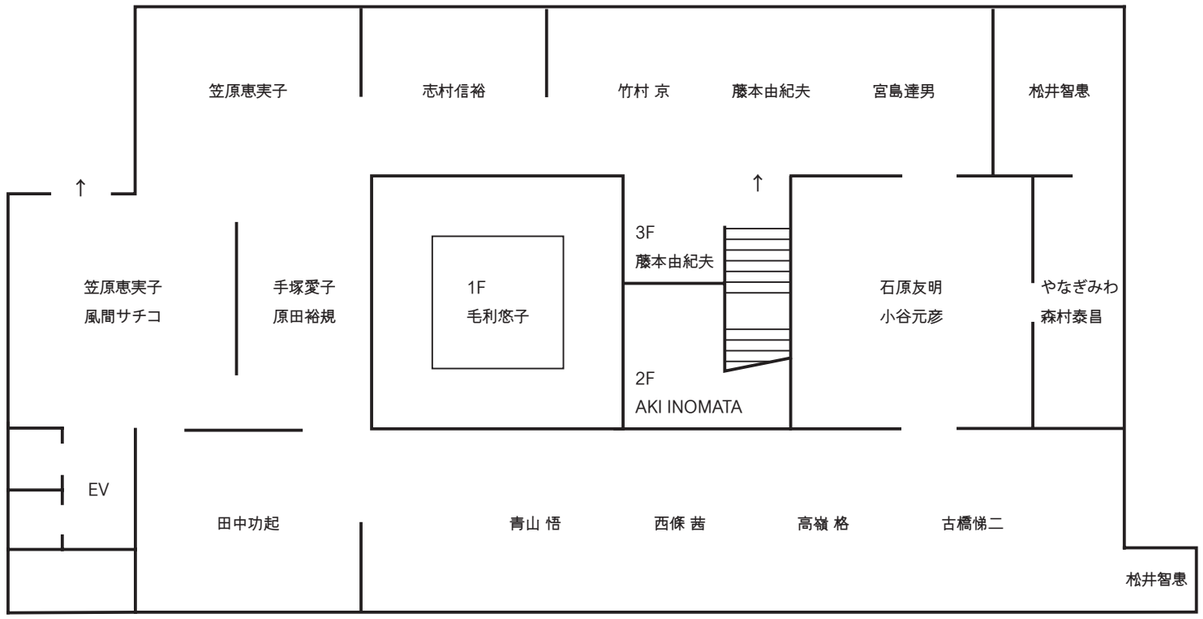
#WhereDoWeStand?—Art in Our Time
セカイノコトワリ—私たちの時代の美術

2025年12月20日(土)–2026年3月8日(日)　京都国立近代美術館

[主催] 京都国立近代美術館、メルコグループ
[企画] 牧口千夏(京都国立近代美術館)
[会場デザイン] 西澤徹夫(西澤徹夫建築事務所)
[グラフィックデザイン] REFLECTA, Inc.(岡﨑真理子＋畔上陽一＋倉品美沙)
[会場施工] 株式会社アートプラット
[映像展示] 株式会社教映社
[輸送・展示] ヤマト運輸株式会社

凡例:
本作品リストは以下の順に記した。
出品番号、作家名、作品名、制作年、素材・技法／形状、サイズ(H×W×D cm)・時間、協力者等のクレジット、所蔵先。



竹村 京

物が壊れる、大切なものを失うという出来事は、程度の差はあれ、日々の生活の中で誰もが経験したことがあるだろう。竹村京はこうした現実を肯定し、そこから新たな作品を生み出してきた。

大学在学中に奈良の中宮寺を訪れた際、日本最古の刺繍『天寿国曼荼羅繍帳』を見学した竹村は、絹糸や刺繍の耐久性と存続性に感銘を受け、刺繍を用いて作品制作を始めた。〈修復された……〉と題されたシリーズは、留学先のベルリンで洗濯機の上に置いていた器が落ちて壊れた出来事がきっかけだという。食器やおもちゃなど壊れた日用品を白のオーガンジーで包み、器の傷跡をなぞるように日本製釜糸でさりげなく刺繍を施すもので、今や竹村のライフワークとなっている。「壊れに光を与えようと続けてきた」と、出来事の瞬間をとどめた作品が示すのは、壊れたものを修復し再生させようとする意志であり、過去と未来をつなぐ人間の根源的な営みである。

一方、写真やドローイングの上に刺繍を施した半透明の布を重ねた平面インスタレーションのシリーズでは、主に家族や身近な人々との大切な場所の記憶がモチーフとなる。《Floating on the River》の背景の写真は、新型コロナウィルス感染拡大による危機が迫りつつあった2020年1月、雨天のシドニーの空港で撮影された。竹村は、さまざまな人々が行き交い過ぎ去っていく駅や空港と、生活の中で消費・循環される日用品の状態とを重ねあわせ、記憶を頼りに縫い留めた。群馬へ移住してからは、日本の近代化の推進力となった養蚕業にも関心を寄せ、特産の蛍光シルクを用いた創作も行う。作家が選んだ素材の地域性や歴史もまた作品の構成要素として縫い込まれていく。

1-1
《修復された地球儀の貯金箱》
2002–2021
ドイツ製貯金箱、外国紙幣、合成繊維、日本製釜糸
15.0×15.0×16.0
京都国立近代美術館

1-2
《修復されたK.T.のドイツ製コーヒーカップ》
2003
カップ、合成繊維、日本製釜糸
8.0×12.0×9.6
京都国立近代美術館

1-3
《修復されたポーランド製
ティーポット》
2003
ポット、合成繊維、日本製釜糸
15.0×23.0×20.0
京都国立近代美術館

1-4
《修復されたY. T. の花柄グラス》
2008
グラス、合成繊維、日本製釜糸
16.5×6.5×6.5
京都国立近代美術館

1-5
《修復されたアヒルと少女》
2012
玩具、合成繊維、日本製釜糸
2.0×2.5×5.3
京都国立近代美術館

1-6
《修復されたドイツ製
クリスタルワイングラス》
2013
ワイングラス、合成繊維、日本製釜糸
10.0×18.5×10.0
京都国立近代美術館

1-7
《修復された自転車のサドル》
2014
サドル、合成繊維、日本製釜糸
7.0×27.0×15.0
京都国立近代美術館

1-8
《修復されたK. K. の青い刷毛》
2015
絵具のついたブラシ、合成繊維、日本製釜糸
2.7×10.0×13.5
京都国立近代美術館

1-9
《修復されたK.T. の中国製湯呑 1、2》
2015
湯呑、合成繊維、日本製釜糸
6.5×9.0×10.5
6.5×10.0×8.0
京都国立近代美術館

1-10
《修復されたスウェーデン製の
市松模様の皿》
2015
皿、合成繊維、日本製釜糸
6.7×21.0×20.5
京都国立近代美術館

1-11
《修復された砂時計》
2015
砂時計、合成繊維、日本製釜糸
5.5×15.5×6.5
京都国立近代美術館

1-12
《修復された赤いBMW》
2016
玩具、合成繊維、日本製釜糸
3.0×8.5×5.5
京都国立近代美術館

1-13
《修復されたK. K. の刷毛》
2018
絵具のついたブラシ、合成繊維、日本製釜糸
1.3×29.5×6.5
京都国立近代美術館

1-14
《修復された白い皿》
2020
皿、合成繊維、日本製釜糸
2.5×31.5×28.0
京都国立近代美術館

1-15
《修復されたK. K. の
スウェーデン製の皿“Origo”》
2021
皿、合成繊維、日本製釜糸
2.5×22.0×21.0
京都国立近代美術館

1-16
《修復されたプラム柄の皿》
2021
皿、合成繊維、日本製釜糸
3.0×23.0×23.0
京都国立近代美術館

1-17
《修復された3客のスウェーデン製の
サラダボウル “Koka”》
2021
鉢、合成繊維、日本製釜糸
15.0×23.0×20.0
京都国立近代美術館

1-18
《修復されたT家の和皿》
2021
皿、合成繊維、日本製釜糸
3.2×24.0×23.0
京都国立近代美術館

1-19
《Floating on the River》
2021
インクジェット・プリント、布、日本製釜糸、
絹製オーガンジー
360.0×840.0
京都国立近代美術館

藤本由紀夫

1970年代から電子機器を用いたパフォーマンスを展開していた藤本由紀夫は、1980年代半ばより音をテーマとしたオブジェやインスタレーションを発表し、思索的な作品を通じて鑑賞者の聴覚や視覚に働きかけ、その認識をゆさぶる経験を生み出してきた。

1995年の阪神・淡路大震災と地下鉄サリン事件は、戦後日本社会の安全神話を大きく覆した。藤本にとっても一連の出来事は、日常にひそむ現象としての破壊や崩壊、あるいは目に見えない存在が持つリアリティの重要性について考えるきっかけとなった。

《SUGAR I》は、横向きに設置されたガラス瓶がモーターで一分間に一回転し、中に詰められた角砂糖が崩れ落ちる際に音を出す仕組みになっている。オルゴールのような形状に誘われるように、かすかな音に耳を傾けて鑑賞する。少しずつ崩れてゆく角砂糖は、日常の脆さや壊れやすさ、そして日常の異変はシームレスに起こりうることを伝えている。

〈SUGAR〉の回転構造を地球の回転へと発展させた《ON THE EARTH》は、5cm角の木製キューブを固定せずに積み重ね、崩れることを前提とした作品で、震災をテーマとした展覧会で発表された。「我々にとって時間の経験とは決して客観的なものではなく、様々なオブジェの体験を通して文学的に表現する行為なのではないだろうか」と語る藤本が「時間」と名付けた作品では、針ではなく砂時計が回転し、アナログからデジタルへと移行した21世紀の私たちの時間感覚を狂わせると同時に、物質的で身体性をともなう時間についての普遍的な感覚を思い起こさせる。

2-1
《SUGAR I》
1995
角砂糖、ガラス、コルク、モーター、鉄
15.0×44.0×15.0
西宮市大谷記念美術館

2-2
《TIME II》
1997
砂時計
14.5×14.5×7.0
作家蔵

2-3
《ON THE EARTH》
2000/2025
木／インスタレーション
サイズ可変
木：(各)5.0×5.0×5.0
作家蔵

宮島達男

宮島達男は路上でのパフォーマンスなどを経て、1987年、仏教思想やフランス現代思想などから「それは変化し続ける」「それはあらゆるものと関係を結ぶ」「それは永遠に続く」という3つのコンセプトを導き出して以来、LED(発光ダイオード)のデジタル・カウンターを使ったインスタレーションや立体作品を制作・発表してきた。1995年から長崎で被爆した柿の木の苗木を世界各地に植樹する「時の蘇生・柿の木プロジェクト」や、2008年以降は新たなテーマ「Art in You」を掲げ、一般市民の参加を促し、芸術と社会とを繋ぐプロジェクトにも熱意をもって取り組んでいる。2011年の東日本大震災を機に始めた「時の海 -東北」は、東北の未来に向けて震災の記憶を継承することを目指したプロジェクトで、被災地を中心とした3000人の参加者とともにLEDカウンターによる作品を制作し、そのための美術館を福島県沿岸部に創設する準備が進められている。

赤と黄のLEDのガジェットが配置された《Monism/Dualism》は、1989年からアメリカ各地の美術館を巡回し、ICA名古屋で1991年に開催された「アゲインスト・ネイチャー：80年代の日本美術」展に出品され、西欧と日本、都市と自然といった二項対立では捉えきれない世界のありように反応するべく制作された。1から9までの数字が、0(ゼロ)を表示せずに各々のリズムで明滅を繰り返す様子からは、循環する「生」と「死」、あるいは時間の本質についての宇宙論的な思考へと観る者を誘う。

3
《Monism/Dualism》
1989
LED
296.3×11.0×3.5
京都国立近代美術館

石原友明

石原友明は、写真、絵画、彫刻、インスタレーションなどさまざまな技法や素材を用いて、セルフイメージと身体性について探求し、また近代以降の視覚やスペクタクルの装置をテーマとした作品を制作・発表してきた。

1995年のキリンプラザ大阪での個展で発表された《世界。》は、点字を打った真鍮板とシャンデリアで構成されたインスタレーション作品。床に敷き詰められた真鍮板には「ひかりで おおいかくされた みえない まなざし。」「えがかれた ことば。」といったさまざまな短文が点字で記され、同時期の点字を用いた平面作品との関連性を認めることができる。ホワイトキューブの展示室には似つかわしくない装飾的なシャンデリアは、人工的な太陽として世界を照らし出す。磨き上げられた床面は鏡となり、シャンデリアの光を反射して輝きを放ちながら、その上に立つ(あるいは点字に触れようとする)鑑賞者の姿を映し出す舞台装置となる。すると鑑賞者は「見られる」存在となり、自らの身体を再確認することになる。

石原による小説作品『美術館で、盲人と、透明人間とが、出会ったと、せよ。』

18-10
《OFFERING－Collection 13》

18-12
《OFFERING－Collection 27》

18-13
《OFFERING－Collection 28》

18-14
《OFFERING－Collection 29》

18-15
《OFFERING－Collection 33》

18-16
《OFFERING－Collection 34》

18-17
《OFFERING－Collection 42》

18-19
《OFFERING－Collection 55》

18-20
《OFFERING－Catherine》
2005
ブロンズ
5.0×Φ36.0
作家蔵

18-21
《OFFERING－Eve》
2005
ステンレス
26.5×18.0×12.6
作家蔵

18-22
《OFFERING－Laura》
2005
綿布に刺繍、木
50.0×55.0×46.0
作家蔵

18-23
《OFFERING－Marina》
2005
ブロンズ、革
29.0×15.6×20.5
作家蔵

18-24
《OFFERING－Monica》
2005
木
73.0×41.0×41.0
作家蔵

18-25
《OFFERING－Sophia》
2005
籠(3点組)
(各)12.0×24.0×24.0
作家蔵

18-26
《OFFERING－Agnes》
2009
ステンレス、ウレタン焼き付け塗装
17.0×17.0×17.0
作家蔵

18-27
《OFFERING－Clara》
2009
ステンレス、ウレタン焼き付け塗装
21.0×21.0×18.0
作家蔵

18-28
《OFFERING－Lucia》
2009
ステンレス、ウレタン焼き付け塗装
14.0×26.0×14.0
作家蔵

18-29
《OFFERING－Maria》
2009
ステンレス、ウレタン焼き付け塗装
20.0×19.0×19.0
作家蔵

18-30
《OFFERING－Theresa》
2009
ステンレス、ウレタン焼き付け塗装
24.0×18.0×16.0
作家蔵

AKI INOMATA

AKI INOMATAは、人間以外の生きものの習性や生態に着目して、それらとの協働による作品制作を行っている。これまでコラボレーターとして、ビーバー、ヤドカリ、ミノムシ、タコ、真珠貝、犬、インコなどが選ばれ、芸術の作家性や国境、ファッション、貨幣といった人間社会のシステムや価値観を、人間ではない他者を介して問い直すものとなっている。

〈やどかりに「やど」をわたしてみる〉は、在日フランス大使館の解体前の庁舎を使って開催された展覧会「No Man's Land」(2009年)への出品を機に開始され、現在まで続けられている作品シリーズ。大使館の敷地が一時的にフランス領から日本領へ移るという話を知ったINOMATAは、人為的な取り決めによって国が変わることと、ヤドカリが成長にあわせて貝殻を替える習性を重ね合わせて考えたという。これまで東京、パリ、ニューヨーク、チェジュ、ベルリン、北京など世界各地の都市や建築をモチーフに、3Dプリンタで制作した透明な殻をヤドカリに与え、「やど」を引っ越す様子を写真や映像で作品化している。引っ越しを繰り返すヤドカリは、都市から都市へと移動する人間を象徴すると同時に、人種、民族、職業、性差といった社会的属性もまた自己認識においては「殻」のような存在であり、時には脱ぎ捨ててもよいのだ、ということを教えてくれる。

19-1
《やどかりに「やど」をわたしてみる
–Border–(ライプツィヒ、ベルリン)》
2016
樹脂
4.5×11.5×3.5
京都国立近代美術館

19-2
《やどかりに「やど」をわたしてみる
–Border–(ニューヨーク)》
2019
樹脂
7.2×7.8×4.8
京都国立近代美術館

19-3
《やどかりに「やど」をわたしてみる
–Border–(ラ・リューシュ、パリ)》
2024
樹脂
7.6×5.3×5.3
京都国立近代美術館

毛利悠子

大学で主にメディア・アートを学んだ毛利悠子は、古い楽器や日用品と自作の機械装置を組み合わせて、磁力や重力、光、風などの目に見えない現象を、音や動きによって可視化した、サイトスペシフィックなインスタレーションを制作してきた。東京の地下鉄構内でのDIY的な漏水処置の様子を撮影したフィールドワークのシリーズ〈モレモレ〉(2009–2017年)、マルセル・デュシャンの代表作「大ガラス」を三次元的に解釈した《めくる装置、3つのヴェール》(2018年–)、フルーツに電極を刺して水分量の変化による抵抗値を音へと変換させた《Decomposition》(2022年–)など、時に歴史的な音楽・美術・文学作品などをサンプリング的に取り入れながら、アナログとデジタルの技術に即興性と詩情を統合させた、ユーモラスでリリカルな世界観を提示している。

《パレード》は、テーブルクロスの図案を譜面としてコンピューターに読み込ませて電流に変換することで、アコーディオンやドラム、風船、日用品などが楽器として自動演奏されるインスタレーション。空間にランダムに配置されたオブジェたちの偶発的な動きと音によって、鑑賞者は目に見えないエネルギーの循環に気づかされる。エリック・サティの楽曲名から着想を得たというタイトルの通り、思いがけない音と仕草で、観る者を楽しませながら行進するアンサンブルの一団。この作品には、繊細なバランスを取りつつ、あるがままの偶然性に委ねる毛利の作家としての姿勢が窺える。

20
《パレード》
2011–2017
ベルリラ、風船、送風機、アコーディオン、ドラム、
拡声器、水差し、泡立て器、電球ほか／
インスタレーション
サイズ可変
作家蔵

14-4
《シャドーイング（ナミ）》
2025
ヴィデオ（4K, カラー, サウンド）
2'47"
CGI・編集・監督：原田裕規
脚本：積山奈美
朗読：積山奈美、原田裕規
作家蔵

手塚愛子

手塚愛子は、織物や刺繍の解体と再構築という独自の手法を用いた作品を発表してきた。既製の織物のほか、日欧の工房と協働して自らのデザインに基づくテキスタイルを製作し、それらを解きほぐす（そこに再び織りや編みの作業を加え、新たな組織を再構築する）というプロセスを採用している。世界を規定する秩序にまつわる歴史や、過去に生み出された造形物、〈美術〉というカテゴリに分類されない伝統工芸品といったものをモチーフとしながら、作家自身の批評精神をさりげなく織り込んでいる。

京都・西陣の織物職人との協働によって制作された本作の「閉じたり開いたり」というテーマは、手塚が長崎の出島を訪れた際、日本の鎖国・開国の歴史に触れたことから着想された。「なぜ彼らは危険を冒してまで海を渡り、知らないところへ行くのか」という手塚の問いは、海外を拠点に作家活動を行う自身の選択についての問いとも重なる。

図案には、大航海時代にベルギーで作られた日本地図、鎖国時代に唯一日本との貿易を許可されたオランダ東インド会社（VOC）の社章、17世紀インドの更紗に表された聖心文様、幕末に編まれた和英辞書など、日本の鎖国と開国にまつわるモチーフのほか、フランスのクリュニー中世美術館所蔵のタペストリーからの引用、さらには現代のメールに用いられる絵文字までがちりばめられている。本作は織物の中央部の経糸を解きほぐし、その部分をねじることで織物の表裏どちらも見せる構造になっているが、手塚はその意図について「織物をめくって裏側を見た時、表には出てきて欲しくない色が配置されている。それは私がずっと扱ってきたテーマを体現する構造」と述べている。

15
《閉じたり開いたり
そして勇気について（拗れ）》
2024
解かれた織物
（ジャカード織、組成：正絹、ポリエステル）、
作家によるデザイン、木製パネル
141.5×466.7×5.0
織物製作：加地織物（京都・西陣織）
京都国立近代美術館

志村信裕

志村信裕は、身近な日用品や風景を題材にしたサイトスペシフィックな映像インスタレーションや、フィールドワークに基づくドキュメンタリーの手法による映画／映像作品を制作し、生活史、文化史、政治史といった異なる歴史記述を横断する新たな表現方法を探求している。また地域に残されたフィルム・アーカイヴを掘り起こし、映像メディアが孕む記録性や時間性に焦点をあてたプロジェクトにも力を入れている。

フランス滞在を機に制作された《Nostalgia, Amnesia》は、手編みの羊毛セーターをきっかけに、日仏の羊毛産業の歴史に注目した映像作品。フランス南西部の小村、移動牧畜の文化が残るバスク地方の山岳地帯、そして国内初の牧羊場が置かれた成田市三里塚という3つの場所に取材しながら、古来より産業という形で築かれてきた自然と人間の関係、土地の記憶や歴史、さらに労働とモノをめぐる価値観が、現代のグローバル資本主義によって失われ激変していく状況を淡々と記録している。タイトルの「郷愁」と「記憶喪失」は、どちらも記憶にまつわる用語だが、「やがて失われていくものを予見し、形象化する術のことをArt（芸術）と呼ぶ」と語る志村にとって、自身の創作活動は未来に向けて知のアーカイヴを残していく営みなのである。

16
《Nostalgia, Amnesia》
2019
HDヴィデオ（カラー、サウンド）
45'31"
作家蔵

風間サチコ

風間サチコは、初期から一貫して黒を基調とした緻密な木版画を制作し、近現代社会の諸問題や歪みを批判的に見つめながら、独自のユーモアと空想力によるディストピア的世界観を表現してきた。その主なモチーフとなっているのは、国土の発展・国家の繁栄という大義名分のもと推進されてきた原子力エネルギー産業、オリンピックなどの国家的なイベント、日本帝国主義の遺産、資本主義社会などであり、歴史的資料の徹底的なリサーチに裏づけられた力強い諷刺的表現は、社会の不条理や矛盾に対して、いわば痛快に喝を入れる存在として熱い支持を集めてきた。

本展出品作のシリーズ名である〈McColoniald〉は、「マクドナルド」と「Colonial植民地の」という単語を掛け合わせた造語で、大航海時代まで遡る植民地主義と、現在支配的なグローバル資本主義がテーマとなっている。花柄や格子柄などがプリントされたヴィンテージの布に、漫画風に描かれた西部劇のキャラクターやハンバーガー、エリザベス女王、大英博物館のコレクション、ダイアモンドに視界を塞がれた探検家のカリカチュアなどがステンシルで表現されている。風間が世界の植民地主義について考えるきっかけとなったのが、バブル期に乱開発された郊外のゴルフ場が演出する「国内の小植民地」のような似非西洋の風景だったという。「人間が起こしたことの根本にあるどうしようもない業や欲望の連鎖」に対する怒りを美に転換させる風間の姿勢に、未来へのかすかな希望がある。

17-1
《McColonialdシリーズ：泥棒博物館》
2003
ステンシル、布、アクリル絵具、
油性ラッカー
160.0×140.0
京都国立近代美術館

17-2
《McColonialdシリーズ：世界の山師》
2003
ステンシル、布、アクリル絵具、
油性ラッカー
160.0×131.0
京都国立近代美術館

笠原恵実子

大学在学中の1986年頃から作品を発表し始めた笠原恵実子は、大理石やシリコン、ステンレス、人工毛髪などの無機質な素材を選び、手の痕跡を極力排した彫刻作品やインスタレーションを発表して注目を集めた。女性の身体に対する眼差し、二元論的思想、西洋を起源とする諸制度、近代の植民地主義などについての疑問を怜悧でロジカルに考察しながら、完成された作品には質感や形態に対する独自の美学とフェティシズムが貫かれている。

イタリアのピサで魅了された一つの献金箱に端を発する〈OFFERING〉は、世界85カ国にあるキリスト教会に設置された献金箱を、10年以上にわたって取材・撮影した写真作品と、それらに基づき自作したオブジェを含むシリーズである。「献金箱の真ん中に存在するスリット、そこにお金をいれていく行為、その箱に施された装飾、教会という場所にあるという事実、キリスト教という宗教が世界に広がっていった経緯、などすべてが重要でした」と笠原が振り返る通り、箱状のものから籠や皿に至るまで実に多様な献金箱が示すのは、隠蔽されたイデオロギーや制度の片鱗であり、世界のすべてを把握することの不可能性である。笠原はまた、信仰という聖なる行為と、金銭という世俗的なものが共存する空洞の「容れ物」に、受容する側としての女性の身体性を鋭く読み取っている。それぞれの形状に基づき25点ごとに分類された写真について、笠原は「政治的、歴史的、もしくは経済的な繋がりといった尺度から世界を分類する事には、強い抵抗があった」といい、視覚的な美学によって世界と対峙する、美術家としての笠原の姿勢がうかがえる。

18-1–19
《OFFERING－Collection》
2005–2014
インクジェット・プリント
119.5×96.8
制作：エディションワークス（東京）
作家蔵

18-1
《OFFERING－Collection 3》

18-2
《OFFERING－Collection 5》

18-3
《OFFERING－Collection 6》

18-4
《OFFERING－Collection 7》

18-5
《OFFERING－Collection 8》

18-6
《OFFERING－Collection 9》

18-7
《OFFERING－Collection 10》

18-8
《OFFERING－Collection 11》

18-9
《OFFERING－Collection 12》

（1993年）では、美術館の中で身体性をはぎとられた「眼差し」のみをもつ鑑賞者が「透明人間」として寓意的に描かれる。点字を読む＝触れることを取り入れた《世界。》は、視覚中心の美術制度への批評であり、点字を読まない者にとっては、その内容の意味を理解しないまま単にまばゆい光と戯れるためのスペクタクルの装置となる。この作品の核心は、私たちがどのように世界を認識し、関係を結ぶのかという問いかけにある。

4
《世界。》
1996
真鍮板に点字、シャンデリア／
インスタレーション
真鍮板：（各）48.0×48.0
シャンデリア：150.0×φ130.0
作家蔵

森村泰昌

自らの身体を使って西洋名画や著名人に扮した写真による自画像シリーズで知られる森村泰昌。1985年ファン・ゴッホに扮した《肖像（ゴッホ）》を発表し、美術界で一躍耳目を集める。性差と人種を問わず変幻自在に、ユーモアをまじえて演じきる数々の作品は、国内外で高い評価と圧倒的な人気を得てきた。

本作はヴィデオと写真で構成されたシリーズで、国際的デビューからまもない森村が取り組んだ初の映像作品である。森村のマルセル・デュシャンへの強い関心は、マン・レイ撮影による女装したデュシャン（通称ローズ・セラヴィ）のポートレイトに基づく《だぶらかし（マルセル）》（1988年）でも顕著だが、本作でもマン・レイが撮影したデュシャンの写真《剃髪》（1921年）がモチーフとなっている。後頭部を星形に刈ったデュシャンに扮する森村が、京都の美術館が所蔵するデュシャン作品に会いに行く途中で、金閣寺や御所などの観光名所を訪れる様子が撮影されている。作家の身体を媒介として、現実と虚構を行き来する「見世物」を路上で繰り広げる〈星男〉は、のちに彼が手がける舞台公演や演劇的要素を取り入れた映像作品の原点とも言える。

5-1
《星男（旅立ち）》
1990/2004
ゼラチン・シルバー・プリント
25.3×20.2
京都国立近代美術館

5-2
《星男（平安神宮にて）》
1990/2004
ゼラチン・シルバー・プリント
30.4×25.2
京都国立近代美術館

5-3
《星男（新京極にて）》
1990/2004
ゼラチン・シルバー・プリント
30.4×25.2
京都国立近代美術館

5-4
《星男（アトリエにて）》
1990/2004
ゼラチン・シルバー・プリント
30.4×25.2
京都国立近代美術館

5-5
《星男（鴨川にて）》
1990/2004
ゼラチン・シルバー・プリント
30.4×25.2
京都国立近代美術館

5-6
《星男（京都御所にて）》
1990/2004
ゼラチン・シルバー・プリント
25.2×30.4
京都国立近代美術館

5-7
《星男（金閣寺にて）》
1990/2004
ゼラチン・シルバー・プリント
25.2×30.4
京都国立近代美術館

5-8
《星男（ヴィデオ）》
1990/2016
シングルチャンネル・ヴィデオ
（白黒・カラー、サウンド）、真空管テレビ
ヴィデオ：13'18"
テレビ：51.0×46.0×50.0
京都国立近代美術館

松井智惠

松井智惠は、1982年頃からさまざまな素材を用いて物語性を帯びたインスタレーションを発表して注目を集めた。〈LABOUR〉シリーズは、言葉や鏡、辞書、衣装、ガラス、石灰などの材料を組み合わせて配置したインスタレーション作品で、丸鋸や人工毛皮を用いた別バージョン（東京都現代美術館蔵）が残されている。本作では、「彼女は労働する」「彼女は説明する」「彼女は欠落する」という言葉が壁に記され、彼女＝アーティストの肉体労働や苦痛といった身体的経験が可視化されている。壁を彩る赤色は、『赤ずきん』のマントや血液などを連想させ、観る者を寓話的世界へと誘う。

2003年に大阪のギャラリーで発表された《ヒマラヤ》は、ヴィデオ・インスタレーションとホログラム版画の二部構成で展示された。第一部「ヒマラヤ／カイダン」では、黒いワンピース姿の松井が画廊のある建物の螺旋階段をゆっくりと這い上がり降りていく様子をとらえた映像が、木製のドアに投影される。タイトルの「ヒマラヤ」は、不自然な体勢で螺旋階段を上下する作家の身体を通して、山を登る際の身体的負荷を可視化したものだという。同じ動作を繰り返す身体表現を見せる手法としては、梯子を昇降する様子をとらえた《彼女は溶ける》（2000年）などの初期の映像作品とも共通する。カタカナ表記の「カイダン」は、「階段」にまつわる「怪談」とも言えそうである。その寓意性は、J・シュピリ作『ハイジ』の独自の解釈に基づくヴィデオ作品〈HEIDI〉シリーズへと引き継がれていく。インスタレーション、映像、さらにドローイングを含む松井の創作表現に通底するのは、ある空間に身を置く鑑賞者の想像力を喚起させる「寓意の容れ物」としての在り方であると言えるだろう。

6-1
《LABOUR-4》
1993
水性樹脂塗料、ガラス、真鍮、
PVCシート
290.0×451.0×60.0
国立国際美術館

6-2
《LABOUR-5》
1993
水性樹脂塗料、百科事典、PVCシート
290.0×495.0×80.0
国立国際美術館

6-3
《LABOUR-6》
1993
水性樹脂塗料、セメント、マント、鏡、
鉄、PVCシート
290.0×663.0×20.0
国立国際美術館

6-4
《LABOUR-7》
1993
水性樹脂塗料、レンガ、鉄、石灰、セメント
250.0×556.0×100.0
国立国際美術館

6-5
《HIMARAYA-KAIDAN》
2003
シングルチャンネル・ヴィデオ
（カラー、サウンド）、
扉、テキスト／インスタレーション
サイズ可変
ヴィデオ：36'49"
扉：210.5×92.0×4.0
撮影・編集：谷口義尚
リマスター：鈴木啓介
設営：小川しゅんー
協力：MEM、新井ビル
和文英訳：クリストファー・スティヴンズ
作家蔵

やなぎみわ

商業空間に制服姿の無表情な若い女性たちを配した写真シリーズ〈エレベーター・ガール〉（1994–1998年）や、CGや特殊メイクを用いて若い女性が自らの想像する50年後の姿を演じた写真とテクストからなるシリーズ〈マイ・グランドマザーズ〉（2000年–）を発表し、一躍注目を集める。2010年以降は近代日本史や老女が登場する逸話などを主題とした舞台公演を手がけ、脚本家・舞台演出家としても活動している。美術・演劇のジャンルの垣根を越えた活動を通して、主に男性の視点で表象されてきたステレオタイプの女性像に疑問を呈し、ジェンダー、老い、生と死などをテーマに、現代社会に生きるさまざまな女性像を提示してきた。

〈フェアリー・テール〉は、グリムやアンデルセンなど世界各地に伝わる寓話や説話、またガルシア＝マルケスの小説などに描かれる少女と老女の関係を題材とした写真・映像シリーズで、少女を無垢なもの、老女を狡猾な存在とする見方を反転させている。メキシコの占い師から着想されたという、黒テントをかぶった少女の手には皺が刻まれており、若さと老い、美と醜、現実と虚構、過去と未来といったさまざまな対概念が、ひとりの女性の中に同時に存在しうるものであることを示している。なお、黒テントのモチーフは、《ウィンドスウェプト・ウィメン 老少女劇団》（2009年）の「強風から身を守ることなく、大地を踏みしめて踏ん張る巨大な女性たち」へと展開していく。

7-1
《フェアリー・テール：無題I》
2004
ゼラチン・シルバー・プリント
140.0×100.0
京都国立近代美術館

7-2
やなぎみわ
《フェアリー・テール：無題0-A》
2006
ゼラチン・シルバー・プリント
140.0×100.0
京都国立近代美術館

小谷元彦

生まれ育った京都で仏像に親しみ、大学で木彫を学んだ小谷元彦は、木のみならず毛髪や毛皮、樹脂、写真、映像インスタレーションなど多様な素材やメディアを駆使して、観る者の身体感覚を揺さぶるような作品を発表してきた。

一躍注目を集めるきっかけとなった《Phantom-Limb》は、長い髪の少女が白いワンピースに身を包み横たわっている姿を撮った5点組の写真作品。腕を左右に広げるポーズは解剖学の図譜から採ったといい、少女の顔の向きと表情が少しずつ異なることから、真っ白な空間に浮遊しながら覚醒とまどろみの間を行き来する姿をとらえた連続写真のようにも見える。タイトルの「ファントム・リム（幻影肢）」とは、失ったはずの腕や脚があたかも実在するかのように感じる現象を指す。赤く染まった少女の手が何を意味するのか──ラズベリーの実を掴んだのか、あるいは血液なのか──観る者にさまざまな想像を掻き立てる。小谷の彫刻への関心は、仏像や特撮・SFX、映画などにとどまらず、古代生物、土偶などの考古学的遺物、ギリシャ・ローマから近代までの美術としての彫刻、さらに生人形や能面、宮彫りまで多岐にわたる。それらを複合的に融合させた人間像を手がけており、本作はフィクションに登場する永遠に無垢な少女像を彷彿とさせると同時に、観る者に多層的な感情を喚起させる。さらに、この後も様々な素材を使いこなすことで、象徴的なものを表現する彫刻というメディアに新たな境地を切り拓いたと言えるだろう。

8
《Phantom-Limb》
1997
発色現像方式印画（5点組）
（各）148.0×111.0
作家蔵

古橋悌二

古橋悌二が中心メンバーの一人として京都市立芸術大学在学中に結成したアーティスト・グループ「DUMB TYPE（ダムタイプ）」は、ヴィジュアル・アート、映像、デザイン、ダンス、音楽、演劇、プログラミングなど多様なジャンルのメンバーでゆるやかに構成され、実験的なマルチメディア・パフォーマンスやインスタレーションなどさまざまな表現活動を行っている。古橋が関わった主なパフォーマンスとして、情報化社会における人間の身体とテクノロジーの関係をテーマとした《Pleasure Life》（1988年）や《pH》（1990年）、そして古橋のHIV感染をふまえて制作された《S/N》（1994年）では、国籍、人種、セクシュアリティやジェンダーなど現代社会が抱える諸問題を取り上げ、国際的に高く評価された。また古橋は、現在も続くドラァグクイーンのイベント「Diamonds Are Forever」を立ち上げ、ゲイカルチャーやエイズ・アクティヴィズムにも当事者として積極的に関わっていたが、1995年、HIVによる敗血症のため他界する。

古橋のソロ作品として制作されたヴィデオ・インスタレーション《LOVERS──永遠の恋人たち》は、《S/N》と同時期に構想・制作され、「キヤノン・アートラボ第4回企画展」（東京・代官山ヒルサイドプラザ、1994年）にて発表された。正方形の部屋の中央に7台のプロジェクターが設置され、四方の黒い壁面に等身大の裸の男女が歩き、走り、すれ違い、重なり合う映像が投影される。鑑賞者の動きにセンサーが反応すると、古橋がこちらを向いて両手を広げ、倒れるようにして暗闇に消えてゆく。半透明の身体イメージは制度の規制下に置かれた現代人の身体と愛の脆さを暗示しているようであり、さまざまな出会いと消失の関係が描かれる。本作のインスタレーション作品を、ニューヨーク近代美術館と国立国際美術館が所蔵しているが、今回展示するのは、当時キヤノン・アートラボの依頼をうけて制作された、投影映像をまとめたレーザーディスク編集版である。

9
《LOVERS ー永遠の恋人たち
（レーザーディスク編集版）》
1994
シングルチャンネル・ヴィデオ
（カラー、サウンド）
15'20"
東京都写真美術館

西條 茜

西條茜は、陶磁器の内部の空洞と表面の釉薬の質感から「身体性」を想起させる陶作品を制作し、それらに息や声を吹き込むパフォーマンスを発表している。

陶磁器は、焼成のために内部を空洞にする必要があるが、表面の装飾性と内部の空虚さをあわせもつ陶磁器のあり方に、西條はある種の虚構性を見出す。体内への関心は、医療従事者の父が仕事中に内視鏡の映像を見ていたという幼少時の記憶も影響しているという。

近年の作品は、コロナ禍を経験した私たちが他者との距離感を未だ測りかねる現状を反映しているように見える。浴槽のようなくぼみから三つの管が伸びた《惑星》では、表面はモネの睡蓮の絵画を思わせる淡い緑とグレーの釉薬が施されている。銭湯で複数の人と窮屈な思いをしながら入浴した自らの体験から着想したといい、並んだ開口部に3人のパフォーマーが密着して息を吹き込むことで音を奏でる。また《Waiting Man》は駅や広場で誰かを待っているような場所がモチーフになったといい、日常が戻り人々が行き交う都市の一風景を想起させる。最新作の一つ《シーシュポスの柘榴》では、愛知・瀬戸の陶磁生産の歴史についてリサーチを行い、かつての陶工の労働する身体と環境に特に注目し、多産を意味する柘榴やその樹木をモチーフに取り入れた。さらに呼吸によって造形する吹きガラスを用いるなど、その創作には新たな展開がみられる。

10-1
《甘い共鳴》
2021
陶
90.0×110.0×140.0
愛知県美術館

10-2
《惑星》
2024
陶
73.0×69.0×102.0
作家蔵

10-3
《Slow Boat》
2025
陶
68.0×72.0×48.0
作家蔵

10-4
《肩をならべて》
2025
陶
68.0×39.0×20.0
作家蔵

10-5
《Waiting Man》
2025
陶
206.0×120.0×120.0
作家蔵

10-6
《Sleeping Lungs》
2025
陶、ガラス
76.0×43.0×64.0
作家蔵

10-7
《シーシュポスの柘榴》
2025
陶
107.0×60.0×54.0
作家蔵

青山 悟

青山悟は英国留学時にシンガー社製の古いミシンに触れたことがきっかけで、刺繍作品の制作を始めた。以来、工業用ミシンを用いて、アンティークの雑誌などに掲載された図版の上に、現代的なイメージや言葉の刺繍をコラージュのように重ねる作品等、刺繍というメディアの枠を拡張させる作品を数々発表している。美術と手工芸のジャンル区分やジェンダー意識、労働問題と結びつけられる制作方法によって、青山は、近代以降の産業の機械化や情報技術の発展を背景に、どのように人間性や労働の価値が変容するのかを考察してきた。

2020年４月の新型コロナウィルスの感染拡大による緊急事態宣言の際、青山は自宅から新作を公開・販売するウェブサイト「Everyday Art Market」を期間限定で立ち上げ、さまざまな日用品に刺繍した小作品を日々発表した。「日常」が当たり前に続くという前提が根底から覆された当時、青山は「アーティストにとって従来の価値観に基づく主題としての『日常』は有効性をすっかり失ったように思える」と綴っている。刺繍のモチーフには、「新しい日常」に対するユーモアと諷刺をこめた言葉が縫い込まれ、コロナ禍のアーティストの実践として話題となった。

感染予防のために公共空間での着用が義務づけられていたマスクは、2020年代の新たなドレスコードとなった。《喜びと恐れのマスク（Kissing）》は、キスをする二人をマスクで表現したチャーミングな一作。感染予防のため人同士のふれあいすらも「濃厚接触」という言葉で制限された、コロナ禍の記憶をとどめている。

11
《喜びと恐れのマスク（Kissing）》
2020
マスク2枚に刺繍
サイズ可変
マスク：（各）9.5×17.5
京都国立近代美術館

高嶺 格

大学在学時からダムタイプによるパフォーマンスに参加し、パフォーマンス、ヴィデオ、インスタレーションなど自らの身体を軸に多様な表現を行ってきた。アメリカ帝国主義、身体障害者の性、在日外国人、放射能汚染の風評被害など、現代社会に潜むタブーを批評的かつアイロニカルな視点で扱った作品などで知られ、国内外で高く評価されている。

2003年開催の「京都ビエンナーレ 2003──光速スローネス」に参加した際、高嶺は自身のパートナーとの関係を起点に、在日韓国人をめぐる差別的な感情の問題を取り上げた。京都・丹波マンガン記念館の坑道を会場として滞在制作を行い、館長の理解を得て少しずつ距離を縮めながら展示《在日の恋人》を完成させる。詳しい経緯は、彼女が発した「あなたのその、在日に対する嫌悪感は、なんやの？」という一節で始まる、高嶺本人が著した同名の著作に綴られている。《Baby Insa-dong》は、言わばその続編である。作家自身の結婚式の様子をドキュメントした270点の写真とヴィデオ、そして彼女との会話や国家権力と個人の関係について自問自答するテキストで構成されている。フィルムロールのように連続する写真と、結婚式の余興でドラァグ・クイーンが歌い踊る映像が挿入され、義父（アボジ）との和解そして出産という大団円を迎える。主語が大きくなりがちな議論に対して、高嶺はあくまで一人の個人として対峙し、誤解や衝突を恐れずに妥協と解決の糸口を探ろうとする、そのプロセスこそが他に例を見ない独自の表現となって結実している。

12
《Baby Insa-dong》
2004
インクジェット・プリント（37点組）、
モニター／インスタレーション
サイズ可変
京都国立近代美術館

田中功起

田中功起は、映像、インスタレーション、執筆、パフォーマンスおよびイベント企画といったさまざまな方法を通して、出来事の経験の分有の可能性を探りながら、社会や歴史、制度についての考察を行っている。東日本大震災以降は、異なる背景をもつ人々が共に生きることは可能なのかという根源的な問いを立て、設定された特殊な状況に置かれた参加者がタスクに取り組むプロセスをとらえた長編映像を発表している。

《一時的なスタディ：ワークショップ#1「1946～52年占領期と1970年人間と物質」》は「PARASOPHIA: 京都国際現代芸術祭2015」のために制作された5チャンネルの映像インスタレーション。会場となった京都市美術館が第二次世界大戦後、駐留米軍に接収されていたことと、美術評論家・中原佑介による「東京ビエンナーレ 人間と物質」展が開催された歴史に注目し、4名のファシリテーターと8名の高校生によるワークショップを撮影・記録したものである。田中はワークショップの内容を、「人間と物質」のステイトメントの朗読、展示室の床に布を広げるクリストの行為の再演、バスケットボール、在日米軍の問題についてのレクチャー、戦争についてのディスカッションで構成することで、美術館の過去と現代社会の状況をゆるやかに接続することを試みている。

新作《10年間》は、ワークショップに協力した高校生6名を10年ぶりに集めて制作された。参加者たちの個人的な回想を、社会全体の出来事や歴史と交錯させる手法は、マスク着用のゲームをする参加者がコロナ禍の出来事を各自の視点で振り返る《tag game》とも共通する。

13-1
《一時的なスタディ：ワークショップ#1
「1946年～52年占領期と
1970年人間と物質」》
2015
5チャンネル・ヴィデオ（カラー、サウンド）、
デジタルプリント、布、ステイトメント／
インスタレーション
activity 1：朗読 中原佑介「人間と物質」
1970年（24'30"）
activity 2：再演 クリスト「包まれた床」
1970年（14'20"）
activity 3：講義 在日米軍基地問題と
文化（36'15"）
activity 4：再演 バスケットボール（11'40"）
activity 5：討論 戦争について（35'45"）
日時：2014年12月6日、7日
形式：アクション、ワークショップ、
ドキュメンテーション
参加者：青山真也、東完治、粟田大輔、
大久保朱音、越智正洋、河原夏椰、斎藤大貴、
杉本龍哉、高田悠介、武内もも、舘かほる、
田中志遠、田中功起、田中健司、山﨑大、
津田道子、中谷至宏、中西晶子、西井功、
西山真来、牧井厚樹、藤井光、藤川琢史、
藤口諒太、藤田彗光、舟瀬伴子、堀修生、
宮田育香、毛利嘉孝
場所：京都市美術館
協力：ドイツ銀行
撮影機材協力・撮影：ARTISTS' GUILD
本作品は「PARASOPHIA: 京都国際現代芸術祭2015」とドイツ銀行の協力により制作された
作家蔵

13-2
《10年間》
2025
シングルチャンネル・ヴィデオ
（4K UHD、カラー、サウンド、16:9）
30'54"
出演者：東完治、石﨑朱音、河原夏椰、
武内もも、田中志遠、山﨑大
撮影監督：山根香
録音：藤口諒太
制作：那木萌美
撮影：ポール・ニコラス・ウィハンコ
ブーム・オペレーター：鈴木万里
撮影助手：加藤菜々子
制作応援：神林優美、小島大地、
中原田彩那
編集：田中功起
整音：藤口諒太
字幕スポッティング：浜岡直子
撮影協力：京都市立芸術大学
押入：田中功起《一時的なスタディ：
ワークショップ#1「1946年～52年占領期と1970年人間と物質」》2015年
参照：Felix Gonzalez-Torres《Forbidden Colors》1988年
本作品はユーレンス現代美術センター（UCCA）と京都国立近代美術館（MoMAK）の協力により制作された
作家蔵

13-3
《tag game》
2024
ワークショップ、映像記録
16'00"
アクター：五十嵐春菜、ニコラス・ポール・ウィハンコ、奥岡なぎ、小島大地、タカハシ 'タカカーン' セイジ、竹ち代毬也、朴聖浩、朴鈴子、峰柾沙矢、林美紅、山﨑きりえ
サウンド：タカハシ 'タカカーン' セイジ
プロデューサー・監督・編集：田中功起
撮影監督：山根香
録音・整音：藤口諒太
撮影助手：桑島圭佑、加藤菜々子
制作：那木萌美
字幕製作：Untertitel-Werkstatt, Münster
字幕翻訳：Dialecta - Zentrum für Internationale Sprachdienstleistungen, Berlin
校正（ドイツ語、英語）：Ryan Eyers & Sonja Hornung for Gegensatz Translation Collective, Berlin
字幕スポッティング：浜岡直子
キュレーター：Cornelia Wagner（DHMD）
コーディネイター：Bettina Beer（DHMD）
撮影協力：京都市立芸術大学、
一般社団法人HAPS、
社会福祉法人稲荷保育園 稲荷砂川保育園、
奥山理子、岡永遠
本作品は「The Air We Share」（Deutsches Hygiene-Museum Dresden、2024–2025）のために制作された
作家蔵

原田裕規

原田裕規は学生時代に「ラッセン展」および「心霊写真展」を企画して注目を集める。それ以後、社会の中で広く知られている視覚文化をモチーフに、作家自身の身体や知覚の限界に挑みながら、実写映像、パフォーマンス、CGI（コンピューターによる生成画像）、キュレーション、執筆など、多岐にわたる表現活動を行っている。

〈シャドーイング〉は、「ピジン英語」に代表される日系ハワイ移民の混成文化に着目したシリーズである。19世紀ハワイでは世界各国からプランテーション農業の労働力のため移民を受け入れ、日本からもおよそ22万人が移住したとされる。そこでは世代を超えてトランスナショナルな風習・文化・言語が生み出された。

作品では、ハワイ在住の日系アメリカ人をモデルにCGで造形したデジタルヒューマンが、移民の民間伝承や体験談、また古今東西の文献に基づく物語をピジン英語で語っている。日系人の朗読する声と、原田がそれを復唱（シャドーイング）した声が重ねられ、さらにデジタルヒューマンの表情にはフェイストラッキングで読み込んだ原田自身の顔の動きが重ねられる。ハワイのラハイナ滞在中に訪れた日系寺院で、墓石に刻まれた故郷の地名を発見した原田は、遠い異国で自らのルーツを再確認し、最終的には自己の存在やアイデンティティから逃れることはできない、という気づきを得たという。その一方で、民俗学者・宮本常一の著作から引用した「やっぱり世の中で一ばんえらいのが人間のようでごいす」という台詞には、時に無力感を感じながらも人生のままならなさに抵抗し続ける人間像が込められており、〈シャドーイング〉という作品の解釈に深みをもたらしている。

14-1
《シャドーイング（トミゴロウ）》
2023
ヴィデオ（WXGA、カラー、サウンド）
5'18"
脚本・編集・監督：原田裕規
朗読：比嘉ラリー、原田裕規
ピジン英語：比嘉ラリー
英文編集：ジェームス・ケティング
協力：大谷マリー、比嘉美代、塚本麻莉
底本：宮本常一「梶田富五郎翁」「海ゆかば」
京都国立近代美術館

14-2
《シャドーイング（エイミ）》
2025
ヴィデオ（4K、カラー、サウンド）
2'36"
CGI・編集・監督：原田裕規
脚本：タゴール咲美
朗読：タゴール咲美、原田裕規
作家蔵

14-3
《シャドーイング（レイ）》
2025
ヴィデオ（4K、カラー、サウンド）
3'50"
CGI・編集・監督：原田裕規
脚本：レイ・ミーク
朗読：レイ・ミーク、原田裕規
作家蔵