

氏名	ト ブ チ チ ゲ 図 布 其 其 格		
学位の種類	博 士 ( 美 術 )		
学位記番号	博 美 第 249 号		
学位授与年月日	平 成 21 年 3 月 25 日		
学位論文等題目	〈作品〉 Wind borne-0801, Wind borne-0802 〈論文〉 原風景の気		
論文等審査委員			
(主査)	東京芸術大学	教 授 (美術学部)	東 谷 武 美
(論文第1副査)	〃	准教授 ( 〃 )	越 川 倫 明
(作品第1副査)	〃	教 授 ( 〃 )	三井田 盛一郎
(副査)	〃	准教授 ( 〃 )	大 西 博

(論文内容の要旨)

人間は、言葉や音楽など、様々な手段を用いて表現することができる。しかし、私自身はなぜ版画という手段で自己表現をしなければならないのか。

自分の属する民族の経験や文化とその風土に影響されるのは、珍しいことではないと考えられる。本来なら「自然」と「文化」は対立する存在だが、遊牧文化は無為の自然と共存するため、私は遊牧文化と自然は、ともに存立し共に失われるものだ、という考えを抱くようになった。古来の遊牧文化は、自らの証を残してこなかった。遊牧文化にとって文化の相続とは、記憶の相続であり、自然の相続である。彼らにとっての文化遺産は物ではなく、自然そのものだった。自然がなくなれば、本来の遊牧文化の相続が不可能となる。私にとって遊牧文化が消え去っていくことは、まさに自分の姿が消えることと同じである。おそらく、少数民族という脆弱な存在が自分にそのような感覚を覚えさせたのであろうが、どんな民族でも、その成立の土台は、文化である。文化は交流し、入り混じり、さらに発展し変質していく。しかし、民族文化を支えるのは、その最も原型的なあり方であろう。伝統文化が失われるとその民族も共に消滅し、新たな者へと変貌していくのであろう。

私の創作の根幹にあり続けたのは、失われていく遊牧文化である。創作にあたって、根源的なイメージやインスピレーション、そしてモチーフは、家畜と共に暮らした草原から供給されたものを基盤としており、そこに自我の感情を乗せて視覚化していると言えよう。幼年期という生涯における最も純粋な時期を過ぎた草原の姿は、まさに私的な理想郷であり、それが確かに記憶に刻まれ、表現の素材でもある。私にとっての遊牧文化とは、その痕跡に過ぎないものである。だが、それでもなお、自分を育てた風土は遊牧文化を今日まで相続してきた。モンゴル高原は遊牧文化の揺籃の地であることに変わりはない。私自身は、今日における現実と過去とを比較することによって、自然の変化や遊牧文化の直面している危機を切実に感じ取れるのである。自分が草原に消え去っていく遊牧文化の最後のかたちを目撃していることは現実である。それによって、私は創作において、「消滅していく」ことと向き合う。さらに、腐蝕銅版画の制作に専念してからは、「消滅していく」というテーマを制作においていっそう投影できるようになった。そして、異なる文化と触れ合い、視野を広げ、自他を理解する。そして、他者から学ぶ。留學生活と共に、自己の内なる世界と自己表現には変化が生じる。客観的に出身文化と自然の現状、そして自己における現実を見つめるようになったことから「消滅していく」というテーマを現実の中に問いかけるようになり、表現を展開していくようになった。絵を描くことは、自分の感情を可視的な形式で表現することであり、自分の世界を創り上げることであろう。しかし、その感情は現実から生まれ、

その「世界」もやはり、現実の世界から生まれるものだ。

文化のあり方に変化が生じ、自然が変わり果てても、芸術創作にとって自らの風土は根源的なイメージであり続けるため、それは自己の内奥における純粋で限りない源泉であるに違いない。イメージとして浮ぶ原像を可視化するには、意図的な知識の蓄積と技術の向上が必要とされる。私の場合は、それらを日本において補ったのである。

本論文の第一章では、モンゴル高原の自然を観察し、その自然の営みに共存する遊牧民の自然観や遊牧文化の風土について論じた。ここでは自分にとっての遊牧風土とは何であるのかを回顧的に記し、自作における遊牧風土の影響に触れ、それまでの自らの「自己表現」の手段を問い直してみる。第二章では、自然環境に自らを適合させて自然と溶け合った遊牧民の素朴な生き方を考察することによって、モンゴル高原の風土における遊牧民の「美」の本流にたどりつき、そのあり方を確定した。そして、ポール・ゴーギャンとマルク・シャガールという、異なった芸術生涯を生きた二人の画家の芸術世界の源泉といえるものを比較しながら述べ、芸術創造において作者の出身文化や風土がいかに重要であるかを検証した。さらに、日本の銅版画世界において、日本の風土がどう現れているかを考察した。さらに、第三章では、まず、私自身の日本に留学した理由を提示し、銅版画技法研究へ向った経緯を取り上げ、自らの技法研究について記述した。そこで、自分の社会背景、文化風土と自己の内奥との関連を思考しながら、私自身にとって表現における出身文化風土の存在を定義した。同時に、自己表現の変化根拠を探り、自分にとっての表現の意味を定義した。または、自己表現の更なる追究と、展開を作品によって解明した。

#### (博士論文審査結果の要旨)

本論文は、筆者が自己の創作の基盤をなす根源的なイメージの由来するところについて、出身地であるモンゴル（内モンゴル自治区）の風土とその変容する現状との関係において、および他国で美術を学ぶ自己のあり方との関係において、制作の背景を論述したものである。タイトルにある「原風景」は、遊牧民族であるモンゴルの人々が有する自然・文化環境の記憶を指し、「気」とは、そうした環境が自己のイメージ創造に働きかける見えざる力を指していると解釈できる。

第一章「草原の気」では、内モンゴルの自然、生活、神話の特質について論じられる。同時に、筆者自身が目撃してきた開発等による急激な環境の変化について述べられているが、ここには中国国内における自治区という複雑な政治的位置づけが関連していることも示唆されている。

第二章「表現の源泉」では、遊牧民固有の美意識とはどのようなものなのか、という問題が取り上げられる。筆者自身がかつて内モンゴルの風景を伝統的な中国画の技法（工筆画）で描いた作品があり、このようなアプローチと、モンゴル民族が固有の文化として生み出してきた装身具等のデザインとが対比される。筆者は、他の文化が生み出した写実的様式を外形的にモンゴルの風土や風俗の描写に適用する態度に疑問を呈するとともに、そのような自覚が、日本への留学という異文化経験を通じて得られたことを指摘する。この観点から、西洋美術の歴史において異文化経験を重要な創作の契機としたふたりの画家、マルク・シャガールとポール・ゴーガンに対比的に取り上げ、出身文化の根源的な記憶を想像世界の根底に保ち続けたシャガールに、自己との類似を見ている。さらに、筆者なりの観点から日本の美意識がもつ特質と、モンゴル遊牧民の美意識との相違について考察を加えている。

第三章「自己表現の意味と展開」においては、より具体的に、博士制作にいたるまでの筆者の制作歴のなかで重要な意味をもった作家や作品についてふりかえるとともに、自己の追究する表現の意味についての考察がなされる。筆者にとっての課題は、故郷の自然や文化の喪失感に由来する内面のイメージ世界を、どのように作品化していくかという点にあった。工筆画の写実的技法を離れて以来、筆者にとって表現のヒントとなった深沢幸雄、ケーテ・コルヴィッツ、フランシス・ベーコンらの作品、さらに

はモンゴル高原出土の青銅器に見られる動物装飾などが取り上げられ、博士制作作品《Wind Borne-0801》の構想へといたる道筋が示される。

本論文の第一に評価すべき成果は、現在までにかかなり大幅な作風の変化を遂げてきた筆者が、自己の創作の根源的基盤が何であるかを内省し、自己のおかれてきた状況との関わりにおいて真摯に論じている点であろう。その意味で、本論文は筆者の実技制作の背景をなす思想を理解するうえで、非常に有効な資料といえることができる。それと同時に、本論文の論述の中核をなしているのは、筆者のアイデンティティの問題である点が注目される。したがって、本論文は筆者の個人的な制作の基盤と歴史を語ったものでありながら、同時に、多民族国家や環境破壊といった、きわめて現代的な社会的・文化的問題を映し出している点が特筆されよう。モンゴル語を母語とする筆者が、翻訳に頼らずに自ら日本語で論文を書ききった点も大いに評価されるが、半面、おそらく言語的な問題もあり、日本美術に関する論述などは、やや表層的な議論にとどまってしまったうらみもないわけではない。とはいえ、全体として、筆者の制作上の思想を一貫した力強い論旨で展開したことは、高い評価に値するであろう。

#### (作品審査結果の要旨)

“喪失”が“現れる”というアイデアは、二つの異なった場所から得られたものだろう。一つは制作の現場にある素材、形式、技法からであり、一つは作者が生まれ育った内モンゴルという環境から来たものである。

課程博士学位作品のために提示された作品群は銅版画で制作されたものである。制作に用いられた技法と形式は、腐食銅版画技法であり金属凹版であった。“普通に”とか“自然に”という副詞的な用語は抵抗感もなく疑いもなく、能動的にも受動的にも動き、起こり、感じる様を現代では表現する。素材としての“銅板”を手にする時、誰しも平滑な鈍く光る表面に少し途方に暮れながらも、よほどその素材を知ったものでない限り、その表面の凹凸、荒々しさを疑う者は少ない。それでも、少し銅の版に凹みを刻み付けて刷版を試みた時、白く平滑に現れるはずの銅の表面抵抗感に驚くのである。ここで、銅版画の制作は、普通でも自然な出来事でもなくなるのである。おそらく、この感受性を持たない制作者は銅版画を制作する資質を欠いた者であるといえる。図布其其格氏の作家性は特にこの点に働いているといえる。印刷の形式は単純な二進法的な記録方法に依っていることが多いのであるが、金属凹版、腐食銅版画も基本的には「腐食され凹みを作られた部分へインクが入りプレス機の圧力により紙へと転写され、平滑な部分は白（または余白）として現れる」と、いう製版（記録、入力）と刷版（再生、出力）の二進法的な形式を特徴としている。つまり、腐食により空けられ“喪失”された凹みが図像として“現れ”、更に地である銅板の表面を浮き立たせるのである。

主題として現れる奇妙に文様化された馬の図像、その中で翻弄されているようにも微笑み佇んでいるようにも見える女性像は、モンゴル（中国内モンゴル）の風土、文化、伝統に根ざした事物たちである。図布其其格氏の主題に関わる理解は、博士論文に十分に表現されているが、論文とのパラレルな関係での作品理解は重要であると思われる。やはり、意味、記号的な部分とは次元を異にして、大きな主題である“喪失の出現”が個々の記号、意味的な主題を支えている。日々変化して行く故郷内モンゴルの自然、文化環境が記憶・記録され作品、論文に呼応する形で表現されているのだが、特に興味深く評価された点は、意味、記号性または文学性ともいってよい主題の交換である。これは現実での内モンゴルに起こっている自然環境、文化環境、民族の精神及びその文化の変化が、“喪失と現れ”という大きな主題のうちに作品制作、芸術活動との間で交換がされている点にある。様々な連合のうちに腐食銅版画の形式、内容的に起こる諸物質的交換が主題との連合もしくは強い連想を形作る。銅板の物質的喪失はつまり、図像＝意味、記号、文学的主题を出現させる。それは、氏の精神世界における故郷モンゴルでの物理的、精神文化的な“喪失”の経験にパラレルに起こっているというのである。審査グループの共通意

見として氏の表現力もしくは図像そのものの力強さは高く評価されている。これを一つの要因に集約する事は出来ないし、すべてを理解する事が芸術の歩みとも思わないが、少なくとも質の高い表現が十分な技術、技法に裏付けられて提示され、言葉に依って興味深く補完された、幸福な表現に至っているのである。

以上の事からも本審査グループは、課程博士学位審査に提出された作品群が、博士号取得に十分な内容、形式を備えた表現に達していると判断する。

#### (総合審査結果の要旨)

論文 原風景の気は、第1章 草原の気、第2章 表現の源泉、第3章 自己表現の意味と展開、以上3章 10節からなる論文となっている。

第1章では、モンゴル高原の自然を観察し、その自然の営みに共存する遊牧民の自然観や遊牧文化の風土について論じてある。自作における遊牧風土の影響に触れ、「自己表現」の手段を問い直している。

第2章では、自然環境に自らを適合させて自然と溶け合った遊牧民の素朴な生き方を考察することによって、モンゴル高原の風土における遊牧民の「美」の本流にたどりつき、そのあり方を確定している。

第3章では、日本留学で、銅版画技法研究へ向った経緯を取り上げ、自らの技法研究について記述してある。

モンゴル民族の遊牧民として生きて、自然そのものがモンゴルの文化であり、失われつつあるモンゴル文化をどう相続していくかを、絵画表現を通して模索している。主題は大変明確で、基軸がぶれることなく力強く論証されてある。

作品は銅版画作品で、「私の創作の根幹にあり続けたのは、失われていく遊牧文化である。」と語っている。

消滅していくことと向き合うことは、腐蝕銅版画の持つ銅板を溶かしその一部を腐蝕によって消去させて画像を創り出すという方法と、消滅していきながらも残されて行く文化を重ね合わせたものとなっている。

〈Wind Borne-0801〉は、エッチング、アクアチント、メゾチント、一版多色の15枚の銅版から成る大作で、荒々しく力強い作品として完成している。人馬一体となり空に飛び交うイメージは、作者自身とモンゴル民族の悲しくも力強い叫びが伝わってくる。