

コレクション展

## たそかれ、かはたれ

——現代美術における“翳”

*Tasogare, Kawatare:*

“In-Between” in Contemporary Art

From the Museum Collection

### 出品リスト

#### List of works

## 展示室 4

### 1・16

柚木沙弥郎 YUNOKI Samiro 1922-2024  
夜の絵 *Images in the Night*

2005 布、ローラージュ  
fabric collage 16点組  
25.6×12.5 / 17.0×9.0 / 19.5×28.5 /  
30.7×40.0 / 15.3×11.3 / 18.1×13.5 /  
15.0×10.0 / 20.0×11.0 / 18.7×7.2 /  
22.0×32.0 / 23.3×12.5 / 30.5×16.7 /  
14.0×9.8 / 16.7×16.8 / 25.0×20.1 /  
15.5×10.2

芹沢銈介に師事し民藝に端を発しながら染色や版画、絵本さらには立体造形など自由闊達に創作を展開した日本を代表する染色工芸作家、柚木沙弥郎。彼が二〇〇五年に手がけた作品が〈夜の絵〉です。児童劇作家である村山亜土が遺した草稿に触発され、柚木自らが愛蔵する古布を用いて制作されたこの十六点のコラージュは、当初その文章とともに私家本として刊行されました。

ここで描かれたのは、ある画家の一生です。「夜の絵」を描こうとしても描けず苦悩していた画家が、ついには雨だれが少しずつ落ちていくコップの中に映り込んだ夜の光景にその理想を見出し、そのまま果てる美しくも切ない物語——昼と夜、風景と絵画、そして絶望と悦びといったものがうつろい、この物語の中で次々と交錯します。本連作は、世界を揺るがすような出来事ではないけれども、一人の画家が命を賭して挑んだ絵画への葛藤が、古布の褪せた味わい深い濃淡の色合いや大胆に抽象化されたかたちによって表現されています。また、古布という先立つ民藝品への敬意を感じさせつつ、自身の新たな表現を追求した転換点とも言えるもので、一週間たらずで一気呵成に制作されました。

## 17

ズビニェク・セカル Zbyněk Sekal 1923-1998  
形体 *Shape*

1990 ブロンズ Bronze 45.7×10.8×7.4

### 18

ズボニェク・セカル Zbyněk Sekal 1923-1998  
無題 *Untitled*

1980年頃 ブロンズ Bronze 36.8×20.5×18.0  
ともに柚木沙弥郎旧蔵  
Both formerly owned by YUNOKI Samiro

セカルはチェコスロヴァキア共和国出身の翻訳家、画家／彫刻家で、若かりし頃は反ナチス組織で活動したため強制収容所に三年ほど収容され、過酷な肉体労働に従事しました。解放後はプラハ美術工芸大学で学ぶも中退し、編集者／翻訳家などとして働きます。実存主義や現象学といった思想に関心を持ちつつ東欧の広範な美術にも触れ、キュビズムやドイツ表現主義の影響も受けながら創作活動を開始し、一九七〇年にはウィーンへ亡命。以後も自らの体験に基づいた作品を生み出し、今日ではチェコを代表する彫刻家として知られています。

この二点の彫刻作品は柚木が自邸のリビングルームに長年飾り続けたもので、その生前の遺言により二〇二四年度に当館へ収蔵されました。彼は二十年以上前にギャラリートOM（東京）でセカルの世界に初めて触れ、その本質へと迫る削ぎ落とされた造形から大いに衝撃を受けたと言います。セカルの、生と死が紙重であった極限の状況を生き抜いた人物による人体表現と、まるで彼岸と此岸のはざまに口を開けているかのようなかたちの彫刻。柚木の〈夜の絵〉をはじめとする晩年の尽きない創作の傍らには、この世界の存在、その根源に迫ろうとしたセカルの作品がありました。

## 展示室 3b

### 19

ゲルハルト・リヒター Gerhard Richter 1932-  
蠟燭 II *Candle II*

1989 油絵具、オフセット印刷、紙  
Oil and offsetprint on paper 61.6×64.8  
野崎道雄 コレクション  
NOZAKI Michio Collection

リヒターはドレスデンに生まれ、同地と移住先の西ドイツのデュッセルドルフで絵画を学びました。そうして六〇年代から写真をもとにした絵画を軸にしつつ、ときにガラス板や鏡などをも用いた多様な作品を展開して、抽象と具象を往還しながら独自の絵画表現を築き上げていきます。ドイツの歴史に触れるような作品も発表し、戦後の最も重要なドイツ人画家とも言われると同時に、世界的にも高い評価を得ています。

「蠟燭」は、リヒターが一九八〇年代にくりかえし取り組んだ重要な主題でした。本作は一九八二年に描かれた油彩画をもとに、その作品写真の上に油彩を組み合わせた後年のエディション作品として制作されています。蠟燭とその炎という題材は、過去の名画においてもくりかえし登場する伝統的かつ魅力的なテーマである一方で、東ドイツにおいては平和革命の際に市民がそれを手にして抗議活動を行い、ベルリンの壁崩壊へとつながったように、平和と希望、そして暴力に対して抗う姿勢の象徴でもありました。くわえてその暗闇に浮かび上がる仄かな光景は、対象を暈して描くリヒターの手法ととても合致した主題と言えるはずです。西ドイツと東ドイツ、その統合に向けてベルリンの壁が崩壊した同年に制作されたこの蠟燭の炎の揺らぎは、今なお絵画が何を描きうるのかを静かに問い続けています。

凡例：

リストは展示順とした。／作家名、生没年、作品名、制作年、素材、サイズ、その他備考（所蔵詳細など）の順に記している。／所蔵について表記のない作品は、すべて神奈川県立近代美術館蔵である。／諸般の事情により、出品をとりやめることがある。／解説文は本展担当である高嶋雄一郎が記した。

中谷 三チロ NAKATANI Michiko 1981 -  
四人 *Four People*

2010 石膏、透明樹脂、顔料、鉄  
Plaster, resin, pigment and iron  
132.0×86.3×8.5

神奈川県立近代美術館寄託

Deposited with The Museum of Modern Art,  
Kanakura & Hayama

中谷は東京に生まれ多摩美術大学で彫刻を学び、ドレスデン造形大学に留学したのち今は三重を制作の主な場とする、陰刻（図像を彫りこんだもの）による立体作品で知られる彫刻家です。近年は二〇二五年の瀬戸内国際芸術祭における《鳥のための塔》や兵庫県立美術館での《影、魚をねかしつける》など、樹脂や着色も施さず陰刻によるイメージを建築物の内部や壁へと彫り込んだ作品へ展開しています。

本作品はそうした陰刻と樹脂による作風へと至った初期の例で、平面作品（絵画や写真など）が本来推薦される場であったVOCAL展で奨励賞を受賞した時期に同じく制作されたものとなります。作家はそれまでドローイングや石膏によるレリーフなどを制作していましたが、レリーフのため粘土で像を作り、それを石膏で型抜きして凹像が現れた際に、ふと好奇心からその虚像に着彩し、透明の樹脂を流し込んだところ、その「気持ち悪さ」に惹かれ、凹んだ像を用いた作風が生まれたと述べています。実像を生み出すために穿たれた空虚、その皮膜の裏側「への着色、そしてまるでその喪失を補うために埋められた樹脂——ここでは本来物質として眼前に揺るぎなくあるはずの彫刻が樹脂による虚像と着色によって虚へと置き換えられることで、存在と不在の境界線を私たちの眼前に浮かび上がらせています。

岡崎和郎 OKAZAKI Kazuo 1930-2022  
*Hisabi*

1993 木、紙粘土に彩色  
Wood and papier-mache colored  
6.5×94.0×17.0

岡山県岡山市に生まれ、早稲田大学文学部芸術学科を卒業したのちに鉄の彫刻の制作から開始し、以後「補遺」という概念のもとに生涯制作を続けた岡崎和郎。「補遺」とは、人々が見落としてしまっていたものを補うもの／ことを指し、この作家はダダイズムやシュルレアリスムについて学んだ知識を礎に、さまざまな素材と手法でオブジェを手がけました。それらは、事物の内側を反転させたもの、虚（ネガティブ）をかたちにしたものなど、ありふれた日用品のような姿をしながら、それ自体が有していた別の在り方の可能性を、ときにはユーモア溢れる造形とともに表した作品となっています。

本作品は、岡崎が一九七五年以降数多く生み出した「底」シリーズの一つです。同シリーズは石膏を机の水平面から側面へと垂らして偶然生まれたかたちを作品としたもので、石膏そのままで作品としたものをはじめ、ブロンズや真鍮といった金属で鑄造したものも多数制作されました。その作品名の由来となった「底」は建築の部分の名称であり、窓や玄関などの上に設けられる小さな屋根を指します。いわばそれは、人々の往来の動線上、内と外との境に位置する、つかの間の休息の場を生み出す補遺（サプリメント）と言えるでしょう。底は、本来は雨や陽射しを避けるために外側に設けられるものですが、一方で岡崎のそれは建物の内側に向かって伸びていて、つまりこの底によって空間そのものを反転している——そう捉えることもできるのではないのでしょうか。

高松次郎 TAKAMATSU Jiro 1936-1998  
フックと鍵の影 *Shadow of Hook and Key*

1969年頃 ラッカー、フック、板  
Lacquer and hooks on board  
22.0×15.0×6.0 斎藤義重旧蔵  
Formerly owned by SAITO Yoshishige

高松次郎は東京芸術大学絵画科で小磯良平に師事し、読売アンデパンダン展への出品で作家としてデビューします。また、中西夏之や赤瀬川原平とハイレッド・センターを結成、わずか一年半ほどの活動でしたが、メンバーに加えて他の作家も巻き込みイベントやハプニングを決行、前衛美術家としての評価を確かなものにしました。あわせて影や文字をテーマとした平面作品で二己の美術家としても評価を確かなものにし、七〇年代後半からは平面の姿を持ちながら空間について思考した作品を制作しました。

本作は、一九六四年から最晩年まで断続的に制作された人やものの影を描いたシリーズの一つで、斎藤義重が所蔵し、横浜市六ツ川の自宅兼アトリエに長らく掛けられていた作品です。高松は斎藤を深く敬愛し、お互いに平面に視座を置きながら空間へと関心を深めていったなど、ともに認める存在でもありました。概念へと化したかのようにフックと壁は白に着色され、そこにぶら下がっていた鍵の影のみが左右に描かれていて、高松が制作していた部屋の灯りの位置が思い起こされます。

本シリーズはもともと前述のハイレッド・センターの活動の一環として発表される予定でしたが、最終的には高松個人の名で発表されました。また本シリーズは、磯崎新（福岡相互銀行本店応接室）や倉俣史朗（サパークラブ・カッサドー／東京都新宿区）が手がけた空間の壁面全体に展開されるなど、晩年の彼の関心へとつづく萌芽であったとも言えるでしょう。

ジャン・アルプ Jean Arp 1886-1966  
影のモニュメント *Shadow Monument*

1965 ブロンズ Bronze 44.5×20.0×22.0

ドイツ人の父とフランス人の母との間に生まれ、幼い頃から芸術と詩に強い関心を持っていたアルプは、いくつもの美術学校で学んだ後、両親の移住先であるスイスに移り住みました。そこでダダやシュルレアリスムなどといった前衛芸術運動に身を投じ、絵画やレリーフそして彫刻、さらには詩作などの著述にも没頭し高い評価を得ます。

アルプは、板状のかたちを組み合わせたレリーフに始まり、一九三〇年から本格的に立体作品を発表し始めました。果実などの植物をもとにした有機的なフォルムを特徴としていて、一九四七年以降は彫刻へとという注力し、本作はその中でも最晩年の作品となります。アルプが特に関心を注いだのは、自然界における現象の中で物象が緩やかにかたちを変えていくその一瞬を、自らの手で「彫刻」としてとどめることでした。石膏による塑像を好んだことも、その関心に基づいていると考えられます。「モニュマン（記念碑）」は歴史的な人物や事柄を称え伝えるために作られるものですが、「影」は光があつてこそ現れる、見えるけれども触れないものです。アルプによって人々の記憶にとどめるために実体を授かり記念碑と化したこの「ある影」は、彫刻になりえないような主題へと挑んだ彼ならではの晩年における新たな展開だった一方で、彼にとって公私ともに大きな存在であった自らの妻ゾフィー・トイバー亡きあとの失意と葛藤、そうして至った不在や記憶といった着想が結実したものとも考えられます。

杉本博司 SUGIMOTO Hiroshi 1948 –  
スタンレー・ニュージャーシー  
*Stanley, New Jersey*

1978 ゼラチン・シルバープリント、紙  
Gelatin silver print 51.0×64.0

杉本博司 SUGIMOTO Hiroshi 1948 –  
キノ・パノラマ・パリ  
*Kino Panorama, Paris*

1998 ゼラチン・シルバープリント、紙  
Gelatin silver print 51.0×64.0

杉本博司 SUGIMOTO Hiroshi 1948 –  
光の教会、安藤忠雄  
*Church of Light, Tadao Ando*

1997 ゼラチン・シルバープリント、紙  
Gelatin silver print 63.0×49.0

すべて野崎道雄コレクション

All from NOZAKI Michio Collection

杉本博司は東京生まれ、一九七〇年に渡米して写真を学び、一九七四年にはニューヨークに移り住みスタジオを設け、写真家として本格的に活動を開始しました。写真というメディアを通じて、見ることへの根源的な問い、人間の認識の曖昧さ、また時間や記憶といったテーマを独自の卓越した写真技術で実現し、近年では建築や舞台演出などにも関心を広げている、日本を代表する写真家の一人です。

〈劇場〉シリーズ(24、25)は、映画一本が上映される間カメラのシャッターを開き続けた

シリーズです。つまり映画一本の目くるめくシーンすべてがフィルムの上に感光され、その結果、ほぼ白地と化した矩形が中央に浮かび上がっています。観客席にいたかもしれない人々もほとんど姿を消し、映画の光によって室内空間が美しく映し出されています。一般的にはどのような写真もわずかな時間とその瞬間の光がそこに刻まれているものですが、その露光時間を映画一本分にまで引き延ばすことで、杉本は時間と光を映画紙の上に堆積させることに成功しました。

一方で26は、名だたる近現代建築をアウトフォーカスで撮影したシリーズの一つで、細部を量し臚る気に輪郭のみを浮かび上がらせることで実在する建築の本質のみを立ち上げらせんとしたものです。十字架のかたちに割り貫かれたスリットから均等に注ぎ込む光がこの建築の理念をいっそう際立たせ、まるで神性を帯びた何ものかが礼拝の空間へと降り立ったかのような印象を与えています。

トーマス・ルフ Thomas Ruff 1958 –  
夜4 III *Night 4 III*

1992 Cプリント、紙 C-print 44.0×45.0

トーマス・ルフ Thomas Ruff 1958 –  
夜10 II *Night 10 II*

1992 Cプリント、紙 C-print 44.0×45.0

トーマス・ルフ Thomas Ruff 1958 –  
夜13 II *Night 13 II*

1993 Cプリント、紙 C-print 44.0×45.0

すべて野崎道雄コレクション  
All from NOZAKI Michio Collection

トーマス・ルフは、ドイツのツェル・アム・ハルマースバッハに生まれ、デュッセルドルフ美術アカデミーにおいてベルント・ベッヒャーのもとで写真を学びました。以後、多様な被写体を対象に写真というメディアそのものを再構築するようなシリーズを発表し、ドイツを代表する写真家／現代美術家の一人です。

ルフは本シリーズ〈夜〉において、デュッセルドルフの街を被写体に、微光暗視装置を三十五ミリカメラに装備して撮影しました。一見すると、仄暗い中から浮かび上がるありふれた被写体の様子は、カメラという装置が生まれた頃の原初の写真を思い起こさせますが、実のところ作家は一九九〇・一九九一年に盛んに見られた湾岸戦争の報道から本作の着想を得ています。当時、米軍をはじめとする多国籍軍が新たに導入した暗視カメラは、夜のわずかな光を数万倍に増幅することで、夜間での戦闘のあり方を劇的に変え、戦局を大きく左右しました。そしてその技術によって記録された映像は米軍から各報道機関に提供され、一般の人々は夜な夜な繰り広げられる戦況をテレビの前で目の当たりにしたのです。

ルフがカメラを向けた自らの暮らす平和でありふれた街並みも、この緑色の光を通すことでまるで戦局を窃視しているかのように感じられる——そんな本シリーズは、暗闇にまぎれて見えなかったものを白日に曝したのみならず、戦争とその報道が私たちに新たな視覚体験を植え付けたことを示しています。

森山大道 MORIYAMA Daido 1938 –  
光と影(神奈川県鎌倉市)  
*Light and Shadow, Kamakura Kanagawa*

1981/2023 ゼラチン・シルバープリント、紙  
Gelatin silver print 35.5×42.8

森山大道 MORIYAMA Daido 1938 –  
光と影(神奈川県逗子市)  
*Light and Shadow, Zushi Kanagawa*

1982/2023 ゼラチン・シルバープリント、紙  
Gelatin silver print 35.5×42.8

ともに神奈川県立近代美術館寄託  
Both deposited with The Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama

大阪の下池田町(現・池田市)に生まれ、大阪市立工芸高等学校図案科で学んだ後に商業デザイナーとして活動するも、次第に写真へと傾倒していった森山大道。一九五九年には東京に移り住み、細江英公の助手となって写真家として本格的な活動を開始、以後は都市やそこに行き交う人々を荒い粒子や強いコントラストとともに写し出した作風で注目を集めました。その後もカメラ雑誌での連載や写真集などを数多く担当／発表し、その時代ごとの空気を唯一無二の視点で切り出す手法は、今なお高い評価を得ています。

そんな森山も、一九七二年に発表した写真集『写真よさようなら』で徹底的に写真表現そのものをラディカルに解体し尽くしたゆえに、自らの写真に手ごたえを感じることができず、模索と葛藤の日々をしばらく過ごします。逗子に活動の拠点を移したのもちやうどこの頃で、ついにスランプから脱却するきっかけとなった本シリーズ〈光と影〉は、そうした日々の傍らで生まれ、久々の連載として雑誌『写真時代』創刊号で発表されました。眩いばかりの芍薬と桜が幻想的に闇の中に浮かび上がる光景は、光そしてそれが生み出す影こそが写真を成立させるという原点に写真家が立ち返ったことを宣言しています。

中上 清 NAKAGAMI Kiyoshi 1949 –  
無題 *Untitled*

2007 アクリル絵具、カンヴァス  
Acrylic on canvas 227.5×181.7

中上 清 NAKAGAMI Kiyoshi 1949 –  
無題 *Untitled*

2007 アクリル絵具、カンヴァス  
Acrylic on canvas 227.5×181.7

静岡に生まれ川崎工業高校を卒業した中上清は、現代美術を学ぶ私設の場であった横浜のBゼミで学びました。一年で同校を修了したのちも共同アトリエを使用するために在籍し、富士見町アトリエで自主的に個展を開催、数年にわたってBゼミのグループ展に参加するなどして作家活動を開始します。当初から一貫して絵画の可能性を問いつけてきた中上ですが、同時代のミニマリズムやフォーマリズムに呼応した初期の作風から、日本の伝統的な美／空間的意識を画面に取り込んだ表現を経て、闇の中から金色の光が射し込むような作品を発表、旧鎌倉館でも二〇〇八年に自身初となる美術館での個展を開催しています。

この2点はその個展に出品された、一九八六年から試みられてきた金色を用いる作風に連なるものです。初期は金色（鉱物である雲母の微粒子が含まれたパール系の顔料と黒色によって生み出されたもの）が画面全体を覆い尽くしてしまいましたが、次第にその煌めく色が滴るかのとき作風へと変化し、そして本作群のように、エアブラシを用いて絵の具を重ね滲ませていく手法に至り、漆黒の空が光によって微細に感応している画面が生まれました。

何か具象的な主題が描かれているわけでもな

く、光が果てしない頭上の空間でただただ静かに広がっていくようなその画面は、絵具のわずかな揺らぎや物質的な煌めきもあって、まるで光そのものが蠢いているかのようです。光と空間を描きたいと画家が述べている通り、ここに描かれているのはまるでこの世界に初めて光の射した光景、つまりあらゆる創造の端緒なのかもしれません。

西村盛雄 NISHIMURA Morio 1960 –  
甘露の雨——祝福された  
*Sweet Rain: Blessed*

1996 集成材（パーティクル・ボード）  
Particleboard 25.0×110.0×110.0

西村盛雄 NISHIMURA Morio 1960 –  
甘露の雨——マナ4  
*Sweet Rain: Manna 4*

1997 集成材（パーティクル・ボード）  
Particleboard 32.0×186.0×186.0

西村盛雄 NISHIMURA Morio 1960 –  
甘露の雨——マナ12  
*Sweet Rain: Manna 12*

2005 集成材（パーティクル・ボード）  
Particleboard 41.0×200.0×200.0

西村盛雄は東京に生まれ十二歳で横浜に移り住み、多摩美術大学において彫刻を学んだのち作家として活動を開始、そして一九九一年には渡独してデュッセルドルフの美術アカデミーで学び、以後も同地を活動の拠点としています。

一九九三年頃から蓮の葉を題材とした彫刻作品を制作しており、以後も日本の自然観に根差しながら西洋哲学を参照した、有機的かつ静謐な造形を備える作品を生み出しています。

今回新たに寄贈された二点（35、36）は、二〇〇五年の旧鎌倉館における企画展で展示されたものです。タイトルである「甘露の雨」は釈迦誕生の際に降り注いだとされる恵みの象徴であり、「マナ」はヘブライ人モーゼの乞いによって神が天から毎日降らせたとする食べ物を指しています。作家が一貫してモチーフとする「蓮」は、単に形の美しさだけでなく、その生誕の神秘に宿る仏教的な思想といった観念的な理由に基づいて選ばれています。泥水の中から生まれ、光とともに咲き、やがて枯れていく蓮は、輪廻の象徴とされる一方で、古代エジプトでは最も美しい果実として神の象徴ともされていました。集成材を丁寧に積層させ表面に細かい木屑をまといわされることで生み出されたその表情はとても柔らかく、まるで周囲や空間そのものと静かに対話するかのよう

北原白秋 KITAHARA Hakushu 1885–1942  
「片戀」 *Katakeoi*  
『東京景物詩及其他』より  
from *Tokyo Scenery Poems and Other*

東雲堂書店 Tondo Shoten  
1913

「片戀」は、北原白秋自らをして「わが詩風に一大革命を惹き起した」と言わしめたように、日本の伝統的な情緒を音楽と平易な言葉で記す「新俗謡詩」と呼ばれたスタイルの出发点となりました。

「かはたれ（彼は誰）」は明け方もしくは夕方の薄暗い時間帯を指すため、この詩人は十月のある日、あたりが判然としなくなってきたいる朧げな光の中（おそらく詩の心情からすると夕暮れでしょう）で、ニセアカシアの鮮烈な黄葉が散つていく光景を見やっていたことになりました。そんな中、薄手のフランネル生地の上に身を包み、自らの思いを秘めたまま曳舟（東京都墨田区）を所在なく歩き、「君」との思い出もいつしか薄れてしまつていく——そうしたさまたげまなものがうつろいのただ中にある情景が、感嘆と独白の入り混じった「ぞえな」という語がもたらすリズムとともに綴られています。