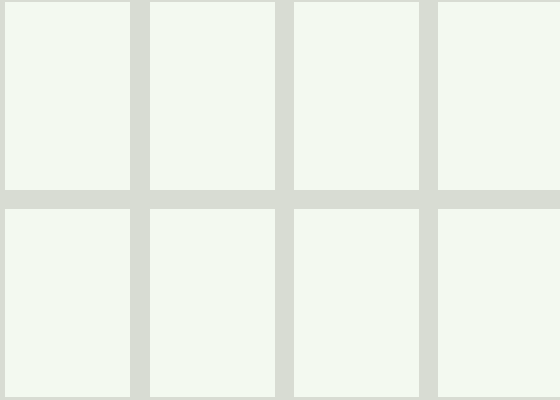


OAP彫刻の小徑 2024-25

ラインー抽象彫刻を走らせるもの



ARTCOURT Gallery



内田晴之 Haruyuki UCHIDA

Thinking Red (2024)

Thinking Red

ステンレススチール、マグネット、塗料

Stainless steel, magnet, paint

124 x 34 x 32 cm



岡本敦生 Atsuo OKAMOTO

星で息をする (2024)

Breathe on a star

白御影石、黒御影石 (台座)

White granite, black granite (base)

50 x 52 x 48 cm



佐藤忠 Chu SATO

内なる雨 (2024)

Inner rain

ステンレススチール、塗料 (部分)、モルタル (台座)

Stainless steel, paint (part), mortar (base)

170 x 60 x 60 cm



戸田 裕介 Yusuke TODA

塔／風と水のはなし (2024)

Tower / A tale of wind and water

ステンレススチール、伊達冠石 (安山岩)

Stainless steel, date kanmuri stone (andesite)

151 x 51 x 58 cm



佐藤忠 Chu SATO
内なる風 Inner wind (2024)
ステンレススチール、塗料(部分)、モルタル(台座)
Stainless steel, paint (part), mortar (base)
170 x 60 x 60 cm

風景を指し示す彫刻

藤井 匡 (東京造形大学 教授)

日本の野外彫刻が求めてきたものは風景である。そのことは、本展の出品作品のタイトルにある雨や風といった言葉からもいえるはずである。だが、そのように断言してしまうためには、少し説明が必要だろう。伝統的に、彫刻は他の何よりも人間をモチーフとしてきたからである。野外彫刻にかぎってみても、一般的には、銅像が最初に思い浮かぶはずである。だとすると、彫刻と風景との結びつきは抽象彫刻が形成されて以降のことになる。

日本の抽象彫刻は、太平洋戦争以前に実験的な試みがあったとはいえ、その本格的な開始は1950年代になる。この時代には、ヘンリー・ムーアの彫刻が圧倒的な影響力をもったことからわかるように、人体彫刻から派生したものが中心になっていた。それが変化するのは、1960年代後半以降、ミニマルアートの影響下に環境芸術が登場するあたりからである。それは鑑賞者(主体)と彫刻(客体)とが対峙する関係性を離れて、鑑賞者を包み込む環境そのものを作品化しようと試みる。この動向全般でいえば、新しいテクノロジーの導入が特徴となるが、野外彫刻においては、表面に周囲を写し込む鏡面仕上げのステンレス鋼の使用や、風で動く仕掛けの導入などが注目される。この延長上に、彫刻が風景を引き寄せることになったのである。

彫刻が展示される状況を考えても、屋内と野外とは大きく異なる。後者の場合、日中の太陽の位置の変化、日々の天候の変化、季節による植物の変化など、外的条件による作品の見え方の変化は無視できないほど大きい。彫刻家はこうした条件に向き合うことを迫られる。

日本の彫刻家たちにとって、風景への意識が高まるのは1980年代以降のことだが、そこでの表現は間接的な方法で行われる。実験的な試みはあるとしても、風景彫刻(風景を表象する彫刻)は風景画や風景写真ほど一般的なわけではない。そもそも、雨や風といった自然現象をステンレス鋼や御影石などで表現することは困難である。そのため、ここでの風景は再現的に示されるのではなく、抽象形態でそれらを指し示すことが行われる。彫刻は自身で完結するのではなく、周囲への展開を暗示する方向性を示すのである。野外彫刻では周囲の景観との調和を要求される場合も多いため、風景を指し示す彫刻は、その歴史のなかで、重要なポジションを担ってきた。



内田晴之 Haruyuki UCHIDA
Shape of Water (2024)
ステンレススチール、マグネット、塗料
Stainless steel, magnet, paint
128 x 25 x 38 cm

こうした抽象彫刻において、空間への展開の暗示はどのように実現されるのだろうか。注目したいのがラインの働きである。たとえば、紙の上で自由にボールペンを走らせた結果としてできるライン。引かれはじめた線は、描き手の意志を超えて、自動的に続いてゆくような感覚を生み出す。むしろ、どこかで線を引くのをやめることに描き手の意志が必要となるようにすら思える。人類学者ティム・インゴルドが『ラインズ』（工藤晋訳、左右社）で検討したように、ラインはそれ自身が運動する意思をもっているように感じられるものである。

こうしたラインの性格は、あるいは、装飾芸術から考えることができるかもしれない。美術史家アロイス・リーグルは『美術様式論』（長広敏雄訳、岩崎美術社）において、古代地中海世界での装飾の発展について考察している。そこで語られるのは、単純な幾何学形態から複合的な形態へ、静止感の強い左右対称性から動きを感じさせる左右非対称性へ、帯状の枠組みに沿った連続から枠組みを取り払った自由なつながりへとといった移行である。それらをもっとも端的に示すのが唐草模様になるが、それは名前の意味するものとは異なり、フリーハンドによる曲線の連続的な展開に基づくものである。その展開をもたらすのは自動生成するようなラインの成長力である。

これらのラインの機能が生み出す特徴は、風景を求める抽象彫刻にも確認することができる。実際には、固定的な形態であっても、ラインのもつ成長力を暗示することによって、その外部にある風景を指し示すような表現が達成されることになる。もちろん、それらの方法は彫刻家それぞれが開拓したものであり、そのために多種多様といえる。そのなかで共通しているのは、単一的なかたまりを志向する彫刻とは反対に、彫刻表面を内部と外部との境界を明確なものとはしないこと、そして、物質性や重量感の表現を抑制的に扱うことである。これらの彫刻は三次元の物体として現実の空間のなかに確固として存在するが、それと同時に、確固とした存在を超えることを目指すような力を内包するのである。

内田晴之の彫刻は、マグネットの反発力をもちいて、通常ではありえない重力バランスを実現することに特徴がある。そのためには、磁石を組み込んだふたつ以上のパーツが必要になる。かつては、それらのパーツは、幾何学形態を分割したような、内と外の関係をつくる場合が多かったが、近年は、外部の空間へと解放されるような関係を築くようになってきている。《Shape of Water》の揺らぎのある直方体の伸びやかなプロポーシオンや、《Thinking Red》の直方体を30度ずつ、角度を変えながら積み重ねてゆく



戸田 裕介 Yusuke TODA

転調／吹く風に Modulation / In the blowing wind (2024)

ステンレススチール

Stainless steel

205 x 50 x 60 cm

形態は、外部への方向性を明確に示している。

戸田裕介は、近年、鏡面仕上げのステンレス鋼の球形を連続させるような彫刻を繰り返し制作してきた。それらは、雲の姿を暗示することもあるように、重力から解放されたような浮遊感をそなえることになる。ステンレス鋼のかたちを巨石で押し潰したかつての戸田の彫刻とは、コンセプトとしては連続しているものの、正反対ともいえる方向性を示している。《転調／吹く風に》には、単純化されているとはいえ、そうした雲の彫刻の表現が継承されている。《塔／風と水のはなし》では、割りぬいた石のなかから立ち上がるステンレス鋼に複数のかたちが積み上げられているが、全体が鏡面仕上げであることから、浮遊するような感覚がもたらされている。

溶接によって形態を延長できる金属とは異なり、石を素材とする彫刻の場合、単一的なかたまりの印象が強くなる。岡本敦生は、かつては、大きな石を分割することで、彫刻をその単一性から解放する方法を用いていたが、近年は、ひとかたまりの石に中心部でつながる複数の穴を開け、その穴の周囲を彫り残す彫刻を制作している。ここでのラインは、外部にではなく、内部にむかって展開してゆくのである。《星で息をする》はそうした方法を用いた作品であり、《一個の石頭》は複数の穴を開けた石を人間の脳のかたちにした作品である。後者の場合、その意味するところをさまざまに考えることも要求する。

鉄を使用して、機械部品を連想させるメカニカルな抽象形態の彫刻を発表してきた佐藤忠は、近年、ステンレス鋼によるリングを連結させて、人間の姿を表す彫刻を制作している。これらは、通常の具象彫刻とは異なり、彫刻の内部と外部の明確な区分をそなえていない。理由のひとつは、細い材料でかたちがつくられているため、形態を透過するように背後の風景が彫刻に参入してくること。もうひとつは、形態が完結的ではないことで、《内なる雨》では下方、《内なる風》では裾の箇所で、そのかたちが周囲に開かれており、そこにラインの展開が暗示されている。

これらの作品を通じて、抽象という彫刻のかたちの問題からさらに踏み込んで、そのかたちがもたらす働きについて考えることができるだろう。そのことは彫刻一般を考えるうえでも重要なのではないかと思われる。



岡本敦生 Atsuo OKAMOTO
一個の石頭 *Einstein Kopf* (2024)
黒御影石
Black granite
30 x 37 x 37 cm

Sculpture that points to the landscape

Tadasu Fujii (Professor, Tokyo Zokei University)

As attested to by the appearance of words like wind and rain in the titles of these works, what outdoor sculpture in Japan has long sought, is landscape. Yet to assert this so confidently requires at least some explanation because traditionally sculpture has been dominated by human motifs. Even in its outdoor manifestations, bronze statuary is generally what first comes to mind. The link between sculpture and landscape is thus one forged since the advent of abstract sculpture.

In Japan, discounting some pre-war experimentation, abstract sculpture only truly emerged in the 1950s. During this period, as might be expected considering the overwhelming influence of work by Henry Moore, Japanese abstract sculpture predominantly came out of sculpting of the human form. This began to change from the second half of the 1960s with the appearance of environmental art, under the influence of minimal art, as an attempt to move away from the confrontational relationship between viewer (subject) and sculpture (object), instead turning the very environment surrounding the viewer into an artwork. Overall this trend was characterized by the adoption of new technologies, but in outdoor sculpture specifically, attention turned particularly to the use of mirror-polished stainless steel that reflected the surrounding scenery, and the incorporation of wind-powered mechanisms. As an extension, sculpture began to draw the landscape into itself.

There are also significant differences in the conditions of sculpture display indoors and outdoors. In the latter instance, changes in the appearance of a work due to external factors such as the shifting position of the sun throughout the day, varying weather conditions, and seasonal transitions in nearby plant life, are too prominent to be ignored. The sculptor is compelled to engage with such variables.

Though growing awareness of landscape among Japanese sculptors can be traced back to the 1980s, subsequent methods of landscape-related expression have tended toward the indirect. Although some experimentation has occurred, the genre of landscape sculpture (sculpture representing the landscape) has not grown to the extent of landscape painting or landscape photography. Expressing natural phenomena like wind and rain in materials like stainless steel and granite was always going to be challenging. As a result, the landscapes are not presented as recreations, but indicated by abstract forms. Rather than being complete in themselves, these sculptures exhibit

orientations that suggest an unfolding into the surroundings. Because outdoor sculpture often needs to be in harmony with the surrounding scenery, works that point to the landscape occupy a vital position in the history of this type of sculpture.

In abstract works of this sort, how is the suggestion of unfolding into space achieved? Of special note is the action of lines. Take for example a line made by allowing a ballpoint pen to run freely across paper. The line as it begins to be drawn transcends the will of the drawer, seeming to emerge automatically. One might even wonder rather, if the drawer's will is needed to *stop* the line somewhere. As discussed by anthropologist Tim Ingold in his book *Lines: A Brief History*, lines feel as if they move of their own accord.

This trait can alternatively be considered in the context of the decorative arts. In his book *Stilfragen*, art historian Alois Riegl examined the development of ornament in Mediterranean antiquity, describing the shift from simple geometric to more complex forms; from sturdy static symmetry to more dynamic asymmetry; and from images running along a banded frame, to uninhibited connections devoid of framing. These developments manifest most clearly in plant-scroll or *karakusa* patterns, which are not deliberate renderings of vine-like foliage as the name suggests, but based on a continuous unfolding of freehand curves: an unfolding brought about by the growth potential of seemingly self-generating lines.

The characteristics emerging from such functions of lines can also be found in abstract sculptures that seek out landscape. Expression that points to the external landscape can in fact be achieved even in a fixed form by tacitly pointing up the growth potential of lines. Naturally each sculptor has developed their own approach to achieving this, resulting in many and varied methods. What all share are a refusal to make the surface of the sculpture a clear boundary between inside and out, as opposed to the kind of sculpture that aspires to be a single mass, and the understated expression of materiality and weight. These sculptures exist solidly in real space as three-dimensional objects, yet at the same time, possess an innate power that pursues something beyond solid existence.

Haruyuki Uchida's sculptures are distinguished by the use of the repelling force of magnets to achieve extraordinary feats of balance. This requires two or more parts with magnets incorporated. Previously, these parts most often created a relationship between interior and exterior, akin to the splitting of a geometric form, but in more

recent years they build a relationship akin to being released to outside space. The elongated proportions of the wavy block in *Shape of Water*; the stack of blocks, each shifted 30 degrees, of *Thinking Red*, have a clear external orientation.

In recent years Yusuke Toda has returned repeatedly to sculptures that link mirror-polished stainless steel spheres. Sometimes suggestive of clouds, they thus seem to float as if unfettered by gravity. Although in concept a continuation of Toda's previous stainless steel forms squashed by huge rocks, they take what could be described as completely the opposite tack. *Modulation / In the blowing wind* retains that look of a cloud sculpture, albeit in simplified form. In *Tower / A tale of wind and water*, multiple stainless steel shapes arise, stacked, from within hollowed-out stone, yet the mirror finish of the whole gives the work a floating quality.

Unlike metal, in which forms can be extended by welding, when sculpting in stone a single, simple mass makes an especially striking impression. In the past Atsuo Okamoto split large stones as a way of liberating the sculpture from that simple singularity, but in recent years he has turned to making multiple openings in a single mass of rock, connected in the center, and carving out the surface around these openings. The lines here unfold not outward, but inward. *Breathe on a star* uses such a method, while *Einstein Kopf* is a stone with holes, made into the shape of a human brain. The latter also demands that we consider many possible meanings.

Chu Sato employs iron in sculptures mechanical and abstract in form, reminiscent of machine parts, and in recent years has been linking stainless steel rings to make sculptures representing human figures. Unlike conventional figurative sculptures, there is no clear demarcation between interior and exterior. One reason is that because the sculptures are shaped from a fine material, the background scenery becomes part of the sculpture, as if passing through the form. Another is that the forms are left incomplete and open to the surroundings—see the whole lower section in *Inner rain*, and hemline in *Inner wind*—suggesting the unfolding of lines from these places.

These works open up possibilities for the next step: from questions of the abstract in sculptural form, to contemplating the actions of that form. Taking that next step will also be important when it comes to addressing our thoughts to sculpture in general.

内田晴之

1952 静岡県生まれ
1976 京都精華短期大学立体造形専攻科修了

主な展覧会 | 受賞

2023 「Sculpture by the Sea」オーストラリア
['22, '20, '18, '17, '15, '12, '10, '09 (デンマーク), '08, '06]
2022 「瀬戸内国際芸術祭」岡山 / 香川 ['19, '16, '13]
2003 個展「内田晴之展 - 新作立体・平面 - 」アートコート
ギャラリー、大阪
1998 第29回中原悌二郎賞〈優秀賞〉

主なパブリックコレクション

京都国立近代美術館 / 東京都現代美術館 / 兵庫県立近代
美術館 / 韓国国立現代美術館 / 台北市立美術館

Haruyuki Uchida

1952 Born in Shizuoka
1976 Graduated from Kyoto Seika Junior College

Selected Exhibition | Awards

2023 *Sculpture by the Sea*, Australia ['22, '20, '18, '17, '15, '12, '10, '09 (Denmark), '08, '06]
2022 *Setouchi Triennale*, Okayama / Kagawa ['19, '16, '13]
2003 Solo exhibition, *Haruyuki Uchida: New in 3D and 2D*,
ARTCOURT Gallery, Osaka
1998 The 29th Teijiro Nakahara Award <Excellence Award>

Major Public Collections

The National Museum of Modern Art, Kyoto / Museum of
Contemporary Art Tokyo / Hyogo Prefectural Museum of
Art / National Museum of Modern and Contemporary Art,
Korea / Taipei Fine Arts Museum, Taiwan

岡本敦生

1951 広島県生まれ
1977 多摩美術大学大学院彫刻科修了

主な展覧会 | 受賞

2023 「コラボレーション：岡本敦生 + 野田裕示」ギャラリー
東京ユマニテ、東京 ['20]
2017 個展「水を彫る - 2017」伊勢現代美術館、三重 ['03]
2011 個展「Forest」チェルシー・カレッジ・オブ・アーツ、
イギリス
2006 「Sculpture Internazionale ad Aglie 2006 国際美術
術展」トリノ、イタリア
1996 第27回中原悌二郎賞〈優秀賞〉

主なパブリックコレクション

愛知県美術館 / 神奈川県立近代美術館 / 広島市現代美術館

Atsuo Okamoto

1951 Born in Hiroshima
1977 M.A., Sculpture, Tama Art University

Selected Exhibition | Awards

2023 *Collaboration: OKAMOTO Atsuo + NODA Hiroji*,
Galerie Tokyo Humanité, Tokyo ['20]
2017 Solo exhibition, *excavate a water 2017*, Contemporary
Art Museum ISE, Mie ['03]
2011 Solo exhibition, *Forest*, Chelsea College of Arts, UK
2006 *Sculpture Internazionale ad Aglie 2006*, Torino, Italy
1996 The 27th Teijiro Nakahara Award <Excellence Award>

Major Public Collections

Aichi Prefectural Museum of Art / The Museum of Modern
Art, Kamakura & Hayama / Hiroshima City Museum of
Contemporary Art

佐藤 忠

1966 神奈川県生まれ
1993 東京藝術大学大学院美術研究科鍍金専攻修士課程修了

主な展覧会 | 受賞

2024 個展「見えないもの、つかめないもの」日本橋高島屋美
術画廊 X、東京 ['19, '16, '11, '07]
2020 個展「赤と螺旋」ギャラリーなつか / Cross View
Arts, 東京 ['10, '06, '03, '01, '00]
2015 個展「鉄 / 錆 / 残像」川越市立美術館 タッチアート
コーナー + エントランスホール、埼玉
2003 第39回神奈川県美術展〈準大賞〉

主なパブリックコレクション

戸嶋靖昌記念館・執行草舟コレクション、東京 / ポーラ美術
館、神奈川

Chu Sato

1966 Born in Kanagawa
1993 M.A., Craft, Tokyo University of the Arts

Selected Exhibition | Awards

2024 Solo Exhibition, Nihonbashi Takashimaya S.C Art
Gallery X, Tokyo ['19, '16, '11, '07]
2020 Solo Exhibition, Gallery Natsuka / Cross View Arts,
Tokyo ['10, '06, '03, '01, '00]
2015 Solo Exhibition, Kawagoe City Art Museum Touch
Art Corner + Entrance Hall, Saitama
2003 The 39th Kanagawa Art Exhibition 2003 - Kanagawa
<Second Prize>

Major Public Collections

Memorial Gallery of Toshima Yasumasa・Shigyo Sosyu
Collection, Tokyo / Pola Museum of Art, Kanagawa

戸田裕介

1962 広島県生まれ
1990 武蔵野美術大学大学院美術専攻彫刻コース修了

主な展覧会 | 受賞

2017 個展「青らむ天のうつろのなかへ - fragile VII」
プラザギャラリー、東京 ['09, '06, '01, '99, '97]
2016 「生への言祝ぎ」大分県立美術館
2015 第26回UBEビエンナーレ〈宇部マテリアルズ賞〉
2011 「岡本太郎生誕100年記念展：芸術と科学の婚姻」
川崎市岡本太郎美術館、神奈川

主なパブリックコレクション

朝倉文夫記念公園、大分 / 緑と花と彫刻の博物館、山口 /
釜山特別広域市岩南公園、韓国

Yusuke Toda

1962 Born in Hiroshima
1990 M.A., Sculpture, Musashino Art University

Selected Exhibition | Awards

2017 Solo exhibition, - *fragile VII* -, Plaza Gallery, Tokyo
['09, '06, '01, '99, '97]
2016 *Auspicious Celebration of Lives*, Oita Prefectural
Art Museum
2015 The 26th UBE Biennale <Ube Material Industries Prize>
2011 *Taro Okamoto The 100th Anniversary of His Birth -
UTSUROBUNE*, Taro Okamoto Museum of Art,
Kanagawa

Major Public Collections

Asakura Fumio Memorial Park, Oita / Ube Tokiwa Museum,
Yamaguchi / Amnam Park, Busan, Korea

OAP Sculpture Path 2024-25
Lines - Running Through Abstract Sculpture
May 2024 - October 2025

ACCESS



OAP彫刻の小径(大阪市北区OAP公開緑地内)
OAP Sculpture Path (OAP Tower Public Green Space, Kita-ku, Osaka)

Organized by ARTCOURT Gallery / Yagi Art Management, Inc.
Guest curator: Tadasu Fujii (Professor, Tokyo Zokei University)
Photography: Takeru Koroda
Design: Chisa Yagi Deuel
Translation: Pamela Miki Associates
Sponsored by Mitsubishi Estate Co., Ltd., Mitsubishi Materials Corporation,
Mitsubishi Jisho Property Management Co., Ltd.

©2024 ARTCOURT Gallery