



MOT Collection
M O T コ レ ク シ ョ ン

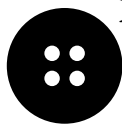
Museum of Contemporary Art Tokyo, Collection Gallery

Saturday, 3 August – Sunday, 10 November, 2024

2024
8.3 sat.
11.10 sun.

野村和弘
Special feature
NOMURA Kazuhiro

特集展示



Eye to Eye
見ること



Eye to Eye



東京都現代美術館
コレクション展示室
主 東京
公益財団法人
東京都歴史文化財団
東京都現代美術館

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。

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。この作品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「竹林の七賢」が、鮮やかな衣装を纏った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7人の女性たちが光の射す竹林のなかで花や鳥に囲まれて和やかに集うさまにならない、このたびの展示では、当館でこれま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。作品名にある「妍」とは、一般に姿かたちの麗しさや優美さを意味しますが、本展示では、美というものに対してどのように取り組み、作品としてきたかというそれぞれの美術家の活動を意味するものとして考えます。生誕100年を迎えた間所(芥川)紗織と高木敏子、漆原英里子と小林ドング、前本彰子は新収蔵作品を中心に展示します。福島秀子と朝倉摂は既収蔵作品をまとめたかたちでご紹介します。1階ではあわせて、コンセプチュアルな制作を通して創造行為を探究し続けてきた野村和弘の特集展示を行います。

3階では「Eye to Eye — 見ること」と題し、様々な視線の在り方に着目します。アレックス・カツツや中村宏、中園孔二などの絵画に描かれた視線を入り口に、反射する素材を用いた多田美波やモニール・ファーマンファーマイアの彫刻、廃墟に錯視的なインスタレーションを作り出し写真に収めるジョルジュ・ルースの仕事、見えるものと見えないものとの間に遊戯性をもたらす開発好明のインスタレーションなど、多岐にわたる作品で構成します。さらに、絵画は「見るもの」ということを真摯に問い続けてきた画家、長谷川繁の特別展示を行います。

最後になりましたが、本展の開催にあたりご協力を賜りました皆様に心より感謝申し上げます。

The Museum of Contemporary Art Tokyo houses over 5800 works of art from modern to contemporary, with a particular emphasis on post-war art. The MOT Collection exhibitions present works from that collection, adopting a different approach on each occasion to advertise the diverse attractions of contemporary art.

In a display dubbed “Seven Beauties in the Bamboo Forest” and dominated by recent acquisitions, the first floor will focus on seven female artists. The title “Seven Beauties in the Bamboo Forest” comes from that of a work by KONO Michisei held by the museum. In Kono’s painting, the ancient Chinese “Seven Sages of the Bamboo Grove,” spurning worldly concerns to congregate in a bamboo grove and engage in philosophical chat are transformed into women in vibrantly-hued garb. Inspired by the sight of these seven women of different cultures and eras mingling harmoniously among the flowers and birds of a light-filled bamboo forest, for this exhibition we decided to illuminate the work of some female artists whom the museum has hitherto had few opportunities to showcase. The character 妍 (*ken*) of the title, meaning beauty, generally refers to a certain grace or refinement in appearance, but here refers to how each of the seven artists has engaged with the idea of beauty, and produced art accordingly. Offerings from MADOKORO (AKUTAGAWA) Saori and TAKAGI Toshiko, both born exactly a century ago, URUSHIBARA Hideko, KOBAYASHI Donge, and MAEMOTO Shoko will comprise mainly new additions, while the works of FUKUSHIMA Hideko and ASAKURA Setsu, already in the collection, will be grouped together. To coincide with this display of work by the seven women, the first floor will also play host to a special exhibit by NOMURA Kazuhiro, an artist with a career characterized by the exploration of the creative act via conceptual works.

The third-floor exhibition, titled “Eye to Eye,” turns its attention to different types of gaze. Kicking off with gaze as painted by the likes of Alex KATZ, NAKAMURA Hiroshi, and NAKAZONO Koji, “Eye to Eye” goes on to include a diverse array of works, including sculptures in reflective materials by TADA Minami and Monir Shahroudy FARMANFARMAIAN; the works of Georges ROUSSE, who creates illusory installations in derelict buildings and photographs them; and an installation by KAIHATSU Yoshiaki, who brings a playfulness to the space between the visible and invisible. There will also be a special exhibition of work by HASEGAWA Shigeru, a painter consistently dedicated to interrogating the status of paintings as “things to be looked at.”

In closing, we would like to express our heartfelt gratitude to all of those who have honored us with their unstinting cooperation in realizing this exhibition.

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。高木の楽しい時間が作品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、線のなもの、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。今回が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

特集展示 野村和弘

Special feature NOMURA Kazuhiro

野村和弘(1958-)は、1980年代半ば以降、従来の絵画制作から距離を置き、オブジェ、パフォーマンスや映像、執筆、独自の絵画形式、といった多面的な制作を展開し、広く創造行為の意味と魅力の所以を問い続けている作家です。大学時代には、もの派の作家として知られる榎倉康二(1942-95)に親炙し、一方で60年代後半のイタリアの美術動向、アルテ・ポーヴェラにも惹かれていたと言います。1988年からはデュッセルドルフで学び、既製品／レディメイドを軸とした試みを重ね、また、極小粒の絵具の配置からなる「絵画形式の作品」を探究しました。1993年に帰国、以降も一貫した制作を続けています。

《1-350》、《1-351》、《1-352》は、ドローイング、タブロー、壁画という西洋絵画の形式を踏まえて制作された400点余りの中の3点です。決められた数の5色の点描が、一部ランダムさを含んだ独自のルールに従って同一の図像(鉢植えの植物の玩具)を構成しています。しかし、極めて繊細なその画面を通常の仕方で見るとは難しいでしょう。見方を探りながら観察を続ければ、全体の図像を把握し得る視点や距離、物質としての絵具の在り方、色を置くという行為の厳密性と確率、といった絵画の成り立ちをめぐる数多の問いが鋭く浮かび上がります。

来館者が投げたボタンによって作られる《笑う祭壇》は、こうした色を置く「行為」をよりおおらかに展開したものといえられるでしょう。複数の人が、一つとして同じではないボタンをある的を目指して放り投げる、という行為が、挑戦として遊びのように都度繰り返され、作り手と受け手が目まぐるしく入れ替わりながら、失敗=0と成功=1の中間で変容し続ける創造の場が現れます。

片方の靴、組み合わせのずれた本や玩具、外れたボタン…。野村の作品に多く見出せる欠如やアンバランスもまた、常にその現れとは別様に在る可能性を同時に示すものと言えるでしょう。変容と形成を内包する野村の作品を通して、私たちは、幾度も繰り返される創造の発端に触れるのです。

Eye to Eye: 描かれた視線

Eye to Eye: The painted gaze

壁面からこちらを見つめる複数の視線を感じますか？ このフロアでは、さまざまな視線の在り方に焦点をあてて多様な作品を紹介していきます。その導入となるのが、この一室に並ぶ絵画に描かれた視線です。

人物の顔の上下を大胆にカットした横長の構図をとるアレックス・カット(1927-)の《リンダ》では、まるで車のバックミラー越しに視線を交わす時のように、描かれた女性の目がまっすぐにこちらの目を捉えます。彼女の微笑と白い背景が逆光のように生み出す柔らかい光が、視線の交歓を暖かく包み込むようです。一方、カンヴァスにシルクスクリーンで刷られたアンディ・ウォーホル(1928-1987)のセルフポートレートでは、6人に分身したウォーホルの視線が、色違いの平板なシルエットのなかに潜みこみ、こちらを煙に巻くような謎めいた雰囲気醸し出しています。

《明暗法からの視線》で中村宏(1932-)は、6枚の鮮やかな黄色い画面にそれぞれ違う奥行き感を生み出す線を引き、その中に浮かぶようにこちらを見据える顔を白黒の明暗法で描いています。背景に対し記号的に配置された視線は、見る人の視線を誘導・攪乱しています。

奈良美智(1959-)が好んで描く子どもは、無邪気さと反抗心とを宿した瞳で上目使いに睨みつけてくる視線が特徴的です。中園孔二(1989-2015)の《ポスト人間》には、画面いっぱいに無数の顔がひしめいていますが、それらの視線は互いに交わらず、こちらに向けられる瞳もどこか虚ろに淀んでいます。また《無題》では、いくつもの目が荒々しい筆致で描かれた白い顔の上に、別の顔が黒い線で重ねられています。その視線はいずれも見ると交わりません。

絵画に描かれた視線と自身の視線との交錯を意識してみると、その絵が私たちに何を見せようとしているのかを感じ取る手がかりになるかもしれません。同時に、絵画と向き合う私たちの視線が、何をいかに見ているかを考える契機にもなるのではないのでしょうか。

リフレクション: 巻き込まれる視線

Reflection: The involving gaze

本章では、1960年代に新たな素材や技術によって、独自の表現を試みた3人の女性彫刻家——多田美波(1924-2014)、宮脇愛子(1929-2014)、モニール・ファーマンファーマイアン(1922-2019)——に焦点をあてます。

今年で生誕100年を迎える多田美波は、ガラスやアルミニウム、鉄やアクリルといった様々な素材を用いて、周囲の空間を作品の内側へと取り込むような造形作品を手がけました。女子美術大学で西洋画を学んだのち、高度経済成長期を迎える時代に次々と生み出される素材や技術に魅了され、独学で立体造形の制作に取りかかります。1962年に多田美波研究所を設立すると、最先端の技術と職人技術とを融合させ、帝国ホテルや東京芸術劇場をはじめとする建築空間や、人々の行き交う都市、そして自然の中にも溶け込む作品を数多く残しました。素材に反射する光の歪みによって、たわんだり反り返ったりする景観と自分の姿を見ていると、感覚や認識までもが解きほぐされていくようです。

宮脇愛子も1960年代に次々と開発される素材に関心を抱き、新たな表現方法を模索した作家のひとりです。ステンレスワイヤーによる野外彫刻《うつろひ》が代表作として知られていますが、当初はエナメルや大理石の粉末を混ぜ混んだ油絵具による絵画作品を手がけていました。今回紹介する絵画作品はいずれも、素材独特の凹凸や質感が画面上に無数に連なり、こちら側にせり出てくるような立体感をもちます。形の定まらないリズムカルな連鎖が見る者のまなざしを引き込んで、そのまま飲み込んでしまうような緊張感をはらんでいるといえるでしょう。

モニール・ファーマンファーマイアンはイスラム世界に古くから伝わる幾何学模様や、17世紀以降づく「アイネ・カリ」というガラス鏡の装飾技法に着目した作家です。古来より建築内部に埋め込まれたガラス鏡は、その光の効果によって、瞑想や宗教にふさわしい神秘的な空間を生み出してきました。作家は、その場に行き交う人々の姿によって表情を変える鏡の美しさに魅了され、伝統を継承しながらも異なる環境にその表現を開いていく方法を探求し、1960年代に入ると独自の造形を確立するようになります。

見えること、見えないこと

To be seen, or not to be

本章には、見えることを問い、見えないこととの間の往還を促すような作品が集まります。

ジョルジュ・ルース(1947-)は、さまざまな事由により取り壊される運命にある廃屋に痕跡(絵画)を記し、それを写真に収めます。大きくプリントされた画面には、幾何学的な図形が写し出されていますが、これらは遠近法を利用した錯視効果による虚像で、実際の空間では見る角度によってイメージは大きく変形してしまいます。

デニス・オッペンハイム(1938-2011)は、ビデオ映像のなかで、息子のエリックと、イメージの伝言ゲームに興じています。視覚に頼ることなく、直接背中に描かれる線を、肌を通して感じることで「見ようとしている」のです。

ジョン・バルデッサリ(1931-2020)の作品では、映画やテレビのステル、広告写真、印刷物などから切り出したイメージの断片が、左右対称の配置で組み合わせられています。一見類似した図像の間の差異が、対置されることで強調され視線に運動を促し、また被写体の顔上に配された色のドットは、信号のように注意を喚起します。イメージを言葉としてとらえるとともに、言葉をイメージとしてとらえるというバルデッサリは、こうした作品で視覚的な言葉遊びをしているようです。

開発好明(1966-)の「机の上」には、どうやら何かがいるようです。周囲を巡って見上げてもよくわからないし、脚をよじ登るのは危なそうです。つまりこれは、何かがあるが見えない、ということ「見る」作品といえるかもしれません。

パウリーナ・フィフタ・チエルナ(1967-)の映像作品では、作家はスロヴァキア郊外に暮らす一人の内面的な男性マロシュにビデオカメラを委ね、その視線を介して他者の見る世界とその半生の一端を共有しようと試んでいます。

絵画は見るもの：特別展示 長谷川繁

Paintings are for looking at: HASEGAWA Shigeru

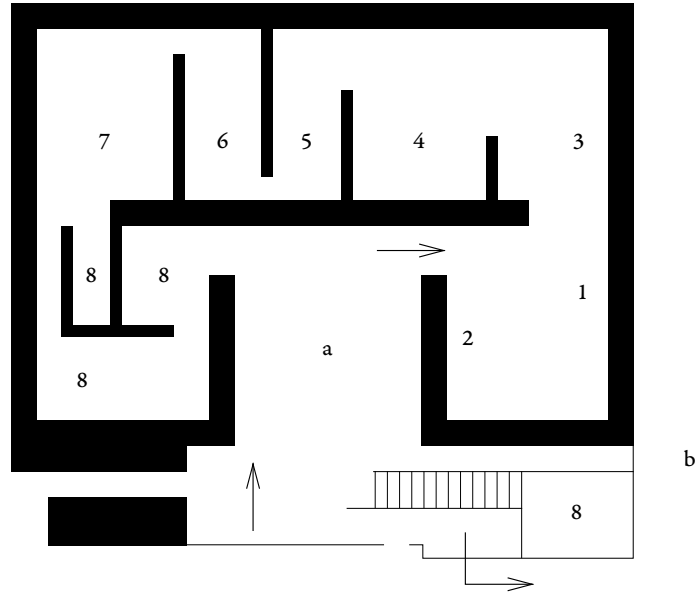
長谷川繁(1963-)は、1990年代頃から具象絵画の可能性を独自に追究してきた画家の一人です。

「絵は見るものであるから、ただ見ればよい」と長谷川は言います。絵画はあくまでも平面上に描かれた画面であり、それ以上でもそれ以下でもないことを長谷川は潔く認めており、であればこそ東西の絵画史上連続と試みられてきた造形言語や視覚表現の技法を、絵を見る経験を通じて血肉として引き受け、自分なりの絵画へと変換する糧としてきました。本章では、近年収蔵した作品に借用作品を加え、長谷川が1995年から2023年までに手がけた絵画群を、作家によるディレクションのもと、多層的な造形とイメージの連なりを手がかりに展覧します。

高さ約3メートルのカンヴァス一杯にそれぞれ1匹の愛玩犬が伸びやかな筆致で描かれた《法被威徳猿屠摩論ちゃん》と《楽奇異庶虎羅呉無武流麗ちゃん》は、1990年代後半に長谷川が相次いで手がけた一連の大判絵画の好例です。西洋絵画に頻出するモチーフである「犬」を主題として採り上げながら、意表を突くサイズと陰りのない画風でその物語性を無効化しています。

この2作品には発表当初、大半の長谷川作品と同様にタイトルがありませんでした。絵の意味を言葉で補完し、物語やメッセージを付加することを拒む姿勢は、絵画の造形性を重視する長谷川の信条の表れと言えますが、そもそも画家自身にも自分が描いているものが何なのか、明確に規定できなかったのかもしれませんが。珍妙な当て字を駆使したタイトルを鑑賞者への「サービス」と称して一部の作品に付けるようになったのは2019年頃からの試みです。それらはむしろ、絵の意味をさらに攪乱するために付けられているようです。

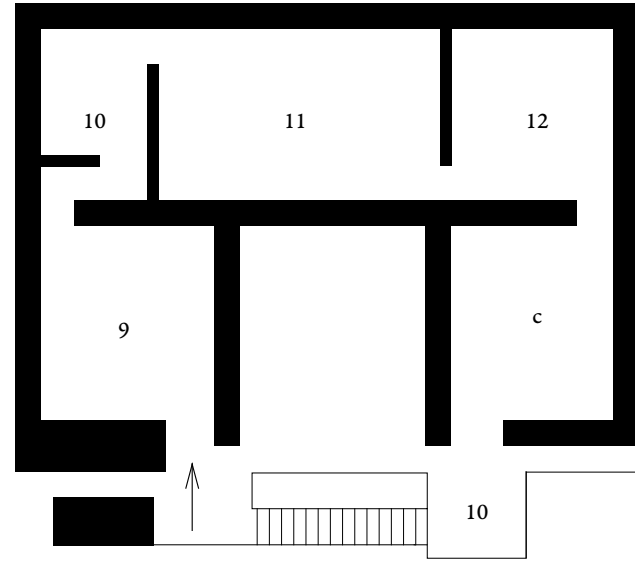
同じ壁には、犬というモチーフが様々に派生した後年の絵画が並びます。一つは野菜や家具の脚を思わせる棒状の形を「イヌ」という字になるよう組み合わせたもの。あるいは「犬」という漢字を象った毛の生えた得体の知れない生き物のような形態。また4匹分の魚の絵を組み合わせ「毛」という文字にしているものもあります。さらに襷状の布がどことなく犬の顔を思わせる輪郭をとっている謎めいた絵もまた、メタレベルで「犬」という主題に連なります。では、これらは、「犬」の絵なのでしょうか？描き方の変奏を羅列する意図的な配置は、むしろいずれの絵にとっても「犬」という主題がカンヴァスの表面に絵を描くための口実でしかなかったことを、強調しているのかもしれませんが。



- | | |
|--------------|------------------------------------|
| 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. 朝倉祺 | 6. ASAKURA Setsu |
| 7. 前本彰子 | 7. MAEMOTO Shoko |
| 8. 特集展示 野村和弘 | 8. Special feature NOMURA Kazuhiro |

- | |
|-----------------------|
| a. アルナルド・ポモドーロ、オノ・ヨーコ |
| b. 鈴木昭男 |

- | |
|-------------------------------|
| a. Arnaldo POMODORO, ONO Yoko |
| b. SUZUKI Akio |



- | | |
|------------------------|--|
| 9. Eye to Eye: 描かれた視線 | 9. Eye to Eye: The painted gaze |
| 10. リフレクション: 巻き込まれる視線 | 10. Reflection: The involving gaze |
| 11. 見えること、見えないこと | 11. To be seen, or not to be |
| 12. 絵画は見るもの: 特別展示 長谷川繁 | 12. Paintings are for looking at: HASEGAWA Shigeru |

- c. 宮島達男、特集展示 野村和弘

- c. MIYAJIMA Tatsuo, Special feature NOMURA Kazuhiro

謝辞

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

前本彰子
野村和弘
長谷川繁
榎本大輔

MOT コレクション

竹林之七姉

特集展示 野村和弘

Eye to Eye ―見ること

2024年8月3日(土)→11月10日(日)

執筆

藤井亜紀 (pp.5-11)

鎮西芳美 (p.12)

岡村恵子 (pp.13, 15, 16)

田村万里子 (p.14)

翻訳

パメラ・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

MOT Collection

Seven Beauties in the Bamboo Forest

Special feature NOMURA Kazuhiro

Eye to Eye

Saturday, 3 August – Sunday, 10 November, 2024

Texts by

FUJII Aki (pp.5-11)

CHINZEI Yoshimi (p.12)

OKAMURA Keiko (pp.13, 15, 16)

TAMURA Mariko (p.14)

Translated by

Pamela Miki Associates

Designed by

MIKI Shun-ichi (Bunkyo-zuan-shitsu)

© Museum of Contemporary Art Tokyo 2024