

Pre-30th Anniversary Exhibit:
Leiko IKEMURA
Mark MANDERS
Rising Light / Frozen Moment

開館30周年記念企画

イケムラレイコ

Small Glow

小さな光

マーク・マンダース
Rising Light / Frozen Moment

竹林之七妍

Seven Beauties
in the Bamboo Forest

MOT
コレクション

MOT Collection

東京都現代美術館では、戦後美術を中心に、近代から現代にいたる約5800点の作品を収蔵しています。「MOTコレクション」展では、会期ごとに様々な切り口を設けて収蔵作品を展示し、現代美術の持つ多様な魅力の発信に努めています。今期は、2025年3月に迎える開館30周年を記念したプレ企画を含む3つのテーマ展示によって構成します。

1階では、「竹林之七妍ちくりんのしちけん」と題し、新収蔵作品を中心に7人の女性作家に焦点を当てます。「竹林之七妍」とは、当館所蔵の河野通勢の作品名に由来します。そこでは俗世を離れて竹林に集い清談を交わす古代中国の7人の賢者が7人の女性に変えて描かれています。時代や文化といった背景の異なる女性たちが花や鳥に囲まれた明るい光のなかで和やかに集うさまにならない、本展示では、これまで当館で紹介する機会の少なかった女性作家に光を当てることにしました。生誕100年を迎えた間所(芥川)紗織と高木敏子に加え、漆原英子と小林ドンゲ、前本彰子は新収蔵作品を交えて展示します。朝倉摂と福島秀子は既収蔵作品をまとめたかたちでご覧いただけます。

1階ではさらに、「小さな光」と題した小企画として、オラファー・エリアソン、山本高之らの作品を紹介します。

3階では、開館30周年記念プレ企画を開催、イケムラレイコ、マーク・マンダースの特別展示を行います。わき立つ色彩とイメージによって、この世に存在するものの生成と変化の諸相を表現するイケムラの作品群、そして、静止した瞬間を捉えるマーク・マンダースの張り詰めた空間、それぞれをコレクション以外の作品も交え、特別に構成します。駒井哲郎らの版画作品、ロバート・ライマンやアグネス・マーティンなどの絵画作品とあわせて、ぜひご堪能ください。

The Museum of Contemporary Art Tokyo is home to over 5800 works of art from modern to contemporary, with a particular emphasis on the post-war period. The MOT Collection exhibitions present works from these holdings, adopting a different approach each time to demonstrate the diverse attractions of contemporary art.

An exhibition on the first floor titled “Seven Beauties in the Bamboo Forest” focuses on the works of seven female artists, primarily recent acquisitions. The title originates in that of a KONO Michisei painting in the Museum collection, in which the ancient Chinese “Seven Sages of the Bamboo Grove,” spurning worldly preoccupations to congregate in a bamboo grove and shoot the philosophical breeze, are depicted as seven females. Inspired by the sight of these women of different times and cultures, glowing as they gather harmoniously amid flowers and birds, for this exhibition we decided to shed light on some female artists that have not previously had much exposure at the Museum. Offerings from MADOKORO (AKUTAGAWA) Saori and TAKAGI Toshiko, both born exactly a century ago, are joined by newly acquired works from URUSHIBARA Hideko, KOBAYASHI Donge, and MAEMOTO Shoko. Works by ASAKURA Setsu and FUKUSHIMA Hideko already in the collection are grouped together for viewing.

Also on the first floor, a small exhibition titled “Small Glow” includes works by Olafur ELIASSON and YAMAMOTO Takayuki.

The third floor meanwhile is the venue for a special showing of work by IKEMURA Leiko and Mark MANDERS staged to celebrate the Museum’s 30th anniversary in 2025. Ikemura’s works, which use surging color and imagery to represent different phases of formation and change in things that exist in this world, and the taut spaces of Manders, capturing stationary moments in time, are joined also by works by both artists from outside the collection, in this standout display to enjoy alongside prints by KOMAI Tetsuro and others, and paintings by artists including Robert RYMAN and Agnes MARTIN.

竹林之七妍

Seven Beauties
in the Bamboo Forest

1. 高木 敏子

TAKAGI Toshiko

高木敏子(1924-1987)は、色鮮やかな糸で織った作品を平面から立体へと展開してきた、ファイバー・ワークの先駆的な作家です。1987年に東京都美術館で開催された「布のかたち 糸のかたち」展での出品を契機に収蔵された作品は、当館に引き継がれましたが、これまで紹介する機会が少なかったことから、この生誕100年を機に展示しました。

京都西陣の機屋に生まれた高木は、父より伝統的な織技を、刺繍作家の岸本景春に図案を学びます。1940年、16才のときに「紀元二千六百年奉祝美術展覧会」に技法を駆使した綴織による壁掛が入選して以後、「日展」等に、季節の風物や労働する人々を具象的に織り込んだ作品で出品を重ねてきました。しかし次第にイメージが抽象化されていき、1963年の《綴織壁掛 貌》では、中央部分が盛り上がりつつ糸の存在を強く感じさせるものになっています。こうした変化には、夫である前衛陶芸家の八木一夫と子供たちとの生活や、1962年から京都市立美術大学(現・京都市立芸術大学)で学生たちの様々な感性に触れるようになったことが少なからず影響していると思われます。高木は、自分の中に浮かんでくる「やりたいもの」を形にするため、家業の昔ながらの綴織を「何のためらいもなく捨て」、作品寸法に制限がかかる「日展」の出品に窮屈さを感じて、1975年以降は個展を中心に作品を発表します*1。作品は、壁に掛けるための室内装飾から離れて立体的な造形となり、天井から吊るして展示されるようになりました。

高木は自身の制作プロセスについて、次のように記しています——魅力ある形との出逢い、そこから古紙であれこれ試して遊ぶひととき、計算通りに陽気に機を織る作業、粗く織った布を縫い合わせると計算とは違うふくらみやしなやかさ、あつぼつたさが生まれること、出来上がったものを庭の木に吊るし、そのゆらゆら気ままに動くさまを眺めること*2。《形象》は、麻と絹の平織による三角形の色鮮やかな布を繋ぎ合わせており、形を仕上げるために、中に竹が入っています。それは仕事場の裏にある竹藪から切り出したものかもしれません。やってみたいことに真摯に向きあう豊かな時間が作品の中に宿っているようです。

*1 高木敏子「織による造形作品」『現代の眼 東京国立近代美術館ニュース』1978年1月号
*2 高木敏子「吊されたもの」『高木敏子展 織体 INAX ART NEWS』1986年6月2日号

2. 間所 (芥川) 紗織

MADOKORO (AKUTAGAWA) Saori

間所(芥川)紗織(1924-1966)も、今年生誕100年を迎えました。短いながら充実した活動を再検証するべく、全国10か所の美術館で所蔵の紗織作品を展示するというプロジェクト「Museum to Museums」(芥川(間所)紗織アーカイブ実行委員会主催)に当館も参加し、2点の所蔵作品を展示します。

紗織は、10代の頃から絵と声楽を習い、東京音楽学校(現・東京藝術大学音楽学部)で声楽を学びますが、作曲家の芥川也寸志との結婚生活を契機として、絵画を制作するようになります。結婚直後は生活のため歌を仕事にして懸命に働いていたものの、やがてそれをやめ、夫の音の世界と自分の声を共存させることの難しさから声楽もやめて家事に励むなかで「私の体の中から抑圧された自己表現欲のようなものがうめきました」*1。そうして、ろうけつ染めを野口道方に、絵画を猪熊弦一郎に学びます。紗織は、蟬が大声で絶え間なく鳴くように、自分のなかから奔流のような勢いで溢れ出たものでスケッチブックを埋めつくした、と記しました*2。岡本太郎の薦めにより「第40回二科展」に出品された《女XI》は、第九室(通称 太郎部屋)に展示されて特待賞を受賞します。染色の技法を用いたのは、油絵具になじみず蠟の垂れ具合や染料の光沢に魅了されたことに加え*3、制作を目にした画家の池田龍雄が「ブツつけ本番、ダイナミックに描き進める」*4と記したスピーディな方法が、子育ての傍らの限られた時間のなかで制作欲をかたちにするのに適していたからかもしれません。《イザナギノミコトの国造り》は、1954年の海外旅行を機に目を向けた日本の神話を主題にして制作されました。紗織の作品では、ぎらついた眼の女や神が、強い色彩の対比によって画面の中心を占めています。染色ゆえに絵具の厚みに頼ることのない、イメージそのものの強さが直接観る者に迫ってくるようです。紗織は、絵画といえば油絵という考えを破り、古くからある染色の技法を用いて日本の現代女性の姿を描き、現代の絵画を作り続ける、と記しており*5、その作品から強い意志が伺えます。

離婚後の1959年に渡米してデザインと油絵を学んだ紗織は、間所幸雄と再婚し、1962年に帰国します。そこで作風も生活も大きく変化したように見えますが、一貫していたのは「私は芸術家以外のものになりたくない！魂の真実を語る者でありたい！そのために無償の努力を続ける人間でありたい！」*6という姿勢ではないでしょうか。

*1 芥川紗織「私の結婚と離婚」『婦人倶楽部』1958年12月号／*2、5 芥川紗織「創るものの喜び」『婦人之友』1956年6月号／*3 芥川紗織「ささやかな芸術」『芸術新潮』1955年9月号／*4 池田龍雄「天女の歌——間所紗織が芥川紗織だった頃——」(初出1995年)『烈しいもの。燃えるもの。強烈なもの。芥川紗織生涯と作品』に再録、東京新聞、2024年／*6 間所紗織「人生を二度生きる幸せ」『婦人生活』1964年8月号

3. 福島秀子

FUKUSHIMA Hideko

福島秀子(1927-1997)は、1940年代末より80年代末にいたるまで絵画を中心に制作した作家です。当館では、2012年にコレクション展で特集展示を行ったことを機に、1950-60年代の作品を中心に多数収蔵して以来、久しぶりにまとまったかたちでの展観となります。

福島は文化学院を卒業後、絵画を制作しながら、美術や音楽を志す友人たちや弟の和夫とともに、美術評論家の瀧口修造により名付けられたグループ「実験工房」で1951年から57年頃まで活動しました。造形部門と音楽部門に照明やエンジニアも加えたグループの活動は、ジャンルを横断した総合的な空間(環境)の創造を目指すものでした。そのなかで福島は、和夫とともに映像作品《水泡(みなわ)は創られる》を1953年に発表します。そこでは、福島による円形や球形のオブジェと詩に、和夫の音楽が重ね合わされています。「水泡がまた生まれる／真白な霧を通して／ほのかな生命を 踏み出したのだ／永遠のひびきの中から／無限の形像となって／私の天体の主題は／創られてゆく」。

この「水泡」を起点に福島の絵画を見るならば、その発想は水を使った技法と円を用いた表現に繋がっていくように思います。水に溶いた絵具は、白い紙に微妙な階調の濃淡となって表れています。また、缶などに墨汁や絵具を付けて紙に押すことで様々な表情の円が生まれています。この「押す」という技法は、福島の制作を特徴づけるもので、丸いものに限らず、線的なもの、また布のように柔らかいものも紙に押しあてて作品を形作っています。それは、水や絵具とともに「もの」の特性を取り入れた制作方法といえるでしょう。

その制作に大きく関わってくるのが色です。赤、オレンジ、黄、緑と隣り合う色相によって構成したものや、五彩を表す墨を用いながらも、時に主調をなし、時に淡く響き続けているのが青です。それはやがて青一色の画面として結実しました。後年福島は、「水」に最も強く魅かれること、それが「青」と結ばれたイメージとなって空間を呼び起こすと記しています*1。

瀧口は、福島の作品について「表現の自己顕示とは別のところに、絵は避けられぬ動機をもつだろう」と評しました*2。福島にとって、殊更に自分を表出するのではなく、どこかに存在するであろう「水泡」のその「ほのかな生命」を見つけることが制作のひとつの動機と捉えられるならば、それを目で確かめようと、水や円、青を作品のモチーフとして表し続けたのではないのでしょうか。

*1 福島秀子「(水)と(青)の形跡」『別冊美術手帖』1982年夏号／*2 瀧口修造「画相のあいだ」(初出1975年)『第12回オマージュ 瀧口修造 福島秀子展』に再録、佐谷画廊、1992年

4. 漆原英子

URUSHIBARA Hideko

漆原英子(1929-2002)は、1952年に美術評論家の瀧口修造の薦めでタケミヤ画廊で初個展を開いて注目を集め、以後ドローイングやコラージュ等を制作し個展を中心に発表し続けた作家です。当館では、ご遺族とのご縁を契機に、2023年度新たに作品を収蔵しました。このたびの展示は、漆原の50年代から2000年代の作品・資料をまとめて紹介する当館で初めての機会となります。

漆原の父である木版画家の漆原木虫は、1910年にヨーロッパに渡って木版画制作を行う傍ら、大英博物館に嘱託として勤務していました。ロンドンで生まれた英子は、1941年に帰国するまで、大英博物館を身近な遊び場と感じながら彼の地で過ごしました。そうした環境やそこで培われたであろう美意識は、その後の制作に大きく作用していると思われます。1946年に聖心女子学院(聖心インターナショナルスクール)を卒業し、翌年画家の阿部展也に師事しました。阿部のアトリエには、福島秀子や宮脇愛子、榎本和子、草間彌生、桂ゆきらが出入りし、作品批評や対話を通じてそれぞれの才能が育まれていきました。

漆原の油彩画では、奥行のない閉鎖的な空間のなかで、人とも動物ともつかぬものがそのままざしをこちらに向け、静かでただならぬ気配を漂わせています。50年代に登場した多くの新人画家たちは、戦後の新たな表現を模索しようと、歪められ押しひしがれた人間像を描くことで社会を糾弾するような作品を発表しました。けれども漆原の作品はそうした傾向と異なり、作家自身の興味や環境から育まれた想像力によって、未知なるものに接近しようとする試みとして捉えられるのではないのでしょうか。紙に描かれたドローイングにおいても、色鉛筆や水彩による鮮やかな色彩のなかに、細胞を思わせるものや骨、眼、建物等が自在に組み合わせられて歪んだ空間が生まれています。80年代頃から見られるコラージュ作品では、ペンによる過剰なほどの装飾的な文様や点描、波線と眼などが合体しており、周囲の余白によって、宝石や果物を思わせる艶やかさと怪しさが強調されています。1979年から2000年まで断続的につけられた日記は、日々の雑記でありながらカリグラフィによる文字や描画、コラージュから成っており、作品のエスキースになったと考えられます。日々の暮らしのなかで生まれた紙上の創造には、自身のヴィジョンによる強烈なエネルギーが発現しています。

5. 小林ドンゲ

KOBAYASHI Donge

小林ドンゲ(1926-2022)は、1950年代初頭から2000年代まで活動した版画家です。その画業は、2019年に佐倉市立美術館の個展で展観され、研究の基礎が整えられました。当館では、2022年度に多くの作品を収蔵し、今回が初めての展示となります。

小林ドンゲ(本名 富美江)は、江東区亀戸の和菓子屋に生まれ、幼少期から空想を好み、詩や絵画に親しんでいました。女子美術大学洋画科に学びますが、美術館で見たリュシアン・クートーの銅版画に魅了されたことから、版画家の駒井哲郎を介して、関野準一郎が自宅で行っていた銅版画研究所で、エッチングやアクアチントの技法を習得します。この頃、関野を通じて詩人で仏文学者の堀口大學を知り、終生に及ぶ師弟関係が始まります。また、知人の僧から、三千年に一度咲くという、優曇華(うどんげ)の華に由来する「ドンゲ」という名を贈られたことから、以来この名のもとに作品を発表していくようになりました。1956年には養清堂画廊で初個展を開きます。この画廊では5人の若手女性作家を紹介するという趣旨で、芥川紗織や漆原英子、福島秀子、榎本和子も個展を開催しています。とりわけ漆原とは彼女が亡くなるまで交流が続きました。

小林の作品は、エングレーヴィングという、金属板を専用の道具(ビュラン)で直接刻む技法が用いられています。それは、日本画家小林古径の品格ある線を銅版画で表現したいという思いから選ばれたものでした。残された版には、鋭く深い線が刻み込まれており、刷られた作品では、その線の美しさが際立っています。上田秋成の「雨月物語」や、エドガー・アラン・ポーの小説、オスカー・ワイルドの「サロメ」等に着想した作品などにみる女性たちは、妖気を宿した冷たい眼差しを向けています。

「銅版画と言う硬質な素材を、ビュランの鋭利な刃で、引きさき、傷つけ又、ウドンゲの糸の如くか細い線を幾重にも纏れ合い重なり合って不思議な明暗をつくり出す銅版画。これは私の心になかった何物にも変えがたい表現法だ。私のビュラン刻は私自身の発見した自由な独自の技法だ。そして、そのために私は私の深海魚の様に私の冥府の暗闇を深く静かに沈んでいく。」*

*小林ドンゲ「銅版画と私」(初出1972年)『小林ドンゲ展 ファム・ファタル(妖婦)』図録に再録、佐倉市立美術館、2019年

6. 朝倉 撰

ASAKURA Setsu

朝倉撰(1922-2014)は、舞台美術家として知られていますが、1940年代にはじまる活動の初期には、日本画を制作していました。没後に、そうした活動への再検証が進むなかで、当館では2017年度に作品を収蔵し、リニューアル後の2019年の記念展「百年の編み手たち——流動する日本の近現代美術——」をはじめとして、折に触れてコレクション展でも展示してきました。今回は、朝倉の絵画作品のみならず、舞台美術に関する資料も含めて紹介します。

朝倉撰は、父である彫刻家の朝倉文夫が設計したアトリエ兼住居で暮らし、その独得の空間構成は撰の美意識を育む場となりました。また、父の方針から、学校には通わず家庭教師のもとで勉強し、アトリエでモデルを前にデッサンをする日々を送りました。そこで人物のヴォリュームや動きを把握する感覚が磨かれました。残されたスケッチブックには、数多の女性像のほか、現実の社会をいかに表現するかという問いを共有する仲間と共に取材した、漁村や炭鉱、工場などの風景が描かれています。そこには対象がどのように成り立っているか、その骨格や芯を探ろうとする朝倉の鋭い視線が感じられます。

そうして現実と対峙するなかで生まれたモチーフやテーマが、色や線、マティエールに置き換えられ、絵画平面に表現されています。例えば、地べたに座り込む二人の人物像はその疲労感や閉塞感を鮮やかに透明感のある顔料で表現し、厚みのある額縁を付けることで、作品の存在を際立たせています。また、炭田の堅坑槽に着想したとされる《1963》は、東京オリンピック前の変貌する社会状況のなかで屹立する構造物さながらに、大画面の縦の構図でダイナミックに表現されました。

絵画制作と並行しながら、舞台美術の仕事も手掛けていた朝倉は、1965年には日本舞台美術家協会の会員となっており、仕事の軸足を絵画から舞台美術に移していきます。それは自分の眼や全身でとらえた生々しい感覚を、ひとりで画面に向かい、絵画空間に閉じ込めてしまうことの疑問やもどかしさから、もうひとつの現実として三次元の仮想的な空間に起こすことへの転換になったと考えます。朝倉にとって、多くの人と感覚を共有しながら協働で舞台を創り上げ、そこに広がる新たな現実を観客とともに分かち合うことが、直截に社会と結び合うような大きな喜びと達成感に繋がっていったのではないのでしょうか。

7. 前本 彰子

MAEMOTO Shoko

前本彰子(1957-)は、1980年代初頭から活動を始めた美術家です。近年、当時の美術動向を見直すなかで、前本の作品への注目が高まり、当館では2023年度新たに作品を収蔵しました。今回は初めての展示となります。

展示室を占めるのは巨大なドレスの作品です。等身大を超えるスケールで聳え立ち、イソギンチャクのような触手が床を這い、ピンク、青、金にラメと鏡が加わって異様な煌めきを放っています。ドレスの制作は、子供の頃の人形遊びや、京都精華大学短期大学部で学ぶ傍ら、京都大学西部講堂で開催される演劇や舞踏、映画などのスタッフとして関わった経験がもとになっています。こうしたドレスは、当初絵画のように木枠や額縁につけて壁に展示されていましたが、壁を離れて自立することで、舞台空間を思わせる存在となりました。演者の身体のない抜け殻のドレスは、観る者の想像を刺激し、膨らみのなかに欲望の塊を溜め込んでいるようにも見えてきます。

巨大なドレスが所有欲や自己顕示欲を思わせる一方、前本は自著で、誇り高く女王のように生きることを謳い、すべてが自分のものだとすれば、海は自分のドレスの裾で地球は自分の庭、地球の子供も全員自分の子供だと思えばいい、と記しました*1。そうした信念は、前本自身の出産や子育ての体験から制作されたレリーフ状の作品《私の子どもは私が守る》や《パンドラの箱の中で》にもうかがえ、邪視を見返すような巨大な眼や蓮の花に座る母の姿となって表れています。これらの像は石塑粘土で作られており、それは学生時代に、紙粘土に着色してスパンコールを付けたレリーフを制作したときに味わったという手の感触とその喜びの延長上にあるように思われます。このように個人的な体験をもとに手を動かし、既存の素材をカスタマイズしていく術は前本の作品に一貫しています。

「私の作品はもともとが『女・子どもの手なぐさみ』から出てきたものなのですが、その『手なぐさみ』の中にも、美術の根本ともなるべき大切な要素があると思うのです。それは『誰か他人のために』『心を込めて』つくることです」*2。美術で身をたてる決意をした時、自分のために神棚を作ったという前本は、現在もお様々な祈りを込めて神棚を作り続けています。そうした祈りは、今を生きる前本が感受してかたちにした作品《悲しみの繭 2024》にも宿っており、ミャンマーのクーデターで犠牲になった若い女性をはじめ数多の犠牲者の鎮魂と供養として捧げられています。

*1 前本彰子『実践!ゼツタイお姫さま主義』宝島社、2000年／*2 「[作家訪問]前本彰子 私を見ているワタシ」『美術手帖』1983年11月号

小さな光——北代省三、オラファー・エリアソン、山本高之

Small Glow: KITADAI Shozo, Olafur ELIASSON, and YAMAMOTO Takayuki

この小企画では、未知なる存在や事象への探究心を原動力に、実験や遊び、ユーモアを交えながら、世界の見方を更新しようと試みる3人の作家——北代省三(1921-2001)、オラファー・エリアソン(1967-)、山本高之(1974)——を紹介します。

1940年代末から画家として幾何学的な抽象画を発表していた北代省三は、1953年に「APN」の制作を始めました。このシリーズは、雑誌『アサヒグラフ』の連載コラム「APN」(ASAHI PICTURE NEWSの頭文字)に寄せて、領域横断的な前衛芸術グループ「実験工房」のメンバーである北代、山口勝弘、駒井哲郎らがオブジェを制作し、大辻清司がその撮影を担当する共同プロジェクトでした。北代の「APN」には、回転する矩形の軌跡というモチーフが絵画から引き継がれる一方で、多重露光や鏡の反射、透明なセルロイド板を用いるなど、光によってイメージを描き出す写真特有の技法上の工夫が見てとれます。さらに、これらのオブジェの小さな世界は、同時期に実験工房の一員として携わった舞台美術の縮尺模型を思わせるとともに、1970年代以降に力を注いだ模型飛行機の仕事にも通じるものがあり、机の上に収まるサイズでものづくりに没頭するという北代の創作の原点が窺えます。

オラファー・エリアソンは光や水といった世界を構成する基本的な要素や原理に着目し、鑑賞者の知

覚に訴えかける作品を発表してきました。アイスランドの雄大な環境で育った作家は、自然現象を再構築したインスタレーションや幾何学的な多面体の作品だけでなく、気候危機への取り組みでも知られています。《人間を超えたレゾネーター》は暗い海を遠くまで照らす灯台のレンズの仕組みを応用し、小さな光をガラスで屈折させ、特定の方向に集中させることで、同心円の大きな「絵画」が壁に現れる作品です。絵の具で描かれた絵のようですが、よく見ると光学的な仕組みによる一時的な現象であることに気づくでしょう。本作はレゾネーターと呼ばれる装置が光の共振や音の共鳴を引き起こすように、眼前の現実に対する個々の意志や行動が他者と呼応し、社会全体にまで波及していく可能性を感じさせます。

山本高之は小学校教師としての経験をもとに、主に参加型ワークショップの手法を用いて、従来の価値観やルール、制度を批評的に見るきっかけとなるような作品を手がけてきました。《Dark Energy: Tottori》は、体育館に置かれた40個の段ボール箱がひとりで動き出す不思議な場面から始まります。制作に参加した40人の中学生は、自分の好きなもので飾った箱の中に入り、まずはそれぞれ自由に動き回ります。ところが、2個、4個、8個と箱をテープでつなぎ合わせるうちに、箱の中の子どもたちは段々と思うように動けなくなっていく一方で、まるで目に見えない力が働いているかのように、箱のかたまりは不気味なうごめきを見せるのです。ダークエネルギーとは宇宙の大部分を占めるとされながらも未だ解明されていないエネルギーを指しています。箱の中にいる子どもたちは抗しがたい動きを体験しながら、この宇宙に潜在する根源的なエネルギーに触れていたのかもしれない。

開館30周年記念プレ企画

イケムラレイコ

マーク・マンダース

Rising Light / Frozen Moment

Pre-30th Anniversary Exhibit:
Leiko IKEMURA
Mark MANDERS
Rising Light / Frozen Moment

イケムラレイコ Rising Light

IKEMURA Leiko Rising Light

展示室の暗がりのなか、色彩と一体となったエネルギーのように、イメージがゆっくりと変化しながら——大地が隆起するように、あるいは植物が生育するように——上昇を続けていきます。

三重県津市に生まれ、ベルリン在住の作家、イケムラレイコは、1970年代にヨーロッパに渡り、自らの内面世界や無意識を掘り下げるドローイング、神話的なモチーフを描いた絵画を手がけ、新表現主義が勃興した1980年代から作家としての歩みを始めました。80年代末からは、粘土という流動性をもつ物質から、手で存在を探りあてるように形を生みだす塑像の制作に取り組みます。そうしてイケムラは多彩なメディアを往還しながら、原初性と深い精神性を湛えた人間や動物、自然、それらが融合したハイブリッドな生命、また90年代以降その代名詞ともなった、黒い背景に内省的な姿で俯せる少女などを通して、生成と変化の諸相を一貫して表現し続けています。展示室階段下に横たわる、胸と下半身から空洞[うつろ]を覗かせ、曖昧な輪郭に溶けゆくような《Memento Mori II》(「死を想え」というラテン語の成句)は、少女から女性への成長を象徴する姿にも、死を迎え土の中に肉体が朽ちていくさまにも重なる女性像です。

本展では、こうした作家所蔵の代表作と、日本初公開となる最近作や、ドローイングを加え、当館の新たなコレクション——コロナ禍にドイツでもロックダウンが続く中、「抽象的な光と闇のイメージが浮かんだ」と語ったイケムラによる新たな展開——によって特別展示を構成しています。

夢と覚醒、死と生のあわいを漂うように瞳をとじた《Kitsune》、そして表情のない謎めいた佇まいをみせる《Ohne Gesicht》はイケムラらしいハイブリッドなモチーフをかたどった、初めてのガラス彫刻です。スタジオにあった窯を使って生まれたこの新たな彫刻は「形が色を呼び、色に陰影を与え、形と色の透明感が一体化することによって内側に光を宿し、「ここではない世界への入口」を開いているようです。

絵画《Out of Black》では、少女像の背景にも用いられてきた黒——イケムラにとって死と再生、無限性や宇宙性を孕む色の暗闇から、色彩が湧き立つような、形なき混沌とした世界が広がっています。同じ系譜のなかに、東日本大震災以降「社会と向き合う姿勢をより意識するようになった」と語る作家が、現在や過去の戦争、コロナ禍など不安定な社会状況が続く時代を受けとめ「創造への希望」をもって描いた《Kuro Ame》、《Guernica of our time》(作家蔵)、そして生命が息づくように、色彩が光となって横溢した世界が広がる《Rising Light》も生まれました。光と闇を現すその豊かなマチエールの中に、国境や文明を超え、宇宙的な視点や生命の根源へと立ち返るイケムラの思考が通底しています。

光と闇と——日本の戦後版画から

Light and Darkness — As Seen in Post-War Prints

この一室ではイケムラレイコの特別展示に関連して、戦後間もない時代の中、それぞれの仕方で光と闇による表現を追究した銅版画家・駒井哲郎(1920-1976)と浜田知明(1917-2018)を中心に、日本の版画表現を取りあげます。

駒井哲郎は、十代の少年のころに出会った銅版画に「戦慄にも似た深い感動」を覚え、西田武雄が主宰するエッチング研究所や、東京美術学校油画科予科の臨時版画教室で若くして銅版画制作を学びました。国内での短期間の応召や、空襲による自宅と作品の焼失などを経て、終戦まもなく仕事場を持ち、制作を再開します。1949年に始まる〈夢〉の連作は、眼の形をしたフレームの中に次々と「光と影のふしぎなイマージュ」が映し出され、最後に眼球の横断面＝「幻灯機の分解」*で締めくくられる、駒井の代表作です。「心のなかにあるものこそ真の存在であり、真実なものだ」と思い、一つ一つ銅版画を刻んで来た」と記した駒井は、孤独感が内包された詩情溢れる表現で、戦後の銅版画表現を切り拓きました。

浜田知明は、東京美術学校油画科を卒業後まもなく現役兵として中国大陸に派遣され、終戦まで5年もの間、二度の応召により苛酷な軍隊生活を送りました。「戦争の体験によって、人生観に於いても、作画する態度に於いても、僕はそれと切り離してものを考えることができなくなってしまった」という浜田は、油彩画を捨て、駒井や関野準一郎に教えを乞い、鋭い線と深い明暗をもつ銅版画制作を選びます。そして1951年から、不条理と矛盾が渦巻く戦地での体験と、従軍中に見た華北山西省の荒涼たる風景の記憶をもとに、「この目で目撃した戦場の生々しい光景や、軍隊から受けた心の疼き」を黒の諧調に刻み込み、社会や人間に鋭い眼差しを向けた〈初年兵哀歌〉の連作を発表しました。

ここではあわせて、東京美術学校臨時版画教室で木版画を学び、軍隊生活中にも身の回りにある梅干しや豆を飽かず描いていたという加藤太郎(1915-1945)が若くして肺結核による死を迎える直前に制作した木版画集《JEU D'OBJET》、そして戦前の創作版画運動を牽引し、戦後、加藤や駒井も参加した木版画研究会「一会会」を主宰した恩地孝四郎(1891-1955)の《Allegorie No.2 廃墟》など、同時代の木版画作品も紹介します。

*佐藤朔「——アトリエ訪問——駒井哲郎」『美術手帖』1951年4月号、pp.51-54

マーク・マンダース Frozen Moment

Mark MANDERS Frozen Moment

ここでは、オランダ生まれベルギー在住の作家、マーク・マンダース(1968-)の作品を紹介します。若い頃グラフィックデザインを学んだマンダースは、小説執筆を試みた後、詩や言語への関心を基盤として複数の事物を組み合わせた彫刻作品や書物を制作、様々な仕方で提示してきました。当館では、2021年に個展「マーク・マンダースの不在」およびコレクション展での特別展示「保管と展示」を開催しましたが、コロナ禍で作家の立ち合いは叶いませんでした。今回は来日の機会を受け、当館所蔵作品をもとにした構成を試みます。

マンダースの作品は、人や動物の像、絵画、懐かしさのある文具や日用品、家具や資材といったものが、まるで時代を自在に操るかのように過去の美術の断片と関わり合って制作されているのが特徴です。《椅子の上の乾いた像》、《椅子の上の像》(個人蔵)のいずれにも、古代の彫像を思わせる面差し、19世紀の彫刻家の手痕、モダニズムを想起させる椅子などが、思いがけない結節によって——やや違和感のある縮尺で——統合されていることがわかります。作品のこうした性質の所為で、もしもマンダースの作品に不意に出会ったとしたら、その制作の場所や時代の判断に戸惑ってしまいそうです——いつ、誰が、なぜ?こうした問いを見る者から引き出す彼の作品は常に虚構性をまとい、何か、現実には存在し得ない謎めいた作り手の像を翻って照射するものといえるでしょう。マンダースの制作には、こうした不在の作家の像を通して時空の隙間を探索する真剣さと遊び心、加えて作者という主体をめぐる精慮を看取できるのです。

さて、作品が示すこのような時間感覚は、本展示にも窺えます。向き合う2つの像は、一見「同じ」に見えますが、近づけば異なる時間の相が現れます。制作の終わりが不明のまま静止したような2体の間で、見る者は「同じ」と「違う」をめぐる宙吊りの時間に置かれます。時間それ自体が動きや変化によって意識されるのだとすれば、ここで感じられるのはどのような時間なのでしょう? 一方で、2つの像が接する床面には、ある部屋の床のごとくタイルが並び、矩形を象っています。旧くは遠近法に、その後、客観的、自律的な原理として20世紀美術の抽象の流れを駆動してきたグリッド構造ですが、ここではより直截にカール・アンドレの彫刻への言及と捉えられます。抽象的な境界と、私たちの歩みを受け入れ認識を広げる場が重なるこの盤面は、2つの像と接続しながら、複数の視線の力学を交差させていきます。それは私たちの「今ここ」にそれとは別の時間の相を重ねてゆく装置のようだといえるでしょう。

グリッドをめぐる

On-Grid

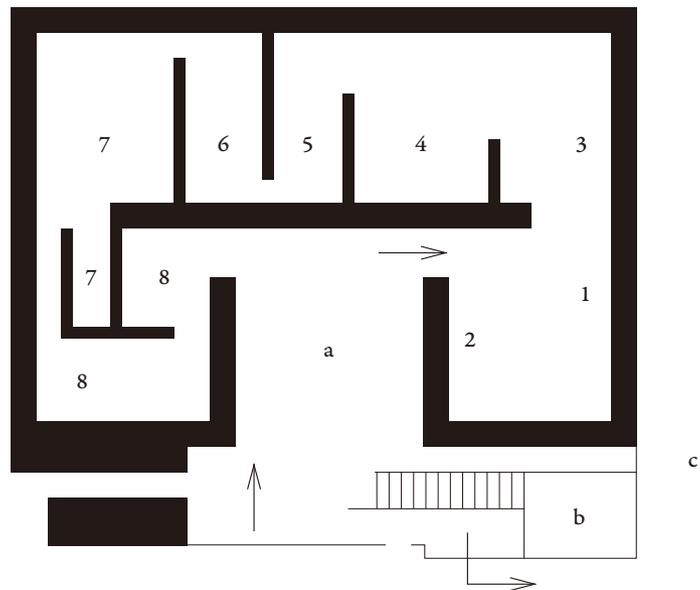
この章では、マンダースの作品で見られたタイルによせて、グリッドや矩形、反復といった要素を含む作品を展示します。1960年代のアメリカで起こった、作品の自律性を求めその構成要素を最小限まで切り詰めたとされるミニマリズムに含まれる作品群ですが、それまでの作品概念を大きく変える契機となったことが指摘されます。

「作品はまず目の反応と関わっていないなければならない」*と述べるロバート・ライマン(1930-2019)は、1960年代から正方形のフォーマットと白色を用いた制作により絵画の物質的な質を探り続けました。《君主》の表面には水平方向に微かな筆跡が残りますが、容易に視認できません。その繊細さが硬質な印象を与えるのはカンヴァスに裏打ちされた木板のゆえでしょう。一方で、側面に打たれたタッカーの不規則なリズムは、本作があらゆる角度や距離から見られるものとして期待されていることがわかります。支持体、地塗りと顔料との関係、筆触と質感、幅のある「白」の彩色、寸法、署名、壁との接続方法——絵画の構造に仕える要素を繰り返し探り、いわば組み替えていくようなライマンの作品は、それぞれ唯一でありつつも同時に、動的な総体を潜在させるもののように思われます。

抽象表現主義の影響のもと絵画制作を始めたドナルド・ジャッド(1928-1994)は、絵画のイリュージョンを排除するため、レリーフ作品、床置き作品を経て、片持ち梁によって壁面に接続する立体物を生み出しました。同寸の箱状の立体を等間隔に積み上げ、壁から突出させた〈スタック〉シリーズです。この作品はどこまでが作品なのでしょう? 箱が作り出す同寸の隙間=空間も私たちは「見ている」のでは? さらに、一番下の空間は床面と接していることから、この作品は、壁面だけではなく、見る者が立つ場を含む床面に至るまで広く拡張していると捉えられます。物の様態がこの場に特有な空間を生み出し、その中にある私たちの知覚と身体を強く響かせるのです。

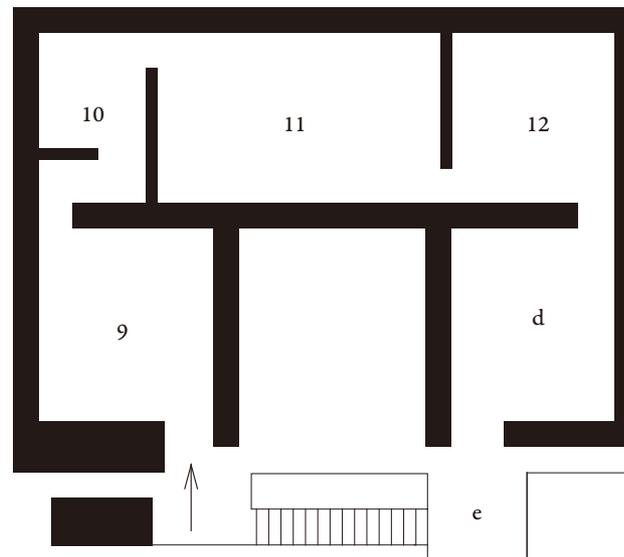
アド・ラインハート(1913-1967)の筆触や質感を欠いた絵画では、時間をかけて画面に対峙することで9つに分割された異なる黒の色調が浮かび上がります。深いフレームの奥に見られるグリッドは、作家の神秘主義的な志向を連想させる十字としても見ることができます。アグネス・マーティン(1912-2004)の、粒子に似た質感を持った画面は、対照的に、光を散らしながら見る者の知覚に触れるほどの近さを感じさせます。幾度も反復された手の痕跡を残す線は、幾何学が自然と繋がるように、抽象と情感とともに含むものでしょう。

*「ロバート・ライマン年譜」『ロバート・ライマン——至福の絵画』川村記念美術館、2004年、p.97
参考: 荒川徹『ドナルド・ジャッド——風景とミニマリズム』水声社、2020年



- | | |
|-------------|-------------------------------|
| 1. 高木敏子 | 1. TAKAGI Toshiko |
| 2. 間所(芥川)紗織 | 2. MADOKORO (AKUTAGAWA) Saori |
| 3. 福島秀子 | 3. FUKUSHIMA Hideko |
| 4. 漆原英子 | 4. URUSHIBARA Hideko |
| 5. 小林ドンゲ | 5. KOBAYASHI Donge |
| 6. 朝倉摂 | 6. ASAKURA Setsu |
| 7. 前本彰子 | 7. MAEMOTO Shoko |
| 8. 小さな光 | 8. Small Glow |

- | | |
|-----------------------|-------------------------------|
| a. アルナルド・ポモドーロ、オノ・ヨーコ | a. Arnaldo POMODORO, ONO Yoko |
| b. イケムラレイコ | b. Leiko IKEMURA |
| c. 鈴木昭男 | c. SUZUKI Akio |



- | | |
|-----------------------------|--|
| 9. イケムラレイコ Rising Light | 9. Leiko IKEMURA Rising Light |
| 10. 光と闇と—日本の戦後版画から | 10. Light and Darkness — As Seen in Post-War Print |
| 11. マーク・マンダース Frozen Moment | 11. Mark MANDERS Frozen Moment |
| 12. グリッドをめぐる | 12. On-Grid |

- | | |
|---------|--------------------|
| d. 宮島達男 | d. MIYAJIMA Tatsuo |
| e. 多田美波 | e. TADA Minami |

謝辞

本展のためにご出品、ご協力を賜りました皆様へ、
心より感謝の意を表します。(敬称略、順不同)

前本彰子

イクムラレイコ

Mark Manders

Philipp von Matt

白井一成

Studio Ikemura

Atelier Philipp von Matt

MOT コレクション

竹林之七妍

小さな光

開館30周年記念プレ企画

イクムラレイコ マーク・マンダース

Rising Light / Frozen Moment

2024年12月14日(土)→2025年3月30日(日)

東京都現代美術館コレクション展示室

主催=東京都、公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館

執筆

藤井亜紀 (pp.6-11)

楠本愛 (pp.14-15)

水田有子 (pp.18-19)

鎮西芳美 (pp.20-21)

翻訳

バメラ・ミキ・アソシエイツ

デザイン

三木俊一(文京図案室)

編集・発行

東京都現代美術館 ©2024-25

Acknowledgement

We would like to express our sincerest gratitude to all contributors for their cooperation. (honorifics omitted / in random order)

Shoko Maemoto

Leiko Ikemura

Mark Manders

Philipp von Matt

Kazunari Shirai

Studio Ikemura

Atelier Philipp von Matt

MOT Collection

Seven Beauties in the Bamboo Forest

Small Glow

Pre-30th Anniversary Exhibit:

Leiko IKEMURA Mark MANDERS

Rising Light / Frozen Moment

Saturday, 14 December, 2024 – Sunday, 30 March, 2025

Museum of Contemporary Art Tokyo, Collection Gallery

Organized by Tokyo Metropolitan Government, Museum

of Contemporary Art Tokyo operated by Tokyo

Metropolitan Foundation for History and Culture

Texts by

FUJII Aki (pp.6-11)

KUSUMOTO Ai (pp.14-15)

MIZUTA Yuko (pp.18-19)

CHINZEI Yoshimi (pp.20-21)

Translated by

Pamela Miki Associates

Designed by

MIKI Shun-ichi (Bunkyo-zuan-shitsu)

© Museum of Contemporary Art Tokyo 2024-25