器はその形態や材質を通じて特定の儀式的な機能を示すだけでなく、礼制との密接な関係を通じて、社会秩序や宗教的信仰の象徴として機能していた。祭器制作における漆の使用は、祭器に高い芸術性と象徴性を与え、単なる実用的な道具を超えた媒介物として、人間と神霊をつなぐ存在となった。また、これらの祭器は社会における秩序や権威の深い理解を反映しており、このような神聖性を軸とした文化的背景が、中国においては、漆という素材の芸術的表現に歴史的な基盤を提供していることを考察している。本論文は全五章で構成されており、以下の通りである。

第一章「聖なる器物—古代中国における祭器」

古代中国の祭器の起源、発展、および社会・宗教における役割について探究した。集団意識、宗教的儀式、祭祀行為の3つの観点から祭器の起源を説明し、それが物品から聖物へと進化し、人間と神霊を結ぶ媒介としての役割を果たすに至った過程を分析した。また、祭器の形や素材の選択基準、装飾の象徴的な意味について深掘りし、これらが神聖性や社会秩序を具現化する方法を考察した。

第1節「祭器の生成」

祭器の生成について考察し、集団、宗教、礼制が祭器の形成にどのように影響を与えたかを明ら

かにし、さらに、祭器が社会、宗教、政治において果たした重要な役割を調査した。

第2節「祭器における形・素材・装飾の必然性」

造形、材料、装飾が祭器の神聖性にどのような影響を与えるのかを明らかにした。古代中国の祭器は、形・素材・技法・装飾いずれにも意味がある。つまり、形・素材・技法・装飾が「調和」・「一体化」し、そこには必然性がある。だからこそ聖なる器物としての「力」（神聖さに通じる）がある。例えば、造形の象徴性について、鼎の例があり、四方形の鼎は地を、円形の鼎（まるかなえ）は天を象徴する。

第二章「古代中国の祭器における漆芸技法の応用」

漆芸技法の歴史的応用に焦点を当て、古代中国の祭器における漆の表現形式と文化的意義を研究した。漆という素材の物理的特性について分析し、その耐久性、防腐性、独特な光沢が、祭器の神聖性を表現するうえでどのように寄与しているかを論じた。また、木胎や脱胎、装飾技法における漆の具体的な応用を探り、貴族や宗教団体による漆の専用性が神聖性の象徴としての漆の地位を高めた過程を明らかにした。

第1節「漆の物質的特性」

塗料、成形の素材、絵の具、接着剤としての、漆の様々な使い方を調査した。漆の物質的特性について調査し、漆がなぜ古代中国において祭器の制作に広く用いられたのかを明らかにした。

第2節「漆の聖性」

漆が古代中国社会において持つ神聖性を探究し、それが信仰、宗教、権力の象徴としてどのように機能したのかを分析した。

第3節「漆の聖性と器物の聖性の交わる場所」

次の3つの観点から、漆の聖性と祭器の聖性がどのように交わるかを論述した。

1. 時間の次元、漆の聖性と祭器の聖性は時間の次元で密接に交わる。漆は防腐・防湿特性により祭器の保存を可能にするだけでなく、精神的にも時間を超越する神聖な意味を祭器に与えた。
2. 工芸の次元、高度な技術と信仰の精神が交差することで、漆芸は単なる工芸技法を超え、宗教的・儀礼的な意義を持つ。長い制作過程で、作者の心と精神も作品に込めた。
3. 装飾の聖性、漆の物質的特性（防腐・光沢）と象徴的な文様が組み合わさることで、祭器に精神性と神聖性が宿る。

第三章「現代中国における聖なる器物の現状」

新中国成立後の文化変容における伝統的な祭器の変遷とミャオ族文化の適応と存続について論述した。特に、政策の変化、社会発展、教育改革が祭器文化に及ぼした影響を分析し、伝統文化が現代化の過程で直面した課題を明らかにした。また、ミャオ族文化の独立性と現代性の融合を考察し、ミャオ族祭器が儀式的機能、象徴的意義、社会的役割をどのように維持し変化させてきたかを検証した。

第1節「新中国成立後の変化と影響」

新中国成立後、土地改革や宗教改革により宗族祭祀の伝統が衰退し、聖なる器物の宗教的機能も失われ、また文化大革命では、多くの伝統的な祭祀文化が破壊され、宗族文化も衰退し、さらに、経済発展や都市化の進行で伝統儀式は減少し、教育改革により祭祀文化は「封建迷信」とされ禁止されたことを述べた。

第2節「ミャオ族文化の独立性」

ミャオ族は地理的な閉鎖性により伝統文化を保持し、現代化の影響を受けながらも強い民族的アイデンティティと宗教信仰によって祭祀文化を守っていること、また国家政策や観光業の発展が影

響を与える一方、内部では伝統維持の意識が強く、聖なる器物は今も儀式で使用されていることを考察した。

第四章「ミャオ族の祭器における造形観」

ミャオ族の祭器を研究対象とし、その独特な造形観や文化的象徴の表現力を分析した。

第1節「ミャオ族の祭器に関する調査」

貴州省黔东南地域で行ったミャオ族祭器の現地調査に基づき、その主要な形態や宗教儀式における役割を整理した。

第2節「ミャオ族の祭器における造形観」

呪術的造形、準呪術的造形、呪術から脱出した造形の3つのミャオ族造形観から、ミャオ族祭器がどのように宇宙観、生命観、宗教観を伝えているかを考察し、自作との結びつきの可能性を探った。

第五章「漆芸技法による聖なる器物の制作」

個人の創作実践を通じて、漆芸技法が神聖性の表現にどのように応用されるかを具体的に検証した。コンセプト、形、素材、装飾技法の研究を基に、それらが神聖性の表現に果たす役割を明らかにした。

第1節「素材・技法の研究」

自作における素材観（漆、銀）について説明した。本論文の第一章および第二章においても触れられているように、漆は古代中国において使用される過程で、神聖性を与えられた素材である。古代中国人は漆の耐久性と防腐性が器物を不朽に保つと信じ、それにより漆は時間を超越する「永遠」の象徴を与えられたと考えた。たとえば、楚国のお墓で発見された漆棺は、遺体の保護だけでなく、魂の安息と永遠性を象徴するものとされた。一方で、漆作品の制作には非常に長い時間がかかる。形の制作、漆の塗りと乾燥、そして最終的な研磨に至るまで、すべての工程において高度な集中力が求められる。この長く精密な制作過程は単なる技術的な表現にとどまらず、むしろ修行のような体験であると考えた。また、ミャオ族文化の影響を受けた筆者にとって、銀は最も神聖な金属とされ、月光を象徴する存在である。このような物崇拝が筆者の創作にも影響を与えた。

第2節「自作について」

筆者の自作を中心に、漆芸技法を用いた聖なる器物の表現について説明を行った。修士課程から博士課程にかけての作品を振り返り、それぞれの作品における造形や素材の選択が、どのように神聖性の表現に寄与しているかを分析した。

今までの作品の分析を通じて、漆と銀という素材の神聖性を探求し、漆芸技法による現代の聖なる器物の可能性を模索し、素材、造形、装飾の観点から作品の構造を分析し、それぞれの作品が持つ象徴的意味と神聖性の表現を明確にしながら制作について説明した。

以上のように、本論文では、第一章から第五章を通じて、漆芸技法と聖なる器物の関係を歴史的、文化的、そして創作実践の視点から考察し、漆という素材が持つ象徴性とその表現の可能性の探求を行っている。特に、ミャオ族の祭器に見られる造形観と漆の神聖性を結びつけ、現代における聖なる器物の創造を試みている。

また、漆が持つ耐久性、防腐性、そして時間を超越する象徴としての特性に着目し、漆芸技法を通じて「神聖性」がどのように表現され得るかを考察している。更にミャオ族文化における銀の象徴性とその祭器への応用を分析し、漆と銀という二つの素材が持つ精神性の相互作用を作品に反映させている。

本研究の成果は、漆芸技法による聖なる器物の表現における新たな可能性を示すものであり、ミャオ族の文化的背景と漆造形の融合を通じて、現代における祭器の意義を再考する試みでもある。漆芸における「聖性」の概念をより広範な視点で捉えることで、伝統技法を継承しつつ、新たな表現の可能性を探る道筋を提示している。

論文等審査結果

審査会は、金沢美術工芸大学大学院研究科の学位授与（課程博士）の博士論文等審査基準に照らして、申請者の提出論文及び研究作品が、令和6年9月13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確認した。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。質疑応答の内容は以下の通りである。

○ 口述試験概要

樋田審査員

樋田：樋田です。よろしくお願いします。論文自体の作り込みについては、あとで詳細な質問が出ると思います。私の場合は、第五章の第2節の「自作について」の内容に関連して、質問をします。この箇所は、蔣さんが研究されてきた過去のミャオ族の造形、とくに牛の造形を通して研究が深まってきた「神聖さ」が、蔣さんの現在の作品にどう生かされているのかという部分です。ミャオ族の「聖性」と、蔣さんの作品との結びつきについて伺います。

論文の109ページの下から数えて2番目の行に、「人間と神霊をつなぐ重要な架け橋」という趣旨の言葉がでてきます。これは博山炉という「容器」を題材にして出てきた言葉です。また、111ページの上から5行目には、「創作を通じて器物が単なる物質の受容体ではなく、精神の象徴的な媒体として機能する」という趣旨の文章があります。これは黒陶の器を題材にして語られているようです。

この2つの箇所に、蔣さんが考えるに至った「神聖さ」が象徴的に示されていると思います。いわば、蔣さんがいま考えている結論でしょう。つまりミャオ族にとって、容器とは単なる物質の受容体ではなくて、「神聖」な精神を時代を超えて継承していくための媒体であるという解釈です。ほかの箇所でも、蔣さんはミャオ族の人々が、聖器を精神や魂の容器としてきたという趣旨の指摘をしています。そこで質問なのですが、蔣さんの作品には全部口がついています。要するに容器になっているんですが、それは蔣さんが、過去の「神聖さ」を現代に受け継ぐつもりで容器の機能をもった作品を制作しているということなののでしょうか。そういう理解でいいのでしょうか？

蔣：私の作品が主に器物を制作の対象としている理由は、その「口」があるためです。器物には内側の空間と外側の空間が存在し、その「口」を通して、内側の空気や塵、さらには人間の精神が外の世界とつながるという視点から、私は器をひとつのジャンルとして制作を行っています。先生がおっしゃった「過去と現在のつながり」についてですが、私はその「口」に焦点を当てているわけではありません。私の制作では、主に形に着目し、過去から学んだ聖なる器物の要素を、自身の理

解をもとに現代の表現として取り入れています。また、素材の時間性にも注目し、漆の防腐性や永遠性を持つ象徴的な意味を踏まえながら制作を行っています。

樋田：蔣さんに限ったことではありませんが、中国人留学生の多くは、自作の源泉を古代中国の理念や思想、物語に求める傾向があります。自国の過去に作品の存立根拠を求めるのは、自然の成り行きだと思いますが、そのとき過去を現在につなげる方法として、「作品は魂の入れ物である」という概念を構想するのはひとつの考え方だと思います。だから蔣さんが、昔のミャオ族の「聖性」を現代に呼び戻す有効な方法として容器に着目したとしても、不思議ではありません。蔣さんが、この方法についてどこまで自覚的であったのか、私にはわかりませんが……。

しかしながら、この方法は危険性もはらんでいます。そのことを今後の課題として指摘しておきたいと思います。

人間には、中国と日本の関係、あるいはヨーロッパとアジア（中国・日本）の関係のように、異文化交流で外国からやってきた芸術を、容器として見る癖があります。どうしてもかという、自分の旧来の芸術よりも、新しい優勢な芸術が自国に押し寄せてくると、その真髄を理解することは難しいので、どうしても外来の芸術を新しい容器として見てしまうんです。日本では「和魂洋才」、中国では「中体西用」といって、外来の芸術を、自国の精神で換骨奪胎するということです。外来芸術がどれほど優勢で新しくても、それが容器であれば、その中身については自分の思うように変えていけるという考え方です。

この考え方を、蔣さんの作品に当て嵌めるとどういうことになるでしょう？ ミャオ族の昔の「聖性」という言葉だけが形骸化して、独り歩きしはじめることはないでしょうか。そうなると、21世紀の「聖性」とはなにかという本質を問うことがおざなりにされてしまうのではないかと、私は怖れるのです。いま蔣さんが着手すべきことは、ミャオ族の昔の「聖性」を手際よくまとめて、現代風にイノベーションすることではないはずです。そうではなくて、過去の「聖性」を自分の中で分解して、思い切って、自分なりの聖なるものを作って、それを表現することだと思います。蔣さんがそういう破壊的な新しい、聖なるものを生み出すことを期待します。

蔣：実は、この問題について私自身もずっと考え続けています。現代における神聖性とは一体何なのか。もはや宗教に限定されるものではなく、精神的な体験や芸術、表現、形式といった広い範囲や領域に現れていると考えます。それは、伝統的な信仰を超えて、人間と世界、自分と他者の精神的なつながりとして存在しているのではないのでしょうか。これまでの自身の作品を振り返ると、神聖性に対する表現が非常に限られたものであったことを強く意識しています。今後は、さらに深く研究を進めていきたいと考えています。

樋田：ぜひそうしてください。今は研究しすぎて過去に引っ張られているという、そんな印象を持ちます。以上です。

吉野審査員

吉野：漆・木工の吉野です。よろしくお願い致します。まずここまでご苦労様でした。これまでの蔣さんの努力を讃えたいと思います。そしてこれからの質疑応答が、蔣さんの創作活動における良き学びの機会となることを切に願いながら、いくつか造形的な質問をさせていただきます。

まず1つ目の質問です。論文中でいろいろ気になる箇所はあるのですが、この場では漆の技法で重要かと思える箇所の表記について質問させてください。「仰」という作品についての技法説明部分で、論文の114ページの上から8行目ですね。素材として“銀箔”が使用されておりという表記があり、同ページ内でも多用されています。しかし、同一作品の技法説明であるにも関わらず117ページの図12では、“平文”という表記に変わっています。この表記の違いに関しまして、ご説明していただけますでしょうか。

蔣：実は、ここは言葉の誤りがある部分です。最近、発表の準備をする際に自分の論文を読み返していて、このような言葉の誤りが多くあることに気付きました。審査が終わった後に、もう一度すべてを修正し、統一した上で提出する予定です。

吉野：わかりました。ありがとうございました。では次に2つ目の質問をさせてください。作品内容と展覧会場を見て感じた、ある疑問点について質問させて下さい。ご提出いただいた論文や要旨の中でも書かれている内容ですが、蔣さんは現代の聖なる器物のあり方を、中国古代の器物やミャオ族の祭器などに捉えた“聖なるもの”に着想を得ながら、漆という素材を用いて自身の作品として表現されようとしています。そのためには、形、素材、技法、装飾が1つの作品の中で調和し一体化しているのが必然であることにも触れているかと思います。そこで質問です。提出作品は、それぞれに意味やテーマが異なっているので、それに伴い形や装飾にも違いが生じるのは必然的かと思います。しかし、会場で作品を拝見した時に、異なる作品間で同じサイズの板状の作品台が幾つも転用されているのは何故でしょうか。また、論文の105ページ図7にありますが、平文を打ち出すための鑽を用いて、同サイズの三角形を大量に打ち出し、どの作品にも同じサイズで多用し装飾しているのは何故でしょうか。蔣さんは、自身の作品それぞれに聖性を求めており、そのためにはテーマに即した形、素材、技法、装飾の調和や一体化が必然だと書かれておられます。同じ作品台や平文を、異なる作品間で転用する事は、蔣さんの作品にとって最善の策と言えるのでしょうか。そのあたりの考えをお聞かせください。

蔣：作品「不染Ⅰ」と「不染Ⅱ」では、主に三角形の銀片を使用しました。その理由は、2つの三角形を対称的に配置し、一つの単位として作品全体に組み込むことで、水が拡散する際の光を模倣することを目的としたためです。

また、「不却他力Ⅰ」と「不却他力Ⅱ」では四角形の銀片を使用しています。渦巻き文様を表現するために、さまざまな形状を試しましたが、四角形が最も適していると判断したため、この形を採用しました。

さらに、現在使用している道具にも制限があることに加え、金属、特に銀板の処理については博士課程の中で学びながら制作を進めています。この点に関しては、自身の未熟さも強く意識しており、今後の作品をより良いものにするために、金工の技術を学びたいと考えています。より豊かな造形表現ができるよう、努力を重ねていきたいと思います。

吉野：わかりました。私は転用が全てダメだとお伝えしているわけではないです。それらを作品の構成要素として取り入れながらも、自身が求める聖性なるものを表現するのに必要な要素なのか、また結果として効果的に表現できているのかという事を、もっと広い視点と視野を持って注意深く検討するべきだと思います。それらを踏まえた先にこそ、蔣さんの作品の魅力が表現される領域があるのだと思います。今後の作品に期待をしています。

蔣：ありがとうございます。

足立審査員

足立：足立です、よろしくお願いします。論文を読みまして、古代中国の祭祀、祭器について起源や特徴、それから社会や宗教における役割を、長い歴史を追って大変よく探求していると思いました。その中で神聖さについても深く追及されており、場所や空間、時間、物質を神聖視することは、人間の生活に意味を与えるということを伝えられています。また漆そのものの特性についても、時間を超越する神聖な意義があるというふうに述べられています。そして、漆による創作をすることは、長い時間をかけて思想する時間でもあるというふうに言われています。そのことは家族への愛情や祖先への感謝子孫繁栄平和への祈りなどの気持ちを込めてつくるといこと、作ることに向かう行為自体が神聖であるというふうに、それは私自身も創作をするときに、同じように考える時

間があるというふうに思っています。これまでの作品について、先ほどの樋田先生に重なることがあるかもしれませんが、質問したいと思います。昨日、会場で作品を見せていただきました。模様・装飾について、蝶や牛、渦巻き文などの装飾はミャオ族のシンボルで、それぞれに込められた意味のある神聖なものであり、ご本人も大切なものとして使っておられるのが、昨日の説明でも分かりました。ミャオ族としてのシンボルを象徴したいのか、ご本人自体が何か祈りを込めてその文様を使っているのか、どのように見たらよいのでしょうか。あるいは、単に、神聖なものを作りたいという、神聖さを求めるための装飾なのか、その辺についてはどういうふうに考えていますか？論文にもあるかもしれませんが、もう少し説明をしていただきたいと思います。

蔣：文様の選択についてですが、私は幼少期をミャオ族のコミュニティで過ごし、多くの蝶や牛の文様を目にしてきました。ミャオ族の社会では、幼い頃から目上の人々が何が聖なるものかを私たちに教えてくれました。しかし、その当時の私はただそれを見ていただけで、他者から教えられた「神聖さ」が本当に自分にとって神聖なものなのか、疑問を持つこともありました。

日本に来てから改めて中国の環境や自分が育ったコミュニティを見つめ直したとき、自分自身の民族文化が非常に魅力的であることを再認識しました。そして、さまざまな調査を行うことで、ようやく文様の背後にある象徴性や意味を理解するようになりました。そこから、自分の作品にも文様を取り入れるようになりました。

しかし、私の作品「不却他力Ⅰ」と「不却他力Ⅱ」を見た人々の多くは、その背後にあるミャオ族の象徴体系や符号、キャラクター、形といった要素を知らないため、理解することが難しいようです。他者からのコメントでも、それらは単なる装飾として見られることが多く、この問題について自らも反省しました。そのため、博士課程3年目に制作した「不染Ⅰ」と「不染Ⅱ」では、具体的な文様を使用せず、ミャオ族の祭器から学んだ「神聖さ」に対する感覚や物語、そして「月の山」といった象徴的で抽象的な要素を作品に取り入れました。ミャオ族の文化を知らない人でも、私の作品を見たときに何か特別なものを感じてもらえるような表現を目指しています。

足立：はい、よくわかりました。それからさらに展示に関して、修士の頃の作品もありました。黒漆と卵殻の白、それから銀の装飾から螺鈿も少し見られますけれども、修士1年の頃には、もっと色の鮮やかな赤色や青色の色彩のあるものも。

蔣：はい、変わり塗りの作品。

足立：そう、変わり塗りの作品を思い出しました。展示がああいうモノトーンの空間だったから思い出したのでしょう。その頃はまだ銀の加飾はありませんでした。論文にある祭器やミャオ族の探求から、白黒、それから銀の神聖さについては現在の作品に至っているのですが、他の色彩の干渉を排除したことや、塗りの技術ではなくて銀を採用することにしたことについての変遷ももう少し話してください。

蔣：はい。修士1年で制作した変わり塗りの2点の作品についてですが、実は私は日本に来てから漆を学び始めました。研究生1年と修士課程では、呂色仕上げや黒漆の作品、そして変わり塗りの作品など、さまざまな技法を試しました。しかし、その過程で自分の作品を見返すと、なかなか満足できず、その不満を通じて自分自身を見つめ直しました。

自分が本当に何を作りたいのかを深く考えた結果、修士2年生の頃から色の要素を排除し、純粋な白と黒を作品の色として採用するようになりました。それは単なる色の選択ではなく、日本に来てから先生方に何度も投げかけられた「なぜこの素材でなければならないのか」「なぜ漆なのか」という問い、つまり作品における「素材の必然性」について考え続けた結果でもあります。

最初はその問いに対して明確な答えを見出せず、「ただ自分がこの素材を好きだから使っている」としか言えませんでした。しかし、日本での留学生活を通じて考え続けるうちに、先生方の質問の意図を少しずつ理解するようになりました。そして、自分は彩り豊かな作品を追求するタイプの作

家ではなく、むしろ極端な表現に惹かれる人間なのだと気づきました。例えば、私の作品に現れる細い線やシャープなエッジ、そして単色で構成された表現は、私が最も目指しているもののだと確信しています。

足立：はい、選んできて今に至っているということですね。論文の中に蒋さんの取り組みの変遷を組み込むことで、試行錯誤を重ねた経緯となると思います。それから人型の造形についても、修士の頃はもっと頭部とか頭の部分が分かるような造形で、魂を入れるための容器でした。人型の形態というのも意味が込められているけれども、作品には祭器の要素が残っていて、首から肩にかけての人体を思わせるラインが残っていたり、それから卵殻の装飾ですけど、衣装の要素がミャオ族独特の多彩な衣服の装飾文様表現に感じました。

その後の「不却他力」は、牛、月の崇拝を表現していますが、シンメトリーであったり、エビや人型に見えるのはどのような意図があったのでしょうか。

蒋：質問ありがとうございます。私は修士課程の頃から、「魂の容器」として人型の器物を制作してきました。当時の装飾は、私の造形が抽象的であり、シンメトリーな人の形を表現していたため、すべて服のような要素を持たせていました。そして、加飾の部分によって、より人間らしい印象を目指し、服のような形状を取り入れていました。

「不染 I」「不染 II」、そして「不却他力 I」「不却他力 II」についても、多くの人から「銀の服を着た人のように見える」と言われました。制作当初、博士課程の作品ではそのような意図を強く意識してはいませんでした。同じコメントを多くいただいたことで、自分自身もこの問題について考えるようになりました。

おそらく、作品に中心の線の要素があるため、鑑賞者に服のようなイメージを想起させるのではないかと思います。私の作品のほぼすべてには、下から上へ貫通する線が存在しています。この線状の装飾を用いる理由は、器物が置かれる場所、例えば机の上に置かれたとき、その接地面が私たちの生きる世界を象徴し、そこから上の空間へとつながるような表現を意図しているためです。こうした考えから、私は線状の装飾を頻繁に使用しています。

金島審査員

金島：金島です、よろしくお願いします。私は論文についていくつか質問させていただきたいと思います。全体の論文の構成として、その量の半分が一章と二章で、非常に大切な部分だと思いますが、その中で、今日の発表にもあった第一章の内容が自分の考察であるか、引用であるか、そのあたりをお聞かせいただけますか。

蒋：はい。第一章「聖なる器物——古代中国における祭器」の内容は、主に調査と引用を中心としています。ただし、一部の引用部分には自分の観点も交えています。しかし、論文を読み返してみると、やや内容が混雑していると感じました。そのため、審査が終わった後に、第一章と第二章の内容を整理し、引用部分には適切に注を付け、自分の観点と明確に分けて整理した上で提出する予定です。

金島：ちょっとプレゼンを見せてもらいながら、例えば、一章の説明のところで、こういった流れとか、これは引用なのか、どのように読めばいいのでしょうか。

蒋：内容的にはほぼ引用ですが、さまざまな文献資料から学び、それらを自分なりに整理し、自身の研究に適用できるようにまとめています。

金島：例えば、ここも引用がベースだと思いますが、自分の言葉なのか、引用なのかを整理しておかないと、盗作とも指摘されかねません。これは一章、二章のみならず、全体にかかわるかもしれませんが、具体的にどのように整理しようと考えていますか。

蒋：第一章と第二章は、私の研究における歴史的調査の部分です。この部分では、まず自分が何を

知りたいのかを明確にし、例えば第二章の冒頭では、研究の課題を提示しています。この課題を設定した上で、解決すべき主要な問いとして、「古代中国における聖なる器物はどのように形成されたのか」「なぜ普通の器物が聖なる器物へと転換したのか」という点を挙げました。

この問いをもとに文献資料を探し、必要な部分をパソコンに保存しながら整理しています。また、祭器が祭器として成立した要因については、さまざまな研究者が異なる観点を提示しているため、できるだけ多くの視点を収集し、その中から自分が納得できるものを取捨選択しています。そして、それを踏まえて次の研究課題について先行調査を進めています。このように、関連する資料をすべて精査し、まとめながら研究を進めています。

金島：そうですね。制作の作品をベースとした博士論文は、もちろん作品に新規性があるので、常に作品に立ち返り、そこをベースとしながら、聖なる器物や古代中国の研究を、自身の制作に紐づけていくのが良いと思います。例えば第一章と第一節の間に、具体的にどの参考文献を引用し、どのように捉えて論述したかを提示することで、論の構成を最初に表明してしまう。また、二章にはまとめがあるんですけども、一章でも同じように五章につながるようなまとめをすることで、制作した作品とつなげていく。頑張って論文を書いていることは理解しているので、そういう工夫を一章、二章では取り入れるなど、論文の公開までに頑張ってください。その中で、多分読んでいて自分でも気がついていいるかもしれませんが、論文中の点、黒点、漢字の一の括弧などで項目を分けているところに何か意図はありますか。

蔣：あそこはあの各部分を分けて、読む人が分かりやすいようにしています。

金島：全体の流れとしてルールを決めて、一の一の一の次をどうするかということも整理すべきだと思いました。原文自体の引用方法を含め、論文の公開までに頑張ってください。その上で、第三章では、新中国の成立やミャオ族の独立性という内容がありましたが、この部分は引用が多いのか、自身の考察が多いのか、どちらでしょうか。

蔣：このあたりは、ほぼ自分の論点です。例えば、新中国成立後の状況については、新聞などの資料を調査し、得た情報をもとに自分で書いたものです。

金島：情報の拠り所はそれぞれあります。例えばミャオ族の独立性というのは、自分では独立性があると思っているかもしれませんが、そうではないと思っている人もいるわけで、要は何が言いたいかというと、読者がその内容を確認するために、引用元を提示する必要がありますが、それを確認できません。蔣さんが書いている内容の拠り所を確認できることを踏まえて論文を書いていかないと、それが嘘なのか、本当なのか、また先程指摘したように、誰かの文章を盗用しているとも言われかねません。更に続けると、呪術造形と準呪術、そこから脱出した造形というのがありますが、この3分類というのは自分で作った3分類なのか、それとも誰かがこの3分類に対して何か述べているのか、その辺りを聞かせてください。

蔣：この3つのミャオ族の造形観の分類は、私が提唱したものではなく、ミャオ族の学者羅義群の著書『ミャオ族の呪術透視』からの引用です。私はこれを参考にしつつ、自身の現地調査で得た実物と結びつけて、この三つの概念を解釈しています。

金島：呪術芸術に関しては書いてあったと思いますが、この分類に関して、説明があるか。私が読む範囲では見つからなかったもので、分かりやすく、この人がこういう分類をしていて、その上で自分が調査に行ったことをはっきり書いた方がいいと思います。そうでないと、先行の研究者に対して失礼ですし、しっかりと引用を示すことで、研究としての積み重ねにもなります。一般的な事象がベースとしてあり、そこにプラスして引用や自身の考察があり、その点を明確にしていくということが、論文全体で意識すべきところです。

それを踏まえて五章になりますが、例えば、牛とか蝶々は四章で述べられていますけれども、こういったモチーフがなぜ自身の作品に転換していくのか、どのように読み取ればよいのでしょうか。

それぞれミャオ族が作っていた蝶の刺繍とか、あとは牛の角の話も出てきますけど、それと自身の作品というものがどのような接続があるんですか。

蔣：私の作品、例えば「不却他力Ⅰ」と「不却他力Ⅱ」を制作する前に、「仰」という作品を作りました。この作品は美しく完成しましたが、ミャオ族の祭器を手がかりとするというサブタイトルに対して、民族的な雰囲気が十分に表現されておらず、自分の研究とのつながりが弱いと感じました。そこで、「不却他力Ⅰ」と「不却他力Ⅱ」では、より強い民族要素を取り入れ、作品の民族的な雰囲気を引き出すことを目的としました。

また、文様を選択する際、「不却他力」は牛の力を象徴するものであり、私の言葉、文様、そして造形が一体となるよう意識しました。

金島：実際にこのような作品になっていく過程で、考え方によっては作品がかなり飛躍しているようにも捉えられます。作品の説明と写真はありますが、それに対しての言葉が少ないため、研究と制作との接続が読み解けない論文になってしまっています。五章があるので、一章からの歴史的な研究内容が活きてきますし、五章の作品の説明やプロセスの中に、例えば四章で述べた内容を入れて、章の接続を意識することもできると思います。そうすることで、研究の内容すべてが制作のための論文になっていくと思うのですが、その部分も少し踏み込んで、なにか工夫できそうなことはありますか。

蔣：はい。実は、12月に論文を提出してから2ヶ月が経ち、自分の論文を読み返してみると、作品についての説明に多くの不足があることに気がきました。また、先日先生がおっしゃったように、自作とこれまでの理論とのつながりが不十分である点も意識しました。

今後は、自分の作品に関する部分を、現在の第五章にとどめるのではなく、より論文全体の主体に据え、単なる調査内容に偏らない構成を目指したいと考えています。

金島：はい、ありがとうございます。私からの質問は以上になります。

田中審査員

田中：はい、では私からいくつか質問させてください。私はまず論文を読んだ感想ですが、聖なる器を探究するための、第一章、第二章、第三章はよく書けていると思いますが、第5章の制作論について、今、金島先生のご指摘があったように、もう少し書けるといいと思いました。ただ、私は身近に蔣さんの制作を見ているので、制作の変遷が徐々に、聖なる意味、祭器というテーマのもとに、その考察が深まっていくことはこの論文を読んで理解できました。特に博士3年に入ってから作品「不染Ⅰ」「不染Ⅱ」は、聖なる器として、これはかなりいい作品になってきたかなと感じています。思考がこの2つに集約されてきているのは作品が語っていると思います。今後さらに研究が深まることが期待できると思います。

まず論文に関してですが、指摘しておきたいことがあります。明らかな間違いと思いますが、中国古代漆器についていろいろと調べている箇所は論文として重要だと思いますが、31ページですね、中国で発見された。最古の漆器というところがありますよね。

新石器時代で浙江省の河姆渡遺跡、これは非常に有名な漆に携わっている人にとっては、必ず知らないといけない遺跡ですね。漆の歴史を考えると、この河姆渡の椀型の漆器は本当に重要ですね。これは中国の漆の歴史書にも必ず出てきます。ただし、これは現在では最古の漆器ではないです。今、歴史上は、同じく浙江省で約8000年前の弓が発見されていて、これが中国の漆芸史で、あるいは世界の漆芸史の現存するものとしては最も古いと、これは金沢大学の先生や能登の四柳嘉章先生など日本の研究者も関わっていますが、遺跡調査から明らかになっています。書き方を最古としなければ、いいと思います。蔣さんにとって、器状のお椀形が、論文に取り上げるふさわしいと思いますが、このことについて初めに指摘しておきたいです。

蔣：先生、実はあの弓はこのお椀よりも古いですが、私が話していたのは最古の漆器であり、漆器とは器のことを指します。弓は道具に分類されます。

田中：はい、だから最古って言い方をしなければいいと思います。蔣さんにとってこの器状に意味あるのはわかります。ここはあの古代中国の漆の歴史を語っているところなので。だから書き方を修正すればいいと思います。まず初めに指摘したいです。次に質問ですが、神聖性については、他の先生方も質問されているので、そのことについては時間もないのでやめておきます。民族をモチーフにした漆の表現についてですが、実は中国で漆の表現というものを考えた時に、漆の平面表現でも最初は民族をモチーフにしていると思います。ベトナムから漆画が中国に入ってきて、喬十光先生が有名ですね。少数民族をモチーフにして、あのころは合成塗料を使ってるんだけど。やっぱり少数民族をテーマにしているんでしょう。ちょっと私は漆画と重なってしまう。どうしても中国の人がアイデンティティを求めたときに、自分の国の固有性、西洋との違いを考えたときに、そこに結びつけている。悪くはないんだけど、民族画として、そこで終わってしまう。これは樋田先生が指摘したことと重なると思いますが、それについてどう考えているかお聞きしたいです。まあ蔣さんにとって、少数民族が原点というのはわかるのですが。

蔣：実は、私はミャオ族の文化よりも漆との出会いの方が早かったのです。貴州省では、60歳を超えた目上の人が、自分の死後に備えて棺桶を準備するという伝承があります。私の祖父母も60歳を超えた頃、当時の職人が棺桶を作り、家に来るようになりました。ここで言う職人とは、日本の職人とは異なり、棺桶だけを専門に制作する人のことです。棺桶の制作者と言ってもよいでしょう。その職人は毎日家に来て、祖父母の棺桶に漆を塗りながら、「この漆の中には鬼が宿っている」と教えてくれました。そして、「もしこの漆に触れたら罰を受ける」とも言われました。私はそのときから、漆に対して強い畏怖と興味を抱くようになりました。そして、「なぜ漆はこれほどまでに力強く、長い時間存続できるのか」「なぜ漆は怖れられる素材なのか」といった問いを明らかにしたいと考えようになりました。しかし、貴州省では、棺桶を作る職人に選ばれた人だけが漆を学ぶことができ、一般の人にはその機会がありませんでした。その後、大学に進学し、美術大学の卒業生である楊立山さんの指導を受けることで、ようやく本格的に漆を学び始めました。そして、その学びを深めるために日本へ来ました。

田中：体験である漆の棺桶の記述は、とても興味深いところがあって、民族画のような少数民族を単にモチーフにしているというより、その体験の重要性から出発しているということはよく理解できました。蔣さんの作品の文様や形態について指摘されていることを、どうやってミャオ族での体験の原点を大事にしながら、現代の祭器を作るかということが、他の先生も指摘されている重要なことです。次の質問です。長久性という言葉が面白いと思いました。永遠性とかは日本でも使いますが、この長久性という言葉は何かの引用なんですか？これは蔣さんが考えたのですか？

蔣：漆の時間性については、自分自身で考えたものです。例えば、古代の漆器を現代の人が見ると、何千年前に亡くなった人がその器に込めた感覚や思想に直接触れることができるのではないかと考えました。

田中：わかりました、自分で考えたんですね。なぜ漆で祭器を作るのかという根本問題は、蔣さんは一番初めは焼き物を制作していますね。研究生の提出作品の際は、焼き物の作品で、とてもユニークな感覚の作品でした。だから私は陶がいいのではないかとずっと思っていたのだけれども、これが6年かかって現在は漆で制作する意味が本当によく分かりました。この論文を読んでなぜ漆か、だから長久性との関係であるとか。また素材の必然性という考察も面白く読ませていただきました。長久性は自分で考えた言葉ですね。漆をなぜ使うのか、なぜ祭器に使うのかなど、また銀の使用についてもわかりました。

もう一つ質問です。シンメトリーについて聞きたいです。造形の問題として、シンメトリーは蔣

さんの作品にとって大事な要素だと思います。111 ページに研究生の頃に見せてくれた中国の時に作った焼き物の作品が出てるでしょう、これも実はシンメトリーの造形に近い。

シンメトリーという要素が、蒋さんによって聖性との関係というのは、これは論文を読めばわかる。わかるのだけど蒋さんの単なる好みにも見える。だから、そのシンメトリーについてのその考えを聞きたいのですが、時間がないので手短かに教えてください。

蒋：私は昔からシンメトリーが好きです。また、宗教美術にも強く惹かれています。各宗教、例えば仏教や道教においても、建築や造像、そして聖なるものは、しばしばシンメトリーの形で表現されています。私は宗教美術から影響を受け、自分の作品においてもシンメトリーでなければバランスが取れず、秩序の感覚が失われてしまうと感じています。そのため、極端にシンメトリーにこだわった作品を作りたいと考えています。

田中：はい、わかりました。ありがとうございました。

山崎審査員

山崎：ここまでの質疑応答のなかで、今回の研究で達成できた成果と、そして残された今後の課題が明らかになりました。これを真摯に受け止め、更なる研究を重ねていただければと思います。

蒋：ありがとうございました。

○審査の講評

樋田審査員

講評というのはどういう意味合いをもつのかよく分かっていないけれども、最後に伝えたいことを言います。

今しがた、蒋さんはミャオ族で現代もおこなわれている棺桶づくりの風習を話していましたよね。死を迎えようとしている人のために、何人もの人が棺桶に少しずつ漆を塗るという。それこそまさに、蒋さんがずっと言い続けている神聖な造形だと思いました。それこそミャオ族の間で保存されている神聖さの合意ではないでしょうか。見たことないからわからないけど、その棺桶は、おそらく蒋さんが作っている作品のように綺麗なものじゃないよね。綺麗に漆を塗り上げて、そこに加飾を加えていくというたぐいのものではないでしょう。だから、一見すると汚く見えるかもしれない。あるいは死とつながっているから、みんなそばに行きたくない穢れを感じさせるものかもしれないけども。だけど人間の終焉を象徴しているから、それこそ本当の意味での聖なるものかもしれない。だから、その漆を塗っている途中の棺桶を展示した方が、現代において聖性を受け継ぎたいという蒋さんの主義主張からすれば、よっぽどインパクトが強いでしょう。

いま気づいたことだけど、結局、蒋さんは「工芸」を作ろうとしてるんだよね。つまり、古代人のいだいた「聖性」を、現代人の間に流通している「工芸」という概念のなかに、蒋さんはどうやって落とし込もうかと苦心しているわけだ。古代人の「聖性」を、現代人の工芸という芸術概念に組み込む手段として、牛の造形や、銀片を使った平文による幾何文様が必要になったということなのだと理解しました。

蒋さんがやろうとしているのは、「聖性」の意味を問うことであると同時に、実はその棺桶との決定的な違いを考えてみれば分かるんですが、テーブルの上に置けるとか、棚の上に置けるような、きれいで、加飾の付いた工芸品を作ろうとしているわけだから、その聖なるということを、現代における工芸の中で、どう表現していくかという問題を今後考えていくことになるのだと思います。具体的にいえば、さっき足立先生から装飾という言葉が出ていましたけれど、銀の加飾による文様

を、装飾の問題としてどうすれば、聖なるものに次元を置き換えていくことができるのか、その問題をぜひ今後は考えて前に進んでいってほしいと思いました。

私はこの論文では、ミャオ族の漆造形が、中国の古代漆とよく関係づけられていると思います。学位論文としてはいいと思います。作品も「工芸」としては、よくできてきている。蒋さんには、従来の工芸概念を変えて欲しいとは望みますが、それは私の期待であって、学位を取る作品としては相応しいと思いました。

吉野審査員

お疲れさまです。蒋さんの作品は構成する要素がシンプルな分、情報量が少なくても概念が伝え易くなるのだと思います。しかしそれが故に、まだ蒋さんの意識できていない美の領域（観察眼や表現力）が、作品の未消化の部分として表出化している事は否めないと思います。しかし逆に言えば、そこを乗り越えた先にこそ、蒋さんが目指す聖なる器物としての作品の在り様が現れてくるのだとも思います。作品を拝見すると、技術的にも表現的にもある程度のレベルに到達している事は事実であり評価できます。また蒋さんの人間性を思うと、この先の作品展開に希望も感じています。これから、長い人生をかけて作品を作り続けていくと思うのですが、今の自分が気付いておらず足りていない部分がどこなのかを、少し広い視点で捉えながら見定めていただき、作品を作る事自体を大いに楽しんでもらいたいと思っております。またこの先で拝見できる蒋さんの作品を、私も楽しみにしています

本審査に関して、論文内容は他の先生方からもご指摘いただいた内容をご自身で踏まえていただき、学業におけるこれまでの作品内容を全て踏まえた上で、博士号学位に値する作品内容だったと評価したいと思います。

足立審査員

足立です。先ほど質問した装飾文様について、ミャオ族に昔から伝わる意味のある文様をそのまま用いるではなく、蒋さんが子供の頃に人から聞いたことやミャオ族の調査で分かったことを、本人のフィルターを通して、本人の表現になっていると確認できました。それから色についても黒と白を使っているのは、本人にとって大きな意味があるのもよくわかりました。けれども、今回採用されていない多色を以前に使ったこと、それから塗りの技術をいろいろ試したことも、積極的に挑戦した経緯として残してほしい。本人を通過する物事や経験を積むことは大事なことです。これからアイデンティティを持って、中国だけでなく、蒋さんが学んだ日本の文化のことも踏まえて、現代における聖なるものを見出してほしいと思います。

論文についても、本当によく書けていると思います。少し気になったのは、番号とか少し見づらいところがありましたので、それが修正できればいいと思います。学位に相応しいと思います。

金島審査員

はい、金島です。お疲れ様でした。論文に関しては指摘したように、漆の作品を制作するには様々な技法やルールがあるように、論文の作成にも技法やルールがあって、それを守って、作品に負けないくらい、論文としてもしっかりとまとめてもらいたいと思います。具体的な方法については、この後でも、アドバイスができることがあればと思っていますので、ぜひしっかり修正し、仕上げてもらいたいです。

あとは、最後の部分が蒋さんにとってはとても大事な部分で、自身で調査をし、自身で制作した実践について、しっかり記述するということが必要だと思います。これは、自身が一次情報を記述できる部分、アーティストにしか書けない内容であると思うので、他の先生のご指摘があるように、

もう少し制作を遡って、制作の過程で自分がどのように変化したということを、しっかりと文章にしていけることも、アーティストが論文を書く上ではとても大切です。もう少しこの論点整理ができれば、研究のテーマを鑑みて博士号に相応しいと考えます。

田中審査員

研究生から修士、博士6年と蔣さんの仕事を身近に見てきて、先ほども話しましたが、なぜ漆で作品を作りたいのかと思っていましたが、でもその答えが博士に入ってからかなり明確になってきたと思います。そして古代祭器やミャオ族の祭器を手がかりに聖なる器を作ろうとしているかについて、その目的がこの論文を読んでよく理解できました。作品もそのような考察をふまえて一つ一つ決して歩みは早くないけど、深まっていることも評価しています。論文や制作についても他の研究の引用ばかりではなくて、自らの思考、考察をもとに自分の言葉で語っており評価します。具体的には、ミャオ族において銀を使用する意味の考察をふまえて、現代の聖なる器として、漆と銀の新たな意味づけを行いながら作品制作を行っていることは、蔣さんのいう素材の必然性として、新たな漆芸表現の可能性を開くものとして評価したいと思います。祭器と銀と漆を結びつけること、これは説得力があると思います。日本の正倉院御物も、神に捧げるものづくりとして捉えることもできます。現代ではなかなかそのことを全面的に打ち出すことはかえって、特定の宗教性に繋がる危険性もあるので、慎重に考えなければならない点です。そのことをふまえた上で、漆を用いる意味として「聖なる器」を視点として考え作品制作を行うことは、意義のあることであり漆芸表現の可能性を開く研究として高く評価したいと思います。提出された論文と作品の研究成果は、本学の課程博士の学位に相応しいと思います。

山崎審査員

私も、論文と作品ともに博士の学位に相応しいと思います。
今日のプレゼンテーションの冒頭に中国の現状に対する批判的な言葉があり、これは本論文でも、古代の歴史を踏まえた穏やかな内容ですが主要な態度となっています。作品自体がとても社会的で政治的な意味を踏まえたコンセプチュアルな要素の強いものであり、書き難いことも多々あったでしょう。鑑賞する人は、工芸の器としての蔣さんの作品、その器の内と外の空間、空間と余白の広がり、こうしたコンセプトやメッセージを感じ、批評的に読み取るかもしれません。そういった意味で、現代社会において行き場を失いつつある祭器の本来の在り方が、現代の工芸の器のなかにこそ生き続けるということを、蔣さんが主張し続ける意義は確かにあり、それが本論文で十分に探求されている点を高く評価しています。今後の更なる研究に期待しています。

以上で蔣先財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。