

Toyota Municipal Museum of Art

豊田市美術館

開館30周年記念コレクション展

VISION 星と星図|星図Ⅱ：独りと、集団と

開館30周年記念コレクション展

VISION 星と星図|星図Ⅱ：独りと、集団と

2025年10月4日(土)-12月21日(日)

VISION 星と星図|星図Ⅱ：独りと、集団と

2025年10月4日(土)-12月21日(日)

VISION 星と星図|星図Ⅱ：独りと、集団と

展示室1

田中敦子
94B 1994年
合成樹脂エナメル塗料、カンヴァス 300.0×510.0cm

元永定正

作品 65-3 1965年
油彩、綿布 182.6×274.3×3.7cm

篠原有司男

かんざし 1966/98年
アクリル、銀箔、プラスチック板、カンヴァス 230.0×546.0cm

高松次郎

コンクリートの単体 1971年
コンクリート 40.0×60.0×60.0cm

板の単体(青)

1970年
ラッカー、木 230.0×60.0cm

関根伸夫

空相一布と石 1973年
布、石、ロープ 90.6×100.0cm、ロープ 188.0cm

村岡三郎

熔断-17,500mm×1,380℃ 1995年
鉄、熱、煉瓦 23.0×1765.0×92.0cm

菅木志雄

ふたつの周囲 1987年
木、鉄 163.0×32.0×85.0cm

榎倉康二

無題 No.1 1980年
油彩、綿布 310.0×740.0cm

1. 日本 1950年代半ばから60年代末まで

一斉萌芽・一斉開花

1950年代半ばから60年代、戦後日本の社会が急速に変化するなかで登場した作品群は当館所蔵品のひとつのコアとなっています。とくに開館だけでなく関西の動きも見比べられる点は当館コレクションの特徴です。

50年代半ばは、新しい美術の動きが関西ではじまります。元永定正や田中敦子らが所属した「具体美術協会」は、公開制作や野外展示を積極的に行い、身体の動きや素材の物質性を際立たせた作品で国内外への注目を集めました。壁面をひときわ目を引く田中敦子の《94B》(1994年)は、色とりどりの大きな円が描かれ、いくつもの線がネットワークを形成しているようで、増えていく街の電飾や国際的に広がる通信網など新たな時代の到来を思わせることでしよう。彼女の作品も、電球でできた服をまとったパフォーマンスに端を発していました。

東京で活動をはじめた篠原有司男の身体の使い方はいっそう熱を帯びています。50年代末に画面を脱ぎ捨てる「ボクシング・ペインティング」でデビューし、アメリカのポップ・アートを模倣するという「イミテーション・アート」を展開しました。続いて手掛けた浮世絵調の《花魁》シリーズでは、顔をのっぺらぼうにしたり、かんざしだけを残したりと、記号化した日本文化をポップにドライにエネルギーに作品にしています。

対してコンセプチュアル・アートの旗手、高松次郎の《単体》シリーズは、なにを「ひとつのもの」として認識できるかというシンプルかつ根本的な問いを静かに投げかけます。

篠原の過激さと、高松の潔さは一見対照的ですが、60年代初頭、両者は「反芸術」と呼ばれたセンセーションの中心にいました。若い作家たちは廢材で組み上げた作品や騒音・異臭を放つ作品をこぞって展示したのです。

篠原は「ネオ・ダダ」、高松は「ハイレッド・センター」のメンバーとして、他の作家とともに街中のゲリラ的なパフォーマンスも行いました。まったく異なる作風の二人ですが、いずれも変転著しい社会に向き合いながら、本物とはなにか、本質はどこにあるのかという時代の問いを共有していたといえるでしょう。

60年代末に現れた「もの派」はそうした問いを突き詰めた一群の作家たちでした。関根伸夫の《空相一布と石》(1973年)は、布にくるまれた石の重さすなわち重力、そして布とロープに生じる張力が最小の要素で示されています。「ものの表面に広がるホリロを力は限り除けて、それとそに含まれる世界を顕わにする」と述べて関根たちは、ものの性質や生じている関係を示すことへと作品を研ぎ澄ましていきます。興味深いのは、60年代末の時点で、さきに述べたグループとは趣を異にした作品があったことです。鉄に生じた苛烈なエネルギーを示す村岡三郎の《溶断-17,500mm×1,380℃》(1995年)や、「気体・個体・液体・現在」という言葉が読み取れる若林奮の《立体ノート》(1973年・展示室5)など、同じ時代を過ごしながら特定のグループには属さなかった作家たちも物質やエネルギーについて強い関心を持ちながら別のアプローチを試みていました。また、京都を拠点にした野村仁や、兵庫で「グループ《位》」結成していた河口龍夫など、東京のアートシーンとは異なる場所での活動もしながら広がっていました。そうした状況は、この時代、それぞれが作家が近い関心を抱きながらも、その制作には豊かな差異のなかに向きあうことを示しています。

身体や物質をいかに扱うか、社会にないものに向き合うか、この短い期間に多様な試みが展開したといえるでしょう。ぜひ作品を前に、作家たちがいかに応えたかを想像してみてください。(石田)

展示室2

寺内曜子
Bangaea Red Square Line 2021年
和紙、アクリル絵具 無限、球Φ3.0cm

2. 寺内曜子 2021→2025

展示室2のインスタレーションは、寺内曜子の《Bangaea Red Square Line》です。本作は2021年の特集展示に際し、寺内がこの部屋でこそできる作品としてコンセプトを練り、実現したものです。

正方形の展示室の壁面に一本の赤い水平線がくると走り、その線が展示室の外へ、さらには見えない屋外へと延びていきます。展示室中央に設置された展示台の上には、ゴルフボールほどの小さな球がついています。球は、この部屋の紙の小口を赤く塗ったものから作られたもので、あたまがこの部屋自体をぎゅっと凝集させたかのようなようです。表面には深い亀裂が走り、小口の赤い線は見え隠れしながら部分的に表に現れ出ています。展示室の外へと無限に広がっていく把握不可能なマクロな世界と、展示室の中心へと求心的に収縮していくミクロな世界。この両極によって構成された本作は、私たちが世界をくまなく見ることが決してできないということを強く印象づけるのではないのでしょうか。

タイトルにある「Bangaea」とは、Pan（汎、広い）+gaia（大地、陸地）を組み合わせた語で、今から2〜3億年ほど前の地球に存在したとされる巨大な大陸のことです。4つに分かれたままの現在の大陸は、もともとBangaeaという一つの大陸だったということです。このこととの関係は、寺内の作品に通底する関心事です。1979年にイギリスのセント・マーチンズ美術学校に留学し、その後20年間、同地を拠点に活動した寺内は、異郷の地で経験を通して、自／他を分け、安定した中心から世界を眼差す「主体」という考え方に強い疑問をもつようになります。

「物事の判断や見方は、立場や環境によって常に変化するものである。上下左右といった区分も、自分を基点にすることで生じるだけで、他者から見れば当然それは異なる。むしろ、本来一つであったはずの世界を分断してしまったのは、私たちの元ではないか」。寺内は通念化した私たちの認識の仕組みを問い、個人でできると、複数のなかにその個が共存すること、この当たり前の事実を極めてシンプルな造形を通して私たちに問いかけます。道徳に依拠することや、真つ当にアートに掛かることが、翻って社会や世界を考えるへと接続する。本作は、私たちが健やかに生きていくための道標となる作品なのです。(千葉)

展示室3

野村仁
Ten-Year Photobook 又は視覚のブラウン運動

1972-82年(1997-2000年製本)
写真製本 各26.0×23.0×3.8cm(120冊)

岡崎和郎

HISASHI 1978/90年
アルミニウム 17.5×2.2×13.8cm

斎藤義重

作品10 1961年
油彩、合板 181.4×121.2cm

複合体95 1995年
ラッカー、木、ボルト 270.0×820.0×400.0cm

小清水漸

Relief'80-1 1980年
サクラ 198.0×180.0×7.5cm

河口龍夫

関係・質 1978年
綿布、銅板、液体 200.0×100.0×1.4cm

李禹煥

線より 1977年
油彩、岩絵具、カンヴァス 182.0×227.0cm

堀浩哉

池へ-81.4 1981年
アクリル、カンヴァス 227.0×182.0cm

諏訪直樹

THEALPHAANDTHEOMEGAF-1・THEALPHAANDTHEOMEGAF-2 1978年
アクリル、カンヴァス 各240.0×286.0×5.6cm(2点組)

彦坂尚嘉

P.S.6(人体) 1991年
アクリル、木 176.0×85.5×25.5cm

3. 60年代末から70年代とその前後

時代をともに／時代をこえて

1950年代から60年代には、新しい表現を試みる集団が、直前のアートシーンを否定するかたちでつぎつぎと登場しました。しかしそれは、必ずしも断絶を意味するのではなく、互いへ交流し、議論し、ときに協力しながら続いていったのです。そうした現場のひとつに展覧会がありました。関根と高松が錯視を用いた作品で同じ展覧会に参加していたり、のちに(HISASHI)シリーズを手掛けた岡崎和郎もそこにいました。彼らの関心が一時期近接していた(と見なされた)ことがわかります。また、教育の場もそうした役割を負っています。戦前からすでに活動していた斎藤義重が教えた多摩美術大学のゼミからは、卒業後もない関根や小清水漸、菅木志雄たちの山崎浩哉は、彦坂尚嘉とともに『美共闘』を結成し、学生運動の最前線に立ちました。「今、美術家と呼ばれる人は、私たちの活動場だ」と堀が呼びかけたように、彼らの活動は大学の体制に反旗を翻すのみならず、そもそも美術―美術家という存在を成り立たせている仕組みを根拠から徹底的に否定し、問い直すこととすものでもした。その自己批判的な問いは、大学入学後に「自己埋葬儀式」というパフォーマンスを行った堀自身にも向けられていたことはいえるでしょう。(池へ-81.4) (1981年)を見ると、異なる描き方の線や面がいくつも隣り合い、重なり合いながら拮抗状態を保っています。美術家でありながら美術家であることに抗う、絵を描きながら絵に抗う、絶え間ない闘争＝実践は今日まで継続中です。このように、同時に戦いを生きた作家たちであって私たちがそれによって理解しようとする試みだいていえるでしょう。作品の質感や映像に記録された作家の動きから、まったく別のものを想像したかもしれません。むしろ作品は、そうした類推や談話、個人の記憶やインスピレーションを呼び起こすこととは反対に、ズレやノイズと分かちがたくテクニカルな現実に向き合う技術にかつているのかもしれませんが。(石田)

展示室4

迎英里子
Approach14.0 2025年

紙、プロワー、はさみ、懐中電灯、マイクスタンド、カンヴァス、スチールペール缶、ビニール、コンクリートブロック、アクリルパイプ、木材、布、正方、プラスチック、金具、その他、映像

4.迎英里子 新作インスタレーション

当館では開館以来、同時代に活躍する作家を招き、新作を展示する機会を多く設けてきました。展覧会のテーマや建案に呼応して制作された新作を目的としたことは、作家の挑戦と作品の深化を目指すこととであり、同時代の技術や思想、あるいは社会状況と向き合うことにもつながっています。この展示室では、そうして制作された作品のなかでも新しい世代的収蔵作品を三期にわたって展示しています。今回は、愛知県を拠点に活動する迎英里子による最新作を紹介します。

たとえば食肉や木材の加工、花の開花、婚姻や国債など、日常的に目にする事象の仕組みについて私たちはどこまで把握しているのでしょうか。迎は自らを「社会が通常意識することがない、または容易に把握できないメカニズムを調べ、ヒューマンスケールの装置を構築します。作家自身がそのなかに入り、その働きを実演する姿は対象を五感で理解しようとしているかのように見えるでしょう。ぜひ今回の作品はなにが元になっているかを想像しつつ、どのように感じるか確かめながらご覧ください。

じつは(Approach 14.0)は、コンピュータなどによって変化する電子の振動をモチーフにしています。半導体は電圧によって変化する電子の振る舞いを利用して、マイクロチップを分解しよて肉眼で見えることはできませんが、ごく微細な「動き」を伴う現象です。本作は、その機構を他の素材に置き換えて再構築することで、電子の動きを身体的に理解しようとする試みだいていえるでしょう。作品の質感や映像に記録された作家の動きから、まったく別のものを想像したかもしれません。むしろ作品は、そうした類推や談話、個人の記憶やインスピレーションを呼び起こすこととは反対に、ズレやノイズと分かちがたくテクニカルな現実に向き合う技術にかつているのかもしれませんが。(石田)

展示室5

熊谷守一
裸婦 1961年

油彩、カンヴァス 52.2×40.2cm
シデミ蝶 1958年

油彩、板 23.6×32.8cm

小堀四郎

桃 1938年
油彩、カンヴァスボード 45.9×55.0cm

宮崎晴

樹 1922年
鉛筆、紙 28.0×18.3cm

ドローイング311〔両手〕 1920年
水彩、紙 25.5×29.5cm

堀端綾子

吊った唐辛子 1963年
アブリケ 37.5×29.8cm

めおと蟹 1963年
アブリケ 54.5×37.5cm

れんこん 1982年
アブリケ 100.2×43.2cm

かわいい毛虫 1986年
アブリケ 32.0×21.2cm

遊び 1987年
アブリケ 13.4×15.7cm

どくだみ 1969年
アブリケ 34.5×18.0cm

さんまと干柿 1963年
アブリケ 34.0×51.3cm

はぜ 1969年
アブリケ 21.0×35.0cm

鱈とハタハタ 制作年不詳
アブリケ 24.0×33.2cm

布置刺繍 1975年頃
アブリケ 50.0×22.0cm

篠田男

レーションとコンプレッション 27 1959年
真鍮、鉄、木 30.0×20.0×14.0cm

笹井史恵

beloved4 2007年
乾漆に朱漆、塗立仕上 21.0×26.0×14.0cm

さかきよしお

5014 2005年
セラミック 14.3×15.1×7.0cm

7029 2007年
セラミック 8.7×8.7×6.5cm

5005 2005年
セラミック 4.7×8.1×4.7cm

北山善夫

なにかのなかに 1981年
ミクストメディア 30.0×60.0×25.0cm

吉田哲也

Untitled 1996年
針金 19.0×7.3×18.8cm

Untitled 1995年
トタン、ハンダ 21.0×8.5×24.0cm

Untitled 1995年
トタン、ハンダ 17.7×8.6×26.7cm

Untitled 1998年
針金 3.0×0.2×0.1cm、1.5×0.2×0.1cm(2点組)

Untitled 1999年
針金 0.9×21.0×0.1cm

Untitled 1999年
針金 0.9×22.0×0.1cm

Untitled 1999年
石膏 5.0×13.5×5.4cm

Untitled 1999年
石膏 2.0×11.2×5.0cm

イケムラレイコ

黒に浮かぶ 1998-99年
油彩、カンヴァス 120.5×120.5cm

黒に舞う 1998-99年
油彩、カンヴァス 120.0×120.0×5.0cm

きつねヘッド 2010年
陶 18.0×27.0×11.0cm

堀尾昭子

無題 2018年
鉛筆、紙箱 3.5×13.5×11.5cm

無題 2020年
アクリルミラー、アクリル 7.4×12.9×3.0cm

無題 2019年
コビ紙、カラーコビー 22.0×20.5cm

無題 2021年
プラスチックケース、ネジ釘 12.3×26.0×33.0cm

無題 2020年
アクリル、アクリル板 9.0×7.6×0.4cm

無題 2018年
アクリル、木材、アクリル板 2.0×8.2×7.3cm

若林奮

立体ノートー気体・固体・液体・現在 I 1973年
木、グワッシュ、インク 5.5×35.1×14.9cm

立体ノートー気体・固体・液体・現在 II 1974年
木、鉄 15.3×21.5×15.1cm

立体ノートー気体・固体・液体・現在 III 1974年
木、グワッシュ 8.0×35.2×15.0cm

立体ノートー気体・固体・液体・現在 IV 1974年
木 19.7×24.0×19.3cm

立体ノートー気体・固体・液体・現在 V 1974年
木、グワッシュ、インク 21.3×13.0×14.0cm

立体ノートー気体・固体・液体・現在 VI 1974年
木、グワッシュ、インク 17.0×23.3×16.9cm

立体ノートー気体・固体・液体・現在 VII 1974年
木、インク 6.5×6.7×40.1cm

立体ノートー気体・固体・液体・現在 VIII 1974年
木、グワッシュ 14.0×19.0×6.8cm

浅野弥衡

作品 1966年
油彩、カンヴァス 72.4×90.4cm

無題 1965年
油彩、カンヴァス 60.6×72.7cm

加納光敏

熾と花と 1959年
インタリオ、紙 36.2×14.5cm

動く風景 1959年
インタリオ、紙 14.8×36.6cm

花・沈黙 1960年
インタリオ、紙 42.0×31.9cm

イブノス 1960年
インタリオ、紙 42.0×30.2cm

グスタフ・クリムト

オイゲニア・プリマフェージの肖像 1913/14年
油彩、カンヴァス 140.0×85.0cm

ダゴベルト・ベッヒエ

ダフネ 1914年頃
マックス・シュミット社 紙に印刷 498.0×50.0cm

星堂 1914年頃
マックス・シュミット社 紙に印刷 646.5×500.0cm

オルフェウス 1911-13年
水彩、紙 19.3×6.5cm

オルフェウス 1911-13年
水彩、紙 20.3×6.5cm

オルフェウス 1911-13年
水彩、紙 20.3×6.5cm

オルフェウス 1911-13年
水彩、紙 20.3×6.5cm

タチジャコソウ 1911-17年
水彩、紙 6.5×15.8cm

タチジャコソウ 1911-17年
水彩、紙 6.5×15.8cm

タチジャコソウ 1911-17年
水彩、紙 6.5×15.9cm

タチジャコソウ 1911-17年
水彩、紙 7.2×16.0cm

ウーレン工房

フライズ織見本帳2 製作：1912年
マックス・シュミット社 紙？ 46.0×34.0×9.0cm

フライズ織見本帳1 製作：1912年
マックス・シュミット社 紙？ 45.5×32.5×8.0cm

ハンドバッグの留め金のデザイン 制作年不詳
鉛筆、色鉛筆、紙 21.2×27.0cm

ハンドバッグの留め金のデザイン 制作年不詳
鉛筆、色鉛筆、紙 21.4×27.2cm

ハンドバッグの留め金のデザイン 制作年不詳
鉛筆、色鉛筆、紙 21.4×27.2cm

ハンドバッグの留め金のデザイン 制作年不詳
鉛筆、色鉛筆、紙 21.3×27.1cm

ハンドバッグのデザイン 制作年不詳
鉛筆、色鉛筆、紙 21.3×26.9cm

ハンドバッグのデザイン 制作年不詳
鉛筆、色鉛筆、紙 21.2×27.3cm

ハンドバッグのデザイン 制作年不詳
鉛筆、色鉛筆、紙 21.0×27.5cm

ハンドバッグのデザイン 制作年不詳
鉛筆、色鉛筆、紙 21.1×27.4cm

リボンのデザイン 制作年不詳
水彩、インク、紙 3.6×20.0cm 3.6×20.0cm

2.3×20.0cm 4.0×20.0cm 2.0×20.0cm

2.8×20.0cm

レースのデザイン 制作年不詳
色鉛筆、紙 5.5×9.2cm 4.5×9.2cm 3.7×10.4cm

4.5×10.5cm 5.4×14.3cm 5.2×21.0cm 7.1×15.2cm

マリヤ・リカルツ