

氏名	KIM Yi Joo (キム イジュ / 金利朱)		
学位の種類	博士 (芸術)		
学位記番号	甲第55号		
学位授与日	平成26年3月23日		
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当		
論文題目	可視的な角から不可視的な角へ —自らの体験と作品をめぐって		
審査委員	主査 教授	中村 隆夫	
	副査 教授	久保田 晃弘	
	副査 教授	渡辺 達正	
	副査 版画家	北川 健次	

内容の要旨

本論文『可視的な角から不可視的な角へ』では、角（つの）に関するさまざまな要素を扱いながら、私が作品で表現した角の個別の意味とそれに基づいた作品展開について考察することを目的とした。

私たちは「角（つの）」を社会的な言語として日常的に使用しているが、実際に目に見える角は「動物の頭部に堅く突き出ているもの」であり、その役割は「武器として使用する」ことである。これは小学生でも知っている角に対する知識であろう。しかし私たち人間にはない角が、見慣れた動物にはあるという差異の中に私たちはしばしば神秘や怪奇を感じ、一方外観からは華麗さなどを、役割及び機能からは力強さ、逞しさを感じるだろう。このように、私たちは諸々の事物の象徴を、しばしば自身がそれに抱く感情に対応して造り出しているのである。

私がこうした角の基本的な要素を並べた理由は、私の作品の中に表している角がこのような象徴的要素を伴っていると同時に、そこに自分の経験が付加されてきわめて個人的な象徴を作り上げていることを示すことにある。あえて結論から云うとすれば、角は私にとっては「抑圧的な存在」なのである。これは上述した要素の説明とは多少離れた、あまりにも個人的で感情的なとらえ方であるかもしれない。しかし私が動物園で角を見た時、それは明快に説明することも分析することもできず、突発的な痛みを伴って私に迫ってきたのである。私の方から何かを求めて角に向かったわけではなく、向こうから矢のように襲いかかり、私を刺し貫いたのだった。

これと似た現象に、写真芸術における「プンクトゥム」がある。これはロラン・バルトが初めて使用した言葉で「ラテン語には、そうした傷、刺し傷、鋭くとがった道具によってつけられた標識を表わす語がある。しかもその語は、点を打つという観念にも関係がある」としている。私たちはある種の写真をみて、ときには感動に満ちた感情をいだくことがある。それは一般的な思い入れ、平均的な情緒のようにコード化できるものではなく、もっぱら私という個人だけを閃光のように突き刺して情動を起こさせるものである。それは何かに刺された傷のように痛みを伴うものになり、その感動はまったく個人的な経験に発するものであるため、他人から共感を得ることは難しい。このように解釈がきわめて難しい不思議な痛みを生むプンクトゥムを、そしてそれに似た私の角に対する感情をいかに説明すればいいのだろうか。

そこで私はまず、確実なものとして明示されている角の研究から始めた。論文の構成を第一部と第二部に分け、第一部は本論に入るための事前調査として、曖昧なまま残されている角の

概念を、客観的な側面から考察した。第二部は本論として自分の作品に描かれた角を、第一部で行った調査と関連づけて考察した。

第二部の第一章では象徴とは何か、また象徴をめぐるさまざまな言説を考察した。そこでは私に抑圧的なものとして感じられた角が、神話や芸術、文化の中ではどのようなシンボル（象徴）となっているのかを調査した。それと同時に、私になぜ、またどのようなプロセスをへて角に、バルトのいう「プンクトゥム」を感じたのかという、精神的な経緯を言語化してみた。

第二章では、実際に角をモチーフにしている作家としてモンゴルの作家ダヴァー・ドルジェレムとベルギーの女性作家ベリンデ・デ・ブリュッケレを例に挙げ、彼らの発言や作品の中で角がどのように扱われ、どのような象徴的意味を帯びているのかを分析、考察した。

第三章の「可視的な角から不可視的な角へ」では、自作の展開について記述した。命題からも推測されるように、私の作品は角の形を画面に表現することから、角そのものを画面から徐々に消滅させて、角に象徴される内面的イメージを表現する方向に向かっている。しかしここで強調したいことは、画面から角が消えたとしても、それが角の表現であり続けるということである。私にとって角はもはや外面的な形相ではない。したがって制作においてはその中に隠れている象徴に重点を置いている。言い換えれば、可視的な角であれ、不可視的な角であれ、表現しようとする内容は同様なのである。こうした作品展開について、私は自分が制作している銅版の表現方法を心理状態と関連づけて、最終的には自らを分析した。

本論文を執筆することで、主観的で無定形な感情を言語化、客観化することができ、またそれを作品に表すことによって、意識の奥深くに潜在している「自分自身」と対面することもできた。さらに今までの自分の中に曖昧のまま残されていた作品世界を再確認するまでに至ったのである。今後もより幅広く、またより客観的な思考により、真正面から自分の作品世界を受けとめることができると確信している。

審査結果の要旨

強い個人的な体験によって何かが大きく変化するということがある。キム・イジュさんの場合は、ある日の動物園での体験だった。動物園に行ったとき、今まで何度も見て知っていたはずの動物の前に立ったとき、動物の角がどうしても重たくて辛そうに感じられた。鹿、牛、キリンなど動物園に行かなくても誰でも角を有する動物であることを知っているのだが、そのときのキムさんには角が重たくて辛そうで、無用の長物であるとしか思えなかった。何故、動物の角が自分にはそのようにしか感じられなかったのか、他の人はどんな気持ちで角を見るのだろうかと考えるようになった。この体験がキムさんにとっての版画作品の制作モチーフとなり、なぜ強い衝撃を受けたのかを追求してみたいと考えるようになった。こうした強い個人的体験から出発して博士論文を執筆することは、筆者が制作者である場合には制作と連動するためにきわめて有効であると考えられるが、大きな難関が立ちはだかることにもなる。それはあまりにも個人的な体験だからであり、客観化、普遍化できなければただのエッセーになってしまうからである。

まずはその体験をした原因について振り返ることから始めた。動物園では自然界とは異なり、戦いをする必要はない、したがって生存のために不可欠なものとは言えない。それならば角はただ重たくて辛いものに相違ない。何故そのときは普段とはまったく異なるものとして感じ取ったのだろうか。周囲からの期待の重さ、自分自身が抱く理想と現実との隔たり、将来に対する不安、こうしたことが重圧感となって重くのしかかっていた時期であり、その重圧感が動物の角と重ね合わせて考えられたということに思い当たった。

キムさんはこの体験をさらに深く考察するために、まず動物の角とは生物学的にどのような意味を持つものなのか、その構造はどのようなものなのかを調べた。アリストテレスからダー

ウィンに至る角の生成原因に関する各種の説、さまざまな動物における角の構造、角の役割および機能に関する調査である。これは哲学者、生物学者の成果を後追いついて調査することによって、研究という考察とは一線を画するものである。これは論文では「第一部 調査篇」となっている。しかし、キムさんにとって生物学的な角の本来の意味を調査することは不可欠な行為である。

第二部の第一章では、民俗学、神話、芸術において角がどのように扱われてきたのか、どのような象徴的な意味を担ってきたのかを調査した。こうした象徴作用は集団心理学的にどのような意味があるのか、またキムさんの個人的体験は精神分析的にはどのような意味があるのかを考察している。そしてそこにロラン・バルトが『明るい部屋』で重要概念として使用している「プンクトゥム」を使用している。それは一般の概念体系を揺さぶり破壊するもので、コード化不可能な細部を発見してしまうような経験のことである。それは角という細部が通常の動物園の風景をがらっと変貌させるとともに、自分が無意識下で重圧と感じていたものを瞬間に浮き上がらせてしまったものである。そのときの精神作用を心理学的に分析している。

イメージ・シンボル事典には「角 (horn)」の象徴的意味として、「1. 力、力強さ、豊饒を表す。2. 祭壇にある聖別の角。3. 救済、不滅を表す。4. 保護、避難所を表す。5. 始まりを表す。6. 誠実さを表す。7. 男根と不貞をあらわす。8. 狂気、激怒を表す。9. [心理学] (ユング) 男性的、能動的貫通をあらわす。女性的容器を表す。10. [連結語句] (horn-book, horn-bow, horned demons, horn gate, horned man, horned women,) 11. [民間伝承] 角は(粉末にするか何かして) すべて解毒作用があるなど」が挙げられているが、民俗学、神話、芸術における角を調査することによって、角が多様な意味を担ってきたことを再確認している。

第二部の第二章ではモンゴルの作家ダヴァー・ドルジェレムと、ベルギーの女性作家ベリンデ・デ・ブリュッケレを例に挙げ、現代では角にどのような象徴的な意味を担わせているのかを考察している。このふたりは単に角をモチーフにしているというだけではない。おそらくそれはキムさんが角のある風景がプンクトゥムと感じられたように、彼らは精神的なものとも深いところで角と関わりを持っている。それは民族的な記憶や政治、現代社会と密接に関係しており、キムさん本人の角体験とは意味内容において異なる部分が多い。この章によって、キムさんが感じた角体験が古今東西のどのものとも異なる、自分だけの感覚であることを確認している。それはもちろん第一部の調査による生物学的な角の意味とも大きく異なっている。

さて、第二部の第三章が最も重要な部分で、独自の意味を担う角をどのように表現してきたか、現在どのような表現を試みているかという制作者としての実践との関わりについて考察されている。角体験をした当初は角そのものを描いてきた。それが本稿の表題にある「可視的な角」である。写実的な角そのものに、不安、周囲の期待の重さ、自分の理想と現実のギャップに押しつぶされそうになる内面を感情移入してきたのであるが、角体験の意味は現在においても大きいとは言え、次第に体験の強度が薄れてきてしまうことは否みがたい事実である。そこで可視的な角を描くという行為の必然性も減少してきた。すなわち、可視的な角を描くことが新たな重圧、束縛と感ぜられるようになってきたのである。そのとき、制作者としてスランプに陥ったことも事実である。その精神的状況を考察しているとき、周囲の期待の重さ、理想と現実のギャップ、将来に対する不安などは現在でも形を変えて存在しており、それは可視的な角を離れても常に存在しているもので、今でも重くのしかかっている。すなわち角体験から発見した角＝無用の長物＝重圧感という関係性は何も可視的な角に限定されるものではない。

「無用の長物＝重圧感」そのものが「不可視的な角」として絶えずつきまとっているのである。さらに言えば、実存の不安そのものを「不可視的な角」として捉えるべきだという考えに帰結したのである。そのときから、キムさんは「可視的な角」から解放され、実存の不安を「不可視的な角」として探究し、作品のモチーフとするようになった。

そして銅版画家であるキム・イジュさんは自分の表現内容と銅版画の技法の何が自分にとって相応しいのか、あるいは銅版画の技法を同時に複数使用の方がよいのかということ、実

制作を通じて考察した。古今東西の誰のものでもない感情を表現するために最も確なフォームを追求し、それを伝えるための効果的な銅版画表現とは何であるかを模索すること、それが作家としての自分の目指すべき道程であり、現在もその一步をしっかりと踏みしめていることを再確認することに到ったのである。

キムさんは個人的体験から出発したテーマを見事に客観的に考察することに成功したと言えよう。そして「可視的な角」から解放されることとなり、制作の幅がさらに大きくひろがったと言える。こうした観点からキムさんの論文は十分客観的であり内容的にも深いものがあると判断する。

(中村 隆夫)