

Lee Ufan

李
禹
煥

国立新美術館開館15周年記念 李禹煥

2022年8月10日(水)～11月7日(月)

主催

国立新美術館、朝日新聞社、独立行政法人日本芸術文化振興会、文化庁
協力

SCAI THE BATHHOUSE

Lee Ufan

15th Anniversary of the National Art Center, Tokyo

August 10 (Wed.) – November 7 (Mon.), 2022

Organized by

The National Art Center, Tokyo; The Asahi Shimbun; Japan Arts Council; Agency for Cultural Affairs

With the cooperation of

SCAI The Bathhouse

作品リスト

List of Works

凡例

- ・本出品リストは、出品番号、作品名、制作年/再制作年、素材、寸法 (cm)、所蔵の順に記した。立体の寸法は、特記事項が無い場合、高さ×横幅×奥行の順に記載した。石は高さだけ記載した。
- ・作品データは、原則として作家もしくは所蔵家から提供のあったものに基づいているが、表記については統一した。

Notes

- This list provides, in the following order, the catalogue number, title, year(s) of production/ reproduction, materials, dimensions (cm), and collection of each work. Unless otherwise indicated, dimensions of three-dimensional works are given in the order of height × width × depth. For stones, only the height is given.
- As a rule, data for each work is based on that provided by the artist or owner, but has been unified to a common format.

1

風景 I

1968 / 2015 年
スプレーペイント／カンヴァス
218.2 × 291 cm
個人蔵（群馬県立近代美術館寄託）

Landscape I

1968 / 2015
Spray paint on canvas
218.2 × 291 cm
Private collection, deposited at The Museum of Modern Art,
Gunma

2

風景 II

1968 / 2015 年
スプレーペイント／カンヴァス
218.2 × 291 cm
個人蔵（群馬県立近代美術館寄託）

Landscape II

1968 / 2015
Spray paint on canvas
218.2 × 291 cm
Private collection, deposited at The Museum of Modern Art,
Gunma

3

風景 III

1968 / 2015 年
スプレーペイント／カンヴァス
218.2 × 291 cm
個人蔵（群馬県立近代美術館寄託）

Landscape III

1968 / 2015
Spray paint on canvas
218.2 × 291 cm
Private collection, deposited at The Museum of Modern Art,
Gunma

4

第四の構成 A

1968 年
蛍光塗料／ベニヤ板
93 × 120 cm
作家蔵

Fourth Structure A

1968
Fluorescent paint on wood board
93 × 120 cm
Collection of the artist

5

第四の構成 B

1968 / 2022 年
蛍光塗料／ベニヤ板
96.3 × 156.3 cm
作家蔵

Fourth Structure B

1968 / 2022
Fluorescent paint on wood board
96.3 × 156.3 cm
Collection of the artist

6

関係項

1968 / 2019 年
石、鉄、ガラス
石：高さ約 80 cm、鉄板：1.6 × 240 × 200 cm、ガラス
板：1.5 × 240 × 200 cm
森美術館、東京

Relatum

1968 / 2019
Stone, steel and glass
Stone, height approx. 80 cm; steel plate, 1.6 × 240 × 200 cm;
glass plate, 1.5 × 240 × 200 cm
Mori Art Museum, Tokyo

7

現象と知覚 B 改題 関係項

1968 / 2022 年
石、ガラス
石：高さ約 60 cm、ガラス板：1.9 × 220 × 250 cm
作家蔵

Relatum (formerly *Phenomenon and Perception B*)

1968 / 2022
Stone and glass
Stone, height approx. 60 cm; glass plate, 1.9 × 220 × 250 cm
Collection of the artist

8

現象と知覚 A 改題 関係項

1969 / 2022 年
石、ゴム
石：高さ約 35、40、50 cm (3点組)
作家蔵

Relatum (formerly *Phenomenon and Perception A*)

1969 / 2022
Stone and rubber
Stones, height approx. 35, 40, and 50 cm (set of 3)
Collection of the artist

9

物と言葉 改題 関係項

1969 / 2022 年
カンヴァス
約 325 × 216 cm (3点組)
作家蔵

Relatum (formerly *Things and Words*)

1969 / 2022
Canvas
Approx. 325 × 216 cm (set of 3)
Collection of the artist

10

構造 A 改題 関係項

1969 / 2022 年
鉄、綿
180 × 180 × 190 cm
作家蔵

Relatum (formerly *System A*)

1969 / 2022
Steel and cotton
180 × 180 × 190 cm
Collection of the artist

11

関係項（於いてある場所）I 改題 関係項

1970 / 2022 年
鉄
0.45 × 140 × 200 cm (5点組)
作家蔵

Relatum (formerly *Relatum I (In a certain situation)*)

1970 / 2022
Steel
0.45 × 140 × 200 cm (set of 5)
Collection of the artist

12

関係項（於いてある場所）II 改題 関係項

1970 / 2022 年
木
220 × 20 × 20 cm (9点組)
作家蔵

Relatum (formerly *Relatum II (In a certain situation)*)

1970 / 2022
Wood
220 × 20 × 20 cm (set of 9)
Collection of the artist

13

関係項 別題 言葉

1971 / 2022 年
石、座布団、ライト
石：高さ約 50 cm、座布団：55 × 55 cm
作家蔵

Relatum (also titled *Language*)

1971 / 2022
Stone, cushion and electric light
Stone, height approx. 50 cm; cushion, 55 × 55 cm
Collection of the artist

14

点より

1973 年
岩絵具、膠／カンヴァス
182.5 × 227.5 cm
いわき市立美術館

From Point

1973
Mineral pigment and glue on canvas
182.5 × 227.5 cm
Iwaki City Art Museum

15

点より

1973 年
岩絵具、膠／カンヴァス
162 × 112 cm
作家蔵

From Point

1973
Mineral pigment and glue on canvas
162 × 112 cm
Collection of the artist

- 16
点より
1975年
岩絵具、膠／カンヴァス
162 × 292 cm (3枚組：各162 × 97 cm)
国立国際美術館
- From Point*
1975
Mineral pigment and glue on canvas
162 × 292 cm (3 panels: 162 × 97 cm each)
The National Museum of Art, Osaka
- 17
点より
1976年
岩絵具、膠／カンヴァス
162 × 130 cm
神奈川県立近代美術館
- From Point*
1976
Mineral pigment and glue on canvas
162 × 130 cm
The Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama
- 18
点より
1977年
岩絵具、膠／カンヴァス
182 × 227 cm
東京国立近代美術館
- From Point*
1977
Mineral pigment and glue on canvas
182 × 227 cm
The National Museum of Modern Art, Tokyo
- 19
点より
1978年
岩絵具、膠／カンヴァス
227 × 182 cm
作家蔵
- From Point*
1978
Mineral pigment and glue on canvas
227 × 182 cm
Collection of the artist
- 20
点より
1978年
岩絵具、膠／カンヴァス
182 × 227 cm
公益財団法人 福武財団／李禹煥美術館
- From Point*
1978
Mineral pigment and glue on canvas
182 × 227 cm
Lee Ufan Museum / Fukutake Foundation
- 21
風より (2022年に《点と線より》から改題)
1978年
岩絵具、膠／カンヴァス
227 × 182 cm
作家蔵
- From Winds*
(formerly *From Point and Line*; retitled in 2022)
1978
Mineral pigment and glue on canvas
227 × 182 cm
Collection of the artist
- 22
線より
1973年
岩絵具、膠／カンヴァス
127 × 182 cm
東京都現代美術館
- From Line*
1973
Mineral pigment and glue on canvas
127 × 182 cm
Museum of Contemporary Art Tokyo
- 23
線より
1977年
岩絵具、膠／カンヴァス
182 × 227 cm
東京国立近代美術館
- From Line*
1977
Mineral pigment and glue on canvas
182 × 227 cm
The National Museum of Modern Art, Tokyo
- 24
線より
1978年
岩絵具、膠／カンヴァス
182 × 227 cm
公益財団法人 福武財団／李禹煥美術館
- From Line*
1978
Mineral pigment and glue on canvas
182 × 227 cm
Lee Ufan Museum / Fukutake Foundation
- 25
線より
1979年
岩絵具、膠／カンヴァス
181 × 227 cm
公益財団法人アルカンシエール美術財団／原美術館
コレクション
- From Line*
1979
Mineral pigment and glue on canvas
181 × 227 cm
Foundation Arc-en-Ciel / Hara Museum Collection
- 26
線より
1980年
岩絵具、膠／カンヴァス
218.5 × 290.5 cm
世田谷美術館
- From Line*
1980
Mineral pigment and glue on canvas
218.5 × 290.5 cm
Setagaya Art Museum
- 27
線より
1980年
岩絵具、膠／カンヴァス
218.3 × 291 cm
宮城県美術館
- From Line*
1980
Mineral pigment and glue on canvas
218.3 × 291 cm
The Miyagi Museum of Art
- 28
線より
1980年
岩絵具、膠／カンヴァス
130 × 162 cm
埼玉県立近代美術館
- From Line*
1980
Mineral pigment and glue on canvas
130 × 162 cm
The Museum of Modern Art, Saitama
- 29
線より
1983年
岩絵具、油／カンヴァス
218 × 291 cm
DIC川村記念美術館
- From Line*
1983
Mineral pigment and oil on canvas
218 × 291 cm
Kawamura Memorial DIC Museum of Art
- 30
関係項一サイレンス
1979 / 2005年
石、鉄
石：高さ70.5 cm、鉄板：280 × 210.3 × 1.2 cm
神奈川県立近代美術館
- Relatum – Silence*
1979 / 2005
Stone and steel
Stone, height 70.5 cm; steel plate, 280 × 210.3 × 1.2 cm
The Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama

31

風より
1983年
岩絵具、油／カンヴァス
227.3 × 182 cm
神奈川県立近代美術館

From Winds

1983
Mineral pigment and oil on canvas
227.3 × 182 cm
The Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama

32

風より
1985年
岩絵具、油／カンヴァス
227 × 182 cm
豊田市美術館

From Winds

1985
Mineral pigment and oil on canvas
227 × 182 cm
Toyota Municipal Museum of Art

33

風と共に
1990年
岩絵具、油／カンヴァス
291 × 218 cm
公益財団法人アルカンシエール美術財団／原美術館
コレクション

With Winds

1990
Mineral pigment and oil on canvas
291 × 218 cm
Foundation Arc-en-Ciel / Hara Museum Collection

34

風と共に
1990年
岩絵具、油／カンヴァス
291 × 218 cm
東京国立近代美術館

With Winds

1990
Mineral pigment and oil on canvas
291 × 218 cm
The National Museum of Modern Art, Tokyo

35

風と共に
1991年
岩絵具、油／カンヴァス
218 × 291 cm
作家蔵

With Winds

1991
Mineral pigment and oil on canvas
218 × 291 cm
Collection of the artist

36

風と共に
1991年
岩絵具、油／カンヴァス
218 × 291 cm
作家蔵

With Winds

1991
Mineral pigment and oil on canvas
218 × 291 cm
Collection of the artist

37

照応
1992年
岩絵具、油／カンヴァス
194.3 × 259 cm
神奈川県立近代美術館

Correspondance

1992
Mineral pigment and oil on canvas
194.3 × 259 cm
The Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama

38

照応
1992年
岩絵具、油／カンヴァス
194.2 × 259.4 cm
神奈川県立近代美術館

Correspondance

1992
Mineral pigment and oil on canvas
194.2 × 259.4 cm
The Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama

39

項
1984年
石、鉄
石：高さ57.5 cm、壁面の鉄板：139.4 × 123.3 × 1.2 cm、
床面の鉄板：1.2 × 114 × 128 cm
神奈川県立近代美術館

Relatum

1984
Stone and steel
Stone, height 57.5 cm; steel plate on the wall, 139.4 × 123.3 ×
1.2 cm; steel plate on the floor, 1.2 × 114 × 128 cm
The Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama

40

関係項一応答
2003 / 2010年
石、鉄
石：高さ75 cm、鉄板：3 × 150 × 140 cm
作家蔵

Relatum – Response

2003 / 2010
Stone and steel
Stone, height 75 cm; steel plate, 3 × 150 × 140 cm
Collection of the artist

41

関係項一不協和音
2004 / 2022年
石、ステンレス
石：高さ35、45 cm(2点組)、ステンレス棒：350 cm(2点組)
作家蔵

Relatum – Dissonance

2004 / 2022
Stone and stainless steel
Stones, height 35 and 45 cm (set of 2); stainless steel poles,
350 cm (set of 2)
Collection of the artist

42

関係項一彼と彼女
2005 / 2022年
石、鉄
石：高さ70 cm、鉄板：2 × 200 × 170 cm
作家蔵

Relatum – She and He

2005 / 2022
Stone and steel
Stone, height 70 cm; steel plate, 2 × 200 × 170 cm
Collection of the artist

43

関係項一サイレンス
2006 / 石：2014年、カンヴァス：2022年
石、カンヴァス
石：高さ75 cm、カンヴァス：227 × 182 cm
個人蔵

Relatum – Silence

2006 / Stone: 2014, canvas: 2022
Stone and canvas
Stone, height 75 cm; canvas, 227 × 182 cm
Private collection

44

対話
2009年
岩絵具、油／カンヴァス
218 × 291 cm
公益財団法人 福武財団／李禹煥美術館

Dialogue

2009
Mineral pigment and oil on canvas
218 × 291 cm
Lee Ufan Museum / Fukutake Foundation

45

対話
2009年
岩絵具、油／カンヴァス
218 × 291 cm
公益財団法人 福武財団／李禹煥美術館

Dialogue

2009
Mineral pigment and oil on canvas
218 × 291 cm
Lee Ufan Museum / Fukutake Foundation

- 46
対話
2010年
岩絵具、油／カンヴァス
227 × 364 cm (2枚組)
公益財団法人 福武財団／李禹煥美術館
- Dialogue*
2010
Mineral pigment and oil on canvas
227 × 364 cm (2 panels)
Lee Ufan Museum / Fukutake Foundation
- 47
関係項一星の影
2014 / 2022年
石、ライト
石：高さ60 cm
作家蔵
- Relatum – The Shadow of the Stars*
2014 / 2022
Stone and electric light
Stone, height 60 cm
Collection of the artist
- 48
関係項一アーチ
2014 / 2022年
石、ステンレス
石：高さ150 cm (2点組)、ステンレスのアーチ：427 × 500 × 200 cm、地面のステンレス板：2 × 200 × 1000 cm
作家蔵
- Relatum – The Arch*
2014 / 2022
Stone and stainless steel
Stones, height 150 cm (set of 2); stainless steel arch, 427 × 500 × 200 cm; stainless steel plate on the ground, 2 × 200 × 1000 cm
Collection of the artist
- 49
関係項一棲処 (B)
2017 / 2022年
石
サイズ可変
作家蔵
- Relatum – Dwelling (B)*
2017 / 2022
Stone
Dimensions variable
Collection of the artist
- 50
関係項一エスカルゴ
2018 / 2022年
石、ステンレス
石：高さ50 cm、ステンレス：200 × 300 × 253 cm
作家蔵
- Relatum – Escargot*
2018 / 2022
Stone and stainless steel
Stone, height 50 cm; stainless steel, 200 × 300 × 253 cm
Collection of the artist
- 51
関係項一プラスチックボックス
2021 / 2022年
アクリル、水、土
アクリル容器：高さ90 × 直径60 cm、高さ150 × 直径100 cm、高さ130 × 直径120 cm
作家蔵
- Relatum – The Plastic Box*
2021 / 2022
Acrylic, water and soil
Acrylic tanks: height 90 × φ 60 cm, height 150 × φ 100 cm, height 130 × φ 120 cm
Collection of the artist
- 52
関係項一鏡の道
2021 / 2022年
石、ステンレス
石：高さ90 cm (2点組)、ステンレス板：2 × 100 × 1000 cm
作家蔵
- Relatum – The Mirror Road*
2021 / 2022
Stone and stainless steel
Stones, height 90 cm (set of 2), stainless steel plate, 2 × 100 × 1000 cm
Collection of the artist
- 53
関係項一無限の糸
2022年
ステンレス、糸
サイズ可変
作家蔵
(兵庫県立美術館のみ出品)
- Relatum – The Infinite Thread*
2022
Stainless steel and string
Dimensions variable
Collection of the artist
(Only displayed at Hyogo Prefectural Museum of Art)
- 54
対話
2020年
アクリル絵具／カンヴァス
218 × 291 cm
作家蔵
- Dialogue*
2020
Acrylic on canvas
218 × 291 cm
Collection of the artist
- 55
応答
2021年
アクリル絵具／カンヴァス
291 × 218 cm
作家蔵
- Response*
2021
Acrylic on canvas
291 × 218 cm
Collection of the artist
- 56
応答
2021年
アクリル絵具／カンヴァス
291 × 218 cm
作家蔵
- Response*
2021
Acrylic on canvas
291 × 218 cm
Collection of the artist
- 57
応答
2021年
アクリル絵具／カンヴァス
218 × 291 cm
作家蔵
- Response*
2021
Acrylic on canvas
218 × 291 cm
Collection of the artist
- 58
応答
2022年
アクリル絵具／カンヴァス
291 × 218 cm
作家蔵
- Response*
2022
Acrylic on canvas
291 × 218 cm
Collection of the artist
- 59
対話一ウォールペインティング
2022年
アクリル絵具／壁
-
作家蔵
- Dialogue – Wall Painting*
2022
Acrylic on wall
-
Collection of the artist

1936–1968

初期活動

李禹煥は1936年、韓国南部地方の慶尚南道キョンサンナムドの人里離れた地域で生まれた。寺子屋で読み書きを学んだほか、毎年秋には李の家に滞在していた名のある文人たちからも詩、書、画を学んだ。ソウル大学校美術大学東洋画科に入学した1956年の夏、叔父の病気の見舞いのために来日、叔父のすすめでそのまま日本に残った。翌1957年頃から拓殖大学で日本語を学び、次の年には日本大学哲学科に編入し、在学中は絵を続けながらリルケとハイデガーの研究をしていた。

李にとって、そして、もの派の誕生を語る上で、1968年は重要な年である。なかでも、「トリックス・アンド・ヴィジョン 盗まれた眼」展（東京画廊と村松画廊）は、視覚芸術の新たな展開であるトリック・アートの動向を牽引していた高松次郎（1936–98年）や関根伸夫（1942–2019年）の作品などが出品されており、当時の李に大きな刺激となった。

また、1967年頃から交流を持っていた美術評論家の石子順造（1928–77年）は、李に美術出版社の芸術評論募集に応募を勧めた人物でもある。佳作に選ばれた李の「事物から存在へ」（1969年、未刊行）は、李にとって美術作品制作のみならず著述活動の道を開いた重要な分岐点になった。韓国人美術家、郭仁植クワンインシク（1919–88年）などとともに参加した1968年の「韓国現代絵画展」（東京国立近代美術館）には、見る者にハレーションを起こすほどの蛍光色が特徴的な3点1組の《風景I》、《風景II》、《風景III》（nos. 1–3）が出品された。

1936–1968

Early Activities

Lee Ufan was born in 1936 in a remote area of Gyeongsangnam-do Province in southern Korea. In addition to learning to read and write at a temple school, he studied poetry, calligraphy, and painting with noted literary figures who stayed with his family every fall. In the summer of 1956, the year Lee entered the Department of Oriental Painting at Seoul National University College of Fine Arts, he traveled to Japan to visit an uncle who had fallen ill, and on his uncle's advice, Lee decided to remain in the country. The following year he began studying Japanese at Takushoku University, and in 1958 transferred to the Department of Philosophy at Nihon University, where he studied Rilke and Heidegger while continuing to paint.

1968 was an important year for Lee and for the emergence of the Mono-ha (“School of Things”) movement. The exhibition *Tricks and Vision: Stolen Eyes* (Tokyo Gallery and Muramatsu Gallery) proved to be particularly stimulating to Lee at the time. It included works by Takamatsu Jiro (1936–98) and Sekine Nobuo (1942–2019), leading figures in a new visual art movement known as “trick art.”

The art critic Ishiko Junzo (1928–77), with whom Lee had become friendly around 1967, suggested that the artist answer the Bijutsu Shuppan-sha publishing company's call for submissions of art criticism. Lee's essay “From Object to Being” (1969, unpublished), which received an honorable mention, proved to be an important turning point for him, not only in terms of his artistic career but also because it paved the way for his work as a writer. In 1968 Lee participated in *Contemporary Korean Painting* at the National Museum of Modern Art, Tokyo, along with the Korean artist Quac Insik (1919–88) and others. Lee showed a group of three distinctive paintings, *Landscape I*, *Landscape II*, and *Landscape III* (nos. 1–3), characterized by fluorescent colors that caused viewers to experience the phenomenon of halation.

1969–1972

もの派の起源と展開

李禹煥は、1968年頃に生まれた美術家グループ「もの派」の中心人物の一人である。その起源の1つにしばしば1968年10月「神戸須磨離宮公園現代彫刻展」で発表された関根伸夫の《位相—大地》が取り上げられる。1970年2月号の『美術手帖』には、関根や李など、もの派の中心メンバーが一堂に集まった座談会「〈もの〉が開く新しい世界」が掲載された。同号には李の論考「出会いを求めて」も掲載されており、もの派の活動を支える理論的重要文献となった。

李は1969年8月に「現代美術の動向」（京都国立近代美術館）で〈関係項〉シリーズの中でも最初期のものである《現象と知覚 B》（no. 7）を出品した。鉄の剛性や不透明性、あるいはガラスの脆性や透明性といった、素材の特性を対比的に用いることは〈関係項〉の特徴の一つである。鉄板による立方体に近い直方体の12辺から綿が膨張してはみ出したような《構造A》（no. 10）には、この特徴が全面的に表れている。

翌年には「1970年8月 現代美術の一断面」（東京国立近代美術館）に参加し、《関係項（於いてある場所）I》（no. 11）と、《関係項（於いてある場所）II》（no. 12）を出品した。規格化された鉄板と木材が単一的な形態を持ち、連続反復的に配列されるという点で、同時代のミニマル・アートの傾向と一致していた。

1969–1972

The Origin and Development of Mono-ha

Lee Ufan was one of the central figures in Mono-ha, a group of artists that emerged around 1968. One work frequently cited as seminal in Mono-ha's birth is Sekine Nobuo's *Phase – Mother Earth*, presented at the *Kobe Suma Rikyū Park Contemporary Sculpture Exhibition* in October 1968. The February 1970 issue of *Bijutsu techo* magazine contained a roundtable discussion titled “Mono Opens a New World” featuring Mono-ha's core members such as Sekine and Lee. The issue also included Lee's essay “In Search of Encounter,” an important theoretical text promoting Mono-ha's activities.

In August 1969, Lee showed *Phenomenon and Perception B* (no. 7), one of the earliest works in his *Relatum* series, in the *Trends in Contemporary Art* exhibition at the National Museum of Modern Art, Kyoto. The series is distinguished by comparisons between special properties of the materials—for example, the rigidity and opacity of steel or the brittleness and transparency of glass. This characteristic is fully evident in *System A* (no. 10), in which cotton swells and protrudes from the twelve edges of a nearly cubic rectangular solid made of steel plates.

In 1970 Lee took part in *August 1970—Aspects of New Japanese Art* (The National Museum of Modern Art, Tokyo), where he showed *Relatum I (In a certain situation)* (no. 11) and *Relatum II (In a certain situation)* (no. 12). They were comprised of standardized steel plates and lumber with uniform shapes, arrayed in repetitious sequences, and in that sense were consistent with the Minimalism of the time.

1973–1979

絵画のはじまり—〈点より〉〈線より〉

1971年に、「第7回パリ青年ビエンナーレ」に参加するためにヨーロッパに渡った李禹煥は3ヵ月ほどをこの地で過ごしたあと、アメリカ経由で帰途につく。ニューヨーク近代美術館で開催されていたバーネット・ニューマンの没後初の回顧展を訪れた李は、幼少期に学んでいた書道の記憶を思い起こし、絵画への関心を深めていく。

1973年の東京画廊での個展において、李は〈点より〉〈線より〉と呼ばれる絵画群を発表する。地塗りをほどこされたカンヴァスに規則正しく点が打たれていくが、繰り返されるうちにかすれていく。規則正しく引かれる線は、次第に薄らいでいつの間にか消える。反復とはいえ、そのひとつひとつの点、線は他にかえがたい唯一無二の行為の現出でもある。作家の身体性や感性の働きもまた作品の成否を分ける要素なのである (nos. 14, 22)。

〈点より〉〈線より〉のシリーズは静かに、大きく展開していく。しだいに余白があたえられ、線も始点の位置は自由なものとなり、垂直方向以外に引かれるものも現れる (nos. 24, 28)。これは、カンヴァスに最初の点を打ち、あるいは線を引き、それに応じて次に置かれるべき場所に点を打ち、線を引き、というこれまでとは異なる手順と秩序で描かれたためである。

1973年に東京画廊で発表された作品は翌1974年、デュッセルドルフ (当時の西ドイツ) のクンストハレで開催された「日本—伝統と現代」展でも紹介され、これをきっかけに李はヨーロッパ各地の画廊や美術館に招致されるようになる。

1973–1979

Early Paintings: *From Point* and *From Line*

After spending some three months in Europe following his participation in the 7th Paris Biennale in 1971, Lee Ufan returned to Japan by way of America. When he saw the first posthumous retrospective of the work of Barnett Newman at the Museum of Modern Art in New York, it evoked memories of the calligraphy he had studied as a child and deepened his interest in painting.

In a solo show at Tokyo Gallery in 1973, Lee showed two series of paintings called *From Point* and *From Line*. In the first, a row of points, methodically applied to a primed canvas, becomes increasingly blurry as it goes along. In the second a line, also methodically applied, grows gradually fainter until it vanishes altogether. Despite the repetition, each point and each line is the manifestation of an unrepeatable and wholly unique act. The physicality and sensitivity of the artist were key elements in the success or failure of the work (nos. 14, 22).

Lee quietly yet boldly expanded the *From Point* and *From Line* series. Unpainted areas of the canvas were gradually given more space, and the starting points of lines became freer with the emergence of non-vertical lines (nos. 24, 28). This was due to his use of a procedure and order that differed from his earlier method of applying the first point or line, then deciding where to place the next based on that.

The works that Lee showed at Tokyo Gallery in 1973 were displayed the following year in *Japan: Tradition und Gegenwart*, an exhibition held at the Städtische Kunsthalle Düsseldorf (in what was then West Germany). This led to Lee's being invited to show at galleries and museums in various European cities.

1980–1999

風の時代から、照応へ

1980年代から始まる〈風より〉〈風と共に〉のシリーズでは、荒れたストロークが縦横をめぐる混沌とした画面が展開された。現れ、しだいに消えていくという整然たるプロセスの連なりであった点や線は、1980年頃から不規則に分節化され、あらゆる方向に向かい始める。筆は徐々に勢いを増し、線は折れ曲がり、絵具はかすれて筆触が強調される (nos. 31, 32)。1987年頃から始まる〈風と共に〉シリーズに至って、画面はいつそうダイナミックに湧き立ち (no. 33)、素早いストロークが密集したり、飛散したりしながら、躍動する空間を形成していく。

1990年代から始まる〈照応〉のシリーズにおいて、ストロークは短く簡潔なものとなり、水平・垂直方向に限定された (nos. 37, 38)。それらは互いに反発したり、応答したりしながら緊密な関係を切り結び、カンヴァスの空白と対峙する。制作の原理が、時間性の強い反復から空間におけるバランスと関係の力学へと変化したことで、絵画はカンヴァスの枠を越えてその外部の空間とも響きあう、開かれた場となっていった。

海外での制作や発表の機会はますます増加し、しだいに一年の半分以上をヨーロッパで過ごすようになる。1986年のパリのボンビドゥー・センターでの「前衛芸術の日本 1910–1970」展を契機に、もの派の存在が海外に広く認知されるようになると、その後のヨーロッパにおけるもの派の展覧会の開催にも寄与し、他の作家たちとともにその評価の確立に貢献した。

1980–1999

From an Age of Wind to *Correspondance*

From Winds and *With Winds*, two series that Lee began in the 1980s, featured chaotic paintings teeming with rough brushstrokes running the length and breadth of the canvas. Lee's points and lines, based on a systematic sequence of processes in which something appeared and then gradually disappeared, began around 1980 to break up into irregular segments and head in all directions. His brushwork steadily gained momentum, lines bent, and smeared pigments emphasized the brushstrokes (nos. 31, 32). By the time he arrived at *With Winds* around 1987, Lee's pictures were surging with even more dynamism, and though the nimble brushstrokes were both densely packed and scattered, they resulted in lively pictorial spaces.

In the *Correspondance* series, which Lee began in the 1990s, his brushstrokes were shorter and more concise, and only ran horizontally or vertically (nos. 37, 38). The brushstrokes repulsed and responded to each other while becoming entangled in an intimate relationship as they confronted the blank space of the canvas. By shifting from the use of repetition marked by a strong temporal quality to a balanced and dynamic relationship with the space, Lee's paintings transcended the confines of the canvas, resonating with the exterior space and becoming an open place.

Lee enjoyed increasing opportunities to make and show his work abroad, which resulted in him spending more than half the year in Europe. *Le Japon des avant-gardes 1910–1970*, an exhibition organized by the Centre Georges Pompidou in Paris in 1986, earned Mono-ha widespread recognition in Europe. Lee contributed to the organization of subsequent exhibitions of Mono-ha in Europe, and along with other artists, he helped to establish its reputation.

2000-2009

余白の芸術

2000年代に入ると、李の筆はいつそう切りつめられ、空白のまま残されたカンヴァスと対峙するようになる。筆触と余白の出会いによって生じる反響は、カンヴァスの枠を越えて、それが置かれる空間全体にまで広がり得るものだろう。〈対話〉のシリーズ (nos. 44-46) は、李の絵画が従来に増して身体を介した空間的な経験をもたらすものとなりつつあることを示し、後の建物の壁面や床に直接、筆を置いた作品を予告する。

李の彫刻の代表的な素材は石と鉄などの金属だが、それまではほとんど未加工のままだった金属が2000年代になるとわずかな動きを見せるようになることも注目される。《関係項一不協和音》(no. 41) では金属の柱が自重によって彎曲し、《関係項一彼と彼女》(no. 42) では鉄板が対峙する石に反応するようにならずに反っている。石と金属、自然物と人工物との関係は従来よりも軽やかな、時にはユーモアを感じさせるものに変わっていく。

2000年に刊行された『余白の芸術』の書名はこうした絵画、彫刻、双方の特徴を簡潔に示している。この頃からヨーロッパ各地での個展が続き、李禹煥の活躍の舞台はいよいよ世界を股にかけるものとなる。さらに著作も翻訳され、欧米の人々にも、李の思索の実態がより深く伝わることとなる。それは西洋の哲学と芸術の根本原理を深く吸収した上で、東洋の伝統と哲学が示し得る別なる世界認識を示すものであった。

2000-2009

The Art of Margins

In the 2000s, Lee further regulated his strokes in opposition to the margins that remained on the canvas. The echoes produced by the encounter between brushstrokes and margins transcend the confines of the canvas, extending into the entire space around it. The *Dialogue* series (nos. 44-46) suggested that his paintings were increasingly becoming physically mediated spatial experiences while also presaging later works in which he applied paint directly on the wall or floor of a building.

Although Lee primarily uses stone and metals such as steel as materials in his sculptures, it is notable that the metal, which had been left almost completely untreated, began displaying slight movements from the 2000s onward. In *Relatum – Dissonance* (no. 41), a metal pole bends under its own weight, and in *Relatum – She and He* (no. 42) a steel plate is bent slightly upward as if in response to confronting the stone. The relationship between natural and artificial things (like stone and steel) has a lighter feel and is at times tinged with humor.

The title of Lee's 2000 book *The Art of Margins* succinctly embodies a defining feature of both his paintings and his sculptures of this era. It was around this time that Lee's activities became more international, with solo exhibitions held in various parts of Europe. His writings were also translated, and his thought became more deeply understood by Western audiences. In addition to being deeply informed by Western philosophy and art, Lee's ideas presented the West with a new perception of the world that was rooted in Eastern tradition and thought.

2010-2022

開かれる無限

2010年代以降、李禹煥は海外の美術館や歴史的建造物で大規模な個展を立て続けに開催した。個人美術館も、香川県直島(2010年)、韓国の釜山(2015年)、そしてフランスのアルル(2020年)に開館している。それに伴い屋外展示も数多く手がけるようになり、屋外環境で要請される諸条件が作品にも影響を及ぼすこととなった。

2014年のヴェルサイユ宮殿で発表されたアーチ作品のヴァリエーション《関係項一アーチ》(no. 48) は、アーチ状に曲がったステンレスの両脇に一つずつ石が設置され、それと直交するように長いステンレス板が地面に置かれている。観者がステンレス板の上を歩きながら頭上のアーチを潜り抜けるたびに、その風景は新鮮なものとして絶えず更新される。

作品の内部や上を歩くという経験を観者に促す形式は、近年の李の仕事に数多く見いだされる。《関係項一鏡の道》(no. 52) では、観者は両脇に石が置かれた鏡面仕上げの長いステンレス板の上を歩きながら、鏡面に映る周囲の風景の移り変わりを経験する。鏡面仕上げのステンレスは、「無限」の概念に強く関心を寄せる近年の李にとって重要な素材である。鏡面は、李にとって「無限」を「開示」するのに適した素材であったのだ。

その一方で絵画の領域では、十分に余白をもたせた画面に鮮烈な色彩の筆触を加えた〈応答〉のシリーズが制作された (nos. 55-58)。しばしばカンヴァスではなく壁面にも筆を入れる李は、本展において国立新美術館の展示室の壁面に《対話一ウォールペインティング》(no. 59) を描いた。

2010-2022

Opening Infinity

Since the 2010s, Lee Ufan has held a series of major solo exhibitions at museums and historical sites overseas. Museums dedicated to Lee's work have also opened, first in Naoshima in Kagawa Prefecture in 2010, followed in 2015 by Busan, South Korea and in 2022 by Arles, France. At the same time, Lee has overseen a succession of outdoor exhibitions in which environmental conditions exerted an influence on his works.

Relatum – The Arch (no. 48), a variation on the theme of the arch presented at Château de Versailles in 2014, consists of a stainless-steel arch with a boulder placed on either side, and a long stainless-steel sheet on the ground that crosses under the arch at a right angle. When visitors walk along the sheet and pass beneath the arch, the surrounding landscape is constantly renewed and refreshed.

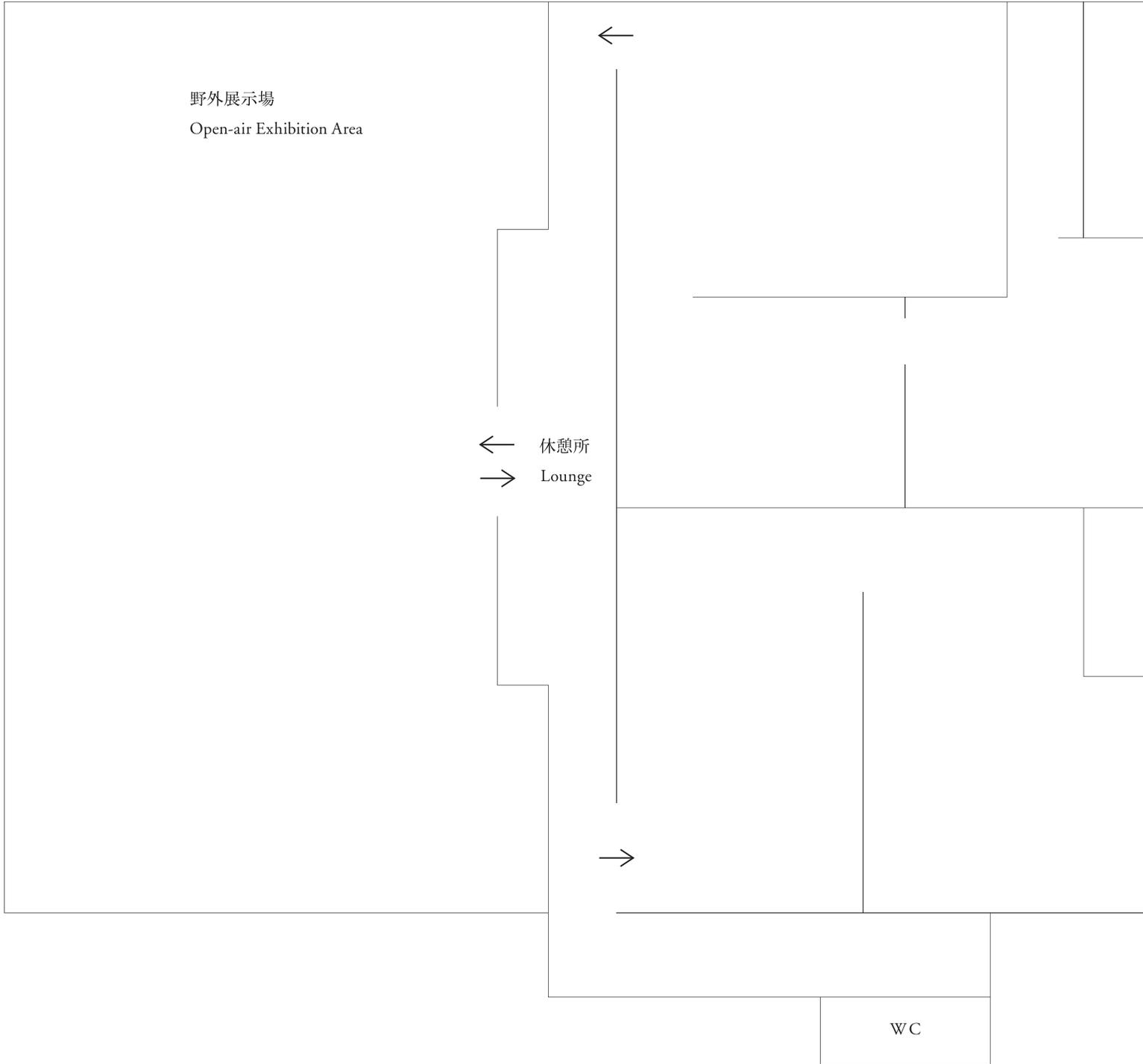
In recent years Lee has often used this format, in which viewers can experience a work by walking through or over it. In *Relatum – The Mirror Road* (no. 52), viewers walk on a long mirror-finished stainless-steel sheet flanked by two boulders, experiencing the changing landscape reflected in the mirrored surface. Mirrored stainless steel has become a key material in Lee's work as he has developed a stronger interest in the concept of "infinity" in recent years. The mirrored surface has proved to be a material ideally suited to Lee's efforts to "open infinity."

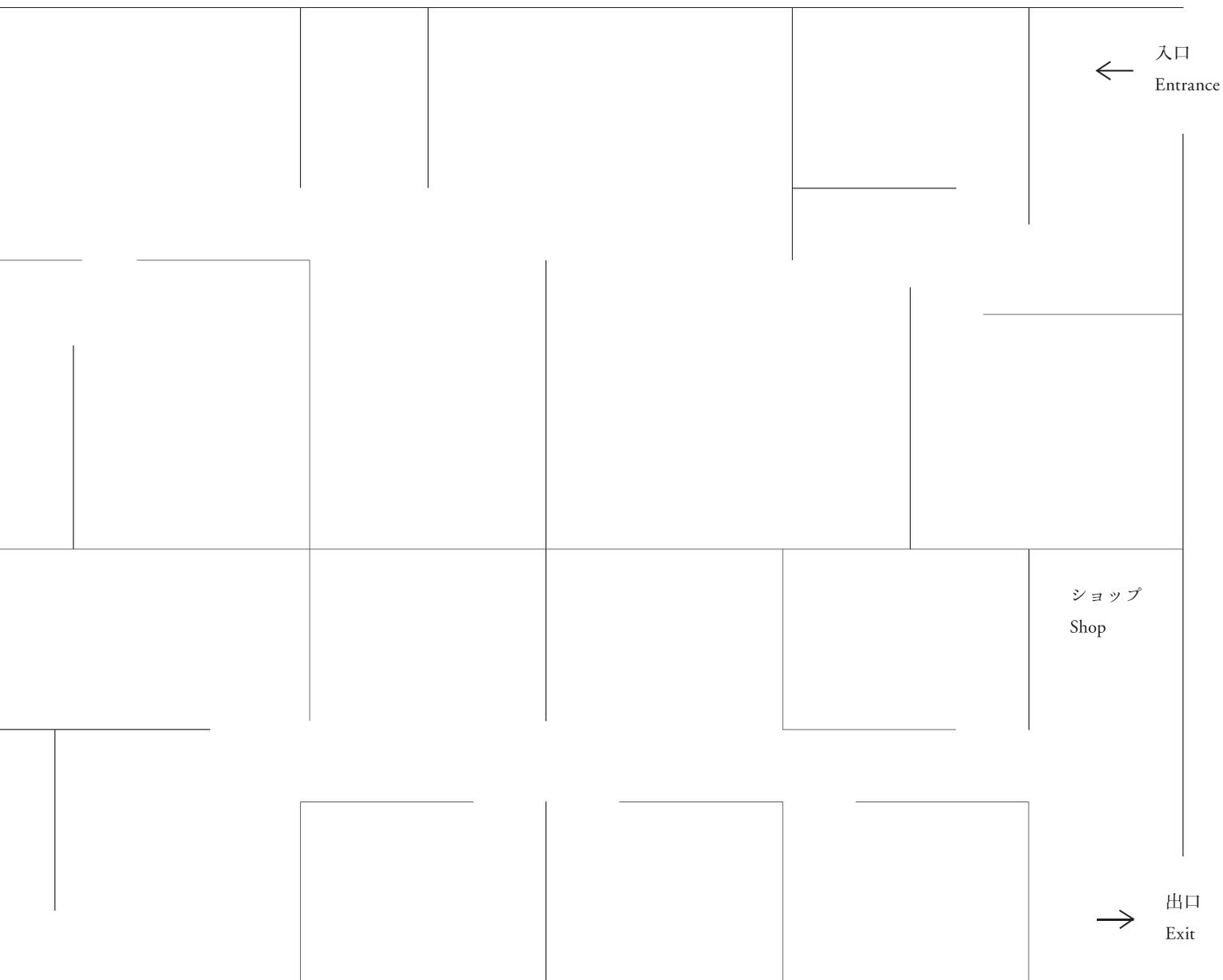
Meanwhile, Lee has been producing paintings like *Response* (nos. 54-58), a series in which he adds brilliantly colored brushstrokes to pictures with ample margins. Lee frequently opts to paint on wall surfaces rather than canvas, and for this exhibition he executed *Dialogue – Wall Painting* (no. 59) on a wall in one of the National Art Center, Tokyo galleries.

QRを読み込むと、展示室内の解説を多言語でお読みいただけます。
Scan the QR for multilingual captions.



会場案内
Floor Plan





・会場構成の都合により、作品展示の順番は、本展カタログでの順番とは異なっております。
・出品作品は変更になることがあります。
・展示室の温度、湿度、照明は、作品保護に関する国際的な基準と所蔵先の貸出条件によって調整されています。ご来場の方々にとって理想的と感じられない場合もあるかと思いますが、ご了承ください。

- The order of display may differ from that found in the exhibition catalogue.
- There may be changes in works exhibited.
- Temperature, humidity and lighting in the gallery are strictly controlled for the conservation of works under the provisions of international standards and the lender's condition of loan.

Lee Ufan

李禹煥

国立新美术馆开馆15周年纪念 李禹煥

2022年8月10日(周三) — 11月7日(周一)

국립신미술관 개관 15주년 기념 이우환

2022년 8월 10일 (수) — 11월 7일 (월)

Organized by

The National Art Center, Tokyo; The Asahi Shimbun; Japan Arts Council; Agency for Cultural Affairs

With the cooperation of

SCAI The Bathhouse

作品清单

작품 리스트

凡例

- 本展品清单记录顺序为：展品编号、作品名称、创作年份/再创作年份、素材、尺寸(cm)、收藏者。立体尺寸若无特殊标记事项，记录顺序均为高×宽×纵深。石材仅记录高度。
- 作品数据原则上源于创作者或收藏者提供的数据，本清单统一进行标记。

범례

- 本 작품 리스트는 출판번호, 작품명, 제작 연도/재제작 연도, 소재, 치수(cm), 소장처의 순으로 기술하였다. 입체 작품의 치수는 특기사항이 없는 경우 높이×가로 폭×깊이 순으로 기재, 돌은 높이만 기재하였다.
- 작품 데이터는 원칙적으로 작가 혹은 소장가로부터 제공받은 정보를 바탕으로 하였으나, 표기는 통일하였다.

1

风景 I

1968/2015年
喷漆/画布
218.2 × 291 cm
私人收藏 (群馬县立近代美术馆托管)

풍경 I

1968/2015년
스프레이 페인트/캔버스
218.2 × 291 cm
개인 소장 (군마현립근대미술관 기탁)

2

风景 II

1968/2015年
喷漆/画布
218.2 × 291 cm
私人收藏 (群馬县立近代美术馆托管)

풍경 II

1968/2015년
스프레이 페인트/캔버스
218.2 × 291 cm
개인 소장 (군마현립근대미술관 기탁)

3

风景 III

1968/2015年
喷漆/画布
218.2 × 291 cm
私人收藏 (群馬县立近代美术馆托管)

풍경 III

1968/2015년
스프레이 페인트/캔버스
218.2 × 291 cm
개인 소장 (군마현립근대미술관 기탁)

4

第四构成A

1968年
荧光涂料/胶合板
93 × 120 cm
创作者收藏

제 4의 구성A

1968년
형광 도료/베니어판
93 × 120 cm
작가 소장

5

第四构成B

1968/2022年
荧光涂料/胶合板
96.3 × 156.3 cm
创作者收藏

제 4의 구성B

1968/2022년
형광 도료/베니어판
96.3 × 156.3 cm
작가 소장

6

关系项

1968/2019年
石材、钢板、玻璃板
石材: 高约80cm; 钢板1.6×240×200cm; 玻璃板: 1.5×240×200cm
森美术馆, 东京

관계항

1968/2019년
돌, 철, 유리
돌: 높이 약 80 cm, 철판: 1.6 × 240 × 200 cm, 유리판: 1.5 × 240 × 200 cm
모리미술관, 도쿄

7

现象与知觉B 改称 关系项

1968/2022年
石材、玻璃板
石材: 高约60cm; 玻璃板: 1.9×220×250cm
创作者收藏

현상과 지각B 제목 변경 관계항

1968/2022년
돌, 유리
돌: 높이 약 60 cm, 유리판: 1.9 × 220 × 250 cm
작가 소장

8

现象与知觉A 改称 关系项

1969/2022年
石材、橡胶
石材: 高约35、40、50cm (3件套)
创作者收藏

현상과 지각A 제목 변경 관계항

1969/2022년
돌, 고무
돌: 높이 약 35, 40, 50 cm (3점 세트)
작가 소장

9

物与语言 改称 关系项

1969/2022年
画布
约325×216cm (3件套)
创作者收藏

물(物)과 언어 제목 변경 관계항

1969/2022년
캔버스
약 325 × 216 cm (3점 세트)
작가 소장

10

构造A 改称 关系项

1969/2022年
钢材、棉花
180×180×190cm
创作者收藏

구조 A 제목 변경 관계항

1969/2022년
철, 솜
180 × 180 × 190 cm
작가 소장

11

关系项 (于某处) I 改称 关系项

1970/2022年
钢材
0.45×140×200cm (5件套)
创作者收藏

관계항 (어느 장소) I 제목 변경 관계항

1970/2022년
철
0.45 × 140 × 200 cm (5점 세트)
작가 소장

12

关系项 (于某处) II 改称 关系项

1970/2022年
木材
220×20×20cm (9件套)
创作者收藏

관계항 (어느 장소) II 제목 변경 관계항

1970/2022년
나무
220 × 20 × 20 cm (9점 세트)
작가 소장

13

关系项 又称 语言

1971/2022年
石材、坐垫、光
石材: 高约50cm; 坐垫: 55×55cm
创作者收藏

관계항 별제 언어

1971/2022년
돌, 방석, 라이트
돌: 높이 약 50 cm, 방석: 55 × 55 cm
작가 소장

14

始于点

1973年
矿物颜料、胶/画布
182.5×227.5cm
IWAKI市立美术馆

점으로부터

1973년
석채, 아교/캔버스
182.5 × 227.5 cm
이와키시립미술관

15

始于点

1973年
矿物颜料、胶/画布
162×112cm
创作者收藏

점으로부터

1973년
석채, 아교/캔버스
162 × 112 cm
작가 소장

16
始于点
1975年
矿物颜料、胶/画布
162×292cm (3件套 : 各162×97cm)
国立国际美术馆

점으로부터
1975년
석채, 아교/캔버스
162 × 292 cm (3장 세트 : 각 162 × 97 cm)
국립국제미술관

17
始于点
1976年
矿物颜料、胶/画布
162×130cm
神奈川県立近代美术馆

점으로부터
1976년
석채, 아교/캔버스
162 × 130 cm
가나가와현립 근대미술관

18
始于点
1977年
矿物颜料、胶/画布
182×227cm
东京国立近代美术馆

점으로부터
1977년
석채, 아교/캔버스
182 × 227 cm
도쿄국립근대미술관

19
始于点
1978年
矿物颜料、胶/画布
227×182cm
创作者收藏

점으로부터
1978년
석채, 아교/캔버스
227 × 182 cm
작가 소장

20
始于点
1978年
矿物颜料、胶/画布
182×227cm
公益财团法人 福武财团/李禹焕美术馆

점으로부터
1978년
석채, 아교/캔버스
182 × 227 cm
공익재단법인 후쿠타케 재단/이우환 미술관

21
始于风 (2022年改称自《始于点与线》)
1978年
矿物颜料、胶/画布
227×182cm
创作者收藏

바람으로부터 (2022년에 《점과 선으로부터》
에서 제목 변경)
1978년
석채, 아교/캔버스
227 × 182 cm
작가 소장

22
始于线
1973年
矿物颜料、胶/画布
127×182cm
东京都现代美术馆

선으로부터
1973년
석채, 아교/캔버스
127 × 182 cm
도쿄도 현대미술관

23
始于线
1977年
矿物颜料、胶/画布
182×227cm
东京国立近代美术馆

선으로부터
1977년
석채, 아교/캔버스
182 × 227 cm
도쿄국립근대미술관

24
始于线
1978年
矿物颜料、胶/画布
182×227cm
公益财团法人 福武财团/李禹焕美术馆

선으로부터
1978년
석채, 아교/캔버스
182 × 227 cm
공익재단법인 후쿠타케 재단/이우환 미술관

25
始于线
1979年
矿物颜料、胶/画布
181×227cm
公益财团法人 Arc-en Ciel 美术财团/原美术馆藏品

선으로부터
1979년
석채, 아교/캔버스
181 × 227 cm
공익재단법인 아르칸시엘 미술재단/하라미술관 컬렉션

26
始于线
1980年
矿物颜料、胶/画布
218.5×290.5cm
世田谷美术馆

선으로부터
1980년
석채, 아교/캔버스
218.5 × 290.5 cm
세타가야 미술관

27
始于线
1980年
矿物颜料、胶/画布
218.3×291cm
官城县美术馆

선으로부터
1980년
석채, 아교/캔버스
218.3 × 291 cm
미야기현 미술관

28
始于线
1980年
矿物颜料、胶/画布
130×162cm
SAITAMA 县立近代美术馆

선으로부터
1980년
석채, 아교/캔버스
130 × 162 cm
사이타마현립 근대미술관

29
始于线
1983年
矿物颜料、胶/画布
218×291cm
DIC 川村纪念美术馆

선으로부터
1983년
석채, 오일/캔버스
218 × 291 cm
DIC가와무라기념미술관

30
关系项—沉默
1979/2005年
石材、钢板
石材 : 高70.5cm ; 钢板280×210.3×1.2cm
神奈川県立近代美术馆

관계항—침묵
1979/2005년
돌, 철
돌 : 높이 70.5 cm, 철판 : 280 × 210.3 × 1.2 cm
가나가와현립 근대미술관

31

源于风
1983年
矿物颜料、油/画布
227.3×182cm
神奈川県立近代美术馆

바람으로부터
1983년
석채, 오일/캔버스
227.3 × 182 cm
가나가와현립 근대미술관

32

源于风
1985年
矿物颜料、油/画布
227×182cm
丰田市美术馆

바람으로부터
1985년
석채, 오일/캔버스
227 × 182 cm
도요타시 미술관

33

随风
1990年
矿物颜料、油/画布
291×218cm
公益財団法人 Arc-en Ciel美术財団/原美术馆藏品

바람과 함께
1990년
석채, 오일/캔버스
291 × 218 cm
공익재단법인 아르칸시엘 미술재단/하라미술관 컬렉션

34

随风
1990年
矿物颜料、油/画布
291×218cm
东京国立近代美术馆

바람과 함께
1990년
석채, 오일/캔버스
291 × 218 cm
도쿄국립근대미술관

35

随风
1991年
矿物颜料、油/画布
218×291cm
创作者收藏

바람과 함께
1991년
석채, 오일/캔버스
218 × 291 cm
작가 소장

36

随风
1991年
矿物颜料、油/画布
218×291cm
创作者收藏

바람과 함께
1991년
석채, 오일/캔버스
218 × 291 cm
작가 소장

37

照应
1992年
矿物颜料、油/画布
194.3×259cm
神奈川県立近代美术馆

조응
1992년
석채, 오일/캔버스
194.3 × 259 cm
가나가와현립 근대미술관

38

照应
1992年
矿物颜料、油/画布
194.2×259.4cm
神奈川県立近代美术馆

조응
1992년
석채, 오일/캔버스
194.2 × 259.4 cm
가나가와현립 근대미술관

39

项
1984年
石材、钢板
石材:高57.5cm; 墙面钢板:139.4×123.3×1.2cm;
地面钢板:1.2×114×128cm
神奈川県立近代美术馆

항
1984년
돌, 철
돌: 높이 57.5 cm, 벽면 철관: 139.4 × 123.3 × 1.2 cm,
바닥면 철관: 1.2 × 114 × 128 cm
가나가와현립 근대미술관

40

关系项—应答
2003/2010年
石材、钢板
石材:高75cm; 钢板:3×150×140cm
创作者收藏

관계항—응답
2003/2010년
돌, 철
돌: 높이 75 cm, 철관: 3 × 150 × 140 cm
작가 소장

41

关系项—不和谐音
2004/2022年
石材、不锈钢
石材:高35、45cm(2件套); 不锈钢棒350cm
(2件套)
创作者收藏

관계항—불협화음
2004/2022년
돌, 스테인리스
돌: 높이 35, 45 cm(2점 세트), 스테인리스 봉: 350 cm
(2점 세트)
작가 소장

42

关系项—他与她
2005/2022年
石材、钢板
石材:高70cm; 钢板:2×200×170cm
创作者收藏

관계항—그와 그녀
2005/2022년
돌, 철
돌: 높이 70 cm, 철관: 2 × 200 × 170 cm
작가 소장

43

关系项—沉默
2006/石材:2014年; 画布:2022年
石材、画布
石材:高75cm; 画布:227×182cm
私人收藏

관계항—침묵
2006/돌: 2014년, 캔버스: 2022년
돌, 캔버스
돌: 높이 75 cm, 캔버스: 227 × 182 cm
개인 소장

44

对话
2009年
矿物颜料、油/画布
218×291cm
公益財団法人 福武財団/李禹焕美术馆

대화
2009년
석채, 오일/캔버스
218 × 291 cm
공익재단법인 후쿠타케 재단/이우환 미술관

45

对话
2009年
矿物颜料、油/画布
218×291cm
公益財団法人 福武財団/李禹焕美术馆

대화
2009년
석채, 오일/캔버스
218 × 291 cm
공익재단법인 후쿠타케 재단/이우환 미술관

46

对话

2010年

矿物颜料、油/画布

227 × 364cm (2件套)

公益财团法人 福武财团/李禹焕美术馆

대화

2010년

석채, 오일/캔버스

227 × 364 cm (2장 세트)

공익재단법인 후쿠타케 재단/이우환 미술관

47

关系项—星之影

2014/2022年

石材、电灯

石材 : 高60cm

创作者收藏

관계항—별들의 그림자

2014/2022년

돌, 라이트

돌 : 높이 60 cm

작가 소장

48

关系项—拱门

2014/2022年

石材、不锈钢

石材 : 高150cm (2件套); 不锈钢拱门 : 427

× 500 × 200cm; 地面不锈钢板 : 2 × 200 × 1000cm

创作者收藏

관계항—아치

2014/2022년

돌, 스테인리스

돌 : 높이 150 cm (2점 세트), 스테인리스 아치 : 427

× 500 × 200 cm, 지면 스테인리스판 : 2 × 200 × 1000 cm

작가 소장

49

关系项—居所 (B)

2017/2022年

石材

尺寸可变

创作者收藏

관계항—주거지 (B)

2017/2022년

돌

가변크기

작가 소장

50

关系项—蜗牛

2018/2022年

石材、不锈钢

石材 : 高50cm; 不锈钢 : 200 × 300 × 253cm

관계항—에스카르코

2018/2022년

돌, 스테인리스

돌 : 높이 50 cm, 스테인리스 : 200 × 300 × 253 cm

51

关系项—塑料桶

2021/2022年

亚克力、水、土

亚克力容器 : 高90 × 直径60cm、高150 × 直径100cm、

高130 × 直径120cm

创作者收藏

관계항—플라스틱 박스

2021/2022년

아크릴, 물, 흙

아크릴 용기 : 높이 90 × 직경 60 cm, 높이 150 ×

직경 100 cm, 높이 130 × 직경 120 cm

작가 소장

52

关系项—镜之路

2021/2022年

石材、不锈钢

石材 : 高90cm (2件套); 不锈钢板 : 2 × 100 × 1000cm

创作者收藏

관계항—거울의 길

2021/2022년

돌, 스테인리스

돌 : 높이 90 cm (2점 세트), 스테인리스판 : 2 × 100 × 1000 cm

작가 소장

53

关系项—无限的丝线

2022年

不锈钢、丝线

尺寸可变

创作者收藏

관계항—무한의 실

2022년

스테인리스, 실

가변크기

작가 소장

54

对话

2020年

丙烯颜料/画布

218 × 291cm

创作者收藏

대화

2020년

아크릴 물감/캔버스

218 × 291 cm

작가 소장

55

应答

2021年

丙烯颜料/画布

291 × 218cm

创作者收藏

응답

2021년

아크릴 물감/캔버스

291 × 218 cm

작가 소장

56

应答

2021年

丙烯颜料/画布

291 × 218cm

创作者收藏

응답

2021년

아크릴 물감/캔버스

291 × 218 cm

작가 소장

57

应答

2021年

丙烯颜料/画布

218 × 291cm

创作者收藏

응답

2021년

아크릴 물감/캔버스

218 × 291 cm

작가 소장

58

应答

2022年

丙烯颜料/画布

291 × 218cm

创作者收藏

응답

2022년

아크릴 물감/캔버스

291 × 218 cm

작가 소장

59

对话—墙面绘画

2022年

丙烯颜料/墙壁

创作者收藏

대화—월 페인팅

2022년

아크릴 물감/벽

작가 소장

1936-1968

早期活动

李禹煥 1936年生于韩国南部庆尚南道的偏远地区。除在私塾学习读写之外，每年秋季还向逗留在李家的知名文人们学习了诗书画。其入学首尔大学美术学院东洋画专业的1956年夏季，为探望生病的叔父而访日，随后听从叔父建议旅居日本。其于翌年1957年起在拓殖大学学习日语，并于翌年转入日本大学哲学专业，就读期间在继续绘画的同时钻研了里尔克与海德格尔。

对于李先生以及讲解物派的诞生来说，1968年是重要的一年。其中，《错觉与幻象 失盗之眼》展（东京画廊与村松画廊）展出了引领视觉艺术新潮流即错觉艺术的高松次郎（1936-98年）及关根伸夫（1942-2019年）的作品等，极大地激励了当时的李先生。

此外，1967年前后起便与李先生交流往来的美术评论家石子顺造（1928-77年）也是建议李先生应征美术出版社的艺术评论征集的人物。李先生入选佳作的《从事物到存在》（1969年，未出版）对于李先生来说，是开辟了美术作品创作之外著述活动道路的重要分水岭。1968年，其与韩国美术家郭仁植（1919-88年）等一道参加的《韩国现代绘画展》（东京国立近代美术馆）中，展出了以近乎会使观者产生晕光现象的荧光色为特征的3件套作品《风景I》、《风景II》、《风景III》（nos. 1-3）。

1936-1968

초기 활동

이우환은 1936년 한국 남부에 위치한 경상남도의 외딴 지역에서 태어났다. 서당에서 읽고 쓰기를 배웠으며, 매년 가을이면 그의 집에 머물렀던 이름 있는 문인들로부터 시와 서화를 배우기도 했다. 서울대학교 미술대학 동양화과에 입학한 1956년 여름, 이우환은 삼촌의 병문안을 위해 일본을 방문했다가 삼촌의 권유로 그대로 일본에 남기로 결정한다. 이듬해인 1957년경부터 다쿠쇼쿠대학에서 일본어를 배운 뒤 다음 해 니혼대학 철학과로 편입하였으며, 재학 중에는 그림을 이어가며 릴케와 하이데거를 연구했다.

이우환에게 있어서, 그리고 모노하의 탄생을 이야기하는 데 있어서 1968년은 중요한 해이다. 특히 시각예술의 새로운 전계로서 트릭아트와 동향을 이끌던 다카마쓰 지로(1936-98)와 세키네 노부오(1942-2019)의 작품 등이 출품된 '트릭스 앤 비전 도둑맞은 눈' 전시(도쿄 화랑과 무라마쓰 화랑)는 당시 그에게 큰 자극이 되었다.

1967년경부터 교류를 가졌던 미술평론가 이시코 준조(1928-77)는 이우환에게 미술출판사의 예술평론 모집에 응모를 권유한 인물이기도 하다. 각각으로 선정된 이우환의 '사물에서 존재로'(1969년, 미간행)는 그에게 미술작품의 제작뿐 아니라, 저술 활동의 길을 열어준 중요한 분기점이었다. 한국인 미술가 박인식(1919-88) 등과 함께 참여한 1968년 '한국현대회화전'(도쿄국립근대미술관)에는 보는 이들이 혈레이션을 일으킬 만큼의 형광색이 특징인 3점 세트《풍경I》,《풍경II》,《풍경III》(nos.1-3)을 출품하였다.

1969-1972

物派的起源与发展

李禹煥是诞生于1968年前后的艺术家团体“物派”的核心人物之一。其起源之一是常会被提及的《位相—大地》，该作品由关根伸夫发表于1968年10月的《神户须磨离宫公园现代雕刻展》。1970年2月号的《美术手帖》刊登了关根先生及李先生等物派核心成员齐集一堂的座谈会《‘物’所开辟的新世界》。该号还同时刊登了李先生的论述《寻求邂逅》，成为了支撑物派活动的重要理论文献。

李先生在1969年8月的《现代美术动向》展（京都国立近代美术馆）展出了《关系项》系列中亦属最早期的作品《现象与知觉 B》(no. 7)。对比使用钢材的刚性和不透明性或是玻璃的脆性和透明性等素材的特性，是《关系项》的特征之一。在《构造A》(no.10)中，从近似立方体的长方体钢板的12条边膨胀突出的棉花，全面展现了这一特征。

翌年，其参加了《1970年8月 现代美术的一个截面》（东京国立近代美术馆），展出了《关系项（于某处）I》(no. 11)和《关系项（于某处）II》(no. 12)。规格化的钢板与木材具有单一的形态并连续重复排列，从这层意义上来说，与同时代的极简艺术的倾向是一致的。

1969-1972

모노하의 기원과 전개

이우환은 1968년경에 만들어진 미술가 그룹 '모노하'의 중심인물 중 한 명이다. 모노하의 기원으로는 종종 1968년 10월 '고베 스마리쿠 공원 현대조각전'에서 발표된 세키네 노부오의 《위상-대지》가 거론된다. 1970년 2월호 "미술수첩"에는 세키네와 이우환 등 모노하의 중심 멤버가 한자리에 모인 좌담회 <모노(물건)>가 여는 새로운 세계'가 실렸다. 같은 호에는 이우환의 논고 '만남을 찾아서'도 게재되었는데, 이는 모노하의 활동을 뒷받침하는 이론적 중요 문헌으로 자리잡게 되었다.

이우환은 1969년 8월 '현대미술의 동향' 전시(교토 국립 근대미술관)에 <관계항> 시리즈 중에서도 가장 초기 작품인 <현상과 지각 B>(no.7)를 출품했다. 철의 강성과 불투명성 또는 유리의 취성과 투명성과 같은 소재의 특성을 대비적으로 이용하는 것이 <관계항>의 특징 중 하나이다. 입방체에 가까운 철관 직육면체의 12개 면에서 숨이 팽창해 빠져나온 형태의 《구조 A》(no.10)는 이러한 특징이 전면에서 드러나는 작품이다.

이듬해에는 '1970년 8월 현대미술의 한 단면'(도쿄국립근대미술관)에 참가해 《관계항(어느 장소)I》(no. 11)과 《관계항(어느 장소)II》(no.12)를 출품했다. 규격화된 철관과 목재가 단일적인 형태를 지니며 연속적, 반복적으로 배열되는 점은 동시대의 미니멀 아트 경향과 일치한다.

1973-1979

绘画的发端—《始于点》《始于线》

1971年,为参加“第7届巴黎青年双年展”而前往欧洲的李禹焕在欧洲逗留约3个月,经由美国踏上归途。在纽约现代艺术博物馆观赏了巴内特·纽曼逝世后首场回顾展的李先生,想起了童年时代学习书法的回忆,加深了对于绘画的关注。

1973年在东京画廊举办的个人展中,李先生发表了被称为《始于点》、《始于线》的绘画作品群。经过打底的画布上规律排列的点在反复过程中逐渐变淡。规律划过的线逐渐变淡并在不经意间消失。尽管是反复过程,但每一个点和每一条线同时也都是无可替代、独一无二的行为的展现。创作者的肉体性和感性的作用亦是区分作品成功与否的要素(no. 14、22)。

《始于点》、《始于线》系列悄然扩大展开。逐步被赋予留白,线条的起点位置也变得自由,还出现了垂直方向之外划出的线条(no. 24、28)。这是因为这些作品采用与此前不同的步骤和次序绘制而成,即先在画布上画出第一个点,或者划出第一条线,并根据点或线在下一处应有位置画出点或划出线。

1973年在东京画廊发表的作品于翌年1974年在杜塞尔多夫(当时的西德)的美术馆举办的《日本—传统与现代》展上也得到介绍,以此为契,李先生收到了欧洲各地的画廊及美术馆的邀约。

1973-1979

회화의 시작 <점으로부터> <선으로부터>

1971년 '제7회 파리 청년비엔날레'에 참가하기 위해 유럽으로 건너간 이우환은 3개월가량을 유럽에서 보낸 뒤, 미국을 경유해 귀로에 오른다. 뉴욕 근대미술관에서 개최된 바넷 뉴먼의 사후 첫 회고전을 찾은 그는 어린 시절 배웠던 서예의 기억을 떠올리며 회화에 대한 관심을 높여갔다.

1973년 도쿄 회관에서 열린 개인전에서 이우환은 <점으로부터> <선으로부터>라 불리는 회화 작품군을 발표한다. 바탕칠을 한 캔버스 위에서는 규칙적으로 점이 찍히다가 반복될수록 흐려진다. 규칙적으로 그려진 선은 점차 희미해지다가 어느새 사라진다. 반복이기는 하나, 그 하나하나의 점과 선은 달리 바꿀 수 없는 유일무이한 행위의 표출이기도 하다. 작가의 신체성이나 감성의 작용 또한 작품의 성패를 가르는 요소인 셈이다(no.14, 22).

<점으로부터> <선으로부터> 시리즈는 조용하면서도 크게 전개된다. 점차 여백이 늘어나고 선이 시작되는 위치가 자유로워지며 수직이 아닌 방향으로 그려지는 것도 나타난다(no.24, 28). 이는 캔버스에 첫 번째 점을 찍거나 선을 긋고, 그에 따라 다음에 놓여져야 할 장소에 점을 찍거나 선을 긋는 기존의 순서나 질서와는 다른 방식으로 그려졌기 때문이다.

1973년 도쿄 회관에서 발표된 작품은 이듬해인 1974년 뒤셀도르프(당시 서독) 쿤스트할레에서 개최된 '일본- 전통과 현대' 전시에서도 소개되었는데, 이를 계기로 이우환은 유럽 각지의 회랑과 미술관으로부터 초대를 받게 된다.

1980-1999

从风之时代到照应

始于1980年代的《源于风》、《随风》系列中,展现了粗犷的笔划纵横环绕的混沌画面。点或线连接了出现并逐渐消失这一有序的过程,从1980年前后起不规则的分节化,并开始朝向所有方向。运笔也逐步增加气势,线条弯折,颜料飞白,笔触得到强调(no. 31、32)。及至1987年前后开始的《随风》系列,画面喷涌得更具活力(no. 33),迅猛的笔划或密集或分散,同时形成跃动的空间。

在始于1990年代的《照应》系列中,笔划变得短小简洁,并被限定于水平和垂直方向(no. 37、38)。这些笔划相互冲突、应答,并剪接紧密的关系,与画布的空白相对峙。创作的原理从时间性的强烈反复转变为空间中平衡与关系的力学,由此,绘画成为了跨越画布的框架并与其外部的空间也相互呼应的开放空间。

随着在海外创作和发表的机会日益增加,慢慢地李先生每年大半的时间都在欧洲度过。以1986年巴黎蓬皮杜中心举办的《前卫艺术的日本 1910-1970》展为契机,物派受到海外的广泛认可,亦推动了其后在欧洲举办物派展览,并与其他艺术家共同为确立物派的评价做出了贡献。

1980-1999

바람의 시대에서 조용으로

1980년대부터 시작되는 <바람으로부터> <바람과 함께> 시리즈에서는 거친 스트로크가 종횡무진으로 활약하며 카오스적인 화면을 전개해 나간다. 나타났다가 점차 사라지는 정연한 과정의 연속이었던 점과 선은 1980년경부터 불규칙하게 분절화되어 모든 방향을 향하기 시작한다. 붓의 기세는 서서히 오르고 선은 구부러지며 물감은 갈라지고 필촉이 강조된다(no.31, 32). 1987년경부터 시작된 <바람과 함께> 시리즈에 이르면, 화면은 한층 다이내믹하게 솟아오르고(no.33) 날렵한 스트로크가 밀집하거나 비산하면서 역동적인 공간을 형성해 나간다.

1990년대부터 시작된 <조용> 시리즈에서는 스트로크가 짧고 간결해지며 수평·수직 방향으로 한정된다(no.37, 38). 이들은 서로 반발하거나 응답하면서 긴밀한 관계를 맺고 캔버스의 공백과 대치한다. 제작의 원리가 시간성이 강한 반복에서 공간의 균형과 관계의 역학으로 변화함에 따라, 회화는 캔버스의 틀을 넘어 외부의 공간과 함께 울리는 열린 장이 되어 간다.

해외에서의 제작 및 발표 기회가 점점 늘어나면서 이우환은 점차 1년의 절반 이상을 유럽에서 지내게 된다. 1986년 파리 퐁피두 센터에서 열린 '전위예술의 일본 1910-1970' 전시를 계기로 모노하의 존재가 해외에 널리 알려지자, 이후 유럽의 모노하 전시회 개최에도 기여하며 다른 작가들과 함께 그 평가를 확립하는 데 공헌했다.

2000-2009

余白的艺术

进入2000年代, 李先生的笔触愈发简洁, 变得与保留空白的画布相对峙。通过笔触与留白的撞击产生的反响可跨越画布的框架, 得以扩展至其所处的空间整体。《对话》系列(nos. 44-46)显示出, 李先生的绘画相较以往, 更多地正逐步成为以身体为媒介带来空间体验的作品, 预示了之后在建筑物的墙面和地面直接落笔的作品。

李先生的雕刻的代表性素材是石材和钢铁等金属, 但以往几乎未经加工的金属进入2000年代之后, 逐步开始展现出若干动态, 这一点也受到关注。《关系项—不和谐音》(no. 41)中金属柱因自重而弯曲, 《关系项—他与她》(no. 42)中钢板如同呼应与其对峙的石材一般略微弯曲。石材与金属、自然物与人工物之间的关系相较以往, 变得更加轻盈, 时而会使人感受到幽默。

2000年出版的《余白的艺术》的书名简洁展现了这类绘画和雕刻的两方面特征。从这一时期开始, 继欧洲各地的个人展之后, 李禹焕活跃的舞台终于扩展至全球。并且, 李先生的著述也得到翻译, 其思索的详情也更加深入的传达至欧美人士。这显示了在深入吸收西方哲学与艺术的根本原理的基础上, 东方的传统与哲学能够展现的另类世界认识。

2000-2009

여백의 예술

2000년대에 들어서면서 이우환의 붓놀림은 한층 더 절제되어 공백인 채로 남겨진 캔버스와 대치하게 된다. 필촉과 여백의 만남으로 생겨난 반향은 캔버스의 틀을 뛰어넘어 그것이 놓인 공간 전체로까지 번지는 듯하다. <대화> 시리즈(nos.44-46)는 이우환의 회화가 이전보다 신체를 통한 더 큰 공간적 경험을 선사하고 있음을 보여 주는데, 이는 이후 건물 벽면이나 바닥에 직접 붓을 대고 그리는 작품의 등장을 예고한다.

이우환 조각의 대표적인 소재는 돌과 철 등의 금속이지만, 이전까지 거의 미가공된 상태로 남아 있던 금속들이 2000년대에 이르러 아주 약간의 변화를 보인다는 점도 주목할 만하다. <관계항—불협화음>(no.41)에서는 금속 기둥이 스스로의 무게에 의해 휘어지고, <관계항—그와 그녀>(no.42)에서는 철판이 대치된 돌에 반응하듯 약간 젖혀져 있다. 돌과 금속, 자연물과 인공물의 관계는 이전에 비해 가볍고 때로는 유머러스한 느낌으로 변해간다.

2000년에 간행된 "여백의 예술"이란 타이틀은 이러한 회화와 조각, 양쪽의 특징을 간결하게 보여준다고 할 수 있다. 그리고 이때부터 유럽 각지에서 개인전을 이어가며 이우환의 활약 무대는 드디어 세계를 향해 나아가게 된다. 더불어 그의 저서도 번역되면서 서구인들에게 이우환의 사색의 실체가 보다 깊이 있게 전해지게 된다. 이는 서양 철학과 예술의 근본원리에 대한 깊은 흡수를 바탕으로 동양의 전통과 철학이 보여줄 수 있는 또 다른 세계의 인식을 나타낸 것이었다.

2010-2022

开放的无限

2010年代之后, 李禹焕在海外的美术馆和历史建筑接连举办了大型个人展。其个人美术馆也在香川县直岛(2010年)、韩国釜山(2015年)以及法国阿尔勒(2020年)开馆。由此, 其也逐步创作大量户外展示的作品, 室外环境所要求的各类条件也开始对作品产生影响。

2014年在凡尔赛宫发表的拱门作品的不同版本《关系项—拱门》(no. 48)在拱门状弯曲的不锈钢板两侧分别放置了一块石材, 长条状的不锈钢板如同与其正交般放置于地面。观赏者从不锈钢板上走过的同时, 每次从头顶的拱门下穿过时, 其风景都会新鲜并不断更新。

促使观赏者体验从作品内部或上部走过的形式, 在近年来李先生的作品中较为常见。在《关系项—镜之路》(no. 52)中, 观赏者从两侧放置着石材、经过镜面抛光的长条状不锈钢板上走过, 体验镜面上所映照的周围风景的变化。经过镜面抛光的钢板对于近年来强烈关注“无限”概念的李先生来说, 是重要的素材。镜面对于李先生来说, 是适于“展现”“无限”的素材。

另一方面, 在绘画领域, 其创作了为充分留白的画面增添鲜明色彩笔触的《应答》系列(nos. 55-58)。在画布之外, 常常在墙面上落笔的李先生, 于本次展览中, 在国立新美术馆的展厅墙面上创作了《对话—墙面绘画》(no. 59)。

2010-2022

열리는 무한

2010년대 이후 이우환은 해외 미술관과 역사적 건축물에서 대규모 개인전을 잇달아 개최했다. 또한 가가와현 나오시마(2010), 한국 부산(2015년), 그리고 프랑스 아를(2020년)에 개인 미술관을 개관하기도 했다. 이에 따라 야외 전시에도 다수 관여하면서 야외 환경에서 요구되는 여러 조건이 작품에도 영향을 미치게 되었다.

2014년 베르사유 궁전에서 발표한 아치 작품의 변형 <관계항—아치>(no.48)는 아치 모양으로 구부러진 스테인리스 양옆에 돌을 하나씩 설치하고, 아치와 직각으로 교차하는 긴 스테인리스관을 바닥에 놓은 작품이다. 관람객이 스테인리스관 위를 걸으며 머리 위 아치를 빠져나갈 때마다 풍경은 새로운 모습으로 끊임없이 갱신된다.

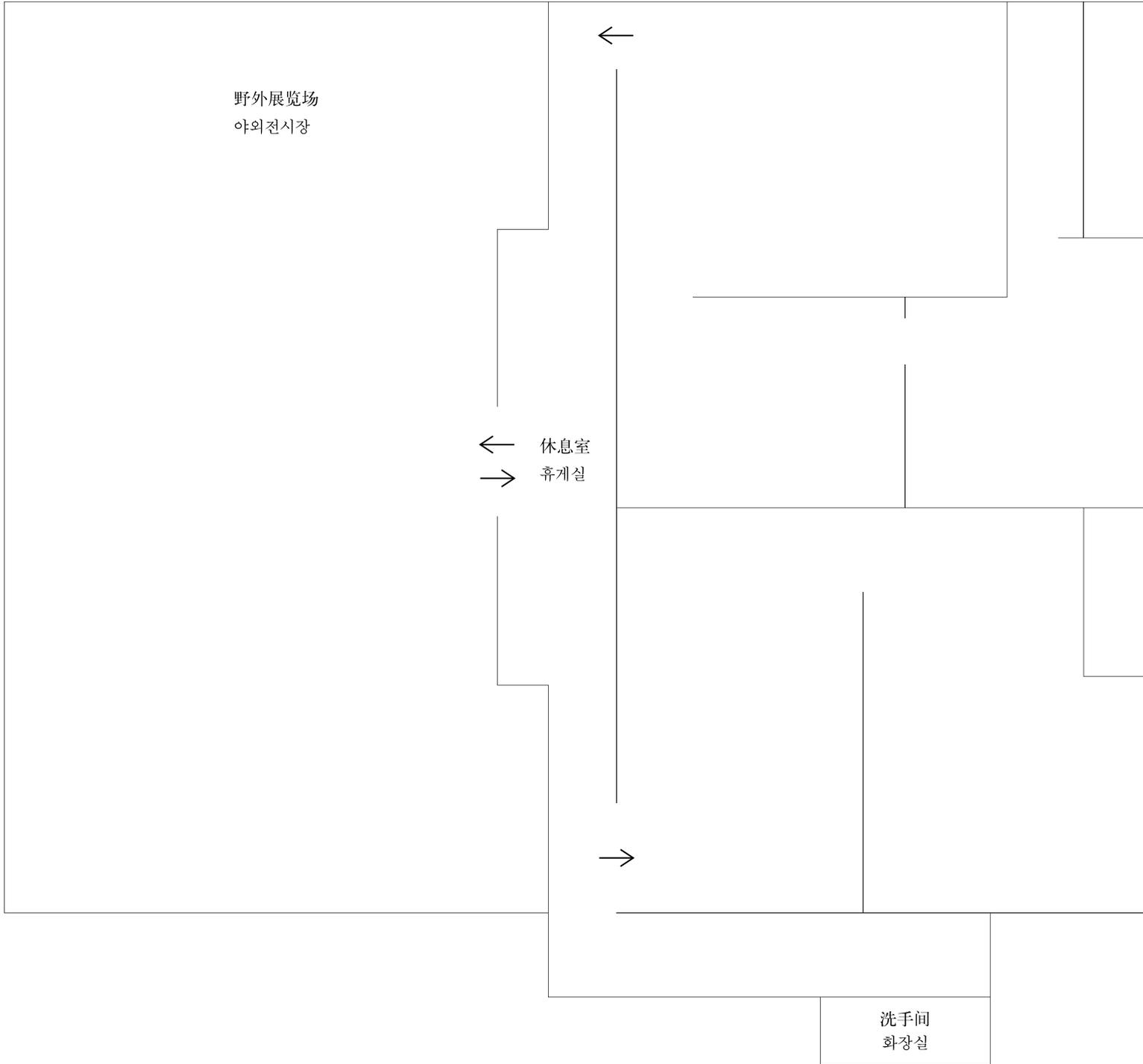
관람객으로 하여금 작품의 내부나 위를 걸으며 경험을 촉구하는 방식은 최근 이우환의 작업에서 자주 발견된다. <관계항—거울의 길>(no.52)에서 관람객은 양옆에 돌이 놓이고 경면 즉, 거울로 마감된 긴 스테인리스관 위를 걸음으로써 경면에 비치는 주변 풍경의 변화를 경험하게 된다. 경면 스테인리스는 '무한'의 개념에 깊은 관심을 기울이는 오늘날의 이우환에게 중요한 소재이다. 그에게 있어서 경면은 '무한'을 '보여주기'에 적합한 소재인 것이다.

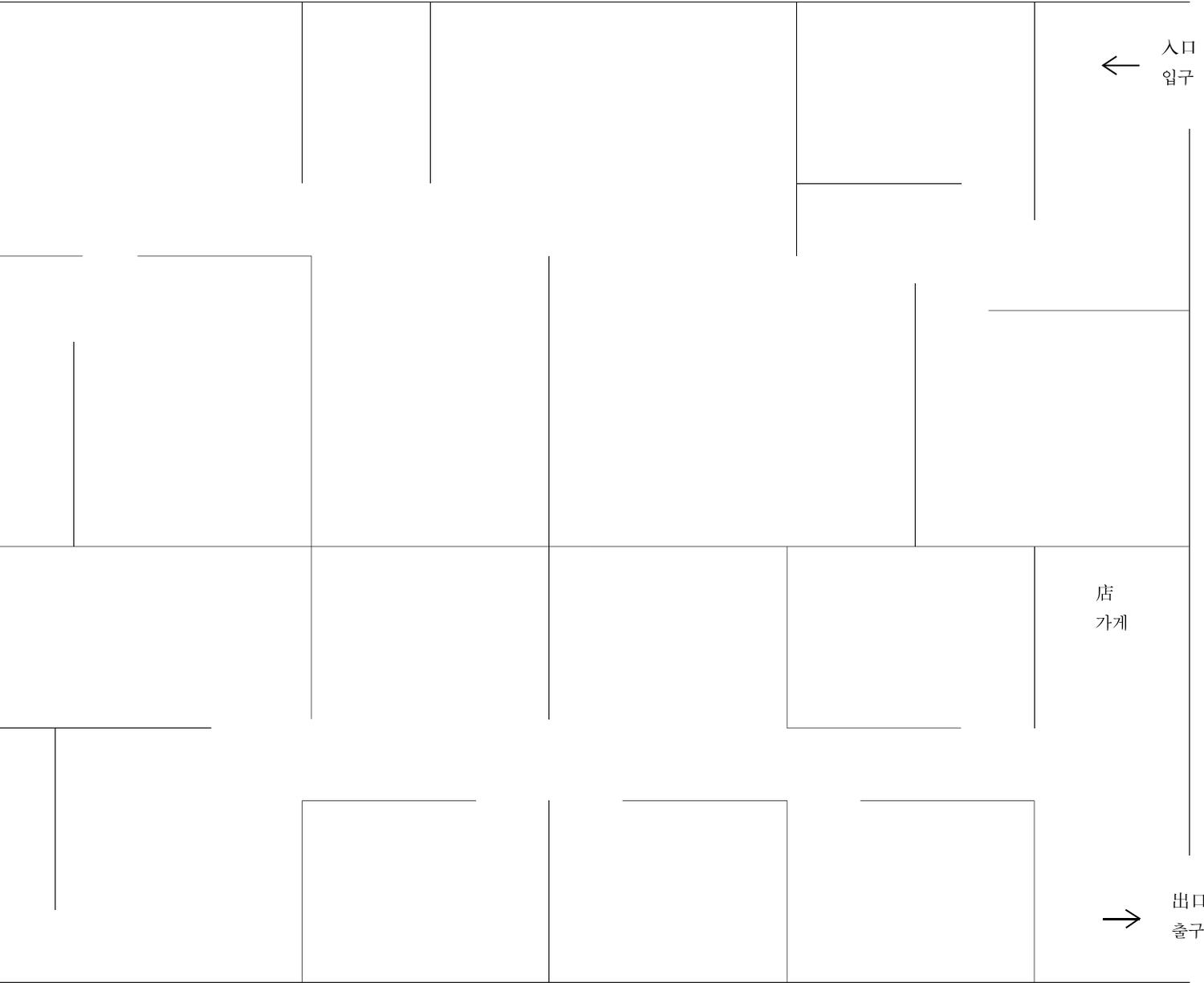
한편 회화 영역에서는 충분한 여백을 둔 화면에 강렬한 색채의 필촉을 더한 <응답> 시리즈를 제작했다(nos.55-58). 종종 캔버스가 아닌 벽면에 붓을 대기도 하는 이우환은 본 전시에서도 국립신미술관 전시실 벽면에 <대화—월 페인팅>(no.59)을 그렸다.

请扫描QR来获取中文解说。
QR 코드를 읽으면 해설을 얻을 수 있습니다.



Floor Plan





- 根据会场结构安排, 作品的展出顺序与目录所示有所不同, 请您谅解。
- 展出作品可能会有变更。
- 根据展品保护的相关国际标准与藏馆的出借条件等, 展厅的温度、湿度、照明均调节为适宜展品保存的水平, 如给您身体造成不适, 我们表示衷心的感谢。
- 작품 전시 순서는 전시장 구성 사정상 본 전시회 카탈로그의 순서와는 다르게 되어 있으므로 양해해 주시기 바랍니다.
- 출품 작품은 변경되는 경우가 있습니다.
- 전시장의 온도, 습도 및 조명은 작품 보호에 관한 국제 기준과 소장자가 제시한 대어 조건에 따라 조정되어 있습니다. 입장객 분들에게 이상적이지 못한 경우도 있으리라 생각됩니다만, 양해해 주시기 바랍니다.

