

# 「現代アジア美術についての二考察」

都立多摩高等学校教諭 甲 斐

## 1、始めに

今年もボジョレーヌーボーが解禁された。安価であるし、毎年の行事としてとりあえず飲んでみる。元々はその地方で収穫された葡萄の1番を使って収穫と豊穰を祝うワインのお祭りなのだが、ワイン事業に関わりのない世界中の何万人もの人々が祭りに便乗して愛飲している。収穫と豊穰を祈る祭典というよりも、イベントや起業戦略が目につく。

現在、全世界で行われているトリエンナーレやビエンナーレの類もまた然りである。



元々は、二・三年に一回の美術の祭典として、知名度よりも、若くプロ意識の高いアーティスト達の作品が世に出る好機であった。しかし、現在はメディアに出る有名なアーティストに頼りきったような、とりあえず行われているようなものが乱立している。若く初々しい表現よりも、スポンサー受けのいいもの。現代社会に眼差しを向けた辛辣な表現よりも一般的に人気のあるかわいらしいキャラ萌え表現が多い。その中にかつての私の研究テーマだったアジア人アーティストの名前が良く出てくる。

この考察のきっかけは、そんなトリエン

図版Ⅰ ダダン・クリスタント<声なき人々の声>2010  
瀬戸内国際芸術祭出展作品

ナーレやビエンナーレで細々と出展しているアーティストたちの現代の姿だった。彼らは、私が調べていたときよりも幾分疲れたような、老けたようなイメージがある。

このトピックでは、駆け足ではあるが大雑把な近現代アジア美術の俯瞰と美術教育としてのアジアを主軸に展開したいと思っている。

## 第一考

### 2. 近現代アジア美術とその分水嶺

日本美術の近代化とアジア諸国の美術の近代化が辿った道のりは、タイムラグがあるものの同様に行われてきた。他のアジア諸国のように欧米列強の植民地時代を経験してない日本が少しだけ成長が早い。植民地争いが激化し、第一次世界大戦の頃にはほとんどのアジア諸国が占領国の美術を身に付け、その実践を行っている。熱帯の豊潤な大気と珍しい動植物を描いた欧米向けのお土産品の様な作品が意図的に制作された。そこでは、作家自身の表現よりも「つくられた楽園」のイメージが現れており、それらはムーディーインディ（麗しきインド）と揶揄された。



植民地として第二次世界大戦を経験したアジア諸国も戦後に独立を遂げ、新しい国造りの中で活気に溢れた時代に入る。美術自体もモダニズム表現になるが、その表現は時代遅れのキュビズムやフォービズムの再現で、単なる支配国だった国の美術の模倣にしか過ぎなかった。

図版Ⅱ マハーデーヴ・ヴィヴァナート・ドゥランダール<トリヴェーニ・サンガムのカーリー女神>  
ドゥランダールは、スリランカ美術近代化の父で、ヒンドゥーの神々をあたかもキリスト教の聖人の如く描いた。



III

模倣は繰り返され、マンネリ化し、高い評価のある現代的な作品よりも、伝統に寄与した作品が尊ばれた。彼らは伝統的な事象をモダニズムの技術で表現することにより、単なる模倣であることから脱出しようとする。それらは「ネオ・トラディショナル」と呼ばれたが、単なる西洋モダニズムを模範とする芸術運動に終わる。欧米が、ポストモダニズムを越え、キャンバスという枠組みから解放され、自由な表現に活路を見出していたにも関わらず、アジアの各国では不自由にも欧米の模倣に始終していた。



IV

欧米主導のモダニズムを追従するアジアが大きく変わるのは1988年である。ベルリンの壁崩壊やソヴィエト連邦の解体、天安門事件の前夜にあたるこの年、東南アジアは大きな変化を迎える。1988年、東南アジアの各国で平面を逸脱したインスタレーション作品が制作発表された。それによって表現の幅が広がり「宗教的で精霊的な」なにかモダニズムを

図版Ⅲ ジョージ・キート〈マンゴーのある静物〉1933年  
油彩・キャンバス サブマル財団  
フィリピンの作家で、キュビズムを早々と自国にもたらし  
た。本作は、マンゴーとピロウ扇が南国的なモチーフと  
して画面に現れている。

図版Ⅳ ヴィセンテ・マナンサラ〈ファン・ルナの「血の  
同盟」〉1962年 油彩・キャンバス 福岡アジア美術館  
スペイン占領時の歴史的会談を表現している。



V

超えた表現が可能になってくる。

タイのモンティエン・ブンマーはフランス留学から帰国し、既製品（レディメイド）を用いたインスタレーションを発表した。彼は、農村のありふれた道具をマルセル・デュシャンのように組み合わせ、貧農地域の実態を表現したり、僧侶が用いる托鉢の壺を格子状に組み合わせる大掛かりなインスタレーションを発表し一躍アジア美術の風雲児となった。

シンガポールでもタン・ダウが薬瓶などで奇妙な動植物を作り上げた。

フィリピンのアグネス・アレリャーノは精神世界を土着の信仰と結実させる西洋的な宗教観に捉われない自由な表現を始めた。

1988年を境に現代アジア美術は、それまでの欧米至上から大きく転換し、西洋モダニズムを超えたポストモダニズムを経験することになる。

1990年代に入ると、各国から多数の若いアーティストが台頭してくる。90年代の半ばにはにわかに活気付いた彼らが、世界的に活動の場を広げて行く。各地でトリエンナーレやビエンナーレが開催され、中央（もしくは欧米）主導ではなく、自国的であり地域的な

図版Ⅴ モンティエン・ブンマー〈 Sound of bell 〉  
立川市 1993年



VI

質の高い制作が行われ、国際的なブームになる。多くの美術館がアジア美術に注目した。作品の購入や展示のコミッション収入がアジアの若いアーティストたちに経済力と世界で通用するという自信をもたらした。日本では、1980年代から現代アジア展を定期的に開催していた福岡市が、日本で唯一となる近現代アジア美術主体の福岡アジア美術館を開館した。1999年の同館開館はアジア美術の現代化の一つの到達点と言えるだろう。

1990年代は、アジアにとってポストモダニズムを越えて、大きな成果を得た時期であると言える。2000年代になると、中堅となったかつての若手アーティスト達も、欧米のアーティスト達と肩を並べて様々な企画展でその名前を見られるようになる。

2000年代はトリエンナーレ・ビエンナーレの時代と言っても良いのかもしれない。名のある美術館の通常展示の方法よりも、越後妻有や瀬戸内国際芸術祭のように野外に設置し、ある地域一体で鑑賞者が歩いて作品を探していく展示の方が話題になりやすい。自治体も金も動きやすいだろう。地域の活性化もスポンサー収入によるアーティスト達への経済効果もあるだろう。出展作品を見ると、欧

図版VI ジャントウン・ピサン<バナナの華>一木のこころ人のこころ越後妻有大地の芸術祭出展作品

米のアーティスト達に混じってアジアのアーティスト達の名前が見える。現代においてアジア各国のアートとか欧米から遅れをとった国にと言う目で、彼らの作品が見られることはもうないだろう。

乱発する芸術祭の時代。豊かな国力や教育力を背景に、1990年代の彼らには確かにあった挑発的で過激な内容の作品というのは現在感じられない。発表の場も、知名度もかつてとは段違いに高いだろう。しかし、彼らが、かつて輝いた頃の反骨精神のような鋭く際どい言及を感じられなくなった。

### 3. 第二考

#### 美術教育の実践としてのアジア

##### ①技術習得としての実践

12月7日、東京都高等学校文化祭中央展を鑑賞した。本校の生徒も平面を2枚発表させて頂いたが、会場を埋め尽くす作品を観て、やはり平面を主体に美術活動が行われていると改めて実感させられた。少数ではあるが、立体のインスタレーションも発表されている。まだまだ未熟であるものの、彼らがキャンバスや伝統を超え自身の表現の幅を広げようとする姿が美しいと思った。このような現代美術表現のテクニックは、デッサンの基礎から始め抽象表現を経て初めて実践できるというのがお決まりのコースである。中央展でもデッサンの基礎基本がきっちりと習得された者の質が高い。中学・高校（あるいは芸大美大）の美術においては、その基礎基本を学ばせるのが大前提であると改めて考えさせられた。しかし本校でも、写実デッサンを主に活動しているが、モダン表現としてゴッホ「アイリス」の模写を行うのがせいぜいである。インスタレーション作品の制作はおろか、抽象表現の制作もままならない状況である。他校での活動がなかなか分りづらい状況ではあるので、どのような制作をしているのか分らないが抽象表現やインスタレーションの制作

までは高等美術教育の段階まででは、難しいのではないのだろうか。

## ②鑑賞の授業としての実践

高校指導要領美術の鑑賞における事項で「日本の美術を重要視して扱うとともに、アジアの美術などについても扱うようにする。」と言う文言が入った。狭義的に捉えれば日本と言うアジア諸国の自身の所属する限られた地域であるが、広義的に捉えると、アジアという地域についての美術である。しかし、鑑賞の授業で近現代アジア美術を積極的に授業に取り入れようとするならば、多くの無理困難に立ち会うこととなるだろう。

以下、現代アジア美術の特徴を挙げる。

- ・国や地域のアイデンティティ
- ・宗教や土着信仰
- ・国内外での課題や危機

実際に作品を例に上げて観ていく。

図版Iは、ダダン・クリスタントがインドネシアの農村の風物詩「ピンジャガン」を日本の農村に設置した作品である。風が吹くと、竹の音が鳴り、鳥を追い払う。実用面のほかに、「からくり人形」の部分が田園風景に素朴な色合いを付け加え、近代化で失われたものを表現している。

図版Vのモンティエン・ブンマーは、仏教の僧侶が托鉢の際に用いる壺を用いた。信仰の中に緊張感のある彼独特の宗教観が美しい音楽とともに感じられる。

図版VIは、熱帯農耕文化圏における「バナナの葉の下ではすべての人は平等」の合言葉を視覚化している。バナナを題材に各地でプロジェクトを進行中させている。葉を構成するガラスピースには、地元小学生の夢が託され、鑑賞者を巻き込んだ作品制作の中で現代社会のコミュニケーションのあり方とその平等を説いている。

現代アジア美術は、西洋的な抽象や精神世界の表象よりももっと具体的でわかりやす

く、素朴で伝統的な観点や現代社会へのメッセージを私たちに投げかけるものが多い。たとえば、インスタレーション制作の実践が出来なくても、彼らの作品から、アジアの伝統や課題を学ぶ鑑賞には可能性があるのではないだろうか。

## 4. 結びにかえて

カントは、判断力批判の中で芸術をワインの味に例えている。その味が複雑に絡み合い調和し感覚を満たしていくのと同様に、芸術も様々な色や音が構成され成形練磨を重ねひとつのハーモニーとなる。それらは、ワインが胃袋を満たすように心に充満していく。私たちはその味に酔いしれ、魅了され、豊かな精神世界を創造していく。

かつてのワインの祭典も、芸術の祭典も、大きくその意義を逸れてしまったのかもしれない。しかし、私たち教育者が守りゆかなければならないのは、美術の実践で心豊かな人間に育てることである。指導要領の言葉を借りるなら「創造的な諸活動を通して、美的体験を豊かに」することである。