

福岡アジア美術館 ベストコレクションⅢ

変革の時代、 新たなる自画像

Fukuoka Asian Art Museum Best Collection Ⅲ
Breaking the Conventional: New Self-Portraits

「西洋的・男性的」な
イメージのアイテム

パイプ

「女性らしさ」を感じさせるもの

ロングヘア

「ベトナム人女性」を象徴する
民族衣装

アオザイ



ハン・ティ・ファム〔ベトナム／アメリカ〕《自画像・ロングヘア・パイプ》1985年
Hanh Thi Pham〔Vietnam/US〕Self Portrait/Hairy/Pipe 1985

超図解ガイド

本ガイドブックは、各作品を読み解くためのヒントを図解によりご紹介するものです



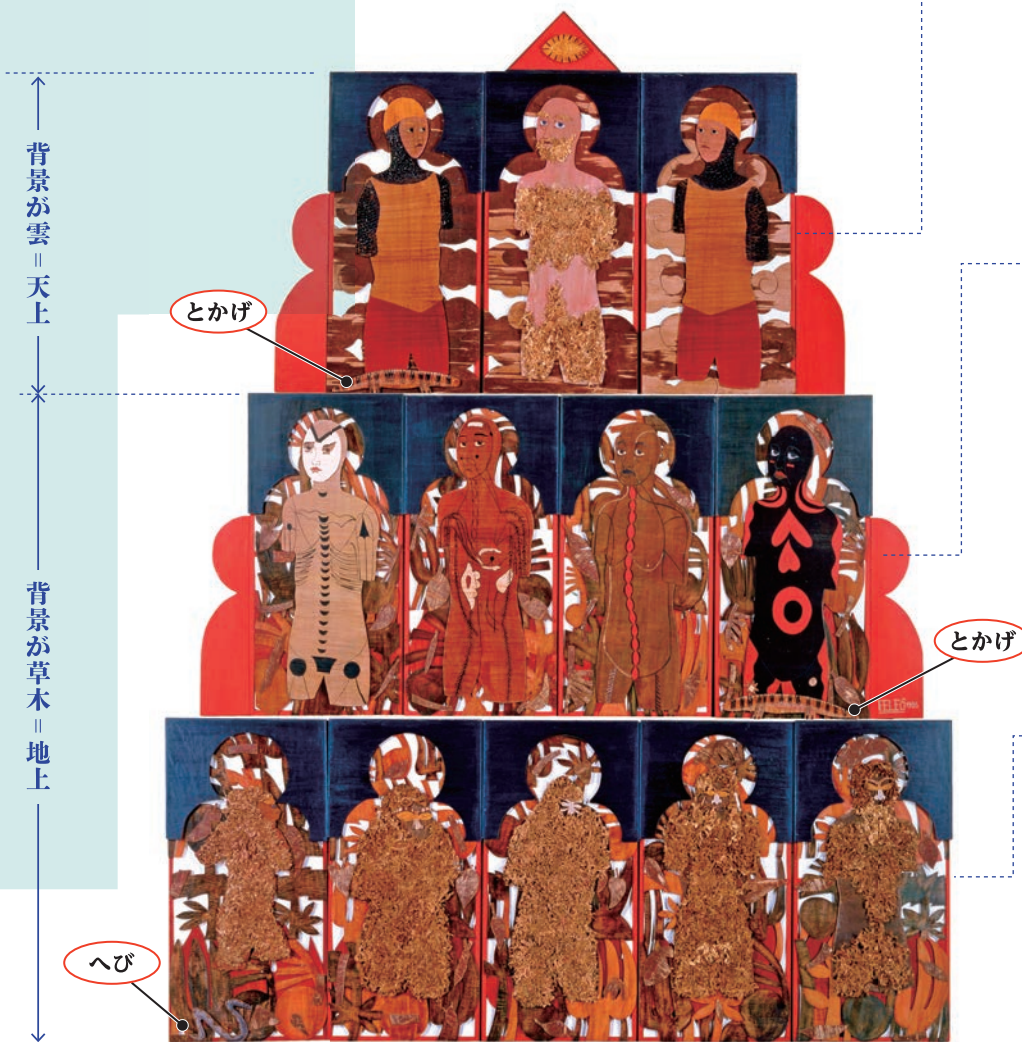
福岡アジア美術館
Fukuoka Asian Art Museum

アジアの美術作品を見ていると、「ナニコレ?」と思うようなモチーフにしばしば出くわします。それぞれの地域の歴史や神話、宗教的なシンボル、作者の個人的な経験……

その背景にあるローカルな文脈を知らないと戸惑いを感じてしまうこともあります。それらを理解することで、見える世界が広がっていくのも、アジア美術に触れるおもしろさのひとつです。本ガイドが、それぞれの作品をより豊かに楽しむ一助となれば幸いです。



作品全体がキリスト教祭壇画の形…しかし、それが示しているのは、
白人→有色人種→人もどきのヒエラルキー



上段

体毛はおがくずでできている

中央は「白人の神」、
その左右は「天使」

兵士の姿をした天使

スペインが、キリスト教の布教を通じて植民地化を推し進めたことを象徴

中段

フィリピン人をはじめとする、
植民地支配を受けた
「有色人種」たち

様々な色の肌をしている

体のタトゥー

フィリピンの先住民には、身体にタトゥーを入れる習慣があった。ゆえにスペイン人の入植者は、彼らをピンタド（「描かれた」の意味）と呼んだ。フェレオは、支配される前の無垢なフィリピンの象徴として、その先住民の姿をよく描いている。

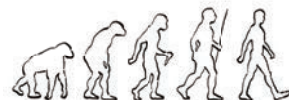
下段

ダーウィンの進化論を思わせる、
進化する「人もどき」たち

おがくずでできている

進化論と人種差別・植民地支配

進化論はかつて、人種差別や植民地支配を正当化するために援用された。しかし、この祭壇全体をよく見ると、おがくずという共通素材によって、最下段の「人もどき」と最上段の「白人の神」がつながるような表現となっている。それによって、人間に優劣をつける人種差別と植民地の理論を皮肉る。



タイトル

The Altar of the Dark Side of Spain

1985年

アクリル、おがくず・木 391.3×311.1cm

【作品情報】

カトリック祭壇画の形式で、最上段に神としての白人、その下に植民地支配を受けた有色人種、最下段に人間もどきの進化の過程を描くことで、人種のヒエラルキーや、宗教による植民地支配の構図を暴く。

アーティスト

ロベルト・フェレオ

Roberto Feleo

[フィリピン 1954-]

【作家情報】

長きにわたる植民地支配の歴史を持つフィリピンの物語を表現し続けてきたアーティスト。おがくずやガラスなどの多彩な素材を用いて、土着の民話や神話を描き、支配の歴史のなかの民衆の物語を描き出す。

作品コンセプトにもリンクしている！

フェレオ独特の制作技法

サピン＝サピン(sapin-sapin)

サピン＝サピンとは、もち米でできたミルフィーユ状のケーキのようなフィリピンのお菓子。その層の重なりから、いくつもの外来文化が重なってできたフィリピン文化のたとえとしてしばしば用いられる。フェレオは、ベニヤなどを重ね合わせる自身の技法を、このお菓子からとってサピン＝サピンと呼んでいる。



ピナラカパク(pinalakpak)

おがくずと糊を混ぜてパテ状にする技法。フィリピンの大工が、ひび割れなどの補修で伝統的に用いていた。

①フィリピンの日常に存在する素材・技法の使用

土地固有のアイデンティティを模索する、という作品のコンセプトを反映

②実用面

軽い・安い・成形しやすい。粘土の代わりにも使える。

③おがくずという自然素材

土や粘土をこねて人間を創造する民話や神話の表現に、有機物のおがくずはぴったり。

👁 発見！重要任務をになう生きもの /

とかげ …… フィリピンの神話で、天と地を分かち者



へび …… 地中と地上を行き来することから、フィリピンでは精霊の使者とされる



➡ どちらも、神の言葉を伝える者で、階層間の通訳

もうひとつの実践方法 ——世界をいかに作るか

タイトル

Modes of Parallel Practices; Ways of World Making

1997年 木、ゴム管、顔料、クッション
780×1250×500 cm(可変)

【作品情報】

現代アーティストと先住民の職人が共同制作した、木彫の女性像や柱などからなるインスタレーション。現代美術と伝統工芸の境界を越えたコラボレーションによって、一方だけでは描き得ない「もうひとつの世界」を創り出すことを試みる。

アーティスト

ナヴジョート、ラジクマール、 シャンティバイ、ガスラムの共同制作

Collaboration between Navjot, Rajkumar,
Shantibai and Gaslam

[インド]

【作家情報】

ナヴジョートは、大都市ムンバイを拠点とするアーティスト。不平等や抑圧に苦しむ人々の視点から社会規範を問い直す作品を発表している。ラジクマール、シャンティバイ、ガスラムは、中央インドの森林地帯バスター地方に住む先住民の石彫・木彫職人。開発により壊される村の暮らしの苦悩を木彫作品で表現する。

📖 コラボレーションの舞台

バスター地方

中央インドの一地方で、森のなかに先住民が数多く住む。彼らは、彫刻に適したさまざまな大木を用いて、神像や家具、壁飾りなどを製作してきた。この地域の先住民たちは、イギリス植民地時代に集団的な抵抗運動を続けてきた歴史をもつ。1947年のインド独立後は、カースト制度のなかでの差別、国家による開発政策などとも戦い続けている。

どっしりとした迫力の7体の女性像は、大きな木から丸彫りしたもの。使われているのは硬く重たい木で、1体が80キロほどもある。ナヴジョート(女性)とガスラム(男性)との共同制作。人物像は黄や青で塗られている。どちらも原色の強い色であり、これまで見過ごされてきたような社会的に弱い立場の人々を、決して見逃されることのない色彩と迫力で表現する。

インドでは…	黄色	「幸せ」や「繁栄」「神聖さ」を表す。
	青色	「永遠」や「悪を滅ぼす力」を表す。

ヒンドゥー教には、クリシュナ神など青色の肌で描かれる神様もいる。

*本作の女性像の青色は、インディゴ(藍)の粉で着色されている。インディゴはインドの歴史においては、植民地支配や搾取、そしてそれに対する抵抗運動と結びつく。(イギリス植民地時代にインディゴの栽培が強制され、それに対する抵抗運動が起きたことから。)



6本の木の柱

ラジクマール(男性)、シャンティバイ(女性)がそれぞれ制作したもの。作者たちが祖父母から聞いた物語、個人的な体験や夢などが刻まれている。

黄色の女性像

「白いものの白を白くする」という個別タイトルがついている。生理が終わって、自分の生理帯を洗い清めている様子で、女性のリアルな生活の一面を描く。インドでは、生理中の女性は「不浄」と見なされることがあり、地域によっては寺院や台所などの場所に立ち入ることが禁止されるなど行動が制限される場合もある。

青色の女性像

それぞれに「双眼鏡を通して」「眺める」「聴く」「語る」「飛ぶ空想にふける」「家と世界」という個別タイトルがついている。閉ざされた地域・文化の制約のなかで生きる女性たちが、外部とかかわりながら自分の夢をはぐんでいく姿を表す。

西洋の彫刻とは異なるあり方

堂々とした肉体の裸の女性たちは、西洋の彫刻のように台座に据えられることなく、ゆったりと床にたたずむ。左の「双眼鏡を通して」の人物は、双眼鏡でこちらを覗き返し、「見られる対象」としての女性像に対して疑問を呈する。

7体の女性像

タイトル

Document on Hygiene:
No.3

1991年

映像 (36分49秒、サイレント)

[作品情報]

一羽のニワトリが洗面器に入れられて、延々と洗われ続ける様子を映した映像。ニワトリは、初めは抵抗するそぶりを見せるものの、段々とおとなしくなっていく。その様子は、社会の中で受ける圧力や介入に対して、徐々に無感覚・無抵抗になっていく人間の姿と重なるようにも見える。

アーティスト

ジャン・ペイリー (張培力)

Zhang Peili

[中国 1957-]

[作家情報]

1980年代末ごろから中国でいち早く映像を使った表現に取り組み、優れた作品を数多く生み出してきたことから、中国における「ビデオアートの父」と呼ばれる。2000年代初めには中国美術学院でニューメディアを扱うコースを新設し、現在のシーンを牽引するアーティストを多数輩出するなど、教育者として後進の育成にも大きく貢献している。

最初は戸惑い、暴れるニワトリ

しかし、だんだん無抵抗になり

やがて、なされるがままに



洗い続ける

石鹸水を使って、頭から尻尾、さらに翼の内側に至るまで、ニワトリの体中を執拗に洗い続ける。

作者いわく、本作の「ニワトリを洗う」という行為は、中国の「愛国衛生運動」を背景にしている。



*愛国衛生運動

中国において1950年代から政府主導で取り組まれている、公衆衛生改善の運動。感染症の予防、害虫・害獣の駆除といったキャンペーンに始まり、80年代には「大衆的な衛生運動を展開し、人民の健康を守る」ことが憲法にも明記された。

◀作家不詳「衛生を重視することは光栄、衛生を無視することは恥辱」1960年 福岡アジア美術館蔵

ニワトリ

洗っている対象が「ニワトリ」である理由について作者は、「ニワトリは水が嫌いである、というのが大多数の人の考え」であり「ニワトリを洗うのは正常な行為ではないと考えられているから」と説明している。と同時に、「だが実のところ、ニワトリが水の中で洗われるとき、どんな気持ちなのかを知る人はいない」とも述べている。

単調な行為を延々と撮影し続けた映像

現代社会の不条理や狂気を象徴？

ジャン・ペイリーはその初期のビデオアート作品において、単純な行為の反復を映し続ける、という表現手法をたびたび用いている。

- ・鏡を落として割り、その破片を集めて修復し、また割って、修復して…というのを繰り返す
- ・ニワトリを石鹸水で洗い続ける
- ・体の一部を掻き続ける など

「時間の経過」や「状態の変化」を記録するという、
映像の特質について考えようとしていた？

執拗に洗われ続ける
ニワトリは、何を思う？

マーラの戦い

タイトル

Battle of Mara

1989年

油彩、エナメル・画布 176.2×285 cm

【作品情報】

瞑想する釈迦の顔が中央に浮かび、その周囲を煩惱の化身であるマーラ（魔王）の使者たちが取り囲み、釈迦が悟りを開くのを妨げようとする。暴力的な世界と静寂さが併存し、伝統的な仏教の世界観を超える表現を切り拓いている。

アーティスト

タワン・ダッチャニー

Thawan Duchanee

【タイ 1939-2014】

【作家情報】

人間の奥に潜む狂気や死、暴力やエロスなどを、伝統的な仏教観を超えて描写。その大胆な図柄やダイナミックな筆致、エネルギッシュな表現によって、幻想的な世界を生み出し、タイの美術界に衝撃を与えた。

「マーラの戦い」とは

仏教において、釈迦が悟りを開く直前に経験した試練の場面。釈迦は、悟りを得ようと瞑想している際に、**マーラ（魔王）**からさまざまな誘惑や攻撃を受けた。本作は、このときの内面の煩惱や欲望に打ち勝とうとする釈迦の精神的な戦いを描く。

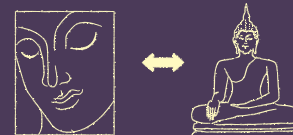
この場面は、伝統的な仏教絵画でも「降魔図」として繰り返し描かれてきた。中央に釈迦、周囲にマーラの使いという基本の構図は、本作と共通している。

釈迦の表情

釈迦は、目を伏せて半開き（半眼）の状態。マーラとの戦いに打ち勝つために、精神を集中し、瞑想している姿を表す。

釈迦の描き方

釈迦の全身ではなく、その精神を象徴する表情だけを切り取り、巨大に描く。これは伝統的な釈迦の描写方法とは異なる、タワン独特の表現。



マーラによる攻撃

マーラは釈迦の心を乱して瞑想を妨げるために、美しい女性、恐ろしい形相の怪物（=これが本作に描かれているマーラの使い）、岩石や武器などによって、さまざまな攻撃を行った。

まがまがしいマーラの使いの姿

人と獣が入り混じったようなキメラ的な姿で、牙を剥き出し、武器を振りかざして、釈迦に襲いかかる。筋肉隆々で、脚には獣の目玉などの模様。このようなマーラの使いの描写は、タワン独自のもの。



本作に描かれている獣は、虎、猛禽、馬、牛、猿など。ちなみに、猙獰な動物類や半裸の筋肉質な男性像は、タワン作品に頻出するモチーフ。

しゅくせい 肅清

タイトル

Sook Ching (Purge)

[絵画] 1989年 油彩・南京袋 213×366cm

[映像] 1989-90年 ビデオ(27分)

[作品情報]

1942年から45年までの、日本占領下のマレー半島で行われた華僑肅清(中国系住民の排除)を主題とした作品。絵画は、ピカソの《ゲルニカ》を下敷きとしている。映像は、当時を知る人々の証言と、当時の写真や新聞などで構成された、ドキュメンタリー的な内容。

アーティスト

ウォン・ホイチョン(黄海昌)

Wong Hoy Cheong

[マレーシア 1960-]

[作家情報]

多民族国家・マレーシアに生きる自身のアイデンティティを背景として、多民族・多文化の社会に強い関心を寄せる。作品においては植民地主義をめぐる歴史にもたびたび言及。歴史の変遷や複雑な力関係によって見えなくなった物語を掘り起こし、現代の目線から新たな解釈と表現を加えつつ描き直す。

“私たちが告発した人は、目出し帽のような頭巾をかぶっていました。彼らは顔を隠したまま、人々を指さしました。彼らに指さされた者は、殺されるのです。”

目出し帽を被り、人々を指さす告発者



銃剣を手にした日本兵らしき人物

“私たちの名前は記録され尋問を受けました。歳はいくつか？ 学校は出ているか？という具合に。私は、学校は出ていないと答え、読み書きができないふりをしました。すると彼らは私を半殺しになるまで殴り、牢屋へぶち込んだのです。”

投獄された父親

華僑肅清において、ウォン・ホイチョンの父親も日本軍の強制収容所に投獄された。ウォンはこの父親の経験を、のちに《暗い穴》(2009年)という作品で映像化している。

華僑肅清と民族対立

日本軍は「抗日分子」の排除を目的として中国系住民を弾圧し、そのなかでマレー系住民を警察官や案内人として動員した。そのことは現地の中国系とマレー系の人々の間の民族対立を深める結果を招き、戦後もマレーシア社会に大きな禍根を残すことになった。中国系のマレーシア人であるウォン・ホイチョンは、これらの作品をとおして、戦争の悲惨さを訴え、日本の戦争責任に言及すると同時に、自国が抱える民族間対立の問題の発端のひとつとして、この肅清を見つめ直そうとしている。

子供を抱えて叫ぶ女性

ぐったりとした子供は、息絶えているのだろうか。本作が参照している《ゲルニカ》にも、亡くなった子供を抱えて泣き叫ぶ女性の姿が描かれている。

逃げ惑う人々

“イポーの町ではサイレンだったけれど、ブシンでは鐘をついたのよ。その音が鳴ると、皆散り散りになって逃げました。”

“その音の意味もわからずに、私はただひたすら逃げました。とても怖くて、周りを見ると皆も走っていました。”

強制収容所と収監された人々

“当時、私は死んでしまいたかった。あんな牢獄に入れられるより、いっそ死んだほうが良かったです。”

“ほとんどの人は2、3ヶ月で亡くなったのです。でも、3ヶ月経っても、私は死にませんでした。ガリガリに痩せた骨と皮だけの体になっていました。”

※ここに“ ”で挙げている証言は、いずれも映像版の《肅清》(1989-90年)からの引用

“あるときには、3週間にわたって吊るされました... 午前中の8時から夕方の5、6時まで木に吊るされて揺れていました。”

人々の声を拾い集め、
自らの手で描きなおす華僑肅清

角狩り

タイトル

Horn Chase

1991年
鉛筆・紙 188×101cm

【作品情報】

サイは、その角が漢方薬の原料として珍重されるため、密猟による乱獲で絶滅の危機に瀕している。タン・ダウは、中国系の人間としての自覚のもとに、野生動物の乱獲を招いている自らの民族の文化を厳しく検証し追求。作品をとおして、人間たちの身勝手な振る舞いに疑問を投げかける。

アーティスト

タン・ダウ (唐大霧)

Tang Da Wu

【シンガポール 1943- 】

【作家情報】

中国系シンガポール人としてのアイデンティティを模索しながら、観客参加型のパフォーマンスや日用品を使ったインスタレーションで、環境や社会のグローバルな問題を提起し続けるアーティスト。共同制作や発表の場「アーティスト・ヴィレッジ」も主宰。



密猟者は、貴重なサイの角を頭部から根こそぎ取るため、サイを殺す。組織的な密猟団、犯罪組織があり、貧しい地元の人を雇って、密猟や密輸という「野生生物犯罪」に引き込む。この作品が制作されたのは90年代だが、今もなお密猟は続く。

サイを 求める人々



《サイのドリンクで復元された角》1989年
サイの角の漢方薬は、がんから糖尿病まであらゆる病気に効くという迷信がある。その薬効には科学的根拠はないが、中国やベトナムなど、中華圏では珍重されている。
本作は、サイの角の解熱剤ドリンクの瓶によって角の形を再現し、漢方の文化がサイの乱獲を招いていることを示す。

サイを めぐる現実

アフリカのボツワナのクロサイは、90年代に絶滅寸前となり、シロサイもわずかに残るのみ。サイの角は、ダイヤモンドより高額で取引され、一本数千万円の値がつくことも。絶滅を防ぐため、ワシントン条約によってサイとそれを使った製品の国際取引は規制されている。



《角を切れば命が助かる》1989年
密猟対策として保護区や国立公園で行われているのが「除角作業」。密猟者より先に角を切っておくことで、サイは殺されず、命が助かる。
角は、爪と同じように切り落としたりまた生えてくるもので、切っても痛くはない。



《ボツワナ 悲しみの歌》1989年

タイトル

Series 2 No.3

1992年

油彩・画布 200×200cm

〔作品情報〕

どこかしらじらしい青空を背景に、ほとんど同じ顔、同じ服装とポーズの人物が並ぶ。彼らの顔に浮かんでいるのは、皮肉を含んだ不気味な笑み。現実にはありえない異様な眺めをとおして、理想が破れた後の時代における社会の空気感を表現する。

アーティスト

ファン・リージュン（方力鈞）

Fang Lijun

〔中国 1963- 〕

〔作家情報〕

幼少期から学生時代にかけて、文化大革命や天安門事件を経験するなかで、理想主義に燃えた上の世代とは一線を画する、社会や人間に対して非常に冷めた視線を持つようになる。虚無感を帯びたスキンヘッドの人物の群像や、寄り添なく水に浮かぶ人物の像などによって、現代社会やそこに生きる人間の姿を象徴的に表現した作品で広く知られる。

シニカル・リアリズム

「ポスト'89」の中国の美術の重要な潮流として、中国の批評家が提唱。

天安門事件による挫折を経て…

理想主義やヒロイズムの拒否／シニカルな態度・表現／身の回りの退屈な現実を描く

➡ 国際的なアートシーンにおいて注目を集め、「中国現代美術」のイメージを形成
ファン・リージュンはその代表作家のひとりとされた

📖 ファン・リージュンの思想／人間観の背景をなす経験

文化大革命（1966-1976：子供時代）

- ・毛沢東が展開した政治闘争・運動により、中国社会全体が大きく混乱
- ・ファンは地主の家庭の出身であったことにより、周囲から過酷な仕打ちを受ける
- ・指導者の追悼会において、ファンは自身の感情に反して大泣きをすることで、教師から賞賛される経験をする

天安門事件（1989：学生時代）

- ・体制変革を求める若者たちの運動が、国家の暴力によって圧殺される
- ・ファンは北京の学生の一人として運動に参加しており、その悲惨な結末を目撃



何者なのか？

不気味なニヤニヤ笑い

社会に対する冷笑的な態度を感じさせる
どのような理想もイデオロギーも本気で
信じることはない、という姿勢

スキンヘッド

ファン・リージュンの描く人物は、
ほとんどがスキンヘッド
ファンいわく、「個性を失った人間を
表現するのにぴったり」

ちなみにファン本人も坊主頭。
この人物は作家の自画像でもある。

どこかシュールな青空

現実感が薄く、特定の「場所」
というかんじがしない



コピーのように反復される人物像

個性を失った人間たちの象徴か
誰もが画一的にふるまざるを得ない、抑圧的
な社会の暗示にも見える

ありふれた服装

この時代の中国の男性にいかにも
ありがちな服の組み合わせ
レザージャケットは90年代の中国
で流行ったアイテム

よく見ると彼らの顔の形や表情は少しずつ違っていて、実は別の人間なのかもしれない。しかしほとんど区別がつかない。

曖昧な人間像

曖昧な空間

族譜

タイトル

Genealogy

1993年 アクリル・木、ゼロックスコピー・紙

320×279.4×97.5cm

[作品情報]

韓国の「族譜」(一族の系譜の記録)は父系の血縁関係が重視されるため、嫁の名前は記録に残らない。族譜を背景に「嫁」らしく振舞う女性と縊死する女性を対置することで、家父長制の社会に生きる「名もなき」女性の苦しみを描き出す。

アーティスト

ユン・ソクナム

Yun Suknam

[韓国 1939-]

[作家情報]

韓国におけるフェミニズム・アートの第一人者のひとり。自身の母、捨てられた犬、韓国の女性独立運動家など、社会や歴史の中で見過ごされ、周縁化されてきたものに光を当てる。

背景となっている族譜

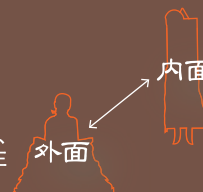
家父長制の不条理の象徴

族譜のなかでは、女性は個人の名前を消され、「父の娘」「夫の嫁」「男児の母」というように、男性との関係のなかでしか扱われない

なおここに掲げられているのは、「順天朴氏」という名家の族譜

二人の「嫁」の関係は?

ユン・ソクナムいわく、一人の女性の「外面と内面」を表したものだ。



家父長制の「家」の苦しみのなかで、首をくくる

名家の嫁らしく、淑やかで礼儀正しく振舞う

首を吊った嫁

「族譜」とは? 韓国の家系の記録。一族の始まりから現在に至るまで、一族の各人の名前や生没年、功績などを父系の血縁を中心に記録する。かつての族譜は、儒教思想に基づき、女性の名前は原則記録されないものだった。女性の実家の族譜には夫(嫁ぎ先)の姓のみが、嫁ぎ先の族譜には夫(嫁ぎ先)の姓のみが記録された。

家父長制のなかの「嫁」 韓国では伝統的に夫婦別姓で、結婚後も女性性は姓は変わらず、その子どもは父の姓を名乗る。これは、「嫁」は夫の父系族には加えないという、家父長制と儒教思想の考えにもとづく習慣。しかし「方で「嫁」には、一族を継承するものとして、男児を産むことを求める圧力が重くのしかかる。

変わりつつある社会? 2000年代はじめ、「子どもは父の姓を名乗る」とする制度が改正され、法律上は母の姓も名乗ることができるようになった。しかしその場合、婚姻時の申請が必須で、いまだに父姓優先なのが実情。現在、さらなる法改正への議論が続いている。

折り目正しいただずまいの嫁

木という素材

ユン・ソクナムは捨てられた材木をよく作品の素材として用いる。廃材というものに、社会の周縁に追いやられた人々の存在を重ね合わせている。

タイトル

Self Portrait/Hairy/Pipe

1985年

シルバーゼラチンプリント 101.2×75.7cm

【作品情報】

アーティスト自身の姿を写したセルフポートレート作品。一見シンプルな自画像のなかに、作者のアイデンティティと社会から向けられるステレオタイプの視線が複合的に反映されている。その表情と視線には、逆境のなかでも自身を曲げることなく、社会の抑圧と正面から対峙しようとする姿勢が表れている。

アーティスト

ハン・ティ・ファム

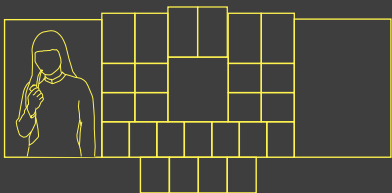
Hanh Thi Pham

[ベトナム／アメリカ 1954-]

【作家情報】

ベトナム戦争末期に、家族とともにベトナムからアメリカへ移住。アメリカ社会で移民として生きるなかで経験した、アイデンティティの危機やアジア人差別をテーマに、セルフポートレートを軸とする制作に取り組む。同性愛者であることを公言してからは、レズビアンとしての自身を作中でも積極的に表現。

AJIBI memo



本作は当初、写真や素描などを組み合わせた複合的な作品《四千年の革命》(1985-96年)の一部として発表され、のちに独立した作品として扱われるようになった。

「女性らしさ」を感じさせるもの ロングヘア

黒髪は「アジア人らしい」ものでもある。



本人の重要なアイデンティティの一部であるとともに、ステレオタイプな偏見を向けられがちな属性でもある



「ベトナム人女性」を象徴する 民族衣装

アオザイ

ハン・ティ・ファムの80年代の作品には、たびたびアオザイが登場する。ファムはアオザイについて、「ベトナムの文化を象徴する高貴な民族衣装であり、女性のシンボル」と語り、「難民として本来のアイデンティティを犠牲にしてきた私がベトナムのことを考えると、アオザイには避けられない思いがある」と述べている。

白は「簡素さ」「高貴さ」の象徴

まっすぐな眼差し

自身に対するさまざまな偏見を見つめ返し、自らを貫いていこうとする確固たる意志を感じさせる。



「西洋的・男性的」な イメージのアイテム パイプ

このパイプは当時、ハン・ティ・ファムが実際に愛用していたもの。それがベルギーの画家・マグリットが《イメージの裏切り》という作品で描いたパイプとそっくりであることに気づいたことから、本作は着想された。

この作品も、「いかにもベトナム人女性」という像をなぞりつつ、「イメージの裏切り」を含意しているのかも



ルネ・マグリット《イメージの裏切り》1929年

Los Angeles County Museum of Art 蔵(画像は同館ウェブサイト www.lacma.org より)
© C. Herscovici/Artists Rights Society (ARS), New York

パイプの絵の下に、テキストで「これはパイプではない」と書かれている。イメージと現実、言葉の間の関係を扱った作品。

天書

タイトル

Book from the Sky

1987-91年
木版・紙 49.3×33.3×10cm

【作品情報】

漢字をもとに設計された、架空の文字が並ぶ書籍。書籍から意味を抜き取り、いわばその形式だけを提示することによって、中国の人々の思考と伝達をつかさどると同時に規定してきた「漢字」や「書物」という存在自体を浮かび上げらせ、自分たちの文明を深い地点から見つめ直そうとする。

アーティスト

シュー・ビン(徐冰)

Xu Bing

[中国 1955-]

【作家情報】

文字をテーマとした一連の作品によって、その名が国際的に知られるアーティスト。初期の代表作である《天書》は、中国の現代作家が自分たちにしかなしえない「独自の表現」へと一歩を踏み出した、記念碑的作品のひとつとして知られる。1990年代初めにアメリカへ移住してからは、東と西の文明の双方を見つめながら、意味と記号の関係の探求を軸とした、多彩な活動を展開している。

📖 空から穀物が!?

漢字発明時の異変

漢字が発明されたとき、**天が穀物を降らせた**、という伝説が中国にはある。

それを「偉大な発明に対する祝福」ととらえる見方もあるが、逆に「文字の誕生により、人間は他人を騙すようになり、本来の仕事である農作業をしなくなる。それを嘆いて、天は穀物を降らせたのだ」という解釈をする人もいる。

《天書》はそのような、文明の利器の功罪

や、中国の人の漢字に対する複雑な感情も踏まえて制作されている。



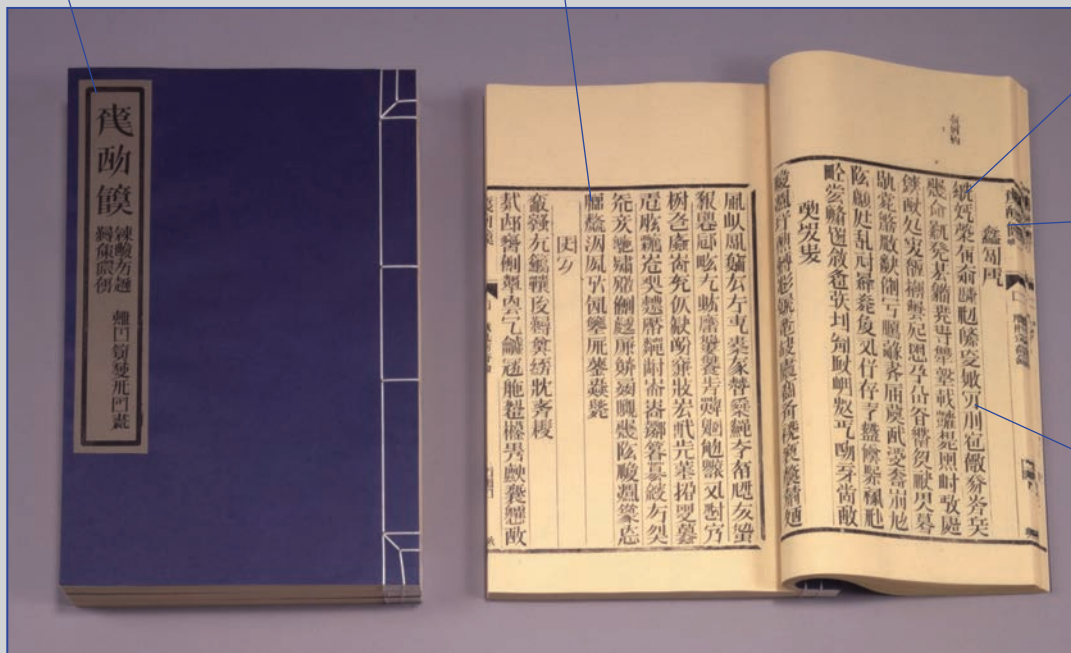
圧倒的なクオリティー で制作された、誰にも読めない書籍

意味をもたない架空の文字

漢字の偏や旁をもとにした、漢字のようで漢字ではない文字。それぞれに意味や読み方はない。

文字の種類の数

シュー・ビンがつくった架空の文字の種類は、約4000字。それは日常的に使用される漢字の種類がそのくらいだから。



書体

ここで使われている書体は「宋体」。公式文書などで使われるフォーマルな書体で、「官体」とも呼ばれる。

書籍の形式

伝統的な書籍の形式を厳密に守って制作されている。タイトル、序文・跋文、目次、注釈、ページのナンバリング等々も再現。

読めないけど…

活版印刷

書籍の各ページは活版印刷で刷られている。作者は、ひと文字ひと文字の版木を自分の手で彫って、活字を作っていった。



ちなみにシュー・ピンはもともと版画専攻

📖 実はたくさんいた!

漢字の変革者たち

中国の歴史上には、漢字の世界に大変革をもたらした偉人が数多く存在する。

漢字を創造したとされる古代の聖人・蒼頡(そうけつ)

各地でばらばらだった文字の形を統一した**始皇帝**

「則天文字」と称する新文字を創作した**則天武后**

文字改革によって簡体字を普及させた**毛沢東**……

また、近代の作家・魯迅が「漢字が減びなければ、中国は必ず滅ぶ」と述べたように、漢字全廃論を主張する人々もいた。

この《天書》が制作されたのは、中国の若いアーティストたちが新たな文化の創造を求めて実験を繰り返していた時代。シュー・ピンは誰にも読み得ない自作文字によって、漢字と格闘し続けてきた無数の先人たちの歴史に、新たな一ページを刻もうとしたのだろうか?

漢字の発明者・蒼頡(そうけつ)
目が四つある!



芸術家は取り憑かれる

タイトル

Artist Gets Obsessed

1991年

油彩、紙・画布 149.3×149.3 cm

【作品情報】

3つの目をもつ奇妙な怪物は、芸術家である作者自身。彼が見つめる鏡には、本来の顔が映っている。成功することに取り憑かれた自分の姿を、化物として描きつつ、社会のアウトサイダーとしての芸術家の姿を示す。

アーティスト

ヘリ・ドノ

Heri Dono

【インドネシア 1960- 】

【作家情報】

影絵芝居ワヤン・クリなど伝統的な芸術様式の要素を取り入れながら、ユーモアと鋭い社会批評を含めた作品を発表。絵画や鑑賞者の参加をうながすようなインスタレーション、さまざまな専門家と共同作業するパフォーマンスなどを手掛ける。

📖 作品を売ることは墮落？

本作が制作された時代の雰囲気

経済成長の一方で、強権的な支配や暴力が蔓延したスハルト体制下(1967-98)にヘリ・ドノは育った。本作も同体制下の社会のなかで制作されている。

ヘリ・ドノの回想によれば、1980-90年代初頭のインドネシアでは、**アーティストが作品を売ることは、理想を失って商業画家になることとみなされていた**という。

一方で、制作する時にアーティスト自身が何の抑圧もなく描いているのなら、売り買いをしても問題ない、とする立場のつくり手もあり、どのような態度を取るべきかをめぐって、ヘリ・ドノにも葛藤があったようだ。

奇妙な怪物

＝成功への執着に取り憑かれた芸術家

頭からは銃、口からは剣

怪物の頭から出た銃が、食べものが乗った皿を撃っている。ヘリ・ドノいわく、生きるためには食べものが needed が、「食べ物なんていらない」と言って破壊しようとしている。

生活をかえりみない、
芸術家の見栄の象徴？

お腹の中のヤギ

インドネシアでは、ヤギはジョークや悪口で使われる動物。落ち着きがない生きもののイメージ。

おしっこ、
それを受け止める手

ヘリ・ドノいわく、消化するための水が手に入らず、自分の尿を飲む。

鋭い批評性と 愛らしいユーモア

ヘリ・ドノの作品には、社会状況や権力を痛烈に皮肉るものが多い。しかし、そこに登場するのは、愛らしくユーモラスで、どこか憎めない空想上のキャラクターたちだ。彼の作品に影響を与えているワヤン・クリにもともと、物語をつづじて政治や社会の時事的テーマを風刺的に扱う機能がある。

手に持った鏡

人間としてのアーティストの姿が映っている。長髪を後で結った実際のヘリ・ドノと似ている。

脚の上の男女

家族を持った成功者？
男性は片手に酒をもち、もう片方の手は女性の胸へ伸びている。

さまざまな欲望を象徴？

伝統を反映した
造形

キャラクターの横顔は平面的で、インドネシアの伝統的な影絵芝居ワヤン・クリの人形を思わせる。なおヘリ・ドノは、ワヤンの人形使いのもとで学んだこともある。



福岡アジア美術館 ベストコレクションⅢ 変革の時代、新たな自画像

出品作品リスト

作家名	作品名	国・地域名	制作年	技法・素材
ロベルト・フェレオ	眠っているピンタド	フィリピン	1982	アクリル、レースペーパー・木
ロベルト・フェレオ	ナーダの求婚者たち	フィリピン	1987	アクリル・にかわ、木
ロベルト・フェレオ	馬尼刺（マニラ）	フィリピン	1985	アクリル・木、拾集物
ロベルト・フェレオ	スペインの暗い側面の祭壇屏	フィリピン	1985	アクリル、おがくず・木
ナヴジョート、ラジクマール、シャンティバイ、ガスラムの共同制作	もうひとつの実践方法 ― 世界をいかに作るか	インド	1997	木、ゴム管、顔料、クッション
ジャン・ベイリー（張培力）	ドキュメント：衛生 No.3	中国	1991	映像（36分49秒、サイレント）
ジャン・ベイリー（張培力）	いいようのない快感	中国	1996	映像インスタレーション
タワン・ダッチャニー	崇拜	タイ	1964	油彩・画布
タワン・ダッチャニー	我	タイ	1989	油彩、エナメル、金箔・画布
タワン・ダッチャニー	マーラの戦い	タイ	1989	油彩、エナメル・画布
タワン・ダッチャニー	未来	タイ	1989	油彩、エナメル、金箔・画布
ウォン・ホイチョン（黄海昌）	肅清	マレーシア	1989–90	映像（27分）
ウォン・ホイチョン（黄海昌）	肅清	マレーシア	1989	油彩・南京袋
ウォン・ホイチョン（黄海昌）	暗い穴	マレーシア	2009	映像（21分34秒）
タン・ダウ（唐大霸）	ボツワナ 悲しみの歌	シンガポール	1989	鉛筆・紙
タン・ダウ（唐大霸）	角狩り	シンガポール	1991	鉛筆・紙
タン・ダウ（唐大霸）	角を切れば命が助かる	シンガポール	1989	鉛筆・紙
タン・ダウ（唐大霸）	サイのドリンクで復元された角	シンガポール	1989	石膏、プラスチックの薬瓶
タン・ダウ（唐大霸）	パフォーマンス《彼らはサイを密漁し、角を切ってこのドリンクを作った》記録映像	シンガポール	1991	映像（16分）
タン・ダウ（唐大霸）	米を作る人々	シンガポール	1988	アクリル、油彩・画布
ファン・リージュン（方力鈞）	シリーズ2 No.3	中国	1992	油彩・画布
ファン・リージュン（方力鈞）	九三、八号	中国	1993	油彩・画布
ファン・リージュン（方力鈞）	No.12	中国	1996	木版・紙
ユン・ソクナム（尹錫男）	族譜	韓国	1993	アクリル・木、ゼロックスコピー・紙
ハン・ティ・ファム	自画像・ロングヘア・パイプ	ベトナム / アメリカ	1985	ゼラチン・シルバー・プリント
ハン・ティ・ファム	家族を再定義する #1–9	ベトナム / アメリカ	1990–91	Rタイププリント
ハン・ティ・ファム	レスビアン戒律	ベトナム / アメリカ	1992–94	写真、テキスト、木製仏像
シュー・ビン（徐冰）	天書	中国	1987–91	木版・紙
シュー・ビン（徐冰）	析世鑑 解字巻一	中国	1988	木版・紙（巻子装）
シュー・ビン（徐冰）	お名前は？	中国	1999	CD-ROM、コンピューター、プリンター、文字パネル
ヘリ・ドノ	うわさ話のガムラン	インドネシア	1993	木、ガムラン、モーター、鉄、ケーブルほか
ヘリ・ドノ	パッドマン	インドネシア	1991	ファイバークラス、回路、コインほか
ヘリ・ドノ	芸術家は取り憑かれる	インドネシア	1991	油彩、紙・画布
ヘリ・ドノ	むだなおしゃべり	インドネシア	1991	油彩、紙・画布
ヘリ・ドノ	パフォーマンス《チェア》記録映像	インドネシア	1994	映像（30分）

Fukuoka Asian Art Museum Best Collection Ⅲ Breaking the Conventional: New Self-Portraits

List of Works

Artist	Work Title	Country/Region	Year	Medium
Roberto Feleo	<i>Sleeping Pintado</i>	Philippines	1982	acrylic and lace paper on wood
Roberto Feleo	<i>Narda's Suitors</i>	Philippines	1987	acrylic on molded glue and wood
Roberto Feleo	<i>Manila</i>	Philippines	1985	acrylic on wood and found objects
Roberto Feleo	<i>The Altar of the Dark Side of Spain</i>	Philippines	1985	acrylic and sawdust on wood
Collaboration between Navjot, Rajkumar, Shantibai and Gaslam	<i>Modes of Parallel Practices; Ways of World Making</i>	India	1997	wood, rubber tubes, pigment, cushion
Zhang Peili	<i>Document on Hygiene: No. 3</i>	China	1991	video (36min. 49sec.)
Zhang Peili	<i>Undefined Pleasure</i>	China	1996	video installation (30min.)
Thawan Duchanee	<i>Worship</i>	Thailand	1964	oil on canvas
Thawan Duchanee	<i>Self</i>	Thailand	1989	oil, enamel and gold leaf on canvas
Thawan Duchanee	<i>Battle of Mara</i>	Thailand	1989	oil and enamel on canvas
Thawan Duchanee	<i>Future</i>	Thailand	1989	oil, enamel and gold leaf on canvas
Wong Hoy Cheong	<i>Sook Ching (Purge)</i>	Malaysia	1989–90	video (27min.)
Wong Hoy Cheong	<i>Sook Ching (Purge)</i>	Malaysia	1989	oil on gunny sack
Wong Hoy Cheong	<i>Doghole</i>	Malaysia	2009	video (21min. 34sec.)
Tang Da Wu	<i>Botswana Sad Song</i>	Singapore	1989	pencil on paper
Tang Da Wu	<i>Horn Chase</i>	Singapore	1991	pencil on paper
Tang Da Wu	<i>A Cut in Time Saves Life</i>	Singapore	1989	pencil on paper
Tang Da Wu	<i>Reconstructed Horn from Rhino Drink</i>	Singapore	1989	plaster and plastic medicine bottle
Tang Da Wu	<i>They Poached the Rhino, Dug out its Horn and Made this Drink (video documentation of a live performance)</i>	Singapore	1991	video (16min.)
Tang Da Wu	<i>The Rice Growers</i>	Singapore	1988	acrylic and oil on canvas
Fang Lijun	<i>Series 2 No. 3</i>	China	1992	oil on canvas
Fang Lijun	<i>93, #8</i>	China	1993	oil on canvas
Fang Lijun	<i>No. 12</i>	China	1996	woodcut on paper
Yun Suknam	<i>Genealogy</i>	South Korea	1993	acrylic on wood and photocopied paper
Hanh Thi Pham	<i>Self Portrait/Hairy/Pipe</i>	Vietnam / US	1985	gelatine silver print
Hanh Thi Pham	<i>Reframing the Family #1-9</i>	Vietnam / US	1990–91	type-R print
Hanh Thi Pham	<i>Lesbian Precepts</i>	Vietnam / US	1992–94	color photograph, text, Buddha sculpture, etc.
Xu Bing	<i>Book from the Sky</i>	China	1987–91	woodcut on paper
Xu Bing	<i>An Analyzed Reflection of the World: Handscroll Vol. 1</i>	China	1988	woodcut on paper (handscroll)
Xu Bing	<i>Your Surname, Please.</i>	China	1999	CD-ROM, computer, printer and text panel
Heri Dono	<i>Gamelan of Rumour</i>	Indonesia	1993	wood, gamelan, motor, iron, cable, etc.
Heri Dono	<i>Badman</i>	Indonesia	1991	fiberglass, electronic circuit, coin, etc.
Heri Dono	<i>Artist Gets Obsessed</i>	Indonesia	1991	oil and paper on canvas
Heri Dono	<i>Talking of Nothing</i>	Indonesia	1991	oil and paper on canvas
Heri Dono	<i>Chair (video documentation of a live performance)</i>	Indonesia	1994	video (30min.)

福岡アジア美術館 ベストコレクションⅢ 変革の時代、新たなる自画像

2025年7月5日(土) — 11月30日(日)

主催：福岡アジア美術館

[展覧会]

企画 佐々木玄太郎 (福岡アジア美術館)

[超図解ガイド]

編集 佐々木玄太郎

執筆 佐々木玄太郎、五十嵐理奈、嶋津ほか (福岡アジア美術館)

デザイン・イラスト 長末香織

印刷 アド印刷株式会社

発行 福岡アジア美術館

〒812-0027 福岡市博多区下川端町3-1 リバレインセンタービル7・8階

Tel: 092-263-1100 Fax: 092-263-1105

faam.city.fukuoka.lg.jp

発行日 2025年7月31日

著作権 発行者、各作家 ©2025、禁無断転載