ACRYLART

アクリラート別冊2005

The Scholar 20 Perspective

The Scholar Perspective 20

アクリラート別冊 2005

Holbein

ごあいさつ

人類の歴史とは、世界を認識し発見する歴史でもありました。哲学者や思想家は、世界の実相を解きあかそうとさまざまな思考実験を繰り返し、数学者は、数式によって宇宙の原理を解明しようと試みてきました。科学者は、仮説を立て、実験し、検証することで世界を理解します。一方、造形芸術に携わるアーチストは、「視覚」を媒体として世界につながる、といえるでしょう。すなわち、作家自身が肉眼あるいは心の内に「見たもの」を作品という「見られるもの」に還元して皆に提示するというのが、アーチストの行為です。作家のつくり出した作品は、作家の「分身」でありながら、作家にとってはすでに「他者」でもあります。作家自身が改めてそれを「視る」ことで、自分自身を検証すると同時に、そこに立ち現れる諸相によって、また新たな世界を発見することになります。そうして再発見された世界は、さらに次の作品で検証されることになるのです。この繰り返しの中から、アーチストは、捉えどころのないこの渾沌たる世界の実像を、少しずつ自らの内に形づくってゆくのです。
さて、ここに第18回スカラシップ奨学者20名の作品集をお届けいたします。この冊子には、アーチストとして奨学者の作品を紹介するだけでなく、レポートという形で各人の言葉が収録されています。これらは、単に作品についての説明を目的としたものではありません。作家自身の、制作や作品についての「言葉による検証」です。作品の図版とあわせて読むことで、アーチストたちの生きる世界を、より活き活きと感じていただけましたら幸いです。

2005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18回奨学者（五十音順）

安藤　智 ANDO Tomo …… 12・34

池田真由美 IKEDA Mayumi …… 13・37

宇田義久 UDA Yoshihisa …… 14・40

内海聡史 UCHIUMI Satoshi …… 15・43

太田元弘 OHTA Motohiro …… 16・46

岡部妙子 OKABE Taeko …… 17・49

岡安真成 OKAYASU Masanari …… 18・52

小川健一 OGAWA Kenichi …… 19・55

黒田倫代 KURODA Michiyo …… 20・58

坂井淳二 SAKAI Junji …… 21・61

田口和奈 TAGUCHI Kazuna …… 22・64

寺田佳央 TERADA Kao …… 23・67

鳥居　茜 TORII Akane …… 24・70

長谷川冬香 HASEGAWA Fuyuka …… 25・73

土師　広 HAZE Hiroshi …… 26・76

廣澤　晃 HIROSAWA Akira …… 27・79

松原奈々 MATSUBARA Nana …… 28・82

松本三和 MATSUMOTO Miwa …… 29・85

本木文子 MOTOKI Ayako …… 30・88

山田浩司 YAMADA Koji …… 31・91

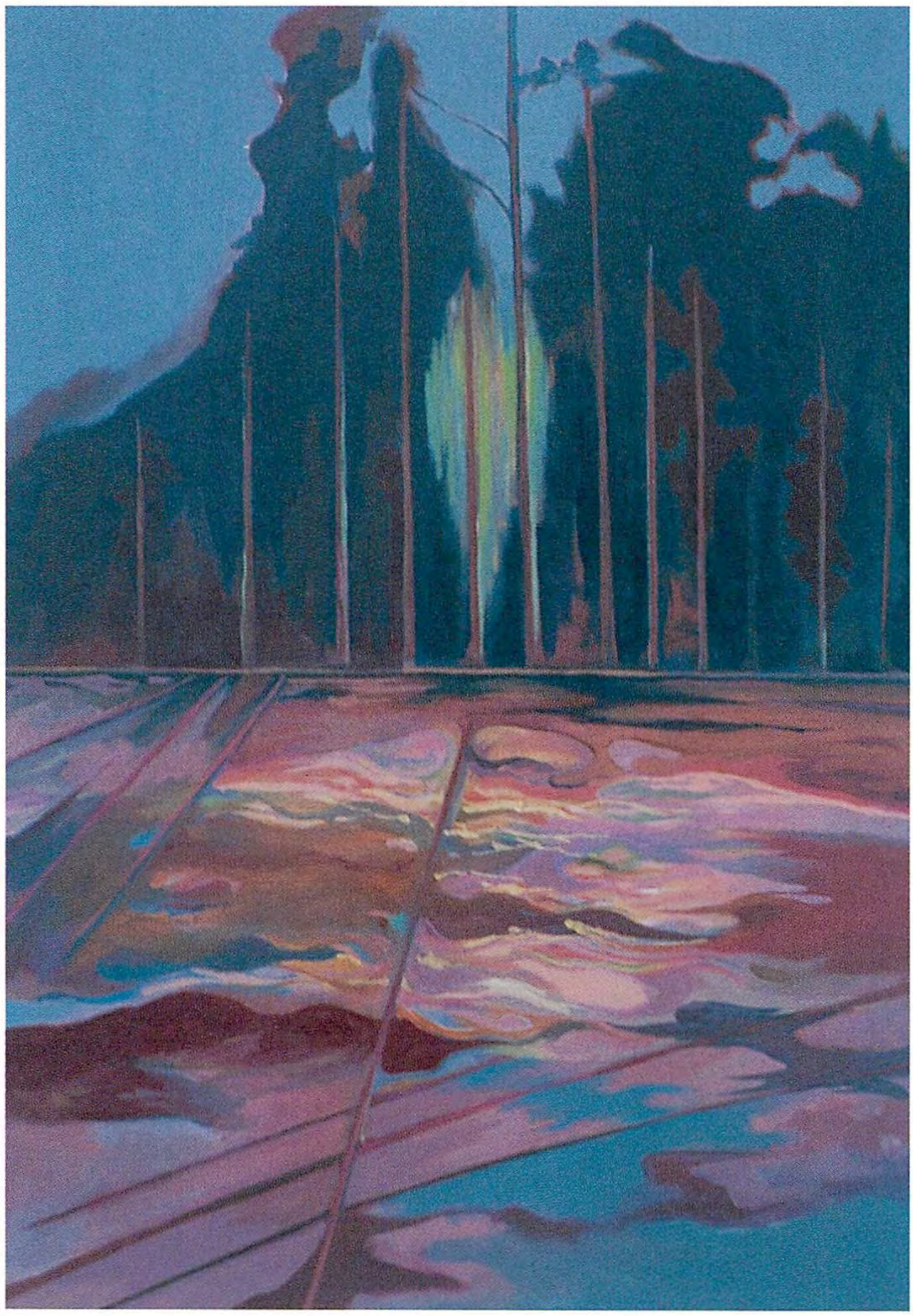
The Scholar Perspective 20

Works

第18回奨学者の作品

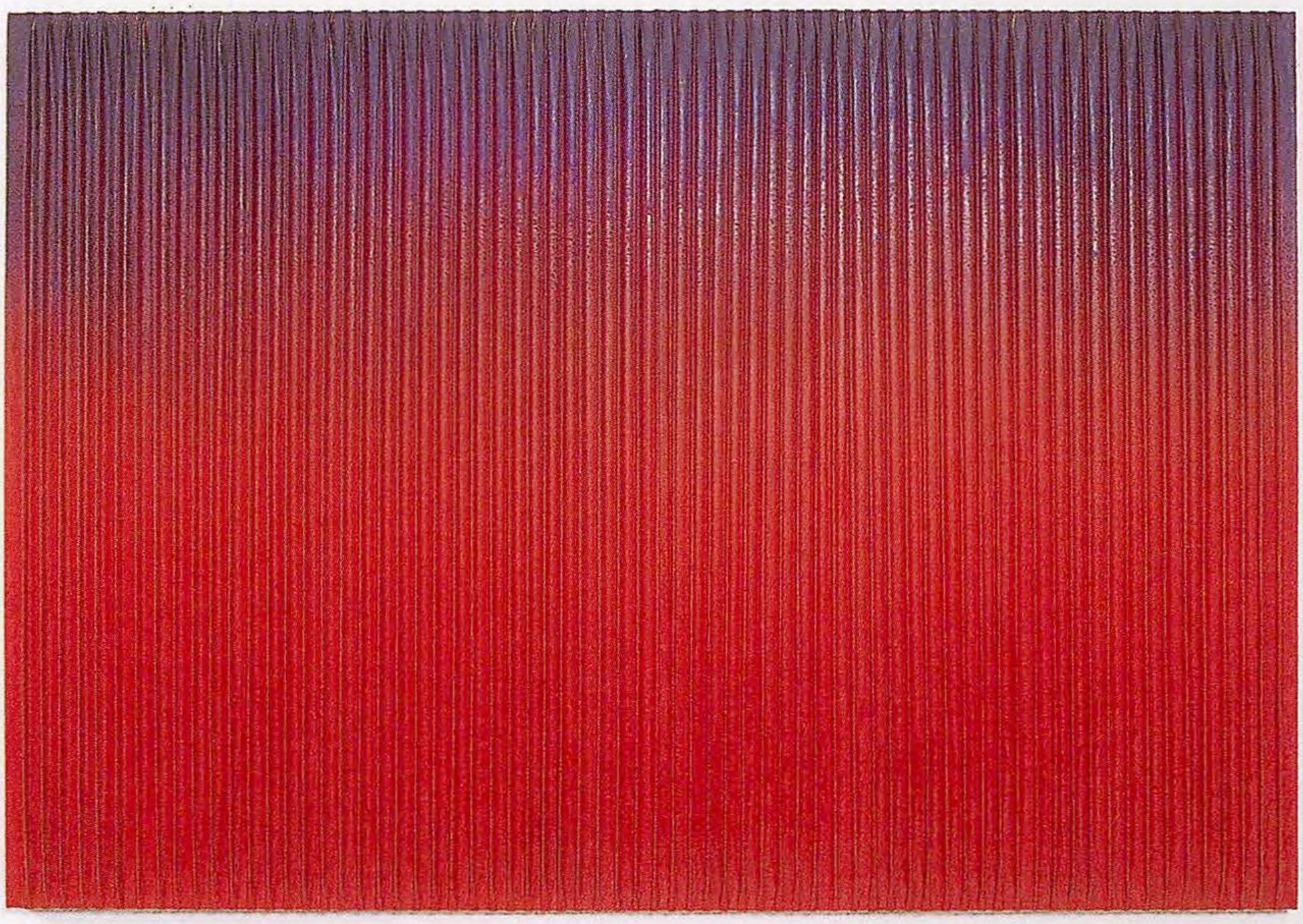
安藤　智

ミドリのしまうま 4
キャンバス、油彩
116.7 × 90.9 ㎝
2004 年
photo by　O ギャラリー eyes



池田真由美

Shining
キャンバス、油彩
102.0 × 73.0 ㎝
2005 年



宇田義久

gather 04-8 red
パネル、木綿布、アクリル
91.5 × 132.5 ㎝
2004 年
photo by　塩屋秀毅

内海聖史

色彩の下

パネル、綿布、油彩、水彩

380.0 × 1700.0 cm

2004 年

photo by　柳場　大

太田元弘

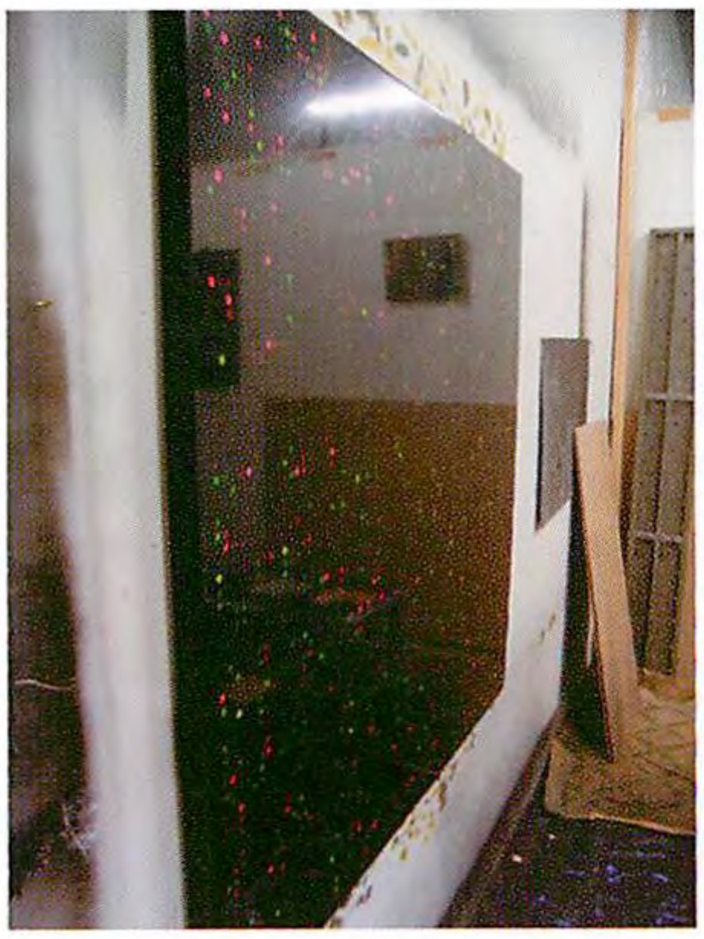
二人の間
キャンバス、油彩
130.0 × 97.0 ㎝
2004 年
photo by　太田邦夫

岡部妙子

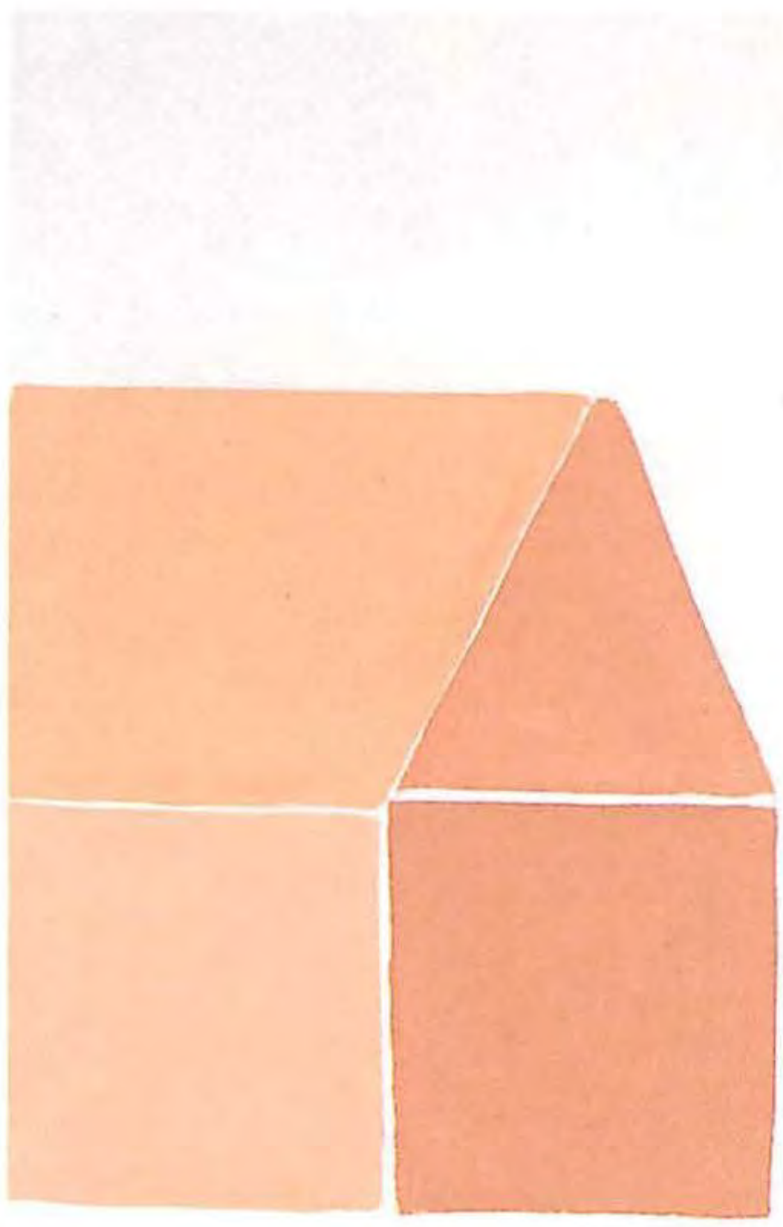
OVER THERE（インスタレーション）
電飾、フォグマシン、油性マーカー、LK カラー紙
2005 年
photo by　見木久ヲ

岡安真成

Untitled
パネル、アクリル、ウレタン塗料
122.5 × 122.5 ㎝
2005 年
photo by　柳場　大

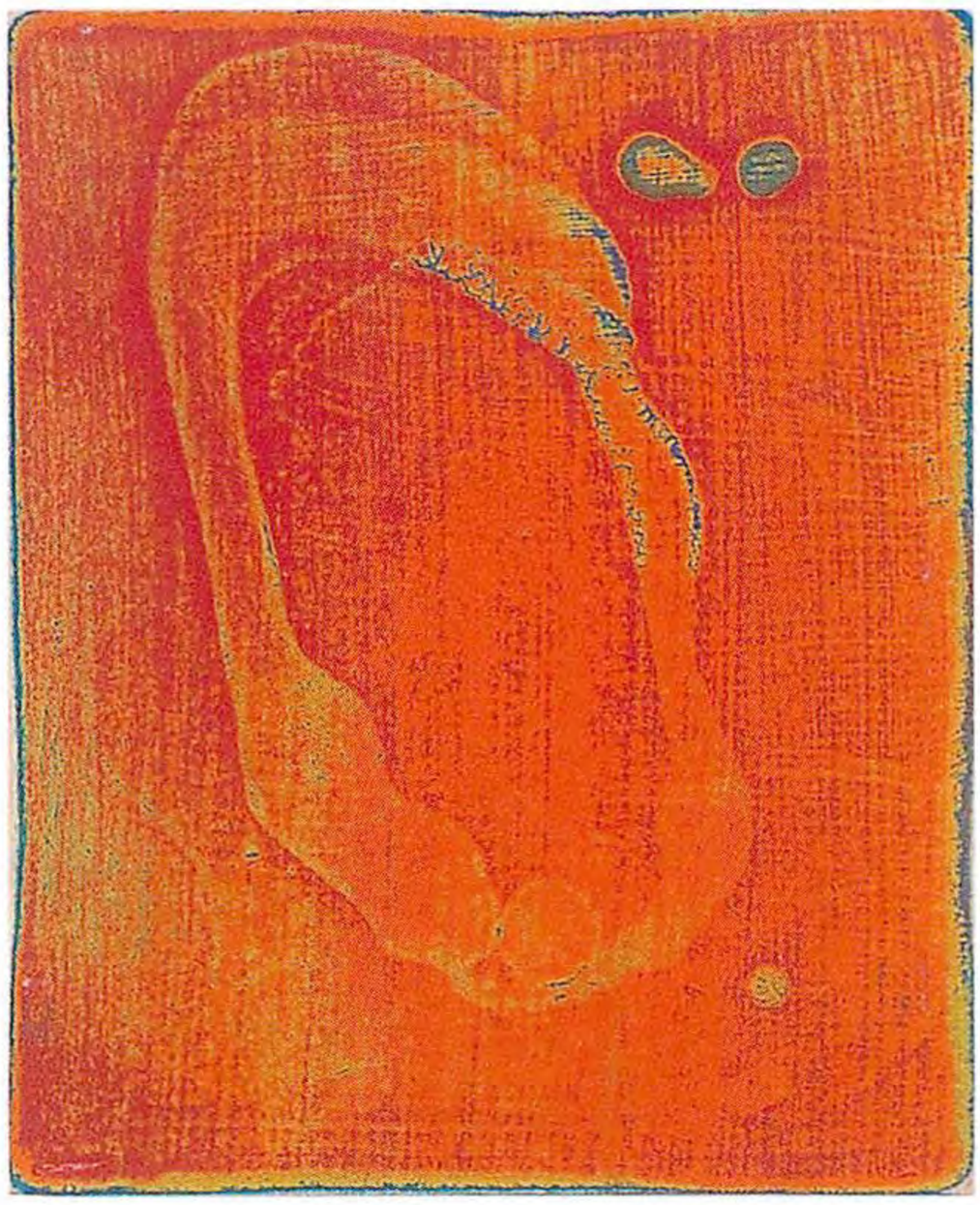


作品を斜めから撮影



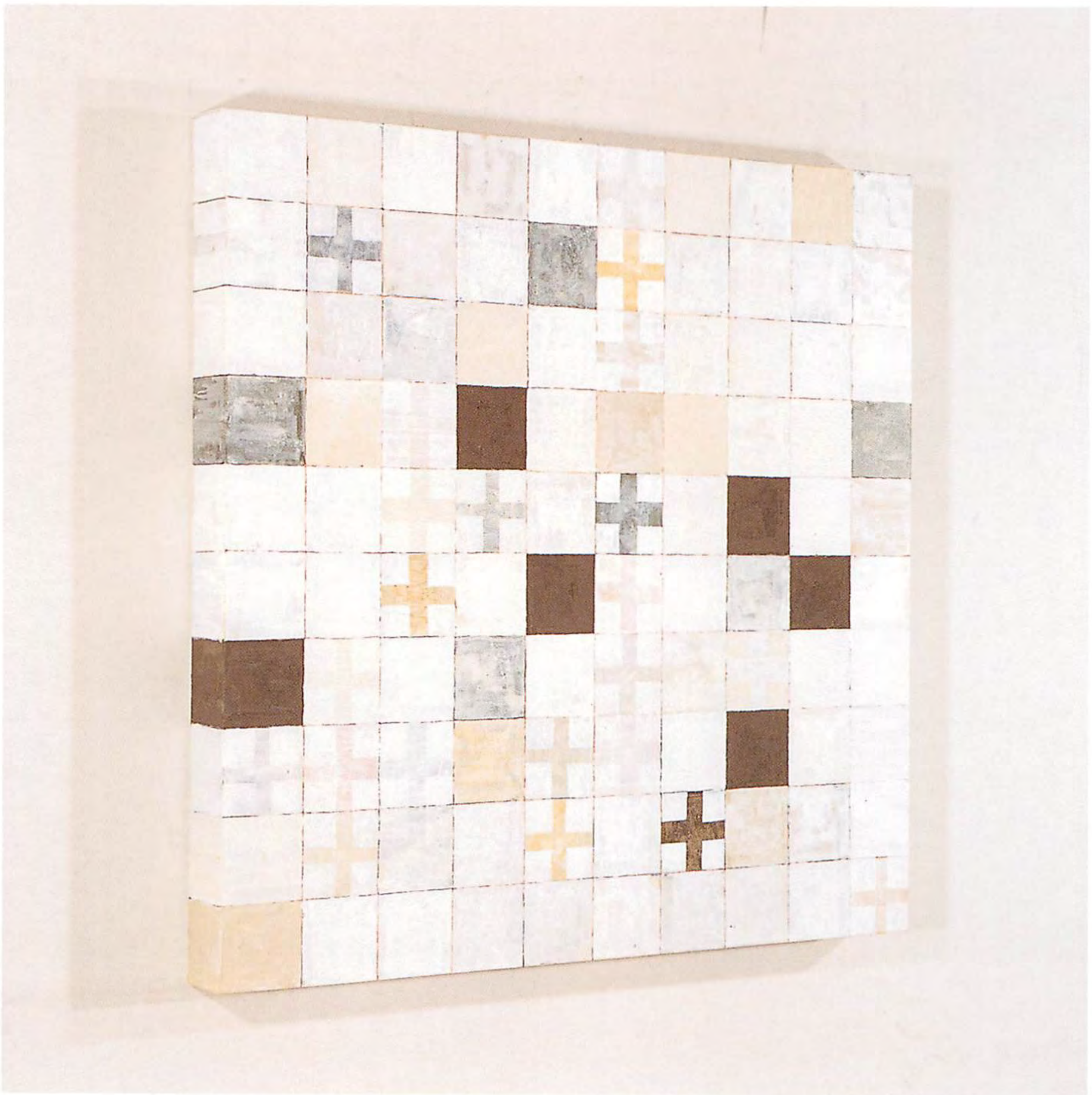
小川健一

家とソーセージ
キャンバス、アクリル
65.0 × 53.0 ㎝
2004 年
photo by　怡土鉄夫



黒田倫代

14×17㎝（リンと鳴るモノ）
パネル、アクリル
17.0×14.0×3.0㎝
2004年

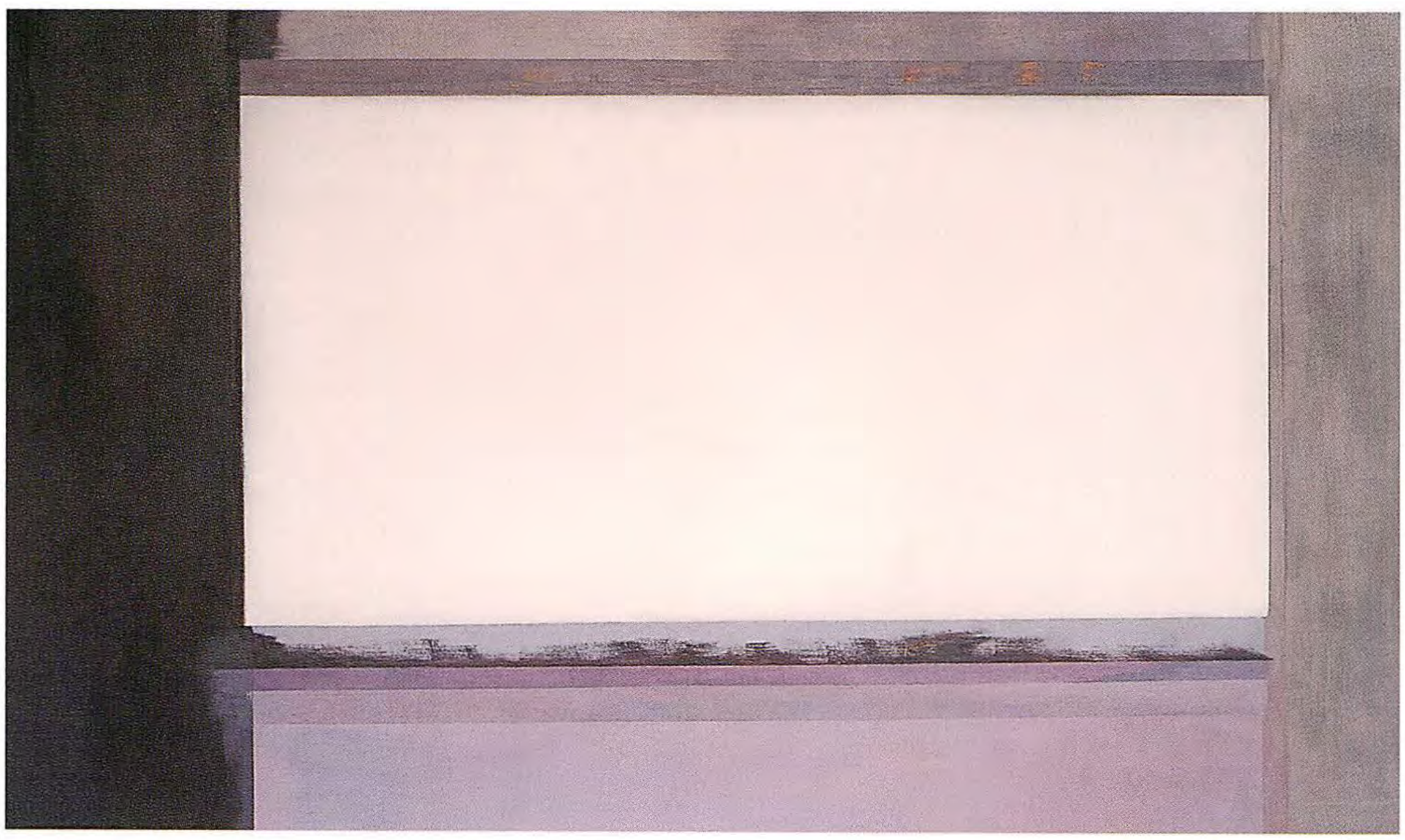


坂井淳二

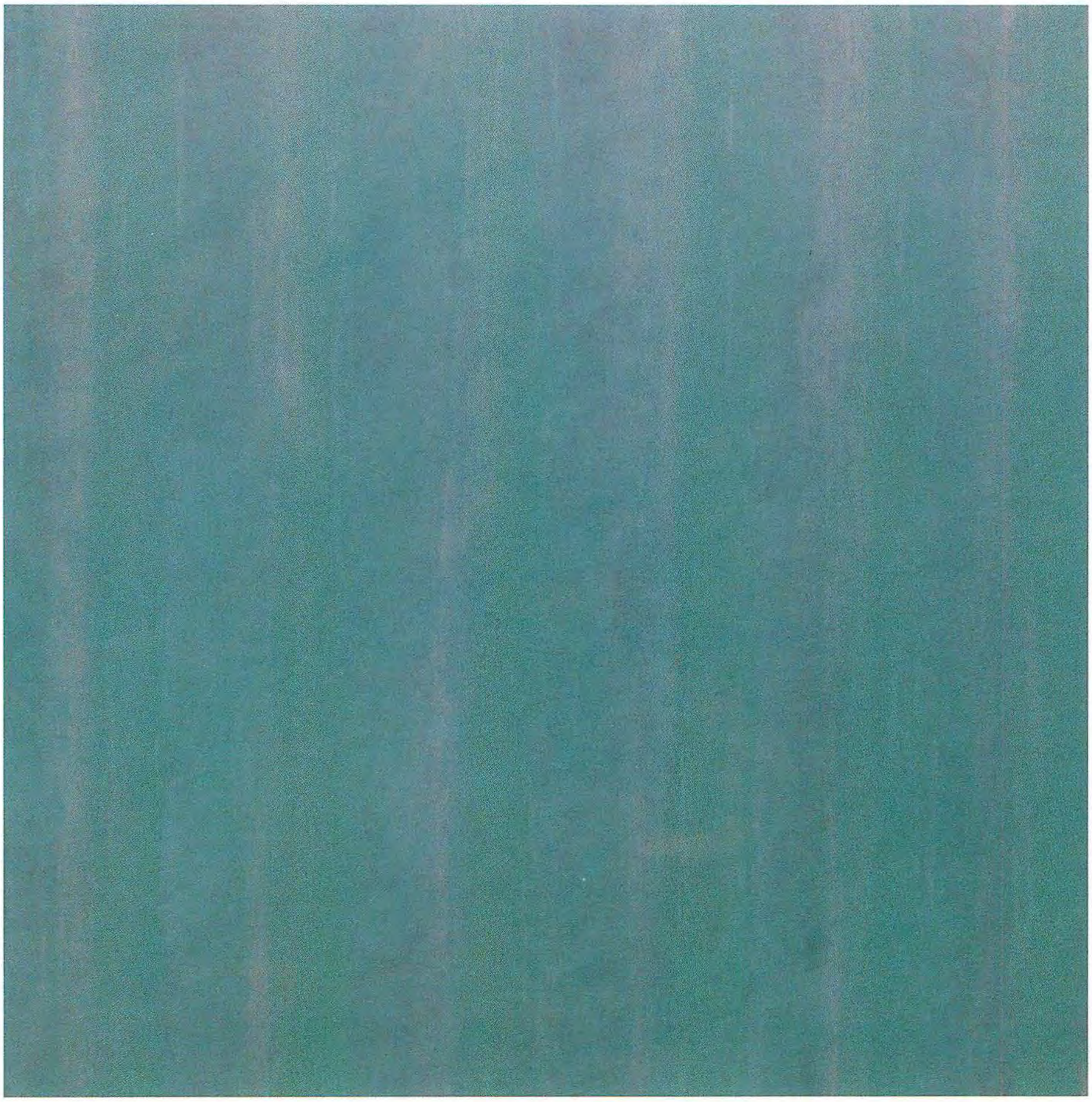
Lluna plena-04' XV
パネル、綿布、アクリル
100.0 × 100.0 × 9.0 ㎝
2004 年

田口和奈

水面はとても静かで鏡のようだった
ゼラチンシルバープリント
97.0 × 120.0 ㎝
2004 年



寺田佳央
unit
キャンバス、油彩
100.0 × 170.0 ㎝
2004 年



鳥居　茜

光の軌跡 -light blue
キャンバス、油彩
194.0 × 194.0 ㎝
2004 年

長谷川冬香

幕間

キャンバス、油彩

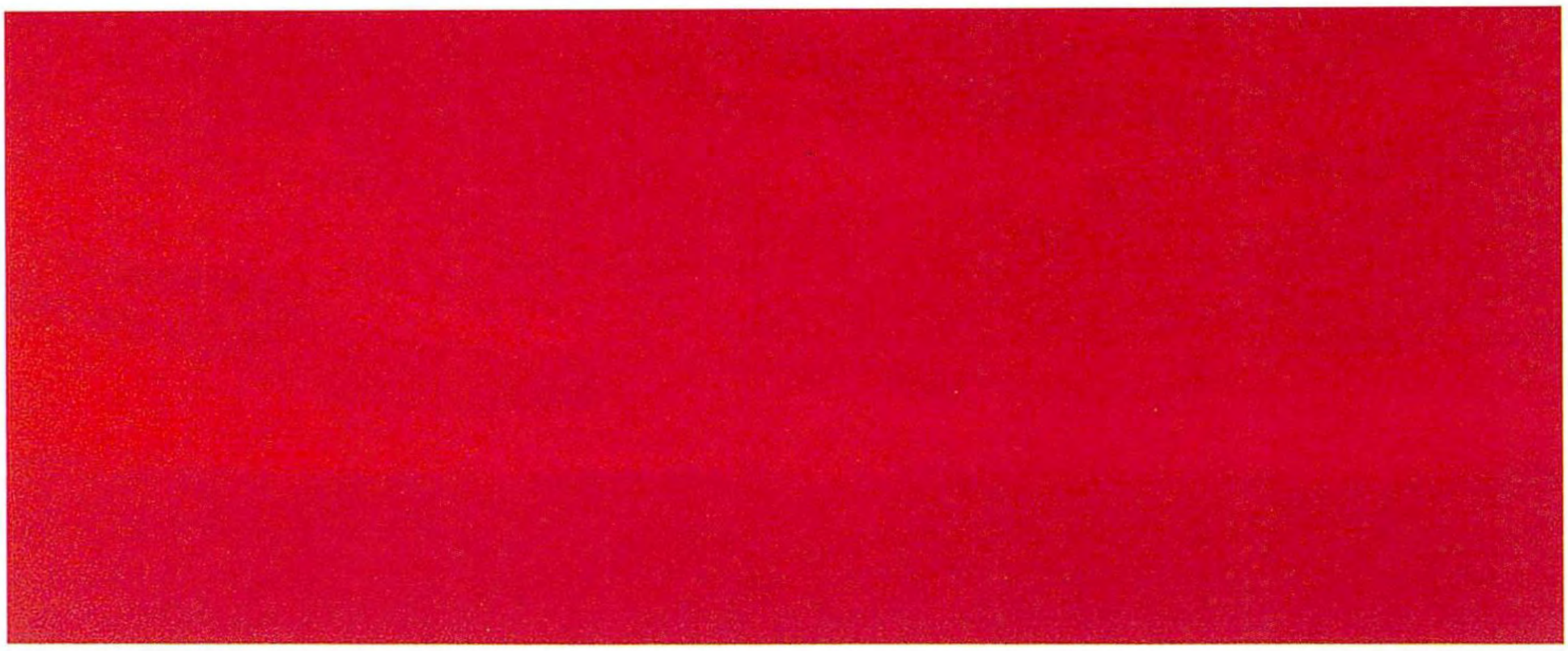
145.5 × 145.5 ㎝

2005 年

photo by　柳場　大

土師　広

トイレ
キャンバス、油彩
130.3 × 162.0 cm
2004 年



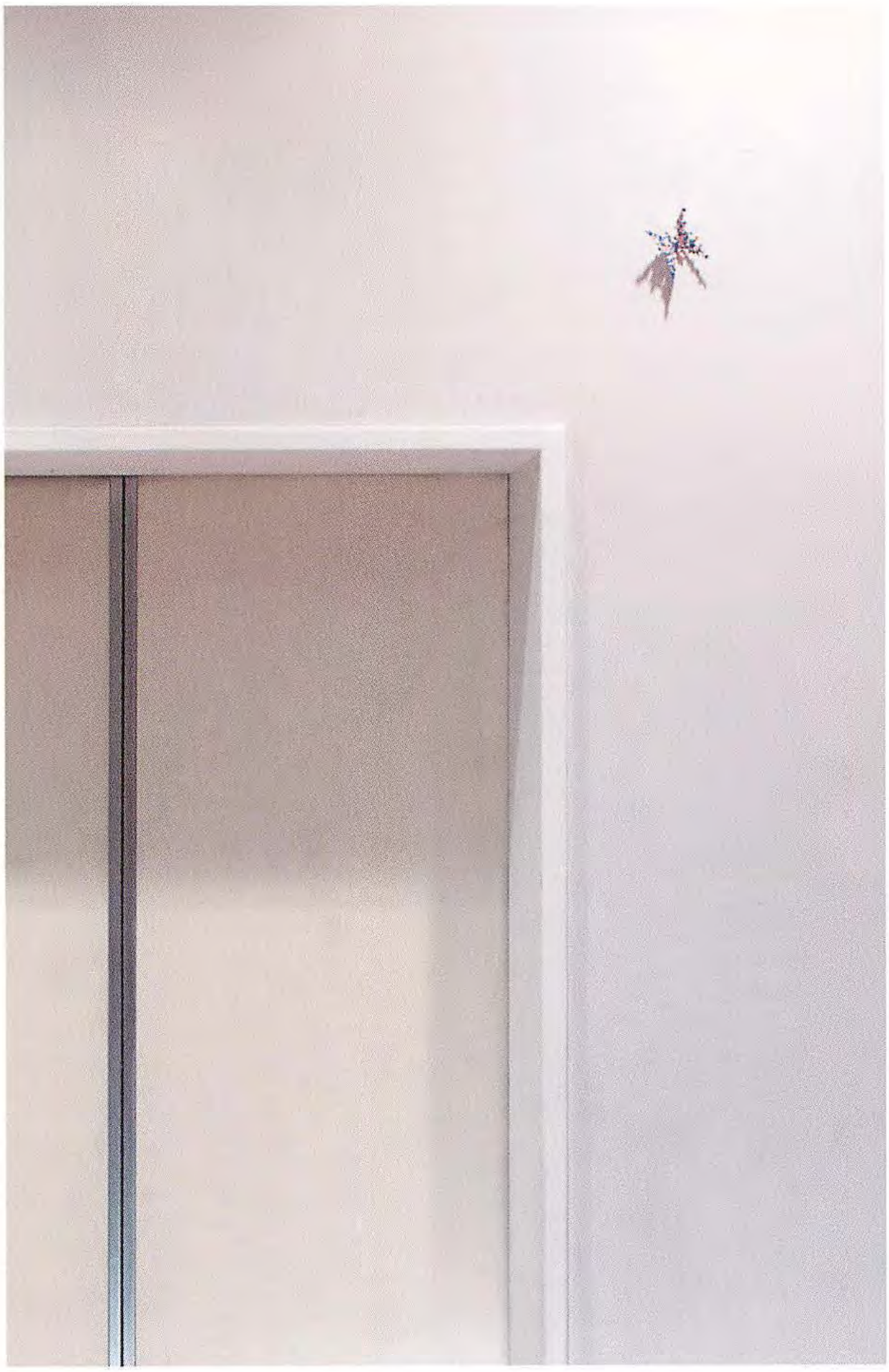
廣澤　晃

Untitled

パネル、ジェッソ、アクリル

181.8 × 227.3 ㎝

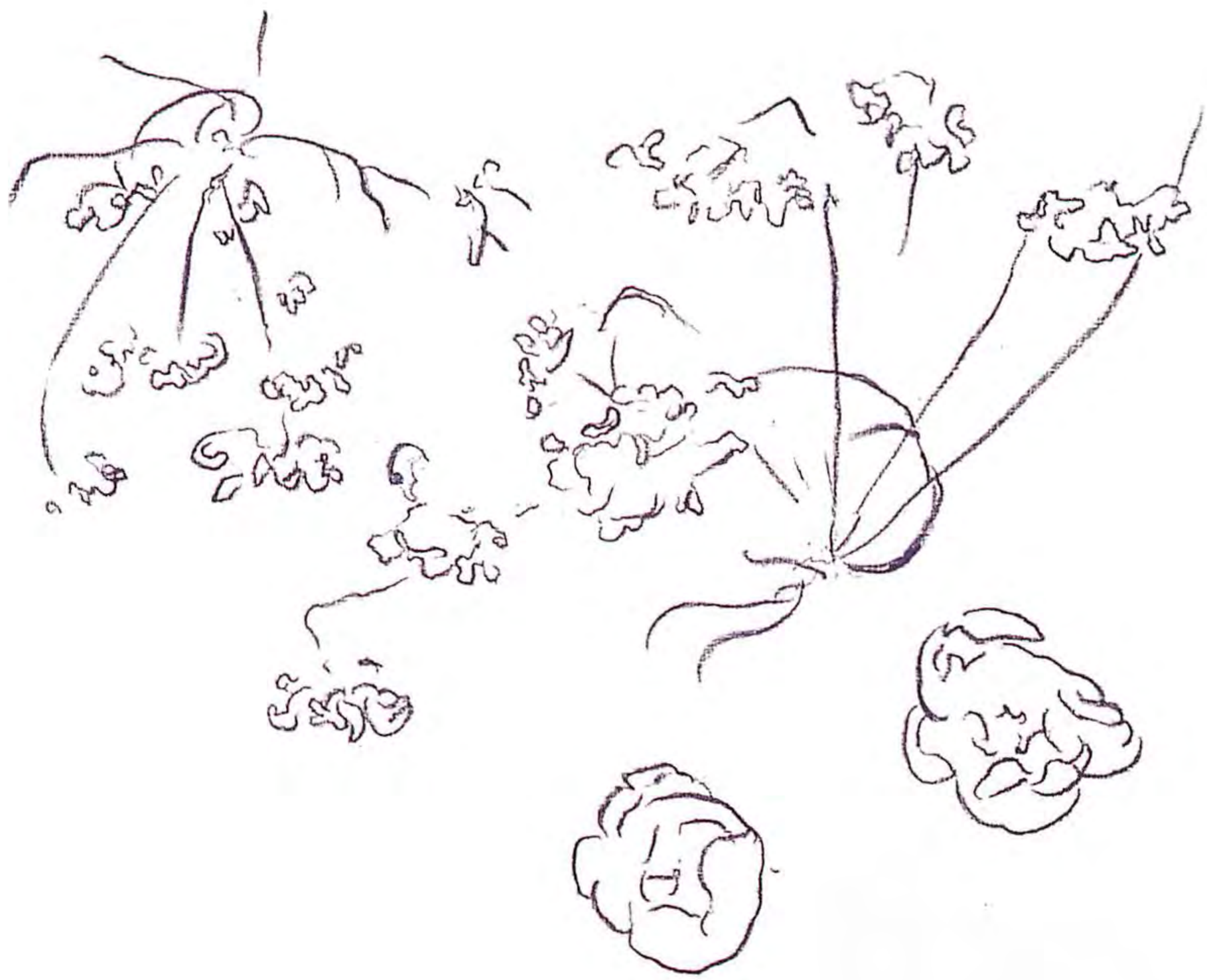
2004 年



松原奈々

Butterfly（展示風景：2005年文房堂ギャラリー）
photo by　藤川素子

Butterfly
粘土、アクリル
6.0×5.0×5.0㎝
2005年
photo by　藤川素子



松本三和

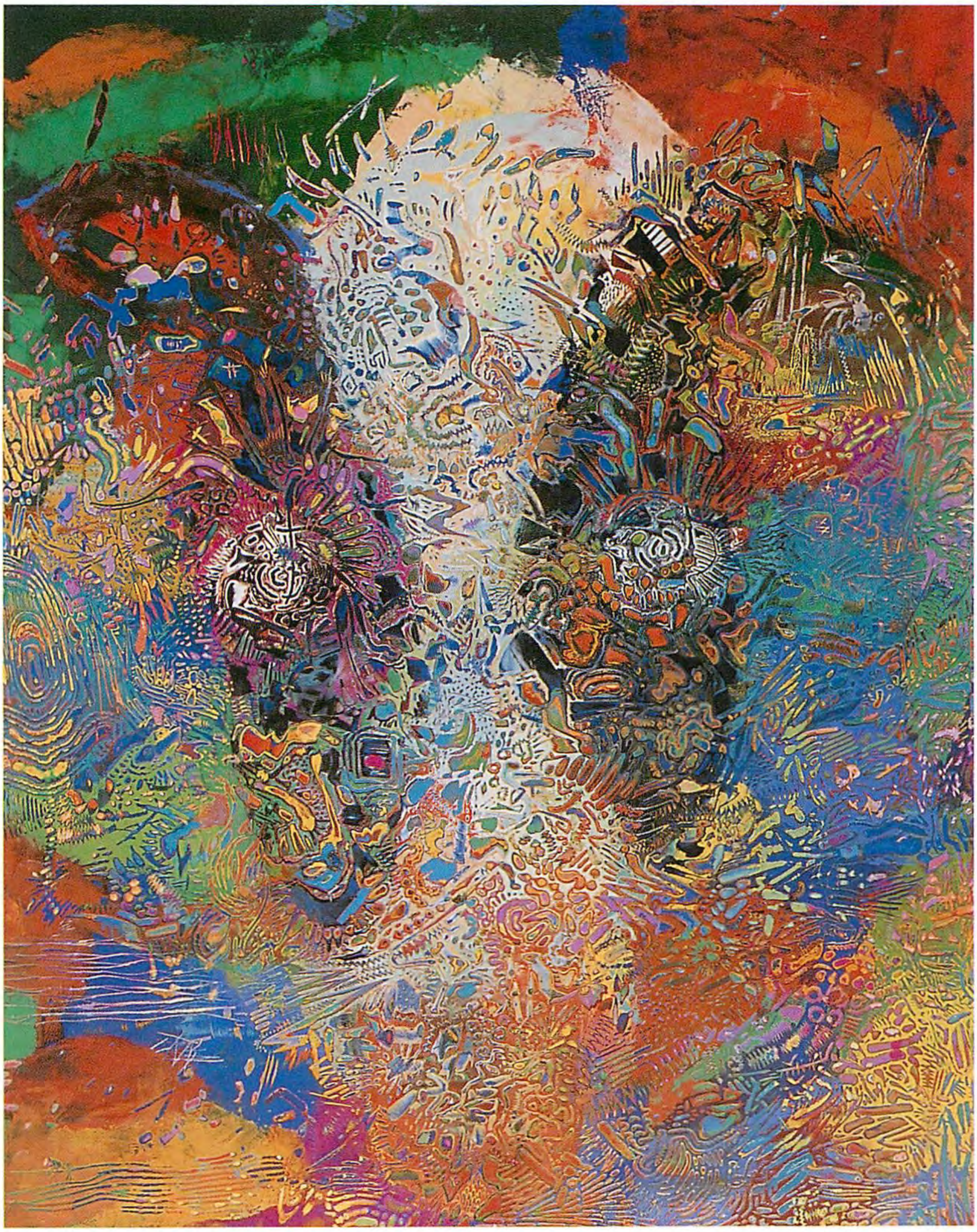
バラレース

キャンバス、油彩、オイルパステル

72.7 × 72.7 ㎝

2004 年

photo by　柳場　大



本木文子

うし
キャンバス、油彩
91.0 × 72.7 ㎝
2004 年

山田浩司

BORDER-Jan.05
蝋引き紙、エポキシ樹脂、アクリル、塗料
56.0 × 53.0 × 30.0 ㎝
2005 年

The Scholar Perspective 20

Report Enquete

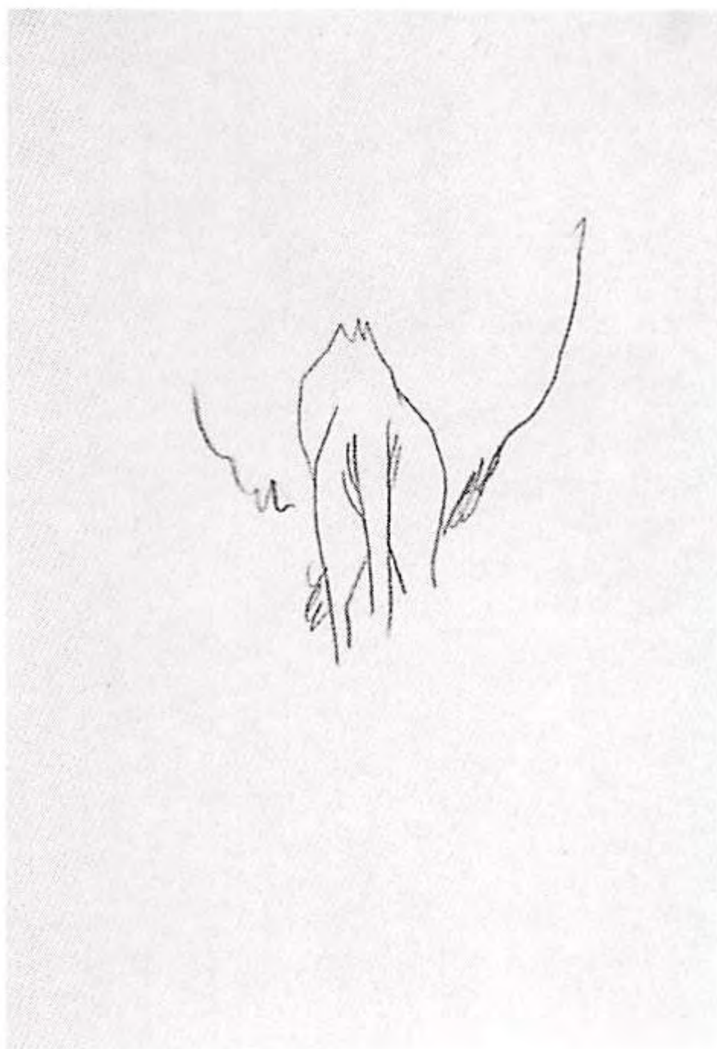
第18回奨学者のレポートより

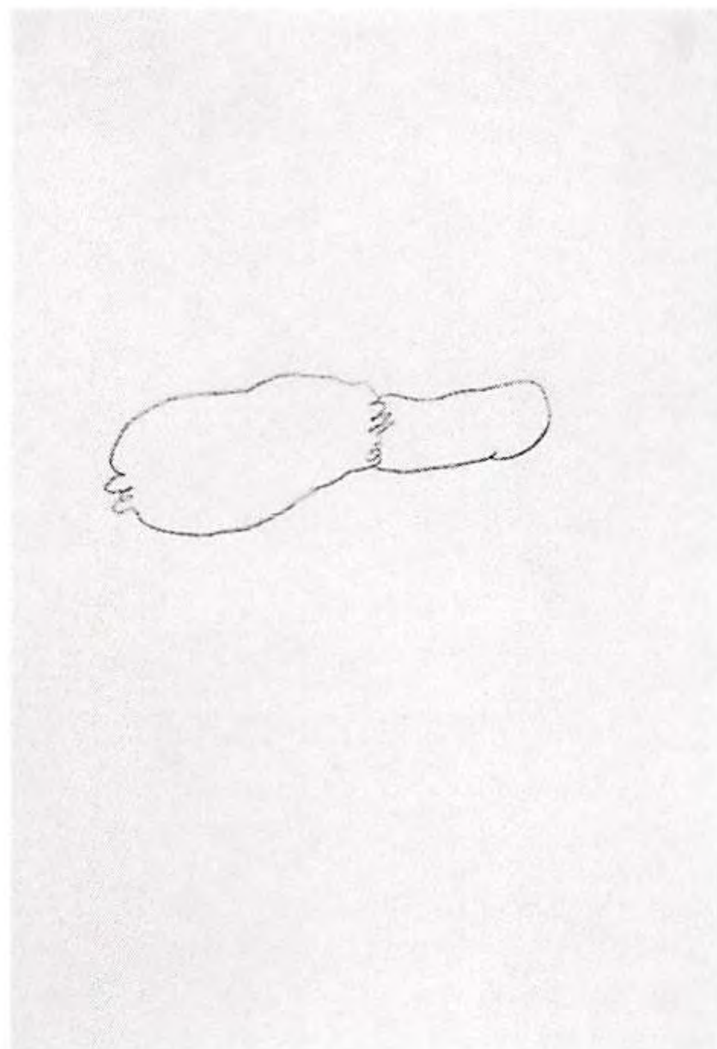
ANDO Tomo

安藤　智

なんとなく興味深いもの。
もうすこし見てみようと思わされてしまうもの。
どうしてなのか、それがどこなのか自分でも気づいていないと思う。

描きとめてみた時はじめて気づくような、
ぼんやりとした、確かに私が見ているもの。





上段　左：ライオンの腰5　右：ライオンの腰1
下段　左：ライオンの腰4　右：ライオンの背中2
アンティークレイド紙、色鉛筆
各29.3×20.0㎝
2005年

左：ヒツジのおなか 3
右：ヒツジのあし 1
アンティークレイド紙、色鉛筆
各 29.3 × 20.0 ㎝
2005 年

◆安藤　智

1979 年　大阪府生まれ
2004 年　京都嵯峨芸術大学附属芸術文化研究所研究生修了

個展
2004 年　O ギャラリー eyes ／大阪
2005 年　O ギャラリー eyes ／大阪
O ギャラリー UP・S ／東京（銀座）にて 12 月 19 日～25 日迄開催予定

グループ展他
2003 年　ART CAMP in CASO 第 3 期　海岸通ギャラリー・CASO ／大阪
Unnatural　O ギャラリー／東京
2004 年　tourbillon II 第 2 期　O ギャラリー eyes ／大阪
UI Wang 国際プランカードアート 2004　イワン市 pegun 湖畔／韓国
2005 年　2005 新鋭美術選抜展　京都市美術館／京都
Between the scene and the form.　O ギャラリー eyes ／大阪

IKEDA Mayumi

池田真由美

ロマンとニヒル

ロマンティシズム、その、存在しない〝あちらの世界〟に半分足を踏み入れてゆくことは、サイケデリックな飛翔を試みることでもありますが、同時に虚無に同化してゆくことでもあると思います。その方向性は、人の思考を停止させ、意識をなくならせるでしょう。

風景などを描く時、昔の人々は通常、スケール、迫力、または、強く心にせまるような何かを求めましたが、実際その背後には崇高偉大な何があるというわけでもなく、腕の立つ画家が描けば描くほど、風景は空虚になっていった、というように見えることがあります。

通例的なことでいえば、歴史は時代を遡れば遡るほど虚無を畏れる傾向があるので、前時代の作家達は宗教や政治的な介入の影響も含めて、虚無を感じさせるもの、虚無を直接のテーマとしたものを大っぴらに制作するには、現代と比べて非常な困難を強いられ、そのために実際それは多くはなかったということです。(ここで言っているのは、ヴァニタスやメメント・モリのことではありません。あれは「死」に関するものので虚無とは異なります。また、先述した宗教については、西洋の思想の重要項目の中には長く伝統的に「虚無」というカテゴリーはありませんでした。古代史をあたれば、元々は東洋と同じくあったようなのですが、「聖書」が書かれた頃にそれは一旦消されました。)

私の個人的な考えでは、彼らの追い求めたロマンの本質が存在し得ない場所への望郷だったからで、そのことから、奥底に確実に存在する虚無にはあえて手を加えなかったからだと考えています。まるだしのままあえて放置されている、のだということです。

ロマンとニヒル、それは黒と白にして陰と光(ちなみにニヒルのほうが白であり光)ですが、おそらく、子宮と墓、生と死といったものではありません。(互いに余剰生産物のように見えるそれは、実はそれぞれの本質にぴったり寄り添うもので、骨髄と髄膜のような位置関係で常に流動的に互いに内包し合っている、というように見えますが、もし本当にそうだとしたら、それこそ非常にロマンティックで、また非常に虚無的な

ように見えます。）

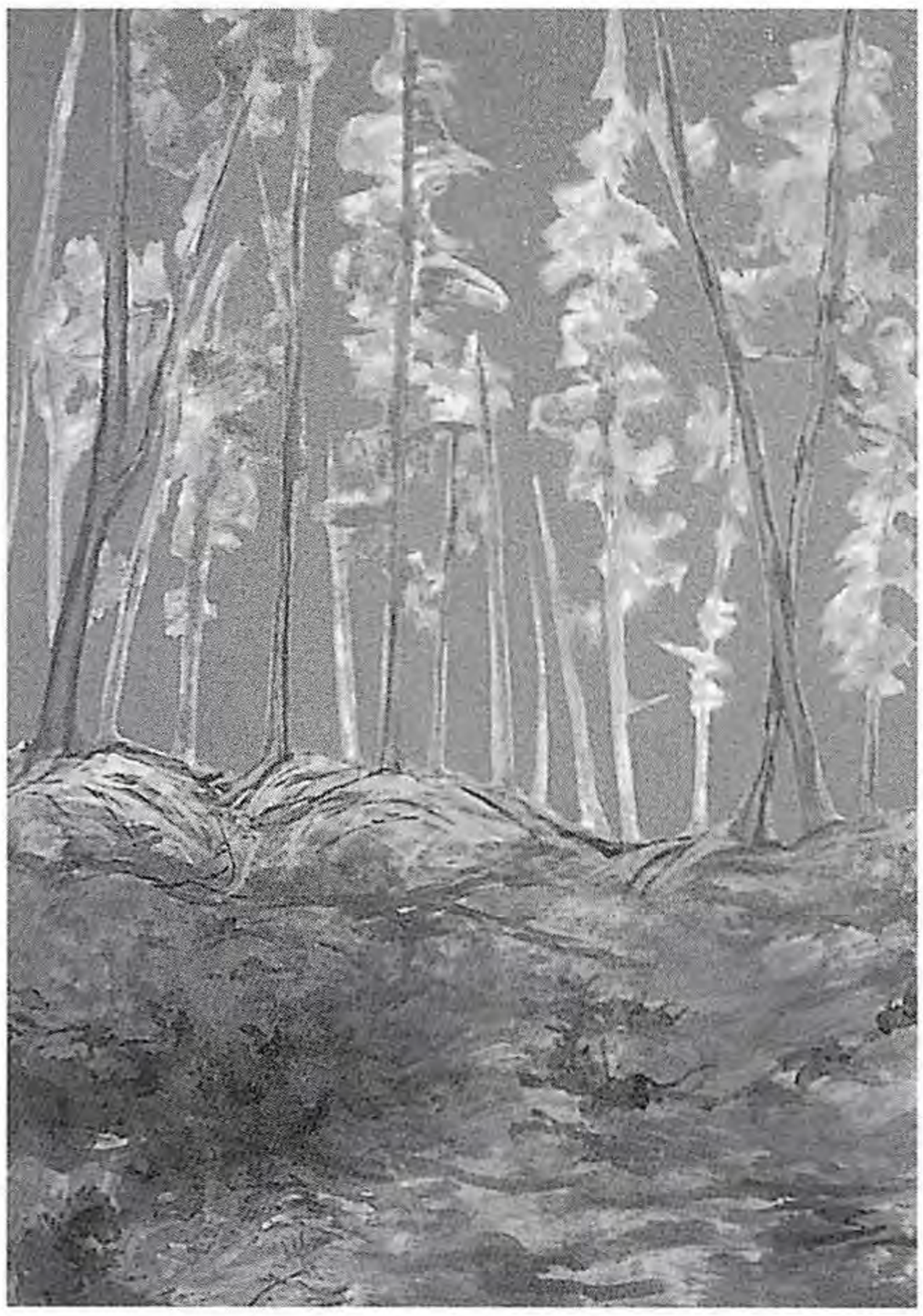
かつてR・バルトが「表徴の帝国」にて、東京の都市構造について空虚と表現しましたが、彼の示した、東京の「皇居を中心とした回転」も、彼の出身であるフランスを含む欧州都市部の「教会を中心とした縦糸プラス横糸構造」も、実際はその〝空虚さ〟においては大差ないと言えます。もちろんバルトの場合、そんなことはあえて無視したのでしょうが、それは構造という概念自体の空虚さ、存在を「風景」「光景」「景観」として捉えること自体の空虚さからくるものです。

「見えるもの」は見えた瞬間にはもう同じ状態ではそこにはありません。存在が、確認した（と誤解した）瞬間非存在にすり替わっている、という一種の悲喜劇、泣き笑い的どんでん返しのおかげでしばしばとてもドラマティックに見えますが、実のところそれはロマンとニヒル、そして思考停止です。

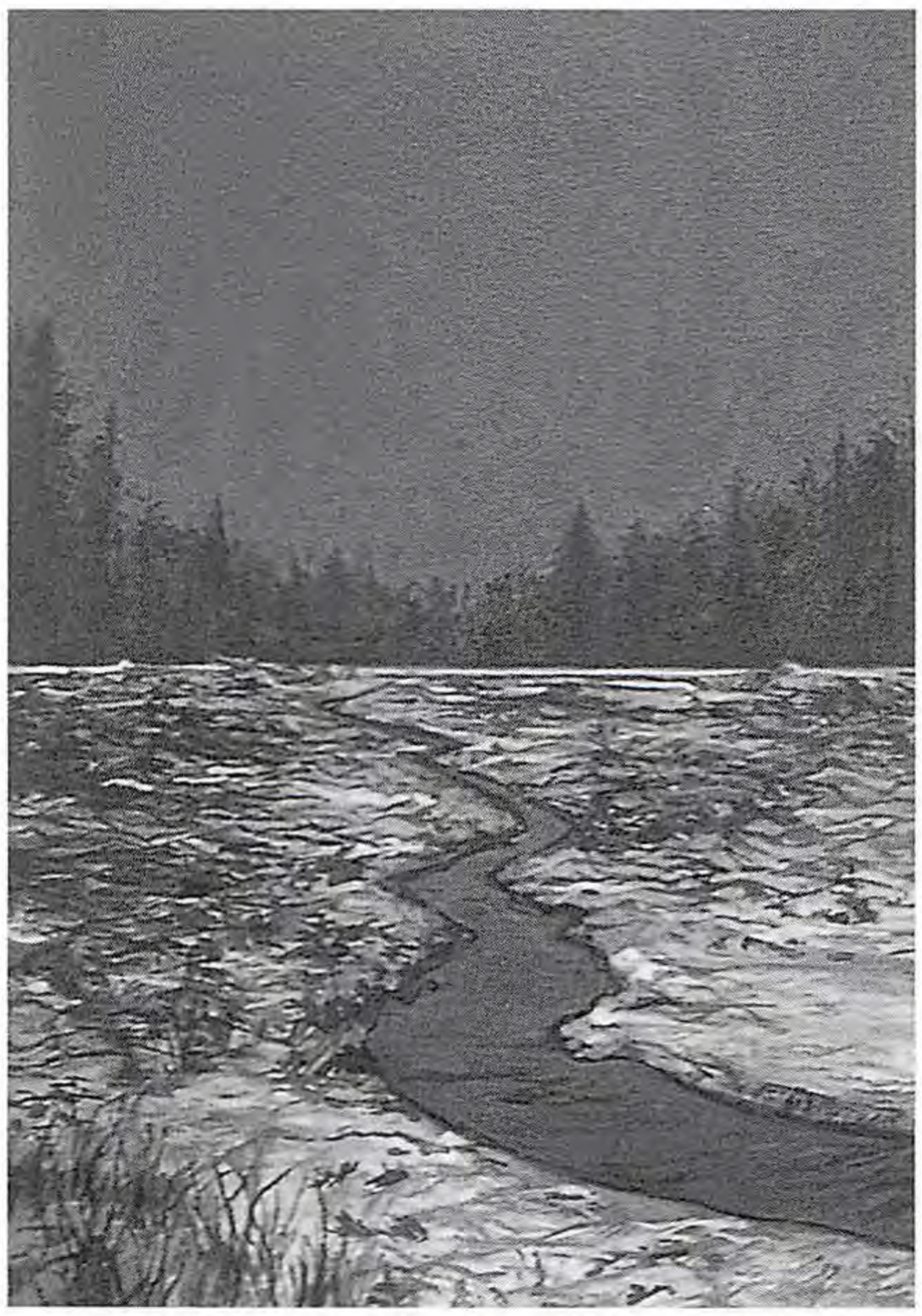
私は、そのロマンとニヒル、そして思考停止について、非常に強く興味を持っています。私は作品を制作する時、混ざり合ったさまざまな原風景と構造的景観を確かめるところから始まり、次に言語的記憶と感覚的記憶を分離します。ある大きな空白につながる一部分を探り当てたら、その状態を、身体ができるだけ即物的に描いてゆくように努めています。理想を言えば、ロマンとニヒル両方を意識した状態で、動物のような「見る目」で作業を進めたいのです。

90年代インダストリアル世代であり、東京に住んでいる私が、現在わざわざシティスケープよりもランドスケープを選択しているのは、その思考停止から来る重力を、自分で必要としているからです。そしてまた、おそらく、感情が入りすぎることを避けるためでもあると思います。私は幼年期を山岳地帯、森林部で過ごしたため、それが原風景となり、強い記憶として残っていますが、ある程度の時間と距離を置き、無とつながっていることを感じることができるようになりました。

東京は先述したような意味合いで、非常にロマンティックな都市ですが、しかし、その片隅ではあっても今現在自分が生活していて、おそらく余計な感情があるはずです。シティスケープにも興味はありますが、目標との距離のバランスをとるため、実際に手をつけるにはもう少し時間が必要です。ロマンとニヒルは常に我々（自分も含めて）と共に同居していますが、これらを追い出そうとしたり、どれか一つだけを大事にして扱うことはとても危険で難しいと思っています。そして、これらが分断され、独立することになるという可能性は、今後もとても低いと言えるでしょう。



Need
キャンバス、油彩
51.5 × 36.5 ㎝
2004 年



Need
キャンバス、油彩
51.5 × 36.5 ㎝
2004 年

◆池田真由美

1979 年　東京都生まれ
2005 年　阿佐ヶ谷美術専門学校研究科修了

グループ展他
2005 年　Against Taste 展　　Vision's ／東京

UDA Yoshihisa

宇田義久

鍾乳洞の話

まだ人の手が加わっていない、小さな鍾乳洞を探検したという知人の話を聞いて思ったことです。

象牙色の鍾乳石の表面に、石灰質の結晶がキラキラ光っていたり、深い地底湖が、どこまでも青く澄んでいたり、奇妙な形に成長した石筍に、滴が落ちるポタポタという音が洞窟に反響していたり。

私が見て知っている鍾乳洞のイメージに反して、知人が、ロープ一本を頼りに命がけでたどり着いた神秘の地底は、決して魅力的と言えるところではありませんでした。

「真っ暗で、ひたすら真っ暗で」

そう繰り返す彼が、そのとき持参した小さな照明は、せっかくの鍾乳洞を照らし出すには、余りにも微弱でした。見えるのは足元の土くれだけ。そして、彼が今いるのが、闇のたっぷり詰まった暗黒の洞穴だということを今さら実感して、恐怖で足がすくんだそうです。

私はそれを聞いたとき、ライトアップされたいつか見た鍾乳洞と、闇の中でひっそりたたずむ鍾乳洞のイメージが、どうしてもぴったり一致しないのが疑問でした。どうしても私には、真っ暗な鍾乳洞を上手くイメージできないのです。もちろん、ライトアップの電源スイッチを切るだけで、象牙色の鍾乳石も地底湖も闇にかえることくらい頭では分っているのですが。

もしかしたら無意識のうちに、自然の造形が全て、人間の視覚を満足させるためにあつらえられたものだと、いつの間にか身勝手な思い込みをしていたのかもしれません。

しかし、そんな私の存在とは無関係に、光の全然届かない、人に観られることとは全く別な次元の、完全な暗黒の洞穴の中で、鍾乳洞は何万年もの時間をかけた小さな化学変化をひたすら続けているのは驚きです。

自然というものは、我々人間の範疇を越えた大きな括りの中で、その独自のシステムによって営まれているものなんだと、改めて実感しました。

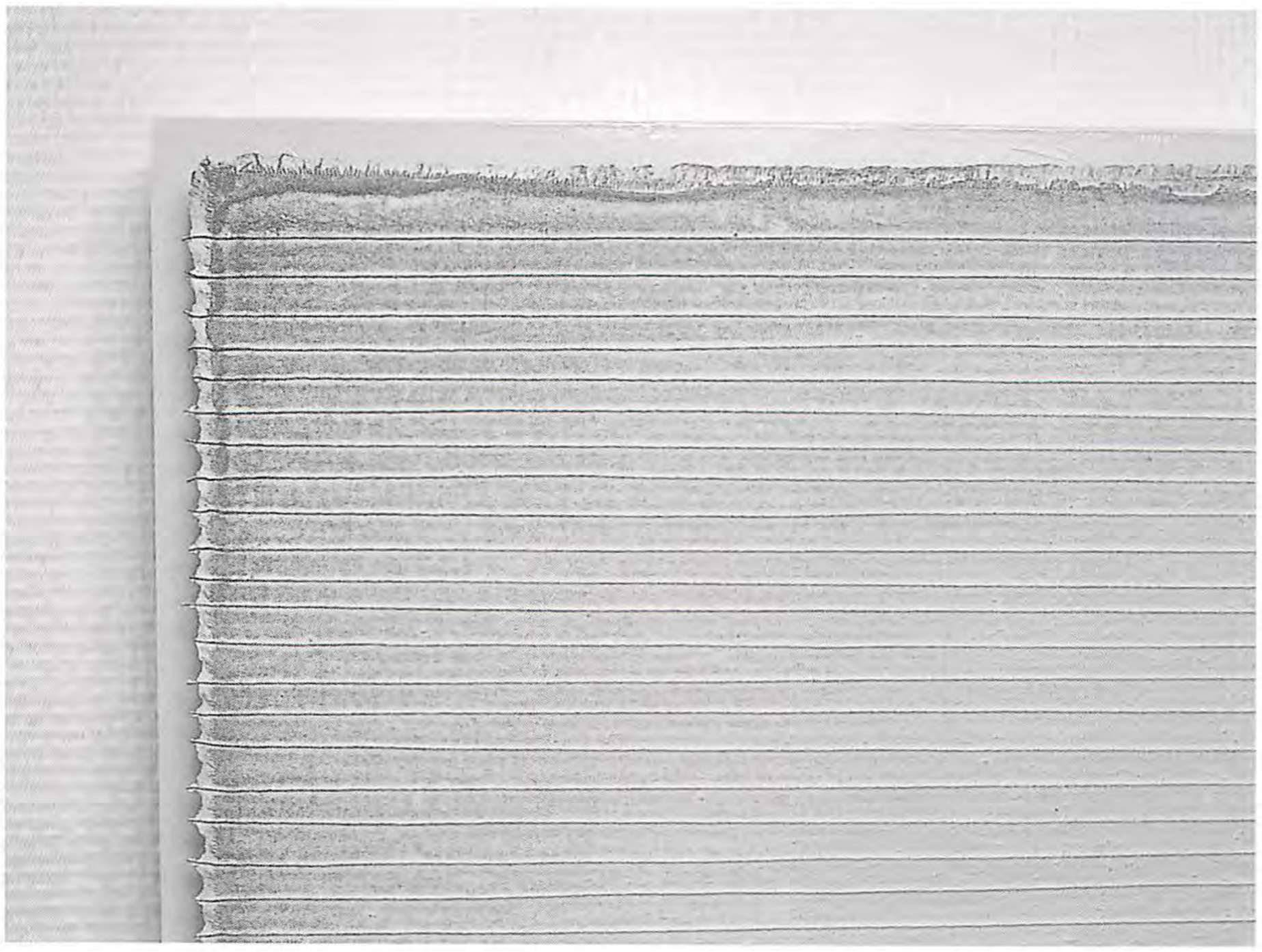
「自然を写し取るのではなくて、表現そのものが自然の一部となるのです。」

随分前に雑誌で読んだ、ある有名なアーティストのインタビューを思い出しました。その当時は、よく意味が分りませんでした

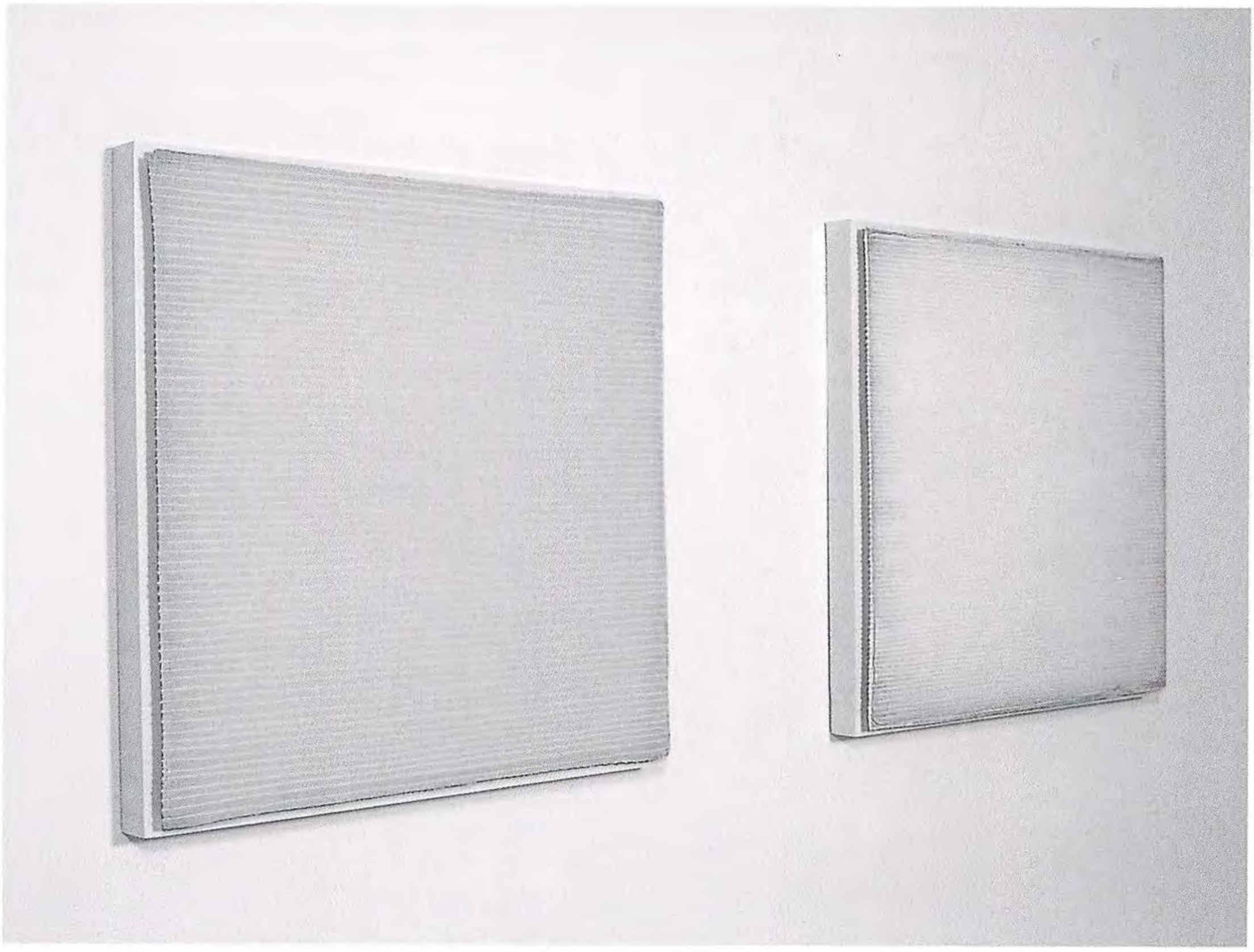
が、今になって、これは鍾乳洞で鍾乳石が育まれていくようなことだったのではないかと思いました。

表現するモチーフやテーマが、安易に自然に寄り添うのではなくて、外界から断絶された暗黒の洞穴で石灰質の結晶が生成されるように、作家が生まれもって備えている独自のシステムの中で、表現が、純然と起こる一つの現象となったとき初めて、表現が作家もろとも自然の一部として迎え入れられるのかもしれません。

自然が様々な物質を用いて化学変化を起こし、大きな体系を作りだしているのと同様に、手に取れる様々な物質や世の中の様々な事象が、人間の肉体や志向を通過した時、樹木が当然のように葉を茂らせるように、蒸発した水がいつの間にか雲になるように、ある意味素っ気なく、それは表現というリアルな存在として現実に生み出されるのでしょう。



bamboo-blind 4（部分）
パネル、木綿布、糸、アクリル
photo by　塩屋秀毅



左：bamboo-blind 2
パネル、木綿布、糸、アクリル
73.0×75.0㎝
2003年
右：bamboo-blind 4
パネル、木綿布、糸、アクリル
72.5×76.0㎝
2004年
photo by　塩屋秀毅

◆宇田義久

1966年　福島県生まれ
1992年　岩手大学特設美術科卒業

個展
1993年　ギャラリー彩園子／岩手
1994年　ギャラリー彩園子／岩手
1996年　盛岡クリスタル画廊／岩手
2002年　盛岡クリスタル画廊／岩手
2004年　諄子美術館／岩手
　　足利ギャラリー／福島

グループ展他
1991年　磁気状況シリーズ　ギャラリー彩園子／岩手（'95、'00）
2003年　VOCA展2003　上野の森美術館／東京

UCHIUMI Satoshi

内海聖史

「絵画の前に立っている」

美に向かう意志が必要だ。

人は出来ることしか出来ない。

当然、僕には出来ることが限られている。

美術も絵画もなかなか幅が広いものだ。

到底一人で賄えるモノではない。

となると、なんと美術は個人プレーではないのでは？

自分のいる場所が孤独な場所であっても、最大限の努力をしよう。

サッカーで言うボールの無い時の動きだ。

オフ・ザ・ボールって奴だ。

ゴールに直接結ばなくても必要な動きがある。

報われないオーバーラップも必要だって事だ。

美自体に点としての終点が在るわけでないけれど、漠然とではなく「美に向かっている」と感じよう。

意識した筋肉がより鍛えられる様に、意識すれば自ずとその方向へと進むはずだ。

人は美に向かう事に抗うことは出来ない。

だったら、それを受け入れてしまおう。

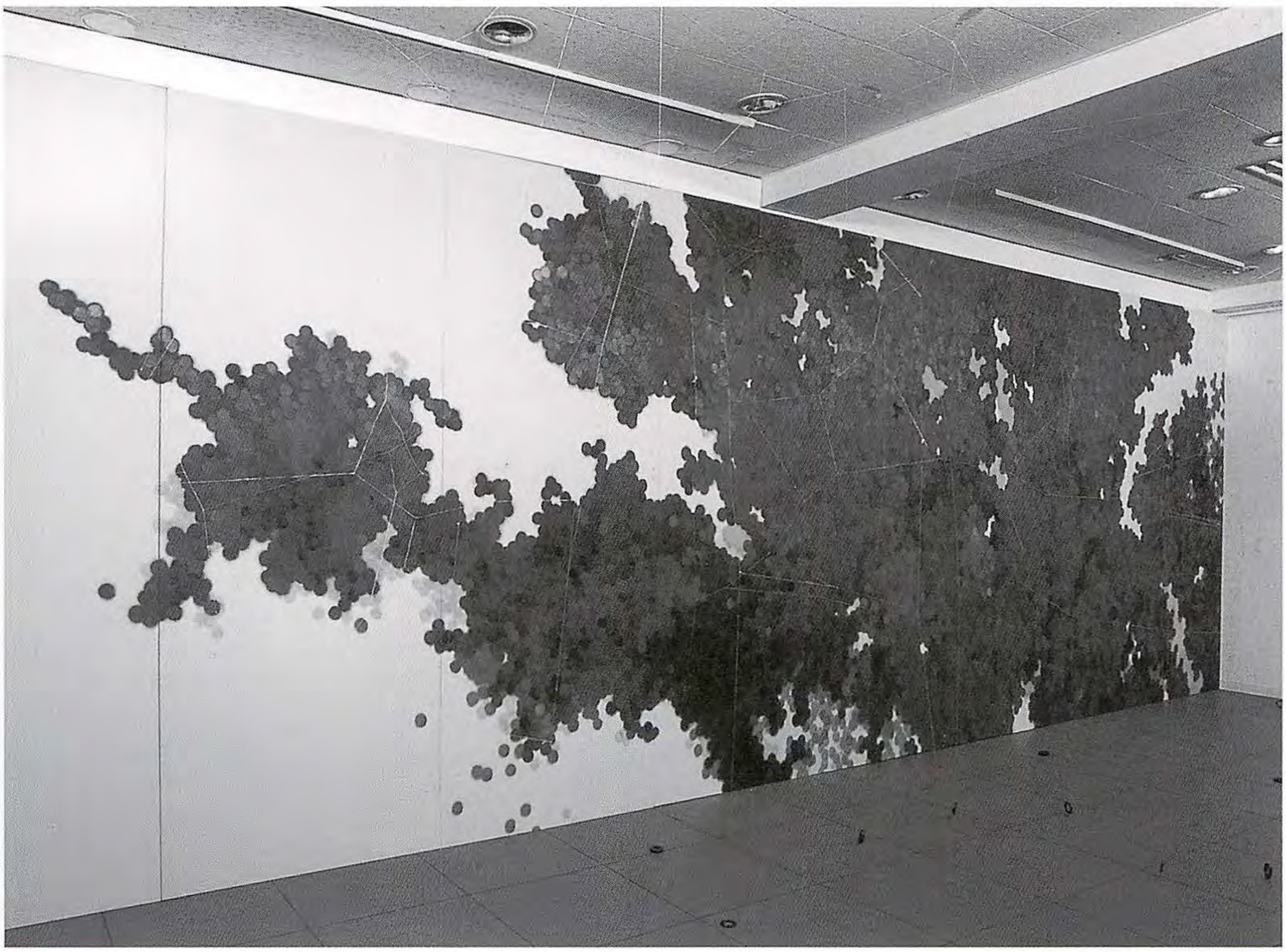
そして美に進もう。

不安にする言葉はたくさんある。

挫けるのは美術ではなく僕の心だ。

ツマラナイ悩みは無用だ。

だって僕達は美に向かっているのだから。



内海聖史×田尻幸子　-界を縫る-
(2005年1月 Gallery ART SPACE Produce Collaborators)
色彩の下
パネル、綿布、油彩、水彩
211.0×670.0㎝
2004年
photo by 篠原誠司

◆内海聖史

1977年　茨城県生まれ
2002年　多摩美術大学大学院美術研究科修了

個展
1999年　銀座小野画廊／東京
　　Gallery Qs／東京
2001年　G-ART GALLERY／東京
　　時限美術計画　T.L.A.P／東京
2002年　ART SPACE LIFE／東京
　　朋矢SAITOギャラリー／東京
2003年　藍画廊／東京
2004年　MACAギャラリー／東京

グループ展他
1996年　第9回Mix jamは見た　古河街角美術館／茨城（'97～'01、'05）
1997年　日本国際パフォーマンスアートフェスティバル　ニパフ'97　東京芸術劇場／東京
1999年　第3回若き画家たちからのメッセージ展'99　すどう美術館／東京
　　多摩美術大学校友会奨学生展「現場報告一九九九」　ガレリア・セルテ／神奈川
　　第35回神奈川県美術展　神奈川県民ホールギャラリー／神奈川
2000年　フィリップモリスアートアワード2000　最終審査展　恵比寿ガーデンプレイス／東京
　　第11回関口芸術基金大賞展　柏市民ギャラリー／千葉
　　第5回Art公募2001企画作家選出展　SOKOギャラリー／東京
　　Gallery ART SPACE produce FRONTIERS Vol.21 一気配の触感　Gallery ART SPACE／東京
2001年　第4回エネルギー賞展　TEPCO銀座館／東京（'02）
　　伊勢裕人・内海聖史・馬籠伸郎　世田谷区民ギャラリー／東京
　　スウェーデン日本芸術交流プログラム-SJP　埼玉県立近代美術館／埼玉
2002年　CRAC Second 生存スケジュール　ギャラリー青羅／東京
　　TAMAVIVANT2002 一実景から一　多摩美術大学東棟ギャラリー／東京
2003年　The Tokyo Global Art 2003s in Korea　SAMSUNG PLAZA Gallery／韓国
　　Korea Japan Modern Art Festival 2003　Suwon Art Museum／韓国
　　CANCELLED　Flynndog／U.S.A
　　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
　　word works　Flynndog／U.S.A
　　Tokyo Global Art 2003　O美術館／東京
2004年　MOTアニュアル2004「私はどこから来たのか／そしてどこへ行くのか」　東京都現代美術館／東京
　　Infans 1998～2003　SPACE－U／群馬
　　ART SALAD　masuii R.D.R／埼玉
2005年　Gallery ART SPACE produce Collaborators Vol.46 一界を縒る　Gallery ART SPACE／東京
　　VOCA展2005　上野の森美術館／東京

展示風景：MACAギャラリー
左：頭上の色彩 130.0×130.0cm
中：眼前の黒　80.0×160.0cm
右：頭上の色彩　70.0×100.0cm
パネル、綿布、油彩
2004年
photo by 柳場　大

OHTA Motohiro

太田元弘

制作ノート〈描き続けること〉

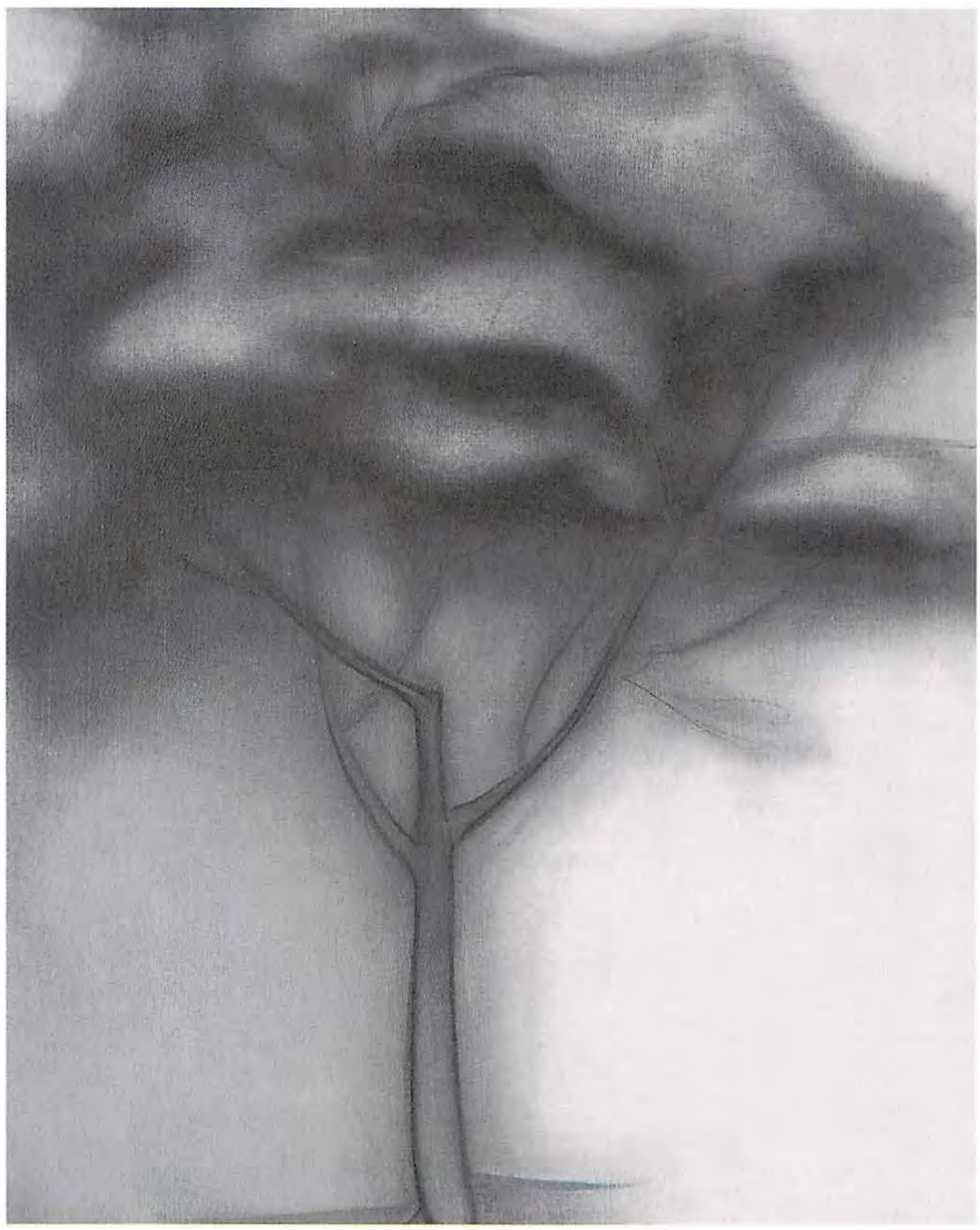
森や公園を歩いて、宝（モチーフ）探しをします。いい感じの樹木が見つかるとイーゼルを立てて木炭デッサンをします。木炭は好きな素材です。手で直接画面を触って描くので、画面と自分がとても近く、気持ちがじかに伝わる感じがします。基本的にはその時に感じた樹木の形やその場の空間の美味しさを描写するのですが、目指す所は描写ではなく、形、バランス、光などから根本的な自然の摂理を感じつつ、造形的に自立し絵画を創り出すことだと考えます。樹木はありふれた素材ではありますが、自分にとって、いつも新鮮で、魅力的で、造形的な可能性の宝庫です。

このデッサンをアトリエに持ち帰って、気に入った作品を選んで、常に何枚か壁に張ります。この展示は日々更新されていくのですが、しばらくすると自然とタブローにしたい作品が選ばれてきます。ここで、それに合った作品のサイズや油彩画的なアプローチの仕方など大まかな戦略を練ってから筆を取ります。デッサンと違って油絵は制作期間が長くかかるので、その作品を創る時のテンションというかその作品に持たせるリズムを常に一定にして臨まないといけないと考えます。日々、心の状態は変化しているので筆跡のタッチもそれに流されてしまいがちです。作品の乾燥を待ちながら筆を重ねていくこともあって、同時進行で常に5、6枚描いていくのですが、その日のリズムに合ったキャンバスをかまってやることにしています。

初めは一つ一つの作品の向かう場所をある程度決めて制作を進めて行きますが、意識的に強く表現主義的なテーマを託すことはしません。むしろ感覚を信じて造形的にアプローチして行きます。その絵を描いている時期の出来事や想いなどが、あとから見て自然に滲み出るのが良いかと思います。

7年前、斬新な表現方法やコンセプトが重視される今のコンテンポラリーアートの中で、もう一度シンプルに自分の芸術観を見つめ直す気持ちで始めたのが野外での写生でした。今ではこの樹木のデッサンは自分の制作の背骨であり、ペースメーカーになっています。単にタブローのための題材を見出すばかりではなく、自分の造形意識

を高めたり、絵描き力を養うものであると思っています。忙しかったり、サボったりで、これが何日も出来ないでいると恐ろしいほど筆がにぶります。逆に描き続けることで、これを積み上げてテンションを高めると極まれにですが、描いていることも忘れるほど手が自然と動いて、神様のご褒美のようにサラサラッと絵を創ってくれる時があります。そんな時、デッサンでもタブローでも、真に絵を描くのって、こういうことを言うのかな?と我にかえって思います。絵画の宇宙（可能性）は、果てしなく、ミステリアスで、恐ろしくも険しいものでもありますが、この宇宙を旅することがとても楽しい今日です。



犀の角
キャンバス、油彩
91.0 × 72.7 ㎝
2004 年
photo by　太田邦夫

相対
キャンバス、油彩
162.0 × 112.0 ㎝
2003 ～ 2004 年
photo by　太田邦夫

◆太田元弘

1962 年　愛知県生まれ
1985 年　名古屋芸術大学美術学部絵画科卒業

個展
1985 年　ラヴコレクション　ギャラリー／愛知
1986 年　ラヴコレクション　ギャラリー／愛知
1987 年　ラヴコレクション　ギャラリー／愛知
2001 年　豊田市美術館ギャラリー／愛知
2002 年　Constellation of the tree　豊田市美術館ギャラリー／愛知
2003 年　色の森　豊田市美術館ギャラリー／愛知
2004 年　Penetrate　豊田市美術館ギャラリー／愛知
2005 年　豊田市美術館ギャラリー／愛知（豊田市）にて 8 月 16 日～ 21 日迄開催予定

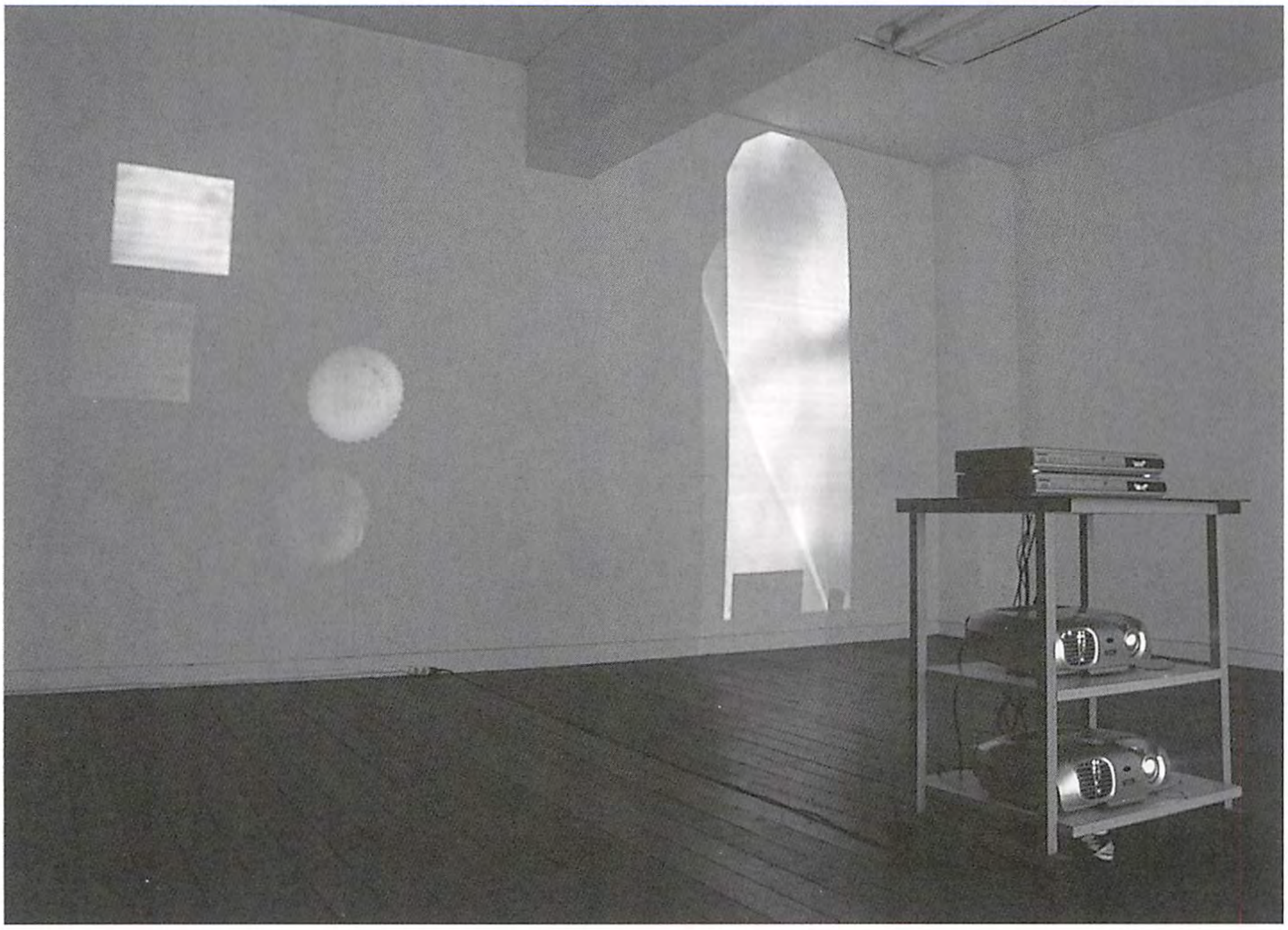
グループ展他
1985 年　K-109 版画展　ギャラリー　スペーストゥスペース／愛知（'86 ～ '88）
　　場の造形　名古屋市博物館／愛知
　　RECENT WORK　ギャラリー　スペーストゥスペース／愛知
1986 年　スピリッツ・オブ・スピリッツ　ラヴコレクション　ギャラリー／愛知
　　Energy　名古屋市博物館／愛知
1987 年　SEN　名古屋市博物館／愛知
　　Drawing'87 Exhibition　ラヴコレクション　ギャラリー／愛知
1988 年　Energy Ⅱ　電気文化会館／愛知
　　ART OF YOUTH　ウエストベス　ギャラリー／愛知
2002 年　Space Scape 箱窓　エビス・アート・ラボ／愛知
2004 年　POLLEN　ギャラリー BE ／愛知

OKABE Taeko

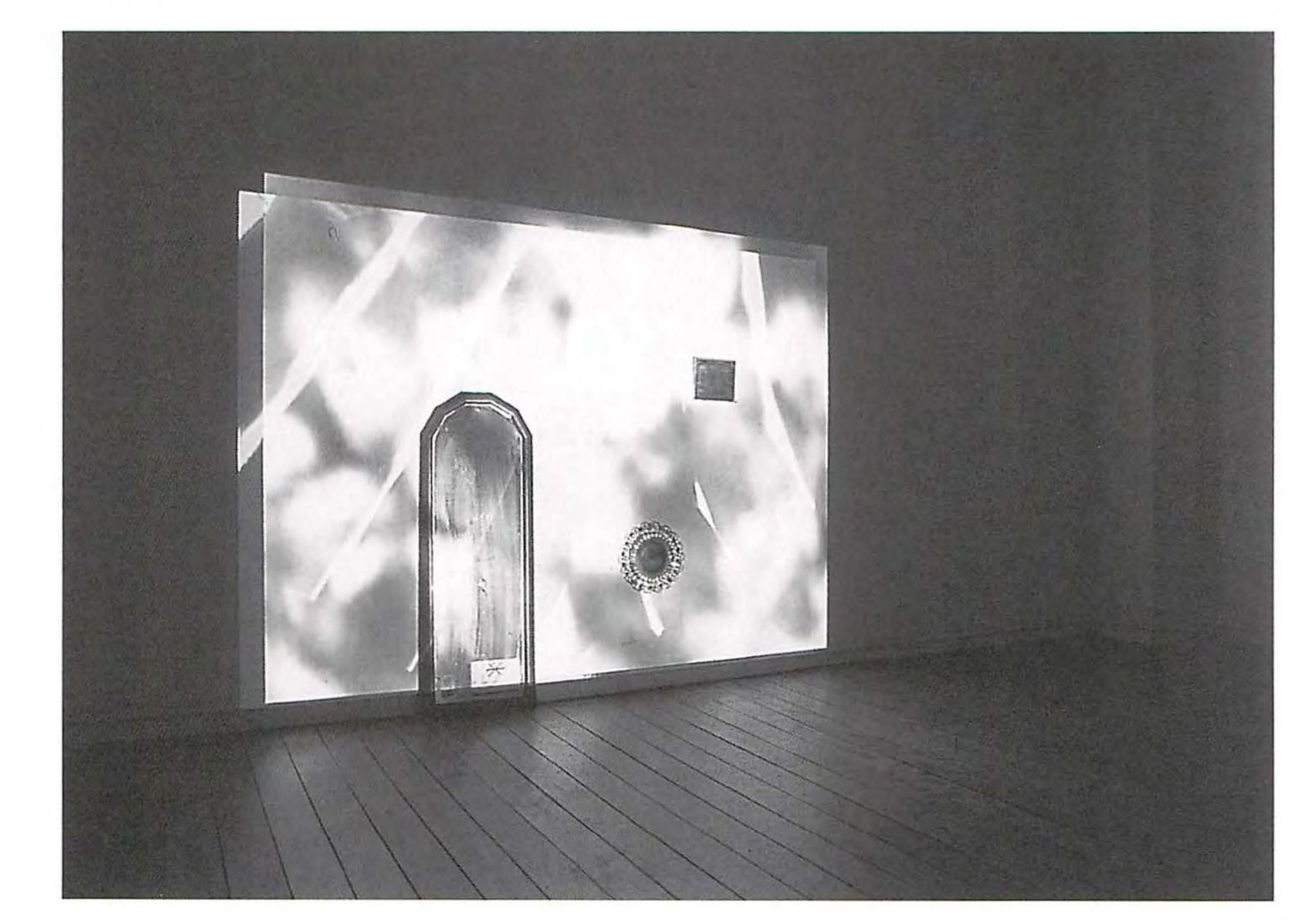
岡部妙子

久しぶりに実家へ帰った時、ちょうど雨が降っていて深い霧が出ていた。真っ白な霧が、ゆっくりと、でもかなりの速さで山の裾を上昇している。散歩がてら霧に向かって歩き出すと次第に視界が真っ白に埋まっていく。自分の身体では把握しきれないものを目のあたりにして、私はただ呆然と見つめているだけだった。昔はなんとも思わなかった景色が、今の私には非日常のように見えてくる。

私の制作は記憶の中にある情景を再構築する。頭の中で記憶を繰り返し思い出しているうちに、ある部分が誇張され、省略され、変化してくる。私はその変化に応じながら記憶のイメージに近づけたり遠のけたりする。すると、作っていくうちに私の意図したところを飛び越えて「わからないもの」が現われる。その「わからないもの」を大切に制作していきたい。



twinkle twinkle（インスタレーション）
鏡、ファンデーション、プロジェクター、DVD（3分35秒loop)、sounds、color
2004年
photo by　見木久ヲ



◆岡部妙子

1980年　東京都生まれ
2005年　武蔵野美術大学大学院造形研究科美術専攻油絵コース修了

個展
2003年　exhibit LIVE [laiv]／東京
2004年　ギャラリイK／東京

グループ展他
2004年　howling girls　immigrant's cafe／東京

OKAYASU Masanari

岡安真成

鏡の世界

昔の中国の伝説に、秩序と無秩序をたとえた次のような話があります。

遠い昔、鏡の中の世界と人間の世界とはいまのように別々にはなっていませんでした。その頃は、鏡の中の生き物と人間とは色も形も全く違っていましたが、皆仲良く一緒に暮らしていたのです。鏡を通り抜けて二つの世界を行ったり来たりすることもできました。しかし、ある日なんの前触れもなしに鏡の中の生き物が地上を侵略し、人間の世界は無秩序になってしまいました。そこで人間は、鏡の中の生き物の正体が「混沌」そのものであることに気がつきました。「混沌」の力はとても強力なので、黄帝の魔力以外には彼らを鏡の中に戻すことはできません。そこで、黄帝は鏡の中に混沌を閉じ込めておくため、人間の姿や動きを機械的に模倣するように呪文をかけました。

伝説によれば、黄帝の呪文は絶対的ですが永遠には続かないということです。ある日呪文の力が弱まり、ぐちゃぐちゃした形が鏡の中で動き出すかもしれないのです。

初めのうちは鏡の中の形と私たちの世界の形はほとんど同じように見えるはずです。しかしほんの少しずつ動きにずれが生じ、あっというまに色や形がすっかり変化してしまうことでしょう。突然長い間封じ込められていた無秩序の世界が鏡の中から湧き出してくるのです。

美術における還元主義がその行き詰まりを見せたのと同時期に、科学の分野でも、あらゆる体系を部分の集合体とみなし、体系から切り離して解析するような、還元主義の限界から、混沌、不規則性、予測不可能性などのあらゆるものが複雑に絡み合った全体がどのような性質をもつか、という見方がでてきました。すべての物事は不可分であり、互いに関係しあっている。私たちは分類することを日常的に行っているが、それは絶対的なことではありえない、というわけです。

最近の作品では、生物を構成するタンパク質やDNAの配列を表すマイクロアレイなどの構造をモチーフにしながら、制作しています。このような日常的な感覚からは想像もできないような微小なスケールを扱うことで、作品の展示されている場と鑑賞者の感覚を変化させようと考えています。ミクロからマクロまでスケールがひっきりなしに変化し、見慣れたものと、その根底にある普段は隠れていて外見とは違う何かとの関係を見いだしたいと思っています。その時、秩序と無秩序の世界をはっきり隔てていた黄帝の呪文の力が弱まり、無秩序の世界が鏡の中から湧き出してくるのかもしれません。その世界は、鏡の外側の還元主義的な世界よりもずっと広大で、複雑で、流動的で、不確実で、不思議さに満ちたものなのです。

Untitled
パネル、アクリル、ウレタン塗料
40.0 × 183.0 ㎝
2005 年
photo by　柳場　大

Untitled
パネル、アクリル、ウレタン塗料
122.5 × 366.0 ㎝
2004 年
photo by　柳場　大

（作品を斜めから撮影　photo by　柳場　大）

◆岡安真成

1977 年　愛知県生まれ
2001 年　武蔵野美術大学造形学部油絵科卒業
2003 年　武蔵野美術大学大学院造形研究科美術専攻修了

個展
2001 年　ギャラリーアートワークス／静岡
2002 年　トーキョーワンダーサイト／東京
2003 年　exhibit LIVE [laiv]／東京
2004 年　ギャラリー GAN ／東京

グループ展他
2000 年　第 5 回アート公募　新木場 soko ギャラリー／東京
2001 年　第 6 回昭和シェル現代美術大賞　目黒区美術館／東京
　　トーキョーワンダーウォール　東京都現代美術館／東京
2003 年　Studio TENANTO　マキイ・マサルファインアーツ／東京
2004 年　記憶の様相　exhibit LIVE [laiv]／東京

OGAWA Kenichi

小川健一

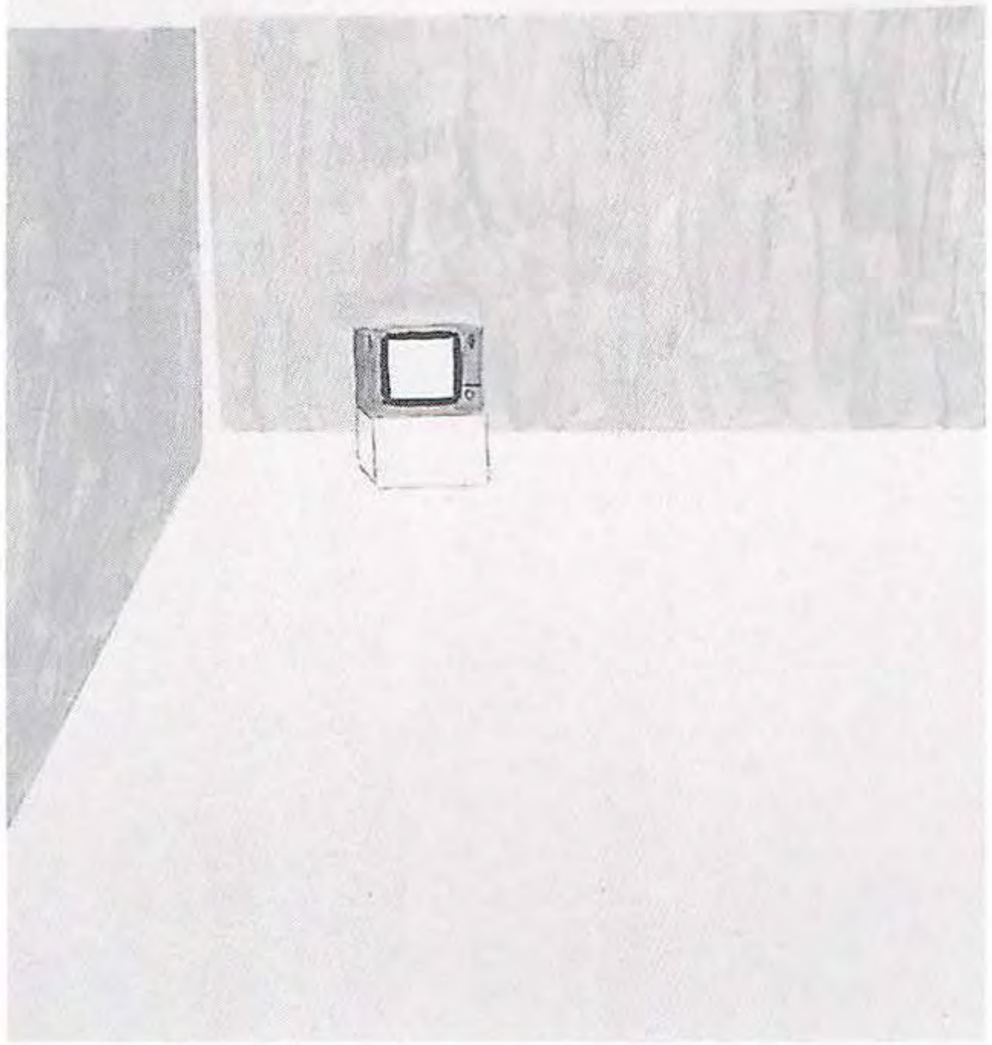
「制作について」

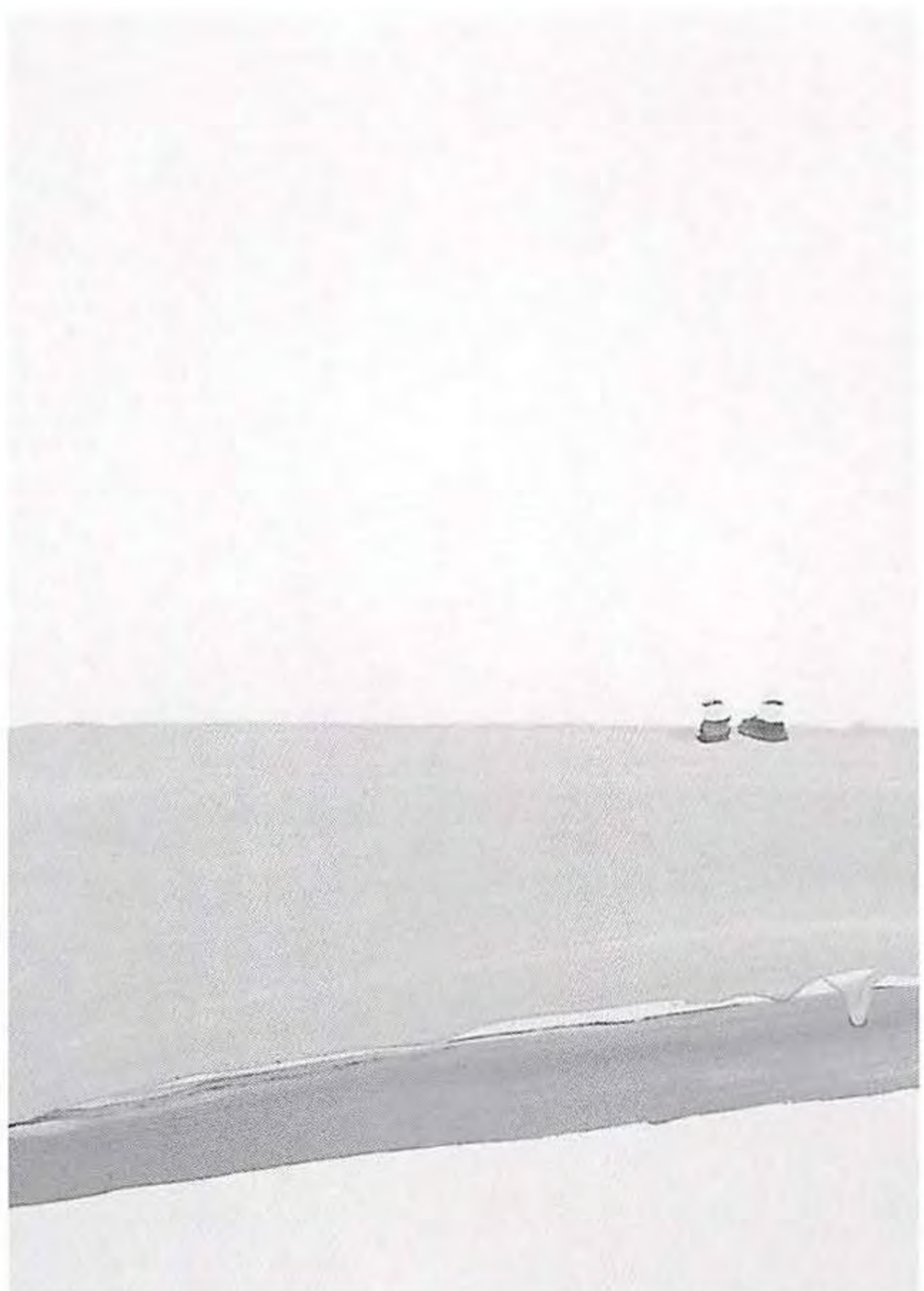
はじめて買ってもらった自転車、少ししか足が地面に届かない大きめの赤い自転車でした。

その日から何度も練習を続けるうちに、ある日一瞬にして自転車にスイスイ乗ることができた。

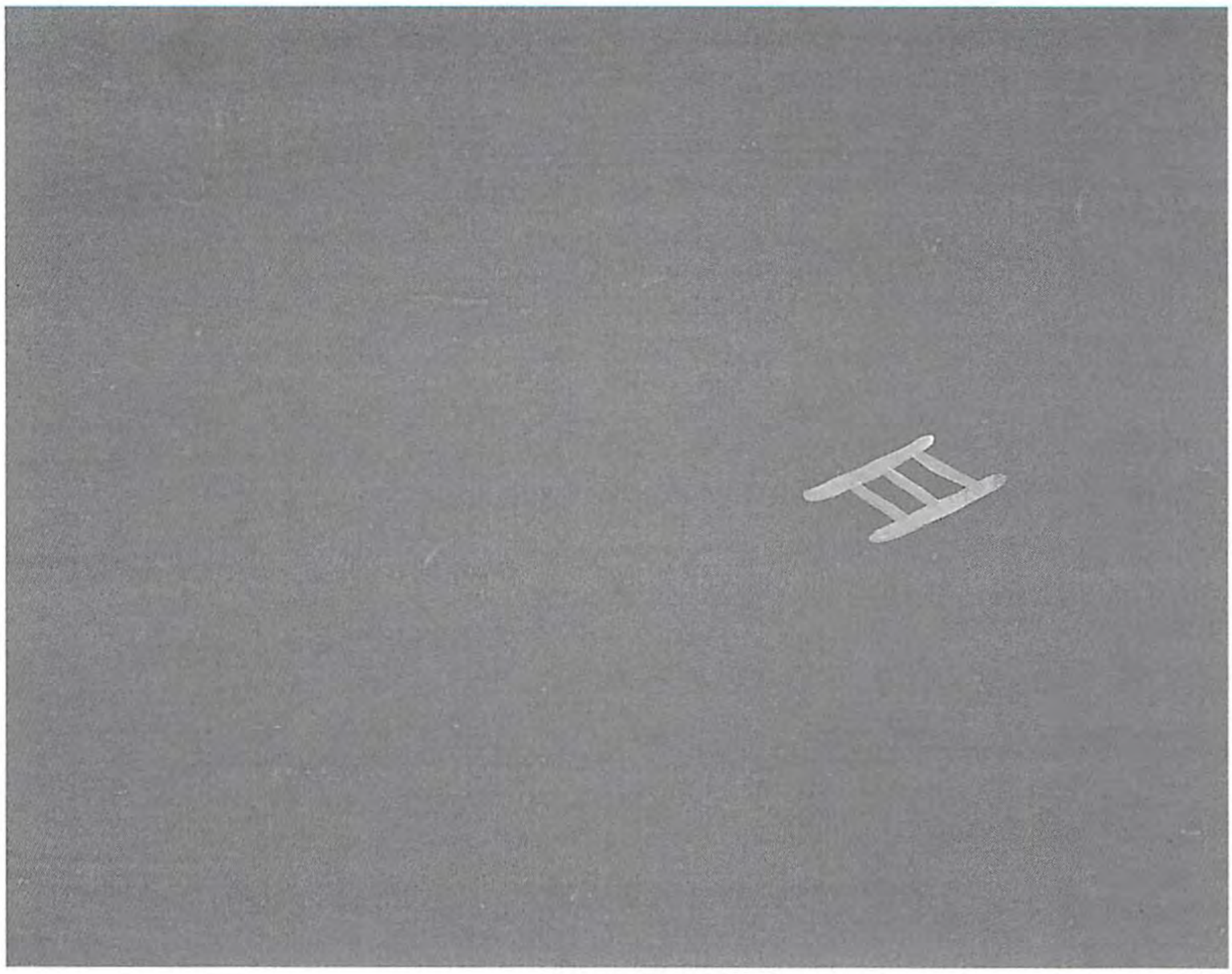
あの時の不思議な感覚を思い出します。

言葉では表現できない、カラダの奥で納得するような出来事をめざしたい。





無題（ドローイング 4 枚組）
ケント紙、アクリルガッシュ
各 55.2 × 39.2 ㎝
2004 年
photo by　怡土鉄夫



無題
キャンバス、アクリル
32.0 × 41.0 ㎝
2004 年
photo by　怡土鉄夫

◆小川健一

1969 年　愛知県生まれ
1993 年　愛知県立芸術大学大学院修士課程修了

個展
1992 年　ラヴコレクション・ギャラリー／愛知
1995 年　Gallery DEN+Floor2 ／東京
1998 年　Gallery DEN+Floor2 ／東京
　　T'S Gallery ／愛知
　　KENJI TAKI GALLERY ／愛知
1999 年　KENJI TAKI GALLERY・TOKYO ／東京
2002 年　KENJI TAKI GALLERY ／愛知
2003 年　KENJI TAKI GALLERY ／愛知
2004 年　KENJI TAKI GALLERY ／愛知

グループ展他
1999 年　「TOKYO SHOCK」　Lichthof der VHS／ケルン〔ドイツ〕
2000 年　「SCOPE」　KENJI TAKI GALLERY ／愛知

KURODA Michiyo

黒田倫代

「14×17㎝」

14×17㎝サイズのパネルに色を塗り重ねていく。使う色はその時の気分の色。気が向いた時に、パネルを火で燃やしたり、水ヤスリでこすり続けたりする。その作業の繰り返しの中で表れてくる、気になる形や雰囲気。それをみてふと言葉が浮かんだ時を作業の区切りとし、思い浮かんだ言葉を作品のタイトルにしている。

展示では、そうしてできたパネルを制作順に並べる。過去をみつめるという意味で、自分の目線より少し下に。

制作過程において完成形はあまり考えない。頭の中のイメージの抽出によって表れたものよりも偶然表れたものに興味があるからだ。というのは実は後付けの理由で、単に考えてもすぐ忘れてしまう、頭の中のイメージがうまく形にならなかった、というのが正直なところである。

最近、ふと思い浮かんだ言葉を紙に書き留めるようになった。その言葉を形にすることを今度はやってみようかと思っている。またすぐ忘れているかもしれないけれど。

「14×17㎝」の作品タイトル

（2004年個展より一部）

なりそこねたモノ／足跡残ス／予知／届くかどうか／隠れた気持ち／メルト／星の夜の気持ち／大切なもののために／とりさん夢をミル／気持ち立つ日／想い出の箱／オレンジの雨、ささやくハナシ／隣にいる人／雨の向こうにいる人へ／衝動的行動による／雲のナカのセリフ／月夜が笑う／夢の中で暮らす／星降る夜のサーカス／ペースの違い／一人で歌う／本当の意味を知る／嘘も真実／こっちをむいて／たまにみる夢／星降る夜に　きのこ星雲／好きかもしれない／魔法のランプ／月夜に生マレル／落ちてゆく日／夢みるドリイ／遠くをみている／変わってゆく時間／ここにいるから／われない泡でいよう／いつかの空気／沈ム空気／どこかの遠く／考えるコト／リンと鳴るモノ／何をみている／みえないハート／ある日ひとやすみ／みつけた／ここを泳ぐ意味／咲く話／みつかりそうな探しモノ／始祖のカタチ／そっとフルエル／そんな月夜に／少しだけ飲みますか／不安の夜／フツフツと考える／星の降ル夜に泣く魚／そっと考エル／墓標のように／泣くときはいつも一緒／悶エル水ノナカ／遠い昔の空気／影が主役／太古／考えて考えてもなお／ここは泣く場所／いない人／漂う思考／そっと抱きよせる／一

「14 × 17 ㎝」(2004 年 wake up gallery 展示風景)

人で考える／ヒラメキ状態／そこにあるモノ／水音消エル／夢だといいな／そこだけ別空間／ここで天気予報／そっとミル夢／ここはあの空気／カール／たたずむキノコ／ふと、想う。／もうすぐね／割れたチョコレイト／こんなときはそっとつぶやく／雨の日雲の中／傘の日／下向く昨日／脳裏／一緒にいると　こんな感じ／気持ちのカーテン／ブブブ／一人で泳ぐ／そんな空気を持つ人／雨音ヒカル／笑。／大地の音楽／へこんでも飛ぶ／夕方ぼんやりと／人の話をキカナイ／ただ迷うだけ／出会って光る／底辺にイル／あ。風邪。／ふと下を向いてるとき。／ここを見て／素直になりたい／氷の世界／ただそこにあるだけ／望むのは別の世界／堕ちてゆくこと／意識伝達／約束の場所／みんなでゆこう／ピエール／夜明けの人／やさしいけど悲しい／本当になりたいもの／予感の夜／夢の崩壊／ああっもう。／柵ツヅク／そんな夜は果てしなく／理想はそこに現実はここに／反応する矛盾／焦燥する時間／オチテユケバイイ／囁くくせに／近々立ち寄ります／土竜／非日常／願いのなる木／隠すなら森の中／骨になりたい／赤い花が咲いた／水雷／無理と我慢／走り出す犬／どこからきた魚／とべない蝶のように／占／その人のいる空気／あの人のことを想う。／向かうのはあの時と同じ場所／甚だしい勘違い／

「14 × 17 cm」（展示風景）
パネル、アクリル
各 17.0 × 14.0 × 3.0 cm
2004 年

◆黒田倫代

1977 年　徳島県生まれ
2000 年　徳島大学総合科学部人間社会学科卒業

個展
2001 年　wake up gallery ／徳島
　　Gallery Accostage ／香川
2003 年　wake up gallery ／徳島
2004 年　Gallery Accostage ／香川
　　wake up gallery ／徳島

グループ展他
2003 年　クロスオーバー 10　　岡山県立総合文化センター／岡山

SAKAI Junji

坂井淳二

「あきない風景」

僕は月を眺めるのが好きだ。ふだん気にも留めないが、ふと夜空を見上げたとき大きく満ちた月だと、思わず足を止めてじっくりと眺めてしまう。太陽だとこうはいかない、眩しくて見ることもできないし、ましてや眺めるなんて。

２００１年から毎年、2月から4月までスペイン・バルセロナを訪れ、創作活動を続けている。

ここでは普段の生活の中では気づかない些細な出来事も新鮮に感じる。バルセロナでみた満月も大阪で見る景色とは何も変わらず煌々と夜空に輝いていた。日本から遠くはなれたこの地でも輝いている同じ月をみながら、家族や友人を思い浮かべてみた。

場所が違えど、変わらず見ることのできる存在に思いを馳せたとき、不思議な感情がわいてきた。

太古の人々も同じようにゆっくりと動く月を見ながら、遠くはなれた家族や恋人、友人に思いを馳せていたのだろうか。

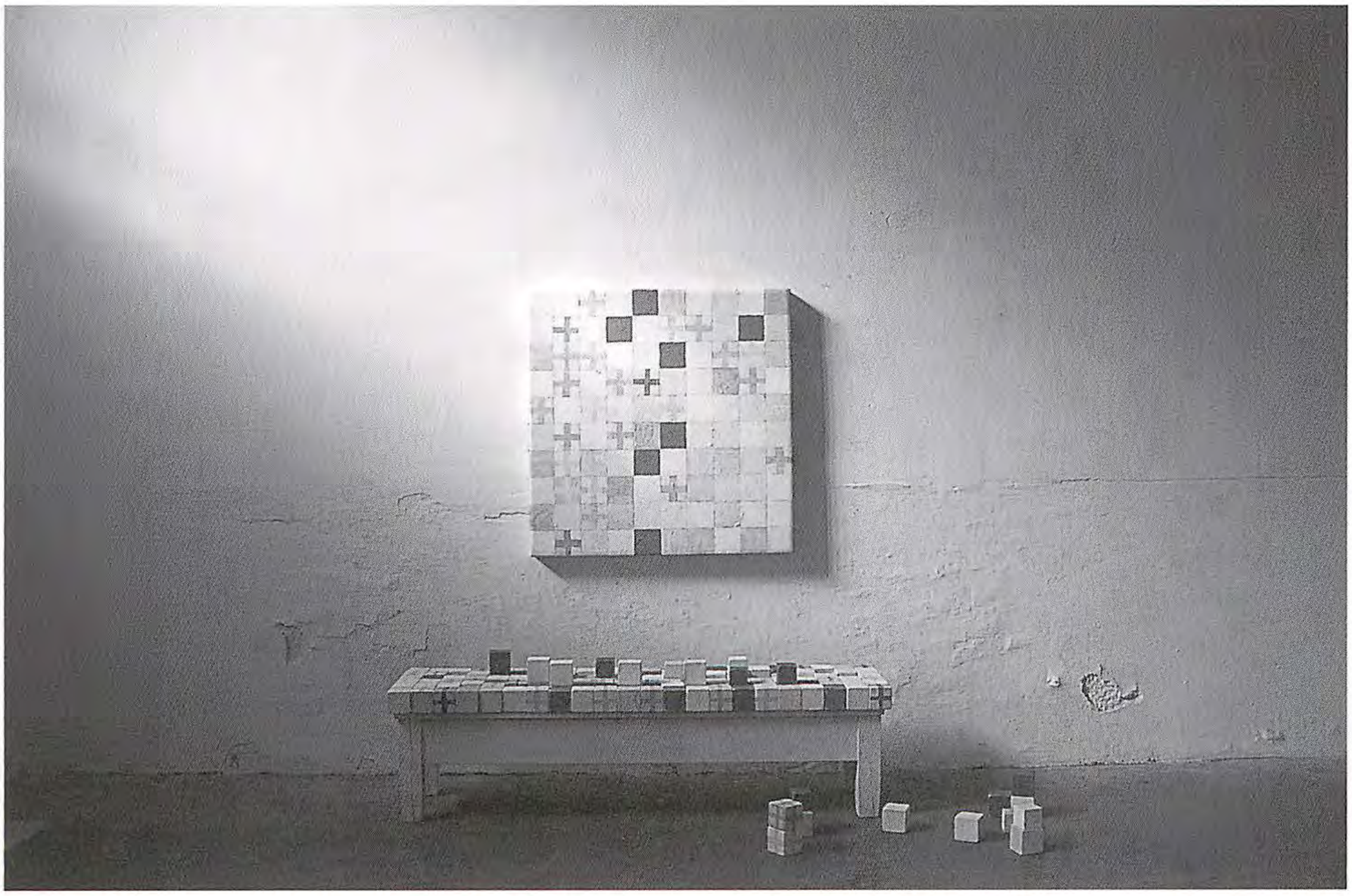
ぼくにとって「あきない風景」とはこのようなものだと思う。

何気ない毎日にある風景や形。しかし、そこからいつも違う何かを思い描ける、そういったもの。

単純な「もの」が、見る人の中で複雑に変容していき、おのおのにイメージをのせ変えていく、そういう感覚を引き出す存在。そんな存在を創り出せればいいなと思う。

今年もここにやってきた、今夜も夜空にはLluna plena（満月）が輝いている。

２００５年　バルセロナより



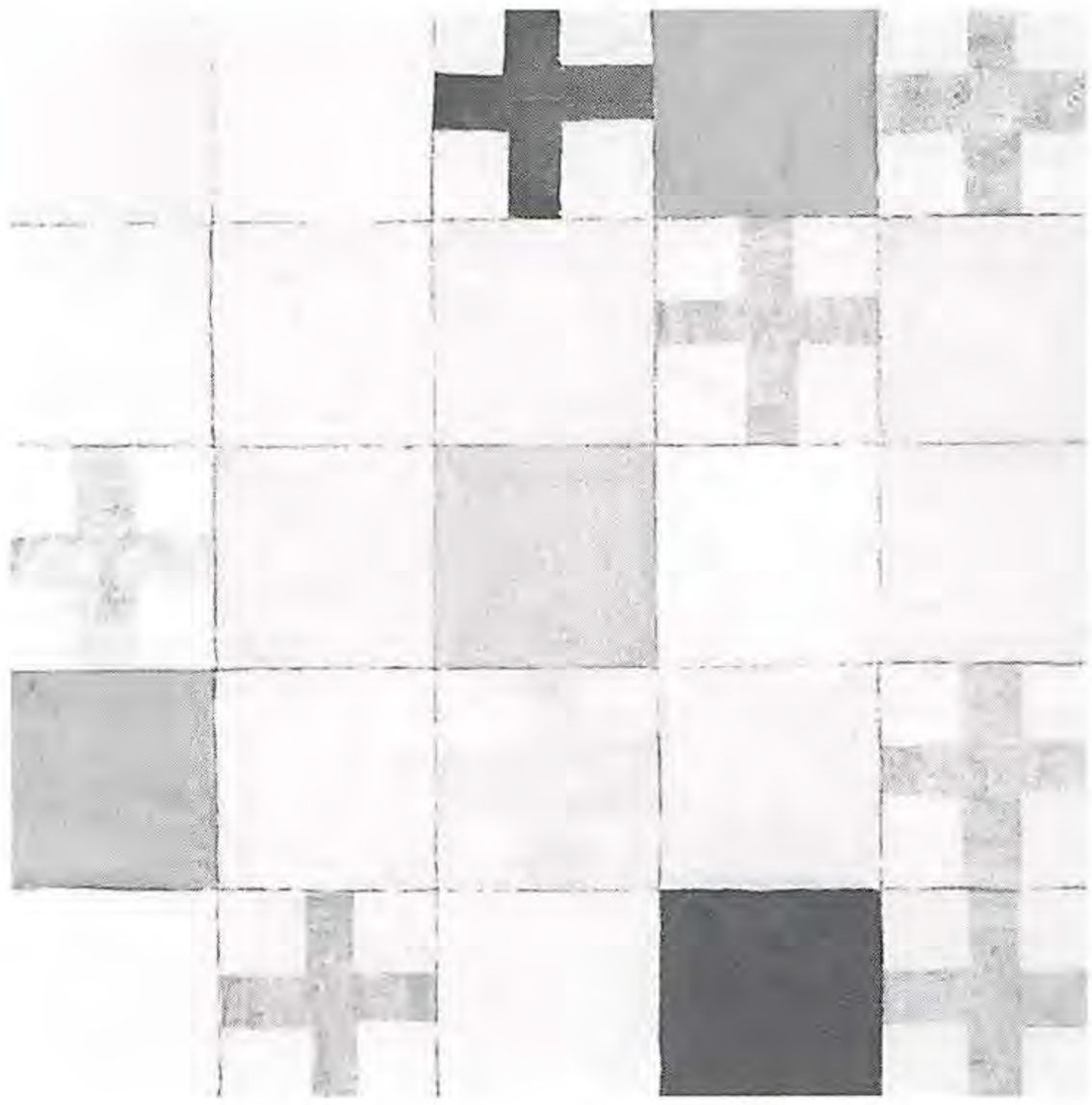
Lluna plena-04'（展示風景）
平面：パネル、綿布、アクリル　90.0×90.0×7.0㎝
立体：木、アクリル　49.0×154.0×42.0㎝
2004年

◆坂井淳二

1971 年　香川県生まれ
1995 年　大阪芸術大学美術学科卒業

個展
1996 年　番画廊／大阪
1997 年　番画廊／大阪
　　ギャラリー GORO ／大阪
1998 年　O ギャラリー up･s ／東京
1999 年　CITY/GALLERY ／大阪
　　アトリエ TK ／東京
2000 年　番画廊／大阪
2002 年　番画廊／大阪
2003 年　Ateneu Santfeliuenc ／バルセロナ〔スペイン〕
　　番画廊／大阪
2004 年　番画廊／大阪
　　O ギャラリー up･s ／東京
2005 年　番画廊／大阪（北区西天満）にて 7 月 25 日～ 30 日迄開催予定

グループ展他
1994 年　第 19 回全国大学版画展　町田市立国際版画美術館／東京
1996 年　加西市美術展　加西市民会館／兵庫
1997 年　アートキャンドルスタンド展　セルビスギャラリー／大阪
　　現代作家の眼展 / クロスオーバー 10　岡山県立総合文化センター／岡山
1998 年　第 12 回現代版画コンクール展　大阪府立現代美術センター／大阪
　　新世代の版画家たち '98　gallery coco ／京都
1999 年　PRIMARY STATEMENT　CITY/GALLERY ／大阪
　　4 つの層　アトリエ西宮／兵庫
　　CONPACT DISC V.A.　神戸アートビレッジセンター　KAVC ギャラリー／兵庫
2000 年　現代美術 ザ ニシノミヤ 2000 年展　アトリエ西宮／兵庫
2001 年　el port paisatge en transit　centre cultural/fundacio caixa terrassa ／スペイン
　　PRIMARY STATEMENT　O ギャラリー eyes ／大阪
2002 年　第 7 回画廊の視点　大阪府立現代美術センター／大阪
　　第 4 回全国公募西脇市サムホール大賞展　西脇市岡之山美術館／兵庫
　　9 th「コレクターへのすすめ」展　O ギャラリー／東京（'03 ～ '05）
　　大田国際版画展　Daejeon jung-gu Cultural Center Gallery and Korea Currency Museum Gallery ／韓国
　　第 2 回山本鼎版画大賞展　山本鼎記念美術館／長野
2003 年　CONTINENTES　Galeria Harmann ／バルセロナ〔スペイン〕
　　JEANS FACTORY CONTEMPORARY ART AWARD 2003　グランプリM賞最終審査展　高知文化プラザかるぽーと／高知
2004 年　THE FESTIVAL OF ASIAN YOUNG ARTIST EXHIBITION 2004　The whole hall in Changwon Sungsan Art-hall ／韓国
　　版画大賞展　新道ギャラリー／北海道
　　関西現代版画の開拓者と新世代達の『版画の力』展　京都文化博物館／京都



Lluna plena-04' XII
パネル、綿布、アクリル
45.0 × 45.0 × 7.0 ㎝
2004 年

TAGUCHI Kazuna

田口和奈

ファッション写真と私と作品の幽雅な関係

〈①まず、ファッション写真〉

ファッション写真をさかのぼれば、19世紀、当時の王侯貴族によるブロマイドに行き着く。彼らが身に付けた衣服がいわゆる流行の情報源であった。しかし、その写真は肖像画の域を出るものではなかった。やがて、20世紀初頭、ファッション誌が次々に創刊されモードの世界が商業的に拡大してゆく過程で、最新ファッションを紹介する手法は絵画から写真へと変化していく。肖像画という芸術的モチーフから始まったファッション写真は大衆化とともに商業主義を加えつつ、新たな芸術分野へと到達したのである。

この流れの中で、最も影響を与えたのがカルバン・クラインのブルース・ウェーバーと組んだアンダーウェアのキャンペーンである。そこには確固とした個性と存在感を持つケイト・モスというモデルがいた。そこから、過去のマネキンのような匿名のモデルではなく、新しい時代を表現できるスーパーモデルが誕生した。カルバン・クラインはヴィジュアル写真が持つ表現力と影響力にいち早く気付いていたデザイナーと言えるだろう。80年代にはヘルムート・ニュートン、ブルース・ウェーバー、90年代にはリチャード・アヴェドン、スティーブン・マイゼル、これらの写真はモデルたちの美しさを際立たせることとなり、スーパーモデルブームへとつながっていった。さらに、トム・フォードとミウッチャが登場したグッチとプラダもこの流れに乗り、高級であることで定番化していたイメージをリニューアルした。

90年代にはファッション写真にドラッグを想像させる世界観があった。エイズの恐怖感すら思わせる細い不健康な体が見られるようになり「ヘロインシック」という新しい表現も生み出された。

近年、コンピューター技術の導入でCGが盛んに使用されるようになってきた。以前はモデルのニキビを消すだけのツールだったコンピューターが今やファッション写真を作るツールとなっている。CGは画像修正からクリエイティブへ変化してきたのである。撮影のデジタル化によりフォトグラファーは、撮影後のレタッチ（画像処理）が必須となってきている。そこでフォトグラ

ファーに要求されているのは、被写体を「うつす事」とイメージを「つくる事」が同義なものとしてのイメージのデザインである。

その後、ファッション写真にホラー的要素が見え隠れし始める。ライティング効果やメイクなど直接的なものから、乾いた笑いの中に見える怖さや、戦慄を覚えるようなモデルの視線など手法は様々であった。

2003年秋冬からキャンペーンモデルにセレブが起用されることが多くなった。スーパーモデルブームが過ぎ去り、ケイト・モスなどのスターも年を重ねた上に、彼女らを上回る存在感を持ったニューフェイスが出現してこないこともあり、こうした傾向に拍車をかけている。ルイ・ヴィトンのモデルがエヴァ・ヘルツィゴヴァからジェニファー・ロペスに変わったのは象徴的な出来事であった。

ブランドイメージは時代に合わせて少しずつではあるが、変化することが求められている。しかしブランドユーザーは一般的に変化を嫌うものである。そこで、デザイナーはフォトグラファーを変えてイメージを借り、利用するわけである。その最初のイメージを作り出すのはデザイナーではあるが、実際に消費者にそのイメージが届けられるのはファッション写真やヴィジュアル広告なのである。ブランドのコンセプトやメッセージを伝えるのがファッション写真なのだ。

ファッション写真の中のイメージは年々過剰になってきている。現在のファッション写真は、すべてが操作されていて、〝100%虚構〟の作りこまれたイメージと言っても過言ではない。

〈②次に、制作のプロセス〉

私の作品は、まずフォトモンタージュから始まる。雑誌や新聞や広告などの既に写し取られたメディアのイメージから、パーツを切って張り合わせ、画面上で動かしながら架空の人物を作る。架空の人物ではあるけれど、その細かいパーツは実在する人物の部分（しかし匿名）である。それを模倣して絵画におこしていく。さらにその絵画を撮影して写真を作る。こうして絵画と写真の2つの媒体を用い、現実と虚構を複雑に混ぜ合わせて、絵画と写真の境界を限りなく曖昧にしていく。現実世界をありのまま写し撮る写真と主観によるイメージ描写の絵画の相互関係を追及している。

〈③私。〉

マスメディアを主体とする情報化社会において、私達のあらゆる価値観、判断基準は操作されている。私が作品上で表現しているのも、あくまでも写真的なリアルさ、メディアが提供するようなイメージのリアルさである。絵画と写真から距離を持った固有の場としてのイメージ、フィクションとノンフィクションが混ざり合って互いに共鳴したり不協和音をたてたりしながらできる不可思議なイメージを生成していきたい。そして映像を体験するという意味合いを改めて問い直したい。

ロストブロマイド
ゼラチンシルバープリント、ゲータフォーム、額縁、蝶番
不定形
2004 年

◆田口和奈

1979 年　東京都生まれ
2003 年　東京芸術大学美術学部絵画科油画専攻卒業
2005 年　東京芸術大学大学院美術研究科修士課程絵画専攻修了
　　東京芸術大学大学院美術研究科博士課程絵画専攻在籍

個展
2003 年　ロストブロマイド～西村智弘企画・現在性の美術 vol.11 田口和奈～　GALLERY MAKI ／東京
2004 年　田口和奈展　ギャラリー覚／東京
　　田口和奈展　DESPERADO ／東京
　　田口和奈展ー静物ー　現代 HEIGTHS Gallery Den ／東京
2005 年　田口和奈展　ギャラリー覚／東京
　　「Kazuna Taguchi Exhibition」　PALETA ／ Beograd〔Serbia & Montenegro〕
　　「Kazuna Taguchi Exhibition」　Gallery ZLATNO OKO ／ Novi Sad〔Serbia & Montenegro〕
　　「Kazuna Taguchi Exhibition」　Contemporary Art Gallery ／ Zrenjanin〔Serbia & Montenegro〕

グループ展他
2003 年　Springboard 2003　Break station Gallery ／東京
　　栞店　TANABATA.org ART project 2003 ／宮城
　　栞展　藍画廊／東京
　　Artistic Colony Ecka　Contemporary Art Gallery ／ Zrenjanin〔Serbia & Montenegro〕
2004 年　四月展　ギャラリー覚／東京
　　Voice of Site　～ Tokyo-Chicago-NewYork ～　東京芸術大学陳列館／東京
　　COMPLEX〈複合体〉工芸と現代美術　ー西村智弘・春木麻衣子・田口和奈　公開トーク「再現と構築・見ることの逆説」ー
　　GALLERY MAKI ／東京
2005 年　不思議な回転扉のように ー写真と絵画の交流ー 河口彩、城戸保、小山穂太郎、田口和奈
　　文房堂 Gallery ／東京（神田神保町）にて 7 月 4 日～ 23 日迄開催予定

TERADA Kao

寺田佳央

新しい空

「そこに現れるものが絵であるかどうかよりも前に、予想を超え、刻々と結実してくる現実の真ん中に身を置く。そのとき、あらかじめ用意されたフレームの存在は、頭のずっと後ろの方に後退し、生まれることは依然予告されていない状態で、いきなり目の前に生まれて来る。赤ちゃんが生まれるとき、生まれるまで生まれるかどうかわからないことに似て。それは、どうなるのかわからない、という現実の不安の中に身を置くことでもある。」

2年前に書いたことを読みかえし、絵を描く時の現実がこのようなプロセスを経ることは既に日常化したように思う。そこに新たな過程が加わったとしても、自由であろうとして開いたものが、ある必然によって個々の絵として結実するために、この絵の現実はおそらくその都度消尽する。しかし、このように散った点は互いにばらばらであるにもかかわらず、星座の危うさにも似たあるつながりを求める。

展開において、一生の制作をある全体として外側から見ることはできない。描くしごとは、その想定しえぬ総体の中で持続によって分節を繰り返す。

見える。あるいは見えない。

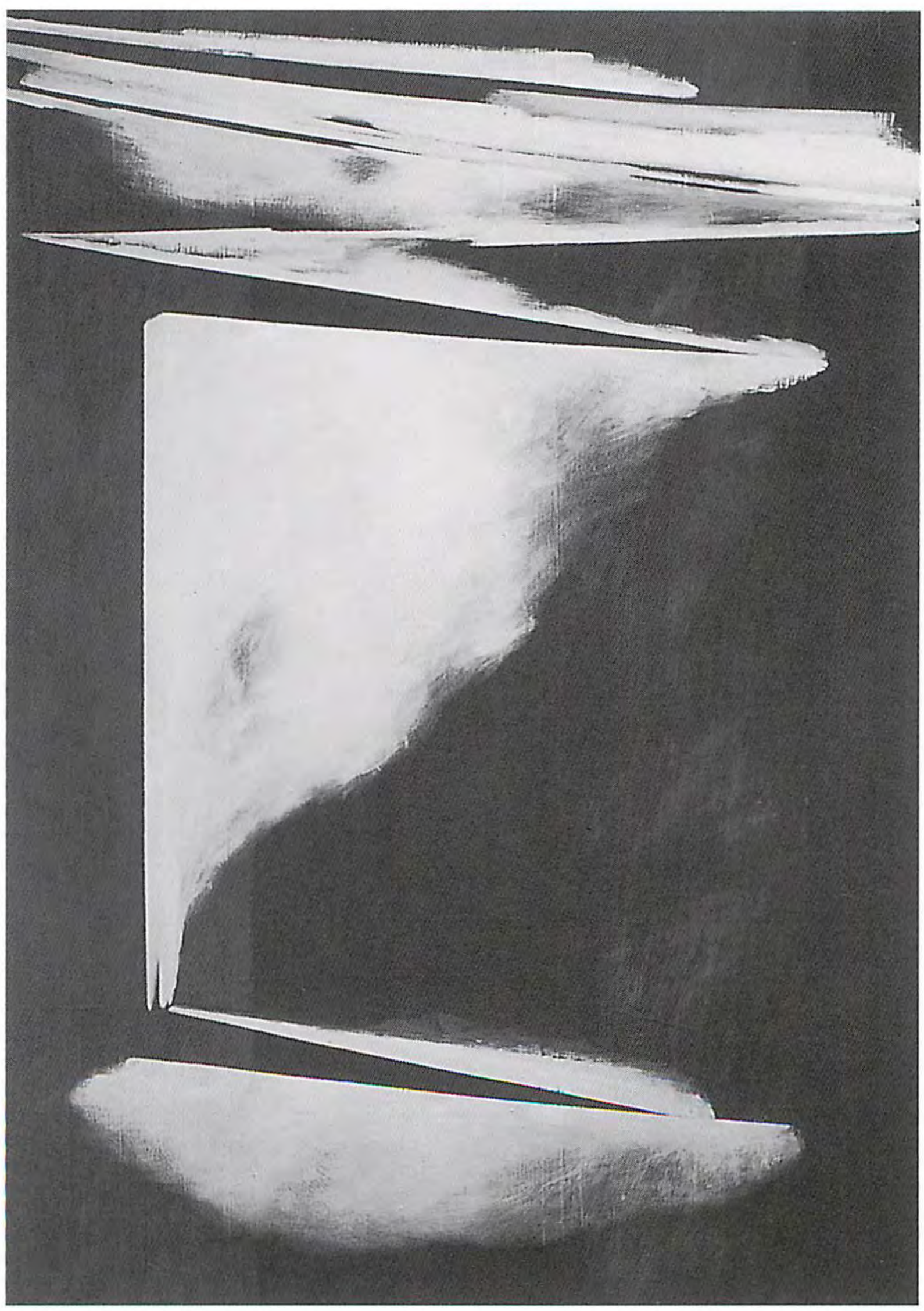
描くしごとはあるとき転調し、日常の中で見ることが一層絵画を担うものとなる。例えば、日々同じ部屋から空と海を眺める。オブジェクトの表面（イメージ）性をどこかで跳ね返し、液体と気体の際限ないふるまいを光の中に追い、分け入る。ときに空を顕微鏡で見るように。大小の船の穏やかな行き交いさえも。

それだけにとどまらない。見ることを持続する中で、目は目に裏切られていく。そのふるまいの中にあって、連続する物と時間は細かに断片化されていくようだ。知覚の運動がいったん細緻を極めると、表面を覆うイメージの膜は破れる。分解によって、むしろ新しい連続＝分節の性質が見い出され、物質とは別の位相で新たな認識の回路を促す。

空は新しく捉え直される。空気と水、天気、季節、それらの連続が、ある複雑な総体となって再び大きくこちらを包む。まだ見ぬ制作の総体が重なり、異なる位相を結

ぶ新たな機構＝感覚が生まれる。物理的な諸感覚としてはどこまでも細微に紛れ込み、同時に多相に存在し始める総体を生きることへ向かう。見ている身体が担う。部屋を出て、電車から、水辺で、アトリエのドアを開け。

朝、陽が昇り絵の前に立つ。空が絵の中に入ってくる。



untied
キャンバス、油彩、オイルパステル
107.0 × 155.0 ㎝
2004 年

左：untitled　79.0×93.0㎝
右：untied　80.0×187.0㎝
キャンバス、油彩
2004年
photo by　末正真礼生

◆寺田佳央

1975年　静岡県生まれ
2001年　武蔵野美術大学大学院造形研究科美術専攻油絵コース修了

個展
2000年　galerie gauche（école nationale supérieure des beaux-art Paris）／パリ〔フランス〕
2002年　コバヤシ画廊／東京
2004年　コバヤシ画廊／東京

グループ展他
1998年　武蔵野美術大学×デュッセルドルフクンストアカデミー交流展「terminal」　武蔵野美術大学／東京
1999年　武蔵野美術大学×デュッセルドルフクンストアカデミー交流展「DJ」　デュッセルドルフクンストアカデミー／デュッセルドルフ〔ドイツ〕
2003年　新世代への視点2003小品展　ギャラリーなつかb.p／東京
　　message 2003　コバヤシ画廊／東京
2004年　message 2004　コバヤシ画廊／東京

TORII Akane

鳥居　茜

光の軌跡

冬の空には星がよく見える。

帰り道、自転車を漕ぎながら見上げる、澄んだ空気とキラキラと光り瞬く星。キーンと張りつめた冷たい夜空の中で、漆黒の闇を壊すように光がある。また、夕方丹沢の山並みに沈んでゆく夕日と、刻々と鮮やかに移り変わる空に見入ることがある。時間の経過と共に変化する空の、あまりに豊かな色彩の移ろいに驚く。光の織りなす色の変化は、小さな粒子となってその場の空気すら色づけているかのようである。

闇の中でひっそりと瞬く星、朝日が昇り色づく世界、抜けるように澄んだ青空、夕方の空の移り変わり。・・・光は様々な色に変わる。どんな色、と一言で言い切れるものでもない。時間の経過と共に変化し、空間全体を彩るその光は、一期一会のような出会いでもある。光がなければこの世は闇に包まれるし、光があるから色が生まれる。

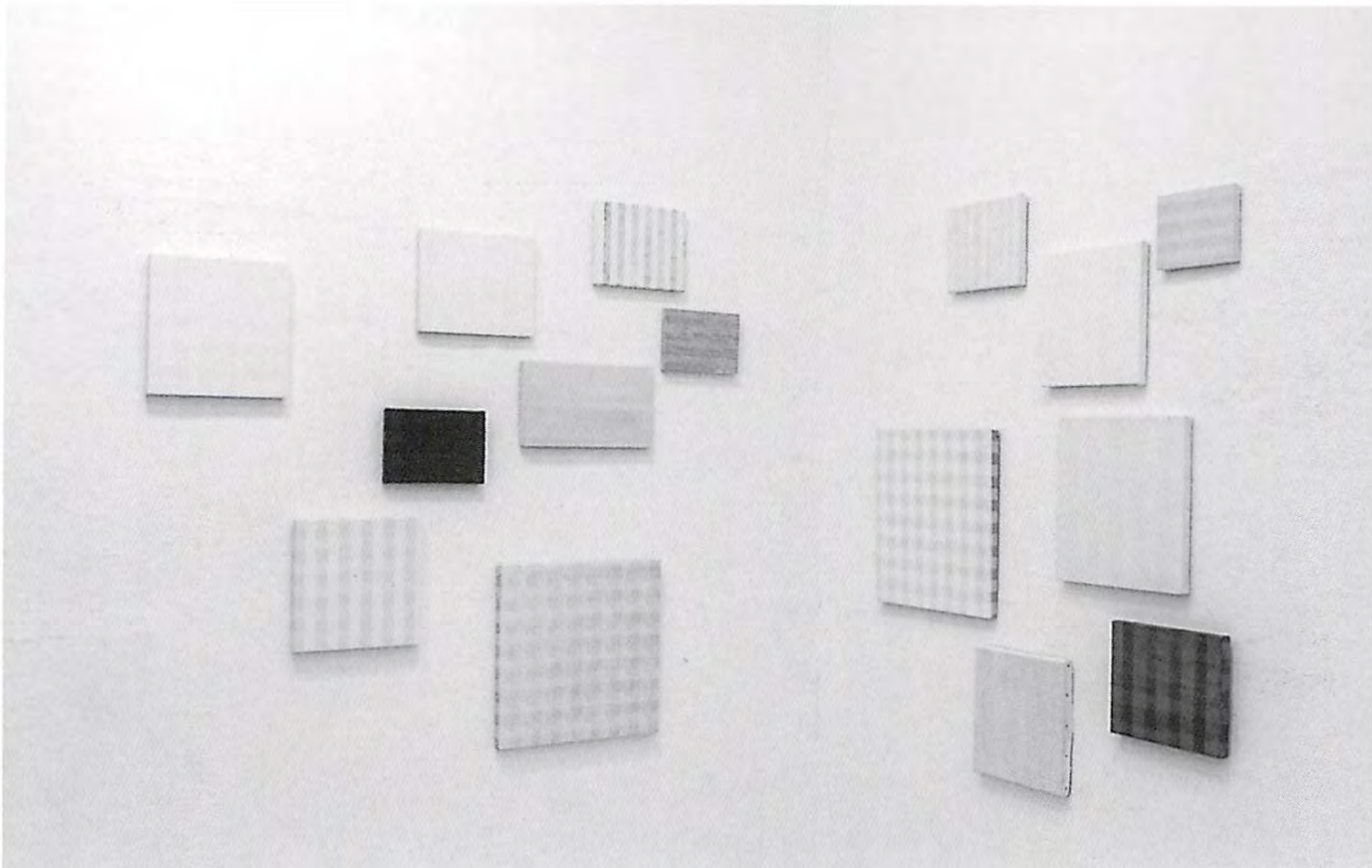
また、小高い窓から見える霞んだ山並みや、遠くまで続く広い海、遺跡の頂上からぐるりと見渡す遮るもののない大パノラマを眺めていると、浮かんでくることがある。「空と地上の境目とはどこだろう。」地平線、水平線と呼ばれる線はキリッと引かれたものではなく、その先への広がりを示すものだと思う。分割線ではなく、しるしとしてあるもの。私が在る、この場所を確認するためのスケールとして。その中心には地球を形づくる核が、その核を取り囲み時の経過と共に何層にも積み重なる地層、地層を覆う海や川や木々や山、その大地を取り囲む青い大気。大気に包まれた地球のその外側には、ここまで光を運んできてくれる星がある。あるのは層の集積と光の軌跡。

太古の昔から変わらずにある空は、豊かに変化し、広く果てしないように拡がる。そんな空を見上げると、自分の存在のささやかさを感じる。巨大な空間にただある自分は意思を持ち、何かを残そうとしている。色を使って。そこで表されるものは〝光の軌跡〟や〝光のかけら〟。普段何気なく見えていることや感じていることは、すべて小さな光の粒子の結晶だと思うから。

今の私にとっての光の粒子はキーンと澄んでいて、でもどこかあたたかいもの。張りつめた空気に瞬く星、冬の日の早朝、抜けるような青空、暖かい日差し・・・。私というフィルターを通して画面に表れるものは、あるひょっとした瞬間の軌跡だったり、あるいはゆっくりとじっくりと時間をかけて私の中で濾過されて表れるものだったりする。

光があるからこそ色が生まれる。色を描くことは光を描くことである。瞬間ごとに光が成し得る情景との出会いを大切にしたいと思う。無限に広がる色と光の残した軌跡。だから私は光への喜びと共に色を描きたい。

光の軌跡 -blue I
キャンバス、油彩
130.0 × 130.0 ㎝
2004 年



light box vol.4
綿布・キャンバス・紙、油彩・アクリル・顔彩・膠（各々）
イメージサイズ可変
2004 年

◆鳥居　茜

1978 年　東京都生まれ
2003 年　女子美術大学大学院美術研究科洋画領域修了

個展
2004 年　exhibit LIVE [laiv]／東京

グループ展他
2002 年　女子美術大学大学院洋画一年生展　ギャラリー青羅／東京
　　女子美術大学大学院作品展　女子美アートミュージアム／神奈川
2003 年　モンドリミックス!!　ギャラリー青羅／東京
　　女子美術大学大学院修了作品展　女子美アートミュージアム／神奈川
　　Mujeres del japon en Mexico　メキシコ芸術アカデミー／メキシコシティ〔メキシコ〕

HASEGAWA Fuyuka

長谷川冬香

生活・女・寝床

日々　視線は泳ぐ
裏打ちされながらも　ただ在る毎日
ただ生活はついてくる
そのどことなく夕方な感じは共振しては
ひきかえす
結局　ねてしまう
そういうことを自覚していたいと思っています
日常に支配されているわたしは　その五感の延長でとらえるものを絵にしようとしています
日々のふとした瞬間にやってくる匂いを
紛らわすでも　捉えるのでもなく　カタチにできればと思います

カーテン
キャンバス、綿布、油彩
100.0 × 65.2 ㎝
2004 年
photo by　柳場　大

くじら
キャンバス、綿布、油彩
97.0 × 162.0 cm
2004 年
photo by　柳場　大

◆長谷川冬香

1981 年　神奈川県生まれ
2004 年　武蔵野美術大学造形学部油絵学科卒業
2005 年　武蔵野美術大学大学院造形研究科美術専攻油絵コース在学中

個展
2004 年　gallery J2 ／東京

グループ展他
2003 年　アザー・センシビリティ展シリーズ第 2 回「安楽椅子と雲とを…」　文房堂ギャラリー／東京
2004 年　谷中日和　gallery J2 ／東京

HAZE Hiroshi

土師　広

作品について

私の作品の最近のモチーフはトイレなどが多いのですが、トイレ（便器）というあの白い物体は人が排泄物を出す為の物だということを知っているのは、それを使用したことのある人、もしくは写真などで見たことのある人だけです。世界中には私の作品を見ても描かれている白い物体が何なのか見当もつかない国や地域の人もいるでしょう。逆に日本で生活している私達には役割が全く分らない物体も世界中に溢れています。

更に人間的視野ではなく宇宙的視野で見れば、トイレはもちろんトイレではなく、〝そういう形をした何ものでもないそういう物〟であり、宇宙的視野での共通認識はその「存在」のみです。

目の前に存在する対象物の真実を表現しようとするとき、私はモチーフが便器であれ人物であれその対象物の人間的価値（地球的価値）ではなく宇宙的価値を描こうと試みます。そのためには感情などの人間的要素を出来る限り取り去り、宇宙的視野での共通認識である「存在」を沈黙の中でありのままキャンバスに落とし込むというシンプルでとてもタフな仕事をしなければならないと考えています。

トイレ
パネル、油彩
72.7 × 60.6 ㎝
2003 年

洗面台
パネル、油彩
45.5 × 38.0 cm
2004 年

◆土師　広

1976 年　兵庫県生まれ
1999 年　武蔵野美術大学造形学部油絵科卒業

グループ展他
2003 年　第 13 回 ART BOX 大賞展　ディック・カラー・スクエア／東京
2004 年　第 1 回汲美現代美術大賞展　ギャラリー汲美／東京
第 8 回若き画家たちからのメッセージ 2004 展　すどう美術館／東京
第 22 回上野の森美術館大賞展　上野の森美術館／東京

HIROSAWA Akira

廣澤　晃

「平凡」

毎年夏になると猫の親子が来る。このアパートの敷地はぐるりとコンクリ塀で囲まれているので外敵の心配が少ないのだろう。子猫が大きくなるまで居つく。今年もやってきたのだなー、と網戸越しに眺めはするが、けっしてエサはやらない。同じ敷地内に住む大家がそれを禁止しているからだ。駅前で弁当屋を営む大家は元魚屋ということもあってか猫嫌いだ。毎朝出がけに水を撒き、夜遅く帰ってきては水を撒く。それでもいなくならないとみると、どこで情報を仕入れてきたのか猫よけにクレゾールを撒き始めた。そしてついに私も協力を求められ、クレゾール入りのペットボトルを手渡された。網戸越しに猫とペットボトルを交互に見やり、どうしたものかと考えた。

自ら進んで猫を追い払う気はない、しかしクレゾールを撒かずにいるわけにもいかないだろう。大家が追い出そうとするのはかまわないが、協力しなければいけないとなると憂鬱だ。撒かずに済むならそうしたいが、と、ふとこの状況を詩や句にしてみたらどうだろうかと思いついた。目前の問題を思考とすり替えて逃げたくなったのだ。

しかし、いざ言葉にしようとしても何も浮かばない。当たり前のことで、私は今まで詩を書いた経験はなく、まして句などひねり出したことはない。現代俳句・現代短歌には「写生」、見たままに書く、というものがあるはずだ。それならば私にも出来るかもしれない。状況を書くことで、伝えることができる。そこでまたふと思う、それは私の絵画制作に似てはいないか、思えば詩や句や短歌の形を絵画の形に置き換えることも出来そうだ。いやしかし、その「写生」というものをそのまま絵画に於いての「写生」と置き換えているのではない。また、句のことなどよく知らず、「写生」という言葉を勝手に解釈した上でのことだ。が、そこでまたこの「詩や句に対しての接し方」は「絵画に対しての接し方」に似ているのではないか、と思いもする。

そして視線を戻し、この状況はどうだろうか。網戸を隔てて「私と猫」の関係は「私と絵画」の関係に似てなくもない。網戸は「私と猫」の関係の中では視界から外れているフレームである。ブラウン神父のいう「郵便配達夫は見えざる男」といった存在

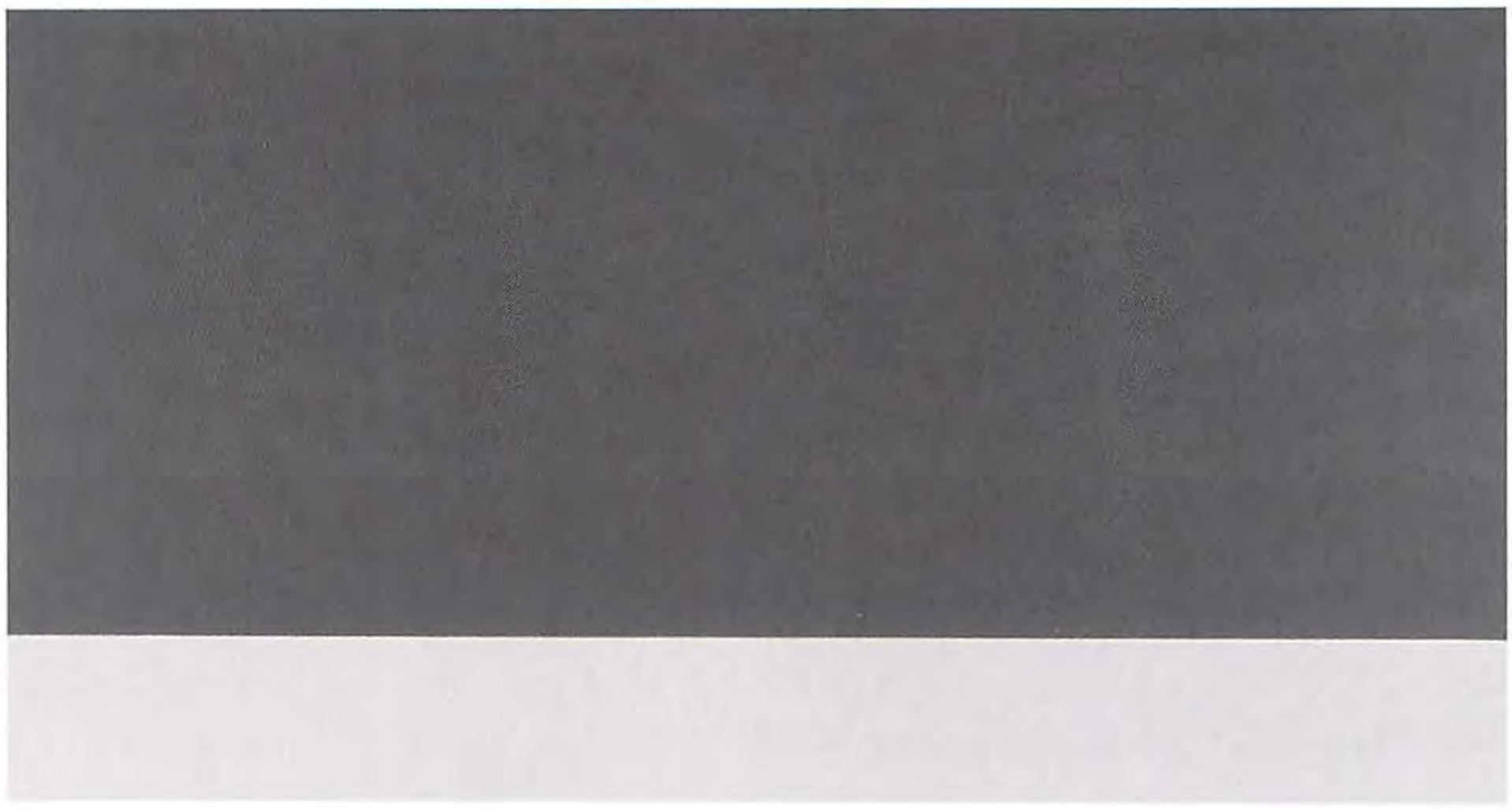
か。フレームはしかし、しばしその存在を主張し始める。大家から渡されたクレゾール入りのペットボトルによって。網戸での隔たりは物質的なものだけではない。網戸を開け、猫と接触を持つことをしないのは、開かない、からではなく、開けない、からだ。閉められた網戸に象徴されるのは大家との契約である。網戸そのもの、フレームそのものを指し示しているだけではない。また、約束事とは他者との結びつきであり、制度として捉えるならば社会との結びつきか。網戸を開けることは反社会的な行為であり、反絵画的行為であるのか。反社会的、反絵画的行為というのもどうかと思うが、フレームが見えなかっただけか、いやまたしかし、似ているということが直ちにイコールで結ばれるわけでもなく…。

考え事をしながら数日問題を放置していると、大家が二度ベルを鳴らし「エサをやらないで下さい」と来た。身に覚えはないが、これはクレゾールを撒いてくれとの催促であろう。仕方なく、そして若干の抵抗も込めて、薄めて何回かに分けて撒いてくれというクレゾールの原液を大家の庭近くに全部撒いた。さすがにかなりの臭気でしばらく窓を開けられなかったが、3日ほど経って開けてみると薄らいだクレゾール臭の中に猫はいた。

さて、文の責任上、状況を先に説明してしまうといった卑怯なやり方は重々承知で、詩のようなものを書くことにする。

地に染みたクレゾール／張れた乳房を横たえ／警戒の目を光らせ／小さな頭は乳を吸い／転／見ヤル薄暗キ部屋中ノ／座スル双眸ト線ガ触レ／血ノ記憶ヲ手操レバ／昨日明日モ変ラズ

Untitled
パネル、ジェッソ、アクリル
162.0 × 162.0 cm
2004 年



Untitled
パネル、ジェッソ、アクリル
162.0 × 194.0 ㎝
2005 年

◆廣澤　晃

1970 年　神奈川県生まれ
1997 年　東京芸術大学大学院美術研究科絵画専攻油画修了

個展
1997 年　INAX ギャラリー／東京
1998 年　GALERIE SOL ／東京
1999 年　GALERIE SOL ／東京
2000 年　ギャラリー舫／東京
2003 年　GALERIE SOL ／東京
2005 年　GALERIE SOL ／東京（銀座）にて 9 月 19 日～ 24 日迄開催予定

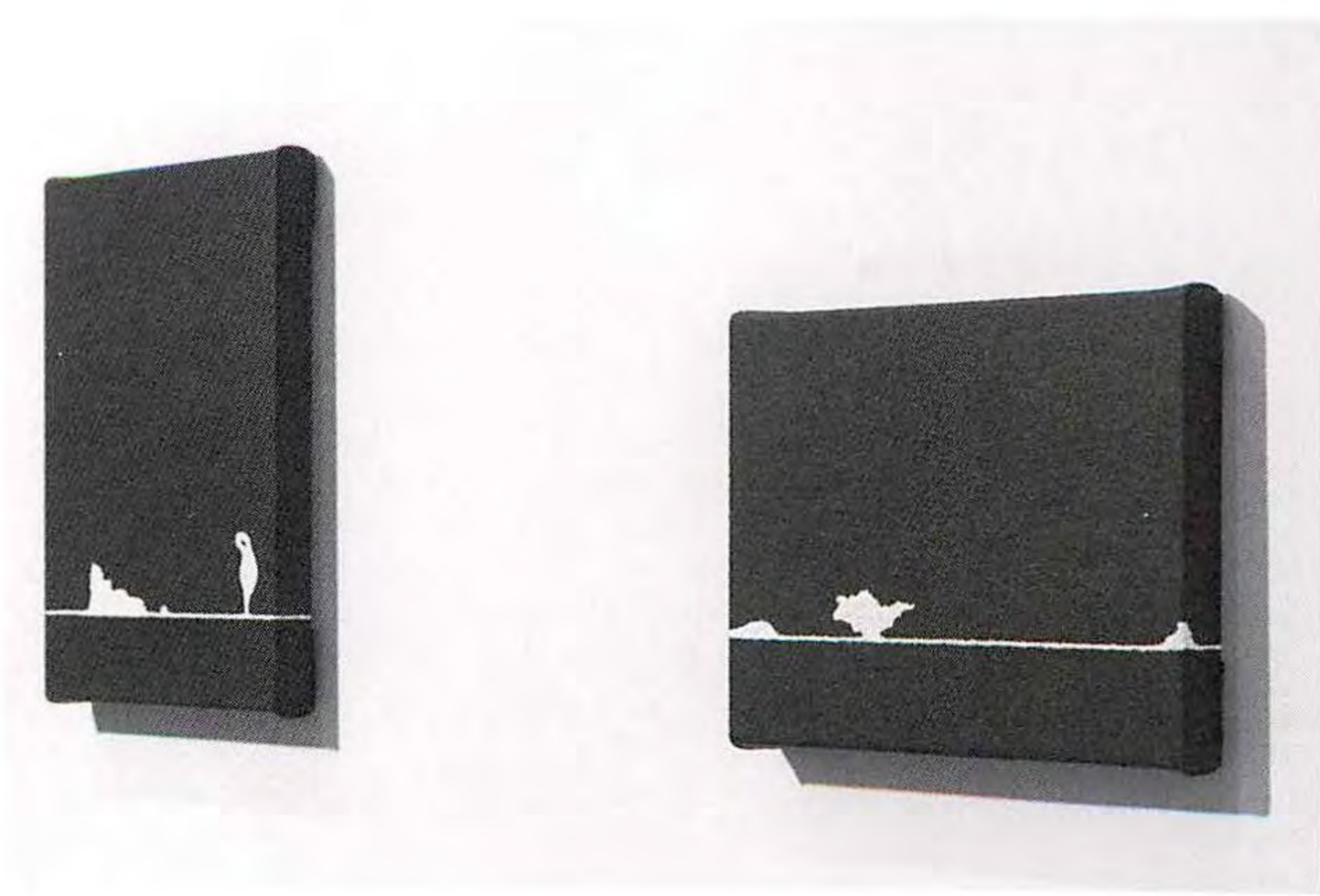
グループ展他
1997 年　現代美術展　東京都美術館／東京
1998 年　フィリップモリスアートアワード 1998 最終審査展　東京国際フォーラム／東京
1999 年　第 4 回アート公募展　新木場 SOKO ギャラリー／東京（'00）
2000 年　第 5 回昭和シェル石油現代美術賞展　目黒区美術館区民ギャラリー／東京
2003 年　TRACE 展＜ Ⅵ ＞　GALERIE SOL ／東京

MATSUBARA Nana

松原奈々

絵を描くというより　形をたどっている感覚で
その形は　つくり出すというより
記憶のどこかから　切り取ってきたものにすぎない。
けれど　気になってしまうのは
その一つ一つをたどることで
どこへでもつながるのかもしれない　ということ。
そして
意味もなく　適当に積み上げた積み木のように
それは　いつだって姿を変えては　終わることなく
淡々と続いているものなのかもしれない　ということ。

Murmur（展示風景：文房堂ギャラリー）
2005年
photo by　藤川素子



Murmur（部分）
キャンバス、アクリル
左：24.0×19.0㎝
右：15.8×22.7㎝
2005年
photo by　藤川素子

秘密（展示風景：switch point）
粘土（小枝を制作）、アクリル
2003 年
photo by　藤川素子

◆松原奈々

1974 年　静岡県生まれ
1998 年　東京造形大学造形学部デザイン学科卒業
1999 年　東京造形大学造形学部美術学科研究生修了

個展
1999 年　GALLERY ES ／東京
2000 年　GALLERY TAGA ／東京
　　AYUMI GALLERY ／東京
2001 年　GALLERY TAGA ／東京
2003 年　switch point ／東京

グループ展他
2001 年　記憶のかさなり　　セゾン・アート・プログラム／東京
　　LANDMINES EXHIBITION　　FADS art space ／東京
2002 年　twitter ☆　　GALLERY ES ／東京
　　栞展　　藍画廊／東京
2003 年　episode ～そしてそして～　　switch point ／東京
　　栞展　　藍画廊／東京
　　Christmas show　GALLERY CAPTION ／岐阜
2005 年　Opus 2　　文房堂ギャラリー／東京

MATSUMOTO Miwa

松本三和

描くこと

私はものを見て描いています。
描いている時は、体の感覚と手がものの持っている形に追いつき、つかまえることに集中します。

見なれた単純そうに見える形でも、そうやって追いかけていると、まだ見えていなかった揺らいだ動きを見せてくれるように感じます。

私は、その、ものの・揺らいだ動きと、自分の体と体を通して出てくる形がひとつにつながるように描きたいと思います。

展望
キャンバス、油彩、オイルパステル
65.2 × 53.0 ㎝
2004 年
photo by　柳場　大

はじっことまわり
キャンバス、油彩、オイルパステル
60.6 × 50.0 cm
2004 年
photo by　柳場　大

◆松本三和

1975 年　福岡県生まれ
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　トキ・アートスペース／東京
2001 年　新世界　　西瓜糖／東京
2002 年　浮かれ　　switch point ／東京
2004 年　口火　　switch point ／東京
2005 年　はなつ　　相模原市民ギャラリー　アートスポット／神奈川

グループ展
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
2002 年　彩色健美　　洋協ホール／東京
　　栞展　　藍画廊／東京
2003 年　ココロ　　switch point ／東京
　　栞展　　藍画廊／東京
　　さがみはらあーと '03　オープンスタジオ展　　相模原市民ギャラリー／神奈川
　　kaleidoscopic gaze　　ギャラリーマイ／東京
2004 年　FLAT PLAT　　神奈川県民ホールギャラリー／神奈川、海岸通ギャラリー CASO ／大阪
　　またたきノック　　ラ・ガルリ・デ・ナカムラ／東京

MOTOKI Ayako

本木文子

日記帳

自分の日記を読み返してみた。

冬、部屋の中で絵の具に炭酸カルシウムや石膏の粉類を混ぜて練っていた。こたつでゴムの版を彫っていた。パン屋で働いていた。

春、日向ぼっこをしながらベランダで絵の具を練っていた。そんなことがおもしろくて、楽しい。日々ケーキを食べてうきうきしていた。パン屋でよく働いていた。

夏、式根島へ行った。変な日焼けをした。友人と展示をした。練って重ねた絵の具の層を来た人にも彫ることをすすめてみた。シーツに版画を刷った。日々ケーキをもりもり食べていた。リンゴをよく食べた。パン屋で働いていた。

秋、焼き芋をよく食べた。あんパンなどの包あんを少しできるようになった。具の量も覚えた。家でグリーンカレーを作るのが好きになった。

掃除をすると、絵の具の彫りかすが部屋の隅にある。色とりどりできれいなものなので、絵も、削った絵の具も捨てることはしない。ケーキもなんでもよく食べていた。

世の中、いろいろな色があって、形があって、いろいろな食べ物があるので、試してみたいのです。

ぺんぎん
キャンバス、油彩
65.2 × 53.0 ㎝
2004 年

ぞう
キャンバス、油彩
50.0 × 60.6 ㎝
2004 年

◆本木文子

1979 年　埼玉県生まれ
2003 年　多摩美術大学美術学部絵画学科卒業

個展
2002 年　小野画廊・京橋 2 ／東京

グループ展他
2000 年　風景探求派展　代々木アートギャラリー／東京（'01）
2001 年　空気吸うだけ展　ギャラリー・ルデコ／東京
2002 年　歩・いた展　代々木アートギャラリー／東京（'03）
2004 年　OMOTEURA　Pepper's Loft Gallery ／東京

YAMADA Koji

山田浩司

幼い頃、大きな石を見つけては裏返した。その下にひっそりと息づく世界。普段見ることのない生物たちが構築する、思いがけない世界を垣間見ることへの期待と興奮に心躍らせながら。

そんな期待と興奮はいつしか、モノを創り、表現するということに置き換えられたのかもしれない。

ふと心震える瞬間。

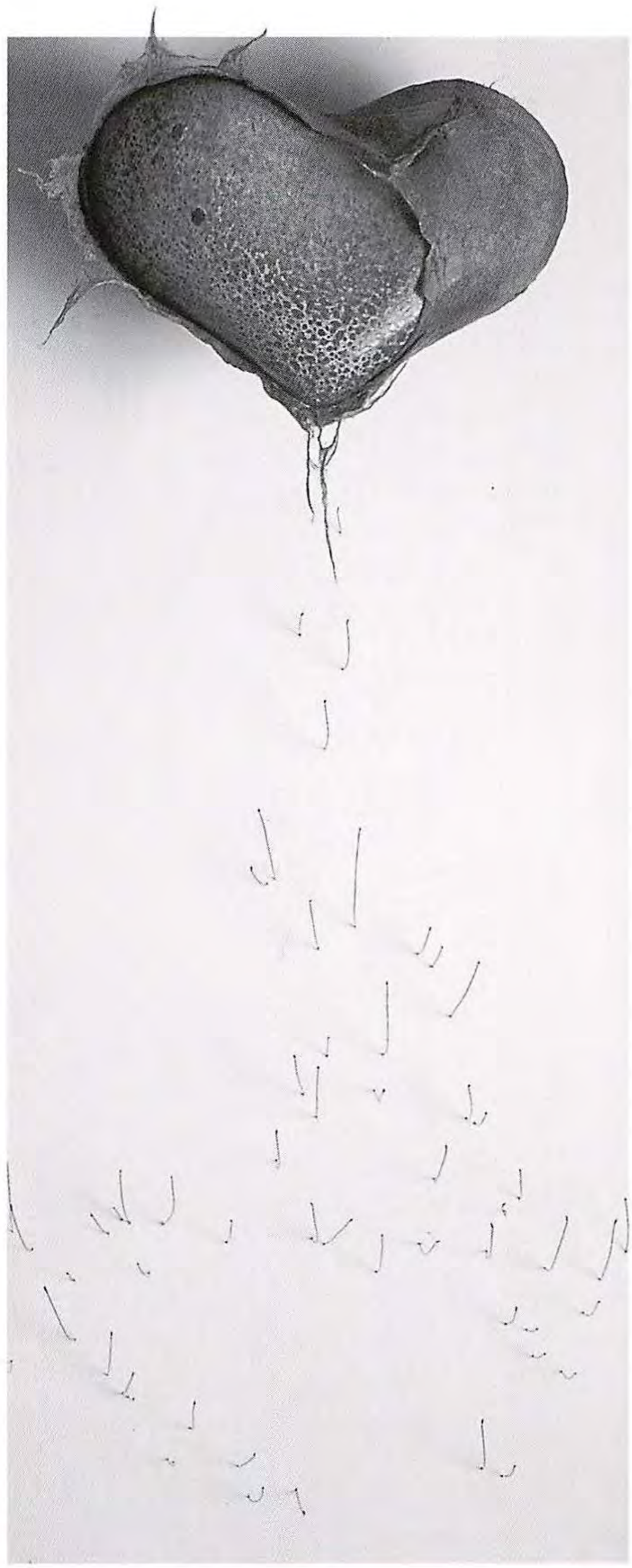
言葉になる前の小さな刺激。ザワリと胸底を撫でた、微かな感触。そこを起点とし、あるいは目指して制作に入る。

素材と行為、その隙間に宿るもの。

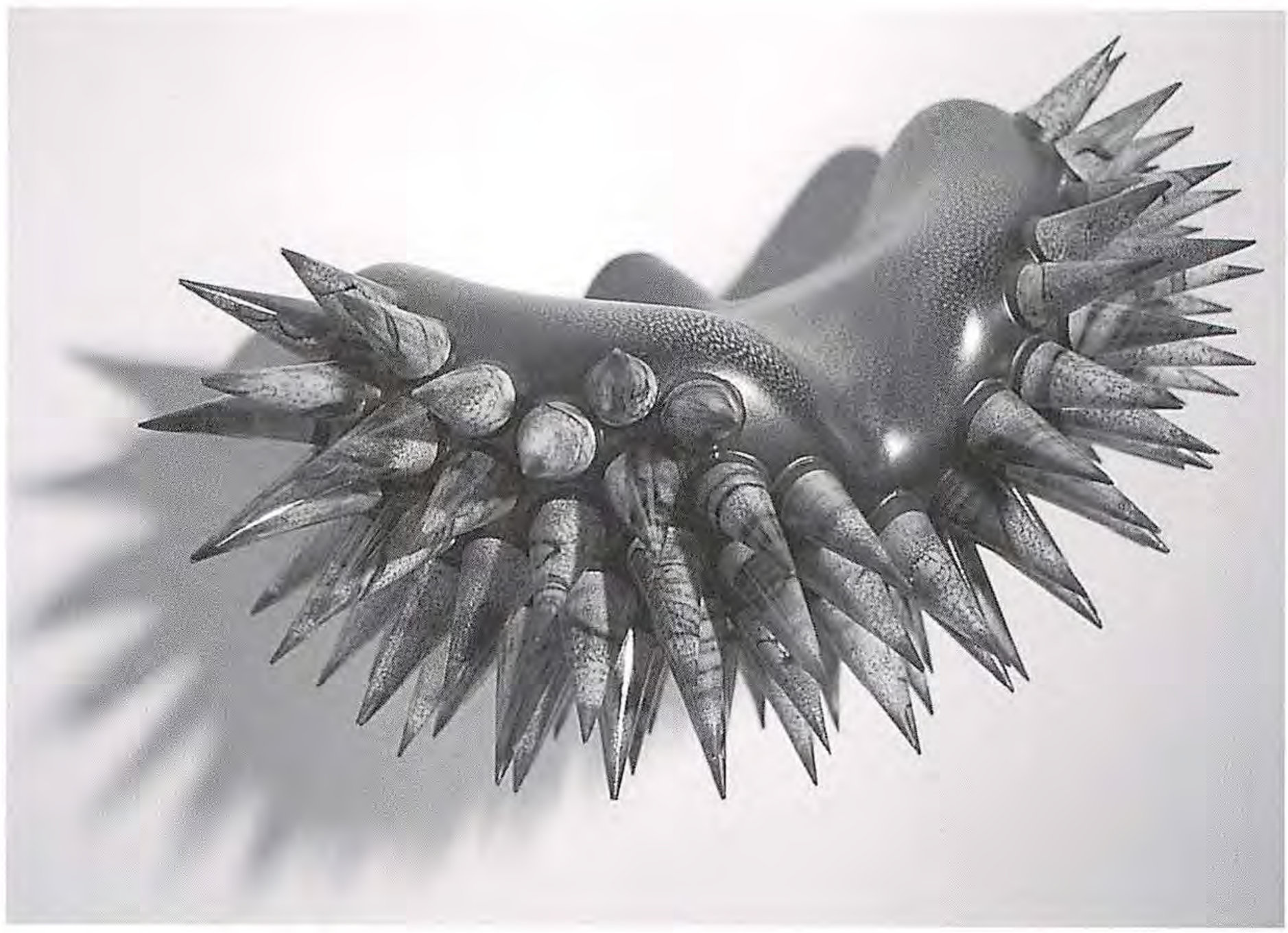
捉えようとしても、到底、捉えることなどできず、しかしせめて掬い採る中に、ほんのわずかでも含まれていることを願い、制作を続ける。

そして、それらの作品を通して、人々の感覚を［根元的な何か］への融点に導く、さいな遭遇を提供することができれば幸いである。

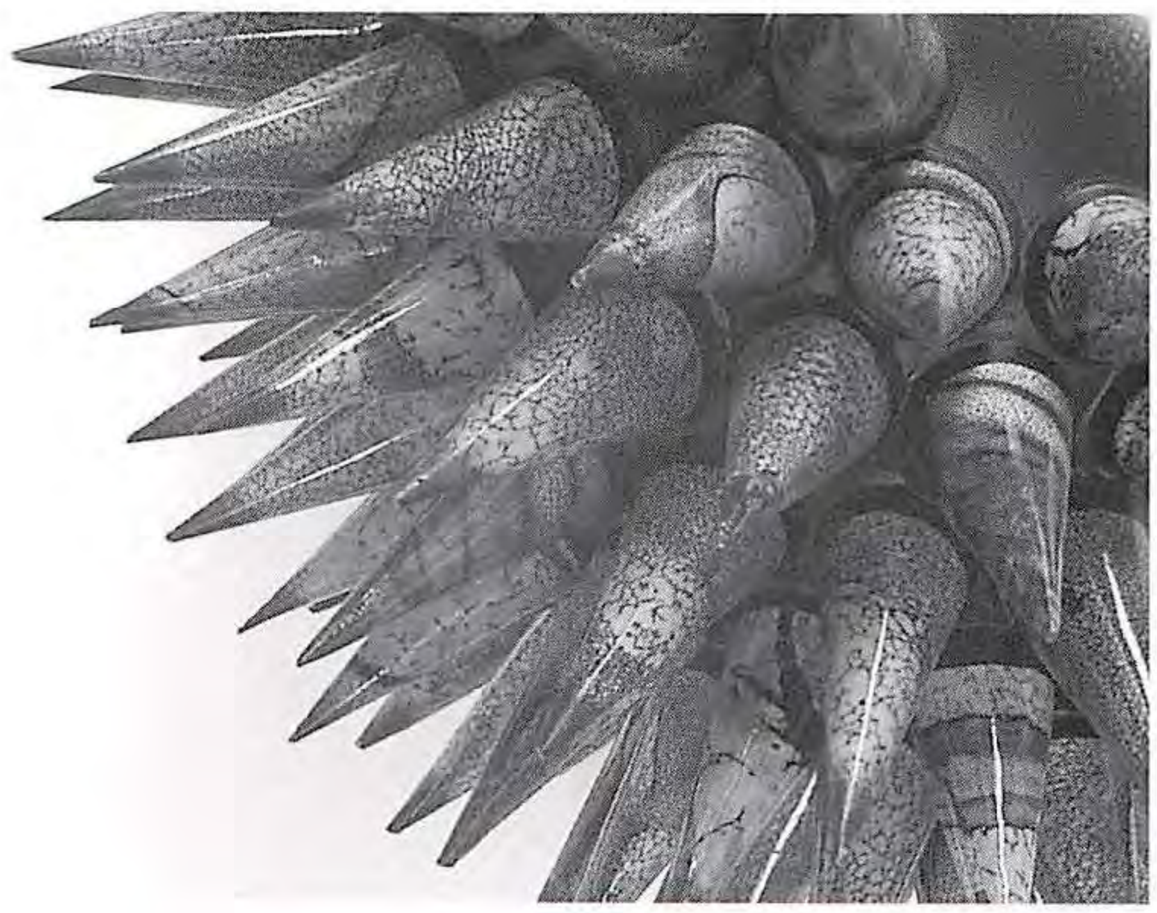
創るということ。表現するということ。目には見えないものを追い求めるこの行為には、あらゆる事物、自然、地球、宇宙、自らをも含んだその大きな潮流へと向かう欲求が無意識に内在しているように思える。蜜を求めて花を飛び交う昆虫が、知らず知らずに受粉という役割と担わされているように…。



苑
木製パネル、FRP、アクリル、塗料、綿、染料、ナイロン
50.0 × 21.0 × 12.0 ㎝
2005 年
photo by　福中静雄



Voiced sound
FRP、紙、塗料、顔料
22.0 × 45.0 × 24.0 ㎝
2005 年



Voiced sound（部分）

◆山田浩司

1974 年　東京都生まれ
1999 年　多摩美術大学美術学部絵画科油画専攻卒業

個展
2003 年　フタバ画廊／東京
2004 年　ガレリア・グラフィカ bis／東京
2005 年　潺画廊／東京

グループ展他
2001 年　Free ART Free 2001 展　スカイドア・アートプレイス青山／東京
2002 年　Free ART Free 2001 受賞者展　スカイドア・アートプレイス青山／東京

The Scholar Perspective 20

アクリラート別冊 2005

2005 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
編　集　倉田妙子

Holbein