

MOT Collection:

M
O
T
コ
レ
ク
シ
ョ
ン

Journals

日々、記す

特別
展
示

マ
ー
ク
・
マ
ン
ダ
ー
ス
保
管
と
展
示

Special exhibit:

Mark Manders
Storage and Display

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

Saturday, 17 July – Sunday, 17 October
Museum of Contemporary Art Tokyo, Collection Gallery

2021 7.17 sat.
↓
10.17 sun.

東京都現代美術館は、戦後美術を中心に、近代から現代に至る約5,500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作品を展示し、現代美術の持つ魅力の発信に努めています。

今回、1階では、「Journals 日々、記す」と題し、私たちの生活を一変させたコロナ禍や災害、世界規模で開催されてきたオリンピック、なにげない日常などを背景に日々制作された作品を、多様な作家たちによるアンソロジーのように構成、展示します。緊急事態宣言下の東京を舞台にしたChim ↑ Pomの新収蔵作品や、大岩オスカーがニューヨークでの隔離生活中に制作した新作版画とオリンピックに関わる3都市をテーマにした大作(いずれも特別出品)のほか、蜷川実花、竹内公太、三宅砂織、河原温などによる約70点で、私たちの生きる社会や日常を照らし出します。

3階では、マーク・マンダースによるインスタレーション「保管と展示」を公開します。本年6月まで当館で開催していた同作家の個展「マーク・マンダースの不在」がコロナ禍により開催期間短縮となったことを受け、このたび作家・所蔵者をはじめ各所のご協力により、作品返却までの間、同展の出品作品の一部を全く異なる構成でお見せする特別展示が実現することとなりました。作家本人のディレクションによる新たな鑑賞体験は、マンダース芸術に深く親しむためのまたとない機会となるでしょう。様々な角度から「現在」を映し出す今期のMOTコレクション、2フロアを是非ご堪能頂ければ幸いです。

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

MOT Collection:

M
O
T
コ
レ
ク
シ
ヨ
ン

Journals

日
々、
記
す

Chim ↑ Pom

Chim ↑ Pom

Chim ↑ Pom は、卯城竜太、エリイ、林靖高、岡田将孝、稲岡求、水野俊紀の6名によって、2005年に結成されたグループです。渋谷に生息するネズミを扱った《スーパー☆ラット》(2006)以降、私たちを取り巻く社会や歴史の諸相に光を当て、災害や内戦、国境の在り方、都市生活といった現実の事象それ自体にダイレクトに介入するプロジェクトベースの制作を続けています。

2020年4月7日、新型コロナウイルス感染症拡大防止のため、政府は第1回目となる緊急事態宣言を発出します(同年5月25日解除)。それによって外出自粛が謳われ、人の姿が消えた屋外で、《May, 2020, Tokyo (大久保駅前) — 青写真を描く —》は制作されました。感光液を塗ったカンヴァスをビルボード(屋外用の大型看板)に設置し、宣言期間中晒し続けることで、その間の街の光や空気、現象を直に焼付けた、いわば巨大な日光写真。色々な活動が制限された時期においても、街そのもの、その真の姿を可視化しようとする彼らの一貫した制作姿勢がうかがえます。

タイトルにある「青写真」は、本作の技法を示す語であると同時に、心に描く「未来図」を意味します。東京2020オリンピック・パラリンピックの延期が発表されたのは3月26日。大イベントが文字通りいったん青写真に終わった、その無二のタイミングが焼き付けられているのです。巷に喧伝されたスローガン「TOKYO 2020」を臆面もなく本歌取りすることで、混在する様々な思惑や文脈をこの間の空気とともに視覚的に結実させた本作は、現在の「東京」の肖像であり、絵画を模した一つの歴史画、モニュメントと言えるでしょう。

大岩オスカー

Oscar OIWA

大岩オスカー(1965-)は、日系ブラジル人の2世としてサンパウロに生まれました。大学で建築を学んだ後、1991年に来日。アーティストとしてのスタートを切り、2002年からはニューヨークにスタジオを構えています。サンパウロから東京、ニューヨークへと拠点を移す中で、大岩は事象を地球規模で捉える視点によって都市と人との様々な関わりを観察し、その歴史と未来を大胆に捉えてきました。光と闇、静と動、自然と人工といった相反する要素を巧みな構成と豊かな筆触により画面上で混ぜ合わせ、生物のような都市の姿を浮かび上がらせてきたのです。

《オリンピアの神：ゼウス》は、パリの日本文化会館での「都市とスポーツの祭典」をテーマとした展示のため2019年に描かれました。リオ、東京、パリ、とオリンピックの開催都市のそれぞれが私的な記憶と象徴的モチーフの混合として描かれ、3点の繋ぎ方で絵巻にも肖像画にも姿を変えます。日本の絵巻などから想を得た画面を横断する雲のモチーフは、作家にとって、広く地球を覆う世界規模の循環、人の交流にも準えられるものでもあり、本作でもその帯が複数の時空を跨ぐようにダイナミックに描かれています。

一方で、こういったシームレスな交流が古来よりパンデミックの要因となってきたことは周知のとおりです。この作品の対面には、感染被害の大きかったニューヨークでロックダウンによりスタジオへ向かえず、隔離生活を余儀なくされた作家が、日記のように描いた一連の作品を展示します。人の姿が消えた現実の街と「空想の旅」を、歴史や現実への言及を交えて描き出した連作は、日々記された作家の意志の痕跡であるとともに、見る者一人一人の生と重なる優れたドキュメンタリーであると言えるでしょう。2つの作品の間に世界の相貌が浮かび上がります。

河原温

KAWARA On

コンセプチュアル・アートの先駆者として世界的に知られる河原温(1932-2014)は、ニューヨークでの定住を始めてから1年半ほど後、1966年1月4日から「デイト・ペインティング」(“Today”シリーズ)の制作を始めました。

8つの決まったサイズから選んだカンヴァスにダークグレイ、赤、青のいずれかで色を塗る／滞在先の公用語を使い*、当日の日付を白いサンセリフ文字で描く／その日中に完成しなければ作品を破棄する——自ら定めた厳格な決まりに従って、河原は2014年に亡くなる前年まで約半世紀に渡って3000点近くのデイト・ペインティングを制作しました。完成した作品は作家がつくった厚紙の箱に収められ、その底には、制作地で発行された新聞の切り抜きがしばしば貼り込まれています。きわめてシンプルな要素から成る、一見、匿名で無機質な絵画。しかし、当日の日付を滞在中の土地の言語で描くというトートロジカルな行為から生まれる作品の連なりは、作家が確かに存在した時間と場所を示す、生存の記録になっているのです。

20世紀の100年分の日付が並ぶ《100年カレンダー》では、河原が生存した日に黄色、デイト・ペインティングを1点制作した日に緑、2点以上制作した日に赤で印がかきまわっています。河原が時代や社会情勢、生活の変化にかかわらず、日々の連なりの中で制作し続けたデイト・ペインティング、そしてその記録が刻まれたカレンダーは、個人の行動や生死を遥かに超えて進みゆく長大な時間の流れにも、私たちの思考を敷衍させていきます。

*ただし日本をはじめアルファベットを使用しない国では、国際補助語としてつくられたエスペラント語が使用されました。

平田実、ホンマタカシ

HIRATA Minoru, HOMMA Takashi

1964年——高度経済成長を遂げ、都市の大衆社会化が進むなか開催された、東京オリンピック。首都高速道路や東海道新幹線の開通、上下水道の整備やホテル建設など、東京の各所で突貫工事が行われ、日本の戦後復興を世界にアピールする国家的なイベントとなりました。

当時は日本の戦後美術の転換期でもありました。東京都美術館を会場とし、60年代にかけて「反芸術」の作家たちの熱狂に満ちた舞台となった「読売アンデパンダン」展。その中止が発表されたのも同年です。その後、既存の展示空間を出て、生活空間に表現の場を求める作家たちの動きが一層加速していきました。

9 海外からの来訪客を迎えるために東京都が呼びかけた「首都美化運動」をパロディ化し、ハイレッド・センターが大会期間中に行った「首都圏清掃整理促進運動」。銀座の並木通りに「掃除中」の看板を出し、白衣にマスク姿で道に雑巾がけをするなど「徹底的」な掃除を行いました。中村宏と立石紘一による観光芸術研究所は、開通したばかりの東海道新幹線を背に、サラリーマンが行き交う東京駅前で100号の油彩画を頭上に掲げる「路上歩行展」を行っています。フリー・フォトジャーナリストの平田実(1930-2018)は、彼らが都市空間に突如現れ、社会を「攪拌」するように展開したパフォーマンスの直接の目撃者となって写真に記録し、週刊誌への掲載を通して、広く一般の人々にも伝えました。

それから約50年経った2013年。写真家のホンマタカシ(1962-)は、1964年に建設され、今年重要文化財にも指定される、丹下健三設計の代々木競技場の写真を、「ピンホールシリーズ」として作品化しています。長い時間をかけてカラーフィルムを露光させた青みがかかったイメージは、建築の周囲に漂う空気を柔らかく凝固し、都市・東京に積み重なる時間と記憶への眼差しを開いているようです。

蛭川実花

NINAGAWA Mika

蛭川実花(1972-)は写真、映画、デザイン、ファッションなどのジャンルを横断し、国際的に活動を展開しています。極彩色に彩られた花や金魚、著名人の肖像などで知られる蛭川の写真は、作家がファインダーを覗き、被写体と一体化するように撮影するアプローチで、自身の感情の揺らぎや物事に孕まれる多面性をも引き出そうとするものです。

2014年ころにスタートした《Light of》は、暗闇を幻想的に染める光の中、「歓喜して自我がなくなるような快樂的な瞬間」を写したシリーズです。カメラの絞りを大きく開き、「薄いピント」で捉えた花火は、光の軌跡や立ち込める煙が揺らめいて恍惚とした没入感を生みだしています。同様に、野外音楽フェスティバルの爆音のなか、踊り、高く挙げられた人々の手には、日々の生活から解放された「多幸感」が発露していますが、しかし同時に、「みんなが助けを呼んでいる」ような、どこか不気味な光景にも映るのです。

蛭川作品に繰り返し現れる金魚というモチーフは、ひらひらと泳ぐ姿に「美しさやいとおしさ」を感じさせる一方で、フナ他突然変異体に人為的交配を重ねて珍しい形をつくった、人間の「欲望」を象徴するものでもありました。閃光を享受するようにフェスで踊る群衆の姿は、水中に放たれて泳ぎまわる金魚の群れのイメージともオーバーラップしていきます。

コロナ禍で人の集まるイベントが次々と中止されるなど、「日常」そのものが変わりゆく今、蛭川の《Light of》は新たなニュアンスを伴いながら、私たちの向き合う虚構と現実を照らし出しています。

指差し作業員、竹内公太

Finger Pointing Worker, TAKEUCHI Kota

今から10年前、2011年8月のある日、福島第一原発の現況をネット上で伝えていたライブカメラの前に、一人の作業員が立ち、およそ20分間にわたってこちらを指差すという出来事がありました。この人物は数日後に、政府や東京電力に対し、労働環境などについての提言を行い、さらに自分の行為が、ヴィト・アコンチが25分間にわたって画面の中心を指差し続ける映像作品《センターズ》(1971)を引用したパフォーマンスであったことを明かしました。「現場」の中心からこちらを指差す行為には、見る／見られるという視線と映像をめぐる一方通行の関係を反転させる意図がこめられていました。

その映像の録画である《ふくいちライブカメラを指さす》は、後に、竹内公太(1982-)の個展「公然の秘密」(2012)で音声を加えて発表されました。諸状況から竹内はこの指差し作業員本人ではないかと推察されますが、彼は、映像だけからその同一性を安易に確定すべきでないと主張します。様々なものが可視化されているはずのネット社会の中で見えないことにされている、「公然の秘密」。そこに、不可視の放射能によって置き去りにされる明確な「現場」を比喩的に重ね合わせてみることもできるかもしれません。

竹内公太による《録画した瞬間、それは覗きになった》は、2011年3月12日から14日にかけてコンピュータを使って震災についての情報を収集する様子を自ら録画した映像です。竹内は録画ボタンを押した瞬間から、災害時にあるべき正しいふるまいを強制され、被災地域の様子を覗いているようで同時に誰かに覗かれているような、奇妙な緊張感を感じたといいます。それはこの映像を見る私たち、記録を振り返る未来の人々、あるいは「指差し作業員」からの視線かもしれません。

島袋道浩

SHIMABUKU

島袋道浩(1969-)は、1990年代から世界中を旅し、そこに生きる人々の生活や新しいコミュニケーションのあり方をめぐるパフォーマンスやインスタレーションなどの作品を制作しています。

1995年1月17日に起こった阪神・淡路大震災の後、2ヶ月ほど経ったある日、当時神戸に住んでいた島袋は、線路脇にある壊れかけた友人の家の屋根に「人間性回復のチャンス」という看板を掲げました。震災直後、「知らない人同士が本当に自然に声をかけあい助け合ったこと」、「人間が人間を本当に思いやったこと」……そうした繋がりが急速に薄れゆくことを感じる日々の中で、被災地を行き交う電車の窓から乗客たちが目にしたかもしれない光景が写真にとどめられています。

《南半球のクリスマス》は、友人の家があった須磨に程近い神戸・塩屋の線路脇につづく海岸で、震災前年の5月に制作されました。赤い衣裳を着たサンタクロースの出で立ちで、プレゼントのかわりに拾ったゴミでいっぱいになった水色のポリ袋をもつ島袋は、海に繋がる遙か遠くの国に思いをはせています。そして、通り過ぎる電車から一瞬だけ自分の姿を目にして故郷の暖かいクリスマスを心に浮かべるかもしれない人たちを想像しながら、海辺に佇んでいました。

《人間性回復のチャンス》の写真右下に記された日付「'95 3 11」のちょうど16年後に、東日本大震災が起きました。同年、島袋は、横浜の街の車や人が行き交う道沿いの貸看板に白地に水色の文字で、再び同じ言葉を掲げています。島袋によるこうした小さな行動や言葉は、そこに偶然居合わせた人たち、そして現在の私たちにも、目の前の状況から少しだけ視線を上げて新しい何かを見いだすための、ささやかな糸口を示してくれています。

三宅 砂織

MIYAKE Saori

三宅砂織(1975-)は、カメラを用いず印画紙に遮光物を置いて感光させる、フォトグラムという技法を長らく追求してきました。近年は、他人が残した写真を透明フィルムに描きうつし、それを感光させて、いわば「絵画の影」に身体を与える作品を制作しています。

本展の出品作品は、1936年にベルリン・オリンピックに体操選手として参加し、その後1964年の東京大会の運営にも関わった、ある男性の遺品との出会いから生まれたものです。ナチス・ドイツ政権下で行われたベルリン大会は、はじめて聖火リレーが行われ、大きな聖火台に灯されるというスペクタクルな演出が行われたオリンピックとして、歴史に刻まれています。三宅は、世界に共有されたイメージの中に個人の眼差しの痕跡を求めるかのように、記録写真集の聖火台の写真といった「彼」が見たであろうはずの光景を描き写し、さらには「彼」が遠征の途上で訪れ撮影したポツダム庭園へと赴いて、その風景を光と影が反転した映像に記録します。

三宅の作品を通して、私たちは、「見る」とは無垢の行為ではなく、主観と客観、集団的記憶と個人の生など異なる視点が混在するなかで、眼差しのなかにすでにある何かと出会うことなのだ気づかされます。彼女が「絵画的な像」という言葉で示すそれは、人間の営みの連鎖、歴史や文化との繋がりの証として、私たちの現在を照らし出すのです。

照屋勇賢

TERUYA Yuken

照屋勇賢(1973-)は、沖縄に生まれ、現在はニューヨークとベルリンを拠点に活動している作家です。これまで、身の回りのオブジェや衣服、日用品などを手掛かりとして、現代社会や歴史、自然の在り様をさまざまに考えさせる作品を多く生み出してきました。

本作は、照屋の代表的なシリーズ《Notice-Forest (告知-森)》の一つです。世界中で知られたハンバーガーショップの紙袋を素材として、作家が生活するNYのマディソン・アヴェニューに実際に植えられている街路樹の姿が造形されています。箱状に開かれた空間の内部に木がすっと立ち、切り抜かれた上部からは柔らかい木漏れ日がさしています。袋の表に刷られたカラフルなロゴが木の葉を色付け、季節までも感じ取れるようで、小さな劇場のようにも見えるでしょう。

作家はこの作品を、「高校生の時に授業で聞いた『どんぐりの中には樾の木の記憶が入っている』というアリストテレスの自然哲学を思い出し…(中略)…紙袋の中で眠っている森を呼び覚ましてやろう、と考えた」と言います。ロゴやイラストが配された賑やかな外側とは対照的に、袋の内側でひっそりと「幻影のように存在する」木が物の変化の相を静かに照らし出す——このささやかで精巧な作品は、使い捨てにされるこれらの紙袋がもとは1本の木であったことを見る者に想起させつつ、それぞれの日常を問い返すことを促します。身近なものに手を加えることでよく知ったはずの風景に多層的な意味がもたらされ、思いがけない気づきが与えられるのです。

特別
展示

マーク・
マンドース
保管と展
示

Special exhibit:

Mark Manders Storage and Display

マーク・マンドース(1968-)は、家具職人の父親のもとオランダに生まれ、現在はベルギーを拠点に活動している作家です。絵画や家具、道具、動物、人の像などを組み合わせた彫刻作品を多く生み出してきました。その作品群は、過去の時代や複数の地域にまたがる創造の歴史への言及と、様々なイメージネーション、類のない物質感が織り交ぜられ、見る者の思考や感情を揺さぶる複雑な質を持っています。

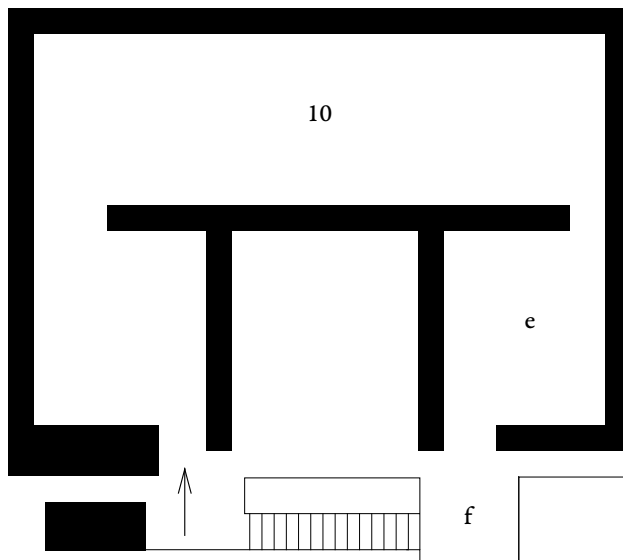
作家にとって、それぞれの作品は言葉の代わりともいえる側面を持っています。「言葉で

はなく物で本を書き、架空の建物としてこの現実の中に埋め込むことにした」——作家が18歳の時に得た「建物としての自画像」という構想は、一人の架空の芸術家の自画像を想像の建物の枠組みを通して現出させようとする試みです。それはいわば、物が人の心や思考をどのように形作っていくのか、その不思議を探求する制作の仕組みといえる、今日まで続く作家の大きなテーマです。そのため、マンダースのインスタレーションでは、作品群がセンテンスを構成する単語のように繰り返し組み替えられて構成されます。見る者はその度に「本」の中へと放り込まれ、作品に導かれながら、それによって生じる心の動きに対峙することになるのです。

この度の「保管と展示」は、企画展「マーク・マンダースの不在」(2021年3月-6月)がコロナ禍により期間を短縮されたことを受けて特別に計画されたもので、作家にとっても例のない試みとなります。個々の作品を互いに張りつめた関係性のもと「一つのセンテンス」として構成した企画展とは異なり、本展示では同じ作品を用いながら、それらがばらばらに、しかし緩やかにまとまっている状態で配されます。それはさながら、「架空の芸術家、マーク・マンダース」の頭の中にある辞書、言葉の貯蔵庫のようだとと言えるかもしれません。一時的な「保管」の状態として、静けさの中に動きの気配が兆します。このような今回の構成は、本展示の成り立ちに照らせば、世界のいたるところで活動の中断を余儀なくされた宙吊りの感覚、現在の私たちの置かれた中間的な状態を髣髴させるかもしれません。もとより「現実の中に埋め込まれた架空の建物」として虚実の双方を足場とするマンダースの作品は、私たちの世界と地続きでもあり、翻ってそれを照らし出すものでもあります。見る者は、「今ここ」にしながら、マンダースの作品を通してより幅の広い歴史と他者、現在と異なる時間の相を想起し、重ね合わせることができるでしょう。

「保管」と「展示」が対比されつつ混在する、展示の始まりから終わりまで進んだら、是非振り返ってみてください。そこで得られるパースペクティヴは私たちの立つ足元から、「建物としての自画像」の一つの姿をまざまざと浮かび上がらせるに違いありません。

3F



18

10. マーク・マンダース

10. Mark MANDERS

e. 宮島達男
f. アンソニー・カロ

e. MIYAJIMA Tatsuo
f. Anthony CARO

謝辞

本展の特別出品並びに特別展示のためにご出品、
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)

大岩オスカル
アートフロントギャラリー
国際交流基金／パリ日本文化会館
岡部あおみ

マーク・マンダース
アントワープ市立現代美術館
ボンネファンテン美術館
ゼノイクス・ギャラリー
ギャラリー小柳
オランダ王国大使館
ミネベアミツミ株式会社

執筆

鎮西芳美 (p.6, 7, 14, 16)
水田有子 (p.8-10, 12)
藪前知子 (p.11, 13)

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 ©2021

Acknowledgement

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

Oscar Oiwa

Art Front Gallery
The Japan Foundation /
Maison de la culture du Japon à Paris
OKABE Aomi

Mark Manders

S.M.A.K. Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent
Bonnenfanntemuseum, Maastricht
Zeno X Gallery, Antwerp
Embassy of the Kingdom of the Netherlands
Minebea Mitsumi Inc.

Texts by

CHINZEI Yoshimi (p.6, 8, 18-19, 34)
MIZUTA Yuko (p.12, 14, 26, 30)
YABUMAE Tomoko (p.28, 32)

Designed by

MIKI Shun-ichi (Bunkyo-zuan-shitsu)

© Museum of Contemporary Art Tokyo 2021