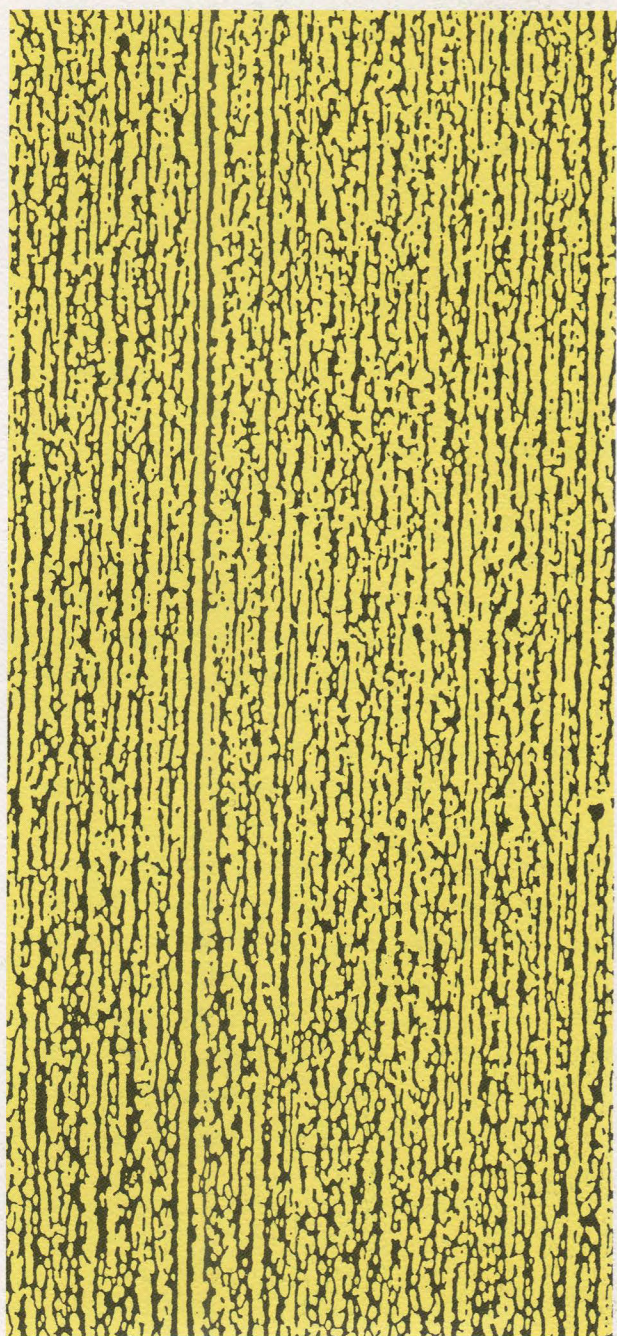


EDGAR TALUSAN FERNANDEZ-CONTEMPORARY ART OF THE PHILIPPINES

フィリピン現代美術

「エドガー・タルサン・フェルナンデス展」



出自に根差す人間の再生

中村英樹

1990年の5月から6月にかけてメトロ・マニラにあるギャラリー・ジェネシスで開かれたエドガー・タルサン・フェルナンデスの第15回個展には、「AKO'Y PILIPINO (私はフィリピン人)」というタイトルが付けられていた。私は、たまたまその会場を訪れて、日本では、希薄になりかけている芸術のタイプに遭遇した想いを抱かされた。画面には、象徴的な意味合いを持ったモチーフが古典主義的ともフォトリアリズムのとも見られる技法によって描かれ、社会的な矛盾の告発がなされ、フィリピン人の出自の大切さが見直され、困難な状況のなかからの人々の再生の可能性が予言されているらしく思われた。

人間の社会的な生存に少なからずかわり、その根幹を支えるものとして「芸術」の役割を考える習慣が、いつの間にか私たち日本人の脳裡から消え去ってしまったのではないだろうか。その原因の一つは、既成の「社会主義リアリズム」の観念的な図式主義にあるだろう。フェルナンデスの「ソーシャル・リアリズム」は、それと同一視されえないようだ。彼は、何よりも〈フィリピンの現実〉から出発し、自己救済すべく自らのアイデンティティーを探究している。今度の日本での個展の出品作に「自己追求」と題された一点が含まれていることは、極めて示唆的である。鯨のいる奇怪な光景に加えて迷路のような曲線が描かれ、戸惑いを覚える厳しい状況のなかで〈私〉が求められる。

フィリピン大学で美術や文化の学際的研究を試みるフェリペ・M・デ・レオン・ジュニアは、この画家のことを評して「目撃者・予言者としての芸術家」と書いている。異民族による支配や異文化からの深刻な影響を蒙り、多民族国家として複雑な問題を抱えるフィリピン社会においては、常に“内なる他者”に直面しつつ自己を見出していかなければならない。そのためには、当の社会の内側に住まいながら、同時にそれを冷静に見詰め、行く末を占う役割が必要とされる。芸術家の役割は、まさにここに存する。こうしてフェルナンデスは、自分の属する限られた社会に深くコミットすることになるのだが、その特殊性によって却って、人類全体にとって普遍的な存在の仕方が語られる結果となる。「ビートにのって踊る」「心に浮かぶ線たち」といった近作は、この国の〈先住者〉の原点に立ち返ることの豊かさや力強さをにじみ出させている。

ところで、さまざまなモチーフをシンボルとして取り扱う方

法に関して、その適否をどう判断したらよいのか。例えば、「フアンの苦闘」という大作では、十字架にかけられた男の足元に負債を象徴する鯨が描かれ、仮面で表された帝国主義の欺瞞的傀儡が薄笑いを浮かべている。もしもそれらのモチーフが一般化された概念によって完全に置き換えられうとするならば、もはや絵画である必要はないという議論が生ずるかもしれない。しかし、フェルナンデスのシンボルは、相当程度にまで実感によって裏打ちされているので、単なる説明という感じに終わらない。さらに、モチーフの配置や組み合わせの仕方に重点が置かれていて、絵画空間による表現であることの必然性がそこに認められる。フェリペ・M・デ・レオン・ジュニアが指摘しているように、画面構成が背景と前景からなり、幕やホリゾントが登場するドラマティックな舞台仕立てになっている特徴は、モチーフ同士の関係を同時に視覚に訴えるものであらせようとする作為が中心的な働きをなすことの顕著な表れであろう。古典主義的な光線の描き方や、未来における再生の夢が円形や八角形の完全な世界として表象されていることなどは、視覚的な領域にのみ見られる固有なシンボリズムだと言える。ともあれ、シンボリズムによるよらないにかかわらず重要なのは、人間の生存にかかわる未踏のカオスに、絵画が分け入ろうとするか否かであろう。

(なかむらひでき——美術評論家)

Human Regeneration Rooted in Ethnic Origins

Nakamura Hideki

"Ako'y Pilipino" (I am a Filipino) was the title of Edgar Talusan Fernandez's 15th one-man exhibition, held at Gallery Genesis in Manila in May and June 1990. My impression on attending this exhibition was that I was encountering art of a type that is becoming increasingly rare in Japan. The paintings featured motifs with symbolic significance realized by methods one might describe as either classical or photorealistic. The artist was striving to throw light on social contradictions; his work stressed the importance of Filipino ethnic origins and seemed to me to suggest possibilities for human regeneration within difficult situations.

The habit of thinking about art in terms of its close relationship to life in society and its consequent role in supporting the foundations of social existence is one that has largely vanished from the mentality of the Japanese people. One of the causes of this is no doubt disdain for the idealistic schematism of conventional "socialist realism." But the *social* realism of Fernandez should not be confused with this. He takes the reality of the Philippines as the starting point for an exploration of his own identity in order to effect his own salvation. It is thus highly suggestive that one of the paintings included in the present one-man exhibition in Japan should bear the title *Searching for Oneself*. Labyrinthine curves are drawn in combination with a strange landscape containing sharks; the work suggests a striving after the self within conditions of perplexity and severity.

Felipe M. De Leon, Jr., who teaches aesthetics and interdisciplinary artistic studies at the College of Arts & Letters, University of the Philippines, has described Fernandez as "artist as witness and seer." Long dominated by foreign powers, the Philippines has been strongly influenced, to the detriment of the national identity, by exogenous cultures, and, at the same time, it has had to face various problems on account of its varied ethnic origins. In such a society, people are obliged to search for their true selves while constantly confronting "the stranger within." While living on the inside of society, they thus need to view their society in a cool and collected manner and to foresee its future development. Herein lies the true role of an artist in such a society. As he plays out this role, Fernandez is inevitably committed to the restricted society of which he is himself a member, but it is this very fact that gives his work a universal quality able to strike a responsive chord in the whole of mankind. His recent work, which includes paintings such as *Dance to the Beat* and *Lines in the Mind*, exudes a richness and strength gained from returning to the starting point of his nation's ethnic origins.

What criteria should one employ to assess the appropriateness of specific motifs as symbols? For example, in Fernandez's major work, *The Struggle of Juan*, sharks—symbolizing debt—appear at the foot of a crucified figure representing the Filipino people, while the deceitful lackeys of imperialism—symbolized by a mask—smirk on the sidelines. If it were possible to replace such motifs by generally accepted concepts, one can legitimately ask whether there is any need to employ the medium of painting to express ideas that could be quite adequately expressed verbally. But Fernandez's symbols are

backed up by a high degree of personal experience, and they do not end up as merely explanatory. He emphasizes the positioning and combination of motifs, and it is in this respect that the spatial confines of a painting are necessary to him as a medium of expression. As pointed out by De Leon, Fernandez's paintings contain only foreground and background. A feature of his work is the dramatic presentation in which figures appear against a distant horizon or a backdrop. This is indicative of the central importance in Fernandez's work of the attempt to draw attention to the relationships between individual motifs in a synchronic manner. The classical style in which he paints light and shade and the manner in which dreams of future regeneration are expressed in the form of perfect circular and octagonal worlds constitute a unique type of symbolism which could be realized only in the visual realm. But, rather than questions of symbolism, what is most important is whether a painter strives to penetrate unexplored realms of chaos bound up with human existence.

(Art Critic)

フィリピン現代美術の紹介

アリス・G・ギリエルモ

絵画と彫刻におけるモダニズムをフィリピンに紹介したのは、当時、合衆国で活躍していたヴィクトリオ・エダデスであり、1928年に母国フィリピンで開催した帰国展が最初であった。しかしながら、この国にモダニズムが定着するまでにはしばらく時間を要した。というのは保守的なアモルソロ派の画家たちの全盛期が50年代半ばまで続いたためである。

モダニズムが紹介されて以来、才能と冒険心に富んだ若手アーティストたちはこれに魅きつけられる者が増えていった。こうしたアーティストたちは、モダニズムがアカデミックな伝統に縛られ独自性に欠ける絵画様式から開放されて、個人の芸術的表現へと絵画の枠を拡大、刷新するものとして歓迎の意をもって受け入れた。「モダニズムの父」エダデスは、絵画におけるフィリピンの独自性とモダニズムとの融合を図った。多くのアーティストたちがこれに共鳴し、ここに最初のモダニスト・グループが形成された。エダデス、カルロス・ボトン・フランシスコおよびガロ・B・オカンボの3者によって創始された当初のトロイカ体制に、ヴィンセント・マナンサーラ、セサル・レガスピ、ロメオ・タブエナ、ヘルナンド・R・オカンボ、アニタ・マグサイサイ・ホーなど13人のモダニストやネオ・リアリストたちが後に加わった。

第2次世界大戦後には当時の社会および政治的問題が芸術の世界にも影を落とし、「プロレタリア芸術」と「芸術至上主義」の対立が前面に押し出された。30年代および戦中戦後にかけての経済的混乱は「プロレタリア芸術」の優勢をうながし、マナンサーラ、ガロ・B・オカンボ、セサル・レガスピなどの第一世代モダニストたちは、スラムやジープニー（ジープを改造したフィリピンの乗合バス）、乞食、露店商などを新たな題材として取り上げ、社会的問題意識の強い作品を描いた。

モダニズムに伴ってもたらされたパリ派の影響は、フィリピンのアーティストによって吸収され、変容、土着化された。例えば、キュビズム、特に人間の形態を立体（ファセット）および平面（プレーン）とに分析する手法は、絵画表現における部分的な技法として存在するのではなく、表現全体に係わる基本的な原理となったのである。マナンサーラ、レガスピ、タブエナらはネオ・リアリストとして著名であるが、彼らが発達させた透明キュビズムはパリ派の平坦で分割された様式とは異なる

空間を再評価し、軽快で広々とした空間ムードを創り出した。同様に、キュビズム／表現主義は、闘鶏や闘犬、軍事廃棄物の山などを題材として取り上げたアング・キウ・コクの商品によってダイナミックな表現力を与えられた。表現主義はまた、オニブ・オルメドの作品に見られるように、地元の貧困と苦悩のイメージ化や非人間的な状況に対する抗議の手段としても用いられた。

一方、ホセ・ホヤやコンスタンシオ・ベルナルド、リー・アギナルドなど合衆国で教育を受けたアーティストたちは、抽象表現主義や幾何学的抽象主義などニューヨークの最新のスタイルを身につけて帰国した。後に抽象主義者たちはフィリピン抽象主義を創出する可能性を迫及した。例えばフィリップ・ヴィクトールの作品に見られるように自然環境からインスピレーションを得たり、パー・アバド・サントスのタピストリーのように風土がもたらす独自の素材を活かし、その伝統からインスピレーションを引き出したりするものなどがある。

60年代後半の一般的政治意識の高まりは、国民主義を主題とした強靱なプロテスト・アートを生み出した。ベン・カブレラ、ジャイム・デ・グズマン、ダニエル・ダレーナなどの才能あるアーティストがこの傾向に大きく貢献した。この傾向は70年代から80年代にかけてカイサハンなどのソーシャル・リアリスト・グループによりさらに発展した。カイサハンにはエドガー・フェルナンデス、アンティパス・デロターボ、レナト・ハブラ、バエンス・サントスといったアーティストたちが参加し、現状の社会問題にこたえていく芸術を創出した。

搾取や外国支配に対する抗議と新しい社会的ビジョンの提唱というテーマとは別に、こうした傾向は重要な副産物として芸術の民主化という動きをもたらした。この傾向は、壁画やポスター、諷刺画、コミックス、イラストレーションなど広範な人々を対象とする大衆的視覚表現形式の発展に明確に表われている。また、在来文化の素材を用いることも、伝統的形式の変容による今日的な内容の表現と言うだけでなく、芸術活動をより多くの人々に親しめるものにしたという点で芸術の民主化精神の表われと言えよう。以上のような展開が、今日のフィリピン芸術を方向づけているのである。

(フィリピン大学文芸学部教授)

AN INTRODUCTION TO CONTEMPORARY FINE ARTS IN THE PHILIPPINES

Alice G. Guillermo

Modernism in painting and sculpture was introduced in the Philippines by Victorio Edades in his 1928 homecoming exhibit from the United States. However, it took some time for modernism to take root in the country, since the conservative painters of the Amorsolo school held their ground up to the mid-Fifties.

Since its inception, modernism attracted an increasing number of young, talented, and adventurous artists. They hailed modernism for enlarging the range of painting and renewing it as a vehicle for personal expression freed from academic formulas. As "father of modernism," Edades sought to fuse modernism with national identity in art. A number of artists responded positively by forming the first modernist groups: to the original triumvirate consisting of Edades, Carlos "Botong" Francisco, and Galo B. Ocampo were added the Thirteen Moderns and the Neo-Realists, such as Vicente Manansala, Cesar Legaspi, Romeo Tabuena, Hernando R. Ocampo, and Anita Magsaysay-Ho.

After the Second World War, the social and political issues of the time were reflected in art and the debate between "proletarian art" and "art for art's sake" came to the fore. The economic dislocations in the Thirties and the years during and after the war tilted the balance in favor of "proletarian art." Thus, the paintings of Manansala, Galo B. Ocampo, H.R. Ocampo, Cesar Legaspi, and other first-generation modernists found new subject matter in slums, jeepneys, beggars, and street vendors in works of social consciousness.

Modernism brought with it the influence of the School of Paris which was absorbed, indigenized, and transformed by Filipino artists. Cubism, especially in its analytical phase, which broke down the human figure into facets and planes, was used as a structuring principle rather than as a fragmenting device. Manansala, Legaspi, and Tabuena, who were known as the Neo-Realists, developed a transparent cubism that redefined space and created a light airy atmosphere rather than the flat segmented style of Paris. Likewise, cubism/expressionism acquired a dynamic expressiveness in the works of Ang Kiu Kok, who turned to cockfights dogfights, and junk heaps of war material for subject matter. Expressionism was also adapted to local images of poverty and anguish and to the growing protest against inhuman conditions, as in the paintings of Onib Olmedo.

Meanwhile, artists who enjoyed scholarships in the United States, such as Jose Joya, Constancio Bernardo, and Lee Aguinaldo came back with the latest art styles from New York, such as abstract expressionism and geometric abstraction. Later abstractionists explored the possibility of creating Philippine abstract art, which draws inspiration from the natural environment, such as the work of Phillip Victor, and from native cultural materials and resources, such as the tapestries of Paz Abad Santos.

The general awakening of political consciousness that took place in the late Sixties produced a strong protest art with nationalist themes. Artists of talent such as Ben Cabrera, Jaime de Guzmam, and Danilo Dalena significantly contributed to this trend. This was further advanced in the Seventies and Eighties by social realist

groups, such as the Kaisahan, which included such artists as Edgar Fernandez, Antipas Delotavo, Renato Habulan, and Pablo Baens Santos, who have created an art responsive to the issues of the time.

Aside from themes protesting against exploitation and foreign domination and proposing a new vision of society, an important offshoot of this trend was the move toward the democratization of art. This was manifested in the development of popular visual forms, such as murals, posters, cartoons, comics, and illustrations that can reach a wider public. Another expression of the democratic spirit in art was the use of indigenous materials to make artistic activity accessible to a larger number, as well as the transformation of traditional forms to express contemporary contents. It is these developments that set the directions for Philippine art today.

(Professor, Department of Art Studies
College of Arts and Letters
University of the Philippines)

エドガー・タルサン・フェルナンデス

- 1955 マニラに生まれる
フィリピン女子大学音楽美術学部美術学科
卒業
- 1983 フィリピン芸術協会(AAP)会長
- 1988-89 フィリピン・キリスト教芸術会(CASP)副会長

個展

- 1979 マーイー・アソシエーツ、マニラ
- 1980 リア・ルーム・ギャラリー、マニラ
- 1982 マニラ・マンダリン・ギャラリー、マニラ
- 1983 ヒダルゴ・ギャラリー、マニラ
- 1984 アテネオ・アート・ギャラリー、マニラ
- 1985 アヤラ・ミュージアム、マニラ
- 1987 ギャラリー・ジェネシス、マニラ
- 1990 ギャラリー・ジェネシス、マニラ

主なグループ展

- 1980 現代アジア青年展、ホンコン・アート・セ
ンター、ホンコン
- 1981 フィリピン現代美術展、北京、中国
- 1983 世界教会会議評議会展、バンクーバー、カ
ナダ
- 1984 フィリピン絵画100年展、アジア・パシフィ
ック・ミュージアム、カリフォルニア、ア
メリカ
- 1988 第2回バグダッド・インターナショナル芸
術祭、イラク
- 1989 人権宣言と民主主義擁護記念世界青年の集
い、パリ、フランス
- 1990 美術創作20年展、フィリピン文化センター
(CCP)、マニラ
- 1991 第6回水彩画展、ギャラリー・ジェネシス、
マニラ

受賞

- 1971 家族計画ポスター展で1等賞受賞(フィリ
ピン医師会)
- 1976 COMPRO主催文明絵画展で大賞受賞(フィリ
ピン)
- 1979 青年感謝美術展で1等賞受賞パリへ招へい
(マカティ・ノース・ロータリー・クラブ)
- 1980 現代アジア青年展で佳作賞受賞(ホンコン・
アート・センター)
- 1989 マカティ市長室社会協力青年壁画プロジェ
クトで佳作賞受賞(フィリピン)
- 1990 1990年フィリピン文化センター(CCP)美術
賞受賞(フィリピン文化センター)

Edgar Talusan Fernandez

- 1955 Born in Manila
Graduated from Fine Arts, College of Music
and Fine Arts, Philippine Women's University
- 1983 President, Art Association of the Philippines
(AAP)
- 1988-89 2nd Vice President, Christian Art Society of
the Philippines (CASP)

SOLO EXHIBITIONS

- 1979 The Ma-Yi Associates, Manila
- 1980 Rear Room Gallery, Manila
- 1982 The Manila Mandarin, Manila
- 1983 Hidalgo Gallery, Manila
- 1984 Ateneo Art Gallery, Manila
- 1985 Ayala Museum, Manila
- 1987 Gallery Genesis, Manila
- 1990 Gallery Genesis, Manila

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 1980 Young Art in Asia Now, Hong Kong Arts
Center, Hong Kong
- 1981 Beijing Show of Philippine Contemporary Art
Beijing, China
- 1983 World Council of Churches Conference, Van-
couver, Canada
- 1984 100 Years of Philippine Painting, Asia Pacific
Museum, California, USA
- 1988 2nd Baghdad International Art Festival,
Baghdad, Iraq
- 1989 International Youth Gathering in Celebration
with the Declaration of Human Rights and in
Defence of Democracy, Paris, France
- 1990 2 Decades of Art Making, Cultural Center of
the Philippines (CCP), Manila
- 1991 6th Watercolor Exhibit Competition, Gallery
Genesis, Manila

AWARDS

- 1971 1st Prize, Family Planning Poster Contest,
Philippine Medical Association
- 1976 Grand Prize, Painting Contest of Civilization,
CONPRO, Philippines
- 1979 1st Prize (Travel Grant to Paris), Tribute to
the Youth, Makati - North Rotary Club,
Philippines
- 1980 Commendation, Young Art in Asia Now, Hong
Kong Arts Center, Hong Kong
- 1989 Commendation, Makati City Mayor's Office
for assisting in Community Youth Projects
Wall Mural, Philippines
- 1990 1990 Cultural Center of the Philippines
Awards for Visual Arts, Cultural Center of the
Philippines (CCP)



①正義を求めて
1988年
油彩・アクリル
172×152cm

Searching for Justice
1988
oil and acrylic
172×152cm



②正義と平和
1989年
油彩・アクリル
110×145cm

Justice and Peace
1989
oil and acrylic
110×145cm



③ビートによって踊る
1990年
油彩・アクリル
91×114cm

Dance to the Beat
1990
oil and acrylic
91×114cm



④平和に資する正義
1990年
油彩・アクリル
152×122cm

Justice for Peace
1990
oil and acrylic
152×122cm