ACRYLART

アクリラート別冊2004



The Scholar 20 Perspective

The Scholar 20 Perspective

アクリラート別冊 2004

holbein

ごあいさつ

美術作品を構成する要素は三つです。まず、もとになる作家の意図なり精神があり、表現するための技術があり、そして素材があります。これらはそのまま美術における「心・技・体」と言い換えることもできるでしょう。このうちどれが欠けても作品は成り立ちません。ただ、美術の三要素とは言っても、作家自身の内部から発する精神や技術とは違い、素材は作家の外部から作品に加わるものだけに、作家にとっては制作現場において葛藤の対象となることも少なくありません。特に、工業化の進んだ現代では、供給者であるメーカーと需要者である作家とのコミュニケーションが不十分なまま、素材が制作に供されがちです。素材としての絵具がどのような形で作品の一部を成していくのか見極め、互いのフィードバックによって作家とメーカー両者の真に理想的な関係を模索する ── そのような目的から、ホルベイン・スカラシップの制度がスタートしたのは1986年です。

一年間にわたる色材の提供を通じた若手現代美術作家への支援も、この作品集で17回目を迎えます。さまざまな分野の数限りない美術家が活動するわが国においては、誠に微力な支援ではありますが、17年間の積み重ねで、歴代奨学者の数も1000名に達するほどになりました。そのうちの多くが、わが国を代表する作家として現在も活躍しています。

本誌にてご紹介いたします20名も、次世代のアートシーンを担うべき初々しい精鋭たちです。彼らが今、何を考え、その作品は将来どのような方向へ発展していくのか。現代美術の「今」を見るリアルタイムな記録として、実像を探究していただければ幸いです。

2004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17回奨学者（五十音順）

ASADA ASADA ..... 12・34

阿部真弓 ABE Mayumi ..... 13・37

大槻英世 OHTSUKI Hideyo ..... 14・40

岸本吉弘 KISHIMOTO Yoshihiro ..... 15・43

沓澤貴子 KUTSUZAWA Takako ..... 16・46

黒嶋亮子 KUROSHIMA Ryoko ..... 17・49

後藤　智 GOTO Tomo ..... 18・52

小林重予 KOBAYASHI Shigeyo ..... 19・55

小林　浩 KOBAYASHI Hiroshi ..... 20・58

さとう陽子 SATO Yoko ..... 21・61

下村美佳 SHIMOMURA Mika …… 22・64

中垣直美 NAKAGAKI Naomi …… 23・67

中崎　透 NAKAZAKI Tohru …… 24・70

中比良真子 NAKAHIRA Masako …… 25・73

橋本鮎子 HASHIMOTO Ayuko …… 26・76

橋本トモコ HASHIMOTO Tomoko …… 27・79

橋本　舞 HASHIMOTO Mai …… 28・82

藤本英明 FUJIMOTO Hideaki …… 29・85

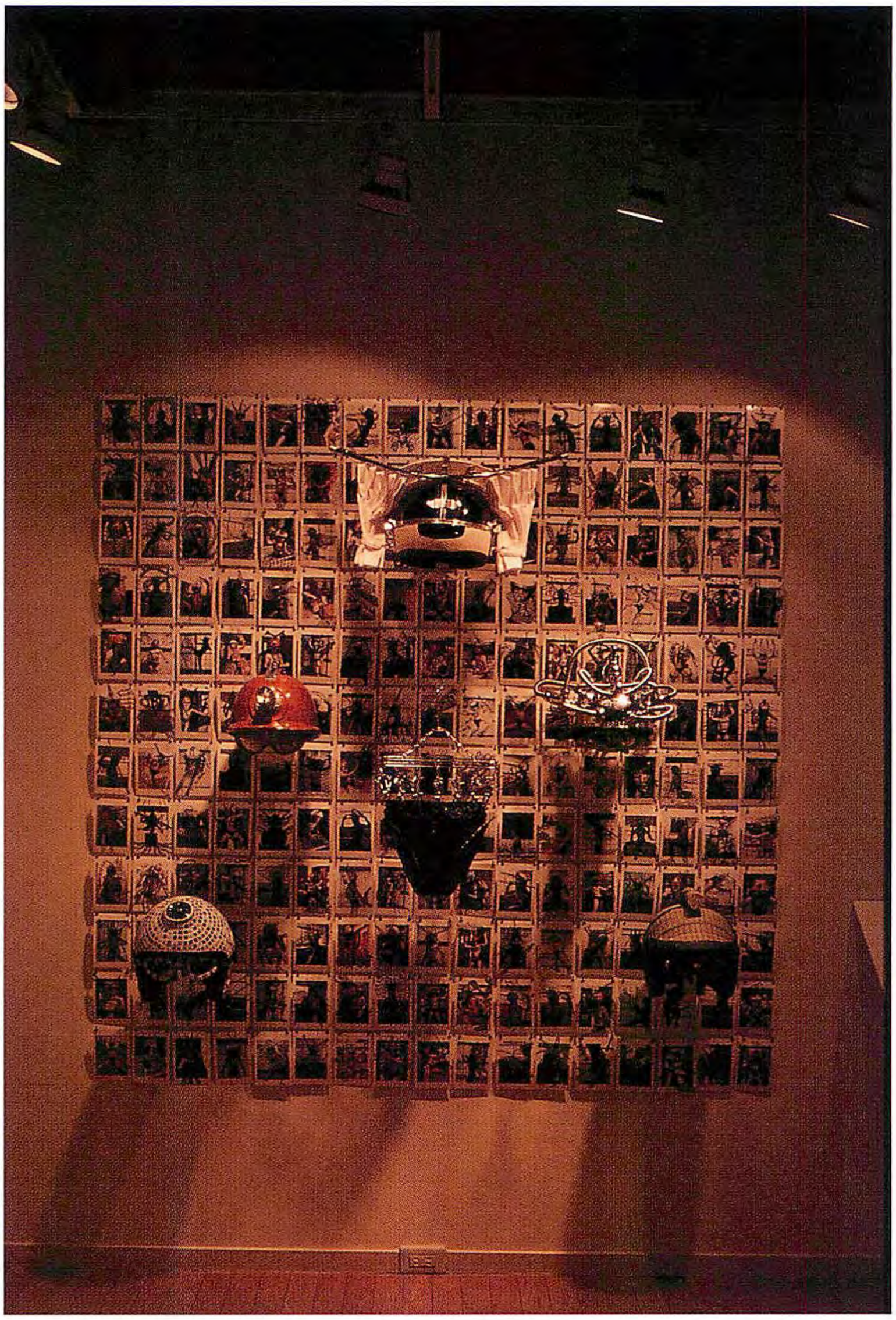
山崎　光 YAMAZAKI Hikaru …… 30・88

行　千草 YUKI Chigusa …… 31・91

The Scholar Perspective 20

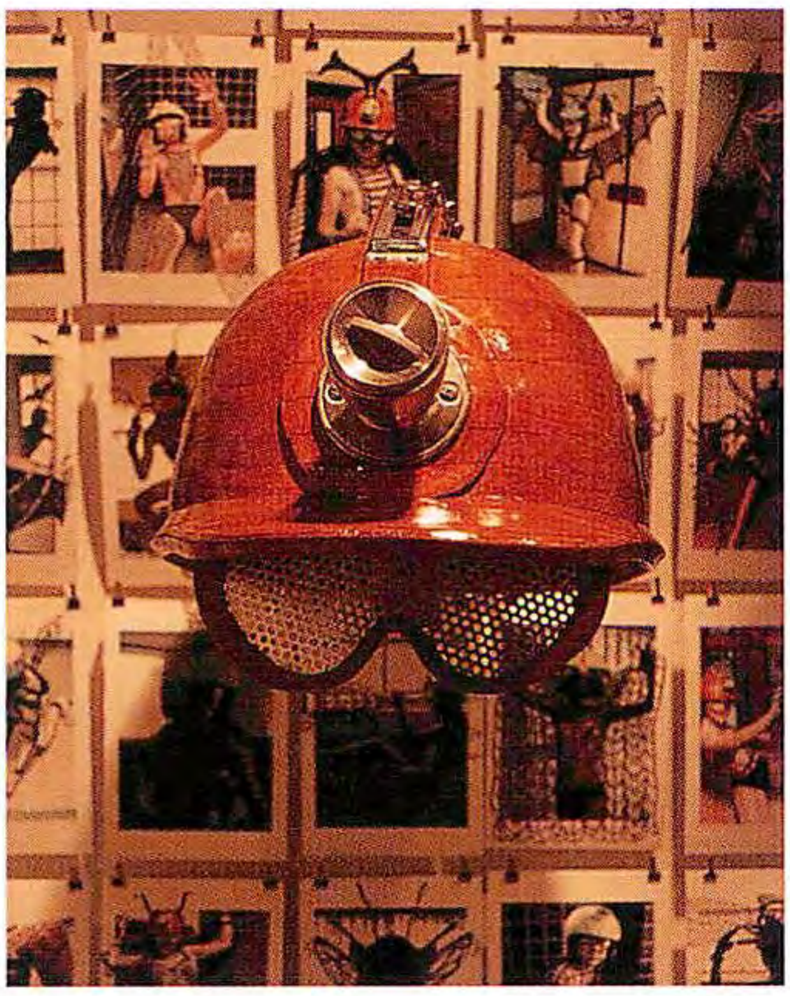
Works

第17回奨学者の作品



ASADA

変身！ 自分戦隊 ASADA！先ずは自分が強くなって、そして…
インクジェットプリント、ヘルメット、パンツ、ゴーグル、油性ペン他
180 × 180 × 50 ㎝
2004 年



変身！ 自分戦隊 ASADA！先ずは自分が強くなって、そして…（部分）



阿部真弓

時の淵の向こうへ

キャンバス、メディウム、アクリル

130.0 × 161.7 cm

2003 年



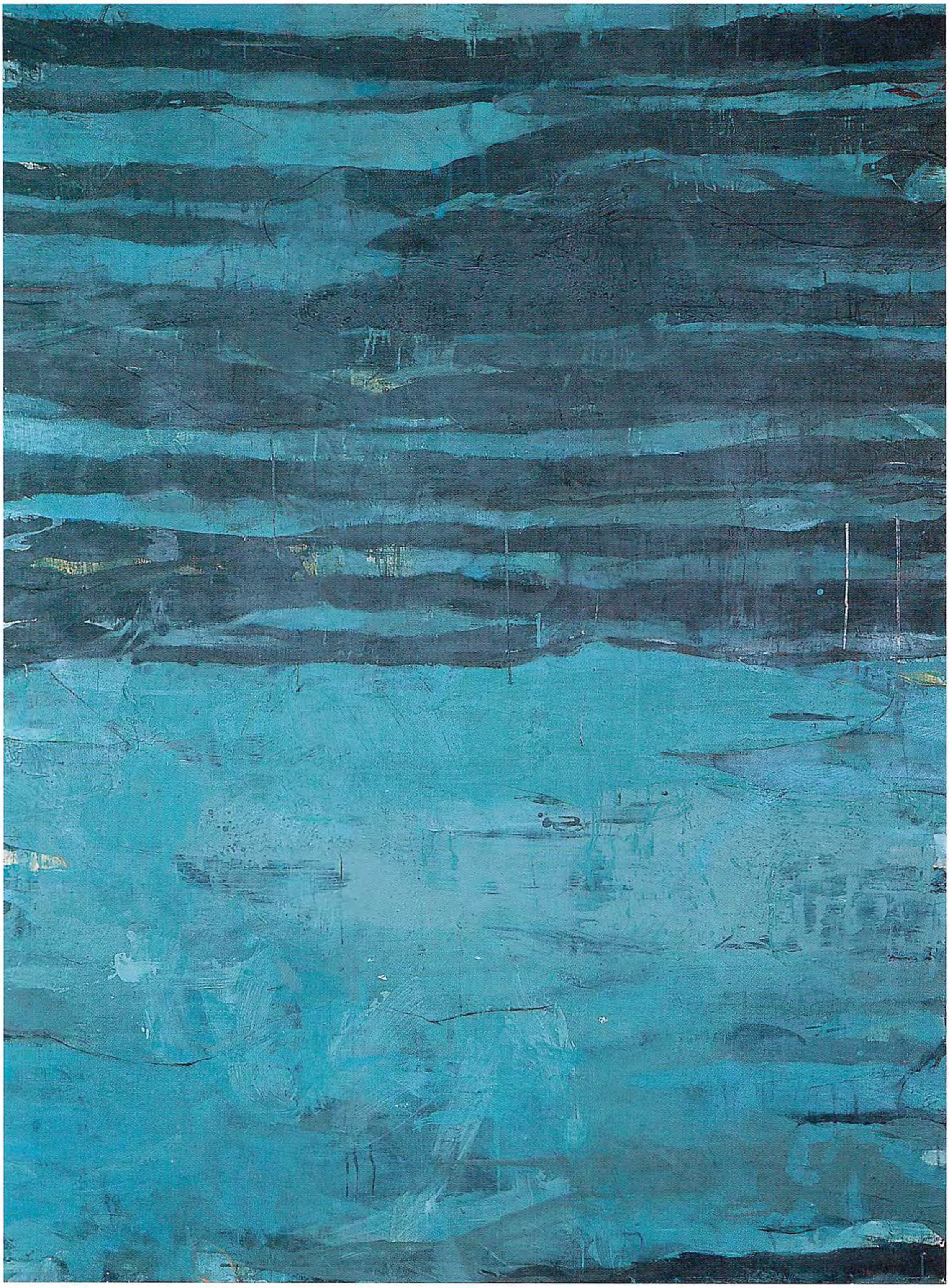
大槻英世

Nine

キャンバス、油彩

112.5 × 146.0 cm

2003 年



岸本吉弘

Zの旗
キャンバス、油彩、ミツロウ
259×194 cm
2004年
photo by　糸井孝康



沓澤貴子

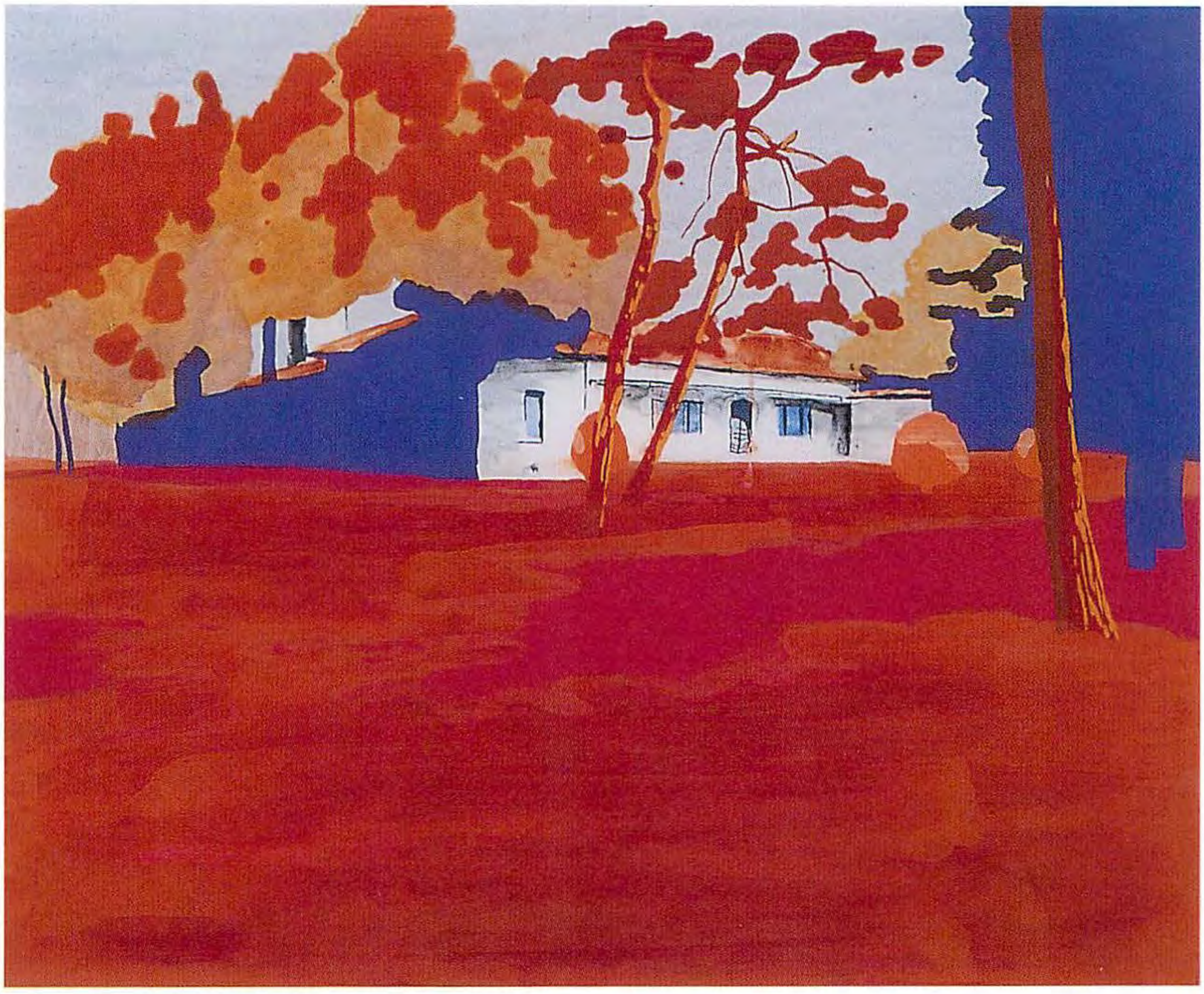
wandering
綿布、白亜地、油彩
194 × 162 ㎝
2003 年
photo by　柳場　大



黒嶋亮子

フルカラー（展示風景：トキアートスペース）
2003 年
photo by　河田政樹

フルカラー（部分）
テーブルクロス、カーボン紙、木、金具
71 × 110 × 60 ㎝
2003 年
photo by　河田政樹



後藤　智

ピザ屋の角
無反射ガラス、合成樹脂塗料
46.0 × 55.7 ㎝
2003 年
photo by　柳場　大



小林重予

火傷した動物の記憶のように根強い痛み

楠、ガラス、金箔、毛皮、アクリル

34 × 39 × 15 cm

2004 年



小林　浩

浮標
パネル、キャンバス、アクリル
122 × 183 cm
2003 年
photo by　末正真礼生



さとう陽子

不用の間(ま)- Unused Room

キャンバス、油彩、オイルパステル

194 × 130 ㎝

2003 年

photo by　末正真礼生



下村美佳

光の波動　2003-I
キャンバス、油彩
194.0 × 130.3 ㎝
2003 年
photo by　田村　博



中垣直美

私にさわって　のための
綿布、グロスメディウム、アクリル、オイル
160 × 180 ㎝
2003 年
photo by　内田芳孝



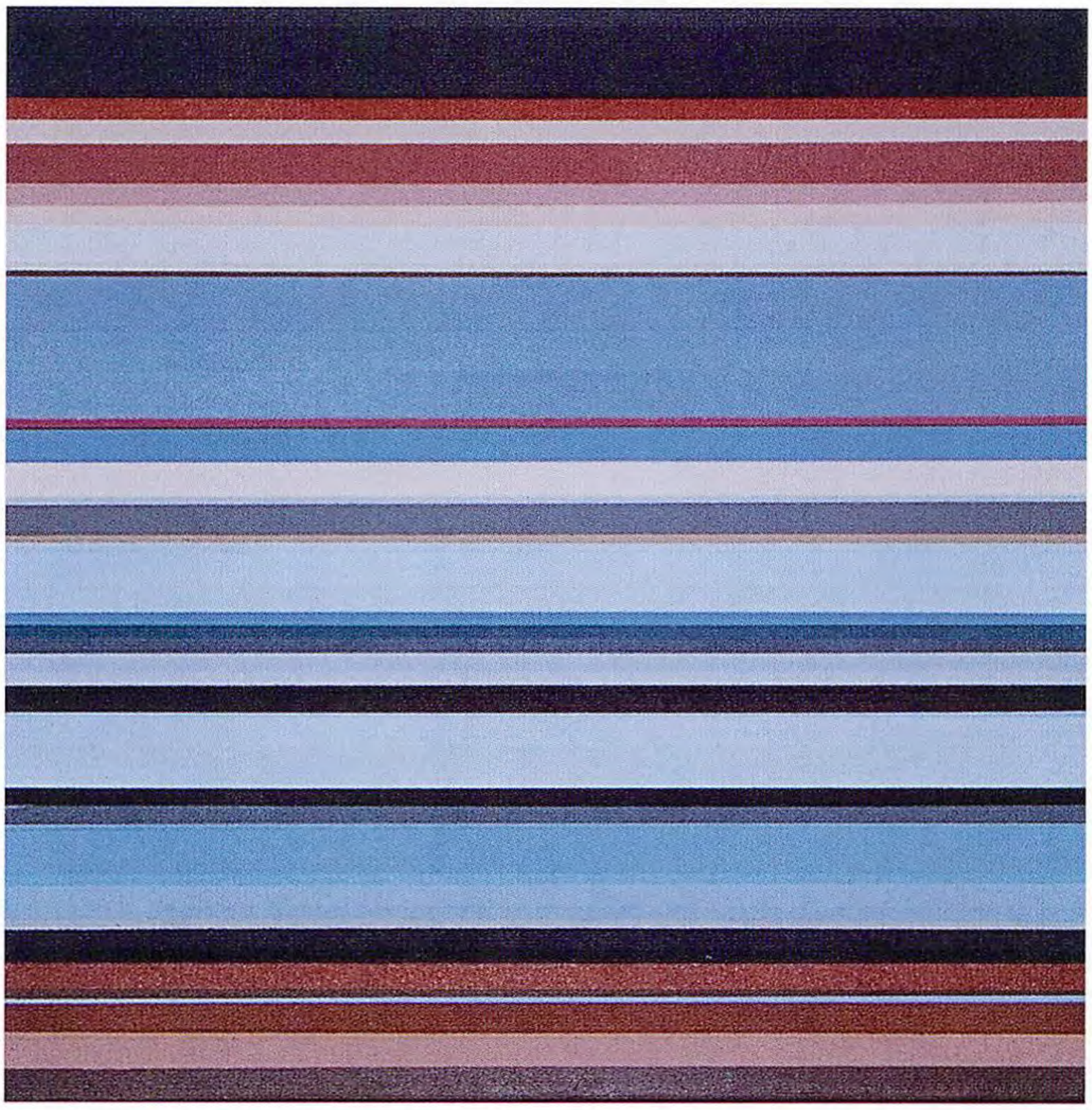
中崎　透

sign for audience
アクリル板、キャンバス、ボード、木、アクリル、蛍光灯、シート
240 × 300 × 300 ㎝
2003 年



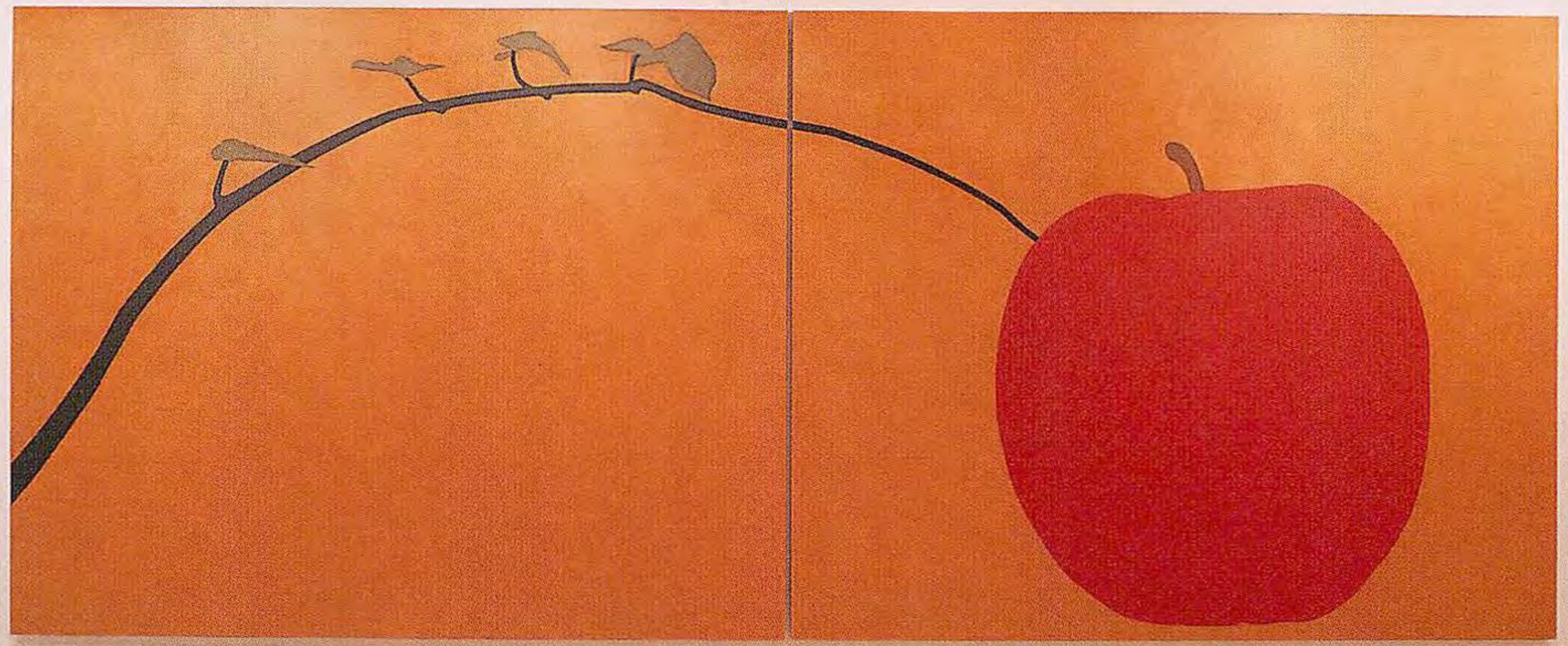
中比良真子

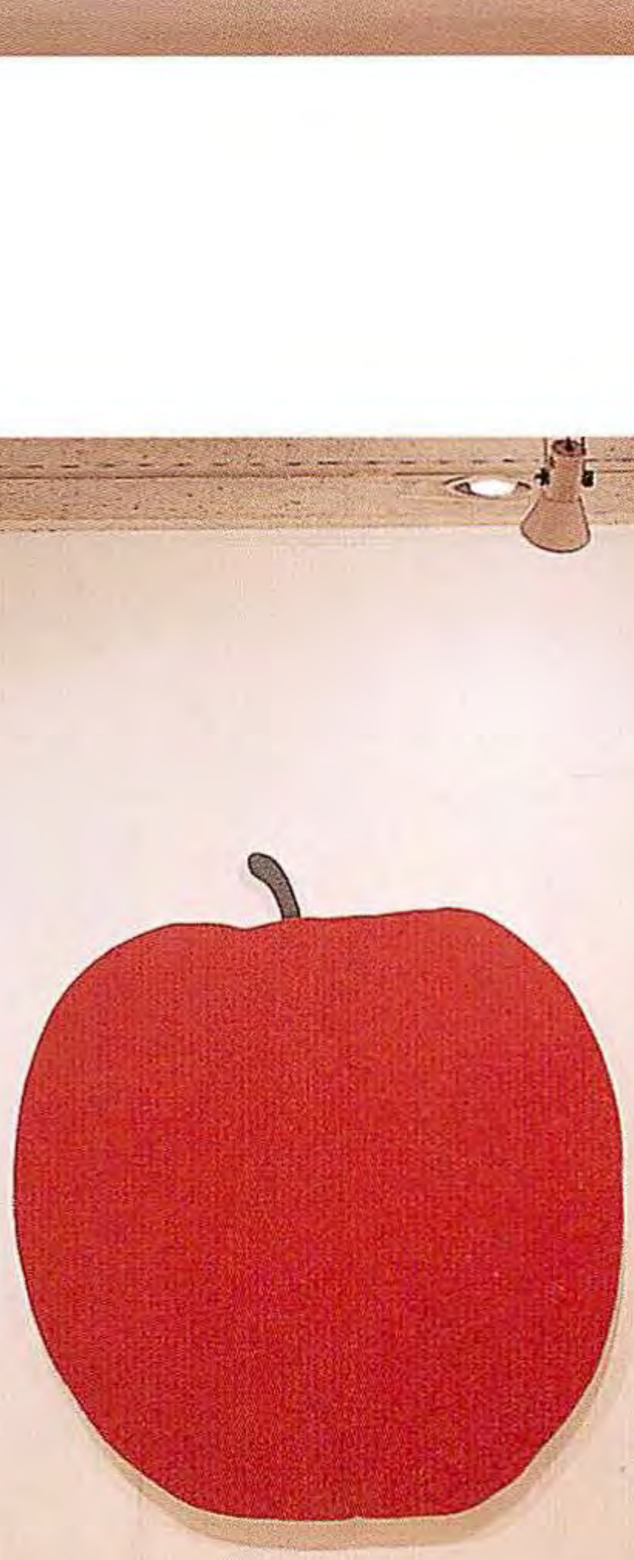
WATERING No. 12
パネル、油彩
130 × 97 cm
2003 年
photo by 児玉太一



橋本鮎子

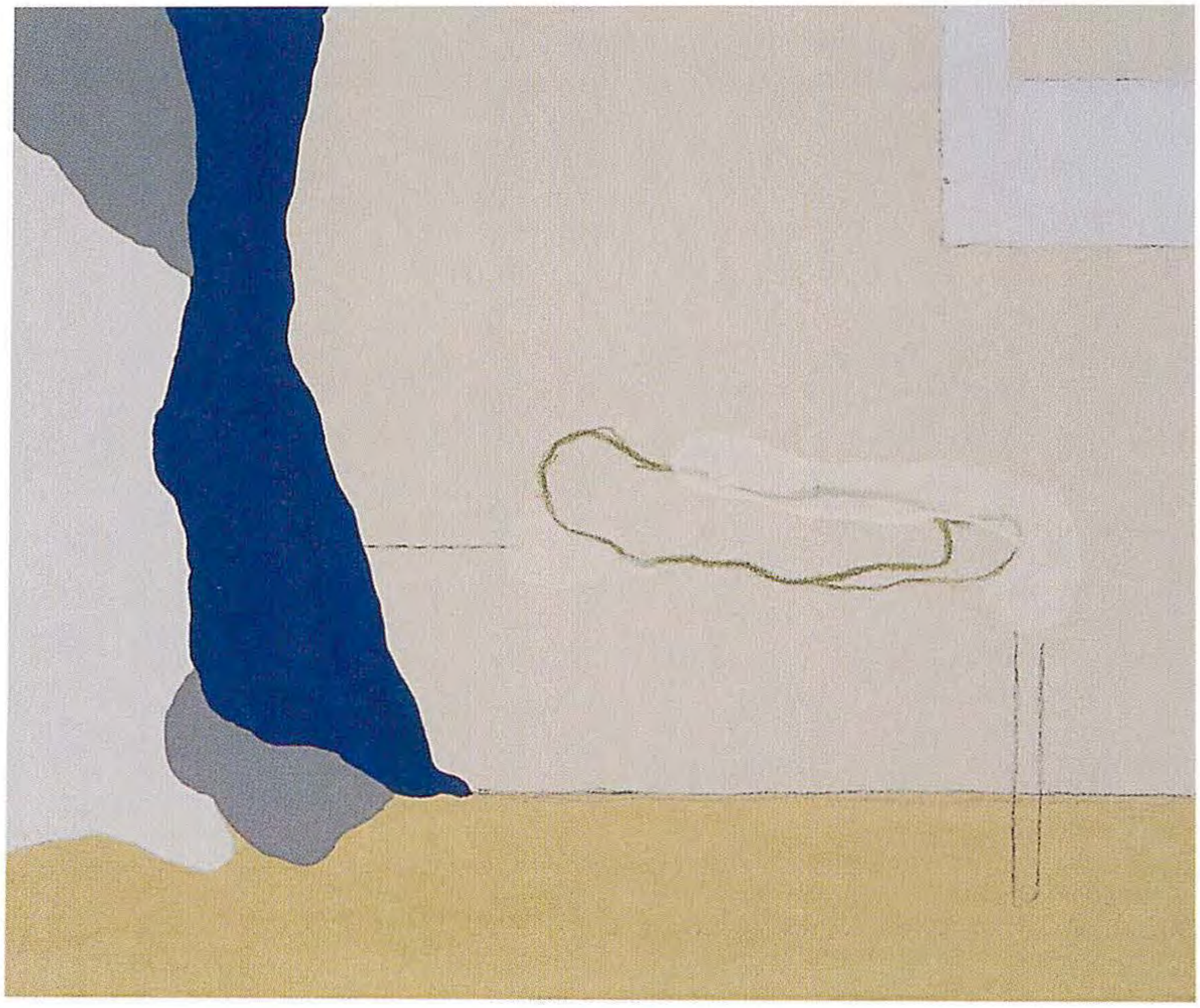
commonscape s-1
パネル、アクリル
30 × 30 cm
2004 年





橋本トモコ

上：ひらめきは舞い降りる
パネルに綿布、白亜地、油彩
181.8 × 227.3 ㎝ × 2 点
下：ヒラメキ
パネルに綿布、白亜地、油彩
141.0 × 128.8 ㎝（変形）
2003 年
photo by　阿部勇司



橋本　舞

cottontail

ミクストメディア

38 × 45 ㎝

2003 年

photo by　森岡　純



藤本英明

倫理男

パネル、アクリル

150 × 123 cm

2003 年



山崎　光

風景
キャンバス、油彩
73.0 × 53.2 cm
2003 年
photo by　柳場　大



行　千草

trans-portraits

キャンバス、油彩

182 × 227 cm

2004 年

The Scholar 20 Perspective

Report Enquete

第17回奨学者のレポートより

ASADA

ASADA

妄想の旅に出よう

アトリエ兼自宅の狭い部屋の床から相も変わらず毎日毎日、前日の酒の残った頭を抱え昼過ぎに目覚め、先ず起き抜けの一服。溢れる程吸い殻の溜まった灰皿に灰を落としながらコーヒーを入れる。テーブルに残っている固くなったパンにピーナッツバターをたっぷり塗ってかじり、ノリノリの曲をかける。それから狭い部屋いっぱいに広がった遣り掛けの作品を眺める。考え、手を動かし、悩む。そして又時間を忘れるまで考え、手を動かし、悩む。そんな事の繰り返しとその間の沢山の煙草と、偏った食事の所為ですっかり体も気持ちもボロボロになった頃、空も白み始め、今日もアルコールと何かの回りきった頭そのままで床に倒れ込んで眠る……。

なんて、そんな生活を今も続けているのではないかと十数年前何となく妄想していた私は今日、日の出と共に暖かいベッドから爽やかに目覚め、朝一で熱いシャワーを浴びた後、髪を乾かしながらコーヒーを入れる。炊き立てのご飯と味噌汁と納豆の朝食をとった後歩いてアトリエに向かい、ラジオのスイッチを入れコーヒーを飲みながら作品に取り掛かる。時間を忘れる程考えて、手を動かし、悩む。そして又考え、手を動かし悩む。それでもアトリエでの昼食後のシエスタと、気分転換のマラソンのお陰で気分良く制作できる。日も暮れてきた頃、アトリエを出て夕食がてら軽く飲みに行って少し酔って家に帰り、明日の制作の策戦にあれこれ思いを巡らせながら今日もゆっくりと眠りにつく……。

なんて、そんな生活を何処かの国で数年後に出来たら良いかもなと妄想しつつ、けたたましい目覚ましに無理やり起こされ、少し二日酔いの頭で確か人生五度目の禁煙の第三週目を迎え、コーヒーを入れ、寝室隣のアトリエでテレビを見ながらブランチを摂った。その後は雑然としたアトリエ内でCDとラジオとテレビを切り替えながらこれから制作すべき作品について考え、考え、考え、少し眠り、食事をし、本を読み、酒を飲み、さらには人生五度目の禁煙も破り、やがて夜も更け今日も何かモヤモヤとした悩みを抱えたまま眠りにつくのだろう……。

なんて、そんな生活を送っている。

そう、十数年前からそしてきっと数年後も、制作に対する姿勢や場所や興味は変わっても、アートという漠然と大きく、未知だからこそ魅力的な対象にすっかり取り付かれてしまっている私は、何時の日か少しでもその正体に近づきたいと、時に無駄とも思える小さな抵抗を繰り返し悩みながらも、又明日そんな妄想の世界に目覚める。まるで夏の陽射しのように、海のように、花のように、空のように、なんかアートっていいな……。

なんて、そう思っている。

そうだ、明日は久しぶりに夏の海を泳ぐように妄想の世界に旅に出よう。

そしてきっと、数年後もこの旅は続いているんだろうな……。

なんて、妄想しつつ―



ゴシップ
パネル、ガーゼ、アクリル
101 × 143 cm
2003 年



戦争の性器
パネル、アクリル
160.0 × 107.5 ㎝
2002 年



ASADA

1971 年　神奈川県生まれ
1994 年　東京造形大学美術学科Ⅱ類彫刻専攻卒業
個展
1996 年　トーヨコかなしんギャラリー／神奈川
グループ展他
1993 年　対話する＿＿する場。展　　東京造形大学旧校舎／東京
1995 年　日本ビジュアル・アート展　　伊勢丹美術館／東京
　　URBANART#4　　PARCOMUSEUM ／東京
1996 年　SUPERNORMAL 展　　エリスマン邸／神奈川
2003 年　日本・トルコ現代美術交流展　　京王プラザホテル／東京
　　GEISAI - 4　　東京ビッグサイト／東京
2004 年　第 22 回グラフィックアート『ひとつぼ展』　　ガーディアン・ガーデン／東京

ABE Mayumi

阿部真弓

発想の種

大脳の神経細胞を、発光器に例えたとすると、大脳全体の光量はほぼ一定していて、死にでもしない限り、ある部分が暗黒だということは、別の部分が逆比例して輝いていることになるらしい。だから、暗黒が広がるにつれて、輝きは集中しながらますます明るくなる。大脳がもっとも覚醒している時にこそ、輝く一点を残し、暗黒はますます深まっている。そしてまた、覚醒も度を過ぎると過集中の状態におちいり、全部の光量を保持出来なくなり、あふれた光は、周辺に浸透してゆき一種睡眠に近い状態に接近するらしい。

ある日、何かの本で見つけた、脳神経に関するレポートだ。これを読んだ時、〈この状況を私は知っている〉と思った。

大抵いつも私は、あらかじめ計画しておいた設計図を手にして、その為に必要な種を探して用意したり、かねてから収集しておいた種を選び抜いたりして、いつか輝く部分へ広がるであろう、色や形、大きさなどを想像しながら、自分の内部の暗黒の部分へ、計画にそってそれらの種を蒔いてゆく。しかし、設計図を頼りに種を蒔いていったとしても、大概は予想外の出来事にあうものだ。

というのも、自分の内部の暗黒の地中深くには、いつ蒔いたのか判らない程古い種や、蒔いた覚えも無い種、知らぬ間に拾った種などを、知らぬ間に自分で植え込み、無意識のうちに肥料をあたえ、水をやり、そうしてある時、必然的偶然から（私は偶然はあり得ないと信じている。その意味を見つけ出せない時にはじめて偶然になってしまうだけだと。）それらのうちのどれかの種が、顔を出したりするからだ。

私は、予想外であるそれらの芽が出てきた時にはじめて自分が本当に欲している園のあり方を把握できたり、作業に没頭できる始めたりする。

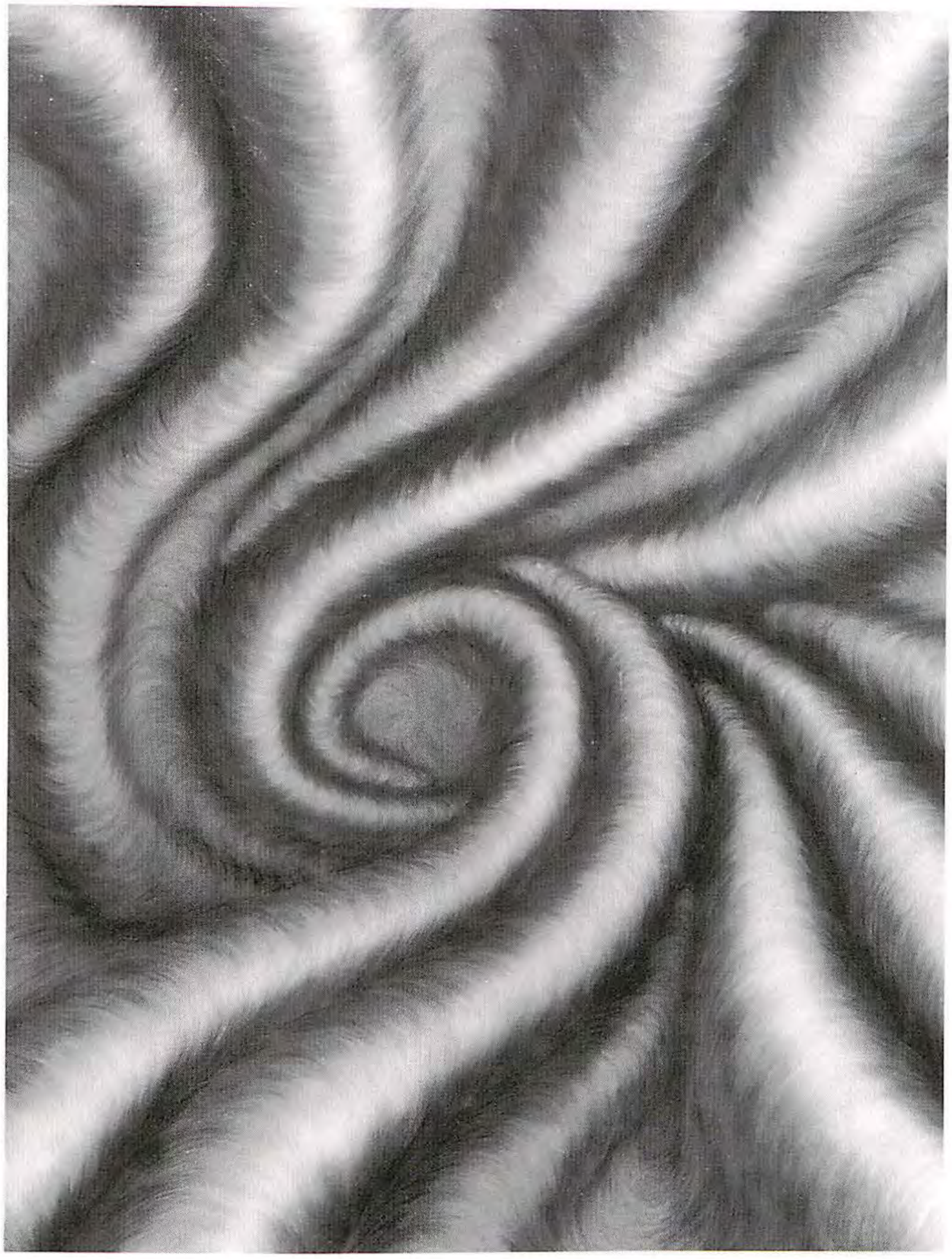
慌てて農夫となってわれとわが身を駆り立てられ、その時になって初めて本当の作業が始まるのだ。

創造の秘密などという、もったいぶった言い方は嫌いだが、描くという作業が作者の意識的操作を超えたものであることも否

定はできない。
だから不安はいつもつきまとう。明確に発芽の状況を見極めるまでは、設計図を手にしていても、それでよいものか確信が持てない。ただ、知らぬ間に取り込んでいるかも知れない種に期待して、その時が来るまで待ち続ける。その時の驚きと感動の為に、私は明日も種を探すし、楽園のような園を創造し、設計し続けるだろう。そうしていつか、宇宙の種をも拾い当て、銀河の〝しわ〟に行き着くかも知れない。



連鎖の波の向こうへ
キャンバス、メディウム、アクリル
25×25㎝×4点
2003年



連鎖の淵の向こうへ
キャンバス、メディウム、アクリル
145.5×112.0㎝
2003年



阿部真弓

1974年　福島県生まれ
1998年　武蔵野美術大学造形学部油絵学科卒業
個展
2001年　figured ～傷跡～　　exhibit LIVE／東京
2003年　The border ～の向こう側～　　NCアートギャラリー／東京
グループ展他
2001年　二人展　　Bar 鱗／東京
　　四人展　　トウセン関町ビル／東京

OHTSUKI Hideyo

大槻英世

おもいきり描くこと

「目標はどれだけ遠くへ飛ばせるかということよりも、おもいきり投げることができるかどうか。自分にできるのは全力で投げることまでであって、ハンマーを手放した後はハンマーに任せるしかないのだ。」こんな意味のことをあるハンマー投げ選手が言っていました。

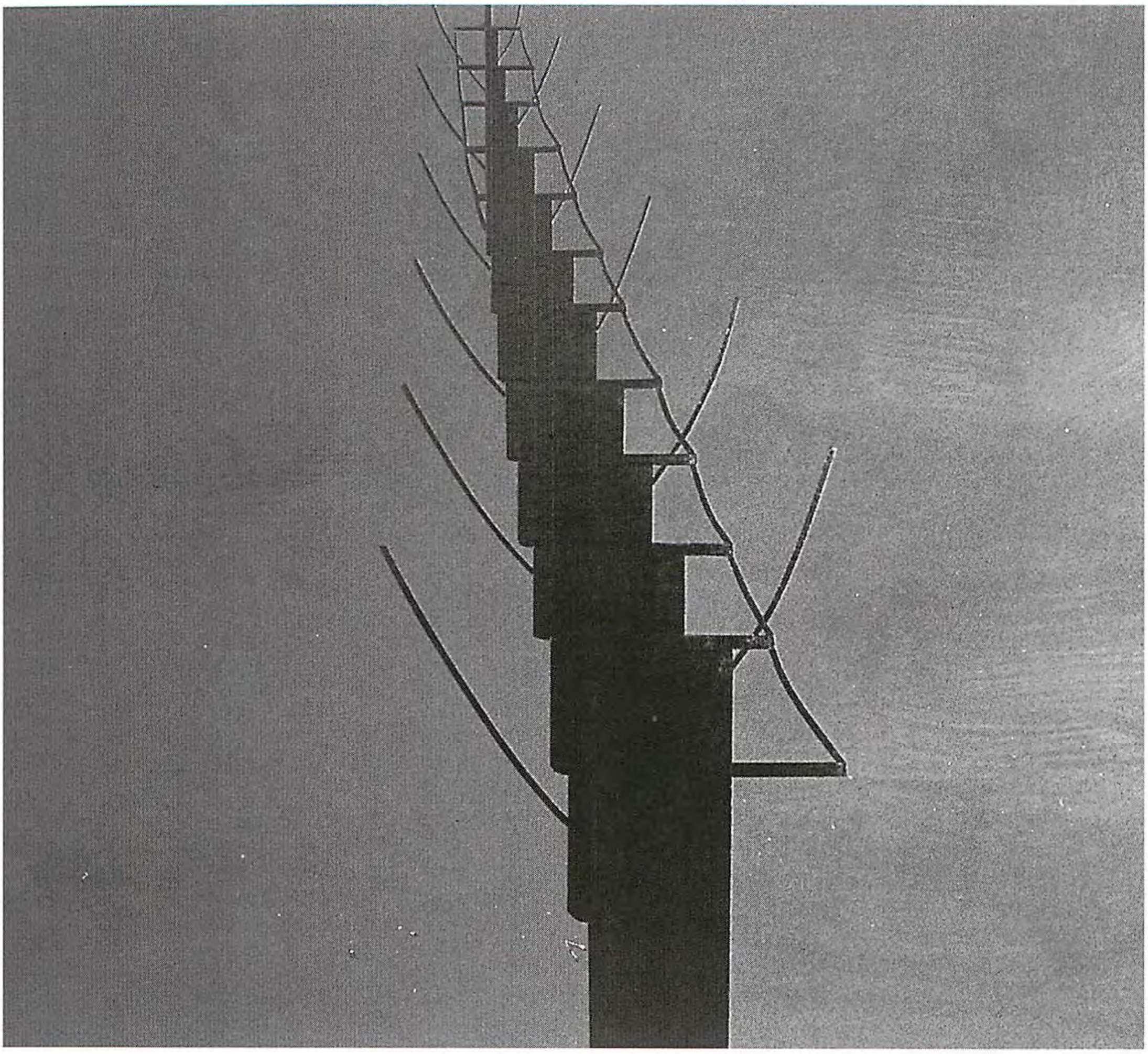
一見、単純な事実について言っているように聞こえますが、複雑な掛け引きの中で試行錯誤しているゆえの、ある種の潔さのようなものを感じます。あくまでも遠くへ飛ばすこと（記録や勝敗）より、投げることとそのものに関する新たな発見の方が重要だとしながらも、ある種の潔さは遠くへ飛ばすことに対する不安と底部で繋がっていて、むしろその不安がつきまとっているからこそプレーにおける緊張感が持続しているのではないか。

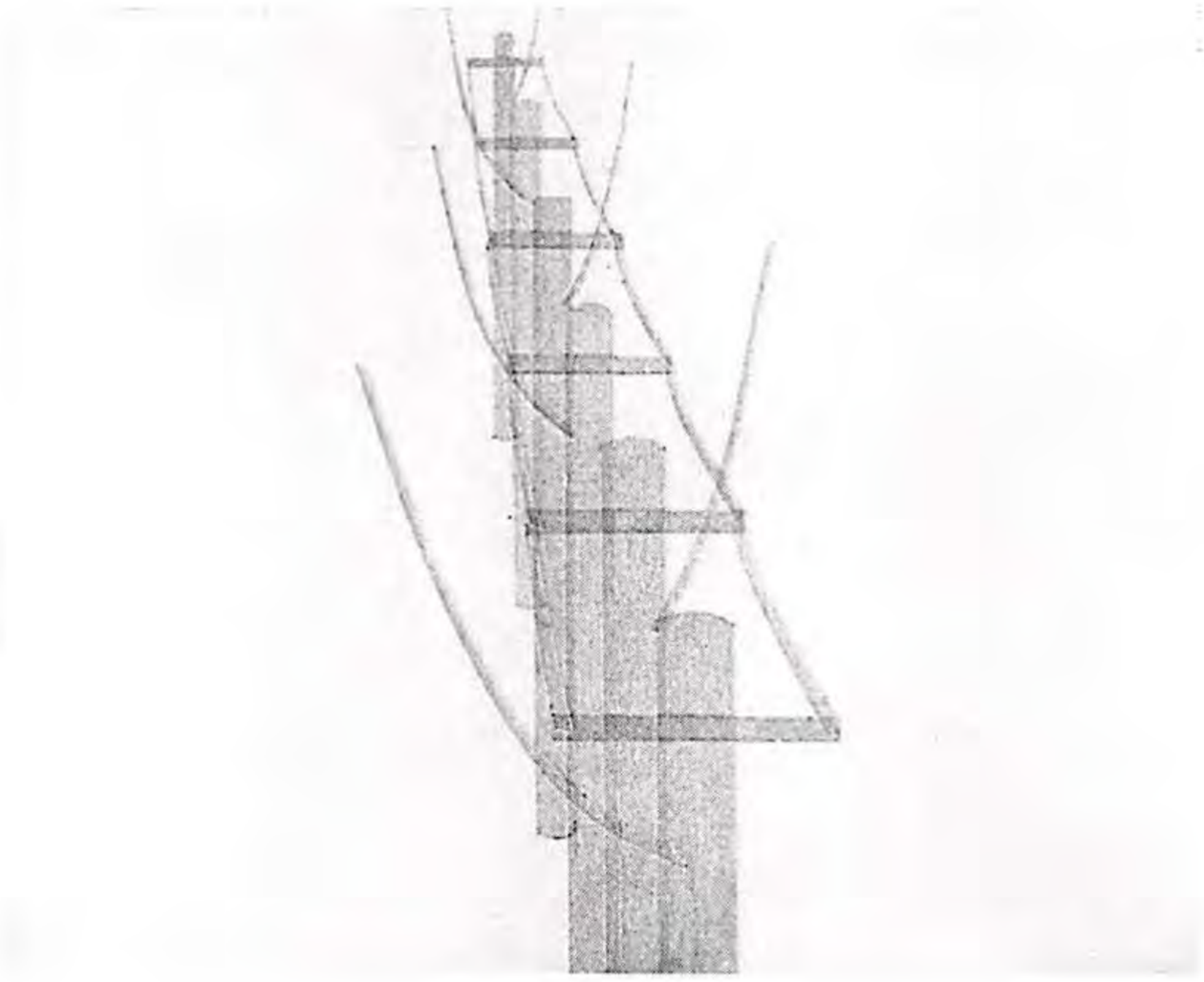
そんなのっぴきならない緊張感からフォームは形作られ、ルールという不自然な約束事の中でプレーは輝き出します。そしてそのようなプレーの実現には、こういう言葉は正確でないかもしれませんが「無造作」に始められます。「無造作」というのは「飛ばすこと」が「飛んでしまうこと」へといつしか変化してしまうといったニュアンスでしょうか。

TVで彼のプレーを見ました。全力でハンマーを投げる姿は、ハンマーの行方なんか本当にどうでもいいと思える程すばらしく、頭の中で何度も何度もまわり続けています。

目標はおもいきり描くことができるかどうか。ただし、おもいきり描いたからといって絵になるとは限らないし、絵になることに驚くほど無力であったりもするのですが、絵になるときはなると決めつけてしまうことは、時としてとてつもなく反動的なことなのかもしれません。

無造作に絵になる瞬間を招き寄せることほど畏ろしく楽しいことはない。





上：Angle of the hawk
キャンバス、油彩
38.5 × 46.0 cm
下：Angle of the hawk
綿布、アクリル
22.5 × 28.0 cm
2003 年



南回帰線
キャンバス、油彩
50.5 × 61.0 cm
2003 年



大槻英世

1975 年　宮城県生まれ
1998 年　東京造形大学造形学部美術学科美術専攻 I 類卒業
個展
1999 年　GALLERY"EXPECTS"　フタバ画廊／東京
2002 年　23 ギャラリー／東京
グループ展他
2000 年　第 5 回アート公募展　新木場 SOKO ギャラリー／東京
方法としての絵画：システミック・ペインティング 2000　文房堂ギャラリー／東京
2001 年　リトルネロー新世代の作家たち　文房堂ギャラリー／東京
01 Collection　文房堂ギャラリー／東京
2003 年　常設展　23 ギャラリー／東京

KISHIMOTO Yoshihiro

岸本吉弘

〈絵のモティーフ〉

絵には当然モティーフが必要である。それは単に描かれる実在の対象物のみを指すとは限らない、空想的な物語であったり、自身の内面的なものであったり、また抽象的な図柄であったりと実に様々である。しかしあくまでもそれらは対象物に過ぎず、単なる導入であることに変わりはない。その対象物をきっかけとして目的化されたものこそが私の考える本来の絵画性である。

近年、私はストライプというモティーフに出会った。正確には自身の制作過程から捻出された形式がストライプという構造だったのである。私はストライプの構造が有する規則的な反復に緊張感を覚え、その格子模様の中に非現実的な空間を見たのである。またその図柄の特性からか上下左右への視覚的な空間の広がりが非常に心地良く感じられ、画面の枠を越えその外まで私の視線（意識）を誘ってくれる、そんな存在がストライプであった。このストライプの構造の空間的特性を動機づけとして強靭な絵画空間を立ち上げることができないかと現在も模索を続けている。

モティーフはあくまでもモティーフである。制作過程においてそれらを一つの合理的システムとして機能させてはいけない。むしろ一度は得たストライプというモティーフを完全に自分自身から棄て去り消失させることによって、新たにその空間が持つ意味を画面上に創出しなければならない。これが絵画的モティーフが本来持つ創造的な意味であろう。

〈絵の空間〉

絵は常にその空間性の質を問題にしてきた。その空間性の変容こそが美術史であるとしても過言ではあるまい。近代絵画はそれまでの三次元的な奥行きという空間の質を変容させた。その後、抽象絵画の登場によりその空間は限りなく平面（フラット）へと近づいていくのである。ここでおそらく重要視されるのはその空間性の浅さである。奥行きのある空間はアカデミックなトレーニングの結果として容易に得られる手

法であろう、しかしそれとは逆に奥行きの無い、もしくは奥行きの浅い空間は作家自身の切り詰めた意思（欲求）に依ることでしか具現化はできない。その上で前述したストライプのモティーフは私にとって限りない有効性を放つのである。

私が目指すその空間性とモティーフとの存在は常に表裏一体であり、またその融合体でもあるのだ。

空間的には浅く、上下左右へと視点が広がり画面の外へと広がっていく、そんな実物大の絵のスケールを遥かに越える、有機的な緊張感のある絵を創造していきたい。



諸葛亮
キャンバス、油彩、ミツロウ
227 × 364 ㎝
2003 年



諸葛亮
キャンバス、油彩、ミツロウ
73×61 cm
2004年



岸本吉弘

1968年　兵庫県生まれ
1992年　武蔵野美術大学大学院修了
1998年　文化庁芸術インターンシップ研修員
2001年　大和日英基金の助成によりロンドンにて滞在制作
個展
1991年　Gアートギャラリー／東京
1992年　かねこ・あーとG1／東京
1995年　ギャラリイK／東京
1996年　ギャラリイK／東京
1997年　ウインドーギャラリー／東京
1998年　ギャラリーαM／東京
1999年　ギャルリームカイ／東京
2000年　神戸大学／兵庫
2001年　トアギャラリー／兵庫
2002年　トアロード画廊／兵庫
　　かわさきIBM市民文化ギャラリー／神奈川
2003年　ギャラリー・ラ・フェニーチェ／大阪
2004年　トアロード画廊／兵庫
グループ展他
1990年　コンテンポラリーアート・エキスポ東京90　　原宿クエストホール／東京
1994年　現代美術新進作家展　　網走市立美術館／北海道
1996年　ACT-助手制作展　　武蔵野美術大学美術資料図書館／東京（'97）
　　現代日本美術展　　東京都美術館／東京、京都市美術館／京都（'97）
1997年　平面による9の表現　　青樺ギャラリー／東京
1998年　EARLY－WORKS始点　　ギャルリームカイ／東京
2001年　VOCA展2001－現代美術の展望　　上野の森美術館／東京
2002～2003年　「こころのパン」日本現代美術展　　トルコ主要5都市巡回
2003年　party　　CAPHOUSE／兵庫
2004年　VOCA展2004－現代美術の展望　　上野の森美術館／東京
ペインタリネス　2004　　ギャラリー白／大阪（西天満）にて6月28日～7月10日迄開催予定

KUTSUZAWA Takako

沓澤貴子

わかりがたさ

絵が生きているような画面を描きたいと思う。モチーフを決めて描くことにはどうもしっくりこなかったから、何も見ずにエスキースもなしに描いてゆく。画面は唐突にダイナミックに変化することもあるし、我慢して少しずつ重ねてゆくこともある。

私の画面には有機的な形態が多く現れる。有機的である—生きている、とはどういうことだろうか。描いている時は、キャンバスの中で生まれては消える形態に生を重ねて画面を見ているところがある。実際、画面は一筆で生き生きとするし、逆に一筆で生気を失ったりもする。自分の手わざを超えたところで絵は勝手に生きはじめる。そしてある時色彩と形態が調和／融合したと思ったとしても、その気持ちはなかなか持続せず、また画面は動き続ける。

私が作品を描きあげるのには時間がかかる。キャンバスに層を重ねているうちに、最初に思っていたことを打ち消し壊してしまう自分がいる。キャンバスは自分を映す鏡となって、呆然といたたまれない気持ちになることが多い。それでもキャンバスにくり返し絵の具を重ね、描くことに執着しつづけるのは、すぐに逃げていってしまうなにものかを定着させたいからで、形態やイメージそのものを描きたいためではない。

描いている時に、キャンバスに見つめられて一歩も動けず固まってしまう事がある。絵画の矛盾に引き裂かれそうになる。絵画のわかりがたさ。見る者を誘い入れるのと同時に拒否もする表面—奥行きを見ようと見まいとそこにはただ平らな面が在るだけだ。そんな絵の矛盾の中で、生きているもの、有機的なものを描くとはどういうことか。キャンバス上の出来事はいつでも破綻の危機にさらされ、絵を描く者は常に立ちはだかるキャンバスに批判され続ける。

どこで筆を置くのか、果たして納得が訪れるのか。それらは自分にとって重要な問題で、その決断はどういうきっかけでつくものなのか、いつも予測がつかない。ただ、筆を置くまでのアトリエで過ごした時間と表層に現れたものの両方に納得したいと思っている。

忘却について

以前は確かだった記憶、今はもう忘れられた記憶が形態に託され画面の中で形が生まれては消える。

例えば、いつも馴染んで見なれたものが今はここにいないということ。残された匂いと抜け殻、時が経てばそれらは薄まりだんだん消えてゆく。そして記憶として脳のどこかに整理され片付けられる。

例えば、ここに居ない者たちに思いを巡らせること。

おそらく記憶に伴う感情は、精神と時間を結び付けるだろう。もし時間の層がキャンバスに重ねられるとしたら。それらが表層に結晶されるとしたら。

願わくばそれらが見るものにとって未知なるものとして現れることを祈りつつ描く。

すぐに忘れてしまう、この曖昧で気紛れで不確かな頭と身体を持って描き続けるしかない。



雷鳴
綿布、白亜地、油彩
227.3 × 181.8 cm
2003 年
photo by　柳場　大



地の塩
綿布、白亜地、油彩
194 × 162 cm
2003 年
photo by　柳場　大



沓澤貴子

1971 年　静岡県生まれ
1996 年　武蔵野美術大学油絵科卒業
1998 年　武蔵野美術大学大学院造形研究科油絵専攻修了
個展
2001 年　ガレリア ラセン／東京
2002 年　O ギャラリー UP・S／東京
　　Gallery Fine Art Laboratory／東京
2003 年　さまざまな眼 133　　かわさき IBM 市民文化ギャラリー／神奈川
グループ展他
1998 年　選選展　　O ギャラリー／東京
　　立川国際美術展　　立川ルミネ・マグノリアホール／東京
1999 年　沓澤貴子・山口牧子展　　ギャラリー α M／東京
2001 年　小林康夫によるセゾン現代美術館コレクション展：筆触のポリティクス＜絵画らしさ＞とはなにか？　　セゾン現代美術館／長野
　　志向する平面ーそれぞれの視座 vol.2　　ガレリア ラセン／東京
　　光／かげ　Tools of Life　　セゾンアートプログラム・ギャラリー／東京
2002 年　GALERIA RASEN session vol.2　　ガレリア ラセン／東京
2003 年　5th contemporary young painters exhibition from japan　　Zainul Gallery／ダッカ［バングラデシュ］

KUROSHIMA Ryoko

黒嶋亮子

アトリエ

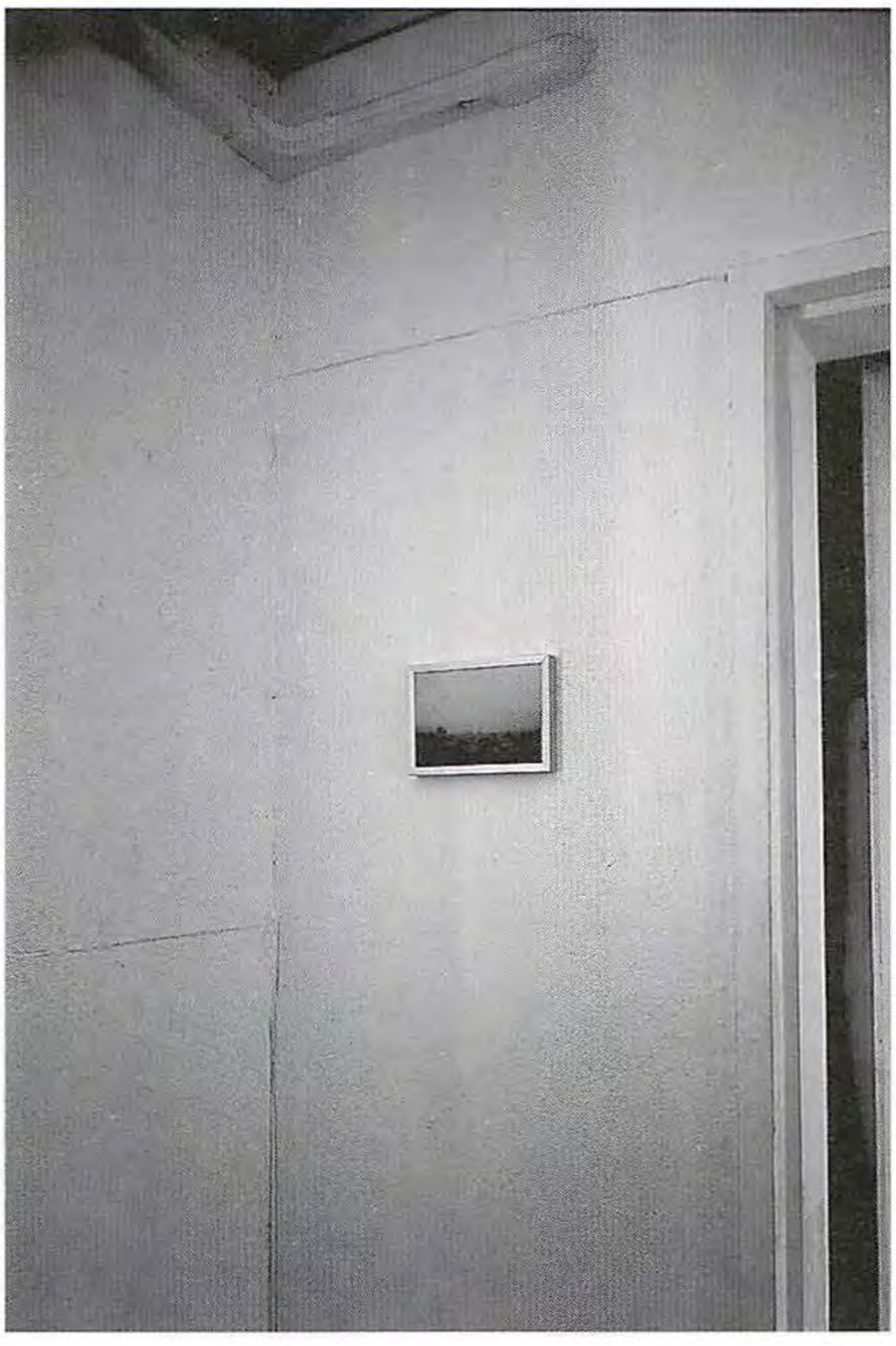
天井を見上げてみる。
ぼんやりとシミのようなものが見える。人の顔のようにも、動物の体のようにも見える。別の場所には山のようなかたちが見えてきた。びっくりした。時々驚く。何かに見られているような気分になる。目の錯覚かな。最近、疲れてたからね。

コーヒーでも飲むか。湯気の向こうに見える風景は現実なのか。今、見ている風景は本物なのだろうか。そんなことを考えてみる。明日になったら忘れちゃうのにね。写真を撮ってみる。とりあえず、目の前の風景を写してみよう。こうやって現実のコピーを手に取っては確かめる。写ってるの、撮られた写真はそこに存在していた風景の複写でしかない。でも考えてみると雑誌やテレビもコピーだ。それって結構、魅力的！コピーだからって侮れない。確実に私たちの生活の中にコピーは存在しているのだから。しかも身近な所に。

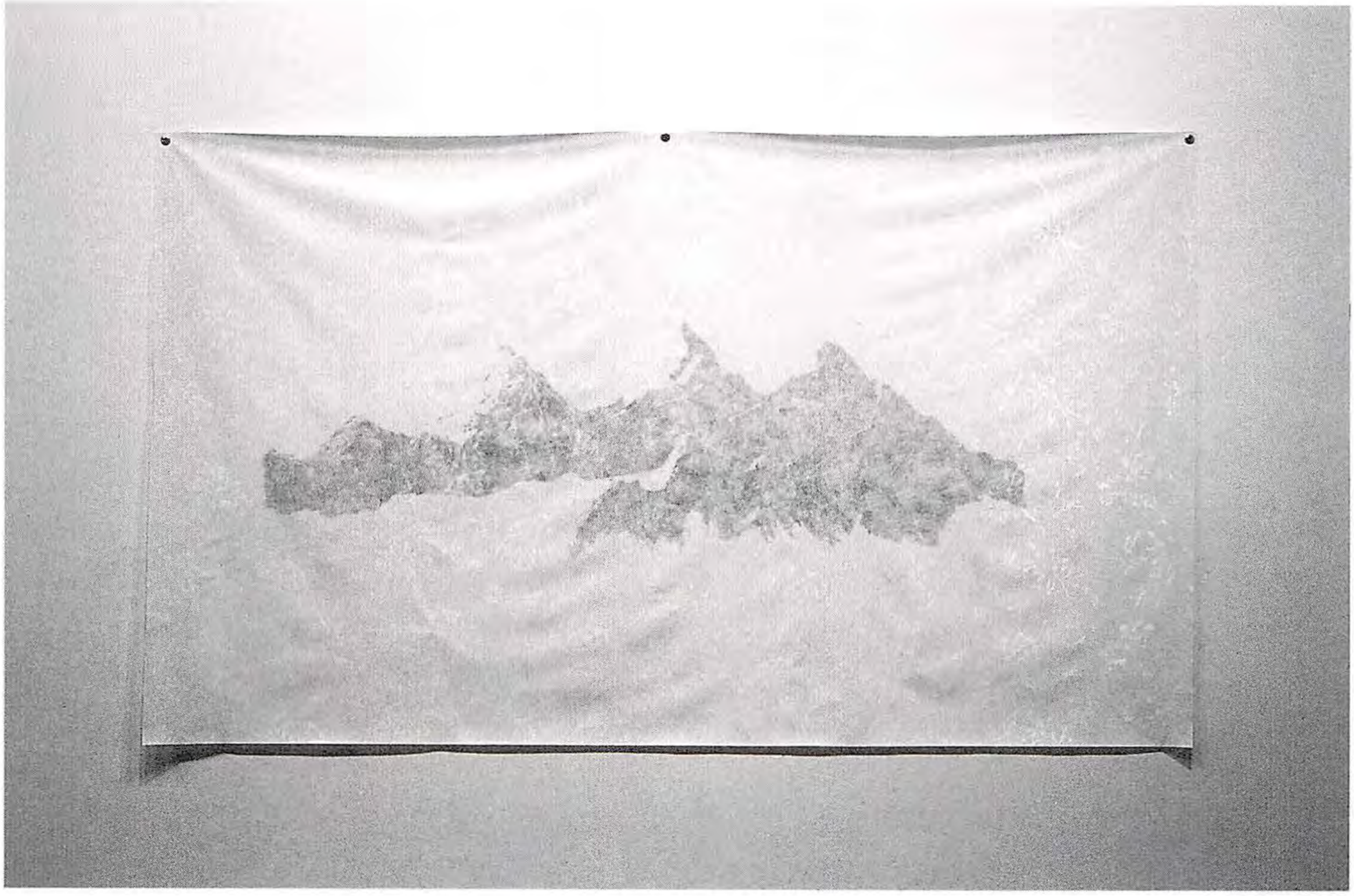
写す、映す、移す。「うつす」ことで私はそのものの存在を確かめ、また同時に消滅を知る。カメラで風景を写し、その画像をトレーシングペーパーに映し、カーボン紙で別の場所に移す。「うつす」工程を何度か踏むことで確実なかたちを追い求めつつも、同時に実物からは遠ざかり遥か彼方な存在へと導く。作品なんてあってないようなもの。イヤ、ないようであるようなもの。今、目の前にあるものが作品であるという保証はどこにもないし、今見えている現実は一秒後には現実ではなくなる。何も変わらないなんてことありえない。世界は刻々と変わっていく。もしかしたら今見ている現実は架空の世界で、夢の中が現実だったりして。もっとも境目なんてないかもね。実はもっと新しい別の世界があるのかもしれない。新しい世界を見たいがために日々の営みがあるのかもしれない。

「カシャ！」カメラのシャッターが落ちる音が私を現実に引き戻す。コーヒーは冷めてしまったようだ。どれくらいの時間が経ったのだろう。今日は何曜日だっけ。無駄な時間だったかな。まあ、いつものことだけどね。
天井を見上げてみる。





site/sight（展示風景：ART SPACE LAVATORY）
インスタレーション
ベニヤ、ペンキ、鉛筆、写真（9.8 × 13.5 ㎝）
2003 年
photo by　河田政樹



フルカラー
テーブルクロス、カーボン紙、画鋲
70×120㎝
2003年
photo by　河田政樹



黒嶋亮子

1975年　東京都生まれ
2002年　多摩美術大学大学院美術研究科絵画専攻修了
個展
2000年　「in the room」　トキ・アートスペース／東京
2001年　「限りなく近い風景」　フタバ画廊／東京
2002年　「Sketch」　西瓜糖／東京
「素描の部屋」　トキ・アートスペース／東京
2003年　「site/sight」　ART SPACE LAVATORY／東京
「フルカラー」　トキ・アートスペース／東京
2004年　トキ・アートスペース／東京（青山）にて7月5日～11日迄開催予定
グループ展他
1998年　二人展　ガレリア ラセン／東京
1999年　第4回アート公募2000　新木場SOKOギャラリー／東京
アーティストの周縁　トキ・アートスペース／東京
2001年　交錯する水域を求めて'01　東京アートファクトリー／東京
2003年　美術誕生入選作品展　八王子市夢美術館／東京

GOTO Tomo

後藤　智

散歩が好きで昼夜、季節を問わずよくしている。

目的を持った散歩、目的を持たずする散歩。その途中で米軍基地を見つけてからずっと描き続けている。

散歩をしていると、これだけ名付けられない色が存在するのかと、日々気付き驚く。

以前は、ずっと風邪を引いてしまうので、冬は嫌いだったが、最近は冬の夜が少し好きになっている。

張り詰めた空気、湿度の低い澄んだ色の感じが殊更良い。

今、夜の絵を描き始めている。

絵を描いている時は素直に、嘘を付かないでやろうと思う。



春玉 2
無反射ガラス、合成樹脂塗料
46.0 × 55.7 ㎝
2003 年
photo by　柳場　大



突きあたり 2
無反射ガラス、合成樹脂塗料
16.5 × 21.6 ㎝
2003 年
photo by　柳場　大



後藤　智

1977 年　神奈川県生まれ
1994 年　多摩美術大学美術学部彫刻科卒業
個展
2000 年　ギャラリー Floor2 ／東京
2001 年　ギャラリー Floor2 ／東京
2002 年　10 days selection　　INAX ギャラリー 2 ／東京
2003 年　Gallery Jin ／東京
　　現代 HEIGHTS Gallery Den ／東京
　　リベラルアート JPN ／広島
グループ展他
2001 年　「関口国雄・後藤智・松井文男」展　　ギャラリー伝 Floor2 ／東京
　　7 Artists Style/Life　　相模原市民ギャラリー／神奈川
　　「ストラトフォトグラフィコ」2001　　世田谷美術館区民ギャラリー／東京
　　夏休みがスミ　　山手 111 番館／神奈川
2002 年　VOCA 展 2002　　上野の森美術館／東京
2003 年　ジン　セッション　スモール　ワークス　2003　　Gallery Jin ／東京
　　東から・4 人展　　Art Garden ／岡山

KOBAYASHI Shigeyo

小林重予

予めある種の力

「蒔かぬ種は生えぬっていうけどね、ほら、蒔いていないのにこんなにいっぱい生えているでしょ。用意周到に蒔いた種だって咲かない事があるものよ」と冬の温室でなにも植えていない土に芽を出す植物を指差し、祖母は、さらにこんな事も言った。

「発芽を待って地中に潜んでいたのよ、蒔かなくても種は生まれるの、その時のために予めあるのよ」

植物に関するこのような話しに驚かされたことを、ふと思い出す。

南国で暮らしていたころ目にした摩訶不思議な植物の事を、この頃よく考える。なんだか実際見たころよりも肥大化して色がますます鮮やかで心はなやぐ。

北国の雪の白色に視線を落とし、南方へ思いを馳せると過剰なほどの天然色にクラクラする。

憧れはここから遠い方が強い気がする。まるで強く心惹かれ好きになってしまった人に突然出会ったときのように、人には説明ができない感情が生まれる、そのような時は、願望が入り混じり何もかもがよく見える。

見たいと思ったものがよりステキに見えてくると私の中で希望も満ちてゆく。このようなことは不意に訪れる。予め植えていないものが心に発芽する驚きだ。

竹田青嗣さんのエッセイの中で

《人を愛する心とは生きることを憧れぬく力だし、また自分と自分にとって大事な人々との関係を、よきものとして配慮する力だ。だから、美しいものは、単に感性を触発する快さではなくて、よきものを関係として求める人間の心の力の本質とつながっているのだ。》

という一節がある。

心豊かに美しいものをすくいあげ、多くを愛でながら生活したい。

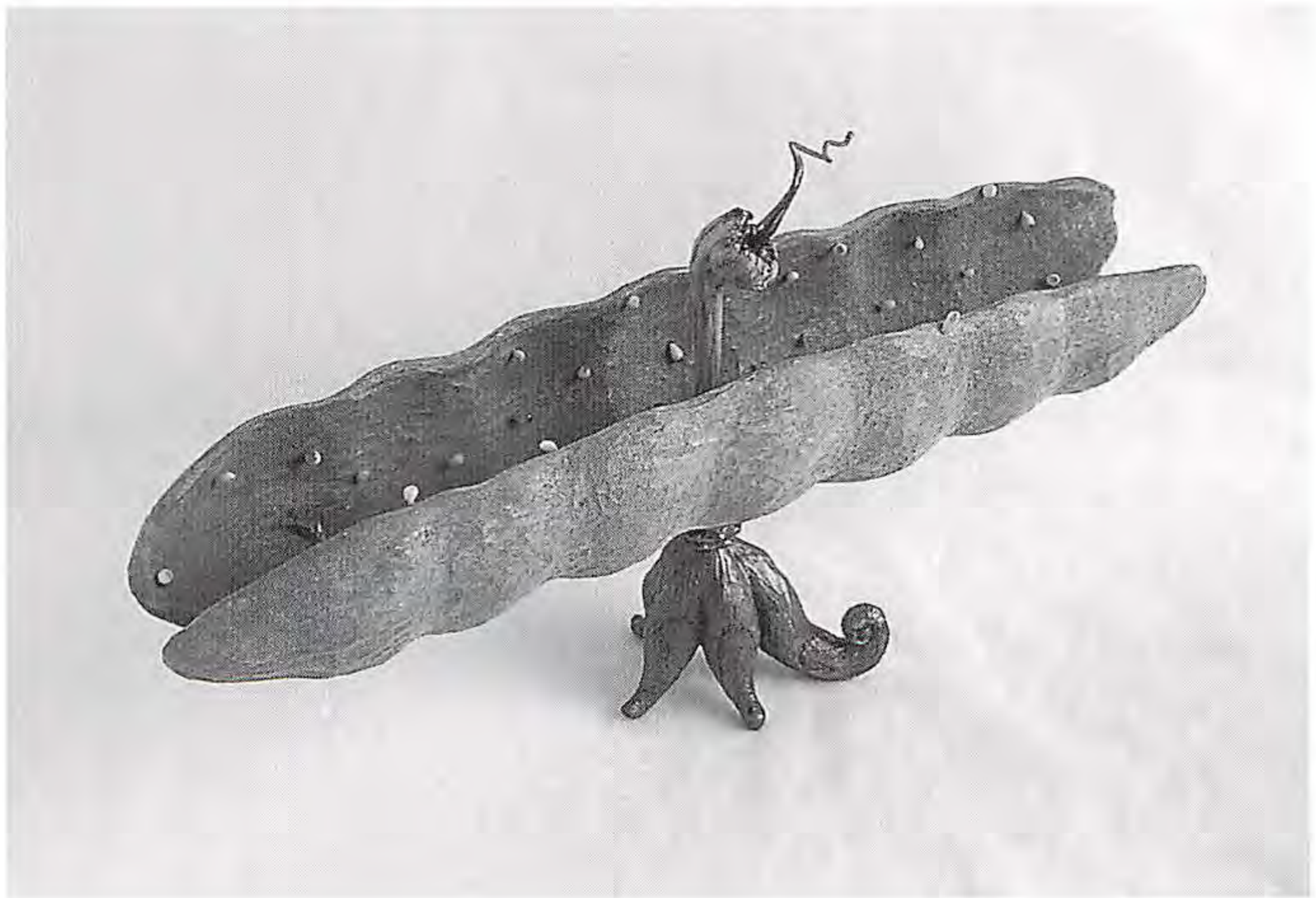
生きることを憧れぬくかたちを作ってみたい。

素材に触れながら選ぶ過程で自分の思いがけない発芽に驚くことが嬉しい。

「予め植えていない種はね、庭の植物を全滅させる力をふるうときもあるのよ」と付け加えた祖母の言葉に、私は自分の毛穴からその種が入るのではないかと腕を払ったことも思い出した。



みのりの庭（北海道立文学館展示風景）
木、金属、ガラス、毛皮、アクリル
2004 年



意欲の共有
楠、ガラス、アクリル
31 × 60 × 16 ㎝
2004 年



小林重予

1957年　北海道生まれ
1981年　文化女子大学金属工芸専攻科修了
1994～96年　国立インドネシア芸術大学留学及び滞在
個展
1993年　Art space 貘／福岡（'96、'00、'02）
1994年　INAX Space ／札幌
1995年　CEMETI 現代美術ギャラリー／ジョグジャカルタ［インドネシア］（'98）
1997年　スカイドア アートプレイス青山 Session97 ／東京
1998年　ホワイトギャラリー／鹿児島
　　旧遠矢産婦人科跡／鹿児島
2000年　Espace Marie K／パリ［フランス］
2001年　Alliance Francaise Galeri／札幌
2003年　東京顕微鏡院／東京
2004年　北海道立文学館／札幌
　　感覚ミュージアム／宮城（岩出山町）にて8月20日～9月20日迄開催予定
2005年　結晶する表現者たち vol.2　北網圏北見文化センター美術館／北海道（北見）にて3月1日～21日迄開催予定
　　Art space 貘／福岡（中央区）にて11月14日～28日迄開催予定
グループ展他
1999年　Volume&Form　シンガポール市内各所／シンガポール
1999年　KENALPOT　プリルキサン美術館　CEMETI Art House. ／インドネシア（'00）
2000年　越後妻有アート・トリエンナーレ2000　松代ステージ／新潟
2001年　「Art Grove」　札幌ドーム内、札幌ドームのアートの庭［アートグローブ］／札幌
　　Visual poetica 2001 in Sapporo　北海道立文学館／札幌
　　Print making in the future　Cemeti art house ／インドネシア
　　Small 2　Pranoto's Gallery ／インドネシア
　　Jakarta art Festival　M ブロック／インドネシア
　　バリ・日本芸術文化交流展　Bunga bunga Bali ／インドネシア
2002年　札幌の美術20人の試み　札幌市民ギャラリー／札幌
　　Visual poetica 2002 in Sapporo　北海道立文学館／札幌
　　One - Fourteen　つくば美術館／茨城
　　Carte de Visite　Galerie Satelite 1 ／パリ
2003年　Hope Box　Johannes burg art gallery ／南アフリカ、Fine art Museum ／ホーチミンシティ［ベトナム］
　　木のワンダーランド　北海道立帯広美術館／帯広
　　摩周厚生病院アートプロジェクト／弟子屈
　　ひとみ座創立55周年記念「鳥に聞かされた話」　人形劇団ひとみ座舞台美術〈作・演出:遠藤啄郎〉
2004年　みのりの庭　北海道立文学館／札幌
　　Visual poetry Biennial International 2004　ギャラリーオキュルス／東京
　　day and day - 日々を重ねる　Art space 貘／福岡、ギャラリー砂翁・トモス／東京
　　1000の小箱展　感覚ミュージアム／宮城

＊1998年からワークショップ「想いの種」を国内外の各地で行なっている。

KOBAYASHI Hiroshi

小林　浩

色彩について

色彩というよりも、描画面に反射した光の性質を気にかけているので、アクリルメディウムを多く使って絵具層に厚みをつけています。展色材を増やして顔料の分散性と光の透過性を高めるためです。そして微妙な色調を明快に見せたいので、絵具を垂らすことで表面を滑らかにしています。先日はその上をさらにつや消しメディウムで覆い、淡い乱反射を加えることで間接的に彩度を抑え、画面全体の明度を均質に上げる方法を試してみました。絵具によって変化する色の深度と、その深みによって描かれる物語に興味があるのです。

昨年は多くの建築物を見ました。ほとんど何の知識も持たずに。しかし、こうあるべきだと思っていたものが、全く別な在り方をしているのに気が付くことは楽しいものです。インド亜大陸の東西では同じ建築家の手による二つの建造物を見ました。赤レンガとコンクリートという簡素な素材からできているその巨大で幾何学的なヴォリューム。そのうちの一つ、アーメダバードにある大学ではその内部を見ることもできました。正面からではなく、無愛想な壁に小さな入り口のついた寮棟から入ったのですが、暗がりの中でまず目に飛び込んで来たのは、反対側の角にある隙間と、そこから差し込む光でした。階段を包む円筒の脇を通って、まっすぐ裏側へと抜けられるのです。階段ホールであり通路でしかないその場所で、穏やかな光と影は、深い庇のかかった部屋を満たすように、涼しげに広がっていました。強い日射しを避け、いくつかの寮棟を縫うように通り抜けると、巨大な「穴」を穿たれた校舎が目の前に現れます。その左下にある入り口をくぐるとそこは何もない吹き抜けのエントランスホールで、振り返って見上げると陰の中に、切り取られた青い空が丸く浮かんでいます。天井の高い、長い廊下では、厚い外壁のアーチ型の開口部を通って、中庭広場からの柔らかい光が数メートルおきに差し込んでいます。光と影がストライプ状に溶け合い、遠く西端に開いたもう一つの巨大な円へと続いていきます。

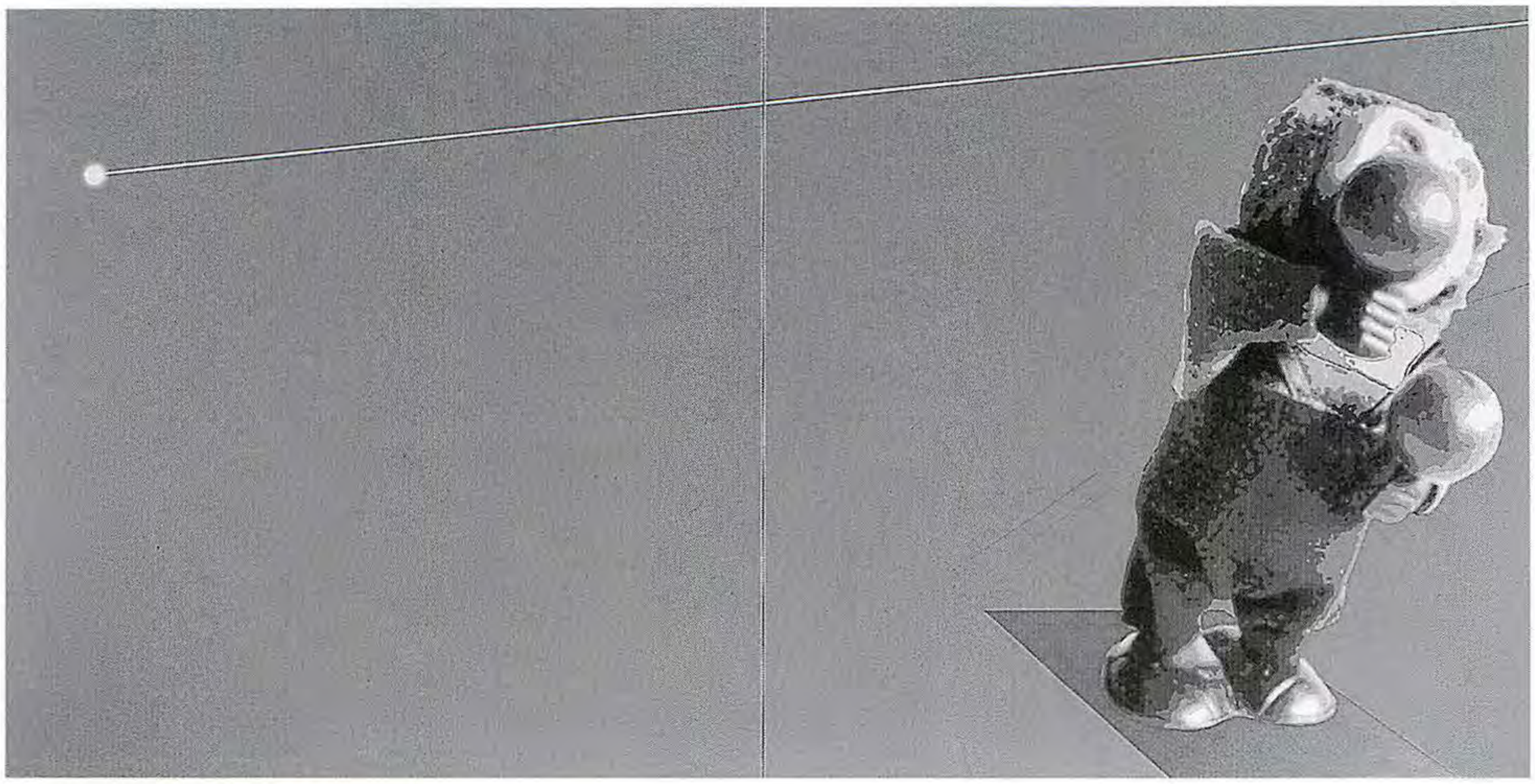
ロッテルダムでは、公園の土手に沿って建

つまだ新しい美術館を見ました。そこでは多様な素材が、何かずっと抽象的なエレメントに解体され、切断や連続といったリズムの中に実に自然に取り入れられていました。アルミニウムの格子板がパターンとして、石材や波板が色として、木材がテクスチュアとして音のようにリミックスされています。それらがただの寄せ集めに見えなかったのは、土手の斜面という、不安定ではあるけれどその場固有の力が、建物全体をはっきりと秩序付けていたからではなかったかと思います。

だから、壁の厚みが光量を制限し、光と影のグラデーションが石の重さを打ち消すように、絵具とメディウムとその定着法によって、反射する光の質を操作し、その色調の中に登場人物たちを浮遊させたいと思っています。そして斜路のダイナミズムが建物全体の動線を統御し、建材を意匠へと参画させるように、人形の表情やしぐさから導かれる動勢によって、今度は色彩を不可解な奥行きへと変えようとしています。アクリル樹脂の被膜に封じ込められたその物語がいつか、彼／彼女たちが不意に巡らす想像力とどこかで出会うことを思いつつ。



降水確率 10%
キャンバス、アクリル
213.4 × 137.2 cm
2003 年
photo by　Katsuhiro Saiki



流星
キャンバス、アクリル
127 × 254 ㎝
2003 年
photo by　Katsuhiro Saiki



小林　浩

1967 年　福島県生まれ
1995 年　ニューヨーク市立大学ブルックリン・カレッジ美術学部修士課程修了
個展
1999 年　ギャラリー Q
2000 年　ギャラリーなつか／東京（'01 ～ '03）
　　スカイドア アートプレイス青山／東京
2001 年　KEY ギャラリー／東京
2002 年　ギャラリーアート倉庫／東京
　　トーキョーワンダーウォール都庁／東京
2003 年　The Other Gallery　　バンフ・センター／カナダ
2004 年　ギャラリーなつか／東京（銀座）にて 8 月 30 日～ 9 月 18 日迄開催予定
グループ展他
1990 年　Survenir　　銀座九美洞ギャラリー／東京
1995 年　H.Kobayashi & V.Drolias　　チャック・レヴィタン・ギャラリー／ニューヨーク
　　MFA 展　　ブルックリン・カレッジ・アートギャラリー／ニューヨーク
2000 年　「アートコミュニケーションかりんの里　いきいき・わくわく」　　ケアハウス・リバーサイドみさと／新潟
2001 年　「アートコミュニケーションかりんの里」報告展　　ギャラリーなつか／東京
　　トーキョーワンダーウォール公募展　　東京都現代美術館／東京（'02）
　　第 6 回 アート公募 2002　　アート晴海／東京
　　第 1 回アートコンペ展 Space Battle 2001　　ギャラリーアート倉庫／東京
2002 年　アートコミュニケーション　　銀座医院／東京
　　ミラノ・アートフェア　　ギャラリーイセヨシ・ブース／ミラノ（'03、'04）
2003 年　VOCA 展 2003　　上野の森美術館／東京
　　Revolving Door: ISCP ＜ー＞ Asia　　チェンバーズファインアート／ニューヨーク
　　JAPAN: RISING　　パームビーチ ICA ／フロリダ
　　破壊しに　　ガレリア・キマイラ／東京
2004 年　シェル美術賞 2003 ＞ 2004　　ヒルサイドフォーラム／東京
　　中国アートフェア　　中国国際科学技術センター／北京

SATO Yoko

さとう陽子

肉体を使って、役立たずの自分を知る

生活のため、深夜の工場で肉体労働をしている。人間扱いでないこともあり、チクショウと涙が出る。それでも、やる。出来なければ、ここでは役立たずなだけだから。気持ちがいいほど単純明快。

肉体を使うことは理屈ではない。罵声や怒号を聞きながら、不条理を突き抜けて、汗まみれになって身体を動かす。その作業の中で私は多分、存在するということの真実を直感している。

朝、ヨレヨレになって帰ってくる。自分の作品を観る。肉体労働者の眼になっている。普段、自分がいかに狭い世界でごちゃごちゃ考えて作品をつくっているかがわかってしまう。チクショウ。そこから、またゆっくりと作品が視えてくる。

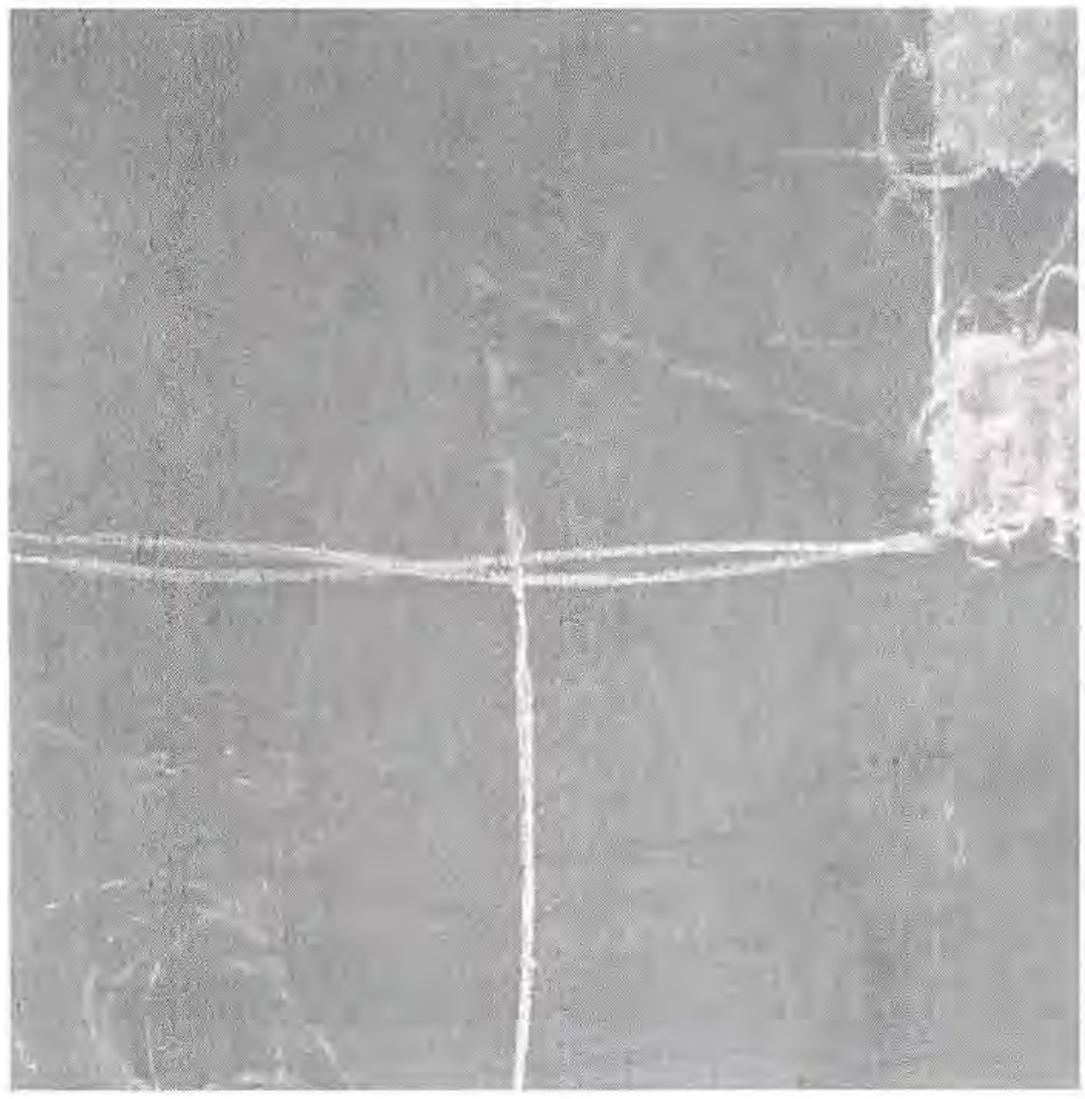
大人も若者も、男も女も、政治家も、インテリも、金持ちも、肉体を使って役立たずの自分を知ればいい。そうすれば、少しは自分以外の存在へのイマジネーションも働くだろう。情報や記号ではない生身の他者が見えてくるはずだから。

そして、肉体を使わずして、自分を役立たずだと思っている人。それなら、肉体を使って役立つ自分を知ればいい。それも、あり。



不用の間(ま)-Unused Room
キャンバス、油彩、オイルパステル
194 × 162 ㎝
2003 年
photo by　末正真礼生

不用の間(ま)-Unused Room
キャンバス、油彩、オイルパステル
53×46㎝
2003年





さとう陽子

1958年　東京都生まれ
1981年　日本大学芸術学部美術学科卒業
個展
1986年　LAND　Gアートギャラリー／東京
1987年　いま、ここで　ギャラリー+1／東京
1988年　刹那の構図　ギャラリー+1／東京
1989年　刹那の構図　Gアートギャラリー／東京
1990年　日常の、間（はざま）に関して　Gアートギャラリー／東京
1991年　日常の、間（はざま）に関して　Gアートギャラリー／東京
1992年　呼吸法　Gアートギャラリー／東京
1993年　呼吸法ー表面張力　ギャラリー檜／東京
1994年　光張ー所作　ギャラリー檜／東京
1996年　身体の建築物　ギャラリー檜、Galerie de Cafe 伝／東京
1997年　身体の建築物　Galerie de Cafe 伝／東京
1998年　所作の場　ギャラリー檜／東京
　　所作の場　かねこ・あーとギャラリー／東京
2000年　所作の建築体　かわさきIBM市民文化ギャラリー／神奈川
　　裏庭へ、　湘南台画廊／神奈川
2001年　裏庭へ、　ギャラリー檜／東京
2002年　不用の間（ま）　湘南台画廊／神奈川
2003年　写真展「所作」　Gアートギャラリー／東京
　　不用の間（ま）　トキ･アートスペース／東京
2004年　直感の様式　湘南台画廊／神奈川
グループ展他
1987年　アートのかたち　神奈川県民ホールギャラリー／神奈川
1988年　現代美術ストリート'88　横浜市民ギャラリー／神奈川
1991年　セラフィーム展　ギャラリーケルビーム／東京
1992年　立ちあがるかたち　お茶の水画廊、淡路町画廊／東京
1994年　ENGELUS NOVUS　Garerie Gottfried Hafemann／ドイツ
1995年　distance　ギャラリー檜／東京
　　インナー　タイド　Imagination Factory OTTO／神奈川
1998年　版による　ギャラリー檜／東京（'00）
　　ポストカードコミュニケーション　銀座九美洞ギャラリー／東京
　　「さとう陽子×大塚泰子」展　Galerie de Cafe 伝／東京
1999年　4人の仕事　かねこ・あーとギャラリー／東京
　　アーティストの周縁　トキ・アートスペース／東京
2000年　平面の試みー2人の場合　かねこ・あーとギャラリー／東京
2001年　塩竈ーブルターニュ・芸術交流プロジェクト「人と塩と美術と」（身体パフォーマンス）　塩竈市／宮城
2002年　個もの展　Gアートギャラリー／東京
2003年　セレクション2003　かねこ・あーとギャラリー／東京
　　第18回平行芸術展＜あざやか＞の構造　エスパスOHARA／東京
　　Gアート「らすと展」　Gアートギャラリー／東京
2004年　日本・チェコ国際交流展　Galerie Kritiku／プラハ［チェコ］にて8月～9月、開催予定

＊1987年から「所作」という身体表現活動・公演を行っている。

SHIMOMURA Mika

下村美佳

白い記憶

子供の頃、日常を五感全体で感じ取っていた。

林に囲まれた家に育った私は、木漏れ日の影の色や池に映り込む空や木々の揺らめき、鳥の声や葉の触れ合う音の中で想像の世界を広げていった。木の節目をじっと見ていると、ギョロリとこちらを見つめる目に見えて恐怖を覚え、空を見上げればモクモクと美味しそうな雲の上に乗ってみたいと空想する。

絵を描くことが好きな子供でもあった。家の白い壁に落書きをして怒られ、今度はそっと人に見つからない壁を探して描き、また怒られた。漆喰の壁に鉛筆の線が染み込んでゆくような感触が気持ち良かった。「そんなに絵を描きたいのならこれにいくらでも描きなさい」と、裏が白い広告用紙を渡され、そこに毎日毎日描いていた。印刷のインキが裏まで染みていないもの、あまりツルツルしすぎていない鉛筆ののりやすい紙にこだわり始める。まだ画用紙の美しさを知らなかった私は、小学校で渡された画用紙にドキドキした。今でも真っ白な画面に筆を入れる時は胸が高鳴る。

幼稚園に行かなかった代わりに美術館へよく連れて行ってもらった。油絵の持つ強さと透明感に惹かれ、自分もやってみたいと思ったが、その願いが叶うには中学生まで待つこととなる。初めて描いた油絵は、アザミの花で背景はフランスの田園風景をイメージしたものであったが、どう観ても日本の匂いしか感じない。今まで観てきた絵のようにキラキラと光り輝く色と空気を表わしたいのに上手くいかず、気がつけば立派過ぎる茎を持つアザミになってしまった。それでも初めて使うペインティングナイフや布地のキャンヴァス、厚く盛り上げることのできる絵の具の感触に触れられたことは幸せであった。

いつしか受験と体調の悪さに翻弄され、絵の方向性に迷っていた頃、自分の体力を顧みず筑波山の登山を試みたことがある。その浅はかさに気づいた時には日も傾き始め、遭難という言葉が頭をよぎり、不安渦巻く中薄暗い山林を進むと、突然視界が開けた。そこだけ白い石灰質の地肌が剥き出

しとなり、岩々に午後の斜めから射す陽射しが、青とも紫ともいえない影と淡い緋色の光を放っていた。

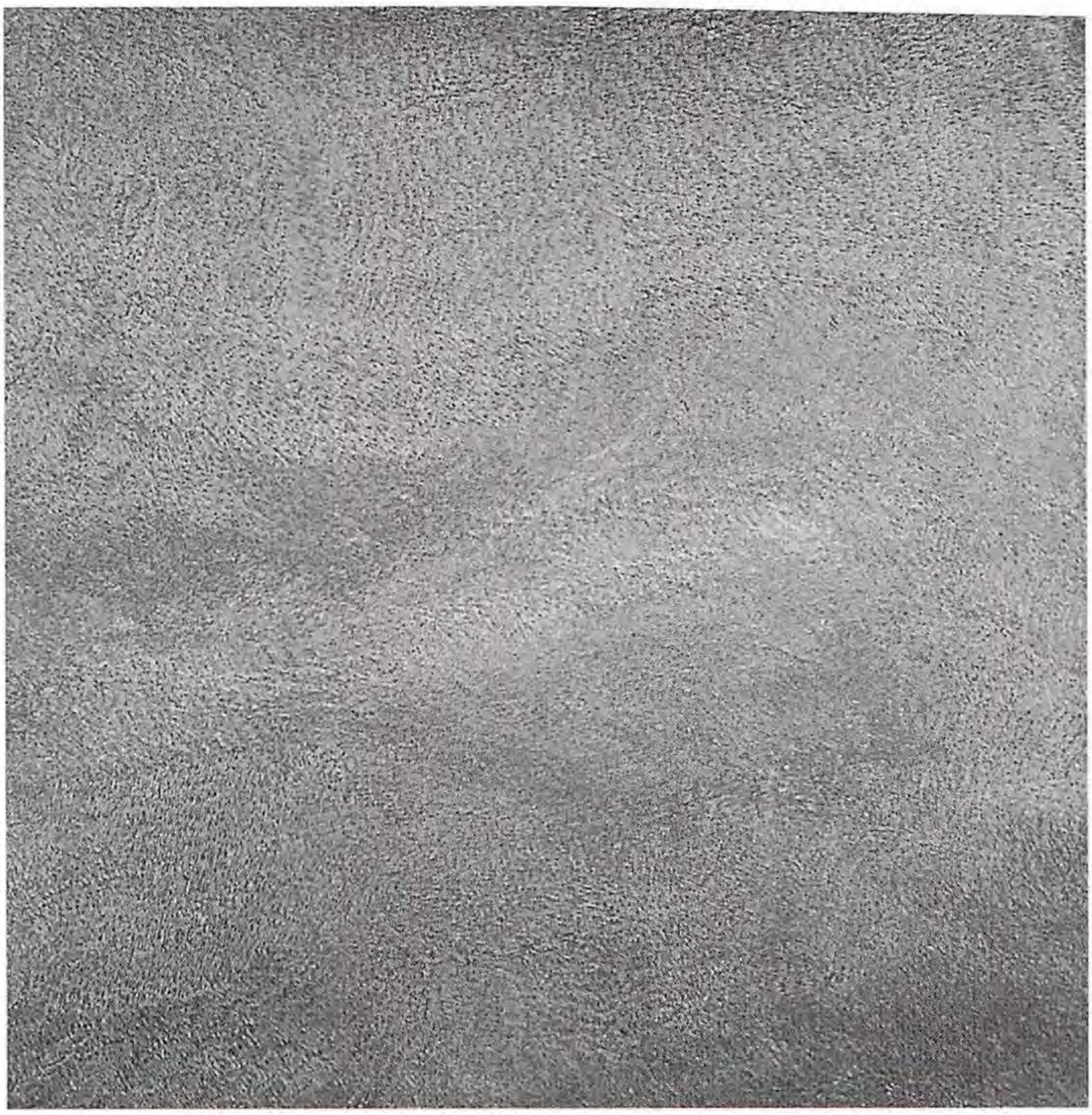
自分が何を表現したいかを見失いかけた時、自然の一瞬の姿がその感覚を甦らせてくれる。

1999年から光をテーマにした「白い絵画」のシリーズを続けている。このイメージは高校生の頃、桜満開の上野公園の青い空に大きな白いカーテンがふわりと舞い上がり、そして地面に吸い込まれるかのように流れてゆく場面に遭遇したことが切っ掛けとなる。カーテンのように見えたのは桜の花びらであった。一陣の風に舞った桜は一瞬にして日常の風景を覆い隠し、まったく別の幻想的な世界に塗りかえてしまった。

私にとって心惹かれる瞬間は、白い世界で織り成す無限の光と影の色であることが多い。

冬の凛とした朝霧の白い世界に、柔らかな光と風が流れ込み、少しずつそこに存在するものが姿を現わすように、画面からさまざまな形や色が滲み出し溢れ出てくるような絵を描きたい。

自分の中から余計なものを少しずつ脱いでいった時に、私の絵は自然の光から色を教わり、形を持ち始める。



光の波動　2004-Ⅱ
キャンバス、油彩
45.5×45.5㎝
2004年
photo by　田村　博



光の波動　2004 - I
キャンバス、油彩
72.7 × 60.6 cm
2004 年
photo by　田村　博



下村美佳

1973 年　茨城県生まれ
1997 年　東洋美術学校卒業
個展
1996 年　寺島文化会館／千葉
1999 年　田中画廊／東京
グループ展他
1994 年　柏美術展 '94　　寺島文化会館／千葉
1995 年　トウビ展　　ギャラリートウビ／東京
1998 年　二人展　　日本橋トミー画廊／東京
1999 年　日韓交流展　　新井画廊／東京
2002 年　韓日交流祭展　　韓国文化院ギャラリー／東京
2003 年　ノー・ウォー展　　関内アカデミーギャラリー／神奈川
日韓国際現代美術展　　神奈川県民ホールギャラリー／神奈川
ピエゾグラフ展　　ポルトデザール・ギャラリーテア／東京
ピエゾグラフ巡回展　　石井画廊／栃木
2004 年　日韓国際美術祭展 2004 ／釜山［韓国］

NAKAGAKI Naomi

中垣直美

制作について

２０００年の夏の終わりくらいから、ベッドの在る室内を描いている。

翌年はじめての個展で、タイトルを「ハーモニクス／harmonics」とした。「ハーモニクス」という〝調和〟という意味にとられ易いと思うが、弦楽器の奏法で、指先で弦に軽く触れてつまびくと「ファーン」という透明な音がする。

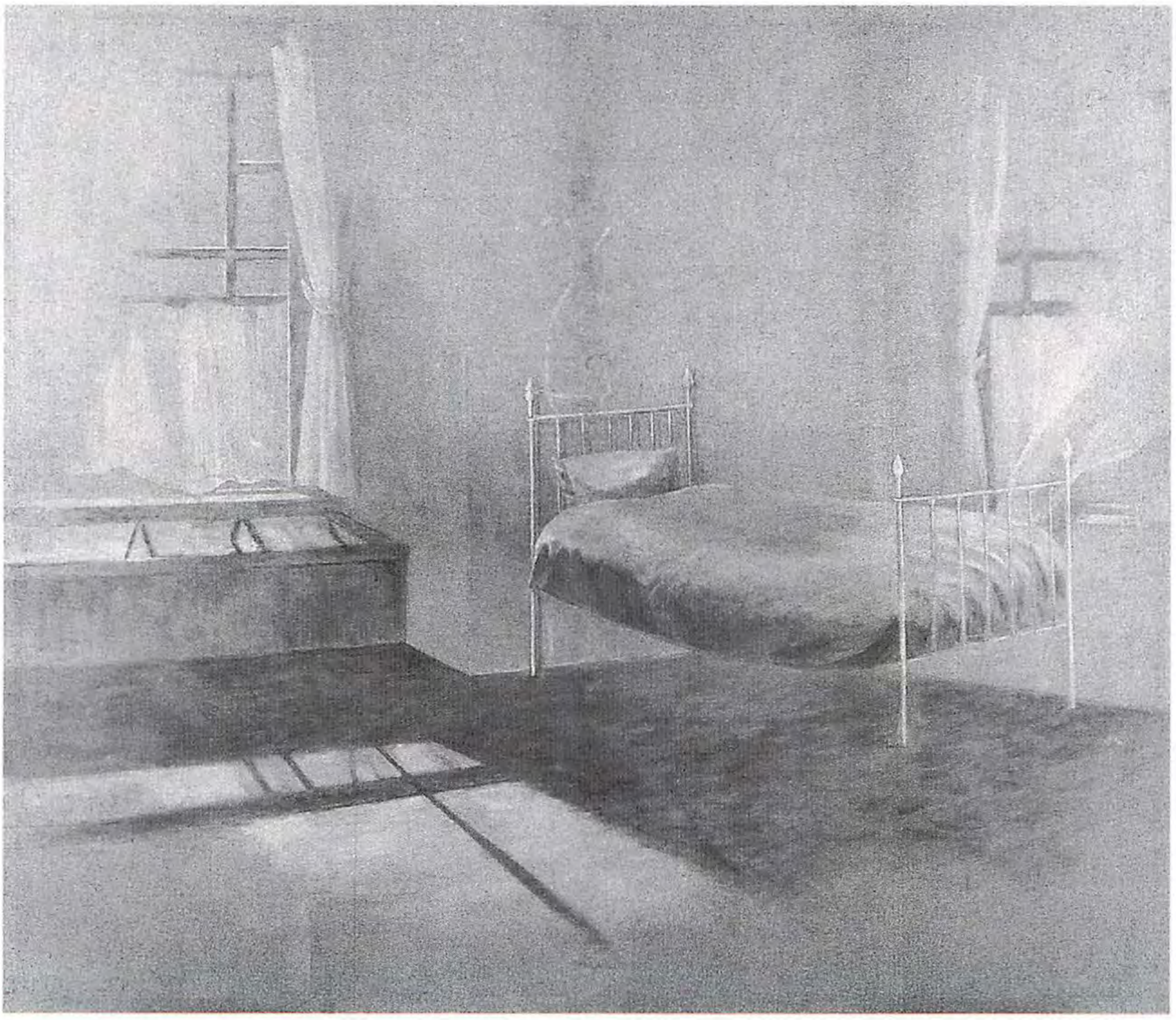
つまり、軽く触れるかのような視線―視線は常に動いていて、はっきりと見える部分はわずかだが、その周辺を認識している。同時にその他の知覚も漠然とした何か、気配のようなものを感じている。静かに振動して伝わるかのような感覚（光り）。平面の中に視覚を含めた知覚を一瞬で同時に刺激する空間、その状態を作りたい。またそれが、見えるものと別の何かに感じ取れるということではなく、或いは現象そのものでもなく、知覚が覚醒している状態を具体的な描写で作りたいと考えている。

覚醒している状態を表現するとはどういうことだろう。起きている間は常に覚醒しているとも言えるが、仮に覚醒したとされる状態で作品を作ったとしても、覚醒した時間を経た作品になるかもしれないが、覚醒した状態を現わしているかと言うと必ずしもそうは言えない。また、曖昧にそうとも取れる抽象的な表現は多いし、それではイメージに頼り過ぎたふうになってしまうような気がする。

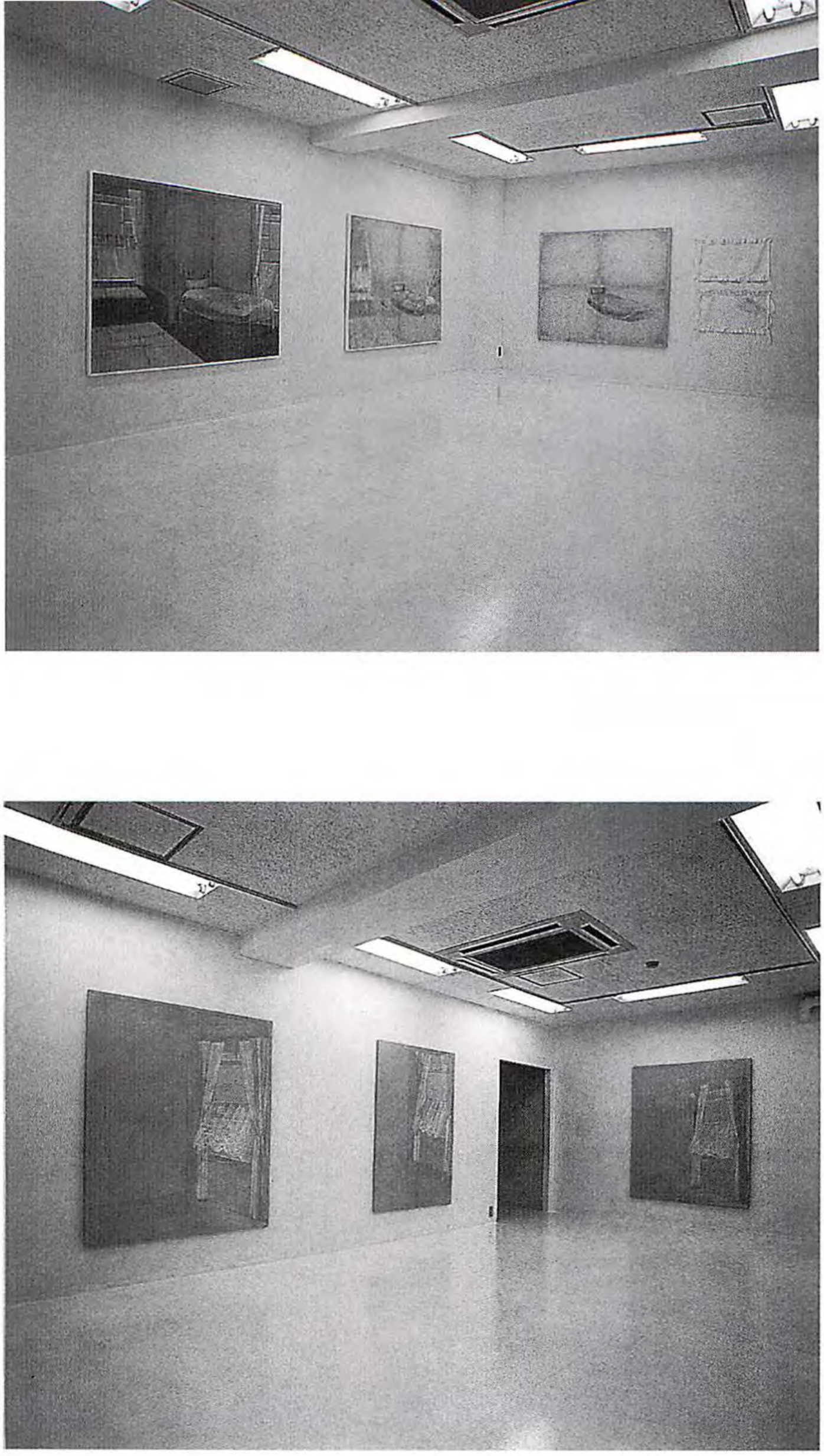
確かにイメージが湧き上がることは、すばらしいことだ。それが、記憶の貯蔵の扉を開き、符号化され記憶されたことを呼び覚まし、新しい意味が生まれ、共有すること。それはすばらしいことだ。しかしだからといって、イメージ自体が特別なものにはならないだろう。知識や経験の差はあるとしても、イメージによって生まれた共有した時間、新しい意味こそが特別なものへと成り得るのだと思う。また、イメージがない状態で作品を理解することは出来ない。誰もがイメージを持つことは可能で前提としてあり、それが作品と結びつく時の、距離／バランスが、より深みのある普遍な表現へと導くキーワードのように思う。

具体的な制作方法として少し説明すると、支持体には、薄い生地にメディウムを何層

か重ねて使用している。すると骨組みである木枠がうっすらと透けて見える。最近は木枠の位置を構図によって微妙にずらし、透けて見える木枠が単なる支えではなく画面の一部としてからみ合うように、また描く対象によってアクリルと油絵の具を使い分けて使用している。



Untitled Ⅵ - 1
綿布、グロスメディウム、アクリル
180 × 200 ㎝
2003 年
photo by　内田芳孝



上、下：ハーモニクス／harmonics（展示風景）
綿布、グロスメディウム、アクリル、枕カバー
2002 年
photo by　平松　壮



中垣直美

1973 年　東京都生まれ
1998 年　阿佐ヶ谷美術専門学校卒業
個展
2002 年　ギャラリー 21+ 葉／東京
2004 年　ギャラリー GAN ／東京（神宮前）にて 10 月 21 日～ 26 日迄開催予定
グループ展他
1995 年　OCTORBER SKIP　麻布工芸美術館／東京
1996 年　「第 1 回昭和シェル石油現代美術賞」　入賞作品展　Bnkamura ギャラリー／東京
Grands et Jeunes d'Aujourd'hui　現代の巨匠と青年展　ESPACE EIFFEL-BRANLY PARIS ／パリ
1997 年　錆びた水玉　文房堂ギャラリー／東京
2001 年　フラットネス／サーフェイスネス　人形町 Vision's ／東京
2003 年　「第 14 回関口芸術基金賞」入賞作品展　柏市市民ギャラリー／千葉
アザ・センシビリティ Part Ⅱ・安楽椅子と雲とを…　文房堂ギャラリー／東京
2004 年　「シェル美術賞」入賞作品展　ヒルサイドフォーラム／東京

NAKAZAKI Tohru

中崎　透

「日記より抜粋」

10月27日　ヤバイ。今日、抜き打ち持ち物検査が行われることになった。こんな日に限って僕のカバンの中には刺身が。しかも五点盛だ。前の席では内藤がカニ缶を没収されようとしている。内藤は懸命に「これは筆箱です。」と声高に叫んでいるが、もちろん聞き入れてはもらえない。僕も必死で言い訳を考える。しかし問題点は二点。刺身が三百円を大幅に超えているという点と、刺身はおやつには含まれないという点だ。賞味期限まであと2時間。

10月30日　「アグネス・チャン」のことを幼い頃から「アグネスちゃん」だと思っていたが、どうやら違うらしいと今日気がついた。なぜ誰も教えてくれなかったのだろう。

11月5日　敵に挟み撃ちに合い、袋小路へと追い込まれた。逃げ道は二つしかない。3mはあろうかという壁を越えるか、マンホールに入るか。敵は10秒もしないうちにオレの姿を見つけるだろう。どうする。結局女装してやり過ごすことにした。敵はまんまと騙され、まさかオレだとは夢にも思っていない。いや、むしろ好感触だ。敵はオレに向かって「いくらだ。」と問いかける。予想外の問いに、つい「3850円」と答えてしまった。すると敵は「バカヤロウ、自分をそんなに安売りするもんじゃない！」と、その後、小一時間ほど説教された。

11月7日　友人の鹿島と「武田信玄と武田鉄也はどちらが偉いか。」ということで激しい口論になる。鹿島は風林火山について とつとつと語るのだが、それを聞きながら、ここで出る結論は二人の人物の優劣ではなく、オレと鹿島の弁論技術の優劣なのだなと、いたたまれない気分になった。反面、そうやって世界は作られてきたのかもしれないという納得が行ったり来たりしていた。結局のところ朝まで二人で『贈る言葉』を唄った。

11月10日　中学校の時の同窓会に行った。前回が成人式の時だったので約7年ぶりである。初恋の子は五つ子ちゃんの母になっていて、一番目の男の子の名が「なかざき」

であり、少しうれしかった。皆、変わっていた。次回の同窓会で会う時は皆、どうなっているのだろうと、うっすらと思っていた矢先、7年ぶりに会った須永が目線をそらすようにつぶやいた「次があるなんて生き方はやめちまえ。」という言葉がどうにも忘れられなかった。

11月16日　さばを食べた。

11月18日　昼下がりに厚化粧の女と天ぷらを食べに行った。厚化粧の女はきす天が一番好きだと言う。何故かと尋ねると「きすの味はレモンの味って言うでしょ。」と得意げに答えた。僕は人生で三番目くらいのさわやか笑顔で軽くうなずき、それとは裏腹にホントにつまんねぇ女だなぁと心の中でヘドを吐いた。

11月19日　練習日。ひたすらピアノ線の上を竹馬で歩く。なかなかできない。お昼までにできるようになったのはたったの一人。これは先が思いやられるなと思っていたら、なかなかどうして、夕方にはだいたいみんなそこそこできるようになった。コーチがこっそり教えてくれたのだが、最終日にはこれを地上15mの高さのところでやるらしい。ゲロゲロー。

11月20日　占いを見たら、今日のラッキーアイテムはピンクのシャープペンシルなんてここ何年らしい。シャープペンシルなんてここ何年も使っていないなとしみじみしながら、射手座の人がみんなピンクのシャープペンシルを使っている姿を想像していたら少しだけ幸せな気分になった。

11月23日　寒くなってきたので、こたつを出した。ふと「こたつ」って漢字で書くとどう書くんだろうと考えた。めんどくさがりの私は決して調べようとはしない。脚立（きゃたつ）とかと割りと近いんじゃないかと推理する。ピンときた、「虎立」。四本足だし、強そうだし、何といってもかっこよさそう。私の中でこたつは「虎立」に決定することにした。余談だが、別に阪神ファンな訳ではない。

11月24日　今日は午後から4時間ほど鏡の前で「はにかむ」練習をしていた。もう少しかな。

11月25日　「永遠とたわし」の関係は僕にとって「遠泳とわたし」の関係に似ている。もちろん語感も似ているのだが、一番似ているのはどちらも縁がなさそうなところだろうか。でも最近息つぎができるようになった。

11月26日　なんだか仕事帰りに一杯ひっかけていく人の気が知れない。疲れを取るに一杯ひっかけながら思った。ならエスプレッソとモーツァルトの方がいいにきまっている。こんなことを仕事帰り

11月31日　人間、誰しも一度くらい「今なら飛べるかも」と思った瞬間ってないだろうか。僕にはそれが今日だった。「それはどんな場面で」とは聞かないでほしいし、「それで飛べたの。」とも聞かないでほしい。ただ一つだけ言えることは、実際に「飛ぶ」こととはあまり関係ないってことと、それは僕だけの玉手箱ってことだろう。

看板屋なかざき／BEER SPRASH PROJECT
〈作品展示及びパフォーマンス、記録映像、写真〉
ブルーシート、ビールの空ケース、空ビン、看板
2003 年
photo by　柳場　大





中崎　透

1976 年　茨城県生まれ
2003 年　武蔵野美術大学大学院造形研究科美術専攻修了
2003 年　PKW Artist-in-Residence Programme 2003［シンガポール］
個展
2000 年　coordinates　　ガレリア ラセン／東京
2002 年　看板屋なかざき　　exhibit LIVE ／東京
　　看板屋なかざき　　かねこ・あーと 2／東京
2003 年　マウグラ 2003 PROJECT　　マキイマサルファインアーツ／東京
　　BEER SPLASH PROJECT　　ガレリア ラセン／東京
　　Signmaker NAKAZAKI　　PKW ／シンガポール
　　看板屋なかざき　　マキイマサルファインアーツ／東京
2004 年　Signmaker NAKAZAKI　　Esplanade ／シンガポール
グループ展他
2001 年　看板屋なかざき　　武蔵野美術大学／東京
2002 年　看板屋なかざき／ステカン　　小平市／東京
　　アートスカラシップ 2001　椹木野衣部門入選展　　exhibit LIVE ／東京
　　ガレリア ラセン「session 展」　　ガレリア ラセン／東京
2003 年　百年の賞楽　　exhibit LIVE ／東京
　　ガレリア ラセン 2003　　ガレリア ラセン／東京
　　マウグラ 2003 PROJECT　　武蔵野美術大学、及び周辺／東京
　　TENANT　　マキイマサルファインアーツ／東京
　　BEER SPLASH PROJECT　　隅田川駒形橋下／東京
　　ASAKUSA KNOT PROJECT（アサヒアートフェスティバル）　　HIGURE17-15CAS ／東京
　　群馬青年ビエンナーレ '03　　群馬県立近代美術館／群馬
2004 年　第 6 回岡本太郎記念現代芸術大賞展　　川崎市岡本太郎美術館／神奈川
　　ガレリア ラセン 2004　　ガレリア ラセン／東京

NAKAHIRA Masako

中比良真子

境界をこえて

ひとつの画面の中に潜む、ある境目を執拗に追い続けること。そしてその境界線を超える、一瞬の出来事を提示すること。私がこのような視点をもって作品に取り組むようになったのは、描かれる前のキャンバスの画面そのものとの出会いがきっかけでした。真っ白な、ただ平べったいだけの画面は、まったく何も存在していない無の状態でありながら、どこまでも広がって行く、すべてを内包した完成形のようにも思えました。これは私にとって非常に大きな発見で、ここに筆を加えることで、この画面をただのキャンバスとしての面ではなく、空間としての面に変えることができるのではないかと思い、その媒体として選ばれたのが「水」でした。

そして、その水という空間を画面に導いて来る役割を持つ存在が「人」で、その大きな要因は、人というフィルターを通して見る世界が、私達にとって最も身近であたり前のことだったからです。

水という媒体に最も惹きつけられた理由は、水がただ水面を軸にした、水上と水中としての境目を持っているからだけではなく、水の中に入った人と水の境目すらも、曖昧ながらに存在していたからです。自分の体であるにもかかわらず、どこまでが自分なのか分からなくなり、自分が水に一体化していくような…。それは、二次元と三次元の境目があやふやになってもよいかもしれません。

日々の、湧き上がってくる感情は、たいていい対極する二つに分けられ、私達はそのどちらかだけを持つのではなく、そのあいだを行き来します。それはあたかもプラスとマイナスを繰り返すかのように。そしてその繰り返しの中で、私達はある時ふとゼロの地点を見い出します。プラスとマイナスのどちらでもなく、どちらにでもなれる、すべてを含んだ、あるいはまったく何も持たない状態。

私が辿り着きたいのは、その地点―境界なのです。



Out of Bounds No. 6
キャンバス、油彩
146 × 113 cm
2003 年
photo by　児玉太一

Out of Bounds No. 1
キャンバス、油彩
102×70 cm
2003 年
photo by　児玉太一





中比良真子

1979 年　滋賀県生まれ
2004 年　京都精華大学大学院芸術研究科造形専攻修了
個展
2003 年　Nomart Projects #02_01 WATERING　ノマルエディションプロジェクトスペース／大阪
　　POOL　浮遊代理店／奈良
2004 年　neutron／京都（三条）にて 9 月 14 日～ 19 日迄開催予定
グループ展他
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　現代美術インディペンデント CASO 展　海岸通ギャラリー CASO ／大阪
　　Mixture　海岸通ギャラリー CASO ／大阪
2003 年　京展　京都市美術館／京都
　　ARTCAMP in CASO　海岸通ギャラリー CASO ／大阪

HASHIMOTO Ayuko

橋本鮎子

コモンスケープについて

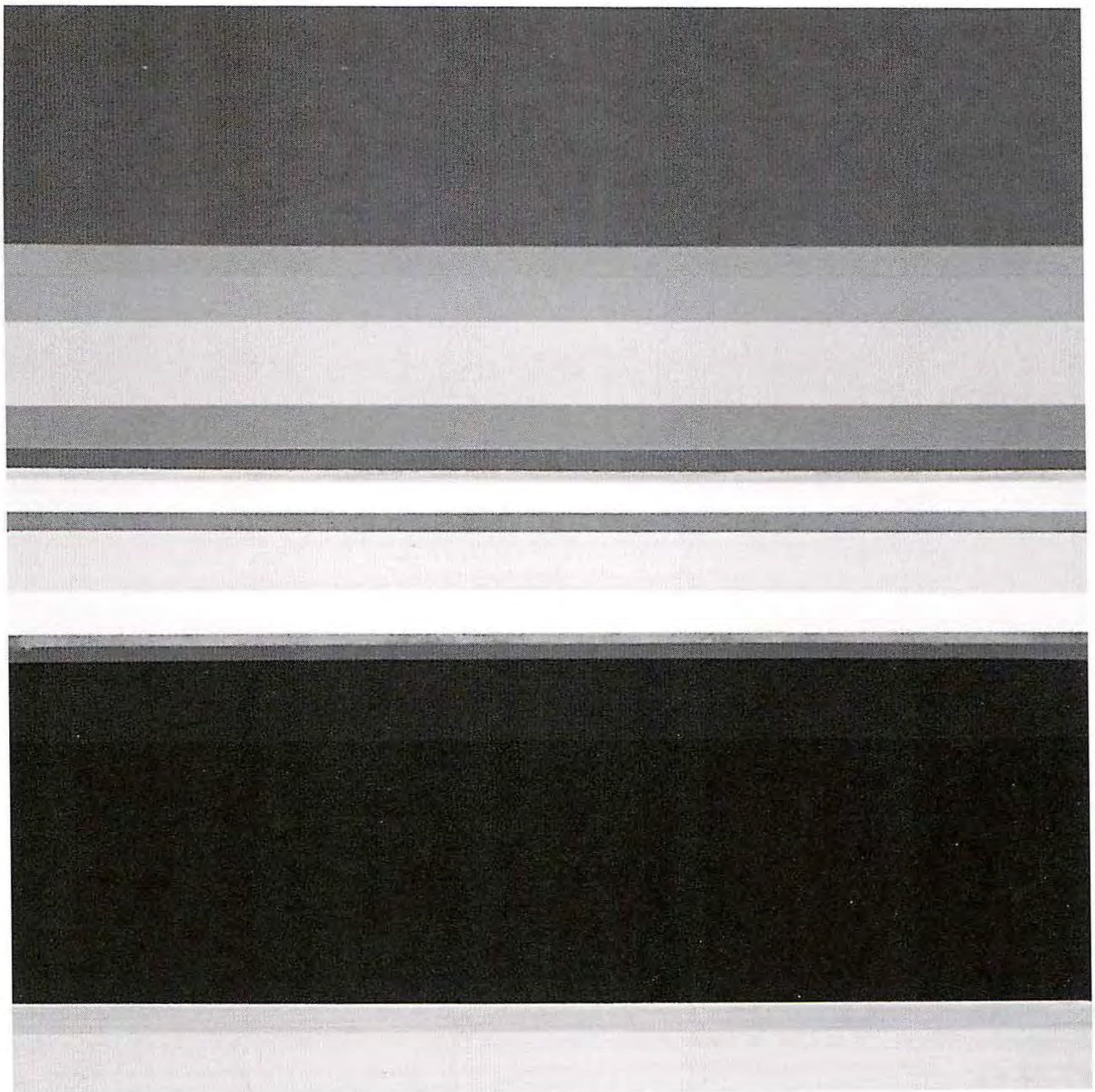
たくさんの人の流れにのって街を歩いていると、お店の看板やショーウィンドウや車や電車、木や建築物に次々と出会い、そしてすれ違って行きます。

それらのものたちは、私に風景と認識され、複雑に絡み合って空間を形成しながら近寄ってきます。

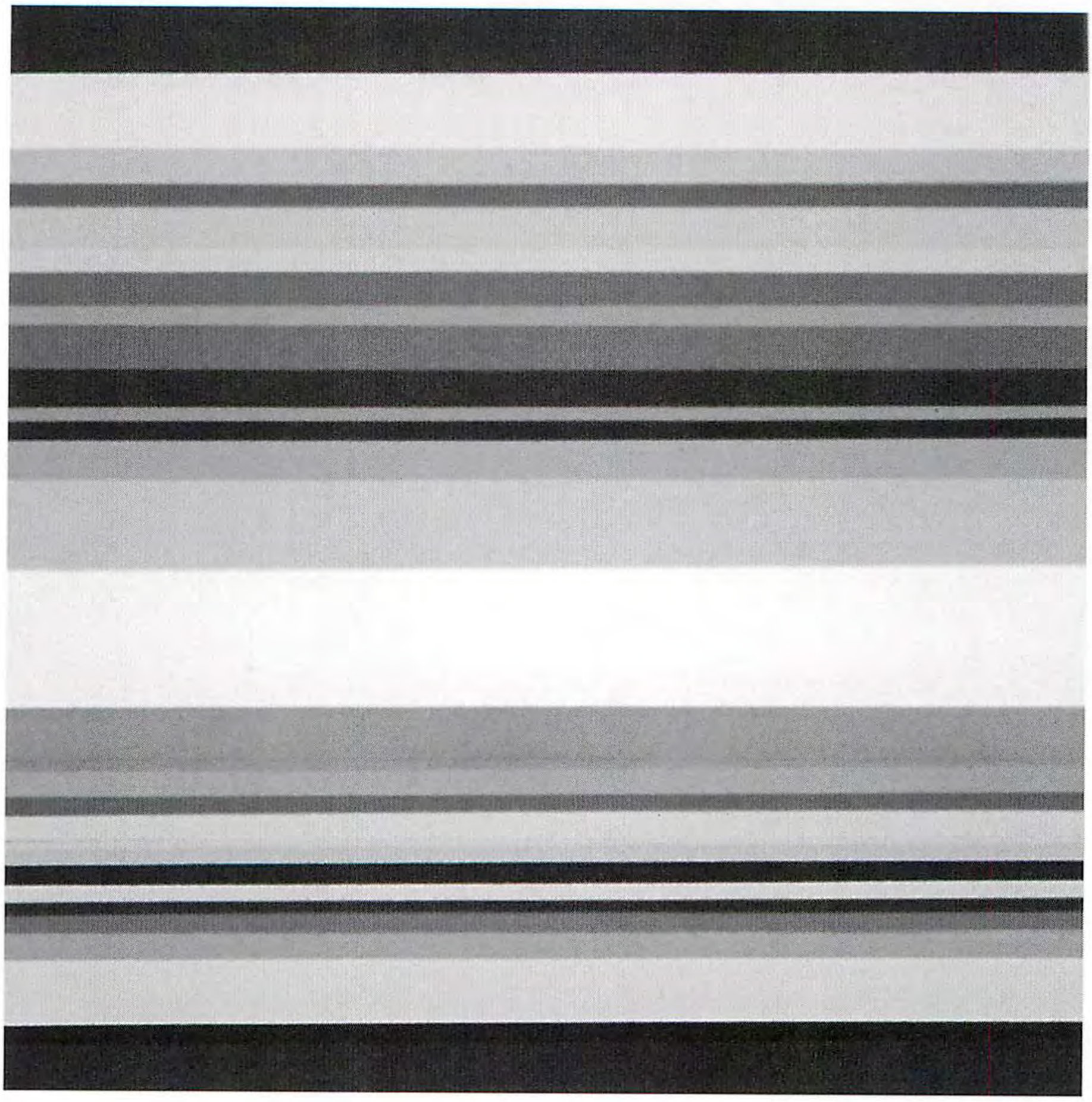
とにかく、その量は膨大で一定ではなく、ひたすら発信することしか知らないので、私には受け止めきれずに端からポロポロとこぼれ落ちて逃げるように流れ去ってしまいます。

しかし、これらの中には一瞬であっても、しっかりと私の中に根づいてしまうものもいます。奥深くに入り込んで蓄積され私的感情を交えながら新しい風景として記憶の中にすり込まれてゆくのです。

そこに見える風景には、より多くの情景が含まれ、色とりどりに輝いて存在しているように私は感じます。



commonscape
パネル、アクリル
45 × 45 ㎝
2003 年



commonscape S-2
パネル、アクリル
30 × 30 ㎝
2004 年



橋本鮎子

1978 年　東京都生まれ
2003 年　東京造形大学美術学科絵画専攻卒業
個展
2002 年　Gallery Art SPACE ／東京
グループ展他
2000 年　GAGA　　フォトスペース光陽／東京
2001 年　ジオラミング　　世田谷美術館区民ギャラリー／東京

HASHIMOTO Tomoko

橋本トモコ

無意識という意識

無意識を造るという事。

例えば、背景としての和音。周期的な繰り返しによって表される秩序。圧倒的な心地良さで、和音は鳴り続ける。けれど、誰も気がつかない。なぜなら和音が鳴り続けるということは、意識をされるきっかけが無い―つまり音が無いという事と一緒なのだ。

和音は変わる。誰も気づくこと無く。けれど、心地良さは感じられる。

例えば、四角い画面。

私が影も形も無かった遥か昔から四角い画面に絵は描かれてきた。そのお陰で最も意識されることの無い形として、中の空間は最大限解き放たれている。

その無意識の空間が最も心地良くあるために、どう描くべきか私は常に心を砕いてきた。下地をつくり、絵の具を重ね、最も美しい無意識な空間をつくる為に膨大な時間をかける。

美という無意識の心地良い空間。無意識の準備は万端だ。

そして、旋律。無意識の和音に一音が入れられたことで、その心地良さに気づくだろう。

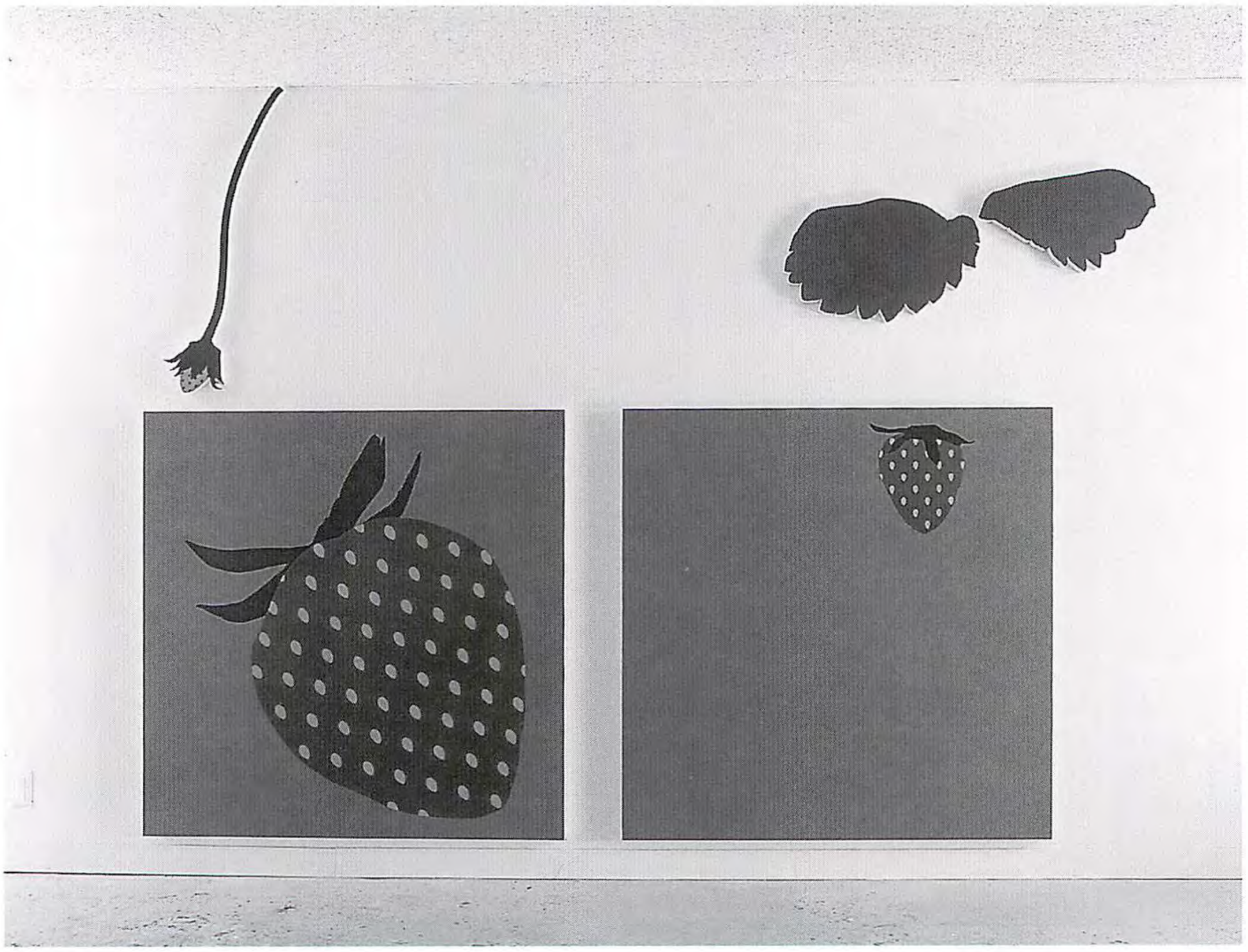
旋律は和音を感じる為の手段であり、また、和音はやはり旋律を引き立てる為の手段なのだ。そして旋律は、突飛なものであってはならないとも思う。突飛なものでその心地良さを崩すべきではないだろう。けれど、弱くあってはならない。強くあればあるほど、その無意識の心地良さは強く意識されるのだ。

そしてまた、形も旋律と同じ役割を果たす筈だ。空間に強くて凡庸な形を投げ入れることで、美しい空間は引き出されるだろう。無意識の四角い空間に無限の広がりが出るだろう。

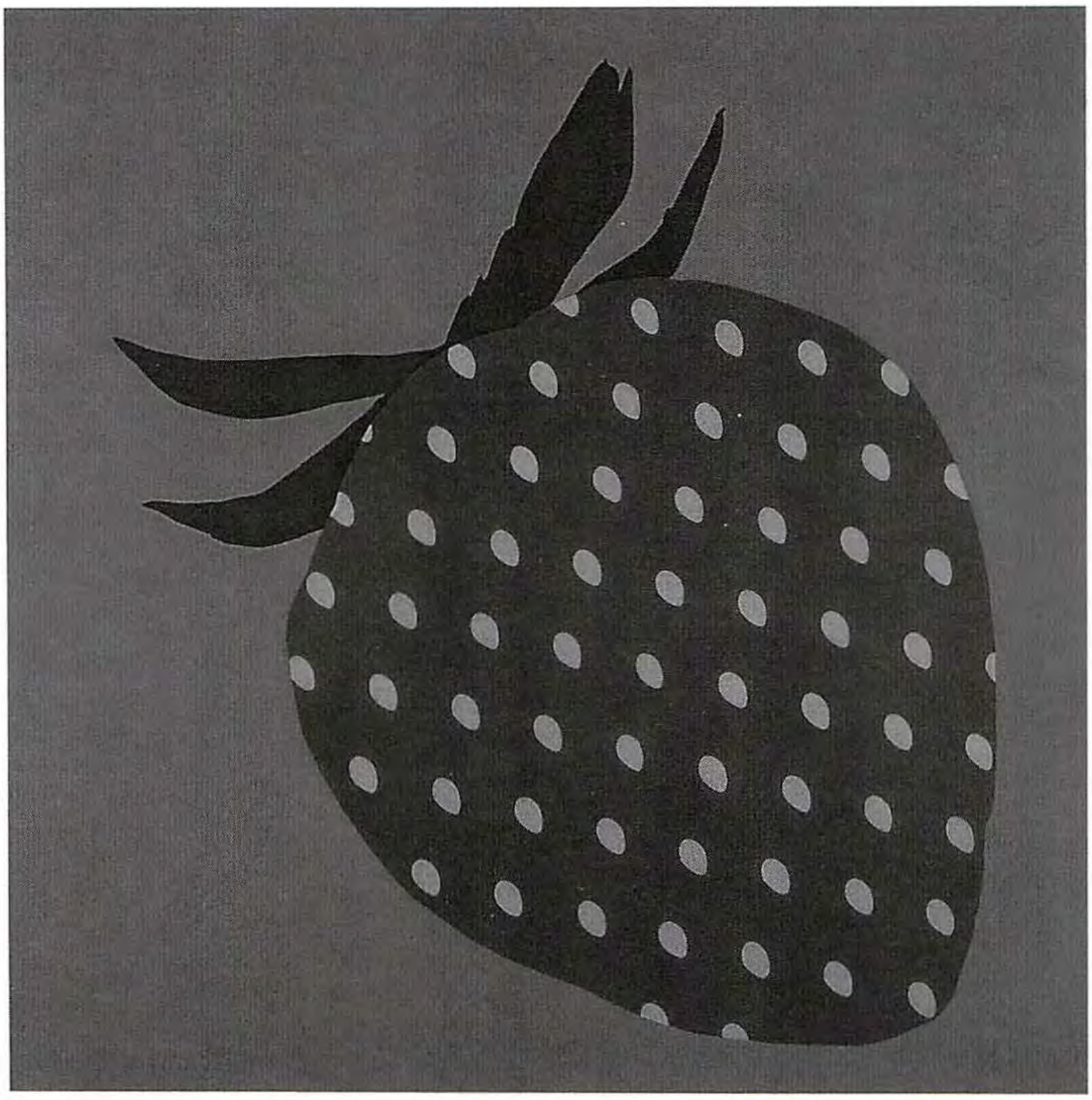
無意識の意識がつくられるのだ。

そして形も空間に引き立てられる。形を植物に求めるのも強さと凡庸さを求めているからに他ならない。誰も変えることのできない見慣れた形。その形を借りて、強く心地良い画面を造りたい。

それでは、無意識の空間さえも無くなったらどうだろうか。そう思い、形を切り取る事を始めている。無意識の空間さえ無いと、形を切り取った無意識の空間さえ無いものといった空間の対比を造ってみる。ふたつの二次元の空間が、現実的な三次元の空間に組み込まれることによって空間の重なりが出せれば良いと思っている。



ストロベリー フィールズ
パネル、綿布、白亜地、油彩
上：左から 109.0 × 22.4 ㎝（変形）、41.8 × 67.3 ㎝（変形）、34.8 × 60.3 ㎝（変形）
下：各 145.5 × 145.5 ㎝
2004 年
photo by　阿部勇司



ストロベリー フィールズ
パネル、綿布、白亜地、油彩
145.5 × 145.5 cm
2004 年
photo by　阿部勇司



橋本トモコ

1969 年　千葉生まれ
1996 年　多摩美術大学大学院美術研究科修了
2003 年　第 6 回資生堂 ADSP 選出
個展
1995 年　ギャラリー現／東京
1997 年　オレゴンムーンギャラリー／東京
1999 年　富士銀行ストリートギャラリー（富士銀行数寄屋橋支店）／東京
　　なびす画廊／東京
2001 年　GINZA SQUARE MUSEUM（銀座文具）／東京
2003 年　なびす画廊／東京
2004 年　ギャラリー山口／東京（京橋）にて 6 月 28 日から 7 月 10 日迄開催予定
グループ展
1993 年　二人展　　J² GALLERY ／東京
1994 年　第 23 回現代日本美術展　　東京都美術館／東京、京都市美術館／京都
1995 年　第 2 回別府現代絵画展　　別府市美術館／大分
1998 年　第 1 回新芽展　　新樹画廊／東京
2000 年　21 世紀へのメッセージ展　　横浜高島屋／神奈川
2001 年　小宇宙からの萌芽展　京橋画廊／東京（'02、'03）
2003 年　共同研究作品展　　ギャラリー北村／東京
　　アミューズランド 2004「ガリバー美術探検記」　　北海道立近代美術館／北海道

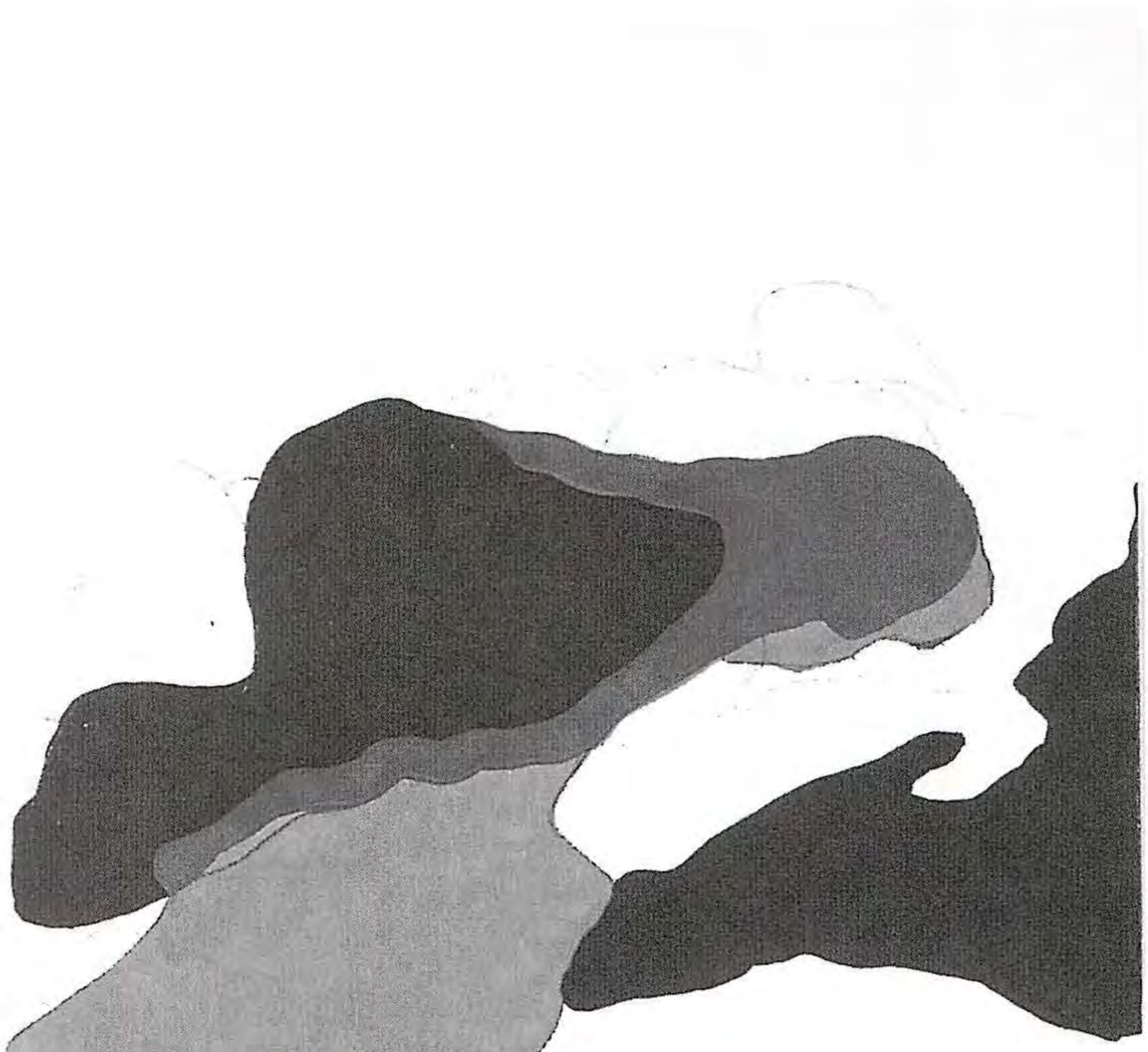
HASHIMOTO Mai

橋本　舞

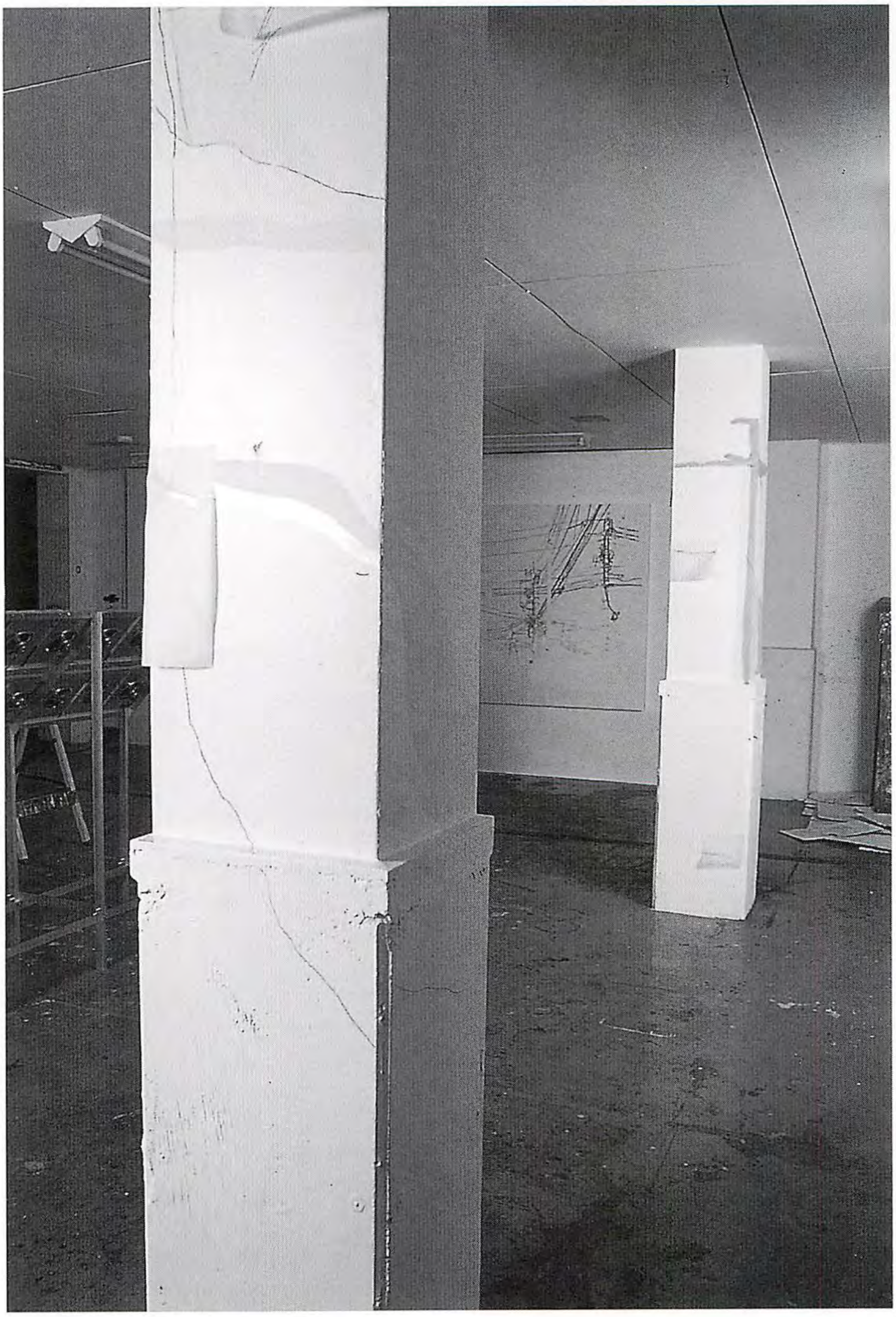
ニュートラルな状態の「静なる場所」への集積

控えめな表情の中に潜む静謐さを

大切にしていきたいと思っています。



good-bye sunset
ミクストメディア
70 × 58 ㎝
2003 年
photo by　森岡　純



when I was 24（instaration view）
ミクストメディア
2004 年
photo by　森岡　純

橋本　舞

1981 年　宮城県生まれ
2004 年　阿佐ヶ谷美術専門学校研究科修了
個展
2003 年　soaked in bleach　　ギャラリー 21+ 葉／東京
グループ展他
2003 年　THE NADA ART FAIR IN MIAMI ／マイアミ
2004 年　"It takes all kinds"　　studio_b1 ／埼玉

FUJIMOTO Hideaki

藤本英明

「溜まったことば」から

ルイジアナに行くよ
ベイビー、太陽の向こう側へ
ルイジアナに行くよ
ハニー、太陽の向こう側へ
俺にはわかったばかり、
やっかいごとが始まった。
（ルイジアナ・ブルーズ）

何世代もの考えが、ブルーズを感じたこと
のあるすべての人々の個人史が、雨あられ
のように降り注いでいるのだ。

（「ディープ・ブルーズ」ロバート・パーマー著、五十嵐正訳
ＪＩＣＣ出版局より）

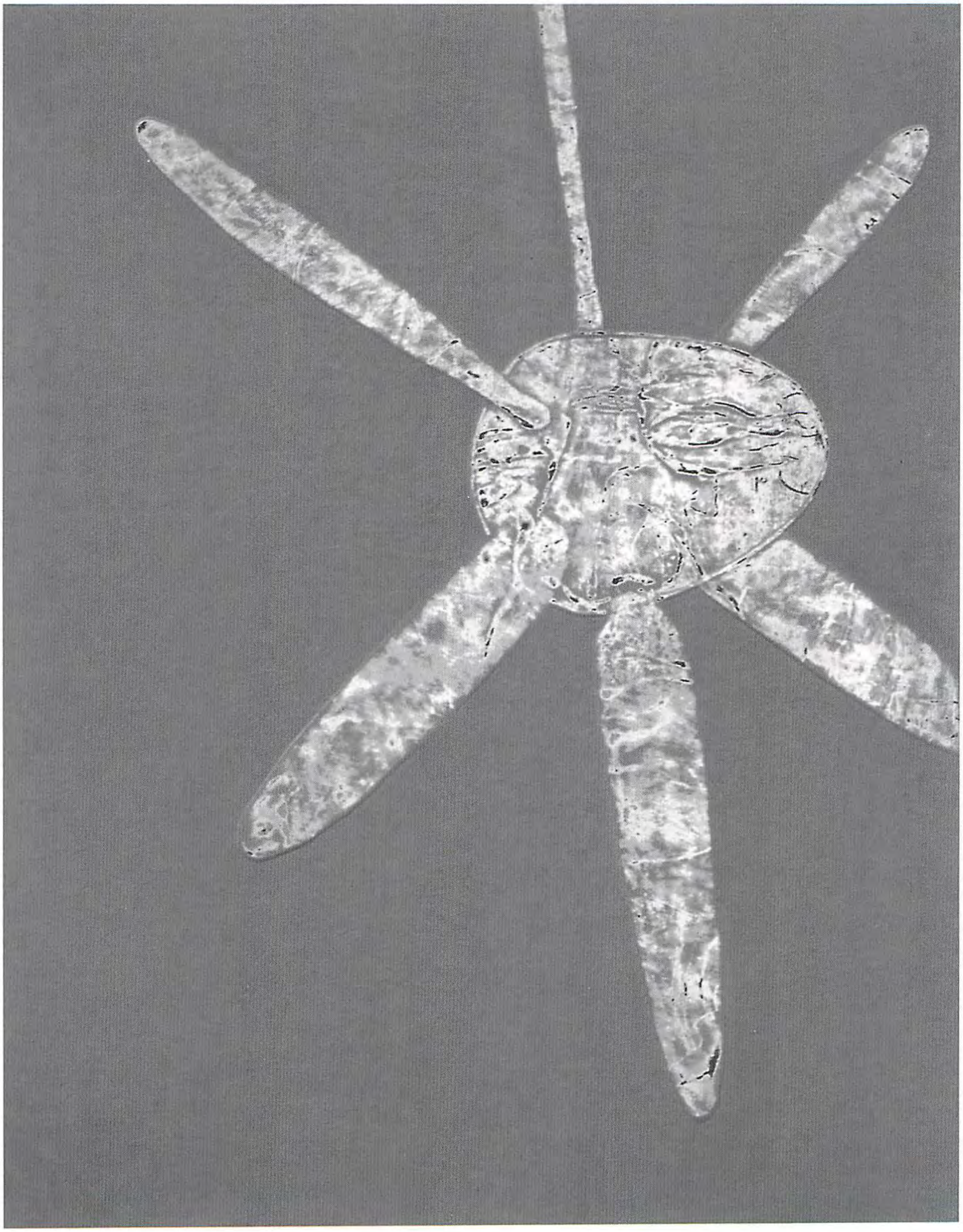
27ネガティブなことを行なうのが、なおわ
れわれに課せられている。
ポジティブなことはとっくに受けとりず
みだ。
56生来、それから自由でないかぎり、克服
できない問題があるものだ。

（「カフカ小説全集6・掟の問題ほか」池内紀訳
白水社より）

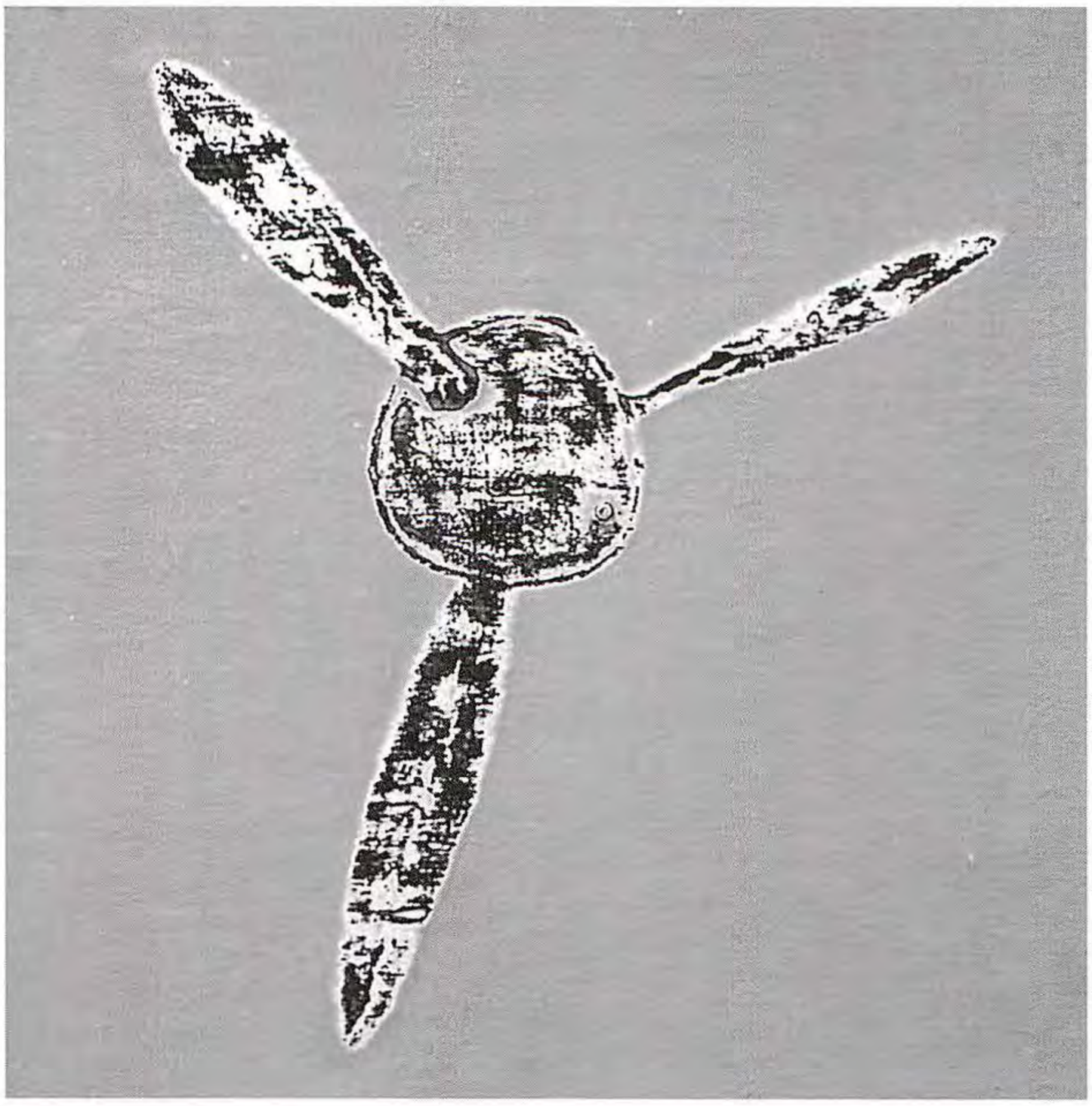
なにしろ、われわれの頭脳は情報単位が2
ビットしかないコンピューターだから、そ
こからはあまり高度の真実は得られません。
しかし、人間の条件を改善することだけ考
えるなら、われわれの知能はもちろんその
能力を持っています。知能はそのためにつ
くられた。
そしてわれわれは慰めになるうそを作り出
す自由を持っている。
ところが、われわれはその自由を十分に生
かしていないのです。

（「ヴォネガット、大いに語る」飛田茂雄訳
ハヤカワ文庫より）

牛、プロペラ、人……！？！



auf wiedersehen! 6
パネル、アクリル
155 × 123 ㎝
2004 年



auf wiedersehen! 3
パネル、アクリル
40 × 40 ㎝
2003 年



藤本英明

1969 年　兵庫県生まれ
1993 年　千葉大学工学部工業意匠学科卒業
1997 年　武蔵野美術学園油画科修了
個展
1999 年　那覇市民ギャラリー／沖縄
2001 年　ギャラリー山口／東京
2002 年　銀座小野画廊／東京
2004 年　ギャラリー・ラファイエット／沖縄
グループ展他
2001 年　現代美術小品展　　銀座小野画廊／東京
2002 年　eyesaw 第 13 回マルチメディア展示会　　ギャラリー・ル･デコ／東京
2003 年　代官山アートフェア 2003　　ヒルサイドフォーラム／東京

YAMAZAKI Hikaru

山崎　光

絵のこと

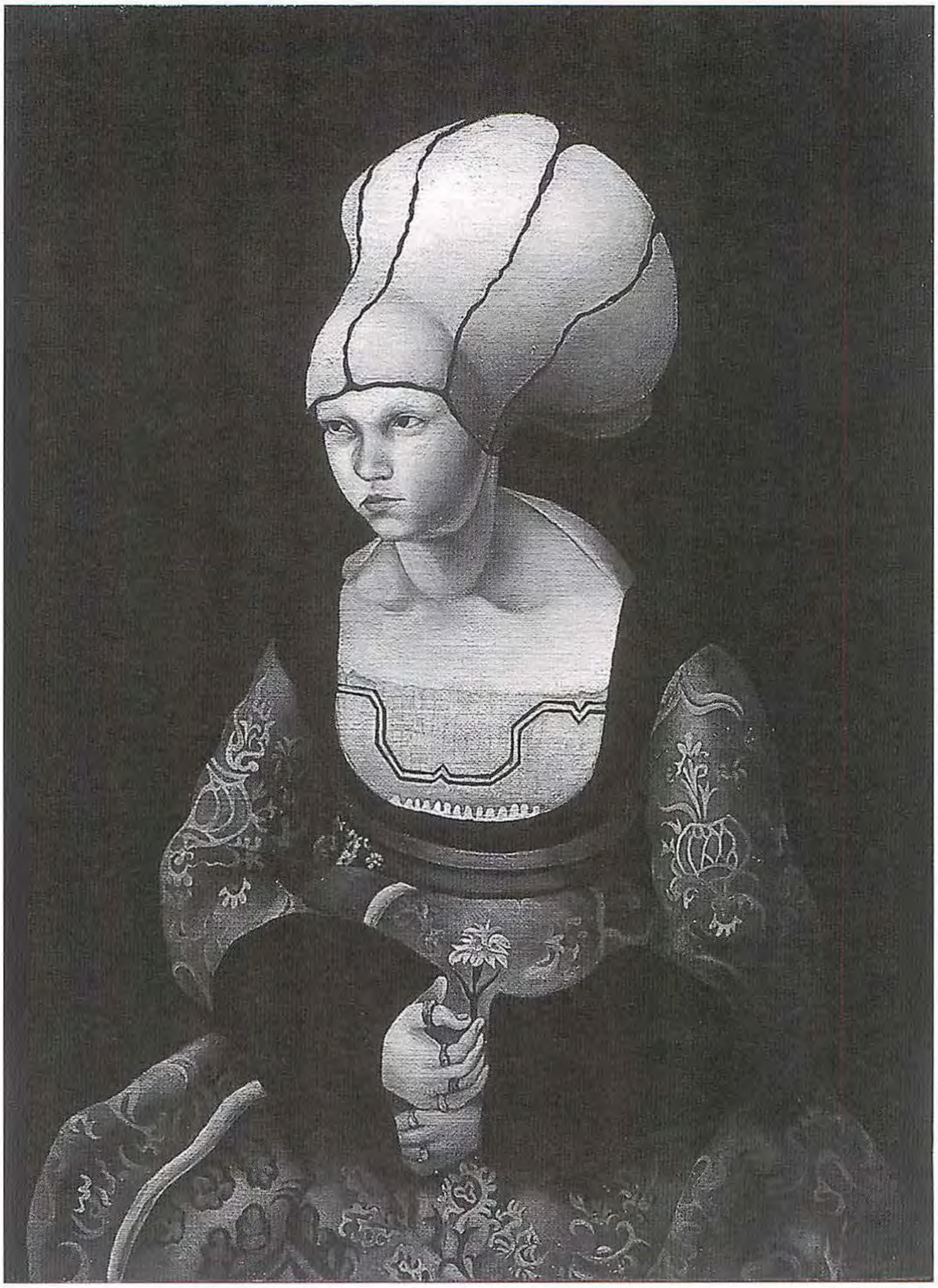
絵は私の身に起きた出来事、私が視ているありのままの姿を、厳しさとやさしさとユーモアをもって忍耐強く語りかけてきてくれます。

私は私を通して生まれる物語りが空中にポンッ！と浮んでくるので、それを絵にするのです。それには初め、名前もないし、ヌルリ、ツルリとしてよく分らないのだけれど、いつも私の側に確実にいてくれているのを感じます。

私は言葉が必要とされない絵を描こうと思います。



家族が住む家
キャンバス、油彩
53.2×45.5㎝
2004年
photo by　柳場　大



肖像
キャンバス、油彩
45.5 × 33.5 ㎝
2003 年
photo by　柳場　大



山崎　光

1977 年　東京都生まれ
1999 年　武蔵野美術大学油絵学科卒業
個展
2001 年　ギャラリー山口／東京
2002 年　exhibit LIVE ／東京
グループ展他
2002 年　ナイーブアート展 Ⅳ　　pepper's ギャラリー／東京
　　ブレーンバスター展　　神奈川県民ホールギャラリー／神奈川

YUKI Chigusa

行　千草

自己問答

絵を描くことで、どこへ向かっているのだろうか？

明確でなくても、ちょうど今感じた状態に近づけばいいと思うだけだ。

見ているもの、見ていたり、境界がなくなることはないのだが、なるべく境界がないように近づけたい。

ないもの。

意識しているが、意識できていないこと。

そんなことが往来する真ん中の辺りに画面がある。画面は、ちょうどその境界のように思う。

必要なのはいつも揺らいでいることだ。

留守中の家は、廃屋とは違い、どこか息づいた空気に満ちているように思う。

そんな関係を持たせることができはしないだろうか？

生きている情報が欲しいと思う。

情報が生きていたら、自分が情報の中へ入り込む。

それは少なくとも自分と、その表そうとした出来事の境界がないように感じる瞬間だったりする。

つまりは夢中になる瞬間だと思う。

その状態であることが条件だ。

そして、そんな状態に、描くことで近づけていくのだ。

その中では、削ぎ落としてしまった情報が思いのほか重要であることに気づかされたり、語りすぎたり、まだ引き出せる情報があることに気づいたりする。

画面という境界と、その手前とを橋渡しするように問答がはじまる。

境界の周辺は出会いがあり、変化していくものだが、境界の奥の世界はその瞬間に生まれたものではない。

それ以前にも続いていた。
なので、まだ（見えてはいるが）見えない世界であり、まだ知る必要のある世界だ。

以前、制作のはじまりは白地であった。

今は麻の地の状態や、なるべく有色のしみこんだ状態からはじめている。
余白は、全く何もない状態があるように錯覚してしまうからだ。
何もない状態はないように思う。
いや、むしろ何もないかのような状態を存在させたい。



Trans-portraits
ドンゴロス、油彩
45.5 × 38.0 ㎝ × 3 点
2004 年







Trans-portraits
キャンバス、油彩
116.7 × 83.0 ㎝ × 3 点
2004 年



行　千草

1989 年　大阪府生まれ
2002 年　京都市立芸術大学美術学部卒業
2004 年　京都市立芸術大学大学院美術研究科油画修了
個展
2003 年　gallery DEN ／大阪
グループ展他
2002 年　ベクトル 12　　海岸通ギャラリー CASO ／大阪
2004 年　Visual Sensation　　gallery DEN ／大阪

The Scholar Perspective 20

アクリラート別冊 2004

2004 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 03-3983-9253
発行人　吉村信夫
編　集　倉田妙子

holbein