

ACT (Artists Contemporary TOKAS) Vol.4

接近、
動き出す
イメージ

APPROACH TO
ALTERNATIVE IMAGES

Tokyo Arts and Space

接近)
ACT(Artists
Contemporary
TOKAS) Vol.4

動かす イメージ

APPROACH TO
ALTERNATIVE IMAGES

齋藤春佳
SAITO Haruka
中澤大輔
NAKAWA Daisuke
ユアサエボシ
YUASA Ebosi

オルタナティブな風景の可能性

トーキョーアーツアンドスペース

小野洵子

トーキョーアーツアンドスペース(TOKAS)では、公募展や企画展、海外派遣などを通じて、アーティストを段階的、継続的に支援し、またその活動を紹介しています。2018年度より開始したシリーズ「ACT(Artists Contemporary TOKAS)」は、TOKASのプログラムに参加し、注目すべき活動を展開しているアーティストを中心に構成する企画展です。

第4回となる今年度は、35歳以下の新進アーティストを対象とする「Emerging」に参加した齋藤春佳、ユアサエボシ、さらに物語活動家やデザイナーとしても活動を行う中澤大輔を加えた3名の展覧会を開催しました。彼らは過去の出来事に想像力や物語性を介入させることで、広く共有されている時空間を拡張する作品を制作しています。本展では、今ここに存在しない時間に接近することで、過去から現在に繋がる社会構造を思考し、世界の認識を問い合わせ契機となることを目指しました。

2017年から“大正生まれの架空の三流画家”として創作に取り組んでいるユアサエボシは、1960～1980年代に描かれたとされる9点のアクリル絵画を発表しました。シュルレアリスム宣言のあった1924年に生まれた架空の画家・ユアサエボシは、1940年に福沢一郎絵画研究所に入所し、1956年には渡米してアクリル絵具に出合います。帰国後に描かれたという設定の展示作品には、シュルレアリスムやアメリカ文化など、架空の略歴を反映させた作風が認められます。

実際のところ、今回の作品は2013～2016年の間に制作されたもので、描かれた当時はいずれも架空の画家にまつわる設定はありませんでした。ユアサは今回の展示にあわせて一部の作品に加筆し、さらにユアサエボシ作品研究者による解説を作成しました。新聞や雑誌のコラージュをもとに描かれたモチーフは、東京裁判の誤証問題や核軍拡時代への皮肉といった解釈が加えられ、同じ図像でありながら、文脈を変えることで新たな認識を可能としました。フィクションを巧妙に忍び込ませた作品によって、これまで語られてきた歴史を再考とともに、現代を多様な視座で捉えようと試みました。

演劇や文化人類学、建築などの手法を用いて体験型作品を制作する中澤大輔は、TOKAS本郷の建物がかつて東京市本郷職業紹介所であったことに着想を得て、働く意味をテーマにした《本郷職業紹介所》をオープンしました。現代版の本郷職業紹介所は、求職者に仕事を紹介するのではなく、人生の多くの時間を費やす仕事について考え、働く意味を振り返る場です。来所者は、さまざまな職業・立場の人たちに聞いた「働く意味」を鑑賞した後、希望に応じて紹介所の職員と面談し、自身の仕事についてインタビュー撮影を行いました。

働く意味のインタビュー映像では、社会は多種多様な職業によって成り立っていて、一人一人がそれぞれの思いを持って仕事に携わっていることが分かります。直接的には関わりがない職業のインタビューであっても、仕事に向き合う姿勢には共鳴する部分があり、多くの価値観に触れることで、主観的に捉えられていた仕事に対する認識を搖さぶりました。インタビュー撮影では、演劇の舞台装置を想起させる撮影セットに囲まれながら、来所者自身がまるで一人の演者のように語ることによって、これまで意識していなかった自分の仕事の意義を改めて発見しているようでした。働く意味、ひいては生きる意味をどのように捉えていくべきか、来所した人々が立ち止まって考える機会となりました。

齋藤春佳は、時間という概念を物体の運動エネルギーによる変化の総体と考え、出来事と時空間の構造と結び付けた絵画やインスタレーションを制作しています。本展では、TOKAS本郷の建物が1928年の建造時に工期が遅れたこと、また1945年の空襲によって被災したことなどに着目し、消失／出現する建物の変化をテーマにしたインスタレーションを発表しました。

3点の映像によって構成された作品《風の形》では、建物に関連する出来事を語る横顔とともに、パラパラとめくられるノートなどが映し出されます。施工会社が東京市長宛てに書いた工事の延期願は、読解の困難さからたどたどしく読み上げられ、そこに94年という時間の隔たりが表れていました。今を生きる私たちは同じことを体験できないけれど、風となつた声が届くことはあるのではないか、齋藤はそのように考え、窓から入る風をも作品の一部として取り入れました。白紙のノートは、しばらくすると右から左へと逆方向にめくられ、一方に向にしか進まないはずの時間が戻るように、過去と現在が繋がる時空間を表現しました。

TOKAS本郷の建物は、1928年に職業紹介所として建設されたあと、職業安定所や職業訓練校など、時代の変化とともにさまざまな用途で使用されてきました。本展では3名のアーティストが、建物の歴史から着想した作品や、同時代を生きた架空の画家の作品など、過去の出来事を起点にした作品を発表しました。それらは過去の描写にとどまらず、新たな解釈を加えることによって、地続きの現在において共有されている社会的文脈を考察する試みとなりました。今ではアートセンターとなったTOKAS本郷を会場に、この空間を形作ってきた歴史を端緒として、目の前に広がる風景への認識が更新されたのではないでしょうか。

Setups for Alternative Views

Tokyo Arts and Space
ONO Junko

Tokyo Arts and Space (TOKAS) has been supporting the activities of artists, continuously and at various stages in their careers, through open call exhibitions, special showcases, and international exchange programs. Launched in 2018, ACT (Artists Contemporary TOKAS) is an exhibition series that primarily introduces noteworthy artists who have previously participated in other TOKAS programs.

This fourth ACT exhibition featured works by Yuasa Ebosi and Saito Haruka, who participated in the “Emerging” program for up-and-coming creators aged 35 or below, and Nakazawa Daisuke, an artist who is also active as a “narrative explorer” and designer. All of them enrich past events with imagination and narrativity, to create works that expand common aspects of time and space. The exhibition was designed as an opportunity for visitors to travel back in time to things that no longer exist, and reconsider our perception of the world, while reflecting on the social structures that connect the past to the present.

Yuasa Ebosi, who has been dedicating himself to creative endeavors in the role of a “fictitious third-rate painter born in the 1920s” since 2017, presented a total of nine acrylic paintings dated from the 1960s-80s. Born in 1924, the year the Manifesto of Surrealism was published, the fictitious painter entered the Fukuzawa Ichiro Art Institute in 1940, and went to the USA in 1956, where he first encountered acrylic paint. The works shown this time are paintings he allegedly made after returning to Japan, employing a style that reflects the influence that surrealism and American culture had on the fictional painter character.

The items on display were in fact made between 2013 and 2016, at a time when the concept of the fictitious painter didn’t yet exist. For this exhibition, Yuasa revisited and revised some of the works, and added explanatory notes by “an expert in the art of Yuasa Yebosi.” By adding his own interpretations of motifs painted based on collaged newspaper and magazine cutouts, including issues of mistranslation at the Tokyo District Court, or ironic comments related to the age of nuclear armament, the artist placed these images in new contexts where they could be perceived in new and different ways. Artfully interweaving fictional elements, the works represent an attempt to reconsider history as it has been taught to us, and grasp the present from rather diverse points of view.

Nakazawa Daisuke, a creator of interactive works incorporating methods of theater, cultural anthropology and architecture, was inspired by the fact that the TOKAS Hongo building once accommodated the Hongo Employment Agency of Tokyo City. For his new work themed on the meaning of labor, Nakazawa set up a new “Hongo Employment Agency.” This present-day incarnation of the agency, however, was not an office where job seekers could find employment, but visitors were encouraged to reflect on the meaning of “work” as an activity that we humans dedicate a large portion of our life to. After watching interviews with individuals in various professions/positions on the “meaning of labor,” participants met the agency’s staff for interviews on their own work, which were filmed to become part of the project.

When watching these interviews about the meaning of labor, one realizes how society encompasses a wide variety of professions, and how we all go about our daily work with our own ideas and feelings. Even in interviews that concern professions we are not directly involved with, we recognize a kind of working morale that we can relate to, and encountering all these different views was an experience that challenged the visitor’s hitherto subjective perception of work. For the interview videos, participants were filmed in what looked like a theater stage set, and the opportunity to talk “like actors” in such kind of environment helped them see the significance of their work, which they hadn’t been aware of before. The exhibition certainly was an occasion that inspired visitors to stop for a minute and think about how they are supposed to define the meaning of work, and ultimately, the meaning of life.

Based on her understanding of time as an aggregation of changes triggered by the kinetic energy of objects, Saito Haruka creates paintings and installations in which she connects events to temporal and spatial structures. For this exhibition, Saito focused on the facts that the construction of the TOKAS Hongo building in 1928 was initially delayed, and the building was damaged during the air raids of 1945, and eventually presented an installation themed around the transformations of disappearing/reappearing architecture.

Shape of Wind, a work made up of three individual videos, shows two people’s profiles as they narrate various events related to the building, while flipping through the pages of a notebook. The period of 94 years that have passed since the delayed completion of the building, expressed itself in the tottering recital of a difficult-to-read request for delay, which was sent from the construction company to the Mayor of Tokyo at the time. For us living today, it may be impossible to experience past events, but we can listen to the voices that the wind carries to our ears. According to this idea, Saito used the wind that came blowing through the open window into the exhibition space, and made it part of her work. From a certain point, the white pages of the notebook are turned over backwards, expressing the connection between past and present as a flow of time that isn’t necessarily unidirectional.

Originally built to accommodate an employment agency in 1928, the TOKAS Hongo building went on to serve a variety of purposes through the ages, including employment security offices and a vocational school. The three artists’ works shown at this exhibition were all based on past events as starting points, some being inspired by the TOKAS building’s history, while others were made by a fictional artist who was active at the time of its establishment. Rather than simply depicting things past, the artists engaged in a discussion of the chain of social contexts from the past to the present age, by each throwing in their own unique interpretations. The experience of standing in the TOKAS Hongo building that now functions as an art center, and looking back on the history that shaped this place, has cast a new light on the sceneries that unfold before our eyes.

ユアサエボシ

YUASA Ebosi



Center left: 《女性工員 No.1》*Female Worker No.1*
Center right: 《画家》*Painter*

Artist Statement

戦前に生まれていた架空の私を想像する。

架空の私は、1924年に生まれ、1987年に63歳で死去した。

画家を目指し16歳で福沢一郎絵画研究所へ通い、シュルレアリスムと出会う。戦後は進駐軍がもたらしたアメリカ文化の影響をうけ、山下菊二らが結成した前衛美術会に参加し……、これら架空の略歴を参照しながら、当時実際にありえたかもしれない作品を作り続けることで架空の画家を演じる。

制作を通して架空の人物が徐々に肉付けされていく、現実の私が死んだ後に「ユアサエボシ」という架空の作家が本当にいた」という“嘘”を歴史の隙間に忍び込ませたい。

また現代と距離を取ることで、より多角的に現代を捉え直すことが出来ると考える。

My imaginary self was born before the World War II.

The fictional I was born in 1924, and died in 1987, aged 63.

Aspiring to become a painter, he enrolled at the Fukuzawa Ichiro Art Institute at the age of 16, which is where he encountered surrealism. After the war, inspired by the American culture that was introduced to Japan by the occupation forces, he joined the likes of Yamashita Kikuji in the Zenei Bijyutsu-Kai... So I slip into the role of that fictional painter, and based on his fictional biography, I continue to create works that he would probably have made if he were real.

Through this ongoing creative output, the fictional character comes to life, and I hope that I can sneak this rumor that "Yuasa Yebosi*" really existed" into the history books, to live on even after the real me has died.

At the same time, I think that this distance that I place between myself and the present, allows me to look at our time from a greater variety of angles.

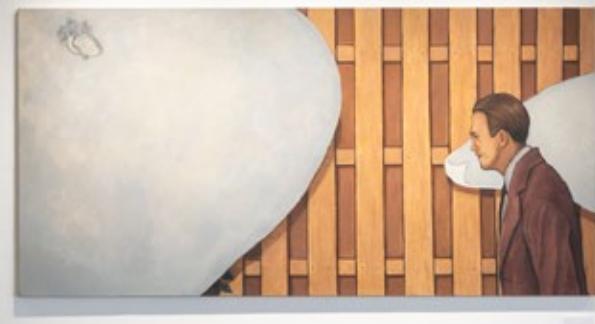
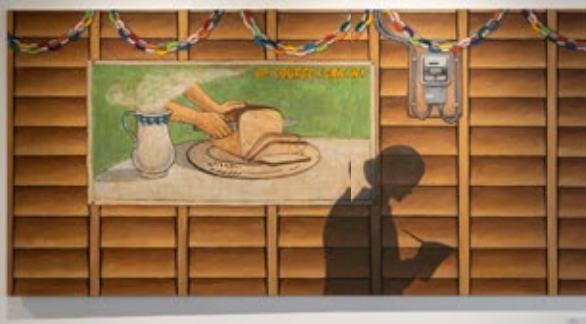
*Meiji period spelling



〈自殺未遂〉 Attempted Suicide



Left: 《眼科医》*Ophthalmologist*
Right: 《少女》*Girl*



Left:《通訳官》Official Interpreter

Center:《諜報活動》Espionage Activities

Right:《歌》Song



《実験報告》Experimental Report

《女性工員 No.1》

核施設の制御室の前で、コピーのように同じ形をして折り重なった2人の女性が、巨大なベーコンを抱えている。画面右の機械からは煙が上がっており、実験に失敗したかのようだ。核軍拡時代への皮肉のようにとれる。

《画家》

おそらくアニメーションの背景からの引用であろう、色鮮やかで何もかもが破壊された室内。その中央には、筆とパレットを手に持った画家が立っている。頭は紙袋で隠れており、画家自身は周りの状況を理解していない。画家(ユアサ自身)の不安を表現した作品とされている。

《自殺未遂》

食糧がぎっしり詰まったADMIRAL(提督の意)社製の冷蔵庫の前で、兵士が笑顔でデッサンをしている。兵士の首には自殺未遂をしたのであろう千切れたロープが括られたままで、どこか心的外傷を負っているかのようだ。兵士が被っているヘルメットの上には、フォークを持った2人の天使が戯れている。冷蔵庫が巨大な権力の象徴のようにも感じられ、戦争への皮肉を描いた作品とされている。

《眼科医》

白衣を着た男性が驚きの仕草で、緑色の大きな箱を見上げている。箱の中には螺旋状の物体が浮いていたり、矢印や鉄パイプ、球などがある。何とも謎めいた作品である。

《少女》

背景に「VOTES FOR GIRL」(少女に選挙権を)と書かれた横断幕が貼られており、その前には丸刈りの少女が、手に持った今にも溶け落ちそうなソフトクリームを口々見つめている。現代のジェンダー問題を予感させるような作品。

《通訳官》

世界地図の前で、サンドウィッチマンのように体の前後に看板を取り付けた男が、笑顔でこちらを見ている。看板には特殊なロープの結び方、矢印、馬の図が描かれており、戦争裁判での通訳官による誤訳問題を暗示した作品と言われている。(第二次世界大戦後の東京裁判で、大きな財源を自由にできた連合国側は、102人の通訳官をそろえたのに対し、日本側がそろえられたのはたったの3人だった。英語を基本言語として審議が行われるため、有能な通訳官の確保は重要で、審議中の誤訳もしばしば起きた。他地域での戦争裁判でも貧弱な通訳による誤訳が原因で、判決が左右されることがあった。)

《諜報活動》

影で描かれている少女のスパイが記録しているのは、民家の電力量計の数値だ。堀に貼られたポスターに描かれた文字「OF COURSE I CAN!」は、第二次世界大戦時のアメリカのプロパガンダポスターを想起させる。折り紙の輪飾りが堀に飾られていたり、ユーモラスな作品である。

《歌》

暗い表情の男の口元からは、漫画でせりふを表現する際に使われる吹き出しが出ており、どうやら歩きながら独り言を言っているようだ。画面左側には、おそらく別の人物から出たであろう大きな吹き出しがあり、その中には心臓が描かれている。心臓に病気でも抱えているのだろうか。現代病といわれるうつ病の症状にみられる、独り言を可視化した作品とされている。

《実験報告》

科学雑誌の図版からの引用であろう背景の前に、ハリボテの女性研究員が立っている。さらにその前を、螢光色の液体を尻から噴射したウサギが飛んでいる。動物実験に対する皮肉のように見える作品。

架空の三流画家 ユアサエボシの略歴

1924年(0歳)

千葉県東葛飾郡布佐町に湯浅耕治、カズエの長男として生まれる。本名湯浅浩幸。
親類に湯浅条策がいる。

1933年(9歳)

両親に連れられ上野にハーゲンベックサーカスを観に行く。

1938年(14歳)

布佐尋常高等小学校卒業。画家を志す。

1940年(16歳)

挿絵画家の小林秀恒に弟子入りを志願するも病気を理由に断られる。
東京で看板屋の仕事に就く。
『日刊美術通信』に掲載されていた福沢一郎絵画研究所の募集要項を見て入所を決める。
研究所でエルнстの画集『百頭女』を見て衝撃を受ける。エルнстに倣い画集や雑誌の図版を組み合わせた作品を制作する。
テレピンなどの揮発性油アレルギーが発覚したため、研究所内では鼻口を布で覆った状態で制作に励む。

1941年(17歳)

福沢一郎が治安維持法違反の疑いで逮捕されたため研究所は閉鎖。看板屋の仕事に専念する。

1943年(19歳)

閉鎖となっていた研究所で留守番をしていた山下菊二と出会う。山下が描いていた『日本の敵米国の崩壊』の制作助手を務める。
戦時下の子供たちが愛読した雑誌『少年俱楽部』の挿絵を使ってコラージュ作品を作成する。
(戦時下では絵具も配給制になり、末端の作家たちは満足して絵画制作を行うことが出来なかった。ユアサも絵画制作の代わりにコラージュ作品を主に制作していた。)

1944年(20歳)

徴兵検査を受けるが、当時重度のヘルニアだったため戊種判定で不合格となる。

1945年(21歳)

進駐軍相手に瓦に似顔絵を描き日銭を稼ぐ。
(当時の似顔絵師たちはお互いの素性を詮索されぬよう、あだ名で呼びあっていた。
ユアサはいつも寝癖が酷く逆立っていて、鳥帽子のようであったことから“エボシ”と呼ばれるようになる。後にユアサエボシを作家名とする。)
進駐軍がもたらしたアメリカ文化の影響を受ける。

1947年(23歳)

山下菊二、高山良策らが結成した前衛美術会に参加する。
第1回前衛美術展に出品。以後1950年の第4回まで毎年出品する。
研究所時代の知人である加太こうじに頼み、紙芝居の着色を担当する“ヌリヤ”的事をまわしてもらう。

1950年(26歳)

兵庫県西宮市で開催されたアメリカ博覧会へ行き感銘を受ける。将来渡米することを決意する。

1951年(27歳)

政治色が強かった前衛美術会に嫌気がさし脱退する。

1953年(29歳)

第1回ニッポン展に出品する。

1956年(32歳)

ニューヨークに渡る。レストランで皿洗いの仕事をしながら作品を制作する。雑誌、新聞など作品に使えそうなものを日々買い漁る。
岡田謙三、篠田桃紅らと交流する。
アクリル絵具に出会い以後制作に使用するようになる。

1958年(34歳)

ヘルニア再発のため帰国する。帰国途中に経由地のハワイで小田実と出会う。
アメリカで購入してきた雑誌記事をもとに作品を制作する。
自らの絵画を自嘲の意味も含め“舶来転地様式”と名付ける。
(福沢一郎絵画研究所でのシュルレアリズムの影響、進駐軍がもたらしたアメリカ文化の影響、前衛美術会でのルポルタージュ絵画の影響を受けながら、独自の絵画を開ける。)

1959年(35歳)

山下菊二夫妻の紹介で2歳年下の石嶋康代と知り合い結婚する。

1962年(38歳)

長男暁夫が生まれる。

1964年(40歳)

第8回シェル美術賞に『騎士』を出品して佳作入選する。

1965年(41歳)

京橋の貸画廊で個展を開催する。『魔術師』と共に“黒い紙芝居シリーズ”を開催する。
小田実と再会する。“黒い紙芝居シリーズ”は小田とともに個展に訪れた鶴見俊輔が名付けたもの。
東京オリンピック後の不況から生活苦になりガードマンの仕事を始める。

1979年(55歳)

第5回从展への出品を最後に、世間から距離を取るようになる。アトリエに引きこもり制作に打ち込む。

1985年(61歳)

アトリエ兼自宅が全焼する。作品や資料を外に運び出そうとした際に重度の火傷を負う。

1987年(63歳)

火傷の後遺症により逝去。



Artist Statement

私たちは人生の時間の3分の1を、働くことに費やしています。働くということは、人生にとってとても意義深い行為ですが、毎日行っている当たり前のことすぎて、自分の働く意味について改めて考える機会はありません。転職や失業で新たな仕事を探す必要に迫られれば、職業について考える必要がありますが、今度は仕事を探すこと必死になり、立ち止まってゆっくりと考える余裕がない。心の病であると診断されれば、医師やカウンセラーが必要なケアをしてくれますが、働く意味、生きる意味がわからないという病気ではなく、頼れる人は限られているものです。今回の作品ではこうした現代人の、心の問題としては重要だがあまりケアされていない「働く意味」について振り返る、もう1つの職業紹介所をオープンします。

《本郷職業紹介所》の来所者は、アーティストが収集した働く意味についてのインタビュー映像を鑑賞したあと、職員と「面談」を行い自らの働く意味を語ります。その内容はインタビュー映像として記録され、本人が望めば映像の一部として会場で上映され、他の鑑賞者に共有されます。他者の話を聞き、自らも語り記録されるという行為を通じて、働く意味を振り返る。それは昭和初期に職業紹介所として建設されたTOKAS本郷の建物を舞台に現代社会に提示される「職業紹介所」のもう1つの在り方であり、会場における約1ヶ月半の活動自体が作品となります。

Humans spend one third of their lifetime working. Labor is a type of activity that is immensely meaningful for us humans, but it has become such a self-evident part of daily life that we rarely face situations that inspire us to think about its meaning. When we do, they mostly come as situations in which we are forced to look for (new) employment, and even though this means that we need to think about our job, we are so busy finding one that we have little time to sit back and reflect on its meaning. To those who are diagnosed with a mental disorder, doctors and therapists provide the necessary care, but there exists no such illness as “not understanding the meaning of working and of living,” so there are few people that we can rely on for these kinds of things. Set up at this exhibition is a different kind of employment agency that focuses on “the meaning of labor,” a matter that isn’t being cared for properly even though it is an important mental problem for the contemporary human.

Those who visit the *Hongo Employment Agency* first watch footage of interviews on the meaning of labor, compiled by the artist, before sharing their own ideas on this matter in “job interviews” with “employees” of the agency. Those interviews are filmed as well, and if desired, included in the visual projections at the exhibition venue, to inspire others to reflect on the meaning of their own labor as they listen and speak in front of a camera. The TOKAS Hongo building, established in the early Showa period as an employment agency, turns into a stage for a different kind of “employment agency” for the modern society. The setup of that agency, along with its “operation” for a month and a half, together make up the work that is presented here.



《本郷職業紹介所》
Hongo Employment Agency

待合室 Waiting Room

昭和初期に職業紹介所として建設されたTOKAS本郷の建物の歴史や、本作品との関係について知る。



養鶏 京都府 40代



電気工事 山梨県 40代



警備員 千葉県 70代



公務員 岡山県 40代



教師 広島県 40代



病院給務 岡山県 20代

鑑賞室 Viewing Room

さまざまな職業・立場の人たちに聞いた、働く意味についてのインタビュー映像を鑑賞する。

1. あなたは今、どんな仕事をしていますか？
2. その仕事は、人や社会にとってどんな価値を提供していますか？
3. その仕事をすることは、あなたの人生にとってどんな意味がありますか？



面談室 Interview Room

受付時に記入した仕事に関するアンケートをもとに、本郷職業紹介所の職員と対話をする。



主婦、手芸を教える



未来の働き方を模索する

撮影室 Shooting Room

鑑賞した映像と同じ形式でインタビューを撮影。希望すれば、展示会場と公開を希望した参加者が閲覧可能なウェブサイトで共有される。

本郷職業紹介所の職員 Hongo Employment Agency Staff

《本郷職業紹介所》には、相談支援や傾聴に携わる専門家、働き方を模索中のひとなど、アーティストの考え方と共鳴するメンバーが参加しました。面談では職業紹介所の職員となって来所者と対話し、働く意味を共に振り返りました。



大橋 力 OHASHI Tsutomu

企業で社内のパワハラ被害を目の当たりにした経験から定年前に独立。パワハラ対策専門の研修講師・カウンセラーとして、健全な職場環境づくりのために活動している。



高多留美 TAKATA Rumi

企業勤務、主婦として子育てを経験後、大学院で死生学を学ぶ。現在は死について対話する場の社会的役割を研究し、傾聴や対話の可能性を探求している。



豊島晴香 TOYOSHIMA Haruka

舞台俳優、映画脚本家。出演する俳優と対話し、その人自身から浮かび上がってくるイメージを元に脚本を書くという作品制作のアプローチに取り組んでいる。



三浦智恵利 MIURA Chieri

大学院在籍中に妊娠・出産。新卒採用の仕組みにより、希望職種への就職で苦労した経験を持つ。現在は主婦として働きながら、今後の働き方を模索している。



矢嶋桃子 YAJIMA Momoko

ライターとしてインタビュー取材・記事執筆を行う傍ら、困窮・虐待支援の相談員や、虐待をしてしまう親の回復プログラムのファシリテーターとして活動している。



渡部友希子 WATANABE Yukiko

企業勤務、海外での子育てを経験後、東京でグリーフケアの資格を取得し大学院修了。周産期の悲嘆に関する傾聴活動や、訪問看護の現場で訪問型の傾聴ケアを行っている。





Right:《風の形》*Shape of Wind*

協力：赤木 遥、阿部龍一、池田 謙、伊佐治雄悟
Cooperation: AKAGI Haruka, ABE Ryuichi, IKEDA Ryo, ISAJI Yugo

Artist Statement

建設時に工期が遅れ、完成しては燃え、また現れた。

そう知ると、TOKAS本郷の3階は暫定的に出現しているだけのようにも思える。

重力の中で、ちょっと伸びて、縮んで、また伸びて、そこに今あなたが立っている。

94年前の完成遅延を詫びる小田組の小田末吉が書いた手紙を読むと、締め切りに間に合わないという焦りが心に迫った。文字の輪郭から勝手に再生した感情。

ただ、完成した建物に対する間に合わなさは記録でしかなくて、間に合わなさというものは本来その時その場にしかない。

間に合わなさは現在にしかない。

風も現在にしかない。

風はあとから経験できない。

記録にある「空襲により2階、3階を焼いた」という描写がもたらすのは「建物がちょっと消えちゃった」程度の印象だった。

けれど、東京の空襲の記録に分け入るとあまりにも凄惨なイメージが現れる。

絶対に、なかった方がよかった炎はある。

そして、その炎がなければ、今この空間はない。

151年前、野球はアメリカから日本へ歓迎も反対もされながら輸入された。

“燃える魔球”という物理法則上ありえないもの、つまりフィクションをTOKASの建物に一旦着地させてみる。

傾斜した屋上の輪郭をなぞる物体の運動が記述する時空間を、出来事の輪郭しか知らないまま、当事者になれないまま考える期間として、その炎のかたちが照らす(ことを期待する)。

輪郭だけが伝達できる出来事はある。

けれど、それを再生する声から言葉の意味の輪郭を取り去った音の振動、その風だけが、ある地点からある地点へ運ぶことができるものもきっとある。

声があって、もしもその音が伝わらなくても、その時風は起こっている。

風は、ある到達点として今あなたの輪郭に触れる。

First the construction works were delayed. Then the building was completed, burned down, and eventually resurfaced.

Upon learning about the history of TOKAS Hongo, I began to see the building's third floor as just a temporary appearance.

There are forces of gravity at work, making it grow, shrink, and grow again. And now there is you, standing in the middle of all this.

When reading the letter in which Oda Suekichi from the Odagumi construction company apologized for the construction delay 94 years ago, the restlessness of being late pulled on my heartstrings. It was a simple feeling that I ventured to reconstruct from the outline of the text.

However, with regard to a completed construction, that “being late” only exists in the records, as “being late” is always only related to the very moment and place it affects. Being late is an action that only has a present tense.

Just like a gust of wind only happens in the present.
You cannot go back and replay it.

From the description in the records, “the second and third floors caught fire during the air raids,” I imagined a scenery in which “a bit of the building was gone.”

When digging deeper into the records of the air strikes on Tokyo, however, one comes across some rather frightful images.

They include flames that definitely should have been avoided.
Without those flames, this space here wouldn't exist today.

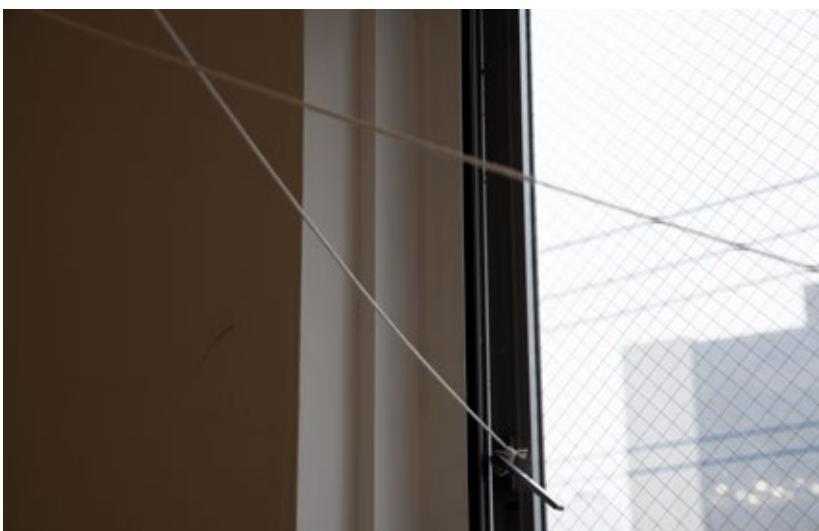
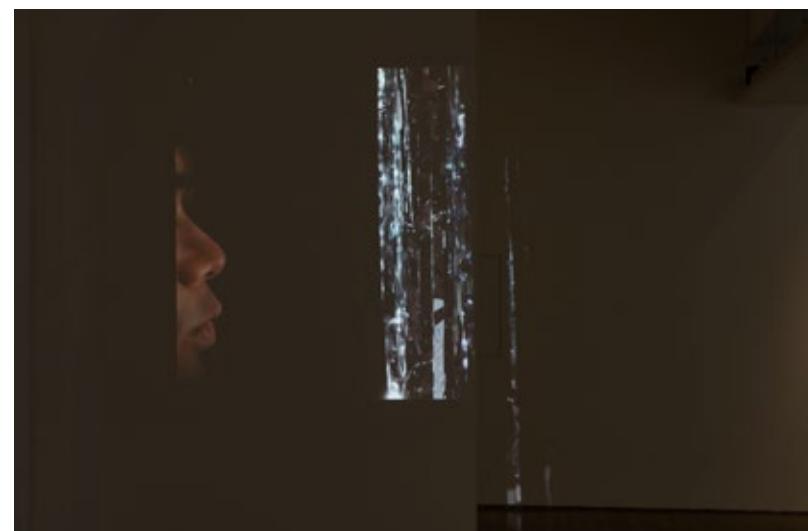
There was both appreciation and rejection when baseball was brought to Japan from America some 151 years ago.

So I decided to try and let something as physically impossible as a “miracle ball on fire” – or in other words, a piece of fiction – land at the TOKAS building.

The shapes of the flames here (will hopefully) highlight the time and space that is described by the object that moves along the shape of the slanted roof, as a period of time that I can only refer to without having experienced it or knowing anything about it.

There are things that can be communicated through hollow shapes only.
But there must also be things that can be transported from one point to another by the vibrating sound, the blast of air that remains when the meanings of words are stripped from the voice that recites them.

When there is a voice, even if it is inaudible, it causes a puff of wind.
The contours of your body define one target that this wind is hitting here and now.







Top left: 《(2月ならば今日の日付／3月ならば今日の日付+28) +93日前には緑だった木》

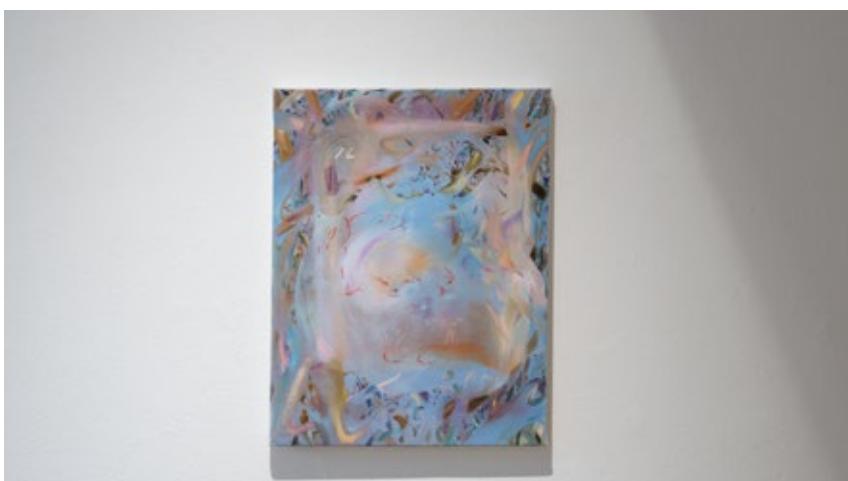
*The Tree was Green 93 (+ Today's Date for February /+ Today's Date + 28 for March)
Days Ago*

Top right: 《この建物で6月3日に吹いた風の輪郭》

Contours of the Wind in this Building on June 3

Bottom: 《風がほほに触れるようにここにないものに触れる事は可能か》

Can You Touch Something that isn't Here, Like the Wind Touches the Cheeks?



Yuasa Ebosi Artist Talk

ユアサエボシ アーティスト・トーク

2022年2月5日

——「TWS-Emerging 2014」に参加された時、すでに「ユアサエボシ」というアーティストネームで活動していましたが、まだ架空の人物という設定はありませんでした。どのような経緯で“大正生まれの架空の三流画家”という設定を加えられたのでしょうか。

僕はもともと美術畠ではなくて、大学で経済を学んで、卒業後に商品先物取引という投資の仕事を半年くらいやっていたのですが、その会社が潰れたことをきっかけに画家を目指しました。サラリーマン時代に大きなストレスのなかで営業の仕事をしていたので、2014年頃は「ストレスを可視化する」というステートメントで作品制作をしていました。架空の設定を初めて付けたのは、2017年の「岡本太郎現代芸術賞」という公募展に出した作品《GHQ PORTRAITS》です。「屋根瓦に進駐軍のアメリカ兵の似顔絵を描いて日銭を稼いだ」という架空のエピソードをつくり、それをきっかけに自分が過去に生まれていたらこういう行動をとっていたかもしれない、というエピソードを徐々に肉付けしていきました。

——「Emerging」の時から、新聞や雑誌の切り抜きを組み合わせてコラージュをつくり、アクリル絵具で絵画を描いていくという制作手法を取っていました。そうしたシュルレアリズムからの影響も、架空の人物の設定に反映されていますよね。

もともと僕がすごく影響を受けたのが滝澤龍彦でした。滝澤経由でシュルレアリズムを知って、初めて美術の衝撃というものを受けました。滝澤や三島由紀夫、横尾忠則などに影響を受けてるので、同じ時代に自分も生まれたかったという欲求を、架空の人物に託しています。

—— 架空のユアサエボシの略歴がとても詳しく書かれていますが、新しい作品を制作する度に加えられているのでしょうか。

展覧会ごとに、この辺りのこの時代のエピソードを入れようかなと考えて、徐々に増やしています。自分が描きたい作品を描いた後、解説を後付けしながら、架空の過去の自分とコメントを取るようなイメージです。《GHQ PORTRAITS》では、架空のユアサが20代前半のときに敗戦し、日銭を稼ぐために屋根瓦に似顔絵を描いて人気が出たというエピソードをつくりました。あとで知ったのですが、当時は本当に進駐軍に対して「きぬこすり絵」という、掛け軸みたいなものに写真をトレースしたような絵を売っていて、実際の歴史と僕が後付けして考えた歴史がリンクするのが面白いなと思います。

—— 今回展示している作品は、架空のユアサの略歴のなかで、どのような位置付けで制作されていますか。

基本的に作品はアクリル絵具を使っています。1956年に渡米して、1958年に帰ってくるのですが、その当時のアメリカでは、少し前から多くの作家がアクリル絵具で制作をするようになっていました。それで、架空のユアサがアメリカでアクリル絵具と出会い、日本にわりと早い段階で持ち込んで広めたという設定を考えました。大きい作品はだいたい1960年代半ばから1980年代半ばの20年の間につくられたと設定して描いています。

—— 今回の展示は、実際には2013年から2016年に制作された作品で構成され、制作当時は、まだ架空のユアサの設定がありませんでした。今回架空の画家による作品という設定で展示するにあたり、変更したことはありましたか。

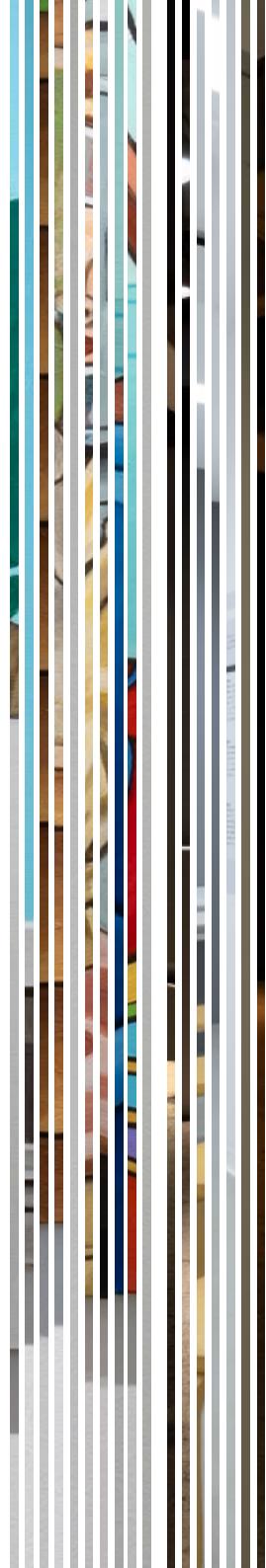
ユアサエボシの作品研究者による解説をハンドアウトに掲載しました。美術館の展覧会でも、それぞれの作品に解説があるじゃないですか。もちろん研究して書かれているのですが、「～だろう」という文章など、これ本当のかなと疑問があります。それも伝えたくて、本当か嘘かよくわからないような解説を考えました。また《諜報活動》では、自宅の電力量計を描いていたのですが、後々調べると1988年から使われているもので、架空のユアサの設定と合わないため、ひとつ古い型に書き直しました。

—— 架空のユアサの作品は、シュルレアリズムやルポルタージュ絵画、アメリカ文化の影響を受けていますが、具体的にはどのようなところに反映されていますか。

例えば《通訳官》の男性は、1950年代くらいのアメリカのコカ・コーラのイラストを参照しています。50年代頃のアメリカのイラストに見られる過剰な笑顔には、やはり戦勝国の笑顔というイメージがあります。解説でも書いているのですが、東京裁判で日本側の通訳官が3人であったのに対して、連合国側は102人だったそうです。誤訳によって裁判の結果が左右されたというエピソードと絵を繋ぎ合わせました。

—— 最初に描きたいもの、つくりたいものがあって、そこから歴史などを文脈に取り入れながら、略歴を更新されているのですね。

これは他の作家とは違った特殊なやり方かもしれません。リサーチ系の作家は、リサーチがベースにあって、それに準じた作品を制作しますが、僕の場合は逆で、描きたいものを描いて、その後が途中からリサーチをして繋ぎ合わせています。コラージュを軸に作品制作をしていますが、略歴も同様に他人の経験を引用して考えています。コラージュという制作方法が僕には合っているのかなと思います。



Dialogue: Nakazawa Daisuke with Nishimura Yoshiaki

対談 中澤大輔×西村佳哲(働き方研究家)

2022年3月13日

中澤：今日は《本郷職業紹介所》の面談を実際に体験されて、いかがでしたか。

西村：最初の部屋の映像がどれも面白かったです。有名人ではない、初めて見るどこかの誰かですけど、一人一人が照らされる感じがして、みんな懸命に生きているんだと温かい気持ちになりました。その後、面談室、撮影室と移動して3つの質問に答えました。同じ空間で時間を区切るのではなく、部屋を分けている構造など、色々考えておつくりになっているなと思いました。あと、話すという経験には、聞いてもらうだけでなく、自分自身が自分の話を聞く側面がありますよね。その日の帰り道とかお風呂に入りながらでも、自分が話したことを考え続けるということが、色々な人に起こっているのではないか。そこまで含めて作品なのだろうと想像しています。

中澤：今回はカメラの前で語ることによって、少しひりッとなるように考えました。舞台の上に職員役の人と体験する人が上がって、そこでなんとか質問に答えようとしたときに、カメラや職員の人がいないときには出てこなかったような言葉が不意に出てくる。舞台に上がったときに人は何を語るのかというのを試したくて、こういう舞台装置をつくりました。

西村：インタビューでは最初に「あなたはいまどんな仕事をしていますか」という質問があり、その後「その仕事は社会にどんな価値を提供していると思いますか」、「その仕事をすることはあなたの人生にとってどんな意味がありますか」と聞かれます。一番目の質問は、他人も自分も知っているような、肩書きだったり、言い方を変えれば表面的な自分ですよね。それが、次に社会にとってどうなんだろうという。三番目になると、あなたにとってどうかってことが問われる所以、自分に接続していかないと喋れなくなる構造になっていますよね。

中澤：そうですね。最初の僕の想定としては、おっしゃるように答えやすい質問からだんだん難易度が上がっていくことをイメージしていました。ただ、一番目でつかかるのに、三番目になるとすごくイキイキと話す方もいるんです。要は、社会に対する価値は説明しづらいんだけど、自分としてはとても意味があると思っている。三番目の質問が難しい人と、イキイキする人と、本当に人によって違うというのが、やってみての感想です。

西村：中澤さんとしては、「自分の仕事に意味がある」ということを豊かに感じられる方がいいという価値観を持って、この作品をつくったのですか。

中澤：僕はやっぱり意味って死ぬまでわからないなと思っています。10代のときに感じていた意味を30代で振り返ると、あの頃は何にもわかっていなかったなということがあります。

意味って書き換えられていくもので、絶対的なものではない。人や社会に対する価値も、自分のなかの意味も、すごく脆いものなのかなと感じます。意味があればいいと作品的には取る方もいますが、僕としては、捉えようよっていくらでも世界は変わると考えています。

西村：私は、世の中の仕事が意味的な危機を迎えていたなと思っているんです。意味のある仕事の在庫が、企業や職場で少なくなってしまっている印象があります。いまの日本を長く支えてきたメーカー企業が出てきた頃は、モノ自体がまだなかったり、世界に誇れる商品を形にすることで、働いている人もよく意味を感じていた。しかし1970年代後半くらいから、たとえばモノをつくってもゴミを増やしているだけ、といったことがさまざまな業界で起きています。仕事の意味が感じられなくて、でも続けなくてはいけないようだと、鬱になったり、心の方にしわ寄せがいく。だから、意味が感じられる仕事をつくり出す人が、いまとても価値があるなと思っています。

中澤：僕はデザイナーとしても働いていて、意味深い仕事をつくるための設計図を書くという中間の仕事をしています。資本家から依頼をされて、なるべく意味のある商品だったり、人が少しでも喜びを感じられるような体験や瞬間をつくろうと、自分の手の届く範囲で精一杯闘おうとするけれども、やはり無理なこともあるわけです。意味が感じられないものに対してどう向き合うかという探索が、今回の作品でもあるかなと考えています。カメラの前に立って話すことで、「あ、こういう意味づけをすれば、自分の人生も意味があると思えたな」と、その人自身が脚本を書くようなことが起きたらと期待しています。

西村：インタビュー映像で話している人たちが嬉しそうに見えました。自分が日常的に取り組んでいることの意味や価値について聞かれることってあまりなくて、警備の仕事をしている人もいましたが、「話せた」っていう感じが伝わってきました。

中澤：彼はインタビュー撮影が終わった翌週くらいに、自分が行っている床屋さんに「インタビュー撮影やってみない？」と提案をしていました。結局スケジュールの関係で実現はしなかったのですが、他の人に勧めるということは、警備員さんにとってもいい時間だったのかなと思います。

西村：意味の輪郭っていうか、話しながら本人の存在の輪郭をはっきりさせているように感じました。デッサンのアウトラインと同じで、線を重ねながら輪郭が見えてくる。そういう時間が、語ることのなかにはあるのでしょうか。自分自身の声を聞いて、その声の質みたいなものも本人は感じながら、自分を再体験するっていうのかな。

中澤：警備員の彼は、職場でなかなか人間関係がうまくいかなくて、「また仕事で居場所がなくなってしまった」と話すんですけど、なんだか嬉しそうなんです。本当に大変だったはずなのですが、「大変だったんだよー」と話すと、そこまで深刻ではなさそうに感じられる。悲劇を語ることによって、それもひ

とつの価値かなと思ったら、少しは救われるのではないかと思う。現実を変えるのはすごく難しいんだけど、そのなかで生きていくために、意味が見出せるような場所があつてもいいのではないかと思います。

西村：私の友人はそれを「いみへん」と呼んでいます。意味を変容させる能力「意味変力」と言うんだ。意味を外から与えられるのではなくて、自分で自分の意味を上書きしていく力は、生きていく上でとても大事なもので、生きていく力そのものと言ってもいいくらいだと、その彼は言っていた。当たり前のことだけど、人生を自分の人生にしていく。話しながら自分の意味を書き換えていくことで、上書きして、自分を再定義し続けることが可能になるのでしょうか。自分が自分の仕事について感じている意味って多義的なんです。意味の小柱の数が多い仕事ほど安定しているなと思います。

中澤：多義的に捉えられていればいるほど安定するということですか。

西村：そう。その意味の柱の数が少ないと不安定で、つまり収入にはなっているけど、あまり他の意味はないというものは結構ぐらんぐらんと……。せめて3本足くらいであって欲しい。インタビュー映像では、どの意味から語り始めるのかを注目して見ていました。その人が、いま何を頼りにして生きているのかが表れていると思います。お金の話をわりと最初にする人っていうのは、社会的な評価にすごく晒されているのだろうなと感じます。

中澤：アーティストの人はけっこうお金の話が多くて、お金が儲からないから、これを自分の仕事と呼んでいいのかという話になります。本来は社会のしがらみのようなものからもっと自由になって、世界の枠を解いていくのがアーティストなのかもしれないのに、一方でそういうものに苦しめられている。もっと他に柱があるのに、どうしてお金が最初に出てくるのか。その人たちを責めているわけではなくて、「なに俺はお金のことばかり喋っているんだろう、振り直した」と思ったら、それはそれでいいのかもしれないなと、そういうふうに捉えています。

—— 最後に参加の方から質問です。出会った人のやっていることや感じている意味を話す機会が世の中にもっと増えていくといいなと思います。色々な制約があるなかで、なにを変えていくべきだと考えていますか。

中澤：僕は歴史がすごく重要だと考えています。自分がなぜ働いているのか、どんなもののために生きているかは、家族の影響や偶然の出会い、時代性など、歴史によって99.9%決められていると思っています。日本が近代化する中で、家や会社、人との関係性もつくられてきた。働くことについてでもいいですが、歴史を振り返りながら、いまの自分達の生きる意味について語ることが重要だと感じます。

Saito Haruka Artist Talk

齋藤春佳 アーティスト・トーク

2022年2月5日

— 今回はTOKAS本郷の建物をテーマに、1928年の建設時に工事の遅延が起きたことや、1945年の東京の空襲で2階と3階が被災したことなど、建物の歴史から発展させて制作した作品を発表いただいているます。

私は作品のなかで時間について取り扱うことが多いのですが、時間は流れているのではなく、ものが置いてあったり、重力に従って落ちたり、活動エネルギーが巡っていたりすることの総体が、便利的に「時間が流れる」と呼ばれているだけなのではないかと考えています。また、インスタレーションに限らず、絵やテキストでも、それを鑑賞者が見る時だけそこに現れているという感覚を持ちながらつくっています。

— 会場に入ってすぐ平面作品があつて、中に入ると3面プロジェクションの映像作品《風の形》が展示されています。展示作品について詳しく教えていただけますか。

展覧会の最初の打ち合わせのときに印象に残ったのが、この建物が1928年につくられるときに、工事が完成に間に合わなかったというお話をでした。工事業者的小田末吉さんから東京市長に宛てて書かれた延期願という資料が残っています。私も結構いろんなものに遅れるときがあって、最初は辛そうだなと思ったのですが、読んでいるうちに開き直った態度にも見えてきました。

— 土地が狭過ぎて基礎工事が進まなかったということ、そして大雨が降ってもっと遅ってしまったと書かれています。

残っているテキストの輪郭から私が受け取った感情は、何回か読んでその時々で違うのですが、なにかしらが再生されるという感覚がありました。1945年の空襲で建物の2階と3階が燃えたというお話を伺って。1回できそうになって、遅れて、完成して、燃えてなくなって、また応急処置して、またできた、という伸び縮みする、現れて消える建物自体の運動と、時間の経過が重なりました。《風の形》では、パタパタと本みたいな形状のものが、めくられる、あるいは閉じられていくような仕組みになっています。また、建物に関する出来事を音声として話している横顔の映像が、主に入口の壁に差し掛かるように投影されています。94年前とか151年前とか、今を起点にした言葉の内容が、音声として語られ再生される。そしてそのことによって風が起こるという映像です。また、東京の空襲について調べていくうちに、とても悲惨な出来事があったと知りました。もちろん戦争はなかったほうがいい出来事なのですが、空襲が今この空間が存在すると考えたときに、出てきたのが「燃える魔球」というフィクション的なキーワードでした。

— 映像作品だけでなく、平面作品にも燃える魔球は出でますね。

燃える魔球は物理的に存在しないんです。すごく早く投げればいけるかという実験があるのですが、基本的には無理みたいです。151年前に野球がアメリカから歓迎されながら、少し否定もされつつ日本に伝わりました。この建物の屋上は水捌けのために若干勾配がついているのですが、そこに燃える魔球が飛んできたら、転がってここが燃えてしまう。それをあっちへコロコロ、こっちへコロコロと転がる様子を取り扱うことで、一つの意見に集約されない方向で、この建物についての作品を制作できるのではないかと考えました。

— 滑車で繋がっている作品が何点かありますが、なぜこの展示方法を選んだのですか。

理由は色々あるんですけど、建物にどうしても依存しなければあり得ない、建物のかたちがこうだから、作品がこういうかたちになってしまふという形態を選びました。繋がれた片方ともう片方の関係性が見えたらいいなと思っています。《TOKAS本郷から御茶ノ水駅》は、紫の布と板切れが滑車で繋がれています。打ち合わせに来たとき、近所の植込みに咲いていた百合を青いTシャツを着たおじさんが見えていて、それを私が通り過ぎる間に見たことを日記に書きました。しかし、その記述を見るまで、私はそのことを一切忘れていたのです。布には日記から思い出した出来事が描いてあり、反対側にはテキストが書いてあります。書いてある出来事の輪郭と、それを見たときに再生されること、どちらかを切ればもう一方も落ちてなくなるということは、TOKAS本郷の建物自体の歴史とも重なると感じています。

— 平面作品は矩形や円形のキャンバスを使って、木材と一緒に構成されています。

《炎の方向／ボールの方向》はキャンバスが丸いのですが、炎は上にしか立ち上がらないので、展示空間における鑑賞者や建物の関係性から、必然的に展示される向きが決まります。ただボールだと仮定すると、斜面をコロコロと転がる運動性が表れていると思っています。《風はあらゆる方向に吹く》は、風の輪郭らしきものが描いてあって、左横でテキストが書いてある細い紙がふわふわと揺れています。そのテキストは、去年の6月ごろに打ち合わせで伺ったときにお話しした他愛のない会話、つまり発せられた音声を記録したものです。音声自体は残っていないのですが、その輪郭は残っている。意味の輪郭が消えていたら、風になるということを考えたとき、平面のなかのラインとも符号するかなと考えています。

List of Works

《女性工員No.1》*Female Worker No.1*
2016 1303×1940 mm

《通訳官》*Official Interpreter*
2015 970×1620 mm

《画家》*Painter*
2014 1303×1940 mm

《諜報活動》*Espionage Activities*
2015 970×1940 mm

《自殺未遂》*Attempted Suicide*
2016 1303×1940 mm

《歌》*Song*
2014 970×1940 mm

《眼科医》*Ophthalmologist*
2013 1455×894 mm

《実験報告》*Experimental Report*
2015 1620×1120 mm

《少女》*Girl*
2015 970×1620 mm

すべてアクリル、キャンバス
All works: Acrylic on canvas

List of Works

《本郷職業紹介所》*Hongo Employment Agency*
2022

映像 Video 83分25秒 83' 25"
インタビュー撮影体験 Interview shooting experience 60分 60'

Profile

1983年千葉県生まれ。千葉県を拠点に活動。2008年東洋美術学校絵画科卒業。
主な展覧会に「VOCA展2022 現代美術の展望—新しい平面の作家たち—」(上野の森美術館、東京)、「高松コンテンポラリーアート・アニュアル vol.10『ここに境界線はない。／？』」(高松市美術館、2022)、「奇想のモード 装うことへの狂気、またはシュルレアリズム」(東京都庭園美術館、2022)、「still life 静物」(ギャラリー小柳、東京、2021)、「シェル美術賞アーティストセレクション 2018」(国立新美術館、東京)、「第20回 岡本太郎現代芸術賞展」(川崎市岡本太郎美術館、2017)、「TWS-Emerging 2014『News paper collage project!』」(TWS渋谷)など。
受賞歴に「第10回 絹谷幸二賞」(2018)など。

Born in Chiba in 1983. Lives and works in Chiba. Graduated from Toyo Institute of Art Design in 2008.
Recent Exhibitions: "The Vision of Contemporary Art 2022," The Ueno Royal Museum, Tokyo, "Takamatsu Contemporary Art Annual vol.10 'There Is No Boundaries Here.?'," Takamatsu Art Museum, 2022, "MODE SURREAL A Crazy Love for Wearing," Tokyo Metropolitan Teien Art Museum, 2022, "still life 静物," Gallery Koyanagi, Tokyo, 2021, "Shell Art Award Artist Selection 2018," The National Art Center, Tokyo, "The 20th Taro Okamoto Award for Contemporary Art," Taro Okamoto Museum of Art, Kawasaki, 2017, "TWS-Emerging 2014 'News paper collage project' , " TWS Shibuya.
Recent award: The 10th Koji Kinutani Award, 2018.

東京都と京都府を拠点に活動。2015 年ロンドン芸術大学セントマーチンズ校 Narrative Environments 修了。
高校卒業時に同級生と劇団「ペビン結構設計」を設立。近年では個人でも精力的に作品発表を行う。
主な作品に《還りたい、還りたくない》(森の展示室、京都、2021)、《Passage Tells: Ameyoko》(上野アメ横魚草、東京、2020)、《Passage Tells: Shibuya》(渋谷駅構内、東京、2017)など。

Lives and works in Tokyo and Kyoto. Graduated with an MA in Narrative Environments from Central Saint Martins, University of the Arts London in 2015. Founded the theater company "Pepin Structural Designs" together with classmates after graduating from high school. In recent years, he is increasingly active also as an individual artist.
Recent works: *Returning to the Soil*, mori no tenjishitsu, Kyoto, 2021, *Passage Tells: Ameyoko*, Uokusa, Tokyo, 2020, *Passage Tells: Shibuya*, Shibuya Train Station, Tokyo, 2017.

List of Works

《燃える魔球》Miracle Ball on Fire

2022 アクリル、油彩、キャンバス Acrylic and oil on canvas 455×380 mm

《風の形》Shape of Wind

2022 映像 Video 23分 23'

《炎の方向／建物の形》Direction of Flame / Shape of Building

2022 アクリル、油彩、キャンバス Acrylic and oil on canvas 410×318 mm

《炎の方向／建物の形》Direction of Flame / Shape of Building

2022 アクリル、油彩、キャンバス Acrylic and oil on canvas 273×220 mm

《時間と花の方向／スプーン曲げ》Direction of Time and Flower / Spoon Bending

2021 油彩、キャンバス Oil on canvas 300×300 mm

《風はあらゆる方向に吹く》The Wind Blows in All Directions

2021 油彩、キャンバス Oil on canvas 160×215 mm

《炎の方向／ボールの方向》Direction of Flame / Direction of Ball

2022 アクリル、油彩、キャンバス Acrylic and oil on canvas 500×500 mm

《風がほばに触れるようにここにないものに触ることは可能か》

Can You Touch Something that isn't Here, Like the Wind Touches the Cheeks?

2021 油彩、キャンバス Oil on canvas 455×380 mm

《「どうしよう間に合わないやバ」と「間に合わないならしょうがない」》

"Oh my God. We won't make it in time." & "It can't be helped if we don't make it in time."

2022 小田組の延期願のコピー、木材、布、ロープ、滑車、金具

Copy of Odagumi's delay request, wood, cloth, rope, pulley, clasp サイズ可変 Dimension variable

《未来では間に合っている》In Time for the Future

2022 アクリル、布、ロープ、滑車、窓 Acrylic, cloth, rope, pulley, window サイズ可変 Dimension variable

《TOKAS本郷から御茶ノ水駅》The Route from TOKAS Hongo to Ochanomizu Station

2022 布、アクリル、グラファイト、ロープ、滑車、木材 Cloth, acrylic, graphite, rope, pulley, wood
サイズ可変 Dimension variable

《(2月ならば今日の日付／3月ならば今日の日付+28) +93日前には緑だった木》

The Tree was Green 93 (+ Today's Date for February /+ Today's Date + 28 for March) Days Ago
2022 窓の外の木、セロファン、テープ Tree outside the window, cellophane, tape
サイズ可変 Dimension variable

《この建物で6月3日に吹いた風の輪郭》Contours of the Wind in this Building on June 3

2022 紙、テープ、凸レンズ Paper, tape, convex lens サイズ可変 Dimension variable

《炎の輪郭》Outline of Flame

2022 セロファン Cellophane サイズ可変 Dimension variable

Profile

1988年長野県生まれ。東京都を拠点に活動。2011年多摩美術大学美術学部絵画学科油画専攻卒業。
主な展覧会に「VOCA展2022 現代美術の展望—新しい平面の作家たち—」(上野の森美術館、東京)、「都美セレクション グループ展 2020『描かれたプール、日焼けあとがついた』」(東京都美術館)、「立ったまま眠る／泳ぎながら喋る」(Art Center Ongoing、東京、2020)、「飲めないジュースが現実ではないのだとしたら私たちはこの形でこの世界にいないだろう」(埼玉県立近代美術館、2017)、「TWS-Emerging 2012『思い出せる光景と思い出せない光景を見た地球から見える星も見えない星も公転しあっている、地球含め』」(TWS本郷)など。
受賞歴に「アートオリンピア」実行委員会特別賞(2015)、「トキョーワンダーウォール公募2011」トキョーワンダーウォール賞など。

Born in Nagano in 1988. Lives and works in Tokyo. Graduated with a BA in Oil Painting from Tama Art University in 2011.

Recent Exhibitions: "The Vision of Contemporary Art 2022," The Ueno Royal Museum, Tokyo, "Group Show of Contemporary Artists 2020 'Sunburn After Swimming in the Painted Pool,'" Tokyo Metropolitan Art Museum, "Sleeping While Standing / Speaking While Swimming," Art Center Ongoing, Tokyo, 2020, "If the Painted Juice Were Not Real, We Wouldn't Exist in This Form in This World," The Museum of Modern Art, Saitama, 2017, "TWS-Emerging 2012 'the visible star and the invisible star from the earth which looked at the spectacle that can be recalled and the spectacle that cannot be recalled, are revolving each other, including the earth', " TWS Hongo.

Recent awards: "Art Orinpia 2015" Executive Committee Special Award, "Tokyo Wonder Wall 2011" Tokyo Wonder Wall Prize.

ACT (Artists Contemporary TOKAS) Vol. 4

接近、動き出すイメージ

アーティスト：齋藤春佳、中澤大輔、ユアサエボシ

会期：2022年2月5日(土)～3月21日(月・祝)

会場：トーキョーアーツアンドスペース本郷

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 トーキョーアーツアンドスペース

展覧会担当：小野洵子、辻 真木子(TOKAS)

展覧会施工：HIGURE 17-15 cas 株式会社

広報物デザイン：溝端 貢(株式会社ikaruga.)

撮影：加藤 健、中澤大輔

翻訳：アンドレアス・シュトゥールマン

印刷：株式会社サンニチ印刷

編集・発行：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 トーキョーアーツアンドスペース

発行日：2022年4月28日

ACT (Artists Contemporary TOKAS) Vol. 4

Approach to Alternative Images

Artists: SAITO Haruka, NAKAZAWA Daisuke, YUASA Ebosi

Date: February 5 - March 21, 2022

Venue: Tokyo Arts and Space Hongo

Organizer: Tokyo Arts and Space, Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture

Exhibition staff: ONO Junko, TSUJI Makiko (TOKAS)

Exhibition installation: HIGURE 17-15 cas Co., Ltd.

Publication design: MIZOBATA Mitsugu (ikaruga.)

Photograph: KATO Ken, NAKAZAWA Daisuke

Translation: Andreas STUHLMANN

Printing: Sannichi Printing Co., Ltd.

Edited and published by: Tokyo Arts and Space, Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture

Publication date: April 28, 2022

