

Chatterbox

—4人の語りとそれぞれの表現—

2020年8月24日(月)～29日(土)

飯沼
知寿子

Chizu Inuma

ギャラリー
ー檜
B

山本
裕子

Hiroko Yamamoto

ギャラリー
ー檜
C

藤本
珠恵

Tamae Fujimoto

ギャラリー
ー檜
e

阿部
尊美

Takami Abe

ギャラリー
ー檜
F

飯沼 まずこの企画についてお話しします。

都内の貸しギャラリーを中心に発表する中で、私は男性と知り合う機会の多い割に女性とはあまり対話を重ねていないことに気が付きました。大学の頃から教授がほぼ男性という中で、男性に合わせた語りが身に付いてしまったけど、本当は他に言葉にすべきことや、もつと違う語りがあったのではないかと思うようになったんです。他の女性作家達は、どのような言葉で語るのか。これまでに言葉にしてこなかった部分を言葉にしていきたい。そんな思いから、座談会と4人の個展という企画を発案しました。ChatBoxは英語でお喋りな人を指します。初め、箱からお喋りが飛び出してくるようなイメージを持ちましたが、後で女子供の他愛ない話というニュアンスだと知りました。それで、居直る思いでこれをタイトルにしました。メンバーは山本さん、阿部さん、藤本さん、そして飯沼と、図らずも世代が二分されました(笑)。初めに山本さんと阿部さんが学校を出られてから、美術をやっていく流れなどを伺えたらと思います。

* * * * *

80年代と「美術の超少女たち」

山本 私の場合、絵描きになろうと思って東京芸術大学に入ったわけじゃなくて。ぶっちゃけて言うと、小さい頃から専業主婦にだけはなりたくなかった。それ以外なら、と行先を選ぶうちに美術大学に入ったくらい。

でも油画を専攻して、美術史をなぞるようにならなくていいもの、絵画って何だろう?となってしまう。それで卒業後に点・線・面で描くことを始めてみた。初めは下地材のジェッソを塗ったキャンバスに小さな穴を開け、またジェッソを塗るのを繰り返して。その点が次第に線になり、面になり…。

飯沼 「超少女」には、インスタレーション作家が多かったんですか？

山本 そればかりではないけれど、従来のパターンで作品を作っていない人達というか、自由闊達な感じで。

阿部 80年代はそういう時代だったと思います。60〜70年代のミニマル・アート³の反動で、概念的なことからもつと自由に表現するようになっていた。

藤本 今の文字の展開とは、全く違う作品を作っていたらいいですね。

山本 そうね。面の頃から色を取り込んで形態が出てきた。キャンバスは使わず、和紙一枚一枚の面を貼り合わせて広げていく。そんなシステムで作った風みたいなのが空中に浮かぶ作品だった。

山本 そう。60〜70年代はミニリズムが日本のアートの主流で、すごく抑圧的だった。絵画は死んだ⁴とか、反芸術⁵と言われる時代だね。自己主張とか表現どころか、作品に少しでも遊び心やイメージが表れてくると、手垢が付いていると完全否定されてすごく息苦しかった。そんな中で女の子の作品はほとんど相手にされないし、花でも描いてろと言われて。60年代後半には日本独自の動きとしての派。が現れた。表現が否定されているから、物の存在感を場に持つてくる。石などの自然物を置くことで空間に緊張感を作り出す、というものだった。ところがこれも次第に男根主義的というか「重くて大きくてスゲー!みたいなのが良いんだよ」となってきた。そうなると女の子はますます弾き出されちゃう。

飯沼 そこから立体として自立する作品に変化していったんでしょうか。

山本 そう。基本的な平面の形態があつて、それを組み合わせて立体を作るんだけど、もとの平面と出来た立体の両方を見せるようになって。

阿部 以前聴講したヨーロッパのキュレーターの話で、彼らは軽くて簡単な素材を使う具体美術協会⁷を評価していたのね。日本では具体が評価されず、重厚な作品に評価が集まることを不思議そうにしていたのが印象的でした。

飯沼 それは現在の表現に近いですね。平面と立体を一緒に展示するようになったのはいつ頃ですか？

山本 具体は50〜60年代の関西中心の動

山本 1986年くらいかな。

飯沼 ちょうどその年の美術手帖に「美術の超少女たち」¹という特集がありました。

山本 山本さんも取り上げられていますね。

山本 ほとんどが20代の中、私は30を過ぎたくらい。皆から、超少女だって?と笑われて(笑)。私の作品は色彩が派手で空間に広がっていくようなものだったから、インスタレーション²が出てきた当時の傾向と重なる部分があつたんでしょうね。

山本 具体的には50〜60年代の関西中心の動

でも油画を専攻して、美術史をなぞるようにならなくていいもの、絵画って何だろう?となってしまう。それで卒業後に点・線・面で描くことを始めてみた。初めは下地材のジェッソを塗ったキャンバスに小さな穴を開け、またジェッソを塗るのを繰り返して。その点が次第に線になり、面になり…。

山本 そうね。面の頃から色を取り込んで形態が出てきた。キャンバスは使わず、和紙一枚一枚の面を貼り合わせて広げていく。そんなシステムで作った風みたいなのが空中に浮かぶ作品だった。

1. 『美術手帖』1986年8月号、美術出版社。 2. 現代美術の手法の一つ。鑑賞者に、場所や空間全体を作品として体験させる。 3. 視覚芸術において最小限にまで切り詰められた表現。1960年代に主にアメリカで展開され、日本ではもの派に影響を与えた。 4. 美術史上の絵画の衰退を表す言葉。写真の発明以来、その存在意義が問い直される度に繰り返されてきた。 5. 1950~1960年代の、従来の芸術を否定して既成の枠に納まらない作品の傾向。 6. 未加工の自然素材や工業製品の素材などを提示することで「もの」との関係を探ろうとした一連の作家とその動向。1960年代後半から1970年代前半にかけて日本で展開された。 7. 1954年、吉原治良を筆頭に関西の若手の前衛作家によって結成。「精神の自由とその具体的な証明」を掲げる。

きで、それがある程度収まった頃にミニマルが隆盛したの。その後の重厚長大な作品は海外のランド・アート¹の影響もあったんじゃないかな。でも80年代に入ると、自然物による緊張感を見せるのではなく、自分で作ったもので空間全体を構成する作品が出てきて。そのことで女の子も少しやり易くなった。

飯沼 「超少女」に加えられた側としてはどうでしたか？

山本 「美術の超少女たち」という言い方に、それ程抵抗はなくて。少女という年齢ではなかったけれど(笑)。これだけ女性作家を取り上げた特集がそれまでなくて、時代は変わったなと思った。私の前の世代に、ミニマルを突き詰めた女性作家が結構いたの。でもミニマル特集が組まれた時、彼女達は外されてしまった。いい作家が大勢いたのに。

飯沼 「超少女」は画家で文筆家の宮迫千鶴²さんの文章から取られた言葉だそうですが、どうもニュアンスは違うようです。この言葉自体は広く知られていたんでしょうか。**山本** どうでしょう。私は読んでいないので分からないけれど、言葉のインパクトの強さからキヤッチコピーとして採用されたのかも(笑)。特集は要するに、今こんな感じの女の子が大勢いますという、単なる紹介だったと思う。

女性が制作を続けるということ

飯沼 世界的には、女性の美術としてフェミ

ニズム³・アートというものもありますね。

山本 ジュディ・シカゴ⁴などは最近、フェミニズム・アート⁵のパイオニアとしてアメリカでまた話題になっているみたい。60年代のアメリカの美術界は、女性作家も女性的価値観も徹底的に排除されていた。そんな時代を経て、シカゴは女性作家の為の教育プログラム⁶の立ち上げや展覧会をやったの。当時の、男性的価値観に同化しなければ女性作家活動が成り立たない状況を打開する為だね。

飯沼 女性の展覧会と言えば、山本さんも「超少女」特集より前の82年に「From Her Field」⁶、Women's Art Now⁷、という2つの女性展に参加なさっていますね。これはどんな展覧会でしたか？

山本 話は私の学生時代に遡るんだけど。当時はそれこそシカゴの頃と似たような状況で。教授がすれ違いざまに「女の子は絵なんか描いてないで早くお嫁に行きな」と言うような時代だった。今だったら大変だけども(笑)。だから作家としてやっていきたい女の子はフラストレーションが溜まっていった。そんな子達が学年・学部を越えて集まって、展覧会をする方向になった。

飯沼 この展覧会の開催は、ご卒業の6年後でしたか。

山本 そう。それは、私の2、3年後に卒業した女性作家達との関わりが大きかったと思う。私達の学年では、アカデミックな表現しか認められなかったの。でも私の卒業後、榎倉康二⁸さんが芸術学科の講師に入ってから、学生が自主的に集まって現代美術

系の実験的な作品を作ったり発表するようになって。そういう習慣が身に付いた世代の女性達と、一緒にフィールドワークに出掛けたり、とことん話したりした。女性作家としてやっていくことの難しさ、歴史における女性作家の排除、男性の書き手に独占される歴史のあり方とか、もう喧々諤々と。それが女性展へと発展したのかな。

飯沼 フェミニストで美術史家のリンダ・ノックリン⁹の論評を思い出します。「なぜ女性の大芸術家は現れないのか？」¹⁰の邦訳で、76年の美術手帖で特集されていますが、読んで耳にしたことはありますか？

山本 影響を強く受けているメンバーから聞いたことがあったとしても、ふーんという感じで。フェミニズム以前に、女性が作品を作り続けること自体が難しかったから。女性作家は団体展に出品といってもなかなか残らない。学校の先生になっても、結婚・出産を経て何も出来なくなってしまう人が多かった。女性展メンバーの一人は作家同士で結婚したんだけど、相手の親御さんから「あなたはもう制作を諦めて、これからは息子に尽くすのよ」と言われたとか。彼女は内心「クソ、誰が！」って(笑)。

飯沼 妻が働いて生活を支え、夫は制作に打ち込むと。

山本 それが正しい道、みたいなね。

飯沼 そんな時代でも女性同士でコンタクトを取り合って、展覧会をしようとする動きはあったんですね。

山本 私の代は油画専攻50人中女の子が9人、制作を続ける人はほとんどいなかった

1. 砂漠や平原などに、自然素材などによる大規模な作品を構築する美術。1960年代末のアメリカでミニマル・アートから展開された。 2. 画家・文筆家。『超少女へ』(1984年、北宋社)の独自の少女論で注目された。(1947~2008) 3. 女性解放思想及び運動。社会で生じる性差別を明るみにし、平等な社会を目指す。 4. アメリカの美術家でフェミニズム・アート運動の中心的人物。(1939~) 5. 男性中心主義の美術史、美術界及び社会を問いかける美術。1960~1980年代に欧米で隆盛。 6. 12頁の山本裕子グループ展歴参照。 7. 左記と同じ。 8. もの派を代表する作家の一人。インスタレーション、絵画、写真など多様なメディアを用いた。(1942~1995) 9. アメリカの美術史家。フェミニズム視点による論評“Why Have There Been No Great Women Artist?” Art News (Jan 1971)で知られる。(1931~2017) 10. 『美術手帖』1976年5月号、美術出版社。

た。だからこそ、学年を越えて連帯感が生まれたのかも。もつと下の世代では女の子はずつと増えたり、女性作家に対する無視も少なくなつて、制作を続ける人も増えたみたい。「超少女」の大半はそんな4〜5年下の世代だけど、そのちよつとの違いがすごく大きな違いだった。でも82年の私達の女性展が、その後の女性作家の活躍に少しは影響があったかも!?

藤本 ちよつと気になつたのですが、早くお嫁に行きなと言つた教授にとつて、芸術は男社会的なものだつたんですかね?

山本 せつかく育てても卒業して主婦になつちやう学生を見てきたわけでしょ?結局女の子は…という気持ちを持つたとは思ふ。まあ、野見山暁治¹さんなんだけどね。

一同 (笑)。

山本 だからしばらくは、あの時あんなこと言つて!と野見山さんの作品をまつすぐに見られなかつた(笑)。

藤本 確かに制作より子供が人生の第一目になることはあり得ますけど、そうでない女性もいると言いたい。

山本 仕事、家庭、制作と全てこなしている人はいても、並大抵のことじゃない。収入の為の仕事と家事、育児の合間に制作はとも出来ない、と大概が遠ざかつてしまふ。最近の子供が手を離れてから制作をまた始めて、良い作品を作る人も結構いる。でも昔は、一度離れると戻れないと思われていた。

藤本 私、初めの山本さんのお話ですごく共感したことがあるんです。美術以前の、専業主婦にだけはなりたくないという気持ち

ち。私は子供の頃、家族に囲まれて暮らす中でもすごい退屈感があつて。このまま大人になつて、この退屈感を繰り返すのは嫌だ!と子供心にはつきり思いました。

山本 主婦の仕事つて、全てルーティンで終わりが無い。掃除してもすぐ散らかる。美味しい料理を作つてお父さんや子供達に食べさせても、自分は冷えたご飯を食べたり。何というか、これは虚しくないのかなあと。

藤本 ハレとケのケが、ずーつと続く感じですよ。

山本 もう、ケケケケケケ…だから当時のお母さん達はPTAに行くのが楽しみなくらい。今は皆逃げるけれど(笑)。

阿部 昔は女性が家庭に入るとは当たり前で、そこから外れるのは危ないと思わされていた。

山本 専業主婦こそ誇るべき女の生き方というかね。家族に尽くして自分は着たきり雀で。そこに、ものすごく誇りを持たないとやつていけない。それで、そこから外れた人間を過剰に軽蔑する。そうすることで自分の誇りを守るしかないわけで。私達の親世代は、未だにその価値観を引きずつている。

阿部 当時は、自分の為に生きるという考え方がなかつた気がします。社会とか子供の為に生きるけれど、まずは自分の為に生きて、それが社会の為に生きること繋がるはず。フェミニズムつて、女の人が自分の為に生きることだと思ふけれど、それに対する反発が強いのは、こうした日本社会の価値観から来ていると思ふます。

飯沼 専業主婦を賞賛して、女性にあの人

達を見做えと迫る社会。その社会で得をするのは、やっぱり男の人達ですよ(笑)。

山本 そうね。

阿部 男の人は男の人でやつぱり社会の為に生きている。よく美術をやっている人が、会社勤めの人から妬まれるという話もあつて。サラリーマンだつて自分の為に生きたいけれど、それが出来ないという事情もありそうです。

飯沼 女には女のジェンダー²が、男には男のジェンダーが押し付けられている、といったところでしょうか。

身体とリアリティー

飯沼 阿部さんは79年に大学をご卒業されていますね。外国語が専攻だつたそうですね、美術を始められたきっかけは?

阿部 子供の頃から絵が好きで、学校の美術部で油絵を描いていました。10代の頃、自分を取り巻く世界の価値観は頑丈なように、案外他愛ないものだと気付いてしまつて。自分が生きていく上で何か芯になるものを構築したいと考えた時、その手段として絵画があつたんです。卒業後はOLの傍ら、夜間の絵画研究所に通つていました。一方、油絵で構築する方法は、自分や日本の風土に合わないようにも感じていました。絵画というより、もつと生活の中からリアリティーについて考えたいと。そんな時、たまたまBゼミ³のパンフレットを手にとつたんです。

飯沼 Bゼミは、絵画というよりは現代美

1. 画家・文筆家。東京芸術大学の助教授、教授を歴任し、現在は同大学名誉教授。(1920~) 2. 社会的・文化的に規定される男らしさ・女らしさなどの性別の差や、性別による役割。 3. 1967年に現代美術の教育機関の一つとして、画家・現代美術家の小林昭夫により創設・運営された。

術を追求する場所だったんでしょか。

阿部 そう、そこに選修生として2年弱通いました。美術の文脈はあまり気にせず、自分にとつてのリアリティーって何だろう？と考えながら作っていました。もちろん美術雑誌やギャラリーで色々見たりはしたけれど。当時、美術よりも影響を受けたのが舞踏や演劇、特に転形劇場¹は前衛的で衝撃でした。作られたものよりも、空間で何かが起きることの方に惹かれて。

藤本 転形劇場のどういった部分に衝撃を受けたんですか？

阿部 まず、演劇なのに言葉を全く使わないということ。日常にない極端にスローな動作だけで話が展開していく、見たことのない演劇でした。もう動きそのものが美しく、演劇って動作が日常に近いじゃない。でも、彼らが全く違う視点で人の体や動きを見ているのが分かったんです。自分も持っている身体を全く違う考え方で使っている。それを見て、自分が解放される気がしました。

飯沼 舞台のように、その場で何かが起きるということへの興味が、作品に繋がったんですか？

阿部 やっぱり身体への興味があったので、ギャラリーに来た人に身体で感じてもらう作品を作っていたと思う。音のセンサーを使って、空気のさざ波を可視化する。人の動きに合わせてチューブライトの点灯する形が変わる。そんなインスタレーションでした。

飯沼 目に見えないけど確実にその場にあるものを、浮かび上がらせるような作品なんです。最近では写真を使ったインスタレー

ションが多いように思います。

阿部 写真は撮影も現像も瞬間的で、自分に合っている気がしました。Bゼミの時にカメラの仕組みに興味を持って。驚くと瞳孔が開くとか、そういう眼の仕組みをカメラに置き換えて作品を作っていました。インスタレーションも、しばらくは「ものがどう見えるか」をテーマにしていたんです。

飯沼 阿部さんにとつてのリアリティーは、何か身体性と関係があるんでしょうか。

阿部 …逆に身体を通さないリアリティーって何だろう？

飯沼 確かにそうですね！

男性社会における女性

阿部 でも、美術雑誌を見ると評論などやっぱり男の人のものが多くて、無意識にそういう言葉で思考していたとも思う。どこまで自分の言葉で語ってきたのか…。

山本 82年の女性展の時も、私達独自の言葉はどこにあるのか？という問いがあったけれど、皆宙を掴むようだった。美術も社会も男性の価値観で動いている、じゃあ女性の価値観とは？アンチ男性社会ではなく、自分の中に自然に存在するものがあるはず。でもどこまでが自分の言葉で、どこからが作られた言葉なのか。考える程分からなくて。

飯沼 女性とは何かを、定義しようとして行き詰まったということですか？

山本 女性らしさと言った途端、作られたもののように感じて。男性作家に「どうして

女ばかり集まって展覧会するの？普通にやればいいじゃない、僕達と」と聞かれる。

飯沼 僕達と！

山本 そうじゃなくてと苛立つけれど、そのように答えられない。常に彼らの論理を押し付けられるように息苦しくて女性だけで集まった。でも、別に息がし易くなるために集まったわけじゃなくて…。

阿部 男の人だけで展覧会をしても、男ばかり集まるとは言わないですよ。

飯沼 言わない言わない。それが普通のことだから(笑)。男の人の展覧会に女の人が加われば、華があつて良いという程度のことではない。その感覚は今もあります。

阿部 それは私が就職した時の、女性の扱いは私のお茶汲みは嫌だと言ったことで、企業が女子大生を採らない時代があつたのね。だから就職の為に、敢えて大学に進まない女の人もいて。私が就職した79年は、企業がまた女子大生を採り始めた頃だけど、あくまで女は愛嬌、潤滑油としての役割だったんです。入社すると、男の人は技術研修に入るのに女の人はお茶汲みや電話応対の研修。あと、男性社員にセクハラなことを言われても笑って受け流す、みたいなことをテスト形式で教育されて。

一同 ええ!!

阿部 就職活動中も企業の男性が、男性と同じ仕事がしたいと食い下がった女子大生に、女に出来るのかと一蹴するのを見ました。男が体張ってやっていることを女に出来るわけないと。

1. 1968年に旗揚げされた太田省吾率いる劇団で、アングラ演劇の一つ。『水の駅』を含む沈黙劇三部作で知られる。

藤本 24時間戦えますか?¹ですね。

阿部 そう。入社の時も、年配の人事から「女性には結婚・子育てという、企業で働くよりも大事な仕事があります」と言われて。当時の女性は数年での離職が一般的で、女性が10年以上働ける職場は少なかったんです。

飯沼 大学まで男女平等だったのが、社会に出たら変わってしまったんですね。大卒女性達が、お茶汲みは嫌だと言った70年代は、ちょうどウーマン・リヴ²が盛んな頃ですね。阿部さんが就職される79年には国連で女性差別撤廃条約³が採択されています。日本の加盟は85年、その翌年には雇用機会均等法⁴が施行。それが美術手帖で「美術の超少女たち」が特集された86年です(笑)。

山本 これだ!と急に女性が元気になった時代ね。当時は色々見えていて、ああ、時代は変わったなと感じた。

作品と言葉

飯沼 ところで近年、80年代の美術を取り上げた展覧会⁵がいくつか開催されました。出品作家の多くは男性だったようです。

山本 60、70年代が再評価されていく中、80年代は置き去りにされていた。それでその年代の作家達が、忘れ去られてなるものと動いたんでしょうね。そこが男性的発想というか。美術年表の後ろに、金魚の糞みたいにくっ付きたくて作品を作るわけじゃないでしょ?でも男性作家の多くは年表の後

ろに繋がるような作品が作りたいたいわけ。年表を作るのは評論家だから、結局歴史に残りたい作家が評論家とタッグを組んで歴史を作っていく。

飯沼 証拠を作っていくと(笑)。

藤本 私は評論でなくとも、作家自身の言葉を聞いたらなど。何より評論家の文章を読んでいると眠くなってしまう。えらい長くで頭に入ってこない!

山本 入ってこないね(笑)。

藤本 評論は美術を成立させるのに必要かも知れませんが、評論そのものが男性的というか…。

山本 うーん。ただ、文章が残ることがいざれ歴史に残ることに繋がるわけで。作家の方も作品を正しく評価されたければ、自分の言葉を残しておくしかない。言葉では掬いきれないのが作品だ、と言葉を嫌う作家も多いけれど、評論家が何か書けば作品はそちらとセットになって残ってしまうし、分類されてしまう。やっぱり嫌でも作家が自分の言葉を残すべきだと思っただけで、拙い言葉を残すとそれはそれで好き勝手に解釈されてね。

飯沼 でもそれは、ちゃんと文章化している人でさえ、誤読されたり歪曲されたりすることだから!

山本 そうね。作家と直接話すのが一番だけ。

阿部 評論って何かこう、独特な言い回しですよ。

藤本 ああ、専門用語というか。

飯沼 日本語で言ってくれない!?みたいな。

一同 (笑)。

阿部 逆に回りくどくしている。分かり易いのがいい文章。読むことで作品の理解が深まれば、それは良い評論だと思う。

女であること

飯沼 1980年代の美術のお話を沢山伺いましたが、私と藤本さんは80年代の生まれです。私は東京造形大学でしたが山本さんの頃は逆で、絵画専攻80人中男の子が20人と、圧倒的に女の子の方が多くて。

山本 へー!

飯沼 後になって教授に入試の時の話を聞いたら、これは!と思って採ると大概女の子がっかりすると(笑)。

山本 男の子を採りたいけれど、良いのがない(笑)。

飯沼 そんな笑い話がありました。藤本さんは女子美術大学でした。

藤本 はい。男子のいない環境での美術教育の長所は自由さでしょうか。いわゆる男性理論を押し付けられることもなく。何せ学生はお客様でそれが全員女子ですから、教授の方でもニーズに合わせた言葉を使うわけです。なので女子には楽園のような世界で。その反面、言葉の武器を持たずに社会に出た時、女子美って感じだねと括られてしまったり。それから私は当時、共学の美大生の表現の方にむしろリアリティーを感じていました。女子美という囲いの中で自分という本質がずれていくような部分があったの

1. 1989年の流行語。ドリンク剤のCMのキャッチコピーで知られ、企業のために粉骨砕身で働くサラリーマン「企業戦士」を象徴した。 2. 1960年代アメリカで起こり、世界に広まった女性解放運動。日本では田中美津の「便所からの解放」(1970)に端を発する。 3. 男女同権達成のために女性に対するあらゆる差別の撤廃を定める。1979年国連で採択、1981年発行。 4. 企業の事業主が採用、配置、昇進等に関して女性を差別してはならないとする法律。 5. 「起点としての80年代」金沢21世紀美術館(2018)、高松市美術館(2018)、静岡市美術館(2019)、「ニューウェイブ 現代美術の80年代」国立国際美術館(2018-2019)

かも。私は高校も美術科で、9割は女子でした。美術そのものが女子校化している気配はありますよね。

飯沼 それは美術教育という場で？

藤本 いいえ、ジャンルとして。

飯沼 どうかなあ。やっぱり男性が多くないですか？

山本 作家になっちゃうとね。

阿部 美大は今や女性が多いのに、どうして女性作家が取り上げられないのか。圧倒的に男性の教授が多いのはなぜなのか。

飯沼 そうなんです。大学では男性の教授に向けて作品を説明しなくてはならない。すると、自分の中で一番問題となっている部分は伝え難くて、そのうち言葉にするのを諦めてしまいました。そこには触れないように説明する癖がついてしまつて。

阿部 男性に伝え難いというのは、何か感覚的なこと？

飯沼 …「女であること」というか。大学に入って、自分にとつての大きな問題は自分が「女であること」だと気が付いたんです。だから作品は自分が女を生きてきて感じたことや経験から出発しているけど、その部分を男性に説明するのはすごく難しくてもちろん絵には絵画自体の問題があるから、その点については話せるけど、自分が何を描きたいのかについては言えない…。

藤本 ちょっと生々しい話ですが、男性に生理の感覚を伝えようとしても、あちらは理解しようがないんですね。それはお互い様なんですけど、女である私が月に一度必ず経験することは自分の中で大きな比重を占め

ている。その感覚の伝わらなさに男女の壁を感じます。

飯沼 それは藤本さんが、生理の痛みというようなところから制作されているからですか？

藤本 そうです。男性に話しても無理だつていう諦めがある。飯沼さんが伝わらないと感じるのは、そういう部分ですか？もしかすると飯沼さんが言葉にするのを避けた部分つて、男性の価値観で解釈出来ない、彼らにとつて新しいものだったんじゃないかと。

飯沼 なるほど。でも当時の私が感じたのは、そんなつまらないこと、というような反応でした。それはモチベーションだろうけど、絵画は絵画だから、みたいな。同じようなことは卒業後も度々言われたことで。例えば男性作家に、フェミニズムに関心があることを話すと「分かるよ。でもあなたの作品は、フェミニズムなんてことより、もっと大きなことをやっているよ」と。私が女を生きて、抱えてきた生きづらさが作品の出発点となっているのに、いつもそこは外されてしまう。

山本 女の部分を前に出すと作品の価値が下がると言いたいのかしらね。

藤本 その男性作家のおっしゃることも少し分かります。というのもこれまでの飯沼さんの画面から、あまりフェミニズムらしさは見受けられなかったのです。ただ先日の個展¹で、文字の入った紙の作品を見た時、これまでにないストレートな展開だと思いました。絵の中に、直接言葉が持ち込まれていて。

阿部 文字を出してきたのはなぜ？

飯沼 文字というよりは言葉なんです。

キャンパスの作品でも、英語の文章をドローイング²のようにして絵具を重ねています。でもそれは、自分の言葉が見つからないもどかしさと、それでも諦めずに言葉を紡ぐという行為を表しています。女として生きづらい社会の隠喩として一点透視図法³のシステムを描き、それに対する私のアクションとして上から絵具をのせていく。その行為が重要なので、テキスト自体は引用にしています。でもやっぱり自分の言葉を用いたいと。それにはキャンパスよりも紙の方が適していると思ひ、あのような作品になりました。

藤本 ご自身の言葉の上にドローイングを重ねる意図は？

飯沼 一点透視図法にドローイングを重ねる時も同じですけど、ドローイングの層を重ねることで画面が複雑になります。そのことで下にあるものが見え難くなつていく。確実に存在するものが見え隠れしているその状態が、自分にとってリアルなんです。

山本 紙の方も、引用した言葉かと思つていた。

飯沼 あれは連作になっています。今の自分のジェンダーやセクシュアリティ⁴とは、別のあり方もあつたんじゃないか。じゃあ、いつからどのようにして今の価値観に自分が染まつてしまったのかと考えて。記憶にあるいくつかのエピソードを時系列に並べ、一つの物語にしました。

藤本 最初、文字が乱立しているだけなのかと思ひました。

阿部 はつきり読んで欲しくないのかとも。

飯沼 言葉が見え過ぎると絵から離れて

1. トキ・アートスペース企画シリーズ“Realization” vol.1 “Unneutral Square” トキ・アートスペース、東京(2020) 2. 線を引く(draw)行為に重きを置く線画。構築的な絵画に対して、イメージや感情などを引き出す(draw)即興的または習作的なものを指す場合もある。 3. 遠近法の一つ。消失点の一つ備え、手前から奥に向かう平行な線が全て消失点に向かうことで奥行きを表す。単一の固定的な視点から世界を見る方法。 4. 人間の性のあり方、特にどのような性別が恋愛や性的興味の対象となるか(性的指向)や、自身をどのような性別だと思ふか(性自認)を指す。

しまうから。観る人の視力で読める量には差が出ます。でも、観る人によって受け取るものと受け取らないものがあるのは、どんな作品でも一緒だし。見えないとしても、それはある種の見せ方かなと。

80年代生まれの不安感

阿部 ところで、飯沼さんと藤本さんの活動は2010年代からですか？

飯沼 私は10年に大学院を修了して以来、個展やグループ展で発表しています。藤本さんは09年に初個展をされていますね。

藤本 はい。ただお話を伺っていると、山本さんや阿部さんの世代とは背景が違いますね。

阿部 お二人の世代になると、女性が一個人として作品を作ることが、どの程度当たり前のこととして受け止められているのでしょうか。

飯沼 …私の場合には両親の理解が大きいですね。たとえ周囲に何か言う人がいても動じずにいられるので。

藤本 確かにそれはあります。ただ、私の感じてきた時代の空気に、非モテに対する怖れというのがあって、美術をやっていくことは個人の追及であって、社会が求める女性像からどんどん離れていく行為に近い。このことに対する怖れは今でもあります。私はほとんど異なる人間になっていくだろう、と。

山本 むしろ、異質になることに誇りがある、というのが私の世代で！普通の女には絶

対ならないという、強い意志を持っていた。理想とされる女性像から離れれば離れる程、足元が固まるというかね。でもいつからか子供達が「皆と同じ」でないと不安がるようになった。私が子供の頃はアメリカさんの影響もあって、個性を大事にしましょうという教育方針で。私自身変わり種だったけれどそれで差別されることもなく、むしろ人間として面白がられた。でも今はちよつとでも外れると疎外されちゃう。だから子供達は枠の中に入っていないと不安を感じると思う。

藤本 目からウロコです。私のこの不安感はず世代によるものだったんですね。

阿部 確かに私が子供の頃は自由度が高かったけれど、大学を卒業する頃は皆が画一的に就職する風潮でした。だから私自身は、会社を辞めて美術制作を生活の中心に置くことが社会から外れることだという感覚はかなりありました。女性の方がまだ自由があったと思うけれど、それもどうせ結婚するからということではなくなって。

飯沼 私は小さい頃に親の仕事でイギリスにいたんですけど、6歳で帰国してから日本の子供達と生活する中で、皆にあれこれ違うと言われたんです。ひたすら他人と違うという自尊心で自分を支えつつ、皆と違々と指さされることに怯えていました。

阿部 やっぱり学校の教育が大きいと思う。まず先生の言うことを聞かなくちゃいけない。言っていることがおかしくても。

山本 私はよく論破していた。先生それ間違っている、と。

藤本 当時はかなり大らかだったんですか？

山本 大らか大らか。だんだん締め付けがきつくなってきた。たぶん学生運動¹の時に一変したんじゃないかな。当時私は高校生だったんだけど、生徒達が教育を正す為に生徒総会で全学休校にして。そこから理想の教育について議論を重ね、学校を変革したの。でも私達の卒業を機に元に戻ってしまった(笑)。

阿部 私は山本さんより3学年下だけど、生徒の自主性を重んじる高校で、やっぱり皆で議論を交わしていました。今思えば生徒達が決められること自体がすごい。子供自身に考えさせて選ばせる、それをさせないのが現代の教育で。私、大学時代に一か月アメリカにホームステイしたのね。何をすることも、あなたどう思う？どちらを選ぶ？と聞かれる。そんなこと日本ではないからギャップが大きかった。一時期いた外資系の職場では色々な国の人が出て、よく政治について意見を求められました。答えられないのは恥ずかしいことで。日本ではむしろ、意見を言うことで生きづらくなっちゃう。でも「皆と同じ」が安全というのは狭い国の中だけであって、外では通用しない。

山本 「皆と同じ」は国にとって都合が良いからね。

阿部 たとえ力量のない権力者でも言うことを聞いてしまう。それって大きな問題だと思っんです。

1. 中世ドイツの大学自治権要求運動を起源とする、学生による社会運動。日本では1960年安保闘争、1968年~1970年全共闘運動に盛り上がりを見せるが、過激派などにより次第に暴力化。1972年のあさま山荘事件を契機に急速に後退。

女という身体

阿部 先程少しお話にあっただけれど、藤本さんの作品って女性の生理を感じる、すごく独特なものだと思うのね。そういうテーマはいつからですか？

藤本 大学卒業後、自分の体験をもとに男女の関係を表現していたんですね。でも別れて一人になった時に、自分に注目せざるを得なくなりました。相手との関係性で捉えていた性が、私一人の性になっていったんです。

飯沼 藤本さんの作品にはかなり強烈なものを感じます。その強烈さは学生の頃はどでしたか？

藤本 それがあっただけですよ。ある年、学園祭で自分のヌード写真を展示したんです。当時、アメリカの写真家ロバート・メイプルソープを知って。彼のセルフポートレートに、鞭の柄を自らの尻に突っ込んで振り向いている一枚があつて、強い衝撃を受けました。自分の社会的な側面はかなぐり捨てて表現することが美術なんだ、と。それで自分の美しくない肢体とポーズでセルフヌードを撮り始めたんです。でも、展示を見た一部のご父兄から、こんなもの撤去しろと言われて。こんな展示をする学校にうちの娘を預けた覚えはない、という怒りだったんですよ。擁護してくれた先生もいましたが、ここにはお呼びくださいという感覚を覚えました。

山本 やっぱりお嬢様学校なんだね。

飯沼 その父兄のような反応は、想像しました？

藤本 いいえ、それが芸術だという自信があつたので。そもそもヌード写真というのはポルノか審美的なものです。でも私が展示したのは、太った私自身が煎餅布団に転がるヌード。新しい価値を創造した！という達成感に酔いしれていたくらいでした。

飯沼 でも、それって不思議で。藤本さんが先程、理想の女性像から離れて異質になることへの怖れがあるとおっしゃいましたが、ヌードの公開はまさにそれでは！？

一同 (笑)。

藤本 本当に度胸が要りました(笑)。でも女子大だから出来たと思います。共学なら出来なかつたかも。それに若いって暴走する傾向にありませんか？

飯沼 それにしてもすごい暴走(笑)。でも逆に、そんな藤本さんが異質になることへの怖れを抱く、ということが信じ難いです。

藤本 自分がやってきたことと矛盾しますが、女としての感情が確実にあるんです。つまりは、好きな男性に好かれる自分でないのは悲しい…。

山本 女芸人の悩みみたいね。

飯沼 きっと素直なんだと思います。その時の写真は、今の版画にも繋がっているんじゃないか。

藤本 青春時代に反応してしまった事柄は、人生の根幹に関わるものだと思います。私にとってメイプルソープが強かったのは、社会に対して個を突き付ける勇気があつたから。今ヌードになる勇気はないので、版画で個を表現していけたらと。

飯沼 版画にしてもやっぱり、身体が重要

なんです。

藤本 自分にとって個を表すのに、身体を描くことが自然だったので。阿部さんも身体のアリテイーについておっしゃっていましたが…。

阿部 私の場合、装置の中で観る人に体感してもらおうという点での身体性だけど。

藤本 そうですね。そして阿部さんの扱っている身体性は男女共通だと思っんです。でも、私は女性を意識しています。自分が「女であること」を、身体を描く中で考えたかったのかもしれない。同じようなテーマでも、飯沼さんの作品からそういった生々しさは感じませんね。

飯沼 フェミニズム・アートを紐解くと、私の身体は私のもので、見られる対象から見る主体へ、という強いメッセージがあります。身体や生殖にまつわる表現も多くて刺激を受けたけど、私がそれをやろうとは思わなかつたんです。絵をやるう、でも絵ではどう表現したら良いか。それが大きな問いでした。女性の面白い表現は沢山あるのに、絵ではあまり見つからなくて。逆に私達の世代では、可愛いとかポップとか、いわゆる女の子の絵がもてはやされてきたように思います。すぐに消費されてしまうような。

阿部 少女的で消費されてしまう絵ね。それは写真でもありました。

飯沼 そういふのではないなあ、と。

藤本 もしかすると私の放埒な表現というのは女子大特有のものだったかもしれませぬ。皆さんの環境の方が抑圧的で。

飯沼 どんな作品を作っても大丈夫、と思

1. アメリカの写真家。当時タブーとされた同性愛や性的描写から議論を呼んだ。(1946~1989)

える学校で培って来られたことが、今に繋がっているのかもしれない。

造形と象徴

飯沼 山本さんと阿部さんには70〜80年代のお話を伺いました。現在の制作についてもお聞かせください。

山本 美術史を断ち切ってゼロから作りたと思うていた。何もないところから発生した生物のように、点から線、線から面へ。そこに色彩、記号と加えていき、多様性に向けて展開していったの。でも言葉を入れた途端、それまでの生物のイメージとは違う様相になっちゃった。

飯沼 いつ頃から言葉をや？

山本 86年から。「超少女」のメンバーに加えられたものの、その括りで見られたくはなくて。自分の作品に更なる多様性を加えた、次は言葉だと思った。ただこれがとても厄介で。言葉が先に出ると美術が引っ込んでしまう。これなら何とかなるかもと思えたのが2004年の個展¹で、立体とドローイングを展示した時。立体はアルファベットの線の要素だけで自立させたもので、ドローイングは文字の線の要素だけで美しさを表したものの。ようやく作品としての方向性が見えてきた。

飯沼 86年は大きな転換期だったんですね。それにしても言葉を取り入れてから、ずいぶん長く続けていらっしやいます。

山本 何度も投げ出そうと思った…。

飯沼 私も作品の中に言葉を使いますが、文字と捉えられることが多い。私にとつて文字ではなく言葉なのですが、山本さんはどうですか？

山本 私はむしろ文字の造形的な美しさに魅かれていて。言葉になると意味が出てきってしまうから。

飯沼 「A」とか「あ」のような一文字、もしくは文字をランダムに並べた場合、意味は出てきませんか？

山本 でもそれだと面白くないし、美しくない。確かに言葉にならないとつまらないよね。でも意味というより…文字に象徴性を持たせたい。

飯沼 先の個展で、私の紙の作品を覗いて「言葉が浮き立つ瞬間、絵が消える。しばらくしてまた絵に戻る」とおっしゃる方がいました。山本さんも、言葉と造形との間を行き来する作品を目指していらっしやるんですか？

山本 そう考えたこともあるし、最近はその方法もありそうな気がしている。私、もともと言葉は音より先に絵から始まったと思うているのね。地面に○を描いてそれを太陽とし、その記号を皆で共有する。違う部族にも絵で指し示すことで言葉が広がっていった。つまり絵から言葉が体系化されていったと、私はそう思っている。だから言葉より絵が先なの。そして動物にはない人間の特性を考えると、何かを象徴化するということがある。その過程にはやっぱり絵が関わっているだろうなと。

飯沼 だから意味より象徴性なんですね。

藤本 作品を拝見した時、文字の造形美とその象徴性を合わせたところに、美術というよりも別の何かを作り出そうとなさっているのかなと思いました。違う地平から美を表現している、とでもいうような面白さがあった。

山本 美術でなくてもいいという思いは確かにある。絵画でも彫刻でもなく、まだ名付けえぬものとして私の作品が自立すればいいと思う。

藤本 形そのものに力がないと、その名付けえぬものって吹き飛ばされちゃうと思うんです。山本さんの作品にはそれに耐えられる強さを感じます。

価値観を問い直す美術

阿部 自作の作品集で、2014年までのインスタレーション作品に「立ち位置を変えて世界に触れる」というタイトルをつけました。対して、それ以後の作品には「世界に繋がる糸を解して結び直す」とする¹のような言葉を考えています。東日本大震災後色々な亀裂が生じているけれど、それは今までの価値観を積み上げてきた結果だと思っんです。だから、別の方法で世界を見ることは出来ないかと。価値観のレベルで自然と人との関係結び直すようなことがしたいんです。

飯沼 阿部さんが震災や環境をテーマにされたのは、いつ頃からですか？

阿部 震災後すぐには出来なかったんで

1. 「緑と青 Green & Blue」スペース23°C、東京(2004)

す。個展では18年のもの¹。かな。福島から離れた場所で日常生活を送りながらも、何か崩れていくような感覚があつて。それを、映像を使いながら作品にしました。キッチンでロシア語のニュースが流れている。実はその

ニュースは、福島の事故²。後のロシアと日本の検査量を伝える内容なんです。チェルノブイリの事故³を経験したロシアに比べ、日本の検査量が少ないと。その展示以降、都会の「日常風景」と「被災した風景」を背中合わせにした作品などを制作しています。

飯沼 作品の中に時々「原生林」が出てきますね。

阿部 原生林は地球や人にとってすごく大切なものだけど、近年急激に減っていて。最近、森と密接に過ごしてきた民族の価値観にも興味があります。

飯沼 インスタレーションに使用される有機農法の土も、それに近い意味があるんじゃないか。

阿部 そう。本来、人は自然の中に住まわせてもらう立場なのに、自然を駆逐することでここまで来てしまった。それを問い直したい。素朴なんだけど、今、アートという形を借りてそれを考えたいんです。

飯沼 これまで「日常風景」「被災した風景」「原生林」が、それぞれの展覧会で提示されてきたように思います。阿部さんが今年の初めに行われた個展⁴ではその3つが一堂に会しました。そのことで、初めてそれらを相対的に見るのが出来ました。それまで「原生林」や「被災した風景」とは、どうしても距離が感じられて。でも自分にとって身

近な「日常風景」を手掛かりにすればその3つを、飛び石を飛ばすようにして行き来することが出来たんです。

阿部 表現として、まだ試行錯誤の段階ではありませんね。

藤本 阿部さんのおっしゃる今までの価値観には、資本主義が含まれるように思います。私、インドや東南アジアを旅行した時に同じようなことをすごく感じて。貧乏学生の私があちらではお金持ちになってしまつて、すごく戸惑つたんです。それから衝撃的だったのが豚の頭や臓物がそのまま店頭に並んでいたこと。生き物の死が近くにある人々なんだと思いました。一方の私達は、食肉が初めからパック詰めされていて殺す過程すら知らないまま消費している。その違いが強烈な印象として残っています。それ以来、今までの価値観というものに疑問が湧いて。日本は明治以降、文化も経済も欧米の価値観でやってきていますよね。

阿部 ところが、現在欧米で言われている最先端の農業というのは結局、昔アジアや日本がやっていた農業だったという話があるんです。西欧文化こそ進歩だと思つて突き進んできた結果、今のような破綻が起きている。これまで切り捨てたものの中に、これからのヒントになるものがあると感じています。

藤本 それを美術でどう表現されるかというの難しい部分ですが。

阿部 プロパガンダ的なものにはしたくないですね。アートに出来るのはあくまで提示であつて、そこからどう観る人に想像してもら

うかだと思う。アートって人類の知恵を担うものでもあるし、だからこそ人にはアートが必要なんじゃないかな。

* * * * *

藤本 考えてみると今回の展覧会は色々な切り口の美術が集まることになりましたね。

飯沼 そうですね。女性作家を集めた展覧会ではありませんが、4人が同じテーマで展示をするものではありません。各々の持つ問題に則した制作をする作家の、それぞれの表現をさせればと思つています。普段はギャラリーでお会いする機会に少しお話出来る程度ですが、今日は私達の制作の背景や美術の流れも知ることが出来ました。

阿部 これだけ長い時間をかけて作品について聞くことはあまりない。

山本 なかなかね。

藤本 作品を観るだけでなく、こうして作家の話の聞くとリアリティーを持って理解出来ますね。

飯沼 そういう意味でも言葉を鍛錬していったらと思います。本日は有難うございました。

1. 「晴れた日のキッチンで大地の崩れる音を聴いている」トキ・アートスペース、東京(2018) 2. 2011年、東日本大震災の際に起きた福島第一原子力発電所事故のこと。国際原子力事象評価尺度は最悪のレベル7。 3. 1986年、ウクライナ・ソビエト社会主義共和国で起きたチェルノブイリ原子力発電所事故のこと。国際原子力事象評価尺度は福島第一原子力発電所事故同様、最悪のレベル7。 4. トキ・アートスペース新春企画crossroads「交差点」トキ・アートスペース、東京(2020)

飯沼 知寿子

B

1984 神奈川県生まれ
2008 第23回ホルベイン・スカラシップ奨学生
2010 東京造形大学大学院 造形研究科 修了
2017 第53回神奈川県美術展 厚木市文化振興財団賞 受賞
神奈川県在住・活動

個展

2020 トキ・アートスペース企画シリーズ“Realization”vol.1
“Unneutral Square”トキ・アートスペース、東京
2018 「明るさについて」Gallery & Café DODO、東京
2017 トキ・アートスペース企画シリーズ“Solid Will”vol.6
「反復の息づかい」トキ・アートスペース、東京
2016 トキ・アートスペース企画シリーズ“Real/Material” vol.7
“Field”トキ・アートスペース、東京
2015 「カンダンノ サ」ギャラリー ヴァルール、愛知
「言葉にならない」ギャラリー 檜e・F、東京
2014 「透く」ギャラリー 檜B・C、東京
2013 トキ・アートスペース企画シリーズ“Critical Painting”vol.2
「絵画という祈り」トキ・アートスペース、東京
2012 「そこに見合う私になる」トキ・アートスペース、東京
2011 「ひながた」トキ・アートスペース、東京
2010 「飯沼知寿子展」トキ・アートスペース、東京

主なグループ展

2019 「遊・桜ヶ丘 現在進行形 野外展2019」
ゆう桜ヶ丘ギャラリー、東京
2017 「気配一けはひー」
FEI ART MUSEUM YOKOYAMA、神奈川
2014 「CONSTELLATION 2014—星座の布置展」
上野の森美術館、東京
2011 “Drawing Show” ギャラリー 檜B・C、東京

山本 裕子

C

1954 東京生まれ
1976 東京芸術大学絵画科油絵専攻 卒業
1991 “NHK趣味百科[絵画に親しむ]アクリル画の世界”出演

個展

2015~'18 gallery21yo-j、ギャラリー 檜F、ギャラリーDODO×2、
“Distinctive style”VOL.3トキ・アートスペース、
いずれも東京
2013 ギャラリー 檜plus、東京
2004~'10 “継続する意志-Vol.12”ギャラリー-21+葉、東京他5回
1992~'02 “庭園の聖母”ギャラリー-21+葉、東京他10回
1989~'91 “エボケの庭園”ギャラリー 檜、東京他5回
1986~'88 “ROND”かわさきIBM市民文化ギャラリー、川崎他4回
1980~'85 “直感から直観への幅を顕在化する方法へ向けて”
シリーズ7回 村松、コバヤシ、田村、真木他、東京
1978~'80 “LINE TRACES”シリーズ4回 ルナミ画廊他、東京
合計46回

主なグループ展

2020 “本とアートの対話”ギャラリー 檜、東京
2019 “心象2019”GALLERY ART POINT、東京
“Drowning Show”ギャラリー 檜、東京
2011 “さよなら銀座3丁目”“ギャラリー 檜plus開廊記念展”
ギャラリー 檜、東京
1996 “麓島庸二・山本裕子展”かわさきIBM市民文化ギャラリー
“NATURE Material & Image”、エルサレム他1994
1994 “JAPANESE EXPRESSIONS IN PAPER”、アメリカ巡回展
1993 “日本作家による紙と異表現展'93”、ミラノ
1989 “浮遊体—イマージュ空間”つかしんホール、兵庫
1985 “コンティニューム'85”、メルボルン
1982 “From Her Field”神奈川県民ホールギャラリー、横浜
“Women's Art Now”名古屋市立博物館、名古屋

藤本 珠恵

e

1982 東京生まれ
2006 女子美術大学芸術学部絵画学科洋画専攻 卒業

個展

2017 アートギャラリー 絵具箱、東京
2016 ギャラリーDODO、東京
2014 ギャラリー 檜、東京
2011 ギャラリー 檜、東京
2009 ギャラリー 檜、東京

二人展

2018 池田香央里・藤本珠恵展「筋のない話」
アートギャラリー 絵具箱、東京

その他グループ展多数

出品

2019 第87回日本版画協会展、東京
2010 あおもり版画トリエンナーレ2010、青森
2008 第76回日本版画協会展、東京
2007 あおもり版画トリエンナーレ2007、青森
第75回日本版画協会展、東京

阿部 尊美

F

1957 東京生まれ
1979 東京外国語大学(インドシナ科) 卒業
1991 B-semi schooling system 修了
1991 B-ゼミ・グランツ
1992 写真新世紀(No.3, 4) 佳作
2008 写真公募展「川口百景」審査員賞

主な個展

2020 トキ・アートスペース新春企画 crossroads、東京
2019 「方舟」GALLERY KINGYO、東京
2018 トキ・アートスペース、東京
2015 「intangible」藍画廊、東京
2014 トキ・アートスペース、東京
2013 「窓の向こう側」ギャラリー 無有齋、東京
2012 「記憶.. 今.. 此处」藍画廊、東京
2010 SCA企画展 Gallery SUDOH、神奈川
トキ・アートスペース企画シリーズ "Authors" vol.5、東京
2008 「Existence-Extinction」トキ・アートスペース、東京
2005 ギャラリー・アートスペース企画 Dialogue Vol.8、東京
1996 ギャラリー 美遊企画 To Future '96-Part 2、東京
1993 「鼓動がとどく範囲」ギャラリー 美遊、東京

主なグループ展

2019 「丹沢アートフェスティバル」田中現代美術研究所、神奈川
「あしかがCON展」足利市内旧クリスマス薬局、栃木
2018 「写真展 時は春」GALLERY KINGYO、東京
「まなざしのまなざし」トキ・アートスペース、東京
2017 「写真による」ギャラリー 檜B・C、東京
2013 「PEZZI UNICI 2」Galleria Gallerati, Rome, Italy
2010 「三人展」Galerie Eulenspiegel, バーゼル