

# マレーシアの近現代彫刻について

上原 一 明

A study on Malaysian modern sculpture

UEHARA Kazuaki

(Received September 30, 2011)

## はじめに

マレーシアにおける近代彫刻の歴史は、1957年のマラヤ連邦としてのイギリス植民地領独立後から始まったといえる。1950年代以前の彫刻的作品は、サバア (Aabah) やサラワ (Sarawak)、ペニンシュラ・オラン・アスリ (Peninsula Orang Asli) から各部族ごとに見られる、土着信仰を表現した立体作品として点的に存在していた。彼らにとっての彫刻は、特殊美学や宗教的意味などの理念を表現するものであり、20世紀後半まで大量に制作された。それは、宗教的習慣や文化的信仰が支配的であったがためである。特に偶像崇拜を禁止したイスラム教においては、まるで生きているかのような彫像の制作自体避けられていた。彫像というとインドと中国の寺院に見られるものが挙げられるが、マレーシアにおいては少数派であり、また純粹芸術という観点からみてもそれに該当しない。(注1)

1960年に開催された国立マレーシア・アート・ギャラリーにおける展覧会では、土着信仰を表現したマー・メリ (Mah Meri) とジャー・ハッツ (Jah Hut) の木彫が取り上げられた。メンテリ・バニ・アナック・ティホン (Menteri Bani Anak Tihong) やバティン・ヒタム (Batin Hitam) の木彫作品もまた、土着の伝統彫刻をモチーフとしている。彼らは、いわゆる西洋的美術教育を受けていないマレーシアの伝統彫刻を継承する彫刻家なのである。しかし、このような土着信仰を表現した彫刻の造形感覚は、その後のマレーシア近代彫刻に受け継がれている。

そして、1950年代から60年代にかけ、マレーシア政府がモダン・アートを庇護するようになってから、彫刻の表現形態は大きく変化する。しかし、ヨーロッパのような裸体彫刻を制作することはなく、自然世界やマレーシア人の文化習慣を題材にした彫刻制作が行われた。そしてこれ以降、マレーシアにおける抽象表現と非形相表現は重要な彫刻制作実践の要素となる。

以下、「THE ENCYCLOPEDIA OF MALAYSIA, CRAFTS AND THE VISUAL ARTS」の「Sculpture」に紹介されている近現代彫刻家を取り上げ、その特徴を述べる。

## 1) モダニズムを担う彫刻家 (1950年～70年)

・アンソニー・ロウ (Anthony Lau)

1950年代から60年代にかけて活躍。イギリスでファインアートと教育研究を学んだ後、インディアナ大学で美術教育の美術教育修士を取得する。多くを学んだ後マレーシアに帰国し、10年に亘り教員養成学院で教鞭をとった。彼の彫刻は自然の要素を取り入れる事を第一としてい

る。彼の扱う彫刻の材料は、コンクリートや木・金属等を使用し、ユニークな作品を制作している。1960年に制作された「火の精神 (Spirit of Fire)」は木彫で制作された火の神話を表現したもので、細長く鋭く伸びた作品は、揺らめく炎を喚起させる。彫刻の量感や人物表現を取り入れた彼の作品は、イギリスとアメリカでアカデミックな西洋彫刻を学んだことをうかがわせる。神話としての火を擬人化しながらも、自然現象としての炎の揺らめきを表現したところに、他の彫刻家には見られない彼特有の表現世界が表れている。

・サイ・アハマッド・ジャマル (Syed Ahmad Jamal)

・リー・ジョー・フォア (Lee Joo For)

いずれも1960年代から70年代に活躍した彫刻家。共に平面作品からスタートし、立体作品を手掛けるようになる。彼らもまた教員養成学院にてアンソニー・ラウに彫刻を教わる。

・アブドゥル・ラティフ・モヒディン (Abdul Latiff Mohidin)

抽象絵画を描いていた彼もまたいくつかの彫刻作品を残している。「パゴ・パゴ(Pago-Pago)」シリーズは1960年代に、「ランカウィ(Langkawi)」シリーズは1970年代に制作された。

・ヨー・ジン・レン (Yeoh Jin Leng)

スヤド・アーマッド・ジャマルやリー・ジョー・フォアと同じく1960年代から70年代に活躍した彫刻家で、平面作品を経て立体作品を手掛ける。彼のセラミックとブロンズの作品は、制作過程を通して釉薬とその表面効果で自らの内面を表出させた。

## 2) 彫刻素材の多様性 (1970年代以降)

・ハン・ラビー・カマルン (Ham Rabeah Kamarun)

1990年代、ヨー・ジン・レンと共にセラミック・アート作品を発表し注目を浴びる。テクスチャと素材を実験的に扱う。自然の釉薬を用い、形状に焦点を当てた関係性をテーマとした。

・ラムラン・アブドゥラ (Ramlan Abdullah)

MARA 科技学院を卒業後、ITM のプラット研究所において最先端の彫刻プログラムを研究。彼の木彫作品とガラスと金属の作品は、モダニズムとミニマリズムとが関連しており、マレーシアの状況を今日的意味合いで表現している。作品の形体は直接的表現を避け、産業的材料を用いながら作品構成を行っている。彼の彫刻作品は、都市的成長発展をするクアラルンプールに共鳴するとして美学的に紹介されている。1990年代には公共芸術の大半を引き受け、さらに彼の作品がこの都市の芸術的象徴となっていく。ハイテク技術を視覚化したクアラルンプールのツインタワーがそれをよく示している。1995年に制作された「自由のモニュメント (Freedom Monument)」は、金属とガラスで塔を構成しており、それらを象徴している。

## 3) 伝統文化からのアプローチ (1970年代以降)

・マド・アニューア・イスメイ (Mad Annuar Ismail)

1970年代に活躍した重要な彫刻家の一人。本来彼はデザイナーで、70年代は絵画グループ「ア

ナック・アラム (Anak Alam)」に所属し、平面作品を手掛けていたが、90年代になって多くの彫刻作品を発表した。このグループは自然やマレーシアの生活と文化を描くことを擁護していたこともあり、彼の作品の「レバップ奏者 I (Rebab Player I)」や「ストーム・ライダーズ (Storm Riders)」には、筋肉のある神秘的な彫刻を制作している。1991年のレバップ奏者 I は木彫作品で、マレーシアの伝統的楽器・レバップを座りながら演奏する奏者を、抽象表現で制作している。

・ラジャ・シャーリマン (Raja Shahrman)

1990年代に活躍した彫刻家。神格化された戦士を題材に制作された作品に見られるように、洗練された技量と卓越した金属素材の扱いが冴える。1996年の「グレック・テンパー (Gerek Tempur)」は、溶接された金属で暴力の非人間的効果を示唆している。既成の工業部品を巧みに構成した躍動感のある戦士像は、金属による機械的材質感を非人間的象徴として効果的に表現している。ジャンク品や溶接による構成のアプローチが、力強いテンションとダイナミックなエネルギーを漲らせている。

・テング・サブリ (Tengku Sabri)

ラジャ・シャーリマンらと同じく1990年代に活躍した彫刻家。高尚な伝統工芸と政治的要素を結合させた作品で知られる。1996年の「テラキー II アナク・ダガン (Terakhir-II Anak Dagang)」は複雑に構成された木彫作品で、絡み合う様々な要素が連結し合い関係付けられている様子を窺わせる。目には見えない、西洋的センスのシャープな関係性とあらゆる面における様式と、伝統的なマレーシアの木彫の複雑さを結合させている。

・バユ・ウトモ・ラジキン (Bayu Utomo Radjikin)

1991年の「ブジャン・ブラニ (Bujang Berani)」や近年の作品からは、人類に対する失望を投げかけている。サラワキアン戦士の美的感覚で、ダイナミックな対角線と弓なりに切り落とされた戦士を、憤怒と妨害された青年のエネルギーとして表現している。「ブジャン・ブラニ」もまた既成の工業部品を使用していることから、文明社会に対するアンチテーゼを表している。

#### 4) マレーシア現代彫刻の方向性 (1990年代以降)

・シャームザ・アブ・ハッサン (Sharmiza Abu Hassan)

ワイヤーメッシュや鉄線、真鍮等工業素材を用いた作品を制作している。しかし金属素材に焦点を合わせるのではなく、物語性や思考性を重視している。彼女の「プテリ・グニン・レダン (Puteri Gunung Ledag)」シリーズは、強大な人類の傲慢に対する戒めであり、1995年の「コーチズ (Coaches)」等に見られる一連のシリーズは、思慕と郷愁を謳っている。

・アブドゥル・ムルサリブ・ムサ (Abdul Multhalib Musa)

光沢のある表面による楽観主義的表現と、錆びて切り取られ制御されたものとの対照的要素を組み合わせている。彼の作品の大部分はステンレスや軟鉄を使用し、錆をデザインの要素として取り扱っている。近年の工業化を経たマレーシアを、精密にカットされた作品に象徴している。2003年の「躊躇いの翼 (Falthred Wings)」は、透明エナメルでコーティングされた軟

鉄を用いて構成された作品で、海外に出品された。これらの素材の使用は、ムルサリブが考えた、数学や音楽における環境と発展の連続を表現したものである。

#### ・テリー・ラウ (Terry Law)

1990年代以降、アンソニー・ロウに匹敵するほど彫刻素材に対する熱意を持った女性彫刻家として知られる。鉄のファイリング、ビデオ映写、アルミニウム、プラスチック等を用いて素材の持つ極めて重要な特性を表現した。彼女は挑戦的且つ意外な方法を以って、形状と空間に積極的にかかわり合った。

### 5) マレーシア現代彫刻の未来 (2000年以降)

2009年11月にマレーシアのマラヤ工科大学を訪問した際、学生の作品を目にすることが出来た。主にセラミック作品には、近代化と民族性の保持との同時性が表現されているように感じられた。その中から興味深い二作品を紹介する。一点目の作品は、三種類の型を用い、型抜き・焼成された各個の形体の集合性・連続性から無限に広がる永遠性を喚起させる。白色の光沢は純真をイメージさせ、各所に開花させた生命の一連の過程を表現している。そこには近代化された、マレーシア社会の洗練された未来を映し出しているかのようである。(図版1)

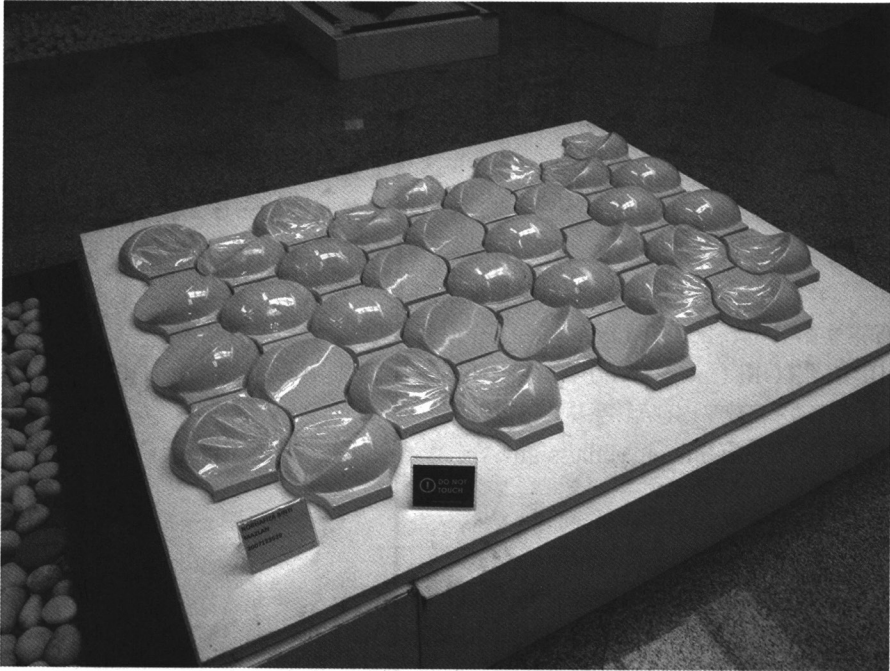
もう一点は、鏡の上に並べられた有機的な円錐状のセラミックの作品である。鏡の反映を利用し物体を設置面から2倍の物体に見せている。鏡との設置面から徐々に粒状のものが増殖していくかのような時間的変化をも演出している。そこには実像と虚像があたかも一体化し、宙に浮いているかのような錯覚を生み出している。手作業による造形はある意味原始的であり、土着信仰を造形化した近代以前のマレーシア芸術に回帰するような印象を受ける。(図版2)

これら若手作家による異なる様相の二作品の同時発生は、現マレーシアの近代化と固有の文化保持から新たな価値の構築を目指すエネルギーの前兆を感じさせる好例である。

#### まとめ

芸術表現の目的とは、との問いかけにひとつの答えを出してくれる要素が、マレーシアの近現代彫刻の流れの中に見受けられる。信仰の対象として制作する本来の目的から始まり、近代化の波を受けながら、欧米に留学し西洋美術の美的方法論を理論的に学んだ彫刻家達の様々な素材の使用に挑戦した追及心一。文明社会に対する批判を工業製品を通して制作するが、ある部分それらに依存せざるを得ない現代社会のジレンマを作品として表現する一。常に芸術作品は時代の姿を視覚化した人間の歩み、という側面を持つことが分かる。各時代の作品をみることで、その社会状況を理解することができる。

そして、留学を通して西洋の美的感覚を学びながらも、人間の肉体美を表現基礎とする西洋的な彫像作品が皆無に等しいというのも、マレーシア近現代彫刻の特徴である。イスラム以前の土着信仰の時代には、素朴な木彫から写実的な裸体表現を飛び越して、1950年代からブルデルやマリノ・マリーニにみられる量感やイメージを優先させた具象彫刻に進んでいる。更に多くの彫刻家は、ヘンリー・ムーア以降の抽象形態による素材とフォルムを重視する方向へと向かう。この方向性はマレーシアの彫刻家にとって宗教上の制約に囚われない自由な表現方法として受け入れられた。抽象表現こそがマレーシア現代彫刻の可能性を大きく広げたのである。



図版 1



図版 2

**注**

本研究は平成22年度文部科学省科学研究費補助金（基盤研究（C）課題番号20530826 代表者：福田隆眞）による分担者としての研究の一部である。

(注1) 「THE ENCYCLOPEDIA OF MALAYSIA,CRAFTS AND THE VISUAL ARTS」 p.114

**参考文献：**

- ・ 福田隆眞(研究代表者)、「東南アジアにおける美術教育カリキュラム基礎調査研究 -マレーシア、シンガポール、インドネシアの事例-」研究成果報告書、平成13年3月
- ・ 福田隆眞、「美術教育の背景としてのマレーシアの美術と美術家について（1）」山口大学研究論叢第58巻第3部、2008年11月
- ・ VOLUME EDITOR, Datuk Syed Ahmad Jamal 「THE ENCYCLOPEDIA OF MALAYSIA, CRAFTS AND THE VISUAL ARTS」 2007年
- ・ 「SUSURMADA Timelines」 Malaysian Art With 50 years National Art Gallery, 1958-2008 Malaysia National Art Gallery