

採蓮

Siren

第十九号

No.19

対談 「小川信治のグランド・ツアー、その思考と制作」

小川信治(現代美術作家)
 平芳幸浩(京都工芸繊維大学 美術工芸資料館准教授)
 畑井 恵(司会進行/本館学芸員)

小川 まずは僕がどんな人間かっていうのを分かっていたら良かったために、日記のメモから見ていただきたいと思います。絵を見ていただきながらその当時の日記の文章を読みますので、お願いします。

クリスマス夜の夜、僕は瑞穂との待ち合わせの場所の本屋に向かう(図1)。アトリエと本屋との中間に位置する白川公園は、澄み切った夜空の下、とっておきの環状空間で僕を迎えてくれた。その中央に立ち、周囲三六〇度を見回す。これはいつものことだ(図2)。ただし、この日は少し違っていた。僕を取り囲む帯状の樹木と建物が大地から切り離され、ゆっくりと回転を始めた。その帯はどんどんスピードをあげていった。大地と空から切り離されて、ものすごい

速度で回転する帯状を僕はしばらく見つめる(図3)。すると、ある考えが浮かんだ。そして僕はそうした。つまり回転する樹木と建物の帯を九〇度たてに起こして巨大な車輪としてリスのようにその中を駆けることで(図4)、本屋で待つ瑞穂のもとへ急いだのだった(図5)。

こんな感じの人間なんです。現実と妄想が入り乱れていると言いますか。

対称性/非対称性

次にアイデアについてお話ししたいと思います。アイデアは突然降ってくるんです。ずっと考えて辿りつくというより、突然ポーンと降ってきます。最初は微かな気配にすぎないんですけど、何か思いついたという感じで、それ



図1



図2



図3



図4



図5

を思い出そうとするともう過ぎ去っていく、過ぎ去りかかっているという、そういう感じなんです。だからその時は、そーつと手を伸ばしてぐいってつかんでズルズルと引きずり寄せるといふか、今見たものはなんだったんだらうと、とりあえずまず、それらしきものを掴むというのをやります。つかまえたアイデアというのは、そのときにはまだなんのこともだか全くわからなくて、でも何かこれは大事なことのような気がするというのがありまして、そういうときのために、僕の家にはいたるところにメモが置いてあります。

今見たことを、例えば単語の羅列であつたり、簡単なラフスケッチだったり、いろんなかたちで、とにかく何か残さなければということを書いていくわけです。ときどき記号を使うんですね。今回の展覧会の会場に入つてすぐの鉛筆画の作品、「対称性／非対称性」というシリーズなんですけれども、それを思いついたときに、まずこういうふうな記号にしました(図6)。これは、お互いに矛盾する概念を同時に一つの画面に表現できないかなと思つて始めたアイデアです。お互いに矛盾する概念というのは例えば、大きい、だけど小さい、あるいは黒い、だけど白いとか。同じ、だけど違うとか。そういう相矛盾するものをひとつの画面で表現したいと思ひました。そんな中から、対称性と非対

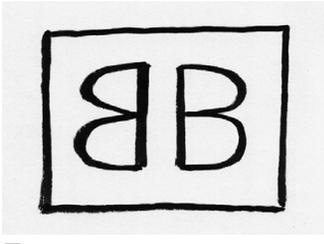


図6

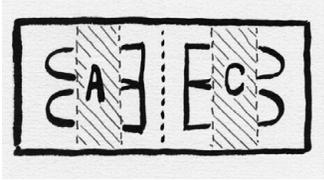


図7

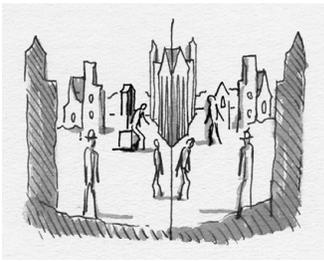


図8



図9



図10



図11

称性というのを一つの画面でできないかなということで、まず、Bがひっくり返っている対称的なものを描きました。これに非対称のAとCを入れたんですね(図7)。これをラフスケッチにします(図8)。まあなんとか作品になるかなということ、もうちょっと色のついた水彩画にしてみます(図9)。僕にとつてこれはまだ作品というよりも覚書の範囲内なんですけど、たぶんいけるでしょうということ、やつと鉛筆画に入ります。

今回は出品できなかったんですが、一番最初に「対称性／非対称性」を思いついたとき、最初に描いたのがこの作品です(図10)。これはベルギーのブルージュの風景を使っているんですけど、対称性と非対称性を同時に表現するところなるのかなと、自分でも見てやつとわかつた感じです。それで、二つ目に作ったのがこれですね(図11)。同じくブルージュのファンエイク広場というところを使いました。ちよつとわかりづらいんですけど、この人はこつちにしかいないし、このおじさんはこつち向いてこつちにしかいないですよ。あとと奥のここが違う。あとそれとは全然関係無いんですけど、僕はこの猫を描きたく

て、それで描いたような感じがします(笑)。これが、どうしても描きたかったんですね。今回の展示では、『ストラスブル』¹という作品がこのコンセプトに該当します。

一方、Bの間にAとCを入れるんじゃないかと、上下二段にできないだろうかというふうにして、記号をもう少しアレンジしました(図12)。水彩画で描いたのがこれです(図13)。こちらの左側の絵で言いますと、椅子に座っている女の子の部分がBの反転、上の丘の方がA、水のほうがCみたいな、そんな感じになっています。それをもう少しアレンジしたのが、右側の絵ですね。それを作品にしたのが、この『アントワープ—ジュネーブ3』²(図14)なんですね。これは今展示されている作品ですが、アントワープにある大聖堂が左右反転になっていて、奥はジュネーブの風景が広がっています。ジュネーブの風景は、何も細工をしていない風景です。ところで、今の作品はこの記号(図12)を使っただけですけど、この下のBを反転して右にあるようにひっくり返した場合にどういうふうになるかなっていうのも試してみたいと思ったんです。どんなふうになるでしょうか。こんなふうにしりました(図15)。遠くの風景は変わっていないんですが、手前のBがひっくり返るとアントワープ大聖堂の繋がりが入れ替わりまして、裏と表、両方裏だったのが、両方表になるみた

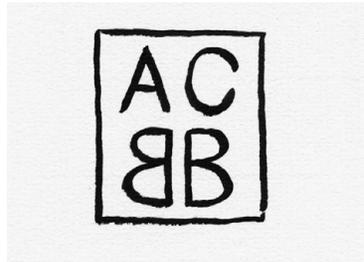


図12

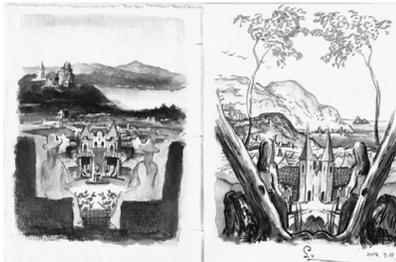


図13

いな。一つのアイデアで二つ作品ができちゃうんですね。図形を使うとういうふうなこともできるのかなということで、何でも思いついたときには、まず図形で表現してみる、図形というか、記号で表現するというようなことをやっています。ただ、とつても素晴らしい記号を思いついて、でも実際にそれを絵にしてみると全然駄目だとか、そういうケースもけっこうあります。

重なるの庭

次は、展示会場の中で一番難解な、ミルククラウンの作品があったと思うんですけど、その『重なるの庭』³(図16)という作品についてお話しします。『重なるの庭』は正直に言ってもまだまだ変わっていく可能性があるので、作品の持っている謎については、ここではまだ語らないようにしたいと思います。ですが、その前段階の作品というのがあります、それは『アナザードロップ』という、一五年前に作った作品です。場所は岐阜県にあるギャラリーキャプションというギャラリーです⁴。この当時、僕はなぜか撮影現場というものに興味がありました。スタジオがあつて、モデルさんがいて、照明係がいて、いろんな人が渾然一体となって作業する現場みたいなものに妙に興味がありました、その撮影現場そのものを作品として提示できないかなと思っただけです。それ

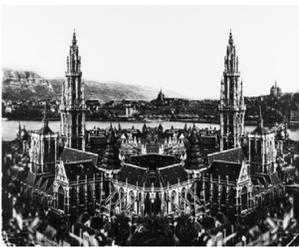


図14



図15



図16

で、普段は絵しか描いてこなかった僕がいきなりインスタレーションを始めるんですが、僕の作品の場合はモデルさんを撮影する代わりに、僕が描いたミルククラウンを撮影して、それをプロジェクターなりモニターなりで映すという、そういう作品ができないかなと。ちなみに僕のミルククラウンは点がひとつ増えています。ミルククラウンの王冠の上に並んだうちのひとつが増やしてあるんですけど、どうせプロジェクターに画像を映すなら、その点の位置を映像だけ変えていたら面白いかなと、そういうふう思ったわけですね。だけ壁画と映像が一对一じゃ面白くないと思って、映像を二つに増やしたらどうだろうと思いました。

今回はこれにちよつと捻りを加えてある作品なんですが、これをもう一回作ることになるとは全く考えていなかったです。僕の中では秘蔵の作品みたいな感じで。それで、今回の《重なるの庭》について僕があまり話をしたくないというのはなぜかという、みなさんの心の中に《重なるの庭》のイメージがいろんな形で出来上がっていると思うので、それを僕が言ってしまうと、いつばいあるみなさんの解釈が一つに収斂してしまうかもしれない。そうするとこの作品の趣旨に反するかなということで、謎は謎のまま持ち帰っていただければと思います。

今回の《重なるの庭》で一つだけエピソードを言いますと、覗き穴が外側の壁にあったと思うんですけど、あの穴は最初を開ける予定は全然なくて、完全に中側が見えない展示にしようと思っていました。ですが、ここで展覧会をするにあたって千葉県のことをいろいろ調べていたら、覆面観音という観音様があるというのを知りました。観音様が仮面をつけているんですよ、あまりにも霊力が強いということで。それがすごく面白いなと思って。しかも、ごくまれに仮面を外したご開帳をされることを聞いて、ああそうか、やつぱりご開帳の穴を開けないといけないなと思ひまして。ということ、ご開帳の穴とい

う名前なんですけど、それを壁に開けました。

「Behind You」のイメージについて

ここから先はまた僕の妄想の話になるんですけど、今映し出されているのは、「Behind you」シリーズの、「Behind youの作り方」ですね(図17)。これを使っていたのは、二〇〇六年の一月一五日の日記に書いてあるんですけど、大阪の国立国際美術館でまさに今回みたいな個展をやっている最中。に思いついてしまったんです。その日記をちよつと読みますと、「統合された世界は紙細工のように曲げることができ、さらに接合し、任意の線に沿って切り開く事ができる」。ここでいう統合された世界というのは、普通の現実の風景というよりも、一枚の写真みたいに二次元の平面になった世界のことをいうんですけど、平面にしてしまえば曲げたり切ったりできるという、そのくらいの意味です。

例えば、人物が風景の中にある絵があつたとします。これを丸めて筒型にすると、両端同士は普通うまくつながりません。間に僕が想像力で補う部分を入れて、この赤い2番のところですね(図17中に図示)、それでつなげてやれば円

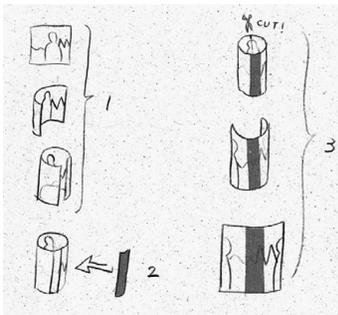


図17

筒になるんじゃないかと。それを元々の絵の中心であった人物のところからハサミでちよきちよきと切つて広げると、二次元空間に戻る。二次元から三次元を通つて、また二次元になるんじゃないか、そんな感じで作品ができるんじゃないかなと思いました。それで一番最初に作ったのが、これです(図18)。ルーカス・クラナツハの《風景の中のヴィナス》という作品をBehind You的に処理したものです。このお城なんかは本物にはないですね。僕のイメージで付け加えたものです。

それと同時に制作していったのが、《ウルビーノノ公夫妻の肖像》で、カタログの表紙にもなっているものです(図19)。イタリアルネサンスのピエロ・デッラ・フランチェスカの作品を使つてBehind Youするんですけど、この作品の場合は僕の想像はあまり入れてないです。この作品の特殊なところは、奥さんの方の絵の湖があるんですけど、この湖は旦那さんの方のチラつとのぞいている湖から想像したんですね。それで、旦那さんのほうの真ん中の丘、大地の部分は、奥さんの方の少し見えている風景を足して作つたんです。

これは図形で描くといつたどういうことになるんだらうと、まるでメビウスの帯が二



図18



図19

重になつて捻つているような、そういう感じかなとずつと思ひ続けて早十年が経ちまして、数日前にやつとこれを思ひつきました(図20)。数学が得意な方とか、トポロジーが得意な方は多分五秒くらいで思ひつくものだと思うんですが、僕は十年もかかつてしまいました。Aは旦那さんの方の絵をぐるつと曲げたところで、ここが足りない部分です。Bは奥さんの方の絵をぐるつと丸めたところでやつぱり足りない部分があります。このAとBを近づけていつて足りない部分を相手の部分で共有するというか、くつついちゃつてるわけですね。こんな感じじゃないかなと、数日前に思つた次第です。

これらの作品をまずは油絵で描いたんですけど、鉛筆でもできないかなと思ひました。僕は古い写真やポストカードが大好きで、いつぱい集めているんですが、そういったものを使つてできないかなと思つて作つたのが、《バルコニーにて》(図21)という作品です。これを思ひつくまでに、まずこんなスケッチをしました(図22)。これは本当に最初の方の、イメージのしつぽをつかむところで、もう何だかわかんないけどとりあえず描いてみたという感じなんです。確かこういうイメージを思ひついているはずだつていう。世界があつて、その世界が突き

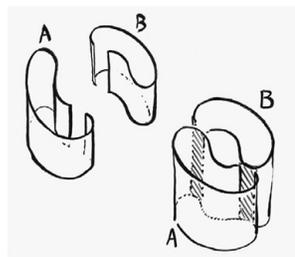


図20



図21



図22

「ロンド」について

最後のお話になりますが、今回は展示しなかった作品で「ロンド」というシリーズがあります。それは二〇一一年、今から五年前ぐらいに、ポーランドのクラブにMOC AKという現代美術館ができて、その時に歴史をテーマにした展覧会。に何か作品を出してほしいというオファーが来ました。そのときに、「歴史が繰り返すように、空間もまた繰り返す」という言葉を思いついたんですね。僕以外の出品者はヨーロッパの人やポーランド人が多く、ポーランドと言えばアウシュヴィッツとか、第二次大戦のいろいろな思い出があつて、そういうものを扱った作品が多いかと思いました。じゃあ僕はそういう具体的な歴史の事実がどうこうということではなくて、歴史や時間とは何か、その法則、歴史は繰り返すというふうなことを空間に当てはめたらどうなるかという、そんな作品を考えてみました。歴史が繰り返すようにまた、空間も繰り返すというのはどういうことかということで、スケッチを描いてみました(図26)。

これは風景が繰り返すというのと、ポートレートが繰り返されるという二つのケースなんですが、上の図で言うとBという記号のところに描いてある赤い

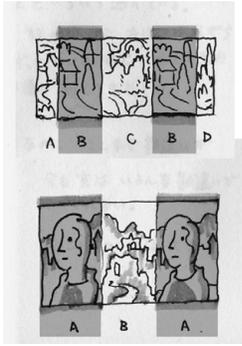


図26



図27

風景ですね、これは同じものです。同じものを二つ並べて、その間をつないでいると。それで下には同じポートレートが二つ並んでいて、それを真ん中でつなぐという感じです。これを記号化したものがこちらですね(図27)。Aが三つありますが、同じ風景があると、それを違う要素でつなげている。僕は音楽のことはそんなに詳しくないので、フーガなのかそれともカノンか、いろんな似たような音楽で同じテーマが何回も流れてきたり、同じテーマが追いかけてついたり、いろんな形式があるようなんですけれども、たぶん僕がやろうとしているのはロンド形式なのかなということ、タイトルを「ロンド」としました。

それで作った作品が三点ありまして、その制作過程を参考までにいくつかお見せします(図28、29、30)。僕は部分的に完成させて描いていくという手法を取っています。一度描いたところはほぼ二度と触らずに、完成させた部分をどんどん拡大していきます。この時に使っていたのはFくらいの鉛筆ですね。それで刻むように、アルシュ紙を使っているんですけど、紙に描いていきます。これは人物の部分を拡大していますが(図31)、この人の腰のあたりに白い塗り残してみたいところがあります。僕の鉛筆画は古い写真のように見えてほしいので、昔の百年前ぐらいのプリントというと、現象するときにゴミが入ったりして、ノイズとか埃が写真に混入するんですけど、それをあえて入れるという感じで塗り残しています。

こうやって作品を制作する中で、目と手は酷使していくんですけども、脳だけはまた暴走を始めるんですね。どういうことかというところ、「ロンド」というのは、どの方向を見ても同じ風景が見えたらどうなるかという考えなんです。子どもの頃に、夜に月が追いかけてくるというイメージを持った方もいらっしゃるかと思うんですけども。自分の位置が移動しているのに同じ月が見える、同じ風景が見えるみたいな、そういうことなのかなと。じゃあそのとき



図28



図29



図30



図31

最後に、出品作の《モアレの風景》¹⁰、モン・サンミシエルの風景のような偽物が並んでいる九点の作品なんですが、それは一つのモン・サンミシエルのシルエットの中に、そのモン・サンミシエル以外の建築のすべてを入れるという考え方なんです。ということとは、「モン・サンミシエルイコールモン・サンミシエル以外の建築の全て」です。これは、記号ではないですけど、「A≠A」みたいな感じですね。今回の展覧会の「あなた以外の世界のすべて」ということになります。こんな感じで終わりたいと思います。

対談

——では、続きまして、対談に移りたいと思います。こちらはゲストに平芳幸浩さんをお迎えしております。平芳さんは二〇〇六年、国立国際美術館での小川信治さんの個展を、ご担当され、本展の図録にも論文をご寄稿いただきました¹¹。小川さんからは、イラストもたくさん交えつつ、アイデアの展開や、当展のタイトル「あなた以外の世界のすべて」に至るコンセプトなどお話しいただきまして、ありがとうございます。まずは平芳さんに、今回の展覧会につきまして、いくつかコメントをいただければと思います。よろしくお願ひします。

平芳 ご紹介に預かりました平芳です、よろしくお願ひいたします。なんだか展示台の上に乗っかっているようで、生きた彫刻になっているような感じがします(笑)。今、小川さんの方から、アイデアがどうやって形になっていくかと

に、月から僕を見たらどう見えるのかなと、思ったりもします。実は一つだけの風景なんだけど、大きな目がその周りをぐるぐると取り囲んでいる状況なんだろうかと思ったり、いやいやちがう、たかさんの目が風景の周りをずらつと取り囲んでいて、その目が見たものを順番にひろつていくと、連続した風景なんだろうかとか。風景がずつと無限に奥に連続して続いている様子ですね。

ではここで、時間を止めてしまったらどうなるんだろうという事です。例えば時間を止めてしまったときに、僕の動きも止まって空間も止まってしまおうと思うんですけど、その時は、何も動いていないんだろうか、どこか時間と空間じゃない別の方向に何か動いているのかなと、そんなイメージです。こういうことは、一アーティストがどこまで考えてもどうしようもないことではあるんですけど、日々こういう妄想をしながら作品を作っています。ここまで考えてきて思ったことは、世界というのは、観測者、観客の数だけ世界は存在して、たかさんの観測が重なって世界はできている。世界は観測を求めていて、我々人間が存在する意味というのは、世界を観測するためにいるんだろうというふうにも思ったりもします。

いう話を非常に面白く聞かせていただきました。ご紹介をいただいた通り、二〇〇六年に国立国際美術館で私が学芸員として勤務をしておりました頃に、日本の美術館での個展としては初めてとなる小川さんの展覧会を担当させていただきました。その時のご縁もありまして、今回もこういう形で呼んでいただいたり、カタログに書かせていただいたりしています。継続して小川さんの作品は見せていただいているわけなのですが、二〇〇六年の個展から一〇年後の今回の展覧会を拝見させていただいて感じた違いも含めて、今日の話を伺っていただく感じたことを、小川さんの疲れが取れるまでの間、話をしたいと思いません。

一つは、最後に言われた「あなた≡あなた以外の世界のすべて」という「A≡非A」というふうになるのは、図式そのものが小川さんが長い期間を経たどおり着いた答えのようでありつつも、一方で実のところ、一番最初のシリーズの Without You がもうそのすべてであると。あなたが消えてしまっている世界というのがそこにもう最初に出てきているという意味では、小川さんの仕事は、今日のお話の中でも何度も出てきましたけれども、円環状にずつとぐるぐるリスのように回っているような感じもあるのかなという印象を持ちました。ひたすらある種のゴールに向かって突き進んでいくというよりも、いろんなところで分岐をしながら、すべてがぐるぐるとまわってその円周が大きくなっていくような感覚を覚えました。それが一つ。

それと合わせてというのか、カタログの一番最初の文章にも書かせていただいているのですが、いったい小川さんって何者なのかというのがついてまわっている疑問でして。文章の中では、紛れもなくコンセプチュアル・アーティストであり、まぎれもなく画家だと書きました。つまり非常に概念的な思考の、頭の中で考えて仕事をする作家である一方で、徹底的に技術でもって絵を描くという、その両方の側面をもっている、どちらでもあるんだというような書き

方をしています。そう書きながらも一方で、結局いったい何者なんだろうというのは今も思っています。今日の話をお伺いして強く思ったのは、どういう言葉で表現をすればいいのかと思つた時に、まぎれもなくコンセプチュアル・アーティストであり、画家なんですけれど、何をやっているのかというと、世界に対して一種のオペレーション、操作をやっている。で、オペレーションをやっているってどういうことなのかというと、ああ、手術なんだと思つたんですね。要は外科医のような仕事を、世界に対してやっている。外科医の手術のことをオベツて言いますよね。外科医は当然、人の体を切開して、何かを取り除いたり、何かをつけ加えたりして、また閉じて、完了するっていう仕事をやっているわけです。外科医がどれほど優れているかについては、その時の手さばきにかかっているわけです。手さばきと、あるいはどのどういう部位をどういうふうにおペをすればいいのかっていう最初の発想のつかみ方と、その発想を実現させるための指の先の繊細さというものに全てがかかっている。そういう意味で言うと、外科医とかオペレーションというのが、小川さんがやっていることを表現するにはしっくりくるのかなっていうふうに思つたんですね。

実は、私の研究の対象はずつと、マルセル・デュシャンという、二〇世紀の初頭から現代美術に非常に大きな影響を与えたと言われている、男性用の小便器を彫刻だと言つて出した悪名高い作家なのですが、彼はソシエテ・アノニムという団体のコレクション・カタログを作る際に、ピカソとかブラックとかカインディンスキーとか自分と同世代の作家たちについての短評を書いているんです。たとえばその中で、キュビスムの画家のホアン・グリスを評する時に、外科医という表現を使っているんですね¹⁰。絵筆の使い方を「外科医の自己修練」というような言い方で評したわけです。それでいうと、あながち外科医と画家を結びつけるのは、間違っていないのかなと思えました。

あと二つほど、気づいたことをお話しさせていただくと、その二つとも二〇〇六年の国立国際美術館の展覧会との大きな違いなんです。一つはミルククラウンです。先ほど小川さんが「謎は明かしません」と言いながらいろいろ説明をされたあの作品ですが、二〇〇六年の国立国際美術館のときには、ああいうインスタレーション形式のものは、実は全然なかったんですね。鉛筆画と油彩画と映像作品二点で小川さんを見ていただくという形だったんですけれども、今回、久しぶりにインスタレーションを拝見して、平面の中で小川さんがやられていることとインスタレーションとしてやられていることにはやはり一貫性があるということに改めて気づかされました。今日みなさん、小川さんの先ほどの話を聞かれて、もう一度時間があれば、『重なり庭』の会場を見ていただきたいと思います。実は、今日の話を聞いてから見るとさらにちよつと訳がわからなくなるといような仕掛けも施されていて(笑)、その種明かしは僕はできないのでしません。ミルククラウンのインスタレーションを見てなるほどと思うのは、やっぱり小川さんは常に世界を眼差している観察者の位置にいながら、本当は何を訴えようとしているかという、見ていると思つているものは実は見ていないんだ、という感覚、あるいは私たちが日々見ているものというのは、それは実は世界のすべてではないということ。そういつた、自分に情報として入つてきているものが、何かそれこそがある種の正しさと確かかさでもつて確認できるようなものではないというようなこと。それが世界の裏側であつたり、向こう側であつたり後ろだったたりというようなところで、実はインスタレーションの中には巧みに仕組まれていてついうようなことがありますので、その辺をちよつとどういふふうになつていいのか改めて見てもらえればなと思います。

それと、二〇〇六年の展覧会とのもう一つ大きな違いは、鉛筆画のサイズが極端に大きくなつているんですね。二〇〇六年には、『グランド・ツアー』の

部屋にある、アミアンの大聖堂が二体並んでいる絵¹³が、中でも圧倒的に大きかつたんです。二〇〇六年の段階ではあれがほぼ最大に近いようなサイズだったんですけど、今回の展覧会の中ではもうどちらかという小さい方の部類に入る印象があるぐらい、あれから後に鉛筆画が大きくなった。それは技術的な達成で大きくなつていった部分も大きいんだと思いますけど、それとは別に、今日の話を聞いていて、操作といふかオペレーションの部分で、Perfect Wordは画面全体のほんの一部分を二重化する作業だったわけです。例えばピサの斜塔をもう一本並べてみるとか、お月さまをもう一つ書き足してみるとか。つまり全体の中のごく一部を改変して、一つの別の世界を作るのにあれだけの紙面が要つた。今、小川さんがやられていることというのは、その一部ではなくて、さきほどの記号でもよくわかつた通り、あの全体をボタンボタンと折り曲げたりひっくり返したりして操作されているので、やっぱり元々のサイズでは到底不可能な、あれぐらいのサイズ感が必要になつてくるのかなと。その意味で言うと、どんどんと円環が大きくなつていっているというのが、作品のサイズが変わつていったということからも感じられました。

特にやっぱりサイズが大きくなると鉛筆画の場合は迫力が違いますね。小さい作品でも、みなさんもうご覧いただいたと思いますけど、どこをどう見ても鉛筆に見えないような鉛筆画という感じだったかと思つています。小川さんはあまりご本人からお話しされませんが、先ほど少しだけ制作途中の写真が出てきましたけど、一日、三平方センチぐらいでしたっけ、描けるサイズが。一日かけてそれぐらいしか描けない。で、消しゴムを絶対使わないので描き損じが一切許されない。一箇所描き損じると、もうその絵は駄目になるので、その日描く部分だけを、窓を開けて、そこだけを描いて、次の日はそこを閉じて、別のところの窓を開けて描いてつて、最後に全体が見えるという形でようやく一枚が仕上がる、非常に繊細な作業です。一般的な画家が絵全体を眺め渡しながら

ら、ここをもうちょっとこうすればいいやとかつていうことではなく、それこそ外科医がメスの先で悪い細胞を取るような作業です。インタヴューの中でも、全てをシミだと考えて描くというふうにおつしやつていましたけども、まさにそんなような仕事で描かれているのかなと。それもサイズが大きくなると生々しい迫力が出てくるんだなと、今回しみじみと感じました。

——デュシャン研究との関わりも含めて、「外科医」というのが一つ、キーワードに出てきました。小川さんは今までに、そうおつしやられたことつてないですよ。初めてでしょうか。

小川 僕はあんまり技術にはこだわってなくて、作品にとつて必要なだけの技術で作品を仕上げるつていうのがあればいいなと思つていて、特に技術についてのお話はさつきはしなかつたんですけれど。

平芳 技術に関心を注いでほしいということではないんですけど、アイデアを実現させるための技術というのも当然必要なわけで、それがやつぱり小川さんの作品を作品たらしめている部分では当然あるのかなとことです。知つておいてもらうのは、作品を見ていただくためにはいいのかなと。

小川 そうですね、今回は出品できなかったんですが、ワークショップで二〇人くらいの子どもに絵を描いてもらつて、その子どもの絵の間に僕の絵を入れることによつて、ずらつとつなげていく作品があるんですよ。それは例えばAつていう子どもの絵があつて、こつちにBつていう全然違う子どもの絵があつて、子どものタッチがあるんですね。そのタッチを僕の紙の上にのぼしていくつていうか、子どもの絵の癖を真似してのぼしていくんですね。紙のこちら

側にはBの子どもの絵があつて、こつちの子どものタッチと癖をのぼしていつて、真ん中でブレンドするというか、そういうのが二〇枚つながつて円環になつてるんですよ。これは僕が子どもたちと一緒にやるワークショップで、コラボレーションの作品でもあるんですけど、その時は本当に子どもの絵のタッチとか絵の具の飛沫とか靴でふんずけた跡とかいろんなものを、すごく観察して参考にしながら、のぼしていきます。それとフェルメールの絵なんかを一部改変しながらやるつていうのは、僕にとつては全く同じ意味でして、その時に必要な技術をその時、頑張つて投入するつていう、そういうふうなですね。

平芳 基本的に、小川さんが自分自身をある種のコンセプトチュアルなアーティストであると位置づけられているというのは非常に納得していますし、その通りだと思つていますが。いわゆるコンセプトチュアル・アーティストというのは、コンセプトがある種すべてという部分がどうしてもあつて、特に自らをコンセプトチュアル・アーティストだと名乗る人たちというのは、作品が最終的にどういう「形」になるかつていうことは、二義的に考えている人たちが多いんだらうと思うんですね。小川さんの作品もそうですし、同時に七階の方で展示をされています岡崎和郎さんの作品もそうですけども、お二人とも非常に強いコンセプトで裏付けはされていますが、やつぱりどういう「形」になつて、どういう「手」でもつて出てくるのかつていうのが、非常に重要な部分もありますし、それがあつて初めて見ている人にもそのコンセプトがちゃんと伝わるといふか、共有されることになるんだらうなと思うんです。そうじゃないでしょうか。

小川 はい、そうです。そうです。

平芳 で、もう一つ。先ほど、小川さんを外科医だと表現をしたんですけども、小川さんの作品の立ち位置というのが、今の日本の現代美術の中でも独特な場所にあるのだらうと思うんですね。今のペインティングの傾向の中に小川信治をそのままではめられるかというのと、当然そうでもないでしょうし、人と人との関係性に立脚しているようなコンセプトブチュアルな仕事に位置付けられるかという点も必ずしもそうではない、独特なところにいると思うんです。一方で思うのは、小川さんがずっと考えてやっていたことは、二〇世紀以降の作家たちがやろうとしてきたことの一つを確実に担っているのかなとも思っただすね。近代からの美術、特に絵画が何を表しているかというのはよく問題にされることだらうと思います。一般的に、印象派までは何を描いてあるのかわかるんだけど、ピカソの絵以降は何が描いてあるのかわからないって言われますよね。一方で近代美術、特に抽象絵画なんかを評価する人たちというのは、その画面の中で描かれているものがすべてだと。そこで見えているものがすべて、そこに描かれることがすべてだという言い方をします。それはそれで間違った考え方ではないと思うんですけども。

それとは別のもう一つの方向として、今回の小川さんの展覧会そのものだらうと思うんですけど、画家は描くことを通して描かれたいことを表現する。つまり、人はどのようにしても描けないような、あるいは形にならないようなもの、あるいは人が絶対に見ることができないようなものを描いたり見せたりすることによって、なんとかかわかってもらおうとしているんじゃないかと思うんです。例えば、ピカソやブラックの「キュビスム」は、三次元の物体をどうやって二次元に描くかっていうときに、パーツを一個ずつバラバラにしているんな角度から見ても並べ直したってよく言われます。一方でピカソなんかは四次元にすぐ興味があって、時間をこの空間の中に取り込んだときに、止まっている絵画の中で運動と違う形でどうやって表現をするのかというのを考

えた。つまり三次元の表現ではない、それよりさらに上の次元のものを描くということ、二〇世紀初頭の画家たちはいろんなやり方で模索をしていたんだというのも事実としてあるわけですね。だから、色がどうか線がどうか、というようなことは、すべて「見えないこと」とつながっているわけです。その意味で言うと、小川さんがやっていることも、その延長線上にあるのかなと。だからそういう意味では、画家かコンセプトブチュアル・アーティストかを分けること自体も、あまり意味がないのかなと、個人的には思っています。

小川 僕は子どものころからずっと写真で絵を見るのが好きで、絵画オタクみたいな感じだったんですけど。西洋の古典絵画とか一通り大体は、写真のレベルですけど、だいたいは見えていて。あとシュルレアリスムなんかも好きで、ダリもすごい好きでした。ダリなんかはものすごく好きになってしまっただらダリみたいな絵にしかならなくて悩んだ時期があっただら、ダリから脱出をいかにするかっていうのが一〇年間ぐらいあったんですけども。大学に入ったときに、やっぱり現代美術っていうものに僕も触れざるをえなくなって、抽象絵画みたいなのも出てきたり。ニュー・ペインティングっていうのができて、パスキアとかキース・ヘリングとかああいう。絵として完成してないんじゃないな、描きかけみたいなのが大画面でしかも高額で取引されるみたいな、そういうニュー・ペインティングの時代に翻弄されながら、自分もアートワールドに入るにはこういうこともしなくちゃいけないのかなって。いろいろやってみたんですけど、どれも全くとまらなくて、そのうちそういうこと自体をやめてしまっただら、それ以後、美術史にもあんまり興味がなくなっちゃったんですね。流行とかいろんな過去の巨匠たちの作品と僕って、あまり関係ないのかもしいないと思っただら。自分だけに関係のあるものってなんだろうって考えた時に、じゃあ、映画「ローマの休日」から、オードリー・ヘップバーンを消

したらどうなるかなって想像して、ちよつと描いてみたんです。それが Without You の始まりなんですね。それからずっと今まで何も変わっていないので、美術の状況に全く関心のない僕っていいんでしょうかね(笑)。

平芳 それでいいんだと思うんですけどね(笑)。結果的には小川さんも当然美術の状況の中にいらつしやるので、それは小川さんがいることよつて美術の状況がまた少しずつ変わっていくことになるんだろうと思いますし。美術の状況があつて、そこに小川さんが入つていくだけでは当然ありませんので。同じように、さつきのスケッチじゃないですけども、どちらもぐるぐる回つているという状況になると思います。

小川 たまたま、レセプションの時に言つたんですけれども、二〇年前に岡崎和郎さんと初めて出会いました。そのころ僕は全くの駆け出しで、東京の小さいギャラリーで個展をやるぐらいの、そういう感じだったんですけども、ここに見に来ていただいて。そういうのがご縁になつて、その二年後か三年後に名古屋の小さい画廊で僕と岡崎さんの二人展をやつたんです。偶然第三者の方が企画してくれて。それから岡崎さんのお宅にお邪魔したりとしばらくやりとりがあつて。それから一〇年間ぐらいい切れてるんですけど。今回ここで展覧会を岡崎さんと一緒にやるつてことでものすごくびびくりして、あり得ないなつていう、そういう個人的な感想になります。

さつきの話に戻るんですけど、美術の状況には興味がなかつたんですけど、岡崎さんの、まずコンセプトで作品を作つて、それをまた次のコンセプトの作品に持つて行つたりする、そのやり方みたいなものもものすごく共感できるなと思つて。多分、僕が自分がこうであつていいのかつてずっと不安だったのを、岡崎さんが先にやつている感じがして。そういうやり方でいいんだつてい

うふうに、僕に確信を与えていただいたつていうのがものすごく大きいですね。マルセル・デュシャンの作品の展開の仕方も同じように、作品そのものつていうよりも、論理の展開の仕方がすごく、僕には親しみもてる、そういうのがありますね。ポツポツそういう作家がいるんです。

平芳 多分そういうことなんでしょうね。考えていることと、それが形になつて出てくることと、それがまたさらに考えに還元されていつて次にながつていくというような、一つの思考と実践のあり方みたいなもののモデルになるような作家たちというのが小川さんの前にいて。それに共鳴するような形で進められていて。多分、さらに若い世代の人たちが岡崎さんなり小川さんなりの仕事を見て、同じように共鳴をして、それがつながつていくことなんだろうと思つます。状況に乗つて売れることがつながつていくことでは必ずしもないわけですから。そういう意味では非常に重要なつながりになつていくんだらうと思つます。

もう一つ、さきほど後回しにしますねと申し上げていた、展覧会の一番最後のとところが、今回「グランド・ツアー」というタイトルで、小川さんにとつては新しい試みになつていふことについてです。二〇〇六年の時には、純粹にシリーズごとに部屋を区切つて、一つずつシリーズを見たらうという構成でしたが、今回も前半は新作から始まつていくという感じではあります。それぞれシリーズごとに小川さんが何を考へてられるかを見てもらつて、最後に「グランド・ツアー」という、いろんなシリーズからピックアップしてきた作品をシャッフルした感じの展示になつています。いろんなタイプのものが一部屋に集められていて、個人的な感想としてはとても新鮮で、それぞれのシリーズの中で捉えられてきたこととか、このシリーズはこういうものなんですつていう、ある種の説明がつくようなどころを超えて、小川さんがどのよ

うにして仕事を考えて実践してきたのかをいろんなサンプルで見渡しながら、ありえもしない世界をみんながめぐっているような、そういう感覚を覚える部屋になっていました。小川さん自身、あの部屋を展示してみて、どんな感想をお持ちですか。

小川 僕は、「グランド・ツアー」の部屋を作りたいっていうのは、この企画が持ち上がった少し後くらいに思い始めていたんですけれども、でも僕はそのときに今みたいなものになるとは思ってなくて、グランド・ツアーというのが、僕は詳しくないんですけど、実際にありますよね。ヨーロッパの貴族の。

平芳 そうですね。社会に入っていこうとする若い貴族階級の男性が、一種の通過儀礼として行う大旅行。イギリス発祥ですけども、ヨーロッパ大陸を何ヶ月とか何年もかけてずつと回っていったって、社会経験ではないですけど、世界を見て回るといふ経験をすることによって、成人になって社会に入っていくというふうなものです。

小川 そのことをカリカチュアというか、面白おかしく本にした「ドクター・シンタックス博士の旅」という、昔にベストセラーになった本を偶然見つけたりして。ドクター・シンタックス博士を主役にして、何か僕なりのグランド・ツアーの旅を表現しようと思ったりしたんです。けど、発想が二転三転しまして、僕がこれまで二〇年くらい作品を作ってきたことを見渡して、それぞれ意味はあるんですけどそれを一度全部バラバラにして、僕がキュレーションしてみたかどうかと、そういう感じに結果落ち着いたわけですね。

平芳 確かに、キュレーションなさっている感じが非常に表れていましたね。

もう一つ感じたのは、選ばれている作品が、当然そのシリーズの中心になるようなものとは別に選ばれているんだとは思んですけど、軽快な作品が多いという印象がありましたね。切手が並んで、消印がほとんど変わっていきうようなものであったりとか、絵葉書と絵葉書、エッフェル塔の写真が違っていくっていうような。非常にガツツリと正面切って描きこまれたというよりも、軽やかにアイデアと戯れながらやっているというような感覚のものなんかが出ていて。それによって小川さんの仕事の中での軽やかさも出ていますし、旅というものがもっている、あまり重々しくない非日常的な軽やかさみたいなものが出ていて、非常にタイトルとコンセプトに合った部屋になっているなと感じました。

小川 今、平芳さんが言われたコラージュの作品の中で、一番最初に作ったのが、パリのポストカードとロンドンのポストカードが貼ってあって、真ん中だけ僕が描いてつなげている《パリーロンドン》¹⁵というやつなんですけど。旅の思い出つていのは何箇所か、例えばヨーロッパとか行ったりすると、後で思い出すと、あれこれどつちだつたつけ、って混ざっていくんですけど。そういう感じを、たまたま買ってきたこのポストカードを見て、これつなげちゃえみたいな感じだつたのが始まりで、それだつたらもつといろんなつなげられるものがあるんじゃないかって。その時、古本屋さんみたいなところで買ってきた大量の使い古しの切手、消印の部分だけ僕は鉛筆で補ったんですけど、ああいうものとか。あとは、《地球》¹⁶っていう作品が、ミリオラマカードっていうカードが円環状に貼つてある。その隙間の三角形の隙間だけ僕が補つてあるんですけど。ミリオラマカードっていうのは、昔からヨーロッパに伝わっているカードらしくて、どの順番に並べても繋がるっていう不思議なカードらしいんです。それを見た時に、でもこの作者は円環状につながることは想

像してないだろうと思って。じゃあやつちまえて、じゃあこう隙間が空くよ
ねって、それは僕が補うべきところだなんていうそんな感じで。常にあるイメ
ージを、そのイメージの持っている意味とはまったく関係のないところから勝
手につないでいってしまうという、ある意味の編集作業みたいな、そういうの
を狂ったようにやってみました(笑)。そのときは。これもできるあれもできるつ
て。

平芳 ミリオラマカードを円形につないでいるのは非常に面白くて、あの部屋
にある作品の中で僕は一番好きなんです。飾ってあるのは円の内側に空がある
状態のもので、今回展示はありませんが、同じようなミリオラマカードを使っ
て、外側に空がある《天球》というタイトルがついている対になる作品があり
ます。非常に深い小川さんのコンセプトを、ミリオラマカードを使って軽やか
に表している面白い作品なので、またお時間があれば後でじっくり見ていただ
ければと思います。もともとミリオラマカード自体が、世界を断片化してバラ
バラにして、継ぎ足していけば、どのようにでも一つの世界が出てくるという
ようなものなので、小川さんの発想の先祖のようなもの一つなのかなとも
思います。

——「グランド・ツアー」に関して、もしかしたら展覧会全体のことかもしれ
ないんですが、展覧会を詰めていく中で印象的だったのが、「芸術家は展覧会
ごとに死を繰り返す」という小川さんの言葉でした。ちょっとびっくりしたと
ころもあるんですが、すごく緊張感のある言葉だったので。小川さんがその過
程を振り返ったときに、どういったことを経験されたのか、せつかくの機会で
すので聞いてみたいと思います。

小川 今、まさに死んでいる状態です(笑)。言葉にはしたんですけど、ああこ
ういうことなのかと、今味わっています。展覧会場を作る前に畑井さんにもイ
ンタビューしてもらったりとか、平芳さんのテキストを読ませてもらったり、
いろいろやり取りをさせていただいて、僕の中でこんな展覧会ができるんだっ
て積み上げていったんですね。それで展覧会場が全部出来上がって、見たとき
に、それまで僕が考えていたことが全部吹っ飛んでしまって、頭の中が真っ白
になっているような状態なんです。展覧会っていうのは諸刃の刃みたいになっ
ていて、見に来ていただくお客さんの方に向かって解放されているものなんで
すけど、僕自身にも、ものすごい塊となって降り注いでいるわけなんです。ま
それで僕はショックを受けている状態で、もう一回ここから立ち直って、また
次のことを考えようかと、そんな感じですね。

平芳 立ち直りは早いと思いますけどね(笑)。大阪の展覧会をやっている最中
にBehind Youが浮かんでいたぐらいなので。一回頭が真っ白になることで、
次のシリーズがすぐに浮かんでくるのだろうと思いますが。展覧会を一本やる
と学芸員も必ず死にますけどね(笑)。

小川 学芸員に捧ぐっていうことですね。

——いろんな死がここで繰り返されていくのかなと。また、小川さんがあえて
残してくださったという謎についてですが、小川さんの作品を見れば見るほ
ど、謎が一つわかったような気になつたらまた次がわからなくなつて。このレ
クチャーを聞いたらさらに生まれてくる新しい謎があつて、円環状に繰り返
す。作品も謎をまもつて大きくなっていく。それを私たちは目撃できるついで
う、有機的って言うんでしょうか、作品が一つできてそれで終わりではない、

そういう魅力的な謎があるんじゃないかなというのが、私の感じたところで。これはぜひ、会場の皆さんにも体験していただきたいと思います。

小川 どうか、謎を持ち帰ってください。

——今回、小川信治さんと同時に岡崎和郎さんの個展も開催しています¹⁷。小川さんもおっしゃっていたように、岡崎さんとの深い関わりがあったというところで、今日は、会場に岡崎さんもうらっしゃっていたいただいています。岡崎さん、一言お願いできますでしょうか。

岡崎 この度、小川信治くんと一緒に展覧会をすることになって、非常に光栄です。作品を見せていただいて、三〇(歳)の違いって、恐ろしい感じがしますね。僕なんかはデュシヤンのオブジェから始まって、ごろごろごろ来たんですけれども、デュシヤンがかつて「絵画は死んだ」とか言って¹⁸。彼〔小川さん〕の場合は絵画の復権がありますね。もう衝撃を受けます。それで、今の漫画のような絵で説明がありましたよね。楽しかったですよ。ただ僕には彼みたいなデュサン力は全くないんですけど、ただ、ものをつくることはできるんですよね。だから切り口が全く違うんですけども、考え方は似たところもありますね。対称と非対称の問題とか、位相の空間の問題とか。だけど、絵画の場合はもつと複雑にできますね。立体的場合はそんなにできませんよね。それともう、時代が全く違って、彼みたいに新しいタイプではありませんから僕は。もう二一世紀と二〇世紀の違いぐらいな感じですね。

小川 そんな、とんでもないです。

岡崎 僕は二一世紀と二〇世紀の中間ぐらいです。彼は非常に素晴らしいと思います。先日、彼の絵画の作品をいただいたんです。僕の作品の中でモランディの立体があるんですけども、モランディにちなむという作品¹⁹。それを彼流に仕上げた作品をいただいたんです。ものすごい几帳面ですよ、素晴らしいです。どうもありがとうございました。御礼を言わせていただきます。

二〇一六年九月二四日(土) 於千葉市美術館二階講堂

本対談は、当美術館の展覧会「小川信治―あなた以外の世界のすべて」(二〇一六年九月七日―一〇月三〇日)にあわせて開催された。

- 1 《ストラスブール》二〇一五年、鉛筆・紙、一〇九・八×一四九・八cm、作家蔵(小川信治―あなた以外の世界のすべて)千葉市美術館、二〇一六年、一八頁)
- 2 《アントワープ―ジュネーブ3》二〇一六年、鉛筆・紙、一一〇・〇×一五〇・〇cm、作家蔵(同、一七頁)
- 3 《重なるの庭》二〇一六年、二つの映像、壁とパネルにアクリル絵具、二台のビデオカメラ、照明、レフ板、イーゼル、白衣、画材一式、作家蔵(同、七〇―七二頁)
- 4 「小川信治展二つの点」(ギヤラリーキヤブシヨ、二〇〇三年三月二日―四月二八日) 南房総市真野寺の本尊《 hands 観音菩薩立像》平安時代後期・十二世紀。千葉市美術館で開催した展覧会「仏像半島―房総の美しき仏たち」(二〇一三年四月一六日―六月一六日)に出品されている。『仏像半島―房総の美しき仏たち』千葉市美術館、二〇一三年、五二―五三頁。
- 5 「小川信治展―干渉する世界―」(国立国際美術館、二〇〇六年九月三日―二月二四日)《風景の中のヴァイナス》二〇〇七年、油彩・カンヴァス、四〇・〇×三六・〇cm、個人蔵(『小川信治―あなた以外の世界のすべて』千葉市美術館、二〇一六年、五五頁)
- 6 《バルコニーにて1》(二〇〇七年、鉛筆・紙、七六・一×五六・二cm、東京ステーションギャラリー、同、五八頁)、《バルコニーにて2》(二〇〇七年、鉛筆・紙、七六・〇×五五・九cm、東京ステーションギャラリー、同、五九頁)に関して、「オープン・ウィーク」ひらかれた美術の九日間(東京ステーションギャラリー、二〇一七年一月二八日―二月五日)において、小川は「Behind You シリーズのコンセプトを解説するための立体模型を新たに制作・展示している」。
- 7 「History in Art」(クラクフ現代美術館(MOCCA)、二〇一一年五月二〇日―一〇月一六日)《モアレの風景1-9》二〇〇五―二〇〇六年、鉛筆・紙、各五六・〇×七六・〇cm、作家蔵(『小川信治―あなた以外の世界のすべて』千葉市美術館、二〇一六年、二三一―三二一頁)
- 8 平芳幸浩「ではここで、凍った世界を拾って割ってみましょう」同、六一―四頁。デュシャンがソシエテ・アノニムのコレクション・カタログ(一九五〇年完成)のために書いた短評については、『マルセル・デュシャン全著作』(北山研二訳、未知谷、一九九五年)二九一―三二二ページを参照。ただし、この文章はソシエテ・アノニムの主催者であるキヤサリン・ドライヤーによって修正が加えられ、「外科医」や「化学者」等の比喩が削除されている。修正前のオリジナル原稿の内容については「Robert L. Herbert, Eleanor S. Apter, Elise K. Kenney, *The Societe Anonyme and the Drier Bequest at Yale University: A Catalogue Raisonne*, Yale University, 1984を参照。また「医者や科学者や職人とのアナロジーで芸術制作を記述したデュシャンの態度の意味については、平芳幸浩『マルセル・デュシャンとアメリカ 戦後アメリカ美術の進展とデュシャン受容の変遷』(ナカニシヤ出版、二〇一六年)四二―四六ページを参照。
- 9 《アミアン大聖堂》二〇〇六年、鉛筆・紙、六六・五×一〇四cm、小川瑞穂氏蔵(小川信治―あなた以外の世界のすべて)千葉市美術館、二〇一六年、七七頁)
- 10 William Combe, *The tour of Doctor Syntax, in search of the picturesque. A poem*, London, R. Ackermann, 1817. その他複数の書籍を参照して作品を構想した。
- 11 《パリーロンドン》二〇〇九年、アクリル・絵葉書・紙、五六・〇×七六・〇cm、作家蔵(『小川信治―あなた以外の世界のすべて』千葉市美術館、二〇一六年、八〇頁)
- 12 《地球》二〇〇九年、アクリル・紙・ミリオラマカード、六六・六×六六・〇cm、個人蔵(同、八八頁)
- 13 「岡崎和郎 Who's Who―見立ての手法」(千葉市美術館、二〇一六年九月七日―一〇月三日)
- 14 マルセル・デュシャン『マルセル・デュシャン全著作』(北山研二訳、未知谷、一九九五年、二七八頁、およびマルセル・デュシャン、ピエール・カバンヌ『デュシャンの世界』岩佐鉄男、小林康夫訳、朝日出版社、一九七八年、八四頁等を参照。
- 15 岡崎和郎《Zutara Morta》一九九六年、セメント、個人蔵(岡崎和郎 Who's Who―見立ての手法)千葉市美術館・北九州市立美術館、二〇一六年、一四一―一四四頁)

A Discussion: “Ogawa Shinji’s Grand Tour: Thoughts and Production”

Speakers: Ogawa Shinji, Hirayoshi Yukihiro

Chair: Hatai Megumi

This Discussion was held in conjunction with the Special Exhibition “Ogawa Shinji: The Whole World Without You” which ran from 7 September until 30 October 2016. Ogawa Shinji (1959–) has produced work on a consistent theme that challenges the familiar world through images of that “world” using a multitude of layers in the search for new possibilities. On display were the Ogawa-definitive series that employ traditional techniques in oil painting and pencil drawing, images based on picture and photograph, as well as introducing us to the various experiments in present-day Ogawa, including the most recently produced installations that combine different media.

Prior to the Discussion, a Lecture was given by Ogawa himself interspersed with illustrations drawn for the occasion and images from his work. Firstly, using ordered examples from his *Symmetry/Asymmetry* series, Ogawa explained how ideas grasped from the midst of “confusion of reality and imagination” are put into the form of an artwork. This showed us how all Ogawa’s work is based on solid concepts. Next, on the subject of his most recent creation: the installation-type work *Overlapping Garden* – deemed the exhibition’s most mind-bending piece – he leaves visitors to puzzle over so as not to destroy its links with past works or the any number of diverse images that it may evoke. The lecture theme also extended to images of time and space considered through a vision of a landscape, and the relationship between world and its observer. It concluded with a focus on one exhibit, *Moiré*, in order to explain the conceptual development, and, indeed, the title of the exhibition, “The Whole World Without You”.

The Discussion was begun by Hirayoshi Yukihiro, organiser of the 2006 Ogawa Shinji Exhibition held at the National Museum of Art, Osaka, who confirmed the characteristics and position of Ogawa as a contemporary artist, and provided analytical comments on the structure of the exhibition on this occasion and on the development of his artwork. Hirayoshi made mention of the experiment in installation-type creations unknown 10 years previous, and the change in size seen particularly in the pencil drawings. This concluded in statements about Ogawa’s underlying vision, and expectations for future development. Hirayoshi even described Ogawa as a surgeon, whose work is the result of an on-going thought process and experiment that focuses on manipulating the world using high-level techniques for its inspiration and detail.

In response, Ogawa used examples of his past work to re-affirm the methodology behind his production. Ogawa also explained how his style is a result of childhood experience, trial and error in his response to trends in art history and contemporary art contexts, to finally arrive at “that which concerns just the self”. At this point Hirayoshi remarked on contemporary artist Ogawa’s unique position within present-day Japanese contemporary art, whilst undoubtedly sharing the aims of modern-period artists since the 20th century as an artist who “expresses the unportrayable through portrayal”.

The Discussion moved onto the room entitled *Grand Tour* set up in the last section of the exhibition. The *Grand Tour* succeeds *Overlapping Garden* as a further installation experiment, displaying 20 years-worth of Ogawa’s work dismantled and reconstructed by Ogawa himself. Hirayoshi noted the harmony between the softness shown in Ogawa’s collage works and the concept of installation, praising Ogawa’s ability at curation. One intriguing group of works are created by using postcards and milliorama cards to suggest Ogawa’s original idea of fragmentation and reconstruction of the world, and which are also a format befitting the theme of “Grand Tour”. Ogawa’s words “The artist repeats death at each exhibition” incite much anticipation among his public for his “rebirth” and for further developments in his artwork.

Lastly we heard comments from Okazaki Kazuo (1930–) whose solo exhibition “Similarity and Difference—*Who’s Who* by Kazuo Okazaki” was held simultaneously with the Ogawa Shinji Exhibition. As mentioned during the Discussion, there has been 20 years of exchange between Ogawa and Okazaki; in the past they have held a joint exhibition in a gallery in Nagoya, and Ogawa is an artist of special standing whom he greatly respects. Okazaki talked of a “restoration of pictorial art” in Ogawa’s work, and, although angles may differ, he indicated the many concepts in common with his own artwork. Okazaki went on to evaluate highly the originality of Ogawa’s work, and closed the Discussion expressing his gratitude to him.

(Translated by Barbara Cross)

千葉市美術館研究紀要
採蓮 第十九号

二〇一七年三月三十一日発行

編集・発行―財団法人千葉市教育振興財団
千葉市美術館

〒〇一八七三 千葉市中央区中央三―一〇―八
電話 〇四三―二二―二三三一(代)

翻訳―バーバラ・クロス

制作―印象社

Bulletin of Chiba City Museum of Art
Siren No.19

March 31, 2017

Edited and Published by

Chiba City Museum of Art

3-10-8 Chuo, Chuo-ku, Chiba 260-8733 JAPAN

Phone. 043-221-2311

Translated by

Barbara Cross

Produced by

Insho-sha

ISSN 1343-148X