

インドネシアにおける近代の美術の独自性と アジアの意識について

福田 隆真*

On the Artistic Originality and Asian Consciousness of Modern Art
in Indonesia

FUKUDA Takamasa*

(Received September 26, 2025)

本稿はインドネシアの近代における近代の美術の変遷とその教育について述べる。インドネシアは16世紀にオランダに植民地化され西洋美術の影響を受けてきた。それまでにヒンズー教、仏教、中国、イスラム教の影響を受け、その後、西洋美術の影響を受けてきた。そこで本稿では西洋美術の影響に対してどのように対峙して、独自の美術を創造したのかを四層に構造化し、それらを背景に美術教育の内容を述べる。美術教育教材については中等教育の教科書からその内容を述べる。また、インドネシアが東南アジア、アジア全体とどのように関連しているかを述べ、インドネシアの独自性とアジアへの意識について考察する。

1 インドネシアの近代美術の構造

アジアの諸地域は1945年前後までヨーロッパに植民地化されていたため、宗主国の文化や教育が伝わっていた。インドネシアも同様にオランダに植民地化されていたが、美術の分野では5000年以上の太古から洞窟壁画が存在し、その後、石彫などが創始された。4世紀ころからヒンズーと仏教の影響によりそれぞれの寺院が建立された。8世紀のボロブドゥール寺院、後のプランバナン寺院が代表的である。

その後、中国からの影響により、装飾美術が移入された。11世紀にはイスラム教がインドネシア全土を覆った。16世紀にはオランダが植民地化を進め、西洋美術が移入された。その後インドネシア共和国として1945年に独立するまでに、西洋美術が影響を及ぼした。

図1は近代のアジアにおける美術の変遷を構造化したものである(注1)。最下層の第1層が民族の有している伝統美術である。その上にオランダが植民地化してからの様々な美術が創始され、20世紀になってヨーロッパの近代美術がデザインの国際様式を生み出して世界に拡散していった。それが3層目である。そして4層目の現代美術へと繋がっているのである。

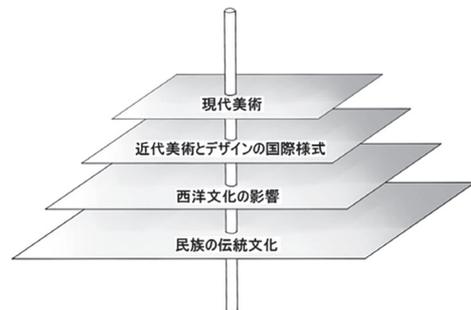


図1 近代のアジアの美術の四層構造

以下に四層の概略を述べる。第1層は太古からの民族が創始し有してきた美術文化である。東南アジアでは西洋の美術の分類の純粹美術よりもむしろ応用美術とされる宗教美術、仏像、壁画、建造物、記念碑などがあり、生活用品として工芸全般がインドネシアを構成する民族の伝統美術である。この上に西洋美術の影響があり、それらの時期が第2層である。

第2層は西洋美術の影響からその対応による美術の創造の時期である。16世紀になってオランダが植民地化してから、初期の西洋美術の受容として19世紀後半の画家ラデン・サレがあげられる。その後、サレに続く自然主義の画家のスルヨスプロト、ワキディ、ピンガディなど

* 山口大学名誉教授 〒753-8513 山口市吉田1677-1, t-fukuda@yamaguchi-u.ac.jp

が表れた。いずれもインドネシアの風景、人物を描いている。20世紀に入り多様な画家が活躍し「インドネシア画家協会」(1938)、「人民活動センター」(1942)の設立、日本統治下では「県民文化指導所」(1943)などの団体が設立された。

第3層として想定されるのが、西洋の近代美術とデザインの国際様式の影響である。この時期にインドネシアの独自の美術が創造された。代表的な画家の一人にアフアンディがあげられる。彼は無所属で独自の表現を追究し、有機的で力強く、蠢くような線と熱い色彩によって人物、風景、逸話などを表現した。これは近代美術がインドネシアに伝わってインドネシア独自の作品であり、もっと言えば西洋ではないアジアの要素を併せ持つ表現と言える。

1920年代から60年代までに戦争を挟んで、グローバル化が進展し、近代美術の動きが活発になった。この間に多くの美術団体が生まれ、共産党、キリスト教、イスラム教などの政治や宗教を基盤とする組織も設立された。一方、アカデミックな組織として、バンドン工科大学、ジョクジャカルタのインドネシア美術アカデミー、ジャカルタ芸術大学、バンドン抽象美術協会、バンドン純粋美術協会、バンドン具象美術協会、ジョクジャカルタ表現主義協会、ジョクジャカルタ具象主義協会、ジョクジャカルタ装飾主義協会、ジャカルタ表現主義協会などが活動した。このようにバンドンとジョクジャカルタの2つの都市と首都としてのジャカルタが中心となり、近代美術の活性化を促したのである。

1970年代以降、アジア諸国においても現代美術の潮流が始まり、アジア諸国の独立後20年以上が経過し、グローバル化している世界に社会が進んだのである。インドネシアは多民族が持つ伝統文化の上にグローバル化による西洋美術の影響、さらには現代社会に直面する問題の提起やメッセージとして様々な手法、手段による現代美術が生み出されてきたのである(注2)。

第4層の現代美術はインドネシアの美術が西洋美術を習得、融合させた後に生まれてきたと考えられる。美術作品は常にその時代を意識しながら、問題提起とその答を思索しながら提示してきた。時代が進むことにより問題の提起を受け取る社会が拡張して来たので、問題も個人から次第に拡大拡張し、現在では世界全体へのメッセージも作品に込められている。一方、その国や地域のローカルで特殊な問題の観点からメッセージを発することもある。それらは環境や人権や戦争などが例として考えられる。現代美術は同時代に生きている人類に共通する思いや、発見を美術作品に込めている。

このようにインドネシアの多様な民族は各々が伝統文化を有しており、それを基盤として、宗教、異文化が影

響し、中でも西洋美術はアジアを始めとして世界に影響を及ぼした。そうした影響のもとで個々の社会は西洋美術の享受、融合を図ってきた。ジョクジャカルタ州立大学のアンバルワティ教授は「特にインドネシアでは西洋の影響が強い。そして政治的に1945年に国家としての独立を果たしてから、国としての独自性の追究も行われた(注3)。

2 ラデン・サレとアフアンディー

インドネシアの近代の美術の変遷の中で、2人の画家を以下に概説する。一人は西洋美術がインドネシアにもたらされた初期のころのラデン・サレ(1811-1877)である。彼は1811年にジャワ島で貴族の家に生まれ、1829年から約20年間ヨーロッパで風景画と肖像画を学んだ。1851年に帰国しジャカルタに居住した。

彼の作品は19世紀ヨーロッパのロマン主義を実証した。そのことでインドネシアの近代画家として見なされている。作品は『鹿狩り』(1846)、『ムラピ山の噴火』(1865)、『ライオンとの闘い』(1870)などがある。彼によってインドネシアで西洋美術が普及し、彼の後、アブドラ・スリヨスプロト、ワキディ、マス・ピルンガディ、「リーマン・フォン、バスキ・アブドラ、スバント・スリヨ・スバンドリヨなどが続いた。彼らのモチーフは風景と肖像画であった。そのことから彼らの作品はヨーロッパの19世の影響を直接受けていることが伺える。

インドネシアの民族が有していた伝統美術の多くは、建築、宗教関連品、彫像、日常工芸品であり、西洋美術の分類の純粋美術に相当する作品は見当たらない。平面に描かれた美術作品はワヤンの図であった(注3)。こうしてインドネシアに西洋美術の理念と技術・技法がもたらされたのである。

次にあげる作家はアフアンディー(1907-1990)である。彼は1907年に西ジャワのチルボンで生まれ、自然主義的な絵画をパステルで描き始め、1943年に初めての個展を開催した。彼の画風は印象派やカンディンスキー、ゴッホ、ムンク、ブリューゲル、ボツシュ、ボツチェリなどの影響を受けながら確立された。最も影響を受けたと見なされるのはゴッホである。彼が作品制作をしてきた時代背景は、ラデン・サレの後の多様な西洋美術の主義、流派が影響を及ぼした時代であり、ヨーロッパの蓄積された多様な様式が流れ込んで来た。そうした怒涛の中で自己を見つめインドネシアを思慕しながら制作された作品群であると見なされる。それらがインドネシアの独自性の一つとなったのである。作品は『エッフェル塔』(1950年代)、『アンドン(四つ馬車)』(1963)、『神の手』(1967)など。作品から受けるイメージとしてはいずれも感情がほとぼしるような激しい筆致で、ゴッホとの類

似を指摘されるのもこの点であろう。また、色調が黄色、オレンジ色と青色、黒色を対比的に用いているため立体感、空間感が感じ取れる。それらはインドネシアやアジアの熱帯の環境が育んだものだともいえる。

以上のように、ラデン・サレとアフアンディーはインドネシアの近代美術における変革を行った画家である。ラデン・サレは西洋美術が伝播している最中に活躍しインドネシアに新たな息吹をもたらした画家である。そしてその後国内で西洋美術が浸透し、独自性を創出したのがアフアンディーである。

3 アカデミーの役割

1945年のインドネシア独立後の美術活動の拠点にアカデミーの存在がある（注4）。これは四層構造の第3層の時期に、デザインによるインターナショナルスタイルと西洋近代美術の多様な様式の影響が並行して拡散・拡張した時期である。世界全体がグローバルに向かい始める時代である。こうした社会背景のもとに、バンドン、ジャカルタ、ジョクジャカルタでは研究と教育の機関が活動を始めた。

（1）バンドンではバンドン工科大学がある。この大学は1947年に創立され、1950年代に視覚美術として、絵画、彫刻、陶芸、グラフィック、インテリアデザイン、工業デザイン、視覚伝達デザインのコースを設置した。1950年代にリース・ムルダーが抽象美術を導入した。デザインの様式と抽象美術には造形上の関連があり、それらが並行して教育に導入されたことは自然の流れであろう（注5）。

バンドン工科大学の現在は美術・デザイン学部として存続しており、カリキュラムは、美術には絵画、織物美術、彫刻、工芸、グラフィックがあり、デザインにはテキスタイル、グラフィックデザイン、インテリアデザイン、生産デザインがある。

このように西洋の美術教育のカリキュラムに準じているが織物のようにアジアの伝統工芸の美術化も見られる。さらには後の1990年のポポ・イスカンダールの絵画作品『二匹の夜の虎』のようにアジアのモチーフを表したのも見られる。

（2）同じくバンドン工科大学には絵画のグループに「抽象絵画」「純粹絵画」「具象絵画」の存在がある。抽象絵画のグループにはアフマド・サダリ（1924-1987）、ポポ・イスカンダール（1927-）、ハイ・マムン（1952-）などが活動した。全くの抽象ではなく、写実的な具象から抽象への移行したものや、幾何学的作品も見られる。モチーフに馬やボロブドゥール寺院などの具体物も見られる。

「純粹絵画」のグループでは具体物を幾何学的に処理

したものや幾何学的な構成の作品、そして象徴的なモチーフを描いた作品もこのグループに含まれている。イスラム教や伝統文化などの象徴化である。「具象絵画」グループではスジャナ・ケルトン（1922-1994）が『早朝のお喋り』（1982）などを発表している。この作品はインドネシアの田舎で男女子供が集まってお喋りをしていく光景を描いており、表現技法は西洋美術の写実ではなく、現在で言えば「下手うま」の絵に属する。しかしのどかな雰囲気と臨場感は伝わってくる。他にポポ・イスカンダールがデフォルメした『猫』やジェイハン（1938-）が空間を虚にするような技法で女性の寂しさを描いている。この具象絵画グループのモチーフは具体的であるが、その表現は多様である。そこにはグローバル化や西洋化が進む中で、インドネシアやアジアを感じさせる表現やモチーフが存在している。

（3）ジャカルタ芸術研究所はバンドン工科大学のような教育機関だけではなく、どちらかというと協議会のような主旨を持ち、首都としてのジャカルタの芸術文化を高める役割をしている。演劇、ダンス、詩の朗読、様々な展覧会などを開催している。1960年代から80年代にかけて絵画ではオスマン・エフェンディの『漁村』（1962）、ザインの『白い花』（1967）、ナシャーの『自然のリズム』（1980年代）カベル・サウディの『三人のモデル』、シャハディの『二人の踊り子』（1980）などの作品がある。これらの作品は油絵の具で制作され、西洋近代絵画の理念や技法の影響を受けていることが見受けられる。そしてそこには明るい色調、大胆で有機的な形態、敷き詰められた有機的文様などのインドネシアの、さらには東南アジアの特質を備えているものも見られる。

ジャカルタは首都であるから国際的な活動の場でもある。古くからインドネシアの芸術の拠点であるバンドン、ジョクジャカルタ、バリと並んでジャカルタも芸術の拠点となってきた。絵画の一つの流れとして表現主義的な絵画作品が競い合うように発表されている。そしてそれらはいわゆる現代美術に属するものが増え、同時代の社会へのメッセージを表している。代用的な画家として、ザイニ（1926-1977）、ナシャル（1928-1944）、スカルマン（1943-）、イブン・ガザリ（1945-）、ヌヌン（1948-）などである。彼らの表現主義的絵画には有機的な形態と柔らかく暖かい色彩を用いた西洋絵画とは異なる雰囲気を醸し出している。彼らが活躍した時代背景には経済成長、政治的民主化、グローバル化の急激な進展などが有った。そうした状況で西洋美術を受け入れ、消化し、独自性を創出してきた時代に活躍した画家達である。

（4）ジョクジャカルタのインドネシア美術大学と絵画運動

バンドンと並んでジョクジャカルタは近代のインドネシア美術の拠点の一つであった。その中心となったのがインドネシア美術大学（ASRI: Akademi Seni Rupa Indonesia）である。これは1950年にインドネシアの美術と文化を促進するために設立された。1945年にインドネシア共和国として独立し国民文化の育成を目的とした。

その後、1984年に同地にあるインドネシア音楽アカデミーとインドネシア舞踊芸術アカデミーとの統合により、現在のインドネシア芸術大学ジョクジャカルタ校となった。設立当初はジョクジャカルタの郊外に建設されたが、周辺は開発が進み、現在では住宅地に存在することとなった。

この大学からは多くの美術運動が起こり、特に絵画の運動も活発になった。絵画の運動では、大きく見ると、表現主義形態、具象形態、装飾主義に分かれている。インドネシア美術大学の目的は、オランダの統治に反してインドネシアの伝統的文化を表現することを促進することであった。そのためにはインドネシアの人々と繋がりのあるスタイルと特徴を持たなくてはならないとしてい（注6）。

表現主義形態として活動した画家としては、アフアンディー、ルスリ、バゴン・クスジャルジョ、アバス・アリパチャー等である。表現の特徴としては有機的形態と力強い筆致、明るい色調と大胆な構図があげられる。具象形態の画家としては、ジョコ・ペキック（1938-）、イダ・ハジャール（1942-）、ワルドヨ（1935-）等がいる。モチーフは具象を採り上げており、それらには感情移入が行われ激しい強烈な作品になっているものも見られる。図7はジョコ・ペキックの『小さな町と普通の人たち』である。そしてもう一つが装飾主義の絵画である。装飾の様子は家具、台所用の金属製品、指人形、パティック、ガムラン楽器、おもちゃなどのインドネシアの伝統工芸に由来し、それらの模様が絵画の主題となってきた。それらのモチーフは自然物や古代の様式や色や形から来ている。

装飾主義の画家として、ウィダヤット（1923-、ムラヤディ（1938-）、サルナディ・アダム（1956-）などがある。作品は模様を緻密に描いており、平面的ではあるが色彩や濃淡により奥行きを出している。総じて見るとイラストレーション、絵本などに使われているイメージを受ける。図8はウィダヤットの『森の女王』（1989）である。

以上がバンドン、ジャカルタ、ジョクジャカルタの高等教育機関の運動とその卒業生を中心とした活動である。

インドネシアの近代美術の創造においてこの3つの大学はその後のインドネシア全体の美術教育に影響を及ぼした。これらの活動と画家の作品を通して考えられるこ

とは、東南アジア諸国が何れも多民族社会であり多民族の集合体として独立して国家となったことで政治的な国家としての「〇〇国の文化」という考えでは括ることができないことである。それは拡大して言えばアジアという領域に属していて、それも多様な民族と文化を有しているからである。

さらに、世界がグローバル化と近代化を遂げてきて、技術革新が進んだ欧米の科学技術と文明が優先されてきたことがある。それに伴い、伝統的な美術文化の上に多くの近代美術が伝播されてきた。そのことで美意識や価値観も変化がもたらされた。1920年代から世界中に伝播したデザインの国際様式はその一つである。さらに加えてその時代の西洋近代美術の様々な様式も世界に影響を与えた。

4 アジアの意識

インドネシアは約300の民族からなる国である。東南アジア全体では1000を超える民族が存在している。第二次世界大戦後に政治的枠組みで国家として独立をしたが、それらは基本的に多民族多文化国家である。そこでインドネシアは「多様性の中の統一」をスローガンとしている。

西洋美術が伝播するまでは、インドネシアの各民族が有する宗教による祭事用具や日常生活に使用や装飾のための工芸品が広義の美術であった。そうした状況に西洋美術、特に油彩画が伝わってきた。それは絵画の考え方も具体的な作品も新鮮な魅力を有していた。

西洋美術をもたらした西洋諸国にとっての「アジア」は「アジアとは、古来ヨーロッパの人々にとっての異文化世界、ヨーロッパを中心に考えたときの周辺の世界であった。そして、そこはヨーロッパの人々にとって、珍しく、ふしぎな、幻想の渦巻く世界なのであった」（注7）。それ以前にもアジアの捉え方は議論があったが、岡倉天心の「アジアは一つ」、福沢諭吉の「脱亜入欧」のようにヨーロッパと対比、対応するためのアジアの概念であった（注8）。このようにアジアは多民族多文化社会であるが欧米との対峙としてアジアを欧米の尺度から見て、珍しく不思議な世界と受け止められていた。

美術の世界では、西洋美術が伝播して以来、西洋絵画をお手本のようにして習得し、消化し、さらには独自性を模索してきた。前章のバンドン、ジャカルタ、ジョクジャカルタのアカデミーの活動がグローバル化に伴いながら独自性を創作してきたと言える。そこには西洋美術伝播以前の伝統文化の中に着想を見出していた可能性がある。グローバル化して近代美術がメッセージ性の大きい現代美術に向かう際に、その地域固有の芸術や美意識を採り入れることが創造の手法の一つとなっている。イ

インドネシアが西洋美術の修得、消化、独自性創出の経緯をへて現代美術の創作を行っている現在、インドネシアらしさはその根底に多民族多文化社会の基盤であるアジアを意識していると考えられる。

付記

本研究は文部科学省科学研究費補助金「アジアのグローバル化と芸術教育による独自文化形成の調査研究」(基盤研究(C) 課題番号22K02635 令和4~7年度)による研究の一部である。

注

- 1 筆者は2017年に「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)において公表した。
- 2 これについては以下を参照。拙稿「アジアの近代における美術と教育の独自性」(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60号 2025)及び「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64 2015)
- 3 2023年11月のジョクジャカルタ州立大学美術教育教授のアンバルワティのインタビューによる。
- 4 Indonesian Heritage Visual Art, Archipelago Press, 1998 に基づいて述べる。
- 5 1920年代のヨーロッパとロシアではバウハウスの基礎課程、ヴフテマスの基礎教育として、写実のような再現的方法ではなく、要素の組み合わせによる非再現的方法が開発された。それらはデザインの分野でも絵画の分野でも有効に働き、以後のデザイン、抽象画に影響を及ぼした。
- 6 前掲書4 p65
- 7 後小路雅弘「アジア美術の見方」(福岡アジア美術館『アジアコレクション70』福岡アジア美術館 2007 収録) p 4
- 8 濱下武志「海からのアジア論－海国中国の登場と新たな周縁ナショナリズム」(東京大学東洋文化研究所『アジアを知れば世界が見える』小学館 2001 (収録) p 40

図版出典

- 1 著者の作成
- 2 ラデン・サレ『ムラピ山の噴火』(1865) Indonesian Heritage Visual Art, Archipelago Press, 1998 p 47
- 3 アファンディー『神の手』(1967) 前掲書2 p 55
- 4 ポポ・イスカンダール『二匹の夜の虎』(1996) 前掲書2 p 62
- 5 スジャナ・ケルトン『早朝のお喋り』(1982) 前掲書2 p 73
- 6 シャハディ「二人の踊り子」(1980) 前掲書2 p 67
- 7 ジョコ・キベック『小さな町と普通の人たち』(制作年不明) 前掲書2 p 77
- 8 ウィダヤット『森の女王』(1989) 前掲書2 p 79

参考文献

- ・伊東照司『東南アジア美術史』雄山閣 2007
- ・東京大学東洋文化研究所『アジアを知れば世界が見える』小学館 2001
- ・福岡アジア美術館『アジア美術、100年の旅』福岡アジア美術館 2019

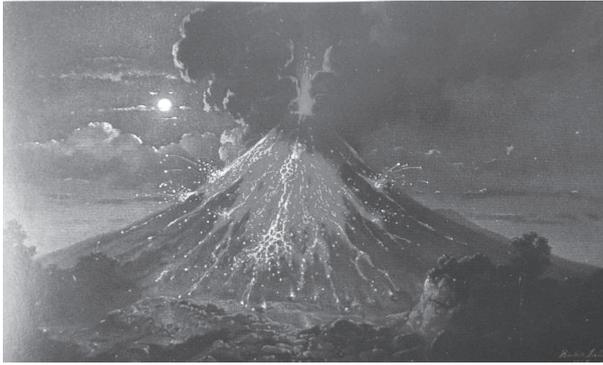


図2 ラデン・サレ 『ムラピ山の噴火』(1865)



図3 アファンディー 『神の手』(1967)

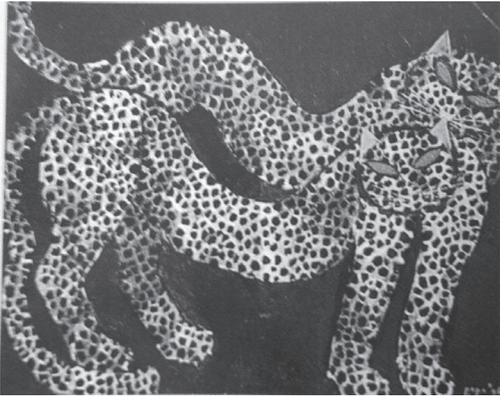


図4 ポポ・イスカンダール 『二匹の夜の虎』(1996)



図5 スジャナ・ケルトン 『早朝のお喋り』(1982)



図6 シャハディ 『二人の踊り子』(1980)

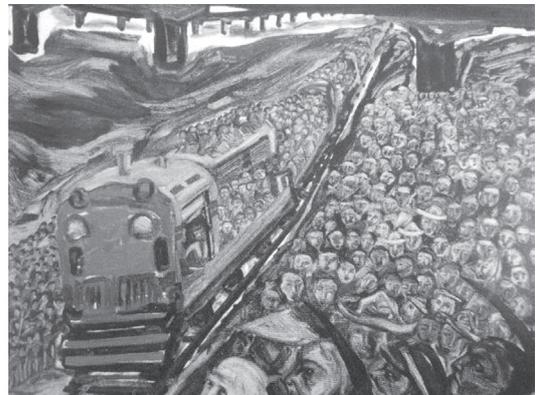


図7 ジョコ・キベック 『小さな町と普通の人たち』
(制作年不明)



図8 ウィダヤット 『森の女王』(1989)