

歩く、赴く、移動する 1923^年2020

Walking, Traveling, Moving—From the
Great Kanto Earthquake to the Present

2024

4.6 Sat. → 7.7 Sun.

MOT
MUSEUM OF CONTEMPORARY ART TOKYO
東京都現代美術館

東京都現代美術館

コレクション展示室

主権
公衆開放
東京都現代美術館
東京都現代美術館

MOT
コレクション

MOT Collection

Saturday, 6 April – Sunday, 7 July, 2024

Museum of Contemporary Art Tokyo, Collection Gallery

Eye to Eye

Eye to Eye

見ること

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、「歩く、赴く、移動する 1923→2020」と題し、1923年の関東大震災直後に上京した鹿子木孟郎が被災地を歩き描いたスケッチから、2020年、移動の自由が制限されたコロナ禍における当館での個展に際して制作されたオラファー・エリアソン作品まで、「歩く／赴く／移動する」をキーワードに多彩な作品で構成します。藤牧義夫の傑作《隅田川兩岸画卷》(1934)を展示するほか、「MOTサテライト」(2017-2020)を機に制作されたクサナギシンペイ、光島貴之、ワタリドリ計画(麻生知子、武内明子)の新収蔵作品なども併せてご紹介します。さまざまな時代や国に跨る作家たちに歩みを重ねることで、私たちが生きる世界や社会への視座を高める機会となれば幸いです。

3階では、「Eye to Eye ―見ること」と題し、様々な視線の在り方に焦点をあてます。アレックス・カツツやロイ・リキテンスタイン、中村宏、中園孔二などの絵画に「描かれた視線」から、反射する素材を用いた多田美波、モニール・ファーマンファーマイアの彫刻やレリーフによって「巻き込まれる視線」までを取り上げます。さらに世界中の都市と自然の営みをとらえた松江泰治の「カメラ・アイ」、マヤ・ワタナベの映像が風景の細部に向ける「批評的な視線」など、見ることに意識を向けながら、多岐にわたる技法の作品をめぐるります。

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 approximately 5,800 artworks in its extensive collection, which spans the modern and contemporary periods with a focus on art of the postwar years. Each “MOT Collection” exhibition introduces artworks in the collection from a different angle, to demonstrate the diverse appeal of contemporary art.

The first-floor section of this exhibition, “Walking, Traveling, Moving: From the Great Kanto Earthquake to the Present,” comprises a variety of works, from sketches drawn by KANOKOGI Takeshiro on a visit to Tokyo immediately after the 1923 Great Kanto Earthquake to document the devastated city, to works by Olafur ELIASSON produced for his solo exhibition at MOT in 2020, when restrictions on “moving” were in place due to the COVID-19 pandemic. FUJIMAKI Yoshio’s masterpiece *Scenes from the Sumidagawa River* (1934) will also be on display, along with newly acquired works by KUSANAGI Shinpei, MITSUSHIMA Takayuki, and Wataridori Keikaku (ASO Tomoko, TAKEUCHI Akiko) created for the “MOT Satellite” exhibitions (2017-2020). We hope that by tracing the footsteps of artists from different eras and countries, the works shown here will serve to enhance our perspective on the world, and the society in which we live.

The third floor, under the title “Eye to Eye,” focuses on different types of gaze, presenting the “painted gaze” in the works of artists including Alex KATZ, Roy LICHTENSTEIN, NAKAMURA Hiroshi and NAKAZONO Koji, and “involving gaze” in, for example, the sculptures and reliefs of TADA Minami and Monir Shahroudy FARMANFARMAIAN using reflective materials. This section also covers a plethora of techniques, with a special emphasis on looking and seeing, including the “camera eye” of MATSUE Taiji capturing the workings of cities and nature around the world; and “critical gaze” directed on minute landscape details by the video work of Maya WATANABE.

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. 東京を歩く

Tokyo Observed Through Walking

街を歩き、そこで出会った風景を描くこと——冒頭の一章では、本展がスタートした2023年に100年の節目を迎えた関東大震災から、第二次世界大戦後までの東京の風景を一堂に展示します。

1923年9月1日に起こった関東大震災は、9万人を超える死者を記録した甚大な火災をも引き起こしました。鹿子木孟郎(1874-1941)も一報に接し、同月の内に日本画家の池田遙邨を伴い京都から上京します。二人は時に罹災者の批難を浴びながらも、焼け野となった隅田川を挟んだ下町の風景を写生して歩きました。フランスの歴史画家ジャン=ポール・ローランスにアカデミックな写実技法と画面構成を学んだ画家は、のちに写真やスケッチなどを元に《大正12年9月1日》を描きました。煙くすぶる瓦礫のなか避難する人々に近接した視点から構成された歴史画です。一方、現地で描いた数多のスケッチでは、焼け跡の倒壊した建物や、瓦礫を掘り起こす人々に、距離を取った地点から冷静に眼差しを向け、鉛筆などによる迷いのない線でその輪郭を捉えています。

美術家で新聞漫画家でもあった柳瀬正夢(1900-1945)は、ドイツから帰国した村山知義らと結成した大正新興美術運動のグループ「マヴォ」の第1回展を終えて間もなく、東京で被災します。震災の混乱に乗じて社会主義者を取り締まる憲兵隊に逮捕された柳瀬は、釈放後、父の住む門司に一旦逃れたものの、翌月には沢山の支援物資を担ぎ、まだ戒厳令の解けぬ東京へと帰還しました。その道中を記録する日記と共に3冊のスケッチブックが残されています。そこには1か月ぶりに戻った都市の只中から、被害の跡が生々しく残る街や人々の生活をつぶさに捉えようとする姿が見て取れます。こうして多くの画家が東京を歩き、各々の距離感をもって街を見つめ、その風景や体験を記録する絵を残したのです。

それから約10年後の隅田川兩岸の風景を白描で仕上げたのが、24歳で失踪した版画家・藤牧義夫(1911-1935)です。復興後の都市計画で再建された白髭橋など近代的な都市の姿と、江戸らしい街並みが同居する川べり——様々なパースを組み合わせ、此岸から対岸を望む視点に、時に対岸に渡りその先を眺める視点をも繋げるという驚異的な「編集」*によって生まれた大パノラマは、独特の寛ぎをもった川辺の道行きを私たちに与えてくれています。

このほか松本竣介(1912-1948)のデッサンや、ここ10年程の間に收藏された桂ゆき(1913-1991)や朝倉撰(1922-2014)の資料群に含まれる敗戦後のスケッチなど、二度の焼け野を経た東京における作家たちの歩行と眼差しが、時を超えて幾重にも交差します。

*大谷芳久『藤牧義夫 真偽』学藝書院、2010

2. 現場に赴く

Visiting the Site

本章では、戦後日本において政治的／社会的な事象の現場に赴き、それを取材して描く、ルポルタージュ絵画と呼ばれる表現を見せた作家たちを取り上げます。

敗戦直後の日本では、飢餓などで生活に困窮する人々が溢れ、労働運動や民衆運動が盛んに展開されていました。1950年には日本が後方基地となる朝鮮戦争が始まり、占領期が終わり主権を回復した1952年以降も600以上の米軍基地が残る状況のなか、全国規模で基地反対闘争や平和運動が活発化していきました。1952年、尾藤豊(1926-1998)ら前衛美術会のメンバーは、米軍基地の電源を供給するとされたダム建設について、その反対を支援する小河内村文化工作隊に参加します。翌年には、このような課題と向き合い平和を希求する若者たちが連帯して「青年美術家連合(青美連)」が結成されました。当時20代だった尾藤豊、池田龍雄、中村宏(1932-)もこれに参加しています。

《帰路》は、青美連が主催した無審査アンデパンダン展の第1回「ニッポン展」の出品作です。尾藤の地元である赤羽は、かつて火薬庫だった建物に大陸からの引揚者や被災者が多数住み、在日米軍直轄の兵器工場(PD工場)も置かれていました。工場に暗く垂れ込める空と、赤土の台地の橙色が不穏なほど鮮やかなコントラストをなす風景を背に、口を堅く結び工場から家路につく労働者の姿が描かれています。他方、中村は1955年、立川の米軍基地拡張反対運動「砂川闘争」に取材しました。《砂川五番》では、反対派の住民と警官隊との衝突する場面が、映画のように横長のパノラミックな画面上に巧みに構成され、見る者が引き込まれるような異様な臨場感をもって描き出されています。朝倉撰もまた1950年代に仲間の美術家たちと全国の炭坑や窯場、漁村へのスケッチ旅行を繰り返し、労働者をモチーフにした作品を数多く残しました。こうして若き作家たちは、一筋縄に行かない戦後日本の現実と直接対峙し、絵画という場においてそれと格闘していたのです。

また尾藤は1957年、青美連での話し合いを経て、海外渡航がまだ自由化されない中、モスクワで開催された世界青年学生平和友好祭に派遣されました(次章で紹介する中野淳も同年に参加しています)。《シベリア紀行》ではそのときの車窓風景に着想を得て、横から見た建物の形が抽象化され、画面内を回転するように次々と展開する新たな表現が獲得されています。

3. 清澄白河を歩く

Walking in Kiyosumi-Shirakawa

深川、木場、清澄白河……本章では、美術館が建つ地域周辺を歩いた作家たちに光をあてます。

戦時下に銀座で開かれた新人画会展で、松本竣介の《運河風景》に感銘を受け、交流を深めた中野淳(1925-2017)は、1948年に自由美術協会の最年少会員となり、まもなく生まれ育った下町から杉並に拠点を移しました。かつて隅田川沿いで空襲による死者を数多く目撃した画家が戦後10年以上たち、「汚濁した川」に「惨めな戦後」を見出しつつ、そこに「おさないころの清らかな追想」を重ねるように描いたのが下町シリーズです*。70年代には深川木場の一連の風景画をその集大成として仕上げました。天気や季節を問わず運河を歩き、ペンや筆を走らせた《[下町スケッチ]》には、都市計画＝新木場への移転によって消えゆく風景の記憶が留められています。この時の手描きの地図の中心は木場にあり、現在の木場公園に美術館が建つ位置と丁度重なっています。

「MOTサテライト」(2017-2020)は、当館の改修工事を機に、下町情緒や水辺の光景を残しつつ新たな賑わいが生まれるこの地域との繋がりから企画されました。これを機に収蔵した作品をコレクション展で初展示します。「ワタリドリ計画」(2008結成)は、麻生知子(1982-)と武内明子(1983-)が、暖かい場所と餌を求めて移動する渡り鳥のように日本全国を旅し、各地を題材に展示を行うプロジェクトです。最終回となった「2020」(展示は翌年に延期)は、まさにコロナ禍の中で準備が進められ、「旅の手彩色絵葉書」でもマスク姿の二人が並んでいます。深川界限に降り立った二人はそんな時だからこそいつものように、印象に残った旅の風景とその体験から、絵画、陶、映像、そしてカルタなど沢山の作品を制作しました。光島貴之(1954-)は、10歳で失明して全盲となり、触覚と音、匂い、対物知覚などで認識した風景を造形として表現しています。細い釘のラインで表現される歩行の軌跡や、足で感じた清澄庭園の玉砂利、こどもたちの声、脇を通り過ぎた自転車、お店の中で過ごした時間……私たちは指先を通して、光島が体験した清澄白河の駅から美術館までの道行きを絵巻のように辿るのです。クサナギシンペイ(1973-)は、清澄白河周辺を舞台とした宮本輝の小説の挿絵を手がけたことをきっかけに、「清澄白河」が2000年になってつくられた新しい駅名で、町名としては存在しないことを知りました。絵画とはこの駅名のように「現実と非現実の間にまたがる、名実共に半透明の中間領域」**なのではないか——そう考えたクサナギの手で淡い色層が幾重にも重ねられた大画面は、人々の記憶や空想の中に存在する風景があわいとなって投影されたスクリーンのように立ち現れています。

*中野淳『画家たちの昭和 私の画壇交流記』中央公論新社、2018

**クサナギシンペイ『清澄界限』求龍堂、2013

4. 世界を歩き、移動する

Walking and Moving Around the World

本章では1960-70年代および現代において、作家たちが世界を旅する中で制作された作品を中心に紹介します。

1964年に渡米し、フルクサスの活動に加わった久保田成子(1937-2015)は、ナムジュン・パイクと共同生活を始めた1970年頃からビデオを用いた作品制作を始めます。1972年に携帯用ビデオデッキ、ポーターバックを手に入れると、のちに「ブロークン・ダイアリー」として纏める自伝的映像の制作を取り組みました。初期作品では肩に重い機材を自ら担ぎ、ヨーロッパ各国やアリゾナなどに出かけて行って、異文化を全身で浴びています。《ビデオ・ガールズとナヴァホの空のためのビデオ・ソング》は、共にライブイベントを行った女性グループの仲間セシリア・サンドヴァルの故郷である、アリゾナのナヴァホ族先住民居住区を訪れた様子を記録したものです。久保田は女家長制の家族のもとに滞在し、羊を捌く場面に初めて立ち会い、彼らと対話し、ビデオを回し続けます。冒頭と最後には、ナヴァホ族を写したモノクロームの映像に、久保田の顔を大写しにしたカラーシルエットが重なり、彼らの暮らしを体験した作家自身の存在が鮮烈な残像のように浮かび上がります。

栗田宏一(1962-)の《PIECES OF THE EARTH》は、1988年に海路で中国に渡り、タクラマカン砂漠を横断、パキスタン、インド、東南アジア、中東を経てギリシャまでをめぐる500日の旅から始まりました。滞在先で一つまみの土を採取し、観光絵葉書に貼りつけ、山梨の自宅宛に投函する——「自らの生と、地球という大地の広がりと、アジア的精神空間を重ねあわせる行為」としての旅から作品が生まれています*。足元の土の美しさに着目し、訪れた日本各地の土の採集を行う「ソイル・ライブラリー・プロジェクト」に先立つ本作は、身体性を制作の基盤とする栗田の旅路と、採取した土の郵送という、二重の「移動」を孕んだ作品だということもできるでしょう。

この他にも、1960年代に鮮やかに彩色された鉄の作品で現代彫刻の地平を切り拓いたアンソニー・カロ(1924-2013)が、小説家ジェイムズ・ジョイスの書いた海に関するテキストからイメージを着想した《シー・チェンジ》、安齊重男(1939-2020)がカロ作品を撮影して旅した「CARO by ANZAI」の写真なども紹介します。作家たちに歩行や眼差しを重ねながら多彩な作品をご覧ください。

*堀嶺吉『魂のスーパーニール＝栗田宏一の世界』『アート'91』マリア書房、1991、p.73

5. 移動としての作品

Artworks Born From Movement

これまで作家たちが街や自然を歩き、世界を移動する中で生み出された作品を辿ってきました。本章では、作家の手や体を介さず、移動＝輸送そのものが記録されたオラファー・エリアソン(1967-)による作品をご紹介します。

アイスランド系デンマーク人であるエリアソンは、1990年代から、色や光で知覚の仕組みを問いかける彫刻作品や、自然現象を再構築する体験型のインスタレーションを通して、人間をめぐる環境や世界への気づき、新たな感覚をもたらす作品を数多く発表してきました。1995年に立ち上げた「スタジオ・オラファー・エリアソン」では多数のスタッフ——職人、建築家、美術史家、デザイナー、料理人、技術者などの専門家と協働し、実験やリサーチ、作品制作などが日々行われています。近年は環境問題に意識を向け、スタジオの活動それ自体を持続可能／サステイナブルなものに置き換える取り組みが進められています。

2020年に開かれた当館での個展「オラファー・エリアソン ときに川は橋となる」もまた、持続可能な生を未来にみすえ、「伝統的な進歩史観を考え直すためのきっかけ」となる、「視点のシフトの可能性」を示すものとして構想されました。その際、作家とスタジオは、展覧会をつくる構造自体に批評的な眼差しを向け、作品を従来使用されてきた空路ではなく、陸・海路、つまりトラックでベルリンからハンブルクへ、鉄道でポーランドを経由しロシア、中国へ、そこから船で日本へと輸送することにしたのです。《クリティカルゾーンの記憶(ドイツ-ポーランド-ロシア-中国-日本)》では、輸送に関する二酸化炭素排出量を減らし、気候変動への働きかけを象徴するこの「移動」そのものが作品化されています*。道中の振動や傾きにに応じてペン先が紙上を動くドローイング・マシンを輸送箱に設置することで、約2か月にも及ぶ移動の軌跡が抽象的な線描へと置き換えられています。

今期より新たに展示している《人間を超えたレゾネーター》は、暗い海に光を放つ灯台のレンズを通して、LEDライトの光を、屈折、反射、分光することで、鮮やかな同心円環の色面を壁上に大きく描き出すという作品です。小さなライトの光から同心円状の絵画が生まれる光学的な仕掛けが可視化されていることによって、光を介して地球や環境へと関心を広げるエリアソンの眼差しが鑑賞者に共有され、新たな気づきや思考へと促されています。

*クリティカルゾーンとは大気や水、土、生物等が複雑に影響し合って形づくられる地球の表面を意味します。

6. 想像／創造の歩みと飛翔

Walking and Flights of Imagination/Creation

最後となる本章では、第二次世界大戦中にヨーロッパで抑留生活を送った作家と、現代に生きる本を素材とする作家の作品を取り上げ、作家たちの想像／創造の歩みに光をあてます。

末松正樹(1908-1997)は、19歳のときに見た映画で、第一次世界大戦後にドイツで生まれた前衛舞踊、ノイエ・タンツに魅せられました。1933年に上京した後は、藤牧義夫も一時期勤めた銀座の図案社を手伝った短い期間があったものの、国内初のノイエ・タンツのスタジオに学び、舞踊に情熱を注ぎます。そして1939年、パリでの日本舞踊展覧会での公演に同行するため、日中戦争中に特別に渡航許可を得て渡欧の夢をかなえました。末松は、第二次世界大戦の勃発後もヨーロッパに留まることを希望し、マルセイユの領事館に職を得ます。しかしやがてそこにも連合国軍の攻撃で戦火が迫り、中立国であるスペインに逃れようとした道中、国境まぎわのベルビニャンで敵性人として逮捕され、投獄されました。その後、ホテルに移ることはできたものの、1年半に及ぶ軟禁生活を送ります。その間、末松は、紙に鉛筆で繰り返し群舞する人々の姿を描きました。その数百枚にも及ぶデッサンでは、身体の内なる動きを思い描いて引かれたであろう数多の線が画面上を舞い踊っています。移動が制限されるなか、それでも描くことで踊り、歩み続けたベルビニャンでの生活は、帰国後に抽象画家として活動を展開することになる末松の確かな立脚点となったのです。

福田尚代(1967-)は、書物や郵便物などを素材に、言葉や文字にまつわる作品を制作し続けている作家です。幼いころから本と親しみ、大人になるまでは「夜毎ヴェルヌの『海底二万海里』をひらかずには眠れなかった」という福田は、そうして繰り返し読んだ大切な本のページを切り落とし、紙に針を通し、刺繍糸で小さな結び目をいくつも重ねていきます。このような制作は、読み物としての本を一冊失うと同義であると言うこともできるでしょう。しかし、柔らかな糸を書物／文字の中を通して何度も行き来させることによって、空想して歩いていた本の中の世界にじかに触れ、「言葉が内包する景色に挟まれつつ、蛇行する筆跡を奥へ奥へと辿っていく」*ことで、本と自らを一体化させていくような、唯一の創造の時が生まれるのです。その連なりは、いま私たちの目の前に、小さな「窪地の苔の緑」*となって現れています。

こうして、実際に世界を歩き、移動し、未知のものや出会う旅にでかけるのと同じように、私たちは自らの想像力をもって歩み、飛翔することで、どんな時にあっても新たな地平を開くことができるのかもしれない。

*福田尚代『ひかり埃のきみ 美術と回文』平凡社、2018

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。こ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。その視線はどれも見る者と交わりません。

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世紀以降つづく「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。

松江泰治のカメラ・アイ

The camera eye of Matsue Taiji

隅々まで精緻にピントの合った大判の風景写真がずらりと並んでいます。タイトルには撮影された場所を示唆するアルファベットと整理番号と思われる数字のみが示され、制作年はすべて同じです。この部屋に展示されている26点は、作家である松江泰治(1963-)自身が、長年にわたり世界各地を訪れ撮影してきた膨大なカットの中から、組み合わせも考えて1点ずつ選定したもの。プリントをした時が、作家にとっての制作年です。

これらの制作過程は松江にとっての地名収集なのだと思います。これまでに森林や山脈、平原、砂漠など、自然を収集してきたシリーズを「gazetteer (ギャゼティア)」、地名を識別するコードに基づき都市を収集してきたシリーズを「CC」と名付けて発表していますが、その二つに本質的な区別はなく、制作技法も共通していることが、あえてランダムな配置によって強調されます。

付されている地名は、よく見ると国名だったり、都市を示す記号だったり、山脈名や地域の名前だったり、その単位はまちまちです。写真のサイズはすべて同じですが、写されたもののサイズ感の違いを意識して順に見ていくと、カメラでズームイン、ズームアウトするように、対象となる風景との距離が作品ごとに異なっていることにも気づくかもしれません。世界各地を踏査してきた松江のカメラ・アイは、時に距離感を変えながらも、対象となるすべての要素を等価に扱っています。

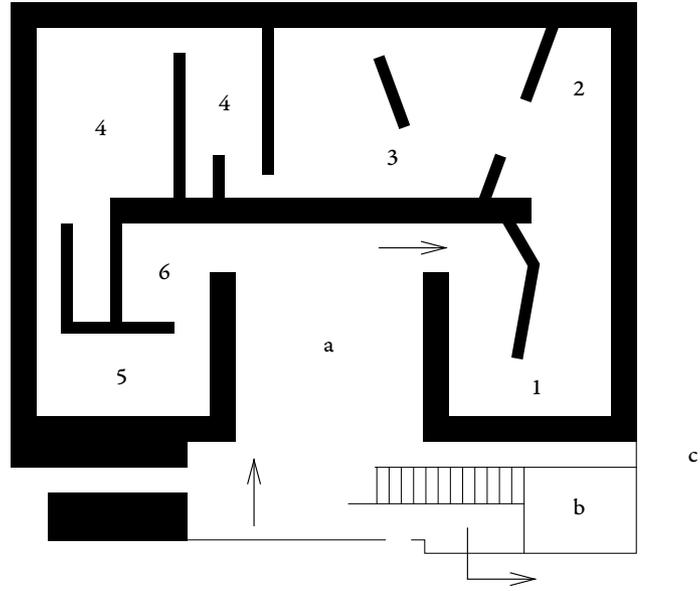
水平線や地平線のない構図によってオールオーバーな画面として平面化された風景には、物語性や脚色の気配はありません。一見抽象化されたように見えながら、しかし一度細部に目を向けはじめると、瞬時には把握しきれないその情報量ゆえに、解像度の奥に引き込まれてしまいます。そして、自然にも都市にも、秩序と野性と同じようにはらまれていることにもまた気づかされるのです。

不可視なものへの視線

Gazing on the invisible

マヤ・ワタナベ(1983-)はペルーに生まれ、現在はオランダを拠点に制作を行う作家です。人間を含むあらゆる生物に通底する生死の一回性について洞察を続けてきたワタナベは、映像インスタレーション作品《境界状態》において、いまだ被害の実体が明らかになっていない1980年-2000年の自国ペルーで起こった政治的混乱に焦点をあて、その追究を試みます。

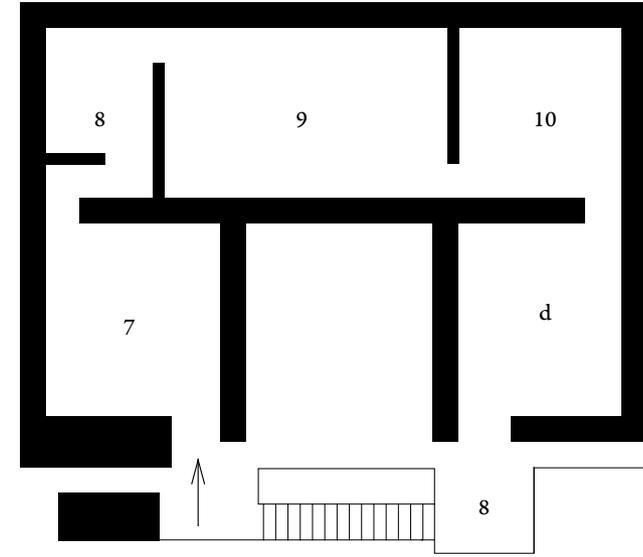
輪郭がぼやけたままクローズアップされ映し出される対象は、社会の抑圧や歴史の中で不可視化された記憶や身体性と結びついています。焦点が合わず全貌が掴めないもどかしさは、ペルーでの過去の出来事とその実体の見えにくさと繋がっているのかもしれませんが。大きなスクリーンは視界を覆い、遠い場所での記憶に誘うように感覚に働きかけます。見えない過去を想像するよう促すかのようです。



- | | |
|----------------|--|
| 1. 東京を歩く | 1. Tokyo Observed Through Walking |
| 2. 現場に赴く | 2. Visiting the Site |
| 3. 清澄白河を歩く | 3. Walking in Kiyosumi-Shirakawa |
| 4. 世界を歩き、移動する | 4. Walking and Moving Around the World |
| 5. 移動としての作品 | 5. Artworks Born From Movement |
| 6. 想像／創造の歩みと飛翔 | 6. Walking and Flights of Imagination/Creation |

- | |
|-----------------------|
| a. アルナルド・ポモドロー、オノ・ヨーコ |
| b. トミエ・オオタケ (大竹富江) |
| c. 鈴木昭男 |

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



- | | |
|-----------------------|-----------------------------------|
| 7. Eye to Eye: 描かれた視線 | 7. Eye to Eye: The painted gaze |
| 8. リフレクション: 巻き込まれる視線 | 8. Reflection: The involving gaze |
| 9. 松江泰治のカメラ・アイ | 9. The camera eye of Matsue Taiji |
| 10. 不可視なものへの視線 | 10. Gazing on the invisible |

- d. 宮島達男

- d. MIYAJIMA Tatsuo

MOTコレクション

歩く、赴く、移動する 1923→2020

Eye to Eye ― 見ること

2024年4月6日(土)→7月7日(日)

執筆

水田有子 (pp.5-10)

岡村恵子 (pp.11, 13)

田村万里子 (pp.12, 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

Walking, Traveling, Moving—

From the Great Kanto Earthquake to the Present

Eye to Eye

Saturday, 6 April – Sunday, 7 July, 2024

Texts by

MIZUTA Yuko (pp.5-10)

OKAMURA Keiko (pp.11, 13)

TAMURA Mariko (pp.12, 14)

Translated by

Pamela Miki Associates

Designed by

MIKI Shun-ichi (Bunkyo-zuan-shitsu)

© Museum of Contemporary Art Tokyo 2024