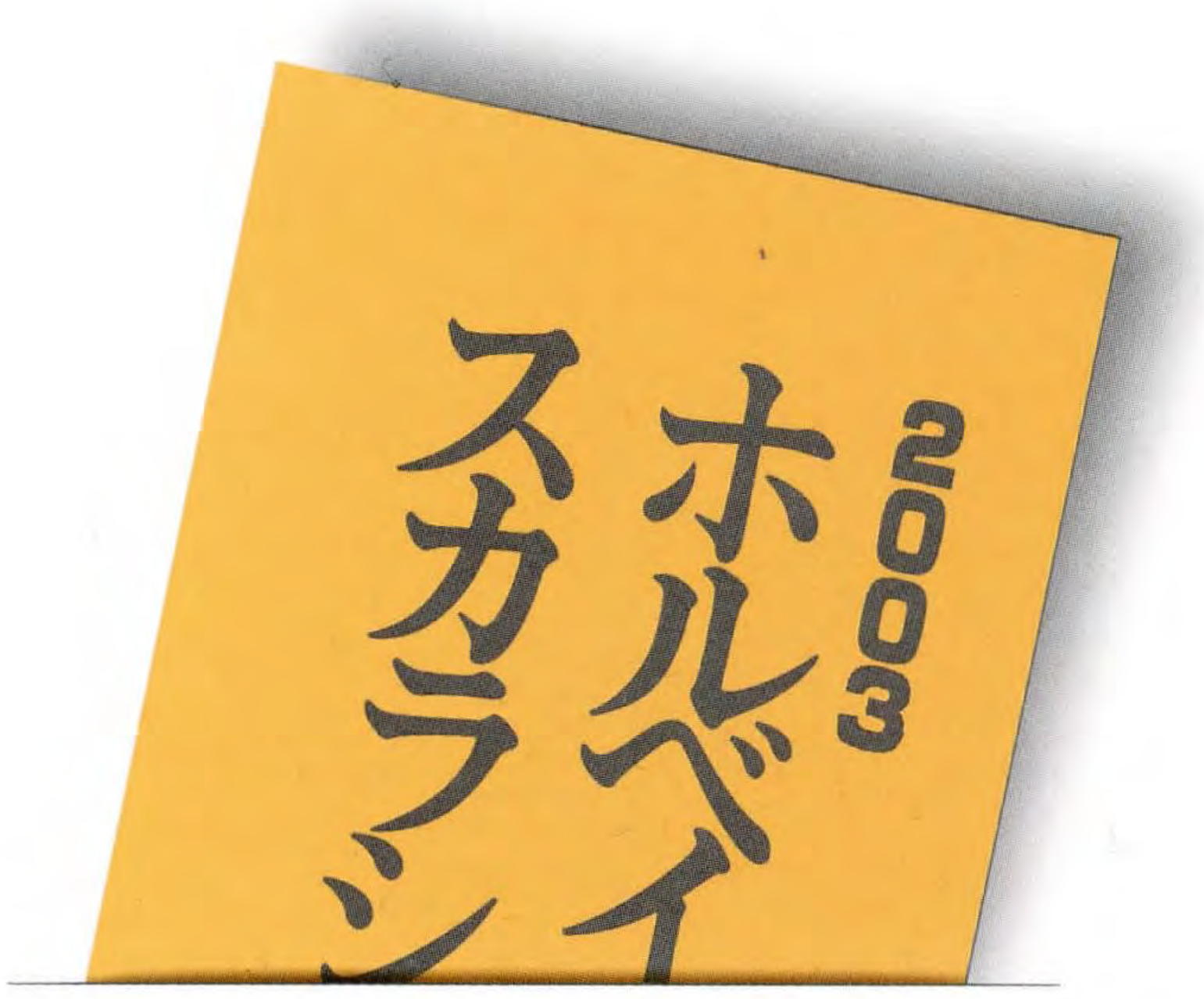
ACRYLART

アクリラート別冊2003



The
Scholar 20
Perspective

The Scholar Perspective 20

アクリラート別冊 2003

Holbein

ごあいさつ

アーティストの数だけ、素材もスタイルも異なるあらゆる表現が存在します。同じモチーフを見て描く場合でも人によって違う絵になるのは、それぞれに世界の見え方が違うことを示しています。外界を認識する存在を「自己」と規定するならば、「表現の違い」とは、すなわち「世界の認識の違い」だと言い換えることができるでしょう。認識の仕方による相違、という点では、絵画は言語にも似ています。たとえば、日本人があたりまえに「リンゴ」として認識しているあの赤い果物のことを、英米人は「apple」だと思っています。「リンゴ」という語感が、果肉の詰まった量感と心地よい歯ごたえのイメージを含んでいるとすれば、「apple」には甘酸っぱい味覚まで連想できる語感があります。ここで既に、二つの言葉には明らかなイメージの差異がみられますが、「リンゴ」ひとつとってもその意味は固定化されたものではありません。この言葉は、あくまでその果物の共通認識のための記号に過ぎず、その時の状況や人によって還元されるイメージ、つまりリンゴに対するイメージはすべて違ってきます。絵画においても、作者の意図に関わらず、作品から受ける感じ方は人それぞれです。作者と鑑賞者が別である限り、その意図が数学の検算のようにもとどおりに還元されることはあり得ません。結果的に、世界は記号化のプロセスを経て千変万化するわけですが、それは決して世界そのものが分裂することを意味するのではなく、世界というひとつの全体が、多様な相を持った実に豊かなものであることを教えてくれるのです。
本誌では、第16回スカラシップ奨学生の作品をご紹介します。ここに提示されている20人の表現は、現れ方こそ違いますが、決して異世界のものではありません。若き芸術家たちの目から見た、今を生きる私たちの、まぎれもないこの世界の姿なのです。

2003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16回奨学者（五十音順）

雨宮庸介 AMEMIYA Yousuke …… 12・34

安藤正子 ANDO Masako …… 13・37

稲村真理英 INAMURA Marie …… 14・40

大崎宣之 OSAKI Nobuyuki …… 15・43

川内朋子 KAWACHI Tomoko …… 16・46

工藤礼二郎 KUDO Reijiro …… 17・49

栗原智恵 KURIHARA Chie …… 18・52

境澤邦泰 SAKAIZAWA Kuniyasu …… 19・55

杉浦　晶 SUGIURA Akira …… 20・58

杉山　綱 SUGIYAMA Tsuyoshi …… 21・61

高田麻衣子 TAKADA Maiko …… 22・64

高橋美羽 TAKAHASHI Miwa …… 23・67

春田真理子 HARUTA Mariko …… 24・70

福田篤夫 HUKUDA Atsuo …… 25・73

細川貴司 HOSOKAWA Takashi …… 26・76

村尾成律 MURAO Masanori …… 27・79

村林　基 MURABAYASHI Motoi …… 28・82

毛内やすはる MOUNAI Yasuharu …… 29・85

矢部史朗 YABE Shiro …… 30・88

山本桂輔 YAMAMOTO Keisuke …… 31・91

The Scholar Perspective 20

Works

第16回奨学者の作品

雨宮庸介

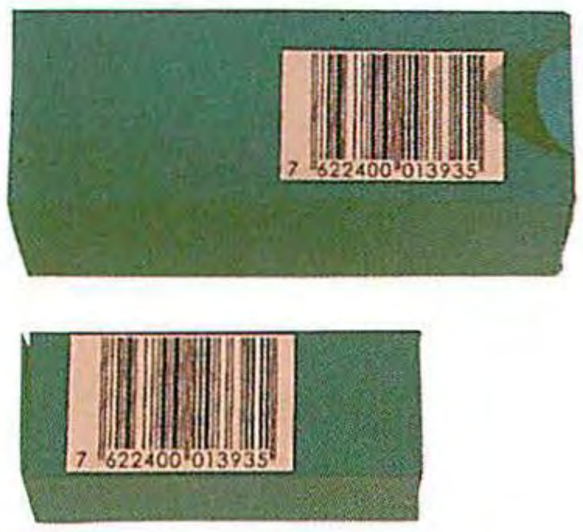
ストライプ
箱、白布、画用木炭
62×50×50㎝　2003年
photo by　丸橋伴晃

安藤正子

Spring
pencil on paper
各50×50㎝（2枚組）2003年

稲村真理英

パッケージ
箱、インクジェットプリント、アクリル
47×62㎝（箱：2.2×2.2×6.5～4.0×7.5×10.0㎝）
2003年

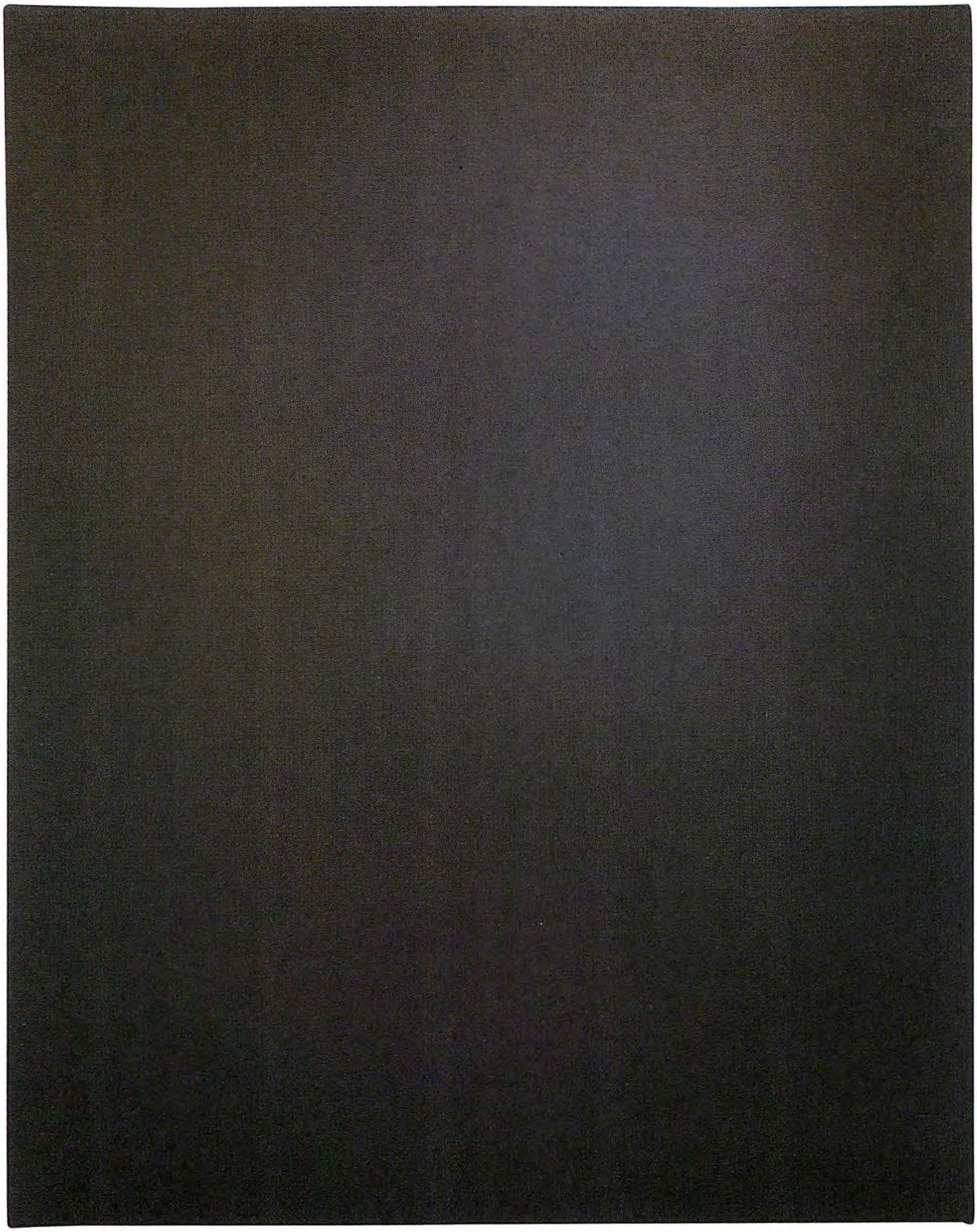


パッケージ（部分）
上：3.8×10.2×3.8㎝
下：2.7×7.2×2.7㎝

大崎宣之
ほくろ　-0212-
綿布、アクリル、鉛筆、クレヨン、パラフィンワックス
157.5×202.0㎝　2002年

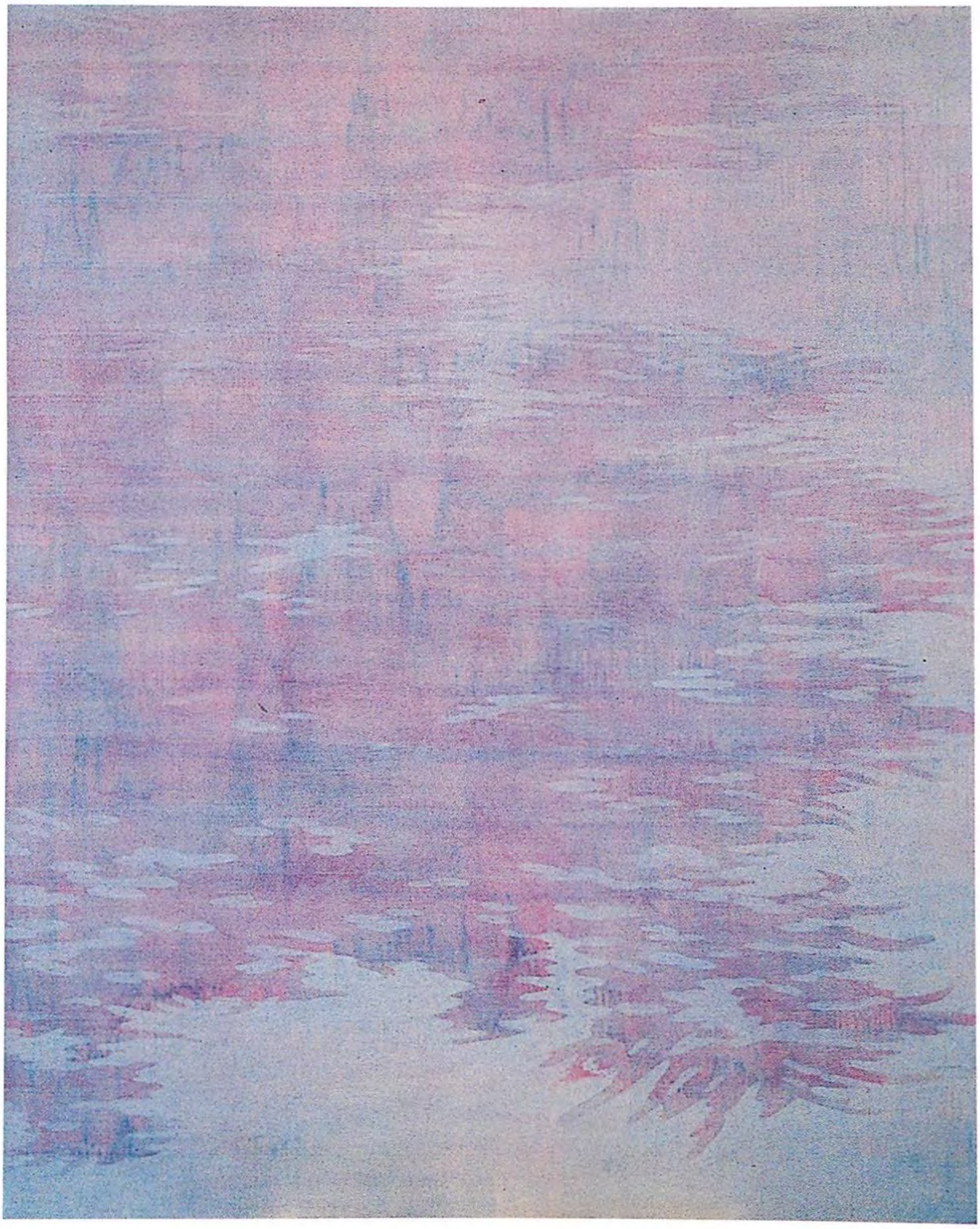
川内朋子

ペンギン
綿布、アクリル、水可溶性油絵具
150 × 235 ㎝　2002 年
photo by　中田寛也



工藤礼二郎

Untitled 0303
キャンバス、油彩
90.9 × 72.7 cm　2003 年
photo by　末正真礼生

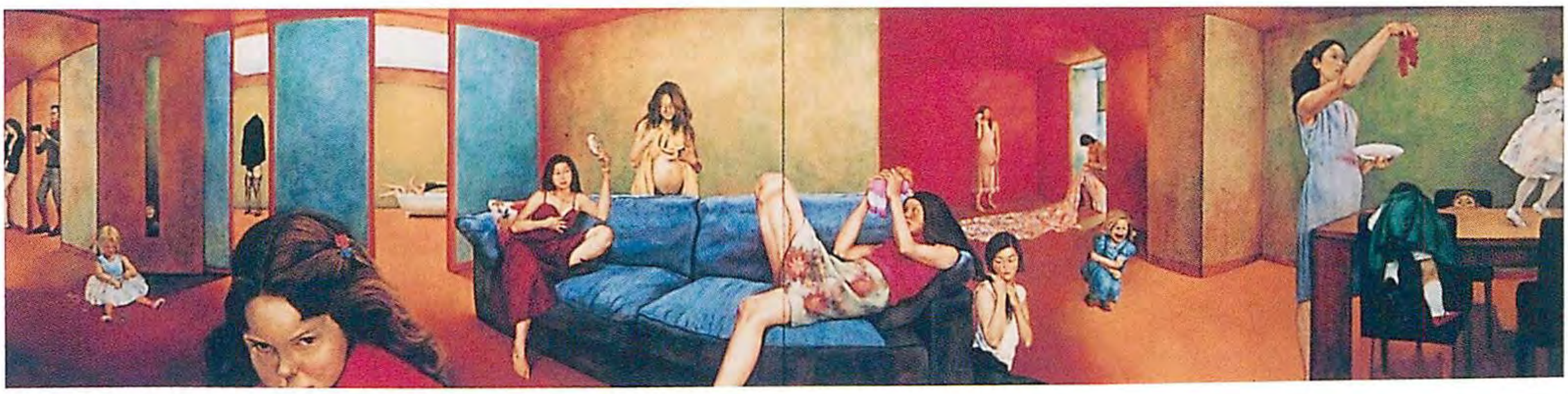


栗原智恵

自分の影
キャンバス、油彩
162.0 × 103.3 ㎝　2002 年

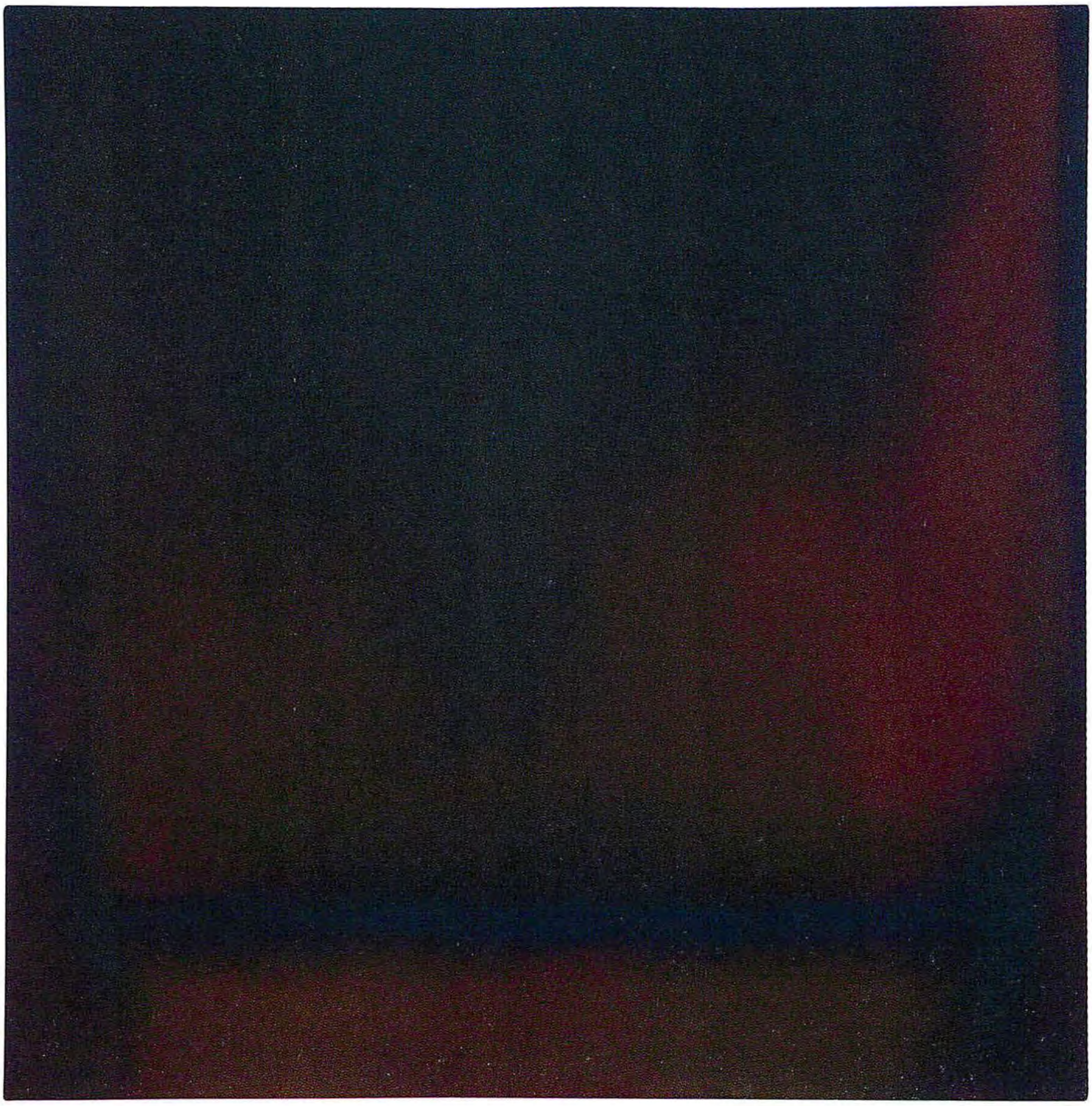
境澤邦泰

布．No. 35
キャンバス、油彩
182×228㎝　2001～2003年
photo by　中田寛也



杉浦　晶

それはくりかえされ、Aは「たすけて」とつぶやいた。
パネル、綿布、油彩
110.0 × 454.6 ㎝　2002 年



杉山　綱

#02 From the Line/s·t-03
キャンバス、油彩
91×91㎝　2003年

高田麻衣子

これまでのこと　ここでのこと　そしてこれからのはじまりへ
糸（綿、ポリエステル）、ジェルメディウム、金属、ビーズ、ライト
500 × 450 × 660 ㎝（円筒：386 × ϕ 140 ㎝）　2003 年
photo by　山崎信一

高橋美羽

お食べなさい。これが私の身体(にく)である
パネル、石膏地に油彩、金箔
162.0 × 130.3 ㎝　2002 年

春田真理子

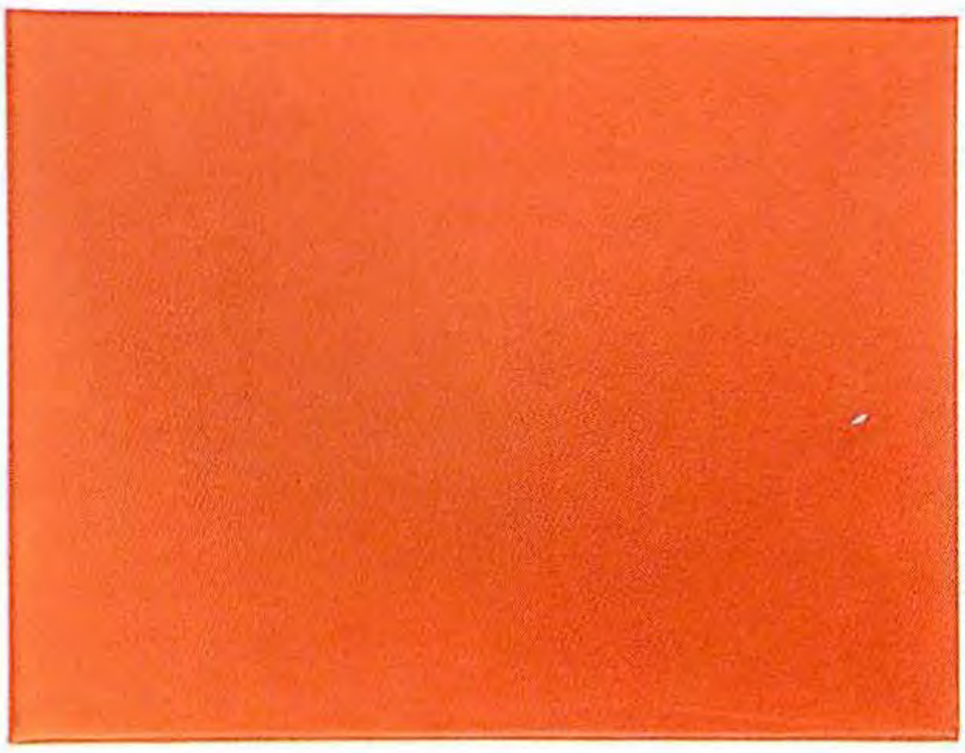
気にかかること
キャンバス、油彩、アクリル
116.0 × 80.3 ㎝　2003 年

福田篤夫

左：COLOR and/or MONOCHROME
-TRANSPARENT-[PEARL]Work-No.1
oil on wood
14.5×25.5cm　2002～2003年

右：COLOR and/or MONOCHROME
-TRANSPARENT-[PEARL]Work-No.2
oil on wood
15.0×24.0cm　2002～2003年

COLOR and/or MONOCHROME
-TRANSPARENT-[FLOWERS]Work-No.1-b
oil on wood
39.7×52.0cm　2002～2003年

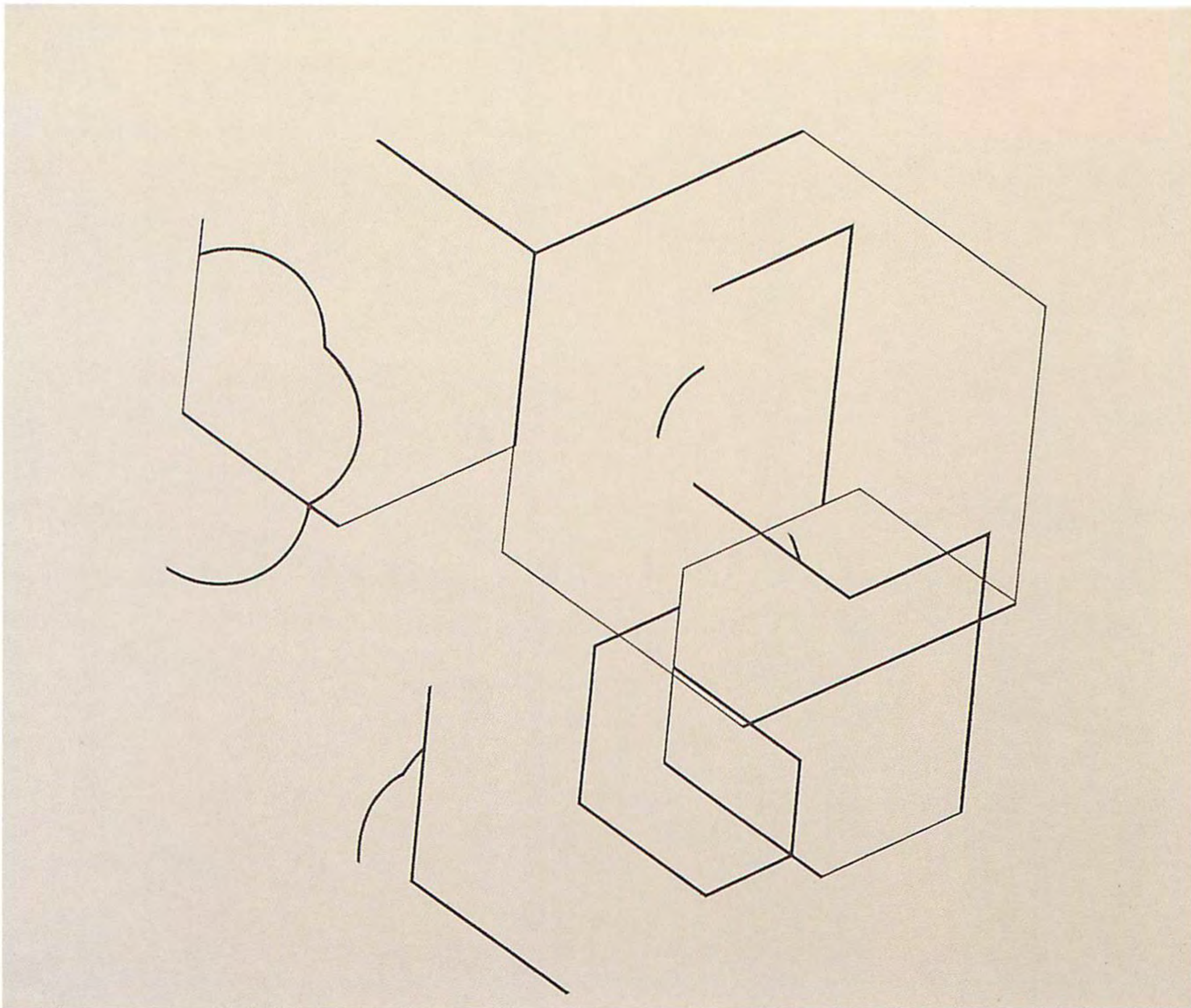


細川貴司

favorite- 作品No. 20.21　放出と欲望器官
木、アクリル、色鉛筆
各 9 × 9 × 7.5 ㎝（2 個組）　2003 年

村尾成律

yourself No. 28
綿布、油彩、アクリル、カーボン
46 × 57 ㎝　2003 年
photo by　MGM フォトサービス

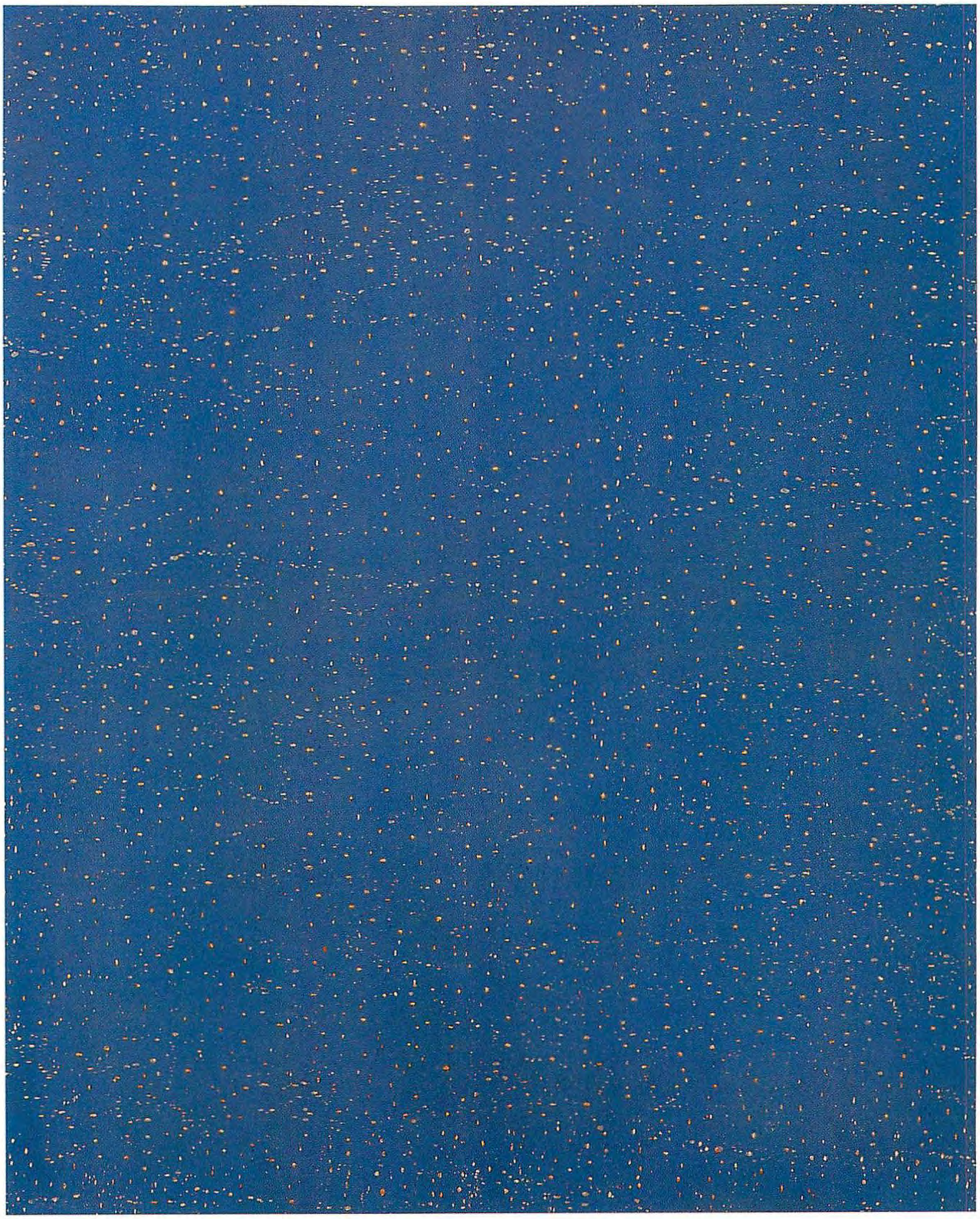


村林　基

pitch
キャンバス、油彩
60 × 72 ㎝　2002 年
photo by　藤川素子

毛内やすはる

「あらわれ」のための展示（this is gallery）
ボール紙、紙粘土、油絵具、針金、釣り糸
54〜20×16〜13×16〜13cm（あらわれ24piece）
2002年



矢部史朗

tribosite
サンドペーパー、油彩、アクリル
57×46㎝　2002年
photo by　柳場　大

山本桂輔

その場しのぎの工場製品No. 022
木、油彩、マッチ棒
32.0×26.5×25.0㎝　2003年

The Scholar Perspective 20

Report Enquete

第16回奨学者のレポートより

雨宮庸介

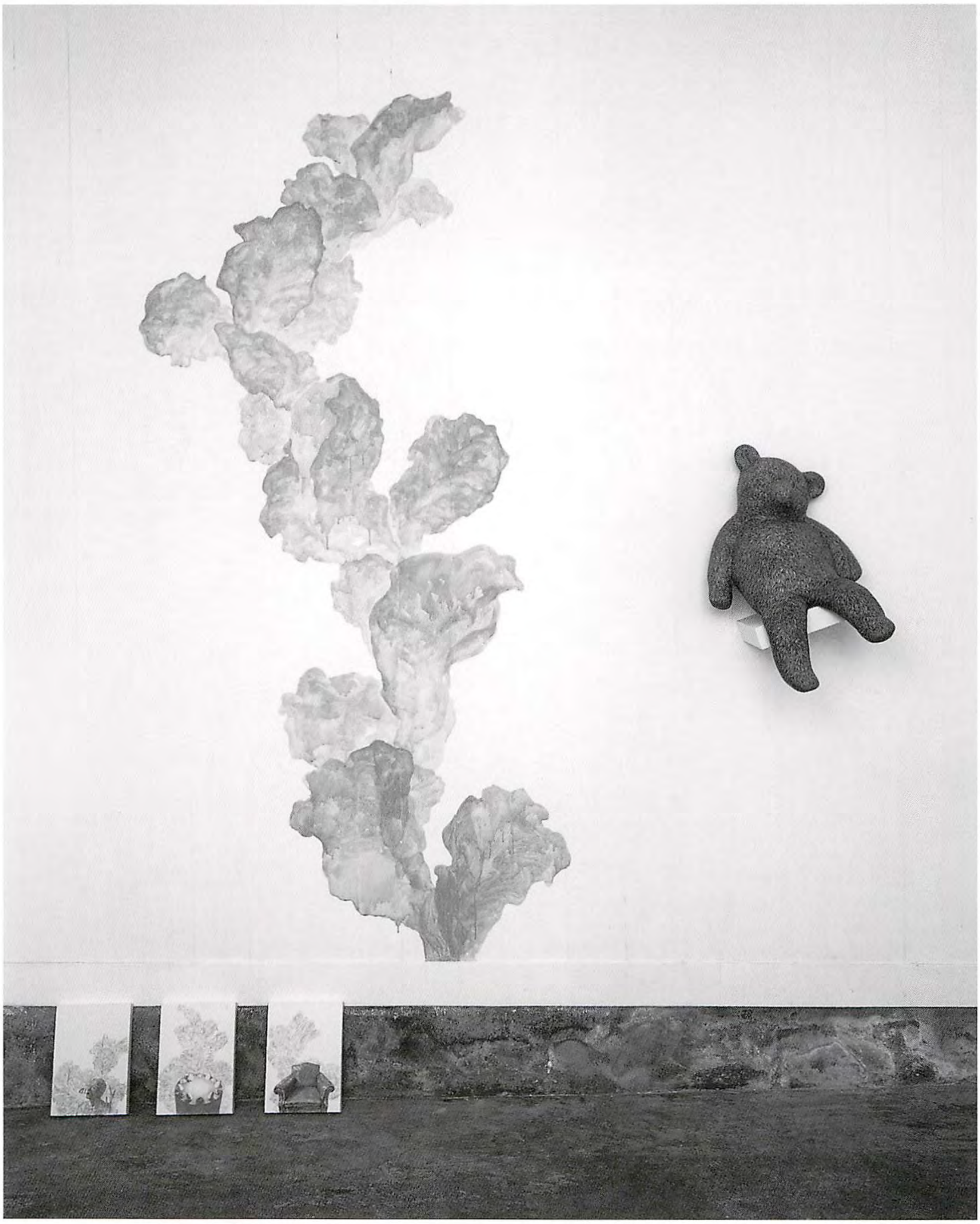
AMEMIYA Yousuke

モッコク様

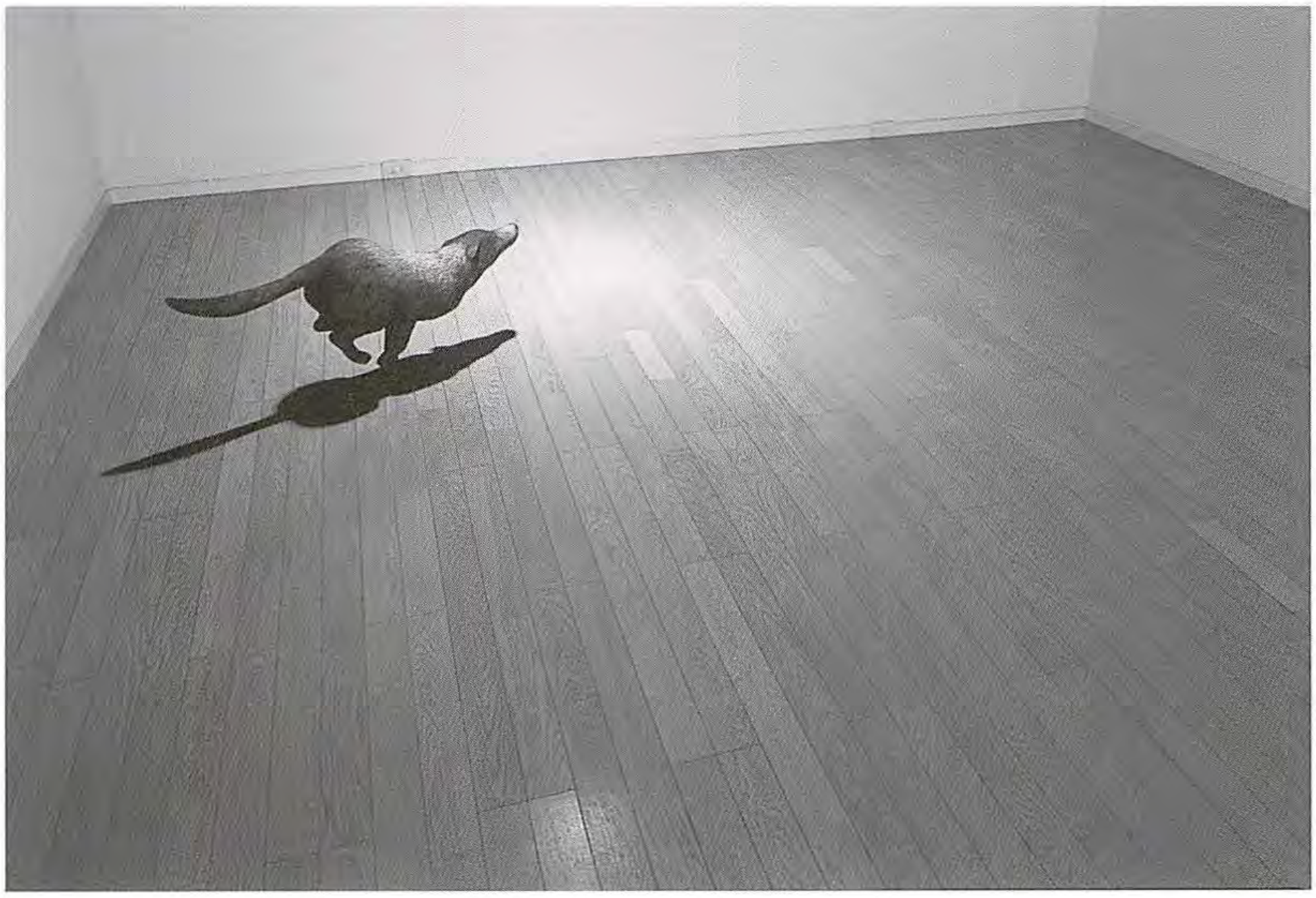
フランツ・カフカ様、十三代今泉今右衛門様、ジョン・ケージ様、山もみじ様、岩尾恵都子様、グレゴリー・クリューードソン様、伊三部貢様、小澤征爾様、武満徹様、小林孝宣様、飛鳥遺跡群／古墳群様、アレクサンドル・N・ソクーロフ様、中上健二様、岡崎京子様、関東平野様、山陰地方様、ウィリアム・ケントリッジ様、フィオナ・タン様、野口里佳様、村上龍様、イリヤ・カバコフ様、山本鋭仁様、白侘び助様、ダンコウバイ様、モッコク様、玉竜様、イノトモ様、伊藤若沖様、ユーリィー・ノルシュテイン様、世阿弥様、中田英寿様、ラウール・ゴンザレス様、大竹伸朗様、牧野富太郎様、黒澤明様、O・JUN様、雑木林様、日射し様、イチロー様、荒木経惟様、サップグリーン様、カドミウムレッドパープル様、尾崎放哉様、大削用筆様、葛飾北斎様、前田日明様、畠山美由紀様、そして父上母上様。（30分位、思いついた順）

私はあなた方を思うとやる気に満ちあふれる毎日です。

2002年12月1日深夜



展示風景（FADs Art Space　2001年）
右：「胡蝶の正夢」　FRP、顔料、アクリル　56×35×31㎝
中：ウォールペイント「リーフレタス」　アクリル
下：ドローイング「リーフレタス1」、「リーフレタス2」、「リーフレタス3」
　パネル、画用紙、インク、アクリル
photo by　YASUNORI TANIOKA



フォギードギーデッサンラン
FAP、鉄、ジェッソ、画用木炭、他
113×24×44㎝　2001年
photo by　YASUNORI TANIOKA

■ AMEMIYA Yousuke　（本名：紀洋介　KINO Yousuke）

1975年　茨城県生まれ
1999年　多摩美術大学美術学部絵画学科油画専攻卒業
2001年　米原昌郎とのアートユニット「右上」結成
個展
1999年　つむぐ・ときほぐす　Gallery QS／東京
2000年　雨宮庸介展 - いない気配 -　Guardian Garden／東京
　　フォギードギーデッサンラン　FADs Art space／東京
2001年　「右上」smile field展　なるせ美術座／東京
2002年　「右上」smile field展　BOICE PLANNING準備室／神奈川
グループ展他
1999年　アートサロン'99at登満寿館　登満寿館／東京
　　アート公募2000　新木場SOKOギャラリー／東京（'01）
2000年　第15回グラフィックアート3.3㎡（ひとつぼ）展　Guardian Garden／東京
　　mist/imitation　アカデミア・プラトニカ／茨城
2001年　美術座2001 α　なるせ美術座／東京
　　地雷展　FADs art space／東京
　　群馬青年ビエンナーレ　群馬県立近代美術館／群馬
2002年　「ハレの日」BOICE PLANNINGオープン記念展　BOICE PLANNING／神奈川〈「右上」共に参加〉
2003年　GOING 1992→2000　ガーディアン・ガーデン／東京
　　NICAF 2003 TOKYO The 8th　東京国際フォーラム／東京〈「右上」〉

安藤正子

ANDO Masako

美しいものが見たい。
強く微細で優しく酷(むご)く、
恐ろしくもめでたい性質のもの。
それら存在の矛盾しない混交。

夢、そのもの
脳、そのもの
世界そのもののような。

世界について、自分の生——欲求（見たいという衝動もまた然り）はその核心と結んでいる——と重ね、視覚における定義を試みること。そしてそれら行為自体がまた、あくまでも陽性のもの——世界の特性と同質なもの——として在るように。

「**Spring**」の **detail**（上下共）
pencil on paper

「**Spring**」の **detail**
pencil on paper

■ANDO Masako

1976年　愛知県生まれ
2001年　愛知県立芸術大学大学院修了
グループ展
2002年　Fragile figures　パレットクラブスクール／東京

稲村真理英

INAMURA Marie

三歩下がってひとつみる

ある場所に作品を設置し、そこへひとが訪れたとき、この三つの要素―ひと、場所、作品―は、どのような関係にあるのでしょうか。

これは、作品（インスタレーション）を制作するときに、私が考えていることです。

そこで、この問題と、私の表現との関わりについて、取り上げたいと思います。

私は、ひとと場所と作品とを統合し、一つのまとまり―環境―として捉えることを、試みています。このとき、それぞれの事物の境界を、認識できないように感じることがあります。というのは、それぞれの要素が密接に関わっているために、部分だけを切り離して考えることが、困難だからです。

たしかに、環境を成立させているこれらの三つの要素には、物理的な境界があります。しかし、視点を変えて見ると、この境界の存在は曖昧になり、三つの要素にまたがっている性質を見出せるのではないか、と想定しています。

たとえば、模様入りの織物を間近で見ると、糸の質の違いが目に留まります。けれども、遠目に見れば1枚の布に見えます。この見え方の差は、ものを捉える視点の違いによります。また、糸にほつれがあると、遠目にも、糸と布の両方を識別できます。

つまり、距離を置いて対象をみると、異質なものを一つと認識でき、状況によっては、異質性と共通属性の両方を捉えられるのではないか、ということです。

このような観点に立つと、三つの要素―作品、これを設置した場所、そこへ訪れたひと―についてもひとまとまりの環境として距離を置いた視点から検討して、部分と全体の関係を把握できるのではないでしょうか。さらに、それまで気付かなかった視点を、見出すことができるのではないかと思います。また、ひとを環境に含めることは、作品をひとがどう感じるのかを考慮することにもつながるでしょう。

さて、以上の観点をもとに、私が作品制作において試みているのは、環境から引き出したいくつかの要素の、移動や結合です。

この試行は、環境から抽出した要素を接続して、新しい回路を開く、という状況をつくりだすことを目的としています。言い換えると、まとまりから引き出したものを組み合わせて、何らかの変化を発生させる、ということです。

環境から抜き出せる要素としては、たとえば、ひとの動き、姿勢、視覚、それに場所の寸法、素材、光、影、音があります。また、これまでに、私が作品の素材として取り上げたものには、ライト（光）、鏡（反射）、水（屈折）、紙（透過）があります。

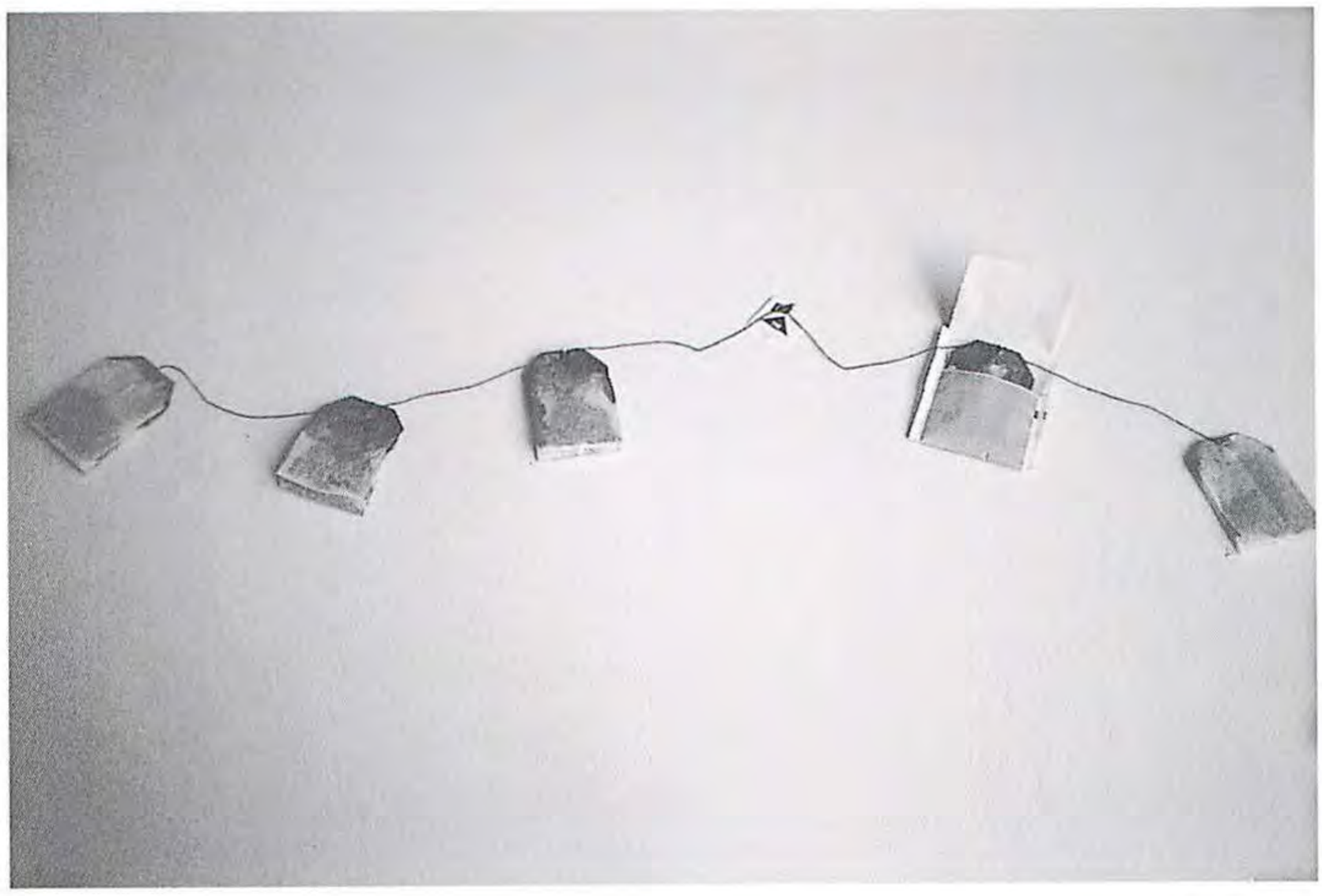
ひとは日常、無意識に、これらの事物の情報を捉えています。一方私は、意図的に、普段接している事物を作品の一部として取り入れることを試みています。

ところで、この表現方法は、触媒のような働きをするのかもしれません。なぜなら、すでに存在するものに私が介入することで、新しいものがうまれることを予期しているからです。

環境を考慮したときに必要となるのは、普段気に留めずにいる、ありふれた事物に視線を向けることでしょう。したがって、私が今後の課題としているのは、日常におけるひとの行動や知覚の観察と、ひとと周辺環境の関係についての考察です。また、この過程で、表現に有効な素材を発見できる可能性もあるのではないでしょうか。

作品を、至近距離から見るだけでなく、環境の一部となるまで引いたところから眺める視点も取り入れて、表現の試行を続けたいと私は考えています。

パッケージ
文庫本、スポンジ、画用紙、アクリル、インクジェット・プリント
15×19×2cm　2003年



パッケージ
ティー・バッグ、アクリル
17×50㎝　2003年

■ INAMURA Marie

1973年　英国マンチェスター生まれ
1999年　創形美術学校研究科修了
2002～2003年　ポーラ美術振興財団　若手芸術家在外研修員

個展
1999年　コートギャラリー国立／東京
2000年　ギャラリー山口／東京
2001年　ギャラリー・レ・トロワ・アヌー／東京
2002年　松明堂ギャラリー／東京
　　exhibit LIVE［laiv］／東京

グループ展他
1997年　たまご展　コートギャラリー国立／東京
1998年　コラボレーション展　国立市民芸術小ホール／東京
2001年　トーキョーワンダーウォール公募2001　東京都現代美術館／東京
　　第6回Art 公募2002　アートはるみ、exhibit LIVE［laiv］／東京
　　第14回三島ストリートギャラリー　企画：ギャラリーアートワークス／静岡
2002年　Art Scholarship 2001 第1回現代美術賞展　exhibit LIVE［laiv］／東京

大崎宣之

OSAKI Nobuyuki

内と外とその間

私の近年の作品制作は世界と人との境界である皮膚をとおして私達の存在を表現しようとする試みである。

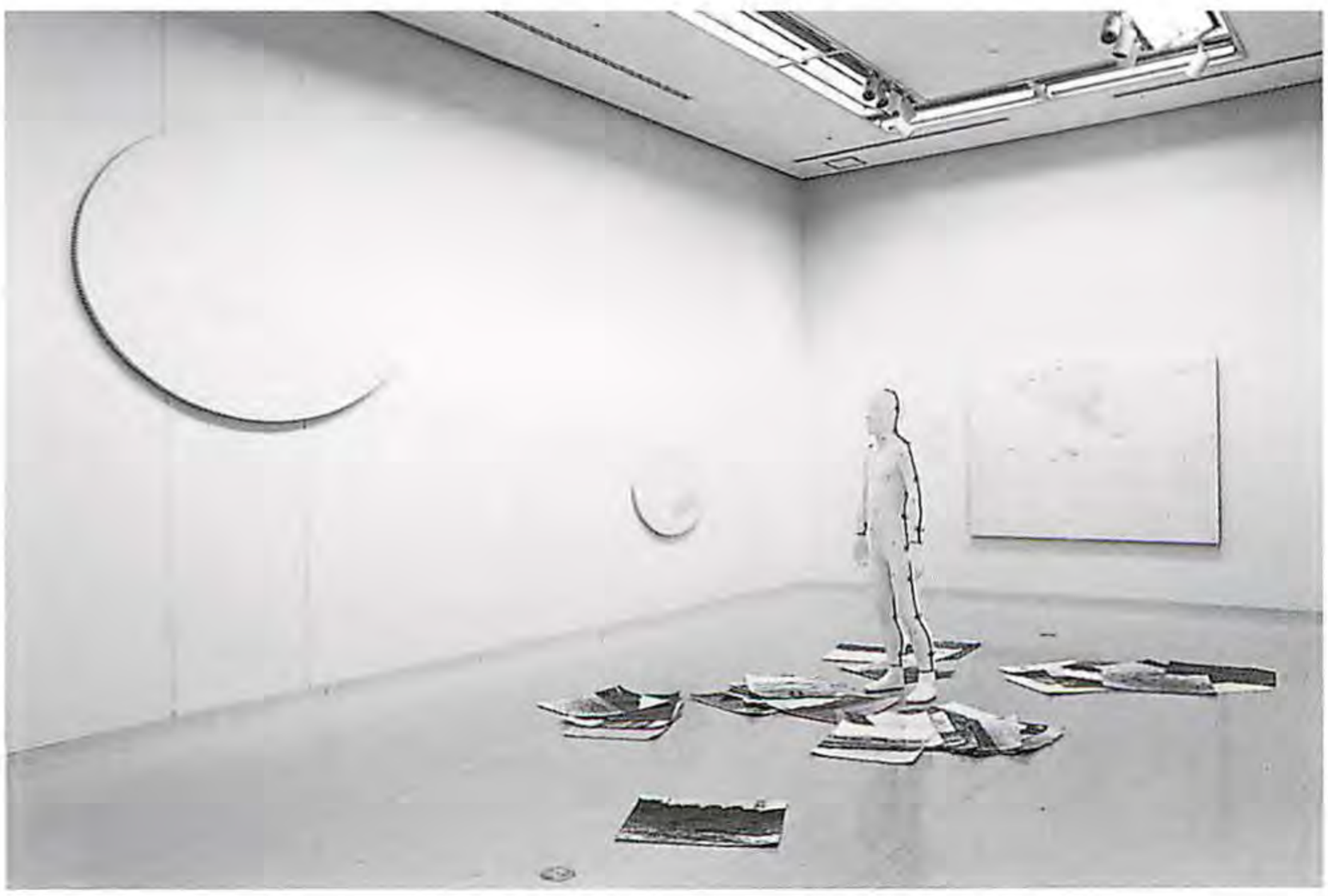
私の考える世界と人との境界線である皮膚のイメージは、記憶を透過させる膜として、あるいは世界の視線を取り込む境界である。身体の内部から外部へ、また外部から内部へという振幅による思考が私の作品制作の方法である。

内部から外部という方向で制作される〝ほくろ〟や〝そばかす〟と題された平面作品を私は記憶を逆算するようなプロセスによって制作している。まず、頭に思い描いたモチーフをドローイングする。そして描かれたモチーフを元にして写真を探したり撮ったりしてきてそれをコンピューターに取り込んで加工し、ドローイングで描かれたイメージに近付けていく。こうした工程を踏まえたイメージは記憶という閉ざされた空間から現空間に投影されることで、本来とは異なったものや崩れたもの、私自身の経験など変化したものになる。このように思い描くモチーフの選択や描かれる形は私の場合、幼い頃に見ていた漫画やテレビの影響が無意識に出てくることが多い。たとえば特撮に出てくる飛行機の形やアニメに出てくる家の形などである。そのようなモチーフは心の深層に存在していてそれとなく思い出されるイメージに影響をおよぼしているのかもしれない。このようにして描かれたイメージは画面に描き出されることで、裸のままの「記憶」として居心地悪く映し出されたものになる。そしてイメージの上に張られた綿布に描かれるほくろやそばかす、全体を覆うワックスというフェイクの皮膜に包まれたイメージは再び内部へ還元し、曖昧な距離感を保ちながら浮游する記憶のイメージとなるのである。この私の中にある不明瞭な記憶やイメージの断片を曖昧なまま画面に定着することによって、世界（外部）と内部との隣接した界面を表現する一つの方法になりえるのではないかと考えている。

では反対に、客観的な視点で見る私たちが住むこの世界とはどのようなものだろうか？

例えば外からうける情報や感覚などが記憶や認識に変質する前にあるものや体に受けた瞬間の純粋な外からの視点。実際そのようなものを想像したり考えたりすることは、ほぼ不可能であろう。なぜなら私達は見るという行為（もしくは感じるという行為）の瞬間に私達自身それぞれが持っている主観的な要素をともなって認識され、これらの呪縛から永遠に逃れることはない。そのようなことから想像したり考えたりすることとなしにただ純粋に体中で接する世界を記憶に変質する前の状態で取り入れる装置を制作しようと考えた。それが人型ピンホールカメラの作品、「Skin hole」である。この作品は私自身の型を取って作った暗箱と体じゅうに開けられたピンホールレンズによって、選択することなしに外の世界を内部に投影し、現象として印画紙やフィルムに世界を定着する。そして得られた写真とピンホールカメラとを展示した作品である。もちろん、彼は印画紙のように外の世界を定着するものがなくても、ただ置かれているだけで私達の日常の様に内部に絶えず外の世界を投影し続けている。そのような彼の存在のあり方自身が私の主観的な視点からも逃れた人と世界との客観的な視点なのかもしれない。

内部から外部へ、また外部から内部へと相反する方向で構築されるそれぞれの作品達は皮膚というフィルターを通して内部と外部との境界線を考察するツールとなりえるのではないだろうか。私はこれからもそれらの「狭間」にある私達の存在を認識する作品を制作したいと考えている。



不死身の空間展（名古屋市民ギャラリー矢田 2002年）
中央：Skin hole（インスタレーション）
壁面左から：ほくろ-0212-
ほくろ-0202-
ほくろ-0171-

そばかす -0151
綿布、アクリル、インク、
クレヨン、鉛筆、パラフィンワックス
170 × 180 ㎝　2002 年

■OSAKI Nobuyuki

1975 年　大阪府生まれ
2000 年　京都市立芸術大学大学院美術研究科版画修了
個展
1999 年　Anatomical specimen　ギャラリー白／大阪
2000 年　精神のうつわ　ARTISLONG GALLERY ／京都
2001 年　内と外とその間　galerie 16 ／京都
　　内と外とその間　inart.g ／大阪
2002 年　間の距離　O ギャラリー eyes ／大阪
　　間の距離　O ギャラリー U.Ps ／東京
2003 年　Atelier am Eck ／デュッセルドルフ［ドイツ］
グループ展他
1996 年　京展　京都市美術館／京都（'97、'98、'00、'01）
　　市立美術ギャラリー伊丹大賞展　市立美術ギャラリー伊丹／兵庫
1998 年　PRINTS-10　City ギャラリー I.M ／大阪
　　次代の版画　愛知芸術文化センタースペース X ／愛知（'99）
　　新世代の版画家たち'98　ギャラリーココ／京都
　　神戸アートアニュアル「映像考／ ....」　神戸アートビレッジセンター／兵庫
1999 年　第 8 回奨学生美術展　佐藤美術館／東京
2000 年　現代版画コンクール展　大阪府立現代美術センター／大阪
　　開かれた世代 - 新人推薦展　アートライフ・みつはし／京都
2001 年　Nomart Project - イメージ・オン・イメージ -　ノマルエディションプロジェクトスペース／大阪
　　比良から新しい風が ....　比良美術館／滋賀
　　PRIMARY STATEMENT　O ギャラリー eyes ／大阪
2002 年　京都府美術工芸新鋭選抜展　京都府立文化博物館／京都
　　multiple market　voice gallery ／京都
　　2002新鋭美術選抜展　京都市美術館／京都
　　不死身の空間展　名古屋市民ギャラリー矢田／愛知

KAWACHI Tomoko

川内朋子

私と絵

私は昨年5月、岐阜県馬瀬村というところを訪れました。そこは、馬瀬川という川が流れ、釣り人がたくさん訪れるそうです。私達は釣りをしませんでしたが、そこの景色を眺めていました。目の前は大きく新緑で茂った山（何山というんだろう？）、足元を流れる川は先で大きく蛇行している。山と川に挟まれた土地は人が耕し田畑となって、土と緑の色がしている。田畑の中にぽちっと家が建ち、その中で暮らす（であろう）おじさんやおばさんが一人二人と畑に出ている。手元で何かしている。その景色を見たらふと「人の大きさってこの位なんだ」と思いました。別に何を否定するではなく、その大きさが自然に見えました。そして、私はここでもあの位の大きさの絵を描くだろうか。そんなことを思いました。

私は大きな絵を描きます。私が絵を描くためには大きさが必要でした。私の大切な方法です。一方、このところ、私を救っていてくれた大きさから、「もういいよ」と言われているような気がしていたのも事実です。このもういいとは何か？私は大きい絵を描かなくなるのか？描いてもどこかが違う絵なのでしょうか。制作を続けることにしか事実がないとわかります。そしてそこはすべてを教えてくれます。

一方の彼女は顔の持つ情報量の変化の問題に敏感に気づき、一方の彼女は自らの顔の無さによる作品をつくり続ける。どちらでもよい。画家はただ時代の中で呼吸し、呼吸する作品をつくる。

私は小さな頃、星座を見るのが大好きでした。将来は、星を見る仕事をしよう、と決めていました。両親に星を見る仕事ってなに？と聞くと、母は「天文学者かなあ」といいました。その答えは今考えると、両方とも正解だし違っても いい父は「ない」といいました。その答えいるとわかります。さすがは私の両親。その事を思い出した時、今自分が絵を描いている事が不思議でなくなりました。

色のこと

ある夜、踏み切りの前で電車が過ぎるのを待っていました。オレンジの光が点滅する中、手に持っていたりんごのジュースをみるとパッケージが全くの白黒、モノクロームでした。(高速道路のトンネル中でもそんな事があったのを思い出しました。)これには驚きました。パッケージに貼り付いた色という粒と、それを照らす光というものを別々に見たような気がしたので。ああ、色も光なのだと実感した瞬間でした。

夜明け　4
キャンバス、水可溶性油絵具
40.5 × 40.5 ㎝　2002 年
photo by　中田寛也

夜明け　1
キャンバス、水可溶性油絵具
45×45㎝　2002年
photo by　中田寛也

■ KAWACHI Tomoko

1974年　千葉県生まれ
2000年　武蔵野美術大学大学院造形研究科油絵専攻修了
個展
2000年　セゾンアートプログラム「ART-ING TOKYO2000」　トキ・アートスペース／東京
グループ展他
2000年　セゾンアートプログラム「ART-ING TOKYO2000」INDEX展　セゾンアートプログラムギャラリー／東京
2001年　群馬青年ビエンナーレ'01　群馬県立近代美術館／群馬

工藤礼二郎

KUDO Reijiro

闇の中の光

私だけに限ったことではないだろうが、昨今の日本の美術状況にはいささかの不満を持っている。描く事の困難さからの逃避としか思われないニューペインティングの末路のようなものや、サブカルチャーが美術としての市民権を得たとばかりにそれらに追随する数多の作品が、まことしやかに美術館や画廊に陳列される様は、私にはより新しいものを求めて多様な様式を生んできた近・現代の徒花のように映る。超越的な規範がなくなり、相対的な個別性、日常性を求める動きは美術の一般社会からの遊離に対する危機意識の現れともいえるが、何事も手軽に手に入る時代、絵画に対しても通俗的で分りやすいものを求め、極めて刹那的に時代と迎合するといった悪しきポピュリズムの無批判性は、社会の一層のグローバル化の中で消費されてゆくことだろう。

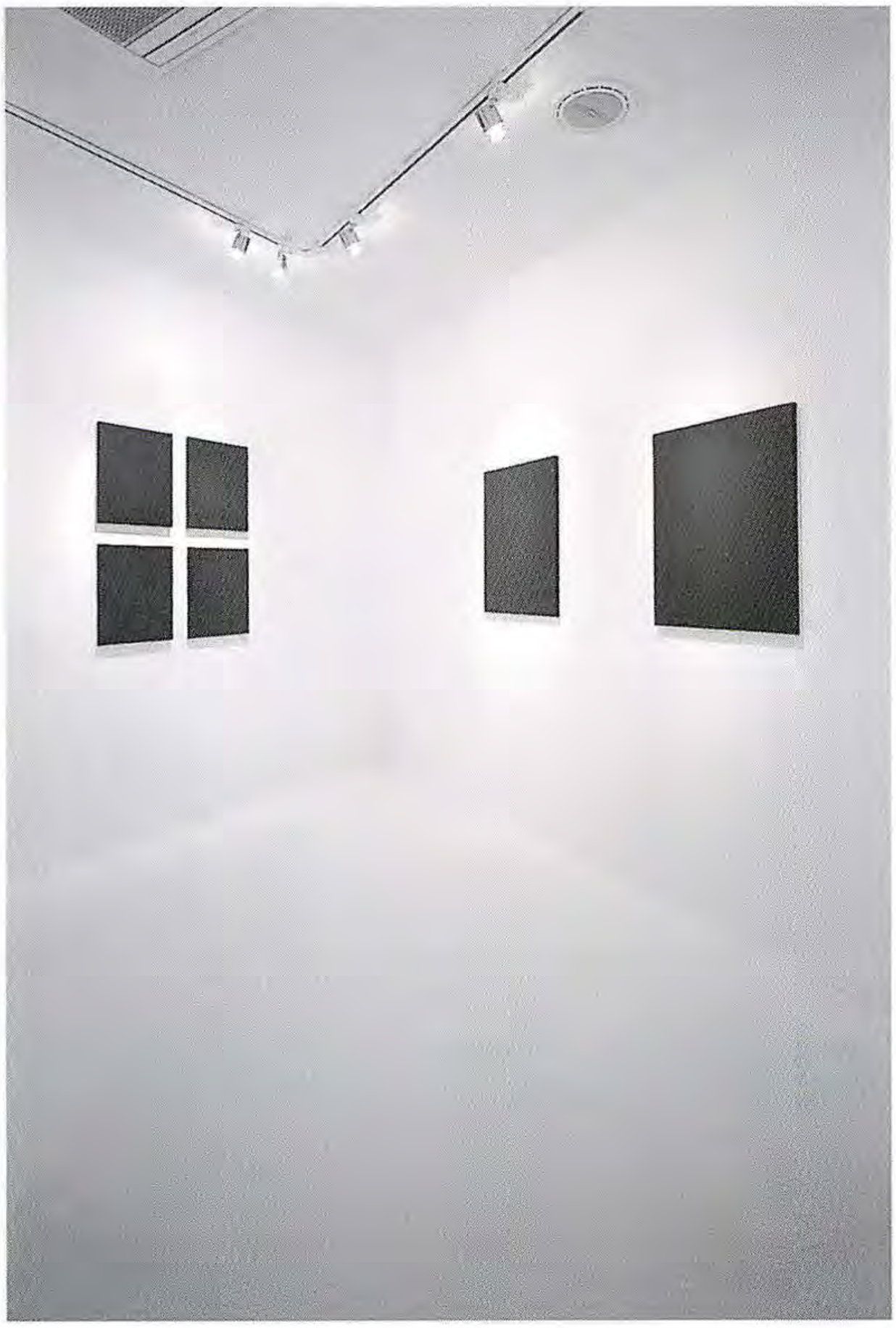
欧州でファン・アイクやメムリンクに代表される十五世紀の北方絵画に直に触れて以来、油彩画が元来持っていた深く透明なメチエにこだわり続けている。当時の画家の過剰な抑揚を抑えた節度ある表現と、素材に対する深い理解から成る幾層にも繰り返し施されたラズールの静謐なマチエールは、描かれた対象を云々する以前に私の視線を釘付けにし、魅了するものであった。堅牢さを保ちながらも光を内包したかのごとき深遠なその輝きは、今も記憶の中で生き続けている。

ここ近年、制作における手法をあまり変化させていない。油絵具の有彩色を透明、不透明に交互に平滑に繰り返し積層させることで、限りなく黒に近づきながら、決して黒にはなり得ない状態の画面を求めている。概念としての黒ではなく現実としての黒、すなわち「闇」を表出させたいのである。「黒」は多様な色彩の源泉であり、「闇」は光とともにあらゆるものの存在を内包し、不可視の世界を暗示する。

塗る行為は描くことと同時にそれまでの

行為を封印することでもある。その反復は経験に基づく予定調和を否定しながら作家の意識を純化させると同時に、層の重なりによる微細なズレがもたらすイリュージョンが時間や空間を孕みながら、絵画を混沌とした生成性の高い状態へ導いてくれる。これは絵画をシステムに組み込もうということではなく隠蔽と表出の相互によっておこる僅かな変化に自己の感性を重ね合わせながら、緊張と秩序を伴う新たな視覚経験を摸索する為の試みである。

絵画は視覚を前提とした芸術ではあるが、映像が持つような受動的なものだけではない。観る側の視覚を喚起し、観者自らが絵画の中に参入しようとする能動性を導くものでなくてはならない。そこで問題にされるものはやはり人間の本能や精神性といった不可視の世界なのだろう。絵画という形式自体が本来持っていた超越性を、近代の超克として確立したニューマンやロスコと異なり、日本人にとって宗教的観点から絶対性を取り上げることは困難である。しかしそれら絶対絵画と対峙した時に生ずる感情の高揚や没入感を自覚したことがあるのはなにも選ばれた人間だけではない。絵画の一切の要素を極力抑制し、純粋に精神的なものへの到達の不可能性を認識しながらも、現在の美術の中で忘れ去られかけている普遍的でより透明な世界の現出を目指して、曖昧な自己の存在を物差に儚い営為を持続させることが与えられた責務と考える。



個展会場風景（2003年 ギャラリエ アンドウ）
Untitled
キャンバス、油彩
photo by　末正真礼生

個展会場風景（2003年 ギャラリエ アンドウ）
Untitled
キャンバス、油彩
photo by　末正真礼生

■ KUDO Reijiro

1964年　大阪府生まれ
1991年　創形美術学校研究科造形課程修了
個展
1992年　Gアート・ギャラリー／東京
1994年　Gアート・ギャラリー／東京
1995年　ギャラリー現／東京
1997年　国際芸術会館／パリ
1998年　ガレリア　ラセン／東京
　　GALLERY TAGA／東京
　　ギャラリー現／東京
1999年　ギャラリエ　アンドウ／東京
2000年　ギャラリエ　アンドウ／東京
　　トラットリア・ラ・バッソ／東京
2001年　GALERIE SOL／東京
2003年　ギャラリエ　アンドウ／東京
グループ展他
1991年　J-EXHIBITION　埼玉県立近代美術館／埼玉（'92～'96）
　　SPINNING SQUARER　ギャラリー21十葉／東京
1996年　Flowers for Mururoa project　ガレリア　ラセン／東京
1998年　川村龍俊コレクション展　純心ギャラリー／東京
1999年　RASEN SELECTION　ガレリア　ラセン／東京（'00、'01、'03）
　　日韓現代美術交流展'99　釜山市立文化会館／韓国
2001年　現出するイメージ・消失するイメージ　トミー画廊／東京
　　TRACE展　GALERIE SOL／東京
2002年　現出するイメージ・消失するイメージvol.2　マキイ・マサルファインアーツ／東京

栗原智恵

KURIHARA Chie

絵について

私は、平凡で純粋なものに興味がある。何気ない風景の中に、全く新しい不思議な景色を見る。そこでは日常が一瞬途切れ、時間と空間の隙間をなぞるような、内的な時間が流れる。子どもの頃の夏の記憶、思い出というよりは純粋に記憶と言った方がいいようなもの、そういうものの中に、すでにそういう時間の流れは存在していたように思う。私はそうしたものは、とても優れたモチーフであると思う。

言葉では間違いそうで危なっかしいようなものを、たまに拾っておいて、並べて、眺めて、うまくすれば絵にしてみようと思う。そしてそれが、私以外の人と何らかの対話を持てればと思う。

絵画の持つ魅力は、世界の持つ未だ暴かれていない魅力と重なるものがあるのではないだろうか。それゆえ、絵を描くことは、そうした世界を見つめ、世界を知ることによって、その魅力を発見する手段に他ならないと思う。手にした筆で、直接、支持体と絵具を出合せるという行為は、より根元的なところで、世界と自己とを結ぶ。

色々なものに対して、憧れを抱いてはいるのだが、程遠く、かといって絶望もせず、このまま憧れていたくもある。近づけないことに対するもどかしさはあるにしても。

魔物
キャンバス、油彩
103.3×162.0㎝　2002年

天の川
キャンバス、油彩
60×60㎝　2003年

■ KURIHARA Chie

1977年　長野県生まれ
2002年　筑波大学大学院芸術研究科修了
個展
2001年　小野画廊Ⅱ-B／東京
グループ展他
2000年　アーティスト　サポート　コンペ　Gallery CHIMENKANOYA／東京

境澤邦泰

SAKAIZAWA Kuniyasu

1

9年ほど前から、白い布を床においてモチーフにしている。だから僕は白い布をたくさん持っている。他にもいくつか違うものを描いて試してみたがうまくいかなかった。どうやら絵画にはそれだけあればとりあえず大丈夫なようだ。しかし人体はまた描いてみたいと思っている。

2

平面の向こうに想定された奥行きの中に多くの何かを込められたとしても、またその込められたものが何であるかについて多くを語れたとしても、それで絵画を作ることは出来ないし、いくら絵画が無数のプランによって出来ているのを理解したとしても、あるいはいくら絵画が多くの視線によって貫かれて出来上がっていると理解したとしても、それによって絵画を作れるようにはならない。作り手にとってそれらは、できあがった絵画を説明する道具にはなりえても、絵画を作り出す動機にはならないからだ。

それらはそれぞれ絵画の一つの側面にすぎない。それらはすべて絵画の構築のための要素になったとしても、それらを積極的に構築するものではない。それらの構築を動機づけるものは、おそらくそれらより一つ下にある。下といっても単に下層であり、真相とか、真理とかの類ではなく、絵画制作のプロセスの至る所に微細な破片として、不安として、無意味なものとして存在する根拠のないいらだちのようなものである。そして絵を描くことはそれらの構築の論理を作ることだと言っていい。論理的にはとうてい成立しないこれらの要素の構築の論理化。論理的でないものの論理。すでにこれは語義矛盾なのだ。この論理は一般的な論理として成立しない。

しかし絵画は語義矛盾のもとで生成される。語義矛盾が絵画を動機づけるといってもいいかもしれない。例えばこれらの語義矛盾によって、絵画は出来上がると思う。

「私はこの絵画を描いているが、見てはいない。」

「私はこの絵画を描いたが、作者ではない。」

3

「奥行き」が絵画の歴史において重要なものであったことは事実だ。例えばアルベルティの「窓」の概念を見れば明らかである。しかし別に「奥行き」は「窓」のことではない。その奥に単一的空間を想定するまでもなく絵画は奥行きを前提としている。それは例えば、そこに単一的空間など想定出来るはずもないティントレットの絵画を賞賛したセザンヌが、絶えず絵画に奥行きを求めたことからも明らかだ。

「奥行き」は画布に視線を落とすことを妨げることである。我々は画布の上に描かれた筆跡に焦点を当てないことによって、それを見ないことによって「絵画」を見る。画布の向こう側に焦点を結ぶ像をそこに出現させるということによって、描かれたそのものである画布を視線から隠蔽する。そしてそれはまた、実際に作品を制作している作り手に、その制作の過程で常に矛盾を投げ掛ける。

画布の向こう側を見るためにくりかえし重ねられる筆跡は、その画布の上に、つまり作者から見て画布の手前に置かれる。奥行きを見れば見るほど絵具は塗り重ねられ、盛り上がり、前に出てどんどん目に近づいて来くる。作り手は、盛り上がり続ける絵画表面を奥に引っ込めなくてはならないという厄介な問題を不可避的に背負う。そしてその、画布をはさんで対立する手前と奥が暗黙の前提としてイコールで結ばれているとする幻想のもとで、実はそれらがその対立の間に発生させてしまうずれが、その対立の間に文字通りそこに存在する画布の上に露呈させてしまう亀裂が問題なのだ。そして実は反対に、奥行きはその亀裂によって発生し、その亀裂によって筆跡は重ねられる。そのずれによって絵画は生成され、画布には、そのずれのみが刻み込まれ顕在化する。むしろそれが絵画なのではないのか、それらの問題の発生する場所こそ絵画のある場所ではないのかと、最近制作で考えている。

絵画は描いたそのものを隠す。僕達は絵画を見ることができない。見えるというのはうそで、絵画には何も伝わらない。死体と向かい合っているようなものだ。だから僕達は、絵画を前にしてわかり合ったりしない。しかしそれら亀裂の先に何かわからないものがあるということはわかる。絵画は彼岸に向かって窓を開いている。僕達はなにも共有したりなどしないが、しかし何かわからないものがあることはわかる。何かわからないものがあるということを共有することはできる。その範囲では、僕達はネガティブなコミュニケーションの可能性を持つのだと思う。

布．No.32
キャンバス、油彩
164×288㎝　2000～2002年
photo by　中田寛也

布．No.38
キャンバス、油彩
60.6×72.7㎝　2002～2003年
photo by　中田寛也

■ SAKAIZAWA Kuniyasu

1972年　静岡県生まれ
1997年　武蔵野美術大学油絵科卒業
1999年　武蔵野美術大学大学院修士課程修了
個展
1998年　鎌倉画廊／東京
2001年　鎌倉画廊／神奈川

SUGIURA Akira

杉浦　晶

不定な「A」たち

私は、私自身が経験した、そして経験しつつある、身近なものしか描けない。

世の中には、普遍的に大切な何かが沢山あるのだろうし、それらに直接目を向けなければならないのかも知れないけれど、それでもやはり私の関心事は、私自身の生活の中に転がっている、ほんの些細な事々なのである。けれども、それらは実のところ、世の中で起こっている色々なことと、離れて在りはしないと、私は思っている。社会という「全体」と、目の前の日常に転がっている「部分」は、等しい、と思うから。

大人は大人としてあるわけでもなく、子供は子供としてあるわけでもなく、自分という何かはっきりとした輪郭を持つものでもなく、それはいつでも、いつまでも、未分化であやういものなのだと思う。全ては個々に完結するものではなく、他との関係によって一時的に固定され得るだけの、不安定で流動的なものである。境界はゆらぎ、左右される。個人は決まった主体を持たない奇妙な存在で、接するものとの関係によってその性格を定め、あちこちで様々に顕現する。

大人と子供。他人と自分。定義付けられたもの。それらはどこかでくるりとひっくり返ることがある。

一人の女性がいるとして、彼女は誰かの娘であり、誰かの母であり、誰かのことを愛する主体であり、誰かに愛される客体であり、反対に誰かを憎む主体であり、誰かに憎まれる客体でもある。それらは同時にも、そして、時を違えても起こり得る。

本来こうあるべき、あるはず、と考えられているにも関わらず、ふとした拍子にそうでもない部分が露出することもある。大人にだって幼児性があり、無垢だと思われている子供にだって大人顔負けの残酷さや恐しさ、そして冷酷で鋭いまなざしがある。

日常で普通にしている行動を、違うところから眺めたら普通に見えないことだってある。逆も然りだ。

そういうものだ。でも、それらは日常の

中で、どこかに押しやられている。押しやっているのかも知れない。見たくないのだ。何かが壊れてゆきそうで。

私は背景となる画像に、別のところからトレースしてきた人物像を配置して描く。トレースによる別のコンテクストへのはめ込み。像は描き取られると同時に、周囲の状況から解放され、別の場で新たな関係性を構築してゆく。それぞれの背景を持っていた人物達は、何の不思議もなくそこで関係を持ち始めるのである。私はそれを、絵具と筆で、一つ一つ確認するように、そして定着させるように、時間をかけて、とどめてゆく。

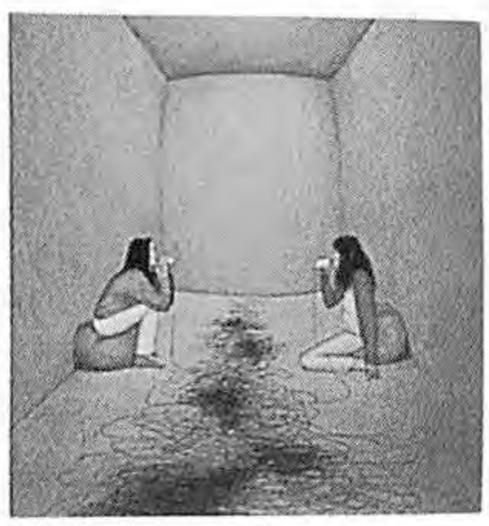
個々の存在。それらの間に必ず起こる関係性。それによって再び、個々の変通…。そこには中心など、無い。どこまでも続く、中心の無い物語が存在するだけだ。

目の前の日常をじっと見る。もしくは、ふと、見る。そしてそこに、とらえがたいもの、あやういもの、あいまいなもの、繊細ではかなくて、根深くて、ドロドロしたものが、そこかしこに転がっていることに気付く。否、「日常の中に」ではなく、日常を送る「自分の中に」、かも知れない。不思議なものなど無いのに、日頃は見過ごしていたから、敢えて見ないで来たから、おかしく映る。常にあり得るはずなのに、そのひずみがとどめられてしまうと、人は奇妙に感じる。恐怖さえ感じる。

でも、おかしくても、恐しくても、ごちゃごちゃしていても、それは現実の一部だから、ありのままに受けとめたいと思ってしまう。そういったものだって、今、この時代に、ここにいて、この歳の、女という性を持つ、私にとっての現実であり、日常に転がっていること、なのだから。理想を論ずるのでも、否定的にとらえるのでもなく、ありのままをありのままに受けて、それを描きとめたい。そうして私は現実を消化したいと願うのだ。描くことでそれを達せると、思えなくても。

私は、私自身が経験した、そして経験しつつある、身近なものしか描けない、から。

そこにタイセツナナニカがあったことを、Aは知らない（ふりをした）。
キャンバス、油彩
72.7×350.1㎝　2002年



〈マンション・シリーズ〉より4部屋
パネル、油彩
各30×30㎝　2002～2003年

■SUGIURA Akira

1973年　東京都生まれ
1995年　学習院大学文学部哲学科（美学美術史）卒業
1997年　学習院大学大学院人文科学研究科哲学専攻（西洋美術史）博士前期課程修了
2002年　筑波大学芸術専門学群美術専攻洋画コース卒業

杉山　綱

SUGIYAMA Tsuyoshi

制作について（私の位置する場所…）

圧倒的なスピードで、うすっぺらなスクリーンに映し出されるイメージの氾濫により、それを受け取る者は瞬時にそのイメージを把握し了解することを強いられる。絵画においても、同じことが多いように思われます、そこには見る側と作品との距離は表層のみでの了解事項で済まされ、消費されていく。その様な関係性の中では大衆的なものばかりで、絵画が本来持っている精神性のようなものは薄まり、作品を通した自己の存在確認もなされず普遍的なものとも、特殊的ともつかない宙釣りの状態であるように思う。

個々の立脚点から、普遍的な領域まで昇華させ自己の存在とそれを取り巻く外部性との関係の中で改めて表層から内面へと受容したいと思います。

制作の中で作品と自己の存在をどう位置づけるか、それに付け加え自己の存在と外部との関係性についてどう距離を保てばよいか苦心しており、今そのことに関心がある。いま私の画面には明解ではないにせよ水平線が入っている。それは暗に地平線を表出させているわけではないが、自分自身の視座を明確にする為に今ここに佇む場所から眺めた地平線なのかもしれない。何もない空虚な空間に線を引く、そこからバイブレーションを伴い空間を押し拡げ、そこに立つ私の存在は押し広げられていく空間に内包され、やがては点となり消失する。線を引くことによって明確になる視座と自己消失のパラドックス。絵具を刷毛で塗り重ね、繰り返し行うことで時間の経過と光りを内包させ、現実空間と内面との差異によるズレがイリュージョンを持ち画面から立ち上がる、そして拡がりをもった空間にしっかりと存在し、また外部を取り込み浸透し呼吸するものを作りたいと思っています。

しかし制作の中で外部との関わりをもち、自己を超越したモノを作るのはいまだに出来ず、外界からの働きかけを受け入れることが出来ずイメージの先行によってその再現に陥る感は否めない。

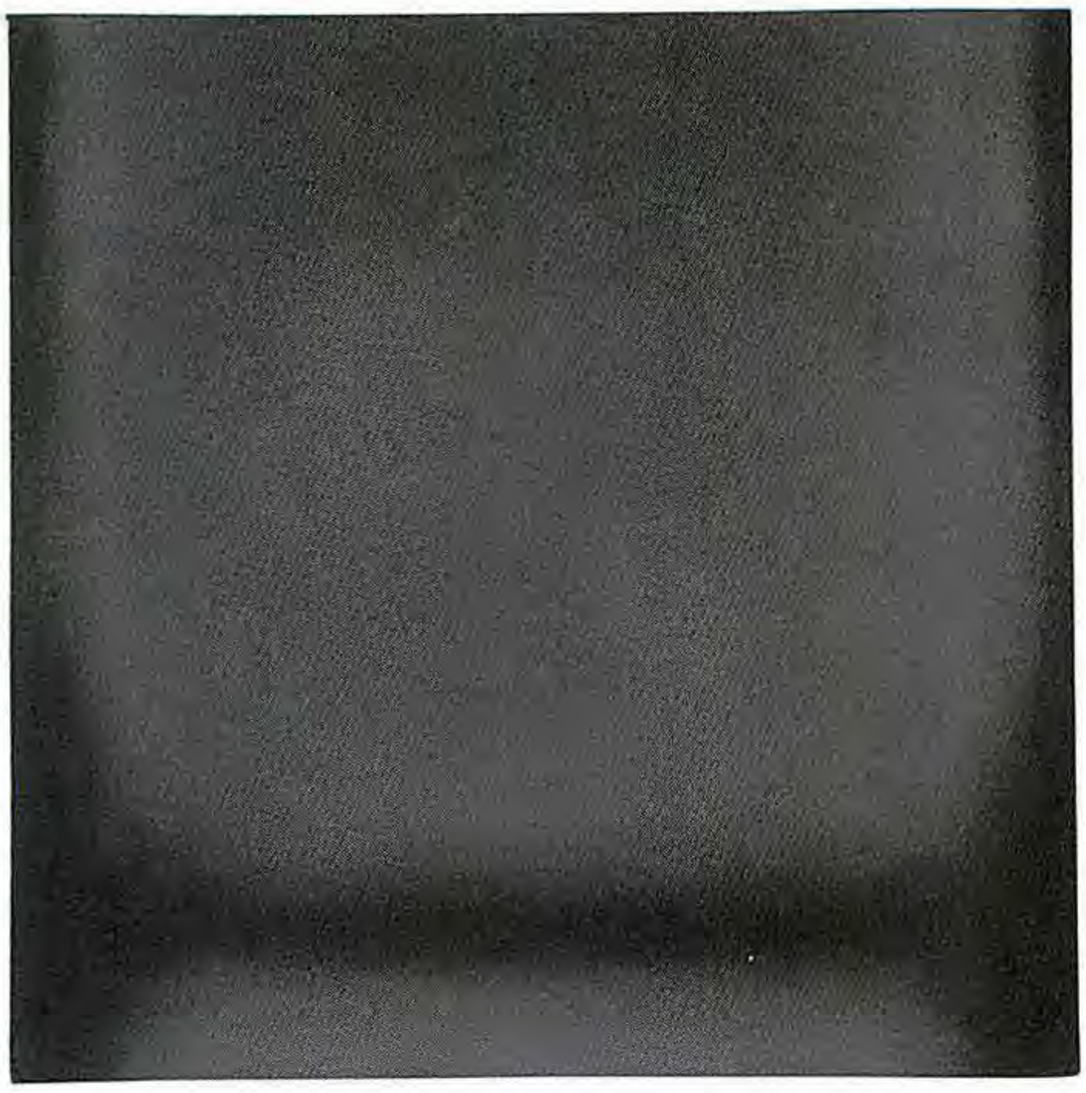
作品が自己を超越し、外部との関係性の

中で生成された時に最もよい距離が保たれるのではないでしょうか。今はまだその距離を把握することが出来ずにいる。(いつかその日が来ることを信じて制作していかざるを得ないのがいまの現状である。)

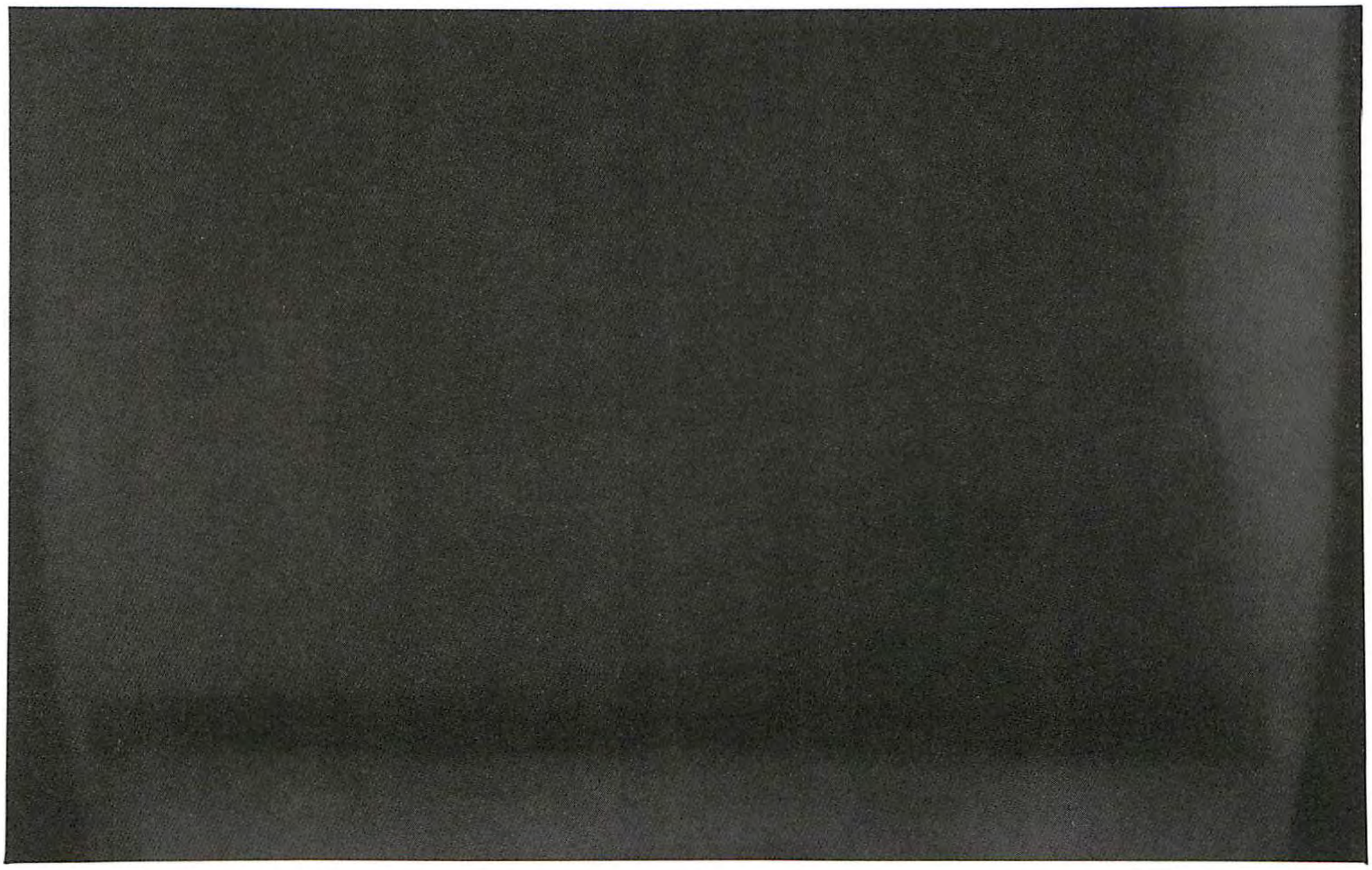
また、絵画というものが、平面の視覚芸術である限りやはり視覚に訴える何かと、それを受ける人との関わりをつくり出したいと常に思っています。それは単に視覚的に「目で視る」と言う事ではなくて体感するものといえるでしょうか。「光を浴びる」ように体感するとか「水に浸る」と云った具合に体感する感覚に近いことのように思う。作品は五感を使い画面と私との物理的空間を超越し、精神的な世界へと誘い自己の消失を促すものでありたいと思います。

そして色彩は自己の消失と共に「いま/ここ」を離れて永遠の時空を浮遊する。その時、視ることの意味を本当に理解出来るのではないでしょうか。視ること、視られること、見えていることと、見えていないこと、ミクロとマクロそれらの境界線が曖昧になり、浮遊感を誘う。その浮遊感を保ち、作品と自己、他者とそのさらに外部との関係性の中で円環運動を続けたいと思う。

そこから出来上がった作品にはかつての日本の襖絵のような外界からの自然光の影響を受け、刻一刻と移り変わり、視覚を通して体感し、より人間的で人のこころと深く結びつくようなモノが生成されると思います。視覚を通してしか入り込めない世界で「触れる」・「浸る」などのフィジカルコミュニケーションの場を作りだすこと。それは移ろいゆく光りなどを眺め、光の変化とともに温度などの変化も体感するそれに似ている。



#01 From the Line/s・t-03
キャンバス、油彩
35×35㎝　2003年



#04 From the Line/s・t-03
キャンバス、油彩
89×130㎝　2003年

■SUGIYAMA Tsuyoshi

1974年　愛知県生まれ
2001年　創形美術学校研究科絵画造形専攻修了
個展
2002年　ギャラリー52／東京
グループ展他
2001年　第6回アート公募 企画作家選出展　アート晴海／東京

高田麻衣子

TAKADA Maiko

「ここからこの先へ」

ただぼんやりと思い描いていると、いつのまにか私は〝わたしの部屋（＝わたしの内面〟にこもっていることに気付く。外の世界との間に薄いベールがかかり、守られたあたたかい部屋でフワフワと浮んでいるような心地良い時間を過ごす。私はそのようにして過ごす時間がけっこう気に入っている。

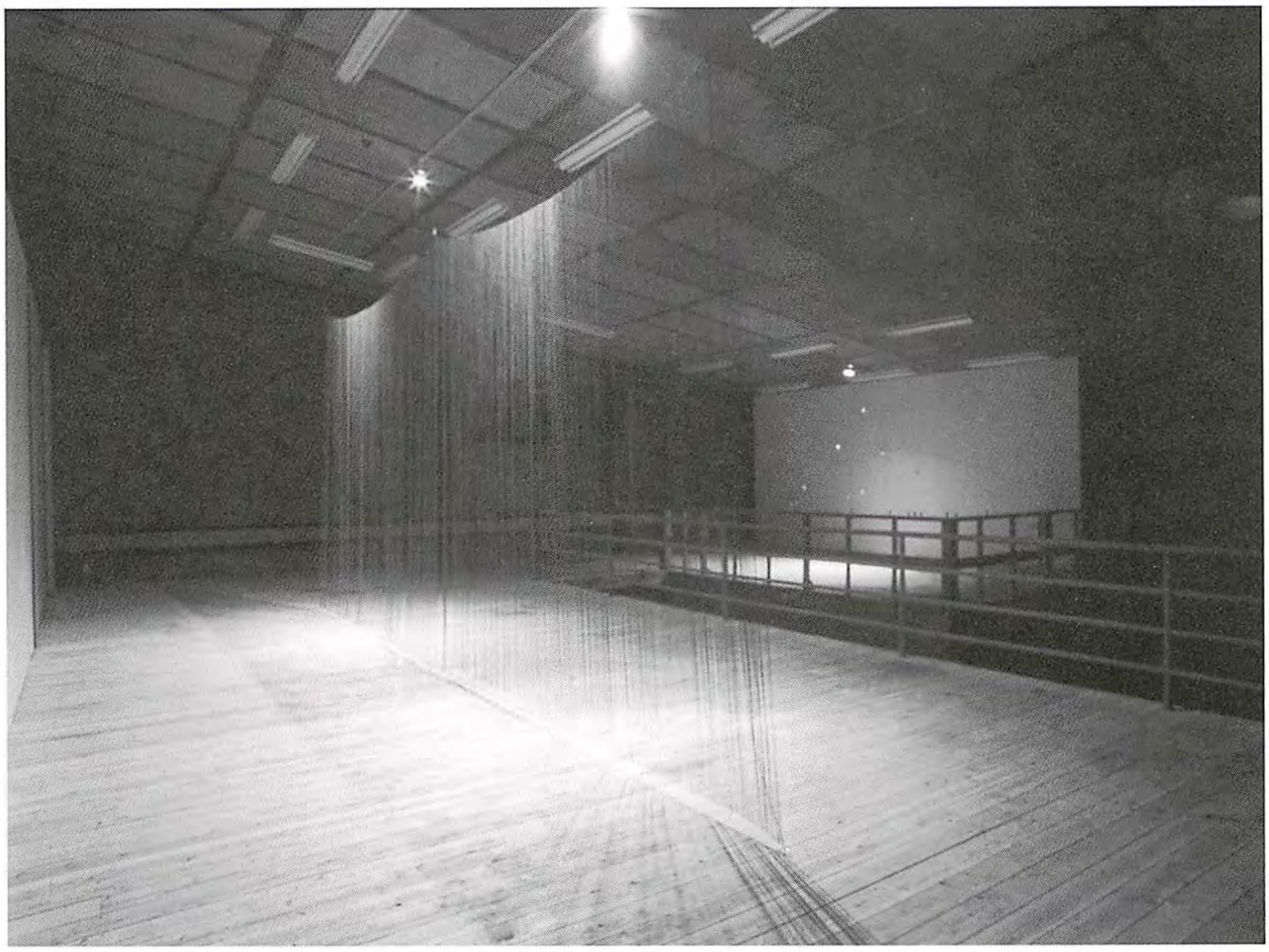
その部屋の中には私が日常生活を過ごして生まれた記憶のかけらがたくさんある。いろいろなかけらたちが私の内面に漂うように在って、私はそれらをいつも見えるところに飾っていたり、簡単に持ち運び出来る所に置いていたりする。でも時々何かの拍子に、今まで飾ったこともなければ持ち運んだこともない記憶がひょっこりと私の前に現れることがある。そうして現れたかけらたちは今まで私に受け入れられることがないまま〝わたしの部屋（＝私の内面）〟の奥深く（箪笥の裏とか本棚の隙間とか）に挟まってしまっていたものたちなのだろう。そしてそれはきっと私がその時（その記憶がうまれることになった時）の現実、状況などにうまく対処し受け入れることができなかったからなのだ。

こうして知らず知らずの内に隠れてしまっていた記憶を受け入れるように、私は一年程前からひとつひとつの記憶と今一度向き合うことにした。それは隠れていたかけらたちによって、私自身が無意識に引きずっていた不安をなくすための一歩。

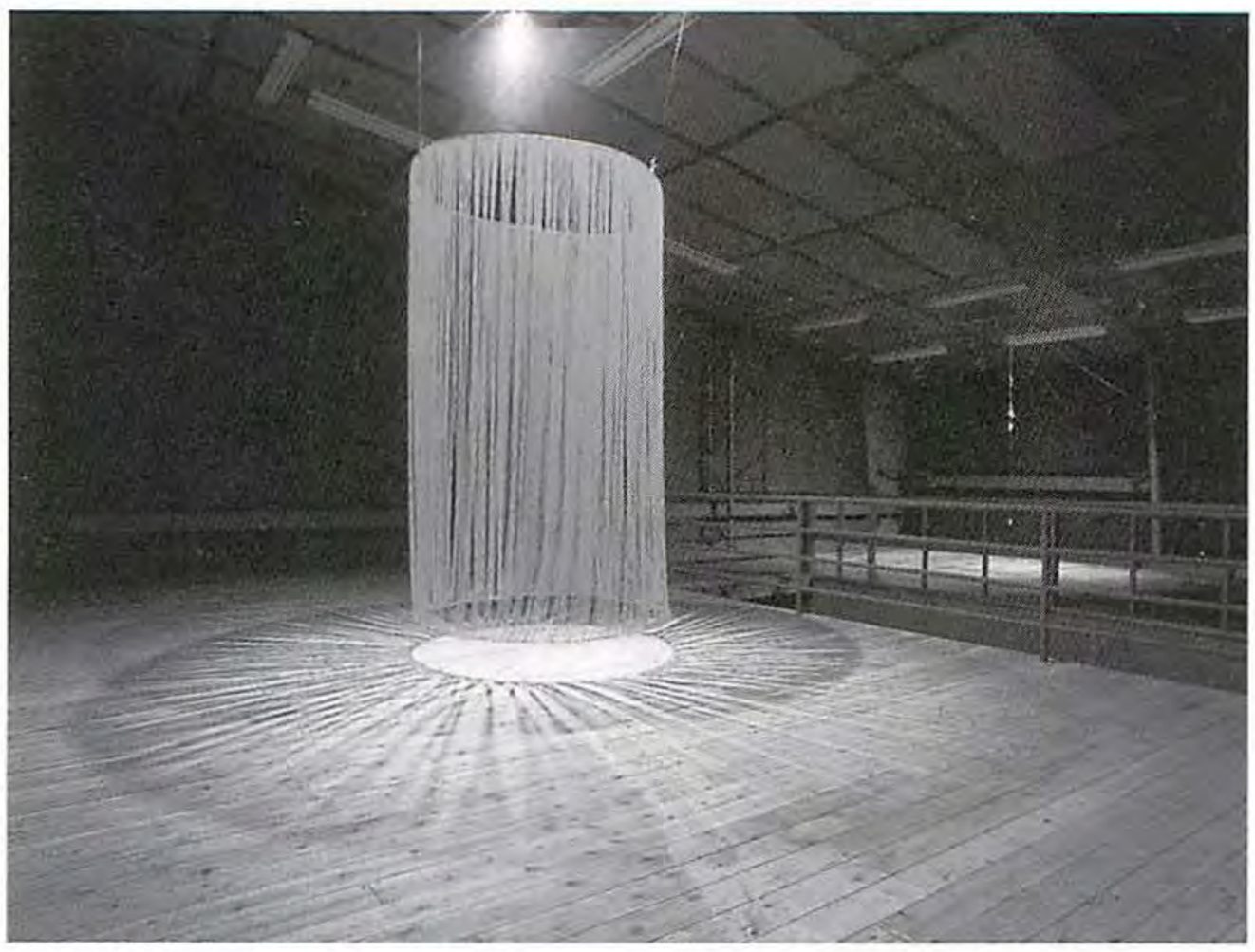
私はわたしの部屋を整理する。

安息の地に辿り着いた私はまわりを見渡し、眺め、ゆっくりと静かに呼吸する。何もない変幻自在な部屋のまん中に立ち、寝ころび、丸くなり、時には広い草原を前にして椅子に座ってみたりする。見えてくる記憶は時間の経過と共に希薄になり、消えかかっていく。私が生きている日々が過ぎ行くように記憶

も少しずつ変わっていく。
眼に見えたり手に触れたりできないような、
そういった曖昧で繊細なもの、
かたちのないものへ私の意識は向けられている。
私自身も緩やかにかたちを変え、多くのかけらを呼吸し、これからの私に繋げていく。
ここから新たなところへ向かって行く。
それはいつまでも続いていく。
くりかえしわたしの部屋を整理するように。



忘却の丘（インスタレーション　2002年）
糸のカーテン：ライト、ナイロン、金属、糸（ポリエステル）　280×700㎝
photo by　吉住美昭



a hidden my room（インスタレーション　2001年）
円筒部：ライト、アルミニウム、ナイロン、糸（綿）
270×φ150㎝
photo by　吉住美昭

a hidden my room（部分）
photo by　吉住美昭

■ TAKADA Maiko

1978年　佐賀県生まれ
2000年　九州産業大学芸術学部美術科絵画専攻卒業
2001年　九州産業大学芸術学部美術科絵画専攻研究生修了
個展
2001年　共同アトリエ・3号倉庫　Exhibition Space／福岡
2002年　共同アトリエ・3号倉庫　Exhibition Space／福岡
グループ展他
1999年　COHORT ART　ギャラリーセピア／福岡
　　20+ART展　アクロスメッセージホワイエ／福岡
2000年　ハシム・アブディ・ハシムと若き旗手たち展　さくらギャラリー／福岡
　　第14回現代日本絵画展　宇部文化会館／山口
　　N548展　福岡市美術館／福岡
2001年　BOOTH EXHIBITION　共同アトリエ・3号倉庫／福岡（'02）
　　I'll be your mirror　WILDS GALLERY／島根
2002年　Art Scholarship 2001　塩田純一部門入選作家展　exhibit LIVE [laiv]／東京
2003年　福岡市・北九州市連帯事業　第2回芸術・文化交流展「福・北　美術往来展」　福岡市美術館／福岡

高橋美羽

TAKAHASHI Miwa

日々の常の生活を

昔、実家で生きた鯉をもらった。けっこう大きかった。母が包丁を入れると、ビュッと大量の血が噴き出し、幼かった私は泣いた。

当時、魚は血が出ないものと思っていた。切り身の魚を見ることが多かったし、死んだ魚はあまり血が出なかった気がしていた。だから、鯉の血はかなりの衝撃だった。

「食べる」ということは、神聖な行為である。「いただきます」とはもともと、得ることのできた食物を神に捧げ、感謝し、祈り、その後神様からもらう、の意味である。しかし、今日の「食」の行為は、かなり歪んでいる。

高濃度の農薬まみれの、食べられない美しい野菜。結局何が使われているのかわからない食品添加物と食品表示、肉の偽造。

「たべたい、けど、ヤセたい」

体内に栄養分や脂肪分が吸収されない薬を飲み、食う。

大量生産、大量消費。その権化のようなジャンクフード。いつでもどこでも手軽に食べられる。食べる時間はかからない。

食事の時間をみんなどれくらいとっているのだろうか？せいぜい15分かそこらではないかと思う。「スローフードに帰ろう」という動きが近年見られるが「スローフード」の言葉が生れたこと自体おかしなことだ。

最近では、普通に売られ、普通にみんなが食べて平気な食品を食べるとアレルギー反応を起こす子供がいる。魚だけ、とかではなく、すべての食品に対して、だ。これは、フチいっぱいまで水の入ったコップのようなものだ。生れたときから添加物等を受け入れる限界がきてしまっているらしい。

だから、ちょっとの摂取量で、溢れてしまう。親達は安全な食物を手に入れようとするが、安全な食物を手に入れることが、どれほど大変なことかを知り愕然となる。

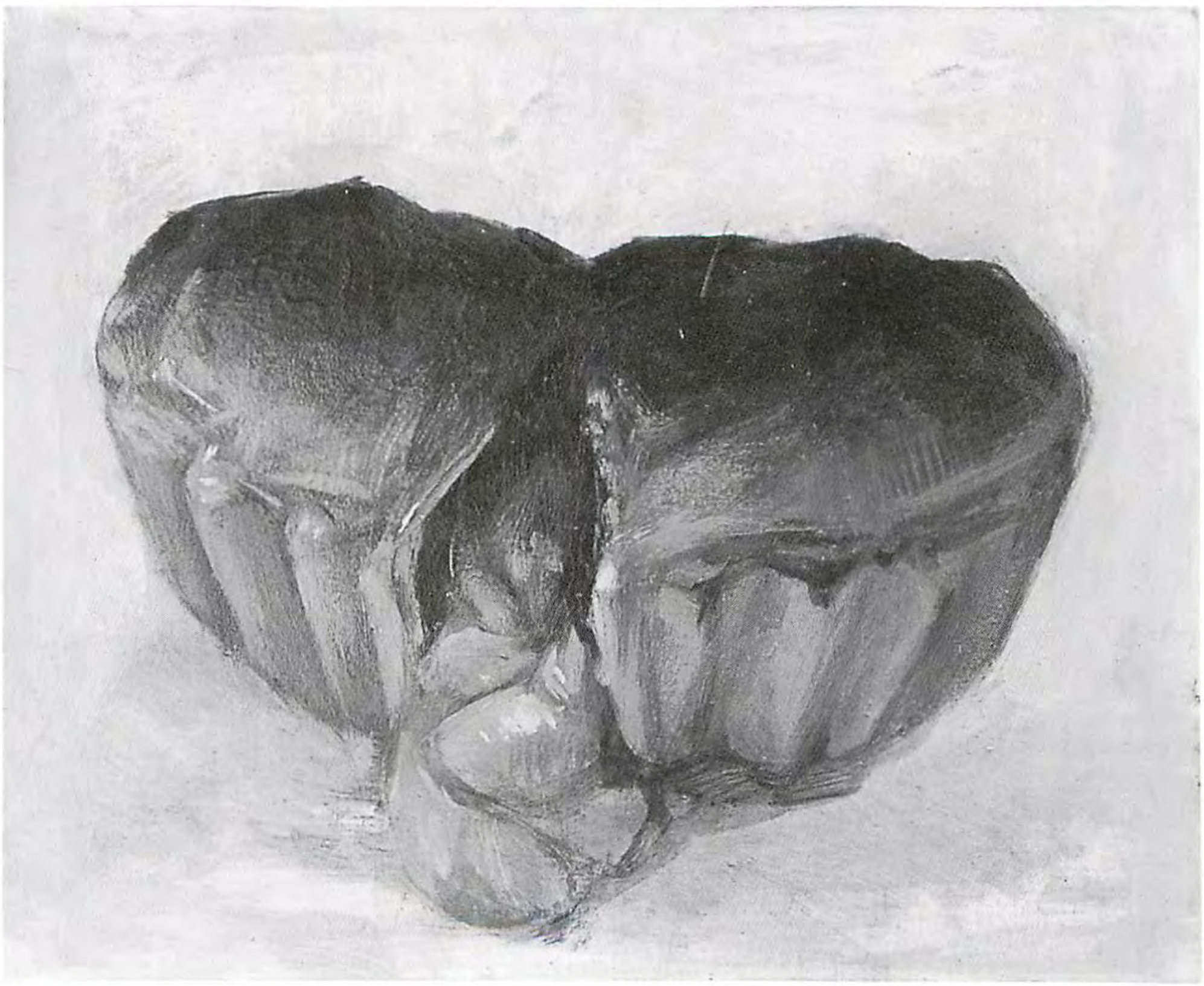
プラスチックにニスを塗ったようなポップでキュートな食物が蔓延する中、もはや鯉の時のグロテスクさや生々しさは無い。

歪んだ「食」や「食物」、ある種のポジ的光彩を放ちながら君臨する。その様を、私はイコンの形を借りて表現した。

ポップな軽さよりも、重圧感を意識し、ばかばかしくも厳粛な感じになるようにしてみた。

普段、アートにかかわりのない人、興味のない人達に見てもらいたい。

だれもが普段見ているもの、手に触れるもの、日常的なものを、大切に扱って作品を作りたいと思う。



A-Apple-pie
パネル、油彩、アクリルガッシュ
22.0 × 27.3 ㎝　2001 年

A was an Apple-pie
パネル、油彩、アクリルガッシュ
72.7×91.0㎝　2001年

■ TAKAHASHI Miwa

1977年　千葉県生まれ
2003年　多摩美術大学大学院美術研究科修了
個展
2003年　Bon appetit!　小野画廊／東京
グループ展他
2001年　Free ART Free 2001　SKYDOOR／東京
第21回史水展　ギャラリー神宮苑／東京
2001多摩美術大学校友会小作品展　ギャラリーマキシム／東京
2002年　Free ART Free 2002　スカイドア　アートプレイス青山／東京
第9回2002現代美術小作品展　小野画廊／東京
第22回史水展　ギャラリー風／東京

春田真理子

HARUTA Mariko

感覚的な眩暈

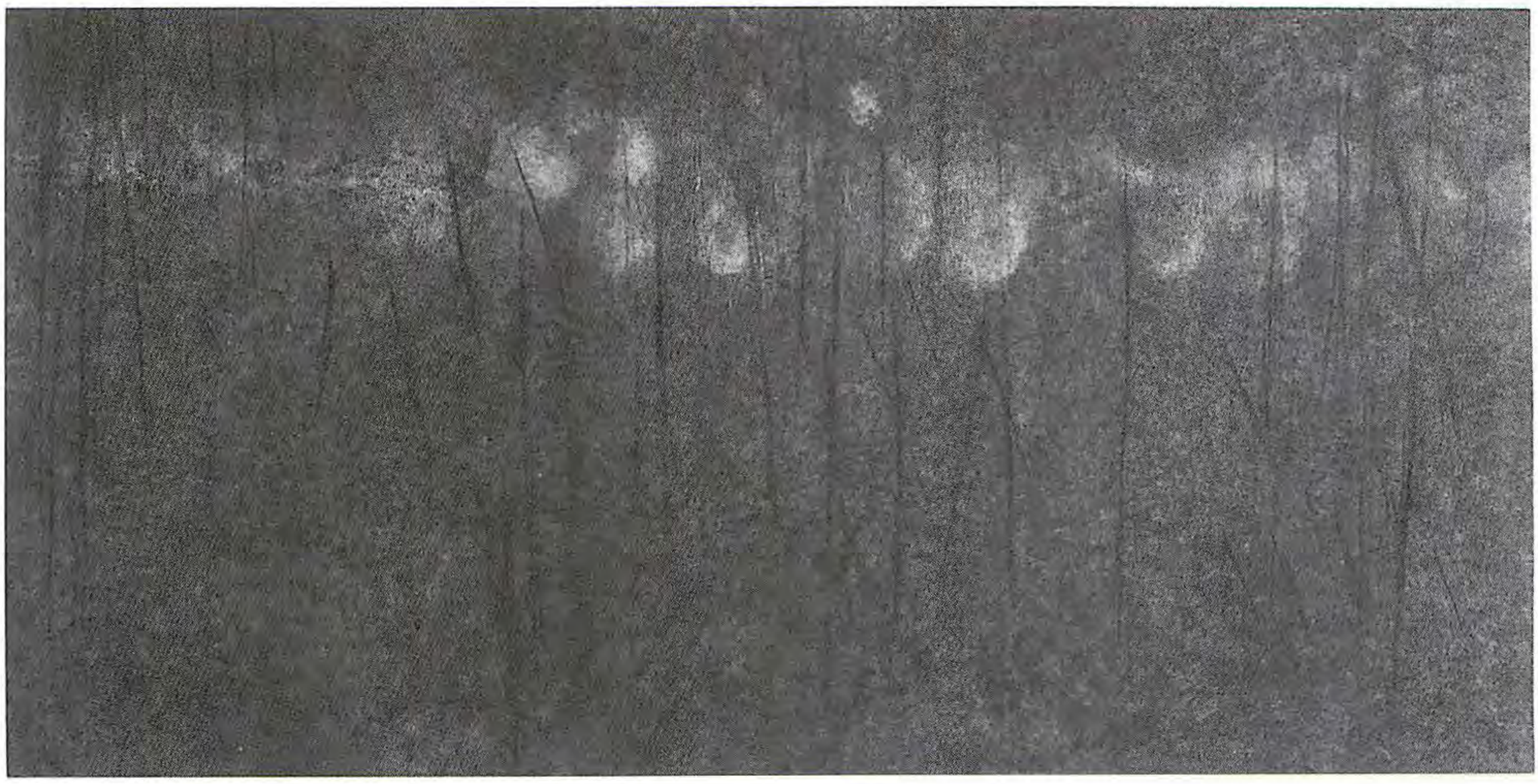
画面に描かれたいろやかたちを目で追っている最中に、突然自分の立っている位置が絵の前なのか絵の中なのか混乱し、一瞬眩暈がしたような感覚に襲われることがある。私が作品を制作する際に目指すのは、その眩暈のような「クラッ、ふわっ」とした感覚を画面の中に仕込むことである。画面の地塗りには、控え目だが触覚的にたどることができるマチエルをつくっておき、その上には弱く曖昧ないろと、キレイすぎて後ろめたくなるようないろを組み合わせて乗せ、試行錯誤とタッチを重ねた痕跡がモヤモヤと蠢き出しそうな気配をみせてきたら少し放っておく。しばらく経って、違う時間の層を1～2層くらい上から重ねるように手を入れて仕上げる。

ある対象を目にしたり、言葉を耳にしたりしたことにより、記憶の中の光景が蘇ったり、関連する事柄を連想したりしだす瞬間の、まるで眩暈がするような感覚が私は好きである。私の作品は、このような瞬間に身体の中で何かが急に蠢き出すさまをイメージしてつくられている。一斉にいろんな回路が繋がって脳裏にはある像が投影されはじめ、同時に感覚の記憶までもが蘇っていく感覚を私は画面に表現している。

最近の作品である「scene」(＝場面、光景)シリーズでは、ふとした瞬間に記憶の中の風景や場面が重なるような画面づくりを摸索しているところである。日常生活の中で自分の中に取り込まれたものや、過去の記憶などをもとにして、自分の感覚をたよりにいろんな仕掛けや日記的な記号を仕込み、制作の最終段階で記憶を辿るときに邪魔をするもやのような層をかけている。作品の鑑賞者にはその人のすきなようにみてもらって構わない。

私が制作において「感覚的な眩暈」を追求するのは、何故か好きだから、という理由に加えて、それが画面の表面や鑑賞者の身体の輪郭など、人やモノの持つ境界線を曖昧にし、記号としての言葉の指す意味や記憶と現実の時間軸の関係などを壊しながら広げていく可能性を含んでいるものであるという予感がしているからである。

感覚的な眩暈を起こすための作品制作を重ねながら、ほんとうは眩暈に襲われる最中に起こるいろんなことを融合させた「次」のものを摸索しているのかもしれない。



scene Ⅰ
キャンバス、油彩、アクリル
97×194㎝　2002年

scene Ⅱ
キャンバス、油彩、アクリル
97×194㎝　2002年

■ HARUTA Mariko

1971年　福岡県生まれ
1996年　横浜国立大学教育学部美術科卒業
1997年　東京芸術大学大学院美術研究科修了
個展
2002年　gallery 元町／神奈川
グループ展他
1994年　ミュル展　ART SPACE CORE／東京
1995年　AUTUMN PROJECT No.1　ART SPACE CORE／東京
1996年　2人展　イリスギャラリー／福岡
1998年　2人展 -double surface-　Oギャラリー／東京
1999年　WATERMARK展 1　すどう美術館／東京
2000年　WATERMARK展 2　すどう美術館／東京
AN AUTUMN EXHIBITION OF ART WEB SITE　ギャラリー青羅／東京
2001年　WATERMARK展 3　すどう美術館／東京
2002年　第38回神奈川県美術展　神奈川県民ホールギャラリー／神奈川
2003年　別府アジア絵画展2003　B-CONプラザ／大分
WATERMARK展　すどう美術館／東京（銀座）にて11月24日～30日まで開催予定

福田篤夫

HUKUDA Atsuo

「アート」を「アート」で解く

アッシジ。ローマ。歴史や美術に興味を持ち得ない人々も、それが長大な歴史上に孤高に存在する都市そのもの、あるいは聖フランチェスコやジオットといった名を思い浮かべるかもしれません。それはまた自身がほぼ10年前に制作した一連のフレスコ画と彫刻の作品名でもあります。なぜアッシジ、ローマなのか。私があえてこの地名を選んだのもあながちデタラ面でもなく、少なくともそれが美術史の中でも特筆すべき場所であるという周知の事実が、私の作品の中で重要な役割と意味を見出してきたように思えます。

過去10年来、私がテーマとしてきた「MUSEUM-ISM-Color and/or Monochrome-」は、〝展覧会そのものをひとつの作品〟として提示することにより、展覧会の組織とそれから派生するテーマ設定、作品構成、宣伝、出版、波及効果、リサーチなどの一連の美術館機能及びキュレーションのシステムをトータルに作品全体に組み込み、展覧会開催の意義をさまざまな角度から明らかにしながら、マクロ的な目で接することを目的のひとつにしています。これまでに制作した40あまりのプロジェクトは、13～21世紀の有名アーティストの絵画・彫刻をコンピュータで処理し、そこから得られたデータを参考にして単色（単一体）へと昇華させ、複数の絵画・彫刻を提示する。それはこれまで美術を作品として捉えていた「モノ」を「素材」として扱い、全く新しい創作物として構成・展示するものなのです。また、ひとつひとつのプロジェクトは、そのタイトルから対応するオリジナルの作品を推測することも可能ですが、そんな原画当てクイズが意図ではありません。美術家としての自身の目が選定し、コンピュータ（デジタル）の解析を経て、手作業（アナログ）で現れたこれらの絵画・彫刻には二極の「点」が表わされています。ひとつは自身の美術家としての「視点」であり、もうひとつは美術史の過去と未来を繋ぐ線上で、現在として表される一作品の平衡性、すなわち「支点」です。そして美術家である視点は、美術という聖堂から観た世界観

でもあります。

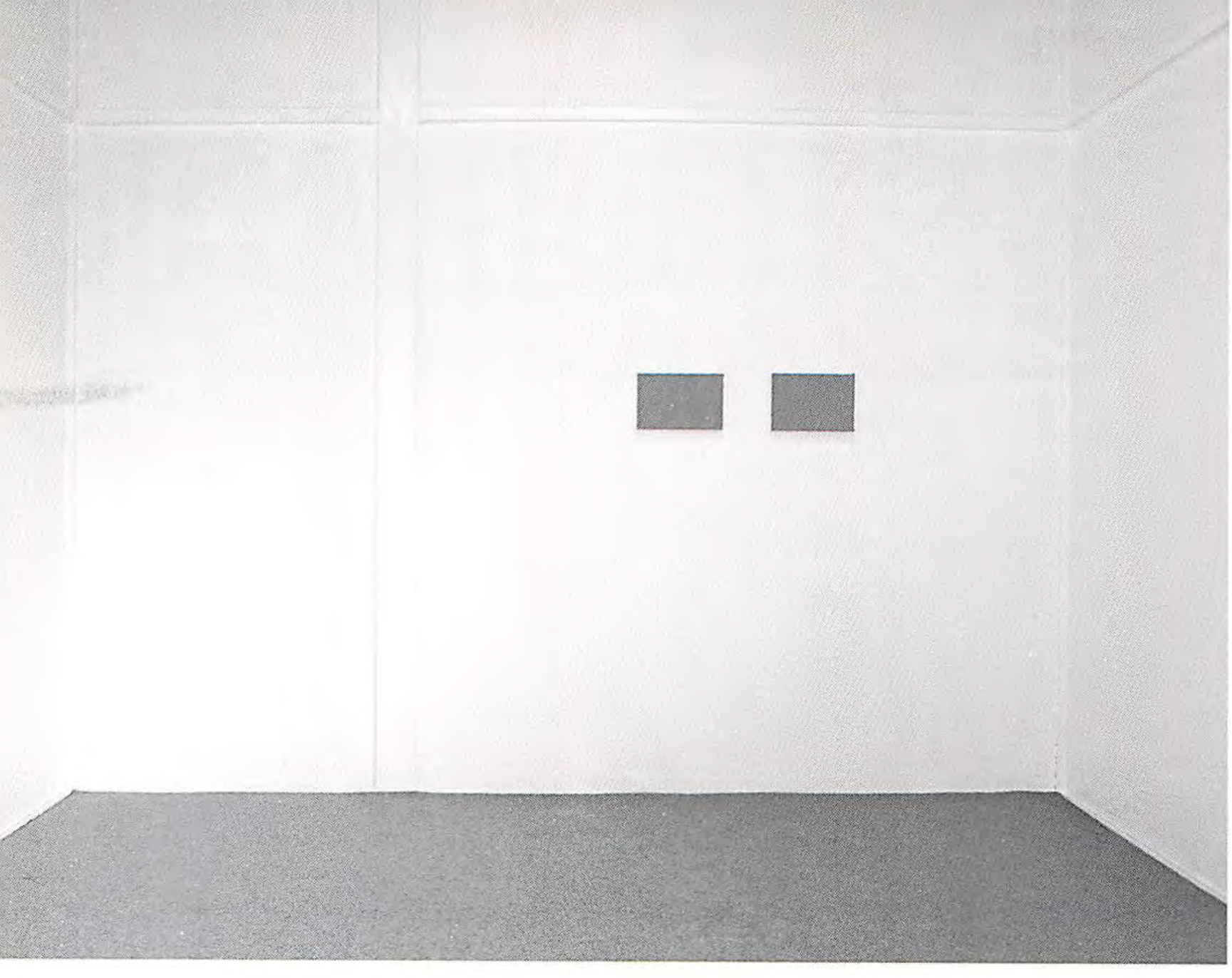
現代美術が表現と素材の多様性に自ら袋小路に入ってしまったことを考慮しても、尚オーソドックスな絵画・彫刻に拘り、誰もが理解しうる共通のイメージに働きかけながら、具象・抽象・現代美術のあいまいな差異を越え、純粋美術として鑑賞者の美術に対する常識と偏見に訴え続ける仕事をすすめたく考えています。

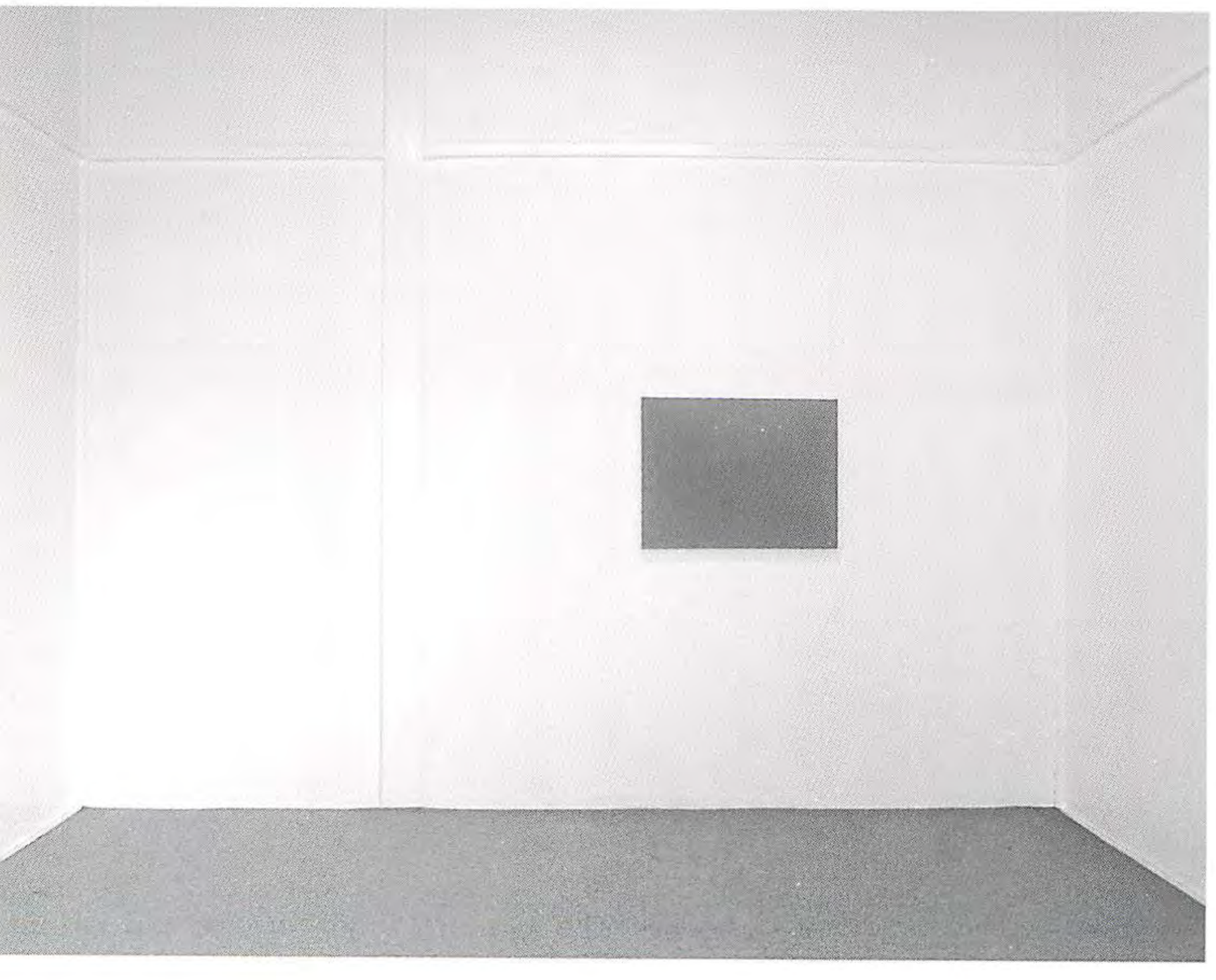
また、未来的な展望では、単一素材だけの表現ではなく、それぞれのコンセプトや選出する作品によりさまざまな素材のいっそうの研究が不可欠であり、素材の可能性を加味しながらもオリジナル作品同様のクラッグ（ひび割れ）、剥落、褪色など通常絵画における鬼門ともいうべきマイナス変化を人工的に作りだし、表現のひとつとして採用することにより絵画の時間的変化がマイナスポイントだけのものなのかを検証することが必要です。そして現在が過去によって、未来は現在によって規定されていることをこれらのプロジェクトを通して今一度確認する時期にきているといえます。

作品が個人（アーティスト）に司られることから、アーティスト―鑑賞者、アーティスト―メディアなどのコラボレーションに発展する可能性に期待したいと思います。

■ HUKUDA Atsuo

1958年　北海道生まれ
1980年　名古屋芸術大学美術学部卒業
1982年～ CONCEPT SPECE　主宰





インスタレーション　2003年
上：COLOR and/or MONOCHROME
-TRANSPARENT-[PEARL]Work-No.1
COLOR and/or MONOCHROME
-TRANSPARENT-[PEARL]Work-No.2
左：COLOR and/or MONOCHROME
-TRANSPARENT-[FLOWERS]Work-No.1-b

HOSOKAWA Takashi

細川貴司

体感するという感覚

毎日の生活の中で常に何かに気をとめていることは案外少ないように思う。目にとまったとしてもそれを長い時間気にしていることや、記憶に残っていることもそんなに多くないはずである。毎日見なれた風景の中で日々淡々と流れる時間の中、意識的に何かを見ようとする、または気がつこうとすることは特別なことである。また特別意識したものでは感覚的に不自然のように感じられる。何気なく、無意識にたまたま出会ったという自然体が良いように思う。そちらの方が自分にとって実直であり、リアルだと感じるからだ。

目に見えないところで日常（外界）は常に変動している。いつもは自分の側とその外界とが皮膚一枚で遮断され、受け入れあえない状態であるのに、時として自分の中がニュートラルになった時かどうかは定かではないのだが、自分の体内感覚とシンクロしあう状態がいくつかある。それは時間やその時の天候によって、またその日の気分的な感覚によっても随分違うが、見なれた風景であってもその様相が変貌しているように感じられる時がある。それを最初に意識するのは朝起きてはじめて窓を開け、外の空気に触れた瞬間や雨の降り始め、あがった時、急に晴れたり曇ったり、その場の空気が変わる一瞬の変化が現れた時である。空気の肌触りや匂い、湿気の具合によって微妙な気配の違いが感じられ、その時の景色の様相が自分の感覚に入り込んで来て、ふっと別の景色が頭を過ったり、いつも見なれた風景のはずが違って見えてきたりする。その様相の違いを感じ取りながら、しばらくの間ぼーっと眺めているだけの時間を過ごす感じがいい。その時間その場の空気に触れあっている感覚、それは自分の培って来た体内感覚にフィットする時なのかもしれない。しかしながら、日常生活において環境と交流しあう時は意外に少なく、いつも見なれたところというのは多少違いなどを意識することはあってもそれは認識であって、ある目的に意識が向かっているので感覚は案外閉ざしていることが多い。

人が日常生活をする上で、スムーズに生活を営むことが出来るように、意識を閉ざした感覚つまり鈍磨現象は、生活の一種の自衛手段だといわれる。特に現代社会においては自分が動かずとも同時多発的に情報が入ってくる。与え続けられる一方通行の情報の氾濫社会では物事に意識を傾ける時間というものを知らず知らずのうちに麻痺させられているのかもしれない。この混沌とした日常社会では、なにが大切であり重要なのかということが分かりにくくなっているように思う。情報社会において真理が歪められることなく確認していくには、体感による感覚を大切にしていくほかはないように思う。肌で感じたことが唯一自分にとっての自衛手段であり、手がかりだと思っている。

自然同様、人工的な身の回りのものも目を奪われることがある。社会の空虚さの中にも人工的であって人間臭さのないという矛盾を孕んだもの、平滑な面、鏡面上のスチール、つかみどころのないプラスチック製の表面など時として美しさに惹かれることがある。この惹かれるという感覚は大切で、意識の内に留めておくことが必要であると思っている。それは、言葉や図、落書きといったものでも良い。記録もまた感覚を留めておく手段だろう。なかなか気になったものをメモにとることを日課にするのは大変で、ついつい行動が寄り道を許さない。しかしこの生活での余裕つまり寄り道して過ごすことが自分にとっての理想である。

favorite- 作品No. 14 如意棒 II
木、アクリル、色鉛筆
9×9×7.5㎝　2003年

記憶のかたち - 図像と形象
木、アクリル、セラミック粘度、
OHPシートにインクジェット
36×48×30㎝　2002年

■HOSOKAWA Takashi

1964年　高知県生まれ
1994年　東京芸術大学大学院美術研究科後期博士課程油画専攻単位取得退学

個展

1990年　秋山画廊／東京
1991年　秋山画廊／東京
1992年　J²ギャラリー／東京
1993年　秋山画廊／東京
1994年　M展（博士研究発表展）東京芸術大学陳列館／東京
　　横浜ガレリアベリーニの丘ギャラリー／神奈川
1996年　秋山画廊／東京
1997年　不二画廊／大阪
　　ギャラリー現／東京
1998年　不二画廊／大阪
2000年　ギャラリー山口／東京
2001年　GALERIE SOL ／東京
2003年　useからから／神奈川（小田原）にて9月～12月迄土・日・祝日のみ開催予定
　　GALERIE SOL／東京（銀座）にて12月1日～13日迄開催予定

グループ展

1989年　場所 - 生きている存在と不可解　埼玉県立近代美術館／埼玉
　　東京芸術大学資料館新収蔵展　芸大陳列館／東京
1992年　「wood；平面から立体へ」3人展　不二画廊／大阪
　　日韓現代美術新世代交流展　国立清州美術館／韓国
　　日韓現代美術新世代交流展　千葉県立美術館／千葉
1994年　「対話する風土」日韓現代美術交流展　船橋市民ギャラリー／千葉
　　1980～90年の卒業制作　日本画・油画・彫刻・工芸から　東京芸術大学芸術資料館陳列館／東京
1995年　大和ギャラリー展　大和銀行本店／大阪
　　新世代予感展　清州芸術の殿堂／韓国
1996年　平面 - 造形　不二画廊／大阪
1997年　記憶の中から -exhibition　不二画廊／大阪
　　千葉アートフラッシュ97「動き出す断層」稲毛特別展　神谷伝兵衛別荘／千葉
1998年　記憶の組成　不二画廊／大阪
　　臨界域　船橋市民ギャラリー／千葉
　　臨界域　月川ギャラリー／清州［韓国］
1999年　小品展　アートスペース羅針盤／東京
　　日仏現代美術交流展　船橋市民ギャラリー／千葉
　　KOREA/JAPAN CONTEMPORARY ART SHOW '99　釜山文化会館／釜山［韓国］
2000年　ベトナム・タイ・日本現代美術交流展 in ふなばし　船橋市民ギャラリー／千葉
2001年　TRACE展　GALERIE SOL ／東京
2002年　アートマーケット雨海商店　SPICA MUSEUM ／東京

村尾成律

MURAO Masanori

二〇〇三年六月四日午後一時二十九分

今、窓の外は雨。
テレビではSARSのニュースを
やっていた。
僕の部屋の床にちらばっている
雑誌の表紙の中で微笑む女性。
僕は一人ベッドの上に座っている。
さあ、これから絵を描きに行こう。
アトリエに行って、絵を描こう。

yourself No. 27
綿布、油彩、アクリル、カーボン
46×57㎝　2003年
photo by　MGMフォトサービス

yourself No. 26
綿布、油彩、アクリル、カーボン
24.2×33.3㎝　2002年
photo by　MGMフォトサービス

■MURAO Masanori

1974年　東京都生まれ
2000年　東京造形大学造形学部美術学科美術専攻Ⅰ類（絵画）卒業
2002年　東京芸術大学大学院美術研究科修士課程絵画専攻油画研究分野修了
個展
2001年　Gallery Q／東京
2002年　yourself is myself　Gallery Q／東京
2003年　新世代への視点2003－The Ten Elements－　Gallery Q／東京（銀座）にて7月28日～8月9日迄開催予定
グループ展他
1999年　Psychological－Angles of inclination　Pepper's Gallery／東京
2001年　群馬青年ビエンナーレ'01　群馬県立近代美術館／群馬
2002年　韓国国際アートフェアー（KIAF）特別展　BEXCO／釜山［韓国］
2003年　Gallery Q開廊20周年記念展　Gallery Q／東京
新世代への視点2003小品展　ギャラリーなつか／東京（銀座）にて7月28日～8月8日迄開催予定

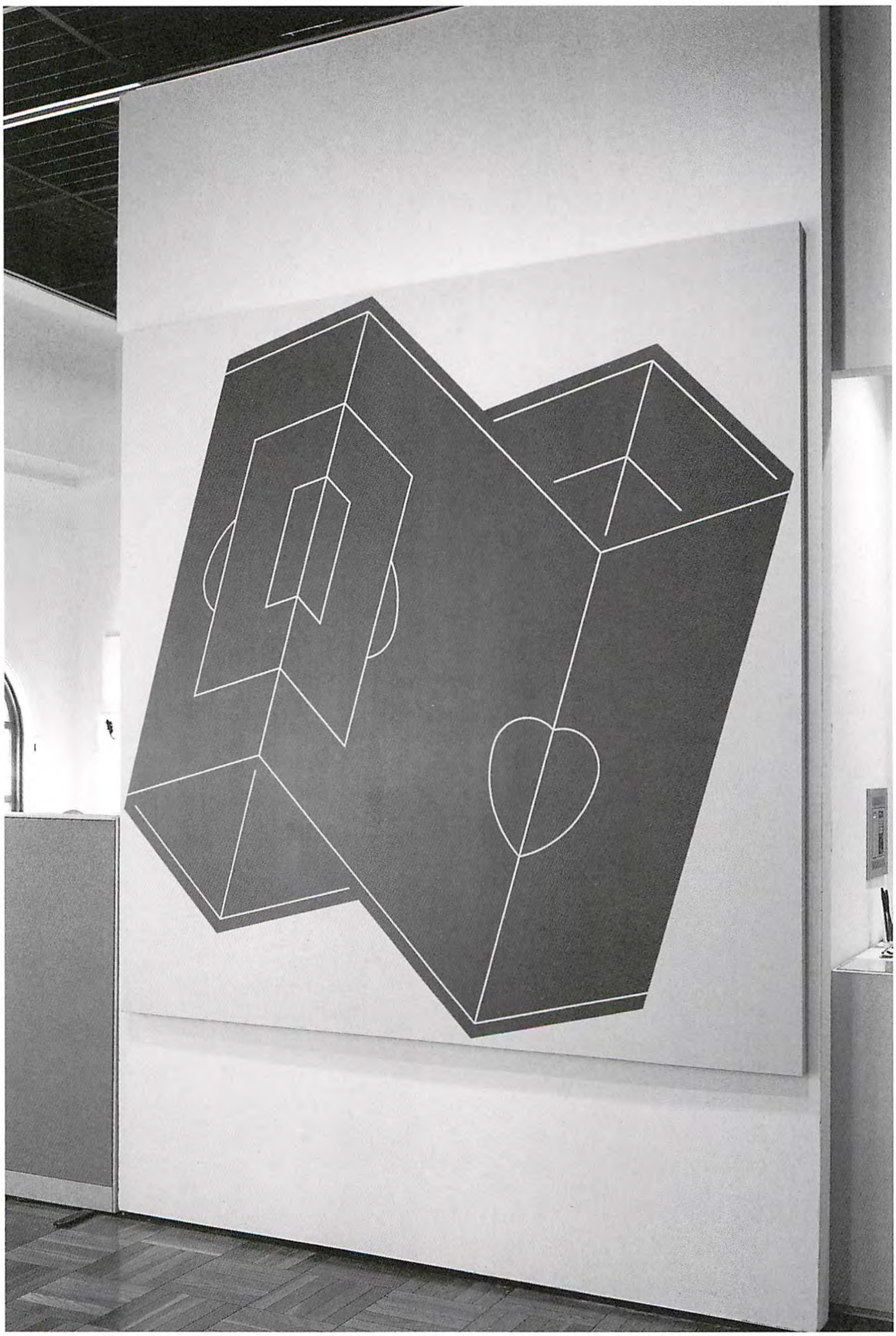
MURABAYASHI Motoi

村林　基

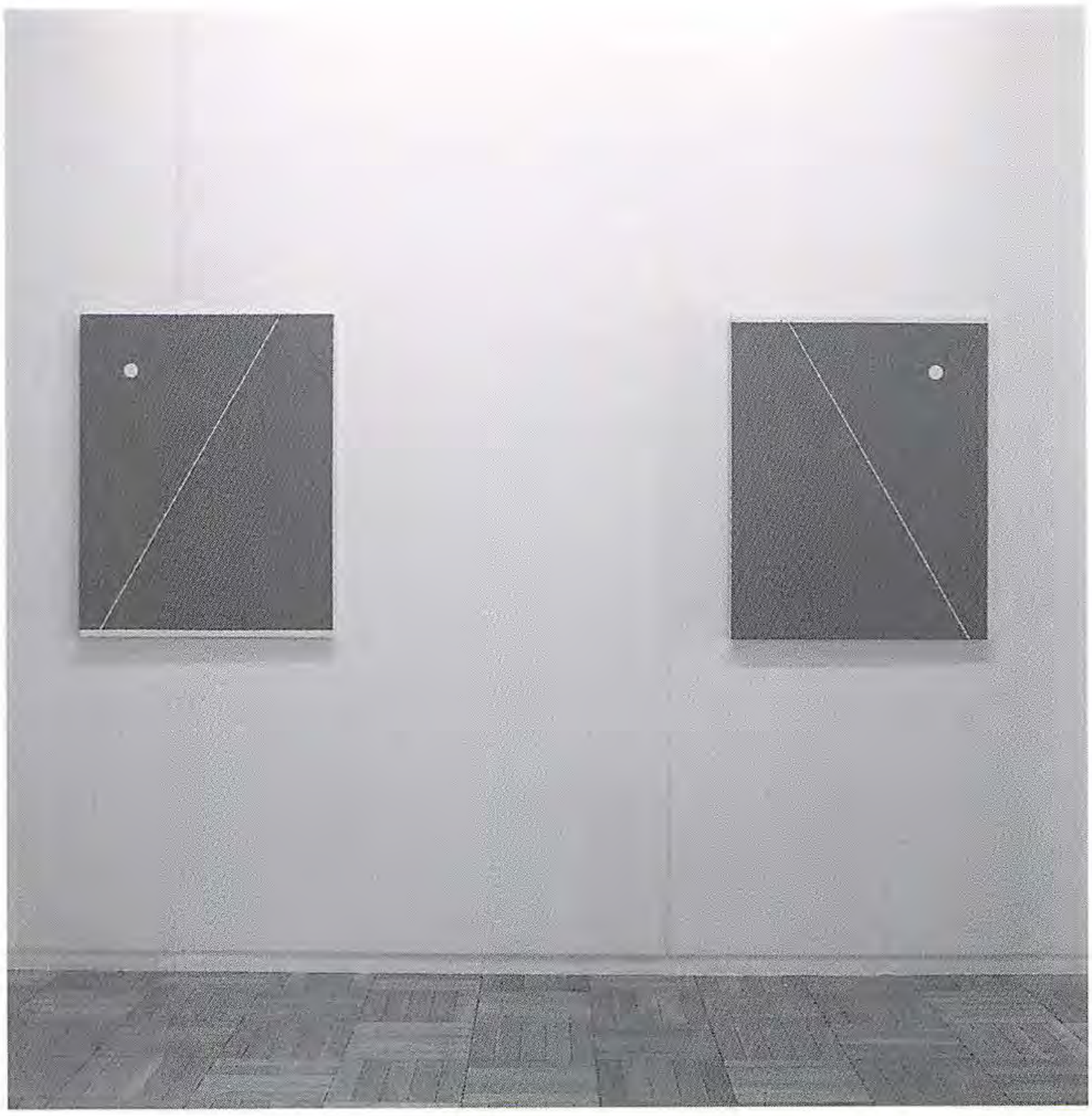
コメント

日常の中のさまざまな思いつきをできるだけそのまま作品にフィードバックできればいいと思っています。それらの種類はさまざまで一貫性があるものではありません。本当に思いつきです。現実には作品化していく過程で最初の思いつきとはずいぶん形を変えてしまいます。でも、それはそれで致し方ないことであってあまり気にしないことにしています。どんどんおかしな方向へ行ってしまって全くつまらないものになってしまうこともあれば、行きすぎてしまってまた違ったおもしろさをもたらしてくれることもあるからです。

だから完成した作品が思いついた瞬間と同じような気持ちか、また新しい何かをもたらしてくれるようなものになっているように努力します。



pitch
キャンバス、油彩
220×220㎝　2002年
photo by　藤川素子



ping pong
キャンバス、油彩
各91×74㎝　2002年
photo by　藤川素子

■ MURABAYASHI Motoi

1974年　神奈川県生まれ
1998年　東京造形大学美術学科絵画専攻卒業
1999年　東京造形大学研究生修了
個展
2000年　GALLERY ES／東京
グループ展他
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
　　01コレクション　文房堂ギャラリー／東京
2002年　Art scholarship 2001 現代美術大賞入選作家展　exhibit LIVE[laiv]／東京
　　twitter☆　GALLERY ES／東京
　　スカイフィッシュにうってつけの日　文房堂ギャラリー／東京
　　Itazu Litho ― Grafik@Gallery ARCHI　Gallery ARCHI／東京
　　「error」　cafe & gallery. canolfan／愛知
2003年　「error」　twin space／大阪、switch point／東京
　　VOCA展2003―新しい平面の作家たち―　上野の森美術館／東京
　　temporary project room exhibitions　名古屋造形大学 temporary project room／愛知

毛内やすはる　MOUNAI Yasuharu

制作ノート

私は自らの造形作品に地上から解き放たれていくような浮遊感や無重力感を求めている。この感覚は私の宇宙的なものや無重力的なものに対する興味に由来する。

そう分りつつも、なぜ私はこの様な造形に惹かれてしまうのだろうか。制作の中でいつもその疑問が浮かぶ。

私は作品とそれを作り上げる自分、そしてその作品を観る鑑賞者としての自分というサイクルで制作を続けている。絶えず「作品を見る」ことで気付かされながら、作品に手を加えたりしている。

だから制作活動では、作品を「つくる」ことと「見る」ことのさまざまな試行錯誤の過程で、困難から実現しなかった作品や失敗した作品などが否応なくできてゆく。そしてその中で作品のイメージが徐々に変わったり、また新しい着想が生れたりする。

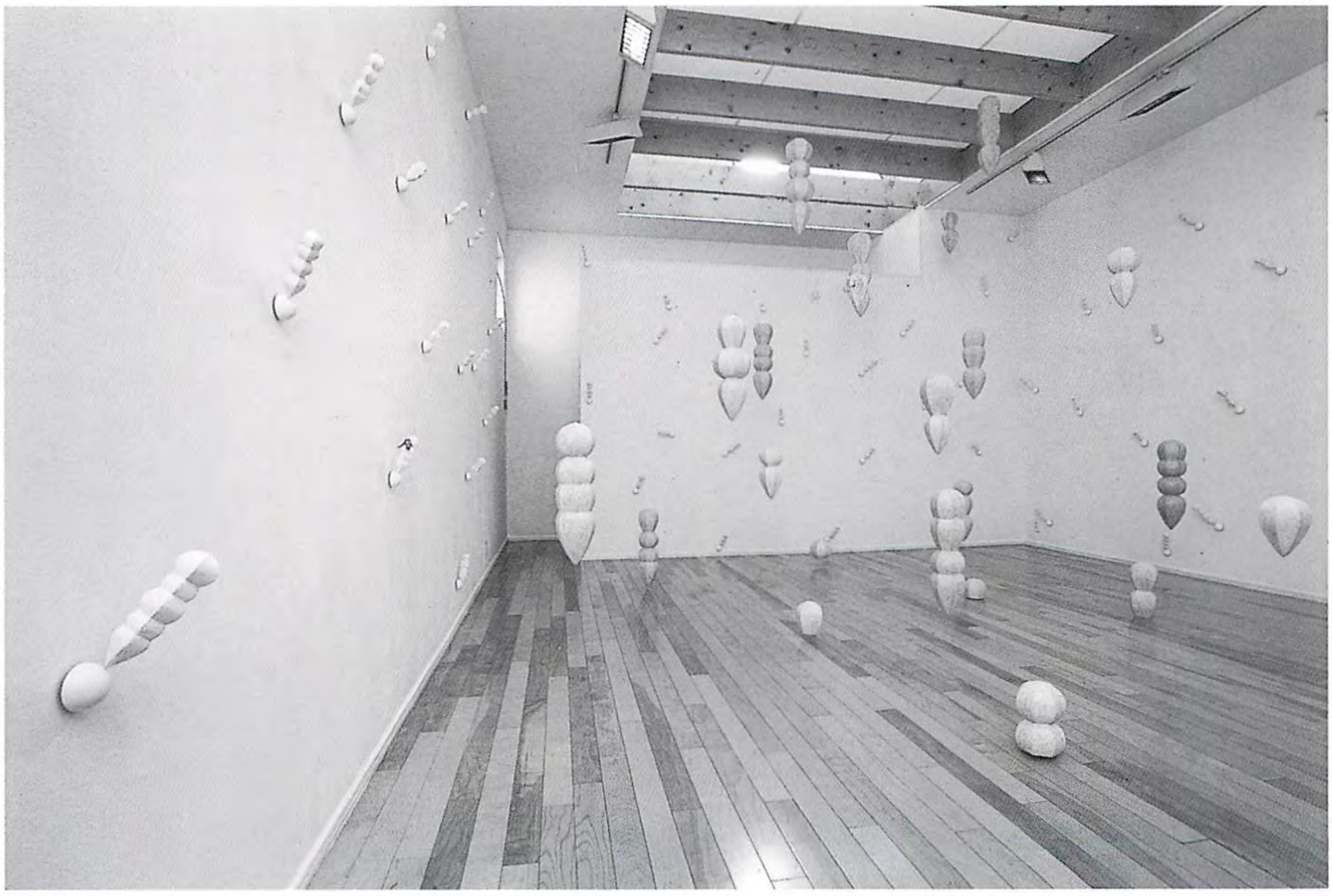
私は作品を制作する中で、まず、原形となる縮小モデルの作品を作り、それを基に様々な変更を経て完成作を形づくってゆく。当初のイメージからは少しずつズレながらも、完成作のもつイメージはその原形に応答するように出来上がってゆく。すなわち原形は私が漠然と感じたイメージであり、完成作はそのイメージに対する一つの答えとなるのだ。

私は自身の制作についての疑問から、制作が進む中でのイメージのズレに興味をもつ。

最初の漠然としたイメージと実現したイメージの間で、作品がどのように変化しているのか。作品に私の望みが、どのように反映されているのか。完成によって一つの地点に到達したが、原形を作った時点では、もっと多様なイメージの広がりを感じていなかったか。原形自体には、他にも展開しうるイメージの可能性があるのではないか。

私は、完成した作品と同時に、この原形におけるイメージの可能性の領域を見つめなおすことで、私が実現したいと願うもの

の全体を、より明らかにできるのではないかと思っている。



展示風景（this is gallery 2002 年）
会場中央：「あらわれ」 24piece
　　壁面：「あらわれ」のための習作　100piece

「あらわれ」部分
(54～20)×(16～13)×(16～13)cm

■MOUNAI Yasuharu

1976年　北海道生まれ
1999年　武蔵野美術大学造形学部油絵学科卒業
個展
1999年　ギャラリーたぴお／北海道
2001年 6月　this is gallery／北海道
　　8月　this is gallery／北海道
2002年　this is gallery／北海道
グループ展他
1999年　MSB点　札幌時計台ギャラリー／北海道
2002年　江別アーティスティック・ギルド展　えぽあホール／北海道
　　江別ATギルドの仲間展　旧ヒダレンガ工場／北海道
2003年　北海道立体表現展'03　北海道立近代美術館／北海道（札幌）にて9月6日～15日迄開催予定

矢部史朗

YABE Shiro

指針

私の出身地にある砂丘は、海水浴を楽しむ人たちで夏場はにぎわうのですが、お盆を境に人は少なくなり、今度はゴミが目立つようになります。地元の人たちが、たまに砂浜を掃除していることと、砂が隠してしまうこともあり、見える量は何とかおさえられているようで、きれい、きたないという感想の代わりに、波風や砂粒などの力で変形、変色したゴミの様子に目がいきます。

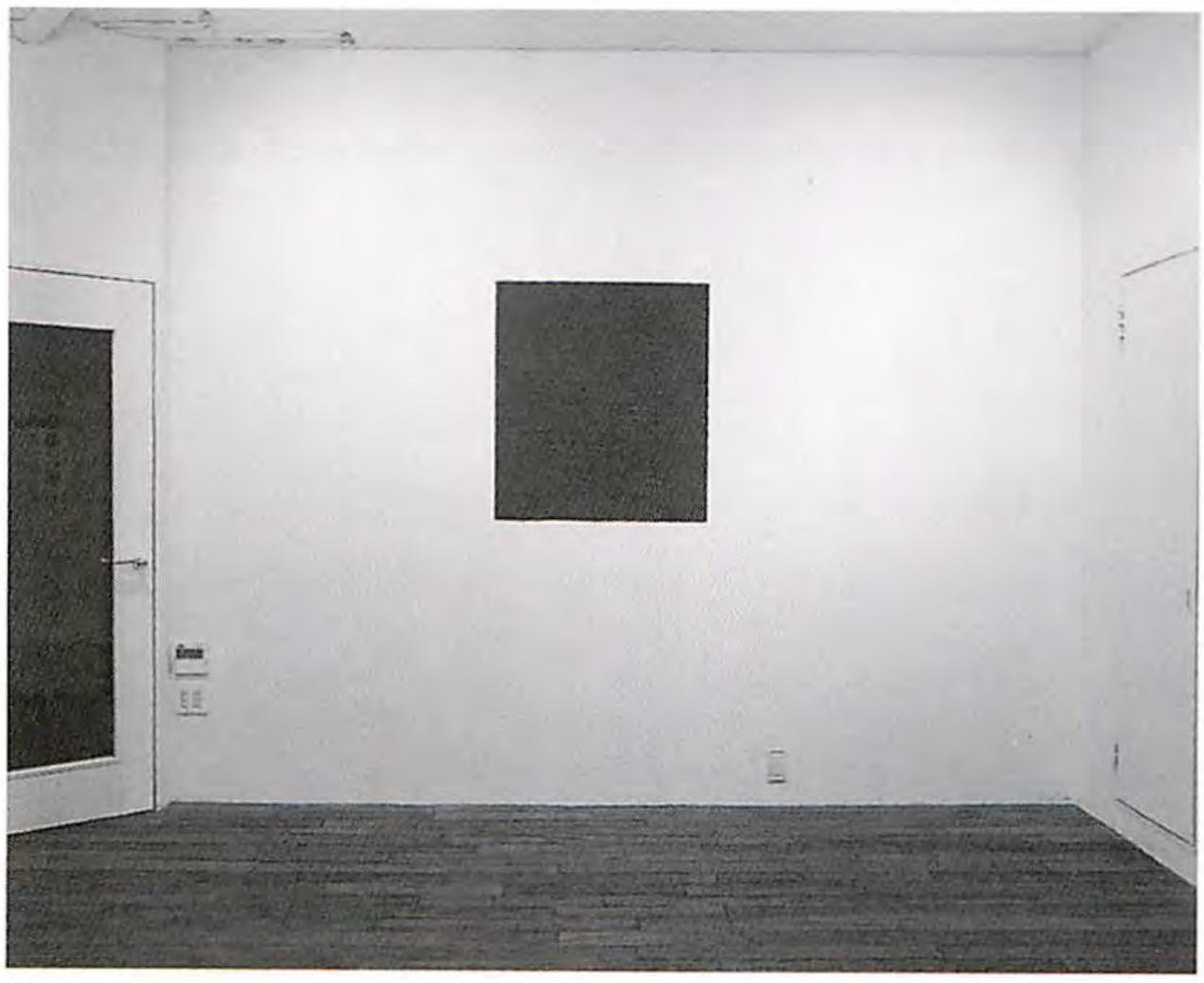
そこには飛砂を防いだり、車のために立てられた柵や杭がまばらにあります。変わった形をした金属製の柵は、塗装されてなくても錆びていませんし、細い丸太で作られた杭は、空いた穴や、わずかに残る縄が以前はつながっていたことを示しています。多くはもとの高さや目的が曖昧になっていて、人の目を意識させるものではないかもしれません。そこを越えずに広がる植物や、止まる鳥と同じに、どこかで見たことのある景色として受け入れられているように思えます。

ここ何年かの間に防風林が切り開かれ、住宅が建つようになり、だいぶ雰囲気も変わりました。地元の人はあのような土地に家を建て大丈夫かと思うらしいのですが、目の前の海に惹かれて、その数は増えているようです。先日は砂丘の一部が平らに舗装されて、ショッピングセンターができることを知らせる、新しい看板が立てられていました。一時的なそこの風景はだいたい想像できたとしても、そこから流れ出す細々としたものについては、風下の場所のこともあるので、気になります。

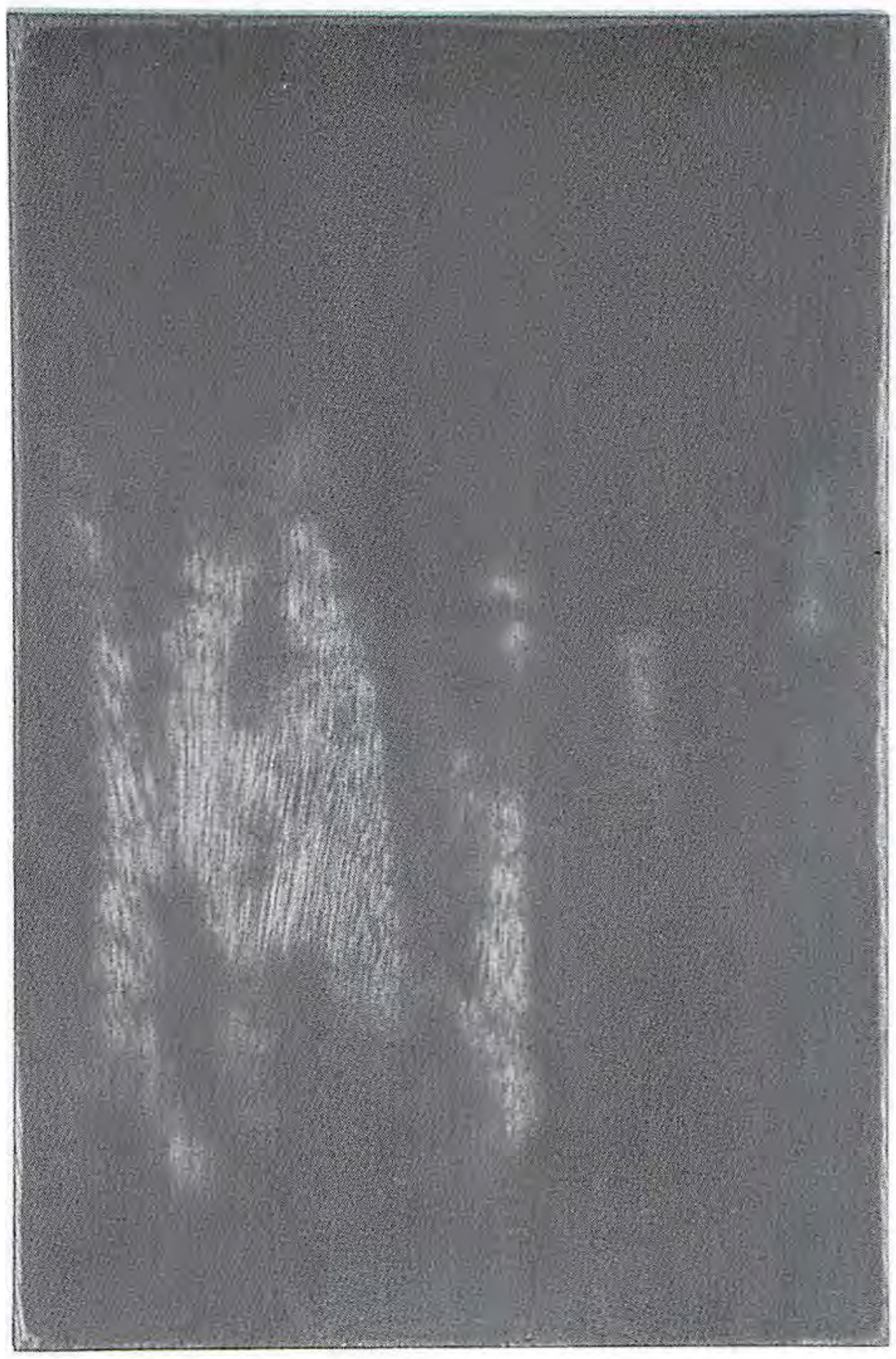
…新しい土地に行けば、新しい現象が見つかる。…と、ある人は書いていました。

前の環境を意識する中で、直接さに左右されて変更を加えたり、違うところが見えてくれればと思います。それを何とか定着させたいです。

tribosite
サンドペーパー、油彩、アクリル
88.0×78.5㎝　2002年
photo by　柳場　大



展示風景（Gallery Jin　2002年）
photo by　柳場　大



sample No. 37
板、油彩
45×30㎝　2002年

■YABE Shiro

1969年　石川県生まれ
1989～1992年　拓殖大学商学部貿易学科在籍
1994年　東洋美術学校短期デザイン科グラフィックデザイン専攻卒業
個展
1996年　Gallery ART SPACE／東京
1997年　Gallery ART SPACE Lavatory／東京
　　Gallery ART SPACE／東京
　　CTI window gallery ／東京
2001年　ギャラリー舫／東京
　　モリスギャラリー／東京
2002年　Gallery Jin ／東京
2003年　遊工房ギャラリー／東京（西荻窪）にて8月21日～9月8日迄開催予定
グループ展他
1996年　Art symposium　津久井郡城山／神奈川
1997年　芝山国際野外アート展'97　芝山仁王尊観音教寺／千葉
1998年　THE LIBRARY KANAZAWA　金沢市民芸術村／石川
2000年　第5回ART公募2001企画作家選出展　新木場SOKOギャラリー／東京
　　「まち」がミュージアム！　富士吉田市内／山梨（'01、'02）
2001年　minimum continuation//継続　exhibit LIVE [laiv]／東京
2003年　壁に美々あり　ナノ・リウム／山梨
　　第4回「まち」がミュージアム！　富士吉田市内/山梨にて9月6日～14日迄開催予定

山本桂輔

YAMAMOTO Keisuke

行方知れず

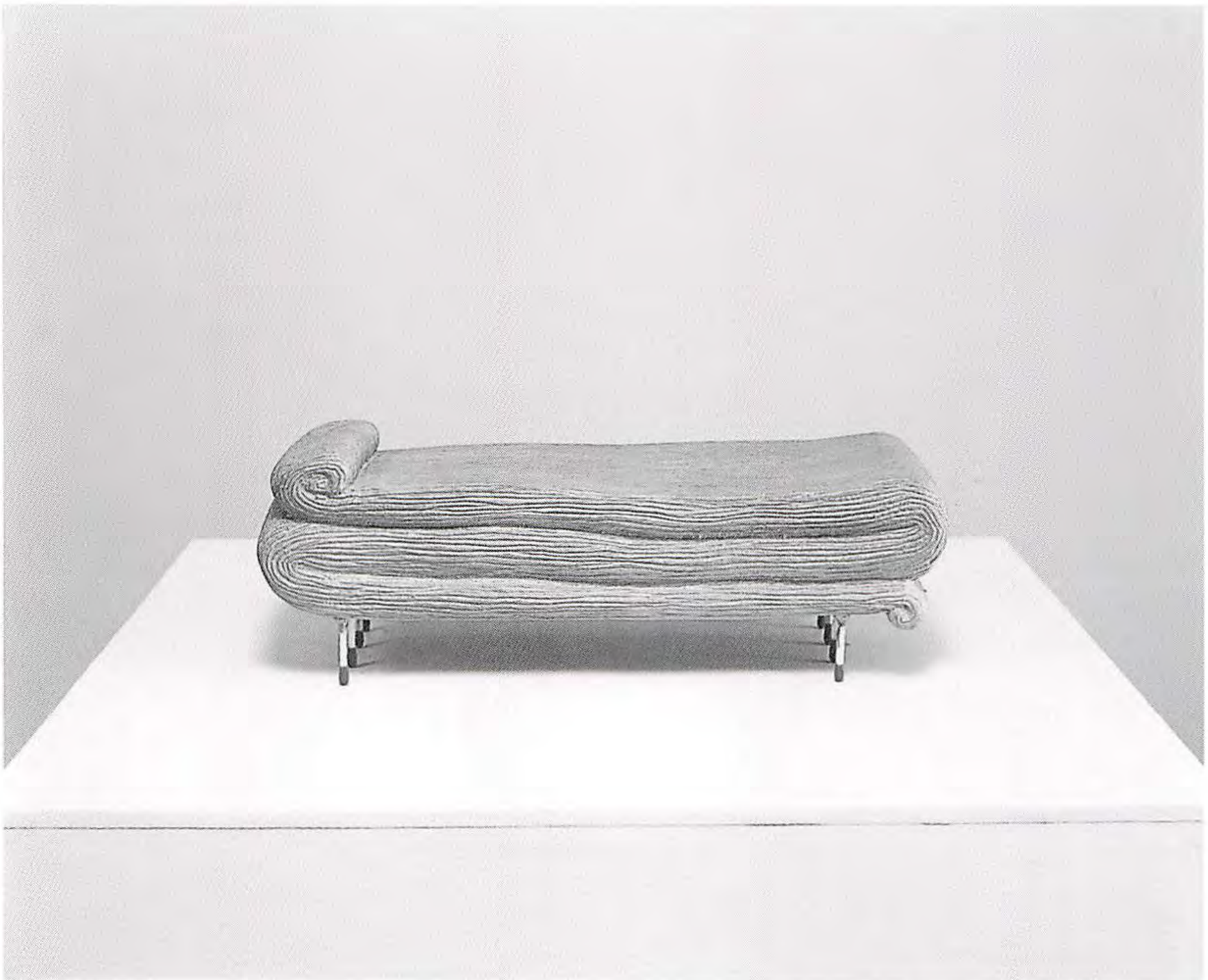
いくじなし、その場しのぎ、みずおち滑り、なまへんじ…

その工場は、最先端の技術と優れた管理システムのもとに運営するハイテク工場というよりは、ぐずぐずした、言うならば明日にでも潰れそうな小さな町工場のようなものでしょうか。なぜならその主は、自分の臆病さや何とも言えないむずむずを無視できず、不可解なものにとりわけときめきを感じたりするからです。煮え切らなく、こそばゆく、想いはすれ違い、妄想に溢れ、曖昧というよりは、確かに意思表示を持っていながらも僕らが完全には理解し得ないようなものであり、それはある物語を形成する前の状態であって、いくつもの部品が、さも意味ありげに促進と抑制をふらふらしながら散らばっている。

今後いくつもの工場が私の中で生れたり、消えたりを繰り返すでしょう。それぞれは常時スライドしあい、環境、気分に左右されます。これらは自分の内面を正確に表わすという探求とは違います。世界の広く長い歴史の中では瞬間にすぎないちっぽけな自分の中に、どのようにどこからともなくある想いが生まれ、表出し、展開していくか、当初の想いから独立し、転移、変換され、別の想いと混じり合っていくかといった、物を作る上、また、生きる上で当たり前に起こりうるその流れ全体に興味があるということです。内へと自己陶酔するでもなく、世界情勢に過剰に反応するでもなしに、「思いつき」というべきものをたくさん溜め込んで、とりあえず転がしてみる。それが例え、何を探しているのか忘れてしまっているようなものであってもこの探すという行為から色々と考えを巡らそうとしたり、ふと別の何かに気付いたり出会ったりして繋がっていくことがとても大切です。無責任にもまさに自分すら観客となれることで、もういないそいつのへんてこな足形に胸ときめかせ、そいつの行方を心地好い戸惑いの中でみんなと想像したりできれば

なまへんじ工場製品No. 002
ちゃぶ台に彫刻、アクリル
29×89×89㎝　2003年

なまへんじ工場製品No. 002（部分）



その場しのぎ工場製品No. 021
木、油彩、マッチ棒
8×24×10㎝　2003年

■YAMAMOTO Keisuke

1979年　東京都生まれ
2003年　東京造形大学造形学部彫刻研究室修了
個展
2003年　HOMEBASE／東京
グループ展他
1998年　Q熱　東京造形大学／東京
1999年　RAINBOW　東京造形大学／東京
2001年　pip・pup・gii　東京造形大学／東京
2002年　CLIP SIGN　旧はざま接骨院跡／神奈川

The Scholar Perspective 20

アクリラート別冊2003

2003年6月30日発行
定　価◆1,000円（本体953円）
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　03-3985-9253
発行人◆吉村信夫

Holbein