



たいせつなあいまいさ

Precious Ambiguity

浦川大志 小島拓朗 篠崎理一郎 すうひゃん。
武田晋一 中村公泰 畑直幸 前田信明 山本豊子

Urakawa Taishi Kojima Takuro Shinozaki Riichirou Soohyang.
Takeda Shinichi Nakamura Kimiyasu Hata Naoyuki Maeda Nobuaki Yamamoto Toyoko

会期 2023年6月10日[土]ー7月23日[日]

会場 九州産業大学美術館

開館時間：午前10時～午後5時[入館は午後4時30分まで] ※金曜日は午後7時まで閉館
休館日：月曜日 主催：九州産業大学 後援：福岡県、福岡県教育委員会、
福岡市、福岡市教育委員会、(公財)福岡市文化芸術振興財団、西日本新聞社、TNCテレビ西日本

入館料：一般：200円 大学生・専門学校生：100円
高校生以下・65歳以上・本学学生は無料

〒813-8503 福岡市東区松香台2-3-1 Tel: 092-673-5160 Fax: 092-673-5757
E-mail: kuuseum@ip.kyusan-u.ac.jp www.kyusan-u.ac.jp/kuuseum
SNS | Facebook / Twitter / Instagram: @ksu_museum



デザイン：後藤大樹 | GOTO Daiki

目次 | Contents

1	ポスター
---	------

3	ごあいさつ Foreword
---	------------------

4	たいせつなあいまいさ 福間 加容
---	------------------

9	ベルクソンと芸術 「器官 - 障害の弁証法」の美的応用 藤田 尚志
---	--------------------------------------

図版 | Plates

12	小島 拓朗 KOJIMA Takuro
16	すうひゃん。 Soohyang.
20	中村 公泰 NAKAMURA Kimiyasu
24	篠崎 理一郎 SHINOZAKI Riichirou
28	武田 晋一 TAKEDA Shinichi
34	畑 直幸 HATA Naoyuki
38	山本 豊子 YAMAMOTO Toyoko
42	浦川 大志 URAKAWA Taishi
46	前田 信明 MAEDA Nobuyuki

50	TV番組[美の鼓動 九州] TV Series “BI NO KODO KYUSHU”
51	深川 裕美 FUKAGAWA Hiromi

55	アーティストトーク Artist Talk
----	-------------------------

73	作品リスト List of Works
----	-----------------------

ごあいさつ

九州産業大学では、地元・九州の芸術、伝統工芸分野を活性化するために、九州出身のクリエイターを応援するテレビ番組「美の鼓動・九州」を制作してきました。今回の展覧会では、「たいせつなあいまいさ」をテーマに、2019年4月7日から2022年5月29日までの放送の中から、9人の作家に注目しました。

本展覧会の目的は、アートのプリズムによって、知覚 / コミュニケーション / 表現行為における「あいまいさ」や「中間的なもの」について、観客の皆様とともに再考することにあります。分かりやすいことが求められる現代社会において、白黒つけない、あいまいで中間的なものが見過ごされがちのように思われます。しかし、白と黒のあいまいをなす無数のグレーのように、境界がさだめがたく、微妙な揺らぎをはらんでいるのが現実 / リアリティではないでしょうか。

哲学者ベルクソン（1859～1941）は、宇宙のすべてにおいて「持続」を見出し、「生」とは絶えず芽吹き、成長し、不断に成熟しながら自らを創造することだと語っています。「あいまいさ」とは、変化し続け、いくつもの意味を同時に持つがゆえの捉えがたさだとも言えます。また彼は、真の明晰性に至るには、行きつ戻りつして考える「ためらい」の時間が、言い換えると「あいまい」な状態が必要だとも考えました。今回の展示では、各作家のスペースに、本展が考える「あいまいさ」と親和性の高い、ベルクソンの言葉を掲げています。

本展覧会でとりあげる現在活躍中の作家たちの探究・実践はそれぞれ異なり、その世界も表現もさまざまです。作品の前で立ち止まって思考する時間、心を揺さぶられる時間、名状しがたい「たいせつなあいまいさ」を味わっていただければ幸いです。

2023年6月10日
九州産業大学美術館

1. あいまいさについて

高度情報社会の今日、「分かりやすさ」がもっぱら追求される中、「あいまいさ (ambiguity)」という言葉には、あまりいいイメージがないかもしれない。とはいえ現実には、さまざまな事象が複雑に絡まりあった曖昧模糊とした塊のようなものである。たとえば近年、かつて二つに峻別されていたセクシャリティも、境界があいまいで多様であることが周知の事実となった。その一方で、「勝ち組・負け組」、「敵・味方」という言い方やインターネット上でいわゆる「炎上」が頻発するのをよく聞くにつけ、分かりやすく白黒をつけたがり、良し悪しの境界線が引かれる傾向が巷でいっそう強まっているように思われる。地球上には 80 億人の人間がおり、すべての社会事象には、自然条件、社会的条件、経済的政治的利益、宗教や個人の信条等が背後にあり、互いに影響しあって入り組んでいる。果たして、それをすっぱり線引きできるものだろうか。「分かりやすさ」をそのまま受け取ると、もしかしたら安易な紋切り型の思考に陥りやすく、真実からむしろ遠ざかるのかもしれない。真実に近づくためには、目の前の「あいまいさ」を厭うことなく立ちどまり、心と精神を働かせることが必要ではないだろうか。そのような思いから、展覧会のテーマを「たいせつなあいまいさ (Precious Ambiguity)」とした。

本展覧会で注目した 9 人の作家たちの作品は、決してあいまいでぼんやりしているのではない。むしろ、その創作は、見る者を立ちどまらせ、その世界に引き込むストレートで強い力を持っている。作品が呼びおこす、さまざまな感情や記憶は共鳴しあい、いわく言いがたい、豊かで「あいまいな」時空を生みだす。鑑賞者は作品の前で立ちどまり、「あいまいさ」を受けとめ、よく見て感じ考える、真の芸術体験ができるのである。

2. あいまいさとベルクソン

企画当初、9 人の作家をつなぐ「あいまいな」言葉を探していたところ、弊館の大日方館長からアンリ・ベルクソン (1859～1941) を勧められた。そこで、弊学の藤田尚志教授による『ベルクソン 反時代的哲学』(勁草書房、2022 年) と併せて読んでみると、宇宙の万物を論じた壮大なその思想は、私にはなかなか難解なものではあったが、もっとも重要な概念の一つ、「持続的生」と「ためらい」の時間は、本展の「たいせつなあいまいさ」のコンセプトと重なっていることがわかった。ベルクソンは、真の明晰性に至るには、逡巡しながら考える「ためらい」の時間が必要だと言っている。その「ためらい」の時間は、「・・・選択も断念もできない躊躇は中途半端に見える。だが、それでもそこには確実に何かははたらいている」(同書 3 頁) のであり、言い換えると立ちどまって「あいまいさ」をたいせつにすることと解釈できる。また、ベルクソンは、宇宙のすべては「持続」しており、「生」とは絶えず芽吹き、成長し、不断に成熟しながら自らを創造することだと述べる。そうすると、この「持続的生」はあいまいであり続けるものだと考えられる。

こうしてベルクソンの言葉を読み進めていくと、9 人の出展作家の創作に共鳴する個所に何度も行き当たった。そこで、それを抜き書きして藤田教授の研究室を訪ね、9 人の作家の作品を紹介して、ふさわしい言葉を選択しているかどうか見ていただいた。藤田教授は忙しい中、ていねいに話を聞いてくださり、本展のテーマを、次のように解題してくださった。

持続はベルクソンの中心的な概念です。何の変化も生じておらず、同じことの繰り返しのように見える平凡な毎日も、よく見れば変化に富ん

でいます。一秒たりとも同じことの繰り返しはありません。つまり絶対的に新しいものが生じている。このように新しいものの出現を認め、創造（クリエイション）を認めるということは、時間には力があると認めることに他なりません。未完了相において捉えられた時間、これがベルクソンの言う「持続」です。

ここでこの展覧会のキーワードである「たいせつなあいまいさ」が重要になってきます。ベルクソンはあるところで「明晰さ」には二種類あると言っているんですが、第一の明晰さは、直ちに手に入る概念的な明晰さです。これは新たに登場したものを既存の諸要素の組み合わせを変えただけのものと見る場合です。これに対して第二の明晰さは、最初は不分明であるものの、徐々に見えてくる直観的な明晰さで、「この観念には時間を与える必要がある」とベルクソンは述べています。この場合に与えられる時間とはまさに持続でしょう。自ら時間をかけていると試していくことで見えてくるこの第二の明晰性は、まさに「たいせつなあいまいさ」と言えるものではないかと思えます。（動画「藤田尚志〈ベルクソンでアートを語る〉」10頁参照）

3. 9人の作家の創作

展覧会では、9人の作品についてのベルクソンの言葉を、作品と同じ空間に掲示し、鑑賞の手掛かりとした。以下、9人の作家の創作について、改めてベルクソンの言葉とともに紹介する。（敬称略、展示順）

○小島拓朗は、ビルの上から見た都市の風景を、四角い色面の積み重ねでニュートラルに再現する。その静かな風景を見ていると、なぜか自らの存在を確かめたくなる。青と緑の液体がゆっくり下へ落ちてくる様を描いた《オイルモーション》では、鑑賞者はモノが形を変えながら落ちていく時間を共有する。

「私は毎日同じ家々を覚知する。・・・しかしながら、かなり長い時間が経って、最初の数年に私が覚えた印象のことを回想すると、私は、特異な変化、説明しがたく、とりわけ表現しがたい変化がそこで生じたことに驚いてしまう。これらの対象は、私によって連続的に知覚されて、私の精神のうちで絶えず描かれるので、ついには私の意識的現存のいくばくかを私から借り受けるに至ったように思われる。つまり、私と同様に諸対象は生き、私と同様に老いたのだ。」（『意識に直接与えられたものについての試論』、ちくま学芸文庫、145 - 146頁）

「わたしが、今、一杯の砂糖水を作ろうとすれば、如何せん、砂糖が溶けるのをわたしは待たないわけにはゆかない。」（『創造的進化』、『新訳ベルクソン全集4』、白水社、26頁）

○すうひゃん。は、画家が生活する小さな自治体の生活圏で、実際に出会った子どもたちを描く。スピード感のある筆跡、ひっかかりのある画肌で描き出される子供たちは、全身全霊で実存を抱え、その場その瞬間を懸命に生きている。そこには生の本質がある。

「画家は自分の制作する作品の感化そのものでその才能が形成されたり崩れたり、ともかくも変容するが、それと同じことで、私たちの各々の状態は私たちから離れて出るやいなや、私たちが今自分にあてがい始めた新しい形相となって私たちの人格を変様してゆく。・・・意識を持つ存在者にとって、存在するとは変化すること、変化するとは成熟すること、成熟するとはどこまでも自分を創造することなのである。」

（『創造的進化』、岩波文庫、27 - 28頁）

「このようにして、我々の人格は芽吹き、成長し、そして不断に成熟している。その一瞬一瞬が、それ以前に存在していたものに付け加えられてゆく新しいものなのである。さらに言えば、そ

それは単に新しいものと言うだけではない。それはまた予見できないものなのだ。」(『創造的進化』『新訳ベルクソン全集4』、白水社、21頁)

○中村公泰は、人間の知覚について問いかけ、新たなものの見方 (ways of seeing) を探究する。建築学の素養に基づく三次元的把握や、観察に基づく記録など、多様で独自のアプローチから生まれるイメージは理知的で新しく、普遍性を備えている一方、よくよく見ていると、作家がまなざした個々の人間の存在が感じられるのである。

「我々の意識は - 外部世界の近くに関するかぎり - まさにそのような [部分的] 選択において存立するものなのである。しかし、我々の意識的知覚が必然的に貧しいものであるとしても、そこにはなにかしら積極的な意味があり、すでにしてそれは精神というものを告知している。(『物質と記憶』『新訳ベルクソン全集2』、白水社、50 - 51頁)

○篠崎理一郎が普通の細字ボールペンで細密に描く有機的集合体は、よく見ると、ごくごく小さな身近の日用品、生き物や植物、事物や出来事からできている。さらに目を凝らすと、どのモチーフも現実にはない形であり、重力から自由でもある。

「ある一つの特権的なイメージ、つまり私の身体のわずかな変化によって根底からすっかりひっくり返される。この特権的イメージは中心を占めており、これに従いながら他のすべてのイメージは整えられている。すべてが万華鏡を回したときのように変化するわけだ。」(『物質と記憶』、講談社学術文庫、32頁)

「現在の知覚がさまざまな記憶を次々に呼び起こ

すのは、われわれの意識全体の膨張によるのであって、その場合、意識はより広大な面の上に自分を繰り広げながら、自分の蓄える富の目録をいっそう詳細に展開できるようになるのだ。これはちょうど、塊のように見える星雲が、だんだん強力な望遠鏡で観察されるにつれて、より多くの星々に分かれていくような具合である。」(『物質と記憶』、講談社学術文庫、240頁)

○武田晋一は、身の周りの自然から、地球の営みを解き明かす本を多数書いている、主に水辺に生きる生物を撮る自然写真家である。「たいせつなあいまいさ」のコンセプトを自然界から捉えた出展作は、鑑賞者の視点をリバーすする。

「生命活動 [の進化] によって創造された、したがってその生命活動から流出したものでしかない、あるいは生命活動の一側面でしかない知性が、如何にして、生命活動そのものを抱き取ることができると言うのか？」(『創造的進化』『新訳ベルクソン全集4』、白水社、8頁)

○畑直幸は、これまでの大判の作品とはうってかわって、縦横20センチ以内の小さな写真の連作を出展した。そこには、芝生の上や校舎の壁にたゆたう「光」が捉えられている。いにしえより、画家は神性を光で表してきた。カメラを通して、畑が光で描くのは何だろうか。

「われわれが現在と呼んでいるのは、今まさに流れ過ぎつつある刹那のことである。・・・それは純粹概念としての現在であり、過去と未来を分ける不可分の境界である。・・・わたしが「わたしの現在」と呼ぶ時間性は、同時にわたしの過去にも、わたしの未来にも、またがって存在している。・・・それがさし示しているのは、なお、未来の方向であるからだ。」(『記憶と物質』、講談社学術文庫、188頁)

○山本豊子によるオープニングイベント「月庭の石を拾う」は、オカルトを信じる、或る精神科医の実験という設定だった。参加者たちは、「先生の助手」に扮した山本豊子から導かれて調査に参加し、彼がコレクションした月の土の入った箱という設定のインスタレーションから石を切り出した。一人ずつ儀式のように切り出しては並べしているうちに、参加者たちは、その舞台の中の人と化す。しかも、月はグリーンチーズならぬ石鹸からできていたのである。

「もっと正確にもっと特別には、生きられた時間あるいは生きられうる時間、すなわち実際に測定された時間であるものを規定すること、また、単に思考に表象された時間、すなわち生身の観測者が実際に測定するためにその場に身を移そうとするや直ちに消失する時間であるものを規定することが、ここで哲学者の問題になる。」（『持続と同時性』、『新訳ベルクソン全集3』、白水社、371頁）

「実在的時計によって記され、生きられあるいは生きられうる実在的時間は、恒常のリズムをもった時間のままである。何物にも、誰にも生きられえないような虚構の時間だけがそのリズムを変様されるのである。」（同書、378頁）

○浦川大志は、スマートフォン画面の比率「16:9」のキャンバスに彼の言うところの「風景画」を描く。スマホを片時も手放せない我々にとって、身の周りの“自然”は、もはや海や山、緑や家々よりもウェブ上に奔流のように流れるイメージから成っているのかもしれない。その主要モチーフの一つ、スクリーンの画像が一瞬消えて走るノイズのような白と黒の「グラデーション」は、ともすると二極化に走る今日において重要だと彼が考える、決定できない所、あいまいな状態を表していた。一方、本展で発表した新作《複数の風景（歩行する絵画）》では、オリジナルと複製の境界、「展示」の場や「鑑賞」という行為

を攪乱する。「美術」というものが、もはやあいまいな時代に我々は生きているのである。

「知覚は、決して、精神が単に眼前の事物と触れ合うことではない。知覚はさまざまなイメージ＝想起群に身ぐるみ浸透されている。それらのイメージ＝想起群は、知覚を解釈することで知覚を補完している。」（『物質と記憶』、『新訳ベルクソン全集2』、181頁）

「あなたが説明しなければならないのは、だから、どのようにして知覚が生まれるかという問題ではなく、知覚というものが、権利においては世界全体のイメージでありながら、実際においてはあなたの関心という狭い範囲に縮減されるのである以上、どのようにして知覚が自らを限定するのかという問題なのである。」（同書、54頁）

○前田信明

並んだキャンバスがリズムを刻み、白壁に影を落とす。どこまでも深く広がる色を湛えた四大のようなキャンバス。ごく細い水平線と垂直線が画面中央でクラッシュして生じる裂け目。作品にしばし身をゆだねていると、高みにのぼっていくような気がするのである。

「奥深くに隠された神秘を掘り起こすためには、ときには頂点を目指さなければならないのです。」（『精神のエネルギー』、『新訳ベルクソン全集5』、白水社、39頁）

「しかし、我々は〈存在〉を直接に、回り道しないで、〈存在〉と我々の間に介在する虚無という幻影に最初から依拠することなく、思考することに慣れなければならない。ここで為すべきことは、見るために見ることであって、もはや行動するために見ることではない。そうすれば、〈絶対者〉はわれわれの間近に、ある程度まではわれわれのうちに、その姿を現してくるだろう。〈絶対者〉は心理的な存在であって、数理的な存在でもなく、論理的な存在でもない。〈絶対者〉は

われわれとともに生きて活動している。」(「創造的進化」、『新訳ベルクソン全集 4』、白水社、347 頁)

テレビ西日本の番組「美の鼓動・九州」は、TNC 展覧会閉幕 3 ヶ月後の 2023 年 9 月 24 日(日)の放送をもって終了した。九州産業大学美術館では「美の鼓動・九州」クリエイターアーカイブと題して出演作家を紹介する展覧会を開催してきて、本展はその 4 回目となる展覧会であった。互いに作風の異なる九人の作家の創作が一同に介して響き合い、意味のある力強い展覧会になった。作品の前で立ちどまってあじわった「たいせつなあいまいさ」を、自らの「創造的な生」への糧としていただければ幸いである。

ベルクソンと芸術——「器官—障害の弁証法」の美学的応用 藤田尚志

(九州産業大学国際文化学部教授)

展覧会に出品された個別の作家・作品に即してベルクソンの芸術論を展開してみようという試みそのものはyoutubeの一連の動画で公開されているので、ここでは別の角度から一点だけ掘り下げておくことにしたい。ベルクソンは、1914年12月12日、道徳・政治科学アカデミーの会長演説でこんな話をしている。もしデカルトが『方法序説』を書いたように、彼と並ぶほどの偉大な芸術家によって情動や観念が音や色へと物質化されるメカニズムが解き明かされたとしたら、「美学 (esthétique) はしっかりと確立され、芸術批評 (critique d'art) も、もはや或る作品を他の作品と比較するだけでなく、何よりもそれ自身と、つまり道具である素材が同時に障害物でなかったらそうでありえたであろう姿と比較するようになるだろう」(Bergson, *Mélanges*, PUF, 1972, p. 1120. 強調引用者)。ベルクソンがごく軽く触れただけのトピックを少しだけ展開してみようというのがこの小文の目的である。

この論点は、ジャンケレヴィッチが「器官—障害の弁証法」(dialectique de l'organe-obstacle) と呼んで強調したことで研究者の間では知られている (Jankélévitch, Henri Bergson [1959], Paris : PUF, coll. « Quadrige », 1999, pp. 167, 170)。言葉は思いを伝える有効な道具ではあるが、思いとは裏腹なことを伝えてしまい裏切るものでもある。その歯がゆさの意識と、それを何とか乗り越えようとして行なう絶えざる創意工夫なしに、文学は成立しまい。フランス語の trahir、英語の betray には、「[信頼・信用・仲間を] 裏切る」と同時に、「[秘密・実態・本心を] 漏らす」という意味がある。ベルクソンは『創造的進化』においてこの観点から生物と生命進化を眺める。すると、有機体としての生物は、それ自体から出発して理解されるべきものではなく、生の弾み

(エラン・ヴィタル) が完全に己れを表現しきることを阻み、その意味では生の弾みを裏切ると同時に、しかしその本性を幾分か漏らす物質性と見えてくる。生ける物質としての生物とは生命の“裏側”としての物質性であり、生命と物質性の衝突ないし反転あるいは動的平衡である。生の弾みが或る特定の地点で用いた手段の総体であるという意味では積極的 (ポジティブ) なものであるが、回避しなければならなかった一連の障害であるという意味では消極的 (ネガティブ) なものである。この考えからすれば、進化の過程で成立した生物の複雑な構造、例えば「眼」のような精巧な装置 (いわゆるカメラ・アイ) の豊饒さに驚くと同時に、無限に豊かでありえた生命の可能性が縮減されることで実現されざるを得なかった或る種の“貧しさ”にも目を留めねばならない。

芸術作品が存在するためには、或る色であれ或る音であれ、何らかの素材が必要である (演奏者が演奏しないことで有名なジョン・ケージの『4分33秒』ですら、聴衆はその場で偶然に起きる物音の聴取を通じて、沈黙まで含めたあらゆる音を“音楽”として聴く)。素材は、或る芸術的理念 (アイデア) を特定の形に落とし込むことで、しかしながらその性格を規定しもする。作品の実現は、作品の限定でもあるのだ。だから芸術を鑑賞するという営為の一つの在り方は、作品のうちに流れる時間を感じ、芸術作品を文字通り work-in-progress として受け取ること、すっかり出来上がったもの (tout fait) として捉えるのではなく、生成しつつあるもの (se faisant) として未完了相において捉えるということである。作品が成立するにあたって流れた時間のうちに、創りあげられていくものをめぐる二つ以上の力のせめぎ合いを見てとること。それは例えば、画家に

よって制作された作品が画家自身に与える影響を見てとることでもありうるし（『創造的進化』、岩波文庫、27-28頁）、芸術家の用いる道具が新たな制作意欲をかきたてることでもありうる（cf. 上掲、173頁）。

芸術を持続において捉えるとはそういうことだ。『思考と動き』所収の論文「可能と現実」の中の有名な言葉を、数頁先の「ものづくり」に関する一節と併せ読む必要があるだろう。

時間はすべてが一挙に与えられるのを妨げている。時間は遅延させる。というより、むしろ時間とは遅延である。（平凡社ライブラリー 144頁。PM 102）

思考が現実よりも遅れ、現にあるものに囚われず、必要なときに過去のもの、あるいはありうべき現在のものに関わっていられるということは、人間のものづくりの生活においてとても重要なことである。（同書 150頁。PM 107）

芸術作品を成立させているさまざまな要素を有用で積極的な契機としてのみならず、消極的な障害物とその乗り越えとしても捉えること。そのように捉えることもまた、芸術に特有の「精確さ」すなわち「たいせつなあいまいさ」を理解する方法の一つではないだろうか。

動画：藤田尚志〈ベルクソンでアートを語る〉

出演：藤田尚志（九州産業大学国際文化学部教授）

企画：中込潤（九州産業大学美術館学芸室長）

脚本：藤田尚志、福間加容（九州産業大学美術館学芸員）

制作編集：中込潤、福間加容、大村碧・藤岡空美（九州産業大学芸術学部ビジュアルデザイン学科学生）



「ベルクソン反時代的哲学」（勁草書房、2022）の著者、藤田尚志氏（本学国際文化学部教授）に展覧会を見ながら、ベルクソンの思想と芸術についてお話を伺います。

ベルクソンでアートを語る 1 - 小島拓朗氏、すうひゃん。氏、中村公泰氏 - (13:46)

<https://youtu.be/6dgYqkDrZEU>

ベルクソンでアートを語る 2 - 篠崎理一郎氏、武田晋一氏、畑直幸氏 - (7:01)

<https://youtu.be/z7D-molT9xU>

ベルクソンでアートを語る 3 - 山本豊子氏、浦川大志氏、前田信明氏 - (11:09)

<https://youtu.be/AB4fXQ6fw0E>

図版 | Plates

凡例

- * 作者は展覧会での展示順に配列されている。
- * 掲載作品は出品作品のすべてではない。
- * 作家によるステートメントを採録した。
- * 図版キャプションは、作品名、制作年、技法、寸法の順に記載した。
(前田氏を除く)



小島拓朗

Painter

KOJIMA Takuro

略歴

- 1994年 佐賀県佐賀市生まれ
- 2016年 崇城大学芸術学部美術学科洋画コース卒業
- 2018年 佐賀大学大学院地域デザイン研究科修了

展覧会

- 2018年 個展「landscape」(アートスペース貌／福岡)
- 2020年 個展「affair」(アートスペース貌／福岡)
- 2020年 Kyushu New Art 出品(博多阪急／福岡)
- 2021年 Kyushu New Art 出品(博多阪急／福岡)
- 2022年 個展「lights」(アートスペース貌／福岡)
- 2022年 居場所について(OVERGROUND／福岡)
- 2022年 アートフェアアジア福岡2022(国際会議場／福岡)

受賞

- 2015年 第27回熊本市民美術展アートパレード[優秀賞](熊本市現代美術館／熊本)
- 2018年 アートフェアアジア福岡 AWARDS 2018[入選]
- 2019年 第37回三菱商事アート・ゲート・プログラム[入選・買上げ]
- 2019年 アートフェアアジア福岡 AFAF AWARDS 2019[ギャラリスト賞]
- 2022年 Fukuoka Wall Art Project[優秀賞]

「いま、ここにいる」というシンプルかつ根源的な問いかけによって、不安定で空虚な思いを克服したいという望みが現代には存在していると考えている。

芸術からアートまで様々な呼び名はあるが、根本的にそれは心と身体との間の不均衡が生み出すながしか不安定な「表現」の副産物に違いない。私自身も、そういった不可測な心の揺れ動きを持ちながら、この時代の不確かな現実と関わり、生きていくことの曖昧さと真摯に向かい合い、変わりゆく風景を見つめながら、その中から生まれる独自の洞察や世界観を、単純な四角形や線の集積である風景画としての絵画作品で、提示している。描くという行為を通した、言わば作家の”生の痕跡”を表現する。



《untitled》2019 油彩、白亜地、綿布、パネル、116.7 × 91.0 cm



《untitled》2022 油彩、白亜地、綿布、パネル、91.0 × 91.0 cm



《untitled》2021 油彩、白亜地、綿布、パネル、91.0 × 91.0 cm



《untitled-oilmotion-》2022 油彩、白亜地、パネル、各22.7 × 15.8 cm



《untitled》2018 油彩、白亜地、綿布、パネル、203.0 × 132.0 cm



すうひゃん。

画家

Soohyang.

略歴

- 1974年 東京都生まれ
- 1996年 武蔵野美術短期大学グラフィックデザイン科卒業
- 1997-1998年 セツモードセミナー在籍
- 2011年 宮崎県綾町へ移住

展覧会

- 2015年 スカートの裾のセンダングサ (GALLERY INDIVIDUAL/宮崎)
- 2016年 ワンダーアートスペース「ユズリハ」(みやざきアートセンター/宮崎)
- 2017年 個展「リトル メロディ」(宮崎県立美術館 県民ギャラリー/宮崎)
- 2017年 ワンダーアートフェスティバル(みやざきアートセンター/宮崎)
- 2018年 村田晴子 すうひゃん。二人展「静寂とハミング」(なかお画廊/熊本)
- 2019年 個展「昨日の夜とゆきやなぎ」(ギャラリー枝香庵/銀座)
- 2021年 人間を描くⅡ (SUNABAギャラリー/大阪)
- 2021年 段々降りてゆく(熊本市現代美術館/熊本)
- 2022年 個展「little landscape」(GALLERY M.A.P/福岡)
- 2022年 個展「あしたの子」(SUNABAギャラリー/大阪)
- 2023年 永武 すうひゃん。二人展「まなざし。」(なかお画廊/熊本)
- 2023年 半径2キロのポートレート(宮崎プーゲンピリア空港エアポートギャラリー/宮崎)

受賞

- 2001年 イラストレーション誌ザ・チョイス[入選]
- 2017年 宮崎県美術展 絵画部門[準特選]

私の描く多くの対象は、私が生活する小さな自治体の生活圏に生きる中で、実際に出会った子供たちです。

どんなに広い世界にいても始まりは一人の人であり、全ての人は性別も国籍関係なく子供だった事。実際に存在する子供達の一人一人のバックグラウンドを考慮しながら描くことは当然、それ以外の世界の出会った事の無い市井の人々を代弁することにもなります。

グローバル化していく世界は魅力的だけど、同時に一人の存在は軽んじられ危うくなってゆくような気がします。技術の発展とともに見失われていくような感情や人の在り方のような曖昧なもの。今子供達の持つ本来性のようなものに立ち返りそれを確認することが、私たちに必要な事ではないでしょうか。



《あしたのこと》2018 アクリル、カンヴァス、162.0 × 130.3 cm



《カーテン》2017 アクリル、カンヴァス、240.0 × 120.0 cm



《アウトサイダーの妹》2023
アクリル、色鉛筆、カンヴァス、
130.3 × 97.0 cm



《一平》2022 アクリル、色鉛筆、カンヴァス、91.0 × 72.7 cm



《ほとり》2022 アクリル、色鉛筆、カンヴァス、91.0 × 72.7 cm



中村公泰

現代美術家

NAKAMURA Kimiyasu

略歴

- 1974年 長崎県生まれ
- 1993年 長崎県立西陵高等学校卒業
- 1997年 九州大学工学部建築学科卒業
- 2004年 Wimbledon college of art 修士課程修了

展覧会

- 2006年 個展(ウシオスペースギャラリー/福岡)
 - 2009年 アチケン展「tombe」(福岡アジア美術館/福岡)
 - 2010年 アチケン展「る一つの庭」(アートスペース貳/福岡)
 - 2012年 個展(アートスペース貳/福岡)
 - 2013年 個展(FUCA/福岡)
 - 2016年 アチケン展「実験室の窓 vol.1」(アートスペース貳/福岡)
 - 2017年 アチケン展「実験室の窓 vol.2」(アートスペース貳/福岡)
 - 2019年 アチケン展「デンキュウとアート」(アートスペース貳/福岡)
 - 2020年 アチケン展「春の雪」(アートスペース貳/福岡)
 - 2021年 アチケン展「春の雪 vol.2」(gallery cobaco/福岡)
 - 2021年 個展(アートスペース貳/福岡)
 - 2022年 グループ展「芸術実験」(gallery cobaco/福岡)
 - 2022年 個展(gallery cobaco/福岡)
 - 2023年 グループ展「芸術実験 vol.2」(gallery cobaco/福岡)
- その他、グループ展多数参加

受賞

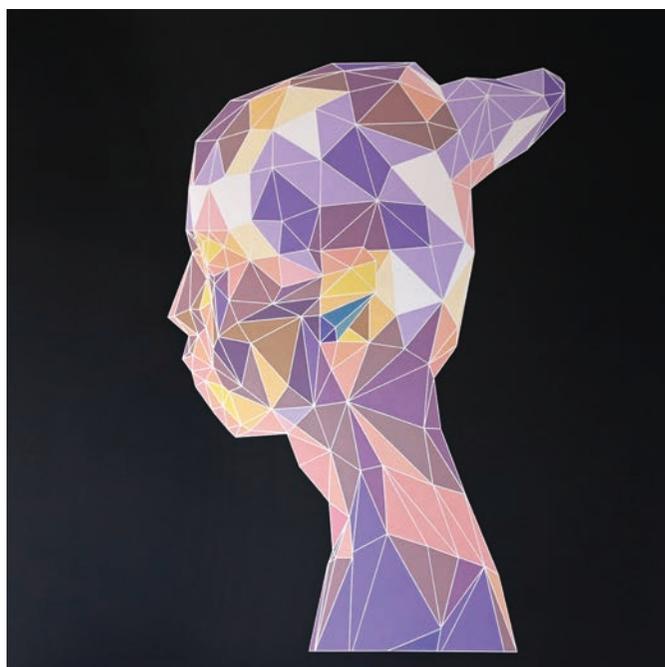
- 2004年 Wimbledon art studio ドローイング賞最優秀賞

20世紀初頭の美術史における「時間と空間」というイシューは、ある意味において、視覚表現のための新たな実験場を生み出し、西洋絵画の文法の解体に繋がった。にもかかわらず、キュビストの肖像画を見た子供たちは、どのようにしてモデルが、「あのひと」だと、識別できたのだろうか？

テクノロジーの発展に伴い、私たちの「現実性」という枠組みは柔軟性を失いつつあるのではないか。スイスの心理療法士マルガレーテ・セシュエーの研究に登場する統合失調症の少女のような、事物そのものがキラキラと輝いて見える視覚体験とはどのようなものだろう。わたしたちが当たり前で知覚している、硬直した「現実性」に新しい切り口を開いてみたい。

記録時間を決め、データを収集し、それらの像をオーバーラップさせて作品を作る方法を2004年以降続けてきました。根底にあった考えは、自分の美的感覚や個性を画面に出さず、リアリティそのものを別の切り口から抽出したいという思いでした。この科学的なアプローチは、一種のレディメイドの作品を目指していますが、一方で、誰がやっても同じ結果しか導けない、つまり一般解しか導けないという、アンビバレントな感覚をもたらす結果となりました。

ルネサンス人が感じていたような“解剖学の理解と、再現の喜び”は、若い時に考えていた作品から一切の個性を排除したい、という欲求と矛盾がなく、人体塑像制作は、私の制作の新しいアプローチとなりました。また、数学的に論理を詰めていくだけでは一般解しか得られない、どこかで説明のつかないもの、誤差、不合理なものを許容することで、アートは成立するのだと思うようになりました。



《フィリッポとピエロ》 2023 アクリル/カンヴァス 140.0×140.0 cm インクジェット/紙 29.7×42.0 cm

“フィリッポとピエロ”

透視図法を発明したと言われるフィリッポ・ブルネレスキ (Filippo Brunelleschi, 1377年-1446年)と、初期ルネサンス絵画を牽引したピエロ・デラ・フランチェスカ (Piero della Francesca, 1412年-1492年) に対するオマージュ作品です。人間讃歌を、耽美的ではなく、科学的なアプローチで表現する姿勢にインスパイヤされています。

2018年以降は、人体塑像をポリゴン化するために、三角形の分割でCG内へ持ち込むようになりました。今回展示する「フィリッポとピエロ」も同じ手法です。



《Bus stop7》 2022 アクリル、インク、カンヴァス、80.0 × 324.0 cm

“ Bus stop ”

デューラーのドローイングに描かれているような、透視板(30cm四方くらい)に紐をつけて首から下げる (fig.1)。



(fig.1)

透視板越しに、バス停を観察し、通行人の足跡を、マーカーで追いかけていきます。バス停の時刻表のポールを原点とし、その位置がずれないように、視点の位置を固定。(fig.2)

透視版には、透明のフィルム(アセテートフィルム)を貼り付けています。画面が煩雑になってきたら、新しいフィルムに取り替えます。記録時間は最初は30分、次に45分、次に60分と、予め決めた時間でスケッチを行いました。



(fig.2)

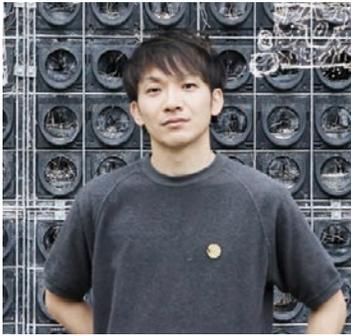
今回展示する、Bus stop7、Soaking wet は、当時のドローイングそのままではなく、Illustrator に読み込ませ(オートトレースというコマンド)、そこから線情報を塗り情報に変換し、「思いがけないノイズ」を加えています。

“ Soaking wet ”

同じく、透視板越しに、人物モデルを観察します。モデルの輪郭をなぞっていくと、普段、利き目(私の場合は右目)で対象を観察するのですが、一定の時間を過ぎると目が疲れてくるのか、他方の目(私の場合は左目)で対象を見ていることに気が付きました。それでトレースする像がぶれていくのが面白く、これも一定の時間を決め、記録したと思います。

《Soaking wet》 2022
アクリル、インク、カンヴァス、
130.3 × 130.3 cm





篠崎理一郎

アーティスト/
イラストレーター

SHINOZAKI Riichirou

略歴

1989年 鹿児島県生まれ

2013年 鹿児島大学大学院理工学研究科数理情報科学専攻修了

アーティスト・イラストレーター。学生時代より主に線画やドローイングを軸に制作する。
漫画や数学をルーツに、日常風景や心象状態を掛け合わせつつ、
繊細かつインタラクティブな世界を表現する。

個展・グループショー、アートプロジェクト参加ほか、

トンボ鉛筆、Johnbul、TK from 凛として時雨、大正製薬、YANASE、

Manhattan Portage、URBAN RESEARCH DOORS、ソニーミュージック・レーベルズ、

鹿児島銀行、SYNAPSE、THE GREAT SATSUMANIAN FESTIVAL。

幅広いメディアへの作品提供を手掛ける。

展覧会

2012年 個展「リトル・アメイジングの世界」(マルヤガーデンズ/鹿児島)

2016年 Asian Creative Crossing 2016 / Thailand-Japan (THE JAM FACTORY/タイ)

2017年 無印良品企画展「線で描く「じぶん都市」をつくろう」(OPEN MUJI キャンナルシティ博多/福岡)

2017年 かごしま文化情報センター(KCIC)「モノセレモニーズ」プロジェクトにて、
建築家・辻琢磨氏との協同ドローイングを制作

2018年 個展「インサイドダイバー」(霧島アートの森/鹿児島)

2021年 フロム・ジ・エッジー80年代鹿児島生まれの作家たち(鹿児島市立美術館/鹿児島)

2022年 個展「雨、塊ヲ破ラズ」(山形屋画廊/鹿児島)

2022年 個展「Angle Z: MULTIVERSE」(PAGIC Gallery/東京)

2022年 個展「<心の臓>」(藤井大丸7 gallery/京都)

2022年 3331 ART FAIR 2022(3331 Arts Chiyoda/東京)

2022年 個展「日常麒麟」(gallery HINGE/鹿児島)

2023年 個展「INSIDE_DIVER」(代官山蔦屋書店/東京)

受賞

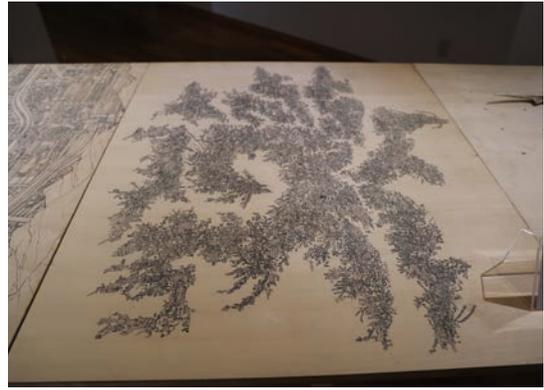
2016年 Human Museum (Tambourin Gallery/東京)[在本彌生賞]

2016年 UNKNOWN / ASIA (梅田ハービスホール/大阪)[大阪府府民文化部都市魅力創造局 寺浦薫賞]

現代の見える社会において何が正しくて、違うとか。
数多あるはずなのに、たまに周りを気にして行動出来ない自分がいた。
でも、コロナ禍の展覧会前に好きだったばあちゃんが亡くなった時、
もっと沢山見せれば良かったと本当に後悔をした。
言葉にできない衝動というのは今でも沢山抱えているが、
結果自分が幸せになれるならそのままが良いと思う。
だから、今いる場所で全力で没頭を楽しんでいる様を見せること、
それが自分の正解になるのだと信じて、今日も何かを作る日々です。



《月喰》 2023 ボールペン、木材



《Mono ceremonies》作品解説

この三枚のドローイングはアーティスト篠崎理一郎と建築家・辻琢磨との協同作品で、2016年の秋にかごしま文化情報センター（KCIC）を中心に開催された「モノセレモニーズ」のコンセプトを表しています。この三枚は、人、場所、物というモノセレモニーズで扱った三つの要素をそれぞれに象徴するもので、人とモノの関係を物語として表現した「龍」、鹿児島島の都市空間と雄大な桜島を表した「街」、お互いに関連なくモノが並べられた「グリッド」が、それぞれ合板に、ボールペンで詳細に描かれています。この三つの要素は、この電子書籍「動き、流れる建築のかたち」において統合されることで電子書籍上の空間でしかできない高解像度な認知体験を可能にしています。目を凝らしてよくみてください。それぞれのドローイングは圧倒的な密度と解像度で描かれており、例えば龍の絵は、遠くで見ると龍が、近くで見ると人とモノが交差する物語がみえてきます。自分の視点でモノの見方が変わる、そのことに気づくと、世界全体の見方が変わるように、日常の気づきを広く与えることが、芸術の一つの価値であると、私たちは考えています。このドローイングは、それを伝えるための表現です。（辻琢磨著：KCIC BOOKS 電子書籍『動き、流れる建築のかたち Architecture flows with us』引用）

（スマートフォンでQRを読み込むと電子書籍『動き、流れる建築のかたち Architecture flows with us』が閲覧可能です。トップページからPDFをクリックすると、ページ毎に分割された書籍の形態を踏襲したPDFファイルが閲覧でき、またWEBをクリックすると、ウェブブラウザ上の特性を生かし、上下にスクロールしながら読むことができます。）





《軌跡》 2021-2023 カンヴァス、ペン、コラージュ、アクリル絵具、1167.0 × 910.0 cm

《Mono ceremonies》 2016-2017 ボールペン、木材、92.5 × 360.0 cm



武田晋一

写真家

TAKEDA Shinichi

略歴

- 1968年 福岡県生まれ
- 1986年 鞍手高等学校卒業
- 1991年 山口大学理学部生物学科卒業
- 1993年 山口大学大学院修士課程修了後、フリーの自然写真家としてスタート

2011年以降の著作

- 2011年 町の中の泉(偕成社)写真・文
- 2011年 とける岩の洞くつ(偕成社)写真・文
- 2011年 木が生える沼(偕成社)写真・文
- 2011年 消えない水たまり(偕成社)写真・文
- 2011年 ごみ水路水族館(偕成社)写真・文
- 2013年 かたつむりのひみつ(ひさかたチャイルド)写真
- 2013年 ざりがに(ポプラ社)写真
- 2013年 かたつむり(ポプラ社)写真
- 2013年 うまれたよ!カタツムリ(岩崎書店)写真
- 2015年 カタツムリハンドブック(文一総合出版)写真・文
- 2016年 うまれたよ!ヤドカリ(岩崎書店)写真
- 2018年 はじめてのちいさなきもの(学研プラス)写真・文
- 2018年 石はなにからできている?(岩崎書店)写真
- 2019年 たべたら うんち!(ひさかたチャイルド)写真
- 2019年 うまれたよ!クラゲ(岩崎書店)写真
- 2020年 ざりがにのひみつ(ひさかたチャイルド)写真
- 2021年 ペットボトルで育てよう 水の生き物(汐文社)写真
- 2021年 ナメクジはカタツムリだった?(岩崎書店)写真・文
- 2022年 貝のふしぎ発見記(少年写真新聞社)写真・文

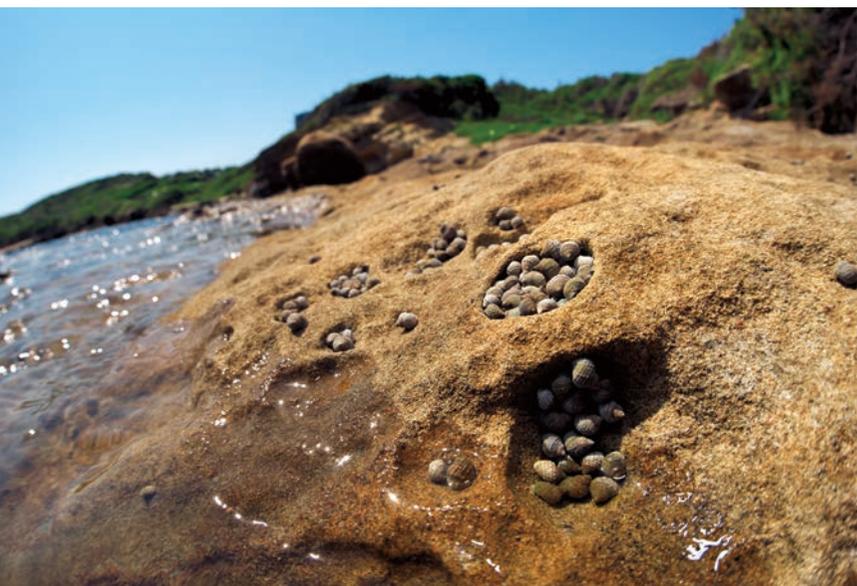
受賞

- 2023年 「第70回産経児童出版文化賞」奨励賞受賞

自然は連続している

ずっと昔の取り留めのないできごとのはずなのに、妙に記憶に残っていて、時々思い出されることがあります。子供の頃に母から『四季』を教わった時のことは、僕にとってそんなできごとの1つです。「春は3月～5月、夏は6月～8月、秋は・・・」と聞いた時に、四季は人が決めたことなのか！とびっくりしたのです。それ以前に僕が知っていた四季は、人とは関係なく勝手に暑くなったり寒くなる四季でした。それに対して母が教えてくれた四季は、人の社会の決め事としての四季でした。つまり四季には2種類あり、1つが自然界に存在する四季だとすると、あとの1つは人が決めた四季であり、それはどこにあるかと言えば、人の頭の中に存在する四季です。

両者の違いは、自然界に存在する四季が連続していて境目が曖昧で徐々に徐々に変化するのにたいして、人が決めた四季はきれいに線引きされている点です。四季に限らず、陸と海、オスとメス、生と死・・・あらゆるものごとに自然界に存在するものと人が決めたものの2種類があり、自然界に存在するものが連続してお隣の境界が曖昧なのに対して、人が決めた物事は線引きされています。両者はおおまかに一致しているので、普段の暮らしの中でどうしてもなく大きな問題になることはあまりありませんが、生き物や自然風景にカメラのレンズを向けていると、その違いをおやつと感ずることがあります。



海と陸との境目は、地図のようにいつも同じ場所にあるわけではありません。地図に表示されるのは、地図を作る際の決め事として人が定義した海の位置。それに対して現実の海には潮の満ち引きや波があり、陸と海との境目はいつも動いていて曖昧で連続していて、どこからが海か？と問われても、境目をきちんと線引きして答えることができません。アラレタマキビは、陸でもない、海でもない、そんな曖昧な位置に好んで生息する小さな巻貝です。

《陸と海の境目》 2023 インクジェット、紙、29.7×42.0 cm

夏の大潮の日の夕刻、そろそろ満潮というタイミングで、普段は付近の森で暮らすアカテガニが、海岸にやってきます。カニは、海沿いの道路を横切って海辺に降りると、波打ち際まであと少しというところでじっとして、夜がふけると同時に満潮の海がやってくるのを待ちます。



《近づいてくる海》 2023 インクジェット、紙、29.7×42.0 cm



《アカテガニ、幼生を放つ》 2023 インクジェット、紙、29.7×42.0 cm

あたりは徐々に徐々に暗くなり、上げ潮の波打ち際が少しずつ少しずつアカテガニの方に向かって近づいてきて、ついにザブンと波がかかると、アカテガニは、お腹に抱えていた幼生を海に放ちます。

上がオス、下がメス、ひも状のものは卵。ニホンヒキガエルのつがいです。

オスとメスとが存在する動物でも、オスメスの境目は、きれいに分かれているわけではありません。有名なのは雌雄モザイクと呼ばれる現象で、左右の半身がオス、半身がメスの生き物が時々見つかります。僕は生物学の学生時代に、顔はオス、お尻はメスの上下がモザイクの蚊を見つけたことがありました。外観では分からなくても、体の中が部分的に雌雄のモザイクになっている例もたくさんあることでしょう。一方で人の社会では、雄と雌つまり男女の境界線が曖昧だと、トイレや風呂、スポーツの大会などで困ります。そこで自然界では境目があいまいなオスとメスとの間に線を引いてきれいに2つに分けようとしません。

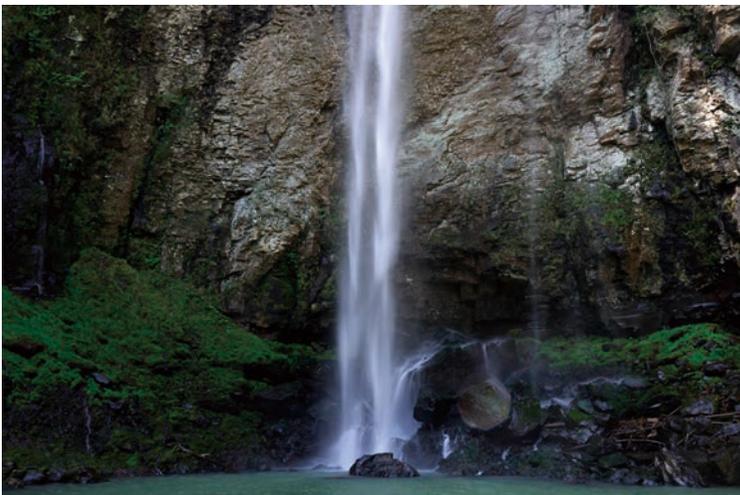


《オスとメスの境目》 2023 インクジェット、紙、29.7×42.0 cm



《種と種の境目》 2023 インクジェット、紙、29.7×42.0 cm

西日本に分布するとされていたカスミサンショウウオは、2019年になんと9種もの生き物に分けられました。サンショウウオに限らず、近年は遺伝子を調べることで、以前は一種類とされていた生き物がさらに細かく分けられる傾向があります。おもしろいのは、中には分け過ぎという専門家の意見もあり、どう分けるのが妥当なのかは、研究者によって違いがあることです。生き物の「種」ときくと絶対的なもののように受け止められがちですが、実はそれらは連続していて必ずしもきれいに分けられるわけではありません。



《どこまでが滝?》 2023 インクジェット、紙、29.7×42.0 cm

名のある場所に行くと、しばしば、そこを説明する看板が立てられています。残念だなどよく思うのは、看板の位置。自然の景観を邪魔する位置に建てられていることが少なくないからです。そんな時に、例えば滝なら、いったいどこからどこまでが滝なんだ?と僕は考えます。滝の撮影をすると時にかなり離れた位置にいても、カメラに霧のような水しぶきがかかります。水しぶきは風の通り道に沿って運ばれ、滝から離れるにつれて少しずつ届かなくなります。その距離に応じて植物の種類が違ってたりもします。滝は、ある場所から突然に始まるわけではありません。



《生き物の名前》 2023 インクジェット、紙、29.7×42.0 cm

真ん中がメス、手前と奥がオス。手前のオスの下に見える小さな魚影もオス。

この魚は、川で生まれたあと川で一生を過ごすものと、海や湖に下るもののがいて、それによって外観が大きく異なります。海や湖に下るものはサツキマス、川で一生を過ごすものがアマゴ。画像の中のメスと奥の赤っぽいオスがサツキマスで、残りはアマゴです。姿が大きく異なるので名前が違いますが、こうして一緒になって繁殖し連続しています。自然界にあるものは連続していますが、人がそれに名前を付ける時つまり定義をする時に、境目が作られます。

サツキマスが川底に産卵のための穴を掘り準備をする際には、体が小さなアマゴのオスは大きなサツキマスに追い払われないように離れた場所において、いよいよ産卵の瞬間にサッと飛び込んできます。



《サツキマスのペア》 2023 インクジェット、紙、29.7×42.0 cm



《生と死の境》 2023 インクジェット、紙、29.7×42.0 cm

人は、ある瞬間に突然に死ぬのではなく、体を構成するパーツが徐々に徐々に死んでいきます。死んだとされる人でも、体の中にはまだ生きている部分もあるので、それを臓器を取り出して他人に移植をすることが可能です。生と死の境目は連続していて、どこからが死なのかをきれいに線引きすることはできません。ところが、それでは人の社会は困ります。目の前に横たわっている動かなくなった人が生きているのか死んでいるのかははっきりしなければ、取り扱いに困るからです。そこで人の社会は、ここから先を死ということにしよう、と死を定義します。死には、自然界に存在する徐々に徐々に死んでいく死と、人が決めた死とがあります。

田畑のような場所は果たして自然なのか？は、人によって感じ方が異なります。田園風景を見た時に「わぁ、自然がいっぱい」と感じる人もいれば、田畑は人が管理している人工物だと見なす人もいます。生き物が住みやすいように人工的に整えられた水辺はビオトープなどと呼ばれますが、ビオトープになってくると、果たして自然なのか人工なのか、いよいよ分からなくなります。実際には田畑やビオトープは人が管理していますが、そのすべてを人が作ったわけではなく、人工と自然とがモザイクになっていてきれいに分けることはできません。



《人工と自然の境目》2023 インクジェット、紙、29.7×42.0 cm

あとがき

ある国会議員の先生が、「同性婚は自然の法則に反するので許されない」と主張するのを聞いたことがあります。でも実は、自然界では雄と雌とは連続していてモザイクになっていてきれいに分かれているわけではありません。また自然界の多くの生き物で、オス同士のカップルやメス同士のカップルは観察されています。男女がきれいに分かれているのは自然の法則ではなくて、人が決めたことであり、人が作った秩序です。

本来は連続していてきれいに分けられないものに線を引いて分けるのは、ある種の単純化であり、その方が取り扱いがしやすいからでしょう。そして物事を単純化した上で理解をしようとするのは、とても大切なことです。例えば生物学者は、一匹一匹すべて異なり連続している世の中の生き物たちを「種」と呼ばれる単位に分類し、それぞれに学名をつけることで把握しようとしています。生き物は一匹一匹全部違うようでは、複雑すぎて、自然を調べたり、理解しようとするのはできないでしょう。

でも本当は自然は続いているので、きれいに分けると、時々上手くいかなくなることもあります。そんな時は、自然は連続していることを思い出すことも、また大切なことではないかと思います。



畑直幸

写真家

HATA Naoyuki

略歴

1979年 岐阜県生まれ

2014年 Gerrit Rietveld academie 写真学科卒業(アムステルダム・オランダ)

2018年 美術展示「現実」をJR別府駅高架下のべっぶ駅市場の空き店舗にて開始。
毎月展示を開催し、国内外の作家を招聘

展覧会

2019年 グループ展「Lumix meets beyond 2020」(アムステルダム・東京・パリ)

2021年 グループ展「段々降りてゆく」(熊本市現代美術館/熊本)

2022年 個展「Date Time Space」(平戸城見奏櫓/長崎)

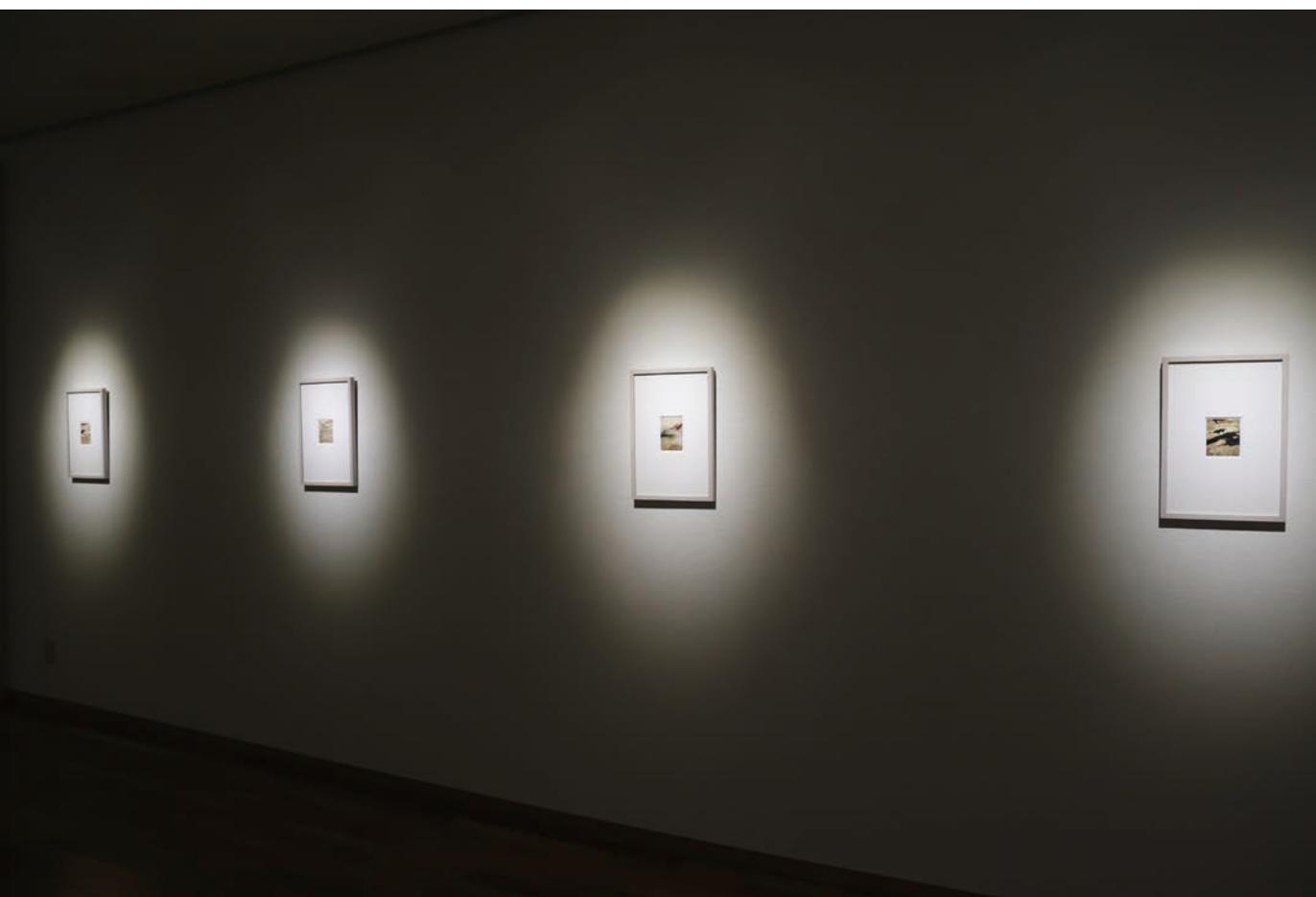
2022年 個展「Neutralizer」(GALLERY M.A.P/福岡)

2022年 グループ展「現実#47」(大分県立美術館/大分)

受賞

2011年 第4回写真 1_WALL photography competition [グランプリ]

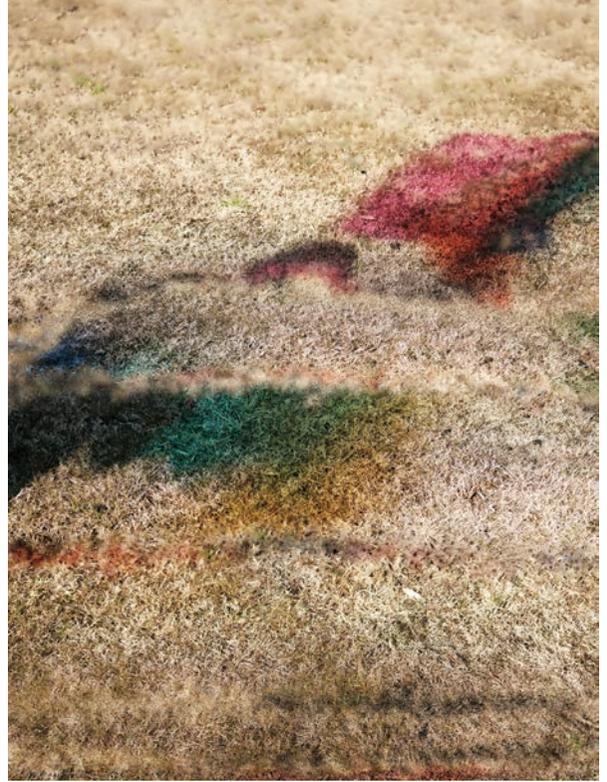
深度合成と呼ばれる技術を使って作品を作っている。三脚を構えてボタンを押すとカメラが自動で焦点を手前から奥に動かして何百枚もの写真を撮影する。本来はそれら全ての写真を合成してすべての場所に焦点が合っている写真を作るのが正しい使い方だが、撮った写真の中から何十枚かを恣意的に選んで合成するとその度に出てくる画像が変化する。過去の記録が現在の行為によって変化していく。それは特定の記憶について思い出す時、思い出す度に少しずつ形が変わって行く事に似ている。



《光と画》 2023 インクジェット、紙、各 29.7 × 42.0 cm



LP69



LP87

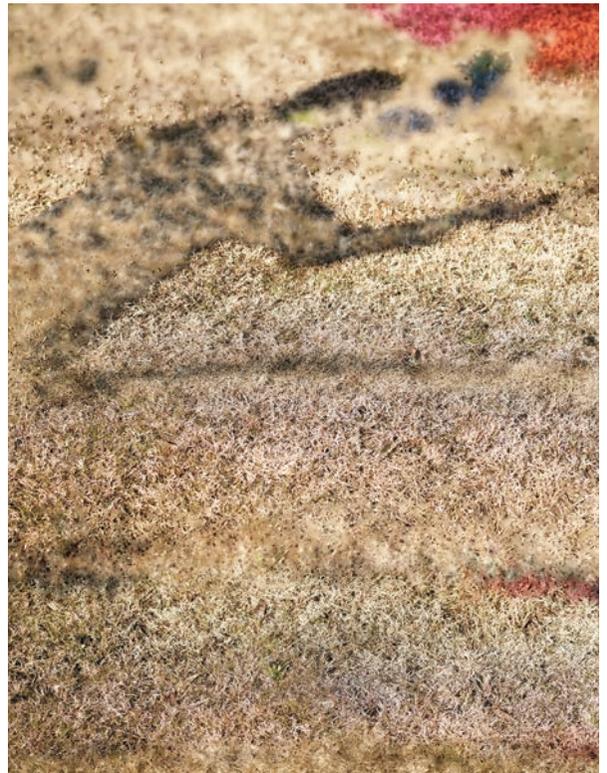
光を使って絵を描こうと思い太陽光に舞台照明などで使われるカラーフィルターを掲げて色々な色を演出する。光を捉えようとしているその行為を記録するために、カメラが自動で手前から奥までピントの位置を変えながら何百枚もの写真を撮り、それらを1枚の画像に合成する深度合成と呼ばれる技術を使用した。

合成された写真には絵としては完成していないものが残るが、行為の記録としての画像が残る。

合成のために選ぶ写真（数秒の間に何百枚かを撮影する）を適当に変えて合成すると、同じ数秒の間の写真でも完成する画像は全く変わってくる。それは記憶というものが思い出す時、思い出す度に少しずつ形を変えることに似ていると思った。

「見ている」と一言と言っても、ある一方向だけでも手前から奥までに視点が無数にある事。そしてそこには必ず時間が必要な事。さらに「見ている」という事は常に過去になり記憶と関係している事。そういったあやふやで揺らいでいる視点というものについて考えている。絵ではないが画像ができる。

光と画（ひかりとが）



LP97



LP124



LP125



山本豊子

美術家

YAMAMOTO Toyoko

略歴

- 1968年 大分県別府市生まれ
- 1991年 青山学院大学理工学部物理学科卒業

展覧会

- 1997年 個展「フォーバス知事の無頼」(由布院駅アートホール/大分)
- 1998年 個展「達磨屋と逃亡癖」(アートスペース貌/福岡)
- 1998年 個展「寝床で水牛が膝をうつ訳」(ギャラリーイデア/東京)
- 1999年 演劇公演「時々自動的思考」(シアタートラム/東京)
- 2000年 個展「天秤の山羊は巡る」(ギャラリーイデア/東京)
- 2000年 「VOCA展2000 現代美術の展望」(上野の森美術館/東京)
- 2001年 個展「CONTENT CONTES」(麻布霞町画廊/東京)
- 2001年 個展「CONTIN. CONTENT」(アトリエ・ジム/東京)
- 2001年 「脱ブン主義。上野慶一×山本豊子」(ギャラリーイデア/東京)
- 2002年 個展「DiCEY FOOTS」(現代ハイツGallery Den/東京)
- 2003年 個展「FRaCTUS TRaCES」(アートスペース貌/福岡)
- 2004年 個展「起源の運搬」(ギャラリー覚/東京)
- 2005年 個展「起源の航路」(現代ハイツ Gallery Den/東京)
- 2006年 個展「霧の中の風景」(GALLERY M.A.P/福岡)
- 2008年 個展「宇宙時代の独身主義、さえも」(art gallery closet/東京)
- 2009年 個展「R.M.D.S.M.」(GALLERY M.A.P/福岡)
- 2016年 個展「カモメと腕木のメソット」(ギャラリー福果/東京)
- 2017年 個展「とある貴種流離譚。」(唐珍木/大分)
- 2018年 個展「月庭と遠近法」(ユノカド/大阪)
- 2020年 「arflex×山本豊子×中島麦」(プロボスタ/福岡)
- 2021年 個展「CAPE HOTEL #198,5F」(ギャラリーカメラア/東京)
- 2022年 「回遊劇場AFTER」(大分アートフェスティバル2022 /大分)

受賞

- 2004年 第7回資生堂ADSP[入選]

宇宙時代の独身者である精神科医の彼は、小学生のとき「ロケットをみにいったこと」という作文を先生から激賞され、はからずも級友の前で読むこととなります。それから晩年まで、ひたすら空の向こうの物語を探究し、宇宙の摂理を解明すべく悦楽的な収集作業の旅に一生を捧げました。

展示した5つの木箱は、彼がかつて収集した悦楽コレクションの一部で、月から拾われた「石」が詰められています。なぜか、ひと箱だけが琥珀色に変色しています。

今回は、5つの木箱と、運搬を担った乗務員 CONTaiNERS の作業道具とともに、月の「石」を陳列し、彼がみたであろう月庭に思いをはせる展示となります。



《起源への旅の追憶》 2023 石鹼、木、ロウ紙、包帯、発泡スチロール、紙、インク、ビデオ
ビデオ制作：ユノカ・ラボ



オープニングイベント

6月10日(土)

山本豊子〈月庭の石を拾う〉

月から届いた5つの木箱から、月の石の断片を切り出し、名付け、陳列していただきます。
月庭を再現する物語にご参加ください。

時間：12:00 - 15:00

場所：九州産業大学美術館





浦川大志

美術家

URAKAWA Taishi

略歴

- 1994年 福岡県宗像市生まれ
- 2017年 九州産業大学芸術学部美術学科卒業

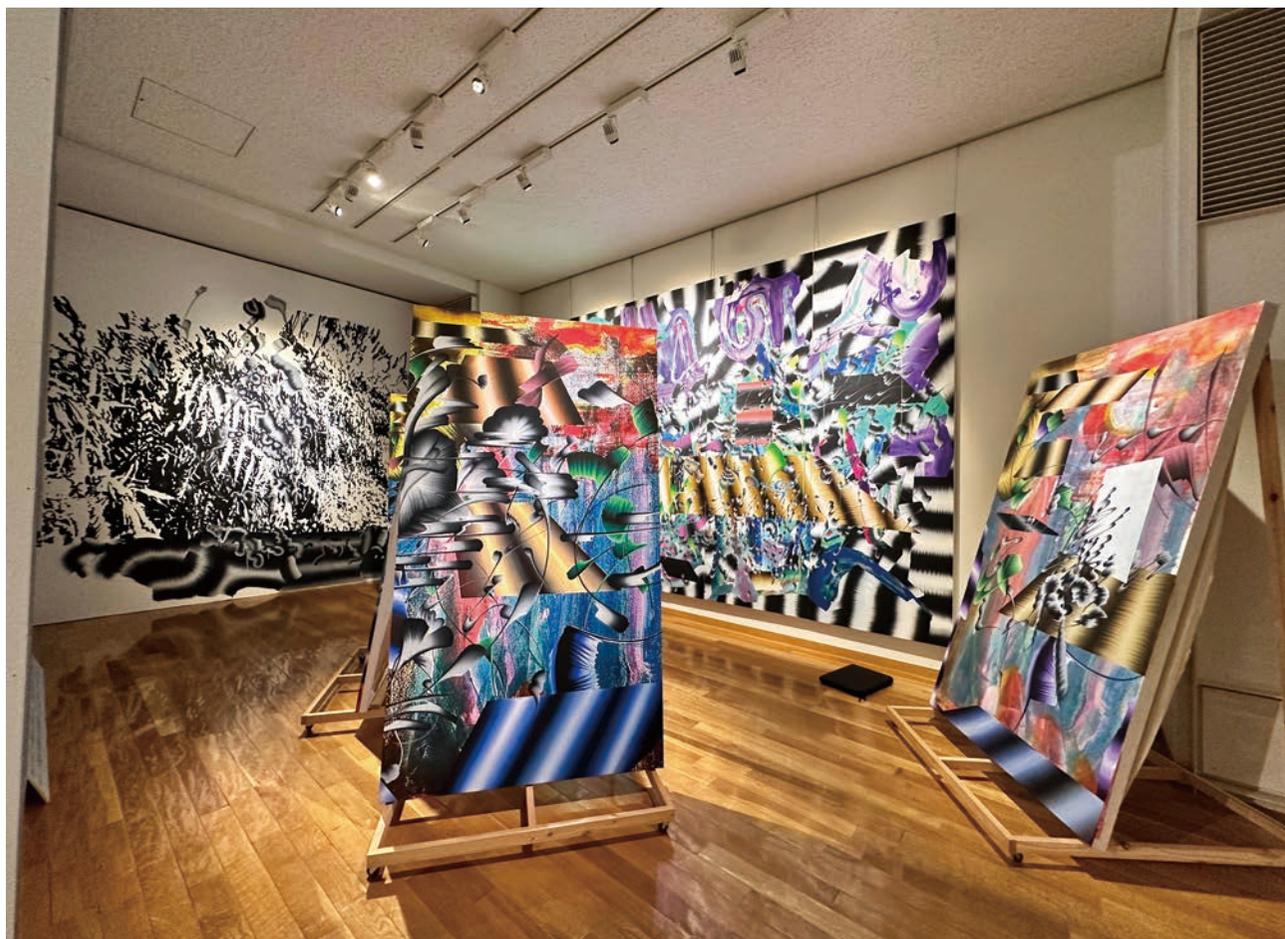
展覧会

- 2013年 一人卒業制作展 (IAFShop* / 福岡)
- 2016年 現れては消えるもの (Gallery門馬 & ANNEX / 北海道)
- 2017年 感性の生まれいづるところ (九州芸文館 / 福岡)
- 2018年 美しい混乱をピンチアウト (art space tetra / 福岡)
- 2018年 ふあちゆあす☆めたまるふお〜ぜ (村岡屋ギャラリー / 佐賀)
- 2018年 マルチシャッター (EUKARYOTE / 東京)
- 2019年 終わるまで終わらないよ (熊本市現代美術館 / 熊本)
- 2019年 #終わらにゃい? #もう終わんにゃい! (NADiff a/p/a/r/t / 東京)
- 2019年 山本雄基・浦川大志展 Flatten Image (Gallery門馬 / 北海道)
- 2021年 異景への窓 (大川市立清力美術館 / 福岡)
- 2021年 異形の窓 (CONTEMPORARY HEIS / 東京)
- 2021年 遷移する風景♡ (福岡・東京・京都巡回展)
- 2021年 まなごしのカタチ.02 (WAITINGROOM / 東京)
- 2022年 掲示: 智能手机ヨリ横浜仮囲之図 (横浜美術館 / 神奈川)
- 2022年 擬風景展 (東京藝術大学大学美術館 陳列館 / 東京)
- 2022年 Fragmentation (Artist cafe fukuoka / 福岡)
- 2023年 未来への視点 vol.1 (大川市立清力美術館 / 福岡)

受賞

- 2015年 第24回英展 ～半径3メートル～ [優秀賞]
- 2018年 VOCA展 [大原美術館賞]

近年制作している絵画のほぼ全てを、私は風景画と位置付けている。一般的な(窓から外を見たような)風景画と違い、雑多で抽象的な線が飛び交っていて、人からはよく”デジタル的”と評されるが、その指摘は間違いではない。私はiPhoneやPCの画面も風景と捉えているからだ。さまざまな状況からサンプリングされたモチーフをないまぜにして、別の風景を作り出していくのは、ちょうど箱庭でも作る感じた。つまるところ風景画とは世界をどのように捉え、解釈するかをビジュアル化であり、精神への処方箋なのだ。



(左壁面)

《幽霊の条件》 2023 アクリル、ジェッソ、サイズ可変

(手前)

《複数の風景(歩行する絵画)》 2023 ミクストメディア、サイズ可変(各キャンバスサイズ162.0×90.0cm)

(右壁面)

《複数のパース(視点)》 2022 アクリル、ジェッソ、綿布、パネル、240.0×320.0cm

制作している作品の多くは、さまざまな状況からサンプリングされたモチーフをグラデーションの線に置き換えていき、画面内に再配置することで、別の風景を作り出していくものだ。この感覚は、ちょうど箱庭でも作る感じが近いのかもしれない。それぞれが別々の時間軸やコンテキストから離脱し、私というフィルターを通過したそれらを、再び配置する。そういった作品をここ数年制作してきたけれど、私の最近の作品への理解としては、つまるところ風景画とは世界をどのように捉え、解釈するかのビジュアル化みたいなものなんじゃないかな？といったものだ。

絶対的なものが信じられた近代と違って昔ほどイデオロギーも信じることができないし、ポストモダン的な相対主義の蔓延は自我の不安を引き起こすわけで、ある意味では、宮台真司さんがいうところの“終わりなき日常”みたいな世界観で生きていくしかないのかもしれない。まあ、当然そんな世界観では人は生きていけないので、何かしらの枠組みの中で自分を規定しながらだましまし生きて行かないといけないのだろうけれど、今の社会は何か“アイデンティティ”的なものを過剰に求めすぎている気がする。理由としては、SNSが一般化して“いいね”が具体性をおびた（と錯覚させる）ように受け止められる状況だろうと思うのだけれども、その結果、他者からの承認といった形で自己愛を形成する人が出てくるのも理解できる。大きな物語も終焉しているし、“より良い未来”なんて誰も信じていない状況で、「いま」だけを表示してくれるSNSは当然魅力的に映る。（考えたらTwitterのコピーは“「いま」を見つけよう”じゃないか。）

SNSは「いま」は見せても、「未来」は見せてくれない。でも、「過去」は忘れる事なく覚えている。10年前であっても即座にキーワードで検索すれば表示してくれるし、なんなら「過去」の自分を「いま」に召喚してしまえるわけで、個人的にはこの状況がまた色々と考えないといけないのではないかなと思っている。さっき書いたように、このご時世では“自我の不安”を少なからず抱えなければいけない状況でもある。そんな状況でその“不安な自我”を“他者による承認”で代替している状況では、本来時間の中で変化しているはずの自我の変化を受け止めることができないんじゃないだろうか。私はこの拗らせた状況があまり良いとは考えることができない。

話を作品についてに戻そう。私は今の社会に対してそのような違和感を持っているわけだけれども、それを解消するために重要なものは多くあるが、その一つがビジュアル（この場合は絵画かな？）だ。

とりわけ風景画が重要だと考えるのだが、先ほども書いたように風景画は個人が世界をどのように解釈するのかの図式だ。その視点つまり、私が世界とどのように関わり、どこに存在し、どのように感じているのかを直感を通して確認する作業だと言えると思う。他人からの評価などの「第三人称」的な視点ではなく、「一人称」的な世界への関わり方こそが、この拗らせた状況を抜け出すヒントになるのではと考えている。



《複数の風景（歩行する絵画）》2023 ミクストメディア、サイズ可変 162.0×90.0 cm



前田信明

美術家

MAEDA Nobuaki

略歴

1949年 熊本県生まれ。

1970年 第10回東京ビエンナーレ／東京都美術館「人間と物質」にて
田中信太郎のアシスタントとして参加、成田克彦をはじめ、もの派の前衛作家と出会う。
ゼロックスアート開始、公開制作などを行う。

1975年 サトウ画廊(東京)にてシェイプト・カンヴァスの抽象絵画で初個展。

GALLERY SHILLA(大邱・ソウル／韓国)の所属作家としてアジアを中心に個展、グループ展、
国際アートフェアに多数参加。

展覧会

2013年 YAS-KAZ+山本秀夫+前田信明(KID AILACK ART HALL／東京)

2013年 Media City-Daegu / Urban Montage(Daegu Art Factory／大邱・韓国)

2015年 版画コレクションのあゆみⅢ(Fuji Xerox Art Space／神奈川)

2016年 複製技術と美術家たちーピカソからウォーホルまで(横浜美術館／神奈川)

2016年 個展(GALLERY SHILLA／大邱・韓国)

2019年 前田信明+岸本吉弘 新作展(ギャラリー尾形／福岡)

2019年 6・Six Crash(熊本県立美術館分館、熊川宿若狭美術館／福井)

2021年 OITA PROJECT-WALL PAINTING(7×22m)(府内町／大分)

2021年 “Beyond the Canvas” 桑山忠明+鈴木隆+前田信明(GALLERY SHILLA／大邱・韓国)

2021年 不思議な部屋 倉重光則+前田信明+星加民雄(熊本市現代美術館／熊本)

2022年 アートフェア東京2022／桑山忠明+前田信明+手嶋大輔
(Contemporary HEIS・東京国際フォーラム／東京)

2022年 Ideas and Minimal Art(GALLERY SHILLA /大邱・韓国)

2022年 個展(GALLERY SHILLA-SEOUL／ソウル・韓国)

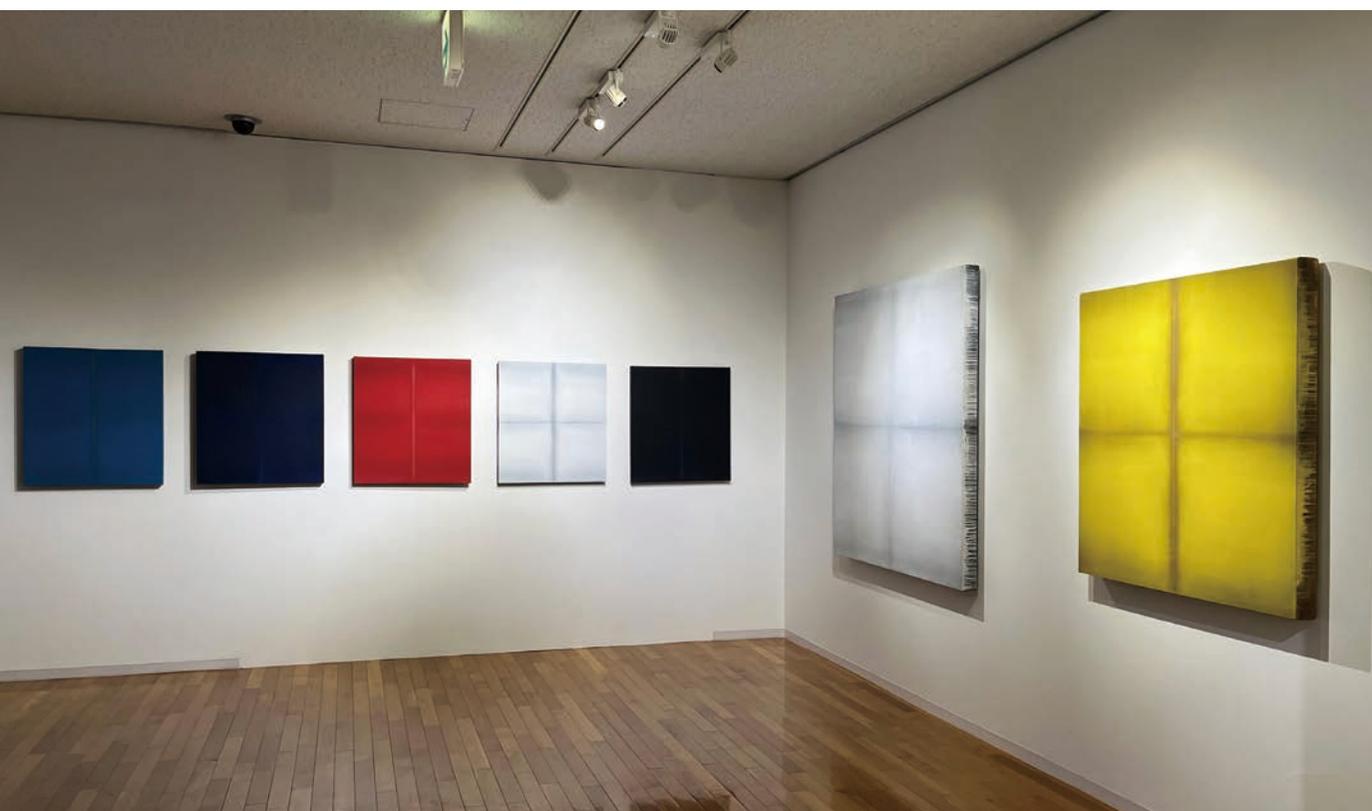
2022年 個展(ART SPACE はね／熊本)

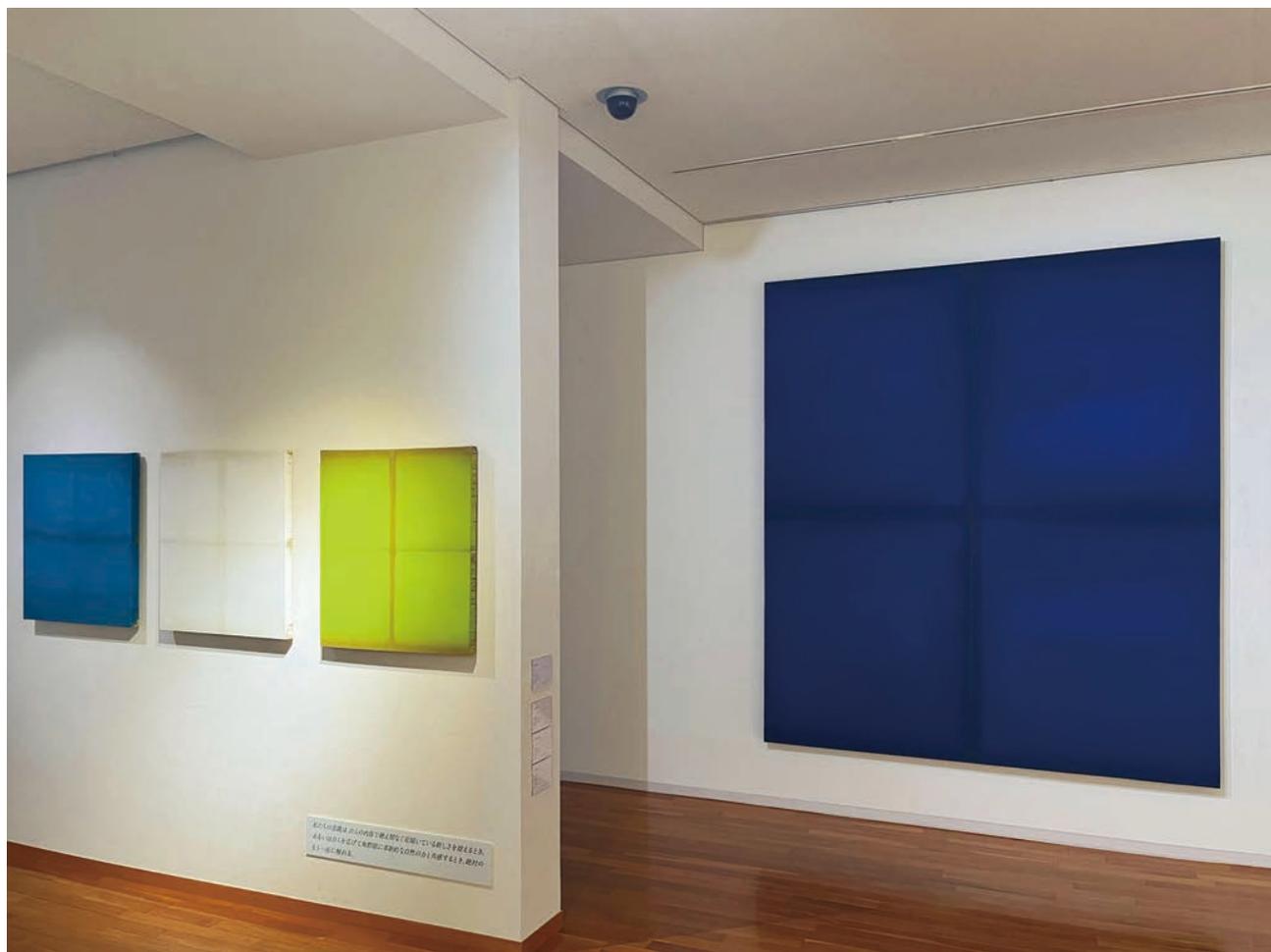
2022年 成田克彦+前田信明 もの派からミニマルへ(Contemporary HEIS／東京)

2023年 NEXT30:PART II「International」(GALLERY SHILLA-SEOUL／ソウル・韓国)

いついかなる状況であろうとも美術制作を続行する人間の活気ある欲求。1960年代、高度経済成長期に多感な時を過ごした私の興味の対象は、社会そして自然と対峙しながら人間の生へ向かう躍動である。私は、その心情を持続させ、一貫して抽象美術の制作に集中してきた。

いつ、どこで、どのような状態で何をいかなる方法で作品にするか。私の作品は、その時と制作する場、素材、自己との関係性で成立する。カンヴァス・フレームは変形、縦と横のサイズの比率は1.085:1である。これは私の作品の色彩と形態が空間にフィットする聖なる数字である。私たちの存在を表す、重力の垂直性。大地を意味し、世界が続いていく感覚を導く水平性。画面に垂直と水平のガイドラインを引く。床に水平に設置されたオリジナルの特殊なカンヴァスへ、淡く溶かれたアクリル絵の具と透明で神聖なる多量の水を画面に置きながら、幅の広い刷毛でコントロールしていく。画面に絶対的な空間が立ち現れるまで、その行為は何十回となく繰り返され、時間と共にカンヴァスは熟成されていく。画面の側面に重力でもって何層にも垂れた絵の具の状態は制作プロセスの現実を見せ、カンヴァスという支持体自体が色彩と一体化したオブジェクトとして現前する。





《SB22-0417》
Acrylic, pigment on canvas 70.5 × 65.0 × 4.0 cm 2022

《TWB22-0425》
Acrylic, pigment on canvas 70.5 × 65.0 × 4.0 cm 2022

《FG21-0910》
Acrylic, pigment on canvas 70.5 × 65.0 × 4.0 cm 2021

《B19-0720》
Acrylic, pigment on canvas 224.5 × 203.5 × 6.0 cm 2019



《TWB22-0509》
Acrylic, pigment on canvas 147.0 × 135.0 × 7.5 cm 2022

《YB23-0510》
Acrylic, pigment on canvas 106.0 × 97.7 × 7.5 cm 2023



《TWB22-0620》《DB22-0619》《TB22-0217》《CR22-0214》《DBW22-0215》《BC22-0218》
each Acrylic, pigment on canvas 70.5 × 65.0 × 4.0 cm 2022



番組「美の鼓動・九州」と制作現場

テレビ番組「美の鼓動・九州」

TNC テレビ西日本 毎週日曜日、午前 11 時 45 分 / 放映期間：2015 年 4 月 5 日～2023 年 9 月 24 日

絶対も、正解も、限界もない芸術の世界…。

九州では、無から有を生み出す芸術力が日々育まれています。

この番組では、古きを継承し、新しきモノを生み出すクリエイターを紹介します。

(番組サイトより引用)

「美の鼓動・九州」は、毎週日曜日、2015 年 4 月 5 日から 2023 年 9 月 24 日まで放映された、九州で活躍するクリエイターを紹介する TNC テレビ西日本のテレビ番組である。2 分半というほんの短い時間だが、出演するクリエイターの創作のエッセンスをしっかりと捉えており、8 年半の間に 429 人を紹介した。

撮影スタッフは、ディレクター、カメラマン、音声の 3 人から成っており、ディレクターの深川裕美さんが企画を行った。事前に集めた出演者の資料をもとに丁寧に打ち合わせをし、オンエアの 2 ヶ月前に聞き取り取材を行って、クリエイターの生の声を聞く。この時のメモをもとに、深川さんは取材当日の質問内容を考えた。オンエア 1 ヶ月前に、十分に時間をかけてロケを行い、番組は制作された。

協力：TNC テレビ西日本



深川裕美

番組ディレクター

FUKAGAWA Hiromi

略歴

1980年 兵庫県明石市生まれ

1998年 福岡県立福岡中央高校 卒業

2002年 九州産業大学 芸術学部デザイン学科ビジュアルデザインコース 卒業

2002年 株式会社 VSQ に入社

2015年 4月から8年半(2023年9月まで)テレビ西日本のミニドキュメンタリー番組
「美の鼓動・九州」を制作

『美の鼓動・九州』は九州産業大学の提供を受け、2015年4月から始まり、2023年9月24日まで、毎週日曜日 全429回の放送を終えました。

今、この文章を書いているのは2024年の2月。番組終了からほぼ半年ほど経ち、ますます『美の鼓動』という番組に初回から携われたことはとても幸せなことだったと感じています。

429回の放送ということは、429人のつくり手にご出演頂いたということになります。先輩ディレクターが制作して下さった回もありますので、全ての回を担当したわけではないのですが、それでもクリエイターの話をもっと聞ける貴重な機会を本当に沢山頂きました。

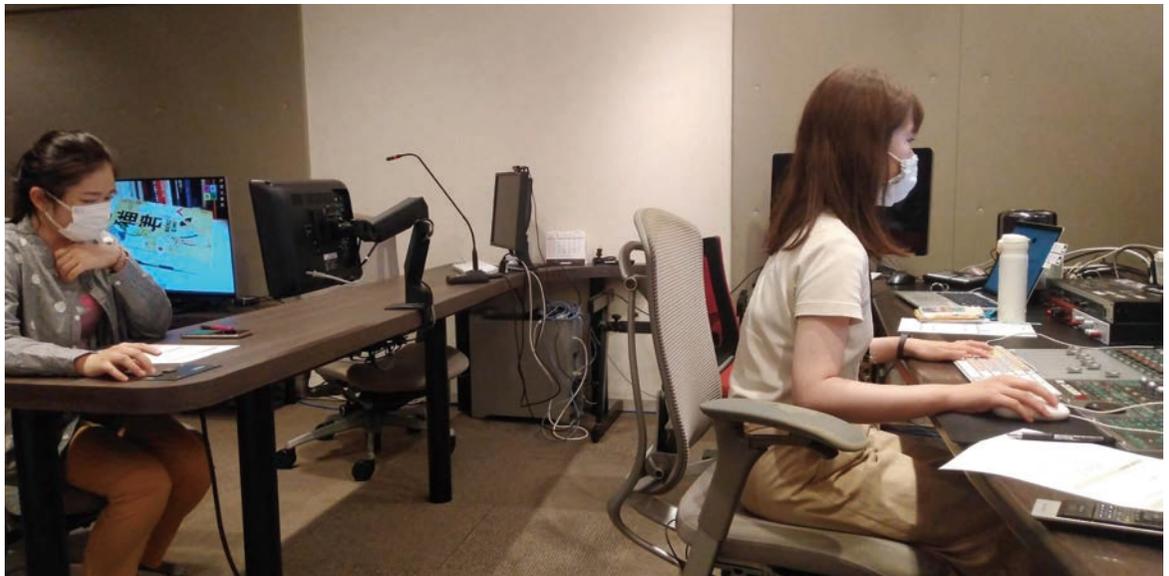
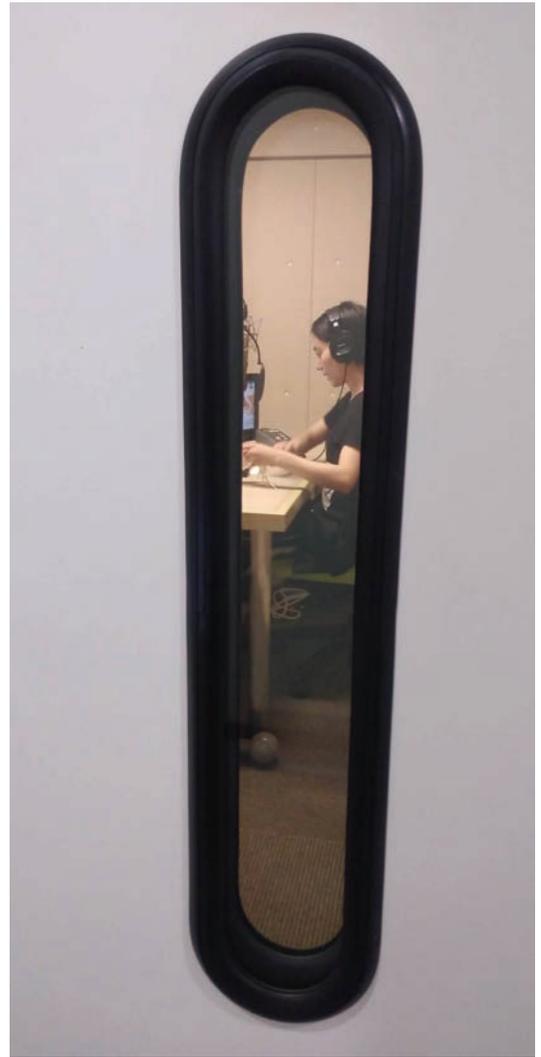
向き合うものづくりは、皆さまそれぞれに異なる分野であっても、お話を聞いていると、重なる部分もたくさんあるように感じました。今(その時)聴いているお話で、以前に別の方に聴いたお話がよりクリアに理解できたりするようなこともありました。その時の感覚はだいぶ大きげに言えば、「この世界の真実」に一瞬触れたような味わいといいますか。「そうだったんだ!」という感覚です。日常生活の中でも大なり小なり、そのような経験は当たり前にあることかもしれません。私的見解なので、一つの見方としか言えないものの、ひとつ例えを挙げると、抽象画と具象画の表現の違いを音楽に置き換えるとクラシックとポップスのような違いに近い、とか。今までの自分の中にない捉え方に触れると嬉しいんだ、ということにも気がきました。

クリエイター同士で重なっていると感じる部分があれば、違いも大いに感じました。「ひとりとして同じひとはいない、人それぞれで違う」というのは常識だとは思いますが、「目に見えるそのまま」が作家本人の生まれた時代や、視点でどれだけ違うかを、知識としてではなく身をもって体感したように思います。

自分を境界とする外側と内側に広がるそれぞれの世界を、自分なりの視点で見て、感じて、自分の哲学や感性でアウトプットするクリエイターたちの表現力と作品は、ただ自分の世界だけを生きているだけでは出会うことのできない「この世界の真実」に出会わせてくれる『カギ』のような存在なのではないかと思っています。

制作風景





[福岡 (司会・企画担当学芸員)]

こんにちは。今日はご来場いただきましてありがとうございます。私は九州産業大学美術館で開催している展覧会「美の鼓動・九州 クリエイターアーカイブ vol.4- たいせつなあいまいさ」の企画を担当した学芸員の福岡加容と申します。

この展覧会では、テレビ番組「美の鼓動九州」の2019年4月7日から2022年5月29日までの放送の中から、9人の作家の方を取り上げています。テーマの「あいまいさ」について簡単にお話すると、今日、何事においても白黒つける二元的価値観や世界観が優勢に見えますが、現実というのはもっと複雑な無数のグレーから成り立っているのではないかと、また生きているということは常に相互に影響しあって変化すること・変化し続けることでもあり、明確化できないわけで、あいまいさの中にこそ、真実とか生きている本質とかいうものが宿っているのではないかと。立ち止まってあいまいさを真摯に受けとめ、自分で見て考えたり感じたりしてはじめて、真の認識とか洞察とかに至るのではないかと考え、この展覧会のテーマにいたしました。展覧会はこのようなメッセージも含む力強い作品を制作している現代美術の作家8人と自然写真家1人による、今日性のある内容になりました。また、このテーマと親和性の高い思想家・ベルクソンの言葉を作家さんごとに選びました。今日のトークにお招きしたゲストは、展覧会の出展してくださった美術家の浦川大志さん、前田信明さん、番組ディレクターの深川裕美さんの御三方です。改めましてこれから御三方からアートと創作に関わるお話を伺いたと思います。では最初に九州産業大学美術館学芸室長の中込潤よりご挨拶申し上げます。

[中込 (学芸室長)]

本日は天候が悪い中お集まりいただきまして誠にありがとうございます。先ほど福岡の方からも話がありましたけれども、TNC テレビ西日本さんで毎週日

曜日に放映している「美の鼓動」は、2分半という非常に短い番組なんですけれども、そこに登場するクリエイターの魅力がぎゅっと詰まったすごく素敵な番組でございます。実は私もかつてこの番組に取材をしていただいたことがあり、取材は何日も時間をかけてそして撮影をしてというようなことをしていただいたんですが、番組が始まるとその2分半の中に、長い時間のエッセンスがぎゅっと詰まっていて驚いたという記憶がございます。それが毎週生み出されて、2015年の放送開始から8年以上、400人以上の方が紹介されています。そこに込められた作り手の思い、そこに並々ならぬ思いというのを感じずにはられません。本日はこの番組のディレクターである深川裕美さんからお話を伺えるということで、非常に楽しみにしております。さらに、当館で開催する美の鼓動の展覧会は、もちろんこの番組に由来するものでありますけれども、これまでに4回シリーズで開催してきました。バラエティーに富んだ作家・ジャンルを超えた方々にお集まりいただき、ご出品いただけるというのも、何か作っている人々を幅広く取り上げてこられたこの番組があってこそその展示となっております。

そして今回の展覧会では、9人の作家にご出品いただいておりますけれども、今日はその中のお二人、美術家の前田信明さんと同じく美術家の浦川大志さんにご登壇いただき、お話を伺います。そして今日ご登壇いただく3人は、実は九州産業大学とゆかりのある方々とお聞きしております。前田さんは造形短期大学で教鞭を取られておりました。そして深川さん・浦川さんはこの九州産業大学の芸術学部を卒業されています。九州産業大学のこの教室で、ゆかりの方々のお話に耳を傾ける今宵、ご来場の皆様にとって有意義な時間になればという風に思っております。これをもって私の挨拶と代えさせていただきます。それではぜひ最後まで楽しんでいただければと思います。

[司会] では最初に浦川大志さんをご紹介します。2018年に福岡県で大原美術館賞を受賞され、ミレニアム世代の感覚を描き出す美術家と言われ、大活躍されておられます。先日、横浜美術館の仮囲いに巨大な作品を制作されたばかりですが、今回も新作を出品していただきました。今回の作品を含め、創作についてお話しただけなideでしょうか。

[浦川 (美術家)]

ご紹介いただきました、浦川です。私は九州産業大学を2017年に卒業しました。今ここで話をさせていただいている教室でも、学生時代は必修科目の授業を受けたりしていたので、懐かしく思います。その時は席に座って授業を受ける立場で参加したのですが、授業を行う側に立って話をするのは、なかなか緊張してしまいますね。いろいろと考えて準備していたのですが、頭が真っ白な状態になってしまいました。

さて、今ここにいる方は、美術館の展示はどのくらい観ていますか？……大体、半分以上の方は観てくださったようですね。私は今プロジェクターで映している画像のように、大きな絵画作品を、イーゼルという看板みたいな形で自立させた作品や、3メートルほどの作品を壁に掛けたりして、会場を構成しています。一見わかりづらい作品だと感じるかもしれませんが、自分の中では、この抽象画みたいな絵画作品は全て、風景画として描いています。どこが風景なのか疑問に持たれる方もいらっしゃると思いますので、これから説明させていただければという風に考えております。

今画像で表示している作品は、僕が2017年、九州産業大学の学部卒業制作の時に製作した作品です。美術館で展示している作品の原型になるような作品です。この作品は何を表現したかったのかについて解説すると、当時は、不定形であいまいな形みたいなものを、カンヴァスに適当に、それぞれ、落書きみたいな感じで描いていました。徐々に描かれている白い塊を、画面上で立体的に見えるように、影をつけたりとか、グラデーションの線その間に通したりするようになりました。感覚としては、CGであったり、インターネットなどに転がっている Illustrator

とか Photoshop で作ったようなグラデーションの線、そういうグラフィックみたいなものを絵画の中で取り込んでいきたいという思いもあったと思います。

卒業すると、今も働いているのですが、平日はフルタイムで仕事をするようになりました。そうすると、制作の時間が大学の時のように確保するのが難しくなり、基本は土日や平日の夜、寝る前の1~2時間の間に作品を制作しながら発表をしていくようになりました。制作時間は学生の時に比べ必然的に減りましたが、2018年に東京の上野の森美術館で VOCA 展という展覧会が開催されて、それに4メートルの作品を出品する機会がありました。この VOCA 展で岡山にある大原美術館より賞をいただいてから、全国の様々な美術館やギャラリーから、展示のお誘いをいただくようになりました。

話を作品に戻すと、この受賞のタイミングから、大学時代の作品についての考え方から少し変化するようになったと思います。自分がなぜ絵を描く必要があるのかについて改めて考えさせられたと言いますか、振り返るようになりました。

今スクリーンに映している作品は、その受賞以降に制作したもので、現在九州産業大学美術館で展示している作品につながる作品になります。この頃から、Google などの検索エンジンを通して得られる情報や、SNS (Twitter や Facebook、Instagram) から流れてくる画像などをテーマとして組み込むようになりました。みなさん SNS をされているかと思いますが、例えば友達が山に登って撮影した写真と、ウクライナの写真が、距離や時間関係なく自分の目に飛び込んでくると感じます。それらがただ単純に消費されていくという状態に対して、私は違和感がありました。その奥にある現実に対してどんどん自分が無自覚に消費して、きちんと受け止めることができないと感じ

るようになったためです。手始めに、画像を一つ一つ絵に描くところから始めました。絵を描く際には対象をしっかりと観察しないといけないので、流れていく画像を一旦受け止めることができると考えたからです。ですが、そのままそれを続けても意味がないと感じました。そこで自分なりに解釈を加えて、画像のイメージをグラデーションの線に置き換えるようにしたのです。2017年から2018年ごろの作品は、このプロセスを分解、再構築することで自分と世界の関わり方を風景画として落とし込めないか実践していたように思います。

この時期はただ絵を描いて発表するだけじゃなくて、コミッションの仕事もしていました。音楽家で長谷川白紙さんという方がいらっしゃるのですが、その方のアルバムジャケットを担当させていただいたりもしました。そして今現在、先ほど紹介していただきましたが横浜美術館に今年の7月まで作品を掲示しています。横幅が大体7~80メートルあり、縦3メートルの野外の壁に美術館とその土地をテーマにした作品が今スライドに写っているものになります。もちろん福岡でも最近展示を行いました。アーティストカフェというのが大濠公園近くにあるのですが、その壁面に壁画というような形で作品を制作したりしています。

さて、長くなってしまいましたが、今回展示している作品は今までの自分の活動を一旦整理した状態で、要点だけをまとめた作品になります。主に4つの作品を配置していて、コンセプトというか概要は美術館の壁に掲示しています。長いのでここでは省略しますが、文章では、今の自分が何を考えて、なぜ作品を制作、発表しないといけないのかをまとめてみました。現代では様々な情報が入ってくる一方、実存について、自分自身と世界の関わり方が曖昧なものになっているという感覚があります。自分が今どこに立っているのか、どこに所属しているのか、というのを明確にするために、風景画を媒介として言語に依らない語り、余白のある考え方ができないかなど。絵画であればそこが自由にできる。自分と世界の関わり方についても考えられるのではと思い、

今回の作品は制作しました。トーク前のプロジェクト取り付けなどで時間が押ししてしまいました。駆け足ではありますがトークを終わります。

【司会】では続いて、次にお話ししていただく前田信明さんは、今に至るまで独自の抽象表現を一貫して追求されて来られました。国際的な活躍でお忙しい中、今回の展覧会では新作と大作をあわせてご出展いただいております。では前田さん、創作についてお話しいただけないでしょうか。

【前田 (美術家)】

みなさんこんにちは。前田信明です。今日はたくさんの方がここにお越しで、特に若い学生さんたちがこんなにたくさんいらっしゃるということに本当に僕は感動しております。そしてこうやってこの教室で若い方達にお話ができることは、自分としては作家活動をやってきました非常に誇りにできることだと思います。大変嬉しい限りです。と申しますのは、僕が制作活動、いわゆるコンテンポラリーアート・現代美術を始めましたのは、1970年です。1970年の初め頃に、1969年くらいから実はコンテンポラリーアートも展覧会を見たり聞いたりしていましたけれども、これが本当のコンテンポラリーアートだ、コンテンポラリーアーティストとはこういう人なんだというのに出会ったのは、1970年の5月の東京ビエンナーレ「人間と物質」です。上野の東京都美術館でありました。その東京ビエンナーレの記録が今、色々たくさん出ているので是非いつか探してみていただきたいと思います。

そこに幸いにも田中信太郎という30歳の日本を代表するアーティストがいたんです。その作家のアシスタントをすることができたんです。田中さんからアシスタントをしないかと実際にお声がかかったんですね。その前に私は田中さんにアプローチしていたわけです。あなたの作品が僕は好きなんだと。そして「九州の熊本から東京に出てきて、今僕は勉強をやっています。是非アシスタントをさせてください。」という申し出を1969年にしていたんです。1970年の東京ビエンナーレのアシスタントをしなさいと、来なさいと、いい作家が世界からたくさんくるよということで、東京都の上野の旧東京都美術館で現場で制作をする。それが僕の本場の現代美術に入るきっかけでした。今までの自分の中にありました古い体質、美術を見る・美術を学んできた古い体質を払拭しなきゃいけないという体験でした。

というのは、みんな現場で作品を作るんですね。それからちょうど1970年というのは大阪の万博ですね、大阪の万博博覧会があった年です。その活気に対抗するような展覧会が上野の美術館であったんですね。

それともう一つ、僕にとって非常に大事な時でありました、2月25日。僕の大変好きだったマーク・ロスコが亡くなるんです。ご存じの方もいますね、マーク・ロスコが亡くなりました。僕は大変なショックを受けたんです。そしてその年の7月4日の日、バーネット・ニューマンが亡くなるんです。20歳の僕はその2人が大変好きな作家だったんです。18歳の時に画集で見てたんです。東京に行けばこの作品のことを調べたり見たりできるかなということだったのに、その2人が亡くなった。それと東京のビエンナーレでのアシスタントです。そういうことで、「よし自分は腰を据えて現代美術をやっている」とその時に思ったんですね。現在、今やっています作品というのはその時のことが原点になっています。今日僕は画像として持ってきておりませんが、1970年、71年～75年までのドローイングが最近僕の実家から100枚くらい出てきたんですね。今と同じようなドローイングをやっているんですね僕は。いつかそれを見ることがあればいいなという風に思っていますが、また僕がその時に会ったアーティストからいろんなことを、アドバイスをいただいたことがですね、全く新しい作品を作れと。今までにない作品を作らなくちゃダメだと。そしてあなたが好きなバーネット・ニューマンやマーク・ロスコを徹底して調べろということをやられたんですね。そしてそれからちょうどその頃アメリカのアートが全世界に、ポップアートが1960年代に出てきますから、ポップアート・20世紀アートといったものが出てきて、コンセプチュアルアート、そして1970年代に突入してい

ました時に何回も何回も乾かしながら、時々天日干しをして乾かす。乾かしながら乾かしながら何回も何回も塗って行って、ピタッと自分の思う空間が、色彩においてのある一つの自分のイメージする空間が出来上がった時に完成になります。そして最後に垂直のラインを入れるわけですね。垂直のラインというのはスクラッチをします、尖った釘みたいなものですね。僕にとっては重力の垂直線、それから、横のこの水平線は地平線・水平線が続いていく感覚、そこからくる広がりのある空間性みたいなものを、そういったものを僕は純粋抽象として表現している。僕の展示する場所と作品は非常に重要なことであります。ですから今回大変感謝しています。壁が綺麗なものを作ってくださいました。壁とカンヴァスとの関係というのは非常に重要なことです。一つの空間を作り上げるといことは僕にとっては非常に重要なことであり、僕の作品が置いてある場所、ここにこの場所にこの作品が、その関係性みたいなものの提示です。ですからあの空間の中に自分がどのようにいて、作品とどのように自分がそこで体感していくかということが非常に大切です。それから皆さん方もご存じだと思いますが、上野の美術館でマチスの展覧会を今やっています。マチスは自分の作品を見て気持ちのいい状態になってくれたら嬉しいと。自分の作品は綺麗な色でしょというわけですね。美しい色でしょ。僕はマチスの作品が好きです。マチスの展覧会に2回いきました。やはりマチスは文句なく美しい。僕も美しい綺麗な作品を作りたい。綺麗な空間を作りたいのです。あとは何もありません、それだけの作品。だから何か描いてある、風景、人物、そして、物語があるとかそういうのは全くない。ただ僕は美しい空間を作りたい。そのような作品なのです。

【司会】 続いて深川裕美さんからお話を伺いたいと思います。深川さんはテレビ番組、美の鼓動のディレクターです。8年間にわたり、取材から撮影、編集に至るまで全てを作ってこられました。2015年から今日まで実に400人以上のアーティストを取材して紹介なさっています。

【深川 (番組ディレクター)】

初めまして、美の鼓動のディレクターをやっております深川と申します、よろしくお願ひします。今回このように皆さんの前で話させていただいておりますが、あまりこういう機会はないのでちょっと緊張しております、よろしくお願ひします。美の鼓動の番組のことをご説明させていただきたいと思うのですが、最初にご紹介いただいたように、2015年から九産大にスポンサーになっていただいています。今、8年ちょっとで400何回目か、昨日編集だったので420回目の放送を仕上げたところです。本当にこの番組を担当させていただいてとてもありがたいです。こちらに通っていた頃はビジュアルデザインコースにおりまして、グラフィックペースではあるんですが、ゼミ室は映像の黒岩研究室でお世話になっておりました。この番組は、浦川さんも前田さん出演なさっておられますが、出演者の方たちのお言葉だけでなく、その人たちの息遣いだったりとか、そのお人柄を伝えることを、編集のポイントといいますか、作るポイントにしております。美術だったり、アートだったりをテーマにする番組ですと、その作り手か作品かどちらかにポイントを置く番組の方が結構多いと思うんですが、ポイントを置く点によって、ディレクター側の質問する内容であるとか、お答えの内容などが変わってくるかと思ひます。2分半という番組でもありますので、時間の使い方として、人にポイントを置いています。皆さん、作品をたくさん作られている中、一つ一つの作品をとりあげて、このテーマはどのようなものかとお聞きしても、時間不足になることの方が多いと思うんですね。それに、作品はその方の自画像的なものであると捉えているからでもあります。自画像のもとであるその方がどういう風を感じ、どう考えて、何が楽しくてやっているのか、もしくは苦しいけれどもやり続けているのか。いろんな表現者の方がおられますが、

調べようと思えば、作品だったりいろんな情報が手に入る時代なので、その人自身をお伝えすることで、興味を持っていただくきっかけ作りができればいいなど考えて作っております。

番組のHPにも書いてある番組説明がこちらにも書いてあって、結構かっこいい感じの内容ですが、裏テーマというのでしょうか。私自身、出演者の方たち、クリエイターの方たちと出会って、その方の良さとか素敵などを凝縮して作っていて、そういう作ることの楽しさとか気持ちを共有できればいいなという思ひで作っています。

これは、芸術学部の方はご存知かもしれませんが、教授の伊藤先生の取材の時に、福岡さんがとってくれた写真です。伊藤先生と一緒に映っている女性が、カメラ持ってますね。いわいあやさんという写真家さんで、この番組では、この方にメインで動画を一眼レフカメラで撮っていただいています。通常はもう一人音声さんがいて、画はいわいさんが撮って、音声は音声さんに採ってもらって撮影しています。この写真では私がデジカメを持っているんですけど、この時はちょっと音をとれるように簡易的な形で撮影をしておりました。

いつもの撮影では、3人で現場に向かっています。その方の「らしさ」をお伝えしたいので、いつも通りとはいかないかもしれない緊張感とかももちろんおありとは思ひますが、少しでも緊張されないように、こういうスタイルで取材をしております。いつものその人らしさが出たらいいなど。

いわいさんは写真家なので、写真を撮る感性で、「その場で起こったこと」を、瞬発力を要することですけど、それに反応していただきながら撮ってもらっています。

アートを紹介する番組でもあるので、映像の質と言

いますか、トーンと言いますか、カッコいい絵のほうがいいなどというのがありまして。うちの会社にも番組の取材カメラマンもおりますし、いわいさんが東京在住の方でもあるので、いわいさんの都合が合わない時はうちのカメラマンと一緒に取材することももちろんありますが、基本的にいわいさんの感性を借りながら作ってきた番組になります。私の個人的な見解なんですが、その時に起こったこと、撮り逃したくないその瞬間をそのタイミングで撮れるっていうのはすごい技術だなと思っております。この番組はドキュメンタリー風に行っていることもあり、また普段の番組制作でのように「今から撮ります」、「じゃあどうぞ」というような、一拍あって何かをしてもらってという撮り方では撮れないものを撮りたいと思っている番組なので、その点においてもすごく相性の良いというか。いわいさんはその方たちの素敵な瞬間を撮り逃さず、しかもその感性を活かして切り取ってくれるっていう素晴らしい写真家さんになりますね。

最後なんですけど、展覧会のタイトルは「美の鼓動・九州 クリエイターアーカイブ」ですが、テーマは「たいせつなあいまいさ」です。この番組見てくださった人なら分かると思うんですが、あんまり説明する番組じゃなくて、本当に私も思うんですけど、曖昧さ満載な感じなんです。普通に流れている番組は「わかりやすく、わかりやすく」というのがベースにあって、万人がわからないといけないからこの表現はしないとか、スーパーで説明を入れるとか、そういう作り方のものが多い中、こういう作り方をさせていただけているのはとてもありがたい話で。2分半という番組なので、「喋っていることと映像で伝わる。じゃあこの言葉は無くても伝わるかな」と、察してほしい、感じてほしいというような形で作っていたりします。そういうわけで「あいまいさ」というのはこの番組にとってもキーワードだなと非常に思った次第であります。以上です、ありがとうございます。



会場の様子

【司会】 御三方から興味深いお話を伺ったところで、会場の皆さんに質問や感想を伺いたと思います、ぜひ挙手をお願いします。

Q 浦川さんにお訊きしたいんですけど、作家を目指すにあたって、何か感動した体験というか、幼少期や学生時代にそのきっかけとなった体験はおありでしょうか。

【浦川】

元々、九産大に入学した時点で作家になりたいと考えていました。「絵を死ぬまで描いて発表できたらいいな」というような、軽い気持ちでしたけれどね。今いらっしゃる学生さんの中で、今後作家として活動したい人がどの程度いるのかわかりませんが、僕が作家を志したのは、高校の時に、1960年代の福岡で活動されていた九州派というグループがあり、その中の1人、菊畑茂久馬さんの展覧会を見て作家を志しました。それまでは、絵画といったらラッセンしか知らなくて、美術の美の字もない家庭で育ちました。ですから、なんとなく行った美術館で衝撃を受

けました。アスファルトで描いていたわけですが、絵を。ある種の野蛮な作品に出会って、今までの自分の価値観が一気に崩されたというか、人の人生に衝撃を与えるものが、例えば映画であったり漫画であったり音楽であったり、色々あると思いますが、絵画でも起こり得るというのは、思春期の体験としてすごく重要でした。そうすると、自分が死ぬまでに、人に影響を与える作品を作りたいという気持ちが出てくるもので、そのための基礎能力をつけたいなと思い、九産大に入って4年間勉強することにしました。

Q 前田さんに質問なんですけど、木枠を自分で制作なさっているとのことですが、多分最初は既製品で作ってらっしゃったと思うんです。ご自分で作ろうと思われたきっかけはございますか？

【前田】

僕は最初から自分で作っていたんですよ全部。高校の時から自分で全部作っていました。FとかMとかPとか形に当てはめて、Fは100号で、130.3×162.2センチ、それに当てはめて作っていましたけれども、自分で角材を買ってきて、ベニヤ板を切って、作っていました。僕は既製品のものを使ったことはあまりないですね。自然に僕は角材を買ってきて自分で作るということをやってきて、そして大切なことは、自分にとっての適正な形、先ほど1:1.085と言いました。なんでこの数字が出てきたかと言いますと、これ僕の経験から出てきたわけです。壁にカンヴァスをかけたとき、空間にほど良い具合にフィットする。正方形だったら絶対的な形になりますからね。ちょっと動かしたいと。そういうようなことで今僕は三角形、円とか台形とか色々カンヴァスを作っ

てきたことがあるわけです。でも今はこの形でやってきています。まだ今から変わるかもしれません。次のプランが出てきているんですが、少し違う形になっていくと思います。来年は形が少し変わるかもしれません。この形は2000年ぐらいからやってますので、変えようかなという気持ちもあるんですね。絵の具の場合も同じです。絵の具も既製品を使いますが必ず顔料を混ぜたり、それから雲母ですね、キラキラ光る。少し混ぜて、輝きを少し絵の具から発色を良くするために雲母を混ぜると。あまり雲母を混ぜるといやしくなりますから、見えない程度にキラキラと光るような、そういう感じでやってますね。自分で全部やっていくというのは非常に重要なこと。僕は自分のものを作り上げたいということなのでですね。

Q 深川さんに質問です。私は学芸員を目指していて、博物館でよく作品の詳しい解説を見かけるのですが、番組「美の鼓動」を展覧会で一部拝見したところ、あまり説明が無く、書かないことによって、かえって見る人の想像力が上がるのかなって思いました。そのようにするための仕組みとかお考えとか、おありなのでしょうか。

【深川】

そうですね、この番組の場合、番組はその人の作品の表現を知る手がかりという風に捉えていると言えますか。2分半で色々語れない代わりに、こういう人だからこういう表現をするのかなとか想像してもらえたら一番嬉しいです。余白がある分、想像できるかどうか。学芸員さんの説明はもっと理解を深めてもらうためだと思うんですが、本来、アートって、説明がなくても、作品と対面して自分がどう感じるか

とか、楽しみ方は本当にそれぞれだと思うので、そこが余白の部分だと思うんですね。そういう意味で言うと、「美の鼓動」も、説明がない分、こう捉えてくれという道筋を作らない分、その方それぞれ、見てくれた方それぞれの感じ方で捉えてもらえるのかなと思います。

Q 私も深川さんに質問なんですけど、「美の鼓動」を拝見させていただいて、シンプルなナレーションが印象に残りました。あのような語りにした経緯など、お聞かせいただけませんか。

【深川】

そうですね、究極のヘタウマと言いますか。見ている人に、見ているもの、そのものを感じてほしいというのがあるので。ナレーションの読み方ひとつでも、こう見てほしいという道筋は作れるものなんです。それが映像の演出のやり方だったりするんです。最初にBGMを作ったりとか、全体のトーン、

言葉（テロップ）をどんなフォントで使うとか、番組は色んなものが合わさって作られているんですけど、ナレーションもその一つの要素で、この番組では、ナレーターナレーターしていない方がいいなということがあって、山本由貴さんという女優さんをお願いしています。



トークをする深川氏

Q 作家のお二人には作品を作ってそれを展覧会で発表するということについて、深川さんには番組を作って発信するということについて、1人ずつお聞きしてもよろしいでしょうか。この時代この世界にあって創ることの意味についてどうお考えでしょうか。

【浦川】

大きな問いですね。自分が何か物を作ったり、絵を描いたりする時にはあまり考えすぎないようにしていますが、発表をする際には常に考えている事があります。もちろんその時その時で考えている事は違いますが、現在に限って話すならば、展示会場の文章で書いている通りです。現代では、SNSなどのコミュニケーション技術の進歩や教育や社会の仕組みなど、様々な場面でアイデンティティみたいなものを強要される感覚があると感じます。人間関係がキャラ化するというか、役割を演じることを強くもとめられやすくなったというか、その結果自分自身とキャラとしての自分が分離するというか、ある種の分裂みたいな症状が出るのではないかなと個人的に考えていたりします。他者の承認に振り回されたり、アイデンティティに固執するのは、20代であればなんとかなるかもしれませんが、どんどん歳をとっていくと厳しくなると考えているわけです。価値基準を第三者に依託している状態では生きづらくなっていくので、一旦何が大切で何が大切じゃないかを明確に

判断する必要があると。それで僕は風景画というのはわかりやすく良いのではないかと考えました。自分にとっての価値基準を再設定するために絵を描く、描かれるモチーフは自分の関心によってちょうど箱庭療法のように配置されていくわけで、それによって自分のための定規みたいなものを再発明できるんじゃないかなと。少し話がごちゃついてしまいましたね。まあ、文章読んでもらえれば一番手っ取り早いのですが、ここで話したり書いている文章は、些細なものかもしれませんが。それこそ小石のように簡単に飛び越えられるものでしょう。しかし、それに躓いてしまう人が世界には僕以外にもいるはずで、そういった人たちのもつに届いて、何かのきっかけになればいいなという気持ちも作品を発表する際に考えています。実際、作品が無いよりあった方が世の中豊かなのではと思いますね。

【前田】

創るというのは創造するということだと思うのですが、僕は仕事ですので一日中美術のこと考えているわけです。自分の作品のことも話しながら考えているわけですから、一概にどういうことだっていうのは言えません。基本的に自分のことをよく考えるのですが、僕は絵を描くことが好きなんだ、美術と関わることが好きなんだということがあるのですね。僕は抽象の作品を作っていますが、実際は具象的なものも描きますし、風景も写真の代わりにメモをとるような感じで描き写すこともあります。電車の中でクロッキーすることもあります。絵を描くというか、とにかく描くことが好きなんです。幼少の頃からそうでしたんで、美術のことを考える、それか

ら美術に関わっている、アートに関わっている人たちとお会いしていろいろお話をすることがすごく好きなのです。そういう時間というのは何時間あってもいいと思うんです僕。ですからそれが自分の生き方として結構身につけてきているということです。皆さん方が今20歳から25歳ぐらいの方、20前後の方、一番たくさんいらっしゃいますから申し上げますけども、当時のことをよく思い出さずね。あの頃はこうだったな、美術のこと、あの時ああいう人と出会ったね、自分の憧れだったスター的な存在のアーティストと会った、あれはよかったねとか。20～25歳、大学の時にどのような美術との関わり方をするかというのはすごく重要な

こと。アーティストになるかならないかは別として、将来自分が生きていく上で。皆さん方が今日こうやって私たちとお話をしている。私たちこうやってダイレクトに、ネットとかそういうのではなくて、リモートとかでもなくダイレクトに顔を見てお話をしている、これがすごく重要だと思います。これが必ず皆さん方の10年先20年先に生きてくると思います。ですから、今皆さん方がどのような学生時代を送っているか、それがすごく重要だと思います。

いわゆる美術を通したどういう出会いをしていくか、これが非常に重要です。ただアトリエにこもって先生から出された課題をするのではなくて自分で何をしていくか、美術に関わって何をしていくか、美術を通してどういうことを考えていっていかってのをちょっと考えていただきたい。やっていただきたい。行動をしていただきたい。それが重要だと思います。これが創ることの意味だと思っています。

【深川】

大それたことは言えないんですけど。「美の鼓動」という番組はクリエイターを扱う番組で、アートだったり創ることだったりにご興味がある方が見てくれたらいいな、というのはもちろんあるんですが、ただ、そういう方ではない人も見てくださるはずと思うんです。私自身、めちゃくちゃ創り手かと言われるとそんなに自信はない、その自分(私)が創るもの、自分が素敵だと思うものを集めたものなので、とりたてて芸術に関心のない人でも共有できる部分っていうのが結構あるはずだと思うんですね。それというのも、最初にお話ししましたが、作品というよりは人自身を伝えたいという想いで創っている、その人それぞれの生き方というのが、2分半という短い時間ではあるんですが、少しずつ表れているかなと思っています。お一人お一人にお会いするたび、その

人自身の考え方とかを間近で見せていただいて、色々感じ取ってるんですけど、毎回、これは創るということだけでなく生きることのヒントだと感じるんですね。創る人、表現する人じゃなくても感じ取れる共感できるもの、そういうものを取材して随所に感じます。クリエイターが創る時に感じていたりするものが、自分が過去、創ることとは全く関係ない普段の生活の中で経験した感情と同じだったりとか、重なる部分があるんだな、といつもよく感じています。その場で感じたことを共有したいというか。先ほども言ったんですけども、生きるヒント、そこまで大それたものではないんですけど、一つのヒントになったらいいなという想いがあって番組を作っています。



質問に答える前田氏

[司会]ありがとうございました。それぞれから創り手ならではのいろんなお話を伺えたと思います。他に質問は、感想でもいいです、何かございませんでしょうか。

Q今日は貴重な話をありがとうございます。浦川さんに質問です。浦川さんが創った作品を見て、特に気になったのが自立している絵です。何点かあると思うんですけど、すごく特徴的だなと思いました。鑑賞していくと、まず森みtainな感覚もあるし、その中を歩いているとそれとすれ違う感覚も覚えるんですね。さらに下を見るとコロコロがついていて、移動させるのか、それとも絵自体が動くのか。そういうことを感じたり考えてたりしていくと、それが人間にも思えてくる。先ほどのお話の中で、情報としていろんな画像がどんどん入ってきて実感がないみたいな話があったと思うんですけど、まさにあの絵自体がいろんな画像が組み合わさってノイズ的になっていて、その像を浴びて人間みたいになってきてて、すごく面白いなと思いました。風景画のお話があったんですけど、もちろん作品自体が風景画であるとお話されていたと思うんですけど、例えばめっちゃめちゃ大きな絵があって、視界を、風景自体を覆うとか、後は自立した絵でどんどんすれ違っていかとかそういうことを考えると、展示構成自体が一種の風景になるし、自分もその風景の構成メンバーというか登場人物になれるなみたいなそんな感覚を感じました。あの展示の構成・方法みたいところで浦川さんが考えていらっしゃるものがあたら聞きたいなと思って質問しました。

[浦川]

そうですね、あの展示自体は演劇の舞台のようなものだとは個人的には解釈していて、ああいう構成にしています。せっかく母校の大学美術館で発表するので、単純な展示にたくありませんでした。大学付属の美術館ですから、一番の鑑賞者は学生の方になります。なので、学生の方が見たときに絵をただ掛けるだけが展示じゃないと示したかったという気持ちもありました。直に壁に絵を描いてもいいし、絵にキャストをつけて、人みたいに動く絵画というやり方あるぞと示したかった。ただのお節介なのですが、卒業制作とかで、絵をどういふふうに表示し

ようかなと考えている学生さんもいらっしゃると思います、そういう方法論的な広がりができるだけ提示したいという側面はありました。

話を戻すと、おっしゃる通りそれぞれ自立している絵画というのは、僕はあれを人のようなものとして見立てています。キャストもついて動きますし。取り付けられている絵画は16:9の比率で、一般的なディスプレイサイズです。ですから、あれはそれぞれの絵画がスマートフォンを通して見ている風景でもあります。



質問に答える浦川氏

Q 前田さんに質問なんですけど、自分も制作をされていて、うまくいかない日だったりタイミングだったりがあるんですが、そういう時の気持ちの切り替え方などお伺いしたいです。

〔前田〕

ありがとうございます。いいことをお聞きなんですね。なかなかアーティストは普通そういう話をしないですよ、内側のことだからあまり言わないんですよ。実は僕は今日は朝の5時まで制作してたんですよ。なんで5時までやっていたか、面白くない嫌なことがありましてね。それで制作をとにかく夜やろうと、とにかくやろうという気持ちになりまして、1点作り上げよう。そうしたら5時になってたんですね。これはしまった、今日は九産大に行かなくてとはと、寝坊してはまずいなどと思って、それからほとんど1時間くらいしか寝てないのではないかと思うんですけどね。浦川さんも確か仕事でね、今日寝ずにきてると思うのですが、横浜からいらっしゃってますからね。だからなんというかね、今おっしゃるように自分に辛いこと、苦しいことそういうのはしょっちゅうありますよ、人間ですからね。それがあからこそやっぱり生きてるわけです。そういう時に制作をすることです。美術のことを考えることです。お友達と美術の話をするんです。ボーイフレンド・ガールフレンドがいらっしゃるならばボーイフレンド・ガールフレンドとアートの話をするんです。

「今日ね、こういう話を浦川さんから聞いたよ、前田から聞いたよ。面白いこと言ってたよ。どう？」とかね、そういう話をする。そうするとね、嫌なこと辛いことというのは結構解消されていく。それが大事ですね。私たちはこうやって生きてるわけですから、それはもうしょっちゅうあると思います。

実は僕はですね、2つの大きい時の節目に落ち込むことを経験しています。1975年3月3日から銀座のサトウ画廊というところで大きな個展をするんです、僕が25歳の時でした。その個展の前に、信頼関係のあった友人と亀裂が入りました。もう落ち込みました。その時に僕は何がなんでもいい作品を作り上げていい展覧会にしようと、それだけに集中しました。

それからもう1つは2016年の4月のことです。熊本にアトリエがあります。大地震にあったんですよ。僕のアトリエは半壊、自宅の方も半壊です。アトリエの方に置いてありました作品20点、200号から300号くらいの作品が全部破壊されました。大きい作品は全部ひっくり返って破壊です。小さい作品は大丈夫。その年の11月、12月に僕は韓国の大邸で大規模な個展の予定がありました。それで9月までに作品を作り上げなければならなかった、半分くらい作品の仕事を進めていたんですね、それが全部破壊された。非常に辛かったです。そしてその前に自分は死ぬのではないかなと思った。その時に作品も破壊されて、自分も死ぬ目にあって。芸術はなんの力もないと、こういう自然に対してなんの力にもならないと。その前に東日本の地震、津波がありましたね。その時に僕はボランティア活動とか募金したりとか一生懸命やっていたけど、本当のことはわかってなかったのではないかなと思ったんです。本当のことを僕は自らの地震の時に経験して人間の限界というのですか、本当に辛いこと。画廊の方からも展覧会を3年くらい延期しましょうと連絡があって、周りも延期したがいいよと言ってくれました。アトリエはガタガタだし作品は破壊されて。どうしようかと1日考えました。僕はアーティストだ、僕は美術家なのだ。だからこそこういう時に自分は作品を作る、こういう時に作ってみよう。それをすることによって多分自分は変わるだろうと。僕は辛かったですけど作ったんです。そして11月、12月に展覧会をしました。

そういう風にやはり一歩踏み込んで、一歩踏み出してやってみるということが大事だと思いますね。だから皆さん方、美術に関わっているあるいはそのことに興味を持っておられる方がおられるわけですから、辛いことがあったら美術のことを1歩でも2歩でも踏み込んでやってみる、関わってみる、そうすると必ず乗り越えることができると思います。

Q「美の鼓動」でいいなと思ったところはですね、インターネットで「美の鼓動 浦川」とか「美の鼓動 前田」と入れると作品がアーカイブで観れるという点です。実際に見てみると、浦川さんのご自宅でしょうか、作品を創ってらっしゃるところで、肩に鳥が乗ってたり、前田さんは作品にホースで水をかけてらっしゃったり。表現者が表現されるというケースはなかなか珍しいように思います。その時の実際のエピソードとか、深川ディレクターが出来上がった番組をご覧になって、どのように思われたか、お伺いしたいなというのと、深川さんは、最近も江口カンさんとか、それこそ先日美術展をやっていましたが、博多人形師の中村信喬先生とか、この前亡くなられた102歳の野見山暁治さんとか、明後日ですかね、実際放送される7月9日は、この大学院生の紀野はるかさんを紹介されたりとか、幅広くいろんな方を取り上げてらっしゃいます。取材とか撮影に入る時の準備とか、ゼロで行ってイメージをどこから膨らませて編集なさるのか、実際にどんな感じで撮影に挑まれるのかとか、教えて頂ければなと思います。

【浦川】

取材を受けることが今までなかったもので、自宅で描いているところを人に見られるのは緊張しました。自分の映像は見返すとかなり恥ずかしいですね。他の方の動画はよく見ます。普段交流のない方の制作とかは特に見ていて、作り方とか作品への向き合い方はみなさん違うなと気付かされます。僕は普段家

で絵を描くのですが、音楽をかけながら描く場合が多いし、鳥も放し飼いで飼っているの、肩に乗せたり、手に乗せた状態で描いたりというようなこともしてるのですが、やはり人それぞれ制作スタイルは違うなと改めて思いますね。



【前田】

僕の時は全く打ち合わせ無しで、すごいなと思ったんですね。やはりプロフェッショナルだなと思いました。3人いらっしゃったんですね、ディレクターの深川さんとカメラマンのいわいさんですね、それからもう1人男性の方がおられて、もう世間話をしながら撮影に入っているのですね。リラックスというか普段の様子をとにかく取材しますからということでした。もうちょっとこう言えばよかったのになということもありましたが、まああれはあれでいいかなというふうに自分は思いましたね。本当に普段の様子であまり見せたくないところを見せたような感じで。でも作家ですから、取材に行きたいとか見に来ますという方だったらどうぞどうぞと、ウェルカムということですか。そうすることは大事だと思います。そういう意味で遊びに来ましたよ、写真撮りに来ましたよというような感じでやってた。結構長い時間いらっしゃったんですけど非常に編集の仕方がうまいなと思いました。抜群にうまく編集がしてありました。ただ僕はおそらくさかっかたと思います。というのは僕は音楽を消してください

と言ったのです。ほっこりするイメージの曲なのですね。ナレーションの方はあれで全然構わないんですけど、曲が僕の制作スタイルと合わないのではないかと。できるだけ僕のブラッシングの音とかあるいは水の音とかものを運ぶ時の音を入れてライブ感を出してください、ということ注文しました。それをちゃんとやっていただいてですね。ただそれを言ったらすごい困られたと思うんですよ、この人はなんでこういうこと言うのか、大事な曲なのに、大事なナレーションなのにと思われたと思うのです。僕は本当はナレーションもなくていいということをお願いしたかったのです。本当は僕は喋らなくて制作しているところだけを見せようかなと思ったのです。最初はそういう風にリクエストをしたんですが、ナレーションはやはり入れますと、喋ってくださいということでした。でもそういう風に上手く深川さんが僕にああやりましたようやりましたよと言うことはやはり、番組制作のプロフェッショナルという風に僕は思います。

◇ ◇ ◇

【深川】

取材の前にどのように臨むかということなんですけど、この番組は、先ほどから何度も言ってしまうんですが、その方の人物像というか、その方自身の間合いとか雰囲気とかをお伝えしたいというのがあるので。通常の番組の制作ですと、基本的に、台本をもちろん書いた上で、こんな質問をするのでこんな答えをお答えくださいとか、打ち合わせをした上で進むことが多いんですけど、「美の鼓動」の場合、その方が選んだ言葉とか喋るスピードとか、そういったものも全てその方らしさだと思っているので、台本がない作り方をしています。ベースにあるのは、その方を本当に知りたいという気持ちなんです。なので、取材に行く前に1度お会いしに行ってお話をします。そのご挨拶が1時間を超えることもあります。お話

を伺った上で、取材当日にどこの部分をもっとお聞きしたほうがいいとか、それを答えていただけそうな質問とかを考えます。そういった、その人を知るためという理由と、さきほど「素」という風に言うてくださったんですけど、取材当日に少しでも緊張をされないように、少しでも信頼関係を得られるようにという思いで、取材の前に一度お会いしに行くというようなことをしています。もちろん、その際に、「全てその場で教えてくれ」というスタンスではダメだと思っているので、その方の作品を見たりだとか、ステートメントなどを書かれています場合はそれを読んだりとか、またはその方を取材した他の方の記事とか、そういったものを下調べしてから何うようにはしています。



会場の様子

Q 浦川さんと前田さんに質問です。今のように美術館に来られて、展示されてる作品が、来場者の人たちにどう思ってもらえたら最適だと思いでしょうか？

[浦川]

そうですね、美術館や様々な場所で展示をしてきましたが、鑑賞される際は、自由に見て感じてもらえればそれで良いと考えています。

ただ、「好きなようにどうぞ」というスタンスは無責任でもあるので、分かりづらい作品なりに何か考えるきっかけであったり、短い文章であったりを添え

るようにしています。その際は、価値観や思想をあくまで押し付けるようなものにならないように注意したいと思いますが、個人的な希望としてでお話すると、作品がある種の会話や思考の種として人に届けば良いと考えていますね。

[前田]

僕の作品がどのように見えるか聞きたいですね。僕の作品は、せいぜい美術史の印象派付近から美術史を学んで、印象派、立体派、ロシア構成主義やバウハウスのこと、それからジャクソン・ポロックですね、抽象表現主義とか、それからポップアートとか、アンディ・ウォーホルのことですね、それをちゃんと正當にしっかり勉強していないとわからない作品だと思います。制作する上で美術家は考えているわけです。50年間ですね、自分も美術史を研究してきました。ですから僕は、美術制作というのは考え方だと思っています。アートに関わることは考え方、それと実際に実物を見るということが大切です。その現場に行って、その作品を見るということ。それを体験するということが非常に大切。僕は浦川さんの作品をネットで見るのがよくあります。その印象と実際その場である作品は全然違います。浦川さんのプリントアウトしている、その上にブラッシュし

ている、そういう作品もあります。あるいは紙をそのままブラッシュしている作品もある。実際にネットで見た時はわからないんです。もしかしたら印刷かもわからない、全然違うイメージがあります。僕の作品は特に、あれは既製品でもなんでもないので。自分で何十回も何十回も色がカンヴァスに食い込むように、そこに色があつたと、前からここにこうやってあつたというような色作りをしているわけです。そういう視点を表現しているわけです。ですから赤色の布切れを持ってきて置くとか、青色の布切れを持って置くとか、ベタッと塗るとか、盛り上げて塗るとかいうことではないです。ただ僕はダイレクトに作品を見ていただきたい。その場に行って作品を見ていただきたい。その場の空間を体験してほしい。それを一番大事にしていきたいと思います。

[司会] どうもありがとうございます。もっとお話を伺いたいところですが、残念ながら時間がきてしまいました。浦川さん、前田さん、深川さん、面白いお話をありがとうございました。あつという間の時間でした。ご来場いただいた皆さま、お忙しい中、ご参加いただきまして、誠にありがとうございました。

「美の鼓動・九州」クリエイター・アーカイブ Vol.4 -たいせつなあいまいさ- 作品リスト

九州産業大学美術館 2023/6/10-7/23

	作家名 Artist	作品名 Title	制作年 Date	技法・材質 Technique and materials	寸法 Size (cm)
1	小島拓朗	untitled-oilmotion-	2022	油彩、白亜地、パネル	各 22.7×15.8
2	小島拓朗	untitled	2018	油彩、白亜地、綿布、パネル	203.0×132.0
3	小島拓朗	untitled	2019	油彩、白亜地、綿布、パネル	116.7×91.0
4	小島拓朗	untitled	2021	油彩、白亜地、綿布、パネル	91.0×91.0
5	小島拓朗	untitled	2022	油彩、白亜地、綿布、パネル	91.0×91.0
6	すうひゃん。	カーテン	2017	アクリル、カンヴァス	240.0×120.0
7	すうひゃん。	あしたのこと	2018	アクリル、カンヴァス	162.0×130.3
8	すうひゃん。	アウトサイダーの妹	2023	アクリル、色鉛筆、カンヴァス	130.3×97.0
9	すうひゃん。	一平	2022	アクリル、色鉛筆、カンヴァス	91.0×72.7
10	すうひゃん。	ひとり	2022	アクリル、色鉛筆、カンヴァス	91.0×72.7
11	中村公泰	Bus stop7	2022	アクリル、インク、カンヴァス	80.0×324.0
12	中村公泰	フィリッポとピエロ	2023	アクリル、カンヴァス(アニメーション、マケット)	140.0×140.0
13	中村公泰	Soaking wet	2022	アクリル、インク、カンヴァス	130.3×130.3
14	篠崎理一郎	月喰	2023	ボールペン、木材	
15	篠崎理一郎	軌跡	2021- 2023	カンヴァス、ペン、コラージュ、アクリル絵具	1167.0×910.0
16	篠崎理一郎	履歴書	2022	ボールペン、コラージュ、アクリル、紙	52.5×67.0
17	篠崎理一郎	輪廻	2022	ボールペン、油性ペン、水性塗料、紙	54.5×72.6
18	篠崎理一郎	バラード 1	2018	油性ペン、水性塗料、木材	180.0×60.0
19	篠崎理一郎	バラード 2	2018	油性ペン、水性塗料、木材	180.0×60.0
20	篠崎理一郎	バラード 3	2018	油性ペン、水性塗料、木材	180.0×90.0
21	篠崎理一郎	バラード 4	2018	油性ペン、水性塗料、木材	180.0×90.0
22	篠崎理一郎	バラード 5	2018	油性ペン、水性塗料、木材	180.0×90.0
23	篠崎理一郎	Mono ceremonies	2016- 2017	ボールペン、木材	92.5×360.0
24	篠崎理一郎	大馬鹿	2023	ボールペン、鹿の骨	
25	武田晋一	陸と海の境目	2023	インクジェット、紙	29.7×42.0
26	武田晋一	近づいてくる波打ち際	2023	インクジェット、紙	29.7×42.0
27	武田晋一	アカテガニ、幼生を放つ	2023	インクジェット、紙	29.7×42.0
28	武田晋一	オスとメスの境目	2023	インクジェット、紙	29.7×42.0
29	武田晋一	種と種の境目	2023	インクジェット、紙	29.7×42.0
30	武田晋一	どこまでが滝？	2023	インクジェット、紙	29.7×42.0

31	武田晋一	生き物の名前	2023	インクジェット、紙	29.7×42.0
32	武田晋一	サツキマスのペア	2023	インクジェット、紙	29.7×42.0
33	武田晋一	生と死の境	2023	インクジェット、紙	29.7×42.0
34	武田晋一	人工と自然の境目	2023	インクジェット、紙	29.7×42.0
35	畑直幸	光と画 L69	2023	インクジェット、紙	29.7×42.0
36	畑直幸	光と画 L97	2023	インクジェット、紙	29.7×42.0
37	畑直幸	光と画 L124	2023	インクジェット、紙	29.7×42.0
38	畑直幸	光と画 L125	2023	インクジェット、紙	29.7×42.0
39	畑直幸	光と画 L126	2023	インクジェット、紙	29.7×42.0
40	畑直幸	光と画 L127	2023	インクジェット、紙	29.7×42.0
41	畑直幸	光と画 L128	2023	インクジェット、紙	29.7×42.0
42	畑直幸	光と画 L133	2023	インクジェット、紙	29.7×42.0
43	畑直幸	光と画 L134	2023	インクジェット、紙	29.7×42.0
44	畑直幸	光と画 L137	2023	インクジェット、紙	29.7×42.0
45	山本豊子	起源への旅の追憶	2023	石鹸、木、ロウ紙、包帯、発泡スチロール、紙、インク、ビデオ	
46	浦川大志	複数の風景（歩行する絵画）	2023	ミクストメディア	サイズ可変 各カンヴァスサイズ 162.0×90.0
47	浦川大志	複数のパース（視点）	2022	アクリル、ジェッソ、綿布、パネル	240.0×320.0
48	浦川大志	幽霊の条件	2023	アクリル、ジェッソ	サイズ可変
49	浦川大志	風景（会場）	2023	アクリル、ジェッソ、インクジェットカンヴァス、パネル	91.0×51.2
50	前田 信明	B19-0720	2019	アクリル、カンヴァス	224.5×203.5×6.0
51	前田 信明	TWB22-0509	2022	アクリル、カンヴァス	147.0×135.0×7.5
52	前田 信明	YB23-0510	2023	アクリル、カンヴァス	106.0×97.7×7.5
53	前田 信明	TWB22-0620	2022	アクリル、カンヴァス	73.0×65.0×4.0
54	前田 信明	DB22-0619	2022	アクリル、カンヴァス	73.0×65.0×4.0
55	前田 信明	TB22-0217	2022	アクリル、カンヴァス	73.0×65.0×4.0
56	前田 信明	CR22-0214	2022	アクリル、カンヴァス	73.0×65.0×4.0
57	前田 信明	DBW22-0215	2022	アクリル、カンヴァス	73.0×65.0×4.0
58	前田 信明	BC22-0218	2022	アクリル、カンヴァス	73.0×65.0×4.0
59	前田 信明	FG21-0910	2021	アクリル、カンヴァス	72.0×65.0×4.0
60	前田 信明	SB20-0417	2021	アクリル、カンヴァス	70.5×65.0×4.0
61	前田 信明	TWY19-0926	2019	アクリル、カンヴァス	70.5×65.0×4.0

謝辞

本展覧会を開催するにあたり、ご協力いただきました下記の方々に深く感謝申し上げます。

株式会社テレビ西日本

gallery M.A.P.

株式会社ユノカ・ラボ

株式会社 VSQ

鹿児島オーリーブ株式会社

医療法人山本記念会 山本病院

浦川大志

小島拓朗

篠崎理一郎

すうひゃん。

武田晋一

中村公泰

畑直幸

前田信明

山本豊子

天羽慎之介

花井英典

深川裕美

藤田尚志

森山誠一郎

山本照子

(五十音順 敬称略)

「美の鼓動・九州」クリエイター・アーカイブ Vol.4

ーたいせつなあいまいさー

会場 九州産業大学美術館

会期 2023年6月10日(土)～7月23日(日)

主催 九州産業大学

後援 福岡県、福岡県教育委員会、福岡市、福岡市教育委員会、
(公財)福岡市文化芸術振興財団、西日本新聞社、TNC テレビ西日本

図録 2024年3月30日 発行

編集 大日方欣一(館長) / 福岡加容

執筆 福岡加容

制作 九州産業大学美術館：大日方欣一、吉田公子、中込潤、福岡加容、土屋和美

デザイン 大村碧・藤岡空美 (九州産業大学芸術学部ビジュアルデザイン学科学生)

写真 作家ご本人からのご提供

美術館職員と中村英史郎(九州産業大学芸術学部写真・映像メディア学科学生)による撮影

印刷 株式会社インダ印刷

発行 九州産業大学美術館

〒813-8503 福岡県福岡市東区松香台2丁目3番1号

電話 092(673)5160

HP: <https://www.kyusan-u.ac.jp/ksumuseum/>