

没後
30年

榎倉 康二

Enokura Koji:
A Retrospective

東京国立近代美術館



没後
30年

榎倉 康二

Enokura Koji:
A Retrospective

東京国立近代美術館

1960年代末から1970年代にかけて、日本の戦後美術は大きな転換期を迎えました。当時の若い作家たちは絵画や彫刻といった旧来の美術表現から離れ、人間の知覚や、存在の成り立ちを根底から問い直すようになります。榎倉康二(1942–1995)はこのような潮流を代表する作家の一人であり、しばしば「もの派」と呼ばれる美術動向のなかに位置付けられます。

彼が生涯に残した作品はインスタレーション、写真、版画、絵画など多岐にわたりますが、浸透や接触といった物理的現象を契機に呼び覚まされる身体感覚は、この世界に存在する私たちの肉体そのものへと意識を向けさせます。「パリ青年ビエンナーレ」「ヴェネチア・ビエンナーレ」など重要な国際展に参加し、第一線で活躍したほか、東京藝術大学で教鞭を執り、後続する世代の作家にも大きな影響を与えました。榎倉に師事した白井美穂(1962–)、豊嶋康子(1967–)の新収蔵作品とともに、その活動の展開と広がりをつたえます。

The late 1960s and 1970s were a period of drastic transformation for Japanese postwar art. Young artists began to move away from conventional formats such as painting and sculpture, and turned to a fundamental questioning of human perception and the conditions of existence. Enokura Koji (1942–1995), one of the major figures in this shift, is often associated with the movement known as Mono-ha (the “School of Things”). Over the course of his career, Enokura produced a diverse body of work including installations, photography, prints, and paintings. His explorations of physical phenomena such as permeation and contact evoke bodily awareness, directing attention to our own physical existence in the world. He exhibited in major international shows such as the Paris Biennale and the Venice Biennale, remaining a prominent presence in contemporary art, and later taught at Tokyo University of the Arts, where he had a significant impact on younger generations of artists. This exhibition traces the development and scope of his practice through his own works as well as newly acquired works by Shirai Mio(1962–) and Toyoshima Yasuko(1967–), both of whom were his students.

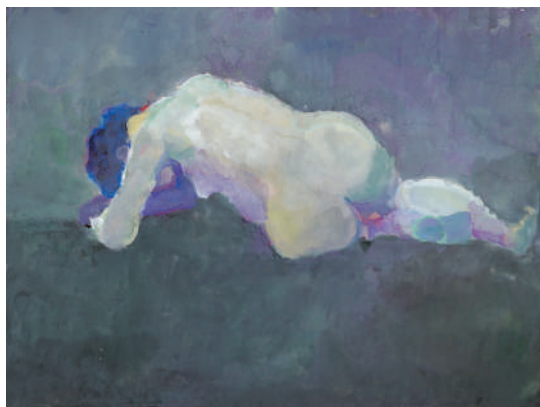
1942年、榎倉康二は洋画家・榎倉省吾（1901-1977）の長男として生まれました。幼少期から父のモデルをつとめるなど、榎倉にとって絵画は身近な存在であり、自然と美術大学への進学を志望するようになります。1962年に東京藝術大学美術学部に入學し、1968年に同学大学院美術研究科を修了しました。在学中のスケッチブックには、人物画のデッサンが多く残されています。しかし、榎倉は次第に表現形式としての絵画ではなく、物質としての絵画について考えるようになっていきました。モチーフと背後の空間はどのように接しているのか。粘着質の物体である絵具を、布であるキャンバスに付けるという行為とは、何なのか。学生時代に私淑していた画家・鰐光（1907-1946）について、榎倉は次のように語っています。

鰐光の場合は自分の友人のように直接私の作品と触れ合ったように思っています。鰐光のあの強引な絵具のつけ方や、対象を握じ伏せるような線や調子にずいぶんひかれました。

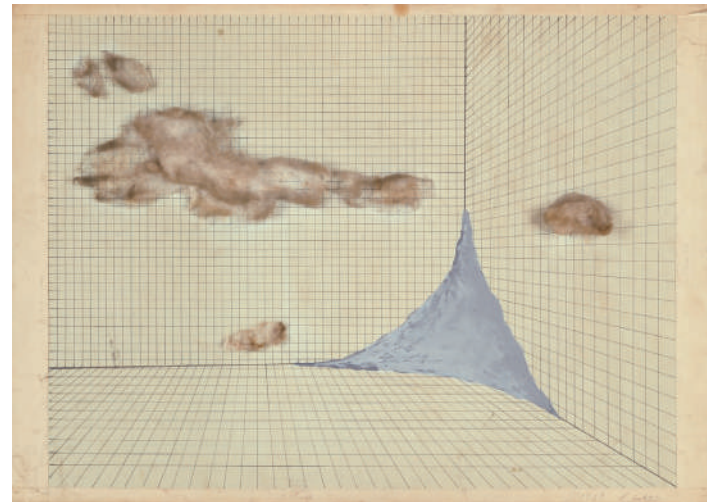
榎倉康二「誰が最も影響を与えたか」『美術手帖』no.431、1978年3月



鰐光
自画像
1944



榎倉康二
スケッチブック
1960s
個人蔵



榎倉康二
不確定物質
1969
個人蔵

大学院修了後に制作された《不確定物質》では、線遠近法によって室内空間が描かれ、グラフ用紙には綿が貼り付けられています。この頃から榎倉は徐々に絵画表現から離れ、空間と事物の関係を模索するようになっていきました。1970年には「第10回日本国際美術展 人間と物質」に藁半紙を油に浸して床に敷きつめたインスタレーション《場》を出品します。榎倉のキャリアの出発点として位置付けられる本作では、展示空間に合わせて作品の形状が規定され、作品は展覧会の会期終了と共に姿を消しました。当時の若い作家たちは絵画や彫刻といった旧来の美術ジャンルを批判的にとらえて、物質や存在と端的に向き合う方法を模索していました。榎倉の《場》がもつ特性は、こうした同時代の国際的な美術動向に呼応するものでした。

翌年にはパリ郊外にある植物園パルク・フローラルで開催された「第7回パリ青年ビエンナーレ」に参加しています。榎倉は野外の2本の木の間をブロックで埋めた作品《壁》などを発表し、優秀賞（留学賞）を受賞して1973年から1年間パリに滞在しました。帰国後も、展示空間の壁や床全体を使ったインスタレーションを発表していきます。



榎倉康二
場
1970

油としみ



美術館や画廊での作品発表と並行して、榎倉は同世代の作家たちと一緒に、美術制度から離れた自宅や野外などの空間で実験的な制作を行いました。例えば、大学時代から交流のあった高山登(1944-2023)が住んでいたアパートの空き地で開催された「Space Totsuka 70(木・壁・草・土・家・石・空・地・火・空気・水…)」(1970)や、作家たちの自宅や団地で行われた「点展」(1973、1975-1977)に参加しています。そこでは、日常的な空間と身体の間関係を確かめるようなインスタレーションやパフォーマンスを試みています。こうした実践を通じて外界と身体の間を探求するなかで、榎倉は水や油の浸透や、物質同士の付着といった物理的な現象を扱うようになりました。

この頃の榎倉は版画作品も制作しています。フェルト生地と綿布の上に二つ、茶褐色のしみが付けられた《二つのしみ》や、吊り下げられた布のイメージの周囲にぼんやりと油のしみが広がる《予兆(布)》は、シルクスクリーンという版画の技法によってつくられ

榎倉康二
二つのしみ
1972

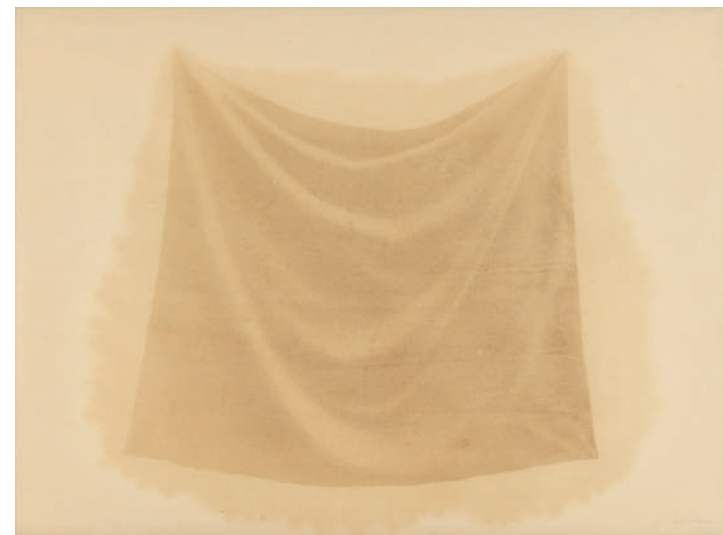
ています。榎倉は制作の手法について、次のように述べています。

油に絵の具を少しまぜて使用し、現実のしみを写真でとり、それを版にして油ですります。しみの形体は、絵の具が、また余分な油がしみ出して新しい現実のしみができます。ですからすり上がった作品は全部同じというわけではありません。

榎倉康二「作者のことば」『朝日ジャーナル』no.1076、1979年9月28日

版画では一つの版から同一のイメージを複数刷ることができます。《二つのしみ》において同じ形のしみが並んでいるのは、これらの二つが同じ版から刷られているためです。非常にシンプルな表現に見えますが、ここにはしみの生成、フィルムカメラによるしみの撮影と現像、製版と刷り、油の付着と浸透といった複雑な過程が重ねられています。1970年代当時、写真製版によるシルクスクリーンは、情報化社会のなかでマスメディアを通じて無限に増殖するイメージを象徴する表現として、多くの作家から好まれました。榎倉の版画表現にはこうした同時代的な視点と、油の浸透や行為による痕跡への関心が同居しています。

榎倉康二
予兆(布)
1975



榎倉は1968年頃から写真を撮りはじめました。最初は物として残らないインスタレーションの作品を記録することが目的でしたが、徐々に写真という媒体に興味を持つようになります。当時の榎倉に大きな影響を与えたのが、1968年11月に創刊された同人誌『Provoke』と、その活動を主導した写真家・中平卓馬(1938-2015)の存在でした。

1960年代後半から1970年代にかけて学生運動や安保闘争、ベトナム反戦運動などが激化し、既存の社会体制への反発が強まってきました。そうした状況下で、世界といかに対峙すべきかを問う「プロヴォーク」の表明に、榎倉は強い共感を抱きます。『Provoke』の創刊メンバーである詩人、美術批評家の岡田隆彦(1939-1997)は榎倉の作品を高く評価し、日本のコミッショナーとして「第7回パリ青年ビエンナーレ」(1971)や「第39回ヴェネチア・ビエンナーレ」(1980)などの重要な国際展に榎倉を選抜しました。パリ青年ビエンナーレでは、日本国内で新しい表現方法を模索する35歳以下の作家として中平と榎倉が選ばれ、榎倉は現地で中平の制作を目の当たりにしました。榎倉の写真作品を見ると、中平がパリで撮影した写真に写る濡れた路面の反射や、対象が迫ってくるかのような事物の接写から、大いに刺激を受けていたことがわかります。

榎倉は世界と自己の接点を把握するために、油や水の浸透や接触といった現象を扱っていましたが、写真を撮影する際にシャッターを切る行為も同様の意味合いを持っていました。次第に自らの作品として写真を撮りはじめ、「P.W.」、つまり「Photo Works」という言葉がタイトルに使われるようになります。「予兆」と呼ばれる写真作品のシリーズでは、榎倉は自らのコンセプトを強く反映させた表現を試みました。《P.W.-No.41 予兆—鉛の塊・空間へ1》ではスロープに投げ込まれた立方体が写されています。立方体と床が触れ合う直前の瞬間が放つ緊張感が、逆説的に、接触というコンセプトへと鑑賞者の意識を導いています。



榎倉康二
P.W.-No.32
1972



榎倉康二
P.W.-No.55
1974

榎倉康二
P.W.-No.41
予兆—鉛の塊・空間へ1
1972



榎倉康二
干涉
(STORY-No.18)
1991



痕跡／表現としての「絵画」

物質的な問題と同時に、描かれることを待っているような、イリュージョンとしての白い空間、それが両方つかめるような形を何とか探したい

榎倉康二、早見堯「現代との対話6 出来事としての絵画について」
『みづゑ』no.884、1978年11月[対談]

榎倉は1977年から再び「絵画」に取り組むようになります。地塗りをしない生のキャンバスを縫い合わせて木枠に張り、油彩やアクリル絵具で黒や茶色に塗りこめた平面は一見するとモノクロームの抽象絵画のようです。しかし、立てかけられた木材とその木目や、キャンバスに染み込んだ絵具のにじみ、画面を横切るミシンの縫い目によって、私たちは目の前にある四角い平面が絵画空間ではなく、物質そのものののだと意識させられます。「干涉」という平面作品のシリーズにおいて、榎倉は物理的な接触によって残された痕跡と、美術表現としての絵画という対極的な二つのテーマと向き合っていました。

榎倉がキャリアをスタートさせた1960年代後半から1970年代は、表現行為が忌避され、作家の手数を極限まで抑えた「つくらない」作品が主流であり、榎倉もそうした動向に共鳴した作家の一人でした。インスタレーションやパフォーマンス、版画や写真といった多様な実践を経てもまれた平面作品は、彼が晩年まで継続的に取り組んだ重要な作品群です。そこには物質や現象をありのままに見せるのではなく、あくまでも「表現」に立ち返って世界と向き合おうとした作家の軌跡が示されています。

年譜
Biography

1942 東京都世田谷区奥沢に生まれる
1966 東京藝術大学美術学部絵画科油画専攻卒業
1968 東京藝術大学大学院美術研究科修士課程絵画専攻修了
1993 東京藝術大学教授に就任
1995 52歳で逝去

主な展覧会歴

1969 「The Ceremony of Walking(歩行儀式)」初個展、椿近代画廊(東京)
1970 「第10回日本国際美術展 人間と物質」東京都美術館、京都市美術館、愛知県美術館、福岡県文化会館
1971 「第7回パリ青年ビエンナーレ」バルク・フローラル(パリ、フランス)
1972 「第8回東京国際版画ビエンナーレ展」東京国立近代美術館、京都国立近代美術館
1978 「第38回ヴェネチア・ビエンナーレ 1978」日本館(イタリア)
1980 「第39回ヴェネチア・ビエンナーレ 1980」日本館(イタリア)
1994 「榎倉康二・写真のしごと 1972-1994」斎藤記念川口現代美術館
1995 「1970年—物質と知覚:もの派と根源を問う作家たち」岐阜県美術館、広島市現代美術館、北九州市立美術館、埼玉県立近代美術館
1996 「榎倉康二遺作展 1964-1995」東京藝術大学芸術資料館陳列館、東京藝術大学芸術資料館取手館
2005 「榎倉康二展」東京都現代美術館
「もの派—再考」国立国際美術館
2012 「Requiem for the Sun: The Art of Mono-ha」ブラム・アンド・ポー(ロサンゼルス、アメリカ)、グランドストーン・ギャラリー(ニューヨーク、アメリカ)
2013 「Koji Enokura」ブラム・アンド・ポー(ロサンゼルス、アメリカ)
2015 「For a New World to Come: Experiments in Japanese Art and Photography, 1968-1979」ヒューストン美術館(アメリカ)、ニューヨーク大学グレイ美術館(アメリカ)、ジャパン・ソサエティー・ギャラリー(ニューヨーク、アメリカ)
2017 「Japanorama: New Vision on Art since 1970」ボンビドゥー・センター・メス(フランス)



榎倉康二
P.W.-No.40
予兆—海・肉体
1972

2025年9月20日(土) 東京国立近代美術館にて
聞き手 佐原しおり(東京国立近代美術館)

現代美術への「窓」

佐原 白井さんは1986年から1988年にかけて、豊嶋さんは1991年から1993年にかけて東京藝術大学(以下、藝大)の大学院で榎倉康二さんの教室に在籍されていました。作家として第一線でご活躍されているお二人に学生時代の様子や、榎倉さんとの関係についてお聞きしたいと思います。まず、大学院に進学される際に榎倉教室を選んだのはなぜでしょうか。

白井 私が学部で在籍していた時、油画専攻で現代美術を教えている教授は榎倉さんだけでした。現代美術的なアプローチを学びたい学生は榎倉教室を選んでいたのではないのでしょうか。

佐原 当時、現代美術の分野に進もうとする学生は多かったのですか。

白井 意外と多かったですね。私が学部の頃はちょうど1980年代前半で、いわゆるニュー・ウェイブの作家が活躍していた時期でした。1980年代にはヨーゼフ・ボイス(1921-1986)やクリスト(1935-2020)、マリオ・メルツ(1925-2003)など色々な作家が日本を訪れていて、榎倉さんが頻繁に海外作家の対応をしていたのを覚えています。なんだかこう、世界に向けて広がっている窓のようなイメージでした。

佐原 たしかに榎倉さんはバリ青年ビエンナーレ、ヴェネチア・ビエンナーレなどに参加し、作家として国際的に

活躍しながら、大学でも教鞭を執られていました。現代美術の作家のロールモデルとなる存在だったように思います。

豊嶋 私が学部生の時にはインターネットもなかったですし、現代美術に関する情報は少なかったです。『美術手帖』などを熱心に読み込むタイプでもなかったのですが、榎倉さんの話題は周りでもよく耳にしていました。私が在籍した時期には、榎倉さん以外に工藤哲巳さん(1935-1990)や坂口寛敏さん(1949-)が教えていました。

榎倉康二の授業

佐原 榎倉さんの授業では、どのようなことをされていたのですか。

豊嶋 大学院ではなく学部の授業でしたが、綿布を使った課題がありました。榎倉さんの作品に使われるような厚手の綿布が配られて、どのようにしてもよいという課題でした。

白井 1995年に亡くなるまで、榎倉さんは毎年この課題を出していましたね。私が助手¹をしていた頃は、ロールから綿布を切り出すのも仕事のひとつでした。

佐原 どのくらいの大きさの布でしたか。

白井 四辺が1メートル弱の布でした。学生によって使い方はさまざまで、コーヒーのしみを付ける人もいれば、綿布を全部ほどいて糸に戻す人もいたりして。

豊嶋 私はこの課題で綿布の半分をパネルに貼り付けて、半分をねじって



白井美穂
Waterfall
(Why Are You
Afraid of Black
and White?)
1993

白井美穂 Shirai Mio (1962-)

1988年、東京藝術大学大学院美術研究科修士課程絵画専攻修了。絵画や映像、インスタレーションなどの多様な表現を展開し、社会的慣習や固定観念を問う作品を発表してきた。主な個展に「白井美穂 森の空き地」(府中市美術館、2023-2024年)など。この作品ではアメリカの抽象表現主義の画家、パーネット・ニューマンの《Who's Afraid of Red, Yellow and Blue》を参照している。「ジップ」と呼ばれる垂直線を配したニューマンの絵画構造を黒髪と白髪に置き換えることで、女性の美や加齢に対する洞察が示される。

パネルの裏にまわした作品をつくりました。榎倉さんは当時の藝大の油画の先生たちのなかで、こういった作品に唯一反応される方だったと思います。私の作品も褒めてくださった記憶があります。

作家として

佐原 学生時代、お二人は榎倉さん

の作品をどのようにご覧になっていましたか。

豊嶋 1980年代のニュー・ウェイブやニュー・ペインティングなどの動向よりは、1960年代の美術や榎倉さんのような作品に親近感を持っていました。むしろ当時は1980年代的な表現を批判的にとらえて制作していたと思います。

白井 1985年に東京都美術館で見た作品がとても印象に残っています²。絨毯が壁からずり落ちるように設置された作品でした。榎倉さんは展示室の壁や床、あるいはペインティングの木枠などを「制度」としてとらえていました。榎倉さんと接するなかで無意識に染み込んでいった、制度的な枠組みや空間とどう向き合うのかという課題は私自身の制作にも通じています。

豊嶋 学部時代に講評会で「なぜ四角い画面に描いているのか」と榎倉さんに聞かれたことがあります。ほかの先生からはそういうことを聞かれたことがなかったので、当時は答えられずに戸惑いました。その時のような問いが今の制作の基礎になっている気がします。

返礼一榎倉康二

佐原 教育者としてはどのような存在でしたか。

白井 当時の美術批評家に紹介したり、「白州・夏・フェスティバル」に誘ったりと、一人の作家として向き合ってくださいました。若い作家の活動もとてもよく見ていて、講評会では時間が過ぎても熱心に話していた姿が記憶に残っています。

豊嶋 私自身は個人的な関わりはそれほど多くありませんでしたが、榎倉さんは学生の展覧会をよく見に来ていて、サポートしてくださることもありました。

佐原 白井さんは油画で初めて助手をつとめた女性でした。榎倉さん自

身の強いご意向による人選と伺っています。当時はどのような環境だったのでしょうか。

白井 当時はほかの教授陣の反対もあったと聞きましたし、あの時代に女性を助手にするのはリスクも大きかったのではないのでしょうか。とにかく入学試験が大変でした。審査のために何日も徹夜をするような環境で、宿泊施設も男性用のものしかなく、私一人のために別室を設けてもらったほどです。途中で辞められないと思い、とにかく努力しました。

豊嶋 白井さんが助手でなかったら、教室の雰囲気は違っていたと思います。女性が大学の公式的なポジションに就いていること自体が、当時は大きな意味を持っていました。

佐原 2015年、榎倉さんの没後20年の時にお二人で「Reflection: 返礼一榎倉康二へ」³を企画されています。榎倉さん以外は全員女性で、いま改めて振り返ると画期的な展覧会だったと思います。

白井 榎倉さんはとてもオープンな人で、女性や留学生を積極的に受け入れており、それは当時としてはめずらしいことでした。社会で排除されがちな人々に目を向けていたように思います。非常に先見性がありました。

佐原 偶然にも2024年度に白井さん、豊嶋さんの作品が新規収蔵となり、今回の企画が実現しました。榎倉さんの没後30年の節目に、その足跡を振り返る機会になればと思います。



註1 白井美穂は1988年に東京藝術大学大学院美術研究科の油画第2研究室の助手に着任。1991年まで助手として在籍した。

註2 「新館開館10周年記念現代美術の40年」(東京都美術館、1985年)に出品された《Figure C-No.1》。

註3 「Reflection: 返礼一榎倉康二へ」(秋山画廊、スペース23℃、gallery21yo-j、2015年)。参加作家は榎倉康二、白井美穂、日比野ルミ、池内品子、豊嶋康子、福田尚代、鶴飼美紀、安田佐智種。

豊嶋康子
鉛筆
1998

豊嶋康子 Toyoshima Yasuko (1967-)

1993年、東京藝術大学大学院美術研究科修士課程絵画専攻修了。社会の制度や日常生活に潜む約束事に対して、ユーモラスかつ批評的な介入を行う作品を発表してきた。主な個展に「豊嶋康子 発生法―天地左右の裏表」(東京都現代美術館、2023-2024年)など。《鉛筆》では二色鉛筆の中央の部分が削られ、鉛筆は「書く」機能を奪われたオブジェとして存在している。削る、曲げるといったシンプルな所作によって日用品の機能を意図的に逸脱させることで、動かしがたく見える社会の常識を軽やかに相対化している。

出品リスト

List of Exhibits

榎倉康二 Enokura Koji (1942-1995) — スケッチブック Sketchbook 1960s 水彩・紙 watercolor on paper 42.0×33.2 cm * 題名不詳 Title unknown 1960s 水彩、コラージュ・紙 watercolor and collage on paper 28.6×38.0 cm * 不確定物質 Unknown Substance 1969 水彩、綿・紙 watercolor and cotton on paper 60.3×85.6 cm * 二つのしみ Two Stains 1972 シルクスクリーン・フェルト、 綿布 silkscreen on felt and cotton 149.0×167.0 cm 予兆（布） Symptom (Cloth) 1975 シルクスクリーン silkscreen 69.5×97.0 cm	予兆（木） Symptom (Wood) 1976 シルクスクリーン silkscreen 74.5×106.0 cm 無題（予兆（木）） Untitled (Symptom (Wood)) 1976 シルクスクリーン、 写真・紙 silkscreen and gelatin silver print on paper 75.5×105.8 cm P.W.－No.23 1972 (printed 1994) ゼラチン・シルバー・プリント gelatin silver print 19.3×28.9 cm P.W.－No.25 1972 (printed 1994) ゼラチン・シルバー・プリント gelatin silver print 14.0×28.9 cm P.W.－No.32 1972 (printed 1994) ゼラチン・シルバー・プリント gelatin silver print 24.9×23.5 cm P.W.－No.35 1972 (printed 1994) ゼラチン・シルバー・プリント gelatin silver print 24.3×23.8 cm P.W.－No.40 予兆―海・肉体 P.W.－No.40 Symptom: Sea, Body	1972 (printed 1994) ゼラチン・シルバー・プリント gelatin silver print 19.1×28.6 cm P.W.－No.41 予兆―鉛の塊・空間へ1 P.W.－No.41 Symptom: Lump of Lead to the Sky 1 1972 (printed 1994) ゼラチン・シルバー・プリント gelatin silver print 19.1×28.6 cm P.W.－No.50 予兆―床・水 P.W.－No.50 Symptom: Floor, Water 1974 (printed 1994) ゼラチン・シルバー・プリント gelatin silver print 24.2×23.5 cm P.W.－No.51 予兆―床・手 P.W.－No.51 Symptom: Floor, Hand 1974 (printed 1994) ゼラチン・シルバー・プリント gelatin silver print 24.2×23.5 cm P.W.－No.55 1974 (printed 1994) ゼラチン・シルバー・プリント gelatin silver print 24.3×23.7 cm P.W.－No.58 1974 (printed 1994) ゼラチン・シルバー・プリント gelatin silver print 19.1×28.2 cm	無題 Untitled 1970s ゼラチン・シルバー・プリント gelatin silver prints 各25.3×30.6－30.8 cm each 25.3×30.6－30.8 cm P.W.－No.113 Story & Memory 1993 ゼラチン・シルバー・プリント 2 gelatin silver prints 各15.1×23.2 cm each 15.1×23.2 cm P.W.－No.116 Story & Memory 1993 ゼラチン・シルバー・プリント 2 gelatin silver prints 各15.1×23.2 cm each 15.1×23.2 cm スペース戸塚 '70での ハプニング [記録映像] Happenings at Space Totsuka '70 [Documentary Footage] 1970 ビデオ video 3分39秒 3' 39" * イベント Event 1972 ビデオ video 3分23秒 3' 23" * 点展 [記録映像] Ten ten (Exhibition "Points") [Documentary Footage] 1974
--	---	---	---

ビデオ カラー video, color 23分10秒 23' 10" * 干渉率 C-1 Intervention Ratio C-1 1979 ビデオ カラー video, color 11分03秒 11' 03" * 干渉率 C-2 Intervention Ratio C-2 1979 ビデオ カラー video, color 9分05秒 9' 05" * 干渉 (STORY-No.18) Intervention (STORY-No.18) 1991 アクリリック・綿布、木 acrylic on cotton and wood 248.5×333.3 cm 鍍光 Al-MITSU (1907-1946) — 自画像 Self-Portrait 1944 油彩・キャンバス oil on canvas 79.5×47.0 cm 白井美穂 Shirai Mio (1962-) — Waterfall (Why Are You Afraid of Black and	White?) 1993 人工毛髪、木 artificial hair, wood 222.0×486.0×7.0 cm 豊嶋康子 Toyoshima Yasuko (1967-) — マークシート Answer Sheet 4点 4 works 1996 オフセット、鉛筆・紙 offset and pencil on paper, 2 pieces 各18.0×25.7 cm each 18.0×25.7 cm 鉛筆 Pencil 1996 鉛筆、金属ケース 12 pencils, metal case 3.2×20.0×18.1 cm 鉛筆 Pencil 1998 鉛筆、金属ケース 12 pencils, metal case 3.2×20.0×18.1 cm 鉛筆 Pencil 1999 鉛筆、金属ケース 12 pencils, metal case 3.2×20.0×18.1 cm 定規 Ruler 10点 10 works 1996 定規 ruler 2.9×2.7×3.0 cm;	2.8×3.5×16.4 cm; 3.3×6.7×9.2 cm; 5.1×5.5×7.8 cm; 5.7×11.8×5.5 cm; 0.1×18.0×6.3 cm; 0.1×14.0×8.7 cm; 0.1×15.7×9.8 cm; 0.1×12.9×10.5 cm; 0.1×11.3×6.7 cm 定規 Ruler 6点 6 works 1996 分度器 protractor 0.1×7.5×14.5 cm; 2.8×6.0×4.7 cm; 4.3×6.3×6.5 cm; 0.1×10.3×7.8 cm; 0.1×7.9×6.0 cm; 0.1×10.8×7.5 cm 安全ピン Safety Pins 1996 安全ピン 16 safety pins サイズ可変 dimensions variable 榎倉康二 初期作品スライドショー Enokura Koji Slideshow of Early Works 「SPACE TOTSUKA 70」 チラシ “SPACE TOTSUKA 70,” flyer 1970 * 榎倉康二「風景」[THE EXHIBITION 点展]自費 出版, 1976年 Enokura Koji, “Landscape,” <i>Ten ten (Exhibition “Points”)</i> , self-published, 1976 たにあらた「作家論 榎倉康	二 知覚と物質の交錯」[美 術手帖]406号、1976年4月 Tani Arata, “Analysis of an Artist: Enokura Koji – The Intersection of Perception and Matter,” <i>Bijutsu Techo</i> , no.406, April 1976 榎倉康二「特集：誰が最も 影響を与えたか」[美術手 帖]431号、1978年3月 Enokura Koji, “Feature: Who Influenced the Most?,” <i>Bijutsu Techo</i> , no.431, March 1978 中平卓馬「連載 日本の生 態 (10)：終電車」[『アサヒカ メラ]426号、1968年10月 Nakahira Takuma, “Series: Japan's Ecosystem (10) : Last Train,” <i>Asahi Camera</i> , no.426, October 1968 [Provoke]プロヴォーク社、 1号、1968年11月 <i>Provoke</i> , Provoke-sha, no.1, November 1968 [Provoke]プロヴォーク社、 2号、1969年3月 <i>Provoke</i> , Provoke-sha, no.2, March 1969 [Provoke]プロヴォーク社、 3号、1969年8月 <i>Provoke</i> , Provoke-sha, no.3, August 1969 『デザイン』153号、1972年1月 <i>Design</i> , no.153, January 1972 *を付した作品は個人蔵。 特に記載のない作品はすべて 東京国立近代美術館所蔵 Works marked with an asterisk (*) are in private collections. All other works are in the collection of MOMAT.
---	---	--	---

コレクションによる小企画

没後30年 榎倉康二

2025年11月5日(水)－2026年2月8日(日)
東京国立近代美術館
ギャラリー4

協力

榎倉充代

榎倉冴香

東京画廊+BTAP

企画・編集・執筆

佐原しおり(東京国立近代美術館)

翻訳

クリストファー・スティヴンズ

写真提供

榎倉充代(p.3[下])、府中市美術館(p.11)

撮影

中川周(p.11)、大谷一郎(p.13)

デザイン

吉村麻紀

印刷

ニューカラー写真印刷株式会社

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

©2025 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

ブルームバーグL. P.

三井住友カード株式会社

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

丸沼芸術の森

アメリカン・インターナショナル・グループ・インク

本冊子は大日本印刷株式会社のご支援によって
制作されました。

MOMAT Collection Focus

Enokura Koji: A Retrospective

November 5, 2025 – February 8, 2026
The National Museum of Modern Art, Tokyo
Gallery 4

Cooperated by

Enokura Michiyo

Enokura Saeka

Tokyo Gallery+BTAP

Curator and Editor

Sahara Shiori (The National Museum of Modern Art, Tokyo)

Translation

Christopher Stevens

Photo Courtesy

Enokura Michiyo (p.3[Bottom]), Fuchu Art Museum (p.11)

Photographer

Nakagawa Shu (p.11), Otani Ichiro (p.13)

Design

Yoshimura Maki

Printed by

New Color Photographic Co., Ltd.

Published by

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

©2025 The National Museum of Modern Art, Tokyo

MOMAT Corporate Partnership

Kinoshita Group Co., Ltd.

LUXURY CARD

Sumitomo Mitsui Banking Corporation

Bloomberg L. P.

Sumitomo Mitsui Card Company, Limited

Mitsubishi Corporation

Dai Nippon Printing Co., Ltd. (DNP)

AVANT Group

OHBA&CO.

JEOL Ltd.

Marunuma Art Park

American International Group, Inc.

This publication was supported by
Dai Nippon Printing Co., Ltd. (DNP).



コレクションによる小企画
没後30年 榎倉康二

2025年11月5日(水)～2026年2月8日(日)
東京国立近代美術館
ギャラリー4

協力
榎倉充代
榎倉冴香
東京画廊+BTAP

企画・編集・執筆
佐原しおり(東京国立近代美術館)

翻訳
クリストファー・スティヴンズ

写真提供
榎倉充代(p.3〔下〕)、府中市美術館(p.11)

撮影
中川周(p.11)、大谷一郎(p.13)

デザイン
吉村麻紀

印刷
ニューカラー写真印刷株式会社

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

©2025 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
ブルームバーグL. P.
三井住友カード株式会社
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
丸沼芸術の森
アメリカン・インターナショナル・グループ・インク

本冊子は大日本印刷株式会社のご支援によって
制作されました。

MOMAT Collection Focus
Enokura Koji: A Retrospective

November 5, 2025 – February 8, 2026
The National Museum of Modern Art, Tokyo
Gallery 4

Cooperated by
Enokura Michiyo
Enokura Saeka
Tokyo Gallery+BTAP

Curator and Editor
Sahara Shiori (The National Museum of Modern Art, Tokyo)

Translation
Christopher Stevens

Photo Courtesy
Enokura Michiyo (p.3〔Bottom〕), Fuchu Art Museum (p.11)

Photographer
Nakagawa Shu (p.11), Otani Ichiro (p.13)

Design
Yoshimura Maki

Printed by
New Color Photographic Co., Ltd.

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

©2025 The National Museum of Modern Art, Tokyo

MOMAT Corporate Partnership
Kinoshita Group Co., Ltd.
LUXURY CARD
Sumitomo Mitsui Banking Corporation
Bloomberg L. P.
Sumitomo Mitsui Card Company, Limited
Mitsubishi Corporation
Dai Nippon Printing Co., Ltd. (DNP)
AVANT Group
OHBA&CO.
JEOL Ltd.
Marunuma Art Park
American International Group, Inc.

This publication was supported by
Dai Nippon Printing Co., Ltd. (DNP).



事物が、光の中にさらされて、空間
に接触している冷たい何も語らない
世界を、真に握ることができる瞬間
があるとしたら、それは、一種の予感
のようなものが、自己の肉体をえぐる
時なのではないだろうか。

榎倉康二「干渉」『季刊美術雑誌 象』
創刊号、1979年7月

If there is a moment when one
can truly grasp the cold, silent
world in which matter is
exposed to light and comes into
contact with space, perhaps it is
when a kind of premonition cuts
through one's own body.

Enokura Koji, “Kansho (Intervention),”
Kikan Bijutsu Zasshi: Sho, the first
issue, July 1979

