

**TOKAS-  
EMERGING  
2021**

**TOKAS-  
EMERGING  
2021**

# TOKAS- EMERGING 2021

Part 1

2021.4.3 (Sat)

–5.5 (Wed)

Part 2

2021.5.15 (Sat)

–6.13 (Sun)

## はじめに

トーキョーアーツアンドスペース（TOKAS）では、公募プログラムや企画展の開催、レジデンス・プログラムによる海外派遣など、アーティストの時機に応じたプログラムによって、その活動を支援しています。2001年から実施している「Emerging（エマージング）」は、新進のアーティストに発表の機会を提供することを目的として、35歳以下の日本在住アーティストを対象に出展者を公募する展覧会プログラムです。

「TOKAS-Emerging 2021」には、昨年度、新型コロナウイルス感染拡大防止の緊急事態宣言に伴う臨時休館により、発表の機会を失った水上愛美、宮川知宙、GengoRaw（石橋友也＋新倉健人）と、都賀めぐみ、久木田茜、辻梨絵子の計6組が出展しました。しかし、第1期は無事初日こそ迎えたものの、再び緊急事態宣言発令のため、10日間の会期を残して臨時休館となり、そのまま終了。さらに第2期も5月いっぱい休館、6月1日に再開し、当初の会期を1週間延長しての公開となりました。

本冊子には、各アーティストの作品紹介に加え、東京国立近代美術館の梶田倫広氏と、神奈川県立近代美術館の三本松倫代氏に、アーティストたちとの対話をとおして執筆いただいたレビューを掲載しています。また、例年実施していたオープニング・トークに代わり、アーティストたちのインタビュー動画を作成しました。TOKASのウェブサイトで視聴いただけますので、ぜひご覧ください。

開催の可否さえも危ぶまれるという状況が2年にわたって続く中、6組のアーティストたちはそれぞれ真摯に作品制作と向き合うことを続けてきました。今後の更なる活躍に期待し、ここにその足跡を残します。

トーキョーアーツアンドスペース

## FOREWORD

Tokyo Arts and Space (TOKAS) has been supporting the activities of creators through open calls for, and exhibitions of, works submitted from the general public, as well as overseas residencies and other programs timed with the respective participants' conditions. The “Emerging” public exhibition program was launched in 2001 with the aim to provide up-and-coming artists with opportunities to show their works. Entries are accepted from any artist aged 35 or below, who resides in Japan.

“TOKAS-Emerging 2021” features a total of six (individual or groups of) artists. In addition to Mizukami Emi, Miyakawa Tomohiro and GengoRaw (Tomoya Ishibashi + Kento Niikura), who were deprived of the chance to exhibit their works last year when the venue was temporary closed due to the state of emergency declaration as a measure against COVID-19, the lineup this year also includes Tsuga Megumi, Kukita Akane and Tsuji Rieko. Exhibitions of works by these six artists did open as planned, however another state of emergency declaration meant that the program was again interrupted and eventually canceled ten days prior to the first term's scheduled end. The venue remained closed throughout May, and reopened on June 1st, after which exhibitions opened for the second term that was extended by one week.

Next to short introductions to the featured artworks, this booklet contains reviews by Masuda Tomohiro from The National Museum of Modern Art, Tokyo, and Sanbonmatsu Tomoyo from the Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama, written based on the authors' conversations with the respective artists. For this year's edition, videos of interviews with the artists were produced as a replacement for the talk sessions that usually open the program. The interview footage can be accessed via the TOKAS website.

Throughout these two years of uncertainty whether the exhibitions will open at all, each of the six artists sincerely and patiently dedicated themselves to the creation of their works. While looking forward to following up on their further endeavors, here we present the fruits of their work so far.

Tokyo Arts and Space

Part 1  
2021.4.3(Sat)–5.5(Wed)

水上愛美  
MIZUKAMI Emi

宮川知宙  
MIYAKAWA Tomohiro

都賀めぐみ  
TSUGA Megumi

水上愛美 | MIZUKAMI Emi

## Dear Sentiment

### STATEMENT

例えば千年前、見知らぬ地域の人間はどれだけ自分と似ているのか、千年後の人類はどれだけ自分と似ていないのか。膨大な時間の中で、様々なイメージを見知らぬ誰かが生み出してきた。その星の数ほどあるストックのなかから、新しい1つの物語を完成させるために、異なる地域・時代の神話や逸話、モチーフを採取し現代の作品として再構成する。

画面上にはしばしば、明らかに塗り潰されたイメージの痕跡がある。これらの塗り潰しはいわゆる「失敗」の痕跡ではなく、作品の制作段階から意図的に計算されたものである。画面上に不可視のレイヤーをすることにより、作品の全体像は鑑賞者の内部にのみ存在することになる。

### Dear Sentiment—

千年前から大して変わらず、おそらく千年後も大して変わらない、個人の中に存在し、死後は完全に沈黙する、自身に対して中立的なメディウムとしての感情。

Just try and imagine how similar to us people may have looked a thousand years ago even at places we have never heard of, and how different from us today humans may look in a thousand years. Over an enormously long period of time, all kinds of images have been created by someone, somewhere. There are as many images as there are stars in the sky, and in order to take some from that stock and weave them together into an entirely new narrative, I collect myths, anecdotes and motifs from different times and places, and reassemble them into contemporary artworks.

The canvases often contain traces of images that have obviously been painted over. They weren't painted over because they were "failed" attempts, but those are calculated elements that were deliberately incorporated during the creative process. Through the introduction of an invisible layer, the complete image of each work exists only in the viewer's mind.

### Dear Sentiment:

The sentiment works as a neutral medium for communicating with oneself. It has existed in every human individual for a thousand years, and will probably remain largely unchanged for another thousand years. After death, it will be completely silent.

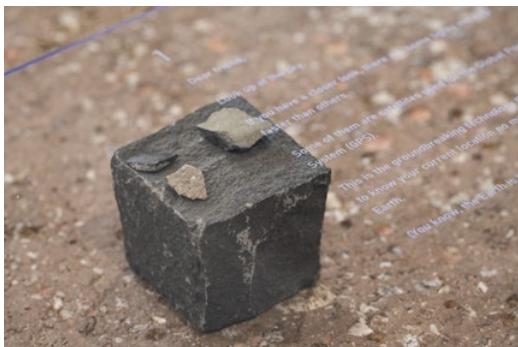








下 Bottom:  
《Sweet dream》  
2021



#### プロフィール

1992年東京都生まれ。東京都を拠点に活動。2017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「4649 at Pina」(Pina、ウィーン、2020)、「TOKAS-Emerging 2020『paintings of stranger』」(TOKAS本郷)、「Feelings for a spider」(4649、東京、2019)など。主な受賞歴に「ターナーアクリルガッシュビエンナーレ2018」優秀賞、トーキョーワンダーウォール賞(2015)など。

#### Profile

Born in 1992 in Tokyo. Lives and works in Tokyo. Graduated with a BA in Oil Painting from Tama Art University in 2017. Recent exhibitions: "4649 at Pina," Pina, Vienna, 2020, "TOKAS-Emerging 2020 'paintings of stranger'," TOKAS Hongo, "Feelings of spider," 4649, Tokyo, 2019. Recent awards: "ACRYLIC GOUACHE BIENNALE 2018," Excellence Award, Tokyo, "Tokyo Wonder Wall Prize," 2015.

上 Top:  
《What's your current name?》  
2021

下 Bottom:  
《Respect-Jealousy-Penance》(detail)  
2021

## 宮川知宙 | MIYAKAWA Tomohiro

### 遠くを見ること／そこへ行くこと | Watching from the distance / being there

#### STATEMENT

以前から美術鑑賞において、実際に作品を自分の目で見ることの価値とは一体何なのか、漠然と疑問に思っていた。新型コロナウイルスの感染拡大も契機となり、展覧会を自分の目で見るのをやめてみることにした。2021年4月時点で、実践を始めてから一年と少しが経つ。この間に足を運んだ展覧会もあるが、展示物は見ていない。後日、記録写真を見て、実際に見た気になっている展覧会もある。とある友人からはどうして展示を見てくれないんだ、と嘆かれた。展覧会を見ない間、私は星空を眺めたりもした。

今回「行われる／行われた」展覧会は、それらの実践の記録などから成る映像と、家庭用プラネタリウムが映す星空の、二つの投影で構成されて「いる／いた」。

「遠くを見ることと、そこへ行くことはまったく別ものである。」とは、かの彫刻家、コンスタンティン・ブランクーシの名言らしい。古今東西の著名人の名言をまとめたサイトに載っていた。出典はよくわからない。

Regarding the appreciation of art, I had been harboring for some time a vague doubt as to what is the true value of seeing artworks with one's own eyes. The spread of COVID-19 was in this respect a chance for me to try and see what happens when I stop going to exhibitions and seeing the works on display. At this point, in April 2021, it has been a little over a year since I started that experiment. There are some exhibitions that I did visit during that time, but I didn't look at the exhibits. In some cases, I only looked at photographs of them after the event, so I only feel as if I'd actually seen the shows. One day, a disappointed friend eventually inquired why I didn't go and see his exhibition. The time I would otherwise have spent staring at artworks, I spent doing things like staring into the night sky.

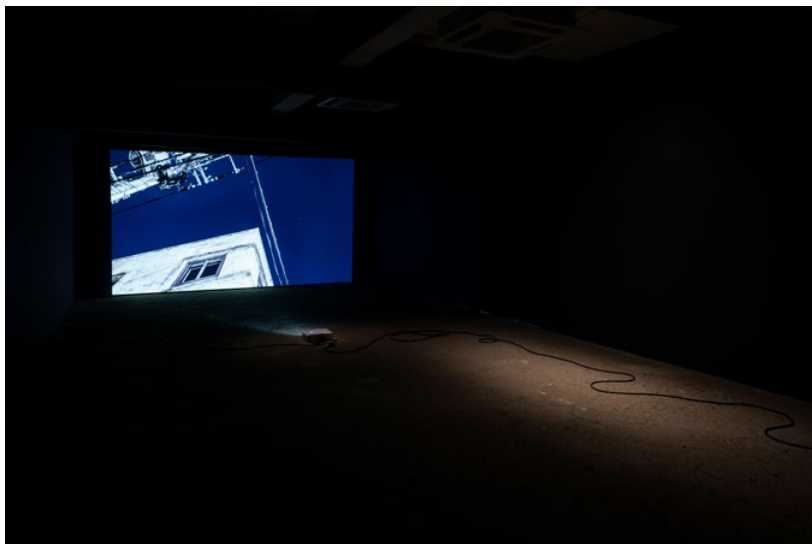
In the exhibition that is / was shown this time, I combine(d) two types of imagery, in the form of video footage that was partly shot to document my aforementioned endeavor, and a starry sky as projected by a home planetarium.

"To see far is one thing, going there is another" — this appears to be a famous quote by the sculptor Constantin Brancusi. I found it on a website that collects names of famous figures of all times and places. I don't know where it is from.









#### プロフィール

1993年千葉県生まれ。神奈川県を拠点に活動。2019年多摩美術大学大学院美術研究科博士前期課程彫刻専攻修了。主な展覧会に「TOKAS-Emerging 2020『スーパーゴーストカミカゼアタック!!』」(TOKAS本郷)、「引込線／放射線」(第19北斗ビル、埼玉、2019)など。

#### Profile

Born in 1993 in Chiba. Lives and works in Kanagawa. Graduated with an MFA from Tama Art University Graduate School of Art and Design in 2019. Recent exhibitions: "TOKAS-Emerging 2020 'Super Ghost Kamikaze Attack!!'," TOKAS Hongo, "Absorption / Radiation," Hokuto Building No.19, Saitama, 2019.

《遠くを見ること／そこへ行くこと》  
Watching from the distance / being there  
2021

## 都賀めぐみ | TSUGA Megumi

### 大きな蛇の樹の下で | Under the spreading serpent tree

#### STATEMENT

10代の頃、私は夢小説を読み耽っていました。

夢小説とはウェブ上で行われる二次創作であり、主に「異性愛者の若い女性」の設定を付与された架空の主人公と、漫画やアニメの登場人物との恋愛を描くことで、読者がその関係性を疑似体験できるというものです。

二次創作の多くは恋愛を扱いますが、当時の私は見慣れたキャラクターたち(と)の恋愛模様にあまり関心がありませんでした。

そのため、様々な二次創作の中でも夢小説を選んでいたこと自体は、異性愛規範の根深い環境や文化と少なからぬ接点と、女性のアイデンティティを持つ自分が、(ちぐはぐではありますが)ラブストーリーを脱・恋愛化しながら読むための、消去法的な選択だったと記憶しています。

会場では、最近の視覚／鑑賞体験の記録と、それら体験の二次創作を展示しています。脱色や逸脱を繰り返しながら対象を拡張、あるいは読み替えをする二次的な営為を通して、日頃の視覚／鑑賞体験における「眼差し」とその尺度について考察、それらに調整をかける方法を検討したいと思います。

When I was a teenager, I was absorbed in reading so-called dream novels.

A dream novel is a derivative work created via the Internet, illustrating fictitious protagonists — mainly defined as “young, heterosexual women” — and their love romance with characters from manga or anime, for readers to enjoy as a simulated experience.

While most of these derivative works deal with romantic themes, at the time I didn't have much interest in descriptions of romantic relationships of / with familiar characters.

Therefore, I remember choosing the dream novel from among the various derivative works that were out there, as an eliminative kind of measure through which I attempted — although inconsistently — to read love stories while steering clear of all things romanticized, considering my female identity and frequent contact with the deep-rooted heteronormativity in my living and cultural environment.

The items displayed at the exhibition are records of my recent visual perception / appreciation, and works derived from those experiences.

Through the secondary act of expanding or redefining subjects in a process of repeated decolorization and deviation, I intend to examine the quality and scale of the “gaze” in daily visual perception / appreciation, and explore possible ways of adjusting those settings.



右 right:  
《のれない台座》(部分)  
pedestal not in the mood (detail)  
2021

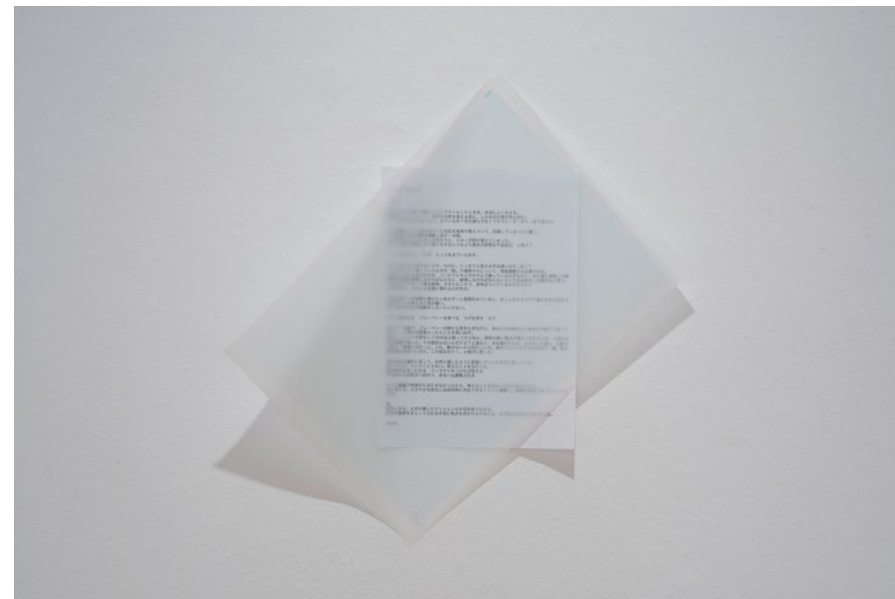




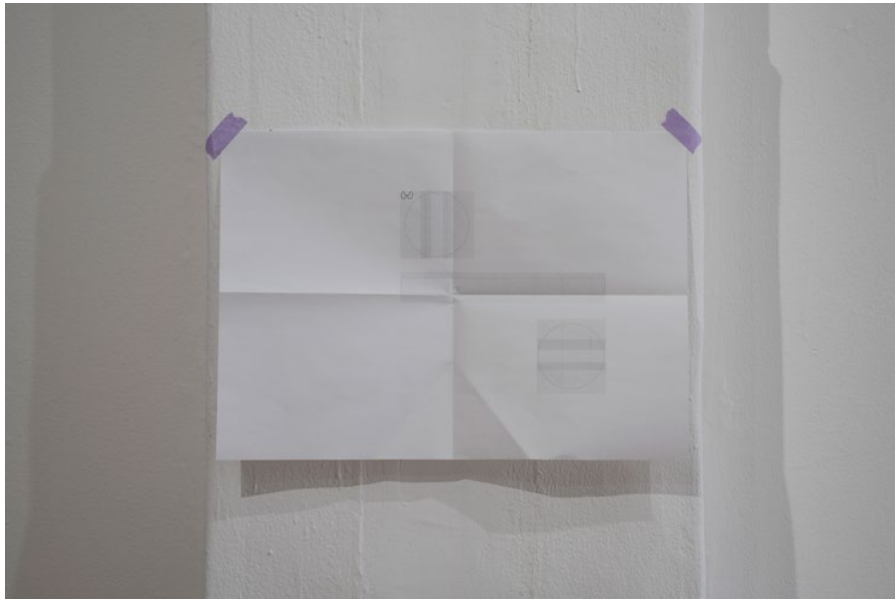
《夢をみる》  
Into the Dream  
2021



上 Top:  
《残業の夜》  
Overtime night  
2021



下 Bottom:  
《新しいコンタクトに変えた日の日記》  
Diary of the day I changed to new contact lenses  
2020



上 Top:  
《あがる布にするためには?》  
*To search for happy reincarnations of the fabric*  
2021-ongoing

下 Bottom:  
《運動会 feat. 網戸のハエ》  
*The sports day feat. Flies on a screen window*  
2020



プロフィール  
1992年広島県生まれ。東京都を拠点に活動。  
2018年多摩美術大学大学院美術研究科修了。  
主な展覧会に「『CSLAB × MELLOW —ジェンダーに関する観察と実践』成果展」(高架下スタジオ Site-Aギャラリー、横浜、2019)、「female artists meetingのための展覧会(どのような秘密や緊張、葛藤が生まれるだろう!)」(Art Center Ongoing、東京、2019)(うらあやか+津賀恵として)など。

Profile  
Born in 1992 in Hiroshima. Lives and works in Tokyo. Graduated with a MFA from Tama Art University Graduate School of Art and Design in 2018. Recent exhibitions: "The exhibition of CSLAB × MELLOW —observation and practice about gender—," Site-A Gallery Beneath the Railways, Yokohama, 2019, "The exhibition for female artists meeting (How secrets, tensions and discord will arise!)," Art Center Ongoing, Tokyo, 2019, as Ura Ayaka + Tsuga Megumi.

## Part 2 2021.5.15(Sat)–6.13(Sun)

久木田 茜

KUKITA Akane

GengoRaw (石橋友也+新倉健人)

GengoRaw (Tomoya Ishibashi + Kento Niikura)

辻 梨絵子

TSUJI Rieko

久木田 茜 | KUKITA Akane

## シンメトリーのひずみ | Distorted Symmetry

### STATEMENT

《文を編む》

縄文土器には撚り合わせた縄を押し付けた文様が施されている。文様を描く道具は施文具と呼ばれ、螺旋を内包した立体である。縄文土器の多くにも螺旋のイメージが描かれている。子供とワークショップで作り出した螺旋のイメージの断片を、私が幾何学的なイメージに再構成する。

### *Weaved Ornament*

Jomon pottery is ornamented with attached, interlaced straw-rope patterns. These patterns are created using a special three-dimensional tool with an internal spiral mechanism, and spiral images can in fact be found also on many items of Jomon ware. For this work, I took fragmented pictures of spirals that had been created in a workshop with children, and recomposed them into images of geometric patterns.



《文を編む》(部分)  
*Weaved Ornament (detail)*  
2020-2021







## 《Orders of Growth: music box》シリーズ

オルゴールは種子のような形をしている。そこに施された装飾を、植物のように規則的に、時には感覚的に繁殖させる。それは、生命の構造と成長の結晶である。そしてそれは時空を歪められたかのように演奏される。

*Orders of Growth: music box series*

These music boxes are shaped like seeds, and decorated with ornaments that I let proliferate along their surfaces — at times instinctively — with the regularity of plants. They are crystallizations of the structures and growth processes of living organisms, which are ultimately arranged in what appears like a distorted spatial setting.



左 Left:  
《Orders of Growth: music box #5》  
2021

右 Right:  
《Orders of Growth: music box #2》(detail)  
2021



下 Bottom:  
《Orders of Growth: music box #3》  
2021

## STATEMENT

### 《Ornament Spectacle》

A・リーグル「美術様式論」(1893)によれば、唐草文様はエジプトから発生したロータスの文様から世界各国に発展した。西洋の額縁や東洋の掛け軸は、宗教の偶像画を守るための絵を飾る縁であると言える。装飾は常に周縁の存在であるが、唐草文様を、中東のイスラム教の無限に広がる幾何学的なパターンに収め、異なる世界観を繋げてみたい。

#### Ornament Spectacle

In Stilfragen(Questions of Style, 1893), Alois Riegel illustrates how arabesque patterns developed all around the world from Egyptian lotus flower patterns. The designs of picture frames in Western, and hanging scrolls in Eastern cultures, can be considered as forms of casing for protecting displays of iconic religious images. While ornamentation is always a peripheral aspect, I attempt to connect arabesque patterns to a different kind of world-view, by incorporating them into the limitlessly recurring geographic patterns found in Islamic countries in the Middle East.



#### プロフィール

1987年愛知県生まれ。埼玉県を拠点に活動。東京藝術大学大学院美術研究科博士後期課程先端芸術表現専攻在籍。主な展覧会に「中之条ビエンナーレ2021」(群馬)、「トロールの森2020」(善福寺公園、東京)、「アーツさいたま・きたまちフェスタVol.4・ASK祭」(埼玉、2018)、「小須戸ARTプロジェクト2017」(新潟、2017)、「一葉一環」(ART TRACE Gallery、東京、2017)など。主な受賞歴に「第5回公募新鋭作家展」入選(2015)、「トーキョーワンダーウォール公募2014」入選など。

#### Profile

Born in 1987 in Aichi. Lives and works in Saitama. Enrolled in a PhD course of the Graduate School of Intermedia Art, Tokyo University of the Arts. Recent exhibitions: "Nakanajo Biennale 2021," Gunma, "Trolls in the Park," Zenpukuji Park, Tokyo, 2020, "ARTS SAITAMA KITAMACHI Vol.4," Saitama, 2018, "KOSUDO ART PROJECT 2017," Niigata, 2017, "one leaf, one Loop," ART TRACE Gallery, Tokyo, 2017. Recent awards: "The 5th Innovative Artist exhibition," Kawaguchi Art Gallery, 2015, "Tokyo Wonder Wall 2014."

《Ornament Spectacle》  
2019

## GengoRaw (石橋友也+新倉健人) |

GengoRaw (Tomoya Ishibashi + Kento Niikura)

## コトバノキカイ | Machine of Words

## STATEMENT

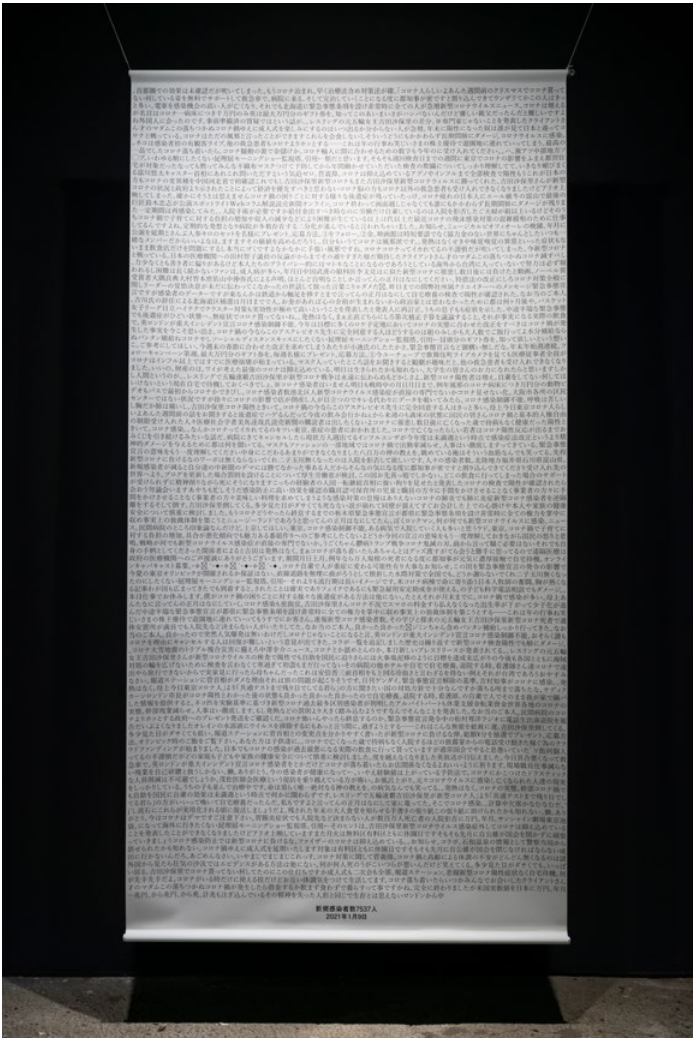
GengoRawはアーティストの石橋友也と自然言語処理エンジニアの新倉健人による「機械の視点を通じて、言葉の論理とイメージーションに関する実験／制作を行う」アート・プロジェクト。本展では、近年飛躍的な発展を遂げた機械学習技術を用いて、我々が普段、無意識に使っている言葉を異化・相対化し、言葉によって思考や行動を規定されている我々自身(=コトバノキカイ)の存在への問いを投げかける。また、昨年、緊急事態宣言によって設営後に一年延期となった本展。コロナ禍におけるSNS上の言説などをテーマにした作品など、この一年間に実験／制作した新作3点を加えた再展示を行う。

GengoRaw is an art project by artist Tomoya Ishibashi and engineer Kento Niikura, revolving around "experimental / creative work related to the logic and imagination behind languages, from the viewpoint of machines." In this exhibition, the artists focus on machine learning, a technology that has significantly developed in recent years, to dissimilate and relativize language as a tool that we normally use subconsciously, and thereby question the existence of ourselves as "machines of words," the cogitation and behavior of which are defined by words. Initially set up last year, but postponed for one year when a state of emergency was declared, the exhibition reopens with three additional new works that have been developed / produced since, dealing with topics such as verbal exchange on social media during the pandemic.



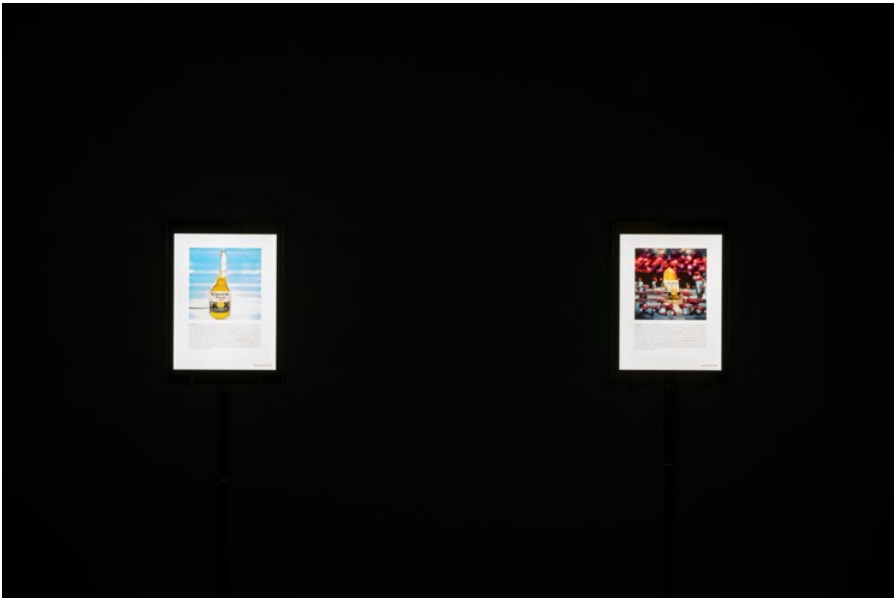
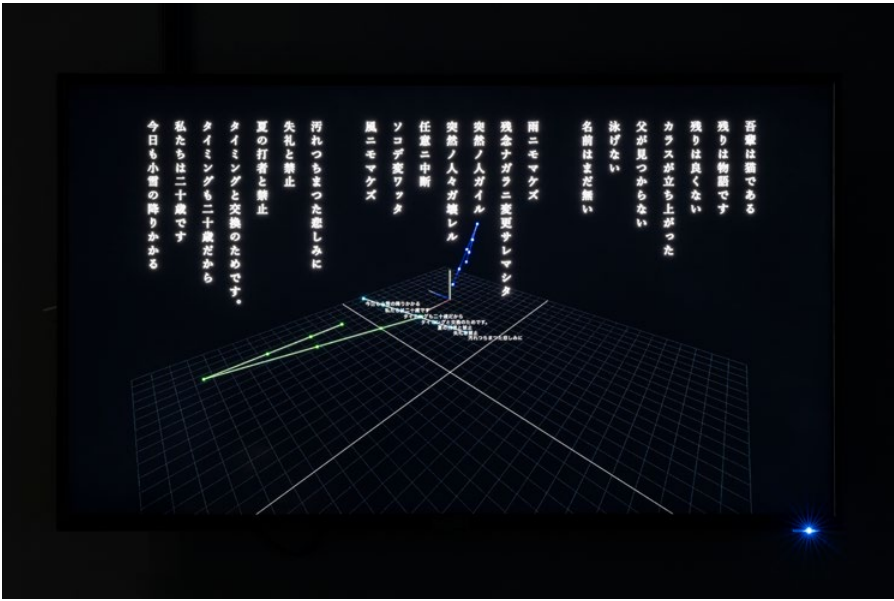
《機械詩の部屋》  
Machine Poetry Room  
2020





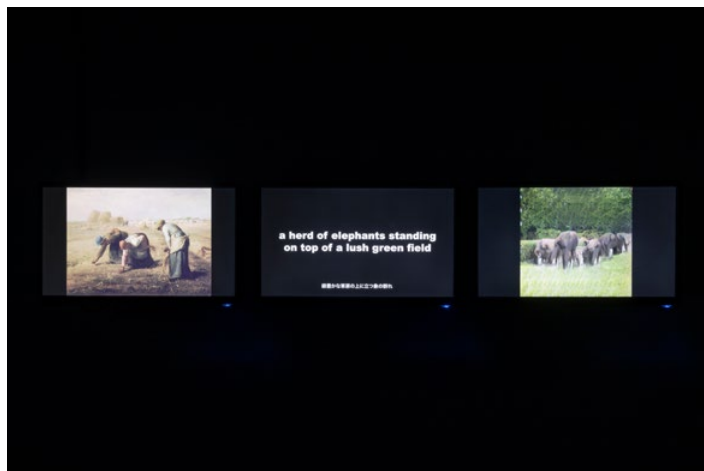
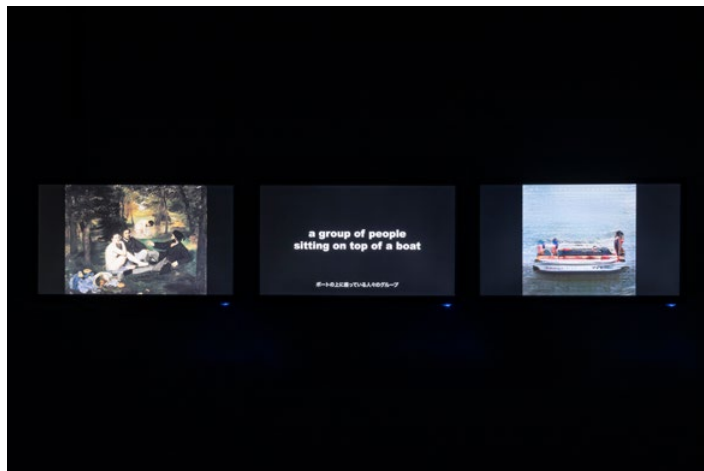
が多くなった今待つことの気持ちでいっぱい

新規感染者数19人  
2020年5月23日



上 Top:  
《行/間》  
Line/Space  
2021

下 Bottom:  
《Signifié on the Web》  
2020-2021



#### プロフィール

##### GengoRaw

石橋友也 (1990年生まれ、早稲田大学大学院電気・情報生命専攻修了)と新倉健人 (1989年生まれ、東京工業大学大学院理工学研究科数学専攻修了)により2018年結成。東京都を拠点に活動。主な展覧会に「BECV」(オンライン展示、2020)、「ENCOUNTERS」(Ginza Sony Park、東京、2019)など。主な受賞歴に「第24回文化庁メディア芸術祭」アート部門審査委員会推薦作品 (2021)、「2020 アジアデジタルアート大賞展 FUKUOKA」インタラクティブアート部門入選、「WIRED CREATIVE HACK AWARD 2019」グランプリ、「文化庁メディア芸術クリエイター育成支援制度」採択 (2018) など。

#### Profile

##### GengoRaw

Formed in 2018. Based in Tokyo. Tomoya Ishibashi: Graduated with an MS in Biology from Waseda University. Kento Niikura: Graduated with an MS in Mathematics from Tokyo Institute of Technology. Recent exhibitions: "BECV," Online exhibition, 2020, "ENCOUNTERS," Ginza Sony Park, Tokyo, 2019. Recent awards and grants: "24th JAPAN MEDIA ARTS FESTIVAL," Art Division, Jury Selections, 2021, "2020 Asia Digital Art Award FUKUOKA," Interactive Arts, Finalists' Award, "WIRED CREATIVE HACK AWARD 2019," Grand prix, "Project to Support Emerging Media Arts Creator," 2018.

辻 梨絵子 | TSUJI Rieko

ルリジサの茶 | Borage Tea

#### STATEMENT

タイトルとなった「ルリジサの茶」は、古来より英気を養ったり、疲れを癒す効果があるとされ好まれていた青いお茶のことである。去年の春に第一回目の緊急事態宣言が出されたのをきっかけに、家の中でルリジサの花を栽培することとした。突然、「休め!」と言われてむりやり休暇を与えられているような日々の中で、本当に肩の力を抜くにはどうすれば良いのか模索した結果である。また、複数人へアンケートやインタビューを行い、それぞれのリラックス方法について話を聞く。その中でも印象的だった答えが、ぼんやりと動画を眺める、というものだった。映画やYouTubeといった視覚情報を流し見る行為が、今の人々にとって癒しの効果があるとしたら、映像は現代におけるルリジサの茶のような存在なのかもしれない。ゆっくり息を吸って、深くソファに座って、頭を無にして見ていただきたい。

Borage tea — at once the title of this exhibition — is a bluish tea that has been appreciated since ancient times for its refreshing and revitalizing effect. When a state of emergency was declared in Japan for the first time in the spring of 2020, that inspired me to try and cultivate borage at home. It was also a result of my pondering what might actually help me relax at a time when I was suddenly and forcibly asked to “take a rest.” I also conducted a survey and interviews with multiple persons, in which the participants shared their own favorite relaxation methods. One of the rather striking suggestions was to “randomly watch movies.” Given that, for people today, the act of watching a video or a movie on YouTube is a way to relax, movies may be something like the borage tea of the present age. Sit back on the sofa, breathe slowly, switch off your cerebration, and just watch.



《Breathe》  
2021



《Bouquet》  
2021





《Borage Tea》  
2021



《Vase》  
2021







#### プロフィール

1991年東京都生まれ。東京都を拠点に活動。2019年東京藝術大学大学院美術研究科グローバルアートプラクティス専攻修了。主な展覧会に「End of Summer Open Studio」(Yale Union、ポートランド、アメリカ、2019)、「I hope you are happy.」(Prenzlauer Studio / Kunst-Kollektiv、ベルリン、2018)、「Fictionality」(SYP Gallery、東京、2017)など。主な受賞・助成に「CAF賞2018」入選など。

#### Profile

Born in Tokyo in 1991. Lives and works in Tokyo. Graduated with an M.F.A in Global Art Practice course from Tokyo University of the Arts in 2019. Recent exhibitions: "End of Summer Open Studio," Yale union, Portland, USA, 2019, "I hope you are happy.," Prenzlauer Studio / Kunst-Kollektiv, Berlin, 2018. "Fictionality," SYP Gallery, Tokyo, 2017. Recent awards and grants: "Contemporary Art Foundation Award 2018."

## Review

### Part 1

栴田倫広

MASUDA Tomohiro

### Part 2

三本松倫代

SANBONMATSU Tomoyo

## Part 1 Review

### 梼田倫広

MASUDA Tomohiro

東京国立近代美術館 主任研究員  
Curator, The National Museum of Modern Art, Tokyo

若手作家に個展の機会を提供する「TOKAS-Emerging 2020」の第1期は、新型コロナウイルスの感染拡大防止のために中止を余儀なくされた。この第1期に参加した宮川知宙、GengoRaw（石橋友也＋新倉健人）、水上愛美の3組の展示は、2021年度に再び行われることとなった。しかし宮川、水上の参加した今年度の第1期（4月3日～5月5日）は、緊急事態宣言発令にともない、連休前の4月25日より臨時休館となり、そのまま終了した。GengoRawの参加する今年度の第2期（5月15日～6月13日）については、これを書いている5月14日現在、5月31日まで臨時休館となることが決まっている。6月1日より開幕できるかどうか、目下、不透明である。（※会期を6月20日まで延長した上で、6月1日より事前予約制によって再開された。6月4日追記。）

本企画はトーキョーアーツアンドスペース本郷という公共施設で行われるという性格上、商業画廊や貸画廊、あるいはアーティストランスペース以上に、多様な人々の目に触れる可能性がある。作家たちは、この不特定多数の眼差しに晒されることを想定しながら作品を制作し、展示後、実際に鑑賞した人々からのフィードバックなどを通じて、自らの作品を省みることになる。他者の存在を意識しながら制作を行うこと、そして自らの活動を他者に伝えるべく言葉を紡ぐ経験が、彼らの飛躍



宮川知宙  
《遠くを見ること／そこへ行くこと》  
2021

のきっかけになることを期待して、選考委員たちは応募してきた作家たちのなかからプログラムの参加候補者を選出し、TOKASのスタッフたちは、そのような作家たちの成長を温かく支援してきたはずだ。こうした貴重な機会が丸ごと、あるいはたとえ一部であっても失われてしまったことを思うと心が痛む。2020年から21年にかけて失われた機会が取り戻されることはない。しかし今年度の第1期の展示を拝見し、わたしの心配は杞憂であらうとも思っている。たとえ展覧会の中止という憂き目にあったとしても、2度の機会を奇貨として、彼らは現状と向き合いながら自らのできることを着実に進めていた。このことが今年度の第1期の展示に如実に現れていた。いまはどんな言葉も慰めにならないかもしれない。けれども、のちのちに振り返って見たとき、この2年間にわたる経験が参加作家の方々にとって、そして運営側にとっても意義深い経験となっていることを願う。

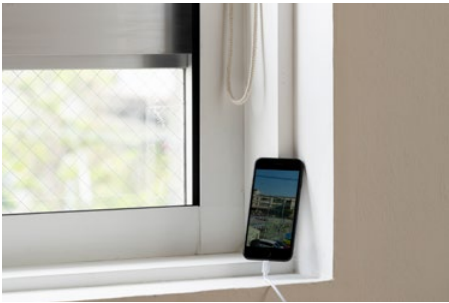


水上愛美  
上:《untitled》2021  
下:《What's your current name?》2021

さて、この状況に鑑みて、宮川知宙は昨年とは全く異なる作品を発表した。彼は2020年2月頃より展覧会を自分の目で直接的に見ることを止め、その代わりに夜空の星を見ることにしたという。今回の展示は、その様子を編集した映像、小さなプラネタリウムで投影された天の川のイメージ、そして作品の背景を記した小冊子から構成される。仮に実物を見たとして、果たしてそのことが見たと言えるのか、つまりわたしたちは作品の前後にあるコンテキストをも含めて作品を把握しており、その意味では実物を見ずしても作品を見ることができてしまっているのではないかという疑問が、この作品を制作するに至った直接の動機だと宮川は言う。もちろんこの動機が作品の主題なのだろうが、わたしは作品の代わりに星を見ることにした彼の選択について着目したい。彼の眼差しは、首都圏の夜空（都内の美術館、高尾山、そして鎌倉の海岸など）に向かう。場所や時間によっては周囲が明

るすぎるため、肉眼では星がよく見えない。従って、長時間露光のカメラなどを使って星空の様子を捉えようとするシーンもある。またもし肉眼で星を見つけたと感じられたとしても、それは「気のせいかもしれない」。一方で、会場内のもう一つの部屋に設置されたプラネタリウムは、満天の星空の絵を投影する。実物より複製の方がよく見えるのだ。ところで実物の無数の星は、夜だろうと日中だろうと、いつでも空にある。もしいまあなたが空を見上げ、星を見つけられないとすれば、それは単に見えていないだけだ。そしてたとえ見えたとしても、それは何光年か前の光かもしれない。このように考えてみれば、星を見るということは、休館中の、あるいはすでに終了した展覧会を見ることに似ているような気がしてくる。展覧会を見ないために展示会場内を伏し目で通過し、代わりに夜空にある無数の星を見上げようとする彼の行為は、見ること（芸術）への冷ややかな感情と、それでも見ることを期待してしまうこととのあいだの葛藤を表しているように思える。

対して、水上愛美は見えないものへの憧憬を、ロマンティックに描き出す。彼女は自らの描いた絵画の中心部分をサンドペーストで塗りつぶし、その上に新たなイメージを描く。上書きされたイメージは、周縁部分とまるっきり関係のないものではなく、色調や形態上の調和が見て取れるため、い



都賀めぐみ  
上:《運動会 feat. 網戸のハエ》2020  
下:《のれない台座》2021

ま見える画面全体が絵画作品として成立している。それでもなお、盛り上がったサンドペーストが、その下層に別のイメージの存在を仄めかすために、鑑賞者は自ずと隠されたイメージ、別の絵画の可能性を想起させられる。このように彼女の作品の場合、見えているものが全てではない。むしろ見えないものごとに可能性がある。

本展には絵画のほかに、人類が減びたあとに発生した「人類的な生命体」へのメッセージ（小さな物語?）と、図を刻印したアクリル板の作品も加わる。そのことによって、彼女が時間について関心を持っていることが、昨年度に比べてよりはっきりしてきた。絵画を見るという経験は、いま、ここで見るという経験である。しかしそこで働く想像力は、ここではないどこかへ向かい、場合によれば過去や未来をも往来する。その意味で、絵画を見るという経験は、いま、ここを超える。彼女が遺跡の漆喰壁を思わせるような素材であるサンド

ペーストを使うのは、壁画のような雰囲気 작품을まとわせるためではなくて、その肌理がもっている想像力―物事を覆い隠し見えなくする力と、同時に覆い隠すことで元々の物事を保存する力、つまり過去を消去すると同時に、その暴露を未来に先送りすること―を作動させたいためだろう。

今年度のみ参加した都賀めぐみは、自ら作成した短編小説を基に展示空間をつくりあげている。この小説は「夢小説」と呼ばれるジャンルらしい。既存の漫画やアニメの物語のなかで言及されることのないサイドストーリーを創作（二次創作）したもので、読み手が主人公の名前を任意に変えて読むことができる。会場内に展示された部屋の一角を捉えた写真に映り込むQRコードから、この小説を格納しているウェブサイトアクセスすることができ、小説内で言及された事柄の断片がQRコードを写す写真はもとより、会場内に配された映像、漫画、オブジェ、テキストなどさまざまなメディアによって具現化されている。これら諸事物は、彼女自身の身近な経験に基づくもののようでもある。私は冒頭で「小説を基に展示空間をつくりあげて」と書いた。しかしながら、小説に先行して彼女の経験があったのか、それとも小説の内容を彼女が日常のなかで再現してみせたのかは判然としない。それほどまで個々の事物の意味が断片的に重なり合い、それぞれに作用し合う。たとえ



ば片隅に配された映像から時折、ドライヤーの音が流れ、会場内に響き渡る。すると、それは中心に置かれた円形のキルトのオブジェに空気を入れて膨らませる音のように錯覚する。もちろんキルトは微動だにしない。しかしもし膨らめば、それはきっと彫刻の台座のように見えると感じられるだろう。そのように思うのは、その形が別のメディアのなかで描かれた（言及された）台座を思わせるからだ。諸事物の断片のどこに焦点を当てるかによって、一見、関係のないと思われた事物同士が繋がり、個々事物の意味や役割が付与されていく。ここには中心がない。それゆえに焦点の調整が問題となってくる。何が見えて、そして見えないのか。何を見るのか、あるいは見ないのか。それ次第で作品の現れが変わる。このような眼差しの力学が交差する場を専制的につくりあげること。これが作家の特権のひとつだとしたら、彼女は、わたしと話すなかで自らを「神奈川のアートファン」と定義していたけれども、当然ながら作家だと言える。

The first term of “TOKAS-Emerging 2020,” an exhibition program installed with the aim to provide young artists with opportunities to showcase their works, had to be canceled for reasons related to the prevention of the spread of COVID-19. Miyakawa Tomohiro, GengoRaw (Tomoya Ishibashi + Kento Niikura) and Mizukami Emi, the artists to be featured in the first installment, were then given another chance to exhibit their works in 2021. However, when a state of emergency was declared once again during the first term of the postponed exhibition (April 3–May 5), the gallery temporarily closed on April 25, which meant that this first showcase in '21, focusing on Miyakawa and Mizukami, ended again prematurely. Regarding the second term (May 15–June 13), featuring GengoRaw, at the time of writing (May 14) the gallery's plan is to remain closed until May 31. At this point, it is still unclear whether the exhibition can reopen on June 1. (After-note as of June 4: The exhibition reopened on June 1 implementing an advance reservation system, and will remain open until the new closing date of June 20.)

Considering that these exhibitions take place at a public institution (Tokyo Arts and Space Hongo), they may attract a greater variety of visitors than shows at commercial, rental or artist-run galleries. The artists create their respective works based on the assumption of them being exposed to the eyes of an unspec-

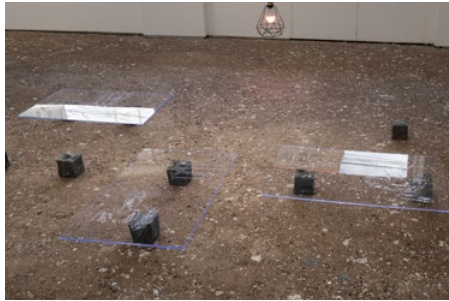


MIYAKAWA Tomohiro  
*Watching from the distance / being there*  
2021

ified number of people, and reflect on their work once the exhibition has closed, based on feedback from those who have come to see it. The selection committee has been choosing participants for this program, based on the belief that their practice of creating artworks while being aware of the presence of others, and their experience in communicating their activities to the audience, will inspire new creative opportunities, and the TOKAS team has been keenly supporting the further developments of each of the selected artists. With this in mind, it is truly heartbreaking to see the artists being deprived of such valuable opportunities entirely, or even just partly. Opportunities that have been lost in 2020/21 will never come back, but then again, witnessing the opening of the first term of this year's exhibition did make me feel that my worries may in fact be unfounded. Regardless of the adverse experience of having their exhibitions called off, the artists valued the second chance they were given, and steadily devoted

themselves to working to the best of their ability in the face of the current circumstances. This attitude was vividly reflected in the displays of this year's first exhibition. At this point, we may not be able to say anything that is really comforting, but I do hope that, when looking back on all this in the future, the experience of these two years will turn out to be a very meaningful one, for the participating artists as well as for the hosting side.

In view of the situation, **MIYAKAWA Tomohiro** produced a work that is completely different from last year's. In February 2020, he decided to avoid looking at art exhibits directly, but to observe stars in the sky at night instead. On display this time was a combination of video footage showing the artist stargazing and not-looking, projections of the Milky Way in a small planetarium, and a booklet containing verbal illustrations of the backgrounds of his work. Miyakawa explains his immediate motivation with the question whether looking at something in reality means that we can say that we have “seen” it; or in other words, whether it isn't actually possible to “see” an artwork without actually looking at the real thing, because for understanding a work of art, it is always necessary to understand also the contexts around it. While this idea is of course what this work is all about, personally I would rather shift the focus to the fact that Miyakawa



MIZUKAMI Emi  
Top: *tattoo of lighting 2021*  
Bottom: *Respect-Jealousy-Penance 2021*

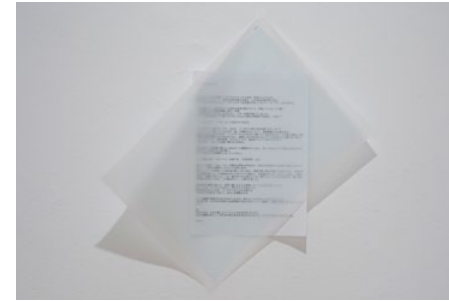
decided to look at stars instead of artworks. What he eventually looked at was the night sky in the greater Tokyo area (at locations including museums in central Tokyo, Mt. Takao, and the coast at Kamakura.)

Depending on the time and place, the sceneries around him were sometimes so bright that the stars were hardly visible with the naked eye. The video footage includes scenes in which the artist tries to capture the starry sky with a camera by way of long-time exposure. Even in situations where he thought he had noticed a star with the naked eye, it may be “just his imagination.” In the planetarium that he set up in a separate room, Miyakawa showed projections of a star-filled night sky. After all, things are better visible in reproduced images than in reality.

Come to think of it, the real sky is in fact studded with countless stars at any time, during the day as well as during the night. If you look up to the sky but don't see any stars, this only means that they're not visible at the moment.

On the other hand, even if you see stars now, what you see is likely to be the glimmer they emitted lightyears ago. When looking at it this way, it seems to me that looking at the stars is a bit like looking at an exhibition while the venue is closed, or after the show is over. Walking through exhibition venues with downcast eyes so he couldn't see the works on display, but instead looking at the myriad stars in the sky at night, Miyakawa's behavior seems to be expressing the conflict between his sober attitude toward the act of looking at things (art), and the expectations involved in doing so nonetheless.

**MIZUKAMI Emi** illustrates her yearning toward things invisible in a romantic style. She blacks out central parts of her own paintings using sand paste, before drawing other images on top of them. The newly painted images are not totally unrelated to the elements around them, but there is always a sense of coherence in terms of colors and shapes, as a result of which the canvases the viewer eventually looks at work as complete and finished paintings. At the same time, however, the slightly elevated parts, where images are drawn onto the sand paste, hint at the existence of the original drawings that are buried underneath, inspiring the viewer to imagine the hidden parts, and what an alternative version of the respective painting may look like. Therefore, Mizukami's works are not only about what is visible in them. Rather



TSUGA Megumi  
Bottom: *Diary of the day I changed to new contact lenses 2021*

than that, it is the invisible parts in which their possibilities are hidden.

In addition to paintings, items featured at this exhibition included also acrylic panels engraved with images and messages (or short “narratives”?) to “humanoid organisms” that inhabit the earth after the extinction of the human race. The works she showed this time conveyed the artist's interest in temporal aspects more graphically than last year's. The experience of looking at a painting is an experience that one makes “here and now,” whereas the added operation of imagination can let the viewer travel to some other place that is not “here,” and to another time that can be either in the past or in the future. In that sense, the experience of looking at a painting is in this case an experience that transcends the here and now. The artist uses sand paste, a material that makes each work look a bit like a ruined plaster wall, but that is probably not because that's the atmosphere that she wants to add to

her paintings. The choice of material is certainly inspired much rather by the thought that the texture it creates activates the viewer's powers of imagination – to cover things and make them invisible, while at once preserving them that way, or in other words, to erase the past, and at the same time expose and push it into the future.

**TSUGA Megumi**, who was new in this year's lineup, assembled her exhibition based on her own short novel. The artist places her novel in the category of “dream novels.” It is a derivative work, an original side story of sorts that takes elements from existing manga or animation works, and creates an alternative narrative around them, allowing the reader to change protagonists' names ad libitum. Exhibited, among others, is a photograph showing part of a private room, and including a QR code that can be scanned to enter a website on which the novel is stored. In addition to this photograph, various other items scattered across the exhibition space, encompassing such media as video, manga, object and text, visualize fragments of things mentioned in the novel.

All of these affairs seem at once to be inspired by the artist's own personal experiences. I stated above that the artist “assembled her exhibition based on her own short novel,” however it is not clear whether she had made some kind of experience prior to writing the novel, or if she subsequently restaged the

novel's contents as part of her own daily life. This is how the individual meanings of all kinds of things fragmentarily overlap and interact with each other. For example, sounds of a hair dryer are audible every once in a while from a video shown in one corner of the exhibition space, from where they reverberate across the venue. As a result, this creates in the viewer the illusion that these sounds are the sounds of inflating the round quilted object in the center of the room. As a matter of course, the object itself doesn't move an inch. But if it were inflated, it would quite certainly be interpreted to look like a pedestal for a sculpture. That is because the shape of the object is reminiscent of that of a pedestal that has been depicted (verbally) before, only in a different medium. Depending on which part of which element the focus is on, seemingly unrelated matters are connected, and individual things assume meanings and functions. There is no central element, which is why it all comes down to the adjustment of focus. It is a matter of what is visible, and what is not; what one looks at, and what not. Depending on these things, the work appears in different ways. What Tsuga does is to arbitrarily create occasions for such visual dynamics to come together. Assuming that this is one of the privileges of an artist, then Tsuga – even though she defined herself as an "art fan from Kanagawa" when I talked to her – is quite certainly an artist.

## Part 2 Review

### 三本松倫代 SANBONMATSU Tomoyo

神奈川県立近代美術館 主任学芸員  
Curator, The Museum of Modern Art,  
Kanagawa & Hayama

#### 久木田 茜

窓外の光に開かれた室内は見通しがよい。立体造形を載せた低めの白い台座は来場者を迎え入れるように左右へ八の字に開き、視線は自ずと奥の壁を占める作品へと引き寄せられる。

それらを視界に入れつつ台座の立体に近づき、繊細な装飾を施されながらもどこか調子（パターン）の外れた造形に注目するうち、一つひとつの作品の一部がゆっくりと回転していることが、微かなモーター音、そして作品に組み込まれたオルゴールが鳴らす音とともに見えてくる。オルゴールはどれも作家によって改造されて曲調が定かでない。個々の作品もまた、いわゆる西洋骨董風の装飾をまとう小箱であったモノから解体され、一部の文様を反復的に増殖されて、あたかも有機物のように自己を再構築している。

奥の壁に広がるレリーフを構成するのは、子供たちとのワークショップで作られたという、縄文土器の破片を模した大小さまざまな素焼きのプレートだ。数学的に配置されたそれらを壁から浮き出るように止めているボルトが銀色に光る。対面の壁に横一列で並ぶのは、通常は主体となるべき画面を白紙に留めた掛軸と金縁の額、そしてこれらに装飾された唐草文様を円形のドイリー状に造形化した半立体物である。本展での久木田の造形的関心は一貫して、古今東西の文様状装飾と、それ



久木田 茜  
上：《文を編む》2020–2021  
下：《Orders of Growth: music box #3》(部分) 2021

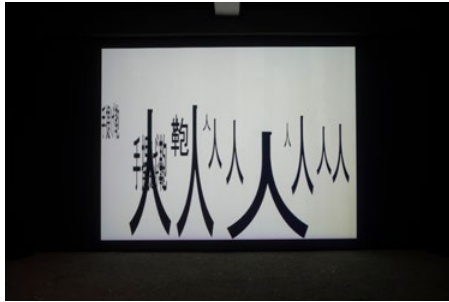
らを培養的に増殖させた別種の存在を生み出すことにある。

とはいえ、古代から近代にいたる装飾性もつ呪術性や生命感、あるいは空間を統べる規則性とは異なり、この作品空間を占めるのは意外なほどの静かさと明るさだ。この印象は、展示室自体のラフな内装仕上げ、個々の作品が含有する空隙の多さと相まって、彼女の作品を構成する素材がいずれもレプリカを想わせるほどに「真っ新（まっさら）」であることに起因すると思われた。

作家が用いる題材（モチーフ）は擬古典的ともいえるが、その素材は新しく、リアルな骨董や古裂などは使われていない。真鍮はいくぶん鈍色がかっているものの、種々の表面にいわゆる「汚し」（エイジング）をかけるといったこともしていない。

「生成と成熟の境のような結晶を作りたい」と、久木田は《Ornament of Growth: music box》シリーズについて配布資料に記した。その足掛か





GengoRaw(石橋友也+新倉健人)  
上:《Journey into Word2vec》2020  
下:《Translated Landscape》2021

りに文様という歴史的な視点を設けながら、自らこれをシミュラクル化する果敢なアプローチは、題材の歴史性に対する意識を繊細化することで未熟さの陥穽を免れうるのではない。

#### GengoRaw (石橋友也+新倉健人)

未公開に終わった「TOKAS-Emerging 2020」の展示に新作を加えて再構成された空間。音声の重複と相まって凝縮した感はあるものの、時事の経過に即した問題意識を明確に作品化した点は評価に値する。言語とAI学習を主要な制作手段とする彼らこそ、パンデミック下におけるSNS上の言語氾濫を取り上げない理由はない。

手前の小部屋を占める《Signifié on the Web》では、一般的な英単語で画像検索した結果をAIに生成させたループ映像と、英英辞書から転記した同じ単語の語義を同一画面に提示するタブレットが壁面に並ぶなかに「corona」を題材とする2機が新たに加わった。入口と室内に展示された《Infodemic》は、コロナ関連のツイートから日々収集され、同日の国内新規感染者数に等しい字数で生成された文節のない日本語が大判のシートで出力される。前者はコロナビールや球形ウイルスの画像を、後者は来場者の多くが実感を共有するだろうフレーズ群の断片を、一定の時間をかけて鑑賞者に「読み込ませる」仕組みにおいて、イン

スタレーションとしての造形的洗練度が高かった。それにしてもGengo(言語)とRaw(生の)、および両者をつないだ「ゲンゴロウ」の語は、それぞれが剥き出しで無垢なイメージと、粗野で時代に外れたイメージ(生物学的には水生昆虫の洗練という視点もありえるだろうが)とを併せ持っていて、この二人組が提示する作品群を絶妙に体現している。

昨年も展示された《Journey into Word2vec》と《行／間》において、投影されたVR空間と、そこに出現する言葉や図形のアニメーション表現のデザインがとりわけ気になった。デジタル技術を介して主題を提示する表現、そしてデジタル技術そのものを主題として提示する表現は、とりわけ時代の流行的／技術的先端や鑑賞者の世代・知識によって作品体験とその評価に少なからぬ影響を被る。GengoRawの仮想空間表現は「メディア・アート」のレトロシックを狙ったものか、

それともデザイン的な想像力・描出力に発展の余地を残すものだったか。

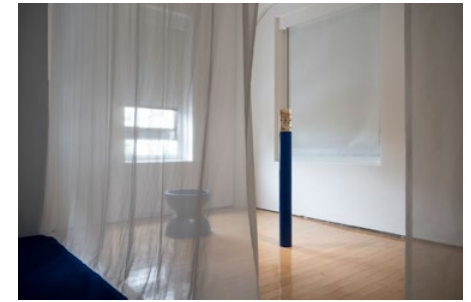
ローテクに振り切った《機械詩の部屋》(作家不在時に上映される解説動画は、展示全体の解説シートとともに明解なものだった)や、風景映像のなかに検出された対象物をゴシック体の漢字に置換していく《Translated Landscape》の視覚詩を彷彿させる率直さ、さらには演出＝造形表現を一切ほどこさず現象の提示に徹した《美術教育》などとあわせて考えるに、言語のもつ詩的想像力によって芸術の新たなありかを問う彼らのプロジェクトは、視覚言語としての造形性を強化することでより一層の展開をみせるものと期待している。

#### 辻 梨絵子

辻が本展で作品化した空間は、演劇の舞台美術も担当するという彼女ならではのと思わせる物語的転回をもって見る者の前に立ち現れた。

一隅に窓をもつフローリングの展示室は広さの異なる三部に分けられ、彩度の高い青色のカーペットを敷き、同色のピーズソファ三つを床へ置いた一番広い空間を中央にして、手前の部屋には光源と樹脂を用いた照明状の《Bouquet》、壁の高い位置には作品のタイトルを白色のネオンサインで表した《Breathe》が掲げられている。

両端を開けて手前と中央の空間を隔てる壁は

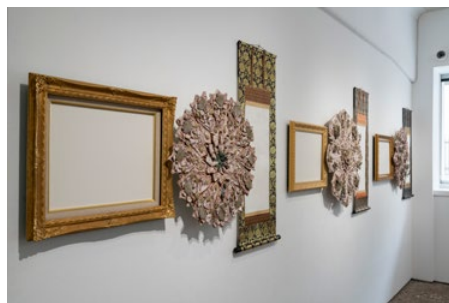


辻 梨絵子  
上:《Bouquet》2021  
下:《Vase》2021

ビデオプロジェクションの映写面となっており、映画館のロビーを思わせる静謐な明かりに照らされた前室の端で、来場者は靴を脱ぎ、ホールとなる青い床に上がる。腰を下ろし、「頭を無にして」という作者の指示に従い、壁面に広がる《Borage Tea》(ルリジサの茶)と題された15分強の映像をしばし眺めるだろう。もっとも、その展開ははじめの内はよくわからない。

白い紗布で半透過的に中央と区切られた奥の空間には、カーペットの色に近い青のFRP製を主とする4つの立体が木地の床の上にほぼ一列で配置されている。上映中の薄暗い空間から眼をやると、スクリーンを少し上げた窓から外光が入る奥の部屋は、優雅なアトリウムの雰囲気だ。

ふたたび靴を履いて、奥の空間に立つ。窓外の景色と、紗幕越しに見える映像のなかの光景が、ゆるやかにつながる。昨年来のパンデミック下で自宅、あるいは屋外で自らを「リラックス」させ



KUKITA Akane  
Top: *Orders of Growth: music box #4* 2021  
Bottom: *Ornament Spectacle* 2019

#### KUKITA Akane

With light coming in through the windows, the interior was bright and clear. Visitors were welcomed by three-dimensional objects on rather low, white pedestals, which were arranged at an angle on both sides of the exhibition space, to naturally guide the viewer's attention to the large work on the wall in the back.

With that large work in the corner of my eye, I inspected the objects on the pedestals, and discovered not only the irregularities in the patterns of their delicate, ornamental designs, but also realized – assisted by the slight motor noises and the sounds of musical boxes that are incorporated into these works – that some parts of the objects were slowly rotating. The musical boxes were modified to play out of tune by Kukita. Each of the objects was originally some kind of box decorated in what would be called a “Western antique” style, which the artist dismantled and reassembled as an organic thing while partly duplicating the original ornamentation.

る行為を行ってみせる数組の人々が順不同で繰り返し登場する。ハーブティーを淹れる、電子ピアノを弾く、絵を描く、戸外で煙草を吸う、散歩するといった日常の行為。彼らの「演技」とコメントを淡々ととらえた静かな映像を、近くから／少し離れて見つめている鑑賞者もまた、緊急事態宣言により会期の前半をほぼ閉鎖されたこの展示空間へ、再開を待って自らやってきたのだ。

辻が設定した三つの場をめぐる来場者は皆、鑑賞者であると同時に出演者／パフォーマーとなる。連続した場の個性はそれぞれ異なり、一方の場から見える他方の光景は静かな魅力を予感させる。植物と色彩、そして光がもたらすブネウマ（生氣）が映像内の人々と鑑賞者をつなぐ本作は、「Breathe」の言葉通り、現在を生きる一人ひとりの日常を循環させ、光合成のように静かな力を生み出す場となっていた。

The relief on the wall in the back was made up of variously sized unglazed plates resembling pieces of Jōmon ware, that had been made in a workshop with children. Arranged based on a mathematical principle, these pieces were fixed at a certain distance standing out from the wall, using shiny silver bolts. Arranged in a horizontal line on the opposing wall were “pictures” that would normally be the key players, but here came in the form of white paper mounted onto hanging scrolls or in gilt frames, along with circular, semi-sculptural works designed in the style of doilies, with arabesque patterns adopted from the surrounding items' ornamentation. For this exhibition, Kukita's creative focus was on decorative patterns of all times and places, and on the cultivation / duplication of different species thereof.

Nonetheless, much different from the dark magical notions, the sense of vitality, and the spatially unifying quality that has been associated with ornamentation from ancient up to modern times, the space of this exhibition was dominated by an extraordinary quietness and brightness. It appeared to me that this impression stemmed from the rough interior design of the venue itself, and the number of gaps contained in the individual items on display, combined also with the brand-newness of the respective components that gives Kukita's works that typical “replica” kind of feeling.



GengoRaw (Tomoya Ishibashi + Kento Niikura)  
Top: *Infodemic* 2021  
Bottom: *Machine Poetry Room* 2020

While the motifs the artist works with may be categorized as “pseudoclassical,” materials are always new, and Kukita never uses anything that is really old or even antique. Even in cases when pieces of brass look slightly dull, there is no “aging” or other artificial process that she applies to any surface.

In the handout that was distributed at the exhibition, Kukita explained about her *Ornament of Growth: music box* series that her aim was “to create things like crystals on the boundary between creation and maturation.” This key idea, filtered through the historical concept of patterns, she manifests in daring approaches that involve refining her attitude toward the historical notion of her themes, which certainly also helps her avoid the pitfalls of immaturity.

#### GengoRaw (Tomoya Ishibashi + Kento Niikura)

This exhibition featured rearrangements of works that could not be shown at “TOKAS-Emerging 2020,” together with additional new



TSUJI Rieko  
Top: *Borage Tea* 2021  
Bottom: *Vase* 2021

ones. While it did feel somewhat condensed, and some audio parts were overlapping, the fact that the items on display clearly reflected how the artists' awareness was shaped by the time that had passed in between, deserves recognition. Considering that GengoRaw have been employing elements of language and AI / machine learning as central tools in their creative work, they obviously couldn't remain silent about the great flood of posts on social media during the pandemic.

In *Signifié on the Web*, a work that occupied the small room in the front, an array of tablets on a wall displayed looped videos that were created by way of AI from results of image searches based on common English words, coupled with definitions of the same words quoted from an English-English dictionary. For this exhibition, two "corona" themed tablets were added to the lineup. At the entrance and in the exhibition space, daily collected COVID-related tweets, and disjointed Japanese phrases generated

from numbers mirroring those of new infections in Japan on the respective days, were output onto large sheets under the title *Infodemic*. The former included images of Corona beer and the virus depicted as a spherical object, the latter fragmental expressions that were likely to strike a chord with many visitors. The installation, as a mechanism "feeding" these items to the viewers over a certain period of time, was a sophisticatedly designed work.

Come to think of it, the notions of bareness and pureness, and the anachronistic ruggedness (which, in biological terms, could also be described as refinement of an aquatic insect) that the parts "gengo" (Japanese for "language") and "raw," and their combination – that resembles the Japanese word for "cybister" (gengorou) – exude, are exquisitely manifested in the works these two artists create.

What I was particularly concerned about in *Journey into Word2vec* and *Line / Space*, which were also on display last year, were the designs of the animated words and figures appearing in the projected VR environments. The appreciation and valuation of art in which themes are addressed by way of digital technology, and art in which digital technology itself is addressed as a theme, largely depends especially on things like the latest trends and the current state of technology, along with the age and knowledge of the visitor. In the case of GengoRaw's art, the

question is whether their virtual environments are supposed to project a "retro-chic" image of media art, or whether their design should be understood as deliberately leaving room for development regarding imagination and depiction skills.

The thoroughly low-tech *Machine Poetry Room* (augmented with very clear written and filmed instructions explaining the exhibition as a whole when the artists were not at the venue); the straightforward *Translated Landscape* that evokes images of visual poetry by translating objects in landscape pictures into Chinese characters in a Gothic typeface; and *Art Education*, which is limited to presenting phenomena without any further (artistic) arrangement – all of these works represent GengoRaw's approach utilizing the poetic imagination of language to explore new ground in the field of art, and together they made me even more curious to see the duo further refine their visual language as an art form.

#### TSUJI Rieko

The space that Tsuji transformed into an artwork here presents itself to the viewer with a narrative twist, which seems just natural considering that the artist also does art and design for stage productions.

The space – a room with a wooden floor and windows in one corner – is divided into three

differently sized parts. The largest space in the middle, Tsuji fitted with a deep blue carpet, and three beanbag chairs of the same color. The room in front of that space is illuminated by *Bouquet* – works combining light sources and sculpted panels made of resin, and rather high on the wall, a white neon sign spelling the word "breathe" that is at once the title of this work.

These two spaces are divided by partition walls, which for this exhibition were positioned in the middle to leave openings on both sides. This partition functioned at once as a screen for a video projection. After taking off one's shoes in the front room, the subdued lighting at which makes it feel like the lobby of a movie theater, the visitor steps onto the blue carpet of what would be the screening room. Following the artist's instructions to "stop thinking" as they take a seat on one of the beanbags, the visitor is likely to focus for a while on the projection – a video of about 15 minutes, titled *Borage Tea*. It's a bit difficult at first to figure out what this video is about.

In the space in the back, which is separated from the "screening room" by a semitransparent curtain of white gauze, four objects made primarily of FRP, and painted in a shade of blue similar to that of the carpet in the other room, are placed more or less in a straight line on the floor. When glancing at this scenery from the dimly lit room where the projection is underway, light falling in through a little window with a



half-opened shade wraps this back room in a mood comparable to that of a tranquil atrium.

After putting the shoes on again, the visitor now enters the space in the back. The scenery seen from the window loosely connects with the scenes in the video projection one can see through the silk curtain. Appearing in the video in random order are a number of people who engage in “relaxing” activities at home or outdoors during the pandemic. The visitor witnesses how they pursue such ordinary pastimes as brewing herbal tea, playing an electric piano, painting pictures, smoking a cigarette outside, or taking a walk. The quiet video that captures their “performances” and comments in a straightforward manner, is watched from up close or from a distance, by visitors who have been waiting for the exhibition to reopen at the venue that, after the first declaration of a state of emergency, remained mostly closed throughout the first part of this program.

Walking through the three spaces that Tsuji has set up for them, the visitors are spectators and performers at the same time. The settings are connected but different in character from one another, and when looked at from one of the respective other rooms, each of them quietly conveys its own particular charm. The vital spirit that is exuded from the plants, colors and lights, connects the people in the video with those at the venue, quietly energizing the visitor in

what feels like a cyclic, almost photosynthetic experience while literally “breathing” in concert with everyone living today.

## 作品リスト LIST OF WORKS

### 水上愛美 MIZUKAMI Emi

凡例 作品リストは、作品名、制作年、素材・技法、サイズ(縦×横[×奥行]mm、映像作品の場合は時間)の順に記載した。  
Notes Information in the List of works is arranged in the following order, title, year of production, media/material, size (height × width [× depth] mm, duration in case of video works.)

- |   |   |    |  |
|---|---|----|--|
| 1 | <b>Reflection</b><br>2020<br>アクリル、サンドペースト、パネル<br>Acrylic, sand paste on panel<br>1200 × 740 mm  | 8  | <b>untitled</b><br>2021<br>アクリル、チャコールペンシル、<br>サンドペースト、キャンバス<br>Acrylic, charcoal pencil,<br>sand paste on canvas<br>380 × 450 mm   |
| 2 | <b>The Man who sees light,<br/>the Crash of a bird, The Card<br/>of a knife</b><br>2021<br>アクリル、チャコールペンシル、<br>サンドペースト、キャンバス<br>Acrylic, charcoal pencil,<br>sand paste on canvas<br>1355 × 870 mm | 9  | <b>inside</b><br>2020<br>アクリル、チャコールペンシル、<br>サンドペースト、キャンバス<br>Acrylic, charcoal pencil,<br>sand paste on canvas<br>1455 × 970 mm  |
| 3 | <b>inside_drawing</b><br>2020<br>アクリル、チャコールペンシル、<br>サンドペースト、キャンバス<br>Acrylic, charcoal pencil,<br>sand paste on canvas<br>1455 × 970 mm   | 10 | <b>untitled</b><br>2021<br>アクリル、パネル<br>Acrylic on panel<br>227 × 58 mm   |
| 4 | <b>flash</b><br>2021<br>アクリル、チャコールペンシル、<br>サンドペースト、キャンバス<br>Acrylic, charcoal pencil,<br>sand paste on canvas<br>841 × 594 mm   | 11 | <b>Good trip</b><br>2021<br>アクリル、綿布、パネル<br>Acrylic, Cotton on panel<br>227 × 158 mm  |
| 5 | <b>tattoo of lighting</b><br>2021<br>アクリル、チャコールペンシル、<br>サンドペースト、キャンバス<br>Acrylic, charcoal pencil,<br>sand paste on canvas<br>333 × 220 mm  | 12 | <b>Keep dancing</b><br>2021<br>アクリル、チャコールペンシル、<br>サンドペースト、キャンバス<br>Acrylic, charcoal pencil,<br>sand paste on canvas<br>320 × 407 mm   |
| 6 | <b>Lovely dog signature</b><br>2021<br>アクリル、チャコールペンシル、<br>サンドペースト、キャンバス<br>Acrylic, charcoal pencil,<br>sand paste on canvas<br>333 × 220 mm  | 13 | <b>untitled</b><br>2021<br>アクリル、パネル<br>Acrylic on canvas<br>455 × 333 mm   |
| 7 | <b>Dear sentiment</b><br>2021<br>アクリル、チャコールペンシル、<br>サンドペースト、キャンバス<br>Acrylic, charcoal pencil,<br>sand paste on canvas<br>1800 × 1400 mm  | 14 | <b>Sweet dream</b><br>2021<br>アクリル、チャコールペンシル、<br>サンドペースト、キャンバス<br>Acrylic, charcoal pencil,<br>sand paste on canvas<br>1455 × 970 mm   |
|   |   | 15 | <b>願いは幾つでも良い IV</b><br><i>Any number of wishes is acceptable IV</i><br>2021<br>アクリル、チャコールペンシル、<br>サンドペースト、キャンバス<br>Acrylic, charcoal pencil,<br>sand paste on canvas<br>920 × 730 mm |

宮川知宙  
MIYAKAWA Tomohiro

- 1 遠くを見ること／そこへ行くこと  
*Watching from the distance / being there*  
2021  
映像 (プロジェクター)、HOMESTAR Classic、延長コード、冊子  
Video (Projector), HOMESTAR Classic, extension cord, catalogue  
20'00"  
サイズ可変  
Dimension variable

都賀めぐみ  
TSUGA Megumi

- 1 夢をみる  
*Into the Dream*  
2021  
B0ポスター  
Poster (B0)  
1456 × 1030 mm  
撮影：宮川知宙  
Photo by MIYAKAWA Tomohiro
- 2 大きな蛇の樹の下で  
*Under the spreading serpent tree*  
2021  
夢小説  
Dream novel
- 3 残業の夜  
*Overtime night*  
2021  
B5コピー用紙  
Paper (B5)  
サイズ可変  
Dimension variable
- 4 運動会 feat. 網戸のハエ  
*The sports day feat. Flies on a screen window*  
2020  
映像  
Video  
1'23"
- 5 のれない台座  
*pedestal not in the mood*  
2021  
サテンキルト  
Satain fabric  
2400 × 2400 × 600 mm
- 6 あがる布にするためには？  
*To search for happy reincarnations of the fabric*  
2021-ongoing
- 7 月くう金の頭  
*the gold head eats the moon*  
2021  
A1ポスター  
Poster (A1)  
594 × 841 mm
- 8 新しいコンタクトに変えた日の日記  
*Diary of the day I changed to new contact lenses*  
2020  
B5コピー用紙、B4トレーシングペーパー  
Paper (B5, B4)  
サイズ可変  
Dimension variable
- 9 友人Mへのビデオレター  
*Video letter to friend M*  
2016  
映像  
Video  
3'02"

久木田 茜  
KUKITA Akane

- 1 文を編む  
*Weaved Ornament*  
2020-2021  
陶、真鍮、他  
Ceramic, brass, etc.  
2400 × 2400 × 230 mm
- 2 Orders of Growth: music box #1  
2021  
オルゴール、真鍮、モーター  
music box, brass, motor  
200 × 320 × 380 mm
- 3 Orders of Growth: music box #2  
2021  
オルゴール、真鍮、モーター  
music box, brass, motor  
200 × 350 × 400 mm
- 4 Orders of Growth: music box #3  
2021  
オルゴール、真鍮、モーター  
music box, brass, motor  
250 × 180 × 300 mm
- 5 Orders of Growth: music box #4  
2021  
オルゴール、真鍮、モーター  
music box, brass, motor  
380 × 400 × 200 mm
- 6 Orders of Growth: music box #5  
2021  
オルゴール、真鍮、モーター  
music box, brass, motor  
560 × 500 × 200 mm

- 7 Ornament Spectacle  
2019  
陶、真鍮、額縁、掛け軸  
Ceramic, brass, picture frame, hanging scroll  
1000 × 1500 × 100 mm

Gengo Raw  
(石橋友也+新倉健人)  
GengoRaw  
(Tomoya Ishibashi+Kento Niikura)

- 1 Signifié on the Web  
2020-2021  
映像、iPad  
HD Video, iPad  
サイズ可変  
Dimension variable  
共同制作：二口 航平  
Collaborator: FUTAKUCHI Kohei
- 2 Journey into Word2vec  
2020  
VR HMD、プロジェクター、PC  
VR HMD, projector, PC  
共同制作：曽根 光輝  
Collaborator: SONE Koki
- 3 行／間  
*Line / Space*  
2021  
映像  
HD Video  
6'56"  
共同制作：吉田 竜二  
Collaborator: YOSHIDA Ryuji
- 4 機械詩の部屋  
*Machine Poetry Room*  
2020  
箱、プリンター、印刷用紙、PC、AI、人  
Box, Printer, Printing paper, PC, AI, Human  
2000 × 2000 × 2000 mm
- 5 Translated Landscape  
2021  
映像  
HD Video  
7'01"
- 6 美術教育  
*Art Education*  
2021  
映像  
HD Video  
5'40"
- 7 Infodemic  
2021  
カッティングシート、紙  
Cutting sheet, paper  
60 mm × 2500 mm, 1200mm × 2400 mm  
共同制作：吉田 竜二  
Collaborator: YOSHIDA Ryuji

辻 梨絵子  
TSUJI Rieko

- 1 Breathe  
2021  
ネオン管  
Neon tube  
100 × 400 mm
- 2 Bouquet  
2021  
アクリル  
Acrylic  
サイズ可変  
Dimension variable
- 3 Borage Tea  
2021  
映像  
Video  
15'58"
- 4 Sun  
2021  
電球  
Light bulb  
サイズ可変  
Dimension variable
- 5 Borage Plant  
2021  
映像  
Video  
1'28"
- 6 Vase  
2021  
FRP  
サイズ可変  
Dimension variable

# TOKAS-EMERGING 2021

## Part 1

2021.4.3(Sat)–5.5(Wed)

水上愛美、宮川知宙、都賀めぐみ

MIZUKAMI Emi, MIYAKAWA Tomohiro, TSUGA Megumi

## Part 2

2021.5.15(Sat)–6.13(Sun)

久木田 茜、GengoRaw (石橋友也+新倉健人)、辻 梨絵子

KUKITA Akane, GengoRaw (Tomoya Ishibashi + Kento Niikura), TSUJI Rieko

※新型コロナウイルス感染拡大防止のため Part 1 は 4/25–5/5 臨時休館、

Part 2 は 5/15–5/31 臨時休館、6/1–6/20 で実施しました。

\*Part 1 was closed from 4/25 to 5/5 and Part 2 was closed from 5/15 to 5/31 due to the COVID-19 epidemic, and opened from 6/1 to 6/20.

### 主催 Organizer

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

### 会場 Venue

トーキョーアーツアンドスペース本郷  
Tokyo Arts and Space Hongo

〒113-0033

東京都文京区本郷2-4-16

2-4-16 Hongo, Bunkyo-ku, Tokyo 113-0033

<https://www.tokyoartsandspace.jp/>

照明アドバイザー: 山本圭太

写真撮影: 加藤 健

動画撮影: 高橋健治

編集: トーキョーアーツアンドスペース

(鬼頭早季子、大島彩子、小野洵子、辻 真木子)

翻訳: アンドレアス・シュトゥルマン

デザイン: 田部井美奈デザイン

印刷: 株式会社サンエムカラー

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: 2021年10月30日

Lighting Advisor: YAMAMOTO Keita

Photography: KATO Ken

Videography: TAKAHASHI Kenji

Translation: Andreas STUHLMANN

Editors: Tokyo Arts and Space

(KITO Sakiko, OSHIMA Ayako, ONO Junko, TSUJI Makiko)

Design: MINA TABEI DESIGN

Print: sunM Color

Published by Tokyo Arts and Space, Museum of Contemporary Art Tokyo,

Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture

Publication date: October, 30, 2021



**TOKAS-  
EMERGING  
2021**

**TOKAS-  
EMERGING  
2021**