

氏名	チャロームラック・ドンルタイ
学位の種類	博士(造形)
学位記番号	博第19号
学位授与日	平成27年9月30日
学位授与の要件	学位規則第3条第1項第3号該当
論文題目	タイ美術におけるシンボルによる感情表現 -蓮を中心に-
審査委員	主査 武蔵野美術大学 教授 遠藤 竜太 副査 武蔵野美術大学 教授 田中 正之 副査 武蔵野美術大学 教授 高浜 利也 副査 武蔵野美術大学 教授 小林 孝亘

内容の要旨

本論文は、タイ芸術における感情表現としての蓮のシンボリズムを主題とする。また、筆者の作品制作過程において生じた、アイデンティティーとイメージが発生する際の背景にあるシンボルの問題についても考察する。タイの芸術家はその作品に、鑑賞者が共通認識を持ち得るシンボルを用いる傾向が強く、現在では作家の精神性と結びついた心象表現としてシンボルを用いている。こうした感情の投影としての自己表現と、伝統的なシンボルの関係を追求することが、筆者の作品制作を深めるための核となると考え、作家がどのように古典的シンボルを変化させ、個人的な心象を表すものとしたかについて、タイで多く使われるシンボルの中から特に蓮に特定して考察する。

タイ美術において、蓮は、仏教のシンボルとして、壁画や彫刻、古式タイ建築などの美術作品に用いられてきた。しかし、近代以降、伝統的タイ美術と西洋美術の交じり合った特徴を持つ現代美術へと移行し、シンボルとしての蓮の使われ方、またその意味合いも個人的な思考を含むものへと変化した。

本論第一章では、有史以来のタイの伝統的美術作品においてシンボルとしての蓮がどのように使われて来たか、現存の資料を基にその変遷について調査分析する。そのためにまず、タイの伝統的美術の歴史に触れ、つぎにタイ人の生活に密着した蓮そのものの持つ意義について調査、分析を試みる。

タイの伝統的美術の歴史において、最も影響力のある宗教は仏教であるが、タイの仏教にはヒンドゥー教の観念が融合していた。異教がタイで共存し得たのは、仏教もヒンドゥー教も進化と自然を核とする哲学に基づくからであろう。仏教において、蓮は、誕生、悟りや涅槃など仏陀の生涯のあらゆる段階と関係し、信仰、幸福、清純、清浄、尊敬、美しさ、

善良、など、仏教における善の精神性に重ねられた。一方、ヒンドゥー教において、蓮は、神の権力、潤沢、宇宙を支配する神の起源の場所を示し、古代から原生した水生植物である蓮は、両宗教にとって重要なシンボルであった。タイにおける伝統美術作品においてシンボルとしての蓮は感情表現とは無縁であった。そして、伝統美術作品において蓮は宗教的観念と信仰のシンボルとして広く国民の意識に浸透していた。

第二章ではタイ現代美術において蓮などの伝統的シンボルを用いているタウィー・ナンタクワーン、ピチャイ・ニラン、プラトゥアン・エームチャルーン、ワッチャリー・ウォンワッタナアナンの四名について、資料、作品批評、展覧会における批評、インタビューを基に論述する。この四名の作家は個人の感情や思考、手法や創意を尊重する西洋美術の影響を受けるようになったタイ美術の変革期にあって「蓮のシンボル」に伝統的美術でない作家個人の精神性を反映させた。彼らが蓮というシンボルを美術表現・意味合いの両面において変化させたことは、現在に至る後続の作家たちにも大きな影響を与えている。

第三章はモンティエン・ブンマーの作品におけるシンボルの在り方についてその作品の制作年次を追い、蓮や他の伝統的シンボルがどのように用いられたか、彼の作品制作を初期・中期・後期に分け、資料、作品批評、展覧会における批評、インタビューを基に論述する。それぞれの時期におけるシンボルの変化には彼の思考が反映され、モンティエンの蓮の花などのシンボルはさらに、混合美術として創造されるようになり、このようなシンボルの配置や形の変化に対する新たな視点は、視覚芸術分野の考察から得られた従来の美術作品とは異なっていた。モンティエンは、物語、人生の真実、作品からの香りに至るまで、鑑賞者を呼び込み、触れさせ、美術作品と協調するという経験を生み出すことを可能にした。それは、モンティエン個人の内面的・精神的葛藤から発した、人そのものが抱える普遍的な主題を表現するための手法であった。そうした意味でタイ美術におけるシンボルを使った表現手法に新たな可能性を見出したのが、モンティエンの後期作品群であると位置づけることができるであろう。

第四章は、筆者の作品におけるシンボルについて、その作品年次に沿い、その変化と意義について考察する。筆者にとって、作品制作における最も重要な動機は、生命の抱える様々な葛藤を表現することである。そうした動機とシンボルは筆者の中で自然に結びつき、筆者の作品制作には不可欠のものとなった。筆者にとってシンボルを使うことの重要性は、自分の内奥を間接的に表せるもの、感情の全体像をシンボルを媒介として伝えられることだと言える。

結論では、タイ美術における蓮が仏教的概念を伝えるシンボルとしての在り方を超え、美術家がそれぞれの思想や心象を表現するシンボルへと変化する変遷を明らかにする。

審査結果の要旨

●論文の概要

本論文は、タイの美術においてシンボルがどのように用いられているか調査分析し、シンボルによる個人的な感情表現と作品の普遍性についての考察を制作者の視点から論じたものである。

本論文の重要な点は、シン・ピラシーによって伝統的タイ美術と西洋美術が混合して以降、美術家たちがシンボルを個人的な思想や心象を表すために私的に解釈しつつ内在化してきたことに着目し、シンボルを含めたイメージが既に確立している形式などから離れて抽象化され純化して真に崇高なものとして創造される、という近現代の美術の本質的な在り方を導き出そうとしていることにある。とりわけモンティエン・ブンマーの作品の分析は、シンボルの私的表現であるからこそ、造形力によって伝統的意味を越えたより普遍的な聖性ともいべき深い意味を持ち得ることを示唆しており、純粋な芸術として成り立つ根拠を明示していて説得力がある。

一方、筆者は伝統的仏教美術のアイコンとしての蓮が、制作者個人の内面によってどのように変化するかということ巡って論を展開するが、結果としてそこにタイ美術における近代化の様相が浮き彫りとなって表れている。つまり、シン・ピラシーによってもたらされたタイ美術におけるモダニズムの導入は、欧米美術の規範への同化ではない独自の美術を創出することであり、伝統的仏教美術と対峙するようなことはなかった。欧米の規範をいったん受容しつつ、一方でタイ独自の文脈としながら相対化している他に比類のない特徴を、この論文から読み取ることができる。

そのようなタイの美術の中に自身のアイデンティティーを認識し、筆者は自国を離れてひたすら私的な感情を伝統的なシンボルによって表現しようとする。作品制作研究領域の論文として、本論文はその表現を補完する意味合いを持ってはいるが、ここで論じられている内容はそれだけに留まらず、今日我々が抱える伝統美術と近代化の関係という重要な課題を孕んできている。そこに大きな意義があると考えている。

作品について

作者が表現の中心に据える形象は、筆者が異国の地において孤独に制作と向き合う際、自身の同一性を保つために頼りとするタイ仏教のシンボルに由来する。それは作者の感情と結びついていて、既に確立されている宗教的意味を表すのではなく、主観的な思念をいかにその形象で残すかという試行錯誤の末に導き出されたものである。2012年頃から不定形の作品を作ることによって空間の認識に変化が表れはじめ、2013年にはシンボルが完全に画面を覆うイメージの一部となり、一見しただけでは分からなくなる。この変化にモンティエン・ブンマーを研究した影響を見て取れるが、それが深い精神性を感じる一連の秀作“emotion and feeling”に繋がったのであろう。

技法はアルミニウム版による平版画(リトグラフ)だが、通常よりもインクの量を多くし、重厚な画面としている点が特徴的である。公聴会において実作品を展示した際に、作者はそれまで行ってきた従来の展示方法に加えて、十数点の円形の作品を蓮の葉に見立てて床に配置した。蓮池のイメージを床の上に展開するというこの試みはたいへん興味深いものであったが、版画が壁から離れて空間を構成する要素となった際に発生する、物質としてそこに存在することの必然性を消化しきれないでいた。そのために、公聴会では版画でこうした形態の展示を行う意味を問われることとなる。もちろんここでの問題が、版画という手法ではないことは自明である。この公聴会での展示が、今後さらに研究しなければならない課題を含んでいて有意義だったこと。また、そのような新たな境地への挑戦を行ったことを高く評価したい。

審査の経緯

チャーロムラック・ドンルタイの博士論文審査委員会は平成 27 年 7 月 13 日に開催された。審査に先立ち、2 号館 FAL において公聴会を開催し、作品展示及び口頭発表と質疑応答を行った。続いて 2 号館 203 教室において審査委員 4 名により審査委員会を開始し、申請者本人への質疑応答を経て申請者が退室後に協議がなされた。審査委員会では以下のような評価があり、全員一致で合格と判定した。

以下、審査委員会での評価を記載しておく。

- ・第二章で取り上げた 4 名の版画家のみならず、一般的には彫刻家として認識されているモンティエン・ブンマーを加えることで、タイ現代美術を構成する多層な表現、作家像などを遍く俯瞰することに成功している。結果、より本質的、かつ多面的な検証が可能となり、論旨を展開するうえでの美術史的観点からの客観性、普遍性を少なからず担保できたのではないだろうか。
- ・作者の実作品の絵肌から読み取れる、リトグラフらしからぬ、“絵具を直接、塗り込めたような重厚な画面”の中に、版画という媒体への作者の依存を、直接的に読み取ることが困難である。一方で、版画に的を絞って自身の表現に取り組む切実な必然性も潜在することも事実であろう。第四章において、それら版画という媒体への自らの固執、抛りどころとなる心情などといった版画という方法論への言及も、本論文の制作ノートとしての側面上の強度を付与するうえで必要ではなかろうか。
- ・本論文発表と同一会場に実作品を展示することで、自身の制作ノートとしての側面部分の補強、あるいは異文化間のシンボルへのアプローチの差異を際立たせることに成功したように思われる。
- ・日本での留学体験により、自国の民族性や習慣への目覚めがきっかけになり、制作者ならではの独自の視点からシンボルというテーマが設定されている。
- ・学術論文として論理的にシンボルとの関わりを論じ、決して叙情的ではないにもかかわらず

らず、文章に込められた著者の真摯な姿勢から、シンボルを超えて、著者や取り上げた作家たちの美術を通しての生き方がリアルに伝わり、読み応えのある論文となっている。

・タイ美術における、宗教（仏教）との関わりの変遷を、シンボルを介して古代から現代に至るまでを論じた本論文は、タイ美術を知る上で貴重な資料になりうる。

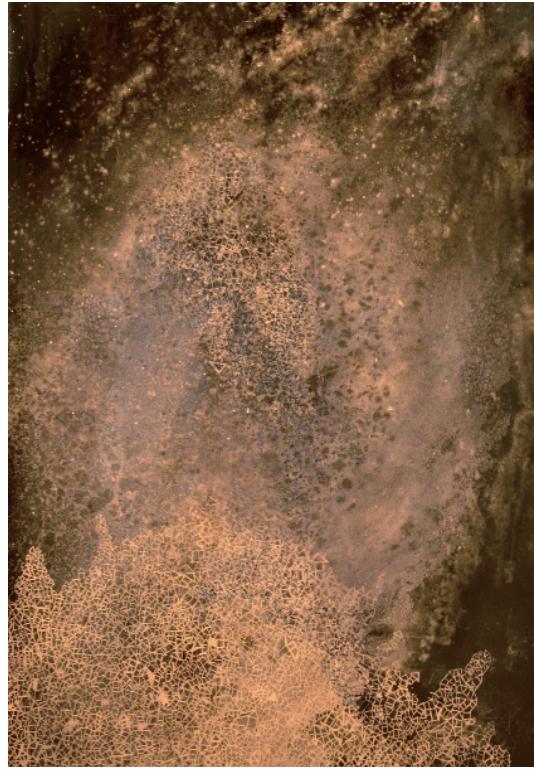
・日本ではあまり知られていないタイの美術家の作品や制作姿勢を丁寧に綴った文章は興味深く、タイ美術への関心を促すに足りる内容になっている。



"Emotion And Feeling 7" 2014, Lithograph, 80 x 100cm.



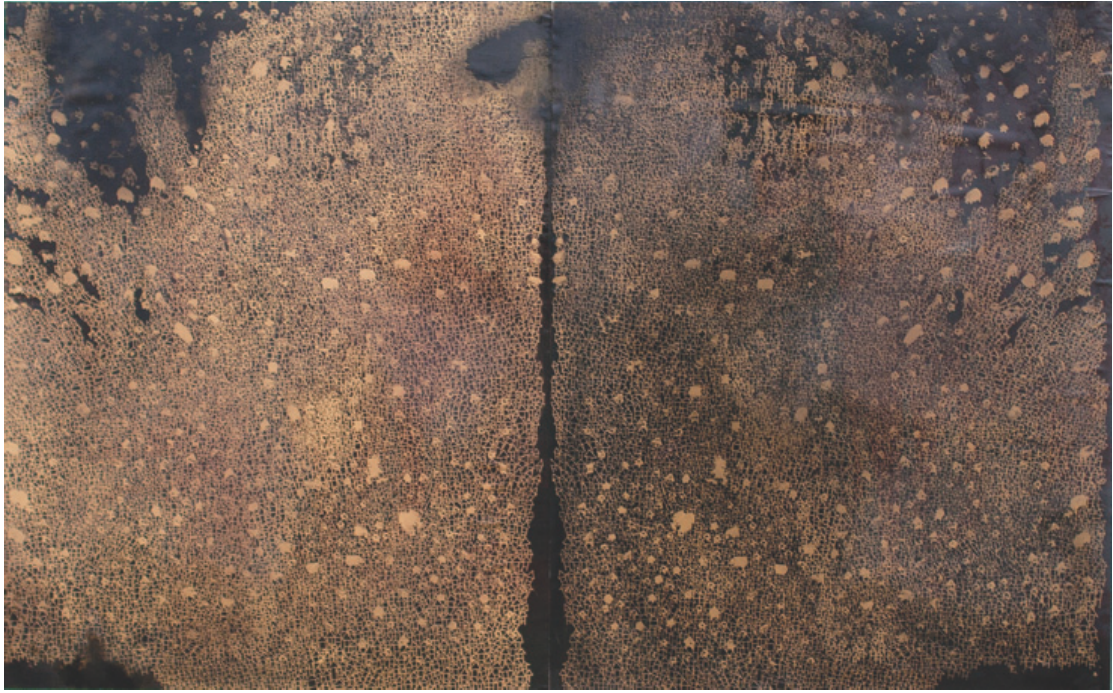
“Emotion And Feeling 2” 2013, Lithograph, Monoprint, Collagraph, 80 x 120cm.



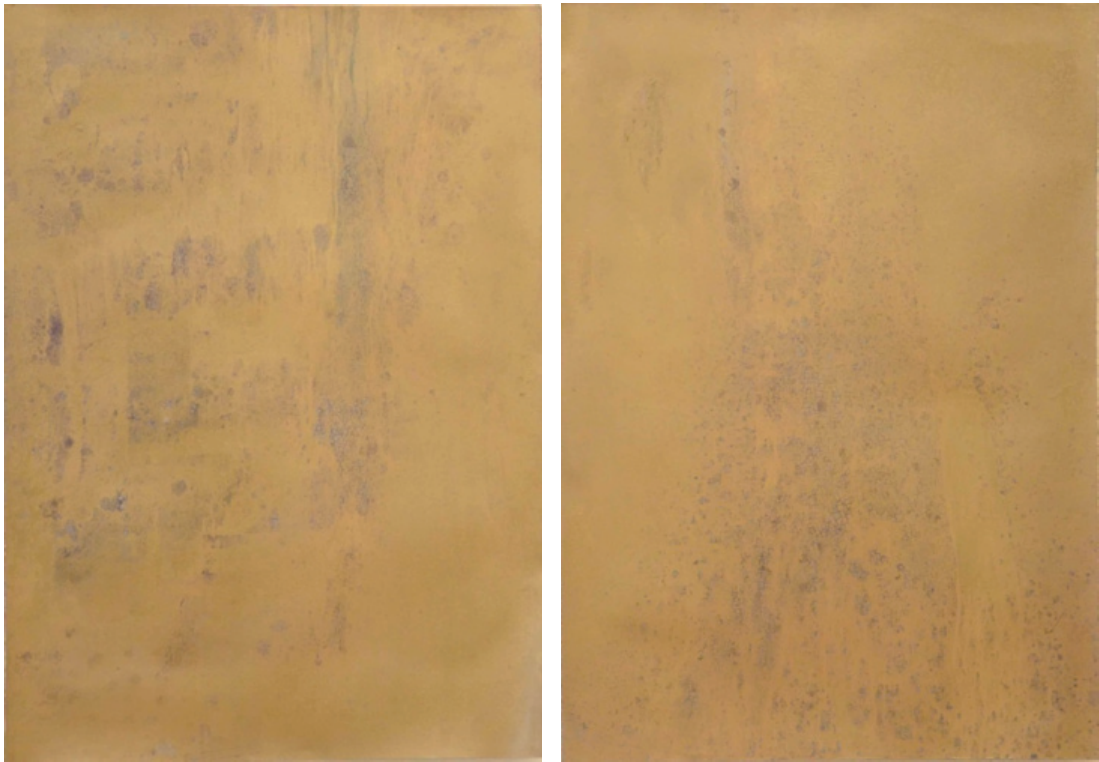
“Emotion And Feeling 6” 2014, Lithograph, 80 x 100cm.



“Emotion And Feeling 3” 2013, Lithograph, 1つ 70 x 100cm.



“Emotion And Feeling 4” 2013, Lithograph, 100 x 160cm.



“Emotion And Feeling 8” 2015, Lithograph, 100 x 160cm.



“Part Of Mind” 2012-2015, Lithograph, Monoprint, Collagraph, 1つ直径 70cm

