

京都 WEB マガジン
現代アートとサイエンス

Kyoto WEB Magazine
Contemporary Art and Science

ISSN 2433-4006

No. 2

コンセプチュアルアートの試み

An Effort to Trying at Conceptual Art

インタビュー：貴志在介へのインタビュー

Interviewee : KISHI Arisuke



● 貴志在介 (KISHI Arisuke)

1983年京都市生まれ。2008年京都精華大学芸術学部卒。京都アートカウンシル会員。京都リンクプロジェクト副代表。

Born : 1983 in Kyoto. Achieved his bachelor's degree from Seika University, Department of Fine Arts in 2008. Member of Kyoto Art Council. The vice-president of Kyoto LINK Project.

● 英訳者：瀬野悍二

English translator : SENO Takeshi

質問：今回は現代美術家の貴志在介さんの芸術や文化に対する考え、作品のこと、またそれらに関する事柄について伺いたいと思います。ではまず始めに貴志さんの近年の活動を教えてもらえますか。

Q : Would you tell us first about your principle in understanding arts and culture as a contemporary artist, and also your own works with your comments on each?

貴志：最近は多くの出会いと縁もあり、グループ展に参加したり、公募展に出品したり、また個展をさせて頂いたりしています。このインタビューもそのような縁からきています。

Kishi : Thanks to getting know good people who evaluated my works. I was able to exhibit my works at group exhibitions and public sponsored exhibition and also at solo exhibitions. The present interview is a result of such encounters.

質問：今回のインタビューのタイトルを『コンセプチュアルアートの試み』としていますが、貴志さんにとってコンセプチュアルアートとはどのようなものなのでしょうか。

Q : You have entitled today's interview "An Effort to Trying at Conceptual Art." I was wondering what Conceptual Art means for Mr. Kishi.

貴志：コンセプチュアルアートとしてのコンセプトとは時代背景を捉えたもののことを言うと思っています。個人的な思いや感情はコンセプトとしては弱い。それを作家が作品で見せるのは当たり前のことです。コンセプチュアルアートは社会的背景を持って言葉として提示することにあります。例えば、「命は大切にしなければならない」という思いはコンセプトではなく個人的なものと考えています。コンセプチュアルアートにする為には、なぜ大切にしなければならないのか、なぜそれをするのか、どうすれば良いのか、歴史的背景や時代背景をどう捉えているのか、この先どうなっていくのか、どうしていくべきか、私は誰（なに）なのか等を理論的に語らなければなりません。そ

ここで初めてコンセプチュアルなアートとして成立すると思っています。

Kishi : In my belief, the concept or idea in conceptual art should reflect the times, but not simply represent individual or private emotion or thoughts, as putting individual thoughts into art work is a general practice for an artist. For example, the saying that “live long lives and value your lives” is not a social concept. In other words, when an artist uses a conceptual form of art, it means that he or she should have finished planning and decision based on the idea or concept before execution. The idea is a must-factor with which the artist can appeal to the people what the artist wants to tell sometimes even his or her philosophical and logical basis.

質問：コンセプチュアルアートは論理が必要であるとのことですが、鑑賞者が作品に対して論理的な意味を見つけ出せればその鑑賞者にとってはコンセプチュアルアートと言えるのでしょうか。

Q : You said that conceptual art must consist in logic understanding of the concept. If so, am I correct that people who could understand the logic concept in the work is qualified enough as an appreciator of the conceptual art?

貴志：それは個人にとっては非常にコンセプチュアルに写っているのしょうから、コンセプチュアルアートとして観る事は可能でしょう。しかしそれは極めて個人的に解釈しただけです。理論を理解できる、できないは別の話なのですが、コンセプトは誰に対しても対等に言葉として提示できるものでないといけません。だから論理性が必要です。鑑賞者がどれだけそこに意味を見出しても共有できないのであれば極めて個人的感想に過ぎません。それは作者も他の鑑賞者も共有できるものではないと私は考えます。例えば言葉を仕事とする評論家の仕事の一つは過去と現在を結ぶことです。故に、それを専門として理論が必要になりますが、もし一人間の評論家を感じたことや思うことを他人と共有しようとするなら、その評論家は嘘っぱちで素人です。言いたいのは、感情は主観的なものとして、コンセプトは客観的なものとして成立します。私が作品を観るとき、主観的思考と客観的思考を分けて考えます。この色が好きと思う個人的な主観性とこの色は時代背景を象徴しているという客観的思考、これは全く意味が異なります。コンセプチュアルアートは私という人間や美術という行為を歴史や時代と結びつけるものだと考えていますので、主観性も大事ですがそれだけでは足りません。

Kishi : Yes, you are, however, I have to emphasize that his or her understanding of the concept must be logically general to the society or people concerned, but not restricted to personal one regardless of his or her theoretical understanding of the concept. For example, if an art critic would force his or her own impression on the work to people without connecting the past and present concepts with logical relation, the critic is not a qualified one to be. In other words, one’s personal appreciation to a work and the general appreciation

backed by social and historical concept is a different one. For me, the conceptual art should let my work or my dignity as a human being reflect significantly the generality in historical times.

質問：なかなか難しいお話ですね。コンセプトとはある意味で客観的でないといけな
いと。

Q : Your explanation on the definition of conceptual art not simple. Do I understand that the concept should be an objective one in a sense.

貴志：そうですね。コンセプトは好き嫌いの判断ではなく共有できる概念だからです。

Kishi : Yes, the concept in the conceptual art should be a general one, but not what one likes or dislikes depending on individuals.

質問：コンセプトとは個人的なものではなく誰しも共有できるものということですか。

Q : May I ask again that the concept you define should be a general one owned by everyone?

貴志：そうですね。コンセプトは好き嫌いの判断ではなく共有できる概念だからです。

Kishi : Yes, the concept in the conceptual art should be a general one, but not what one likes or dislikes depending on individuals.

質問：コンセプトとは個人的なものではなく誰しも共有できるものということですか。

Q : May I ask again that the concept you define should be a general one owned by everyone?

貴志：そうです。共有といってもコンセプトを受け入れるということではありません。主観と客観は異なるということです。ある作品が嫌いでもその背景をしっかりと描けていれば主観に問わずコンセプチュアルと言えます。しかし、個人的なものが実は個人的に終わらず共有することだって確かにあり得ることです。

Kishi : Yes, the concept in the conceptual art should be a general one, but not what one likes or dislikes depending on individuals.

質問：では、話題を変えたいと思いますが、最近の作品はどのようなものですか。

Q : Now, let me move on to a different subject. Could you tell us about your recent works?

貴志：最近の代表的なものと言えば、美術館の部屋の中央に大きな直方体の建屋を作り、その壁面に覆い隠すように貼られた黒い紙を鑑賞者が一枚ずつ剥がしていくと建屋の壁面に象の姿が現れるインタラクティブな作品『Elephant in the Room』(2014)。立方体を集積させた正八面体の各々の面にフェイスブック上の友人のアイコンを8000枚貼り付けた『The Tribe』(2015)。壁に貼られた大きな紙を来場者にフロッタージュしてもらおうと1945年の玉音放送以後の日本の戦後70年の出来事が文字となって浮かび上がる『どこから来て、どこへ向かうのか。』(2015)。ここ100年の出来事を『アメリカ資本主義と戦争』というテーマで過去に起こった事実を紙の皺で隠蔽した『Uneven』シリーズ(2015)。ネットに転がっている画像が連なった帯を無造作に蓄積させた『Monster』(2017)など立体表現を中心に制作しています。また、今年は写真でもこれまで以上に制作を行っています。

Kishi : I have been concentrated my activity mainly to the art of solid figures, which were to be placed at the center of the exhibition hall. Four representative works that I should like to introduce is **(1)** 'Elephant in the Room' (2014), which is a work of interactive type and one can peel off labels one by one from the concealed entity to find a figure of elephant on the surface. **(2)** 'The Tribe' (2015) that is presented as a regular octahedron, on each surface of these 8 levels at least a thousand printed icons of Facebook-friends are pasted in total of about 8-thousand icons. **(3)** A series of three posters entitled 'We were there and where shall we be?' (2015) was presented on the wall with an intention by the artist to communicate with visitors by means of frottage process. An example of the resulting frottage by visitors is shown below. Some photos taken during the exhibition (see below) show how the visitors individually worked on frottage. Visitors thus individually can follow the historical plot of the past 70 years by letters starting from the Imperial broadcast announcing the end of World War II. **(4)** In addition, I have also exhibited two works entitled 'Uneven' series (2015) and **(5)** 'Monster' (2017). The former is a series of solid figures, on which serious tragic events inevitably occurred in the past 100 years by 'Wars under American Capitalism,' are presented with a concealed appearance covered by wrinkled papers. The latter solid figure was entwined with tapes consisting of connected pictures in tandem that happened to be obtained on surf randomly. This year, I am also putting my energy more into photographic art.



『どこから来て、どこへ向かうのか。』 (2015)
フロッタージ Size: H180 × W270 cm (LINK 展 13)

'We were there and where shall we be?' (2015)
Frottage Size: H180 × W270 cm (LINK Exhibition 13)

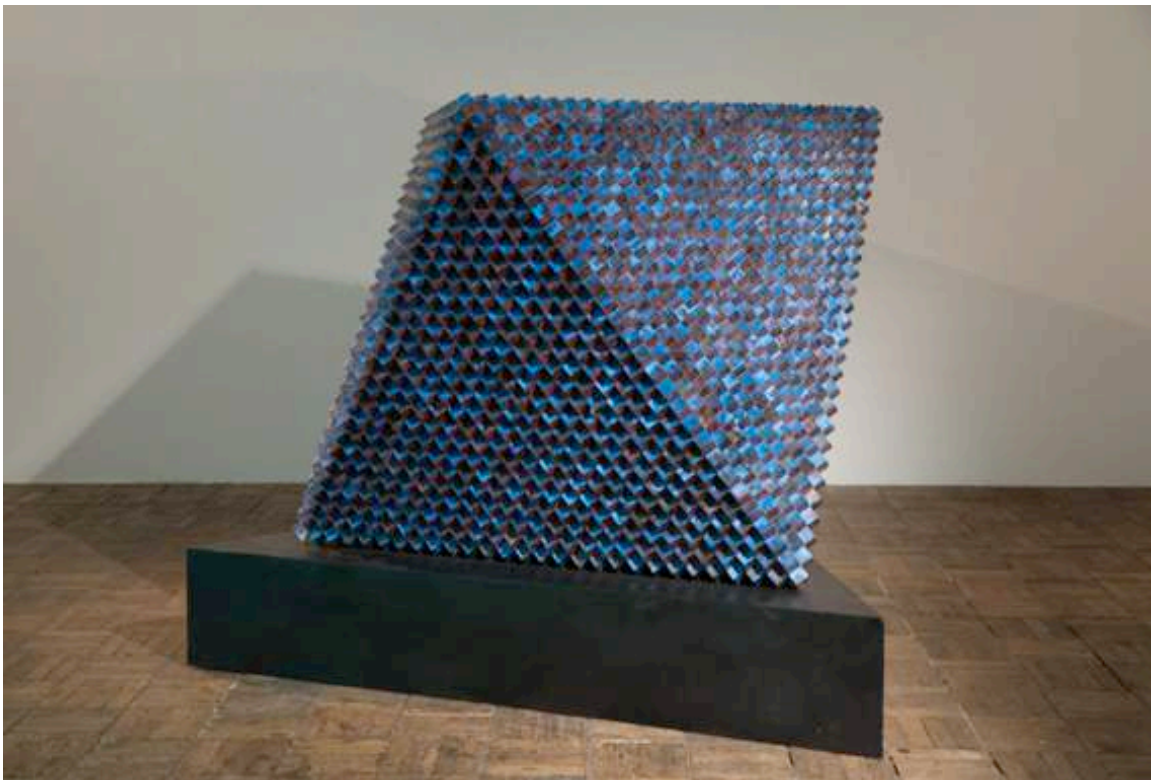


鑑賞者にフロッターージュしてもらおうと文字が浮か上がってくる。

Visitors are requested to see the hidden characters/words
by frottage.



上記の鑑賞者によるフロッタージュ光景の部分拡大写真。
An enlarged portion of picture showing after frottage by the visitors



貴志在介個展 『The Tribe』 (2015)
ミクストメディア・FRP、シール、顔料、油性塗料
Kishi's solo exhibition 'The Tribe' (2015)
Mixed media, FRP, Seal, Pigment, Oil paint.



『The Tribe』 (2015)及びその一部拡大した写真
'The Tribe' (2015) and a zoom-up portion of the work.

質問：貴志さんは様々な方法で作品を制作されていますが、難しいと思わないのでしょうか。

Q : You have been adopting such various techniques to create your conceptual art works. You must have been so delicate to choose the proper technique for each work.

貴志：めちゃくちゃ難しいです。はっきり言って失敗も多くあります。うまくいったことの方が少ないです。また、他の作家には理解されないやり方かもしれません。でもそれがいいと思っています。それが僕のモチベーションであってやり方です。成功しても失敗に終わっても自身の成長を毎回、実感しています。理解されなくて嫌になってモチベーションが凄く下がることもありますけど(笑)。

Kishi : Yes, it's a good question. I had a difficult time in every case in choosing most adequate means for best expression. In fact, I experienced unsatisfied consequences more often than I had satisfied ones. This ever-changing attitude of my own work style might not be acceptable to others. However, I would rather continue to take this way of my own style.

質問：確かに他の作家はジャンルを一つに絞る方がほとんどですね。それはその道を究めるという意味では合理的かと思いますが。

Q : I know that artists in general tend to stay in some particular genre. I think, they are right with respect to practical purpose to deepen their quality of work.

貴志：確かに非常に合理的に聞こえますね。同じことを繰り返すことも非常に大切なことです。一つのやり方を鍛錬することはおそらく私には見えない世界が広がっているのだと思います。しかし、私がやっているコンセプチュアルアートも鍛錬が必要です。

Kishi : I agree to your saying. In one respect, sticking to a particular genre repeatedly and trying to deepen their artistic expression should surely lead one to a yet unseen new world. In the other respects, however, I should emphasize that trying various expression tools and techniques in each case is very important for me as long as I pursue my work in the genre of conceptual art.

質問：失敗をいろいろと経験されてきたとのことですが、なぜ制作方法やジャンルを一つに絞らないのでしょうか。

Q : You said that you experienced unsatisfied consequences in your work more often than you did satisfied ones. Then, I wonder why you would not narrow down the kinds of your techniques and limit the fields of genre.

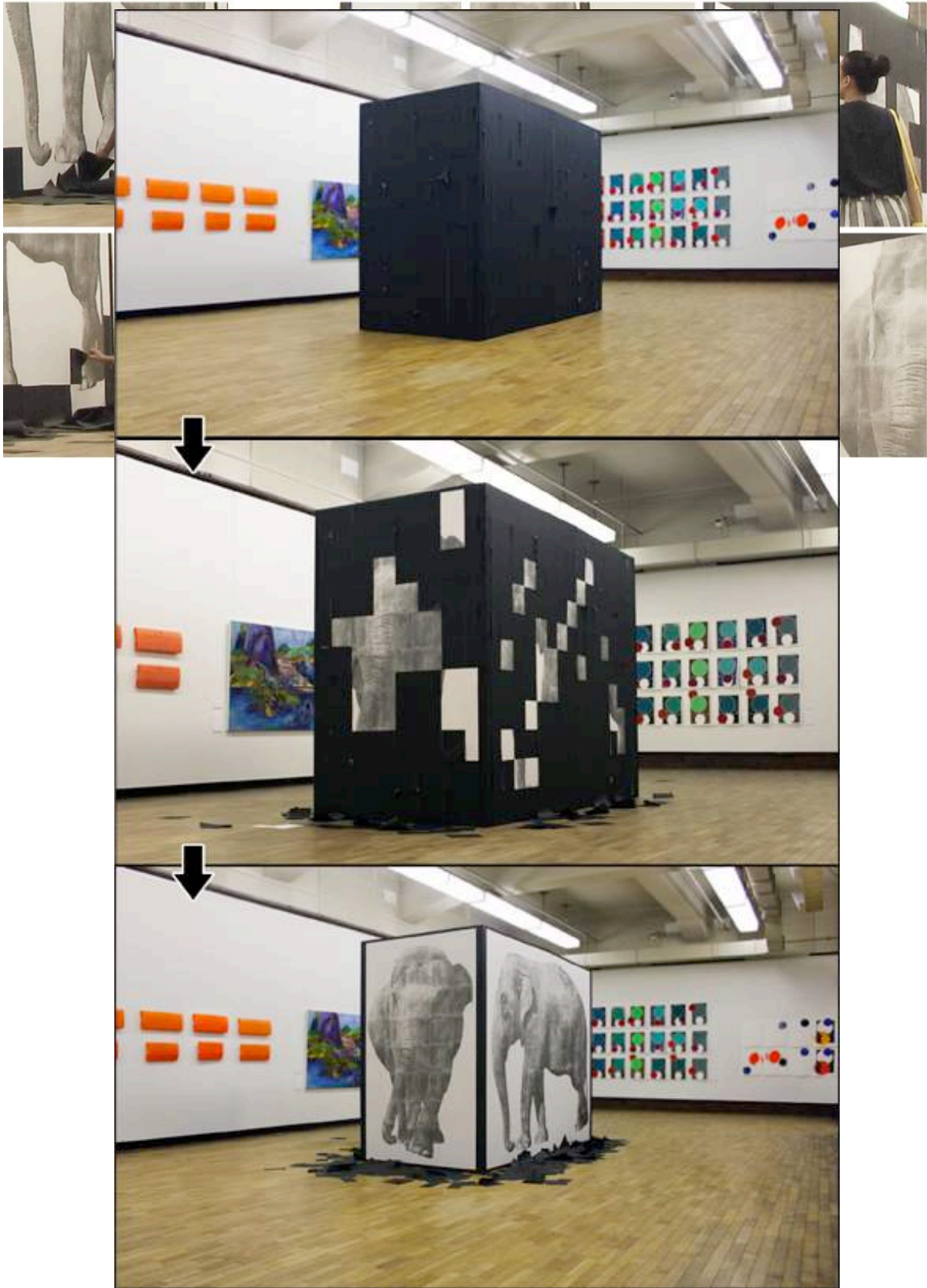
貴志：一作品しか作っていないわけではないのですが、こんな反応が返ってくるかなとか、こうすればこうなるとか、結果が見えてしまうと嫌になってしまいます。それは誰かに評価されるとかではなくて、良い意味で期待を裏切りたいし、方法論としてルーティンにはまるのを避けています。でも、私はこれまでの作品をもう作らないと決めているわけではありません。その時、その時にそれ以上のものが思い浮かばないだけです。コンセプトを考える時間と作品制作時間はどちらが多いかとなると、確実にコンセプトになります。とにかく体を動かして作品を作るってやり方も、もっと手を動かして技術を身に着けるやり方も一つだと思いますが、それ以上のものが頭にないのに制作するのは、それは偶然性に身を委ねるような気がしてなりません。すべての作品で言えるのは、継続中ということですね。常にモチベーションを維持できるように、型にはまらないように気をつけています。

Kishi : Every time when I set to work, I am careful to avoid choosing the genre or technique by which the resulting evaluation or response by people including myself of the work will be obviously foreseen. In other words, I would prefer to choose a strange technology to give a surprise in a constructive view rather than to use routine technologies. It doesn't mean, however, that I will no longer continue making the ordinary works.

貴志：次の作品は 2014 年の LINK 展 12 のメインテーマ『Elephant in the Room』（英語の慣用句）の趣旨である「重大な問題があるのに誰もそれに触れたがらない」を考慮して制作しました。この作品では鑑賞者に参加してもらい、黒い紙を剥がしてもらうインタラクティブアートとしました。その思いは、このメインテーマにもあるように、見て見ぬふりをするということ、そもそも象は隠されているのではないかとということや、みんなで協力しないと全体像が見えないこと、そして、等身大の象が現れる。象が何であるかは一人一人の問題であって。この一連の流れを意識して制作しました。

Kishi : The work shown below is the one I exhibited at The LINK Exhibition 12 (in 2014) according to the main theme of the exhibition, "Elephant in the room" (an English metaphorical idiom to mean 'an obvious problem or risk no one wants to discuss'). I made it as Interactive art so that visitors jointly peel off labels one by one from the concealed entity to find a life-sized figure of elephant on the surface as shown in three consecutive photos. What would each visitor image by seeing the elephant of course differ in individual. I made this work along the aim of the main theme.





『Elephant in the Room』 (2014)
インタラクティブアート (LINK 展 12)
Interactive art (LINK Exhibition 12)

質問：写真作品も作っているとのことですが、それはどのような写真なのでしょう。また、なぜ写真を扱うのかを教えてください。

Q : You said that you are also putting energy this year in photographic art. Could you tell us in concrete details what kind of photography you are working on and the reason why you do so?

貴志：今年の6月に個展がありまして、私が写真に取り組むに当たって、今回新たな取り組みをしているのは、写真が持つ芸術領域の拡張です。一つに、写真の定義となると今日でも曖昧です。印画紙に焼きつけば写真という時代ではありませんし、デジタルで加工もできる。現在の写真性はこれまでの写真の出発点とは大きく異なります。そしてそもそも、私は写真は嘘と捉えています。それは人間の目では捉えることの出来ない世界を提示するからです。報道写真など事実を写すものとしては、それは嘘とならないかもしれませんが、写真の持つ美観というのは人間界外のものとして、人間界に提示される。それははるかに人間の目の能力を超えています。カメラは人間界内外のインターフェースと言えるかもしれません。実はこれに大変魅力を感じています。また、真実はその逆で、人間の中にあると考えています。画家が描くタブローの中にそれを見てとれます。しかし、その真実は極めて個人的であり閉鎖的です。その閉鎖感と写真が持つ美観の融合を目指しています。それはメディウム性の追求と言えるかもしれません。ですので、撮影してそのまま印画紙に焼き付けるのではなく、フォトショップなどを使って、私にしか捉えられない世界を写真の中に描きます。まだ、この作品の理論は出来上がっていませんがそれを挑戦しているところです。

Kishi : In the solo exhibition I held in June this year, I tried to cultivate new realms of photographic art. Photographic art has been evaluated as an art, the beauty of which is beyond of that being caught by the eye. Nowadays, printing real image of objects directly on the photographic paper is not an only means of photographic art, but also the object image can be digitally copied and even modified via computer. Thus, the concept of photographic realism has changed and I would say that photography is no longer to pursue a medium quality to represent a natural truth, but can also cultivate a new image world to be expressed on tableau. I am even convinced that photography can be used as a mean, i.e., human machine interface to express man's inner thought out as beauty by the public eye. In fact, I am still on the way in establishing a solid theoretical basis to express my inner thought via the human machine interface.

質問：メディウム性の追求とおっしゃられましたが、既存の写真として当てはまらない写真ということでしょうか。

Q : You said that you no longer pursue increase in medium quality in photographic art. But let me make sure that you still do it for your new world of photographic art that you are on the way to develop.

貴志：当てはまるかどうかは私は知り得ません。鑑賞者が私の手仕事の痕跡を見つけることが出来なければ、その鑑賞者にとっては既存の写真としか写りません。逆に、私の手仕事を認識できれば写真としてみるものが困難になるかもしれません。全く意味を見いだせない人もいるだろうし。ジャンルとは肩書とも言えます。これは人間が作り出したキッチュな概念でしかないこととも言えます。僕はジャンルなんて本当にどうでもよくて。あなたは何をやっている方ですかと聞かれますが、正直に芸術とでしか答えられません。やるべきことであると自身でそう思ったのであればジャンルなんて無視してやるべきです。写真というジャンルに手を加えることでタブロー的な平面性を表出することだってできます。細部を描くことで、写真の限界を超えていくこともできると確信を得て制作しています。ですので、ジャンルとは檻のようなもので、その檻に自ら入るようなことはしません。結局、楽しみ方は人それぞれと言われればそれまでのことです。

下のトマトの写真はこのPDFのサイズではわかりませんが、実際はもっと大きく（実寸 1010 x 7067 mm）、トマトの細部を私が描いています。しかし、それに気づくかどうかでこの作品の見方は変わるでしょう。プロの写真家の方は違和感を感じている人も多くいて、面白いと言っていただけの方の多かったと思いますが、写真をやられていない方のほとんどはその違和感に気づいていませんでした。個人的には良い境界線を超えたのではないかと思っています。このシリーズはさらに拡大して描いていこうと思います。

Kishi : Let me tell you an example of the medium technique I am pursuing, though it might not an appropriate one. On seeing a photographic work in my exhibition, if a visitor gets wise to find odd medium I adopted, he/she can no longer evaluate my work as a photograph. If he/she does not, my work will still be evaluated as an ordinary photograph. I would say that 'genre' is merely a title in the artist society. In other word, it is an artificial Kitsch concept, I would say. I am totally unconcerned about title. When someone asks me which genre you are working in, I may answer that I am not sure, but I am an artist. I can even add painting in the photo tableau. I am confident that I can break up the genre of conventional type of photography by doing so. Therefore, I would intentionally defy the restriction to work within the border of a genre, which is like a cage for me. I know though that visitors are free in evaluating any art whatever the concerned artist advocates or expects for them.

The size of the photo-work below is much larger than you can see here in PDF, i.e., the real size is 1010 x 707 mm. Portions of the photograph are painted. Among the visitors, many photographers told me that they felt somewhat incongruous with their professional sense while most of the general visitors seemed to have overlooked. As I am satisfied and encouraged by this different response to my work depending on the visitor's professional sense in the way that my new trial was successful in breaking the border of a genre, I will

continue to step out further to a new world.



『無題』 (2017) デジタル銀塩写真.1010 x 707 mm
'Untitled' (2017) Digitally scanned daguerreotype



貴志在介個展『だーれだ。』(2017)

デジタル銀塩写真 A1 サイズ × 5、SIGAM DP3 merrill

Kishi's solo exhibition 'Guess who'

Digital silver halide photo, Size A1 × 5, SIGAM DP3 merril



「だーれだ？」写真で表現

東山・25日まで 10作品を展示

京都市在住の現代アーティスト作家、豊志在介さん(33)の写真展「だーれだ？」が、京都市東山区福喜町北組の「アートフォーラムJARR」で開かれている。豊志さんは「シリア難民のニュースを見た時、彼らを『難民』とひとくくりに捉え、個人として見ていないことに気付いた。個人を認識するには、他者が「誰だ？」という問いかけがある。自分自身が誰であるか考え続けることで、人は主体性をもちうるのではないか」と、作品に込めたメッセージを説明した。

作品は高解像度で撮影した写真をパソコンで加工して制作してかれ、顔の写真に血印をくりぬかれた目や唇や頬を置き足し

作品に込めたメッセージを説明する豊志さん
京都市東山区のアートフォーラムJARRで



た。豊志さんは「誰か見ている何かを顔ごとにも考えたが、それは見る人によって変わると思い、あえて真っ黒に塗りつぶした。写真はレンズを通して見えた世界で、自分の目で見た真実とは別なもの。写真を素材として、壁の中にあるイメージを加えたものが、本当のリアリティーだと考える」と持論を展開した。

午前1時～午後6時(最終日午後5時まで)。入場無料。問い合わせはアートフォーラムJARR(075・551・3131)。

『だーれだ。展』

展覧会におけるステートメントは 58～62 ページに掲載しています。
My statement on this Photo Exhibition of my works 'Guess who' is shown on pages 58-62.

質問：コンセプトといってもいろいろありますが、写真にとってのコンセプトとはどのようなものなのでしょうか。

Q : As so many ideas can be adopted as art concepts, what kind of concepts are you thinking in mind for your photographic art?

貴志：まずはどのジャンルにでも言えることは、歴史を学ぶこと、時代を反映すること、そして必死で悩むことだと思います。そして、将来に向けて志向性があることです。これはコンセプトを提示するに当たって、これが無ければあまり意味をなさないと思いますし、極めて個人的なところから始まったとしてもそこで終わってはいけないと思います。そして、写真が最も大切にしなければならないのは、他のジャンルから思考方を学ぶことです。それはこれまでに無い写真を作り上げることにあって大切なことです。求めるものが増えればジャンルを飛び越えることも必要になるかもしれません。写真は被写体がないと成立しません。しかし、コンセプトをどのように持つかによって被写体に対するアプローチの仕方も変わってきます。鮮明に撮影しなければならないとか技術的なことも大切な要素ではありますが、それだけでは被写体を捉えたことにはなりませんし、芸術と言うにはまだまだ不十分です。そのものをそのまま捉える記録的な方法論としてではなく、絵画を描くように、また空間を作るような写真が求められるのではないのでしょうか。芸術は上手い下手よりも背景を重要視していると考えていますので、そのような意味でも写真は身近にあり且つコンセプトを出しやすいジャンルではないのでしょうか。

Kishi : In order to carefully choose a concept of art, one should first study about its history of candidate concept, check whether or not it reflects future-oriented era, and worry heavily about the final choice in many respects. I should emphasize that this way of careful choice must be done, even the concept was generated by a private motive, and applies to all of the genre in art. In the case of photographic art, one should particularly learn about the thoughts from genre of other arts that are foreign to photographic art. Introduction of such new thoughts are necessary for the creation of new photographic art field, which would expand the genre. In other words, photographic art needs subject, but beyond precise recording of the subject, introduction of new thoughts and technique could produce new view points like visual art including painting.

質問：では、次に彫刻についてお伺いします。貴志さんは大学で彫刻を専攻されていましたが、貴志さんにとっての彫刻とはなんなのでしょうか。

Q : Now, may I move to your work in sculpture and modeling? I understand that you used to major in sculpture course when you studied at Seika University. How is your activity in this field of art?

貴志：彫刻と言っても彫ったりなどをしているわけではありません。なので、彫刻を専攻してはいましたが彫刻家ではありません。もちろん写真家でもありません。時に必要に応じて使い分けることをしています。それにはコンセプトが大事になってきます。コンセプトを持つからこそジャンルに縛られず、汎用性の高いスタイルを維持できるのではないかと考えます。その中でも、彫刻を作ろうと思う時は、一つにはボリュームを必要としているかどうかです。彫刻は横×縦の2Dに奥行きが加わります。ですので、必然とボリュームは増します。しかし、3Dになることで正面性は失われる。どの方向から見ても成立しなければなりません。正面に対して裏が存在することが一つとして彫刻の魅力ではないでしょうか。

Kishi : In my case at present, the term sculpture does not mean carving (the removal of material), and I am not a photographic artist, either. The most important standpoint is to have a firm concept, by which I can be free to use any technique beyond a genre. If you think you need a sense of 3D volume in art entity, the most essentially attractive consequence you should aim to get is that the work can be evaluated by visitors by seeing not only from the front but also from any directions including the back.

質問：視覚の裏側が存在することが彫刻性と言われましたが、彫刻を制作する上で大切にしていることは何でしょうか。

Q : You have pointed out that 3D volume visualization is a characteristic of sculpture. I wonder what philosophy you always keep in sculpture.

貴志：彫刻家のヘンリー・ムーアは「材質に対する忠実さだけでは芸術作品は生まれない」と言いました。私も同感であり、日本ではいい例が『もの派』 (<https://ja.wikipedia.org/wiki/もの派>) ではないかと思います。これはどういうことかと言いますと、例えば、素材の石が自然のまま提出される場合、それは自然発生した石にすぎない。また、メディウムとして石を捉えた場合でも石の法則に従い制作することは石という存在から離反できていない。しかし、そこに独自の思考や手仕事（工業的手仕事ではない）が加われば、自然としての完全さは失われる代わりに人間が造り上げた不安定さが提示される。それはマチエールが自分自身となる可能性がある。その不安定さが芸術として昇華されるのではないかと考えています。ですので、ある意味で、『もの派』風の作品に関しては一種の嫌悪感を抱くこともしばしばあります。実際、部屋に大きな石を置くだとか、鉄を曲げるだとか、古木の朽ちている姿をそのまま見せることは、その物質の説得力とは凄まじいパワーを発揮します。しかし、それらをじっと見つめ、よくよく考えてみると、「これはただの石だ・・・」と思うようになりました。それらはただの自然法則に従っただけの代物でしかなく、それ以上でもそれ以下でもない。そこにどれほど素晴らしいマチエールがあったとしてもです。しかし、そのダイナミックな空間、繊細な表情に人間は酔いしれ、またそのモノの背景を読み取ろうとする。『もの派』がよく出来ているなと思う理論の一つに、そのモノのモ

モノノケ（モノの気配）を人間は感じ取ろうとするその行為に着目した点では大変意義のある芸術概念ではないかと思いますが、置けばアートになる、物質性を示せばアートになる時代は既に終焉を迎えていると考えています。その物質性には作家自らのオリジナリティーなんてものは一切ないことを昔から感じていました。もちろん、鑑賞者がその素材の裏側にあるモノノケを積極的に感じ取ろうとしていただけると作家は大いに助かりますが、本来ならばそのモノノケは自らその気配を放つものであり、決して探さずものではないことも一理あるのではないかと考えます。このモノノケには先程も言いましたように、人間の認識とは別の世界として存在しているはずであり、このモノノケを認識するなんてことはかなり困難であり、これはなんとなく感じるという概念に他なりません。では、彫刻に対して大切にしていることは、自身が物質から離反することが大切ではないかと考えています。

Kishi : Henry Moore, an English artist said that perfections in the material alone are not enough to be evaluated as the finished sculpture, as opposed by some academic tutors at his time. I do agree with him. The 'Mono-ha' (<https://en.wikipedia.org/wiki/Mono-ha>) is a good example of subject for such debate. Referring to Moore's saying, imperfections in the material and marks left by tools, (but not by industrial technologies,) become part of the finished sculpture, resulting in loss of natural materialistic value but generation of human-like unstable material. In other words, you would feel like to become a part of materials that could sublimate it to arts. However, I confess that I often feel antipathy for the Mono-ha. For example, when a large native stone, bent steel, or a rotten old tree is placed in my living room, I do admit that I am fascinated by the energy ever emitting from the natural materials themselves. I appreciate in this sense the rise of Mono-ha in the 20th century in Japan to let people know their ability to sense an unseen presence of beauty from natural materials. But soon or later, I myself realized that the deep impression I received is merely a passive one, and feel self-hatred that forced me, as far as the work of sculpture concerns, I believe that I must distance myself from the beauty of the natural materials themselves as Moore did.

質問：物質から離反するとは、例えばどのようなことでしょうか。

Q : Could you explain how one distances oneself from the fascinate beauty of the natural materials? I should be grateful if you show me some examples.

貴志：難しい質問ですね（笑）。そうですね。一概には言えませんがスボード・グプタという現代アーティストはステンレス素材を使い、組み彫刻を制作しています。そのステンレス素材はヤカンであったり鍋であったり日常ありふれたものから構成されています。しかし、それはただのステンレスではありません。彼はインド出身で、都会ではそのステンレスが極日常に使われています。高度成長をするインド社会が背景にありま

す。彼はその素材に祖国を見て、アイデンティティーを提示していると考えられます。描くものも具体的です。下の写真はきのこ雲です。これはインドの原爆問題を提示していると言えるでしょう。彼しか出来ない表現が至るところに観ることができます。これには非常に説得力があります。素材を構成物としてだけ扱っている訳ではありません。

もう一人挙げるとすれば、デュシャンの立体作品にもそれが見てとれます。レディメイドを多用した彼の作品群は、その物がその物のままでは提示しません。そこにはその物のアイデンティティー、言い換えると人間界であらかじめ提示された既存性が失われています。これはまさしく、その物がその物として離反していると考えられます。

Kishi : Let me see. It's a big question. The following example may not be a universal one, but Subodh Gupta, an Indian Contemporary artist, produces composite sculptures consisting of stainless steel objects of everyday use. Since he was born and lives in India, the background of his use of steel utensils as materials in his works is to show that India is now in the economic miracle growth period and steel products are so popular in urban districts everywhere. In other words, he used those materials as his national identity. Furthermore, one of his such works below shows 'a mushroom cloud', by which he seems to present the atomic bomb issue arisen in his country. His work is conceptual and characteristic of this artist indeed both in terms of the use of materials and social issues.

I would also like to introduce you a French-American sculptor, Marcel Duchamp as a typical conceptual artist, who chose ready-made goods and presented as art, but did it in a modified appearance so that it is no longer for daily use. The idea was to question the very notion of art recognition by common sense.



スボード・グプタ 『ライン・オブ・コントロール (1)』 2008

Subodh Gupta 'Line of Control (1)' 2008

By courtesy of the Artist and Arario Gallery. Photo : KIOKU Keizo



)

マルセル・デュシャン『自転車の車輪』(1916-1917年)
Marcel Duchamp 'Bicycle Wheel' (1916-1917)

質問：では、現代芸術家として何を大切にしていますか。

Q: Then, what is the most essential notion of Art in your mind as a contemporary artist?

貴志：何回も言うようですが、コンセプトです。また、それを言葉として語ることです。たまにアートに言葉はいらないと言われる方を目にしますが、それは鑑賞者思考を重要視し過ぎた考えだなと思います。言葉はいらないという言い方をやめて、アートは言葉では語れないと言われた方が私としてはしっくりきますね。それば何故かという、コンセプトと感ずることとは全く異なる概念だからです。私は個展の時にステートメントを提示するのですが、コンセプトは提示しても作品のことはステートメントでは語らないことが多いです。必要最低限にします。コンセプトがどうであれ、ある鑑賞者の感じ

方はそれぞれですから。しかし、それに向かう姿勢や思い、歴史や時代背景、方法論などは語らなければならないと考えています。また、語れないのはコンセプトが無いことと同じで、鑑賞者に全てを委ねることになります。

鑑賞する側からすればそれで良いのですが、制作側からすればそれはあまり良くないことだと思います。実際、制作者と鑑賞者の食い違いはありますから。私は自分を信じてやりますので、Yes、Noをはっきり言います。

Kishi : Let me say again that it is “concept.” Concept is an idea that you should express in words. I know, people often say that words are not necessary in appreciating arts. But the way of saying so is, for me, too much one-sided to beholders. I would rather welcome to hear that beholders cannot be moved only by words. Every time when I have a solo exhibition, I present Statement in the hall, in which I usually state only about the concept, but not the content of each of my presented works. How the visitors feel and evaluate my works is up to individuals. The statement also includes my aim history and era-underlying background for history, society and life, and methodology to help visitors to understand correctly the concept I present.

質問：作品について聞きたいのですが、貴志さんは情報や歴史をテーマとして扱っているように見受けられますが、情報や歴史に対しての考えを教えてください。

Q : Concerning your works, you seem to take up **history and information** as theme of your works. Would you explain the basis of your thoughts?

貴志：そうですね。情報は社会と自身とのインターフェースです。それは互いの隔たりを再確認するものでもありますし、繋がりを感じさせるものでもあります。また、自身の立ち位置を確認することもできます。決して無視して生きることは現代社会ではできないと考えます。しかし、その情報の正しさははっきり言ってわかりません。私は情報を扱う場合、疑うことも信じることもせず、ただ川のように流れるものとして扱います。そこに私自身の思い入れなどは必要とせず、ある意味で物質的という感じでしょうか、そのものがそこにあるという感じで扱うようにしています。そして歴史に関しては、解釈の違いはあれ、事実として受け入れるしかありません。確認のしようがないのが現実ですので、その歴史をどのように扱うのが大切です。例えば、原子爆弾を扱う場合、事実としてあった原子爆弾のイメージを呼び起こすことが大切になってきます。これは大きく見せても小さく見せてもダメです。また、ただただ美的に、もしくは構成的に扱ったのであればそれはあまり感心できることではないと思います。

Kishi : Information is an interface that mediates between society and individual. Sometimes, information makes me realize the distance between the two, but also gives sometimes a bond between them. It also let me realize my standing point that you cannot neglect in the society. I usually don't care whether or not the information concerned is correct and reliable. I take it as “water under the

bridge.” Regarding history, I accept it as it was in the past. The important thing is that how I will deal with the matter in my own thinking for work. For example, when I take up ‘Atomic Bombe’ as a theme, it is essential to present it as a historical fact without any additional comment about its extent of hazard. In my opinion, one should not use it merely as a constructive theme for work.



『Uneven — The Little —』 (2015)
Size: 300 × 80 cm (貴志在介展『Uneven』より)
Kishi's solo exhibition 'Uneven'

貴志在介展『Uneven』における会場ステートメント

ごあいさつ

今展では紙を不規則に凸凹とさせた uneven シリーズを展示致します。一様でない、不規則な、不揃いな、一方的な、などの意味を持つ〈uneven〉。紙に皺を付け、影を描き、空間を歪ませることで、日常に現れる〈事実〉を見えにくくする行為からあえて、私たちが生きるこの時代にフォーカスを当てることを念頭に、「繰り返される戦争とアメリカ資本主義」を題材として取り上げております。

それは石油産業に進出しアメリカ資本主義を作り上げたジョン・ロックフェラー、また世界恐慌後、そのロックフェラー財団の資金力で建てあげられ、しかし 2001 年に世界最大のテロと言われる 9.11 で崩壊するワールドトレードセンター、不渡りになる米ドルからの脱却という大義の元に戦争経済へと突き進み第二次世界大戦を終結させたリトルボーイ、それを設計したオッペンハイマー、質量とエネルギーの等価性の論文を発表し、悲しくもその核分裂が核爆弾に使われてしまったアインシュタイン、また世界恐慌後に資本主義への疑いと共に大塔するナチスのヒトラー、ソ連を指揮したレーニン、また冷戦下と共、一億丁製造され世界で最も人を殺めた兵器と言われ、テロリストや子友たちにまで手に渡った AK47(アサルトライフル)、ベトナム戦争時に世界に広がったピートシーガーの反戦曲「花はどこへ行った」、世界で最も歌われた反戦歌「イマジン」、それを作曲したジョン・レノン、そしてイスラム国の人質としてオレンジ色の囚人服を着せられたジャーナリストたち、目の中には海景が映り国境を見つめる死を連想させる髑髏など、今展ではアメリカ資本の台頭から今日も続く戦争を、インターネット社会の中で生まれる情報源から一般的に広まっている画像を選出しました。これらネット世界に広がる画像は意図も簡単に入手し見ることができます。私はそれらに皺を付け、影を描き込むことで、その対象を見えなくすることにしました。芸術がこの世界に必要な一つの理由として、私たちは常に同時代と向き合うことであり、その同時代性を可視化すること、またモノとすることがまた一つの課題ではないのかと私は思えるのです。そして、私の行為は意図も簡単に入手し見ることのできる画像に影を与えることで、普段見ているものが普段通りに見えない現状を作り上げることでした。おそらくここに並ぶ大半の作品の画像は誰もが一度は見た事のある画像ではないかと考えますが、もしわからなくともそれを想像することで、このもどかしさを体に残してほしいと思っています。ほぼ等身大で描かれたリトルボーイの脅威、たかだか 3m の爆弾で 10 万人を超える人たちが一瞬で亡くなったことを想像してみると、この世界の恐ろしさを感じることもできるのではないかの思いで制作に励んできました。ご来場頂きました皆様には大変感謝致します。是非ともご高覧下されば幸いです。

2015・12・15 貴志在介

貴志在介展『Uneven』における会場ステートメント

Opening Remarks of Kishi's Solo Exhibition 'Uneven'

In this exhibition I would like to show you a series of my works under a title "Uneven". Uneven is antonym of flat, smooth, equal, regular and so on. I exhibited subjects that derived from the consequences of American capitalism on substratum of uneven surface intentionally, but not smooth surface, so that visitors will have to be puzzled to understand what they are, i.e., the subjects are otherwise general ones you can commonly find on the internet. I wouldn't mind if the visitors are strongly impressed but leave the subjects unidentified. For example, I presented the actual-sized atomic bomb of 3 meter long, called "little boy" as a typical work to appeal that it did kill over 100 thousands people all at once.

Thank you for coming to my exhibition.

Arisuke KISHI

December 15, 2015



質問：例えば、貴志さんの『Uneven』という作品シリーズはネット情報を扱った作品ですが、これはどのような意図で制作されていますか。

Q : Concerning the subjects you have taken from commonly spread on the internet in the series of your works under a title "Uneven," what was your

underlying intention?

貴志：これは個展のために制作した作品シリーズです。メインとなるのは原子爆弾を等身大で平面に起こした『The Little』という作品です。これがしくて個展を行ったようなものと言っても過言ではありません。実際に、私は戦争を経験していません。原子爆弾の恐怖も聞いただけで、テレビで流れる映像を見たり、しかしそれでもその恐怖というのは十分に感じ取れます。ですがその情報がどこまで正しいのかは知り得ません。しかし、事実は事実。では事実として提示し、その恐怖の想像は鑑賞者に任せようと思いました。その想像をしてもらう為には切っ掛けが必要です。私がメッセージを伝えたらそれも偽りとなるかもしれませんので。鑑賞者に自身が想像したものを持ち帰ってもらう、ただそれだけをしようと思いました。ですので、等身大ということにこだわりました。時には鑑賞者の想像が乏しいタイミングがあるかもしれませんが、それをカバーするためにステートメントにこの100年の事実を書きました。たかだか3メートルほどの爆弾一つで何十万人という命が亡くなったことを想像できますか？これは想像をはるかに超えています。しかし、これは事実です。

Kishi: The exhibition was held for my own works, in which the representative one was "The Little" (size: 300 × 80 cm) shown in two-dimensions. It is no exaggeration to tell you that I wanted to hold the solo exhibition only to present this work. I stuck to the size of the bomb, the Little Boy to be presented as an actual size, because most of the visitors would not have had experience of the cruel disaster caused by this Little Boy. So the most important thing was the size of the bomb to give strong impression of terror to the visitors. Indeed, I myself have no experience of wartime. So I was afraid that the information other than the real size of the bomb could give the visitors incorrect impression concerning the disaster, though many informational articles are available on the internet or other media. As an additional information to help visitors to understand my exhibition, I described international events occurred in the past 100 years. Can you believe that a bomb of merely 3 meter long did kill over 100 thousands people all at once?

質問：貴志さんの他の作品のこともお話していただけますか。

Q: Could you tell us about your works other than those you have described above?

貴志：私は大学では彫刻を専攻していましたが、在学中に NMAO（国立国際美術館、大阪市）で行われたマルセル・デュシャン展を見に行ってから作品がガラリと変わりました。それまでは、工業的技術と表面上の物質性を扱っていましたが、実はあまり意味を成さないのではないかという気になりました。もちろん、その物質や構造的性は目を見張るものがありますが、決して私がそこに同一しているわけではありません。同一する

ことが不可能な対象に対して、私が何かを語ることなどできませんし、どれだけ手を加えてもそれらは表面上、芸術っぽくしたただけのように思います。ある意味でデュシャンを否定と肯定をしていますね（笑）。ですから、大学卒業後は手を動かさずコンセプトのみで表現を試みることに、ジャンルを縛らないこと、この二つのルールを自身に課しました。したがって、自身のポートフォリオを見ていると視覚的につまらないものが多いです（笑）。でも、その分、実際の展示に来て頂いた方にはコンセプトのみが見えるように試行錯誤していました。そのような意味で初めて制作した作品が『美しい風』です。扇風機というレディメイドを使い、“私たちに対して吹く風”をテーマとしました。それは当時（2007年）の第一次安倍内閣時代の自民党のキャッチコピー“美しい国・日本”からとったタイトルです。扇風機のプロペラには太平洋戦争の写真を貼り付けました。そして、人が居なければプロペラは停止し、人が扇風機に近づくとプロペラは回りだす。動き続けるプロペラに貼られた写真を目視できません。そして、扇風機の前に立つとそのプロペラの風を受ける。今の時代、私たちはどんな風を身に受けているか分かりようがない、というのを鑑賞者に伝えるために制作したものです。その時から、手を動かさない（手仕事を最小限にとどめる）という制作方法を二十代後半まで行いました。それはコンセプトを勉強するためには大変有効だったと思います。視覚的造形性へ逃げないことは非常に難しいことです。それを20代までにどれだけ行うかを考えながら活動をしていました。そして、20代後半からはコンセプトと造形性の融合を試みることを現在もしています。実は、以前はコンセプトと視覚造形は両立しないと考えていました。しかし、現代のアーティストを見ているとそうでもないかもしれないと思うようになり、ではどうすればよいのかと模索しているところです。

Kishi : When I was a student at Seika University, majoring in sculpture course, I happened to visit National Museum of Art (NMAO) in Osaka to see a special exhibition of works by Marcel Duchamp. His works awakened me so strongly in determining way to change characteristics of my work since then. Until that time, I was working to produce various physical appearances of physical properties using Industrial technology. Duchamp's work made me evaluate my work less meaningful though the physical appearance itself was so arrestingly beautiful. However the beauty was merely superficial, but did not represent my own art creativity. I should say that such my art statement ironically says both yes and no depending on a viewpoint of Duchamp's work. After I graduated from the university, I decided to assign two principles to my art, i.e., to work on a predetermined concept, and to work freely without being restricted to a genre. Accordingly, when I look back my portfolio, I admit myself that many of my works are not much to look at. Instead, however, I devoted myself, by trial and error, to let the visitors in my exhibition to seek first a concept at a glance that my work appeals to them. The first work I made along such line was the one named "The Beautiful Breeze." For that work I used a home electric fan to symbolize the breeze blowing toward us. The theme was

taken from the catchphrase, Towards a Beautiful Country, proposed by the Liberal Democratic Party of Japan in 2007 at the time of the First Abe Cabinet. On each of fan blades, I put up the photo of the Pacific War. When visitor comes close to the fan, the blades automatically starts to spin so that the visitor cannot see what the photos show, and at the same time he/she gets, implying that everything including past nightmare and wrongdoing can be erased and blown out by the present comfort. This dilemma the visitor encounters symbolizes the nowadays social conditions, and it was the “concept” that I had intended in mind. Since then, I was encouraged to continue this way of attitude on my work until my late twenties, i.e., putting minimum energy to concern configuration and making maximum endeavor to emphasize concept on each work. Then, after those age periods till now, I started to put more energy to the configuration of my work and tried to let the concept to fuse well with the configuration. In fact, I declined to believe in my mind that he two issues are incompatible with each other. However, such my belief was started to be shaken as I often evaluate positively the way of works by contemporary artists these days, I grope to change my way of belief accordingly.



『美しい風』(2007) LINK展5より
“The Beautiful Wind” (2007) LINK Exhibition 5

貴志：そして、自身にとって造形性のない作品を提示した集大成的な作品が初個展の『言の葉いずる表情者たち』展 (2013 年) です。これまでの視覚に捉われないアートを追求してきた自身にとっては、初個展では一切の視覚的造形性を見せないことを考えていました。それはギャラリー内の電気を全て消し、光を塞ぎ、懐中電灯で日常のありふれたものや作品を鑑賞してもらうという実験的なインスタレーションです。ギャラリー内は極めて個人的な私生活が漂う部屋を演出しました。そして、他人のプライベートを除き見る感覚を味わってもらう展示を心がけました。そこにはベッドやテレビ、プライベート写真など個人の私物を配置し、暗闇の中で見る。冷蔵庫の中の物を飲食してもらってもいいし、音楽を聴いてもらってもいい。光が極端に限られた中では全てが異様な空気を演出します。そのほとんどが事実として捉えられる物を中心に配置しましたが、それは光がないと見えないモノとして表出されます。しかし、その会場には光があれば見えない逆説的なものも同時に提示しました。それは幾人かの人物の顔のパーツを配置しなおしたポートレート写真です。それは光を当てれば当てるほど人間の視覚では見ることができません。懐中電灯の光を消し、暗闇に順応しない限り捉えることが出来ない像という、光がなければ人間は視覚を得ることはできませんが、光が強すぎても人間はそのモノの輪郭をはっきりと捉えることが出来ないことをメッセージとして込めました。

Kishi : A collection of my such works to which I put maximum endeavor to emphasize concept but with minimum energy to concern configuration were exhibited as my first solo exhibition in 2013 entitled, "Hidden essence to be abstracted from otherwise expressive figures." In this exhibition, I dared to keep the whole gallery space dark by switching all the lights off for an experimental installation, where visitors had to use flashlight to see my exhibits that are all common in people's life utensils including beds, TV, framed private pictures, foods and drinks in the refrigerators, DVD players and so on. Since they were placed in unusual dark circumstances, visitors must have been exposed to an odd feeling. In the dark gallery I also exhibited some distortedly arranged human face portions, which the visitors are able to guess or recognize what they are only gazing them in the dark, but not in the flashlight. In this experimental installation, I intended to let the visitors realize that humans are living under the daylights without paying any special attention otherwise to the level of brightness.



『言の葉いずる表情者たち』(2013) 空間インスタレーション
貴志在介個展『言の葉いずる表情者たち展』
Spatial installation art: 'Hidden essence to be abstracted
from otherwise expressive figures.'
At the solo exhibition by Arisuke Kish 'Hidden essence to
be abstracted from otherwise expressive figures.'

質問：貴志さんが影響を受けたアーティストは誰ですか。

Q : Would you tell us the names of the artists by whom you have been influenced in your work aspects?

貴志：大好きなアーティストはたくさんいますが、特に挙げるとすれば、マルセル・デュシャン、オノ・ヨーコ、マリーナ・アブラモビッチ、杉本博司、堀内正和ですね。

Kishi : Among so many artists whom I like and respect, I would mention Henri-Robert-Marcel Duchamp, Yoko Ono, Marina Abramović, Hiroshi Sugimoto, and Masakazu Horiuchi.

質問：なぜ、その5人なのでしょう。

Q : Would you explain the specific aspects why you have chosen them?

貴志：私が彫刻を目指す切掛けは堀内正和氏の作品と出会ったからです。それまではなんとなく洋画を目指していました。しかし、19歳の時に堀内さんの作品を観て衝撃を受けました。それまでは人体や素材のマチエールや構造を上手く扱う作家しかほとんど見た事がなくて、しかし堀内氏は芸術で子供のように遊んでいる。けど、それはただ楽しく遊ぶのではなく、数学的要素を入れながら構造を維持させつつ、偶然性に頼る事がなく、素材のマチエールに頼る事もなく大人しかできない子供の遊びの芸術をしているというのは当時の私には本当に衝撃的でした。そして、先ほどもお話ししましたが、学生の頃にデュシャン展を観てからコンセプトチュアル重視の作品を作るようになりました。そして、オノ・ヨーコさんの作品の素晴らしさに気づき、決して視覚性だけが芸術を成しているわけではないことを知りました。戦争や貧困、また人との繋がりをテーマとして持つオノ・ヨーコさんの作品には素晴らしい説得力を感じました。それはマリーナに関しても同じです。一歩間違えれば死ぬかもしてない命がけで作品に挑み続けるマリーナの存在はこの世界で唯一無二の存在です。杉本博司さんは写真ですが、大判カメラで捉えた微細な表情、そしてコンセプトの持っていき方、どれをとっても超一流です。そして、カメラの技術だけではなく、あらゆる分野の知識を具体的に芸術に昇華する彼の頭の良さも感心させられます。

Kishi : When I was 19 years old, I happened to have an opportunity to see the sculptural works by Masakazu Horiuchi. His work really shocked me, and that was how it all started for my later standpoint as an artist. Before that event, I was thinking vaguely to major in oil painting when I was thinking to be an artist. The most defining characteristic of his work was that his work was naïve as if kids had made, but at the same time the work was made under strictly

calculated structures that only adult people can do, but not kids, without depending on the beauty of matière as well as contingency. At the same period of my college life, as I mentioned above, I started to make my standpoint of work as a conceptual artist after influenced so much by Marcel Duchamp. I was also affected by Yoko Ono, whose work let me realize that visual appearance of the work is not an only way to evaluate art work, but underlying concept like sense of sin for war and social poverty as well as family bond and friendship are important. The same evaluation applies to Marina Abramović. Her performance explores the limits of body and the mind to audience, confronting face to face to border of death. To my knowledge, she is the only one who performs such art. Hiroshi Sugimoto is a photographer of the highest technical ability using a large-format camera and has a reputation not only for his highest technical ability but also for the conceptual and philosophical aspects of his work based on his wide knowledge that I do admire.



堀内正和 『箱は空にかえっていく』 (1966)
'A box is going back to the sky' by Masakazu Horiuchi

貴志：実は中国の艾未未 (アイ・ウェイウェイ)も挙げたいアーティストの一人です。中国共産党社会に堂々と「No」と言い放つ彼の存在は中国アートをより先進的なものにしていきます。あとなんとって彼は私の父とめちゃくちゃ顔が似ています (笑)。父 (貴志カスケ、アーティスト) がポンピドゥーセンターに行った時に周りの人にアイ・ウェイウェイと間違われたらしいですから (笑)。

Kishi : I should also like to introduce Ai Weiwei, a Chinese contemporary artist, who lives in China and is contributing to the development of Chinese contemporary art world. He is also a political as well as human rights activist, who can say 'No' against government of the day as occasion demands. I should like to add here that his appearance is a carbon copy of my father's.

In fact, my father (Kasuke Kishi, an artist) got mistaken for Ai Weiwei when he visited Centre Pompidou.

質問：お父さんはそんなにアイ・ウェイウェイに似ているんですか (笑)。

Q : Does your father and Ai Weiwei look so very much alike?

貴志：はい。ビックリするくらい似ています。私もロンドンのテートモダンのギャラリーショップで父に似ている人が表紙になっている本を発見して二度見するくらいでしたから (笑)。

Kishi : Yes, they do incredibly. When I visited Tate Modern in London and dropped at the gallery shop, I was passing by a book with a cover of Ai Weiwei's portrait, but it let me walk back to glare at it to make certain that the portrait was not my father's.



艾未未『ひまわりの種』(2011)
'Seeds of sunflower' (2011) by Ai Weiwei.

質問：最後に今後の展開を語っていただけますでしょうか。

Q : Perhaps you could tell us your future prospect as an artist.

貴志：そうですね。これからも既存に捉われずに新たな挑戦をしていけるように、世の中に敏感に反応していきたいと思っています。何をしてくるのかわからない、わくわくさせるアーティストを目指しています。良い意味で期待を裏切りたいです。今年は9月(2017)に個展を控えていて、それに向け制作をしているところです。期待して頂きたいと思います。ありがとうございました。

(2017年7月)

Kishi : Well, I would like to continue on my way as an artist sensitive and flexible enough to adapt to ever-changing social circumstances and pioneer a yet undeveloped art world. Indeed, I would like to be an artist of somewhat mysterious hot watch. At present I am working hard toward a solo exhibition to be held in coming September this year. I should be grateful if you could come to see the exhibition. Thank you so much for giving me such a valuable opportunity to introduce myself.

(July 2017)

作家経歴

受賞歴

- 2008年 西宮市展彫刻部門第三席
- 2016年 西宮市展彫刻部門第二席
篠山市展工芸・彫刻部門第二席
立体造形 2016 ギャラリー賞
- 2017年 神戸市民美術展彫刻部門第一席
川西市展彫刻部門奨励賞

個展

- 2013年 貴志在介展 『言の葉いずる表情者たち』 / ギャラリー自由空間 (京都)
- 2015年 Arisuke KISHI Solo-exhibition 『The Tribe』 (企画) /
同時代ギャラリー (京都)
- 2015～2016年 貴志在介 『Uneven』 展 (企画) / 京都ギャラリー悠玄 (京都)
- 2017年 貴志在介 写真展 『だーれだ。』 (企画) / ART FORUM JARFO (京都)

主なグループ展・公募展歴

- 2004～20016年 (毎年出品) LINK 展 / 京都市美術館
- 2006, 2007年 日本アンデパンダン展 / 東京都美術館
- 2007年～ 京展 (彫刻部門 2007, 2009, 2013, 2017、版画部門 2013) /
京都市美術館

2012年 日韓美術交流展／ヘイリ芸術村 (韓国)
2013年 全関西美術展 (彫刻部門)／大阪市立美術館
2013, 2015, 2016年 西宮市展 (彫刻部門 2013, 2016、写真部門 2015)／
西宮市民ギャラリー (兵庫)
2013年 アートレインボープロジェクト 『超藝』／ロストック美術館 (ドイツ)
2014～2016年 (毎年出品) 立体造形／同時代ギャラリー、ART FORUM
JARFO (京都)
2015年 アジアアートネットワーク・アワード／韓電アートセンターギャラリー
(韓国)
2015年 EAST-WEST ART AWARD2015／La Galeria (ロンドン)
2015年 日英欧アーティスト交流展／POSK GALLERY (ロンドン)
2015年 願成寺古墳群美術展／岐阜
2016年 同時代・アンデパンダン展／同時代ギャラリー(京都)
2017年 神戸市民美術展彫刻部門／兵庫県民会館
2017年 第一回現代春画展／ジャルフォ京都画廊

Professional Career

Awards

2008

3rd prize, Sculpture category, Nishinomiya City Art Exhibition.

2016

2nd prize, Sculpture category, Nishinomiya City Art Exhibition.

2nd prize, Handicraft & Sculpture category, Shinoyama City Art Exhibition.

Gallery Prize, Plastic Arts Exhibition 2016.

2017

1st prize, Sculpture category, Kobe Citizen Art Exhibition.

Encouragement Award; Sculpture category, Kawanishi City Art Exhibition.

Solo Exhibitions

2013 Kishi Arisuke Exhibition 'Hidden essence to be abstracted from
otherwise expressive figures'/Gallery Free Space (Kyoto).

2015 Arisuke KISHI Solo-exhibition 'The Tribe'(arranged)/Dohjidai
Gallery (Kyoto)

2015~2016 Kishi Arisuke Exhibition 'Uneven' (arranged)/Kyoto Gallery Yugen
(Kyoto).

2017 Kishi Arisuke Photo Exhibition 'Guess who' (arranged)/ART FORUM
JARFO (Kyoto).

Major Group Exhibitions & Public Sponsored Exhibitions

- 2004~2016 (annually exhibited) LINK Exhibition/ Kyoto Municipal Museum of Art.
- 2006, 2007 Nihon Independent Exhibition/ Tokyo Metropolitan Art Museum.
- 2007~ Kyoten (Sculpture category 2007.2008, 2013, 2017: Engraving category 2013)/ Kyoto Municipal Museum of Art.
- 2012 Art Exchange Exhibition between Japan and Korea/ Heyri Culture Village (Korea).
- 2013 All Kansai Exhibition (Sculpture category)/ Osaka City Museum of Fine Arts.
- 2013, 2015, 2016 Nishinomiya City Exhibition (Sculpture category 2013, 2016 Photography Category 2015)/ Nishinomiya City Shimin Gallery (Hyogo Prefecture).
- 2013 Art Rainbow Project 'Chougei ' (Transparency of Art/ Rostock Museum, Germany).
- 2014~2016 (annually exhibited) stereolithography/Doujidai Art Gallery/ ART FORUM JAFRO (Kyoto).
- 2015 Asian Art Awards/KEPCO Art Center Gallery (Korea).
- 2015 EAST-WEST ART AWARD2015/ La Galeria (London).
- 2015 Japan-Britain-Europe-Artists-Exchange Exhibition/POSK GALLERY (London).
- 2015 Art Exhibition at Ganjouji Acient Tombs (Gifu) .
- 2016 Doujidai Independent Exhibition/ Doujidai Gallery of Arts (Kyoto).
- 2017 Sculpture category, Kobe Citizen Art Exhibition/ Hyogo Prefecture Citizens' Hall.
- 2017 The First Modern *Shunga* Exhibition/ JARFO (Kyoto).

過去の作品写真

Photographic Works Exhibited in the Past



『現なき像』(2010) フォトグラフィックインスタレーション
size : 25 m (Link 展 8 より)

'Images without Reality' (2010) Photographic installation
Exhibited along 25 m (in Link Exhibition 8)



『現なき像』は25枚のポートレート写真
被写体の輪郭を強調しているが顔は読み取れない。存在とは何なのか…。
Twenty-five portraits were shown in a line in the above 'Images without Reality'.
Contours were emphasized in photo figures while one cannot recognize
who they are. What does 'being' means?



『不在の椅子』 (2004) FRP Size: H160 cm
'An unstable chair' (2004) FRP, Size: H160 cm

この作品は当時の小泉政権のキャッチフレーズ「痛み・我慢」から考えた作品です。痛みを知る人は誰なのか。どれほどの我慢なのか。だれがこの椅子に座るのか。あなたは座ることができますか。そんな思いで制作した作品です。

あの当時見た世論調査で、世の中の 60%は小泉政権を支持していたと思います。でも、椅子は 4 本の脚で立って成立する。一人が落ちれば、椅子は倒れる。でも何とか 3 本で

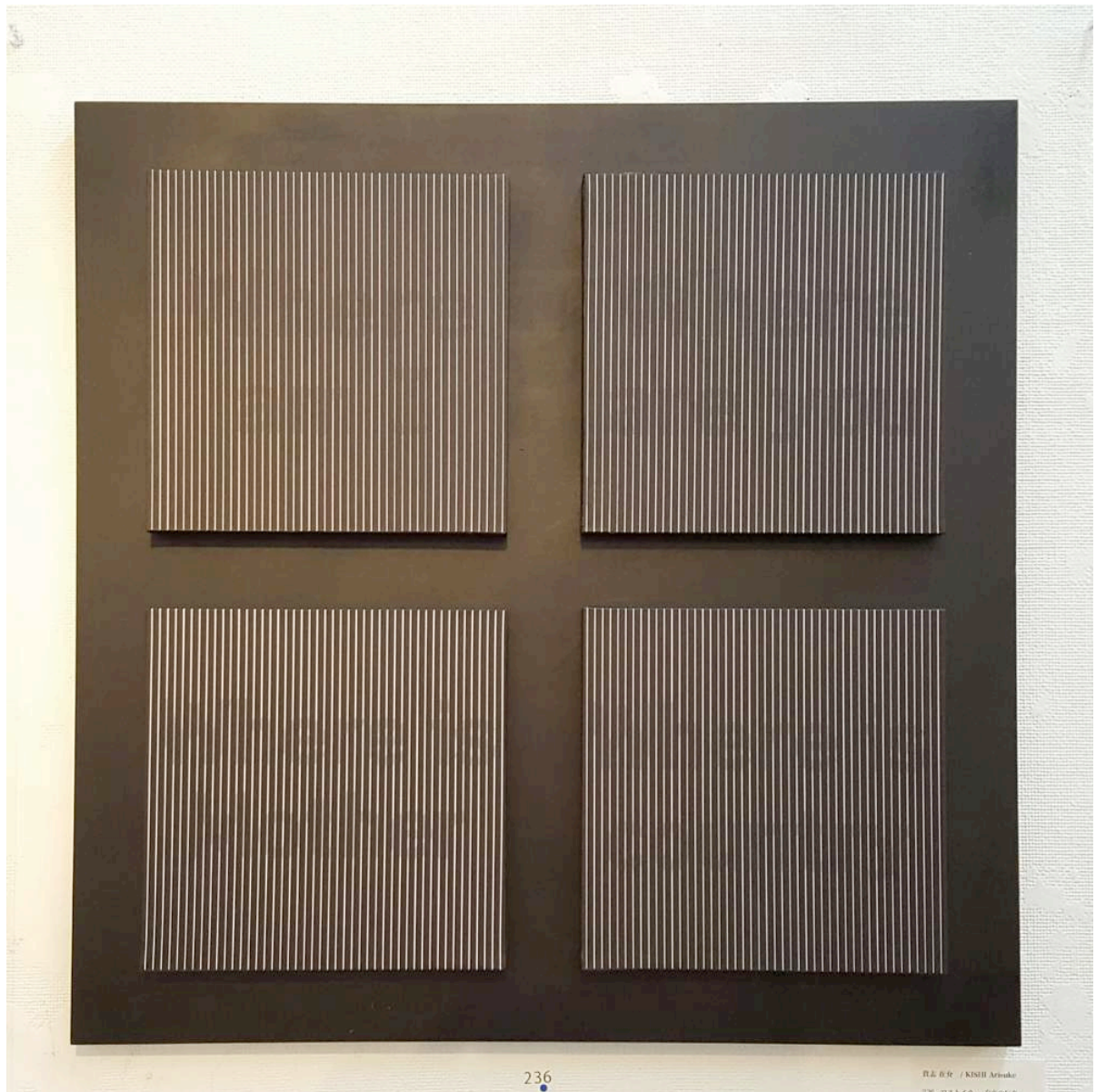
も支えようとする人たちもいる。でもそれってしんどくない？ この椅子に座りたくないわたしがそこに居ました。

Who would be happy to sit down on this chair? Would anyone else including me be willing to be the fifth person to push up the declined corner of the chair? Mr. Koizumi was leading the government at the time of the Exhibition of this photo. Mr. Koizumi asked us to be patient enough toward the improved economic life, though some pain and patience would follow. If my memory is correct 60 % of the people supported his cabinet at that time.



『胡蝶の夢』 (2016)

'Dreaming Butterflies in the paradise and in reality' (2016)



『失われた時代』(2016) (同時代ギャラリーアンデパンダン展)

Where am I. (私はどこ?)

Where are you. (あなたはどこ?)

Where is mother. (母はどこ?)

Where is country. (故郷はどこ?)

この作品は珍しく売れてしまい手元にありません。買い戻したいくらいです。この作品に私のコンセプトが集約されているかもしれません。

この作品は近づけば文字が見えません。離れると見れます。手放したものはもう見れません・・・。

'The Lost Era' (2016)
Doujidai Independent Exhibition in Doujidai Gallery of Arts (Kyoto)
Where am I.
Where are you.
Where is mother.
Where is country.

The work presented here was sold out. I am happy to accept this fact as supposing that people liked the concept of my work.

One cannot recognize the characters when you come too close to the work to read them, while you can do it by standing at an ordinary distance. My sold out/lost work will never be returned forever.

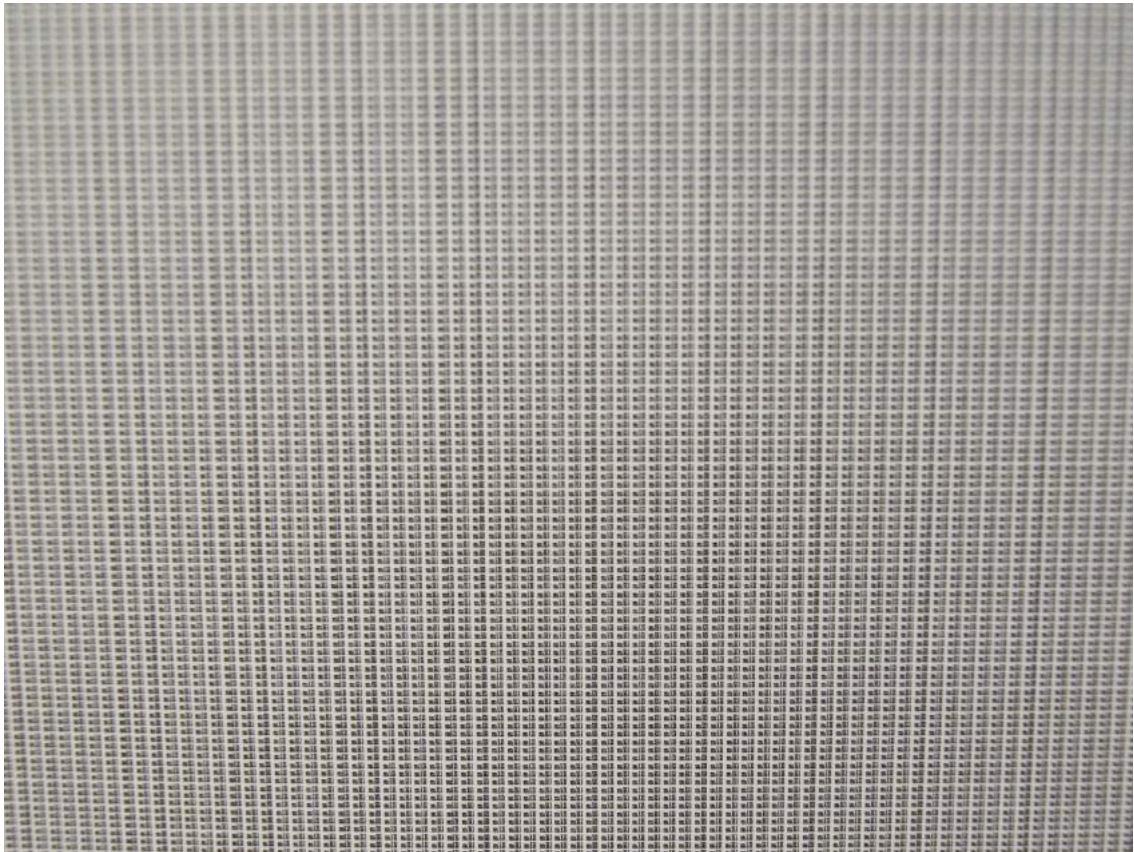


『Meaning』 (2008)

紙にレーザープリント (LINK 展 6)

'Meaning' (2008)

A laser-printed paper (LINK Exhibition 6)



部分拡大

小さすぎて見えない文字 (0.1 mmほど) を虫眼鏡で観てもらい、その言葉の意味を辞書で調べてもらう実験的作品。読もうとする意志がなければ決して読むことが出来ない。しかし、その読んだ言葉には意味も意図がない、主体と客体の関係、またその曖昧さを提示しました。この言葉に私の意図はありません。サイコロの目で選んだ単語ですから…必死で読む方には申し訳ないですが意図なんてないんです。

A partially enlarged view

This work is made for an experiment: visitors are asked to look at each small character of 0.1mm-size through a magnifying glass, and consult a dictionary for the meaning. The experiment was designed so that visitors need to consult for the meaning, but in vain, as I had lined up characters by rolling a dice. Apparently I had not intended to express meaningful sentences. Although I apologize the visitors for my rudeness in letting them to spend valuable time in vain, my primary purpose of this work was that I wanted to ask people what the relationship between subject and object is.





『キャッベルスープ ヴァギナ』(2017)
『現代春画展』より
'Campbell's Soup Vagina' (2017)
Modern *Shunga* Exhibition



会場にてキャンベルスープの販売を行う。
'Campbell's Soup Vagina' was on sale in the Exhibition Hall.

『現代・春画展』における会場ステートメント

「キャンベルスープ ヴァギナ」

キャンベルスープ缶といえば、アートの世界ではアンディ・ウォーホルを思い浮かべる方が多いのではないのでしょうか。このキャンベルスープ缶は、アメリカの主要な美術運動の一つ、ポップアートが到来する一助となったことはご来場の皆様もご存知かと思えます。ウォーホルがその運動を狙ってキャンベルスープ缶の作品を制作したのかは本当のところはわかりませんが、ウォーホルのキャンベルスープ缶は、アメリカの資本主義下での大量生産・消費社会、また工業化による非人間性のシンボルとして見ることができます。また、ウォーホルは幼い頃から毎日のように母親が出すキャンベルスープを食べていたと言っています。彼がマザコンであったことは有名な話で、彼にとってこのスープ缶は「母の子宮」を意味していたという精神分析解釈なんてものもあるようです。彼はキャンベルのスープに母親への愛情を重ねていたのかもしれませんが、「母の子宮」＝「私の誕生」と解釈したとすれば、彼自身が自己の中で囚われている“なにか”（絶対的な存在としての母親像や既製品で育ってきた人生など）を想像することもできるのではないのでしょうか。

そして、性を題材にその世間の背景を滑稽に、またシリアスに描いたのが春画です。春画もウォーホルのキャンベルスープ缶と同じように版画によって大衆の手に渡りました。そこに描かれる背景には、性が身近にあったことが何え、ウォーホルの「常に身近にあったものを描く」というスタンスとも繋げることができます。身近にあるということは、大衆文化においてお金を生むことでもあると言えます。それは、現代における大量生産によって安価に消費される時代とも繋げることができ、そのような私たちが生きる社会は“あらゆるもの”が“物”として扱われる時代なのかもしれません。

そんな意図から、現代・春画展での作品はウォーホルのキャンベルスープとヴァギナを組み合わせました。そこには、資本主義下によって進歩してきたより安価で質の良い既製品が生まれる競争社会と、あらゆるものがお金で支払われてしまうという決して楽観的でない現状があるようにも思えるのです。

貴志在介

『現代・春画展』における会場ステートメント

The Statement at the Modern *Shunga* Exhibition in the Hall.

‘Campbell’s Soup Vagina’

Cans of Campbell’s Soup might remind you of Campbell’s Soup Cans by Andy Warhol. Some of you would also know that Warhol was a major leading figure in starting the visual art movement known as pop art in the United States. I don’t know the specific reason why Warhol chose Campbell’s Soup Cans in starting the pop art movements, however, Campbell’s Soup Cans are surely a symbol of mass-produced merchandise under American capitalism resulting in ignoring individuality. He was telling people that his mother used to serve him a cup of Campbell’s Soup almost everyday in his childhood. He is said to have grown up not at all independent of his mother, spiritually. There was even a rumor that the can of Campbell’s Soup meant Mother’s uterus according to psychoanalysis. Therefore, one could suppose that even after he was grown up, the taste of Campbell’s Soup always meant his love to his mother beyond logic, and at the same time his daily life surrounded by ready-made articles including foods cannot get rid of his boyhood spell.

Shunga is said to be an art of sexual events represented in the humorous and ridiculous way on the social background of the times. *Shunga* as well as Warhol’s Campbell’s Soup Cans were spread by block-printing to the public. Here in this Modern *Shunga* Exhibition, I present here a work entitled ‘Campbell’s Soup Vagina’ in order to allude to a concern that everything is available rather homogeneously and internationally, including humanity of spiritual relationship, by mass production today under capitalist society

Arisuke Kishi

Abstract of the Modern *Shunga* Exhibition being held till April 12, 2017 by free at JARFO Kyoto Exhibiton Hall, which appeared on the April 8, 2017 issue of Kyoto Shimbu shown bellow. Witty works are exhibited by artists including Hiroshi Asaya, Takesada Matsutani, and Arisuke Kishi.

2017. 4. 8



「現代・春画展～教・神・慰・表」がJARFO京都画廊（河原町通今出川下ル）で



開催中—写真。麻谷宏は果物や野菜の断面のドローイング、松谷武判はボンドのなまめかしい質感が官能的。ポップアートの著名なスーパ缶をモデルに性の大量消費を告発する貴志在介ら、現代の春画を機知に富んだ解釈で表現した。20～80代の作家17人の約40点。12日まで。月休。無料。



4月8日

土曜日



京都新聞社
The Kyoto Shinbun Co., Ltd.

発行所 〒604-8577
京都市中京区烏丸通奥川上ル



『Life』 (2014)



『不在の肖像』 (2016)

FRP, 布 Size: W180 × D90 cm

'Portrait of the deceased' (2016)

FRP, Fabric, Size W180 cm x D90 cm



『私は今日、沈黙してはいられない』(2016)

モデル: 川内珠実 (LINK 展 14 より)

Size: H160 × W240 cm

'I can no longer keep silence' (2016)

Model: Tamami Kawachi (LINK Exhibition 14)

貴志：この作品は、私としてはこれまでの作品とは異なるスタンスでの制作でした。実は初めこのような作品を作ろうとは思っていませんでした。後から言うのもなんですが（笑）。でもこれは彼女の川内にも言っていた話で。

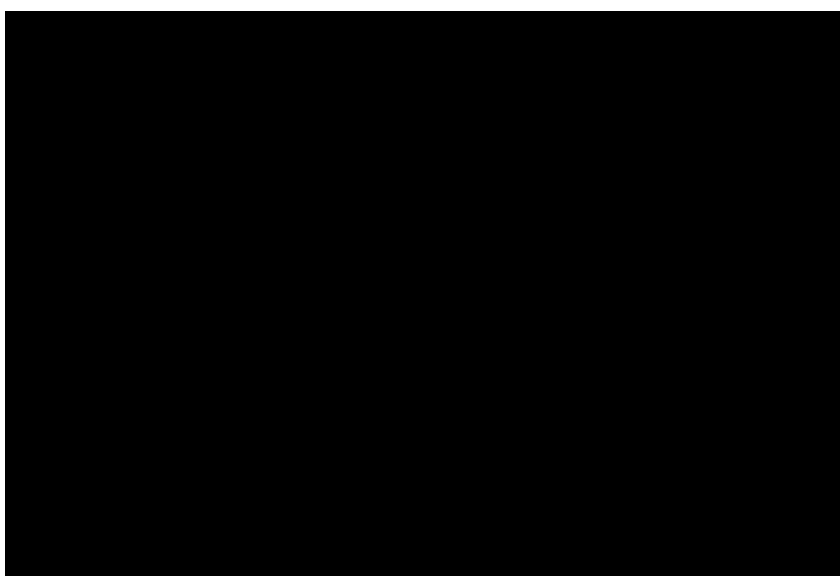
で、なぜこれを作ったのか。実は前年までリンク展の実行委員長をしていましたが、この年から鈴木杜央さんへとバトンを渡しました。そしてこの年の実行委員会で決まった展覧会のメインテーマ『形ある怒り』に魅かれました。このメインテーマに沿って作品を作るためには、今までの自分(めんどさいことを考えている自分)を一旦ほっといて制作しようと。で、今思うことを直球で作品にしました。世界の情勢を見ていると楽観的でいられない自分がいて、でもどうしようもなく、それは怒っていたのでしょ。それを作品で提示するしかないと思うことと、もし自分の近隣の人が被害にあえばどうするか、ということを考えました。これにはややこしい現代美術なんていらなくて、ただ純粹にその思いを伝える事の方が大事なことじゃないかとそう思いました。

僕が魅かれたテーマがこの『形ある怒り』でしたので、このテーマに直球で応える自分

を大切にしたいと思いました。もし、彼女が殺されたら、家族、親友、隣人、あなたかも！？でも私たちのような庶民は誰も悪くない。誰の理想で戦っているのか。誰の為に戦っているのか。考えて欲しいと思いました。誰も勝利者などいません。もし、母が死んだら、恋人が死んだら、それを思って欲しいという気持ちのみで、制作した極めて個人的な作品です。

Kishi: I should emphasize in talking about this work entitled, 'I can no longer keep silence' as it is unique in that I have worked for the first time standing on a new viewpoint on which I have never thought of until I decided to do on the present work. I don't mean to brag, but I just did it and indeed I had told it beforehand only to my girlfriend Tamami Kawachi, who was the model of the work :)

You may wonder what had triggered me to make up my mind for such a change. For the past several years until last year (2015), I had chaired the executive committee of LINK Exhibition. This year Mr. Morio Suzuki took over to chair the committee, and the main theme of the LINK Exhibition 14 was determined as "Reasonable Anger." I was attracted so strongly to this theme. And to meet this theme, I decided to put aside my hitherto working viewpoint and break into a new work attitude accompanied by empathy. Indeed, I had been driven by an irresistible impulse in my daily life surrounded by the serious international waves of very possible genocide tragedy that would remind you of the phrase, "the past is never dead. It's not even past," by William Faulkner. Just think if this tragedy would happen to your family, relatives, and to your love by no reason at all. So, the work I presented this time stems from a reflection of my very personal emotion.



『闇の現 —— Fukushima Daiichi Nuclear Power Station ——』 (2013)

デジタル銀塩写真 Size: W120 × H80 cm

テレビに映し出される映像を暗闇の中で撮影したシリーズの一つ。

'Unseen status of the present Fukushima Daiichi Nuclear
Power Station in the dark' (2013)

Digital silver halide photo, Size: W120 × H80 cm

One of the photo scenes taken from TV screen in the dark.



『See-saw』 (2007) ミクストメディア Size: H230 cm

'Seesaw' (2007) Mixed media, Size: H230 cm

貴志在介写真展 『だーれだ。』におけるステートメント

(2017 年記載)

この度は貴志在介写真展 『だーれだ。』にご来場頂きまして誠にありがとうございます。自身にとって今回で 4 回目の個展となります。これまでの個展では、立体、平面、インスタレーションと行ってまいりました。今回展では俗に写真と言われるジャンルを扱っています。しかし、私は写真家ではありませんので写真家のような繊細な写真は撮れません。ステートメントの後半に記述させて頂いておりますが、写真の一つのあり方を考えて制作しております。それは、これまでの写真というものではなく、マテリアルとして捉えた写真からメディウムへ移行する写真を扱うことです。もちろんジャンルと

して写真とも言えますが、決して全ての写真家が納得のいくような作り方ではありません。しかし、今回はあえて写真展と言わせて頂きました。私なりに写真の持つ広域な芸術領域の一旦を表現できればと考えておりますので、お時間の許す限りご高覧下されば幸いです。

今回は『だーれだ。』という展覧会タイトルにしています。この言葉は子供の頃によく友達や家族としあつたコミュニケーションの一つですが、今回の『だーれだ。』の意味するものはそのようなハピネスなものではありません。それは『だーれだ？』と問われても答えようのない存在を表現しようと思ったからです。今回の主なコンセプトは「わたしと他者」であり、東洋哲学でいう梵我一如や、西洋哲学のレヴィナスの他者論やソシュールの記号論などからの影響と、今日の不寛容と思える社会からこのようなテーマとしました。

では、今回展のタイトル『だーれだ。』はなぜ答えようがないのでしょうか。ここで哲学者エマニュエル・レヴィナスの他者論の話をしささせていただきますと、彼が言う他者論では「他者とは私に対して無関係にそこにあり、かつ決して理解できない不愉快な何かで満ち溢れている存在(=絶対的に自身を否定する存在であり、私が殺したいと意欲する唯一の存在。)」のことを指します。しかしだからこそ、「故に他者とは私という存在を自己完結の孤独から救い出す唯一の希望であり無限の可能性を示す存在(=問答者として唯一の存在)」とも言っています。彼はユダヤ人として生まれ、ホロコーストによりほとんどの家族を喪いました。彼はそのとき、この世界は私が居なくなろうと無関係に進んでいくことに恐怖を感じます。しかし、その恐怖を産む世界は自身を否定的に扱うものであるが故に、実は唯一の問答者であることに気づきます。彼の恐るべき収容所体験は、それまでの“わたし”という存在を真理の基準に置く倫理哲学に対して、“わたし”という存在を無化してしまうことから批判へと向かう。わたしの意識の中に他者が存在するならば、その他者の全てを操作しようとする“所有”の対象となってしまう。彼の哲学はナチスによる全体主義への批判から始まったとも言えます。そして、他者は“わたし”に顔を向け、こう言います。「私を理解しろ！」と。しかしそれは、わたしの中の他者を放棄した存在に対してはその理解は絶対的に不可能なことであり、“わたし”にとっては目を背けたい対象です。これは“わたし”が他者(世界)と同等かそれ以上の存在を放棄したことになり、しかし、他者はわたしを所有しようとする。また“わたし”がこの世から居なくなろうと、寛容・不寛容とは無関係に他者はただただ無情に進んでいく。この世界では戦争、自然の脅威、難民問題などあらゆる問題が山積みですが、それらにとっても同じであり、ただただ他者は無情に進んでいく。しかし、この無情な存在によって“わたし”という一人の人間は考えなければならなくなる。戦争によりどれだけの死がもたらされようと、必ずこの他者によって個のわたしは否定される。そうであっても尚、考え続けなければならない。目を背けずに他者と対話を繰り返せば、絶対的に不可能な理解の中からも自身の主体性を導くことができるのではないか。レヴィナスのこの考えから、今回展のテーマを「わたしと他者」とし、またわたしとは誰なのか、他者とはどのような存在なのかを作品として現そうと思いました。

そして、今日はあらゆる作為の下で情報が交差する時代であり、不寛容とも受け取れる社会の中であって、なんとなくそう感じていても言葉に出来そう出来ないような、“わたし”という一人一人のアイデンティティー(インディビジュアリティー)の不確か

さ、また他者(世界)との無限遠な隔たりが念頭にあり、またそれは、テレビの向こう側に映し出される悲惨な出来事と、自国第一主義的な傾向のより勢いが増すこの頃の情勢において、決して自身に対しても楽観的なことを言うてははられなく、これら現状を無下にされようとも、この個人のアイデンティティー（インディビジュアルリティー）の喪失感の行く末をもう一度考えなくてはならないのではないかとの思いがありました。それは、他者との関わりを考えることは当然のことであり、名も知らぬ人たちへの、テレビの向こう側の出来事への無念な叫びと共に、どうすることもできない様と無関心でいられる様とが混ざり合った混沌とした空気をもって、“わたし”という確固たる存在が世界と相対するような作品にしたいとの思いで制作をしてきた次第です。“わたしと他者”という隔たりをいくつかの作品をもって表現し、“時間という枠組みの中で変化する人間”という私たちが視覚を持って生起を捉えられる普遍的な存在を表現しました。それは哲学者のフェルディナン・ド・ソシュールがいう「差異のシステム」の中で言えることかもしれませんが、“わたしは誰？”と、自身に問いかけてみたところで比較する対象（差異）がなく、問いかけている“もう一人の自分”という変化する存在を認識できないわけであり（この門答は無限遡行に至る）、また隣人に“わたしは誰か”と尋ねてみたところで、どのような返答になろうとも“わたしは誰であるか”という答えは明確でなく、その意思の生み手が曖昧な存在である以上は恣意的に価値を決めたところで疑いの余地が晴れることはありません。以上は、“わたし”という概念は、もう一人のわたしという存在が変化するものとして現前しない限りにおいては区別の対象となりません。言えば、貴志在介という名前は他者との境界線（二次の隔たりほどまでの価値）を世俗的に示すものでしかなく、世界(他者=絶対的否定者)を通してそれを限りなく総体的に見てみると私の名前は皆無に等しくなります。

ここでソシュールの言語論から私なりにこの世界を対象に解釈した一つの例を言いますと、あなたの前に一つの野菜があり、トマトと呼ばれる野菜があったとします。その野菜をトマトという名称で認識したとして、それを認識できているのは目の前にあなたにとってトマトという区別すべき存在があるからであり、そこにはあなたにとって唯一の存在性を含む価値が現前しているからであります。これは赤くて丸く、独特の味がトマトという名づけをしているのはそれに価値を見出しているからであり、そうしないことには他の野菜との区別がないならば不便であるだけの話であり、区別するということは社会や地域にとって必要性があるということになります。他の野菜と区別しなければならぬそのトマトは、料理の中でもその料理を構成する一要素として区別される対象（価値・差異）ではありますが、ここで私が考えるに、トマトという名称の区別（価値・差異）は料理の π が大きくなればなるほど薄れていくことになるのではないかと考えます。ソシュールのいう差異（区別・価値）とは異なるのですが、ここでの差異というのは、料理を成り立たせていることでもあります。しかし、より多くあらゆる具材が入り π が大きくなるにつれ、トマトという価値（区別・差異）は下がり、もしトマトが無ければ他の材料で代用しても良い事になる。トマトをオニオンで代用しても世界（他者=絶対的否定者）は関心を寄せず、このトマトという存在は代用品でしかなく、変更可能な存在であることになります。それは、私たちがトマトという存在を認識する領域で生活しているだけの話であり、そうでなければそもそものトマトという存在は皆無に等しい。そして、テーブルの上には何種類もの料理があり、その料理の品数が増えるほど、トマトの価値は薄れていくことになる。（さらに細分化された、あのトマト、このトマトとい

うように特定性を携えれば、そのトマトの区別領域による他のトマトとの差異を明確にしない限りにおいては最小の区別価値しか持たないことになる。) このことは世界の事情にも当てはまるのではないかと考えますが、この世界には多くの問題があり、テーブルが地球で、社会の枠組みが皿だとすれば、移民難民問題・戦争などあらゆる問題という料理のことを気にはしているが(品数が増えればその料理の価値も下がる一方)、それらを構成している一つのトマト(一人の移民難民、戦争で亡くなった一人の人間)のことは気にならなくなる。またその一つ一つのトマトが大多数に上ると、他者(世界=絶対的否定者)は大きな概念(たくさんのトマトとしての一塊の存在性)でしか存在を括ることが出来ず、個(一つのトマト)は忘れられる世界となる。例えば少し乱暴でしたが、この問題は、寛容性の問題ではなく、個人にとっても必然的なことであり、私もそう従わざるを得ません。実は不寛容な世界に感じつつも、昔も現代も人間の本質は根本的には変わりはないと考えていますが、この社会を捉える為には多面的な洞察が必要です。実際には“社会が何を求めているのか”を明確に分析しないことには、いくら寛容なき社会と声を上げても皆無に等しい。それは、時代が人間を殺しているとも言え、両者は決して歩み寄ることのない関係であるとも言えます。個人個人の思いは「世界の中心で愛を叫ぶ」という映画が昔ありましたが、そのタイトルのように叫んでみたいものです。そのような考えから、今回の個展では“考え続けなければならない相対的な関係”を作品にしようと思いました。

そして、今回の作品群はタブロー的かつ神秘的に被写体を扱うようにしました。絶対的に捉えようのない存在(認識できない対象=わたしという存在)を画面に起こすためには、写真(対象がないと写すことができないもの)ではありますが、絵を描くように作らなければいけません。それは、決して捉えることのできない存在をどう可視化していくのかを自身の手によって再構成する必要があったからです。故に「真を写す」と書いて写真と呼びますが、もしかすればそこには虚空の存在しか写っていないかもしれません。もし読み取れたとしても極めて個人的な対象かもしれません。また、ヴァルター・ベンヤミンの著書「複製技術時代の芸術」では、写真についても書かれていますが(当時ではまだ写真が芸術分野の中に入り始めた時代であり初期段階の模索状態であったことを踏まえて)、「写真技術の誕生によって、人間の手が形象の複製のプロセスのなかで、これまで占めていた最も重要な芸術的役割から初めて解放されることとなった」とあります。しかし、この数十年の間に、芸術的役割は大きな変化を遂げ、それに伴い写真というジャンルに対してもより多様な芸術性が求められるようになる。これはベンヤミンのいう“解放”された時代とは既に幾分かの進展を遂げており、今、写真に求められる芸術性とはいかなるものなのでしょう。それは一つにこれまでの既存性からの脱却とも言えます。それは写真に限ったことだけではなく、彫刻や洋画などあらゆるジャンルにも言えることです。なので、今回の作品は従来の写真という概念で呼ばれるものではないかもしれません。しかし、技法上では写真であると言え、また完全な写真とは言えないかもしれなく、また写真というメディウム性(絵画と写真の中間)の追求とも言えます。今日的には、それは既存のものに満たされない人間が作り上げた社会構造が刻々と新たなものを生み出していることにもなります。そのことに関しては良し悪しもありますが、写真というジャンルは、今日では携帯電話にもカメラが内蔵され、誰もがカメラを手に行っていることから最も身近な芸術の窓口であると同時に、それは崇拜的ではない(偶像崇拜は写真の誕生により広域的に広まる)、また記録の為ではない、敢

えて既存性の無いところから作ることを前提とした方法論もこの現代美術に求められていることの一つであります。そして、あらゆるジャンルはデジタル化へと進み出したことから、デジタル時代の幕開けと共に、写真は光りへ憧れ、被写体と隔たり、時間を止めてしまう瞬間性と、デジタルによるオートマティックな生産性、またアナログ的な生産方の狭間で揺れ動く、大変魅力のあるジャンルであります。今回の私の技法と同じで、写真であるのに描くという、ふと矛盾しているかのような方法論ですが、これは社会の進歩と共に、瞬間性に負けない、また写真というこれまでの既成概念と相対する、そして手を動かすプロセスへと輪廻回帰するような、またそれはカメラのみでは捉えることのできない、また身体のみでも描くことのできない、それはメディウム（中間）としての写真としたつもりです。ですので、今回展は写真展という名前になってはおりますが、人によれば写真と言えるものではないかもしれません。これら作品は、タブロー写真とでも言いましょうか、今日的な時代の表現方法の一つであり、撮影した一人の女性のいくつものカットからデジタル合成と手で描くという行為によって制作した作品となります。

最後に、物事には表と裏が“あるように見えてしまう”ことへの疑心暗鬼、顔のない存在はどこへ行くのか、すぐ傍に居るにも関わらず決して距離の縮むことのない存在、そして、一つのトマトの存在意義。今回の展示では、各々の作品によって、決して理解不能であり無限遠な隔たりのある絶対的に否定する他者の存在(世界)を表現したつもりです。至らないところは重々承知の上でのことで、ここまでお読み下さったことに感謝すると共に、ゆっくりご鑑賞下されば、あらゆる欠点が見つかるやも知れません。また、私にとっての他者になってくだされば、今後も考え続けることへの一歩二歩となりますので、その際にはご指導等有りがたく頂戴したいと思いますので、何卒宜しくお願い致します。

"Arisuke Kishi Photography Exhibition" will be held at Art Forum JARFO in Furukawa Town's market (Kyoto Higashiyama) from Friday, June 16th to Sunday, June 20, 2017. Is my 4th solo exhibition. Also, it will be my first solo exhibition with the word "photography" in the title. As a matter of fact, I am an amateur with regard to photographs so I am prepared to fail. However, I think that what I should do is the same whether it is a sculpture or a painting. Even if the genre changes, I will stick firmly to the theme and develop it with my personal feeling.

This time I am making an exhibition titled "Who is it?" ("This is me"). This word is one of expressions that I often used with friends and my family when I was a child. But this time the meaning of "This is me" is not such a happiness thing. It is because when someone asks "Who?" is something like represents an unresolved existence. "Me and Others" is the main concept of this. Also, in the society where you can also receive intolerance, I keep in mind about the identity loss of each person, "me" and the infinite distance between others. It is a situation where you can't stay optimistic about yourself due from the miserable

events reported by television and from the current situation where the country's first-order trend is egoist. The production of this exhibition has started from the thought that it may be necessary to think again about the sense of loss of the individual's identity. Of course, thinking about the good relationship with "other people" is a matter. A shameful cry for the world's events learned from television and for unknown people. Moreover, I want to make a work that confronts our world with an uncertain existence of "I" inside a chaotic mix of indifference and people that say I can do nothing about. I would like to express the ambiguity of the existence through "me and others" with some pictures. (Translated by Mario Manfredini)
