

1Fおよび敷地内

▶1

構想計画所 引込線2015
 構成員: 小林耕二郎 / 酒井一有 / 久村卓 / 前野智彦 | Weather/-ing Project

2015 | 熱帯 / 温帯低気圧・花崗岩・マサ・マサ土・コンクリート・土囊・写真・テキスト・etc | 130m²

▶2

富井大裕 | stroll piece #4 (temporary window)

2015 | デジタルプリント(77枚) | 12.7×8.9cm/1枚

▶3

富井大裕 | 8 room photos

2015 | デジタルプリント(8枚) | 8.9×12.7cm/1枚

▶4

白川昌生 | 首のない馬

2015 | 合板・アクリル絵の具 | 250×300×100 cm

▶5

五月女哲平 | White, black and the others

2015 | アクリル・キャンバス | 29.5×20.0×10cm

▶6

中山正樹 | BODY SCALE (知性としての身体)

2015 | 木・ロープ・アクリル絵の具 | 241×174×162cm

▶7

津田道子 | エキストラ

2015 | プロジェクター・モーター・スクリーン・カメラ・スタンド・照明など | 不定形

▶8

百瀬文 | レッスン [ジャパニーズ]

2015 | ヴィデオ | 7分16秒 (ループ再生)

▶9

戸田祥子 | 壁の解放

2015 | 写真・アクリル | 10×10×0.4cm 複数枚

▶10-1

戸田祥子 | 渦

2015 | 映像 | 6分

▶10-2

戸田祥子 | 手がかりと残像

2015 | 木材・写真・布 | サイズ可変

▶11-1

多田佳那子 | ここの家系図

2015 | キャンバスに油彩 | 272×215cm

▶11-2

多田佳那子 | ここの家系図シリーズの思考図

2015 | キャンバスに油彩 | 29.2×17.1 cm

▶11-3

多田佳那子 | シグナル

2015 | 木に油彩 | 12.5×5×4cm

▶11-4

多田佳那子 | マインドマップ

パート3

2015 | キャンバスに油彩 | 191×130cm

▶11-5

多田佳那子 | 見本とその先へ

頼まれて描いた絵へ

2015 | キャンバスに油彩 | 14×8cm

▶11-6

多田佳那子 | あなたにだけ危険

2015 | キャンバスに油彩 | 41×32cm

▶11-7

多田佳那子 | プレッシュヤーズ

2015 | キャンバスに油彩 | 37.5×46.3cm

▶11-8

多田佳那子 | コンテスト優勝者

2015 | キャンバスに油彩 | 30×20cm

▶11-9

多田佳那子 | 意味の爆発

2015 | キャンバスに油彩 | 35×12cm

▶11-10

多田佳那子 | キャンペーン

2015 | キャンバスに油彩 | 45.8×38.3cm

▶11-11

多田佳那子 | まだ無題

2015 | キャンバスに油彩 | 23×9.2cm

▶11-12

多田佳那子 | なぞると出てくる

2015 | キャンバスに油彩 | 9×6.5cm

▶11-13

多田佳那子 | 記念撮影

2015 | キャンバスに油彩 | 41.3×32cm

▶11-14

多田佳那子 | 見せてよ

2015 | キャンバスに油彩 | 14.2×8cm

*以上は多田展示作品の一部になります。

▶12-1

保坂毅 | しましま

2015 | アクリル・寒冷紗・MDFボード | 90×12×8 cm

▶12-2

保坂毅 | そらしま

2015 | アクリル・寒冷紗・MDFボード | 90×12×8 cm

▶12-3

保坂毅 | あかしま

2015 | アクリル・寒冷紗・MDFボード | 180×12×8 cm

▶12-4

保坂毅 | きましま

2015 | アクリル・寒冷紗・MDFボード | 180×12×8 cm

▶12-5

保坂毅 | スペクトル光線

2015 | アクリル・寒冷紗・MDFボード | 250×12×8 cm

▶12-6

保坂毅 | 虹の始まり

2015 | アクリル・寒冷紗・MDFボード | 250×12×8 cm

▶13

末永史尚 | 段ボール箱

2015 | 合板・アクリル | 58.5×32.5×39.5cm

▶14

末永史尚 | 7つの韻

2015 | パネル・綿布・アクリル | 180×127.3×3.5cm

▶15

水谷一 | The Sublime is Now (No.1-4)

2015 | 紙・鉛筆・アルミフレーム | 各103×72.8cm

▶16

戸谷成雄 | 襲の塊 I, II

2015 | 木・灰・アクリル | 62×62×59cm

59cm

▶17

篠崎英介 | gap-toothed smile

2015 | 合板 | 185×336×293.8cm

▶18

遠藤利克 | 空洞説一黒化

2015 | 木・鉄・セメント・タール・(火) | 116×116×116cm

▶19

末永史尚 | 折り紙モール

2015 | 合板・油彩 | 91×3.8×3.8cm (15点) | 20×17×3.8cm (3点)

▶20

利部志穂 | 垂直の波

2015 | 金属・木・鏡・硝子・その他・不要となったもの | サイズ可変

光、私の考え、感じる、波動力学。量子力学、つぶつぶ理論について。サンライズサーファーより

▶21

石井友人 | 植物・人間

2015 | 朝顔・Petスクリューボトル・モニター・絵画・写真 | 可変

▶22-1

伊藤誠 | 2²

2015 | ミクストメディア | 可変

▶22-2

伊藤誠 | 2×5

2015 | 布 | 230×140cm

▶23-1

喜納洋平 | 非構築(根源の行方)1

2015 | プリント布地にアクリル | 130.3×162cm

▶23-2

喜納洋平 | 非構築(根源の行方)2

2015 | プリント布地にアクリル | 130.3×162cm

▶23-3

喜納洋平 | 非構築(根源の行方)3

2015 | プリント布地にアクリル | 91×72.7cm

▶23-4

喜納洋平 | 非構築(根源の行方)4

2015 | プリント布地にアクリル | 194×336cm

▶24

土屋貴哉 | Field running (cut and past)

2015 | PC・モニター・作業用具および

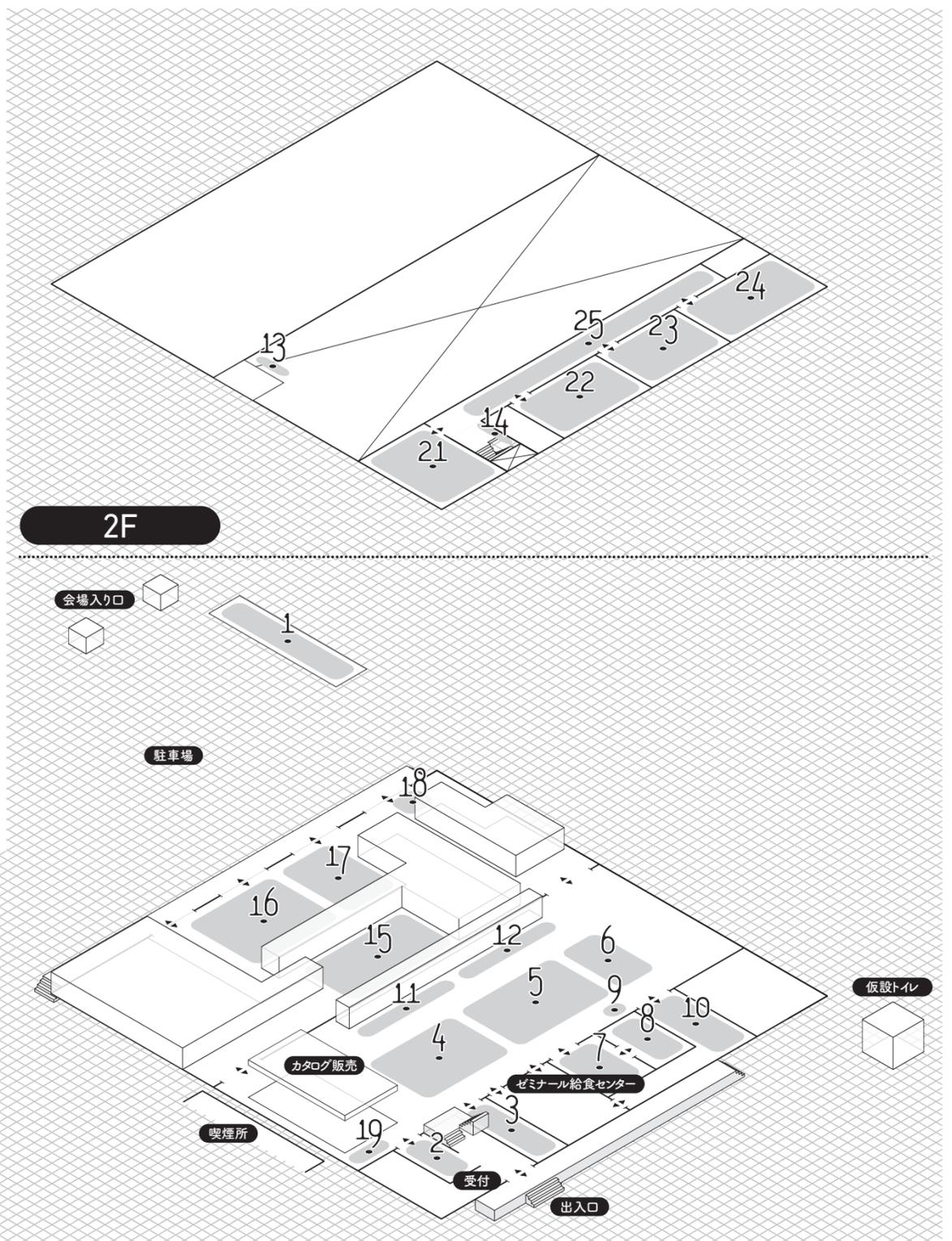
工具・木屑・html・css・javascript (リアルタイム再生/エンドレス)・ほか | 可変

▶25

吉川陽一郎 | 行為のような演技

をすることに間違いはないだろう

2015 | 身体を使った目的のない行為 | 180×2400cm



1Fおよび敷地内

引込線

railroad siding 2015

美術作家と批評家による第5回自主企画展

【作品ガイド】

●ガイド執筆

渡辺早代 [武蔵野美術大学大学院 彫刻コース学生]
遠藤啓祐 [武蔵野美術大学大学院 芸術文化政策コース学生]
小林公平 [武蔵野美術大学 芸術文化科学科学生]
勝保涼 [美術批評]

構想計画所

CONCEPTUAL ARCHITECT



Location no.
1

引込線は例年のごとく台風に見舞われています。連立する構造物は、花崗岩とその風化物であるマサ土からなるブロック、それらの風化を遅延させるコンクリートや針金によって、30cm四方の直方体に固められ均衡を保っています。直方体やグリッドは自然に抗う行為に与えられた形に過ぎず、それ自体風化していくであろう人為的な形を飾りつけるモダンなシンボルのようです。構造物の変化や崩壊は、台風の記憶でもあります。これにより、台風という出来事の意識的な風化を遅延させるという構造が生まれます。来たるべき台風のために、構想計画所は構造物を過剰に修復し続けるのです。 [遠藤]

富井大裕

TOMII Motohiro



Location no.
2/3

芸術家の制作にまつわる特権性を疑いながら、富井はこれまでに日用品を組み合わせた立体を数多く制作してきました。そうした作品は私たちに「創造すること」の定義を考えさせ、ありふれたものに対する新しい見方を提示します。今回展示されている作品は、いま作家が滞在しているニューヨークにて撮影された写真です。被写体となっているものは自身のアトリエの風景と、工事現場の仮囲いに誰かが手作りの窓。制作現場の記録をこちらの会場に展示すること、身の回りのあらゆる行為に創造性を見出すことは、離れた地点からこの展覧会に参加する富井の態度表明ともいえます。 [小林]

白川昌生

SHIRAKAWA Yoshio



Location no.
4

給食センターの青や緑に塗られた鉄筋や地面が、ベニヤ板でつくられた木馬の体躯や小便に反映されています。木馬の首から上が無いのは未完成や余白の表れとも取れます。しかしながら、首のコリが解消された時のような心地良さに浸り、自己崩壊しているのだと捉えた方が的を射ているでしょう。給食センターという場所の色彩やフォルムの反映は表皮上のサイトスペシフィックに過ぎません。張り詰めた空気の中でこそ、アイロニカルな洒落が場をほぐすのです。引込線のようにミニマルな作品に囲まれている状態こそが、本作の皮肉なサイトスペシフィック性を担保する役割を担います。 [遠藤]

五月女哲平

SOUTOME Teppei



Location no.
5

この展覧会の会場はかつて給食センターとして使用されていた施設です。私たちが普段訪れる美術館のような白い壁の空間ではもちろんならず、使われなくなった「死んだ場所」とも言えます。五月女はミニマルな絵画を床置きで展示していますが、このような場所に展示される自らの作品を「墓標」のようなものにしてみたいと話します。影響力の強い作品に周囲を囲まれ、また展示場によって、五月女の作品はノスタルジックな意味を帯びてきます。描画面をよく観察してみても、色の境界に違った色（「それ以外」）が入っていて、ミニマリズムとは少しずらされた問題を孕んでいるのです。 [小林]

中山正樹

NAKAYAMA Masaki



Location no.
6

1つの流れる動作が3つのポーズとして残像のごとく焼き付き、幾何学的な図形が筋肉の緊張と共に浮かび上がります。左半身は右半身のスケールに拡大された本へと置き換わっています。本の下部から覗く色彩は、知識や法が持ち合わせる抑圧と制度化という両義的な側面に上塗りされていくのでしょうか。近代オリンピックでは運動競技の他に絵画や彫刻等の芸術競技がありました。しかし、絶対的な価値基準のない芸術競技の優劣を決めることは、時代毎の権威的な解釈に過ぎません。本作に限らず「BODYSCALE」シリーズでは、規定されたサイズではなく、数値化に抗うスケールが希求されています。 [遠藤]

津田道子

TSUDA Michiko



Location no.
7

大きいスクリーンに投影されている小さいスクリーンの実物には、大きいスクリーンが投影されています。津田道子の作品は、映像がもたらす鑑賞者の知覚的齟齬をテーマとしています。タイトルの「エキストラ」とは、代替可能なものや余分なものを意味します。スクリーンの全体像やそれを吊るすスタンドは、本来撮影時には画面に入り込むことのない「エキストラ」です。画面の中に映り込むものは、必ずしも現在と同じ状況とは限りません。画面の中で流れる時間と、画面の外で流れる時間は、常に交わることはありません。しかし私たちは、それらが越境し始める瞬間を目撃するのです。 [渡辺]

百瀬文

MOMOSE Aya



Location no.
8

百瀬は詩的かつ不気味に、普段のふるまいに対する認識に揺さぶりをかける映像作品を制作しています。投射された映像では百瀬本人が「これは私の血ではありません」といった台詞をひたすら繰り返して発しています。行われているのは日本語の授業、レッスン講師である百瀬は身振り手振りを交えて私たちに笑顔で「指導」します。しかしその映像は「血」という単語、画像と音声のずれや奇妙なポーズによってどこか暴力性を帯びています。あるいは百瀬は「語らせることの政治性」にも着目しているといいますが、本作品は日本人の英語学習に対する疑問から生まれたものでもあります。 [小林]

戸田祥子

TODA Shoko



Location no.
9/10

戸田の作品は、展示会場である旧給食センターの建築空間と関連しています。台車に乗った正方形の写真はそれぞれ、すぐ脇の壁を構成するタイル1枚を写しており、原寸大でプリントされています。部屋の中に設置された衝立の各々には、会場のどこかで発見された事物の写真が貼られ、メッシュ状の肌理をもつ色付きの帯によって中継されています。映像には会場の各所がアップで流れ、この空間について回想する人物の語り時折挿入されます。場所に由来するイメージや記憶の断片性・不明瞭さの前でお、歴史が折り畳まれたこの空間は、新たな輪郭で捉え直されているのです。 [勝保]

多田佳那子

TADA Kanako



Location no.
11

記号の性質の一つに「画像とその内容が等しく現れる」というものがありますが、その性質の延長として、多田は人の顔をモチーフに幾度も選択します。それは最も効率的に対象の個性を表す「出席簿的」モチーフとしての顔でもあります。肖像画それぞれの顔のパーツは描かれていない、もしくは不明瞭です。または、シールが貼られたり、顔文字で構成されていたりしますが、その試みはどこまでが顔で、どこからが顔でなくなるのか、その境界を模索しているようにも見えます。多田は「身の回りのあらゆる画像が絵画に見える」と言いますが、その言葉はこの模索にも反映されています。 [小林]

保坂毅

HOSAKA Takeshi



Location no.
12

給食センターという特殊な場に置かれた14本の柱は、場と共鳴しながらも完全に取り込まれることなく、中立的な立場を保とうとしています。ペインティングされた柱は、ある視点から立体物であることが確認できる「角」をフラットにするため、縦方向に色彩が施されています。下地のみが塗られた白い柱は、影が落ちた面に塗られていないはずのグレイを出現させます。六角柱は、これまでに制作したレリーフ状の作品を二つ合わせることで現れた形態だそうです。不安定な場における、絵画の「見る」という行為の不確かさの確認は、保坂の作品にとって新たな可能性を暗示させます。 [渡辺]

末永史尚

SUENAGA Fuminao



Location no.
13/14/19

階段脇の壁面に出現したのは、7つのコマが各々の個別な役割を果たしつつ、漫画の1ページという全体を構成するような絵画です。末永の制作において個々の作品は、それらが展示される具体的な場所の全体と、そのつど交わりを結んできました。白と色付きの方形が交互に反復するパターンが配された角柱状のユニットを連結し、巨大な三角形を形成する作品は、周囲の配管設備と干渉し合うような存在感を備えています。壁面の高い位置に掛かった段ボール箱型の立体は、日常的な用途の自然さから逸脱していません。ある具体的な状況や経験の中で、作品は豊かで新鮮な相貌を見せるのです。 [勝保]

水谷一

MIZUTANI Hajime



Location no.
15

4枚のドロ잉が並んでいます。いずれも、4Hの鉛筆で刻み込まれるハッチングのパターンを連続させてゆき、画面全体を覆い尽くすまで反復することで実現された画面です。線はごく薄い濃度であるゆえに、目を集中させて凝視しなければ確認できないでしょう。注意を持続させ、同じ手の動きを無数に反復する作家の身体。それは掃除や洗濯といった日々の生活における反復作業に従事する身体と、響き合っていないでしょうか。働くことで身体を行使し疲労するのと同じように、線を蓄積する運動の持続は、パターンの同一性をときに揺らがせ、画面に微細な起伏を生じさせています。 [勝保]

戸谷成雄

TOYA Shigeo



Location no.
16

《髪のかたまり》には1ヶ所の穴が空いており、髪はザワザワと空洞内へ続いています。木をチェーンソーで刻みパロック的な線を交錯させることで髪が生じます。その過程で生じた木くずを灰になるまで燃やし、その灰を髪へ癒着させます。それによって灰は、我が子と共に生れ落ちた胎盤を母馬が食べるかのごとく、生まれ故郷へ還っていくのです。動物植物を燃やし続けると、黒から灰色へ、そしてガラスの極彩色へと変化していきます。植物の形は動物の腸管を引き抜いてひっくり返したものに例えられます。ゆえに《髪のかたまり》は植物のからだと動物の内臓のどちらにも反転し得るのです。 [遠藤]

篠崎英介

SHINOZAKI Eisuke



Location no.
17

3つの箱型のユニットが14枚の建築用合板により組み立てられています。箱1つにつき1辺が床に接していることで、箱は床から数十センチ浮いています。箱を組む要素同士には釘や接着剤が使われず、表面張力のような、今にも崩れそうな状態で均衡しています。所々に確認できる切り込みは、ユニットを組み上げる過程で生じる不可避の隙間であり、この立体を留めている断片的要素です。箱の内部には、引き出しから覗くような空間が箱同士のズレにより生じています。細部からは全体像を見通すことはできません。全てが組まれて初めて3辺によるつかの間の安定と自立がもたらされます。 [渡辺]

遠藤利克

ENDO Toshikatsu



Location no.
18

古代より特別な機能を担ってきた、シンプルで原初的な形態として、遠藤はこれまでの制作活動で円環に強い関心をもってモチーフに取り入れてきました。しかし今回の引込線でも新しく制作された作品は、円環ではなく「球」です。球体とは円環の空洞が閉じた状態であり、空洞が内包する豊穡な力が失われた「死」の状態であると遠藤は位置付けています。が、この「死」とはあくまで空洞をめぐる循環の一通過点としてのものにすぎません。「通過点としての死」とは、また新たに蘇るための契機なのだといえます。それは錬金術でいうところの「黒化」という状態にも重なります。 [小林]

利部志穂

KAGABU Shiho



Location no.
20

倉庫という無機質なスペースに、不均等な曲折を持ったアルミの輪が掲げられ、フリーハンドの大きな波が立ち上がっています。この曲線や接合部にはズレが生じ、均質な構造物になることを拒みます。どこか同じ空気を纏った、床や天井に配置されたものは、これまで利部の制作で特徴的だった素材と瞬発的、かつ長期的に向き合う制作により生じたものです。「造形された」波と「造形されていない」ものは、その手法の差により異なる印象を与えますが、「移り変わる波を捉えること、自身のこれまでの制作手法が同義的である」と語る彼女にとって、最終的な帰着は同じ場所にあるのです。 [渡辺]

石井友人

ISHII Tomohito



Location no.
21

インスタレーションで使用される朝顔も地面ではなく鉢に根差し、鉢に繋げられたロープから水や養分等の生育インフラが供給されています。人工的に整備された区画に居住空間が規定されている様は、作家の出自でもあるニュータウンに住まう人間の営みが想起されます。絵画の1枚には、そこに期待されていた朝顔の姿はなく、鉢だけが描かれています。石井は、鉢には地面に空いた穴と同様、空虚な空間だからこそその充填可能性があると話します。映像における植物と人間の関係は、まるで移植されるかのように人間が穴へ埋まることで、人間の生態が植物と同期することを示しています。 [遠藤]

伊藤誠

ITO Makoto



Location no.
22

《2》は4つのギアソフトに至るコードと、2つの電源に至るコードで繋がっています。また内部には2対4本のシリンドラーが内蔵されています。ギアソフト同士の間隔は人が両手を伸ばした長さ以上あります。0~4人で各々1つのギアソフトを使用し、作品内部から表面までの間18mmを、シリンドラーの速度を調整しながら上下往復させることができます。《2×5》は薄い布にプリントされ、壁から垂れ下がっています。2本の手に5本の指があり、指同士は上下均等な力が掛かり接しています。接面はあたかも一枚の紙片が挟まれているかのように緊張し、地面と平行な一直線が浮かび上がります。 [遠藤]

喜納洋平

KINA Yohei



Location no.
23

喜納の絵画は美術史上の名画をモチーフとしています。その引用の身振りによって出現するのは、言ってみれば「絵画の絵画」というべき性格を備えた平面です。彼が参照する作品群のそれぞれは、新しい局面を開拓して美術史を進展させたとして評価される、よく知られた作者によるものです。しかし私たちの時代には、「新しさ」の連続によって構築される体系的な歴史の記述は困難で、むしろ歴史という一つの物語には収まらないほどの情報が溢れています。構築された美術史から引用し、それを筆触やハッチングの過剰の中へと解体してしまう作家は、自らの方法を「非構築」と呼んでいます。 [勝保]

土屋貴哉

TSUCHIYA Takayoshi



Location no.
24

赤い水系が水平に張り渡された壁面にモニターが設置され、この同じ壁面を撮影した静止画像が継起していく映像が、原寸大で出力されています。床に配置された容器に入っているのは、この床面を磨き、削り取った物質です。容器の前方に置かれたモニターには、削られる前の状態で撮影された床の画像がやはり原寸大で映されており、ランダムな順序で次々と継起していきます。静止画像のそれぞれは、時間を置いて撮られたため、瞬間ごとに同じ空間の、しかし異なる時間に写されたイメージが切り結ばれるのです。かつての床面の残骸は、それが床面だった頃のイメージの前で行んでいます。 [勝保]

吉川陽一郎

YOSHIKAWA Youichiro



Location no.
25

1980年代から彫刻作品を制作していた吉川は、身体性や見ること見られることについて、深い関心を寄せています。行為のような演技のような、ある行動をすることは、観客とは呼び難い不確定な存在を生み出すでしょう。一斗缶の蓋で出来たお面をしながら歩くというパフォーマンスは、歩くことの困難さから、「歩く」という行為の骨格を転倒させます。慣習的な行動から逸脱した行為は、行為そのものの姿を露にするのです。またその立会人は、日常的な行為に対する既存の認識を上書きしていきます。見られることにより成立するその作品は、観客により、絶えずその価値を更新していくのです。 [渡辺]