

■ 収集の方針 ■

福岡アジア美術館では、アジア美術の独自性を示す優れた作品を、近代と現代を中心に系統的に収集するとともに、西洋近代の価値観でつくられた従来の「美術」の枠にとらわれない、アジア美術の独自性や固有の美意識を示す作品を収集し、新たなアジア美術の価値を創造するため、下記のような収集方針を設けています。

- (1) アジア美術の近代から現代へ至る流れを系統的に示す作品
- (2) アジアの近現代美術を考える上で重要な、民俗芸術や民族芸術、大衆芸術
- (3) その他、アジアの近現代美術を考える上で重要な、伝統的な美術・工芸

ここでいう「アジアの近代美術」は、アジア各国・地域が西洋近代の美術や文化と出会い、個人の創造性を重視して、伝統美術とは異なる新たな美術表現を模索しだしてからの美術の意味です。福岡アジア美術館では、各国・地域でそれぞれ異なる美術の文脈にそってこの「近代」の問題を考えていきます。

ここで対象とする「アジア」は、パキスタン以東、モンゴル以南、インドネシア以北以西の23カ国・地域※をさしますが、福岡アジア美術館では、今後、展覧会やコレクションの拡充を通して、このアジアの範囲に関する問題も考えていきます。

※ 23カ国・地域：

バングラデシュ、ブータン、ブルネイ、カンボジア、中国、インド、インドネシア、韓国、ラオス、マレーシア、モルディブ、モンゴル、ミャンマー、ネパール、北朝鮮、パキスタン、フィリピン、シンガポール、スリランカ、台湾、タイ、ベトナム、日本

アジアの美術—近代美術から現代美術へ

福岡アジア美術館では、現在約 5000 点 (2023 年 4 月現在) のアジアの近現代美術作品を所蔵し、近代以降のアジア美術のコレクションとしては世界最大級です。アジアギャラリーでは、18 世紀末から現代までの、東アジア、東南アジア、南アジアの 23 カ国・地域を対象に収集した作品をとおして、アジア美術の近代から現代への流れをたどります。

※ このリーフレットに掲載している作品は、各時代を代表する作品ですが、常に展示しているわけではないことをご承知ください。



ジャミニ・ロイ (インド)
「子鹿」制作年不詳 (部分)

1 アジアの近代美術の黎明期 —洋風絵画の登場

主に 19 世紀以後のアジアでは、西洋諸国の植民地化や西洋との通商の中で、西洋絵画の材料 (油絵や水彩など) と技法 (遠近法や陰影法など) を使い、現地の人物・風俗・風景・神話を題材にした洋風絵画が制作されるようになりました。ここでは、アジアが西洋近代世界と出会った時期に生まれた洋風絵画を紹介しています。



▲作家不詳 (中国)「広東の商館」1850 年ごろ



▼サヤー・ソオ (ミャンマー)「王室の肖像」
19 世紀末～20 世紀初頭

これらの絵画は、主にアジアを訪れた西洋人向けの輸出品あるいはお土産物として作られており、買い手である西洋人の異国趣味を反映した、きわめてエキゾチックな魅力に富む点が特色です。たとえば、中国広東地方で制作された「チャイナ・トレード (貿易)・ペインティング」や、イギリス統治時代のインドの首都カルカッタ (現コルカタ) で見られた洋風絵画、同じくインドで東インド会社の社員の注文を受けていたカンパニー派の細密画などがあります。



▲「ゴピンドラーム・チャテラ」19 世紀前半
コサフ・ウッタウラの肖像

しかし、やがてこれらの絵画は、西洋人向けだけではなく、西洋的な生活スタイルを取り入れた現地のの上流階級の人々にも受容されるようになっていきます。イギリス統治時代のビルマ (現ミャンマー) の都マンダレーの宮廷絵師たちが描いた洋風絵画もその一つで、主にビルマの貴族が寺院に奉納したものです。また、民衆の間にも、インドのカーリガート絵画やヴァルマー・プリントのような、西洋的な陰影法や遠近法を摂取した宗教絵画が普及していきました。

2 アジアにおける近代美術の成立から モダニズムの展開まで

20 世紀前半のアジア各地では、ナショナリズムを背景に、植民地からの独立の機運が高まり、国民国家形成へ向けた動きが見られました。美術の領域でも、多くの地域でそうした社会状況を反映して、近代国家にふさわしい美術教育や展覧会の諸制度が急速に整えられ、欧米に留学したり西洋式の美術教育を受けた若い美術家たちを中心に、自分たちの国にふさわしい近代美術が創出されていきました。



▲チェン・ジン/陳進 (台湾)「サンティモン社の女」1936 年

このコーナーの前半では、近代国家が形成されていく過程で制作された作品を紹介し、近代的な美術教育を受けた多くのアジアの美術家たちは、ゴッホやゴーギャン、マティスなどの印象派以降の西洋人画家の作品にひかれ、それらに学びながら、一方で自らの伝統的な表現や土地固有の題材、素材を積極的に取り入れることで、独自のものを創出しようとしてきました。また、地域によって 1930 年代頃から、純粋な造形を求める西洋モダニズムに関心をよせ、抽象的な表現を試みる美術家やグループも登場しました。

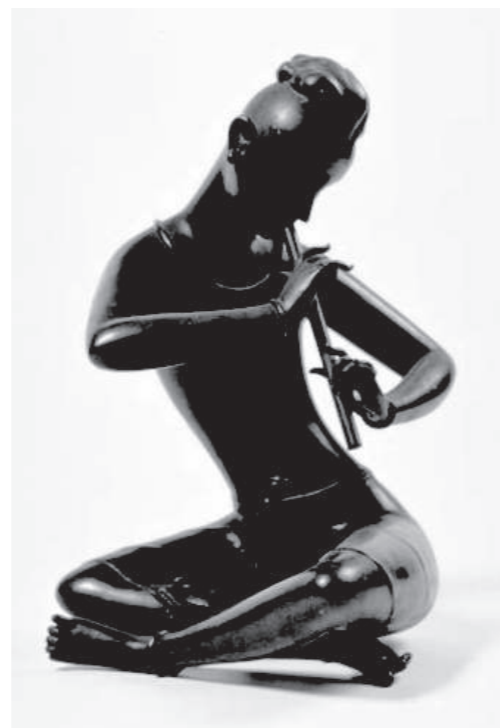
太平洋戦争が終了した 20 世紀後半、アジアの多くの国々が西洋や日本の植民地から独立し、独立国家として国際社会の中で本格的に歩み始めます。それと歩調を合わせるかのように、1930 年代頃から見られた抽象的な表現が、さらに広い地域で、いっそうさかんに追求されるようになりました。コーナーの後半には、そうした各地域における抽象表現の成熟を示す作品を展示しています。



▲ルオン・シュアン・ニー (ベトナム)「読書する若い娘」1940 年



◀ジョージ・キート (スリランカ)「レモンのある静物」1946 年



▲キエン・イムスイリ (タイ)「音楽のリズム」1949 年

3 アジアの現代美術 —社会的なテーマから多様な表現へ

戦後のアジアは、多様化とグローバル化の時代を迎えます。その変化は、国や地域によって異なりますが、不安定な社会情勢がつづき、軍事独裁政権とその反発としての民主化運動、経済の自由化と資本主義経済の弊害、都市と農村の分断や貧富の格差といった問題に直面していきます。こうした社会の大きな変化に対して、作家たちは作品を通して政治を批判したり、社会の不条理に異議を唱えたり、また見過ごされてしまうような些細な事柄や弱者へと目を向けていきます。1980 年代からは社会的な問題をテーマとした作品が多く制作され、特に 1980 年代末にはパフォーマンスやインスタレーション（空間全体を作品として構成する表現方法）といった新しい表現方法が試みられていきます。



▲ラヴィンダル・レッドディ (インド)「胸を持ち上げる女」1998 年



▲ファン・リジュン/方力鈞 (中国)「シリーズ 2 No.3」1992 年

1990 年代には、グローバル化の波とアジアの経済発展により、アジアにも美術のマーケットが形成され、アジア各地で大規模な国際展が開かれるようになります。作家たちは世界の様々な場所へ移住するようになり、人間関係のありかたも、美術の国際的なネットワークも多様化・細分化していきます。それに伴い、作品のテーマは社会的・歴史的なものだけではなく、個人的世界や日常といった身近なものへ、また表現方法には新たに映像やコンピュータなどを用いたメディア・アートが拡大・普及していきます。さらに、プロジェクトや観衆参加型のイベントなどを通じた新しい制作・発表方法も模索されていきます。

このコーナーでは、当館で開催している「福岡アジア美術トリエンナーレ」や、当館の母体である福岡市美術館で開催していた「アジア美術展」の出品作品などから、1980 年代以降現代までのアジアの現代美術を紹介します。

▼ツェレンナドミディン・ツェグミド (モンゴル)「オルホン河」1993 年



▼アマンダ・ヘン (シンガポール)「もうひとりの女 No.2」1996 年

