

フェミニズム

Feminism

と

and

映像表現

the Moving Image

1960年代から1970年代にかけて、テレビの普及やビデオ・カメラの登場によってメディア環境が急速に変化すると、作家たちは新しいテクノロジーを自らの表現に取り入れ始めました。同じ頃、世界各地に社会運動が広がり、アメリカでは公民権運動、ベトナム反戦運動などの抗議活動が展開されます。そのなかでフェミニズムも大衆的な運動となり、男性優位の社会構造に疑問を投げかけ、職場や家庭での平等を求める女性が増えました。この状況は、女性アーティストたちが抱いていた問題意識を社会に発信することを促しました。主題や形式の決まっている絵画などに比べると、ビデオは比較的自由に未開拓な分野だったため、社会的慣習やマスメディアの一方的な表象に対する抵抗を示すことにも有効でした。この展示では、こうした時代背景を起点とする1970年代から現代までの映像表現を、作品鑑賞の補助線となるいくつかのキーワードを通じて紹介します。

In the 1960s and 1970s, the media landscape drastically changed with the pervasive adoption of television and the emergence of video cameras, leading artists to integrate these new technologies into their work. Meanwhile, social activism gained momentum around the world, with major protest campaigns including such as the civil rights and anti-Vietnam War movements in the US. During this era, feminism emerged in the US as a mass movement with broad support, challenging the prevailing male-dominated social structure as an increasing number of women called for equality both in the workplace and at home. This environment spurred female artists to articulate the challenges and injustices they faced. In contrast to the predetermined subjects and forms of traditional painting, video was a relatively open and underexplored medium that proved effective in challenging societal norms and the one-sided portrayals common in the mass media. This exhibit showcases the development of moving-image works from the 1970s to today, presenting several key terms to aid appreciation of the works.

フェミニズム

フェミニズムとは、女性の生の可能性の拡大を求めると同時に、あらゆる性の平等をめざす思想や活動です。本展のアーティストたちは、必ずしもフェミニズム・アートの担い手として自身を位置づけているわけではありません。しかし、彼女たちが自己と社会をめぐる課題に映像表現を通じて向き合おうとする姿勢は、フェミニズムの動きを背景にしていたり、その思想と結びついたりする部分もあるといえます。そうした意味において、今回はフェミニズムというテーマでこれらの作品を紹介しています。英語圏を中心とするフェミニズムの流れには、4つの特徴的な波があるとされています。

第一波は、女性が相続権や財産権、参政権を求めた運動として19世紀末から20世紀前半に展開しました。1960年代に始まる第二波は、男性が政治や経済活動を担い、女性は家事を担うという、性別で活動領域を分ける伝統的価値観を問題視し、その構造の変革をめざしました。1980年末から始まった第三波は、第二波の考えを引き継ぎながら、人種やセクシュアリティといった女性間の違いや多様性をより意識しつつ、外見や行動において個人の自由を尊重する運動として展開します。2010年代以降の第四波は、第二波・第三波のフェミニズムに学んだ世代を中心に、SNS等のオンラインメディアを通じた世界的な広がりが特徴です。特に本展で取り上げる1970年代の作品は、第二波フェミニズムと重なる時期に制作されています。

参考文献：
清水晶子『フェミニズムってなんですか?』文藝春秋、2022年
明日少女隊『明日少女隊作品集 We can do it !』アートダイバー、2023年

Feminism

Feminism refers to both principles and practices aimed at broadening the possibilities for women’s lives and achieving gender equality. The artists featured in this exhibition do not necessarily identify specifically as feminist artists. However, their approaches to addressing personal and societal issues through the moving image are contextualized by and connected to feminist thought, and for this reason their works are presented here with the theme of feminism. In the English-speaking world, the feminist movement is recognized as having four distinct waves. The first wave, in the late 19th and early 20th century, focused on women’s basic rights to inheritance, property, and suffrage. The second, beginning in the 1960s, critiqued gendered divisions of labor, which made politics and business the province of men and relegated women to domestic duties, and advocated systemic changes.

Starting in the late 1980s, the third wave built upon the second wave’s principles while incorporating a stronger awareness of diversity in terms of race and sexuality, and emphasized the need for individual freedom of appearance and behavior. The fourth wave, emerging in the 2010s, is characterized by global outreach through social media and other online platforms, notably by persons influenced by the teachings of the second and third waves. The works in this exhibition dating from the 1970s are concurrent with second-wave feminism.

References:
Akiko Shimizu, *What is Feminism?*, Bungeishunju, 2022
Tomorrow Girls Troop, *Tomorrow Girls Troop: We can do it !*, Art Diver, 2023

マスメディアとイメージ

1960年代から1970年代には、先進国を中心にテレビが急速に普及しました。マスメディアのイメージは、ジェンダー（社会的・文化的に構築された性差）のあり方に大きな影響を及ぼします。マスメディアはしばしば、性役割についてのステレオタイプなイメージを発信してきました。例えば、女性は献身的で従順な「主婦」や「母」として描かれ、また「男らしさ」や「女らしさ」などの描写を通じて異性愛のみが優位に置られました。

マスメディアの隆盛と並行して登場したビデオ・アートは、テレビ番組の映像や形式そのものを直接的に流用して再構成できるビデオの特性を活かすことで、マスメディアの恣意的なイメージの裏に隠されている問題に切り込みました。マーサ・ロスラーは、テレビの料理番組をパロディ化して、家庭内労働や家父長制への違和感を示しています。またダラ・バーンbaumは、女性ヒーローの変身シーンを物語から切り離すことで、男性の目を引くアイキャッチとしての女性の役割を浮き彫りにしています。

The Mass Media and Images

In the 1960s and 1970s, TV came to fully pervade society, particularly in developed nations. Images distributed via the mass media significantly shaped perceptions of gender, i.e. socially and culturally constructed differences between the sexes. The media often propagated stereotypical gender roles, with women depicted as selfless and subservient housewives or mothers, and portrayals of masculinity and femininity reinforced and valorized heterosexuality.

Amid the hegemony of the mass media, video art emerged, capitalizing on video's ability to directly appropriate and reconfigure the visuals and formats of TV programs, and thereby critically addressing problematic issues lurking beneath the media's stereotypical imagery. For example, Martha Rosler parodied televised cooking shows to critique unpaid domestic labor and the patriarchy. Meanwhile, Dara Birnbaum spotlighted the objectification of women in the media by isolating scenes of female heroes in transformation, stripping these scenes of narrative content to show how they cater to the male gaze.

Martha Rosler (1943-)

ロスラーは1960年代後半からフォトモンタージュを制作し、女性を家庭的な存在として描くマスメディアを批判してきました。本作では女性と台所の関係に焦点をあてています。エプロン姿のロスラーがアルファベット順に調理器具の名前を告げ、その使い方を無表情に示していく映像は笑顔に満ちたテレビの料理番組を風刺し、名前（記号）と調理器具（対象）によって生まれる解釈を問い直すものです。終始、面倒そうにふるまうロスラーは女性=家庭=料理という意味の連鎖を断ち切っているのです。



マーサ・ロスラー《キッチンの記号論》1975年
Courtesy Electronic Arts Intermix (EAI), New York

マーサ・ロスラー

1943年ニューヨーク生まれ。1960年代後半より雑誌や広告における女性表象への疑問や、ベトナム戦争反対の立場に基づくフォトモンタージュを制作。1974年カリフォルニア大学サンディエゴ校卒業後はビデオ、写真、インスタレーション、パフォーマンスなどを通して、マスメディアが社会に及ぼす影響や、その背景にある資本主義構造を批判。公共空間における諸問題の考察やフェミニズムについての論考を多数執筆し、教育者としても活躍している。

Dara Birnbaum (1946-)

バーンバウムはテレビ番組の映像を断片化して再構成し、もとの文脈から切り離すことでマスメディアの表象に皮肉を加えてきました。1970年代のテレビドラマ「ワンダーウーマン」を扱う本作では、秘書である普通の女性が驚異の女性^{ワンダーウーマン}に変身するシーンがリズミカルに反復されています。ワンダーウーマンは女性解放の象徴にもなってきたヒーローですが、ここでは物語内での位置づけを失った身振りと終盤に流れる主題歌によって、男性に見られる対象としての女性像が前景化しています。



ダラ・バーンバウム
《テクノロジー／トランスフォーメーション：ワンダーウーマン》1978-1979年
Courtesy Electronic Arts Intermix (EAI), New York

ダラ・バーンバウム

1946年ニューヨーク生まれ。大学で建築、絵画を学んだのちフィレンツェに渡る。同地でヴァイト・アコンチ、ブルース・ナウマンらのビデオ作品に出会ったことを契機に、帰国後1970年代半ばからビデオ・インスタレーションの制作を始める。マスメディア隆盛期のテレビを「同時代の言語」と捉え、クイズ番組やドラマなどの映像素材を解体・再構成する作品を通じてマスメディアのイメージに潜むイデオロギーを批判的にあぶり出している。

個人的なこと

ビデオ普及以前の主要な映像記録媒体であった8ミリや16ミリのフィルムは、撮影後に現像とプリントが必要なため上映までに時間を要しました。1960年代にビデオ・カメラが登場すると、撮影後すぐに上映可能な即時性が注目され、撮った映像をその場で見せるライブ・パフォーマンスや即興的な撮影がさかんに試みられます。生成と完成のタイムラグが極めて少ないビデオは、撮りながら考える、あるいは撮ってから考えることを可能にし、身の回りの題材や個人的要素を反映した作品も制作されました。

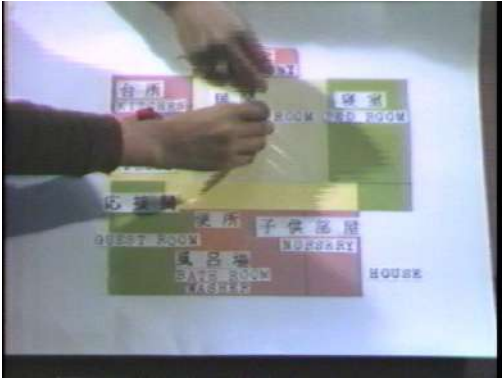
マーサ・ロスラーが《キッチンの記号論》を発表した当時、アメリカでは女性の料理研究家のテレビ番組が国民的人気を博しており、ロスラーの意見（料理を女性の役割とみなすことへの違和感）は少数派だったかもしれません。しかし本作品は国や時代を超え、現在も共感を集めています。出光真子の《主婦たちの一日》では4人の主婦が起床から就寝までの行動を語っていますが、名前も顔も明かされない彼女たちの言葉は、私的な逸話であることを超え、主婦という存在が置かれた状況を浮き彫りにします。個人の声をダイレクトに伝えるビデオは社会に問いを投げかけるメディアでもあるのです。

The Personal

While 8mm and 16mm films require developing and printing after shooting, video does not require such processes. The immediacy of video led to the widespread staging of live performances that are shown on the spot as they are shot, as well as improvisatory filming practices. Video’s minimal gap between generation and completion of images allowed artists to engage with their images while shooting, resulting in works that incorporated everyday subjects and personal elements. At the time when Martha Rosler produced *Semiotics of the Kitchen*, televised cooking shows featuring female chefs were popular in the US, and Rosler’s critique of the framing of cooking as “women’s work” may have been a minority viewpoint. Nonetheless, this work continues to resonate across national borders and eras. Idemitsu Mako’s *Housewives and a Day* records the chats of four women about how they spent the previous day, from waking up to going to bed. While their names are unknown and their faces unseen, their words point to the broader context of housewives’ circumstances, expanding their stories from personal anecdotes to broader social realities. A medium that directly conveys individual voices, video also serves to question societal norms.

Idemitsu Mako (1940-)

4人の女性が前日の行動について話しています。固定カメラは卓上の図面を写すのみで、話者の姿は見えません。双六の駒のようなものを動かしながら、何時頃にどこで何をしていたかを語る声は楽しげで、たびたび起こる笑い声に小鳥のさえずりが重なります。家父長制的な価値観の強い環境で育った出光は、家庭というフレームを通して女性を見つめ、潜在する問題に光をあてます。明るい雰囲気の本作でも、主婦たちの一日が家事で細分され、家の間取り図とご近所マップだけで語り得ることが示されています。



出光真子



出光真子〈主婦たちの一日〉1979年

1940年東京都生まれ。早稲田大学第一文学部卒業後、1965年からアメリカに滞在。画家サム・フランスと結婚して子育てや家事に従事するなか、1960年代末から独学でフィルムによる映像制作を開始。同じ頃、ユング心理学への関心を深める一方、アメリカの女性解放運動の意識覚醒（Consciousness-Raising）グループに参加。1973年以降はビデオも使用し、妻、主婦、母親など家庭における女性の役割を問う作品を発表。離婚と再婚を経て、1981年以降は日本を拠点としている。

身体とアイデンティティ

1960年代から1970年代はパフォーマンス・アートの登場など、芸術において身体への関心が高まった時代でした。ビデオを使ったアーティストたちも、同様に身体表現を探索しました。リンダ・ベングリスやジョーン・ジョナスは、ビデオで撮影した自分自身をモニターに映し出し、実際の身体をその映像と重ね合わせることで、本来の自分とメディアを介したイメージとのズレを強調しました。これにより彼女たちの作品は、メディアにおける「見られる女性身体」のイメージからの逸脱や乖離かいりをも示唆するものとなっています。

1970年代以降には、無数のイメージに囲まれた生活のなかで身体のリアリティを回復しようとする作品も登場します。塩田千春は、パフォーマンス・アーティストのマリーナ・アブラモヴィッチに学んだのち、自らのアイデンティティを主題とした映像作品《Bathroom》を制作しました。ここでは塩田が有機的な物質でもある泥をかぶるパフォーマンスを通じて、人工的な都市のなかで身体感覚を改めて取り戻すことが意図されています。

The Body and Identity

In the 1960s and 1970s, there was growing interest in the body in the arts, notably with the rise of performance art. Artists working with video explored the theme of the body extensively. Lynda Benglis and Joan Jonas filmed themselves and simultaneously displayed the footage on monitors, juxtaposing their physical bodies with their recorded images to underscore discrepancies between their actual selves and the mediated images. This approach suggested a departure from, or disruption of, conventional media portrayals of the “observed female body.”

From the 1970s onward, as daily life became saturated with countless disembodied images, art seeking to resurrect the realities of the body emerged. Having studied under the performance artist Marina Abramović, Shiota Chiharu created the video piece *Bathroom* focusing on her own identity. Shiota covered herself with mud, using the organic material in a performance intended to reconnect with raw somatic sensation amid the artificiality of urban life.

Joan Jonas (1936-)

カメラとモニターの信号の周波数が同期しない場合に起こる画面のズレを利用した作品。一定の間隔でスプーンや拍子木を叩く音を伴い、パフォーマンスを行うジョナスの身体の一部が、垂直に落ちる画面に一瞬ごとに映し出されます。作家が扮する「オーガニック・ハニー」と名付けられた架空の女性は、現実の女性像に疑問を呈する作家の研究をもとに生まれた存在であり、ジョナスの分身でもあります。断片化された彼女の身体は、アイデンティティを単一なものとして読み取ることの不可能性を示唆しています。



ジョーン・ジョナス



ジョーン・ジョナス《ヴァーティカル・ロール》1972年
Courtesy Electronic Arts Intermix (EAI), New York

1936年ニューヨーク生まれ。大学で美術史、文学、彫刻を、美術学校でドローイングを学び、1968年からパフォーマンス作品に着手。1970年に日本を訪れて能や歌舞伎の視覚言語に感銘を受け、ソニーのビデオ・カメラを購入したことを契機に、パフォーマンスとビデオを融合させた表現を手がけるようになる。その表現はテキストや映像、ドローイング、音、小道具、舞台装置などを取り入れたレクチャーやワークショップ、パフォーマンス、インスタレーションへと展開している。

Lynda Benglis (1941-)

この作品では、合計3つのベングリスの頭部が登場します。先に録画された頭部の映像を映すモニターの前にベングリスが立ち、その光景を録画した映像の前にさらにベングリスが立つ、という撮影方法のおかげで、まるで鏡の無限の反映のように、同じ人間を増殖させることが可能となったのです。しかし、「今」「今なの?」という掛け声と同時にそれぞれの動作が完全に一致することはあまりなく、現実と仮想空間との齟齬そごも示されています。



リンダ・ベングリス《ナウ》1973年
Courtesy Electronic Arts Intermix (EAI), New York

リンダ・ベングリス

1941年アメリカのルイジアナ州生まれ。1964年よりニューヨークに移住し、ブルックリン美術学校に学ぶ。1969年からラテックスを床に直接流すフロア・ペインティングに取り組む。以降はポリウレタンや金属をはじめとする、多様な素材を用いた立体作品を手掛ける。ビデオ作品は1970年代初頭から制作を開始。同じ頃、フェミニズムの運動にも参加。1974年には美術誌『アートフォーラム』の広告誌面において、両性を誇張したセルフヌードを掲載し反響を呼んだ。

Shiota Chiharu (1972-)

浴槽に浸かって泥水を頭からかぶり続ける作家が映し出されています。塩田は1996年に渡独し、多国籍都市ベルリンで異邦人として生活するなかで自身のアイデンティティの象徴ともいえる皮膚を意識するようになりました。泥水で身体を洗い流すことの不可能性が、拭いきれない皮膚に対する記憶を強調しています。有機的な土を用いたパフォーマンスを通じて自らの身体と向き合う塩田は、あるべきもとに還る場所を探すために作品を制作したと述べています。



塩田千春《Bathroom》1999年
© VG BILD-KUNST, Bonn & JASPAR, Tokyo, 2024 G3590

塩田千春

1972年大阪府生まれ。京都精華大学洋画科卒業後、1996年に渡独しベルリンを拠点に活動を行う。空間に無数の糸を張り巡らせる大型インスタレーションを中心に、立体、パフォーマンス、映像など多様な表現を展開。「生と死」という人間の根源的なテーマに向き合う作品の数々は、個人的な体験や感情を出発点としながらも普遍性を備えている。数多くの国際展に参加し、2015年第56回ヴェネチア・ビエンナーレでは日本館代表に選出された。

対 話

ビデオというメディアは、絵画や彫刻、写真にはない、発話という新しい要素を芸術表現にもたらしました。出光真子の《主婦たちの一日》では、4人の主婦たちが家の間取り図やご近所マップを前に、自分たちの1日の行動について語り合います。異なる人間が4人も集まっているにも関わらず、彼女たちの行動範囲やパターンは驚くほど一致しています。遠藤麻衣×百瀬文の《Love Condition》では、2人の作家が粘土をこねながら、「理想の性器」についての対話を繰り返し広げます。両者のアイデアの差異や一致が、次々と新たな展開を生んでいきます。いずれの作品においても、対話はあらかじめシナリオが決められているわけではない、脱線や混線、笑いの伴う即興的な「おしゃべり」として展開することが特徴です。他方、キムスージャの《針の女》では声を伴う会話はありますが、都市の雑踏のなか、針のように直立不動で立つ女性と、彼女に気づき眼差しを向ける人々のあいだには、異質な存在どうしの無言の対話が生まれているのではないのでしょうか。

Dialogue

The medium of video introduced a verbal element absent from painting, sculpture, or photography. In Idemitsu Mako’s *Housewives and a Day*, four housewives gather around a house’s floor plan and neighborhood maps discuss their daily routines. While there are four different people present, the scope and patterns of their behavior are astonishingly similar. In *Love Condition* by Endo Mai and Momose Aya, the two artists knead clay while engaging in a dialogue about “ideal genitalia.” Their differences of opinion and agreements lead to one twist and turn after another. Notably, in both of these works, dialogue unfolds not as a scripted scenario, but as spontaneous “chatting” including digressions, cross-talk, and laughter. Meanwhile, in Kimsooja’s *A Needle Woman* there is no spoken conversation, but we see a woman standing straight and immobile like a needle amid the hubbub of a city. Silent interactions between the woman and passersby who notice and gaze at her seem to represent unspoken dialogue between differing entities.

Kimsooja (1957-)

長い髪を束ねた作家が、雑踏のなか、こちらに背を向けて微動だにせず立っています。その周囲を、それぞれの都市に生きる人々が、ときに無関心に、ときに好奇の目を向けながら通り過ぎていきます。初期の頃から韓国の伝統的な布を縫い合わせた作品を制作してきた作家は、自身の身体を象徴的な「針」として見るようになったといいます。さまざまな都市を舞台に行われたこれらのパフォーマンスは、自らを針に見立てた作家が、人々や風景のあいだを縫い合わせる行為のようでもあります。



キムスー
ジャ



キムスージャ《針の女》（メキシコシティ、カイロ、ラゴス、ロンドン）2000-2001年
Courtesy of Kimsooja Studio

1957年韓国の大邱（テグ）生まれ。ソウルの弘益大学とパリの国立美術学校で学び、ニューヨーク、パリ、ソウルを拠点に活動を行う。それぞれの文化に特有の素材を用いながら、パフォーマンスや映像、写真、インスタレーションなど多様な手法により、文化が複雑に重なり合い共存する社会を表現している。韓国の伝統的な布を用いた作品や、空間全体に光のスペクトルを出現させる作品で知られる。2013年には第55回ヴェネチア・ビエンナーレの韓国館代表に選出された。

Emdo Mai (1984-) × Momose Aya (1988-)

2人の人物が粘土をこねて、かたちを作ったり壊したりしながら、理想の性器について話し合っています。「それいいかもね」。和やかなムードのおしゃべりから生まれるアイデアの着地点は、生殖や性交における性差の解消に留まりません。彼女たちはパーソナルな部位である性器に焦点をあてることで、自己と他者との境界や、合意形成のもとで築かれる他者との親密なコミュニケーションのありかたをラディカルに追求し、その先にある未知なる痛みや快楽を想像します。



遠藤麻衣×百瀬文〈新水晶宮〉2020年

遠藤麻衣

1984年兵庫県生まれ。2021年東京藝術大学美術研究科博士後期課程美術専攻修了。映像、写真、漫画、演劇などのメディアを横断し、おしゃべりや演技など自らの身体を通じた遊戯的手法により、社会制度や表現にまつわる規制を浮かびあがらせるクィア／フェミニスト的な美術表現を実践している。パフォーマンス作品の他、俳優として舞台や映像にも出演。2018年から批評家、キュレーターの丸山美佳とクィア系アートZine『Multiple Spirits (マルスピ)』を発行。

遠藤麻衣×百瀬文



遠藤麻衣×百瀬文〈Love Condition〉〈Love Condition II〉
〈新水晶宮〉（2020年）展示風景、東京国立近代美術館、2023年



遠藤麻衣×百瀬文〈Love Condition〉2020年

百瀬文

1988年東京都生まれ。2013年武蔵野美術大学大学院造形研究科美術専攻油絵コース修了。映像を中心に、サウンド・インスタレーションやパフォーマンスも手掛ける。他者とのコミュニケーションから生じる違和感や不均衡、それらの背後に存在する不可視の抑圧などをテーマに、身体、ジェンダー、セクシュアリティをめぐる問題に切り込む作品を発表。国内外の大規模なグループ展に参加し、2022-2023年には十和田市現代美術館で個展「口を寄せる」を開催。

主要参考文献

■ フェミニズム、アート、映像表現

『日米ビデオアート展』西武美術館、1980年

Video Acts: Single Channel Works from the Collections of Pamela and Richard Kramlich and New Art Trust, Long Island City, NY: P.S.1 Contemporary Art Center, 2002

岡部あおみ『アートと女性と映像：グローバル・ウーマン』彩樹社、2003年

ヘレナ・レキット編、ベギー・フェラン概説、鈴木奈々訳『アート&フェミニズム』ファイドン、2005年

『ビデオを待ちながら―映像、60年代から今日へ』東京国立近代美術館、2009年

ジェイン・ビルチャー、イメルダ・ウィラハン、片山亜紀訳者代表、金井淑子解説『キーコンセプト ジェンダー・スタディーズ』新曜社、2009年

清水晶子『フェミニズムってなんですか?』文藝春秋、2022年

明日少女隊『明日少女隊作品集 We can do it !』アートダイバー、2023年

林香里、田中東子編『ジェンダーで学ぶメディア論』世界思想社、2023年

村上由鶴『アートとフェミニズムは誰のもの?』光文社、2023年

■ ダラ・バーンバウム

『ダラ・バーンバウム』ブラダ青山、2023年

■ ジョーン・ジョナス

『ジョーン・ジョナス 京都賞受賞記念展覧会『Five Rooms For Kyoto: 1972-2019』』京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA、2019年

『Jan Jonas in Kyoto 2019-2020』京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA、2020年

■ マーサ・ロスラー

Laura Cottingham, "The Inadequacy of Seeing and Believing: The Art of Martha Rosler," *Inside the Visible: An Elliptical Traverse of 20th Century Art in, of, and from the Feminine*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1996, pp.157-163

田尻歩「マーサ・ロスラーにおける社会主義フェミニズムの影響：社会的再生産論の視点からの再解釈」『年報カルチュラル・スタディーズ』10号、カルチュラル・スタディーズ学会、2022年、83-100頁

■ リンダ・ベングリス

『特集：Women Artists』『美術手帖』35巻515号、美術出版社、1983年9月、40-41頁

Edited by Frank Gautherot, Caroline Hancock, Seungduk Kim, *Lynda Benglis*, Dijon: Les presses du réel, 2009.

■ キムスージャ

『針の女：金守子（キム・スージャ）のビデオ・インスタレーション』NTTインターコミュニケーション・センター、2000年

『キムスージャ展 A Mirror Woman: The Sun & The Moon』資生堂ギャラリー、2008年

■ 塩田千春

『塩田千春 精神の呼吸』国立国際美術館、2008年

『トラベラー まだ見ぬ地を踏むために』国立国際美術館、2018年

『塩田千春 生きることはつくること 魂で訪ぐ芸術の実存』『美術手帖』71巻1077号、美術出版社、2019年8月、8-83頁

■ 出光真子

『出光真子作品展プロジェクト「私がつくる。私をつくる。」』出光真子作品展プロジェクト実行委員会、2000年

『ホワット・ア・ラーマンめいど：ある映像作家の自伝』岩波書店、2003年

『ホワイトエレファント』風雲舎、2011年

『ビデオアートとフェミニズム』金子遊編著『フィルムメーカーズ：個人映画のつくり方』アーツアンドクラフツ、2011年、225-235頁

■ 遠藤麻衣×百瀬文

「インタビュー 遠藤麻衣×百瀬文：書き換えたり書き換えられたり」『Multiple Spirits』2020年10月23日 <https://marusupi.love//interview-maiendo-ayamomose> [最終アクセス日：2024年7月16日]

『フェミニズムズ / FEMINISMS』金沢21世紀美術館、2022年

『百瀬文 口を寄せる』（会場：十和田市現代美術館）、美術出版社、2023年

作品リスト | List of Works

作品はすべて東京国立近代美術館蔵
All works are from the collection of the National Museum of Modern Art, Tokyo

マーサ・ロスラー キッチンの記号論 1975年 ビデオ モノクロ サウンド 6分09秒 購入 Martha Rosler <i>Semiotics of the Kitchen</i> 1975 Video, b&w, sound 6 min. 09 sec. Purchased	21分50秒 作者寄贈 Idemitsu Mako <i>Housewives and a Day</i> 1979 Video, color, sound 21 min. 50 sec. Gift of the artist
ダラ・バーンバウム テクノロジー／トランスフォー メーション：ワンダーウーマン 1978-1979年 ビデオ カラー サウンド 5分50秒 購入 Dara Birnbaum <i>Technology/Transformation: Wonder Woman</i> 1978-1979 Video, color, sound 5 min. 50 sec. Purchased	ジョーン・ジョナス ヴァーティカル・ロール 1972年 ビデオ モノクロ サウンド 19分38秒 購入 Joan Jonas <i>Vertical Roll</i> 1972 Video, b&w, sound 19 min. 38 sec. Purchased
出光真子 主婦たちの一日 1979年 ビデオ カラー サウンド	リンダ・ベンダリス ナウ 1973年 ビデオ カラー サウンド 12分00秒 購入 Lynda Benglis <i>Now</i> 1973 Video, color, sound, 12 min. 00 sec. Purchased

塩田千春 Bathroom 1999年 ビデオ・インスタレーション モノクロ サウンド 5分00秒 購入 Shiota Chiharu <i>Bathroom</i> 1999 Video installation, b&w, sound 5 min. 00 sec. Purchased	75分40秒 購入 Endo Mai × Momose Aya <i>Love Condition</i> 2020 Video, color, sound 75 min. 40 sec. Purchased
キムスージャ 針の女 2000-2001年 ビデオ・インスタレーション カラー 4面 各6分33秒 購入 Kimssooja <i>A Needle Woman</i> 2000-2001 Video installation, color, 4 screens 6 min. 33 sec. each Purchased	遠藤麻衣×百瀬文 新水晶宮 2020年 樹脂粘土 6.0×19.0×18.0 cm 購入 Endo Mai × Momose Aya <i>New Crystal Palace</i> 2020 Resin clay 6.0×19.0×18.0 cm Purchased
遠藤麻衣×百瀬文 Love Condition 2020年 ビデオ カラー サウンド	

コレクションによる小企画
フェミニズムと映像表現
2024年9月3日(火)–12月22日(日)
東京国立近代美術館
ギャラリー4

企画・編集・執筆
小林紗由里、松田貴子、森卓也、
横山由季子

翻訳
クリストファー・スティヴンズ

撮影
上野則宏 (p.25)
大谷一郎 (p.26 展示風景)

デザイン
鈴木晴奈
(Design Studio hare)

印刷
株式会社ライブアートブックス
(株式会社大伸社)

発行
東京国立近代美術館
〒102-8322
東京都千代田区北の丸公園3-1

©2024 東京国立近代美術館

MOMAT 支援サークル
株式会社木下グループ
ラグジュアリーカード
株式会社三井住友銀行
三菱商事株式会社
大日本印刷株式会社
アバントグループ
株式会社オオバ
日本電子株式会社

From the Museum Collection
Feminism and the Moving Image
September 3 – December 22, 2024
The National Museum of Modern Art, Tokyo
Gallery 4

Curators and Editors:
Kobayashi Sayuri, Matsuda Takako, Mori Takuya,
Yokoyama Yukiko

Translation:
Christopher Stevens

Photographer:
Ueno Norihiro (p.25)
Otani Ichiro (p.26 Installation view)

Design:
Suzuki Haruna
(Design Studio hare)

Printed by:
Live Art Books Inc.
(Daishinsha Inc.)

Published by:
The National Museum of Modern Art, Tokyo
3-1 Kitanomaru-Koen, Chiyoda-ku, Tokyo
102-8322

©2024 The National Museum of Modern Art, Tokyo

MOMAT Corporate Partnership
Kinoshita Group Co., Ltd.
LUXURY CARD
Sumitomo Mitsui Banking Corporation
Mitsubishi Corporation
Dai Nippon Printing Co., Ltd. (DNP)
AVANT Group
OHBA&CO.
JEOL Ltd.

