

「表面なるもの」 宮森敬子
"Surface of Being"
Keiko Miyamori



4.23.2015 - 5.15.2015

個展に寄せる 五十殿利治 (筑波大学教授)

文学ならば「読者」ということばがある。この読者には一般読者から専門家的な読者まで、多様多層であろうが、そもそも決定的なヒエラルキーがない。

ひるがえって、現代美術、あるいは現代アートでもいいのだが、この読者にあたる人間をなんというだろうか。「観客」というと、演劇とかパフォーマンスの方がふさわしい。「観衆」というと、「大衆」を結びついて、個人的な営みとは別の位相を連想させてしまいそうだ。音楽の場合はどうか。観衆に対応するように、「聴衆」ということばがあるけれども、やはり「衆」という語が複数性と結びつくだろう。どうしても絵や彫刻の前に立つ私的、個人的な鑑賞を前提とした享受者を言い表す適切な語がなかなか浮かばない。

もっとも、読者という語で連想される黙読する読書行為が普及するのは、近代であることはよく知られている。それまでは音読が普通であった。いや近代の絵画も負けていない。明治初年の浅草の「油絵茶屋」では見世物小屋らしく口上があったらしい。時代をさらに下るなら、丸木位里、俊の「原爆の図」も作家自らの真に迫った絵解きがあった。

私は文学でいえば、宮森敬子作品の「いい読者」ではないのに、と冒頭で断りを入れようとしただけなのだが、それが迂遠な方へ逸れてしまった。作品を語る語の貧しさは端的にわが浅学非才の因果に帰着するだろうが、一方で作品を見る人間を言表する語ひとつ満足にみつからないというのは、個人だけの問題ではない、作品を生み出す作家ばかりに意を注いで、おそらく観者という語くらいしか用意できていない批評言語の歴史にかかわる。その貧しさを笑いたいわけではないし、笑えるような、安穩な高みに自分がいると勘違いもしていない（はずだ）。

宮森敬子作品についてなにかを書くのは、これが2度目となる。いまから20年ほど前のこと、1996年に水戸芸術館で当時の渡部誠一学芸員が情熱的に担当した展覧会「いばらきバイアニュアル・ディアロゴス1996 現代性の条件」に、若手として宮森敬子と近藤歩を推薦した関係で一文を草することになって以来のことだ。執筆時、宮森は米国滞在していたが、まさかその後米国が拠点となるとは思い寄らなかったし、ましてその拠点もフィラデルフィアからニューヨークに転じて、今日まで制作を続けるとは想像だにできなかった。むろん宮森自身もそのような計画を入念に練り上げて渡米したわけではないだろう。

今度の個展は、ひとつの作品のまとめりとして、この20年とは何であったのか、そして何でなかったのかを、みせてくれるだろう、といえ宮森敬子には酷なことだろうか。無責任でそういうのではない。彼女の小さな個展を筑波大学の小さなギャラリーで見て以来のことだが、宮森作品が自ずと作家の現在（そして過去）を語ることを疑っていないからだ。

かつて20年ほど前に、私は宮森敬子紹介文をこのように結んだ――「私は予言者ではないので、宮森敬子の将来を占うことはしない。ただ、その「必然の方向」にすすむ、あるいは導かれるならば、表現者としての信頼を失うことはないということ是可以する。」（『「壁」から「門」へ――宮森敬子試論』、『ディアロゴス』展図録）

展覧会后、宮森敬子とはぼつりぼつりと出会う機会があった。つくばのわが家で、そして一昨年と昨年にはマンハッタンで。だから、私はこのことばが死語となっていないことを確信しており、その確信を今度の個展で来場した「観者」ではなく「観衆」と共有できればと願う。

Introduction

By Toshiharu Omuka (Professor, University of Tsukuba)

In literature, we have the term “reader.” A reader can be anyone from an ordinary person to an expert, and there is no fundamental hierarchy implied by this word.

In the world of contemporary art, what do we call the “reader” of this medium? The word “audience” is better suited for the theatre and other performing arts. If we say “spectators,” it evokes an image of a crowd experience, completely different from an individual’s enjoyment of art. It’s difficult to think of an appropriate term that expresses the singularly private, personal experience of standing before a painting or a sculpture.

It is well known that the activity evoked by the term “reader” – that of silently reading text alone – is a modern concept. In earlier times, reading out loud was the norm. Modern painting is not any different. In the early Meiji period, the Aburae-jaya (“oil painting tea house”) of Asakusa was set up like a carnival spectacle. Or in even more recent history, for their Hiroshima Panels (Genbaku no Zu), the artists Iri and Toshi Maruki directly acted as guides explaining their artwork.

To speak in literary terms, I am not a “good reader” of Keiko Miyamori’s work. That’s all I wanted to say in the beginning and have somehow gotten off track. My difficulty in discussing art using language may be traced back to my own shortcomings, but this problem is not just an individual one. Much of the focus in art is directed at the artist, so much so that there is barely a proper term devised to describe the viewer. This points to an underlying issue in the history of critical linguistics. I’m not making light of this failing, and I understand that I myself am hardly free of blame.

This is the second time I’ve written about Keiko Miyamori’s work. About 20 years ago in 1996, Seiichi Watanabe passionately curated a show, “Dialogos 1996 - Conditions of Contemporaries” at the Contemporary Art Center at the Art Tower Mito. I had nominated two young artists, Keiko Miyamori and Ayumu Kondo, for this show and was asked to write some words for this occasion. At that time, Miyamori was in the US for a residency, but I never thought that she would continue to base herself out of America. I also never imagined that she would later move from Philadelphia to New York, and would continue to produce art there. I’m sure Miyamori herself never intentionally planned such a path for herself when she first visited the US.

Would it be too much to say that this new exhibition, taken as a whole, expresses what these last 20 years have been, and also what they have not been? I’m not saying this to be irresponsible. Ever since I saw her small show at the University of Tsukuba, I’ve known without a doubt that Miyamori’s work continues to tell the story of her present (and her past).

20 years ago, I ended my introductory writing on Miyamori with these words:

“I’m no fortuneteller, so I won’t try to predict Keiko Miyamori’s future. That said, if she continues to move along the path of her destiny or allows herself to be lead that way, she will faithfully continue to be a creative artist.”

(From “wall” to “gate”: an essay on Keiko Miyamori, Dialogos 1996 exhibition catalog)

I’ve had the opportunity to see Keiko Miyamori periodically in the years following that exhibition; at our house in Tsukuba, and also last year and the year before that in Manhattan. So I know that my words have not been proven false. At this show, I look forward to reaffirming that faith, not just as an individual viewer, but as part of a collective of viewers.

作品1 アリゾナドリーム#3



《Arizona Dream #3》2014

小枝、石、和紙、木炭、胡粉、銅板、鞆革箱 13.7 (cm) x 19 (cm) x 2.8 (cm), サイズ組み方により自由

アリゾナドリーム (Arizona Dream #3) は、2013年の12月にアリゾナ、ユタ、ニューメキシコまでを旅した時に、旅の途中4カ所から採集した小枝、石にそれぞれの場所で採集した樹のロビングを貼りました。(それぞれの採取場所も書いてあります)

ネイティブインディアンの方にとって、4という数字は意味があるそうです。アメリカの大地を旅して、様々な人種が過ごして来た時間、美しさ、醜さを含んだ人間の歴史や宗教の行い、それを受け止めて来た自然の大きさ等を感じました。箱の中にあるピースはピラミッドの様に組むことができます。

The Arizona Dream series was made from materials I collected during my trip to Arizona, Utah, and New Mexico in December 2013. Four stones and four branches were selected from each site. I then covered them with rubbing paper, which was also made from trees at each site (the location is written on the objects).

I learned that "Four" is a meaningful number for the Native American people. During the trip I felt nature's vast scale and that time has various ideas, that philosophies are united between different locations and populations, and that human history and religious activities are ambiguously, both beautiful and ignominious. The branches and stones can be combined to form various shapes, including a pyramid.

作品2 夜は昼に



《BOX_Semi-Sweet Baking Chocolate Bar 夜は昼に》2015

使用済み紙箱、樹皮、和紙、木炭、胡粉、藍、アクリル、金箔(23.75K) 箱 15.3 (cm) x 7.5 (cm) x 1.8 (cm)

この作品には「夜は昼に」(Night becomes Day)という副題がついています。1998年に発表した椅子と椅子を木の枝で繋いだ作品に付けた題名と同じです。静かな藍色と白のグラデーションで作品の表面を着色しています。私は平面作品以外では自分のロビングに着色することはあまりありませんが、今回は思うところがあって藍をもう一度使ってみました。

暗い夜も朝が来て明るくなり、忙しい昼は静かな夜に戻って行きます。小さな私たちの日常は、その繰り返りで儚くも思えますが、それは永遠とも呼べる何かの一部であるかもしれません。日々の表面—それを作品に出来ればと思いました。つらいこと暗いことも明るくなる時が来ますように。

The subtitle of this work is “Night Becomes Day.” It is the same title I used for an artwork I created in 1998 of two chairs connected by a tree branch. The wood’s surface is colored by a tree rubbing on washi paper and is tinted with Japanese indigo on one side. I normally don’t color objects laminated with tree rubbings but I wanted use the color blue to stress “change.”

A dark night becomes a bright morning, then a busy day returns to a peaceful night. The routine of our daily lives is established in these cycles and what may be considered an ephemeral event is also part of something eternal. I wanted to create an object that symbolized not only the day-to-day surfaces in my life but also has connections to deeper, non-visible layers of being.

作品 3



《BOX S.O.S》2015

使用済み紙箱、17本の小枝、和紙、木炭、アクリル、胡粉、金箔 (23.75K) 箱 13 (cm) x 8 (cm) x 6 (cm), サイズ組み方により自由

S.O.S というのはアメリカで有名なキッチン用スチールウールのブランドです。フライパン等焦げ付いたときに使うものです。この作品にはその使用済み紙箱を使っています。

箱の中は金箔で飾っており、私が主に歩き回っているエリア、セントラルパーク、マンハッタンやブルックリンの道端で拾った17本の小枝が入っています。小枝は拾ってから（しかるべきプロセスを経て）和紙でくるまれます。和紙は私が旅行して集めたスタジオ内のロビングコレクションの中から選んでいます。アメリカの各地、アフリカやオーストラリア、日本のものもあります。箱の外側の表面は一寸でこぼこした白に見えます一元々あった白の部分は残して、白くないインクの表面を白い絵の具で丁寧に覆っていきます。そうすると、表面の文字のインフォメーションが見にくくなるので箱の形が主人公になります。それでも近寄って表面をよく見ると、まだ文字のインフォメーションが読み取れます。一定の距離からはそれが見えなくなります。（宜しければ実際にやってみて下さいね。）

実は作品2で紹介した《BOX_Semi-Sweet Baking Chocolate Bar 夜は昼に》の箱もこのテクニックを使っています。ですから題名のとおり、作品2はセミスイートのベーキングチョコレートの箱を使っていた訳です。私の今回の作品はこのシリーズが何点もあります。一時を過ごした時間と場所、身の回りにある“表面”について意識してみた作品です。

S.O.S is a famous steel wool brand in the United States. It is for scrubbing things like burnt frying pans and barbecue grills. I used the package for this work.

The inside of the box is gilded with goldleaf and 17 branches are stored in it. I found the branches walking around Central Park and on sidewalks throughout New York City. The branches were covered with treerubbed Japanese washi paper. To acquire the unique print, the washi paper was pressed against trees and rubbed with charcoal to trace the patterns. The trees used for the rubbings were from countries I visited in North and South America, Africa, Australia and Japan.

The box appears to have a rough white surface. I painted the exterior white, except for the lettering, which was painted little by little so that it eventually became harder to see. Also, the rectangular shape of the box was made more conspicuous. However, upon a closer look, the outline of the letters on the white background is visible (please experience it for yourself at the gallery).

The box surface for Work 2 "BOX_Semi - Sweet Baking Chocolate Bar night at noon" was made using the same process as the S.O.S. box.



4. Box_Table Talk 10.7x10.7x3.7cm



5. Box_DEMERARA sugar cubes 8.7x10.5x5.5cm



6. Box_Baking soda 10.8x9x5cm



7. Box_TGRANADAISA ANCHOVIES 10.5x5x2cm



8. Box_JeLL-O Green 8.3x7x2.7cm



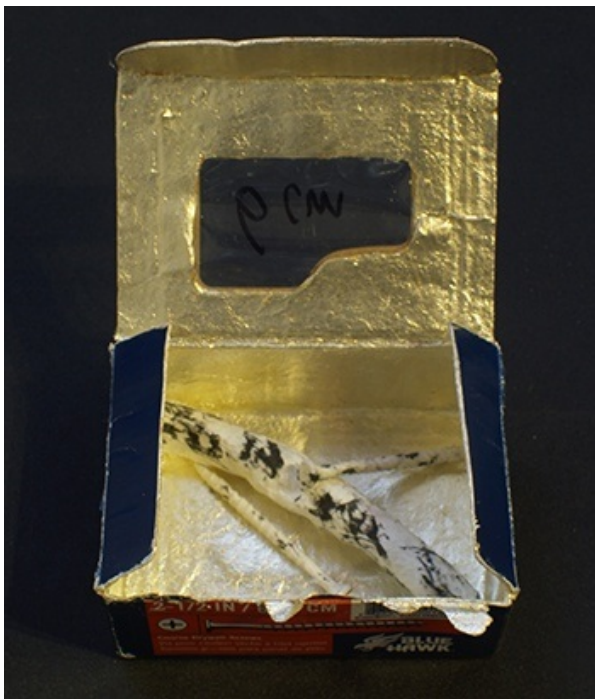
9. Box_JeLL-O Cherry 8.3x7x2.7cm



10. Box_Maggi Chicken Flavor Bouillon 9.8x5x1.5cm



11. Box_Maggi Beef Flavor Bouillon 9.8x5x1.5cm



12. Box_Blue Hawk 2-1/2IN 8.3x7x2.7cm



13. Box_CONSTRUCTION FASTENERS 3/4 Inch 8.3x7x2.7cm



14. Box_Colgate Total 10.5x3.3x3cm

ドローイング I Drawings

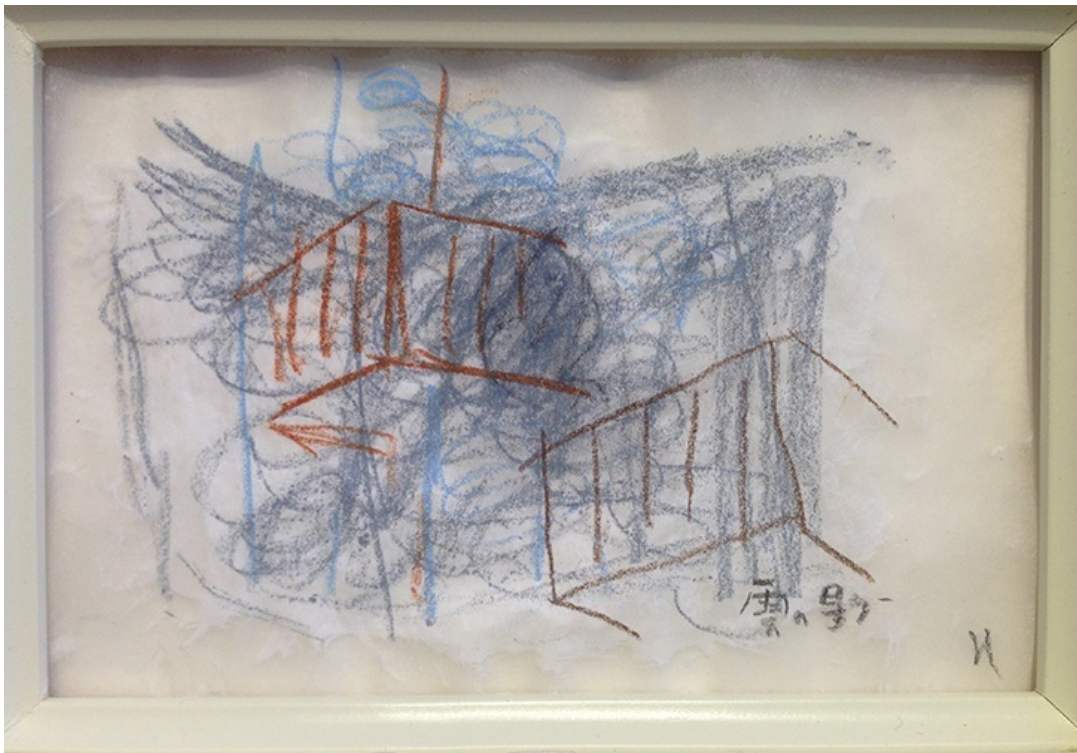
小さなドローイング（8cm x 12cm位の大きさが中心）を20枚程度（シートのみ5千円）販売予定です。希望者には額装もできます（ナビス画材—27cm x 21cmくらいで草木乳白のシンプルな額に、マットガラス込みで2260円プラス税金—素敵でした）。一部は私のオリジナルの額装をつけてニューヨークから持って行きます。パプーを見て下さった方はぜひコレクションに加えて下さいね。

Small drawings are available for sale – one sheet is ¥ 5,000 (\$50) plus tax.

Framing is available upon request

I hope you will come to the gallery and add this to your collection!

(To reserve the artwork, please e-mail or call to the gallery)

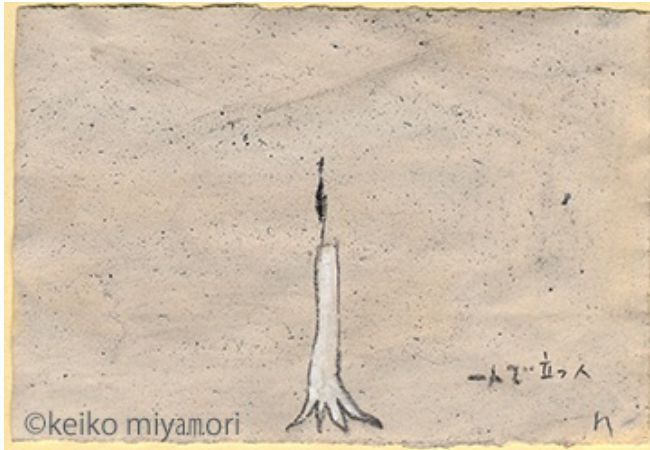


写真の作品 タイトル『雲の影』9x13.4cm 2015 トレーシングペーパー、色鉛筆

スタジオの窓から隣のビルに移っている雲の影を見ていると、ビルの表面をなぞる様に影が変化して行きます。どっしりとしたビルの表面が劇的に変わって行く様子が面白く感じられてドローイングしてみました。定かな形はない雲ですが、影にはしっかりした存在感があるように見えます。実際、私たちが見ている世界の表面というものは、雲の影のようなものかもしれません。

《Shadows of the cloud》2015 Tracing paper, acrylic, color pencil 9 (cm) x 13.4 (cm)

I was watching the shadows of the cloud on the wall at the building from the window of my art studio. The shape changed by followed the surface of the building, I drew it, because it was very interesting to see the dramatical changings spread front on the solid structure building. The shadows represented as if the cloud had a solid visible body. I wonder the various surfaces that I see, has a similar matter of this experience.



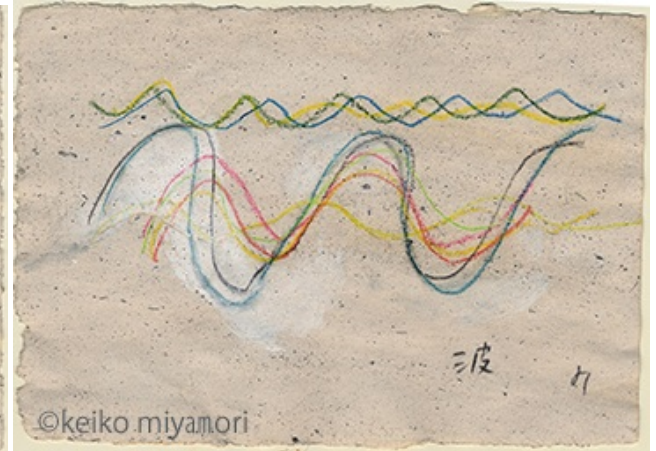
1. 一人で立つひと 8x12cm



2. 出会い 8x12cm



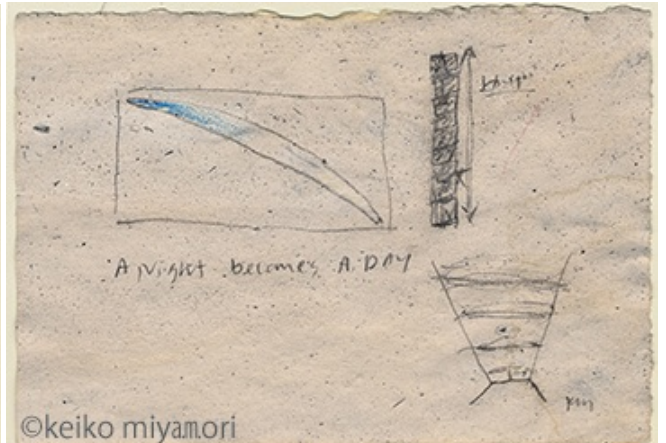
3. Two Chairs 8x12cm



4. 波 8x12cm



5. ひげと血の波をスケートする鳥 8x12cm



6. A night becomes a day 8x12cm

ドローイングカタログ 7-12



7. 白の上の白、聞こえない声と滑って行く空間、旅 8x12cm



8. C-cutできりぬけることができる 8x12cm



9. クマのポケットからPill 8x12cm



10. There is a place to go 8x12cm



11. Pole, fire! night 8x12cm



12. なまはげと三人の娘 8x12cm



13. Stars 12x8cm



14. アリゾナからText M at Coffee Bean 8x12cm



15. オレンジの光 8x12cm



16. カップケーキという名前の猫 8x12cm



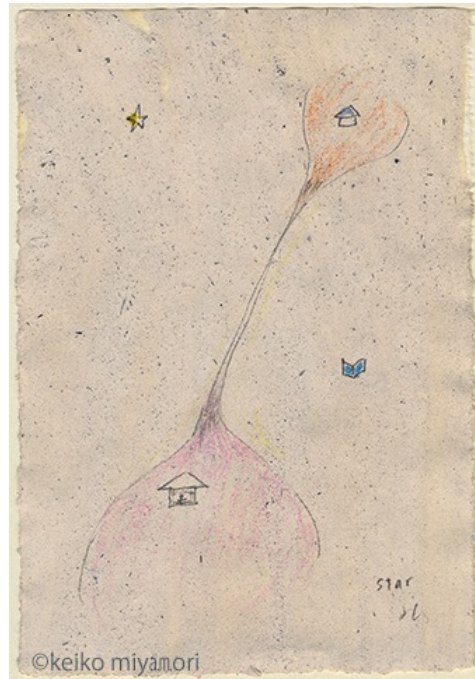
17. テーブルの上のカード 8.5x12cm



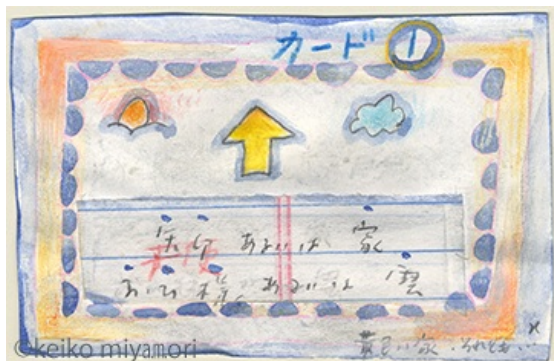
18. ピンク、それともオレンジ、それとも... 8.5x11cm



19. 宇宙の穴から見たところ 12x8cm



20. Star 12x8cm



21. カード① 黄色い家、それとも... 6x10cm



22. 雲の影 9x13.4cm



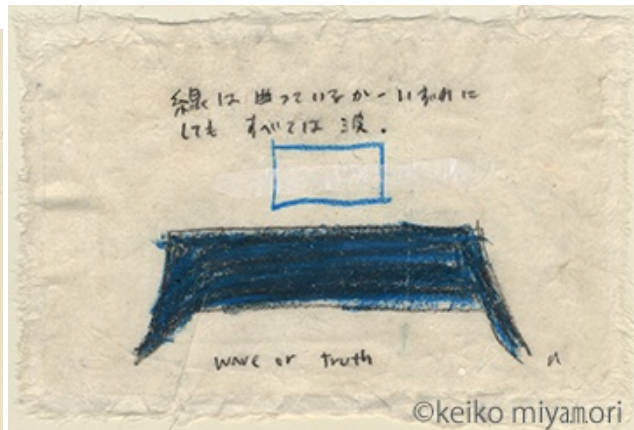
23. 観客とレポーターとスタジアムの間 9.5x9cm



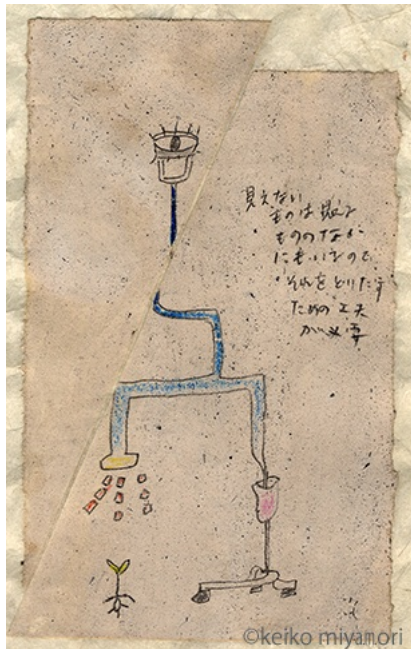
24. 木の上で踊る人たち 9x9.5cm



25. RF 7.5x11cm



26. 線は曲がっているか。何れにしてもすべては波 9x14.5cm



27. 見えないものは見えるもののなかにもいるので、
それを取り出すための工夫が必要 9x14cm



28. 無題 21x11cm



29. Baker's Semi-Sweet Baking Chocolate Bar 10x9cm



30. 塔 13.4x9cm

ステートメント | Artist Statement



和紙で樹の表面をロピングしている様子 ペンシルバニアにて **Tree Rubbing with washi in Pennsylvania**

和紙で樹をくるんで、その上を手製の木炭でこする（ロピングする）と、それぞれの木肌のパターンが写しとられる。その和紙で身のまわりにあるものたちを包むと、たとえ違った場所やべつべつ種類の樹から写しとられたロピングを使っても、ある統一感が生まれる。わたしの周りをぐるりと囲んだ、さまざまな表面を意識してみる。表面というのは、世界を経験する一つの手がかりとなる。

時間層と空間層の中の薄っぺらな表面を意識する。同時に、透明な、しかし存在感のあるわたしの周りの厚み、あるいは数えきれない波となってわたしをつないでいる、その驚くべき速度を想像してみる。そうしているうち、わたしの表面は他の表面とつながって、その一部のようになる。それは体の内部にも浸透して、わたしは一つのつながりを感じることができる。

和紙の繊維と透明感、また木が焼かれていくにおい、人工的な透明プラスチックを使って制作をしている。また近年は、石ころや人工物の破片を集めている。うすっぺらな世界であっても、その表面にへばりついているわたしたちは、より深い、なにもものかの一部であるはずなのである。

By wrapping a tree in washi and creating a rubbing with handcrafted charcoal, I can capture the wood surface patterns. By using these tree rubbings to wrap various objects around us, a certain kind of unity is born, even if the trees are from varying locations or species. I am conscious of all of the various surfaces that surround me. That is to say, surfaces are a clue into how I experience the world.

I am conscious of the flimsy layer of existence I inhabit, between layers of time and space. At the same time, I visualize the transparent yet solid thickness around me, or the surprising speed of the countless waves that connect me. Eventually, my surfaces link with other surfaces and I become a part of the connection. This seeps deep into me, and I can feel the one connection.

I work with the fibers and translucency of washi, the smell of burning wood, and artificial, clear plastic. Recently, I also collect pebbles and rubbles of man-made objects. It may be a flimsy world, but we who cling to its surface are sure to be a part of something deeper.

バイオグラフィー | Biography

大学時代は日本画を専攻、大学院卒業の年に現代絵画の賞である三木多門賞を受賞し渡米し、その後は文化庁在外研修員としてアメリカ東海岸フィラデルフィアにあるペンシルバニア大学に一年間在籍。日本に帰国した後、再び2000年よりフィラデルフィアにスタジオを構えて制作を開始した。過去に上野の森美術館、損保美術館、水戸芸術館、宮城県立美術館などにおけるグループ展覧会に参加している。作品は絵画、彫刻からインスタレーションに及び、現在はニューヨークにスタジオを移して制作活動をしている。

作品は手透きの和紙、チャコールなどの自然の物を使用し、ツリーロビング（木の表面の模様を手透きの和紙で写し取った作品）で自然物や人工物を包み込むもの、それを使った平面作品がある。また、2004年ごろから、透明レズン（プラスチック）で自分の作品を固める作品を制作している。あまりにも多くの液体プラスチック成型を自身で実験していたため、一時は体調を崩したが近年は和紙の作品を主流に制作を開始した。

Keiko Miyamori is an artist from Japan. She majored in traditional Japanese painting at university and was awarded the Tamon Miki Award for Modern Painting the year she completed her graduate work. She then moved to the United States, where she enrolled at the University of Pennsylvania for one year under the Japanese Agency for Cultural Affairs (Bunka-Cho) Fellowship program. After that she returned to Japan, but in 2000 relocated to Philadelphia and set up a studio. Previously, Ms. Miyamori's work has been in group shows at the Ueno Royal Museum, Sompo Japan Museum of Art, Art Tower Mito, and the Miyagi Museum of Art, among many others. Her body of work encompasses paintings, sculptures and installation art.

She is presently based in New York City. Ms. Miyamori works with natural materials such as handmade washi (Japanese paper) and charcoal to create tree rubbings (tree surface patterns transferred onto washi) with which she wraps natural and artificial objects. Another representative category of her work suspends objects from nature or her own artwork within clear resin plastics. Although her health condition was once damaged due to many experiments and castings using liquid resin, she recovered and continues making art objects in her Brooklyn studio .

和紙で樹の表面をロビングしている様子ピッツバーグにて
Tree Rubbing with washi in Pittsburgh



ギャラリーの情報

【開催概要】

展覧会タイトル「宮森敬子展 - 表面なるもの Keiko Miyamori - Surface of Being」

展示作家 宮森敬子

会期：2015年4月23日(木)～5月15日(金) 火-土11:00-19:00 / 日. 月. 祝日 休廊 最終日は17:00まで

オープニング レセプション：2015年4月23日(木) 18:00-20:00

会場：Gallery t (東京都台東区柳橋1-9-11) [地図](#)

主催：トーホー株式会社

本件に関するお問い合わせ：Gallery t (担当：木内)

TEL：03-3862-8549 FAX：03-3851-9787

E-mail: bstyle-galleryt@toho-beads.co.jp



宮森敬子展

<http://p.booklog.jp/book/96347>

著者 : miyamorik

著者プロフィール : <http://p.booklog.jp/users/miyamorik/profile>

感想はこちらのコメントへ

<http://p.booklog.jp/book/96347>

ブックログ本棚へ入れる

<http://booklog.jp/item/3/96347>

電子書籍プラットフォーム : ブクログのパー (<http://p.booklog.jp/>)

運営会社 : 株式会社ブクログ