

伝統の誘惑

後小路雅弘
福岡市美術館学芸員

I

1989年10月クアラルンプール国立美術館で「第1回アセアン美術シンポジウム」が開かれ、シンポジウムとワークショップ、そして展覧会が開催された。統一テーマは「伝統——インスピレーションの源泉」。このテーマに基づいて、アセアン6カ国の美術家29名(シンポジウム参加17名、ワークショップと展覧会参加12名)が語り合い、ともに制作し、作品を展示する機会を持った。本展は、その展覧会出品作103点のうちクアラルンプール国立美術館が選んだ31点を展示するものである。

II

伝統——インスピレーションの源泉。アセアンの現代美術になじみのないほとんどの日本人にとって、このテーマは唐突なものに思われるかもしれないし、逆に何の変哲もないように感じられるかもしれない。しかしこのテーマはアセアンの美術家にとって、きわめて切実なものである。その切実さを伝えること、それがこの文章の目的である。

III

1979年3月、マレーシアの美術大学を訪れたわたしは、教官が学生たちに、作品の中に必ずマレーの伝統的なモチーフを描き込むよう指導しているのを見た。マレーの古建築や伝統的な風俗、あるいはもっと象徴的な事物、それらがスタイルに応じて描き込まれていた。なんと偏狭なナショナリズム。笑おうとしながら、しかしわたしは笑わなかった。彼らがくり返し口にする「ナショナル・アイデンティティ」ということばに、それを許さない切実な響きがあったからである。

ナショナル・アイデンティティ。マレーシア美術の独自性、マレーシア美術をマレーシア美術たらしめるもの——。この時わたしは知らないうちにアセアン現代美術の中心的な課題に向き合っていたのである。

IV

アセアン各国の近代美術は、国によって事情の違いはあるにしても、第二次大戦前に不十分な揺籃期を持ち、戦後独立を果たして、急激に欧米のモダニズムを移入する形で展開された。欧米の美術様式の模倣的な受容とそれに対する反省は、やがて、各国に独自の表現様式(ナショナル・アイデンティティ)に対する志向を生み出す。それは、インドネシアの「プルサギ」のような戦前の先駆的な例はあっても、基本的には1950年代以降のことで、国家独立のナショナリスティックな気分と関係している。

欧米美術の模倣から、固有の表現の追求へという図式は、「日本人の油絵」を模索し続けた日本の近代洋画の歩みと重なり合うものだが、アセアンの「ナショナル・アイデンティティ」探しには、ずっと複雑な面がある。それは、アセアン各国が複数の民族や言語、複数の文化によって成り立っていることからくる複雑さである。アセアン地域では、元来国の固有性、独自性といった枠組みが存在す

るというよりは、個々の民族の、個々の文化の独自性が存在しているだけだ。国の独自性は、新しく創り出されなければならないものであった。美術のみならず新しい国家自体がそれを必要としていたのである。

V

マレーシアを例に挙げてみよう。マレーシアは、マレー人、中国人、インド人、その他の民族からなる複合民族国家である。民族間の深刻な対立から1969年5月13日には大規模な騒乱が起った。その後政府はマレー人を優先する政策をとり、マレーシア文化の基盤をマレー文化に求めることで、ナショナル・アイデンティティを作り出そうとしたのである。美術の分野においては、マレー的なフォルムの探求が意識的になされ始めた。^{註1)}「最初のうち(多くは現在まで続いている)彼らの狂ったような探求によって拾い集められたのは、本来の文脈から切り離された伝統的イメージであった。彼らは、その創造的な作品の中に、土着のもの、そして直接的に伝達可能なアイデンティティと信じるものを見込みませようとして、まったく場ちがいの現代的な設定にそれらを移植しようと努めた」^{註2)}クリシェン・ジットのこの文章は、わたしのマレーシア訪問時の状況にそのまま当てはまるものだろう。その時人々は1969年の暴動による「政治的社会的トラウマ」^{註3)}を克服し、マレーシアのアイデンティティを確立しようとして、マレー文化の伝統に活路を見い出そうとしていた。その強引な伝統回帰は、無数の皮相的な作品を産み出した。ひとにぎりの誠実な美術家たちだけが、後に「固有の」表現にたどりついた。

VI

ここではマレーシアを例に挙げたが、アセアンの美術家たちは、どの国でも伝統を意識して制作している。その理由は、第一に西洋美術の強大な影響を脱して、独自性を打ち出そうとして伝統に頼るのである。第二に新しい国家のアイデンティティの確立のために、植民地支配以前の固有の伝統を必要とする。第三に、急速な近代化、都市化の波がアセアン諸国を襲い、文化的なアイデンティティが失われつつあり、伝統的な習俗への郷愁が強まっていることも要因のひとつである。こうしてアセアンの美術家たちが伝統へ向かうのは、ある意味では自然な、しかし同時に安易な選択でもある。なぜなら過去の作品と完全に孤絶した作品は有り得ないが、同時に真に創造的な作品は、既成の価値の否定の上にはか生まれられないからである。

VII

「ナショナル・アイデンティティ」は、90年代になってもアセアンの美術家たちを呪縛し続ける。だからインスピレーションの源泉としての「伝統」は、彼らにとってますます強い誘惑なのである。しかしこの誘惑は、「西洋」と同様に強力な桎梏となって、彼ら自身の「アイデンティティ」をおびやかす諸刃の剣でもある。

註

- 1) 「当局は、様々な民族より成り立つマレーシア文化を象徴的に特徴づけるものを具現化する必要があるとした。マレーシア文化の基盤はマレー文化であり、それに他の文化が影響を及ぼすとされた。このような認識のもとで、マレーシア気質を表現していると明らかに分かるような視覚的形態を作りだそうとする意識的な努力が行われるようになった」サイド・アフマド・ジャマル「マレーシアにおける現代美術の現状」『第2回アジア美術展』図録、福岡市美術館、1985、pp.115-17
- 2) クリシェン・ジット「マレーシア現代美術におけるシンボルと象徴性」『第3回アジア美術展』図録、福岡市美術館、1989、pp.223-25
- 3) 前掲書

The Temptation of Tradition

USHIROSHOJI Masahiro
Curator, Fukuoka Art Museum

I

The First ASEAN Symposium on Aesthetics, Workshop and Exhibition was held in October 1989 at the National Art Gallery in Kuala Lumpur. The overall theme was Tradition, the Source of Inspiration. Based upon this theme, conversations were carried out among twenty-nine artists from six ASEAN countries (seventeen participated in the symposium and twelve in the workshop and the exhibition), and they also had the opportunity to create and exhibit their works together.

The present exhibition consists of thirty-one works chosen by the National Art Gallery from among the 103 works that were displayed at that symposium.

II

Tradition, the Source of Inspiration. Most Japanese people, who have little knowledge of ASEAN contemporary art, may find this theme a bit unexpected, or they may find it quite bland. But for ASEAN art, this is an extremely poignant theme. The purpose of this essay is to try to convey that poignancy.

III

When I visited Malaysia's art college in March 1979, I heard the teachers admonishing their students always to include traditional Malay motifs in their works. And I saw works that included old Malay architecture, traditional customs, or more abstract representations of tradition adapted into the styles of the various artists there. What provincial nationalism! I wanted to laugh but found that I could not, because I found a poignancy that did not allow me to laugh in their constant use of the phrase "national identity."

National identity. This is one of the elements that serves toward creation of the originality of Malaysian art, that makes it truly Malaysian. I suddenly found myself face to face with the central problem of ASEAN contemporary art.

IV

While there are some differences in terms of general conditions among the various countries, ASEAN modern art got only a very feeble start prior to World War II, established its independence after that war, and underwent a sudden spurt of development through the introduction of Western modernism. Imitative acceptance and reflection upon Western art styles finally led to the birth of original styles of expression in each of the ASEAN nations (national identity). While there is the pre-war pioneering Indonesian *Perusagi*, this phenomenon basically appeared after the 1950s in direct relation to the nationalistic atmosphere that grew up around national independence.

The shift from imitation of Western art to a search for a unique means of expression is similar to the path taken by Japanese modern art in its groping about for "Japanese style oil painting." But there is an far more complex facet to the search for "national identity" in ASEAN. This complexity arises from the numerous races, languages, and cultures that exist in each of the ASEAN nations. In the ASEAN region, the uniqueness of each individual race and culture has always been of greater importance than the framework of national originality or identity. National identity was something that had to be created anew. This was necessary not only in the field of art, but in the establishing of the new national body politic itself.

V

Let's take Malaysia as an example. Malaysia is a composite racial nation made up of Malay, Chinese, Indians, and several other races. On May 13, 1969, a large scale riot broke out as a result of deep antagonism among these various races. Subsequently, the government established policies that gave preference to Malay, and made the attempt to carve out a national identity based upon Malay culture. In the field of art, a conscious movement toward seeking after Malay forms was initiated.¹⁾ Krishen Jit wrote, "At first (and in many cases up to the present), what they picked up from their frantic inquiries were dislocated traditional images, wrenched out of their original context. These they endeavoured to implant in modern and unfamiliar settings in order to instill a local and what they imagined to be a directly communicable identity to their creative works."²⁾ These words are a precise expression of the situation in Malaysia at the time of my visit. At that time, the people had succeeded in surmounting "the political and social trauma of May 13, 1969,"³⁾ and they were in the process of establishing a Malaysian identity and of discovering a way out of their dilemma in Malay cultural traditions. This high-handed regression to tradition gave birth to countless superficial works of art. Only a small handful of loyal artists were subsequently able to arrive at an "original" form of expression.

VI

I have taken Malaysia as an example here, but the artists of all ASEAN nations continue to work with a strong consciousness of tradition. The main reason for this is that they are relying on tradition as an aid toward breaking through the overpowering influence of Western art and arriving at a true originality. The second reason is that the unique traditions left over from the days before colonial rule are necessary in the establishment of a new national identity. The third reason is the increasingly strong nostalgia for traditional folkways that go to make up the cultural identity that is beginning to disappear in the midst of the vigorous waves of rapid modernization and urbanization that are encroaching upon the nations of ASEAN today. In a way, this trend toward tradition among ASEAN artists is a natural and at the same time an easy choice. This is due to the fact that while it is quite impossible to create works that are completely independent of the art works of the past, it is only when the creative process is set firmly on a denial of established values that truly creative works are born.

VII

Even as we enter the 1990s, "national identity" continues to keep ASEAN artists under its spell. Thus "tradition" holds an increasingly strong temptation for them as a source of inspiration. But this temptation has become a yoke that is equally as heavy as that of "Westernism," standing as a double-edged sword that threatens the identity of the individual artist himself.

Notes:

- 1) "The authorities decided it necessary to realise elements which would symbolically identify the national culture of the various peoples. The basis for this national culture would be Malay culture, with input from other cultures. This awareness give rise to a conscious effort of realising visual forms which would be identified as expressing national ethos." Syed Ahmad Jamal "The Present Condition of Contemporary Art in Malaysia," *Catalog of the 2nd Asian Art Show, Fukuoka*, Fukuoka Art Museum, 1985, pp.118-20.
- 2) Krishen Jit "Symbols and Symbolic Visions in Modern Malaysian Art," *Catalog of the 3rd Asian Art Show, Fukuoka*, Fukuoka Art Museum, 1989, pp.225-28.
- 3) Ibid.

(Translated by Don KENNY)