

現代美術・伝統絵画・「売り絵」<sup>1)</sup>

——インドネシアのアートワールドにおける緩やかな境界と棲み分け

廣田 緑

文化人類学・宗教学・日本思想史専門 博士後期課程 2年

## 1. はじめに

欧米で教育を受けたインドネシア人アーティストによって、インドネシア国内に「現代美術」という用語が輸入されたのは1970年代のことである。その後、現代美術はインドネシア語の「スニ・コンテンポレル (Seni Kontemporer)」として、インドネシア人アーティストに解釈され、享受されていく<sup>2)</sup>。1980年代後半に美術市場が生まれると、投資目的のコレクターやギャラリーが増加し、美術作品が大量に消費されていった。そうした中、現代美術の領域は、何度かのブームを経ながら、アーティスト、ギャラリー、コレクターらを巻き込み、現在まで変化し続けている。

本調査は、インドネシア現代美術を事例とした商品価値と美的価値の相剋を研究する博士論文における、広義でのインドネシア美術の把握を目的としている。現代美術周縁の美術ジャンルに焦点をあてることにより、それぞれのジャンルのあわいにある、緩やかな境界と棲み分けの状況を確認した。

## 2. 調査地概要・調査日程

本報告書ではバリの二地域、およびジョグジャカルタでの調査で得られたデータをもとに、博論の一つの議論点となるアートワールドの棲み分けについて記

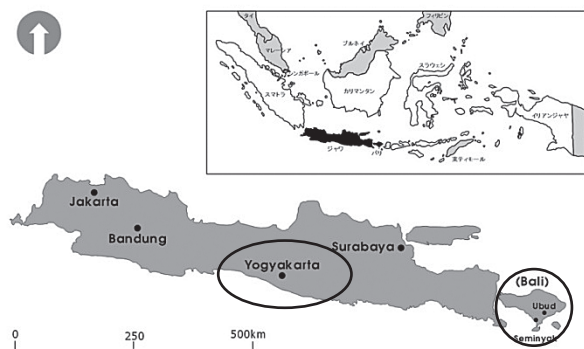


図1 バリ島とジャワ島・ジョグジャカルタ

す。記載のデータは、2014年10月26日から11月6日にインドネシアにおける主調査で得たものである<sup>3)</sup>。前半ではバリ伝統絵画が継承制作されるクリキ村での参与観察、そしてスカワティ村の絵画卸問屋と、そこへ絵を納品する画家への聞き取りを行った。後半は、現代美術活動がさかんなジョグジャカルタ<sup>4)</sup>で、現代美術のジャンルで活動するアーティスト、コレクターを訪ね、聞き取りを行った。

本報告書ではとくに、調査前半で得たデータを中心に、現代美術とは別ジャンルとされるバリ伝統絵画、大量に生産・消費される「売り絵」の制作者の制作工程と語りから、それぞれのジャンルにおける制作者の意識を考察し、互いの境界あたりを探ってみたい。

## 3. バリ伝統細密画の制作者

## (1) 1935年設立の「ピタ・マハ」

インドネシア美術史では、バリ島ウブド村で興った「ピタ・マハ (Pita Maha)」が、1930年代の重要な美術運動あるいは思想のひとつとして以下のように記されている。

1935年、オランダ植民地だった当時、バリ島に滞在した外国人画家ルドルフ・ボネやウォルター・シュピースによって設立された「ピタ・マハ」により、それまでは装飾的で宗教的なモチーフで描かれていたバリ絵画は、伝統を残しつつ新たな創造を生んだ [インドネシア共和国教育文化省文化庁編 1995: 181]。

「ピタ・マハ」で育ったバリ人画家は多く、優れた作品はルドルフ・ボネの尽力で1957年に創立したラトゥナ・ワルタ美術館 (Museum Ratna Warta) で蒐集され、現在も一般公開されている<sup>5)</sup>。「ピタ・マハ」はウブド村から周辺の村へも伝播し、各地で独自の様式となって現在まで継承されている<sup>6)</sup>。筆者は本調査で、「ピタ・マハ」の影響で発展した伝統絵画が継承

されているクリキ (Keliki) 村で、一人の伝統画家から二日間絵画制作を学び、参与観察を行った。

## (2) 伝統絵画家、ワヤン・ガマの場合

クリキ村は「芸術の村」として観光客に人気のウブド村から北へ9キロほど上った静かな山間にある(図2)。本調査においては、2014年7月に行った調査で知り合った画家の自宅兼仕事場で二日間制作を学び、参与観察を行った。筆者の指導者はワヤン・ガマ氏(Wayan Gama), 32歳である。彼は12歳のときに叔父からクリキ絵画を学び、バトゥアン美術専門高校を卒業した後、2004年に伝統継承のための「ワヤン・ガマ・ペインティング・スクール(Wayan Gama Painting

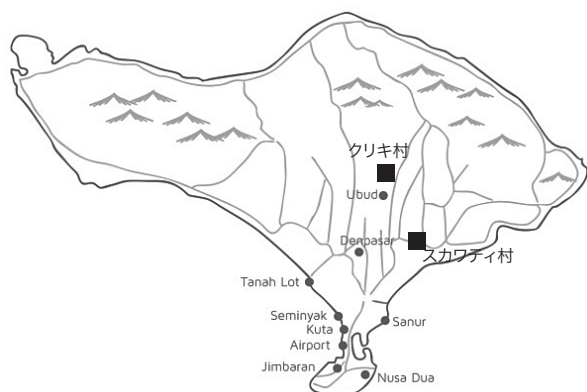


図2 クリキ村とスカワティ村(バリ島)



写真1 制作中の筆者



写真2 WGP スクールとワヤン・ガマ氏

School: 以下 WGP スクールと記す)」を設立、彼を含む5名の画家が村の子供たちに制作指導をしている<sup>7)</sup>。このスクールは海外の観光情報サイトでも紹介されており、緻密で繊細な技術に惹かれて学びにくる外国人観光客も多いという<sup>8)</sup>。

「ピタ・マハ」により芸術性を評価されたバリ絵画は、いくつかの地域でそれぞれの様式へ発展した。共通しているのは、モチーフを緻密に描き込むという手法である。写真3のワヤン・ガマ氏の作品は、インドの叙事詩「ラーマヤナ物語」を題材として、A4サイズよりやや小さめの水彩紙に中国墨で描かれたものである。鉛筆によるスケッチ、自作の椰子ペンを使った線描、二本の筆にそれぞれ薄めと濃い墨をふくませ、濃淡を利用して遠近感を作っている。モチーフそのものの細かさに加え、複雑な作業段階を何度も繰り返す制作過程には高度な技術が必要である。こうした段階を経ることにより、墨一色でありながらも深い遠近感と透明感を実現している。彼のように熟練の絵描きでも、このような作品の完成には1ヶ月を要するという<sup>9)</sup>。正確なデッサン力、画面構成、墨での遠近法などは、長年の経験で得られる技術だといえるだろう。

ここで、バリ伝統絵画の制作者が使用する語に注目し、現代美術と比較してみたい。クリキ村の画家達は自らを「画家(プルキス=*pelukis*)」と称し、制作した絵画は「絵画(ルキサン=*lukisan*)」と呼ばれる<sup>10)</sup>。いっぽう、現代美術に関わる制作者は「アーティスト(スニマン=*seniman*)」と呼ばれ、創作物の形態は平面的な絵画に留まらないために、「作品(カルヤ=*karya*)」と記されるのが一般的である<sup>11)</sup>。同じアートワールドにありながらも、一方は「画家」そして一方は「アーティスト」、また制作するものは「絵



写真3 ワヤン・ガマ氏の作品とWGPスクールに集まり絵を学ぶ次世代[筆者撮影]



第1表 クリキ村の画家への質問表

	質問	回答
1	学校は何のために作られたのですか	1) 我々の伝統を継承することです。2002年以降、この村の多くの人が、職業を画家から建設業者（日雇い）に変えたのです。こうしたクリキ様式の画家の減少から、ワヤン・ガマ氏が伝統絵画を消すことなく継承するために、若い世代が再び絵を描けるようになるよう、学校を作りました。 2) この村の子供達を手伝うために、ここで描いた絵が売れたときには全額を彼らに渡し、通常の学校の費用などにあてられるようにしています。指導者（guru）の作品が売れた場合には、10%は子供達の絵の勉強のための水彩紙、絵の具、筆などの購入にあてられます。
2	学校の指導者の名前と年齢と画家歴 最終学歴を教えてください	1) I Wayan Gama 32歳 画業20年 バトゥアン美術専門高校卒 2) I Wayan Ariana 22歳 画業10年 国立ヒンドゥーダルマ大学在学中 3) I Wayan Siwiyasa 27歳 画業17年 公立高校（Tegallalang, Gianyar）卒 4) I Wayan Subawa 26歳 画業12年 小学校卒 5) Agus Ismail 27歳 画業15年 バトゥアン美術専門高校卒
3	指導者の皆さんは、制作した絵画だけで生活が可能ですか？ もしも違うなら、どのような仕事をしていますか	1) 画家が本業です。自分の絵で家族の日常の必要なものは補えます。 2) 主の仕事は画家です。収入は学費を自分で支払うのに十分な程度です。 3) ウブドのヴィラで半日働き、半日は絵を描いています。 4) 画家で食べています。 5) 商品のセールスマンをしています。
4	現時点で絵画の購入者はどのような割合ですか	購入者のほとんどはウブド村周辺のギャラリー経営者です。60%がギャラリー、ノンバリ人はおそらく10%ほどで、外国人観光客が30%くらいです。
5	ペインティングスクールに飾られている絵は、それぞれが描きたいと思ったモチーフを描いているのですか、あるいは注文があってから制作をするのですか	両方の場合があります。インスピレーションを得て、描きたいと思ったものを描くこともあります。しかししたいの場合、ウブド村にあるギャラリー経営者から注文を受けてから制作しています。クリキ村に直接やってきて、作品を購入している外国人観光客もいます。おそらく彼らは自らのコレクションとして、あるいは土産として購入していますが、ウブド村のギャラリー経営者は、ふたたび販売するためにここで購入していきます。

注) 回答の1)～5)は、5名の指導者それぞれを指し、同番号が同一人物を示している。

[筆者作成]

画」一方では「作品」と、使用する語が異なる。こうした相違は、そのまま制作者、あるいは鑑賞者の意識の相違として捉えることができるのではないだろうか。

### (3) バリ絵画の立ち位置

クリキ絵画の画家たちによる活動は、1935年にウブド村で生まれた「ピタ・マハ」グループで、外国人画家がバリ人画家に指導をした形態同様、緩やかな師弟制度だといえる。これは日本画の「派」、あるいは鎌倉彫、大津絵といった地域の産物といえる美術、美濃焼のような工芸（陶芸）の技術継承とも共通している。バリ伝統絵画の師弟制度を日本の伝統工芸や美術の継承システムと比較分析することも、今後の研究の方法として可能であるかもしれない。

彼らの「絵画（ルキサン）」には、「この画家が描いた作品だから欲しい」というブランド力よりも、「クリキ絵画」という様式としての知名度、ブランド力がある。こうしたブランド力も、前述した日本の伝統工

芸と共通しているだろう。「クリキ様式」という長年継承され確立したブランド力により、彼らは現在までギャラリー販売用としてクリキ絵画の注文を受け、制作し、一部の画家にとっては生業にもなり得ている。

しかし、筆者が参与観察して見たものは、単に受注に迫られる職人としての姿ではなく、自分の描きたいモチーフを、自分の好きな時間に制作するという制作姿勢であった。少なくとも、彼らはいわゆる受注画家ではなく、自らの創作欲に従い、描きたいものを描き、たまたまそれを欲しいという人がいれば販売もするという、「アーティスト」寄りの立ち位置で生きている。その意味では、クリキ絵画の画家たちは、「アーティスト（スニマン）」と「画家（プルキス）」のあいだに位置しているといえるだろう。

## 4. 「売り絵」の制作者

### (1) 卸問屋ダナスワリ

クリキ村の画家が伝統絵画を継承し、技術を磨く一



方で、スカワティ村には大量の絵画を道路脇まで並べて販売している「ダナスワリ (Danaswari)」という絵の「卸問屋 (grosir)」がある。ダナスワリが扱う絵画は、マリリン・モンロー、エルビス・プレスリーの肖像画や、マンガ風、イラスト風の小さな絵画もあり、バリ島のイメージを強く押し出したもの<sup>12)</sup>ばかりではない。取り扱い絵画の種類は数十種、すべて合わせれば数百パターンの在庫をもち、客が持参した写真の複製も可能だという<sup>13)</sup>。

筆者は販売者、制作者へのインタビューを試みた。販売者であるダナスワリのオーナーのプトゥ氏は、店の始まりについて以下のように語っている。

この店は2008年に始めました。わたしの父はバスソやナン売り<sup>14)</sup>で美術とは無縁の人間でした。わたしも美術に興味があるわけではなく、ビジネスとして興味があるだけです。今後チャンスがあるなら、他のビジネスに手を出すこともあるでしょう<sup>15)</sup>。

プトゥ氏は、店にあるものは自分にとっては「商品 (バラン = *barang*)」でしかなく、美術品として扱っている意識はないと断言した。

現在ダナスワリでは350名の画家を抱えており、常時店に待機して接客する従業員は12名いる。接客と絵画ストックを把握する従業員の他に、木枠を作る木工職人が3名、外部にも絵画制作の前段階を準備する職人が12名いる。従業員は接客のほか、店内すべての絵の在庫管理と発注を任されておられ、小さなサイズの場合は在庫数50枚、大きめサイズの場合には在庫数20枚を切ると追加発注をするという<sup>16)</sup>。彼らはすべての絵のサイズと価格、それを制作できる画家を把握している。そしてまたオーナー同様、美術に興味を



写真4 ダナスワリ第2倉庫



写真5 スタッフのヌンガ氏

もっているわけではなく、偶然仕事で扱っている「品物 (バラン)」が「絵」なだけだと答えている<sup>17)</sup>。

## (2) 「売り絵」画家、ヘリ・プジアントロの場合

それではダナスワリが取り扱う「商品 (バラン)」の制作者は、どのような意識で絵画を制作しているのだろうか。筆者はスカワティ村の画家ヘリ・プジアントロ (Heri Pujiantoro) 氏から聞き取りを行った。ヘリ氏が制作しているのは、ダナスワリの従業員が最近の売れ筋だと言った「ルキサン・ドット (点滴絵画)」



写真6 制作中のヘリ・プジアントロ氏と制作された絵 [左：筆者撮影／右：ヘリ氏提供]

第2表 ヘリ・ブジアントロ氏への質問表

	質問	回答
1	同じ絵を一度に何枚も制作していますが、注文がきてから制作するのですか	そうです。枚数は買い手の注文によります。わたしは注文に対して生産 ( <u>menproduksi</u> ) するだけです。
2	受注から納品までのプロセスを詳細に教えてください	①商品が売れてなくなると、顧客がわたしに絵を発注します。モチーフ、サイズによって作品価格は様々です。たとえば $60\text{cm} \times 80\text{cm} = \text{IDR}60,000$ , $70\text{cm} \times 90\text{cm} = \text{IDR}90,000$ , $100\text{cm} \times 100\text{cm} = \text{IDR}120,000$ , $45\text{cm} \times 120\text{cm} = \text{IDR}120,000$ , $100\text{cm} \times 120\text{cm} = \text{IDR}150,000$ です。その他にもサイズはありますが、上記のものが一般的なサイズです。 ②木枠にキャンバス地を張り、受注した絵に合わせて下地をつけます。受注された図柄を描き、全体に絵の具を垂らして水滴をつけていきます。最後にニス塗ってツヤを出します。 ③取引方法 ( <u>pemasaran</u> ) は、わたしが店（ギャラリー）に持って行く場合と、顧客が引き取りに来る場合があります。
3	Danaswari へ納品する際には、どのような条件で仕事をするのですか	絵を描く道具と絵の具はわたし自身が購入しています。Danaswari は発注の際に木枠をくれます。わたしはキャンバスを買います。商品 ( <u>barang</u> ) を納品する際に、商品の値段から木枠分を差し引いて支払われます。

である。横長のキャンバスに背景となる家と木を配置し、彩色をした後、水分を多くふくませた絵の具を注射器に入れて垂らし、画面に水滴が落ちて固まったようなマチエールを付ける（写真6）。西ジャワのバンドン出身であるヘリ氏は、地元でガードマンをしていたが、2年前に新しい仕事を得るためバリに渡り、「売り絵」画家のもとで約2年間技術を学んだ。その後独立し、自ら受注できるようになったという<sup>18)</sup>。クリキ絵画の画家たちが、小学生の頃から技術を学び始めたことと比較すると、「売り絵」画家の中には子供の頃から学んだ技術、あるいは美術教育歴のない者が多い<sup>19)</sup>。

次にヘリ氏の制作工程を見てみよう（第2表の回答2）。受注すると、まず必要枚数分のキャンバスを準備する<sup>20)</sup>。ほぼ同じものを複数制作するため流れ作業となる。ヘリ氏は制作の流れについて、以下のように語った。

今「生産（プロダクシ＝*produksi*）」しているようなものであれば、3～4日で10枚は仕上げることができます。他の絵描きの中には、単純作業の部分を子供や奥さんに任せる人もいますが、わたしは全工程を一人で行っていきます。自分から描きたいものを描いたことはありません。作れと言われた「品物（バラン＝*barang*）」を、言われた数だけ作る、それだけです。

彼ら「売り絵」画家は、それぞれに得意な絵画パターンをもっており、風景、マンガ風、写実画、動物モ

チーフ、花モチーフなど、得意なパターンを受注するしくみになっている。それらの「品物」は技術のレベル、キャンバスのサイズによって価格が決められている（たとえば第2表の回答2①）。こうしたことから、ダナスワリで扱われる「商品」は、「材料費＋絵のサイズ＋制作日数＝価格」というように、数式で算出可能なものであり、美的価値を付加する余地がないことが見えてくる。

### (3) 伝統の継承と大量生産

ヘリ氏への聞き取り結果をふまえ、前章で比較した「現代美術」「伝統絵画」に「売り絵」を含め、それぞれの制作者が使用した語を意味ごとに対応させたのが第3表である。

たとえば美術品を制作する場合、現代美術家であれば「制作／創作する（ブルカルヤ＝*berkarya*）」というのが一般的である。これは「創作物、作られたもの」を意味するインドネシア語「カルヤ（*karya*）」に「*ber*」を付けて動詞化したものである。一方、クリキ村の伝統画家ワヤン・ガマ氏は、自らの行為を「描く（*melukis*）」と語っていた。この二つの語は、現在の美術教育の中でも頻繁に使用される語で、「描く」が文字通り平面的な絵画を制作する意味に限定されるのに対し、「制作／創作する」は、立体作品、平面作品だけでなく、現代美術の特徴でもある様々なメディア（ビデオ、インスタレーション、パフォーマンスなど）であってもすべての「制作」を包括できる語である。

次に「売り絵」の制作者の語りをみてみよう。彼は自らの行為について「生産する（*memproduksi*）」とい

第3表 各ジャンルで使用している語

	現代美術	伝統絵画	売り絵
制作者	スニマン ( <i>seniman</i> ) =アーティスト	ブルキス ( <i>pelukis</i> ) =画家	トゥカン ( <i>tukang</i> ) =職人 ブルキス ( <i>pelukis</i> ) =画家
制作物	カルヤ ( <i>karya</i> ) =作品・アートワーク	ルキサン ( <i>lukisan</i> ) =絵画	バラン ( <i>barang</i> ) =商品・もの ルキサン ( <i>lukisan</i> ) =絵画
制作する 創作する	ブルカルヤ ( <i>berkarya</i> ) =制作／創作する	ムルキス ( <i>melukis</i> ) =描く	ムンプロドゥクシ ( <i>memproduksi</i> ) =生産する ムンガンパール ( <i>menggambar</i> ) =お絵かきする

[筆者作成]

う語を使用している。この語は一般的に、大量生産される工業製品に使用する語であり、少なくとも美術教育の場では使用しない<sup>21)</sup>。また「売り絵」の制作者は、制作物を「物／商品 (*barang*)」と言う。こうしたことから、「売り絵」画家は、自らの制作物が「美術品」であるという認識はもっていないのではないかという疑問が生まれるのである。しかし、第3表を見てもわかるように、すべての語がそれぞれのジャンルで明確に区別されているわけではなく、卸問屋で扱われる「商品」が「バリ絵画」、「風景画」と呼ばれることもあり、「売り絵」画家の中には、自らを「画家」と称する場合もある。

また、本報告書では、便宜上「売り絵」画家をひとつのジャンルとして括っているが、作品を販売するという側面だけを見れば、現代美術、伝統絵画、「売り絵」のどれも、買い手が存在すればそこに売買が成立するという共通性があるため、ここでの線引きも困難である。しかし、その場合においても、制作者の意識に相違があるように、購入者側にもそれぞれの目的や嗜好の相違による緩やかな境界が存在する。

## 6. まとめ

本報告書では、インドネシア美術の制作者として、伝統絵画に携わるクリキ村の画家ワヤン・ガマ氏と、「売り絵」制作をするスカワティ村のヘリ氏を事例として、彼らの制作工程、語りに見え隠れする意識からそれぞれの棲み分けを考察した。伝統絵画、「売り絵」を制作する彼らの領域が、現代美術の境界と緩やかに接しながら、彼らの制作した絵画を購入・消費する側も、それぞれの領域と緩やかに棲み分けをし、インドネシア美術全体の活動を支えている。

本報告書では制作者に対する調査結果のみで、購入者について深く記述はできていない。これだけでインドネシア美術全体を把握するには不十分だが、アートワールドで多くの従事者を抱える伝統絵画と「売り絵」というジャンルに焦点をあて、制作者の実態を把握できた事は、ひとつの成果だと思っている。引き続き現代美術の周縁に注意をしながら、アートワールドに関わるそれぞれのアクターの意識についてより深い調査を重ねていきたい。

## 謝辞

本調査の実施にあたり、ワヤン・ガマ氏、ヘリ・プジアントロ氏、プトゥ氏、横内賢太郎氏には惜しめないご協力をいただいた。また指導教員である佐々木重洋先生、教育研究推進室の柴田淑枝氏からは丁寧なご指導をいただいた。ここに記して篤くお礼申し上げたい。

## 注

- 1) 現代美術、伝統絵画というジャンルと比べ、「売り絵」はジャンルとは言にくいだが、本稿では事例とする絵画を生産・消費という側面から見るため、便宜上ひとつのジャンルとして「 」付きの「売り絵」と表記した。
- 2) インドネシアの現代美術を事例とする本研究では、「インドネシア現代美術」を「スニ・コンテンポレル」と表記するのが最適であるが、報告書である本稿においては現代美術以外のジャンルとの比較に重点をおくため、すべて「インドネシア現代美術＝スニ・コンテンポレル」を、「 」なしの現代美術として表記する。
- 3) 「人文学フィールドワーカー養成プログラム」の調査として、筆者はインドネシアでの主調査と、シンガポールでの追調査を実施したが、12月13～17日実施予定のシンガポール追調査については、本報告の現状が、シンガポールにおいてどのように反映されているのかを確認するものであるため、本稿には含まれていない。
- 4) 「人口64万人。ジャカルタの850万人、バンドンの170万人と比べると非常に少ない。(中略)しかし驚くべきは、この小都市における現代美術の濃度である。アートマップ(2012年版)にはなんと35カ所もの、現代美術ギャラリー、オール



タナティブ・スペース、美術館、研究機関などが記されている」[黒田 2014: 164]。

- 5) ラトゥナ・ワルタ美術館とは現在のプリ・ルキサン美術館 (*Museum Puri Lukisan*) のこと [筆者注]。
- 6) 現在バリ伝統絵画として一般的に紹介される様式には、村(地域)の名を冠したウブド様式、ボゴセカン様式、パトゥアン様式、クリキ様式の他、若手画家によって発展したヤングアーティスト様式などがある。
- 7) 2014年7月1日、筆者が初めてワヤン・ガマ氏を訪ねた際の聞き取りによる。
- 8) 筆者は10月27～28日の二日間を WGP スクールで過ごし、終日細密画を学んだが、その間にも国内外の観光客が1日に数組訪ねてきて、敷地内にある細密画を鑑賞、また購入したケースもあった。
- 9) 筆者も体験してわかったが、このような細密画を描くには集中力が必要で、数時間集中したら休憩を入れなければ制作は続かない。そのため通常は一作品ではなく、数枚を同時進行させ、細かい作業と全体を見ながらできる作業とをバランスよく取り入れているという [2014年10月27～28日の聞き取りによる]。
- 10) 参与観察中、5名の指導者から聞き取った。
- 11) 日本でも現代美術のジャンルでは「作品」あるいは「アートワーク」と呼ばれる [筆者注]。
- 12) ここでいうバリ絵画とは、バリの踊り子、風景、儀礼の様子、市場などをモチーフにした色鮮やかな絵画を指す。
- 13) 2014年7月1日の聞き取りによる。
- 14) パッソは団子、ナシは軽食のこと [筆者注]。
- 15) 注13) に同じ。
- 16) 2014年10月31日、スタッフのヌンガ氏への聞き取りによる。
- 17) 注16) に同じ。
- 18) 2014年10月31日の聞き取りによる。
- 19) ヘリ氏の仕事場周辺で同じように絵を制作している12名の画家にも聞き取りをしたが、美術教育を受けている画家は一人もいなかった。しかしバリ島内だけでも、このように大量生産される絵画を制作する画家は多くおり、すべてから聞き

取れば、芸術大学出身者が、自らの作品だけでは生活できず、「売り絵」を生業としている事例もあると想像する。

- 20) ダナスワリは多くの木枠を店で準備しているため、発注の際に必要な木枠を画家に渡す。画家はキャンバス地を自分で用意し、木枠に張って制作する。納品時には、「商品価格」から材料費である木枠代を引き、全額が支払われる。
- 21) 筆者は愛知県立芸術大学芸術学部美術学科を卒業し、その後インドネシア国立芸術院デンパサル校とジョグジャカルタ校で美術学部を専攻した。筆者の経験から、日本でも、インドネシアでも、美術の教育現場で「生産する」という語を聞いたことはない。

## 参考文献

- インドネシア共和国教育文科省文化庁、亀井はるみ訳 (1995) 『インドネシア造形美術史』サンガル・スニ・ルパ。
- 木村重信 (1986) 『民族芸術学 その方法序説』木村重信編、日本放送出版協会。
- クリフォード・ジェイムズ (2003) 『文化の窮状 20世紀の民族誌、文学、芸術』人文書院。
- 黒田雷児 (2014) 『終わりになき近代 アジア美術を歩く 2009–2014』グラムブックス。
- フジャトニカジュノン、アグン (2004) 「変化するインドネシアの現代美術スペース」『オルタナティヴス—アジアのアート・スペースガイド2005—』古市保子・帆足亜紀編 国際交流基金, pp. 142–145。
- 吉田竹也 (2013) 「シミュラクルと沈黙の記憶—バリ島の観光地ウブドの絵画をめぐる—」『人類学研究所研究論集』第1号, pp. 181–200。
- Cohen, Erik. (1993) “The Hetrogeneization of A Tourist Art”, *Annals of Tourist Reserch*, Vol. 20, pp. 138–163.
- Kam, Garrett. (1993) *Perceptions of Paradise: Image of Bali in the Arts*. Yayasan Dharma Seni Museum Neka.
- Taylor, Alison. (1991) *Living Traditions in Balinese Paingting*. Agung Rai Gallery of Fine Art: Ubud.
- Vickers, Adrian. (2012) *Balinese Art: Paintings and Drawings of Bali 1800–2010*. Tuttle Publishing.