

千崎千恵夫
Senzaki Chieo

交流する境界

千崎千恵夫は1970年代末に登場し、ほぼ一貫してインスタレーションによる発表を続けてきた。その主だった作風は小枝をたくさん使い、それを既設の建物の内外にしつらえていくものである。「ジャパン・アール・ヴィヴアン」(マルセイユ, 1987年), P.S.1での展示(ニューヨーク, 1989年), 最近では円形ファサード全体を用いた広島市現代美術館での展示(1993年)が大規模なものだろう。これと並行するようにガラスも主要な素材にしてきた。初期には三角錐の状態にセットされたガラス(なかにビデオを設置, ギャラリー 21, 1984年), ブロック状の木枠の上にガラスを張りわたした作品(かねこ・あーと GII, 1992年)などがそうである。さらに近年しばしば用いるようになったものが蠟(パラフィン)である。風景や人の行為を写した写真を覆うようにしたパラフィン。あるいはベニヤボードにパラフィンをかぶせ、それで大きな立方体のボックスをつくり、内部にグリーンライトをセットした作品(永井祥子ギャラリー, 1992年)などがこれらの代表作である。

私はこれらを総合して“交流する仕切り”と呼んだ。そのテキストを引用すれば次のようになる。千崎の作品は「いつも対比される条件や関係性のボーダーの位置にあって揺れ動いている。内界/外界, 反映/通過, 有機的なもの/無機的なもの, 閉ざされたもの/解放されたもの, など, 無数の交錯の接点が重要視されてきた。しかし, それらはいつも対立ではなく“交流”を願っている。パラフィンに行き着いたのもそれと無縁ではないだろう。視覚的に絶対の仕切りではありえず, ミニマルズムの客体を意味するものでもない中間の質, それが彼のコンセプトを現状担っている。その意味ではパラフィンの外皮は, 細胞膜のような“交流する仕切り”という観点も決して遠い形容とは言えないだろう」[註1]。無数の空隙を抱えたバリアである小枝の集合, 外界の反映であり視線の通過であるガラス, そして半透明性のパラフィン, これらは“絶対の壁”(モダニズム)と対立することなくその〈外部〉に立とうとしている。

しかし, 新作は以上のような枠組みからさらに逸脱しようとするだろう。会場に運び込まれたフォークリフトの先にはボックスに入った植物が乗っている。ここからはさまざまなメッセージが発せられるだろう。単純な読みで言えば, フォークリフトは工業化社会に必須のリフティングと運搬の機能であり, ボックス入りの植物は“管理された自然”を意味する。それらは思い切り遠隔化された位置でバランスをとろうとする。しかし, それが徒勞であるのはリフト(工業化社会の“たなごころ”)に乗った“管理された植物”が暗示している。2台のシャベルカーを向き合わせにし, この間を無数の小枝で充たしたインスタレーション(水戸公園, 1990年)における“交流”の幸福は, 新作において, 社会/環境問題の次のステップから発せられるきわめてペシミスティックなメッセージを内包していると言えるかもしれないのである。

[註1] 千崎千恵夫個展図録, 永井祥子ギャラリー, 1992年, p.2.

Penetrable Realms

Since making his artistic debut at the end of the 1970s, Senzaki Chieo has devoted himself to the creation of installations. His principal style consists of the prolific use of small branches, which he arranges inside and outside of buildings. He has created large-scale works at JAPON ART VIVANT (Marseille, 1987), at P.S.1 (New York, 1989), and, recently, at the Hiroshima City Museum of Contemporary Art (1993), where his installation covered the entire oval facade of the museum.

Senzaki has also employed glass as a principal material. Examples include an early work at Gallery 21 in 1984 in which glass was arranged in a trigonal pyramid, with a video inside it, and a project at Kaneko Art GII in 1992, in which he covered a block-shaped wooden frame with glass. In recent years, he has sometimes also used paraffin. The paraffin covers photographs of landscapes and human activities. At gallery SHOKO NAGAI in 1992, he covered plywood with paraffin and made a large cube-shaped box, in which he placed a green light. These are his major works to date.

I have dubbed these works as a whole “a penetrable barrier.” In the catalogue for the solo exhibition of Senzaki’s work at gallery SHOKO NAGAI in 1992, I wrote that Senzaki’s works “are always wavering the border of contrasting conditions and relationships. He has explored many different kinds of relationships: inside/outside, reflection/transmittance, organic/inorganic, and closed/open. In doing so he has always been concerned with interaction rather than conflict. The fact that he has settled on paraffin as a material is related to this concern. It has an intermediate quality. It cannot make a visually absolute partition and does not signify a minimalistic object. This quality serves to carry out his concept in its present form. With this in mind, the outer coating of paraffin can be described as a barrier which can be crossed and penetrated by interacting elements like the membrane of a cell.”¹ The assemblages of small branches that form a barrier with countless holes, glass that reflects the outer world yet is also transparent, and the semi-transparent paraffin seek to stand apart from, rather than confronting, absolute barriers (modernism).

However, Senzaki’s new works will probably try to escape even further from the above sort of scheme. A box containing plants rests on the front of a forklift, generating various possible messages. A simple reading suggests that the forklift represents the functions of lifting and transporting essential to an industrialized society. The plants in the box denote the management of nature. They are struggling to maintain their balance in isolated positions. But the managed plants on the forklift (industrial society’s “palm of the hand”) suggest that the effort is futile. Senzaki’s new work could be characterized as bearing an extremely pessimistic message generated by the next stage in the problems confronting society and the environment. This message represents a departure from the happy interaction manifested by the installation at Mito Park in 1990, in which Senzaki placed two power shovels opposite each other and filled the space between them with countless branches.

Note

1. CHIEO SENZAKI, exhibition catalogue, trans. Stanley N. Anderson (Tokyo: gallery SHOKO NAGAI, 1992), p.1.

千崎千恵夫 略歴

- 1953 広島県呉市に生まれる
 1979 東京藝術大学美術学部絵画科油画専攻卒業
 大橋賞受賞
 1981 東京藝術大学大学院修了
 1986-87 日仏芸術家交換プロジェクトにより在仏
 1987-88 在ニューヨーク(エイジアン・カルチュラル・カウンシル(ACC)のグラ
 ントを取得)
 1988 アーティスト・イン・レジデンス, ヤド, (ニューヨーク州, アメリカ)
 1990-91 アーティスト・イン・レジデンス, クンスト・スタツィオン・サンクト・ペー
 ター(ケルン, ドイツ)

主な個展

- 1979 コバヤシ画廊, 東京
 1980 スルガ台画廊, 東京
 1981 駒井画廊, 東京
 田村画廊, 東京
 1982 ギャラリー玉屋, 東京
 ASG, 名古屋
 土展, TAO, 東京
 ギャラリーパレルゴン, 東京
 1983 ルナミ画廊, 東京
 1984 ギャラリー16, 京都
 スクウォーターズハウスギャラリー, 千葉
 ギャラリー21, 東京('85, '86, '87, '88)
 ルーフ, 東京
 1986 アトリエ, 千葉
 1988 かねこ・あーとギャラリー, 東京('90, '92)
 かねこ・あーとG1, 東京
 1990 クンスト・スタツィオン・サンクト・ペーター, ケルン
 1992 ギャラリー21+葉, 東京
 かねこ・あーとGII, 東京
 永井祥子ギャラリー, 東京

主なグループ展

- 1979 Video, 東京藝術大学構内, 東京
 1980 UENO '80, 東京藝術大学学生会館展示室, 東京
 グループ展, 東京藝術大学学生会館展示室, 東京
 1981 グループ展, 船橋西武美術館, 千葉
 野外展, 東京藝術大学構内, 東京
 1982 Three at Tokyo, クッカー・カレッジ, サウスカロライナ
 1983 JAPAN ART FESTIVAL, ラス美術館, ジュネーブ
 グループ展, 神奈川県立県民ホールギャラリー, 横浜
 I o komete, ルナミ画廊, 東京
 1984 MEMORI, Plan B, 東京
 1985 CONTINUUM '85 PRE-EXHIBITION, かわさきIBM市民文化ギ
 ャラリー, 川崎
 臨界芸術・'85年の位相, 村松画廊, 東京
 幻境只遊離姿—ドローイング展, ギャラリー21, 東京
 CONTINUUM '85, ピナコテカ・ギャラリー, メルボルン
 1986 1986スプリング・ショウ, ギャラリーIK, 東京
 舟越桂・近藤克義・千崎千恵夫展, 西村画廊, 東京
 1987 JAPON ART VIVANT, ラ・ヴィエ・シャリテ・センター, マルセイユ
 JAPON ART VIVANT, ヴィレネーブダスク近代美術館, リール
 東京藝術大学所蔵油画・工芸展, 日本橋三越, 東京
 1988 3人のドローイング'88, かねこ・あーとギャラリー, 東京
 New Year New Arts '88, モリスギャラリー, 東京
 '88環境アートプロジェクト 岩国・錦川・錦帯橋, 岩国
 第7回平行芸術展:しげるものたち, 小原流会館, 東京
 架想モニュメント展, かねこ・あーとギャラリー, 東京
 1989 P.S.1 Studio Artist Show, P.S.1 Museum, ニューヨーク
 1990 作法の遊戯 '90年春・美術の現在, 水戸芸術館, 水戸
 Installation, ヘット・アポロハウス, アイントホーフェン
 1993 芸術表現としての“場”, 広島市現代美術館, 広島
 6 コンテンポラリー・アーティストズ, 永井祥子ギャラリー, 東京

住所

〒270-11 我孫子市寿2-22-7 竹田マンション302

Senzaki Chieo Biography

- 1953 Born in Kure, Hiroshima Prefecture, Japan
 1979 Graduated from Tokyo University of Fine Arts and Music, Oil
 Painting Course, Tokyo (B.F.A.)
 Received the Ohashi Prize of Tokyo University of Fine Arts and
 Music, Tokyo
 1981 Completed Masters Course at Tokyo University of Fine Arts and
 Music, Tokyo (M.F.A.)
 1986-87 Resided in France (with a grant from the Ministry of
 Culture of France)
 1987-88 Resided in New York, U.S.A. (with a grant from the Asian
 Cultural Council)
 1988 Artist-in-Residence, Yadd, New York State, U.S.A.
 1990-91 Artist-in-Residence, Kunst-Station Sankt Peter, Köln,
 Germany

Solo Exhibitions (selected)

- 1979 Kobayashi Gallery, Tokyo
 1980 Surugadai Gallery, Tokyo
 1981 Komai Gallery, Tokyo
 Tamura Gallery, Tokyo
 1982 Gallery Tamaya, Tokyo
 Gallery ASG, Nagoya
 Tsuchi (soil), Space Tao, Tokyo
 Gallery Parergon, Tokyo
 1983 Gallery Lunami, Tokyo
 1984 galerie 16, Kyoto
 Squatter's House, Chiba
 Gallery 21, Tokyo ('85, '86, '87, '88)
 Roof, Tokyo
 1986 Artist's Studio, Chiba
 1988 Kaneko Art Gallery, Tokyo('90, '92)
 Kaneko Art G1, Tokyo
 1990 Kunst-Station Sankt Peter, Köln, Germany
 1992 Gallery 21+YO, Tokyo
 Kaneko Art GII, Tokyo
 gallery SHOKO NAGAI, Tokyo

Group Exhibitions (selected)

- 1979 Video, Campus of Tokyo University of Fine Arts and Music,
 Tokyo
 1980 Ueno'80, Gallery of Tokyo University of Fine Arts and Music,
 Tokyo
 Gallery of Tokyo University of Fine Arts and Music, Tokyo
 1981 SEIBU Museum, Funabashi, Chiba
 Out-door Exhibition, Campus of Tokyo University of Fine Arts
 and Music, Tokyo
 1982 Three at Tokyo, Coker College, South Carolina, U.S.A.
 1983 JAPAN ART FESTIVAL Rath Museum, Geneva, Switzerland
 Kanagawa Prefectural Hall Gallery, Yokohama
 I o komete, Gallery Lunami, Tokyo
 1984 MEMORI, Plan B, Tokyo
 1985 CONTINUUM '85 PRE-EXHIBITION, IBM-Kawasaki City
 Gallery, Kawasaki
 The Critical Point in Art '85, Muramatsu Gallery, Tokyo
 幻境只遊離姿—Drawing Show, Gallery 21, Tokyo
 CONTINUUM '85, Pinacotheca Gallery, Melbourne, Australia
 1986 1986 Spring Show, Gallery K, Tokyo
 FUNAKOSHI Katsura, KONDO Katsuyoshi, SENZAKI Chieo,
 Nishimatsu Gallery, Tokyo
 1987 JAPON ART VIVANT, Centre de la Vieille Charite, Marseille,
 France
 JAPON ART VIVANT, Musée d'Art Moderne, Villeneuve d'
 Asq., Lille, France
 Collection of Tokyo University of Fine Arts and Music, Nihon-
 bashi-Mitsukoshi, Tokyo
 1988 Drawing of Three Persons '88, Kaneko Art Gallery, Tokyo
 New Year New Arts '88, Moris Gallery, Tokyo
 '88 Art Project Iwakuni, Nishiki River, Kintai Bridge, Iwakuni
 The 7th Parallelism in Art, Ohararyu Kaikan, Tokyo
 Vision Dream Image, Kaneko Art Gallery, Tokyo
 1989 P.S.1 Studio Artist Show, P.S.1 Museum, New York, U.S.A.
 1990 The Game of Manners: Japanese Art in 1990, Art Tower Mito,
 Mito
 Het Apollohuis, Eindhoven, the Netherlands
 1993 Hiroshima Contemporary Art Exhibition, Hiroshima City
 Museum of Contemporary Art, Hiroshima
 6 Contemporary Artists, gallery SHOKO NAGAI, Tokyo

Address

2-22-7-302 Kotobuki, Abiko, Chiba Prefecture 270-11, Japan



不在

(世田谷美術館での展示)

ガラス、スチール、灰

撮影=村上慎二

Absence

(Installation at Setagaya Art Museum, Tokyo)

glass, steel, ash

photo: Murakami Shinji

140×120×165cm, 1992



虚構

(スパイラルガーデンでの展示)

廃材, 家具, 古本, 廃石

撮影=山本昌男

写真提供=ワコールアートセンター

Fiction

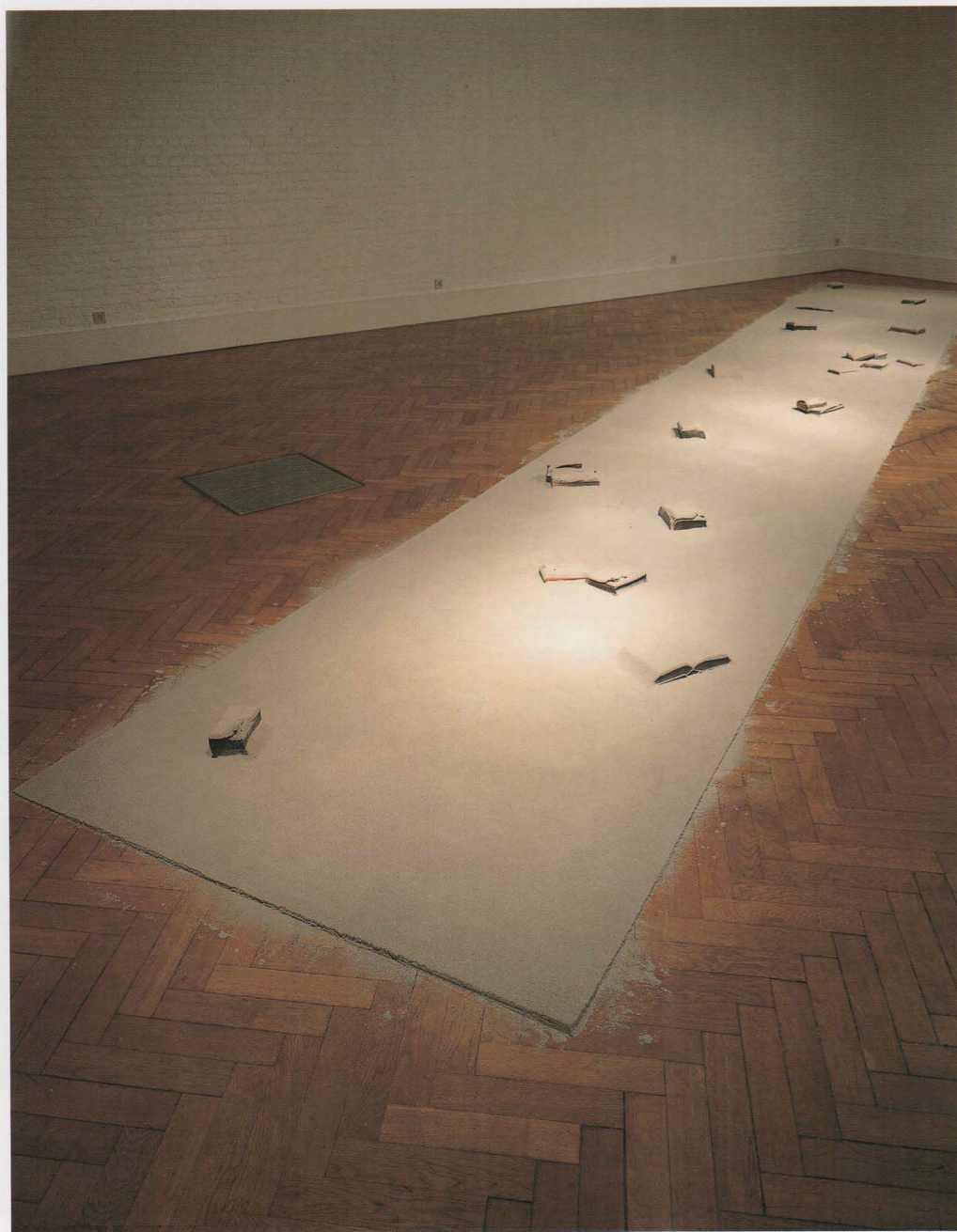
(Installation at spiral garden)

scrap wood, furniture, old magazine, scrap concrete

photo: Yamamoto Masao

courtesy of Wacoal Art Center

600×400×200cm, 1992



ブラック・バイブル

(カリネ・カンポ・ギャラリー、アントワープ)

灰(一軒の廃屋分)、聖書

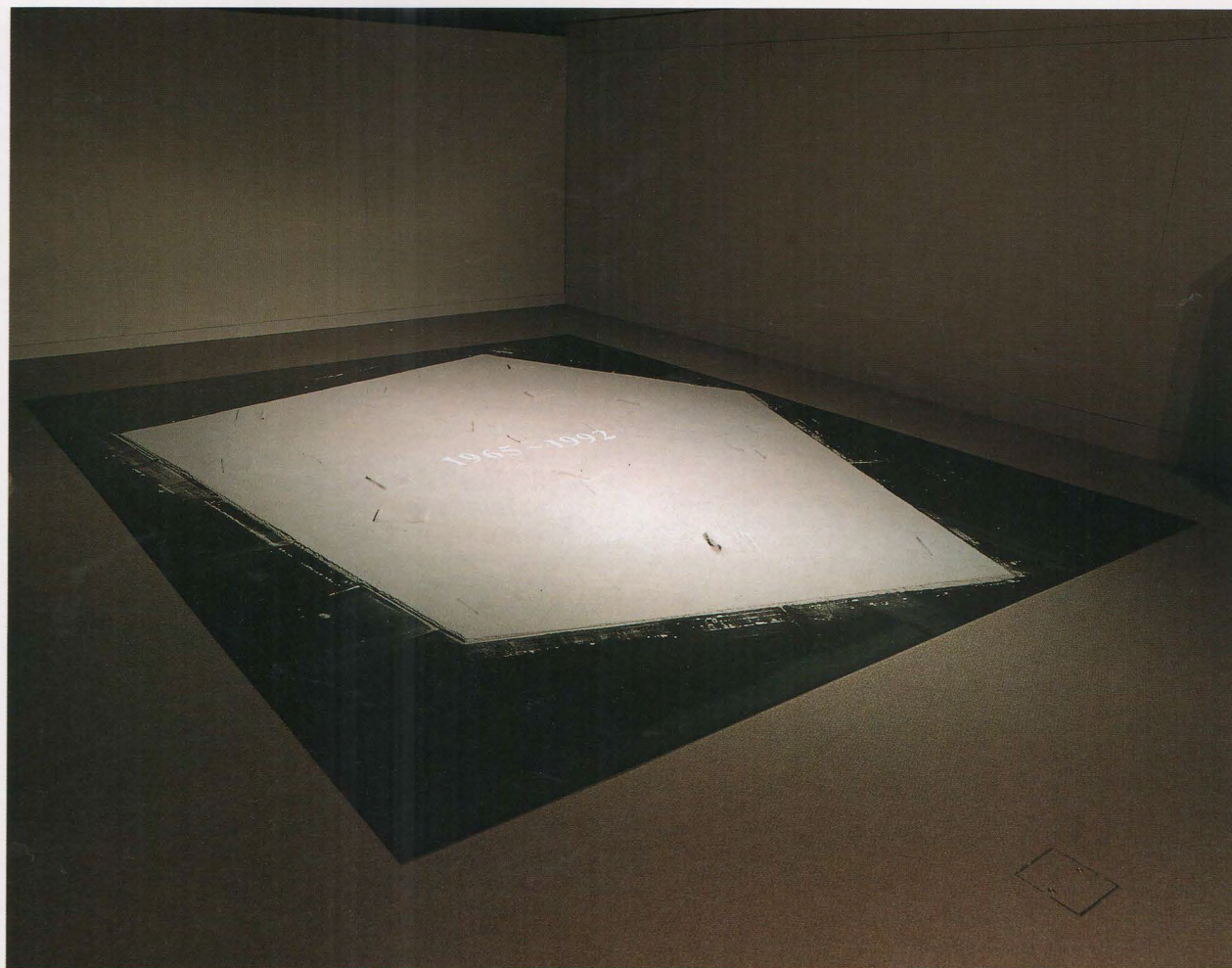
撮影=ヨハン・ルイクス

Black Bible

(Installation at Carine Campo Gallery, Antwerp)

ash (worth an entire dilapidated house), Bible

photo: Johan Luyckx
20×180×1500cm, 1992



ブラック・ヒストリー

(富山県立近代美術館での展示)

灰(一軒の廃屋分), 日誌, スライド・プロジェクター

撮影=福田義久

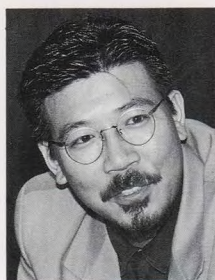
Black History

(Installation at the Museum of Modern Art, Toyama)

ash(worth an entire dilapidated house), diary, slide projector

photo: Fukuda Yoshihisa

7×480×600cm, 1992



土屋公雄
Tsuchiya Kimio

存在の極限からの照射

土屋公雄は1970年代末から発表を始める。しかし、頭角をあらわしてきたのは80年代半ば以降とあってよいだろう。初期にあたる84年頃の作品は樅や柳の木を用いたもので“自然の素材への関心”“素材を集積して三角形や円形などプライマリな形をつくる”など、その後彼の作品の骨格をなす性格はほぼあらわれている。

1989年、アントワープで書いたメモによると、彼の作品は3つの要素からなる。(材料)(Material)、(かたち)(Form)、(集積)(Accumulation)である。(材料)は対象となる物質/物体のことであり、発展してそのものもつ時間(歴史)と作家との出会いや融合の意味も含まれる。(かたち)はおよそシンプルだが、これは“普遍言語”を意味する。それぞれの民族の言語、国家、時代の違いはあるにしても、単純な(かたち)はそうした差異を超えたコミュニケーションの成立をうながすという。そして(集積)は“あらゆるものは部分の集合からなる全体”という見方の反映であり、地球上のすべての存在、生命体もこの例にもれないという。

この頃の主要な仕事はテムズ川、東京湾などで集めた流木や森で拾った小枝を集積してプライマルな立体にしたものである。隆起した波頭のように力動感のある《Premonition》(東京湾で集めた流木による、1988年)は前者の例、数本の木の幹の途中に小枝でできた円盤状の立体をとりつけた作品《Monologue》(アントワープのミテルハイム美術館、1989年)は後者の例である。また石を主要素材にして構成した作品も数種見られる。1990年、フランスの森のなかでおこなった幅5メートル50センチメートルもある半円の作品《Eternity》はその代表例だろう。

だが、土屋はその後、廃屋となった家屋を一軒丸ごと解体、それを構成していた柱や板など構成単位をすべて用いて別な立体に組み換えるという発表から、さらに近年は《Black Dictionary》(1992年)、《Black History》(1993年)などの作品に見られるように、一軒の家屋すべてを灰にして展示するというインスタレーションを試みるようになった。

一軒の家屋は何度も繰り返し焼かれることで、白亜の微細粒になる。もともと人が住んでいた物体の跡形とは思えないほど昇華した美を示す。時々、灰が多角形に敷かれているとしたら、それはもともとの家屋が地上にしるしていた影である。繰り返し焼かれることによって物質としての存在から“非存在”に成り代わろうとしている灰。それは存在と非存在の接線を揺れ動く何かでもある。こうして“ゼロの地平”に限りなく還元された灰は、そのものが機能し生きていた時間(歴史/記憶)の意義をより根源的なレベルでわれわれに問いかけるメッセージになる。その意味では、灰は存在(生)、非存在(死)の不確定なポウダーの意義を喚起する表象であり、プロジェクターで映写される家屋が生きた年号(天井から灰の上に照射)、灰に時々埋め込まれる日誌や書籍の言葉以上の思想をわれわれに投げかけているとも言えるだろう。

Illumination from the Extremes of Existence

Tsuchiya Kimio began showing his work at the end of the 1970s, and since the mid-1980s he has stood at the forefront of the Japanese art world. Works from around 1984, which belong to his early period, used oak and willow. He showed an interest in natural materials and created primary shapes such as triangles and ovals through the accumulation of materials. The underlying characteristics of his later work are already manifested here.

In the catalogue for an exhibition in Antwerp in 1989, Tsuchiya observed that his works are composed of three elements: materials, form, and accumulation. The materials consist of the substance or object used, including the time or history possessed by the substance as it develops as well as the meaning signified by its encounter and fusion with the artist. Although simple, forms represent a universal language. Regardless of differences in languages, nations, and epochs, simple forms stimulate the establishment of communication that transcends such differences. “Accumulation” reflects the view that all things are a totality made up of a collection of parts. No existences or forms of life on earth are exempt from this rule.

Tsuchiya’s major recent works are primal shapes consisting of an accumulation of driftwood found on the shores of the Thames River in London and Tokyo Bay, or small branches found in forests. An example of the first type is ‘Premonition’ (1988), an assemblage of driftwood from Tokyo Bay which possesses a powerful feeling of motion suggesting cresting waves. An example of the second type is ‘Monologue’ (1989) at the Openlucht-museum voor Beeldhouwkunst Middelheim in Antwerp, in which Tsuchiya attached disk-like objects made of small branches to several tree trunks. Several of his works were created mainly with rocks. A representative example is ‘Eternity,’ a 5.5-meter-wide semi-circle created in a forest in France in 1990.

Since then, however, Tsuchiya has dismantled an abandoned house and reassembled all of the pillars and boards from it to create something new. As may be seen from recent works such as ‘Black Dictionary’ (1992) and ‘Black History’ (1993), he has also tried creating installations using the remains of entire houses that he has reduced to a small pile of ashes.

The repeated burning of a house produces a fine white powder which displays a sublime beauty that manifests no trace whatsoever of the structure formerly inhabited by human beings. When the ashes are spread in the shape of a polygon, the effect is that of the traces left by the house on the ground. Through the repeated process of incineration, the ashes try to change from existence into non-existence as material. They also represent something wavering on the border between existence and non-existence. In this way, the ashes reduced completely to a “zero horizon” send us a message on a more fundamental level regarding the significance of the time (history/memory) when the object lived and functioned. In that sense, ashes are a symbol that evokes the indeterminate border between existence (life) and non-existence (death). A projector attached onto the ceiling shines onto the ashes the years in which the house “lived.” This could be said to suggest even more to us than the words in the diaries and books that are sometimes buried among the ashes.

土屋公雄 略歴

- 1955 福井県福井市に生まれる
 1977 日本大学芸術学部建築デザイン学科卒業
 1981-83 渡英する(ロンドン, イギリス)
 1988-89 チェルシー美術大学院彫刻科修士課程終了(ロンドン, イギリス)
 〈ブリティッシュ・カウンシルよりグラントを取得〉
 1990 第3回朝倉文夫賞受賞
 1991 第14回現代日本彫刻展大賞受賞(宇部)
 1992 第13回神戸須磨離宮公園現代彫刻展, 優秀賞受賞(神戸)
 1993 五島記念文化賞美術新人賞受賞
 USIS, アメリカ国務省のプログラムにてアメリカ視察

主な個展

- 1984 ギャラリースペースB', 福井
 コバヤシ画廊, 東京('85, '87, '88, '91, '93)
 1985 ギャラリーラブコレクション, 名古屋
 モリスギャラリー, 東京('86, '87, '88)
 1987 紀伊國屋画廊, 東京
 1988 ギャラリー・ケレール, パリ('90)
 1989 カリネ・カンポ・ギャラリー, アントワープ('92)
 1990 古代の雨, ザ・コンテンポラリー・アート・ギャラリー, 池袋西武百貨店, 東京
 ヴァシヴィエール国立現代美術センター, リモージュ(国際交流基金より助成金を受ける)
 1991 第3回朝倉文夫賞受賞記念展—北緯58度, 上野松阪屋, 東京
 いづみ画廊, 福井
 Invisible Material/不可視の素材, A.T.Gallery, 東京
 1992 LOCUS/所在, スパイラルガーデン, 東京(日本芸術文化振興会より助成金を受ける)
 1993 トラベリング・ギャラリー, スコティッシュ・アート・カウンシル, スコットランド

主なグループ展

- 1986 福井アート・トゥデイ'86, 福井県立美術館
 現代日本の美術: 戦後生まれの作家たち, 宮城県美術館
 ファースト・アート・コンタクト, ローザンヌ
 1987 第7回ハラ・アンニアル, 原美術館, 東京
 アート・ジャンクション・インターナショナル'87, ニース
 ジュヌヌ・スクulptureル, ポール・ドゥ・ステルリッツ, パリ
 1988 '88環境アートプロジェクト 岩国・錦川・錦帯橋, 岩国
 1989 現代彫刻ビエンナーレ:ミデルハイム—ジャパン, ミデルハイム野外彫刻美術展, アントワープ
 地・間・余白—今日の表現から, 埼玉県立近代美術館
 ミッド・イヤー・エキジビション, フラワー・イースト・ギャラリー, ロンドン
 アート・エキサイティング'89—現在を越えて, 埼玉県立近代美術館
 日本の現代美術: ジャパニーズ・ウエイス・ウェスタン・ミーンズ, クイーンズランド美術館, オーストラリア
 1990 現代彫刻の歩みIII: 1970年代以降の表現—物質と空間の変容, 神奈川
 県立県民ホールギャラリー, 横浜
 プライマル・スピリット—今日の造形精神, ハラミュージアム・アーク, 渋川/ロサンゼルス・カウンティ美術館, ロサンゼルス/シカゴ現代美術館, シカゴ/テキサス・フォートワース近代美術館, テキサス/カナダ国立美術館, オタワ
 IS '90国際彫刻会議, ワシントンD.C.
 J. Uhlen, B. Calet, B. Bailly, K. Tsuchiya, M. Couturier 5人展, ヴァシヴィエール国立現代美術センター, リモージュ
 木のニューウェーブ=アイコンの森の思索者たち, 北海道立旭川美術館
 1991 Japan Art Scene '91, 東京アートエキスポ, 東京
 一つの彫刻から…もう一つのもの……, ドーザック城, ホルトー
 現代日本美術の動勢—立体造形—展, 富山県立近代美術館
 プロジェクト・イン・グライステール, グライステール・フォレスト美術館, カンブリア(ブリティッシュ・カウンシル, ノーザン・アーツより助成金を受ける)
 ヴァシヴィエール国立現代美術センター開館特別記念展, ヴァシヴィエール国立現代美術センター, リモージュ
 1992 川俣正・土屋公雄展(コバヤシ画廊企画), NICAF, 横浜
 都市と現代美術—廃墟としてのわが家, 世田谷美術館, 東京
 1993 第2回スカルプチャー・イン・ザ・リトル・フォレスト, ラナーナ1993, イスラエル
 カリネ・カンポ・アーティスト・ショウ, アントワープ
 第5回富山国際現代美術展—TOYAMA NOW'93, 富山県立近代美術館
 第6回スカルプチャー・オン・ザ・ヒル, ワゲニンゲン

住所

〒270 千葉県松戸市ハケ崎812-202

Tsuchiya Kimio Biography

- 1955 Born in Fukui, Fukui Prefecture, Japan
 1977 Graduated from Nihon University, the Department of Architecture, Tokyo (B.A.)
 1981-83 Lived in London, U.K.
 1988-89 Studied sculpture at Chelsea School of Art, London, U.K. (M.F.A.) (with a grant from the British Council)
 1990 Received the 3rd Fumio Asakura Prize
 1991 Received the Grand Prize at the 14th Japan Contemporary Sculpture Exhibition, Ube
 1992 Received the 2nd Prize at the 13th Contemporary Sculpture, Suma-rikyu, Kobe
 1993 Received the Prize for new talent in the Fine Art Division from the Goto Memorial Foundation
 Visited the United States at the invitation of the Department of State, USIS, U.S.A.

Solo Exhibitions (selected)

- 1984 Gallery Space B', Fukui
 Gallery Kobayashi, Tokyo ('85, '87, '88, '91, '93)
 1985 Gallery Love Collection, Nagoya
 Moris Gallery, Tokyo ('86, '87, '88)
 1987 Kinokuniya Gallery, Tokyo
 1988 Galerie Keller, Paris, France ('90)
 1989 Gallery Carine Campo, Antwerp, Belgium ('92)
 1990 Ancient Rain, The Contemporary Art Gallery, Ikebukuro SEIBU, Tokyo
 Centre d'Art Contemporain de Vassivière, Limoges, France (Subsidized by the Japan Foundation)
 1991 Exhibition for the 3rd Fumio Asakura Prize, Ueno Matsuzakaya, Tokyo
 Izumi Gallery, Fukui
 Invisible Material, A.T.Gallery, Tokyo
 1992 LOCUS, spiral garden, Tokyo (with a grant from Japan Arts Fund)
 1993 TRAVELLING GALLERY, Scottish Art Council, Scotland

Group Exhibitions (selected)

- 1986 Art Today '86, Fukui Prefectural Museum of Art, Fukui
 Contemporary Sculpture in Japan, Miyagi Prefectural Museum of Art, Sendai
 The 1st Art Contact, Lausanne, Switzerland
 1987 The 7th Hara Annual, Hara Museum of Art, Tokyo
 Art Junction International '87, Nice, France
 Jeune Sculpture '87, Port d'Austerlitz, Paris, France
 1988 '88 Art Project Iwakuni, Nishiki River, Kintai Bridge, Iwakuni
 1989 20ste Biennale Middelheim Japan, Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst Middelheim Antwerp, Belgium
 The Space: Material, Tension, Vacancy in Japanese Contemporary Art, The Museum of Modern Art, Saitama, Urawa
 Mid-Year Exhibition, Flower East Gallery, London, U.K.
 Art Exciting '89, The Museum of Modern Art, Saitama, Urawa
 Japan Contemporary Art: Japanese Ways, Western Meanes, Queensland Museum, Australia
 1990 Contemporary Sculpture in Japan III: Expression after 1970—Changes of Material and Space, Kanagawa Prefectural Hall Gallery, Yokohama
 Primal Spirit: Japanese Contemporary Sculpture, Hara Museum ARC, Shibukawa / Los Angeles County Museum, LA / Museum of Contemporary Art, Chicago, Chicago / Museum of Modern Art of Fortworth, Texas, U.S.A. / National Gallery of Canada, Ottawa, Canada
 International Sculpture Exhibition IS '90, Washington D.C.
 J. Uhlen, B. Calet, B. Bailly, K. Tsuchiya, M. Couturier, Center d'Art Contemporain de Vassivière, Limoges, France
 New Wave of Wood: Thinkers in the Ikon Forest, Hokkaido Asahikawa Museum of Art, Asahikawa
 1991 Japan Art Scene '91, Tokyo Art EXPO, Tokyo
 From a Sculpture...to Another Object..., Chateau Douzac, Bordeaux, France
 A Current of Contemporary Art in Japan—Sculpture, The Museum of Modern Art, Toyama
 Project in Grizedale, Grizedale Forest Museum, Cumbria, U.K. (Subsidized by the British Council and the Northern Arts)
 Opening Gala Exhibition, Centre d'Art Contemporain de Vassivière, Limoges, France
 1992 T. Kawamata, K. Tsuchiya Exhibition (planned by Gallery Kobayashi), NICAF, Yokohama
 The Urban Environment and Art in Japan—My Home Sweet Home in Ruins, Setagaya Art Museum, Tokyo
 1993 The 2nd Sculpture in the Little Forest, Raanana, Israel
 Artist of the Gallery, Carine Campo Gallery, Antwerp, Belgium
 TOYAMA NOW '93—Art Scene in Central Europe, The Museum of Modern Art, Toyama
 The 6th Sculpture on the Hill, Wageningen, the Netherlands

Address

812-202 Hachigasaki, Matsudo, Chiba Prefecture 270, Japan

出品作品リスト

No.	作家	タイトル	制作年	材質/技法	サイズ(cm)
1	サンスーン・ミリングダスト	扉(鉄)	1992	アクリル, 油彩, 蠟, 鉄	124×80
2	サンスーン・ミリングダスト	扉(木)	1992	アクリル, 油彩, 蠟, 木	93×79
3	サンスーン・ミリングダスト	扉(鉄)	1992	アクリル, 油彩, 蠟, 鉄	124×53
4	サンスーン・ミリングダスト	象牙色のささやき No.1	1992	プラスチック, 蠟, 釘, 木板, プラスチック・ケース	45.2×35
5	サンスーン・ミリングダスト	象牙色のささやき No.2	1992	紙, 蠟, 粘土, 木板, プラスチック・ケース	45×30
6	サンスーン・ミリングダスト	象牙色のささやき No.3	1992	粘土, 蠟, 木板, プラスチック・ケース	45×35
7	サンスーン・ミリングダスト	象牙色のささやき No.4	1992	紙, 蠟, 粘土, 木板, プラスチック・ケース	45×30
8	サンスーン・ミリングダスト	象牙色のささやき No.5	1992	紙, 蠟, ゴム, 木板, プラスチック・ケース	55×30
9	サンスーン・ミリングダスト	象牙色のささやき No.6	1992	紙, 蠟, 粘土, 木板, プラスチック・ケース	55×30
10	サンスーン・ミリングダスト	象牙色のささやき No.7	1992	プラスチック, 蠟, 粘土, 木板, プラスチック・ケース	45.3×30
11	サンスーン・ミリングダスト	象牙色のささやき No.8	1992	紙, 蠟, 木板, プラスチック・ケース	35×46
12	サンスーン・ミリングダスト	庭師 No.1	1993	アクリル, 蠟, 粘土, 木	163×80
13	サンスーン・ミリングダスト	庭師 No.2	1993	アクリル, 蠟, 粘土, 木	134×145
14	サンスーン・ミリングダスト	庭師 No.3	1993	アクリル, 蠟, 粘土, 木	133×130
15	サンスーン・ミリングダスト	庭師 No.4	1993	アクリル, 蠟, 粘土, 木	170×100
16	サンスーン・ミリングダスト	庭師 No.5	1993	アクリル, 蠟, 粘土, 木	126×140
17	サンスーン・ミリングダスト	庭師 No.6	1993	アクリル, 蠟, 粘土, 木	126×140
18	サンスーン・ミリングダスト	庭師 No.7	1993	アクリル, 蠟, 粘土, 木	180×130
19	スパチャイ・サートサーラ	工業化への道	1993	タイヤ, スチール	200×1200
20	スパチャイ・サートサーラ	我らの崇拝する指導者たちへ	1993	鉄製椅子, 玩具, ファイバークラス, バラ, スチール	各50×50×180(22点1組)
21	千崎千恵夫	我々だけが速い	1993	鉄, バラフィンワックス, 植物, フォークリフト	220×140×670
22	千崎千恵夫	アレンジメント(人為)III	1992	写真, 松葉	77.3×58.3
23	千崎千恵夫	方向—ベクトルVI	1992	写真, 松葉	77.3×57
24	千崎千恵夫	方向—ベクトルVII	1992	写真, 松葉	77.3×57
25	千崎千恵夫	ここ	1992	写真, 松葉	77.3×58.3
26	千崎千恵夫	スイッチ・オン	1993	写真, 松葉	77.3×58.3
27	千崎千恵夫	盆	1993	写真, 松葉	77.3×58.3
28	土屋公雄	昭和	1993	灰(一軒の廃屋分), スチール, ガラス, スライド・プロジェクター	420×500×300
29	土屋公雄	所在	1993	紙, コンテ/コラージュ	各160×130(2点1組)

サンスーン・ミリングダストの作品“Gardiner”(庭師)は庭師(gardener)を職業とする主人公がふとした事件をきっかけに名前がガーディナー(Gardiner)であると誤解されて物語が展開していくイェジー・コジンスキーの小説「預言者」に由来している。

List of Works

No.	Artist	Title	Year	Medium/Technique	Dimension (cm)
1	Sansern Milindasuta	The Door (iron)	1992	acrylic, oil, wax, iron	124×80
2	Sansern Milindasuta	The Door (wood)	1992	acrylic, oil, wax, wood	93×79
3	Sansern Milindasuta	The Door (iron)	1992	acrylic, oil, wax, iron	124×53
4	Sansern Milindasuta	Ivory Whisper No.1	1992	plytic, wax, nail, wooden board, plastic case	45.2×35
5	Sansern Milindasuta	Ivory Whisper No.2	1992	paper, wax, clay, wooden board, plastic case	45×30
6	Sansern Milindasuta	Ivory Whisper No.3	1992	clay, wax, wooden board, plastic case	45×35
7	Sansern Milindasuta	Ivory Whisper No.4	1992	paper, wax, clay, wooden board, plastic case	45×30
8	Sansern Milindasuta	Ivory Whisper No.5	1992	paper, wax, rubber, wooden board, plastic case	55×30
9	Sansern Milindasuta	Ivory Whisper No.6	1992	paper, wax, clay, wooden board, plastic case	55×30
10	Sansern Milindasuta	Ivory Whisper No.7	1992	plastic, wax, clay, wooden board, plastic case	45.3×30
11	Sansern Milindasuta	Ivory Whisper No.8	1992	paper, wax, wooden board, plastic case	35×46
12	Sansern Milindasuta	Gardiner No.1	1993	acrylic, wax, clay, wood	163×80
13	Sansern Milindasuta	Gardiner No.2	1993	acrylic, wax, clay, wood	134×145
14	Sansern Milindasuta	Gardiner No.3	1993	acrylic, wax, clay, wood	133×130
15	Sansern Milindasuta	Gardiner No.4	1993	acrylic, wax, clay, wood	170×100
16	Sansern Milindasuta	Gardiner No.5	1993	acrylic, wax, clay, wood	126×140
17	Sansern Milindasuta	Gardiner No.6	1993	acrylic, wax, clay, wood	126×140
18	Sansern Milindasuta	Gardiner No.7	1993	acrylic, wax, clay, wood	180×130
19	Supachai Satsara	On the Road of Industry	1993	tire, steel	200×1200
20	Supachai Satsara	To You, Our Worshipped Leaders	1993	iron chair, toy, fiber glass, rose, steel	each : 50×50×180 (22 pieces)
21	Senzaki Chieo	The Only Fast Ones are Us	1993	iron, paraffin wax, plant, forklift	220×140×670
22	Senzaki Chieo	Arrangement III	1992	photo, pine needle	77.3×58.3
23	Senzaki Chieo	Vector VI	1992	photo, pine needle	73.3×57
24	Senzaki Chieo	Vector VII	1992	photo, pine needle	77.3×57
25	Senzaki Chieo	Here	1992	photo, pine needle	77.3×58.3
26	Senzaki Chieo	Switch On	1993	photo, pine needle	77.3×58.3
27	Senzaki Chieo	Tray	1993	photo, pine needle	77.3×58.3
28	Tsuchiya Kimio	Showa	1993	ash (worth an entire dilapidated house), steel, glass, slide projector	420×500×300
29	Tsuchiya Kimio	LOCUS	1993	paper, conte/collage	each : 160×130 (2 pieces)

Sansern Milindasuta's work, 'Gardiner,' is inspired by Jerzy Kosinski's novel *Being There*, in which the story develops around a gardener, whose name is misunderstood as being "Mr. Gardiner" when a certain incident occurs.

日本・タイ現代美術展
ビヨンド・ザ・ボーダー
境界を越えて

企画|国際交流基金アセアン文化センター
企画協力|たにあらた

編集|古市保子
編集協力|中本和美
英訳|ジャネット・ゴフ
デザイン|早瀬芳文
写真植字[[株]モリヤマ
印刷|日本写真印刷[株]

発行|
国際交流基金アセアン文化センター
〒150 東京都渋谷区宇田川町34-5 サイトービルⅢ
phone.03-3780-6391 fax.03-3780-6567
1993年12月9日発行
©1993 国際交流基金アセアン文化センター
[禁無断転載]

Contemporary Thai/Japanese Art Exhibition
Beyond the Border

Planned by
The Japan Foundation ASEAN Culture Center
Planned in cooperation with
Tani Arata

Editor: Furuichi Yasuko
Editing Assistant: Nakamoto Kazumi
Japanese-English Translator: Janet Goff
Editorial Designer: Hayase Yoshifumi
Phototypesetting: Moriyama Co., Ltd.
Printing: Nissha Printing Company

Published by
The Japan Foundation ASEAN Culture Center
Saito III Bldg., 34-5 Udagawa-cho,
Shibuya-ku, Tokyo 150
phone.03-3780-6391 fax.03-3780-6567
Published on December 9, 1993
©1993 The Japan Foundation ASEAN Culture Center
All rights Reserved
Printed in Japan



