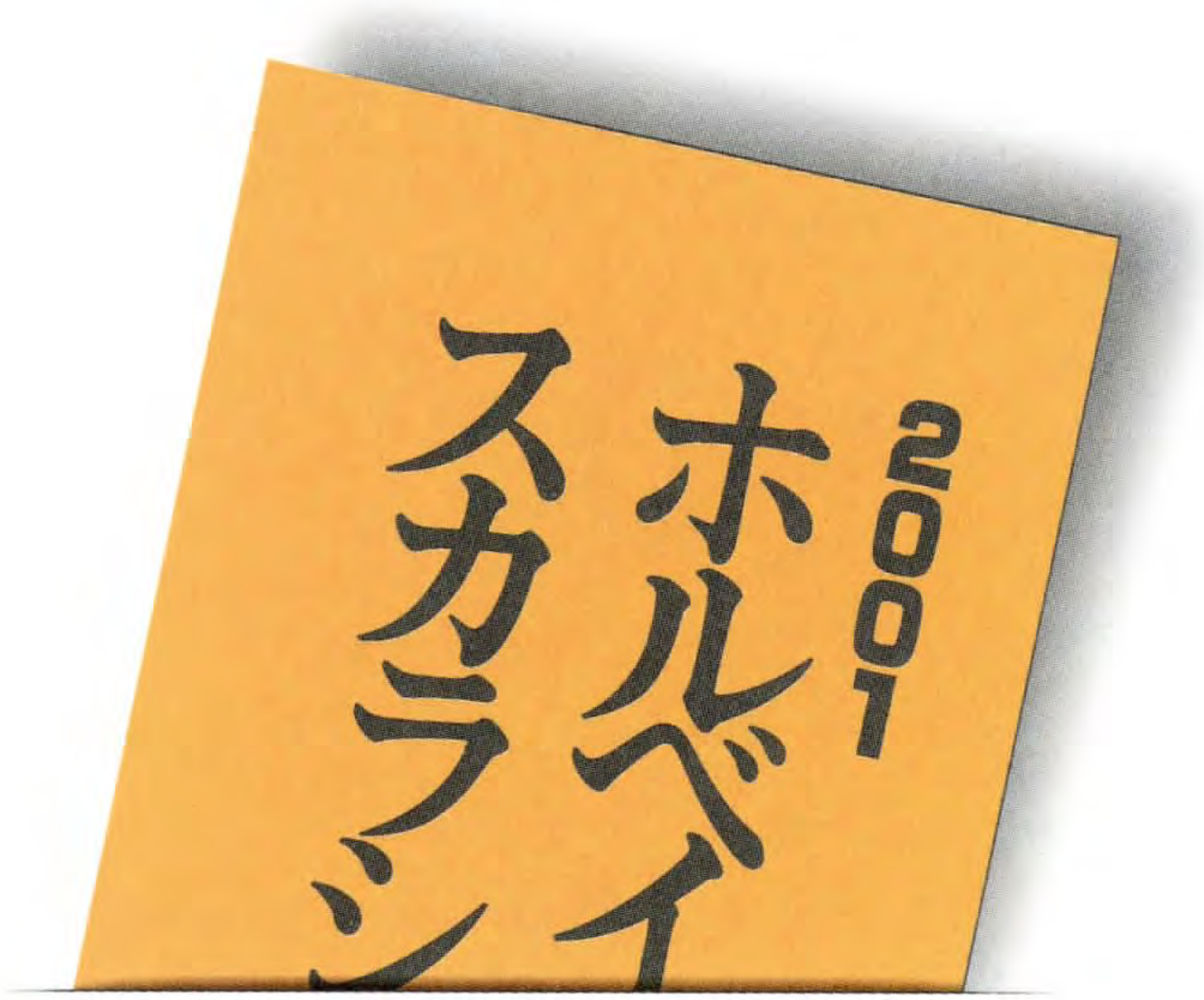
ACRYLART

アクリラート別冊2001



The Scholar 20 Perspective

The Scholar Perspective 20

アクリラート別冊 2001

holbein

ごあいさつ

いかに時代が進み、科学技術が進歩しても、人の手わざが必要とされる世界は存在し続けます。例えば、職人の世界では、コンピュータの精度の限界が100分の1ミリとすると、熟練工は1万分の1ミリの精度でものがつくれると言います。現代美術の分野でも、より「高精度」の表現を目指して、多くの作家たちが、自身の手でものをつくり続けています。当然のことに、「表現」はそれ自体が独立して存在し得るものではありません。そこに存在するのは、あらゆる素材から成るただ物質としての絵画もしくは立体作品です。例えば、キャンバスに塗られたアクリル絵具は、画材店頭に並ぶチューブに入ったペーストと変わるところはありません。ただ薄く延ばされ、乾燥しただけのことです。ところが、そこに関与した作家の思惟と行為によって「作品」という新たな意味が与えられます。言わばその行為の痕跡が「表現」です。美術表現とは、素材を素材以上の意味を持ったものへと昇華させる行為とも言えます。いうまでもなく、「芸術」の本質は物質にあるのではなく、人間の精神活動にあります。他人が作家の作品を見て感動するということは、換言すれば、精神という不可視で掴みどころのないものを、一旦物質でもって翻訳し、見る人がそれを再び自分の言語に翻訳し直す、という手続きだと言えます。この「物質で翻訳する」行為が即ち、実際の制作のすべてであり、だからこそ作家は素材選びと、それを活かしきる技術の向上のための努力も惜しまないのでしょう。また、素材の選択基準も様々で、「自分の身体の如く自在」な素材を追求する人もいれば、敢えて「不自由」な素材を択び、「不自由さ」そのものを表現の一要素にしてしまう人もいます。本誌にてご紹介いたします第14回ホルベイン・スカラシップ修了者20名の作品をご覧ください。これは、情報・物流が猛スピードで往来し氾濫し、すでにリアル、ヴァーチャルの識別さえ危うい現代社会にあってなお、手ずからの行為によってアイデンティティの保持を試みる、勇敢なる「表現者」たちの軌跡です。

2001年6月

ホルベイン工業株式会社
スカラシップ実行委員会

The Scholar Perspective 20

Contents

第14回奨学者（五十音順）

青木健地 *AOKI Kenchi* ..... 12・34

阿部千花世 *ABE Chikayo* ..... 13・37

梅本和之 *UMEMOTO Kazuyuki* ..... 14・40

大上久美子 *OUE Kumiko* ..... 15・43

大巻伸嗣 *OHMAKI Shinji* ..... 16・46

岡田修二 *OKADA Syuji* ..... 17・49

荻野瑞穂 *OGINO Mizuho* ..... 18・52

加藤　泉 *KATO Izumi* ..... 19・55

川田祐子 *KAWADA Yuko* ..... 20・58

ケリー デイビス *Kelly DAVIS* ..... 21・61

小林伸子 *KOBAYASHI Nobuko* ..... 22・64

齋藤喜美子 *SAITO Kimiko* ..... 23・67

齋藤ちさと *SAITO Chisato* ..... 24・70

高橋信行 *TAKAHASHI Nobuyuki* ..... 25・73

富田瑞穂 *TOMITA Mizuho* ..... 26・76

西田英知 *NISHIDA Eichi* ..... 27・79

蜂谷充志 *HACHIYA Mitsushi* ..... 28・82

藤井浩一朗 *FUJII Kouichiro* ..... 29・85

溝部公憲 *MIZOBE Kiminori* ..... 30・88

皆川琴美 *MINAKAWA Kotomi* ..... 31・91

The Scholar 20 Perspective

Works

第14回奨学者の作品



青木健地

「くまちゃんの三角関係」
展示風景（シティーギャラリー　2001年）
壁面作品のくまちゃん：左から「ゆうた」「あきこ」「ゴー」「キャサリン」
床面作品：女の子クラブによる三角関係のシュミレーション



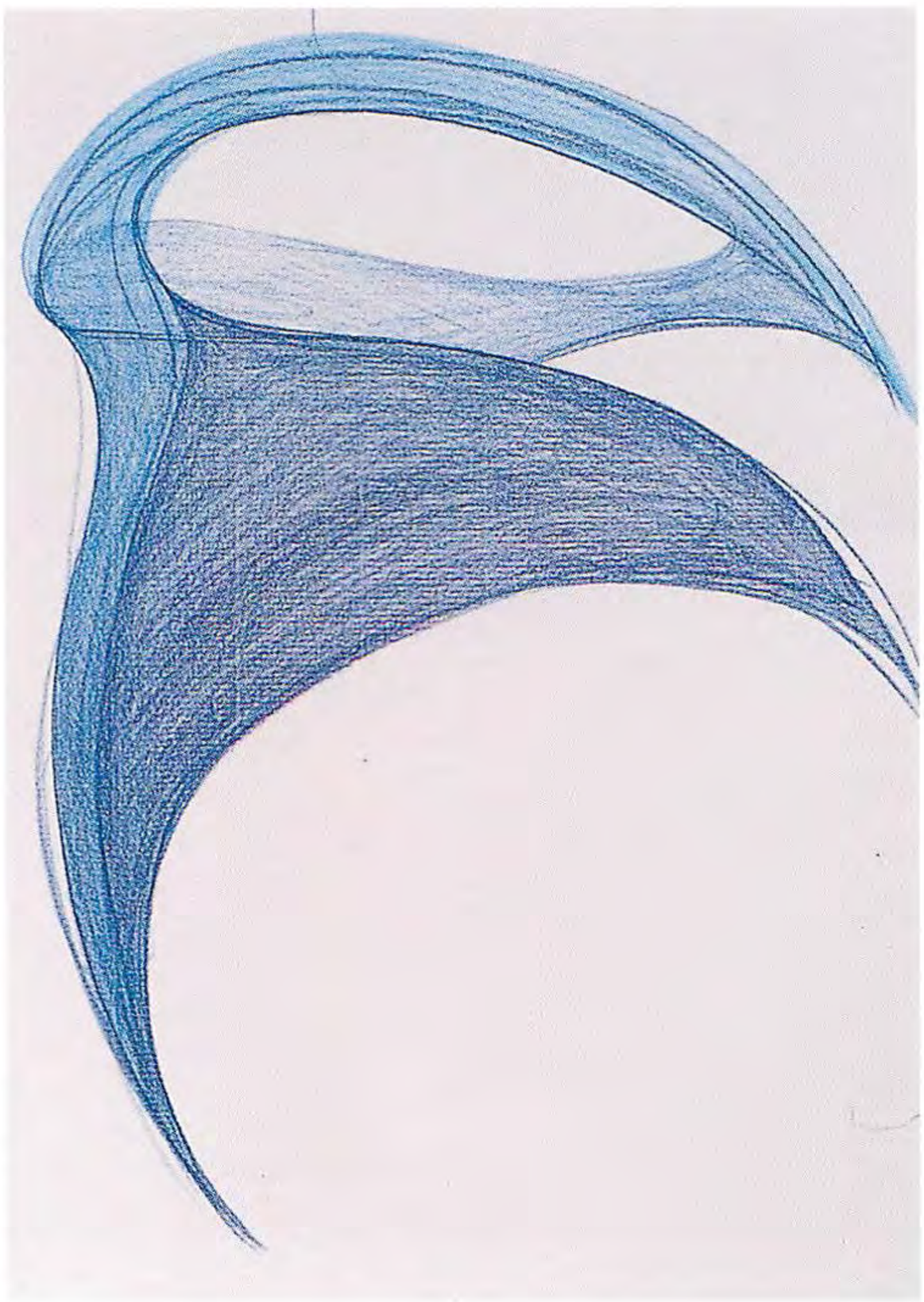
阿部千花世

F－13

36.0×25.0㎝ 2001年

紙、色鉛筆

photo by 大塚　勉



阿部千花世

F－8

35.5×26.0㎝ 2000年

紙、色鉛筆

photo by 大塚　勉



梅本和之

Untitled

225 × 290 cm 2000 年

綿キャンバス、油彩

Photo by 早川宏一

大上久美子

period of time ー 57piecesー インスタレーション
（28 × 13 × 3 ㎝ ）× 57 個　2000 年
石膏、顔料
photo by 早川宏一



period of time ー 57piecesー(部分)
photo by 早川宏一



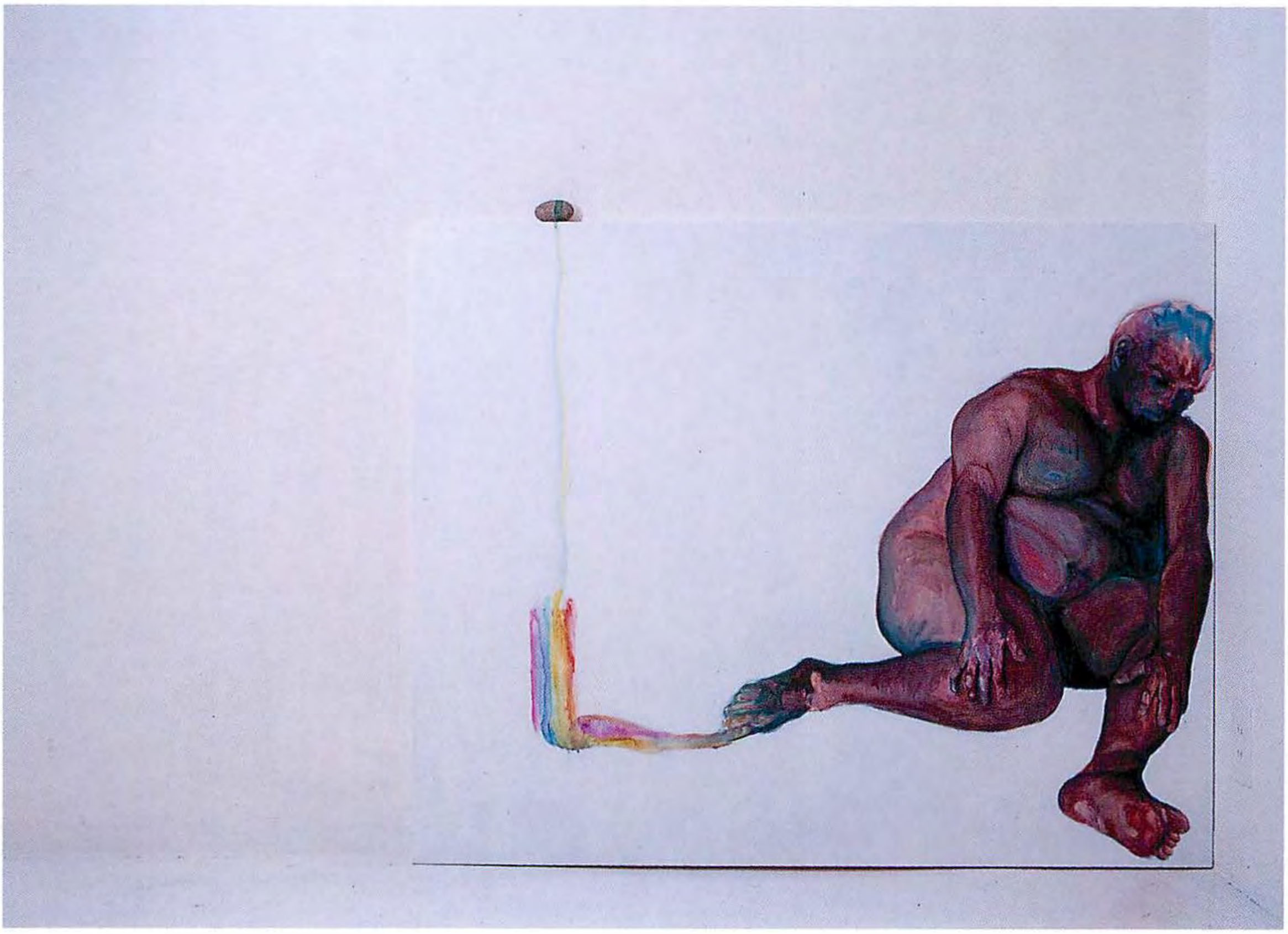
大巻伸嗣

AMBIVALENCE
265 × 50 × 50 ㎝ 2000 年
FRP、人口漆、木など
Photo by 早川宏一



岡田修二

水辺 8
150 × 225 ㎝　2001 年
キャンバス、油彩



荻野瑞穂

Filled Prince
110 × 130 cm 2000 年
ボード、アクリル、石



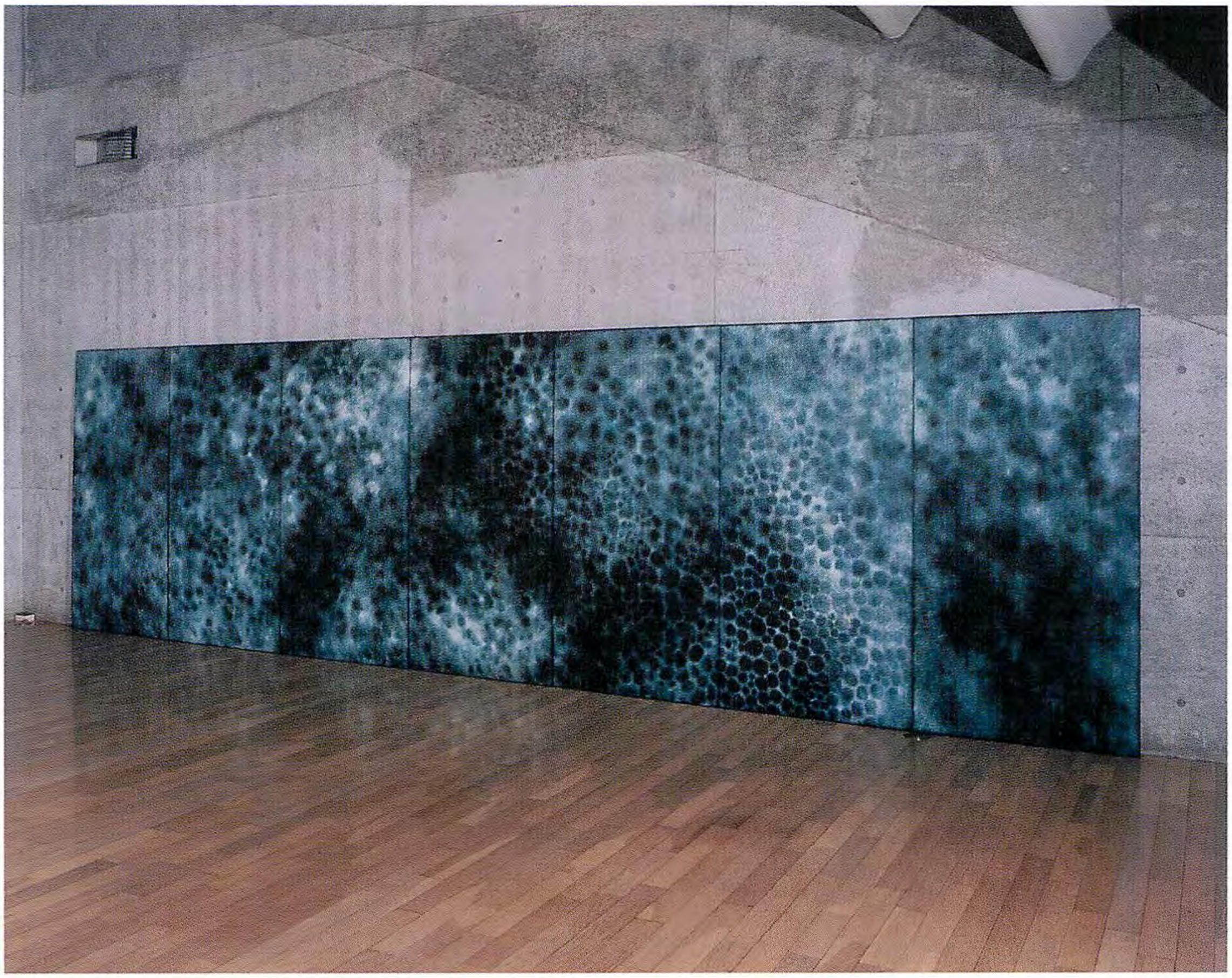


加藤　泉

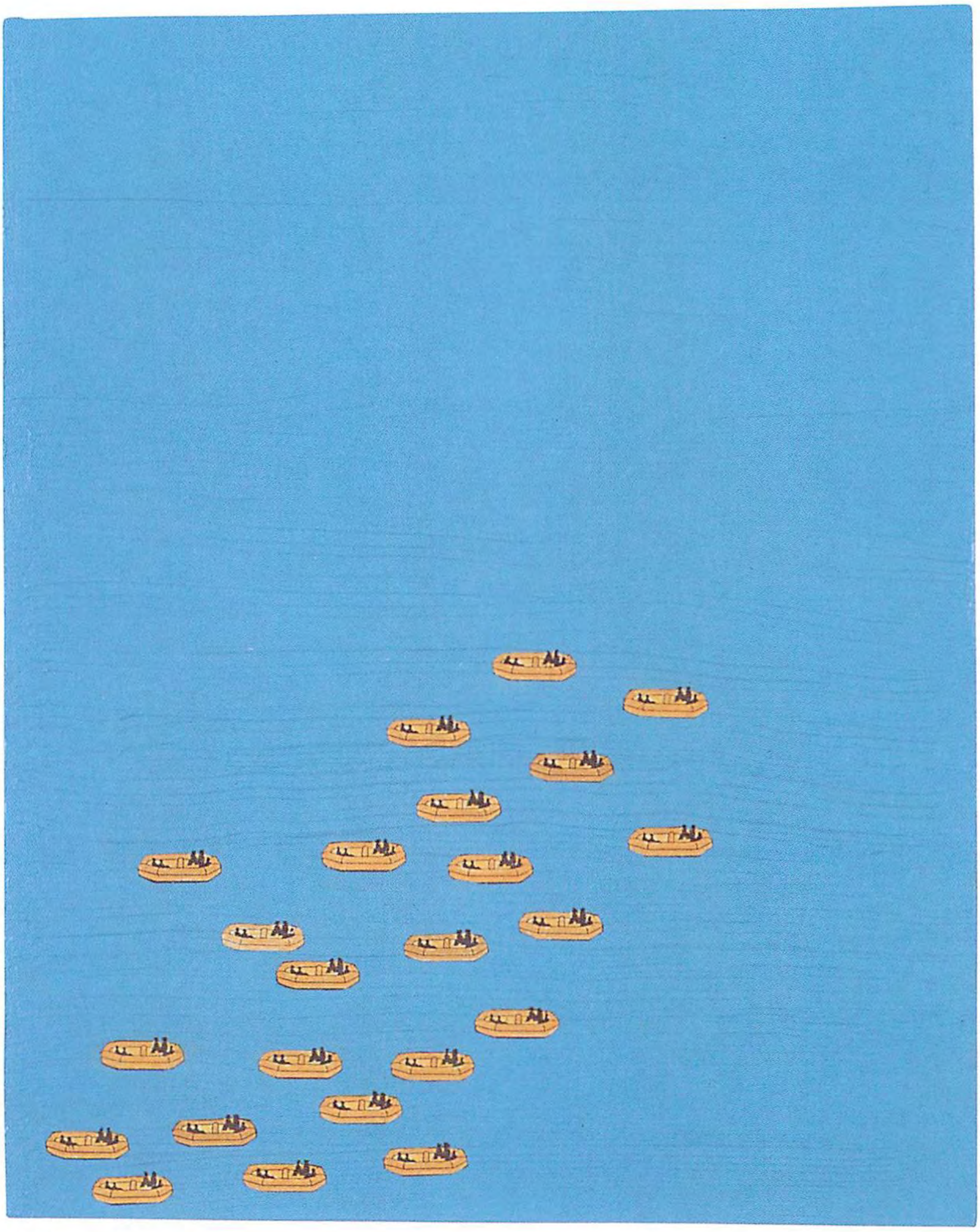
上：無題
45.5 × 33.3 cm 2000 年
キャンバス、油彩

下：無題
45.5 × 38.0 cm 2000 年
キャンバス、油彩

photo by 小坂唯史



川田祐子
BIO-TEXT-L
182.5 × 637 ㎝　2000 年
板絵用麻布、モデリングペースト、ジェッソ、アクリルガッシュ、
グロスワニス、マットワニス、グロスメディウム
photo by 長塚秀人



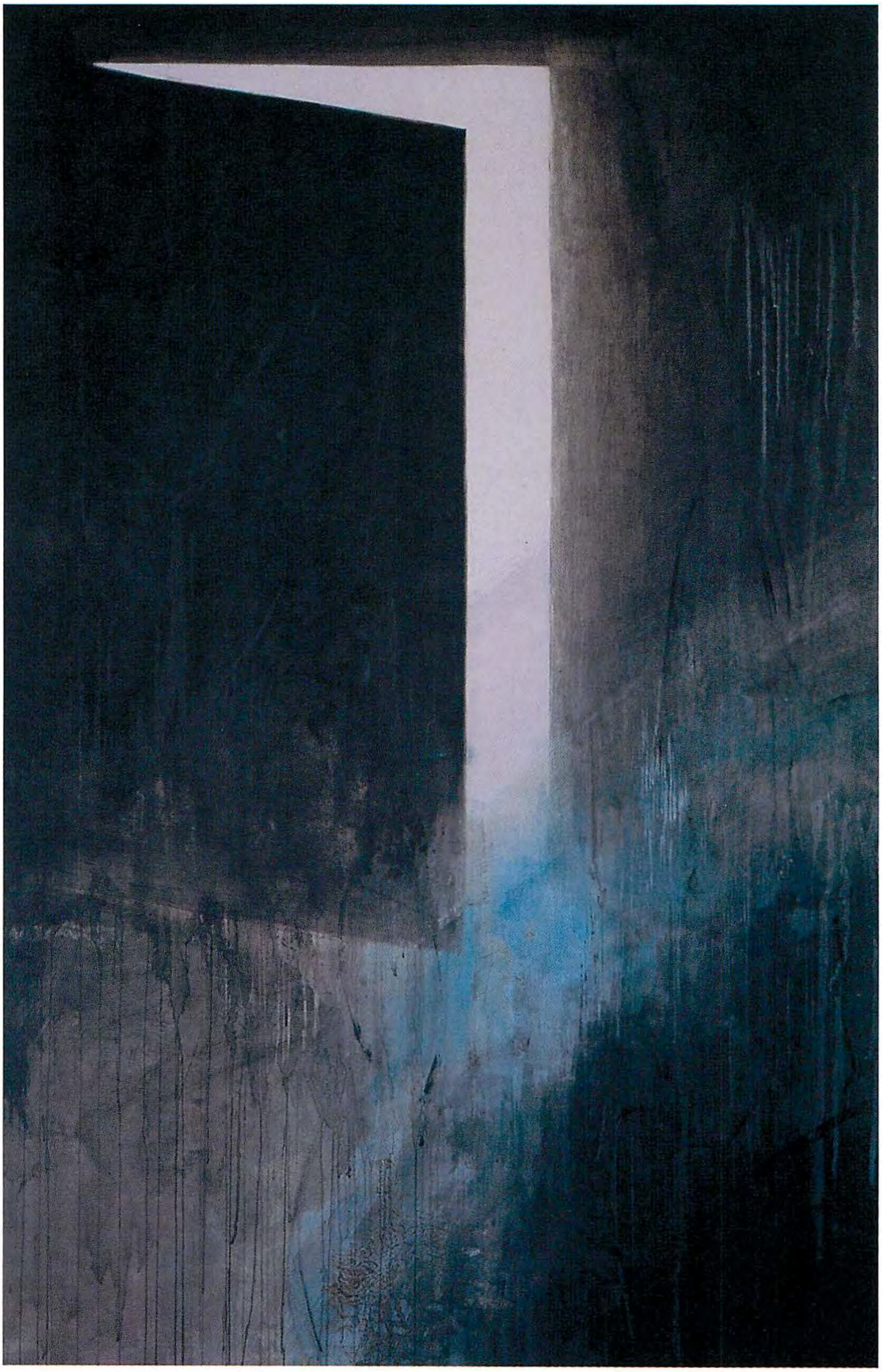
ケリー デイビス

frequency
27 × 22 cm　2001 年
mixed media on wood



小林伸子

下枝
97.0 × 130.3 cm 2001 年
キャンバス、白亜地、油彩



齋藤喜美子

記憶の中の光 I

204.5 × 132.0 ㎝　2000 年

雲肌麻紙、岩絵具、松煙、アクリル

photo by 谷岡康則



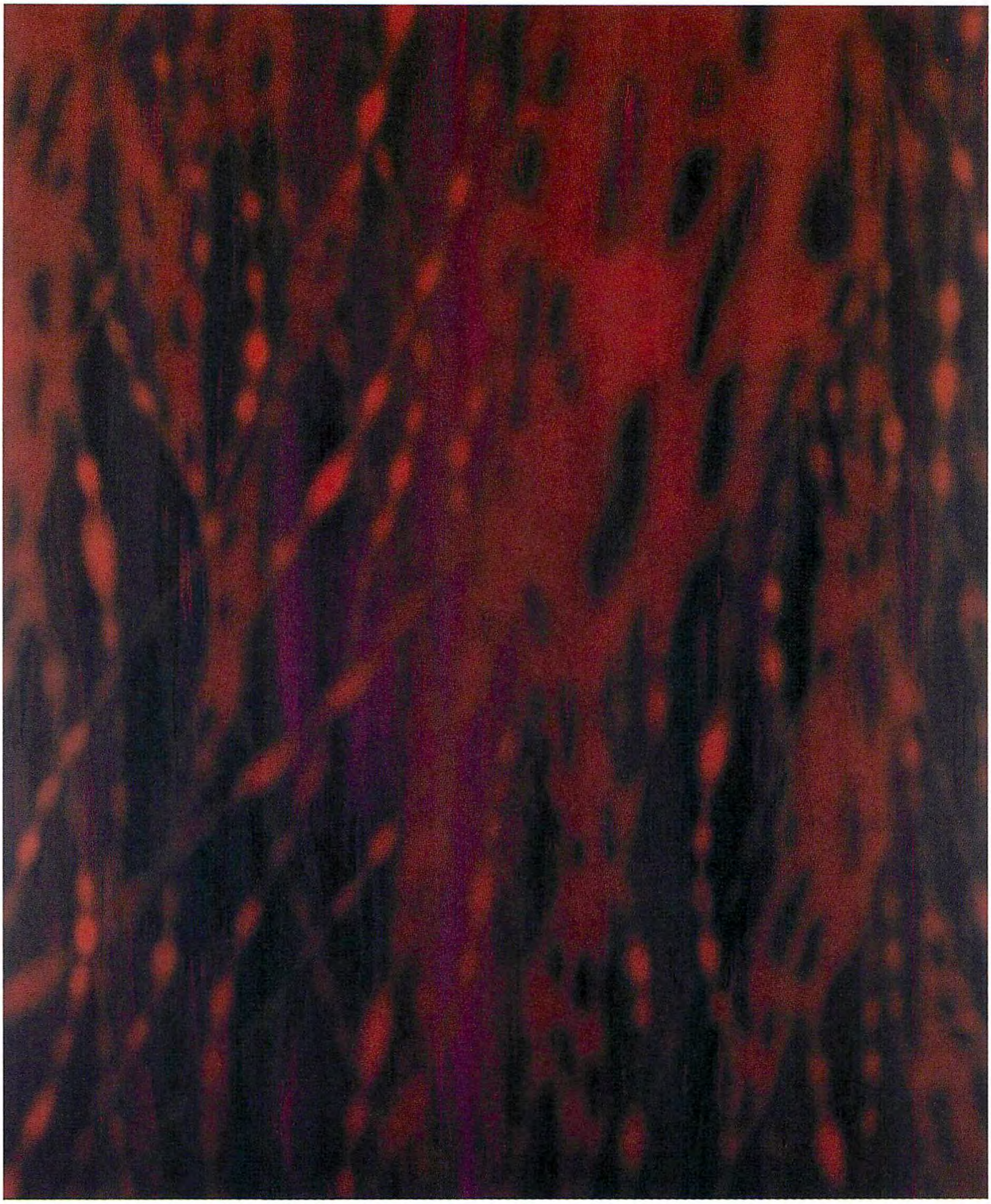
齋藤ちさと

Rice Dot Drawing
300 × 420 × 315 ㎝ 2000 年
ビニールシート、メディウム、米



高橋信行

紅葉狩り（大）
116.7 × 80.3 cm 2001 年
キャンバス、油彩
photo by SAITO Arata



富田瑞穂

緩やかな帰還 #2059
194 × 162 cm 2000 年
綿キャンバス、アクリル
Photo by Franck Robichon

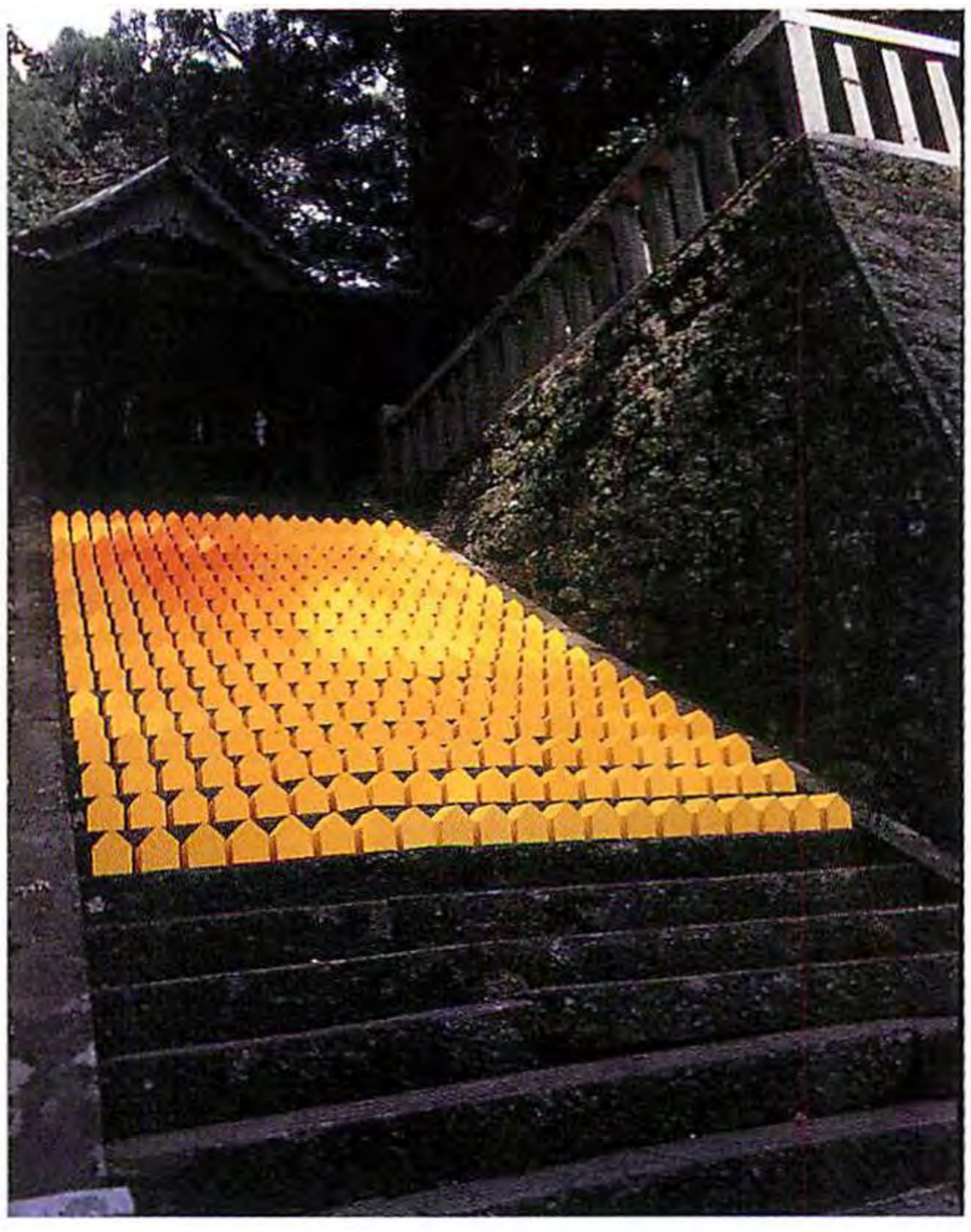
西田英知

亜空間飛行
各(18×14㎝)×32点　2001年
キャンバス、油彩、色鉛筆

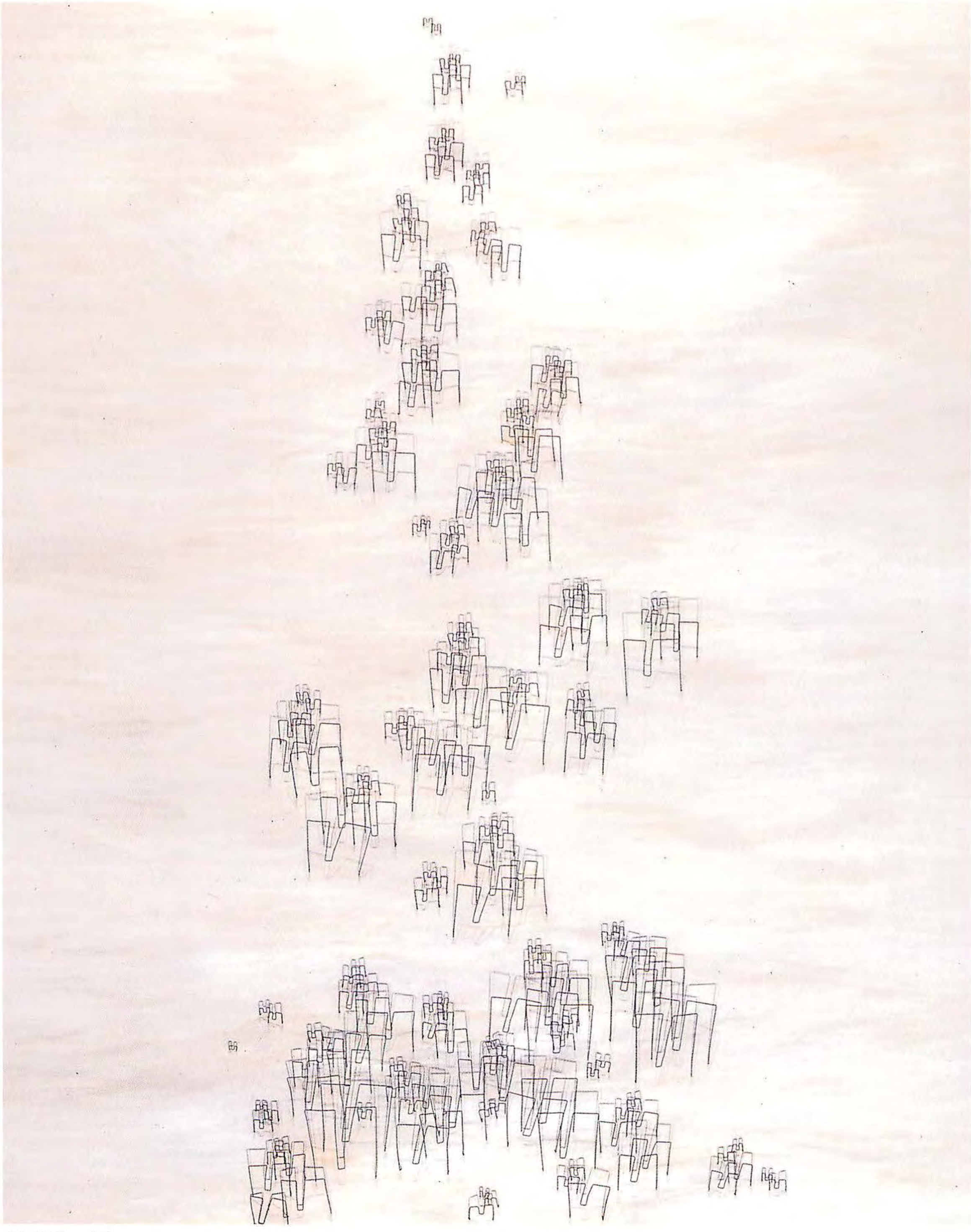


蜂谷充志

View '00－ Kotonomamahachimangu plan－ (380piece)
幅：約 220 ㎝、奥行：約 300 ㎝
(各 11 × 15 × 13 ㎝) × 380 個 2000 年
ボード、顔料、蜜蝋



View '00－Kotonomamahachimangu plan－ (380piece)



藤井浩一朗

無題

145 × 115 cm　2000 年

パネルに綿布、油彩、ワイヤー



溝部公憲

落書きシリーズ 3 （落書き自画像）
90 × 150 ㎝　2001 年
ベルベットキャンバス、油彩、
アクリル、油性マーカー、パステル



皆川琴美

王宮
72.8 × 53.5 cm　2001 年
紙、アクリル、コピー用紙

The Scholar 20 Perspective

Report

第14回奨学者のレポートより

AOKI Kenchi

青木健地

くまちゃんと女の子クラブ

〈くまちゃん〉

「トマトは嫌いなのにトマトケチャップは好き」一瞬どうしてと思うことかもしれないが似たようなことは日常茶飯事である。くまというキャラクターを使用すれば、多少飲み込みにくい内容もスッと受け入れてもらえる、この変化が面白くて私はくまちゃんを描いています。

最大公約数的な作品、これが専ら私の目指す創作方向です。より多くの人に作品に親しんでもらいたい、そう願います。難しい理論を語ることなく作品そのものの存在を楽しむことが出来る、美しい色や形は複雑な思考回路や特別なセンスから生み出されるものではなく、むしろもっと単純なものだと考えています。

〈女の子クラブ〉

自分の創作活動の一環として「女の子クラブ」という芸術集団をプロデュースしています。私は大阪の女子高で美術を教えていますが、現在のメンバーはすべて卒業生及び在校生です。もっともトレンディに近く、直感的で柔軟な感性が集まればきっと新しい美術活動が生まれる、そういった大きな可能性を感じたからです。作品にピュアな感性を定着させるためには、難しい美術教育につかる前にそれぞれの個性を尊重し、育成することが大切だと考えています。

2000年
9月　6人のテクニック展
10月　荒木香奈子「ミツバチレストラン」
12月　ニューアカデミック
　　クリスマスパレード展
2001年
1月　「アートカレンダー展」参加
2月　荒木香奈子「ｂａｓｅよしもとのすすめ」
3月　ＷＩＮＴＥＲ
4月　「根拠展」参加
5月　三井智恵展
　　女の子クラブwith青木健地「18人のヌード展」
6月　畑美奈子展
7月　女子高芸術入門講座
　　福長千紗展

8月　16歳の2人（佐味由季子、寺西美絵）
9月　谷名恵理子展
　　森田潤子展
10月　築山恭子展
　　18歳の3人（ターザン千夏、ねこれお、Ｔｏｃｏｍｏ）
11月　西原尚美展
12月　橘聖子展
　　クリスマスパレード展
　　渡辺栄子展

（ホワイトキューブギャラリー、ホワイトキューブOSAKA／大阪にて発表）
＊その他、現在企画中



「アートウォーク2000」個展会場風景（ホワイトキューブギャラリー　2000年）
左から：まさおちゃんは、パチンコ好き　180×180㎝　キャンバス、アクリル
　　森のくまちゃんシリーズ　全30枚　各15.5×11㎝　インクジェットプリント
　　握手してほしい、じろうちゃん　身長30㎝、体重900g　モヘア、綿他
　　しげるちゃんは、ちょっといじわる　50×35㎝　キャンバス、アクリル
　　こういちちゃんは、パソコンマニア　50×34㎝　キャンバス、アクリル

AOKI Kenchi



いとしの、あきこちゃん
180×180㎝　2001年
キャンバス、アクリル



1968年　愛知県生まれ
1992年　武蔵野美術大学造形学部油絵学科卒業

個展
1994年　ギャラリー白／大阪
1995年　シティギャラリーI·M／大阪
1996年　シティギャラリーI·M／大阪
　　喜多美術館／奈良
1997年　シティギャラリーI·M／大阪
1999年　シティギャラリー／大阪（3月）
　　シティギャラリー／大阪（10月）
2000年　シティギャラリー／大阪
　　ホワイトキューブギャラリー／大阪
2001年　シティギャラリー／大阪
　　ホワイトキューブOSAKA／大阪にて10月29日～11月10日まで開催予定

グループ展他
1990年　クリスマスパレード　練馬区立美術館／東京
1994年　OPST WORK　大阪府立現代美術センター('98、'01)
　　今日のドローイング展　信濃橋画廊／大阪
1995年　ART STORE　シティギャラリーI·M／大阪('96)
1996年　IAM 1996展　ギャラリーアガペ／東京
1998年　Resonant Box　神戸アートビレッジセンター／兵庫
1999年　オリジナルアートTシャツ展　セルフ・ソウアートギャラリー／大阪
　　比良から新しい風がPart 6 ー今世紀を證言する作家たちー　比良美術館／滋賀
　　思考展　シティギャラリー／大阪('00、'01)
　　視線の痕跡ー自然・視線・その内省とはー　名古屋市民ギャラリー／愛知
2000年　アートTシャツ展　ホワイトキューブギャラリー／大阪（'01）
　　ホワイトキューブ展vol.1　ホワイトキューブギャラリー／大阪
　　半島・1 ーゲームと手段ー　三浦半島／神奈川
2001年　根拠展　シティギャラリー／大阪
　　NO ART「使い捨ての十代」ERO POP OSAKA　ホワイトキューブOSAKA／大阪
　　ビギナーズラック展　ホワイトキューブOSAKA／大阪
　　画廊の視点2001　大阪府立現代美術センター

ABE Chikayo

阿倍千花世

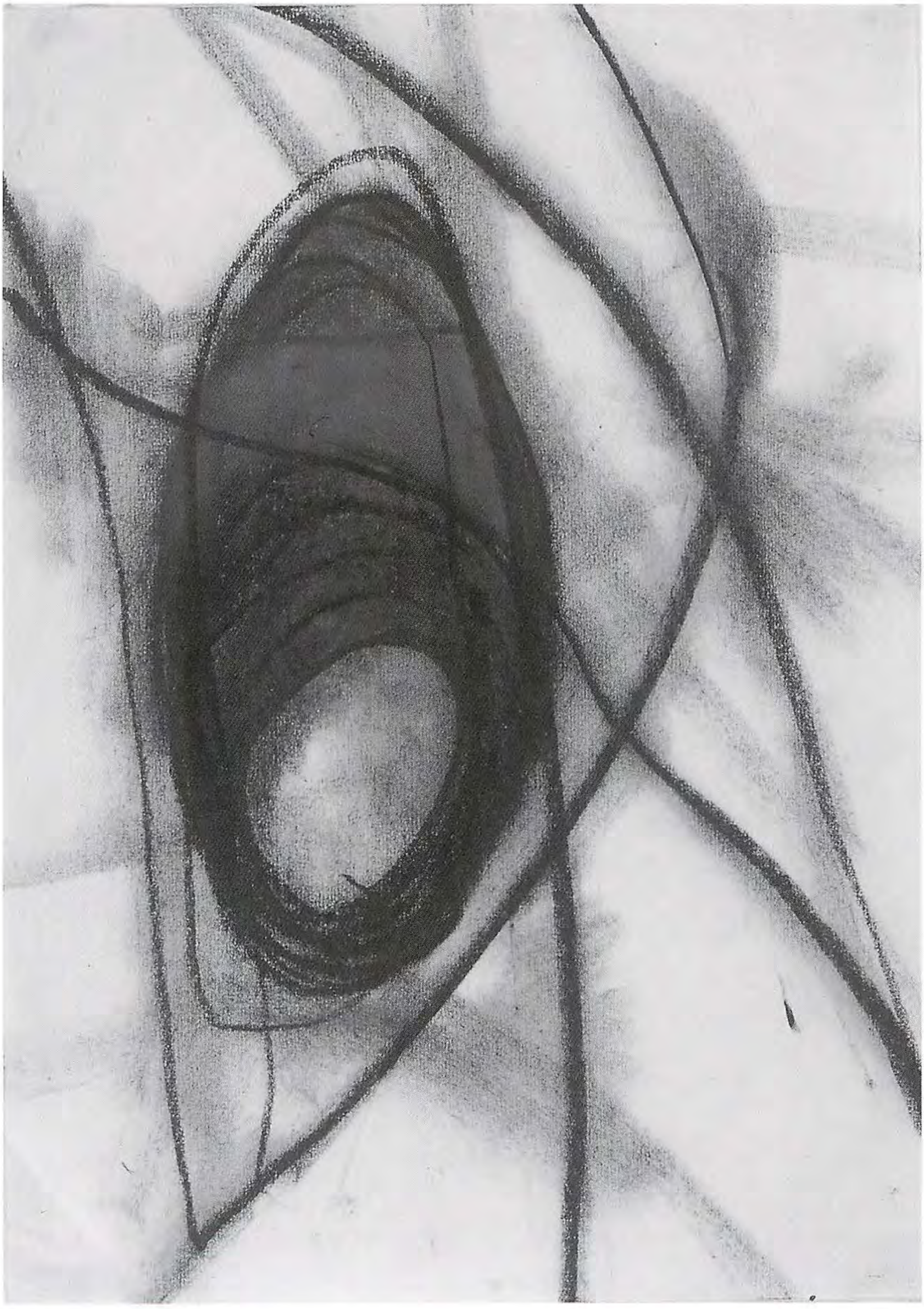
「感覚を頼りに、人の隠れた力を具現化したい」

私の作品は、おもに、トレーシング・ペーパーにオイルパステルを使い、直接指で描きます。トレーシング・ペーパーを気に入って使っているのは、その面をオイルパステルが伸びていくのを触覚で感じられるからです。

何枚も描き続けていると、ある種、瞑想状態になり、より深いところから湧いてくる力を引き出すことができます。指先の感覚や身体感覚に問い掛けることで、意識が開放され人が本来もっている感性やエネルギーを感じることができると思います。人の隠れた力を具現化したいと思っています。

他に、目隠しをして、粘土を手の感触だけで手に心地よい形を何個もつくった作品やドローイングを描いているうちにそれを立体にしたいと思い、生皮という豚皮を鞣した半透明の素材で作り始めた立体作品があります。そしてこれらのドローイングと粘土、生皮の立体作品を使い、ひとつの空間をつくり出しました。

最近は、平面と立体と別々に考える傾向が強くなりました。素材も、トレーシング・ペーパーだけにこだわらず、和紙やキャンバスなども量と触覚を手がかりにして、私は自分の身体感覚から発した世界を探っていきたいと思っています。そして、ドローイングという同じことの繰りかえしと思えることの中にも常に新しく感じられる感性をもっていたいと思っています。ただ、今後



M -20
35 × 25 ㎝　1999 年
和紙、オイルパステル
photo by　大塚　勉

ABE Chikayo



展示風景(女子美術大学資料館　2000年)
左から：Purification(2)L-Blue　53.5×38㎝　リトグラフ
無題 97×145.5㎝　トレーシングペーパー、オイルパステル
無題 130.3×194㎝　トレーシングペーパー、オイルパステル
無題 130.3×194㎝　トレーシングペーパー、オイルパステル



1960年　埼玉県生まれ
1983年　女子美術大学芸術学部絵画科洋画専攻卒業
個展
1991年　かねこ・あーとG1／東京
1992年　ギャラリー+1／東京
胡椒亭／東京
1993年　新世代への視点ー10画廊からの発言　かねこ・あーとギャラリー／東京
1994年　かねこ・あーとギャラリー／東京
1996年　かねこ・あーとギャラリー／東京
1997年　ギャラリー日鉱／東京
グループ展他
1990年　仮想モニュメント'90　かねこ・あーとG1／東京
1991年　Bゼミ展　横浜市民ギャラリー／神奈川
ZONEオルタナティブアートシーン多摩サマーフェスティバル'91 Part Ⅳ　パルテノン多摩／東京
1992年　様々な平面(Ⅰ)1992　かねこ・あーとギャラリー／東京
1993年　生活空間への提案(Ⅱ)　かねこ・あーとギャラリー／東京
1995年　新世代への小品展1995　かねこ・あーとギャラリー／東京
インナータイド展ー内面の深化を見つめる作家たち　OTTO／神奈川
VOCA展'95「現代美術の展望ー新しい平面の作家たち」　上野の森美術館／東京
セレクション'95～'96へ　かねこ・あーとギャラリー／東京
1996年　水無月ノ水　文月ノ便り　那由他／神奈川
ちくわ・皮・耳　ホカリファインアート／東京
セレクション1996展　かねこ・あーとギャラリー／東京
1997年　1997　Bゼミ　ベネフィットエキシビジョン　ヒルサイドプラザ／東京
1998年　4人の仕事'98　かねこ・あーとギャラリー／東京
連なる扉ー時のすみか　和敬塾／東京
Fujino国際アートシンポジウム'98　夏の翼　フライラウム　県立藤野芸術の家／神奈川
「1998フライラウム　シンポジウム8イン藤野」報告展　ギャラリー・オカベ／東京
3人の仕事　版画とドローイング　かねこ・あーとギャラリー／東京
'98セレクション展　かねこ・あーとギャラリー／東京
1999年　線の想像力　ギャラリーポエム／東京
INTERNATIONAL SYMPOSIUM VARANASI 1999彫刻とダンス　フライラウムシンポジウム10　ABCアートギャラリー／インド
新世代の軌跡　かねこ・あーとギャラリー／東京
4人の仕事　かねこ・あーとギャラリー／東京
2000年　女子美術大学創立100周年記念「それぞれのまなざし　in other eyes」　女子美術大学美術資料館／神奈川

UMEMOTO Kazuyuki

梅本和之

無言のメッセージ

今迄、一貫して“具象絵画”を描き続けている。そして描かれたものは、他人や社会に関わり現代を生きている中で感じた“人”と、それを取り巻くイメージである。絵に登場するモチーフや色彩は時代によって変化しているが、その2点だけは変わりなく共通している。しかしその理由を言葉にすることは難しい。いつも全て言い表そうとして言葉が見つからず、分かってもらおうとして言い過ぎる。語り尽くそうとしてこぼれ落ちるのが言葉であるなら、それは絵画ととても似ている。作品は、明確に割り切れた結果を示す解答ではなく、表さずにはいられない“何か”を湛えているか否かを問われている。対峙しているのはいつも説明し切れない“何か”なのだ。

人は不思議で不可解だ。人は自分のことを良く知っているようで本当は何も知らない。自分は一番身近な他人なのだ。個人的な問題に深く関わろうとするとそこから多くの人々に通じるものが見えてくる。また、個人の心の深みを知ろうとすることで、現代を生きる日本人に共通する問題につきあたり、文化、社会の問題として世界全体に共通して起っている普遍的事象に気付くことがある。しかし私の絵は、あくまで“私”の追求を基調としている。芸術は社会性を持つ表現であることに異論はないが、作品の社会性を決めるのは作家ではない。表現された作品によって自分を試していると同時に、そのことを試されているのだ。

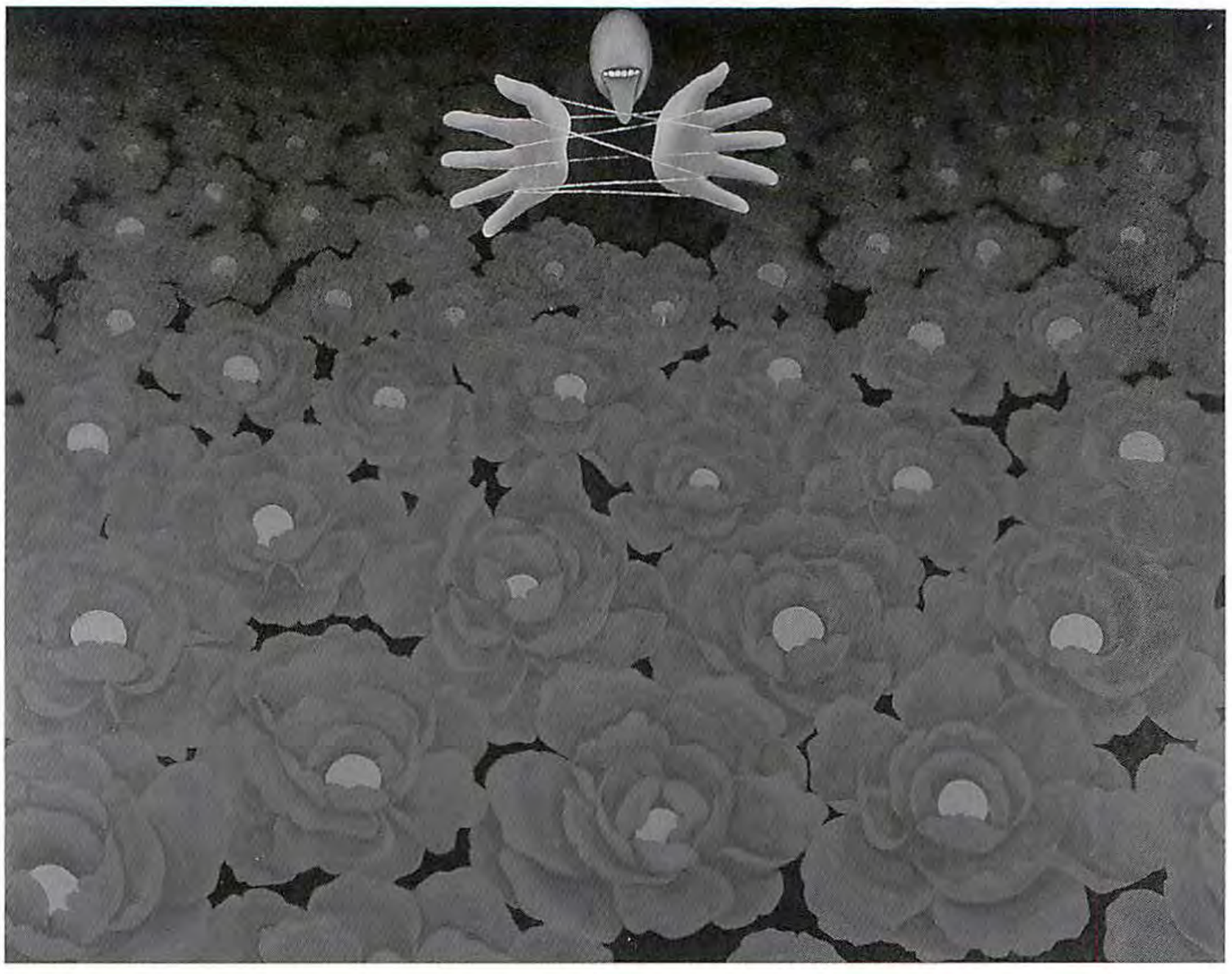
私は人にまつわる曖昧で謎だらけの事柄を解明して理解するのではなく、未解決のまま噛み砕いて飲み込み、未分割で曖昧な関連性をもつ全体の中で物事を把握する。そして、その捉え難い“何か”を具体的な表現として昇華させるため、直感を最初の出発点にする。直感は不確かな要素を含むものの、けっして出鱈目なものではない。しかしそれだけでは自分以外の人に伝わらず、共鳴できないし、またそれなくして本当の表現に至り得ない。私の作品は直感から不断なく連鎖して表現にいたる行程の先にある。人である以上逃れられない世界の中で生きる滑稽で、愛敬がある人を、ユーモアと皮肉溢れる表現で捉えていきたい。そして私にとって、ひとりひとりの心に深く入るため、抽象化に向かうのでなく具象

表現に踏み留まるのが表現としての最善の答えである。



Untitled
225 × 360 ㎝　2000 年
綿キャンバス、油彩
photo by　早川宏一

UMEMOTO Kazuyuki



Untitled
225 × 290 ㎝　2000 年
綿キャンバス、油彩
photo by　早川宏一



1965 年　京都府生まれ
1989 年　京都市立芸術大学美術科油画専攻卒業
個展
1990 年　ガレリアキマイラ／東京
　　馬頭たばこホール／栃木
1991 年　ワコール銀座アートスペース／東京
　　ガレリアキマイラ／東京
1992 年　ギャラリーなつか／東京
　　ギャラリーみやぎ／沖縄
1993 年　ギャラリーマロニエ／京都
1994 年　ガレリアキマイラ／東京
1996 年　アートフォーラム谷中／東京
　　不二画廊／大阪
1997 年　不二画廊／大阪
　　Za ギャラリー有明／東京
1998 年　ABC ギャラリー／大阪
　　ギャラリー日鉱／東京
　　不二画廊／大阪
1999 年　ANGEL CAFÉ BAR ／ロンドン
　　ギャラリークリヨン／東京
　　METAL ART MUSEUM HIKARINOTANI ／千葉
2000 年　ガレリアキマイラ／東京
2001 年　The SAKE Factory ／徳島（阿波町）にて 7 月 1 日～ 28 日迄開催予定
2002 年　久我記念美術館／福岡（須恵町）にて 7 月 2 日～ 31 日迄開催予定
グループ展他
1995 年　不思議なものたち展　　尾鷲市民文化会館／三重
1996 年　第 7 回 TAMON 賞展　　柏市文化フォーラム 104 ／千葉('97)
1999 年　Japan Now Art '99 in Wien　　ハウス・ヴィトケンシュタイン／ウィーン
2000 年　現在形の海へ　　千葉市民ギャラリー稲毛／千葉
2001 年　VOCA 展 2001　　上野の森美術館／東京

OUE Kumiko

大上久美子

「常温」

いつも頭の中で騒いでいるものがある。
いつの頃からか私はそれが気になって仕方ない。
何も考えていないと思っているのに、いつのまにか時間が過ぎてしまっていたり、なんだか何もしていないのに頭の中が忙しかったりしている。
そんな時は、何故か頭の中のおしゃべりがうるさくて、うるさくてしかたがない。何故、騒がしいのだろう。私はそんな時、その騒がしい自分の中の何かをすべて取り出したいと思っている。しかし、いつもそれは明確なカタチで取り出すことはできない。
それは、私の頭の中にある時にカタチとして思えるだけで、実際に頭の中から取り出すことはできないし、そのカタマリすべてに言葉を与えて表すことも困難だと思う。
だから私はいつもその大きなカタマリをカタチにできずに憂鬱になっている。

その大きなカタマリを幾つもの小さな荷物に分けて一つ一つに「言葉」という住所とお手紙をつけて送り届ける。目的地に着くとお手紙から「あなたの右上にあって青い」とか教えてくれるのでその所定の場所へそれと同じように並べられていく。並べられた荷物はあたかもそのカタマリのように現れているのだけれども、小分けする時にどちらにも入ることができなかった面倒な部分があって、それは無くされてしまっている。数字で言うなら1と2の間がないという感覚。1の次が2だったらよかったのだけど。
「無くしたいものなのか、無かったものなのか。」
そして、その送り届ける途中でノイズのようなものが邪魔をすることもある。ノイズはその時の気分だったり、雑音だったり、環境に依存してしまうワタシ自身だったりする。ノイズが現れた時にその流れは切断されてしまったり、またそれが発生していることも気付かないまま届けられたりする。
「ワタシは本当に見えていますか。」

逆に、目に見えているものを思う時。
すべてのものがｂｉｔでできているという事。あの直線ですらｂｉｔが集まったも

のなのに、それすら意識せずにワタシはそれを直線と認めていることに不思議な違和感を覚える。ただ、「直線です。」と言われているだけかもしれないのに。そんな言葉を与えられて安心してしまう。

たとえば今、何かを見ている。

〝見る〟のはワタシだし、〝見よう〟としているのもワタシだし、それを〝見ている〟と言っているのもワタシでしかない。一体本当に、

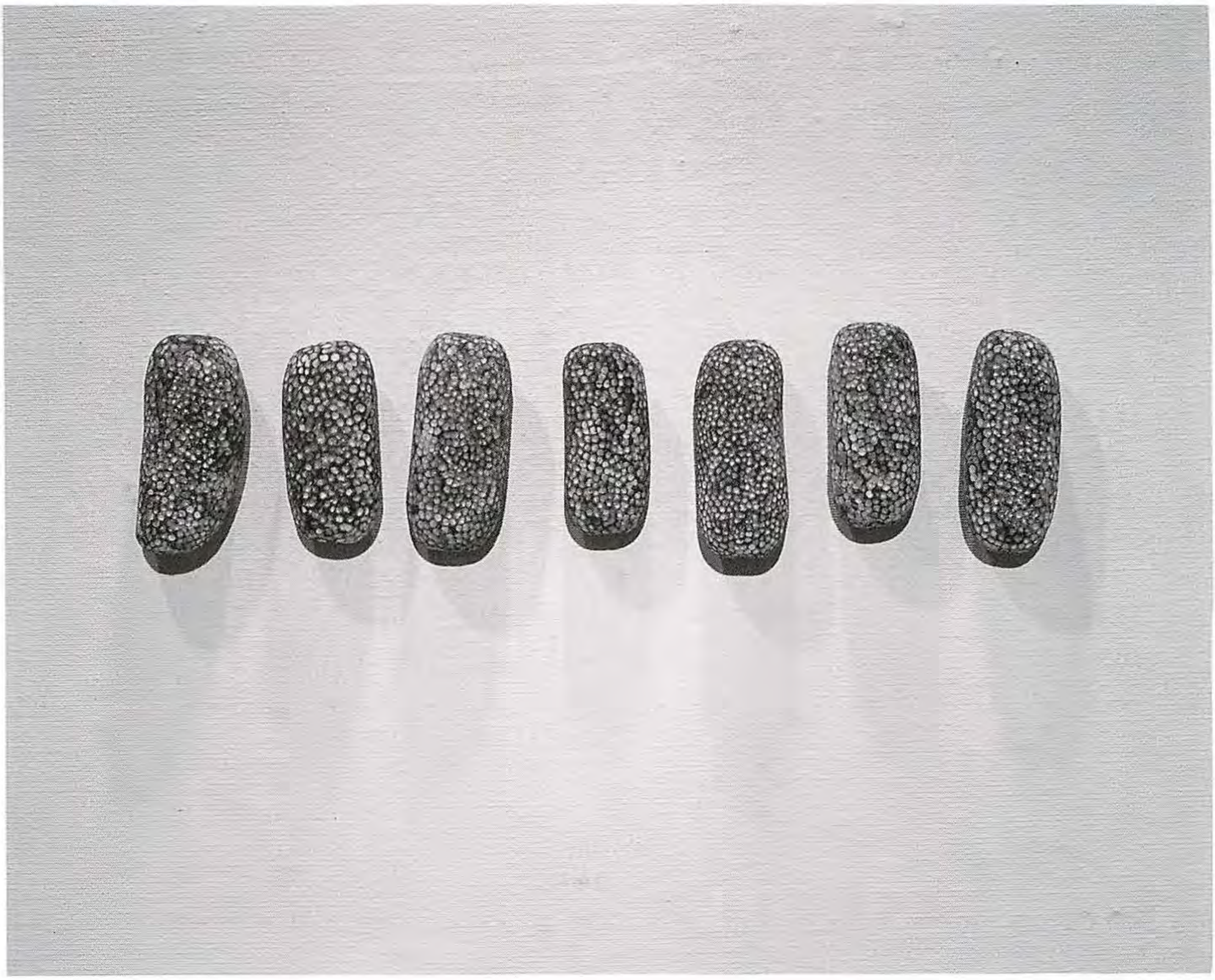
「ワタシは何を見てますか。」

暑くもなく寒くもない、とてもぬるいこの感触を最近とても不思議に眺めている。



bed-532-white
149 × 117 × 4 ㎝　1999 年
パネル、石膏、油彩、顔料、鉄粉
photo by 早川宏一

■ *OUE Kumiko*



period of time -7pieces-
(10～12×5～7×5㎝)×7個　2000年
石膏、顔料
photo by　早川宏一



1968年　東京都生まれ
1992年　愛知県立芸術大学美術学部油絵科卒業
個展
1995年　ラヴコレクションギャラリー／愛知
1998年　ギャラリーなつか／東京
1999年　ギャラリー山口／東京
　　「ウインド・アート」　ランドマークプラザ／神奈川
2000年　オレゴンムーンギャラリー／東京

OHMAKI Shinji

大巻伸嗣

CONTACT

現実世界には膨大数のものが存在しているのは明白だが、その中で自分に見えているものは、主観的に切り取られたものだけである、何をきっかけにその対象をとらえるのか、それは個人的視点に任されている。時間の経過を考えても、どこに始まりがあって終わりがあるか、一般的に言い切ることはできない。点を打つのは主観的作業であり、極めて個人的なものである。作品の表も裏もない姿は、受動的に視点をおくことを拒んでいる。そうすることでメヴィウスの環のようにエターナルな視点を無限大に引き出す可能性を持つのである。

Opened eyes-Closed eyes

夜空を眺め、星を見ていると、宇宙は果てしなく続いているなぁと思うが、同時に、本当はその果てがあるのかすら分からないという感にもとらわれる。これを自分の心の中に置き換え、自分のリアリティとは何か、僕は考えずにはいられない。
一見したところのリアリティともいえる僕達の視界に入っている現実の世界・モノの



Opened eyes-Closed eyes
-air corridol 2000-
長さ約57m、幅5m、天井高6.5m
（12.5×14.2×0.8㎝）×3,568pieces
鉄フレーム、プラスチックケース、ガラス、アクリル
2000年
photo by　早川宏一

他に、目を閉じ、外界の情報を遮断し、自身の心の目を開くことで徐々に見え、広がってくる世界もあると僕は思う。これは黙想し、心を無にしようとする時に感じられる広がりと似ているのかもしれないが、自分の中にこの何処までも・広がる世界・宇宙を感じることで、現実を超えた現実―真のリアリティが見えてくるのではないか。

INSIDE OUT

人間が自身の中に集積している情報―経験、知識、意識、思考、出会った人、みてきたもの―は、すべては暗号化され、記憶の引き出しにしまい込まれている。そこには量や体積や重さというものが存在しないが、そういった情報の全てが目に見えるものとして存在したとしたらどれだけの量をもってどんな形になるのだろう。具体化され、形と質量を持ち、実体を現した内面の量は、外観である人間の大きさに比例することはない。

人を認識する時に、形や大きさ、容姿で捉えてしまうことは、見えているものを信用しすぎている証拠ではないか。その外観は「人間」という皮でできた器に過ぎない。人が向き合うべきものは「人間の殻」ではなく、「内包している量」であるのではないだろうか。

目の前にそれを巨大な塊として現せるのなら、人知れずに成長してきたもう一人の自分に出会うことができる。しかし実際に自分自身に出会うことはない。作品を目の前にした時、自分の中にあるものと呼応し、自身が作品に映し出されると、それは「見てはいけないものを見てしまった」ような感覚として残るかもしれない。また派生し生み出される、包み込むような生暖かさは、母の胎内を思わせる優しさを持った虚像を結びもするだろう。



OHMAKI Shinji



Opened eyes-Closed eyes/Shine Out
225×125×1800㎝　2000年
（12.5×14.2×0.8㎝）×2,580pieces
ステンレスフレーム、塩化ビニール、ガラス、アクリル
photo by 早川宏一



1971年　岐阜県生まれ
1997年　東京芸術大学大学院美術研究科彫刻専攻修了
個展
1998年　OHMAKI SHINJI展－metamorphosis－　ICF GALLERY／東京
“INSIDE OUT”　ギャラリイK／東京
1999年　“CONTACT”　スカイドアアートプレイス青山／東京
2000年　“AMBIVALENCE”（「知性の触覚・2000それぞれの他者」画廊推薦作家展）　ギャラリイK／東京
「トーキョーワンダーウォール2000」大巻伸嗣展　東京都庁／東京
2001年　新世代への視点　ギャラリイK／東京
グループ展他
1994年　広島アートフェスティバル　福屋デパート／広島
1995年　創作展　東京芸術大学芸術資料館取手館／茨城
1996年　ソーサク5展　東京芸術大学芸術資料館取手館／茨城
1997年　キリンコンテンポラリーアートアワード'97　キリンプラザ／東京、大阪
1999年　SOMIDO collection '99　SOMIDOホール／東京
TAMA VIVANT '99　多摩美術大学ギャラリー／東京
彫刻・具象表現の解体と構築展　東京芸術大学美術館陳列館／東京
2000年　KYOTO ARTS FESTIVAL「京を創る」展　醍醐寺／京都
INDOOR LIFE展　名古屋港ガーデン埠頭／愛知
2001年　クリニック　㈱H.I.S渋谷マークシティウエスト12階／東京

OKADA Syuji ■

岡田修二

語りうるものと語りえぬもののあいだで

人間と周辺世界の関係を考えていると、「世界が、ただ、そこに、ある。そして、ただ、視る、私が、いる。」ということが最も不思議なことに感じます。視る主体と視られる客体の硬直した関係を乗り越えて、世界との交わりの中へ入って行きたいと思います。それは対象や経験を俯瞰するのではなく、含みあった円環の関係として、反転や交換を含む可逆的な運動の中で、視る方法を、生きる方法を模索するということです。私たちの視覚とは決して客観的、絶対的なものではなく、あやふやな不合理な面を多く含んでいます。知覚し、認識する自我も決して自己を統御できていません。つまり、イマジナリーな私が、対象をまたイマジナリーに見つめているわけで、そこでは現実とは常にフィクショナルなものであり、対象とは捕まえた瞬間に遠退き消え去っていくものなのであるといえるわけです。視ることの不可能性。それを自覚する時、人は人間の意識と感覚の関係を問題化せざるを得なくなります。視ることとは常に遅延した行為であり、事物の深みとは無関係な表皮との接触なのです。そして、なによりも忘れてはならないのは、どのような感覚も夢や精神病の萌芽をたっぷりと含んでいるということです。

私はかねてより人間と世界の関係を視覚性の問題を通して検証する作品を制作してきました。もちろんここで言う視覚性とは触覚や肉体と対立するものではなく、むしろ身体や運動、言語などの次元も含んだ総合的、具体的な感覚のことを意味しています。視る主体である人間が対象である画面に入り込み、密着し、没入し、入れ代わり、スケールや位置など様々な関係があやふやになるような感覚を提示すること。表皮を再現表象することにより、ただ瞳孔が開いているだけのような凝視感覚を導くこと。視覚的な無意識を引き出し、空白感、不在感を表明すること。最も浅い場所から精神の底に往復すること。視ているはずが視られている、そのような円環運動を形成すること。そしてそのような場においては、近代物理学的な距離や時間は喪失され、瞬間が生成するのです。



水辺 5
150 × 225 ㎝　2001 年
キャンバス、油彩



水辺 6
150 × 225 ㎝　2001 年
キャンバス、油彩

OKADA Syuji



1959 年　香川県生まれ
1987 年　愛知県立芸術大学大学院美術研究科油画専攻修了
個展
1986 年　銀座スルガ台画廊／東京
1989 年　大阪府立現代美術センター／大阪
1990 年　ギャラリー 16 ／京都
1991 年　ギャラリー白／大阪
　　ラヴコレクションギャラリー／愛知
1992 年　信濃橋画廊／大阪
　　ギャラリー白／大阪
1993 年　ギャラリー白／大阪
1994 年　ルナミ画廊／東京
　　ギャラリー白／大阪
1995 年　ギャラリー MOCA ／愛知
　　乗松巌記念館エスパス 21 ／愛媛
1997 年　「Material Pleasure」　ギャラリー 16 ／京都
1998 年　「今日の表現 10」　京都市四条ギャラリー／京都
1999 年　第一生命ギャラリー／東京
2001 年　第一生命ギャラリー／東京
グループ展
1990 年　次代を担う作家展　彫刻の森美術館／神奈川
1991 年　第 19 回新栄会展　丸栄百貨店／愛知
1992 年　ファイバーワークス 1992　ラヴコレクションギャラリー／愛知
　　アレゴリー V　名古屋市民ギャラリー／愛知
　　アートジャンクション 7　四条河原町阪急ウインドーギャラリー／京都
　　テーブルトーク展　ノースフォート／大阪
1993 年　'93 兵庫の美術家　兵庫県立近代美術館
1994 年　絵画の方向 '94　大阪府立現代美術センター
1995 年　映像表現 '95　ラヴコレクションギャラリー／愛知
　　美術の皮膚展〈牛波・岡田修二・関口敦仁・高畠彰・明和電気〉　キリンプラザ大阪／大阪
1996 年　VOCA 展 '96　現代美術の展望～新しい平面の作家たち～　上野の森美術館／東京('98)
　　フィリップモリスアートアワード 1996　最終審査展　原宿クエストホール／東京('98)
1997 年　現代作家の眼展　クロスオーバー 10 現代美術　岡山県総合文化センター
1998 年　花の木会絵画展　丸栄百貨店 / 愛知（'99、'00）
1999 年　VOCA 展 '94 ～ '98 受賞作品展　第一生命ギャラリー／東京
　　第 9 回芸術祭典・京　造形部門企画展～ SKIN-DIVE、感覚の回路を開く～　元龍池小学校／京都
　　第 2 回 MSFA ～成安造形短期大学美術研究室ファインアート研究会展～　京都府立文化芸術会館('00)
2000 年　Communication Party vol.5(秋山陽・岡田修二・田中薫)　アートライフみつはし／京都
　　Ego・berry 展　名古屋芸術大学アート＆デザインセンターギャラリー Be/be ／愛知
2001 年　いたるところにある、ない(岡田修二・中谷昭雄)　O ギャラリー eyes ／大阪

OGINO Mizuho

荻野瑞穂

「で、また逡巡する」

シグマール・ポルケの影響を受けて具象絵画を描き出したのが、7年前、大学に入ってすぐのことで、実質的に現代美術に踏み込んだ最初の体験だった。絵画的で錯綜的、尚且つ映像的で……、絵画の面白さと可能性ということだけで、僕にとって絵を描く十分な理由に足りた。しかし、暫くして気付かされることになった。彼の絵やヨーロッパの現代美術に見られる観念的な視点や表現主義的な筆致といったものが、けして僕には到達できない（馴染めない？）ものなのだと。単純な文化背景の違いもあるかもしれないが、それ以上に個人主義を追認するだけの土壌に生まれ育った僕には、人間という認識に大きな隔たりがあるように感じられた。それでも幾年かは粘り強く続けたし、作風が幾度も変遷した今でも、その憧れから自由になれたとはいえない。僕の絵の原点に取り憑いた、観念的なものに対する憧れ、これは僕の根本にも関わる問題なのかもしれない。

以下、やや漠然とした話になる。僕はけして感覚的な人間ではないし、理性的を装っているときの方がずっと身体が楽だ。そして一方で、純然たるイメージや脈絡のない象徴的事物にめっぽう弱い。弱いというのはメロメロになる、ということで、やはり自分の内に持たないものに対する憧憬とコンプレックスから来ることだろう。おかげで僕の制作といえば、理路の通った構造的な要素に二分され、相容れがたいものの間を振り子の針のように揺れているような状態だ。この分裂症気味の傾向は、僕はおろか作品にも妙なアンバランスを引き起こしている。例えば、男性器を模したはずの骨が、描かれるうちに女性器にすり替わり、ただ広がりとその区切りを表そうと持ち込まれた花模様が、僕の個人的な（過去の）恐怖の対象と成り代わる。コンセプトも何もあったものではないな、と省みる。もっとも、大袈裟に言うこともなく、作家なれば多かれ少なかれ抱えるズレなのかもしれない。それに僕自身、意味の錯誤は楽しいし、曖昧でコントロールしきれない展開を心地よく思わないでもない。それでもやはり問題は残る。何が問題かといえば、このアンバランス／振り幅が、制作するほどに大きくな

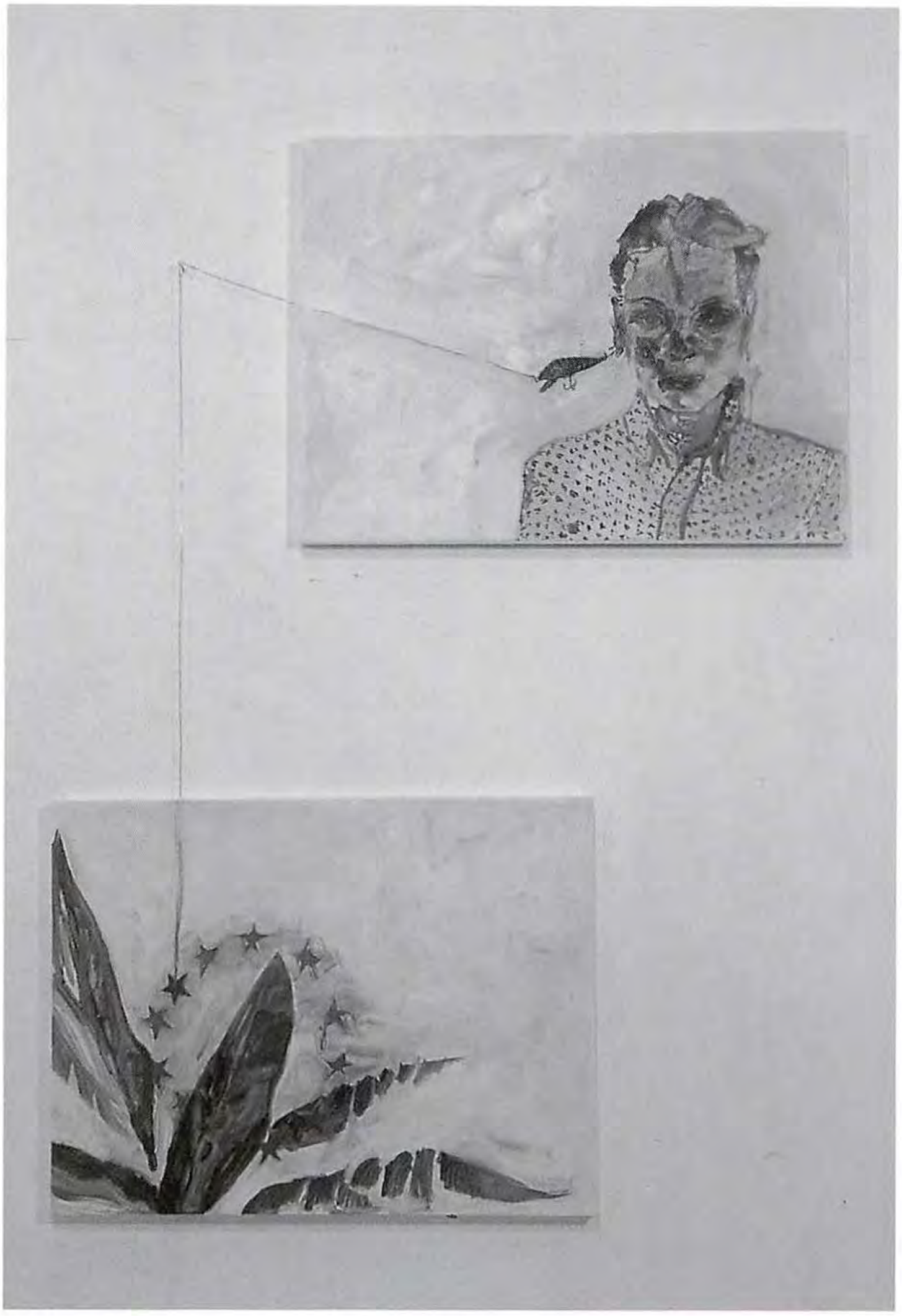
りこそすれ一向に小さくならないことだ。

もちろん問題意識は以前からあって、そのために様々な手法やパースペクティブを作品に持ち込むように心がけてきた。心がけたというよりも、必要に迫られてきた、といったほうが正しいかもしれない。生理的／心理的な造形をただ表すのみでは、収拾がつかず無知の不安に耐えられなくなる。構想的に作品を組み立てていると、身体感覚が失われ、これも作品が理解できなくなっていく。ここ3、4年、心理学やフェミニズムといった理論を借用してきたのは、何らかの定規をもって作品を整理し、また理解しようとの試みからだった。そして、それら理論の拠り所である、心理、理性、性といった概念が、僕にとって子供の頃からの日常であり、最大の問いだったからでもある。ところが、生まれ育った経験と環境に則した問いは、まるで命題のように降りかかってくる。それらの問いは美術を通して語られ、自身に跳ね返ってくるようになった。分からないことが分からない。馬鹿みたいな話だが、まさにその心境だ。突き詰め、文献を読み、試作すれど、まだ当分、答えを描くことは出来なさそうだ。問いが大量に生産されていくばかりで、闇雲に生産された作品たちを前にして、僕はふと立ち止まる。無論作ることは大好きだが、ただ好きだからという理由だけで制作することはできない。何故なら、僕は美術に社会性を見出したいし（見出せるか否か、その答えはまだ出ていないように思うから）、人とコミュニケイトする力だって純粋に認めたいと思う。アニミズムのような信仰を誘う装置として考えるのも楽しそうだ。しかし何より、僕が現代美術を選んだのは、その表現形式が多くの事象を学際的に探求できる、優れた受け皿だと感じたからだ。その逆も然りで、美術自体も多くの分野のためのパースペクティブと成りうるだろう。美術道に迷い込んだ当初から、これほど明確な方向を持っていたわけではないのだが、今にして思えば、割に意を得たり、なものである。もちろん美術が僕の何かを解決してくれたわけでもないし、今後してくれそうな気配もない。所詮は鏡の如くか。美術の必要性は、実践を通して少なくとも個人的には確信しているが、一般化できるかどうかという課題は据え置かれたままだ。これからも僕自身の引っ構えた問いかけとともに、せいぜい逡巡することに努めようと思う。



3つの構造
295×540㎝　2000年
ボード、胡紛、アクリル、石

OGINO Mizuho



明晰夢の絵
110×60㎝　2000年
ボード、アクリル、針金、釘



1974年　京都府生まれ
1997年　成安造形大学卒業

個展

1997年　立体ギャラリー射手座／京都
1998年　ギャラリーココ／京都
　　立体ギャラリー射手座／京都
1999年　複眼ギャラリー／大阪
2000年　複眼ギャラリー／大阪
2001年　ギャラリーココ／京都（東山区）にて10月16日～21日迄開催予定

グループ展他

1994年　四人展　　ギャラリーヤマシタ／京都
　　触覚のある部屋展　　自由工場／岡山
1995年　S造形大学10人展　　滋賀県立近代美術館ギャラリー
1996年　ART MIXTMEDIA（Directing）　　琵琶湖放送／滋賀
1997年　成安造形大学卒業制作展　　西教寺本堂／滋賀
　　水殻空間　　琵琶湖文化博物館／滋賀
　　PANZER KUNST　　ギャラリーココ／京都
　　a set展　　同時代ギャラリー／京都
　　ザブリスキー・ポイント展Ⅱ　　ヴォイスギャラリー／京都
1999年　LIKENESS展　　ギャラリーココ／京都
2000年　MIXED UP！　　複眼ギャラリー／大阪
　　KOBE ART ANNUAL 2000「裸と被」　　神戸アートビレッジセンター／兵庫

KATO Izumi

加藤　泉

役に立つ絵

今の私には、世の中のいろいろなことを、絵のことに結びつけると、とても理解しやすい。
自分の考え方や意識が、絵を描くことで確認出来たり、成長している部分が多いからだ。
それは、世界のヒミツのような部分です。
そのため私は人生を楽しむことができるし、損得で動かない部分もある。
そういうことが自覚できるようになった。
絵は私の役に立っていると考えられます。

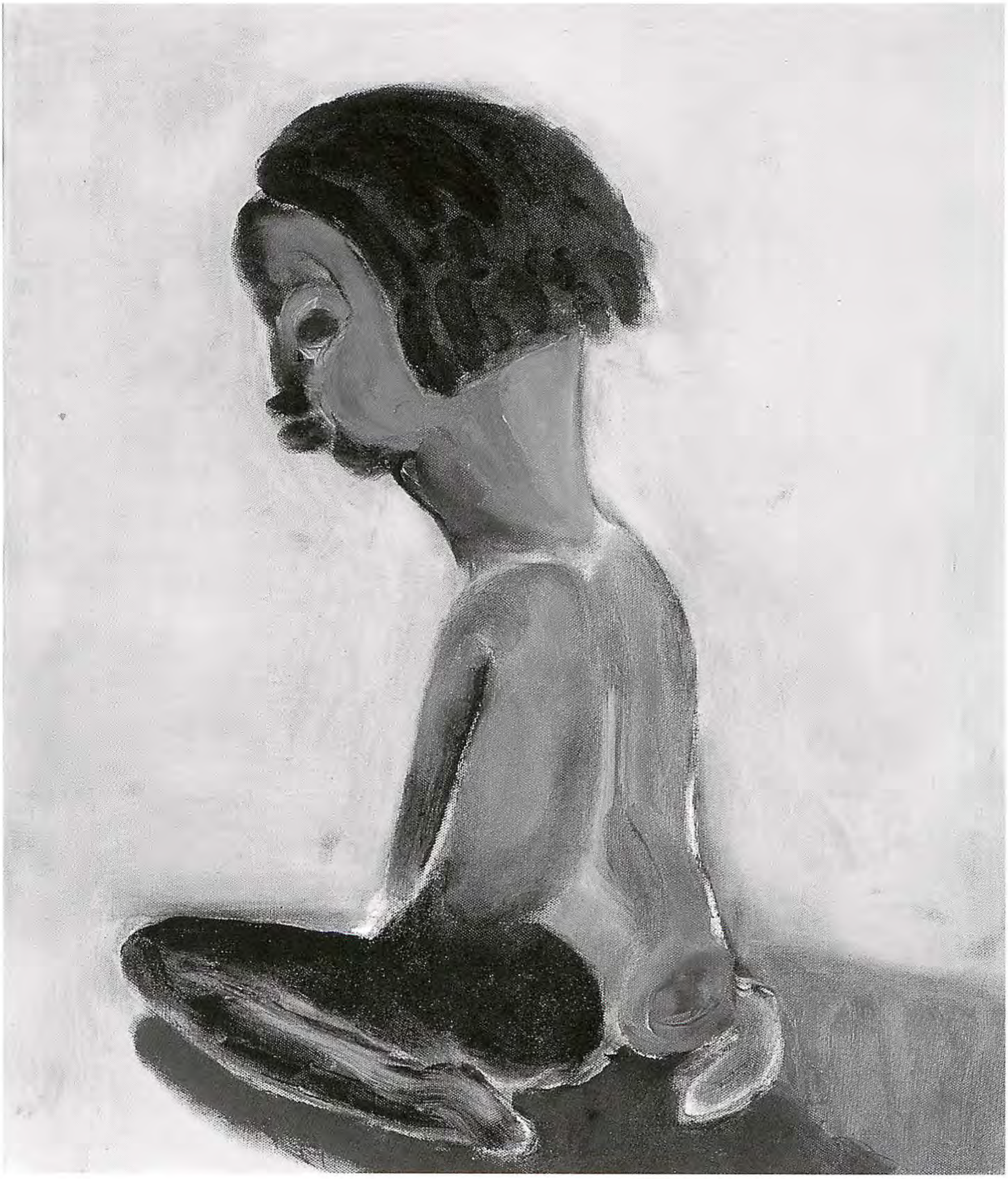


1969年　島根県生まれ
1992年　武蔵野美術大学造形学部油絵学科卒業
個展
1993年　モリスギャラリー／東京
1994年　モリスギャラリー／東京
1995年　藍画廊／東京
1996年　ギャラリー・ル・デコ／東京
1997年　ギャラリー・ル・デコ／東京
1998年　ギャラリー・ル・デコ／東京
1999年　かわさきIBM市民文化ギャラリー／神奈川
2000年　藍画廊／東京
　　23Gallery／東京
2001年　クリテリオム46　　水戸芸術館現代美術センター／茨城
　　Murata & friends／ベルリン
　　新世代への視点　　藍画廊／東京（銀座）にて7月23日～8月4日迄開催予定
グループ展他
1995年　「Ecdysis」　　GALLERY銀座汲美／東京
1997年　「美」と「術」　　藍画廊／東京
1999年　1999-2000アーティストブック・プロジェクト／東京、名古屋、京都、群馬
2000年　Four Emerging Artists　　Theatres des SENS／東京



無題
41.0 × 24.2 ㎝ 2000 年
キャンバス、油彩
photo by 小坂唯史

KATO Izumi



無題
53.0 × 45.5 ㎝ 2000 年
キャンバス、油彩
photo by 小坂唯史

KAWADA Yuko

川田祐子

生命を紡ぎ、編むように

画面を単調に埋め尽くす線が、人間の手のブレだけでなく、見る者の目の錯覚やイメージの膨らみによって何らかの形や空間を想起させていく、ということを基軸にして作品をつくってきました。これは、私が地図を持たずにあてもなく彷徨う、放浪の旅を好む生き方、そのものと思われます。世間で説かれる人生の目標やその意味が何であるかというような地図(エスキース)を私はどうしても素直に受け取ることができなかったのでした。それどころか、既成の地図に翻弄され苦渋を舐めさせられた私は、自分に合ったものを自分の手でつくるしかなかったのです。そして、歩き始めて気付いたことは、自分の地図は自分の足の後ろから出来ていくということなのでした。

それでも日々日常は、単調なできごとの繰り返しです。何か劇的な事が私の身に降りかかることがあれば、私はどんな不幸のどん底にあろうとも、すべてを創造の糧にしてしまうでしょう。そういう意味で私は、雑多な人ごみの中に埋もれていく平凡な一人に過ぎないのです。この単調さと平凡さは、私の指の先からそのまま、ささやかで か細い線の繰り返しとなって、画面に刻み込まれていくようになったのでした。その作業の中で、形は目の前に忽然と現れたかと思えば、見たと錯覚することすら嘘のように思われる。私は見たいように見ているだけなのだ、と納得してみたものの、見たいものが何なのかを失ってしまう。かと思えば、何かにとりつかれたように虜になって、何も見えていないことが本当のように思えてくる。私はそのままを作品にしていきます。

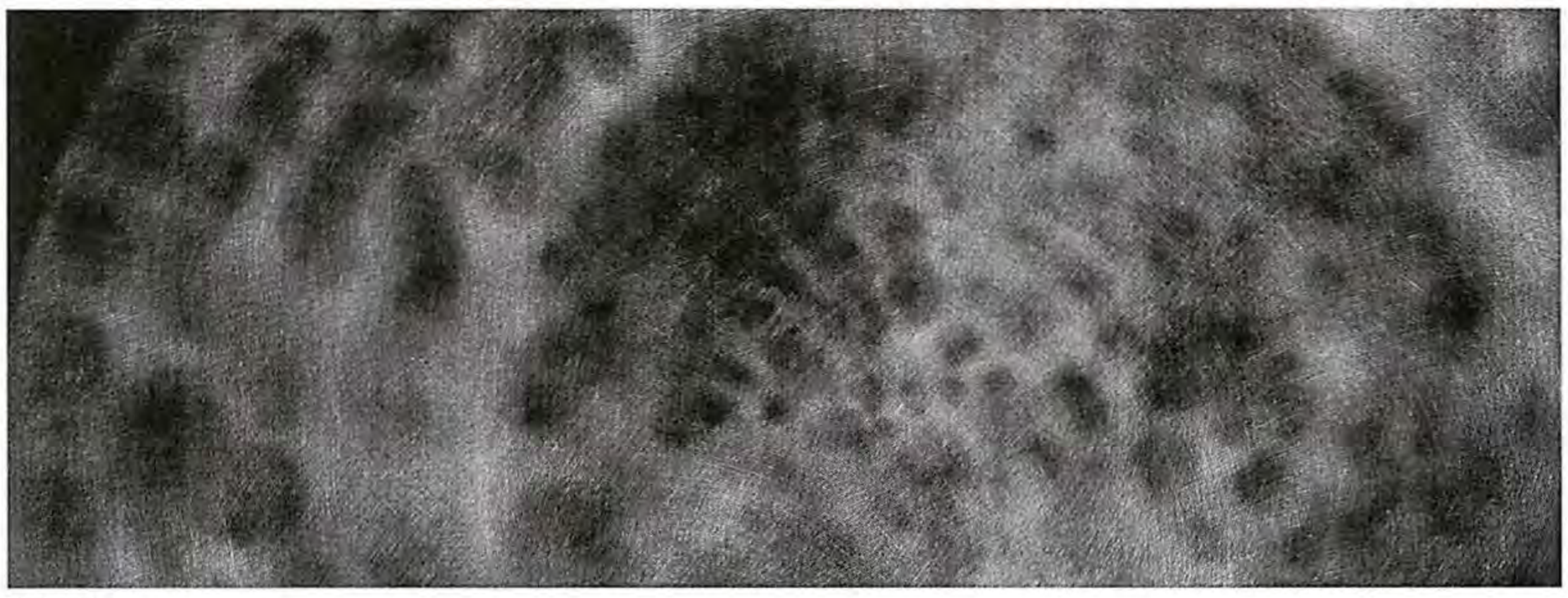
ある時、人から「何かを表現するという作品ではない」というようなことを言われ、長くその意味がわからなかったのですが、最近「何かを編みたい」ことに気が付き、むしろ「何かを編み出そうとしている」というほうがより適切に思えてきたのでした。私は、人の心をくすぐるような特別な何かを描こうとするのではなく、単調な、極普通の作業から編み出される特別なものを見つけようとしているのかもしれません。この、私のものつくりの原理には、昔から女性の手によって成されてきた、織りや編みに関わる形成方法が深く関係しているように思います。原始的ですらある単調な積み重ねは、しかし私にはデジタルの世界とどこかで重なるものでもあるのです。

最近の作品は、パーティクルボードに地塗りを施し、その上に様々な色のアクリル・ガッシュを何層も平滑に重ねた後、カッター等の刃先でハッチング状にスクラッチしながら出来ていきます。このスクラッチという作業に、私は考古学的なイメージを重ねています。私は、私という存在を自由に織り上げようとしながらも、足はしばし止まり、振り返って「私らしい人生を織り上げようとする私とは何なのか、何処からきたのだろうか」と問い、自己を掘り下げようとするからです。

そのような私は、銅版画の紙に写されたものではなく、銅版をエッチングしていく行為そのものに深く興味をそそられます。私の一生は、確かに紙に写しとられた幻影のようなものかもしれません。しかし、この身の受けた傷や育てた適応能力は、確かに記憶として、身体、例えば遺伝子に刻まれていく。そのように、画面上で私が何者であるかの情報を暴くのではなく、そこに私が何者であろうとしたかを刻み残そうとする。その過程では、しばし、過去のたわいもない経験の断片が私を突き動かすのです。そのように作ってきた一連の作品をBIO-TEXTと名付けて発表するようになりました。その発端となったのが、BIO-PANORAMAという作品です。

この作品は1999年に、ほぼ正方形の展示室内の、約16mの長さの壁面をぐるりと取り囲み、始めも終わりもない作品として空間構成したものです。しかし、この作品は次第に切り離されて、横に長く発展させていく方向性を感じさせるようになりました。それは、糸の続く限り織り上げられていく生地のように、生命の糸の続く限り記されていく「TEXT」なのです。

「BIO」は「生」の意の連結形を意味し、例えば、biotechnologyなどの生物に関する用語に使用されますが、自分史としてのbiographyをも含めて、私なりに使っている言葉です。「TEXT」はそういう意味で遺伝情報でもあり、またtextureの意味をも含めた、生命を包む皮膚のきめ、あるいは世界を織り上げる生地という意味合いがあります。生命の織り成す世界の奥襞をスクラッチによって掘り起こし、あるいはハッチング状に編み出しながら出来てくる作品を、連作としてドキュメンタリーに綴っていくというのが「BIO-TEXT」というテーマの意図です。しばらくはこのテーマに沿って、何を描くかではなく、どのようにつくるかを摸索しながら制作していく予定です。



BIO-W-1
59×157㎝　2000年
スターウッド（パネル状）、ジェッソ、
アクリルガッシュ、グロスメディウム、
グロスワニス、マットワニス
photo by　長塚秀人

KAWADA Yuko



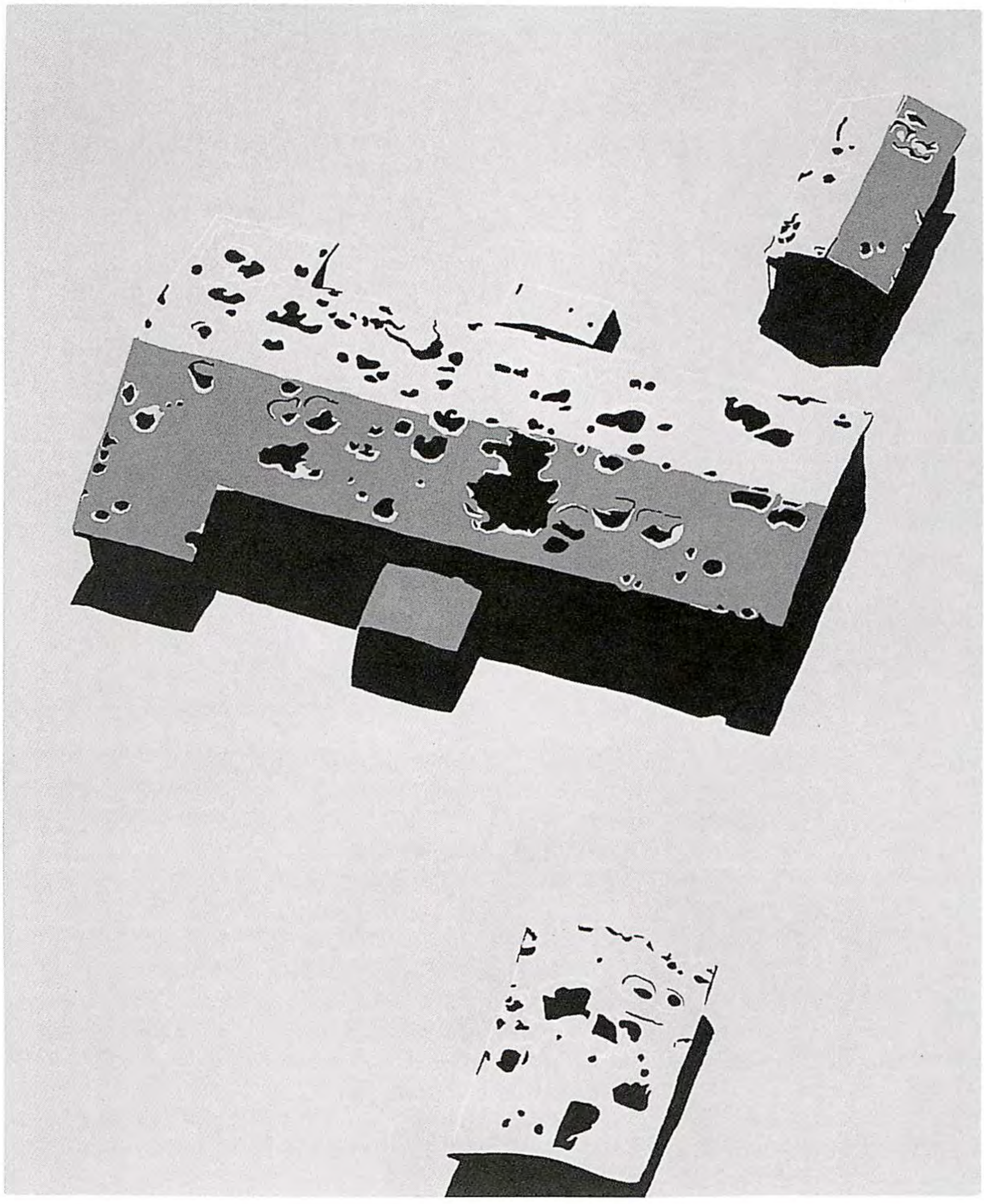
左：BIO-PANORAMA　182.5×457㎝　1999年
スターウッド、ジェッソ、アクリルガッシュ、グロスメディウム
右：BIO-TEXT　各182.0×19.7㎝　2000年
スターウッド、ジェッソ、アクリルガッシュ、グロスメディウム
photo by 長塚秀人



1962年　東京都生まれ
1991年　横浜国立大学大学院教育学研究科美術研究修了
個展
1995年　三鷹市美術ギャラリー／東京
1996年　西瓜糖／東京
　　フクヤマ画廊／神奈川
　　大気堂画廊／神奈川
1997年　小野画廊／東京
1998年　GALLERY JIN／東京
　　すどう美術館／東京
1999年　ギャラリーB-ONE／東京
　　GALLERY JIN／東京
　　小野画廊Ⅱ／東京
2001年　盛岡クリスタル画廊／岩手
　　ギャラリーGALA／東京（世田谷）にて9月8日～10月7日迄開催予定
グループ展他
1997年　4人展　　フクヤマ画廊／神奈川
1998年　コレクション展　　すどう美術館／東京
　　Pre－Opening Exhibition　　GALLERY JIN／東京
　　若き画家からのメッセージ展'98　　すどう美術館／東京
　　第3回アート公募展'98　　新木場SOCOギャラリー／東京
　　第34回神奈川県美術展　　神奈川県民ホールギャラリー
1999年　相模原ゆかりの作家たち展　　相模原市民ギャラリー／神奈川
　　『パブリック・アート』への提言　　スペース・カレイド／東京
　　第35回神奈川県美術展　　神奈川県民ホールギャラリー
2000年　神奈川アート・アニュアル2000　明日への作家たち展　　神奈川県民ホールギャラリー
　　第29回現代日本美術展　　東京都美術館
　　第11回関口芸術基金賞展　　柏市民ギャラリー／千葉
　　女子美術大学100周年記念　それぞれのまなざし　　女子美術大学美術資料館／神奈川

Kelly DAVIS

ケリー　デイビス



pitch
58 × 47 ㎝　2001 年
acrylic & coal on wood

Thoughts that fuel thoughts...
dreams are full of commercials that advertise no products, definite thoughts, or belief systems.
non-geographic sleep oscillates.
the sound of a deaf couple signing to one another.
a magnifying lense (=lupe) against a wall /a moth between them / a car bomb taped to the moth's leg/ turn on the ignition and fly into the light.
waves /sound and light.
boys choir in grand canyon.
let every sound of a pitch keep still in resonance/pick out and vowelise your name.
locked in an air tight room / with a life time supply of bubble wrap.
diffusion of scented air particles.
the milliseconds when a matador turns his back to a bull.
crop circle patterns made by 3rd World children.
synchronized swimmers in stormy waters.
ostriches on golf courses.
what dogs can't hear.
dentists with big fingers.
waves (of water) as communication between islands.
a mirror beneath the sea.
sound tattoos.
dust, he shook.
eskimo with higher than normal body temperature, melting ice, flooding lowlands.
the game that you are playing, I invented in my sleep.
If you were an iceberg /the mortality rate wouldn't be very encouraging.

絶え間ない思考の連続・・・
製品も、確固たる考えも、信仰も宣伝しないコマーシャルだらけの夢。
地理の存在しない眠りがぐらつく。
聴覚障害者のふたりが互いに手話をするときの音（サウンド）。
壁にくっつけたルーペ／ルーペのレンズと壁の間には蛾が一匹／蛾の脚先には車爆弾がテープで貼られている／エンジンをかけた途端、光の中へ飛んでいく。
波（サウンド）／音と光（ライト）。
グランドキャニオンの少年聖歌隊。
音階をつくる全ての音（サウンド）を反響の中に静止させ／自分の名前を自分だけの発音で声に出してみよう。
密閉した部屋に閉じ込められた／一生分のエアキャップとともに。
香りのする空気粒子の拡散。
マタドールが牛に背を見せる100分の1秒。
第3世界の子供たちによって描かれたミステリーサークル。
嵐の海でシンクロナイズドスイミング。
ゴルフコースでのダチョウたち。
犬が聞くことができない音（サウンド）。
指が太い歯科医。
島同士のコミュニケーションとしての波。
海面下の鏡。
サウンド・タトゥー。
埃、彼が振り払った。
普通の人より体温が高いエスキモー、溶ける氷、低地での洪水。
僕が睡眠中に考案した、君がしているゲーム。
もし君が氷山だったら／死亡率はあまり芳しくないだろう。

（日本語訳）

Kelly DAVIS

1998-2000...former member of Studio Shokudo
(a Tokyo-based non-profit artist-run organization, 1994-2000)
1997...founded Tokyo Audio Arts
(label & organization providing assistance to experimental composers & sound artistsvisitingTokyo)
========
NEWS.....
Solo Show
Feb. 6-18, 2001
Art Point Gallery, Tokyo
Lecture at Kawasaki City Museum, Kanagawa
March 4th (Sun) 2001
"Sonic Perception Extra:Artworks of Auditory Experience"
Artist-in-Residency
at Cable Factory (Helsinki)
August-September-October 2001
http://www.kaapeli.fi/hiap
CD - released now:
"cell"
(released by Bake Records-Staalplaat, The Netherlands)
CDs - coming soon:
"Humor y Aliento" - International Festival of Sound Art in Mexico City, 2000
(CD compilation released by Sony)
"phogg"
(to be released by Tokyo Audio Arts in mid-Feb. 2001)
========
Selected Solo Shows:
2001 Art Point Gallery...Tokyo
1999 Modern Art Museum of Toluca...Toluca, Mexico
Museum of Contemporary Art...Libreville, Gabon
1998 KunstHuis...Amsterdam, Netherlands
1995 The Film Center...Chicago, Illinois, USA
1994 Republic of Korea Gallery...Chicago, Illinois USA
========
Group Shows:
2000 "The Big Shelf"...Contemporary Art Factory... Tokyo
(curated by Takaaki Soga & the French Embassy)
"Humor y Aliento" 2nd Annual Sound Art Festival...Ex Teresa Arte Actual...
Mexico City, Mexico
(curated by Manuel Rocha Iturbide & Guillermo Santamarina)
"Zeppelin II "Sound Art Festival...Centre de Cultura Contemporania de Barcelona...
Barcelona, Spain
(curated by Orquesta del Caos)
1999 "Tachikawa International Art Festival"...Tokyo
(curated by Toshio Shimizu)
"Utopia" 8th International Performance Festival...Ex Teresa Arte Actual...Mexico City, Mexico
(curated by Karina Alvarado)
"Double Positive"...Studio Shokudo...Tokyo
(curated by Tatsuo Majima)
"Invisible Exhibition"...Mitaka Art Center... Tokyo
1998 "Ugetsu"...Musunso Gallery...Tokyo
"Morphe' 98"...Co-Exist/Kyozon...Tokyo
1997 Tokyo Metropolitan Museum of Art...Tokyo
1996 "Imaike Art Festival"...Nagoya
"Ambient Art Festival"...Nagoya
========
Some information on selected works can be found at:
For CD "cell" excerpts visit:
http://www.artnode.dk/features/sonik/index.htm
(in cooperation with ArtNode Denmark & Ars Electronica)
For "Structures of Behavior", a collaboration with Nikolaj Recke, visit:
http://www.artnode.dk/contri/recke/work/concert/bean.htm
========
Lectures:
Dec. 1999"cochlEA EAst"...New Sound Art in Shanghai...Shanghai, China
========
Discography:
"cell"...2000
"untitled (sofa)"...1999
"Mirror Beneath the Sea"...1998

KOBAYASHI Nobuko

小林伸子

私にとっての「コンテンポラリーアート」

先日コンテンポラリーダンスを見る機会がありました。それは淡々と流れる時間をテーマに、映像とダンスを組み合わせた舞台で大変興味深かったのですが、現代の捉え方、題材の選び方など改めて「コンテンポラリー」とは、特に私自身が係わるかもしれない「コンテンポラリーアート」について考えさせられました。

今、様々な手段で「コンテンポラリーアート」を発表しているアーティストの方々がいらっしゃいます。私は現在を生きて絵を描いている現代の作家であると言い切ることができますが、「コンテポラリーアート」を発表している作家であると果たして言えるのでしょうか。私は特にそれを意識して描いていませんでしたし、例え、自分がそう思い描いていても見る人の判断によって違ってくるのではないでしょうか。また、見る人が、美術を良く知っている人とそうでない人によっても変わってくるでしょう。

私は水をテーマに描いていますが、それは今まで多くの人が題材として取り上げ、これから先も多くの人が引き付けられる対象であるといえるでしょう。私がテーマに選んだ理由として、始めは川が近所に流れていたからというだけでしたが、たまたま目にする水たまりや池、川などの水面に映る現象は現実にあるものですが、何か別の世界を感じることができ、より一層引き付けられたからです。物を映し出すが、それは現実とまったく同じではなく、波、光の反射、水の中にある物などの影響により変化し、曖昧になったり、はっきりと映し出すこともあります。その形は、具象的にも抽象的にも見え、捉える形によっていくらでも違って見えます。

私は光の反射によってできる水面の影を写し、描きたいものをわかりやすく見せるための画面を簡素化し、必要と思う形を描いてはいますが、具象とも抽象とも言えない絵は見せたいものが明確ではありますが、逆に最初から不用と思う形を省いてしまったため単純な作品になってしまいました。

今後はエスキースの時点でより多くの情報を丁寧に描き写すことが必要になってくるでしょう。そしてそれを利用したり、消したりすることを何度も繰り返すことで形

を引き出し、密度のある絵を作り上げていきたいです。また、水面だけではその一瞬の印象に引きずられ、線が毎回同じ形になるのではと感じることがよくあります。そのため水面だけでなく、そこに映った実物を描くことはもちろん、他の風景などもスケッチすることで印象をくずしながら自分自身の中で消化し描いていくことも必要となってくるでしょう。今後そのことによって水から離れることがないとは言い切れません、それらのことを考慮すると現在より具象に近づく可能性もあり、今描いている絵より先の作品がどのように変わっていくかは想像もつきません。

何が現代を表すものかは一言ではいうことはできず、「コンテンポラリーアート」とは何かわかりませんが、今は絶対それをやっていこうとは思っていませんし、私自身の絵で何か現代に問いかけようとか、訴えるものにしようとも思いません。ただ、自身の描きたいものを描いていくだけです。結局私の絵が「コンテポラリーアート」かどうかは自分ではわからず、人によって判断されることだと思いますので、できるだけ多くの方に見ていただき、人によって異なる見解が出されると良いです。ただその絵は私が描いてきて、感じたことを表現してきた結果なのだということを少しでもわかっていただければと思いますし、また、そのような絵にしていかなければならないと思います。



形象
97 × 130.3 cm　2001 年
キャンバス、白亜地、油彩

KOBAYASHI Nobuko



冬日
112.1×145.5㎝　2001年
キャンバス、白亜地、油彩



1971年　東京都生まれ
1997年　創形美術学校研究科絵画造形課程修了
個展
1999年　ギャラリーなつか／東京
2001年　ギャラリーなつか／東京
グループ展他
1998年　第62回新制作協会展　　東京都美術館

SAITO Kimiko

齋藤喜美子

彼は、出発点を探す旅に出かける。

すでに多くの旅を経た彼が、いまだに興味を引かれるのは、平凡さだ。彼は、平凡さ、ありきたりな日常といった、軽んじられ、忘れ去られていたものに、全ての秘密を解く重要な鍵を見つけようと試みた。

彼が描くイメージはごくありきたりなものだが、それを再構成するとき、彼のイメージを具体化するための様々な方法による行為が、モノにあらかじめ潜んでいたイメージに、新たに命を吹き込む。完全に理解できないけれど、自分を引き付けるイメージを描くことで、それに対する不明瞭な感覚を、一度自分の外に投げ出すのである。この少し暴力的なやり方で、新しいイメージが生まれるまで、彼は手を休めることはできない。その後、彼は最初のイメージから開放され、それについて、今までと違う理解を得ることができるのだ。この時、イメージは完全に彼をとおして消化され、分析し尽くされなければならない。

均整の取れた美しさに心を打たれなくなってきたこの時代では、そのことに敏感な彼等の世代は、むしろカオスにひきつけられている。彼は、執拗に不安定から生まれる緊張感を追い求める。少しの空白や隙間によって、訪れた人々が、今まであまり使ったことのない脳の一部を働かせ、感覚を開放し、記憶を蘇らせることを、彼は想像した。

彼は、時間と記憶の役割について考える。彼のイメージは作られたものだが、そこに「出発点」か「今（現実）」にぶつかるだろう。それとも「出発点」が＝（イコール）「今（現実）」なのだろうか。次の瞬間、あまりにもクリアにあらゆるものを実感し、彼は身震いするだろう。

彼は今、寸断されたまどろみの中にいる。見覚えのある室内。目を覚ますと、いつもここにいる。差し込む日の光は常に淡く、ぼんやりしている。すべてがなんて退屈だろう。然し、なぜ、こんなに懐かしいのだろう。

「彼」とは、私の師、私の友、私の中に棲む一個の人格です。



記憶の中の光Ⅲ
204.5×126.0㎝　2000年
雲肌麻紙、岩絵具、松煙、アクリル
photo by　谷岡康則

■ SAITO Kimiko



個展会場風景（2000 年、ギャラリー現）
左から：記憶の中の光Ⅱ、Ⅲ、Ⅳ
photo by　谷岡康則



1970 年　東京都生まれ
1992 年　女子美術大学芸術学部絵画科日本画専攻卒業
1994 年　筑波大学大学院芸術研究科修士課程美術専攻修了
個展
1995 年　クリエイティブハウス　アクアク／茨城
1996 年　Galerie de Café 伝／東京
1997 年　JAZZ & WHISKY　KELLY’S／東京
1998 年　ギャラリー現／東京
1999 年　ギャラリー現／東京
2000 年　ギャラリー現／東京
　　Galerie de Café 伝／東京
グループ展他
1994 年　第 12 回上野の森美術館大賞展　　上野の森美術館他／東京他
　　2 人展　　淡路町画廊／東京
1995 年　3 人展　　フタバ画廊／東京

SAITO Chisato

齋藤ちさと

すべての××はどこから来るのか

〈きっかけ〉

いつ、どうして、最初に美術の作品を作ろうとしたかは、実はよく覚えていないのです。普段は朝起きて、ご飯食べて、アルバイトに行くというごくごく単純な生活です。多分同じ電車に乗り合わせる人で、私がこのような、美術的な、活動をしているのだと推測する人はいないと思う。そんなことはどうでもいいことですが。

〈突然やってくる〉

たいていは力の抜けた状態の時、それはやって来る。

晴れた日のすいている電車の中、鼻歌混じりに歩いている時、音楽をかけてウダウダしている時、など。それは突然私の中―脳なのか、頭なのか、身体なのか、手なのか、パチンというよ―に入ってくる。または、パチンというような音と共にぶつかって来て、ハッと気付く。

何かに集中している時は全然ダメだ。

メールの返事を書いている、すごく好きな男の人と向かい合っている、ご飯が美味しい、映画を見てジンとしている時などにはそれに気付いたためしがない。

もちろん待っていても来ない。ちなみに工夫や努力などといったものとも無縁である。やつらはいつも、テレビの後ろとか壁の向こう側からこっちを伺っているのかも。

〈事後報告〉

そんなわけで、今のところはとにかく浮かんできた予期せぬビジョンを視覚化することが全て。着地点は、降りてみないとわからない状態で作り進んでゆきます。その着地点すら降りてみたら別の場所だったり、20cmずれたりすることはしょっちゅうで、もう一度飛んでみたりします。

だから実のところコンセプトはあってないようなものです。もし、プラモデルを作るように、作品を簡単に説明するひな形がコンセプトだとすればの話ですが。

〈一人二役〉

作品を作るということはどんな意味があるかと問うてみると、私の場合はあるメッセージがあってそれを視覚化しているのではなく、むしろ自分の中にどのようなメッ

セージがあるのか探しながら作品を作っているような気がしています。

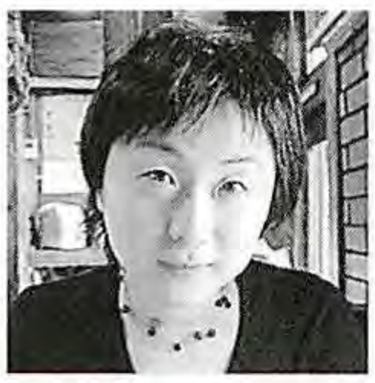
次に何が出てくるのかは、作りながらでないと自分でも解らない。意識をニュートラルにして、出てきたものをひょいひょいと繋ぎとめるのに集中します。ただし、自分ではわからないと言いながらも、結局すべて私自身がプログラムしていることであり、そして同時にプレイヤーでもある。しかもプレイ中はプログラムしたことなんて忘れてしまう。なかなかややこしいです。

〈メリット〉

美術は面白くないとか、絵画は死んだとかというようなネガティブな感想をよく耳にするようになって随分時間が経ちました。たぶん美術以外のメディアが提供する情報の総量が、美術によって得られる量をはるかに超えているからではないでしょうか。情報をできるだけ大量、迅速に、且つ簡便に獲得したい、というのは一般的な風潮だからでしょうか。

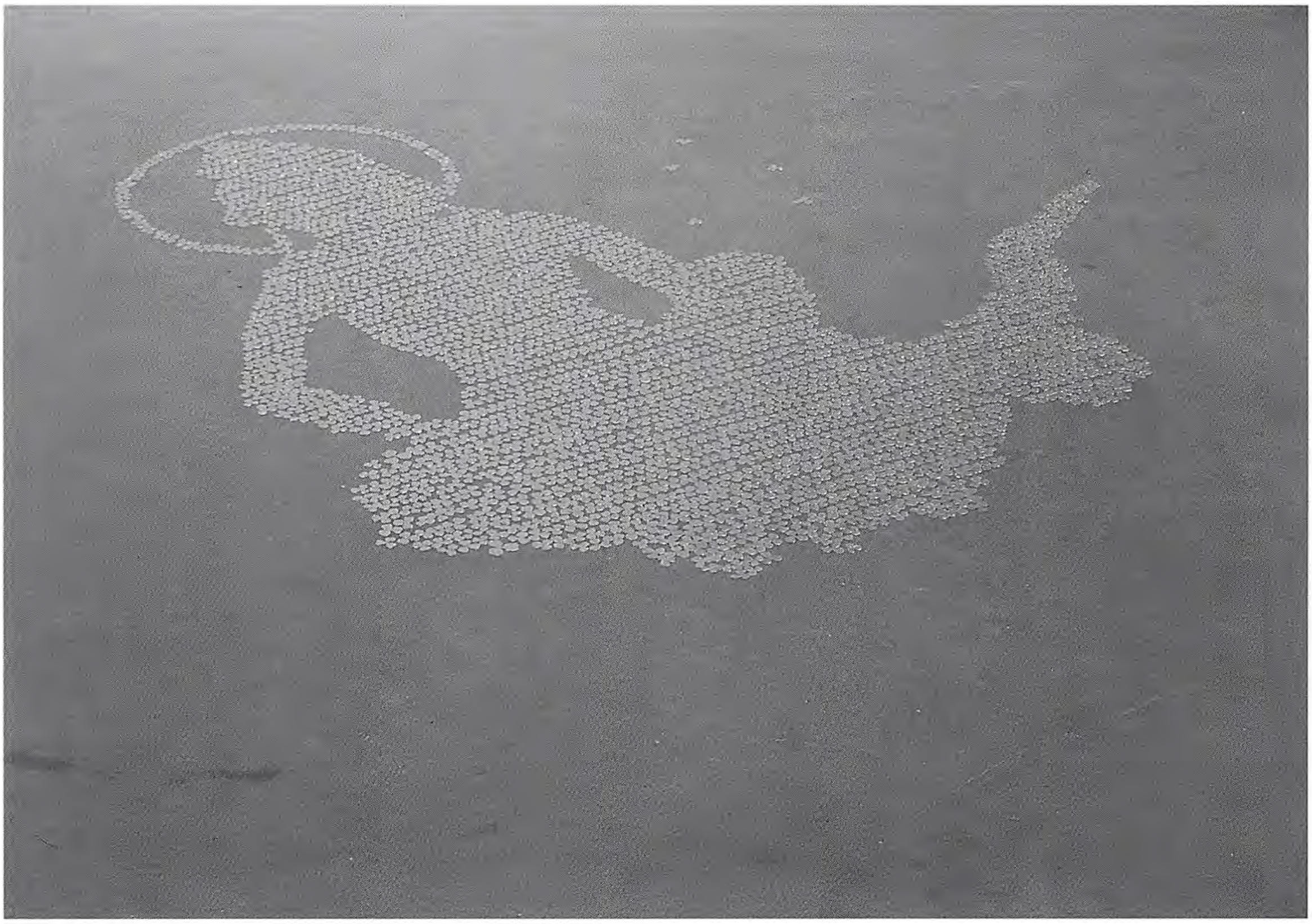
でも、情報量が少ないこと、対応性が遅いこと、作り手にも受け手にも手作業的なしんどさが要求されることこそが美術の最大級のメリットであると思うし、本当に楽しいものには必ずしんどさが伴うと思うのです。

これは美術に限らず、とも思いますけれど。



1971 年　東京都生まれ
1994 年　女子美術大学卒業
1996 年　女子美術大学大学院修士課程美術研究科修了
個展
1996 年　影の休憩　　藍画廊／東京
1997 年　見えてしまうカタチについて　　ギャラリー山口／東京
1998 年　きわめてささいな思考について　　ギャラリー工房“親”／東京
1999 年　Rice Dot ドローイング　　INAX ギャラリー 2／東京
2000 年　目・形体・その向こう側について　　セゾンアートプログラム・ギャラリー／東京
グループ展他
1991 年　パパイヤ缶展　　世田谷美術館／東京
1995 年　「hight and weight ≠ 313.7・89.5」岡田裕子と二人展　　ギャラリー NW ハウス／東京
寿限無　　SCAI THE BATH HOUSE ／東京(富士ゼロックス㈱主催)
三島ストリートギャラリー／静岡（'96 ～ '98）
1996 年　Morphe '96「RESTO」花屋での天井インスタレーション　　フロリーネット／東京
1997 年　CRACOW International Print Triennale'97 ／ポーランド（ドイツ、ブラジル巡回）
1998 年　寿限無　　現代美術製作所／東京(富士ゼロックス㈱主催)
1999 年　TEN　　藍画廊／東京
2000 年　あそびじゅつ　　西武ギャラリー／東京
FAKE ／ふぇいく　　SCAI THE BATH HOUSE ／東京(富士ゼロックス㈱主催)
インターネット上での作品展開
1997 年　DIGITAL ART MUSEUM PROJECT'97「また会いましょう」
2000 BUG「私が見ているものは何だろう」
(共に http://www.big.or.jp/~flipper)
1998 年　RICE DOT- 私たちの身体が動くこと・時差・そして得られるかもしれない何かについて
（http://www.flipper.kcom.ne.jp）

SAITO Chisato



のようなもの
135×150㎝　2000年
ビニール

TAKAHASHI Nobuyuki

高橋信行

『絵の描き方』

自分の制作の進め方は、モチーフ選び→実制作→完成　という、ごく一般的な流れで進みます。

まず、絵を描こうと思ったらモチーフを探します。それは、何かを見ないからということと、そのモチーフとなる写真などによって触発された感覚が最後まで大変重要となるからです。

現在のモチーフの多くは日本の風景写真なのですが、たとえば旅行雑誌などを見ていると、ふとある写真にピンときます。その瞬間は血が騒ぐというか「おーッ！これ　これ」という感じで一種の興奮状態になります。そしてその時点でその絵の主な要素（構図・技法・寸法・色彩など）は、ほぼ決まってしまいます。（多くの場合はページをめくったらそれがそこで待っていました。という感じで、調子のいい日は次から次へと何個も見つかりますが、たまに無理やり見つけることもあります。）そしてそれをノートなどにスケッチしておきます。そのスケッチをもとに制作を進めるのですが実制作での内容は個々の絵によってまちまちです。中には根本から考え直さなければならない場合もあります。実制作は数々の選択を続けて進められていきます。

そして、多くの場合予定よりも大幅に時間がかかって完成となるのですが、これで完成出来上がりと見做す時の判断材料の主なものは二つで、その絵を見た時に最初に感じた興奮を再び味わえるのか？ということと、『絵画のしきたり』に則っているか？ということです。

まず一つ目については、写真を見た時に感じた興奮というのはその写真を見ても自分だけしか感じられなかったり、あまりに儚いものだったりするので、その要素を取り出して強調したり他を省いたりして絵として作り直して行くわけです。けれど絵を描き進めて行くといつのまにか寄り道や回り道などしてしまい、最初の目的地と違うところに行ってしまったりします。そこで頼りになるのは最初に感じた血が騒ぐような興奮です。その絵を見た時にあの興奮が再び訪れるか？それがポイントです。

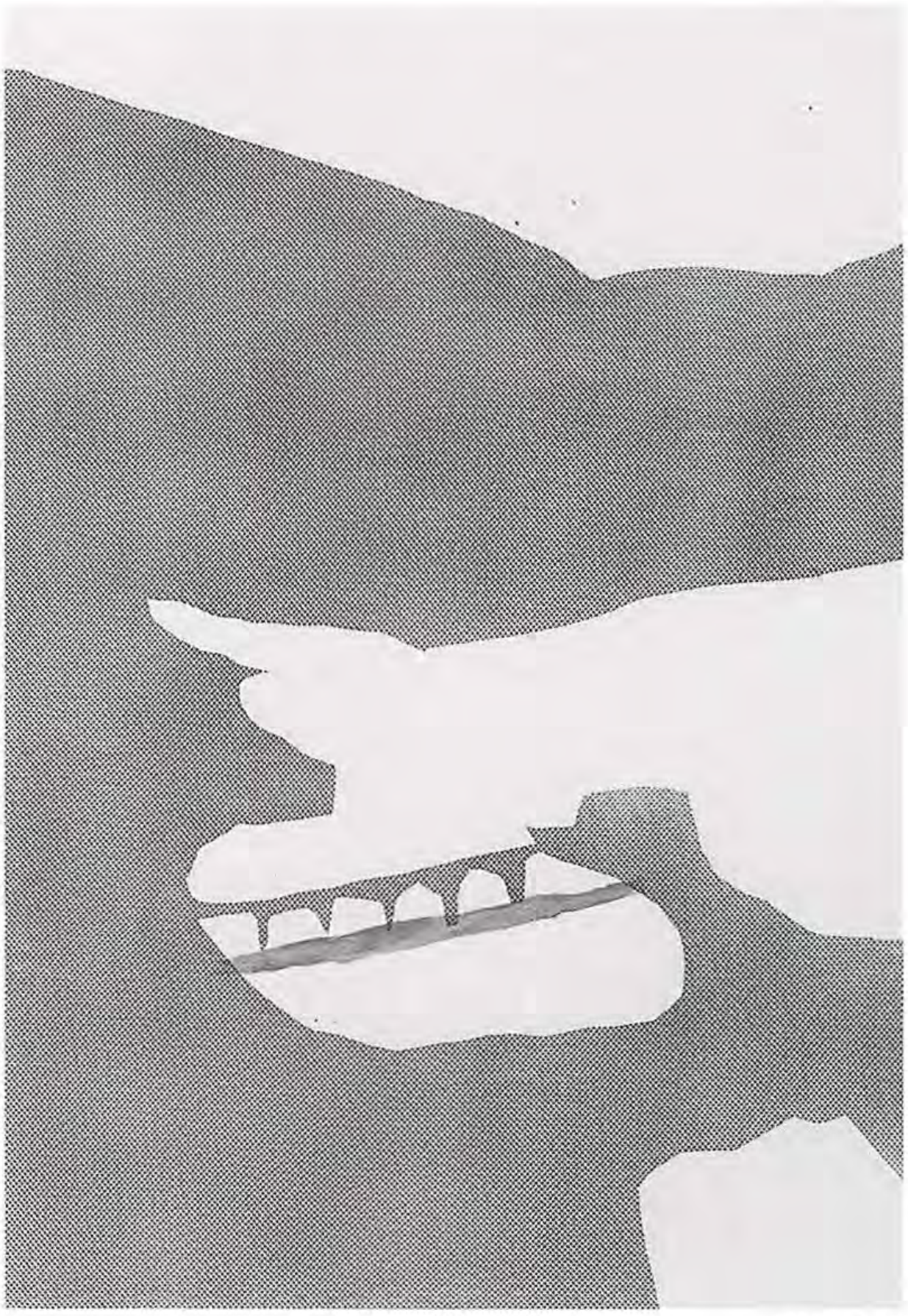
そしてもう一つ。写真などからわざわざ絵を描くのだからそこには「絵を描きたい」とか「絵にしたい」、そして「それを見たい」

という欲求が含まれるわけで、そうなると「じゃ絵というものは？」ということがからんでくると思います。この場合自分には独断で決まっている『絵画のしきたり』みたいなものがあって、具体的にどうこうというようなことではなく、「見ればわかる」みたいなものなのですが（それは本当に独断なのですが、昔からほとんど変わっていない気がします。）それに則っていればＯＫということになっています。今後は時間の経過や経験などによって却って強固になってきてしまっているこの『絵画のしきたり』に揺さ振りをかけていってみたいと思っています。



品格
91.0 × 65.2 ㎝　2000 年
キャンバス、油彩
photo by　Etsuhiro SASAKI

TAKAHASHI Nobuyuki



旅情（中）
78.8 × 54.7 ㎝　2000 年
紙、アクリル、ラッカースプレー
photo by　Etsuhiro SASAKI



1968 年　神奈川県生まれ
1991 年　愛知県立芸術大学美術学部油画科卒業

個展

1993 年　ラヴコレクションギャラリー／愛知
1995 年　J² ギャラリー／東京
ラヴコレクションギャラリー／愛知
なびす画廊／東京
1996 年　ギャラリー TAF ／京都
1997 年　新世代への視点 '97—画廊からの発言—　なびす画廊／東京
ギャラリー TAF ／京都
1998 年　ギャラリー TAF ／京都
1999 年　白土舎／愛知
ギャラリー TAF ／京都
なびす画廊／東京
1999 ～ 2000 年　クリテリオム 42　水戸芸術館現代美術ギャラリー／茨城
2000 年　デラックスツイン　ギャラリー TAF ／京都
デラックスツイン　白土舎／愛知

グループ展他

1996 年　美術と過ごす～春告げ編～　ギャラリー TAF ／京都
匍匐は跳躍　なびす画廊／東京
1997 年　扇面の景色　ギャラリー TAF ／京都
1998 年　グリッドに沿って　白土舎／愛知
第 15 回平行芸術展　小原流会館／東京
1999 年　Green in Spirit「坂井淑恵・高橋信行」二人展　芦屋市立美術博物館／兵庫
2000 年　VOCA 展 2000　上野の森美術館／東京
NCAF2000名古屋コンテンポラリーアートフェア　名古屋市民ギャラリー／愛知
システミック・ペインティング 2000　文房堂ギャラリー／東京

TOMITA Mizuho

富田瑞穂

中間領域を探すために—私の制作

私は絵画作品をあるひとつの静止画像と考えている。

作品が完成に行き着くまでの制作過程に沸き起こる直観なイメージや、偶発的に現れる絵画の表面の変化は、あたかも動画像のように私の目前を流れてゆく。そんなとき、構想と理念と行為との三位一体として絵画作品と、制統合された静止画像として絵画作品と、制作過程に次々と現れる分節化されたドローイングとも呼べる動画像との間に、私はいつも（とまどい）を感じる。この（とまどい）は、自分の作品を構成する重要な要素になっている。なぜなら、自らの思考の往還としての（とまどい）の中にこそ作品の持つ豊かさを投影できると考えているからである。そうした場合、一般的にみられる紙に描かれたドローイングも思考過程という時間を写し出した動画像と捉えることもできるであろう。

昨年おこなった私のインスタレーション作品は、画廊空間の中に被服、絵画、写真、文字、植物などを点在させてブティックに見立てた空間を設定し、日常と非日常とのあいだに起こる（とまどい）をもくろんだものである。モノの展示位置を決定していく際に、そこでも私の中で生じた様々な（とまどい）は、制作過程における立体的ドローイングとして、三次元的動画像のようにも感じた。そうすると、自分の個々の単体作品や、或いは、それまでの作品の変遷をめぐる解釈がとたんに興味深いものに変貌する。解釈を固定されたかに思われた過去の作品群は、一旦保留になったり、バラバラに点在してしまったかに見えるが、同時に、そこには、別の目に見えない穏やかな繋がりが形成される。その繋がりのうちに、形式を越えた作家としての自分の真の思考（顕在・潜在含めて）が存在するように思える。つまり、形式そのものよりも、私の思考が一体何処へ向かっているのかが客観的に見えるのである。私にとって、絵画作品も、インスタレーション作品も、文章を書くことも、同列であって、全て同じことへ向かっている。それは、美術そのものを相対化することでもある。

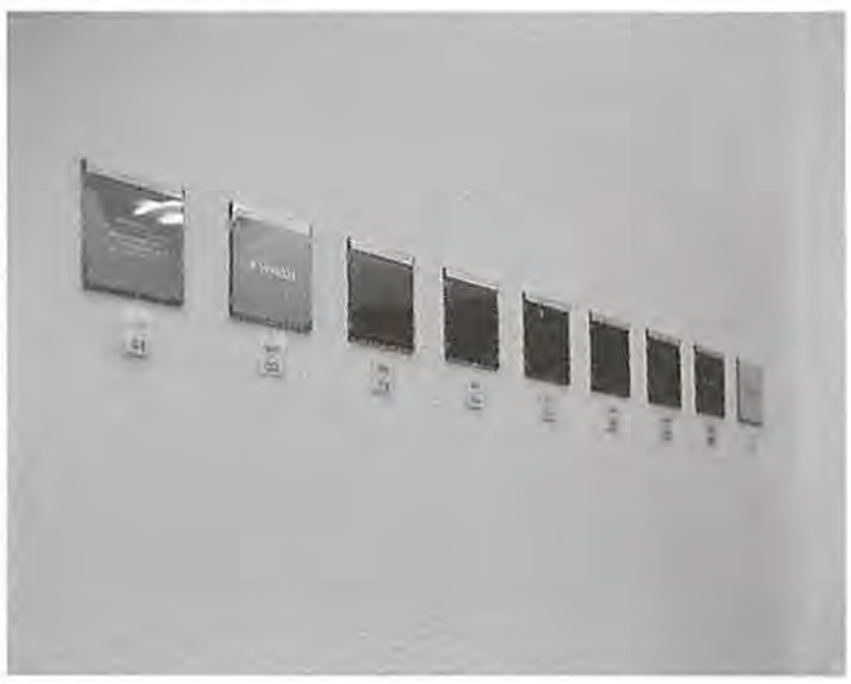
私が新しく何かを創り作り出さなくとも、世界は充分美しいもので満たされているし、科学や技術を駆使して巨額の開発費を投じ

た様々なものは既に多くある。美術家としての自分ができることは、それらを支える価値解釈やシステムを、作品を通して見極めたり疑うことにあると思いたい。つまり、私にとっての制作とは、モノを創り出すというよりは、日常や社会にある現実を美術制度の中へ折りたたみ宙吊りにするための思考という精神活動そのものなのだと思う。すると、私にとって全てはドローイングで、いつでも作品は思考の過程であるとも言える。

モノの存在性よりも、モノを機能させている目に見えないシステムに私たちは振り回されている。遺伝子を〈極めて利己的で、生物はその情報を運ぶ乗り物に過ぎない〉と形容した科学者がいたが、私にとって多くを考えさせられる言葉であった。そこにモノは不在である。私はシステムに支えられた価値解釈と物質〈モノ〉が、相互の関係のもとに初めはごく単純であるのにやがて複雑な世界を形成するという〈出来事〉としての作品を提示してみたい。

例えば、絵画形式は美術における約束事の歴史のかたまりで、それだけで充分美術の素振りを見せることはできる。ましてや形式性の強い表現内容においては、もっともらしく見えたりする。だが、今日において私が絵画表現を用いるのは、今日的〈解釈〉がそこにどうあるか、といったことへ向かうためだ。私の形式性の強い絵画が他のものと並立させられる、或いは、自己検証的インスタレーションのツールとして機能させられたときにはそれはどうであろう。形式性が作り出した作品解釈は吹き消され、プリント生地のようなパターンが描かれた、ただの画面があるだけといってもよい。そこには相対化された現実空間と、美術制度の中に放り込まれた仮説のシステムがある。一見形式性において成立しているような絵画も、もはや形式における解釈だけでは到底わかり得ないという現実である。何かのようで何かではない仮説を生み出すことはもちろん容易ではない。しかし、抽象絵画のようでそうではないとか、デザインのようでそうではないとか、そういったことを思考し模索する意思を私は持ちたいと思う。加えて（慎重さは必要だが）そこに批評性を携えた提示をしてみたい。ドローイングが絵画とイメージの中間領域であるとすれば、被服の型紙は、身体の被服の中間領域として考えることもできる。私が被服デザイナーであった経験を可能性として転じさせるなら、絵画と衣服のあいだという言い換えもできるかもしれない。ことばと絵画のあいだの中間領域も同様に考えることができる。これらは私という一人の作家の思考の中に既に存在する未分化なイメージや直感の動画像的集積であるいくつかの仮説を再構築した上で、切り取られた静止画像としての絵画作品や、展示空間の創出を心がけてみたい。

緩やかな帰還 #1096-01 ～ 09
12.5 × 14.0 ㎝ × 9 点 2000 年
ミクストメディア



TOMITA Mizuho



緩やかな帰還 #801
260 × 194 ㎝　1999 年
綿キャンバス、アクリル
photo by　Franck Robichon



1967 年　神奈川県生まれ
1988 年　文化服装学院卒業
1993 ～ 95 年　婦人服デザイナーを経て池尻アートサークル芝章文教室に学ぶ
1995 ～ 96 年　渡仏
個展
1994 年　日本橋トミー画廊／東京
1999 年　ギャラリー代々木／東京
　　ギャラリー手／東京
2000 年　「FBI」 マキイマサル・ファインアーツ／東京
　　ギャラリー代々木／東京
グループ展他
1993 年　「SYMPATHY　共感Ⅰ」　ギャラリー・ル・コアン銀座／東京
1994 年　Xmas with ART '94　Bunkamura ギャラリー／東京（'95）
1996 年　「SYMPATHY　共感Ⅲ」　文房堂ギャラリー／東京
1999 年　ミニマリズム／ネオミニマリズム展　ギャラリー手／東京
2000 年　「言葉・言場・言派展」　ギャラリー手／東京
　　[un]related-4collaborators　ゼゾンアートプログラム・ギャラリー／東京

NISHIDA Eichi

西田英知

ボーダーレスポップの副作用

＊21世紀になったよ

子供の頃から夢見ていた未来の世界がやってきた。

現実はボクの夢見ていた世界とは幾分違っている。

日帰りの月旅行はまだ先のことみたいだ。

科学が人々の宗教になった20世紀後半、人がロケットに乗って月にいっていた頃ボクは生まれ、テレビを見て育った。

ボクが描きたい作品は、そう、ボクが子供の頃夢見ていた世界なんだな、と、近頃気がついた。

スペースノイドやサイボーグ、地球に似た別の惑星での人々や文化……イメージの世界、イマジネーションの世界。

ボクにとってリアルなのは、いつもそんな世界だった。

きっと誰でも夢を見ている世界があるはずで、ある意味、誰かの夢とボクの夢がシンクロするためにボクは作品を創っているのかもしれない。

時にはミクロに、時には時空を超えて、この世界を視て、そしてマクロの視点で世れからも作品を創っていきたいと思ってます。

とにかく、皆さんに楽しんでいただければ幸です。

それでは、良い旅を。

＊頭でっかちの野蛮人がコックピットの中で観た夢とそれは同じなのか？

超光速の寝室で

カレらは一体何を観たと言うのか？

かつてカウボーイたちが

超音速のコックピットで観た夢とそれは同じなのか？

光の速さを超えたカレらには

この宇宙も狭く感じることだろう

新しい世界がやってきて

ボクらのメザストコロはいったい何処なのかはっきりさせて行こうじゃないか

ボクのミル夢は

遥か彼方の同じ考えの自分に会うこと

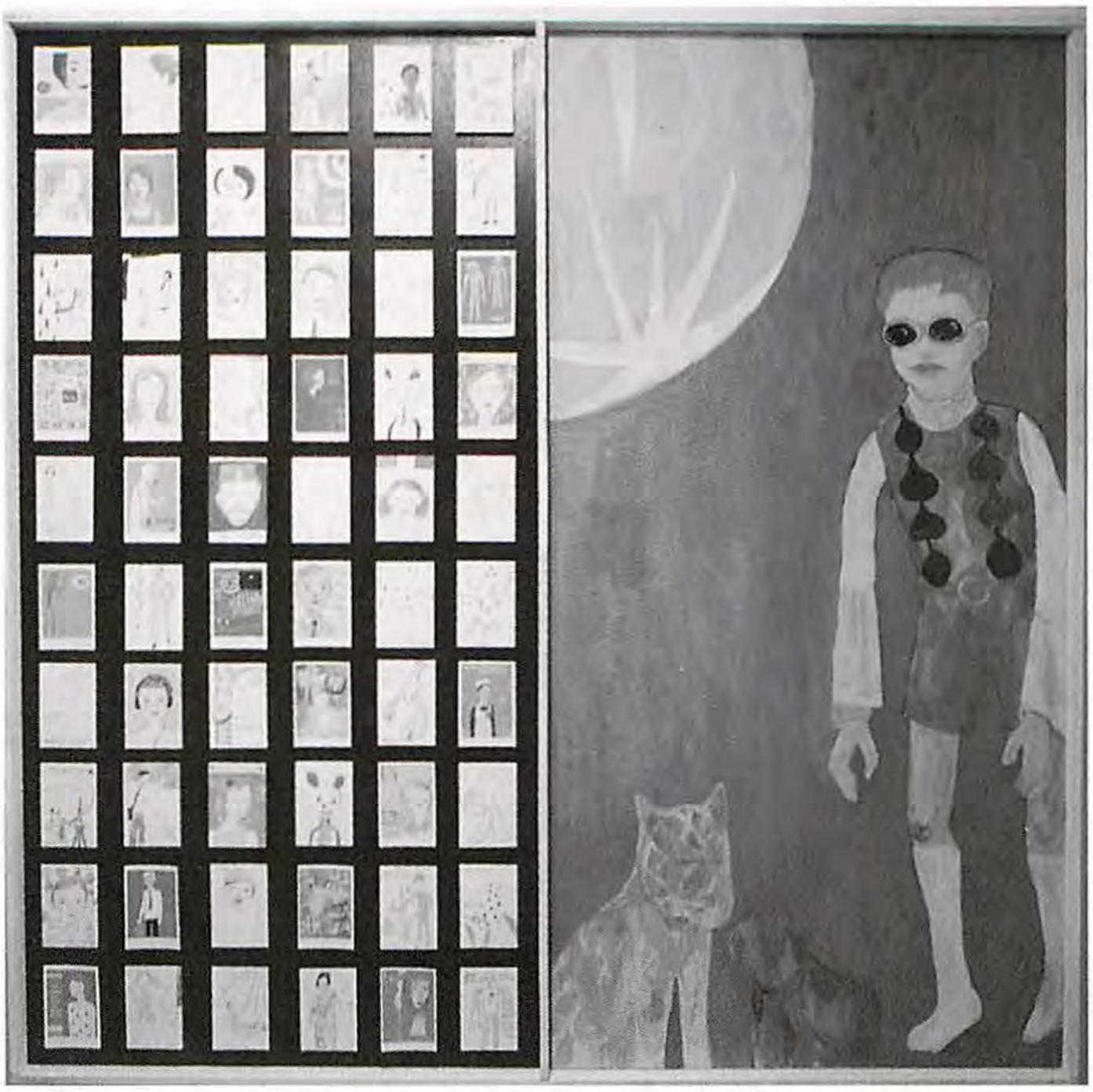
数多くの人の夢が現実になったら

新しい夢を観ようじゃないか



2016 ミリバール
162 × 130 ㎝　2000 年
キャンバス、油彩

NISHIDA Eichi



東京は夜の九時
184.0 × 186.0 × 8.8 ㎝　2000 年
パネル、キャンバス、油彩、
紙、色鉛筆、マッキントッシュ



1970 年　千葉県生まれ
1993 年　東京芸術大学美術学部絵画科油画卒業
1995 年　東京芸術大学大学院美術研究科油画第 6 研究室修了

個展
1993 年　巷房／東京
1994 年　巷房／東京
　　ギャラリー華音留／東京
1995 年　第 29 回レスポワール展　銀座スルガ台画廊／東京
　　ギャラリールポーリエ／東京
　　巷房／東京
1996 年　ギャラリーハウス／東京（2 月）
　　ギャラリーハウス／東京（12 月）
　　ポップチューン／東京
　　巷房／東京
1997 年　アールグレイ／静岡
　　巷房／東京
1998 年　巷房／東京
1999 年　ギャラリーハウス／東京
　　巷房／東京
2001 年　巷房／東京

グループ展他
1991 年　演劇プロメテウス舞台美術　　東京芸術大学／東京
1992 年　2 人展　　東芝エンジニアスクール GALLERY ／東京
1993 年　グループ展　　東京海上火災 MARINEGALLERY ／東京
　　第 10 回伊藤廉記念賞展　　愛知県立美術館
1994 年　「北京中央美術学院・北京中央美術工芸学院・東京芸術大学」合同作品展　　福屋／広島
1995 年　グループ展　　吉祥寺伊勢丹／東京
　　日経 BP 社 '96　カレンダー制作
1997 年　2nd International Group Show in Paris 1997　　LA GRANDE ARCHE ／パリ
　　千葉市図書館工事現場壁画制作／千葉
1999 年　3 人展　　松戸伊勢丹／千葉
2000 年　第 11 回関口芸術基金賞展　　柏市民ギャラリー／千葉
　　Komatsu Kazushi Plays Piano vol.3　映像参加　　築地兎小舎／東京
　　第 15 回柏市美術展　　柏市民ギャラリー／千葉

HACHIYA Mitsushi

蜂谷充志

１９８０年代「新表現主義」の波をかぶることから作家活動が始まった。１９９１年ごろから「view」という言葉をキーワードに表現活動をしている。もとはラテン語（見る）＝vidèreで、英語では多彩な意味が含まれている、見ること、見て調べること、視覚、視野、風景、景色、眺め、考察、検討、目的、意図、計画、ねらい、など。「view of life」で人生観という意味になる。日常的に眺めている場所、幼い頃遊んだ記憶の中の場所、気持ちの良い風景の場所など、思考を巡らせながら眺めていられる、時には思考回路をシャットアウトしながら眺めていられる「場」に興味を引かれ、「場」と想いが一体となって表現したいことが生れてくる。展示用に用意された空間にとどまらず、現実の空間に移行してゆく。古い民家、田畑、神社等々。極めて卑近な空気感や場所からの触発によるものが多い。それらは、近代化の中で取り残され、およそモダニズムの美術にとっては無縁の「場」であり、濃密な意味をはらむ場である。色彩を使ったインスタレーションで「場」を視覚的に再構成し、その場に現存していたことを、観る人、参加した人の記憶の中に留めてもらう。作品が厳然とあることに、違和感を覚える。それよりも、一時あった物がなくなってしまってからの思いの深さや想像力に魅力を感じている。そして自分のいる場所、時代、地域社会でのアーティストの役割と意味、またアートの役割と意味を問いながら活動を続けている。

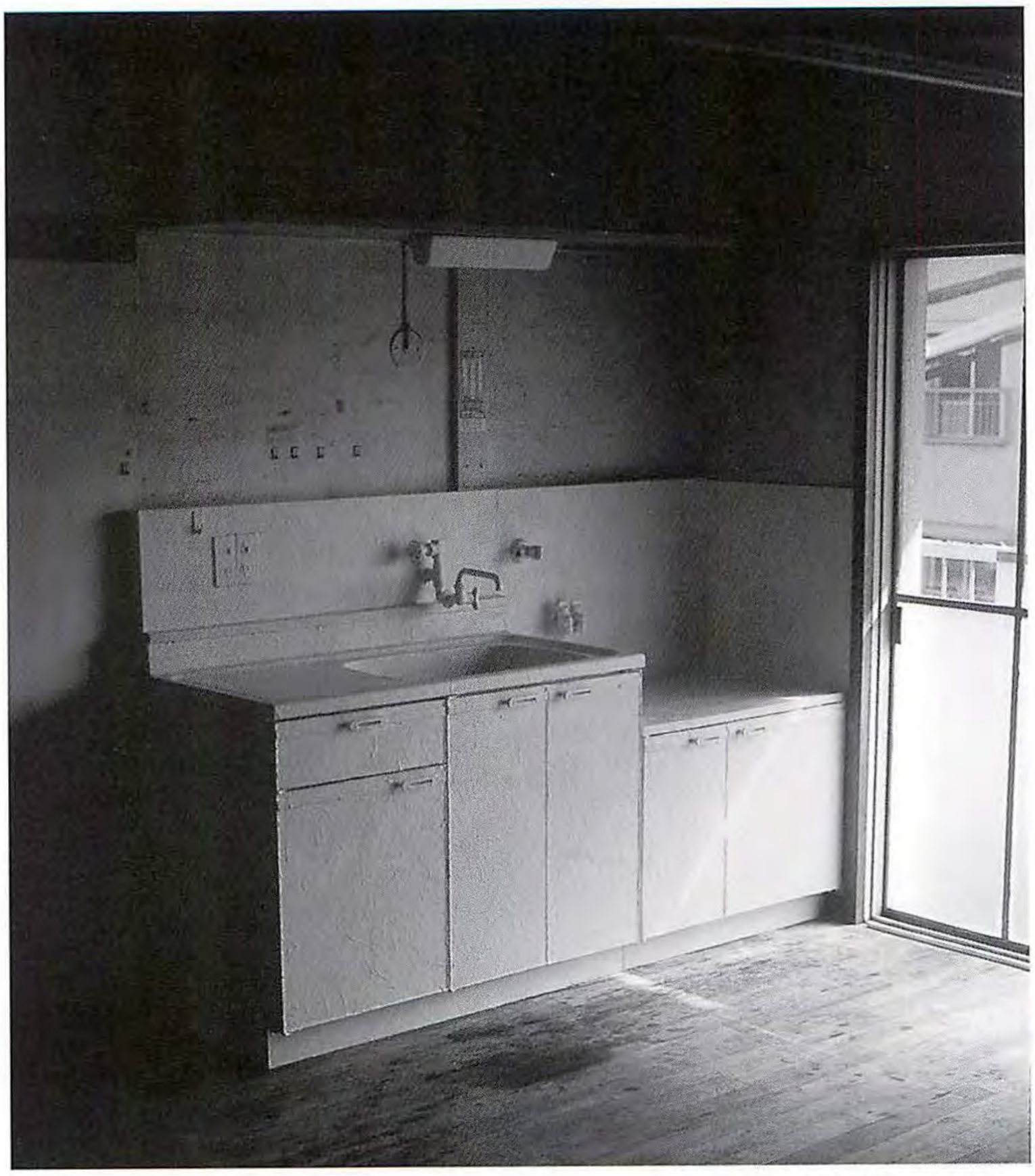
現在の表現活動の行程は、写真撮影したものをコンピューターに取り込み、バーチャルな空間でプランを考えることが多い。その繰り返しの中から、場の提供者と交渉するプロセスの、相互関係の上で成り立つプロジェクトとして表現を具体化してゆく。プロジェクトは、写真やデジタルメディアとして情報化し、広く社会との関係を作ってゆく。作品を展示空間で観せる、また一方的に観せられるだけの美術の枠組みにも疑問と疑念を感じている。それは近代の美術が美術であるためには、展覧会という方法抜きには考えられず、事実それが美術と社会との接点になっている。本質が必要条件であるはずなのに、いつのまにか条件のみで本質

が見えなくなっている。美術は展覧会なくしては存在できないとしたら、美術が展覧会をやめたらどうなるのか。美術が美術であることをやめて、アートでありうることは可能なのか。アートは社会構造のどういう部分に存在しているのか。アートは社会全体の一要素としてのアートが占める位置はどこなのか見極めなければいけないという点で、それは間違いなく独創性や創造性といあり、その独創性や創造性を持ったアートこそ唯一の可能性で、社会の可能性を変える可能性を持っていると信じている。そんな考えを持ちながら、場の歴史、特質、空気、人、つながり、を見つめて制作活動を続けているが、このような自分自身の活動が、アートの効力を膨らませるものとなったらいい。



View '00-Kotonomamahachimangu plan-（56piece）
約170×約200㎝（11×15×13㎝×56piece）
ボード、顔料、蜜蝋

HACHIYA Mitsushii



View'99-Room number 124 plan-
約180×約170×55㎝　1999年
顔料、蜜蝋、シンクなど



1963年　長野県生まれ
1991年　愛知県立芸術大学大学院美術研究科研修生修了
個展
1991年　彩林画廊／神奈川
1992年　ぎゃらりいセンターポイント／東京
1993年　静岡第一テレビスカラザホール／静岡
1994年　ぎゃらりいセンターポイント／東京
1996年　ぎゃらりいセンターポイント／東京
　　View '96 - the Mitsuhashis plan -　三橋邸／静岡
1997年　View '97 - the Yokoji castle plan -　横地城址／静岡
1998年　View '98 - Color domino effect plan -　常葉学園短期大学／静岡
1999年　ぎゃらりいセンターポイント／東京
　　View '99 - Room number124 plan -　旧森永社宅／静岡
2000年　View '00 - Sakaya plan -　御宿さか屋／静岡
　　View '00 - Kotonomamahachimangu plan -　事任八幡宮／静岡
グループ展他
1989年　第25回記念全国公募神奈川県美術展　神奈川県民ホールギャラリー
1990年　第9回現代日本絵画展　宇部市文化会館／山口
1991年　第2回風の芸術展　枕崎市文化資料センター南溟館／鹿児島
1992年　版画研究室25年の歩み展　愛知県立芸術大学芸術資料館
1993年　INTERNATIONAL ART CONPETITION ARTFORIO　Art54 GALLERY／ニューヨーク〔U.S.A〕
1994年　'94CONTEMPORARY ART FESTIVAL　埼玉県立近代美術館('95～'97)
1998年　Japanese Mind　ギャラリーT2／サンタモニカ〔U.S.A〕
　　第19回インパクトアートフェスティバル'98　京都市美術館('99)

FUJII kouichiro

藤井浩一朗

睦月想記（むつきそうき）

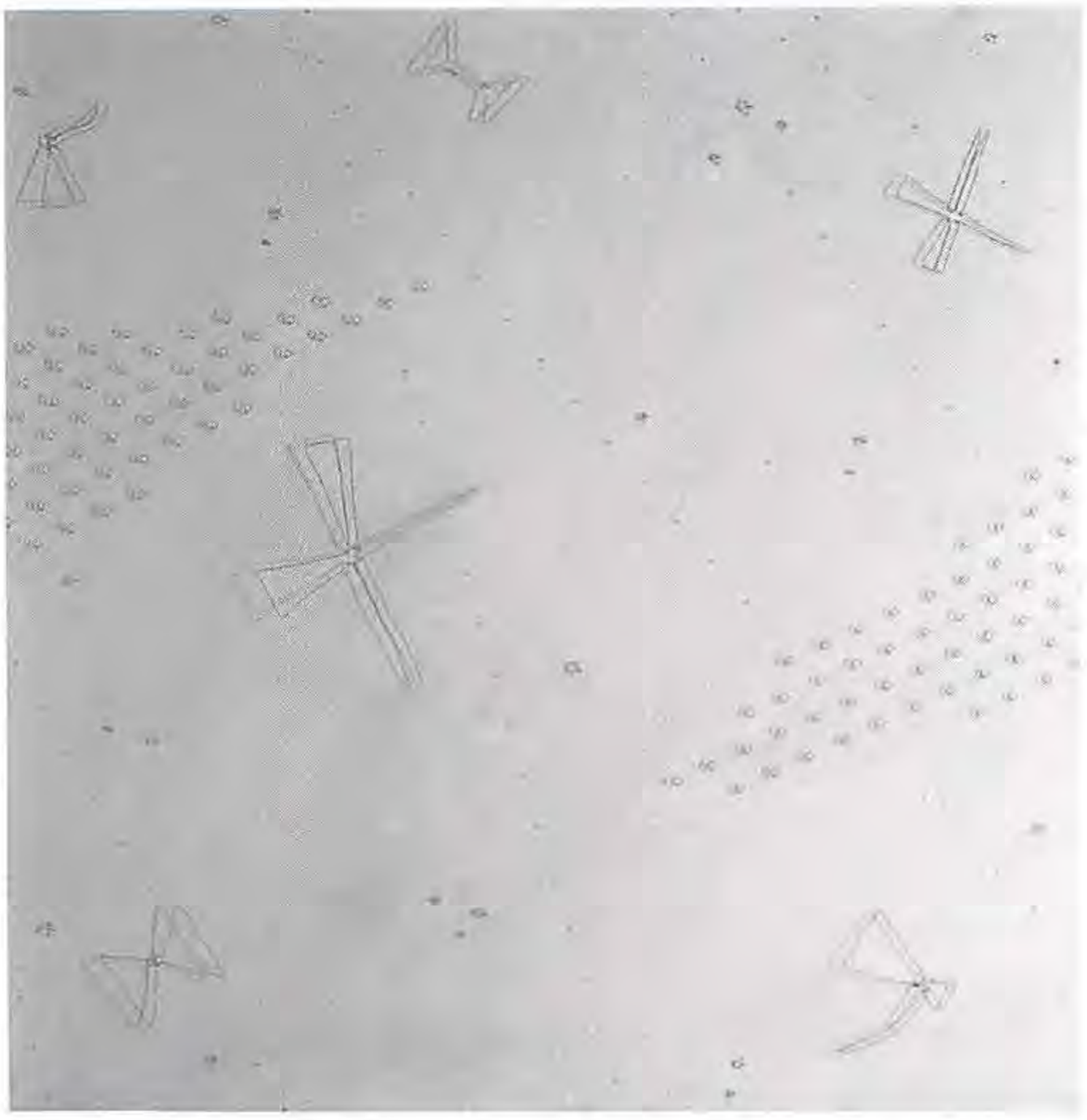
「今年の冬は寒いですね。よく雪降りますね。」そんな挨拶がこのところあちこちで交わされている。それ程、新世紀の私が暮らしている地域では、雪が降っているということになるのだろう。雪の日の朝特有な静けさ、白さ。どうしてか、少し懐かしい気持ちになる。それと、２０００年だった昨年末より今年の年始はまた随分と静かだったように思った。たちょうど、近頃の雪の日の朝と同じような…。私はこの時期、一月に始まる個展の準備の大詰めで明け暮れていた。半年前に制作した作品群が出来上がっていたこともあるが、私にとってあまりに静かとも思える世の中に、少なからず影響を受けているとも思った。作品は、或る全ての条件が整わなければ生まれてこないと思っている。一日は長く、長く、時計の針を追いながらという時もあれば、その逆に、入れておいた珈琲を忘れてしまう程、短く過ぎてゆく時間もある。そんな時間の流れは、やはり制作している時の感情に委ねられている気がする。たとえば、あるドローイングが生まれる時、一瞬に視界は開かれ、そこは一点の曇りもないところ…とでも云えるだろうか。未熟な自身ではあっても、その時は確かに全てが整ったのだろうと思える。ただ満ちているというところ…。そいつに気をよくして続けて何枚かが勢いで生まれてくることもある。しかし欲張る気持ちのような、助平根性が顔を出してくるとただちに線は死んでしまう。勿論、画面はミカンの皮を包むチラシのようなものへと成り下がるのだ。次にまたつ、あのような思いができるものか。などと過ぎ去っていったものを思うのである。制作することで作品は生まれてくるが、それは何よりも正直に自分の感情が浮かび上がるものだ。自分がいいドローイングと思うものが一番先に気に入ってもらえる。きっと見てくれている人は、感じていると思う。自分の心と照らし合わせているのだと思う。このやり取りが、一人対一人でできること。それが美術の役割にあるのだろう（勿論、他の分野も同様だろうが）。だから、制作する者には責任がある。その時に、その場所で制作しているのですという証を示すという責任がある。この責任を、一生をかけて示し続けることが、制作する者の

条件と思ったりもする。そうして生まれた作品は、少し先の、その時、その場所を照らすことができる気がする。それは、別名、道しるべとも呼ばれている斑猫（はんみょう）のようだ。優れた作品になると、とても忘れがたく、いつまでも照らし続けているのだろうなとも思う。人は何処から来て何処へ向かってゆくのだろう。孤独感は、どうして感じるのだろう。基本的に怠け者の私にあって、この正月に少しヒントが舞い込んできた気がしている。昨日までの未熟な自身を糧として認識できて、私はいつまた現れるのかわからないあの場所がやって来るのを、ドキドキしながら制作を続けている。



無題
192×250㎝　2000年
パネルに綿布、ワイヤー、ミクストメディア
photo by 上野則宏

FUJII kouichiro



ガスの大地
143×145㎝　1999年
パネルに綿布、
ワイヤー、アクリル



1963年　大阪府生まれ
1990年　東京造形大学造形学部彫刻研究室修了
1997年～1998年　(財)ポーラ美術振興財団在外研修員としてニューヨーク滞在
1999年～2000年　文化庁美術インターンシップ研修

個展

1993年　ときわ画廊／東京
1994年　ときわ画廊／東京
1995年　ときわ画廊／東京
1996年　ときわ画廊／東京
1997年　ときわ画廊／東京
1998年　スペース游／神奈川
1999年　INAXギャラリー2／東京
　　METAL ART MUSEUM HIKARINOTANI／千葉
2000年　伊藤忠ギャラリー／東京
　　ギャラリーFLOOR 2／東京
2001年　ギャラリーTAGA／東京
　　Galerie de Café 伝／東京(経堂）にて7月26日～8月7日迄開催予定

グループ展他

1989年　ハマ展　横浜市民ギャラリー／神奈川('90、'91、'94)
1991年　現代日本美術展　東京都美術館、京都市美術館('94、'97～'00)
1992年　東京野外現代彫刻展　砧公園／東京
1993年　横浜彫刻展　横浜美術館／神奈川
　　TAMAらいふ21　国際野外彫刻展　昭和記念公園／東京
1994年　国際丹南アートフェスティバル'94武生　武生中央公園／福井
1995年　国民文化祭野外彫刻展　西那須中央公園／栃木
　　日伊現代美術交流展　NOAギャラリー／ミラノ
　　「横浜の風」展　上海美術館／中国
　　神奈川県美展　神奈川県民ホールギャラリー他('96～'98)
1996年　原風景展　東京都美術館
1997年　昭和シェル現代美術展　国際フォーラム、目黒区美術館／東京('99、'00)
1998年　ソクラテス現代野外彫刻プロジェクト　ソクラテス彫刻公園／ニューヨーク
1999年　野外彫刻展　三好町アートヒル／愛知
　　サンタのフリーマーケット　ギャラリーフレスカ／東京
　　リキテックスビエンナーレ　青山スパイラルガーデン／東京
2000年　VOCA展「現代美術の展望ー新しい平面の作家たち」　上野の森美術館／東京('01)
　　S－S展　スカイドアアートプレイス青山／東京

MIZOBE Kiminori

溝部公憲

「今やっていること」

今、私が興味を持ってやっていることは、自分がかつて買った雑誌や古新聞、他人(ひと)から貰った写真やパンフレット類等にせっせと落書きをしているといったものです。それは、コラージュというよりも、ただ思うがままに色を塗りたくったり、切ったり貼ったりといった、とてもプリミティブな作業です。なぜコラージュという言葉をあえて避けるかというと、コラージュという言葉には、ある程度計算がされてバランスを取りながら組み合わせていくというニュアンスを私が感じるからです。今私がやっている行為には計算がありません。計算し始めたなと気が付いた時は、そのページはやめ、次のページへとびます。そしてなるべく頭を真っ白な状態にして、また落書きが始まります。丁度誰かと電話している時に、あいている手で紙に何か描いているような感じです。瞑想にふけっているような感じとも言えるかもしれません。雑誌や本に描いていく大きなメリットはまっさらなスケッチブックに「さあ何か描くゾ！」という時のような、覚悟がいらないことです。そこは真っ白な空間ではないので、ただそこにある絵なり、文字なり、写真なりをなぞっているだけでもOKだということです。ここには、思考することが新しい絵画表現への妨げになる、なんていう考えもありませんし、ジュシャンのレディイメイドに繋がる意味もありません。ただ言えることは、何かを表現していることは事実のようです。「ようです」というと他人(ひと)事のように聞こえるかもしれませんが、今の段階ではこの言い方が一番適切だと感じます。なぜなら、〝表現する〟の目的格にあたる「何を」の部分が明らかではないからです。ここで思い出すのは、《アクリラート別冊2000》の「ごあいさつ」の中の一節です。「表現は人間本来の欲望の一つで、その中でも描画、造型による表現は心を癒す活動であるので、一歳の子供時代から天寿を全うする時まで人は活動を続けます。」どうやら今の私がやっている行為はまさにこの「心癒す」という活動の様な気がします。

ただ、この作業の中で一つだけ気を使っているとすれば、何気なく引いた線や、おいた色を決して消さないということです。消すという行為には、そこで判断、分析し

て削除するという思考がはいるからです。よって印刷物に対して白のインク消し等で文章を消したとしても、私にとってそれは白で描いたことになり、消したことにはならないということです。なぜなら文脈を読んで意味を理解し、「これは必要ない」といったプロセスをふんでいないからです。このことにすごく執着するのは、きっとコンピューターを使った仕事に対する反動のような気がしています。

私は現在、従来からの表現方法である絵具や紙を使ったアナログ的制作と、コンピューターを使ったデジタルな環境での制作を行っています（今やこういう人は多いだろうと思う）。コンピューターで何かを制作している時は、容量を軽くするため、無駄なものはできるだけドンドン捨てていきます。あるミスをしてもキーボードのキーを押すだけ（又はクリックするだけ）で、すぐ前の状態に戻ります。このミスの部分を保存している人は皆無に近いのではないでしょうか。本人が良いと判断し、選択している部分以外のところに、もしかしたら何か新しく面白いものがあるかもしれません。こういうことを言うと、この情報化社会で、多量の情報の中から必要なものだけを選択していく能力が大事という、今の世の中の姿勢に逆行しているのかもしれません。しかし一見、逆行するかのようなこの無駄に見える行為こそ、アナログ作業の中で大事にしていきたいと今は考えるのです。そういう意味では、このレポートも、ワープロ等を使わず、専用の原稿用紙に手書きで書くとく描かれた一本の線や無造作に塗られた色、消しても残っている線の跡等を大事に残していうところにある種の喜びを感じました。消しゴムで消してもかすかに見える文字跡もこの落書き（落書き？）が何百冊かたまった時に、思わない関連性をそこに発見するのか、それとも何の脈絡もないものになっているのか、今はそれが楽しみでもあります。



落書きシリーズ2
70×110㎝　2001年
コンクリート、アクリル、
色鉛筆、マーカーペン

MIZOBE Kiminori



落書きシリーズ 4
50 × 65 ㎝ 2001 年
ボード、マーカーペン、
ガッシュ、雑誌切抜き



1961 年　大分県生まれ
1996 年　チェルシー芸術大学大学院修了（ロンドン）
個展
1995 年　Shore Gallery ／ロンドン
1996 年　Glass Gallery ／ロンドン
The Bar Room Gallery ／ロンドン
Nat West Gallery ／ロンドン
The glass work Gallery ／ロンドン
1997 年　Persons Skott Gallery ／ロンドン
2001 年　Pryory Art Gallery ／ロンドン
グループ展他
1994 年　The Cut Gallery ／ロンドン

MINAKAWA Kotomi

皆川琴美

ロココのココロ

海を見たことがない子供が、海を想像したとたんに、自分を責めるかもしれません。自分の想像力の限界が余りにも狭いと知ってしまったために……。

私は「お城」を想像してみます。それもヨーロッパのお城に限ります。儚い幻想を膨らませ、お気に入りの夢にどっぷりとはまるのです。バラ色の壁紙の上には、象牙色した立派な大理石の柱。天界を舞う天使の群れ。重々しい色彩のお部屋には、アクセントとして涼しげな新緑のレースを。黄金の輝きにも負けぬ華やかな絵画、真紅のビロードの布には、歌を口ずさむ人々が刺繍され、まるでそこに座る者を絵の中に誘(いざな)うかのような二人掛けのソファー。とても広い寝室の真ん中には大きなベッドが一つ。女王のみがシーツを乱すことを許されたそのベッドは、あまりの豪華さゆえに景色の中から孤立してしまっています。ベッドの前には、天井から重く垂れ下がったシャンデリアが、クリスタル独自のプリズムを備え、雨の雫のように静かに存在感を漂わせています。そこを歩くだけで〝高貴〟という言葉で胸が締め付けられそうになる、きらめく廊下。その窓を開け放てば、初夏のまだ幼い日差しと、芝生からのムッとした青い匂いが立ち込め始めます。孔雀の羽根の扇は、怪しい光を帯び、揺れ動くたびにより一層魔力を増していくようです。むせかえるようなロココの香を振りまいて。

しかし、幻想は恍惚の絶頂に決して長い間停めさせてはくれません。ふと、視線をほんの少しずらしただけで、氷が溶けるようにみるみるうちに姿を消し、あっけなく死に絶えるのでありました。噴水のように、とめどなく溢れ出す幻想が私にもあったなら、どんなにいいでしょうか。そして、そんな嘆きの後には必ずこの日本という現実に連れ戻されることになっているのです。

鳥籠のように窮屈な部屋。日に焼け、ささくれた畳。砂を固めただけの薄っぺらな壁。窓を開ければ目の前に立ち並ぶ町工場。唯一、狭く区切られた空だけが、儚い夢の残像のようです。そして潤いを求めるべく、慰め程度に壁に掛けられた絵。ここを拠点とする私の生活。そして世間に目をやれば、奇妙に混ざり合う「和」と「洋」。掛け軸を飾る和室には、突如白い出窓にレースの

カーテンが。レンガで囲まれた庭園には、飛石と苔。このありふれた景色こそが日本であります。日本には、ノイシュバンシュタイン城もなければ、ベルサイユ宮殿もありません。そのかわり日本には、姫路城があり、またその城が日本の風土にとってもお似合いなのです。しかし、私は「和」と「洋」の凄まじくあべこべな日本の中に身を投じている、という現実に背を向けたくなる時があるのです。そしてそこから逃げ出すように、ヨーロッパの「お城」へと羨望の眼差しを送りつづけ、少しでも長く幻想を抱けるようにと祈るのです。



ロココ
72.3×52.5㎝ 2001年
紙、アクリル、コピー用紙

MINAKAWA Kotomi



年相応の欠点
70.8×51.4㎝ 2001年
紙、アクリル、コピー用紙



1975年　福島県生まれ
2000年　東京芸術大学大学院美術研究科油画技法材料研究室修了
個展
1999年　銀座スルガ台画廊／東京
グループ展他
1995年　六人展　　東京芸術大学音楽学部構内学生会館／東京
1996年　3＋3展　　東京芸術大学音楽学部構内学生会館／東京
1997年　三人展　　ギャラリー華音留／東京
1999年　台東区長賞受賞作家展　　浅草公会堂／東京
2000年　GROUP EXHIBITION　　井上画廊／東京
2001年　GROUP EXHIBITION　　井上画廊／東京

The Scholar Perspective 20

アクリラート別冊 2001

2001 年 6 月 20 日発行
定　価◆ 1,000 円（税込）
発行所◆ホルベイン工業株式会社
〒 170-0013
東京都豊島区東池袋 2-18-4
TEL 03-3983-9253
発行人◆吉村信夫

holbein