ACRYLART

アクリラート別冊2018



The Scholar 20 Perspective

The Scholar 20 Perspective

アクリラート別冊２０１８

holbein

ごあいさつ

色や形によって何かを表現しようとする試みは古く、考古学的見地からすれば５万年以上遡ることができるといいます。当時は岩壁に石で線を刻み込んだり、天然の土や植物色素を水や脂肪や尿などと混ぜ合わせたものを塗りつけたりと、これが描くための道具だったわけです。今では想像するだけでも骨の折れる作業ですが、当時の人々は自分たちの経験や生活に根ざした道具を使って表現を行っていたのでしょう。

５万年後を生きる私達にはもっとたくさんの道具が用意されています。この間により鮮やかな顔料が発見され、さまざまな展色材が検討されました。15世紀に油彩画の基本原理が確立し、19世紀に登場したチューブ入り絵具は創作者の可能性を飛躍的に広げました。1901年にはアクリル樹脂が発見され、さらに1980年代以降はコンピューターまでもが描くための道具となったのです。国内でのスマートフォンの普及率が70%を超えたと言われる現代では、あらゆる創作活動がデジタル上で行われます。どのような表現を行う作家であってもデジタルツールを使いこなすことは必要条件となり、平面や立体、静止画や動画の垣根も超えて、まだ見ぬイメージを表現するためにあらゆるチャレンジを仕掛けることができるようになりました。

しかし、技術が進歩してなんでも表現できるようになった現代でも、思い描くだけで作品が生まれるわけではありません。原始的な生活のなかで熟知した道具を使っていた古代人とは違い、さまざまな描画方法が確立して進化する中で、道具や高度な画法を理解することはどんどん難しくなっているのではないでしょうか。創作活動における材料や、古典的な技法の理解は現代的な制作の中ではしばしば軽視されがちですが、創作するための道具の選択肢が多岐にわたる現代、新しい時代をつくる表現は、その道具をよく理解して使いこなすことが更に重要になってきていると感じます。どのような道具を扱うにせよ、既存の表現に閉じこもらず、道具との対話によって新しい可能性を探求することでクリエーションの未来は開かれていくのではないでしょうか。

本誌は2016年に認定した第31回奨学者の報告と記録のために発行するものです。今回も20名の奨学者は色材にとどまらずさまざまな画材を受給することができました。この奨学期間中に今まで試したことのない画材や、潤沢な材料が支える思い切った表現など、たくさんの新しい試みが生まれたものと思います。スカラシップで得られた経験が、道具としての画材への理解を深め、今後たくさんの現代的で新しい作品の誕生に繋がることを期待しています。

ホルベインはいわゆる「アナログ画材」の総合ブランドではありますが、より広い意味でのクリエーションに奉仕する企業であるために、これからもアーチストとともに歩んでいきたいと願っています。

2018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 Scholar Perspective 20

Contents

第31回奨学者（五十音順）

今西真也 IMANISHI Shinya 12 · 34

井元千香 IMOTO Chika 13 · 37

小畑亮平 OBATA Ryohei 14 · 40

木島孝文 KIJIMA Takafumi 15 · 43

小林志保子 KOBAYASHI Shihoko 16 · 46

品川美香 SHINAGAWA Mika 17 · 49

篠原達郎 SHINOHARA Tatsuro 18 · 52

髙木大地 TAKAGI Daichi 19 · 55

立野陽子 TATENO Yoko 20 · 58

タナカヤスオ TANAKA Yasuo 21 · 61

樽井英樹 TARUI Hideki 22 · 64

坪山斉 TSUBOYAMA Hitoshi 23 · 67

中野由紀子 NAKANO Yukiko 24 · 70

初英佳 HATSU Ayaka 25 · 73

堀幸恵 HORI Sachie 26 · 76

益永梢子 MASUNAGA Syoko 27 · 79

馬見塚喜康 MAMITSUKA Yoshiyasu 28 · 82

南健吾 MINAMI Kengo 29 · 85

八坂圭 YASAKA Kei 30 · 88

渡部未乃 WATABE Mino 31 · 91

The Scholar Perspective 20

Works

第31回奨学者の作品



今西真也

Structure object 07
油絵具、ジェッソ、綿布、パネル
200.0×500.0×6.0～8.0㎝
2017年
photo by 岡野圭



井元千香

もっともっとまだまだ
アクリル絵具、キャンバス
130.3×162.0㎝
2017年



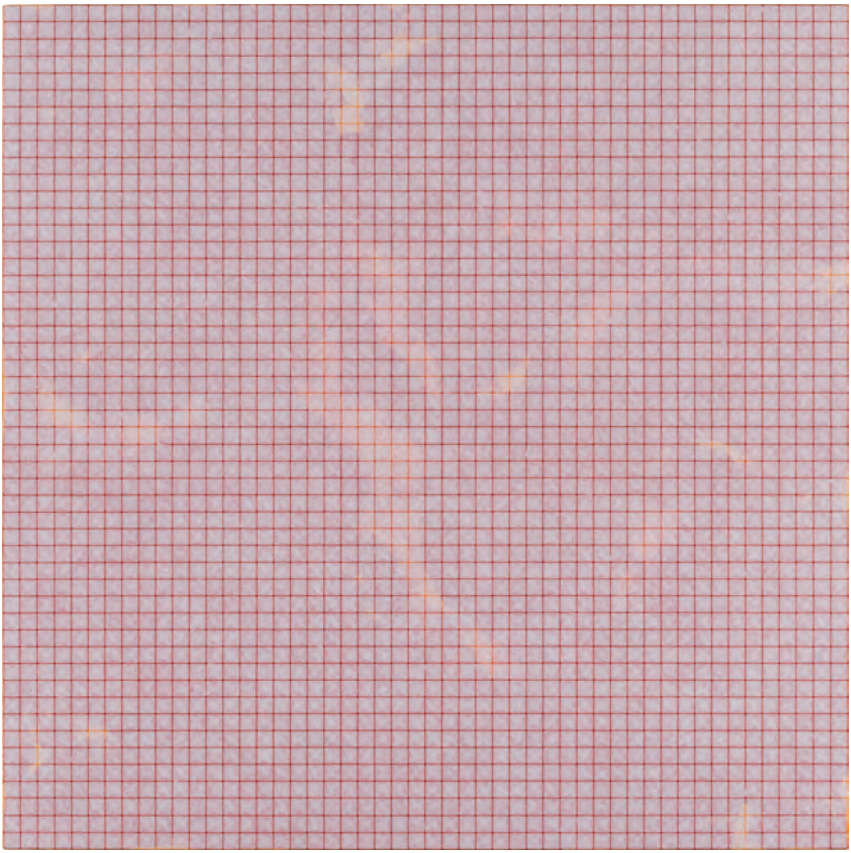
小畑亮平

円層
油彩、木製パネル
116.7×116.7㎝
2017年



木島孝文

A.R.#955 ″Oak″ Au Jardin(園にて)
染料、胡粉、墨、金、銀、鉄、漆喰、タイル、セメント
58.0×848.6㎝
2017年－2018年
photo by 保井登久子



小林志保子

Square Garden No.98
油絵具、キャンバス
80.3×80.3㎝
2018年
photo by 岩根悠樹



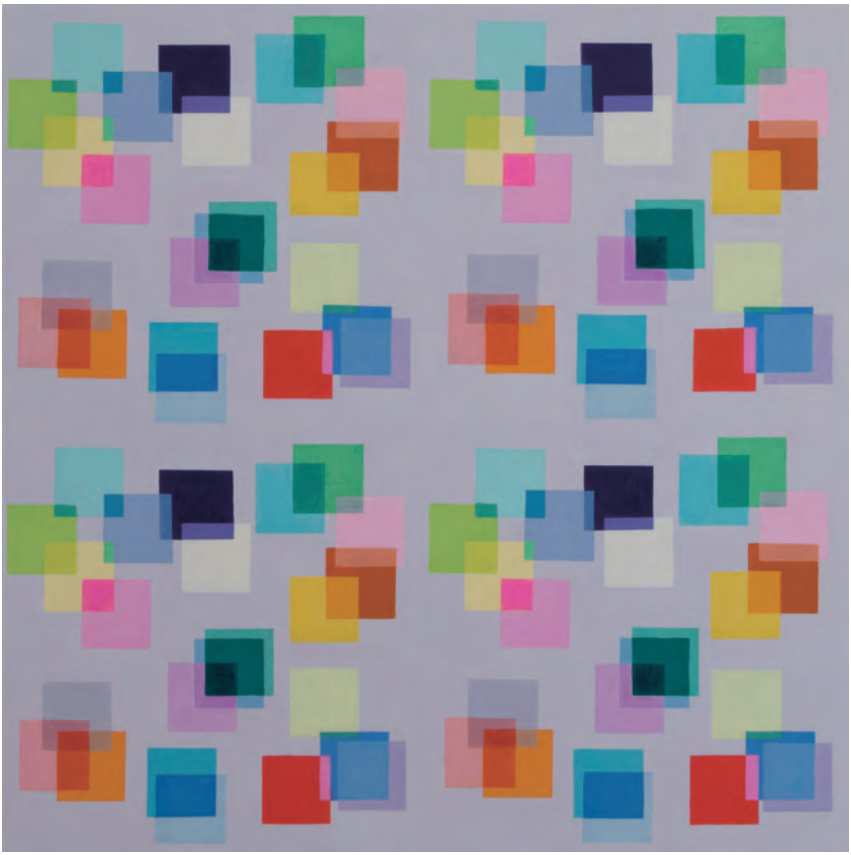
品川美香

Mirror,Mirror
油彩、アクリル絵具、コットンキャンバス、木製パネル
125.0×185.0×5.0㎝
2018年
photo by 大河原光



篠原達郎

裏宗像
アクリル絵具、キャンバス
45.5×45.5㎝
2017年



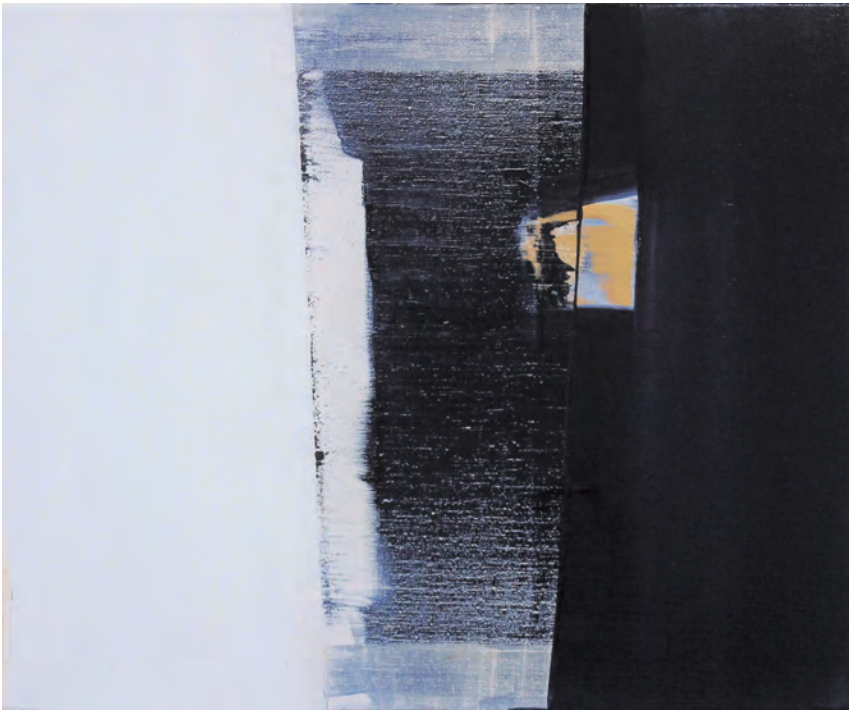
髙木大地

Repetition (Transparency)
油彩、キャンバス
80.3×80.3㎝
2018年



立野陽子

walk
油彩、キャンバス
162.0×162.0㎝
2017年



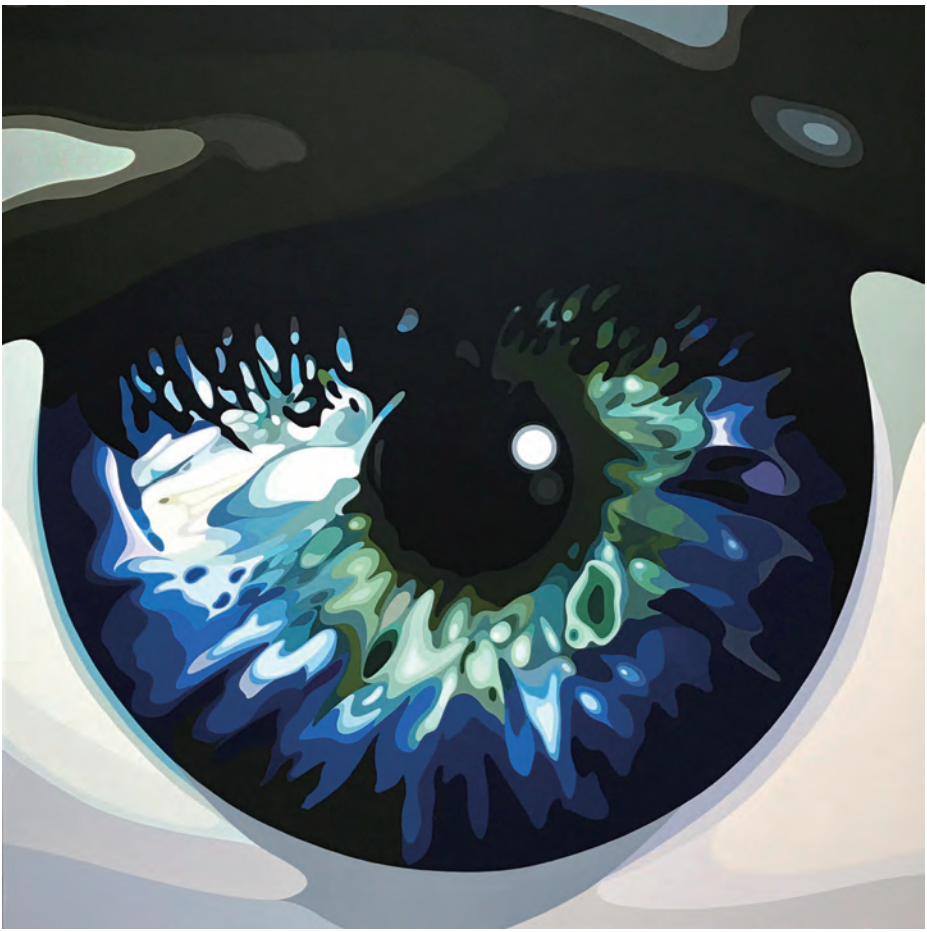
タナカヤスオ

No.105.Measurement
油絵具、ジェッソ、キャンバス
32.0×41.0㎝
2017年



樽井英樹

きりえ
油絵具、キャンバス
162.0×131.0㎝
2017年



坪山斉

The one/ Iris #5
アクリル絵具、キャンバス
162.0×162.0㎝
2017年



中野由紀子

昔の日記、通勤と散歩
ジェルメディウムマット/クリアジェッソ
色鉛筆、アクリル絵具、ジェッソ、画用紙
サイズ可変
2017年



初英佳

有為転変は世の習い
油彩、キャンバス
259.0×388.0㎝
2018年



堀幸恵

躍動
油彩、キャンバス
162.0×130.3㎝
2016年



益永梢子

草木に水を
アクリルボックス、キャンバス、アクリル絵具
木製パネル、ダーマト、ダンボール
91.3×66.3×6.4㎝
2018年
photo by 川村麻純



馬見塚喜康

よるのまち
油絵具、白亜地、キャンバス
左の大きなものは、273.0×350.1㎝
2017年
photo by 山口幸一



南健吾

木立
油絵具、キャンバス
200.0×100.0㎝
2017年



八坂圭

Single flower of the universe
アクリル絵具、ビニロンキャンバス
130.3×162.0㎝
2018年



渡部未乃

Overlap II
油彩、キャンバス
100.0×72.7㎝
2017年

The Scholar Perspective 20

Report

第31回奨学者のレポート

今西真也

IMANISHI Shinya

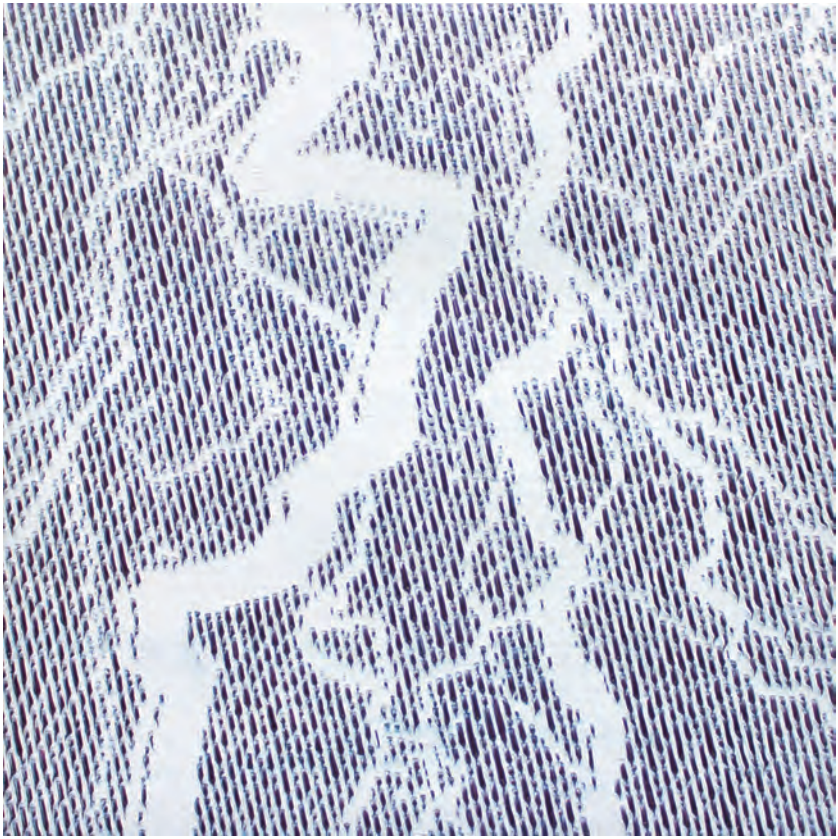
ふと、街角で見上げれば空が色を変えてゆき、そこを雲がかたちを変えながら魚のように泳いでゆきます。
そこでは、常に変化がおこり自分たちも時の中にいることを実感させてくれます。一回たりとも同じにはならず、同時にでも5㎞でも離れれば同じ形には見えないのに皆は同じ雲だという。

私は物を見るという行為に昔から懐疑的になっています。
それは、幼い時に春日大社の参道で経験した闇に包まれる経験や濃い朝霧の中で目覚めた経験がきっかけになっているのだろう。成長と共にデジタルが身近になってきたこともそこに拍車をかけた気がする、私たちはどんな物事も並列し組むことに違和感はないし、そこにはリアリティすら潜んでいる。幼いころは知覚出来たのは街中とテレビだけだったはずなのに、それが成長と共に爆発的な速度で拡張してきた。
皆が同じものを同じように見えているとは私は思っていない、こんな中で人は何を基準とし「リアル」と考え「バーチャル」だと判断をくだすのだろうか。ついつい不思議だと夢想してしまう。

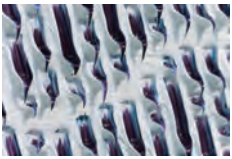
『今「絵画」を描く事』、多分絵画に触れている人ののがれられない問題だろう。メディアが溢れかえり、指一つで次のイメージがみれ、CG技術は一見写真よりもリアルになり、カメラも皆が一台もつ時代、パソコン上で描く方が安上がりで早いかもしれない。ネットに上げれば共感すらも数字にでる。この時に描くべき絵画というのはどういった物だろうか。絵画は人間と共に進化をしてきた。写真の役割を果たし、神や権力、富の象徴、人の理想、その時代の哲学の代弁者、人間の行為の形、社会批判の道具、小さな物語、多々な側面を追加し更新をしてきながらも、それを平面の枠の中に美しく収めたいという人間の欲の結晶のようなものだと私は思っています。
そんななかで、私は雲の輪郭のようなものを絵画におさめ、視ることに対しての問いをしたいと思っている。
近年の作品では、油絵具を分厚く塗り重ね、そこを筆致の跡を力強く残しながら抉っていく行為を繰り返すことで絵画をかいていきます。ただイメージ全てを描くのではなく、あえて間をあけ描かない所を作りながら、絵具と筆跡からくる偶然性を利用し点を打つかのように筆を走らせています。
近距離から観る素材のもつディテールから、肉眼で徐々に離れてゆくと、花火や朽ちた建物、墜落した飛行機など退廃や終わりを連想させるイメージが（描いた筆致が脳内で繋がったり繋がらなかったりすることで）観えてきたり観えなかったりします。
しかしそれらは一方では再生や新たな始まりを想起させ、これらの連想によってさらにそれらの間を表現できないかと考えています。
私は見えることと見えないこと、この二つの間の事象に興味を持ちながら制作をしています。
素材とイメージ、視点と距離との関係性を探りながら私たちが共通認識している事柄のあいまいさを提示できないかと描いています。

絵画の構成要素として道具として画材を疎かには出来ない。描き手としては、まず描きたい表現を画面に定着させる素材を何にするかを描く前に考える。描いてる最中には、常に絵具の厚み感、照り感、粘度が自分の表現したい世界にあっているかを意識する。特に新しい挑戦、表現、をと考えた時には「何かないか」とくまなく探している。
自分がやりたい表現に素材が合わなければ違和感しか生まれないし、そこと素材があってくると感動すら生まれてくる。

今回スカラシップを受け、素材がある事の大切さを改めて感じた。個展や展示と色々忙しかった一年だが、素材が十分にあることで精神的に助けられたと思う。更に、私は基本的に常に実験的な制作をメインと同時にしているのだが、画材があることによって、今までの制作では無意識に止めていたことなどに意識的に挑戦する事ができた。
実は、私は「素材オタク」と人から指を差されるような人間で、在学中に平面作品の大抵の素材には触れた、今にして思えば何をしたかったのか本当に分からなくなるような物にまで手をのばしていた。
それのおかげか、ある程度な



INAZUMA 08
油絵具、ジェッソ、綿布、パネル
150.0×150.0×6.0～8.0㎝
2017年
photo by 岡野圭



拡大部分

らどんな素材でも知識的にもテクニック的にも扱えるつもりであった。しかし、今回スカラシップを受け、改めて実際に素材を扱いながらトライを繰り返す事の大切さを実感できた。考えるだけでは、思い付かなかった表現方法を発見する事も出来た。今後も制作を続ける力の一つになるだろう。

今回、スカラシップで提供してもらった素材のほとんどを制作と実験で使い切ってしまった。その中で、絵画を描く事が好きだと再確認し、色々考える機会をもらえたことに非常に感謝をしている。

今回の事からでた全く新たにできた作品をどこかで皆さんの目に触れる機会があることを期待している。



1940.3.11
油絵具、ジェッソ、綿布、パネル
200.0×300.0×6.0~8.0㎝
2014年



今西真也

1990年　奈良県生まれ

2015年　京都造形芸術大学大学院修士課程　芸術表現専攻　ペインティング領域　修了

個展
2017年　「ＩＳＡＮＡＴＯＲＩ」　nca ¦ nichido contemporary art／東京

グループ展
2018年　ARTIST'S FAIR KYOTO　京都文化博物館別館／京都
2017年　日台文化交流展覧会マイ・コレクション展— 感性の寄港地 —　T-ART GALLERY／東京
群馬青年ビエンナーレ2017　群馬県立近代美術館／群馬
echo of the echoes展　西武渋谷／東京

2016年　劫後風景　gallery nichido Taipei／台北[台湾]
Artothèque Selection展[今西真也、熊谷亜莉沙]　／京都

2015年　混沌から躍り出る星たち 2015京都造形芸術大学次代のアーティスト展　スパイラルガーデン／東京
nca new generation project「Sensing Body」　nca ¦ nichido contemporary art／東京
3331 Art Fair 2015 –Various Collectors' Prizes–　3331／東京
京都造形芸術大学大学院修了制作展　京都造形芸術大学／京都

2013年　京都造形芸術大学　卒業制作展　京都造形芸術大学／京都

受賞歴他
2015年　3331 Art Fair 2015 –Various Collectors' Prizes–にて田中英雄賞　小松準也賞
京都造形芸術大学大学院修了展　大学院賞

井元千香

IMOTO Chika

小さな引っかかり

制作の動機はいつも、私の心の中に現れる何かしらの引っかかりである。例えば、ニュースを見ているといつ起こるかわからないテロに不安を感じる。テロリストにとっては崇高な行為であっても、被害を受けた側には受け入れられない、というどうしようもない現実。雑種で大きな犬達、野良として生きることは許されず引き取り手もいない。救われる命とそうでない命。どこかでひっそりとその選択が行われている。当たり前のように身体につけている化粧品の数々、毎日まるで飢えた皮膚がそれらを食べているかのようだ。放っておけば美しい肌を追い求めて欲望はさらに加速していく。

それらの「引っかかり」たちは、もやもやであったり、あまり気づきたくないことだったりする。私の中に突然小さな疑問となって現れる。社会や自分自身の日常をの中で垣間見える不安、恐怖、可笑しさ、あるいはやり切れない思いを表現していく。私の引っかかりに対して答えを出せるものでもないが、作品の中に今現在を生きて感じた断片を残していくことが大切なのでは、と考えている。

また一方で、作品のテーマの中で身体性を意識することが多い。人に精神と身体がある以上切っても切り離せないが、身体から精神への反応か、精神から身体への反応か、どちらにせよこれらの関係性に興味を惹かれる。眠りたい意思に反して眠れなかった経験や、身体が浮いたような自分のものと感じられないような体験、またホルモンに操られているような女性特有の感覚、から来ているのだろう。そしてこれこそが、私がデジタルで作りあげる作品でなく絵画にこだわる理由でもある。絵の具や水、筆などを使って描く作業は身体と関わりが深く、自身で意識しない体調の変化なども表現に反映させることができる。

近年では、制作過程で重さよりも軽さを使って、伝えたいことを画面に出していきたいと思うようになり、線をより際立たせて見たり、コラージュのように構成してみたりと、色々な変化をつけることを試していくことになった。今までにない要素が作品の中に入ってくると制作する喜びを感じるし、また新たな作品への意欲にもなる。現実と非現実の狭間を行ったり来たりするように、見慣れているようでありえない組み合わせだったり、画面の中で私にしか出来ない絵画の面白さを探っていきたい。そして絵画だからこそ出来ることは何かを自分に問い続けていきたいと思う。

スカラシップを通して

スカラシップでは主にアクリリックカラーのヘビイボディを多く受給した。今までにいろいろなアクリル絵具を使って来たが、ホルベインのアクリリックカラーの発色の良さ、のびの気持ちよさは特別なものがあった。特に透明性の高い色に関してはグラデーションを美しく出せる上に、重ね塗りの時には濃淡の幅が広く出せる。普段あまり使用していない色もなるべく多く試してみることにした。知らず知らず偏った絵の具ばかり使っていたので、豊富な色数の絵の具を存分に試せるという喜びがあった。同時によく使う色については量を気にすることなく使えることで、作品の思い切りの良さに繋がったと思う。

今まではあまり使ってこなかったジェルメディウムやモデリングペーストを積極的に使い質感の差を出すことに興味が深まった。筆はいくつか試した中で、パラリセーブルがちょうど良いコシの強さでアクリル絵具との相性がよく使いやすかった。ペインティングナイフでは種類豊富なイタリアンアートナイフを複数受給したことで、これまでにない多様な面白いマチエールを作り出すことが出来た。木の幹の表現など使ったが、遊



保管
アクリル絵具、キャンバス
162.0×162.0㎝
2017年

び心をくすぐられる楽しい作業となった。
　一年のスカラシップの期間中に多くの画材と向き合い、様々な表現の可能性を探っていくことが作品に大きく影響することを知った。また新たな工夫を重ねることで制作の時間がいきいきと活気付いた。この経験を生かし、これからも失敗を恐れず積極的な材料との試行錯誤を重ねていきたい。それによりどう作品が変化していくのか私自身楽しみでもある。

美しいヘリクツ
アクリル絵具、水干、キャンバス
162.0×130.3㎝
2016年





井元千香

1979年　和歌山県生まれ

2004年　多摩美術大学美術学部絵画学科日本画専攻卒業

個展
2016年　暗くて長い廊下　NICHE GALLERY／東京

グループ展
2017年　第35回明日をひらく絵画　上野の森美術館大賞展　上野の森美術館／東京（ '16、'15）
2015年　明日への四人展　ギャラリー紀／東京
FACE展2015　損保ジャパン日本興亜美術賞展　東郷青児記念損保ジャパン日本興亜美術館／東京
2011年　女人花　藝蒲園／上海[中国]
2009年　柔らかい葉展　GALLERY枝香庵／東京
YOKOHAMAみなとみらい展　横浜市民ギャラリー／神奈川

http://chikaimoto.wixsite.com/chika1

小畑亮平

OBATA Ryohei

存在するということについて

液体は、重力に対して極めて真摯に存在している。平たいパネルを水平に床に置き、たっぷりのオイルに絵の具を溶いて流し込む。垂れ流された液体は、余すことなく重力を享受してゆるやかに広がってゆく。液体の内側では顔料が分裂や統合を繰り返しながら、多様な紋様や境界線を生み出していく。

「絵を描く」というよりは「現象を楽しむ」ということが最初であったように思う。美術教育を経ないで出会った油絵具は、絵を描く道具であるより先に、未知を見せてくれる新しい世界であった。それまで当たり前に接してきた「重力」や「液体」というものが、途端に「美しい」を創出していく手段となった。わずかな傾斜、わずかな凹凸にも生真面目に応答し、何時間もかけて自らの作用で美しく変化していくその様を、いつまでも眺め続けたことを記憶している。そのようにして時間をかけて幾重もの層を折り重ね続けていると、だんだんと人間存在の深層へと辿り着いていくような心持ちになっていくのだった。

「存在が、存在する（または消滅する）ということは、いったい如何なることであるのだろうか」ということを、常々に考えている。存在が「存在している」ということは、あらゆる国家や民族、宗教などを超えて共通の事象であるが、しかしその様態は多様である。ましてこの世界に存在しているものは人類がそのすべてではなく、あらゆる生命・有機物・無機物、はては世界そのものですら、私たち同様に「存在している」という現象の渦中にある。そしてすべてはいつか消滅するということが、「存在する」ということの前提にある。

私は平素、私の肉体の形状でこの世界に立っている。そのことと同じく、ひとつの存在はひとつずつの境界を形成し、ひとつひとつの「個（＝私）」（自然）との共生の在り方を模索していきたい。

また、近年は樹木の輪郭を借りることが多くなった。境界がなければどこまでも広がっていってしまうのであろう「私そのもの」は、木々の輪郭に宿ることでこの世界との新たな共棲みの形をつくることができるようになるのではないか、と考えている。前世紀における人類の発展の仕方に世界中が行き詰まりを感じている現代において、これからの地球（自然）との共生の在り方を模索していきたい。

私たちの輪郭の内側で、この美しい紋様たちはゆるやかに蠢いているのではあるまいか。時間をかけて、わずかずつに変化していくその様や、積み重ね、折り重なることで深みを増していくその様は、私を私たらしめている「私そのもの」と同質の気配をまとっているように思える。

ねた層の様相と重ね合わせている。

スカラシップを通して

失敗の数だけ進んで行ける道が開けるように思う。スカラシップを通してなにより一番変化したことは、チャレンジの種類と量が圧倒的に増えたことだ。オイルの化学変化の微細な影響がそのまま作品の仕上がりそのものに影響する制作手法であるので、これまでの課題を洗い出し、とにかく色々な配合を実験してみた。組み合わせの種類や量の配分は無限であるが、とにかく反復することで掴めてくる感触が増えてくる。

手馴れてしまうとつい、手ばかりでつくってしまうことがある。過去の自分が作り上げた、得意な自分ばかりを使ってしまって、うっかり過去の自分をなぞってしまう。愛着のあるものからこれまで縁遠かったものまで、様々な種類のオイルの瓶や絵の具のチューブを、いつも目につくところにずらっと並べて、そうするといつでも自戒ができるようになったのだった。手馴れた自分ばかりを使わずに、常に挑み続けることができる精神性を持続できることは、とても得難いことだ。



いかなる共棲みであるのかは
油彩、木
23.0×15.0×13.0㎝
2018年

いかなる共棲みであるのかは
油彩、樫、桜
51.0×55.0×82.0㎝
2015年





小畑亮平

1980年　兵庫県生まれ

2003年　同志社大学文学部文化学科哲学及倫理学専攻 卒業
2017年　京都造形芸術大学大学院芸術研究科芸術環境専攻修士課程 在籍

個展
2016年　芦屋画廊 Kyoto／京都
2011年　芦屋画廊／兵庫

グループ展
2017年　アートオリンピア2017　としまセンタースクエア／東京
　　公募－日本の絵画2016－入賞・入選作品展　ヨコハマグランドインターコンチネンタルホテル／神奈川
2016年　Young Creators Award 2016　MI Gallery／大阪
　　第１回枕崎国際芸術賞展　枕崎市文化資料センター南溟館／鹿児島
2015年　ART OSAKA 2015　ホテルグランヴィア大阪／大阪
　　SELECT FAIR NYC　CENTER 548//CHELSEA／New York City, USA[アメリカ]
2012年　ART SHOPPING - L'ART CONTEMPORAIN ACCESSIBLE　Carrousel du Louvre／パリ[フランス]
2010年　POST IT - a world exhibition　Galleri Rostrum／マルメ[スウェーデン]
　　ARS JAPONICA 2010　AVA Galleria／ヘルシンキ[フィンランド]
2009年　TRANSNATIONAL ART('09～ '18)　大阪府立江之子島文化芸術創造センター（2013-2018）
　　大阪府立現代美術センター（2009-2012）／大阪

受賞歴他
2017年　アートオリンピア2017　入賞
2016年　第31回ホルベイン・スカラシップ奨学生
　　Young Creators Award 2016　優秀賞
2015年　千住博 ザ・スーパー・アートスクール 研究生

ryoheiobata.com

木島孝文

KIJIMA Takafumi

２００９年、私はブラジルのサンパウロに滞在していました。当時、停滞を感じていた制作環境と精神状態を変えるためには、自分とは全く違う価値観に触れることが必要でした。また一方で出来るだけ遠くへ、という根源的な衝動が後押しし、殆ど突発的にこの国へ行くことを選んだのです。

当時、慣れない土地で制作をしながら、こんなことを思いました。

ブラジルと日本の時差は、きっかり12時間。サンパウロで夕日が沈むとき、日本では朝日が昇ります。日本で夏至を迎えるとき、サンパウロでは冬至を迎えます。これに気付いた時、「地球は丸い」という、誰もが知っている当たり前の事実を、実感としてすんなりと了解し、またその世界の気が遠くなるほどの広さを突きつけられたように感じました。同時に、Liberdade（自由）と名付けられた日本人街の、象徴として建つ不恰好なコンクリート製の鳥居を見て、人は遠く離れるほどに、残してきたもの、風景、過ごしてきた時間を強く思い、自己を保とうとするのだと知りました。

この途方もない距離に気持ちが負けないよう、多くの人は手紙を書いたのでしょう。そのいつ届くのかも判らない手紙が、やがて電話となり、電話がメールになりました。今ではメールがビデオ通話となり、地球の両極にあっても、全く時差を感じずに会話をすることができます。百余年前、神戸港を発した農業移民が52日間の航海を経て、サンパウロのサントス港に投錨した際、おそらくそこにいた誰もが、強く故郷のことを思ったことでしょう。その思いが人の繋がりを示すものならば、便利になった今、もしかしたら人が人を思う気持ちはその当時よりも希薄に映るのかもしれません。ですが、その技術の発展そのものは、そうした焦がれるような経験をした人々が、もっと近くに人を感じ、繋げたい、と願ったことの結果であるはずです。遠く離れたわが子が初めて立ったと知れば、その技術を通じて家族と同時に喜ぶことができる・・・これは、遠い距離を越えて届く手紙と同じように、長い時間を経て辿り着いた技術の成果です。こうした思いの強さとは、どんな時代でも物事の利便性で動じるものではないはずです。この何ものかを求める強さにこそ、私にとっての表現の鍵があるのでは、と考えました。

ネットを通じて見知らぬ大勢の人間と繋がることを熱望しながら、一方で実際の隣人との接触は拒絶する。今日、そんな歪な状況が見られるのは事実です。この極端な受容と拒絶が入り混じる中、自分は一体何を表現すべきなのか？実は、それは言葉にしてしまえば至極単純な言葉です。しかしそれは、言葉という概念が発生するより遥か昔からヒトが持つ根源的な本能です。そしてこれを表現する最も有効な手段が、私にとっては絵画であり、創作活動でした。言葉に頼らず、どうすればその感情、感覚、価値を形にすることができるのか。これが今の私の制作の核となっています。

私が学生時代に学んだ日本画では、岩石を粉砕して得た粉末（岩絵具）と、獣から抽出したゼラチン質（膠）を接着剤として練り合わせ、絵の具とします。これは、素材の違いはあれども、根本的な考え方は油絵具や水彩絵具と同じで、遡ればクロマニョン人が煤や土と獣油を練り合わせ、洞窟に壁画を描いた時と全く変わらない原理の手法です。制作に臨む度に、この一見もどかしい工程に身を置きつつ、絵具とは、色とは、質とは何かという思考を巡らせ、やがて私が扱う素材は、岩絵具や和紙から、鉄や砂、タイル、セメントなどへと変わって行きました。そうした時に、もっとも重要な問題となったのは、膠と礬水：即ち媒剤とサイジングに相当する部分でした。

セメントの平滑面に鉄粉を定着させるにはどうしたら良いか？吸水性が高いセメントに、漆喰を強く固定するにはどうしたら良いか…。これらを全て解決させたのが、ホルベインのジェルメディウムと吸水性素材用プライマーだったのです。

私の制作は、その技法や大きさのために、屋外で行うことも珍しくありません。雪が舞い散る真冬の屋外でも、画面のセメントやタイルが熱を持



A.R.#519 ″Rosa foetida″ Le Temps des cerises
染料、胡粉、墨、金、銀、鉄、漆喰、タイル、セメント
12.8×10.8㎝
2017年

ち、触れると火傷しそうな真夏の炎天下でも、メディウムはその機能を発揮して、無茶な要望に応え続けてくれました。接眼レンズを通して粒子を一粒ずつ並べていくような緻密な作業でも、十メートルを超える巨大な画面に体ごとぶち撒けるような大胆な仕事でも、しっかりと制作の根本を支えてくれています。「定着させる」という、絵を描く上では当たり前のことを、このような無茶な素材においても安定して当たり前にしてくれました。

日本画という分野においては膠が欠かせない存在であるように、今や私の作品においてはジェルメディウムと吸水性素材用プライマーが欠かせない存在となっています。今後もこの素材を用いた制作を続ける限り、それは変わることはありません。





A.R.#496 ″Citrus″ Paraíso
染料、胡粉、墨、金、銀、鉄、漆喰、タイル、セメント
795.0×795.0㎝
2015年

木島孝文

1974年　東京都生まれ

2001年　武蔵野美術大学大学院造形研究科美術専攻日本画コース 修了

個展
2012年　art gallery closet／東京
2010年　galeria deco／サンパウロ[ブラジル]（ '09）
2007年　ギャラリー山口／東京（ '04）
2004年　小野画廊／東京（ '04）

グループ展
2017年　Sala Project Ateliê Fidalga/Residência Paulo Reis　Atelier Fidalga／サンパウロ[ブラジル]
2016年　METAreal　神奈川県民ホールギャラリー／神奈川（ '11）
2015年　DOMANI -明日展-　国立新美術館／東京
2014年　Entre dois mundos　Museu Afro Brasil／サンパウロ[ブラジル]
2013年　IMAGO MUNDI　Fondazione Querini Stampalia／ヴェネツィア[イタリア]
2010年　DANCE PLATFORM 2010　新国立劇場／東京
SP-ARTE　Ciccillo Matarazzo Pavilion／サンパウロ[ブラジル]（ '09、'08、'07）
2008年　αMプロジェクト2008 -現れの空間- Vol.2　ASK? Art Space Kimura／東京
2007年　日本画滅亡論　中京大学 Cスクエア／名古屋
2006年　ENSEMBLE(S)-I　Cite Internationale des Arts／パリ[フランス]
2005年　第24回損保ジャパン美術財団選抜奨励展　東郷青児美術館／東京
2004年　Contemporary Art from Japan Exhibition　ハフナボルグ美術館／レイキャビク[アイスランド]
2000年　表現の磁場－日本画の現在－　武蔵野美術大学美術資料図書館／東京
創画展　東京都美術館・他／東京、愛知、京都（ '99、'98）
1999年　佐藤国際文化育英財団・第８回奨学生美術展　佐藤美術館／東京

受賞歴他
2016年　文化庁新進芸術家海外研修員（短期、'09 長期研修員）
2004年　武蔵野美術大学パリ賞

小林志保子

KOBAYASHI Shihoko

木を見て森を見ず

子供の頃から細かなことが気になって仕方がなかった。学校の授業では、ノートの一文字一文字を整えることに気をとられ、板書が追いつかないのは毎度のこと。課題の石膏デッサンでも、大きな塊をつかみ全体的に描き進めたいと思いながら、つい細かい気になる部分を追ってしまう。目先のことにとらわれて本来すべきことが後回しになってしまう性分は未だに変えようがなく、自分自身ほとほと疲れてしまった。「木を見て森を見ず」とはそんな私を的確に言い表した言葉かもしれない。

ひどい近視のため、遠くのものがよく見えないと諦めたような気持ちがいつもあるせいか、足元ばかり見ている気がする。これでは森全体を見ることはできないが、そのかわりどんなに時間がかかっても目の前のすべての木をつぶさに見てやろうと思ったら、少し楽に生きられそうな気がしてきた。

制作では、いわゆる「抽象」と「具象」を行ったり来たりし、同時に進めることもある。その時々これだと思うものに任せるしかない。一貫性がないように受け取られがちだが、表し方に違いがあっても、心に引っかかるものやことの本質は一人の人間の中ではそれほど変えようがないのだと思う。異なる視点を持ち、偏りなく自分の感覚を働かせ、新しいことを始めるときのような新鮮な気持ちをいつでも保っていたい。

『Square Garden』というシリーズの作品は、画面に細い線を引いたものではなく、わずかな隙間を残して小さな四角形をひとつひとつ丹念に描いていくことで全体が出来上がっていく。一方、庭の片隅で朽ちていく植物を描いた作品『気配』は、元になる風景を写真で記録したあと、そこにある枯れ葉や小枝に番号を付け、できる限り採集して持ち帰り、写真と番号を照合してひとつひとつの部分を元のように置き直し、間近に観察しながら全体を描いていった。一見して異なるこれらの作品は「抽象」「具象」と呼び分けることもできそうだが、私にとってそれほど違いはない。木が森を形成するように、個々の集合や細かな作業、時間の積み重ねが全体を作りあげる制作の進め方は共通のものだ。

どれだけ細部に気を配ったものでも、それぞれに仕上げた部分の寄せ集めでは微妙な違和感が生じる。できる限り直線に近づけたいと思いながら息を詰めて引く線にも揺らぎは生じる。そうしたズレやブレとして現れる自分の痕跡をなくすことに執着してしまう私がいるのだが、そういうものもおもしろさとして受け入れられるときが来るだろうか。

森を眺めるのはさておき、今は、その全体はおろか自分の立ち位置すら分からない森の中で、納得のいくまで一本一本の木に触れ、ようやく見つけたこの居場所を存分に楽しむつもりでいる。時を経て、どのような森が育っているか、思いもかけない風景を見てみたい。

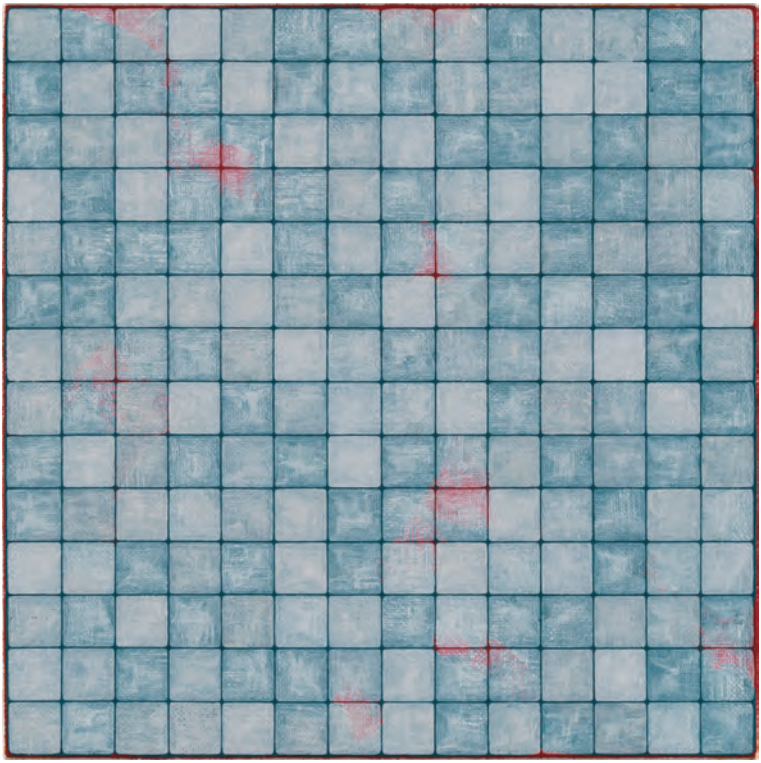
素材を知ること

例えば、「この花の赤」と思う色を数ある赤系絵具の中から探す。透明か、不透明か。そのまま使うか、重ねるか、混ぜるか。その段階での色、最終的に目指す色。さまざまな要素や特性を検討し、自分なりの根拠と判断から一本の絵具を選び出す。それが楽しい。

この機会を通してたくさんの油絵具をいただき、色の選択肢がいっぺんに増えた。新しく手にした色の中には、作品の中にどう取り込もうか思案中のものもあるが、まずは絵具に慣れようと色見本を作るところから始めた。

チューブから出した絵具を指先でほぐし軟らかくしていくと、粒子感や粘り具合を感じとることができる。筆は使わずそのまま指で芋虫のような形に塗っていく。手持ちのすべての色でこうした作業を行い、隠蔽力や着色力、見た目だけでは分からない色の差や乾燥後のつやなどを自分の感覚で確かめ、比較してみる。色（顔料）の特性が分かると、これまで散在していた疑問が整理され、新たに気付いて納得する点もあり、少しずつだが絵具との距離を縮められたように思う。

ひとことで油絵具といっても、色それぞれは色名にも表



Square Garden No.83
油絵具、キャンバス
22.7×22.7㎝
2017年
photo by 岩根悠樹

されるように多種多様な物質である。その色にしか求められない表情や魅力を損なうことなく画面上に生かすには、これまで私があまり扱い慣れていなかった種々の画用液についても、性質を把握し目的に合わせ適切に使い分けていくことが当面の課題になりそうだ。

絵具に限らず、道具も含め素材へ広く目を向け理解を深めることは、新しい発想を生み出すもとになり、表現の可能性を広げていく助けにもなる。技術ばかりを追いすぎず、感覚のみに頼りすぎず、しなやかに自分の制作を続けていきたい。

気配
油絵具、キャンバス
162.0×130.3㎝
2013年
photo by 岩根悠樹





小林志保子

1977年　岩手県生まれ

1999年　岩手大学教育学部特別教科（美術・工芸）教員養成課程卒業

個展
2017年　小林志保子展　Art Mall／東京
2014年　小林志保子展　ギャラリーオーク／東京（ '11）
2011年　小林志保子展　湯本美術展示館／岩手（ '08）
2010年　Square Garden －春－　花巻市立石鳥谷図書館市民ギャラリー／岩手
2008年　N.E.blood21 Vol.32　小林志保子展　リアス・アーク美術館／宮城
2006年　春を待つ　Gallery彩園子／岩手（ '02）

グループ展
2017年　interactive 2017 part Ⅱ　ギャラリー檜 B・C／東京
　　e・F展　ギャラリー檜 e・F／東京
2016年　【North Wind Project／北から吹く風】〈私の風景〉小林志保子　杉本さやか　たんのそのこ　岩手町立石神の丘美術館／岩手
2014年　震災と表現　BOX ART　共有するためのメタファー　リアス・アーク美術館／宮城
　　国民文化祭あきた2014美術展　招待出品　秋田県立美術館／秋田
2010年　IWAKI ARTトリエンナーレ2010　アートスペースエリコーナ／福島
2009年　多様な表現の中で－安藤郁子　宇田義久　小林志保子　近藤克　さいとうよしとも　展　旧石井県令邸／岩手
2007年　VOCA展2007　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
2004年　METAMORFOSI NEL TEMPO　ART POINT BLACK／フィレンツェ［イタリア］
2001年　美の国わが故郷－岩手東和のこころ　萬鉄五郎記念美術館／岩手

受賞歴他
2006年　平成17年度岩手県美術選奨
2002年　深沢紅子顕彰全国公募展「花を描く展」奨励賞

www.geocities.jp/squaregardensk

品川美香

SHINAGAWA Mika

なぜ描くのか

私は主に、日常で直面した解決できないどうしようもなく難しい出来事をきっかけに絵を描いています。それらの出来事には常に、正気と狂気、正義と悪、既知性と未知性、正常と奇形といった両義性と二重性が存在しています。その両義性や二重性はまた、私自身はもちろん誰もが少なからず持っている普遍的なものです。

モチーフは、鑑賞者の知識や経験によって解釈が多様に変化するものを選んでいます。私にとって特に重要なモチーフが子どもです。体に比べて大きな頭、少し突き出たおでこ、顔の真ん中よりやや下にある目。このようなベビースキーマという身体的特徴を持った生物を、本能的に人は可愛いと感じます。しかし子どもは、可愛さや可能性、無垢な存在の象徴といった側面を持つと同時に、逆の側面も持ち合わせています。日本には「七つまでは神のうち」という言葉があります。この言葉には色々なニュアンスが含まれていますが、子どもは数え年7歳になるまでは完全な人間社会の存在ではなく、異界との境界的・両義的存在とされていました。また子どもと関わっていると、人が本質的にもつ暴力的な側面を目にすることもあります。このような可愛さと怖さを併せ持つ子どもに魅力を感じ、私自身の表現したい世界観に最適なモチーフだと考えています。

工芸性・装飾性が高く、平面的な空間把握・表現をしてきた日本のものの捉え方・描き方と、西洋から輸入された遠近法に代表される立体的なものの捉え方・描き方を併せ持つ作品を描こうと試みています。また、効率や利便性が優先され、情報過多の現代だからこそ、一枚の絵を長い時間をかけて描き、細かく丁寧に仕上げる素朴な行為によって作られた作品と、その行為に可能性があると考えています。基本的に制作工程では、実際に絵を描き始める前に、完成イメージは出来上がっています。下地からミルフィーユのようにレイヤーを何層も積み重ね、編み物を一目一目編むように描き、ときには描いたものを消し、さらにレイヤーを積み重ねます。どんなに上達しコントロールできることが増えても、機械のようにはいきません。一見よく似たイメージでも、同じ絵は二度と描けません。毎回思いがけない発見があり、心がふるえる瞬間があります。技術の進歩を否定することなく、絵描きにしか出来ない見応えのある仕事を目指しています。

私は、絵を描く行為そのものが好きです。絵を描くことは、幼い頃から生活の一部であり、心の拠り所でした。今もそれは変わりません。そして、絵を描き続けることで、私に見える世界は大きく変わりました。人間には、どんな時でも美しいと感じる能力があるそうです。私の手から離れた作品がひとの目に触れたとき、他の誰かの世界に少し良い風が吹いたら、それはとてもとても素敵なことです。

描いてきた作品が、私が出した答えです。そして、これからも絵を描くことを通して、問い続けていきたいと考えています。

スカラシップをきっかけに、自身の求める絵肌についてより深く考えるようになりました。画材が、すぐには使い切れないほどたくさん手元にあることで、これまでは画材の使用量や使用方法を無意識のうちに制限していた事に気づかされました。これにより無駄な動作の回数が減り制作効率も上がると同時にクオリティも向上しました。

私にとっての発見の一つが、アクリリックカラーについてです。私は、写実的に描写する部分は油彩で、平面的にレイヤーを重ねていく部分はアクリル絵の具を使用しています。同じ画面上に油絵の具と併用しても違和感のない堅牢さと発色の美しさから、以前からアクリル絵の具は、アクリリックカラーヘビーボディを使っていました。今回、フルイドやインクを使用することで、フラットなマチエールでも顔料を薄めずに、発色を落とすことなくより抵抗感のある画面作りが可能になりました。

この一年間で、下地・油絵の具・アクリル絵の具・ナイフや筆・マスキングインクから梱包まで、すべての工程で新しい画材を使用させていただきました。このことで、画材や技術についてまだまだ研究不足だと改めて痛感すると



New object
油彩、コットンキャンバス、木製パネル
72.7×91.0×5.0cm
2018年
photo by 大河原光

同時に、自身の表現のさらなる発展の可能性を感じ、わくわくしています。





How to Be Good
油彩、アクリル絵具、コットンキャンバス、木製パネル
255.0×342.0×5.0㎝
2016年

品川美香

1988年　熊本県生まれ

2016年　京都造形芸術大学大学院芸術研究科芸術表現専攻修士課程修了

個展
2014年　ママみたいにかわいいね　ギャラリーモーニング /京都
2011年　SPLIT　Wag Art Cube／大阪

主なグループ展
2018年　ARTISTSTS' FAIR KYOTO　京都文化博物館別館／京都
京都新鋭選抜展2018　京都文化博物館／京都
2017年　JAPAN Young Artist Exhibition in SEOUL　uJung Art Center／ソウル [大韓民国]
TAIWAN ANNUAL2017　EXPO Dome／台北 [台湾]
Insecure Tide Land-International Art Exchange Exhibition　WINWINART未藝術／高雄
群馬青年ビエンナーレ2017　群馬県立近代美術館／群馬
2016年　ANTEROOM×SANDWICH 365日アートフェア　HOTEL ANTEROOM KYOTO／京都
公益大学創立70年記念交流展／ソウル [大韓民国]
YANG ART TAIPEI 2016／台北 [台湾]
2015年度 京都造形芸術大学修了展　ギャルリオーブ／京都
2013年　超藝 -TRANSPARENCY OF ART-YONG NIPPON BEYOND KUNSTHALLE ROSTOCK
ロストック市立美術館／ロストック [ドイツ]
若き表現者のためのコレクション展　ギャラリー菊／大阪

受賞歴他
2017年　群馬青年ビエンナーレ2017　入選
2016年　第31回ホルベイン・スカラシップ奨学生
京都造形芸術大学2015年度修了展　最優秀賞大学院賞
2013年　ART RAINBOW PROJECT2013／ロストック [ドイツ]
ロストック市美術館パブリックコレクション

篠原達郎

SHINOHARA Tatsuro

瞬間の感応深度とあらゆるバランス

秋の夜は
長いものにはまんまるな
月にデフレの：淡路島

ある会話の締めくくりに発した立川談志の言葉である。
恐らく日々の生活の中であらゆる事を感じ対話し続けてきた経験の賜物で、ショッキングに笑える。

実際絵画を言葉で語るときも日常会話で考えや感じというのをどの程度お互いが共有できているのか怪しいものだ。
しかし、この怪しさの隙を絵画という物体を借りて、伝えられる手段が今でも生き残っているのは好都合なのだ。
あっけらかんとしたただ見るだけの事で、作り手の眼差しを感じ出会ったという気分を味わうと忽ちさりげなく拡大していき瞬く間に魅了される。
こういった感じを受ける共有度の精度が高い、人工的なものは好きだ。
例えば、それは絵画に限らず日本的な工芸品やある種のアニメーションからも感じられる。
絵の話でいうと共有度の精度、人工的側面の強度についてとりわけ気にするのは絵画のサイズ、絵画の物体としての形には特に関心が強いように思う。

ピカソの話で、ある男が何故あなたはデフォルメしまくったあのような絵を描くのか？と問われたピカソは、あなたはどんなものがお好みだと聞き返す、ある男は自分の奥さんの写真を出してこういった感じがいいと見せるとピカソは、あなたの奥さんはこんなに小さくてペラペラなんですか？と言う。
つまり、ピカソにとって絵画はイメージではなく、なによりも『モノ』だった。
ピカソが愛人たちをあのようにデフォルメして描きまくったのは、絵画平面状の中心ということよりは絵画の構造物としての側面のきわの方から、形と色とマチエールを駆使して中心へと導く、見た目の威力というものを目指していたし探っていたと思える。モデルの愛人たちはピカソ自身の成りを絵画実現のための一旦として借りたにすぎなかった。

私は最近風景を描いている、というより作っているという方がしっくりくる。
街でもない、田舎でもない人が住みやすいように自然の地形が程よく開拓された環境で、半街、半田舎といった具合に絵画を具現化していくネタとして求めていた要求が、見事に噛み合った風景と出会ったのだ。
地上には人が住むために必要最低限で建てられた家があり、道路があり、田畑があり、それらと程よい高さの山があり空という空間がある。
絵画という四隅で区切られたフィールドを埋めていく材料がすべて揃っており、この材料を使って絵の具と色と形の遊戯を存分に楽しむよう努める。
自身の内面から湧き起こる衝動なのか本能が、形あるものを作りたいという欲求がある以上絵画に関して何を描くか？どう描くか？ということはさほど重要とは思わない。ほっといてもいいことだ。
生活していく流れのなかでいかに表現するモチベーションを保つかに最も気を使っている。

スカラシップを通して

主にアクリルと油彩で描いています。
その際、必ず粉末の顔料を混ぜ合わせ、絵具の粘性を調整します。
特に、パールホワイトは使用頻度が多く、白系の色肌に不十分だとパール系の粉末顔料で存在感を鮮明にする。
ホワイト系の絵具の白ほどハッキリとせずシルバーほどメタリックな質感もなく重宝しています。
最近では偏光顔料のクロマシャインとクロマパールを他の色と混ぜてみることで新たな違和感もった色彩の可能性を試している。何よりもこの顔料のクロマシャインというネーミングにまず関心を持ち使ってみる。すると自身の制作過程の結果が現段階で不十分であっても気分が良かったりする。新作では見た目の響きを醸し出す肝の部分にひっそりとゴージャスに使用している。
きっかけというものは私にとってこのようなちょっとした気がかりを頼りに歩み寄って何かが出来ていく。
今回、ホルベインの製品をカタログによってビジュアルとネームで使う画材を選択するという過程が新鮮であったように思います。



白夜
アクリル絵具、キャンバス
45.5×45.5㎝
2017年



家並
アクリル絵具、キャンバス
45.5×45.5㎝
2016年



篠原達郎

1986年　神奈川県生まれ

2009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　色ろ　art space tetra／福岡
2015年　echo　art space tetra／福岡

グループ展
2017年　THE CLOUDS　art space tetra／福岡
2015年　K.S　RAMP坂ギャラリー／東京
　　Buy Now　Gallery K／東京都
2009年　INTORO　SPACE ANNEX／東京
2008年　vision　相模原市民ギャラリー／神奈川

髙木大地

TAKAGI Daichi

Narrative Grids

オランダの明快な色彩。

「曇りや霧の日が多く、風景がグレイだ。だから服でも建物でも鮮やかな色彩を用いたがるんだよ。」と、オランダ人の友人は言う。少しの間、その地で生活し、その光景を毎日眼にすることで、何となく実感がわいてくる。生粋のオランダ人にはなれないし、思い違いかもしれないが、聞くと見るとではやはり何かが違う。

子供が産まれた。

赤ちゃんの視覚は未発達で、視力も低く、微妙な色彩を認識できない為、おもちゃでも絵本でもはっきりした形や色彩が用いられているそうだ。子供が産まれるまで、そんなことは全く知らなかった。子供服の柄をまじまじと見る経験もなかった。可愛い。魅力的だ。幸福のパターン。

昨年亡くなった祖父の法事に参列する。

何度か法事を経験する度に、改めて信心深い家なのだと気づく。祖父が還暦を記念して制作した掛け軸が床の間に掛けられている。マス目に沿って、仏教に纏わる文言が何千文字と毛筆で書かれ、その何も書かれていないマス目（絵画でいう地の部分）が「南無阿弥陀佛」という文字の形になっている。何というコンセプチュアルな作品だ。ローカルなグリッド。

そういった日々の生活、美術とは直接関係ないと思っていた日常の中での気づき、個人的な経験：そういうものがあって絵がある。と、30代も半ばに差し掛かり思うようになった。

＊

私の制作は絵画面の平面性と深度、図と地の関係、彩度と明度、ハードエッジとぼかしなどの絵画の補完的な要素に焦点を充てた、いわゆる抽象絵画だが、無対象・非対象絵画というわけではない。

風景に見られる建築物や自然物のリズム、文化独自の文様、衣服のパターン、デジタルイメージ、印刷物などの視覚的な要素から、その背景にある物語や歴史、それらに接した際の個人的な経験・記憶など含めて、自身を取り巻く環境から、要素が抽出されている。また、例えば「グリッド」という概念一つをとっても、西洋における解釈や意識を、皮膚感覚でその精神まで実感することは難しいが、そのような差も、誤読や曲解も含め、肯定的に捉えたいと考えている。

といっても、それらは結果として滲み出ている、そうなってしまっている程度のものでよく、意識的にテーマとしているわけではない。むしろ、そのような安易に理解・消費されてしまうイメージではなく、意味内容の連想を回避した、意図を掴みきれない漠とした印象になる様、やりとりすることが不可欠だ。メッセージや主張の為ではなく、人間の豊かな感覚に暗に接続される、もしくは視覚に直接的・具体的に働きかける絵画として実現することが狙いである。

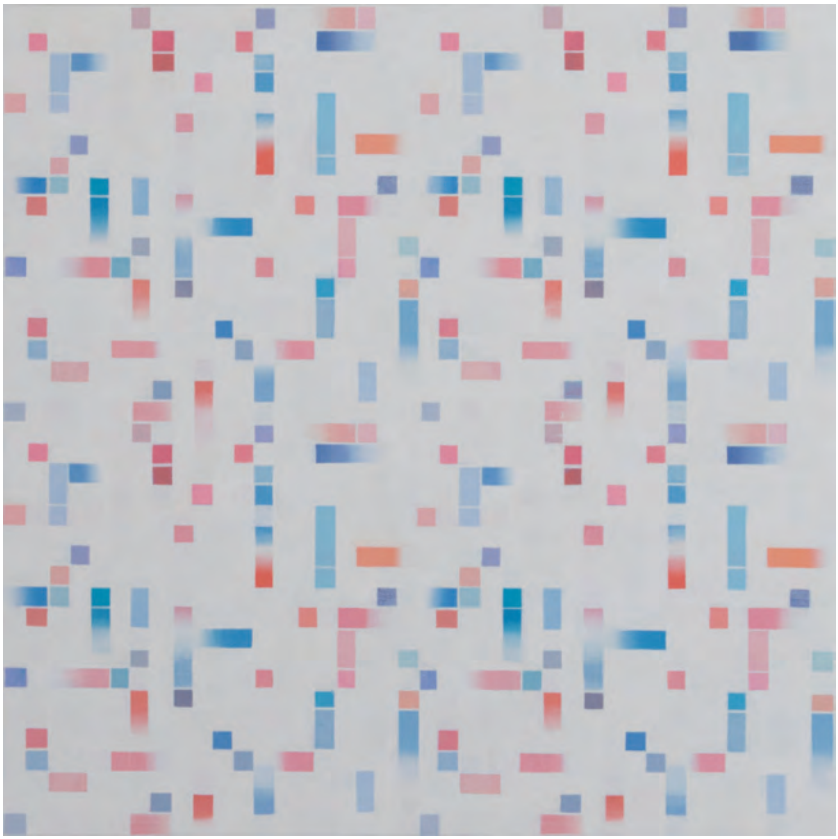
スカラシップを通して

クラシックな画材が好きだ。油絵具、テンペラ、銅版画：その材料・技法で描かれた作品、そのモノ自体の持つ歴史や時間に魅力を感じる。

2017年4月に二つのギャラリーで個展を行った。その際に展示した作品とそれ以前の作品には制作意識の変化がある。それ以前の作品では、試行錯誤する中でのやり取りや思考の変化や時間の流れが、表面の痕跡やマチエールに映されるようで、それを示しやすい油絵具を使うことが大切だった。一方、近作では色彩や構成がより明快になり、それに伴い、画面に必要な質や制作の手順に変化が生じている。そのためには、アクリル絵具の乾きの早さや扱いやすさ、テンペラ独特の乾いた発色にも可能性を感じている。

というわけで、スカラシップで受給した画材を色々と実験的に扱っているが、まだ明確な答えを得るには至っていない。画材の質も進化し、便利なものも増え、適切な方法を見つけていきたいと思っている。

といっても全て整理され、巧みに画材を操った絵が魅力的かというと、一概にそうともいえない。未熟さ故のもたつ



Repetition(Red,Blue)
油彩、キャンバス
60.6×60.6㎝
2018年

いた絵具の扱い、ヒビ割れや縮れがあったとしても、それがその時にしか描けないものであり、一回性や永遠性を想起させるものであるなら、またそれが魅力になることもある。勿論、プロとしてやっている以上、最低限の知識や技術は押さえた上で、そのような事象についても判断し、常に新鮮でいいモノを描きたいと思う。





Red,Blue 1－4
油彩、キャンバス
(各)28.0×20.0㎝
2016年

髙木大地

1982年　岐阜県生まれ

2010年　多摩美術大学大学院美術研究科修士課程修了

個展
2017年　Narrative Grids　KAYOKOYUKI／東京
　　Pattern, Quiet, Repeat, Simple　switch point／東京
2016年　Periphery　foundation B.a.d ／ロッテルダム[オランダ]
2015年　Hundredth Monkey　KAYOKOYUKI ／東京
2013年　manual　switch point／東京
2011年　still life / landscape, abstract　Remasta.／東京

グループ展
2017年　パースペクティヴ（1）　インターメディアテク／東京
　　Winter show　KAYOKOYUKI／東京
　　±0mm　STUDIO 2-2-2／岐阜
　　pecio　山手111番館／神奈川
2016年　corner　See Saw gallery + cafe／愛知
　　版画工房の仕事 -板津石版画工房-　カスヤの森現代美術館／神奈川
2015年　coding　See Saw gallery + cafe／愛知
　　ループホール10周年記念展 The first decade of LOOP HOLE　府中グリーンプラザ分館ギャラリー・LOOPHOLE／東京
　　COOL INVITATIONS 2　XYZ collective／東京
2014年　イタヅクシ It a Zoo Kushi　See Saw gallery + cafe・愛知県立芸術大学サテライトギャラリー／東京
　　絵画の在りか　東京オペラシティ アートギャラリー／東京
　　SCENE4　TIME & STYLE MIDTOWN／東京
　　042 art area project 2014　スーパーオーブンスタジオ　REV／神奈川('13)
2013年　ダイ チュウ ショー　最近の抽象　府中市美術館 1階 市民ギャラリー・LOOPHOLE／東京
2012年　460人展　名古屋市民ギャラリー矢田／愛知
　　現代美術の新世代展2012　極小美術館／岐阜
　　SLASH/08 -醒めない蜜の味をちょうだい-　waitingroom ／東京
2011年　肥えた土地　アキバタマビ21／東京
2010年　アートアワードトーキョー丸の内2010　行幸地下ギャラリー／東京
　　SSS-expanded painting　MISAKO&ROSEN／東京
2009年　絵画人間　多摩美術大学 東棟ギャラリー・北棟ギャラリー ／東京

http://daichitakagi.com

立野陽子

TATENO Yoko

空間が在るということ

現在、絵画制作におけるテーマとして、風景空間（水面、木、山、雲などのある風景）をモチーフとして、構図上の様式にもとづいて解釈しながら描くことを行っています。構図を決定した上で、油彩によるストローク、それによって面をつくるという機能にもとづき、画面の色面による分割・配置を行いながら、奥行きのある絵画空間を創出していきます。

これは具体的なモチーフの存在と抽象的な描画展開とが、不即不離に関わって進行していく方法です。これには、前提となる構図が存在することにより、色面によって絵画空間を立ち上げるという制作過程そのものの醍醐味をよく味わうことができるからという理由もあります。

モチーフによって適した構図のとり方および色面による分割の仕方というものがあります。またその際、対象である空間と自分自身の位置関係が重要であるため、実際の風景と対峙しながら絵画上の展開を探ることになります。歩き、ときに足を止めつつ、あるいは移動する車中から首を振り、山々の形状や裾野の広がり、彼方の雲の量塊、木々の緑の連なりを視線でたどります。空間として捉えられる風景とは、視線の移動をともなって感覚される連続的な広がりや奥行きのことではないかと考えます。それを絵画の上に表現するということは、カメラのシャッターを押すように一瞬の眺めを切り取る行為とは異なるものです。

晩年のセザンヌが短い筆触を単位的に用いて描いていたのは、そのように対象を見ることの実感を、画面の上で構築し直すということをしていたのだと思います。セザンヌの描き方は、美術史的には立体主義や抽象絵画へとつながっていくのだとされています。しかしセザンヌの制作においては、描く対象が存在しているということは絶対的な前提条件であり、これは観念により画面を操作するような態度とはかけ離れたものでした。私は自分自身の絵画を模索しつつ迷ううち、対象がそこに在るということから絵画を始めたい、といつしか考えるようになりました。

対象と描くことの関係について、見えた通りに描くといった言われ方をすることはよくあります。しかし絵画は、実際に何かを見たり感覚したりという経験の代替物ではなく、対象に依りつつも別箇の感覚世界を画面の上につくり上げていくことにより成立するものです。

構図や色面の配置にもとづいて視線の動きを画面内で組織していくことにより、絵画という媒体に固有の、絵画でしかない空間が生まれるのです。対象を眺めるという経験、目前の風景（空間）についての漠然とした感覚や心の動きは、まさに空間と対峙していると感じられるようなやり方によって、絵画画面上に現すことができるのではないでしょうか。

そのような思いの上に、日々絵を描いています。

素材のままという感覚

油彩での制作に並行して、水彩によるドローイングを集中して行っています。油彩では、目前に広がる眺めの茫漠とした大きさ、というものをひとつの方向性として制作していますが、水彩のドローイングにおいても、抽象的な画面構成ではあるものの、このテーマを共有しています。

水彩表現は筆触の扱いが油彩に比べて闊達であり、即興的な態度も求められ、油彩によって少しずつ空間をつくり上げていくのとは異なる描画感覚を持っています。紙の質感や筆のサイズのわずかな違いから大きく影響を受け、絵具のノリやにじみ具合といった振る舞いは、色によってもだいぶ差があります。画面に向かい合うことは同時に、素材の選択による一瞬の出会いに立ち会うことであるとも言えます。

こうした画材の選択条件を変えながら多く試みることで、素材の持つ特性に分け入りつつ、描くべき内容が徐々にあぶり出されてくるような感覚を経験しました。このドローイングは自分にとってのトレーニング的な意味合いもありましたが、素材のままに任せた簡潔な表現が目指すべき地点にあることが少しずつ明らかになっていきました。



ゴールデンアワー
水彩、色鉛筆、紙
41.0×31.8cm
2017年

表現内容は、材料の選択に強く依存するという面があります。材料それぞれの特性をよく理解し、それを踏まえた上で各自の表現を組み立てていく態度が求められるということを、近年より強く実感するようになりました。今回のスカラシップを通じて、充分な量の画材を用意し、また今までに使用したことのない様々な画材を試すことができ、非常に実り多い一年となりました。自身のテーマに沿った制作に合わせて、材料を研究するという姿勢もつねに持ち続けていきたいと考えています。



vessel(pm4)
油彩、キャンバス
72.7×91.0㎝
2016年



立野陽子

1977年　東京都生まれ

2000年　筑波大学第三学群情報学類卒業
2016年　京都造形芸術大学大学院博士課程芸術専攻修了　博士号(芸術)

個展
2017年　flight marker　ギャラリー16／京都（ '15、'14、'12、'09、'07）
2016年　Keep a flight in sight　ルーチェベルデ・オープンスペース／愛媛
2014年　horizon in gray　ギャルリ・オーブ（京都造形芸術大学）／京都

グループ展
2018年　二人展　あかね画廊／東京
2017年　状況展2017　愛媛大学ミュージアム、愛媛県美術館／愛媛（ '16）
FACE2017　東郷青児記念損保ジャパン日本興亜美術館／東京
2016年　第34回上野の森美術館大賞展　上野の森美術館／東京、京都府京都文化博物館／京都
京都造形芸術大学 博士課程学位申請作品公開展示　ギャルリ・オーブ／京都
2010年　二人展　ギャラリー16／京都
2008年　トーキョーワンダーウォール公募2008　東京都現代美術館／東京
京展　京都市立美術館／京都
2007年　P&E　アートコートギャラリー／大阪

受賞歴他
2016年　第31回ホルベイン・スカラシップ奨学生
2014年　池田泉州銀行2015年カレンダー原画公募　佳作

タナカヤスオ

TANAKA Yasuo

制作に関して

私にとって一つの作品が完成するということは絵具やキャンバス等を「材料」として使用し、自己表現として完結させることではなく、絵具等を物質として扱い、手を加えること、あるいは加えないことで自分と作品との間に距離を作り、作品自体が他者として自分から独立することである。

制作において触覚は随分頼りになる。ピンと張られたキャンバスの弾力、固く粘り気のある油絵具の感触が筆やペインティングナイフ等を通して伝わってくる。パレットから拾う絵具の量や筆の太さの違いによって、一筆一筆が別の感覚となる。こういった感触そのものを時には視覚より優先させ、画面に絵具を配置していくことで、イメージの排除を試みる。しかし壁のシミや汚れ、雲の形等が時に具体的なもの、例えば人の顔や形等に見えてしまうように、画面にイメージが立ち上る。恐らく脳がこれまでの視覚経験との類似を見つけるのだろう。このときスキージやペインティングナイフ等、硬質な道具で画面上の絵具を削り取る、または拭き取る。オイルが乾く前に行うと隣り合った絵具と混ざり合いながら削る方向に引き伸ばされ、物質は残るが見えたイメージは消えてくれる。再び絵具を置き、また立ち上ってくるイメージを消す。この行為を繰り返し画面形成していく。

シンプルな行為だが、自分が無意識に投影したイメージを消すことで随分作品との間に距離が生まれる。完成された作品に残るのは画面の構造自体と、消す行為によってある程度純粋化された、物質としての絵具の痕跡くらいだ。

何か自分に目的があって（何々を表現したい・メッセージを訴える等）作品を作っているという気がしない。ある意味制作行為自体が目的とでもいえばいいのだろうか。作品自体、気づいたら出来上がっていたということが多い。蛇足を付加しないよう慌てて手を止めている。また「他者」「物質」「距離」等のキーワードを使いコンセプトを説明しているが、これも自分の意思で選び、決めたことだろうかと思う。それよりも出来上がった作品から教えられたことを記述しているだけのような気がする。

作家が自分のために作品を作るというより、作品のため、作品が世に生まれるために作家としての自分が在る。こうした作家と作品との関係性を認識するとき、作品はさらに他者性を獲得し、作家との距離はこれまで以上に開いていく。そしてそれは時間を経て、外部（社会といってもよい）に対する作品の在り方にも変化を及ぼすであろう。

スカラシップを通して

素材の消費

「制作について」で記述したように絵具をキャンバスに置いては削り落としたり、拭き取ったりといったことを何度も繰り返すので、完成した作品に塗られている量の数倍、場合によっては10数倍の絵具を一度の制作で消費している。

さらに失敗も非常に多い。完成する前に体力が尽きるといったほうが正確かもしれない。

絵具が乾く前に全て仕上げるため一点の作品にかける時間は数時間から長くて丸一日だ。疲れ切る前に完成していなければ、白で塗りつぶすか拭き取るか、キャンバスを張り替えるかして、画面をニュートラルな状態に戻してから再スタートとなる。失敗時に使われた絵具はキャンバスに定着することなく、アトリエの床の上で泥の海と化している。

それならば入念なエスキースを準備すればと思うが、描きながら画面、素材が見せてくる表情に対応しながら制作を進めるのでエスキース自体中々成り立たない。

こういった制作方法を取っていると、一点の作品に使用する絵具量の予測が難しい。（キャンバスサイズによって



No.106.Measurement
油絵具、ジェッソ、キャンバス
53.0×53.0㎝
2017年

多少の予測はできるが、80号より10号のキャンバスで制作するほうが、結果として多くの絵具を消費したこともある。）なので制作中、使用している色が切れてしまうことも時折起こり、制作が中断されてしまう。他の色を代用することもあるが、シルバーやゴールド等は代えがきかない。だが、スカラシップにより支給された大量の画材が手元にあることで画材切れによる中断もなく、遠慮なく絵具を使用することができた。結果、絵具の消費量はかえって以前より少なくなった。絵具を存分に使用できるため、様々な絵具の配置を試し、ふり幅が広がったことで、落としどころというのか必要な一手がより分かるようになった。

No.100.分岐時間
油絵具、ジェッソ、キャンバス
91.0×91.0㎝
2016年
photo by 早川宏





タナカヤスオ

1984年　愛知県生まれ

2012年　セツモードセミナー卒業

個展
2016年　project N 64 タナカヤスオ　東京オペラシティアートギャラリー／東京
　　トーキョーワンダーウォール都庁　東京都庁／東京
2015年　タナカヤスオ展　板室温泉大黒屋サロン／栃木

グループ展
2018年　Observer Bias　THE blank GALLERY／東京
2015年　Frantic Underlines　Frantic Gallery／東京
　　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
　　池袋アートギャザリング　東京芸術劇場／東京
　　ワンダーシード2015入選作品展覧会　トーキョーワンダーサイト渋谷／東京
　　群馬青年ビエンナーレ2015　群馬県立近代美術館／群馬
　　第２回横浜アートコンペティション〜Lifetime Happiness〜　象の鼻テラス／神奈川
2014年　第３回あさごアートコンペティション優秀作品展　あさご芸術の森美術館／兵庫
　　第９回タグボートアワード入選者展　Theatre CYBIRD／東京
　　第９回大黒屋現代アート公募展　板室温泉大黒屋サロン／栃木
2013年　第22回ARTBOX大賞展 受賞記念展　世界堂本店 展示場／東京

受賞歴他
2016年　第31回ホルベイン・スカラシップ奨学生
2015年　トーキョーワンダーウォール公募2015　トーキョーワンダーウォール賞
2014年　第９回大黒屋現代アート公募展　大賞
2012年　第22回ARTBOX大賞展　準グランプリ
2011年　NEW YEAR VISUAL DESIGN COMPETITION　最優秀デザイン 株式会社Flags

https://www.yasuo-tanaka.com/

樽井英樹

TARUI Hideki

切り絵シリーズについて

制作の際、直感的な判断を重視しています。言葉によらない判断が私の持つ造形感覚を最も引き出すと思うからです。モチーフに対して先入観を持たずに描くために、抽象的な空間を描いています。

絵具の形態を用いて空間を描いていますが、完成図を決めていないためイメージはどんどん変わっていきます。描画の際用いられる色や形やマチエールは偶然思いついたとも言えますし、今まで描いてきた経験の賜物とも言えます。いずれにせよ自らの判断に即興的に反応し続けていくことが必要です。その時々の感覚に従って描くことで思わぬ良い結果を得られたとき、描くことで得られた発想の手がかりを生かすことができたといえるでしょう。

度々テーマを設定してそれに沿って制作をしてきました。ここでは最近の切り絵シリーズについて説明します。

絵画は木枠とキャンバスで作られた直方体であるということと、その表面を平面として扱うということにおいて2次元と3次元が同居した存在です。平面への描画が支持体に影響を与えることで、木枠やキャンバスや絵具を一つの塊として見るということができます。絵画を物体として扱うことで2次元と3次元という二つの視点が多義図形のように入れ替わる作品の制作を試みています。

例えば絵を描いたあとに、そのキャンバスをくの字に折り曲げた場合、絵が描かれた平面は、縦横奥行きを持った3次元の物体に変わります。それは平面の性質と物体の性質を併せ持っています。

このように絵画を物体として扱うのであれば、描画の際、穴や裂け目といった物理的なニュアンスを利用することも可能です。カッターナイフやドリル、ノコギリなどの工具を筆のバリエーションとして用いることができます。切り抜かれた穴は面に、裂け目は線として2次元的に見ることもできます。

キャンバスを切るといった物理的な仕事はピンと貼られたキャンバスの緊張感を緩めます。緊張感を失ったキャンバスは均一な平面を保っていられなくなります。キャンバスの脱力によって、絵画は物体に移行してくるのです。

このように絵画を2次元と3次元を行き来する物体として扱うのは、本来我々の世界と反発する絵画をてなずけようとするためです。歴史的に平面性を強調してきた絵画は我々の視覚を跳ね返すか、奥に引き込むかどちらかでした。絵画を物体として扱っているときのみ我々は絵画の世界と同じ空間に立つのであり、それに触れることができるのです。

油絵の具について

油絵の具を筆にとる。壁に掛かったキャンバスに絵の具を置く。絵の具は画面から落下せず表面に張り付く。絵の具が張り付いたことで私とキャンバスの間に絵の具が入り込みます。もう一筆絵の具を乗せます。また絵の具が入り込みます。空間的に考えてみると、このように絵の具を置くだけで距離を描くことが可能です。なぜこのようなことができるかというと、絵の具が物質だからです。絵の具を置いただけでは前後感が出しづらいというときは、筆触を重ねて物質感を描くこともできます。絵の具は色を持っているからです。絵具は物質とイメージを行き来して、その両方の性質を発揮します。

油絵の具は厚塗りや薄塗りといったマチエールや、ペインチングナイフや刷毛などの描画用具をいろいろ工夫することができます。選択したニュアンスが画面の中で効果的であるように気を使い、絵具の表情に幅を持たせることで空間を描いてきました。それは扱い方に幅がある油絵の具だからこそできる描画方法です。



hole
油絵具、キャンバス
72.7×60.6㎝
2017年



zombie6
油絵具、プラスティック、ラッカー、キャンバス
53.0×45.5㎝
2016年



樽井英樹

1988年　東京都生まれ

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研究領域　修了

個展
2018年　「チャームポイント」　ヒロマートギャラリー／東京
2016年　「FREEZE!」　CRISPY EGG Gallery／神奈川
2014年　「約束のない待ち合わせ」　ワダファインアーツ／東京

グループ展
2018年　「未来の幽霊」　CRISPY EGG Gallery／神奈川
2017年　「ステーキの手渡し」　アートラボはしもと／神奈川
2016年　「Emerging Asian Contemporary」　ワダファインアーツ／東京
「鏡よ鏡、この世で一番美しいのは誰？」　ワダファインアーツ／東京
2014年　「素晴らしい人」　アキバタマビ21／東京

http://hidekitarui.strikingly.com/

坪山斉

TSUBOYAMA Hitoshi

絵画／その新たな機能

絵画の歴史上、原初的欲求はリアリズムにあったと言える。対象：モティーフを、いかに正確に、それが持つ要素を一つとして漏らすことなく画面上に写し取るか。優れた画家たちが、長い研鑽の果てにその欲求を満たしていくにつれて、それは絵画の機能へと価値を変え、中世には宗教や権力と密接に関わることになる。その写実性がもたらす物語は神性の増幅・伝播装置として機能し、民衆（鑑賞者）はその物語を文学的に読み解こうとしてきた。

絵画が担ってきたその告知の歴史に着目すると、そこには［絵画→鑑賞者］という一方向性が存在し、鑑賞者は一方的に与えられた情報の中で、リアルな空間を見るよう訓練されてきたとも言える。市民革命による社会構造の変遷に伴い、芸術への神権や王権による規範も失われた近代以降、様々なイズムやムーブメントによって新たな表現方法も生まれ、絵画もまたその役割や機能を変えてきたが、［絵画→鑑賞者］という情報の方向性は変わっていないように思える。

現代の美術として絵画を制作するにあたり、私はその部分に疑問を持った。絵画に新たな機能を付与し、絵画と鑑賞者の間に新たな関係を構築することは不可能なのか？

この問いに対し、「視覚分野での芸術の追求である絵画は、絵画であろうとする以上、視覚を通してしか知覚されない」という前提とも言える事がキーワードとなり、一つの答えへと繋がっていった。それが『記号化』である。

本来、絵画におけるリアリズムは解像度を限りなく上げることで対象へと迫る手法であるが、反対にモティーフの解像度を極限まで下げ、簡略化、抽象化し、モティーフのもつ情報や特徴を記号的な色彩や形態へと変換する。対象へと迫るために記号化された色と形が鑑賞者の網膜で像を結ぶとき、鑑賞者は脳内で情報を補完することを余儀なくされる。鑑賞者の視覚（生理）に訴える、この記号化への試みによって、絵画はいよいよ鑑賞者と双方向性の関係をもつことができるのではないか。むしろ、そのことで対象から強く放たれる本来の個性や存在感がリアリティをもって知覚されるのではないか。

〝絵画の新しい機能を構築する〟その目論見をもって、私はこれを「ローレゾリューション・リアリズム」と名付けた。

この試みを通して近年制作している「The one」シリーズは、人間の眼がモティーフになっている。眼の仕組みとしての「網膜に映し出されるビジョン」と視覚芸術である「絵画」を重ねながら、その虹彩が持つ美しさと無二性による個の象徴としての強さにフォーカスしている。

一方で、その無二性や経年変化の少ないことからDNAに次ぐ精度とも言われる虹彩認証システムは、個が集合、管理され、全体（社会）になるという側面も表している。この作品が表現するリアリティとは、抽象化や象徴化を通して概念的見地から見えてくる「現実」を示すものであり、社会の象徴でもある。

材料への制約と信頼

学生時代、私は油画を専攻し、大学院では油画技法・材料研究の領域に進み、当然制作にも油絵具を使っていましたが、現在はアクリル絵具のみで制作しています。自分が作品の中で出来ることは何か、そのためにすべきことは何かを突き詰めると、自ずとある種の「制約」が生じます。制作における無駄な仕事を排除し、より精度と確度の高い仕事をするために自らが課した制約の中で、最大限のパフォーマンスができるかどうかが重要な鍵となります。

私は、キャンバスにアクリル絵具で描いています。その中でも専ら、ガッシュという種類の全色不透明のアクリル絵具を使用しているため、今回のスカラシップにおける受給も、主にアクリラガッシュをお願いしました。

私の作品にとって、絵具の不透明性は工程上欠かせない要素の一つです。モティーフの持つ特徴を記号化するため、あらゆる情報を色面に置き換えます。それぞれの色面は、完全に独立し混ざり合うことはないため、曖昧な境界は一つとして存在せず、作品の完成時には全ての色面が明確な位置を持ちます。記号化と、色面と色面の境界をいかに美しく処理するかということ、

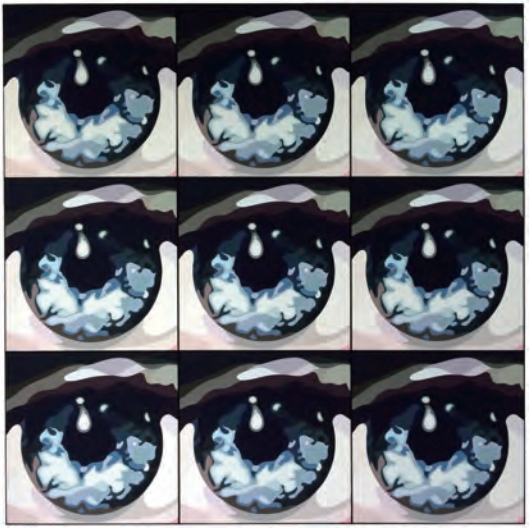


Light #10
アクリル絵具、キャンバス
53.0×46.0㎝
2017年

そして画面全体の調和。これらを常に担保しながら仕事を進めるにあたり、アクリラガッシュの持つ強固な不透明性と、顔料と媒剤（アクリル樹脂）との絶妙なバランスがもたらす塗り感と平滑性は、少なくとも材料に悩む余地とそれによる時間のロスを取り払ってくれました。

「何を、どう描くか」ということは画家の命題ですが、そこには「何を、どう（何で）描くか」という材料・素材の選択に関する問題も孕んでいます。そして、その仕事（材料・素材）は長い時間を経た後も変わることなく存在しうるのか。その点でも、このスカラシップの一年間は「何を、どう描くか」ということにのみ専心できたことを、美術家として深く感謝しています。

九の目と黒い枠
アクリル絵具、キャンバス
162.0×162.0㎝
2016年





坪山斉

1981年　宮城県生まれ

2010年　東京藝術大学大学院美術研究科修士課程油画技法・材料研究室修了

個展
2017年　symbolic　ラディウムーレントゲンヴェルケ／東京
2016年　ローレゾリアリズム　YUKI-SIS／東京
2015年　others　YUKI-SIS／東京

グループ展
2017年　オオカミの眼 ーThe Iris of a Wolfー　Block House／東京
YUKI-SIS presents The Fools ≒ Great Artists　スパイラルガーデン／東京
Internation-Art　Galleria360／フィレンツェ[イタリア]
THE FOOLS　YUKI-SIS／東京
2016年　UFO HAS ARRIVED at YUKI-SIS　YUKI-SIS／東京
骨のあるアート展II　伊勢丹新宿アートギャラリー／東京
2014年　The Fools ⇔ Great Artists　YUKI-SIS／東京
縹渺 - 巧術其之伍　スパイラルガーデン／東京
ワンダーシード2014　トーキョーワンダーサイト渋谷／東京
見ること・描くことー油画技法材料研究室とその周縁の作家たちー　東京藝術大学大学美術館／東京
2013年　YUKI-SIS ReSTART Group Exhibition　YUKI-SIS／東京
メークリヒカイト4　ラディウムーレントゲンヴェルケ／東京
TAGBOAT@Bunkamura　Bunkamura Gallery／東京
8th タグボートアートアワード入賞者展　アートスペース金魚空間／台北[台湾]
2010年　第9回中径展　府中市美術館／東京
2009年　Arakawa Art Action　寿美ビル／東京

受賞歴他
2016年　第31回ホルベイン・スカラシップ奨学生
2014年　ワンダーシード2014　入選
2013年　タグボートアートフェス2013　グランプリ
トーキョーワンダーウォール2013　入選
2010年　トーキョーワンダーウォール2010　入選

http://www.hitoshitsuboyama.com/

中野由紀子

NAKANO Yukiko

ぼんやりすること、うろついている時

日々の生活の中で印象に残ったものや風景を、記憶を辿りながら絵を描いています。

ぼんやりしている時、自分は今どこに立っているのかな、そんな感覚になる時があります。

その感覚が好きで、それを味わえるような空間を絵画作品を通じて作りたいと思っています。

以前より夢で見た風景などを題材にしてきましたが、最近は起きている時、自分の意識がある（と思っている時）の事を描いています。

通勤電車の窓の外を流れる風景や、散歩中に見つけた植物たち、昔の自分の文章を読んだ時の記憶の蘇り方。それらは現実ではありますが、本当にそうかな、と思えるような瞬間があります。その感覚は絵を描くときに大事にしています。

その感覚の中には、心地の良さもありますが、それだけでなく少しの不安感や違和感の様なものも混ざり合っています。

生活の中での物事を題材にしていますが、絵を描いている時（ぼんやりしている時）と仕事をしているとき、2つの時間の間には感覚的に距離があります。

現実との距離感が遠のいたり近づいたりして感じることは、正直でいられるかそうでないかの間を行き来していると思いました。

どちらが良いというわけでもなく、その間をうろうろとしている時間が作品を作る中で必要なのかなと思います。

見ていてぼんやりとできるような空気感や、浮遊感を感じてもらえたら幸いです。

重なりと空間を考える

油絵を制作することが多いのですが、今年から紙の作品を制作しはじめました。

もともとは、ドローイングを展示してみようかなという思いつきからはじめてみたことなのですが、ドローイング作品を切り抜いたりして工作的に作品を作れることが面白く、しばらく紙の作品のシリーズも続けてみようと思っています。

紙の作品は、展示方法を工夫していきたいと考えていて、ドローイングされているモチーフの配置で空間感を表そうとしています。

ドローイング作品を展示してみて思ったのが、油絵の作品を制作する上で考え方を整理することができたなという事です。紙の作品は重ねて展示することにより、実際に物質的な空間が生まれます。その空間をまた油絵の作品に落とし込んだり、両方を行ったり来たりすることで、作品に深さが出てくるといいと思っています。

紙の作品を新しく始める時、メディウムなどの普段あまり購入しないような画材もたくさん試すことができました。奨学生になれたことで、できたことだと思います。奨学生



空き地と遠くの高架下
油絵具、ジェッソ、キャンバス
162.0×162.0×3.0cm
2017年

に選んで頂けて本当にありがとうございました。





帰り道
油絵具、ジェッソ、キャンバス
130.3×194.0×3.0㎝
2016年

中野由紀子

1989年　東京生まれ

2013年　多摩美術大学美術学部絵画学科油画専攻　卒業
2015年　多摩美術大学美術研究科絵画専攻油画研究領域　修了

個展
2017年　新世代への視点2017　中野由紀子 展　-近くの空き地、遠くの景色 -」　藍画廊／東京
「中野由紀子展 -昔の日記、通勤と散歩 -」　circle [gallery & books]／東京
2016年　「中野由紀子展 -かわる景色 -」　藍画廊／東京
2015年　「中野由紀子展」　藍画廊／東京

グループ展
2016年　トーキョーワンダーウォール入選者作品展2016
2015年　五美術大学展　新国立美術館／東京
トーキョーワンダーシード入選作品展　トーキョーワンダーサイト渋谷／東京 ('14)

受賞歴他
2017年　Emerging2018　入選（2018年7月個展開催予定／東京）
第35三菱商事アート・ゲート・プログラム
2016年　トーキョーワンダーウォール2016
第31回ホルベイン・スカラシップ奨学生
TURNER ACRYL GOUACHE BIENNALE作受賞
第33・34回　三菱商事アート・ゲート・プログラム
2015年　トーキョーワンダーシード2015
2014年　トーキョーワンダーシード2014

instagram: https://www.instagram.com/nakanoyunyukiko/

初英佳

HATSU Ayaka

シュールレアリスムの作家は、混沌とした異世界を描こうとしたが、現代はそれが現実化したシュールな時代だと思う。東京は人が多すぎてまっすぐ歩けない。インターネットは凄まじい情報量だ。楽しいことが溢れているようで中身がないことも。それでいて世間体を大切にと大混乱だ。否定する気はないし、私も恩恵を受けさせていただいている。ただ、時々疲れるのだ。最新アプリはやたら容量を食う。

社会の変動は激しくいつも右往左往してしまうが、自分の中にそれぞれ不変的なポリシーがあれば振り回されずに済むと思う。そうしたひとの心の深淵を描きたい。

外側にある現実と内側にある精神、二つは同時に存在している。どちらかがバッググラウンドで動いているイメージだ。どちらが表面に出ているかは作品によるし、完全に分かれているわけではない。

カンディンスキーは円や線のリズムで抽象画を描いたが、精神的な世界観も空間を感じられる方がよりリアリティが出る。有機的な曲線を用いてパースの線のような奥行きと、空気感の出る薄塗りを用いることで、抽象的ながら空間を感じさせる新しい絵画を試みる。

制作手順はまず、寝る寸前の最もリラックスした状態で、頭の中で思い描く。何パターンか思いついた中でより効果的な配色と構図で、今までの自分の制作や考えを踏まえ、納得がいったものを描くことにする。下描きなしでぼんやりとしたイメージのまま描きだす。高確率でイメージ通りにならない。技量が足りていないのか、せっかちなのか。多分自分のイメージと、自分の作風にズレがあるのだと思う。この辺りは要改善だ。描き始めの大枠のイメージから外れないように進めていくが、無理だと判断したときは、画面をみながら軌道修正していく。自分の頭では考えつかない仕上がりになることも、それはそれで面白い。一手一手これで良いのか考えながら描くため疲れるのだが、そうやって格闘することが大切なのだと思う。

私の作品に戸惑う人は多い。ギョッとする配色や、暴力的ともとれる筆致にしているのは、考えがダイレクトに伝わるよう、意識的に入れている。負の感情だとしても、共有することでかえって安心できると考えるからだ。ご縁のないひともいるが、誰かの琴線に触れるような作品が作れるよう、これから精進したい。

画材に関しては、やはり油絵の具が好きだ。高校一年で初めて使ったが、ねっとりしていて艶があり、チューブから出すとテンションが上がる。画面に直接描いている時間よりも、紙皿の上で絵の具を混色して練っている時間の方が長いかもしれない。結局画面上で混ぜたり、拭ってしまうことも多いのだが、ともあれこちらが遊んでいる間、乾かず待っていてくれるところがいい。

油絵は質感が大切だ。油絵の場合、表面の絵がいくら上手く描かれていても、キャンバスが物質として魅力的に見えないといけない。豚毛の筆で乾いた質感出し、場所によって乾性油の配合を変える。

この一年、置き場に困るほどの画材が届いた。嬉しい悲鳴とはこういうことだ。一番たくさん注文したのは200mlの油絵具とオイル。大きいチューブは気が大きくなり、躊躇せずに使える。絵の具を出し惜しみすると作品の物質感が弱くなり、同じ仕事をしても大きな差が出るので、勿体なくてもしてはいけない。今年は大学4年で卒業制作の時期だったので本当に助かった。

新たな出会いで特に気に入った絵の具は、通常シリーズ



SAEZURI
油彩、キャンバス
162.0×162.0㎝
2018年

のマゼンタとバイオレットグレー、ヴェルネのペリレングリーン、ビスマスイエロー。作ることのできない色をしていて、混色しても美しい。今後も使うだろう。ホルベインの絵の具は、軽やかな発色と粘り気が魅力だと思う。

そういった実用面も有り難かったが、いただいた画材を使用していると常にホルベインさんが応援してくれているという気持ちになれて、それが一番嬉しかった。もし作品が良くなったとしたら、それによるモチベーションの影響だ。



心配性かもしれない
油彩、キャンバス
112.0×145.5㎝
2016年



初英佳

1995年　東京都生まれ

2018年　多摩美術大学美術学部絵画学科油画専攻　卒業

堀幸恵

HORI Sachie

意識と無意識がせめぎ合う空間

私は制作の中で、身の回りの風景を触媒として取り込みながら、それらを画面の中で絵の具の偶然性と重ね合わせることによって、日常の中で自身が感じた驚きを再現しています。

現在は、大学がある自然豊かな山形の地に身を置いていますが、山の麓の畑や家屋など、人と自然の意志がせめぎ合う光景の中に、とても魅力的な形を発見することがあります。例えば、それは、庭の畑で吹きさらしになっているトラクターに絡まる蔦の形であったり、人に踏み潰された植物が偶然描いたスタンプのような模様であったりといったものです。

また街中でも、意識的に作られたものの間に偶然出現した、無意識的な空間の面白さを感じる瞬間があります。それらは、ある時はデザインされたビルとビルとの隙間の形から、またある時は積み上げられた商品の雑多な空間から発見されます。

表現する際には、こうした日常の中で驚きを与えてくれる空間をそのまま描き写すのではなく、日常の無意識的な空間の面白さを再現するために、絵の具の偶然性を利用します。

描き方としては、まずはじめに元となる景色の形や構成を触媒として画面の中に配置し、その後、絵の具の流れやシミ、飛び散った水滴の偶然性を利用しながら空間を作っていきます。そうすることで意識的に描き込んだ部分と偶然によって生まれた形が隣りあい、画面上でも日常で感じるような心地よい空間を再現することができると考えます。

このような形で制作を続ける上で、私の表現、特に色は、自身がいる場によってこれからも変わっていくと考えます。現在は、毎日目にする自然の緑や土色の中に、人工的な色合いを投げ入れたような組み合わせが多いのですが、これが都会になると、全く違った組み合わせになると考えます。作品は、その時々の風景と、その際に欲している形や色の記録でもあります。今後も、社会の流れや身を置いている環境を見つめながら、その中で自身が欲している空間を追求し、表現していきたいです。

スカラシップを通して

私は油絵の具を厚く塗り重ねて作品を制作するので、大作用の油絵具チューブを多く頂きました。多様な画材でのびのびと制作を行うことができ、必要としている表現に適した種類や量を感覚として把握していくことができるようになりました。同じ形でも絵の具の粘度やボリュームを変えるだけで全く違った表現になるので、臆することなく絵の具を使用することで、同じ構図でも重厚感のある画面になっていきました。

また、ドローイング用にパステルやアクリラガッシュのセットを頂き、今まで使用したことのなかった色を試すことで、油彩の方でも今まで使ったことのなかった色の組み合わせを試すようになり、表現の幅が広がりました。

たくさんの画材をいただく中で、作品をよりよくしていくことの一つはやはり思い切りなのだと再認しました。失敗を恐れず絵の具を濃いままつけてみる、同色系でまとめるのではなく意外な色を置いてみる、その瞬間の驚きからまた新たなアイデアが生まれるのだと実感しました。アイデアのために画材を使用し、その画材を使用したことでまた新たなアイデアが生まれる。これからも画材と対話しなが



ひそむ
油彩、キャンバス
227.3×181.8㎝
2017年

ら使い続けていきたいと考えております。



ノスタルジーII
油彩、キャンバス
227.3×181.8㎝
2016年



堀幸恵

1993年　長野県生まれ

2016年　東北芸術工科大学 美術科 洋画コース　卒業

個展
2017年　堀幸恵展　ギャラリー檜e／東京

グループ展
2017年　in the future　HIGURE17-15 cas contemporary art studio／東京
e・f 展 part Ⅱ　ギャラリー檜e／東京
FACE2017損保ジャパン日本興亜美術賞　損保ジャパン日本興亜美術館／東京
2016年　東北芸術工科大学 卒業/修了研究・制作展　東北芸術工科大学／山形
卒業/修了研究・制作展東京展　東京都美術館／東京
2015年　第69回二紀展　国立新美術館／東京
第三回山形二紀展　山形県郷土館文翔館／山形

受賞歴他
2017年　FACE2017損保ジャパン日本興亜美術賞　入選
2016年　第31回ホルベイン・スカラシップ奨学生

益永梢子

MASUNAGA Syoko

透明な色の風

ホームに特急電車が入ってきて、もの凄いスピードで通り抜けた。車体はクリームがかった白の上に紺色に近いブルーと黄土色の線が並行して二本入っていた。1930年代のマシンエイジと称された時代の名残なのか、2本の線は車体を〝早そうに見せる〟という目的を持っていたようだが、ホームで立ち止まり二本の線だけを見つめていた私にとって通過しているその数秒間、その色の線だけがホームに留まっているかのようにみえた。右から左方向へ進む電車だったことが、左から右方向を見ることに慣らされている眼球の動きと均衡して色彩を掬い取ったのかもしれない。色彩は連続的に目の前で車体の振動によって揺らぎ、透明性を帯びていた。そして電車が通過した後、〝色彩を目撃した〟と思った。視触感的でいて質量があり、まるで生きているようだった。

色彩というものは、留まっているものではなく不安定に揺れ動く透明な存在なのではないだろうか。

制作のはじまりは視覚工学的な興味から色彩の本質や線の定義や差異を問う為に絵画を用いていた。しかし、色を塗った紙を切り貼りしていたある時、画面に特殊な空間性を感じた。描くと言うなら、そこに現れた絵画独自の抵抗をも問わなければならないだろう。自明なことだが一度通った道は、もう一度〝通ったことのない道〟にはならない。

それらの体験が制作のインフラとなり、いわば経験主義的にその都度立ち上がった問題を確かめようとする手つきで、断続的な判断の後、作品が現れる。まるで言語化できない感覚を編集しているかのようだ。

愛読書に、いしいしんじさんの作品で「緑春」という短編小説がある。これは色が花見をするという設定で、色覚では緑色であるはずの信号や木々などに対して人々が〝青〟と表現することに不満を募らせている緑色が、酔った勢いで桜の木に愚痴る場面が主である。花の代表格として特別扱いされてきた桜は、これまで他の花々からの嫉妬、嫌がらせを受けてきたこともあり、嫉妬される側の青色の気持ちが分からないでもなく、終始微妙な心情だ。ストーリー終盤は花見に途中参加した茶色と意気投合した緑色が力をあわせて緑茶になり、喉が詰まった花見客（人間）の喉を潤すという話である。

色に手があり酒を飲んだりし、最もらしい愚痴を言う。その状況に私の持つ倫理観を照らし合わせてみたところ、色彩の相互関係が成立する時に生じる画面の充実を考えれば、盲目的な緑色の活躍を無視できない。色彩が協働することにより誰かの喉を潤すことができるその状況は作品の成立と無関係ではないように思え、その緑茶の中に木から解放された桜の花びらがくるくると落ちる結末に、何か自分のつくりたいものをみた気がした。

花びらが木から離れ宙を舞う。どこに従属するでもなく、風にあおられ重力から一瞬解放され、空気を含んだままゆるやかに着地する。私はそういうものをつくりたい。

スカラシップを通して

作家にとって制作場所の確保や制作を進める素材の確保は基盤であり、容易いことではありません。

スカラシップをいただけたことは確実に作家の背中を押してくれます。サイズの大きな作品に挑戦するモチベーションにもなり得ます。

私が制作で使用する色彩は何色ものアクリル絵の具を混色した中間色です。その色合いは微妙ゆえ、求めている色は市場で売られていません。しかし、混色も制作の必要な過程であり、濁った色彩の中に鮮やかな色彩を加えて初めて完成する色がいくつもあります。しばし色彩は私の目には高さを持っているように見えます。高さとは水平面からの高さではなく、壁を地にしてこちらへせり出してくるようで、その高さを微調整しながら空間をつくります。完成までの間にいくつもの色彩の層ができ、完成作品からは見えない色彩がその奥に潜んでいてることがあります。見えない色彩は必要な過程であり私にとって絵の具というメディウムは相当量必要です。そして微妙な色彩を実験的につくる為にもあらゆる絵の具が必要です。

今回、スカラシップをいただ



salt＆pepper
アクリル絵具、キャンバス、木、ダーマト、ダンボール
72.7×100.0×11.0㎝
2018年
photo by 川村麻純

き、これまでなかなか手が出せないでいた筆や使用したことのない画材、よく使用するものを注文しました。私の制作は設定したルールに基づいて始まるので、素材が多ければルールの可能性も広がります。

いただいたカタログを見て、ある一つのルールを思いつきました。画材を見て作品のアイデアが浮かび、それを実現できるのはこのような機会をいただけたからだと思います。まだ、そのルールに基づいた作品はできていませんが初めて扱う素材でもあり、つくるのを楽しみにしています。





untitled
アクリルボックス、アクリル絵具、キャンバス
ダーマト、鉛筆、木、ボール紙
24.2×33.3×3.0㎝
2016年

益永梢子

1980年　大阪府生まれ

2001年　成安造形短期大学造形芸術科洋画クラス卒業

個展
2018年　クリテリオム93　水戸芸術館現代美術ギャラリー／茨城
2016年　Platform　LOOP HOLE／東京
　　ルラン タット パダンパダン　Gallery yolcha／大阪
2015年　Abstract butter at HAGISO　HAGISO／東京
2013年　Line / Color　ART TRACE GALLERY／東京
2012年　Abstract Butter　Nidi gallery／東京
　　Symphony　Gallery Face to Face／東京
2011年　無花果の花　Gallery yolcha／大阪
2010年　たちいふるまい　NO.12Gallery／東京

グループ展
2017年　VOCA 展2017　上野の森美術館／東京
2016年　Sabbatical Company#04「OR Have a good day.」　Maebashi Works／群馬
　　Sabbatical Company#01「夕方帰宅してみると」　milkyeast／東京
2015年　ポストにこれが届いていた　IONIO&ETNA／東京
　　絵画をつくる方法　児玉画廊／東京
　　三つの机のあるところ　Art Center Ongoing／東京
2014年　複々線　現代 HEIGHTS Gallery Den／東京
　　メディウムの条件(ART CRITIQUEn.04 刊行記念企画)　HAGISO／東京
2013年　引込線2013　旧所沢市立第２学校給食センター／埼玉
　　in the dish　成安造形大学内 ギャラリーキューブ／滋賀
受賞歴他
2012年　アーツ・チャレンジ2012 入賞　「活字」+「活け花」=「活け文字」　愛知芸術文化センター／愛知

shokomasunaga.info

馬見塚喜康

MAMITSUKA Yoshiyasu

制作について

私は「日常生活でふと感じる懐かしさや心地よさ」をテーマに制作しています。モチーフは主に、散歩や通勤途中などに見かけるものが多いです。日常の風景は何度も見ているにもかかわらず、大概のものは気にもとめないものです。しかし、ふとしたキッカケで感動することがあります。ありふれた何でもない日常が特別なものになる瞬間です。何度も何度も見て来たような日常にもかかわらず感動してしまうことは、自分の気付かなかった側面に出会えたようで新鮮なもののように感じます。このような感動に制作の原動力となるリアリティがあると考え制作しています。

日常を意識したきっかけ

学生のころから、ピーテル・ブリューゲル（父）が好きでした。大学2年の冬にオーストリアに実物を観に行きました。しかし最初の印象は、「何だかあっさりしていてて物足りない、くすんだ絵画だな・・・」という印象でした。想像していたものとのギャップにモヤモヤしながら1週間ほど滞在する中で、ある田舎の小高い山に登る機会がありました。その山頂から見た光景にハッとしました。ブリューゲルの作品と全く同じ空間が眼前に広がっていたのです。霧でぼんやりした空気、遠景のくすんだ青色、乾燥した空気とパサパサのパウダースノー、木々の深いこげ茶色、そして自分の経験したことのない寒さ…。ブリューゲルの絵画と寸分違わぬ空間が目の前に広がっていることが分かった時に、初めて彼の素晴らしさが分かりました。彼の絵を日本で観たところで、私はその素晴らしさを理解できなかったことでしょう。彼の絵は、彼の生活したであろう土地と切り離せない魅力があります。帰国後、日本にそのような作家がいるのだろうか・・・、という疑問が芽生えました。これは今も続いています。そのような作家を探し求め続けています。そして私自身、少しでも、自分の生きている地を表現できた作品を作れるようになりたいと思っています。

好きな人を急に失った経験をしたこと、東日本大震災の報道を繰り返し見たことを通じて、一時期、制作する意欲が著しく落ちてしまった時期があります。人の命や営みは儚く無力なもので、何をやっても無駄なように感じ、空虚な思いを埋められないでいました。そんな時期が続く中、自分が過去に描いた夜景の連作の中の、窓を描いた作品に心惹かれることがありました。そして窓の作品を再び描くようになりました。繰り返し描く中で、空虚な気持ちが埋まっていき、「当たり前の日常は当たり前ではない。だからこそありがたいものだ」ということが心の底から受け入れられ、非常に美しいものに感じられるようになりました。窓の向こう側には、嬉しいことや、怒れてしまうこと、悲しいこと、楽しいことなど様々なことがあるのでしょうが、一つ空間を隔てたこちらから見えるのは、幸せにあふれ、とてもありがたいもののように感じています。

当たり前が当たり前でないこと

スカラシップを通じて

描きたいイメージに集中すること

2017年の個展に向け、今までよりも大きな作品も描きたい気持ちが強くなっていました。そんな時期に、奨学生に認定をして頂きました。今までより大きなサイズを描くにもかかわらず、自然に集中して取り組めたと思います。その一つには、画材の心配がなかったからだと思います。自分の表現したいイメージに集中し、それに向かって必要な画材を最適と思う量で使用すること。この一年を振り返ってみると、そんな当たり前のことがいかに大切なのかを感じさせられました。意識していないつもりでも、どこかでコストのことがよぎって制限が入り、表現が甘くなってしまうのは、残念なものです。表現したいものと画材との距離感が、以前よりもハッキリしてきたように思います。

お気に入りの絵具との出会い

油絵を描く機会が多いので、スカラシップでは油絵具を主に使わせていただきました。暗所を描くときは、ウルトラマリンとパーントシエンナを混ぜたものをベースに描くこ



よるのまち
油絵具、白亜地、キャンバス
88.0×136.5㎝
2017年
photo by 山口幸一

とが多いのですが、以前使用していた大作用の絵具に比べると、より暗く深い色ができるようになりました。過去の作品を見返すと、少しぼんやりとした印象を受けます。
黄色の透明色は、海外のメーカーのものを使用していますが、乾燥が著しく遅いので代わりになるものをずっと探していました。今回、黄色系の油絵具を一通り使わせていただき、イミダゾロンイエローに使いやすさを感じました。乾燥が早く、透明感がありながら色がスカスカではなくしっかりした印象です。ツヤが強く残り、今まで使っていた絵具よりもやや橙味がかっているので、調整しながら使わせていただいていますが、選択の幅が広がったことはとてもありがたいです。

よるのまち
油絵具、白亜地、キャンバス
33.3×19.0㎝
2016年





馬見塚喜康

1984年　愛知県生まれ

2010年　愛知県立芸術大学大学院美術研究科美術専攻油画･版画領域　修了

個展
2019年　哲学たいけん村無我苑／愛知　2～3月まで開催予定
2018年　Vousho Coffe Factory／愛知　10月開催予定
　　豊田画廊／愛知
2017年　deux galerie／愛知
2016年　アートスペース美園／三重
2015年　珈琲香房 楽風／愛知
　　文化フォーラム春日井 SHIFT CUBE／愛知
2013年　阿久比町子育て支援センター／愛知
2011年　Art＆You／愛知
2010年　名古屋市民ギャラリー矢田／愛知

グループ展
2018年　日韓交流展　名古屋市民ギャラリー栄／愛知('15、'13、'11)、韓国('16、'14、'12)
2017年　ART in PARK HOTEL TOKYO 2017　パークホテル東京／東京
　　ART NAGOYA 2017　ウェスティンナゴヤキャッスル／愛知
　　NEW FACE!　JILL D'ART GALLERY／愛知
　　つしまアートスケープ　旧鈴木邸／愛知
　　ミニチュア展　アートスペース美園／三重('10より出品)
　　Christmas Scène　ドゥ･セーヌ八事／愛知('16)
2016年　第６回骨壺展　Rinnne／愛知
　　４人展　ギャラリー慧／三重
2015年　NO ART! NO LIFE!　名古屋市民ギャラリー矢田／愛知
2014年　お寺でアート　顕正寺／愛知
　　４人の視点　アートスペース美園／三重('13)
2013年　KOREA-CHINA-JAPAN Art Invitation Exhibition　Beijing 798 Rose Bud Art Center／中国('12韓国)
　　それぞれの表現　長久手市文化の家／愛知('12)
　　Korea Namboo Contemporary Art Festival　大邱文化芸術会館／韓国('12、'11)
2012年　次世代の洋画家たち　ギャラリー彩／愛知('11)
2011年　小旅行　愛知製陶所／愛知('10、'09)
2010年　表現と対話　豊田市美術館市民ギャラリー／愛知
2007年　SIGNS　ギャルリーくさ笛／愛知
2006年　境界から見えるもの　Art＆Design Center／愛知

受賞歴他
2017年　第８回セントラルサムホール絵画展　ターナー色彩賞
2008年　名古屋芸術大学卒展　優秀賞
2007年　第２回　翔け！二十歳の記憶展　CBC賞

南健吾

MINAMI Kengo

模索と渇き

単純に絵を描くことが好きだった幼年期と描いた絵が周囲の同級生に褒められることが嬉しかった少年期、大学を卒業してから活動を続けてきた青年期では作品を作る目的が違っていた。作家として活動してきたこの10年の間にも自分にとって美術との関わり方や活動目的も変化してきている。

芸術といった表現活動の分野の中でも美術が特に好きなのは、個人での活動が中心ということと私的感。集団芸術とは違い作家自身の個性や人柄を反映している純度が高いし色濃く表せるということ。他人に影響を与えるという意味ですべての職業は表現活動であると考えるが、美術はより観念的なことを直接かつ具体的に伝えることができる。例えば私は映画が好きで、映画があったから今の自分があると思っている。そんな人を変える程の影響を出したいし、出せたらとても幸せなことだ。自分の作品で主張したい考えや気持ちを表現し発表できていることはやはり幸せである。今まで純粋に気になったことや大切だと思うことをそのつど表現してきたが、振り返ってみると「他人との関係性」と「社会との関わり方」を模索してきたように思う。私にとって美術とはなんなのか、なぜ続けているのか。単に意見を主張するだけではなく、作品を通じて自分を受け入れてもらえたという実感があるからではないだろうか。普遍的に人は共感を求めるものだし、他人と交わること、関係することを欲している。私にはその他人との共感ができているという実感が乏しいのか、その渇きを癒すための手段として活動を行ってきたのかもしれない。しかし結婚して子供も持った今、今後は積極的に作家としてのテーマを設定し表現していきたいと思っている。

私が中学生の時に描いた絵が今のような顔のない人物モチーフの原点であり出発点となった。それ以来、表現の形式は変わっても継続している。大学の卒業制作で初めて絵画から立体にしてその両方を同時に展示した。その後は一度原点である絵画を中心とした表現を試行し、渡仏後は4年間の滞在期間に共同制作やライブペインティング形式のパフォーマンス、映像作品への出演など今までとは違った表現方法も経験した。発表する展覧会の会場もギャラリーだけでなく、映画館やレストランなど様々な空間での展示を行う機会を得た。帰国後は材料の幅を広げ、キャンバスに代わる支持体として材木を加工する際にでる端材への描写を試み始めている。今後も絵画や彫刻という媒体を中心にしながら題材によって必要と思われる要素を組み合わせていきたい。絵画彫刻を主軸とするのは自己の内面や思想を表現するのに最適なものだと考えるからだ。パソコンやカメラなどの電子機器を使わない手仕事は、職人的な物を作るという人の原始的な行為に価値を感じるからである。更に作品を高めるためにはどうしたらいいのか。今後も悩みながら形に起こし、その過程を披露していきたい。

スカラシップを通して

このスカラシップの特徴である直接現金をもらうのではなく、画材をもらえること。同じ金額を現金でもらって半分を材料費にあてるのも良いかもしれないが、この大量の画材が手元にくることで、与えてくれる影響は制作活動にとって今までにない機会を提供してくれたものだった。今回の機会がなかったら今まで通りの大作用の安価な絵具を使い続けていたのだろうが、ヴェルネや油一といった高級油絵具は使うのはずいぶん先のことになっていたと思う。今まで素材研究が苦手でいつも後回しにしてきたが、作品の更なる向上のためにはいつも必要性を感じていた。作品を作る中で試していくやり方もあるのだろうが、素材の特徴や効果の実験に集中して時間を費やすことは違った発見を得ることができた。例えば油絵具の種類や使い方にしても発色やレイヤーの重ね方によって出るマチエールも変わってきた。それらの幅を広げることは新しい雰囲気や質感に繋がったのではないかと思う。最近は支持体をキャンバスから木材に直接描くものに変え試行している。絵の具だけではなく、筆以外の描く方法も模索しているところだ。今後も材料という物を作る上

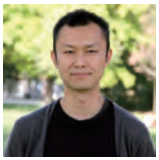


納得
油絵具、木材
225.0×53.0㎝
2017年

で大切な要素を念頭に置いた上で、研究と試行を繰り返しながら作品を高めていきたい。

不一致
油絵具、キャンバス
185.0×100.0㎝
2014年





南健吾

1983年　福岡県生まれ

2007年　東北芸術工科大学　美術科　洋画コース　卒業

個展
2015年　Collision 衝突　Villa88／ボルドー[フランス]
2014年　Condition 条件　Cinéma UTOPIA／ボルドー[フランス]
Un homme de l' humanitè 一人の人　Galerie Grand E' Terna／パリ[フランス]
Les Critères 基準　Le Passage Saint Michel／ボルドー[フランス]
2013年　Passer par le temps 経て　ＺＡＡＤ／ボルドー[フランス]
2012年　普通　ギャラリーとわーる／福岡
南健吾展　ギャラリー58／東京（'11、'10、'09、'08）
2011年　程度　九州日仏学館／福岡
南健吾展　共同アトリエ３号倉庫／福岡（'10、'09）

グループ展
2017年　美 つなぐ 香椎宮　香椎宮／福岡（'16）
2015年　Salon de Société National des Beaux Arts　カルーセル・ド・ルーブル／パリ[フランス]
2014年　Exposition à Grez-Sur-Loing 2014　グレ・スー・ロワン[フランス]
2010年　BOOTH EXIHIBITION　共同アトリエ３号倉庫／福岡（'09、'08）
2008年　GEISAI　MUSUEM　#2　東京ビックサイト／東京

受賞歴他
2014年　Exposition à Grez-Sur-Loing 2014　市長賞
2012年　ZAAD／ボルドー[フランス]　レジデンスプログラム
2008年　共同アトリエ３号倉庫／福岡（'10、'09）　レジデンスプログラム
2007年　東北芸術工科大学卒展PRIZE2006　作品買い上げ賞

http://bluecosmos330.web.fc2.com

八坂圭

YASAKA Kei

精霊たちのいるところ

私が絵を描く目的は、目には見えず手で触れることの出来ない感覚を他者と共有するためである。同じ物を見、同じ時間を過ごしても、人によって感じる事は違う。私は、パプアニューギニアの前近代的な僻地の村に長く逗留したときに自然界からの愛と言える感覚を体験した。それは、その時間や場所を目に見える形で写し取ったとしても伝えることは出来ない、見た目の美しさ以上の何かだ。現地の村人たちはその感覚を精霊と呼んでいた。その精霊の感覚自体を絵にすることで、精霊と共振する感覚を人の中に呼び覚ますことが出来るのではないかと考えた。これが私の制作の原点である。

だから絵は説明的である必要はなく、ただ人が向き合った時に、いうなれば精霊自体が見る人に浸透していくような、視覚をきっかけとした想像力を喚起する表現であればよかった。人間の思考や技術の開陳でもなく、自分の感覚をひとつの通路とし、背景にある精霊からの愛を、見える世界に届けるという姿勢で描く。恣意性を緩やかに排除し、その時間その場所で起きることには、宇宙という不断の生命活動において最適な必然性があるという確信に基づいて偶然性にすら委ねていく。これは人間が自我によって何かを描き上げるという近代のアートの概念とは相容れない部分もある。しかし、自然界との精神的なつながりが希薄になっていく現代の人々には必要なアートの在り方ではないか。その仮定に基いて描かれた作品は見る人の共感を得、多くの作品が個人の生活の伴奏者となっていった。

「夢の中のケーキの味は、誰にも伝えられない」ある人の言葉だ。内的体験は五感で認識する実体がないのだからもっともだ。しかし、絵画は本来その見えない何かを扱ってきた。目には見えないユーモア、強い感情、抽象概念、直観、光を。具象画であっても人々が価値を見出すのは、それを見た時に、自分の内面で体験した何かをだれかと共有していると信じるからである。そこにアートの意義がある。

精霊への畏敬の感覚は、日本に帰っても自分の意識のあり方次第で、いろんな場所で見出せた。その感覚を描いた絵が、人々のなかに静かな感動を呼び覚ますのを数え切れないほど見てきた。絵画表現はその存在の性質上、マスメディアにはなり得ない。宇宙に一点しかない媒体は本質的にその一点を実際に見ることが出来る人数だけを対象とする。表現媒体としては前時代的なのかもしれない。だからこそ密度の高いエネルギーの交歓があり次の時代に残す価値があるともいえる。

絵画が生き延びるには、作家が見る人に既成概念を超えさせ、想像力で本質に迫れるよう工夫を重ねることも大事だ。しかし同時に作家が共有する価値のある内的体験を磨くことは、それ以上に重要だ。私は都会から離れ、自然豊かな奥阿蘇のアトリエで今日も宇宙的な愛と光に向き合っている。絵が多くの人に何か価値ある感覚を響かせることを願っている。

スカラシップを通して

恣意性を排除して、受け取った感覚を正確に画面上にトレースし、偶然性をも取り入れる観点から、わたしは滲みを活かした制作をしている。そのため、流動性の高いアクリル絵の具をこれまでも大事にしてきた。今回、ホルベイン社のインクシリーズに出会って、今までにない流動性と、定着度の高さに出会え、さらに透明感を感じさせる制作を進めることが出来た。

アクリルをメディウムとした絵具は、水で薄める事で定着性が低くなる。しかし、滲みを活かした画面を作るには、絵具の濃度によるグラデーションの変化が欠かせない構成要素となる。そのために私は地塗りのしていないビニロンキャンバスを使っている。これは、様々な素材研究の中で私が見つけた方法だ。繊維自体が吸水性をもつ希少な性質のビニロンは、薄く解いた塗料とその顔料を繊維の中に閉じ込め、薄められた定着性を補ってくれる。しかも、綿などの天然素材と違い、繊維自体は透明性が高いので、閉じ込められた顔料も発色し、滲んだ塗料の見かけの彩度・明度は、綿キャンバスには比べ物にならない。これに似た効果は、水彩紙と水彩絵の具の組み合わせで容易に実現でき



Spirit of radiance
アクリル絵具、ビニロンキャンバス
91.0×116.7㎝
2017年

るが、その耐候性は高くない。
　ビニロンとアクリル絵具の組み合わせが、耐久性があり、彩度とハイトーンを構成要素としたデリケートな絵画を生むことが出来る。中でもアクリルインクとの相性はとてもよい。今回、ふんだんにアクリルインクを使える状況を与えられ、その顔料の粒子の細かさも手伝って、滲みの階調はさらに滑らかになり、私が表したい感覚を的確に表現することが出来た。ビニロンは、現在入手が難しくなっていて、いつ、使えなくなるかわからない。スカラシップで得た素材との出会いを活かして、可能な限り、このシリーズを発展させていきたい。



顕現／Incarnation
アクリル絵具、ビニロンキャンバス
73.5×120.0㎝
2015年



八坂佳

1974年　福岡県生まれ

1997年　多摩美術大学絵画科油画専攻卒業
1999年　多摩美術大学大学院絵画科修了
2003年　パプアニューギニア　ゴロカ大学教育学部美術科教員養成コース修了

個展
2018年　ギャラリー風／福岡（ '09～毎年）
　　Shonandai MY Gallery／東京（ '10～毎年、'13以降は年２回）
2013年　福岡・大丸アートギャラリー／福岡
2012年　銀座ギャラリーゴトウ／東京（ '10、'08、'05、'03、'02、'01）
2007年　飯田橋ギャラリー52／東京

グループ展
2018年　アジア美術家連盟展　　福岡アジア美術館／福岡（ '17、'16、'15、'14、'13）
2017年　アフォーダブルアートフェア・シンガポール／シンガポール（ '16、'15）
2016年　カジュラーホ-ダンスフェスティバル・アートマート（インド政府主催）／インド
　　“Malaysia, Japan & Philipines Fusion ３”　　Galeri Seni Mutiara／マレーシア
2015年　九州コンテンポラリーアート展　　福岡県立美術館／福岡
2014年　第28回アジア国際美術展覧会／台湾
　　OFFアートフェア／ベルギー（ '13）

受賞歴他
2018年　「月刊はかた」表紙を担当／福岡（2010～）
2017年　版画学会　会員
　　九州産業大学　芸術学部　非常勤講師
2014年　ササラン国際美術祭招聘レジデンス作家／マレーシア
2013年　日テレ系「おしゃれイズム」スタジオアート／東京
1998年　第８回ART BOX大賞展　福田繁雄審査員賞受賞

渡部未乃

WATABE Mino

中間に存在する絵画

制作はいつもモチーフを探して歩き回ることから始まる。実際に自分の眼で観た風景やモチーフを絵にするため、海、山、川、街中など様々な場所に出向き、そこにある植物や石、建物の写真を撮ったり、花や鉱物などのモチーフを収集する。写真やモチーフをアトリエに持ち帰り、それらを凝視しながら鉛筆でスケッチブックに線を写し描き、何度もドローイングを繰り返す。シルエットラインを幾つも重ねていくうちに描くべき線が定まって徐々に不必要な要素が削ぎ落とされ、よりシンプルでフラットな要素に置き換えて描くことができるようになる。遠近法的視点でものを捉え、対象を立体的に描くことよりも、もののシルエットラインや構図の面白さが明確になるように描く。構図が決まったら着彩し、エスキースを完成させ、それをもとにキャンバスに描き始める。

何故このようなモチーフを描いているのかと問われると、色々な理由はあるが結局のところ「ただ視覚的に好きなものを描いている」ということが本当の答えである。そのモチーフ自体に意味や感情を持たせないように描く。理由を付けようとすると、自分と絵との間にある言葉にならない対話が崩れ、意味を無理矢理こじつけているような気がする。

私は絵を描く上で、感情や物語性よりも絵そのものの存在と、画面の構図やモチーフの形態を意識している。感情や興味あるものは自分が過ごす環境や時間の経過によって、耐えず変わり忘れていってしまう不確かなものだが、視覚的な感覚は自分の中に持ち続けることができる確かなものだと考えている。

絵の中にモチーフは存在するが、主役となる要素（焦点）やスケールが特定できないように描いている。キャンバスに一つ石が描かれていて、その石より小さい人物を描けば大きな岩に見える。逆に石を手で握っている人物を描けば掌に収まる程の小さな石となる。人物を描くことや、遠近感などでスケールが特定できてしまう描き方をせずに、石なのか岩なのか、雑草なのか大きな木の幹なのか、水溜まりなのか大きな湖なのか、具象にも抽象にも認識できるような画面を作っている。焦点のない均質な距離感を持った画面は、絵と対峙した人によって様々な見方ができる。

絵は自身の内在したイメージを表象したものではあるが、モチーフに感情や意味性を極力持たせないことで、完成まで絵と私の間に繰り返される対話により作品は徐々に自身から離れ自立していく。私は自分と絵、そして絵と他者（鑑賞者）というすべての関係において中間に存在するような自立した絵画を目指している。

スカラシップを通して

要素を削ぎ落し、よりシンプルに描くということを目指している私の作品制作は、スケッチブックに向かいドローイングをしている時間がとても長く、それに比べてキャンバスに向かって描く時間が少なかったように思う。

今回スカラシップ取得後、キャンバスに向かって手を動かす時間が長くなった。自由に素材を選び取り、多くの絵具を使用することが出来た。ただ描くという行為に集中できるということは絵を描く初歩的な段階に戻ることができ、純粋に絵を描くという行為を楽しむことができたように感じた。

また普段使わなかった色を扱うことで、色幅が広がり、描きたいモチーフも増えた。具体的に言うと今まで海や空などのモチーフが多かったため寒色を多く使っていたが、暖色を扱うことで鮮やかな花や鉱物などのモチーフを描くようになった。

完成のイメージを持ち、完全なエスキースを作ってそのまま描き上げるのではなく、少し道を逸れながら画面上で絵具を重ねたり削ったり、油絵具の厚みを楽しみながら自分の出来る描き方の範囲を越



Minerals
油彩、キャンバス
53.0×53.0㎝
2017年

えながら描くことで、普段と違う描き方を試し、新鮮な気持ちになれた。この新鮮な気持ちをこれからも忘れずに、新しい絵を描くことに挑戦し続けていきたいと思う。



See the sea
油彩、アクリル、キャンバス
162.0×162.0㎝
2016年



渡部未乃

1989年　東京都生まれ

2016年　多摩美術大学大学院美術研究科博士前期課程絵画専攻油画研究領域修了

個展
2016年　humanité lab vol. 56渡部未乃展「Horizon」　ギャルリー東京ユマニテ／東京

グループ展
2017年　第37回三菱商事アートゲートプログラム　三菱商事ビル／東京
トーキョーワンダーシード2017　トーキョーワンダーサイト／東京
Special Edition 2017　Rise Gallery／東京
2016年　シェル美術賞2016　国立新美術館／東京
第11回三井不動産マネジメント・オフィース・エクスビション　三井不動産商業マネジメント株式会社／東京
第52回神奈川県美術展　神奈川県民ホールギャラリー／神奈川
TURNER AWARD2015　ターナーギャラリー／東京
2014年　損保ジャパン美術賞FACE2014 入選　損保ジャパン東郷青児美術館／東京
シェル美術賞2014　国立新美術館／東京
2013年　シェル美術賞2013　国立新美術館／東京

受賞歴他
2016年　第31回ホルベイン・スカラシップ奨学生
日本学生支援機構奨学金返還半額免除認定
2015年　トーキョーワンダーウォール公募2015 石原慎太郎審査員賞受賞
TURNER AWARD2014 優秀賞受賞
2014年　第19回福沢一郎賞受賞
多摩美術大学校友会奨学生

The Scholar 20 Perspective

アクリラート別冊2018

発行日　2018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　関根民江


holbein