

# CUBISM

## Unbounded Dialogues

国際シンポジウム2005

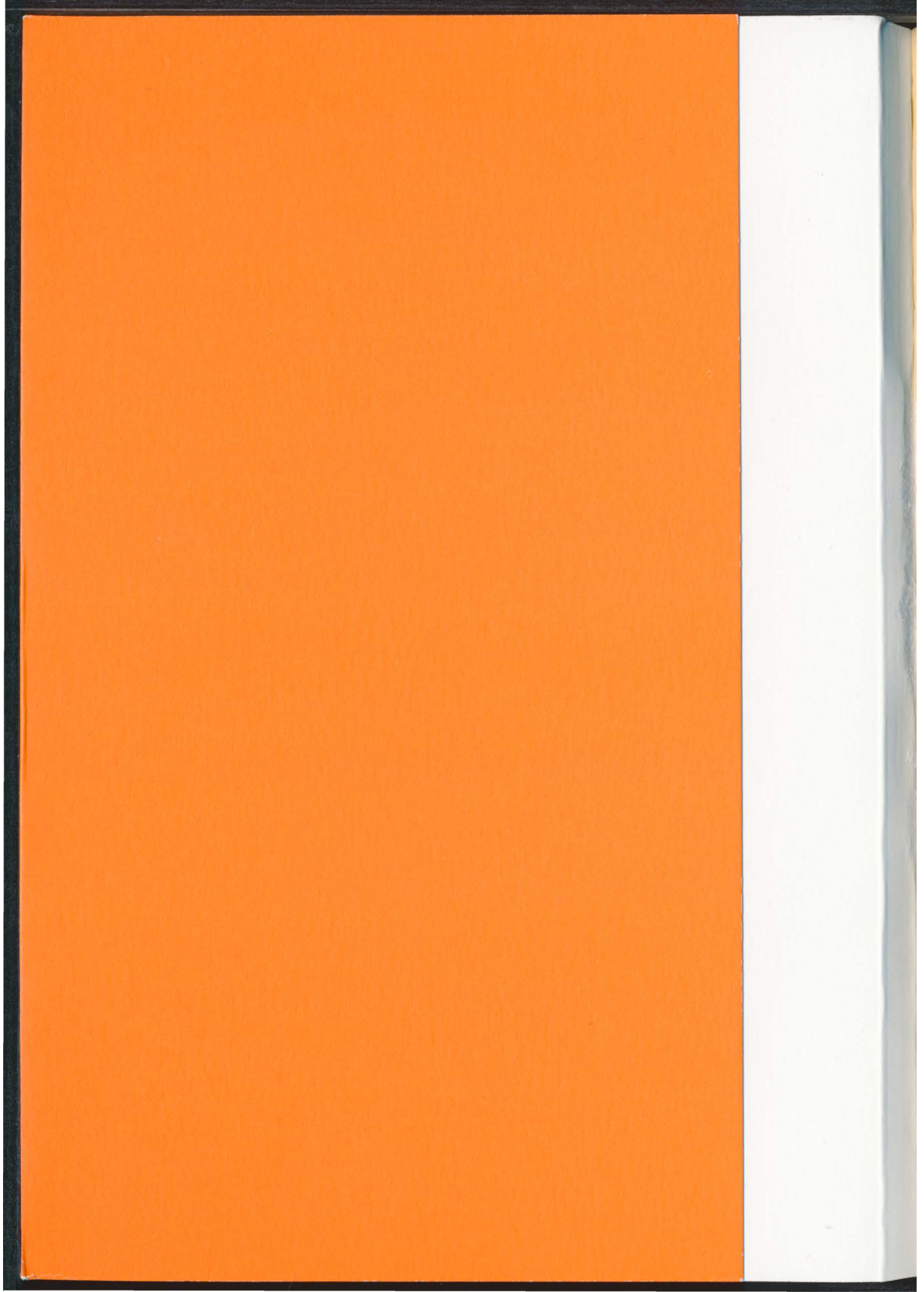
「アジアのキュビズム」

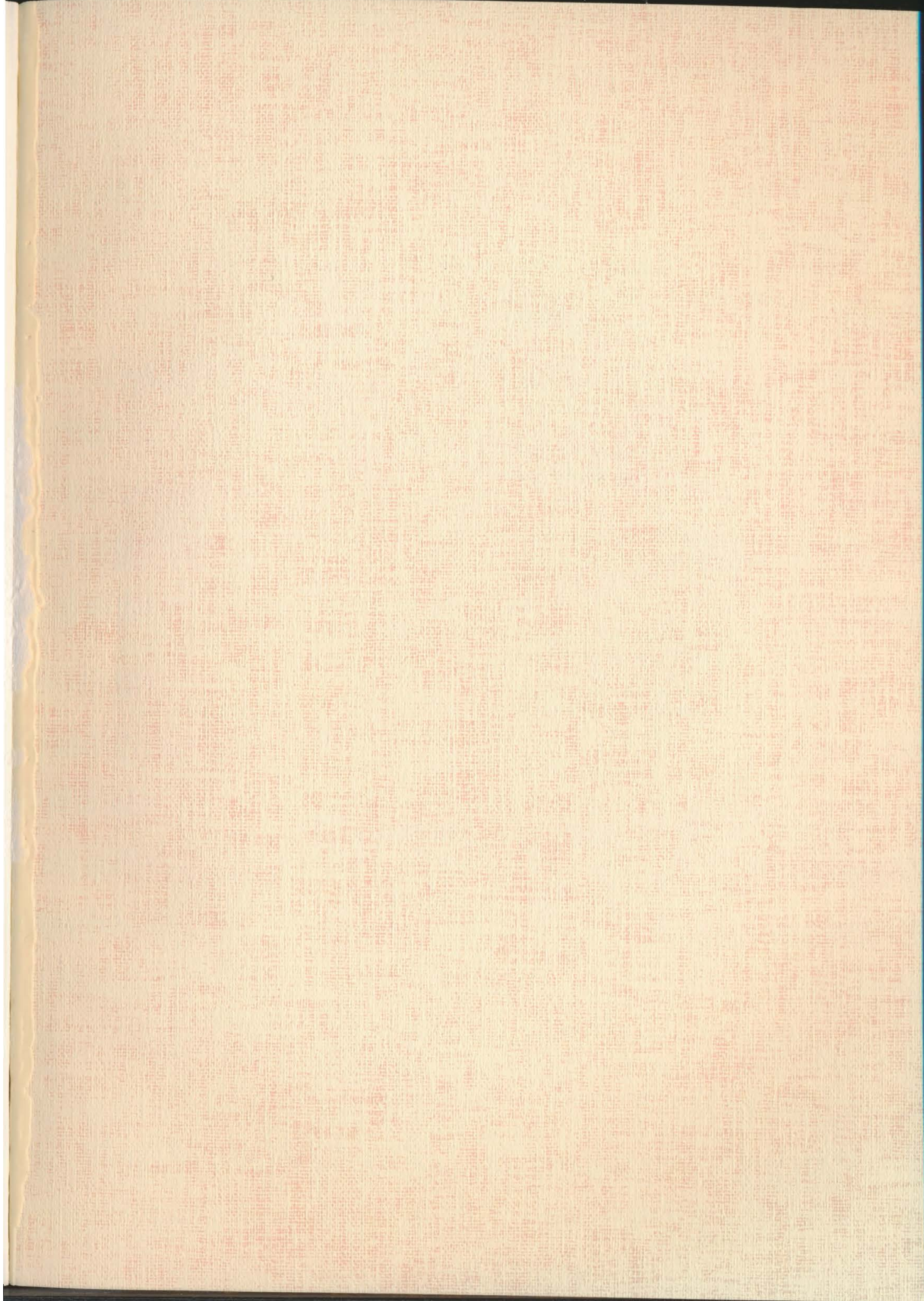
報告書

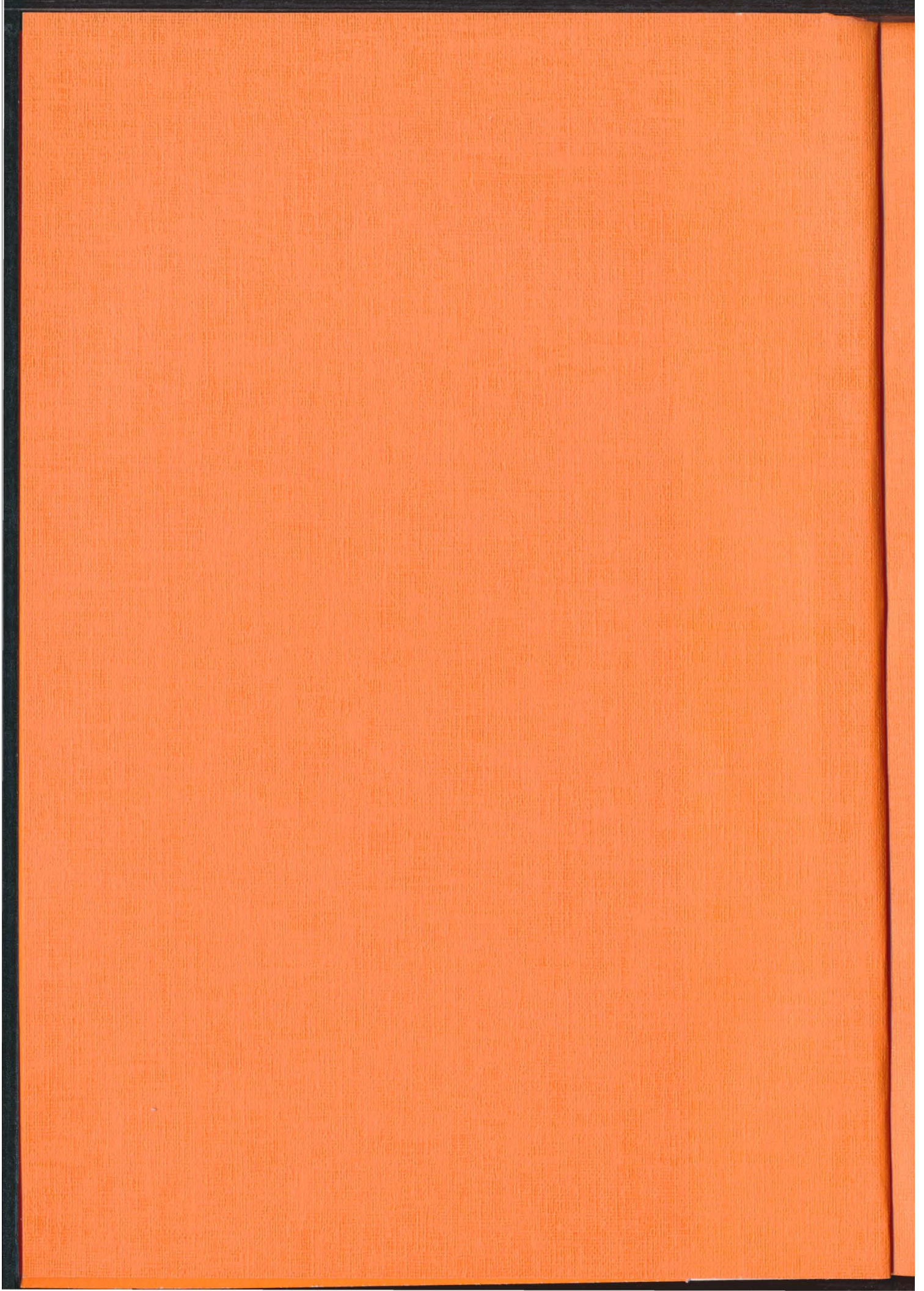
International Symposium 2005

“Cubism in Asia: Unbounded Dialogues”

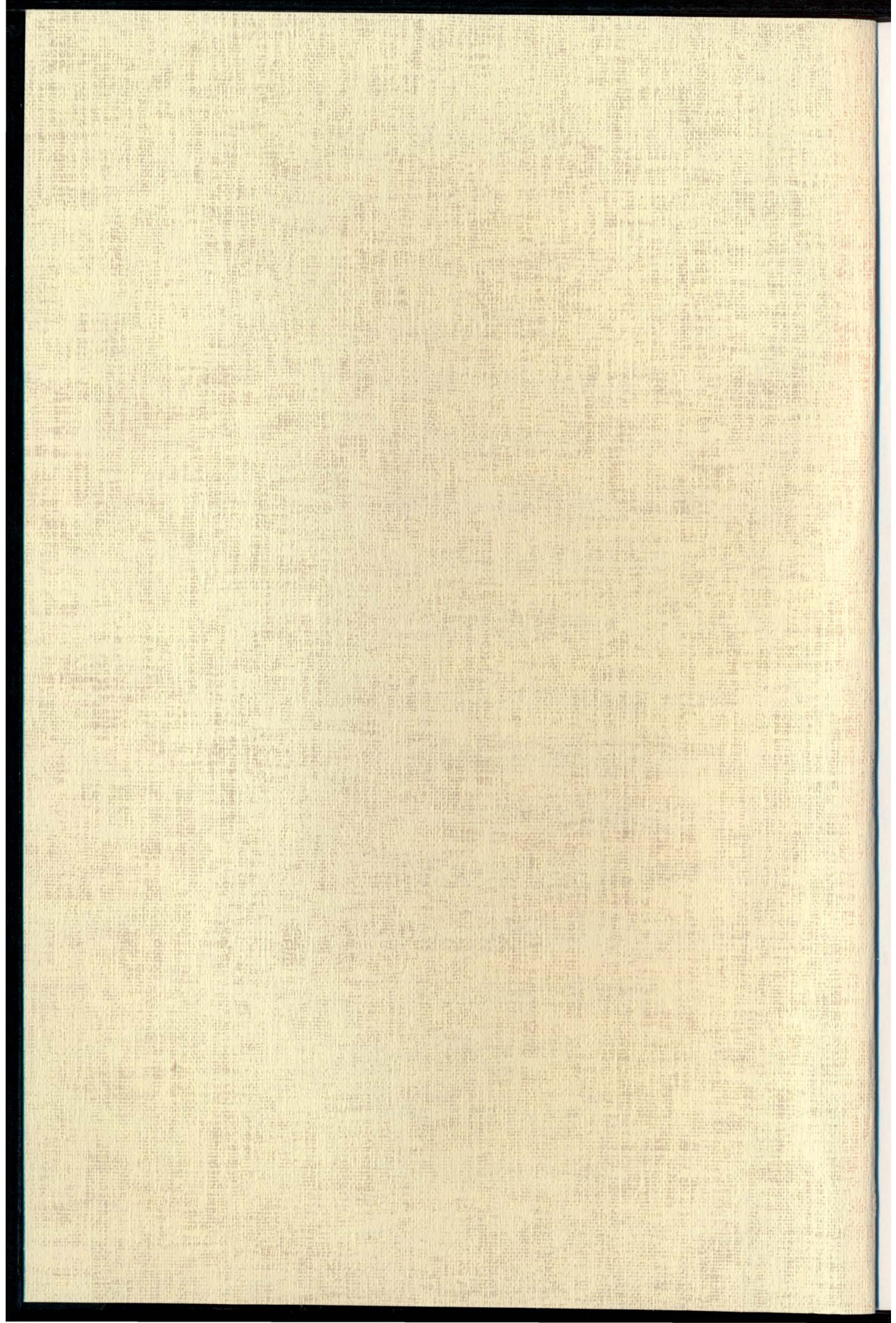
Report







INDIA



国際シンポジウム2005

「アジアのキュビズム—境界なき対話」

報告書

2005年9月10日(土) 10:30-17:30

2005年9月11日(日) 13:00-18:00

会場:国際交流基金フォーラム

主催:国際交流基金

International Symposium 2005

“Cubism in Asia: Unbounded Dialogues”

Report

September 10, 2005 (Sat) 10:30-17:30

September 11, 2005 (Sun) 13:00-18:00

Venue: The Japan Foundation Forum, Tokyo

Organizer: The Japan Foundation

国際交流基金では、2005年9月10日・11日の両日にわたり、国内外の美術史研究の第一線でご活躍中の研究者をお迎えし、国際シンポジウム2005「アジアのキュビズム—境界なき対話」を開催いたしました。このシンポジウムは、国際交流基金が2003年より開始した、アジアの近代美術史の検証を通じて、アジアの近代を問い直す試みである「アジアのキュビズム・プロジェクト」の一環であり、東京国立近代美術館で同時期開催された同名の展覧会と対をなすものです。

20世紀初頭に創始されたキュビズムは、近代絵画の最も重要な転換点となった芸術運動であり、様式においても、また絵画観そのものにおいても、その後の美術の展開に、地域を越えた広範な影響を及ぼしてきました。アジアもまたその例外ではありません。キュビズムの受容の時期や内実は、当然ながらそれぞれの地域によって異なってはいますが、絵画的な視覚の革命ともいべきこの運動が、アジア美術におけるモダニズムのあり方を考える上でも、きわめて重要な意味を持っていることは間違いありません。

国際交流基金が1995年に開催した「アジアのモダニズム—その多様な展開」展は近代の意味を再考しようとする20世紀末の気運を背景に企画されたもので、アジアの近代美術史を体系的に紹介した最初の画期的な展覧会となりました。しかしその後は、アジアの現代美術の活況にもかかわらず、美術史的な問題に関しては継続して追究することなく新世紀を迎えていました。

このような状況を踏まえて、国際交流基金では、日本を含むアジア各地においてキュビズム的な動向がいかに展開してきたかという問題を取り上げ、展覧会やシンポジウムを通じて改めてアジアの近代を考えてみる機会を持つこととしました。1995年の展覧会が啓蒙的な概論であったとすれば、今回の企画はより学術的な意味合いの強い各論として位置づけうるものです。もちろんそれは単なる一運動の実態の紹介だけに終わるもので



はありません。むしろキュビズムという思想と様式を通じて、アジアにおける西洋モダニズムの受容史を比較論的な観点によって再考察し、より普遍的な問題を浮かび上がらせようとするプロジェクトなのです。

本プロジェクトのもうひとつの重要なねらいは、アジア各国の研究者が一堂に会し、それぞれの調査結果を相互に検討し合う機会を持つことによって、これまで個別の国/地域ごとになされてきたアジアの近代美術史の研究を総合的に捉え直す視点を獲得することです。「西洋対アジア」といった単純な対抗関係に陥ることなく、またアジアの固有性を訴えて特殊化するのではなく、グローバルな立場からアジアの近代を考える一契機となることが期待されています。アジアの現代美術が注目されている現在だからこそ、その背景をなす歴史への理解がますます重要な課題となってきたという認識がその前提にあります。アジアのキュビズムをテーマにした本プロジェクトは、従来の搾取と受容という言説を超えて、アジアの美術をアジアの研究者自らが比較検討するための場を提供するものでもありました。なぜならば、私たちは美術史の分野においても積極的に発言していく時期を迎えていると考えるからです。したがって、本事業は、共同研究の成果を、展覧会はもちろんのこと、シンポジウムや出版といった事業もセットとして呈示し、アジア域内、域外に発信していくことを目指し、ここにその成果のひとつとして、シンポジウムの報告書をお届けするものです。

さて、シンポジウムは両日ともに、国内外からのパネリストと熱心な聴衆の参加を得て、2日間4セッションにわたり、それぞれ広範で深い学識に基づいた発表と議論が展開されました。本報告書は、シンポジウムの内容を忠実に記録し、まとめたものですが、今回の議論を通じて提示された様々な美術史上の課題は、今後、アジアの美術史研究において重要な問題提起となったに違いありません。本報告書が将来アジアの美術を研究される方々の一助ともなれば、主催者としてこの上ない喜びです。

最後になりましたが、本シンポジウムの企画では、建畠哲・林道郎両氏に並々ならぬご尽力をいただきました。また、16名のパネリストの方々には、事前に発表論文をご用意いただくとともに報告書作成時にも多くのご配慮をいただきました。このように本シンポジウム実現のために、多大なるご協力とご支援をいただきました関係者の皆さまに対しまして、心より御礼を申し上げます。

2006年2月  
国際交流基金

## Cubism in Asia Project and the Symposium

The Japan Foundation held the International Symposium 2005 "Cubism in Asia: Unbounded Dialogues" on September 10 and September 11, 2005, inviting leading researchers in the field of art history from Japan and abroad. As one of the components in the "Cubism in Asia Project," which we started in 2003 in an attempt to address the issue of modernity in Asia by reexamining the history of modern art, this symposium was held in conjunction with the exhibition of the same title.

Cubism is an art movement that emerged at the beginning of the 20th century and marked a turning point in the history of modern painting. It has profoundly influenced the methods and structure of pictorial representation in subsequent artistic developments throughout the world. Asia has not been an exception. Although Cubism was introduced into different regions at different times and under different conditions, as a seminal movement that is perceived to have revolutionized ways of seeing, it has exerted a significant amount of influence on the shaping of modernism in Asian art.

The "Asian Modernism: Diverse Development in Indonesia, the Philippines and Thailand" exhibition was organized by the Japan Foundation in 1995 against the backdrop of surging interest in reexamining the meaning of modernity at the end of the 20th century. It was received as one of the first groundbreaking retrospective exhibitions on modern art in Asia. Contemporary art in Asia has thrived in subsequent years, but we have left art historical issues behind and failed to pursue this subject further as we entered the new century.

With this in mind, the Japan Foundation initiated a new project focusing on how Cubist trends had unfolded in different parts of Asia. By organizing exhibitions and symposia we aimed to provide a forum to revisit the issues related to modernism in Asia. If the exhibition of 1995 can be considered a thought-provoking survey of Asian modernism, our new project was intended to promote academic research on specific topics related to this subject. Of course, our goal has not been to simply introduce case studies of a historical movement, but to reconsider the history of how Western modernism was received in Asia through

comparative studies of Cubist ideas and styles in each country, highlighting issues that are universal.

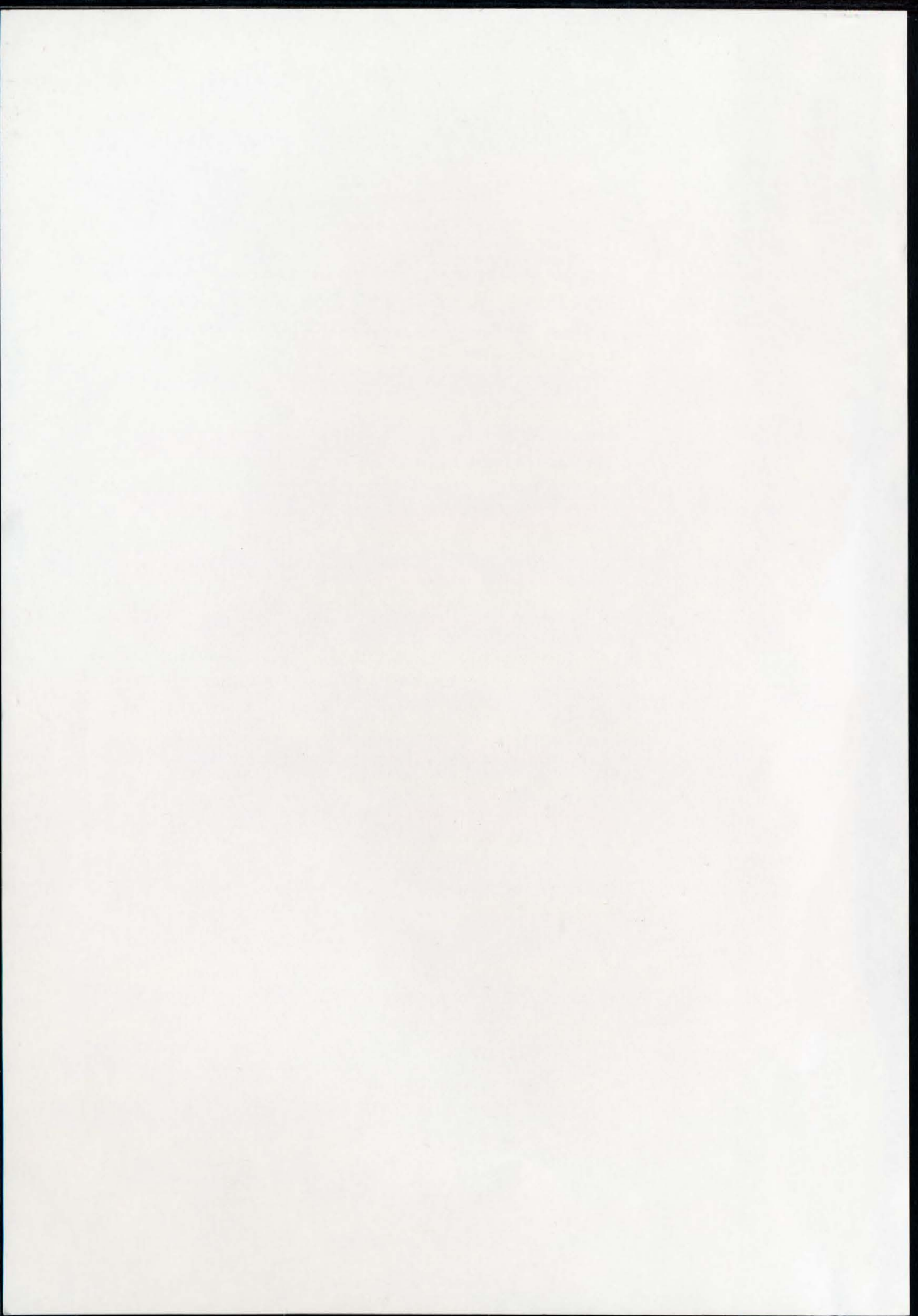
One of the key aspects of this project has been to bring together a group of scholars from different Asian or non-Asian countries and provide them with an opportunity to share and compare the results of their research, which, to this point, had been accumulated individually by country/area, so as to gain a comprehensive view of modern Asian art history. We have encouraged an approach that leads to attaining a global perspective, as opposed to views based on a simplistic "West versus Asia" dichotomy or theories that distinguish Asia as unique. Now that Asian contemporary art is attracting a great deal of attention, it is more important than ever to understand its art historical background. The discussion on the theme of Cubism was intended to generate a forum for Asian researchers to compare and examine Asian art from their own perspectives, overriding conventional discourses based on the binary opposition of submission and adaptation. We have arrived at a stage where Asia specialists can approach the complex process of assimilation and appropriation in a more theoretically challenging fashion. In support of this idea, the overall project has been designed to include exhibitions, symposia, and publications in order to inform people in Asia and other regions about our findings from the collaborative research. This symposium report is one of the outcomes of this process.

The symposium was attended by panelists from Japan and abroad and attentive audience. The two-day event consisting of four sessions unfolded with presentations and discussions of broad and profound academic interest. This report was compiled on the basis of transcriptions of the sessions. The many issues that were pointed out are undoubtedly significant in terms of art historical research in Asia. We hope that this record will provide useful supporting material for those who will be doing research in this field.

Finally, we would like to express our heartfelt thanks to Mr. Tatehata Akira and Professor Hayashi Michio, who have worked hard in planning and designing this symposium. The 16 panelists have generously provided us

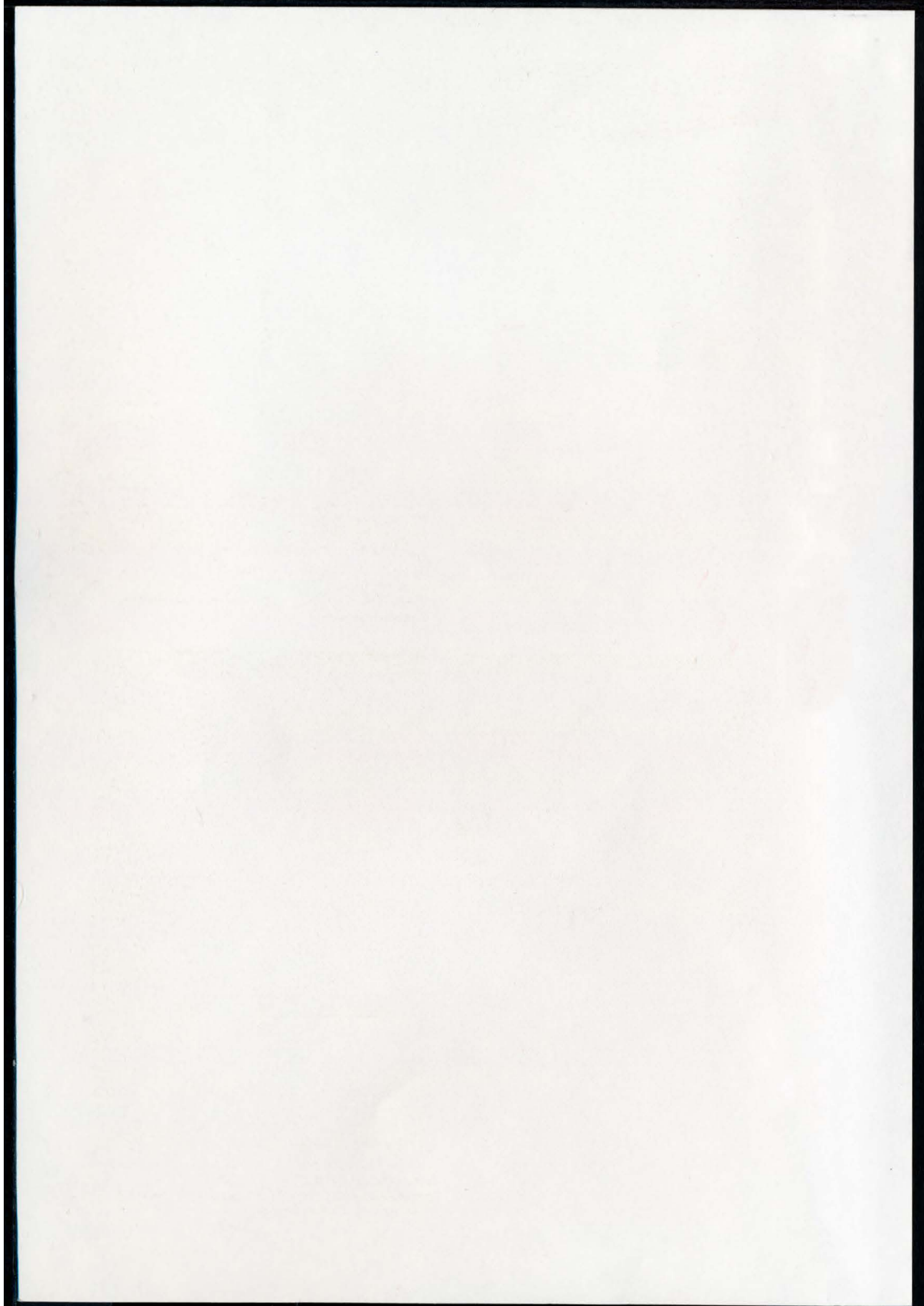
with the presentation material prior to the symposium and assisted us throughout the process of compiling this report. We are grateful to them as well as others who have provided their support in making this symposium possible.

February 2006  
The Japan Foundation



目次 | Contents

カラー図版 .....	011
Color Plates .....	011
はじめに .....	016
Introduction .....	018
プログラム .....	020
Program .....	024
基調報告 .....	029
セッション1「メトロポリス/トランス・ナショナリズム」 .....	039
セッション2「脱-植民地化状況」 .....	079
セッション3「身体/ジェンダー/色彩/装飾」 .....	131
セッション4「ナラティブ/神話/宗教」 .....	165
Keynote Speech .....	201
Session 1 Metropolis/Transnationalism .....	211
Session 2 Postcolonial Situation .....	247
Session 3 Body/Gender/Color/Decoration .....	295
Session 4 Narrative/Myth/Religion .....	325
シンポジウムを終えて:モデレーターのコメント .....	357
Reflecting on the Symposium: Comments from Moderators .....	368
パネリスト・プロフィール .....	379
Panelists' Profiles .....	384
「アジアのキュビズム」プロジェクト .....	389
Cubism in Asia Project .....	393





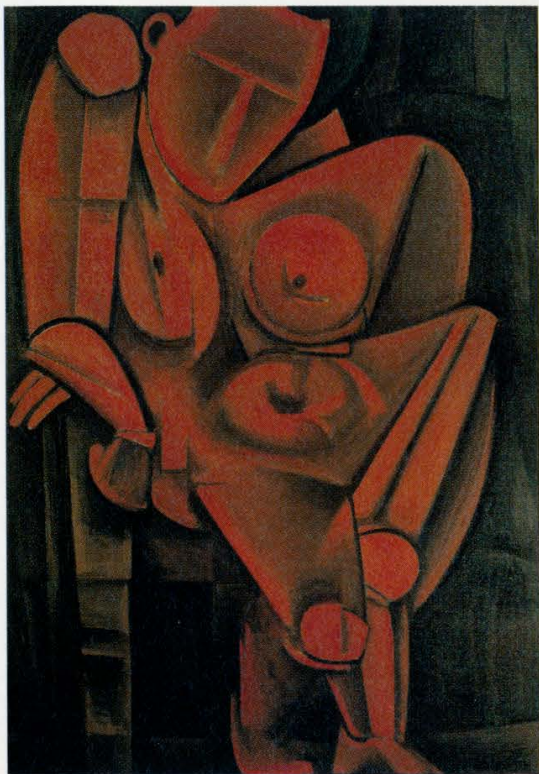


fig. 1: 萬鉄五郎《もたれて立つ人》1917年、油彩・カンヴァス、162.5 x 112.5 cm、東京国立近代美術館  
Yorozu Tetsugoro, *Leaning Woman*, 1917, oil on canvas, 162.5 x 112.5 cm, The National Museum of Modern Art, Tokyo



fig. 2: 鶴岡政男《重い手》1949年、油彩・カンヴァス、130.0 x 97.0 cm、東京都現代美術館  
Tsuruoka Masao, *Heavy Hands*, 1949, oil on canvas, 130.0 x 97.0 cm, Museum of Contemporary Art, Tokyo



fig. 3: ヴィセンテ・マナンサラ《コラーージュ》1969年、彩色したカンヴァスによるコラーージュ、50.5 x 60.6 cm、ロベス記念美術館、マニラ  
Vicente Manansala, *Collage*, 1969, oil on canvas strips attached on plywood, 50.5 x 60.6 cm, The Lopez Memorial Museum, Manila

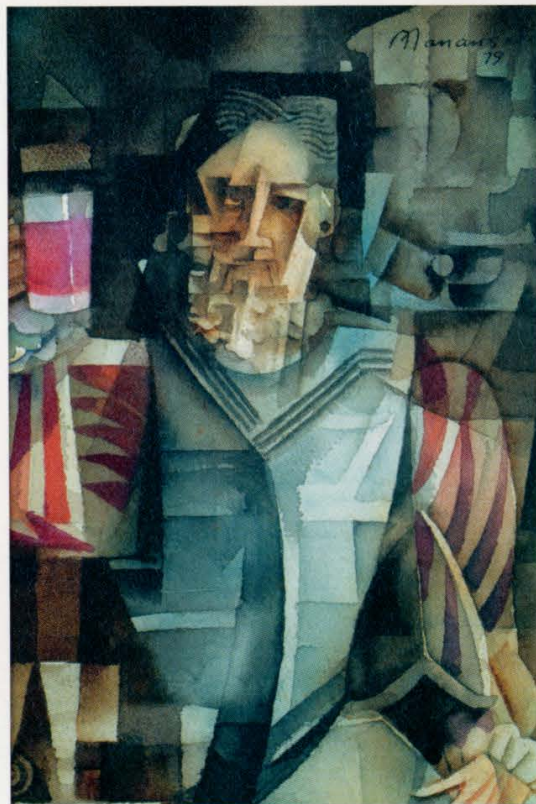


fig. 4: ヴィセンテ・マナンサラ《コンキスタドル (征服者)》1979年、水彩・紙、30.5 x 20.3 cm、スシング&マリテス・ピネダ、マニラ  
Vicente Manansala, *Conquistador*, 1979, watercolor on paper, 30.5 x 20.3 cm, Susing and Marites Pineda, Manila



fig.5:F. N. スーザ《たわむれ》1963年、油彩・カンヴァス、64.0 x 81.5 cm、  
 ヴィニット・クマール・ジェイン、クマール・ギャラリー、ニューデリー  
 F. N. Souza, *Frolic*, 1963, oil on canvas, 64.0 x 81.5 cm,  
 Vinit Kumar Jain, Kumar Gallery, New Delhi

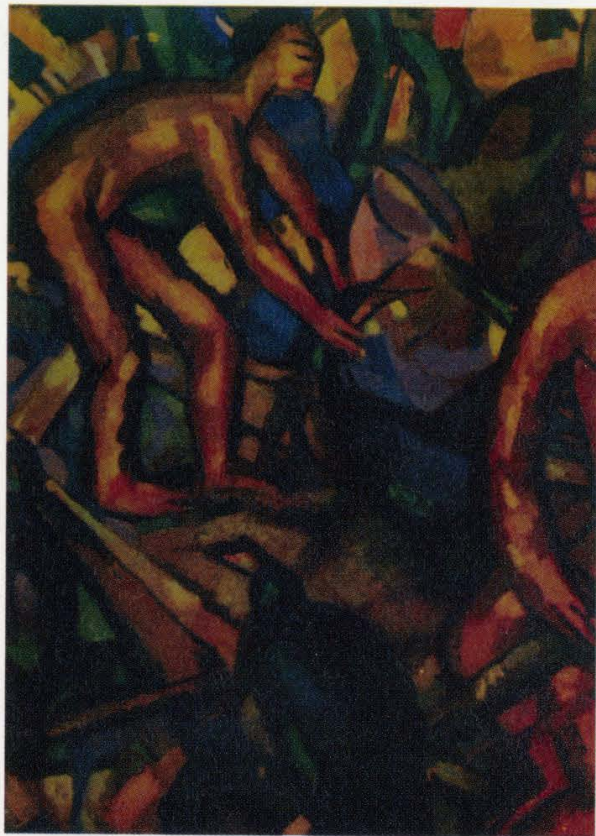


fig.6: 林風眠《コンポジション》1934年、油彩・カンヴァス  
 Lin Fengmian, *Composition*, 1934, oil on canvas



fig.7: 方幹民《秋の曲》1933年、油彩・カンヴァス  
 Fang Ganmin, *Singing in Autumn*, 1933, oil on canvas



fig.8: 李桦《李桦色刷木刻十幀》1935年、木版、32.0 x 27.0 cm、上海鲁迅纪念馆  
 Li Hua, *Li Hua's 10 Sheet of Color Woodcut Prints*, 1935, woodcut, 32.0 x 27.0 cm,  
 Shanghai Lu Xun Museum



fig.9: ヴィセンテ・マナンサラ《スラムの聖母》1950年、油彩・ラワン板、86.0 x 61.0 cm、個人蔵  
Vicente Manansala, *Madonna of the Slums*, 1950, oil on lawanit board, 86.0 x 61.0 cm, private collection



fig.10: 朴峯賢(パク・レヒョン)《屋台》1956年、彩色・韓紙、266.0 x 212.0 cm、韓国国立現代美術館  
Park Re-hyun, *Open Stalls*, 1956, colored ink on Korean paper, 266.0 x 212.0 cm, The National Museum of Contemporary Art, Korea



fig.11: ヴィセンテ・マナンサラ、フィリピン・ハートセンターの壁画、1976年、油彩・カンヴァス、フィリピン・ハートセンター  
Vicente Manansala, *Philippine Heart Center mural*, 1976, oil on canvas, Philippine Heart Center

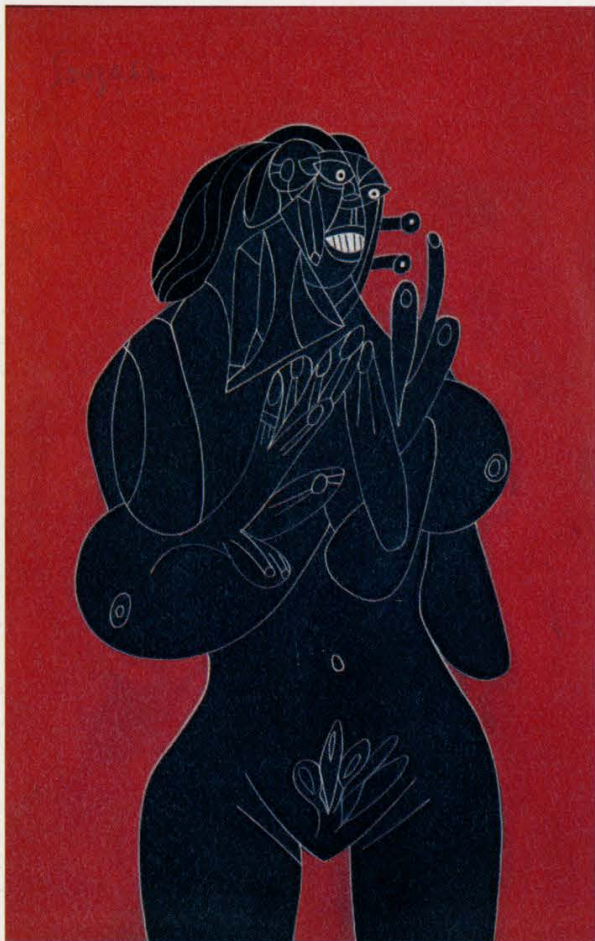


fig.12: F. N. スーザ《黒い女》1962年、テンペラ・紙、36.0 x 23.0 cm、  
スニット・クマール・ジェイン、クマール・ギャラリー、ニューデリー  
E. N. Souza, *Lady in Black*, 1962, tempera on paper, 36.0 x 23.0 cm,  
Sunit Kumar Jain, Kumar Gallery, New Delhi



fig.13: ソンポット・ウッパイン《女性像》1959年、油彩・カンヴァス、  
62.0 x 30.0 cm、国立シラバ・ピラスイー記念美術館  
Sompot Upa-In, *A Lady*, 1959, oil on canvas, 62.0 x 30.0 cm,  
Silpa Bhirasri Memorial Museum, Bangkok

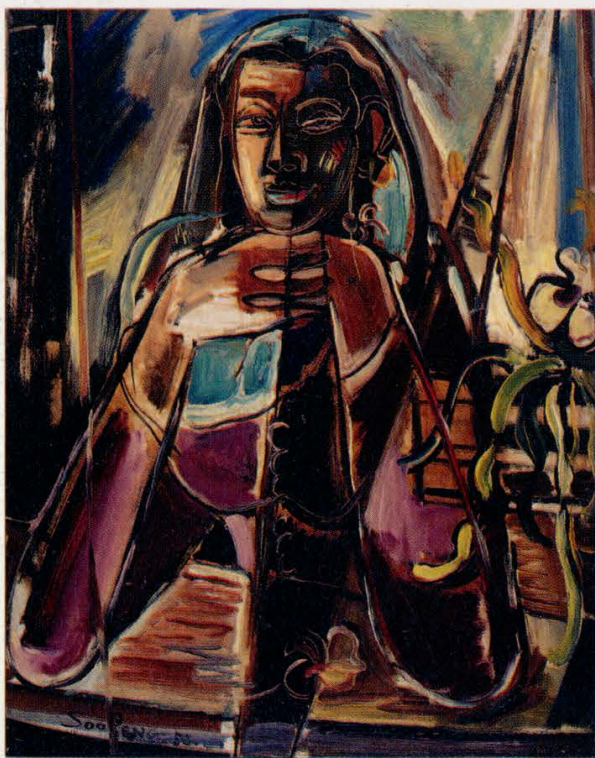


fig.14: チョン・ソーピン(鐘泗賓)《マレーの女》1950年、油彩・板、49.0 x 39.0 cm、  
シンガポール美術館  
Cheong Soo Pieng, *Malay Woman*, 1950, oil on board, 49.0 x 39.0 cm,  
Singapore Art Museum

---

シンポジウム  
Symposium

---

はじめに

林 道郎

[上智大学比較文化学部助教授]

本シンポジウムは、東京国立近代美術館において開催された「アジアのキュビズム」展(その後、ソウルとシンガポールに巡回)の関連企画として開催された。内外から16名の研究者、批評家、美術館関係者を招聘し、2日間、4つのセッションにわたり、幅広い議論を繰り広げた。それぞれのセッションのタイトルは、「メトロポリス/トランス・ナショナリズム」「脱-植民地化状況」「身体/ジェンダー/色彩/装飾」「ナラティヴ/神話/宗教」とし、各セッションに、4人のパネリストを配し、彼らの発表を中心に、議論は参加者全員で行うという形式をとった。それぞれの内容については、後の各論部分を参照してもらいたい。

全体としては3つの大きな狙いがあった。ひとつは、展覧会の補完的な役割を果たすという狙いである。展覧会という形式は、必然的にひとつの固定した編集のもとに「アジアのキュビズム」を呈示する。その編集によって浮き彫りにされる問題もあれば、見えなくなってしまう問題もある。例えば、今回の展覧会では、「静物」「近代」「身体」「国土」といった横断的なテーマでの編集をしたために、地域の歴史や画家たちの経歴などの文脈は、幾分見えにくくなっていた。シンポジウムは、そういった展覧会の視点から零れ落ちた問題を丁寧に拾い上げ、多角的に議論をすることで、展覧会を補完すると同時に、批判的な読解を投げ返すという役割を果たすものとして企画されたのである。また、シンポジウムの参加者には、展覧会のキュレーターたちも加わっていたので、調査、実現の過程において明らかになったが、展覧会には十分反映できなかった諸問題を掘り上げるという意図もそこには含まれていた。

次には、展覧会の視野を超えて、広く、アジアのキュビズムにまつわる問題を抽出し、論じるという遠心的な狙いがあった。世界各地から研究者を招聘し、それぞれの視点から今回の展覧会に関わる意見を提出していただき、批判的な検証を行うと同時に、より大きな研究課題へと議論を接続していく可能性を拓くという企図があった。

そしてさらには、そのような接続の可能性を手探ることで、これまで「国家」という枠組みを、あまりにも「自然な」ものとして前提にしてきた従来の美

術史に対して、異なる歴史的想像力というもの、トランス・ナショナルな美術史あるいは文化史の可能性をも示唆するという、方法論的な課題をも内包していた。世界各地からの16人の参加者による、2日間にわたる「ラウンド・テーブル」形式のディスカッションというのは、まさに、そのような新しい想像力が立ち上がる「場」のメタファーとして採用された形式であった。

各セッションの議論を振り返ればわかるように、議論は当然のことながらどれひとつとしてひとつの結論に収斂するというよりは、多元的な合意と違和、そしてそれらを受けた今後の研究課題の抽出に終始した。しかし、参加者もオーディエンスも、キュビズムだけではなく、アジアの近代美術を考察するには、一国史的な視点からは抜け落ちるものが多く、もはやそれを無視することはできないということを痛切に感じとることができたのではなからうか。従来の「比較文化」という視点が、個々の文化の単一性というものを前提にした上での「比較」だったとすれば、今回の展覧会およびシンポジウムが明らかにしたのは、文化とは、常にハイブリッドな状況の中に生起するということであり、そのような視点から「アジア」や「キュビズム」や「近代」を問い直さねばならないということである。そのような問い直しへの契機として、このシンポジウムは大きな成果を残してくれた。以下、各セッションの発表と討議を収録する。

## Introduction

Hayashi Michio

[Associate Professor, Faculty of Comparative Culture, Sophia University]

This symposium was held in conjunction with the exhibition "Cubism in Asia" at the National Museum of Modern Art, Tokyo (which traveled to Seoul and Singapore thereafter). A total of sixteen researchers, critics and museum curators were invited to speak at the two-day symposium that was divided into four sessions, each of which developed into a wide range of discussions. The four sessions were entitled as follows: "Metropolis/Transnationalism," "Postcolonial Situation," "Body/Gender/Color/Decoration," and "Narrative/Myth/Religion." Four panelists spoke in each session, followed by a discussion centered around their presentations, with all panelists taking part. For details on the contents, please refer to the respective sessions in the following pages.

On the whole, this symposium had three important aims. First, the symposium was to complement the exhibition. "Cubism in Asia" in a format of an exhibition was inevitably represented through one fixed editorial direction. This enabled us to shed light on some particular issues, while leaving others hidden and untouched. For example, in this exhibition we chose to edit our materials according to cross-sectional themes such as "On the Table," "Cubism and Modernity," "Body," and "Cubism and Nation," which consequently made it difficult to see things within the context of regional histories or alongside the individual artist's biographical facts. Hence, this symposium was held with hopes that it would carefully scoop up such issues that slipped through the gap in the exhibition, and analyze them from multiple perspectives, and by doing so, fulfill the role of supplementing the exhibition. At the same time, the symposium was organized to offer critical readings in response to the exhibition. Moreover, as there were exhibition curators among the participants, the symposium became a ground for discussing issues that surfaced during the process of research and realizing the exhibition, but could not be fully reflected in the exhibition itself.

Secondly, the symposium had a far-reaching aim of transcending the confines of the exhibition and extracting issues pertaining to Cubism in Asia from a wider perspective and developing them into a discussion. We invited researchers from different countries and asked them to share opinions relating to this exhibition from their particular perspectives. By conducting a critical analysis of each of their presentations, the aim was to open up new possibilities for touching on even larger research subjects.



Lastly, the symposium embraced a methodological issue by seeking new possibilities to touch on larger subjects; whereas traditional art history continue to perceive a “nation” as an all too “accepted” framework, perhaps a different historical vision for art history or cultural history could be suggested in a transnational context. We chose to proceed the two-day session in a “round table” discussion, inviting sixteen panelists from different countries, so as to work in a metaphorical “table=place” that would invoke such new imaginative powers.

As readers will recognize by looking at the discussion in each session, none of the discussions narrowed into one conclusive end. Rather, the discussions led to multi-factorial agreements as well as differences, which further led to the extraction of research subjects that should be explored in the future. However, the one thing that all participants and audiences agreed upon was perhaps the common and compelling awareness that in order to discuss Cubism — or moreover, modern art in Asia — one cannot ignore the fact that looking at issues from a historical perspective of a single nation will never result in a complete understanding, and that some issues will slip right through our fingers if we did. If the existing perspective called “comparative culture” is based on the premise that cultures are singular entities that can be compared to each other, this exhibition and symposium made it clear that all cultures emerge from hybrid situations, and proposed the necessity of redefining “Asia” or “Cubism” or “modernity” from such a new perspective. This symposium, I believe, left a significant achievement of giving momentum to the redefining of existing understandings. The following pages contain the records of the presentations and discussions that took place in each session.

---

シンポジウム 第1日 2005年9月10日(土) 10:30-17:30

---

10:30-10:40 主催者挨拶(国際交流基金)

---

10:40-11:00 基調報告「なぜキュビズムか」 建畠 哲

---

11:00-13:30 セッション1「メトロポリス/トランス・ナショナリズム」

アジア諸国においてキュビズムは、どのような経路を通じて受容され、どのように広がっていったのか。国境を越えた伝播のメカニズムを解明する足がかりとして、本セッションでは、東京、上海、香港、シンガポール、シャンティニケタンなどの「国際都市(=ハブ・シティ)」が果たした役割について議論をする。教育あるいは情報摂取の場としての都市、出会いの場としての都市、通過点としての都市、新しい美術運動の培地としての都市、あるいは諸権力の交錯する場としての都市、具体的なケース・スタディをもとに、多角的に論点を提出し合い、各国史を前提にした従来の美術史を超える、移動と交流の美術史のヴィジョンを探る。

モデレーター：水沢 勉

発表1 1930年代日本におけるキュビズム評価

— モダニズム、アカデミズム、アメリカ

五十殿利治

発表2 「東洋のパリ」のキュビズム

シェン・クイ(潘揆一)

発表3 「アジアのキュビズム」の言説的空間

ジョン・クラーク

討論(質疑応答を含む)

---

14:30-17:30 セッション2「脱-植民地化状況」

アジアにおいて近代美術は、常に両義的な受容をされてきた。一方では、各国内の旧体制からの解放、つまり個人主義的美学の象徴として受けとられ、他方では、それが西洋から輸入されたものであるために、コロニアルな心性を反映する反動的なものとして次世代から批判されるという具合に。その両極の間を揺れ動きながら、アジアの「キュビスト」たちは、本家ヨーロッパでは想像できないような、キュビズムの自分たちなりの転用を多方向に試みている。ヨーロッパでは都市的なものとして機能したキュビズムがなぜか農村風景に移植されたり、近代的な個人主義の符牒であるはずが宗教図像に使用されたり、また、旧体制と対決する表現の自由を主張するための様式になったり、あるいは戦争やテクノロジーの悲惨を示唆するために活用されたり、それぞれの国あるいは地域に特有の政治的・イデオロギー的諸力を受け止めて変容していく様子は、様式とその解釈の政治学の位相において多角的に考察されなければならない。それを通じて、逆に、アジア各国における近代化、脱植民地化のプロセスにおける文化変容の問題をあぶり出すような議論を展開したい。

モデレーター：林 道郎

発表1 第三の場における美術と文化

— インドネシアの場合

ジム・スパンカット

発表2 人民の半透明な軌跡

— フィリピンのキュビズムに見る農民とプロレタリア

パトリック・D. フローレス

発表3 南洋モダニズム

— 複数の理想主義の狭間で

アフマド・マシャディ

討論(質疑応答を含む)

---

シンポジウム 第2日 2005年9月11日(日) 13:00-18:00

---

13:00-15:00 セッション3「身体/ジェンダー/色彩/装飾」

本セッションでは、アジアにおけるキュビズム的な作品のフォーマルな特徴を分析することを起点にして議論を進める。しかしながらそれは、「フォーマリズム」的な議論をするということではない。むしろ、そういったフォーマルな特徴が、どういった諸力の拮抗の結果として生じたのかを見定めることが重要な議題となる。モチーフとしてヌードあるいは着衣の場合でも女性が多いこと、ヨーロッパのキュビズムにはない色彩や装飾的な画面処理が目立つこと、透明性の強いグリッド・パターンが国境を越えて存在すること、あるいは、異常に長い縦長や横長のフォーマットの作品が多々あることなど、画家たちは、キュビズムを摂取することによって、近代的な目を手に入れると同時に、それを再び自分のものとして消化するために、様々な格闘をしているようだ。そういった格闘の跡を丁寧に拾い上げ、それを単なる様式上の問題として処理するのではなく、作家たちの表現者としてのアイデンティティ形成に係わる問題として掘り下げることを、共通のテーマとして議論する。

モデレーター：松本 透

発表1 「アジアのキュビズム」に見る女性の描き方

金英那(キム・ヨンナ)

発表2 女性表象と、想像上の権力

田中正之

発表3 アジアによるキュビズム的肉体の獲得：「第二の故郷」

バート・ウインザー＝タマキ

討論(質疑応答を含む)

---

15:30-17:30 セッション4「ナラティヴ/神話/宗教」

アジアにおけるキュビズム受容の、象徴的な事例として、宗教や神話あるいは土着の伝承などを主題にした作品へのキュビズム様式の転用がある。一言で言って、物語図像へのキュビズムの転用ということになるだろうか。これは、キュビズムが、その起源においては、絵画の反物語化の欲求を内在させていたことを考えれば、その意図を裏切る否定的転用と言ってもいい事態であり、なぜ、どのようにそれが生じたのかを考察することは、アジアにおける受容の特質を浮き彫りにするために有効なのではないだろうか(それは、ある意味で、ヨーロッパにおけるキュビズムの二次的受容にも折り返される問題になるだろう)。形式的な問題としては、例えば、どのようにキュビズムの切り面的な画面処理が物語表現へと転用されているかといった問題がありうるし、また、より大きな問題としては、主題化されている物語の性格はどのようなものなのか、そしてそのオーディエンスはどのような階層なのかといった、ヨーロッパの事情とは全く異なる問題が議論の俎上に乗せられるに違いない。各セッションの成果をも踏まえながら、より普遍的な地平へとつながる議論を展開したい。

モデレーター：辻成史

発表1 アジアのキュビズムと「物語」

後小路雅弘

発表2 革命後のメキシコ美術に見るキュビズムの美学・叙述戦略

カレン・コルデロ・レイマン

発表3 ナラティヴなキュビズム

建島 哲

討論(質疑応答を含む)

17:30-18:00 全体のまとめ 林 道郎

---

Symposium Day 1 September 10, 2005 (Sat) 10:30-17:30

---

10:30-10:40 Opening Remarks by The Japan Foundation

---

10:40-11:00 Keynote Speech "Why Cubism?" Tatehata Akira

---

11:00-13:30 Session 1 "Metropolis/Transnationalism"

What were the routes by which Cubism arrived in Asian countries and how did it spread? In order to explain the mechanism by which Cubism was disseminated across national boundaries, the discussion in this session will focus on the role played by international hub cities like Tokyo, Shanghai, Hong Kong, Singapore, and Santiniketan. Cities are sites of education and encounter. They are points of transit and places where many kinds of power intersect, and they provide nourishment for new art movements. Subjects of discussion will be proposed from various points of view, based on concrete case studies, in order to explore a vision of an art history that involves movement and interaction, transcending the conventional art history based on national histories.

Moderator: Mizusawa Tsutomu

Presentation 1 The Reputation of Cubism in 1930s Japan:  
Modernism, Academism, and America  
Omuka Toshiharu

Presentation 2 Cubism in the Paris of the East  
Shen Kuiyi

Presentation 3 The Discursive Space of "Asian Cubism"  
John Clark

Discussion (Q & A)

---

14:30-17:30 Session 2 “Postcolonial Situation”

The reception of modern art in Asia has always been ambivalent. On the one hand, it has been seen as a symbol of individualistic aesthetic ideas and a mode of liberation from the old system within particular countries. On the other hand, because it is imported from the West, it has been criticized by subsequent generations as a reactionary tendency reflecting a colonial mentality. In an environment that fluctuated between these two extremes, the Asian Cubists experimented in many different directions, developing their own versions of Cubism that could not have been imagined in Europe, where it had its source. In Europe, Cubism was an urban form of art, but for certain reasons it was applied to rural landscapes in Asia. Although it represented modern individualism, it was used to portray religious imagery. In some cases, it became a style for declaring freedom of expression in opposition to old ways or systems. In others, it was used to comment on the tragic consequences of war and technology. In different countries and regions, it was influenced and transformed by particular political and ideological forces, and this situation must be examined from different angles with regard both to style and to the politics of its interpretation. In this way, we hope to stimulate a debate that will clarify the issues attending cultural transformation in the process of modernization and decolonization in Asian countries.

Moderator: Hayashi Michio

Presentation 1 Art and Culture in the Third Space:  
The Case of Indonesia  
Jim Supangkat

Presentation 2 Translucent Traces of People:  
Peasant and Proletariat in Philippine Cubism  
Patrick D. Flores

Presentation 3 Nanyang Modernism: Between Idealisms  
Ahmad Mashadi

Discussion (Q & A)

---

Symposium Day 2 September 11, 2005 (Sun) 13:00-18:00

---

13:00-15:00 Session 3 "Body/Gender/Color/Decoration"

In this session, the discussion will be based on an analysis of the formal characteristics of Cubist works in Asia. This does not mean, however, that a "formalist" approach will be adopted. Rather, the purpose of this discussion will be to determine the configuration of forces that gave rise to these formal characteristics. Female figures, both nude and clothed, were common. The use of bright colors and decorative treatment of the pictorial surface were more common in Asia than in Europe. Transparent grid patterns were found across national boundaries. There were many works with an extremely high vertical or long horizontal format. In adopting Cubism, painters struggled in their own varied ways to obtain a modern eye and to digest this art style and make it their own. The participants in this session will look carefully at the evidence left by these artistic struggles and deal with the common theme of determining the role of Cubism in forming the artistic identities rather than simply as a problem of style.

Moderator: Matsumoto Tohru

Presentation 1 Representation of Women in "Cubism in Asia"

Kim Young-na

Presentation 2 Representation of Women and Imaginary Power

Tanaka Masayuki

Presentation 3 Asian Possessions of the Cubist Body:

"Home from Home"

Bert Winther-Tamaki

Discussion (Q & A)



---

15:30-17:30 Session 2 “Narrative/Myth/Religion”

A representative characteristic of Cubist styles in Asia was that they were applied to works of art with subject matter from religion, myth, or local folklore. Simply stated, it might be said that this was a diversion of Cubism to narrative iconography. Considering that Cubism in the West emerged through an exploration of anti-narrative painting, this application can be described as an adaptation of Cubism that denies or betrays its original intention. Thinking about why it developed in this way should be a useful way of bringing out the special features of the reception of Cubism in Asia. One issue that is likely to emerge from this discussion is the common characteristics of Cubism where it emerged as a secondary tendency in regions other than Asia, including Europe. With respect to formal issues, for example, there may be a discussion of how the multi-faceted treatment of the pictorial surface in Cubism was diverted to narrative expression. Or more broadly, we may want to discuss what type of narratives tended to be the subject matter, or which social classes formed the audience. The discussion will undoubtedly lead to issues that are completely different from those in the European context. We hope that the debate in Session 4, building on the achievements of previous sessions, will lead to more universal horizons.

Moderator: Tsuji Shigebumi

Presentation 1 Asian Cubism and “Narrative”

Ushiroshoji Masahiro

Presentation 2 Cubist Aesthetics and Narrative Strategies in

Postrevolutionary Mexican Art

Karen Cordero Reiman

Presentation 3 Narrative Cubism

Tatehata Akira

Discussion (Q & A)

17:30-18:00 Wrap-up by Hayashi Michio

## 凡例

1. 国際交流基金主催の本シンポジウムは、2005年9月10日(土)・11日(日)の両日、国際交流基金フォーラムにおいて、日本語/英語の同時通訳で行われました。
2. 本報告書は、シンポジウムの内容を再現したもので、編集の責任につきましては、国際交流基金にあります。
3. 本報告書におけるスピーカーの発表は、シンポジウム後にスピーカー自身により改訂されたものを最終原稿として掲載しました。
4. パネリストの所属・役職は2005年9月現在のものです。
5. パネリストの発言にある「アジアのキュビズム—境界なき対話」展は、国際交流基金・東京国立近代美術館・韓国国立現代美術館、シンガポール美術館の共同プロジェクトとして企画され、次の日程で開催されました。

東京国立近代美術館 2005年8月9日(火)–2005年10月2日(日)

徳壽宮美術館(韓国国立現代美術館分館) 2005年11月11日(金)–2006年1月30日(月)

シンガポール美術館 2006年2月18日(土)–2006年4月9日(日)

\*プロジェクトの詳しい内容については巻末の「アジアのキュビズム・プロジェクト」(p.389)を参照のこと。

## Notes

1. This symposium organized by the Japan Foundation was held on Saturday, September 10, 2005 and Sunday, September 11, 2005 at the Japan Foundation Forum, Tokyo, assisted by Japanese/English simultaneous interpretation.
2. This report is transcription of the discussions that took place during the symposium. The Japan Foundation is responsible for editing and finalizing the materials for this report.
3. The presentation papers in this report are revised/final versions of the original papers submitted by the panelists.
4. The positions and affiliations of the panelists are as of September 2005.
5. The “Cubism in Asia: Unbounded Dialogues” exhibition, referred to by the panelists in their papers and discussions, is an exhibition that was co-organized by the Japan Foundation, The National Museum of Modern Art, Tokyo, The National Museum of Contemporary Art, Korea, and Singapore Art Museum to tour in three venues as follows:

The National Museum of Modern Art, Tokyo

August 9, 2005 (Tue)–October 2, 2005 (Sun)

The National Museum of Contemporary Art, Korea (Deoksugung)

November 11, 2005 (Fri)–January 30, 2006 (Mon)

Singapore Art Museum

February 18, 2006 (Sat)–April 9, 2006 (Sun)

\*For the details of the project, please see “Cubism in Asia Project” (p.393).

---

基調報告

---

「なぜキュビズムか」

建島 哲

---

CUBISM  
TAVI

## なぜキュビズムか

建島 哲

[国立国際美術館館長]

アジアにおける西欧モダニズムの受容と変容というテーマは、様々な領域において議論されてきましたが、美術の世界もその例外ではありません。なかでも1995年に国際交流基金の主催で開催された「アジアのモダニズム」展は東南アジア3カ国(インドネシア、フィリピン、タイ)のモダニズム美術の歴史を横断的に俯瞰するという点で、大きな意味を持っていたように思われます。現在、東京国立近代美術館で開催中の「アジアのキュビズム」展と連動したこの国際シンポジウムは、そうした実績を踏まえつつ企画されたもので、いわば従来の概論の段階からより実証的な各論への展開の嚆矢をなす試みと言ってもよいでしょう。

しかし、それがなぜキュビズムなのか。各論ならば、フォーヴィズムやシュルレアリスムを取り上げたほうが、より豊かな成果を期待しうるのではないか。企画者側の一員として、私はまずこの当然とも言える疑問に答えなければなりません。確かにキュビズムは、アジアにおいては時期的にも地域的にもかなり限定された影響しか与えませんでした。フォーヴィズムやシュルレアリスムは、おそらくはアジア各地の美術の伝統にそれなりに呼応する要素があったがゆえに、より深く根を下ろし得たのに対し、キュビズムはどの地域にあっても一過性の現象に終わってしまったのです。それは西欧モダニズムの結節点であり、情緒性を切り捨てたおぞましいまでの分析的理性によって成り立っている、アジアの文化的風土には少なくともストレートには受け入れがたいものだ……。そのような一般的な認識は、今回のシンポジウムによっても、大きく覆ることはないでしょう。

いささか逆説的に聞こえるかもしれませんが、実のところ、私たちがキュビズムをテーマにした理由は、アジアにとってそれが異質なものであるからこそなのです。フォーヴィズムなどに比べて、キュビズムは理念的にも様式的にもアジアの伝統の中に受け入れる素地がない、完全なる他者の文化であらざるを得ませんでした。その導入に当たっては、様々な曲解、誤解を余儀なくされ、結果としてそれぞれの地域に定着することもなかったのです。しかし一過性の現象は、必ずしもそれがアジアのモダニズム美術の歴史において副次的な問題であったことを意味しません。むしろ呼応



建島 哲

する要素を欠くからこそ、より明確に受容と変容の実態を観察しうる対象であるとも言えるのです。各国からの研究者が参集するこのシンポジウムの意義は、いわばキュビズムという特殊な事例を通して、アジアのモダニズム美術の本質的な側面を浮かび上がらせることにあり、私たちは考えています。そのことはまた、後に述べるようにパリにおけるキュビズムの意味の捉え方にも及んでくることになるでしょう。

もちろんこのテーマの前提を成したのは、アジア各地に曲がりなりにもキュビズム的な絵画が存在していたという事実です。限定された影響と言いはしましたが、期間はさておき、地域的には東アジア、東南アジア、南アジアの諸都市にわたる、意外といえれば意外な広がりを見せているのです。それも決してマイナーな画家たちによって担われていたわけではなく、各国の近代美術史の中ではかなり重要な一時期を成しています。しかし、その動向を広範な視野によって比較検討しようとする問題意識は、これまで全く希薄であったと言ってよいでしょう。

「アジアのキュビズム」というテーマの設定に対するもうひとつの疑問は、この言葉自体に既にコロニアリズム的な発想が潜在的に織り込まれているのではないかという点にあります。そこには「アフリカの奥地に見出されたキリスト教徒」というにも似た意味合いが潜んでいるのではないか。いかに文化的な影響に誤解も曲解もない、変容こそが文化的な生産性であると主張してみたところで、キュビズムという完全なる他者の文化の普遍性への、あるいは優位性への信仰はどこかで鳴り響いているに違いないのだから。あるいは逆にこういう批判もありうるでしょう。そもそもパリのキュビズムこそが臆面もない植民地主義的な搾取の結果として成立したのではなかったか。その主要な一面はピカソにおけるプリミティヴィズム(まさにフランスの植民地であったアフリカの部族芸術から受けたインスピレーション)に依拠していたのだから……。

だがこうした疑問に答えることもまた、このシンポジウムの討議でのスリリングな課題のひとつであるはずです。もちろん疑問には根拠があり、私たちはそのすべてを不用意に退けるわけにはいきません。このシンポジウムの企画の前提を成したのはポストコロニアリズム的な立場には違いありませんが、私たちにとってそれは一律には払拭することのできない自らの内なるコロニアリズムを改めて自覚するという複雑な思いを伴ってのものであります。不完全なキュビズムを肯定的に捉え直そうとするまなざしそのものに、西洋とのヒエラルキーへのアンビバレントな意識が装填されていることは否定できないでしょう。私たちは類似性よりも相違性を価値として救

済しようとするが、そのためには中心からの距離を不断に計測しなければならないのです。

\*

キュビズムがアジアにとっての他者であるなら、まず問題にしなければならないのは、アジアはいつ、どのようにしてそれを受容したのかということであり、またキュビズムの名において何を受容したのかということです。

最初の2つの問いに答えることは比較的容易でしょう。キュビズムを様式として捉えるならば、それがアジアの各地に最初に現れた時期はほぼ特定することが可能です。日本では1910年代、中国では20年代、韓国、インド、スリランカでは30年代、東南アジアでは大ざっぱに言って1940年代から50年代、つまり植民地からの独立前後の時期になります。

もっとも早い例は日本であって、萬鉄五郎の表現主義的な《赤い目の自画像》(1912-13年、図1)の鋭角の色面分割にはキュビズムの影響が見られ、さらに1917年には日本のキュビズムの典型的な作例として知られる《もたれて立つ人》(1917年、図2)が制作されています。東郷青児もまた、未来派にキュビズム的な要素が加わった作品を同じ時期に描いていました。彼らは印刷媒体によってはあれ、パリのキュビズムをおそらくは同時代的な前衛意識を持って受け止めていたに違いありません。やや遅れはするが、1920年代後半にパリに留学した龐薫栞<sup>けつらんしゃ</sup>らが上海で1931年に創設した「決瀾社」の前衛的な活動や、やはりパリ留学経験をもつ方幹民の30年代の作品についても同様のことが言えます。反植民地主義と革命意識の啓発を目指した魯迅の木刻画運動にドイツ表現主義と並んでキュビズム的な様式が見られることも、政治の革命=芸術の革命という前衛精神が当時の上海に息づいていたことの証左でしょう。

当然ながらそのような早期のキュビズム受容と一世代以上を隔てた1950年代の受容の意味を、各地域での初発的なキュビズムとして一括りにすることには無理があります。例えばインドネシアのバンドゥン工科大学(ITB)に学んだスリハディ・スダルソノやアフマッド・サダリらのキュビズム的な傾向は、オランダ人教師、リース・ムルダーのフォーマリスティックな観点に基づく絵画教育を背景にしており、前衛的な実験ではなく既に確立したスタンダードとしての西洋モダニズムの導入でした。事実、1954年の彼らの展覧会は、ヨーロッパの価値観への従属として批判もされたのです。植民地を経験していないタイにあっても、1940年代、50年代のキュビズム



図1: 萬鉄五郎《赤い目の自画像》1912-13年、油彩・カンヴァス



図2: 萬鉄五郎《もたれて立つ人》1917年、油彩・カンヴァス[カラー図版1]

はフォーマリズム的な造形言語として受け止められていたと言えます。

もっとも、遅れてきた東南アジアでのキュビズムの受容が、必ずしも反民族主義、反伝統主義に、また社会的、政治的な批評意識の欠落につながっていたわけではありません。むしろ独立直後のインドネシアでは、キュビズムは、一面では被植民地の人々をも侵していたオリエンタリズム的なアジア観を払拭し、ナショナル・アイデンティティを形成する役割をも担っていました。この新たに導入された造形言語は、たとえ前衛的ではなかったにせよ、異国趣味的なクリシェを解体し、自らの風土と文化伝統を描き直すにはふさわしかったのです。

\*

キュビズムの名において何が受容されていたのかという問題の方は、時期の問題に比べて、はるかに複雑な様相を呈しており、一律に論じることはできません。それは時期的、地域的に様々であるというばかりではなく、個別の例を取り上げても、キュビズムとしての性格は曖昧な場合が多い。アジアのキュビズムとは、端的に言って“キュビズム”ではなく、“キュビズムのようなもの”なのです。事実、東京国立近代美術館の展覧会の出品作品を選定するにあたって、明確な基準を設けることができず、企画者の間で議論が分かれる局面も少なくはありませんでした。最終的には画家の経歴と画面の雰囲気から多分に直感的に判断せざるを得なかったのです。もっともそのことはアジアのキュビズムというテーマの意義を貶めるものではなく、かえって私たちにとってより挑戦し甲斐のあるものにしたとも言うるのですが。

この“ようなもの”は文化的な受容の限界であると同時に、キュビズムそのものの概念にも及んでくる問題でもあるでしょう。アジアが受容しようとしたパリのキュビズムも、見方によっては美術史的に明確に規定されているわけではありません。周辺の曖昧さによって、中心の曖昧さが逆照射されると言ってもよいでしょう。

ともあれ最大公約数的には、アジアのキュビズムとは、ファセット(切子面)のような色面分割を有した絵画であると一応、概括はできます。しかしそれにも例外はあり、他のピカソとブラックの実験の主たる特色、つまり初期キュビズムにおける多視点性や分析的キュビズムにおける色彩の喪失といった要素は、アジアにあっては殆ど見るできません。多くの場合、ファセットはむしろ豊かな色彩の集合体を形成しており、直線ではなく、ア