

MOTコレクションいま—かつて 複数のパースペクティブ

MOT Collection Present Day and in Times Past—Multiple Perspectives

東京都現代美術館は、約3年にわたる改修工事休館を経て、2019年3月29日にリニューアル・オープンいたしました。

戦後美術を中心に、近代から現代にいたるおよそ5400点を数える当館収蔵作品を紹介するコレクション展示室では、これまでも会期ごとにさまざまな切り口で収蔵作品をご紹介します。

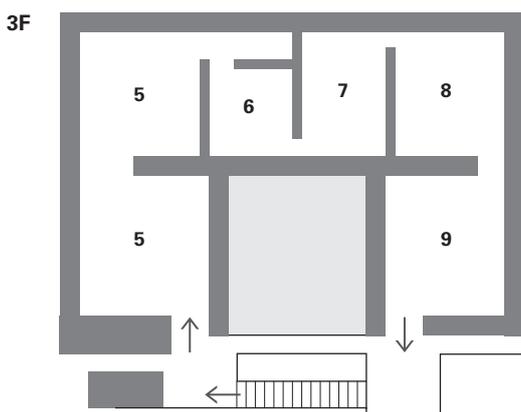
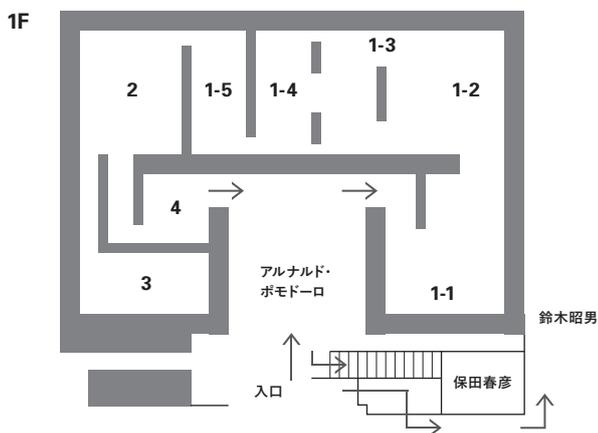
今回は、「MOTコレクション いま—かつて 複数のパースペクティブ」と題し、改修休館の間に収蔵された作品の中から寄贈作品を中心に、1930年代から近年の作品まで約180点を展示します。

ご寄贈いただいた作品は、それぞれの背景や固有の視点に基づき収集された作品群として、大きな戦争や社会変動のあったこの90年を多方向から照らし出し、現在を生きる私たちにいくつもの視座を与えてくれます。本展では、これらに既収蔵作品を交え、過去と現在、記憶と記録、美術館とコレクター、といった複数の視点の交差を通して、美術のあり方そしてコレクションの意義を考えます。

最後になりましたが、貴重な作品をご寄贈・ご貸与いただきました皆様にあらためて御礼申し上げます。

東京都現代美術館

6月2日〔火〕—9月27日〔日〕 東京都現代美術館 コレクション展示室1F/3F
Tuesday, 2 June — Sunday, 27 September, 2020 Museum of Contemporary Art Tokyo, Collection Gallery



1 | 戦中・戦後の画家たち / Painters During and After the War

1995年の開館当初の常設展では、1945年以降の美術を「現代美術」として歴史的に辿ることを主眼としていました。敗戦の年は、美術の歴史を考える上でひとつの起点となりますが、この時代を生き、戦後活躍した個々の画家の営みを辿ろうとするならば、戦前・戦中期をどう過ごし、その体験がどのように反映されたのかを見る必要があります。けれども当館では、それを示すに足るような、特に1940年代のコレクションが充分ではありませんでした。

このたびの約3年間の改修休館中の収集活動において、個人コレクターや作家のご遺族の方々からの多大なご協力により、ようやくこの時期の作品群の充実を図ることができました。「1. オノサト・トシノブ」「2. 末松正樹」「3. コレクターの視点」で、その一部をご紹介します。オノサト・トシノブ(1912-1986)と末松正樹(1908-1997)は戦後にそのスタイルを確立した画家ですが、今回は、戦前・戦中期においてどのように表現方法を獲得していったかを探ります。次に、コレクターの福富太郎氏(1931-2018)の視点に着目します。福富氏が焼け跡から出発した自らの人生と重ね合わせながら、長年にわたり収集し、このたび当館に寄贈された、戦中の非常時や戦後の混乱期のなかで描かれた作品を展示します。

さらに、昭和の時代を通して市井の人々の生活を美術によって捉えようと努めた鈴木賢二(1906-1987)の作品群、また浜田知明(1917-2018)、荒木高子(1921-2004)、秀島由己男(1934-2018)による、戦争や宗教といった人間の営みに対する根源的な問いをはらんだ作品を展示します。

既存の収蔵品に、新規のコレクションを加えることで、これまで見えてこなかった視点や文脈が浮かび上がってくるように思います。戦中・戦後の作品が、いまの私たちから遠く隔たったものとして映るのか、あるいは地続きのものとして見えてくるのか、私たちの日々について様々な角度から考えるとともに、それぞれの作家の表現の軌跡について、より深い理解を得る機会となれば幸いです。

1-1 オノサト・トシノブ

1-2 末松正樹

1-3 コレクターの視点

1-4 鈴木賢二

1-5 浜田知明、荒木高子、秀島由己男

1-1 | オノサト・トシノブ / ONOSATO Toshinobu

オノサト・トシノブ(1912-1986)は、絵画空間を丸と線で満たすことを生涯にわたって追求しつづけた画家です。当館では、戦後の抽象絵画を2点所蔵していましたが、2011年度以降、資生堂名誉会長の福原義春氏から継続して約120点のご寄贈を受けたことにより、オノサトが戦前と戦後で2度繰り返したという「具体から抽象へ」の歩みを辿ることができるようになりました。今回は1930年代から50年代の作品を中心にをご紹介します。

1931年、19歳で上京し画家を志した小野里利信は、津田青楓洋画塾に学び、画家の瑛九や評論家の久保貞次郎などと交遊して見聞を広め、グループ「黒色洋画展」の結成や「自由美術家協会」への参加を通じて作品の発表を重ねます。1934年の長崎での風景画が出発点となりますが、その後は1940年に京城で描かれた丸をモチーフにした作品など、模索の時期が続きます。そうした自分を「改造」したのが、1942年の召集後、満州で終戦、シベリアでの3年間の抑留生活であったと記しています。

1948年の帰国後は、非常に解放感とともに飢えた精神に魅力的に映ったという、象徴的な人間像から再開しますが、作品は再現的であるよりも抽象性を帯び、画面に再び丸が現れるようになります。1952年頃、名前をカタカナ表記へと改めたのは、独自のスタイルの展開と関わるものでしょう。1955年に画家は、同じ大きさの単色の丸を並べ、空隙を縦横の線で埋めた作品を描きますが、丸と線だけで創ることに純粋な驚きと感動があり、それがすべてであると書きました。色彩と形態に関する研究によって次第に画面は密度を増し、1960年には円の内部を線で分割して塗り分ける手法が現れます。オノサトは、たゆみない手仕事のなかで、色の円が生命のように輝き、見る人に感動や生きる実感をもたらすこと、絵画が生物と等価で明るさをもつものであることを求めています。こうした芸術観は、戦中・戦後の絶望的で苛烈な体験の果てに生まれたものだといえるのではないのでしょうか。

1-2 | 末松正樹 / SUEMATSU Masaki

末松正樹(1908-1997)が絵画を終生の仕事にしようと心に決めたのは、30代半ばだったと記しています。それは、第二次世界大戦末期の1944年、フランスのペルピニャンで抑留生活を強いられていた時期でした。

このたびの展示では、休館中にご遺族から寄贈されたこの時期のデッサンと、戦後発表された油彩画を合わせてご紹介します。

1939年、ドイツの新しい舞踊ノイエ・タンツを学ぶため、好機を得た30歳の末松はパリに渡ります。しかし、その5ヵ月後に第二次世界大戦が勃発したことからフランスに留まり、1944年、スペインへの逃亡の途上、国境近くのペルピニャンで、敵性外国人として捕虜とされ、投獄されます。抗議の末に市内のホテルに移されるものの、そこで約1年半の軟禁生活を余儀なくされました。しかし隔離のなか、「生まれ変わったような気持ちで」絵を描き始め、「無性に絵の中で舞踊がしたかった」と語るデッサンは数百枚に及びました。

デッサンに書き込まれた日付と言葉は、日々自分を鼓舞する糧であったかもしれません。描かれた群像は次第に抽象化され、末松の関心は、その造形的リズムをいかに絵画空間で構成するかに集中していくように見えます。

1953年に発表された《作品(53-6)》について画家は、精神と肉体の動きがつくる空間の拡がりや明確な形象と明快な色彩で表現しようとしたものであり、そうした人間的な意欲の形象を求めたことから、「群像」と題してもいいものだ、と記しました。ここにペルピニャンから続く一つの結実をみることが出来ます。

1946年に復員船で帰国した末松は、パリで交遊した井上長三郎と再会し、鶴岡政男や松本竣介らとともに「自由美術家協会」に参加し、発表の場としました。その一方で、美術雑誌にフランス美術界の動向を執筆したり、映画の字幕翻訳を手掛けたりすることで、占領下のフランスでの体験を占領下の日本にもたらし、戦後文化の醸成に寄与しました。

1-3 | コレクターの視点／ The Perspective of the collector

福富太郎氏(1931-2018)は、戦後の昭和を代表する実業家であると同時に、浮世絵、日本画、洋画にわたる近代日本絵画のコレクターとして著名な人物です。コレクションの始まりは、1945年の2度の空襲による焼失やその後手放してしまった、父親の日本画コレクションを取り戻す気持ちからであったと言います。60年をかけて調査、発掘、収集された氏のコレクションは、質的にも美術史的にも貴重なものとして高く評価されています。

浮世絵、美人画の収集と並んで氏が力を注いだのが、「少年期がびたりと十五年戦争に重なる」、「この戦争の時代を除いてしまえば、私は自分の歴史を考えることができない」と述べる、1930年代から50年代にいたる戦争に関わる絵画の収集でした。

コレクションの内容は、戦闘の場面を描いたものから、戦場周辺のスケッチや遺族の依頼による出征した家族の肖像、当時の生活・風俗を彷彿させるものまでを含む、幅広いものとなっています。美人画の収集において「時代の世相風俗が背景にあり、その女性の生活感が伝わってくる」女性像を好んだと自ら語ったように、これら戦中期の絵画群においても、人の姿や生活に焦点を当てた作品が散見されます。一般に多く流布していないこの時期の作品を調査し、収集していくことは、氏にとって自身の歴史を確かめていく行為であったと言えるかもしれません。イメージそれ自体だけでなく、描かれた目的や背景、受容の仕方など複数の要素がひしめくこれらの絵画群は、福富氏という個人の眼差しを内包しながら1930年代から50年代という時代を映し出しています。観る者は、これらを通して、この複雑な時期の作品の在り様、画家たちの制作を複数の角度から見つめ、捉え、語り合うことができるでしょう。それはまた、絵画が持つ多面的な性質を考えることへと繋がっていきます。ここでは、その豊かなコレクションの一端をご紹介します。

1-5 | 浜田知明、荒木高子、秀島由己男／ HAMADA Chimej, ARAKI Takako, HIDESHIMA Yukio

「戦中・戦後の画家たち」最後の章では、戦争や宗教といった人の営みを見つめた作家たちを紹介します。作品はどれも、必然的に「生み出された」とも言うべき独特な深みを持ち、見る者の視線を引き込んでいきます。

秀島由己男(1934-2018)の《彼岸花》は、同郷の小説家・石牟礼道子との共作による詩画集です。秀島は、20歳の頃に石牟礼と出会い、以降、長きに渡り親交を重ねました。本作は、その詩に答えるように、作家の子ども時代に結びついたモチーフが暗闇から静かに浮かび上がり、深い黒が底知れない奥行きを感じさせます。この黒は緻密なメゾチントならではの質感ですが、秀島は、銅版一面に細かく傷をつけた上に更に鋭利な傷を加えてこの黒を得ていると言います。

当初はペン画を手がけていた秀島に版画の道を開いたのは同じ熊本の作家、浜田知明(1917-2018)でした。1939年に入隊し中国大陸に派遣された浜田は、1950年から54年にかけて、その体験を一連の銅版画(初年兵哀歌)として結実させます。「どうしても描かずにはいられなかった」、「新しいとか古いとか形式的な問題に拘泥せず、是が非でも訴えたいものだけを画面に残し、他の一切を切り捨て」、向かったのがモノクロームの銅版画でした。抵抗力のある銅板に切り込むように刻まれて生まれたフォルムやイメージが、人の愚かさを見据えた作家の強い意志を伝えます。

《聖書シリーズ》は、1950年代からガラスや陶に取り組んだ荒木高子(1921-2004)が、様々な試行を経て到達した代表作です。聖書のモチーフは、両親や兄弟が各々異なる信仰に関わるという複雑な環境に育った荒木の私的な経験一兄弟が遺した聖書一に基づくものと言われます。薄く伸ばした磁土の一枚一枚に聖書の文字を転写し、重ね合わせて高温で焼く、という丁寧なプロセスが、崩れそうな質感を実現しました。聖書の象徴性と相まって、人の時間を越えた時間を感じさせる本作では、個人の記憶が普遍性へと達しています。

1-4 | 鈴木賢二／SUZUKI Kenji

1906年栃木に生まれ、彫刻家、風刺漫画家、版画家として活動した鈴木賢二(1906-1987)の制作は、社会運動の勃興から、戦時、そして戦後の混乱期へ、という、昭和の時代と重なっています。同時代を生きる人々と歩みを共にしようと努めて制作された鈴木作品には、それゆえ、ほぼ常に人の姿が描かれ、時代の一面を映し出す鏡ともなっています。

鈴木は、関東大震災の2年後、1925年に東京美術学校(現・東京藝術大学)の彫刻科に入学、高村光雲のもとで木彫を学ぶ傍ら、当時社会を席卷したプロレタリア美術運動に傾倒し、労働運動をベースとした強い主張を持つ漫画作品を数多く発表していきました。1932年には栃木へ帰郷し、工芸への関心を深めながら三部会展で特賞を得る(1937年)など彫刻家としてもその地位を築いていきます。

鈴木社会運動への関心は戦後も継続し、地元である北関東を拠点とする「版画運動」として展開されました。1947年には中国における魯迅の版画運動に触発され、「働く人すべてに行きわたらせる予定で」版画雑誌『刻画』を刊行、様々な人が働く職場で作品を展示公開する「移動展」なども開催していきます。この時期の版画作品は、大胆な線と版木として用いられた合板の木目がグラフィカルに組み合わせられ、人物を捉える的確な視点と彫刻で培われた造形の巧みさが窺われます。このように優れた作品ながら、鈴木版画は、限定的なエディションにより価値がはかられるというよりも、それが広く行き渡ることを目的とした社会的メディアとしての性格を持っています。1950-60年代の作品ではそのような姿勢がより直截に見て取れるでしょう。庶民の生活、その労働の姿を捉え続ける鈴木制作は、戦時中は時局に応じた彫像作品を生み出しました。《戦死した甥》は、その貴重な作例です。すぐれた人物表現をもって美術と社会とを不可分のものとして歩んだ作家の仕事は、私たちに多くのことを考える契機を与えてくれます。

2 | 松江泰治／MATSUE Taiji

松江泰治(1963-)は、世界各地の地表を、無機質な俯瞰の中に豊かな細部を含んだ独自のスタイルで撮り続け、近年は空撮による写真や、「動く写真」と彼が呼ぶ映像を発表するなど、写真にしか実現しえない視覚世界の可能性を追求してきた写真家です。

《JP-13》は、この地にかつて木場＝貯木場があり、材木職人や大工たちが軒を並べ、運河を介して東京/江戸という都市の生成の最初の段階に関わってきた点に着目するものです。現在の貯木場である新木場から運河を上り、今まさに進められている湾岸地域の新しい町の造営や、流通や交通など、都市機能の諸相を捉えつつ清澄白河地区までを撮影し、その現在の姿と記憶とを重ね合わせます。これらの空撮作品と共に制作されたパノラマ写真《TYO3525》、《TYO6212》は、豊洲運河と小名木川という、撮影区域を挟む二つの運河の風景を捉えています。運河の流れに導かれ、刻一刻と姿を変える都市の瞬時の姿を、松江の写真は永遠のものとして切り取ります。

松江作品の大きな特徴は、風景全体にフラットな光があたっている状態で、あらゆる細部まで精密にピントが合わせられた写真であることです。このことによって、平面性とグリッドの構造が強調されますが、この視覚的に現れたものの中に、人間が共同体を作るときの本質的な精神構造が暗示されています。プリント写真に加えて、モニターのひとつには、松江が数年間にわたって撮りためた共同住宅と、寺町であるこの地域を特徴づける密度ある墓地という、共同体の諸相を時間的な厚みとともに捉えた「動く写真」が映し出されます。この映像は、生と死のあわいに現れる写真というメディアの特質を鋭く突くとともに、この二つが分かちがたく生活の中に根付き、古いものと新しいもの、過去と未来が共存する地域の姿を、ありありと描き出しています。

3 | mamoru

音楽家としてのバックグラウンドをもつアーティストmamoru(1977-)は、「聴く」という行為を通じて、直接的には経験できない時空間について、来場者に想像させる作品やパフォーマンスを展開しています。

テキストとサウンドを中心に構成されるインスタレーション《THE WAY I HEAR, B.S. LYMAN 第五章 協想のためのポリフォニー》は、19世紀末に明治政府に雇用され、北海道の地質調査を行ったアメリカ人地質学者・鉱山技師であるベンジャミン・スミス・ライマンについてのさまざまな調査をベースにしています。B.S.ライマンは夕張川の調査をしていた1874年、川岸に塊炭を見つけ、その地に大きな炭層が眠ることを確信します。その後、彼の助手によって日本最大の石狩炭田の一部を成す夕張炭田が発見され、それは炭鉱の街としての夕張の発展をもたらし、ひいては日本の近代化を促進するエネルギー源となりました。

それならば、ライマンが塊炭を発見したその瞬間は、そのずっと先にあるいまここにも接続しているのではないか——。mamoruはその想像を巡らせるべく、ライマンが残した膨大な調査記録や文献を調べ、実際に夕張へ赴いて彼が率いた調査団の足取りをたどりながら、ライマンが聞いたであろう音を採取しました。ライマンとmamoruそれぞれが訪れた、異なる時代の同じ場所についての断片的な記録と記憶が、2つのスクリーン上のテキストと、聴こえてくる言葉として呼応とズレを繰り返しながら、さまざまなイメージや音の風景を鑑賞者に彷彿とさせます。それは、直接的には経験することができない時空間へと、聴くことを通じてアクセスする試みであるとも言えるでしょう。

5 | 岡本信治郎 / OKAMOTO Shinjiro

岡本信治郎(1933-2020)は、1960年代初頭から、カンヴァスにアクリル絵具で描くスタイルを貫いている画家です。細い線で輪郭をとり、明るい色彩でむらなく塗る手法を用いて、東京の下町育ちの少年期の記憶から神話や宗教・戦争まで幅広い主題を描いています。岡本は、イメージと言葉に溢れた饒舌な画面が、「見る絵画」、「読む絵画」さらに「笑う絵画」として機能することを求めてきました。

今回は、休館中に作家からご寄贈いただいた作品をご紹介します。これらは、2001年のアメリカ同時多発テロ事件を契機に、戦争期と重なる自身の少年期に遡って着想され、2011年に開催された個展「空襲25時」(渋谷区立松涛美術館)で連作として展示されました。

《銀ヤンマ(東京全国考)》は、巨大ヤンマとB29の記憶が結び付けられ、連作の序章とされました。彩色のある本作を「見る世界」、線描の《銀ヤンマ》を「読む世界」としています。

《積み木倒し・ニューゲルニカ》では、過去の自作が賑やかに配された周囲に不穏な要素が漂う画面と、その自作がばらばらにされながらも祝祭的な雰囲気満ちた画面が組み合わされています。さらに本作の一部は《BIRDMAN・テロのデッサン》に繋がっています。ピカソが「ゲルニカ」と「白い鳩」で戦争と平和を対立させたのとは異なる、平和のなかで想起される作家の戦争体験がこれらの作品に宿っています。

《ころがるさくら・東京大空襲》は、1945年3月10日の大空襲を原風景にもつ画家が、70代の挑戦として取り組んだパノラマです。左に上野地下鉄ストア、中央に九段坂、右に浅草松屋デパートと軍艦大和を配し、それが焦土と化する世界、さらに未来空間の黙示録的世界を描いています。岡本は、神話も歴史も通俗的要素も個人的な記憶も、すべてクールな思考と手さばきで対象化して等価に扱い、言葉とともに過剰に絵画空間を満たすことで、多様な見方・読み取り方を促す批評性に富んだ絵画を創出しました。

4 | オノ・ヨーコ / ONO Yoko

オノ・ヨーコ(1933-)は学習院大学哲学科在学中の1952年、父の転勤に伴い渡米し、ニューヨーク郊外のサラ・ローレンス大学で音楽と詩を学びました。1950年代後半からニューヨークの前衛芸術に触れ、1961年から〈インストラクション・ペインティング〉の制作を始めます。〈インストラクション・ペインティング〉とは、アーティストの文章によるインストラクション(指示)を鑑賞者が想像したり、行動することで完成する表現で、オノは1950年代からインストラクションとなる文章を書き溜めていました。一時帰国中の1964年には約150編のインストラクションから成る初作品集『グレープフルーツ』を刊行しています。

当初のインストラクションは「雲が滴り落ちると想像しなさい。あなたの家の庭にそれを受け止める穴を掘りなさい」のように、数行の文章で構成されていましたが、近年、単語による〈ワード・ピース〉を作成しています。

前衛芸術家・映像作家で、1960年代からオノと親交がある飯村隆彦は、オノの作品表現を「余白のあることが重要である」と評していますが、インストラクション・ペインティングの中でも〈ワード・ピース〉は、よりいっそう見る者が想像で埋める余白が増し、時代や地域を超えて共有できる普遍性が高まっているといえるでしょう。

オノは飯村とのインタビューの中で「インストラクションはひとつの動機」であり、鑑賞者がこの指示に従わなくてもよい、変化することが重要なのだと言っています。これらの作品は、見る者の心に働きかけ能動的な感情や行動を引き出すだけでなく、これから作品に出逢う人々の多様な反応をも想起させます。作品が引き起こす現在の経験を通過して、未知の未来へとつながっていく回路にもなっているのです。

6 | 豊嶋康子 / TOYOSHIMA Yasuko

豊嶋康子(1967-)は、社会において人の思考や認識、行為を成立させている枠組みや仕組み、ルールといったものを、きわめて意識的に問い続けている作家です。人が内面化している様々な仕組みに対して、その中に入り込み、自身の表現としていわば作り直すことで、翻ってその構造全体を可視化する仕事を重ねてきました。

《殺菌》は、展示ケースの内側に殺菌灯と色見本が置かれた作品です。殺菌灯が発する紫外線によって、本来守られるべき色見本の色彩が徐々に退色していきます。外界から作品を守るため展示ケースに貼られた紫外線カットフィルムの役割は、ここでは、外界/鑑賞者を守ることへと反転しています。〈パネル〉は、絵画的な構造をもつ作品ですが、通常は見えないことになっている、裏側や側面を作り込んだ逆説的な造形物です。これらの作品では既知であるはずのものが馴染みのないものとして現れ、私たちの立つ空間、その枠組み自体へ見る者の意識を差し向けます。

作家による問いかけは、現在から過去を捉える行為へも向けられます。《前例》(特別出品)は、「20世紀になってから敗戦までの美術家の、欧米以外の渡航先と渡航理由を調べて」作られました。渡航の目的を問わず、「(その場で)美術における表現活動をしていた」という狭義の条件で集めた美術家たちの情報が短冊に入念に記され、時代の中の複数の個が見えてきます。作品の素材である和紙は、戦時中に風船爆弾の材料にもなったという、作家の地元で作られたもの。豊嶋は、これらの短冊を紙作品に相応しく修復にも用いる澱粉糊で貼付けました。可逆性をもつ接着法は、歴史の記述や記録が改変を受ける可能性を示唆し、過去が決して閉じたものではないことを伝えます。複数の要素を含む本作は、様々な歴史の争点化が見られる現代において、過去を理解するプロセスそのものを問いとして私たちに示すものと言えるでしょう。

7 | モニール・ファーマンファーマイアン、 ブレンダ・ファハルド、シャジア・シカンダー / Monir Shahroudy FARMANFARMAIAN, Brenda V. FAJARDO, Schahzia SIKANDER

ここでは、自らの歴史に対して、それぞれ固有の手法に基づきながら新しいアプローチを試みている作家を紹介します。

イラン生まれのモニール・ファーマンファーマイアン(1924-2019)は、1945年に渡米、美術や服飾デザインを学び、イラストレーター、グラフィック・デザイナーとして活動しました。1957年に帰国した後は、母国の伝統的な建築意匠である、鏡片による幾何学モザイクとガラス色彩技術に着想を得た作品を手掛けていきます。1979年のイラン革命による26年間の亡命生活を経て、モザイクの作品を再開しました。イスラムの思想伝統や装飾的な技法と、幾何学的モダニズムの批評的な混交は彼女の作品の特徴です。作品を見る者の姿は、複数の背景を持つ作家の仕事にふさわしく、無数のファセットに分散して映し出され、揺れ動きます。

ブレンダ・ファハルド(1940-)は、フィリピン女性作家の草分け的な存在です。自国で農学を学んだ後、アメリカで美術教育を修めました。〈タロットカード・シリーズ〉は、ヨーロッパ起源の占いを現代のフィリピン人の置かれた状況にあてて構成したものです。繊細な色彩とともに民衆的な素材や描き方を採用し、現実の問題を虚構的な枠組みの中で展開することで、作品は、直截な抗議というよりも、説話風の親しみやすさをもって見る者の共感を引き出します。

シャジア・シカンダー(1969-)は、パキスタン北部のラホールでインド・ペルシアの細密画を学んだ後、1995年よりアメリカをベースに活動している作家です。伝統的な古典細密画に、ドローイング、アニメーション、インスタレーションなど実験的な表現を取り入れ、さらに政治的あるいは個人的なモチーフを混入することで、造形面でも主題面でも新しい言語、新しい文脈を切り拓きました。パキスタン軍のブラスバンドに取材した本作では、軍の楽隊の牧歌的な様子に戦闘のイメージが融合され、平和と暴力とが平然と共存する様が淡々と描かれています。

9 | 宮島達男 / MIYAJIMA Tatsuo

宮島達男(1957-)による赤色のデジタル・カウンターを用いた作品は、当館の展示空間に合わせて制作され、1998年に設置されました。1728個のLEDは、それぞれ異なるスピードで1から9まで表示し、一瞬の暗闇の後に、再びカウントを繰り返していきます。

この作品は20年近くにわたって、この場所で展示されてきました。時が経つにつれ、当初は一樣だった明るさに次第に個体差が生じるようになりました。そのため、この休館中に点検と修復を行うことで、眩い光の空間が戻ってきました。

作品名《それは変化しつづける それはあらゆるものと関係を結ぶ それは永遠に続く》は、作家の考えを示すものでもあります。「それは」は作家にとって「アート」を意味しています。「アート」が額縁のなかに変わらずにあるものから、世界に開かれ、変化を積極的に受け入れて表現するものになること、そして永遠に続くような「アート」こそ、私たちに知恵や勇気、希望を与えるだろうと記しています。

ここに設置されて年月がたつうちに、この作品に親しみを覚えるようになった方もいらっしゃるでしょう。また、はじめてご覧になった方は、明滅を繰り返す赤い光に包まれる体験をどんなふうを受け止めるでしょうか。この場所に帰ってきた作品を前に、いろいろな思いを巡らせるひとときを過ごしていただければ幸いです。

8 | 草間彌生 / KUSAMA Yayoi

前衛芸術家・草間彌生(1929-)が故郷の松本で1951年に描いた初期のドローイングから、渡米、帰国を経た1989年の絵画に至るまで、当館が所蔵する草間作品に寄託作品を交えて一堂にご紹介します。

草間は幼い頃から、幻覚に見た水玉などのイメージを、恐怖を鎮め「心の場所を呼び戻す」ように描いてきました。1957年には、海外渡航が難しい時代の中、描き溜めた数千枚の紙作品を携え、画家になる決意を胸に渡米します。シアトルでの個展を経て翌58年、抽象表現主義が興隆するニューヨークに辿り着きました。貧しい生活のなか日夜没頭して制作した〈ネット・ペインティング〉のシリーズをはじめ*、その後15年に及ぶ米国滞在中、インスタレーション、ヌード・パフォーマンスなど多彩な展開を見せながら、欧米美術界で国際的な評価を築いていきました。性的なオブセッションから生まれた、男根状の詰め物の突起で家具やボートの表面が覆い尽くされた「ソフト・スカルプチュア」もまた、アメリカ滞在中から制作を始めた一連の作品です。

その後、草間は1973年に心身の不調により日本に帰国しました。実生活では以降立て続けに、親しかった美術家ジョゼフ・コーネルや愛憎を抱えた父を亡くします。入院先では、死を主題とした独特の美しさを混えたコラージュの制作に集中し、夜は詩や小説の創作に励みました。《戦争》《無名戦士の墓》《戦争の津波》では雑誌や本から切り抜かれた強制収容所などの写真や鉤十字、鳥や植物といった自然界の図像が貼り合わされ、死と生のイメージが暗闇から光を放つように浮かび上がります。

一転、1980年代後半はシルクスクリーンの制作を経て獲得された平滑さと装飾性を特徴とする絵画を手がけました。水玉と網の目が交互に現れる《一億光年の星屑》には目の眩むような世界が展開しています。今も発展を遂げながら反復と増殖を続ける草間の芸術には、宇宙までも貫くような強靱な生命力が満ち溢れています。

*《パシフィック・オーシャン》(1960年)は6月21日まで開催の企画展「ドローイングの可能性」に出品されています。

謝辞

本展開催にあたり、多大なる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)

石井陽一	香山マリエ	中村くみ子	萬木康博
小笠原千恵子	新海堯	福富太郎	gigei 10
岡本信治郎	鈴木解子	福原義春	

Acknowledgement

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

ISHII Yoichi	SHINKAI Takashi	FUKUHARA Yoshiharu
OGASAWARA Chieko	SUZUKI Tokiko	YURUGI Yasuhiro
OKAMOTO Shinjiro	NAKAMURA Kumiko	gigei 10
KOUYAMA Marie	FUKUTOMI Taro	

[執筆] 藤井亜紀(1, 1-1, 1-2, 5, 9)
鎮西芳美(1-3, 1-4, 1-5, 6, 7)
藪前知子(2)
崔敬華(3)
丹羽晴美(4)
水田有子(8)

[デザイン] 川村格夫

[編集・発行] 東京都現代美術館 2020

Texts by: FUJII Aki (1, 1-1, 1-2, 5, 9)
CHINZEI Yoshimi (1-3, 1-4, 1-5, 6, 7)
YABUMAE Tomoko (2)
CHE Kyongfa (3)
NIWA Harumi (4)
MIZUTA Yuko (8)

Designed by KAWAMURA Tadao