

弓形とカタナリー
Arc and Catenary

池内晶子

Multiple Self-portraits

Self
p o r
t
raits



トインナー・ポ・セルフ・ポートレート

東京都現代美術館

コレクション展示室

主催
東京都現代美術館

Thursday, December 25, 2025 – Thursday, April 2, 2026
Museum of Contemporary Art Tokyo, Collection Gallery

2025 12.25^{thu.} → 2026 4.2^{thu.}

東京都現代美術館は、2025年に開館30周年を迎えました。当館のコレクションは、戦後美術を中心に、近代から現代にいたる約6,000点に及びます。本展ではその中から新収蔵を軸に、作家たちの活動に光をあてる2つの展示で構成します。

1階では「マルチプル_セルフ・ポートレート」と題し、誰もが知る名画や、歴史、日常生活を介して描き出される、複数の自己をめぐるイメージを多角的に展覧します。40年に渡りセルフ・ポートレート作品の発表を続ける森村泰昌、架空の画家に擬態して制作するユアサエボシ、変顔などの自画像をコミュニケーションツールと捉えて描く松井えり菜の3名は、借用作品も交えて特別に構成します（ユアサ、松井は新収蔵作品を初展示）。またミヤギフトシ、横山裕一、開発好明、豊嶋康子、郭徳俊、アンディ・ウォーホルら多様な作家による作品を一堂に展示します。

3階は、「特集展示 弓形とカテナリー」として、中西夏之と池内晶子の作品世界を紹介します。当館で初の日本人作家として個展を開催した中西と、絹糸を用いたインスタレーションで知られる池内は、ともに「今ここ」にある自身の身体を起点としつつ、その外側の世界を示唆する広がりを持つ作品を手がけてきました。両者の新収蔵作品に加え、池内による現地制作も交えて、それぞれの作品が響き合う空間を体験していただきます。

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。

Foreword

2025 marks 30 years of the Museum of Contemporary Art Tokyo. The MOT collection now consists of approximately 6000 works ranging from modern to contemporary, with an emphasis on postwar art. This exhibition is made up of two displays that shed light on the endeavors of artists in the collection, primarily focusing on recently added works.

On the 1st floor, “Multiple Self-Portraits” offers a multidimensional survey of images related to multiple selves, depicted via art masterpieces, history, and everyday life. Exhibits include a special display, incorporating loan items, featuring three artists: MORIMURA Yasumasa, plus YUASA Ebosi, who produces work under the guise of a fictitious painter; and MATSUI Erina, who views self-portraits, including some weird and wonderful faces, as a tool for communication. The new acquisitions from Yuasa and Matsui will have their first showing here, and the space will also present works from other artists such as MIYAGI Futoshi, YOKOYAMA Yuichi, KAIHATSU Yoshiaki, TOYOSHIMA Yasuko, KWAK Duck Jun, and Andy WARHOL.

On the 3rd floor is “Special Feature NAKANISHI Natsuyuki, IKEUCHI Akiko: Arc and Catenary,” an introduction to the artistic realms of the eponymous artists. Nakanishi, who was the first Japanese artist to stage a solo show at the museum, and Ikeuchi, known for her installations using silk thread, both make works that originate in their own bodies in the here and now, yet possess an expansiveness hinting at a realm beyond those physical limits. Ikeuchi will also create a new work on-site to mix with a display of new acquisitions from both artists, allowing visitors to experience the resonance between different works on display.

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.

1F

マルチプル・セルフ・ポートレート
Multiple Self-portraits

森村泰昌

MORIMURA Yasumasa

森村泰昌(1951-)は、1985年にゴッホの自画像となった写真作品の発表以来、約40年に渡り、美術史上の名画の登場人物や、往年の映画女優、歴史上の人物など、なにものかに扮するセルフ・ポートレイトの制作を続けています。その「美術史シリーズ」では、作家と作品に纏わる入念なリサーチと解釈を重ね、スタジオセットやコスチュームを作成し、メイクや衣装を纏って、森村が自ら作品に「なる」のです。

森村初の長編映像作品《エゴ・シンボシオン》(2016、作家蔵)では、作家がこれまでとりあげてきた画家たち——レオナルド・ダ・ヴィンチからアンディ・ウォーホルまで——を招くシンポジウムという仕立てをとり、森村が、約500年の美術史を駆け抜けるように、時代や国籍、性別を超えて画家たちを演じながら「『私』とは何か」について語るものです。

森村は、美術史上に登場する自画像を「私」、森村個人を「わたし」とした上で、本作について以下のように記しました。「美術史上の自画像＝『私』という鏡に、森村という個人的な『わたし』を見出すこと。また逆に、森村という『わたし』に映ずることによって、美術史上の『私』が何か一般論とは別様に見えてくること。この合わせ鏡の状態をつくり出したいというのが、大きなテーマであった」*。作品が展示される美術館、作品を撮影するセット、そして作品において歴史上の画家たちが立ちまわる舞台となった、私たちが生きる現代の都市などの空間と時間がスイッチしながら綴られた本作は、いくつもの「私」と「わたし」が出会う現場としての「自画像」を見事に立ち上げています。

*森村泰昌『自画像の告白「私」と「わたし」が出会うとき』2016、筑摩書房、pp.164-165

本展の冒頭では、森村泰昌による長編映像作品《エゴ・シンボシオン》を特別展示します。本作では、森村が演じる画家たちによって「わたしとは何か」が語られますが、その中には、当館が《6枚組の自画像》を所蔵するアンディ・ウォーホル(1928-1987)も含まれています。この作品をはじめ、様々な作家による作品との出会いが、インターネットやソーシャルメディア、AIなどが普及する今日の社会で、多様かつ複雑な関係が結ばれる中にあらわれる、複数の自己の姿について、思いを巡らせる契機となれば幸いです。

松井えり菜

MATSUI Erina

松井えり菜(1984-)は、極端にデフォルメされた“変顔”の自画像で知られています。美術予備校時代の作品で GEISAI の金賞受賞作でもある、エビチリの匂いに恍惚とし、白目を剥いた《エビチリ大好き》(2006、カルティエ現代美術財団蔵)や《鼻flower》(2007、個人蔵)をはじめ、緻密で卓越した筆力をもった絵画を生み出してきました。初期作品では、自身の中に大切に築かれた理想郷としての宇宙に、感情が充満し、ほとぼしる自画像がクローズアップで捉えられています。松井は当初から一貫して、日常生活における発見や笑い、感情などを、他者と共有したいという思いに立脚し、絵画を「コミュニケーションツール」と考え、作品制作を続けながら、近年、新たな展開も見せています。

《イミテーションサパー》(2023)では、ままごとのおもちゃが散乱しているテーブルという、子育て中のありふれた日常の光景に、レオナルド・ダ・ヴィンチの《最後の晩餐》が重なって見えたと経験に着想しています。本作では、リアルな生活の中に思いがけず現れる、美術教育を受けた自身を体現するこうした眼差し自体が松井の「自画像」となり、白いテーブルクロスには画家の「目」がひそかに浮かび上がります。他方、《マダムオーバーラン》(2024、作家蔵)では、子供がスマートフォンで捉えた視点をもとに、従来とくらべて多様な筆致と余白を画面上に複層的に構成し、深夜に茫然自失とする自身の姿が描かれます。この一室では、こうした松井が経験する「ハレ」と「ケ」、様々なパースペクティブやイメージが交錯しながら、私たちの体験や記憶を誘うように一層の広がりを見せている松井の多彩な「自画像」を、一堂にご紹介します。

森村泰昌、郭徳俊

MORIMURA Yasumasa, KWAK Duck Jun

本章では、社会における様々な立場や人種などの差異を作家自らの身体を介してあらわにするセルフ・ポートレイトとして、森村泰昌(1951-)と郭徳俊(1937-2025)の作品を紹介します。

森村泰昌の《肖像(少年1、2、3)》(1988)は、マネの《オランピア》(1863)に纏わる作品に取り組んでいた作家が、同じくマネによる《笛を吹く少年》(1866)のモデルが《オランピア》と同じ女性であると偶然聞いて着想した、「美術史シリーズ」の一点です。実際とは性別を逆転させ、男性である自身がそのモデルを演じようと制作しました。本作では、《オランピア》に見られる主人／メイド、白人／黒人という対立にアジア人としての自身を差し入れ、笛を吹く少年の顔、下半身、股間にのびる手の色を、森村の身体上で「システマティック」に入れ替えることで「価値観の攪乱」を試みたといえます。他の作品同様、森村が解釈をくわえ、自ら作品に「なる」ことでこそ、生み出された「自画像」です。

郭徳俊は、写真作品として〈郭と大統領〉のシリーズを1974年に始めました。本作では、4年毎に雑誌『TIME』の表紙を飾る、世界中から注目され、誇らしげな笑顔を見せている(はずの)メディア上でしか出会うことのない大統領と、作家自身の顔が鏡で合成されています。郭は、京都に日本人として生まれながらサンフランシスコ講和条約の発効(1952)で国籍を失いました。「無力な非権力者としてのアーティスト」としての郭は、画面手前に横顔を写し込むことで、自らを確かな実像として表出させています。

ユアサエボシ

YUASA Ebosi

もしも自分が別の時代に生きていたら、と想像したことはありませんか？ フランス文学者の澁澤龍彦(1928-1987)らの著作を通してシュルレアリスムに親しんでいたユアサエボシ(1983-)は、戦中から戦後にかけて活躍した画家に共感し、「大正生まれの架空の三流画家・ユアサエボシ」として、その時代に身を置き、創作に加わることを思いつきます。

曰く、——架空のユアサは1924年生まれ。16歳のときに「福沢一郎絵画研究所」*に入所、シュルレアリスムを知る。徴兵検査では戊種判定を受け、戦時中は『少年倶楽部』を切り抜いたカラージュ作品に取り組む。戦後は進駐軍を相手に似顔絵を描く。山下菊二(1919-1986)らと活動を共にするも、50年代半ばに渡米。帰国後は美術団体から距離をおき、シュルレアリスムをベースにアメリカン・コミックなどの引用を交えた、近未来的、風刺的な絵画を制作。1985年にアトリエ兼自宅が全焼し、87年にその後遺症により逝去——。

実在の作家の名前や団体名に彩られた架空の画家の経歴は、ユアサが描く新作が「ユアサエボシ」の作品として「発見」され、さらに「ユアサエボシ研究家」でもある本人によって淡々と解説されることによって、厚みと可笑しみを増していきます。福沢一郎(1898-1992)の“影響を感じさせる”作風と同様、評価や位置づけの記述を模した体裁からは、美術史や美術館の持つ権威を逆照射するような批評性と賭けにも似た遊戯性が窺えるでしょう。歴史の隙間に差し込まれる当時あり得たかもしれない作品は、観る者に、美術や歴史についての様々な規範に対して距離をとって眺めるよう促します。作品の「発見」が続くユアサエボシですが、ユアサは彼を、美術史に取り上げられることのなかった数多の画家の一人として捉えました。ある意味でそれは、ユアサエボシという架空の作家を生み出すことで創作の自由を手にしたユアサ自身の一つの姿であるのかもしれませんが。

ここでは、ユアサの作品に加えて、ユアサエボシと同時期に活動した(時に交流のあったという)作家たちによる当館の所蔵作品、ユアサ本人が蒐集した作品を交え、それらの重なりの中に立ち上がる「自画像」を探ります。

*福沢一郎は、1930年代の日本にシュルレアリスムを紹介した画家。1924年に渡仏し、マックス・エルンストの作品に触発された絵画を多く制作した。帰国後、1936年に本郷動坂町の自宅に福沢絵画研究所を開設、ユアサエボシはその広告を見て入所を決めたことになっている。

ミヤギフトシ

MIYAGI Futoshi

ミヤギフトシ(1981-)は、自身のアイデンティティや出身地である沖縄、10代のころ憧れたアメリカ文化などを題材に映像や写真、小説などを発表しています。2012年からは「American Boyfriend」プロジェクトとして、「沖縄人男性とアメリカ人男性が沖縄という土地で恋に落ちることは可能か」をテーマに作品を発表するほか、その周縁の表現や共感する感性を含めた展覧会キュレーションやトークイベントなども継続的に行っています。

それに連なり制作された《A Romantic Composition》(ロマン派の音楽、2015)は、ベトナム戦争時代の沖縄を背景とする架空の物語を描いた2チャンネルの映像作品です。片方は、ある沖縄人ピアニストが当時沖縄にあったヒルトンホテルのバーで聞いた、アメリカ兵によるバッハのシャコンヌのヴァイオリン演奏と、その後ふたりが心通わせる束の間の交流の回想、もう片方は、アメリカ兵の息子が語る、幼いころ家を出た父から20年ぶりに再会して以来聞かされたエピソードによるものです。ベトナム戦争への従軍中に沖縄に赴任した経験や、ホテルでヴァイオリンを演奏した一夜、そしてセクシュアリティについてカムアウトできず苦しんだ父親の記憶などが語られます。

沖縄でセクシュアルマイノリティとして育ち、その後ニューヨークに渡り、帰国した作家は、冷戦時代における沖縄、日本、アメリカの関係がもたらす個の経験を紐解くようにアメリカと沖縄でインタビューを行い、それらと自身の経験や記憶などをベースに、本作を構成しました。ここでは、現在と過去、事実とフィクション、引用された音楽に関する史実、参照した音楽や映画のエピソードなどが繊細に交錯しながら、ひとつの物語として綴られています。終盤にはシューマンがピアノ伴奏をつけ、二つの楽器が対話するように奏でられるバッハのシャコンヌが流れます。作家自身のナレーションによって双方の語りがなされた本作も、セルフ・ポートレイトのひとつの変奏と捉えることができるのではないのでしょうか。

開発好明、豊嶋康子、南川史門、横山裕一

KAIHATSU Yoshiaki, TOYOSHIMA Yasuko,
MINAMIKAWA Shimon, YOKOYAMA Yuichi

この章では、本展冒頭で森村がその作品において画家たちに投げかけた「私とは何か」という問いを巡って、様々な角度から私たちの思考を広げる4名の作家による作品をご紹介します。

横山裕一(1967-)は、2000年頃から、一枚の絵画では描くことができない「時間を表現」できるコマ割りのある漫画へと活動領域を広げました。漫画の文法をおさえながらも、明確なストーリーや起承転結をもたず、擬音語や擬態語を多用し、性別、年齢、国籍、時代を超越した登場人物やものの動きの連続によって時間の経過を描き出す独自の表現は「ネオ漫画」と称され、漫画や美術といった領域を超えて注目されています。《野獣とわたしたち》(2005-2007)は、ネオ漫画に登場するキャラクターのように、無表情で匿名的でありながらどこか愛嬌を感じさせる異形のものたちが、標本のように集められたシリーズです。鮮やかな色彩とシンプルな造形による数多の顔に、類型化と逸脱が終わりなく繰り返されています。

豊嶋康子(1967-)は、1990年頃から「無意識のうちに多くの人々が共有しているかのような認識」そのものを表現の素材としながら制作しています。《復刻版》(2003)では、学校教育というシステムの中で書かれた小学生時代の作文を複製し、子供時代の自身を他者として提示します。

南川史門(1972-)は、1990年代後半から絵画の在り方を追究しながら制作を続けています。ドイツ在住中に制作した《Impression7》(2016)は、絵画を主体として捉え、絵画が生成される時間と場所で絵画そのものが体験した特定の印象を、自身の制作にある種の媒介と捉えて記録しようとするシリーズの一点です。

開発好明(1966-)は、1990年代から日常にあるもの、出来事や関心をモチーフにインスタレーション、パフォーマンスなどを展開しています。映像作品《インタビュー》(2001)は、作家自身が様々な人物として画面に登場し、何かをそれらしく語っているのですが、いくら聞いても彼が何者か全く掴めない「インタビュアー不在の、滑稽なインタビュー」です。

これら作品を通して、社会の中の様々な仕組みや、他の存在との関係性、また関係を結ぶ中で生じる身振りや装いなど、自らとそれを巡る世界の在り様について考えます。

弓形とカテナリー Arc and Catenary 中西夏之

池内晶子

3F

左頁

中西夏之《ドゥローイング》1980[部分]

NAKANISHI Natsuyuki, *Drawing*, 1980 [detail]

右頁

池内晶子《Knotted Thread-h220cm (north-south)》2021年 府中市美術館での展示風景

IKEUCHI Akiko, *Knotted Thread-h220cm (north-south)*, 2021, Installation view, Fuchu Art Museum

中西夏之

NAKANISHI Natsuyuki

中西夏之(1935-2016)は、1997年に当館で最初に個展を開催した日本人作家です。1950年代末から晩年に至るまで、常に絵画をめぐる思考と実践を重ねてきました。

開館30周年を記念する今期は、作家が没後10年を迎えるにあたり、昨年度収蔵した作品や借用作品を交え、活動初期から晩年までの作品を展示します。作家のこたばを手掛かりに、作品の前で静かに佇み、作品と感応する場となることを目指します。

中西は1958年に東京藝術大学美術学部絵画科(油画専攻)を卒業しました。絵画について考えながらも60年代には高松次郎や赤瀬川原平らと芸術行動を起こしたり、土方巽ら舞踏家と協働したりすることで、空間的な拡がりや身体的な表現への興味が、絵画制作に作用していったと考えられます。ここに展示した中西の絵画は、対象や主題を明確に表すものではなく、画面にあるのは、大事に打たれた点であり、うねるような線であり、カンヴァス上で混じり合う色彩とその隙間です。それらは、カンヴァスを目の前にした作家が、今ここにある自身の身体や感覚を起点としながら、絵画について最初から問い直すなかで現れてきたものであり、その背後には、目に見えない無限の想像的領域が接しています。

PIECE／INSTRUCTION／PLAY

中西の作品には、複数のカンヴァスが連なるものが多くあります。作家いわく、60年代初頭にオノ・ヨーコやナムジュン・パイクがよく使っていた「ピース(piece)」や「インストラクション(instruction)」という言葉、音楽の構成や演奏が作品のヒントになっている、と^{*1}。こうした連作は、1点の作品を意味する「ピース」を組み合わせた変奏と捉えることができます。指示を意味する「インストラクション」は、《洗濯バサミは攪拌行動を主張する》に見られます。1963年の発表当時、「クリップ[洗濯バサミ]の使用はお気に召すまま」という指示^{*2}が観客の行動を誘発し、洗濯バサミがカンヴァスを離れてあちこちに点在していきました。これは、インストラクションをもとに観客が自由に「プレイ(play)」したと捉えることができます。現在は、作家の意向で、参加型の作品ではなく絵画として展示していますが、プレイの要素は残されています。指示された骨格を保ちつつ、展示の時は担当者が洗濯バサミを部分的に加え、撤去の時に外しています。そのため展示のたびに新たな画面が生まれては消える、ということが繰り返されています。

弓形

《弓形が触れて》では、カンヴァスに弓が取り付けられています。画面に弧が描かれた作品もあります。こうした弧は、蜘蛛が地にに向けて垂らす糸が垂曲線や弧線を描くさまを見たことから着想されました^{*3}。中西は、長方形の画布の縁は、地に向かって下ろされる垂直線ではなく、直線と見紛うほどの巨大な円の一部、弧線ではないかと考え、目の前にある画布は無限に遠いところから導かれてここにあると見定めるのです。弓形は、その想像的領域がカンヴァスに触れ

ていることを示すものであり、それによって目の前の平面がここから遠く離れた空間的拡がりを持つものへと変容します。作家は、自分が居る「今ここ」も、その想像的領域に接する架空の場所として設定したと推察します。それがどんな場所か、画布の位置や自分と画布との関係、道具の選択など、描くとはどういうことかと最初から問い直すことによって制作の骨格となるインストラクションを作成し、自らに指示したのではないのでしょうか。それが習慣や所作となっても、その時その場の身体の生き生きとした躍動や衝動がプレイの要素となって、慎重に打たれた小さな点にも宿っていると思われます。

体質

《韻》のT字や洗濯バサミ、さらに絵画のストロークとの類似について指摘されたと中西が語ったことがあります^{*4}。そのとき「体質」という言葉が出てきました。曰く、嫌な言葉だけれど、物質や気質ということもあるから批評の言葉として取り上げてもいいのではないかと。《柔かに、還元》の連作では、ひとつの筆あとの上に滑らかに別の層が溶け込み、濡れたように光る質感を湛えています。それは、粘度や発色など絵具の質を変化させる体質顔料を油絵具に加えた特注の体質絵具によって、作家の望む感触になっています。体質と物質が交じり合い生成される画面は、身振りを強く感じさせる筆あとによって絶えず流れ動いているようであり、見るたびに新鮮な印象をもたらします。「還元」を物質が変化することと捉えるならば、中西は絵画の質を「柔かに」変化させたとと言えるかもしれません。白、紫、黄緑と色の醸す気配に目で触れるうちに感覚が高揚し、中西が度々引用したというボードレールの詩の一節「豪華、静謐、官能」が想起されてくるのです。

水と布

中西はエッセイで、画家は河の流れに沿って歩くのではなく、橋の上から河の正面を見るのだ、と記しています。そうして絵画は、流れる時間を真向いから見て浴びるための唯一の形式だとなりました^{*5}。中西が橋の上から河面を見つめて思考し実践したものが絵画として立ち上がったとき、それは、滝の流れを見るように画布を見ることになるのではないかと想像します。「似たような画面上の現象が一定の規則の中で新たに新たに繰り返されている。／一定でありながら何かが新たに、新たになっている。／滝のかたちは一定のかたちを保ちながら水はいつも新しい水が流れているように」^{*6}。中西の絵画は、高みから現れて滝壺に落ちる水のごとく、発生から消滅までの現象をうつすスクリーンのようなものではないでしょうか。晩年の大作《瀑布》では、揺らぎ踊る筆致と、滝を想わせる白い縦長の面に、流れる時間がうつしだされているようです。

*1, 4. 2010年9月28日の作家との談話。

*2. 中原佑介「第15回読売アンデパンダン展の展望」『読売新聞』1963年3月12日夕刊

*3. 中西夏之『弓形が触れて』東京バブリッシングハウス、2015年

*5. 中西夏之「橋の上」『大括弧 緩やかにみつめるためにいつまでも佇む、装置』筑摩書房、1989年(初出1981年)

*6. 中西夏之「テレビジョンのためのノート 1980 XII〜1981 I」(編・構成=後藤新治)『中西夏之展』北九州市立美術館、1985年

池内晶子

IKEUCHI Akiko

池内晶子(1967-)と糸との関わりは、1988年、学生の頃に枝を床面に立てるために糸を用いたことに遡ります。「何もないところ」であった空間それ自体が1本の糸によって可視化されたことを端緒として、池内の制作は、その場の光や陰、湿度、重力、立ち会う人々の動きや呼吸、さらにその地のもつ歴史や記憶などを集め、結んでいくような多層的な質を持つものとなっていました。

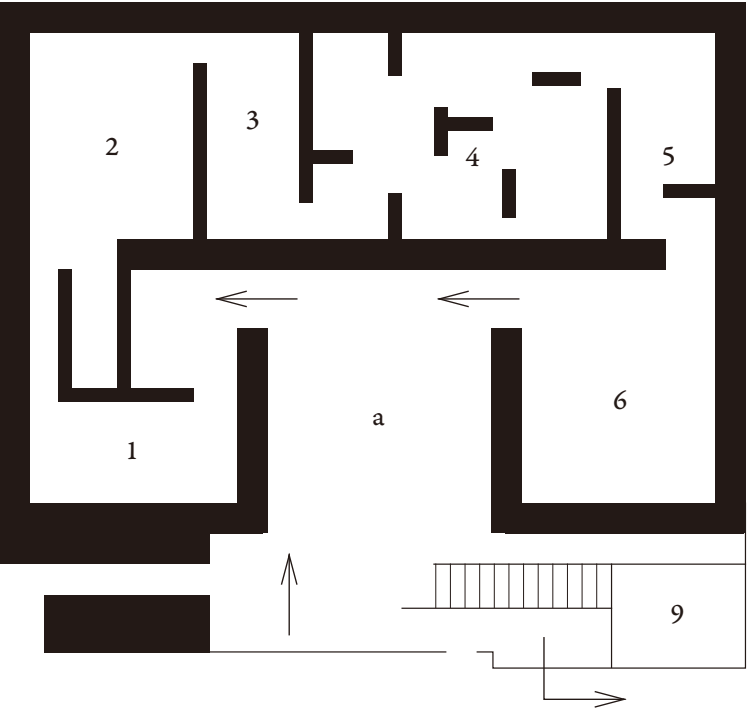
作家の手が生み出す結び目によって線に点が生じ、交差し、面となって拡大していく過程には、線というものの持つ抽象性をみることができますが、一方で、生物に由来する絹糸が導く線は、その場のあらゆる動きを捉える繊細さと一種の野生を孕み、とどまらず揺らぎ続けるものともなります。ここに、精緻さと寛容さをあわせもつ池内の作品の独自性があるといえるでしょう。

こうした池内の作品は、地磁気から得られる方位に基づく2つないし4つの「基点」から吊られる構造を持ち、作家は、設置する際の基点の決定に重きをおいています。作品は、その場の諸力にかたち作られるとともに、建物を超えて広がる領域を示唆する基点に支えられているのです。それは、池内自身がしばしば言及する「洞窟のような、壁や床、天井の境のない場所」で作品は成立するのか」という問いをめぐる試みであり、作品が生み出される場の探求にほかなりません*。

手を胸元の高さに掲げながら、一つの同じ、けれどもその都度あたらしい動作を繰り返す制作方法は舞踊のようでもあり、絹糸にまつわる古来よりの仕事の数々を想起させます。「Knotted Thread (結ばれた糸)」というタイトルが示す「結ぶ」という行為は、身体のリズムを介して糸に意味を与え、繋ぎとめていくことだといえるでしょう。自身の身体を介して空間を触知し、その広がりと深みを探って見せる池内の仕事は、私たちの立つこの場が常に他の場と繋がるものであることを静かに実感させるのです。

* 2003年の個展の際、池内と、今野央輔、中西夏之、中原佑介の会話での話題。「池内晶子インタビュー」『池内晶子 あるいは地のちからをあつめて』府中市美術館、p.73。

1F マルチプル_セルフポートレート
Multiple Self-portraits

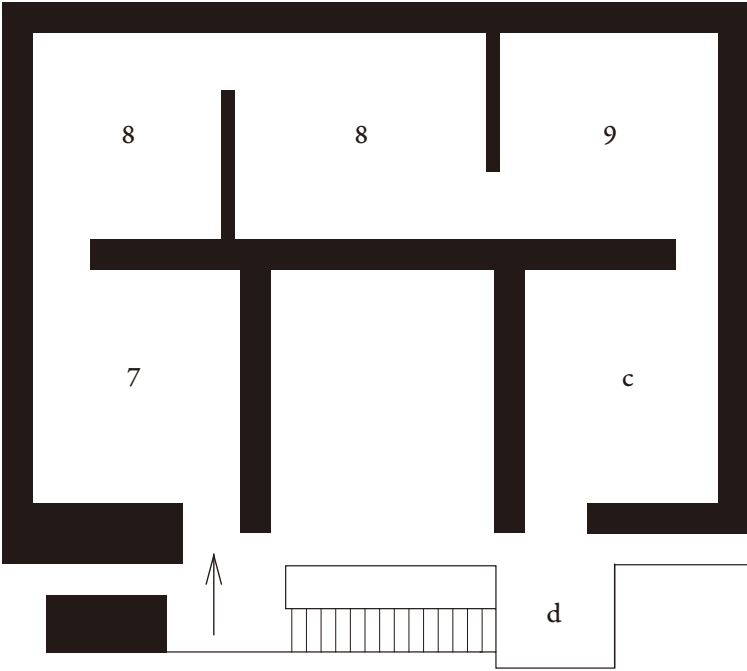


b

- | | |
|------------------------|--|
| 1. 森村泰昌 | 1. MORIMURA Yasumasa |
| 2. 松井えり菜 | 2. MATSUI Erina |
| 3. 森村泰昌、郭徳俊 | 3. MORIMURA Yasumasa, KWAK Duck Jun |
| 4. ユアサエボシ | 4. YUASA Ebosi |
| 5. ミヤギフトシ | 5. MIYAGI Futoshi |
| 6. 開発好明、豊嶋康子、南川史門、横山裕一 | 6. KAIHATSU Yoshiaki, TOYOSHIMA Yasuko, MINAMIKAWA Shimon, YOKOYAMA Yuichi |

- | | |
|-----------------------|-------------------------------|
| a. アルナルド・ボモドーロ、オノ・ヨーコ | a. Arnaldo POMODORO, ONO Yoko |
| b. 鈴木昭男 | b. SUZUKI Akio |

3F 特集展示 中西夏之 池内晶子—弓形とカテナリー
Special feature NAKANISHI Natsuyuki IKEUCHI Akiko: Arc and CatenaryArc and Catenary



- | | |
|--------------|--|
| 7. 池内晶子+中西夏之 | 7. IKEUCHI Akiko + NAKANISHI Natsuyuki |
| 8. 中西夏之 | 8. NAKANISHI Natsuyuki |
| 9. 池内晶子 | 9. IKEUCHI Akiko |

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

開館30周年記念 MOTコレクション
マルチプル_セルフ・ポートレート／
特集展示 中西夏之 池内晶子——弓形とカテナリー
2025年12月25日(木)→2026年4月2日(木)
東京都現代美術館 コレクション展示室
主催=東京都、東京都現代美術館

執筆

水田有子 (pp. 4-7, 9-10)
鎮西芳美 (pp. 8, 14)
藤井亜紀 (pp. 12-13)

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 ©2025

MOT Collection
30th Anniversary Exhibit
Multiple Self-portraits /
Special Feature NAKANISHI Natsuyuki
IKEUCHI Akiko: Arc and Catenary
Thursday, December 25, 2025 – Thursday, April 2, 2026
Museum of Contemporary Art Tokyo, Collection Gallery
Organized by Tokyo Metropolitan Government, Museum
of Contemporary Art Tokyo

Texts by

MIZUTA Yuko (pp. 4-7, 9-10)
CHINZEI Yoshimi (pp. 8, 14)
FUJII Aki (pp. 12-13)

Translated by

Pamela Miki Associates

Designed by

MIKI Shun-ichi (Bunkyo-zuan-shitsu)

© Museum of Contemporary Art Tokyo 2025