

ACRYLART

アクリラート別冊2017



The
Scholar 20
Perspective

The Scholar 20 Perspective

アクリラート別冊2017



ごあいさつ

情報化社会が進み、現在では雑誌や専門書のほかにインターネットメディアやSNSなど、様々な媒体で芸術に関する言葉を目にするようになりました。世界的な動向についての情報も増え、芸術はより開かれた環境のなかで発展しているといえるのではないのでしょうか。それらの言葉は絵画に限らず、多様なジャンルで複雑に進化し続ける創作活動の動向を把握するために欠かせず、その言説同士の折り重なりが、また新しい芸術の理論を生み出しています。

しかしながら、そうした表現論、作品論的な言説の膨大さと比べ、実際的に作品が立ち現れる際に直面する、「作家と素材」との関わりについての言説は決して多くはありません。多くの場合、作品は物体として物理的に完成するのにも関わらず、現実にはコンセプトや文脈によってのみ解釈され、実際に生成される過程は軽視されがちです。作品が作られるうえで適切な材料や工程が選択されないために、完成後の作品に問題が起こる場合も多々あります。表現活動の世界でデジタル技術が欠かせないものとなった現在でも、特に絵画は物理的な工程によって制作されます。多種多様な材料のさまざまな性質を伝え、広めていくことも我々画材メーカーの使命だと感じています。

本誌は2015年に選出された20名の作家の奨学期間終了に際し、その報告と記録を目的に発行するものであります。2015年はホルベイン スカラシップにとって30周年を迎えた節目の年であり、これを記念して第30回奨学制度では、奨学品の支給内容を絵画制作の現場に即したものと変更いたしました。それまでの提供製品は、油絵具やアクリル絵具をはじめとする各種色材に限定していましたが、第30回から筆やキャンバスなど一部画材製品にまで範囲を拡げ、総合画材ブランドとして更に一体的なサポートができるようになりました。

アクリラート別冊2017では作家それぞれのステートメントとは別に、奨学期間中に自身の制作活動に起こった変化や、自身の表現と材料の関わりについて「スカラシップを通して」というテーマで文章を募りました。このなかで多くの奨学者が、それまで選択肢に上げることのなかった新しい材料や道具を試し、さまざまなチャレンジの結果、自身の表現の幅を拡張したことが読み取れます。そういった一つ一つの挑戦が、「作家と素材」の距離を近づけることにつながると期待しています。

私たちは絵画材料の総合ブランドとして、制作の現場に寄り添い、イメージが最高の状態で具現化される、その瞬間を支える活動をこれからも続けてまいります。

2017年7月

ホルベイン画材株式会社
スカラシップ実行委員会

The
Scholar20
Perspective

Contents

第30回奨学者（五十音順）

磯野泰治	ISONO Yasuharu	12 · 34
薄久保香	USUKUBO Kaoru	13 · 37
大友一世	OHTOMO Kazuyo	14 · 40
荻野僚介	OGINO Ryosuke	15 · 43
加藤巧	KATO Takumi	16 · 46
末永史尚	SUENAGA Fuminao	17 · 49
須貝旭	SUGAI Asahi	18 · 52
菅澤薫	SUGASAWA Kaoru	19 · 55
田中里奈	TANAKA Rina	20 · 58
谷正也	TANI Masaya	21 · 61

谷口順子	TANIGUCHI Junko	22 · 64
富田直樹	TOMITA Naoki	23 · 67
花木彰太	HANAKI Shota	24 · 70
林真衣	HAYASHI Mai	25 · 73
平野泰子	HIRANO Yasuko	26 · 76
伏見恵理子	FUSHIMI Eriko	27 · 79
水野里奈	MIZUNO Rina	28 · 82
村上紘一	MURAKAMI Koichi	29 · 85
山本雄基	YAMAMOTO Yuki	30 · 88
横野明日香	YOKONO Asuka	31 · 91

The
Scholar20
Perspective

Works

第30回奨学者の作品



磯野泰治
and Ray
油絵具、キャンバス
33.3×53.0cm
2017年



薄久保香

Figure from AME

油絵具、キャンバス、パネル

162.0×130.5cm

2016年

photo by 柳場大



大友一世

Real and virtual image

油彩、ステンレス板

130.0×162.0×3.0cm

2016年

photo by Hayato Nishimura



荻野僚介

w613×h766×d28/w766×h613×d28

アクリル絵具、キャンバス

76.6×61.3×2.8cm

2016年



加藤巧

No Title

顔料、卵黄、石膏地、MDF

60.0×2.0cm

2016年



末永史尚

絵画

アクリル絵具、モデリングペースト、ジェッソ、合板

146.0×113.0×3.0cm

2016年

photo by 大西正人



須貝旭

透過する滞留物

油絵具、テンペラ絵具、いぶし液
銀箔、水性有色地、麻布

162.0×130.3cm

2016年



菅澤薫

赤い蜘蛛の巣

銀箔、油彩、テンペラ、白亜地、麻布、パネル

162.0×130.0cm

2015年



田中里奈

獅子吼の庭II, 2015

アクリルメディウム、水晶、パステル、鉛筆
色鉛筆、アクリル絵具、ジェッツ、綿キャンバス

130.0×324.0cm

2016年

photo by 加藤健



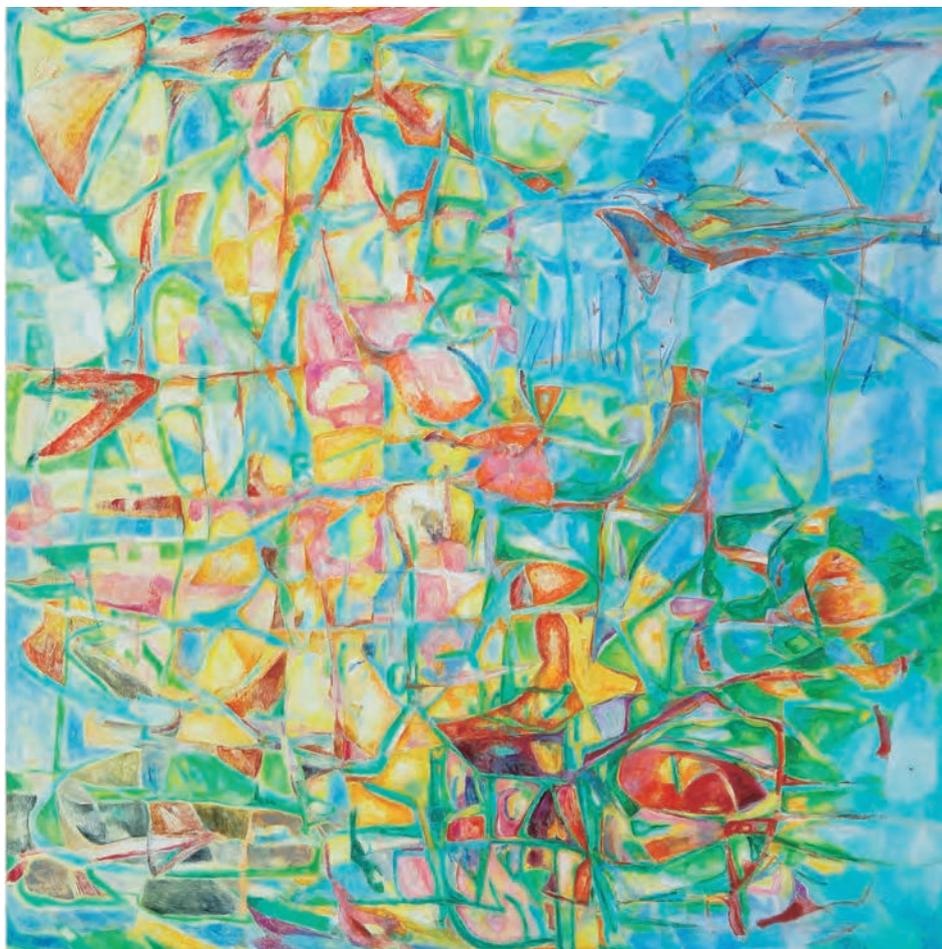
谷正也

Effect of autumn air

アクリル絵具、キャンバス地、パネル

130.0×194.0cm

2016年



谷口順子

空が青く本当に見えたんだ

油彩、キャンバス

162.1×162.1cm

2016年

photo by 廣江修



富田直樹

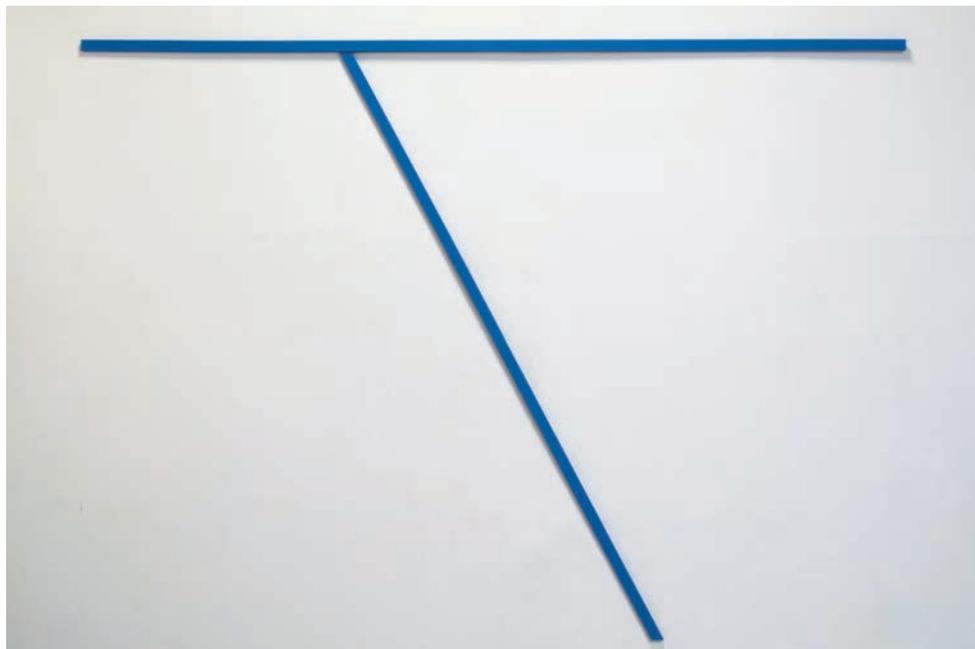
Shower

油彩、キャンバス

45.5×45.5×2.0cm

2016年

photo by Keizo Kioku



花木彰太

structure(16-11)

アクリル絵具、ジェッツ、MDFパネル、アルミニウム

193.5×271.0cm

2016年



林真衣

かぜをたべるいきもの07

油彩、キャンバス

162.0×194.0cm

2016年

photo by O Gallery eyes



平野泰子

Untitled 1606

油彩、石膏、膠、キャンバス、木製パネル

65.2×53.0cm

2016年



伏見恵理子

一葉

アクリル絵具、キャンバス

162.0×130.3cm

2015年

photo by 石川卓磨



水野里奈

FLAVOR

油彩、ボールペン、キャンバス

181.8×227.3cm

2016年

photo by 怡土鉄夫



村上紘一

place with a light-5

油彩、アクリル絵具、キャンバス、
162.0×162.0cm

2017年



山本雄基

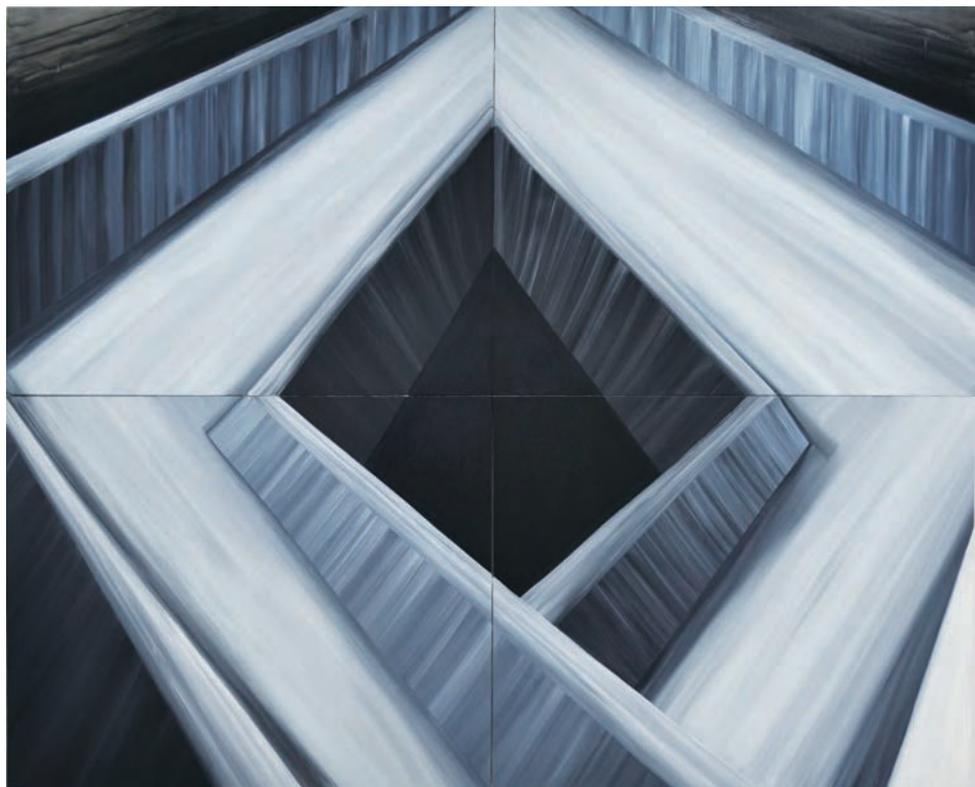
Untitled

アクリル絵具、キャンバス

177.0×177.0cm

2017年

photo by 我妻直樹



横野明日香

roop
油彩、キャンバス
260.6×324cm
2016年

The
Scholar20
Perspective

Report

第30回奨学者のレポート

[and Ray]

「正しい」は「正しい」のだろうか？

著しい物象化の時代、資本主義や共産主義、社会主義：歴史上、数々のプロバガンダを叫び、ポリシーを土台にしても、我々の住む世界は数字だけが価値を決めていき、デジタルイズされていく0と1の狭間で迷い続け、日々不安定さを増しています。我々の意識の無意識に擦り込まれ続けた固定概念、価値観、そして「光」は今では定まる場所も無く、揺らぎ続け、その絶対性（イデア）の欺瞞性も自明の理となつています。同時に並行し、連続と続く絵画史又は芸術とは一体何なのか？それはひとつに新たな「光」を見出す事だと言えるでしょう。どの様な絵画も、平板な支持体に光を描き（操り）、時には奥行きを与え、或いは更に平板にしたり、歪めたり縮めたり、明るくしたり暗くしたり；等、具象・抽象を問わず、あらゆる工夫を凝らし、人類は芸術に新たな光を。思い浮かべ、続けてきました。それは実体のない絵画的なプロバガンダ、つまり「こ

の現出史とも言えるのです。

最近の私の作品は伝統的テーマである風景をモチーフとしています。一見抽象絵画に見えますが、実は鬱蒼と木々が生い茂る風景を描いています。斑点の様な箇所は葉の隙間から差し込んでくる「光」です。背景の不定形な世界の中から「光」の明るい定形の世界を浮かび上がらせようとなりました。地の揺れるような抽象的場と、図の「光」が、行ったり来たりを繰り返します。抽象的な世界を覗いているのか、「光」を覗いているのか、私達の視覚からの知覚・認識が簡単には固定出来ない様にしたのです。実際に外界の「光」を受け取る私達の網膜は、次元のスクリーンです。左右の眼球は離れた位置にあるため、各スクリーンに映し出される2次元像は同じにはなりません。脳はこの左右の「ズレ」を基にして奥行き情報や補っています。我々が真実だと感じる世界、又は光、つまり3次元像とは、こうした脳内で再構成された「間接的な処理映像」に過ぎません。その様な世界をあてには出来ません。我々の普段何気なく、「絶対的」に信用している「見る」ことの意味、

あるいは無意味と指定する価値感事

体は今一度問う必要があります。「私にはヨーロッパについては何ひとつ知らない新生児のようでありたい。事実や流行を無視し、ほとんど原始的でありたい」というクレーの言葉の様に、見るもの全ての本当の世界は別なのではないか、と好奇心を持つからこそ、私は描くのです。私は本来の視野を取り戻したいのです。

スカラシップを通して

作家が作品を生み出す際、具体的な最初のアクションとして、「アーク」に見合った材料や素材探しから始まります。しかし、見つけたものが本当に合っているのか、正しい選択なのかは実際に制作作業を始めてみないと分からない。素晴らしい色や絵具と感じたとしても、混色した途端にイメージと大きくかけ離れ、異なってくる場合もあり、また途中で失敗をしてしまえば「Command + Z」で戻れる訳でもない。つまり作家の一つ一つの手の動き、作業と手順は、新しい世界へ光を生み出す希望と同時に大きなリスクをも背負っています。しかし、ホルベインスカラシップでは、豊富な画材や支持体、メディアムや画溶液等を与えて頂き、実験的な方法も含め様々な角度から新たに素材を試すことが出来ました。そして絵画は自然に失敗と成功を繰り返していき、自身のテーマ性により合った素材とのマッチングを追求していく事が可能となりました。自身の力だけでは到底不可能だったこれらの事柄を、スカラシップを通じて助力して頂いたことには大変感謝しています。



and Ray
油絵具、キャンバス
50.0×112.0cm
2017年

Glowing Night in the Forest
油絵具、アクリル絵具、キャンバス
22.7×22.7cm
2014年



磯野泰治

1983年 神奈川県生まれ

2010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

個展

2007年 Shades of Grey Gallery≠Gallery/東京

グループ展

2017年 せかいをうつす Fujisawa City Art Space/神奈川
nine colorsXI 西武渋谷/東京

2016年 Untitled MA2 Gallery/東京
SHIBUYA STYLE vol.10 西武渋谷/東京
SICF17 SPIRAL/東京

2015年 第11回タグポートアワード入選者グループ展 IID 世田谷ものづくり学校/東京
神戸アートマルシェ アートフェア 神戸メリケンパークオリエンタルホテル/神戸

2008年 油画第2研究室 初夏のおじさい発表会 東京芸術大学上野校地/東京

2007年 クロージング展 Gallery≠Gallery/東京
第56回 東京芸術大学卒業作品展 東京都美術館/東京

2007年 冬の100℃ Gallery≠Gallery/東京
磯野泰治、鈴木淳也 二人展 東京芸術大学上野校地/東京

夏の選抜展 Gallery≠Gallery/東京
湘南銀座アートライン SHINWA ART MUSEUM/東京
画廊復活祭 Gallery≠Gallery/東京

2007年 isono×tatsumi Live&Moris Gallery/東京

受賞歴他

2016年 第17回 SICF選出

第11回 タグポートアワード 選出

2015年 第30回 ホルベイン・スカラシップ 奨学生 認定

神戸アートマルシェ<ARTIST meets GALLERY in KAM>選出

<http://www.yasuharuisono.com/>

NASAが2011年11月に打ち上げた無人探査機「マーズ・サイエンス・ラボラトリー(MSL) Mars Science Laboratory」通称「キュリオシティ」は、翌年8月に火星に着陸しました。「キュリオシティ」からは、現在まで多くの画像が地球に送信されています。探査機から送信される鮮明なカラー画像が我々を驚嘆させる一方で、モノクロ画像の存在は、我々が日々見る現実として認識している「色彩」とは、可視光を介して人間の視覚細胞が知覚出来るごく限られた範囲内の色であるという、他方にある現実の側面について気付かせてくれます。

また、その中には99%で物議を醸すような未確認画像が多く存在します。それら未確認の存在者は、モノクロ画像の光と影の中で、イマジネーションが無限の色彩へアクセス出来ることを我々に囁きます。

絵画／意識と時間の翻訳

例えば絵画とは、我々の身体という物質的存在や、影といった非物質的存在、あるいは、我々自身の身体

行為によって呼び起こされた思考運動そのものを、ある約束に則り「見えるようにしたもの」であると言えます。私の絵画への取り組みとは、物質的な「顔」を持たない「意識」や「時間」が何者であるのか、またその佇まいを視覚媒体に翻訳することです。

思い出される事象(過去、予め思い起こす事象(未来)。それらは、肉体的には知覚不能なはずでありながらも、今この瞬間の知覚以上に私たちの「今」というに意識に侵入し我々の身体と精神に影響を与えます。記憶の底に沈降したはずの断片であれ、未見の時間軸の先であれ、「今」という意識の膜上では平等な価値を持ちます。

私の作品は、構築と崩壊を横断するように制作されます。また、その横断の過程では、いかに偶然性と共謀出来るかが、重要な鍵となります。その手段として用いるコラージュは、意識、時間に潜む偶然の驚異を我々に垣間見せてくれます。コラージュ

の切断面とその間に生まれる空間(間)は、イメージや色彩、形態がつくる

絵画空間とは全く異なる「間」というそれ自体の意味と空間性を持ち、切り取られた箇所から出現した「間」とは、消失から獲得される新たな空間であると考えられます。

またコラージュは、視覚的な前後関係の捩理を離れ、不協和音として現前化をすることもあれば、偶発的なハーモニーを生じさせることもあります。またそれらは、普段の我々の思考運動や、記憶に類似しています。過去の出来事や記憶が、時に、たった今目の前に見えているものと比較にならない鮮明さで我々の意識を揺動させたり、全くの無意識の中に我々の表情、行動、そして周囲に影響を及ぼしながら、慣れ親しんだ日常を難解で複雑な舞台にすり替えてしまうのです。

過去と未来、現実と想像力は、同等に現時点へ影響を及ぼします。そして絵画は、相反する「物と言葉」の仲立ちをしながら、「一つ」の存在として働きはじめます。

意識、時間に潜む偶然の驚異を我々に垣間見せてくれます。コラージュ

VERNET 黒と白

私は、一貫して油画を制作しています。その為、スカルシップでの受給はほぼ、油絵具に関するものでした。その中でも特にヴェルネシリーズを存分に使用させて頂きました。ヴェルネはその発色の美しさから、以前から使用しておりましたが、他の製品と併用していたことにより、その特色を完璧には理解出来ていなかった事に気づかれました。スカルシップを機にヴェルネのみで、絵を描いてみて一番驚いたことは、その滑らかで画面にしつとりと定着するテクスチャーです。通常、油絵具をチューブから出し、オイルで調整しながらナイフで丁寧にじつくりと時間をかけて練り合わせてようやく得られる艶と滑らかさが、ヴェルネの場合、チューブから出したその瞬間から備わっています。ヴェルネシリーズの彩度が高く美しい有彩色チューブが目を奪われる一方、スカルシップ受給中多くのモノクロの作品を制作した中での発見もありました。油絵でモノクロの作品を制作することは、技術的に難解な部分も存在します。特に明度を調整すると同時に色相も変化してしまう為、画面がくすんだり、ぼたぼたした印象になったりしますが、ここでもヴェルネの潜



Configuratio

油絵具、キャンバス、パネル
120.0×120.0cm
2016年
photo by 柳場大

在能力を実感させられました。アイボリーブラック、ランプブラック、シルバーホワイト、これらは、寡黙なタイプの絵具でありながら、それぞれがパレットや画面で交じり合うととても豊かな言葉を発し合い調和します。この両面性を兼ね備えたヴェルネのブラックとホワイトは、世界の全てについて語ることを可能にしてくれるようです。

Time of Blue
油絵具、キャンバス、パネル
38.0×45.5cm
2014年



薄久保香

1981年 栃木県生まれ

2010年 東京藝術大学大学院美術研究科博士課程美術専攻修了 博士号（油画）取得

個展

2017年 taimatz／東京
2012年 Crystal Voyage Kunstverein Friedrichshafen／フリードリヒスハーフェン [ドイツ]
2011年 crystal moments LOOCK／ベルリン [ドイツ]
輝くもの天より墮ち taimatz／東京
2010年 part and the whole Wohnmaschine／ベルリン [ドイツ]
2008年 UPlogist Wohnmaschine／ベルリン
2007年 Wandering season TARO NASU／東京

主なグループ展

2017年 かきかわ茶エンナーレ／掛川にて10月21～11月19日迄開催予定
2016年 Kaoru Usukubo, Hannes Beckmann LOOCK Galerie／ベルリン [ドイツ]
2015年 Wabi Sabi Shima Thalie Art Foundation／ブリュッセル [ベルギー]
CSP3 -絵画と彫刻のあり方- 桑沢デザイン研究所／東京
2014年 @IOSSELLIANI T-02-IOS pratique vol.0 イオッセリアーニ／東京
2013年 ミニマル／ポストミニマル 1970年代以降の絵画と彫刻 宇都宮美術館／宇都宮
造形現代芸術家展 混沌の淵から 東京造形大学／東京
2012年 第21回奨学生美術展 特別出品 佐藤美術館／東京
2011年 Tokyo Front Line アーツ千代田3331／東京
横浜トリエンナーレ2011 OUR MAGIC HOUR 横浜美術館／横浜
第20回奨学生美術展 招待作家 佐藤美術館／東京
2010年 VOCA 2010 -新しい平面の作家たち- 上野の森美術館／東京
Camaboko 東京造形大学絵画棟／東京
2009年 一個人 only one MOT/ARTS／台北
2008年 第17回奨学生美術展 佐藤美術館／東京
2007年 アートアワードトーキョー丸の内2007 行幸地下ギャラリー／東京

受賞歴、コレクション、コミッションワークなど

Christian Dior、医療法人惇慧会GREEN、佐藤美術館第17回奨学生、東京藝術大学修了制作展東京大学賞上賞、東京造形大学『ZOKEI展』ZOKEI賞 など

ワークショップ

練馬区美術館、横浜美術館、神奈川県立近代美術館など

<http://www.kaoru-usukubo.com/>

潜在する眺望

日々、「外側」に着目するように心掛けていく。「外側」とは自分の周りを取り巻く要素であり、目視できるのもできないものも含まれている。自然現象や人の流れ、溢れ出てくる情報など挙げるとキリがないが、なるべく「外側」に意識を向けてちゃんと身体が反応しているか確認し、心象風景を形成していく。

常に引き出すことができる心象風景がいくつかあり、記憶された眺めを拾い上げて思い浮かべるようにして描く準備に入る。目の前で色材がどのように混色されていくか、微妙に変化している様子を捉えながら、身体に潜在する眺望を画面上で重ねていく。記憶の風景は不明瞭で輪郭がないため、視覚以外の感覚で記憶された要素を手がかりに、探りながら制作を行う。

走り書きのように撮影した雑な写真と、実際のその場にいた時に描いたドローイングを土台にし、その上に潜在する風景も加え描いていく。

ここ数年は時間と距離を意識するために、自分の生まれ育った京都と現在生活をしている東京のそれぞれの眺めを対比し二つのイメージを幾度も重ねてあたりをつけて描くようになった。思い入れのある場所もあるが追想はしない。現在を軸に据え、新たな主観的な眺めを作り出すよう神経を集中し、絵画として成立させることを常に心掛けている。

日常生活を通じて進化し続けるデジタル媒体と密接になった現在、あらゆる事象が明確で現実との距離感がとれずのみ込まれそうな感覚に陥ることもあり、裝飾された「外側」の眺めに魅了されることしばしばある。プリンターで色の三原色（マゼンダ・シアン・イエロー）で印刷された用紙と類似の絵具で混色された画面を見比べた際、機械上で正確に計算された色彩の方が鮮明であることも、不純物が混ざり濁るのは後者であることも既に知っている。

私は油絵具を主に使用する。油絵具をペインティングナイフでこねると次第に光沢が出てきてとてもなめ

らかで生々しい質感になり、「生き物」と触れ合うような感覚になる。空気を含んでできた色材を筆や指先ですりつけ、絵具の質感に触れ、乾く時間を待つ。これを何回も繰り返して画面の上で起こっている現象と向き合う時間のなかで、いつも新たな出会いを経験する。絵具と画面が微妙に変化をしていく様子をうかがう一連の流れは、風景を眺めている時の感覚にとっても近い。

多彩な色に囲まれている現在、多くことは鮮明さを求め続ける今の流れに反した行為かもしれないが、表面上は出てこない淀んだ部分にこそ生のリアリティーがあるはず。いたるところで情報が飛び交い、発光体が造りだす現実よりリアルな色で彩られた眩しい生活のなか、表面に現れる事象はたいしたことではなく、むしろ光の背後に潜むばやけた部分に本質が隠れていると信じている。

見失わないように、目を反らさないように、これからも画面と対面していきたい。

スカラシップを通して
— 色材と共に —
色材との関わり方を、より意識して画面と向き合う。

油絵具の他に使い慣れない色材に触れ、素材によって異なる発色の仕方を再確認する時間はきこちなく、とても新鮮な気持ちになる。画材はイメージを形成していく重要な要素であり、同じ空間に共存する物質として、より深く関係していく必要がある。

色の三原色の要素に絞った描写も試みた。色を選ぶ際、赤系はライトレッド、青系はセリアンブルー、黄系はバーマントイエローなど各色選んだ混色方法の他、印刷物のインクに寄せてキナクリドンマゼンダ、セリアンブルー、レモンイエローの三色と黒を取り入れた描写も行う。機械で正確に印刷されたものと近い条件で混色した画面を比較しながら、絵具の性質や絵画でしか表現できない方法を考察する。

支持体をステンレス板とキャンバスを選び、ステンレス板は表面を鏡面状に仕上げ、キャンバスに描く場合は吸水性の下地を塗り数回サンドペーパーでやすりがけをし、キャンバス地を出さないように



どこをみても山ばかり / Everywhere only a mountain

油彩、パネル

22.5×30.0×3.0cm

2015年

フラットに磨いてから絵具の混色をする。光りが反射する素材に絵具を定着させると、油絵具の持つ光沢や粘りなどの色材の特有の物質感が現れる。

初めて使用した水性・吸水性下地材（アブソルバン）は、乾燥が速く、磨くと滑らかになるのでドローイングに適している。下地を施した画面は油絵具に対しても吸取性が高く、色材をのせて滑らせる感触が心地よい。発色も美しいので塗り重ねる度に下の層からじわりと表れる色彩に引きつけられ、新たに表現の幅が広がった。

color scape 2014 S/A #01
油彩、パネル
130.0×140.0×3.0cm
2014年



大友一世

1982年 京都府生まれ

2007年 嵯峨美術大学大学院芸術専攻造形絵画修士課程修了

個展

- 2017年 TOKI Art Space／東京にて12月4日～12月17日迄開催予定
MATSUO MEGUMI + VOICE GALLERY pfs/w／京都（'15、'13、'10、'08）
- 2015年 TOKI Art Space／東京（'13、'10、'08）
- 2007年 Art STYLING Pepper's output Project／東京
- 2005年 ギャラリーはねうさぎ／京都（'06）

グループ展他

- 2016年 藝文京展2016 京都芸術センター／京都
- 2014年 報美社15周年記念グループ展 アートコンプレックスセンター／東京
京展 京都市美術館／京都（'05）
Young Creators Selection 2014 Vol.1 MI gallery／大阪
澆光態展 東京都美術館ギャラリー A・C／東京
CONSTELLATION 2014 -星座的布置展- 上野の森美術館／東京
- 2010年 ビエンナーレうしく 第三回全国公募絵画展2010 牛久市中央生涯学習センター／茨城
- 2009年 brilliant wing 2 展 アートコンプレックスセンター／東京
相貫するまなざしII TOKI Art Space／東京
- 2007年 LA VOIZ2007 京都市美術館別館 2 階／京都
芸術センター記念絵画公募展 東京芸術センター／東京
- 2006年 PRIVATE PROJECT V Pepper's Garelly／東京

<http://kazuyo-o.tumblr.com>

星を見よ

作品がばらばらだと、時にあるいはしばしば言われてきた。自分でもいろいろな絵を描いているとは思っている。個々の作品は、その構造、文節化も異なっている。

ところで言うまでもなく、愛は「愛」という言葉以外でも伝えることができる。悲しみは笑顔のなかにも、陽だまりのなかにもある。青い世界を表現するために青を用いるのではない。四角を言いたくて四角を描くわけではない。すいかには塩をかける。

作品は演繹的に作り出されるわけではない。個々の作品が帰納的に描き出す作品世界。そもそも比喻でしか言い表せない世界や、眼差しあるいは視差でしか示せない世界があるわけ。

作品の総体は、一点一点の作品という星が織りなす星座と言えるかもしれない。それぞれの作品がそれぞれの位置を持つ。この点は蟹の目かもしれないし、あの点はこぐまの指先かも。この点の流れはスカート

の襞だろう。抽象形態かもしれない。冬の大三角形ついでにどんない見ゆえでしょうかね。「冬の大三角形」、言葉もいいな。素敵です。

星座を成す星たちは、生まれた時がばらばら。一人の作家の作品が、左から右へ、あるいは右から左へ、一本の線上に位置づけられるものではないことのアナロジとも言える。

また、星それぞれは、ひとつの平面上に存在しているわけではない。この星の何億光年向こうに、奥行きを持つ隣りの星がある。立体的に把握すること。その距離が、この作品とあの作品との遠さとすることもできるかもしれない。間違えてならぬのは、決して作品同士の遠さ、それ自体を求めているわけではないということ。

星座の話となると、星は単なるその構成要素という位置を与えられかねない。しかし、何はなくともまずは星である。あくまでも作品、星が存在して初めて、事後的にそれらが結ばれるのである。星座が先行してあり、そこに当てはめるように作品を作り出すのではない。作品一点一点が光り輝く星でなければ。それに

より、自ずと各々の位置が与えられる。「光り輝く」というのは、作品の強度のこと。どんよりした色の絵でも、居心地の悪い絵、不穏な絵、間抜けな絵であっても、その個々の作品たちが持つ固有に光り輝くやり方で。もちろん、調和のとれた絵、美しい絵でも。

星座は星が生まれた時から遙かな時が下った後、遠い地球からの視点により生まれた。時間的、物理的に遠い星座。もはや存在していないかも知れぬこの光をもつなげた。星を見たから像が結んだのだ。

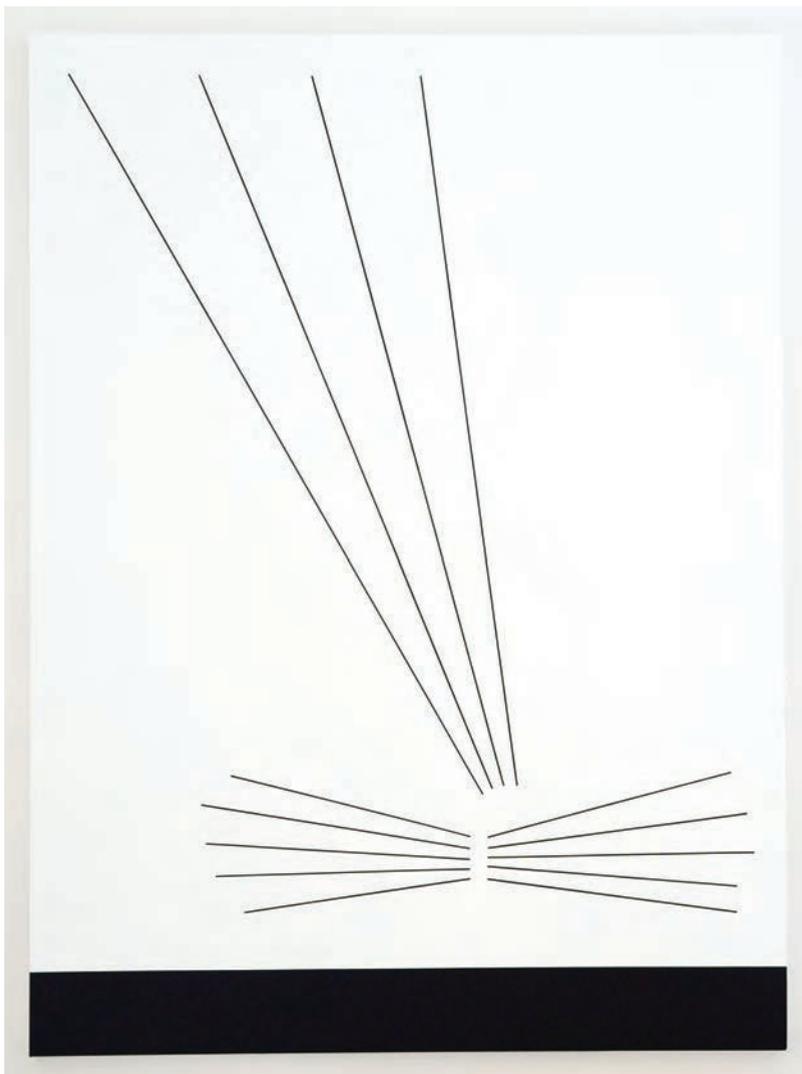
これから先

この文章を書くために、スキャンでリクエストした画材を思い返してみた。この色が残り少なくなっていた、この色は使ったことないから試してみよう。そうこうしているうちに、ひとつおりの色の絵具を受け取っていた。絵を描いている部屋には、アクリル絵具の330mlのボトルが立ち並ぶ絵具の壁ができていた。

だが、最も多くリクエストしたのは、下地材である白のジェッソと、緩衝材（フチブチ）の画面への付着を避けるための、作品を包む保護紙であった。これから先、どんな色でどんな絵を描いていくのか不明なため、絵具は必要となった時点で、自ら購入するのがいいと考えたから。

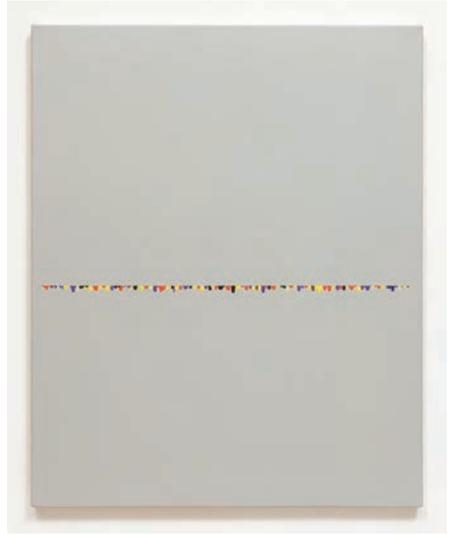
下地材は、これからどんな色の絵具を載せることになろうとも、その絵具の発色を支えてくれるだろう。保護紙はどんな絵を完成させたとしても、その画面を守ってくれるだろう。

遅かれ早かれ、絵具は買い足すことになる。どんな色を必要とするのか、そして保護紙はどんな絵を包むことになるのか。これから先のことを思った。楽しみにしているのは作家である。



w970×h1303×d33
アクリル絵具、キャンバス
130.3×97.0×3.3cm
2016年

w532×h653×d20
アクリル絵具、キャンバス
65.3×53.2×2.0cm
2015年



荻野僚介

1970年 埼玉県生まれ

1993年 明治大学政治経済学部政治学科卒業

1998年 Bゼミスクーリングシステム修了

個展

2016年 ハロー Gallery&cafe see-saw/愛知

2015年 個点々 switch point/東京

2014年 cannot see clearly gallery COEXIST TOKYO/東京

2012年 腕が当たったから窓を開けた Sprout Curation/東京

2011年 春の絵画展 TRAUMARIS | SPACE/東京

2010年 NEWPORT/東京

still life Showcase MEGUMI OGITA GALLERY/東京

2008年 空中剥製 文房堂ギャラリー/東京

2000年 アーティング東京2000:16×16 ギャラリーイデア/東京

project N 02 東京オペラシティアートギャラリー/東京

1999年 T&S/東京

1998年 後藤美術館/千葉

グループ展他

2016年 デュオ Maki Fine Arts/東京

2015年 ペインティングの現在-4人の平面作品から- 川崎市立美術館/埼玉

2014年 灰色 佐賀町アーカイブ、ドラックアウトスタジオ/東京、紙屋公民館/大分（'12）

2013年 タイチュウショー-最近の抽象- 府中市美術館市民ギャラリー/東京

引込線2013 旧所沢市立第2給食センター/埼玉

2012年 40×40 アキバタマビ21/東京

有袋類 TALION GALLERY/東京

2011年 所沢ピエンナーレ「引込線」2011 所沢市生涯学習推進センター/埼玉

New Vision Saitama 4-静観するイメージ- 埼玉県立近代美術館/埼玉

2010年 マスキングと絵画 KABEGIWA/東京

2008年 Moeglichkeit (メーカーヒカイト) ラディウム-レントゲンヴェルケ/東京

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

2000年 佐賀町2000-希望の光- 佐賀町エキジビット・スペース/東京

1999年 ダブル・ポジティブ スタジオ食堂/東京

<http://www.oginoryosuke.com/>

私は、「描(えが)き」自体を観察の対象にしている。端的に言えば、「描(えが)きを描いている」。近作では、自身で練った自作の水彩絵の具の筆致を、卵テンペラによって微細に置き直している。英文にすれば、
 ・I paint painting, となる。

今までの時代で、無数の伝達手段が生まれ、忘れられてきた中、「描(えが)く」という手段がなぜ現在でも必要か、ということに関心がある。伝えたい思想や主張それら自体よりも、行為そのものへの関心を制作の出発点にしている。なぜ人は描(えが)き、そこから情報を受け取ることができるのか。

「描(えが)き」という、あいまいに捉えられがちなものを捕捉するために、私は絵画材料の成り立ちを取り組みの出発点にする。材料を練り、絵具を自作する制作を続けてわかってきたことは、絵画材料のレシピや配分を変えることは描き手の思考と影響しあっているということだ。メ

ディウムの状態や描画材料を変化させるとき、使う人間の思考もそれに反応して変化する(例えば、細い鉛筆を使うときと太い刷毛を使うときとは、視野や力の入れ具合が違っているし、水で薄めた絵具を使うときと粘り気のある絵具を使うときでは、スピードや筆の離れ方が変わっている)。そして材料と道具は、「描(えが)き」という動作を伴って支持体に筆致を形成する。

このときの「描(えが)かれたもの」
 「筆致」には、描いた瞬間の水の含みや隔たり、表面の状態、顔料の重さの違い、力加減、筆などの道具の状態、乾湿などの周囲の環境など多くの情報が、顔料の濃淡という形をとって保存されている。

このような情報を、「描(えが)く」ことよって別の支持体に定着している。観察という体験は、描き手である私を変化させているため、その変化にしたがってオリジナルのものとは別の顔料を再配置することになる。結果として、「描(えが)き」を対象にしていた別の絵画が立ち上がる。

そうして私の絵画が立ち上がると

き、伝達の手段である絵画そのものの性質へ向かう私自身の態度もまた、翻って表現の内容になつていく。どんな思想や主張も伝えられる絵画という方法に興味を持ち、取り組むからこそ、そのオープンな性質と発展性を具体的に提示することが可能だと思う。目指しているのは、場所や時代やバックグラウンドの異なった人間同士が、絵画のうえで起こっている豊穣なできごとについて語るこ

とができる状態だ。ここに絵画がフラット(＝平面)を基本として受け継がれてきた一因があるようにも思っている。

「描(えが)き」、「材料」ということについて考え続けている。受け継がれてきた仕事で、文化の垣根にとらわれず体験を同期できるメディアだからこそ、技術と思考の両面に取り組み意義を感じている。絵画が含んできた豊穣さについて「愛情」「畏敬」「恭順」「忍耐」を持って取り組むことが、絵画のありかたを時代ごとに置き直していく方法になる。絵画が続いていく秘訣を刻み続けることが必要だ。

「描(えが)き」の組成を検討すること
 で、絵画に含まれる思想を可塑的に変えていくことは、絵画によって可能な具体的な実践方法の一つだと考える。

また他方で、自身のメインの画材でなく、製品としてのチューブ絵具を扱うことは、自身の制作を相対化するのに役立った。普段の自作の絵画材料から絵画を立ち上げていく自身の制作とは違う画材の運用をし、時に、あえて「理に適わない(＝保存に適さないであろう)」「制作をもつて考える機会を、画材の提供による物質的な余裕によって生まれた。このような実践は、間接的に自身の制作に影響を与えるだけにとどまらず、製

バインダー(展色材)を変更すること、描(えが)きの変化は同時に起こる。例えば、純粹な手練りの卵黄テンペラを中心に制作してきた近年の私の制作に、ペネシヤンターペンティンやサンシックスドリンシードを卵黄に加えエマルションメディウムを導入することは、筆致の変化を引き起こした。自身の筆致の变化に起因して、絵画の組み立てが再検討され、結果として絵画表面が変化する。そうして生まれる表面から、制作の内容や材料の運用を考えていく。



No Title

顔料、卵黄、石膏地、亜麻布、木材

30.0×30.0×3.0cm

2016年

品としての絵具を用いている
多くの作家と意見を交わした
り、現代に見られる「エフア
メラルな（はかない）」表現
について考える修復分野や美
学の方々とも問題意識を交え
ていくための具体的な方法に
なると考えている。

このような材料を通じての
直接的な試みと間接的な試み
が、私の制作や活動をより自
覚的にしている。絵画を通し
て表現を切り拓く方法を、イ
メージや思想、「描（えがき）」
それ自体に求めるだけでなく、
材料という具体的な方法でも
ってアプローチするという視
座について、考えていきたい
と思っている。

Sticks
顔料、卵黄、石膏地、和紙、木材
各55.0×2.0×2.0cm
2015年



加藤巧

1984年 愛知県生まれ

2010年 大阪芸術大学卒業

個展

- 2016年 ARRAY the three konohana / 大阪
~ | wave dash awai art center / 長野
- 2015年 Seen from a Vehicle KulttuuriKauppila / イイ [フィンランド]
- 2011年 Workspace 遊工房アトスペース / 東京
- 2006年 horse it YEBISU art labo / 愛知

グループ展

- 2015年 作法のためのリマインダ 奈良・町家の芸術祭 はならあと2015 中野町家、元トウネ精米工場 / 奈良
- 2013年 ISLANDS The Lorong 24A Shophouse Series / シンガポール
The temptation of Self-portrait pontoporos gallery / アテネ [ギリシャ]
- 2012年 World Event Young Artists 2012 Bonington gallery / ノッティンガム [イギリス]
- 2011年 肥えた土地 アキバタマビ21 / 東京
- 2009年 日中国際交流展 故宮博物院 / 北京 [中華人民共和国]

受賞歴他

2011年 第9回熊谷守一賞展 / 岐阜

<http://takumikato.com>

控えめな抽象

既に多くの良く、美しい作品があるのだから、もはや我々は何も作らなくても良いのではないかと考えることもできそうです。しかしそれらの名作たちはインターネットもデジタル写真も低コストの複製技術も存在しない時代、絵画の存在に伝達的な用途もあり、また所持がステイタスであった頃に出来たものであり、現在の生活の中で美術とは別体系の世界で生まれてきたものたちなのです。今制作されるべきなのは、今を生きている中で経験している視覚を用いて作品鑑賞と日々の視覚経験が更新されるような作品ではないでしょうか。それは自分がたまたま持つてしまったスタイルを現在流通するモチーフに結びつけることや、直接的なコミュニケーションで時代感を共有するようなものではなく、視覚的なとまどいを生じさせ、元の視覚経験にも空の目地向き合わせるような、そんな作品です。

一つの可能性として、「控えめな抽象」ということを考えています。

抽象美術は20世紀初頭に生まれ、認

識された時には具体的なモチーフが読み取ることの出来ない非対称的なものとして現れたため、何も表象しないもの、あるいはジャンルの自律の問題として半世紀近く展開してきました。しかし私は抽象には対象が認識できないことよりも、慣れた絵画的、彫刻的視覚をすり抜け、切れ目を与えたことにこそ意味があったのではないかと考えています。そして抽象は既に生まれて100年。絵画や彫刻、デザインの分野での視覚経験として既に見慣れたものとなっています。現在、抽象はその発生当

時の姿のままでは抽象としての力を持ちえないのです。今このことを考えるには、みかけの具象・抽象の別ではなく、具象・抽象でありながらそれを見つめる視覚にズレの感覚を生じさせることがこの意味での抽象としての可能性を持つのだと思います。

私がモチーフとして扱っているのは、日頃見ているようで見えないもの、何かを注視しているときに視覚の隅にあるものです。

関心を持ったモチーフを採寸し、同じサイズでパネルを作ります。そし

てパネルの各面にもとのモチーフの表面を描き写します。描き写すといっても克明に質感を描写するわけではなく、単純化した図を描き近似した色で塗り潰し、その面だけではそれが何であるかが把握しづらいくらいに多くの要素を省略します。絵具の質も均質で、図を起す際もほぼ採寸通りでおおまかな面積などに変更はありません。個性性を奪いつつ

物としての特徴を残しながら塗り続けること。その視覚の隅にあった感覚を残しつつ、別界からの視覚を呼び起こすような状態をつくる。私が見たいのは、日常の視覚経験や既存の作品の経験をすり抜けた先の何かに近づこうとする作品です。

そもそもは学生時代に油彩画の明暗法によるモデリングや色彩の関係、絵具下層からの組み立てなど技法を真剣に学んだ結果、自分が自発的に描くというよりも西洋画の正しい描き方に描かされているような感覚に陥ってしまい、制作を続けることが困難になったことから私の問題意識は始まっています。結果それらのルールをゆるくしても大丈夫

夫なアクリル絵具に向かうのですが、私には既存のアクリル絵具はややツヤが強すぎ、出来ることの幅が狭いように感じました。試行錯誤の末、粉末顔料を水で溶きアクリルメディウムを加えた自作アクリル絵具を用いて制作することが感覚的な違和感の解消につながり、今のような制作方法につながっています。今回も顔料を中心に提供していただきましたが、送っていただいたカタログを見ると16年前には存在していなかったあるいはあったかもしれないけれど存在に気づけなかった材料が多くあることを知り、取り寄せて試していくなかでベスト状態の顔料やリキッド状のアクリル絵具など、今後も使い続けられるものに出会うことができました。これらによっていくつかの手間を省きつつ、より速度を持った制作が可能になりました。



ふせん
アクリル絵具、モデリングペースト、ジェッツ、合板
9.0×8.0×3.0cm
2016年



雑巾
 アクリル絵具、モデリングペースト、ジェツソ、合板
 20.0×17.8×17.8cm
 2016年

末永史尚

1974年 山口県生まれ

1999年 東京造形大学造形学部美術学科美術Ⅰ類卒業

個展

- 2016年 息づきの絵画 Maki Fine Arts/東京
- 2015年 放課後リミックス Maki Fine Arts/東京
カモフラージュ ギャラリーナカノ/山口
- 2014年 APMoA Project, ARCH vol.11 末永史尚 ミュージアムピース 愛知県美術館 展示室6ほか/愛知
- 2013年 目の端 switch point/東京
- 2012年 やまくちアーティスト支援事業 末永史尚 個展『かげり』 秋吉台国際芸術村/山口
- 2011年 imitate See Saw Gallery+Cafe/愛知
- 2008年 最近の絵画 switch point/東京
- 2004年 visual amplifar アートフロントギャラリー/東京
- 2002年 岡村多佳夫企画12 末永史尚 アユミギャラリー/東京

グループ展

- 2016年 AMA VIVANT II 2016 美術—あいまいな/パラダイム 多摩美術大学八王子キャンパスアートテーク・ギャラリー/東京
アウラの行方 國府理、末永史尚、富井大裕 CAS/大阪
αMプロジェクト トランス/リアル - 非実体的美術の可能性 vol.3 末永史尚・八重樫ゆい gallery αM/東京
- 2015年 控えめな抽象 Maki Fine Arts/東京
引込線2015 旧所沢市立第2学校給食センター/埼玉
OBJECTS IN MIRROR ARE CLOSER THAN THEY APPEAR the three konohana/大阪
- 2014年 愉快 現代/イツ Gallery DEN/東京
開館40周年記念 1974 第1部 1974年に生まれて 群馬県立近代美術館/群馬
SeeSaw5周年記念 原健 × 末永史尚 ホバリング See Saw Gallery+Cafe/愛知
- 2013年 ダイチュウシヨウ 最近の抽象 府中市美術館市民ギャラリー/東京
掲示 日本大学芸術学部江古田校舎 西棟地下1階 美術学科彫刻アトリエ前廊下/東京
引込線2013 旧所沢市立第2学校給食センター/埼玉
VOCA展2013 現代美術の展望—新しい平面の作家たち 上野の森美術館/東京
- 2012年 アートプログラム青梅 2012 存在を越えて 青梅市美術館/東京
- 2010年 lighthouse Vol.5 成相肇企画 富永大尚+末井史裕+富田大彰+森井浩裕+末田史彰+森永浩尚 switch point /東京
SSS Expanded Painting MISAKO & ROSEN/東京
- 2008年 第六回造形現代芸術家展 パンタヘドロン 東京造形大学附属マンズー美術館/東京
ニューバランス gallery Archipelago/東京

ふと暮れ時の街並みに見入ってしまうことがあります。すれ違う人や遠くに立ち並ぶビルが、沈んでいく夕日に照らされます。斜めに差し込む夕日によって身のまわりのものが赤く塗り変えられ、それぞれのもので本来の色や手触りといった具体性は遠のいていきます。夕日が街並みの中に染み込んでいき、人もビルも車も、まるで赤い陽炎になったかのように見えます。

それは現実の平凡な景色が、「新たな質感」を伴う異空間に変わる瞬間です。私はそこに、思わず足を止めてしまうほど鮮烈な印象を覚えます。

私は絵画を描くことで、このような瞬間を自身の手で作りたいと考えています。絵画の中に、視覚に鮮烈に訴える「新たな質感」を描きたいのです。

私はキャンバスに銀箔を貼って腐食し、そこに油彩を重ねるといっく描画法を用いています。銀箔を使う理由はふたつあります。ひとつは光沢

面であるということ、もうひとつは錆びて変色するということです。

銀箔は光を反射します。そのため、銀箔をキャンバス全体に貼ると、強く照らされた箇所は反射光でほとんど真白に見え、陰となった箇所は濃い灰色に見えます。見る位置や照明によっても色のムラが変化します。銀箔の色とは、銀箔本来の色といよりも、銀箔を照らす光の色といえます。

また、銀箔は錆が進むと徐々に茶色くなります。箔を腐食することを「箔を焼く」と言うように、最終的には黒く焦げついたような色になります。適当な腐食剤を使うとこの反応を操作できます。加減次第で、銀箔は虹色になったり、茶、青や緑、紫などが入り混じった複雑な色になります。

銀箔の白さは光そのものに近い色です。腐食による黒色や虹色は絵具の混合では決して作れません。つまり銀箔を使うことで、金属面のみが生み出すことのできる固有の質感の描写が可能になります。

一方で、油彩は塗り重ねると艶と透明感のある塗膜を作ります。銀箔

の上に薄く重ねると、下から箔が光を反射し、絵具の透明感が際立ちます。反対に厚く盛ると、光沢面との対比から絵具は一段と生々しく見えます。

こうした異なる質感をもった素材同士をキャンバス上で組み合わせていきます。はじめに腐食によつてかたちを描き、その上に絵具を重ね、描いたかたちをぼかしたり、部分的に消します。描き、崩し、また描き

起こす、といった作業を繰り返し、かたちが具体性を帯びる手前の状態にとどめたいと考えています。描くことと消すことを等価に行い、質感だけを取り出して絵の中に定着させたいのです。私はそれらの質感が織りなす関係の中から、「新たな質感」を伴う絵画の可能性を探っています。

私は絵画を成り立たせている構造に関心を持っています。絵画には、描かれた視覚的な「イメージ」としての側面と、手で触ることができる厚みを持った「もの」としての側面があります。平らな表面の上に虚構の空間を表した二次元像であると同時に、絵具やキャンバスなどを集積した立体物でもあります。描くということは、基本的には、支持体の上に絵具を塗り重ねて層を構築していくことです。その層構造を正面から見せることで、単なる絵具を本来の物質性から引き離し、何らかの視覚的なイメージへと変えてみせます。つまりキャンバス上のわずかな数ミリの絵具の厚みの中に、実際に目の前にある以上の深さを持った空間を表現します。

私にとつて絵画制作とは、「見る」という素朴な行為に秘められた不思議さを考えることでもあります。絵の中に何をどう描いたら、そこにそれがどのように見えるのだろうか。こうした疑問が、私の絵画に対する興味の基盤ともなっています。

絵画がひとつの物質である以上、どのような表現も素材の物性による制約を受けます。

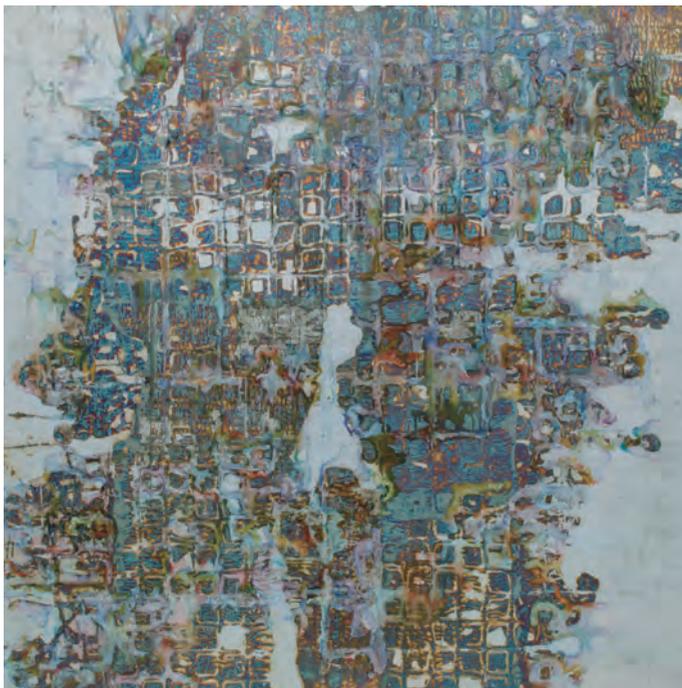
絵画の物質性と視覚性



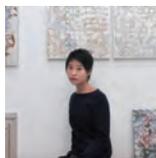
traverse line

油絵具、テンペラ絵具、いぶし液
銀箔、水性有色地、麻布
(左)130.3×194.0cm
(右)130.3×97.0cm
2016年

しかしその制約があるからこそ、絵具の集積でありながら何らかのイメージを表現するという、絵画に特有の魅力が生まれるのだと思います。私は自身の制作を通して、絵画を成り立たせている物質性と視覚性の関係を少しでも解き明かしてみたいと考えています。



分水線のにじみ
油絵具、テンペラ絵具、いぶし液
銀箔、水性有色地、麻布
162.0×162.0cm
2015年



須貝 旭

1990年 兵庫県生まれ

2017年 愛知県立芸術大学大学院 美術研究科 博士後期課程 油画・版画領域 在籍

個展

2017年 e・g・g・o 0059 須貝旭展 大雅堂/京都

グループ展

2017年 美大生展 SEZON ART GALLERY/東京

2016年 物質としての絵画 贍百堂画廊/東京

2016年 視界に満ちる海 同時代ギャラリー/京都

2014年 Parallel hexagon ギャラリーくさ笛/愛知

2014年 日タイ アートスチューデント交流展 チェンマイ大学バックサイドギャラリー/チェンマイ [タイ]

<http://www.imxprs.com/free/asahi/sugai>

人と洗濯物と絵画

近年、浴槽や洗濯物といった日常生活にあるモチーフと人物を組み合わせて「人のもつ感情や記憶」をテーマに制作している。

日常生活にあるモチーフを取り入れるようになった背景には、自身の生活環境が大きく変化したことに関係がある。実家を離れ、一人暮らしを始めたことにより、自分の感情と対峙する時間や部屋干ししている洗濯物をぼんやり眺めている時間が増えた。そうした中で、大量のストッキングを干している光景の異様さに魅力を感じ、洗濯物と人物の感情・記憶を融合させた作品を描くようになった。

「赤い蜘蛛の巣」(19頁)は、獲物をただじっと待つ女郎蜘蛛の姿と、洗濯物を部屋干しして、無意識に部屋に縛り付けられ、誰かの帰りをひたすら待つ女の姿を重ね合わせた作品である。

「部屋と洗濯物と私」(57頁)は、風が強いある日、の記憶の断片(スカートが捲かれて恥ずかしかった／洗濯物が絡まって面倒だった／小屋の屋

根が飛んで驚いてしまった)を繋ぎ合わせ、いまの少女を形成する過去の記憶(世界)をある日に凝縮させた作品である。

しかし、あの日の出来事で、洗濯物の意味づけが自分の中で変化する。あの日、洗濯物が何者かによって盗られた。

気味が悪いと感じると同時に、人の、歪んだ好意の形、についてとも考えたあの日。

「神様の通り道」(56頁)は、人の欲望を象徴する洗濯物が上からおどろおどろしく垂れ、鳥居の形を作っている。京都の神社を取材したとき、神様へ参る「行き」と人の住む世界への「帰り」に見る世界を感じた。

「行き」の神聖な空間に対し、「帰りは奉納した人の名がずらりと並んでいる鳥居、祈り／欲、が混沌としている場の雰囲気」が印象的で、欲の境界という点で、あの日の出来事と重なった。

その場の雰囲気を取り抜き、作品とすることで、この日常生活に潜むさまざまな欲とそれを覆い隠そうと

する生活感が漂う世界を表現したい。この作品の洗濯物に触れる人が感じている手ざわりと視線の先にある予感が何を作ろうとしているかはわからない。

ただ、人の感情と記憶はとどまることを知らない。またそれが人と人の中で触れ合うには手ざわりと視線で十分なのか、なにかが足りないのか。絵をその媒体として選んだ私は描く過程で積み重なってゆく小さな断片世界が、自分のなかで溢れ、周りの人に染み込んで行くようになるまで続けていきたい。

素材と組成と性質

私はテンペラと油彩を用いて制作をしています。テンペラは、卵と顔料を練り合わせた絵具ですが、私は油絵具との混合技法で用いているため、卵以外にも樹脂や乾性油を配合したものを使用しています。卵を全卵にするか卵黄にするか、また樹脂や乾性油の種類や配合比を変えるなど、それらの組み合わせで、さまざまな性質の絵具に変化します。

これらのことを今までも感覚的に制作で使用してきたのですが、本スカラシップで、顔料、油絵具、画用液、顔料ペーパースト等いろいろな素材を受給できるところを生かし、手練りで自作した絵具を製作し、テンペラ絵具におけるメディウムの配合比や画溶液による性質の違いなどを検証しました。このことを体系的にまとめることで、どの比率で絵具の性質が変わるか把握することができ、経験と理論に基づいて、制作に臨めるようになりました。

また、自身で顔料とメディウムを練り合わせて自作絵具を製作して比較する作業を経ることで、素材と組成を知ることができ、製品化されている絵具に対しても、その製品の性質の違いをより理解することができました。

例として、油絵具で高品質



神様の通り道
銀箔、油彩、テンペラ
石膏地、麻布、パネル
162.0×162.0cm
2016年

の油一やヴェルネを挙げると、油一は顔料の含有量が高いため、着色力・隠蔽力が高く、一般に販売されている他の絵具と混色した際にそれが際立ちます。一方、ヴェルネは発色が鮮やかで、透明感に優れており、色の伸びが良い絵具です。混色しても色の濁りが少ないことも魅力の一つだと感じました。

このように、それぞれの絵具で性質が異なるため、その時に表現したいものや描写の対象により、細く強い線を引きたい時や強調したい部分の描写には油一、グレースやスキャンブルではヴェルネ、と絵具を使い分けています。今後も素材との対話を楽しみなが、作品を作っていくたびに



部屋と洗濯物と私
 油彩、テンペラ、白亜地、麻布、パネル
 162.0×162.0cm
 2015年

菅澤薫

1989年 埼玉県生まれ

2017年 筑波大学大学院人間総合科学研究科博士後期課程 在籍

個展

2018年 アートもりもと／東京にて2月22日～3月3日迄開催予定

グループ展

2017年 第34回上野の森美術館大賞展 入賞者展 上野の森美術館・ギャラリー／東京

2017年 25人の作家たち～佐藤国際文化育英財団25周年記念奨学生選抜 佐藤美術館／東京

FACE展 2017 損保ジャパン日本興亜美術賞展 入選 東郷青児記念 損保ジャパン日本興亜美術館／東京

第13回 春季二紀展 東京都美術館／東京（'15）

2016年 第25回奨学生美術展 佐藤美術館／東京

六輝会展 アートもりもと／東京（'14、'15）

2015年 第2回FINE ART展 つくば美術館／茨城

第2回CAF賞展 入選 3331 Arts Chiyoda／東京

50の顔 REIJINSYA GALLERY／東京

正流会 - 吉岡正人と教え子たち展 - 埼玉画廊／埼玉

- 山本冬彦の推薦作家による - アートで聞く音楽 CDジャケットアート展 Gallery ARK／神奈川

第2回TERRADA ART AWARD入選 T-art gallery／東京

受賞歴他

2016年 明日をひらく絵画 第34回上野の森美術館大賞展優秀賞（彫刻の森美術館賞） 上野の森美術館／東京、京都府京都文化博物館／京都

第12回世界絵画大賞展2016三重額縁賞 東京都美術館／東京

第11回熊谷守一大賞展入選 アートピア付知交芸プラザ／岐阜

第33回三菱商事アートゲートプログラム 入選

2014年 第68回二紀展奨励賞（'11以降毎年入選） 国立新美術館／東京

公益財団法人佐藤国際文化育英財団 平成27年度 第25期奨学生

<http://kaoru14.webcrow.jp>

私の作品は、時と共に過ぎ去る曖昧で不確かな景色の記憶、その残像を絵画的に定着させようとするものです。日々の生活や旅先などで視界に移りこむ景色、毎日見る部屋の中や道路、はたまた旅先で一度しか見れないような絶景も、そのどちらも私にとっては等しく魅力的で、その景色の中の色々な形や色の組み合わせを観察するのがとても好きです。

いまは特に樹木の幹や根、水流、植物、岩、光、風、部屋の中、道路などに興味を惹かれます。

目に入ってきた物の素材の質や色を見ると、絵として描くほどのような描き方がいいか、どう描いたら絵画的に面白いかな、無意識にそんな考えが頭をめぐります。

そんな毎日の小さな出来事が私の絵にヒントを与え続けてくれています。

景色の中にある形に純粋に惹かれ描きだしますが、作品が完成するまでの段取りや工程は初めに大まかな計画を立て、その後は一手一手画面と相談しながら描き進めていきます。その時描く作品によって、テーマを

決め、常に新しい技法を取り入れたり、そのテーマを表現するのに最適な描き方を探していきます。

例えば、ある一定期間の時間を表現するための手段として、いくつかの角度から見た図をひとつに併せた多視点構造や、物の運動の軌跡を一枚の画面に同時に表記する方法、また画面を漫画のコマのように分けて場面を展開させていく手法などを用いており、そういった時間経過をどのように画面上で表現するのか思索し方法を探ることで、表現の幅が広がっていきます。

また記憶という対象の性質上、最近見た光景を参考にすることもあれば10年以上前の朧げな残像を手がかりにすることもあります。時の流れがもたらず、無意識的な記憶操作や欠落も絵を構成する大きな要素です。

自分が特に興味がある部分を意識的に細かく描いたり、反対にそうでない部分はわざと間をとって空白として表現することもあります。そうやって描き方に強弱をつけることで、あくまで主観的で個人的な記憶を絵として表現しています。さらに絵画は単にイリュージョンであるばかり

でなく、多重的に画像をダブらせたリ、複雑に絡まり合ったり、抜けを生じさせたり、また樹木や水流・岩等の模様自体が自律的に主張しはじめます。平面絵画で表現しうる可能性を模索しつつ、画面の中で様々な要素を織り交ぜ、変化させながら、多面的かつ情緒的な表現を目指しています。

表現技法に関しては、絵画ならではの構図や視線誘導を骨組みに、「自発的な行為」(絵具を染み込ませる、垂らす等)そして「余白」の異なる3種類のアプローチを併用することで、互いを生かすようバランスをとっています。

最後になりましたが、今後も絵画における数百年の歴史から様々なことを学びつつ、常に新しい表現方法を模索して自分の作品を変化させたり発酵熟成させながら、私自身も一生を通して歴史に残るような絵画を作り出したいと考えます。

スカラシップを通して

大学時代から油絵具で制作しており、本来であれば今後も油絵具で制作を続けたいのですが、制作環境の関係で最近ではアクリル絵具を中心に制作をしています。

私のようなどちらか言うところ薄塗りの描き方の場合、油絵具で描いていた方法と同じような感覚でアクリル絵具を使うと、どうしても物質的な弱さを感じて物足りなくなってしまうところ、このスカラシップ制度に出会うことができた。

この制度を使い色々な画材を試すなか、種類豊富なアクリルメデイウムに下地材のシェルマチェルやセラミックバルーンなどを混ぜることで、質感を多様化させる

ことができ、薄塗りを活かしつつ絵肌のバリエーションに富んだ表現ができるようになりました。メデイウムは特に艶がでるクリスタルジェルメデイウムがお気に入りです。

アクリル絵具も使ったことのない色にも含め、これを期に一通り注文して使ってみたことで、自分が使える色彩の幅も増えたように感じます。

スカラシップ制度の魅力は、なんとと言っても普段使ったことのない画材を気軽に試すことができることだと思います。

私は実はドローイングがあまり得意ではないのですが、今



階段上から見下ろす亀崎, 2015

アクリルメディウム、牡蠣殻、水晶、パステル
鉛筆、アクリル絵具、ジェッソ、綿キャンバス

140.0×110.0cm

2016年

photo by 怡土鉄夫

回スカラシップでバステルや
顔料ペー스트、スケッチブック
(紙の種類が豊富)なども
頂けたので、これを機にドロ
ーイングもこれから沢山描い
ていきたいです。
また大きな作品を描く際、良
質な画材を借しみなく使うこ
とができるというのは、質の
いい作品を作る上ではとても
大切なことだと思います。
今後油絵具もいつでも使える
ように画材も注文させて頂き
ました。アクリル絵具を使う
ことで速回りになるのではと
思った時期もありましたが、
いま思うとこの時期があった
からこそ、日頃当たり前のよ
うに使っていた画材について
改めて向き合って素材研究を
することができました。この
機会を与えてくださったスカ
ラシップ制度にとても感謝し
ています。



記憶の森をあるく

アクリルメディウム、アクリル絵具、ジェツソ、綿キャンバス
(壁面)205.0×1088.5cm
(柱)205.0×426.5cm

2015年

photo by 怡土鉄夫

田中里奈

1990年 愛知県生まれ

2012年 名古屋芸術大学 美術学部美術学科 洋画2コース卒業

個展

2016年 TWS-Emerging2016 獅子吼の庭 TWS渋谷／東京

2013年 Another World Gallery Valeur／愛知

グループ展

2016年 若手作家刺激プログラム Motion#3 市民ギャラリー矢田／愛知

THE NEXT 次代を作る10人の表現者たち 電気文化会館／愛知

Summer Showcase2016 NAGOYA ギャラリー焔／愛知

トーキョーワンダーシード2016 TWS渋谷／東京

2015年 トーキョーワンダーウォール公募2015入選作品展 東京都現代美術館／東京

アーツ・チャレンジ2015 愛知芸術文化センター／愛知

2012年 ミニアチュール展-RAKU- ギャラリー芽楽／愛知

名古屋芸術大学卒業制作展2012 愛知県立美術館／愛知

Voice アートラボあいち／愛知

やねうらの休日 桃の館F2スペース／愛知

単純な多面 VOICE GALLERY pfs/w／京都

2011年 Various Speeds VOICE GALLERY pfs/w／京都

2010年 1000hinten hinten／愛知

present 名古屋芸術大学Art&Design Center／愛知

受賞歴他

2016年 トーキョーワンダーシード2016 入選

2015年 第30回ホルベイン・スカラシップ奨学生

TWS Emerging2016 入選

トーキョーワンダーウォール2015 入選

アーツ・チャレンジ2015 入選

rinatanaka.com

日常の場面を絵画化する。印象派の画家たちが見た景色を追いかけるだけではなく、時にアイロニカルに、何気ない光景に潜む矛盾や理不尽や不毛をできうるかぎり美しく、それが現代において自身の制作における態度である。絵画はエンターテインメントであり、ビジュアルアートである。目を閉じて絵画は認識できない。そして画面の中に潜むストーリーが描き手の思想を表していく。作品を観て楽しむ時、私はその物質性も重要としている。テーマやモチーフや構図はもちろん、筆致から見えてくる描き手のストロークにも、思考を考察し反芻しながら、何よりその筆さばきが絵画を楽しむ醍醐味と言えよう。ペンヤミンは言う「ルイヴィトン・グループによって写真が発明されて、この決定的な複製技術が芸術作品のアウラを最終的に崩壊させた後、現代美術はバロック悲劇のような寓話的表現に向かっている」私は制作においてデジタルカメラを用いデジタル画像に加工を施し、画面にエミュレートしていく。その際に生じる「誤差」や物質的な「厚み」が絵画の

可能性であり魅力と信じたい。現在の表現に至る経緯について、2007年から2011年の制作では自己の空想世界、ファンタジックな世界をフィギュラティブに表現してきた。しかし作品ファイルを作り見直し、2012年新作に臨んだ時、筆が進まなくなつた。それは自身の現段階での「イメージの表現」について限界を感じたからである。何も見ずただ頭の中に浮かんだイメージのディテールをなぞる現状と、この繰り返りに建設的な未来を期待する事ができなかつた。それから過去に制作した作品を遡り、自分の好きな作品、作業工程、課題としていた「地と図」を再考し、絵の具の物質感、ディテールにこだわり抽象的な表現とデジタル画像、加工の技術を用い制作におけるテーマ「稜線と背景」に繋がった。最初は真っ白な画面にマープルの線を描いていく所から始まったが、やがてその線は画面を覆いきし始めた。こう言うとまるであたかも自らの意思とは別の力が働いているかのようだ。ある漫画家が「ストーリーやキャラクターが成長し思いもよらない展開になつた」という

のに近いのかもしれない。そして私はその様な引力に対し素直でありたい。制作する工程の中から生まれてくるヒズミの様なもの、偶々の出来事、意図しなかつた事を受け入れていく。やがてその一連の繰り返しの中から必然的にフォームが出来上がる。しかし、次第にそのフォームが枷に変わり始める。自ら作り上げたフォームに抗い、また別なフォームをつくりあげ、時には増築していく。デジタル画像が作り出す虚像とデジタル加工によって現れる虚構が、私というフィルターを通して寓話を生んでいく。

表現と材料について

「どうやって描いているの？」よく作品を観た方から尋ねられる質問である。特別大した技術も道具も使っていない。絵具はアクリル絵具、道具はラファエル水彩画用4号のなだの芯も無い筆一本のみ。ただこの筆一本で描くという事が私にとって非常に大きな意味を持つ。例を出せば私はペン画が大好きである。ペン画に限らず複雑でテクニカルな表現、そこにある細密に描かれた、もしくは緻密に構成された空間の中に多くの情熱が注ぎ込まれている。そしてその構造にも興味がある。構造とは作品と鑑賞者の関係である。近くに寄ることにより見える仕掛け、2メートル以上離れた観るときに出現する絵画。通常美術館やギャラリーなどで、鑑賞者の歩行ラインは壁に対し緩やかな曲線を帯びて平行である。しかし先に述べた細密画やテクニカルな作品などは、その平行に対し強いプレッシャーを与える仕掛けがある。鑑賞者は画面に対し左右の移動から前後へといざなわれる。私自身も作品を鑑賞する際はかなり近い距離まで目を近づける。なぜならその方が面白く楽しいからだ。そして次第に引いて観ていく。自身の作品においてと同様にさらに近づいた時



Crinum
アクリル絵具、キャンバス
112.0×145.5cm
2017年

せる工夫をしている。5つの階層と複数のレンジによって複雑に見える画面の構成を、不自然さを纏わないシンブルな画面に編集する。筆1つのタッチの中に多数の、多い時には10色以上をマーブリングしている。近くで観ると抽象画の様に、離れて観ると図像が現れる。筆が一本である事によりストロークの太さに大きな差を出さず、密集した迷路のような画面を描く。一つの面が線の集積から成り立つ。複数のデジタル画像を組み合わせ加工し、1つの画面に編集する。グレイベースのデータからキャンバスに向かう時、私にとって一本の筆と数多くある絵の具たちによって制作が始まる。今後も好奇心に逆らわず、色における相互作用を探索していく。



Stealth
 アクリル絵具、キャンバス地、パネル
 130.3×162.0cm
 2015年



谷正也

1981年 大分県生まれ

2004年 東京造形大学 造形学部 美術学科 絵画専攻 卒業

個展

- 2017年 ANCHOR WALLS TOKYO／東京
- 2015年 Chaosgraphy MITSUI ART／東京
- 2014年 風景の稜線 トーキョーワンダーサイト渋谷／東京
- 2007年 物体X ギャラリーブルーバレン／大分
- 2007年 心の眼 ギャラリーsow／大分

グループ展

- 2017年 ホルヘイン スカラシップ選抜展 VOL.4 2017 ～布石～ EIJINSHA GALLERY／東京
- 2016年 第11回 大黒屋現代アート公募展 板室温泉大黒屋／栃木
- 2015年 TERRADA ART AWARD 2015 T-Art Gallery／東京
- 2015年 第10回タグポートアワード IID 世田谷ものづくり学校／東京
- 2014年 3331 千代田芸術祭 2014 3331 Arts Chiyoda／東京

受賞歴他

- 2015年 TERRADA ART AWARD 2015 優秀賞 REBIRTH PROJECT賞
- 2015年 第10回タグポートアワード 審査員特別賞 天明屋尚賞

<http://www.masayatani.com>

描きたいもの

高校1年生の美術の授業に、油彩で自画像を描くという課題があった。鏡に映る自分の顔をじつと見ていると、今ここにいる自分を強く感じ、心の奥深くに入っていくという経験をした。心に語りかけ、心がそれに答えたり、つっぱねたりをした。ずっと変わらずにそこにいる自分と、呼吸をするたびに次々に変化をしていく自分がいた。意識はたえず流れていて、さまざまな色や形になるのを描きながら感じた。この経験は、絵を描くことは「今の自分を正直に表現すること」と深く結びつけた。

2014年突然私は難病になり、一か月ほど目が見えなくなつた。目が見えなくなつて思つたことの中で印象に残つているのは、「これで絵が描ける」だった。当時の私は、これで描くための時間が確保できる。仕事を休める。働くことを休んでも誰に何も言われないだろう。絵が描ける。紙あるいはキャンパスの四隅がわかれば、描けると思つた。以前より筆圧が弱くなり、音をたよりに描

いた。病室で毎日描くことで、自分が保てた。見えなくなつて、音が近付いた。カラスの鳴き声や駅を発着する電車の音、音にも方向性があり、線になることに気付いた。人が出す音にもいろいろとあり、品格とはその人から生まれる音にあると思つた。

目をもう一度見えるようにするために、治療を重ねた。その結果視力は少しずつ回復してきたが、色を感じる力はなかなか戻らなかつた。青いセロファンを通して見るような、青い世界が続いた。また体温が上がると、ブラックライトの中にいるように蛍光に色が飛ぶ世界が現れた。光の粒子のようなものが目の中でうごめき、一粒だけが傍に飛んできたのでそれを摘まもうとしたこともあった。1年以上経ちゆつくりと色が戻ってきたときは、色彩を与えられたと思つた。

このホルベインスカラシップ奨学生という機会はそんなときに与えていただいた。自分が求めたのは色彩だった。油彩絵具や水彩絵具のあらゆる色を、体に取り入れたかつた。私は絵具の色に会いたくて、安心し

たかつた。箱に並ぶ絵具に心を奪われた。美しいと感じた。これらの色を使って絵を描く。幸せだと感じた。色彩が生き生きとするような、色彩が笑っているような絵が描きたいと思つた。

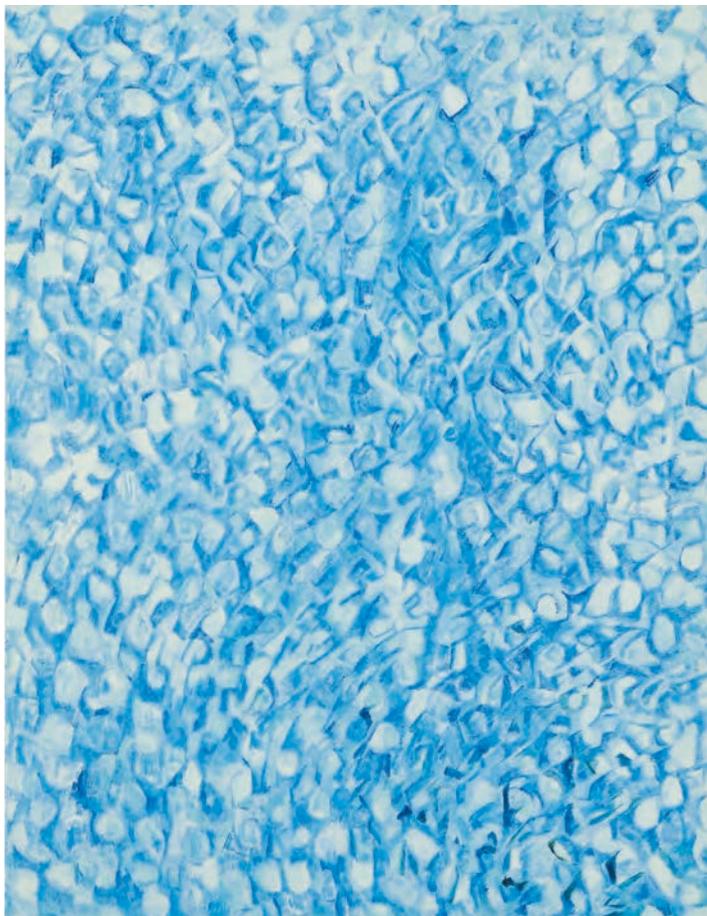
高校1年生の時に出会つたあの感覚、筆を持つ今の自分の心に正直に描くということ、それは今も心の中心にある。そんな絵を描いていきたい。

スカラシップを通して

描きたいものが見えると、画材も見える。

私はその逆だったように思う。今の自分にびたりとくる画材に出会えたことで、描きたいものがはつきりと見えたような気がする。ずっと探していたから出会えたときは、出会えたとも思わず、気がかないほどに自然だった。スカラシップを通して、画材への挑戦がのびのびとできた。こうあらねばならないと思う自分が、画材の力で描られ柔らかくなつた。画材とてにおいて試行錯誤を繰り返せば自分のものにはならないとどこか思つていた。しかしずっと自分に添い、馴染み、手応えを感じる画材もある。この手応えは、表現に素直になれると共に、絵を見る人の心を大切にしたいと思わせた。そして絵描きであることへの自信にもつながつた。スカラシップは、私を自由に強くした。

高校2年生の時だったか、画材店でひとめ惚れのように心うばわれたオーレオリンの油彩絵具を、ふるえる思いで購入した。チューブから広がったものは五感に染渡る夢だった。それがホルベインとの最初の出会いだった。絵描



狼が眠る
油彩、キャンパス
116.7×90.9cm
2017年
photo by 廣江修

きになると決心したあの頃の
自分を、最近よく思い出す。
時代を創る美術や、全ての
表現者のために長い年月をか
け、熱い心をもち、日々懸命
に開発を続けてこられたホル
ペインの方々には、本当に深
い感謝の思いしかない。



谷口順子

1974年 大阪府生まれ

1999年 京都造形芸術大学大学院芸術研究科芸術専攻修了

個展

- 2017年 六花亭福住店喫茶室／北海道
- 2007年 ギャラリー恵風／京都（'09、'11、'12、'13）
- 2002年 CUBIC GALLERY／大阪（'03、'04、'05、'06、'07）
- 1999年 ギャラリー白／大阪
- 1998年 同時代ギャラリー／京都
- 1997年 ギャラリーココ／京都（'99、'00）

グループ展

- 2015年 六花ファイル第6期 六花文庫／北海道
- 2007年 xhibition#4 GALLERY RAKU／京都
- 2006年 gallerisum 2006 大阪府立現代美術センター／大阪
- 2005年 シェル美術賞展2005 代官山ヒルサイドフォーラム／東京
- 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・ガーデンルーム／東京
- 1998年 ペインティング・クロッシング 絵画をめぐる交感の場 元明倫小学校／京都
- 1996年 二人展 ギャラリーすずき／京都
- 第48回京展 京都市美術館／京都

受賞歴

- 2005年 シェル美術賞展2005 松井みどり審査員奨励賞
- 1997年 京都造形芸術大学卒業制作 学長賞



あの日进行
油彩、キャンバス
116.7×90.9cm
2015年
photo by 廣江修

永遠Ⅱ無(0)

近年では「永遠Ⅱ無(0)」を主題に絵画制作を行っています。このような主題に至ったのはそれまでのいくつかの自身の体験が関係しています。

一つ目は東日本大震災です。私の地元は茨城県ですが、そのとき京都に住んでいた私はテレビやインターネットの情報以外に災害の状況を知ることでは体感としてのアリテイはあまり感じていませんでした。

しかし帰省した際、駅や町の電気は消え、住宅の屋根にはブルーシートがかかけられ、閉店してしまったお店や引越してしまつた友人の話を聞いた時に初めて自身にとつての震災を体感しました。

もう一つの出来事は兄妹の病死です。私自身もショックを受けましたが、それよりも尋常ではない両親の悲しむ姿を見て少しでもこの悲しみを緩和することはできないかと考えたと、死ぬことは終わりではなく新しく何かに生まれ変わる前の希望の状態だと捉えることができるのではないかと考えたに至りました。

これは仏教の輪廻という思想に近いかも知れません。生まれ始まつたものにはいつか終わりが来ますが、その後また姿を変え新しい命が始まります。そうであるならば、終わりと始まりの間(無)を人の意識の中に生むことができれば永遠の繰り返し(転生)を感じさせることができるのではないかと。そのような思いから無を感じさせるものをモチーフに選んでいます。

同様に描く手法についても自身のこれまででの体験が大きく関わっているように感じています。

私は10代の時に暴走族に所属していました。しかしそれは漫画で見るようなカッコいい世界ではなく、とても辛い経験でした。その後、華やかな世界に憧れ吉本興業のZのZに通いましたが、そこも挫折し美術大学に通うために絵を学び始めました。始めの頃はやり直しを繰り返す自分の人生が情けなく、自分を辞めたいという気持ちが強くなりましたが、自分を辞めることは出来ないし、人生をり

大学に入学する頃までは精神的に辛

かった事を覚えていきます。

私の制作の多くは写真のイメージ元にいきますが、きつちりとした下描きはあまり行わず直接フリーハンドで描き進めます。正確なイメージを伝えることだけが目的ではないからです。

またフリーハンドで描き進めるため、線が曲がったり形がずれたりということが起こりますがそれは消すことで修正せず、下の層より濃い絵の具を上からかぶせて修正し描き進めます。そうして修正を繰り返し出来上がった絵肌は必然的に厚みを持ち、その凹凸によつて描かれたイメージに光と影を与えます。

私が描きたい絵。それは生き方や思想、この世界の構造を組み込む事で作り出されるイメージです。そして絵画を通じて、人間が生きていくとは何か、と問いかけていきたいと考えています。

スカラシップを通して

私の表現手法は油絵の具を多く使用するのですが、当時大学院を修了したばかりの私にとつて、さらに個展を控えていた事もあり、このタイミングでスカラシップに認定していたたけたことはとても大きな力になりました。

それは単に絵の具がたくさん使えるという事だけではなく、画材をサポートしていただけることで自身が無意識に制御してしまつているリミッターを外して制作に打ち込めたように感じています。

それは道具においても同様です。例えばペインティングナイフにしても、いつも使用しているものより少し高価なものを使つてみてその使い心地の良さに驚いたり、下地材に使用しているゼツソもこれまでは他社製品のものを使用していたのですが、ホルバイン製のゼツソは粒子の大きさを数種類から選べることも知ることができたりと普段意識しないと手に取らないものにもチャレンジがしやすかつたです。

何か新しい事を験したりチャレンジするということは自身の心や作品の鮮度を保つ為にも必要なことだと思いますが、これがなかなか難しく気を抜



Snowy morning

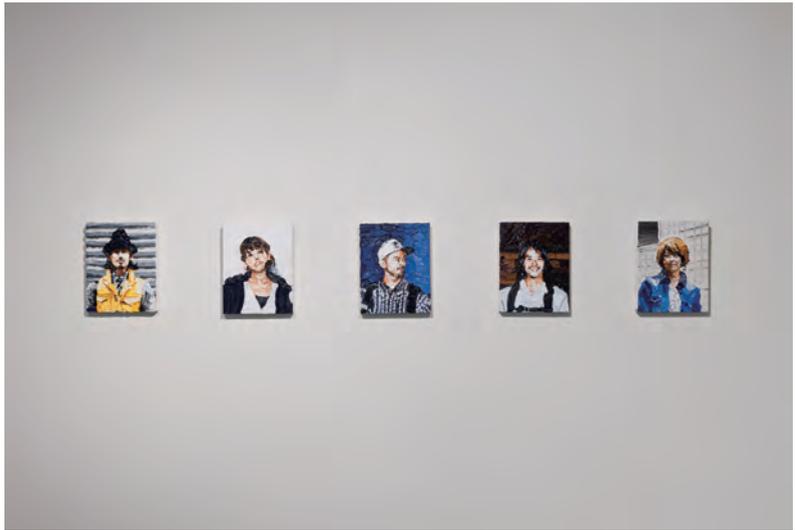
油彩、キャンパス

218.2×291.0×3.5cm

2016年

photo by Keizo Kioku

くと見慣れないものは避けてしまっていたり、すでに知っている過去の自分の枠に納まりがちになってしまいます。スカラシップのサポート後も道具や素材だけでなく、作品の内容においても常に改善や挑戦をし続ける気持ちを忘れないように頑張っていきたいと思っています。



No job
 油彩、綿布
 (各)18.0×14.0×2.0cm
 2011年
 photo by Omote Nobutada

富田直樹

1983年 茨城県生まれ

2015年 東京藝術大学大学院美術研究科修士課程油画専攻修了

個展

2016年 郊外少年/ Suburban boy MAHO KUBOTA GALLERY / 東京

2015年 Project N60 富田直樹 東京オペラシティアートギャラリー4Fコリドール / 東京

2012年 いつか/ RADICAL SHOW 2012年京造形芸術大学エマージングアーティスト展II期 渋谷ヒカリエ8/CUBE 1,2,3 / 東京

グループ展

2016年 CAF賞選抜展 ホテルアンテルーム京都 Gallery9.5 / 京都

2015年 アートアワードトーキョー丸の内2015 丸ビル1階丸キューブ / 東京

2015年 嵯峨篤・柴田健治・富田直樹 SUNDAY Cafe / 東京

2014年 Some Like It Witty ギャラリーEXIT / 香港 [中華人民共和国]

2014年 宮島達男; コラボレーションプロジェクト Counter Painting 2014

(嵯峨篤×宮島達男、柴田健治×宮島達男、富田直樹×宮島達男) CAPSULE / 東京

2012年 弘益国際芸術祭 弘益大学 / ソウル [大韓民国]

受賞歴

2015年 CAF ART AWARDS 審査員特別賞

ひとつの点として

以前から規格のキャンパスはあまり使っておらず、タテ×ヨコの比率を変えた矩形や、地と図の問題の解消という点からシェイプドキャンパスなどを制作してきたが、近年は壁から展示空間へ迫り出す様な立体的な作品が出てきた。それは彫刻作品と同様、鑑賞者を動かし身体性を含みながら、複合的な視点でもって成立する。

とりわけborder (1623) という作品にペイントされる色は、その立体によって生じる光と影の色だ。支持体が持つ現象としての光と影と、色としての光と影という二重性によって、その支持体の立体感を消去するというメディアの特性である正面性、平面性が浮かび上がる瞬間でもあり、そういう点で非常に絵画的なのだ。

こういった作品の変化は絵画の問題だけでなく、作品と鑑賞者との関係を意識している事が要因である様に思う。当然の事だが、作品というものは鑑賞者がいないと成立しない。私が芸術作品を見て感動する

のは、作品と鑑賞者としての私という双方の関係が強く意識された時。作品の前に立ったのは私であるにも関わらず、作品の前に立たされたという感覚、非常に抽象的ではあるが点と点が結ばれた時に強く心を動かされる。

—それぞれの点が連なつた時、星座がそうである様に僕の思う絵画というイメージが立ち上がればいいなと思っています。—

これは昨年行つた個展の為に書いた文章から抜粋したもので、ここで「それぞれの点」とは複数の異なる支持体の事を指しており私の作品群に対しての言葉であるが、この考え方自体はそれだけに留まらず制作者としての私、ひいては個としての私の根本的な部分にあるものと思う。

絵画を形式的側面、様式等で線引きすることは歴史として見る時には有効な手段であるが、それがすべてではない。そういった客観的な事実とは別に、画家自身による絵画観とも言うべきネットワークの様なものが必要になる。どちらにおいても、

それらは実線による線引きで規定し分別する様なものではなく、点を連ねた破線の様な仮の線でゆるやかな弧を描きながら形成されるべきだ。そういった中において、ひとつの点としての自らが作品という点を誠実に打ち続けていく事。そしてその点からなる星座としての絵画フィードを押し広げる、もしくは豊かな土壌にする様な仕事ができればと思っている。

絵具、制作の視点から

大学を出る2014年までは偏つたアーティスト像への反動からアノニマヌな表面の絵画を制作していた。全く筆致の残らない描法により色面で描き割り、自分という身体性でもって描くという事を見せず、絵具が持つ物質性をも消去するような作品であった。しかしそういった否定的な進め方では絵ができた定量的な進歩に作品が変化できなくなり、徐々に作品が変化していく。矩形、もしくは図像の辺に並行する様にストロークを走らせる作品を作り始めた。そういった作品で行つた個展の作品と展示風景をまとめたファイルでこのスカラシップ奨学生を獲得した。

建物や建築物をモチーフとしており、作品は全て直線で構成される為、ストロークも直線だ。基本的に使用するのは豚毛の刷毛のみ。豚毛の粗さとコシでもって、硬めの絵具を引きずる様に描いたストロークは油絵具特有の物質性により細かな凹凸を伴つたエッジを産み出す。この制作方法は「絵を描く」という言葉から連想されるクリエイティブさからは程遠い。描くというより、ストロークによる凹凸の線を引く。できるだけまっすぐに。それは労働に近い補助具等を使い真っ直ぐ刷毛を動かす事はできるし、その



border(16-2)
アクリル絵具、ジェツソ、MDFパネル
40.5×40.0×8.3cm
2016年

方が効率的に完璧な直線が引ける。労働という言葉にネガティブな意味は込めていないし、その行為へのナルシズムも無い。そこに見いだすのは求める完璧さとそれに対し否応なくズレてしまう身体のせめぎ合いであり、描くという労働に徹する事で起こる絵とそれを描く私との関係の反転は作品との距離を適切に保つてくれるのだ。

今回、ホルベイン工業より絵具を提供して頂くにあたり今まで使用してこなかったアクリル絵具による制作を行った。乾きの速さはマスキングテープを使用する観点からも制作をスピーディーに進めれるメリットもあったが、刷毛のストロークを何度も時間をかけて引くことが出来ないデメリットもあった。

それ以外にもエッジの立ち方、乾燥後の色の変化、質感等、アクリル絵具の特性や物質感を実感する事ができたのと同時にメデイウム研究の必要性も大いに感じた。

労働に徹する為、絵具を完壁にコントロールしたいと思う反面、それだけではつまらないと思う。いつの日か、対話を重ねた先に軽やかに絵具を扱える日が来ることを期待したい。

hole
油絵具、ジェッツ、キャンバス
90.3×50.9cm
2015年



花木彰太

1988年 愛知県生まれ

2013年 愛知県立芸術大学大学院美術研究科 博士過程前期美術専攻油画・版画領域 修了

個展

2016年 Dashed line 岡崎信用金庫資料館／愛知

2015年 meeting GALLERY VALEUR／愛知

グループ展

2017年 GROUP EXHIBITION SHUMOKU GALLERY／愛知

パーブルームのオペティカルファサード gallery N／愛知

ホルベインスカラシップ選抜展 VOL.4 2017 `布石` REIJINSHA GALLERY／東京

2016年 PARAPHRASE GALLERY VALEUR／愛知

Flat rhymes 波止場／愛知

corner gallery + cafe See Saw／愛知

2013年 Flesh and bone 海岸通ギャラリー CASO／大阪

2012年 460人展 名古屋市民ギャラリー矢田／愛知

ファン・デ・ナゴヤ美術展2012 SPOT/IN/CUBE 名古屋市民ギャラリー矢田／愛知

第9回熊谷守一大賞展 アートピア付知交芸プラザ／岐阜

2011年 Woodland gallery 2011 みのかも文化の森／岐阜

受賞歴他

2011年 第9回熊谷守一大賞展 入選

<https://www.shotahanaki.com>

絵画との時間

私は、日常の何気ない時間や、空間をモチーフに制作しています。何気ないものの中に見え隠れする、特別な存在を意識していたいと思っています。ここ数年は、レースのカーテン越しの風景を描いています。揺れ動くカーテンに映る影や光。カーテンの向こう側に広がる景色や残像を拾い集め、画面上で再構築しています。まず絵の具とペインティングオイルをハンドミキサーで泡立てて、キャンバスにかけ流し、乾燥させた画面に、薄く絵の具を重ねたり、時には布で絵の具を拭いたりしながら描いています。泡の痕跡は、最終的にどこに出現するかは、わかりません。全てが残るとも限りません。気温や湿度によっても、現れ方は変わります。それは、まるで生き物のようです。コントロールしきれない他者として、彼らとの対話を楽しんでいきます。以前は、筆のタッチを大胆に残して描いたり、ペインティングナイフで絵の具を削ったりして描いていました。レースの細かいテクスチャーが欲しくて最終的には、針で点

を打ちながら、キャンバスに穴を開けるところまでいきました。しかし、支持体の物質感と行為ばかりが際立ってしまい、虚しさだけが残り残りました。もう少し向こう側から現れてくような表現はできないかと模索し、現在の方法にたどりつきました。幾重にも重なるイメージから、忘れてしまいそうな記憶や、見えないものに触れてみたいと考えています。これまでに、レースのカーテンの他、テレビモニターのノイズ、水たまりなども描いてきました。どのシリーズにも共通して言えることは、固有色がなく、変幻自在。異なる複数のイメージが共存している点です。私は、それらを目撃した時、自身が世界をどう受け入れているのかを突きつけられていくように感じます。無数のものを目の前にしても、人間の目は何かを選びとろうとします。カメラアイのように全てにピントを合わせることはできません。全てを平等に見ることはできない。そこに面白みと恐さを感じています。

イドは紫外線に弱く、母はいつも「太陽に背を向けなさい」と言っていました。日影を探し、火傷の跡を隠して、とにかく目立たないように心がけていた幼少期。小さいながらも、再生できない肌を見ながら「美しい」とは何か、「生きていく」「死んでいる」とは一体何なのかを考えていました。そんなある時「美術」というものに出会います。「美しい」という概念は一つではなく、無数の価値観があることを知り、自分自身の存在を受け入れることができました。その経験の延長線上に私は立ちます。美術の中でも絵画の持つ重厚な存在感、独特の透明感に惹きつけられました。絵の具の重ね方やマチエールの違いによって作られる空間に興味があります。そこにこそ、絵画でしか表現できない何かがあるような可能性を感じてやみません。

素材との出会い

私は、キャンバスに向かう前に、水彩のドロインクをよく描きます。まだ形になる前のイメージ、落書きのような線や点、構想段階のイメージからヒントをもらうことがあります。今回のスカラーシップは、支持体や筆も選択できたので、厚みや荒さの違う水彩紙、幅やコシの違う筆やハケを色々試すことができました。多くの発見があり、それらの集積が油彩の作品にも影響を与えています。油絵の具では、使ったことのない色やオイル、メディウムと出会うことができました。中でもラビッドメディウムは、瞬時に多くの空気を取り込もうとするため、以前にもまして大小様々な気泡を作ることができました。「大きな画面でも耐えられるような大きめの泡の痕跡は、どうすれば出せるのか」試行錯誤している最中に出会いに感動したのを覚えています。

一人で制作を続けていると、いつの間にか、使い慣れた色や道具ばかりを使っていたのだという事に気づかれました。いつまでも失敗を恐れずに、探究心を忘れない姿勢で取り組むことの大切さを学びました。一年間ありがとうございました。

私は、生まれて間もなく不慮の事故で全身やけどを負いました。ケロ



かぜをたべるいきもの02
油彩、キャンバス
24.2×33.3cm
2016年
photo by O Gallery eyes

whisper 01
油彩、キャンバス
65.2×53.0cm
2014年
photo by O Gallery eyes



林真衣

1984年 大阪府生まれ

2008年 成安造形大学造形学部造形美術科 洋画クラス研究生 修了

個展

2017年 Oギャラリーeyes/大阪にて10月16日~21日迄開催予定('16、'15、'14、'13)

2016年 Oギャラリー/東京

2008年 A D & A gallery/大阪

グループ展

2017年 ホルベインスカラシッブ選抜展 VOL.4 2017~布石~ REIJINSHA GALLERY/東京

2012年 2012 京展 京都市美術館/京都('08、'07)

2010年 木津川アート 2010 木津川市/京都('11)

2009年 日本童画大賞十年の足跡展 イルフ童画館/長野

2007年 第5回武井武雄記念日本童画大賞展 イルフ童画館イルフプラザ/長野

View/Introspection 5-Under Illumination Oギャラリーeyes/大阪

2006年 湖族の里アートプロジェクト 大津市堅田/滋賀

Oil Painting 4人展 ナジックスクエア/京都

ART AND CRITIQUE 2006 ギャラリーアートサイト/滋賀

受賞歴他

2007年 第5回武井武雄記念日本童画大賞展 審査員特別賞

2012年 2012 京展 須田賞

パブリックコレクション 岡谷市イルフ童画館

mai-hayashi.com

想いを馳せること

木々、こんもりとした山、闇夜の森、空など普段何気なくぼんやりと眺める風景があります。その風景と自分が一体になるように感じたり、風景の見つめる先に遠くの誰かを想いながら過ごすこともあります。実際に見た風景をスケッチすることもあります。私にとつての絵画制作は、その自然や風景の再現ではなくさっかけにすぎません。

木があつて森があつて山があつてその上に一番星が輝いている。間に果てしなく広がる空間、距離、時間、に想いを馳せます。そのことは幼少期を富山で過ごしたことも影響しています。立山連峰がはつきり見える日と、灰色の重い雲で見えない日。普段あるのに見えたり見えなかつたりする絶対的なものの存在。出張から帰ってくる父を駅まで迎えるに行くために、母が運転する車で人も街灯も無くだだっ広い田んぼ道を作り、月明かりに照らされながら、山と月と自分の移動中の関係性を子供ながらに思いふけるように眺めていました。この時、三つの関係は移

動し変化しているのにもかかわらず、それらは変わらずそこに在り続ける、そういった経験ないし想いがきつかけになっています。

絵画は、場所や物語を指すものにはせず、関係性を描きます。ここでは関係性とは対象が互いに距離を持ち、空間の中で意識される点であり「無」のようなものです。平面に描く時、例えるなら、星々は何億光年もの物理的な距離がありますが、私から見れば隣り合うような位置にある事と似ているのかもしれない。膨大に広がる空間も平面に描くことで、その空間に自身の身を置いて行くような行為で、対象と自身の間に自己を感じ取ろうとした痕跡のようなものです。

絵画は色の世界であり、視覚（現表）することは光です。光は形を映し出します。光から色に変換する時、形を失い、既存の色に対するイメージから解放され、物質である絵の具と行為になります。私は色を何層にも塗り重ねることで存在を表現し、色が塗り重なったグレースケールの画面には空間が出来ます。点や線は自分や対象の位置や指向性を示唆し

ます。「想いを馳せること」の構図と「図」である事と「絵画」である事の矛盾を抱きながら作品があります。画面はある意味で未完成とも見えるあり方をしていますが、重要なのは現実には在ったことを絵画を通じて留めることが私の仕事です。「距離」を備え、鑑賞者の前で「立つ」ものであり「向かい合えるもの」でありたいと思うのです。

スカラシップを通して

私の表現している媒体は絵画で主に油絵です。これは表現することを志した学生の時から変わっていません。絵を描くことで、描いている時間が何事にも変えたい充実した絵画の時間と内容を感じられます。例えばコピー用紙に鉛筆一本で紙を黒く塗りつぶすことでもその時間を感じ、描くことでの理由の本質的な部分に触られます。そんな中、描き続けることで、身につけてしまわないようにするために素材と向き合うことも要します。今回のスカラシップでいつもと違う絵の具の色や絵筆も手にすることができ、素材や筆触、色や線、密度などの出来事の選択が絵画の表面にその都度可能性を生み出し、誘発されるように制作が進みました。また油絵の具は痕跡を積み重ねて語ることができ、描きながら思考する、思考の前に立つこと、ということが出来ます。当然のことですが素材は使えば減ります。表現する時の衝動を支えてもらい、改めて素材との対話と時間を得る事が出来ました。



Untitled 1601
油彩、石膏、膠、キャンバス、木製パネル
91.0×72.7cm
2016年



Untitled 1501
油彩、石膏、膠、キャンバス、木製パネル
130,3×97,0cm
2015年



平野泰子

1985年 富山県生まれ

2007年 京都精華大学芸術学部造形学科洋画専攻 卒業

個展

2013年 隠れた形-影になる a-room/京都

2013年 Twilight masayoshi suzuki gallery/愛知 ('09)

グループ展

2016年 下町芸術祭 ウィズ・ペインター 神戸市立地域人材支援センター/兵庫

2015年 VOCA展 上野の森美術館/東京

2014年 WHEN THE CONTRASTS FADE AWAY PINE BROOKLYN/大阪

2013年 ARTIST FILE masayoshi suzuki gallery/愛知 ('12、'11、'10、'09)

2010年 贈り物 masayoshi suzuki gallery/愛知

移動のなかで

私の作品制作は、小さな紙に絵を描くことから始まります。紙は、手のひらほどの大きさの版画紙です。絵具はアルキド樹脂絵具を使います。日常や旅先で実際に出会った風景を、ときどき写真も見て描きます。同じ風景を何回も繰り返し描くことで、その中の形は変化していき、次第に原型がわからないような形になります。

このとき、机に紙を水平に置き、速度を持ったタッチで筆を少し擦りつけるように描きます。1枚を大体30分位で描くので、頭が働くよりも先に新鮮な筆触や形をつかまえられるように思います。絵具は紙の表面に少しの固まりを置いて吸い込まれにじみやかすれといった筆跡が残ります。版画紙はすぐに水分を吸い込むので水彩紙よりにじみが広がらず、縁の色がくつきりと出ます。そこが好きで使っています。たくさん描きためたものを並べ、その中から一枚を選びます。

次に、この小さな絵を拡大して大きなキャンパスにアクリル絵具で描

いていきます。小さな版画紙の上で形になった、にじみやかすれの質感を注意深く見直して、うつしとろろとします。キャンパスは紙とは浸透性が異なり、紙ほど速くは水を吸収しません。紙では現象として自然に現れるが、キャンパスでは自然には起こりえない筆跡を、移動させるように描くことになります。結果として、紙とキャンパスのしみこみの差は2つの絵の質にずれを生じさせます。内側に風をはらむようなにじみの質が、少しの硬さを持つてキャンパスに移ります。私はこの2つの間の移動を大切にしている、そこにイメージの生まれるきっかけがあると思っています。

この方法では、制作の意思決定の大部分は私以外の何かによって方向づけられています。何かを作りたいという私の意思と、無意識の内に絵の生成を押し進める外部の力、その両方が大事だと考えます。それは自らの内部に外部を含む感覚です。異なる2つのものの間の移行において2つが似ながらもずれていくことによって、既知の風景から未知の風景が生まれることを望んでいます。

このような描き方をとり、移動の中で起きるイメージの変容を感じていますが、モチーフである風景においても変容は私にとつて大きなテーマです。いつもの風景がそのときの感情によって全く違って見えたり、初めて見た風景を感覚的に知っていると思うことがあるように、風景の質は個人的な出来事や感情によって大きく姿を変えます。風景があるがまに見えているのではなく、人がそこに感情や性質を与えていること、そうした生活の中の実感が制作の原点としてあります。うつりかわる自然や心象を絵に描きたいと思います。

制作と素材について

キャンパスにアクリル絵具で描き始めたときから、ホルベインのものを使っています。色の密度や硬さが自分の表現にあっていると感じたからです。顔料の違いに応じてメディウムを足して描いていました。アクリルは厚く塗り重ねる表現に向いていて、透明感のある距離を出すことができました。

絵具の筆跡をうつすような私の制作では、紙に何が描かれているかということよりも、にじみやかすれの形に注目して描きます。筆跡の形を木や石など実際にある物のように捉えて、ポリウムを出すように絵具を重ねます。その中で版画紙の小さな絵にあった形象は再現描写の役割から解放されて、離れていたものがくっついたりして、やがて新たなイメージを想起させる形が生まれてきます。描いているときは、キャンパスの画面からたくさんさんの形や色、質感が浮かび上がってくるように思えるときがあります。そうした絵具の質が多量のイメージを喚起してくれるので描き進めることができます。描いている間に無意識の状態のうちに生まれてくるディテールを作品の中に取り入れていきたいと思っています。



展示風景 シェル美術賞 アーティスト セレクション2015(SAS)

国立新美術館／東京 園生の人(左端の作品)

アクリル絵具、キャンバス

162.0×130.3cm

2015年

photo by 石川卓磨

文字の風景
アクリル絵具、キャンバス
162.0×130.3cm
2014年
photo by 石川卓磨



伏見恵理子

1987年 埼玉県生まれ

2014年 武蔵野美術大学大学院造形研究科修士課程美術専攻油絵コース修了

個展

2014年 文字の風景 数寄和／東京

グループ展

2016年 CINCIN! 数寄和／東京

2015年 シェル美術賞 アーティスト セレクション(SAS) 2015 国立新美術館／東京

New Creators Competition 2015入賞展覧会企画「かつてとの遭遇」 静岡市 CCC／静岡

2014年 富士山アーティスト・イン・レジデンス作品展 富士芸術村／静岡

トーキョーワンダーウォール公募2014入選作品展 東京都現代美術館／東京

2013年 シェル美術賞展2013 国立新美術館／東京

トーキョーワンダーウォール公募2013入選作品展 東京都現代美術館／東京

受賞歴他

2013年 80周年記念武蔵野美術大学大学院修士課程奨励奨学金 奨学生

<http://243news.blogspot.jp/>

「繋がりをもって構築していく」
-Dazdle painting-1

中東の細密画の装飾性・伊藤若冲の水墨画における筆致の要素・キャンバス地そのものの3点を重要視しそれぞれ互いに生かす事を心がけ、画面空間を重層的（レイヤー）に置き換え構成しています。多視点を一枚で表現できる絵画ならではの目の錯覚も興味ある事のひとつ。

①キャンバス地そのもの。

茶色の麻キャンバスに、白のフラットな面をのせれば、本来のキャンバス地と同じような状態になる。一枚の画面に2種の地が生まれ、より画面構成を複雑にする事ができます。

また、一般的なキャンバスでは白の顔料が塗られているので、事前に人の手が加わってしまっているような感覚がある為、一から描きたいと思いたった事もあり麻キャンバスを使用。

②中東の細密画の装飾性。

緻密な装飾性と、キャンバス地そのものは相反し、互いの相乗効果を図る。一枚の画面に混在する事で、

地と図が複雑に出来るのではないかと考えています。「装飾」という飾り立てる意味ではなく、緻密性を指します。またトルコに行った際に、細密画やモスクを見て「マイルはすべて人が描いた」と現地で聞き、立体的に模様を描かれていることに気づ

き壮大な手業の装飾空間に圧倒されました。いつか油彩でも描けたらという思いがあります。

③水墨画の筆致の要素

日本画の水墨画での筆致を、油彩でも表現したい。筆致はキャンバスに乗った瞬間のものが一番美しく残る、なので筆致を生かす為に一発で描き上げます。特に伊藤若冲の水墨画での筆致が興味のあるところ。

①②③これらをまとめて絵画空間をレイヤーに置き換え構成。

絵画は平面であるのに三次元形の形を二次元の平面に置き変える構造に違和感があり、舞台の書割（カキワリ）のように平面のレイヤーが何層も重なりによって一つの空間を構築するのが、ごく自然な空間構成と考えたからです。

こうした様々な描き方による作品

は、画面全体が混沌状態となる。ただ描き方の描き別ではコラーージュのようになってしまう、それを避ける為ひたすら地と図の反転を行い、混じり合いながら複雑な絵画にしあげていく。

とここまで言葉を並べてみたけれど、今まで描いたものが無かった事になってもいいほどの特別の一枚を描きたい。し、描けると思い込んでいる、それができると信じているから一枚一枚にかけて描いている。そうしたらいま一番新しい作品が一番いいものになる。描いた作者本人でさえも驚くような作品があれば、観覧者からはもっと大きな驚き以上の何か生まれるのではないかと期待して「見ても見える事の出来ない」絵画を目指しています。私もそれを見てみたい。

ホルベインを通して

今まで試せなかったオイル・絵の具を使うことができた。大変有意義なものでした。いつも2・3種類のオイルを配合していたのですが、慣れていたことや、時間が経過した後には起こりうる黄変の心配もあり、なかなか新しいものには挑戦できずにいました。今回一通りこのオイルを試したところ、こうも絵の具の伸びや、仕上がりが違うのかと改めて素材の大切さに気づかされました。写真だとわかりづらいのですが、細部は立体的に絵の具を乗せています。細かいアテールを立体的に形づくることは難しく、悩みのひとつだったのですが、思うようなマチエールに近づけ表現がよりいっそう広がりました。

また色に関して、昔からチューブそのままの色は使わず、必ず何かしら混色してから描きます。色にはとても気を遣っており、納得のするまでつくるのでキャンバスに描く前に、ときには1時間以上かけています。今回はウエルネ使用に驚きました。ウエルネは発色が強く、透明性が高く、混色しても沈まない為（今までは透明性がある絵の具は、混色すると負けてしまうので量の調整が必要でした。そうするとチューブから出た時の新鮮な発色は少し抑え気味にな



SCENT

油彩、ボールペン、キャンバス

181.8×227.3cm

2016年

photo by 怡土鉄夫

ってしまふ事があつたのですが、相性が良かったので今では殆ど使用しています。1年間様々な画材に挑戦でき、改めてホルベインスカラシップは豊富な経験でした。こうした機会を心から感謝します。

2017年に大原美術館のレジデンスARKOの招聘が決まった事もあり、より一層精進して参りたいと思います。

みてもみきれない。
油彩、ボールペン、キャンバス
227.3×363.6cm
2014年



水野里奈

1989年 愛知県生まれ

2014年 多摩美術大学 大学院美術研究科 修士課程 絵画専攻 油画領域 修了

個展

- 2017年 ARKO2017 大原美術館／岡山にて9月12日～11月19日迄開催予定
- 2016年 絵画とドローイングの境界線 第一生命ギャラリー／東京
- 2015年 入れ子状の蜃気楼 taimatz／東京
- 2014年 庭にはびこる 丸ビル7F ロビー／東京
- 2013年 Dazzle Painting taimatz／東京
- 2012年 視界に移り住むとき H.P.FRANCE WINDOW GALLERY MARUNOUCHI／東京
taimatz／東京

グループ展

- 2017年 片山正道的百科全書 Life is hard... Let's go shopping. 東京オペラシティーアートギャラリー／東京
- 2016年 アーツチャレンジ2016 愛知芸術文化センター／愛知
- 2015年 VOCA展2015現代美術の展望ー新しい平面の作家たち 上野の森美術館／東京
豊穣なるものー現代美術in豊川 豊川市桜ヶ丘ミュージアム／愛知
- 2014年 アートアワードトーキョー丸の内2014 行幸地下ギャラリー／東京
3331 Art Fair Various Collectors' Prizes 3331アーツ千代田／東京
東京五美術大学連合卒業・修了制作展2014 国立新美術館／東京
- 2013年 あいちトリエンナーレ2013揺れる大地ーわれわれはどこに立っているのか:場所、記憶、そして復活 ARTISANビル／愛知
アートアワードトーキョー丸の内2012 行幸地下ギャラリー／東京

受賞歴他

- 2017年 ARKO2017 (レジデンス) 大原美術館
- 2015年 第30回ホルベイン・スカラシップ奨学生
奨励賞 VOCA展2015
- 2014年 三菱地所賞 アートアワードトーキョー丸の内2014
若松友治 3331 Art Fair Various Collectors' Prizes
- 2012年 アッシュ・ペー・フランス賞 アートアワードトーキョー丸の内2012
名古屋芸術大学卒業制作優秀賞およびプライトン大学賞1等賞

<http://www.rinamizuno.com/>

「できあがる」絵画

絵は、「つくりあげる」のではなく、「できあがる」のが理想だと考えている。

高校1年生の頃、野菜が沢山置かれた静物モチーフをデッサンした。

白菜の葉を一枚一枚、講師にまだ描ける、と言われながら描き込んでいたら、突然絵の中の葉がめくれて見えた。白菜の葉をひたすら観察しながら描いていく中で、眼が葉の隙間まで入り込んでいき、その情報が画面に表れたのだ。デッサンを繰り返すうちに、空間の出し方も身についていく訳だが、その「やり方」に陥らず、モチーフや画面との対話がうまく行ったとき、絵は自ら「できあがる」。

20歳前後のある時期、日本アルプスの山々に頻繁に登っていた。標高は大体3000m前後だが、標高2500mを越えると、森林限界と呼ばれる、普通の草木は生息できないエリアに入る。長いときで1週間ほど山々を縦走した。時折、森に下りながら、空と岩肌、彼方に見えるいくつかの頂上しかない世界で、テ

トを担いで歩き、食べ、眠り、起きてまた歩くという「生活」をするこゝとができた。山でスケッチを行うことは無かったし、特に題材探しをしていたわけでもなかったが、山の中の明け暮れは、その時の自分に必要な体験であったように思う。人の手も入っている山だが、そこでは時の経過によって、様々な情景が「できあがり」、そしてまた変わっていく。その営みに触れたことはそれ以降の私の生活と制作に分ちがたく結びついている。

現在では、高い山に登る機会はほとんどない。絵を描いていない時は、公園で子どもと遊んだり、スーパーで買い物をして、日々の食事をつくらたり。でも近所の川の近くを歩いている時に、空を眺めたり、公園の池の映り込みが目に入ったりすると、自然とつながっているような気がする。

画材をセットして、水彩紙に絵具を垂らしたり、のぼしたり、ふき取ったりしてみる。意図を入れ過ぎずに、絵具がのびのびとするように。いい感触が得られることもあれば、洗い流して終わることもある。途中

で紙を洗うことはとても多い。そこには雨上がりのような風合いが残る。いろいろな紙を使用するので、その紙の吸い込みや耐久性によって、洗える回数には限度があり、そこを過ぎ過ぎないように決めていく。ただの色遊びで終わったり、潰れて終わったり、と失敗も多いが、つくり過ぎずに、絵が「できあがる」のを見届けるよい訓練だ。ドロイングからイメージが喚起されてくれば、ある情景に向かっていくこともあるし、モチーフを配置するための場となつてくれることもある。そのようなドロイングは私の制作の根幹となっている。

タブローではアクリル、油絵の具を用い、より堅牢な画面を目指していくが、ドロイングの感覚を忘れずに、絵が「できあがって」くれればと願っている。

スカラシップを通して

タブローの制作において、下層は乾燥の早いアクリルで画面構成し、上層に油彩で柔らかな表現を加えていく、というのが従来の進め方だったが、アクリルから油彩への切り替えのタイミングや、希釈材、媒材が水から油へと変わる難しさに少し違和感を感じていた。今回、可溶性油絵の具「Diox」を注文してみ、アクリルと油彩の間に挟んでみたことで、その違和感が無くなってきた。アクリルメディウムも大量に使うことができ、画面表面つくりがより自由に行えるようになった。

「できあがる」絵画と作品のつくり込みは、矛盾する部分もあって容易ではないが、以前よりもきめ細かい素材の使用分けによって、表現の幅が増え、完成度も増したように思う。

紙、ドロイングで何度も絵を洗いながら仕事を進める私にとっては、上質で耐久性のある水彩紙を大量にストックできたことは非常に制作の助けになる。以前は透明水彩とアクリルを中心にドロイングしていたが、ガッシュの良さに触れたことも大きな発見だ。アヴァンポ水彩紙にガッシュを置いていくと、優れた発色が浮かき立つ。私は、未だ使用する全ての



いろのはら-5
油彩、アクリル絵具、キャンバス
27.0×27.0cm
2016年

素材を使いこなせてはいない。
しかし、使いこなすのではなく、
素材と共存し、お互いの
良さを引き出せる存在でいた
いと思っている。

水辺のかたち12-10
油彩、アクリル絵具、キャンバス
162.0×194.0cm
2012年



村上 紘一

1976年 熊本県生まれ

2000年 多摩美術大学美術学部絵画学科油画専攻卒業

個展

2016年 いろのはら Gallery Forgotten Dreams／東京
2015年 新世代への視点2015 村上紘一展 GALERIE SOL／東京
2014年 村上紘一展 GALERIE SOL／東京（'10、'09）
2003年 in the wave アートスペース羅針盤／東京
2000年 村上紘一展 フタバ画廊／東京

グループ展

2017年 ホルベインスカラシッパ選抜展vol.4 2017～布石～ REIJINSHA GALLERY／東京
2016年 獅迅会 柳井美術／東京
ホットする！一緒にいたいアートたち 九段耀画廊／東京
2015年 第10回三井不動産商業マネジメント・オフィス・エキスポーション 浜町センタービル／東京
exhibition-A 新生堂／東京
2014年 FACE展2013-2014選抜作家小品展 REIJINSHA GALLERY／東京
2012年 PrologueVIII GALLERY ART POINT／東京
2009年 アートジュークボックス さいか屋横須賀／神奈川
2008年 ウインターコレクション 銀座松坂屋別館／東京
クリスマスアートコレクション さいか屋川崎／神奈川

受賞歴他

2015年 第30回ホルベインスカラシッパ奨学生
FACE2015擔保ジャパン日本興亜美術賞 入選（'14、'13）
2013年 第30回上野の森美術館大賞展 入選（'10賞候補）
2012年 第7回はるひ絵画トリエンナーレ 入選
2011年 シェル美術賞2011 入選
第2回青木繁記念大賞西日本美術展 入選
2007年 第16回青木繁記念大賞展 優秀賞

<https://www.koichimurakami.com>

作品について

僕の絵画は一見すれば水玉模様の抽象画ですが、僕の現実世界での立ち位置の取り方や周りへの視点の画へ直接的に影響し、また自作からも逆にこちらへ影響してきます。相互的なフィードバックによる、生きかたの確認行動のためにこのような絵画を制作しているのかもしれない。それは主に、認知しづらいものごとの中間領域に潜む、希望の可視化とも言えます。

画像では伝わりづらいので作品の構造を少し説明すると、綿キャンバスに多いもので10層を超える透明のアクリル絵具（メディウム）を積層させて塗っており、各層は平らに研磨し、そこに多数の円形を描写しています。不透明色の円が散らばる層と、一面透明色の中にたくさん色の無い円がくり抜かれている層を交互に重ねていくのが基本プロセスです。そのため一層ごとに図と地が常に反転し続けるような視覚効果が生まれます。また、違う層の同じ場所をくり抜く円Ⅱヴォイド（穴、空虚、無）の領域を作ること、それらが

階層を超えた位置にある円と交錯し複雑な奥行きを作り出します。これらを作品毎に一定の法則性（あるいは法則性の破棄）を考えながら配置していきます。

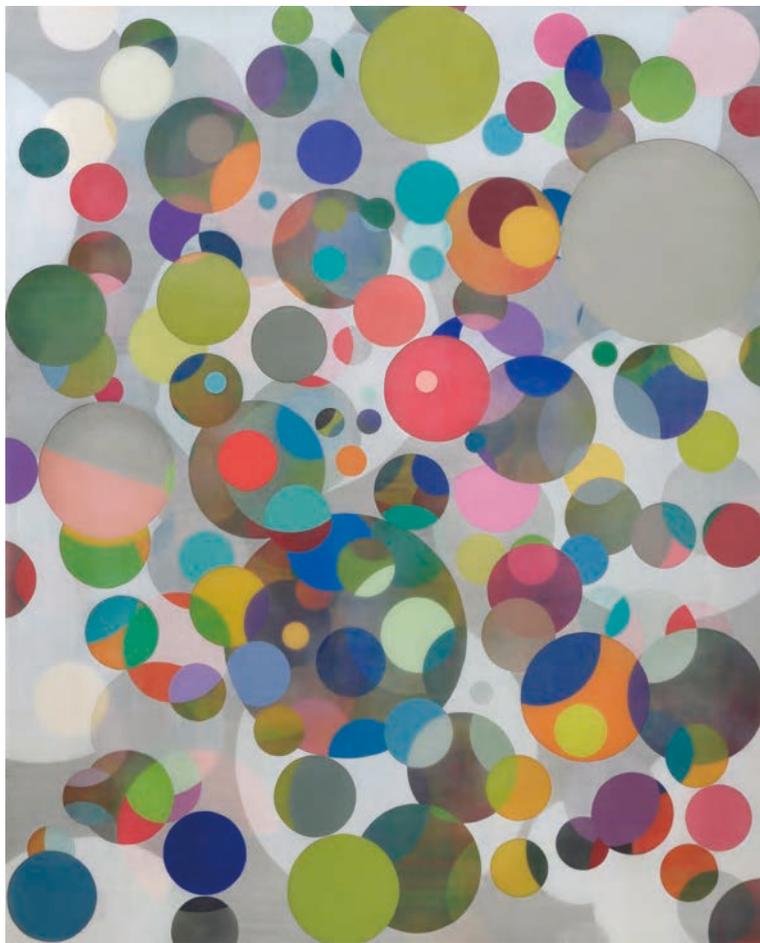
今のところなぜ円形なのかといえ、そつげなく無個性でありながら根源的な強い形を持っているからです。明確な形を保持したまま虚と実が入り混じり、曖昧で両義的な絵画空間、それを求める中で必要な選択でした。形自体には特定の意味を与えたくないのでその点においても有用です。作品表面は平らで光沢を持たせており、描写の厚みは5〜10ミリほどになります。色彩の選択において大切にしていることは、色彩に属している空間作用、および美しさや肯定的なエネルギーで画面を満たすための作用です。そして、すべての過程において、絵画そのものの存在感を強く意識しながら制作をしています。構造と形の選択を限定している分、可能な限りバリエーションを増やし、重なった描写の蓄積が意識の外側へ向かうようにすることで、新しい普遍に触れられるような気がします。

何よりいちばんの欲望として、絵画において「何か得体の知れない事が起きた」という全体感覚を発生させたいのです。目指しているのは、時間、空間、存在が絵画ならでの統合を遂げたような、独自の視覚言語を獲得した状態というのです。か。今まで様々な場所に赴き、優れた絵画を眼の前で体験した時に湧いてきた感動は、それ自体が視覚言語であつたような気がします。どうすればそんな状態の作品を生み出せるのかと、各作品の痕跡から思考を讀み考え、理論背景や作者の人生等、複雑で難しい事を分析しますが、大抵の場合、時代や地域をベースにそこからの特別な飛躍があるように見えます。僕の作品も未来から見てそういうモノでありたいと願います。

スカラシップを通して

制作に必要な画材の種類はすでにほぼ決まっていますので、支給のうちの9割は普段から使っているものを分量希望しました。画材に余裕があるだけで制作におけるストレスが大幅に解消され、気持ちにある種のゆとりができることがよくわかりました。これは作品に対して感性的制約が減ることも意味します。残りの1割は、それまでも気にはなっていた未使用の画材を希望して、今後活用できるかどうか実験してとります。これも普段の制作の根詰めに對してふつとゆとりを与えてくれます。とても大事なことです。

それに加えて今回のご縁をきっかけに担当の方にお願ひし、大阪の絵具店を見学させてもらいました。初めて見る専門の機械が並ぶ中で、色の品質安定や発色へのオタク的アプローチの説明を受け、気持ちの高揚した質疑応答の時間はつい延長。以前僕は作品を購入された方から耐久性についてかなり細かく質問されたことがありましたが、その回答のための自信にもつながりました。絵具製造過程の中には想像以上に手作業も多く、化学実験室のようでありながら町工場的なアナログ感



Untitled
アクリル絵具、キャンバス
179.0×145.0cm
2016年
photo by 我妻直樹

もあり、以降それまで使っていた画材全てに対して愛着の質が変わりました。僕の制作はあの現場との共同作業なんだと。油絵具は質感がいかに肉感的ですが、反面アクリル絵具はいかにも工業的（そこが気に入っている）。それでいて絵具そのものに人の気配を意識することができるようになったのは、両義的で嬉しいことです。

絵具を混ぜている時間の醍醐味は、粘度や粒子の物質的な抵抗を感じながら、微細な反射光をコントロールして戯れることです。手元のディスプレイ上でポインタを移動して1677万色と分節された色を換えることができる時代に、その違いは相対的に新鮮な価値になっていると思います。現実的かつ魔法のような瞬間を当たり前のように味わえていくことを忘れずにいたいのです。

Multifaceted Acts(Hidden Grid 2)
アクリル絵具、キャンバス
117.0×117.0cm
2015年
photo by 我妻直樹



山本雄基

1981年 北海道生まれ

2007年 北海道教育大学大学院教育学研究科教科教育専攻美術教育専修(西洋画)修了

個展

- 2016年 作品展 ギャラリー門馬/北海道
2015年 Multifaceted Acts MIKIKO SATO GALLERY/ハンブルグ [ドイツ]
作品展 板室温泉大黒屋/栃木
2014年 作品展 伊勢丹新宿店アートギャラリー/東京
作品展 ギャラリー門馬/北海道
作品展 板室温泉大黒屋/栃木
2013年 作品展 六花亭西 3 条店/北海道
2012年 Parallel Circles MIKIKO SATO GALLERY/ハンブルグ
2011年 作品展 板室温泉大黒屋/栃木
グレーゾーンが踊っている 六花亭福住店/北海道、KOHBUNDO ART CASE/北海道
2010年 Plain Bubble CAIO2/北海道
2009年 みえないみえる JR TOWER ART BOX/北海道
2006年 山本雄基絵画展 SAG/北海道

グループ展

- 2015年 PARC5 : Meeting Table PARC 図書館「ふたりの時間」展 札幌駅前通地下歩行空間/北海道
2014年 VOCA 2014 上野の森美術館/東京
2013年 道東アートファイル -in the LIGHT / in the SHADOW- 北海道立帯広美術館/北海道
2012年 絵画の場合 2012 ボルトギャラリー/北海道
2011年 Approach デザインとアートの境界 Room11/北海道
2010年 International Plain-air meeting of Painters Symposium of Local Cultures スタリソソチ市内 [ポーランド]
2008年 on the wall/off the wall STV 北 2 条ビルエントランスアート/北海道
2004年 アウトレンジ Free Space PRAHA/北海道
大人揚棄“次代の版画展” ギャラリー BE&be/名古屋、CAP HOUSE/神戸、Free Space PRAHA/北海道

受賞歴他

- 2015年 第30回ホルベインスカラシッパ奨学生
2014年 現代芸術振興助成制度(公益財団法人現代芸術振興財団)
2012年 札幌市文化芸術振興助成
2011年 AAW2011-1st Asian Art Way 2011- in SHANGHAI グランプリ 半島 1919/上海 [中華人民共和国]
2010年 第 5 回大黒屋現代アート公募展 大賞 板室温泉大黒屋/栃木
2009年 GOLDEN COMPETITION 09' U35 賞 O 美術館/東京
JR TOWER ART BOX 公募 優秀賞 JR TOWER/北海道
2005年 第80回道展 80周年記念大賞 札幌市民ギャラリー/北海道

<http://www.geocities.jp/yamamotopaintings/>
(※ 2017年8月頃より、yamamotoyuki.comに変更予定)

制作のこと

さまざまな情報が素早く簡単に手に入る現代において、私は昔よりも物知りになったと思うが、同時に忙しくなった。一つの情報を立ち止まりじっくりと考える時間がない。新しい情報が次々とやってきて、その忙しさについていくのに必死である。

自らの考えが形成される前に誰かの考えが入り込み、私は入手した情報をそのまま流すだけの機械のようになりつつある。

そんな今、改めてシンプルな構造の絵画に救われる。なぜなら絵画の大きな構造は変わらず、ルール変更もなく、何百年前の作家とも数年前の自分とも、絵画の問題でコミュニケーションがとれる。制作現場では時空を飛び越え、誰からも邪魔されずにひとつの問題についてじっくりと考えることができる。たくさん表現方法が生まれなお、絵画を選択するのはこのためだ。

私は架空の風景や場面を描いているが、描いた際のブレや歪み、滲みなど、それだけでは目に止まらないものを、風景という形を借りて可視

化したいと考えている。そこで大切にしているのは、何か「絶対的」な美を提示するのではなく、「仮定」を作品の構造に組み込むことである。なるべくシンプルに、何をしようとしているのかを明らかにした上で作品を見てもらいたい。

わかりやすい例を挙げると、2016年制作の「afternoon」の作品は、6枚のキャンバスをつなぎ合わせ、キャンバスの角や切れ目から形を導き出すという、とてもシンプルな構造である。タツチの方向も一定であり、どうしても難しい場所のみタツチを変えている。グラデーションは筆の動きをみてもらうためにつけてあり、色彩も最小限である。成り立ちがそのまま道のイメージ（像）となっているため何も隠されていない。

何も隠されていないということは、その秩序から少しでもはみ出た説明のつかない部分が見えやすくなるということであり、好きに解釈してよい余地が現れるということでもある。私自身、制作者であり一番の鑑賞者であるので、そのような余地を見たく制作を続けている。何か特別なことをしなくとも、自然と滲みでく

るものを大切にしている。

心境の変化

これまで、どこかで作品の正しい進化は「削ぎ落とされ洗練されていくこと」と考えていた。あまりたくさんのごとに手を出さずに作品がシンプルになってきていたのだが、スカラシップ取得後にたくさん画材を手に入れ、心境がすこしづつ変わっていった。

やはり使ってみた色があり、オイルもある。その影響で描きたいモチーフも変わってくる。スカラシップによって私はたくさんさんのチャレンジができたように思う。それは必ずしも成功ばかりでなく、採用されないことも多かったが、頭だけでなく身体性をともなうてきちんと失敗することができたことはかけがえのない財産である。

一直線ではなく、ぐるぐると回り道、寄り道をして進み、時には行き止まりでもいいのであると思えてきた。気が遠くなるような旅のようにも感じるのだが、旅が終わってしまつては困るし、最短ルートで何となく手に入れた旅のアイテムよりも、たくさんさんの失敗や経験を経て、その中で発見し身につけていったもののほうが、自分も納得して長く大切に使えるのだらうと思う。



effect
油彩、キャンバス
178.7×145.4cm
2016年



ダム／curve
 油彩、キャンバス
 (ダム)259.0×194.0cm (curve)181.8×291.0cm
 (ダム)2011年 (curve)2014年
 photo by KIOKU keizo

横野明日香

1987年 愛知県生まれ

2013年 愛知県立芸術大学大学院美術研究科博士前期課程 油画・版画領域 修了

個展

2017年 TERRAIN GALLERY ZERO／大阪
 2015年 Viewpoint 愛知県立芸術大学サテライトギャラリー／愛知
 2014年 somewhere ギャラリー芽楽／愛知

グループ展

2016年 愛知県立芸術大学創立50周年記念事業油画専攻企画展 INTERWOVEN～編み込まれた世代～ 名古屋市民ギャラリー矢田／愛知
 現代美術の展望 - 新しい平面の作家たち voca 2016 上野の森美術館／東京
 "corner" 衣真一郎×高木大地×花木彰太×前川祐一郎×横野明日香 See Saw gallery+cafe／愛知
 2015年 芸術大学連携プロジェクト sky over 1 アートラボあいち／愛知
 ART PROJECT 2015 MATCH 磯部由香子 横野明日香 岡崎信用金庫資料館／愛知
 2014年 絵画の在りか 東京オペラシティアートギャラリー／東京
 2013年 overflow 瀬川麻衣子 山田純嗣 横野明日香 画廊翠巒／群馬
 第10回熊谷守一大賞展 アートピア付知交芸プラザ／岐阜
 現代女性作家展 - f - 不忍画廊／東京
 アートアワードトーキョー丸の内 行幸地下ギャラリー／東京
 2012年 美術系学生選抜展 美系優秀 文化フォーラム春日井／愛知
 BIBLIOTECA-ARTE 長久手市中央図書館／愛知
 460人展 名古屋市民ギャラリー矢田／愛知

受賞歴他

2011年 愛知県立芸術大学卒業制作 桑原賞

asuka-yokono.blogspot.jp

The Scholar 20 Perspective

アクリラート別冊2017

発行日 2017年7月30日発行
定 価 1,000円 (本体価格)
発行所 ホルベイン画材株式会社
東京都豊島区東池袋2-18-4
発行人 川見良夫
編 集 初鹿野雄起

Cholbein