

ChatterboxII

—交錯する4人の場面—

2021年8月30日(月)～9月4日(土)

湯口 萌香

Moeka Yuyuchi

ギャラリー 檜 B

糸数 都

Miyako Itokazu

ギャラリー 檜 C

中西 晴世

Haruyo Nakanishi

ギャラリー 檜 e

飯沼 知寿子

Chizu Hinuma

ギャラリー 檜 F

飯沼 2021年2月、森喜朗元首首相の差別発言「女性が沢山入っている理事会は時間がかかります」で、社会における女性の公的発言の軽視と疎外が浮彫りとなりました。それは、お喋りな人(主に女・子供を言う)と冠したこの展覧会の必然性を、再確認する出来事でした。Chaterbox展は4人の女性作家の個展を座談会によって繋ぐ展覧会として、2020年に始まりました。2回目の今回は糸数都さん、中西晴世さん、湯口萌香さんにご参加頂きます。皆さんの経験としての美術教育、制作、そして発表などについて話していけたらと思います。

* * * * *

同世代の作家と評論家

糸数 現在の学生の作家と企画画廊¹の関係には驚いています。学生に画廊が付くことは私の頃にはなかったかと。すごく良い反面、大変だろうと思います。作家の成長過程で予想外のこと起きた時に、画廊が作家を捨てるのか、フォローしていくのか。作家自身がどこまで続けていけるのか。：彼らの、売れなくちゃというプレッシャーは大きいと思います。私の頃は作品を売るというよりも、発表はとにかく実験！自分の表現や行為を人に見てもらって、反応を得るっていうことで。当時は若くて辛辣な評論家も多く、まあ反発もするけれど活力になっていたんです。同世代の本江邦夫²、さんや谷新³、さんには展評も書いて頂いて。だけど、そう

いう見届けて欲しかった人達がもう亡くなってしまう…。お二人とも出発点が美術手帖の展評でしたね。あと、私の予備校の講師が、時代を担う若い作家達だったんです。中でも榎倉康二⁴、さん、高山登⁵、さん、櫃田伸也⁶、さんはベストだと思う。特に櫃田先生には、徹底して描くこと、絵画のあり方や立ち位置を叩き込まれた気がします。受験以前の基本的な美術との関わりについて、彼らの肉声で聞いたのが非常に印象的でした。

て書いている評論家が少ないとも聞きます。糸数 そうかもね。当時、評論家は非常に身近だったし、やりとりが自然体なんです。よ。作品を商品として見ていないので。一人の作家と一人の評論家の考え方が歯車のように噛み合うし、彼らの膨らみのある言葉の中に幾つもの真実を探し出せた。だから、私の鉛筆の仕事が突然石膏になったのも、たぶんそういう巡り合わせで。あと、鉛筆から石膏への変化にはやっぱりミニマル・アート⁷の影響もあって、そのシンプルさは圧倒的でした。絵画は死んだ。と言われてミニマルが出てきた時、私は非常に楽になったの。自分の殻を破る必要もなく、淡々と自分を見せたいけば良かったから。ただ、結局描けなくなるんだよね。シンプルさを求めて表現を打ち消していくと、最終的には空白しかない。それで表現方法を、布張りのパネルに石膏を型流しするものに変えたんだと思います。

湯口 なんか、そういうのが全然ない。本江さんは多摩美術大学の教授でしたけど、あんまり授業は取ってなくて。亡くなる前のかな、個展に来てくれた時は嬉しかった。でも、自分と歳の近い評論家には見てもらったことがないです。

飯沼 私もそうで、出会うとしても既に名のある人で、初めから上下関係がある。でも糸数さんのその時代には、ほとんど対等な関係だったと思うんです。若い作家と若い評論家がお互い切磋琢磨して、表現や評論を深めていったんだろうなと。

飯沼 私もそうで、出会うとしても既に名のある人で、初めから上下関係がある。でも糸数さんのその時代には、ほとんど対等な関係だったと思うんです。若い作家と若い評論家がお互い切磋琢磨して、表現や評論を深めていったんだろうなと。

飯沼 描く表現だったのが、石膏による現象的な表現になっていったんでしょか？

糸数 たぶんあの時期の人は皆それを体験しているんだよね。評論家も作家も、沢山画廊を回っていたと思います。

飯沼 それは糸数さんの20年のブランクに繋がるところですか？

中西 皆、美術手帖で自分の立ち位置を確認していたと思うんですけど、美術手帖のジャーナリズム的な部分が衰退していったのかも。最近では、ギャラリーを実際に見て回っ

飯沼 冊子に挿入出来なかったんですが、昨年の座談会で山本裕子さんが「表現を否定したミニマルは結局行き詰まるしか

か。最近では、ギャラリーを実際に見て回っ

飯沼 ああ、そうそう。

1. 作家と契約し、作品の展示・販売を主とする画廊。コマーシャル・ギャラリー。 2. 美術史家。多くの公募展審査に携わった。多摩美術大学名誉教授、元府中市美術館館長。(1948-2019) 3. 美術評論家。ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展の日本館コミッショナーなどを歴任。(1947-2020) 4. 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) 5. 美術家。枕木や鉄、ワックスなどにより、場を密接な空間に容れさせるインスタレーションを展開。(1944-) 6. 画家。風景を造形的秩序の中で再構築する油彩画を手がけ、教育者としての評価も高い。(1941-) 7. 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、日本ではもの派へ影響を与えた。 8. 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。

ない」って(笑)。それで80年代の新しい美術が花開いていった、というお話でした。

学校より社会へ

飯沼 糸数さんは大学へはあまり行かず、他の場所ですぐ美術に関わってきたというお話でしたね。

糸数 私が入学した頃、絵画専攻の教授は公募団体展¹のお偉方で、そのパワハラと言ったら…。女子学生に、美術なんかやめてとつと嫁入りしろと言うのは挨拶代わり。講習会では皆泣かされ、同級生の男の子達には女性にそれはかわいそう、と同情されて。だけど何で、そこに「女性」が出てくるのかなど。皆、私も泣くと思ったみたい。でもぐつとこらえて、泣く代わりに大学のアトリエに足を踏み入れないことにしたの。それで良かったわけ。私自身、2浪して入学した為に絵が浪人ずれして、何も感じないのにただ筆を運んでいたのね。彼らのおかげで新しい道の模索を始めた。教授でも前田常作²。先生は心配して下さって、その後も作品を見て頂いたの。ちょうどBゼミ³にも通い始めて、それらが修復期間になったのね。自分にまとわりついたヘドロとかヤニを引き剥がして、すごく呼吸が出来るようになった。そのうちに前田先生がスルガ台画廊(現銀座スルガ台画廊)に推薦して下さい、それが表に出る糸口になったんです。

中西 60〜70年代って、大学闘争⁴で大学封鎖とかありましたよね。その時代に、ほとんど学校へ行かずに現場の叩き上げでここまで来たっていう方の話をよく聞くんですけど、当時は学校より社会に繋がりを求めたんでしょうか？

糸数 東京造形大学はロックがかかるような環境ではなかったかな。ただ、大学で制作する人と大学の外に出る人とに分かれていたと思う。神田界限にはときわ画廊、田村画廊、真木画廊の3つの貸画廊⁵があった、学生の作家達が自由奔放にやっていました。

飯沼 大学闘争のように大きな社会的出来事は、当時の糸数さんにはあまり関わりなかったんでしょうか？

糸数 そうかもしれない。関心がないというよりも、そこに表現する場を見出せないんだよ。やっぱり表現がしたい。でもやりたいたことが掴めずじまいから、足元がおぼつかなくて常に必死で。だから当時、運動には関わっていないと思う。

飯沼 ある意味、学生運動。には時代の空気に流され易い人も多かったと思うんです。だけどそれとは真逆に、自分の道をひたすら追い求めていたんですね。

糸数 うーん：やっぱりほら、精神状況が強烈に不安定だったわけ。水面のボートの上に立つみたいな恐怖感、それがずっとあったのね。そこで水平を保つのを自分でやらないう限り、動き出せなかったの。ただすごく面白い時代に、距離を置いてものを見ることは出来た。そのごった煮の中を通過した時代性は、私自身にも絶対あると思います。

教育における日本とアメリカ

飯沼 中西さんはアメリカの大学を卒業なさってますよね。

中西 私は北海道出身で、親には道内の進学を希望されましたが、道内の四大で美術を学ぶのは狭き門でした。一浪して受けた大学も落ちてしまつて。周りに女性作家がいなくて、ビジョンが見えないことにも漠然とした不安がありました。それで普通の短大に進み、美術は趣味で自分の好きにやることにしたんです。卒業後に6年近くOLをしていた札幌は、色々な考え方の若い人が集まる地方都市でした。今のようないメディアはないけれど、同じような興味を持つ人に自然と知り合えたんですよね。ある時、アメリカの美術大学は伸ばす教育だと耳にして、自分が予備校で散々、ダメだダメだと言われて自信を失っていたのを思い出しました。それで、自分のお金で誰にも否定されずにまた挑戦出来たらと思うようになったんです。実はその頃、転職しようと思つて夜間のデザイン科にも通いました。その先生が「お前らの目つきが怖くて、夜間科で教えるのが嫌なんだ」って言うんです。皆、思いを叶えられなかった女性ばかりだったんですね。

一同 (笑)。

飯沼 それは、中西さんから見ても怖かったんですか？

中西 皆、爛々としていましたね。働きながら通っていて、向き合い方が10代の子達とは違う。もうチャンスはここにしかないのよって感じで。だけど私自身は、やっぱりデザイン

1. 美術団体主催で作品を公募し、会員による審査を経て入選作品と会員作品を展示する展覧会。 2. 画家。曼荼羅より絵画制作を展開。東京造形大学、武蔵野美術大学などで教鞭をとった。(1926~2007) 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。 4. 学生運動による学生と大学の対立状態。日本では特に1968年~1970年の全共闘運動によるものを指し、運営改善を訴える学生側が大学構内をバリケード封鎖するなどした。 5. 展示空間を美術家に貸し出す賃料で運営する画廊。序列制の公募団体展に対して、個人の自由な表現を可能とし、経験が浅く若い作家にも開かれてきた。 6. 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年安保闘争やその後の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。

よりも表現する方に魅力を感じていました。それで、アメリカの美大を目指して英語の勉強などの進学準備を始めたんです。まあ当時、女の子はクリスマスケーキ¹って言われて、25を過ぎたら売れ残り²と。

飯沼 日本での話ですね。

中西 はい。とうに25歳を過ぎていて色々々々から自分の行きたい道を選びたいと結構だで推薦状を頂く為に母校に相談に行っただすね。伝統的なミッシェン系の女子短大だったんですが、担任だった先生が「あなたは結婚しないんですか?」と。相手もいないし今は進みたい道に行きたいと言うと「いや、その気になれば結婚などはいくらでも出来るものなんですよ!」って。

一同 (笑)。

飯沼 誰でも良いわけじゃないですよねえ。お見合いの話もあったんですか?

中西 お見合いはね、そこを突いちゃうと暴れるだろうと母は察していて。

糸数 触れてはいけないところだよ(笑)。

中西 アメリカでは、先生と学生が対等ですごく自由でした。授業も先生の一方的なものではなく、常に対話するもので。共に考えながら結論を導いていく教員側の力というの、日本の教育では経験しなかったかな。だからすごく頭を使いました。評論を沢山読まされて死にそうでしたけれど、一方ではすごくリラックスして自分の方向性を突き詰めることが出来ました。最高学年の時、私は平面作品と半立体作品を同じ空間に展示しようとしていたんです。それは相反す

ることだから無理があるという意見が大半でした。でも、やってみたい欲求がふつふつと湧いてきたんですね。その時に後押ししてくれたのが、私がアドバイザーに選んだ女性の教授でした。「自分が直感で信じたことを突き詰めていく価値はあるんじゃない?」と。

それで一年間試行錯誤して、卒業制作には形になったんです。アメリカにいて自分の背景である北海道を作品に組み込みたいと思った時に、その象徴として鮭の回遊をテーマにしました。鮭って生まれた川の匂いを覚えていて戻って来るんですよ。まず円環をイメージして、瞬間の一つ一つが時間の円環の一部と考えました。扇形のシェイプ・キャンパス²の絵と扇形の半立体を組み合わせて展示したそれが、空間を意識しながら平面も描いていく作業の始まりだったと思うんです。帰国してからの発表は、平面作品が圧倒的に多いんですけど、常に空間を使つての表現を意識してきたつもりです。

飯沼 平面作品でインスタレーション³。するよなことですね。中西さんが選んだアドバイザーが女性ということですけど、女性の教授はどれくらいいらしたんですか?

中西 女性と男性が半々くらいですね。特に、重要なポストなどには女性が多く就いていたように思います。

飯沼 すごくですね!女性の指導者が多いのは、どんな感じでしたか?

中西 すごくパワフルでしたよね。とにかく彼女達の行動力には敵わないものがあって。

飯沼 短大にはシスターの先生も多かったと思います、比較すると面白そうですね。

中西 そうですね。人間的に解放された人生を送る人達と、修道院で一生を送る人達とは対照的でしたね。短大では家政科ということもあって、授業で女性が家庭の中で賢く生きていく為の法律だとかを学ばされたりして。

飯沼 中西さん、よくそんな所にいられたね!

中西 すごく苦しかったですよ(笑)。

飯沼 日本の美大はまだ女性の教授は少なく、講師すらほんの一握りです。湯口さんの大学での男女比はどうでした?

湯口 私が行った学科も、先生は確かに男性が多いかな。人数が多くはないので、すごい差つてわけじゃないですけど。学生は女性⁴が20人としたら、男性が2~3人とか。学部の時はその間に男、女みたいなことでの違和感もなく、ぬるま湯みたいな環境にいたんです。工芸科でも金属の学生は男性っぽい、ガラスの学生は女性っぽい感じがあったけど、特に私の学年の陶の学生は、ちょっと子供っぽくて楽な立ち位置でした。大学院で学部も越えて陶以外の人達と一緒にあった時に初めて、性別で嫌な思いをするとか、そういうのがまだあるんだって感じました。

飯沼 差別がつてことですか?

湯口 差別っていうか女だから、男だからで何となく最初から決まってること、そういう見方とか。世の中にあるとは聞いてたけど本当にあるんだ、みたいなの。

中西 私の共同アトリエ⁴のメンバーで40代の男性作家も、受けた教育は男性指導者によるものばかりだと言っていました。昨年末

1. 女性の結婚適齢期が24歳とされた1980年代~1990年代半ばに用いられた、25歳を過ぎた独身女性を揶揄する表現。12月25日以降に売れ残るクリスマスケーキの価値が落ちて値引きされることに喩えられた。 2. 矩形ではない変形のキャンパス。現代美術において、1960年代のフランク・ステラのシリーズがその端緒とされる。 3. 場所や空間全体を作品として、鑑賞者に体験させる現代美術の手法の一つ。 4. 作家同士が共有する制作スペース。

の SUPER OPEN STUDIO¹ のイベントではジェンダー史²、研究家の方とのトークがあつて、彼なりに内省するところがあつたみたいです。「展覧会で女性作家が少ないからもう少し入れようっていうのも、実はハラスメントだよね」と。

飯沼 私も展覧会への参加を誘ってくれた男性に「もうちょっと女を見繕って来いって言われて」と冗談めかして言われました。冗談じゃないですけどね(笑)。それも40代の作家ですよ。そんなことで笑える感覚なの、あなた達っていう。

女性作家のビジョン

飯沼 アメリカはフェミニズム・アート³が盛んな印象ですけど、いかがでしたか？

中西 授業で Women and Art というテーマがありました。女性アーティストを取り上げて、その人生を掘り下げていくんです。モデルをしながら人脈を築いていき、作家同士結婚するものの女性の活躍で2人の関係にひびが入る、というお話が多かったです。**飯沼** ありがちですね。そこで取り上げられる作家というのは？

中西 身近な地元の作家が多かったと思いますよ。だから女性である自分達が、作家としてどう生きていくべきかを改めて考える機会にはなつたと。

飯沼 中西さんが日本で美大受験をする頃、女性作家のビジョンが見えなかったというお話がありましたね。同じ不安が私にも

ありました。それは男性教授ばかりの大学とか、女性がほぼ不在の美術史によるところが大きいと思うんです。ただ学生当時、講師だった小林良一⁴さんが私の為に、辰野登恵子⁵さんなど数人の女性作家の資料を貸して下さったのは、私にとってラッキーでした。ギャラリーで配布されるようなリーフレットだったと思います。日本でどんな女性作家がどんな作品を作っているのかを、初めて知ることが出来たんです。中西さんが受けたその授業というのは、歴史じゃなく、自分のこととしてビジョンを持つものだったんでしょうね。

中西 そのきっかけにはなつたかな。あと大卒外で、キキ・スミス⁶の展示には衝撃を受けたんですよ。小さなギャラリーにはドローイング⁷と立体、和紙で作った人体が展示されていました。女性が描く女性の人体、女性じゃないと描けない痛みさえ内包するその表現に心打たれて。

飯沼 その痛みって肉体的なものですか？それとも…。

中西 出産とかそういう直接的な痛みもあれば表面的なことだけでなく、彼女が抱えてきた痛みを感じさせる表現だったんですよ。これはちょっと衝撃的で…。和紙のよくな薄い紙を使った人体が抜け殻のようでもあり、作家自身の分身のようでもあり。

飯沼 作品の、素材感豊かな表現にも惹かれたんですね。

中西 そうですね。日本で日常的に和紙を見てしまっていると、そういう大胆な使い方はなかなか出来ないように思つたんです。

飯沼 版画でもインスタレーションでも、中西さんの仕事では素材との関わりつてすごく大きな部分ですよ。

中西 紙もそうだし、布も惹かれています。アメリカでは、男性で尊敬する作家にも出会いました。彼は常に冒険する精神を持っていました。既存の方法に頼らず、自分がやりたいものを取り入れて、とにかく手を動かすことを繰り返す。そういう姿勢がすごく大事だなと。

飯沼 まさに中西さんの仕事ですね。

中西 ああ、そうありたいなとは思っていましたね。だから今でも、気になるものを取り入れる為に色々試みて、発表しないで終わっちゃうようなものもあるんです。まずは手を動かして試して、その中から選びつつ。

作家とギャラリー

飯沼 皆さんは主に現代美術の貸しギャラリー⁸で活動されていると思います。湯口さんにとっては、陶を扱うギャラリーも選択肢としてあると思いますけど？

湯口 こだわって場所を決めたことではないんです。ただ自分としては焼き物、いわゆる陶芸作品っていう風には思っていないので、そういうところではやらないかな。周りには、デパートの催事場で展示する人もいます。貸しギャラリーの展示でも販売員感覚の作家はいて、そういうのが上手な人もいます。だけど特に学生だと、もてなさなきやと無理にお世辞を言ううちに、作るのも嫌になっちゃう

1. 2013年より神奈川県相模原市が主催する「アートラボはしもと」の主催事業。周辺にある複数の美術系大学出身の作家達が多く制作スペースを構えており、それらを一斉に公開する催し。 2. 様々の歴史を、ジェンダーの視点から研究する学問。既存の歴史にあるジェンダーの歪みを暴き、新たな視点で捉え直す。 3. 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。 4. 画家。地と図の互換性による色彩豊かな抽象絵画を制作。(1957~) 5. 画家、版画家。無機質な版画や、量感ある色彩豊かな抽象絵画で知られる。(1950~2014) 6. アメリカの美術家。生命と死、人間と自然の関わりを彫刻や版画など多様なメディアで表現。(1954~) 7. 線を引く(draw)行為に重きを置く線画のこと。構築的な絵画に対し、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。 8. P.3の脚注5.に同じ。

う人が結構いました。

飯沼 学生の頃に発表するのは標準的でしたか？

湯口 グループ展をやるのがちよつと流行りになってました。私はあんまりそういう中に入らなかつたけど、早く発表しなくちゃ、みたいな雰囲気は周りにあつて。既にギャラリーと契約してる先輩もいたから、そういう花形に憧れて同じ道を辿る方法ばかりを探ってるつていう。誰かの真似をしながら、もがいてる感じがすごいありました。

飯沼 私の大学院の頃も、コマージュ・ギャラリー¹から声の掛かる子達が花形でした。そうじゃない自分が続けていくには、貸しギャラリーしかない。初個展のトキ・アートスペースは小林先生のおかげで知りました。ジェンダー²の視点を持つ作家が出演者にいるイベントの案内状が先生に送られてきたのを、参考にと下さったんです。そのギャラリーなら、自分の方向性に理解が得られるだろうと思えました。活動を続けるうちに、東京の貸しギャラリーで作家が実験的に表現を展開し、日本の美術を支えてきたのを感じるようになってきました。そういう場での活動を誇りに思うけど、今は一緒に切磋琢磨する評論家が周りにいない。その状況の難しさは感じます。一方で、オーナーの高齢化と共にギャラリーが閉じていくのは作家にとつても切実な問題です。ギャラリー檜のオーナーの高木さんにも、沢山の機会と助言を頂いてきました。だから、ギャラリー檜を盛り上げていきたいと思った時に、ただ個展をする以上、何か意義のあることがしたいと。今まで

先に行く作家の背中ばかり見てきたけど、同世代とか、もつと若い作家とも繋がってみたい。自分自身、女性としての作家活動がどこか孤立していて、同じように孤立しているかもしれない女性作家と語る場を作りたい。肩寄せあつて馴れ合うんじゃない、それぞれの作家の独立性を保ちながら展示したい。それで、4人の個展を座談会で繋ぐ、そんな展覧会をここで出来ないかなつて。

糸数 : 私にとつては秋山画廊の秋山田津子³。さんとの出会いがすごく大きかった。彼女に言われたのは、とにかく自分を痛めつけなさいと。自分の皮膚を剥がすようにしてヒリヒリになった時、画廊は「大丈夫」つて肩に手を乗せる役目なのつて言われて、私大泣きしたのよ。人生で初めてそういう画廊のオーナーに会ったから。うんと傷つきなさい、もつと失敗しなさい、私はあなたの後ろにいるよつて言ってくれて。まあ私すごく単純だし、彼女はそうと知つて私をうまく操ってくれたんだよね。こうして話しながら飯沼さんの今の役割がだんだん見えてきたけど、若い世代に私達が伝えられることつて体験しかないのよ。そういう意味で役割分担が出来たら、とは思っています。世代を越えて同性と話し合えるなんて私も初めてなのよ。すごくエネルギーを感じる。もう一踏ん張りやつてみるか、みたいなき。

中西 非常にタイムリーでもあるんですね。美術館の企画でもフェミニズム・アートとか女性作家に焦点を当てた展示が最近増えていると聞きます。この間観た『石岡瑛子⁴。血が、汗が、涙がデザインできるか』⁵。

も、女性としての生き方に焦点を当てた表現だと感じました。

湯口 私もパルコのポスターがすごい好きで、行こうと思つてるんです。もう観に行つた人に聞いたら、インタビューに答える石岡さんの声が会場に流れていたり、展示自体にも女性を応援する意志が強く感じられたみたいで。そういう作りがすごく今つぽいって言っていました。

作家が美術に向き合うこと

湯口 ギャラリーがなくなつちゃう問題ですけど、私の先輩に家で展示した人がいて、それがすごいかつこよかつたなつて。海外だと家で展示するのが割と普通にあるつて聞いたんですけど、どうなんだろう？

飯沼 ギャラリーには、そのギャラリーのお客さんが大勢います。家でやる場合に難しいのは、どういう人を呼べるか、発信力を持てるかなんですよね。さつきSUPER OPEN STUDIOのお話が中西さんからありましたが、これは相模原市内に拠点を構える作家達が制作スペースを公開する催しですね。地域イベント化しながら評論家はもちろん、美術関係者達に見てもらふことに成功しています。

中西 MOMA⁶のキュレーター⁷とか、コマージュ・ギャラリーの有名なギャラリストがひよつこり来て鼻血が出そうになつたとか聞きました。あれは作つている現場を見せられる面白さがありますね。

1. P.1の脚注1.と同じ。 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. 1963年の日本橋に開廊した秋山画廊のオーナーを1985年に引継ぎ、その後千駄ヶ谷に移転して2018年まで運営。(1950~2018) 4. アートディレクター、デザイナー。ポスターや広告で時代を切り拓く表現を示し、舞台や映画の衣装デザインなどで世界的評価を得た。(1938~2012) 5. 東京都現代美術館(2021) 6. “The Museum of Modern Art”の略称。ニューヨーク近代美術館。 7. 展覧会を企画、運営する者。学芸員とは限らず、中には美術教育者や美術評論家、フリーランスのキュレーターもいる。

飯沼 ある種のコマージュ・ギャラリーは、若くて扱い易い作家を求めています。このイベントはその中から目ぼしい作家を見つけて場になつている側面もありますよね。ただ冒頭に糸数さんから、若いうちからギャラリーがつくことについて指摘がありましたけど、やっぱり美術も消費社会であつて。捨てられちゃう話もよく聞かれますし、売れる絵を描かされたり手を入れられたり…。

中西 手を入れられるなんてこと、あるんですか？

飯沼 もちろん良質なギャラリーではしないでしょけど、話には聞きます。

糸数 ただね、作家が美術に向き合うのって結局自分の問題なんだよね。売れば良いってものじゃなくて。無駄な一生かもしれない、それでもよしと腹括つて自分の表現したいものをやる…見るデッサン力なのよ。その目玉にフィルターをかけちゃいけないんだよね。すごく素の自分が、全身で見るデッサン力を育てていかなきゃいけない。私が出来なかつたことを…。だから私の20年のブランクっていうのはそこなのよ。本当にやらなくちゃいけなかつた20年をすっばかしているわけ。湯口さんも飯沼さんも若いから、この先とんでもない挫折をすると思うの。でもそれは絶対必要なのよ。今この時代に生きて何を表現していかつてというのは、一生涯の問いだよ。

飯沼 20年のブランクは、糸数さんにとつて大きな出来事でしょうね。

糸数 大き過ぎるくらい。結婚して数年、デザイン会社でパートのウィンドー・ディスプレイ

プレイをやっていたんだけど、バブルの頂点の頃に商品を見るのが嫌になつちゃつて。それで転職したら忙し過ぎて制作に身が入らなくなつたの。その時の個展に、まあひどいものを出したんだよね。終わつたなつて。それから美術への関心、感情が一切なくなつちゃつて。出産して24時間母親をしていてあつという間の20年だった。遅かつたの、気が付くのが。もう少し早ければスランプも味わつたし、もっと身体に残つていたと思う。もう一回やろうと思つた時、何もなかつたの。

飯沼 ブランクの間は美術には全然？

糸数 もう全く。だから本当に子育てママ。子育ての悩みを抱えて、ママ友付き合いで表向きは別人格を生きていくうちに無理がくるんだよね。鬱状態みたいになつた時に漢方の先生から、子供は親を裏切つて生きていくつて教わつて気が楽になつた。子供達を私とは違う別人格の生き物として見られるようになったら今度、私自身の制作への欲望がすぐ出てきて。でもその時、手元には何もないの。画材は全部捨てたから。あるのは子供のクレパスだけ。それで安いスケッチブックを買つて来て、家族が出掛けた後の食卓とかで描き始めたなら、楽しいんだよね。ピンクつてこんなに綺麗なんだ、とかさ。もう一度やると決めた時、苦手だつた絵画に挑戦しようと思つたの。それも一番苦手な油絵！

飯沼 現在の糸数さんの制作は、ブランク前とは打つて変わつて絵具の美しい層の重なりが特徴的ですね。制作中はどういうことを考えますか？

糸数 何も考えない！考えたつて出来ない

もん。向こうが文句つけるから。
飯沼 向こうつていうのは絵の方が？
糸数 そうそう。描き始めに構図もスケッチもないの。ぶつかると描いて失敗して、翌日こそキャンバスを剥がしてやるつて思うんだけど踏み止まつたりして。そこからまたぶつかつての繰り返し。今は絵を仕上げようつていうんじゃないで、向こうがくれるヒントに気付いたら良いなと思つています。油彩つて透明感があるから、絵具の重ね具合で自分の予期しない表情が出てくるでしょ。だから魅力的でまだまだ手強い相手。

バブルと刺激の消費

中西 バブルで糸数さんの制作する気持ちが悪落ちていった頃、世の中全体は購買意欲に満ち溢れていたんですよね。ものすごいエネルギーなんだけど、それが空虚に回転しているんですよ。そうと知りながら、そこで生きていくのが嫌で、もつと違う生き方があるだろうなつて、すごく思つていました。

糸数 すごかつたですよ。クリスマス当日、閉店後のパートのウィンドーを徹夜で正月に変えるのね。その時、ガラスの向こう側はアベックでいっぱい。皆、彼氏に買ってもらうブランド品の袋を持つてさ。それを、一切興味の無い私が稼ぐ為に行つていくわけ。そのギャップ！あの頃マクドナルドのハンバーガーが、食べられるのに数分でほとんど処分されて。すぐにでも世の中おかしくなるんじゃないかつて、まあ怖かつたよね。明日をちゃんと

1. 1986年~1991年の日本のバブル景気を指す。バブル経済そのものは、不動産や株式などの時価資産価格が経済成長を上回る高騰によって実体経済から大幅にかけ離れ、投機によつても支えきれなくなるまでの経済状態を指す。名称は、中身の無い泡が大きく膨張し、やがて破裂することに由来する。

迎えられるかしら、突然崖から落とされるんじゃないかしらって。

飯沼 バブルがはじけたってよく言われますけど、その時にはもうそれが泡だと感じながら、怯えていたってことなんですね。

糸数 怯えているのよ。金融関係の人達は大丈夫って言うけど本当は違ってた分かってるわけでしょう？

湯口 バブルって訳が分かんなくてすごく興味があるんです。当時って、その時代をバブルって呼んでたんですか？

中西 いや言っていない…あ、どうだったかしら？

糸数 ガクッと落ちる前にバブルとは言っていたような気がする。ただ、はじけるってことを口に出せない状況？

中西 地上げ屋が暗躍していたので、どんな土地代が上がるんですよ。それにニューヨークの高層ビル群を買って、日本人は目の敵でしたもん。あと日本の企業が作品を沢山買えたのもあの頃ですよ。先輩作家にご馳走されて、皆さん銀座を闊歩していたとか。でも私には、追いかける苦しいイメージしかないです。

湯口 聞いてて、当時の虚しさと今の虚しさがどのくらい違うのかなって。コロナもあってか最近「しょもな」みたいな気持ち毎晩襲ってきて、強い刺激がないとやっていけないのを感じるんです。だから不謹慎だけど、昨年5月頃はコロナで最悪なのと同時に、ちよつとリリカルな気分があったな。でもそれが続くうちに、またスカスカになっていく。最近飼った猫が死んじゃって、今は気分

がすごいリリカルなんだけど、そんなことでしか気分の上がりを感じられない。それをまた消費しちゃうことへの不安もあって。

飯沼 なんか麻薬みたい。

湯口 これが自分だけなのか、皆そうなのか。刺激があるときちよつと生きられるけど、それがまたすぐ切れちゃう予感もあって。それでその上がり下がりの高低差にもうんざりするって言う。

飯沼 それって「消費」がキーワードとしてある気がするんですよ。

湯口 自分が何かを消費してる意識が常にあって、そこに後ろめたさをずっと感じてます。何か心に動いてもそれを燃やし終えたらまた進んでいっちゃうのかな、みたいな罪悪感が最近すごいあって。

糸数 よく分かります。すごく痺れる表現だし、なるほどって思っちゃった。今、出歩けないじゃない？だからネットショッピングも増えているし。あと自分の料理にも飽きてきてこの間、デパートのお試しセットを注文したの。そしたら美味しいのよ！それで、食べきったら急に空虚になっちゃったわけ。終わってしまったってどうしようかしらって。だから消費の形と欲求がちよつと変わってきたよね。一度味わっちゃうともう少しエスカレートしてみましようかって、そういう感じはある。

中西 今、人と直接会って刺激を得ること制限せざるを得ないじゃないですか。それとは関連あるのかしら。

湯口 それはあるのかな。最近はバイトに行くくらいで、誰かとばったりってこともない。会うのはスペシャルな時、でもスペシャルじゃな

い時の方が刺激はあって。

中西 自然発生的な出会いとかそういう刺激が自分のモチベーションに繋がるのがなくなっていますよね。予測可能な出会いしかないし、それさえ制約を受けている。

飯沼 昨年の4〜5月の緊急事態宣言の時は家に籠っていたけど、作家仲間の展示にはなんとか車で行っていました。作品を見られた時は本当に嬉しくて。それはすごい刺激になっていましたね。やっと思が出来た！みたいな。

私小説的な作品

飯沼 湯口さんの作品には「カワイイ」への問題意識がありますよね。一般的に「かわい」は女性や子供、小さいものや弱いときれるものに使われる言葉です。それで、この消費社会で「カワイイ」は消費されていくものとしてあると思うんです。だから今、バブルとか現在の刺激の消費の話聞きながら、湯口さんの作品ってそういうことも含んでいるのかなって…。

湯口 「カワイイ」は必ず重要じゃない位置に置かれると思うんです。例えば「自然」は後世に残すべきで大事とされるけど「カワイイ」は娯楽。刺激的だけど、重要とはされない。自分もそれを消費してる後ろめたさがあった。そんな私や世の中に、一番簡単に消費されちゃうカワイイもの達が逆襲してくるイメージを持っています。同時に、カワイイものを大事にする自分に対して「卒業しな

さいよ」っていう思いもあって、その両方の後ろめたさが作るモチベーションになってます。

飯沼 でも「卒業しなさいよ」って思うのは、社会的な価値観からズレちゃっている後ろめたさじゃないですか？誰に言われるともなく感じるような。

湯口 ……そうですね。飯沼さんからはフェミニズム¹的な強い意志を感じます。自分の作品とそれは切り離せないけど、私はまだ迷ってます。「こうあるべき」がいつの間にかインプットされている自分がいて、そこへの後ろめたさが常にある。

飯沼 女性がこうあるべき、みたいな価値観ですか？

湯口 そう、価値観。それが差別だとしてら差別しているのは自分自身。思い込みで他のものを見る目が自分に備わってしまっていることに気づいた段階。でもまだその価値観が強すぎて、違うことをするのに罪悪感がある。この罪悪感からの解放を求めて作っているところはあってもいいかも。

飯沼 私にはまず、男性優位の視線への恐怖があって、社会のシステム自体がその視線を孕んでいるように描きたいと思っただけです。一点透視図法²の世界観って、全てのものが消失点にいる唯一神³から眼差しを向けられるというものなんだけど、私はそれを社会に潜む男性優位の視線の象徴として使っています。でもある時、そういう視線が自分の中にあるって気づいて。私の絵は、ドローイング的な筆運びの重なりと一点透視図法の線、両方の要素が大事なんだけど、どっちかで良いんじゃないかって始めはよく言われま

した。でもどっちかじゃダメで。作品って大義とか理想じゃないから。自分の中にもある男性優位の視線に、どう自分の意志や思いを乗せていくか、そこまでやらないと嘘になる。だから湯口さんが迷うのは、すごく大事なんじゃないかって思うんですよ。表面的に決めつけずにグラグラしながら抱える、ちゃんと抱えることも大事だと思う。

湯口 大学院の時に先生から、今の学生や若い人は私小説的な作品が多くてそういうのじゃダメだよって言われて、急に皆戦争が…とか「社会に目を向けなくては！」みたいな感じになったことがありました(笑)。でも今思うと、私小説的なものこそ良くないかなって。最近は意を決して自分のこととか女性であることのモヤモヤを出す、ちょっと日記的な作品を作ってるんです。でもそれをやったら結構しんどいというか、ヒリヒリ感が前より増した感じがあって。女性であることは自分の中でもセンシティブな部分で痛みが大きい。でも、今はそれをやるタイミングかなと思っただけで、今回の展覧会に誘ってもらいました。

飯沼 そのヒリヒリって、糸数さんが秋山さんに言われたことに通じる気がします。

糸数 うん。まず鎧を脱ぎなさいって。次に着ているものを脱ぎなさい、自分の皮膚を剥がしなさい、痛々しくていいのよって言われた。

飯沼 私が最初に湯口さんの作品を見たのは藍画廊で、箱状の作品が壁にずらりと掛けられて並んでいたんですね。⁴箱は狭い部屋で、中央に布団を被ったねずみのキャラク

ターが描かれていました。全部同じかと思いきや、物の配置が作品一つ一つで微妙に違うのを見た時に…タイトルは何でしたっけ？

湯口 『神経衰弱でもしなから待ってるよ』です。

飯沼 そうそう。…日常っていうのかな。人が気にも留めない不穏な日常がそこにあって、すごく地味なんだけど真実だなんて思ってたんです。

湯口 大学院を出た頃、働いてなくて足元がすごくおぼつかなくて、ちょっと鬱状態だったんです。周りには働いてる振りして「結構忙しい」とか嘘ついて。毎日夜が来るのが怖くて、寝れなくなつて。それで見せたくな毎日、人に言わない自分の毎日みたいなものを作ったんです。真剣にさらけ出して作ったんですけど、展示してみたら馬鹿馬鹿しい気がして誰にも見られなくなつて。週の前半はオーナーの倉品さんに「作家はそうなるものなんだよ」とか宥められてもウーッと泣いてました。でもこの展示の後、自分の中にちょっと手応えがあったんで、またさらけ出す方向でやろうと思つて。

飯沼 それこそ刺激じゃないですか？

湯口 そうですね。展示もほんとに刺激にはなつて。最近の虚しさはそれがなかったものもあるのかな。でも結構荒療治っていう感じがする。やる前に考えるのは楽しいんですけど、展示中はすごい恥ずかしいし惨めになつてしまう。だから、人に見に来てくださいつて案内状を送ったのに、誰も来るな…って思う。それで最終日に、何でもっと皆来ないんだらうって。

1. 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。 2. 遠近法の一つ。消失点の一つ持ち、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。一つの固定的な視点から世界を見る方法。 3. イスラム教、キリスト教、そしてユダヤ教に代表される、一柱の神のみを認める一神教における神。 4. 『曖昧な連続』藍画廊、東京(2018)

一同（笑）。

湯口 フェミニズム的なアートでやるかどうかで言うと、自分は子供が男女に分かれる前に全力で戻ろうとしている感じがありません。それが後退でもなく、そういう生き方が進化の一端として認められてくる予感もあって……。というのは、女性に「ならなくちゃいけない」と「なりたくない」の間をぐにやぐにやしている人が、同年代の人には結構多い気がするんです。返っていわゆる女性らしさに違和感なくはまって、「女性です」っていう人に会うとびっくりしちゃう。私のバイト先で、新入社員の子が電話する時の声色が、ちょっと無理して「女の人」をやっている感じがあって。そういう役割に自分から収まりにいつてるように見えたんです。そんな子が昼食にはキムチラーメンを買って来てわざと大袈裟に足を組んで食べてるのが、周囲に舐められない為のポーズみたいで切ない気持ちになりました。

飯沼 例えば、就職活動って皆同じようなスーツ着て同じような髪形をするじゃないですか。悪目立ちしちゃいけない、その暗黙のルールを皆踏襲している。でも、そこには大きなジレンマがあるわけですね。

中西 何か流行ると皆同じ格好をして街を歩くと、髪形もそう。聖子ちゃん¹時代の写真を見ると、皆あの髪形ですものね。やらない人は浮いてしまう。その裏には異質なものを排除する日本独特の感覚があつて、今もそれが続いているんじゃないでしょうか。浮いている人を排除したり、出る杭を打ったり。だから生きづらく感じる。

技法と素材

飯沼 中西さんは、環境問題やヒロシマのよいうな社会的なテーマの作品も多いですか？

中西 多くはなかったんです。もともと鮭の回遊の制作は、自然の中の循環というイメージでやっていましたし。以前参加した「WaterLink2008」²は私が拠点にしている相模原市の水源地での展示で、環境をテーマとした野外展でした。それ以降、増えてきたということはあると思います。昨年はヒロシマがテーマの展覧会³に参加することになって、恥ずかしながら初めて広島に取材に行っただんです。その中で被爆樹木認定されている一本の柳が気になりました。被爆の傷の生々しく残る幹が今は枯れて添え木をされているけれど、他の部分から出た幹が大木に育っていたんですね。これを作品にしたいなと思いついて。まあ自然をテーマにしたものがずっと自分の中で続いていたんです。水であつたり、季節であつたり。アメリカ北部でのレジデンス⁴では、厳寒の森で葉っぱが落ちた後の樹木の美しさとか、初めて目にする種子が春に備えて命を育むのを感じながら、その土地固有の自然を表現していました。

飯沼 全部、生命に関することがテーマなんですか。

中西 そうですね。生命に結びつきます。**飯沼** 中西さんのギャラリーの展示では、インスタレーションを含めて版表現のものを多く拝見しています。その中には抒情的なものがあれば、もっとカオスみたいな感じの作品

もありますね。

中西 そうですね。後者はモノタイプ⁵の版画で、意図したようにコントロール出来るわけじゃないんですよ。プレス機を通すと全然違った反応をして出てきたりするので、その偶然性が面白くて。モノタイプの作品は細胞とか人間の命の欠片のようなものをイメージして始めました。その時々自分の状況が映し出されるのを感じ始めて、日記感覚で作っていましたね。

飯沼 すごくエネルギーを感じる作品だと思えました。他の版表現では、美しくて静謐な印象を受けるんですけど、モノタイプの作品はすごく動的で、両方とも生命を感じますけど、そのエネルギーが爆発するような印象があります。技法的な効果はむしろあるんじゃないけど、すごく精度の高い作品だなと思つて。版画という手法は中西さんにとつてはどういうものですか？

中西 ……絵画は終わりを決めるのが難しい。版画は刷るまでに色々考えるけれど、刷っちゃったらそこで終わりが来るんです。その方が性に合っている気がします。

湯口 陶も版画とちよつと近くて、焼いたらもう終われるんです。あと自分で予測を立てて焼くんですけど、やっぱり全然違うことになったりして、そこに刺激を求めているのかな。それに一日くらい置かないと窯から出て来ないので、自分から離れるその時間がちょうど良いんです。

飯沼 作品との距離みたいな？

湯口 そうですね。一回離すっていうのが性に合ってるなつて。

1. 松田聖子。1980年にデビューした日本を代表するアイドル。デビュー当時の髪型が若い女性達の間で流行し、「聖子カット」と呼ばれた。(1962~)
2. 12頁の中西晴世の主なグループ展・活動歴参照。 3. 現代アーティストセンター展「2020ヒロシマ」東京都美術館、東京(2020) 4. アーティスト・イン・レジデンス。作家が特定の土地に滞在し、作品の制作やリサーチ活動を行なうこと、またそれらの活動を支援する制度を指す。 5. 版に直接描画したものを紙に刷り取る版画技法。同じイメージが一枚のみ印刷可能な一点物の版画。

飯沼 釉薬の話で以前、渋いのが嫌だつて話していましたね。

湯口 はい。日本は渋い色が多くて、例えば「鉛の赤こそ本当の赤」みたいに、伝統的な製法へのこだわりが強いんです。でも北欧とかアメリカでは毒性のない、安全ですごい綺麗な赤の出る釉薬が作られてて。彩度の高い色がいっぱいあるので、私は結構アメリカの釉薬も使います。あと、私は陶の中でも磁器が多くて。粘土じゃなくて石の土というか。単純にその目の細かさ、質感が好きかな。

飯沼 湯口さんの作品で、穴が沢山開いた塊の表面にキヤラクターの模様が釉薬で描かれたものがありました。素材感と「カワイイ」という異質なものの重なりが面白いですよ。

湯口 あれは誰かが捨てて固まった粘土を拾ってきて、自分で銃創みたいな穴を開けました。ちょっとゴツゴツした暴力的な形をカワイイもので覆う。『ソフトカバー』っていうタイトルなんですけど、それが優しいカバーなのか悪いことなのかは分からない。救ってる面もあるかもしれないし、何かを隠しちゃってる面もあるかもしれない。

糸数 だから、ただカワイイだけじゃなくて怖さを秘めているのを最初に感じた。すごい魅力があるなって、ちょっと驚いちゃった。

湯口 自分にもどつちが良いか分からない。でもちよつと不穏な感じ。

飯沼 ある種、さっきの話のバブルみたいですよ。中が空っぽで膜が張っているような。
湯口 空っぽという意識もたぶんあって。だから焼き物っぽくしたくないっていうのは、

焼き物にイメージされる重さから離れたくない。軽い：しかもフワフワとかじゃなくて空虚なもの。

糸数 乾いたような、そこだよ。可愛らしさだけ、触れちゃ怖い。見るのもね。そういう際どいところで制作しているのかな。色だつて、ポップなだけで決してポップじゃない。なんか不思議なんだよね。

* * * * *

糸数 だけどこうやって話せるっていうのはいいよね。たぶん後々熟成する。すごく勉強になっちゃった。一回目の冊子を見て、ちょっとのぞき見しちゃったわつて私思ったの。でものぞき見しながら結構ズドンときている部分もあるわけ。こういう話し合いが出来て、それぞれのブースで個展形式に展示するのは非常に面白いことだと思ふ。でも企画した飯沼さんは毎年苦労するわけよね。ちよつとまあ食事でもしてっていうお付き合い、それを敢えてしないでやっていくのは、結構厳しいんだよね。でもそれを来年、再来年へと繋いでいった時、その向こうに見えるものを、作家としてあなたは画廊に橋渡しが出来るとしていいことだと思ふですよ。

飯沼 だと良いですね。

糸数 展示はうまくいくよ。ねーだつて沢山作つて、その中から凝縮したものを出せば良いんだから。だけどこれを1つの冊子にする時には、来年の役に立つよう方向づけたら良いよ。

ChatterboxII—交錯する4人の場面—
2021年8月30日～9月4日
ギャラリー檜

企画・制作 Chatterbox実行委員会
印刷・製本 株式会社グラフィック
発行 2021年8月

※この事業はWAN基金から助成を受けています

湯口 萌香

B

1987 東京都生まれ
2012 多摩美術大学美術学部 工芸学科 卒業
2014 多摩美術大学大学院美術研究科 修了

個展

2019 「ソフトカバー」藍画廊、東京
「生活、と花」アートスペース煌翔、東京
2018 「曖昧な連続」藍画廊、東京
2016 「ラブリースキン」ギャラリーKINGYO、東京
「軽やかな点滅」阿佐ヶ谷アートストリート、東京

グループ展

2020 「flagile展」ギャラリーKINGYO、東京
2017 「ラヴ・ストーリー展」アートスペース煌翔、東京
2013 「国際講評会」シラパコン大学、バンコク
「アジア現代陶芸—新世代の交流展」
金沢21世紀美術館、金沢/愛知県陶磁美術館、愛知
“Japanese Emerging Artist's Exhibition”
Williamsburg & Historical Center, ニューヨーク
2012 「東アジアの当代陶芸交流展」
新北市立鶯歌陶瓷博物館、新北市
「御代田窯作陶展」ギャラリー砂翁、東京
「双~超ひも理論~」SPECE.ANNEX、東京
多摩美術大学工芸科卒業制作展「素」スパイラル、東京
2011 「たまびやき 2011」藍画廊、東京
他
賞
2012 東京都現代美術館ブルームバーグ・パヴィリオンプロジェクト
公募部門入賞
多摩美術大学卒業制作展優秀作品賞

糸数 都

C

東京都生まれ
1974 東京造形大学卒業

主な展覧会

2020 「八色の森の美術展—かたちになる力」
池田記念美術館、新潟
個展「柔らかな光に満たされる風景」GALERIE SOL、東京
2019 三人展、GALERIE SOL、東京
2018 個展「群青」秋山画廊、東京
2017 「小田原ビエンナーレ」神奈川
2013 個展「タンジブル」秋山画廊、東京
「多和英子・糸数都 二人展」秋山画廊、東京
“Drawing Show”ギャラリー檜、東京
個展「色層5」秋山画廊、東京
2011 個展「色層3」「色層4」(同時開催)
秋山画廊/ギャラリー檜、東京
「八壁展」ギャラリー檜、東京('15~'19)
2009 個展、秋山画廊、東京('10)
2007 個展、ギャラリー砂翁&トモス、東京
2005 個展、ギャラリー砂翁、東京('08, '09)
2001 個展、かねこあーとギャラリー、東京('03, '06)
1980 個展、銀座絵画館、東京
1978 「今日の作家展」横浜市民ギャラリー、神奈川
「Bゼミ展」横浜市民ギャラリー、神奈川
「スクラムの外展」横浜市民ギャラリー、神奈川
1977 企画「第1回tomorrow展」スルガ台画廊、東京('78)
企画個展、白樺画廊、東京
1976 個展、かねこあーとギャラリー、東京('78)
1975 「レスポアール新人選抜展」スルガ台画廊、東京
1973 個展、スルガ台画廊、東京

中西 晴世

e

北海道生まれ
1993 モンセerrat カレッジ オブ アート卒業(U.S.A.)

主な個展

2020 「The tree of Life」ギャラリー檜、東京
「Life III」GALERIE SOL、東京
「星の命のあるところ」ギャラリー忘我亭、長野
2019 「Life II」ギャラリーヴェルジェ、神奈川
2018 「森のかけらたち」GALERIE SOL、東京('05, '07)
2017 「color waves II」トキ・アートスペース、東京('15)
2005 「スタッフセレクション#10」相模原市民ギャラリー、神奈川

主なグループ展・活動歴

2020 現代アーティストセンター展「2020ヒロシマ」東京都美術館
2019 「横浜-テキサス国際交流展」神奈川県民ホールギャラリー
「CON展」S邸/栗田美術館('18)、栃木
「遊・桜ヶ丘現在進行形 野外展2019」原峰公園、東京
2017 “Vermont Studio Center Residency Program”バーモント
2016 「和紙に描く II」トキ・アートスペース、東京
2015 「日米国際作家交流展CROSSCURRENT」東京都美術館
2014 ユニコムプラザまちづくりフェスタ ワークショップ、神奈川
2013 二人展“Paper dialogue”Kingston Gallery, ボストン
2012 「マヤー縄文のルーツ」メキシコ大使館、東京
2011 「縄文国際コンテンツラリーアート展」
飛ノ台史跡公園博物館、千葉
2010 “Centre to Periphery”JCCセンター、シンガポール
2009 「日本現代美術の探求・新しい創造展」カストル/リヨン
2008 「WaterLink2008」相模湖交流センター、神奈川
1999 “Northern exposure”
ICA サンノゼ/Applied Global University, アメリカ
1998 「アジアプリントアドベンチャー'98」北海道立近代美術館

飯沼 知寿子

F

1984 神奈川生まれ
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
神奈川在住・活動

主な個展

2020 Chatterbox—4人の語りとそれぞれの表現—
飯沼知寿子“Blind Spot”ギャラリー檜B、東京
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 「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
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

2021 「オリンピック終息宣言展2021」
神楽坂セッションハウス、東京
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—けはひ—」
FEI ART MUSEUM YOKOYAMA、神奈川
2014 「CONSTELLATION 2014—星座的布置展」
上野の森美術館、東京