



「一九六八年の五月革命以降、自らの活動を、一般に認められた、伝達可能なパラダイムに一致〔適応〕させることよりも、自らの活動を問いただし、試練にかける能力を堅持するようになっていきます。」

(ジャン＝フランソワ・リオタール著(原田佳彦、清水正訳)『知識人の終焉』1988)

Following the events of May 1968, I came to question my activities and adhere to my time-tested abilities rather than reconciling (adapting) my work to the widely accepted transmissive paradigm. Jean-François Lyotard, “The Tomb of the Intellectual” (1983)

1960年代後半、欧米、日本を中心とした世界の若者は、学生運動等を通じて、互いの理念、思想、哲学を共有し、激しい政治運動を行いました。その理念は芸術界にも伝播し、既存の枠組みを破壊するばかりでなく、単に状況に対応してきた過去に対しても厳格な死を宣告し、世界をその変化と変革の嵐の中で捉え直すことによってはじめて芸術と世界の再生を展望することができると信じていました。今回のコレクション展は、そのような時代の転換期からおよそ半世紀を経た今日の視点から、時には社会の動向に同調し、また時にはより逸脱した行動を伴って鮮烈に変貌を遂げていった戦後日本の美術動向を、所蔵作品によって3つのカテゴリーに分類して紹介します。また、海外における同時代の動向を顕す作品群を併せて展示します。

In the late 1960s, young people around the world, primarily those in the West and Japan, arrived at a set of common principles, ideas, and philosophies, and spearheaded an intense political movement. These principles were also propagated in the art world where, in addition to the destruction of conventional frameworks, the status quo and the past were condemned to death. People believed that by reinterpreting the world in the midst of this storm of change and upheaval, they would be able to revitalize art and society.

In this collection exhibition, we examine this transitional period from the vantage point of today, some 50 years after the events, and introduce trends in postwar Japanese art that resulted in a series of striking changes – some of which were in sync with social attitudes, while others were aligned with more deviant behavior. The works, drawn from the museum’s holdings, are divided into three categories. We also present a number of works that exemplify foreign trends of the era.

第1章― 視ることへの問い― 「Tricks and Vision」と「空間から環境へ」

Part 1― Questioning the Act of Seeing: *Tricks and Vision* and *From Spaces to Environments*

1968年4月、「Tricks and Vision(盗まれた眼)」(東京画廊、村松画廊)が開催されました。同展には多くの視覚的トリックを狙った作品が出品されました。そのようなトリッキーな仕掛けを持った制作が当時の現代美術の一つの代表的スタイルでした。しかしながら、彼らの頂点に立っていた高松次郎の作品は、単に錯視効果を狙ったものではありませんでした。例えば、同展に出品された《遠近法の椅子とテーブル》は、透視図法を視覚化することを通して人間がものを「視ること」自体を問題としていました。今回の展示作品《波》、《波の柱》も同様に「視ること」が重要なテーマとなっています。幾何形体の立体物が、透明な流動体を通して我々が視覚的に認識する姿形を抽象化して表し出しています。1960年代後半のもう一つの顕著な美術動向としてテクノロジーの活用がありました。新しい科学技術を応用した作品の発する光や音や動きが展示空間全体に影響を与えることから、「環境芸術」と呼ばれていました。例えば、1966年11月、東京・銀座の松屋デパートで開催された「空間から環境へ 絵画＋彫刻＋写真＋デザイン＋建築＋音楽の総合」展は、4年後に開催される大阪万博のプレイヴェント的な役割を担い、サブタイトルにあるように絵画、彫刻、写真、デザイン、建築、音楽の分野から38名が結集しました。同展に出品していた田中信太郎による同時期の作品《マイナー・アート A・B・C》の蛍光灯による色彩表現は、絵画を二次元空間としての実在ではなく、色の光によって非在化しようとする意図がありました。その試みは、やはり「視ること」への新しい視座を提示しようとするものでした。

In April 1968, *Tricks and Vision* was held at Tokyo Gallery and Muramatsu Gallery. The exhibition consisted of many works premised on visual tricks. Tricky mechanisms were common in contemporary art at the time. But Takamatsu Jiro’s works, which stood at the pinnacle of this trend, set out to be more than mere optical illusions. For example, *Chairs and the Table in Perspective*, which was shown in the aforementioned exhibition, deals with the way people see things based on the visualization of a perspective drawing. Similarly, Takamatsu’s works *Wave* and *Pole of Wave* (both included here) are concerned with the central theme of “seeing.” These three-dimensional renderings of geometrical forms abstract shapes that we perceive visually by means of a transparent liquid. Another notable art trend of the late ’60s was the use of technology. Artists began making use of new scientific advances to create works, which emitted light, sound, and movements. As they exerted an influence on the entire display space, these works came to be called “Environmental art.” Take, for example, *From Space to Environment: A Synthesis of Painting, Sculpture, Photography, Design, Architecture and Music*, which was held at the Matsuya Department Store in Tokyo’s Ginza district in 1966. The exhibition functioned as a kind of pre-event to the Osaka Expo, staged four years later, and compiled 38 artists working in each of the fields cited in the subtitle. Among these were works such as Tanaka Shintaro’s *Minor Art A, B, C*, a color expression made with fluorescent light. The piece was intended to create a sense of absence through colored light rather than establishing the existence of a painting as a two-dimensional space. These experiments were presented as new perspectives on the act of seeing.

番号	作家名 /Artist	生没年	作品名 /Title	制作年 /Year
I-1	田中信太郎 /Shintaro TANAKA	1940–2019	マイナー・アート A・B・C /Minor art A, B, C	1968
I-2	桑山忠明 /Tadaaki KUWAYAMA	1932–	Untitled /Untitled	1968
I-3	桑山忠明 /Tadaaki KUWAYAMA		メタリックシルバー、ピンク、イエロー /Metalic Silver, Pink and Yellow	1970
I-4	間根伸夫 /Nobuo SEKINE	1942–2019	位相 No.5 /Phase No.5	1968

番号	作家名 /Artist	生没年	作品名 /Title	制作年 /Year
I-5	高松次郎 /Jiro TAKAMATSU	1936–98	波 /Wave	1968
I-6	高松次郎 /Jiro TAKAMATSU		波の柱 /The Pole of Wave	1968
I-7	岡本信治郎 /Shinjiro OKAMOTO	1933–2020	アリスの猫 /Cheshire Cat	1969
I-8	三木富雄 /Tomio MIKI	1937–78	EAR /Ear	c.1967

第2章― 集団の論理― 「プレイ」と「GUN」

Part 2― Group Logic: THE PLAY and GUN

1960年代、日本国内各地に前衛的な美術運動が沸き起こっていました。近年、この時代の研究が進み、本格的に検証する展覧会が各地で開催されています。例えば、2012年11月『GUN―新潟に前衛(アバンギャルド)があった頃』が新潟県立近代美術館で、2015年10月『九州派展』が福岡市美術館で、そして2016年10月『THE PLAY since 1967 まだ見ぬ流れの彼方へ』を当館で開催しました。

プレイの《現代美術の流れ》は、当時まだ貴重な新素材だった発泡スチロールを用いて矢印型のイカダを作り、京都の「宇治川(塔の島)より淀川を経て堂島川(中之島東端)まで」流す行為でした。行為と記しましたが、彼ら自身の『第一回プレイ展』ポスターに記した「ハブニング」を用いるべきかもしれません。「ハブニング」というシナリオの無い行為を美術表現として最初に用いたのは1959年にニューヨークの画廊で《6つのパートからなる18のハブニング》を開催したアラン・カプローですが、プレイはそれを集団で、公共性のある開かれた場所で実施したことにその独自性があります。

1967年10月に新潟で結成された「新潟現代美術家集団 GUN」は、他の多くの美術家集団と同様に、それぞれの作家が独自の表現を探索するかたちで発足しました。しかしながら、同時に「雪に大きな絵を描く」というアイデアを共通して持っていました。1969年12月、写真家羽永光利が十日町を訪れ、彼らのアイデアを知ることによって、その雪原に向けての表現が一気に実現に向けて動き出し、1970年2月にそのイベントは敢行されました。この雪原に鮮やかな色彩を施したイベントは、彼ら唯一の集団による作品となったのです。The 1960s saw a surge of avant-garde art activities throughout Japan. In recent years, the period has become a focus of renewed research, and it has also been the subject of a number of exhibitions based on thorough studies. These include *GUN: Niigata Contemporary Artist Group and Its Era*, held at the Niigata Prefectural Museum of Modern Art in November 2012; *Revisiting Group Kyushu-ha*, held at the Fukuoka Art Museum in October 2015; and *THE PLAY since 1967: beyond unknown currents*, held here at the National Museum of Art, Osaka, in October 2016.

In the work *CURRENT OF CONTEMPORARY ART*, THE PLAY created an arrow-shaped raft out of Styrofoam, an important new material at the time, and staged an action in which the group’s members floated from Tonojima, along in the Ujikawa River in Kyoto, to the east bank of Nakanoshima, along the Dojimagawa River in Osaka, via the Yodogawa River. Although the work has been documented as an action, it might be more accurate to call it a “happening,” as that was the word the group used in a poster for the *1st PLAY Exhibition*.

The word “happening” was first used as an artistic expression to describe an unscripted action by Allan Kaprow – namely, *18 Happenings in 6 Parts*, a work he presented at a New York gallery in 1959. But THE PLAY’s work is unique in the sense that the action was performed by a group in an open public space. Like many art groups, the Niigata Contemporary Art Collective GUN, formed in Niigata in October 1967, was launched to enable individual members to explore unique forms of expression. However, the members were also united in their desire to “paint a picture in the snow.” In December 1969, the photographer Hanaga Mitsutoshi visited Tokamachi, Niigata Prefecture, and after learning of the group’s desire, he and the group headed for a snowy field and immediately set out to realize the idea, which was presented as an event in February 1970. The event, which made use of brilliant colors in the snow, was GUN’s only group work.

番号	作家名 /Artist	生没年	作品名 /Title	制作年 /Year
II-1	プレイ /THE PLAY		現代美術の流れ /CURRENT OF CONTEMPORARY ART	1969–2012
II-2	工藤哲巳 /Tetsumi KUDO	1935–90	「脱皮」の記念品 /Souvenir of 'Moult'	1967
II-3	工藤哲巳 /Tetsumi KUDO		放射能による養殖(小さな温室、オレンジ、緑) /Cultivation by Radioactivity (Small Hothouse, Orange, Green)	1968
II-4	工藤哲巳 /Tetsumi KUDO		水槽の中のあなたの肖像 /Your Portrait in The Aquarium	1970–80
II-5	工藤哲巳 /Tetsumi KUDO		映画「脱皮の記念碑」日本 1969年 / Film "Monument of Metamorphosis" Japon, 1969	1969
II-6	工藤哲巳 /Tetsumi KUDO		ハブニング(デュッセルドルフ) 1970年 /Happening, Düsseldorf, 1970	1970
II-7	工藤哲巳 /Tetsumi KUDO		ハブニング「脱皮の記念品」(クストフェライン(ケルン)) 1970年 /Happening "Souvenir of Moul't" Kunstverein, Cologne, 1970	1970

番号	作家名 /Artist	生没年	作品名 /Title	制作年 /Year
II-8	工藤哲巳 /Tetsumi KUDO		工藤哲巳 放射能による養殖(クストフェライン、デュッセルドルフ) / Tetsumi Kudo; Cultivation by Radioactivity (Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf)	1970
II-9	堀川紀夫 / Michio HORIKAWA	1946–	The Shinano River Plan 11 /The Shinano River Plan 11	1969
II-10	グループ GUN/GUN group		雪のイメージを変えるイベント (信濃川の雪のハブニング、1970年2月11日、15日) / Event to Change the Image of Snow (Snow Happening at the Shinano River 1970, Feb. 11/15)	1970/2009
II-11	田畑あき子ら / AkirakoTAHATA	1940–69	作品 /Work	1967–68

第3章——芸術の解体——「ランド・アート」「シュポール／シュルファス」

Part 3—The Deconstruction of Art: Land Art and Supports/Surfaces

1960年代後半、アメリカではウォルター・デ・マリア、マイケル・ハイザー、デニス・オッペンハイム、そしてロバート・スミッソンといった彫刻家たちが、商業主義に傾く画廊の動きに対抗し、広大な大地をキャンバスとして大規模な作品に挑み始めます。ハイザーはネバダ州にある峡谷の断崖をブルドーザーで掘削して長さ457メートル、幅9メートル、深さ15メートルの巨大な溝を出現させました(《ダブル・ネガティブ》1969-71)。また、スミッソンはユタ州グレートソルト湖の北東の岸に6,000トンの石と土によって、岸から反時計回りに湖に向かい長さ457メートル、幅4.6メートルの螺旋状の突堤を作り上げました(《スパイラル・ジェッティ》1970)。そのような大地に痕跡を残すことによってできた作品群は、「ランド・アート」、「アース・ワーク」といった名称で新しい美術潮流として認められるようになります。

アメリカに於ける、大地を巨大な表現素材とみなすような動きは、大局的に見れば、伝統的な芸術のあり方に対する異議申し立てでした。そのような動きは、フランスで1970年に結成されたグループ「シュポール／シュルファス」にも見ることができます。彼らの作品は、グループ名にもありますように、キャンバスという支持体(シュポール)を、「スクリーンの状態から表面(シュルファス)の状態へ」移行させることで成立しました。要するにこの運動は、木枠のような形態を用いないこと、色彩の価値を高めないこと(原色に限定しそれを繰り返す方法)、並外れたサイズで全体の読み取りを拒む表面を使用すること、といった 絵画の歴史的な枠組みを解体する、芸術作品を巡る理論闘争から生み出されました。

In the late '60s, the American sculptors Walter De Maria, Michael Heizer, Dennis Oppenheim, and Robert Smithson set themselves the daunting task of making large-scale works using vast expanses of land as their canvas. These efforts were intended to express the artists' opposition to the increasingly commercial direction that galleries had taken. In *Double Negative* (1969-71), Heizer used a bulldozer to carve out a huge trench (measuring 1,500 feet in length, 30 feet in width, and 50 feet in depth) between the cliffs of a canyon in Nevada. Meanwhile, in *Spiral Jetty* (1970), Smithson used 6,000 tons of rock and earth to create the titular form (measuring 1,500 feet in length, and 15 feet in width), which extended counterclockwise from the northeastern shore of the Great Salt Lake in Utah. These works, in which the artists left traces on the earth, came to be known as Land art or Earthworks, indicating their recognition as a new current in art. When seen in perspective, the American trend of approaching the earth as a huge material for expression can be seen as a protest against traditional artistic conventions. A similar tendency can be seen in the work of Supports/Surfaces, a group formed in France in 1970. As the group's name suggests, the artists set out to shift the canvas support medium from screen to surface. In other words, the movement emerged from a theoretical dispute related to deconstructing the historical framework of painting. This involved avoiding forms such as a wooden frame, eschewing the enhancement of color (by limiting themselves to primary colors and repeating the same methods), and using exceptionally large surfaces to hamper the overall comprehension of a work.

番号	作家名 /Artist	生没年	作品名 /Title	制作年 /Year
III-1	ロバート・スミッソン /Robert SMITHSON	1938-73	グルー・ポア / Glue Pour	1969
III-2	クロード・ヴィアラ /Claude VIALLAT	1936-	無題 /Sans titre	1979
III-3	ルイ・カーヌ /Louis CANE	1943-	無題 /Sans titre	1979
III-4	マイケル・ハイザー /Michael HEIZER	1944-	いけにえ (搔器) /Offering (Scraper)	1988
III-5	安齊重男 /Shigeo ANZAI	1939-2020	リチャード・セラ 1970年5月8日 東京 / Richard Serra, May 8, 1970, Tokyo	1970/98

番号	作家名 /Artist	生没年	作品名 /Title	制作年 /Year
III-6	安齊重男 /Shigeo ANZAI		クリスト 1970年5月8日 東京 / Christo, May 8, 1970, Tokyo	1970 /98
III-7	安齊重男 /Shigeo ANZAI		ダニエル・ビュレン 1970年5月10日 東京 / Daniel Buren, May 10, 1970, Tokyo	1970 /98
III-8	安齊重男 /Shigeo ANZAI		クラウス・リンケ 1970年5月 東京 / Klaus Rinke, May, 1970, Tokyo	1970 /98

第4章——ニュー・パラダイム——「もの派」再再考

Part 4—The New Paradigm: Mono-ha Reconsidered

1968年10月、神戸須磨離宮公園で開催された野外彫刻展を舞台として、大学院を修了して間もない新人作家関根伸夫が、同公園内に未整地状態で土が露わになっていた場所を見つけ出し、円筒形の穴に隣接して同型同寸の巨大な円筒形の土塊を配することによって構成された作品《位相－大地》を制作しました。同作品は戦後日本に於いて最も重要な美術動向の一つである「もの派」の起点となったとされ、その事実を疑う者はいないと断言できる程に、美術関係者による言説が積み重ねられてきました。

簡約すれば、「もの派」とは、旧来のあらゆる表現様式を全否定し、「もの」が実在的に備えている姿を、そのまま見せることができるようなスタイルを獲得した表現者たちによる集団でした。韓国人作家李禹煥は、欧米由来ではない新たな美術の枠組みを模索していましたが、関根伸夫の《位相－大地》と出会うことによって、新しいスタイルを獲得するに至り、制作論理と方法論を共有した仲間たちによって「もの派」が自然発生したとされています。

2005年に国立国際美術館で開催した「もの派－再考」展は、そのような近接した過去を実証的に考察する手段として用意されました。しかしながら、絶対的に必要と考えていた先験的な作品の出品が適わなかったといった失態を度外視するとしても、「もの派」の起源が《位相－大地》であるという既成の大前提に対して検討を重ねる行為が欠如していたことが、同展覧会の最大の欠点でした。今回のコレクション展の最終章では「もの派」の存在理由と誕生のメカニズムを、あらためて検証する補助線と成り得るような1968年前後の作品を選択し、ここに展示しました。

In October 1968, the budding artist Sekine Nobuo, who had just completed a post-graduate program, took part in an outdoor sculpture exhibition held in Kobe Suma Rikyu Park. Sekine discovered a place in the park where the earth was exposed and the ground was not level. There, Sekine created *Phase – Mother Earth*, a work in which he placed an enormous cylinder of earth next to a cylindrical hole in the ground with the same shape and dimensions. The work has come to be considered the starting point of Mono-ha, one of Japan's most important postwar art movements. In fact, this assertion has been repeated so many times by those in the art world that it is fair to say that no one doubts the claim.

In a nutshell, Mono-ha was a trend in which a number of artists disavowed every established form of expression, and adopted a style in which they showed “things” in their existential and original state. The Korean-born artist Lee U-Fan had been exploring new artistic frameworks that were not derived in the West, but after encountering Sekine's *Phase – Mother Earth* he arrived at a new approach, leading to the spontaneous generation of Mono-ha. The group was made up of Lee's associates, who shared a common logic and methodology.

The exhibition *Mono-ha Reconsidering* held at the National Museum of Art, Osaka in 2005, was designed to empirically consider the recent past. The exhibition was flawed in the sense that it failed to include some artistic precedents that are now believed to be absolutely necessary. But the exhibition's greatest shortcoming was its failure to carefully examine the established assumption that the origins of Mono-ha lay in *Phase – Mother Earth*. In this final section of the collection exhibition, we present a selection of works from around 1968 in order to reconsider Mono-ha's raison d'être and the circumstances surrounding the group's birth.

番号	作家名 /Artist	生没年	作品名 /Title	制作年 /Year
IV-1	郭仁植 /Insik QUAC	1919-88	作品 62-303 /Work 62-303	1962
IV-2*	郭仁植 /Insik QUAC		ものと言葉 /Things and Words	1969
IV-3	成田克彦 /Katsuhiko NARITA	1944-92	SUMI / SUMI	1968
IV-4	小清水漸 /Susumu KOSHIMIZU	1944-	垂線 I / Perpendicular I	1969/2013
IV-5	小清水漸 /Susumu KOSHIMIZU		a tetrahedron－鋳鉄 /a tetrahedron－Cast iron	1974/92
IV-6	李禹煥 /U-fan LEE	1936-	点より /From Point	1975
IV-7	吉田克朗 /Katsuro YOSHIDA	1943-99	Cut-off No.2 / Cut-off No.2	1969/90
IV-8	吉田克朗 /Katsuro YOSHIDA		Work '8' /Work 8	1970
IV-9	吉田克朗 /Katsuro YOSHIDA		Work '9' /Work 9	1970

※ 郭仁植《ものと言葉》は個人蔵 / Insik QUAC *Things and Words* Private Collection

常設作品 / Permanent Instalation

作家名 /Artist	生没年	作品名 /Title	制作年 /Year
須田悦弘 /Yoshihiro SUDA	1969-	チューリップ /Tulip	2006
高松次郎 /Jiro TAKAMATSU		影 / Shadow	1977
ジョアン・ミロ /Joan MIRÓ	1893-1983	無垢の笑い / Innocent Laughter	1969

番号	作家名 /Artist	生没年	作品名 /Title	制作年 /Year
IV-10	吉田克朗 /Katsuro YOSHIDA		Work '10' /Work 10	1970
IV-11	榎倉康二 /Koji ENOKURA	1942-95	干渉 (STORY-No.46) / Interference (STORY-No.46)	1992
IV-12	安齊重男 /Shigeo ANZAI		成田克彦 1970年5月 東京都美術館 東京 / Katsuhiko Narita, May, 1970, Tokyo Metropolitan Art Museum, Tokyo	1970
IV-13	安齊重男 /Shigeo ANZAI		榎倉康二 1970年7月 京都国立近代美術館 京都 / Koji Enokura, July, 1970, The National Museum of Modern Art, Kyoto	1970
V-14	安齊重男 /Shigeo ANZAI		小清水漸 1970年8月31日 東京 / Susumu Koshimizu, August 31, 1970, Tokyo	1970/98



Collection 1 – 1968
In Search of a New Paradigm for Postwar Art
コレクション 1 **1968年展**
新しいパラダイムを求めて
2021年10月12日(火)–2022年1月16日(日)
主催：国立国際美術館 協賛：ダイキン工業現代美術振興財団

