

レントゲン藝術研究所の研究

資料アーカイヴの実践

はじめに

本研究は1991年から1995年まで存在していた画廊、レントゲン藝術研究所について、過去の資料の分析を通じて、その活動を明らかにすることを目標としている。本稿では、研究するにあたって行ったプロジェクト「レントゲン藝術研究所の研究」についての報告を記述する。記述は大きく3章に分けた。第1章では、研究対象、研究方法、本研究の課題について確認する。第2章では「レントゲン藝術研究所の研究」の4つのプロジェクトについて取り上げる。1つ目は2018年にラディウム・レントゲンヴェルケで3日間かけて行った公開インタビューである。これは筆者がレントゲン藝術研究所のディレクターである池内務へのインタビューをイベントとして公開したもので、これまで語られてこなかった活動についてヒアリングした。2つ目は、2019年1月に行った女子美術大学アートプロデュース表現領域卒業制作展で、当時の一次資料の分析結果を発表した。3つ目は、2019年6月に行った作品展である。筆者によるキュレーションのもと、レントゲン藝術研究所内で展示された作品を集めた展覧会を開催した。4つ目は、過去の資料の分析結果と関係者へのインタビューをまとめ、制作した活動報告書である。これはZINEという形で発表し、資料のアーカイヴを目的として制作した。第3章では、プロジェクトを実施したことで見えた新たな問題点について考察する。以上のような論証を行うことによってレントゲン藝術研究所、そして日本の90年代における現代美術についての歴史的な整理を試みる。

第1章 前提の確認

1-1. 課題設定

レントゲン藝術研究所は1991年に古美術や茶道具を中心に取り扱う株式会社池内美術の現代美術部門の画廊としてオープンした。榎木野衣は『美術手帖2005年5月号』の「「レントゲン藝術研究所」という時代——バブリーな開放感から、ニヒリズムの爆発へ」というテキストの中でレント

ゲン藝術研究所についてこのように記述している。

この時期のアートシーンは、「レントゲン」を中心に語らねば意味がない(中略)ここで、少しばかりその頃の「雰囲気」を説明しておく。いまでこそ、世界とのコネクションを持つコマーシャル・ギャラリーが都内でも多く活動するようになり、作品を購入するコレクターも層を増し、現代美術を専門とする美術館も増え、アートが一般の話題になるような時代となったが、当時はそのいずれもが皆無であった。そんななかで、三層構造からなる倉庫を改装した巨大で欧米並みのスペースが突如、オープンしたのだ。(中略)レントゲンは作家の卵たちの鬱屈とした欲望の解放を受け止めるに足る場所だった。¹⁾

上記のことから、レントゲン藝術研究所は90年代の日本における現代美術を語る上で重要な役割を担っていたことがわかる。しかし、現状では90年代の検証どころか、レントゲン藝術研究所がどのような活動をしていたのかも明らかになっていない。当時の記録として、榎木や中ザワヒデキ²⁾らの当事者によるテキストは残っているものの、その全体を把握できる資料は確認されていない。

1-2. 研究目的

レントゲン藝術研究所がオープンした当時はどうのような状況下であったのだろうか。東京都現代美術館は日本の戦後美術を中心に、国内外の現代美術を体系的に研究、収集、保存、展示するための機関として1995年3月に開館した³⁾。それ以前に関東圏で、現代美術を取り扱っていた公立美術館は1986年にオープンした世田谷美術館⁴⁾、1989年の横浜美術館⁵⁾、1990年の水戸芸術館⁶⁾などがある。また私立美術館は財団法人(現・公益財団法人)を母体として1979年に開館した原美術館⁷⁾、1985年に西武流通グループの堤清二によって創立された西武美術館⁸⁾、株式会社ワコールの文化事業の拠点として1985年にオープンしたスパイラル⁹⁾、高級エステートを専門に手掛けていた東高不動産が

設立した東高現代美術館¹⁰⁾などが挙げられる。また販売などを行うギャラリーでは、1970年にフジテレビタワービル1階に開廊し、草間彌生の個展などを開催したフジテレビギャラリー¹¹⁾、1983年に江東区にオープンし、森村泰昌、内藤礼、大竹伸朗、杉本博司など多数のアーティストを輩出した佐賀町エキシビットスペース¹²⁾などがある。

上記のように現代美術を紹介するスペースはなくてはなかったが、それらが取り扱っているのは海外のアーティストや国内であっても著名な作家が中心だった。若手作家が自らの作品を展示する場所といえ、1週間の賃料が数十万円とかかる、銀座などの貸画廊しかなかったのである。そんな中、当時、東京藝術大学大学院博士後期課程に在籍中だった村上隆や、同大学修士課程を修了した会田誠、小沢剛ら若手作家の作品を積極的に展示していたのがレントゲン藝術研究所だったのである。ところが、その活動の記録は公開されておらず、その研究や調査もされていない。本研究ではレントゲン藝術研究所の活動の全体像を明らかにすることを目的とする。そして、本研究がレントゲン藝術研究所、さらには90年代現代美術の研究の序章となり、共有することで多様な広がりが見られることを期待したい。

1-3. 研究対象：レントゲン藝術研究所について

レントゲン藝術研究所は、1991年に東京・大森東にオープンした。倉庫を改装したその場所は、1フロアの天井高が約4メートル、床面積が63坪で3階建ての計190坪という巨大なスペースだった。さらに2トン車を1階から3階まで運べるカーリフトがついており、作品の搬入などにも使用されたが、1996年にロッテングダム国際映画祭に招待上映され、その後各地を巡回した福居ショウジンの映画『ラバーズ・ラバー』の撮影などにも使用された。それだけでなく、レントゲン藝術研究所の施設は特殊な構造だった。まず、入口だが、前に立つと扉が蛇腹状に自動開閉する仕組みになっており、これは実際に化学実験室などで使われる扉と同じものであった。中へ入ると大きな壁が立っており、そこに展覧会タイトルなどが印示されていた。その壁を両サイドから回り込むようにして移動をする。この壁は茶席の概念が取り入れられている。庭から寄り付きを通してようやく茶を嗜むことができるように、狭い空間の中心に壁を立てることによって、展示室までの距離を長く持たせることができる。目的地まで時間をかけることで、日常を忘れてお茶の世界に集中していくという茶席のシステムを取り入れ

た。これは現代美術の画廊でありながら、古美術や茶道具を取り扱う池内美術を母体とするレントゲン藝術研究所ならではの構造だと言える。その壁の奥に展示スペースがあった。2階には事務所、3階は倉庫になっており、時々作家が滞在制作や展示を行った。1991年から1995年までの約5年間で35本の企画展、それ以外に常設展を不定期で開催した。パシフィコ横浜で1992年に始まったNICAFなどのアートフェアにも参加した¹³⁾。ディレクターの池内務は、開廊当時25歳であった。レントゲン藝術研究所が取り扱う作家のほとんどが池内と同世代で、もしくは、離れていても10歳以内という縛りがあった。そのため、同じ共通意識を共有していたのではないかと考えられる。レントゲン藝術研究所は1995年12月をもって閉鎖されるが、その後「レントゲンクンストラウム」「レントゲンヴェルケ」「ラディウム-レントゲンヴェルケ」「レントゲン藝術研究所準備室」と名前を変え、現在も活動している。本研究はあくまでも1991年から1995年までのレントゲン藝術研究所の活動を対象とする。

1-4. 研究方法

本研究ではレントゲン藝術研究所準備室より寄託された一次資料の分析を行う。寄託資料とは、レントゲン藝術研究所が所有していたもので、2018年11月まで多摩美術大学芸術文化人類学研究所に保管され、その後、レントゲン藝術研究所準備室へ返還されたものである。資料の内容は研究領域外のものも含まれていたが、レントゲン藝術研究所に関する資料だけでも、VHSが98本、展覧会記録写真（ポジフィルムが主）が収められたファイルが20冊で写真数は約15,000枚、その他、紙資料の入った封筒が24通あった。それらの資料は、何度も当事者によって整理を試みられたが、最後までまとめられ、検証されることはなかった。そのため、筆者は修士課程に進学し、これらの資料の分析をすることにした。しかし、資料には欠けている部分が多く存在するため、書籍等の二次資料や関係者へのインタビューを行うことで資料の補完を試みた。これによって、今日では顧みられることの少ない、レントゲン藝術研究所の活動を浮き彫りにすることができると考える。

第2章 レントゲン藝術研究所の研究

筆者は2017年10月より本研究を開始し、2018年より

「レントゲン藝術研究所の研究」というプロジェクトを立ち上げた。定期的に調査内容を公開することで、新たな問題点を見つけ、改善していくことにした。現在までに「レントゲン藝術研究所の研究」というタイトルで、4つのイベントを行った。本章ではその4つのイベントの内容について記述する。

2-1. 公開インタビュー



公開インタビューの様子
2018年10月

レントゲン藝術研究所にてディレクターを務め、現在、株式会社レントゲンヴェルケの代表取締役を務める池内務より2017年10月に1度目の資料を譲り受ける。この資料は紙焼き写真と展覧会ポストカードやDM、ポスターなどである。著者は約1年かけてそれらを分析した。さらに、榎木野衣著『美術になにが起ったか——1992 - 2006』（国書刊行会）に記載されている「レントゲン藝術研究所展覧会一覧」¹⁴⁾をもとに1991年から1995年までの年表を作成した。年表には、レントゲン藝術研究所の展覧会、現代美術の特筆すべき展覧会や出来事、それ以外での出来事や事件などの3点をまとめて記述した。その後、2018年10月に3日間かけて池内にインタビューを行った。年表に沿って展覧会の記録写真などを整理したスライドを作成し、それを投影しながら、約5年間で開催された約40の展覧会の詳細について質問した。これまで、レントゲン藝術研究所の活動全体が明らかになることはなく、この公開インタビューが初の試みであった。イベント形式にすることで、当時を知る第

三者と問題点を共有し、さらに新たな課題を見つけることができるのではないかと考えた。また、20年以上前の出来事で池内の記憶が断片的である可能性があったため、観客にも随時質問を投げかけることで、池内の記憶を補完することにした。3日間のイベントの様子はそれぞれ映像で記録した。榎木の前掲書に記載されている「レントゲン藝術研究所展覧会一覧」には記されていないが、アートフェアなどにも出展していたこと、レントゲン藝術研究所でアーティストが滞在制作を行っていた時期があることなどが明らかになった。しかし、レントゲン藝術研究所の全体像は把握できたものの、3日間だけでは約5年間に及ぶ活動を完全に理解することは困難だったため、ここで得た情報をもとに、過去の資料を再び見直すことにした。

2-2. 資料展

2019年1月に開催した女子美術大学アートプロデュース表現領域卒業制作展にて資料展「レントゲン藝術研究所の研究」を行った。2018年10月に企画した公開インタビューで得た情報をもとに、過去の資料を再度分析し、その結果を展覧会という形で発表した。展示の構成は5つに分かれる。

まず1つ目は1991年から1995年までの年表で、レントゲン藝術研究所で開催された展覧会、現代美術の特筆すべき展覧会や出来事、それ以外での出来事や事件などの3点をまとめて記述した。2018年10月時点で作成していたものに、公開インタビューで得た情報を追加した。資料展の期間中に、来場者からの情報を書き込んだ付箋を貼っていき、更なる情報の補完を試みた。2つ目は資料の解説である。展覧会ポスター、チラシ、広告、告知DM、ポストカードなどの紙の一次資料にそれぞれ解説を付けて展示した。3つ目は2018年10月に池内に行ったインタビューの記録映像である。4つ目は、研究するにあたって参考にした文献を閲覧可能な状態で紹介した。最後に、2018年11月まで多摩美術大学芸術文化人類学研究所にて保管、その後、レントゲン藝術研究所準備室へ返還を経て筆者に寄託された資料を、鍵をかけた書棚へ入れ展示した。まだ手付かずの資料を見せることによって、筆者による本研究が現在進行形で継続していること、90年代の検証が依然として完了していないことを鑑賞者と共有した。



卒業制作展「レントゲン藝術研究所の研究」展示風景
2019年1月 撮影：萩原美寛



卒業制作展「レントゲン藝術研究所の研究」展示風景
2019年1月 撮影：萩原美寛

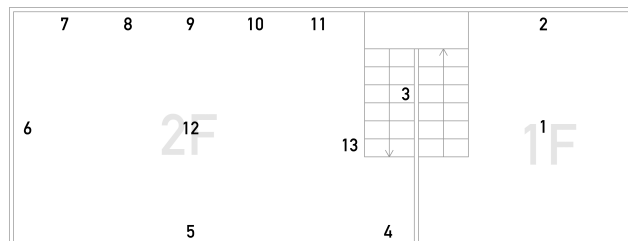
2-3. 作品展



「レントゲン藝術研究所の研究」展示風景
手前作品：三上晴子《スーツケース》シリーズ
右上作品：津田佳紀《Personalized Man》
2019年6月

資料の解説だけでは、レントゲン藝術研究所で取り扱われた作品が具体的にどのようなものであったかを鑑賞者に伝えることが難しかったため、修士課程に進学後、2019年6月にラディウム - レントゲンヴェルケにて当時の作品を展示した。レントゲン藝術研究所に関する作品を直接鑑賞

することによって資料では伝わりづらい「雰囲気」も一緒に共有することが出来るのではないかと考え、5名の作家の作品を紹介した。展示構成について以下に記すこととする。



「レントゲン藝術研究所の研究」展示会場図

1. 三上晴子

- 《スーツケース：実験動物用廃棄コンテナ》
- 《スーツケース：使用済注射針廃棄コンテナ》
- 《スーツケース：有害液体漏洩・流出処理キット》
- 《スーツケース：生物災害物質廃棄コンテナ》
- 《スーツケース：事故空気 / 有害粒子処理缶》
- 《スーツケース：放射性廃棄物コンテナ》
- 《スーツケース：ガラス類廃棄箱（科学実験施設・病院）》
- 《スーツケース：放射線防護服》
- 《スーツケース：生物災害廃棄物袋》

2. 津田佳紀《Personalized Man》

3. TECHNOCRAT

- 《PUBLIC SEMEN: Tsutomu Ikeuchi》

4. 遊佐辰也《Estatic Garden -Scene 5-》

5. 古井智《Liquid Cosmos》

6. 津田佳紀

- 《情報の経済効率 #1》、《情報の経済効率 #2》
- 《情報の経済効率 #3》、《情報の経済効率 #4》

7. Simon PATTERSON 《The Great Bear》

8. Wolfgang STILLER

- 《Konservierungsmassnahmen ポスター》

9. TECHNOCRAT 《COMING OUT ポスター》

10. 中野渡尉隆、中山ダイスケ

- 《METHODS of DANCE ポスター》

11. 小沢剛、中野渡尉隆、会田誠、鳴海暢平

- 《fo(u)tones (シルクスクリン)》

12. H et H 《Homeostasis》

13. 村上隆《ワイルドール》

三上晴子の《スーツケース・シリーズ》は1992年に制作され、1993年に東京・早稲田のギャラリー NW ハウスにて発表された。「Curator's Eye '93」の第3回として開催された「三上晴子展 被膜世界：廃棄物処理容器」は、当時東京都新美術館設立準備室学芸員であった熊谷伊佐子によってキュレーションが行われた¹⁵⁾。この時は6点のみの展示だったが、筆者は9点全てを展示した。レントゲン藝術研究所で展示されることのなかった本作だが、レントゲン藝術研究所と関係の深い三上が90年代に作成した代表的な作品であり、池内が所蔵していること、なにより X 線のイメージが多く取り扱われていることもあり、本作を入り口から一番近い位置に配置した。

津田佳紀の《Personalized Man》は1990年に制作され、レントゲン藝術研究所グランドオープン展「機能 - 記号」にて紹介された作品である。本作は『美術手帖1990年9月号』にて紹介されており、「ハイテクアート」とカテゴライズされている¹⁶⁾。通常は屋外広告用の印刷物のために使用されることの多い NEKO print® を版画技法として取り入れた。同じく津田による《情報の経済効率シリーズ》は4点からなる連作で、テレビのニュース画面に他の画像をカラージュシ、印刷した正方形の作品である。

飴屋法水らが90年代に結成した TECHNOCRAT の《PUBLIC SEMEN》は1995年に榎木野衣によってキュレーションされた「909-ANOMALY2」展にて紹介され、その後ヴェネチア・ビエンナーレにも出品された作品である¹⁷⁾。この時に作成された池内のプレートが残っていた為、会場2階への階段付近に展示した。

遊佐辰也は榎木や村上と関係性が深く¹⁸⁾、レントゲン藝術研究所を語る上で重要な人物であると言える。

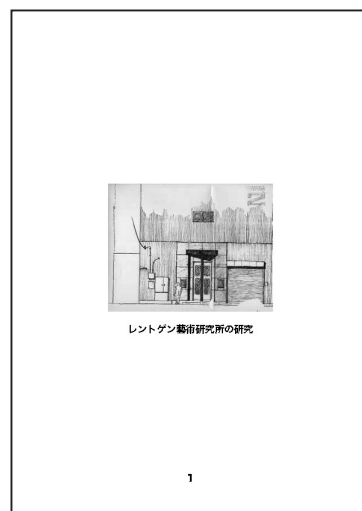
古井智の《Liquid Cosmos》は1991年に開催された個展「Myth-Less Mythology」で発表された作品である。本作は150×300cm という巨大な画面に印画紙を貼り、レントゲン藝術研究所で焼き付けを行い制作された。アトリエでは収まりきらない大きな作品を制作する場所としてもレントゲン藝術研究所は機能していた。Simon PATTERSON 《The Great Bear》のポスター作品や、レントゲン藝術研究所にて開催された Wolfgang STILLER の「Konservierungsmassnahmen」展(1994年)、TECHNOCRAT による「COMING OUT」展(1993年、中野渡尉隆と中山ダイスケが参加した2人展「METHODS of DANCE」展(1995年)のポスターなども展示した。さらに平井武人と兵藤忠明によるユニット H et H

が開催した個展で発表した作品《Homeostasis》(1992年)も紹介することができた。

2-4. ZINE

本研究はレントゲン藝術研究所の活動の全体像を明らかにすることを第一の目標としているが、同時に本研究を通して、これからの現代美術に有効に働くことを目標としている。レントゲン藝術研究所で池内が同世代の若手作家とともに新たな表現を「研究」したように、筆者の活動において、同世代へ研究結果を共有することで新たな発見があるのではないかと考えるようになった。そこで、これまでの研究報告をまとめた ZINE を作成することにした。現在までに、4冊発行している。以下にそれぞれのコンテンツを記述する。

・『レントゲン藝術研究所の研究 Vol.1』



2019年6月6日より開催した作品展に合わせて発行した。レントゲン藝術研究所が誕生した経緯、レントゲン藝術研究所以外で現代美術を紹介していた主な機関、写真資料の解説、参考文献の紹介を行った。藝術研究所がどのような場所であったかを明記することを目的として、筆者の研究報告として発行した。

・『レントゲン藝術研究所の研究 Vol.2』

2019年8月に発行し、グランドオープンの様子と展覧会に出品された作品の解説、レントゲン藝術研究所がオープンした1991年の年表と参考文献を掲載した。読者を藝術研

究所の存在を知る当事者ではなく、知らない筆者と同世代に設定。『Vol. 1』の報告書のような形態から、文字情報だけでなく視覚的にも当時の空気を伝えるために、雑誌・ZINEという形態にした。表紙デザインは、多摩美術大学グラフィックデザイン学科在籍の中村陽道に依頼した。



- ・『レントゲン藝術研究所の研究 学園祭特別号』
- ・『レントゲン藝術研究所の研究 Vol. 2.5』



2019年8月時点で金沢21世紀美術館の副館長（現在は退職）であった黒沢伸にインタビューを行った。本美術館には村上隆の初期作《シーブリーズ》が収蔵されているからである。《シーブリーズ》は1992年にレントゲン藝術研究所で

開催された榎木野衣キュレーションの「ANOMALY」展で発表された。この作品を収蔵することになった経緯や金沢21世紀美術館の設立時の様子をヒアリングした。インタビューに47の注釈を付け、さらに1991年から1995年までの年表を加え、『Vol. 1』と『Vol. 2』を組み合わせ、再編集した形で2019年10月に発行した。より同世代と共有することを考え、『学園祭特別号』として武蔵野美術大学と多摩美術大学の学園祭にて、それぞれ30部限定で販売した。その後、『Vol. 2.5』として増販。表紙デザインは『Vol. 2』と同様、中村に依頼した。

・『レントゲン藝術研究所の研究 Vol.3』



2020年1月から2月にかけて、評論家の西原珉、アーティストの会田誠、小沢剛の3名にそれぞれインタビューを行った。「fo(u)rtunes」展を調査することが主な目的である。この展覧会は1993年にレントゲン藝術研究所で開催された4人展であり、会田と小沢のデビュー展にあたる。レントゲン藝術研究所の代表的な展覧会であるはずの本展だが、展覧会図録などを発行していなかったため、詳細な情報はない。そこで『Vol. 3』では、「fo(u)rtunes」展を調査し、展覧会のアーカイヴ化を行った。コンテンツとしては、はじめに「fo(u)rtunes」展の概要、次に展覧会の会場図を掲載した。展覧会のオープニングの際に黒川未来夫によって撮影された記録写真、約540枚を元に会場でどの作品がどのように展示されていたかを検証した。さらに3名のインタビューにそれぞれ注釈を付け2020年7月に『Vol. 3』として発行した。さらに今回は、表紙デザインに加え、インタビュー時の

撮影、編集、文字のレイアウトなども中村に協力してもらった。

第3章 まとめ

3-1. 研究結果に基づく考察

既に述べたように筆者はこれまでに4つのプロジェクトを行ってきた。1つは2018年にラディウム・レントゲンヴェルケで3日間かけて行った公開インタビュー。2つ目は、2019年1月に行った女子美術大学アートプロデュース表現領域卒業制作展で、当時の一次資料の分析結果を発表した資料展。3つ目は、2019年6月に筆者がキュレーションを行い、レントゲン藝術研究所内で展示された作品を集めた作品展。4つ目は、過去の資料の分析結果と関係者へのインタビューをまとめ、資料のアーカイヴを目的として制作した活動報告書である。

3-2. 新たな課題

研究を開始した2017年10月時点では、1990年代の検証は始まっていなかったが、2019年に入ると徐々に当時を振り返る動きが出てきた。2019年3月から7月にかけて3331アーツ千代田にて行われた「アーリー 90's トーキョーアートスクアッド」展は、1993年開催の「ザ・ギンブラート」、1994年の「新宿少年アート」などを中心に紹介した展覧会であった¹⁹⁾。本展について筆者は『月刊アートコレクターズ6月号』に「歴史としての90年代」という題で本展の展覧会評を寄稿した²⁰⁾。そこでも述べたように、同展で紹介されている活動や作品は、日本の現代美術史の中では伝説のように扱われているが、具体的なことはわかっていない。しかし、依然として混沌とした状態ではあるが、30年経った今、こうして当事者たちが中心となって次世代に引き継ぐと90年代の現代美術についての展示が行われたことは日本の現代美術史を編纂する上でとても重要なことではないだろうか。このような動きはこれから更に続くだろう。そうなったとき、これらの貴重な一次資料をどのように整理、解釈、評価するのか。それは90年代に生まれた我々に委ねられている課題だと考える。

3-3. 今後の展開

2021年6月にレントゲン藝術研究所は設立30年を迎える。その節目となる2021年までに、1991年から1995年に

かけてレントゲン藝術研究所が行ってきた活動の全てを記録として残すことが目標である。これは90年代の日本現代美術史の序章に過ぎない。当事者が過去を語り、それを我々のような研究者が記録し、残すことで、歴史は作られていく。当時の一次資料の多くは散逸している。さらに、インターネット前夜であったために、クラウド上の情報も限られている。これらを補完するためにも、当事者のオーラルヒストリーが極めて重要な資料となるだろう。今後の現代美術の発展の為にも、日本における90年代の現代美術をさらに調査・研究していきたい。

註

- 1) 榎木野衣「「レントゲン藝術研究所」という時代——バブリーな開放感から、ニヒリズムの爆発へ」、『美術手帖』2005年5月号、美術出版社、188–196頁
- 2) 中ザワヒデキ『現代美術史日本篇1945–2014: ART HISTORY: JAPAN 1945–2014』アートダイバー、2015年
- 3) 『東京都現代美術館 活動記録 1995–2016』東京都現代美術館、5–8頁
- 4) 世田谷美術館（世田美について→美術館概要）<https://www.setagayaartmuseum.or.jp/about/museum/>（参照2020年9月5日）
- 5) 横浜美術館（美術館について）<https://yokohama.artmuseum/about/index.html>（参照2020年9月5日）
- 6) 水戸芸術館（水戸芸術館とは→水戸芸術館の沿革）<http://www.arttowermito.or.jp/about/>（参照2020年9月5日）
- 7) 原美術館（美術館について）<https://www.haramuseum.or.jp/jp/hara/about/>（参照2020年9月5日）
- 8) 『西武美術館・セゾン美術館の活動：1975–1999』セゾン美術館、1999年、22頁
- 9) SPIRAL（スパイラルについて）<https://www.spiral.co.jp/about>（参照2020年9月5日）
- 10) 『SCAI Exhibitions 1989–2019』SCAI THE BATHHOUSE、2019年
- 11) 『20周年記念フジテレビギャラリー』FUJI TELEVISION GALLERY、1990年
- 12) 佐賀町アーカイブ（佐賀町エキシビット・スペースとは）https://www.sagacho.jp/ja/about_exhibit_space/（参照2020年9月5日）
- 13) 『第1回国際コンテンポラリーアートフェアカタログ』、1991年、150–151頁
- 14) 榎木野衣『美術になにが起ったか——1992–2006』国書刊行会、2011年、264–265頁
- 15) 『Curator's Eye '93カタログ』ギャラリーNWハウス
- 16) 『美術手帖』1990年9月号、美術出版社
- 17) 榎木野衣、註14前掲書、22–23頁
- 18) 同前、4頁

- 19) アーツ千代田 3331 特別企画展「アーリー 90's トーキョー アートスクアッド」展、会期：2020年3月18日-2020年7月26日、会場：アーツ千代田 3331 1 階 3331 Gallery / 地下1 階 B104、キュレーター：西原珉、出品作家：会田誠、飯田啓子、伊藤敦、岩井成昭、宇治野宗輝、大岩オスカー、オクダサトシ、小沢剛、鈴木真悟、曾根裕、竹内やすひろ、中ザワヒデキ、ナカムラクニオ、中村政人、八谷和彦、ピーター・ベラーズ、福田美蘭、松蔭浩之、MOJO WORK
- 20) 『月刊アートコレクターズ』2020年6月号、生活の友社、112-113頁

参考文献

- 榎本野衣『美術になにか起こったか——1992-2006』国書刊行会、2011年
- 中ザワヒデキ『現代美術史日本篇1945-2014: ART HISTORY: JAPAN 1945-2014』アートダイバー、2014年
- 榎本野衣『日本・現代・美術』新潮社、1988年
- 榎本野衣『シミュレーションイズム増補版』筑摩書房、2001年
- 榎本野衣『テクノデリック——鏡でいっぱいの世界』集英社、1996年
- 中村ケンゴ『20世紀末・日本の美術——それぞれの作家の視点から』アートダイバー、2015年
- 『美術手帖』2005年5月号、美術出版社、2005年5月
- 『美術手帖』1990年9月号、美術出版社、1990年9月
- 『第1回国際コンテンポラリーアートフェア カタログ』、1991年
- 『東京都現代美術館 活動記録 1995-2016』東京都現代美術館、2018年
- 『西武美術館・セゾン美術館の活動：1975-1999』セゾン美術館、1999年

Research on Röntgen Kunstinstitut: Practice of material archiving

SUZUKI Moeka

This research aims to clarify the activities of “Röntgen Kunstinstitut (hereinafter referred to as Roentgen),” which was a contemporary art gallery that was active from 1991 to 1995 and symbolized the art scene of the 90s.

At that time many of the major art galleries were based in Ginza and Aoyama in the art scene in Tokyo. Around the same time, Roentgen was established by IKEUCHI Tsutomu in Omori, one of Tokyo's warehouse districts, and immediately became an emerging spot in the Japanese contemporary art scene. There were few art galleries and museums specializing in contemporary art in Japan, and Roentgen was run as an experimental place of art in comparison to other commercial art galleries. It especially supported the activities of young artists like MURAKAMI Takashi and MIKAMI Seiko who were regarded as representative artists in Japan. Roentgen always sought new ideas from them, and got a great deal of attention from not only the art community but also ordinary people.

SAWARAGI Noi, an art critic, had remarked in the “BIJUTSU TECHO/May 2005 issue” how Roentgen had suddenly appeared as an alternative gallery that accommodated dissatisfied young artists. However, due to relatively short-term activities, there have been no studies or exact information on the historical importance of Roentgen in the Japanese contemporary art scene, with no memories of the people who were involved at the time.

This study reviewed four projects—a public interview with the founder, two exhibitions held in 2019, and my publishing activities on ZINE, which covered Roentgen. Conducting the above-mentioned research and organizing the findings would be the first step in compiling information on Röntgen Kunstinstitut and Japanese contemporary art in the 90s, which would contribute to the art history archives of Japan.