



都美セレクトシヨングループ展 2025
Group Show of Contemporary Artists 2025

Gallery A 褻ヌに触れふづく——ケカラハ
Gallery B 感性が自然に擬態する——ビッグ・ネイチャー・ペインティングス
Gallery C パブリック・ファミリー——パブリック・ファミリー展実行委員会

都美サマシヨンプレゼン展 2025 | Group Show of Contemporary Artists 2025

都美セレクトシヨングループ展 2025
Group Show of Contemporary Artists 2025

都美セレクショングループ展 2025
Group Show of Contemporary Artists 2025

ごあいさつ

「都美セレクション グループ展」は、新しい発想によるアートのつくり手たちによるグループ活動支援を目的として、展覧会企画を広く一般に公募し、審査により選抜されたグループが展示を実施するものです。

14回目の開催となるグループ展 2025には、20件の応募があり、書類審査とプレゼンテーション審査を経て、3グループが選出されました。審査にあたっては、東京都美術館の場所性、ギャラリーA・B・Cという独特の空間を活かした企画である点が重視され、各グループは約8か月をかけて、それぞれ個性的な展覧会を実現させました。

本書では、展覧会の会場風景と開催実績を、審査委員講評とあわせてご報告します。参加いただいた3グループの皆さまをはじめ、本展実施にご協力いただきました関係各位に、心より御礼申し上げます。

東京都美術館（公益財団法人東京都歴史文化財団）

目次

- 6 展覧会実績
- 8 都美セレクション グループ展 2025について
—— 瀧良介
- 10 褻ケに触れていく
ケカラハ
- 23 「褻ケに触れる」展について
—— 神山亮子
- 24 感性が自然に擬態する
ビッグ・ネイチャー・ペインティングス
- 37 「感性が自然に擬態する」— 浸透・刻印・分断について
—— 野地耕一郎
- 38 パブリック・ファミリー
パブリック・ファミリー展実行委員会
- 51 違和への眼差し
—— 中原淳行

凡例

- ・グループによる展覧会紹介、作品リスト、作品配置図、関連事業報告は、各グループから提供されたテキスト及びデータに基づく。
- ・各グループのメンバーのうち、代表者の氏名の後ろにアスタリスク(*)を付した。

展覧会実績

都美セレクション グループ展 2025

会期：2025年6月10日(火) — 7月2日(水) 22日間

会場：東京都美術館ギャラリーA、B、C

主催：東京都美術館 (公益財団法人東京都歴史文化財団)、各展覧会の実施グループ

総入場者数:29,418人

公募期間:2023年12月27日(水)~2024年5月10日(金)

応募件数:20件

審査委員:神山亮子 (府中市美術館 学芸係長) 野地耕一郎 (泉屋博古館 東京 館長) 中原淳行 (東京都美術館 学芸担当課長)

担当:瀧良介、大内曜 (東京都美術館 学芸員)

会場施工補助:square4

主な掲載記事:

- ・【「HOTLINE」アートグループ「ビッグ・ネイチャー・ペインティングス」が「都美セレクション」で展覧会開催】『月刊美術』2025年5月20日
・「自然題材に描く意味模索 石巻出身の日本画家 佐藤さん、東京で企画展 10日から」『河北新聞』2025年6月8日
・「『ケカラハ』代表・小瀬村さん 桐生制作の作品出展 あす都美で開幕のグループ展」『桐生タイムス』2025年6月9日
・【「レポート」「パブリック・ファミリー」 東京都美術館で7月2日まで アートが描く「家族」の多様なあり方 見る人に「自分事」として考えさせる作品の数々】岡部匡志『美術展ナビ』2025年6月20日

チラシ

都美セレクション グループ展 2025
Group Show of Contemporary Artists 2025
2025年6月10日(火) — 7月2日(水)
観覧無料
東京都美術館 キャンパース A, B, C
「都美セレクション グループ展」は、新しい発想によりアーティストの創作の可能性を拓き、東京都美術館の展示空間がこれまで経験したような規模に拡大しアーティストを多量に展示、その企画を実現するものです。

藝に触れていく Touching Qe
感性が自然に擬態する Creating as the Mimicry of Nature
パブリック・ファミリー Public Family
東京都美術館
2025年6月10日(火) — 7月2日(水)
観覧無料

Art exhibition poster with three columns: GALLERY A (藝に触れていく), GALLERY B (感性が自然に擬態する), GALLERY C (パブリック・ファミリー). Includes artist names like Qikaraha, BIG NATURE PAINTINGS, and Public Family Project Team. Features images of artworks and descriptive text for each gallery.

都美セクション グループ展 2025について

瀧良介(東京都美術館 学芸員)

「都美セクション グループ展」は、東京都美術館の中でもより挑戦的な試みにひらかれた、企画公募型の展覧会シリーズである。2011年の立ち上げから約15年の間、多様なキャリアを持つ作家・キュレーターたちを迎えて実施してきた展示の数は、既に60を超える。今年度もまた、それぞれに真摯な問題意識の感じられる意欲的な企画が揃った。以下では、今回実現した3つの展示の概要について、担当学芸員の目線から振り返ることにしたい。

地下3階の広い吹き抜け空間を会場とした「褻に触れていく」(ギャラリーA)は、2023年より活動するグループ「ケカラハ」による企画である。褻(ケ)とは晴(ハレ)と対をなす概念で、聖に対する俗、非日常に対する日常の物事を指し、「不浄」や「穢れ」といった概念とも結びつくとされる。本展は、生活の中に埋没し蓋をされてきたものを展覧会という祝祭的な場へ持ち込み、ハレとケの境界に揺さぶりをかけた。

会場で一際目立っていたのが、岩井優による《道德の星天》である。高さ4メートル、直径8メートルの巨大ドームは、大空間の中に確かな中心を築いていた。ドームの天井には、岩井が会期中その日ごとに会場の床を清掃し集めた塵や埃をスキャンして反転させたパネルが嵌め込まれ、徐々に「星空」の穹窿が広がっていった。美術館の「裏側」の労働に言及しつつ、日常と非日常を転倒させるパフォーマンスであった。松尾孝之の《考現学》プロジェクトは、営業を停止した或る民宿の地下室の床に蓄積された歪みを計測した記録である。大きな物語や主張から距離をとって「測る」

という行為そのものに専心する松尾の姿勢は、物質的な細部の積み重ねを静かに際立たせていた。翻って宇多村英恵は、自然の循環や人間の営みの中に遍在する死を題材に、多彩な素材と媒体による作品群を展開した。そして西洋の古典的静物画に取材した写真・映像表現で知られる小瀬村真美による《静物畫》連作は、このジャンルが明治日本の洋画に移植された際に露わとなった土着的な感性を検証した。古い日本家屋の薄暗がりの中で撮影された欠けた茶碗の佇まいは、西洋のそれとは別の聖性を宿していた。

ケカラハに共通するのは、完成を急がずプロセスを開いたままにしておく態度である。毎週ゲストを招いて議論が交わされた「つくえ」上のホワイトボードには、論理として紡がれる前の言葉が堆積し、思考の過程そのものが展示空間に折り込まれていた。平論一郎が記録したその過程は、展覧会がひとつの持続的な問いの場であることを示した。

同じ地下3階の奥のギャラリーで開催された「感性が自然に擬態する」(ギャラリーB)は、日本画を学んだ安田萌音、佐藤健太郎、土田翔の3名に、コーディネーターとして柏倉風馬を加えた「ビッグ・ネイチャー・ベインティングス」による展示である。「擬態」とは、生物が他の何かに姿や振る舞いを似せることで生存上の優位を得る現象を指すが、本展はこの語を制作の方法論として読み替え、容易には捉えられない〈自然〉を描くための戦略として提示した。そこでは、描く〈私〉と描かれる〈自然〉という暗黙の二項対立を超えた、三者三様の〈自然〉へのアプローチが展開された。

安田は、自然を「創造的な隣人」として捉え、土のひび割れという自然のプロセスに「描くこと」を委ねた。同時に、あらかじめ画面に設えられた格子やドットといった規則的なパターンが、作為と不作為、人工と自然とが拮抗しながら共存する構図を生み出していた。佐藤の実践は、よりいっそう「擬態」という言葉が相応しい。たらし込みや筆のストロークが水や風の流動をなぞり、そうして置かれた絵の具は、形態を象するというよりも、それ自体が水や風に成り代わったかのようであった。土田にあっては、激流に身を晒す、雪原に埋もれるなど、文字通り全身で自然の中に身を投じることが制作の起点となる。自然に肉迫するその時、土田の身体は、自然が自らを描くための器となるという。アルプスのあらゆる山々や岩石を飲み込み、それをそのまま画布や板に吐き出したと謳われるブリューゲルも、絵のために自作の濾過装置を通じて実際に川の水を飲む者が現れるとは露にも思わなかっただろう。

森のような空間をイメージしたという展示会場では、作家ごとに分けられることなく、三者の作品が入り混じるように配置されていた。そこには、自律的な画家の領分というものに頓着しない彼らの姿勢が垣間見えた。そうした配置ゆえか、彼らが擬態を試みる「ビッグ・ネイチャー」が、会場のそこそこ息づいているように感じられた。

吹き抜けを見下ろす地下2階の回廊とその奥の部屋を会場としたのは、「パブリック・ファミリー」(ギャラリーC)である。西田祥子のキュレーションのもと5人の作家が参加した本展では、私的な領域と公的な規範とが折り重なる場としての「家族」が、それぞれの手元にあるリアリティを通じて問い直された。

回廊部では、さめしまことと佐々瞬が作品を展示した。さめしまの《にぎい、こん!》は、高い

天井と広い壁を十分に活用した、運動会の玉入れをモチーフとする参加型のインスタレーションである。賑やかな運動会の背後でシャドウワークに従事する母親たちのイメージを通じて、日常に刷り込まれたジェンダーロールを浮かび上がらせた。一方、佐々瞬は、仙台市青葉区にかつて存在した追廻地区に関するリサーチによる作品を展示した。立ち退きが進み最後の一軒となった住宅を描いた絵画を軸に、土地の模型や住民たちの生活を物語る資料などが配置され、失われた家々と共同体の記憶に捧げられたモニュメンタルな作品群を構成していた。

反対側にある低天井の部屋には、工藤春香、金川晋吾、坂本夏海の3名の作品が並んだ。工藤の《わたしの・いる・ところ》は、家の間取りを模した木枠の構造に、近代家族制度の成立にまつわる年表を張り巡らせたインスタレーションである。制度と空間が一体となって「母」の身ぶりを規定してきた構図を、部屋の中に入る来場者に体感させた。金川の《明るくていい部屋》は、東京都写真美術館での展示などで記憶に新しい、継続中のシリーズである。自らの生活にカメラを向けて、伝統的な家族の外縁にある共棲の姿を写し出した。そして、坂本の一連の作品は、これまで子供連れであるという理由で公共空間であるはずの美術館から疎外されてきた母親たち一人一人の肉声に耳を傾けた。1974年の東京国立博物館を舞台とした「モナ・リザスプレー事件」が提起した問題は、今なおあらゆる博物館・美術館に対して問われ続けている。

この記録集を通じて各グループの活動に関心を持たれた方は、ぜひウェブサイトやSNSなどで作家たち自身の言葉に触れていただきたい。本展が、参加作家たちの今後のさらなる展開へとつながることを願ってやまない。

GALLERY A

グループ名: ケカラハ Qekaraha

展覧会名: 褻^ケに触れていく Touching Qe

ウェブサイト:

<https://qekaraha.com>

助成:

公益財団法人 朝日新聞文化財団

公益財団法人 花王 芸術・科学財団

NOMURA 野村財団

入場者数:

8,596人

グループによる展覧会紹介

わたしたちの活動は、アートにおける「東洋的もしくは日本の方法論は可能か」を模索するものとして2024年にアーティスト同士の対話から始動した。「日本の秩序や習慣、そして、そこからこぼれ落ちたもの」を丁寧に再考していくための展示第一弾として今回の「褻(ケ)に触れていく」を企画。展示中も議論を継続させていく事を目的として、作品展示の他、ミーティングテーブル「つくえ」を設置し、アーティストによる公開制作や全6回オープンミーティングの形式で専門家を呼んでのトークイベントを行った。

私たちの習慣や価値判断を考える上で今回の展示テーマ/タイトルを「褻(ケ)に触れていく」としました。不浄なものに触れるさまを表す古語「汚・穢(ケガ)らう」や日常を表す褻(ケ)にちなみます。私たちが日常的に排除するものの境界や向き合い方を問うことは、既存の観念の再考と答えを出すための慎重さを要求します。(展覧会ハンドアウトより)

メンバー:

小瀬村真美* KOSEMURA Mami

岩井優 IWAI Masaru

宇多村英恵 UTAMURA Hanae

松尾孝之 MATSUO Takayuki

平論一郎 TAIRA Yuichiro

—
展示の中では、岩井優は期間中毎日、展示会場の清掃によって集めた塵を観察することで規範の境界と日本人の土着的な感覚への再考を促す制作を続け、宇多村英恵は個人的な死との対峙を語り昇華していく過程を弔いの儀式や自然の摂理を通して命の循環を想う古代の感性と重ね合わせた。小瀬村真美は東京都美術館自体が築いてきた文化的背景を振り返るように近代の西洋絵画黎明期に日常を描いた「静物画」の不浄さと崇高さを探り、松尾孝之は「褻」を整えられていない状態として捉え、昭和のリゾート開発の痕跡として残された歪んだ廃屋を調査、計測し、図面や模型からその歪みに触れていった。また、アーカイヴを担う平論一郎はアーティストへのインタビューや活動の撮影記録を実施。会場内では毎日ハンドアウトを制作するプロジェクトを通して、あらゆる動的な活動の記録からこぼれおちるものを記録し、記憶を伝えていく事を模索した。



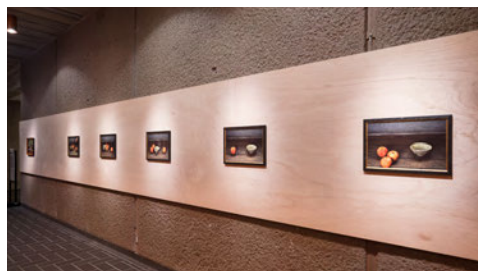




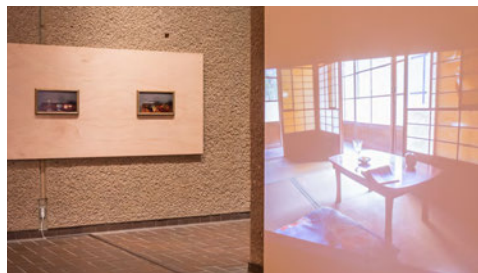
小瀬村真美 KOSEMURA Mami



静物画—群馬県桐生市元料亭亀枡 IX

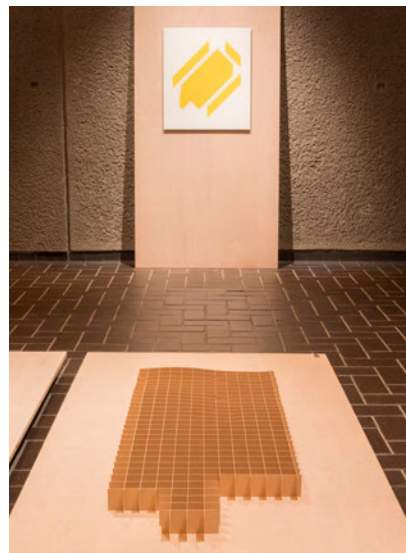


静物画—群馬県桐生市元料亭亀枡

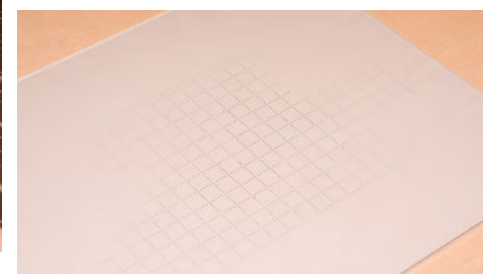
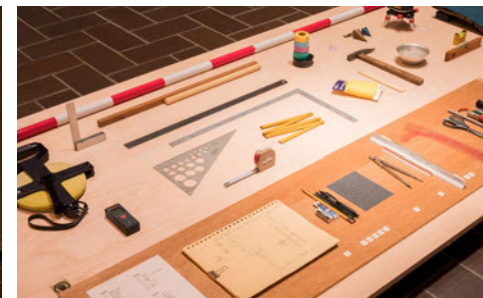


展示記録—群馬県桐生市元料亭亀枡 (右)

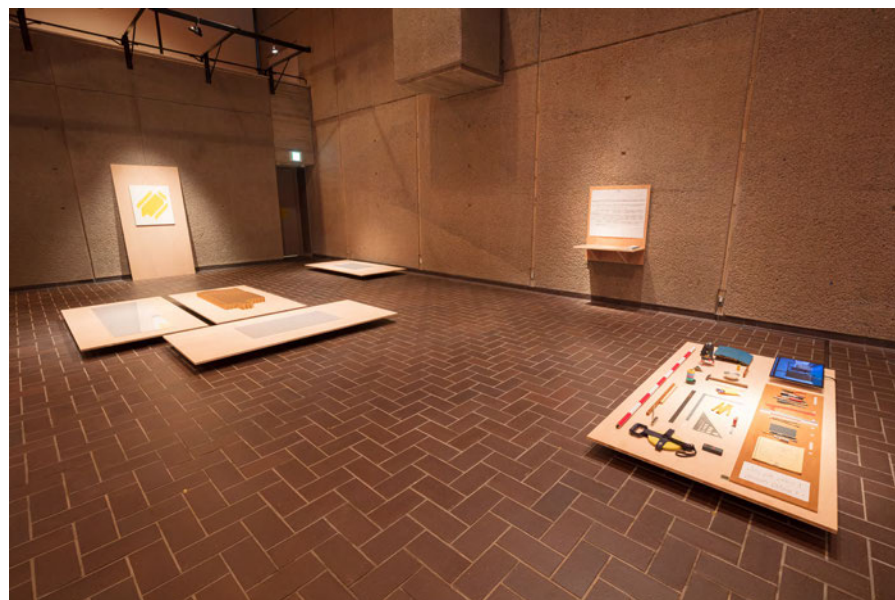
松尾孝之 MATSUO Takayuki



(上) 考現学 | 記録 | 歪んだ部屋 | 斜視図
(下) 考現学 | 記録 | 歪んだ部屋 | 床模型 1/10



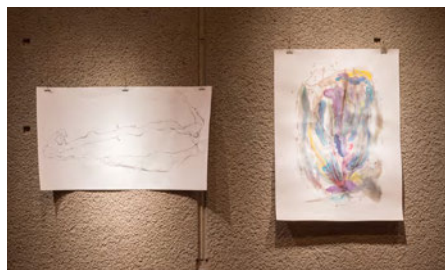
考現学 | 記録 | 歪んだ部屋 | 床の深さの数値データ



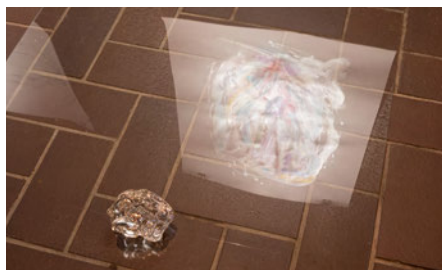
宇多村英恵 UTAMURA Hanac



(左から) Lumenfall、いのちの繋ぎ目、Fate of Love

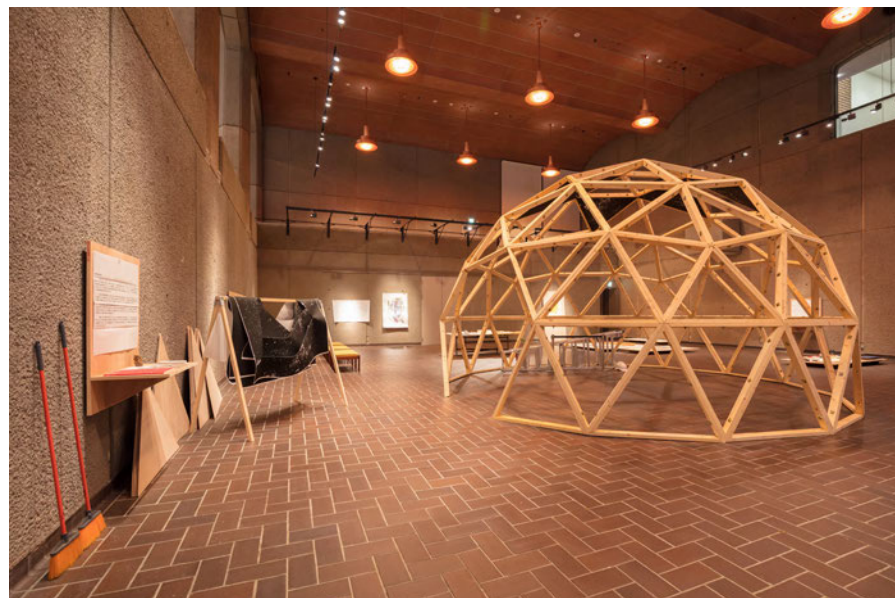


(左) 種の円環 (右) 不在の在



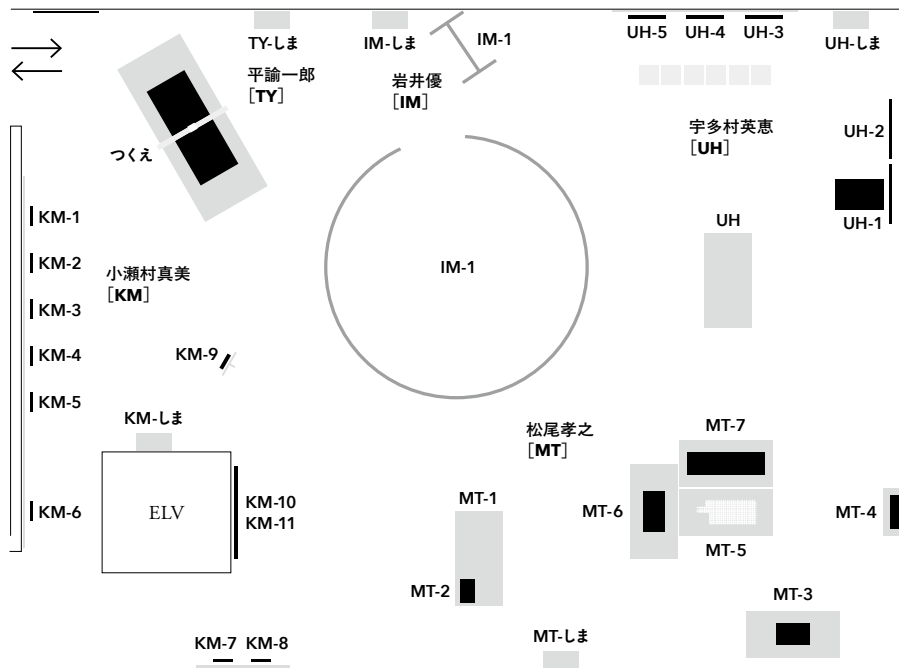
不在の在 (部分)

岩井優 IWAI Masaru



道徳の星天

作品配置図:



作品リスト:

小瀬村真美

KM-1
《静物畫一群馬県桐生市元料亭亀栞I》
2025 giclee print 45×30cm

KM-2
《静物畫一群馬県桐生市元料亭亀栞II》
2025 giclee print 45×30cm

KM-3
《静物畫一群馬県桐生市元料亭亀栞III》
2025 giclee print 45×30cm

KM-4
《静物畫一群馬県桐生市元料亭亀栞IV》
2025 giclee print 45×30cm

KM-5
《静物畫一群馬県桐生市元料亭亀栞V》
2025 giclee print 45×30cm

KM-6
《静物畫一群馬県桐生市元料亭亀栞VI》
2025 giclee print 45×30cm

KM-7
《静物畫一群馬県桐生市元料亭亀栞VII》
2025 giclee print 45×30cm

KM-8
《静物畫一群馬県桐生市元料亭亀栞VIII》
2025 giclee print 45×30cm

KM-9
《静物畫一群馬県桐生市元料亭亀栞IX》
2025 giclee print 45×30cm

KM-10
《静物畫一群馬県桐生市元料亭亀栞室内I》
2025 4K video 22min. (loop), color, silent

KM-11
《展示記録一群馬県桐生市元料亭亀栞》
2025 4K video 9min. (loop), color, stereo

作品リスト:

松尾孝之

MT-1
参考資料: 計測に使用した道具

MT-2
参考資料: 現場での計測風景動画

MT-3
《考現学|記録|歪んだ部屋|床の深さの数値データ》
2025
トレーシングペーパーにインクジェットプリント、
アクリル板
91.4×59.4cm

MT-4
《考現学|記録|歪んだ部屋|斜視図》
2025
ファインペーパーにインクジェットプリント、
アクリルマウント
72.8×84.1cm

MT-5
《考現学|記録|歪んだ部屋|床模型1/10》
2025
Imm MDF合板
155×65×8cm

MT-6
《考現学|記録|歪んだ部屋|短手方向断面図》
2025
トレーシングペーパーにインクジェットプリント、
アクリル板
110×59.4cm

MT-7
《考現学|記録|歪んだ部屋|長手方向断面図》
2025
トレーシングペーパーにインクジェットプリント、
アクリル板
200×59.4cm

宇多村英恵

UH-1
《不在の在》
2024
アクリル、膠、紙、ガラス
107×145×0.1cm

UH-2
《種の円環》
2025
黒鉛、膠、顔料、紙
107×145×0.1cm

UH-3
《Fate of Love》
2024
HD Video
18分15秒

UH-4
《いのちの繋ぎ目》
2025
HD Video
18分34秒

UH-5
《Lumenfall》
2025
HD Video
38分35秒

岩井優

IM-1
《道徳の星天》
2025
木材、金具、ベニヤ板、
インクジェット・プリント
H400×φ800cm

[つくえとしま]

展示会場の入口付近にある大きな「つくえ」は、アーティストらが雑談したり、なにかを書いたり、紙を切ったりする、誰の作品でもない中間的な場です。会期中の土日には、ここにゲストを招いてトークイベントを開催します。

また、会場内の壁には5つの「しま」をつくりました。そこには、アーティストらが作品をつくる過程のアイデアや参考資料、草稿やドローイングが配されています。

イベント報告： 「ケカラハ」の中心的な活動として、継続的に研究会を実施している。アートのみならず様々な専門家を招いて、展示会場を訪れた観客の方々とともに考え、知り得たものを書き記し、語り合う場を共有した。

2025年6月14日㊤ 14:00-16:00
つくえの対話 vo.1
「褻に触れていく」

ケカラハ（岩井優、宇多村英恵 [オンライン]、小瀬村真美、松尾孝之、平論一郎）、林頌介（グラフィックデザイン担当）「褻に触れていく」という主題について、各出品作家がどのように「褻」を解釈し、それぞれの作品がなにを表現しようとしていることについて語りかけ、日常において見過ごされてきたことや排除されてきたもの、本展において重視したことについて話し合った。



2025年6月15日㊤ 14:00-16:00
つくえの対話 vo.2
「生と死の対話そしてメディアに触れる」

ゲスト：大道晴香（國學院大学神道文化学部准教授）日本の宗教文化、儀礼や風習を研究する大道は、東北地方のイタコによる死者の口寄せや、殯（もがり）を例に、死者とはいかなる存在か、死者とのコミュニケーションとはいかなる行為かについて考えを述べた。さらに、死に触れる実体験をもとに作品を制作した宇多村を交えて、死との対峙や生者と死者の交流と制作や、表現との関係性について皆で論じ合った。



2025年6月21日㊤ 14:00-16:00
つくえの対話 vo.3
「表具から日本の生活様式に触れる」

ゲスト：勝村真光（表具師・装雅堂）掛軸や巻物、屏風などの表装をおこなう装雅堂四代目の勝村は、象牙や角、漆を素材とする軸首（軸先）、金具、表具裂の実物を紹介しながら、装飾や保護と

して作品の支えとなる表具について、「真行草」などの様式や歴史について話した。また、仏画や水墨画の表装だけでなく、現代アーティストの作品を表装する経験から、かつての展示空間である日本建築とは異なり、現代の展示空間である美術館やギャラリーにおける表装のあり方について話が展開していった。



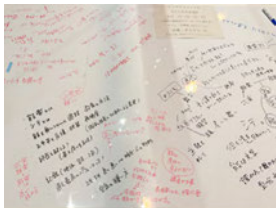
2025年6月22日㊤ 14:00-16:00
つくえの対話 vo.4
「世界のざわめきに触れる」

ゲスト：Yama Yuki（サウンドアセンブラー、オーガナイザー、レーベル・アーカイブ運営者）パフォーマンス：Organic Drone Society (Felid, Yu Ogu, yk [Hello1103], Kentaleaux Nkzm, Ayane Sato, Kentaro Nagata, Kurando, Yengo, Keita Miyano, Yama Yuki) アンビエント音楽やサウンドスケープに根ざしたフェスティバルの運営、またレーベルを主宰するYama Yuki氏をお招きし、自身が音楽からサウンドに関心が移っていった経緯や、一聴すると変化に乏しく感じられるドローン音楽の豊かな可能性について語り合った。後半はODSのライブへと緩やかに移行し、「蜂の羽音の持続音」を意味するドローンと、様々なノイズ、そして観客が一体となった。一連のパフォーマンスを通じて、展示会場が単なる鑑賞の場から、より能動的に参加する場へと変容したのではないだろうか。



2025年6月28日㊤ 14:00-16:00
つくえの対話 vo.5
「身体と関係性のアーカイヴに触れる」

ゲスト：田崎甫（能楽宝生流シテ方）幼い頃から能楽の型の継承と実践に励む宝生流能楽師の田崎は、能楽師は表現者としてのアーティストではなく、没個性の媒介者であると語る。また、能楽は屋外でこそ、その魅力が最大限に発揮されるらしい。しかしそれは、アートにおける「いま、ここ」にしか起こり得ないインタラクティブで唯一無二な出来事とは異なり、演者個人の単純な良し悪しでは推し量ることができない共同体的な行為であるといえる。



2025年6月29日㊤ 14:00-16:00
つくえの対話 vo.4
「美術の時間に触れる」

ゲスト：田口かおり（保存修復学・美術史／京都市大学人間・環境学研究所准教授）何某かの記録をもとに制作された作品や、展示会中も制作が続いていく作品について、アートの保存修復を専門とする田口とともに作品の「時間」を記述していく術について語り合った。現代におけるアートの保存修復では、ものを残すことが必ずしも作品を残すことと同じではないこともあり、「ひとりで物事を決めない」「対話をする」といった、田口が語る保存修復におけるプロセスをのこし伝えることの重要性は、複雑で曖昧で混沌ケカラハの活動と共通する態度であると感じられた。



「褻に触れる」展について

神山亮子（府中市美術館 学芸係長）

岩井優は、清掃に関わる行為をユーモアと誇張を加えて自らの身体でなぞり、現代社会における浄化や穢れの概念を相対化する。宇多村英恵は、身近な人の追悼、あるいは伝統的な製造法の過程を映像で記録編集し、平準化されない個人的で精神的な営みのありようを探る。小瀬村真美は、静物画を高精細の写真で再現し、モチーフを扱う画家の湿った手つきと眼差しの中に、日本近代洋画の特異な展開を辿り直す。松尾孝之は、建築物を測量して模型を作り、またその測量の手法や道具を提示して、歪みを背負った空間の記憶を巻き戻す。平論一郎は、設営と展示期間中の会場風景をプリントして積み上げ、現実と記録のはざまを記述しようとする。

「褻に触れる」展には、4人の美術作家と1人の研究者による上記の作品が、合板を用いた統一感のある会場構成のもとに展示されていた。本展には、まずは日常が「ハレ」と化した現代社会への、あるいは「褻」を排除し隠してきた近代化への、批評性を読み取ることができるだろう。特に後者への批判的視点は、会場の東京都美術館が、恒常的な展示会場を持つ日本で最初の美術館であることで、より強調される。およそ60年前には、食品や危険物を用い、あるいは行為そのものを作品化したことで、つまり従来の美術の範疇から逸脱したために、若い前衛美術家たちの作品が美術館の規定によって展示会場から除かれた。

だがケカラハの5人の関心は、戦後美術史上の象徴的事件やその価値判断の是非よりも、排除され隠されたもの、意識から抜け落ちたものへと、より多く注がれていた。ただ

向かう方向は同じくしても、メンバーそれぞれに取り上げる対象領域や射程、テーマを扱う手つきや速度には、大きな違いがあった。例えば岩井は、明快な批判精神をもって、自らが丁寧かつ直接的に対象へと近づいていく。対して松尾は、時間的にも物理的にも距離の遠い対象について、数値などを用いて客観的に記述しようとする。そこで彼女／彼らが進行速度を調整する気配はなく、バラバラなままに1ヶ所に集まった、本展にはそういう印象があった。

会期中の毎週末、対談やイベントが開かれた。本展開催の半年ほど前にも、メンバーが集まり公開で座談会を開いていた。延々と話題が展開し、結論は持ちこされた。ワークインプロGRESSともちがって、ひとつの目的や結論を設定してそこに辿り着こうとする道程は、どうも見込まれていなかった。ケカラハには、性急に整理しようとせず、時間をかける（時間がかかる）意思が働いているように思われた。（註）そこで生じる遅れにこそ、取りこぼされたものに対する判断の慎重さが、期待されているからだ。再び東京都美術館に戻れば、ここは外部の機関が主催する団体展や企画展が多数開催されてきた、日本でも稀有な場である。複数の主体による展示会の、それぞれの進行速度は異なり、そこには幾多のズレや遅れが発生していたにちがいない。「褻に触れる」展は、そのような場の時間的特性とも、呼応していたのかもしれない。

（註）（取材・文）平論一郎「アーティストへのインタビューをもとに」（会場配布のリーフレット）には、彼らの活動は「いまだきちんと整理されていない。」と記されている。

GALLERY B

グループ名: ビッグ・ネイチャー・ペインティングス BIG NATURE PAINTINGS

展覧会名: 感性が自然に擬態する Creating as the Mimicry of Nature

ウェブサイト:
www.big-nature.com

メンバー:

佐藤健太郎 SATO Kentaro
土田翔 TSUCHIDA Sho
安田萌音* YASUDA Moeto
柏倉風馬 KASHIWAGURA Fuma助成:
公益財団法人 朝日新聞文化財団
一般財団法人 神山財団入場者数:
7,399人

グループ作成チラシ

グループによる展覧会紹介

本展「感性が自然に擬態する」は、制作行為を「人間の感性が自然に限りなく近づこうとする行為＝擬態」と捉え直す試みである。擬態とは生物が他の動植物や環境に姿や様子を似せることを指すが、本展ではその意味を拡張し、自然と向き合い制作を続ける私たちに共通する感覚を読み解いた。

「自然を描く」という行為は、対象に深く迫るほど、自身の作品があくまで擬似的な存在であるという事態に直面する。しかし、制作を「擬態」として捉えるなら、この葛藤は創造性にとって不可欠な条件として見えてくる。佐藤健太郎は、水や風の流動性を用いて、自然の持つ流れや循環のイメージを画面に定着させる。土田翔は、直写という表現手法を用い、自然との関係性を強めようと試みる。安田萌音は、土が乾く過程で生まれるひび割れを、自然が描く線として作品に取り込む。

そのような実践において、表現は単なる模倣ではなく、環境への応答として立ち現れてくる。そのとき、創造性や制作、あるいはそれらに関わる感情や思考を、自然界の営みと地続きのものとして考えることができるのではないだろうか。









佐藤健太郎 SATO Kentaro



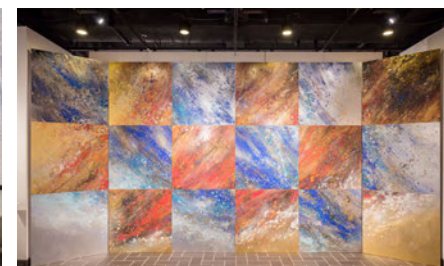
風ノ形象 '25, 5-1



一風ノ形象一



巡水ノ記 (部分)

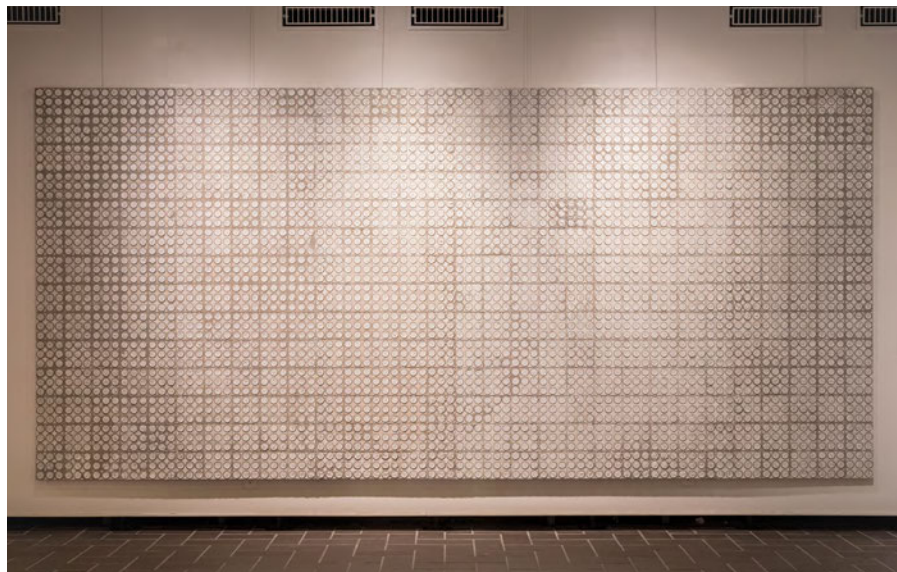


水風ノ曆



(上) 巡水ノ記 (下) 風ノ韻律

安田萌音 YASUDA Moeto



Liminal Orbits 01



Liminal Orbits 04



Wanderers



Echoes



流痕を用いた作品の実験

土田翔 TSUCHIDA Sho



OVER COUNT



Rebuild



Component Triptych



NO-COUNT

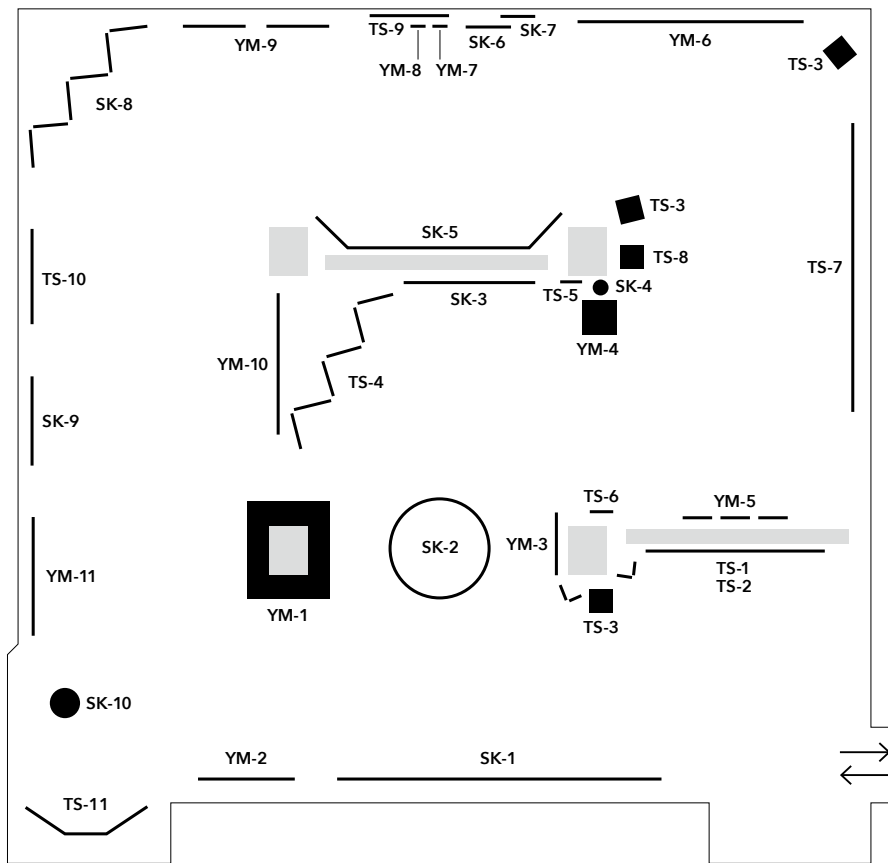


ミニ直写小屋



直写法の継承と拡張 (映像作品)

作品配置図:



作品リスト:

佐藤健太郎

SK-1
《風ノ韻律》
2021

岩絵具、墨、金属泥、
三彩紙、木製パネル
651×194cm

SK-2
《巡水ノ記》
2025

外面：岩絵具、金属泥、
金属箔、天竺綿布、木製パネル
内面：墨、金属箔、白麻紙、

木製パネル
φ200×H50cm

SK-3
《風ノ形象'25,5-1》
2025

岩絵具、墨、金属泥、金属箔、
鳥の子紙、木製パネル
273×182cm

SK-4
《宙ノ流跡Ⅲ》
2025

岩絵具、墨、金属泥、金属箔、
鳥の子紙、木製パネル

φ25cm (両面貼り合わせ)

SK-5
《水風ノ唇》
2025

岩絵具、墨、金属泥、金属箔、
鳥の子紙、木製パネル
546×273cm

SK-6
《起源 一景—》
2023

岩絵具、墨、金属泥、金属箔、
三彩紙、木製パネル
97×162cm

作品リスト:

SK-7

《宙ノ流跡Ⅰ》
2025

岩絵具、墨、金属泥、金属箔、
鳥の子紙、木製パネル
φ90cm

SK-8

《一風ノ形象—》
2025

岩絵具、墨、金属泥、金属箔、
鳥の子紙、木製パネル
450×210cm

SK-9

《風ノ形象 XIX》
2025

岩絵具、墨、金属泥、金属箔、
鳥の子紙、木製パネル
182×182cm

SK-10

《宙ノ流跡Ⅳ》
2025

岩絵具、墨、金属泥、金属箔、
鳥の子紙、木製パネル
φ60cm (両面貼り合わせ)

土田翔

TS-1

《SUPER HOLE》
2024

岩絵具、樹脂モルタル、
アクリル絵具、炭酸カルシウム、
金属箔、墨、木製パネル
365×73cm

TS-2

《GOLD SKY》
2024

岩絵具、樹脂モルタル、
アクリル絵具、炭酸カルシウム、
金属箔、墨、木製パネル
365×73cm

TS-3

《ミニ直写小屋》
2024

木材、他

TS-4

《OVER COUNT》
2025

岩絵具、胡粉、ペンキ、
樹脂、木製パネル
450×210cm

TS-5

《Disperse》
2025

岩絵具、胡粉、箔、炭酸カルシウム、
モルタル、木製パネル
72.7×60.6cm

TS-6

《FLUFFY》
2024

岩絵具、胡粉、箔、炭酸カルシウム、
モルタル、木製パネル
91×65.2cm

TS-7

《NO-COUNT》
2021

岩絵具、胡粉、モルタル、
アクリル絵具、樹脂、
アクリル板、木製パネル
582×260.6cm

TS-8

《直写法の継承と拡張》
2025

映像

TS-9

《GOLDEN WIND》
2024

岩絵具、胡粉、金属箔、
炭酸カルシウム、樹脂モルタル、
木製パネル
162×112cm

TS-10

《Rebuild》
2025

岩絵具、墨、胡粉、樹脂モルタル、
金属箔、板
194.5×145cm

TS-11

《Component Triptych》
2021

墨、木炭、胡粉、樹脂モルタル、
シナベニヤ、木製パネル
270×170cm

安田萌音

YM-1

《Echoes》
2022

土、塗料、麻布、木製パネル

YM-2

《Vestiges —wall—》
2020

土、塗料、麻布、木製パネル
130×162cm

YM-3

《Inception》
2019

岩絵具、染料、土、麻布、木製パネル
130×192cm

YM-4

《雨の記憶》
2022

染料、土、麻布、木製パネル
73×73cm

YM-5

《Wanderers》
2024

土、木片、麻布、木製パネル
60×90cm
6枚組 サイズは一枚あたり

YM-6

《Liminal Orbits 01》
2025

塗料、土、麻布、木製パネル
450×210cm

YM-7

《Liminal Orbits 02》
2025

塗料、土、麻布、木製パネル
60×90cm

YM-8

《Liminal Orbits 03》
2025

塗料、土、麻布、木製パネル
60×90cm

YM-9

《Vestiges —grid—》
2019

土、麻布、木製パネル
130×182cm
2枚組 サイズは一枚あたり

YM-10

《流痕を用いた作品の実験》
2025

染料、土、和紙

YM-11

《Liminal Orbits 04》
2025

塗料、土、和紙、木製パネル
240×270cm

イベント報告：

2025年6月14日(土) 15:00-16:30
 「感性が自然に擬態する」
 トークイベント

会場：東京都美術館 スタジオ

参加人数：25名

参加費：無料

事前申込不要、当日先着受付順

芸術人類学者の石倉俊明氏を迎えたトークイベントを開催。作家たちが試みる「擬態」という行為を、単に自然を模倣するのではなく、その予測不能な生成プロセスに一体化しようとする「ミメシス」として分析した。

人間と自然を分ける近代的な視点を越え、土や水、風といった非人間的な存在と作家が交わり合う人類学的な試みだと指摘。ポスト震災・パンデミックの時代における、新たな自然との関わり方を探る多角的な議論が展開された。



「感性が自然に擬態する」— 浸透・刻印・分断について

野地耕一郎（泉屋博古館東京 館長）

「擬態する」とは、よく云ったものである。本来は生物学用語で、自然界の生物が外敵から自らを守るために身の別の生物に色彩や斑紋や形態を似せて「成り済ます」ことの謂いであるが、見様によっては、その行為は「自然と同化」しているとも云える。

BIG NATURE PAINTINGSの3人の「日本画家」たちは、単に自然を再現的に写し取るという「絵を描く基礎的行為」からとくに離脱して、自然と同化する（つまり「自然に擬態する」）という手法をひっさげて、時に妖しく、時に烈しく、時に不条理な自然の深底に触れようと試みている。では、彼らはどのようにそれぞれの自然に「擬態」しているのだろうか？ 佐藤健太郎は、生地の石巻での津波の恐怖経験から、恩恵と恐怖という自然の二面性を主題に制作している。水溶性である日本画材の特性から「流れる・流される」という主題を自然現象に重ね、宇宙的な存在から生物細胞的ミクロの組成まで含んだ自然生命の在り様を探る気配が、壮大であると同時に不穏さを見る者に感じさせる。佐藤にとって、自然はひたひたと「浸透」しながら循環する軌跡なのであろう。

土田翔は福島出身。同じ東北出身で隠棲画家として知られた小松均に魅かれているという。だが、その行動原理には「野生の思考」が色濃く反映しているようだ。小松均宜しく自前の移動式アトリエ小屋を曳いて、雪山を遠近に自在に据えて描くかと思えば、絵筆を握っておもむろに川に飛び込んで、その流れに切り込むように絵筆を動かし、流れそのものを腕に刻み込ませる修験者となる。土田にとって、自然は体に「刻印」させなければ体得できない

ものなのであろう。

安田萌音は、土そのものを素材にした画面を提示する。もとより、日本画材は天然の岩石などから生成されたものだから、黄土のように土そのものを絵具としてきた経緯がある。ただ、安田の手法による表現の主体が、「ひび割れ」なのだ。土を画面に厚塗りし、乾燥時の収縮によって生じたひび割れが自然そのものが描いた線として受け取られている。細かいひび割れは、陶器の貫入のような文様のようでもあり、大きなひび割れは大地の亀裂そのもののイメージに還元しているとも見える。安田にとって、自然はコントロール不可能な「分断」として人間を告発するものなのであろう。

だが、そうした指向が強いほど、自然そのものになり得ないかもしれないという葛藤と、なり得ないのだという途方に暮れ様が彼らの地肌になっていて、それが実に清々しい。そして、それぞれの擬態法（語学的用法ではなく）によって自然の実相に迫った画面は、さながら自然が「変態」したもののように私には映った。そんなことを真剣に実行している彼らはきっと、現代美術家として実に健全な「変態」（社会人類学的な意味で）に違いないとも。

世界も自然も不健全に変態しようとしている現代（いま）、健全な変態が、変態こそが、芸術を、世界を、変える力となるかもしれないと思わせてくれた展示だった。

GALLERY C

グループ名: パブリック・ファミリー展実行委員会 Public Family Project Team

展覧会名: パブリック・ファミリー Public Family

ウェブサイト:

<https://sites.google.com/view/public-family-exhibition/home>

助成:

公益財団法人 朝日新聞文化財団
公益財団法人 三菱UFJ信託地域文化財団

入場者数:

13,423人

グループによる展覧会紹介:

紛れもなく社会に埋め込まれた制度でありながら、「家族」は、簡単には引き離すことのできない私的な結びつきとしても存在する。金川晋吾、工藤春香、坂本夏海、佐々瞬、さめしまことえによるグループ展「パブリック・ファミリー」は、そんな「家族」について見つめ直す試みとして、として開催に至った。対照的な吹き抜けとホワイトキューブの空間を有するギャラリーCにあって、自らの経験を起点に家族やそれを取り巻く社会を見つめる5名の作品は、異なるテーマを扱いながらもゆるやかに呼応しあうものとなった。

新しい「家族」の実践は、他者、社会に共有可能な形で呈示されることで、「家族」として成立する——これは、本展の関連イベントである家族社会学者の本多真隆のトークで提示された「displaying family」という概念である。本展はまさにそうした機会であった。本展で行われた個々の小さな「display」が、新たな「家族」の共通理解を生む端緒となることを願ってやまない。

メンバー:

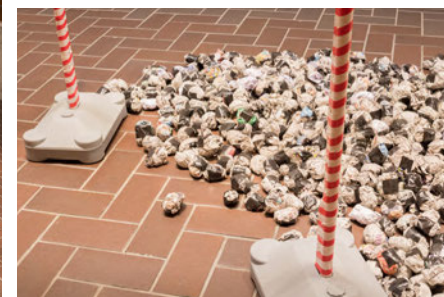
西田祥子* NISHIDA Shoko
工藤春香 KUDO Haruka
金川晋吾 KANAGAWA Shingo
坂本夏海 SAKAMOTO Natsumi
佐々瞬 SASA Shun
さめしまことえ SAMESHIMA Kotoe







さめしまことえ SAMESHIMA Kotoe



にぎい、こん!

佐々瞬 SASA Shun



追廻住宅の模型 (手前)

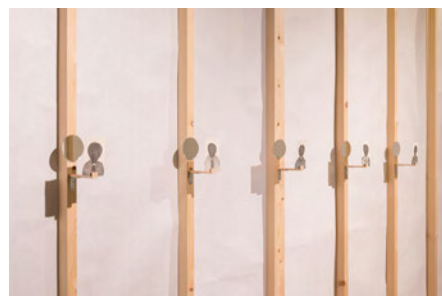


そこに暮らす人々は自らの歴史を記した



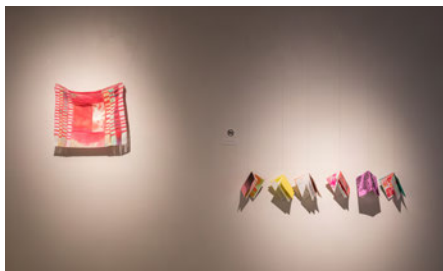
架空の石碑 (部分)

工藤春香 KUDO Haruka

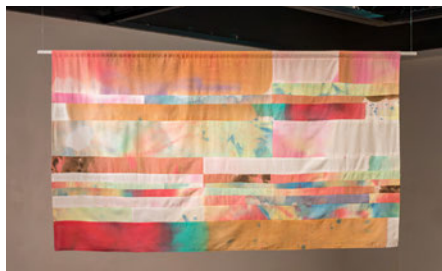


わたしの・いる・ところ

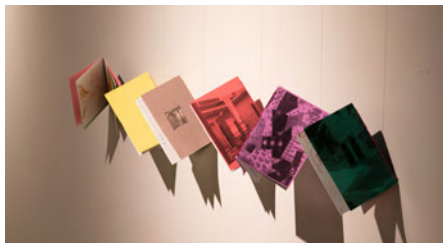
坂本夏海 SAKAMOTO Natsumi



赤い声たち (左)



わたし(たち)の声の色



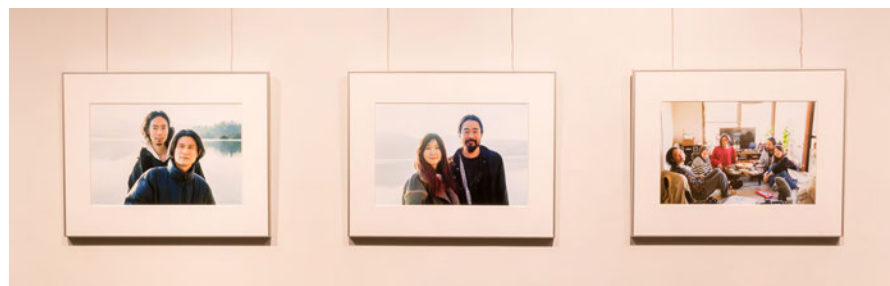
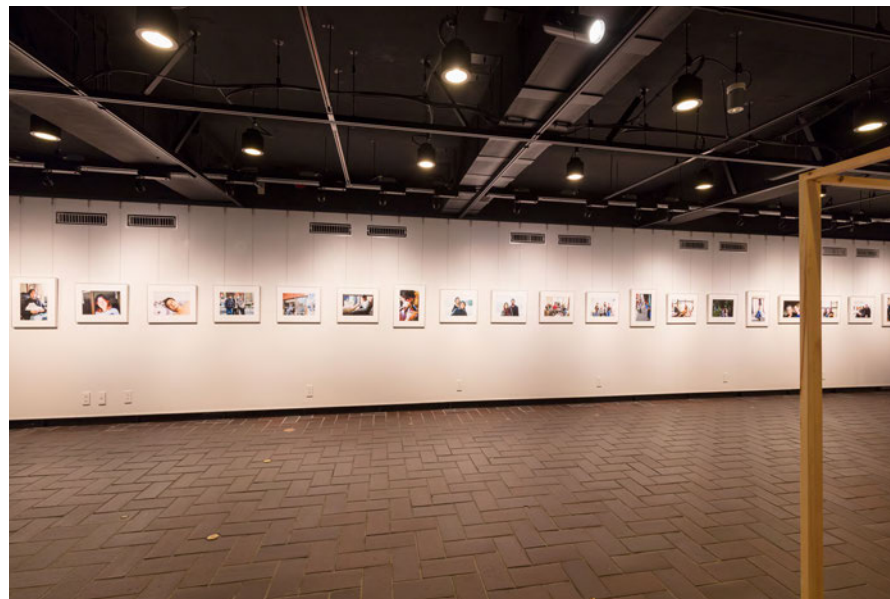
むーちゃん、Ayana、岡田容子、ひかり、tomo、Mrs. 一角獣
あなたにとって「Dismantling Motherhood」とは何だったか？



斎藤梨津子
わたしたちが美術館で歌い、スプレーを手に取るまでの道筋について

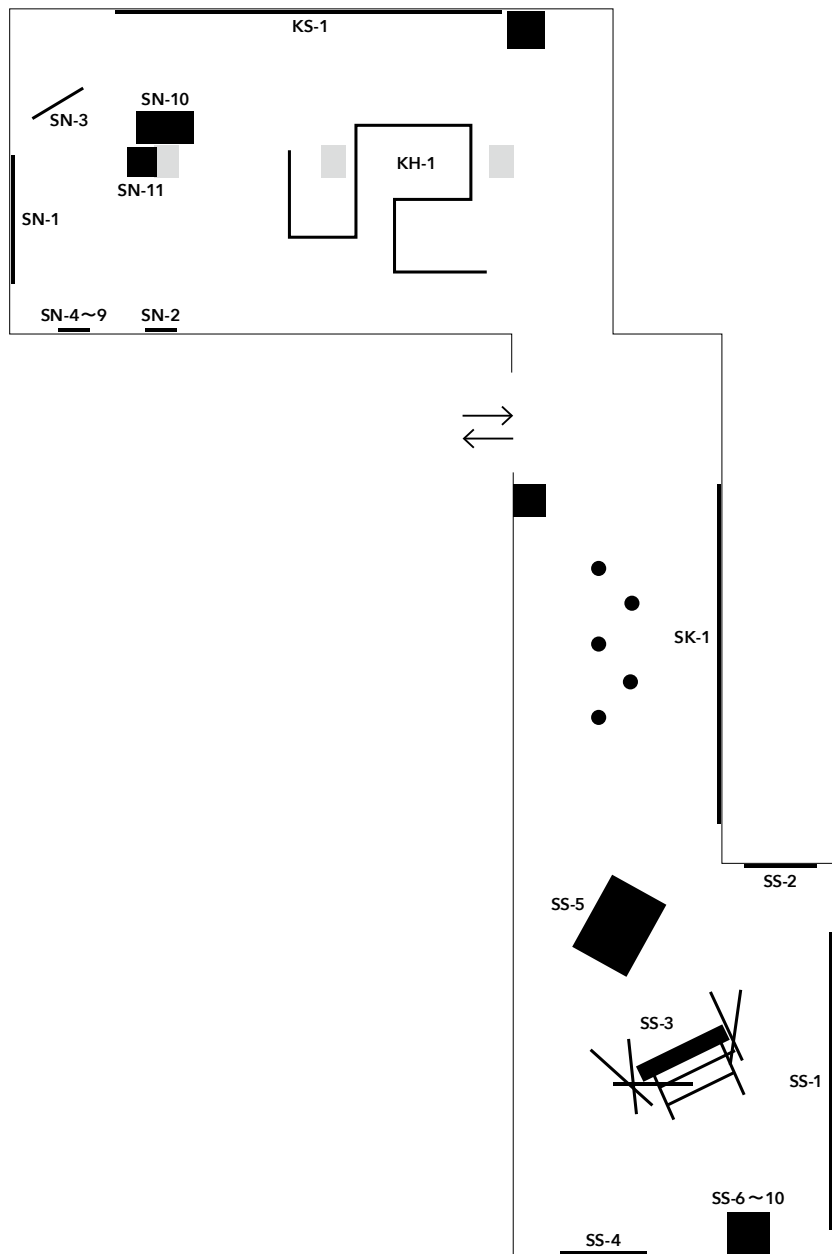


金川晋吾 KANAGAWA Shingo



明るくていい部屋

作品配置図：



作品リスト：

さめしまことえ

SK-1
《にぎい、こん！》
2021-
アクリル、紙、新聞紙、
ガムテープ、かご
サイズ可変

佐々瞬

SS-1
《架空の石碑》
2023
パステル、紙、石
サイズ可変

SS-2
《追廻住宅の石碑》
2023
写真(インクジェット)
82×61cm

SS-3
《そこに暮らす人々は
自らの歴史を記した》
2024
アクリル、追廻住宅のふとんカバー・
同住宅の家屋部材
220×155×20cm

SS-4
《そこに暮らす人々は
自らの歴史を記した》
2024
鉛筆、謄写版原紙(ガリ版ろう原紙)・
額
48×36×3cm

SS-5
《追廻住宅の模型》
2021
木、合板、追廻親和会のリアカー
200×110×90cm

SS-6
資料 『追廻親和会30年のあゆみ』
1982
冊子

SS-7
資料 『追廻親和会50年のあゆみ』
2002
冊子

SS-8
資料 『追廻親和会60年のあゆみ』
2009
冊子

SS-9
資料 仙台市青葉区
1978年 空中写真
1978年 国土地理院

SS-10
資料 『河北新報2022年9月2日』
2022
河北新報

工藤春香

KH-1
《わたしの・いる・ところ》
2025
ミクストメディア
サイズ可変

坂本夏海

SN-1
《Singing Together in a Museum》
2025
映像 (Full HD)
12min 48sec

SN-2
《赤い声たち》
2025
綿布、アクリル、糸
45×48cm

SN-3
《わたし(たち)の声の色》
2025
綿布、アクリル、糸
86×150cm

SN-4 むーちゃん
《あなたにとって「Dismantling
Motherhood」とは何だったか?》
2025
紙にデジタルプリント、糸
14.8×10.5cm

SN-5 Ayana
《あなたにとって「Dismantling
Motherhood」とは何だったか?》
2025
紙にデジタルプリント、糸
14.8×10.5cm

SN-6 岡田容子
《あなたにとって「Dismantling
Motherhood」とは何だったか?》
2025

紙にデジタルプリント、糸
14.8×10.5cm

SN-7 ひかり
《あなたにとって「Dismantling
Motherhood」とは何だったか?》
2025
紙にデジタルプリント、糸
14.8×10.5cm

SN-8 tomo
《あなたにとって「Dismantling
Motherhood」とは何だったか?》
2025
紙にデジタルプリント、糸
14.8×10.5cm

SN-9 Mrs.一角獣(unicorn)
《あなたにとって「Dismantling
Motherhood」とは何だったか?》
2025
紙にデジタルプリント、糸
14.8×10.5cm

SN-10 関連資料
「モナ・リザスプレー事件」関連資料
1974, 1975

リブ新宿センター
「モナリザスプレー事件公判資料」
No.1
1975年5月13日発行

リブ新宿センター
「リブニュースこの道ひとすじ」
No.11
1974年5月23日発行

モナリザスプレー事件上告審を
共に闘う会
「モナリザ・スプレー事件上告趣意書」
1975年9月27日発行

SN-11 齋藤梨津子
《わたしたちが美術館で歌い、スプ
レーを手取るまでの道筋について》
2025
紙、デジタルプリント
29.7×21cm

金川晋吾

KS-1
《明るくていい部屋》
2019-
インクジェットプリント
25×35.7cm

イベント報告：

2025年6月10日(火) 15:00-17:00

2025年7月2日(木) 15:00-17:00

参加アーティストによる
ギャラリートーク

会場：東京都美術館 スタジオ

登壇者：金川晋吾、工藤春香、坂本夏海、
佐々瞬、さめしまことえ、西田祥子

参加人数：39名／30名

本展企画者および参加アーティストが、展覧会の会場内で、本店の開催主旨と、展覧作品について解説。エントランスから順に参加者とともに会場をめぐり、各作品の前で各参加アーティストから作品について話してもらう形をとった。作品の説明だけでなく、制作の背景にあった個々の経験も交えたトークとなり、多くの参加者が最後まで参加。イベント終了後もじっくりと時間をかけて作品を鑑賞する姿が多く見られた。



金川晋吾



工藤春香



坂本夏海



佐々瞬



さめしまことえ

2025年6月22日(日) 14:00-16:00

本多真隆氏による
レクチャートーク

会場：東京都美術館 スタジオ

ゲスト：本多真隆(立教大学社会学部准教授)

登壇者：金川晋吾、工藤春香、坂本夏海、
佐々瞬、さめしまことえ、西田祥子

参加人数：36名

『「家庭」の誕生』の著者である社会学者・本多真隆氏をゲストに迎えたトークイベントを開催。第1部で本多氏による日本の近代家族制度の変遷についてのレクチャーを実施。本展の展覧作品が内包するテーマを踏まえながら、近現代の日本における「家庭」の歴史を概観するレクチャーを実施いただいた。第2部では本展キュレーター及び参加作家と本多氏のクロストークを実施。本多氏のレクチャーに触発された作家それぞれからのコメントが行き交う場となった。

違和への眼差し

中原淳行(東京都美術館 学芸担当課長)

パブリック・ファミリー。どこか違和感を覚える響きである。

「プライベート(私的)」な単位である家庭を「パブリック(公的)」なものとして意識するのは、人生のどのような場面においてであろうか——。結婚、離婚、親子関係の法的手続きなど、制度や他者の価値基準が「家族の在り方」へ介入してくる瞬間、私たちは家族が「パブリック」な存在でもあることに否応なく気づかされる。

ギャラリーCで開催されたパブリック・ファミリー展は、社会に深く刻み込まれ、揺るぎのないかのように見える公的な規範に違和感を抱いたつくり手たちの異議申し立てが、静かな波紋のように会場に広がっていた。それは、さめしまことえ、佐々瞬、工藤春香、坂本夏海、金川晋吾の5人による、日々の体験から紡がれた「私的な思い」が、それぞれの手法で率直に表現され、鑑賞者へ語りかけていたからである(本展キュレーターは西田祥子)。

本展フライヤーに掲載されたパブリック・ファミリー展実行委員会のステイトメントにはこうある。

5人のアーティストの作品実践を通じて、訪れた人それぞれが、周りにいる「家族」の存在や、「家族」をめぐる自分自身の価値観に気づき、思いをめぐらせる機会を創出する。(一部抜粋)

その意思是展示空間の中で確かに息づいていた。何かを、誰かを、直接糾弾するのではなく、鑑賞者が事象の背後にある文脈へと静かに導かれ、内省へと至る「静謐な回路」が、そこには築かれていたのだ。

*

異議申し立ては「社会」に対して行われるものであり、その行使はアートの領域にとどまらない。

坂本夏海が採り上げた「モナリザ・スプレー事件」(1974年)の2年前、「女は世界の奴隷か(Woman is the Nigger of the World)」(1972年)が、ジョン・レノン(1940-1980)によりリリースされたのもその一例である。

この楽曲は、レノンとパートナーの小野洋子(1933-)との共作で、彼女のフェミニズム的視点に深く感化されたレノンが作詞作曲したものだ。曲名は小野の発言に基づくが、「家族の再定義」も彼女の重要なテーマだった。血縁や婚姻制度に囚われない、親密な繋がりを求め、小野はレノンと共に「公的な家族(パブリック・ファミリー)」の在り方へ一石を投じていたのである。

リリース直後、「女は世界の奴隷か」は全米の多くのラジオ局で放送禁止となった。タイトルと歌詞に使われた「奴隷(nigger)」の一語が原因だった。「ニガー」は、アメリカ社会において最も強い差別表現の一つである。たとえ抗議や批評を意図して用いたとしても、公共のメディアからは厳しく排除される。小野とレノンは、そのような社会的制約を承知の上で、あえてタブー視される言葉を使い、抑圧され続けてきた女性の立場の告発を試みたのだ。

平和と共生への願いを込め、前年に発表された二人の共作「イマジン」(1971年)は世界的な大ヒットとなったが、「女は世界の奴隷か」はチャートに名を連ねることもなく、現在、彼らの楽曲として語られる機会も稀である。

*

違和感に向けられる静けさを湛えた眼差し。あるいは、強いメッセージを内包する異議申し立て——。私的であることと公的であることの間において、私たちは知らぬ間にその境界を横断する。本展はその両極を示しながら、深い問いを投げかけた展覧会だった。

都美セレクション グループ展 2025

記録集

編集：

東京都美術館

撮影：

Daisaku OOZU

デザイン：

本郷かおる (switch point)

印刷：

株式会社 アトミ

発行：

公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都美術館

〒110-0007 東京都台東区上野公園8-36

Tel.03-3823-6921

発行日：

2026年3月6日