

BORDERLESS HERITAGE

文化遺産

おもてうら

BORDERLESS HERITAGE

幻想が作り出す「伝統」

——インドの「野外美術館」

とよやま あき
 豊山 亜希
 近畿大学講師

文化遺産の美の価値判断は、しばしば外部の目線によって決められる。そして、美術史家もその判断に参加してきた。造り手たちの「美術」を見つめ直す時が来ている。



インドの「野外美術館」人気

インド屈指の観光州ラージャスターンにあって、近年特に脚光を浴びる場所のひとつに、北東端の州境部に位置するシェーカーワーティー地方がある。観光客のお目当ては「野外美術館」とよばれる文化遺産である。これは、同地方の村々に点在する築八〇〜一八〇年ほどの商家建築の総称で、いずれも色鮮やかな壁画が描かれていることからこの名で知られるようになった。建築主は当地出身の商人集



「野外美術館」の一例（ビルラー邸、1864年、ビラーニー）

団マールワリーで、絵で埋め尽くされた大邸宅の数々は、彼らがイギリス統治期にカルカッ

タやボンベイなどの都市部で商売に成功した証である。壁画は村の陶工あるいは石工カーストの手になるもので、地元の話やヒンドゥー神話、イギリス由来の珍しい文物といった主題が描き出されている。村の入り組んだ路地を歩きながらこれら無名絵師たちの「作品」を鑑賞するのは不便も伴うが、それが「本当のインドを見る」という価値へと読み換えられ、お定まりのツアーに飽き足らない旅行者を惹きつけている。



細密画の伝統に則ってヒンドゥー叙事詩「ラーマーヤナ」の一場面を描いた壁画（ポダール家記念碑、19世紀後半、ラムガル）

「インドの真の姿は農村にあり」とはガンディーの弁だが、急速な経済発展を続ける今、その影で失われつつある伝統への郷愁がシェーカーワーティー人気が一役買っているのは間違いない。ややうがった見方をすれば、発展から取り残されていることこそが、この地に観光資源としての重要性を担保しているのだ。

「本当のインド」のイメージ

こうした伝統主義は「作品」



20世紀初頭には文明の利器（電話、自転車、四輪馬車）が描かれるようになる（ネフティア邸、1915年、マンダーヴァー）

そのものの価値判断にも大きく作用している。壁画の主題や画風は、イギリスの支配下にあったインドの社会状況を映し出しながら変化していった。一九世紀前半にマールワリー商人が豪邸を建て始めたころ、そこに描かれた壁画は旧来この地でおこなわれてきた細密画に倣ったものだった。時代を下るにつれて、建築主が都会で「見聞した蒸気船や列車をはじめとする文明の利器が描かれるようになった。画風も、油彩画や写真と

度合いが増すほどに、理想から遠ざかっていく。こうした「作品」評価は、「野外美術館」という文化遺産の集合体を構成する個々の物件の価値を序列化することに繋がる。シェーカーワーティー地方が観光地としての注目を増すにつれ、邸宅博物館やヘリテージ・ホテルといった資源開発の恩恵で人気に拍車のかかる「勝ち組」物件と、誰にも見向きもされずに老朽化していく「負け組」物件との格差は広がるばかりである。

歴史への誇りと 経済的な豊かさの両立

といったあらたな視覚文化の影響を受けて、遠近法や陰影表現を駆使した写実的なものが主流となっていった。「本当のインド」を見た

「負け組」物件もこのままでは終わらない。生き残りを賭けて考え出されたのが、もともとあった壁画の上に「伝統風」の壁画を描きなおし、観光客向けのレストランやホテルとして開業するという策である。経済的な豊かさに対する地元の人びとの思いは切実で、よそ者の

筆者がそれをとやかく言う権利はない。しかし長い目で見て、富める国々のインド幻想におもねる上書き行為が進めば、シェーカーワーティーの人がとが自らの手で土地の歴史を歪曲化していくことになりかねない。そして、その根拠となる「作品」の価値判断に積極的に関与してきた国内外の美術史界の責任は重い。

美術史家として今筆者にできることは、「伝統風」のあらたな壁画の下に埋もれようとしていく「非伝統的」な壁画群について、制作当時の文脈からその意味を明らかにすることである。現実はその簡単ではないにせよ、「野外美術館」が近代インドの歩みを一望できる文化遺産の総体として存在意義を示すようになれば、シェーカーワーティーの人びとが、歴史への誇りと経済的な豊かさの両方を同時に叶えることが可能となるのではなかろうか。