

## 斉と公平太

斉と公平太は、「LOVE ちくん」「オカザえもん」など、芸術から離れたように見えるフィールドで活動を展開させながら、「芸術」の価値体系や制度、作家と作品の関係に対して、批判的な思考を続けてきた。

展示室に並べられた数々の収集資料や物品、斉と自身による拡大模写や立体作品は、「何が《おさげ髪の少女》を価値づけてきたのか？」「作品を前に私たちは何を見ているのか？」という問いに、多角的な論点を投げかける。系統立てずに並べられた受容史的な情報、物質的な情報が美的価値に与える影響、数字の実感のあやふやさを通じた経済的な価値、これらの視点を得た上で、モディリアーニや《おさげ髪の少女》と対話をすることが、鑑賞者に任されている。モディリアーニの作品は、いつものように常設展示室に展示されている。特別展を見終わった後、斉とが準備した対話の論点をもとに作品を見ることになるが、情報をもとに作品を解釈すること、鑑賞という行為そのものについて、自問自答することになるだろう。

## アメデオ・モディリアーニ

1884年イタリア、リヴォルノ生まれ。1920年没。エコール・ド・パリの象徴的な画家。1906年にパリに渡り、ブランクーシに石彫の技術を学ぶ。当時の多くの芸術家たちの例にもれずアフリカ美術に魅了されたモディリアーニは、細長く引き伸ばされた人物の彫刻を数多く制作した。《立てる裸婦(カリアティードのための習作)》は、彫刻のための習作と考えられる。亡くなる5年前から専念し始めた絵画では、引き伸ばされた人体とアーモンド型の瞳が、モディリアーニの画風を特徴づけている。本作は、開館の2年前にあたる1986年に購入され、開館以来、当館の顔のような存在となっている。《おさげ髪の少女》(1918年頃)、《立てる裸婦(カリアティードのための習作)》(1911-12年頃)は、地下1階・常設展示室に展示中。

## 赤瀬川原平

1937年神奈川県横浜市生まれ。2014年没。幼少期を大分県で過ごす。1955年愛知県立旭丘高校美術科卒業。1957年武蔵野美術学校(現・武蔵野美術大学)油画科を事実上中退。1960年に荒川修作、篠原有司男らとともにネオ・ダダイズム・オルガナイザーズを結成。1963年には高松次郎、中西夏之とともにハイレッド・センターを結成。「ミキサー計画」など、社会の日常の中に芸術を介入させる前衛的な活動を展開した。1963年頃から制作を始めた印刷千円札による一連の作品《模型千円札》が、当時、世間を騒がせていた偽札事件との関連を疑われ、裁判にまで発展する。「千円札裁判」と呼ばれる本裁判では、瀧口修造や中原佑介ら美術評論家が特別弁護人として法廷に立ち、芸術に対する言説が展開された。結果、通貨及証券模造取締法違反により、赤瀬川は有罪判決を受ける。

『赤軍—P.F.L.P.世界戦争宣言』は、若松孝二、足立正生ら若松プロダクションによる、パレスチナ解放の武力闘争の様子をとらえたドキュメンタリーで、赤瀬川が宣伝ポスターを手がけた。レバノンの首都ベイルートで、現地の赤軍派P.F.L.P(パレスチナ人民解放戦線)と共同で撮影された。足立らが1960年に設立したVAN映画科学研究所に赤瀬川が頻繁に訪れるなど、両者は密に交流していた。本ポスターを手がけた1970年代、赤瀬川は、『櫻画報』などの雑誌において、パロディイラスト、漫画によるジャーナリズムを展開していた。

## 田村友一郎

田村友一郎は、特定のテーマや既存のイメージを起点に、様々な着想源から関係性や物語を構築する。

展示室の吹き抜けに浮かぶ人物は、映画『ピンポン』で、窪塚洋介（自身も9階のマンションから落ち、一命を取り留めるという経験を持つ）扮する主人公が「I can fly」と叫んだ後に、橋から飛び、落ちていくシーンからとられている。また、壁にL型にたてつけられた卓球台の上では、田村とボロフスキーとのメールのやり取りを読むことができる。ボロフスキーとの質疑応答のようなやり取りを通して、田村は、他者との相互理解を通して自らの考え方を更新させていく、という意味での「対話」のままならなさを実感したという。そして、他者との理想的な関わり方とされるような「対話」という言葉の清廉潔白さと、実感としての対話の行き詰まりとのギャップを通して、田村は、「対話」が持つ構造やありかたそのものに対する認識を深めていく。

飛ぶ／落ちる、うつぶせ／あおむけ、向かい合って打ち合う／一人で壁に打つ、一羽のバタフライの美しさ／バターフライの禍々しさ…。相反するものの並立は、《フライングマン》や卓球台を用いた過去の作品に、二律背反する意味の衝突や両義性を含めようとするボロフスキーの概念と呼応する。そして田村は（バターフライのような胸やけを起こしそうなほどの）ままならなさを、対話を試みた際に起きる確かな実感として重視する。銀色のボールに留まる一羽のバタフライは、美しく飛び、竜巻を起こす役割（バタフライ効果）を背負わされているかもしれないが、必ずしも羽ばたかなくても良い。わたしたちはそのままならなさをも引き受けて、他者との距離感を図っていく必要があるようだ。

## ジョナサン・ボロフスキー

1942年アメリカ生まれ。1980年代を代表するアメリカの作家。自分の見た夢や思考をもとにした素描やインスタレーションで注目を浴びた。《フライングマン》は、普段はロビーの空間を飛んでいる。見る人によっては、落ちているようにも見えるかもしれないが、ボロフスキーは、多様な見方を肯定する。本展では展示場所を移動したことにより、ロビーの空中には《フライングマン》を吊っていたワイヤーがただ伸びている。また、ボロフスキーは、卓球台を用いた作品を複数発表している。ほとんどの卓球台には、片方に＋、片方に－の記号が描かれており、鑑賞者が卓球台で自由に遊べるようになっていた。Walker Art Museumでの展示（1985年）では、卓球台にアメリカとロシアの防衛予算と「互いへの恐怖で無駄になっている（WASTED IN FEAR OF ONE ANOTHER）」という言葉が記されていた。

当館では、《フライングマン》のほかに、《ハンマリングマン》（1982年、地下1階ロビーに設置）、《ベルリンの夢》（1986年）を所蔵。

## 蓮沼昌宏

蓮沼昌宏は、絵画・キノーラ装置を用いたアニメーション・写真など、さまざまな手法を用い、自身が見て、体感したことから物語を紡ぎ出す。

「横浜トリエンナーレ 2005」で、高松次郎の作品の再現プロジェクトに携わった経験から、蓮沼の提案により、愛知県立芸術大学保存修復研究所と当館との共同研究で、地下鉄桜通線名古屋駅にある高松次郎の壁画《イメージスペース・名古屋駅の人々》の清掃と調査が実現した。埃を落とす作業は、その壁画に溜まっていた物語を掘り起こそうとする作業でもあり、固まっていた時を動かし、再び対話の場として作品をよみがえらせる大きな一歩であったと言える。

蓮沼の絵画には、こちらの世界と外の世界を隔て、「絵画」の自己言及的なモチーフと言えるカーテンや窓枠の影が描かれる。ここで、絵画の起源としての影の存在が思い出される。さらに、絵画に描かれた情景が、実は蓮沼が撮影した写真—光と影の痕跡—をもとに描かれているという入れ子状の構造は、イメージと絵画についての複層的な思索へと鑑賞者を誘う。

蓮沼が描き出す日常的な情景と柔らかな色彩・タッチがもたらす豊かな詩情は、見る人個人の記憶や感情を揺り起こす。絵画の起源を想起させ、かつ幼少期の遊びを思わせる影絵。美術館の壁に映された象の像は、絵画がもつ展示場所の制限から離れ、哲学的な問いと感情を揺さぶる確かな力を持ちながら、自由に浮かんでいる。

## 高松次郎

1936 年東京都生まれ。1998 年没。1963 年に赤瀬川原平、中西夏之とともにハイレッド・センターを結成。1964 年から、代表作となる「影」のシリーズの制作を始める。地下鉄名古屋駅桜通線コンコースに設置された長さ約 62.4m、高さ約 2.2m の壁画《イメージ・スペース・名古屋駅の人々》は、東海銀行（現・UFJ 銀行）が高松に制作を依頼し、1989 年に名古屋市交通局に寄贈された。高松にとっては初めての工房スタイルでの作品である。当時の新聞によると、50 分の 1 の下図を制作した後、5 分の 1 の下図を壁面にスライド投射して鉛筆で下描きした。スプレーガンを用いて、恋人や家族など 26 人の影を描き、2-3 週間ほどで完成させた（日本経済新聞 1989 年 9 月 8 日）。当館が所蔵する構想ドローイングでは、手書きの方眼に影の線が描かれ、人物の親指や小指、かすかに伸びる眉毛やまつ毛、異なる影のぼかし幅など、細かい指示が書き込まれている。

高松次郎の描く影は、発表当時から多くの議論を呼んだ。大きな画面に、本物と見まがうばかりにリアルに、そして影のみを描くことによって、物質としての絵画や像の主という実体の存在を消してみせる。不在の感覚は、見る人に、そこにはない実体の存在をより強く意識させる。高松の影は、存在に対する意識や、当たり前に見ていた世界の見方に揺さぶりをかける装置として機能していると言える。

## マリア・イスキエルド

1902 年メキシコ生まれ。1955 年没。フリーダ・カーロ、レオノーラ・キャリントンに並ぶ、メキシコの女性シュルレアリスム画家。15 歳で軍人と結婚し 2 人の子どもをもうける。離婚後、1928 年に国立美術学校に入学。校長であったディエゴ・リベラに作品を絶賛される。民芸品や祭壇、食べ物など、メキシコ民衆の日常的生活や物品を素朴なタッチで描く彼女の作品は、メキシコを訪れたシュルレアリスムの詩人アントナン・アルトーによって「真のインディオ的インスピレーションを示している」と高く評価された。舞台のような演出や遠近法のずれは、ありふれた風景に違和を与え、見る人の想像力をかきたてる。当館では、本展に出品中の 3 点のほか、《旅人の肖像（アンリ・ド・シャティヨンの肖像）》（地下 1 階・常設展示室に展示中）を所蔵。

## 三瓶玲奈

三瓶玲奈は、対象を見ること、モチーフを取り巻く環境や現象を絵画に定着させることについて深く思考しながら作品を制作する。

観念も哲学も人間性もない「アートそのもの」を追求し、筆跡のない表面とアルミによる鈍い光が空間を漂う桑山忠明のメタリックペイント。自らの手を加えた自然の造形と、その過程による現象を提示するアンディ・ゴールズワージーの写真とテキスト。ホログラムシートの偏光色による《The Face》、赤い実の色を見つめる《色を見る》など、油絵具による筆触の重なりによって、モチーフを取り巻く環境や光の現象を二次元平面に定着させる三瓶の絵画。光や自然という現象の扱い方の差異を意識する中で、三瓶は、自身が「絵画」を「描く」必然性に立ち返る。さらに三瓶は、三者の「痕跡」の違いも意識する。作家の手跡を徹底的に排除する桑山。自らの手による加工を、写真という平滑面でみせるゴールズワージー。絵の具のマチエールの重なりや筆触によって、手跡を残す三瓶。三瓶は、対象を見ることで得られる感覚やイメージを、線や色彩、形という物質に置き換えるときに、描き手の腕がどのように動いたのか、イメージと目の前に現れる像とのギャップをも含んだ手の動きそのものも、絵画に定着させようとしているのである。

三者それぞれの色、形、光が交錯する空間に立ったとき、それぞれの表現の位相を行き来しながら、私たちが、光や対象をどのように知覚し、どのようにイメージが形作られているのか、その認識のプロセスに対して自覚的になるだろう。

## 桑山忠明

1932 年名古屋市生まれ。2023 年没。1956 年に東京藝術大学絵画科の日本画専攻を卒業後、1958 年にニューヨークに移住する。ジャクソン・ポロックやマーク・ロスコらによる抽象表現主義が隆盛する美術界で、桑山は、感情や偶然性を排除した純粋な色面絵画を目指した。桑山は、自らの芸術観を以下のように表している。「観念、思想、哲学、理屈、意味、また作家の人間性さえも私の作品の中には入っていない。アートそのものだけがあるだけである」美術雑誌『アート・イン・アメリカ』（1964 年 8 月）。本展に出品している 2 点の《無題》（1970 年、1978-79 年）は、エアスプレーによるメタリックペイントの作品。縦長の長方形パネルを 3 枚、あるいは正方形パネルを 4 枚接合した一枚の大きな正方形の画面に、シルバーやゴールドの色が吹き付けられ、外周とパネルの間には、クロームあるいはアルミニウムのストリップが付けられている。作家の手跡が排除された、メタリックの輝きに満ちた画面は、ときおり光の反射で変化を見せる。

## アンディ・ゴールズワージー

1956 年イングランド生まれ。スコットランド在住。ゴールズワージーは、訪れた土地の自然の中で、人工的な道具は一切用いず、その場にある素材と自らの体のみを使って作品を制作する。天候の変化など、その場の環境に簡単に影響されてしまう制作物の形をとどめるために、ゴールズワージーは、制作直後にその制作物を撮影している。作品として発表されるのは撮影した写真であり、さらに彼は、制作物が置かれている周囲の場所や、制作したものが変化する様子を記録し、テキストと写真で説明する。

当館では、彼の作品を 10 点所蔵している。これらは、1987 年の秋から翌年の冬にかけて、日本の自然の中で制作した連作「日本の山、海、空」の一部である。三重県大内山村で制作された《楓の紅葉による色彩線》は、秋に色づいた楓の葉をカラーチャートのようにグラデーションで並べ、一本の線を作っている。テキストによると、黄色の葉を見つけるのに苦労したようだ。福井県和泉村で制作された《冷え込んだ山影で早朝に制作》は、雪の塊を横一列に並べ、雪を手で削って 1 本の線を生み出している。