

母袋俊也
Toshiya MOTAI

《絵画のための見晴らし小屋》 1999 – 2004

——絵画原理にむけて開いた窓を有す視覚装置

その構想・構造と展開——

《Prospect Cottage for Painting》 1999-2004

本研究は、1999 年《絵画のための見晴らし小屋》の第 1 作制作以降、連続的に展開されてきている野外作品「絵画のための見晴らし小屋」全 5 作と関連作品をその対象とする。

それら「絵画のための見晴らし小屋」群は私がフォーマットと精神性の相関をメインテーマとして制作・研究してきている絵画作品群に加えて、並行して展開される新らたな系を形成しつつある。

それは、絵画とは異なり、野外のサイト・スペシフィック性に積極的に関与し、3 次元の外殻的空間性を持ち、のみならず内部構造と機能を所持した言わば建築的性格を持っており、更に視覚体験の装置としての独自の原理を持った作品である。

本研究ノートでは、「絵画のための見晴らし小屋」と名付けられ、時間軸でも空間軸上でも異なった時に異なった場で制作された全 5 作と、関連作品の本研究ノート上への収集をはかり、データ、図版などで再編成し、その基礎資料化が、第一の目的となる。

更に、生成と経緯、構造分析、個々の作品の検証をすすめる結果得られる新アспектによって、「絵画のための見晴らし小屋」に新らたな展開を促そうとするものである。

視覚体験の装置である「絵画のための見晴らし小屋」を視覚構造からの分析、検証をすすめる事をおして更に、視線を発する人と視線の対象とされるものとの関係への考察を加える事により、フォーマット問題を、または絵画の抱える最も本質的かつ深遠なテーマである“像－Bild”性を、風景論、絵画構造論として把え直し、絵画がその内省性、求心的実現をもとめるがあまり、外との交通を拒んでいるかの様な指摘を許す絵画観に対し、新らたな絵画論を試み、絵画のそしてまた、表現そのものの本質に迫ろうとするものである。



《絵画のための見晴らし小屋》

目次

絵画のための見晴らし小屋 1999 – 2004

1. 概要 《絵画のための見晴らし小屋》

2. 生成・経緯

2-特 絵画制作をととしてのフォーマット研究の推移

2-鑑 「絵画のための見晴らし小屋」構想・その背景

3. 構造

3-特 「絵画のための見晴らし小屋」構造

3-特- (1) 視覚構造概念図

視点——窓／像・Bild——光景 (view)

3-鑑 構造体－視覚・動作のシークエンス性

アプローチ・にじり口・小暗室

3-鑑- (1) 小暗室——視覚体験の場 絵画(性)の生成

3-鑑- (2) アプローチ——参道

3-鑑- (3) にじり口——身振り・手続きの場

3-創- (1) 窓——浮遊する像の生成

4. 風景－サイト・スペシフィック

4-特 《絵画のための見晴らし小屋》

サイト・スペシフィック——「風景試論」

5. 制作・展開

5-特 《絵画のための見晴らし小屋》

5-鑑 《絵画のための見晴らし小屋・bei Atelier》

5-創 《絵画のための見晴らし小屋・芸術の家》

5-鑑 《絵画のための見晴らし小屋・妻有》

5-特 《絵画のための見晴らし小屋・Hillside》

6. 関連作品

6- (1) <箱窓>

6- (2) <フォーマット壁／Project 絵画のための見晴らし小屋展>

6- (3) <遮蔽壁／TA・MA UNOU HI 展>

6- (4) <小暗室／magino, fujino 展>

6- (5) <絵画のための見晴らしフレーム>

7. 略歴

8. 主要文献



室内

《絵画のための見晴らし小屋》

1999 —— 2004



<絵画のための見晴らし小屋> 1999



<絵画のための見晴らし小屋・bei Atelier > 2002



<絵画のための見晴らし小屋・芸術の家> 2002

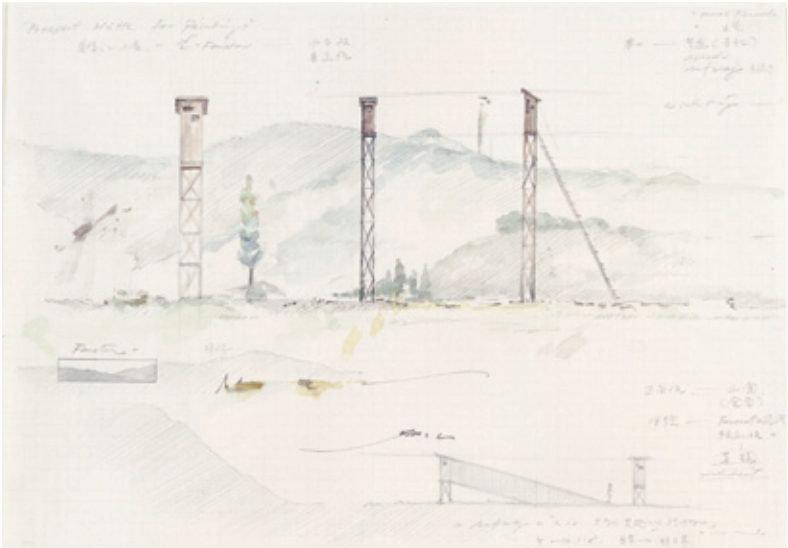


<絵画のための見晴らし小屋・妻有> 2003



<絵画のための見晴らし小屋・Hillside > 2004

註1 Bild（独）ビルド：中性名詞、複数／-er 絵、画、図、姿、形姿の意。概念上の実体を持たない画像を示し、絵画・Malereiとは一線を画す。近年ではG・リヒターが、抽象系作品群を Abstraktes Bild と命名している。英訳では Abstract Painting とされる事が多いが、彼自身 Bild との相関として Schein＝見せかけ、仮象の概念を引き出すところから「抽象絵画」より「抽象的な像」との意味をより多く含んでいると考えられる。またA・キーマーが、しばしばテーマとする“Bilderstreit”＝聖画像論争（8世紀、欧州カトリック教会内で発生した聖画像とその崇敬に関する教理的論争）の場合、Bild とは聖画像＝偶像を示す様に、Bild とは実体は持たないが、そこには自律性が認められる像である。



Plandrawing 1999 図1

1. 概要 「絵画のための見晴らし小屋」

1999 年、かねてより構想していた視覚体験の機能を持った装置としての建造物を、隆起に富む地形の山の中腹部、草叢の生い茂る造成地跡に制作、設営した。

その小さな木造建造物の、ゆるやかな勾配のスロープを登り、にじり口をくぐると、内部が黒く塗られた小室の中に入る。そこは様々なフォーマットの窓が設けられており、その窓をとおしてまるで複数のフォーマットの絵画を観るかの様に外界の光景と交感する様につくられている。

これは、1987 年以降、絵画制作をとおして探究しているテーマであるフォーマット（画面の縦横比・サイズ）と精神性の相関に対する絵画以外の方法での探究の試みである。

それは、「絵画のための見晴らし小屋」(Prospect Cottage for Painting) と命名されたが、より正確に言えば、「絵画にとって重要なフォーマットの原理について考え始める為の装置としての見晴らし小屋」と言う事になるだろう。

この視覚体験によって覚醒される絵画性を検証しようとする装置《絵画のための見晴らし小屋》制作は、画面上に色彩＝顔料を定着する事によって、その平面上に出現するイリュージョンによる空間性を第一義と考える私＝画家にとって、3次元の実体を有す、実際の空間を所持する表現形態は、初めての試みであった。また加えて、限定的平面に視線が正対する事によって成立する視覚構造の絵画に対し、外側からの複数視線を受ける形態空間と、かつ内側空間に視点場を持った表現方法は、建築的とも言えるものであった。

更にその窓の着想は、フォーマット＝フレーム内の平面＝膜上に、顔料を定着させる事で空間性＝イリュージョン・像＝Bild^{註1}の創出によって表現を実現しようとする画家の絵画の方法論とは全く異なり、画面部＝Bild＝view には手をつけず、その外側、廻りに遮蔽壁を設定し、その複数の壁によって視線をそそぐ者を取り囲むという全く逆の言わば、この演繹的方法論は、帰納法的な絵画の方法から考えると、パラドキシカルとも言えるフォーマット検証であった。



註2 フォーマット Format（独）中性名詞 大きさ、型、判／format（英）形式、判型、体裁の意。絵画問題をより原理的に思索するかたちの縦横比とサイズに対する視点、概念。この語と概念が、美術の文脈とりわけ絵画論の中で誰が使用し始めたかは判然としないが、かたちとサイズが同時に止揚される事から、本の判型をモデルにし借用されたと想像される。ここでのかたちは、画面内に発生、空間性を創出していくかたち（フォーム）ではなく、外側のかたち、画面そのもののかたちであり、矩形を前提とする。M・フリードが、ステラ論を展開する際に使用した shape＝シェーブもやはり画面そのもののかたちではあるが、シルエットなどの有機的ニュアンスが認められるのに対し、フォーマットはより無機的でかつ規格的要素を保持し、故に画面内のかたち＝意味性との強い相関に本質的特性があり、より原理的問題を含むと考えられる。この様なことから私はフォーマットを、画面（矩形）の縦横比の特性およびサイズと定義し、その原理が絵画表現の本質的思索の有効な視点であると考え、私自身の絵画制作上の重要なテーマでもある。更に私の場合、複数パネルが連携接続し全体を構成する絵画形式の場合の偶数、奇数連結の差異もフォーマット問題として捉えている。

2. 生成・経緯

2-特 絵画制作をとおしてのフォーマット研究の推移

複数パネルの連携の着想を1986年に得て、複数パネルをフィールドとしての絵画制作と研究は始まった。偶数連携と奇数連携との差異が、信仰性に基づく東西の絵画原理の相違に依拠するとの考察から、偶数連携の横長フォーマットの作品群は、当時アトリエのあった立川でその多くが描かれた。そこでの基地跡の風景は地平線が低く水平に永遠に続くかの様に伸び、視線の大半は空にそそがれ遠のいていってしまうかの様であった。そんな水平感の強い風景がモデルの原型となり、偶数連携、横長フォーマットのTA系の作品として体系化していった（図2）。(TAとはTAchikawaの風景にちなんで命名された)

1995年のアトリエの藤野への移設や、同年、ウィーンのシュテファン大聖堂のドーム内部での視覚・思索体験などを経て、TA系に加え対峙的に奇数連携や複数パネルが会場の水平感を崩す様に上下に揺れるプレゼンテーションの試みが1996年以降始められる（図3）。更に2001年からは単体の正方形フォーマット内に余白を排し色彩が充満するQf系（Quadrat / full）（図4）の制作が開始展開されている。

それら大別して三つの系列の作品群が、それぞれの原理を深化させながら継続的に展開されている。



TA to TA 182 × 700cm（8枚組）、1995 図2



NA・KA・OH 展示風景、1996 図3



Qf・SHOH 220 220 × 220cm, 2001 図4

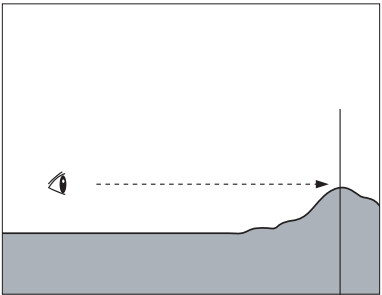


図5

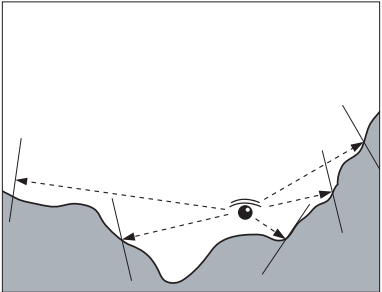


図6

2-監「絵画のための見晴らし小屋」構想―その背景

アトリエの立川から藤野への移設に伴う環境、ことに地形の変化は、TA系の横長フォーマットに対して、奇数連携の制作展開と、複数作品の同一壁面に水平軸を崩し、ランダムにプレゼンテーションするという新たな展開を絵画に与えた事は既に述べたが、それにとどまらず一変した藤野の地形の内側での視覚体験は、平地を水平移動する際実感する不変の永遠性の風景（図5）と比して、大きく異なっていた。例えば、車で地形に沿って山道をすすむ際の視覚体験は、瞬時の視点上下移動による同一対象の劇的変貌、更に移動時連続的に変化していく視線の正面にある無数の風景、方向転換による変移する風景などと、無数の断片的な光景＝viewを私に提供した（図6）。

ここで、絵画が持つ一つの特性を指摘しておく必要があると考えられる。それは、絵画が視線と直角に結合し、人と正対する面であるという事である。

藤野の地形は、立川のそれとは異なり直進する視線を直角に受けとめる面を縦方向、つまり上下に複数持ち、かつ全方位性をも持っていたのである。この視覚体験の日常は、典型的なフォーマット 像・Bildを一堂に収集可能な定点・視点場を設定しフォーマット^{註2}問題の提起と検証の装置としての、更に3次元の実体を持つ《絵画のための見晴らし小屋》を構想させていった。

3. 構造

3-特)「絵画のための見晴らし小屋」

特定のサイト・スペシフィック性のもとで、小暗室内からフォーマットの窓をととして外界の“光景・view”を、“像・Bild”として交感する機能を持った内空間と同時に外から見られる対象としての機能を持った建築的構造の視覚体験の装置／作品である。

3-特) (1) 視覚構造概念図

視点——窓／像・Bild——光景（view）
《絵画のための見晴らし小屋》の視覚構造は、視点とその対象となる光景（view）、それにその間に仮想されるフォーマットの三要素によって成立する（図8）。

しかしフォーマット自体は、概念であるので、フォーマットの内部のみを透過する様に、窓として切り開く事、すなわち、フォーマットの枠の外側を遮蔽する板を用意する事を以て実体化を可能とした（図9）。これで 視点——フォーマット／窓——光景・view の関係が物質的にも構造的に成立した事になる。

視覚の対象である光景（view）は、眼前にある遮蔽壁上の切り開かれたフォーマットによって部分に限定化され、窓越しに捉えられた時、そのフォーマットによりアイデンティフィケートされ、

壁面上のフレーム内で、像・Bild を生成するのである（図10）。これはviewがBildに昇華する瞬間である。それは、画家が画面上で絵画を生成する瞬間と極めて近い。

更に視点場を取り囲む様に、フォーマットの切り開かれた壁を複数枚、仮設していく事で箱状の内空間と外空間を持った小屋が出現（図11）。この小屋は窓をととして全方位に開かれ、ここに「絵画のための見晴らし小屋」の最小機能構造空間が、成立したこととなる。

3-鑑) 構造体—視覚・動作のシークエンス性—

アプローチ・にじり口・小暗室
建造物は、複数の窓を有した小室、そこに至る導入部としてのアプローチ、小暗室への入口としてのにじり口の三つの機能構造区分によってシークエンスを構成している。

アプローチ・参道、にじり口、小暗室のそれぞれは、その機能を分担し、参道を經由、にじり口での身振りを経て、視覚体験の非日常の場へと導き入れるのだが、そのにじり口での動作によって、日常は非日常へと変換し、照度は明から暗・闇へ、そして場面は^ケ裏から^{ハレ}晴へと劇的な転換を果たすのである。

構造区分と視覚／動作のシークエンス

アプローチ→にじり口→小暗室

構造区分	アプローチ	にじり口	小暗室
アクト	上下方向への移動 (同一ジェスト)	くぐる (身振り—儀式性)	視覚体験
シークエンス	^{日常} 明	→ (転換)	→ 非日常
	明	→ (転換)	闇
	裏	→ (転換)	晴

註3アイデンティフィケート
ドイツの画家R・ヨヒムス（1935生）は著書“Visuelle Identität”（Insel Verlag, 1975）の中で、絵画が形と色彩の同一化をはかり生成されると云うアイデンティティ理論を展開している。それは形と色彩のいずれか一方に優位性があり、他方が従属的であるのではなく、先験的に同一体として存在すると云う理念に基づいている。私に於いての風景／フレーミング＝フォーマット探求もまた、その両者の先験的にある自己同一化にある。

3-鑑) (1) 小暗室——視覚体験の場——

絵画（性）の生成
小暗室は、フォーマットについて考え始めるための場／像・Bildの生成の場であり、最も主要な機能を果たす場でもある。室内は極度に照度が抑えられている。そこでの切り開かれた窓をととしての外界との交感の視覚体験は、非日常＝精神の場であり、或る特権性を持ち独立性を保証されなければならない。

その視る行為／像・Bildの生成の場を日常から切り離し、独立、特化させるための機能と手続きとして、導入部のアプローチ・参道と小暗室の入口としてのにじり口の二つの機能構造部が設営される。

三構造区分の中で最重要機能を持つ小暗室は、壁、屋根、床によって構造化される。

フォーマット検証のための窓は、多くの場合、複数の窓の矩形が壁面に切り取られるが稀に屋根面に開かれる場合もある。

視点からフォーマット壁まで、あるいは屋根面までの距離は、極めて近い。それは視点とその対象である光景、そしてそれを捉えるフォーマットの三要素による視覚構造の実現のための限定的位置関係から生じる必然性に依拠し、そのスペースは必然的に小規模の、結果、人ひとりが入れる程度のサイズとなる。

窓の矩形は、外界の全方位に開かれた光景・viewの中から、かたち、色彩又季節、天候の変化にともなう変貌も想定に入れ、ある部分が対象として選び出される。そしてその像・Bildとアイデンティフィケート^{註3}するフォーマットが求められ、複数の異なった大きさを持った様々なフォーマットの窓が外界に向けて切り開かれる事になる。

しかし、ここで言うフォーマットとは、壁に切り開かれた物理的な矩形ではなく、視覚構造上の、すなわち概念上のものを指している。壁面上の

物理的な矩形は、壁面が視線と直角に接続するという条件を満たされない限り、視覚上認知されるフォーマットと相似関係とはならず、壁は視線と直角に設置されるとは限らないからである（図12）。

この事実は、フォーマットが概念上のものである事を指摘し、絵画が中心で直進する視線と結ばれる事を明らかにしている。そして視覚装置である《絵画のための見晴らし小屋》が、定点観測の装置であり、視点の固定化の重要性を逆説的に示していると考えられる。

小暗室内での視点場の固定化は、手摺りの設置（図13）による移動の制限や、椅子による特定化と視点の高さ指定も、限定性が高められてきているものの尚も改善の余地のある事が確認されている。

視点場の垂直軸上の固定化、それはすなわち小暗室のフロアライン自体をどの高さに設定するかの問題であるが、非日常の視覚体験の場である小暗室を特化させる為に視点を上下に大きく移動させる事は、高い合理性に裏づけられていると考えられる。それは視界の変化は、水平方向への移動時より垂直方向の方が、より大きく、劇的であるという特性によるものである。多くの《絵画のための見晴らし小屋》の場合、小暗室の床面・フロアラインは、アプローチの始点＝GL（グラウンドライン）から高低差をつけ設営する構造を取り、日常からの差別化、特化が試みられている。

小暗室の特化は、内部を黒く塗装する事によって、アプローチを経て、入室した際の照度の劇的变化によっても模索されている。その塗装面は、艶消しでマットに仕上げられる事によって光の反射を抑え、暗・黒ではなく位置を持たない闇の実現に近づけようとしている。

ここでは、日常からは切り離された闇の中で、陽光が外景のviewとともにフォーマット上で像・Bildを生成させるのである。

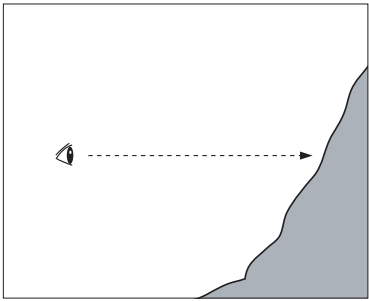


図7 視点——光景

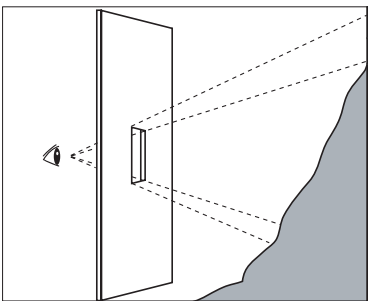


図9 視点——窓——光景

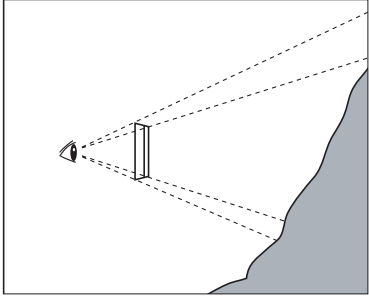


図8 視点——フォーマット——光景

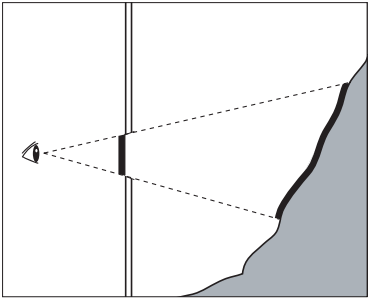


図10 視点——像・Bild——光景

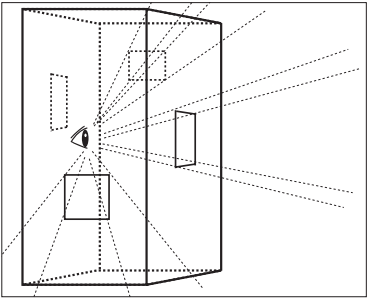


図11

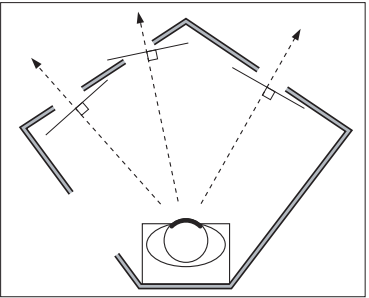


図12

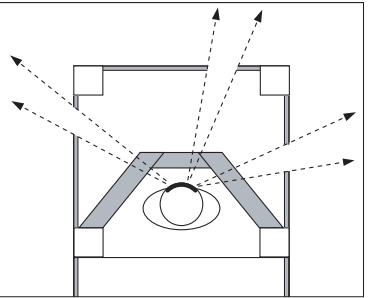


図13

視覚体験の場であり、《絵画のための見晴らし小屋》本体である小暗室へと導くアプローチ・参道は、多くの社寺やピラミッドがそうである様に、日常から非日常へとゆっくり、あるいは劇的に変換させるその瞬間にむけての変化する序章の役を持っている。

日常と非日常を接続させるこの構造体は、一方の接続点であるにじり口に至るまでの、空間的、時間的変移の場であり、空間軸にも時間軸においても幅を有している。

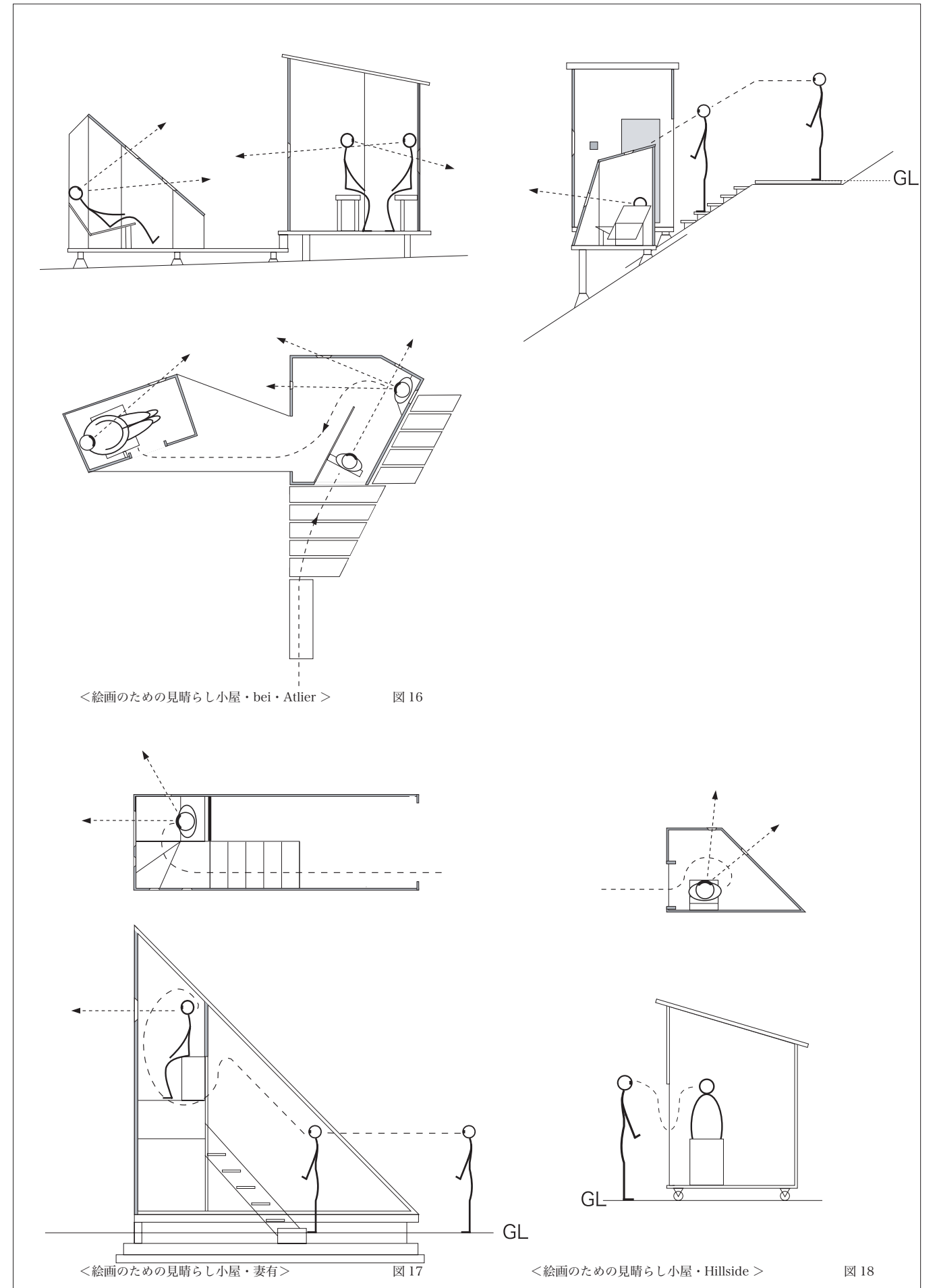
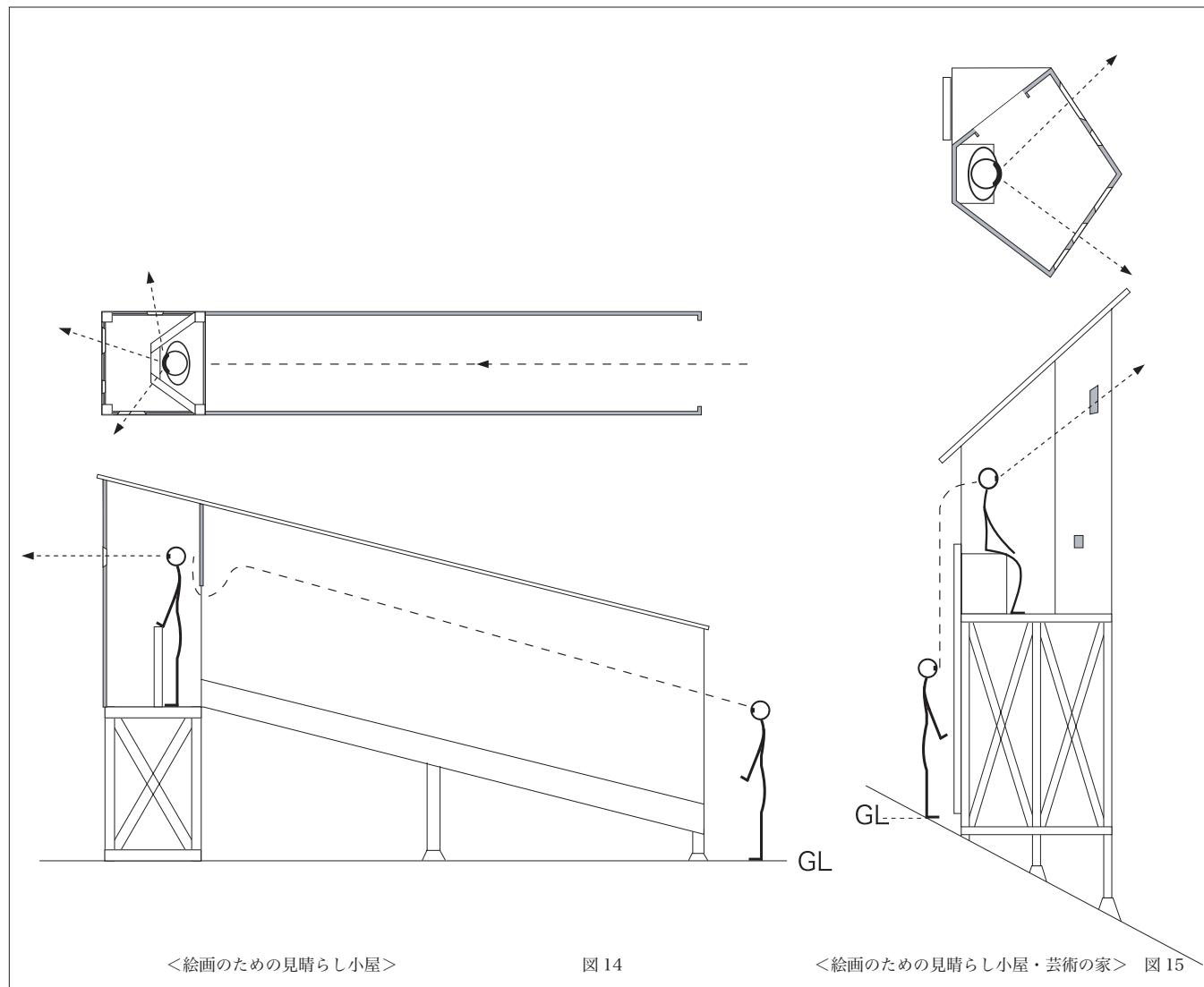
空間的な横方向、縦方向への、あるいはその統合的な移動は、時間をともなう視点の変移をもたらし、次なる視覚体験の特化の準備を整える機能を果たす。

日常の場から小暗室の入口を結ぶアプローチは、

明らかに一方への方向性・志向性を持っている。それは、川の兩岸をまたぐ橋の、等価の二点間の往復運動とは異なり、日常から非日常へ、藝から⁷晴への上昇の意味を持っている。故にそれを参道と呼ぶのである。

実際、その多くは、アプローチの始点＝GLより高位に小暗室は設営されていて、ある場合はゆるやかに勾配を上昇し、またある場合は梯子による完全な垂直移動によって、小暗室へと導かれていく。

しかしここでのアプローチの上昇性とは、実際の座標軸上での現象ではなく、特化されるべき視覚体験の場への精神性の移行を意味している事と言うまでもあるまい。その実現の為、参道の両脇の板による遮蔽、照度の変化や、方位の転回、転換など、そして更にその組み合わせなど、様々な方法が模索されている。



3-~~監~~-(3)-にじり口——身振り・手続き——
の場

アプローチは、起点のG Lとは異なったレヴェル差で、小暗室と連結されている。

その非日常の視覚体験のための小暗室への入口部分は、上部が閉じられ、下部のみが開かれている、あるいは極端に横幅が制限されている。

入室には、アプローチを移動する際連続してきた一連の動作を一旦停止し、茶室のにじり口がそうである様に、身をかがめるという或る種儀式的とも言える身振り＝手続きが、ここでは必要とされている。

この身をかがめる身振りは、自動的に頭を下げる動作を含み、一連の動作の切斷のみではなく、加えて視覚の連続性も断ち切れ、次の視覚体験へとワープさせ、場面は大きく切り替えられていく。

この一連の動作＝手続きを経て、照度は明から暗室の闇へ、日常は非日常に、すなわち場面は、^{ノミ}襲から^{ノミ}晴へと^{ノミ}の転換をとげた事になる。

にじり口は、場面の切り替え、その転換への手続きの場であると言える。

3-~~企~~-(1)-窓——浮遊する像の生成——

壁面上の仮想のフォーマットは、小暗室内の定められた視点場からの観測を経て決定され、その矩形を切り取る事によって実体化される。

視点はこの時点で初めて、フォーマット・窓をとおして外界を捉え、フォーマットをフィールドに、像・Bild を結び再構成しようとする。

しかしここで一つの問題が発生する事となる。定位置より窓越しに外界を見ようとした時、外界の光景とともに壁材の厚み部分、つまり側面が同時に視野に入ってきてしまうのである。この事実

は、外界の光景をフォーマット上に引き寄せ、像・Bild——絵画（性）——を生成しようとする過程を著しく妨害する。それにとどまらず、窓を概念としてフォーマットに見立てて、外界のview を捉えようとしたその時、視界にとび込んでくる窓の側面は、フォーマットここでは窓の物質性を覚醒させてしまうのである。結果、生成しつつあるBildを一瞬にして手放してしまう事になる。

それは画家が時より体験する、完成を間近にした絵画作品が、ほんのわずかのきっかけで＜絵＞が完全に壊れ去ってしまう事を想い起こさずにはられない。

視覚装置としての機能上、視野内からの窓の側面の排除は、絶対必要条件なのである。

壁面の厚み、側面の、視野からの追放のため、側面にはカットに工夫が施されている。視点と内壁面上の矩形とを結ぶ事で、合板側面上には角度が求められる。その角度より更に鋭角に削り落とす事によって、(図 19, 20) 室内壁面上の矩形、フォーマットが何らのものにも害されず、像＝Bild そのものを顕現化する事を可能とするのである。

このことによって、外界の光景・view は、物質性を削ぎ落とされ概念の像として受け入れられ、概念上の矩形＝フォーマットとの結合を経て、実体を持たない、紙の様に厚みを持たない像・Bildへと異化される。更にフォーマットを可視化している黒の塗装によって創り出される闇の中、まるで真空状態を上がりも下がりもせず浮いているかの様なその像の状態は、正に一枚の絵画が壁面上に掲げられ、観者を正面から待っているかの様でもある。

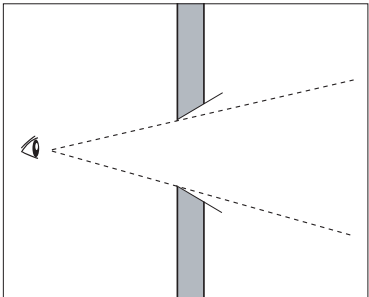


図 19



図 20

4. 風景-サイト・スペシフィック

4-~~特~~《絵画のための見晴らし小屋》
サイト・スペシフィック——「風景試論」

しかし何故、窓をとおして見る対象が、風景であるのか。

《絵画のための見晴らし小屋》が、窓・フォーマットをとおして見ようとしているものは、景観・viewではなく、それをとおして見えてくる絵画の原理であり、その本質、更にその可能性である。

《絵画のための見晴らし小屋》の窓は、単に光景・viewを受け容れる器としてあるのではなく、フォーマットの原理に沿って概念上の像・Bildを統合し、絵画（性）を生成させる現場である。

ここで《絵画のための見晴らし小屋》が、展開される＜場＞についても考えてみる。

視覚体験装置である《絵画のための見晴らし小屋》の窓が、捉えようとするのは、外界の光景・viewである。それは、ある物語り性を持った劇場的なscene＝情景などではなく、それぞれがカットアップされた部分であり、加えて、それらが接続しつくり出す全体としての景観、すなわち地形そのもののなのである。

《絵画のための見晴らし小屋》は、その地形の内側に在って、様々な気象や季節によって異なった無数の光景・viewの提供を受けるのである。

その事は、《絵画のための見晴らし小屋》が、無限に近い数の光景・viewの内包を可能とし、そのためには、高いサイト・スペシフィック性が条件づけられている事を意味している。

それではここで改めて絵画を、サイト・スペシフィック性の観点から読み直してみよう。

サイト・スペシフィック^{註4}とは、その特定なく場＞の特性とどの様に対応するかという事であるとすれば、それは＜作品＞と＜場＞とのコラボレート・協働とも言えよう。

だが、絵画はむしろ、如何なる＜場＞に於いても左右されない普遍性を命題にし、その独立性を目指してきた様にも思われる。

それは、おそらく絵画／画像が、ある矩形の物質性という肉体を持って独立した時、既にその＜場＞からの独立性を目指す絵画の内省性を伴った自立への歴史が始まっていった様に思われる。

ヨーロッパに於いては、教会の内陣から祭壇画としての独立を果たし、我が国の場合は襖や屏風

の障壁画として、そして更に個々の独立性の確保は、その典型が額装によって示される様に、周囲つまり自己／作品以外の全てのものからの隔離をはかり、または視覚の純粹体験の場、その制度としてのピナコテークや美術館を出現させるに至った。そして20世紀後半、絵画はついに白い壁の最もニュートラルな空間（ホワイトキューブ）を獲得し、その内側で、その原理の極限的な還元化をすすめたのであった。

＜場＞からの独立を命題とした絵画は、描く対象としての＜場＞＝＜風景＞も、前世紀当初のセザンヌによって始められた解体作業は、モンドリアンを経て還元化が加速されていった。その変遷、展開の過程で、＜風景＞はその対象から遠ざけられていった。

再びここで、何故今、風景なのだろうか。

最も原初的な風景画とは、横長フォーマットに、一本の線が水平にひかれたものであると思われる。しかしそれは、決して原理的な風景画などではないと私は考える。それは風景の還元によって得られたのではなく、もともと風景には、その原初的な像・Bildが備えられていると思われるからである。

その原初性こそが、個々の風景が形づくられる以前の前風景の様なものを想起させる。

風景の起源、地形の発生とそれを見る人、その視線の結びつき。その起源はおそらく地形に沿った視線の東が像を形成した時にあるのだろう。以来風景は人々の営みの中にある。そこには、時間軸を超えた超越性と普遍性の存在が認められる。それは、絵画に託された精神性、普遍性とも深く通底していると思われる。

山があり、山のある風景の内に人々が居る。それは太古から続いている事であろう。

ここに幾重にも連なる山なみの風景がある。例えば、《絵画のための見晴らし小屋・妻有》の横長フォーマットの窓で、切り取ろうとしたそれは、越後三山の駒ヶ岳、八海山、中ノ岳の稜線である。しかしそれらはいつからその名称で呼ばれ始めたのだろうか。光琳が京で紅白の梅を描いていた頃、あるいは定朝が平等院で、阿弥陀如来の掌にノミをふるっていた時、否そのずっと以前から。

いずれにしても、そのいずれの時も、山なみは、同じ形態を守りながら、その時々によって表情を変え、人々にその姿を示していたに違いない。

その如何なる時もその山のある風景の内に人々の営みがあり、人は山を見、山によって人は見守

註 4 サイト・スペシフィック 戦後美術の中でも重要なアスペクトの一つ。「場の固有性」に関わる思索、およびそこに立脚しての表現。アメリカ抽象表現主義の視覚の純粹性、芸術の自律性の確立への徹底は、ミニマリズムへと継承され、一切の不純物を排除した「ホワイト・キューブ」な空間内で、その還元化は実践され、普遍性は追究されていった。しかしそれは同時に芸術の閉鎖性を意味していた。それを打破する様に60年代後半登場する「アース・ワーク」は、R・スミッソンらを中心に、野外の自然環境、大地そのものをフィールドに、「場の固有性」に深く関わり、特定の場、空間と分かちがたく表現が結びついていくと云う方法と概念を新たに顕現化させていった。

られていた様に思う。

それは聖堂内の聖域とを仕切る聖画像壁・イコノスタシスへそそがれる人々の視線と、聖堂内の人を見守るかの様に集中する個々のアイコンからの眼差し、視線の構造とどこか重なるのである。

一方で、絶対的な一つへの信仰が犯してしまう大きな誤りのある事を、2001年9月世界が大きく変わってしまった事を、我々は忘れる事も出来ない。

風景は、その排他性を持たない。これは普遍性を希求する美術にとって、実に重要な事である。

私が、「絵画のための見晴らし小屋」の中から風景を切り取ろうとするものは、印象主義の画家たちが追究してやまなかったまばゆいばかりの光の群れではない。近代化に背をむけるかの様なバルビゾンのナイーブで牧歌的なシーンでも、ドイツロマン派のフリードリヒが見ようとした霊性でもない。

それは風景の持つ、時間軸を超えた超越性であり、精神性と普遍性そのものなのである。

5. 制作・展開

5-特) <絵画のための見晴らし小屋>

1999年、Fujino 国際アートシンポジウムに際して、隆起に富む地形の中、山の中腹部、葛などの野草の生い茂る造成地跡に視覚装置の建造物を制作設営する。

北には遠く奥多摩、陣馬山などの山の稜線が続いている。その水平の揺れのリズムは、正面壁の横長フォーマットの窓によって切り取られている。やや低めの山肌の色彩はモノクローム絵画のその様に正方形フォーマットで、更に下には地面近くの草の表情が、小さな正方形の窓によって切り取られている。右壁には、この地域で唯一名前を有し人々から親しまれている木、「一本杉」の伸長感を縦長フォーマットで、左壁では迫り来る木々の部分と空のカットアップが試みられている。

この様な様々なフォーマットの窓をとおして外界と交感する小暗室、そこに至るアプローチ、にじり口の構造区分を備えたこの第1作<絵画のための見晴らし小屋>は、その原型となり展開されていく事となる(図14, 21)。



《絵画のための見晴らし小屋》
332.5×95.5×600cm (窓8)
コンクリート基礎、木材、塗料、ガルバリウム鋼板

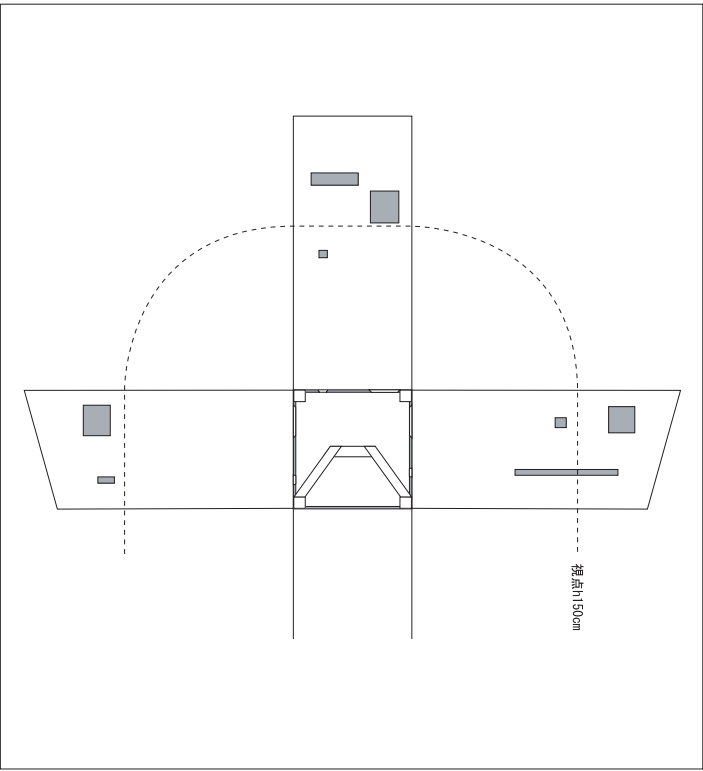
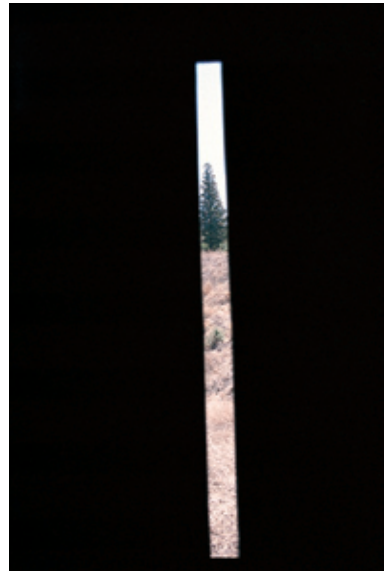
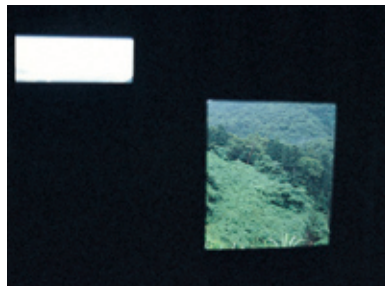
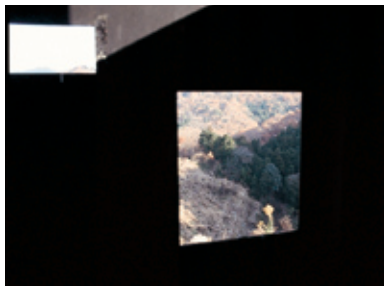
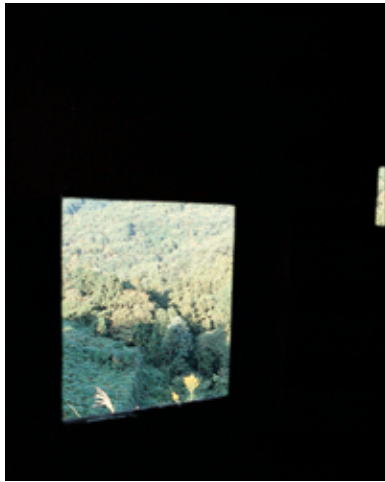
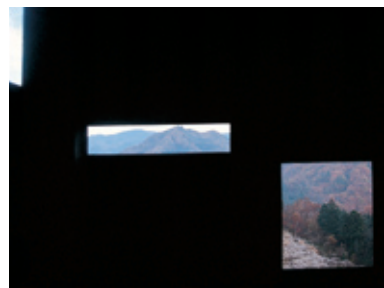
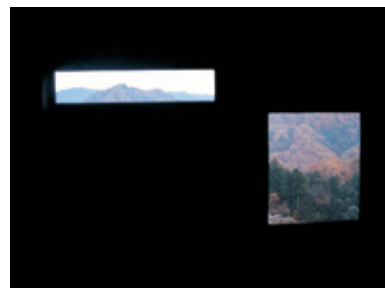
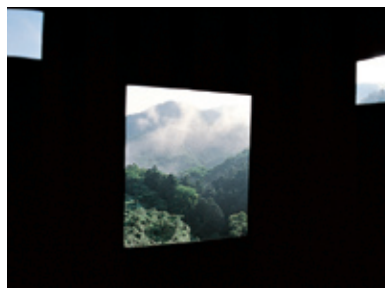


図 21







《絵画のための見晴らし小屋
bei Atelier》
345 × 216 × 176cm (窓4)
225 × 200 × 108cm (窓6)
2 棟回遊式
コンクリート基礎、木材、塗料
2002

第2作目、外観の異なった2棟の小暗室を持った、<絵画のための見晴らし小屋・bei Atelier>は、2002年アトリエ脇の急斜面の法地に制作設営された。

アトリエのドア付近から始まるアプローチは、まずは水平に敷かれた板を移動、次に5段の階段を下り、第1の小暗室入口に設けられた柵の上板をはね上げるかたちで入室する。ここでのアプローチは、下降方向にGL点とフロアーラインが結ばれている。入口での柵は椅子でもあり、そこを視点場に、正面の縦長に切り取られた窓をとおして、繁茂する緑の視覚体験を終え、前にすすみ方位を左へと変える。そこに設置された椅子から二つの窓を臨み更に方位を変え、にじり口をくぐり外のデッキ部へ。そして高さを抑えられた鋭角の小暗室へ。ここでの椅子は寝椅子型で窓は屋根面に設けられ、頭上に広がる木々の葉や空に開かれており、夏期には無限の緑の調子の幅を、また冬期にはグレーの空を背景に力強い素描性を示す枝のコンポジションをカットアップしている。

この第2作目では、二つの小暗室に、三つの視点場が設けられ、そこを移動する回遊性、下降するアプローチなど、新たに試みられた新作は、タイトルに bei Atelier (アトリエの脇の独語) が付記され前作との差別化がはかられた。(図16, 22, 23)

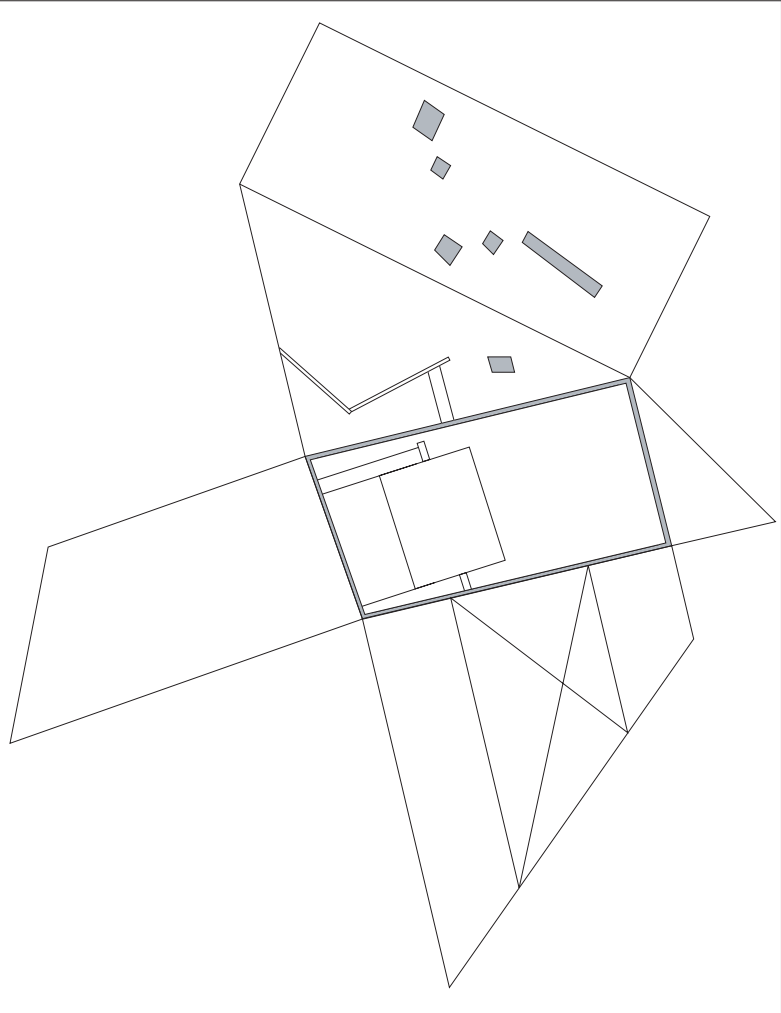


図 22

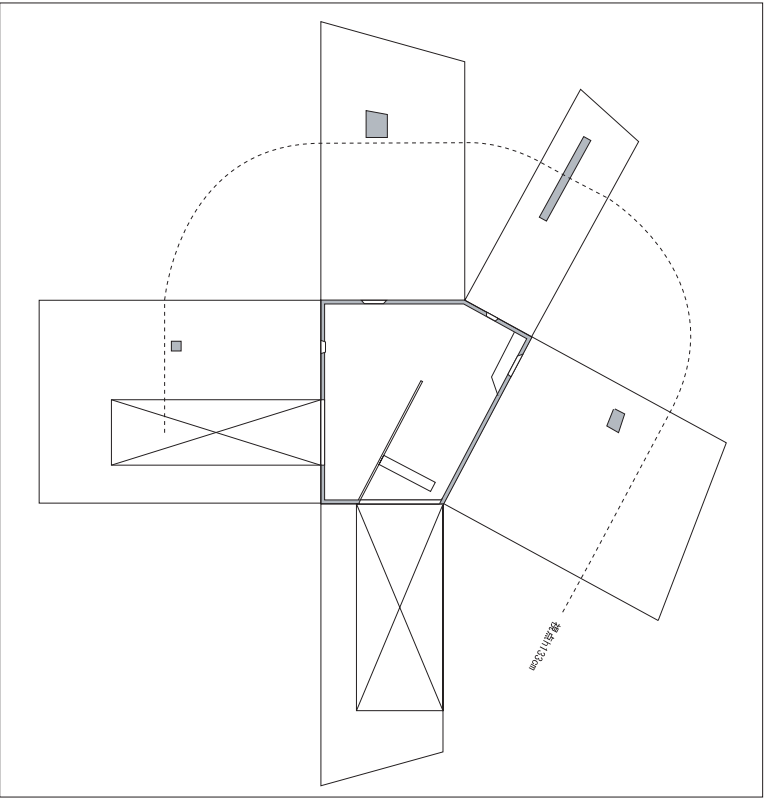
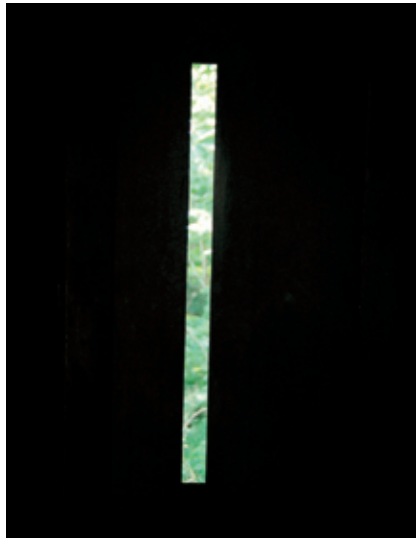
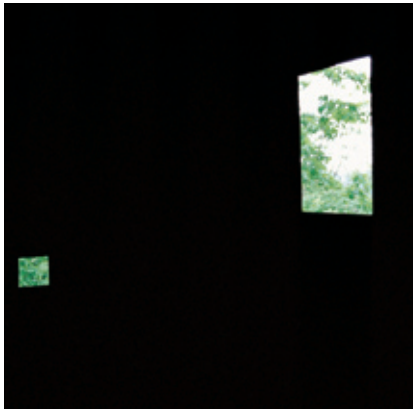


図 23





《絵画のための見晴らし小屋・芸術の家》
440 × 170 × 145cm（窓8）
コンクリート基礎、木材、塗料、ガルバリウム鋼板
2002

工房と宿泊施設のある藤野芸術の家で開催された絵画のワークショップのために、変形の五角柱の様な「絵画のための見晴らし小屋」が制作された。

すり鉢状の地形の南斜面に GL 点を設定し、上方に視点場が宙に浮く様に建ち、大きな銀杏と背後の山にむけてフォーマットの窓を開く事が構想され制作された。

視点場である小暗室はアプローチの起点・GL 点の真上に設定され、梯子を一段一段と登る完全な垂直移動により視点場であるフロアーラインまで到達する。

床面は五角形で、設定された椅子からの視野には、正面壁二面が、横長に拡がり、幾つかのフォーマットの窓が、視線を受け留める様にしている。視界を扇状に広げる為に二面を必要としたのだが、視線と直角に連結しない壁面上のフォーマットは、視覚上のフォーマットとは異なり、大きなゆがみ

をつくり出す事になった。

大きいやや縦長のフォーマットの窓が対象化した銀杏は、夏から秋にかけて劇的に変化をとげ、緑一色の面は徐々に暖色味を帯び、黄へと変貌をとげていく。それは、黄色の大きな絵を見てみたいという欲求から生まれたのであった。（図 15、図 24）

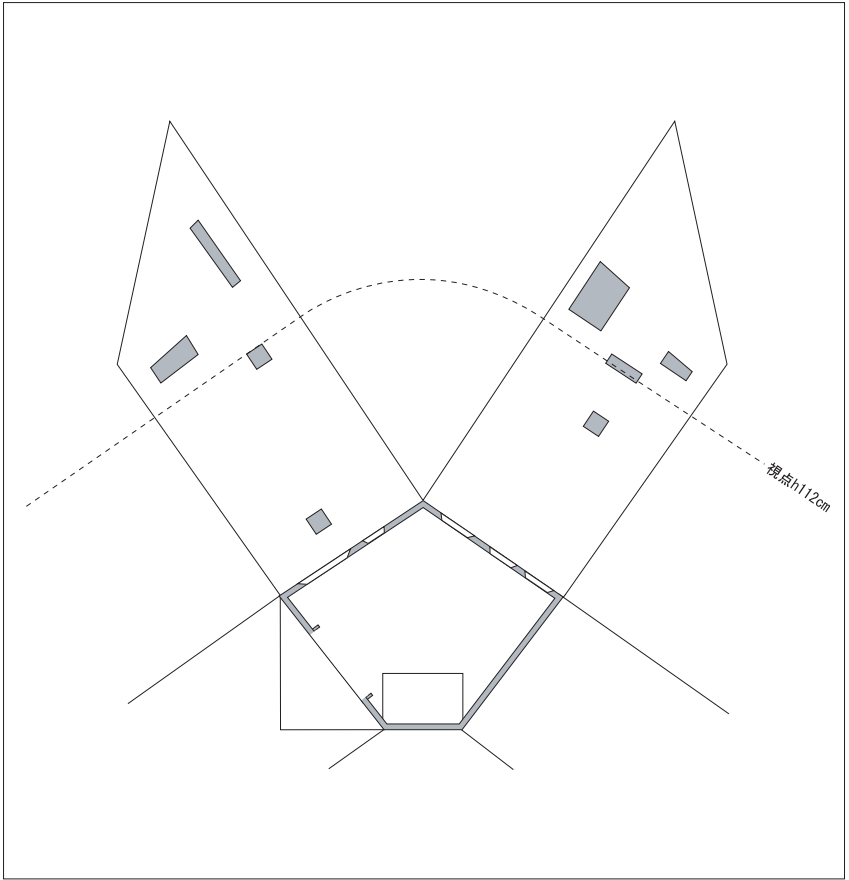
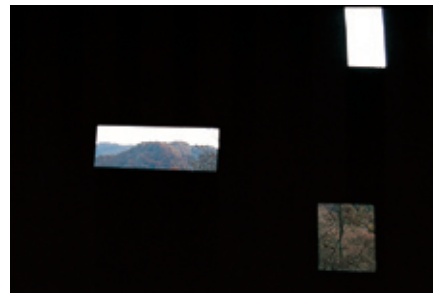
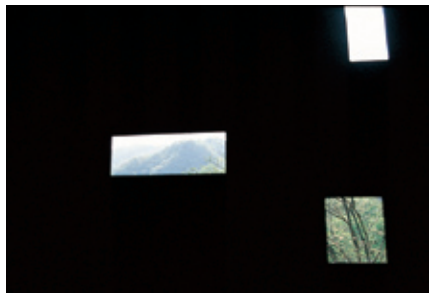
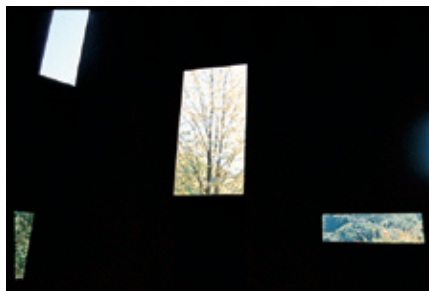
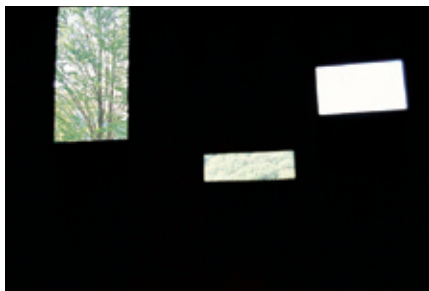


図 24



5—協—《絵画のための見晴らし小屋・妻有》—



2003 年、越後妻有アートトリエンナーレにて新潟県川西町の林の中に制作する。

小高い林から東にむけて建てられた小屋のアプローチは、数段の階段を登りにじり口をくぐり小暗室へ、更に室内にも続く階段で方位を変えつつ最上段に座ると、幾つかの窓の断片的風景とともに、正面の横長フォーマットに越後三山、八海山、駒ヶ岳、中ノ岳の山々の稜線がリズムをつくり空とを分けている。しかしその窓には横長フォーマットと抵触する垂直性を示す送電線の鉄塔も取り込まれていて横へのエネルギーを妨げている様にも見える。これはフォーマット決定の過程の中、ここに妻有に於いてそれぞれの集落の文化は山によって、育まれ、守られてきたと考え、積極的に鉄塔と山を同一の窓に対峙的に取り込む事こそが妻有を切り取る事に他ならないとの考えに至っての事であった。

積雪が2mを越す豪雪地帯での雪対策は、鋭い三角の屋根とガルバリウム鋼板による外壁の甲冑にも似た外観を与えた。冬期には一変する色彩の白への変貌に加え、積雪によるGL面の上昇は外観に変化を与え、更に窓の中での光景の地形自体に変化を与えていく事となる。(図17, 25)

《絵画のための見晴らし小屋・妻有》
410 × 120 × 370cm (窓5)
コンクリート基礎、木材、ガルバリウム鋼板
2003

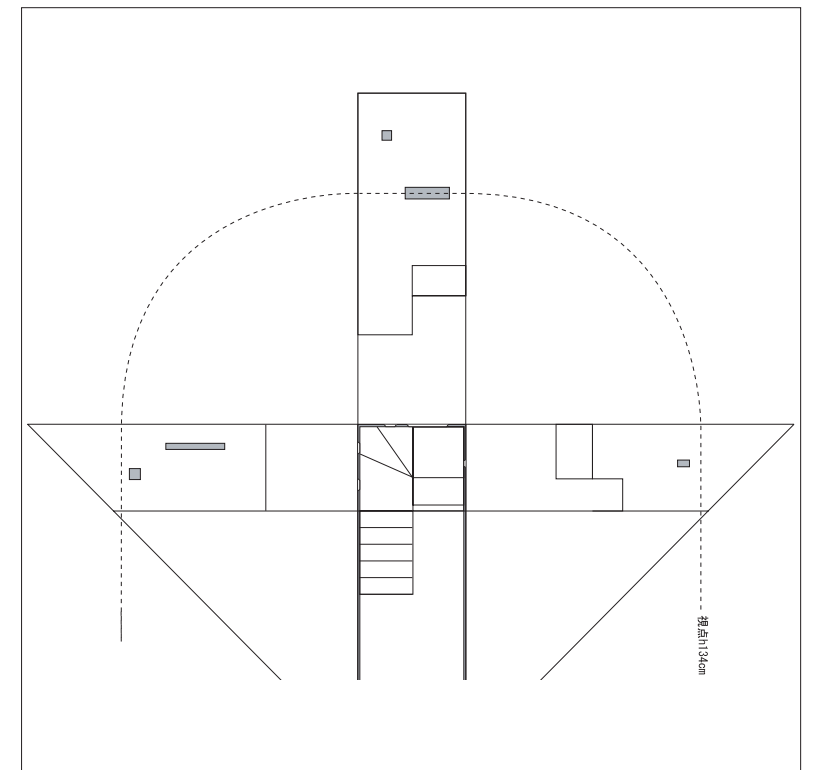
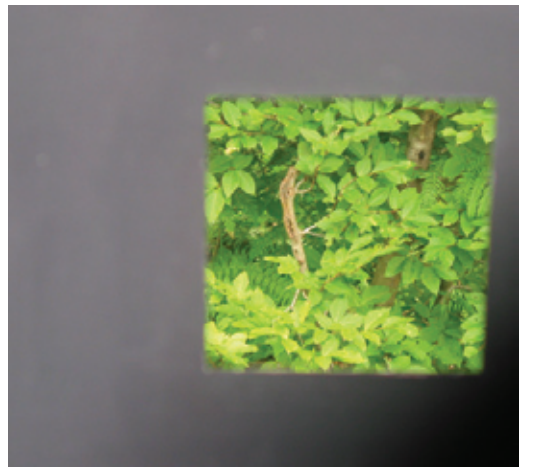
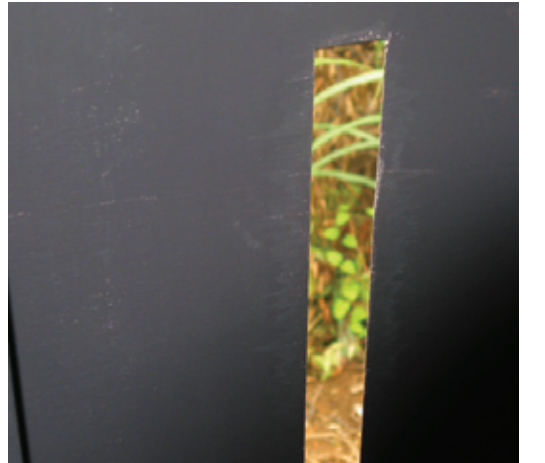


図 25





《絵画のための見晴らし小屋・Hillside》
235 × 112 × 178cm（窓2）
木材、塗料、ガルバリウム鋼板
可動式（キャスター付）
2004

アプローチを持たず、にじり口と小暗室だけの構造。

広いガラス張りの開口部を持ったギャラリー内に展示された作品をガラス越しに見るための見晴らし小屋である。

《絵画のための見晴らし小屋・妻有》の横長の窓をモデルに描かれた“TA・TsumaALI”150 × 800cm（8枚組）がギャラリーに展示される。それは横長フォーマットに余白と色彩部が繰返されるTA系の典型を示すものの、画面右側には垂直性＝鉄塔を強調する表現が認められる。

小屋は絵と正対する様に外部に設置され、右斜め窓からは植栽の部分がカットアップされ、正面壁の縦長の窓からは鉄塔部、垂直に走る筆致のみが扱われている。そこで見た像・Bildは、会場内に展示された“Tsumari 1”（240 × 45cm）と関連する。

妻有の小屋での像が絵画化され、展示され、それを更にカットアップする小屋が制作され、そこでの像が絵画化され、実体を持つ。この絵画と見

晴らし小屋の言わば像の循環性を目指したこの展覧会「絵画——見晴らし小屋＜TsumaALI＞」のこの小屋は、ギャラリーにちなんでく絵画のための見晴らし小屋・Hillside＞と名付けられた。またそれはキャスターを付け可動性を持つ、都市空間での初めての試みでもあった。（図18、26）

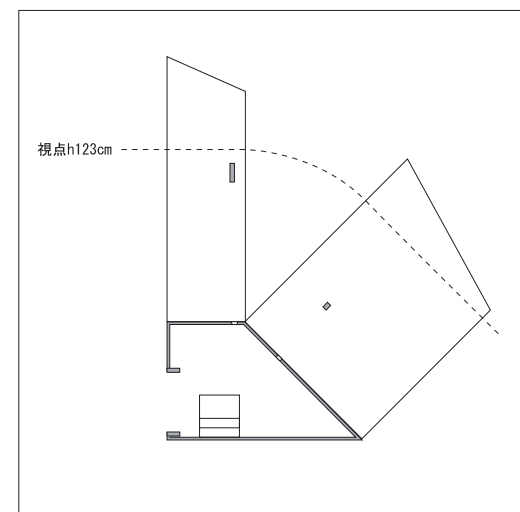
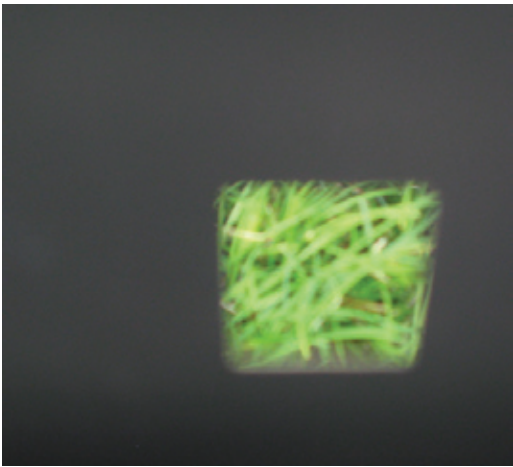
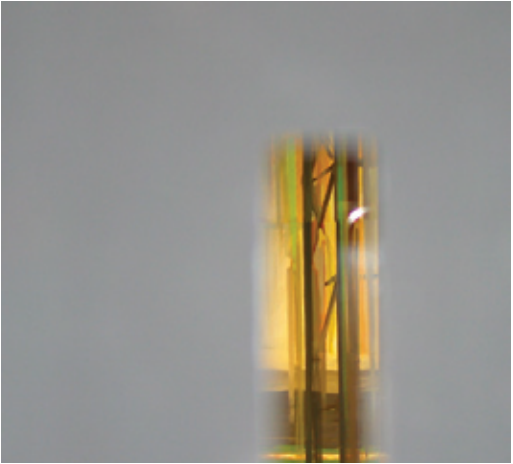
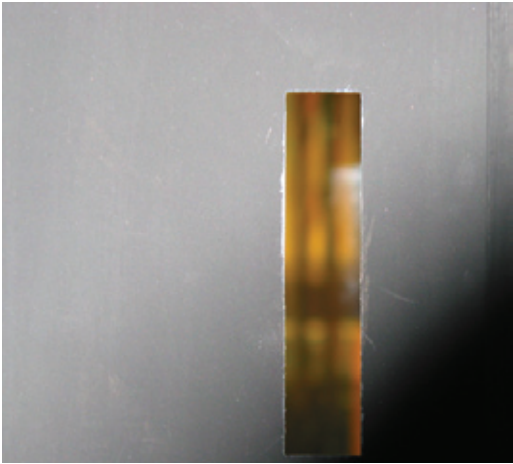


図26





6. 関連作品



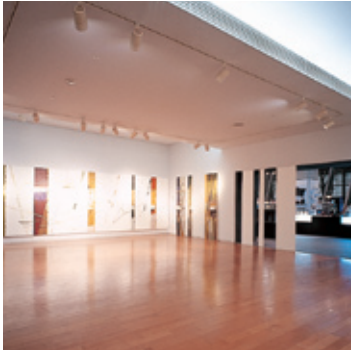
1. <箱窓>
33 × 22.5 × 4.6cm 窓 6 × 6 cm
紙
2000

完成した絵画作品の部分をボラロイドカメラでカットアップする考案に基づいて制作された。2000「Project 絵画のための見晴らし小屋」2001「magino・fujino」「TA・MA UNOU HI」の個展では、出品作のカットアップのボラロイド写真も絵画作品と共に展示された。



2. <フォーマット壁／Project 絵画のための見晴らし小屋 展>
278 × 80 × 30cm、窓 6 × 6cm
木、塗料
2000

1999 年制作<絵画のための見晴らし小屋>の報告展は、絵画、ドローイング、スライド等で構成された。画廊内に窓を開けた簡易な壁を設営する初の試み。正方形の窓からは展示された M286 magino 1 の部分が切り取られた。絵画展の会場でのフォーマット壁の設営は、<magino・fujino >展、< TA・MA UNOU HI >展へと発展されていった。出品作：M286 magino 1、M287 magino 2、M288 magino 3、M289 magino 4



3. <遮蔽壁／TA・MA UNOU HI 展>
200 × 38cm、200 × 15cm、200 × 50cm
木、塗料
2001

画廊用の開口部に 3 枚の垂直の板を設営、TA 系の作品の余白と色柱の反復を開口部の実景とも連動させる試み。出品作：M294 TA・MA UNOU HI 1-1、180 × 600cm、M295 TA・MA UNOU HI 1-2、200 × 38cm、M296 TA・MA UNOU HI 1-3、200 × 15cm、M297 TA・MA UNOU HI 1-4、200 × 50cm、M298 TA・MA UNOU HI 脇、280 × 600cm、



4. <小暗室／magino・fujino 展>
234 × 91 × 130cm、窓 80 × 4cm、5 × 4cm
木、塗料
2001

2 室を持つ画廊での個展に際して制作された。1 室の入口開口部をコの字型に 3 面の壁で閉ざし、そこに開けられた縦長と正方形の窓をとおして会場内の展示風景（展示作品の部分）を、切り取る。カットアップされた光景を想定して制作された作品を隣室に展示した。

出品作:M299 magino・fujino 1、110 × 500cm、M300 magino・fujino 2、62.5 × 724cm、M301 magino・fujino 3、220 × 220cm、M302 magino・fujino 4、220 × 220cm、M303 magino・fujino 5、260 × 25cm、M304 magino・fujino 6、125 × 125cm、M305 magino・fujino 7、60 × 90cm、M306 magino・fujino 8、13 × 13cm



5. <絵画のための見晴らしフレーム>
8.5 × 5.7cm、窓 1.8 × 1.8cm、5.6 × 0.7cm、2.2 × 1.5cm
紙
図版 4 ページ、ケース
エディション、100
2003

<箱窓>の発展として、携帯可能な 3 種のフォーマットの紙製フレームと<絵画のための見晴らし小屋・妻有>の写真画像 4 ページで小冊子化する。

略歴	
母袋俊也　MOTAI Toshiya	
1954　長野県生まれ	
1978　東京造形大学美術学科絵画専攻卒業	
1983　渡独 旧西ドイツ国立フランクフルト美術大学／シュテューデルシューレ絵画・美術理論科　ライマー・ヨヒムス教授に学ぶ。終了。(～'87) 1984　水彩<神話の墓>シリーズの開始 1985　ファイト・ヨハネス・シュトラートマンとの共同アトリエ（～'87） 1986　複数パネル絵画様式の展開 1987　帰国 1988　～戸外でスケッチの再開 1992　論文「絵画における信仰性とフォーマット　ー偶数性と奇数性をめぐってー」執筆 陶壁画　制作　岡山県新見市 リトグラフ　ポートフォリオ　<Le Ballet> 特・監制作出版 1995　アトリエを立川から藤野に移す 1996　～奇数パネルでの制作 1997　重要文化財、旧陣屋柏木家模絵制作 1999　野外作品「絵画のための見晴らし小屋」制作、藤野 2000　～東京造形大学教授 2001　～Qf（正方形フォーマット）系の展開	
個展	
1979　真和画廊／東京　p.	
1980　真和画廊／東京　p.	
1981　シロタ画廊／東京　p.	
1984　ギャラリーヴィレムス／フランクフルト　d.	
1985　シュテューデルシューレ／フランクフルト　d.	
ギャラリーヴィーゼンマイヤー／ヴァイルブルク　d.	
1987　ボン文化センター／ボン　p.w.	
ギャラリーブルマン／フランクフルト　p.w.	
JAL ギャラリー／フランクフルト　w.	
1990　「母袋俊也　絵画・水彩」ストライプハウス美術館／東京　p.w	
1991　「オマージュ 1906　水彩」apt ギャラリー／東京　w.	
「平面・余白・モダニズム」ギャラリーα M／東京　p.	
1992　「from Figure」apt ギャラリー／東京　p.	
「素描 1001 葉のf・z より」ギャラリーTAGA／東京　d.	
「リトグラフ－Le Ballet」ギャラリー福山／東京　l.	
1993　「paper-foldscreen－開かれる翼－」ギャラリエ　アンドウ／東京　w.	
「Koiga-kubo」ギャラリーなつか／東京　p.	
1994　「from Figure」ギャラリーTAGA／東京　p.	
「from Plant」apt ギャラリー／東京　p.	
ギャラリーエ　アンドウ／東京　p.d.w.	
1995　「Hossawa」ギャラリーなつか／東京　p.	
「Waage・TA」かわさき IBM 市民文化ギャラリー／神奈川　p.	
1996　「Wien」ギャラリーTAGA／東京　p.	
「Stephan 監」ギャラリエ　アンドウ／東京　p.	
「TAAT－NA・KA・OH」ギャラリーなつか／東京　p.	
1997　「TAaT」ガレリアラセン／東京	
「 ^{Ta} ギャラリール・デコ／東京　p.	
^{NaKaOH} 「Print works」ギャラリエアンドウ／東京　l.mt	
「TAaT」ギャラリーYou／京都　p.	
1998　「NA・KA・OH 監」ギャラリーTAGA／東京　p.	
「Gem lde・papierarbeiten」ライン・ルーアクンストアカデミー／エッセン　p.m.w.	
1999　「ta・KK・ei－TA・ENTJI」ギャラリーなつか／東京　p.d.	
「ドローイング　インスタレーション　ta・KK・ei」ギャラリエアンドウ／東京　d.	
2000　「ARTH・UR・S・SE・ATAR」ギャラリーTAGA／東京	

MOTAI Toshiya

1954　Born in Nagano
1978　Graduated from Tokyo University of Art and Design
1983　Went to West Germany Staatl. Hochschule f r Bildende K nste, Frankfurt/ M. ST\DELSCHULE under Prof. Raimer Jochims (-'87) 1984　Started the Series of Watercolor "Grave of Myth" 1985　Common Studio With Veit-Johannes Stratmann (-'87) 1986　～Developed the Plural Panel Painting Style 1987　Returned to Japan 1988　～Resumed Outdoor Sketchings 1992　Thesis "The Spirituality in Painting and the Format" in [Journal of Tokyo Zokei Daigaku / Tokyo University of Art and Design No.7A] Ceramic Mural Work, Niimi, Okayama Produce and Publish of Lithograph Portfolio <Le Ballet> 特・監 1995　Moved studio from Tachikawa to Fujino 1997　Painting on fusuma (Sliding doors) of the house of Kashiwagi, an old governor's office and residence designated as important cultural property 1999　"Prospect Cottage for Painting" Fujino 2000　～Professor. Tokyo Zokei University 2001　Qf (Square Format) Series

One-Person Exhibitions
1979　Shinwa Gallery, Tokyo (p.)
1980　Shinwa Gallery, Tokyo (p.)
1981　Shirota Gallery, Tokyo (p.)
1984　Galerie Willems, Frankfurt/M. (d.)
1985　ST\DELSCHULE, Frankfurt/M. (d.)
Galerie Wiesenmayer, Weilburg/L (d.)
1987　Kulturzentrum Bonn, Bonn (p.w.)
Galerie Pullmann, Hotel Savigny,Frankfurt/M. (p.w.)
JAL Galerie, Frankfurt/M. (w.)
1990　"MOTAI Painting・Watercolor" Striped House Museum, Tokyo (p.w.)
1991　"Hommage 1906" apt Gallery, Tokyo　(w.)
"Plane Art・Blank Space・Modernism" Gallery α M, Tokyo (p.)
1992　"from Figure" apt Gallery, Tokyo (p.)
"1001drawings f・z" Gallery Taga, Tokyo (d.)
"Le Ballet" Gallery Fukuyama, Tokyo (l.)
1993　"paper-foldscreen" Galerie Ando, Tokyo (w.)
"Koiga-Kubo" Gellery Natsuka, Tokyo (p.)

1994　"from Figure" Gellery Taga, Tokyo (p.)
"from Plant" apt Gallery, Tokyo (p.)
Galerie Ando, Tokyo (p.d.w.)
1995　"Hossawa" Gallery Natsuka, Tokyo (p.)
"Waage・TA" IBM-Kawasaki City Gallery, Kanagawa (p.)

1996　"Wien" Gallery Taga, Tokyo (p.)
"Stephan 監" Galerie Ando, Tokyo (p.)
"TAAT－NA・KA・OH" Gallery Natsuka, Tokyo (p.)
1997　「 ^{Ta} Galeria Rasen, Tokyo (p.)
^{NaKaOH} "　　" Gallery Le D co, Tokyo (p.)
「Print works" Galerie Ando, Tokyo (p.)
"TAaT" Gallery You, Tokyo (p.)
1998　"NA・KA・OH 監" Gallery Taga,Tokyo(p.)
"Gem lde Papier arbeiten" Freie Kunstakademie Rhein/Ruhr, Essen (p.w.mt)
1999　「ta・KK・ei－TA・ENTJI" Gallery Natsuka, Tokyo (p.)
"drawing installation ta・KK・ei" Gelerie Ando, Tokyo (d.)

p.
「Project　絵画のための見晴らし小屋」ギャラリー毛利／東京
2001　「TA・MA UNOU HI」エキジビジョン・スペース、東京国際フォーラム／東京
「magino・fujino」ギャラリーなつか
「Quadrat / full」ギャラリエ　アンドウ
2003　「TA・SHOH－Qf・SHOH《掌》」ギャラリーなつか
2004　「絵画――見晴らし小屋　TSUMAALI」アートフロントギャラリー／東京

グループ展
1983　シュテューデルシューレ　('85)
1986　バーデン州クンストフェアアイン、カールスルーエ
フランクフルタークンストフェアアイン／フランクフルト
1987　フランクフルト市民ギャラリー／フランクフルト
1990　「IMPACT3.'90」ギャルリーユマニテ東京／東京
1992　「山村昌明を偲ぶ集い」ぎやらりい宏地／東京
1993　「初夏展」ギャラリーTAGA
「プリントフォリオ展」ギャルリ伝／東京
1994　「IMPACT27.'94」ギャルリーユマニテ東京
「Abflug 特」ギャラリーブロッケン／東京
「Br cken Schlag」インテックス大阪／大阪
1995　「Ambient ³ 」ギャラリー美遊／東京
「現代美術3人展」ギャラリー82／長野
「Br cken Schlag」Messe Frankfurt／フランクフルト
「摩天楼の眺望」ゼクセルズーム／東京
「コンテンボラリー Byobu」池袋西武スタジオ5／東京
1996　「所蔵展」ギャラリーTAGA
「September Site」ガレリア　ラセン
「Abflug 監」ゼクセルズーム
1997　「Gallery Collection」ギャラリーなつか
「A Piece of My Art 4」ギャラリー美遊
「SMALL SIZE COLLECTION」ギャラリーなつか
「'97　大邸アジア美術展」大邸文化芸術会館／韓国

1998　「セレクト展」ガレリア　ラセン
「神奈川アートアニュアル」神奈川県民ホールギャラリー／横浜
「川村龍俊コレクション展」東京純心女子大学　純心ギャラリー／東京
1999　「第2回Fujino 国際アートシンポジウム '99」藤野／神奈川
「SSA・アニュアル展」ロイヤル　スコティッシュ　アカデミー／エジンバラ・スコットランド
「Artisits+Itazu　Litho-Grafik 展」文房堂ギャラリー／東京
「SMALL SIZE COLLECTION」ギャラリーなつか
2000　「現在に起つ作家群」ギャラリー毛利
「ギャラリーTAGA10 周年記念展」ギャラリーTAGA

「Select 2000」ガレリア　ラセン
「トルコ支援　こころのパン」芸術の家／デルメンデレ／トルコ
2002　「East act East」ギャラリーシエスタ／東京
「トルコ　こころのパン」イズミット市立美術館他5都市巡回／トルコ
「Water-Sensation」ギャラリーGAN・f／東京
「菜の花里美発見展」千葉市
2003　「中川久・母袋俊也」かわさき IBM 市民文化ギャラリー
「越後妻有アートトリエンナーレ」新潟
「代官山アートフェア」ヒルサイドフォーラム／東京
「京橋メロン堂」アートスペースASK／東京

2000　"ARTH・UR・S・SE・ATAR" Gallery TAGA
"Project: Prospect Cottatge for Painting" Gallery MOHRI, Tokyo
2001　"TA・MA UNON HI" EXHIBITION SPACE, Tokyo
International Forum. Tokyo
"magino・fujino" Gallery Natsuka
"Quadrat/full" Gallerie Ando
2003　"TA・SHOH－Qf・SHOH" Gallery Natsuka
2004　"Painting　－Prospect Cottage TSUMAALI" ART FRONT GALLERY, Tokyo

GROUP EXHIBTION
1985　ST\DELSHULE, Frankfurt / M ('85)
1986　Badisher Kunstverein, Karlsruhe
Frankfurt Kunstverein, Frankfurt / M
1987　Frankfurter Stadtgalerie, Frankfurt / M
1990　"IMPACT 3.'90" Galerie humanite Tokyo. Tokyo
1992　Gallery kochi, Tokyo
1993　Gallery TAGA
"Print Folios" Galerie Den, Tokyo
1994　"IMPACT 27.'94" Galerie humanite Tokyo
"Abflug I " Gallery Br cken, Tokyo
"Br cken Schlag" Intex Osaka, Osaka
1995　"Ambient TM " gallery Myu, Tokyo
"3 painters" Gallery 82, Nagano
"Br cken Schlag" Messe Frankfurt, Frankfurt / M
"Like a Skyscraper" Zexel Zoom
"Contemporary Byobu" Seibu Studio 5, Tokyo
1996　"Collection Exhibition" gallery TAGA
"September Site" Galeria Rasen
"Abflug II" Zexel Zoom, Tokyo
1997　"Gallery Collection" Gallery Natsuka
"A Piece of My Art 4" gallery Myu
"SMALL SIZE COLLECTION" Gallery Natsuka
"'97 Taegu Asia Arts Exhibition" Taegu Museum. Teagu, Korea
1998　"Select" Galeria Rasen
"Kanagawa Art Annual '98" Kanagawa Prefectual Gallery, Yokohama
"Kawamura collection" Jyunshin Gallery, Tokyo

1999　"2nd Fujino International Art Symposium '99" Fujino, Kanagawa
"SSA Annual" Royal Scottish Academy, Edinburgh, Scotland
"Artists + Itazu Litho-Grafik" Bumpodo Gallery, Tokyo

"SMALL SIZE COLLECTION" Gallery Natsuka
2000　"Artists in the Present" Gallery MOHRI
"Gallery TAGA 10th Anniversary Exhibition" Gallery TAGA
"Selection 2000" Gallery Rasen
"Aid for Turkey; The Bread of Heart Exhibition" Degirmendere, Turkey
2002　"East act East" Gallery Siesta, Tokyo
"Aid for Turkey; The Bread of Heart Exhibition" Ismit Modern Museum, Turkey
"Water Sensation" Gallery GAN・F, Tokyo
"NANOHANASATOMI" Chiba
2003　"NAKAGAWA Kyu・MOTAI Toshiya" IBM-Kawasaki city Gallery
"Echigo-Tsumari Art Trienal" Nigata
"Daikanyama ART FAIR" Hillside Forum, Tokyo
"Kyobashi-Meron-do" Artspace ASK, Tokyo

