



TOKAS- Emerging 2025



TOKAS- Emerging 2025

03 はじめに
Foreword

04 奥村美海
OKUMURA Minami

22 野村由香
NOMURA Yuka

40 高橋直宏
TAKAHASHI Naohiro

58 井澤茉莉絵
IZAWA Marie

76 おわりに：並走者の目線から
Afterword: Observations from the sideline

凡例： 作品情報は、作品名、制作年、素材・技法、
サイズ（縦×横〔×奥行〕、映像作品の場合は時間）の順に記載した。

Notes: Information of works is arranged in the following order, title,
year of production, media/material,
size (height × width [× depth], duration in case of video works).

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、レジデンス・プログラムなどを通じて、段階的、継続的にアーティストの活動を支援しています。2001年より実施している「Emerging（エマージング）」は、日本を拠点に活動する35歳以下のアーティストを対象に個展開催の機会を提供する公募プログラムです。

「TOKAS-Emerging 2025」では、全国から154組の応募があり、審査を経て4名のアーティストが選出されました。採択後は半年以上にわたって打ち合わせを重ね、TOKAS学芸員や他の出展者とのディスカッションの中で展示コンセプトを整理し、内容を深めるとともに会場構成を検討しました。設営に際しては、照明アドバイザーからのレクチャーや設営業者のサポートを受けながら、作品の特性やコンセプトにあわせた施工、照明の設置を行い、展示の内容をより効果的に伝える方法を学び、実践しました。

展覧会は2025年4月から約1ヶ月間開催し、会期初日には公募審査員である国立国際美術館主任研究員の福元崇志氏、千葉市美術館学芸員の森啓輔氏を迎えてアーティスト・トークを行いました。本冊子には、展覧会の記録とともに審査員によるレビューや過去作品の情報を収録しています。今後アーティストが活動を続けていく中で、更なる飛躍につながるための一助となることを心より願っております。

最後になりましたが、本プログラムに参加いただきましたアーティストの皆さま、ご協力を賜りましたすべての皆さまに深く感謝申し上げます。

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 artists, continuously and at various stages in their careers, through special exhibitions, residencies, and other public exhibition programs. Launched in 2001, the “Emerging” series targets Japanese resident creators aged 35 or younger, to offer selected artists opportunities to exhibit their works.

For “TOKAS-Emerging 2025,” four artists were chosen from a total of 154 applications from across Japan. For a little more than half a year following the final selection, the artists developed concepts, contents and plans for their exhibitions through meetings and discussions with each other and the TOKAS curators. After receiving advice and lectures from specialists in the fields of lighting and installation, they worked out exhibition setups and display methods that matched the concepts of their works, and thus helped present the exhibits with enhanced effect.

The exhibitions took place for approximately one month starting in April 2025, with talk sessions on the opening day featuring the artists and members of the examination committee, Fukumoto Takashi (Curator, The National Museum of Art, Osaka) and Mori Keisuke (Curator, Chiba City Museum of Art). Along with records of the exhibitions, this brochure contains reviews by jury members, as well as information on the featured artists' previous works. We sincerely hope that their participation in this program will be helpful in propelling the artists to the next level in their respective creative endeavors.

We would also like to express our deep gratitude to the artists and everyone else who participated or otherwise contributed to this program, for their cooperation.

Tokyo Arts and Space



「もも、Qうしゅう、32850日」

奥村
美海

OKUMURA Minami

“Peach, Q-ushu (Air Raid), 32850 Days”

生の痕跡としての筆跡を収集・研究する奥村美海は、90歳を迎える祖父との関係に焦点を当て、インタビューをとおして収集した祖父の記憶と、それをメモに書き起こしたこどもの頃の自身の筆跡をもとに平面作品や映像によるインスタレーションを展開しました。

こどもの奥村の筆跡は当時の感情や身体を反映したものであり、それは祖父と奥村の間に流れていた時間を内包しています。奥村は筆跡をトレースすることで、時間と記憶を現在の身体感覚へと還元し、さらにそれを解体・再構成することによって、身体の動きの痕跡としての線をより明瞭に浮かび上がらせています。

展示室に入ってすぐに現れるキャンバスと複数のパーツを構成した作品では、解体された筆跡が躍動する線となり、他のオブジェクトと相互に干渉しながら広がることで、時間の積層を感じさせる空間を作り出しました。

本展での奥村の実践は、形をもたない過去の記憶、時間の積み重なりを身体によってたどること、祖父と過ごした時間にひとつの形を与え、新たな文脈の中で共有する試みであったといえます。

Okumura Minami has been collecting and studying handwritten texts as “traces of human life.” Themed around the artist’s relationship to her 90-year-old grandfather, this installation comprised two-dimensional works and videos made based on her grandfather’s memories collected through interviews, and Okumura’s own handwritten notes taken when she was a young girl.

Her notes reflect the emotional and physical condition of the artist as a child, and contain also the element of time that she spent with her grandfather back in the day. Tracing handwritings is for Okumura an operation of translating aspects of time and memory into physical sensations in the present, and through dismembering and reassembling the writings, she highlights lines as traces of physical movement with particular clarity.

Upon entering the exhibition room, the visitor stood in front of an installation piece that comprised a canvas and multiple other parts. Here the dismembered handwritings turned into energetic lines, as the work unfolded while mutually interfering with other objects, creating a space that made the viewer feel the accumulation of time.

What this exhibition showcased is Okumura’s attempt to visualize the time spent with her grandfather in a tangible form that she can share in a new context, by tracing accumulations of shapeless time and memories of the past with her own body.





《2624日》 2624 Days 2025

Artist Statement

アーティスト・ステートメント

小学生の頃、夏休みの自由研究で、祖父へ戦争に関するインタビューを行った。

空襲の前日が誕生日だったこと、プレゼントに貴重なものをもらったこと、それを大切に取っておいたら明け方の空襲で燃えてしまったこと。

1945年に10歳で空襲を経験した祖父のこんな話を聞いていると、大きな戦争という状況下で、個人の生活に宿る細部の質感を想像することができる。

祖父の語りを書き写した当時の私のメモには、文字の書き間違いや訂正線、脈絡なく描かれた落書きが入り混じり、祖父の語りを自身の身体を通じ変換していく痕跡があった。

個人の細部にある質感を捉えること、またそれをトレースによって、跡を追ってみようとする。

それらが絵画空間となり、同時に身体移動による視点の変化と合わせ展開されることで、そこに何かがあらわれてくるのではないかと考える。

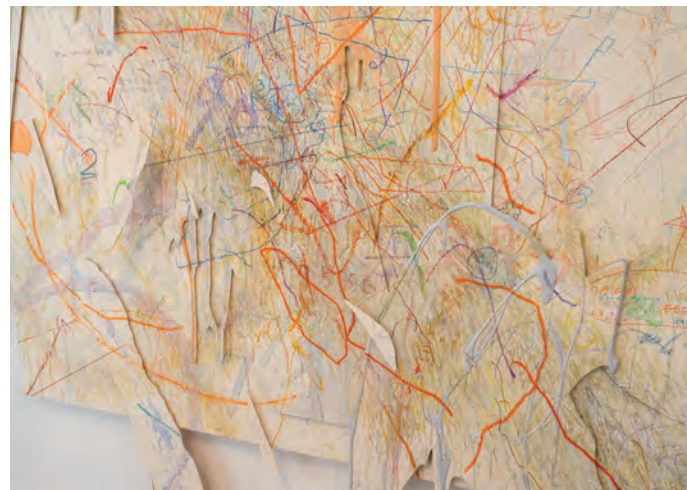
Back when I was in elementary school, for my summer holiday research I once interviewed my grandfather about the war.

He told me that his birthday was the day before the air raid, and that he was given a peach – a precious food at the time – for his birthday that he had stored away carefully, only to find it burned the next morning after the air strikes.

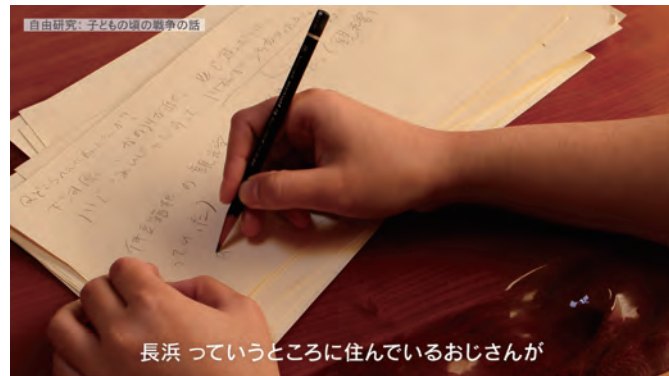
Listening to those stories of someone who witnessed the air raid in 1945 at the age of 10, was for me an experience that helped me imagine the little things that outline individual people's private life against the larger backdrop of a major war.

The notes that I had written down while listening to my grandfather at the time, included misspellings and corrections, interspersed with a number of totally irrelevant scribbles. All of them are traces that document how I physically transferred my grandfather's story onto the pages of my notebook.

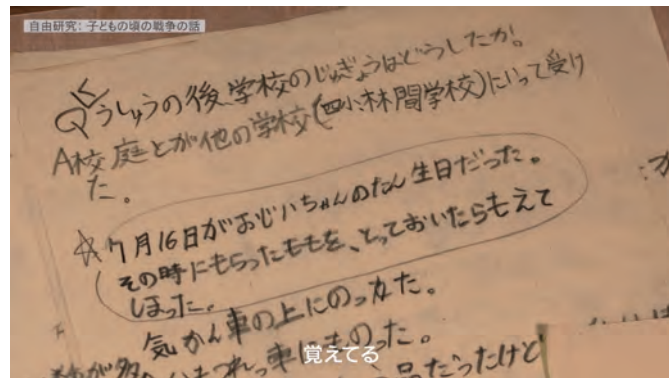
Trying to follow in a person's footsteps by grasping those little details and tracing them: The results of such efforts are captured in the things that I paint, while at the same time, I feel that there might be more to come up when the viewers change their position and point of view, and the works unfold accordingly.







長浜 っていうところに住んでいるおじさんが



覚えてる



Review

レビュー

奥村美海は絵を描く。いや、もう少し言葉を足そう。奥村美海は、誰に見せるでもなく書き留められたメモや、気散じにらくがきされた絵などを分析し、解体し、そして自らの絵画面に再構築して描く、と。書いたそばから役目を終え、あとはほとんど顧みられることのない日々の小さな筆跡たち、奥村の言う「マイクロター」を拾い上げるその実践は、他者の声に耳を傾ける試みと近い。

もちろん、「もも、Qうしゅう、32850日」と銘打たれた今回の展示も同様だ。作品を手がけるにあたって参照されたのは、夏休みの自由研究としておこなった祖父へのインタビューで、当時小学生だった奥村は、空襲についての体験談をQ&Aのかたちで紙片にまとめている。誕生日にもらった桃を大事に取っておいたら、食べる間もなく焼けてしまった——そんな戦争にまつわる生身のエピソードと、紙上に紛れ込む書き損じや打消し線やらくがきといったノイズとの混在が、彼女の制作を駆動するのだと言えよう。なによりそれは、祖父が語り、孫が要約し、そしてその祖父が90歳（生後32850日）を迎えた今、あらためて大人になった孫が自らの要約を要約しなおすという、幾重にも入り組んだ実践だった。

過去の筆跡に潜在するこうした重層性は、さしあたりインスタレーションというかたちで可視化される。壁に掛かる矩形の画面と、前に飛び出てくるかのように吊るされた不定形な画面のかけらたち。それらに描かれるのはメモに残る筆跡の一部で、切り取られ、拡大された文字や絵の断片が、上下左右そして前後のあちこちに散りばめられている。

この作品が、絵画であることを強く意識しているのは明らかだ。正面に立ち、ある地点から全体を眺めたときだけつながって見える個々の断片たちは、テグスでつながれ、矩形の画面のある一点へとまっすぐに収斂していく。斜線や色彩という、奥行きを仮構するための要素は、参照元のメモがもつ、裏写りや皺や折れも含めた層構造をいっそう複雑化させずにはおかない。同様の特徴は、タブローとして提示されるほかの作品群にも見られ、とりわけ描線に沿って穴をあけられた画面は、壁に投げかけられる影という、また別の地平まで獲得するだろう。

制度化され、歴史化された「絵画 painting」という芸術の外部に遍在する「絵 picture」は、奥村にとって、自分の仕事の必然性を問いなおすための格好の手段だ。彼女は絵を描くことで、絵画面に潜在しうる、さまざまな層を浮かび上がらせていく。

Okumura Minami makes paintings. More precisely, she analyzes and disassembles notes and scribbles that have been made to kill time rather than to show them to someone, and reassembles the parts into her own paintings. Those little letters and pictures that we scribble down here and there within daily life, and that we rarely revisit once they have done their part, Okumura picks up as “micro-letters” in a creative act that is not unlike listening to someone else’s voice.

This is of course also how the works in this exhibition, for which the artist chose the title “Peach, Q-ushu (Air Raid), 32850 Days,” were done. They are based on interviews that Okumura had made with her grandfather as a summer holiday study project when she was in elementary school. At the time, she asked her grandfather about his experience of the air raid on Numazu, Shizuoka, and took notes on pieces of paper. What her grandfather told her, were stories about life during wartime, including such things as being given a peach for his birthday, but then not being able to eat the carefully treasured fruit because it was burned in the attack. It is certainly the mixture of such real-life episodes and various noise in the form of writing mistakes, crossed-out parts and scribbles on the paper, that fuels Okumura’s creativity. After all, it is a complicated procedure through which the artist revisits and summarizes her own summaries of what her grandfather had told her when she was a child, now that she is an adult person, and her grandfather is 90 years (which amounts to 32,850 days) old.

In this exhibition, this potential multilayered quality of handwritings made in the past was visualized in the form

of an installation. One of the works combined a rectangular painting on a wall, with numerous oddly shaped picture fragments suspended from the ceiling in front of it, looking as if jumping out at the viewer. Painted on them were parts of originally handwritten notes, and these fragmental paintings of cut-out and enlarged letters were scattered in all directions from the painting on the wall into the exhibition space.

It is quite clear that the artist is very conscious about this work as being a painting. To the viewer who stands in front of it, the pieces only fit together when the work as a whole is looked at from a certain point of view. Only then, the scattered fragments, all connected by nylon strings, converge in the rectangular painting in the back. Elements that create the illusion of depth, such as oblique lines and color variations, quite naturally add to the complexity of the layered structure of the original notes, including also creases, folds, and accidental traces of ink. Similar characteristics could also be observed in the other works that were displayed as individual paintings. Especially in those where some of the painted lines were cut out, the artist introduced a whole new dimension through the resulting shadow plays on the walls behind the works.

The “pictures” that are ubiquitous outside of the framework of institutionalized and historically organized “painting” as an art form, are for Okumura a suitable means for questioning the necessity of her work. Her own act of painting is an act of visualizing all the different layers that potentially exist within a painted picture.

Curator,
The National Museum of Art, Osaka
国立国際美術館 主任研究員

作品リスト List of Works

《もも、Qうしゅう、32850日》
Peach, Q-ushu (Air Raid), 32850 Days
 2025
 キャンバスに油彩
 Oil on canvas
 サイズ可変
 Dimensions variable

《5423歩 6時20分-7時15分》
5423 steps 6.20am-7.15pm
2025
キャンパスに油彩
Oil on canvas
333 × 242 mm

《ジャズ スイング》
Jazz swing
2025
パネルに油彩
Oil on panel
652 × 500 mm

《A.チャンバラ》
A.Chanbara
2025
キャンバスに油彩
Oil on canvas
277 × 158 mm

《令和2年1月1日 128-72》
2nd year of Reiwa, 1 January, 128-72
 2025
 キャンバスに油彩
 Oil on canvas
 277 × 158 mm

《学校かえたら》
After returning from school
2025
キャンパスに油彩
Oil on canvas
455 × 380 mm

《ボート》
Boat
2025
キャンバスに油彩
Oil on canvas
410 × 318 mm

《Question》
Question
2025
キャンバスに油彩
Oil on canvas
1303 × 970 mm

《2624日》
2624 Days
2025
パネルに油彩
Oil on panel
455 × 530 mm

《を、》
Wo,
2025
キャンバスに油彩
Oil on canvas
803 × 1000 mm

《だれとにげたか》
Who did you run away with?
 2025
 キャンバスに油彩
 Oil on canvas
 318 × 410 mm

《自由研究:子どもの頃の戦争の話》
Summer vacation research project: war stories from childhood
 2025
 映像
 Video
 13'49"

《おじいちゃんの話し(しつ問と話)》
Grandpa's story (questions and stories)
2025
額装されたメモ
Framed notes
450 × 620 mm

《走ってにげた》
He ran and ran away
2025
キャンバスに油彩
Oil on canvas
158 × 277 mm

《かんたんな家をたててもどってきた》
Built a simple house and came back
 2025
 キャンバスに油彩、イラストボード
 Oil on canvas, board
 420 × 297 mm

協力: 志賀耕太、戸塚美月
Cooperation: SHIGA Kota, TOTSUKA Mizuki

奥村美海

OKUMURA Minami

<https://minamiokumura.studio.site/>

1999年静岡県生まれ。東京都を拠点に活動。

東京藝術大学大学院美術研究科博士後期課程在籍。

Born in Shizuoka in 1999. Lives and works in Tokyo.

Enrolled in a PhD in Fine Arts from Tokyo University of the Arts.

主な展覧会 2024年「P.O.N.D. 2024 SIDE BY SIDE /となり合う、広がる。」(PARCO MUSEUM TOKYO、東京)
「マイクロレーター」(亀戸アートセンター、東京)
「第72回東京藝術大学卒業・修了作品展」(東京藝術大学、東京)

主な受賞・助成歴	2025年	第3回 BUG Art Award セミファイナリスト
	2024年	令和5年度上野芸友賞奨学金
	2022年	石橋財団国際交流油画奨学プログラム（フランス、ドイツ、イタリア） 公益財団法人クマ財団クリエイター奨学金 6期
	2019年	平成31年度久米桂一郎奨学金

Recent Exhibitions	2024	“P.O.N.D.2024 SIDE BY SIDE,” PARCO MUSEUM TOKYO, Tokyo
		“Micro-letter,” Kameido Art Center, Tokyo
		“Tokyo University of the Arts The 72nd Graduation Works Exhibitions,” Tokyo University of the Arts, Tokyo

Recent Awards and Grants	2025	The 3rd BUG Art Award Semi-Finalist
	2024	2024 UENO GEIYU Award Scholarship
	2022	Ishibashi Foundation - GEIDAI Oil-Painting Department/Traveling Scholarship (France, Germany, Italy) Kuma Foundation 6th term of Creator Scholarship
	2019	2019 KUME KEIICHIRO Award Scholarship



《Perspective structures of Palimpsest》

2024

キャンバスに油彩 Oil on canvas

サイズ可変 Dimensions variable

ひもの屋を営む自らの家庭の帳簿を起点に制作されたインスタレーション。こどもの落書きや仕事の記録が交錯する様子にパリンプセストの様な状態を見出し、さまざまな筆跡と構造が再構成される絵画の具現化を試みた。

I was inspired to make this work by account books from the traditional dried fish shop my family is running. Filled with business-related records and children's scribbles at the same time, these pages looked to me like palimpsests, which I attempted to translate into an installation of paintings in which I reassembled various traces and structures of handwritings.

撮影: 松尾宇人 Photo: MATSUO Ujin



《Painting series_drooping》

2024

木製パネルに油彩 Oil on wood panel

910 × 727 mm

日常における小さな目的のもと書かれた筆跡(=マイクロレター)を、複数の画面上の操作によってトレーシングしながら絵画の中に用い、ドリッピングなどの抽象的要素やアクションとともに、矩形に構成している。

This painting incorporates all kinds of little notes ("micro letters") written down for various purposes within everyday life, which I traced and copied from multiple media, and configured into a rectangular picture with abstract methods and elements, such as dripping among others.



《Clipping drawing series》

2023

紙に油彩 Oil on paper

サイズ可変 Dimensions variable

収集した筆跡を書き写し構成することと同時に、支持体となる紙片の切り抜きなどの構造自体へのアプローチも同時に試みた作品群。筆跡は紙片やキャンバスに積層されていき、イメージ上と物理上の空間を往復していく。

This series represents a unique approach on a structural level, with paintings created by copying and recombining various collected handwritings, while at once cutting out parts from the support. Writings accumulate on pieces of paper and canvas, and travel back and forth between the imagined and the physical space.



《Drawing as a structure》

2023

ミクストメディア Mixed media

サイズ可変 Dimensions variable

歴史的背景をもつ筆跡をデジタル上で再構成し、空間に展開したインスタレーション。支持体から切り出された筆跡は多層的な構造を生み出し、鑑賞者は視点を動かしパーツ配置の中から線の新たな重なりを発見できる。

For this work I recombined digitalized writings with certain historical backgrounds, before outputting and translating them into a spatial installation. Consisting of writings clipped out from the support material, the work's multi-layered structure encourages the viewer to look at it from different angles, and discover new combinations of lines from the connections between the individual parts.

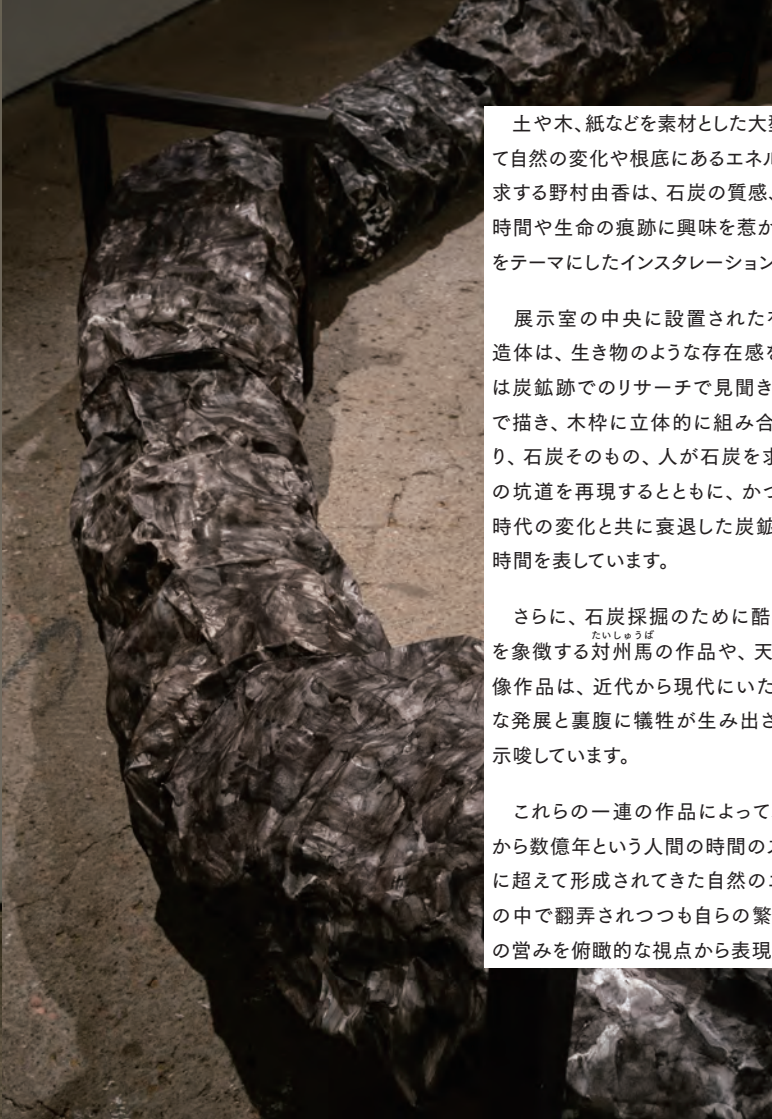
撮影: 冨田了平 Photo: TOMITA Ryohei



「光る山」

野村由香

NOMURA Yuka
“Glowing Mountain”



土や木、紙などを素材とした大型の作品をとおし
て自然の変化や根底にあるエネルギーについて探
求する野村由香は、石炭の質感、蓄積されている
時間や生命の痕跡に興味を惹かれ、本展で炭鉱
をテーマにしたインスタレーションを構成しました。

展示室の中央に設置された有機的な形の構
造体は、生き物のような存在感を放ちます。本作
は炭鉱跡でのリサーチで見聞きした風景を石炭
で描き、木枠に立体的に組み合わせたものであ
り、石炭そのもの、人が石炭を求めた痕跡として
の坑道を再現するとともに、かつて隆盛を極め、
時代の変化と共に衰退した炭鉱で人々が生きた
時間を表しています。

さらに、石炭採掘のために酷使された労働力
を象徴する対州馬^{たいしゅうば}の作品や、天気雨を映した映
像作品は、近代から現代にいたるまでの産業的
な発展と裏腹に犠牲が生み出されてきた矛盾を
示唆しています。

これらの一連の作品によって、野村は数千年
から数億年という人間の時間のスケールをはるか
に超えて形成されてきた自然のエネルギーと、そ
の中で翻弄されつつも自らの繁栄を追求する人
の営みを俯瞰的な視点から表現しました。

Through large works made from such materials as clay,
wood and paper, Nomura Yuka explores transformations
that occur in nature, along with the underlying energy.
Having developed an interest in the texture of coal, and
in traces of time accumulated and lives spent, here she
presented an installation that revolved all around coal
mines as a central theme.

Set up in the center of the exhibition space was a
somewhat organically shaped sculpture with a peculiar
sense of presence as if it were a living organism. It
consisted of drawings based on stories that Nomura heard
during her research at the sites of former coal mines,
made with actual coal. The drawings were mounted in
wooden frames and assembled into a three-dimensional
object reconstructing a mine shaft – a gateway for coal
and the human activity of chasing after it. The work at
large reflects the time that people have spent living in coal
mines, places that were once prospering but then fell into
decline as times changed.

Also on display was a work themed on the Taishu
horse that symbolizes the abuse of work force at mines,
and a video showing images of sun showers, together
suggesting the contradicting notions of glorious industrial
developments since modern times, and what had to be
sacrificed for that.

Through these works, Nomura expressed the energy
of nature that has been formed over thousands, even
millions of years, far beyond the scale of human life, and
the efforts of us humans striving for prosperity while at
nature's mercy, from a bird's-eye view kind of perspective.

Artist Statement

アーティスト・ステートメント

石炭の不思議な艶かしさに魅了され、北海道、九州、宇部の炭鉱跡を調査し、炭鉱夫の方々が労働の合間に詠んだ俳句などを手がかりに石炭を顔料としたドローイングを描き重ねました。

本展では、このドローイングと、坑道をイメージしてドローイングを組み上げた立体を展示しています。また、九州の炭鉱で石炭を運ぶために酷使されていた対州馬^{たいしゅうば}についての作品も展示しています。

巨大なエネルギー源として日本の繁栄を支え、今の日本の骨格を築いたとも言える石炭産業の光と影、暗い坑道と煌びやかな繁栄のコントラストは、ちぐはぐな天気雨のようです。石炭を追いかけた人々の痕跡と物語に向き合い、人間について、自然について、生きていることと、そこに流れる時間について思いを巡らせ制作しました。

Fascinated by the mysterious luster of coal, I conducted research at former coal mines in Hokkaido, Kyushu and Ube (Yamaguchi), and made a number of drawings using actual coal while seeking clues in poems and songs that the coal miners used to compose in between their work.

These drawings are shown at this exhibition, together with a sculpture shaped like and inspired by the image of an underground mine shaft, made by joining multiple drawings together. Also exhibited is a work themed on the Taishu horse that was once abused for transporting coal at mines in Kyushu.

The bright and dark sides of the coal industry that has brought prosperity and laid the foundation for present-day Japan as a vast energy resource, the contrast of dark tunnels and glorious fortune, is like a sun shower. These works were made while following the traces and the stories of those who were chasing down coal in past times, and reflecting on things like humankind, nature, being alive, and the time that passes in the process.





左:《ある日II》One Day II 2025 右:《ある日I》One Day I 2025







《光る山》 *Glowing Mountain* 2025

《煌めく丘》
Glistening Hill
2025



Review

レビュー

国内での数々のアーティスト・イン・レジデンス（AIR）において、滞在する土地の歴史や地理環境のリサーチを表現の根幹に据えてきた野村由香。自然、動植物、人間社会に潜勢する不可視の「力」へ関心を寄せ、人間の身体を超えたスケールでの造形化を試みるその制作手法では、労働とも形容すべき飽くなき行為の持続が、地球という屋外の場に大型のインスタレーション作品を立ち現せてきた。「光る山」と名付けられた本展もまた、ある共通した地利的特性を有する土地へのリサーチが前提とされた事実において、これまでの展開の延長線上に位置付けられるとまずはいえるだろう。

「光る山」とは本展の核となる作品のタイトルであり、モチーフともなった炭鉱を指し示している。2023年に九州で偶然目にした石炭に、鉱物でありながら生き物のような艶かしさを感じた野村は、九州や山口、北海道にある炭鉱跡の数々を巡った。会場の中央を占める《光る山》は、それらかつての産炭地を巡り、身体化された複数の風景や書き記された記録物のイメージを、描画材となる石炭によって支持体に定着させ、空間へと解放した立体作品だ。エネルギー資源として利用されてきた歴史からも、地中で化石化した植物である石炭は、作家が述べる膨大な力の象徴である。坑道を支える坑木を思わせる造形によっ

て、頭部をもたげた生物の蠢くさまを錯覚させる同作は、地中の奥深くへと続く暗闇であり、かつ虚の空間の物質化といえ、戦後の産業の構造的転換によって、忘却に晒される炭鉱跡の過去に光を照射し、現実世界へのラディカルな反転が試みられている。

空間全体を俯瞰するように、展示会場の隅に置かれているのが《山の芒》だ。作家が九州の玄界灘にある対馬でのAIRで、現地で入手した家屋の部材や植物などの材料が組み合わせられた本作は、同地で長く飼育されてきた対州馬^{たいしゅうば}への追悼の意を込めて制作された背景を持つ。この馬の頭部に機材を取り付け、風景が撮影された映像作品《天気雨》に見られる空から差す光が照らす雨粒の輝きには、石炭による産業を支え、炭鉱内で過酷に使役された対州馬の光と闇こそが仮託されている。ある特定の場所に一定の期間留まり、サイト・スペシフィックな地球の掘り起こしを実践し続けてきた野村にとって、本展では複数の土地での経験と記憶を綜合する作業を自らに課したはずだ。そのような複数の異質な要素を組み合わせる構成的な手つきは、モチーフに選ばれた各地の産炭地と石炭が、地球に属する断片であることとも深い繋がりを持つといえ、対馬で制作された《山の芒》が本展でも展示された意義を、鑑賞者に強く訴えかけている。

Nomura Yuka’s artistic practice has been mainly revolving around research into the historical and geographical features of places across Japan where she has repeatedly participated in residency programs. In her creative work, she focuses on the invisible “forces” that are latent in the realm of nature, animals and plants, and human society, as something that she is particularly interested in, and attempts to visually express them on a scale far beyond that of the human body. Resulting from her relentlessly continued operations – very much a form of labor – are large-scale installations placed in outdoor settings provided by the earth itself. Considering the fact that the “Glowing Mountain” exhibition was again a display of works based on research conducted at different regions that share certain geological characteristics, it can be understood first and foremost as a continuation of that practice.

“Glowing Mountain,” at once the title of a work that played a central part here, hints at coal mines that the artist chose as a central motif for this exhibition. When she happened to see coal in Kyushu in 2023, Nomura sensed in its luster a quality of something that is at once a mineral and a living organism, which inspired her to travel around several former coal mines in Kyushu, Yamaguchi and Hokkaido. For *Glowing Mountain*, which occupied the central area of the venue, she used actual coal as a drawing material for manifesting the images of various sceneries, relics and records she took home from her tour around former mining sites, which were then released into the exhibition space as parts of a three-dimensional work. Also from its history as an energy resource, coal – a plant that fossilized in the ground – is one element that embodies the enormous force that the artist has been referring to. Supported by timber

just like a mining tunnel, *Glowing Mountain* looks like a wriggling living being that raises its head. Being somewhat a materialization of what was originally a hollow space, a long dark tunnel deep down in the ground, it represents an attempt at reversing the state of things in reality, to shed light on the histories of coal mines that have been falling into oblivion since the industrial restructuring after World War II.

Set up in a corner, as if overlooking the exhibition space, was *Mountain Silver Grass*. Nomura made this work from construction materials, plants, and other items collected during a residency on Tsushima Island in the Genkai-nada Sea at Kyushu, as a memorial dedicated to the Taishu Horse that had been bred in the area for a long time. In *Tears on a Sunny Day*, a video filmed with a camera attached to an actual horse’s head, we see sceneries with raindrops glittering in the sunlight, which perfectly mirror the bright and dark sides of the Taishu Horse that had been abused for hard work in coal mines, and thereby rendered a significant service to the mining industry. For Nomura, who continues to spend certain amounts of time at certain places, to create works in the form of site-specific “diggings” in the respective local soil, this exhibition must have been an opportunity to summarize the experiences and memories that she has picked up at multiple locations up to this point. That way of structuring works by combining multiple different elements, is deeply linked to the fact that the coal and the mines that were chosen as central motifs this time, are all parts of the Earth, while at once emphasizing the meaning of including *Mountain Silver Grass*, a work made on Tsushima Island, in this exhibition.

MORI Keisuke

森 啓輔

Curator,
Chiba City Museum of Art
千葉市美術館 学芸員

作品リスト List of Works

《光る山》
Glowing Mountain
2025
石炭、和紙、木材、接着剤
Coal, Japanese paper, wood, glue
1000 × 3000 × 4000 mm

《山の芒》
Mountain Silver Grass
2025
木材、芒、藁、和紙、紐、接着剤
Wood, silver grass, straw, Japanese paper, thread, glue
1650 × 2000 × 400 mm

《煌めく丘》
Glistening Hill
2025
石炭、和紙、接着剤
Coal, Japanese paper, glue
400 × 1200 × 300 mm

《ある日I》
One Day I
2025
石炭、和紙、接着剤
Coal, Japanese paper, glue
1120 × 1210 mm

《ある日II》
One Day II
2025
石炭、和紙、接着剤
Coal, Japanese paper, glue
1120 × 1430 mm

《埋もれた時間》
Buried Time
2025
石炭、和紙、接着剤
Coal, Japanese paper, glue
150 × 350 × 200 mm

《天気雨》
Tears on a Sunny Day
2025
映像
Video
2'20"

協力：宇部市石炭記念館・緑と花と彫刻の博物館
助成：公益財団法人 松浦芸術文化財団
Cooperation: Ube Coal Museum/Greenery, Flowers and Sculpture Museum
Support: Matsuura Art Foundation

野村由香

NOMURA Yuka

<https://www.yukanomura.net/>

1994年岐阜県生まれ。京都府を拠点に活動。

2019年京都市立芸術大学大学院美術研究科彫刻専攻修了。

Born in Gifu in 1994. Lives and works in Kyoto.

Graduated with an MFA in Sculpture from Kyoto City University of Arts in 2019.

主な展覧会
2024年 「半井桃水館芸術祭 シャンデリア」（半井桃水館／宮谷の家、長崎）
「神戸六甲ミーツ・アート2024 beyond」（六甲高山植物園、神戸）
2023年 「北陸工芸の祭典 GO FOR KOGEI 2023 物質的想像力と物語の縁起—マテリアル、データ、ファンタジー」（楽翠亭美術館、富山）

主な活動歴
2023年 KASHIMA 2023 BEPPU ARTIST IN RESIDENCE（BEP.Lab、大分）

主な受賞歴
2024年 神戸六甲ミーツ・アート2024 beyond（神戸市長賞）
2019年 2018年度 京都市立芸術大学作品展（同窓会賞）

Recent Exhibitions
2024 “CHANDELIER Nakarai Tosui Kan Art Fest.,” Nakarai Tosui Kan/Miyatani House, Nagasaki
“Rokko Meets Art 2024 beyond,” Rokko Alpine Botanical Garden, Kobe
2023 “GO FOR KOGEI 2023: Material Imagination and Etiological Narrative—Material, Data, Fantasy,” Rakusui-tei Museum of Art, Toyama

Recent Activity
2023 KASHIMA 2023 BEPPU ARTIST IN RESIDENCE, BEP.Lab, Oita

Recent Awards
2024 Rokko Meets Art 2024 beyond, Mayor of Kobe Award
2019 Annual Exhibition 2018 Kyoto City University of Arts, Alumni Award



《足もとの惑星》 *My Planet*

2024

六甲山の土、粘土、水、植物園の草、木材、布、藁縄、ロープ

Soil at Mt. Rokko, clay, water, grass, wood, cloth, straw rope, macrame rope

サイズ可変 Dimensions variable

巨大なエネルギーを溜め込み放出する、地球の息づかいの様なものがあるとすれば、こんな感じだろう。断層の動きを種がひらく様子に重ね、木材、布、縄、土による2つの構造物が、重力や風雨、生物の働きにより分解していく状態を表した。

Assuming there exists something like the “breath of the earth” that stores and releases tremendous amounts of energy, it probably looks like this. Comparing the operation of moving faults to that of opening seeds, I made two structures using wood, fabric, rope and earth, to visualize their decomposition due to forces of gravity, weather, and the interference of animals.

協力：黒田大スケ、坂本森海 Cooperation: KURODA Daisuke, SAKAMOTO Kai

撮影：黒田大スケ Photo: KURODA Daisuke



《山がうごく》 *Mountains Move*

2023

廿日市市・広島市内で回収したダンボール、梱包材、ガムテープ、トタン板、ベニヤ板

Cardboard collected in Hatsukaichi and Hiroshima City, packing materials, packing tape, corrugated wall, plywood

サイズ可変 Dimensions variable

タタラ製鉄の影響で河口に堆積した大量の土砂を、繰り返し^{しゅんせつ}浚渫する事で土地が形成されるプロセスに着想を得た。段ボールを幾重にも巻きつけた立体を切り開き、川の膨大なエネルギーと循環、人間の営為についての表現を試みた。広島で取材して制作した。

This work was inspired by the phenomenon of land formation at a river mouth, resulting from the repeated dredging of large amounts of deposited gravel in the process of tatara (furnace) iron making. By cutting open a solid body made by wrapping up multiple layers of cardboard, I aimed to express the enormous energy of a river, the circulation of sand through water, and human activity. The work is based on various research conducted in Hiroshima.

※画像は記録映像より抜粋 Image is excerpted from the recorded video. 協力：アートギャラリーミヤウチ Cooperation: ART GALLERY miyauchi

撮影：黒田大スケ Video: KURODA Daisuke



《Repetitive Activity in Toyama City》

2023

富山市内の工事で出た残土、神通川の水、藁、土嚢袋、土管、鉄、台車、ラッシングベルト、油圧ジャッキ、鍬、手袋、トロ舟、デミ、木材、映像

Soil from construction sites in Toyama City, water from the Jinzu River, straw, sandbags, concrete pipe, iron, platform trolley, lashing belt, hydraulic jack, hoe, gloves, mortar tub, plastic winnowing basket, wood, video

サイズ可変 Dimensions variable

土管と油圧ジャッキや台車を組み合わせた装置に土を押し込み、少しずつ押し出すことで、その土の重みによって自身が乗った装置ごとミミズの様に移動していく。料理、食事、排泄など、日常の営為の繰り返しと積み重ねについて。

I built a device by combining a concrete pipe, a hydraulic jack and a cart, which I fed with earth that was then slowly pressed out on the opposite side. Pushed back by the weight of the earth, the entire thing, including the device I was sitting on, moved like a worm. The work suggests such recurring daily activities as cooking, eating and excretion.

協力：長崎土石株式会社、安宅陽果、河原拓也、黒田大スケ、藤井朱里、米本梨沙

Cooperation: Nagasaki Doseki Co., Ltd., ATAKA Haruka, FUJII Akari, KAWAHARA Takuya, KURODA Daisuke, YONEMOTO Risa

撮影：黒田大スケ Photo: KURODA Daisuke



《池のかめが顔をだして潜る》 *A turtle looked out of the pond and dived*

2022

粘土、庭の土、枝、紐、張り子、木材、麻袋、トロ舟、水、ペール缶、ボウル、ロープ、スコップ、霧吹き、手袋、刺繍、アクリルプリント

Clay, garden soil, twig, string, papier mache, wood, gunny sack, mortar tub, water, pail, bowl, rope, shovel, water mister, gloves, embroidery, and acrylic print

サイズ可変 Dimensions variable

以前住んでいた家の近所にあった池についての作品。「池」が蓄える物語とその時間をイメージして、庭の土、池で拾った枯葉、枝などを塗りつけ、巨大な球体を組み上げた。その重さや質感を確認するように球体を動かし、その痕跡を残した。

This work was inspired by a pond near the house where I used to live. Based on my idea of stories of “ponds” and the periods of time they involve, I collected soil from the garden, and withered leaves and sticks at the pond, which I painted and put together into one big spherical object. The work at large includes traces of rolling the sphere in order to examine its weight and texture.

協力：足立雄亮、黒田大スケ、小岩井琳太郎、別府充貴、吉浦嘉玲

Cooperation: ADACHI Yusuke, BEPPU Mitsutaka, KOIWAI Rintaro, KURODA Daisuke, YOSHIURA Kai

撮影：来田 猛 Photo: KORODA Takeru



「インフラ・ヒュー/マンと3つのC」

高橋直宏

TAKAHASHI Naohiro

“The Infrastructure Hu/Man and the 3Cs”

身体の変容性と、それによる意味や認識の変化に関心を寄せる高橋直宏は、本展で組み立て家具から着想を得た、解体可能な人体彫刻を制作しました。

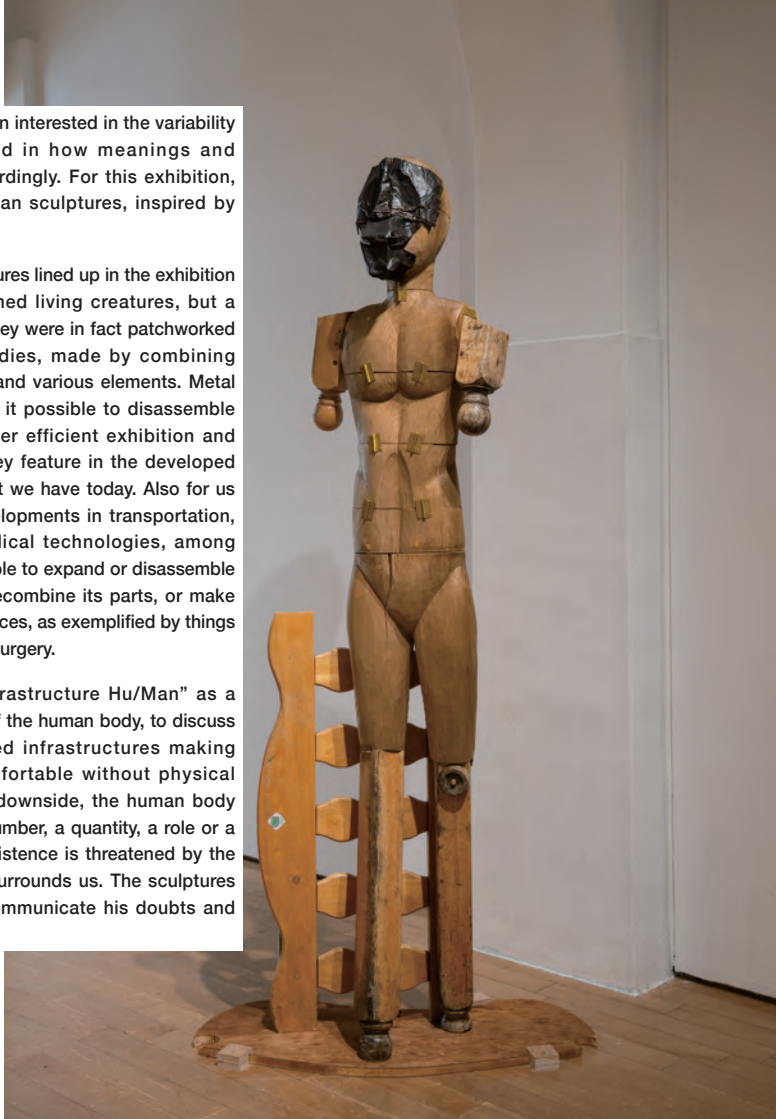
展示室に並ぶ彫刻は一見異形の生き物のようですが、よく見ると異なる作品やさまざまな素材を組み合わせて制作されたつぎはぎの人体彫刻であることが分かります。接合部を金具で留めているこれらの彫刻は、解体して展示や輸送を効率的に行うことが可能であり、現代の発達したインフラ・システムの性質を反映しています。一方で生身の人間である私たちもリモートワークや移植手術の例が示すように、身体の一部を組み替え、遠く離れた場所で機能させており、物流や通信・医療技術等の発展が身体を拡張・解体可能にしているといえます。

高橋はこのような人の身体のあり方を「インフラ・ヒューマン」と称し、インフラの整備によって物理的な身体への介入がなくとも便利で快適な生活を送ることが可能になった一方で、数や量、役割や機能として消費される身体、膨大な情報にさらされることで脅かされる自己の存在について考察し、彫刻という実践をととして疑問を投げかけました。

Takahashi Naohiro has been interested in the variability of the human body, and in how meanings and perceptions change accordingly. For this exhibition, he made collapsible human sculptures, inspired by collapsible furniture.

At first sight, the sculptures lined up in the exhibition space looked like deformed living creatures, but a closer look revealed that they were in fact patchworked sculptures of human bodies, made by combining different individual works and various elements. Metal fittings at the joints make it possible to disassemble these sculptures for rather efficient exhibition and transport – hinting at a key feature in the developed infrastructural systems that we have today. Also for us living human beings, developments in transportation, communication and medical technologies, among others, have made it possible to expand or disassemble our bodies so to speak, recombine its parts, or make them function at remote places, as exemplified by things like telework or transplant surgery.

Takahashi chose “Infrastructure Hu/Man” as a name for this new model of the human body, to discuss the situation of improved infrastructures making life convenient and comfortable without physical interaction, while on the downside, the human body is being consumed as a number, a quantity, a role or a function, and individual existence is threatened by the flood of information that surrounds us. The sculptures are vehicles for him to communicate his doubts and questions in this respect.





《戦車と椅子》Chariots and chairs 2025

Artist Statement

アーティスト・ステートメント

私は、「切断 (Cut)」という行為には、ある対象を「運搬 (Carry)」可能にし、また別の対象とも「結合 (Combine)」可能にする性質があると考えている。例えば切断された動物の肉が商品として運搬され、食べることで自らの体に結合するといったように、私たちは交通、通信、医療、エネルギーなど社会や経済活動を支える基盤を通じて、この「3つのC」に日々囲まれている。それは私が対象を経済化すること、そして経済化された私に出会うことでもある。

「インフラ・ヒューマン」とは、これらインフラによって身体の一部や能力を切り離し、拡張する可変的な人間身体のあるり方である。しかし、それ自体が自己同一性に対する暴力性を孕んでいる。なぜなら人間は常に非人間的なものを作り出し、その関係において成立しているからだ。「インフラ・ヒューマン」は、システムによる自己保存への依存と、自己喪失への可能性のあいだで揺れ動く。本展はその不安定な均衡に人間の在り方に問い直しの契機を見出すものである。

I define “cutting” as an operation that alters things in a way that they can be “carried” and then “combined” with other things. The meat of animals, for example, is cut and carried to us as food products, which we eat and thus combine with our own bodies. We are surrounded by the three “C” on a daily basis, in fundamental human social and economic activities such as transportation, communication, medical care and energy generation. For me, this also means turning things into consumer products, and ultimately, facing myself being turned into a consumer product as well.

“The Infrastructure Hu/Man” represents the human body as a body with variable parts and functions that, as an effect of the above-mentioned infrastructures, are being cut off or expanded. At the same time, it also highlights the aspect of violence against human identity that this involves. As a matter of fact, we continue to produce non-human things, and that scheme is what our existence is based on. “The Infrastructure Hu/Man” wavers between dependence on self-preservation through systems, and the possibilities of self-loss. This exhibition focuses on this unstable balance as an opportunity for examining the present state of humankind.



《冷藏身区》Refrigerated Body Zone 2025





《聖別》Consecration 2024



《死出のマスカン》Mannequin in the Underworld 2024





《死出のマヌカン》 *Mannequin in the Underworld* 2024 部分 Detail



左:《戦車と椅子》 *Chariots and chairs* 2025 右:《聖別》 *Consecration* 2024

Review

レビュー

壁面を背に展示室に置かれた4体の木彫像。自
立して佇むそれらの作品を特徴付ける正面性と垂
直性は、展示空間に静謐な印象を与えている。他
者の影響を受け、アイデンティティが揺らぎ続ける人
間への関心や、彫刻における外部環境の作用に対
する自覚から、高橋直宏は身体の変容性に着目し
た人体彫刻を一貫して制作してきた。本展では、新
たな造形が試行されてきた近年の作品が、展覧会
のタイトルにある3つのC——「切断 (Cut)」、「運搬
(Carry)」、「結合 (Combine)」——のテーマのも
と集約される格好の機会となった。

家具の部品や蝶番、ナットといった金具、ゴム
チューブや建材、他者の作品の一部であった手が
型取りされた樹脂など、木以外に本展で人体表現
に使用された素材は様々だ。そのブリコラージュ的
な制作において重視された身体の断片化と、量産
品の部材を加えた再構成は、作品が分解可能であ
ることで展示の際の輸送費を抑えられるという実利
以上に、移動、流通、交換される商品と人間の身
体が、グローバル化に支配された現代にお
いては等価となりうることを強く意識させる。《聖別》
の背に取り付けられたゴムチューブや、組体操の手
押し車をモチーフとする《戦車と椅子》にみられる移
動のメタファーは、高橋の彫刻作品が複数の身体

の集積であり、かつ私たちの社会をこそ擬似的に
表象していることを示唆するだろう。この作品理解
において、《冷蔵身区》もまた同様の読解を可能と
する。その彫像に施された垂直線と水平線、さら
には建造物の壁に利用される建材の挿入は、作家の
出身地である北海道の土地の分割と統治、そして
抵抗の歴史を浮かび上がらせている。

主語と述語、修飾語、接続語などで構成される
言語構造への作家の持続的な関心は、部位ごとに
特定の機能を持つ身体を垂直軸上に連ねる人体
彫刻との文節的な共通性において理解されよう。し
かし、近年の作品に顕著にみられるのは、いっ
そう苛烈な身体断片化である。ここで想起される
のは、本展のアーティスト・トークでも言及され
た「改造人間」である。人間と機械の両義性を有
するその特異な存在は、戦闘を宿命付けられた倫
理なき暴力の象徴であるといえ、高橋の作品が現
代の高度情報社会にあって、なお発展し続ける情
報ネットワークの複雑さとともに、分断と対立を
背景に各地で紛争が続く世界情勢の混沌とも関
係付けて読み解かれる端緒となるだろう。断片の
仮設的な集合によって、現代社会が重ねられた
それらは、同時代を映し出す下部構造として、
今を生きる鑑賞者の多数の眼差しと解釈を引き受
けている。

Four wooden sculptures were placed in the exhibition
space with their backs facing the walls. Standing
individually and independently, the distinctively
frontal and vertical nature of these works filled the
exhibition space with a calm and peaceful atmosphere.
Inspired by his interest in the human being and its
identity that continues to sway under the influence of
others, and the effects of external environments that
an artist is aware of when creating a sculpture, Takahashi Naohiro has
been dedicating his work consistently to human-shaped
sculptures with a special focus on the variability of
the body. This exhibition was for him a welcome
opportunity to showcase his most recent creative
efforts under the keywords “cut,” “carry” and
“combine” – the “3 Cs” in the title.

The “human bodies” shown here were made from
all kinds of materials other than wood: parts of
furniture, metal fittings such as hinges and nuts,
rubber tubes and construction materials, and hands
cast in resin (taken from other people’s works). It
is a bricolage-like creative process that is all about
the fragmentation of the body, and its reconfiguration
with additional mass-produced materials. The
resulting works are collapsible and thus easy and
cheap to transport from one exhibition venue to the
next, and above this practical feature, they strongly
remind us of how, in this age of globalization, human
body parts may become equivalent to products that
are made, distributed and replaced. The rubber tubes
attached to the back of the work *Consecration*, or
metaphors for movement as in the “wheelbarrow
exercise” that *Chariots and chairs*

embodies, hint at the fact that Takahashi’s
sculptures are accumulations of multiple body parts,
while at once artificially representing human society
at large. With this understanding in mind, *Refrigerated
Body Zone* can be interpreted in the same way. The use
of vertical and horizontal lines in this statue, and also
the incorporation of construction materials as used for
making walls, are elements that express the history of
division of land, government and resistance in the
artist’s hometown in Hokkaido.

Takahashi’s ongoing interest in the structure of
language, incorporating elements such as subject,
predicate, adjective and conjunctive word, may be
attributed to the similarity between phrases and human
bodies where each part – here on a vertical axis – has
its own specific function. However, in his most recent
works, the severe fragmentation of the body appears
increasingly severe, which leads us to the “cyborg”
that the artist also mentioned in his talk session at
the exhibition. A peculiar thing somewhere between
human and machine, the image of the cyborg has been
used to symbolize senseless violence and dedication to
fight, and in this sense, Takahashi’s works can certainly
also be interpreted in relation to the chaotic global
situation with perpetual conflicts fueled by division
and opposition as a result of today’s information
society and the increasing complexity of information
networks. Applied to the structure of contemporary
society, and as a kind of “infrastructure” thereof,
these temporary assemblies of individual parts
encourage the contemporary audience to view and
interpret them in multifarious ways.

MORI Keisuke

森 啓輔

Curator,
Chiba City Museum of Art
千葉市美術館 学芸員

作品リスト List of Works

- 《死出のマヌカン》
Mannequin in the Underworld
2024
木、金属、蝶番、組み立てベッド
Wood, metal, hinges, parts of assembled bed
1780 × 820 × 400 mm
- 《冷蔵身区》
Refrigerated Body Zone
2025
木、ケイカル板、ステンレスネジ、ナット、ワッシャー、蝶番、ジェスモナイト
Wood, calcium silicate board, stainless steel screws, nuts, washers, hinges, jesmonite
1890 × 550 × 415 mm
- 《戦車と椅子》
Chariots and chairs
2025
木、ステンレスネジ、ナット、ワッシャー、蝶番
Wood, stainless steel screws, nuts, washers, hinges
1065 × 410 × 1310 mm
- 《聖別》
Consecration
2024
木、蝶番、ゴムチューブ
Wood, hinges, rubber tube
1860 × 450 × 400 mm

協力：西嶋夏海
Cooperation: NISHIJIMA Natsumi

高橋直宏

TAKAHASHI Naohiro

https://www.instagram.com/na0hiro_takahashi/

1991年北海道生まれ。神奈川県を拠点に活動。
2020年金沢美術工芸大学大学院博士後期課程
美術工芸研究科彫刻分野修了（博士号取得）。

Born in Hokkaido in 1991. Lives and works in Kanagawa.
Earned his PhD in Arts and Crafts studies from Kanazawa
Collage of Art.

主な展覧会	2022年「AGAIN-ST ルーツ／ツール 彫刻の虚材と教材」（武蔵野美術大学美術館、東京） 2021年「群馬青年ビエンナーレ2021」（群馬県立近代美術館） 2017年「アートアワードトーキョー丸の内2017」（新東京ビル、東京）
主な受賞歴	2019年 KANABIクリエイティブ賞2019 卒業・修了制作部門（学長賞） 2016年 KANABIクリエイティブ賞2016 卒業・修了制作部門（学長賞）
Recent Exhibitions	2022 “AGAIN-ST Roots/Tools: Sculpture’s imaginary materials and teaching materials,” Musashino Art University Museum, Tokyo 2021 “Gunma Biennale for Young Artists 2021,” Gunma Museum of Modern Art 2017 “Art Award Tokyo Marunouchi 2017,” New Tokyo Building, Tokyo
Recent Awards	2019 KANABI Creative Award 2019, President’s Award, Graduation and Completion Works Category 2016 KANABI Creative Award 2016, President’s Award, Graduation and Completion Works Category



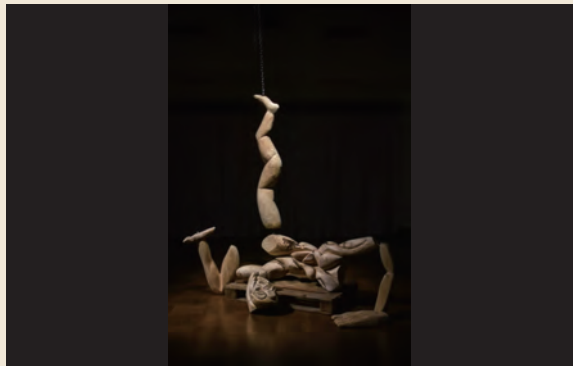
《大いなる献身》 *Great Dedication*

2022
木、石膏 Wood, plaster
サイズ可変 Dimensions variable

倒れた像を支える像があり、さらにそれ自体も下の石膏の塊に支えられている。見えにくく、気付かれにくい支えによって成立している本作は、私たちの「自立している」という意識に疑問を投げかける。

A collapsed human-shaped figure is supported by another one, which is again supported at the bottom by a lump of plaster. Being based on elements of support that are barely visible and may go unnoticed, the work inspires the viewer to question our perception of “being independent.”

撮影：柳場 大 Photo: YANAGIBA Masaru



《浮足》 *Standing on the balls of the feet*

2022
木、ステンレス金具、チェーン Wood, stainless steel fittings, chains
サイズ可変 Dimensions variable

「立つ」ということは人間にとって祝福され安定を示すものとして扱われる。しかし本作は足が宙に浮き、手が地面につくという不安定な姿をしている。重力への抵抗と解放の間に揺れる人間のありようを表現している。

The human ability to stand upright has been referred to as a blessing and an expression of stability. This work, however, is a figure in an unstable position with its hands on the ground and feet up in the air. It describes the situation of humans between resisting and liberating themselves from gravity.

撮影：上田陽子 Photo: UEDA Yoko



《ふりのふりをする》 *Pretend to be a pretender*

2021-2022
木に着色、ホース Painting on wood, hose
サイズ可変 Dimensions variable

糸の切れた操り人形のような姿をした本作は、変形自在なキャラクターと人間のふるまいの曖昧さを問いかける。ホースによって固定されないポーズは、演じられる人間性や役割の不確かさを映し出している。

Looking like a puppet whose threads have been cut, this work addresses the unsteadiness of human behavior and character. With body parts loosely connected by rubber tubes, the figure symbolizes our uncertainty as we go through life “acting as humans.”

撮影：上田陽子 Photo: UEDA Yoko



《ビーチにて》 *On the beach*

2021
木に着色、ロープ Painting on wood, ropes
470 × 3000 × 3000 mm

ロープが重なり印象を変える像と、拾得物で構成されたオブジェからなる本作は、漂流物のように、鑑賞のたびに異なる印象を与える。自己と他者、束縛と自由が入り混じり、「自由な意思」とは何かを問いかける。

Consisting of a variable arrangement of rope, and various objects made from found things, this work appears like flotsam that presents itself differently each time one looks at it. Through a juxtaposition of contradicting elements, such as “self” and “other,” restraint and freedom, it attempts to define the meaning of “free will.”

「群馬青年ビエンナーレ2021」群馬県立近代美術館
“Gunma Biennale for Young Artists 2021,” Gunma Museum of Modern Art
撮影：木暮伸也 (Lo.cul.p studio) Photo: KIGURE Shinya (Lo.cul.p studio)



「生き物の形、環境の形」

井澤茉莉絵

IZAWA Marie

“Forms of Living Beings, Forms of the Environment”



江戸時代の障壁画などからも影響を受けて絵画制作を行う井澤茉莉絵の作品には人のような生き物が登場し、枠いっぱいにその身体を振じ込むように描かれることで、迫力ある画面を作りあげています。

井澤はキャンバスという制限された枠組みの中での表現を探索する過程で、次第に「適応と反発」というテーマに焦点を当てようになりました。絵画全体を生き物の住む環境として、過酷な状況に身体を順応させる動植物や、職場や学校といった組織の中で反発しながらも周囲と折り合いをつける人間の様子に、画面の枠の中で線や形の効果について思考錯誤を繰り返す制作のプロセスを重ねています。

本展では、あるひとつの環境のありようを描くだけではなく外側からいくつかの環境を俯瞰的に眺めるような視点を取り込み、複数の画面から成る大型絵画を中心に空間を構成しました。また鑑賞者というさらに外側からの視線を意識し、同一画面上に異なるスケールのモチーフを混在させることで、見る人と作品までの距離や視点の違いによって変化する絵画体験を作り出しました。

Partly inspired by things like Edo Period (1603-1868) paintings on folding screens, Izawa Marie's works are impressive paintings in which human figures and other creatures are painted in a way that they seem to be cramming their bodies into the frames.

In the process of pursuing her art within the limited frameworks of canvases, "adaption and repulsion" has gradually crystallized for Izawa as a central theme that she focuses on in each of her works. Understanding her paintings as environments that are inhabited by various creatures, she overlaps sceneries of animals and plants that physically adapt to severe environmental conditions, or the behavior of people rebelling yet at once affiliating within the structures of their working or learning environments, with her own creative process that involves repeated trial-and-error regarding the effects of lines and shapes within the picture frame.

Rather than focusing on depictions of specific environments, the works here reflected a viewpoint from the outside, overlooking different environments at the same time. The exhibition space was thus made up of mainly large paintings that consist of multiple parts. By taking into consideration also the position of the visitor representing an even further detached point of view, and combining motifs on quite different scales within one single picture, Izawa created paintings that are to be experienced in various ways depending on the viewpoint and the distance from which one looks at them.

Artist Statement

アーティスト・ステートメント

「絵画の中にしか存在し得ないもの」を表現する試みの中で、枠組みの中でもがくことで生まれる力強い形に目を向け、「適応と反発」というテーマで制作を続けています。

小さき生き物が暮らす地上と巨人が眠る地下、巨人の体の中、全てを内包する絵画そのものの枠組み…大型作品の中にはいくつかの「環境」があります。

絵画の外という「環境」から絵を見たとき、大きな形と小さな形は、一方に注目するともう一方が見えなくなるような関係にあります。全てが同じ枠組みの中に同居しながら、適応し、反発し合っています。適応と反発による変化の痕跡が同じ平面上に残ることで、過去の形との関係もあらわになります。

また私たち人間も、家、職場、社会、といった何かしらの「環境」に所属する生き物であり、私にとって、絵画を描いたり見たりする行為は、現実世界で自分を取り巻く「環境」を見つめることとも通じています。

In my attempts to express “things that can only exist in paintings,” I continue to focus on powerful shapes that emerge as results of struggling within given frameworks, and create paintings themed on “adaption and repulsion.”

My large-format works include all kinds of “environments”: places on the ground where small creatures live; the underground where giants sleep; the interiors of those giants’ bodies; the framework of the painting itself that contains all of these things...

When looking at these paintings from the viewpoint of the environment that is everything outside of them, big shapes and small shapes correlate in a way that either one of them becomes invisible as soon as the viewer focuses on the respective other one. But after all, they all coexist within the same frame while adapting to or rebelling against each other. By including in the paintings traces of the transformations that result from both reactions – adaptation and repulsion – the relationships between present and previous shapes are also revealed.

Humans are creatures that live within various “environments” that we are part of, such as our family, our workplace, or society at large. For me, the acts of making or viewing paintings are tantamount to observing the environments that I personally surround myself with in real life.



《巨人の身じりぎ》 The Giants Stir 2025 - 部分 Detail





《重なる日々》Days That Overlap 2025



《冬眠》Hibernation 2024



Review

レビュー

私たちが生まれた時、すでに世界はあった。新参者である私たちはだからこそ、すでに存在し、現にみんなが共有しているさまざまなルール、典型的には言葉を内面化しなければならない。所与の環境に適応することが、しばしば大人になることだとされ、さらには生きるための条件とみなされる。

井澤茉莉絵にとって、絵画とは環境だ。四角く区切られた枠のなかには、まるで水槽のように、複数の生き物が共存している。だがその所与の枠は、今回の出品作に付された《アパート》や《冬眠》といったタイトルが示唆するように狭苦しい。そして、なかで窮屈そうに身をかがめる「巨人」と、その周りを取り囲んで生息する小さな動植物たちは、互いに干渉し合いながら、同時にどこまでも無関心を決め込んでいる。それこそ、私たちの体内や皮膚上に、何百兆という菌が常在しているように。

それにしても、枠内の大半を占める「巨人」の存在感は薄い。画面に近づき、目を凝らせば凝らすほどに、その姿は意識されなくなってしまうだろう。それは「巨人」と微生物たちのスケールの違いに起因するのだろうか、しかしそれ以上に井澤の引く線が、こうした効果に拍車をかけている。個々の輪郭線同士がもつれ合うなか、そもそも輪

郭ですらないただの線まで混在することによって、この環境に住まうものたちの序列は曖昧になり、なんなら無化してしまう。線それ自体の色も、それらが交叉し生まれる面の色もばらばらだから、図と地の関係はたえず変転せざるをえない。

このように井澤は画面と向き合い、手を動かすなかで、徐々に環境を立ち上げていく。それは生き物を、所与の環境に適応させる過程であるとも言い換えられるが、適応にはしばしば息苦しさに伴うことも、また事実だろう。もし、その環境に居心地の悪さを感じてしまっているのなら、なおのこと。だからこそ、窮屈さに悩む「巨人」は、環境に反発しなければならないし、井澤はその手助けをしなければならない。「巨人」の住まう環境は、もともと一枚のキャンバスだったが、それは制作の過程で分割されたり、新たに付け加えられたりして、今の姿に至ったという。所与の環境を一挙に変えることは難しいかもしれないが、それでもなお反発し、働きかけることには意味がある。一つの壁面には収まりきらないまでに拡張した5枚組の画面は、狭い環境下で「身じろぎ」した結果だし、なんならそれは今後、さらに広げることだってできるかもしれない。

At the time people are born, the world is already there. That is why, as a fledgling newbie on the earth, we have to internalize the various established common rules, such as language for example. It is often understood as “growing up” when we learn to adapt to a given environment, and furthermore, it is considered as a basic requirement for human life.

Izawa Marie understands a painting as an environment. Almost like in an aquarium, multifarious creatures coexist within the rectangular frame of a painting. However, the given environments in Izawa's paintings are cramped and uncomfortable, as suggested also through titles like *Apartment* or *Hibernation* that she has given the works exhibited here. Depicted, among others, are “giants” in obviously cramped situations crouching or bending their bodies, and various small creatures living around them, all interfering with each other while at once appearing totally indifferent. It's just the same as with the gazillions of bacteria that are living in our bodies and on our skins.

Nevertheless, while occupying the largest portions of the spaces in the frames, the “giants” come across with a rather weak sense of presence. The closer one moves up to the paintings to inspect them carefully, the more one becomes unaware of the giants' existence. While this is probably related to the difference in scale compared to the microorganisms around them, it is an effect that is primarily accelerated by the lines that Izawa paints. By mixing into these settings of variously tangled individual silhouettes also lines that not even outline any kind of shape, the artist obscures and in a

way dissolves the order of all the things that inhabit each of these environments. As colors – those of the lines themselves, and those of the areas defined by crossing lines – are all different, the relationships between figures and backgrounds necessarily keep changing.

This is how Izawa approaches the canvases she works with, to gradually establish environments through the operations of her hands. The scenery may be likened to the process of living beings adapting themselves to the environments they are placed in, whereas sometimes that adaptation is in fact a stifling kind of procedure. This is even more true when the environment looks rather uncomfortable to begin with. That is why the giants, in all their crampedness and uncomfortableness, have to rebel against those environments, and Izawa has to assist them with their struggles. The environments, the giants' “habitat,” used to be single canvases, but in the creative process they have been divided, or new ones have been added, until the works arrived at their present shapes. It may be difficult to change a given environment at one sweep, but what is important is that one continues to rebel against it nonetheless, and try to do something. The five panels that make up this work have been enlarged to a size that made it impossible to put them all on one wall, as a result of which they now “stir” in a narrow space, and who knows, maybe they will be able to expand much further in the future?

Curator,
The National Museum of Art, Osaka
国立国際美術館 主任研究員

作品リスト List of Works

《アパート》 <i>Apartment</i> 2024 キャンバスにアクリル Acrylic on canvas 380 × 455 × 37 mm	《重なる日々》 <i>Days That Overlap</i> 2025 キャンバスにアクリル Acrylic on canvas 640 × 1170 × 37 mm
《巨人の身じろぎ》 <i>The Giants Stir</i> 2025 キャンバスにアクリル Acrylic on canvas 1660 × 6400 × 37 mm	《膝を抱く人》 <i>Person Hugging Their Knees</i> 2023 キャンバスにアクリル Acrylic on canvas 443 × 1010 × 37 mm
《狭い》 <i>Narrow</i> 2024 キャンバスにアクリル Acrylic on canvas 380 × 455 × 37 mm	《冬眠》 <i>Hibernation</i> 2024 キャンバスにアクリル Acrylic on canvas 862 × 1950 × 37mm

協力：前田 純
Cooperation: MAEDA Jun

井澤 茉梨絵

IZAWA Marie

<https://www.marieizawa.com/>

1992年生まれ、兵庫県出身。東京都を拠点に活動。
2017年京都市立芸術大学大学院美術研究科油画専攻修了。

Born in 1992, raised in Hyogo. Lives and works in Tokyo.
Graduated with an MFA in Painting from Kyoto City University of Arts in 2017.

主な展覧会	2024年「土の中にいる人」(space櫛形、東京) 2022年「巨人の化石と絞め殺し植物」(space櫛形、東京) 2021年「植物に育てられた巨人」(space櫛形、東京)
主な受賞歴	2017年 京都市立芸術大学 作品展（大学院市長賞）
Recent Exhibitions	2024 “The Person Underground,” Space KUSHIGATA, Tokyo 2022 “The Fossil of a Giant and the Strangler Fig,” Space KUSHIGATA, Tokyo 2021 “A Giant Raised by Plants,” Space KUSHIGATA, Tokyo
Recent Award	2017 Kyoto City University of Arts Exhibition, Graduate School Mayor's Award



《空想の集合体》 *A Collective of Fantasies*

2025
キャンバスにアクリル Acrylic on canvas
410 × 530 × 37mm

「TOKAS-Emerging 2025」展示作品《巨人の身じろぎ》に向けた巨人のイメージの習作の1つ。大きな作品と同時並行で同じモチーフを描き、構想を深めていく。

This is one of the initial studies based on the “giant” image that inspired *The Giants Stir*, a work shown at the “TOKAS-Emerging 2025.” I gradually developed the concept by repeatedly painting the same motif while at the same time working on a larger work.



《地脈と同調する》 *Resonating with Earth's Veins*

2024
キャンバスにアクリル Acrylic on canvas
553 × 1810 × 37mm

2024年頃より、「具象度を上げる」「人をモチーフの中心に据える」ことに挑戦している。人という強いモチーフと、抽象的ながらも目を引く線表現とをぶつかり合わせることで、双方ともが存在感を放つ状態を作る。

Since around 2024, I have been trying to “increase the degree of concreteness” and “focus on human figures as central motifs” in my works. From the clash between the powerful human motif and abstract yet eye-catching lines, both elements emerge while radiating their own respective sense of presence.



《巨人の化石と絞め殺し植物》 *Fossils of Giants and Strangler Figs*

2022
キャンバスにアクリル Acrylic on canvas
2065 × 8470 × 37mm

他の樹木に巻き付いて育ち、やがて元の樹木を枯らしてしまうこともある「絞め殺しの木」と巨人、周辺の生物たちが「絵画」という同じ環境の中に属し、お互いに影響しあって生きる様子を描いた作品。

This work depicts the interaction between a “Strangler Figs” – a type of tree that grows by wrapping its branches around other trees while in some cases its own trunk eventually dies, giants, and other creatures, all of which exist together in one “painting” environment.



《恋人たちとその中に住む頭の欠けた人々（出会い、戦争、旅立ち）》 *Lovers and the People with Missing Pieces in Their Heads*

2017
キャンバスにアクリル Acrylic on canvas
2210 × 13080 × 37mm

大画面でこそできる見せ方に取り組んだ初期の作品。制作者と鑑賞者の視点を交代しながら、絵に振り回されるように制作が進んでいくのは、大きな作品ならではの魅力と考えている。

This is one of my early works in which I explored the unique possibilities of large-format paintings. The fact that the creator is somewhat swayed by a work while switching back and forth between the artist's and the viewer's position during the painting process, is in my view one aspect that makes large paintings so fascinating.

「TOKAS-Emerging 2025」に選出された4名の作家に共通していたのは、本プログラムをさらなる発展につなげる機会と捉え、活発な意見交換を行っていたことです。打ち合わせでは別の作家が作品内容についてプレゼンし、学芸員からのフィードバックや照明アドバイザーからのレクチャーを受ける際も真摯に耳を傾け、質問や提案をしていました。また設営中は互いの展示室を行き来し、設営業者の作業から専門的な知識や技術を積極的に吸収しようとしていました。

井澤茉梨絵は応募時から、TOKASで展示を実施することの意義を、学芸員や他の作家との交流に置いていました。井澤は自身の制作活動や作品について、決して単独で完結するものではないことを知っているからこそ、他の出展作家のプレゼンでも積極的

に質問し、展示プランについてよりよい方法がないかと、共に模索していました。今回のEmergingが例年に増して作家同士の交流が盛んであったのは、こういった井澤の姿勢が影響しているように感じています。

今回の出展者で最年少だった奥村美海について印象的だったのは、打ち合わせから自作のマケットを持ち込んでいたことです。15分の1サイズのマケットは両手でようやく抱えられるほどのサイズ感で、持ってくるのも大変であろうに、プレゼンでは机の上に設置して、展示のイメージを他の作家や学芸員に共有していました。また設営の際、毎朝誰よりも早く展示室に来て、設営業者に施工方法や技術について熱心に質問していました。最年少の奥村のこのような前向きな姿勢が今年のEmergingの雰囲気を作り上げていたように思います。

高橋直宏の展示は確かな技術による木彫の造形表現をシンプルに見せるものでしたが、作品コンセプトについて紡ぐ言葉は複雑で、咀嚼するのにある程度の時間とディスカッションが必要でした。自身の作品について言葉で伝えることは誰にとっても簡単なことではなく、むしろ言葉にできない何かが重要なこともあるでしょう。しかし高橋は、打ち合わせで毎回新しい資料を準備し、学芸員や他の作家からの質問にも根気強く向き合っていました。軽妙な調子で終えたトークまで、「伝えること」をあきらめずに走り抜けた高橋に、敬意を表したいと思います。

野村由香はこれまで芸術祭やレジデンス・プログラムなどでサイト・スペシフィックな作品を制作してきましたが、屋内の展示室での個展は新たな試みとなりました。活動拠点の京都から打ち合わ

せのたびに東京に足を運び、設営時に大型の造形物をひとり黙々と組み立てる様子から、野村のストイックでタフな作家性を伺い知ることができます。パーツごとに搬入した作品を思ふような形に仕上げるのは時間を要しましたが、それでも実直に思考錯誤する姿に、こちらも背筋が伸びるような感覚を覚えました。

今回の「TOKAS-Emerging 2025」は、個展という枠組みに終始するのではなく、互いに影響し合いながら自身を高めようとする4名の素直で前向きな作家性が、プログラムの充実へとつながる機会となりました。

岩垂なつき
(トーキョーアーツアンドスペース)

Afterword Observations from the sideline

The four artists that were chosen for “TOKAS-Emerging 2025” had one thing in common. All of them saw this program as a chance for their further development, engaged in a lively exchange of ideas, and actively participated in the preliminary meetings. They listened carefully to the respective other artists’ presentations explaining their works, took feedback from the curators and instructions from the lighting advisor very seriously, asked questions, and made suggestions. During the installation of their works, each of them walked back and forth between their own and the other exhibitions, to observe the operations underway and pick up some expert knowledge and technical hints.

From the time of her application, the meaning of her exhibition at TOKAS was for Izawa Marie a central topic in her discussions with the curators and the other artists. For the very reason that she is well aware of the fact that her artistic practice and the things she creates are never complete as individual artworks, Izawa continued to ask questions during the

other artists’ presentations, so that together they may find ways to make the exhibition at large even better. There was significantly more exchange between the participating artists this time compared to previous Emerging programs, and this was obviously inspired by Izawa’s attitude and approach to her exhibition.

Okumura Minami, the youngest of the four artists, particularly impressed with a miniature model of her exhibition that she had made and brought along to the preliminary meeting. She could barely carry the 15:1 scale model in her arms, so it must have been quite troublesome to bring it all the way to the venue, where she placed it on a table for her presentation to share her concrete ideas for the exhibition with the other artists and curators. She came early in the morning every day for the setup of her exhibits, and eagerly inquired about techniques and technical matters to the professional installation team. It was the curious and forward-looking mindset of the youngest artist that set the general mood for Emerging this time.

While Takahashi Naohiro’s exhibition was a simple matter of showing wooden sculptures carved with solid technical skill, the way he explained the concept behind his work was so complicated that it took some time and discussion to digest. Explaining one’s own works isn’t something that is easy for anyone, and there are certainly also aspects that are important but that cannot be communicated through words. Takahashi brought new images and texts that he had prepared for each meeting, and he patiently took all the questions that the curators and the other artists would throw at him. I greatly respect Takahashi for running through the whole thing up to the light-footed conclusion of his talk session, without giving up his plan of “communicating his ideas.”

For Nomura Yuka, who has been creating mainly site-specific works during art festivals and residencies, this solo exhibition at an indoor venue was a new kind of experience. For each meeting she traveled to Tokyo from Kyoto where she is based, and the way

she assembled her large works in the exhibition space quietly and all by herself reflected well her uniquely tough and stoic nature as an artist. She needed some time to put all the parts together that were carried into the venue one by one, and observing her in her serious deliberation felt like getting one’s own back straightened up.

Rather than presenting “solo exhibitions by individual artists,” “TOKAS-Emerging 2025” was a great success as an occasion where such frameworks were suspended thanks to the honest and positive attitude of the participating artists, all of whom were eager to improve themselves through the inspiration they took from one another.

IWADARE Natsuki
(Tokyo Arts and Space)

TOKAS-Emerging 2025

会期：2025年4月5日（土）～5月4日（日）
奥村美海、野村由香、高橋直宏、井澤茉莉絵

Date: April 5 (Sat) - May 4 (Sun), 2025
OKUMURA Minami, NOMURA Yuka, TAKAHASHI Naohiro, IZAWA Marie

展覧会	会場：トーキョーアーツアンドスペース本郷 主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 トーキョーアーツアンドスペース 会場設営：スーパー・ファクトリー株式会社 照明アドバイザー：山本圭太
カタログ	執筆：奥村美海、野村由香、高橋直宏、井澤茉莉絵、森 啓輔、福元崇志、岩垂なつき（トーキョーアーツアンドスペース） 編集：岩垂なつき、阿部令太郎（トーキョーアーツアンドスペース） 翻訳：アンドレアス・シュトゥールマン 写真撮影：加藤 健 デザイン：豊泉奈々子 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：2025年9月
Exhibition	Venue: Tokyo Arts and Space Hongo Organizer: Tokyo Arts and Space (Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture) Installation: SUPER・FACTORY Inc. Lighting Advisor: YAMAMOTO Keita
Exhibition Catalog	Texts: OKUMURA Minami, NOMURA Yuka, TAKAHASHI Naohiro, IZAWA Marie, MORI Keisuke, FUKUMOTO Takashi, IWADARE Natsuki (Tokyo Arts and Space) Editor: IWADARE Natsuki, ABE Ryotaro (Tokyo Arts and Space) Translation: Andreas STUHLMANN Photos: KATO Ken Design: TOYOIZUMI Nanako Printing: sunM Color Published by Tokyo Arts and Space (Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture) Publication Date: September, 2025

