

Past Light, Present Sight

いつかの光を
今みている

Past Light, Present Sight

Museum of Contemporary Art Tokyo, Collection Gallery

東京都現代美術館
コレクション展示室

9.19^{sat.}
2026 → 1.6^{wed.}
2027

主 催
東京都、
東京都現代美術館

MOT コレクション
いつかの光を
今みている
MOT Collection

Saturday, September 19, 2026 – Wednesday, January 6, 2027

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

東京都現代美術館は、戦後美術を中心に約6,100点の作品を収蔵しています。「MOTコレクション」は、会期ごとにこれらの収蔵作品を多様な切り口で紹介する展覧会です。今期は、「いつかの光を今みている」と題して、「光」と「時間」に焦点を当て、新収蔵作品を交えて構成します。

遙か彼方の星々から何万年も前に放たれた光、時間の流れのなかで移ろう陽光、仄かな月明かり、あたりを照らす電灯の光、儚く瞬く蛍の光。そうした多様な光を「みる（見る／観る／視る）」ことは、過去のあの時・ある時の光景を思い浮かべることにもつながります。私たちが生きる「今」は、光とともに過去から受け継がれた時間の重なりや連なりによって形作られているといえるでしょう。本展では、小瀬村真美や土屋公雄、熊谷垂莉沙、戸谷成雄などの作品を通して、現在という時間のなかに内包される過去に目を向け、その重層性について考えることを試みます。

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 is home to around 6,100 works of primarily postwar art, and each MOT Collection exhibition presents a selection of these works, from a different perspective.

The latest, “Past Light, Present Sight,” focuses on the themes of light and time, and features a wealth of new acquisitions.

Whether it be light emitted many thousands of years ago by distant stars, sunlight that shifts amid the sands of time, the ethereal glow of moonlight, the glare of electric lamps illuminating their surroundings, or the evanescent flickering of fireflies, light in its myriad permutations features heavily in our day-to-day lives. Seeing, viewing, observing these diverse manifestations of light can also conjure up moments from the past, or scenes from a particular time, and one could say that the “now” we are living is shaped by the layering and linking of time, passed down along with light. Through works by artists including KOSEMURA Mami, TSUCHIYA Kimio, KUMAGAI Arisa, and TOYA Shigeo, “Past Light, Present Sight” turns its attention to the past inherent in the present, and contemplates the stratified nature of time.

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

吉田 博

YOSHIDA Hiroshi

吉田博(1876-1950)は、今年生誕150年を迎えた画家・版画家です。20代から世界各地を旅し、優れた描写力で目にした風景を描き続けました。その写実的な画力と繊細な色彩表現によって移ろう光を捉えた風景画は、今なお高い人気と評価を得ています。

1925年、3度目の渡米から帰国した吉田は、彼の地で粗悪な幕末の浮世絵が流通しているのを憂い、新たな木版画の創造を自らの使命として、精力的に制作していきます。《東京拾二題》は、東京の名所を巧みな色感と遠近感で表現した木版画です。作品に記された「自摺」とは、自らが全ての工程をコントロールし、彫師や摺師を監督して完成させたことを意味します。吉田は版を重ねて複雑な色調を出すために、色を吟味・調合し、職人に劣らぬ技術を習得しました。《亀井戸》は、画面上部に満開の藤をダイナミックに配置し、画面中央では太鼓橋と水面に映る影が微妙な階調の円になって、全体の調和を生んでいます。この作品の色摺は88回に及びました。《隅田川》の連作では、同じ版木を用いながら色を変えることで時間の推移と自然の妙味を表現しました。吉田の木版画には、作家がその風景のなかに身を置いて感受したものが卓越した技巧で見事に定着されています。

小瀬村 真美

KOSEMURA Mami

小瀬村真美(1975-)は、ヨーロッパや日本の写実的な絵画を着想源に、アニメーションを用いた映像インスタレーションや写真作品を発表しています。活動の初期に制作された《四季草花図》は、当館では初めての展示となります。

本作は、「春夏秋冬」「冬」「天袋」という3つの映像で構成されたインスタレーションです。横長の画面に映る「春夏秋冬」は、狩野派の障壁画を参照しています。作家は芍薬や枝垂れ梅、桃など独自に選んだ植物で実際にセットを組み、植物の成長を見つめながら2か月間で約1500枚の写真を撮影しました。それらを障壁画の画像と合わせて編集したのがこの映像です。狩野派の絵師たちが手本を写しながら写生を交えて描いたように、小瀬村も障壁画と実物をコンピュータとカメラによってスクリーンに写したといえます。絵師たちが描いた草花は、小瀬村のドキュメンタリー的な手法を通じて変化し新たな時間を生きはじめます。「冬」では、春のコデマリ、竹が描かれた作品に実際の雪の映像を重ね、「天袋」には季節のわからない単色の水辺が浮かび上がります。小瀬村は、「四季」という連続・循環する時間を、3つの映像にして、この空間に巡らせました。そこには、作家の視線が捉えて写真に記録された「時間」、そして編集された映像をみつめる「今」という、重なり合う複数の時間が流れています。

観光芸術研究所（中村宏・立石紘一）

Sightseeing Art Research Institute (NAKAMURA Hiroshi / TATEISHI Koichi)

観光芸術研究所は、1964年に中村宏(1932-2026)と立石紘一(1941-1998)によって結成されました。案内状には、「《観光》とは光をみることです」と記しています。当時の中村にとって「観光」とは、贅沢者の道楽や安易な風景画を揶揄する後ろめたい言葉でした。しかし二人はそれを逆手にとり、作品を光と見做して美術館や画廊から出し人々に見せに行く、そうして美術と社会を繋ぎ、往来を促そうとしたと考えられます。

彼らは富士山や新幹線といった目を引くモチーフの作品や、東京駅や多摩川でのパフォーマンスを通じて、能動的に「観る」ことを観客に意識させようとしていました。1966年には篠原有司男と横尾忠則の4人による「美術の中の4つの“観光”」展を開催します。絵画にこだわり続ける中村、漫画へ軸足を移す立石に加え、「反芸術」の急先鋒の篠原、グラフィック・デザインで頭角を現す横尾という、異なるスタイルの4人を展示で衝突させたことは、人々の関心を集めて「観る」ことを触発する試みであったと言えるでしょう。

その後も中村は絵画を手放さず、一貫して「観る」ことを探求します。描いた作品を見つめ、検証し、次の作品へと繋げていく。その絶え間ない循環によって、静止した絵画の中に時間、運動、そして変化の連鎖をもたらしました。

一方、立石は「タイガー立石」の名で1969年にミラノへ移住します。そこで漫画の表現を取り入れた「コマ割り絵画」を発表しました。時空が歪み、事物が変容する物語世界を鮮烈な色彩の版画でも表現しました。

篠原有司男

SHINOHARA Ushio

篠原有司男(1932-)はモヒカン刈りのスタイルと圧倒的なエネルギーでニューヨークを拠点に活動を続けています。1960年代には、廃材を用いた巨大彫刻や、塗料を付けたグローブを布に叩きつけて作る「ボクシング・ペインティング」など、スピードとダイナミズムに溢れた作品を発表しました。当時の日本の前衛美術界で常に話題の中心にいた篠原は「早く、美しく、そしてリズムカルであれ」と謳い、その軌跡を自著『前衛の道』に記しています。

1966年3月に、篠原は花魁をモチーフにしたシリーズの集大成となる個展を開催します。翌4月の「美術の中の4つの“観光”」展でも浮世絵をもとにした絵画を出品しました。花魁のシリーズは、かんざしを挿した大首絵に着想を得ながらも、顔の表情や制作の手の痕跡が排除されています。顔部分にはアクリル板が貼られ、周囲をマスキングテープで直線的に区切って蛍光塗料を吹き付ける手法により、均質でフラットな画面が生まれています。こうした表現が、作品に表層的で虚ろな明るさと、ポップ・アートに通じる現代性をもたらしています。今回は、当初の作家の意図を部分的に反映して、ブラックライトを照射することで、蛍光色の光を強調して展示します。

横尾 忠則

YOKOO Tadanori

横尾忠則(1936-)は、60年代から現在に至るまで、絵画やデザイン、文筆等幅広い分野でたゆみなく活動が続ける美術家です。1966年4月の「美術の中の4つの“観光”」展に参加したのは、自分自身のための広告を発表してグラフィック・デザイナーとして注目を集め始めた頃でした。その2か月後には絵画の個展を開催しており、現在に繋がる旺盛な活動の起点となっています。

横尾は80年代初頭に絵画に主軸を移して以降、森羅万象をモチーフに描き続けています。その作品のなかには、様々な光が現れています。星や蛍の煌めき、Y字路に灯る光。なかでも特徴的なのは、自身が制作の上で重視する、宇宙から授けられた靈感の光でしょう。受胎告知になぞらえて天使が放つピストルの光や、デザイナーから画家に転じる契機となったピカソの姿、繰り返し夢に現れた滝もそうした靈感の光の表現と見ることができます。

光とともに描かれる風景は、観光名所から架空の町、地底の洞窟から彼方の宇宙まで及んでいます。吉田博の風景画に魅了された横尾は、その作品と自らの記憶を重ねて旅する喜びを記しました。いくつもの時空がコラージュ的に共存する横尾の作品は、観る者の想像力を刺激し、記憶の扉を拓いていきます。

山口勝弘、吉村 益信

YAMAGUCHI Katsuhiko, YOSHIMURA Masunobu

山口勝弘(1928-2018)の《Cの関係》は、透明なC型と電光を包む赤いアクリルのC型が向き合う光の彫刻です。底部の電球が明滅し、互いに応答しあっているように見えます。この作品を見た友人で作曲家の佐藤慶次郎は、「無重力状態の喚起」と評しました。それは「すべての方向に行ける場。すべての可能性が開かれている場」を意味します。山口は、透過性のあるアクリルや蛍光灯を用いた軽やかな造形を求め、作品それ自体で完結させるのではなく、それが周囲の環境と相互に影響を及ぼしあうような作品を志向しました。また、作家の手仕事に固執せず、図面による業者発注・製作という工業的な手法を取り入れました。こうして生まれた光の彫刻は、観る者に新たな空間体験をもたらしています。

吉村益信(1932-2011)は1960年に篠原有司男らと前衛芸術グループ「ネオ・ダダ」を結成します。磯崎新設計のアトリエを拠点に過激な活動を展開し、石膏や酒瓶等で作った立体物のなかに棺桶のように身を潜ませる作品を発表しました。1962年には渡米し、アクリルやライト等を作品に取り入れるようになります。帰国後に制作された《Queen Semiramis II》は、曲線的な透明アクリルの中を鮮やかなネオン管が走る光の造形です。吉村は、このアクリルを「透明の棺桶」に見立て、ネオン管は戦時中に小学校の工作の先生が見せてくれた風洞実験の再現だと記しました。そこには作家の少年期と戦死した恩師の記憶が封じ込められているのかもしれません。

草間彌生

KUSAMA Yayoi

草間彌生(1929-2026)の作品は、展覧会だけではなく、屋外彫刻やグッズなどで目にしたことがあるかもしれません。鮮やかな色彩と反復・増殖するモチーフはシンプルで力強い印象を与えます。

《一億光年の星屑》に描かれた水玉や網の目、《死の海を行く》のボートを覆う突起物といったモチーフは、幼少期からの制作のなかで生まれ、追求し続けた作家の代名詞といえるものです。草間にとって、幻覚に見る水玉やそれを反転させた網の目を描くこと、性と暴力への恐怖から生まれた男性器状の突起物を制作することは、内なる不安を鎮め克服するための切実な闘いでした。けれどもそうしたオブセッションを、創造力の源泉へと昇華させたところに、芸術家としての独創性と強靱な精神が宿っています。

水玉が巨大なカンヴァスを埋め、突起物がボートやドレッサーを覆っていく。モチーフが反復・増殖し、無限の空間や永遠の時を希求するなかに自己を消滅させていく。こうした草間の表現に、小さな細胞から生まれ、やがて宇宙の光の粒子へと還っていく生のヴィジョンをみることもできるでしょう。

松本陽子、関根直子、アグネス・マーティン、福島秀子

MATSUMOTO Yoko, SEKINE Naoko, Agnes MARTIN, FUKUSHIMA Hideko

60年以上画業を続ける松本陽子(1936-)は「黒」を明るい色と捉えます。独創的な黒は、色彩の認識と素材への探究心から生まれると語りました。その言葉を手掛かりに、この章では、光を湛えた黒の表現に注目します。

松本の黒は、制作の根幹を成す木炭から創られます。ドローイングでは、木炭の黒とパステルの白が流動する大気のように画面に満ち溢れています

関根直子(1977-)の黒は、鉛筆のストロークから構築されます。その作品では、鉛筆と紙から複雑な表情が生まれています。《Mirror Drawing》の画面は滑らかで光を放つ鏡のように見えます。しかし近づいて見ると、無数の線が緻密に積み重なってできた、全く異なる光景へと一変します。艶やかな大画面と細い線の間を、観る人の視線が行き来するのです。

アグネス・マーティン(1912-2004)の黒もまた、鉛筆から生まれています。アメリカを拠点とした画家は、幾何学的な構成のなかで自身の表現を追求し続けました。正方形の画面にほぼ等間隔で引かれた水平線には厳格さが漂います。けれども目を凝らせば、カンヴァスの布目と地塗りのグレーがかかった白の細かな粒子によって鉛筆の線が揺らぎ、かすれています。そこには靄のように濃淡のある地色とともに、静かな明るさが広がっています。

福島秀子(1927-1997)の墨は躍動感に満ちています。福島は絵画は水を使った技法と円を用いた表現に特徴があります。墨の濃度や筆遣い、スタンプを押す力や角度の変化が組み合わせることで、実に多彩な黒の表情が創り出され、和紙の大きさを超えて光が放たれていくようです。

土屋 公雄

TSUCHIYA Kimio

ここでは新収蔵の《あの時》《不在》を中心に、土屋公雄(1955-)の作品を紹介します。縄で吊り下げられた4つの柱時計による《あの時》。それぞれの針は、長崎・広島への原子爆弾投下、阪神・淡路大震災、そして東日本大震災という現代日本における大きな災禍の時を指し示したまま止まっています。「今」を知らせるための時計が、忘れることができない、そして忘れてはならない「あの時」を伝え続けます。

《不在》は金属の枠の内側に、様々な模様のある、昭和期に作られたガラスを組み合わせた家型の彫刻です。その内部には廃屋が一軒燃えたあとの灰が収められています。かつてそこに住んだ人の営みや記憶、家屋が重ねてきた時間といったそこにあったすべてのものが、灰という極めて細かな物質に形を変え堆積しています。土屋にとって、灰を作品にするという行為は、失われゆく記憶を可視化し、保存していくことなのかもしれません。

この2点に、割れた陶磁器によって月の満ち欠けを表した《月のかげら》、栄養ドリンクの空瓶をととして社会構造を批評的に見つめる《記憶の領域》を加えて構成されたこの一室では、ある時間における人の記憶、物の記憶、そして時間の移ろいといった要素が通底しています。そこには時計店を営む生家で育ち、建築を学んだ作家の出自に立脚した一貫した作品観を見て取ることができるでしょう。

熊谷 亜莉沙、三宅 砂織、野田 哲也

KUMAGAI Arisa, MIYAKE Saori, NODA Tetsuya

かつて遊郭のあった町でブティックを経営し、イタリアの高級ファッションブランド「ヴェルサーチ」の服を着こなしていた祖父の姿は、本展の出品作のみならず、熊谷亜莉沙(1991-)が初期から描き続けてきた重要なモチーフです。それに対をなす作品は、ヴェルサーチが熱心なカトリック信者であったことに着目し、熊谷がその文化に深い関心を寄せたことから制作されました。描かれているのは、カトリックがプロテスタント信者を迫害した「サン・バルテルミの虐殺」の始まりを告げる鐘を鳴らした、サン・ジェルマン・ロクセロワ教会の像です。暗闇からモチーフが浮かび上がるように、その存在を際立たせる手法は、バロック絵画の「キアロスクーロ(明暗法)」を思わせます。そこに浮かび上がる光と影は、モチーフの輪郭を強調するだけでなく、華やかさの裏にある虚しさ、若さと老い、外面と内面といった対比を鮮明に捉え、人間が抱える矛盾をも明らかにしているかのようです。

三宅砂織(1975-)が個人的に収集した写真による「The Missing Shade」や、野田哲也(1940-)が撮影した、自身の家族や日常の風景をもとに制作された「日記」、それぞれはごく個人的な視点によるものですが、誰かのまなざしを通して、「家族」や「歴史」など私たちにとっても普遍的な存在を見つめ直し、新たな視点を与えてくれます。

戸谷 成雄

TOYA Shigeo

戸谷成雄(1947-2026)は、先行する世代によるもの派やポスト・ミニマリズムの流れを受け、1970年代半ばより活動を開始し、彫刻のあり方を探求する作風で知られています。80年代半ばからはチェーンソーで角材を刻み込む表現を展開しており、本作はその手法を用いた代表作です。34本の角材による構造は、木の集合体としての「森」と捉えることができます。また、両端の面には制作の過程で立ち現れたという「象」のイメージが、そして全体に登り窯を想起させる丸みが与えられています。「森」、「象」、「窯」、「死」という作品のイメージを「の」で接続したタイトルの最後につながる「死」は何を意味するのか、鑑賞者に様々な解釈を促します。

戸谷は、「彫刻の場合、彫れば彫るほど物質としてはマイナスされて、どんどん消滅していく。僕の場合は、一回一回、チェーンソーで切り込んでいくたびに、そこに現れている表面というのは次から次へと過去形になっていく。前にあったラインはまったく失われて、新しいラインがたち現れる。その時、その時の痕跡が消えてしまうわけです。(中略)意識のなかでは内部と表面というのを織りあわせようとしても、物質的には全部消えていってしまう、そのもどかしさ。*」と語っています。積み重ねようとする消えてしまうという彫刻の性質と向き合い、刻み込まれた痕跡からは、作家の営みや思索、そしてそこにかけた時間を想像することができます。

*「彫刻の輪廻」(対談：戸谷成雄×宇佐美圭司)『ACRYLART』ホルベイン工業株式会社、第14号、1990、p. 6。

アド・ラインハート、杉本博司、藤井 光

Ad REINHARDT, SUGIMOTO Hiroshi, FUJII Hikaru

アド・ラインハート(1913-1967)が晩年描き続けた「タイムレス・ペインティング」は、黒く塗りこめることで、物語性や時間性を排除した絵画です。時間をかけて目を凝らすことで、色調の違いや、画面の中が分割されていることなど、一目では気づかない作品の表情を見出すことができます。

杉本博司(1948-)の「劇場」は、映画の上映中を通してカメラのシャッターを開放して撮影することで、スクリーンに映っているはずの映像が真っ白な面として写されています。イメージを失う代わりに、露光の蓄積により、そこに流れていた時間を感じることができます。「海景」は、画面の中央に水平線を配し、海と空を二分する構図で世界各地の海を捉えたシリーズです。遥か昔の人々も同じ景色を見ていたのではないかという、悠久の時間を想像させます。

藤井光(1976-)の《COVID-19 May 2020》は、2020年のコロナ禍において当館が臨時休館を余儀なくされた期間中、自身が参加していた展覧会の展示室を撮影したものです。美術館から人の姿が消えたことで、そこに存在する作品の価値や意味までもが、まるで忘れ去られてしまったかのような錯覚を覚えます。現代の出来事を扱った作品は、同時代を生きる私たちには「あの時」の記憶を呼び覚ますものとして、実感を伴って鑑賞することができます。そして未来の人々にとっては、この時代の姿や美術の姿を物語るものとなるでしょう。私たちが今日にしている作品が過去にはどうみられていたのか、あるいは未来においてどのように受け取られるのか、思いを馳せることもひとつの作品鑑賞なのではないでしょうか？

ダン・フレヴィン

Dan FLAVIN

ダン・フレヴィン(1933-1996)は1961年から作品に人工の光を取り入れ、モノクロームの画面に蛍光灯や白熱電球を取り付けた作品などを制作しました。1963年には初めて蛍光灯だけで構成された作品を手がけ、それ以降は一貫して蛍光灯による作品を展開させていきます。60年代には光を扱う作家がほかにも現れるなか、フレヴィンは規格の定まった市販の蛍光灯を使用することにこだわり、限定されたサイズと色、形状の蛍光灯をシステムティックに組み合わせながら、多様なヴァリエーションの作品を生み出しました。

フレヴィンは〈タトリンのための“モニュメント”〉と題された最大のシリーズを1964年から手がけ始めます。2・4・6・8フィートのクールホワイトの蛍光灯のみを用い、色を白一色に統一しながら、配置構成のヴァリエーションを追究した50点に及ぶ同シリーズのうちの1点が本作《無題(タトリンのための“モニュメント”)》です。タイトルが示す通り、この作品はロシア構成主義のウラジミール・タトリン(1885-1953)に捧げられ、タトリンが構想するも実現することはなかった壮大な建築「第三インターナショナルのモニュメント」を示唆しています。通常モニュメント(記念碑・記念像)とは半恒久的な存在ですが、蛍光灯で作られたフレヴィンの“モニュメント”は、スイッチをオンにしている時間だけ、もしくは蛍光灯の寿命が切れるまでの間、その白く煌々と輝く姿を私たちの前に見せます。私たちが光を見ている今という時間の経験として立ち現れるフレヴィンの作品は、光の力強さだけでなく儚さも感じさせ、モニュメンタルなものに対するアイロニーも漂わせています。

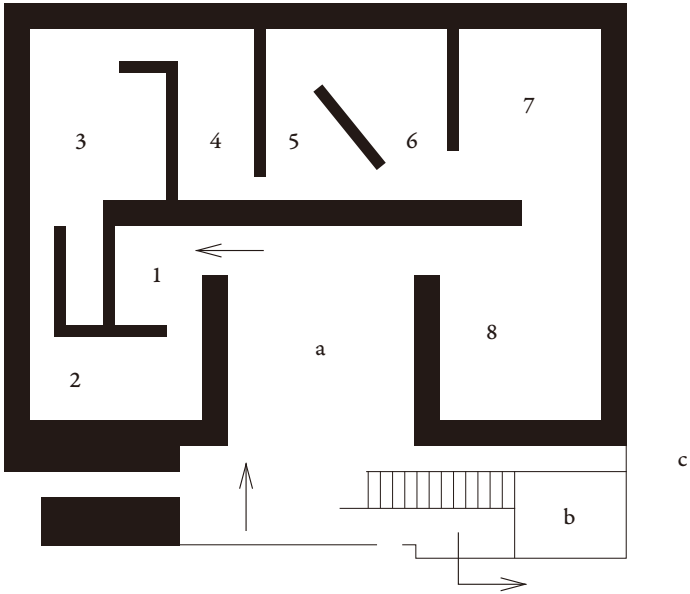
〔収蔵品紹介〕佐藤慶次郎

〔About This Work〕SATO H Keijiro

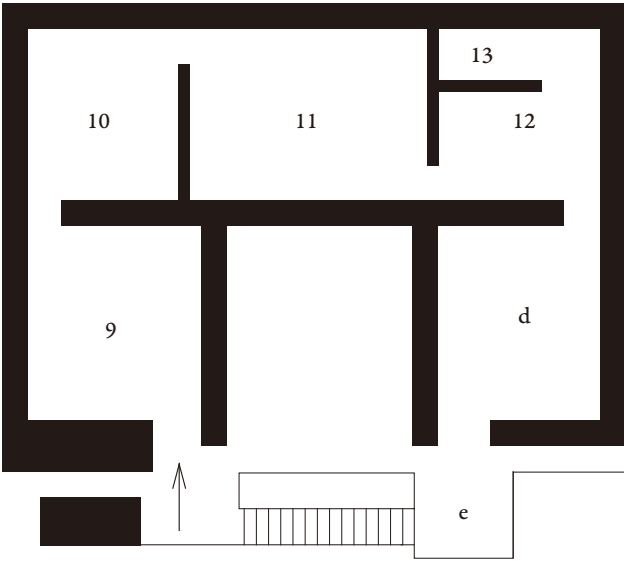
佐藤慶次郎(1927-2009)は、20代で作曲を始め、大学卒業後の1953年には、音楽と造形に関わる若い芸術家集団「実験工房」に参加し、山口勝弘や福島秀子らとともにジャンルを横断する創造的な活動を展開しました。以後、音の可能性を探究した数々の作品を発表する一方、振動や磁性への限らない興味から実験を重ね、晩年までオブジェを制作し続けました。

《ススキ〜波〜》は、振動と磁気の力で動く作品です。風にそよぐススキを思わせる姿から名づけられました。銀色の筒の中のモーターと磁石によって軸が小さな円軌道を描いて振動し、その振動と磁気が伝わることで球が軽やかに運動します。13個のユニットが波を描くような配置からは、電波や音波との関わりが、それぞれの球が異なる速度で動き、衝突するさまからは、音楽や演劇が思い浮かびます。そうしていつしか連想を離れてただ無心に見入ってしまうかもしれません。

この作品は、1989年に神戸市立青少年科学館(バンドー神戸青少年科学館)に設置され、約35年にわたって展示されてきました。2024年のリニューアルを機に神戸市から当館に寄贈され、新たな場所で軽やかに動き始めました。木々や水辺を臨む屋外の風景とともに、ススキ野を眺めるような気分で、静かなひとときをお楽しみください。



- | | |
|----------------------------------|--|
| 1. 吉田博 | 1. YOSHIDA Hiroshi |
| 2. 小瀬村真美 | 2. KOSEMURA Mami |
| 3. 観光芸術研究所 (中村宏・立石敏一) | 3. Sightseeing Art Research Institute (NAKAMURA Hiroshi / TATEISHI Koichi) |
| 4. 篠原有司男 | 4. SHINOHARA Ushio |
| 5. 横尾忠則 | 5. YOKOO Tadanori |
| 6. 山口勝弘、吉村益信 | 6. YAMAGUCHI Katsuhiro, YOSHIMURA Masunobu |
| 7. 草間彌生 | 7. KUSAMA Yayoi |
| 8. 松本陽子、関根直子、
アグネス・マーティン、福島秀子 | 8. MATSUMOTO Yoko, SEKINE Naoko, Agnes MARTIN,
FUKUSHIMA Hideko |
-
- | | |
|----------------|---------------------|
| a. アルナルド・ポモドーロ | a. Arnaldo POMODORO |
| b. 佐藤慶次郎 | b. SATOH Keijiro |
| c. 鈴木昭男 | c. SUZUKI Akio |



- | | |
|-------------------------|---|
| 9. 土屋公雄 | 9. TSUCHIYA Kimio |
| 10. 熊谷亜莉沙、三宅砂織、野田哲也 | 10. KUMAGAI Arisa, MIYAKE Saori, NODA Tetsuya |
| 11. 戸谷成雄、アド・ラインハート、杉本博司 | 11. TOYA Shigeo, Ad REINHARDT, SUGIMOTO Hiroshi |
| 12. 藤井光 | 12. FUJII Hikaru |
| 13. ダン・フレヴィン | 13. Dan FLAVIN |
-
- | | |
|---------|--------------------|
| d. 宮島達男 | d. MIYAJIMA Tatsuo |
| e. 多田美波 | e. TADA Minami |

謝辞

本展のために出品を賜りました皆様、またご協力を賜りながら
お名前を記すことができなかった方々に心より感謝の意を表します。

東京文化財研究所

MOT コレクション

いつかの光を今みている

2026年9月19日(土)→2027年1月6日(水)

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

藤井亜紀 (pp.6-13, 19)

石川達紘 (pp.14-17)

岡本想太郎 (p.18)

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 ©2026

Acknowledgement

We would like to express our sincerest gratitude to all
contributors and those who remain anonymous for their
cooperation.

Tokyo National Research Institute for Cultural Properties

MOT Collection

Past Light, Present Sight

Saturday, September 19, 2026

– Wednesday, January 6, 2027

Museum of Contemporary Art Tokyo, Collection Gallery

Organized by Tokyo Metropolitan Government, Museum

of Contemporary Art Tokyo

Texts by

FUJII Aki (pp.6-13, 19)

ISHIKAWA Tatsuihiro (pp.14-17)

OKAMOTO Sotaro (p.18)

Translated by

Pamela Miki Associates

Designed by

MIKI Shun-ichi (Bunkyo-zuan-shitsu)

© Museum of Contemporary Art Tokyo 2026