彦坂敏昭｜Hicosaka Toshiaki　2022 - 2003

彦坂敏昭｜Hicosaka Toshiaki　2022 - 2003

1983 年愛知県生まれ。京都市在住。

現在、京都市立芸術大学大学院美術研究科博士課程（彫刻領域）在籍中。アーティストコレクティブ〈木曽路〉を鬣恒太郎と前谷開と共に主催。京都芸術大学こども芸術学科講師。東山アートスペースナビゲーター。二児の父。

人が他者や事物をわかる（わかり合う）状況に強い関心と疑問を持ち、「拾う」「描く」「歩く」などの異なるアプローチから、他者や事物との協働や対話に取り組んでいる。

2022 年度ロームシアター京都リサーチャープログラムに参加。2015 年度ポーラ美術振興財団在外研修員としてイギリスとアイスランドにて研修。2009 年にはポロック・クラズナー財団（ニューヨーク）より制作支援を受ける。これまでの主な個展に京都市京セラ美術館ザ・トライアングル（2022）、大和日英基金（ロンドン / 2017）、AISHONANZUKA（香港 / 2016）、大原美術館（岡山 / 2009）、資生堂ギャラリー（東京 / 2008）。その他にもイギリス、フランス、リトアニア、マレーシアや、国内では兵庫県立美術館、京都芸術センター、東京都現代美術館などでのグループ展やアーティストインレジデンスなどに参加。

もくじ｜Contents

- ジャガイモ石｜Potato Stone（2015 - ）

- 木曽路｜KISOJI（2018 - ）

- 可能なかぎりゆっくりと果物を食べる。｜Fruit（2016 - ）

- 抽象地獄｜Abstract Hell（2016 - ）

- The Fire Will Remember the Contact.（2017 - ）

- Burning Camera（2013 - ）

- Check（2012 - ）

- Newspaper Skeches of Ocean Waves（2016 - ）

- 目地｜Joining Lines（2013 - ）

- われわれは、乗船中の船を大海原で改修しなければならない船乗りの様なものである。一から組み 直すことなどできるはずもなく、梁を外したら間髪入れず新しい梁を付けねばならないし、そのためには船体の残りの部分を支保に利用するしかない。そういう具合に、古い梁や流木を使って船体全てを新しく作り上げることはできるものの、再構成は徐々にしかおこなえない。｜We are like sailors who on the open sea must reconstruct their ship but are never able to start afresh from the bottom. Where a beam is taken away a new one must at once be put there, and for this the rest of the ship is used as support. In this way, by using the old beams and driftwood the ship can be shaped entirely anew, but only by gradual reconstruction.（2009 - ）

- 燃える家 ｜Burning House（2008 - ）

- テサグリの図画 ｜（2003 - ）

ジャガイモ石｜Potato Stone（2015 - ）

イギリスに滞在していた時、知人に誘われるがまま、南部にあるブライトンビーチへ出かけたことがあった。そこは、日本で馴染みのある海岸（砂浜）とは異なっており、小さな石が集まりできた礫浜だった。陽にあたり暖かくなったその海岸で体を温めようと横になりながら、改めて体の下にある石に目をやると、どことなくジャガイモに似ていた。これが私とジャガイモ石との出会いである。その後、私は日本に戻ってから地面を見て歩くようになり、出かけた場所で度々ジャガイモ石を収集するようになった。

またある時からは、ジャガイモ石を見つけ私に届けてくれる人が現れることがあった。それらのジャガイモ石は、私がいつも収集するものとは異なる姿形をしており、それらを受け取るときに、その石の重さと共に他者とイメージを分かち合うことの難しさが突きつけられる思いがした。

自分で収集することも、送り届けられることも、ジャガイモ石との出会いは、何かを見ることはそこに参加する意志が必要で、そのためには内側から外側に自分自身が出てゆくことが不可欠だと思い出させてくれる。

ジャガイモ石（ベリオールカレッジ、オックスフォード）
2020

ジャガイモ石（ピムリコ、ロンドン）

2020

ジャガイモ石（瓜生山、京都）

2020

ジャガイモ石（天神川、京都）

2020

ジャガイモ石（テムズ川、ロンドン）

2020

木曽路｜KISOJI（2018 - ）

アーティストグループ木曽路は、島崎藤村の歴史小説『夜明け前』をガイドブックにさまざまな土地でフィールドワークと作品制作をおこなっている。この協働が始まった時に、私は文庫版で１部２部それぞれ上下巻の計４冊セットで『夜明け前』を購入した。その後、１部の上巻のみ持ち歩きながら読み進めていたが、なかなか進まずにボロボロになってしまった。今は綺麗なままの残りの３冊と合わせ書棚に保管されている。

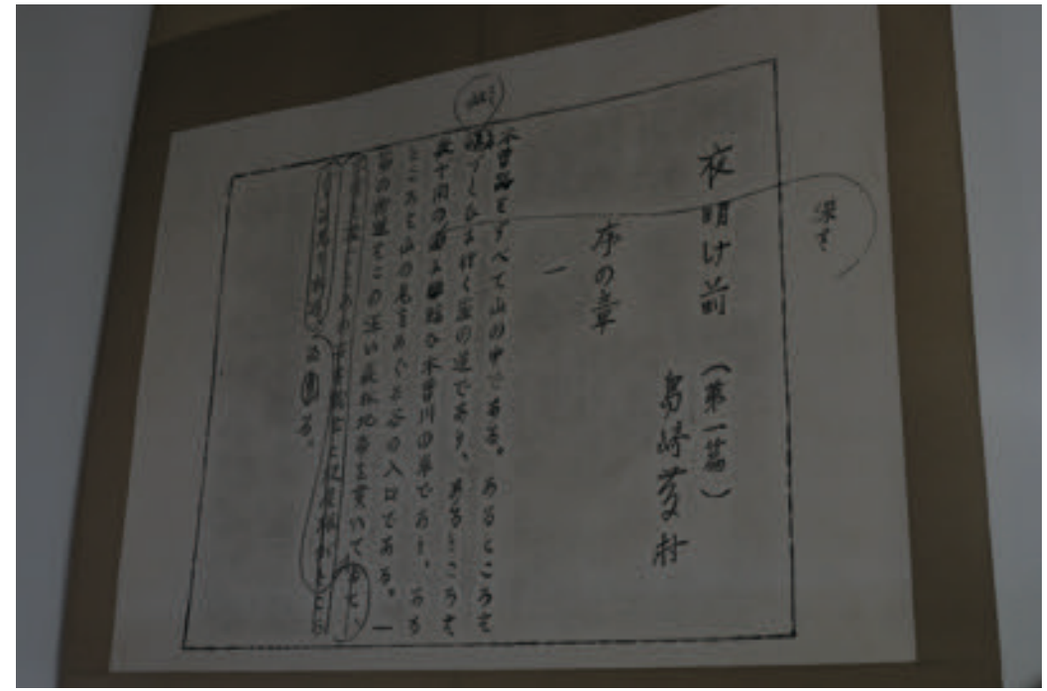
その後、展覧会「木曽ペインティングス」の会場視察の際に、私の書棚に並ぶ『夜明け前』と全く同じ状態の４冊を一軒の空き家で見かけた。後で村の方に尋ねてみると、小説の舞台になった木曽の住民でも、４冊を通読することはなかなか難しく、多くの人は途中で読むことを挫折しているとのことだった。それを聞き、私のガイドブックの持ち方も決して間違っていなかったと安心したのを覚えている（『夜明け前』は、藤村の父親が木曽で幕末維新期の変革に翻弄されながら挫折していく姿が書かれた小説だと言われている）。

構成メンバー

鬣恒太郎（たてがみ こうたろう）

彦坂敏昭（ひこさか としあき）

前谷開（まえたに かい）



その後のリサーチで、私たちは木曽に生きた / 生きる二人の人物と出会うこととなった。この二人との出会いが、作品『海を望む部屋』の骨格を作っていったと記憶している。

一人は、1893 年に木曽から海を渡り南洋の島々を視察した男である。彼の視察の目的は、遠く離れた南洋の島々を征服することだった（『夜明け前』の冒頭に「木曽路はすべて山の中である」と書いてあるように、周りを山に囲まれたその土地で、遠い海の向こうに思いを馳せるその強烈な想像力は、その後、資金難によって挫折することになる）。

もう一人は、木曽の漆屋に生まれ育った女性で、彼女はインタビューのなかで、木曽に暮らす私たちにとっての海は、諏訪湖だと話をしてくれた（諏訪湖は木祖村から車で 1 時間ほどの所にある巨大な湖で、湖岸には小口太郎（1897－1924）が作詞した「琵琶湖就航の歌」の歌碑が立っている。小口はこの歌を作詞するときに、目の前の琵琶湖に故郷の諏訪湖を重ね見ていたのではないかと言われている）。

私たちは諏訪湖を訪れその風景を映像に記録し、木曽村で上映（作品化）することにした。

海を望む部屋

2019

映像インスタレーション

サイズ可変

可能なかぎりゆっくりと果物を食べる。
決して動きを止めてはいけない。
| Fruit（2016 - ）

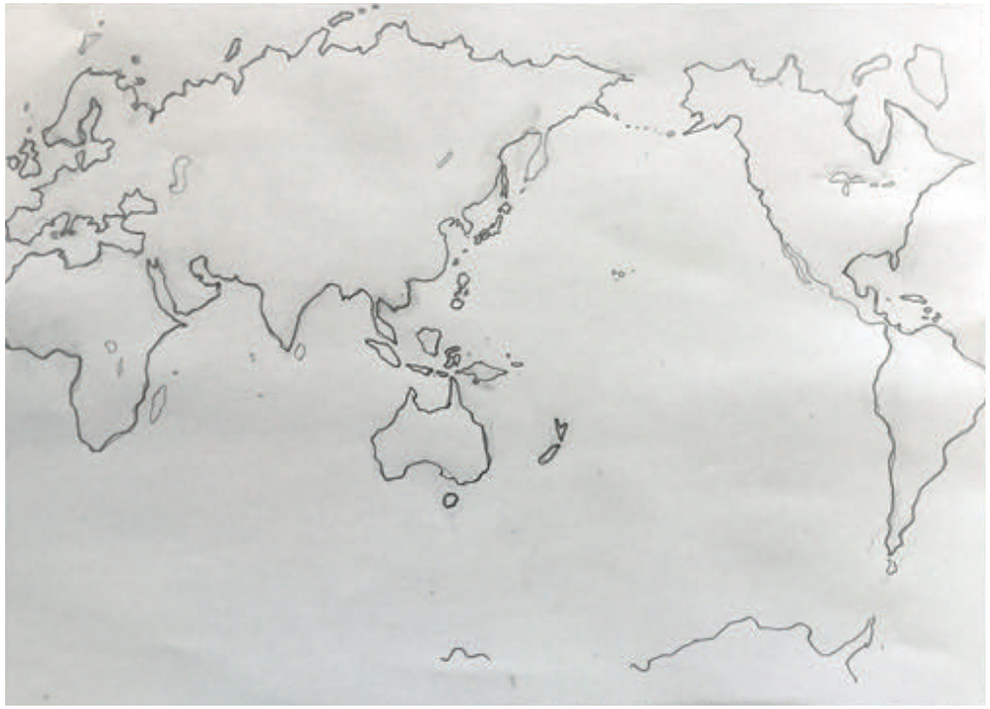
可能なかぎりゆっくりと果物を食べる。
決して動きを止めてはいけない。

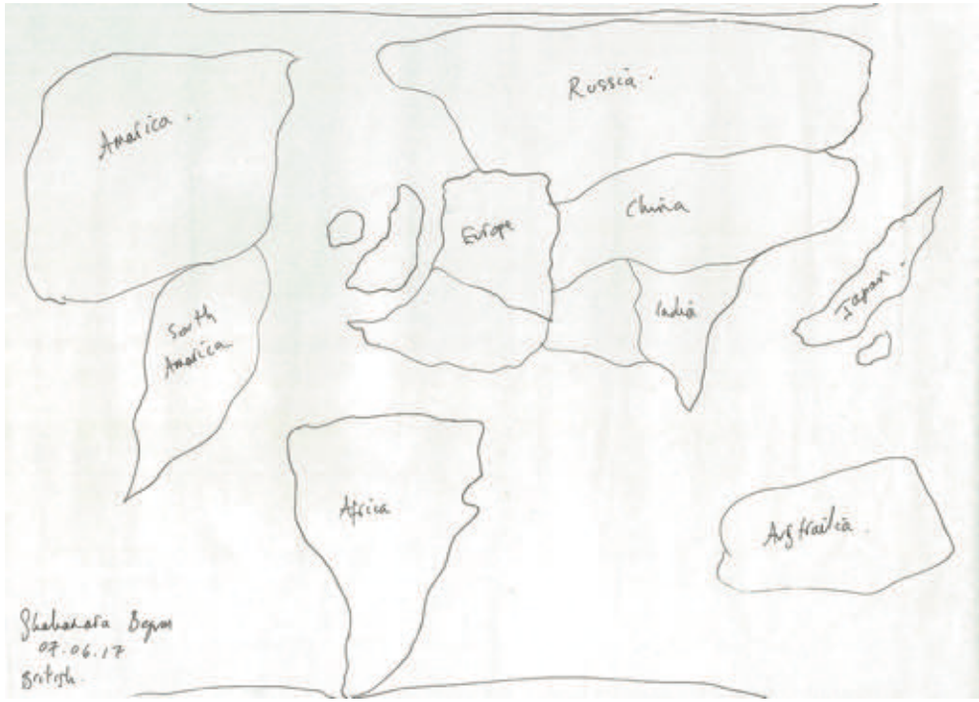
ワークショップ（2019.7.13）
TEMPAT BIBAH（クアラルンプール、マレーシア）

抽象地獄（2016 - ）

2016 年にアイスランドでレジデンスに参加したことがある。スカーガストロントという小さな村にあるレジデンスで、その滞在中、ひょんなことから村に住む女性に世界地図を描いてもらうことになった。よくある話だが彼女が描いた世界地図には、私が暮らしている日本が含まれていなかった。その後、日本に戻り北海道に住む知人に世界地図を描いてもらうと、今度はその地図の中にアイスランドが含まれておらず、私はこの二人が描いた世界の地図の間でどうしようもなく迷子になってしまった。

その経験以降、私は気になった知人に声をかけ、話を聞きながら、世界地図を描いてもらうようになった。これまでに 130 名ほどの方に協力をいただき、世界を抽象化する個別のアプローチを収集してきた。



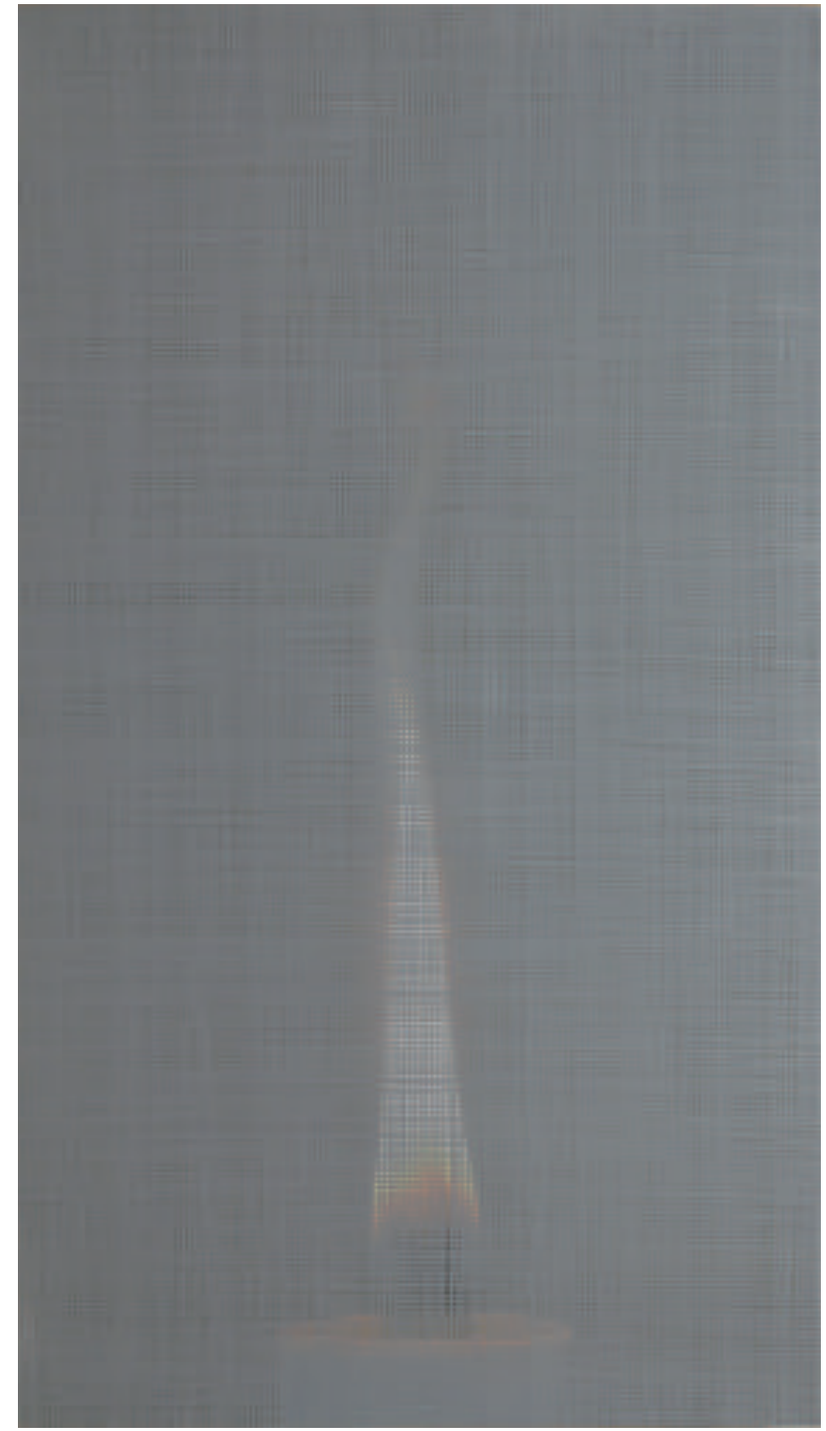

America
Russia
China
Europe
India
Japan
South America
Africa
Australia
07.06.17
British

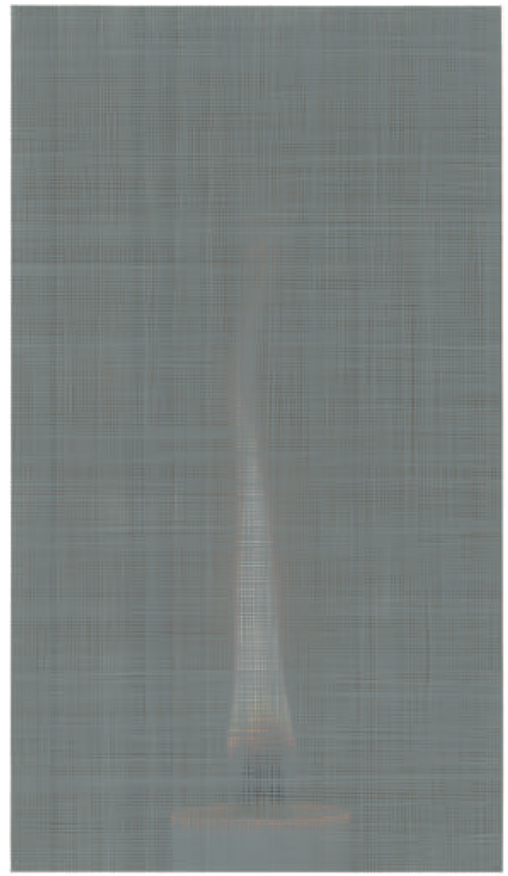
The Fire Will Remember the Contact.（2017 - ）

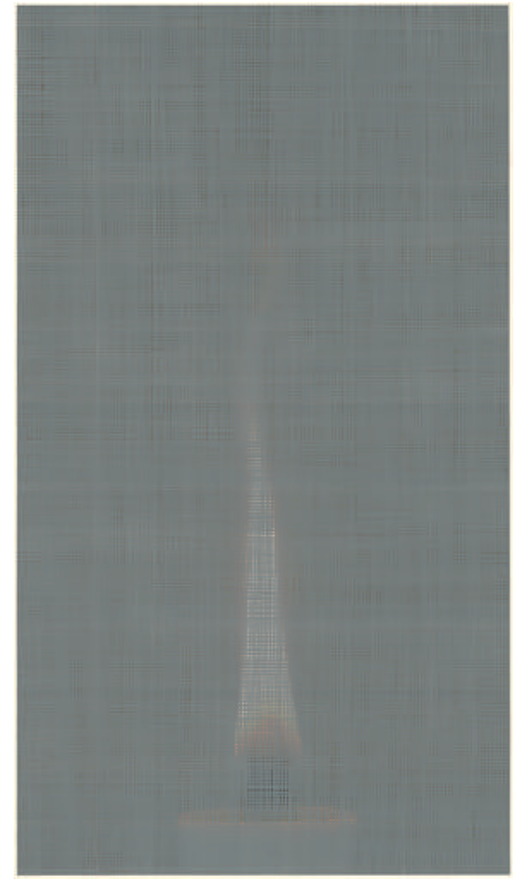
ペン先で画像に触れながら縦と横に線をひいてゆく。自らの筆跡を目で追いかけていると、自分がスキャナになった心持ちになる。私が目で見ながら触れた画像は、線と線の隙間で剥き出しに取り残された断片を個性とし目の前に現れ直す。単に解像度が低くなったわけではないこの画像の生成過程で、私は 1 を 3 で割った 0.3333…に 3 をかけると 0.999…となり元の 1 にはもう戻らない話を思い出す。

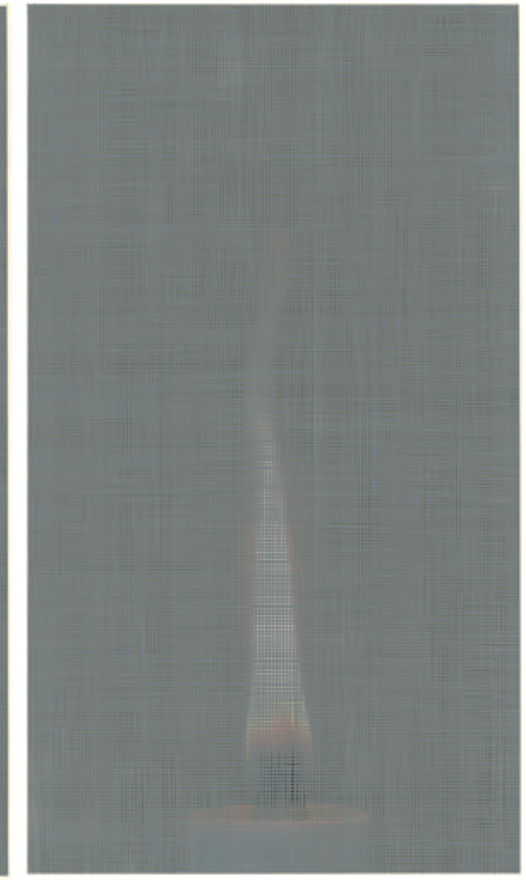
ある時、チョコチップが入ったクッキーを写真に撮りその画像の上のに同じドローイングを複数回行ったことがある。1 枚目と 2 枚目に現れた（残った）画像を比べてみると、元は全く同じチョコチップクッキーの画像であったはずなのに、チョコの量やそのレイアウトが変化していることに気がついた。

この作品では、同じ 3 枚の蝋燭の画像にドローイングし、それらを 1,2,3,1,2,3…と繋げアニメーション化している。チョコチップクッキーでの発見と、イギリスやアイスランドに滞在した時によく目にしていた LED の光源が明滅するキャンドル型のライトのことが重なりこのアイデアに至った。作品タイトルの「The fire will remember the contact」は、イタリア人アーティストのジュゼッペ・ペノーネの作品「The tree will remember the contact」のタイトルを参考にし名付けた。キャンドル型のライトのように、無理やりに明滅させられている灯りへの想いを馳せることができる作品名を気に入っている。









The Fire Will Remember the Contact.

2017

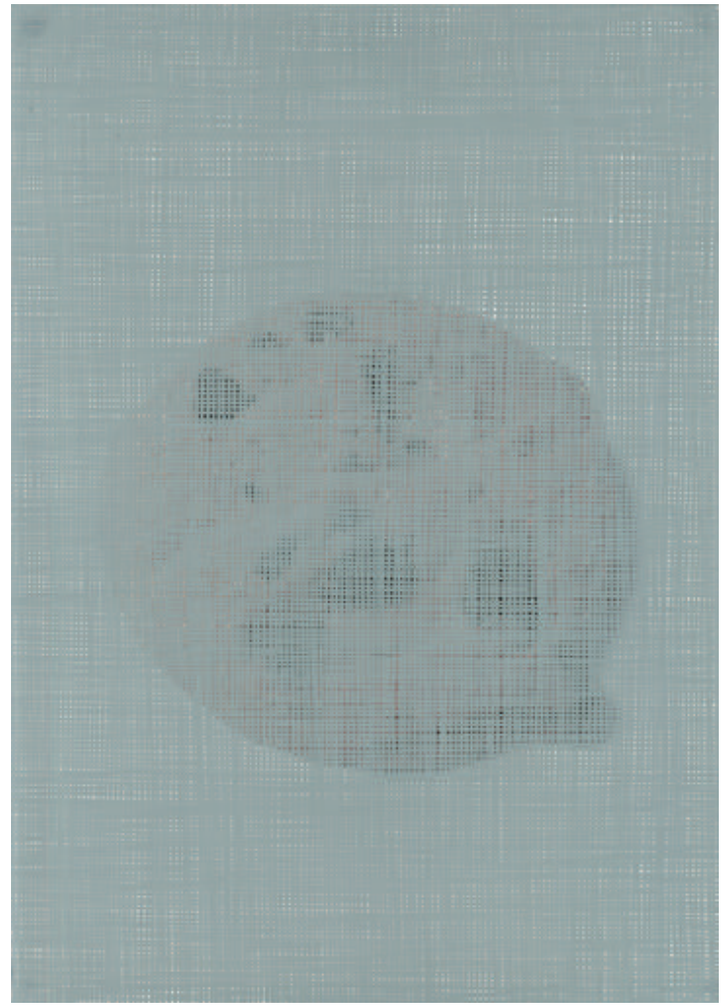
映像インスタレーション

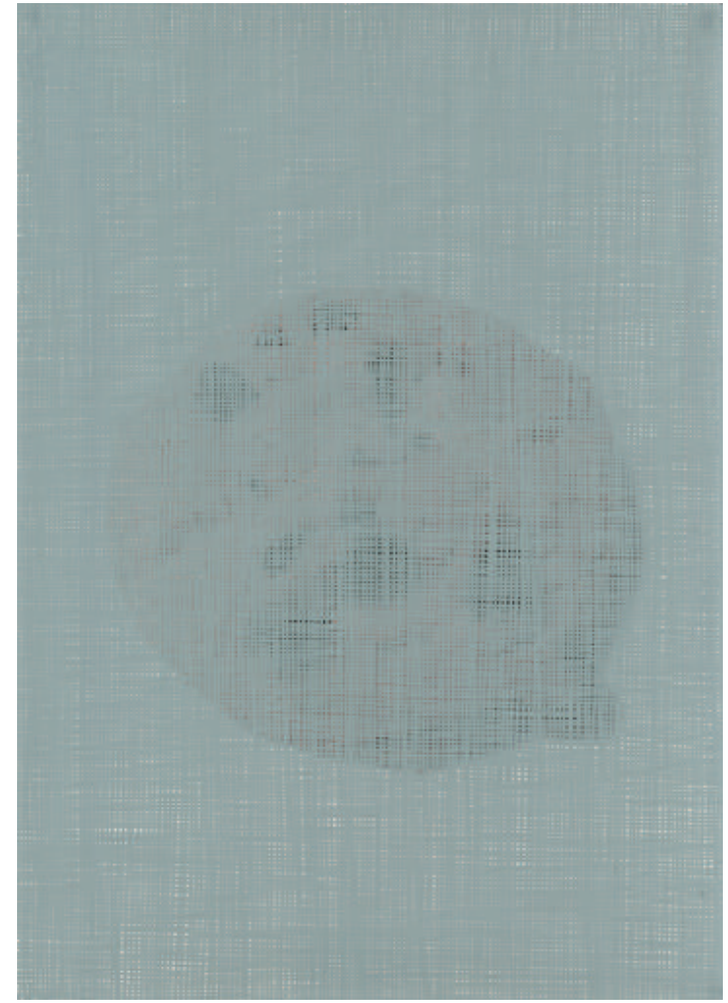
サイズ可変

The Fire Will Remember the Contact.（2017 - ）

ギャルリ・オーブ（京都、2018）での展示風景

Check（2012 - ）





Ckeck_00

2012

紙にレーザープリント、ペン

各 420×297mm

Buning Camera（2013 - ）

初めて訪れた場所で、夜中から明け方にかけて、散歩をすることがある。

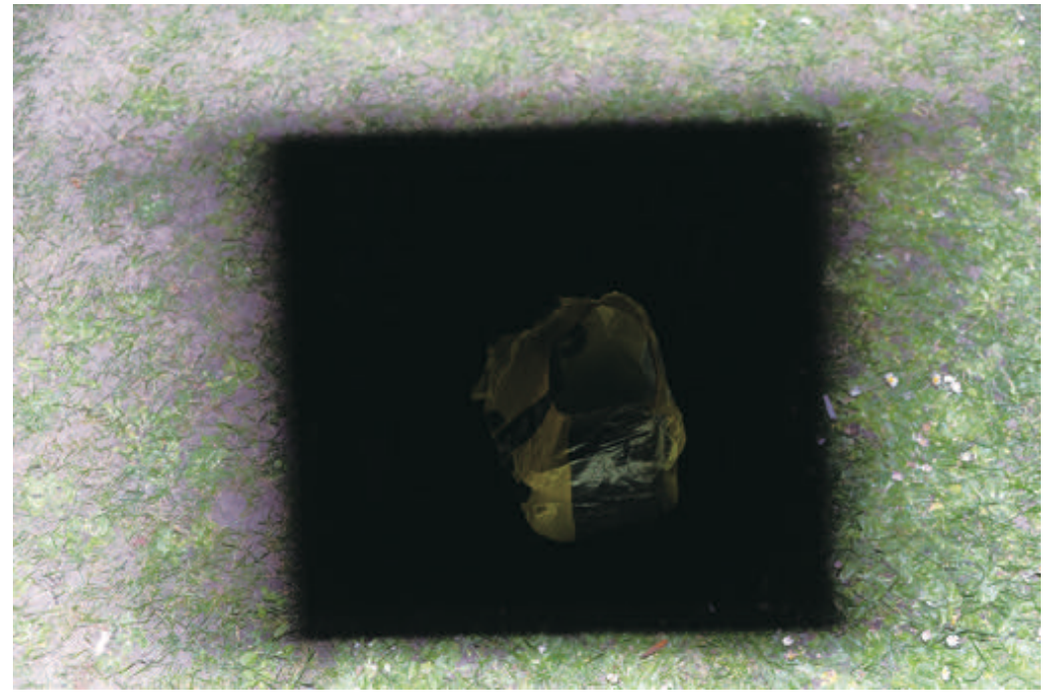
ある時、せっかくなのでとカメラを持参し、寝静まった家屋や木など出会ったものをフラッシュライトで光をあてながら撮影を試みたことがあった。写真に映ったその強烈な光から「闇の差し込む居場所」という学生の時に制作した作品のタイトルを思い出した。

その後、光ではなく、影を落としながら撮影はできないかと考えるようになり、
縦横 2cm 程度の遮光板をカメラのフラッシュライトに取り付け、夜中に散歩しながら撮影を試みた。すると、光の中央に四角い穴があき、闇が差し込む状況を作り出すことができた。

さらに、この発見した撮影方法で写真を撮りためてゆくなかで、わずかな枚数だったが、光によって明るく写された部分よりも、影として残った部分の方が、対象をより鮮明に描写している奇妙な写真があることに気が付いた。それ以降は、そういった奇妙な写真を撮り探すようになった。

作品タイトルの「Burning Camera」は、もしもカメラが燃えていたら、この写真と同じように影が落ちるのではと思いつけた。

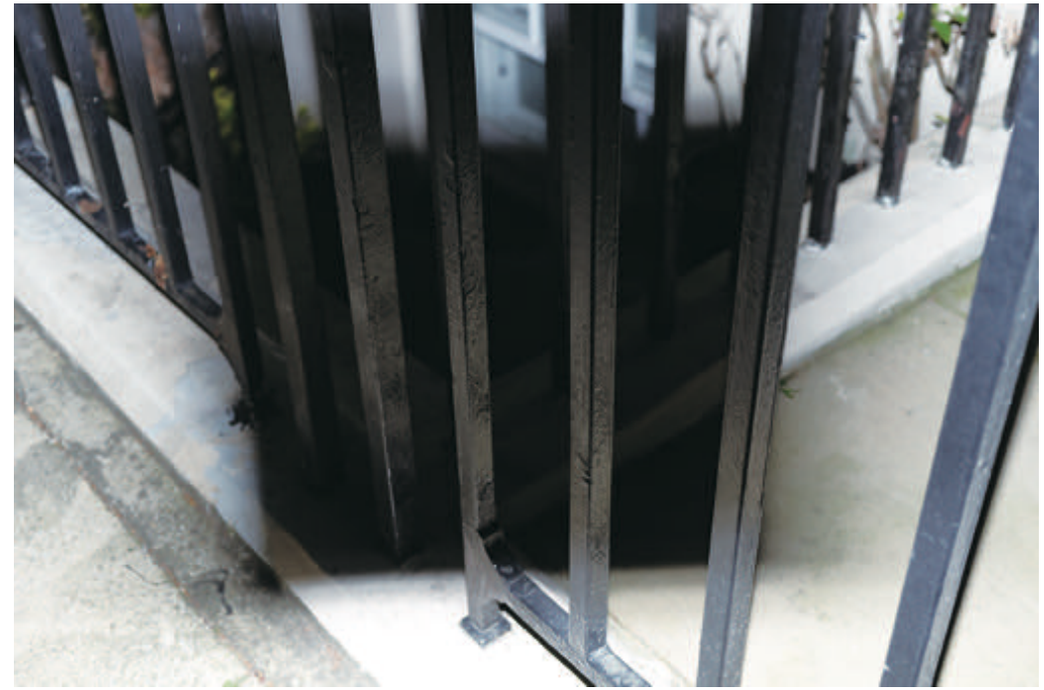
Burning Camera (Kyoto, 2013)
2013
サイズ可変



Burning Camera (London)
2017
サイズ可変

Burning Camera (Athens)
2017
サイズ可変

Burning Camera (Shimotsui)
2017
サイズ可変



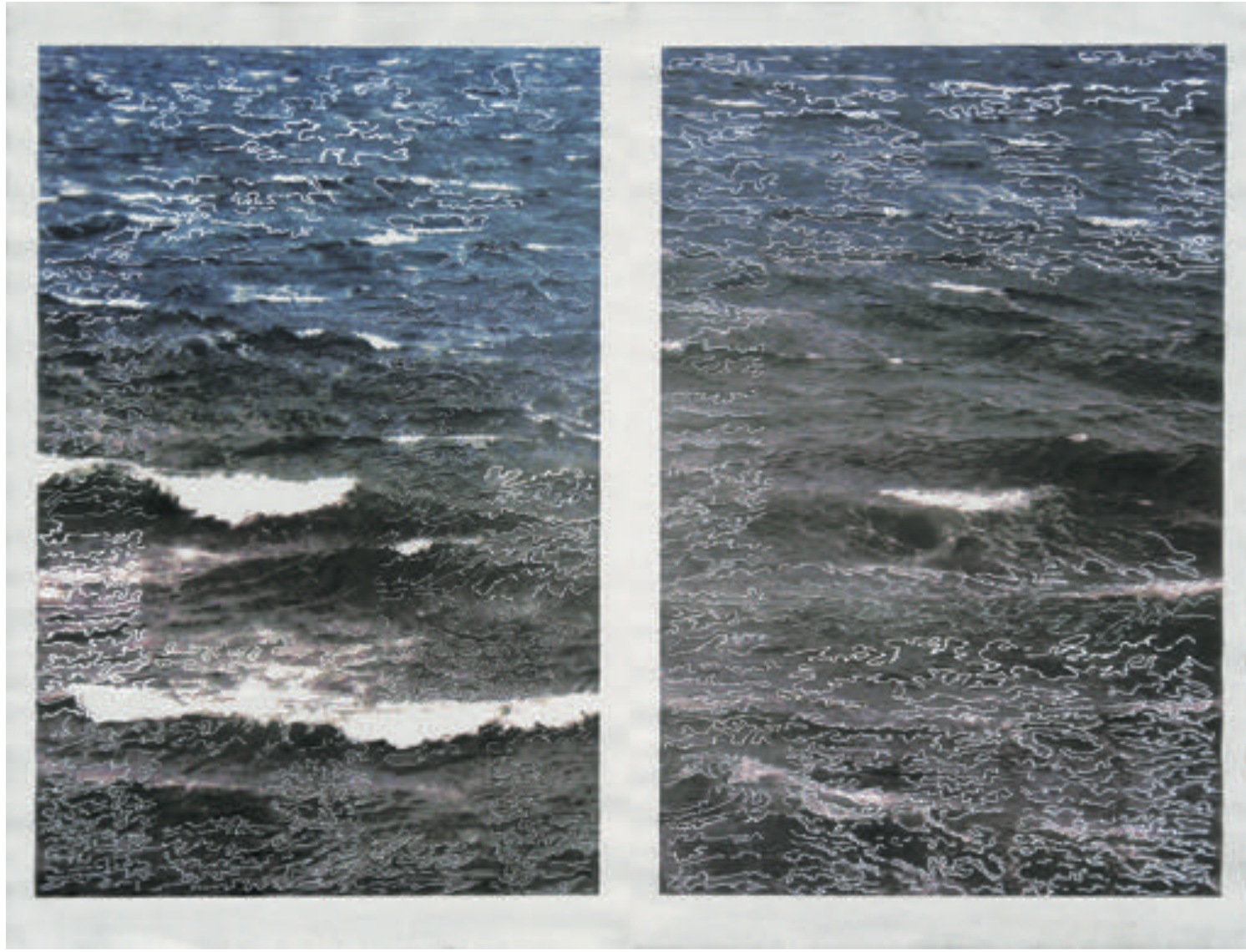
Burning Camera (Kunisaki)
2014
サイズ可変

Burning Camera (Shimotsui)
2017
サイズ可変

Burning Camera (London)
2017
サイズ可変

Newspaper Skeches of Ocean Waves（2016 - ）

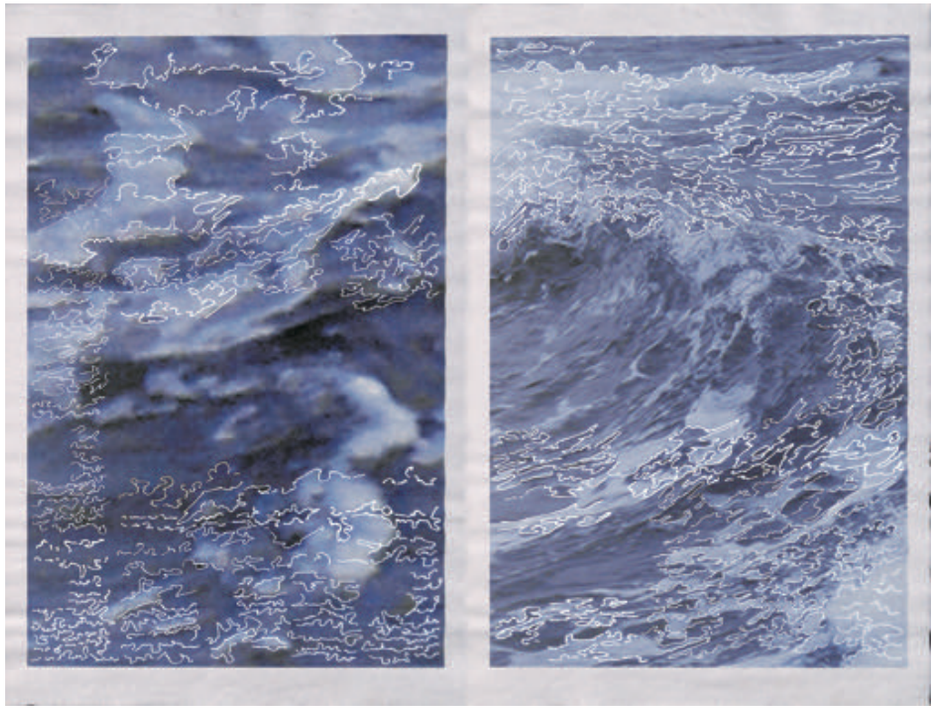
1860 年に日本で初めて民間邦字新聞を発行した浜田彦蔵は、幼少のころに海で遭難し、太平洋上でアメリカの商船に助けられた経験がある。その船上で、英語の筆記体で綴られた船員の日記を見て、その文字の連なりを波が上下する形、つまり「波のスケッチ」だと勘違いをしたという逸話がある。



制作は海の表面を写真に撮るところからはじまる。撮影した海の画像を新聞紙大（現地の新聞と同サイズ）の紙に印刷し、その上に白いペンでドローイングを試みる。現地の新聞と印刷した海の画像とを実際に重ね合わせながら、新聞の文字がレイアウトされている部分を確認しながら海面画像に対し、筆記体で文章を書くように輪郭をなぞりながら線を走らせる。

文字を書く意識（手の動き）と波をなぞる意識（手の動き）の間で宙吊りになりながら線を引いていく。その際に、どちらか一方の意識に偏ると、ドローイングの線は快活になりすぎてとても貧しいものになると感じた。このようなふたつの意識のどちらに偏ることなく宙吊りを保ちつつドローイングの線を進めていくことは、すべての物事に偏りをつけてうまく生きていく私たちの文化的な身体がそう感じるのと同じように、とても難しいものだと感じたられた。

Newspaper Skeches of Ocean Waves（2016 - ）



Newspaper Skeches of Ocean Waves（Iceland）

2016

紙にインクジェットプリント、ペン

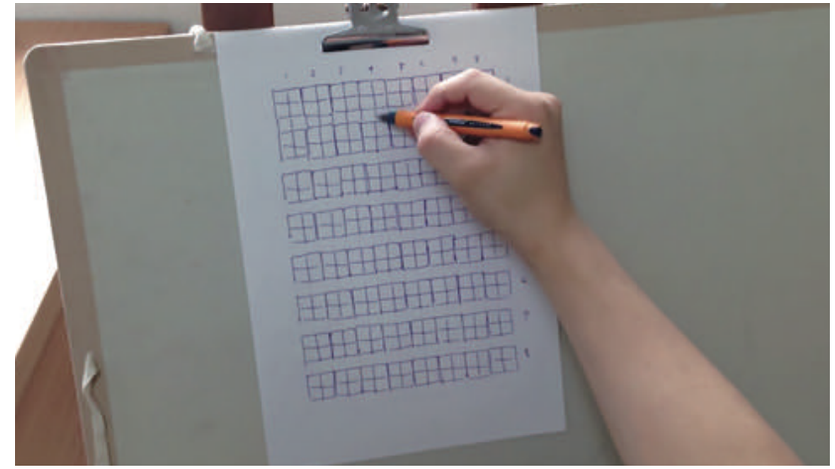
各 450×600mm

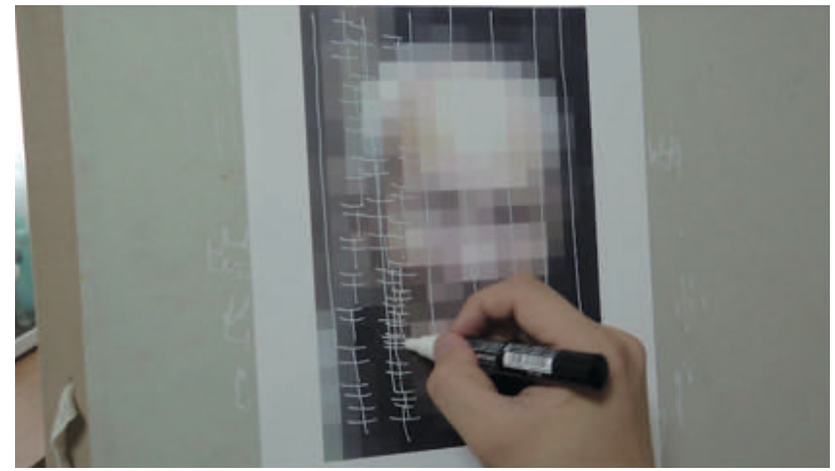
目地｜Joining Lines（2013 - ）

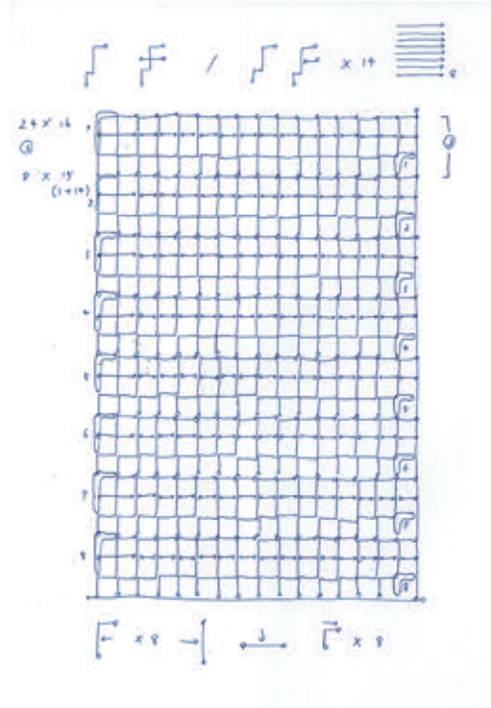
祖父が亡くなりしばらくして、祖母と祖父の遺影を見ながら話をしたことがあった。その遺影を通して、私と祖母はお互いに祖父を目の前に呼び出していたのだけれど、祖母が呼び出した祖父と、私の目の前に現れた祖父とは、どうも違う人物のような気がしてならなかった。

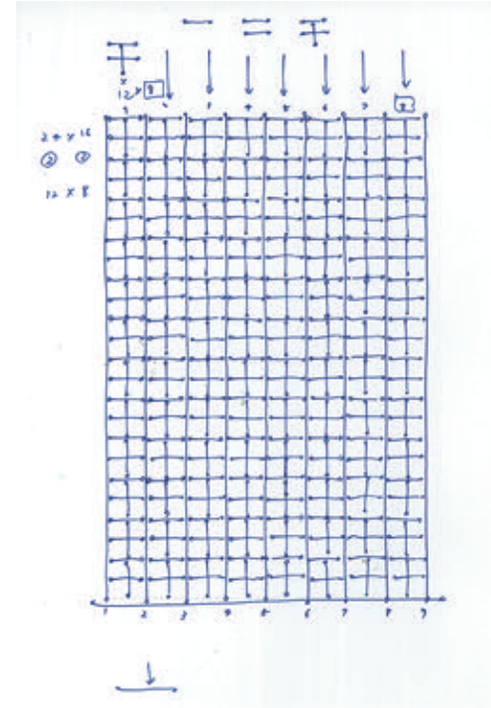
どうすれば祖母と私の眼差しが重なるのかとあれこれ考えてみたが、私と祖母は均一に並べられ隣同士にあるタイルのような関係から逃れることはできず、身体を持つことに対するもどかしさが強烈に心に残った。

その後、アーティストの野老朝雄さんと夜中に近所を散歩していた時に、タイルを満遍なく敷き詰める際にいかに目地が大切な役割を果たしているのかといった話になった。自分のなかでずっと引っかかっていた他者（祖母）と眼差しを重ねる手がかりとして、遺影をタイルに見立て、目地をつくることで画像に柔軟性を持たせるといったでたらめなアイデアを思いついた。そして、その新しい遺影（目地あり）を使用し、祖母との対話を試みた。



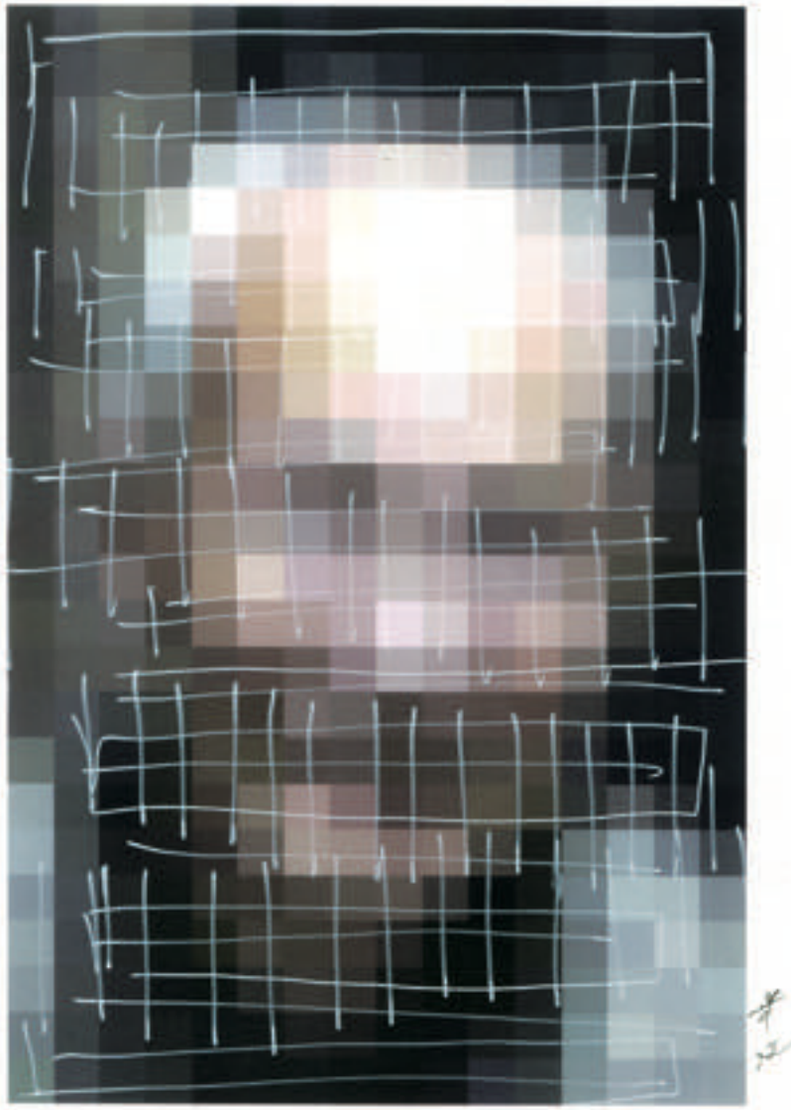






祖父（重雄）の遺影を極端に低解像度加工し、その後、ピクセルの１辺が１センチ程度になるように拡大しなおし下図として使用している。拡大されたそれらのピクセル境界線（グリッド）を目を閉じた状態でまんべんなくなぞることが出来るように、事前に数や形やパターンなどの組み合わせからなる手順を定め、繰り返し練習することで記憶する。そして、祖母（幸江）の目の前で目隠しをし、記憶した数や形やパターンだけを頼りとし、そのグリッドをペンでなぞる。描かれた線は目隠しをすることでさまざまにズレ、元の祖父の画像と干渉し、異なるイメージを立ち上がることとなる。

生成されたイメージは、祖母への「あなたの持っているおじいちゃんのイメージに合うものはどっちですか」という質問によって、祖父に似ている／似ていないという勝ち抜き方式の価値判断がくだされ、祖父のイメージに一番近いものが導き出されている。



目地（重雄）

2013-14

映像インスタレーション（14 分 25 秒）

サイズ可変

われわれは、乗船中の船を大海原で改修しなければならない船乗りの様なものである。一から組み 直すことなどできるはずもなく、梁を外したら間髪入れず新しい梁を付けねばならないし、そのためには船体の残りの部分を支保に利用するしかない。そういう具合に、古い梁や流木を使って船体全てを新しく作り上げることはできるものの、再構成は徐々にしかおこなえない。
| We are like sailors who on the open sea must reconstruct their ship but are never able to start afresh from the bottom. Where a beam is taken away a new one must at once be put there, and for this the rest of the ship is used as support. In this way, by using the old beams and driftwood the ship can be shaped entirely anew, but only by gradual reconstruction.（2009 - ）

Chadha Kulvinder Sigh | 2016 | NYK ORPHEUS
2017
キャンバス に UV プリント、鉛筆、ペン、顔料、水彩、
アクリル
3000×2000mm

Irwim Rosas | 2016 | M/V. “IWAMI”

2016

キャンバス に UV プリント、鉛筆、アクリル、ペン

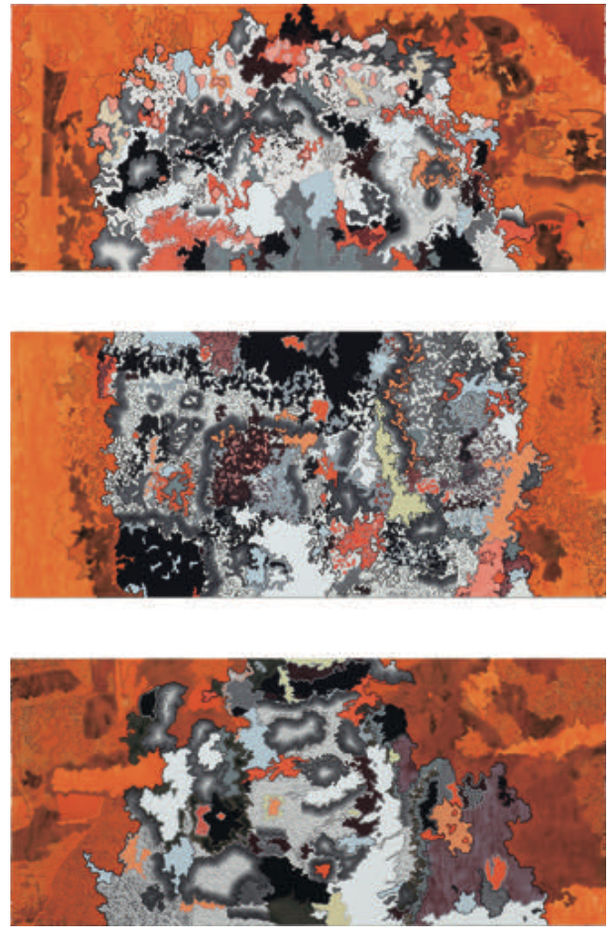
1305×805mm

Francis Woo | 2016 | M/V. “IWAMI”

2016

キャンバス に UV プリント、鉛筆、アクリル、ペン

1305×805mm

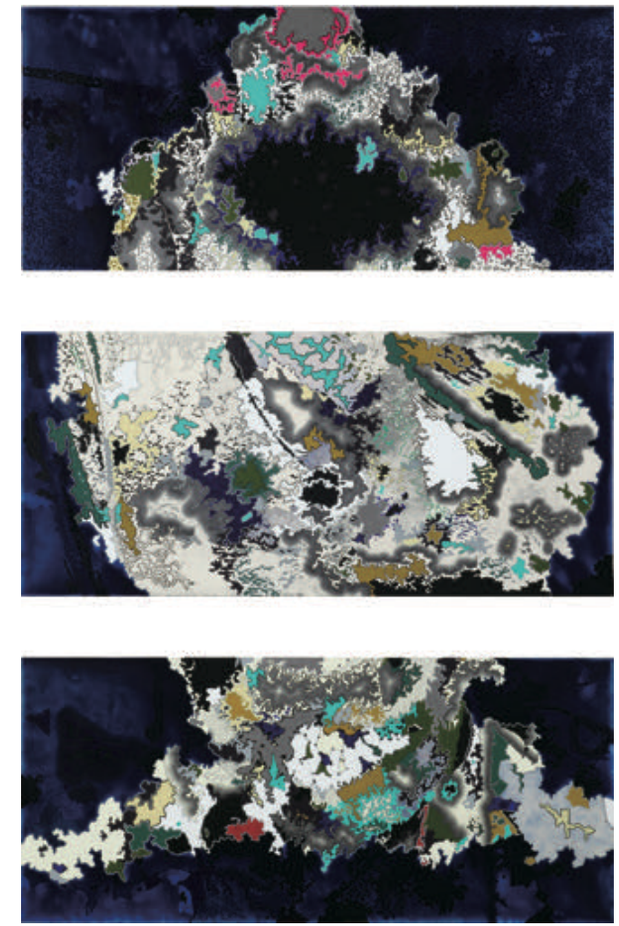


像画

2009

紙にインクジェットプリント、鉛筆、ペン、顔料、水彩、アクリル

1770×1140mm



像画

2009

紙にインクジェットプリント、鉛筆、ペン、顔料、水彩、アクリル

1770×1140mm

燃える家｜Burning House（2008 - ）

私は小学校６年生の時に阪神・淡路大震災を愛知県で経験している。その日の明け方、私がまだ暖かいベットの中で寝ている時に、震源から遠く離れた私の家も僅かに揺れていたと母が教えてくれた。

テレビに映った燃える神戸の街並みを思い出しながら、自分の家が揺れ、家具が床から自由に移動し、天井が落ち、火の手があがる状況を何度も想像した。そうやって想像することで自分の身体が感じる動悸を、「地震」を理解することとすり替えていたのかもしれない。

これらの作品は、家屋が写る画像の表面を色鉛筆などの描画材で触れながらなぞることで作画されている。どうしたらより燃えている感覚を目の前の画面から味わうことができるかと想像をたくましくしている私は、その筆跡をただただ過剰に増殖させ、それらがお互いに関係を結び、燃えたような痕跡に姿を変える瞬間を心待ちにしている。そしてその瞬間と出会う時、私は必ずあの動悸と再会することになる。

How It May Be Possible to Re-enact Bon Fire 01

2017

キャンバス に UV プリント、色鉛筆

1520×1140mm

燃える家 No.14

2008

紙に凹版、色鉛筆、ペン、顔料、水彩

1640×2360mm

燃える家 No.15

2008

紙に凹版、色鉛筆、ペン、顔料、水彩

780×1540mm

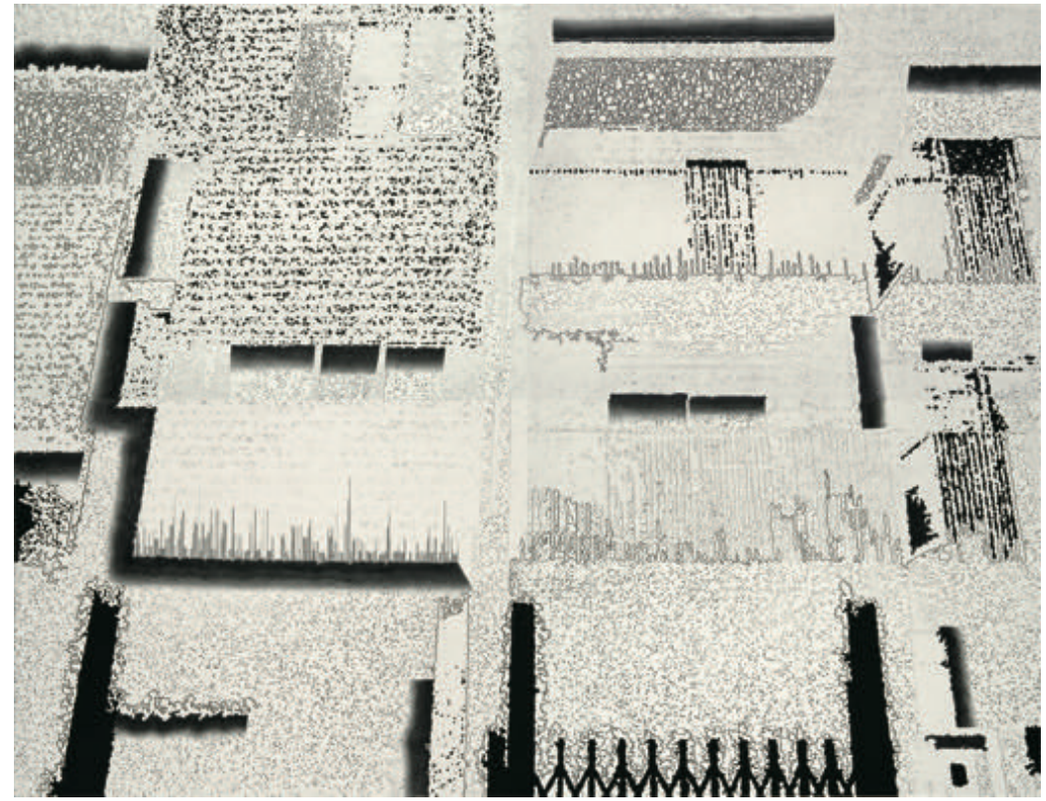
テサグリの図画（2004 - ）

「ふれる」という経験は、「ふれる / ふれられる」というふたつの感覚の結合の具合によって、その手触りを変化させます。

「かく」という経験は、この「ふれる / ふれられる」という関係を構築するための身振りのことであり、この身振りの可能性を思考することが、行為としての絵画の可能性を示すことにつながるだろうと考えています。

さらに言えば、ある画像に対して私がおこなった身振りから得た手触りが、真に本物の手触りかと問われれば、そうではく、それは、さまざまに遍在する本物性の中から選択されたあるひとつの本物性であり、と同時に、ひとつの偏向した経験に過ぎません。

よって、「かく」という経験は、私と画像の間に橋が架かる手触りを頼りに遂行され、それが「かけた」と思った瞬間には、橋のような姿をした壁を立ち上げていたという始末を繰り返すようなものなのかもしれません。



テサグリの図画 No.48

2006

紙 に凹版、鉛筆、顔料

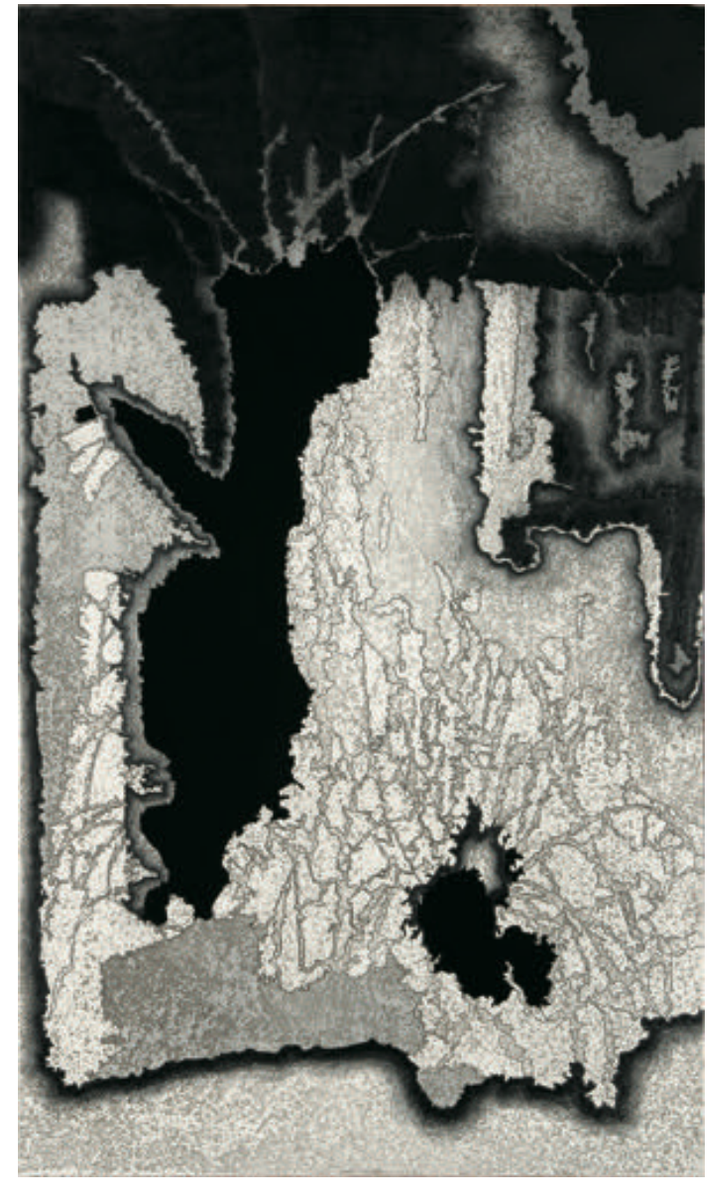
102.7×132.4mm

テサグリの図画 No.8

2003

紙 に凹版、鉛筆、顔料

640×530mm



テサグリの図画

2003

紙に凹版、鉛筆、顔料

1040×610mm

テサグリの図画 No.80 (Check_07)

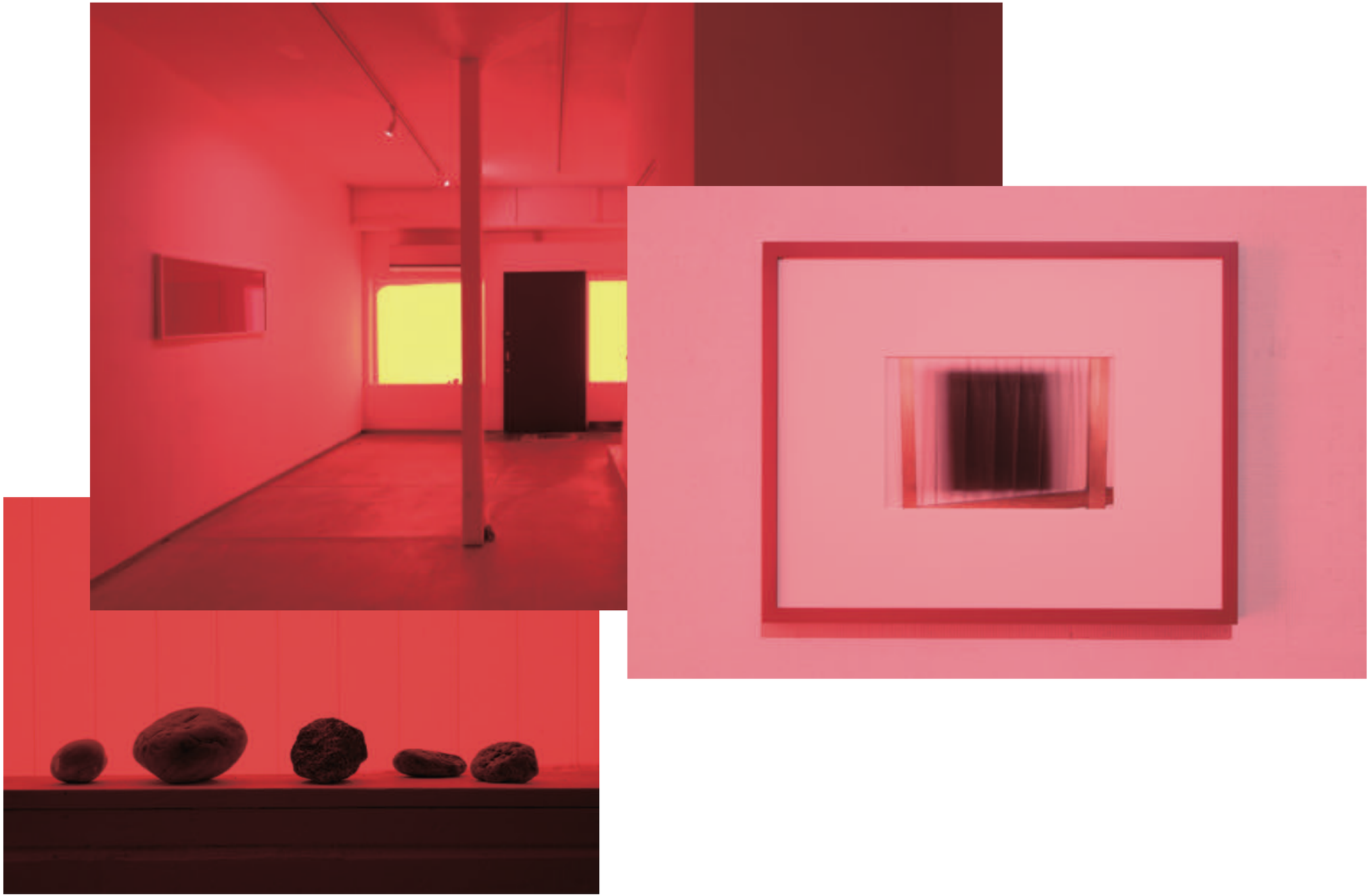
2013

紙 にインクジェットプリント、鉛筆、顔料、ペン、水彩

2160×2420mm

大和日英基金（ロンドン、2017）での展示風景

FinchArts（京都、2020）での展示風景



FinchArts（京都、2020）での展示風景