

アジアにおける近代美術の四層構造と美術教育

福田 隆真*¹

On the "4 Layers Structure" of Modern Art and Art Education in Asia

FUKUDA Takamasa*¹

(Received August 3, 2017)

キーワード：アジア、近代美術、四層構造、構造化、美術教育

はじめに

アジアにおける美術と美術教育の調査研究の一つの観点として、時間軸でそれらの特徴を構造化することが考えられる。本稿は東アジアと東南アジアの美術教育を通して、アジア地域のそれぞれの国民文化が有する特徴を4つの層として構造化して述べる（注1）。

1. 近代美術の四層構造

アジア地域は16世紀以降、西洋の植民地化が進んだことが、美術文化に大きく影響を及ぼした。特に東南アジアにおいてはそのほとんどが西洋諸国の植民地となり、それまでの伝統文化に加えて、西洋文化が影響を及ぼした。さらに、20世紀のデザインの発展と近代美術との連携による新たな領域の開拓は国際様式へと発展した。そして第二次大戦後のアジア諸国の独立による国民文化の形成と現代美術の流布、発展は現代の文化に新しい局面を齎している。これらを便宜的に四層構造に構造化すると以下のような図で示すことができる（注2）。

四層構造は具体的には次である。

- (1) 民族の伝統文化（アイデンティティの基盤）
- (2) 西洋文化の影響（グローバル化第一段階）
- (3) 近代美術・モダンデザインの国際様式（グローバル化第二段階）
- (4) 現代美術（グローバル化第三段階）

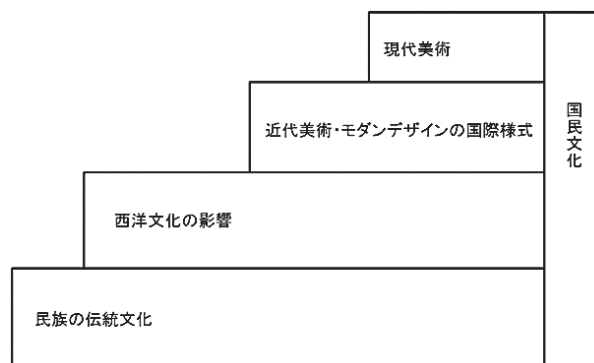


図1 近代美術の四層構造

* 1 山口大学理事・副学長（教育学生担当）

便宜的に四層を象徴する言葉で表しているが、(1)の伝統文化は歴史の長い地域では原始美術から近代以前までが包括できる。そこには工芸品や宗教に関連する美術作品、造形物も含まれる。さらに、日常的に使用する造形品も含まれている。また、(2)の西洋文化の影響については、美術で代表的なものとしての油絵の具による表現である。いわゆる西洋画の材料と表現がアジアに影響を及ぼしたことである。(3)は(2)の延長ではあるが、油絵の具の定着により、直接的に西洋画の影響を受けたものや自国の文化と融合したものも含まれる。さらには19世紀末からの西洋絵画の様式の変遷に見られる後期印象派、キュビズム、フォービズム、構成主義、シュールレアリズム、抽象主義などの表現の多様化が影響を及ぼしたものも含まれる。これらの表現の多様性の追究が自国や民族でそれぞれに展開され、美術文化のグローバル化をもたらしたのである。さらに、この時代にはバウハウスをはじめとする近代デザインの運動が展開され、国際様式の確立に向かうようになった。この第三層の特徴として見られるのは「視覚言語」である。20世紀になっての写実から構成や創造に向かう美術やデザインの根底には、造形要素と造形原理からなる視覚言語が常に介在している。こうした近代美術の多様性とデザインの国際様式が混在している状況を示すものである。

さらに第二次世界大戦後の現代美術の出現によって、グローバル化による表現の多様性ととともに国際社会に向かうメッセージの表現が増えてきた。人権や環境、政治、宗教などの社会問題に対するメッセージを発信する媒体として美術が用いられている。

このように時間の経過から大きな結節点を見出すと、地域による時間差はあるものの、前述の四層構造を見ることができる。もちろん、アジア地域における国の成り立ちは複雑な経緯を有しているため、四層構造がすべて揃っているとは限らない地域もあるが、国として成立している現在からそれぞれの国民文化を理解する場合に、この四層構造を当てはめることによって、国民文化の全体を捉えることが可能となる。

2. 東南アジアの美術文化における四層構造

東南アジアは18世紀から西欧諸国に植民地化されてきた歴史的経緯を有している。ここでの東南アジアは日本とも馴染みの深い、ベトナム、タイ、マレーシア、シンガポール、インドネシアなどの沿海部や島嶼部の地域を想定する。これらの国々は、イギリス、フランス、オランダ等の植民地としての歴史があり、それぞれに宗主国の文化の影響を大きく受けてきた。美術文化においても同様である。その意味では西洋美術の導入が我が国よりも早い時期に自然な流れによってなされたといえる。

ここでは、インドネシアとマレーシアを例に、近代美術の四層構造について述べる。

2-1 インドネシアにおける近代美術の四層構造

インドネシアの伝統美術は基本的に応用美術に求められる。東南アジアの多くが工芸などの応用美術を基盤としている。西洋の概念の純粋美術の枠組みは伝統美術には少ないといえる。以下に四層構造を概説する(注3)。

(1) 民族の伝統文化(第一層:アイデンティティの基盤)

インドネシア島嶼部の伝統的な美術文化としては、洞窟壁画、石像などが始まりで、のちに宗教美術が出現する。初めにヒンドゥー教、仏教が入り込み、仏像、壁画、宗教建築物が起こった。さらに中国の影響による刺繍や染織、家具調度品、また、イスラム教の影響による幾何学模様、建造物、モニュメントなどが出現した。そしてインドネシア独自の美術としては工芸を主とし、染織、装飾品、ワヤン・クリ、ワヤン絵画(図2)、カリグラフィ、ガラス細工、民族的彫刻、籠細工、陶芸、木彫、植物による装飾品などが各地で出現し、生活の中に美術が取り入れられた。これらが四層構造の第一層といえる。

(2) 西洋文化の影響(第二層:グローバル化第一段階)

17世紀にはインドネシアでは西洋美術が徐々に入り込んできて19世紀には本格的に西洋近代絵画が浸透してきた。そこに見られる絵画は、西洋のロマン派などの表現技法を直接的に取り入れたもので、その始まりは19世紀後半のラーデン・サレ(図3)である。作品はロマンチックな貴族様式を齎した。その後、自然主義の表現も始まり、20世紀初めには、インドネシア人による美術団体のインドネシア美術家協会が結成された。時代的にこの辺りまでに西洋美術の印象派までと後期印象派、表現主義などの作品がインドネシア人画家によって表現され、西洋絵画の表現技法はインドネシアに根付いてきた。そうした意味で、この段階が第二層となりアジアと西洋が合流するグローバル化の第一段階といえる。

(3) 近代美術・モダンデザインの国際様式 (第三層：グローバル化第二段階)

次にグローバル化の第二段階として、20世紀前半の西洋近代美術と自国の美術の関係から生じてきた様々な様式の発展がある。インドネシアの独立以前からの代表的な画家としてアフアンディ (図4) があげられる。その後のバンドン工科大学における美術アカデミーでの活動や抽象画の探求、デザインの研究がある (図5)。さらにジョクジャカルタでのインドネシア美術大学の活動では社会との関わり (図6)、大衆性や伝統文化と結びついた主題の追究などが見られ、西洋近代美術がインドネシア国内で消化されインドネシア独自の表現を追究してきた。こうした動きはグローバル化の第二段階として捉えられ第三層を形成している。

(4) 現代美術 (第四層：グローバル化第三段階)

インドネシアの独立前後からの西洋美術との関係性の中から出現し、そこから生み出された抽象画、デザイン、表現主義、装飾主義などはインドネシア独自の近代美術を形成した。これらはますます多様化し、やがては表現媒体も拡大し、国際社会や地球規模のメッセージを含むものから、インドネシア独自のメッセージを様々な表現手段を用いて発信する現代美術へと進化してきた。1970年以降、インドネシアにおいても独立後の新しい世代の美術家がインスタレーション、絵画、写真 (図7)、映像、陶芸、グラフィックアートなどの分野で活躍している。例えば彫刻家のシドハルタは、現代美術は民族や伝統の要素を含んでいるとして、インドネシアが抱えている様々な社会問題や国際的な問題のメッセージを発信している (図8) (注4)。このように西洋近代美術の運動は世界中に拡散し、さらに美術表現への多様性を各地で追究し、表現主題もローカルなものからグローバルな内容に拡散している (図9)。

2-2 マレーシアにおける近代美術の四層構造

マレーシアにおいても近代美術と国民文化を基本的に四層構造に位置付けることができる。サイ・アフマッド・ジャマルによれば四層を次のように分類することが可能である (注5)。

(1) 民族の伝統工芸 (第一層)

マレーシアには多くの民族の伝統工芸が存在している。そこで、第一層となるのは民族の工芸である。これらには、陶芸 (図10)、染織、木工・木彫、金工、宝飾、服飾、ワヤン・クリ、楽器、籠細工、カリグラフィ、刀剣、玩具 (図11)、お面、家具、などが存在する。そして、工芸品は国境を越えて流通することから、マレーシアだけではなく、インド、中国、サバやサラワクなどの影響を受けて形成されてきた。これらが近代美術の第一層の「民族の伝統文化」として位置づけられる。

(2) 西洋美術の流入 (第二層)

第二層は西洋の美術文化の流入である。マレーシアはほとんどイギリスの植民地であったので、風景画を始めとする西洋画の技術と素材がマレーシアの美術に影響を与えた (図12)。1930年代までの西洋文化の影響を第二層とすることができる。

(3) 西洋美術のマレーシア化 (第三層)

1930年代以降1950年代までに、南洋スタイルと呼ばれる西洋美術のマレーシア化が行われ、油彩画、水彩画、バチックなどによる西洋画の表現が試みられてくる (図13)。そこには多くの美術家集団が結成され活動が展開された。水曜美術会、半島マレーシア美術家連盟、木曜美術会、マレーシア美術家協会などである。この段階を第三層として、近代美術とモダンデザインの国際様式の広がりとして捉えることができる (図14)。

(4) ポストモダニズム (第四層)

そしてこうした美術家集団の活動は1980年代以降、グローバル化と現代美術へと向かうのである。モダニズムからポストモダニズムへと向かい、映像、版画、印刷、漫画、オブジェ、インスタレーションへと表現は拡大していく。表現主題は政治や社会、民族問題、マレーシアの伝統文化の現代化などが出現し、グローバル化の社会に対応するために「マレーシアとは何か」というアイデンティティの模索に繋がってくる。現代美術家のズルキフリ・ユソフは、「以前は西洋のことが気になりながら作品制作をしていたが、今はマレーシアの問題を追究している。国とは何か、家族とは何か、習慣とは何か、などを主題としている。」と述べている (図15) (注6)。こうしたメッセージを主題としながらグローバルに発信する源は、個々の人間が生きているローカルに存在している。マレーシアでは現代美術が活発になり、表現の拡大と主題の拡大が進んでいる。これが第四層といえる。

3. 東アジアの美術文化における四層構造

東アジアの美術文化は中国においても日本においても長い歴史を有している。何千年もの歴史の中で近代美術の構造を明らかにすることは困難であるが、ここでは、国民文化としての美術教育において必要と思われる構造を便宜的に述べる。具体的な対象として日本と台湾を例とする。

3-1 日本における近代美術の四層構造

(1) 江戸時代までの日本の美術（第一層）

日本美術史の中で近代美術の構造を見るには、江戸時代、明治時代、戦後という分け方ができる。江戸時代の250年の鎖国において培われた美術文化はまさに日本独特の表現様式となった。そこには工芸と美術の両面において日本民族の伝統的美術文化が発展してきた。こうした状態を第一層の伝統文化として捉えることができる。そこには浮世絵、水墨画、琳派の絵画、工芸、建築、庭園などの日本民族の表現がある。

それらの美術文化に対して、江戸末期の西洋美術の影響は甚だ大きいものがあり、明治時代に至って転換期となった。これを第二層と捉えることができる。

(2) 西洋美術の影響（第二層）

江戸から明治に入り、日本には西洋の文化と文明の流入が激しかった。西洋美術も同じで、印象派の出現前からの美術が日本に大きく影響し、さらに明治に入ってから日本人が西洋に留学したことにより、明治初期の日本に西洋美術は直接影響を与えた。端的に言えば、油絵による絵画表現が流入したのである。西洋で西洋画を勉強して帰国した人々が日本や日本人を油絵で表現し始めたのである。このような直接的な西洋美術の影響を受けた段階が第二層といえる。

(3) 近代美術の展開とデザインの発展（第三層）

20世紀になり、構成主義、抽象主義などの絵画とデザインの両方の分野の融合により、写実から構成、創造といった表現方法が出現した。ロシア構成主義やバウハウスからの影響で、構成主義、構成教育が流布していった。戦後においても、デザインの進展のためのデザイン教育や複合素材による創造的表現が広がり始めた。これらの時代に形成されたものが、第三層と捉えられる。

(4) グローバル化と伝統の継承（第四層）

戦後の美術運動は欧米からの影響を受け入れ消化し、グローバル化に対応する人間や世界に共通するテーマで表現をしている分野と日本の伝統文化を基盤にして現代化した分野に特徴がある。地球環境や世界平和や人権といった社会的なメッセージを表現する美術作品は、映像やオブジェ、パフォーマンスやインスタレーションなどの表現手段が拡大している。一方、日本画や水墨画のような伝統的手法を継承しながら現代を表現している作品も存在している（図16、17、18）（注7）。こうした美術表現の手法も主題も多様化しているのが現代美術であり、第四層と捉えることができる。

3-2 台湾における近代美術の四層構造

台湾は東アジアの中で複雑な経緯を有しているため、近代美術の四層構造を適応する際に、政治的要因を考慮する必要がある（注8）。

(1) 台湾の伝統美術（第一層）と西洋美術の影響（第二層）

台湾は日本統治が始まる1895年以前特徴ある美術文化は見られなかった。中国の主に福建省からの開拓移民と先住民の文化が存在していた。そして近代美術の始まりは、日本統治時代50年間においてなされたと考えられる。その場合に基盤となる伝統文化とは何かを考えると、漢民族が主に入植していたので、中国の伝統美術と捉えることができる。そして、その基盤の上に、日本統治時代の美術活動が展開された。従って、石川欽一郎（図19）や郷原古統、塩月桃甫などの日本人画家や美術教育者がもたらした西洋画も基盤の一つとなっている。四層構造に対応させるならば、第一層と第二層の区別が不明瞭といえる。

(2) 西洋美術、日本美術の展開（第三層）

日本人画家がもたらした西洋美術や日本美術の影響は台湾の若者を鼓舞し、日本の美術学校への留学を促した。中でも陳澄波（図20）や台展三少年と言われる林玉山（図21）、郭雪湖（図22、23）、陳進（図24）の活躍は台湾のローカルカラーの創作に努めた。それらは油絵の具や日本画絵の具による絵画作品であるが、主題の追究において台湾独自の内容を追究し、台湾の近代美術の基礎を築いた。日本統治時代には主に日本

からの影響によるグローバル化が開始されるが、1945年に日本統治が終了してからは中華民国国民党の統治となり、中国からの影響が強くなった。さらには、戦後、欧米の近代美術の直接的な影響を受けて、グローバル化が一層進んできた。

(3) 現代美術の展開 (第四層)

戦後の台湾はアメリカや日本の支援によって美術文化はますますグローバル化してきた。表現方法も拡大し、インスタレーション、ランド・アート、パブリック・アート、ライト・アート、コンセプチュアル・アートなどのアメリカからの影響と推察される美術が広がりを見せている。しかし、そうしたグローバル化においても廖修平のように台湾の伝統に基づいた表現を行ったり(注9)、「古いものは新しい」(注10)とするテーマに基づいたりする伝統の継承と再生、現代化を行っているものもある。

4. 国民文化と美術教育

以上述べたように、東南アジアと東アジアにおいて近代美術の四層構造は基本的には同じ構造を見て取ることができる。しかしこれらの諸国のうち、民族と国家が単一で同じものは稀である。アジアの多くの国が多民族多文化社会となっているのが現実である。そうした状況においてそれらの国々は「国民文化」形成を目指している。

美術教育においては目的の一つに文化の理解と継承があり、その中には国民文化の理解と継承、さらには創造も含まれている。その意味では、近代美術の四層構造に含まれる美術文化全体が国民文化であるといえる。(注11)

現代美術はグローバル化が促進され、通信や伝達手段も世界を対象としている。また、美術の内容も、台湾の「芸術と人文」の学習領域のように、美術、音楽、パフォーマンスを融合する実践も含まれている。

グローバル化している現代において、美術も美術教育も拡大している。グローバル化は国や民族が協力し発展するための手段と方法であり、伝統文化の理解やアイデンティティの追究はお互いを尊重し共存するための重要な内容である。美術教育においても第一層から第四層までの全体を美術文化として捉え、それらの中から教材を抽出し、グローバル化と伝統文化のどちらの分野も取り扱う必要がある。

注

1 筆者は東アジアと東南アジアの美術教育の調査を約20年実施し、その成果の一部として本稿を発表する。調査に当たっては、文部科学省科学研究補助金を以下のように受けた。「アジア地域における美術教育課程の実質化調査研究」(2008～2011、基盤研究(C))、「アジアにおける美術教育の文脈研究」(2012～2016、基盤研究(C))に基づいて調査研究を進めてきた。そして本稿は、石井由理代表の「アジアの芸術教育におけるグローバル化と国民文化形成」(2017～2020、基盤研究(C)、課題番号17K04793)による研究成果の一つである。

2 この四層構造については、2016年9月に「韓国造形教育学会2016」(韓国ソウル市)において基調講演として発表した「東南アジアの美術教育についてーグローバル化と伝統文化からのヒントー」において公表した。

3 次の文献を参考に述べる。

・*Indonesian Heritage Visual Art*, Archipelago Press, 1998.

・Drs.H.Dadang Udansyah, *Sejarah Perkembangan Seni Rupa Di Indonesia*, Museum Seni Rupa Dan Keramik Dinas Pariwisata Dan Kebudayaan Provinsi DKI Jakarta, 2010.

・*Katalog Koleksi Lukisan Pilihan*, Museum Seni Rupa Dan Keramik, 2009.

・*Koleksi Lukisan dan Patung*, Museum Seni Rupa Dan Keramik DKI Jakarta, 2010.

4 *Indonesian Heritage Visual Art*, Archipelago Press, 1998, p.104.

5 Datuk Syed Ahmad Jamal, “The Encyclopedia of Malaysia, Crafts and the Visual Arts”, Archipelago Press, 2007を参考に四層構造に分類する。

6 筆者の直接のインタビューによるものである。2014年5月マレーシア、タンジョンマリムにて。

7 例えば、会田誠の「紐育空爆之図」(1996)では、ニューヨークを俯瞰構図で描いており日本の伝統

的な洛中洛外図の手法を継承している。また、山口晃の「百貨店図 日本橋 新三越本店」(2004)においては江戸時代と現代のモチーフを混在させた作品となっている。同じく、山本太郎の「青敷秋草図屏風」(2008)では、琳派を思わせる作品で、簾とブルーシートが描かれており伝統と現代が混在している。(高階秀爾、「日本の現代アートをみる」、講談社、2008)

8 2017年7月26日の国立台北教育大学林曼麗教授との面談では、筆者の提示したアジアの近代美術の四層構造について、「日本をモデルにする場合は、この四層が当て嵌まるが台湾の場合は、日本統治時代や戦後の国民党の統治などの政治的要因を考慮しなくてはならない。文化に政治が影響をしているので。」と提言された。

9 廖修平は世界的に活躍する台湾の版画家であるが、主題の一つに台湾の慣習がある。伝統的な台湾の生活を図像化している。子供のころから馴染んだ台湾の日用品をモチーフにしている。(2015年11月、台北のアトリエでの面談による内容)

10 台湾の美術教育のテーマの一つに「古いものは新しい(Old is New)」として中国の伝統文化の再生や発想による創作などを実践している。(2015年11月台北教育大学林曼麗教授との面談による)

11 例えば台湾は政治的には中国の一部であるという考え方もあるが、文化としては台湾を一つの塊として捉えて国民文化と称することもできる、という見解もある。(2017年7月27日、台湾東華大学林永利教授のレビューによる)

図版出典

図2-9 *Indonesian Heritage Visual Art*, Archipelago Press, 1998

図10-15 Datuk Syed Ahmad Jamal, “*The Encyclopedia of Malaysia, Crafts and the Visual Arts*”, Archipelago Press, 2007.

図16-18 高階秀爾:「日本の現代アートをみる」, 講談社, 2008.

図19 李欽賢:「臺灣美術」, 臺北市立美術館, 2003.

図20 森美根子:「台湾を描いた画家たち 日本統治時代 画人列伝」, 産経新聞出版, 2010.

図21, 23, 24 陳夏花:「林玉山」, 雄獅図書, 1994.

図22 田麗卿:「陳進」, 雄獅図書, 2005.



図2 ワヤン・ペインティング (年代不明)

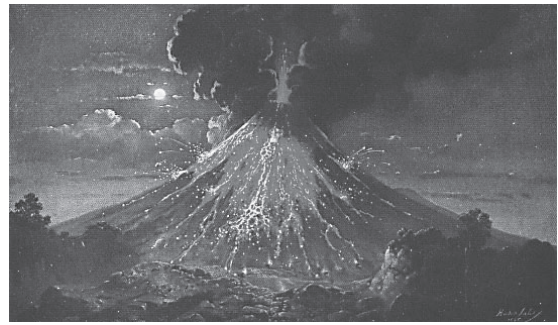


図3 サレ「ムラピ山の噴火」(1865)



図4 アファンディ「ゴッドハンド」(1967)



図5 ムフタ「酒パーティー」(1975)



図6 ワルドヨ「祈りの人」(年代不明)



図7 ハルディ「2001年大統領」(1980)



図8 プルカサ「瞬間」(1996)



図9 グナルサ「バリ島原住民」(年代不明)

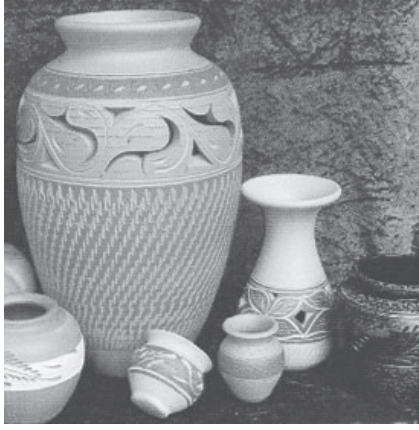


図10 マレー陶器 (年代不明)



図11 風の制作風景 (年代不明)



図12 ウィリアム・ダニエル
「カスケード風景」(1818)



図13 チェーン・スーピエン「熱帯の生活」(年代不明)



図14 ピヤダサ「マレーシア物語」(年代不明)

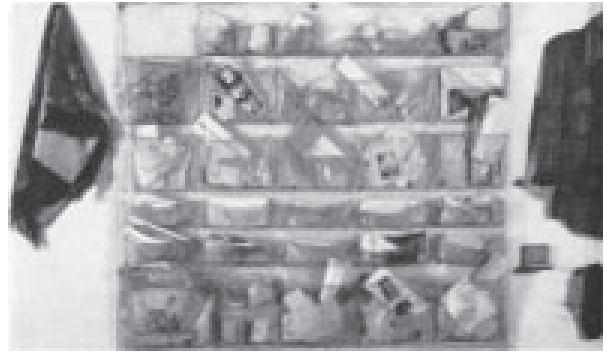


図15 ズルキフィ・ユソフ「免除」(1993)



図16 会田誠「紐育空爆之図」(1996)



図17 山口晃「百貨店図 日本橋 新三越本店」(2004)

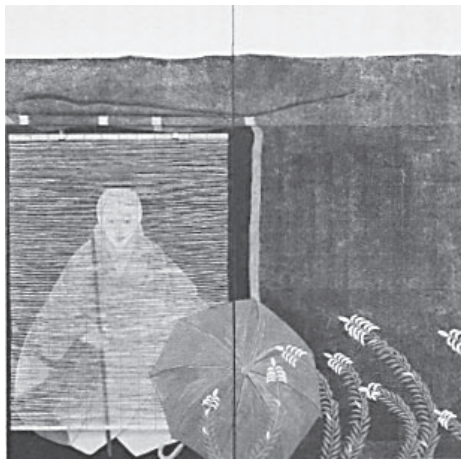


图18 山本太郎「青敷秋草図屏風」(2008)



图19 石川欽一郎「夕止街道」(1936)



图20 陳澄波「淡水中学」(1936)



图21 林玉山「蓮池」(1930)

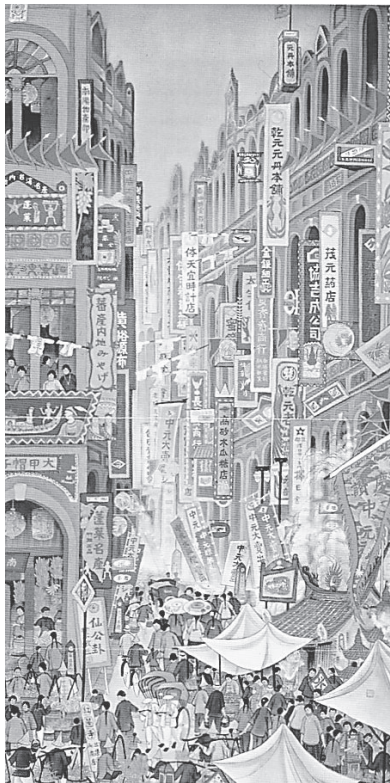


图22 郭雪湖「南街殷賑」(1958)



图23 郭雪湖「圓山附近」(1928)



图24 陳進「合奏」(1934)