

ACRYLART

アクリラート別冊2002



The
Scholar 20
Perspective

The Scholar 20 Perspective

アクリラート別冊 2002

Cholbein

ごあいさつ

ものをつくる、という能力は、特権的に人間だけに与えられたものではありません。動物の巣づくりが、わかりやすい例です。ほ乳類、鳥類はおろか、昆虫でさえも、土や草木を加工して住処などを立派に製作する能力を有します。しかし、それらはすべて衣食住にかかわる純粹な生存のための活動であり、そこに精神的な営みは介在しません。一方、人間は美術作品を制作します。精神性の発露たる表現の行為です。これこそ、人間だけに特権的に与えられた能力だと言えますが、単に生存するためにはまったく必要ないと思われるような行為を、なぜ人間は行うのでしょうか。他の動物と違い、高い精神を持ってしまった人間は、肉体の維持だけで生きていくことはできません。肉体にとって衣食住が必要だとすれば、精神の維持には芸術が必要なのです。人間を精神的な存在として定義する限り、火を使うことより、言葉をあやつることより、芸術を持っていることこそが、何よりもそのアイデンティティを証明するのです。証拠に、誰もが幼児期の早いうちに、描き、造型することに喜びを見い出します。これは、表現の欲求が人間の生まれながらの重要な属性であることを物語っています。やがて何パーセントかの人たちは、大人になってからも表現することを中心とした生活を送るようになります。他の人たちは鑑賞者となって、表現者の手による芸術を享受します。こうして、芸術作品を媒体として、精神が流通する人間の社会が成立するのです。芸術を生み出す能力は、まさに精神を拠り所として生きる人間の叡智だと言えるでしょう。

さて、ここに第15回ホルベイン・スカラシップ修了者20名の作品があります。現代の人間の叡智はどのようなかたちで表出しているのか。その一端を知る手がかりがここにはあります。

2002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 20
Perspective

Contents

第 15 回奨学者 (五十音順)

河口 彩 KAWAGUCHI Aya 22・64

久嶋太一 KUSHIMA Taichi 23・67

高屋ハジメ TAKAYA Hajime 24・70

手塚瑞恵 TEZUKA Mizue 25・73

馬場 恵 BABA Megumi 26・76

古橋佳子 FURUHASHI Yoshiko 27・79

堀 由樹子 HORI Yukiko 28・82

安喜万佐子 YASUKI Masako 29・85

渡邊野子 WATANABE Naoko 30・88

渡部裕二 WATABE Yuji 31・91

居城純子 ISHIRO Junko 12・34

内海健夫 UTSUMI Takeo 13・37

大木奈緒美 OHKI Naomi 14・40

大寺 博 OTERA Hiroshi 15・43

岡田 葉 OKADA Yo 16・46

小木曾瑞枝 OGISO Mizue 17・49

奥田美樹 OKUDA Miki 18・52

片岡健二 KATAOKA Kenji 19・55

カルロス ナバレテ Carlos NAVARRETE 20・58

川合朋郎 KAWAI Tomoro 21・61

The
Scholar 20
Perspective
Works

第15回奨学者の作品



居城純子

SAP ART-ING TOKYO 2001 会場風景

左奥から：「正直な嘘つき」 110×80 cm キャンバス、油彩

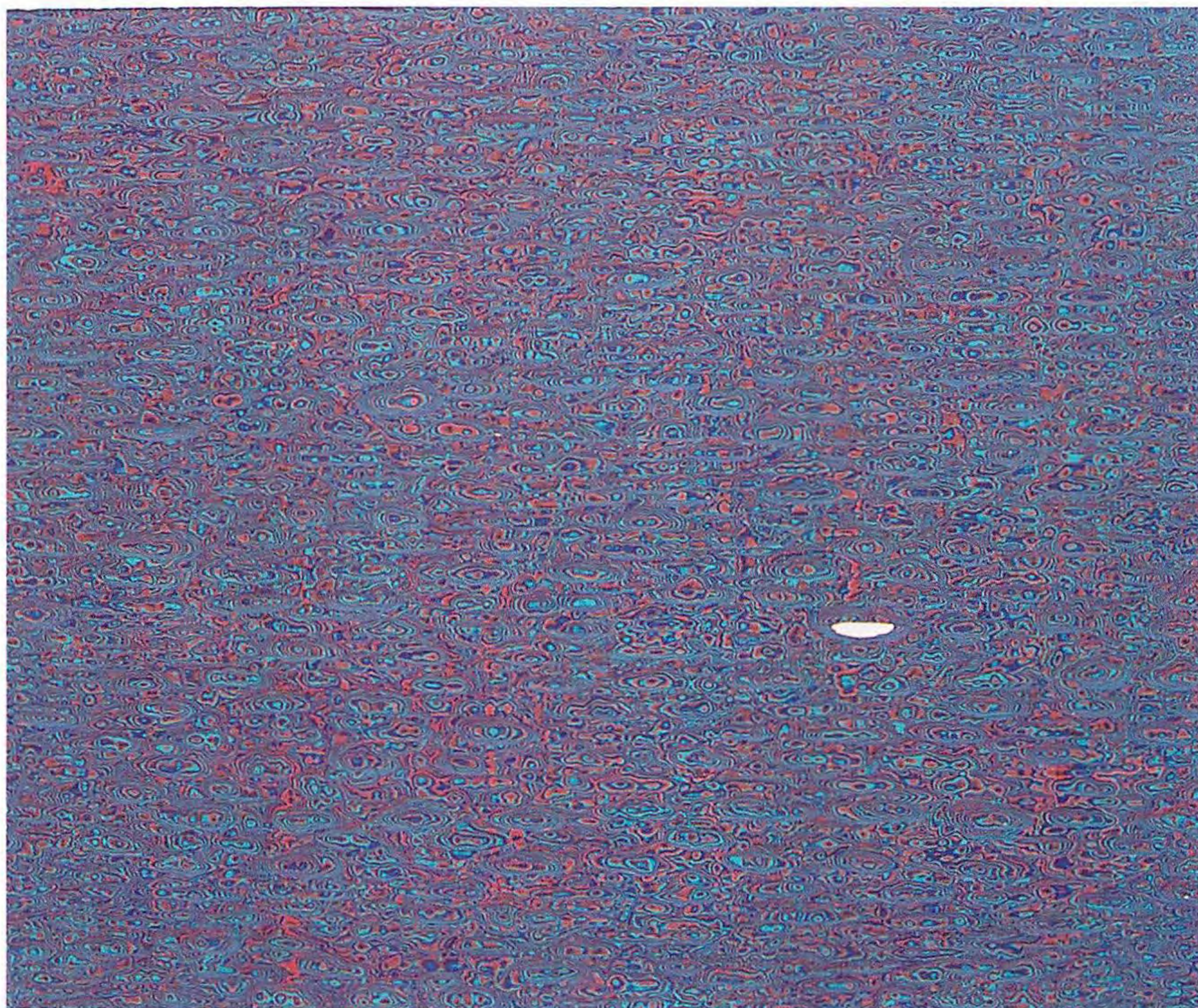
「()」 32×41 cm×32 枚 キャンバス、油彩

「嘘つきな正直者」 110×80 cm キャンバス、油彩

手前：「風景炎上」 灰、スライドビューワー、暗箱〔暗箱協力；高嶋清俊〕

2001 年

photo by 菅谷守良



内海健夫

3-1-54

21.45 × 25.85 cm

2001 年

紙、アクリル



大木奈緒美

border (beyond ↔ real)
400 × 150 cm 2001 年
綿布、油彩



大寺 博

Life is not flat

242 × 242 × 9 cm 2002 年

パネル、キャンバス、アクリル、
ミクストメディア（鉄粉、黒鉛他）



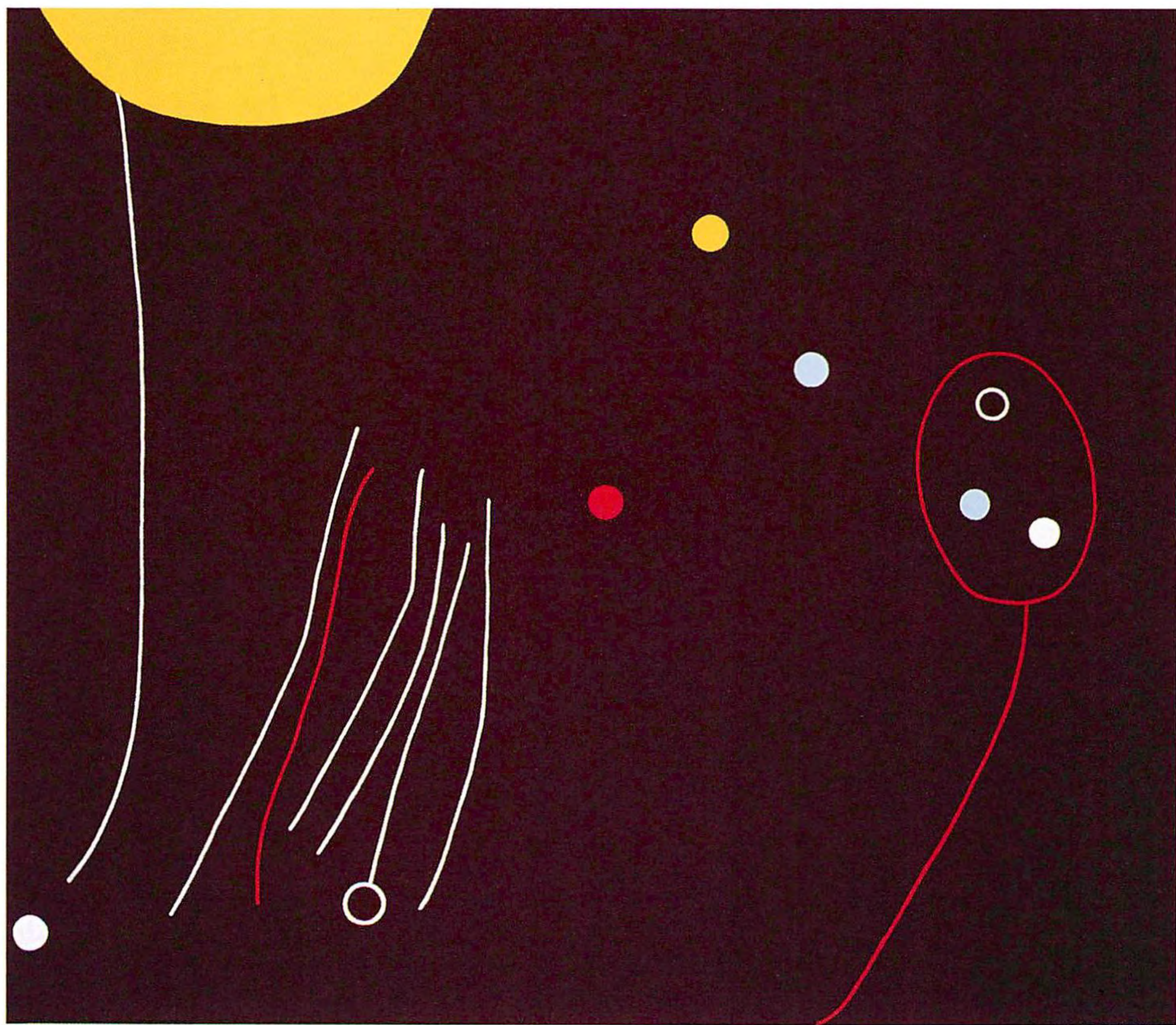
岡田 葉

水泳選手

156.5 × 123.5 cm

2001 年

綿布、油彩



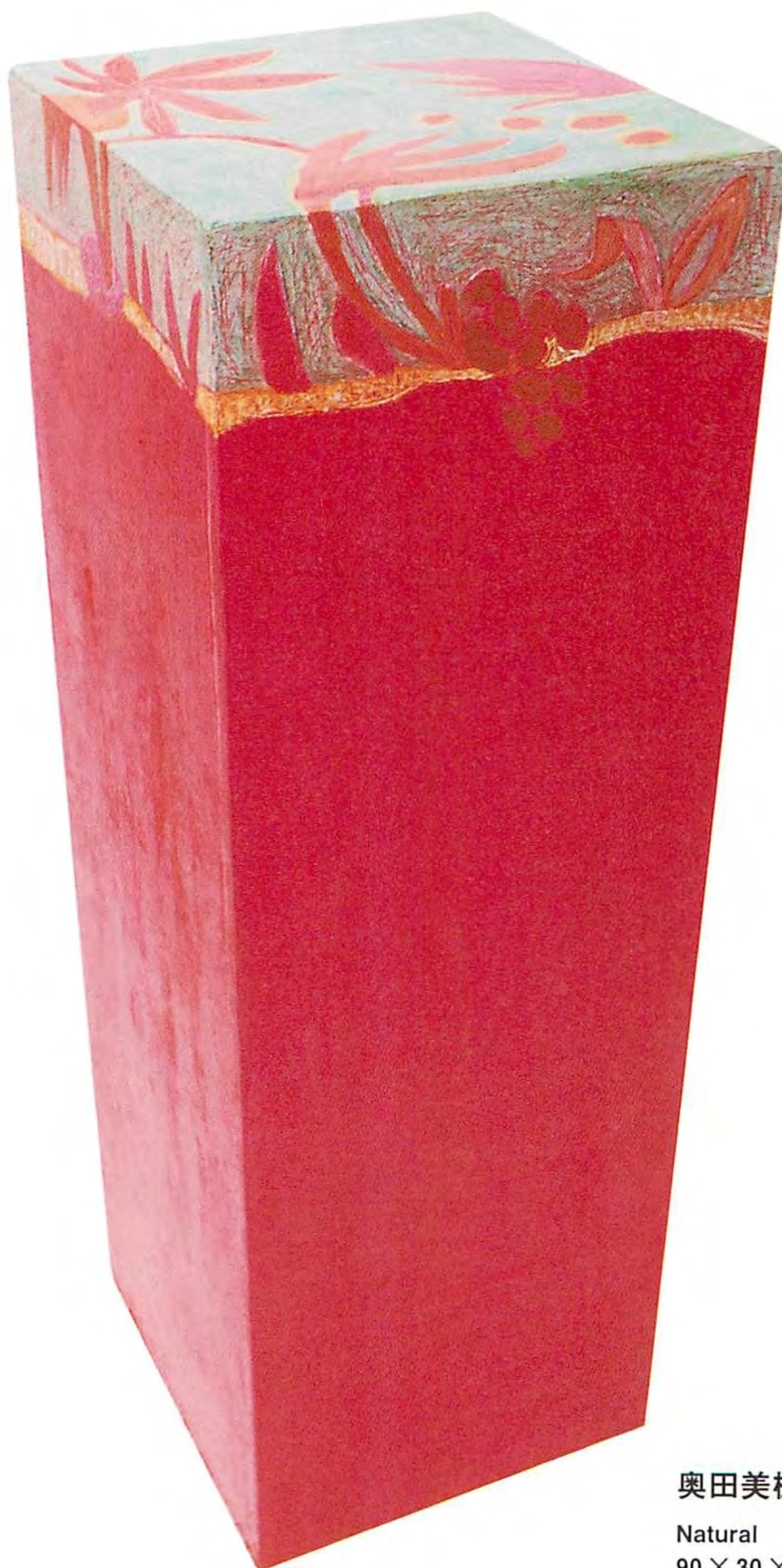
小木曾瑞枝

森で太陽を待つ

45.5 × 53 cm 2002 年

綿布、アクリル

photo by 池田光宏



奥田美樹

Natural

90 × 30 × 30 cm 2001 年
ボード、綿布、膠、白亜地、
油彩、テンペラ



Natural

2001 年

「STEPS」 展覧会場風景 (Gallery NAF)



片岡健二

yes,ma'am

各 45 × 40 cm 2 枚組

2001 年

キャンバス、油彩



Carlos NAVARRETE

“The Artist’s Studio/RL,Classic colors” series

2001 年

Installation,Photographs,objects,bag,cardboard box,drawings
(View of the works at Open Studios,CCA Kitakyushu)



川合朋郎

金魚

227 × 91 cm 2002 年

パネル、油彩



河口 彩

MEET THE MOUNTAIN No. 1

44 × 33.5 cm 2002 年

ガラスにアクリル、額



久嶋太一

Seven Lights

上：左より 51.7 × 77 × 9 cm、59.7 × 88.5 × 9 cm、36.7 × 53 × 8 cm

下：左より 29.8 × 44.5 × 6 cm、59.7 × 89.5 × 9 cm、42.2 × 61 × 9.5 cm、73 × 111 × 10 cm

7点による組作品 2001年

アクリル、炭酸カルシウム、大理石粉、黄ボール紙



高屋ハジメ

free flying in the empty sphere

124.5 × 144.4 cm 2002 年

パネル、テンペラ、油彩

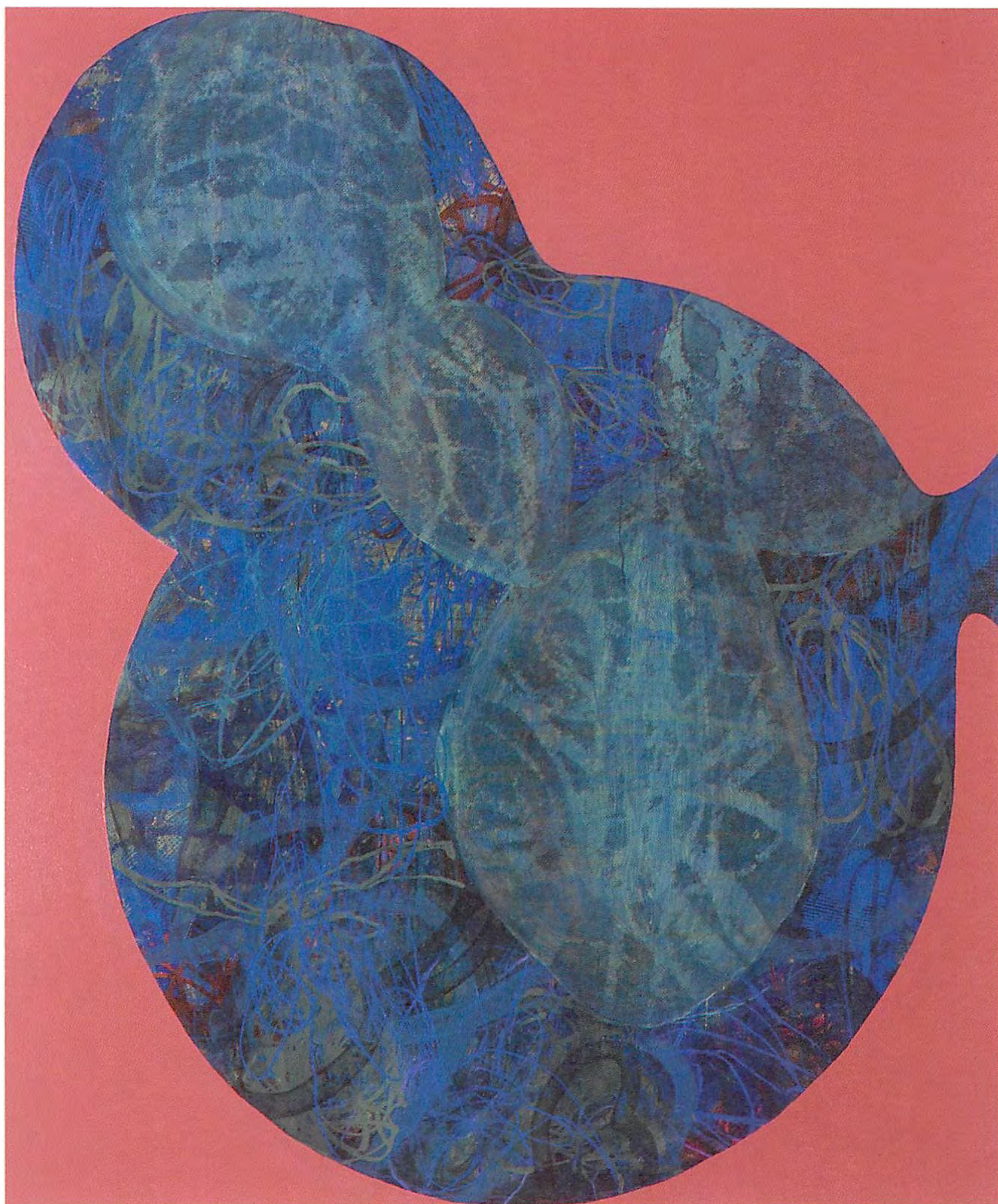


手塚瑞恵

01-A2-1

59.4 × 42 cm 2001 年

パネル、アクリル、綿ロープ、網

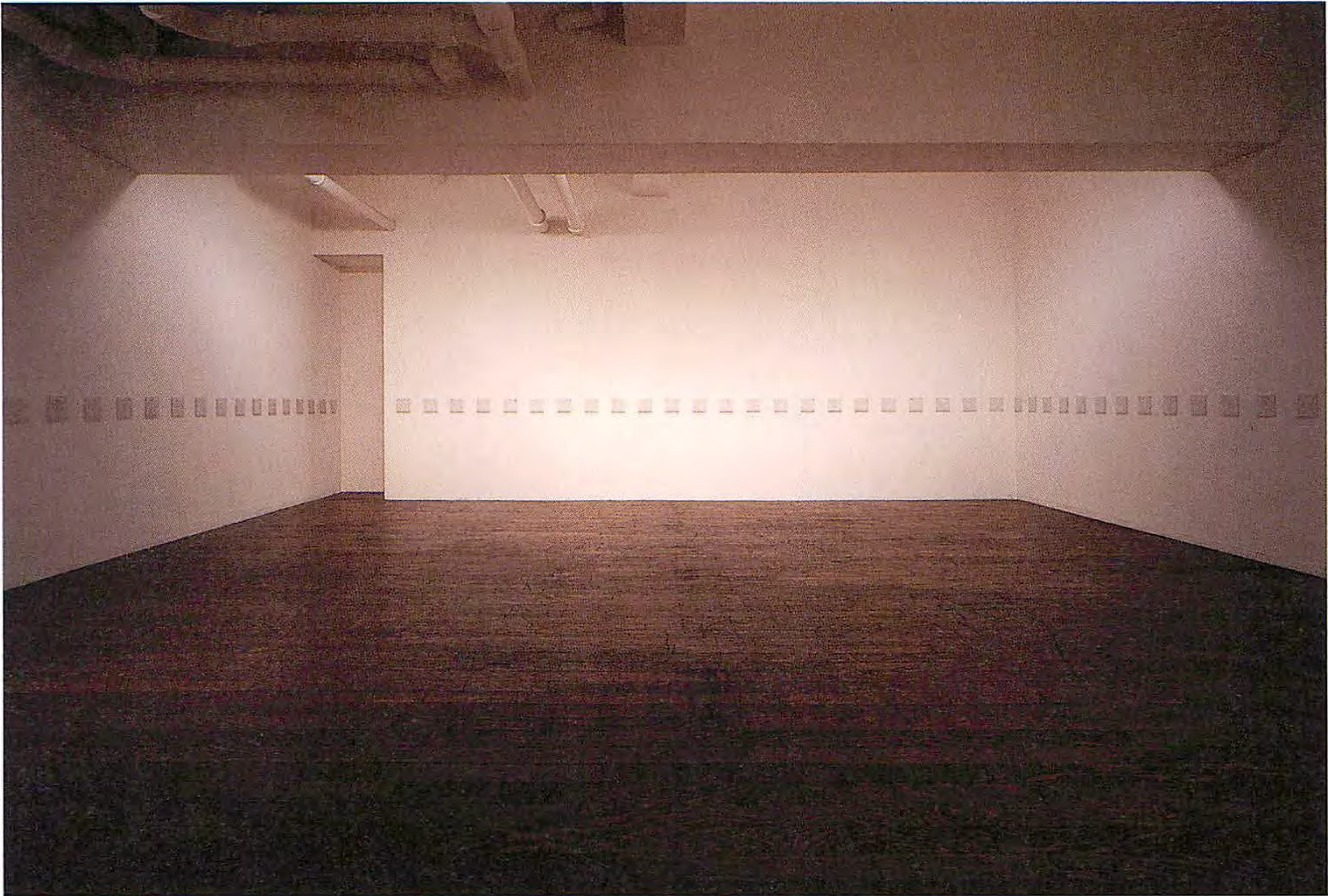


馬場 恵

SHAPE “case-B”

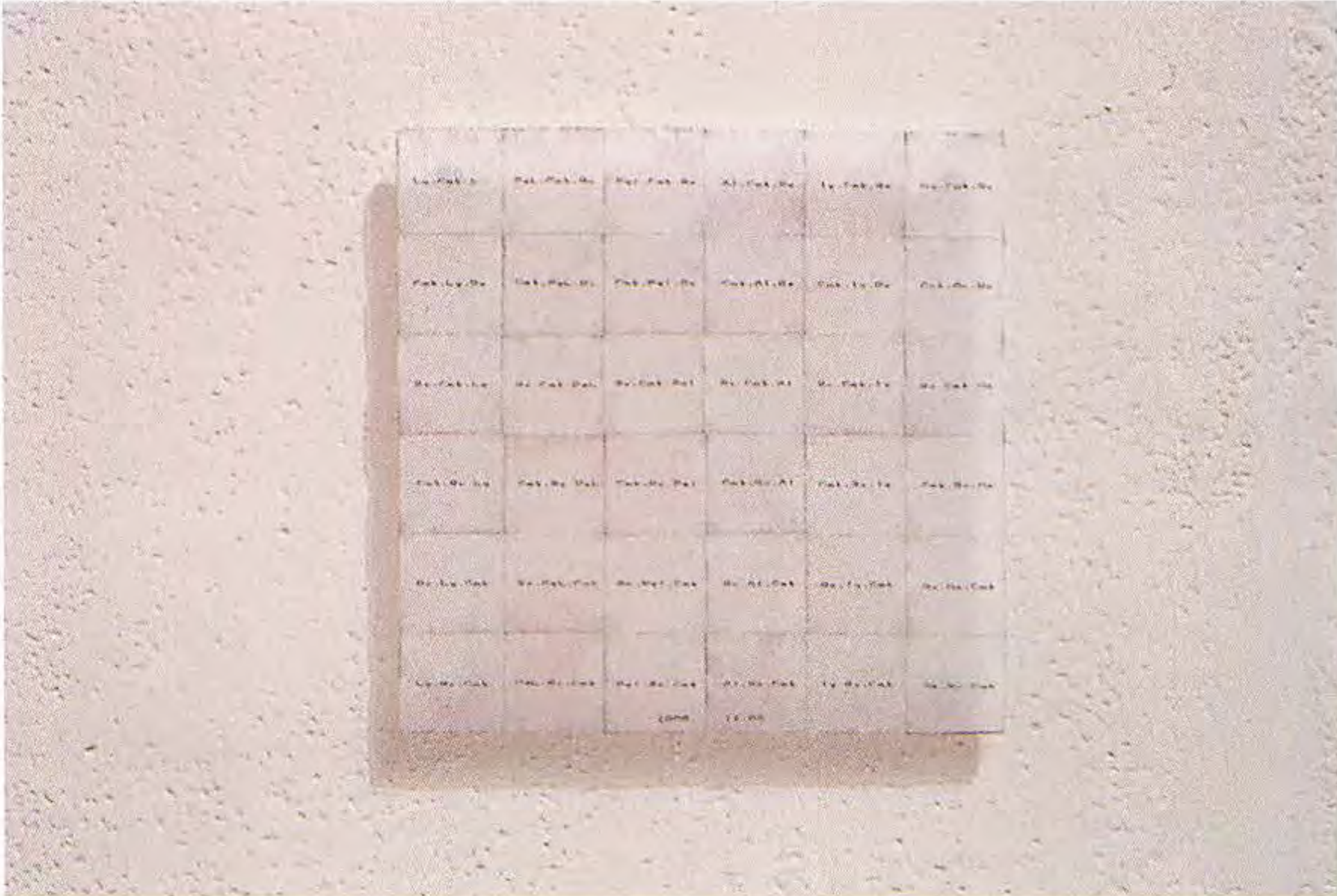
193.9 × 163 cm 2002 年

綿布、アクリル、水性クレヨン、シルクスクリーン

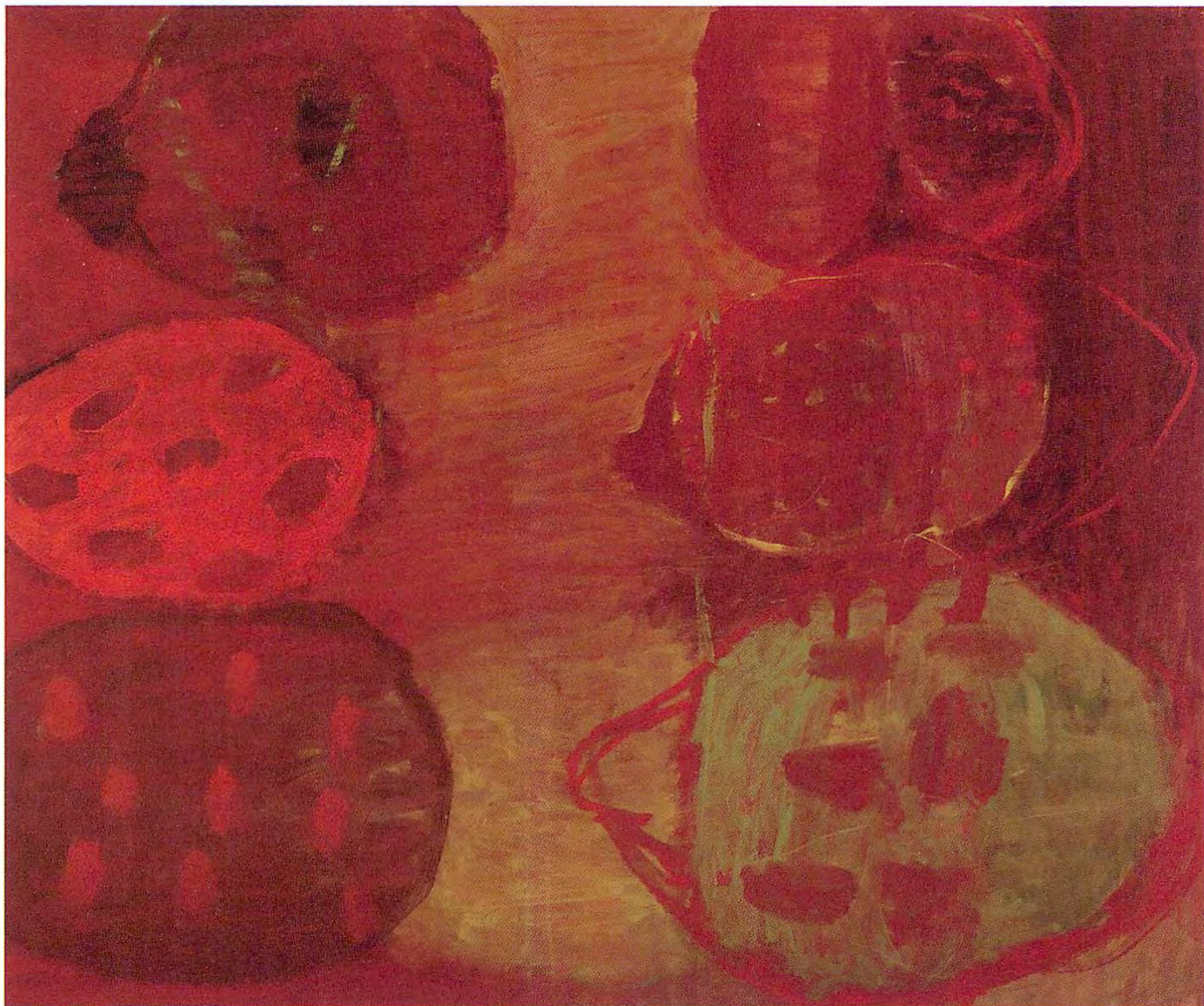


古橋佳子

dried membrane 干涸びた膜
 インスタレーション（99 枚）個展会場風景
 2000 ～ 2001 年
 photo by 末正真礼生



dried membrane 干涸びた膜
 12 × 12 × 0.2 cm 2000 ～ 2001 年
 板ガラス、透明水彩絵具、トレーシングペーパー
 photo by 末正真礼生



堀 由樹子

Work-0101b

162 × 194 cm 2001 年

キャンバス、油彩

photo by 内田芳孝

安喜万佐子

obliteration—the place where things are when they are not happening—

220 × 330 cm 2001 年

木パネル、キャンバス、テンペラ、油彩、白亜





渡邊野子

The Obvious Place- IX
259 × 194 cm 2001 年
キャンバス、油彩
photo by 田村和隆



渡部裕二

Nobody
dimensions variable 2002 年
pencil on wall

The
Scholar 20
Perspective

Report Enquete

第 15 回奨学者のレポートより

居城純子

ISHIRO Junko

空白の中身

なぜこんな絵を描いているのか今となってはよくわからないのですが。かつて部屋に閉じこもっていた時私はこの部屋の一部でこの部屋は私ともいえる幸せな沈黙がありました。しかし彼の出現によってそれは簡単に破られてしまいました。彼が私の名を呼ぶことで私はその役を与えられました。私の知らない私の役割を彼は持っていました。彼のかたちに歪められる境界線。その時初めて私の領域というものがあったのだと気付いたのです。もしくは私は「私の死」のあいだを生きていて夢からさめた瞬間この私に生まれ変わっただけのことかもしれない。そういえばこんなこともありました。草が手を突き抜けて私の手は手でなくなつてよくわからないうすぼんやりした影が目の前にありました。目の端にある風景のきわを確かめようとして目をこらすのですがその先はどうしても見えない。なんとか見ようとしても自分の尻尾を追いかける犬のようにぐるぐるまわるだけでした。あ

るときは点になって柱のまわりをぐるぐるまわっていました。上も下も右も左もない世界でしたが柱はそこに中心をつくつてくれました。私は安心して上も下も右も左もない世界を遊ぶことができました。それからこんなこともありました。「夜」は頭の上の木や星や通りがかかる人にもびつたりとくつついていました。あまりにも完璧に「夜」なので悔しくなつてヤシの木陰にこっそりと「昼間」を探しました。そのあたりなら「夜」は手抜きをして覆い尽くしてないと思ったからです。でも「夜」はめくれたりはしていませんでした。気を抜くと足下の星空に吸い込まれてしまうので慎重に呼吸しながら砂浜を背中にくつつけていました。目の前ではびつたりと隙間なく「夜」なのに星空までどれだけあるかわからない隙間があるように見えていたのです。いっそのことその隙間に飛び込んでしまえばよかったのにといつも後悔しています。それからもうひとつ彼は私が話しかけていることに気付いてくれませんでした。私は青い箱の中にいて目の前にいるのは宇宙人だと箱の外にいる私は気が付いてこわくな

りました。思い起こせばおかしなことばかりでどこまで本当のことなのかわかりません。いったい何があったのか確かめようとしてもまたもやその周辺をぐるぐるまわっているだけの私がここにいます。今となつてはなぜこんな絵を描こうとするのかもよくわからないのですが。

()

32×41 cm 2001 年
キャンバス、油彩





もうわかっていたことなのに、言葉になるのはずっとあと
 108 × 300 cm 2001 年
 アクリル、カラーコピー
 photo by 井上智幸



ISHIRO Junko

1974 年 静岡県生まれ
 2001 年 東京藝術大学大学院修士課程油画修了

個展

1998 年 ギャラリー白／大阪
 1999 年 ローズガーデン／兵庫
 2000 年 ひしめきあうすきまー散歩の途中ー ギャラリー・ルデコ／東京
 2001 年 不在美術ー風景の炎上ー 時限美術計画（T.L.A.P）／東京

グループ展他

1998 年 第 9 回 Able Artists Expo'98 ギャラリーエイブル／大阪
 1999 年 第 4 回アート公募 2000 企画作家選出作品展 新木場 SOKO ギャラリー／東京
 2000 年 第 18 回伊豆美術祭絵画公募展 伊東市観光会館／静岡
 第 5 回昭和シェル石油現代美術賞展 目黒区美術館／東京
 第 5 回アート公募 2001 企画作家選出作品展 新木場 SOKO ギャラリー／東京
 2001 年 セゾンアートプログラム アートイング東京 2001 旧新宿区立牛込原町小学校／東京
 2002 年 ART in CASO 海岸通ギャラリー・CASO／大阪

内海健夫

UTSUMI Takeo

継続してきたものについて

最近、私が気に掛かる事の中に、文書等を作成する際、そのほとんどに、コンピュータを使用しているという事があります。以前、私はこの便利な道具がなかった事に対して、一種の不便さを感じていました。その中で、私が特に不便さを感じていた、その一例を挙げてみたいと思います。

その一つに、作品ファイル作成というものが 있습니다。制作活動をしていると、次第に増えていく作品数に対して、何らかの形にまとめなければという一種の強迫観念に陥ります。私の場合、まず始めに、作品をスライドフィルムを使用して撮影し現像所で紙焼きしてもらいます。次に、その紙焼きしたものを適当な大きさにカットし紙に糊付けします。更に、ワープロで打ち出しておいたタイトル等を紙に糊付けします。この工程をすべて手作業で行わなければ完成しないという不便さ、しかも、完成したものが今までの苦勞とは関係なく完成度に欠けていたりする。それが、この道具

を使用する事で、今まで手作業で行ってきたもののほとんどを画面上で操作する事ができ、また、完成度も飛躍的にアップしていたりする。こうした状況の中で、私の中に今までにない、新たな問題が生じてくる事になります。それは、今まで私の中で継続してきたものと、新たに私が獲得したもののの中から生じてきた問題なのですが、それを、今回は文字というものに限定してみる事にします。

私は、もともと子供の頃から文字を書くという行為がとても好きでした。きっかけは、小学生の頃通っていた習字の塾からなのですが、その当時は、とにかく先生のお手本に近づくという事が大切で、そこでは、私がお手本に近づけた事に対する、一種の満足感のようなものがありました。それはまた、私がお手本に近づく為だけに文字を書いていたと言えるのかも知れません。しかし、その塾をやめると、今度はお手本という拘束から開放されたかわりに、私なりに気に入った書き方を摸索し、自由に文字を書いていったように記憶しています。これは、とても感覚的な作業で、丸過ぎても、

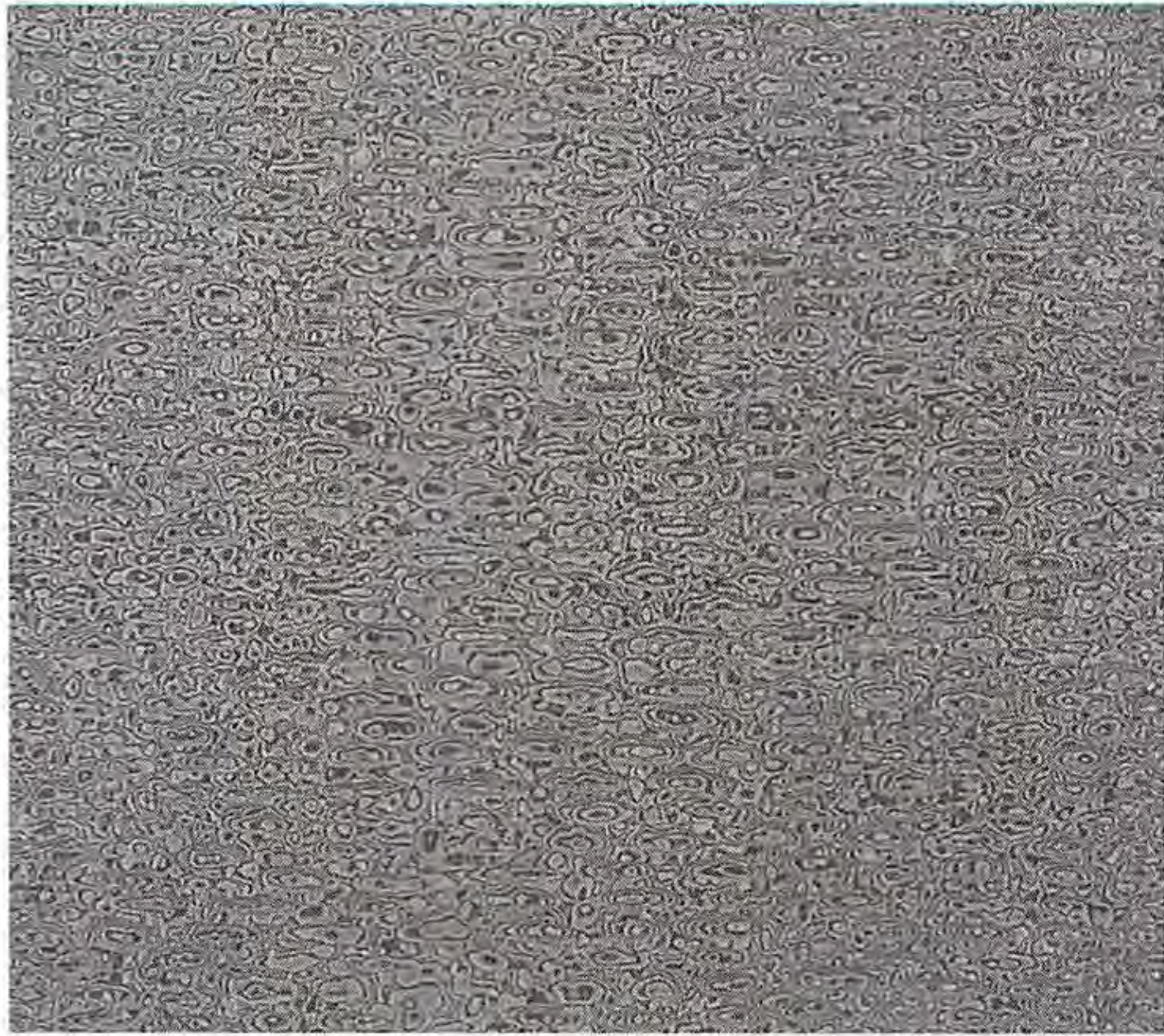
かといって角張り過ぎてもいけなかったりします。こうした作業を延々と繰り返していく中で、偶然、私の中にある、一種のストライクゾーンのような場所にたどり着いたりする事があります。また、これは必ずしも継続されていくものではなく、すぐそこから遠ざかってしまいます。そして、そこにたどり着くまでの間、この作業を延々と繰り返していきます。こうした繰り返しの作業の中で見つけ出していくという事が、私の中でとても楽しく、また、自分の感覚にとっても合っていたのだと思います。これが、結果的には文字を書く行為が好きであり続ける最大の原因だったのではないかと思います。今、私はこうして継続してきたもの、すなわち文字を書くという行為が、コンピューターという新たな道具を使用する事によって、私の中で失われつつあるような気がしています。

当時、コンピューターを使い始めた頃の私は、文書を作成する際、まず、最初に紙に手書きしておいたものをお手本にしながらキーボードで文字を打ち込んでいました。それが、コンピューターを使用していく中

で、次第に紙へ手書きする事なく直接キーボードで文字を打ち込んでいくようになっていきます。これは、紙に手書きされた文章を見ながらキーボードで打ち込んでいくという、時間のロスという新たな問題が発生してきた事が原因になっています。次に、私が手書きする時の文字には、それ自体に名前というものは存在していません。しかし、コンピューターを使用する時は、予めその中にフォントというものが用意されています。これには、一つ一つに名前が存在していて、その中から私が気に入ったフォントを選択し打ち込んでいくと、その選択されたフォントで文章が作成されていきます。また、フォントの大きさに関しても、ポイント等という数値で簡単に変更する事ができ、字間、行間もこれと同じように簡単に変更する事が出来てしまいます。これは、今まで手書きの作業の中では困難だったものを容易にするばかりではなく、予め用意されている中での作業であれば、誰もが、同じものを作成する事が出来てしまう点等においても、新たな可能性を持っていると言えるのかも知れません。それは、今まで

私の中に持ち続けてきた感覚というものを、とても入りずらいものにしていても言えます。例え、それが私の中の感覚で行った操作だったとしても、コンピューターの中に予め用意されていた、1ポイント等という具体的な数値として表わされてしまった時、それを、私の感覚の動きとして受けとつてもよいものなのか、とても疑問に思います。

今、私に言える事は、それが、私の制作にどのように影響しているのか、また、これから先どのように影響していくのか、と言う事に関してとても興味があるということです。



3-2-54
25.7 × 25.85 cm 2001 年
紙、アクリル



104
22.85 × 19 cm 2001 年
紙、アクリル



UTSUMI Takeo

1974 年 静岡県生まれ
2001 年 常葉学園短期大学美術・デザイン科研究生修了

個展
1998 年 柳屋ギャラリー／静岡

グループ展他
1999 年 The Booth Exhibition 静岡県立美術館県民ギャラリー／静岡
TOKOHA J・C PRINTS 1998 アートカゲヤマ画廊／静岡
2000 年 TOKOHA J・C PRINTS 1999 GALLERY110（常葉学園短期大学菊川キャンパス）／静岡
第 25 回全国大学版画展 町田市立国際版画美術館／東京
2001 年 陶丸くん展一心の置き場所を探してー 静岡県立美術館県民ギャラリー／静岡
ラリー展 GALLERY110（常葉学園短期大学菊川キャンパス）／静岡

大木奈緒美

OHKI Naomi

―ある日のメールより―

あのね、少し前に、すごく調子がよくて、「願ったことは何でも実現する!」と思った時があつてさ、寝る前に「じゃあ、なにを実現させたいかな?わたしは」と考えた。そしたら、突然のように「わたしはわたしになりたい」という言葉がうかんだよ。

わたしは自分を掘り下げて、自分とどんどんひとつになつて、自分を通してしか、見つからないものがあると思つていて。

そして自分を通して発見したもの、気づいたこと、到達したもの、それが普遍性をも持ちうるのだと考えている。

わたしがほんとうに本来のわたしになる。わたしがわたしになつたら、どうなるつていうんだらう?

言葉ではうまくいえない。けど、それに猛烈に憧れる自分がいて、がむしゃらに、なにがなんでもそうなるうとしていている自分がある。

理屈ではなくて、予感だらうな。そして自分のどこかで、それをすでに知っているからだらうな。

だから必死で、自分にダイブしつづける。くるしくても、孤独でも、遠くても、おぼれそうになつても、わたしの根っこに向かつていく。

わたしがわたしになるために。

わたしはその手段として、作品をつくつていく。

作品を作っているときはつらいとかんじることのほうが多くて、どうしてこんなことやつているんだらう。どうしてこんなにつらいんだらう、と思う。不安とか、恐れとか、無力感でたまらなくなつたりもするけど、それよりも自分の中にある強い力を信じたい、と思うほうが強くなつたよ。

自分の中にあるものを、そのまま表現することを恐れなくなれるような気がする。

作品見せるということはストーリーキングするのと同じだからね。ありのまんまがでる。

でも、だからといって取り繕ったり、かつこつけたり、斜に構えたり、いきがったり、ぜんぜんしないで、足が短かろうが、腹が出てようが、もう今のまんま見せていけばいいんだな、と思ったよ。

そこにもわたしにつながっていける道がある。

自分を肯定するというやり方で。

人が生きるというのは、みんなそういう作業を一人一人がやっているんだと思う。

その「わたし」になろうとする力はとても強いから、本人の意識していないところで、いろんなことを引き起こす。そしてそれはけっこう大変なことが多かったりする。

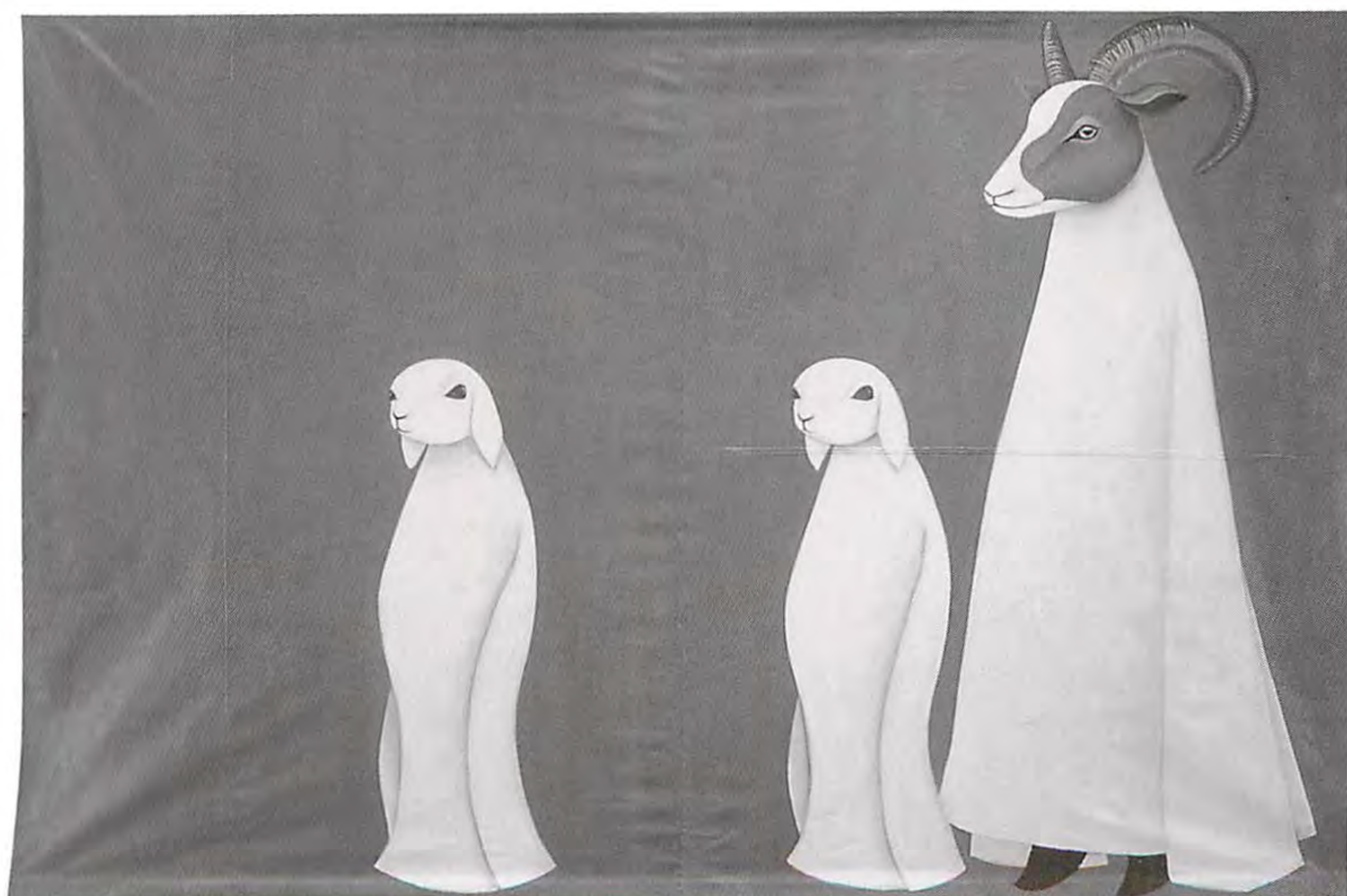
でも、それは自分が「ひとつ」になるために自分が起こしている現象なんだよなあ。だから、人はみんな表現者だ。

まったく、人が生きるというのはなんでこんなに美しいんでしょうか。

感動的です。

自分もそういう風に美しく生きたい。

「わたしがわたしになるため」に。
ほんとに、そう思うよ。



border(beyond ↔ real)
200 × 300 cm 2001 年
綿布、油彩



border(beyond ↔ real) 展示風景

左から：200 × 300 cm

400 × 150 cm

400 × 150 cm

200 × 300 cm

2001 年

綿布、油彩



OHKI Naomi

1971 年 福岡県生まれ

1991 年 九州デザイナー学院グラフィックデザイン科卒業

個展

1997 年 ギャラリーブルーバレン／大分

1998 年 ギャラリーブルーバレン／大分

2000 年 福岡市美術館／福岡

2001 年 クラッチ／福岡

モダンアートバンクWALD／福岡

ギャラリーブルーバレン／大分

旧百三十銀行ギャラリー／福岡

グループ展他

1999 年 WALDGRAPH モダンアートバンクヴァルト／福岡（'00）

2000 年 SAE CHEON NYEON EXHIBITION セウォンギャラリー／韓国

YIEAF 展 KYOBO ギャラリー／韓国

「うおまちトイレ」壁画制作 小倉魚町商店街／福岡

2001 年 VOCA 展 2001 - 新しい平面の作家たち - 上野の森美術館／東京

ラフォーレグラフィッカーズ vol.3 ラフォーレ原宿小倉／福岡

大寺 博

OTERA Hiroshi

平面——ずっとこのままでもいいという願望

この夏のヨーロッパは異常な暑さだったようで、旅行中、夜さえ寝苦しい日が続いた。ヴェネチアビエンナーレの会場の中を、私は欲求不満で少し苛立つ感情を抑えながら歩き回っていた。

案内してくれた友人が言うとおり、サンマルコ広場まではごった返していた観光客が急に少なくなり、会場内は閑散とした印象さえ受けた。いくつかの巨大作品を除くと、ビデオ・アート、写真、インスタレーションなどのヘボデュー（body）を持たない作品が多い。この傾向は横浜トリエンナーレなど、他に見聞きした国際展でも共通している。特に主流は映像になっっているように思える。

私の制作は精神的な痛み、自己の身体感覚から出発している。長い間様々な手段を用いて作品（平面）に、穴を穿つ行為を続けてきた。厚さ10cm前後の堅牢なパネルに描きつつ、ノミや手斧、電気工具等を用い

て穴を穿ち、画面と物理的な「穴」の共存をさせようとしたものである。この穴は多重的な意味を持つ。それは精神的な痛みの感覚であり、身体行為の痕跡であり、平面の異質な要素であり、形・色彩としての構成要素ともなる。さらに、平面の存在自体を確認する意味を持っている。

現代までの美術を振り返って見ると、フォンタナを始めとして画面に穴を開ける行為は決して目新しいものではない。しかし私がこの仕事を続けているのは、私が知るかぎりこれまでのどの「穴」とも、私の作品の「穴」は異なっているのではないかという思いがあるからである。

認識は、全身体を通してはじめて本当に実感として受け入れることができる。ヨーロッパの街は映像でよく知っているが、少し痛みのある調子の悪い膝で歩くこの街は映像ではない。ヘボデュー（body）のないものに、私はどうしても自分の身体で受け止めることができないもどかしさを感じてしまう。ビエンナーレ会場で観客の反応が、人種や年齢にかかわらず、皆少し物

足りなさそうに見えたのは主観的すぎるだろうか。

それらの多様な作品は、メディアを自由に用いて日常性の回復を求め、現実の社会や個のあり方にダイレクトに関係を持つものとしていくように思う。しかし、反面それが美術を安易に現実社会に擦り寄らせる危惧も否定しきれないだろう。

このように書くと、私がそれらの傾向を全て否定的に見ているように思われるかもしれないが、決してそうではない。むしろ今日の動向がこれまでの現代美術（私にとっては絵画）の問題点を逆に浮かび上がらせている。映像、写真などの“重くないもの”、それは間違いなく時代の欲求であり、本音なのだ。現代の美術はこれまで、あまりに本音を離れていたのではなかろうか。従来の美術の視野を大きく変化させる新しい流れは、私にこれまで制作の基盤としていた認識の、急激な転換を求めているように感じさせる。

ところで、第13回スカラシップのレポー

トにあった文章を読んで、私はショックを受けた。「物質としての部分を目的として作品を創らないよう心がけている。（中略）重要なのはその作品を通して感じられる周囲の空気です。（後略）」という角雅則さんの言葉である。私より上の世代の作家にとって「もの」「物質性」という言葉は制作において非常に重要な意味を持っていたと思う。世代における価値観の変化を強く感じさせられた。たしかに物質性に依存しすぎることを警戒し、周囲の場を含め、何が作品の力であるかについて考える必要があるだろう。

そうであっても、なお私は物質の精神への変容を信じている。私が求める作品・絵画とは、物質から離れたものでありながら、確固としてそこに在るものである。（画面に穿つ穴はその試みのひとつである。）経験の抽象化している時代だからこそ、それが必要なのだと思う。

最後に、ヘボディ（body）を持った作品の側から時代の要求、本音に応じるために何が可能なのだろう。私はそのキー

ワードの一つが最近流行語のようになっていく「癒し」ではないかと考えている。そしてそこに結びつく可能性を持つのが、絵画の本質である平面性ではないだろうか。私の願いは混沌の中から、強く静かな広がりがある平面に辿りつくことである。平面とは「ずっとこのままでもいい」という願望だと今私には思える。今後はさらに、絵画の本音をもっと積極的に画面に取り戻し、絵画が本来の原初的な喜び、快さの要素に回帰する方法を摸索していきたいと考えている。



Untitled
182 × 182 × 9 cm 2001 年
パネル、キャンバス、アクリル、
ミクストメディア（鉄粉、黒鉛他）



OTERA Hiroshi

1955 年 岩手県生まれ
1979 年 東京藝術大学美術学部絵画科油画専攻卒業

個展

1982 年 ギャラリー檜／東京
1984 年 二人展 ギャラリー檜／東京
1986 年 Gallery Q／東京
1987 年 ギャラリー伝／東京
1991 年 ギャラリー伝／東京
1995 年 ギャラリー射手座／京都
1997 年 Gallery Q & Q・S／東京

グループ展

1987 年 すいどーばた OB 展 武蔵野 F・F ホール／東京
1988 年 十∞展 O 美術館／東京（'90. '91. '94. '96. '98. '01）
1991 年 日・韓現代美術交流展 Sanyo ギャラリー／東京
1992 年 日・韓現代美術交流展 Seoul Art Center／ソウル（韓国）
1993 年 日・韓現代美術交流展 東京芸術劇場ギャラリー／東京、ギャラリー睦／千葉
十∞展 O 美術館、地球堂ギャラリー／東京
1994 年 日・韓現代美術交流展 Fine Art Center／ソウル（韓国）
2000 年 十∞展 O 美術館、エスペースギャラリー／東京
2001 年 絵画による絵画展 Gallery Q／東京
2002 年 十∞展 現代アーティストセンター企画参加 東京都美術館／東京（上野）にて 8 月 21 日～30 日迄開催予定



Untitled
120 × 120 × 9 cm 2001 年
パネル、キャンバス、アクリル、
ミクストメディア（鉄粉、黒鉛他）

COFFEE BREAK/BREAK COFFEE

「画布は皮のようである」とティツィアーノの『The Flaying of Marsya』を評したのはフランク・ステラであったが、表皮といえば当然「顔」を連想する。

「顔」といえば「地層」を思い浮かべ、「地層」といえばやはり「地図」が導かれる。(メルカトル図法は皮剥ぎ＝Flaying of The Earthそのものである。)三次元のを二次元に捉えるという一側面において「地図」からは「絵画」が自然に呼び出されてしまう。

そして「絵画」は必ずや「鏡」の登場を要請するだろう。

ここで私は「鏡」からは、器に入った色つきの水たまりとして「コーヒー」を召喚したい。

八重洲のビジネスランチを提供する非常に忙しいイタリアンレストランでウエイトレスをしていたことがある。そのランチには食後にコーヒーがついていた。あまりの目まぐるしさに、耐熱ガラス製のデカンタ

の中のコーヒーは常に揺れていた。店員もひとときも止まる暇がない。常に瞬発的な判断力を求められることの連続だ。

新規のお客さんが矢継ぎ早に入ってくるし、食べ終わったテーブルはまだリセットできていないし、担当していないテーブルから何度も呼ばれるし、52卓の肉コースのメインディッシュをキッチンに声がけでオーダーしなくてはいけないし、洗ったシルバーを拭かないともう足りないし、食べ放題の焼きたてのパンを配布するべきだし、出来上がったスパゲティーが大行列になってデシャップに並んで待機しているし、やっと通したオーダーは品切れでもう一度お客さんに聞かなくてはならない。「まだか、まだか」と怒り出す男性、「おかわり、おかわり」とクルミパンを要求し続ける女性、かりかりして大声の店長、文句を言いながらフライパンを振る調理人、まったく使えない新人、朝食抜きの空腹で冷静さを欠く私。バターは63卓と67卓へ、粉チーズは55卓へ、タバスコはカウンターの8卓へ。71卓お客さんが51卓に移動したいと申し出て、ボルテージは最高潮を迎える。

そんな中、不注意でコーヒーを注ぎ過ぎ、カップから溢れさせてしまう。

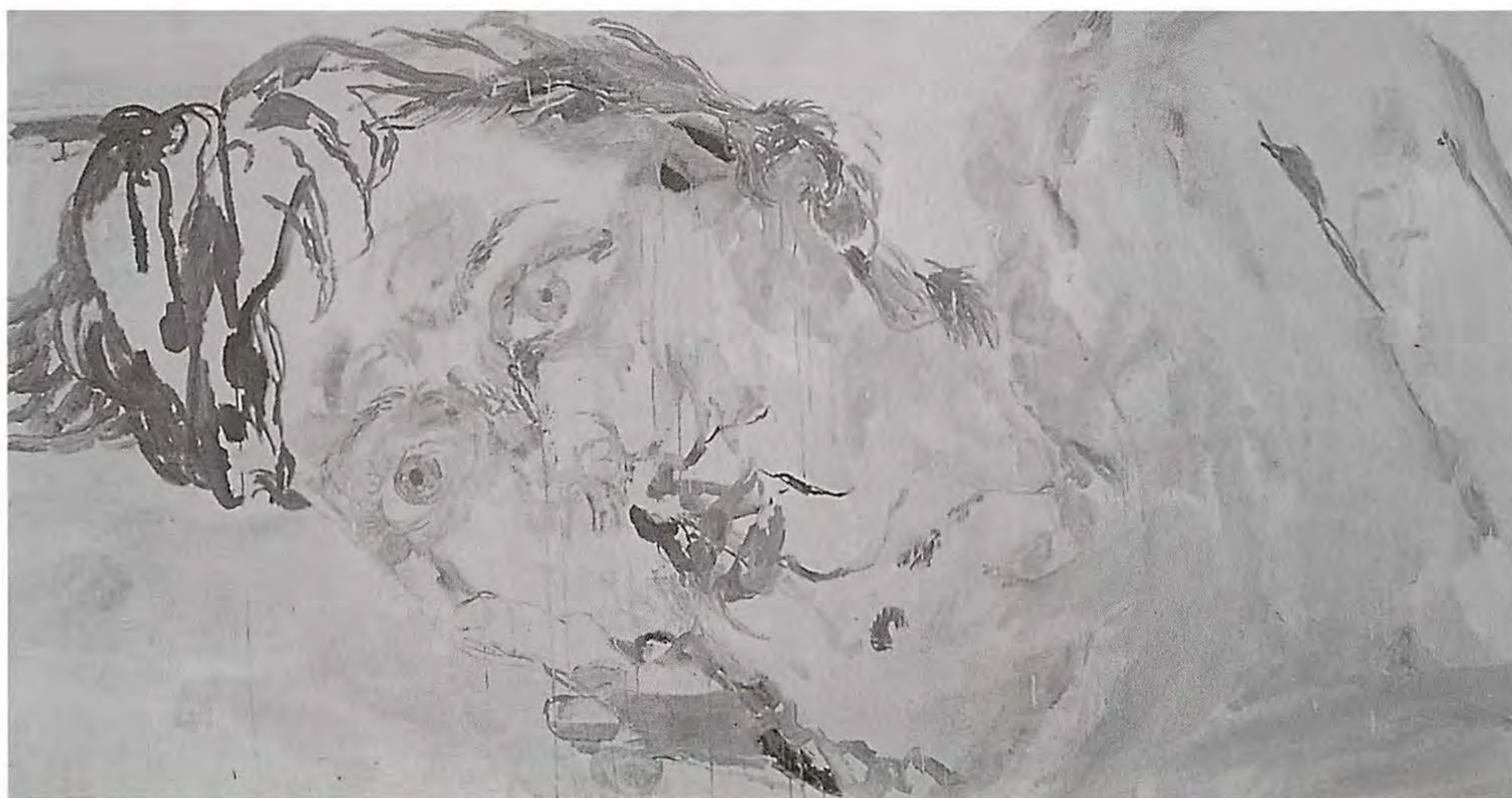
このとき突然芸術が舞い降りた。

真っ白いカップになみなみ入った真っ黒いコーヒーが真っ白いソーサーにこぼれていく様は、豊饒で大切な感情を思い出させてくれたのだ。

こうしていきなりやってきて心をざわめかすヒントを、逃がさないように慎重に家に持って帰り、「箱入り」娘のように絵画へと大事に育て上げるのだ。ヒントはモチーフと一緒に、最終的には形を変えてしまうのだが。

another cup of tea/coffee! (似て非なるもの！)

ときに絵の制作中の coffee break での湯気の立ったコーヒーは、黒く丸い鏡のように制作者の顔を映し出すので、私は白いクリームを流し入れその像をかき消してしまわざるを得なくなる。



中谷美紀
105 × 197.5 cm 2001 年
綿布、油彩



上：水泳
41 × 32 cm
左：吉川ひなの
32 × 34 cm
2002 年
紙、透明水彩絵具



OKADA Yo

1974 年 神奈川県生まれ
1997 年 武蔵野美術大学造形学部油絵学科卒業
1999 年 武蔵野美術大学大学院造形研究科修了

個展
2000 年 セゾンアートプログラム「アートイング TOKYO16 × 16」 文房堂ギャラリー／東京

グループ展他
1999 年 見る顔・見られる顔 セゾンアートプログラムギャラリー／東京
2000 年 あそびじゅつ 西武ギャラリー／東京
INDEX 展・アートイング TOKYO16 × 16 セゾンアートプログラムギャラリー／東京
2001 年 小林康夫によるコレクション展・筆触のポリティクス セゾン現代美術館／長野
群馬青年ビエンナーレ '01 群馬県近代美術館／群馬
01 Collection 文房堂ギャラリー／東京
三人展 鎌倉画廊／神奈川

小木曾瑞枝

OGISO Mizue

ものいわぬもの

『ふたつ』、『雪晴れ』、『最初の芽』、『庭で
の話』、『道案内』、『今日の化石』、『途方も
なく』、『テーブルクロスのしみ』、『つな
がってる』、『コップの底』、『同じこと』、
『チョコチップ』…。

これらは最近制作した私の作品のタイト
ルです。タイトルは、たいがい作品をつく
り終わった後か、つくっている最中につけ
ます。ですから言葉からイメージを受けて
制作をスタートさせることはほとんどあり
ません。というより、むしろはじめは言葉
に置き換えられないものを捕らえようと
して絵筆をとります。自分の頭の奥に溜まっ
ているつかみ所のないイメージの断片や、
少し時間の経って乾いた残像のようなもの
を引っ張り出してきた、やがて形になっ
てきたときに言葉が生まれます。

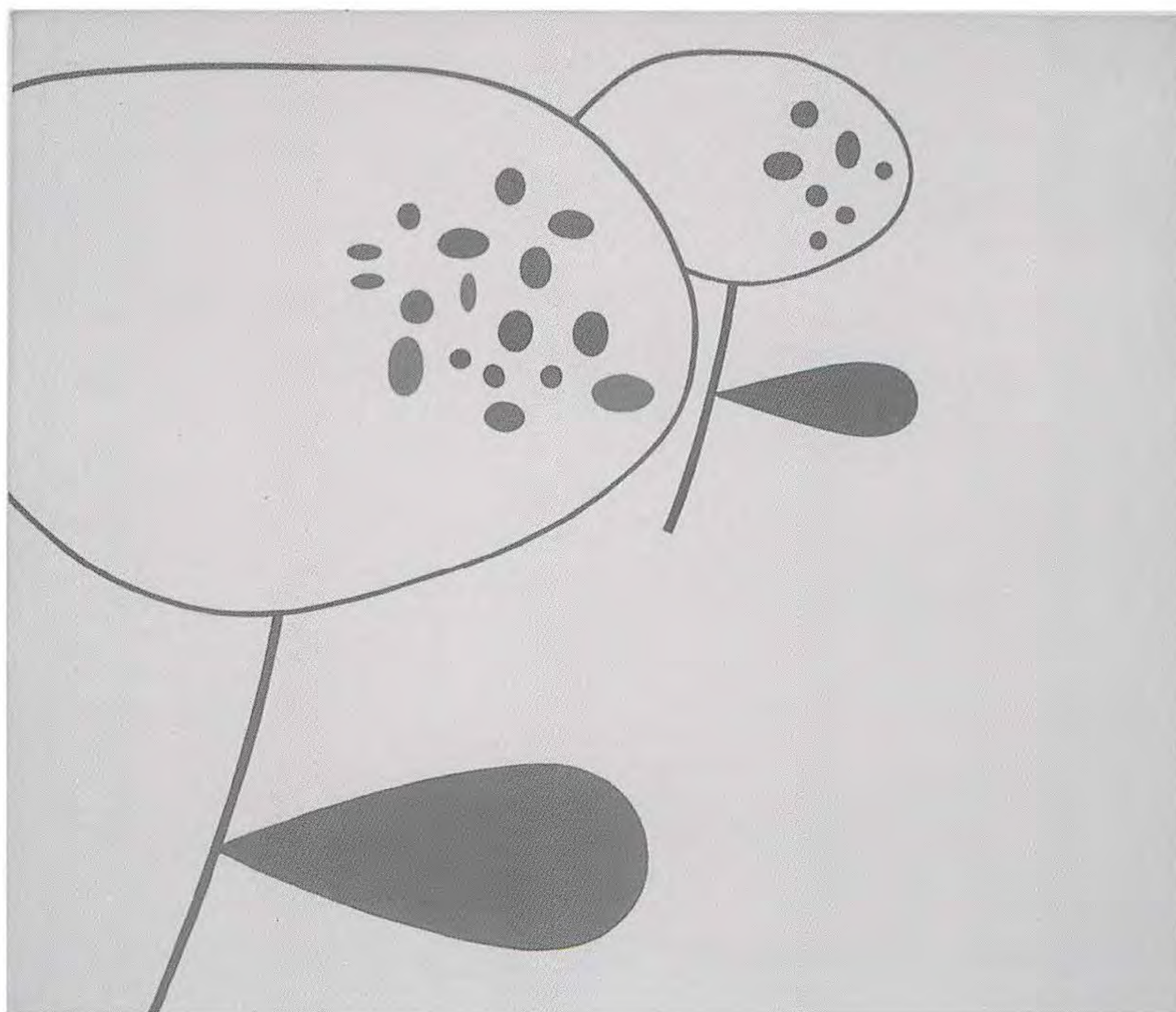
お気に入りのテーブルクロスに知らぬま
につけてしまったシミを発見したとき、偶

然そばにおいてあったコーヒーカップや
クッキーの包み紙が、一部始終、その場
面で起っている出来事を観ていたのではな
いかと思えたりすることがあります。いつも
はコーヒーカップがコーヒーカップと言
う名前のものであることすら意識しない位
当たり前のこととして通り過ぎていくのに、
その時ばかりは「わたしはコーヒーカップ
です。」とばかりに主張する。さらには、そ
こに描かれた模様や映り込みの現象など
でが、ざわざわと騒がしくなってくる。当
然ながら、ものや場所や空気が傍観したり、
人の話を聞いていたりすることはないのだ
けれど、普段あまり気にとめていなかった
はずの『ものいわぬもの』達が突然クロ
ズアップされて、ただ存在するだけで意思
表示のようなものが表出する瞬間です。私
の作品のきっかけは、こんな出会いから導
かれます。

とてもささいな日常の中で、中心的な関
心事からかけはなれた出来事。すごく頻繁
に目にしているのに思い出されない事。記憶
すらされないもの。つじつまが合わなくて、

不安定で、コントロールしきれずにあふれ
でてしまっていて、着地点をもたないもの。
消えてしまいそうなほど小さくて弱いもの。
スピードを失って漂うもの。

そういったものたちを見つけ出す事が私
の制作にはとても重要です。ピンボケだつ
たり、デフォーメされていたり、目には見
えない空気のようなものだったり、私のイ
ンスピレーションにつながっていくもの達
を見過ごしてしまわないようにそれらを拾
い上げること、新しい何かが出来ないか
と試行錯誤する毎日です。

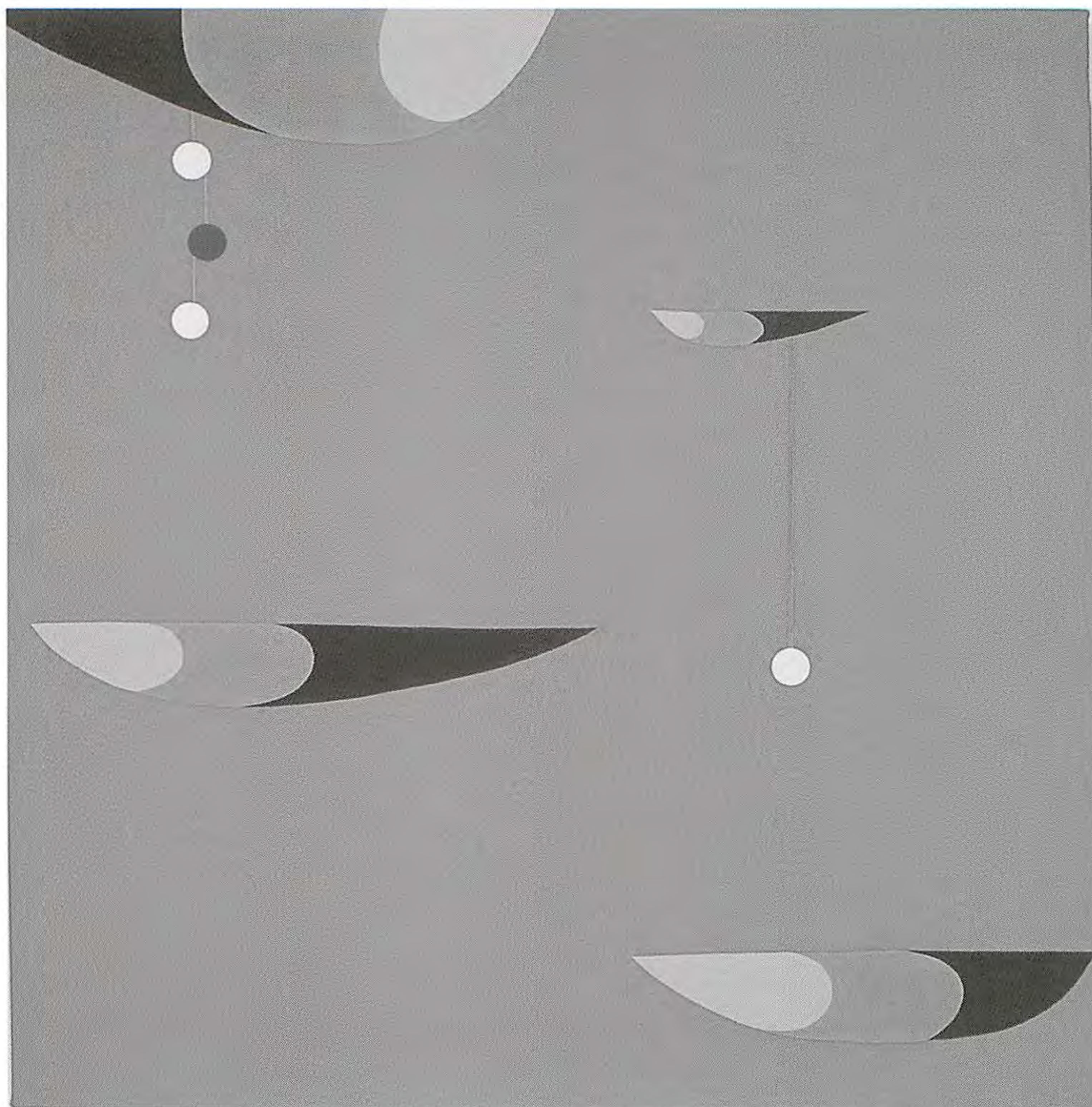


手前と奥

45.5 × 53 cm 2002 年

綿布、アクリル

photo by 池田光宏



成り行きをみまもる
72.7 × 72.7 cm 2002 年
綿布、アクリル
photo by 池田光宏



OGISO Mizue

1971 年 東京都生まれ
1994 年 日本大学芸術学部美術学科卒業
1996 年 東京藝術大学大学院美術研究科修了

個展

1996 年 なびす画廊／東京
1997 年 ギャラリー華紋／東京
なびす画廊／東京

グループ展他

1998 年 日常生活展 モリスギャラリー／東京
第7回 Street Gallery 三島市内／静岡
1999 年 consecrate to you...を捧げよう モリスギャラリー／東京
2001 年 プレミアショウ スカイドアアートプレイス青山／東京
2days private show スーパープレーン／東京

2002 年 「project N 12」 東京オペラシティ・アートギャラリー／東京（初台）にて12月7日～翌年3月2日迄開催予定

奥田美樹

OKUDA Miki

Natural

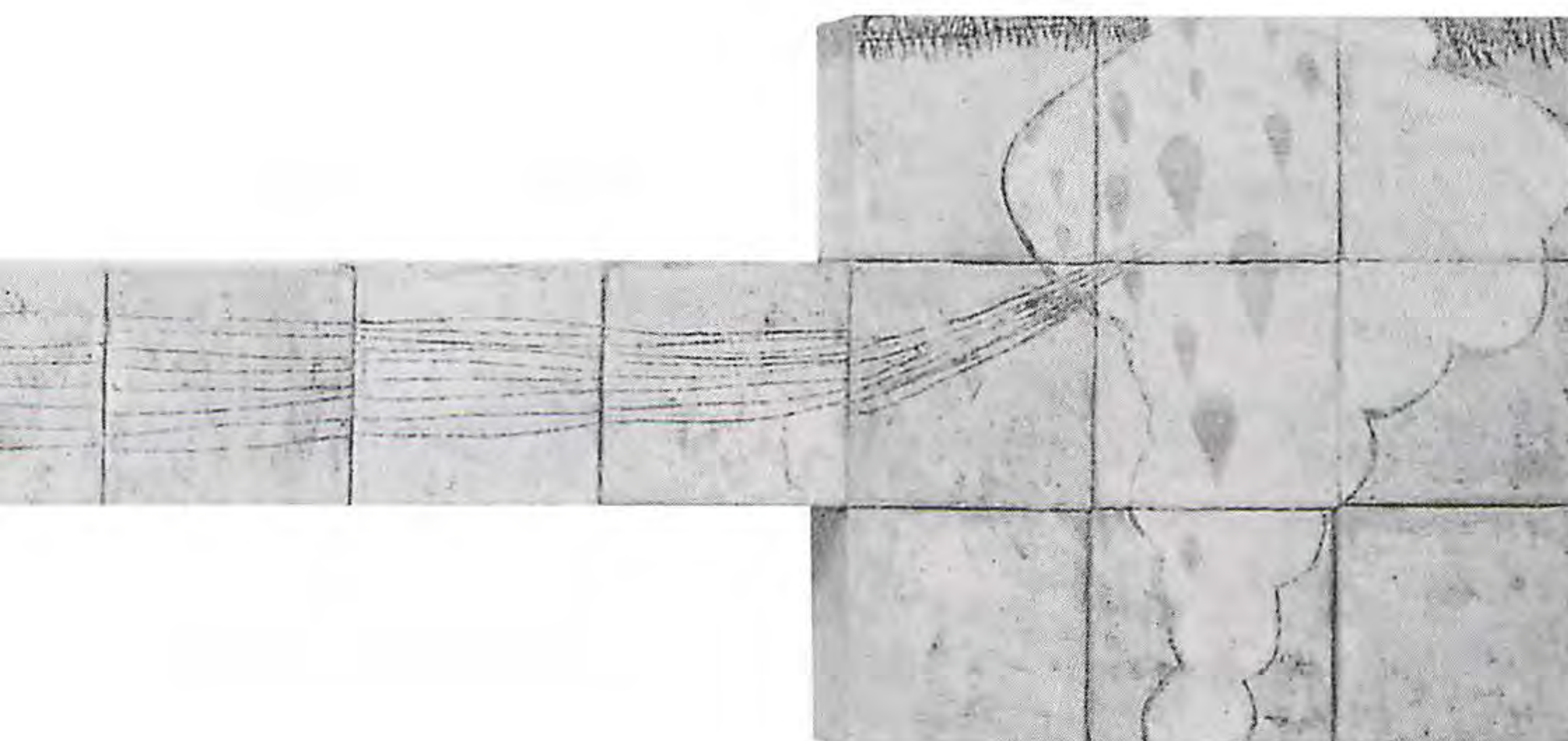
自然は、小さいところから目にっていて私たちはとても身近で、とても重要で、なくてはならないものだと思う。

植物などをよく観察してみると、ある一定のリズムがあり、葉や実や茎、枝など、おもしろい形がいくつか見えてくる。それはとても整然としていて、そして集合して、小さな形から大きな形まで造り上げ、とてもたくましく有機的に動いている。そこには動と静が共存していると私は思う。

木などは一本だけ見ているとそれ自体だけの形が見えてくるが、集まると森になったり違った形が見えてきておもしろい。

雑草が路地のコンクリートの下から押し上げて芽吹いていたりする。それを見ると、すごいエネルギーを感じる。

春になると、冬の枯れ果てた木から、とても色鮮やかなライトグリーンの若葉が芽吹いてくる。それらを見ていると本当に自然はすごいと思う。とても静かだけれども、力強く生きていて、絶妙なリズムでその世



Natural

43 × 240 × 10 cm 2001 年
ボード、綿布、ニカワ、白亜地、
ネジ、油彩、テンペラ

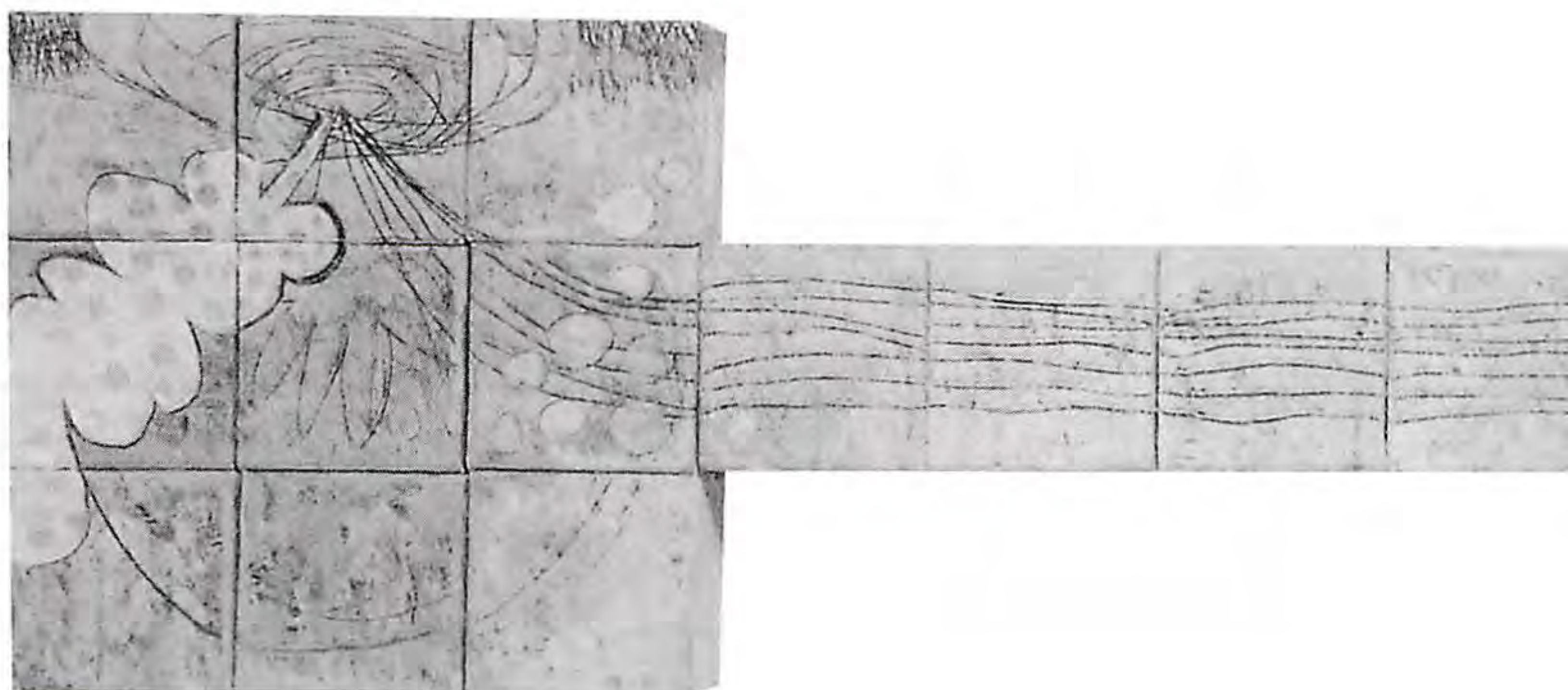
界を造り上げている。

私たち人間も、そういった中で生きてきた自然の一部で、そのリズムとバランスの中で生きている。その自然のリズムとバランスは私たちにとって重要なものだと思はう。

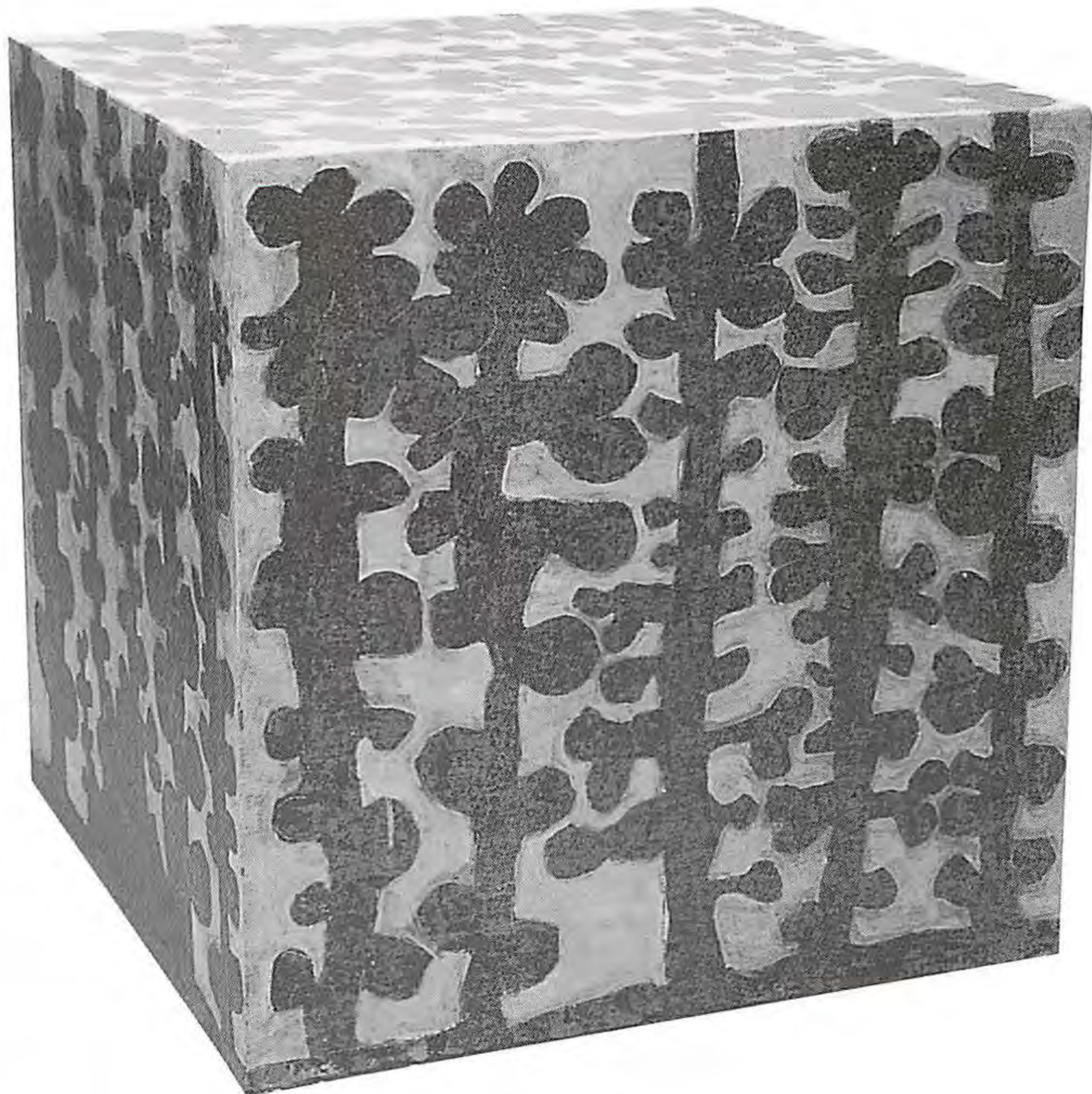
現代の私たちの生活の中で、自然からどんどん離れていっている部分がある。そしてどんどんリズムやバランスが崩れてきていると思う。でも、そのリズムやバランスを保つためにも私たちはいろいろと努力しなくては…。その中で、自然に目を向けることは何か見つけられるきっかけになると思う。

私はいつも自然をテーマにして描いているが、その中でもリズム、バランスは自然の中から見つけ出したいと思っているし、自然の力強さを表現したいと思っている。自然を見ているととても気持ちがいいし、いろいろな発見がある。

時々、私は自然にかえってその力強さと美しさを発見して楽しんでいる。



Natural
60×60×60 cm 2001 年
ボード、綿布、ニカワ、
白亜地、油彩、テンペラ



OKUDA Miki

1970 年 愛知県生まれ
1995 年 愛知県立芸術大学卒業
1997 年 愛知県立芸術大学大学院修了

個展

1994 年 「natural」 愛知県立芸術大学内／愛知
1995 年 ギャラリー泉／愛知
フジヤギャラリー／三重
1996 年 T'sGallery／愛知
1998 年 ギャラリーガランス／愛知
1999 年 ギャラリーガランス内トイレギャラリー／愛知
はるひ美術館／愛知
8 月 キッチンスタジオ cela／愛知
11 月 キッチンスタジオ cela／愛知
2000 年 SMILE! ART! サロン・ド・テ カクタス／愛知
2002 年 GALLERY APA F2／愛知

グループ展他

1993 年 Human in Nagoya GALLERY MILU／愛知
3 人展 愛知芸術文化センター／愛知
Tone of life 生活倉庫／愛知
1995 年 ART BOX 大賞展 麻布美術工芸館／東京
1996 年 2 人展 ART BOX／東京
マーブルロック展 市政資料館／愛知
1997 年 平面絵画の探求家たち ギャラリーくさ笛／愛知
6 ELEMENTS キッチンスタジオ cela／愛知
1998 年 「小さな絵画大きな輪」展 中野市歴史民族資料館／長野
「Show in L.A」 Rico Gallery／Santa Monica (U.S.A)
1999 年 夢広場はるひ絵画展 はるひ美術館／愛知
DRAWN TO NATURE GEORGE'S Gallery／Los Angers (U.S.A)
2000 年 サムホール大賞展 西脇市岡之山美術館／兵庫
ZIPANG GIRLS vol.2 EXHIBITION 愛知芸術文化センター／愛知
Art Fair 2000 ART GALLERY 蛭可無／愛知
2001 年 STEPS Gallery NAF／愛知
オークション GALLERY APA／愛知
Art Fair 2001 ART GALLERY 蛭可無／愛知

片岡健二

KATAOKA Kenji

松田香里様

私は、あなたのことがとても大切です。何へも代えられない、掛け替えのない存在です。

私は、私たち以外持つことのできない場所を手に入れることができました。

けれども、普段、あなたはその向こう側で生活しているでしょう。

その場所は、私とあなたが共有する距離のようなものかもしれません。

誤解の無いよう書きますが、それは、あなたと離れているということではなく、互いに感じ合えるからこそ持てた空間なのです。

あなたを描くことは、この空間へ入り、そこからあなたをみるということではないでしょうか。

でもそこは、私とあなたが居てこそつくられる空間ですから、本当に私が入れば、私自身もその空間も消え去ってしまいます。

そこで私は、私自身をその空間の外側に置いたまま、あなたのことを考えることも思

うことも出来ない透明な存在としてその空間に入り、あなたのことを描くのです。そしてそこでみえてくるのは、私はあなたになることはできないし、あなたはあなたでしかないということ、あなたという存在です。

ただ私たちは、私が死んでもあなたが死んでも無くなってしまふ空間を共有しているのです。その空間が失われてしまえば、私はあなたをみることができなくなります。だから、できる限り一緒にいたいと思うのです。



yes,ma' am
162×131cm 2001年
キャンバス、油彩



yes,ma' am
162 × 131 cm 2001 年
キャンバス、油彩



KATAOKA Kenji

1977 年 岡山県生まれ
1999 年 京都精華大学美術学部造形学科洋画専攻卒業

個展

1996 年 林田画廊／東京
2001 年 O ギャラリー eyes／大阪
同時代ギャラリー／京都
2002 年 「kyoto art map 2002」 同時代ギャラリー／京都

グループ展他

1999 年 given ガーデン埠頭 20 号倉庫／愛知
神戸アートビレッジセンター／兵庫
2000 年 sub ject／変奏 セシリアサロンクラシックホール／兵庫
言及する振動 O ギャラリー eyes／大阪
視感の燃焼 ギャラリー西利／京都
relative ギャラリー西利／京都
art port 2000 COLLABORATION No.3 PAUSE ガーデン埠頭 20 号倉庫／愛知

カルロス ナバレテ

Carlos NAVARRETE

A > BEFORE:

I decided to experiment with the concept of “Artist’s Studio” examining this attitude to wards painting with suspicion approaching the idea of painting from the fact of it’s absence. I think a few time later the “suspicion” was replaced for the possibility of the “Artist’s Studio” like an tool for express and reflect the desire to translate in to concrete forms the world in with I live, with it’s own time, working the idea of studio as a micro-cosm that is capable of revealing some aspects of the macro cosmos that might be the world outside the studio.

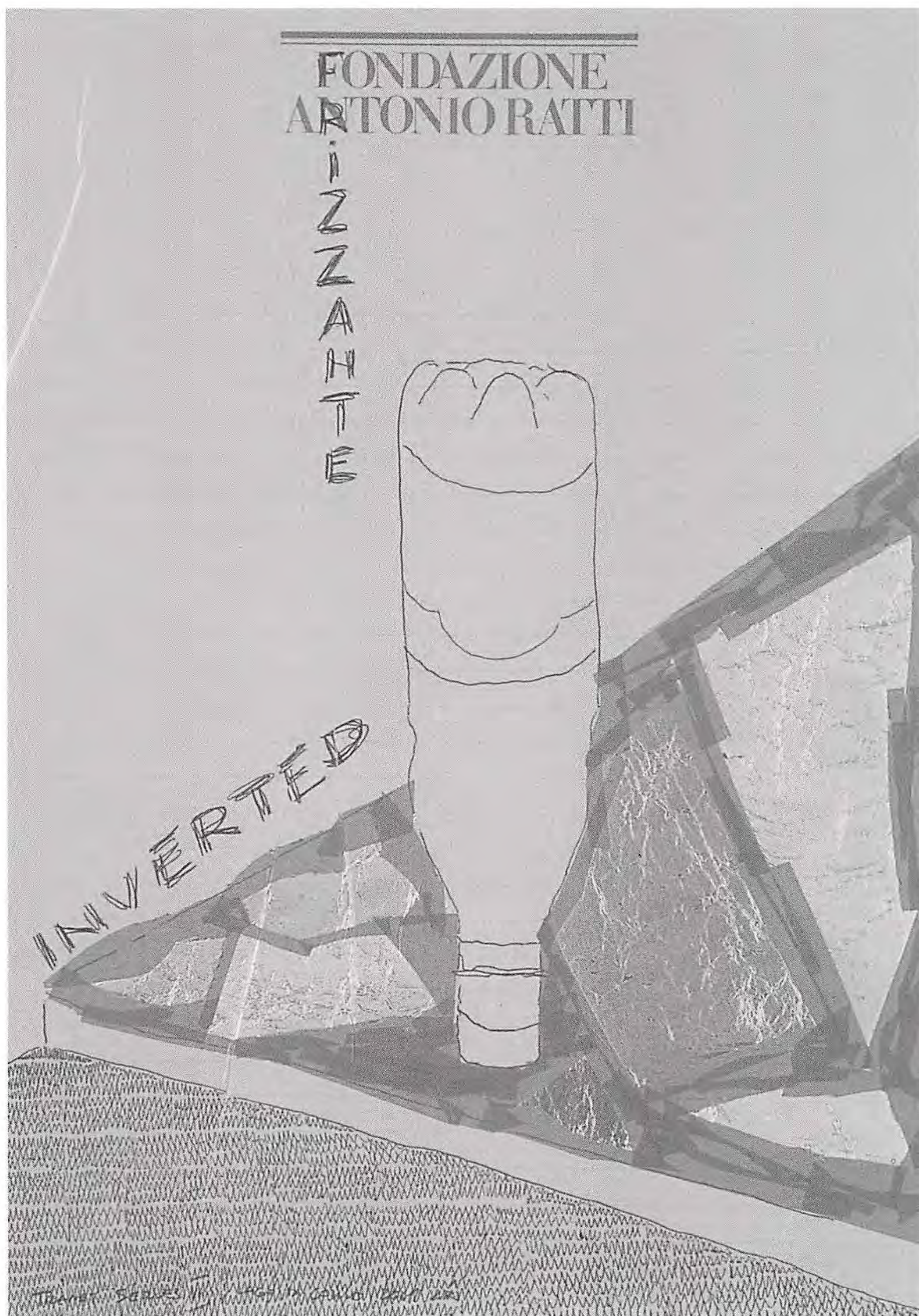
B > AFTER:

After this work (made between March-April of this year) I arrived to JAPAN and my question was:How are the paintings in my studio affected by the presence of other paintings as well this new cultural context (Kita-Kyushu, city) that they may establish among themselves affect my own ideas about painting?

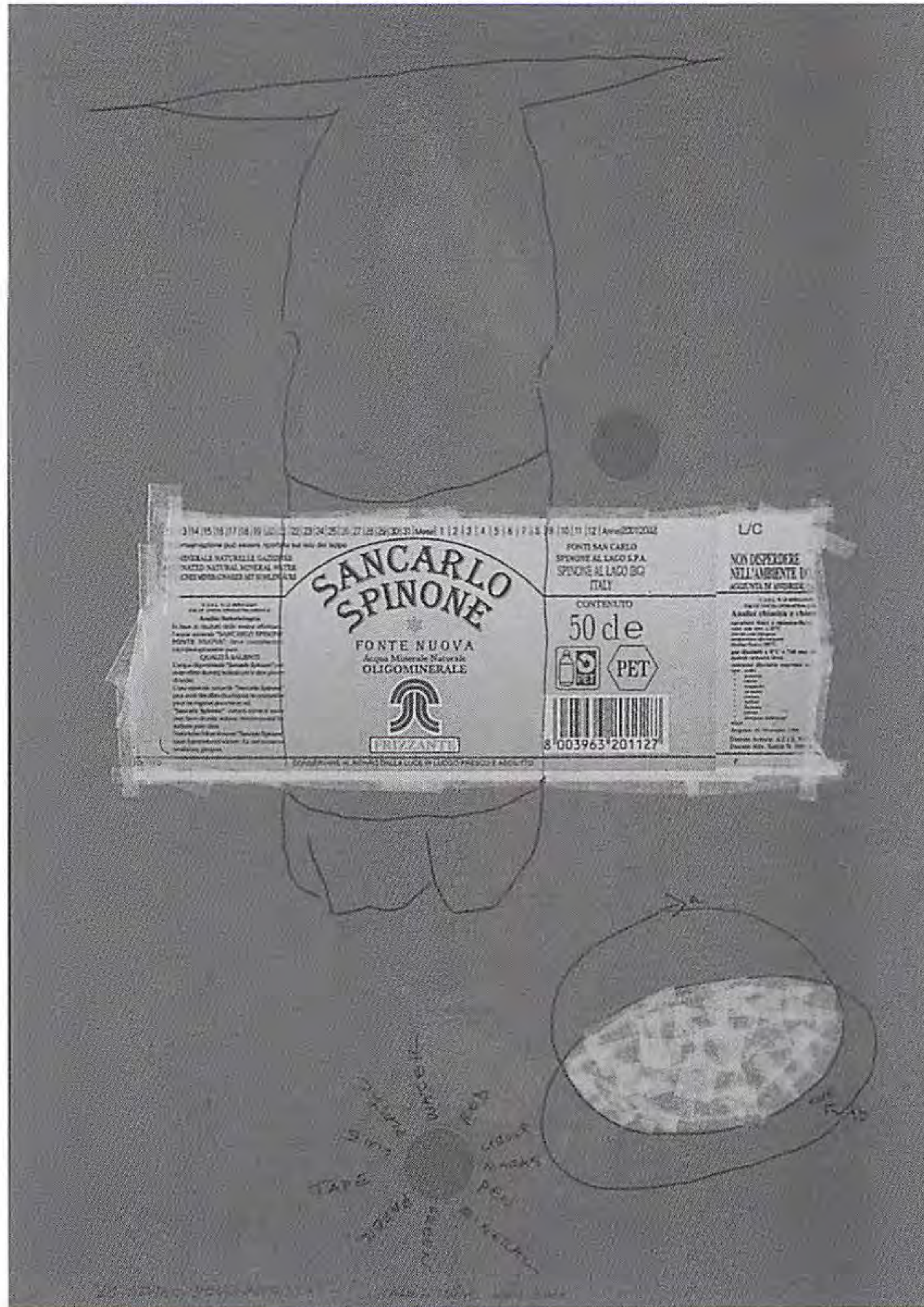
C > LATER:

In this moment I am trying to find an a possible answer for this question, working with the concept of the Artist’s Studio in a new cultural context affected for the landscape and the language, I hope in the future develop this “Affection” about my painting like an a mark in this cultural and complex landscape.

(原文のまま)



Lo Studio dell' Artista/Inverted
30 × 21 cm 2001 年
Drawing



Lo Studio dell' Artista/San Carlo Spinole
30 × 21 cm 2001 年
Drawing



Carlos NAVARRETE

1968 年 チリ共和国サンチアゴ生まれ
1992 年 カトリック大学美術科卒業（サンチアゴ）
1999-2001 年 Center for Contemporary Art 北九州
2001 年 Fondazione Antonio Ratti, Corso Superiore in Arte Visiva(Marina Abramovic)卒業

個展

1995 年 A Classical Problem ドイツ文化協会（コンセプション市）、サンパウロ文化センター／チリ
1997 年 A Classical Problem/The NY Project Posada del Corregidor Gallery／サンチアゴ
1998 年 (After)SHAVE, The Photo remake Leap チリ英国文化協会／サンチアゴ
1999 年 A possible Monument for Dusseldorf, Kulturstadt Dusseldorf BECH Gallery／サンチアゴ

他にグループ展多数

川合朋郎

KAWAI Tomoro

絵

宇宙が相手の研究者が私の絵をみて、ハッと真理に気付いたりはしないかなと思います。

一人で画面に向かってしていると、日常が消えて宇宙に浮かびます。(幼いころ好きだった本に、かこさとしの宇宙という絵本があります。はなしは蚤の跳躍力から棒高跳びの世界記録、ヒトの歩く速さからロケットの速さまで、身近なものから順に細かい絵で描いてあり、最後は宇宙に飛び出す。子供心を興奮させる本でした。)

絵を描くことは独り言や考え事をするのに似ていますが、一方で作品には誰にでもわかる普遍的な魅力がなければいけません。

自分の体験からくる感動をかたちに出れば、その作品は良いものになります。

私が鑑賞する側でなく、主につくる側に

自分を置いているのは、絵を描く中で新たな発見があるからです。描いた事のないかたちを描いたり、使った事のない色の組み合わせをした時に…。

ひとに伝えたい自己体験や事実や発想は、言葉や音、画像などにしないと多くの人に伝わりにくいので、自分は絵を描いています。

絵は相手を選ばずいろいろな物事を表現できます。

未だ解明されていない物事を研究する人たちのように、必ずあるであろう答えを探すことが絵を描くことです。(最近ハッブル宇宙望遠鏡―人類唯一の宇宙望遠鏡が見た宇宙というDVDを買った。)

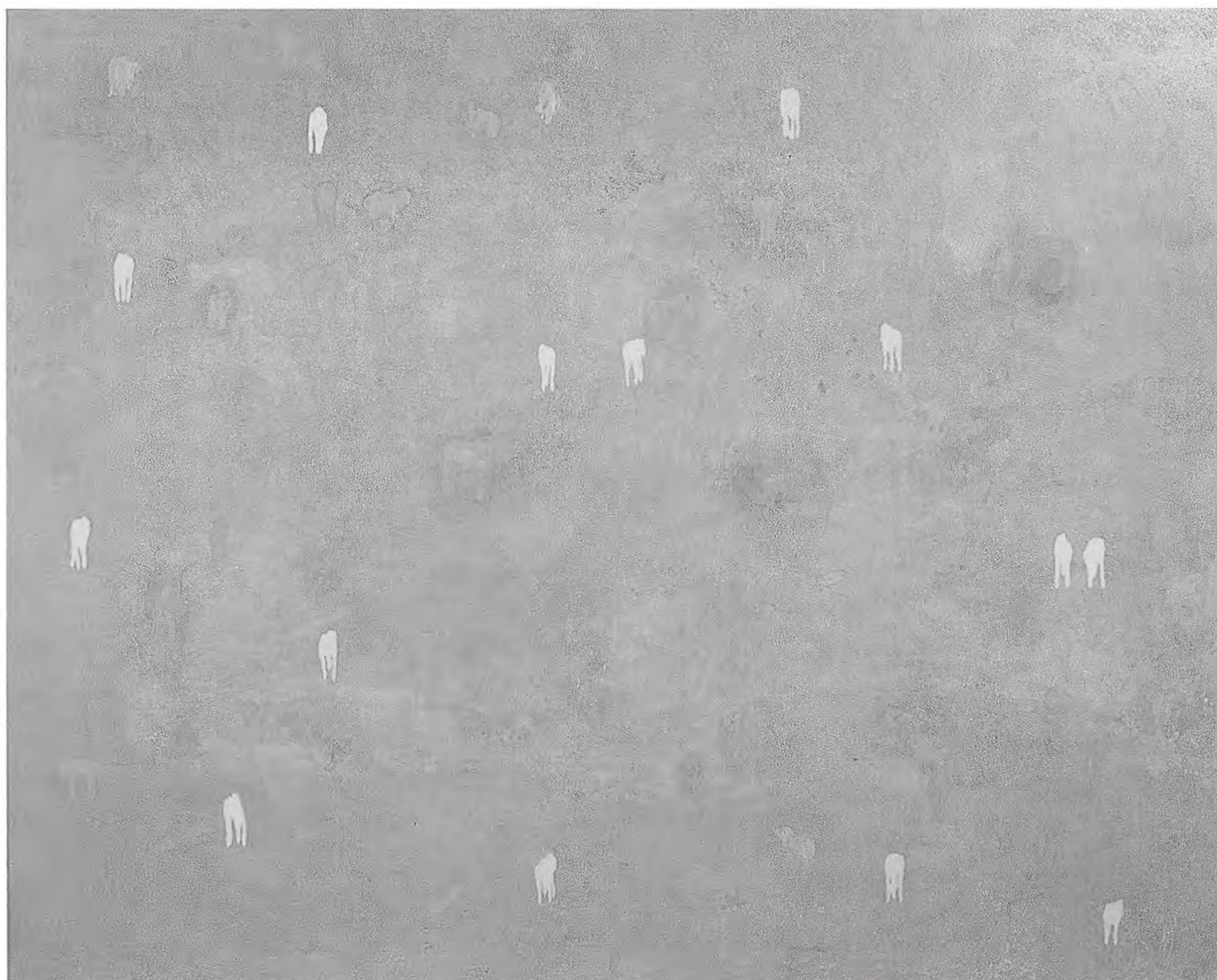
物事にはすべて答えがあるから、きっと絵にも答えに似たようなものがあるのだろうと思います。

画面に向かって絵の持つ可能性に期待し

ながら、宇宙の謎を解明したいなと思った
り、自分に素敵な音楽をつくる才能があつ
たらなと思ったり。普段こんなことを考え
ながら絵を描いていたかどうか定かではあ
りませんが、いずれにしても絵を描いてい
ると自分に無限の可能性を感じられるのが
いいです。

馬

182 × 227 cm 2001 年
パネル、油彩





水浴図
182 × 227 cm 2000 年
パネル、油彩



KAWAI Tomoro

1976 年 大阪生まれ

2001 年 東京藝術大学美術学部絵画科油画専攻卒業

2002 年現在 東京藝術大学大学院美術研究科修士課程 在籍中

河口 彩

KAWAGUCHI Aya

「風景の更新」

私は自分の目に映っている風景とその中で本当に自分が見ているはずの風景について考えます。辞書の中で「風景」という言葉は、単に「景色」と言う意味の他に「目を楽しませてくれるもの、自然界の調和のとれた心地いい状態」という様な意味合いがあり、この事は本当に自分が見ているはずの風景をひもといっていく上でとても興味深いものです。

例えばどこかで自分にとって「いいなー」とか「きれいだなー」と思える風景に出会ったとします。暫くたって、その風景のことを思い返した時、一体私はその風景の中に何を見ていたのだろうか、と考えるのです。

そこにはこれまで自分が見てきたもの、聴いてきたもの、積み重ねられた時間や経験、記憶などが見え隠れし、気付かぬうちに自分というものの断片がその風景の中にちりばめられているような気がするのです。こうして私は本当に自分が見ているはずの風景

景を辿りはじめます。

具体的な制作について、作品の形態はキャンバスに油彩、ガラスにアクリル絵具、写真であつたりと、使う素材もその都度異なるのですが、最近はその作品でも写真を元に制作を始めます。それは最初に自分の感覚や癖などを直接作品にぶつける、という生々しさを出来るだけ避ける為です。もちろん写真を撮っているのは他ならぬ自分自身なので写し出された写真が完全に自分と切り離される訳ではありませんが、シャッターを切るという一つの行程を挟む事で、自分の目に映るものを先ずは客観的に、より率直に捉え、そこから冷静に写真の中の風景を吟味する事が出来ると思ったからです。こうして写し出された写真を元に、作品をつくる次の手立てを考えていくのですが、多くの作品において共通していることは、簡潔に言って、その写真の中で不要だと思われる部分を一つずつ削除していったり、それとは反対に必要なものを補っていくという作業です。こうした足し算と引き算の作業を通して、自分の目に映る風景を本当に自分が見ているはずの風景

としてのゼロ地点へと近付け、新たに一つの風景として更新していくことを試みます。またこのことは今自分が生きているこの世界を更新していく一つの手段にもなっています。



MEET THE MOUNTAIN No. 2
44 × 33.5 cm 2002 年
ガラス、アクリル、額



KAWAGUCHI Aya

1975 年 福岡県生まれ
2000 年 東京藝術大学大学院美術研究科油画修了

個展

1999 年 フタバ画廊／東京
第 3 回アート公募ギャラリー賞展 Key Gallery／東京
セゾン・アートプログラム アートイング東京 1999:21 × 21 トキ・アート・スペース／東京
2001 年 共同アトリエ・3 号倉庫 Exhibition Space／福岡
2002 年 Art Scholarship 2001 塩田純一審査員部門優秀賞展 exhibit LIVE [laiv]／東京
共同アトリエ・3 号倉庫 Exhibition Space／福岡

グループ展他

1998 年 水脈の公園 「河口彩・山成美穂」 東京芸術大学・学生会館／東京
1999 年 アートイング東京 1999:21 × 21 【INDEX】 セゾン・アート・プログラム・ギャラリー／東京
みえるかたち みえないかたち 東京造形大学マンズー美術館／東京
2000-2001 年 Muka 366/2000 project オークランド・ミュージアム／ニュージーランド、ブエノス・アイレス国立美術館／アルゼンチン
2001 年 リトルネロ - 新世代の作家たち 文房堂ギャラリー／東京
BOOTH EXHIBITION 共同アトリエ・3 号倉庫／福岡
夏の常設展 ギャラリー東京ユマニテ／東京
2002 年 2002・HERE ギャラリー毛利／東京
Art Scholarship 2001 笠原美智子審査員部門入選作家展 exhibit LIVE [laiv]／東京



MEET THE MOUNTAIN No. 3
44 × 33.5 cm 2002 年
ガラス、アクリル、額

久嶋太一

KUSHIMA Taichi

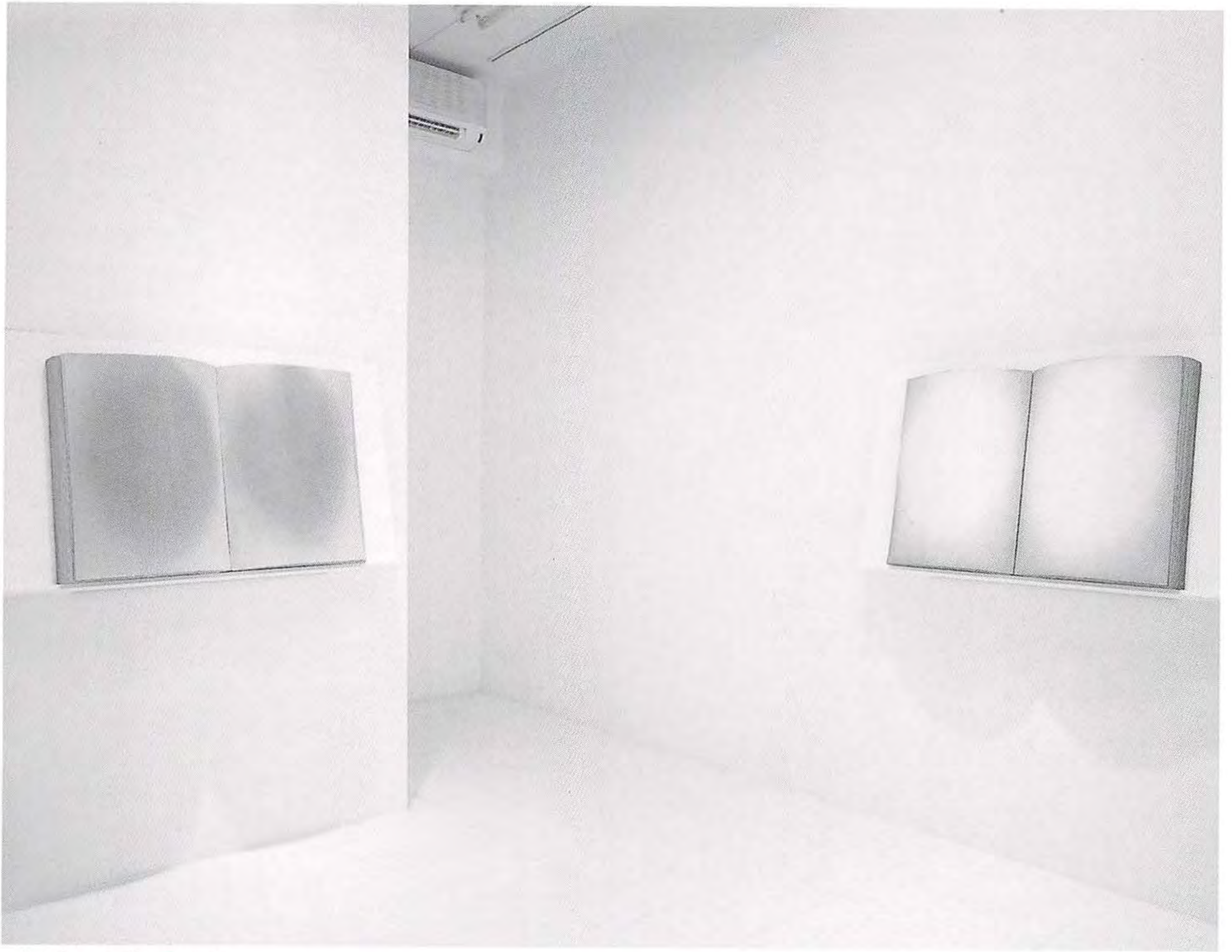
私の至ったところ

“現代社会に対して芸術はどの様にかかわれるのか。”との問いの答えを私は、“芸術は混沌とした現代社会に生きる人々を癒すこと。”しかないと考えている。もちろん様々な癒され方があるとは思いますが、私は空や海、水の流れを眺めているのが好きだ。焦点を合わせるものがない状態でそんな風景の中にいると自己の存在すら消失し瞑想に耽ることが出来る。そして我に返った時には癒され浄化されて自分の存在を再度確認すること、ゆるやかな覚醒を覚えるのだ。漠然とその様な作品を造られたらと思いを巡らせていた時、最初の発見は、水彩絵具がパレットの中で交ざり合い反発しながら流れる様であった。その世界を作品として成立させる手段として流し込んだ絵具を半立体の支持体に定着させる作品を造り重ねてきた。半立体の支持体は、インスタレーションを考えた時のキャンバスの正面性の問題、シユポール・シユルフアスに対する共感と反発に対し自分なりの答えを導

き出す為の選択であった。現在の回答として、幾重にも重なった層としての絵画という意識から厚紙を重ねた本型の支持体へと変化した。

表層については、画面から極限のところまで“作為”を消し去ることが重要だと考え、溶いた絵具を流し重ねる手法に至った。そこには自分の手の痕跡など残す余地はなく、流された絵具は自然な斑を残しながら表層を覆う。私の作為は、といえば、色の選択と支持体の反りや傾きを利用して絵具の厚みを変え、下色がのぞいて画面として成立する様に操作する程度である。

今現在、モチーフとして一日の時間の流れ、季節の移ろいといったものをイメージしている。これはそのこと自体を言いたいわけではない。私の作品はただの媒体であれば良いと考えている。支持体のページとあいまって観者の心のページをめくってゆく、そんな記憶の中の情景のページを描ける造形作品が成立する事を目指しているからである。



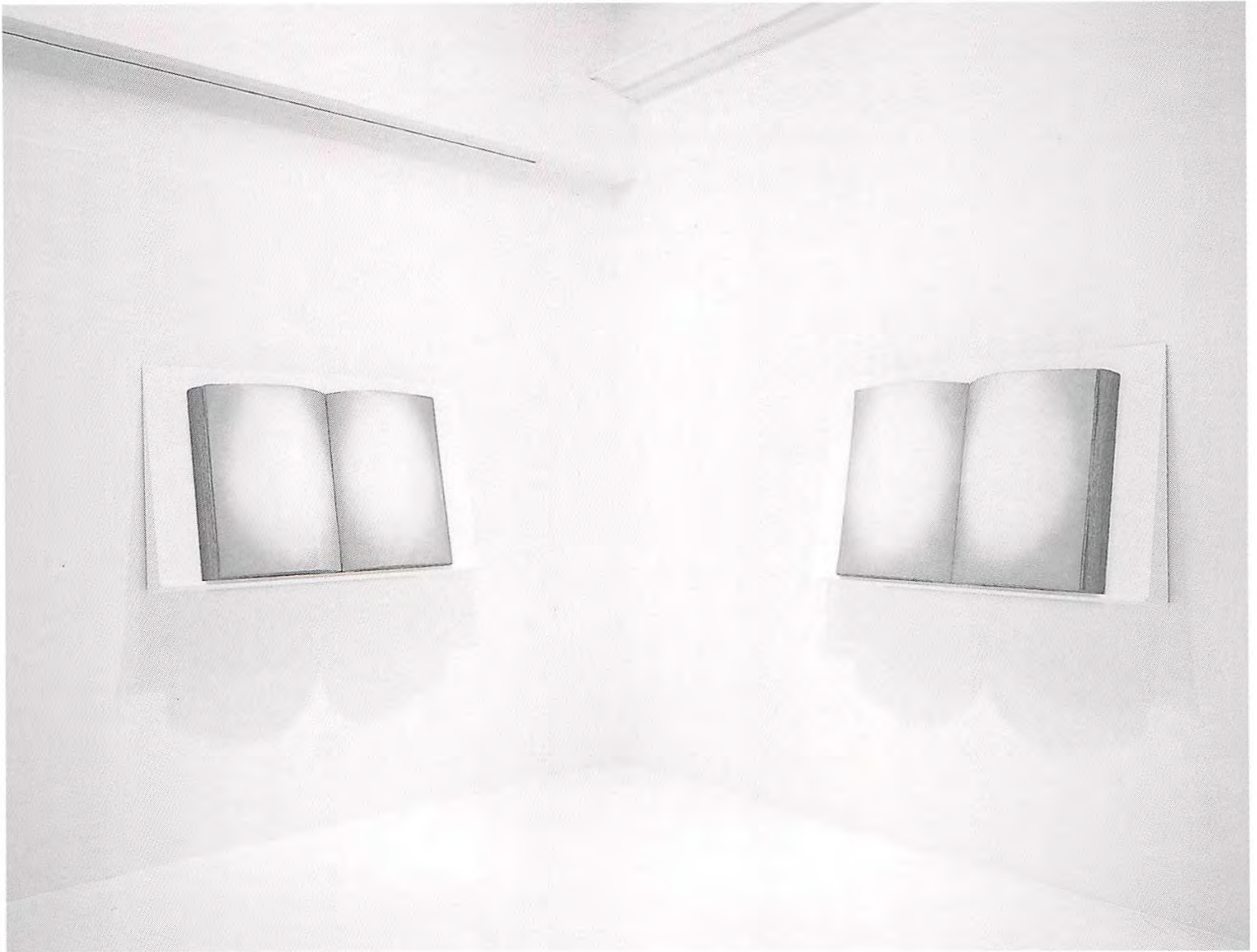
右：“a page” -Spring-

左：“a page” -Summer-

各 73 × 111 × 12 cm 2002 年

黄ボール紙、大理石粉、炭酸カルシウム、アクリル

Spring、Summer、Autumn、Winter の 4 点からなる組作品



KUSHIMA Taichi

1965 年 愛知県生まれ
1999 年 愛知県立芸術大学大学院修了

個展

1994 年 ギャラリー MOCA / 愛知
1995 年 ギャラリー MOCA / 愛知
1996 年 ギャラリー MOCA / 愛知
1997 年 ギャラリー MOCA / 愛知
1998 年 ギャラリー MOCA / 愛知
1999 年 ギャラリー MOCA / 愛知
2000 年 ギャラリー MOCA / 愛知
2001 年 ギャラリー MOCA / 愛知
2002 年 ギャラリー MOCA / 愛知
2003 年 ギャラリー MOCA / 愛知にて 1 月開催予定

グループ展他

1996 年 素材のもつ意味展 ギャラリー MOCA / 愛知
1999 年 日中友好美術展 江蘇省美術館 / 南京市 (中華人民共和国)
2000 年 第 5 回昭和シェル石油現代美術賞展 目黒区美術館 / 東京

右: "a page" -Autumn-
左: "a page" - Winter -
各 73 × 111 × 12 cm 2002 年
黄ボール紙、大理石粉、炭酸カルシウム、アクリル

高屋ハジメ

TAKAYA Hajime

The perspective of sight

私は絵画制作において対象物を観察し、描写するという方法をとっています。理性に対する懐疑が決して突飛な事柄ではない現代においてその様な方法をとる訳は、理性とは単に疑い否定するだけの対象ではなく、批判的に活路を見出そうとすることにより建設的に人間性を深められるものであると考えるからです。そもそも絵画はそういったことに適したメディアであると私は考えています。

客観的に存在するしないに関係なく「世界」は私という主体と共にありました。私が幼児の頃、テレビの中のヒーロー然り、動物園の動物然り、手当たり次第に描きました。その行為は確かによく言われるように所有欲の表れだったのかもしれませんが。しかし、それ以上に生まれて三、四年の幼児は「世界」との繋がりを欲していたのだと現在の私は考えています。その欲求がある以上、人間の奢りであると理性を否定しても何の解決にもならないのです。

私は「世界」と繋がるための媒介者として絵画を位置付けています。絵画が媒介者

となるためには私自身の主観が可能な限りにおいて客観性を帯び、つまり結果的に主観以上のものにはなり得ないが、より突き詰められた主観を以って形成されたイメージが必要だと考えています。そしてその条件として可能な限りのデフォルメの排除、構図の排除を手段として考えています。実作品においては画面の形態の歪みが、それらの手段を方法化したものとして表面化しています。

「世界」を通じ、作品、そして私自身を認識し、作品を通じ、私と「世界」の関係を考える。そのことの背後には様々な人種、民族の風土、歴史、文化がパースペクティブとして広がっているのです。だがそれは私自身が主体的に意識を働かせなければ決して姿を現さないとても重要な課題です。あのジャクソン・ポロックは晩年に自身の作品について「これは絵画と呼べるのだろうか」と自問自答したそうです。それは抽象絵画を単にバランス的、感覚的に処理していたのではなく、彼が「世界」との繋がりについて、そして先述したパースペクティブについて想いを巡らせた故の苦悩で

あったと私は解釈しています。作品と作家の関係、そして世界観は、現代においても今後もそうあってこそ建設的で意義深く、だからこそ苦悩を抱えるだけの価値があると私は考えています。

The light in darkness

対象物を描くことの不可能性、つまりいくら写實的に描こうがそれは対象物そのものではなく絵画でしかないという事実が、絵画が絵画として抽象的に収斂して行くことを意味しているのは、20世紀の絵画史からも明らかです。しかし抽象化が目的化されることは、オールオーバーを契機として深化したフォーマリズムのように観念的なトートロジーに陥る羽目になります。だからこそ抽象化が避けられない事態であるのなら、「世界」と繋がるという私的にリアルな体験が、客観的要素と抽象的に変換された要素との対比（サデフォルム）によって表現できるという仮定に基づいて制作すべきなのだと思います。それは東洋の水墨画や花鳥画の表現を思い浮かべれば明らかです。

私が写実を絵画制作の手段として用いるのは、無意識に起こる絵画そのものの抽象化、つまり抽象化が生まれる瞬間を「世界」との媒介者として表現したいからだとも言えます。だが無意識故に捉え難く、その機会はいつ訪れるのでしょうか。例えば以下に述べるような事柄が暗闇に差し込む一条の光なのかもしれません。

以前、BBCの幼児向け教育番組をたまたま観ていて、ある場面に目を留めました。番組の中でイギリスの子供たちは対象物を描く時、まず線ではなく色面を形作るように描いていたのです。私が知る限り日本の子供たちは、多少の相違はあるもののまず線を使い対象を捉えようとします。これらは何を意味するのでしょうか。

幼児の絵画は単なる身体運動を意味する描きなぐりではなく、親の身振りを観察した上での方法的習得によるものです。つまり幼児の親がどのような世界観を身に付けているかが幼児の行為の内容を左右するのです。更にその親の親は…と根本的に考える時、人種、民族の風土、歴史、文化の総合的なパースペクティヴは、ゲシュタルトと

して私の前に立ち上がるのです。そしてその網目の一つ一つは主たる私から完全に等距離に存在し、ゲシュタルトは私を取り囲む球体の内壁として形作られるのです。ここにヒントがあると確信しています。



イカロスの復活 - 再び崇高なる空へ
16.5 × 27 cm 2001年
パネル、テンペラ、油彩



イカロスの墜落 2
162 × 167.7 cm 2000 年
パネル、アクリル、油彩



TAKAYA Hajime

1970 年 京都府生まれ
1993 年 京都精華大学美術学部造形学科洋画専攻卒業

個展

1994 年 ギャラリーココ／京都
信濃橋画廊／大阪
1996 年 ギャラリーココ／京都
2000 年 信濃橋画廊 5／大阪

グループ展他

1991 年 美術系大学選抜展「タブラ・ラサ」 京都四条ギャラリー／京都
1993 年 二人展 ギャラリーココ／京都
1995 年 ニューフェイス展 ギャラリー View／大阪
2000 年 thing matter time 展 信濃橋画廊／大阪
2001 年 三人展 ギャラリーパリス／神奈川
第11回 ART BOX 大賞展 アートミュージアム・ギンザ／東京
第4回熊谷守一大賞展 アートピア付知交芸プラザ／岐阜

手塚瑞恵

TEZUKA Mizue

絵を描く事

私は主に形状のはっきりしない絵を描いています。作品を見た方からは大抵「何を描いているんですか？」と質問されます。

2001年個展をした際に自分のプロイールと共に「自分の作品について、あまり語りたくはありません。あなたの見たまま、感じたまま、それで良いと思うのです。」と揭示しました。以前、ある冊子でも自分の作品について「個々の受けとめ方で観て下さい。」と書きました。

人によって様々に見えて欲しい、イメージネーションを広げて欲しいと思うのです。しかし、その個展において鑑賞者から感想を募ったところ同じ様な共通したイメージを持つ方が多かったのです。

それは、ある意味ショックでしたが、「そうかも」という納得もありました。

確かに最近、自分の中でイメージが固まり

つつあるのです。パネルに向かった時の気持ちと同じなのです。

しかし、気持ちの切り替えが簡単にいくものだとは思わないし、気を銜い続けていなくては、などとは思いませんが、このまま描き続けていく絵が今後も変わることなく同じ様に続いていくかもしれないというのは、恐怖です。

発展性の無いマンネリ、心地良いマンネリ。マンネリ？抽象である必要性、具象であること。絵を描くこと自体は苦痛ではないけれど、筆を置いた時に考えるべきことが沢山あるようです。この距離をどう埋めていくかが今後の課題かもしれません。



01-F10-1

53 × 45.5 cm 2001 年

パネル、アクリル、綿ロープ

01-M3-3

27.3 × 16 cm 2001 年

パネル、アクリル、
綿ロープ、網、麻紐



TEZUKA Mizue

1976 年 東京都生まれ

1997 年 日本工学院専門学校芸術専門課程美術科卒業

個展

1998 年 フタバ画廊／東京

1999 年 田中画廊／東京

2000 年 ギャラリー 52／東京

2001 年 梅舎茶館／東京

グループ展他

1999 年 第4回アート公募 2000 企画作家選出作品展 新木場 SOKO ギャラリー／東京

2000 年 手塚瑞恵・武石英子展 田中画廊／東京

2001 年 「J-ONE ART AUDITION #4」 第4回 JOAA 入選作品展 アートカフェ 1107／東京

馬場 恵

BABA Megumi

「何でもなく」「何でもある」形

偶然あった紙切れの形。

旅に出た時撮ったピントのぼけた写真。

道に落ちていたもの。

何かと勘違いして覚えていた形。

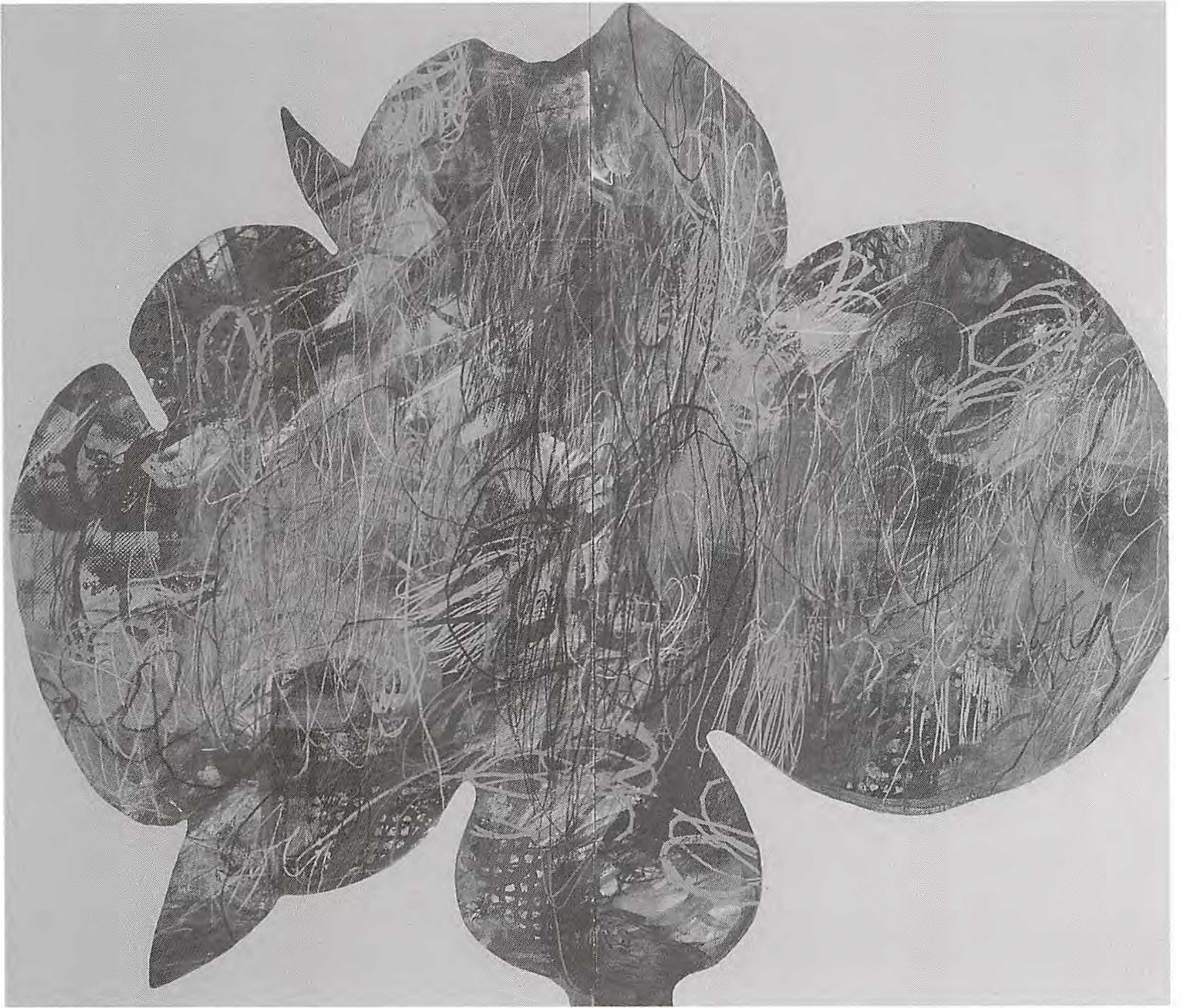
子供の頃の何かハッキリしない、でも指先が確かに覚えている感覚。

そんなごくごく個人的な感覚の再現を目的に、私の作品は作られている。「何の形」とはつきり限定できる形の一手手前の状態。そこに作品を見る人が、私の思いもよらぬものを連想するチャンスを蒔いておく。

また、私の制作には、沢山の偶然が必要である。モチーフは偶然出会ったもの。画面も偶然の調子が生まれるのを待って、まず無造作にシルクスクリーンでいろいろな図柄を刷った上に、形を囲うように描いてゆく。囲った形の部分は、枠から形を覗いたような状態で、それについて絵を見た人は「何の形」という問いかけを始めることになる。

物の描かれた絵が「その物の絵である」と認識されるには、その描かれた画面の物の形や色やマチエールが、イメージの中で一つの具体的な記憶の中の対象と結ばれる必要がある。私の描くものは、その対象の色やマチエールも正確な輪郭も放棄している。しかし、それでもイメージされるものはある。記憶というのは重層するイメージの塊で、その一断片を想起するスイッチのように、それらが揺らいだ状態を保ったまま、何かのイメージが浮上してくることを私は望んでいる。ある意味で私の作品の形は「何でもなく」、また、「何でもある」。その形の表現に、私は“SHAPE”（型）というタイトルを付けている。

私は今、私という形をもって、この世界に生きている。日々、静かに心臓が鼓動を続け、今、生きている。そして私の絵を目にする人も、今生きている。ここにこうして、私に許された場所と時間の中で感じたことを表現することで、“誰か”と“今”と“何か”を共有できることが、私の一番の目的であり、願いでもある。



SHAPE "Anemone"

193.9 × 224 cm 2002 年

綿布、アクリル、水性クレヨン、シルクスクリーン



BABA Megumi

1969 年 埼玉県生まれ
1993 年 創形美術学校版画科卒業

個展

1997 年 コネクションスクエア／東京
スカイドアアートプレイス青山／東京
1998 年 ギャラリー u／東京
1999 年 スカイドアアートプレイス青山／東京
2001 年 楓画廊／新潟
2002 年 スカイドアアートプレイス青山／東京

グループ展他

1992 年 3 人展「馬吉斎展」 MSB サロンギャラリー／東京
1993 年 concent 展 世田谷区立美術館区民ギャラリー／東京（'94、'98）
1995 年 Exhibition 2「金子和代＋馬場恵」2 人展 ギャラリー イグレック／東京
1996 年 Tourmaline Factory 展 J² ギャラリー／東京
1997 年 ビトラ国際版画トリエンナーレ／マケドニア
ロスコバク国際スモールプリントビエンナーレ／ユーゴスラビア
1998 年 版画 4 人展 三木ギャラリー／東京
北アイルランド国際スモールプリントビエンナーレ／北アイルランド
2000 年 assistants show！ SK 画廊／東京
2001 年 「SKYDOOR SMALL WORKS vol.4」 スカイドアアートプレイス青山／東京
庭園の会話展Ⅲ 文房堂ギャラリー／東京
2002 年 フラットネス／サーフェイスネス展 人形町エキジビット・スペース Vision'S



SHAPE “Head”
193.9 × 130 cm 2001 年
綿布、アクリル、水性クレヨン、シルクスクリーン

古橋佳子

FURUHASHI Yoshiko

作品に含まれているもの

灰色

作品は鮮やかで明解なものでなく、限りなく灰色に近い、淡くはかなげなものでありたかった。作品の彩度を下げ、灰色に近づきたいと意識していくうちに、システムティックな灰色作りが始まった。

灰色は全ての色を含んでいる。途中の色をたくさん含んだ灰色は、最終的には三つの原色に集約される。この減法混色の原理を利用して自分の手で原色の絵具を調合し、視覚の判断によって灰色を作る、という行為の痕跡を日々の記録として残した。

形 自然の中にある○

○を描くとホッとする。心が落ち着く。自分が描いた時、きれいに描けた○や、思いがけず歪んだ○から様々なことを連想する。また取り分け、植物の茎の断面はおもしろい。ボール型の物を見た時、一枚の膜で周囲の空気と隔てられているその物の中心の柔らかさや温度を想像することは楽し

いことである。

にじみ

膜に包まれた物体の中身は、ドロドロした液体だ。いろいろな物質が溶けている。にじみが表わすものは、その液体が乾燥し、干涸びて残った膜である。干涸びてしまったものは、曾て命のあったものであることを、その揺らぎから感じることができる。干涸びることは、たくさんの偶然を呼び起こす。それは作者が手を施した瞬間から、手を離れ紙が乾燥し終えるまでに様々な要因が重なって、起こる。

乾いていること

作品は、感情の表出ではない。心の中を表わしたものではない。それは宇宙の中の自分の存在の有り様ではないか。

紙

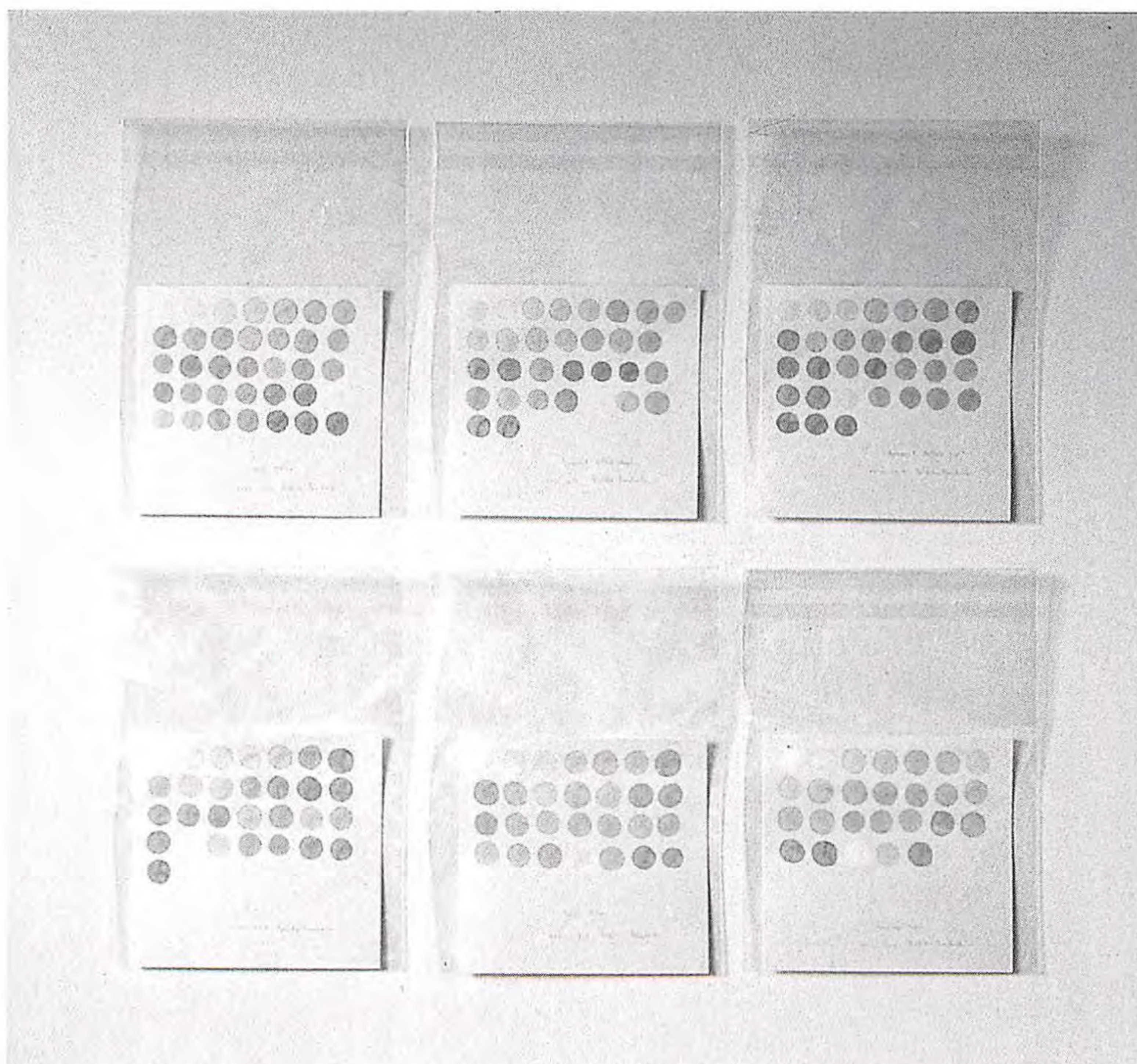
膜に近づけようとしたことがきっかけで使い始めたトレーシングペーパーは、独特な性質がありおもしろい。湿度に驚くほど敏感で、水を含むと伸び、乾くと元の長さ

より短くなる。乾いた時にできる縮み皺の凹凸が美しい。材料の手触りや性質は、制作の鍵となる。

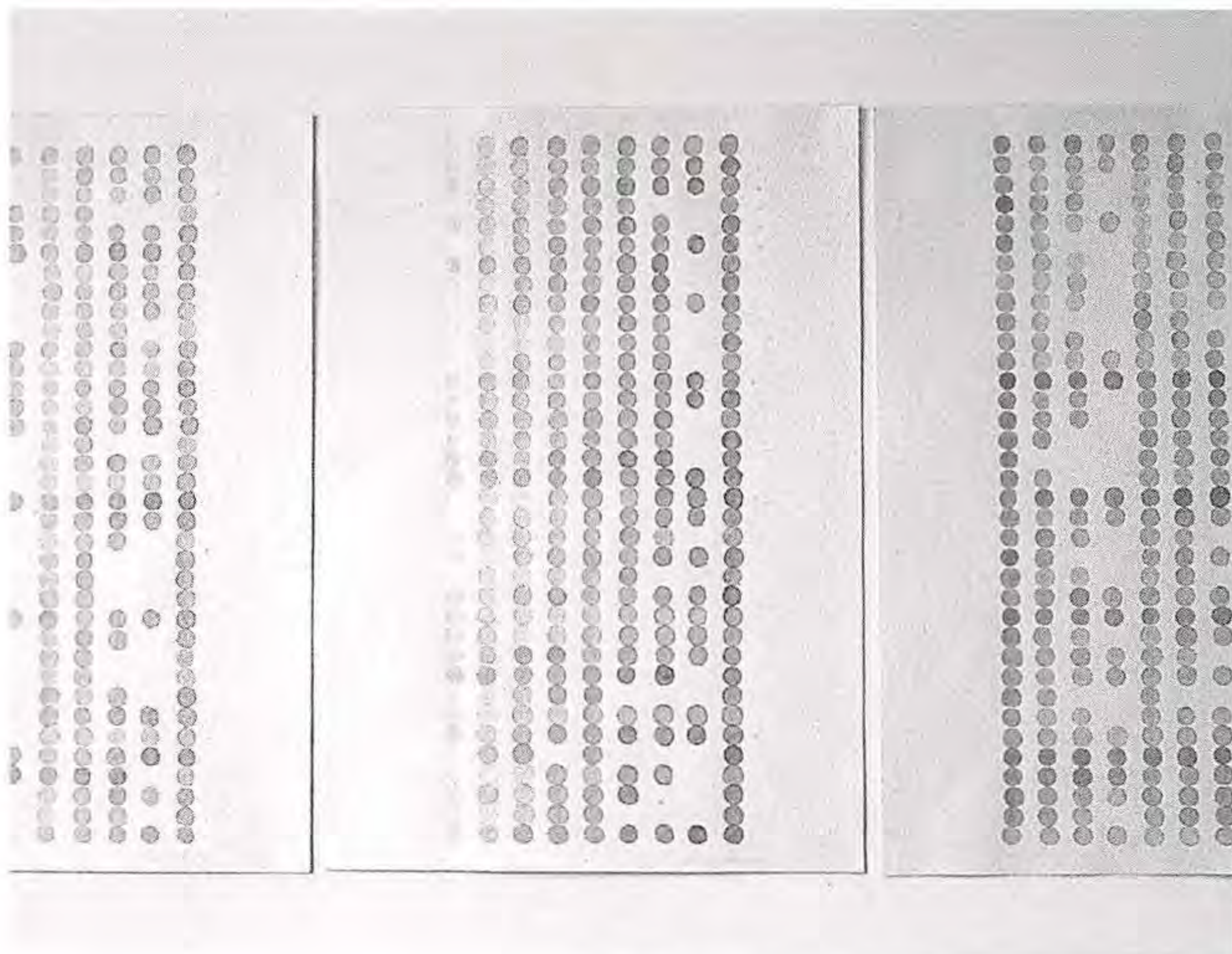
繰り返し

一日一回必ずする行為がある。その足跡を残していくと、蓄積されていくものの量の膨大さと、一日という時間の価値が目の前にリアルな物体として現われる。

極微量な差異を敏感に感じたい時、他の要素がそれを邪魔することがないように配慮する。同じ仕事の結果を得ようとしているのだが、それが同じようにできない。その狂いこそが人間の感覚であるが、熟練することとで差異はさらに微量なものとなるはずである。しかし、熟練は目指すものではない。微量な差異の羅列は、美しいのではないか、と自問自答しながら今日も灰色を作る。



「dried membrane 干涸びた膜」制作のための色作りの記録
18×19 cm 2000～2001年
透明水彩絵具（画用紙）



dried membrane 干涸びた膜 -from orange-
 1点 54×39 cm 2002 年
 インスタレーションのための習作
 透明水彩絵具（画用紙）



FURUHASHI Yoshiko

1964 年 静岡県生まれ
 1996 年 東京藝術大学大学院美術研究科鍍金専攻修了

個展

1997 年 コバヤシ画廊／東京
 1998 年 コバヤシ画廊／東京
 2000 年 UBiK／東京
 2001 年 コバヤシ画廊／東京
 2003 年 コバヤシ画廊／東京（銀座）にて2月3日～8日迄開催予定

グループ展他

1994 年 若手造形展 in はまぎん 横浜銀行本店／神奈川
 金属工芸の現存展 韓国文化院／東京
 北京中央美術学院・北京中央工芸学院・東京芸術大学合同作品展 福屋／広島
 今立現代美術紙展 いまだて芸術館／福井
 1995 年 工芸・新世代の技展 すみだリバーサイドホールギャラリー／東京
 東京芸術大学・ソウル美術大学大学院ドローイング交流展 東京芸術大学陳列館／東京
 1997 年 国際インパクトアートフェスティバル'97 京都市美術館／京都（'98）
 1999 年 第10回 ARTEX PARIS'99 PART III GALERIE ELYETTE PEYRE／フランス
 変貌－Metamorphose－vol. 2 萌画廊／東京
 第4回国際現代アート バルセロナ ESPAS D' ART ACEA'S／スペイン
 古今東西 萌画廊／東京
 2000 年 1999-2000 アーティストブックプロジェクト「世紀末を愛でる尋常文庫の百冊」 Westbeth Gallery Kozuka／愛知他
 2001 年 中川根の自然素材を使ったインスタレーション・中川根南部小学校3・4年生児童とのコラボレーション・中川根町民ギャラリー／静岡

堀由樹子

HORI Yukiko

制作雑記

駅までの道の途中や、ふと目にした窓の外に、思わず立ち止まり見惚れてしまうような光景に出会うことがある。

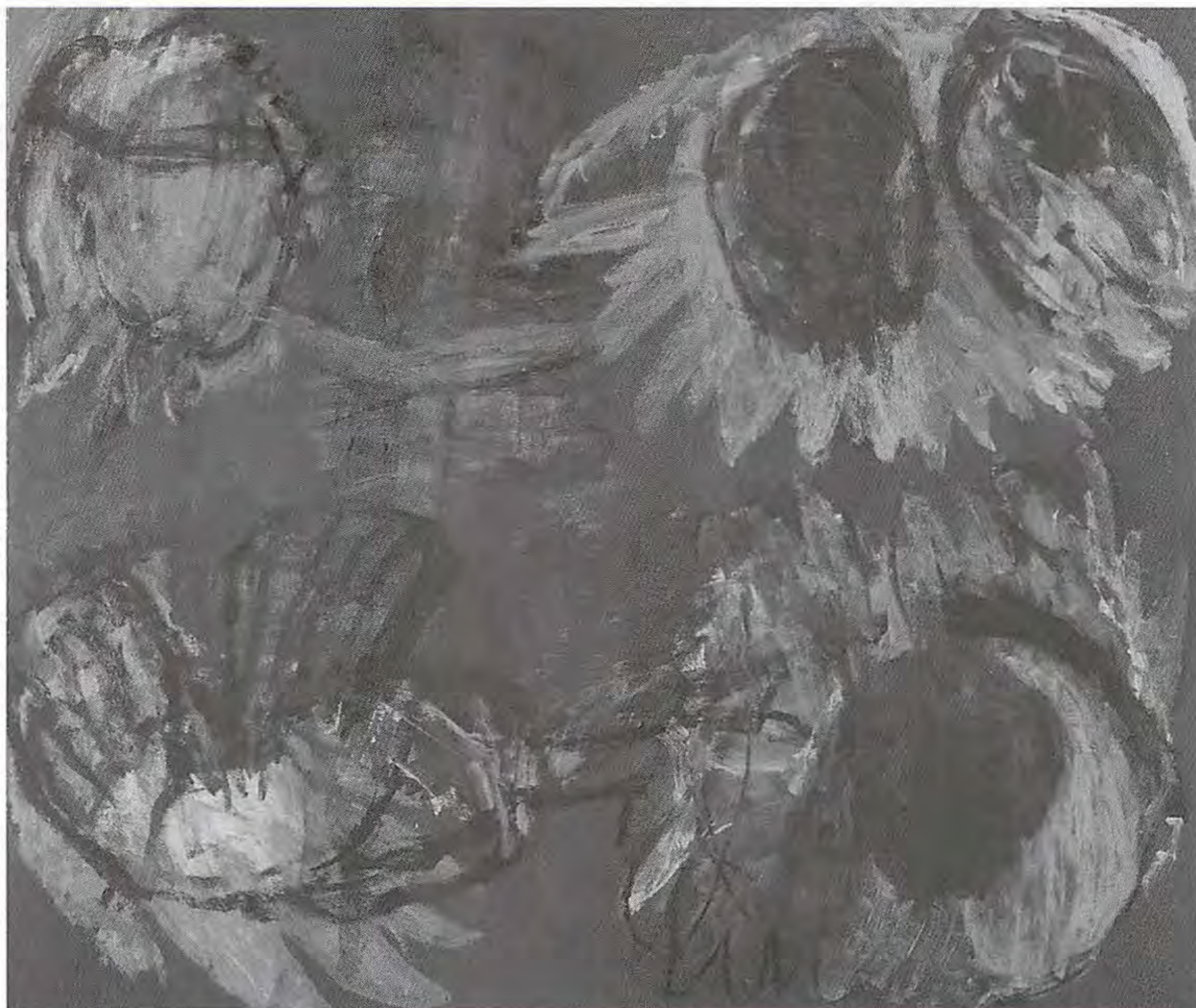
キャンバスはいつも描きかけで、隣の柿の木に來る騒々しい黄緑色のオウムや道路を渡るでかい芋虫に憧れているけれど、程遠い。

絵画は物質として強固に存在すると同時に深いイリュージョンを湛えている。そんな物は他には無い。身体の動きが予測可能なイリュージョンを生む。確信的に技を仕掛けるつもりがコケている。

やらなければならぬことは、かたちを描ききることだ。



work-0106c
135 × 112 cm 2001 年
キャンバス、油彩
photo by 内田芳孝



work-0107h

162 × 194 cm 2001 年

キャンバス、油彩

photo by 内田芳孝



HORI Yukiko

1971 年 東京都生まれ

1995 年 東京造形大学絵画科版表現コース研究生修了

個展

1995 年 J² ギャラリー／東京

1997 年 なびす画廊／東京

1998 年 なびす画廊／東京

1999 年 なびす画廊／東京

2000 年 ギャラリー山口／東京

グループ展他

1993 年 軽井沢ドローイング・ビエンナーレ 脇田美術館／長野
大学版画展 町田市立国際版画美術館／東京

1994 年 大阪トリエンナーレ マイドームおおさか／大阪

1997 年 関口芸術基金賞展 柏市文化フォーラム 104／千葉

1998 年 ストリートギャラリー 三島大通り商店街／静岡（'01）
昭和シェル石油現代美術賞展 目黒区美術館／東京（'99）

2001 年 さまざまな眼ー115 坂木優子・堀由樹子展 かわさき IBM 市民文化ギャラリー／神奈川
流れとよどみ 文房堂ギャラリー／東京
絵画の領域 佐倉市立美術館／千葉

安喜万佐子

YASUKI Masako

mapping perception

十数年前、まだ学生だった頃、例えば「一本の樹が其処にある」という事実を、あるいは「それを眺めた者が此処に居た」という事実を、一体どうすれば証明できようか——という根源的とも稚拙とも言える問題意識を抱えつつ絵画に取り組み始めたことから私の一連の仕事は始まりました。

語られる「歴史」とは、誰かが決めたことに過ぎないと痛感させられる今日、そして身体を携えて生きているこの主体の位置感が拡散していることにさえ自覚的になり始めた私たちは、今この目の前で起った「事実」さえ証明できないことを知っています。

何が、「事実」とよべるのか——。

必要なことは、それでも、一刻一刻進んでいく時の中で、我々の「知覚」- perception - の有り様を繰り返し、際限なく、疑い続けることではないかと私は考えました。

この考えに基づき、私は絵を描き続けています。「絵画」とは、現代の果てに生きる私たちがこれまで足場としようとしてきた「近代」の価値体系の一つの象徴的な形であり、そこから目を背けることなく今日に有効な目線の地図を探りたいという思いが私のスタンスを決めさせてきました。

自分自身が携える二つの目と、この身体を実験材料と捉え、「絵画」をフィルターに行ってきた“mapping perception of the landscape.”——風景の中で自らの認識や知覚を何度も疑い、また風景（世界）の側から主体の位置感を確かめようとする試み——は、一度組み立て意識化した“perception”を自ら壊すことの連続にはなりません。この行為そのものが「確かさ」へのアプローチであり、私たちの生を見つめるために還元できる、今日に有効な知覚・認識の地図作りのようなものであると、私自身は捉えています。

最近の個展タイトルは、“obliteration — the place where things are not happening”

名付けられました。このタイトルは、スコットランドに住む友人で歴史家のルイズ・S・ミルヌが私の作品に寄せて書いてくれた詩の一説から取られたものです。

“Obliteration precedes iteration

Literation answers obliteration

Literation figures obliteration

Memory rises on obliterated ground”

で始まるその詩には、記述と消去、記憶と実在、描かれるものと描かざるもの、コトバをつむぐこと、創造することの矛盾、見えることと見えないものといったことについての言葉が綴られています。

私たちは、過去の経験や情報によって知覚の地図を組み立て、自らの足場としようとします。けれども今、ひくべき地図のヒントは、捏造された一秒前の記憶を消し去り足場のつもりで組み立ててきた“perception”を前へ前へと進む時の中で絶え間なく解体し、一から組み立て直し、また解体し、…ということの連続の中に、見え隠れしているのではないかと思います。

それは、まるで、全ての観念や叙情の入り込む隙間もない広大なランドスケープの中にただ一人、立つときのように――。



Obliteration-the place where things are when they are not happening

個展会場風景（大阪府立現代美術センター）

左：obliteration-a history 200 × 300 cm

右：obliteration-a place 140 × 180 cm

手前：obliteration-a book 128 × 41.5 cm

2001～2002年

obliteration-a book
128 × 41.5 cm 2001 年
紙、透明水彩絵具、インク



YASUKI Masako

1970 年 大阪府生まれ
1992 年 京都精華大学美術学部造形学科洋画専攻卒業
1994 年 京都精華大学大学院美術研究科洋画専攻修了
2001 年 英国立 Edinburgh College of Art にゲストアーティストとして滞在

個展

1993 年 galerie16 / 京都
1995 年 retina galerie16 / 京都
there galerie16 / 京都
1997 年 be galerie16 / 京都
1998 年 明るさの世界で見るために galerie16 / 京都
1999 年 Not Message but Presence galerie16 / 京都
2000 年 real/time GALLERY ANDO / 東京
2001 年 Presence Between the Things GALLERY TE / 東京
Sculpture Court Gallery エジンバラ / イギリス
2002 年 Edinburgh Project 大阪府立現代美術センター

グループ展他

1991 年 京都アンデパンダン展 京都市美術館
“タブラ・ラサ” 展 京都四条ギャラリー / 京都
1994 年 国際交流展 京都国際交流会館
1995 年 “field book” drawings 「岩城直美 + 安喜万佐子」 自由空間 / 大阪
1996 年 絵画ー在ることー galerie16 / 京都
1997 年 絵画の方向'97 大阪府立現代美術センター ('98)
1998 年 新鋭美術選抜展 京都市美術館 ('00)
ART UPー揺籃する位置 大阪府立現代美術センター、神戸アートビレッジセンター、広島ロキシーサイドミュージアム
1999 年 VOCA 展ー新しい平面の作家たちー 上野の森美術館 / 東京 ('02)
Artーbeing 京都精華大学ギャラリー・フロール / 京都
2000 年 INCUBATION '00 展 京都アートセンター
2001 年 京都府美術工芸選抜展 京都文化博物館
大阪トリエンナーレ'01 Gallery CASO / 大阪



渡邊野子

WATANABE Naoko

組み立て作業

「あなたはあまり驚かない人だ。」と人によく言われます。おそらく驚いていても、その時に慌てたり、動揺したりという感情の振幅を、素振りとしてあからさまに、あまり外に出さないからだと思います。ただ実際、日常生活においては、驚いたり激しく感情を揺さぶられたりすることは頻繁にあることではないような気がします。たいがいの出来事は予測可能なものであり、現実の世界には起り得ることしか（考えられることしか）起らないからです。

たったひとつの出来事が何年も自分の心を捉えて放さない、ということが誰しもあると思います。それは日常生活の予測可能な出来事ではなく、日常を変えてしまうほどの世界の変化であり、それが私にとっての現実の有り様です。

絵のみならず、様々な表現を前にして“よく出来ている”とか“きれいだ”と思うことはしばしばありますが、“すごい”とか“好きだ”というとてもストレートな感情

が湧き上がり、作品の裏側を想像したくなることはめったにないので、そのような表現に出会った時は、自分の世界を立て直さなければならぬので愕然とします。けれども、そのようなめったにないアクシデントに出会えるということはとても幸せなことだと思います。たまたま訪れた美術館に飾られていた、ニューヨークに住む若いペインターの絵に、日本の絵画の可能性を見たり、日本で見られるニューマンの大作に、絵画とそれ以外のすべてのものとの境界を感じたり、また、ジョーンズのとても美しいシルクスクリーンと自分のペインティングが同じ場所に置かれることで、自分の作品と照らし合わせてみることで、自分自身これらの強烈な体験を通して、少しずつ自分の立場を組織立て、ブレ具合を調整していく作業がとても面白く、そこに自分の様々な感情の振幅を確認することも面白いと感じています。

今一番真新しいアクシデントはアムステルダムとベルリンで過ごした、凝縮した時間の中で経験したことです。夜警、ニューマンに関するニュース、ウォーホール、勝

ち誇るアモール、キーファー、ボイス。未完の美。彼らの作品をこのようなスタンスで享受できる時間に居ることをとても幸せに感じました。



The Obvious Place- VII
227.3 × 181.8 cm 2001 年
キャンバス、油彩
photo by 田村和隆



The Obvious Place- VII
 227.3 × 181.8 cm 2001 年
 キャンバス、油彩
 photo by 田村和隆



WATANABE Naoko

1970 年 京都府生まれ
 1995 年 京都市立芸術大学大学院美術研究科絵画専攻油画修了

個展

1993 年 galerie16 / 京都
 1994 年 ギャラリー白 / 大阪
 1995 年 ギャラリー白 / 大阪
 galerie OÙ / 大阪
 1997 年 galerie16 / 京都
 1998 年 ギャラリー白 / 大阪
 galerie OÙ / 大阪
 2000 年 セゾンアートプログラム SAP GRANT 第1回「美術家助成プログラム」受賞記念展 セゾンアートプログラムギャラリー / 東京
 ギャラリー白 / 大阪

グループ展他

1992 年 Welcome Atelier Mermaid 京都芸大ギャラリー / 京都
 1994 年 美術ドリル galerie16 / 京都
 1996 年 ペインタリネス ギャラリー白 / 大阪 ('98, '01)
 1999 年 言葉よりも奏鳴な秩序 Oギャラリー / 東京
 2000 年 あそびじゅつ展—現代美術の世界へ— 西武ギャラリー / 東京
 2001 年 筆触のポリティクス<絵画らしさとは何か?>小林靖夫によるセゾン現代美術館コレクション展 セゾン現代美術館 / 長野

渡部裕二

WATABE Yuji

DRAWING ON WALL

僕は「描くという行為」を使って「モノを消滅させること」を求めていた。矛盾した行為のようだがこれをあらわすことができたのが壁にドローイングすることだ。

鉛筆で描く目的

ドローイングという無彩色の鉛筆によって描かれる人物。全てのトーンは鉛筆のラインによってのみ現わされる。その行為によって作品をつくるのに用いた時間が完結にそこに現われる。

僕はゆっくりと頭の方から彼女たちが現われるように描く。彼女たちは壁に定着された個人の時間の現われだ。

モノトーンによって色彩を持たずにつくことは色彩がイメージを作ることとを避けるためだ。色彩は記号として多くのイメージを人に伝えることができる。人は色に対して固定概念を少なからず持っている。葉は緑で緑は森、海は青色で肌は肌色。など記号的なイメージを持っている。この作品

はそういったイメージ形成を避けなければいけない。僕の求める「存在の消滅」、そしてそこから現われる「不在するモノの存在」、それはあたかもゴーストのようなものになる。そういったイメージの中では色彩はかえって邪魔なものでしかない。

それに作品を読むためのヒントは少ないほうが面白い。

対象への疑問

壁に描かれた彼女たちは絵画のような強固な時間による束縛を受けずに全てを回避可能な笑顔で僕たちを見つめる。その笑顔は消滅していく時間の儚さも受け入れている。

それならなぜ消滅していく時間をあらわすのに彼女たちを描くのか？

「消滅する時間」は全ての人に共通の出来事だ。人は誰かと出会い、別れ、モノは腐り死に絶える。それらは個人の記憶、想い出の中に定着していく。個人の記憶はその人のモノだけであるからそこに他者が入り込むことはできない。しかし人はそれを代行行為を使って他者と共鳴を求めることがで

きる。映画や音楽、もって日常の中で例えば雨の音や夕焼け、誰にでも「共通性のある経験」をシチュエーションこそ違うが再度経験することによって「個人の記憶」を「他者と共鳴」できるのではないのか。人はその行為を「感動する」という言葉であらわす。

「個人の記憶」を「他者と共鳴」する方法として僕は自分にとって大切だった時間を描くことが最適だと思った。僕には友人として彼女たちと話し合った時間がとても大切だ。その時間は既に失われている記憶としてそこに留まり続ける。僕が経験した時間の流れ、記憶を彼女たちを描くことによつて別の場所に焼き付けたかった。彼女たちは過去の時間を共鳴する媒体として個人の記憶から選ばれた存在ということだ。それが感覚的時間、生理的時間とあらわされる。つまり、個々人の記憶や感覚としての想い出といった意識の中にある時間だ。それに対して天体の運行を尺度にして人間が決めた全ての共通した大きな時間の流れを物理的な時間の流れとする。

描くことの方法

「消滅した時間」を効果的にあらわすのに平面から平面へのトレースといった方法をとる。それは「個人的な記憶」を代行行為として用いる。代行するのに最も適しているのは個人の記憶であり想い出だ。始めに僕はその場の時間を写真として平面に素早く焼き付ける。自分にとって写真は「時間の焼き付け」という行為としてドローイングと等しい技法だ。ここで必要なのは瞬間的時間軸を二次元に焼き付ける行為だ。それが可能な素材として写真を選んだ。「写す」ことによつてそこに焼き付けられた瞬間的時間軸はその平面の中に溜まり続ける。次にその写真を元にドローイングをつくる。写真というのは物理的な時間の流れを個人的な時間として切り取り、それを視覚的に見せることができる。その中では時間は感覚的時間として留まり続ける。その留まった時間を異なった技法を使って引き延ばす。その行為としてドローイングが適切だ。人は過ぎ去った時間を記憶として持ち、写真といった記号的なモノの手助けを借りて自分中心に想い出をつくりだすことができる。

る。

それをドローイングという技法によつて視覚的によつて理解できるようにする。物理的時間は大きな流れで全てにおいて統合されている。しかし僕によつて切り取られた時間は個人の時間として存在し続け、時間帯は一定ではない。描く対象物を中心として写真からドローイングへ描き移す、という表現方法の変化によつて時間表現は瞬間から長い時間へと変化する。対象物は描かれているモノなのに「想い出による時間の引き延ばし」によつてドローイングの時間軸の中心が僕自身となっていく。そのことによつて彼女たちは描かれているのに存在することを拒否しなければいけない。これが「不在するモノの存在」だ。つまり「存在軸の移動」によつて自己目的を失ったドローイングがゴーストとして定着する。それが在り得ないモノを存在させている。これらは写真をドローイングで壁にトレースすることによつてあらわすことができる。



Forest
dimensions variable 2001 年
pencil wall



Empty Gallery
dimensions variable 2001 年
pencil wall
photo by C.Hasegawa



WATABE Yuji

1974 年 三重県生まれ
1993 - 1997 年 名古屋芸術大学在籍
1999 - 2001 年 Center for Contemporary Art 北九州

個展

1997 年 ラヴコレクションギャラリー／愛知
1998 年 Westbeth Gallery Kozuka／愛知
1999 年 Westbeth Gallery Kozuka／愛知
2000 年 Westbeth Gallery Kozuka／愛知
2001 年 Westbeth Gallery Kozuka／愛知

グループ展他

1999 年 前田スタジオ redystearted 1 - C C A 北九州／福岡
Artist File 愛知県立美術館
2000 年 Here.Now 福岡市美術館
Open Studio CCA 北九州（'01）
前田スタジオ CCA 北九州／福岡
redystearted 2 cafe.canolfan／愛知
2001 年 - ARTISTS'DEBUT - RICE GALLERY G 2／東京
「居留地映画館－光と影の街散歩」スリット・ショー 神戸／兵庫
FACTS OF LIFE - Japanese Contemporary Art - Hayward Gallery／London（England）

The Scholar20 Perspective

アクリラート別冊 2002

2002 年 6 月 30 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

Cholbein