

氏名	桐生 眞輔
ヨミガナ	キリュウ シンスケ
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第461号
学位授与年月日	平成27年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 <sup>デザイン</sup> 文身された聖のかたち
	〈作品〉 文身

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	佐藤 時啓
（論文第1副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	伊藤 俊治
（作品第1副査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	鈴木 理策
（副査）	宮崎大学	准教授	（教育文化学部）	山元 宣宏

（論文内容の要旨）

人間が文化的に生きるとは、その社会におけるシンボルシステム（諸々のシンボルが関連しあって成り立つ意味世界）を生きること示している。

実際的には、文化的摩擦、シンボル性の対立によって世界は構成されている。2013年、ニュージーランドのマオリ族女性が、日本の温泉施設で文身を理由に入浴拒否されたニュースとなった。マオリ族にとってそれは、「祖先を表す家紋のようなもの」としている。

文化的摩擦とはシンボルシステムの違いにより、互いの意味性に<sup>ちが</sup>差が生じて、価値の共有ができない状態をいい、認識上での衝突が起きていることをいう。

現在、人、物、思想は地球上で行き交うものとなっている。そこでは、国、宗教、政治、文化などによって生じる教条、慣習などによって、人と人とを隔てる壁が生じる。今、その壁はより低くなることが望まれている。現代社会において、「越境性」は重要なキーワードとなっている。

筆者は、制作において、カルチュラルスタディーズ、ポリティカルコレクトネスを柱とし、アジア、日本にみられる文身行為と、そこにある二義性（聖性とスティグマ性）を取り上げ、そこに人間の認識の在り方について問いを呈することで表現行為としてきた。

本論考は、文字学と紋様学、二つの学問領域を横断しながら文身行為の考察を行うことで、新しい意味性、価値観、シンボルシステム、表象への視線の提起をしており、その考察を通じて、人間の認識の正当性や、それに伴う態度の暴力性について問うたものとなっている。

論考では、古代文字（甲骨文など）と考古遺物（青銅器など）の紋様とを関係させ、図像解釈（シンボルの読解）を行うことで、新しい意味世界を導くことをしている。筆者はこの学問方法をTrans-iconography（横断する図像学）とした。

考察の結果、筆者は「古代の<sup>こしよ</sup>意味世界」と「現代の意味世界」とでは、その「意味世界」に乖離があるとし、現代の解釈は、現代人に<sup>しんぼるシステム</sup>拵えられたドグマにも近い偏向された認識、及び判断における所からの歪曲があるのだとしている。

筆者の「文身」とする表現行為の契機に、白川静の文字学がある。文字学では、文身と関係することで字の成り立ちを説くものに「文」と「辛」の字があり、白川は「文」を聖化、絵身（Painting the Body）、「辛」を穢化、黥涅（Tattooing）の性質を持つものとして、文身行為の意味を別けている。

「文」字の甲骨文、金文は人の正面形を表し胸にイレズミを施した姿を象ったものとする説があり、その解釈は、現在主勢となりつつある。そのイレズミとする紋様として胸の部分に「心」字を象るものが多くみられることから、文字学者によってその「心」字の解釈が求められるようになった。文字学上「心」は「心

臓」の形を象ったものとする。

筆者は、それをTrans-iconographyの方法から「心」字形の「心臓」とする解釈は、後代に生じたものであり、「心」字形が形成された当時、その文字の成り立ちは羽及び二匹の龍を象ったものとして解釈されるべきものとした。「文」字形を心臓との関係から説くことを誤りとした<sup>とらてつ</sup>

筆者は、甲骨文、金文の「文」の図像性と、青銅器に表わされた饗饗紋の図像性の間に同一性が見られると主張する。この同一性から筆者は、殷王朝内における饗饗紋のシンボル性をTrans-iconographyの方法のもと読み解きながら、その図像の淵源を新石器時代の考古遺物に求めることをしている<sup>しんき</sup>。その考察の結果、「文」字の図像は、殷王朝内における龍と鳳のトーテム性に基づいて図像化された神徽（饗饗、夔）を象るものとして、「神徽文身説」を主張する。

論考では、東アジアにおける古代の文身、東夷文身から見てゆくことをし、文献解釈から日本列島の倭人文身と、中国大陸の呉越人の文身について考察をしている。

文献上、中国の東夷文身は龍を象り辟邪としたことが語られている。しかし、唐代になると、このような夷の文身は、学者によって刑罰として施されるイレズミのシンボル性と関係させられることで犯罪者のイレズミを象ったものとして語られるようになりスティグマ化される。

それに対し筆者は、中国の文献上語られる東夷文身と、「文」字にみる古代文字の図像、饗饗紋等<sup>しんき</sup>にみる考古物紋様の図像、これらに有機的関係性が見られるものとし、それらの根底には神徽を象る聖なる身体があったとしている。

「文」字の図像に表わされたシンボル性を読み解いた後、文字学上、黥刑行為と関連づけられ、文字記号として穢化のシンボルとも解されている「辛」字をTrans-iconographyの方法から読み解くことをしている。文字学上、「辛」字は「罪」を表すものとして解されてきた。近代になると、その「辛」の図像は黥刑との関係から「針」として考えられるようになる。

筆者は、古代文字の「辛」字形と新石器時代の考古遺物の紋様とを照らし合わせることで、それを古代神徽<sup>しんき</sup>像の聖冠と同一性にあるものと主張する。図像上の考察に加えて、甲骨文、青銅器銘文上などに見る文字記号としての使用例、意味性からも検討を加えることで、古代において「辛」字は、現在と正反対の意味となる聖性を表すシンボルであったと説いている。

スティグマの要素によって偏向された身体観のもと、現在では、これら人文的遺産のシンボル解釈に歪曲が生じ、学術的研究において誤表象が生じている。それは、意味性、価値観、認識に思い込みによる偏りが生じ、考えに志向が与えられることによる。

文身行為は身体観と密接に関連しており、聖穢、美醜といった対立する二義性を見ることがきる。筆者は文身行為の二義性を示し、意味性、価値観、シンボル性によってもたらされる人間の「認識の虚構性」について問いを投げかける。

人と人の中には、意味世界から生じる壁がある。筆者は、その壁を低くし、越境性を高める方法の一つは、シンボル性の豊かさ、意味世界の多様性を知ることであり、調和された美としての世界は、シンボル性の成長、拡張された精神によって見出されるものと提言することで認識論としてのこの論考を閉じている。

#### (論文審査結果の要旨)

本論文は「文身（イレズミ）と聖なる形」に関する、文字学と紋様学を横断してゆく斬新な視点を有する論考である。

漢字の「文」という字は人の正面形を象った文字であり、古代の甲骨文・金文にはその一部に「心」という字が入った字形もある。そのため「文」とは文身を施された人の姿であるとされてきた。古代文字学で著名な白川静はこうした事例を踏まえ、「文」という要素を含む他の文字にも文身の習俗が深く関わっていると指摘し、さらに人型である「文」の胸部に「心」という文字が彫られたものがあることに着目し、その字形に生命の根源のシンボルと招魂儀礼のシンボルが含まれているとした。

桐生は、こうした定説に対し、文字学と紋様学を結びつける独特の観点から、「文」と「心」の字形への

新たな解釈を提示する。論考の核心は、これまで「心」は心臓を表すものとされてきたことに対し、それは新石器時代からの伝統を引き継ぐ聖符の形であり、さらに東夷の時代や殷の時代の文身は龍を文身したものであったことを様々な具体例で示したことである。つまり龍は殷の時代の主たる祖霊神であり、帝位を表すことから、「文」は上帝に関する祖霊のかたちであり、「心」は鬼神の姿を象ったものであるという新解釈がなされる。これまで中華思想の影響から文身は異民族や蛮夷のものと思われてきたが、桐生はそれは鬼神の印であり、鬼神の文身は聖なる記号だったと分析するのだ。歴史的に言えば殷の時代に聖性のシンボルとされていたものが漢の時代には正反対の穢性のシンボルへ変容していったのである。

文字学上のシンボルと紋様学上のシンボルを照らし合わせながら新たな意味を紡いでゆくトランスイコノグラフィと桐生が呼ぶ方法で、文献資料や図像を丁寧に読み解きながら実証を重ね、新たな知見を開いてゆく論考はダイナミックで興味深い。構成や論理も一貫しており、細部の分析も納得できるものであり、博士号に値すると判断した。

#### (作品審査結果の要旨)

本作品の根底にはイレズミが慣習的に反社会的なものとなされる状況に対して作者が抱く疑問が横たわっている。桐生は論文において文字学と文様学の横断的な考察を行うことにより、漢字の形とその意味が時代ごとに変化し、かつて聖性のシンボルとされたものが穢性のシンボルへと改変された経緯を丹念に解説している。本作品は論文で考察された文字の象徴性をアクチュアルに問う作業と言える。

「祈り・誓い・願い」から文身（体への模様）を施す人を募り、彼らに複数回インタビューを行いひとつの文字を決定し、それを書で表して身体に刻むという一連の作業は最終的に写真の形で提示される。だが桐生は写真的作りに傾くことなく、非常に真摯な姿勢で対象に向かっていく。選ばれた文字に対して様々な書体（象形文字、草書体、行書体、楷書体等）でサンプルを制作し、対象者と相談して体のどの位置に彫るかを決めた後、作業は彫り師に委ねられる。つまり本作品は共同制作的性格を含むものであるが、桐生は自らの書を対象者の肉体に直接刻む代わりに、カメラレンズを通し視線によって文字を刻印することで自身の表現として完成させている。

撮影手法としては対象者の顔を隠すフレーミングが特徴的である。これは「イレズミをした人のポートレート」ではなく、あくまでも文字を表そうとする作者の意図を明確に示す。また大型カメラを用いることで精密な描写が実現され、体に刻まれた文字の形と皮膚の質感が生々しいものとして表されている。それらは紙に書かれた書を見る時よりも深く文字について考えさせ、生身の人間のイレズミに対して抱く禁忌の感情を抜きにじっくりその形を見ることを可能とする。これは桐生の作品によってもたらされる、全く新たな経験である。

既存の「シンボル性」を揺るがし、新たな意味世界を切り開く「シンボル性」の提示を目指す桐生の意図はここに実現されている。20名という少なからぬ人々に文身を施し、その写真がある質量を伴って提示される時、見る者は肌に刻まれた文様を無心に味わい、そこに込められた祈りを思わずにはいられない。イレズミが罪人や反社会的存在の象徴であるという考えは確かに疑わしく思えてくる。「存在化されたものとは、ある視座において把握された虚構の枠組みである」と述べる桐生が、世界に視座を与える道具としてカメラを選択したことは的確であり、表現されているものとメディアの特性が分ち難い関係にある優れた作品として高く評価できる。

#### (総合審査結果の要旨)

桐生眞輔君は、書の表現性における現状への疑義から本学先端芸術表現専攻に進学し、新たな芸術を学ぼうとした。大学院修士時代からこれまで一貫して自らデザインした文身を通じた他者とのコミュニケーションとその関係性における写真記録を制作の骨子としている。

幕末から明治にかけて西洋文化の輸入のち書がなぜ美術の文脈と離れたのか？ という疑問や、現代芸術の世界における抽象絵画のような造形性への進展への疑義を動機として、書芸術概念の拡張をめざし、書

における文字の存在を中軸に据えた表現として「文身」プロジェクトを始めた。また同時に文身、つまり人の肌に入墨を入れる行為への社会的な見方、とらえられ方に偏見を感じ、それを基点とした人間の認識や価値観といった普遍性への論理立てた問いかけである、と言えるだろう。

博士論文においては、「文身された聖のかたち」として、文字学、文様学、図像学を横断するトランスイコノグラフィと自ら呼ぶ方法で歴史的文献資料を丹念に読み込み、そしてダイナミックに論を展開している。文身行為には「聖性」「穢性」の二儀があることの価値観、意味性について修士論文では考察した。博士論文では、古代中国での文字の発生とその意味の変遷に着目する。

古代文字学者の白川静は文身の解釈として聖化の文身と穢化の文身とに別けて「文」という文字は、胸に文身を加えた人の正面の形であることをふまえてさらに甲骨文における文の正面にある「心」の字形は心臓であると解釈した。それに対して、桐生は、古代の文字、文様を丁寧に調査し、石器時代より伝統をもった聖符の形で鳥神徽を象徴する「羽紋」や「龍」を象徴させたものであると新解釈する。時代が下り中華思想における華夷秩序によって異民族や東夷の蛮族の習俗であると、文身の「穢性」が強調されていくようになる。そのことから結論として、普遍的な美の概念、価値観は時代の解釈によって変遷してきているに過ぎず、人の解釈のかりそめさを説き明かす。

作品「文身」においては、聖性を前提とし「祈り・誓い・願い」によって、コンタクトしてきたクライアントとのコミュニケーションを重ね、時にはカウンセリングのようなやり取りをしつつ無償で文身文字を提供し、彫り師によって文字が身体に刻み込まれる過程や姿をドキュメントする権利を得て自身の写真作品とする。

写真作品は文字を中心とした人のポートレートであるが、顔は意図的に切られる場合が多い。大型カメラを使ったスタジオ撮影によって精緻に写された写真作品は、書芸術、文字学、図像学の確かな裏打ちを得て強固なコンセプトを得る。博士号取得にあたっての論文、作品ともに申し分なく高い評価を得た。