

氏 名	張 思藝 (ちょう しげい)
学 位 の 種 類	博士 (芸術)
学 位 記 番 号	第 79 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	「内臓感覚」から喚起させる漆芸表現の可能性
審 査 員	主査 田中 信行 金沢美術工芸大学教授 副査 加賀城 健 金沢美術工芸大学教授 山崎 剛 金沢美術工芸大学教授 高橋 治希 金沢美術工芸大学教授 高橋 明彦 金沢美術工芸大学教授 吉岡 恵美子 京都精華大学教授

審査対象作品数 7 点
論文分量 本文 A4 判 170 頁 (126,091 字)
附録の図録 A4 判 22 頁、収録作品総数 6 点

論 文 要 旨

『「内臓感覚」から喚起させる漆芸表現の可能性』と題する博士学位申請論文は、東洋的な内臓観と自身の経験に基づく「内臓感覚」を手がかりに、漆芸技法である彫漆及び蒨醤の研究制作を通じて、身体の内と外の関係に繋がる現代の表現を模索し、作者独自の視点から作品制作を論述したものである。筆者は、漆に生き生きとした生命感、肉体感を感じ、その感覚を本能的で直感的に表現しようとし、単なる「飾る」という状態をはるかに超え、「血が通う」「気が流れる」という生々しい感覚の表現を漆芸技法を用いて探求している。そして身体とは何か、人間とは何か、という根源的な問いについて、自問しながら制作し新たな漆芸による表現を探求する過程を論述している。

論文は、はじめに、第一章「東洋的身体観における内臓の理解」、第二章「現代芸術における身体の内外関係の考察」、第三章「漆芸装飾における内臓感覚の喚起に関する実践的取り組み」、第四章「自作における内臓感覚の表現」そして結論で構成されている。各章の要旨は以下の通りである。

第一章「東洋的身体観における内臓の理解」

第一節 中国古代の内臓祭祀文化

第二節 内臓についての東洋的身体観

第一章では、中国の長い歴史にわたる「内臓」という概念の変遷を考察した。内臓は単なる人間の器官ではなく、中国独自の臓腑概念を形成し、天人関係において人を代表するものである。そこには、近代の我々が慣れ親しんだ解剖学や生物学と違い、東洋的身体観、東洋医学による「内外合一」と「天人合一」という観点が含まれている。このような内臓に関する意味を考察し、伝統的な中国人の身体の内外関係に対する理解を整理した。

第二章「現代芸術における身体の内外関係の考察」

第一節 「内臓感覚 遠クテ近イ生ノ声」展の考察

第二節 内臓感覚の現代表現

第二章では、伝統的な中国における身体の内外関係が、現代芸術において如何に芸術作品として体现されているかを考察し、現代芸術作品の動向を踏まえ、自作の展開を述べた。

また、2013年に金沢21世紀美術館で開催された「内臓感覚 遠クテ近イ生ノ声」展に出展されたウェアラブルアートなどの作品を取り上げた。本展キュレーターである吉岡恵美子は、「人が持つ感覚の中でも原始的・根源的な「内臓感覚＝内なる感覚」という視点から、新たな知覚にもつながる現代の表現を探りたい」という企画動機から、「内臓感覚 遠クテ近イ生ノ声」展を企画した。本章では、この具体例としてルイズ・ブルジョワ、草間彌生の作品を挙げ、「内臓感覚」の現代表現を考察し、身体の内外的関係における中国の伝統的な観点と、「内臓感覚 遠クテ近イ生ノ声」展に展示された現代的で広範なジャンルに及ぶ作品と作家の比較分析を行った。そして、「内臓感覚」という〈言葉〉と「内臓」という〈意象〉はそれぞれの文明に存在しており、その根源的な力と内なる声を含んでいることに賛同し、東洋的な内臓観と三木成夫の内臓観の両方から影響を受けた筆者自身の「内臓感覚」を主張した。

さらに、郭鳳儀、鄒建安、梁碩の中国本土の作家を例に挙げ、中華文明における「内臓」という〈意象〉の存在と中国的な内臓観における現在の表現方法を探究した。

第三章「漆芸装飾における内臓感覚の喚起に関する実践的取り組み」

第一節 漆芸表現からマテリアリティの感覚経験

第二節 彫りによる漆芸技法—漆層の表と裏の転換

第三節 漆芸表現から内臓感覚を喚起する

第三章では、漆という素材や漆芸技法の特性から自然に喚起されたものを分析し、次の三つの可能性を論じた。漆について独特なマテリアリティの感覚経験と「内臓感覚」とを共感させる可能性、漆芸における彫り行為には備わる内部と外部の絶えざる流動的な状態を表す可能性、漆芸の技法を用いて単なる「飾る」という状態をはるかに超えて、「血が通う」「気が流れる」という感覚の表現の可能性である。以上の観点を踏まえ、漆芸技法の実践を通じて内臓感覚の喚起を試みた。

まず、漆が天然の樹液であり、自然力と生命力を感じさせるということ、また、人類は漆を開発・使用し、漆に神秘性・呪術性などの文化的意味を与えていることを述べた。黒漆や朱漆などの色漆、呂色仕上げ、塗り立てなど、漆がもつ粘膜に似る光沢は、漆について独特のマテリアリティの感覚経験を喚起するものであることを論述した。

さらに、漆芸技法には、彫刻刀や蒔轆による彫りの技術を使用する「蒔轆」、「彫漆」という技法がある。蒔轆、彫漆という技法の歴史と日本と中国の現状を踏まえ、代表的な作家と作品を考察した。彫りについての漆芸技法は、幾重にも積層された漆の塗膜における「表裏の流動的な状態」を最も直観的に表現した漆芸装飾技法の一つである。彫るという行為は、表面を取り除き、中身を開くことであり、本来的に表面(外面)と内面の概念を持っており、内部なるものが外部にもなりうる。彫りの過程において、内部と外部は流動的な状態で「表裏一体」と「装飾、造形、機能の共生体」を達成する可能性を述べた。彫ることでの内から外への転換は、表面(外面)と内面の思考を持ち、「内臓感覚」を内から外へ伝えることに適していると論述した。

そして、蒔轆、彫漆技法の歴史的な考察と筆者自身の蒔轆、彫漆技法に対する実践的な取り組み(手板の実践と作品の実践)を通じて、他の漆芸技法とは異なる蒔轆、彫漆技法の独特な特徴をまとめた。そして、その独特な特徴、すなわち漆層表面の流動性と往復性が、「内臓感覚」と響き合うことを提唱した。

第四章「自作における「内臓感覚」の表現」

第一節 内臓の初め

第二節 宇宙交響

第三節 東洋的身体観から、内臓における思考

第四節 内臓感覚

第四章では、学部から博士後期課程までに制作した内臓に関する漆立体作品について、時系列順に、各作品における感覚的な情報、コンセプト、制作プロセス、制作の体験を説明しつつ、漆芸技法で内臓感覚を喚起する可能性を考察した。第三章における技術的な考察により、自身にとっての「内臓感覚」は蒔髹、彫漆技法を用いたオリジナルの表現方法を探求する制作論であることを示した。

まず、学部時代の最初の漆立体作品を皮切りに、学部から博士後期課程までの全作品は内臓に関するものである。乾漆技法で人体器官についてのシリーズを構想し、学部三年次に行った漆立体制作過程で初めて自分の作りたいイメージや形を探った。修士時代、人体器官が宇宙に共鳴するという観点で自身の制作と研究を組み立てようとしていた時に、解剖学者の三木成夫(1925-1987)による『内臓とこころ』などの書籍から大きな示唆を受け、作品の制作を行った。以上の作品を振り返り、制作のプロセスを検討し、制作における制約感の反省から「内と外」、ひいては「精神と物質」、「構造と装飾」の関係を考えた。

さらに、先述でも触れた問題意識をもとに、具体的な器官をモチーフとする作品の制作を行った。より具象的な修士以前の作品と異なり、博士後期課程の作品は、東洋的身体観における整体性を重視し、「内と外」、「精神と物質」、「構造と装飾」の「融和」、「合一」を求めた。内臓を人体の境界から解き放ち、時間と空間の中を流れること概念を持ち、漆造形で「外置の内臓」を表現し、体外で作られた内臓をモチーフにした作品は体内の内臓の投影だと考え、内臓の「象」を映し、内と外の対称を形成した。それらの関係をさらに探究するために「内」と「外」の位置を互換し、内臓で身体を装飾する状態にたどり着くことを示した。

以上、本論文では第一章から第四章を通じて、「内臓感覚」から来る漆芸表現、そこに至る制作手法を自作において確立させる道筋が論じられている。東洋的な内臓観と筆者自身の内臓感覚の経験に基づく制作について、彫漆や蒔髹技法における「彫る」という行為を身体の内奥に深く刻み込まれていく過程と考え、漆芸技法に独自の価値を与えるとともに、漆の「重層性」の観点から制作を進めることによって、漆層の内外の安定した状態が破られて流動的になり、自身の身体内における「気」が内と外との相互性において共鳴するという、制作者ならではの独自の観点からの考察が行われている。

彫漆と蒔髹による漆芸技法を通じて、漆の特質を活かしながら「内臓感覚」を表現しようとする本研究は、現代漆芸界に向けて新しい研究の視点を提示し、彫漆と蒔髹技法を日々実践する中で、自身の身体感覚をふまえながらの制作理論を通して、現代漆芸表現の新しい可能性を示している。

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12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

田中審査員

田中：では質疑応答に入りたいと思います。まず私から質問したいと思います。今、発表を聞いて、第1章の東洋的身体感における内蔵理解は、古代中国の内蔵祭祀文化の考察、そして第2章の現代芸術における身体内外関係の考察となっていますが、この箇所については、他の先生に質問をしていただきたいと思います。私は主に制作論の方を中心に、第3章、第4章について聞いていきたいと思います。発表を聞いていてはっきりしているのは、やはり「彫る」という行為のことを、張さんは関島さんの『バスケットリーの定式』を参考にしながら、自分なりに漆を用いた造形論として考えようとしていることがわかります。そして制作を通して自分の言葉として造形の論理を作ろうとしている。特に制作を通して生み出された言葉のいくつかが面白いなと思いました。例えば、重層性。漆が層になっているのは、漆芸に携わっている人ならば誰でもわかるのだけれども、そういうことを重層性のように言葉にきちんと考えて、それを漆芸技法である彫漆蒔髹を用いて、自分のとらえる内蔵感覚を表現するために、独自の思考で述べています。それは作品や、特に手板を見ると張さんの言っていることがよくわかります。そこで私の質問ですが、彫るということについてと形態との関係を質問したいと思います。また、あらためて発表を聞いていて、大学院に入学して以来、大学院入試で提出された中国で作った作品から、張さんはずっと内蔵について興味があるということがよくわかりました。見ていただいていた先生方もよくわかったと思います。一貫していると。具体的な形として内蔵をモチーフに、心臓や肺などを作ることからはじまり、博士に入って、彫漆や蒔髹で制作を始めますね、いつからその彫漆、蒔髹に興味を持ち始めたのですか、大きく変わりましたよね。まずそのことから聞きましょう。なぜ彫漆、蒔髹を用いて作品を作ろうと思ったのですか？

張：修士の作品は具象的な内蔵をモチーフにしました。でも制作の途中は、論文の中にも書きましたが、違和感をもっていました。その違和感は、修士制作のプロセスから想定した形を発泡原型で作って、そして乾漆の造形を作って、最後装飾を施します。その流れです。でも私にとって内蔵のイメージは全体性があるものです。例えば造形と装飾の分け方から違和感を覚えます。そして、その形は具象的な器官の形ですね。これは私の感じる根本的な内蔵感覚を伝えることができないと思いました。だから漆芸技法の中でどのような方法が、内蔵感覚が表現できるかと考えて、彫漆と蒔髹の流動感を捉えながら制作し漆造形を作りたいと思いました。だから博士1年の時は、昔の作り方はもうやめることにしました。もっと漆芸からの内部から流動感を表現する作り方を探したいと思いました。だから彫漆と蒔髹を選択しました。彫漆と蒔髹技法は、私の思う内蔵感覚を表現できると思います。

田中：はい、わかりました。次の質問ですが、彫るということ、彫漆、蒔髹、彫る、先ほどの説明の図を見ていてもね、わかりやすい。簡単な説明なのだけど、よく考えてみると、彫ることはウルシの木を傷つけることと同じですね。漆は木が傷ついたならそこを自ら樹液で固めて再生しますね。蒔髹も彫った箇所を埋めることと考えれば漆そのものの役割と同じ捉えることもできる。これは質問ではないです。

彫るという行為は、ある意味、傷をつけるわけですね。私自身は漆を皮膚のようなものと捉えていることもあるので、傷を作ることには抵抗があります。私は沈金や彫漆は生理的にできないところがあります。彫るという行為は、とても本質的で、人間にとって、あるいは木にとっても傷つけるということは、そのことを考えると実は彫るという行為を見つめていくと、漆芸にとどまらずいろいろな広がりをもっていていると思います。その辺はどう思っていますか。あまりそういうことは意識していないですか。漆芸の技法と離れて。

張：意識しました。今の造形、今の作品は実に私の予想的な状態ではないです。その原因は自分の造形のレベルもそんなに高くはないし、彫りの技術もそんなに完璧ではないです。でもその造形理論として、彫りについての理論は広がる可能性があると思います。例えば、何百層の漆を塗り重ねて、そして彫って、そしてもう一度何百層の漆を塗り重ねて、その形態は元の角度と全然同じではない。彫りの行為は装飾ではない。その形を作る理論の構築を目指します。造形の可能性があると思います。

田中：なるほど。もう一つ聞きたいです。要するに具体的な内臓を作ることから彫漆、蒔醤という技法を利用することを発見して、手板を見たらまさに内臓感覚を感じる、誰もが。でも手板には造形としての形がない。矩形の平面です。彫る模様だけで、内蔵感覚を表現している。そこで、次の質問は形体との関係になります。今の作品は悪くはないですが、ある意味では形は有機的な形で、なんとなく見たことがあるような、形態と表面の問題としてもう一つ飛躍が必要だと思っています。そこでポイントはやはり身につけるといことと、彫漆、蒔醤による張さんが自覚している彫るという行為ですね。身につけるといことと彫ることによって生まれる形。そのことについて聞こうと思います。形態と表面、彫漆、蒔醤によって生まれる凹凸あるいは模様について、形との関係でどう考えているか。また今の形との問題をふまえて。今の説明してくれたように、考えているといことはわかりましたが、質問がわかりにくくなってしまったかな。

張：すみません、もうちょっと…

田中：私の質問の持ち時間がきまりましたので、一度ここで終わります。この辺は高橋先生、吉岡先生に、また重ねて質問していただけるかと思います。

加賀城審査員

加賀城：加賀城です、発表お疲れ様でした。私は細かいことを質問するかもしれませんが。張さんの論文の中に喚起させるという言葉が多用されているんですけど、今日の発表のタイトルには、論文の題目と違って喚起させるという言葉は取ってあって、内臓感覚から来る漆芸表現の可能性というふうに変更されていたので、驚いたんですけど、論文の中には喚起させる漆芸表現の可能性というのがありまして、張さん自身が自分の内臓感覚を喚起させたもので作品をつくるというのはよくわかるんですけども、文中には、観る方の鑑賞者を喚起させるとか、鑑賞者が喚起するとか、そういう文章がいろんな方向性でたくさん入っているんですね。そうすると、この喚起という言葉が、もし張さんが本来的な癖でこれを多用しているだけならば、これを全部取ってしまっても文章は成立することになると思うんですけど、やっぱり多数この言葉が入っているということは重要です。張さんが自分の中の内臓感覚を喚起させて作ったことが作品として成立して、それを観てもらった人に、やはり同じように内臓感覚を喚起させたりする、そこを目的にしているのか、実際はそうではないのか、その辺をどう思っているかをお聞きしたいです。

張：喚起という言葉を使うなら、内臓感覚は多重の感覚を表現したいです。多重、いろいろな感覚、視覚だけではない、全体の空間へ向きと触るときの触覚など、全ての感覚と一緒に内臓感覚となり、内臓感覚は身体に感じることでできる奥の感覚だと思います。ですので外の感覚と一緒に連動して奥の感覚を喚起すると考えています。喚起という言葉は直接の感覚刺激を受けたことではなく連動的な感じだと思います。

加賀城：1 ページ目の「はじめに」のところの第一章の説明には、内臓感覚とは極めて個人的なものであり、個人の国籍、使用する言語、文化的背景、さらには個人の経験に基づいて、内臓の印象と内臓感覚の具体的な内容が大きく異なるので、皆さんそれぞれ違う感覚で生きていると書いてあります。その中で人に喚起させるということは、共通のこういう感覚だよね、というのを得たいということではなくて、皆さんそれぞれの内臓感覚を響かせて、何かが出ればいいと思う。同じ気持

ちになれてよかったですね、ということではないのでしょうか。

張：人と人の経験が違いますね、しかし、奥の根源的な内臓感覚には同じ共通に感じることができる部分があると思います。

加賀城：同じ部分あると思っていますか。

張：はい、そう思います。

加賀城：分かりました。ありがとうございます。次に、74 ページのあたりから、先ほどからも彫漆と蒔髹はセットものみたいに言っていますけれども、中国と日本の歴史的な技法の分析とかその辺は、専門外の私も読ませていただいて、非常に理解が進みましたし、勉強になりました。昨日の金沢 21 世紀美術館の作品審査では実作品を見ながら説明を聞きましたけれども、ずっと彫漆と蒔髹を同等に扱って論文はできている訳です。実作品に関しては蒔髹の方が作品数はたくさんあって、彫漆に関しては、最新作は彫漆だと思うんですけれども数は少ない。彫漆と蒔髹の技法的な違いはしっかり理解したんですけれども、張さん自身が技法をどう使い分けているとか、どういう感覚の違いがあって蒔髹をメインで使って彫漆が現在のところ少ないのか、その辺はどういう意図があるのかを聞きたいです。

張：彫漆と蒔髹の違いところは、蒔髹は彫った後もう一度色漆を塗り重ねます、埋め戻す色漆は本来彫った形を曖昧にします。彫刻した彫漆の刀の痕跡がしっかり見えます。でも蒔髹の方は何層に塗り重ねた、その痕跡の形は曖昧になりました。そして、蒔髹の往復性が持っています。マイナスとプラスがはっきり理解できると思います。だから今の作品は主に蒔髹技法を使いました。往復性と流動性を表現したいので、今の作品は主に蒔髹を用いて作りました。彫漆はより技術性が必要だと思います、自分にとって、彫りの練習が必要だと思います。彫漆の作品は私にとって蒔髹より明確な形を表現すると思います。

加賀城：ありがとうございます、作品を見ていて、蒔髹の方は彫るだけで流動性があると張さん本人は書いているのですが、蒔髹の方の仕上げでの艶とか、透明感を伴い内部にできる視覚的な奥行きとか、その辺が作品の流動感やみずみずしさに繋がっているというのを理解できたので、蒔髹の方が今のところ作品化しやすいかなと思いつつ、彫漆の方も明確な色分けの面白さとかがありますので、そちらの作品の進捗を期待したいなと思いました。

あと少し確認したいところがあるんですけれども、103 ページの図なのですが、上に蒔絵、彫漆、蒔髹という図があります。こちらは先ほど画面に映していただいたものですが、その下の方のこちらの図ですね、これが左から蒔髹、彫漆、蒔髹となっていて、これは文章を読みながら参照していくと、左は蒔絵ですよね。これは単純なミスですかね。可能であれば、しっかり人が読めるようにしていただく。それからもう一つありまして 143 ページ。こちら也非常に重要な図だと思うのですが、その 143 ページの前のページの 142 ページの図、こちらは修士時期の作品の造形の方式として、自主的に作図されておりよくわかります。これに対応する形で、143 ページの方は、なるほどこういう感覚になったのかという理解が深まるんですけど、その説明文が、こちらも修士時期になっている。これは博士の時期ですね。これもミスだと思いますので、こちらも可能であれば修正していただければと。まだお聞きしたいことはいろいろありますが、次の高橋先生へ…

張：ありがとうございます。ミスを直します。

高橋(治) 審査員

高橋(治)：油画の高橋治希です、よろしくお願いします。私は予備審査の時に論文で取り扱う中国人作家について、もう少し幅広く調べたり参照したらいいのではないかとということと、また作品の形態についてコメントしたので、そのことをお聞きしたいと思います。論文では3名の中国人作家

を挙げています。最初に梁碩さん。彼は抜群な絵を描く力と彫刻の力、またクロッキー力も卓越していますが、それらに既存の様々な物品やモノを配置することによって、総合的にはインスタレーションとして空間を作り上げる作家かと思います。その中で今回内臓感覚として、張さんが挙げてくれた理由を読みました。私なりに理解したのは、彼は山水の絵画を庭園として立体的に分解していることかと思います。中国では庭園を園林と言いますが、園林は個人の感じ方や生き方、理想等を空間に投影するものですが梁碩は園林を地球規模で捉え、そこで暮らすことの個々の人々の行動や感情、それを環境と同一化した作品を制作しているのではないかと、内臓感覚が地球規模で展開していることが、張さんが言う内臓感覚と近いのだらうと理解しました。

それから次の郭鳳儀は絵画の生成の仕方が、内臓の生まれ方や動きなどと一致している。先ほど張さんがおっしゃった、彫っていくということが形態に繋がる話だと思っているのですが、絵画が描かれる上でまず構図があるとかそういう話ではなくて、どこから始まるか分からないという絵画の描き方、それが今回彫るという感覚が立体に繋がるところに共鳴しているのではないかと考えました。あともう一人の作家は、中国の後漢時代に、各臓器に連動した五行の物質と方角、時間の連関を示して、それが人体の流れと同様であることに基づいた作品を制作する鄔建安さんで、そうした思想と人体の関係が、論文内で彼らを紹介した理由なのかなと思いました。ただ張さんの論文上では自分の作品との関係はあまり書いていないので、これらの作家と自分の違いについて改めて教えてほしいと思います。作品全体の内臓感覚の考え方や、内臓感覚が表現になる上で張さんの考えがありますよね。それと、3人との違いを教えてください。またその上で見出した自身の作品の考えを教えてください。

張：すみません、確認したいですけれど、私と他の三人の違いですね。

高橋(治)：張さんと他の3人は同じ中国人ですが、どういうところが違うのか教えてください。

張：私の作品は工芸の領域から出発し、工芸の角度から内臓感覚の表現を探しています。漆を中心として発想します。漆の内と外など。だから郭鳳儀さんの絵と梁碩さんのインスタレーションとジャンルが違うと思います。私は実に鄔建安さんの作品と同じところがあるかもしれない。工芸性から内臓感覚の表現を探しています。

高橋(治)：部分から全体上がっていくというところが違いなのかもしれないですね。大きくは素材を使っている材料が違うということですね。

吉岡審査員

吉岡：吉岡恵美子です。10年以上前に私が企画した内臓感覚展を参照され、自分自身の課題や制作と結びつけて論文や作品に取り組み、今回この場に呼んでいただいたことを光栄に思います。内臓感覚展には副題がありますね。先ほど読み上げられたときに、「いきの声」っておっしゃったと思うんですけど、あれは「せい」と読んでいます。「遠クテ近イ生ノ声」です。

張さんは内臓感覚展を実際に見ていらっしゃいませんが、図録に加え、私が思想的なベースとして挙げていた三木成夫さんの著作も読んで分析されているということですね。本当は、展覧会を実際に見ていただけていたら一番良かったかなと思います。張さんの論文の中では、内臓感覚展の作家の中からルイズ・ブルジョワと草間彌生を取り上げていらっしゃいます。まず簡単にお尋ねしたいのは、この2人の作家の作品を図録の図版とかではなくて、実際に見たことはあるのでしょうか。

張：ルイズ・ブルジョワの作品は学部の時に見たことがあります。草間彌生の作品も日本に来た後に本物を見たことがあります。

吉岡：なるほど、分かりました。ルイズ・ブルジョワは日本ではなかなか見ることができませんが、先日まで東京の森美術館で個展がありましたね。それはご覧になりましたか。

張：はい、見ました。

吉岡：ちょうどいいタイミングで見られてよかったですね。ルイズ・ブルジョワと草間彌生は 2 人とも、図版で見ても強く伝わるものはあると思うんですが、実際の作品はさらにもっといろんなことを考えさせる力があります。張さんがこの内臓感覚のテーマで研究し、制作を進めている中で、今回ブルジョワ展を見たときに、どこに注目したか、例えば具体的な作品で、あるいは具体的な作品でなくても彼女のこういうところが今自分がやっていることと近いと感じたとか、その辺りを教えていただけませんか。

張：実に今度のルイズ・ブルジョワの個展はそんなに理想的ではないと思います。場所も狭いし、順番もちよっと私が前に見たルイズ・ブルジョワの個展と比べると、そんなに理想ではないと思います。私はルイズ・ブルジョワの作品の中に、一番好きの作品は赤い絵です、彼女の生命の最後の時を描きました。生命の最後に強い力を持ってパワーのある作品を作ることを私も目指します。

吉岡：分かりました。ありがとうございます。ドローイング作品について言及されましたけれども、ブルジョワは立体作品もたくさん発表していますよね。昨日、金沢 21 世紀美術館で張さんの作品を拝見したときにもコメントしましたが、ご自分の中では必然性があるって、内臓感覚を喚起させるというテーマのもと、作品が出ていても、それを見せるときにもう少し考えてもいいのではないかということです。ブルジョワは、ブロンズなどいろいろな素材で立体作品を作っていますが、展示台やケースも自分で作っていることが多いんです。どのサイズ、素材で展示ケースを作って作品を置くのか、あるいはどの高さで吊るすのかとか、見せるということまで、彼女は作り込んでいます。そうすることで見る人に、彼女の内から立ち現れたものがより強く伝わる。展示がそういう場になっていると思うんです。キュレーターの立ち位置から見ると、張さんの展示は造形物としては完成したかもしれませんが、見せて伝えるというところで、もっと工夫があってもいいのではと思いますが、張さんはどう思われますか。

張：確かに今は工芸作品だけの視点から自分の作品を見ます。しかし、もっと広がる視点から、確かに展示方法と、例えば昨日に先生がおっしゃった、空間を活かした展示方法の可能性があるとします。これは私自分の経験不足だと思います。これからは展示方法と、例えば、先生が昨日に言った写真の服の皺に気をつけて、空間から見直して展示の可能性を考える必要があると思います。

吉岡：はい、ありがとうございます。あと、草間彌生さんについても論文内で取り上げられていますが、草間さんの「ネット・ペインティング」の一つ一つの目のようなものと、張さんが蒔絵で表現される無限の目のようなものにはなんとなく通じるものを感じますが、その辺は意識されたことはありますか。

張：はい、草間彌生さんの往復の形を作りました、実はそれと蒔絵と彫漆の制作の途中、私もその感じを経験しました。絶対同じ感じはないけれど、人が違うので。大体その繰り返しの往復の気持ち分かると思います。

吉岡：よくわかりました。他にもお伺いしたいことがあります。張さんの作品の中には気血とか気合とか、流動的なものがぐるぐると螺旋状をイメージさせる形態に結びついている要素があると思うんですね。三木成夫さんの著作の中では、螺旋の構造についての分析がすごく重要になっています。人間の DNA も螺旋構造ですし、内臓もぐるぐるねじれている。赤ちゃんが生まれるときには螺旋状に回りながら降りてくる。一方で、自然界においても渦巻きというのが重要で、内臓も人間も、自然も天も地球も宇宙もつながっているという、独自の生命哲学に発展していくわけです。それが張さんの作品からも伺えるのですが、論文の中では螺旋構造の持つ意味については、そこまで分析されていないと思ったのですが、それは私の読み取りの間違いでしょうか。

張：螺旋の部分は第四章にありますね、最後のところに三木さんの考えと、133 ページに…。

吉岡：はい、そうですね、最後の方に三木さんの考えも含めて書かれています、私は、彫りとい

うポイントとはまた別の「形態」という点で、張さんのやりたいこととつながってくると思ったので、もう少し掘り下げても良かったのではと思いました。

最後に、指摘をしたいことがあります。それは152ページ、最後のまとめのあたりです。張さんの作品図版の上の部分のテキストを読んでいて、確認するために自分で調べたところ、このあたりは、漢方や東洋医学を实践する医師の田中実さんが、『人体科学』という雑誌に投稿された論文で書かれていることとかなり重なっています。しかし、張さんの文献リストには、田中実さんが2019年に発表されたこの論文が見当たりませんでした。もし参照されているのであれば、文献リストの中に入れたほうがいいと思います。もう一度それを確認してください。とりあえず以上です。

張：ありがとうございます。

高橋(明) 審査員

高橋(明)：今、吉岡先生から最後に重要な指摘をいただきましたし、そういうところをチェックするのは、我々審査員の仕事ですので、僕の質問もそういうところに集中します。日本語の学術論文として、文献の扱いが適切になされているか、ということを確認させていただきます。文献というのは、皆さんでいえば素材であり道具ですので、これをどれだけ大切に扱っているかということです。細かいのでパッと答えてもらえれば。11ページを見てください。註の13です。「段玉裁『説文解字段注』上海古籍出版社1988年」と書いてあるのですけれども、これは現物を見えていますか。どのような本で見て、この注に引用したんですか。

張：これは、他の人の論文から…

高橋(明)：それは孫引きというのですよ。あんまり良くないですね。他の人の論文から示唆された場合でも、現物をちゃんと見なきゃいけません。

2つ目です。13ページです。孫引きでも、分かっているれば何とか許される。13ページの本文後半より下のところですが、「肺石を以て窮民を達す」とあり、これに対する鄭玄注「肺石は赤石也」の疏に「陰陽療疾法、肺は南方火に属す、火は色赤、肺亦た赤」とある」と書いてありますね。この「鄭玄注」の「注」と、それからその後の「疏に」と書いてあるけど、この「注」と「疏」ってどういう意味なのか分かっていますか。

張：よく分かりません。

高橋(明)：分かりました。3つ目は26ページを見てください。一番下です。感覚って、内蔵感覚の感覚ですね。感覚という言葉について注を加えて、説明しているところですが、「感覚という言葉は古代中国語で「感」と「覚」とに分けて使い、原義には『説文解字』によれば「感、動人心也」(感には人のこころが動くという意味である)、「覚、悟也」(覚には悟りという意味である)」と書いていますが、これも『説文解字』は見えていないんですね。『説文解字』って知っていますか。知らないのか。中国人で漢字を扱うんだったら『説文解字』が何か分からないといけないと思います。今日持ってきました。僕は大学院生の時に高いお金出して買いました、中国語版の。それと、感覚という言葉の「感」と「覚」がどういう意味かを『説文解字』までさかのぼって調べても。だって自分でさ、感覚って言葉は日本人が幕末から明治にかけて、サンサシオンかセンセーションか、あるいはオランダ語からかな。それを訳した言葉だと書いているわけだから、『説文解字』にさかのぼって「感」と「覚」の字の意味を調べても、しょうがないと思いませんか。

その次ね、4つ目ね。ここはちょっと僕が一番重要だと思ったやつ。4ページから5ページにかけて、古代中国、特に殷とか、商というのか、戦争が行われ人を捕虜にした後、その人たちを生贄として、腹をかさばいていた、内臓を取り出した、ということを書いているところですが、この論文の出発点としても重要なところだろうと思うんです。実際にこういうことがあったという論証が日本語で読める中国文献では一冊あって、それについては引用されていないし、僕もまだその本(黄

展岳著、宇津木章監訳、佐藤三千夫訳『中国古代の殉葬習俗』第一書房)を読めてないから、それについてはまだ僕がああだこうだとは言えませんが、ここで使われている漢字の用いるという「用」ね。「用羌」って言うんですか、「羌」はチベット民族のことですね、「用」の字は人を殺して祭る」ことだと学者が言っている、とあります。それから「卯」という文字ですね。日本ではウサギの「卯」という言葉も、お腹を引き裂くっていう、腹を引き裂いて内臓を取り出すっていう意味だ、そういうふうと言っている研究者がいるんですね。この20年くらいの間から。ただし、普通に漢和辞典を引いても、漢和辞典というのは『説文解字』が一番最初の根本にあるわけですけど、漢和辞典を引いてもそういう意味は出てこないわけです。

これは甲骨文字の研究によって、新たな説として出てきているのだと思うし、日本でも白川静という有名な人がいて、その人は甲骨文字の研究で、漢字の意味の新たな説をいっぱい出しているんですね。これについては賛成の人もいるけれども、本当かと言う人もいるわけです。というのが大前提であるんだけど、ここについては僕もどっちなのか、用いるというのはそういう意味なのか、商の時代にそういう人牲と、人を犠牲にしているということの実態がどの程度なのか、ということにも関係してくるかと思います。

まだ続けていいですか、5番目で、これは大丈夫ですね。40ページを見てください。ここに「近感覚」と「遠観得」と、「遠くて近い生の声」ですね、これは誰の言葉ですか。

張：三木成夫の言葉です

高橋(明)：三木成夫の言葉ですか、そうでしたか。納得しました。6番目、91ページに「蒟醬が日本に伝わった時期は室町中期といわれているが、定説はない」。この蒟醬というのは何のことですか、植物のことですか、工芸技法のことですか。

張：工芸品です、蒟醬技法による器物です、例えば箱…

高橋(明)：工芸品か。ただ「定説はない」ですからね、「言われているが、定説はない。」「文献上では、宝永五年(1707年)貝原益軒の『大和本草』に、初めて蒟醬の器名と植物名の記述が見られ「きんま手」と呼ばれ」と書いていますが、これも『大和本草』の現物は見てないでしょ。これも孫引きのままですよね。巻八にあります。これもちゃんと調べなきゃいけないです。見ると、これは植物の蒟醬のことしか言っていない、ということがわかる。この類は結構多いので、発表は1年後にありますから、それまで直せるところは直していいと僕は思います。

最後にもう1個。134ページに、L. クラーゲスの『リズムの本質』のことが書いてあります。リズムといえば、僕も一言言わないと気が済まないんで、これについて発言すると、下の段落に、「機械運動の反復ではない、リズムの本質を見出している」とクラーゲスが、そしてその「連続性のなかに、分節性と双極性」とに分ける」注6と書いてあるね。このリズムにおける分節的連続性と双極的連続性の違いは説明できますか。双極性は君がすぐ下で書いていますが、それと分節的連続性とを分かりやすく対比で説明できるといいよね。双極性の方は書いているけれど、サイン波のような連続するサイクルのリズムを言うわけですけど、分節性のほうは何だと思いますか。(人指し指で机をトントン叩く)僕今机を叩いていますが、パワーハラスメントとかで脅かしているんじゃないからね、こういうトントントントと、分けられたリズムを言うわけです。分節的って、今教えました。これもちゃんとクラーゲスの本を読んで引用しないといけません。そうしないと、三木成夫先生にも失礼ですし、天人合一点という、それがリズムだと言うからには、そこまで分かって論文を書くというのが、博士の資格だと思います。ぜひ頑張ってください。以上です。

山崎審査員

山崎：蒟醬や彫漆による表面の層、それを削って云々という質問は、これまでの質疑応答のなかで色々となりましたが、もう一つその前に胎の問題があると思います。制作工程で型を抜く、脱活す

る、内側を削るという行為があるのですが、その際に、どういう風に感じているのか、例えば、胎の内側を削るときの感覚を、身体の内側を探るような感覚として捉えているのか、その辺の感じ方を教えてください。蒟醬や彫漆は表層がとても重要だということをよく分かりますが、その前に形を作っているわけなので。最初の形を求めて、麻布を塗り重ね、層を作りますよね。その後に、中を抜いて、空洞にしているんですよね。それ自体にどのような意味を感じているのかという質問です。あなた自身、中に何かが残っているのは嫌だと書いているので。

張：そうです、発泡スチロールが中に残っていたら違和感を覚えます。内臓についての作品だから、中に発泡があれば異物感が生じます。そして、乾漆技法の制作の途中に、内部の形が見えます。その内部に見える、逆の形も魅力的な形だと思っています。

山崎：色についても少し質問したいと思います。昨日、展示を見たときにも感じましたが、どうしても赤という色が印象的で、それに対して、一番最近の作品は飴色っぽい黒ですね。作品における赤の意味というか、赤にかける思いを教えてください。

張：赤は肉の色、血の色と近い、生命力を象徴します。最近に制作した作品では、赤系以外の色で内臓感覚を表現することができないかと考えて、赤系以外の色の可能性を探しています。

山崎：質感についても、すごく大事にしていると思います。展示されていた写真パネルは作品を実際に装着している様子で、皮膚が物に接触し、身体の内側と外側がつながっているという感覚が、見ている側にも伝わります。ただ、昨日、吉岡先生からお話あったように、この写真だと服を着ているので、装着した際の皮膚との接触感がわからないし、見ている側もそれを感じできない、想起できないところがあると私も感じました。その辺についてはどう考えていますか。

張：確かに皮膚と直に接触している様子を示す、その展示方法がいいと思います。

田中審査員

田中：講評に入る前に、若干まだ時間があると思うので、ちょっと私の方から質問いいですか。それぞれ本当に貴重なご意見をいただいて、大事なことがいくつか取り上げられたと思います。高橋明彦先生のご指摘は論文上とても重要なことだと思います。私はあえて第一章の中国古代の内蔵祭祀についての記述には触れていないのですが、一番重要なのは第3章、4章の制作についての箇所だと思います。これが核ですよ。ただ張さんにとっては、第一章も必要ですよ。どうしてもここに触れないと進めない。ただしこれだけ論文に長く載せる必要があったかどうか。高橋先生のご指摘の箇所は言われる通りだと思います。第1章をここまで書かなくても第3章、4章の制作についてだけでも、十分内容のある論文になったと思います。あなたの制作論だけで十分にいけます。ただし書きたいのであれば、なおさら中国で論文を出版することも考えて、高橋先生の指摘箇所は大事です。考えてください。

私は形体と彫漆、蒟醬の技法との関係をもう少し話したい。これからのさらに作品が飛躍するためにです。修士の頃の内蔵を具象から造形が抽象化していったわけですが、流動的な形を求めて原型作り、乾漆に置き換えます。そこで形はもうできていることになる。さらに漆を何層も塗って彫漆と蒟醬で、模様の的に表現をプラスしていくことになります。また、発泡スチロールを原型から抜いて中を空洞にします、その意味はわかりました。内臓だからですね、なるほど。

それでもやはり形体と表面の彫漆、蒟醬の関係はそう昔と変わらないかもしれない。なんかよくありがちな有機的な綺麗な形に加飾が施されて終わってしまう。ではどうするかというところで、一つは、今、山崎先生が言われたように、やはり身に付けるという要素が大きいと思います。気血IIですが、山崎先生の昨日の作品説明で高橋治希先生も吉岡先生の皆さんとも共通して、噛むことから形体が生まれている。実は私は理解してなかった。首にかける作品として見ていた。でもね、噛むことから形が発想されているということに私は驚いてしまった。普通の身につけるジュエリー

の感覚ではない、あらためて張さんお考えることを認識しました。そのようなことから作品が考えられているこれが一つ目のポイントです。もう一つが、彫るということの、技法から入る形体との関係、考え方。それをあなたはさっき、例えば100回、現実100回塗ったり200回塗ったり、そうすると漆の層ができますよね。そこから彫るということによって、形がまた生まれますよね。平らにするのか、有機的な面を持つのかはあるけど。例えば、漆の重層にこだわらなければ、木を彫っていれば、木で彫りの形ができますよね。だけど、あなたにとっては漆の重層が重要なのです。

だから、このあたりをさらに探求していくと、普通に飾るものとしてだけではない表現の飛躍が望める気がします。漆芸領域として、あなたの研究制作の一番の特色である、彫漆、蒔髹による器物はあるけれども、造形表現として、全く独自の視点から制作していることに本当に可能性がある、でも、まだ十分ではなくてこれからだと思います。あと展示の仕方もあります。口に加える作品とは誰もわからない。口にくわえた写真を拡大して見せることが良かったかもしれない。いくつかの点に私も気づきました。これらについてどう思いますか。どう考えを聞かせてください。

張：確かに、私は、気血 II の作品を作る時も、噛むということの重要性を意識しました。でも、この噛む行為は、如何に形を表現するのか、造形に表現するか、実はまだ悩んでいます。自分の内臓感覚はどのような形で表現するのか、今後の課題と思います。

田中：わかりました。ありがとうございました。

○審査の講評

田中審査員

それでは講評入ります。作品と論文と総合的に講評をいただければと思います。まず私から講評します。先ほども講評のようなことを話しましたが、私は漆に関わっている人間でとして、伝統の素晴らしさを感じながら、或いは漆の魅力を感じながら制作していますが、時代ごとに生まれる表現は異なっていて、今を生きる自分が感じることや思いが、作品を生み出していく上では大事だと思っています。当然のことかもしれませんが、そういう視点から張さんの仕事を見たときに、彫漆、蒔髹はこんな使い方があるんだなあと、私は本当にワクワクするような気持ちで貴方の作品、仕事を見ていました。彫漆や蒔髹は中国にもありますけれども、そのような技法を用いて、自分なりにずっと考えていた内臓感覚を手がかりに、修士それから博士と大学院前期と後期過程の5年間、作品制作とそれにとまなう考察を休むことなく続け一つの成果を生み出したこと、本当に素晴らしいと思います。博士の学位取得にとどまらないで、あなたはこれから制作を続けて研究を深めていくことを期待しています。

制作を日々実践する中で、漆の特質を活かしながら彫漆や蒔髹という漆芸技法に新しい研究の視点を提示し、現代漆芸表現の新しい可能性を示していることは高く評価できます。さらに張さんの研究は、漆芸技法の持っている可能性を漆芸領域にとどまらず、造形表現として新しい可能性を示していることを、私は高く評価したいと思います。以上により、本学の課程博士の学位に相応しいと思います。

加賀城審査員

はい、私の方も、今回の審査にあたって、論文に関しては主観で考えて、先走って書いているところが目立つという印象はあったんですけども、概ね努力の結果が内容に反映されていて、充実したものになっていると思いました。予備審査のときから、内臓感覚の手掛かりに表現する先行事例、その辺は少し不足して、自分から遠い事例だけしかないというところは感じられましたが、中

国の作家を研究調査されて、その辺は充実したと思っています。第1章、第2章の事例は、ややその後の張さん自身のところへのフィードバックが少ないとも思いましたけれども、少ないながらも、そういった部分は書かれていたので、そこにも気づいてはいるのかなと私は思いました。漆により内臓感覚を求めた記録の部分ですね。それは田中先生の言葉にもありましたけれども、こちらは漆芸の造形表現の新しい貴重な記録資料として価値があるものになっていると私は実感しています。

作品に関しては、論文のなかでのウェアラブルの展開に於いて、かなり感情的に熱い気持ちは何回か書かれていましたけれども、昨日の金沢 21 世紀美術館の展示を拝見すると、まだその辺は反映されてはおらずに、普通に陳列されているっていう状態ではあったと思うんですけども、私個人的にはちょっと質問がもう 1 回まわってくるかなと思ったんですけども、私の質問事項の最後、博士課程での先ほど修正を求めた三角形の図がありましたよね。あの図のなか、私の感覚ではコンセプトの部分の内臓感覚というところと、素材とプロセスの彫りのところですよ。このふたつのやりとりで今、成果が上がった良い作品ができていると私は思います。ただし、図のそのもうひとつの角になる造形というところに、身につけるというウェアラブルがきているところは、まだこれからの可能性であって、今はここを抜きで良い作品ができている、それをちょっと無理に体に接続しようとしている、もがいている状態に私には見えます。ただこれは批判しているわけではなくて、この過渡期こそが重要で、ここが面白さに繋がる貴重な期間の作品であると思います。張さんの論文の結末の部分にご自身が書かれているように、これからも引き続き技術の向上に努めていただいて、ウェアラブルへの意思を強めて人生をかけてこのテーマを探究していただきたいと思いました。張さんの論文題目は「内臓感覚から喚起させる漆芸表現の可能性」ということになっています。可能性という言葉が入っていて本当に良かったかと思うんですけども、可能性は私もこの論文と作品から大きく感じましたので、これは達成されており、学位に相応しいと思います。

高橋(治) 審査員

ウェアラブルのところは本当に重要なところで、私も少し触れたいと思います。三木成夫さんの『内臓とところ』の中で顔の起源が内臓の露出とあり、その中で特に唇と口が内臓の触覚と書かれていますよね。その記述におそらくこの作品での啞えするというウェアラブルの方法に繋がったんじゃないのかなと思っています。たぶんそうですね。じゃあ次はどこの身体の部分に繋がるのかというのが、今後の表現の可能性になると思っています。

では評価に入りたいと思います。私は張さんの作品を初めて見たのが、今から 1 年ほど前の石引の薬屋さんの古い建物の中でした。漆の赤がすごく生命をもって火のようにも感じられて、非常に象徴的だったのを今でも鮮明に覚えています。論文を読ませていただいて、当初は消化系の内臓の印象を元に取り込まれていましたが、論文中に述べられている通り、形態と表層、表層を張さんは装飾と言われていますが、形態と表層の話なのかなと思っています。当時はその 2 つが分断されていたように思えます。ただ、彫漆と蒔髹に出会うことで漆を彫るという連続する行為が内から外に湧き上がろうとする、もしくは内と外をつなぐ造形が水平に広がること、それが動きや流れとなって大きな造形となることで、表面と形態が一気に繋がることになったのではないかと推測しました。それは、論文では構造と装飾と書かれていましたが、物質と精神の連動の課題が独自性を持って解決した瞬間だったのかなとも思います。そうした上で最初の作品、《気血 I》はとても高く評価したいと思う作品でした。一方で、論文では三木成夫の『内臓とところ』における内臓感覚が、生物の進化の過程や生命の食と生殖、宇宙のリズム、心の関係を、張さんは中国の五臓六腑論や、五蔵情志論から内臓に内包される気と喜怒哀楽を含む心の在り方を東洋医学の視点から再構成し、それを身体の外に出すことで内臓感覚を外在化しました。身体の内と外の関係を融合する東洋的身体観、宇宙の縮図として小宇宙としての人体、東洋医学の分野の中で内臓には地球を模した空間構造や、

内臓感覚には心があることを表現の論として示しました。そして、胃や肺、皮膚といった身体の内と外の境界を超えて内臓に内包される心が外在化するとき、その状態は生と死を超えた開放感を得るとともに、三木の文章にある脊髄の先端が発展して脳が形づけられたという思想とは全く違う人との在り方、別の道筋を感じることができました。言い換えれば、密接に自身の身体や心の状態を感じ取り、それが生や死など無関係に宇宙全体に投影されるという論と表現の可能性に爽快さを感じました。ただ、内臓を単にウエラブルとして身につけるという文脈では不十分だと思います。論文中にあった陰陽五行説における内臓の相関関係や情志論の内臓と心との関係をウエラブルするとはどういうことなのか、それを内臓感覚として外在化させることが本当の意味で張さんの特徴であり、それを美術表現として発展させることは難解と思いますが、この時代の表現だからこそ必要なことだと感じました。以上ここまでの成果を私は十分評価をしたいと考えております。以上です。

吉岡審査員

論文の特に第一章に関しては、ページ数も多く、私の専門領域とは異なることもあり、かつ、なかなかややこしい内容で、ちゃんと理解できたかあやふやなところがあります。先生たちからいくつか指摘があったように、もう少し細かいところも精査して見直してほしいと思いました。日本語の使い方がおかしいところがありますし、一部、「である」調ではなく「です・ます」調が混在している部分もあります。もう一度、確認してください。

もう少し本質的なところでは先ほども申し上げたとおり、張さんが論文を書き、制作を重ねる中で、自分なりの内臓感覚の理解、またそれを造形に表すというところで一定の手応えを感じられているはずです。ただ、ある程度うまく表せたという実感で終わるのではなく、そこから何らかの共鳴なり、共感なりを、人に感じてもらうにはどうしたらいいかということ突き詰めていっていただきたいと思います。

内臓感覚展の準備には3年くらいかけていたと思うんですが、構想においては、現代美術作家の作品の中には、一般的な批評論説、あるいは作家が自分で語っている言葉だけでは説明しきれないものが感じられる、それは何か、という問いがありました。自分自身の身体で感じてきたことや、妊娠・出産を経験したことも直接の契機ですし、東日本大震災がおきて放射能の漠然とした不安が日本中にあったことも関係しています。そういう中で私個人の必然が高まって展覧会を構想したわけですが、それは単に自分の研究成果を発表したいというだけではなくて、見た方にも感じ取ってもらいたいし、もっと遠くまで思いを馳せてもらう場として成立させたかったので、どう伝えるかということに私なりに苦労しました。そういったプロセスは実作者の張さんにとっても必ず必要だと思います。作品制作でやり尽くしたと思っても、そこから先それをどう伝えるかを、もっと別の観点から突き詰めていってほしいと感じています。

内臓感覚展と張さんとの関連で言いますと、ブルジョワと草間だけでなく、別の作家も参照されたら面白いと思ったりもしました。例えば、出品作家だった建築家の渡辺菊真は自分の建築の仕事の重要なテーマとして、「すぐこことはるかかなた」ということを言っているんですね。「すぐここ」というのは建築物が立つところの快適さとか機能性とか見た目。「はるかかなた」というのは、垂直の軸を意識しなければいけないと。垂直軸で大地と天、季節、時間をつなげると彼なりの結論に至っています。張さんの作品においても、内臓感覚を意識するのであれば、「はるかかなた」へのつながり方というものを張さんなりのやり方でもっと展開していける余地があると思いました。《気合I》は造形的にはわりとお行儀が良い印象を受けるんですが、実際に口で加えるものなんだと知ったときに広がる衝撃は注目すべきだと思っていて、可能性を感じます。以上から、学位に相応しいと考えます。

高橋(明) 審査員

日本語の完成度が低いことと、文章においても、あるいは口頭でもですが、文法上の主述のねじれだとか、因果の対応だとか、そういう箇所がまま見られることに関しましては、留学生だというハンデもありますし、その中で十分頑張っていることなので、百歩譲って考えることができると僕は思っています。1年後の発表の時には、それまで、今回の指摘も含めて指導をよく受けて直すと良いと思います。その上で、今度は論旨について講評させていただきます。天人合一ということ、『黄帝内経』を根拠にして論じているように見えますが、これは端的に言って間違いだと僕は言いたいですね。『黄帝内経』というのは、天人合一の思想に沿って書かれているものであって、天人合一の根拠として出してはいけないと思うんですね。我々は、その天人合一が人体において展開されている『黄帝内経』をどう味わい、それをどう活用するかが大事なわけです。なお、私は中国哲学を使うことを留学生に限らず、日本人も含めて賛成している立場ですので、そういう者の発言として、ご理解いただければと思います。特に『易経』に関して言えば、人事や人間（じんかん）と宇宙とが一つであるということ論じるわけですが、これは決して人体のことを言っているわけではないんですよね。宇宙と社会のことなんかも含めていることなので、ある意味「天人合一」は私も共有する理想というか、考えているテーマです。その上でですが、論文の中では「天人合一」という中国思想と「内臓感覚」という三木成夫先生の独自の思考と、この二つをお互いがお互いの論拠のように使っているように見えるんですね。このやり方もちょっと、人と人が支え合うじゃないですけども、論の立て方としてはあまり感心しません。しかも内臓感覚については、個人的な意見としては臓器の神経的な感触という印象を受けます。その点ではむしろ「器官なき身体」（ドゥルーズ＝ガタリ）の方が有効ではないかと言いたい。でも逆に「器官なき身体」よりも、器官をこのように提示することが大事なかもしれない。その点で、ルイーゼ・ブルジョワ、草間弥生、あるいは郭鳳儀といった作家たちの試みを実際にそのような芸術的な実践として、あるいはその美術のインスピレーションとして、この内臓感覚を展開していくということは優れたものだということにはよくわかっているつもりです。

ただですね、一方で、東洋的身体という言い方をしています。これに対して西洋的なものが全然ダメなんだみたいな言い方をしている。西洋を侮蔑しているようなあり方は、例えて言うならば「大東亜共栄圏」みたいなことを言うような独りよがりな感じがして、非常に納得できません。湯浅泰雄を少しだけ使っていますよね。利用しているのは「気」の問題だけですけれども、西洋の身体論と東洋の身体論をどちらも高度なレベルで論じてきた非常に素晴らしい人です。これを正しく使えば、西洋は単純に心身二元論であるからダメなんだ、みたいな論は絶対に出てこないはずですよ。

あともう二つぐらい。漆については、僕自身も読む中で文献をきっちり精査できていませんけれども、普通のことが書いてあるという印象は持ちました。だから問題ないと思います。なお言えば、彫漆特に香川漆芸については、玉楮象谷と磯井如真の関係についてなど、佐々木千嘉くんの研究があるわけですから、ぜひ参考文献として引用してほしいと思います。同じく、リズムについても宮崎竜成くんの博士論文がありますので、ぜひこれを読んでほしいと思います。以上、可能性という点では僕も皆さんと全く同じ意見です。博士の学位のレベルには達していると考えます。以上です。

山崎審査員

張さんは、乾漆による立体造形の作家であり、かつ蒔髹や彫漆の技法を駆使して魅力的な表面の層を生み出す、とても珍しい、その意味で存在価値の高い作家だと私は考えています。近代、現代の工芸における乾漆による立体造形には、彫刻領域とも隣接しつつ、強度の高い光沢感のある塗膜面を黒や朱というシンプルな色調で表現する傾向と、マットな質感などでプリミティブな表現を行うという、二つの大きな潮流がありますが、蒔髹や彫漆を組み合わせることは非常に難しく、そ

れで立体表現が成立するのかと躊躇しても不思議ではない、難しいことだと思います。そういった中で、本論文では、伝統的な技術をしっかり踏襲し、現代的な表現を探究することが書かれています。また、内臓感覚というコンセプトと明確に関連していて、つまり理論と制作がとてもいい関係にあるというか、納得できる関係にあります。今までご指摘いただいたとおり、一章、二章には今後の課題も見受けられますが、全体として十分なレベルに達しており、論文、作品ともに、博士の学位に相応しいと、私は高く評価しています。

以上で張思藝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。