

インドネシアにおける美術教育実践のための基礎研究

—近代美術の四層構造と「インドネシアの世界精神」展—

福田 隆真*¹

On the Basic Research for Practice of Art Education in Indonesia:
Case study of structure of modern art and exhibition “Indonesia Semangat Dunia”

FUKUDA Takamasa*¹
(Received August 5, 2019)

キーワード：インドネシア、近代美術、四層構造、美術教育

はじめに

本稿はアジアの美術教育の調査研究の一部である^(注1)。調査の概要は東南アジアと東アジア地域が西洋美術の影響への対応と独自の伝統文化との関連、さらに近代美術から現代美術への変遷の構造を明らかにし、美術教育の内容を検討することである。初等教育、中等教育、高等教育の美術教育の実践のための基礎的調査の一部である。

インドネシアは多民族多文化国家であり、独自の伝統文化と西洋の影響を受けて近代美術の形成が行われて来た。本稿ではアジアの近代美術の四層構造を述べ、最近のインドネシアの実態調査^(注2)を加味して、具体例を挙げながら、美術教育の実践のための内容について述べる。

1. アジアの近代美術の四層構造

東アジアと東南アジアでの美術教育を考えるうえで、独自の伝統文化と西洋美術の影響の関係を検討すると、以下のような4つの層から全体が構成される。(図1)

- (1) 第1層：民族の伝統文化（アイデンティティの基盤）
- (2) 第2層：西洋文化の影響（グローバル化第一段階）
- (3) 第3層：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) 第4層：現代美術（グローバル化第三段階）^(注3)

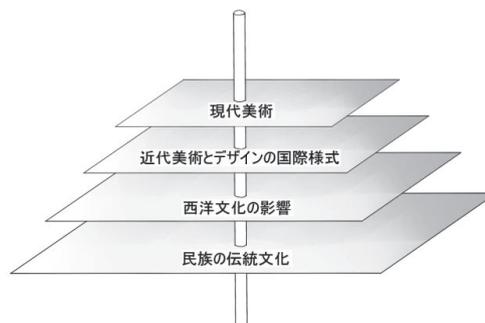


図1 アジアにおける近代美術の四層構造

*1 山口大学理事・副学長

2. インドネシアにおける近代美術の四層構造

アジアの近代美術の四層構造をインドネシアに適用してみると以下ようになる。

2-1 民族の伝統文化（第一層：アイデンティティーの基盤）

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。東南アジアの美術文化の多くは工芸などの伝統的な応用美術を基盤としている。インドネシアも同様で、西洋の概念の純粹美術の枠組みの中では伝統美術の位置づけが難しい。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、後に宗教美術が出現する。ヒンドゥー教、仏教が影響を及ぼし、仏像、壁画、宗教建築物が現れた。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、カリグラフィー、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。西洋の概念から見て、伝統的絵画を求めると、ワヤンであるという見解がある^(注4)。

2-2 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影響を及ぼし始め、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世紀後半のラデン・サレである。作品はロマンチックな貴族様式をもたらした。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捉えられ、インドネシアと西洋が合流するグローバル化の第一段階といえる。そして、インドネシアの美術には西洋の影響がとても大きいことが強調されている^(注5)。

2-3 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）

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インドネシア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エンディがあげられる。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。さらにジョクジャカルタでのインドネシア芸術大学の活動では社会との関わりや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。

2-4 現代美術（第四層：グローバル化第三段階）

前述のようにインドネシアの独立前後からの西洋美術との関係の中から出現し、そこから生み出された抽象画、デザイン、表現主義、装飾主義などは独自の近代美術を形成した。これらはさらに多様化し、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、自国や地域の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展してきた。1970年以降、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、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。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。

こうした動きは美術と社会の関りをさらに密にして、ジョクジャカルタでは大学を中心に屋外での看板や壁画を積極的に取り組んでいる。(図2) 例えば、図2はジョクジャカルタ市内のクリドソノ(Kridosono)のサッカー場の壁面である。こうした外壁にいわゆるアート作品や商業広告を描くことが美術の大衆化を図っているといえる。また、図3はインドネシア芸術大学のキャンパス内である、芸術大学であるから当然のように学生の作品を内外壁に展示している。

3. 近代美術とインドネシアの世界精神 (Indonesia Sumangat Dunia) 展

2018年8月に一か月間だけ、しかもジャカルタでのアジア大会に合わせて「インドネシアの世界精神展」が国立ギャラリーで開催された。この展覧会は国内を中心として、日本、ロシア、ハンガリー、カンボジア、アルゼンチン、ウクライナなど、34人の美術家から45の作品が展示された。そしてこの展覧会の目的は、インドネシアの国家意識、創造力、スポーツマンシップ、共同性を呼び起こし奨励することである。これらの作品を国民に紹介することは、インドネシアの国民文化を知り、審美的価値を深く理解し、国際的友好関係や国際協力を促進するものである^(注6)。

3-1 「インドネシアの世界精神」展の出品者

この展覧会に出品した美術家は以下である。アグス・ジャヤスミンタ (Agusu Djayasuminta) (Banten, 1913-Jakarta, 1994), バルリ・サスマタウィナタ (Barli Sasmitawinata) (Bandung, 1921-2007), バズキ・アブドゥラ (Basoeki Abudullah) (Solo, 1915-Jakarta, 1993), バタラ・ルビス (Batara Lubis) (Huta Godang, 1927-Yogyakarta, 1986), ドウラ (Dullah) (Solo, 1919-Yogyakarta, 1996), フェルナンド・アモルソロ (Fernando Amorsolo y Cueto) (Manila, Filipina, 1892-Quezon City, Filipina, 1972), グスタヴオ・モントヤ (Gustavo Montoya) (Mexico City, 1905-2003), ハリジャディ・スマディジャヤ (Harjadi Sumadidjaja) (Kutiardjo, 1919-Yogyakarta, 1997), ヘンドラ・グナワン (Hendra Gunawan) (Bandung, 1918-Denpasar, 1983), ヘンドリック・ヘルマヌス・ジュル・ンガントウン (Hendrik "Henk" Hermanus Joel Ngantung) (Bogor, 1921-Jakarta, 1991), イチ・タルミジ (Itji Tarmizi) (Lintu, Sumatra Barat, 1939-Jakarta, 2001), ジーン・ダニエル・ゲリー (Jean-Daniel Guerry) (1911-1971), ユス・スパジヨ (Joes Soepadyo) (不明), カルヤノ (Karyaono Js.) (Singasari, 1919-1972), コスナン (Kosnan) (不明), リー・マンフォン (Lee Man Fong 李曼峯) (Guangzhou, 1913-Jakarta, 1988), マデ・ジャタ (Made Djata) (1910-2001), ナスジャ・ジャミン (Nasjah Djamin) (Perbaungan, Sumatra Utara, 1924-Yogyakarta, 1997), ネー・ディム (Nhek Dim) (Pea Reang, Kamboja, 1934-1978), ニョマン・グナルサ (Nyoman Gunarsa) (Klungkung, 1944-Denpasar, 2017), オットー・ジャヤスンタラ (Otto Djayasuntara) (Pandeglang, Banten, 1924-1966-Bogor, 2002), ラデン・サレ (Raden Saleh Syarif Bustaman) (Terboyo, Semarang, 1811-Bogor, 1880), ロベルト・ジュアン・カプロ (Roberto Juan Capurro) (Buenos Aires, Argentina, 1903-1971), ルスタマジ (Rustamadji) (Surabaya, 1932-1990), セカール・グヌン (Sekar Gunung) (Gunung Kidul, 1934-Medan, 2014), シアバクス・シャバダ (Shiavax Chavda) (Navsari, Gujarat, 1914-1990), 伊東深水 (Tokyo, Jepang, 1898-1972), スロノ・ヘンドゥロノト (Soerono Hendronoto) (Cilacap, 1914-2000), スダルソ (Sudarso) (Purwokerto, 1914-Purwakarta, 2006), トウルブス・スダルソノ (Trubus Soedarsono) (Yogyakarta, 1924-, 1066), ウォルター・スピース (Walter Spies) (Moskw, 1895-Kapal "Von Imhoff", Selat Makassar, 1942), ウィウィック・スミトロ (Wiwiek Sumitro) (Pacikri, 1929- Surabaya, ca, 2010), エフゲイ・ビクトロビッチ (Yevgeny Viktorovich Vuchetich) (Dnipro, Ukraina, 1908- Moskow, Russia, 1974), ジグモンド・ストロブル (Zsigmond Kisfaludi Strobl) (Alsorajk, Hungaria, 1884-Budapest, Hungaria, 1975) の34名である。

作家の内訳はインドネシア出身が24名、ロシアが2名、以下、1名ずつで、フィリピン、メキシコ、スイス、ハンガリー、中国、アルゼンチン、日本である。

3-2 第1部「多様性の中の民族の統一のための闘い」

この展覧会は3部構成になっている。第1部「多様性の中の民族の統一のための闘い」、第2部「作品創造の相互協力」、第3部「未来を歓迎する世界市民」というテーマでなされている。

第1部の「多様性の中の民族の統一のための闘い」では、インドネシアの独立のために心血を注いだ人々の活躍を表現した作品を展示している。1945年8月17日に独立宣言をし、その後4年5か月にわたる独立戦争(1945-1949)が行われた。また、独立に至るまでには、1908年5月20日のインドネシア最初の民族主義団体「ブディ=ウトモ (Boedi Oetomo) : 最高の英知」による「国家覚醒の日 (National Awakening Day)」^(注7) やインドネシア各地の大学生の青年団体による1928年10月28日の「青年の誓い (Youth Pledge)」の運動があった^(注8)。

この第1部ではこうしたインドネシアの独立戦争や活躍した人物画を展示し、独立の意義を表現している。

例えば、トゥルブス・スダルソノの「戦士」(1949) (図4)、ルスタマジの「ここで死が待ち受けていても誰も帰ろうとしない」(1963) (図5)、ユス・スパジオの「スディルマン将軍」(1954) (図6)などがあげられる。

更に1946年に戦争のため首都がジョクジャカルタに移転した時に、画家達はインドネシアの歴史の出来事を残すために戦士の肖像画を描いた。スルノの「チプト・マンガクスマ博士」(1946) (図7)、スダルソノの「ハスニ・タムリン」(1947) (図8)、ハリジャディ・スマディジャジャの「イマン・ボンジョル」(1951) (図9)などである。また、当時の一般人のランブンの青年、トラジャの農民など様々な階層の人々も描いている。

画家は独立の闘争に神話や伝説をよく使う。ラデン・サレの「ライオンとの闘い」(1870) (図10)のように自然に対する闘争をライオンを使って表現するように神話や伝説を絵画に表現する。また、闘争を表現する外国の芸術家としてアルゼンチンのロベルト・ジュアン・カプロの「鋸を打つ人」(1959) (図11)を紹介している。

3-3 第2部「作品創造の相互協力」

第2部では独立後の社会の発展のために社会における相互協力が必要となり、個人と社会の関係の成熟を目指した作品を展示している。社会において一人の市民の自由は他の多くの市民と切り離して存在するものではない。人は他人とともに考え、計画し、協力してこそ社会が成立している。伝統的なインドネシアのワヤンの上演やダンスの上演もそれに携わるすべての人々の調和した協働によって達成されるものである。

現代においてさえも芸術作品は個人によって制作されるが、作品制作における成功や貢献は周囲や関係者の了解や理解によってなされるものである。現代社会は著作権の重要性を尊重しているが、創造的な作品制作においては協調や協働や支援が必要である^(注9)。第2部ではインドネシア社会で協調や協働をテーマにした作品を提示している。ウォルター・スピースの「ボロブドゥール時代の宮廷の生活」(1930) (図12) イチ・タルミジの「魚干し」(1959) (図13) 等である。ウォルター・スピースは1895年にモスクワで生まれドイツで育ち教育を受けた。1923年にインドネシアに到来しバリで創作した。西洋人の観点からバリの伝統文化を表現している。民族間の相互協力によるバリの伝統文化を作品として発表している^(注10)。インドネシアの独立以前の美術は西洋人が到来してインドネシアをモチーフにして西洋画の様式で描いたものがあり、四層の第2層に相当する。そして同時にインドネシア人が西洋美術の技法によってインドネシアを表現する第3層に相当するのが、イチ・タルミジの世代である。

イチ・タルミジは1939年にスマトラに生まれた。独学で美術を修得し、アッフアンディ等と国民画家として活躍した。ジョクジャカルタでは国民画家協会に属して社会的リアリズムの観点から作品制作を行った^(注11)。彼はインドネシアの人々の生活の様子をそのまま描き、インドネシア独立後の社会の開発と発展を協働で遂行している時代を表現した。

3-4 第3部「未来を歓迎する世界市民」

第二次世界大戦後、東南アジアの諸国は独立を果たし、インドネシアも1945年8月17日に独立した。多民族多文化国家として国の形成が始まった。「多様性の中の統一」をスローガンとして進んでいる。美術文化についてもグローバル化と伝統文化の関係を保持しながら進んでいる。インドネシアが独立した時に、スカルノ大統領は「わが祖国は世界のほんの一部である。このことをいつも思い出そう。」そしてガンディーの言葉を引用して、「私のナショナリズムは人間性である」と宣言した^(注12)。

美術におけるナショナリズムの限界は普遍的な人間性に代替される。国家や民族の特性を超えて人間性を追究する人間主義に代わる。例えば、伊東深水の「バリの踊り子」(1964) (図14) とアブドラ・バサキの「月夜の下」(図15)の女性を描いた作品を見ると、水彩画と油彩画の違いはあるが、どちらもインドネシアにおいて各地の女性を普遍的な人間像として捉えて描いた。このことは国際主義、平等、兄弟愛、世界平和などの観点から描いたといえる。国や民族を超えた未来を歓迎する世界市民の始まりであった。

こうしてインドネシアにおいても独立後、国際化された美術教育が始まり、近代美術の四層構造に位置付けると第四層の始まりとなった。

4. 近代美術と美術教育実践

以上までに、インドネシアの近代美術の構造を四層に分け、最新の展覧会を事例にして近代美術における伝統美術の成り立ちとグローバル化への位置づけについて考察した。西洋の影響による美術教育の内容の検討は東南アジア、東アジアの諸国諸地域で行われている。

インドネシアの現在の美術教育の中学校、高等学校の教科書を見ると、西洋美術と伝統美術、伝統工芸、近代美術、デザイン等が幅広く扱われている^(注13)。そして伝統文化はほとんどが工芸や彫刻であり、しかも地域の特色を反映したものである。伝統的な美術の例としてはワヤンがあげられる。こうした独自の伝統文化の中に西洋文化が影響し、近代美術が形成された。現代の美術教育は、前述の四層構造を基盤にして教育内容が設定されている。具体的な例としては、近代以前の多民族の集合体に存在してきた民族文化における工芸作品である陶芸、染織、木工、籐細工、金工などである。そして20世紀に入ってからの近代美術の概念の影響とともに、絵画、彫刻、グラフィック(版画やデザイン)が教材として採り入れられている。

美術教育の目的は2つに分けられる。一つは美術文化の理解である。もう一つは美術文化の創造である。美術文化の理解として多くのアジア地域では、伝統文化としての美術、工芸の鑑賞、そして西洋美術が影響した近現代の美術の鑑賞や理解がある。そして美術文化の創造においては、作品の制作がなされている。その方法は伝統文化に基づいた「時間軸による発想」と現代美術のように複合領域を想定したメッセージの発信にみられる「空間軸による発想」がある。いずれにしても特定の国や地域での美術教育においては、近代美術の四層構造を基盤として教育内容、教材を設定している。

おわりに

インドネシアは東南アジアの大国であり、約300の民族からなる多文化社会である。美術においても多様な伝統文化を有し、16世紀以降のオランダ統治により西洋美術が影響を及ぼしてきた。東南アジアの植民地化された地域は、宗主国の文化が影響を及ぼし、民族の伝統文化に微少な変化を与えてきた。西洋美術の純粋美術の概念は東南アジアにはもともと存在が希薄であった。工芸作品のなかで美術的な表現がなされていた。そうした民族の伝統美術に西洋美術が影響し、融合、対峙、統合などの対応の形態により独自の近代美術の形成が始まった。

2018年8月にインドネシアは独立73年を迎え、アジア大会を開催した。同時に文化の祭典の一つとして「インドネシアの世界精神」という展覧会が開催され、インドネシアを中心として近現代の美術作品が紹介された。アジアの近代美術の構造化をして四層に分類すると第3層に相当し、インドネシアとしての国民文化の始まりの作品展であるといえる。

美術教育は美術そのものとの関係が非常に緊密である。美術文化の理解と創造を教育の目的としているので、理解や鑑賞と同時に人間の造形的創造表現を促す場合に国民文化としての近代美術の総合的な理解が必要となる。そうした意味で四層構造は美術文化を総合的に捉える方法にも繋がる。

注

- 1 本研究は以下の文部科学省科学研究補助金を以下のように受けている。石井由理代表「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、研究種目：基盤研究(C)、課題番号：17K04793)
- 2 2018年8月29日から9月1日の間に、ジャカルタ州立大学、ジャカルタ博物館、インドネシア国立ギャラリー、ジョクジャカルタ州立大学、インドネシア芸術大学、アフアンディ美術館等を実態調査し、レビューとインタビュー、資料収集を行った。
- 3 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。
- 4 2018年8月31日のインドネシア芸術大学ジョクジャカルタの美術学部長スワスティイ(Suastiwi)氏との面談による。
- 5 前掲4と同じでスワスティイ氏は、インドネシアでは西洋美術の影響のはとても大きいと強調された。

- 6 Pameran Seni Koleksi Istana Kepresidenan Replik Indonesia, “Indonesai Smangat Dunia”, p. 7, 2018.
- 7 和田久徳・森弘之・鈴木恒之：『東南アジア現代史 I』, 山川出版社, pp.166-169, 1977.
- 8 前掲書 7 pp.197-198.
- 9 前掲書 6 pp.12-13.
- 10 前掲書 6 pp.102-103.
- 11 前掲書 6 p. 98.
- 12 前掲書 6 p.15 ナショナリズムは国家主義とも民族主義とも翻訳できるが、この状況の文脈ではどちらとも取れるので、あえてナショナリズムと表記した。
- 13 拙稿「インドネシアの中学校美術教育の教材について」(『山口大学教育学部附属教育実践センター研究紀要第36号』収録) 2013 及び拙稿「インドネシアの高等学校における美術教育教材」(『山口大学教育学部附属教育実践センター研究紀要第41号』収録) 2016 を参照。

参考文献

- Pameran Seni Koleksi Istana Kepresidenan Replik Indonesia, “Indonesai Smangat Dunia”, 2018
Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia Yogyakarta 2018.
Indonesia Institute of the Arts of Yogyakarta 2018.
Tim Hannigan, “A Geek in Indonesia”, Tuttle, 2018.
福田隆眞：「アジアにおける近代美術の四層構造と美術教育」, 山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要 第44号, 2017.
福田隆眞：「東南アジアの美術教育について：社会的文脈からの観点」, 山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要 第42号, 2016.
福田隆眞佐々木幸：「インドネシアの小学校美術教育について」, 山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要 第40号, 2015.
福田隆眞佐々木幸：「インドネシアの近代美術と美術教育について」, 山口大学教育学部研究論叢第64号, 2015.
福田隆眞佐々木幸：「インドネシアの中学校美術教育について」, 山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要 第36号, 2013.
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.

図版出典

- 1 四層構造の図は筆者の自作によるもの。
- 2 筆者撮影。2018年9月
- 3 筆者撮影。2018年9月
- 4 Pameran Seni Koleksi Istana Kepresidenan Replik Indonesia, “Indonesai Smangat Dunia”, 2018 p24
- 5 前掲書 4 pp26-27
- 6 前掲書 4 p29
- 7 前掲書 4 p38
- 8 前掲書 4 p39
- 9 前掲書 4 p37
- 10 前掲書 4 pp52-53
- 11 前掲書 4 p19

- 12 前掲書4 p62
- 13 前掲書4 p69
- 14 前掲書4 p75
- 15 前掲書4 p76

付記

本稿の第2章については、拙稿「アジアにおける近代美術の四層構造と美術教育」（前掲書参考文献）を基に加筆している。

本稿の執筆に当たりインドネシアの次の方々にお世話になりました。あらためて感謝いたします。
A. Ubaidillah, DR Dra. Cut Kamaril, Herman Saputro, Dwi Retno Sri Ambarwati, Suastwi Triatmodjo



図2 サッカー場の壁画

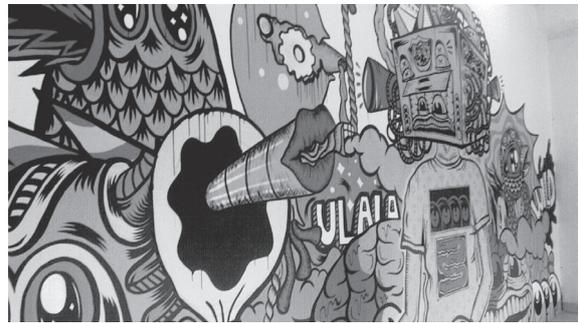


図3 インドネシア芸術大学のキャンパス内



図4 トウルブス・スタルソノ「戦士」

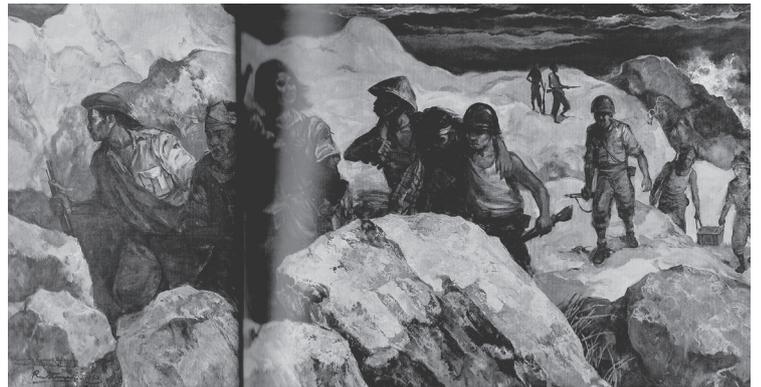


図5 ルスタマジ「ここで死が待ち受けていても誰も帰ろうとしない」



図6 ユス・スパジオ「スティルマン将軍」

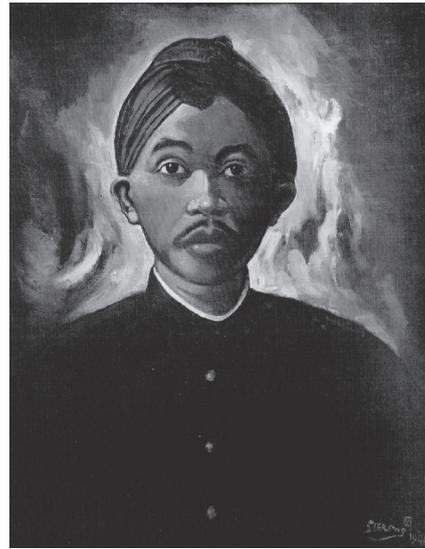


図7 スルノ「チプト・マンガクスマ博士」



図8 スダルソ「ハスニ・タムリン」

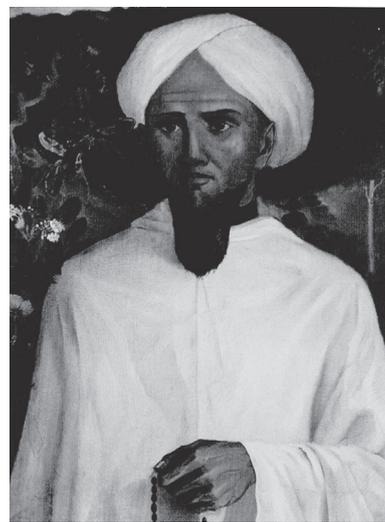


図9 ハリジャディ・スマディジャジャ
「イマン・ボンジョル」

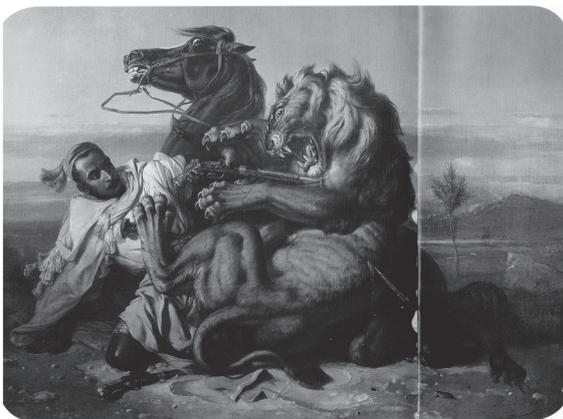


図10 ラデン・サレ「ライオンとの闘い」



図11 ロベルト・ジュアン・カプロ「鋸を打つ人」



図 12 ウォルター・スピース
「ボロブドゥール時代の宮廷の生活」



図 13 イチ・タルミジ「魚干し」



図 14 伊東深水「バリの踊り子」



図 15 アブドラ・バサキ「月夜の下」