

# マレーシアにおける美術教育の鑑賞について

福田 隆眞・佐々木 幸\*

On the Teaching of Art Appreciation in Malaysia

FUKUDA Takamasa and SASAKI Tsukasa\*

(Received November 6, 2001)

キーワード：美術教育、鑑賞、マレーシア

## はじめに

マレーシアは現在、先進国入りを2002年に目指して経済成長に重点を置いている。同時に教育水準向上のために近年、様々な教育改革を実施している。それは、初等・中等教育だけでなく、高等教育教員養成においても制度改革が行われている。

また、民族構成は主に、マレー人、華人、インド人から成り、文化も伝統的には、3つの伝統が存続している。そうした背景をもとに本稿では美術教育の鑑賞分野での考え方、方法、内容の一端について、まず美術文化を形成するうえでの、美術運動・動向、教員養成での鑑賞教育の考え方、そして、具体的な鑑賞内容について紹介する。

## 1. マレーシアにおける美術運動の展開

ここではマレーシアの近代現代の美術運動の流れを述べる。これは、いわゆる西欧の「美術」の概念がアジア世界にもたらされた運動の流れのことである。我国を含めてアジア諸国での近代化は美術文化の面においても西欧化であり、そこに移入されたいわゆる美術の概念は西欧の概念であり、アジア独自の美術概念や領域とは異なったものであった。そうした概念の移入と伝統文化との相克と融合がなされて現代に至っているのである。現代の美術教育が西欧の概念から発生した内容であるとするならば、美術教育の背景としての美術運動を述べる必要があるであろう。

マレーシアにおけるモダンアートの展開は、その歴史的な背景と密接に関わっている。とくに近代以降のこの地域に目を向けるとき、英国の植民地であった海峡植民地、英領マラヤ時代にもたらされた西洋文化の影響や、そうした社会構造や産業構造の中で形成されていった民族構成、さらに1965年に分離・独立したシンガポールの存在が大きく浮上する。

英国の植民地政策上、重要な拠点都市となったのは、マレー半島西岸のペナン、マラッカ（英国支配以前はポルトガルの支配下にあった）、そしてマレー半島南端に隣接するシンガポールである。海峡植民地と呼ばれるこれらの都市は、国際貿易港として機能すると同時に、西洋文化・西洋美術を受容する起点となっていった。とくにシンガポールは貿易

\*北海道教育大学釧路校

の中継基地として発展を遂げている。

19世紀後半から20世紀初頭にかけては、ヨーロッパの印象主義を中心とした美術の展開がマラヤにもたらされる。こうした美術文化の国内における伝播の過程では、中国系住民（移民）の影響が大きく、マレーシアにおけるアートシーンはシンガポール、ペナンを中心に形成されていった。時期的には、どちらの地域においても1920年代が節目となっている。

シンガポールでは、1924年に Lian Xiao Oh が展覧会を開催し、1926年には He Qui Qo がパステル画の展覧会を開催している。これらがシンガポールにおける最も初期の展覧会と言われている。また、1935年には The Salon Art Studies Society（後に The Society of Chinese Artists：華人美術家協会となる）が組織され、活発な活動が展開されていく。そして1938年には、Lim Hak Tai を初代校長として Nanyang Academy of Fine Arts（南洋芸術専科学院）が開校される。この学校はマラヤにおける初の美術学校であり、ここで教鞭をとった作家達や初期の卒業生たちが、シンガポール及びマレーシアにおける先駆的な作家となっていった。写実的な表現に基礎をおいた彼らの画風は、ナンヤンスタイルと呼ばれながら現在に至っている。

一方、ペナンでは1920年代前後に印象派グループが形成されていた。このグループのメンバーは英国人婦人を中心とする西洋人がほとんどであったが、マレー系住民の Abdullah Ariff と中国系住民の Lim Cheng Kung の二人の地元作家の参加が許されていた。こうした西洋人による美術グループとは別に、中国系住民による地元作家の活動も次第に活発になっていく。その中心的な役割を果たしたのは、1920年にシンガポールからペナンに移り住んだ Yong Mun Sen をはじめ、Ooi Hwa、Lee Cheng Yong らであった。彼らの画風は、印象派、後期印象派の強い影響を受けており、中国画などを中心的な制作としていた地元作家たちを触発した。

1936年には、Lee Cheng Yong を会長、Yong Mun Sen を副会長として The Penang Chinese Art Club（ペナン華人美術クラブ）が設立され、展覧会が開催されている。翌1937年には、The Penang Chinese Art Club がペナン印象派のグループをメンバーとして招き入れ、展覧会を開いている。Penang Chinese Art Club は年次展を続けていくが、ペナン印象派のグループは1937年の Penang Chinese Art Club との合同展を最後に解散する。

このように、シンガポールでは Nanyang Academy of Fine Arts を中心に、ペナンでは Penang Chinese Art Club を中心にして、1920年代から美術制作活動や展覧会活動が展開されていく。そのためパイオニア的存在となった作家の多くは中国系住民であり、中国画をはじめとする伝統的な美術の素養の上に、ヨーロッパからの印象派以降の美術表現を取り込んでいった。移民としてシンガポールやペナンに移り住んだ中国系作家は、上海、廈門などの美術学校でヨーロッパ絵画を学んだものも多い。取り上げられるモチーフは、果物等の静物、マレーカンポン（村落）等の風景、自然の風景などが主であったが、いずれのモチーフも南国的な要素を持っていた。特に油彩画では、印象派、後期印象派、フォービスムの影響を色濃く残した作品が目立つ。

また、パイオニア作家の作品には水彩画も多く残されている。水彩画は油彩画に比して二義的な位置にあったようだが、風景を観察して描くというスタイルには水彩画は適していたようである。特に中国画の素養をもつ中国系作家にとっては、親和性の高い表現スタ

イルであったと考えられる。

さて、1920年代から始まり、30年代に大きく発展を遂げるこの地域の美術は、40年代になると日本軍の侵略によって停滞する。1941年12月、日本軍はマレー半島東岸のコタバルに上陸し、南進が始まる。翌42年の2月にはシンガポールが陥落し、英領マラヤは日本軍の支配下に置かれた。中国系住民に対する日本軍の弾圧は特に厳しいものであったため、中国人作家を中心に展開してきた美術活動は壊滅的な状態となった。シンガポールのNanyang Academy of Fine Artsも閉鎖されている。

戦後の美術は、戦前の美術の中心地であったシンガポール、ペナン等で中国系作家たちによって美術活動が再興していった。シンガポールではCheong Soo Pieng, Chen Chong Swee, Chen Wen His, Liu Kangらをはじめとして、多くの作家が展覧会や美術活動を行っている。ペナンでも、1952年にTay Hooi KeatがThe Penang Art Teachers Council (ペナン美術教師カウンスル)を、53年にはLoh Cheng ChuanがThe Penang Art Society(ペナン美術協会)を設立し活動を展開し、57年にはThursday Art Group (木曜美術会)が結成された。

戦後美術の動向で注目すべきことは、首都圏における美術活動が隆盛してきたことである。また、それまで中国系住民を中心にしてきた美術活動に、マレー系住民の作家が躍進してきたことである。1952年に首都クアラ・ LumpurではWednesday Art Group (水曜美術会)が結成され、中国系作家以外にZakariah Noor, Ismail Mustam, Dzulkifli Buyong, Syed Ahmad Jamalなど多くのマレー系作家も参加した。1954年にはSelangor Art Society (セランゴール美術協会)が結成され、中国系・マレー系作家が創立メンバーに名を連ねている。マレー系作家を中心とした団体には、1956年にMohd Hoessein Enasによって創設されたThe Angkatan Pelukis Semenanjung(半島画家協会)がある。こうした美術会の動向は、表現主義的な画風をはじめとして自己表現としての絵画という表現のあり方を呼び覚ますものであったと考えられる。画題や表現方法も多様化し、現代的な美術へと変貌を遂げ始める。

さて、マレーシア・シンガポールにおける美術の歴史はほとんど絵画を中心にして展開しており、彫刻はほとんどなされていなかったと思われる。もちろん、伝統的な木彫などはあったが、西洋彫刻に基盤をおいたものに関する記録は皆無に近い状態である。シンガポールにおける彫刻のバイオニア的存在であるNg Eng Tengは、1950年代から彫刻制作(立体造形制作)を始めているが、当時は彫刻に関する教育の場も機会もほとんどなく、独学によって彫刻を修得してきたと回想している。Ngをはじめとする立体造形作家が本格的に活動を開始するのは50年代後半から60年代にかけてのことであるから、世界の美術界全体が現代的な美術の展開を迎える頃に、シンガポールの彫刻が開始されたともいえる。したがって、マレーシア・シンガポールの彫刻は、西洋的な彫刻の背景を持たずに、はじめから現代美術という文脈の中で展開してきた特徴をもっている。

現在では、マレーシアにおいてはマラ工科大学、マレーシア科学大学などに美術に関する学部及び専攻課程が置かれており、作家養成が行われている。シンガポールでは、前述のNanyang Academy of Fine Artsのほか、Lasalle-SIAが専門的な美術教育を行っている。こうした教育機関で教鞭を執っている教授陣の作家たちの多くは、地元の教育機関での修学の後に、英国や米国などの芸術系大学で学んでいる。したがって、現代のマレーシア、シンガポールの作家たちは海外の美術やその表現スタイルを基盤にして制作活動を

展開するものも多い。

## 2. シラバス、教員養成での鑑賞

前章ではマレーシアの近現代の西欧からの概念としての美術の流れを概説した。現代の美術教育の考え方には、この西欧の美術の概念を含みながら、内容が構想されている。このことを踏まえて、ここではシラバス、教員養成での鑑賞教育の考え方を述べる。

マレーシアの美術教育では、初等教育、中等教育においては教育省が定めたシラバスにもとづいて教育課程が実施されている。また、教員養成においても同様である。このシラバスでは理念的な目的を示して、教育実践では大学等の研究者、教育実践者によって具体化が行われている。現在、国が定めたり検定するような教科書はなく、参考書として前述の人々による書籍が使用されている。本章では初等、中等教育でのシラバスの鑑賞の考え方、教員養成における教育課程を述べ、鑑賞教育の全体像を把握する。

教育省の定めるシラバスにおいては美術教育の鑑賞について以下のように示している。<sup>(注1)</sup> まず、初等教育においては児童の日常生活の活動を通して鑑賞活動を促すことを主とし、身の回りの工芸品や美術品に対して、美しさと機能の両面から美術としての目的を理解するための経験・機会を与えるように位置づけられている。そして、比較研究のような方法を取り、個人の考えや感じた内容を口述、物語、演劇、歌、作文、詩のような形式をとって表現することをすすめている。特に特徴的なのは、伝統的工芸を紹介し、理解させることを重視している点である。伝統的工芸を保存、継承、受容していくために、近代化する日常生活において伝統的なものを再認識させようとしている。具体的には、おもちゃ、飾るもの、室内の道具、バティック、焼き物、アニヤアン、織物、裁縫、彫刻を取り上げている。これらの鑑賞は単に作品理解ということにとどまらず、制作表現のために役立つような観点を設定している。それは、伝統的工芸品の中に見られるモチーフの模様、形態、色及びそれらの関係、装飾としての効果、アイデアなどの要素や要素の関係を理解させようとしている。あるいはまた技法の観点から、材料、機能、効果について理解することや、紙風の構造、タイルの技術、焼き物の表面装飾といった表現と技術の関係についても理解することを促している。更には、伝統的工芸の職人や作家、工芸センターなどの施設を訪問することによって直接的に体験することも鑑賞の活動として位置づけられている。

一方、中等教育では美術教育の柱を大きく3つに設定し、「造形美術の基礎」、「デザインの方法」、「理解と評価」とし、鑑賞は理解と評価の柱の中で行われるようにしている。また美術教育の内容は広く捉えられており、日常生活と環境、文化における美術の2つの側面から美術という教科を位置づけている。日常生活面で美術を捉えるということは初等教育と同等の方針である。そこでは、コミュニケーションとしての美術、産業の製品としての美術、環境における美術という幅広い視野にもとづく捉え方をしている。また中等教育では初等教育よりも視野を広くとり、文化の文脈のなかでの美術を位置づけて、地域と国の文化における美術作品の学習をしている。教材としては初等教育と同様なものが含まれていて、それらに加えて、仕事のための道具、武器、乗物や建築といった美術作品の周辺の対象までも含んでいる。更に、民衆芸術の起源や由来、科学技術の影響といった観点や分野もあり、文化全体の文脈を意識するように促している。もちろん造形的な観点での

学習はなされていて、初等教育での学習成果を基礎としている。

次に、教員養成での鑑賞教育の捉え方、内容について述べる。<sup>(注2)</sup> 教員養成での美術教員は、Maktab pergaruan (教員養成学院) と称される専門学校において成されていて現在では初等教育に収斂しつつある。美術の理解を促すために美術鑑賞と批評という観点から教員養成のカリキュラムに鑑賞教育が採り入れられている。そこでは、目的として次のように位置づけている。<sup>(注3)</sup>

1. 美術工芸品、使用する造形品、建築、職人、デザイナー、建築家について、記述、分析、そして解釈を通して感受性や価値観を理解し高める。
2. 工芸品、造形品、建築、環境、について言葉、視覚表現、文章を用いて伝達する能力を高める。
3. 専門家、職人、デザイナーのデザインと考え方について分析、経験、手段を通して個人の質と専門的内容を高める。

そして、内容としては「直接的な相互作用と、専門家、歴史家、文化人の見解を通して、造形物と自然物の審美観に対応し、コミュニケーションを奨励する活動」とされている。<sup>(注4)</sup>

また、美術鑑賞の過程と方法として次の内容をあげている。論理的なアプローチとしては、観察過程、評価過程をあげ、快楽主義的過程、文脈による過程、組織的過程などを観察過程として記述、分析、解釈、評価を評価過程としている。そして心理的アプローチとしては個人の体験と他人の意見を取り入れている。また、歴史や遺産としての美術鑑賞のアプローチも含んでいて、作品そのもの、専門家としての芸術家、美術と社会の関係などが鑑賞の観点としている。

鑑賞による情緒的達成としては、享受、反応、評価、組織化、自己形成の5点を内容としている。そして、享受では、美術の認識、観察、焦点化、を目的としている。反応では、美術作品への共鳴と愛護、達成感を目的として、美術作品そのものへの共感と共感することによる満足感の獲得を特徴としている。評価では、評価への共鳴、価値の選択と享受を目的として、自分自身の価値観だけによる評価ではなく、他者評価や他者からの影響も受け入れることを特徴としている。組織化では、美術作品の価値の鑑定や価値システムの組織化を内容としている。自己形成では自分自身の信条を形成することと自信を獲得することを目的としている。こうした鑑賞教育は単なる美術作品からの印象を享受することだけでなく、知的理解や他者の意見を受け入れることそして、それらによって自分自身が信条や美術の理解への自信をもつことまで促しているのである。鑑賞教育の目的が幅広いと考えられる。

次に、鑑賞教育と同等にして扱われている内容に美術批評がある。批評のアプローチの種類として論理的、心理学的そして歴史的アプローチの3つのアプローチがある。論理的アプローチは美術情報、観察、比較研究、生産物の4つを選択し、アイデアや知性を高めるために行われるものである。美術情報とは、作品の時代、地域、技術、過程、影響などの研究によるものである。観察とは、美術館やギャラリーの訪問、スライド、ビデオ、写真などによって得る経験と美術作品をテーマに討議することによって得られる知識によるものである。比較研究とは、歴史、価値、民族や地域に基づく活動について比較し、総合的に考えることである。生産物とは、美術作品の生産的活動において作品の効果や発展について討論することによって得られる内容。心理的アプローチとしては、個人の体験、他社の見解、環境の影響をあげている。個人の経験などはアカデミックではないが、過去

の個人の経験が美術作品の評価や理解を助けるもので、美術について討論することで個人の経験を測ることができる。他者の見解は専門家による知識や経験によるものである。これによって美術の理解、評価、討論することが出来る。環境の影響とは、環境、場所、時代が作品の効果や価値を変化させる。環境のインパクトは美術の価値や討論をすることを助けるのである。

歴史的アプローチは、作品、芸術家、社会、理念の観点から為されるもので、それらによって美術作品の様々な価値、理解、評価を促すものである。

美術作品を見ることの過程と方法としては、享楽主義、文脈、組織化などが挙げられている。

### 3. 鑑賞教材の具体例

前章までにマレーシアの近現代美術の美術運動を述べ、更に鑑賞教育の考え方を述べてきた。ここでは参考書等に見られる鑑賞題材を具体的にとりあげ、学校教育での実態に触れることにする。採り上げる参考書は中等教育段階のものであるが、現段階でマレーシアでは教育省の認定する教科書は発行されていない状況にある。現在、教科書作成段階である。従って、初等中等教育の美術教育では実践家や研究者による参考書が児童・生徒の学習材料となっているので、実態に合わせてそれらを採り上げて述べることにする。<sup>(注5)</sup>

マレーシアの美術教育における鑑賞教育は伝統的文化の継承や知的理解に基づいて美的感覚を向上させたり、文化遺産としての認識を人やものの両者に対して抱くことが促されている。そこで、採りあげられている題材についても単に作品の鑑賞に留まるのではなく、伝統的工芸やその作家を知り、また現在の伝統的工芸の位置づけを認識させるような方向をとっている。

まず、中等教育3学年のものでは、美術理解と価値づけという項目で国の文化における美術の発展と題してアニヤアン<sup>(注6)</sup>バティック、陶芸、プア<sup>(注7)</sup>、木彫、イスラム教会をとりあげている。それぞれの題材は発展した経緯、影響、意味づけがなされていて、アニヤアンであれば州によって異なる文様や織り方が示されている。形や色を通して伝統的工芸を理解し、マレーシアという国を理解する方法をとっている。同様にバティックにおいてもそこに描かれるモチーフを具体的図示しながら発展の経緯を述べ、技術的な側面については、それまでの学年で習得している。陶芸についても同様な内容構成であり、形の種類、施される文様のモチーフ、地域による特徴などを図示している。プアについてはサラワク州のものであり、主にモチーフの解説をしている。こうした考え方の根底には、半島マレーシアと東マレーシアの意識的統合を教材のうえでも反映していると考えられる。木彫については、主に伝統的なマレーの家において使用される建築の装飾の一部として解説され、草花をモチーフとしてもものを取りあげている。イスラム教会ではマレーシアの歴史の中で特徴ある建築様式を図示し、イスラム教を国教とする文化として習得させようとしている。(図1～6参照)

また同じく3学年の、他の文化における美術という題材では、バティック、陶芸、木彫の3つを取りあげ、バティックと木彫ではインドネシアと、陶芸では、中国との相違を詳細に図示しながら解説している。それらは、歴史、モチーフのデザイン、使用される造形要素、道具・素材・技術、価値と意味という項目によって、詳細に比較考察がされている。

このことによって自国の伝統文化の影響や相違を知るように題材設定がなされている。特に、イラストを利用しながら図で特徴や相違を習得するように工夫がされている点は、美術教育の鑑賞の方法としては効率的であると考えられる。(図7～9参照)

次に、中等教育4・5学年では、「美術教育の理解と価値」の項目において、日常生活における美術、国の文化における美術の発展、民衆の装飾美術、現代マレーシアの絵画の発展、現代マレーシアの絵画の研究、他の文化における美術の6題材によって文化としての美術鑑賞が促されている。

日常生活における美術の題材では経済面での美術の効果、国民教育に対する美術の効果、文化に対する美術の効果、美術の発展の問題、芸術分野での仕事、グラフィックを通しての商業との関係、伝統的地域での家屋のデザインという内容から解説している。美術の位置づけを広く捉えて、社会や文化における美術の機能を文章や図で解説することによって中等教育としての高度な美術教育を目指している。

国の文化における美術の発展はいわゆる美術史的側面からの解釈の一部である。しかし、そこでは特に原始時代の美術に限定し美術の起源を解釈することによって、美術の根源的必然性を習得させようとするものとなっている。

民衆の装飾美術では、クリス(剣)、刺繍、織物、トレンガヌ州の伝統的民家を取りあげて紹介をしている。これらは現在では日常生活の中で存在が希薄になっている伝統文化であり、装飾という観点からマレーシアが伝統的に培ってきた美術文化を再認識しようとする内容となっている。

そして、現代マレーシア絵画の発展では20世紀になってからの美術の位置づけが、工芸的内容から純粋美術の内容へと徐々に移行してきている段階において、絵画を取りあげてマレーシア国内での美術運動の発展を解説している。このことは、本稿の第一章でふれているが、現在の美術教育が伝統的美術としての工芸品に立脚していたものから、徐々に自己表現を重視した美術に移行してきていることを示すものである。そして、この内容をうけて、現代マレーシアの絵画表現と作家の紹介を次に設定している。ここでは、チョア・ティンテンを初め9名の作家と作品を取りあげているが、作家個人としての表現意図もコメントとして記述することによって、表現としての美術の一端に触れようとしている。(図10～14) また、他の文化における美術の内容では、美術の内容では、美術と工芸の題材を取りあげて、他の国との比較を簡単に行っている。

#### 4. まとめ

前述までにマレーシアにおける美術の鑑賞教育について考え方と教材例を述べてきた。美術による鑑賞教育は個人の表現のためだけに行われるものではなく、美術文化の文脈のなかにおいて美術への理解、伝統文化の継承そして美術文化の創造のために行われるものであると考える。アジア諸国における近現代での美術運動は、前述のように西欧からの美術の概念の移入による相克と融合がなされてきた。そしてその結果、西欧の美術の範疇に入りきらない対象をも美術として含んできたのである。そうしたことから考えると、いわゆる伝統的工芸、大衆美術といったものがアジア諸国では豊富に存在しており、その領域までも含めて美術教育の内容を考える必要がある。

マレーシアにおいてもそれは例外ではなく、経済や政治システムが近代化して来ても、

西欧そのものの政治形態ではないのと同様に、美術文化においても西欧化の概念だけで把握できるものではない。マレーシアの鑑賞教育を例にとってそのことを述べれば、教育システムとしての近代化、西欧化によって、鑑賞教育の方法としては西欧の概念を受け入れてはいるが、対象となる鑑賞作品はより広い概念を有しているといえる。そのひとつは伝統的な工芸の理解である。その工芸には装飾的なものから実用的なものまで含まれていて、都市部を除けば実用的な日常生活にとけ込んでいる造形品である。美術の概念の中にこうした伝統工芸を含んでいるのである。そして、作品そのものの造形性を鑑賞対象にするのではなく、素材、用具、技法、さらには隣国との相違までも比較考察をすることで、自国の文化をより認識させようとしているのである。

そして、一方では西欧の美術の概念による絵画、彫刻の表現をも鑑賞の対象として採りあげ、新しい文化の創造のために鑑賞教育を促しているのである。植民地化されていたアジア諸国が同様に辿って来た流れのように、西欧の美術の概念と表現に対して相克し融合を図ってきたのである。特に独立後の経済成長によって、新しい世代が欧米で学ぶことによってもたらされた美術の概念の移入は、教育制度の確立とともに美術教育の考え方を変化させて来たのである。マレーシアでの現代美術は一部の都市部を除いてはまだまだ発展途上にあるとはいえるが、美術教育の概念の中に西欧の美術の概念をとり込んで来たことは事実である。

現代も、マレーシアは教育改革を急速に進めて来ている。美術教育においても教科名の変更が進められ、視覚美術という教科名に変えようとしている。それは、ITの普及にみられるようなグローバル化を視野に入れた考えであろう。そうであるなれば鑑賞教育の姿も暫時変化をして行くであろうが、伝統文化の文脈の中での美術の位置付けはますます重要となって来ると思われる。

## 付記

本稿の作成にあたり、1を佐々木が担当し、他を福田が担当し全体をまとめた。

## 注

- 1 KEMENTERIAN PENDIDIKAN MALAYSIA, SUKATAN PELAJARAN SEKOLAH RENDAH, PENDIDIKAN SENI 1994, 及び SUKATAN PELAJARAN SEKOLAH MENENGAH, PENDIDIKAN SENI, 1998による。
- 2 MAZALAN BIN MOHAMAD SIRI PENDIDIKAN PERGURUAN PENDIDIKAN SENI 2, KURIKULUM PENDIDIKAN SENI, KUMPULAN BUDIMAN SDN BDH, Kuala Lumpur, 1997による。
- 3 前述2 P.41
- 4 前述2 P.41
- 5 ここでは以下の2冊をとりあげる。  
Kathleen Chee, Pendidikan Seni Tingkatan 3 KBSM, Penerbitan Pelangi Sda. Bhd. 1998,  
Hassan Mohd Ghazali, Pendidikan Seni Tingkatan 4 & 5 KBSM, Pustaka Delta Pelajaran Sdn. Bhd. 1997



- 6 アニヤアンは竹や草木皮などによって織法工芸品であり、その織り方には様々な地域の特徴をもつパターンがある。現在では自然材に替わって、紙やビニール等のものを代用し、教材としてとり入れている。
- 7 プアはサラワク州の織物であり、そこに見られるモチーフは様々なパターンをもち特徴のある工芸品として現在にも流布している。

#### 図版出典

- ・ 図1～9 前掲5 Kathleen Chee, Pendidikan Seni Tingkatan 3
- ・ 図10～14 前掲5 Hassan Mohd Chazali, Pendidikan Sem Tingkatan 4 & 5

#### 参考文献

- ・ Tan Chee Khuan, *Pelukis-Pelukis Perintis Malaysia*, The Art Gallery, Pingang, 1992.
- ・ T. K. Sabapathy, Redza Piyadasa, *Modern Artists of Malaysia*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Ministry of Education Malaysia, Kuala Lumpur, 1983.
- ・ T. K. Sabapathy, *Sculpture in Singapore*, National Art Gallery, Singapore, 1991.
- ・ T. K. Sabapathy(edited), *Vision and Idea, ReLooking Modern Malaysian Art*, National Art Gallery, Kuala Lumpur, Malaysia, 1994.
- ・ 福岡アジア美術館、アジアコレクション50, 2000

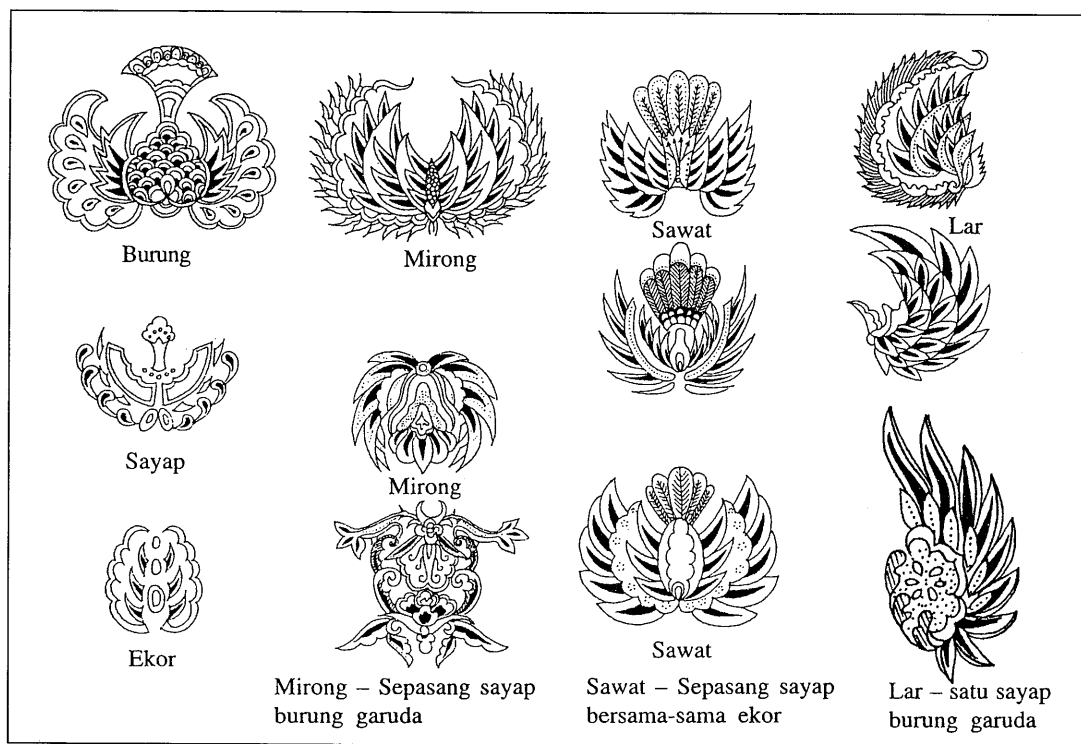


図1 バティック文様の例、ガルダと抽象形

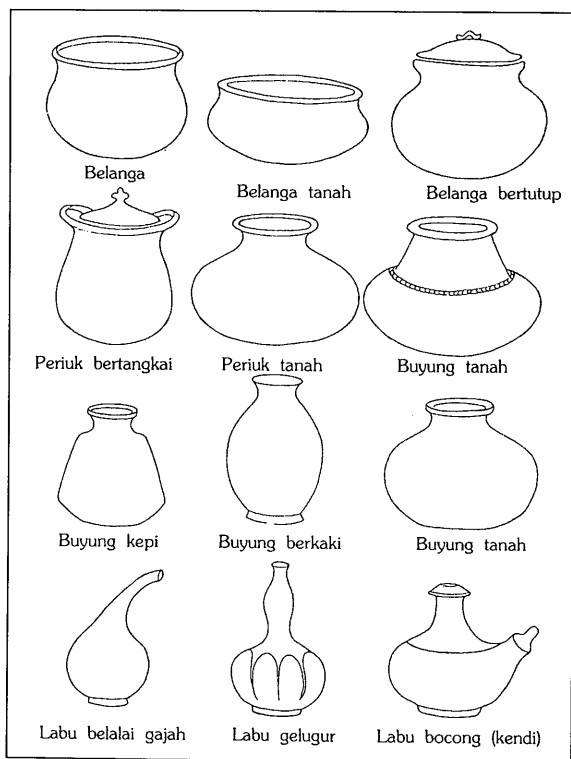


図2 伝統的な陶芸の形

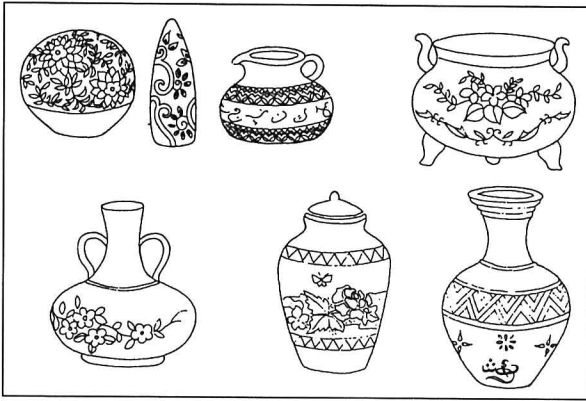


図3 陶芸の文様の例

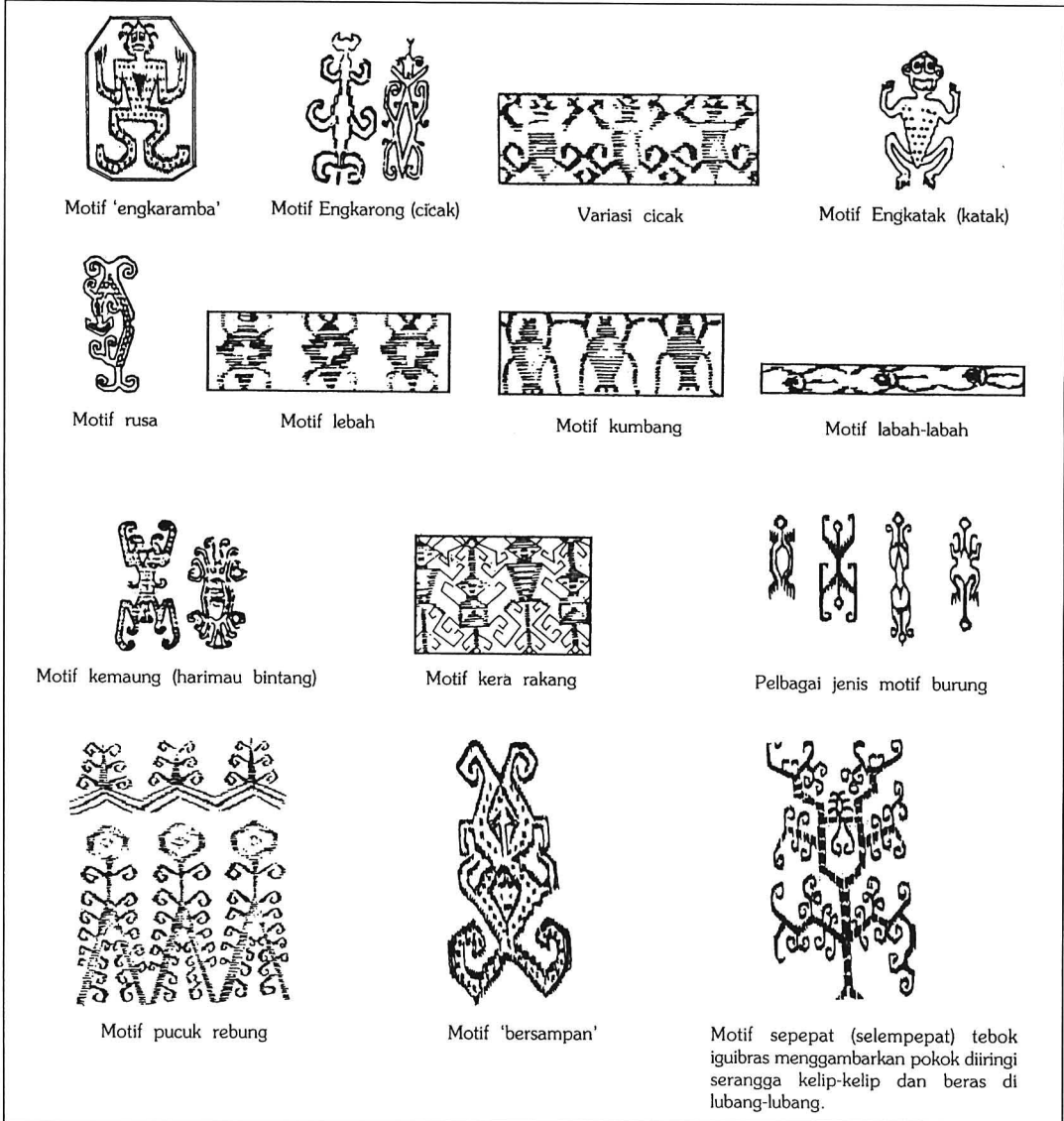


図4 プアの文様の例

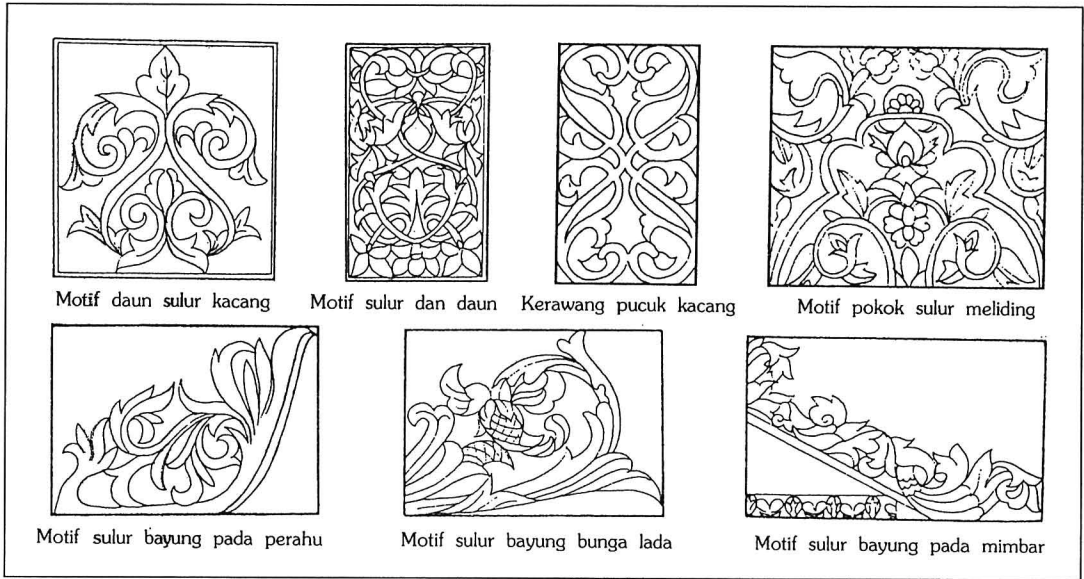


図5 木彫のモチーフ例

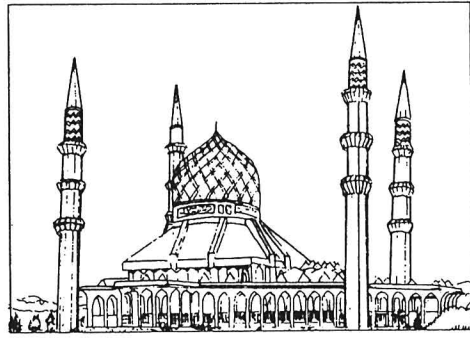
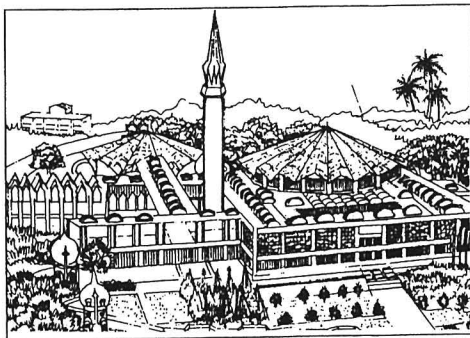
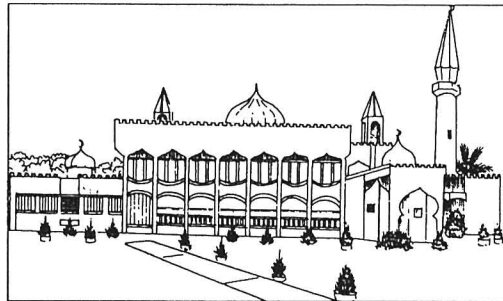
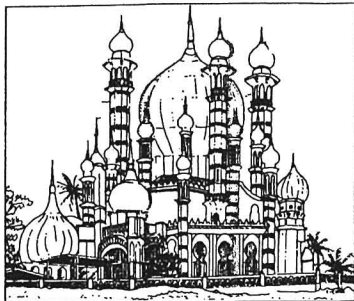
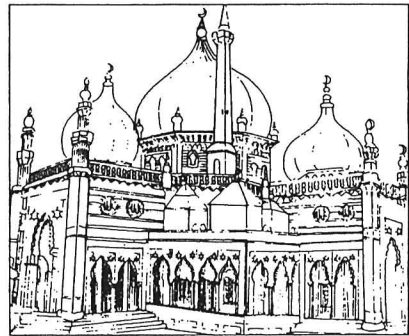
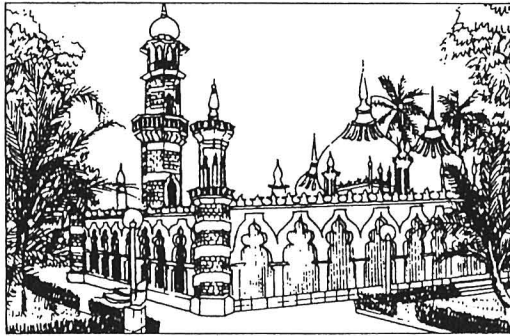
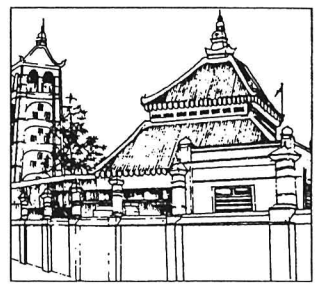
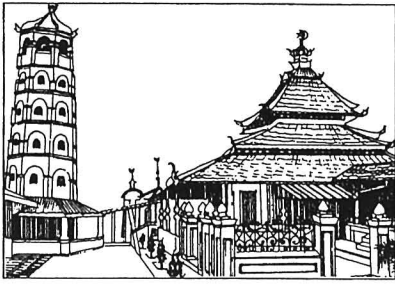
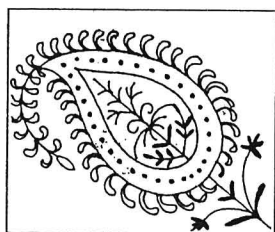
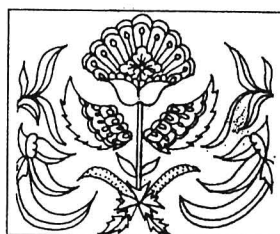


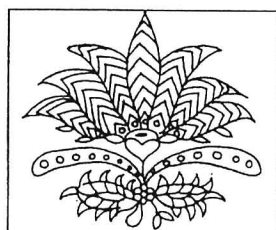
図6 イスラム教会建築の鑑賞例



Bunga mangga



Pisang bali

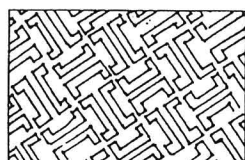


Bunga cempaka

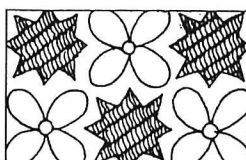


Cempaka mulya

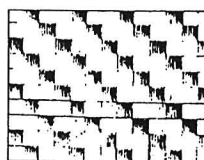
図7 バティック文様花の比較 (左 マレーシア、右 インドネシア)



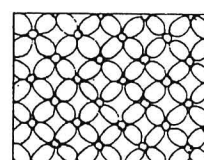
Banji



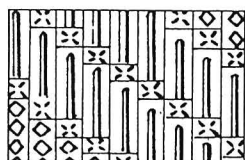
Ceplok



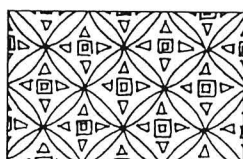
Werkudoro



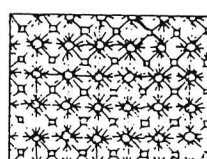
Kawung beton



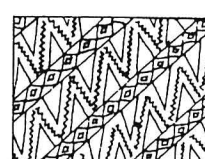
Kawung



Jalur



Kawung



Parang templek  
garis miring

図8 バティック文様の比較 (右マレーシア、左インドネシア)

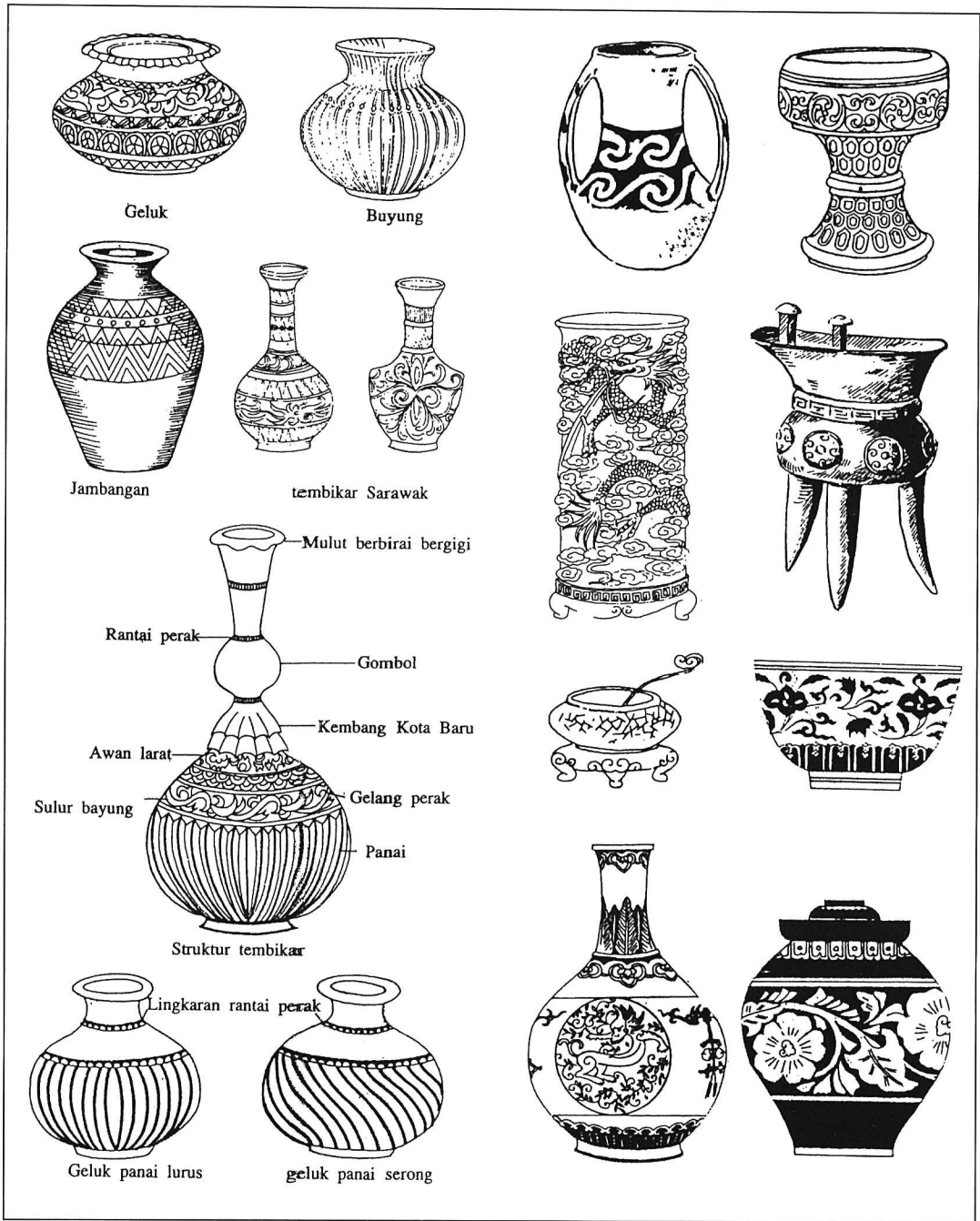


図9 陶芸の要素の比較 (左 マレーシア、右 中国)



図10 チュア・ティンテン作「海岸にて」



図11 イブラハム・ハッサン作  
「ウティ氏」(1967)



図12 タイ・ファイキー作  
「木の風景」(1957)



図13 チェオン・ライトン  
「木の風景」(1957)

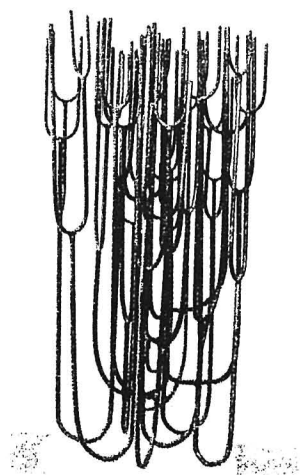


図14 アンソニー・ラウ作  
「森」(1968)