

Reflection Space, a Garden echoing with Heartbeats

APMOA Project, ARCH, 2012-2017

吉本直子 Reflection Space — 鼓動の庭

NAOKO YOSHIMOTO

APMOA Project, ARCH vol.1

m of Art

APMoA Project, ARCH,
2012-2017

愛知県美術館
Aichi Prefectural Museum of Art

APMoA Project, ARCH vol.12 Fumito Urabe : 7 Seas in 7 Nights

APMoA Project, ARCH vol. 11 FUMINAO SUENAGA Museum Pieces

詩としての行為 丹羽 康博 APMoA Project, ARCH vol.10

APMoA Project, ARCH vol. 9

山内崇嗣 くるみの部屋

Satoshi Kubo : Everyday

APMoA Project, ARCH vol. 7

Naomi Hamaguchi
Soundscape no. 7 : in the case of APMoA

APMoA Project, ARCH vol. 6

KAKUYA FUJINAGA vanity is color

APMoA Project, ARCH vol.5

Kana Sato: into the forest

APMoA Project, ARCH vol.4

APMoA Project, ARCH vol. 3
Hiroki Nishitake: ROAD OF SEX
Performer: Riko Shoufukutei

APMoA Project, ARCH vol. 2

Yukari Araki

Something Which Is Everything and Nothing

目次

- 003 ごあいさつ
- 004 リーフレット再録
- 097 エッセイ ARCHがもたらしたものについて 中村史子(愛知県美術館)
- 098 - 愛知は絵画の”王国”か? 千葉真智子(豊田市美術館)
- 099 - アーティストの職能 原田裕規(美術家)
- 100 - 集う館 小川希(Art Center Ongoing 代表)
- 101 各展覧会の概要
- 106 主な掲載記事
- 107 Document of Exhibitions

「リーフレット再録」(4-95頁)では、APMoA Project, ARCHの各展覧会に際して愛知県美術館が制作したリーフレットを、すべて手を加えることなしに再録しました。作家、著者等の肩書、経歴、記載内容等は、刊行時のものであることをご承知おきください。なお、リーフレットは展覧会を記録するという観点から、特別記載のあるもの(27-28頁)以外はすべて、実際の展示作品および展示風景の画像を掲載しており、通常は展覧会の会期中に刊行されています。

ごあいさつ

愛知県美術館は、ある篤志家からの寄附金により、2012年の春から2017年の秋にいたる約5年半にわたって、小企画展示APMoA Project, ARCHを実施しました。若手・中堅作家を個展形式で紹介するAPMoA Project, ARCHは展示室6を主な会場に、コレクション展の一部として継続的に行われ、計23名の作家を紹介することができました。

APMoA Project, ARCHにおいて心掛けたのは、愛知県美術館の学芸員と作家との協同によって展示を作ることです。ARCH(アーチ)という名前には、作家の表現活動をサポートし、作家、美術館、鑑賞者の架け橋となることができれば、という思いが込められています。

本書はこのプロジェクト全体の記録集として編まれたもので、23回の展覧会それぞれに合わせて刊行されたリーフレットをそのままの形で再録しています。それに加えて、様々な立場の方にも今回新たにご寄稿いただき、ARCH出展作家を含む若手作家の傾向や、彼ら・彼女らにとっての美術館の存在を浮かび上がらせることを目指しました。本書が美術館と同時代のアートシーンの関わりについて考える一助となれば幸いです。

最後になりましたが、出展作家の皆様、所蔵家の皆様、また本企画の実現のためにご寄付くださった方をはじめ、本企画にお力添えを賜りました関係各位に深く感謝の意を表します。

愛知県美術館

吉本直子
彫版
1972年 兵庫県生まれ、1995年 京都大学教育学部教育心理学科卒業後、2006-08年 文化庁新進芸術家海外留学制度派遣研修員、ポーラ美術館財団在外研修員としてイギリスにて研修、2011年 京都府文化賞奨励賞受賞、現在、京都を拠点に活動。

主な個展
2003 「Tracing the Shadow」ギャラリー江寿(京都)
2006 「Life in Death」ギャラリーNAF(愛知)
2008 「伊勢新聞創刊130周年記念吉本直子展」伊勢現代美術館(三重)
アートスペース感(京都)
2010 パーモントスタジオセンター・レッドミルギャラリー(アメリカ)

主なグループ展
2004 「Through the surface 表現を通して」
一日英テキスタイルコラボレーション」京都国立近代美術館、
ジェイムズ・ホックイ・ギャラリー(イギリス)ほか
2006 「第5回ヴァルセリーナ・アワード」コリカマセンター(イタリア)、
織物美術館伝統博物館(イタリア)
「京都府美術工芸新鋭選抜展」京都文化博物館
2008 「秋のアーティスト・イン・レジデンス展『月下の森』」
国際芸術センター青森
2011 「BITE-SIZE -日英テキスタイルミニアチュール交流展-」
大和日英基金(イギリス)

APMoA Project, ARCH vol.1
吉本直子「Reflection Space -鼓動の庭」

愛知県美術館(愛知芸術文化センター10階 展示室6ほか)
2012年4月13日(金) - 6月24日(日)

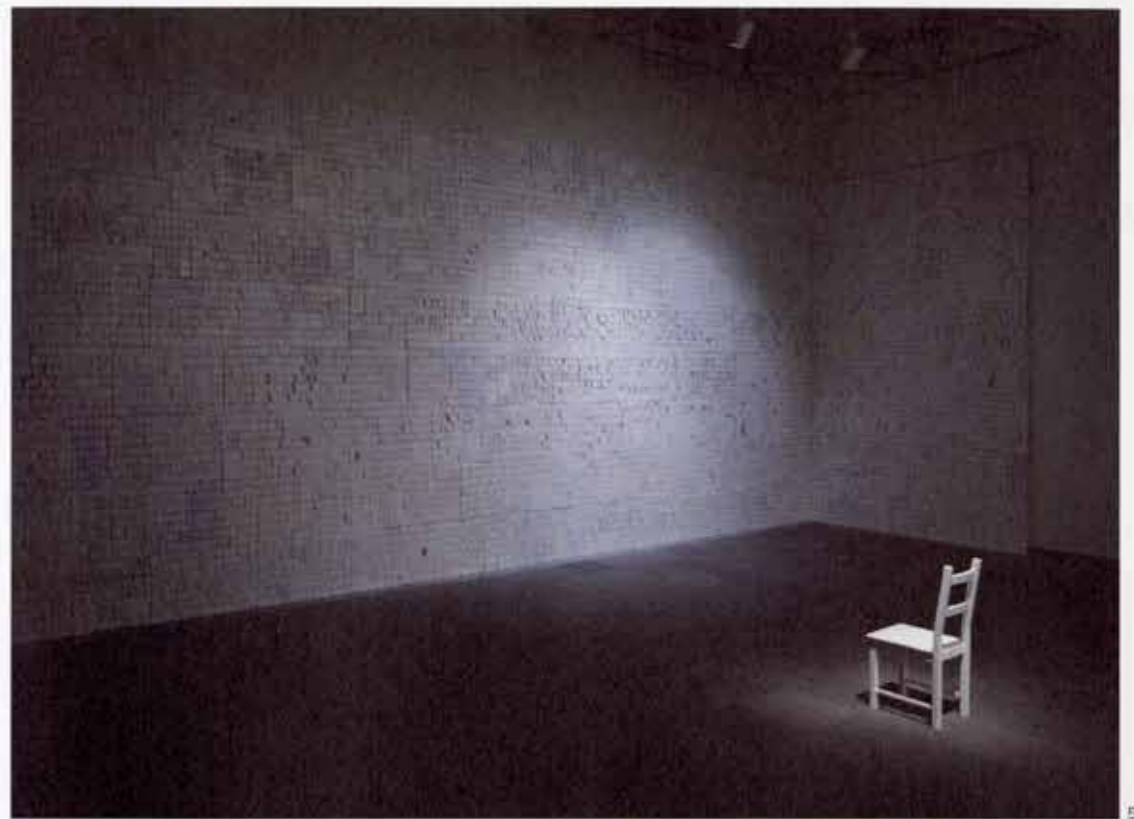
編集 愛知県美術館 森美術
撮影 船土鉄次、中野晴生
デザイン 藤本康一

発行 愛知県美術館 ©2012年4月

APMoA Project, ARCH(アーチ)
APMoA プロジェクト・アーチとは、愛知県美術館の学芸員と作家との協同によって作られる展覧会です。このプロジェクトには、作家の表現活動をサポートし、作家、美術館、鑑賞者の架け橋となることができれば、という思いが込められています。

20 aomoa
愛知県美術館

吉本直子 Reflection Space -鼓動の庭



5

のに対し、新作では古着のシャツは絡み合っている。吉本は「地面の下で絡まり伸びる無数の根」をイメージしたという。人生には、儚くも美しいという普遍的なとらえ方もあるが、その根底には一筋縄にはいかない困難や苦しみがつきものであり、また多様な関係が複雑にまとわりつく。そうしたものに心身を絡め取られながら、人生は営まれる。つまりこの作品は、儚い美しさの対極にある「生きる」ことの混沌とした現実を形づくっている。今回の展示で新旧作が並置されることで、それらが表裏一体となって生きることを意味を私たちに問いかけるだろう。

本の形状をした作品には《沈黙のことば》というタイトルがつけられている。本は本来、そこに記されたテキストやイメージによって読者に何らかのメッセージを伝えるものであるが、吉本の作品には何も記されず、真っ白な綿布のページが開かれている。古着の布を表紙に用いたこれらの作品にも古布特有の人の痕跡や気配がしみこんでいて、過去の時間を語りかけるが、本という形状にテキストやイメージからの具体的なメッセージをおのずと求めようとする私たちに、その声は届くだろうか。さらに作品を閉じ込めたガラスケースが、古布からのメッセージを遮断する。メッセージは目の前に存在するのに、その声、その言葉は聞こえず、沈黙の彼方でこだまする。

そしてその沈黙の静けさの前で耳をすませると、聞こえるのは自らの鼓動だけである。それは今を生きている証、その実感を抱きしめたい。

森美樹(愛知県美術館 学芸員)

鼓動の庭—過去と現在の生命が交差する場所

古着に残る染みや汚れ。それらはかつてその衣服を身に纏った人々の痕跡、生きた証である。

吉本は、何百枚もの着古された白いシャツを圧縮し、糊で固めて作品を作る。形状は箱やスクリーンなど様々だが、その規模が大きいほど作品は雄弁になる。白いシャツに露わになる無数の染みや汚れが、そこに留まる人の気配を物語るからだ。展示室の壁一面を白いシャツのスクリーンで覆うという今回のインスタレーションは、古い教会を想起させる。長い時間の中で多くの人々が行き交う教会には、柱や壁、床などの隅々にまで人の気配がしみこんでいる。教会の暗く、冷たく、静かな空間にたたずむと、人々が生きた過去という時間が押し寄せてくる。白いシャツのスクリーンもまた、過去に生きた人々の歴史をフラッシュバックのように映し出す。そしてそのスクリーンから放たれる生命感はやがて空間を包み、賛美歌のように私たちの身体に、魂に響くだろう。

《白の棺》は、そのタイトルから死を連想させるにもかかわらず、内側に向って伸びる袖や折り重なる襟は有機的な生命感に満ちている。特に左右のブロックから内側へ伸びて触れ合う袖には、人と人が互いに存在を求め合い共に生きようとする姿が浮ぶだろう。この作品は、死へ向かう儚い人生を愛しむように肯定的に表現しているのだ。そしてこの作品と対をなす新作《地の残像》が制作された。旧作が規則正しく積み重ねられたブロックやまっすぐ伸びる襟で形成されている



1



2



3



4

1. 手前から
《白の棺》2006年
古着の白いシャツ 150×130×180cm
《白の棺》2005年
古着の白いシャツ 205×85×65cm
《地の残像》2011年
古着の白いシャツ 228×96×44cm
2. 《白の棺》(2006年)の部分
3. 《地の残像》の部分
4. 《沈黙のことば》2012年
古着の白いシャツ、綿布、アクリルの本棚
5. 《鼓動の庭》2012年
古着の白いシャツ、白い木製の椅子

荒木由香里

【略歴】

1983年 三重県生まれ
2005年 名古屋芸術大学美術学部造形科造形選択コース卒業
2006年 同研究修士修了
現在 愛知を拠点に活動

主な個展

2007年 荒木由香里展(AIN SOPH DISPATCH/名古屋)
荒木由香里展(伊勢現代美術館/三重)
2008年 Tiny tiny garden(足助病院/豊田・愛知)
荒木由香里展(AIN SOPH DISPATCH/名古屋)
荒木由香里展「海ヨリカタリテ」(弁天サロン/佐久島・愛知)
2009年 waltz(studio J/大阪)
2010年 circus(AIN SOPH DISPATCH/名古屋)
2011年 Constellation(studio J/大阪)
あいちアートプログラム「星を想う場所」(新谷海岸/弁天サロン/佐久島・愛知)
Epistemology(AIN SOPH DISPATCH/名古屋)

主なグループ展

2003年 月の茶会(佐久島・愛知)
2005年 ちよっとよりみち(T. A. G. IZUTO/名古屋)
2006年 ホームメイド(プラスギャラリー/江南・愛知)
2007年 十三粒のヘソのコマ展(東山荘/名古屋)
2008年 ASYAAF[Asian Students & Young Artists Art Fair]
(ソウル旧駅舎/韓国)
2009年 異差しと好奇心 vol.5(Soka Art Center/台北・台湾)
アーツチャレンジ2009 新進アーティストの発見in愛知
(愛知芸術文化センター/名古屋)
越後妻有アートトリエンナーレ(十日町病院/新潟)
VANTAN TOKYO(Galerie EOF/パリ・フランス)
ヨッチャンの部屋vol.4 アトリエの音楽展
(OZC GALLERY[大阪造形センター]/大阪)
2010年 あいちアートの森 佐久島プロジェクト「響の祭り」(弁天サロン/佐久島・愛知)
群馬青年ビエンナーレ2010(群馬県立近代美術館/群馬)
Navigation 庄司達雄官記念展(文化のみち種木館/名古屋)
2011年 ヨッチャンビエンナーレ2011(OZC GALLERY[大阪造形センター]、
de sign de >[中ノ島デザインミュージアム]/大阪)

APMoA Project, ARCH vol.2
荒木由香里「何ものでもある何でもないもの」

愛知県美術館【愛知芸術文化センター10階 展示室6ほか】
2012年7月13日(金) - 9月9日(日)

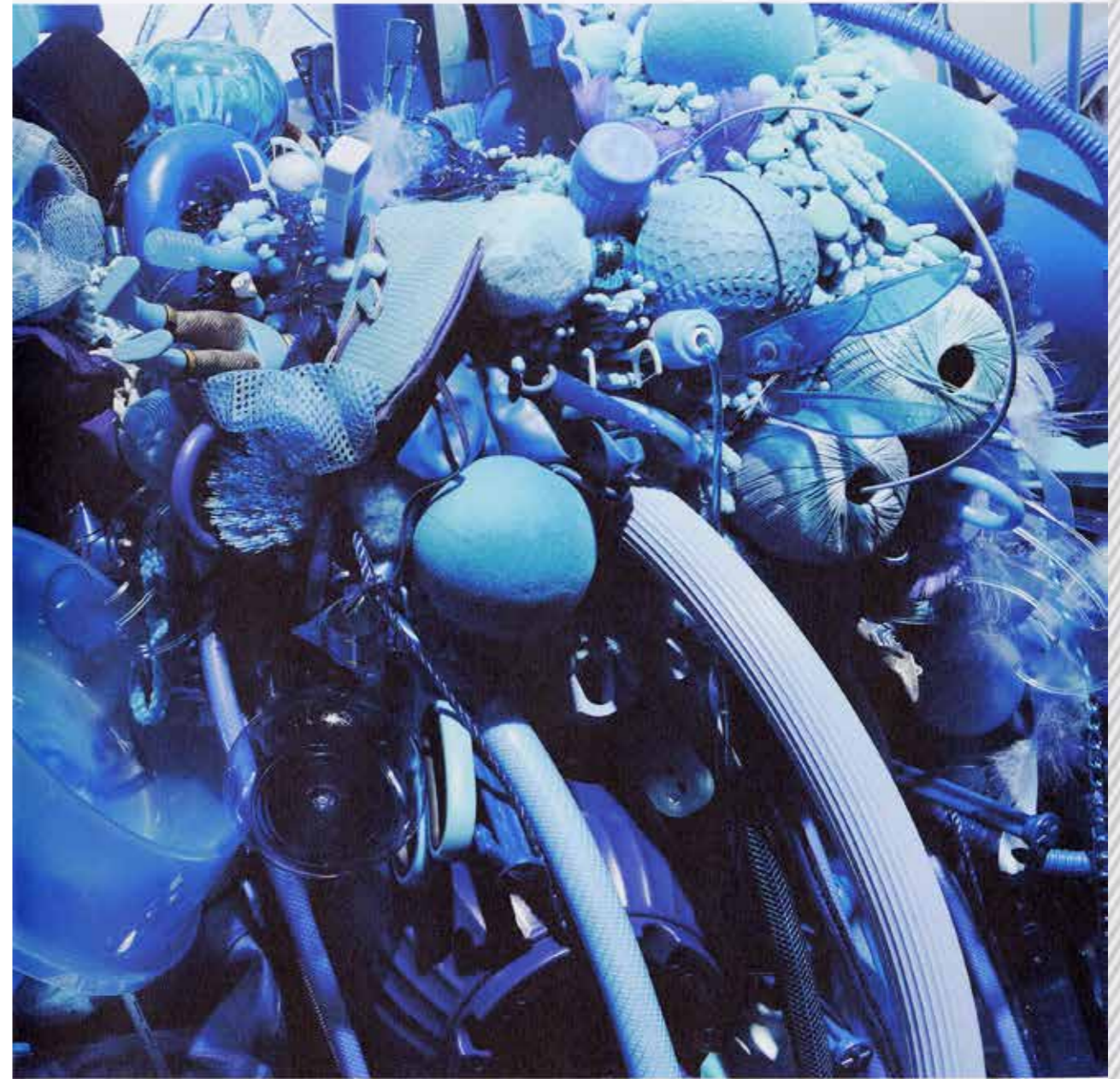
編集 愛知県美術館 塩津育実
撮影 尾崎芳弘(STUDIO WORK)
デザイン 白澤真生(OPENENDS)

発行 愛知県美術館 ©2012年7月

APMoA Project, ARCH(アーチ)

愛知県美術館は、開館20周年を迎える2012年、APMoAプロジェクト・アーチをスタートさせます。APMoAプロジェクト・アーチとは、作家と愛知県美術館の学芸員との協働によって作られる展覧会です。作家の表現活動をサポートし、作家、美術館、鑑賞者の受け橋となることができ、という思いを込め、このプロジェクトをARCH(アーチ)と名付けました。愛知県美術館の学芸員が、いま当館で紹介するにふさわしい作家を選び、企画展の会期に合わせてご紹介します。

20 aomoa 愛知県美術館
Aichi Museum of Art



何ものでもある 何でもないもの

Something Which Is Everything and Nothing

荒木由香里



莞木由香里は、身のまわりのありふれたモノを素材として、それを一つのイメージのもとにまとめた作品を制作してきている。それは時に装飾的とも感じられるその美しさには、何か物語が込められているようであった。2011年の佐久島、新谷海岸での「星を想う場所」と題した展示は、そうした世界に新しい展開を見いだすことができた。漁具、ガラス、貝殻など、この浜辺に打ち寄せられた様々なモノが大きな椅子としてひとつにされ、紫色を帯びる砂浜の、波打ち際に置かれていた。満潮時には波に洗われてしまう椅子、人はそこに実際に座ることが

でき、自然や時間を感じながら自由に想いを巡らすことができた。それは「いろいろな形、場所、用途のあるものが、星のように引き寄せあいひとつのものとなった作品を作りたいと思った。」という言葉が象徴するものであった。屋外の、それも海と陸とが浸透しあういわば境界としての場に設置されたこの椅子は、刻々と変わる自然のなかで、観る者がそれに触発されて無限にイメージを広げることのできる拠り所となった。

その後、彼女はそれまでのカラフルな造形から抜け出て、黒や白といったモノトーンの世界を手がけ始めた。それらの作品



- 1 (White) 2012/0920/F/P 7
W385 × H1547.5 × D656 cm
- 2,3 (White) 2012/1020/F/P 7
W425 × H1560 × D111.5 cm
- 4 (White) 2011/0920/F/P 7
W31 × H195 × D38 cm
- 5 (Yellow) 2012/1020/F/P 7
W120.5 × H116 × D110 cm
- 6 (Blue) 2012/1020/F/P 7
W135 × H187 × D27.5 cm
- 7 (White) 2012/0920/F/P 7
W85 × H1547.5 × D56 cm

では、抑制された色彩のなかで、素材となったモノの形やイメージが大切にされており、より豊かなニュアンスが感じられるようになった。

今回、莞木はこのモノトーンによるシリーズで、展示室をはじめとする美術館の空間を活かして、これまでにない大きなインスタレーションを展開する。青と白というモノトーンによる造形、使う素材はほとんどが既製品で元は何か意味のあるものばかりである。それが作品となったとき、モノは本来もっていた機能を失い、それらが集まって新たなイメージを創り出す。

その造形に、ある人は何か原初的なエネルギーのようなものを感じるかもしれないし、また、ある人は大きな生命体のような姿を見いだすかもしれない。私たちは、今回の展示のなかでも、自由で多様なイメージや物語を紡ぎだすことができそうである。「何ものでもある何でもないもの」を「何でもあるもの」とするのは、作者の意思のもとに生みだされた造形そのものであり、また、観る側の感受性と想像力でもある。

村田眞宏 (愛知県美術館 館長)

西岳 拓貴 (Hiroki Nishitake)

略歴

1984年長崎県生まれ。2008年愛知県立芸術大学卒業。2010年東京藝術大学大学院修士課程修了。東京藝大在学中、フランス・ナント・ビエンナーレ ESTUAIREの河ロプロジェクトに参加し最初の「ROAD OF SEX」のプロジェクトを実施する。現在、東京を拠点に活動。
西岳拓貴オフィシャルサイト＝<http://nishitake.jp>

主な個展

2008年 「SHIFT」 florist gallery N [名古屋]
2010年 「dig dig dig」市民ギャラリー矢田 [名古屋]
2010年 「TOP OF THE MOUNTAIN」 florist gallery N [名古屋]
2012年 「ACTION / 縮んで伸びて穴を掘る」 florist gallery N [名古屋]

主なグループ展

2006年 「Messages From Body VI」 Pepper's Gallery [東京]
2009年 ESTUAIRE NANTES ↔ SAINT-NAZAIRE 河ロプロジェクト [フランス・ナント]
2009年 ナントカエイト - 関 - [東京]
2010年 「続・続・続」展 [東京]
2011年 「実験する映画館 "Cinema lab"」 [横浜]

受賞歴

2007年 滋賀国際美術賞
2008年 桑原賞 [愛知芸大優秀作品賞]
2010年 サロンド・ブランタン賞 [東京芸大優秀作品賞]

APMoA Project, ARCH vol. 3
西岳拓貴「ROAD OF SEX」

愛知県美術館 (愛知芸術文化センター10階 展示室6ほか)
2012年9月28日 [金] - 11月25日 [日]

協賛＝株式会社 レアテックス

編集＝愛知県美術館 塩津青夏

撮影＝林育正 [nos. ①-④]

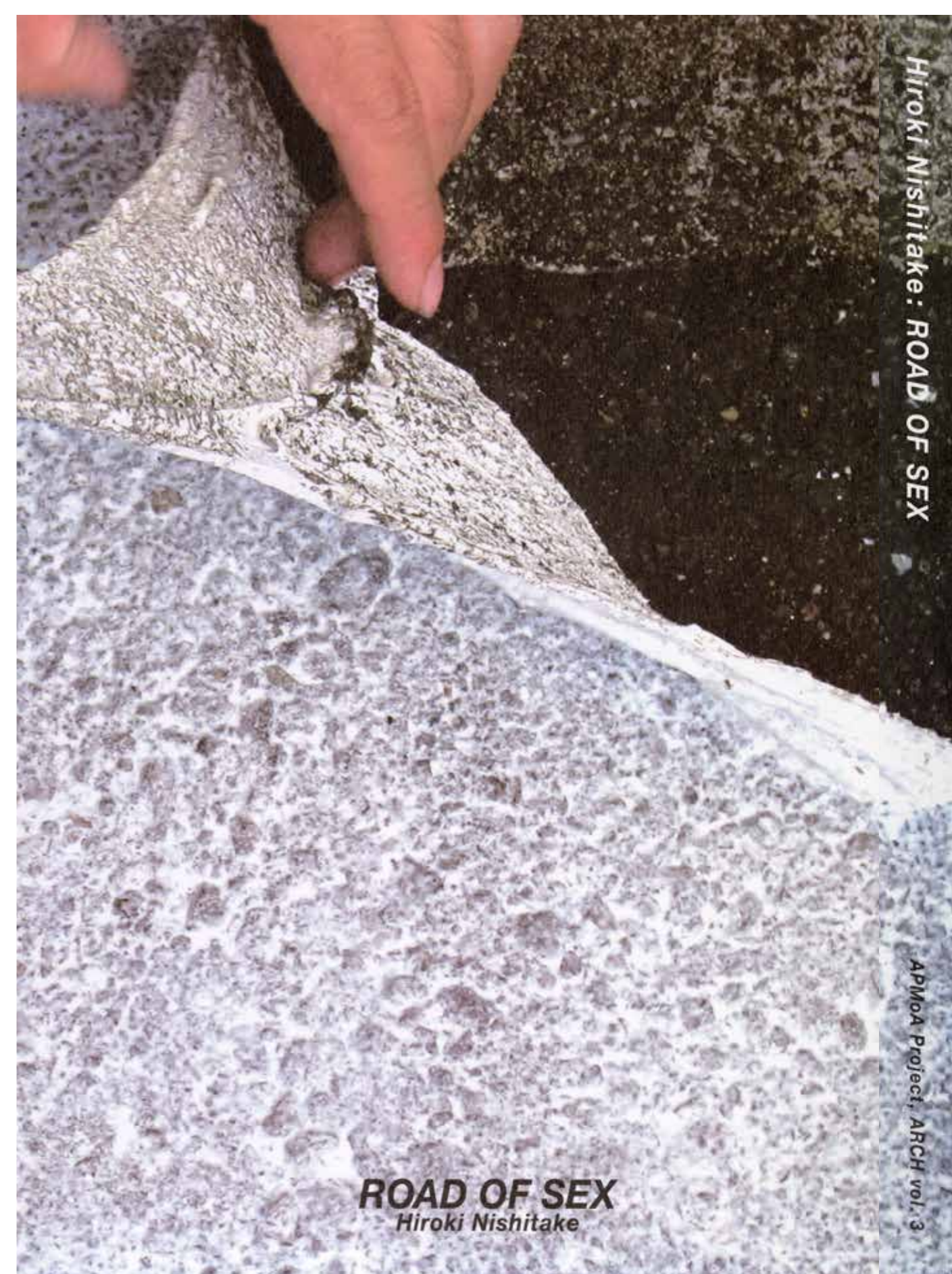
デザイン＝青木乾高、大原慎也

発行＝愛知県美術館 ©2012年10月

APMoA Project, ARCH [アーチ]

愛知県美術館は、開館20周年を迎える2012年、APMoAプロジェクト・アーチをスタートさせます。APMoAプロジェクト・アーチとは、作家と愛知県美術館の学芸員との協同によって作られる展覧会です。作家の表現活動をサポートし、作家、美術館、鑑賞者の架け橋となることができれば、という思いを込め、このプロジェクトをARCH(アーチ)と名付けました。愛知県美術館の学芸員が、いま当館で紹介するにふさわしい作家を選び、企画展の会期に合わせてご紹介します。

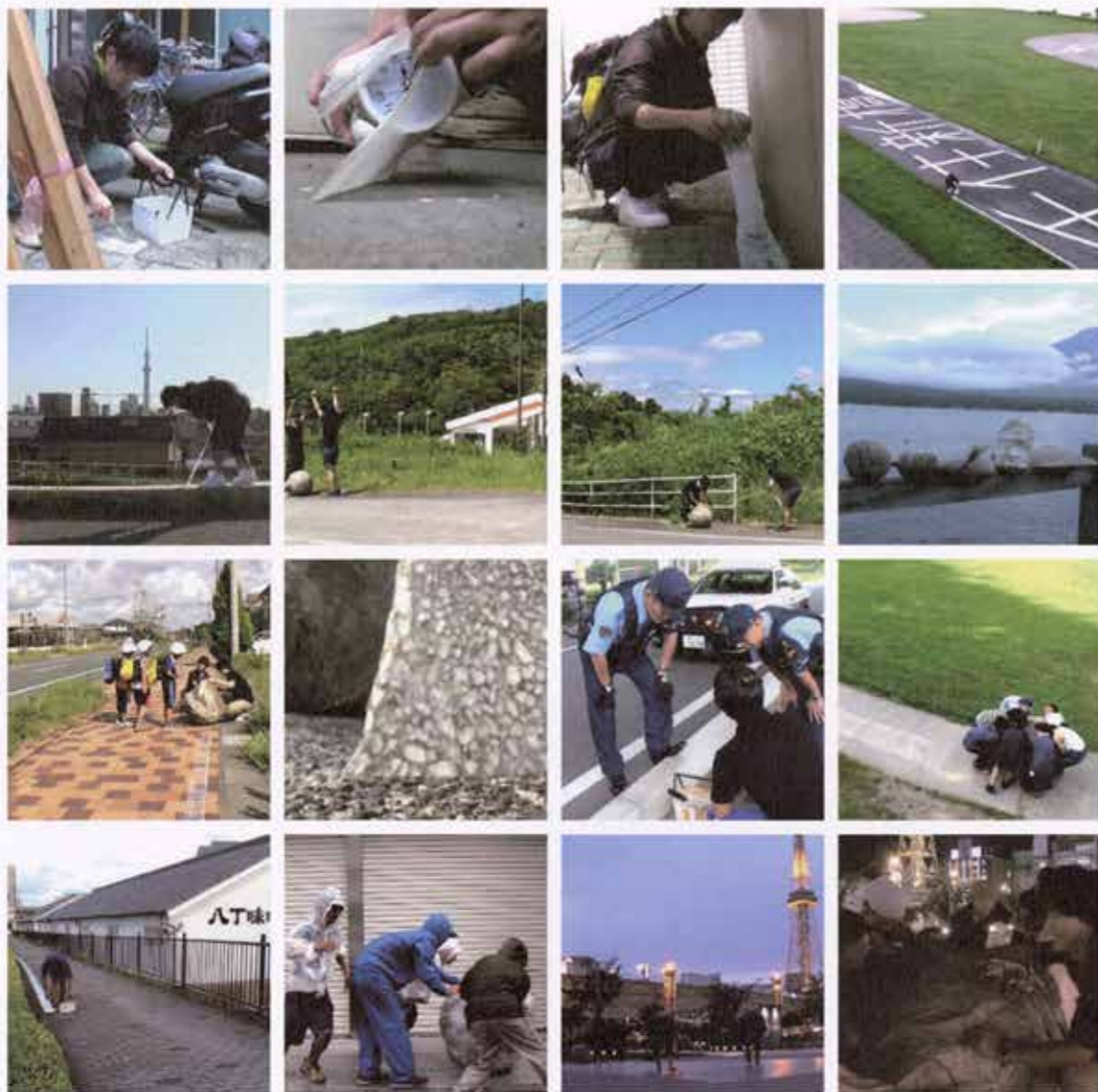
20 aomoe
愛知県美術館



Hiroki Nishitake: ROAD OF SEX

APMoA Project, ARCH vol. 3

ROAD OF SEX
Hiroki Nishitake



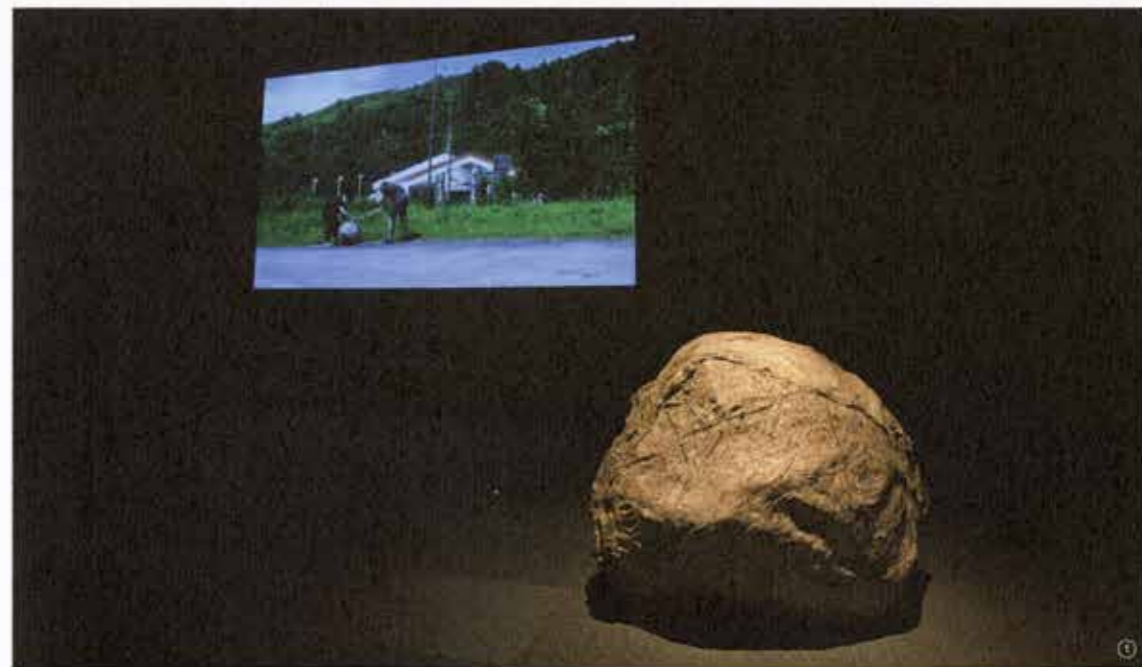
ROAD OF SEX Tokyo >> Aichi [映像=118分]

西岳拓貴の「ROAD OF SEX」——大地の皮膚を巻き取ること、誰かと深くつながること 塩津青夏[愛知県美術館学芸員]

西岳拓貴は、ある区間の道路上でラテックスを塗り、それを巻き取っていくプロジェクトを行っている。最初のプロジェクトは2009年、フランスのナントで開始された。彼は道路を進む途中で、傍を通る人々に話しかけられたり(時には警官に呼び止められたり)しながら、ラテックスの塊を転がしていった。あるとき彼は、通りがかったフランスのホームレスの男性から野次を飛ばされるようにして言葉かけられた。「お前は道路とセックスでもしているのか?」と。この出来事をきっかけにして、西岳は自身のプロジェクトを「ROAD OF SEX」と名づけた。ラテックスを塗りつけそれを巻き取るべく格闘し続ける西岳と、多種多様な地形の自然や地域ごとに異なる社会をその周囲に示し続ける道路。彼はその場所

の地形やその時の天候に反応し、塗り方や巻き取り方を変える。両者の間では、身体的な接触をともなうコミュニケーションが長い距離と時間をかけて続く。そして、道路の表皮を生々しく纏ったラテックスの塊が生まれてくることになる。このように彼の作品はプロジェクトをベースとしているが、しかしすぐれて彫刻的なものを含んでいるように見える。多様な凹凸やテクスチャをもつ道路の表面に、柔軟に変形可能な素材であるラテックスを塗りつけ、固まった段階で剥がす。それは文字通り、道路を鋳型にして「型取り」する行為ではないのか。つまりかつてロダンが《青銅時代》において人々から疑念をかけられ、あるいはジョージ・シーガルが石膏を使って人々にし

たようなこと、それを西岳は道路=大地という規模において展開しているのではないだろうか。ラテックスは、一旦は大地を型取っているものの、当然ながら道路と同じスケールの彫刻にはならず、最終的にはひとつの人的なサイズの物体となる。しかしその物体は粘土のように中身の充満した量塊をもつ彫刻ではなく、むしろ彼が巻き取った薄いラテックスが無数に集積し、積層化した塊である。そのように考える時、このプロジェクトによって生み出される塊は、大地の「地層」を想起させる。大地は長い年月をかけて生物や植物を取り込み、それを記憶し続ける地層をもっている。その大地の表皮の上を進みながら、ラテックスはいわば地層を反転させるかのようにしてその記憶を巻き取り、層を持つ塊となってゆく。



①② ROAD OF SEX Tokyo >> Aichi [ラテックス・映像・地図/2012年] ③ ROAD OF SEX in Nagoya Castle [ラテックス・写真/2012年]
④ ROAD OF SEX in Nagoya Castle [Painting] [キャンバスにラテックス/2012年]

ラテックスを塗り、転がして進む間、西岳は道路だけでなく人々ともコミュニケーションを図ることになる。見慣れない物体に興味をもって駆け寄る子供、彼の行為を不審に思い中断を求める男性、炎天下での大変な作業を心配して冷えた水を彼に渡し応援の声をかける女性…。どのような反応をとったとしても[たとえラテックスを塗ったり転がしたりしていなくても]、彼らもまたこのプロジェクトに巻き込まれているのだ。彼は今回、これまで実施してきたなかでも最長の区間(東京-愛知)でプロジェクトを敢行した。本人も言うように、このことによって彼の「ROAD OF SEX」は、まったく異なるステージに移行した。つまり、長い距離を進み続けた結果、大きく、そしてあまりに重くなったラテックスの

塊を転がすため、彼は友人や知人たちとともにプロジェクトを実施することになったのだ。人数は二人が三人になり、三人が四人に…と徐々に増え、彼らは掛け声をかけながらラテックスを転がしていった。その光景は、西岳と道路との一対一のやり取りであったこれまでの「ROAD OF SEX」とは異なるものだ。そしてこの途方もない行為に何人もの人々が巻き込まれているという事実は、インターネットやEメールなどを介したコミュニケーションが拡大する現代において、パソコンや携帯電話といった外的な機器を通じてではなく、この身体を用いて、私たちが誰かとつながる可能性を示している。

はといったいどれほど多くのものを巻き込んだのだろうか?正確なところはまったくわからない。しかしとにかく展示室にいる私たちの目の前には、彼が転がしてきたラテックスの塊が確かに置かれ、その過程をおさめた映像が流れている。その映像を見た私たちは、プロジェクトの事後的な参加者になってそれを追体験することになるだろう。そこでは、彼を道端から応援することも可能だし、彼やその友人達の行為に自分の姿を重ね合わせて共にゴールまで到達することもできるかもしれない。「ROAD OF SEX」は、大地の皮膚を剥がして過去の記憶を集積させていくものであると同時に、ラテックスを媒介としてどこまでも多くの人々を巻き込み、深いつながりを生み出す可能性に開かれているものなのだ。

【経歴】

1978年香取県生まれ、2012年東京藝術大学大学院修士課程修了
 現住「東京を拠点に活動」
 サイトURL: <http://www.yukioikumura.com/>

【所属】

2010 「クマにたいへんきく」管理員 MISA KO & ROSEN (東京)

【展覧作品】

2010 「Now that I'm by myself, I'm not by myself, which is good」 Diverse Works (パークス)

「クマにたいへんきく」京都府立京極館

2011 「東京藝大の心を伝えます。京大の歴史と未来」東京藝術大学

2012 「HIRATA ARAKAWA OKUMURA TANAKA」

Raster (パークス)

「Dance on a Thin Line」東京タナカチヤウ2012

「大規模建築プロジェクト」

「E&C」東京区文化政策推進

「NOTA」NOTA Making Situations, Editing

Landscapes 東京都庁建設事務所「東京圏現代政策館」

APMoA Project, ARCH vol. 4

風井雄樹 風井雄樹(写真)

Yuki Okumura, Zenbei's Eyeballs (Telescope ver.)

愛知県美術館「愛知県美術展」10月展示会ほか

2012年12月21日(金) - 2013年2月11日(火)

■ 企画展示

■ 特別展

■ 企画展

■ 企画展

MISA KO & ROSEN \ Artist's Guild

■ 企画展

■ 企画展

APMoA Project, ARCH (下)

愛知県美術館「展覧館」10月 - 11月

APMoA Project, ARCH (下)

「エッセイ」2012年12月

「APMoA Project, ARCH」10月 - 11月

「APMoA Project, ARCH」10月 - 11月

「APMoA Project, ARCH」10月 - 11月

■ 企画展

■ 企画展

■ 企画展

■ 企画展

■ 企画展

■ 企画展

■ 企画展



写真：(左)風井雄樹「現在」(香取県)2012年、HDVカラー、AP208
 風井雄樹「現在」(左)100%写真プリント70x100cm、1978年製、制作：風井雄樹、香取県立美術館2012年10月展示会(愛知県美術館) (香井雄樹の自写(左半部))



Yuki Okumura Zenbei's Eyeballs (Telescope ver.)

Performer: Riko Shoufukutei

APMoA Project, ARCH vol.4



(「善兵衛の目玉(宇宙編)」2012年・HD24FPS・14:9)

**意識は眼球に宿る、
あるいは江戸時代の眼球譚**

副田 総 (愛知芸大前期学長)

——「意識」といわれるものは意識や先に触れ、われわれは立ち上がり、平気な顔のふたりに漢の神のものにも興味が湧くのだ。

本より所収として引用する文脈や文法は、あくまでもその文脈や文法は意識や先に触れ、われわれは立ち上がり、平気な顔のふたりに漢の神のものにも興味が湧くのだ。

その中で意識や先に「善兵衛の目玉 (宇宙編)」は、2010年と2011年の両年にも上演された。これは「善兵衛」の物語を、本編の物語に加えて上演されたのである。舞台は、1975年から1979年までの5年を舞台にしたものであり、「善兵衛の目玉」は、その中でも「善兵衛」の物語を、本編の物語に加えて上演された。

意識の宿る眼は「善兵衛」の目玉である。本編の物語に加えて上演された。これは「善兵衛」の物語を、本編の物語に加えて上演された。

本編の物語に加えて上演された。これは「善兵衛」の物語を、本編の物語に加えて上演された。

意識は眼球に宿る、あるいは江戸時代の眼球譚。これは「善兵衛」の物語を、本編の物語に加えて上演された。

意識の宿る眼は「善兵衛」の目玉である。本編の物語に加えて上演された。これは「善兵衛」の物語を、本編の物語に加えて上演された。

意識の宿る眼は「善兵衛」の目玉である。本編の物語に加えて上演された。これは「善兵衛」の物語を、本編の物語に加えて上演された。

意識の宿る眼は「善兵衛」の目玉である。本編の物語に加えて上演された。これは「善兵衛」の物語を、本編の物語に加えて上演された。

- 1. 「善兵衛の目玉」の舞台を舞台にした。これは「善兵衛」の物語を、本編の物語に加えて上演された。
- 2. 「善兵衛の目玉」の舞台を舞台にした。これは「善兵衛」の物語を、本編の物語に加えて上演された。
- 3. 「善兵衛の目玉」の舞台を舞台にした。これは「善兵衛」の物語を、本編の物語に加えて上演された。
- 4. 「善兵衛の目玉」の舞台を舞台にした。これは「善兵衛」の物語を、本編の物語に加えて上演された。
- 5. 「善兵衛の目玉」の舞台を舞台にした。これは「善兵衛」の物語を、本編の物語に加えて上演された。
- 6. 「善兵衛の目玉」の舞台を舞台にした。これは「善兵衛」の物語を、本編の物語に加えて上演された。
- 7. 「善兵衛の目玉」の舞台を舞台にした。これは「善兵衛」の物語を、本編の物語に加えて上演された。
- 8. 「善兵衛の目玉」の舞台を舞台にした。これは「善兵衛」の物語を、本編の物語に加えて上演された。
- 9. 「善兵衛の目玉」の舞台を舞台にした。これは「善兵衛」の物語を、本編の物語に加えて上演された。
- 10. 「善兵衛の目玉」の舞台を舞台にした。これは「善兵衛」の物語を、本編の物語に加えて上演された。

佐藤香菜

略歴

1982年 名古屋市生まれ
2007年 沖縄県立芸術大学 美術工芸学部 美術学科 絵画専攻 卒業
名古屋市在住

主な個展

2008年 「物語の生まれる場所」 GALLERY IDF (名古屋)
2009年 「はじまりの予感」 GALLERY IDF (名古屋)
2010年 「神様の時間」 GALLERY IDF (名古屋)
2011年 「サンクチュアリ」 GALLERY IDF (名古屋)
2012年 「月を読む」 GALLERY IDF (名古屋)

主なグループ展

2008年 シェル美術賞展2008 (代官山ヒルサイドフォーラム:東京)
2009年 Dアートフェスティバル2009 (ダイテックサカエ:名古屋)
2010年 あいちアートの森 (東洋倉庫テナントビル:名古屋)

APMoA Project, ARCH vol. 5

佐藤香菜 ― 森の中へ
Kana Sato: into the forest

2013年3月1日(金)～4月14日(日)
愛知県美術館 展示室6ほか

企画: 大島徹也 (愛知県美術館学芸員)
協力: GALLERY IDF

撮影: 林育正 (nos. 1-2)
デザイン: 伊藤敦志 (AIRS)

発行: 愛知県美術館 ©2013年2月

APMoA Project, ARCH

愛知県美術館は、開館20周年を迎えた2012年、APMoAプロジェクト・アーチをスタートさせました。APMoAプロジェクト・アーチとは、作家と愛知県美術館の学芸員との協同によって作られる展覧会です。作家の表現活動をサポートし、作家、美術館、鑑賞者の架け橋となることができれば、という思いを込め、このプロジェクトをARCH(アーチ)と名付けました。愛知県美術館の学芸員が、いま当館で紹介するにふさわしい作家を選び、企画展の会期に合わせてご紹介します。

表紙:

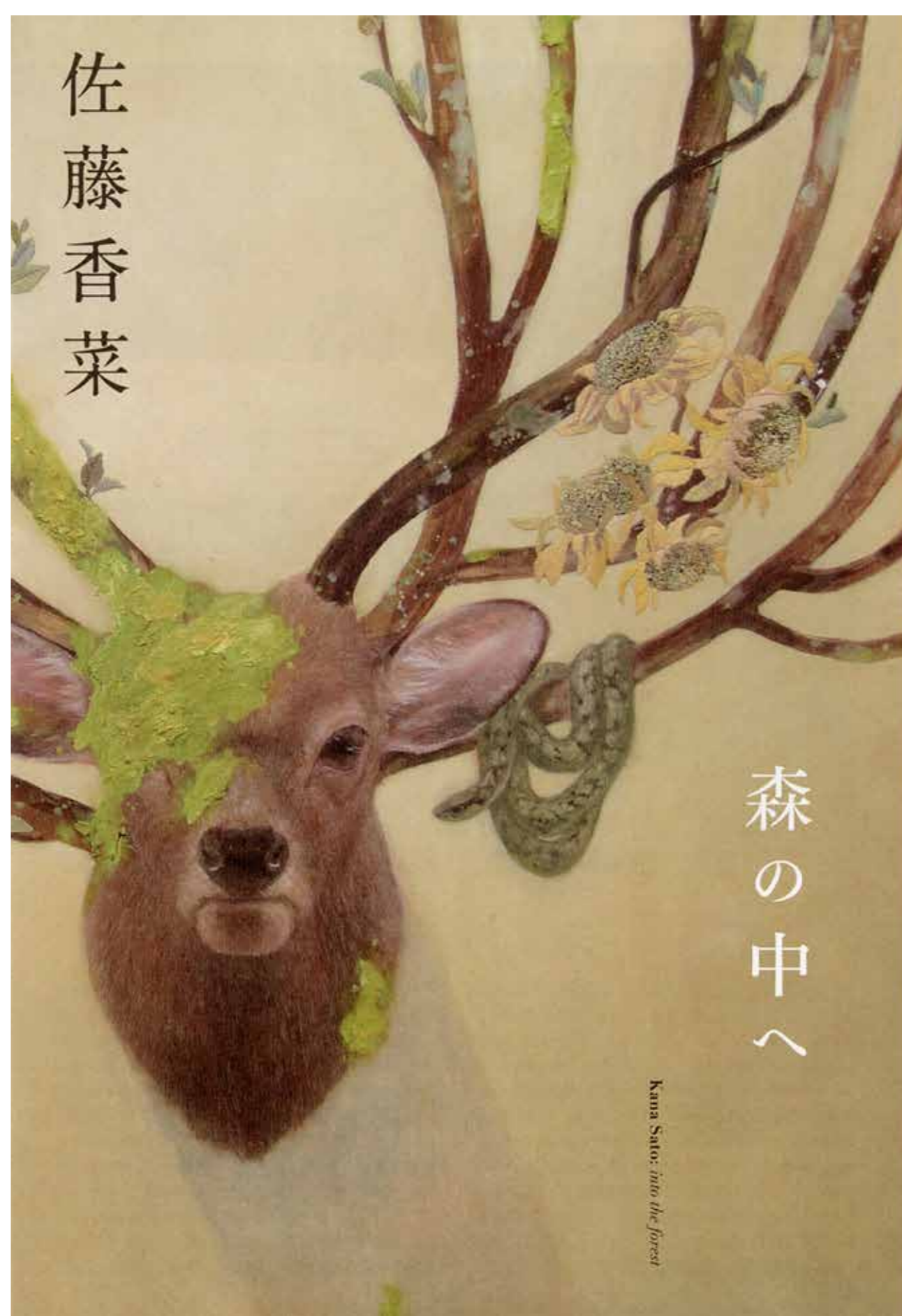
佐藤香菜 《HOME》 2012年
油彩・アクリル・刺繍、キャンバス 91.0×91.0 cm 作家蔵

20 aomoa
愛知県美術館
APMOA PROJECT ARCH vol. 5

愛知県美術館



佐藤香菜



森の中へ

Kana Sato: into the forest



1



2



3



5



4

1. 《落下する空、昇る海》2013年
油彩・アクリル・刺繍、キャンバス
162.0×681.9 cm 作家蔵
2. 《落下する空、昇る海》(部分)
3. 《始まりの予感》2008年
油彩・アクリル・刺繍、キャンバス
145.5×145.5 cm 作家蔵
4. 《森にしずむ》2008年
油彩、キャンバス
145.5×112.0 cm 個人蔵
5. 《物語の生まれる場所》2007-08年
油彩・アクリル、キャンバス
181.8×681.9 cm 作家蔵

佐藤香菜の絵画

佐藤香菜(1982-)は動物をモチーフに描き続けている画家である。彼女の描く動物たちの世界は、不思議に観る者の心を引き付ける。その魅力はどこから生まれてくるのだろうか。それは決して単純に、一枚の画面上で自然界ではおよそありえないような動物たちの取り合わせがなされているからではないし、また、描かれた動物がしばしば意味深な視線を観者に投げ掛けているからでもない。それらは、「絵画」としてよりは、「絵」の次元での面白さに過ぎない。

佐藤香菜の絵画の真の魅力——それは、緻密な写実的描写と繊細な装飾的感性が、抽象的な空間表現と高度なレベルで融合する中から生まれてくるものである。写実的描写に注意を引かれる時、目はつかみどころのない漠とした空間のイリュージョンの中へと誘われてゆく。しかし次の瞬間、どこかに莞々として置かれた絵具の生々しい物質性に直面し、目は彼女の絵画の表面に唐突に連れ戻される。さりげなく施された刺繍は、それ自体でその両方の役割を担っている興味深いデバイスである。はじめ、刺繍を刺繍と意識せず、イメージとしてだけ見た時、それは写実的描写の一部として機能する。しかし、それは画面表面に糸が縫い付けられたものであることを認識した時、絵具とはまた異なるその糸の物質性、そして

作家による刺繍という行為の追体験が、我々の感覚を一気に現実世界へと引き戻す。こういったさまざまな要素が一つの画面上で孤立的に並存しているでもなく、逆に、騒がしくぶつかり合うでもなく、彼女の優れた装飾的感性に支えられて有機的にまとめ上げられる時、佐藤の絵画は独特の高みへと至る。

今に始まったことでもない何でもありの状況下、一方で、絵画というジャンルはそれ自体、作り手にとっても受け手にとってもかつてのような生き生きとした力を失い、脇へと追いやられてきた。またもう一方で、それでも絵画というジャンルに関心を向ける者たちの間では、絵具を使ってキャンバスに描いているから絵画と呼ばれるだけで、その実、イラストレーション

か何かの類に過ぎないようなものがもてはやされたりする。

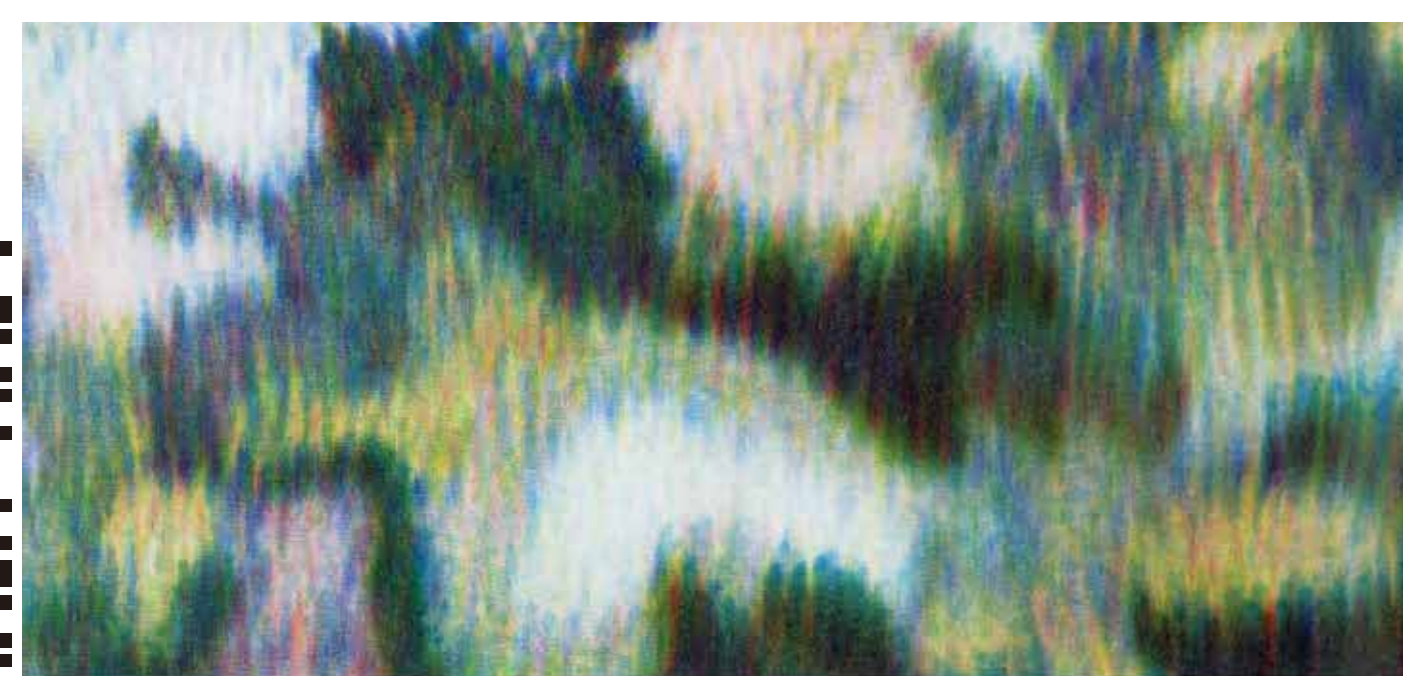
時流の浮き沈みはあれ、人間が存在する限り、これからも絵画は描き続けられてゆくだろう。ただ、そこにおいて我々に重要なのは、なおも絵画は今日の芸術として生み出されるに足るものであると真真正正に認めうる根拠となるころの、どんなものでもいい、他ならぬ「絵画」としての真なる新しさである。

現在におけるその一つの優れた実現を彼女の仕事に期し、ここに APMoA Project, ARCH vol.5 のアーティストとして、画家・佐藤香菜を取り上げる。

大島徹也(愛知県美術館学芸員)



藤永覚耶 KAKUYA FUJINAGA vanity is color 空即是色



藤永覚耶 KAKUYA FUJINAGA

地 歴 1983年 滋賀県生まれ
 2006年 京都嵯峨芸術大学 芸術学部造形学科版画分野 卒業
 2008年 愛知県立芸術大学 大学院美術研究科油画専攻 修了
 滋賀県在住

主な個展 2009年 「THREE INDIVIDUALS 光 森 夢」 名古屋市民ギャラリー矢田 (愛知)
 2011年 「-into the water-」 GALLERY GOHON (愛知)
 2012年 「foliage」 Masayoshi Suzuki Gallery (愛知)
 「とどまり ゆらめく keeping : moving」 Gallery PARC (京都)

主なグループ展 2008年 「Thinking Print vol.2 -もうひとつの写真表現-」 京都芸術センター (京都)
 2009年 「落石計画第2期 scattered seeds 残響」 旧落石無線送信所 (北海道)
 2010年 「アーツチャレンジ2010」 愛知芸術文化センター (愛知)
 「STAY -常懐荘にて-」 旧竹内邸・常懐荘 (愛知)
 2012年 「ARTISTS FILE 04」 Masayoshi Suzuki Gallery (愛知)
 「BIWAKOビエンナーレ2012」 (滋賀)

作家ウェブサイト <http://kakuyafujinaga.com>

APMoA Project, ARCH vol. 6
 藤永覚耶「空即是色」

2013年4月26日(金) - 6月23日(日)
 愛知県美術館 展示室6ほか

企画: 中西園子 (愛知県美術館学芸員)

撮影: 林 育正 [表紙, 裏表紙, nos. 1-5, 7]
 デザイン: 伊藤敦志 (AIRS)

発行: 愛知県美術館 ©2013年5月

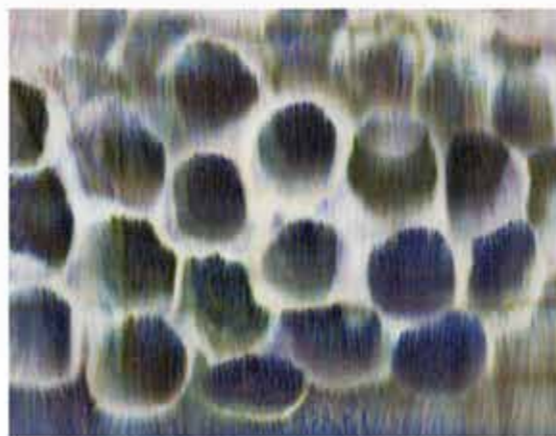
APMoA Project, ARCH

APMoAプロジェクト・アーチは、作家と愛知県美術館の学芸員との協同によって作られる展覧会です。作家の表現活動をサポートし、作家、美術館、鑑賞者の架け橋となることができれば、という思いを込め、このプロジェクトをARCH (アーチ) と名付けました。愛知県美術館の学芸員が、いま当館で紹介するにふさわしい作家を選び、企画展の会期に合わせてご紹介します。

表紙の作品: foliage [1302] 2013年
 2392 x 1343 x 200 mm
 アルコール染料インク、綿布、アクリル、光

*裏表紙の作品は部分

apmoa 愛知県美術館
ART PROJECTS MOVING ON ARTISTS



ゆらぐ色彩に身をゆだねて

藤永覚郎が本展のために制作した「forest [1304]」。針葉樹林を切り取ったような大きな画面に一步步近づいていくと、ある地点で目の前の景色が一変する。今まで眼が捉えていたはずのイメージがすると流れ落ちていき、一瞬めまいに似たような感覚を覚える。やがて、そこに像を作っているのが色とりどりの点であることに気づくと、眼はそれらの点を一つ一つ見つめはじめる。異なる色の点々は、滲み、溶け出し、互いに重なり合っている。あるところではそれぞれの色を残しつつ、あるところでは複数の色が溶け合って名づけようのない色の領域を作り出している。ある人は遠くで見ている時に見えなかった美しい色を、そこで発見するかもしれない。そのような色の世界を眼が追っている間、私たちが最初に見ていたであろう森の木々は、いつの間にか存在感を消している。そこでは、ただ色の織りなす世界に身をゆだねるといふ楽しみへと誘われる。しかし、また一步、二歩と作品から離れてみると、それらの色の集合体は再び木々の姿を私たちの前に現す。私たちがそのように望みさえすれば、いつでもそこに針葉樹林を見出すことができるのだ。

こうして藤永の作品の前を行ったり来たりしながら、また作品との距離を様々に変えてみることによって、絵画を見る時、私たちはいったい何を見ているのだろうかと考えさせられる。「抽象絵画」や「具象絵画」といった区分が意味をなさないような場所に、藤永の絵画は静かにただよっている。

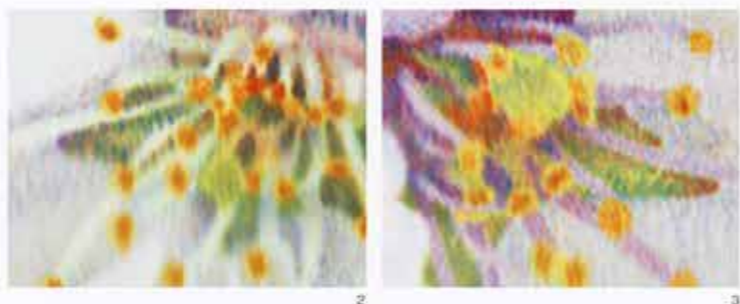
藤永は、一貫して写真イメージを元に平面作品を制作してきた。写真的な視覚のあり方を絵画に反映させている画家は数多いが、藤永もまた、カメラがイメージを捉える仕方に惹きつけられると言う。藤永がこれまでモチーフに選んできたのは、ピクセルがあらわになったデジタル写真や、

ピントのぼけた写真だ。藤永は、彼のカメラが捉えた自然の中の少しぼんやりとしたイメージをインクの点に置き換え、綿布にうつし取っていく。画面が点描で埋め尽くされると、今度はそこにインクの溶剤であるアルコールを浸透させ、描いた点を溶かしていく。インクを溶かすこのプロセスにより、点描の静かな画面に独特の動きが加わる。これらの動きは、アルコールの量やアルコールとインクとの相性によって微妙に変化するため、その結果を完全にコントロールすることはできない。思いがけない色の移動や混交は、ときに繊細な陰影をもたらし、またときにダイナミックな効果をもたらす。これらの色点はその動きを止めた時、そこに藤永の絵画世界が現れる。

さらに、近年藤永は、自然光を透過させる作品を積極的に制作している。本展における「foliage [1302]」のような作品では、光そのものの量や質が刻々と変化するなかで、私たちは瞬間ごとに異なる色を目にすることになる。そこでは作品の「オリジナルの色」という概念がすすんで否定されており、そのこと自体を作品が自らのオリジナリティとして取り込むというパラドクスが生じている。この作品に至っては、私たちが何を見ているのかということは、もはや問題にはならない。ただ、その瞬間の色や光を受け止めることが重要なのだ。

藤永の絵画を前にした時のめまいのような感覚、それがどこか心地よいものに感じられるのは、ただひたすら知覚の変化に身をゆだねるひと時に、私たちに包む幸福感ゆえなのだ。

中西園子(愛知県美術館学芸員)



1. forest [1304] 2013年
2300 x 1500 mm (3点組)
アルコール染料インク、綿布、ハズル
2. untitled [1306] 2013年
318 x 409 mm
アルコール染料インク、綿布、ハズル
3. untitled [1305] 2013年
318 x 409 mm
アルコール染料インク、綿布、ハズル
4. 上から順に
in crowds [0905] 2009年
190 x 240 mm
アルコール染料インク、綿布、ハズル
in crowds [0904] 2009年
140 x 218 mm
アルコール染料インク、綿布、ハズル
in crowds [0906] 2009年
190 x 240 mm
アルコール染料インク、綿布、ハズル
in crowds [0914] 2009年
270 x 350 mm
アルコール染料インク、綿布、ハズル
5. untitled [1301] 2013年
900 x 1167 mm
アルコール染料インク、綿布、ハズル
6. untitled [1213] 2012年
1620 x 1303 mm
アルコール染料インク、綿布、ハズル
7. foliage [1302] 2013年
2392 x 1343 x 200 mm
アルコール染料インク、綿布、アクリル、光

濱口直巳

略歴

1971年 大阪生まれ
1993年 同志社女子大学文学部英文科卒業
2001年 École nationale supérieure des beaux-arts (ノワ) 留学
2002年 Chelsea College of Art and Design (ロンドン) 彫刻科卒業
京都市在住

主な個展

2004年 「水のある風景」 海岸通ギャラリー・CASO (大阪) 企画: ギャラリーヤマグチ
2005年 「不在による存在」 ギャラリーヤマグチ・クンストパウ (大阪)
2006年 「濱口直巳展—ある表面の下を透ってみること2—」
「螺旋を切り取るいくつかの方法」 イムラアートギャラリー (京都)
2007年 「音景 no. 3」 海岸通ギャラリー・CASO (大阪)
2008年 「濱口直巳展」 ヴォイス・ギャラリー pfs/w (京都)
2011年 「音景 no. 5—ギャラリー創の場合」 ギャラリー創 (札幌)
2012年 「音景 no. 6—Bienioの場合」 Bienio (名古屋)

主なグループ展

2003年 「Under Trial」 海岸通ギャラリー・CASO (大阪) 企画: ギャラリーヤマグチ
2004年 「Jeune Création 2004」 Grande Halle de la Villette (ノワ)
「Art Court Frontier 2004 #2」 アートコートギャラリー (大阪)
2005年 「トーキョーワンダーウォール」 東京都現代美術館 (東京)
2006年 「Inside Out」 ヴォイス・ギャラリー (京都)
2007年 「京都府美術工芸新鋭選抜展〜2007 新しい波〜」 京都文化博物館 (京都)
「大阪・アート・カレイドスコープ2007」 (大阪)
「夏景」 ヴォイス・ギャラリー (京都)
2010年 「ファンタスマゴリア」 ギャラリー宮脇 (京都)
2011年 「六甲ミーツ・アート 芸術散歩2011」 (神戸)

APMoA Project, ARCH vol. 7

濱口直巳「音景 no. 7—APMoAの場合」

Naomi Hamaguchi Soundscape no. 7: in the case of APMoA

2013年11月29日(金)〜2014年2月2日(日)

愛知県美術館 展示室6

企画: 大島敬也 (愛知県美術館 主任学芸員)

撮影: 林育正 [nos. 1-5]、濱口直巳 [表紙]

デザイン: 伊藤敦志 (AIRS)

発行: 愛知県美術館 ©2013年11月

APMoA Project, ARCH

APMoAプロジェクト・アーナは、作家と愛知県美術館の学芸員との協同によって作られる展覧会です。作家の表現活動をサポートし、作家、美術館、鑑賞者の架け橋となることができれば、という思いを込め、このプロジェクトをARCH(アーチ)と名付けました。愛知県美術館の学芸員が、いま当館で紹介するにふさわしい作家を選び、企画展の会期に合わせてご紹介します。



表紙:
濱口直巳「音景 no. 4—CESTAの場合」(部分) 2006年
木、塗料、カーボン紙 ※本誌にはおなじみではない。





4

5

濱口直巳 — 静寂の向こうがわ

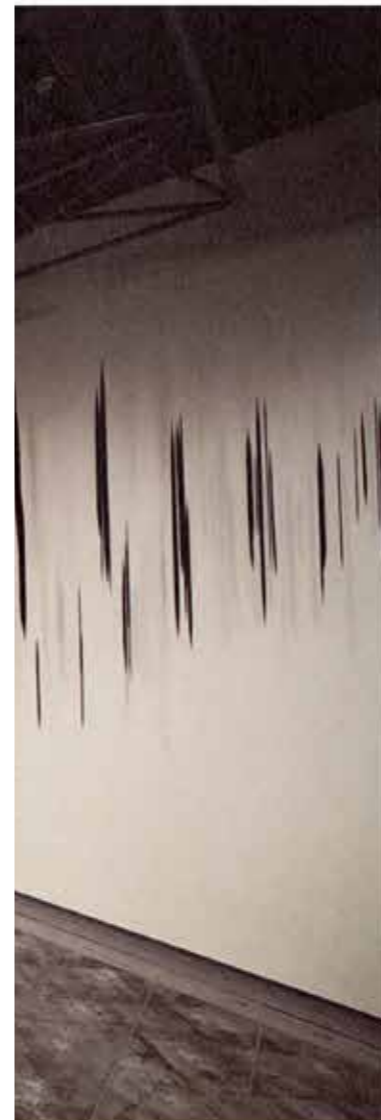
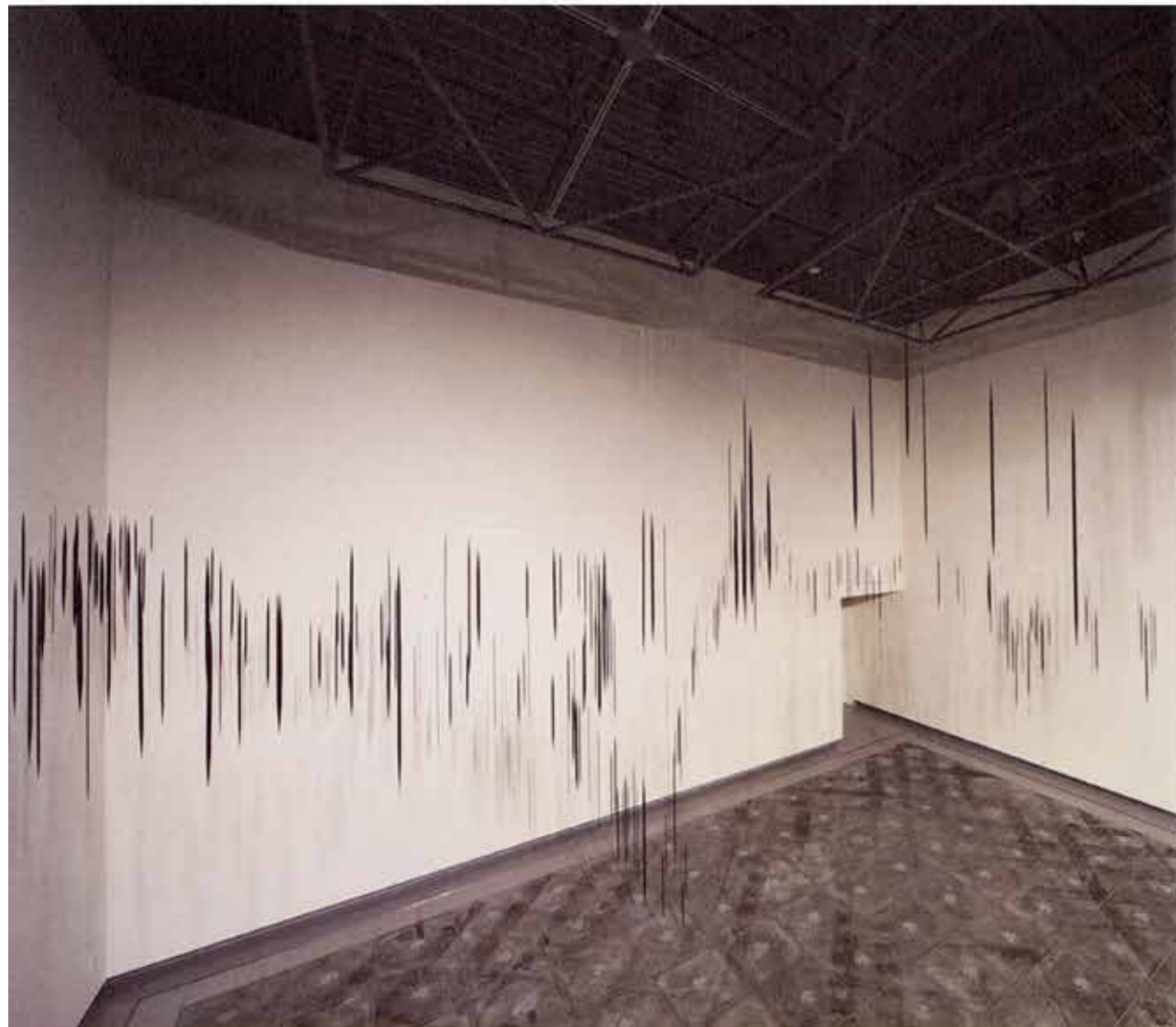
細長い円柱状の木の棒を鋭く削り、黒く塗る。それらを糸で吊って、超越的な空間を創り出していく濱口直巳の〈音景〉シリーズ。そこでは、作家自身が「音景」と名づけているように、観者は一見したところの静寂の先に、音の響きを視覚的に感じ取る不思議な体験をすることになるだろう。作品の中に入っていくと、音景も様相を変え、違う音色が奏でられていく。

濱口直巳の〈音景〉シリーズの作品は、〈音景 no. 4 — CESTAの場合〉(2009年、表紙)、〈音景 no. 6 — Bienioの場合〉(2012年)といったように、作家が特定の場と向き合う中から、その場ならではのものとして即興的に作り上げられてゆく。アトリエであらかじめ構想を練ることは、作品を結果単なる「ディスプレイ」のレベルに陥らせてしまう危険性を伴うだろう。濱口の研ぎ澄まされた感覚は、場との即興的なやりとりの中でこそ十全に発揮されてゆく。

場に入ってから最初の一步は、濱口の言葉を用いれば、「作品の心臓部分」である「始まりの一本」を決めることである。「これが上手く決まらなると先へ進めない。空間の物理的な要素、私の心境、これらが上手く協和した時にリズムカルに制作は進む」と濱口は言う。

濱口の〈音景〉は、いわゆる「インスタレーション」である。インスタレーションというと、「場の力を引き出す」と言いつつ、作品が展開される場のオーラに安易に頼ったようなものもよく目に付く。そういったインスタレーションを見ると、作品としてのその内的実質の無さに哀れの感情を禁じえないが、濱口の仕事はそれらの種のインスタレーションとは無縁のものである。濱口の素材と展示空間は彼女の鋭敏な感覚に貫かれて不可分に一体化し、その果てに、未知の次元の現出を我々に感じさせてくれる。

大島徹也 (愛知県美術館 主任学芸員)



1



2

1: 濱口直巳〈音景 no. 7—APMoAの場合〉2013年
木、黒料、カーボン糸 790×1135×625 cm(スペースサイズ)
2-5: 部分



3



6



7

6. swimming 2013年
アクリル絵具、巻 180×90cm

7. growing 2013年
アクリル絵具、巻 180×90cm

久保智史 Satoshi Kubo

職歴

1985年 愛知県一宮市生まれ
2008年 愛知県立芸術大学美術学部油画専攻卒業
2013年 愛知県立芸術大学大学院美術研究科博士後期課程修了
名古屋市在住

主な個展

2006年「TWO IS ONE, ONE IS TWO」愛知県立芸術大学
2007年「ぼくのあたまたのなか」ギャラリーるば、一宮/愛知
2008年「思考の粒」名古屋市市政資料館
2010年「放する子供」hinten, 名古屋

「shift cube vol. 9 久保智史展」文化フォーラム春日井

主なグループ展

2006年「My Boom is me.」エビスアートラゴ, 名古屋
「The happiness as a painter.」愛知県芸術文化センター・アトスペースX
2008年「Drawing」デュッセルドルフ美術大学, ドイツ
2009年「絵の研究室」ゆめたろうプラザ, 武豊/愛知
「美系優秀2009」文化フォーラム春日井
2012年「Cafélique: 3 Solo Exhibitions」愛知県立芸術大学・学食2階
「Study 01 -drawing-」森谷画廊, 東京
「くりかえす」GALLERY GOHON, 名古屋

APMoA Project, ARCH vol. 8
久保智史「Everyday」
Satoshi Kubo: Everyday

愛知県美術館[愛知県芸術文化センター10階 展示室6ほか]
2014年2月25日(火) - 4月6日(日)

企画 塩津育夏(愛知県美術館学芸員)
撮影 林寛正(nos. 1-4, 6, 7)
デザイン 平井秀和(Peace Graphics)

発行 愛知県美術館 ©2014年2月

APMoA Project, ARCH
APMoAプロジェクト・アーチとは、愛知県美術館の学芸員と作家との協同
によって作られる展覧会です。このプロジェクトが作家の表現活動をサポート
し、作家、美術館、鑑賞者の架け橋となることができれば、という思いを込
め、ARCH(アーチ)と名付けました。愛知県美術館の学芸員が、いま出展で
紹介するにふさわしい作家を選び、企画展の会期に合わせてご紹介します。

apmoa 愛知県美術館
art collection museum of art



Satoshi Kubo
Solo Exhibition
"Everyday"
APMoA Project, ARCH



1



2



3



4

1. 僕は穴の中から穴へと向かうのか 2013-2014年
油彩、キャンパス 261×582cm
2. 内部観測 2012年
油彩、キャンパス 112×145.5cm
3. 壁から落ちる 2011年
油彩、キャンパス 130.3×130.3cm
4. 卵 2011年
アクリル絵具、板 直径90cm
5. ばくのうちゅう 2008年
油彩、キャンパス 194×259cm
愛知県立芸術大学 蔵



5

久保智史の絵画

塩津青夏(愛知県美術館学芸員)

作品は、最初から正確に規定されているのではなく、作品はいずれも或る時点でモチーフの要素にとりかかり、種々の器官を経て有機的に成長するのである。—— パウル・クレー

久保智史の絵画は、ある基本的なルールに沿って制作される。それはまず(1)キャンパスの全面にいくつもの点を打つ、次に(2)それら無数に散らばった点と点を線でつないでいく、そして(3)現れてくる形に色を塗りながら画面全体を仕上げる、というものである。彼の作品は、点と線と面という絵画の基本的な要素から組み立てられており、制作はそのルールによってある程度まで制限されているはずである。しかしながらその画面を埋め尽くしている形の断片からは、幾何学的な図形のようなものから人間や動物のような具象的なものまで、それぞれ異なるイメージの数々が確かに浮かび上がってくる。

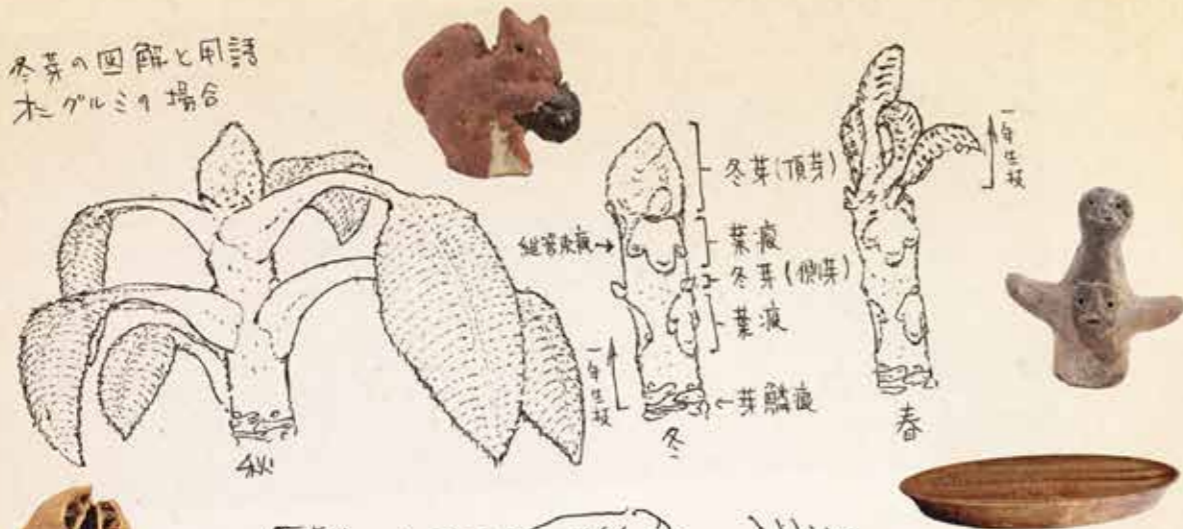
制作の過程に設けられたそのルールは、簡潔で明確ではあるが、画面の細部までを厳密に規定するものではない。むしろそれは制作を進める上で生じる複数の選択肢を許容する、大きな指針としての方法である。たとえば点は、画面全体に、粗密の偏りが生まれない程度に不規則に散りばめられることもあれば、規則的にグリッド状に並べられることもある。画面に打たれる点の数は、数千から数万にもなるため、点のつなぎ方には潜在的にはほぼ無限の可能性が有ることになる。しかし点と点を結ぶ線はランダムに、まったくの偶然にまかせて引かれるわけではない。久保は、描かれる人物や動物たちの物語的な内容を構想したり、あるいは純粋に点と線と色の視覚的な効果確かめたりしながら形や色彩を決めてゆく。そのようにして、一つ一つの形体は、画面の構想や隣り合う形体との関係から複合的に検討され、全体のなかにまとめ上げられてゆく。

久保が制作するその手順から、点を順番に線でつないで動物や図形を描く「点つなぎ」の絵が思い浮かべられるかもしれない。しかし、久保の絵画は「点つなぎ」のように、図形があらかじめ決定されているのではない。彼は隣り合う形と形の様子をみて、あるいは飛び地的に図形を発想し、それぞれを緊密に関連させながら形を描いていく。その際、点と点の間は「点つなぎ」のように二次元上の平面的な位置関係にはあるものの、画家の意識の中では、深い奥行きをもった空間上の位置にあるものとして結ばれるのだという。またもともと彼は、キャンパスの「向こう側」を見ようとして針で「穴」を開けたことをきっかけにして「点」を描き始めた。つまり彼は、それぞれの点を遠い世界にあるものとして心に描いているのだ。このことは、星座の見かけの位置にある恒星までの地球からの距離が、実際にはそれぞれ何百光年も違っているという事実を思い起こさせる。こうして久保によって最終的に仕上げられた画面には、天球上の恒星をいくつもの形象に見立てた星座のような、奥深い独特の絵画空間が立ち現われてくる。

久保の絵画に向き合ったとき、私たちは、形を有機的に連関させながら点と点を線で結んでゆく画家の行為を思い起こすことになるだろう。そのとき、それぞれの形は、ルールに縛られ静止した像であることをやめて、画家の手によって点から線、そして形へと生成するイメージの星座として見え始めるだろう。

エビグラフは以下より引用、パウル・クレー「パウル・クレー手帳 造形理論ノート」
西田青穂・松崎俊之訳、美術公論社、1988年、290頁。

冬芽の図解と用語
木グルミの場合



山内崇嗣

略歴
1975年 石川県生まれ。
1998年 武蔵野美術大学油絵学科卒業。
現在、東京を拠点に活動。
ウェブサイト: <http://omolo.com>

主な個展
2000 「山内崇嗣展」伊藤忠ギャラリー、東京
2006 「project N 27 山内崇嗣」東京オペラシティアートギャラリー

主なグループ展
2001 「SAP ART-ING TOKYO 2001」
SAIZON ART PROGRAM, 東京
"What's the difference between...?" Kunstbüro, Vienna
2008 「VOCA展2008」上野の森美術館、東京
2012 「工芸未来派サテライト Arts meeting vol. 1」
山内崇嗣 伊藤幸久
kanazawa art port Kapo, 石川

謝辞
本展開催にあたりご協力いただきました下記の皆様
心よりお礼申し上げます。(敬称略)

大ことも 龍忠 株式会社農天氣 河合塾美術研究所名古屋校
川崎健夫 黄色い鳥器店 くにとち自遊工房 竹花陽子
たくのひとみ 名古屋昆虫同好会 東山自然観察会 ミルク倉庫
武蔵野自然観察会 musubiくらしのどうぐの店 守山リス研究会
りょうたろう

APMoA Project, ARCH vol. 9
山内崇嗣 くるみの部屋
TAKASHI YAMAUCHI Walnut Room

愛知県美術館 [愛知芸術文化センター10階展示室612ホ]
2014年4月17日[木]—6月8日[日]

企画: 副田一穂 (愛知県美術館学芸員)

展示風景撮影: 林育正
デザイン: 伊藤敦志 (AIRS)

発行: 愛知県美術館 ©2014年4月

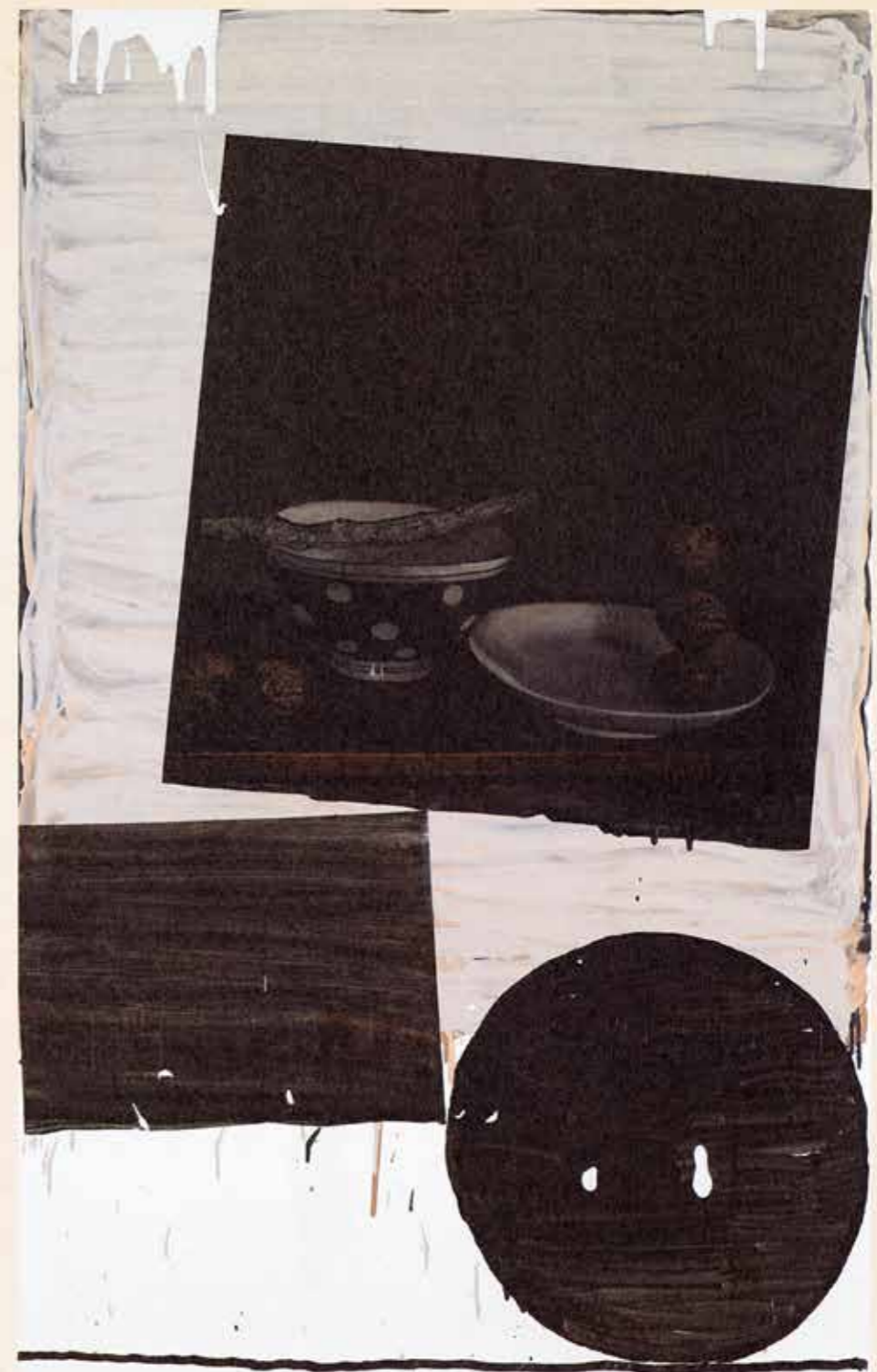
表紙: 《1620×970mm 28/97/2018》撮影、キャンバス

APMoA Project, ARCH

APMoAプロジェクト・アーチは、作家と愛知県美術館の学芸員との協同によって作られる展覧会です。作家の表現活動をサポートし、作家、美術館、鑑賞者の架け橋となることができれば、という思いを込め、このプロジェクトをARCH(アーチ)と名付けました。愛知県美術館の学芸員が、いま当館で紹介するにふさわしい作家を選び、企画展の会期に合わせてご紹介します。

apmoa
aichi prefectural museum of art

愛知県美術館



APMoA Project, ARCH vol. 9 TAKASHI YAMAUCHI Walnut Room

誤解と恣意性の美術史

副田一穂（愛知県美術館学芸員）

—我々の眼は樹とか野原とかに対して、生物に対するほど敏感ではない為により例えれば画家が、一本の木の枝を描くのと同じ乱暴さでもって人間の手や足を描いたならば、我々は驚くのに違いないのである。それは我々の眼に、植物界や動物界に属する事物の実際の形が容易く見分けられないからである¹

ゴール・ヴァレリー『ドガ・ダンス・デッサン』



雑木林を散策したり、街路樹をしげしげと眺めたりする習慣を持つ人であれば、一度ならず冬芽の葉痕のなかに愛嬌のあるヒトや動物の顔を見つけたことがあるのではないだろうか。あるいは長新太の絵本『ふゆめがっしょうだん』²を通じて冬芽の存在に出会った人も少なくないはずだ。この冬芽、とりわけオニグルミの冬芽を描いた山内崇嗣の絵画にもまた、やはり誰かの顔貌が隠されている。それは、静物画であると同時に、誰かの肖像画でもあるのだ。そこには、本来存在しないはずのものが存在している。本来は情報伝達の意図を持っていないはずの事物に何らかの意図を含んだかたちを見てしまうというこの「パレイドリア現象」³は、すでに美術史上に多くの「症例」——古くは画家プロトゲネスの逸話から、レオナルド・ダ・ヴィンチの染みのある壁、マンテーニャの雲、あるいはフレンホーフェルの絵具の壁⁴——を遺している。ギリシア語のpara（傍らで）+eidolon（かたち、イメージ）という語源を持つこの現象が産出するのは、あるかたちの傍らにつきまとう、誤解された像にはかならない。

しかしここで言う誤解とは、いわゆる錯覚のことではない。顔はわたしたちを欺こうとしているわけではないし、葉痕を見ているという事実をわたしたちは知らないわけでもない。むしろこの誤解された像からは、そもそもわたしたちがいかにして平面的な事物にすぎない絵画を何かの像として認識しているのかという、より率直な問いを引き出すことができるだろう。このような、いわばわたしたちの誤解する視線を、山内はいくつかのやり方で比喩的に提示しようと試みている。

たとえば、いまだ「美術」という概念が成立していない明治初頭に、高橋由一が西欧の技術を以て描いた古文化財やどこにでもあり得るような風景を、進行的に「美術」として評価するような視線はどうだろうか⁵。このような眼には、由一の画面に顕著な空間表現の不整合や、定型的で平坦な着色のせいで強調された絵肌が、西欧の技術を使いこなせていない、あるいは技術に相応しい対象を選択できていないがゆえの欠点と映るだろう。しかし山内は、このような近代洋画

黎明期に顕著な整合性のない空間表現を、西欧のキュビズム以降の視点の複数化へ、そして絵肌の強調を、支持体の表面に絵画を還元するアメリカ抽象表現主義的思考へと無理矢理に接続してしまう。

それは、絵画が一定の像を提示するにあたって要請されるその時代や地域に特有の慣習的な規約から、技術だけを切り出し、別の規約へと接合する、美術史の接ぎ木である。ここでは提示された像を読み解く側に求められる図像学的な規約もまた混乱をきたすだろう。わたしたちが見ているのは絵画なのか、絵肌なのか、技法なのか、空間なのか、線なのか、植物なのか、それとも、誰かの顔なのか？ 印象派が風景に耽溺するあまり画面から人間を排除してしまったことを嘆く冒頭のヴァレリーの批判は、このような接ぎ木の癒合面においてはたちまち空転を始めるだろう。わたしたちの眼は、絵具のかたちですら容易く見分けることはできないのだ。山内はここに予備校時代に描いた自画像を添えることで、すべてを自画像として見よという新たな規約をさりげなく付け加えているのだが、その読みもまた誤解でないという保証はどこにもない。

「くるみの部屋」と名づけられたこの驚異の部屋を見渡してみれば、胡桃=肖像の絵画の他に、工芸品、作家の調査記録、子どもの描いた絵、昆虫標本や書籍からパンや胡桃の実まで、雑多な物品が並べられている。一般に美術作品とは言い難いものも含まれるこの部屋の唯一の収集方針は、胡桃と何らかのかかわりを持っていることである。だが、なぜ胡桃なのか。それは、あまりに必然性を欠いた恣意的な方針ではないか？

何らかの秩序立ったやり方でものを陳列する美術館という場所において、あらゆるものはピンを打たれ、ガラス一枚を隔ててわたしたちの視線に全てを晒す標本へと姿を変える。しかしここで前提されている、あらゆるものの傍らに自律した観察対象としての像を見いだすような、平等で、客観的で、科学的な視線という存在もまた、仮構された視線という誤解に過ぎないのではないか？ だとすれば山内の目論みは、美術館（あるいは美術史）を構成する変数に唐突に胡桃を代入するという、誤解と恣意性による新たな美術史の編成にあるのかもしれない。そのとき胡桃は、まるでパレイドリアの曖昧な顔立ちのなかに添えられたあの自画像のように、わたしたちの視線をもまた新たに編み直しているのだろう。

¹ ゴール・ヴァレリー「風景画その他に関する考察」『ドガ・ダンス・デッサン』吉田健一訳、一時期文庫、1955、p.111。

² 藤成忠夫・茂木道・長新太「かがくのともしふゆめがっしょうだん」福音館書店、1996。

³ あるときプロトゲネスは犬の絵を描くにあたり、風だけが非常に難しく上手く描けず、怒りに任せて海綿をその部分に投げつけた。すると偶然にも絵具が上手い具合に飛び散って読み通りの優れた効果を生み出した。Gains Plinius Secundus, *Naturalis Historia*, XXXV, chap. 36。

⁴ パルザック「知られざる傑作」『知られざる傑作：続五編』水野浩訳、岩波文庫、1928。

⁵ 哲学者アンリ・ベルクソンは、このように歴史的に過去のなかに現代的なものの予兆を見るという芸術解釈の恣意性について語る際に、やはり雲のパレイドリア現象を引き合いに出している。Henri Bergson, *La pensée et le mouvement*, 1938, p. 16。



1 《1820×7280mm 01/01/2014》 絵画、キャンバス
2 《727×727mm 21/02/2014》 絵画、キャンバス
3 《727×606mm 01/04/2013》 絵画、キャンバス
4 《selfport(1994)》 絵画、キャンバス

5 展示風景（愛知県美術館 前室2）
6 展示風景（愛知県美術館 展示室6）





ARTHOUSY NATION
ORIHISSYA YWIN

撮影/小宮 亮彦 写真/小島久希 (こじませいさくしよ) 発行/愛知県美術館 © 2014年6月

丹羽 康博 Niwa Yasuhiro

略歴

- 1983年 岐阜県土岐市生まれ
 - 2007年 名古屋芸術大学美術学部造形科 卒業
 - 2009年 愛知県立芸術大学大学院美術研究科彫刻頭城 修了
 - 2012年 同学博士後期課程 単位取得退学
- 愛知県在住

個展

- 2011年 「Sculpture as poetry、詩としての彫刻」J. L.gallery (愛知)
- 2014年 個展 L.gallery (愛知)
- 個展 GALLERY CAPTION (岐阜)



Left「I draw the perfect circle」2010/2014年 300x200cm

※ 詳細は愛知の森の美術館までお問い合わせください

- 主なグループ展
- 2007年 「TOKONAMECH '07」 元九利陶管工場 (愛知)
 - 2008年 「常滑ファイナル・トリック2008」 常滑市内 (愛知) *2009年、2010年、2012年にも参加
 - 2009年 「AICHI GENE - some floating affairs -」
愛知県立芸術大学芸術資料館、清須市はるひ美術館、豊田市美術館 (愛知)
 - 2012年 フォン・デ・ナイズヤ美術館2012「熱烈する景色」 名古屋市民センター大田 (愛知)
 - 2013年 愛岐トンネル群・アートプロジェクト2013「荒野ノヒカリ」 愛岐トンネル群 (愛知)

作家ウェブサイト niwayasuhiro.com

- APMoA Project, ARCH vol.10
- 丹羽 康博 「詩としての行為」
 - 2014年6月20日(金)ー7月21日(月・祝)
 - 愛知県美術館 展示室6ほか
- 企画 中西 園子 (愛知県美術館学芸員)

APMoA Project, ARCH

APMoA プロジェクト・フォーラムは、作家と愛知県美術館の学芸員との協働によって作られる展覧会です。作家の表現活動をサポートし、作家、美術館、鑑賞者の架け橋となることができれば、という思いを込め、このプロジェクトを ARCH (アーチ) と名付けました。愛知県美術館の学芸員が、いま当館で紹介するにふさわしい作家を選び、企画展の企画に合作させて紹介します。



愛知県美術館
AICHIPREFECTURAL MUSEUM OF ART

丹羽康博とレディ・メイドとしての自然

丹羽康博は2010年のあるインターネットメントの中で、「自然」に「反応して制作する」ことが自身のスタイルであると述べている。実際、丹羽はその制作の過程で、多くの場合まず自然の中に身を置くことをスタートとして、そこで感じ取ったものを作品へと結晶させていく。このような制作スタイルは、大学院の終了制作として発表した《詩としての彫刻》(2007-2009年)においてすでに確立されていた。全部で6点からなるこのシリーズでは、自然物や身の回りのものを模倣しつつ、それらにタイトルや素材の表記が添えられることで作品化の過程が示唆されている。そこでの丹羽の行為は、ただ偶然に見出したものを採取したり、それらにわずかに手を加えることによって新たな意味を身えたりするものだが、それぞれのアプローチは観る者の認識に確かな変化を生じさせる。言葉や概念による操作を行うことで自然に対する新たな認識を生じさせること、それは詩作の行為と似ている。そうしてきた作品は、それぞれが完結した世界を持った一行の詩のような佇まいを見せる。

(詩としての彫刻)の表現に至るまでの丹羽の作品は、彼の関心がもつとしての「彫刻」から「行為」へと移ってきていることを示している。順の中で3分間呼吸して閉閉する《Three minutes breathing》(2011年-)。生きていることを確認するかのようなこの作品は、当初毎日一つずつ制作していたものが、2年目からは2日に一つ、そして3年目は3日に一つというペースになっていった。丹羽が呼吸を続ける限り制作が続くとすれば、この作業は死ぬまで止めることができないう。しかし同時に作業の課される日は徐々に減っていく。そこには、善役としての制作と、制作の義務からの解放というアイロニーが漂っている。身体全体を使って懸命に正円を描こうとしながらも、それが不可能なことを嘆く《I can't draw the perfect circle.》(2010年)では、アーティストの身振りと言葉を通して、その身体の際界を受け入れる、ある種の信念が表現されている。これらの作品では、丹羽自身の肉體や精神が「自然」であり、その才能をばらばらだあり方がシン

ブルな行為を通じて提示されている。

丹羽にとっての「自然」は、有機的な自然だけに留まらない。展示室のカーペットを斜めで一面に積み上げた《untitled(carpet)》(2014年)は、展示室をみえられた環境(=自然)を捉えることから生まれた作品である。一見してカーペット・アンドレのミニマルな作品に通じるものを見て取るのは容易だが、アンドレが空間によって異なる素材を持ち込み、そこではあくまで持ち込まれたものが主役となるのに対して、丹羽はすでにそこに存在するもの手を加えることにより、逆にその空間そのものを推し出す。ミニマルな美しさを見せる汎用タイトル「カーペットの山と露わになった床面は、いわゆる“サイト・スペシフィックなインスタレーション”というよりも、むしろこのサイト(場)への意識喚起の身振りそのものなのである。一方、ゲームをテーマにした新作《double》(2014年-)も、自然のある側面を露わにしている。二つのさいころを振って何回目にもその目が出るか、その確率は計算によって容易に算出することができる一方で、実際のゲームでは結果を完全に予測することはできない。膨大な時間をかけた単純なゲームの行為を通して、自然の振る舞いの予知不可能性が私たちの目の前に立ち現れる。

このように、丹羽の制作は彼が自然から見出したことを作品化するものだが、その根底には自然をレディ・メイドとして見る視点がある。何よりもまずそれを自身のものとして対峙し、見出して提示すること。ここでは、自然がそれだけで作品として成立する可能性が常に意識されている。マルセル・デュシャンにとつてのレディ・メイドは、第一に慣習化した趣味を挑発するものであったが、丹羽にとつては、自然という存在こそ、趣味への挑戦であり、私たちに染みついてしまった感情を揺さぶる存在なのである。そして、デュシャンのレディ・メイドが、いつも彼による明確な操作(少なくともタイトルを付けるということ、あるいは発見することそのもの)を経ていたように、自然もまた、丹羽の振る舞いを経て作品となる。この振る舞いの精度に全身全霊をかけることが、丹羽康博というアーティストのあり方なのである。

中西 園子 (愛知県美術師会会員)



詩としての彫刻より 石と樹脂材、2007年
石、樹脂材(ともに東京の地産物)
愛知県立芸術大学芸術創造館



public power、2014年
紙、油彩(油)



By、2013年
樹脂、水性ペン、油性ペン、不透明水彩、紙



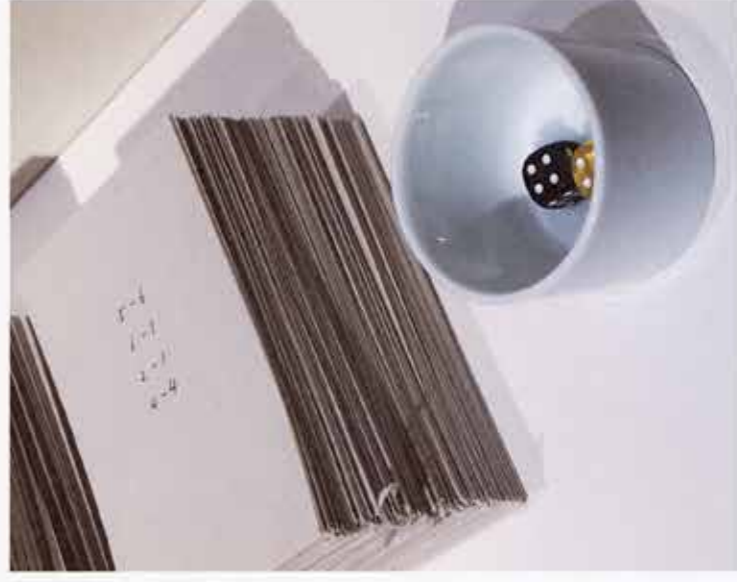
untitled(carpet) 2014年 カーペット



bumoff 2011年 ソファ



double 2014年 紙、水性ペン、油性ペン、樹脂





作品リスト	03 ピクチャーフレーム	06 表装
01 ピクチャーフレーム 2014年 78.5×61.5cm 素材・アクリル、パネル・織布	2014年 78.5×61.5cm 素材・アクリル、パネル・織布	2014年 125.5×65.5cm 素材・アクリル、パネル・織布
02 ピクチャーフレーム 2014年 70.5×53cm 素材・アクリル、パネル・織布	04 ピクチャーフレーム 2014年 43.7×38.2cm 素材・アクリル、パネル・織布	07 表装 2014年 159.2×40.5cm 素材・アクリル、パネル・織布
	05 ピクチャーフレーム 2014年 88.5×108.5cm 素材・アクリル、パネル・織布	08 ピクチャーフレーム 2014年 40×48.5cm 素材・アクリル、パネル・織布

09 ピクチャーフレーム 2014年 88×78.5cm 素材・アクリル、パネル・織布	12 スポットライト 2014年 14.5×14.5×19.2cm 素材・アクリル、合板・和紙	15 図録の束 2014年 21×21×30cm 素材・アクリル、合板
10 ピクチャーフレーム 2014年 120.3×152.8cm 素材・アクリル、パネル・織布	13 段ボール箱 2013年 45×32.5×30.5cm 素材・アクリル、合板	16 キャプション(15点組) 2014年 15×15cm 素材・アクリル、木・合板
11 ピクチャーフレーム 2014年 131×131cm 素材・アクリル、パネル・織布	14 AS判の雑誌 2014年 21×15×21cm(9×C5判) 素材・アクリル、合板	17 掲示 2013-2014年 インクジェット、紙

APMoA Project, ARCH vol.11

末永史尚「ミュージアムピース」 FUMINAO SUENAGA Museum Piece

愛知県美術館 [愛知芸術文化センター10階 展示室6ほか]

2014年8月1日(金) - 9月28日(日)

企画=副田一穂(愛知県美術館学芸員)

協力=See Saw gallery + cafe

[APMoA Project, ARCH]

APMoAプロジェクトアーチは、作家と愛知県美術館の学芸員との協同によって作られる展示会です。作家の表現活動をサポートし、作家、美術館、鑑賞者の架け橋となることができ、という思いを込めて、このプロジェクトをARCH(アーチ)と名付けました。愛知県美術館の学芸員が、いま当館で紹介するにふさわしい作家を選び、企画展の会期に合わせてご紹介します。

末永史尚 FUMINAO SUENAGA

1974年山口県生まれ。1999年東京造形大学絵画専攻卒業。

現在、東京を拠点に活動。www.fumisue.sakura.ne.jp

[主な個展]

2011年 「imitate」See Saw gallery + cafe, 愛知

2012年 「かぎり」秋吉台国際芸術村, 山口

2013年 「目の端」switch point, 東京

[主なグループ展]

2013年 「VOCA展2013」上野の森美術館, 東京

「引込線2013」旧所沢市立第二給食センター, 東京

「掲示」日本大学芸術学部江古田校舎, 東京

2014年 「1974年に生まれて」群馬県立近代美術館, 群馬

額縁考 副田一穂[愛知県美術館学芸員]

絵のあらゆる部分を眺めるのに、目線が固定されて外側に拡散しないために、それ[註・額]は必要なのです。さもないと、隣り合ったさまざまなものが描かれた事物と混ざり合ってしまうと、光を混乱させることになってしまいます¹⁾

ニコラ・プッサンからシャントルー宛書翰、1639年4月28日

18世紀ドイツの哲学者カントは、パレルゴン(parergon:作品に付随する二次的なもの)という語で、作品に対してその外に付加された装飾という従属的な地位を、額縁に与えている²⁾。たしかに額縁は、絵画の外、つまりは鑑賞者と同じ現実の空間にある。しかし同時にまた、額縁は絵画の中央を定め、そこへわたしたちの視線を導くことで描かれた空間の奥行きを強調しながら、描かれた空間にも片足を踏み入れ、画面の縁に描かれた対象を切断する³⁾。作品の内でも外でもないこの場所を、フランスの哲学者デリダは「縁」と呼び、作品に内在する本質と作品に外在する非本質的なものという区別が常に可能であるというカントの前提を批判した⁴⁾。

額縁は、それが取り囲む絵画に正対した鑑賞者の注意を惹き過ぎることなく、その絵画の内と外とを分かち、自らを不断にかつ強制的にわたしたちの「目の端⁵⁾」に追いやるこの額縁こそが、目の中央に置かれるべきもの、凝視すべき対象、つまりは絵画の位置を決定づけており、さらには絵画が虚構の奥行きを喪失して表面に浮かび上がろうとするのを、四方から押さえ込んでいるのである。このようにして絵画を隣接する壁やその他のものから切り離し、ひとつの自律した世界の表象に変貌させる額縁は、たしかに単なる付加物としての領分を超えている。だとすれば、額縁から再び——というも、絵画が周囲の環境から切り離され額縁に収まるようになったのは、絵画史のなかではかなり後の方の出来事だからだが⁶⁾——解放された絵画は、表面に浮上すると同時に中心を喪失し、画面は境目のない曖昧な空間へと投げ出されてしまう。このことは、例えば額縁のない、あるいは額装されたとしても最小限の非常に簡素なものが選ばれることの多い抽象表現主義の画家たちの一部の作品が、境界のない、限界を超過する、法外な、無制限の、等々のニュアンスを含めた「崇高⁷⁾」という語によって語られてきたという事実とも、決して無関係ではないだろう。

末永史尚の〈ピクチャーフレーム〉は、このような額縁をめぐる議論に次に挙げる二つの点でかかっている。このシリーズは、愛知県美術館のコレクションのうち幾つかの作品を、その額縁を含

めた見た目を実寸でキャンバス上に移し替えたものである。ただし、この移行は完全に再現的な仕方で行われているわけではなく、額縁に囲まれた凝視すべき対象は、単一の色面に置換されている。一方で、描かれた額の四辺のうち上辺と下辺の内側の縁は、展示室の照明を現実反映しているかのように、それぞれ明度の異なる色で塗られている。この再現的に描かれた額縁は、言うまでもなく絵画を物理的に保護するという機能を失っているものの、依然として視野を誘導する機能は保持したままである。にもかかわらず、凝視すべき本来の対象は失われ、その代わりに、描かれた額縁自らがその地位に滑り込もうとする。つまりこの額縁は、わたしたちの視線を外しながら同時に引き寄せている。

末永はこれまで、非再現的な——バーネット・ニューマンやマーク・ロスコといった、まさに前述の「崇高」を体現するとされる——絵画や、壁紙のように中心と周縁というものを持たないイメージを、敢えて不正確なサイズや色や支持体の形状で再現することを試みてきた(ウェブ上のイメージ検索画面を再現するシリーズや、タングラムのシリーズなど)。末永が非再現的なイメージに拘るのは、不正確な再現を通じて損なわれるサイズや色や支持体の形状といった諸性質が、具象的な絵画のそれに比べより本質的な要素として扱われるからだろう(リンゴの絵は拡大・縮小や分割をしても引き続きリンゴの絵である)。だとすれば〈ピクチャーフレーム〉は、時代がかった額縁で抽象表現主義の開放的な色彩の面を取り囲むことによって、あたかも検索画面におけるイメージ間の余白のように、色面の無限の広がりや所定の位置で切断している。

ところでこの〈ピクチャーフレーム〉にもまた、いくつかのパレルゴンが添えられている。館独自規格のスポットライト、事務室に積まれた過去の展示会カタログ、作品の輸送に使われるダンボール箱、展示会を告知するポスター。いずれも美術館を飾る名作にとっては外的、非本質的な美術館の断片が、作品の位置、わたしたちの視野の中心に、割り込んでくる。ここで末永が徹底して問うているのは、作品をみるという行為が暗黙のうちに前提する作品と作品外との境界画定の自明性だ。そして、インスタレーションのような新しい形式を通じて作品とその周囲の環境とが互いに浸透し合う状況がもはや珍しくない今日においてこそ、この問いに今一度向きあう必要があるのではないだろうか。

1) Nicolas Poussin, *Lettres et Propos sur l'art*, ed. par A. Biscit, Hermann, 1964, pp. 35-36 [ルイ・マラン「表象の枠組みと枠のいくつかの形象」栗田秀法訳『西洋美術研究』No. 9, 三元社, 2003, p. 66].

2) カント「判断力批判」上巻、藤田英雄訳、岩波書店、1964, pp. 110-111.

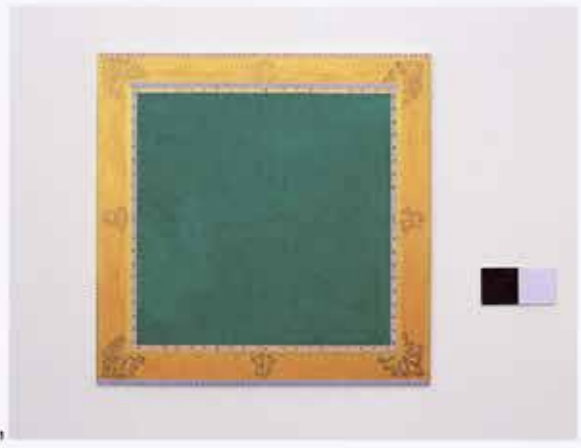
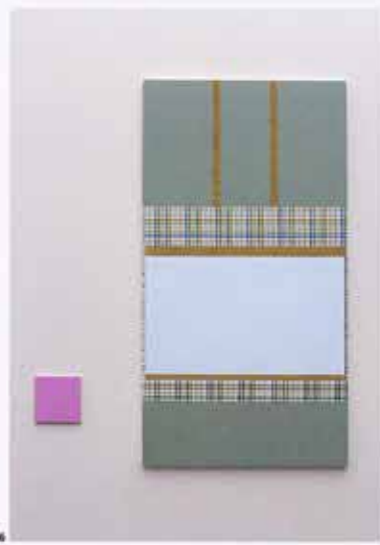
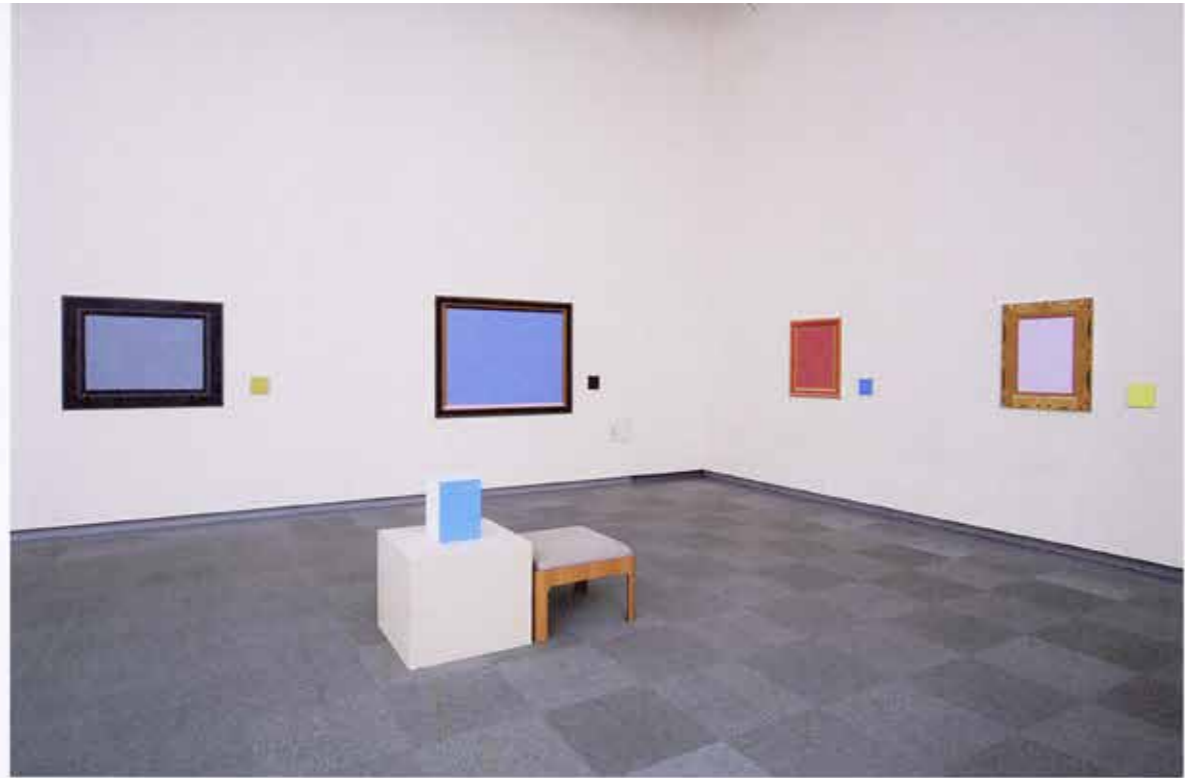
3) Meyer Schapiro, "On some problems in the semiotics of visual art: field and vehicle in image-signs," *Semiotica*, 1, 1969, pp. 223-242.

4) ジャック・デリダ「絵画における真理」上巻、高橋元昭・阿部宏毅訳、法政大学出版局、1997, p. 89.

5) この表現は末永が2013年にswitch pointで開催した個展のタイトルから借用した。

6) クラウス・グリン「額縁の歴史」前掲佳子訳、リポート、1995, p. 7.

7) 戦後アメリカ美術の批評において用いられた「崇高」という概念の参照元のひとつがカントの「判断力批判」、まさに「パレルゴン」という概念が登場した当の書物であったことは興味深い。とはいえ、これらの批評におけるカントの引用は必ずしも適切な仕方ではなかった点には注意が必要だろう。星野太「戦後アメリカ美術と「崇高」——ロバート・ローゼンブラムの視座」『相対』2010, pp. 83-94を参照のこと。





4



占部 史人 Fumito Urabe

1984年 愛知県西海市生まれ
 2008年 愛知県立芸術大学美術学部彫刻専攻 卒業
 2013年 愛知県立芸術大学大学院美術研究科博士後期課程 修了
 愛知県在住

主な展覧

2014年 「火山島の宝具」 GALLERY SIDE 2(東京)
 「A Passage of Ancient Red Rice」 James Cohan Gallery Shanghai (中国)
 2012年 「空いろの鳥」 従久島(愛知)
 「占部史人ワークショップ「結実旅行ーブリキの車にのって」作品展」
 水戸芸術館現代美術ギャラリー内ワークショップ室 (茨城)
 「浮城の鏡」 Space AFA(茨城)
 2010年 「静かな視野」 GALLERY SIDE 2(東京)
 「Time flies like an arrow」 ギャラリー早瀬(愛知)
 2009年 「古い桐葉箱」 伊勢現代美術館1F(三重)

主なグループ展

2014年 「鐘之島アートプロジェクト 奄美の島の芸術部2014」伊仙町歴史民俗資料館(鹿児島)
 2013年 「シャルジュ・ビエンナーレ11」(アラブ首長国連邦)
 「鹿野ノヒカリ」愛知トリニクル(愛知)
 2012年 「Study 01 -drawing」 渋谷画廊(東京)
 「Culacique」愛知県立芸術大学内学食2階(愛知)
 2011年 「アートコートフロンティア2011#9」アートコートギャラリー(大阪)
 2009年 「美系優秀2009」文化フォーラム春日井(愛知)
 2008年 「東海フィールド・トリップ2008」(愛知)

1. 表紙の作品 《航海図(七つの夜の海)》 2014年 吉紙に岩絵具、墨 作家蔵 42×48cm

4. 《夜の海》 2014年 吉紙に岩絵具、墨 31×31cm

nos. 2, 4: Silvia Fiorucci Roman / Nicoletta Fiorucci Collection
 all images: courtesy of the artist and GALLERY SIDE 2

APMoA Project, ARCH vol. 12

占部史人「7つの夜の海」
 Fumito Urabe: 7 Seas in 7 Nights

愛知県美術館(愛知芸術文化センター)10階 展示室6ほか
 2014年10月9日(木)ー1月12日(月・祝)

企画 塩津寛夏(愛知県美術館学芸員) 撮影 他士鉄夫(no.2,3)、藤岡健太郎(no.1,4)
 デザイン 平井寿和(Peace Graphica) 発行 愛知県美術館 ©2014年10月

APMoA Project, ARCH

APMoAプロジェクト・アーチとは、愛知県美術館の学芸員と作家との協同によって作られる展覧会です。このプロジェクトが作家の芸術活動をサポートし、作家、美術館、鑑賞者の架け橋となることであれば、という思いを込め、ARCH(アーチ)と名付けました。愛知県美術館の学芸員が、いま世間で紹介するにふさわしい作家を選び、企画展の会期に合わせてご紹介します。

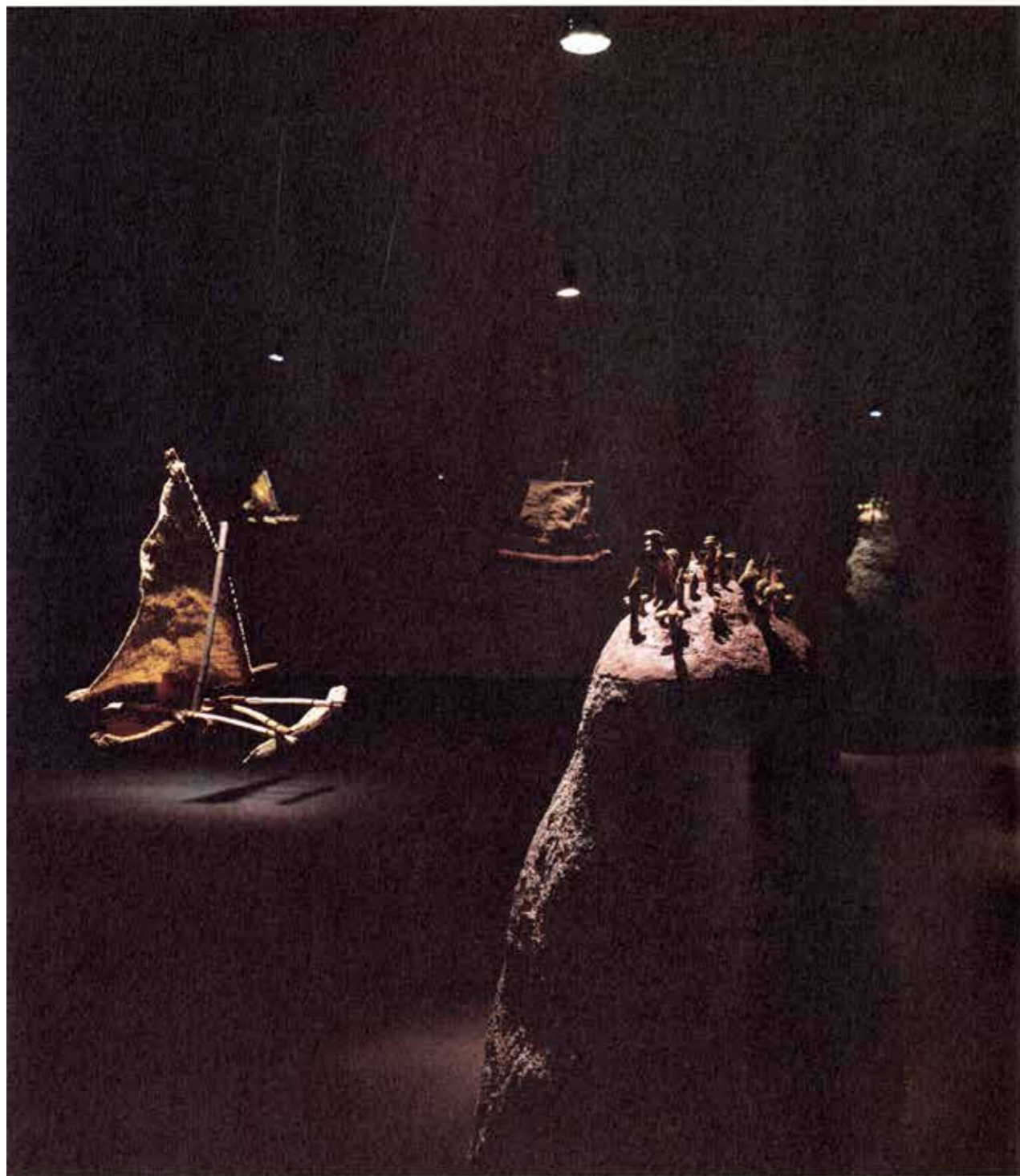
apmoa
 aichi prefectural museum of art

愛知県美術館

七つの夜の海

占部史人

7 Seas in 7 Nights Fumito Urabe



7つの夜の海への案内

流木で作られた「舟」、無人のトラックのある「島」—「航海図」というドローイングがその見取り図を示しているように、古部史人は7つの舟と3つの島を作り出し、美術館の展示室を海の風景へと変化させた。国境も、正確な地図もない時代の風景だ。どこか遠くの場所から流れてきた流木は、古部の手によって、私たちの祖先が乗っていた舟をイメージした形を与えられている。しかし舟はまさに流木で作られているために、それがいずれ彼の手を離れて作品としての形を失い、ついには朽ち果てていくものであることをほのめかしている。

古部の海は、無限に長い時間の中にある海である。あらゆるものが「誰のものでもなくなる」と仮定すること。「誰のものなのか」を明らかにするのではなく、「誰のものでもなかった」ことを想起すること—その態度は、現代の資本主義的な論理ではなく、東洋の仏教的な世界観に沿うものだ。

かつて古代ギリシャの地図製作者たちは、ヨーロッパを世界地図の中心に据えた。古い本のページをつないだ紙の上に描かれる古部の「航海図」は、世界の中心を定める地図ではない。むしろ、さらに広大な海がその外側にひろがっている可能性を感じさせてくれるものだ。「7つの夜の海」は、私たちの生活をどこか息苦しいものにしていく現代の価値観をゆるやかに解きほぐし、どこまでものびやかにひろがる世界のあり方を示す、そのような海なのだ。

塩津青夏(愛知県美術館学芸員)

2. 「7つの夜の海」 2014年 流木、陶土、靱帯、セメント

3. 《漂流の家》 2014年 流木、陶土

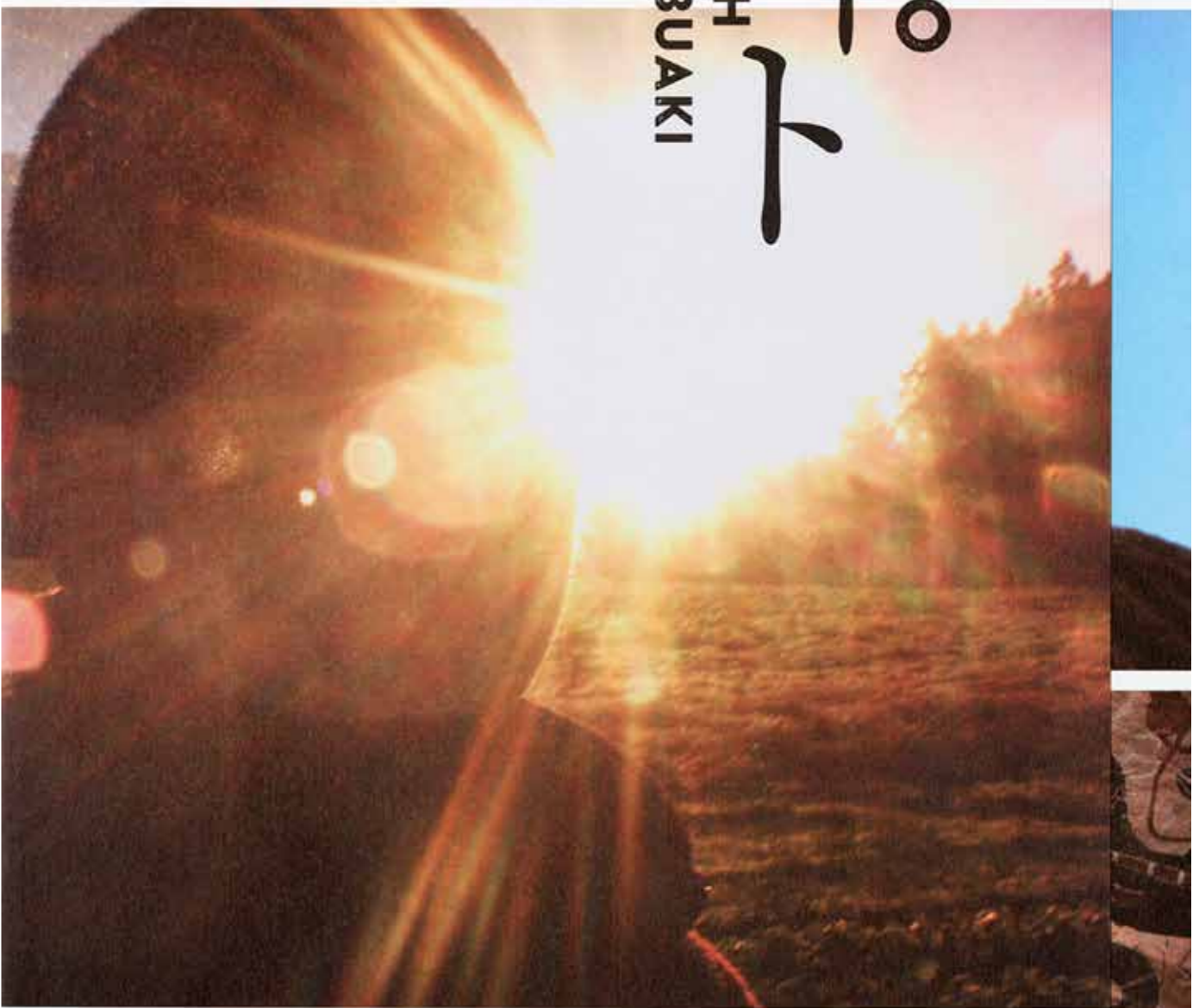


3

ア
 ATO
 ITOH
 NOBUAKI

APMOA
 PROJECT,
 ARCH VOL.13

伊東宣明



伊東宣明 ITOH NOBUAKI

略歴

- 1981年 奈良生まれ
- 2006年 京都造形芸術大学 映像・舞台芸術学科 映像芸術学専攻卒業
- 2009年 京都市立芸術大学大学院 美術研究科絵画専攻(造形思想)修士
奈良県在住

主な個展

- 2010年 「回想の遺体」立体ギャラリー射手座(京都)
- 2011年 「預言者」京都市立芸術大学ギャラリー@KCQA(京都)
- 2013年 「芸術家」アンテナメディア(京都)
- 2014年 「芸術家」預言者 HACHISO(東京)
- 2014年 「0999」海原通ギャラリー・CASO(大阪)
- ※Hobo.Bak名義による個展

主なグループ展

- 2010年 「ソナタ」共鳴 人と響き合うアート
ナントリ・トリビュム「天保山」(大阪)
- 2010年 「わくわくKYOTO」元立派小学校(京都)
- 2012年 「京特TransmitProgram」Me'tra(戦う美術)
京都市立芸術大学ギャラリー@KCQA(京都)
- 2013年 「岐阜 おおきき2013」@KCQA(京都)
- 2014年 「情報科学芸術大学院大学」(IIMAS)(岐阜)
- 2014年 「eO」"主体"を問い直す「punzo」(京都)
- ※出品および企画を担当
- 2014年 「牛窓産細葉茶芸術交流祭」牛窓シーサイドホール(岡山)

APMoA Project, ARCH vol.13

伊東宣明 「アト」

ITOH NOBUAKI, ATO

2015年2月3日(火)~4月5日(日)

愛知県美術館 展示室6ほか

企画 中村史子(愛知県美術館学芸員)

字源翻訳 パメラ・ミキ

デザイン 伊藤敦志(AIKS)

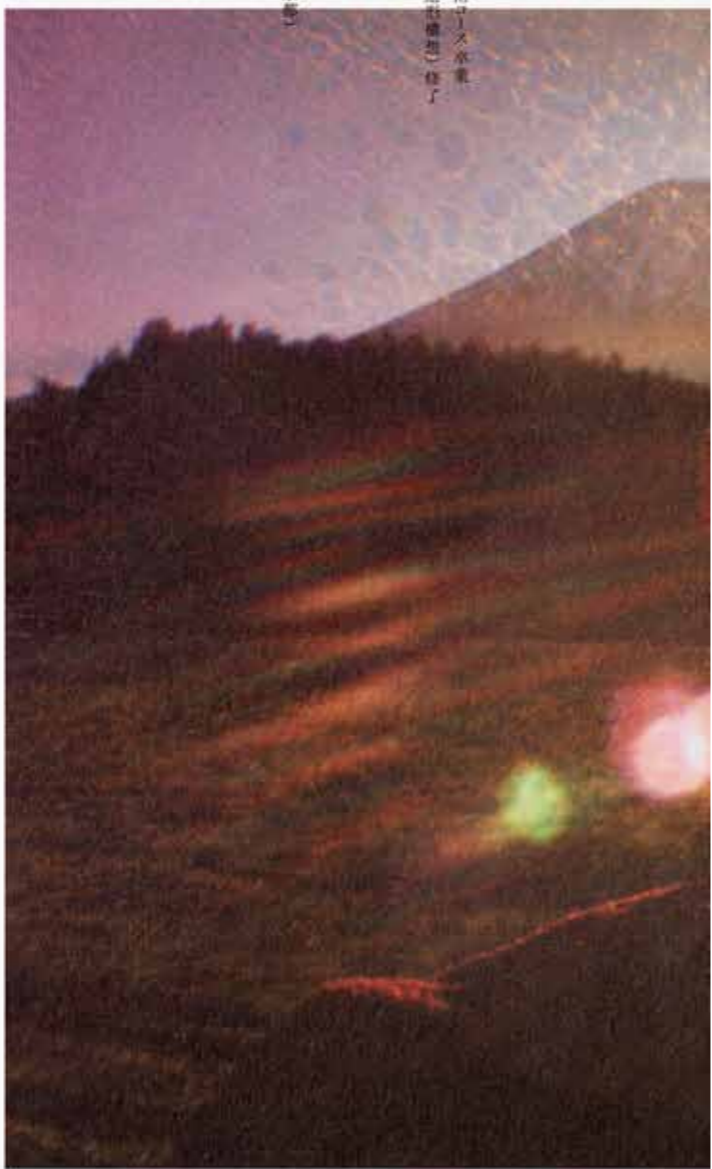
発行 愛知県美術館 ©2015年2月

APMoA Project, ARCH

APMoAプロジェクト・アトは、作家と愛知県美術館の学芸員との協同によって作られる展覧会です。作家の表現活動をサポートし、作家、美術館、鑑賞者の架け橋となることができれば、という思いを込め、このプロジェクトをARCH(アーク)と名付けました。愛知県美術館の学芸員が、いま当館で紹介するにふさわしい作家を選び、企画展の会期に合わせてご紹介します。



愛知県美術館



「アートとは何か」とカメラに向かって問いかける男。それが制作者である伊東宣明本人である。出展作品(アート)は、彼が全国各地で自画像を撮影し、それを一本に編集した動画作品だ。各シーンが違和感なく接合され、彼が滔々と「アートの本質」について語る内容となっている。

それにしても、作品そのものにアートの本質を求める伊東の問いかけは、少々、古めかしく見える。アートがアートたる所以は、作品や作家の生き様に内在するだけではなく、作品を取り巻く制度や歴史、言説にあることは今や明らかだからである。しかし、それでもなお伊東は理想的なアートの在り方について力強く主張する。彼曰く、人から褒められないなどと媚びて作品を制作してはいけない。不可視で手に入れないもの、その到達不可能な理想を追求してこそ真のアートというわけだ。

これは非常に素朴で本質的な主張である。不可能な理想に向かって果敢に挑む芸術家像には、孤高の英雄の姿が重ね合わされており、19世紀のロマン主義など近代的な芸術観が見て取れる。

一方、こうした言葉とは裏腹に、動画の作りは、2010年代ならではの特徴を持っている。各地の美術館や屋外作品と自分自身を一緒に撮影する自撮り写真は、アート・ツーリズムが盛んに喧伝されている現在、SNS上で数多く目にする事ができる。また、カメラに向かって語りかけるアマチュアの動画は、動画投稿サイトでおなじみのものである。さらに、異なる場所で撮影した断片を繋げて一つの流れを生み出す手法は、ポップ・ミュージックのプロモーションビデオでも多用されており、今ではアマチュアによる投稿動画の常套手段の一つとなっている。

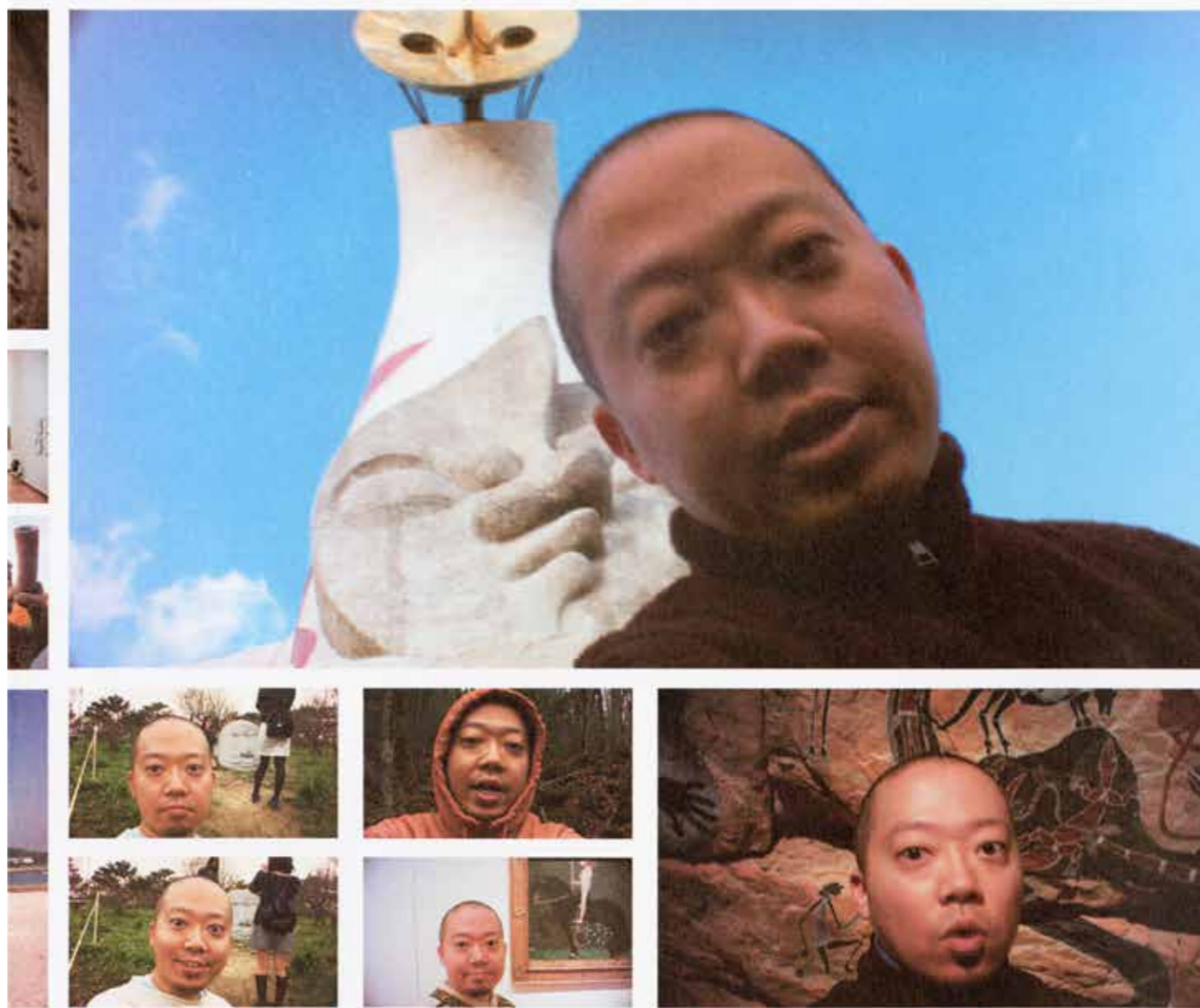
これらアマチュアによる大量の静止画、動画は、誰でもどこでもイメージを制作、発信、共有できる自由で民主的なウツプサービスの賜物と言えよう。

けれども同時に、こうしたサービスがアマチュアを含む多くの人々の承認欲求を過度に刺激し、拡張させている点にも留意したい。自分が投稿したイメージが、どれだけ多くの人の評価を得て、どれだけ広く世界に拡散されているか、ネット上に公開されたイメージは、常に誰かからの承認、評価を待ち受けている。そして、またたく間に消費されるのだ。つまり、内容と形式に分けて考えると、この動画作品にはひびくが潜んでいることに気づく。自らの理想を探求しそれに殉じる孤高のアーティストと、他者による承認、消費を無意識のうちに促すウツプサービスは、どこか相性が悪い。これでは、表現者としての真摯な問いかけも、動画投稿サイトを賑わせる面白可笑しい動画の一つとなってしまふ。

そして、こうしたひびくこと彼の作品の特徴であり、鑑賞者を落ち着かない気持ちにさせる要因である。伊東は各地へ足を運び、ただ感直にアートの理想について熱弁をふるっているのか。それとも、ただみかけるような口調や間のない動画の編集方法によって、近代的な芸術観に挿られた者のいびつさを浮かび上がらせ、さらに、ウツプ上での自我の拡散を抑制しているのか。本作品は、アーティスト本人が役者としてアートについて語るという構造を持っている。そのため、本音と演技、真実と虚構の境も曖昧だ。伊東は、巷に溢れるアートという言葉の回しやネット上で膨張する承認欲求の現状を批判する体を装いながら、本当は、「アートとは何か」という問いを自らに差し迫った根源的なものとして捉えているのではないだろうか。

動画の最後で、彼は不可視の存在「X」に愛説しようとして試みる。その姿は果たして崇高な殉教者が、露骨的な道化か。判断は、鑑賞者に委ねられる。

殉教か、道化か 中村 史子 (愛知県美術館学芸員)





New Self, New to Self Mitsuoko Nagone



名古根美津子
Mitsuoko Nagone

職 名 作家、彫刻家、工芸家、作家
2006年 二上り町〜2006.06.09〜07.17. 三浦美津子アートセンターで開催
2011年 京都市立芸術大学 美術科 教授ポスト・文筆家
東京在住

主な個展
2011~13年 New Self/ New to Self 京都府立 現代美術館 (独立、企画)
H.P.France Winoscopy Gallery, Meyrignac, (法国)
B Gallery (英国), Guildford Gallery (英国)

作家ウェブサイト
<http://response.com/>

主なグループ展
2009年 The Art of Sustainability, Gallery Minzen, Gallery (ロンドン、イギリス)
2010年 5 Psychology/phenomena Exhibition, 71-64, 7-9-1 (イギリス)
2010年 Uppendellart response museum, Nashville, Le Bichman Gallery (イタリ、イギリス)
2013年 First Collection, 東京アーティスト・アクト (東京)
2014年 New Year with Group Photos Vol.2, Hoppo Gallery, Tokyo (東京)

APMoA Project, ARCH vol.14 名古根美津子「New Self, New to Self」
2015年11月7日(木)〜21日(日) | 聖如堂美術館 | 東京都

会場 | 聖如堂 | 聖如堂美術館主任学芸員

担当 | 齋藤 謙
Ocuus&id
Circularteam (ARTS)

イベント | 聖如堂 (ARTS)

APMoA Project, ARCH
APMoAの「Art of Self」プロジェクトは、作家と愛知建築美術館の学芸員との協働によって作られる展覧会です。作家の展覧会をキーワードに、作家、展覧会、鑑賞者の結びつきを軸として「つながり」といふ新しい言葉を、このプロジェクトを軸にARTS(アーティストと芸術家)を軸とした、愛知建築美術館の学芸員が「住まい」の中で紹介することを目的として開催されています。



顔のないセルフ・ポートレート

名古屋美津子のセルフ・ポートレート<New Self, New to Self>シリーズは、カラフルなセットのなかで顔を隠しながら様々なポーズを撮影した写真作品である。ステージ・フォトグラフィの手法を用いて自己を演出するという点では、自画像の伝統的な意味合いを担っている。しかし、多くの個人的な情報を示し、コミュニケーションのやりとりとなる顔が隠されているために、作品を前にすると漠然とした違和感が感じられる。顔のないポートレートは特に目新しい表現ではなく、例えばマグリットなどシュルレアリスムの画家たちは、顔を描かないことにより人物の匿名化、身体のアブジェ化を行い、その表現の衝突さや驚きを観る者を、自我を越えた意識へと導いた。名古屋の作品の場合、顔を隠すことで生じるある種の情報さが作品へと引きつけるフックになるが、鑑賞者はセルフ・ポートレートとして本来その先にあるはずの名古屋本人の本質に迫ることができず、しれどたさを招いてしまう。こうした一度突き放された後に再び作品に向かうと、顔以外に写された、食器や日用品のような日常的なアイテムやセット、それらを用いながら時にコミカルに、時にフェティッシュに表現される多様な身体性へと目を向けるようになる。そして、このようなイメージをつくり出すために、名古屋がいかに構想として準備を行い、構図やポーズを幾通りも試しながら撮影を行ったか、という創造行為そのものへと想像を巡らせる。

名古屋が自己演出するイメージは決して理想形ではなく、誰もが経験するような何気ない行動の可笑しさ、ずれ、的外れといったものを肯定的に捉えており、共感しやすい。そして、そのイメージを、自己を創造する過程、未来へのポジティブな進行形として打ち出している。こうした作品意図を知れば、鑑賞者は自らの自己認識もまた、名古屋が提案するような創造行為へと置き換えが可能であることにおのずと気づくはずである。

1970-80年代を中心に活躍したファッション写真家ギイ・ブルタンを筆頭に、近年では2000年頃からミュージウやルイ・ヴィトンなどの広告写真を手掛けて注目を集めるヴィヴィアン・



サッセン、2011年にフランスのイェール画廊モード&写真フェスティバルで入賞したイナ・ジャンなど、ファッションやモードの周辺にいる写真家の作品の多くに、顔を隠したり切り取ったポートレートを見出すことができる。名古屋の作品も、均質で質のない照明、北欧デザインのような温かみのある配色、計算された構図といった過剰的な要素とともに、顔を隠してポーズをとる手法もまた、ファッション写真のスタイルを踏まえたものであることは間違いないだろう。顔が見えないモデルを配したファッション写真は、それがどんなクリエイティブであっても、ブランドイメージや商品を売り込むための仕掛けであり、一過性の流行を生むファッション特有の、フィクションゆえの優さを備えている。それは名古屋の制作の前提でもあり、その虚構性を大胆にも自己イメージを重ねることに、このセルフ・ポートレートの斬新さがある。

自己イメージやアイデンティティの虚構性は、ネット社会における顕著な現象のひとつでもある。個人情報や拡散やSNSにおける自己演出、自撮り行為という記録への執着、「プリント倶楽部(プリクラ)」をツールとする交友関係の提示などによって、自らが認識する間もなく、望むかたちでもなく、もろすごいスピードで自己イメージが生み出されては消費される一方で、過剰なまでの個人情報保護の保護は人間関係にストレスやゆがみを生じさせる事態にも発展している。こうした状況において、本当の自分とは何なのか?という問いは膨らみ続けている。この問いに対し、名古屋は顔を隠すという表現を用いて現代のアイデンティティの揺らぎを逆手にとり、本当の自分を探すのではなく、「創造する」という新しい自己探究の可能性を押し広げようとしているのではないだろうか。

名古屋はセルフ・ポートレートに、ステージ・フォトグラフィによる架空の自己演出、ファッション写真が含む噂さ、ネット社会におけるアイデンティティの揺らぎといった、最も重要なフィクションを仕掛ける。その制作行為は、一時の不確かな虚構でしかない自己を、写真という媒体によって現実化する試みである。——「新しい自分」に出会うためのポジティブな志向として。

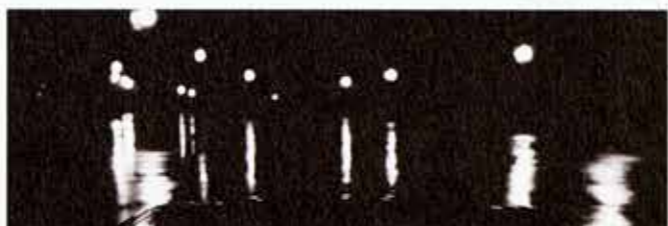
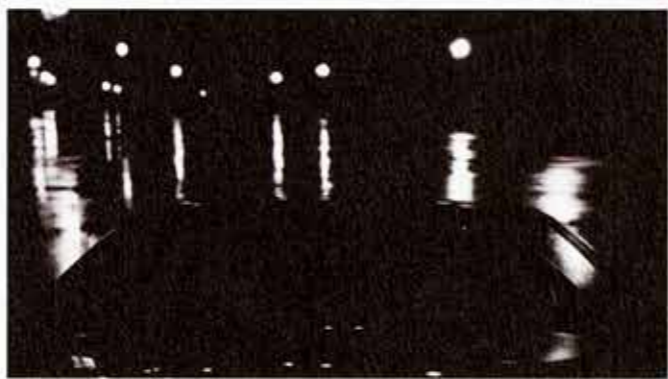
森 美樹(愛知県美術館前任学芸員)



写真: China Girl, New to Self, New to Self, New to Self

1. 4/20, 2012年 2. 7/27, 2010年 3. 4/28, 2012年 4. 4/1, 2012年
5. 4/25, 2010年 6. 4/4, 2010年 7. 4/25, 2011年 8. 7/4, 2009年
9. 4/25, 2011年 10. 4/5, 2010年 11. 4/25, 2010年
撮影: 美樹

Imaeda Daisuke
interlude



今枝大輔 <interlude> 2015年、ワイワイ・インスタレーション
投影映像のスクリーンで構成

今枝大輔 Imaeda Daisuke

略歴

1974年 愛知県名古屋市生まれ
1998年 愛知県立芸術大学美術学部油画専攻卒業
2000年 愛知県立芸術大学大学院美術研究科油画専攻修了
愛知県名古屋市在住

主な個展

2004年 Key gallery 東京
2006年 「EXTRA TEXTURES」 sonebar 東京
2014年 YEBISU ART LABO 名古屋

主なグループ展

2002年 第12回ART BOX大賞 福田美蘭賞 峯村敏明賞 東京
2012年 「MADE IN JAPAN」 key gallery & 青柳西郷 東京
2014年 「EXHIBITION FANMZY」 Sakuradai pool 東京

APMoA Project, ARCH vol.15
今枝大輔 Imaeda Daisuke interlude
2015年6月12日(金)~7月26日(日)
愛知県美術館 展示室6

企画 | 越後谷卓司 (愛知県美術館主任学芸員)

撮影 | 今枝大輔
デザイン | 伊藤敦志 (AIRS)

発行 | 愛知県美術館 ©2015年6月

APMoA Project, ARCH

APMoAプロジェクト・アーチは、作家と愛知県美術館の学芸員との協同によって作られる展覧会です。作家の表現活動をサポートし、作家、美術館、鑑賞者の架け橋となることができれば、という思いを込め、このプロジェクトをARCH(アーチ)と名付けました。愛知県美術館の学芸員が、いま当館で紹介するにふさわしい作家を選び、企画展の会期に合わせてご紹介します。



愛知県美術館



今枝大輔 <interlude> 2015年、ワイド・インスタレーション
愛知県美術館での展示風景



今、映画的事であるということの意味

越後谷卓司（愛知県美術館主任学芸員）

今枝大輔の映像インスタレーションのタイトル<interlude>は、“幕間”を意味している。幕間と聞いた時、映画ファンであればアヴァンギャルド映画の代表的作品の一つルネ・クレールの『幕間』（1924年、原題：Entr'acte）を、容易に思い出すのではないだろうか。このように今枝の映像には、過去の映画や映画の歴史、あるいは映画の記憶といったものへの志向性が明らかにある。

かつて映画製作に携わる業界人の中で、“本編”という言葉が用いられていた。一般に我々が映画と呼んでいるのは長編の劇映画であり、本編とは実は劇映画を指している。このことはすなわち劇映画以外の映画、ドキュメンタリーはもちろん、短編映画やテレビ映画、アニメーション、さらには実験映画や8mmフィルムで撮られた自主制作映画など、いずれも映画のサブ・ジャンルに属するものというヒエラルキーが、暗黙の裡に存在していたことを意味している。映画といった時に、広く一般の人々が思い浮かべるのは今でも劇映画であることは確かであり、劇映画が映画の中心的ジャンルであることは揺るがない。しかしながら、スクリーンの大きさと音響の豊かさや臨場感といった点で、劇映画とテレビジョンの違いが今よりも明確であった1960年代頃と比べて、現在、劇映画の相対的な地位が低下していることは否定しがたい。

劇映画の地位の相対的な低下を招ききっかけとなった要因の一つに、それが映画館ではなくシネマ・コンプレックス（＝シネコン）で上映されるようになったことが挙げられるだろう。シネコンとは、複数のスクリーンを有する複合型の映画上映施設である。大中小の異なる劇場が一体となったシネコンは、多くの観客が集まる作品を大スクリーンに掛け、そうでないものを小さな館に選すドラスティックな選択が容易に出来る。その取捨選択において作品の良し悪し以上に、観客が入るか／入らないかが優先されることは、作品自体の出来や評価も相対化されざるを得ない状況を、まず生じてしまう。

フィルムではなく、デジタル・ビデオでの上映が一般化したことも劇映画の地位低下を招いた一因といえる。デジタルの画質や音質は、既にフィルムと遜色ない状態か、あるいはそれ以上かもしれないが、このことは同時に、演劇をスクリーンで体験する「ゲキ×シネ」や、歌舞伎やオペラ、コンサートなどの舞台公演、イベントやスポーツ中継を同時体験する「ライブ・ビューイング」など、映画以外の映像コンテンツを上映可能とすることになった。今日では劇映画は、多様な映像コンテンツの一つに過ぎないと言わざるを得ないのである。

もともと画家として活動していた今枝大輔の映像作品は、デジタル・ビデオを用いたものであり、この点では、小型・軽量の機材に

より比較的容易・安価に、かつてのフィルムに匹敵する高画質を得られるという、今日のメディア環境の恩恵に浴している。しかしながら今枝の映像には、ハイ・クオリティのデジタル映像にあえて背を向けるようなスタンスがあり、このことが彼の作品の一つの特徴となっている。フィルム映写では、一秒間に24コマの静止画を間欠的に投影することで動きのイリュージョンを作り出していたのだが、この際に生じる明滅効果は、映画特有のものであった。人間の眼に動きのイリュージョンを生じさせる基本的な構造は、テレビやビデオといった電子的な映像メディアにも引き継がれていて、アナログ時代のテレビの走査線のチラつきは、フィルムとの連続性を感じさせた。しかし高画質のデジタル・ビデオでは、このようなチラつきは低減され、我々の眼にはよりフラットで均質な印象を与える。フラットで均質な映像は、人間より自然に見えるものでもあるが、今枝はデジタル映像のこの特性をあえて拒否し、フィルム的な明滅効果を意識的に再現し、映画的なニュアンスを醸し出そうとする。

このことは彼が作品内で用いるスロー・モーションや移動撮影といった手法、ミニチュア的な風景を対象としたり、あるいはスタジオ内に設置した自動車の背後に流れゆく風景を投影して、あたかも車が走行しているように見える、スクリーン・プロセスと呼ばれる特

殊撮影（特撮）を疑似的に再現する、といった姿勢にも一貫して見られる。つまり今枝は、今日の映像コンテンツ時代に、映画とは何か、映画的事なるものとは何かを問おうとしている。その一方で、繰り返し映写したことでフィルム膜面に生じる雨のような縦方向の傷や、コマ飛びと呼ばれる事物の動きが不自然に飛ぶ現象をビデオ画面上に再現する等の分かりやすいレトロ趣味や、スクリーンを銀幕と呼んだ映画の黄金時代にノスタルジックに浸ろうとする感覚にも背を向ける。この点にこそ、彼の今日的な貴重さがある。

美術の分野においても、デジタル映像の台頭は近年の際立った現象の一つである。1980年代のビデオ・アートと比較すれば、はるかにハイ・クオリティの映像が得られるため、展示室内における映像作品の投影は、絵画や彫刻の展示と比べても違和感が少なくなった。しかしその反面、映像は現代アートのメディアの一つとして、既に自明のものとなってしまったかのような空気も感じられる。作品を構成するマテリアルの一つとして映像を選択する、クールで客観的な姿勢と比べ、映画の歴史や記憶を想起させる今枝の映像作品は、作家の思い入れという点で明らかに踏み込んでいる訳だが、この点においても彼は今日、稀有な存在であり、注目してしかるべきであろう。

飯山由貴 Iiyama Yuki

作家略歴

1988 神奈川県生まれ
2011 女子美術大学芸術学部絵画学科洋画専攻卒業
2013 東京藝術大学大学院美術研究科油画修了

主な個展

2015 「Temporary home, Final home」愛知県美術館、愛知
2014 「あなたの本当の家を探しにいこう」
ムーミン一家になって海の騒音さまに会いにいこう、
waitingroom、東京
2013 「湯気 けむり 息遣い」、画廊 JIKKA、東京
2011 「Installation plan」、ginza gallery jyoshibi、東京

APMoA Project, ARCH vol. 16

飯山由貴 「Temporary home, Final home」
Iiyama Yuki, Temporary home, Final home

2015年8月7日(金)ー10月4日(日)
愛知県美術館 展示室6ほか

謝辞

本展の開催にあたり下記の方々にご多大なご協力を賜りました。
ここに記し、深く感謝いたします。
愛知県立大学 橋本明、愛知県立大学 鈴木勇仁、小塚研究所 小塚和茂、
waitingroom 戸川朋子、篠原史生、鈴木敏春
飯山家・妹、両親、祖父母
旧三橋、ジャンプ長崎、Space Wunderkammer

企画 中村史子 (愛知県美術館学芸員)
協力 アドアート株式会社
デザイン 宇井秀和 (Peace Graphics)
施工 ミラクルファクトリー
発行 愛知県美術館 ©2015年8月

APMoA Project, ARCH
APMoAプロジェクト・アーチは、作家と愛知県美術館の学芸員との協働によって作られる展覧会です。作家の表現活動をサポートし、作家、美術館、観覧者の関係となることできれば、という思いを込め、このプロジェクトをARCH(アーチ)と名付けました。愛知県美術館の学芸員が、いま当館で紹介するにふさわしい作家を選び、企画展の会期に合わせてご紹介いたします。

apmoa 愛知県美術館
aichi prefectural museum of art



本展の展示風景 撮影:松尾宇人



「王子製菓の事例誌(部庫録)」「絶世平太郎物語」
「私宅監獄調査記録(野島集、山梨集)」「王子製菓院はがき」 撮影:林寛正



《ブシュケー》2015年 古い録音機、電球、マイクコード、プログラミングした家庭器 撮影:松尾宇人

Temporary home, Final home



《海の騒音さまに会いにいこう》2014年 スライド、映像21分

飯山由貴



《何が語られているのか、また何故その発話の形式と内容は、そうした形をとるのか》
2015年 映像45分

《あなたの本当の家を探しに行く》2013年 映像34分



本展の展示風景 左の映像作品から《無声映画にまつわるいくつかの共同制作とワークショップの記録》2014年 2チャンネル4時間2分、中央奥(hidden names) 2015年 映像46分、右《海の観音さまに会いに行く》2014年 スライド、映像

HAYAMA YUKI ARCHIVE

HAYAMA YUKI ARCHIVE

格子の隙を抜けてみること

中村史子(愛知県美術館学芸員)

家で、学校で、職場で、私たちは時に「ここは一時的な居場所に過ぎない」と考えたり、反対に「ここにずっと居るのだ」と自分に言い聞かせたりする。その時、身軽さや安堵を感じる人もいれば、やり切れなさや息苦しさを覚える人もいよう。自ら望む居場所と、社会の中で用意された居場所が合致する人の方が少ないかもしれない。

本展覧会「Temporary home, Final home」は飯山と精神疾患を患う彼女の妹との交流に端を発している。妹は心身の調子が優れないと「本当の家」を探しに実家の外へ出て行こうとし、家族は妹を室内に押しとどめてきたと言う。けれどもある時、飯山は実際に妹と夜の住宅街を歩き会話を交わすうちに次のように気づく。

精神に障害(この言葉はあまりつかいたくないが)を持つ人が、幻覚や幻聴を「表現」できること自体がもしかしたら稀有なこと、表現の仕方もうまく見つからないまま、投棄し生活している人のほうが大多数かもしれない¹。

そして飯山は妹の語る幻覚に耳を傾け、その幻覚を家族で実現してしまう。《海の観音さまに会いに行く》はこの家族の一連の試みを記録したものであり、妹が原案を考え、現代アーティストとして活動する飯山由貴が具体的な準備、制作を担っている。つまり、本作は正規の美術教育を受けていない者の発想から始まっており、従来のアウトサイダー・アートとは異なる障害と表現の可能性を秘めたものと言えよう。この後、飯山の関心は身近な妹から社会における精神疾患の位置づけへと広がり、美術だけではなく医療福祉、民話、歴史的経緯など多角的な視点からそれを探ろうとする。例えば、病院や福祉の現場では患者に関する大量の記録が治療者によって作成、保管されている。飯山が主な対象としているのは第二次世界大戦期以前のものであるが²、それら診療録には、食事、睡眠といった事柄だけではなく、患者の心理状態なども事細かに記されている。患者が治療者に何を感しているのか語って聞かせたのだろうか。そのため残された記録を、客観的な病院資料としてだけで

はなく、患者の語りによる創作物あるいは治療者と患者の合作として扱おうとする意見もある³。この考え方は、治療の現場を潜在的な創造行為の場として肯定的に捉え直すものだ。けれども一方で、個人の私生活や内面世界が管理の対象になっているのも事実である。実際、自らについて語るのを拒む患者もいたらしい。

これら単純に割り切れない状況を飯山は、診療録そのものだけでなく、精神医療の歴史について取材した(hidden names)や、入院中の患者の幻覚と地域に伝わる妖怪物語をユーモラスに再現した《何が語られているのか、また何故その発話の形式と内容は、そうした形をとるのか》等によって浮かび上がらせる。そして、病氣とその治療、およびそこで発動される権力のあり方や創造性について、専門的に切り分けずにあえて同時に考えようとする。

また、彼女は其中でも表現する術や機会を持ちえない作り手に関心を寄せ、美術の知識や技術を備えていない素人、幻覚体験を著す患者、怪談の語り手、正当な表現者となりえない人たちが見たもの、紡いだ物語を飯山は自らの作品を通じてあらためて表出させようとする。しかも、その際、彼女は彼らを安易に神聖視することはない。弱者をその社会的な弱さゆえに言わざばいするのではなく、彼らが実際に経験した苦悩へ思いを馳せ、その苦悩のきっかけとなりえる社会的背景をも歴史的経緯を追って一緒に探るのである。

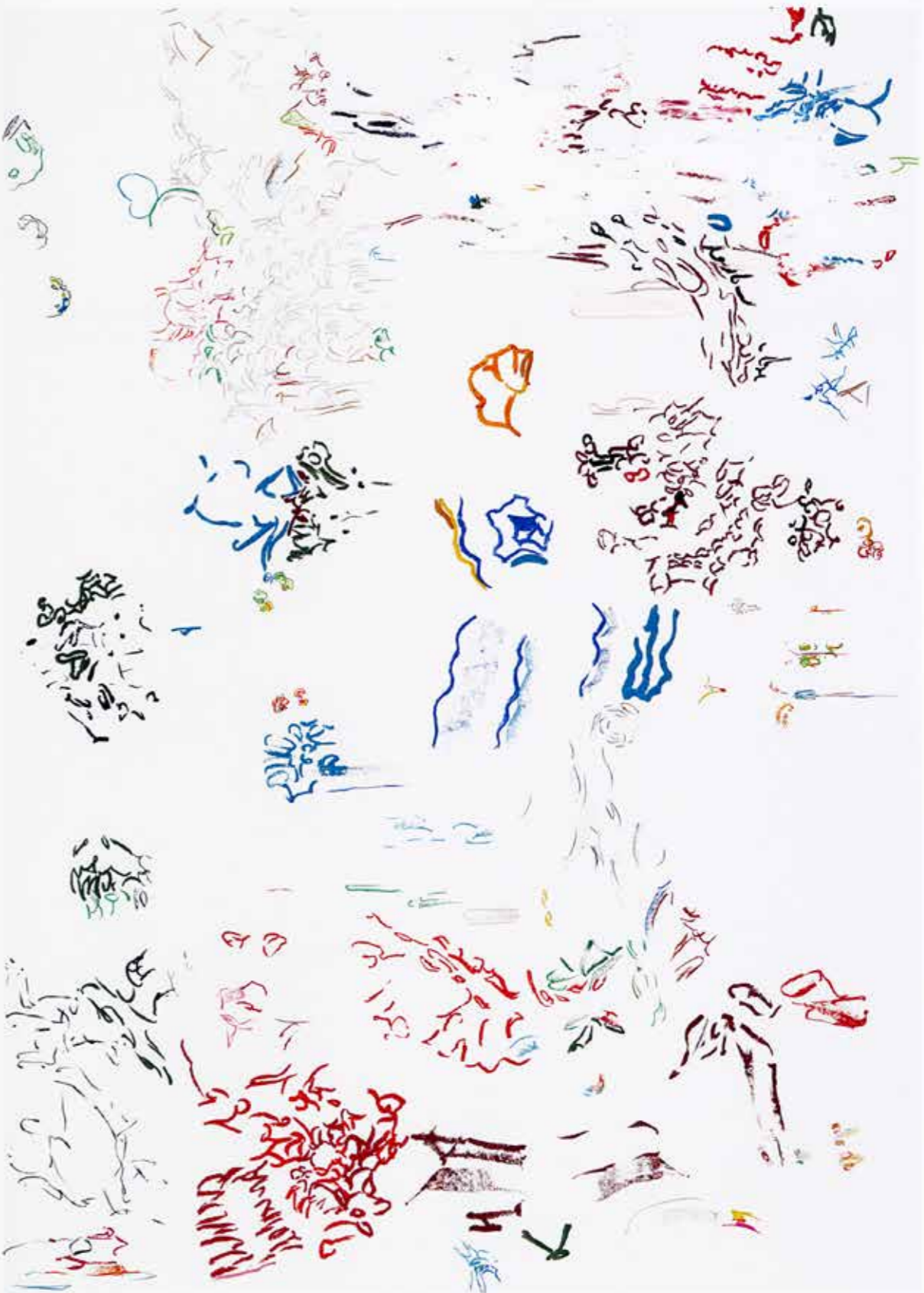
けれども、最後に付け加えたいのは、飯山の活動が深刻さばかりではなく、一種の軽やかさ、自由さをもたえている点だ。奇想天外な幻想や、それを再現する朴訥とした手つきに、顔がほころぶ鑑賞者もいるだろう。彼女の作品は見る者に配慮や反省ばかりを強いるものではないのだ。むしろ、展示空間を仕切る格子が象徴するように、彼女の表現には隙がある。その隙こそ、複雑に絡み合った現実に対して必要とされるものであり、既存の言説や制度から、そして仮住まい(Temporary home)であれ終の住処(Final home)であれ、居心地の悪い場所から「わたしたちはこうやって一緒にみ出すこともできる⁵」ことの何よりの証となるのだ。

1 飯山由貴「あなたの本当の家を探しに行く」(「あなたの本当の家を探しに行く」ムーン・ワン・ア・タイム・オブ・ザ・シー・オブ・ザ・グレイ・ワルツ、2014年)より引用。
2 そのため、現在の診療録とは手法や内容等が異なるものと思われる。
3 この考え方については飯山由貴「精神医療と(文学)の形成—昭和前期東京の精神病院の虚像から—」(『科学哲学』47-2(2014年)に詳しい。本誌では患者の語り(文学)という位置から捉えられている。

4 美術の言説における弱者の特別性については西沢俊の批判が鋭い。『(アウトサイド)を神聖視することで(インサイド)へと反転させてしまいうメディアや市場の価値体系は、逆方向に強固である。だが弱者への共感に満ちたイメージを消費する状況は、(中略)「社会的不利益」に直面した大方の弱者には無縁なのだ』(『アートセラピー—再考』平凡社、2013年、pp.274.)。
5 先述の飯山のテキストより引用。

21分 撮影:林育正

主要参考文献:白川晶生「美術館・動物園・精神科施設」水声社、2010年 川田都樹子・西沢俊 編「アートセラピー—再考」平凡社、2013年



APMoA Project, ARCH vol. 17 松村かおり 「一点を紡ぐ」

絵画のサイズ (2015.10.04 2015年 162 x 222.3 cm)
 オイル・ペン・インク・クレヨン・色鉛筆・顔料

松村 かおり Matsumura Kaori

作家略歴

- 1986年 静岡県生まれ
- 2009年 愛知県立芸術大学美術学部美術科造形専攻卒業
- 2011年 愛知県立芸術大学大学院美術研究科美術専攻修了

主な展覧

- 2015年 「呼吸する軌跡」 Gallery Valour / 愛知
 Drawing Works, Masayoshi Suzuki Gallery / 愛知
- 2013年 「U-D-O 集り」 Gallery Valour / 愛知
- 2012年 「道を迷う鳥」 Masayoshi Suzuki Gallery / 愛知
- 2011年 「A Circle Dream in the Sea」 Andrew Grant Gallery, Edinburgh College of Art / エジンバラ・イギリス
- 2011年 「道の生成」 Gallery Valour / 愛知

主なグループ展

- 2015年 「豊橋ふくみ・平野孝子・松村かおり-3人展」 Masayoshi Suzuki Gallery / 愛知
- 2014年 「第七期 Cape Watershed / 筑豊」 田原石神橋送信局 / 北海道
- 2013年 「Shards of Zen」 Summerhall / エジンバラ・イギリス
- 2012年 「福き良し」 豊田市藤沢アートハウス / 愛知
- 2011年 「ラッツ」 愛知県美術館ギャラリー / 愛知
- 2011年 「文谷有佳里・松村かおり展-線を紡ぐ」 Masayoshi Suzuki Gallery / 愛知
- 2008年 「It is a Living room」 愛知県立芸術大学食堂2F / 愛知



(図を紡ぐ) 2011年 100 x 150 cm
 ペン・インク・顔料

APMoA Project ARCH vol. 17

松村かおり 「一点を紡ぐ」

Matsumura Kaori: A Point to Lines and Margins
 2015年10月16日(金) - 12月13日(日)
 愛知県美術館 展示室6ほか

企画 堀津智夏 (愛知県美術館学芸員)
 撮影 林育正
 デザイン 谷東優佑
 発行 愛知県美術館 ©2015年10月

APMoA Project ARCH

APMoAプロジェクト・フォーチは、作家と愛知県美術館の学芸員との協同によって作られる展覧会です。作家の表現活動をサポートし、作家、美術館、鑑賞者の架け橋となることができれば、という思いを込め、このプロジェクトをARCH (アーチ) と名付けました。愛知県美術館の学芸員が、いま当面で紹介するにふさわしい作家を選び、企画展の企画に合作せてご紹介いたします。

愛知県美術館





←一点を紡ぐ(部分)

クレヨンや鉛筆によって、無数の色彩で無数の線を紙の上に引いていく。無限に続くような長いロール紙。一見したところラフなスケッチのように見えるかもしれないが、その巨大なロール紙の前に立ってそれらの線を観察すれば、実に多様な質感を備えていることに気づく。その抽象的なイメージの中に入っていくと、どこか私たちの意識の内にある根源的な世界を探るような感覚を覚えるかもしれない。あるいはその紙の上に視線の焦点をあわせれば、線を引いていった画家の手の動きを想起することになるだろう。

「一点を紡ぐ」という本展のタイトルが示すように、松村かおりのすべての線描は、白い紙に最初に打つ一つの点から始まる。点が彼女の深い意識の中で動き出すと、画家の手はその点を追いかけて、点の軌跡を捉えた線が紙の上に紡ぎ出されていく。そうして描かれた線が、残された紙の余白と響き合いながらそこに息づく時、まさに線によるイメージがいまそこで生成していくような、松村独特の絵画世界が立ち現れてくることになる。

彼女は鉛筆を使って絵具で描くことをほとんどしない。絵筆を手に取り、色を選択し、絵具を混ぜて調色し、その適切な量を筆で取って画面に乗せるという一連の行為は、彼女にとって「点」を紡ぐにはあまりに間接的な方法となってしまう。鉛筆やクレヨン、あるいはより幅広くして鮮やかな発色を得ることができるオイル・スティックを使用することで、「点」をより直接的に捉えることができるのだ。このようにして引かれた線は、その見かけの穏やかさを超えたところで、画家の「手」の感覚を力強く伝えている。余白を多く残すことによって豊かな余韻が生まれる紙の平面上に、私たちは奥深い空間を見出すことになるだろう。

かつては完成作のための準備作業とみなされていた「素描＝ドローイング」が、自律した一つの作品の形式としても捉えられるようになって久しい。また、ドローイングにおける線の要素を抽出して取り出し、それそのものを絵画の中心に据えて新しい種類の平面芸術というものを生み出している画家たちも出現してきた。しかしそのいずれにおいても、「線を引くこと」という「ドローイング」の原義において、それが平面的芸術のなかでどのような新しい可能性を開いているのかが問われてきたはずである。そうした伝統のなかにおいて、松村かおりは現代における一つの注目すべきドローイングのあり方を示してくれている。

←一点を紡ぐ(部分)
オイルスティック・クレヨン・インク・鉛筆、紙

塩津青夏(愛知県美術館学芸員)



水戸部七絵

鳥 屋

神奈川生まれ。

2011年名古屋造形芸術大学造形学部造形学科特別コース修了。
現在、関東を拠点に活動。 osamuribook.com

主な 個 展

2014 「水戸部七絵個展」
現(F)HEIGHTS GALLERY DEN, ST. 東京
[ABRAHAM] LOOP HOLE, 東京

主な グループ展

- 2011 「イコノマ+ヒラ：同僚の軌道と恐怖」
愛知県美術館キ+ラナー/Floistic gallery N, 愛知
- 2012 「460人展」(企画)名古屋市民キ+ラナー次田, 愛知
「3331 アラビヤの森」(企画)vol. 2」
3331 Aru Chiyoda, 東京
「16人の若手作家たち」(企画)青柳秀祐堂, 東京
- 2014 「9こぎやハンズ」TALLION GALLERY, 東京
- 2015 「赤のコルバー」TK&S GALLERY, 東京

APMoA Project, ARCH vol. 18

水戸部七絵

MITOBE MANAE

DEPTH—Dynamite Pigment

愛知県美術館「愛知芸術文化センター10階展示室616号」
2016年1月31日(日)～2月28日(日)
助成：公益財団法人 野村博司
後援：名古屋造形大学
協力：Floistic gallery N

企画：黒田一徳 (愛知県美術館学芸員)

APMoA Project, ARCH

APMoAプロジェクト「アーチ」は、作家と愛知県美術館の学芸員との協同によって作られる展覧会です。作家の実現活動をサポートし、作家、美術館、鑑賞者の架け橋となることができれば、という思いを込めて、このプロジェクトをARCH(アーチ)と名付けました。愛知県美術館の学芸員が、いま当館で紹介するにあつた、作家を選び、企画展の企画に合わせてご紹介します。

編集：黒田一徳
撮影：吉峯敦史
デザイン：伊藤敦志 (AIRS)

発行：愛知県美術館 ©2016年1月



顔をつくる

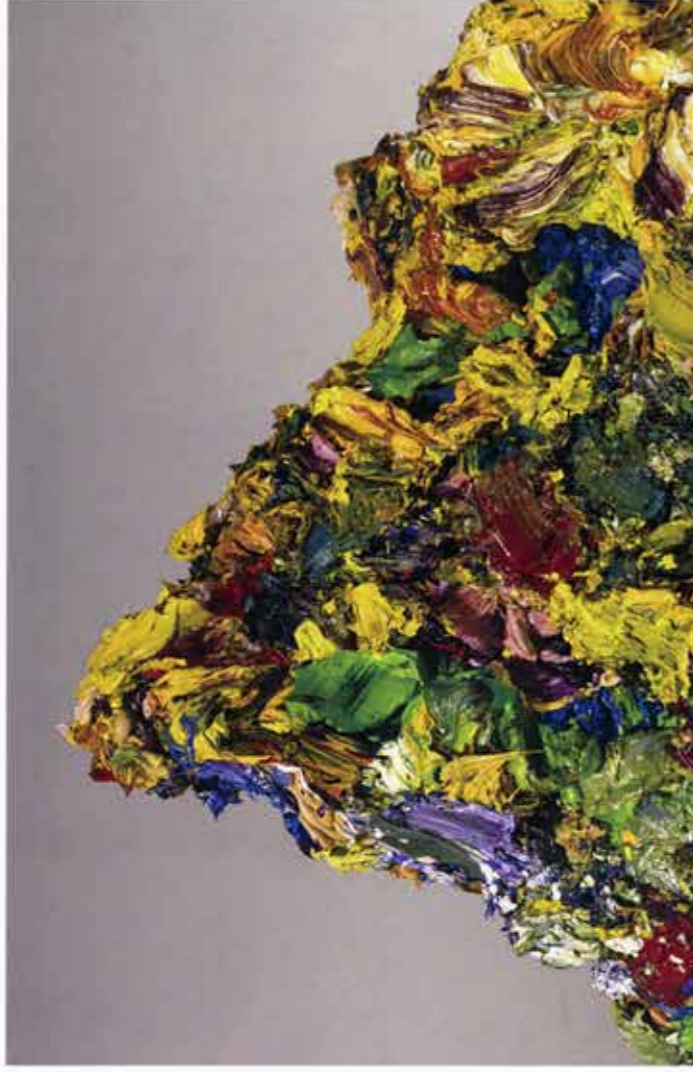
岡田一穂 (愛知県美術館学芸員)

鉄製のパネルから突き出したそれは、水戸部七絵によると「顔」以外のなものでもないのだが、そのサイズといい生々しい絵具の肌理といい、一瞥では全体を把握させず、目鼻立ちを捉えたり表情を説き取りたりされることを頑なに拒絶しているかのようだ。そもそもこのダブローは、垂直に立てることと物理的にできない(そんなことをすれば、たちまち「顔」はずり落ちて、床の上でグズグズに崩れてしまうだろう)というところは容易に想像がつく。画面に映る自らの姿から目を離すことのできないナルキヤッソスにとって、風や魚が起すさざ波はまなざしの先の美少年のイメージを毀損するものにしかならないように、再現的なイメージの産出と筆触とは本質的に相容れない。過剰な筆触は、イメージを象っているはずの輪郭を、そして「顔」に本来あるべきいくつかの開口部的一切を、無数の絵具の波のなかへへと沈めてゆく。しかし同時にその筆触のひとつひとつこそが、「顔」をわたしたちの方へとせり上がらせている当のものでもある。鏡を扶んで対峙することよりも、暗がりのなかで触って確かめるようにしか捉えることのできないこの「顔」は、折り重なった絵具の奥底と表面とのあいだで行ったり来たりを繰り返しながら、いつまでも「○○氏の顔」という誰かの肖像画にはなりきれないでいる。

ところで「顔」をつくるという点において、キャンバスに油彩で絵を描くために必要な知識や方法と、フェイシャルケアやメイクアップに必要なそれとは、驚くほど似通っている。美しく健康な肌理をつくるためには、素地(=キャンバス/素肌)のケアが始まって、丹念な目止め(=膠/化粧水)と地塗り(=プレパレーション/ファンデーション)によって適度な平滑さを得た表面に、ときには幾何学的な錯視効果や色の効果をも駆使しながら、慎重に彩色を施してゆく。もちろん化粧のメチウムは乾性油ほどには安定せず、また支持体からも多種な分泌物が際限なく染みだしているの、比較的短時間で崩れてしまうという難点はある。いずれにせよこれらの筆触は、素の状態を覆い隠しつつ、各々が求める理想の「顔」へと向けて分厚く積み上

げられていく。しかし、だとすれば、スッピンでも完成形でもない、いままさに作られつつある「顔」は、いったい誰を指しているのだろうか。そもそも逃げがたく日々老いてゆくわたしたちに、年齢相応の、場をわきまえた化粧が求められているのだとすれば、素顔や理想の顔でさらさら一つの確定した「顔」とは言いがたいのではないか。

際限のない厚化粧は、素顔をもはや完全に覆い尽くし、あるべき「顔」へと向かっていままや自重で崩壊しかねないほどにせり上がっている。だが、気に食わなかったスッピンの顔も、理想に向けて背伸びしてゆくの顔も、上手く仕上がった昨日の顔も、寝不足で化粧乗りの悪い一昨日の顔も、グズグズに崩れ落ちてしまった顔も、依然として他ならぬわたし自身の「顔」である。「顔」は絵具の底と表面とのあいだ、現実と理想とのあいだを常に動き続けており、またそのような変化のなかになにか「顔」の同一性は存在しないのだろうか。

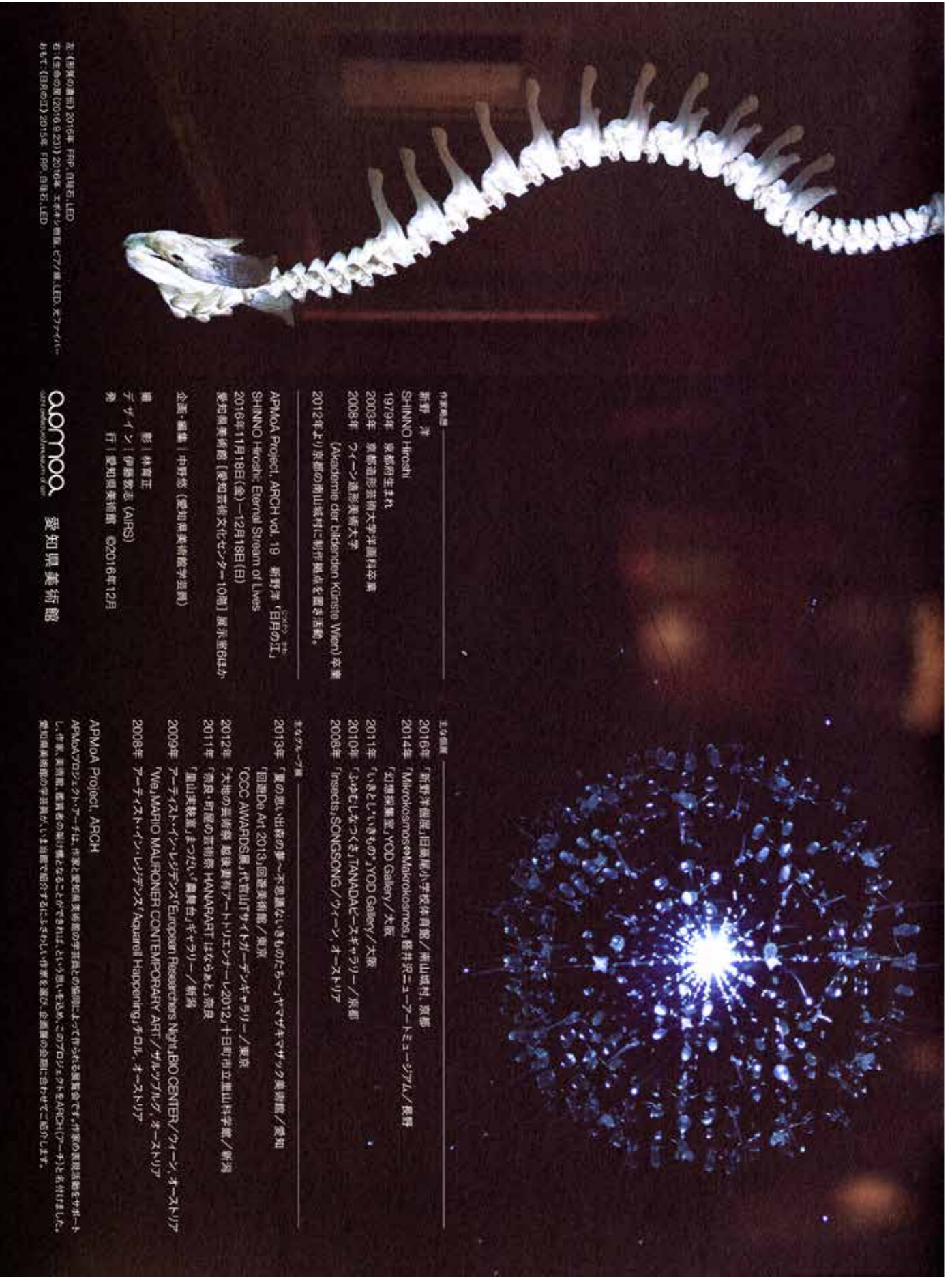


写真はすべて 水戸部七絵 [DEPTH] (部分) 2016年 撮影: 藤原ハナカ





新野洋「日月の江」



作家概要

新野 洋
SHINNO Hiroshi
1979年 京都府生まれ
2003年 京都造形芸術大学洋画科卒業
2008年 フォート・ロビンソン造形美術大学
(Akademie der Bildenden Künste Wien) 卒業
2012年より京都の南山城村に制作拠点を置き活動。

APMoA Project, ARCH vol. 19 新野洋「日月の江」
SHINNO Hiroshi: Eternal Stream of Lives
2016年11月18日(金) - 12月18日(日)
愛知県美術館【愛知芸術文化センター】10階】展示室6ほか
企画・編集 | 中野悠 (愛知県美術館学芸員)
撮 影 | 林眞正
デザイン | 伊藤敦彦 (AIRS)
発 行 | 愛知県美術館 ©2016年12月

amoa 愛知県美術館
art museum of aichi

左: (左側の写真) 2016年、FRP、0.1mm LED
右: (右側の写真) 2016年、8.2mm LED、エポキシ樹脂、UVレジン、LED、ネオンサイン
右: (右側の写真) 2015年、FRP、0.1mm LED

主な展覧

2016年 「新野洋展」旧高麗小学校体育館/南山城村、京都
2014年 「MikokosmosenMikokosmos」豊井沢ニューアートミュージアム/長野
「幻燈箱重畳」YOD Gallery/大阪
2011年 「いまといいきもの」YOD Gallery/大阪
2010年 「ふゆむしなつくま」TANADAヒースギャラリー/京都
2008年 「Insects, SONGSONG」ライオン、オーストリア

主な展覧

2013年 「夏の思い出祭の事〜不思議ないきものたち〜」ヤウサキヤウツク美術館/愛知
「回遊De Art 2013」回遊美術館/東京
「OCC AVARDS」展、代官山Tサイトギャラリー/東京
2012年 「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ2012」十日町市立里山科学館/新潟
2011年 「奈良・町屋の芸術祭 HANAYARAI」はなやあと、奈良
「里山芸術祭」まつだい「舞舞台」ギャラリー/新潟
2009年 「アーティスト・イン・レジデンス」European Researchers Night@UBO CENTER/ライオン、オーストリア
We, MARIO MALFONIERI CONTEMPORARY ART/ザルツブルグ、オーストリア
2008年 「アーティスト・イン・レジデンス」Aquarell Happening, チロル、オーストリア

APMoA Project, ARCH

APMoAプロジェクト「アーツ」は、作家と愛知県美術館の学芸員との協働によって作られる展覧会です。作家の表現活動をサポートし、作家、美術館、観覧者の関わりを高めることができれば、とこの思いを込め、このプロジェクトをARCH(アーツ)と名付けました。愛知県美術館の学芸員が、いま展覧会で紹介するにふさわしい作家を選び、展覧会の企画に当たらせてご紹介いたします。



【日月の江】2015年 FRP、白亜、LED

口を開けた大きな頭部からつながる太い脊椎と、弧を描き並ぶ肋骨。暗闇の中に動き詰められた枯葉の上で、巨大な骨格が、白い燐光を放つかのように白く浮かび上がっている。もう一体は曲線を描く脊椎から短い突起状の骨が並ぶ宙吊りの骨格。見る角度によって爬虫類のようにも魚類のようにも、脊椎と大腸骨のみとなった動物の骨格のようだが、観る者の前に出現した「いきもの」の姿は、それが架空のものであることを一瞬忘れるほどの存在感を放つ。

新野は、自然の中に存在するさまざまな形態を作品に取り込み、制作している。そのプロセスは、拠点にしている土地で目にする自然物の形態を観察することから始まる。そして、その自然物を採集し、型取りして形態を抜き出し、組み換えることで新たな造形物を作りだしてきた。今回の展示作品においても、生物の骨格のように組まれた各パーツは、実は作家が山や湖、海岸で見つけた流木などの植物が基になっている。型取りの対象について、「生命あるものかたち」に惹かれる」と新野は言う。彼の言う「生命あるもの」とは、ことに植物を指している。以前は植物の

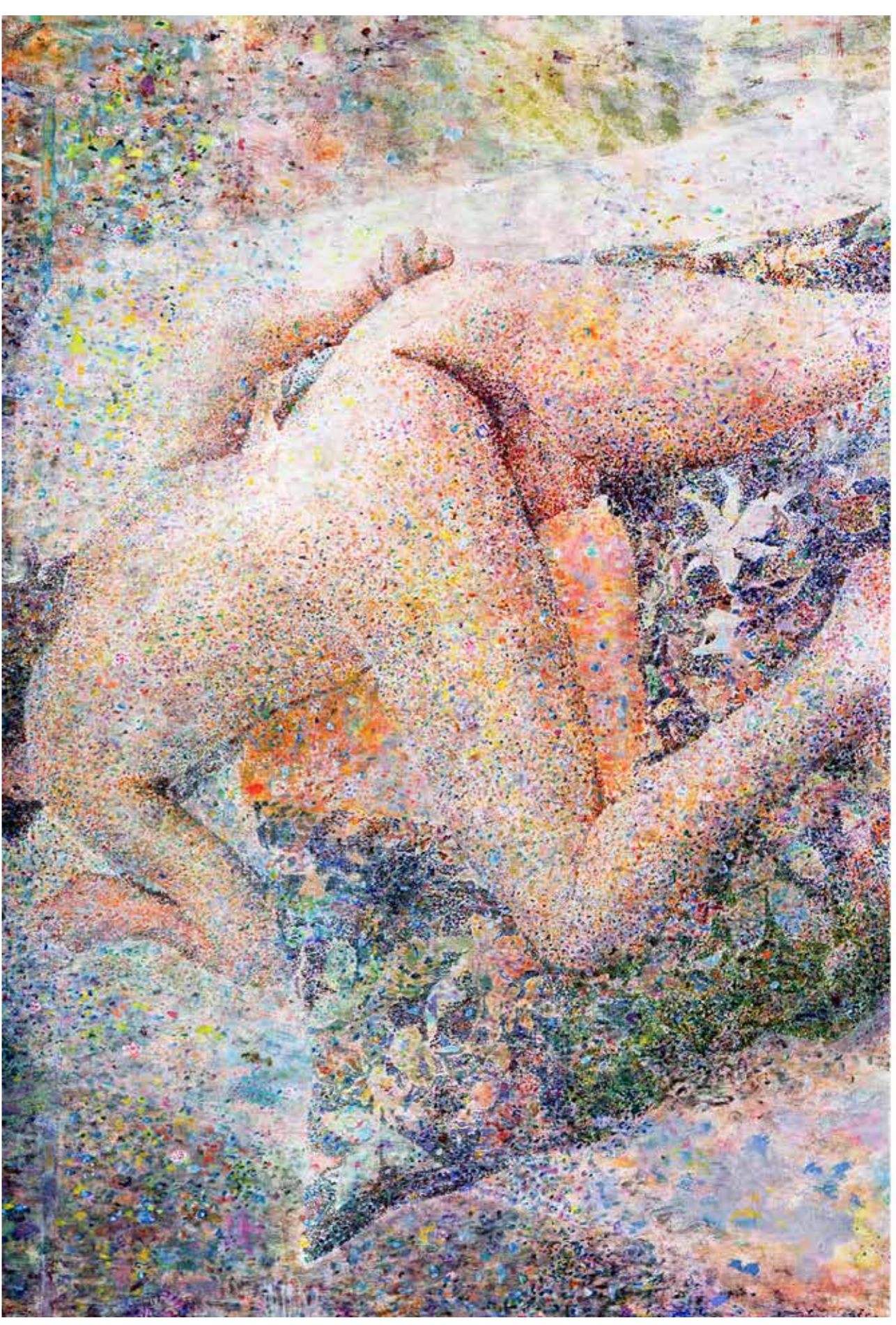
種子や葉、花弁などから型取りしたパーツを昆虫のような姿に組み上げた作品を制作していた。近年、制作手法そのものは以前と同じなのだが、その作品規模も作風も、大きく変化を見せている。きっかけは、実家から京都の南山城村へと新野が制作拠点を移したことによる。以前の拠点は田畑や里山が近くにある住宅だったのに対して、南山城村は山に囲まれ丘陵には茶畑が広がるなど、さらに自然豊かな土地である。彼が作品に取り込む自然の形態は、制作拠点を中心に自身が足を運んで自身の手で集めるといふポリシーによっており、従って集まる素材も、草花といた比較的小さなものから樹木などの大きなものまで、土地柄にあわせて様相が変化したという。このように、作家自身は「植物」を主体に制作を請ることが多く、それは太古から生命のつながりを支えてきた植物に対する彼の興味と敬意を表している。ただ、作品に取り入れられている形態は、それらを採集した土地の生態系を反映してもいい、その場所に生息する生きもの、そして当然、人間の営みとも無関係ではない。植物を基にして生きものを思わせる姿を作り上げる新野の造形は、植物と動物の境界を曖昧にしなから、同時に、そういった区別を越えた、その土地の

「いきもの」の気配を凝縮した個体のように思える。

さらに近年、作家の中では「時間」という観点が意識されているようだ。今回、展覧会タイトルにもなった「日月の江」は新野による造語である。「日月」には「非常に長い時間」という意味が込められている。「江」には大きな川の意があり、新野はさらに、ある地点からある地点の間をつらぬくような太い一筋の流れのイメージを、作品に取り込む対象が通ってきた時間の流れに重ね、この字を用いている。例えば今回の作品の基となった流木は、作家が拾い上げる以前はどのような姿だったのか、地面に落ちた一粒の種から、芽を出し、根を張り、葉を伸ばし葉を広げ、さらに枝を伸ばし葉を茂らせて成長した、一本の木だったかもしれない。その後、枯れる、あるいは伐採されるなどの要因によって断片となった樹木が、ある時点で湖や海に流され、水に浸食されることで次第に輪郭が丸みを帯びていく、このように遡っていくと、作品を構成している有機的な形態は、それらが形づくられるまでに通ってきた長い時間をも内包しているといえるだろう。

中野悠（愛知県美術学芸員）





梅津 庸一 (うめつ よいち)

- 1982年 山形県生まれ
- 2005年 東京造形大学絵画科卒業
- 2006年 第9回日本画廊記念現代芸術大賞展準大賞受賞
- 2008年 個展「POSTGRADUATION」ARATANURANO(東京)
- 2013年 グループ展「であ、しめとろるひ」名古屋市長キヤッシー 美田(愛知)
二人展「E.L.I.絵画のつくり方」ARATANURANO(東京) 坂本夏子と共に出演
- 2014年 個展「昔・感・情・A」ARATANURANO(東京)
グループ展「アート・アム・ア」山下ヒメ(愛知)
- 2015年 個展「アート・アム・ア」熊本市現代美術館(熊本)
個展「Retrospective」SAKAE01(鳥取)
個展「日常、わたしが影になる時」宮本三郎記念美術館(東京)
グループ展「アート・アム・ア」ARATANURANO(東京)
- 2016年 個展「アム・アム・アム」ARATANURANO(東京)、NADIEE ユウ/カ/リ(東京)
【瀬戸内国際芸術祭】女木島(香川)、オーストラリアと共に出演
グループ展「アート・アム・ア」について」神奈川県相模原市内各所
グループ展「X会とアート・アム・ア」福島県いわき市内各所

2017年1月31日(火) - 3月20日(日) 祝
愛知県美術館 展示室613号

副幹
本展の開催にあたり下記の方々に多大のご協力を賜りました。
ここに記し、深く感謝いたします。
アート・アム・ア主催者一同、みなにごみおめでん

企画 | 中村史子 (愛知県美術館)
協力 | URANO
撮影 | 林智正
デザイン | 伊藤敦志 (AIRS)
発行 | 愛知県美術館 2017年2月

APMoA Project ARCH

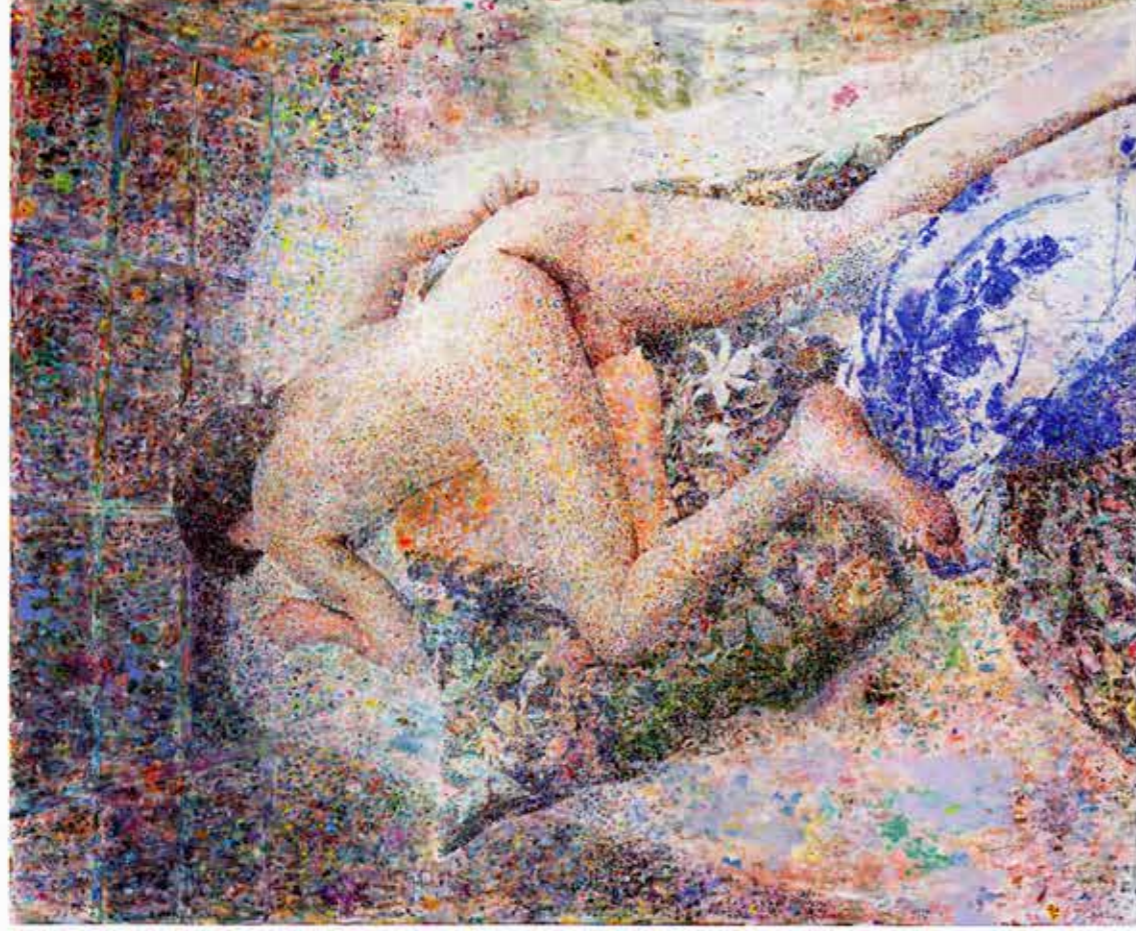
APMoA Project ARCHは、愛知県美術館の学芸員と作家との協働による展覧会です。このプロジェクトが作家の表現活動をサポートし、作家、美術館、観覧者の架け橋となることに加え、いかに思いを伝えるか、ARCH(アーク)と名付けました。愛知県美術館の学芸員が、いかに展覧会を創るかに加わり、作家を導く企画展の企画に当たります。



未遂の花粉(2017年)



未遂の花粉(2010年) 個人展



梅津庸一「死霊が私を見ている」2018年

友山本芳策「月下の舞踏」1882～86年頃
梅津庸一「フロレアル-汚い光に混じった大きな花粉」2012～14年

梅津庸一「酔-眠狂のわたし」2015年



黒田清輝の風景

彼方からの花粉 — 梅津庸一は歴史を生き直す —

梅津庸一は日本における近代美術の展開とその本尾に位置する自分自身との関係を探求している作家である。彼は、近代美術史を二重の意味で生き直す。

第一に、それは近代美術史上の作品のコミュニケーションという形で行われる。例えば、黒田清輝はじめ多くの日本人画家を指導したフランス人画家、ラファエル・コランの絵画《花月（フロレアル）》（1886年）を元にした《フロレアル-汚い光に混じった大きな花粉》（2012～2014年）は、その端緒と言える作品である。日本美術界におけるコランの存在の大きさと、フランス本国での彼の決して高くはない評価のギャップは、日本で美術に向き合う際に生じる困難さに直結する。梅津はコランの模倣に乗り移って花野に寝そべっているが、それはこの困難さから抜け出せない現状に対する自虐的な行為とも取れる¹。

さらに彼は、美術教育と美術運動の歴史を生き直すべく、美術共同体「パープルーム」を主宰している。そして、黒田と久米桂一郎による天真道場等の画塾から現代の美術予備校および芸術大学にいたる美術と教育、共同体の在り方について、実践を通して批評考察している²。

本展「未遂の花粉」は、これら大きく二つに分類される方向性のうち、前者に焦点を当てたものである。黒田清輝、ラファエル・コラン、フェルディナント・ボドラー、そしてポール・ゴーギャンの絵画に基づいた梅津の自画像4点が展示室内に並ぶ。中でも、ゴーギャン

の《マナオ・トゥハバババ（死霊が見ている）》（1892年）から派生した新作《死霊が私を見ている》（2016年）は、従来の彼の作品以上の広がり複雑さを備えている。

まず、梅津はこれまでオリジナルの絵画の構図を忠実になぞっていたが、本作では、ゴーギャン作品における死霊の目線から、横たわる少女ならぬ梅津を眺める構図が採用されている。また、本作特有の試みとして、西洋の画家が非欧米圏に向けた眼差しを繰り返している点があげられる。つまり、明治時代、ゴーギャンはじめ欧米の画家にとって非欧米圏はエキゾチックな魅力の対象であったが、当の日本に暮らす画家たちは欧米の文化に憧れその表現から多くを学ぼうとしてきた。このねじれは現在に至るまで保持され続け、日本で美術教育を受けた梅津もその影響圏から自由なわけではない。そのねじれを背負いつつ、梅津は自宅にあったトライバル柄の寝具に寝そべってみせる。実年齢よりはるかに幼く無防備、すなわちブリミティブな体を晒す彼の上には、死霊と化した鑑賞者の眼差しのみならず、欲望を多分に含む各地域、各時代の眼差しが乱反射を繰り返しながら注がれるのである。

さらに本展では梅津の作品と愛知県美術館のコレクション9点を同時に展示し、そこに外部執筆者5名の言葉を付け加えている。西洋美術の受容と浪業主義（高橋由一、山本芳翠、青木繁）、画家の網膜と筆

触（坂本繁二郎、瑛九）、戦後日本の実存という問題（麻生三郎、鶴岡政男）、欧米への憧憬と土着性（上原欽二、織田広喜）。各執筆者の言葉はこれら要素をコレクション作品と梅津作品を互いに引き立たせている。また、注目すべきは、コレクション作品に対する各執筆者の語り自体が、美術の言説の多層性をも浮かび上がらせている点だ。本展の空間では、作品同士のみならず作品をめぐる語りが共鳴しており、実はこの共振は梅津が共同体の運営の中で日々醸成しているものなのである³。

本展のタイトルともなっている花粉とは梅津にとって、芸術家同士が様式や感性、思想上の影響を与え合う現象を指す。作品から作品へ、言葉から作品へ、そして作品から言葉へと、本展会場内には無数の花粉が飛びかかっている。そして、より引いた視点から眺めれば、展覧会自体が一つの花粉叢であり、未知の第三者による刺激を受けて、その花粉をさらに遠くまで飛ばすとも考えられる。20年前、中学生の梅津が偶然コランの作品と出会ったように、浮遊する花粉は思わぬ場所に着地し時間と距離を越えて別の実を結ぶ。花粉の存在は結実した時、つまり事後にしか分からない。しかし、その可能性に賭けることが、自らの興って立つところを問い続けながらも自閉せず全くの外部と交信する方策なのだ。

中村史子（愛知県美術館学芸員）

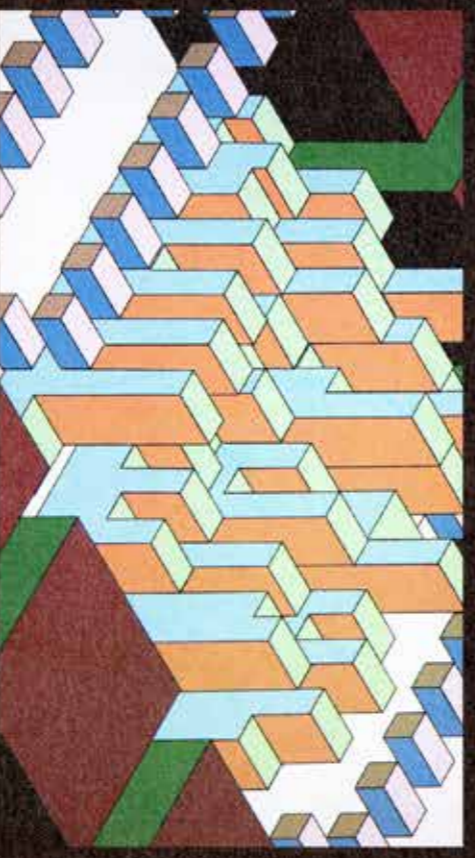
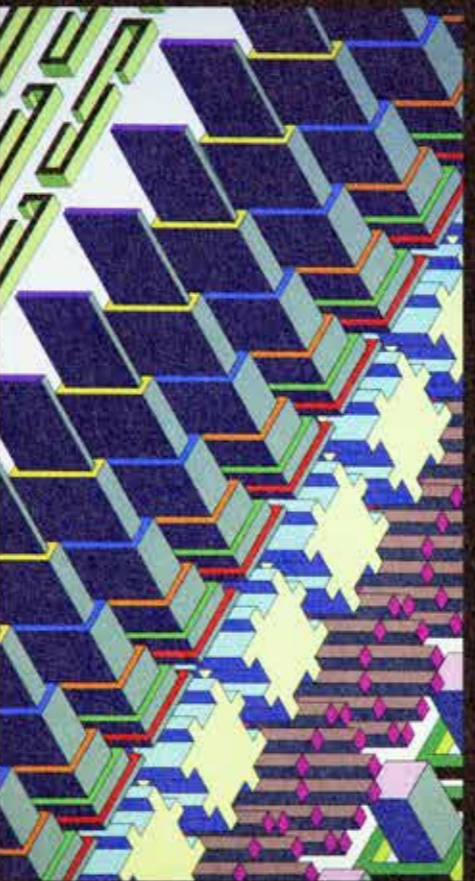
1 この困難さを考える上で、黒田のいた作品の設置方法やハンダクリームとよびつけた小道具も大きな意味を持つ。それらはこの困難さが絵画内部で完結する類のものではなく、日常的な制作行為にも影響を及ぼす未解決のものであることを示唆する。

2 この活動については、土原誠一「黒田清輝」『美術手帳』2016年10月号、美術出版社。「梅津庸一「美術運動のまじり」インターンシップ」『美術手帳』2016年12月号、美術出版社に詳しい。

3 高橋由一（朝房貞一）1872～79年、山本芳翠（月下の舞踏）1882～86年頃、坂本繁二郎（海月の家）1915年、青木繁（人形の森）1902年、瑛九（黄色い花）1937～38年、上原欽二（ひまわりの1960年、黒田広喜（キヤベツ）1966年、鶴岡政男（表）1955年、麻生三郎（舞踏）1964年と名乗る。

4 黒田清輝（美術家）、桑村もくみ（画家）、森本雅順（豊田市美術館学芸員）、藤田一人（美術ジャーナリスト）、松浦寿子（画家）の計5名。

5 美術作品とその言説、そして梅津自身の個人的な経験がたまたま一つの6を織り成す種は（観衆を生かす種）2016年）に見てとることも出来る。



水江未来 (DREAMLAND) 2017年、電子アートインスタレーション

DREAMLAND

水江未来 Mizue Mirai

経歴

- 1981年 福岡県生まれ
- 2005年 多摩美術大学グラフィックデザイン学科卒業
- 2007年 多摩美術大学大学院デザイン専攻修了
- 埼玉県在住

主な出品歴

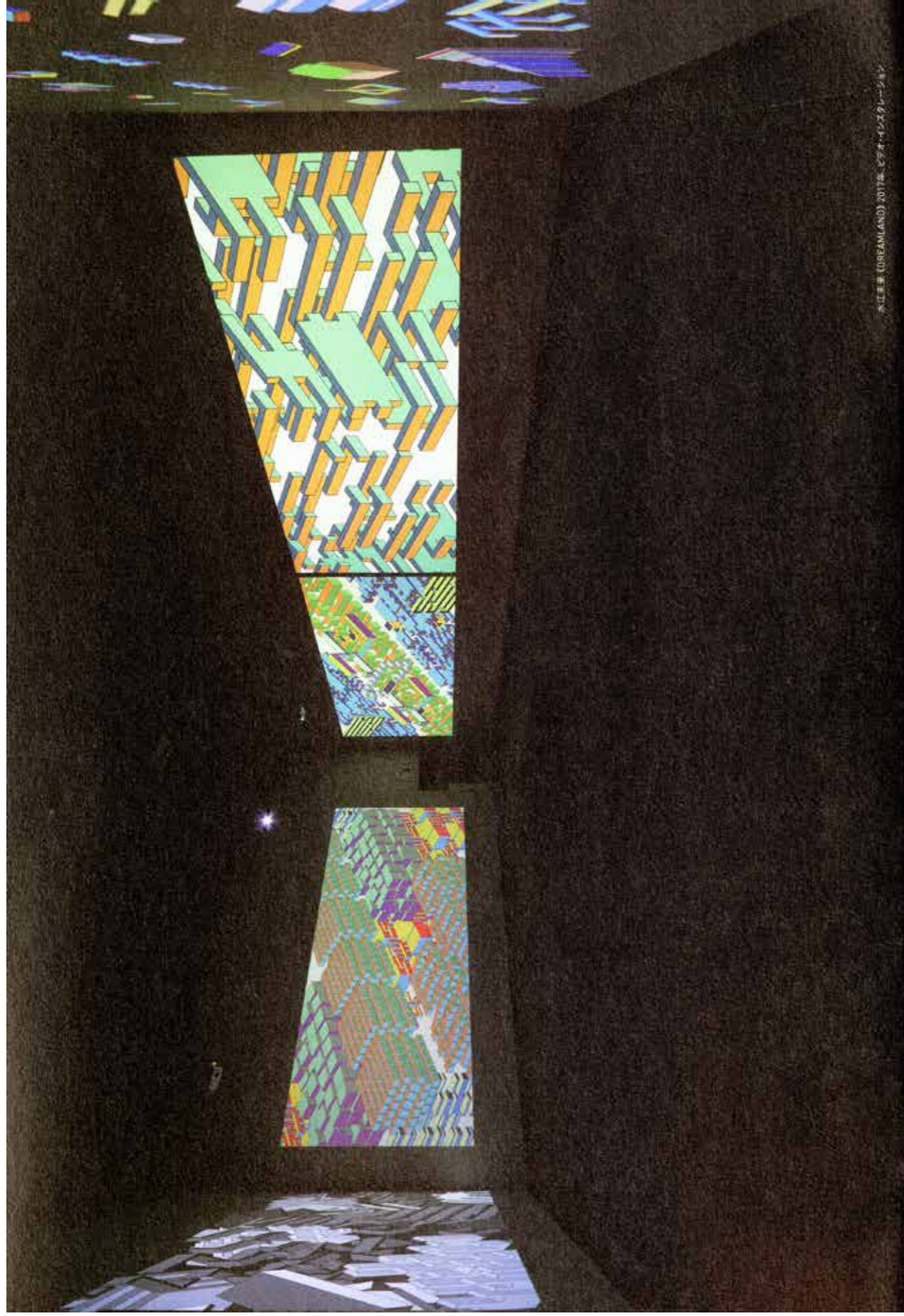
- 2004年 「広島国際アニメーションフェスティバル」に「FANTASTIC CELL」(2003年)を出品
- 2008年 「オタワ国際アニメーション映画祭」(カナダ)に「LOST UTOPIA」(2007年)を出品
- 2009年 「アニメポート」(スペイン)で、「DEVOUR DINNER」(2008年)が選抜グランプリ受賞
- 2010年 「アニメ国際アニメーション映画祭」(フランス)に「PLANGROUND」(2010年)を出品
- 2011年 「アニメアジア映画祭」(イタリア)に「MODERN No.2」(2011年)を出品
- 2014年 「ベルリン国際映画祭」に「WONDER」(2014年)を出品

APMoA Project, ARCH vol.21
 水江未来 Mizue Mirai DREAMLAND
 2017年4月7日(金) - 9月28日(日)
 愛知県美術館 展示室611号

企画 | 越後谷卓司 (愛知県美術館主任学芸員)
 編集 | 林育正
 デザイン | 伊藤敦志 (AIRS)
 発行 | 愛知県美術館 2017年5月

APMoA Project, ARCH

APMoA 70のアーティストたちは、愛知県美術館の学芸員と作家との協働によって作られる展覧会です。このプロジェクトが作家の表現系をサポートし、作家、美術家、鑑賞者の間に行き渡ることで、さらば、という思いを込め、ARCH(アーチ)と名を付しました。
 愛知県美術館の学芸員が、いま当館で展示するにふさわしい作家を選び、企画展の名称に付かせてご紹介いたします。



水江未来「DREAMLAND」(2017年、ビデオ・インスタレーション)

カタストロフ以降に夢の国はあるか？

《DREAMLAND》は、アニメーション作家・水江未来の初めてのインスタレーション作品である。アニメーションという、毎週、同じ時間帯で放映されるTVアニメや、映画館で公開される劇場アニメのイメージが一般的だが、水江の場合、映画祭での上映を主な発表の機会としている。TVアニメや劇場アニメを商業アニメーションというのに対して、水江のように作家性を重視して制作される作品は、自主制作とかインディペンデント系のアニメーションと呼ばれている。このジャンルとしては、アヌシー(フランス)、ザグレブ(クロアチア)、広島映画祭でグランプリを受賞し、アメリカのアカデミー賞にもノミネートされた山村浩二「頭山」(2002年)や、同じくアカデミー賞の短編アニメーション賞を受賞した加藤久仁生「つみきのいえ」(2008年)が、よく知られている。

インディペンデントとはいえ、山村や加藤の作品にはストーリーがあって人間や動物がキャラクターとして登場するので、一般の映画ファンにも親しみやすいところがあるが、水江は細思の増殖や新陳代謝といったイメージはあるものの、一貫して抽象的なモチーフを取り上げてきたので、その中でもやや黄色の存在といえる。ただ抽象アニメーションという点では、1920年代のサイレント映画の時代に、ハンス・リヒターやヴィキング・エッグリングが先駆的に取り組んでいたし、トニー・キーンにもオズカー・フィッシャーのような音楽と映像の完璧なシンクロを試みようとする作家も登場した。これらの動向は今日の実験映画が成立する上で非常に大きな役割を果たしており、その系譜は戦後もノーマン・マクラレン「線と色の即興詩」(1955年)や、純粋なアニメーションではないがスタン・ブラッケージ後期の、直接彩色したフィルムを素材に制作したハンド・ペインと呼ばれる手法の作品評等々へ、連綿と受け継がれている。

日本でも戦前のアマチュア作家・荻野茂二を先駆者に、戦後は大辻清司らグラフィック集団による「キネグラフィ」(1955年)や、1970年代以降では相原信洋が旺盛な作り手として活躍していたし、黒坂圭太や石田尚志に到る流れを記述することができる。石田は映像作品の制作だけに留まらず、パフォーマンズやインスタレーションでの発表も並行して行っていて、美術の領域での評価も高めている。石田のように映像と美術の二つのジャンルにまたがって活躍する作家を見ると、抽象映像という手法は展示形式との相性も良いように思えるのだが、意外にも水江がインスタレーションで作品を発表するのは、今回が初めてである。本企画「APMoA Project, ARCH」は、若手作家の紹介を主旨としていて、1981年生まれの水江は年齢的にはその要件を満たすものの、アニメーション作家としては既に10年以上のキャリアがあるので、映像の文脈で若手と呼ぶにはやや無理があると思う向きもあるかもしれない。だが美術館という場所でインスタレーションという形態での初めての発表ということから、美術の世界ではほぼ初紹介となる。「ARCH」でも異色の人選といえるのだが、今回、企画に携わった立場から言うと、上映と展示の間にはやはり大きな違いがあって、彼の挑戦は意義のあるものになったと思う。

《DREAMLAND》はもともと短編アニメーションとして制作されていたもので、今回の展示はその完成に先立って行われる、いわばインスタレーション版として位置付けられるものである。だが単純に短編映画をパートに分けて、壁面に五つに分けて投影しているのではない。素材は映画と共有するものの、映画ではテンポよく切り込んでゆく編集を、今回はよりゆったりとした時間の流れで提示している。(DREAMLAND)の構造は、立方体を基本単位とするオブ

ジェクトが、伸びたり縮んだり、ピストンの上下動のような往復運動を行ったり、その基本パーツが組み合わさり巨大な工場とも都市ともいふべき空間を形成する。細思の活動といったヴィジョンを提示してきた水江は、ここでそのスケールを生命の活動により形成される人工的空間へと拡大している。今回のインスタレーション展示で、映画上映よりも有利な点となったのは、個々のパーツの反復運動をじっくりと見せることができた点である。展示映像でループ構造を導入するアプローチは、近年のボリス・ラベや神原遼人にも見られるが、同じ動きを提示するループには、美術展で目にする映像作品が、それを理解するのに一定の時間が必要で、そのため見る者を拘束するような形となり、時間が奪われると思わせてしまう、という根本的な問題への一つの解答を示している。

色使いは一見すると派手な印象もあるが、中間色が巧みに用いられて目に優しく、1秒間2コマで描かれたフル・アニメーションの動きはなめらかで心地良い。ゆったりとした気分で見られるように、展示室の中央にビーズ・クッションを配したのだが、実際に来館者がそこに座り、長時間過ごしている様子を見ると、自然にこの映像空間に長く滞在したいという心理が働くのだと思う。だがDREAMLANDも崩壊する。展示室の入口に立ち、反時計回りに壁を眺めていった最後の五番目にモノクロの静止画像がオーバーラップで示されていることを見逃してはならない。もはや我々は、ただ楽しいだけの夢の国に留まることができない。そこには阪神淡路や東日本大震災以後の現在への、現実を見据える確かな眼差しがあるのだ。

越後谷 祐司 (愛知美術館館主任学芸員)

塩見友梨奈 Shiomi Yurina

略歴

1987年 奈良県生まれ
2012年 京都造形芸術大学大学院芸術表現専攻応用織物修士課程修了
大阪府在住

主な個展

2011年 「サーカス」 id Gallery (京都)
2012年 「浮遊する境界線」 新風館 (京都)
2013年 「2780」 スパイラル (東京)

主なグループ展

2010年 「ART CAMP 2010」 サントリーミュージアム天保山 (大阪)
2014年 「ULTRA×ANTEROOM Exhibition」
HOTEL ANTEROOM KYOTO (京都)
「京都銭湯芸術祭2014」 泉野温泉 (京都)
2015年 「琳洲400年記念 新展覧会」 京都文化博物館 (京都)
「ニュー・ブランシュKYOTO 2015 衣服と身体のおいで」 ART ZONE (京都)
2016年 「SICF PLAY 2016」 スパイラル (東京)

主な受賞歴

2010年 「京都造形芸術大学 卒業制作展」 学料賞・混浴賞 京都市美術館 (京都)
2012年 「ULTRA AWARD 2012」 優秀賞 ART ZONE (京都)
2013年 「京都美術工芸新鋭展 京都美術ビエンナーレ2013」
選抜部門 大賞 京都文化博物館 (京都)
2013年 「SICF14 -Spiral Independent Creators Festival-」
グランプリ賞 スパイラル (東京)

作家ウェブサイト

<http://shiomiyurina.com>

APMoA Project, ARCH vol. 22

塩見友梨奈 Swimming Pool
2017年7月1日(土)~9月18日(月・祝)
愛知県美術館 展示室6ほか

企画 | 森 真樹 (愛知県美術館主任学芸員)
デザイン | 伊藤敦志 (AIRS)
撮影 | 林 育正、丸山 桂 (《under my skin》)
協力 | 後藤理樹 (ジーファクトリー)

発行 | 愛知県美術館 2017年8月

APMoA Project, ARCH

APMoAプロジェクト・アーチとは、愛知県美術館の学芸員と作家との協働によって作られる展覧会です。このプロジェクトが作家の芸術活動をサポートし、作家、美術館、鑑賞者の架け橋となることができれば、という思いを込め、ARCH(アーチ)と名付けました。愛知県美術館の学芸員が、いま出展で紹介するにふさわしい作家を選び、企画展の会期に合わせてご紹介します。

 愛知県美術館



Fig5 《吊るりビリー》2013年 プリント布・キルト布・フリースター・紙、ブラウン



Fig6 《リビング・リビング・トゥールズ》2011, 2017年 綿布・染料・紙・ヒコワ・マキキ

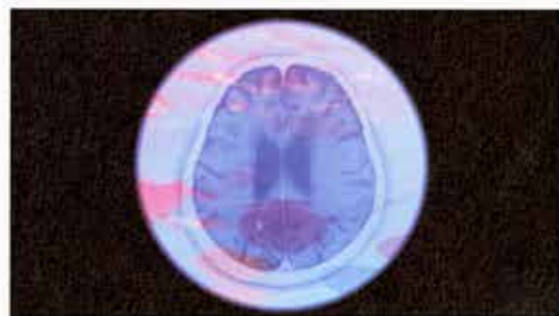
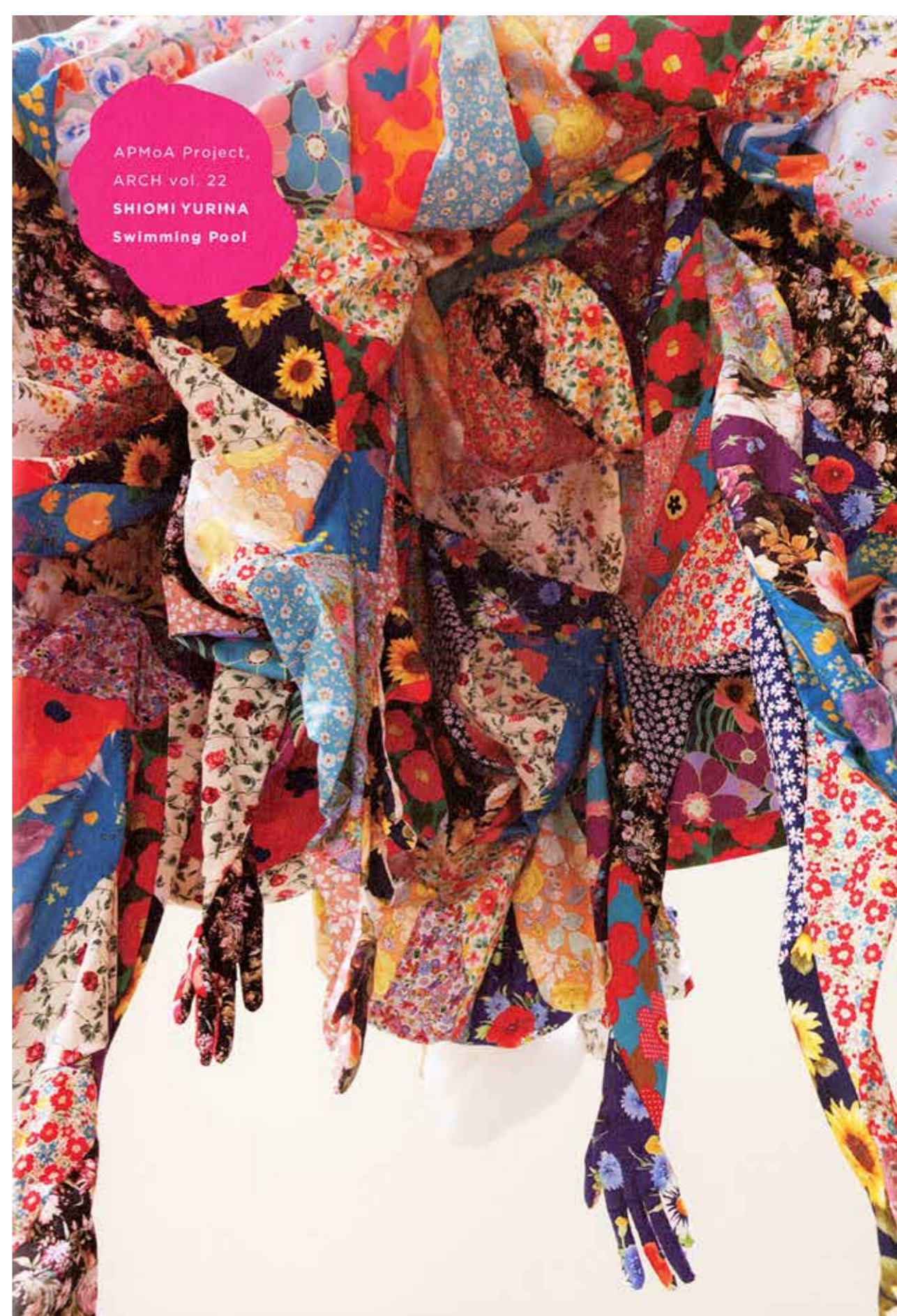


Fig7 《水のエングラム》2017年 ビデオ



APMoA Project,
ARCH vol. 22
SHIOMI YURINA
Swimming Pool



塩見友梨奈は「身体」をテーマに、カラフルな布をつぎはぎして人体を思わせるフォルムの作品を制作する。その制作の背景には、幼い頃に受けた手術の経験がある。手術後は、知らない間に誰かに体内をのぞかれたという事実とともに、身体が自身から切り離され分離したような感覚を、物心ついた彼女にもたらした。この違和感をもとに、塩見は制作を通して、自分の身体とは一体何なのかを、さらに物体としての「身体」と自己認識との関係性を探究するのである。

出発点として、塩見はまず自身の身体の内側を露くらし、内臓や血管、細胞などの体内器官と感情をモチーフにした《under my skin》(fig.1)を制作した。内側があれば、外側もある。外側である身体の表面、それは皮膚であり、衣服などであるが、そうした表面性や内外の関係性が、やがて作品の主なテーマとなっていく。その作例として、《集合体の脱皮》(fig.2)や《not stuffed animal》(fig.3)が挙げられ、どちらも人体の抜け殻のような、布による造形が宙に浮かぶ。《集合体の脱皮》では、モザイクを意図する市松模様の布地に、数本の腕や足が垂れ下がり、数人の身体がまるでひとつにつながっているかのようだ。社会や組織において、ある枠の中でひ

とつに括られた没個性の人間たちが、それぞれにもがくが、全体として身動きが取れない、そんな想像をかき立てる作品である。

一方、《not stuffed animal》では、魚類からほ乳類へと生物の進化を示すぬいぐるみと、人体の抜け殻、もしくは皮膚のようなものが、モビールでバランスをとりながら宙を泳ぐ、ぬいぐるみを英語に訳すと「stuffed animal(中身の詰まった動物)」という意味になり、この作品では「中身の詰まった動物」と「中身を失った抜け殻の人間」が対比され、外見や体裁ばかりを取り繕う人間に対する皮肉が込められている。透ける布で作られた造形は、表面を装う人間の、本来のアイデンティティや存在意義が奪われていく様を表しているようだ。進化の果てに、薄っぺらで空っぽな存在となった人間は自然界とどうして調和を原ち、今もなおこの世界は回り続ける。モビールから壁に投影されるゆらめく影は、その現実とも幻想ともつかない世界に觀賞者を誘うのである。

身体の内と外という観点は、24人的人格者として実在したバリー・ヒガンをモデルにした《首吊りピリー》(fig.5)においては、人間の内にある心理と外に表出するパーソナリティという次元に持ち込まれた。



fig.1 《under my skin》2010年 絹布・染料・羊毛・糸、シルクスクリーンプリント・手縫い



fig.2 《集合体の脱皮》2011年 絹布、布造形



fig.3 展示風景、手彫《not stuffed animal》2014年 布・染料・糸・ファスナー・ぬいぐるみ、モビール

子供向けのカラフルな模様で作られ、24本の腕が生えた丸い物体が、ブランコに吊るされ、ファスナーを開けるとこの物体の内側に入ることもできる。真っ暗な内部に身を沈めると体感する、ゆらゆらと揺れる不安定な感覚は、ピリーの心理状態を迫り続けているかのようだ。

《首吊りピリー》の造形を引き継いだような《A closed flower garden》(fig.4)は、塩見が幼いころから裁縫や仕立てを教わった祖母が近年認知症を患い、日々記憶を失う様子と向かい合った経験をもとにした作品である。宙に浮かぶ二分された脳の内側から花柄の腕が垂れ下がっているが、これは脳に貯蔵されていた記憶が流出し失われていくこと、そしてやがて迎える死やその後の苦しき世界への導きを表現している。展示室の壁には、祖母の脳をCTスキャンした写真と木の動きのイメージを融合した映像《水のエングラム》(fig.4, 7)が投影される。記憶を失い、外界との関係性に対する認識が薄らいでいくことで、自他との境界が融和し分け合う「生」の最後の証を示唆するのである。

塩見の作品の多くに共通する何本もの腕とその先の手は、人間の

身体の中で最も繊細な動作を行い、さらに触感を得ることができ、自己と外界を繋ぐ重要な部位となる。しかし、《リビング リビング ドールズ》(fig.6)では、その逆の意味で手が作用する。自己の投影とされる人形が、その人形の投影であるパペットを撫でながら、外界と遮断されたガラスケースの中で自己完結の世界を呈している。

こうして出品作を視観すると、自らを見つめ、他者に接し、やがて死へ向かうという、生まれてから死ぬまでの身体にまつわる大きなテーマが横わたっていることに気づく。真夏に開催される本展のタイトル「Swimming Pool」は、新作《A closed flower garden》と《水のエングラム》にちなみ、記憶の貯蔵庫(プール)である脳から記憶を流出させながら、自己と外界が融合するイメージを、水中に身体を没した時の、身体と水が溶け合うような感覚と重ねたものだ。私たちはそうした恍惚とした感覚が得られるまで、自らの身体を日一杯動かして、この世界を泳ぎ続けるのだろうか。

(森 美樹 | 愛知県美術館主任学芸員)



APMoA Project, ARCH vol. 23 Bandai Yosuke Digitize memory with 5

年代年録

1961年 東京国立近代美術館
美術工芸制作展 展覧

2017年 銀座 T/A Centre Collector's Launch Exhibition POST 東京
2018年 銀座 T/Link Symposium 4・Friday, December 7, 2018 (ATARIO NASU) 東京
「空想、仮説、立役、組織、役割」展覧

2019年 銀座 博覧会館 JAPSQUEL 東京
「Production Temporality Vol.2 Materiality」EXHIBITION TOKYO 東京

2018年 銀座 森ビル 森ビルアートセンター 展覧 (TAMU NASU) 東京
2019年 銀座 森ビル 森ビルアートセンター 展覧 (TAMU NASU) 東京

Bandai Yosuke

制作 田原 大治郎、吉澤 隆
制作協力 伊藤 大輔

2011 「A Certain Collector in 1961」(Tokyo Asia exchibition)
2014 「From September 5, Friday, October 7, 2014, TAMU NASU Tokyo (late exhibition)」
「空想、仮説、立役、組織、役割」展覧 Tokyo

2015 「Yearly, CASQUE Tokyo (late exhibition)」
「Dark soul Temporality Vol.2 Materiality」Tokyo

2016 「The Owl Project is open all year long」Tokyo (late, Tokyo Asia exhibition)
2018 「Described Space: The Inevitable Pastor」At AOMIWA GALLERY Tokyo (late exhibition)

APMoA Project ARCH vol. 23

制作 田原 大治郎、吉澤 隆
制作協力 伊藤 大輔

2011 「A Certain Collector in 1961」(Tokyo Asia exchibition)
2014 「From September 5, Friday, October 7, 2014, TAMU NASU Tokyo (late exhibition)」
「空想、仮説、立役、組織、役割」展覧 Tokyo

2015 「Yearly, CASQUE Tokyo (late exhibition)」
「Dark soul Temporality Vol.2 Materiality」Tokyo

2016 「The Owl Project is open all year long」Tokyo (late, Tokyo Asia exhibition)
2018 「Described Space: The Inevitable Pastor」At AOMIWA GALLERY Tokyo (late exhibition)

Digitized by eGangotri
Copyright © 2013
All Rights Reserved
Printed in Japan
ISBN 978-4-904531-00-1
発行所 株式会社 愛知県美術館
〒460-0801 愛知県名古屋市中区栄三丁目1番1号
TEL 052-253-2121 FAX 052-253-2122
http://www.aichiken-museum.jp

見立てと異星人とデジタル画像

「Digitize memory with S」(5で記憶をデジタル化せよ)。この奇妙な展覧会タイトル同様、展示の意図も決して読み取りやすしくは立立てられてはいない。ただ、万代は、実は特定の設定の中で精密に展覧会を作り上げていく。結論を取捨するならば、彼は本展において、デジタル画像とは何か、という問いをあえて立て、特異な方法でそれに対して答えようとしている。まずは出展作品を順に確認していこう。

展示室の中央にあるのが「高祖父と雲雀」¹⁾。メンブークロウの写真と剥製が向き合うように置かれている。言うまでもなく、写真は被写体に類似したイメージである。また、剥製は生きている動物を模した人工物だ。写真は生あるものを一時停止させて死の領域へ連れさるという馴染みのテーマ²⁾は、剥製にも当てはまる。ここから本作が、二項間の類似及び覆隠と、生から死への領域の変換を示唆しているのは明らかである。

続いて「Five photographs」が目に入る。これはサービズプリントの表面を水で溶かし、カビやシミのようなイメージを表出させた写真作品だ。本作はイメージと物質の問題に言及しつつ、整ったイメージの表面を剥いて下に潜む不可解なイメージを表出させている。

そして奥にあるのが「扇動の実績(拙った人の数を数える男)」。本作でも剥製が用いられているが、より重要なのは顔はめ看板だろう。顔はめ看板は現実とは異なるイメージの中へ被写体を入れ込む覆隠装置の一種である。さらに、顔はめ看板は表面(顔を出す面)と裏面(体のある面)という構造があらさる。ボードに貼られた複数ある写真のうち5枚だけが表向きになっており、顔はめ看板の持つ表と裏という構造が、ここでも物理的に繰り返されている。

残る「micro secure digital」でも、水で表面のイメージを溶解させた写真が用いられている。また、SDメモリーカードと溶れた土器片を相似的に見せる。SDメモリーカードを表裏で並べるとの操作が行われており、いずれも別作品でも行われた試みの変奏と言える。

以上、展示作品からは、類似関係、覆隠行為、層層(表面)と下層(裏面)の構造、生から死への変換といった要素をそれぞれ見えて取ることができ。そして、これらの要素は、実は今日の視覚メディア、とりわけデジタル画像の特徴とは捉えられないだろうか。例えば、アナログ画像のような物理的距離(インデックス)に基づかないデジタル画像は、イメージの類似(アイコン)のみに拠っている。そして、そのようなデジタル画像がアナログ画像に代わってごく自然に生活の間々まで浸透しているのは、デジタル画像が巧妙にアナログ写真に擬



右「扇動の実績(拙った人の数を数える男)」。左「micro secure digital/one, two, three, four, five」
right: The Agitation Record (A Man Counting The Number of People He Manipulated), left: micro secure digital/one, two, three, four, five
2017

Diagnosis, Alien and Digital Image

"Digitize memory with S." Just as this rather peculiar exhibition title, the intension of the display is not easily readable. However, Bandai composes the exhibition scrupulously within a particular setting. If we jump to the conclusion first, he questions what digital images are, and tries to answer the query in a unique way. Let us begin to look at the exhibited works in the order of display.

In the middle of the exhibition room is *The Great-Great Grand Father and the Eighth Generation Decedent*. Two barn owls, one photographed and the other stuffed, are displayed to face each other. Needless to say, a photograph is an image resembles the subject. Taxidermy is an artificial mimicry of living animals. Photography pauses a living being and takes it away to the realm of death – this well-known thesis is also applicable to taxidermy. It is clear that this work suggests the binomial resemblance and mimicry and the conversion of life to death.

This is followed by *Five Photographs*. This is a photographic work using a serviced print, the surface of which is dissolved in water so that a moldy or stain-like image appears. This work refers to the issue of an image and an object, and strips the superficial neat image to reveal an enigmatic image lurking underneath it.

Further back is *The Agitation Record (A Man Counting The Number of People He Manipulated)*. Taxidermy appears again, but the more important here is the stand-in cutout. Stand-in cutout is a kind of an apparatus for mimicry to put a subject into an image which defers to the reality. Furthermore, stand-in cutout has an undisguised structure, having the front (the facial side) and the back (the body side). Only five of all the photographs on the board are showing their images whilst the rest are facing down, the front and the back structure of stand-in cutout is physically repeated here.

The remaining work, *micro secure digital*, also includes a photograph, the image of which is again diluted in water. SD memory cards and fragments of earthenware are displayed in a way they look alike, SD memory cards facing up and down are lined up. The technique can be explained as a variation of the attempt made in the other works.

In the works exhibited, one can see the elements of resemblance, mimicry, structure of the surface (the front) and the underlying layer (the back), and transformation from life to death. One could possibly say that these elements are the characteristics of today's visual media, or of digital images in particular. For example, unlike

題しているからに他ならない³⁾。けれどもデジタル画像はアナログ写真と異なり、表面のイメージと構成要素が物質的には結びついていない。色はRGBへと変換され明るさも数値化されている。それゆえデジタル画像は、どのようなイメージであれ、コンピュータ上の操作一つで記号の羅列へと姿を変える。モニター表面に映し出されるイメージが一瞬にして姿をかええる様は、カードの表面を返すがごとくだ。ただ、これら数値に変換される過程で、対象は往々にして水米備えていた情報を圧縮、削減される。その過程はまさに唯一無二の生から交換可能記号への変換に他ならない。

ここから、展示作品はデジタル画像の特徴の見立てとして作られたと考えられなくもないだろうが、なぜなら、見立ては「デジタル画像とは何か」という問いに対する答え方としては、非常に有効な一手となるからだ。見立てという回りくどく時代があった方法を探ることで、安易なアナログ・デジタルの二元論や技術進歩史に回収されずに済んでいる。また、古びたメディアに対するノスタルジーとも距離がとれる。方法論としての見立てが持つ暗喩的で混成的な性質が、デジタル画像に対する従来の語り口を創り出しているのだ。

そして、そのような語り口ゆえに、万代の眼差しは地球に運されたメディアを水に浸し、電機部品と土器片を等しく扱うものとなる。彼は未来の他者として、写真やSDメモリーカードを水に浸す。電機部品と土器片を等しく扱う。

最後に「デジタル(digital)」の語源はラテン語の指(digitus)にあることを付記したい。指幅による計量がデジタルの発想につながったためだろう。デジタル概念の古層には、指という原初的な身体の断片があるようだ。このことは、現代を生きている者にとっては非常に不可思議に感じられるが、未来の他者もまた、デジタル画像に浸した生活環境の裏側に指の面影を幻視するのだろうか。

中村史子 (愛知県美術館学芸員)

*1 高祖父は祖父の祖父を、雲雀は扇動の鳥の子孫を指す。

*2 写真におけるインデックスとアイコンについては、ロザリンド・クラウス「個體論(パート1)」、「オリジナリティと反復」ロザリンド・クラウス『美術評論』第1号(ロザリンド・モックラス、訳:小島信之、ヴァロポート、1994年)を参照。

*3 例えば、半導体メモリなど通信のデジタル写真装置でもアプリケーションや、デジタルでも撮影時に露出するよう調整されたシャッター遅延などが、それは明らかである。



「micro secure digital/one, two, three, four, five」(部分)
Details of micro secure digital/one, two, three, four, five, 2017



「Five Photographs」(部分)、Detail of Five Photographs, 2017

analog images which have physical traces (index), digital images are based only on the resemblance of their images (icon) . Why such digital images take the place of analog images and naturally infiltrate into every corner of our life is because digital images ingeniously mimic analog photographs . However, unlike in analog photographs, the surface and the components of digital images are not physically tied with each other. The colors are converted into RGB, and the luminance is digitized. Therefore, any digital image can be changed into an enumeration of signs by a single computer operation. It is as if a card is flipped when an image on a computer monitor changes its appearance in an instant. In the process of such digitization, the subject's original information are often compressed or cut back. This process is nothing but a transformation of a unique life into an exchangeable sign.

Through this argument, it is possible to consider that the exhibited works are created as diagnoses of the characteristics of digital images. Diagnosing is a highly effective way to answer the question about what digital images are. Taking such an obsolete and circuitous way as making a diagnosis, the artworks avoid getting absorbed into the easy dualism of analog/digital or the history of technological development. They can also keep a distance from the nostalgia towards the antiquated media. The metaphoric and hybridized nature of a diagnosis as a method creates a new way of seeing digital images. Because of this unique viewpoint, Bandai's perspective makes one to imagine an eye of an alien, time traveling from the millions of years later to examine the media left on the earth. As an alien from the future, he puts photographs and SD memory cards in the water and treats electrical equipment and pieces of earthenware equally.

Lastly, it can be useful to make an additional remark that the word "digital" derives from "digitus", which means finger in Latin. It might be because finger width measurement has developed into the idea of digital. In an old layer of the concept of digital seems to be a finger, a primordial fragment of body. This gives a very strange impression to us in the contemporary world, and one might wonder if a future alien also visions a vestige of finger at the back of the living environment saturated with digital images.

Nakamura Fumiko (Curator, Aichi Prefectural Museum of Art)

*1 For the detailed discussion about index and icon in photography, see Rosalind E. Krauss, "Notes on the Index (Part 1)", in Krauss, *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, (Cambridge: MIT Press, 1984)

*2 This is evident in many futures on digital apparatus, for example the shutter sound of digital cameras, or an image processing unit/telephone application with memes of the Pokémon and other vintage analogue photographs

ARCHがもたらしたものについて

中村史子（愛知県美術館）

ARCHでは公立美術館での展示経験が少ない作家を選び、個展形式で紹介してきた。無論、中には大規模なグループ展への参加経験者や、美術館の一室よりも広いギャラリーあるいはオルタナティブ・スペースでの個展経験者も含まれている。しかし、ARCHにおいては、地方公立美術館にて企画展やコレクション展と同時開催される個展という点が大きな意味を持つ。公立施設ゆえの複雑なレギュレーションと折り合いをつけること、現代美術になじみのない鑑賞者を意識することが、作家にとっては一つの挑戦になる。

その一方で、美術館という制度から刺激を受けて展示を組み立てる作家もいる。彼らは、原田裕規が言及^{▶1}するところの、キュレーションという営為にフォーカスし、ただ自作を展示するのみならず、美術館と結託して館が所蔵するコレクションや企画展、美術館制度を自身の展示に取り入れたのだ。

例えば、末永史尚や梅津庸一は、愛知県美術館のコレクションや制度、美術館が紡いできた美術史に着目して展示を構成した。末永はコレクションの額縁や表装をモチーフに自作を描き、梅津は自作の絵画と、コレクションおよびコレクションをめぐる言説を総合し自らの表現として提示した。見慣れたコレクションや、普段はさほど注目されていないコレクションを、従来とは異なる視点から取り上げ美術館自体を再文脈化する彼らの試みは、美術館にとっても非常に有益だったと思われる。また、伊東宣明は「ロイヤル・アカデミー展」というアカデミックな美術の系譜を紹介する企画展に合わせ、新作《アート(Āto)》を発表した。「アートとは何か」と狂信的に問う伊東の姿は、オーソドックスな美術の殿堂を堪能した鑑賞者には、より一層衝撃的に映ったことだろう。

そして、これら作家と美術館の関係は、時に美術館活動への影響というベクトルでも作用する。例えば、奥村雄樹が《善兵衛の目玉(宇宙編)》を展示した際には、愛知県美術館が江戸時代の望遠鏡を他館より借用し、望遠鏡をのぞく人々を描いた愛知県美術館所蔵の片岡球子の面構(つらがまえ)シリーズをコレクション展で展示した。さらに、担当学芸員はこの時の調査をもとに、奥村の作品からは離れ、江戸時代の視覚文化に関する研究論文を後に執筆している。^{▶2} 奥村は本作に限らず常に、媒介や介在の機能について表現を通じて考察してきたが、本件では、作品と作品の介在者、作品と言説の媒介者としての学芸員の職能を際立たせる結果につながった。

美術館がARCHを通して作家に何を与えたのかを列記することは比較的たやすい。場数を踏めた、様々なメディアに取り上げられた、大きな作品制作に挑戦できた、コマーシャル・ギャラリーへの所属が決まった、展覧会参加の機会を得た、などである。なるほど、こうした事柄は公立美術館の活動成果として広く発信すべきである。しかし、それ以上に重要なのは、先述のように作家と美術館が刺激しあい、互いの活動を照射し合う機会を得た点ではないだろうか。

そして、丁々発止とした作家と美術館のやり取りは、鑑賞者やアートシーンに直接、間接問わず影響を及ぼしている。ARCH出展作家のトークイベントを開催した際、それを聞きに来た美大生の一人は当時、イベントの内容がほとんど理解できなかったそうだ。しかし、その経験から大いに奮起し、今現在、作家としての活動を始めつつある。

さらに学校の授業の一環として美術館を訪れた小学生が、熱心にARCHの作家の作品を眺めている姿をたびたび見かけたことがある。例えば、展示室全体を海に沈めてしまったような占部史人のインスタレーションを見た時の子どもたちの新鮮な反応。普段は交わらない世界にいる作家と小学生との予期せぬ出会いが確かに生じていた。そうした偶然的出来事こそ、ARCHがもたらした成果にほかならないだろう。

▶1 原田裕規「アーティストの職能」、本書、99頁

▶2 副田一穂「江戸時代の望遠鏡と拡張された視覚の絵画化」『愛知県美術館研究紀要20号』、2014年

愛知は絵画の“王国”か？

千葉真智子（豊田市美術館）

東海地方の絵画を中心とした若手作家の動向について。何気ない題目に今さら逡巡を覚えたのは、時折耳にする「愛知は絵画王国だ」という言説に、にわかには確信が持てなくなったからである。むしろここには、奈良美智や村瀬恭子、杉戸洋といった、90年代後半以降に目立って活躍の場を広げた愛知県立芸術大学出身作家たちのイメージが重ね合わされているだろう。一方で、90年代前半まで名古屋では現代アートが活況を見せ、その残り香は次の世代にも確実に引き継がれていたように思う。しかし、状況はジリジリと変化しながら、10年もすればガラリと一変しているものである。その間に、確かに絵画に携わる作家が目につくようになったが、それは正しくは、絵画以外のメディアを使う作家が圧倒的に少なくなった——外に出てしまったと言うべきかもしれない。実際、映像やパフォーマンス、プロジェクト・ベースの制作をするのに最良な教育・制作環境と発表の場(=マーケット)、そして批評の現場がないといった避け難い現実もあるだろう。あるいは、政治や歴史、社会情勢にコミットした作品が出てこないのも、それらの意識が異なるもの(=外部)との接触によって初めて獲得される以上、地方でビッドに応募するには限界があるのかもしれない。その結果、ひとり地道に探求できる絵画がこの地に残りやすいということにもなる。

いささかネガティブな物言いに聞こえたかもしれないが、もちろん、芸大時代に設楽知昭をはじめ額田宣彦、吉本作次、長谷川繁、杉戸洋といった“先生”を画家たるもののモデルとして出発点に置きながら、そこから抜け出し、各々の絵画を着実に精錬させてきた作家たちの制作にける息の長さは貴重であり頼もしくもある。ストロークを生かした横野明日香やドロージングを断続的につなぎ合わせる松村かおりにみられる「身体性」。筆触を極力抑え、シェイプドキャンバスも用いる花木彰太における「絵画のフレームと平面性」。入れ子構造のように画面を複雑に構成する水野里奈や田中里奈にみられる「地と図の反転/レイヤー性」。あるいは杉浦光のように任意のルールを設定して画面を作り上げる「自動性/自己生成性」や、様々に絵具のテクスチャーを使い分ける磯部由香子の「メディウム(素材)性」、またステイニングを利用した藤永覚耶の映像的な「イリュージョニズム」や細かな絵筆の集積によって絵画を探る前川祐一郎や岡本健児における「筆触」など、作家たちは、それぞれに拠って立つ信条を明確に持ちながら、その表出の仕方をアップグレードさせつつ制作を続けている。

しかし逆説的にもこうして浮かび上がってくるのは、関心が個別的で多様にみえるものの、実は共通して、モダニズム以降に了解された絵画言語を前提とし、それゆえ常に「絵画」というフレームの自明性が担保されているということである。だからといって、例えば佐藤克久が危機感のなかから述べたように、モチーフや主題、展示される場や描く動機において、何らかの「外部性」を導入すべきだと言いたいのではない。そもそも「外部」とは何か。言ってみれば、カンヴァスも色彩も、自分自身の視覚も知覚も、絵画(=表象)においては外部なのであり、必要とされるのは、その自己も含んだ外部の自覚と、絵画という形式自体が内因的な自明性をもつことへの疑いのなかで、それでも絵を組織していくことなのだろう。

音楽や建築ドロージングといった視覚の外部へと接続する文谷有佳里、絵画の構造から流出していく守本奈央、蜜蝋を用いた緻密で遅々とした描写により、絵画史へと遡る今村文。いまなお可能性は開かれており、この地が絵画の王国となるための弛まぬ制作の継続を期待したい。

アーティストの職能

原田裕規（美術家）

『美術手帖』1969年12月号に中原佑介による「《展覧会の時代》とは何か?」というテキストが収録されている。そこで中原は、1960年代の10年間に起きた主要なアートの動向が「作品」でも「作家」でもなく「展覧会(=キュレーション)」単位で生み出されてきたことを書いている。とりわけこの記述が興味深いのは、その執筆からおよそ半年後に、日本で初めての大型キュレーション展である「人間と物質」展(東京都美術館ほか)を中原自身が企画していることだ。いまや美術制度の中でキュレーターが存在が欠かせないことを思えば、このテキストの予言的、さらには宣言文的な性質を理解することができるだろう。

2008年に起きたリーマンショック以降の10年間も、1960年代と同じように、アートの動向が基礎から地殻変動を起こした時代だった。特にChim↑Pom(2005-)、カオス*ラウンジ(2009-)、パーブルーム(2014-)に代表されるコレクティブの活躍は象徴的である(ちなみに、パーブルームの主宰・梅津庸一はAPMoA Project, ARCHが取り上げた作家でもある)。彼ら三者に留まらず、この時代のアーティスト(コレクティブ)たちの活動は、そのほとんどが展覧会/イベント単位で記述されるものであり、作品の制作から発表の場づくり、さらには言説の供給から後進の育成に至るまで、基本的にすべてを自活しようとする点に先行世代との違いがある。美術の制度ごと再検討するかのようなアーティストたちの活動は、既存の制度への痛烈なオルタナティブとして機能し、自ら「アーティスト」という存在を再定義しつつあるかのようである。

2012年からの5年間、「学芸員と作家との協同」というコンセプトのもと運営された展覧会事業APMoA Project, ARCHもまた、こうした現状認識をその背後に共有していたものに思える。2010年代の時代の美術状況の中で、能う限りの可能性を尽くした「作品」をつくろうとするならば、従来のパッケージを持ったいわゆる作品に加えて、キュレーション、批評、教育など、様々な構成要素がひとつの時間と空間の中でぶつかり合い、その混沌としたものが集まったところに立ち上がる立体像を追求することはむしろ自然な態度であるように思われるのだ。

ぼくが関心を持っているのは、そうした振る舞いを実装した上で、その実践にどこでまとまったパッケージを与えるか、つまり、どこでそれに見切りを付けるかという決断のタイミングである。つまるところ、それはどの時間に「記録」を導入するのか、そしてそれをどのような形で維持するのかに関わってくる。なぜなら、それによって初めて「作品」というパッケージが閉じられることになるからだ。そうであるならば、この決断そのものに「作家性」を見出すこともできる。先に書いた「様々な構成要素のぶつかり合い」とは、実のところ、こうした決断にアーティストが(間接的にであれ)関わること、そのような政治性を作家性の内に取り込むことにほかならない。そこで最も純粋なアーティストとは、他のどの職能よりも「不純な存在」として再定義されるのではないだろうか？

・本稿は、『美術手帖』2018年4・5月合併号に所収のテキスト「《作品の時代》とは何か?」を大幅に加筆修正したものである。

集う館

小川希 (Art Center Ongoing 代表)

Art Center Ongoingをはじめてから11年が経つ。冠に「アートセンター」と銘打ってはいるが、本当に小さなスペースで、ギャラリーとカフェとライブラリースペースを併設した築40年以上の木造2階建の一軒家。2週間の企画展示を開催しているのだけれど、展示と展示の間に長い休みはなく、オープン以来、開催した展示は250を超えた。レンタルギャラリーではないので、面白いと思った作家に声をかけてあとは自由に使ってもらい、収入源はといえば、入場料の400円(セレクトティー付き)と週末に開催するイベントの参加費とカフェの売り上げのみ。助成金はもらっていないから、潰れないためには立ち止まることは許されない。僕の知る限り、こんなクレイジーなハイペースで回しているアートスペースは世界を探してもここ以外にはない。

始まったと思ったらすぐに最終日がやってきて、そしてまた次の展示がはじまる。もっと余裕をもって展覧会を開催できたらどんなにいいかと思うこともあるけど、サバイブしていくためには仕方がない。ただ、こうしたサイクルにも良い点はあって、若手から中堅まで本当に沢山のアーティストたちがこの場所を利用してきている。お客さんもほとんどが展示している作家の知り合いの作家たちだから、この場所はアーティストによって支えられているとも言える。

こうして書けば、エコール・ド・パリのような洒落たものを思い浮かべるかもしれないが、Ongoingに集まるのは、もれなく売れないアーティストたちばかりだ。作品だけで食べていける作家なんて皆無に等しく、バイト暮らしが基本。作品とは関係のないバイトを朝から晩までして、できたお金は制作と生活に消えていく。どんな作品を作っているかといえば、インスタレーションや映像やパフォーマンスなどがほとんどで、つまりは、今後売れる展望もからきし見えやしない。それでも作家たちはこの小さなアートスペースに集い、ビール片手に、くだらない話や、好きな男の子や女の子の話、そして時にアートの話に花を咲かせる。

よくもこんな過酷な状況で、現代アートなんて金にならないものを続けていけるなど思うことは多々あったけれど、10年以上もそんなアーティストたちを側で見てきてその理由がなんとなくわかるようになってきた。作家たちは売れる売れないに関わらず、自分たちと同じような状況でも制作をやめない、否、やめることのできない他の作家たちの存在があるから、自身もアートを続けていけるのだ。作家という存在はとても孤独なものではあるけれど、でもどこかでそれぞれが繋がっているのである。そしてOngoingはその繋がりに少しは貢献してきたのだと思うし、僕がこの場所をやめられない理由もそれと一緒にだったりする。あいつもやっているから、だ。

翻って美術館はどうだろうか。国公立の美術館であれば、広いスペースに長い展示期間、潤沢ではないだろうけれど予算も組まれていて、少なくとも潰れる心配を常に抱えているなんてことはないであろう。はっきりいって羨ましい。ただ、そんな美術館に親近感を抱けない作家たちは少なくない気もする。売れない作家たちにとって、余裕がありヒリヒリした感じが伝ってこない美術館は、どこか遠い場所というか、自分とは関係のない存在になってしまっている。ああ、なんともったいないことだろう。

もっと作家たちを招き入れ出会いを生むような場所になったらいいのに。例えば、アーティストに特化したアルバイト情報を提供するなんてのはどうだろうか。手を使って何かを作り出す仕事をはじめ、デザインや教育など、アーティストは思いのほか有能だったりする。また、そこで安価でコーヒーやお茶が飲めたり、おしゃべりしたり、グダグダできる空間があったら最高だ。作家同士を、そして作家と社会とをつなげるハブ。パブリックのことを考えることはもちろん大切だけど、アーティストという絶滅危惧種を存続させるために、彼ら彼女らの「繋がり」を生み出す仕組みをどこかに設けることができたら素晴らしい。なんてったって「美術館」なのだから。

各展覧会の概要

vol. 1 吉本直子
「Reflection Space—鼓動の庭」
2012年4月13日[金]－6月24日[日]

担当学芸員 | 森美樹

吉本直子(1972年、兵庫県生まれ)は、1995年に京都大学教育学部教育心理学科卒業、現在は兵庫に在住し、関西を中心に活動する。本展では、何百枚もの着古された白いシャツを圧縮し、箱やスクリーン状に糊で固めた過去の作品と新作を展示した。旧作である《白い棺》は、同様に古いシャツを用いて作られた二つのブロックからなる箱状の立体で、向かい合うブロックの内側には、水平にまっすぐ伸びる袖や折り重なる襷を形成している。生きること、また死に向かうことを肯定的にとらえたこの作品に対し、新作《地の残像》では、シャツが絡み合い、生きることの混沌とした現実を形づくる。愛知県美術館の展示で新旧作が並置されたことで、それらが表裏一体となって生きることの意味を問いかけた。

vol. 2 荒木由香里
「何ものでもある 何でもないもの」
2012年7月13日[金]－9月9日[日]

担当学芸員 | 村田真宏

荒木由香里(1983年、三重県生まれ)は、2005年に名古屋芸術大学美術学部造形科造形選択コースを卒業、2006年に同研究生を修了後、愛知を拠点として活動してきた作家である。荒木は身のまわりのありふれたモノを素材として、それらをアッサンプラーージュすることを基本とした制作を続けており、この展示でも、具体的なモノの集合体でありながら、多様なイメージを喚起するような、この作家ならではの特徴的な作品を紹介した。ARCHでは従来からのオブジェに加えて、《White》をはじめとして、これまでにないスケールのインスタレーション作品も新たに制作された。荒木はその後、国内外へと活動を広げるとともに、より規模の大きな作品の発表も行うようになっており、この時の展示は作家本人にとって、ひとつの重要なステップとなったといえよう。

vol. 3 西岳拓貴
「ROAD OF SEX」
2012年9月28日[金]－11月25日[日]

協賛 | 株式会社・レヂテックス
担当学芸員 | 塩津青夏

西岳拓貴(1984年、長崎県生まれ)は、愛知県立芸術大学美術学部彫刻専攻を卒業の後、東京藝術大学大学院修士課程を修了。関東に在住しながら活動してきた作家である。愛知県美術館では、彼の住む東京から愛知までの道のりで、道路上にラテックス(液体のゴム)を塗り、それを巻き取って塊にしていくというプロジェクト「ROAD OF SEX」を行った。過去にナント・ビエンナーレでも試みた本プロジェクトを、最大規模で実施し、最終的に東京から愛知までラテックスを塗り、巻き取ってきた塊とその制作中の映像を展示した。その塊は、東京から愛知まで進んできた彼と道路のやりとりの記録であり、また大地の表皮を巻き取ることで場所の記憶を生々しく留めたものとして独創的な作品となった。

vol. 4 奥村雄樹
「善兵衛の目玉(宇宙編)」
2012年12月21日[金]－2月11日[月・祝]

落語 | 笑福亭里光 撮影 | 藤井光
協力 | 貝塚市立善兵衛ランド、
貝塚市山手地区公民館、
MISAKO & ROSEN, Artists' Guild
担当学芸員 | 副田一穂

奥村雄樹(1978年、青森県生まれ)は、2012年に東京藝術大学大学院博士後期課程修了後、身体とそれについてわたしたちがもつイメージとの齟齬や、名前や「私」という人称代名詞に宿る人格の不安定さを鮮やかに描き出すプロジェクトを、国内外で発表してきた。本展では、個展「くうそうかいぼうがく(落語編)」(MISAKO & ROSEN, 2010年)で発表された映像作品の内容を大幅にアップデートし、愛知県美術館のコレクションを取り込んだインスタレーションへと発展させた。落語家の身振りと言りを通して遠隔視を鑑賞者に疑似体験させるという作品の構造は維持しつつ、新たに江戸時代の望遠鏡制作という視覚文化史上のトピックを挿入することによって、作品全体が視覚装置の隠喩として機能し、より複雑で厚みのある表現となった。

vol. 5	佐藤香菜 「森の中へ」 2013年3月1日 〔金〕 －4月14日 〔日〕	佐藤香菜(1982年、愛知県生まれ)は、2007年に沖縄県立芸術大学美術工芸学部美術学科絵画専攻を卒業後、GALLERY IDF(名古屋)で定期的に個展を開催し、現在まで名古屋を拠点に活動を続けてきている。 佐藤は、どこか現実感のない不思議な動物たちの世界を描いて、観る者の心を強く引き付けてきた。その魅力は、緻密な写実的描写と繊細な装飾的感性が、抽象的な空間表現と高度に融合することから生まれてくる。そしてその融合は、画面上に荒っぽく置かれた絵具の物質性や、細部に施された刺繍によるアクセントによって、いっそう奥深いものとなっている。本展では横幅7 mの新作(2013年)含む油彩画19点によって、これまでの仕事を回顧するとともに、作家の今後の仕事の新たな方向性を示して見せた。
	協力 GALLERY IDF 担当学芸員 大島徹也	

vol. 6	藤永覚耶 「空即是色」 2013年4月26日 〔金〕 －6月23日 〔日〕	京都嵯峨芸術大学及び愛知県立芸術大学で版画を学んだ藤永覚耶(1983年、滋賀県生まれ)は、現在、写真に撮影されたイメージを元に絵画を制作している。藤永の作品には、比較的鮮明に見える部分とぼやけて見える部分の一つの平面に継ぎ目なく共存しており、作品の前に立つと眩暈に似た感覚におそわれる。その作品経験は、人間の視覚がいかに不安定なものかということを感じさせてくれる。 上のような画面の結果を得るため、近年、藤永はアルコール染料インクを溶解させるという技法で制作を行っている。本展では、この技法によるシリーズの旧作と、美術館の空間に合わせた大画面の新作を展示したほか、前室2のガラス面を利用して、作品の裏から自然光を透過させ、あたかも作品が発光しているような効果を持つ作品も展示した。
	担当学芸員 中西園子	

vol. 7	濱口直巳 「音景no. 7－APMoAの場合」 2013年11月29日 〔金〕 －2014年2月2日 〔日〕	濱口直巳(1971年、大阪府生まれ)は、ロンドンのチェルシー・カレッジ・オブ・アート・アンド・デザイン彫刻科卒業後、関西を中心に活動している作家である。 本展では、濱口の〈音景〉シリーズの新作インスタレーションを展示した。同シリーズでは、作家は細く削り黒く塗ったいくつもの木を糸で吊って、超越的な空間を創り出していく。ここでは、作家自身が「音景」と名づけているように、観者は一見したところ静寂感が漂う空間に身をおきながら、音の響きを視覚的に感じ取る不思議な体験をすることになる。また、濱口の〈音景〉シリーズの作品は、作家が展示会場となる特定の場と向き合い対話する中から、その場ならではのものとして即興的に作り上げられていく。本展では同シリーズの7作目として《音景no. 7 ーAPMoAの場合》が制作された。
	担当学芸員 大島徹也	

vol. 8	久保智史 「Everyday」 2014年 2月25日 〔火〕 －4月6日 〔日〕	久保智史(1985年、愛知県生まれ)は、愛知県立芸術大学大学院美術研究科博士後期課程を修了後、愛知を拠点に活動している。久保の制作は、キャンバスなどの支持体の全面に点を打ち、それを線で結んでいき、現れてくる形体に色を塗っていくという方法で一貫して制作される。その方法はシンプルで単純でありながら、一つ一つ生み出される形や完成した作品は多様なものとなっている。 意図したことはなかったが、同時開催の企画展「印象派を超えて」で点描の絵画が多く展示されており、その流れで鑑賞することで、過去の作品との類似や相違が見えるなど、双方を関連付けて楽しむ来館者も多かった。
	担当学芸員 塩津青夏	

vol. 9	山内崇嗣 「くるみの部屋」 2014年4月17日 〔木〕 －6月8日 〔日〕	山内崇嗣(1975年、石川県生まれ)は、1998年武蔵野美術大学油絵学科卒業後、東京を拠点に活動している。山内は明治期の油絵における西洋的な技法と描かれた日本の文物とのギャップに継続して関心を寄せており、脂派風のマチエールを自らの絵画に意識的に用いて、それをアナクロニスティックに抽象的な表現へと接続する。本展では、「胡桃」という美術とは一見縁遠い対象にフォーカスし、胡桃にまつわる絵画、工芸品、調査記録、子どもの絵、標本や書籍、食物などを展示することで、展示室を胡桃のヴンダーカンマーへと変貌させた。また会期中には守山リス研究会の北山克己氏と木工職人の川端健夫氏を招いて座談会を開催するなど、近代的な美術概念を相対化するだけでなく、来館者の自然科学的な関心を巧みに引き出す展示となった。
	担当学芸員 副田一穂	

vol. 10	丹羽康博 「詩としての行為」 2014年6月20日 〔金〕 －7月21日 〔月・祝〕	愛知県立芸術大学在学中は彫刻科に身を置きつつ、詩や哲学に関心を持ち続けてきた丹羽康博(1983年、岐阜県生まれ)は、言葉を作品の重要な要素とする作品を主に作っている。一見1960年代後半以降のコンセプチュアル・アートを思わせるが、美術制度への批判が核にあった歴史的なそれと丹羽の関心は異なる。彼のテーマは、自らの行為や認識そのものへの挑戦に向けられており、「美術」の枠を越え出ていく可能性をはらむものだ。本展では大学院の修了制作であった〈詩としての彫刻〉シリーズ(2007-2009)から新作に至るまでの作品を通して、丹羽というアーティストの振る舞いに触れ、そこから人間の行為や認識について思考を巡らせる場を作り出すことを目指した。
	担当学芸員 中西園子	

vol. 11	末永史尚 「ミュージアムピース」 2014年8月1日 〔金〕 －9月28日 〔日〕	末永史尚(1974年、山口県生まれ)は、東京造形大学絵画専攻卒業後、東京を拠点に作品の発表や展示企画を行っている。末永の関心は、印刷物や映像等を通して得られる絵画体験を、絵画制作にフィードバックすることで、イメージの「見え」について反省的に考察することにある。本展で末永は、愛知県美術館のコレクションのうち数点の絵画のそれぞれを、額縁まで含めてキャンバスに写し取っているが、そこでは本来注目されるべき絵画の画面はモノクロームの色面に変換されており、単純化された額縁だけが再現的に描写されている。 本展と連動して、末永が参照した絵画や表装に着目したコレクション展内の特集展示や、ロビーの掲示板を用いたポスター形式の作品展示などを展開し、作品やその鑑賞が成立するための条件を可視化する複数の仕掛けを生み出した。
	協力 See Saw gallery + cafe 担当学芸員 副田一穂	

vol. 12	占部史人 「7つの夜の海」 2014年10月9日 〔金〕 －2015年1月12日 〔日〕	占部史人(1984年、愛知県生まれ)は、海に浮かぶ「島」を作り出し、その想像力によって美術館の展示室を海の風景へと変化させるようなインスタレーション作品を発表した。その海に浮かぶのは流木で作られた「舟」である。それら流木は占部の手によって、私たちの祖先が乗っていたであろう舟をイメージした形を与えられている。さらに、その流木という素材から舟はいずれは作品としての形を失い、朽ち果てていくものであることをほのめかす。一方、占部の海は、ほとんど無限に長い時間の中にある海である。あらゆるものが「誰のもでもなくなる」ことを仮定し、あらゆるものが「誰のものでもなかった」ことを想起させるその態度は、近代的な合理主義の考え方ではなく、東洋の仏教的な世界観に沿うものと言える。
	担当学芸員 塩津青夏	

vol. 13	伊東宣明 「アート」 2015年2月3日 〔火〕 －4月5日 〔日〕	伊東宣明(1981年、奈良県生まれ)は主に映像を用いて、生と死、身体と精神、そして表現行為自体など、人間そして表現者にとって極めて根源的な問題を扱う。 新作《アート》は、作家自身が各地で自分自身の姿を撮影した動画である。カメラに向かって語り続ける伊東の姿は、今や非常にありふれた自撮り写真やアマチュアの投稿動画等を彷彿とさせる。また、動画の中で伊東は「アートとは何か」と繰り返し問う。しかし、その問い自体も果たして伊東自身の内発的な疑問なのか、それとも苦悩する芸術家像のパロディなのか、判然としない。インターネットを介して膨張する承認欲求と、芸術の本質を追求する近代的な芸術家。それら二つを矛盾とともに担いつつカメラの前に立つ伊東の姿は、非常に見る者の感情を揺さぶるものとなった。
	担当学芸員 中村史子	

vol. 14	名古根美津子 「New Self, New to Self」 2015年4月17日 〔金〕 －5月31日 〔日〕	ニューヨークで写真を学んだ名古根美津子(1974年、三重県生まれ)は、セルフ・ポートレート〈New Self, New to Self〉シリーズで、カラフルなセットの中で顔を隠しながら様々なポーズを撮影する。何気ない行動の可笑しさ、ずれ、的的外れといったものを肯定的に捉えて自己演出したイメージを、名古根は自己を創造する過程、未来へのポジティブな進行形として打ち出す。 名古根の制作は、Yoji Yamamotoのコレクションカタログに掲載された写真に着想の出発点があり、さらにはゲイ・ブルタンをはじめ、ヴィヴィアン・サッセン、イナ・ジャンなどによるファッション写真の流れを汲んでいる。名古根本人がレイアウトした展示は、ポップな色彩の作品がリズムカルに並ぶ楽しい空間となり、特に愛知県内ではファッション写真の展示はほとんどないために一層、本展は好評を得た。
	協賛 株式会社ビクトロコ 担当学芸員 森美樹	

vol. 15 今枝大輔
「interlude」
2015年6月12日〔金〕－7月26日〔日〕

担当学芸員 | 越後谷卓司

協力 | 中村史子

vol. 16 飯山由貴
「Temporary home,Final home」
2015年8月7日〔金〕－10月4日〔日〕

協力 | アドアート株式会社
担当学芸員 | 中村史子

協力 | 中村史子

vol. 17 松村かおり
「一点を紡ぐ」
2015年10月16日〔金〕－12月13日〔日〕

担当学芸員 | 塩津青夏

協力 | 中村史子

vol. 18 水戸部七絵
「DEPTH – Dynamite Pigment」
2016年1月3日〔日〕－2月28日〔日〕

助成 | 公益財団法人 野村財団
後援 | 名古屋造形大学
協力 | florist gallery N
担当学芸員 | 副田一穂

協力 | 中村史子

vol. 19 新野洋
「日月の江」
2016年11月18日〔金〕－12月18日〔日〕

担当学芸員 | 中野悠

今枝大輔(1974年、愛知県生まれ)は、愛知県立芸術大学で油画を専攻していたが、近年、映像を手掛けるようになった。

彼の映像の特徴は、かつて我々が観た映画を想起させる、何気ない風景ショットを抽出して独立させ、自律した断片として展示空間に提示するところにある。その映像は懐かしさを覚えさせるが、特定の映画に拠るものではなく今枝自身が作り出したものだ。そのため、観客は、どこかでその映画を観た感じを覚えると同時に、それが記憶のどれとも合致しない違和感を抱くことになるのである。シンプルな映像投影という展示方法を採用したが、壁面に対して斜めにスクリーンを吊る、黒布の特殊なスクリーンを向き合わせる等、通常の上映との差異化も図られていた。映画のようであり、かつまたそうではないという本展独自の宙吊り的な感覚は、この空間構成も大きく作用していた。

協力 | 中村史子

本展の作品は、飯山由貴(1988年、神奈川県生まれ)の家族の精神疾患が出発点となっている。家族の経験した幻覚、幻聴に耳を傾けるうちに、飯山の関心は社会における精神疾患の位置づけへと広がり、美術、民話、医療福祉、歴史的経緯など多角的な視点からそれを探求した。さらにこうした彼女の試みは、一般的なファイン・アートとアウトサイダー・アート、客観的な医療記録と主観的な創作物、そして健康と病気のような、相反するものを繋ぐに至る。

本展では、家や格子を模した立体物に、映像作品や診療録、家族の日誌等を配置し、作家の思考の過程を、空間全体を通じて追体験する空間を目指した。鑑賞者一人一人に問いかける彼女の表現は、見る者の中にある先入観や既存の制度に対する違和感を心地よく解きほぐした。

協力 | 中村史子

松村かおり(1986年、静岡県生まれ)は、無数のドローイング的な線を描き、私たちの意識の内にある根源的な世界を探るようなイメージを生み出してきた画家である。彼女のすべての線描は、白い紙に最初に打つ一つの点から始まる。その点が彼女の深い意識の中で動き出すと、画家の手がその点を追いかけ、その軌跡を捉えた線が紙の上に紡ぎ出されていく。そうして描かれた線が、残された紙の余白と響き合いながらそこに息づく時、まさに線によるイメージがいまそこで生成していくような、独特の絵画世界が立ち現れてくることになる。今回の展覧会では、本展のために制作された縦約5mもの大作を中心に、彼女がこれまで一貫して制作してきているドローイング作品を紹介した。

協力 | 中村史子

水戸部七絵(1988年、神奈川県生まれ)は、2011年に名古屋造形芸術大学を卒業後、関東を拠点に作品を発表している。様々なポップ・カルチャーのアイコンを乱雑な筆致と厚塗りの絵具によって表現してきた水戸部は、近年対象を匿名的な「顔」へと移行させている。本展における3.5×2.5mほどの巨大な鉄製パネルに描かれた「顔」の絵具は、文字通り山のように積み上がり、画面を垂直に立てることができない。水戸部の描くこの「顔」は、絵具の物理的な重なりが生み出す顔の立体的な造形と、筆致が喚起する絵画的なイメージとしての顔とのあいだに位置している。充滿する油絵具の強烈なにおいと、画面に正対することができない特異な環境において、水戸部の絵画は同定不可能で不安定な物質として動き続ける顔へと変貌していた。

協力 | 中村史子

新野洋(1979年、京都府生まれ)は、自然物を観察、採集し、それらの造形を抜き出し組み換えて作品を制作する。出展作品も、各パーツは新野が山や湖、海岸で見つけた種子や流木などを基としたもので、それらが巨大な動物の骨格のような造形物や、小さな昆虫の集合体のような造形物としてあらわされた。作品を構成する有機的な造形は、それらを採集した土地の生態系をも反映していて、その場所に生息する生きものや、人間の営みとも無関係ではない。また、その造形は抜き出された時点のかたちを留めると同時に、それらが辿ってきた時間を内包している。タイトル「日月の江」は、作品に取り込まれた造形が辿った非常に長い時間の流れのイメージを重ねた、新野による造語である。そのような意図のもと、本展の出展作品は、植物と動物の境界を曖昧にしつつ、時間をも超越した「いきもの」の気配を凝縮したような個体として観る者の前に提示された。

vol. 20 梅津庸一
「未遂の花粉」
2017年1月3日〔火〕－3月20日〔月・祝〕

協力 | URANO
担当学芸員 | 中村史子

協力 | 中村史子

vol. 21 水江未来
「DREAMLAND」
2017年4月7日〔金〕－5月28日〔日〕

担当学芸員 | 越後谷卓司

協力 | 中村史子

vol. 22 塩見友梨奈
「Swimming Pool」
2017年7月1日〔土〕－9月18日〔日〕

協力 | 後藤雅樹(ジーファクトリー)
担当学芸員 | 森美樹

協力 | 中村史子

vol. 23 万代洋輔
「Digitize memory with 5」
2017年10月6日〔金〕－11月19日〔日〕

協力 | TARO NASU
担当学芸員 | 中村史子

梅津庸一(1982年、山形県生まれ)は日本における近代美術の展開とその末尾に位置する自分自身の関係を探求する作家である。例えば梅津は、ラファエル・コランや黒田清輝等の日本近代美術史の源流にまで立ち戻り、その歴史をセルフ・ポートレート、すなわち自分自身の身体を通して再解釈しようとする。

本展覧会タイトルの「花粉」とは、梅津にとって芸術家が別の芸術家に様式や感性の影響を与える際の媒介物を意味する。本展では美術史上を縦横無尽に飛散する「花粉」を浮かび上がらせるべく、梅津の絵画作品と愛知県美術館所蔵の近代洋画を共に並置し、さらに批評家、学芸員による解説を付与した。それによって、梅津自身の目指すところが、彼の絵画単独のみならず、空間全体を通じて明確になったものと考えられる。

協力 | 中村史子

水江未来(1981年、福岡県生まれ)は、インディペンデント・アニメーション作家として、既に10年以上の活動を続け、いわゆる四大アニメーション映画祭のすべてに出品を果たすなど、国際的に実力を認められている。とりわけ、一貫して抽象的な形態をモチーフとする水江は、稀有な存在といえるだろう。本展では水江にとって初めての、展示室の壁面全体に5面マルチで投影したインスタレーション型の展示が行われた。タイトルからは遊園地やテーマパークのような楽しさが連想され、実際、明るいトーンのオブジェクトが躍動する空間でリラックスして過ごす来館者もいた。しかし最終第5面は、モノクロの静止画でオブジェクトが瓦礫のように折り重なっている。各地で遊園地が廃園となったり、東日本大災害の経験といったものもここには反映されていて、映像を用いた表層的な愉悦とは一線を画している。

協力 | 中村史子

大学で染織を専攻した塩見友梨奈(1987年、奈良県生まれ)は、カラフルな布をつぎはぎし、人体を思わせるフォルムの造形作品を制作する。布は内側と外側、自己と他者の間に在る境界であり、また両者が干渉、浸透し合う皮膚のような膜を形成する。作品は身体感覚のない抜け殻のようであり、そのうつろな肉体は、鮮やかな色彩や繰り返される模様、柔らかく軽やかな質感により、かえて不気味さや不安感をかき立てる。旧作に加え本展で紹介した新作は、裁縫や仕立てを教わった祖母が近年認知症を患い、日々記憶を失う様子と向かい合った経験をもとに制作された。記憶の貯蔵庫(プール)である「脳」から記憶を流出させながら、自己と外界が融合するイメージを、映像と立体作品のインスタレーションで表現した。

協力 | 中村史子

万代洋輔(1980年、東京都生まれ)は本展において、視覚とイメージ、メディアの関係について暗喩、連想を交えつつ考察している。思考の端緒として万代は、デジタル(digital)の語源が指や指幅を意味するラテン語のdigitusにあること、すなわちデジタル概念の古層に指という原初的な身体の断片が潜んでいることに注目する。そして、親指の形状と似たフクロウのデジタル複写画像を、フクロウの剥製と向かい合せに設置する、あるいは、データの入ったSDカードを同サイズの土器片と並置するなど、イメージ、意味、形状を連鎖的につなげつつ空間を構成していった。その結果、本展は様々なメディアの中から、倒錯した身体感覚や時制、人々の欲求が注意深く抽出され、綺麗に整って見える私たちのメディア環境、その表層の下に広がる謎めいた深淵を覗きこむような内容となった。思索的な表現であるが、同時代の先鋭的な表現を紹介するARCHにふさわしい展示になったものと自負する。

主な掲載記事

愛知芸術文化センターARCH

愛知芸術文化センターARCH

愛知芸術文化センターARCH

愛知芸術文化センターARCH

ARCH全体に関する記事

・村田真宏「若手作家を発掘推薦　愛知県美術館「アーチ」」『中日新聞』2013年3月29日夕刊
・能勢陽子「APMoA Project, ARCH　5年の軌跡」『愛知芸術文化センターAAC』、vol.93、2017年9月

vol.1　吉本直子

「Reflection Space―鼓動の庭」

・宮川まどか「ARCH 若手支える架け橋に」『中日新聞』2012年6月5日朝刊
・山田泰生「古ワイシャツが県美術館の「壁」」『毎日新聞』2012年6月13日

vol.2　荒木由香里

「何ものでもある何でもないもの」

・宮川まどか「美術　荒木由香里展」『中日新聞』2012年　8月22日朝刊

vol.3　西岳拡貴「ROAD OF SEX」

・宮川まどか「美術　西岳拡貴「ROAD OF SEX」」『中日新聞』2012年10月24日朝刊

vol.4　奥村雄樹「善兵衛の目玉(宇宙編)」

・宮川まどか「奥村雄樹「善兵衛の目玉(宇宙編)」」『中日新聞』2013年1月9日朝刊

vol.5　佐藤香菜一森の中へ

・(無記名)「愛知県美術館若手作家発表の場『ARCH』―描写と刺しゅう融合の力作20点」『読売新聞』2013年3月14日朝刊
・宮川まどか「美術　佐藤香菜一森の中へ」『中日新聞』2013年3月20日朝刊
・高橋綾子「森の中へ　佐藤香菜展―壊すことは創ること」『朝日新聞』2013年3月26日朝刊

vol.7　濱口直巳「音景no. 7―APMoAの場合」

・宮川まどか「濱口直巳『音景 no. 7 ―APMoAの場合』」『中日新聞』2014年1月8日朝刊

vol.8　久保智史「Everyday」

・宮川まどか「美術　久保智史「Everyday」」『中日新聞』2014年3月12日朝刊

vol.9　山内崇嗣「くるみの部屋」

・牧野俊吾「REVIEW APMoA Project, ARCH vol.9 山内崇嗣「くるみの部屋」」『芸術批評誌REAR』32号、2014年8月

vol.10　丹羽康博「詩としての行為」

・高橋綾子「創：丹羽康博「詩としての行為」」『朝日新聞』2014年6月25日朝刊

愛知芸術文化センターARCH

愛知芸術文化センターARCH

愛知芸術文化センターARCH

愛知芸術文化センターARCH

・宮川まどか「美術：丹羽康博―詩としての行為」『中日新聞』2014年7月2日朝刊

・小田香緒里「独自のアート　名古屋で個展」『岐阜新聞』2014年7月12日朝刊

・都筑正敏「APMoA Project, ARCH vol.10 丹羽康博『詩としての行為』」『芸術批評誌REAR』33号、2014年、p.135

vol.11　末永史尚「ミュージアムピース」

・村田真「artscapeレビュー:末永史尚「ミュージアムピース」」artscape. 2014年10月15日号 (http://artscape.jp/report/review/10104097_1735.html)
・志田康宏「「額装の日本画」展のテーマと裏テーマ」『美術運動史』167号、2018年

vol.12　占部史人「7つの夜の海」

・next arts 通信「APMoA Project, ARCH vol. 12 占部史人「7つの夜の海」」『名古屋シネマテーク通信』No. 390、2015年1月号
・宮川まどか「占部史人「7つの夜の海」」『中日新聞』2015年1月7日朝刊
・井上隆生「東海の陶芸展「七つの夜の海 占部史人展」」『陶説』第744巻、2015年3月号

vol.13　伊東宣明「アート」

・宮川まどか「伊東宣明展　レビュー」『中日新聞』朝刊、2015年3月4日
・天野一夫「APMoA Project, ARCH vol.13 伊東宣明「アート」」『REAR』35号、2015年
・五十嵐太郎レビュー、artscape, 2015年3月15日号、(http://artscape.jp/report/review/101080851735.html)
・中井康之「「伊東宣明《アート》」「てくてく現代美術世界一周」「京都市立芸術大学作品展」」artscape, 2015年4月15日号、(http://artscape.jp/report/curator/100884461634.html)
・彦坂敏昭「作品を見ながらチーズのことを思い出していた」『愛知芸術文化センターAAC』、vol.84、2015年6月

vol.14　名古根美津子

「New Self, New to Self」
・宮川まどか「美術：名古根美津子展」『中日新聞』2015年5月6日朝刊

vol.15　今枝大輔「Interlude」

・森本悟郎「写真展2015【中部編】Interlude」展評『日本写真年鑑2016』2016年6月1日

vol.16　飯山由貴

「Temporary home,Final home」
・能勢陽子「芸芸員レポート　飯山由貴 Temporary

愛知芸術文化センターARCH

愛知芸術文化センターARCH

愛知芸術文化センターARCH

愛知芸術文化センターARCH

home, Final home』「artscape」(http://artscape.jp/report/curator/10114137_1634.html)、2015年09月01日号

・小倉正史「小倉正史の現代美術講座…その31美術史？」『月刊ギャラリー』11月号、株式会社ギャラリーステーション、2015年
・正路佐知子「居場所／出口のための余白」『美術手帖』12月号、美術出版社、2015年

vol.18　水戸部七絵

「DEPTH – Dynamite Pigment」

・宮川まどか「中日新聞」2016年1月20日朝刊
・千葉真智子「盛り上がる絵具、格闘の跡」『日本経済新聞』2016年1月27日夕刊
・笠木日南子「展評」『アートペーパー』第101号、名古屋市美術館、2016年4月1日
・野中祐美子「REVIEW: APMoA Project, ARCH vol. 18 水戸部七絵「DEPTH – Dynamite Pigment／水戸部七絵「DEPTH – Tranquil Pigment」」『芸術批評誌REAR』37号、2016年6月25日

vol.19　新野洋「日月の江」

・大野左紀子「新野洋『日月の江』愛知県美術館　植物・動物、現実・幻想の境目」『朝日新聞』2016年11月30日

vol.20　梅津庸一「未遂の花粉」

・「絵画は今、どこにあるのか」『月刊ギャラリー』2017年1月号
・星野太「密室の瘴気」『美術手帖』2017年3月号
・志田康広「梅津庸一　未遂の花粉展」『美術運動史』No. 159 2017年2月
・鈴木俊晴「レビュー　APMoA　Project, ARCH vol. 20 梅津庸一　未遂の花粉」ほか同時関連企画「芸術批評誌REAR」No.40　2017年10月

vol.21　水江未来「DREAMLAND」

・佐藤雄二「絶えず変化する世界と私」『朝日新聞』2017年4月18日夕刊
・中村陽子「美術　水江未来「DREAMLAND」」『中日新聞』2017年4月21日朝刊

vol.22　塩見友梨奈「Swimming Pool」

・中村陽子「塩見友梨奈『Swimming Pool』」『中日新聞』2017年8月4日朝刊

Document of Exhibitions

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

vol. 1　**Naoko Yoshimoto**

“Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

April 13, 2012 – June 24, 2012

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

vol. 2　**Yukari Araki**

“Something Which Is Everything and Nothing”

July 13, 2012 – September 9, 2012

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Yukari Araki “Something Which Is Everything and Nothing”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto (born in Hyogo Prefecture, 1972) graduated from the Faculty of Education, Kyoto University in 1995. She currently lives in Hyogo and works mainly in the Kansai area.

In this exhibition, the artist showed both new works and works from the past, which are all made with hundreds of worn white shirts solidified with glue in the shape of boxes and screens. *White Coffin* is a box-shaped sculpture constituted of two blocks. These two blocks face each other, formed of sleeves sticking out horizontally towards each other, or accumulated folds of fabric. While this work treats both living and confronting death in an affirmative way, the new work *Afterimage of Earth* visualises the chaotic reality of living using fabric intricately tangled together. With the combination of new work and works from the past, the exhibition asked questions about the complexity of life.

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

Naoko Yoshimoto “Reflection Space, a Garden with Heartbeats”

vol. 5 **Kana Sato**
“into the forest”
March 1, 2013 – April 14, 2013

Cooperation: GALLERY IDF
Curator: Tetsuya Oshima

Kana Sato (born in Aichi Prefecture, 1982) graduated from the Faculty of Arts and Crafts (Painting), Okinawa Prefectural University of Arts in 2007. She is based in Nagoya, having solo exhibitions regularly at Gallery IDF (Nagoya). Sato's paintings have attracted the audience with her surreal world inhabited by mysterious animals. It is created by a combination of her realist and minute expression, delicate sensitivity towards decorative quality, and abstract representation of space. It is further deepened by the materiality of paints roughly put on the surface of her paintings, or the details stressed by embroidery work. This exhibition both summarised her early career and tried to show the artist's future directions with 19 oil paintings, including a new 7-metre work.

vol. 6 **Kakuya Fujinaga**
“vanity is color”
April 26, 2013 – June 23, 2013

Curator: Sonoko Nakanishi

Kakuya Fujinaga (born in Shiga Prefecture, 1983) studied printing in Kyoto Saga University of Arts and Aichi University of the Arts. At the time of the exhibition, Fujinaga was making paintings from images taken in photographs. His painting is characterised by a co-existence of clear and blurred image on the same surface, which sometimes causes dizziness among the audience in front of his paintings, reminding them of the fundamental instability of human vision. This result was produced by the artist's unique technique of using dissolved alcoholic inks, which he recently has developed. The exhibition showcased works that feature this technique, including a new large-scale painting to make the most of the gallery's space. Another highlight was a painting displayed in front of a large glass window in a corridor with natural light permeating through the canvas from behind, making it seem as if the painting illuminates itself.

vol. 7 **Naomi Hamaguchi**
“Soundscapes no.7: in the case of APMoA”
November 29, 2013 – February 2, 2014

Curator: Tetsuya Oshima

Naomi Hamaguchi (born in Osaka Prefecture, 1971) graduated from the Chelsea College of Art and Design (Sculpture) in London. She is based in the Kansai area. The exhibition showed a new installation of the *Soundscape* series. In this series, the artist creates a transcendental space with a number of black-painted thin wooden sticks hung with strings from the ceiling. As its unique title suggests, the series intends to offer the audience an unusual visual experience of sound. Soundscape is a site-specific installation created impromptu from a conversation between the artist and a given space. *Soundscape no. 7 – case of APMoA*, the 7th of the series, was produced especially for this exhibition.

vol. 8 **Satoshi Kubo**
“Everyday”
February 25, 2014 – April 6, 2014

Curator: Seika Shiotsu

Satoshi Kubo (born in Aichi Prefecture, 1985) obtained a doctorate from Aichi University of the Arts. He is based in Aichi. Kubo's paintings are produced from his unique method, in which the artist first places numerous dots on a canvas, connects them with lines, and then fills the emergent shapes in different colours. The methodology being very simple, the results vary in each shape that appears and in the look of finished paintings. Although not intended by the artist, Kubo's paintings in this exhibition can be appreciated in the context of many pointillist paintings in the special exhibition *Divisionism from Van Gogh and Seurat to Mondrian*, which was held at the same time in the museum, naturally providing the audience with an opportunity to enjoy a comparison between modern and contemporary paintings.

vol. 9 **Takashi Yamauchi**
“Walnut Room”
April 17, 2014 – June 8, 2014

Curator: Kazuho Soeda

Takashi Yamauchi (born in Ishikawa Prefecture, 1975) graduated from the Department of Painting, Musashino Art University in 1998. He is based in Tokyo. Yamauchi has been interested in the disharmony between western techniques in oil paintings imported to Japan in the Meiji Era, and the Japanese motifs in these paintings. He appropriates the material of the Yami School from that era to create abstract paintings in an anachronistic way. For this exhibition, Yamauchi took walnuts, which apparently have little to do with art, as his theme, and displayed paintings, craft works, research records, children's drawings, specimens, and even food, all related to the plant, transforming the gallery into a *Wunderkammer* of the walnut. The exhibition not only aimed to look at modern concepts in art in a distant way, but also successfully appealed to the audience's interest in natural science through an artist-led talk event with Katsumi Kitayama of the Moriyama Squirrel Research Group, and Takeo Kawabata, a local carpenter.

vol. 10 **Yasuhiro Niwa**
“Action as Poetry”
June 20, 2014 – July 21, 2014

Curator: Sonoko Nakanishi

vol. 11 **Fuminao Suenaga**
“Museum Piece”
August 1, 2014 – September 28, 2014

Cooperation: See Saw gallery + Cafe
Curator: Kazuho Soeda

vol. 12 **Fumito Urabe**
“7 Seas in 7 Nights”
October 09, 2014 – January 12, 2015

Curator: Seika Shiotsu

vol. 13 **Nobuaki Itoh**
“Āto”
February 3, 2015 – April 5, 2015

Curator: Fumiko Nakamura

vol. 14 **Mitsuko Nagone**
“New Self, New to Self”
April 17, 2015 – May 31, 2015

Supported by PICTORICO
Curator: Miki Mori

Yasuhiro Niwa (born in Gifu Prefecture, 1983) studied sculpture at Aichi University of the Arts. Continuously interested in poetry and philosophy since then, Niwa uses words as an important element in his works. While many of his works are reminiscent of Conceptual Art since the 1960s, the artist does not necessarily share the same interest with historical Conceptual Art, the core of which was criticism towards the conventional art system. Niwa's main theme is a challenge towards his own behaviours and cognition, and its perspective can extend well beyond the realm of art. The exhibition aimed to invite the audience to access the artist's conduct through a group of works from the series *Sculpture as Poetry* (2007-2009) to the latest installations, and to reflect on physical and cognitive behaviours of humans in general.

Fuminao Suenaga (born in Yamaguchi Prefecture, 1974) graduated from the Department of Painting, Tokyo Zokei University. He is based in Tokyo, showing his works and curating exhibitions. Suenaga reconsiders the way images are seen, and explores this by creating paintings as feedback from our experiences of seeing printed or moving images. For this exhibition, the artist copied several paintings from the collection of the museum on his canvases, including their frames. He turned the original pictures, which are supposed to be the focus, into blunt monochrome surfaces, while maintaining the simplified but still representative depiction of the original frames. In tandem with this exhibition, other displays in the museum were also planned to visualise what conditions the existence of artworks and their appreciation: part of the collection exhibition featured the works copied by Suenaga, the mounting of Japanese painting, and showed artworks in the style of poster.

Fumito Urabe (born in Aichi Prefecture, 1984) created an installation of islands floating in the sea, transforming the gallery into a seascape through his imagination. The boats floating in this imaginary sea were made with pieces of driftwood. Urabe designed the boats as he imagined our ancestors would have. Driftwood suggests that these boats were meant to lose their shape as artworks eventually and rot away in time. In contrast, Urabe's sea is meant to exist in almost endless time. The artist imagines a state where everything 'stops belonging to anybody,' and suggests that everything 'has never belonged to anybody.' Such an attitude is distant from modern rationalism, and is rather approaching the worldview of oriental Buddhism.

Nobuaki Itoh (born in Nara Prefecture, 1981) explores mainly through video works fundamental questions both for a man and artist, such as the relationship between life and death, that of body and spirit, and the meaning of an act of expression. Itoh's new work *Āto (art)* is a film featuring the artist himself in different locations. Itoh's appearance in the film resembles selfies and videos posted online by amateurs, familiar to everyone nowadays. He repeatedly asks 'what art is' in the film, but it is not clear if the question genuinely arises within himself, or if he is just performing a parody of an artist in agony. The artist exposed himself in front of the camera, representing both the expanding desire for recognition and the image of a modern artist who pursues the essence of art.

The self-portrait series *New Self, New to Self* by Mitsuko Nagone (born in Mie Prefecture, 1974), who studied photography in New York, features the artist herself posing in colourful sets with her face hidden. She produces her own images using comical, discordant, and irrelevant elements as positive tools, each element derived from her casual behaviour in her photographs. These images represent an optimistic and ongoing process of creating a self. Nagone's photographs are directly inspired by images from a catalogue of a collection by Yoji Yamamoto, and are influenced by fashion photography by Guy Bourdin, Viviane Sassen, and Ina Jang. The rhythmical display of the colourful works for this exhibition was designed by the artist herself, creating a cheerful space. The exhibition was particularly received well because it provided the audience in Aichi with a rare opportunity to appreciate fashion photography.

vol. 15 **Daisuke Imaeda**
“interlude”
June 12, 2015 – July 26, 2015

Curator: Takashi Echigoya

Daisuke Imaeda (born in Aichi Prefecture, 1974) studied oil painting in Aichi University of the Arts, and recently started to produce moving images. Imaeda extracts short landscape shots that are reminiscent of old films, and projects them as independent film footages into a space. His images look familiar, but they are not taken from any existing films: they are made by the artist. This gives the audience an uneasy experience: they feel like they have seen the images before but they don't match any of their memories.

For the exhibition, the artist employed a simple form of projection, but he also tried to differentiate it from the usual technique by hanging screens diagonally to the wall, and placing unconventional black screens facing each other. This design of the space, together with the ambiguous relationship between traditional films and Imaeda's works, contributed to creating a suspended feeling of the exhibition as a whole.

vol. 16 **Yuki Iiyama**
“Temporary home, Final home.”
August 7, 2015 – October 4, 2015

Cooperation: Ad-art Co., Ltd.
Curator: Fumiko Nakamura

The work that Yuki Iiyama (born in Kanagawa Prefecture, 1988) presented for this exhibition took the mental illness of one of her family members as its starting point. While the artist listened to her talking about her experience of visual and auditory hallucinations, the artist's interest developed into broader social understanding of the mental illness, and started to explore it from different perspectives such as art, folktales, medical welfare, and historical facts. Her research evolved into finding connections between opposed ideas such as fine art and outsider art, objective medical records and subjective storytelling, and health and illness.

For this exhibition, Iiyama tried to create a space where the audience can experience the process of the artist's thinking by interspersing films, clinical records, and a diary of the family member in a structure mimicking a house or a grid. Her honest approach gently untangled doubts towards pre-existing systems or different preconceptions in each person's mind.

vol. 17 **Kaori Matsumura**
“A Point of Lines and Margins”
October 16, 2015 – December 13, 2015

Curator: Seika Shiotsu

Kaori Matsumura (born in Shizuoka Prefecture, 1986) is a painter. Images she produces look like her own representations of a fundamental world that exists deep in our consciousness. All of her drawings start with a single dot she puts on a piece of white paper. When the dot begins to move in the depths of her consciousness, the painter's hand follows it, and its traces appear as lines on the paper. As these lines become alive in resonance with space left empty on the paper, her unique picture world appears as an ongoing process of the formation of the image of lines. The exhibition showcased drawings from her career together with a new large painting of approximately 5 metres in height, produced for this occasion as its highlight.

vol. 18 **Nanae Mitobe**
“DEPTH-Dynamite Pigment”
January 3, 2016 – February 28, 2016

Supported by Nomura Foundation
Endorsement: Nagoya Zokei University of Art & Design
Cooperation: florist gallery N
Curator: Kazuho Soeda

Nanae Mitobe (born in Kanagawa Prefecture, 1988) graduated from Nagoya Zokei University of Art & Design in 2011. She is now based in the Kanto area. Mitobe has produced works which are representations of different icons of popular culture, expressed with rough brushstrokes and thick paint. Her recent motifs have shifted towards anonymous faces.

The new work produced for the exhibition represents a face, painted on a huge steel panel, which is 3.5 x 2.5 metres in size. Paints are piled up on the panel like a small mountain so thickly and heavily that it cannot be installed vertically. This 'face' stands between a sculptural shape made with the piled-up paint, and a pictorial image suggested by her brushstrokes. With the strong smell of oil paint and the unusual situation where the audience cannot confront Mitobe's painting properly, the work turns into a fluid face that is unidentifiable and unstable material.

vol. 19 **Hiroshi Shinno**
“Eternal Stream of Lives”
November 18, 2016 – December 18, 2016

Curator: Haruka Nakano

Hiroshi Shinno (born in Kyoto Prefecture, 1979) observes and collects natural objects, extracts their original shapes, and recombines them into sculptures. The works presented in the exhibition were developed from plant seeds and driftwood the artist found in mountains, lakes, or seashores, and resulted in the sculptures, which resemble the skeleton of a huge animal or a cluster of tiny insects.

The organic shapes that constitute Shinno's sculptures are reflections of an aspect of the ecosystem of the place where the objects were collected, including human activities happening there. These shapes are maintained as they were extracted, but also encapsulate the time the original objects had been through. The long time these shapes were formed was expressed in the title of the exhibition, *River of Time*, which was conceived by the artist. The works in the exhibition blurred the boundaries between plant and animal, and were presented as individual beings, in which the existence of timeless creature was compressed.

vol. 20 **Yoichi Umetsu**
“floating pollen”
January 3, 2017 – March 20, 2017

Cooperation: URANO
Curator: Fumiko Nakamura

Yoichi Umetsu (born in Yamagata Prefecture, 1982) explores the relationship between the development of Modern art in Japan, and himself, who is at the very end of the lineage of its history. For example, Umetsu returns to the source of Japanese Modern art history, such as work by painters like Raphaël Collin or Seiki Kuroda, and reinterprets it through his own body, as self-portraits.

'Pollen' in the exhibition title indicates, for the artist, a medium through which an artist influences another artist's artistic style or sensibility. In order to visualise the 'pollen' freely dispersing in art history, the exhibition showed Umetsu's paintings and Modern western-style paintings from the museum collection next to each other, accompanied by comments by art critics and museum curators. This enabled the intention of the artist to come through the space as a whole, not only from his paintings.

vol. 21 **Mirai Mizue**
“DREAMLAND”
April 7, 2017 – May 28, 2017

Curator: Takashi Echigoya

Mirai Mizue (born in Fukuoka Prefecture, 1981) has been active as an independent animator for more than 10 years, and his participation in all of the 4 largest animated film festivals in the world demonstrates the internationally-acclaimed quality of his work. His work is particularly characterised by his consistent use of abstract motifs. Mizue realised an installation-type multiple display for the first time for this exhibition, projecting 5 films using all of the walls of the gallery. As the exhibition title suggests the entertaining atmosphere of amusement parks, some of the audience relaxed and enjoyed the space with the dynamic movements of bright-coloured motifs. The fifth film, however, showed a black and white still image of objects stuck up like debris, making itself clearly distinguished from the superficial pleasure of the other moving images. This last film reflected the reality of the closure of many amusement parks in Japan, or the artist's own experience of the Great East Japan Earthquake in 2011.

vol. 22 **Yurina Shiomi**
“Swimming Pool”
July 1, 2017 – September 18, 2017

Cooperation: Masaki Goto (G-Factory)
Curator: Miki Mori

Yurina Shiomi (born in Nara Prefecture, 1987) studied textile at university. She makes sculptures resembling human bodies using colourful fabric fragments patched together. Fabric, for the artist, is a boundary between the inside and the outside, and the self and others. It also forms a screen, through which these two worlds intervene and permeate each other. Shiomi's sculptures look like cast-off skins lacking the existence of real bodies. With the vivid colours, repeating patterns, and soft and light texture of the fabric, these hollow bodies evoke eeriness and anxiety.

The exhibition showed Shiomi's works from the past and a new work, which was produced from her experience of facing the process of the developing dementia of her grandmother, who taught the artist tailoring. Juxtaposing the sculptures and moving images, the exhibition as a whole was an image of the self draining its memories out of its brain as a store (swimming pool) of memory, and fusing into the outer world.

vol. 23 **Yosuke Bandai**
“Digitize memory with 5”
October 6, 2017 – November 19, 2017

Cooperation: TARO NASU
Curator: Fumiko Nakamura


The exhibition of Yosuke Bandai (born in Tokyo, 1980) examined the relationship between vision, image, and medium using metaphors and association of ideas. As a starting point, Bandai took the etymology of the word 'digital,' which originated from a Latin word 'digitus' meaning a finger or the width of a finger, and focused on the fact that the concept of the digital is deeply founded on something as primitive as a finger, a part of body. In the exhibition, Bandai designed the space with a chain of images, meanings, and shapes by, for example, showing a digital image of an owl that looks like a thumb and taxidermy of the animal facing each other, or juxtaposing an SD card and a fragment of earthenware of the same size. The exhibition thus successfully extracted a perverted sense of one's body, time, and desire out of different media, and enabled the audience to look into the mysterious abyss hidden under the seemingly organised environment of the media. Bandai's highly contemplative approach was suitable for ARCH, which aimed to present radical expressions of contemporary art.

APMoA Project, ARCH, 2012-2017 記録集

2019年3月発行

発行

愛知芸術文化センター 愛知県美術館
〒461-8525 名古屋市東区東桜1-13-2

Tel: 052-971-5511(代)  愛知県美術館
<https://www-art.aac.pref.aichi.jp/>

編集

中村史子

デザイン

川村格夫

撮影(表紙/見返し/背)

林育正

翻訳

中西園子

制作

前田印刷

APMoA Project, ARCH vol. 13
ITO NOBUAKI, ATO

APMoA Project, ARCH vol.14 名古根美津子

今枝大輔

interlude

APMoA Project, ARCH vol. 15

APMoA Project, ARCH vol. 16 Iiyama Yuki Temporary home, Final home

APMoA Project, ARCH vol. 17 Matsumura Kaori: A Point to Lines and Margins

APMoA Project, ARCH vol. 18

水戸部七絵 DEPTH—Dynamite Pigment

APMoA Project, ARCH vol. 19 SHINNO Hiroshi: Eternal Stream of Lives

APMoA Project, ARCH vol. 20 UMETSU Yoichi: floating pollen

梅津庸一 未遂の花粉

APMoA Project, ARCH vol. 21 水江未来 Mizue Mirai DREAMLAND

SHIOMI YURINA 塩見友梨奈

Swimming Pool

塩見友梨奈

APMoA Project, ARCH vol. 22

APMoA Project, ARCH vol. 23 Bandai Yosuke Digitize memory with 5

近代洋画

1980年 美術家に生かす
東京にて創作活動

2017年 展覧「A Certain Collector B」Launch Exhibition POST 東京

2015年 展覧「Friday, September 8 - Friday, October 1, 2016」MADONASU 東京

「四木村、越前、高杉村、新島、石浜町、豊平、

千代子千代子千代子千代子」東京

2015年 展覧「通行人」GAFSULS 東京

「Gothic and Temporarily Not」Moriha Gallery COEXIST TOKYO 東京

2014年 展覧「あはれと唯願して」MADONASUにて展示「TARO NASU 東京」

2013年 展覧「神楽と及ぶ」東京、無類無類の創作展「不在の千代子」一頁展

Banda Yosuke

1980 - Born in Tokyo/Japan

Lives and works in Tokyo

2017 「A Certain Collector B」POST Tokyo Itoha exhibition

2016 「Friday, September 8 - Friday, October 1, 2016」MADONASU Tokyo Itoha exhibition

「Inchikawa, Shibuya, Inaribana, Jikkooko, Sakuramachi Tokyo

Yakuhiguchi, Akabanebetsu, Tokyo

2015 「Passivity」GAFSULS Tokyo Itoha exhibition

「Gothic and Temporarily Not」Moriha Gallery COEXIST TOKYO Tokyo

2014 「Trust only the no other ad you know」MADONASU Tokyo Itoha exhibition

2012 「Disorder Banda Has on quales Pastior」AKIYAMA GALLERY Tokyo Itoha exhibition

APKMA Project ARCHIVE 2

近代洋画 | Banda Yosuke

2017年10月6日(金) - 11月19日(日)

愛知県美術館 展覧室5

企画 | 中村史子(愛知県美術館)

協力 | TARO NASU

デザイン | 伊藤繁信 (MINS)

編集 | 白田雅幸

発行 | 愛知県美術館 | 2017年10月

APKMA Project ARCHIVE

Digital memory with B

2017/10/6(Fri.) - 11/19(Sun.)

Aichi Prefectural Museum 5/F, Room 5

Curated by Akasumu a Fumiko (Curator, Aichi Prefectural Museum of Art)

Cooperated on TARO NASU

Designed by Ito Shunsuke (MINS)

Translated by Nishida Maki

Published by Aichi Prefectural Museum of Art, October 2017

APKMA Project ARCHIVE 2「不在の千代子」は、愛知県美術館の洋画展「東京の空間に、不在の千代子」を
展覧室5で、2017年10月6日(金)から11月19日(日)まで開催いたします。展覧室5は、愛知県美術館
の洋画展「不在の千代子」の展示スペースとして、2017年10月6日(金)から11月19日(日)まで開催
いたします。展覧室5は、愛知県美術館の洋画展「東京の空間に、不在の千代子」の展示スペース
として、2017年10月6日(金)から11月19日(日)まで開催いたします。