

アルベルト・ブッリ
赤 プラスチック
1964年
燃焼、プラスチック、カンヴァス
60.0×50.0cm

ルーチョ・フォンターナ
空間概念
1962年
油彩、カンヴァス
129.0×97.0cm

マックス・クリンガー
ミューズの頭部
1890年以前
大理石に着色
17.5×34.5×23.2cm

メダルド・ロッソ
門番女
1883-84年
ブロンズ
38.0×35.0×16.0cm

ジャン・デュビュッフェ
存在の漏出
1950年
油彩、イゾレル
55.0×46.0cm

フランシス・ベーコン
スフィンクス
1953年頃
油彩、カンヴァス
151.0×116.0cm

ルネ・マグリット
無謀な企て
1928年
油彩、カンヴァス
116.0×81.1cm

エゴン・シーレ
カール・グリュンヴァルトの肖像
1917年
油彩、カンヴァス
140.9×110.5×2.7cm

エゴン・シーレ
アルトゥール・レスラーの肖像
1914年（1922年刷）
ドライポイント、紙
24.2×32.0cm

エゴン・シーレ
自画像
1914年（1922年刷）
ドライポイント、紙
22.0×18.0cm

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

横山 大観
帰牧
1905年
膠彩、絹布
115.0×50.5cm

菱田 春草
春色
1905年
膠彩、絹布
70.9×49.4cm

入江 波光
草園
1925-26年頃
膠彩、絹布
136.5×42.2cm

小茂田 青樹
芍薬
1925年
膠彩、絹布
127.0×43.0cm

富田 溪仙
吉野彩雨
1926年
墨、膠彩、絹布
128.3×42.0cm

村上 華岳
山澗含春図
1936年
墨、膠彩、紙
74.4×30.8cm

小嶋 悠司
地
1978年
膠彩、デトランプ、金箔、カンヴァス
150.0×260.5cm

三上 誠
作品
1965-68年頃
顔料、インク、紙
115.0×150.0cm

水谷 勇夫
神と獣 No.10
1965年
膠彩、紙、カンヴァス
116.5×91.3cm
寄贈作品



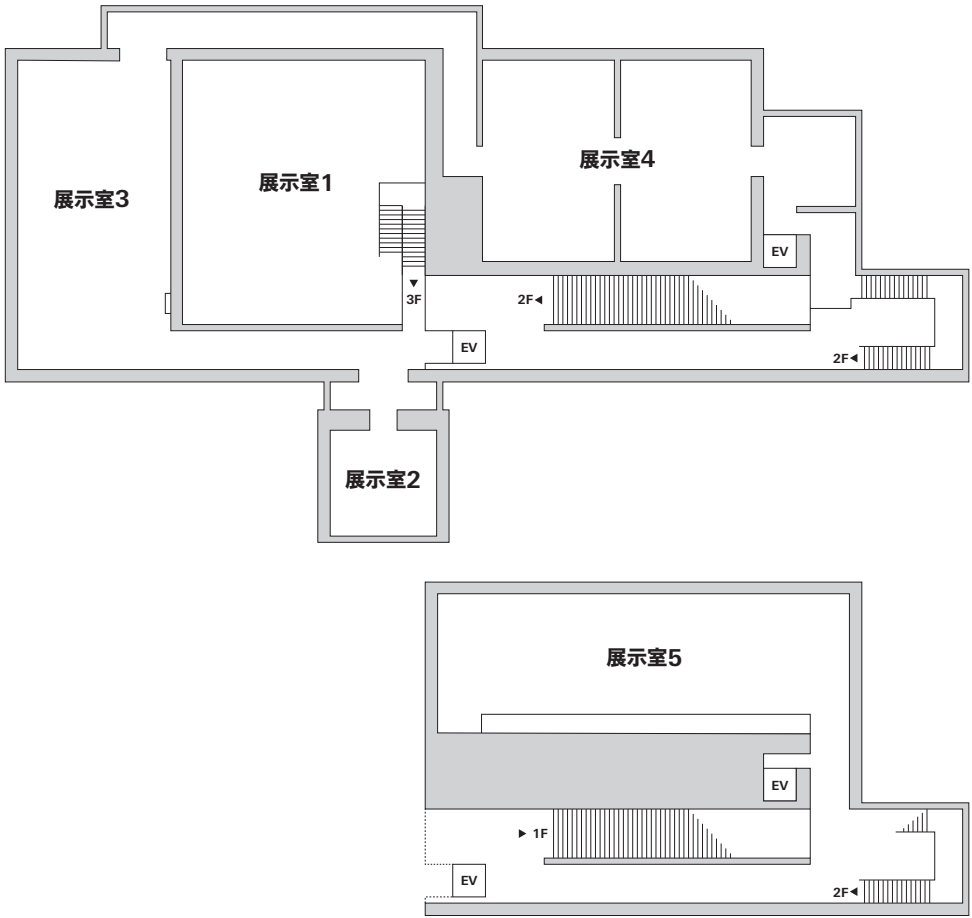
30th Anniversary
VISION Constellation of Pieces
Constellation III: Existence of Each Being

開館30周年記念コレクション展

VISION 星と星図

星図Ⅲ：それぞれの実存

2026年1月6日|火|→3月15日|日|



「**展示室1**」

社会とアートの転換期を経て

情報化社会、消費社会へと移行した1980年代以降、アートは変化のときを迎えます。それまでは、イズム(主義)や運動の線的な展開としてある程度描き出すことが可能だったのに対し、こうした整理を逃れるように多極化したといえばよいでしょうか。「作らないこと」を徹底したものの派以降の世代が新たな「造形」に取り組む一方、絵画が復権し、また消費文化を記号的に取り入れた作品や、最新のテクノロジーを活かしたメディアアート、あるいは日本の美術のアイデンティティを問い直すような作品もあらわれます。

そのなかで、もの派以降の作家として注目された作家に、当館所蔵の岡崎乾二郎や川俣正がいます。レリーフとも彫刻とも捉えられない造形物、あるいは既存の空間に介入し、制作プロセスそのものを作品とするような川俣の「ワーク・イン・プログレス」は時代の転換を予感させるものでした。

一方、関西では、石原友明、松井紫朗、中原浩大などの若手作家が大学在学中から次々に作品を発表し、「関西ニューウェーブ」と呼ばれて注目されるようになります。空間全体を大胆につかったインスタレーションや、無用に大きなもの、四角四面なこれまでのアートを脱臼するようなユーモアを備えたもの、私たちの日常から近い感覚を誘発するものなど、それらの作品は、大きな物語が終焉し、人々が共有できる包括的な世界観が成立しなくなったポスト・モダンと呼ばれる時代を象徴するものといえます。準備室時代から戦後美術の収集を進めてきた豊田市美術館では、さらに同世代のアートのあり方に先鞭をつける動きとして、これらの作品を積極的に収集していくことになります。ここに彼らの先輩格にあたる森村泰昌も加えることができますでしょう。

1989年に起きたベルリンの壁の崩壊から冷戦終結、湾岸戦争、バブル崩壊、ソ連解体と世界がドラスティックに変化するなか、作家たちは緩やかに協働しながら、ときに新進のギャラリストや批評家も加わり新しいシーンを作っていました。公共空間に介入しゲリラ的に展示を試みた村上隆や小沢剛。それらは1960年代の高度成長期に急速に変わりゆく社会に応答して路上パフォーマンスを試みたハイレッド・センターの嫡子ともいえるでしょう。

ここに大がかりな機械彫刻=サバイバル・マシーンを手がけたヤノベケンジなども加えれば、80年代からの一つの流れとして、サブカルチャーが作家たちの創造力を刺激したことも同時にうかがわれます。

バブルの残滓ともいえる90年代前半を経て、1995年は時代を大きく画す年となりました。阪神淡路大震災とオウム真理教による地下鉄サリン事件。この未曾有の出来事が社会の変節を決定づけ、一方で、Windows95の登場とその後のインターネットの普及は、私たちの情報環境を大きく変えていくことになります。会田誠や大岩オスカル、さらにつづく世代の作家たちは、次第に閉塞していく社会において不条理を受け止めながら、自分たちの足場を見つめ、作品に転化していきます。この変節の年といえる1995年に開館した当館は、まさに同時代のリアルとしてこうした作家たちの作品を収蔵してきたといえます。

そのなかで、若林奮のアシスタントを務めながら、鉄の彫刻にこだわり、そこに独自の軽やかさと繊細さを実現した青木野枝への目配りなどは、アートの別の連続性と多様性をうかがわせる当館らしい収蔵といえるでしょう。（千葉）

小沢 剛
なすび画廊－会田誠展
1994年
ミクストメディア
250.0×200.0×125.0cm
寄託作品

中村 一美
湿潤気候の樹林 II
1984年
油彩、カンヴァス
194.0×150.0cm

佐川 晃司
半面性の樹塊 No.20
1995年
油彩、カンヴァス
218.2×291.0cm

岡崎 乾二郎
711 6692 Takaban
1982/2014年
アクリル、顔料、ポリプロピレン

28.5×19.0×21.0cm
寄託作品

中原 浩大
無題 (レゴ・モンスター)
1990年
レゴブロック
280.0×320.0×210.0cm

奈良 美智
Walk on I
1993年
アクリル、カンヴァス
100.0×75.0cm
寄託作品

村上 隆
R. P. (ランドセル・プロジェクト)
1991年
コブラの皮革、タテゴトアザラシ(毛付)の皮革、タテゴトアザラシの皮革、イワシクジラの皮革、ダチョウの皮革、カイマンワニの皮革、カパの皮革、ヨシキリザメの皮革
各30.0×23.0×20.0cm(8点)

石原 友明
I. S. M. (H)
1989年
発泡スチロール、牛革
115.0×110.0×180.0cm

松井 紫朗
Carved Goblet with Four Masses
1984年
木
175.0×160.0×160.0cm

福田 美蘭
SHEAFFER
1996年
アクリル、パネル
227.2×181.8cm

大岩 オスカル
フラワー
1995年
アクリル、コーヒー、合板
182.0×364.0cm

をカメラの中心に据えて撮影した作品です。航海で距離と方位を知るために使われる正距方位図法を用いて現像されており、あたかも遠い惑星への地図のようでもあります。（石田）

平川 紀道
sunlight spectrum sonification
2024年
映像
牧寛之氏(株式会社バッファロー代表取締役社長)寄贈

平川 紀道
habitable zone[TRAPPIST-1]
2024年
写真(インクジェットプリント)
各61.0×61.0×3.8cm
牧寛之氏(株式会社バッファロー代表取締役社長)寄贈

平川 紀道
16 unknowns and the irreversible
2024年
映像
牧寛之氏(株式会社バッファロー代表取締役社長)寄贈

「**展示室5**」

存在の発見 近代美術から戦後へ

どうしたら人間や事物のあり方を捉え、作品に描くことができるか。こうした存在をめぐる問いは、20世紀を生きた芸術家たちにとって絶えず切実でした。この問いを念頭に置きつつ、ここでは19世紀末から戦後にいたる近現代美術を見てみましょう。そうすることで、当館のコレクションにひそむ隠れたつながりを探ってみたいと思います。

20世紀前半は、従来の人間観が大きく揺さぶられた時代でした。世紀転換期に支持を集めたフロイトの精神分析学は、人間のうちに理性では把握できない「無意識」という領域があることを明らかにしました。二度にわたる世界大戦があらわにしたのもまた、人間に隠された理性的ならざる側面の存在であったでしょう。第一次世界大戦後に生まれ、ルネ・マグリットらも深く関わったシュルレアリスムは、人間の意識下にある不合理なものの存在に光を当てようとした運動でした。第二次世界大戦後にアール・ブリュットを提起したジャン・デュ

ビュッフェもまた、思考に媒介されない、精神の直接的な表出に積極的な評価を与えようとしています。

人間の実存をめぐる思索も、20世紀を通して大きな影響力を持ちました。エゴン・シーレら表現主義の芸術家が主観的なヴィジョンを重視し、デフォルメされた人物像によってその内面までも示そうとしたのも、こうした思想の流れと軌を一にしています。第二次世界大戦後には、変化しつづける人間存在のあり方を議論の中心に置いたサルトルの思想が流行し、同時代の文化にも影響を与えました。その思索と深い親和性を示したアルベルト・ジャコメッティの彫刻は、肉をそぎ落としたような人物像のなかに、人間の本質を捉えようとしているようです。図式化された男女の姿を描いた三上誠の作品もまた、こうした文化状況のなかに位置づけて見ることができるでしょう。

日本に目を移すと、19世紀後半から近代化が進められたこの国では、「写生」や「写実」といった概念のもと、ものを客体として観察し、その裏にある見えないものまで描こうとする実践が広まっていきました。たとえば西洋古典絵画に学んだ岸田劉生の作品には、演技する役者の顔貌を通じて、その内面をも描こうとする気迫が感じられます。「朦朧体」と称された菱田春草らの日本画は、春や夕暮れの空気感をあらわそうとしているようです。リアリティを描くという関心の異なるあらわれ方を、日本画／洋画という枠組みを超えて見ることができますでしょう。

さて、芸術家たちの存在へのあくなき探求は、とりわけ第二次世界大戦後、物質としての「絵画それ自体」に対する問いへも派生していきます。ルーチョ・フォンターナは平面であるカンヴァスに穴を開けることでその物質性をあらわにするとともに、その向こうにある空間を示唆しようとしています。大野**^{ひでたか} 俣嵩**は旧来の日本画を拡張するという意識的な取り組みの過程で、綿布の袋を画面に貼り付けた作品へと至りました。

人間の実存、自然の空気感、そして絵画の物質性に向きあう芸術家たちの真摯な取り組みは、これからの時代を生きる私たちにどのような示唆を与えてくれるのでしょうか。当館に集められた作品たちは、時代や地域を超えて、いまでも見る人たちに問いかけています。

（亀山）

岸田 劉生
鯉坊主
1922年
油彩、板
41.1×31.5cm、額装63.9×54.7×8.5cm

藤田 嗣治
自画像
1943年
油彩、カンヴァス
23.0×15.0cm、額寸37.0×30.0×4.0cm

香月 泰男
里芋
1959年
油彩、カンヴァス
41.0×24.3cm

堂本 尚郎
連続の溶解 1963-60
1963年
金箔、油彩、カンヴァス
130.0×91.0cm

大野 俣嵩
サケサック No. 45
1965年
綿、綿布袋(酒袋)、顔料
118.0×91.0cm

猪熊 弦一郎
都市概念
1966年
油彩、カンヴァス
194.0×112.0cm

若林 奮
熱変へ II (3rd Stage)
1965, 90年
鉄
101.0×30.0×42.0cm

アルベルト・ジャコメッティ
ディエゴの胸像
1954年
ブロンズ
39.5×33.0×19.0cm

寄託作品、2025年度新収蔵
イケムラレイコ
マロヤ湖のスキーヤー
1990年
アクリル、カンヴァス
120.0×94.0cm

丸山 直文
仮象 (I)
1993年
アクリル、綿布
183.5×259.5cm
寄贈作品

山口 啓介
分蜂
1998年
植物、膠、顔料、シルクスクリーン、カンヴァス
250.0×197.0×5.0cm
寄贈作品

青木 野枝
Untitled
1984年
鉄
180.0×120.0×80.0cm

須田 悦弘
雑草
2000年
木
サイズ可変

〔展示室2〕

宮島達男 1997 → 2025

1997年に展示室2の空間にあわせて展示された《カウンター・ルーム》が、27年振りの再展示となります。

真っ暗な部屋をぐるり一周、赤い光を放つ無数のデジタル・カウンターが取り囲んでいます。どのカウンターも、1から順に99まで数を刻むと、0を表示することなく暗転し、また1から順に数を刻んでいきます。高速で進むものもあれば緩慢なものもあり、実はそのうちの一部は連動していて、別のカウンターの信号を受

けて作動するようになっています。

1987年に初めてLED(発光ダイオード)のデジタル・カウンターを用いた作品を手がけた宮島は、自作の基本的なコンセプトを次のように語っています。

それは永遠に続く。
それは変化し続ける。
それはあらゆるものとの関係を結ぶ。

最新のテクノロジーを用いた作品ともなれば、人工的で無機質であるかに思われますが、繰り返されるカウントは心理的作用を及ぼし、私たちは忘我し、目眩にも似た感覚を覚えるのではないのでしょうか。個々のカウンターのスピードの違いは、規則正しい時計の時間、それとは対照的な感覚的な時間、私の時間、他人の時間、人間以外の多様な生物の時間、無機物の時間、文化という抽象的な時間など、重層的な時の流れを示しているようでもあります。さらに、その一つ一つの閉じた世界が、ただ単独のものとして存在するのではなく、隣り合い、知らぬうちに作用し合うとのだとすれば、それは私たちに、一人でありながら一人ではないという責務と希望との両面を感じさせることにもなるのではないのでしょうか。

若くして頭角を現した宮島は、1989年、西洋中心主義に基づくモダニズム史観に対して、多文化主義をうたって画期をなしたとされる「大地の魔術師たち」展に参加し、四角い小部屋の壁面にデジタル・カウンターを一行に配した作品を発表しました。本作は、このときのアイデアを再度、形にしたものです。宮島はまた、同年1989年に名古屋のギャラリーたかぎで個展を開催し、ここ愛知でデジタル・カウンターの作品を披露しています。

情報化社会が進展した80年代に、最新技術を用いた作品を作ることと時代に並走しながら、その一方で人間の実存、世界の原理に迫ろうという時代を超えた志向が、宮島の作品に時代の刻印と共に普遍性、永続性を与えているのでしょう。

宮島 達男
カウンター・ルーム
1989-96年
合発光ダイオード、IC、電線、アルミニウムパネル
18.0×680.0×680.0cm

―――

〔展示室3〕

コンセプチュアル・アート以降の

目に見えているものは、ほんとうのところどこまで見えているのか、、、知っているもの、認識しているものは、ほんとうのところどこまで知っていて、認識できているのだろうか、、、実際のところ、この世界で私たちが見えているのは、認識しているのは、ごく限られたものしかないのではないか、、、

1960年代末から70年ごろにかけての、パリで起こった五月革命、アメリカの反戦運動、日本の学生運動は既存の社会制度や秩序に否を突きつけ、根本的な価値観の再構築を試みました。たとえば音楽の領域ではパンク・ムーブメントが勃興したのもこの時期です。美術の歴史においても、このころ、これまでとはまったく違った着想による表現が現れました。その基調をなしているのが、冒頭に書いたような、見ること、知ることにたいする根本的な疑義の提示でした。20世紀の初頭のダダの運動、とりわけ従来の絵画表現を「網膜的すぎる」と切り捨て「既製品(レディ・メイド)」を持ち込み、作者、制作、鑑賞のルールを覆したマルセル・デュシャンの再評価が進むなど、この時期の若い芸術家たちは先行する世代とはまったく異なる表現の形式、方法、手段をすすんで試み、同時に、作家通しのネットワークを築いていくことになります。

その時代を先駆けたのがイタリアのピエロ・マンゾーニでした(彼はあまりに先駆けすぎたのか早逝してしまいました)。既存の尺度を疑い、見えるものと見えないものの境界を揺らがそうとした彼の姿勢は中央にシワのよったカンヴァスというシンプルな作品に明快に現れています。

1日のうちにその日の日付をカンヴァスに描いた河原温、数値化されるスケールに対して身体に由来する尺度をアルミの板に刻んだスタンリー・ブラウンは、当たり前のように与えられている単位について、あるいは時間や距離といった普遍的と思える広がりについて、制作をとおしてアプローチしようとしています。

刈谷市出身の河原は長くニューヨークを拠点に世界的に活躍しました。長野の諏訪を拠点に言語を用いた表現の先駆けとなった松澤宥、若き頃に日本に滞在したアメリカ人作家のジェームズ・リー・バイヤーズなど、ハガキや印刷物を表現の手段としながら国際的に交流した作家もいます。

こうした展開を美術の歴史においてはコンセプチュアル・アート(概念による芸術)と呼んでいますが、豊田市美術館では、現代の美術に直接つながる核心的な傾向としてこれらの作品を重点的に収集してきました。開館30周年を記念してあたらしく収蔵したゲルハルト・リヒターも、絵画を中心に制作を続けてきた作家ですが、その根本には1960年代の現実への疑義を認めることができます。

私たちはほんとうのところ何を見ているのか、見尽くすことはできるのか、そもそもこの世界は眼前の一つの世界しかないのか、、、大切なのは、バイヤーズの作品タイトルにあるように、「Q is the Point」つまり「問うこと(Question)」なのです(ここでの「Q」が「球」で「点」であるというダジャレを楽しむ余裕もまた同じくらい切実です)。(鈴木)

河原 温
JUNE 30, 1978 Todayシリーズ
(1966-2013) より
1978年
アクリル、カンヴァス
25.5×33.0×4.0cm
河原 温
OCT. 21, 1981 Todayシリーズ
(1966-2013) より
1981年
アクリル、カンヴァス
45.5×61.5×4.0cm
ゲルハルト・リヒター
8枚のガラス
2012年
アンテリオ・ガラス、スチール
230.0×160.0×350.0cm
特別出品
ゲルハルト・リヒター
ストリップ(927-10)
2012年
デジタルプリント、紙、アルディポンド、パースペク
ス(ディアセック)
210.0×230.0cm
ゲルハルト・リヒター芸術財団(エキシビション・コピー)
Courtesy of Richter Raum / Wako Works of Art

ピエロ・マンゾーニ
無色
1958/59年
カオリン、髷のあるカンヴァス
80.0×60.0cm
ブルンキー・パレルモ
無題(セロニアス・モンクに捧げる)
1973年
合板、塗料(黒)、鏡
22.2×89.6×3.2cm
ギュンター・ユッカー
変動する白の場
1965年
釘、カンヴァス、木、アクリル
150.0×150.0cm
スタンリー・ブラウン
1×1フット上の1/10×1/10エル
1991年
アルミニウムシート
26.0×26.0×0.1cm
スタンリー・ブラウン
1×1フット上の1/10×1/10メートル
1991年
アルミニウムシート
26.0×26.0×0.1cm
スタンリー・ブラウン
1×1フット上の1/10×1/10ステップ
1991年
アルミニウムシート
26.0×26.0×0.1cm
松澤 宥
白色円形根本絵画
制作年不詳／ n.d.
印刷、紙
36.6×27.8cm
個人蔵
ジェームズ・リー・バイヤーズ
球形の本(“Q Is Point”)
1990年
大理石
68.0×68.0×68.0cm

「展示室4」 平川紀道

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築に呼応して制作された新作を目の当たりにすることは、作家の挑戦と作品の深化を目撃することであり、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の収蔵作品を三期にわたって展示しています。今回は、2013年に開催した「反重力」展で展示を行った平川紀道によるインスタレーション作品で、これらの作品は当館での展示を念頭に、2024年に新しく作家が制作したものです。

平川は一貫して、人間の感覚では捉えきれないようなスケールの時間や空間への想像を掻き立てる作品を制作してきました。《16 unknowns and the irreversible》では、壁一面に映し出された無数の粒子が繰り返し収束を続けています。その様子は、ビッグバンから広がり続けた宇宙をはじめの瞬間にまで遡るようで、偶然にできあがった宇宙のあり方を何度も巻き戻しているかのようです。対になるモニターには、16人の女性が「時間を巻き戻せたら」「叶わなかった未来」などとつぶやく姿が重ねられています。あり得たかもしれない世界と、過ぎ去ってしまった過去という人間には決して手の届かないものでありながら考えることをやめられない、そうした存在が向き合っているようです。

続く《sunlight spectrum sonification》は、超高解像度のカメラで太陽を追うように撮影された映像と、光を音に変換するプログラムの組み合わせによるインスタレーションです。人間の目をはるかに超えた画素数と、人には感じられない光の変化を音に変換する制作方法は、人が持つ受容体の限界を超えて世界を把握しようとする試みなのかもしれません。映像は、北海道、島根、そして当館の敷地内や豊田市内各所に作家が赴き撮影したものです。

同じく豊田市内で制作された《habitable zone[TRAPPIST-1]》は、地球からみずがめ座の方向、約40光年離れたところにある、人が住めるかもしれない惑星「TRAPPIST-1」