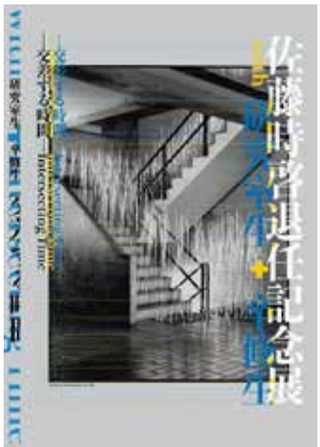
図録冊子B表紙。
佐藤の芸大中央棟階段を舞台とした写真作品を背景に、展覧会タイトル、
　さとうときひろ退任記念展with研究室プラス卒修生、
　交差する時間　インターセクティングタイム、
のロゴが重なる。



ひょうにページ。
一面に横4枚縦8枚の画像が敷き詰められている。
写真群は出品者たちによる展覧会準備、会場設営の風景写真。

1ページ。目次。

ごあいさつ、日比野克彦、p2。

会場風景、p.4。
「幕間の光景」、湯浅良介、p18。
シンポジウム、「交差する時間—芸大の教育と生きることの実践」、p20。

研究生 + 卒修生、作家ページ、p30。
堤有希、p32。
ちん·うしん、p34。
山本愛子、p36。
きょ·りきせい、p38。
サバ·バゲリ、p40。
おう·いっぴん、p42。
藤本涼、p44。
藪乃理子、p46。
朴ミナ、p48。
ほうきだ たくすけ、p50。
アレクサンドル·フェレイラ、p52。
元木みゆき、p54。
ご·さいゆう、p56。
g.a.d.o. – レナ·スクラブス、アンド、パロマ·サンチェス=バレンシア、p58。
下西進、p60。
き·せつかん、p62。
福島周平、p64。
みずよけ りゅうせい、p66。
神垣優香、p68。
桐生眞輔、p70。
り·しょうき、p72。
こう·き、p74。
飯野哲心、p76。
り·かくえき、p78。
秋本瑠理子、p80。
ぎ·しかん、p82。
朴ナヒョン、p84。
佐藤翔心、p86。
黒川裕美、p88。
神沼みや、p90。
石山和広、p92。
秋山果凜、p94。
おう·ろ、p96。
ニールス·シボア、p98。
わたる、石川智弥プラス古屋しょうこ、p100。
そう·げん、p102。
菊地拓児、（プラス林あきら／コールマイン研究室）p104。
樋口紗也香、p106。
ほう·ひげん、p108。
アーサー·ジェスリン、p110。
横山渚、p112。
りん·いくかん、p114。
髄良彦、p116。
鈴木のぞみ、p118。
り·かろ、p120。
デイビッド·メラン、p122。
小野かんじ、p124。
門馬さくら、p126。
宮嵜ユニカ、p128。
山本ちあき、p130。
栗山ひとし、p132。
ロマン·ペーター·プロスチェヨフスキー、p134。
田中一平、p136。
えん·しん、p138。
ニー·ゼーウェン、p140。
村上ひろし、p142。
砂田百合香、p144。
まきわだ、（牧田沙弥香プラス大和田愛子）、p146。

『交差する時間』、振り返り会議録、p148。
「退任展を終えて」、佐藤ときひろ、p158。

謝辞、p162。

2ページ。

ごあいさつ。

日比野克彦。

東京芸術大学美術学部学長。

　佐藤さんと最初にあったのは佐藤さんが芸大の写真センターにいた頃だったと思う。上野の中央棟の地下にある写真センターは、私の学生時代からあの場所にありました。私も写真の授業で暗室に入って、白黒のプリントをした記憶があの空間にはあります。（当時私が使っていたのはキャノンFTb、自身でプリントした学生時代の仲間たちが写っている写真は今でもアルバムに貼ってあります）。いつ頃だったかは確かではないですが……。
ある時、写真センターに行ったら佐藤さんがいて、小さな子供がいて、佐藤さんが「うちの子です」と紹介してくれました。そんな風景は私の記憶にプリントされています。1999年に先端芸術表現科を佐藤さんと私を含む5人の教員でスタートさせました。佐藤研究室にはいつも多くの学生が出入りしていて、家のような空間がそこにはありました。佐藤さんからは直接は聞いてないけれども「うちの子です」という声が聞こえます。

　遺伝子に性質がプリントされていくように、佐藤さんのものの見方、空気の捉え方、表現者としての動き方、そして生活の過ごし方はきっと、それぞれにそれぞれらしく、それぞれの写真センターでプリントさせていくのでしょう。

　佐藤ときひろ先生のますますのご活躍を楽しみにしております。

　キューバのハバナビエンナーレでの作品も楽しみです。

Greetings

Gerardo Gibbs
Student, Tokyo University of Science

I believe the first time I met Mr. Ken was when he was working at the Photographic Center at Gifu Gifu University of the Arts. The Photographic Center is small in the basement of the central building in Flower Park (should hope there since, we studied, Ken. Ken's memories of meeting Mr. Ambrose the photographic center and seeing the work when grown to the space. (Ken Ambrose, Court of Cases 2011), series photos of my friends, series I, Ken had a hand in, are still in our photo archive.)

Ken was exactly one who is happened, for one day when I visited the Photographic Center, Mr. Ken was there, and he was a small child. Mr. wondered the child saying "This is my child?" Ken was remain pained in my memory. In 2006, we founded the Department of Photometric Art within the curriculum, studying Mr. Ken and myself. Ken then had an event filled with students accompanying, starting from the autumn festival. Although Mr. Ken was a small friend, I was still busy, thus only "Ken is my kid" belonging to Ken was.

Ken is a man of a pained voice, one gaze. Mr. Ken's view of seeing the world, the sense of atmosphere, the sensitivity to a scene, and the approach to life will surely have been made to a rich person, and to those who may at first meet at the Photographic Center.

Frank Ashwell is using Fujifilm Velvia 50 to shoot scenes.
The site selected there is a park at the Oyama Shrine in Gifu.

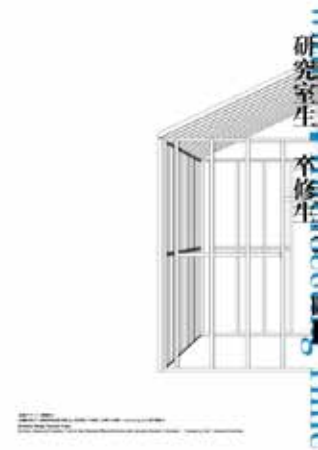
4、5ページ。

会場風景。

左右ページにまたがって、1枚の大きな画像が背景として掲載されている。
展示会場で採用された「小屋」のCADパース図。その前景には中央に縦書きで展覧会タイトルロゴグラフィックが配置されている。

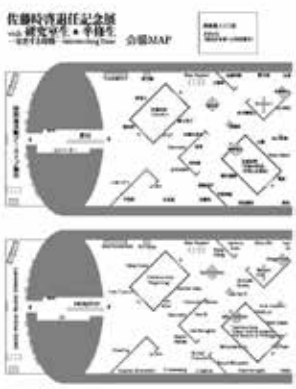
会場デザイン:湯浅良介。

会場構成制作:「佐藤ときひろ退任記念展 with 研究室生プラス卒修生、
―交差する時間― インターセクティング・タイム」実行委員会。



会場風景
Installation View

6、7ページ。
左右ページにまたがって、全面に展覧会場の作品展示マップ画像が掲載されている。
会期中会場で来場者に配布されたもので、上半分が日本語表記、下半分が英語表記の図。



8、9ページ。
左右ページ全面を活用し、美術館展示会場写真が掲載されている。

メイン会場入り口側の高さ4メートル程度の位置から見下された全景が収められている。木床の空間に複数の半透明白い布で覆われた切妻屋根の小屋の構造が並び、壁面や内部に絵画や写真が配置されている。柔らかな光に包まれた開放的な展示風景。

10ページ。

10、11ページ見開き左右ページに、それぞれ上下2枚の会場展示風景写真。そのうちの、左上の写真。メイン会場入り口付近からの眺め。小屋の内部と外部に絵画や写真が展示され、右手の壁には展覧会名を掲示した横断幕や、謝辞等の掲示が写っている。

左下の写真。メイン会場入り口からやや奥に進んだ光景。小屋構造が並び、壁面には写真や絵画が掛けられている。中央には動物の形をした立体や床置きの円筒状の作品群などが配置され、柔らかな光が空間を満たしている。

11ページ。

10ページとひとつづきで、左右ページにそれぞれ上下2枚の会場展示風景写真。そのうちの、右上の写真。メイン会場入り口からさらに奥に進んで右側を眺めた光景。

右下の写真。メイン会場入り口からさらに奥に進んで左側を眺めた光景。壁面には写真や額装作品が並び、照明が柔らかく空間を包む。

12ページ。

12、13ページ見開き左右ページに、それぞれ上下2枚の会場展示風景写真。そのうちの、左上の写真。メイン会場明るいゾーンの中心部で、南西へ向いて撮影された近の展示風景。白い半透明の布の壁に囲まれた空間に、色彩豊かな絵画と写真が整然と掛けられている。左側には青い海中を思わせる映像的作品、右側には人物や植物を描いた連作が並ぶ。

左下の写真。メイン会場明るいゾーンの中央西側の位置から、西側を向いて撮影された展示風景。白い小屋型の構造物の周囲に、彫刻や写真作品が配置されている。中央には朱塗りの椀が重なって円筒状になった立体作品と、白い布で覆われた動物のような立体作品があり、奥の壁には大型のモノクロ写真が掛かる。

13ページ。

12ページとひとつづきで、左右ページにそれぞれ上下2枚の会場展示風景写真。そのうちの、右上の写真。メイン会場明るいゾーンの南西部で、東側を向いて撮影されたた展示風景。白い半透明の壁面が迷路のように連なり、通路沿いに写真作品が並ぶ。奥にはパネル張りの都市風景の写真が見え、右手の壁にも複数の額装された作品が配置されている。

右下の写真。メイン会場明るいゾーンの北西隅で、南東を向いて撮影されたた展示風景。白い半小屋型構造が並ぶ展示空間に、牛の形状をした白い立体作品や、床面に黒い布を敷き、白いオブジェを並べた作品が配置されている。壁面には写真や版画が整然と掛けられている。

14、15ページ。

左右ページ全面を活用し、美術館展示会場写真が掲載されている。メイン会場明るいゾーン北西隅の、高さ4メートル程度の位置から、入り口を振り返る方向に見下された全景が収められている。小屋型の展示用構造物が複数配置され、周囲に写真、彫刻、布を使った立体作品が点在している。木床の空間に作品がゆったりと間隔を置いて並ぶ。

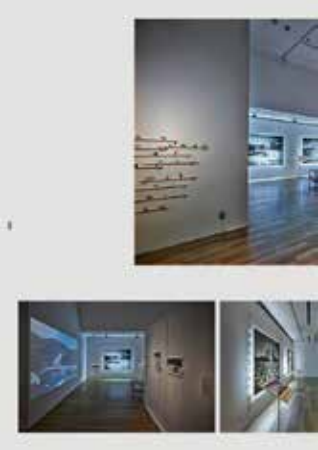
16、17ページ。

左右ページにまたがって、上段に大きな写真1枚、下段に小さめの画像3枚が配置されている。そのうちの上段の写真。メイン会場明るいゾーンと暗いゾーンをつなぐエリアから、暗いゾーン南西部を撮影した会場風景写真。展示室内に布で覆われた壁面が立ち並び、写真や映像作品が展示されている。奥には佐藤のハバナビエンナーレで発表された大判写真、左の壁には棚に小さなオブジェが並んだような作品が展示されている。

下段左端の写真。メイン会場暗いゾーン入り口付近で、南側を向いた光景。正面の壁面に佐藤のハバナでの大判写真作品が見える。左壁には雪山の映像が投影され、右側の布壁には白いオブジェを写した写真作品が並ぶ。

下段中央の写真。メイン会場暗いゾーン南東隅で、西側を向いた光景。暗めの展示空間にバックライト構造を持った大型の写真作品の光が壁を照らしている。右側には透明な素材を使った立体作品が照明を受けて輝き、奥に映像装置を用いた立体作品が見える。

下段右端の写真。メイン会場暗いゾーン入り口付近で、北側を向いた光景。暗い展示室の壁に、都市の夜景を映した横長の映像作品が掛かる。奥の壁には森を写したモノクロ写真が二点、右側の高い位置には山肌を写した写真が光を受けて浮かび上がる。



18ページ。

「幕間の光景」。
湯浅良介。

建築家／多摩美術大学准教授。

“風景を作りませんか?”と芸大近くのデニーズでドリンクバーを飲みながら佐藤先生にお話ししたのが先生との最初の顔合わせでした。即答で、“いいですね”と応えてくださり、“小屋があると内と外が生まれます”と僕が続けると、“僕がつくります”と先生自ら小屋を作ってくれることも決まりました。プレゼンなど一切せずに、先生のこれまでの写真作品から得たインスピレーションで、あんなふうに光の風景を作るように会場を作れたらいいな、と思ってはいたものの、初対面ということもあり少し緊張していろいろな説明を省いて完成のイメージだけを“風景”という言葉に集約して伝えてしまいました。それでも先生はその言葉だけでイメージを膨らませて方向性を決めてくれました。そんなふうに方針が決まったために、先生には僕がどうして風景が良いと思ったかなどは伝えていませんでした。展示も終わって時間も経ってしまいましたが、当時の僕の言葉足らずを補足できたらと思いこのテキストを書かせていただきます。

皆さんもご存知のとおり、佐藤先生の写真には光が映っています。それも単体の光というよりも幾つもの光が、群れていたり、飛び跳ねているようだったり、行進しているようだったり、まるで光たちが戯れて何かを肯定してくれているように僕は感じています。そもそも僕たちが見ているものは380～780nmの可視光線が目の前の物質を反射や透過した光を網膜が捉え、“見えている”と感じています。実際には眼で捉えられない光もたくさんあり、地球を通過している光さえあります。そう考えると僕たちは、降り注ぐ光の中にいる、とも考えられます。その無数の見えない光を、佐藤先生の写真の中に見ているように感じていました。そしてまた、カメラがコンマ以下、一瞬とも言えるシャッタースピードで光をフィルムやセンサーに定着・保存させているとしても、光が瞬いている、その僅かな時間の幅を先生の写真から感じていました。

修了生数十名の方の作品と佐藤先生の作品が同時に展示される、という展示の内容を最初に伺った時、この先生の写真のように光たちが自由に立ち振る舞う状態を風景として見せられたら、そしてその光たちを修了生の方たちの作品に置き換えることである時間の幅を肯定的に捉えた状態として表すことができたらと想像しました。大人数で収拾がつかなくなりそうだとも思ったのですが、”風景”という状態であれば収拾がつかなくても成立するのではないかと考えてみることにしました。展示空間に限らず、デザインする、となると何かをまとめたり削ぎ落としたり、見やすく分かりやすくすることが選択される場面が多くありますが、雑然とした状態をどう肯定するか、ということに興味がありました。デザインという名のもとに好きだった街並みやお店や雑誌が小綺麗にまとめられ味気なくなってしまったと感じることもあり、どうしたら混沌としたそのままとも言える状態を肯定的に作り出せるのだろうと考えることもありました。雑然

とした街並みには、その状態だからこそ表れているものもあると思うのです。まとめきらないそのままの状態、そういう自由さは、僕自身が芸大にいた頃に感じていた空気感とも近いのかもしれません。佐藤先生が、“風景いいですね”と即座に反応してくれたのも、風景がもつそのままの状態とも言える肯定的な空気感に可能性を感じてくれたからでしょうか。

風景をつくるということだけであれば、人工物のない見晴らしの良い景色という設定でもよかったと思いますが、街並みでは家があるから人がいる風景として見えるように、そこに人の痕跡や活動を感じることがこの展示では大切だと思いました。小屋があればそれは先生を象徴し、小屋の外で修了生の方たちが自由にそれぞれを表現していれば、それは先生と教え子の方たちとの関係を表しているとも思えました。それで、基本的には小屋の中に佐藤先生の作品、小屋の外に修了生の方たちの作品を展示するとよいのではと考えました。

また、展示壁が一定数必要となった時には、展示壁を塀や柵として見立てることで、小屋と塀の間は庭、塀と塀の間は道となり、より街並みらしい風景を作ることが可能となりました。ある作品は庭に置かれ、ある作品は塀に飾られ通りから見られ、ある作品は家の外壁に飾られ庭から見られることになります。それは街の中に誰かが書いた落書きや掲げられたポスター、庭に置かれた盆栽や家の窓のような人の振る舞いの表れが、街の風景をかたち作る一つ一つのエレメントだということを思い起こさせます。

小屋や塀は、佐藤研修了生で作家の堤有希さんの白いテキスタイル作品で覆われました。ものに白い布がかかった状態で想起されるのは人のいない古い家の中の家具に覆い被さったゴーストのような状態ですが、そこでの白い布は、家具を埃や劣化から守ると同時に、その時間と空間がこれまで使われていた時間と今後使われるかもしれない時間との幕間であることを表象してもいます。風景を作り出そうと見立てた街並みの小屋や塀に白い布が覆い被さることは、展示空間にある時間の幅を持ち込み、退任展というこれまでの時間とこれからの時間の幕間を示してくれたように思います。そしてその白い風景を先生のかつての教え子の皆さんの作品が彩る幕間の光景は、佐藤先生と修了生の皆さんの間に流れる信頼に満ちた空気感にも近いのではないかと考えていました。

20ページ。

シンポジウム、「交差する時間—芸大の教育と生きることの実践」。

日時:11月9日 (土曜日) 14時から16時。

場所:東京芸術大学 中央棟 第一講義室。

内容:佐藤ときひろ研究室の現役生と卒修生によるシンポジウム。

目的:本展覧会には、東京芸術大学先端芸術表現科で教育を受けた59名の研究生・卒修生が参加。今回はその内の11名が登壇し、先端芸術表現科や研究室の教育をどの様に受け止め、また現在どの様に「生きている」のか、話を聞き出す。

トークリレー登壇者。
秋本瑠理子、2015年修士課程修了。
石川智弥、2005年修士課程修了。
ご・ざいゆう、2022年博士課程修了。
き・せつかん、博士課程在籍中。
下西進、2015年博士課程修了。
髄良彦、2014年修士課程修了。
鈴木のぞみ、2022年博士課程修了。
田中一平、2011年修士課程修了。
朴ナヒョン、2017年博士課程修了。
牧田沙弥香、2019年修士課程修了。
村上ひろし、2023年博士課程満期退学。

21ページ。
上段にシンポジウム会場写真。壇上で、概要が表示された大型プロジェクション画面を背景にマイクを持って話す佐藤を写した写真。

はじめに。
田中：進行を務めます、田中と申します。よろしくお願いいたします。まず始めに佐藤先生よりご挨拶いただき、今回の展覧会はどのように作られたか簡単に振り返りたいと思います。
佐藤：お集まりいただきましてありがとうございます。佐藤ときひろです。先端芸術表現科が1999年に完成しまして、その年から私は教員として関わって参りました。立ち上げ時は5人の教員。川俣正、藤幡正樹、渡辺好明、日比野克彦、そして私。まあ私が最後になりました。
　そもそも先端芸術表現科ができたきっかけですが、80年代～90年代、画家が物を作ったり彫刻家が映像の作品を作ったりと、伝統からはみ出すように様々なメディアが広がっていきました。そういう時代の要望に応えるように、新たな科の計画ができたのです。上野は東京美術学校時代から続いていて、もともとは徒弟制度的な教育が行われてきたわけです。それとちょっと違うような形を先端芸術表現科の中で考えました。例えば、新たな関係性の表現、インタラクティブですね。「他者と表現者」「社会と表現者」「世界と表現者」というような、関係性を考える視点が出てきました。一人の表現ではなくて多くの知を結集して、一つのことをやり遂げる。今回の退任展も僕個人のというよりも、僕が25年の間に関わった卒業生たちと一緒に作り上げる、最後のプロジェクトというか、そういうものを実現させました。
　私のアイディアとしては「風景を作る」ということをコンセプトにして、建築家の湯浅さんと相談しながら、空間のイメージを紡いでいきました。小屋を建て、壁を立てて、人が歩き回る。ランドスケープですね。その制作もみんなに協力して頂き、展覧会ができていったんですね。
　今日は「生きる」ってどういうことなのか、思っていることをみんなに話してもらえたらと思います。大学で勉強して、社会に出て、それぞれ活動しているわけだけど……芸大に入ってその後食っていけるのかみたいな、そんな現実的な話もありますが(笑)。じゃあ食えていれば生きていると言えるのか。そういうことも含めて話してもらえればいいなと思います。それでは、今回の展覧会がどのように出来上がったのか、振り返っていきたいと思います。
田中：会場構成ではLGSという素材で小屋と壁を作る、なかなか大掛かりな建て込みをしております。佐藤先生のアトリエでOB、OG、現役生も含めて制作をしています。
佐藤：取手市内の何箇所かに作品を収納していたんですが、芸大を退任するにあたって自宅から近い行田市の、40年前のセブンイレブンをスタジオとして使っています。そこで今回の壁作りを始めて、週末合宿を有志のみんなと何回か繰り返しました。搬入当日、10tウィング車へLGSの壁を半分に折るように分解して積んだのですが……制作当初、トラックの高さを調べずに始めて、途中ちょっと設計を直して収まるようにしました。

田中：10トン車にギリギリ入った、というようでしたかね(笑)。
佐藤：そうですね。ここからは平面図に書いてあった場所を実際の空間に落とし込んでいく作業。いつもスタジオで作ったものを美術館に持ち込むと、思っていたより小さく感じるんですが、今回はあんまり感じなかったですね。

田中：CG作成や墨出しなんかも、それぞれの作業で得意な卒業生がいて、すごい知恵だなと思いつつ。トータル5日間ですかね。美術館の外で部材を切ったりしながら、小屋を組み上げていきました。屋根ができてきた頃、今回の特徴でもある布が掛かるのですが、堤さんの制作でしょうか?

佐藤：彼女が会場全体とのコラボレーションで、LGSで作った小屋に大布の作品を被せたんですね。これを前提として作ったんですが、大変な作業ですよね。

田中：そこから個人の搬入が始まって、今に至るということですね。ありがとうございます。

登壇者によるトークリレー

　では続いて本日のメインでもありますトークリレーということで、出品者11名が登壇します。会場でキャプションをご覧になったかと思いますが、自分自身の制作についてと、佐藤先生であったり研究室が、自身と作品へどう影響し合ったかが書かれています。本日はそういうところをもう少し掘り下げて、聞いていきたいなと思っています。それと先生から「生きるとは何なのか」というお題がありました。写真もプロジェクターで写しながら進めていきたいなと思います。秋本さんから行けますか?

　・当日登壇者の一人、マイクを持って話す秋本の写真。

秋本：初めまして、秋本瑠理子と申します。私は今回の先生の退任展にピンホール現象を使った作品を出展しております。先端で先生の授業を通じてこの現象に出会い、それ以来、ピンホールを用いた写真や映像制作を続けています。

　今回の作品は、佐藤先生のゼミに入った際、初めて制作した、ピンホールカメラで撮影した写真と、大学院を修了した後に各地を巡って撮影したピンホール写真を組み合わせて一つの作品としたものです。この二つの作品の中で時間の流れを感じていただきたいという点と、先生の退任展にあたり、作品展示を通じて感謝の気持ちを伝えられればと思い、この形にしました。

　先生のゼミは毎週金曜日に開かれていて、先端のゼミ室や井野団地の部屋に学年を超えて集まる貴重な時間でした。毎回さまざまなテーマがあったと思いますが、その中で制作の話であったり、それぞれの悩みであったりを共有しながら、一緒にものを作る場だったと記憶しています。私にとってもこのゼミの時間は非常に大きな学びとなりました。作品づくりだけではなく、人としても成長できる空間だったと感じています。

　現在、私は美術教育の博士課程2年として教育の現場に携わっています。まさに、そのような自由闊達に意見を言い合えるような「学び場づくり」をどう実現するかが、今の私の大きな課題です。作品だけではなく、価値観や教育の在り方という幅広い面においても、佐藤研究室での経験が今活きている。そのように感じております。

　・当日登壇者の一人、マイクを持って話す石川の写真。

　・「わたる」名義にて発表した、石川の過去作画像。タイトルは「てざわりの旅」。2021年制作。空間インスタレーション・ミクストメディア。（楠・シリコン樹脂・蛍光顔料）。技術協力、株式会社愛和義肢製作所。書（毛筆文字）、桐生眞輔（京都芸術大学）。平曲: CD『琵琶法師の世界、平家物語』。

　・大阪国立民族学博物館にて開催された、「ユニバーサル・ミュージアム、さわる！“触”の大博覧会」出品作品。暗がりに木彫の人物彫刻像と光る般若心経の文字が配置された、展示風景写真。

　・本展出品作の接写。牛の立体作品の頭部を両手で包み込むようにさわる、鑑賞者の目線から撮影された写真。

石川：学部は芸大の彫刻科で、入学は先端の学部が新設された年でした。隣で四年間ずっとウォッチしてきて、修士で一期生として門を叩きました。修了してからは助手と非常勤講師、合わせて7年間ほどスタッフとして関わったのですが、大学を離れたのちに美術作家業をほぼ廃業。しばらくはレーシングカーを作る会社に就職したりしてたんですけれども、結婚を機に制作を再開しました。ふつうとは反対ですね。彫刻科の同級生だった妻とアートユニットを結成して、妻が当時やっていた

「手でみる美術作品」っていう活動に合流し、2021年に大阪の国立民族学博物館で広瀬浩二郎先生が企画した「ユニバーサル･ミュージアム展」で、木彫の人物像をベースにしたインスタレーション作品を発表しました。この作品は佐藤研の後輩で京都芸術大学教員の桐生くんとのコラボレーションです。

広瀬先生は全盲の文化人類学者で、博物館、美術館というのは視覚障害者にとって全く取り付く島がない施設だと異義を唱える研究もなさっています。その方が「近頃『手で触れる美術展』というのは多く実施されているが、ほとんどが『触れてもよい展覧会』にすぎない」と批判していたので、活動当初から「触らないとわからない」、触ってもらうからにはそれ相応のものを与えなければ、ということを重視してきました。でも、今回美術のど真ん中みたいな芸大でやると、触っていいよって言ってもちょっと指でふれる程度だったり……まあ、やっぱり壊したら怒られる、弁償しなきゃいけないとかって恐怖があると思うので、視覚に頼りすぎない美術表現なんてまだまだ「周辺」だなっていうのは実感しました。

それでも革命は周辺から起こるっていう言葉もありますし、もうしばらくこの辺をうろついていこうと思っています。

･当日登壇者の一人、マイクを持って話す呉の写真。

呉：ご･ざいゆうと申します。韓国からの留学生でした。もともと東京工芸大学写真学科で、正統な写真をずっと撮っていました。その大学では3年生になると特別講座という、いろんな作家さんを招いた授業があります。そこで佐藤先生と初めて出会いました。自分が写真をどういうふうに撮って行こうかと悩んでいたその頃に、先生の作品を見て、あ、これだ。と私はちょっと感動しました。そこから自分の写真はどんどん変わっていったなと思っています。

修士の時に、電車の中から窓の外側を撮った写真があります。写真って私が見たものとはちょっと違うものを写している、と気がついてから、ではカメラに任せて撮るとどうなるだろうというところから、そんな作品を撮りました。3年生の頃は目に見えないものを撮ろうという気持ちが強くて、風をどういうふうに写そうかなと考えた時に、やはり木を撮るのが一番いいなと思って、風の強い日を選んで写真を撮りました。

今展示している作品は《昼と夜 - 東京》です。私が住んでいるマンションから外側を撮ったもので、雲があって昼に見える写真だけれども、建物の光は夜の姿になっている。私は今まで時間を研究しながら撮ってきて、昼と夜というこの様な写真に至りました。

いま日本に来て16年目なんですけれども、やっぱり外国人としてはビザが一番問題ですね。今年もビザのことで先生に相談したこともあるんですけれども、やはり学校を卒業してからは就職じゃないと、なかなかビザが下りないということで。私は9月から会社に勤めることになって、やっと就労ビザで生活しています。

･当日登壇者の一人、マイクを持って話す紀の写真。

･紀の過去作品写真。作品タイトルは、「ねそべり」。2024年制作。雪山を背景に、屋外に置かれた巨大なトランポリンの上で撮影された写真。トランポリンの中央に横たわる大人と、それを取り巻くような位置に小さい子供が3人写っている。

･本展出品作の画像。作品タイトル「overtune、千葉県夷隅郡、小波月海岸、海の音」。2024年制作。写真、音声。全体が薄暗く、青、赤、紫のぼんやりとした光の中に、強く明るく細い光の軌跡が、画面中央部のみに、絡まった糸のように捉えられた写真作品。

紀：き･せつかんと申します。中国からの留学生で、現在は博士3年生です。佐藤先生の「生きること」の話に関して触れたいです。自分なりの理解では、自分の心に従い、自分の心をトレーニングして、生活のすべてをきちんと体験することだと思っています。佐藤研は先輩たちと一緒にいろいろなイベントを通して、「遊びは大事」ということをよく体験させてくれて勉強になりました。この遊びは「生きること」を感じさせ、また証明します。でも先生が言う遊びは、ただの遊びではなくて一種の態度だと考えています。

例えば佐藤先生の《光-呼吸》のシリーズで、遊びから出発し、海で泳ぎながら、制作途中で必ず苦労をかけますね。しかしこの遊びからの体験こそが、「生きること」を感覚に伝えると思います。このようなことも私の制作にすごく影響を与えていました。私の《寝そべり》シリーズは自分の制作行為そのものを表現として行い、自分が生きることを感じたいという考えから作り始めました。当時、中国の若者たちが社会のストレスに直面して低欲望という状態が普通になっていました。そこで彼らに自分をゆっくり休ませ、寝そべる状態を体験してもらいながら、自分でシャッターをコントロールさせます。それで今回展示された作品は、更に写真と制作の過程について考えました。

写真はもともと対象物とか被写体によって情報を伝えています。でも私は純粋にどうやって自分の行動によって表現を行うかを考えながら、深夜にカラーのフィルムを直接ドラムの表面に置いて叩きました。実際には撮影場所は山とか森の中、海とかでしたが、露出不足で場所など写真の客観的な情報をすべて消しました。それ故に自分の動き、自分の「遊び」そのものを強調したくて、表現しています。もちろんこれは「生きること」を感じるための、私自身の修行の過程です。

・当日登壇者の一人、マイクを持って話す下西の写真。

下西：下西進です。本日のタイトルに副題をつけまして「生き延びるための家事と育児」としています。私は1995年に武蔵野美術大学に進学し、入学当初は舞台美術を専門にしておりました。その頃影響を受けた展覧会、（原美術館で開催の）「Photography and Beyond in Japan」に出品していた作家の一人が佐藤先生だったんですね。

私の作品は、6m余りある一脚を自作し、カメラを取り付けて写真や映像を撮影するというものです。撮影機材の自作や、都市にカメラを据え、撮影者そのものがパフォーマンス的であるといったことは、佐藤先生から大きな影響を受けていると思います。

作家活動に加え、科学研究費の助成を受けて山岸章二という写真プロデューサーの研究をしています。先日、T3東京国際写真祭で、この研究について発表しました。サンフランシスコ近代美術館のサンドラ・フィリップスさんが、あなたの研究に関して何でも協力したいと申し出を下さり、今また動き始めているところです。

私は小田原に住んでおりまして、魚がめちゃくちゃ安く売られているんです!ハワイでは高級魚のシイラが、ここではなんと一匹500円なんですね。今は市民農園を借りて多くの収穫があるため、魚を捌き、自分で育てた野菜を食べる生活です。私の妻は美術館の学芸員をしており、この後ご紹介する鈴木のぞみさんの個展を現在担当しています。妻の仕事が忙しくなると、私が家事育児の大半を担当することになり、美術界を裏方で支えている気持ちで励んでいます。

生業の一つとして、我が家からほど近い場所にある、杉本博司が設立した財団での勤務があります。ここでは、杉本さんと話す機会もあり、実はひっそり自分の研究も進めています。妻が勤めている美術館で杉本作品を買い、それが回り回って自分の職場の財団にも還元され……。つまり、私の育児家事が日本の美術、ひいては世界の美術界を牽引しているという状況です。

・当日登壇者の一人、マイクを持って話す髄の写真。

・髄の過去の写真作品画像。作品タイトルは「与えたもう奪いたもう」。2011年制作。インクジェットプリント、鉄枠。ホワイトアウトしつつある雪山のような光景。画面下端にかろうじて写る茂みと、葉を残してぼんやりとかすむ1本の立木の姿が描かれている。

髄：髄良彦と申します。自分が芸大に入る前は、最初に電気工事士をして、そのあと職を転々としていました。やっぱり自分で信念を持って、何か一つの仕事やそういったものをやっていきたいと思ったので、電気工事士・CADオペレーター・インテリアショップの店員を経て、芸大に来てしっかり美術を学ぼうと思いました。

今回展示している作品は、中央の写真に鉄や、自分が捌いたイノシシの骨とかそういうものが写っています。社会が回っていく中で犠牲になって、でもそのおかげでまた回って生きていく、そういうものを表現しています。その左右にある写真は、佐藤先生の故郷である山形で撮りました。ちょっと大吹雪の中めちゃくちゃ寒かったんですけど、鳥海山になんとか登って、耐えて、雪浴びて、でも撮って、帰ってきました。このように醜美と、普通に美しいもの。そういった二つのものを混在させたら、いろんな方に最終的に楽しんでいただけるんじゃないかなと思って、今回そういう構成になっています。

見える、見えない危ういところ。そして、自分の存在位置。そんなあやふやになる世界が楽しくて。基本的にもう色々揺れているんですが、それはさておき、能動的に動く、そんな空間を作りたくてやっています。生きることって自分にとって、まあ戦う強い面もありますけど、ちょっと客観的にふわっと引いてしまって。自分って今どこにいるんだろうとか、好きな言葉が不可知でいろいろ調べても、なんか全然、うーん。究極の答えが見つからなくて嫌になったんですが、知りきれないっていうのがすごく楽しくて。どこまでも勉強していいんだ。生きることもよくわからないですけど、探し続けていくっていうのを良しとして。そうやって行けば、なんか、うん。すごい楽しいことになるなと思って。で、制作し、生きてます。

・当日登壇者の一人、マイクを持って話す鈴木の写真。

・鈴木の2024年、ポーラ美術館にて開催された個展の会場風景写真。展覧会タイトルは「HIRAKU Project Volume 16 Telescope」。写真名義はKen Kato。ホワイトキューブの壁3面に、額装された写真作品が数点と、小さな立体作品が設置されている。

・江戸時代の日本の眼鏡をモチーフとした、鈴木の作品の写真。作品タイトルは「江戸時代の靉靆、森島中良の『紅毛雑話』」。2024年制作。日本製の靉靆、写真乳剤。幅132、高さ77、奥行き4mm。眼鏡のレンズ部分に、当時の持ち主の目に写ったものを想起させるように、開いた古文書のようなものの一部が白黒写真として焼き付けられている。

鈴木：私は以前、東京造形大学で絵画を学んでいました。キャンバスに油絵具という伝統的な手法で描くのではなく、支持体となるものにどのように像を定着させたり現出させることができるのか、素材を探りたいと考えて写真を独学で始めました。学部を卒業して6年経ってから、大学院に進学して佐藤先生の研究室に所属しました。はじめは写真の乳剤をしっかりガラスに固定することや、像を綺麗に出す方法など、佐藤先生に技術的なことを相談していました。

佐藤先生の、無いものは自分で作ったり、困難なものに挑戦されていく姿からも、とても影響を受けています。私は、窓、鏡、レンズなどのガラスがはめられている事物を支持体にして写真を定着させたり、石などにサイアノタイプで影を焼き付けたり、ピンホール現象によって日常にある穴に生じている像を可視化するような作品を制作しています。最近では、江戸時代のメガネに紅毛雑話という蘭学やオランダの文化を紹介する本のイメージを焼き付けるなど、日本の近代化についてリサーチした作品制作を行なっています。このような、日常にあるさまざまな光の現象を通して、ものの持っていた記憶を写真で可視化したいと考えています。それは佐藤先生が、原初的な写真の現象から、最新の技術まで、さまざまなことを通して、写真によって像を現出されている姿勢から影響を受けていると思います。私の場合、自分で決めたコンセプトの中で頑なに考えがちなんですけども、佐藤先生や佐藤研のみんなの柔軟さや、寛容さからも良い影響を与えてもらっていました。

卒業後は、私はとにかく制作を続けられたらいいなと思って。在学中に学芸員の資格を取っておけばよかったとか、カメラのスキルをもっと上げておけばよかったとか、いろいろ後悔もしてはいるんですけど、非常勤講師の仕事やアルバイトなどをしながら、制作を続けています。家族の理解があり、支えてもらっていることも大きいです。まだ作家活動を主軸とした生活は軌道に乗っているとは言えないんですけど、これからも作り続けていきたいし、家族のことも幸せにできたらいいなと思っています。

田中：自分は2005年に先端芸術表現科の学部に入学、2011年に修士課程を修了しています。動く彫刻、装置を作っております。今回の作品は3点あり、中央の作品は、モーターが1回転すると下にバネを動かして不規則な動きをするというものです。向かって右側はラジオが接点になってランダムにラジオがついたり消えたりします。左側は同じように電球が点滅するっていうような仕組みで、この3点を出しています。コンセプトとしては、気配をどうやって作るかというところです。例えば誰も人はいないけども、何かここに人がいるんじゃないかと感じることが、日常に多々起こるなと思うんですけど、その時の状況や感覚がとても面白いと思っていまして。それを作品によってなんとか生じさせられないかな、という興味で作っています。先生の長時間露光で一枚の画面の中に複数の動きが集約されてる部分でも、気配が一枚の中で感じとれるところが、近いものとしてあるのかなと今になって感じます。

先端は1、2年のうちに色々なメディアに触れる授業があります。自分は、金属の溶接がとても面白かった体験と、写真っていう媒体にも興味があり、どちらの表現方法に主軸を置くかって迷っていた時期に、佐藤先生にポートフォリオでお見せしたら「ぜひ溶接やっていこう!」ってすごいエールをいただきました。あれ?写真の研究室じゃなかったかなと思いながら(笑)。

当時の先端の雰囲気として、どちらかというと写真とかそういうメディアを推奨される空気を感じていたこともあり、逆にそう言っていただいたことが、今も金属の表現ができていることに繋がっていると思います。

・当日登壇者の一人、マイクを持って話す田中の写真。
・田中の過去作品、修了制作の展示風景。作品タイトルは「un-calculation」。2011年制作。コンクリート製の床と壁面で構成された部屋に、高さ1メートルほどの黒い鉄製の細い作品が数十点配置されている。
・田中の本展出品作品展示風景。白い壁面に、3作品が並置された様子が写されている。作品タイトルは「Lucky chance - 出会うべき出会い -」。「Lost - 迷う時、-」、「A tweet between two people - 君だから話せる -」。すべて2024年制作。

あとM1プロジェクト(別冊p.160参照)という、建築の躯体をつなげて遊具を作るゼミ活動がありました……。簡単に言ってしまうと土木作業を研究室でやるっていうもので。フィジカルにきつい内容だったんですけど、基礎を作ったり、コンクリート流したり、夜通し溶接したりとかが、すごい身体的な力になっているなと思っています。先生も彫刻出身ということで、人力でいかに重いものを動かすかっていう、発想が根底にあるのだと感じました。ウインチやジャッキ等を使って、1t、2tするものを動かすみたいな。卒業後にそれを実感するエピソードとしては、三年前ぐらいに自分の車が溝に落っこちて、その時ウィンチでひっこ抜くことが自分でできまして。あ、これは生きる力だなと感じました。自分の今の仕事としては学内のいろんなプロジェクトに携わっている状況なのですが、その中で社会人対象の講座を担当しています。美術に触れたことのない方に向けて、表現に対して大事な部分みたいなのを話すときに、学生生活で教わったものが身体化されているっていうか、体の中に残っているので、それを話す時の手がかりにしています。そういった部分も含めて、今に生きているなと感じるところがあります。

・当日登壇者の一人、マイクを持って話す朴の写真。
・朴の本展出品作品展示風景。作品タイトルは「Greeting hand」。2016制作。立体。古着、ミクストメディア。床の上に布の詰まった袋のような物体が置かれ、その口から細長く連なった布の束が蛇のように伸びている。
・佐藤研究室に設置されたスペースエイトバイエイトにて過去に発表した朴の個展の様子。タイトルは、「Cluster」。技法、素材は、インスタレーション、古着、ミクストメディア。何種類もの古着を材料として縫製し、生き物のような形状をした大きな立体作品が1点展示されている。

朴：私は皆さんとちょっと違うかもしれないのですが、卒業した後は社会人を主軸として生きているので、今回の作品がそれこそ5、6年ぐらいぶりの新作になります(笑)。2010年に研究生として入って、修士の後に2017年の3月、博士として卒業させていただきました。自分の「皮」として着ていた衣類などの飾り物を素材に用いて、自分の「内面の顔」に見立てた仮面や被り物を作り、パフォーマンスをしたり写真や実物

の展示をしておりました。今は東映でCG制作の進行と、撮影の企画、色々な人を手配するとかデータを納品する仕事もやっております。

私が大学で学んできたことすべてをこの会社の仕事にぶっこんでますよ、っていつも冗談半分に言っておりまして。例えば、エイトバイエイト(別冊p.160参照)という限られた空間の中に、自分はどういった作品を出せるのかをちゃんと考えて、そこに1人で展示したり、たまに2人でコラボしながら展示して、最後にみんなで講評したりして。井野団地での展示だったり、展示以外にも小麦粉変容研究会というのがあります。どこにでもあるような材料で食べられるものを作って、みんなに振る舞って、コミュニケーションをとる。そういったことを研究室に入ってやっていました。母親から「(本当に)美大に入ったんだよね?」と言われたこともあるんですけれども(笑)。佐藤研で制作したり、教育として学んでいるっていう時点で、人との関わりが必ず発生しますね。

あと佐藤先生ご自身が写真と彫刻とか、いろんな経験をされていることもあって、基本的に学生のやっていることに否定的じゃないんですね。その学生に向き合って、学生がそうしたいのであれば、じゃあどうすればいいかと、一緒に悩んでいただいて。そうやって、人との関わりだったりみんなでプロジェクトを1つ成し遂げるっていう経験を持てたことで、佐藤研を出てよかったなとすごく思います。自分は芸術家としてだけじゃなくて、人間として生きていられるかっていうのを試したかったんです。今入っている会社は6年目になります。ちゃんと学校で学んだことが社会人として生きてる証拠かなと思ってます。

・当日登壇者の一人、マイクを持って話す牧田の写真。

牧田：最初この展覧会について連絡が来たとき、佐藤先生から「僕の宝箱をひっくり返したような展示にしたい」とあって。皆さんご存知の通りキラキラした物が詰まっている佐藤先生ですから。大学院では、一生懸命遊ぶということを学ばせていただきました。今私は茨城県で茅葺き屋根の職人の仕事を、まだ修行中ですけど……やっています。今回は同じく佐藤先生の研究室を出た大和田愛子さんが育てた小麦藁を使用して、屋根を作ってます。私もやりたいことが先生と同じようにたくさんあるんですけど、光で屋根を葺きたいなとふと思って、それを実現させたのが2年ぐらい前です。屋根の構造体を森につくり、白い服をまとった人がその周りをウロウロします。そこに屋根の形をした光を投影して、長時間露光をしました。呉さんに技術面のサポートと、当日も撮影をしていただきました。

今まで自分が作りたいものは自分で、と貫いてきていたんですけど、茅葺き屋根ってすごい大きいんですよ。人がその下で暮らすわけですから。その大きいものをやり切るって、1人だと到底敵わなくて。今やっている現場で、屋根のてっぺんにある瓦を下ろす作業をしました。一番上で職人が瓦を外して、中間でお家の人と毎日来てくれる人が下まで下ろして、何回か手伝いに来てくれる人たちが足場と地上で受け取って。1日でバーってお祭りのように下ろしたんですけど、なんか、こういった光景が佐藤研でもあったなっていう(笑)。すごいざっくり言っちゃったんですけど、職人の世界ってやっぱり他の人は手が出せない領域っていう雰囲気があって。それを職人が……佐藤研では佐藤先生が、開くことによって、外の人たちが入ってくることができる。伝統は残っていかなければって、守るように閉ざしていても確かに屋根や技術は残るけど、佐藤先生の周りでは、佐藤先生の作ったものだけが残っていくんじゃなくて、その周りの人たちも含めて残っていく。やっぱり私達も佐藤先生の宝物だよねって。それがすごい嬉しいし、たぶんみんな嬉しいと思います。すみません、決め付けました。

・牧田の過去の写真作品画像。作品タイトルは「茅か光の遊び場」。2022年制作。写真名義はO Jaewoong。全体が暗く白黒写真として撮影された森の中の小さな開けた場所を背景に、画面中央に小さな茅葺屋根のような形状が台形に白く光って写されている。

・牧田の職人としての作業風景。茨城の茅葺き屋根修繕の様子。快晴の空と青々とした木々を背にする古民家。脚立と木の足場、屋根の上に数人の職人の姿が映されている。

村上：はじめまして、村上裕といいます。僕はもともと歴史がすごく好きで、何でも調べるのが好きだったんですね。美術をやるぞってなったときも、やっぱりいろいろと調べて。僕は学生の時間が長かったんですけど、先端芸術表現科の歴史と一緒にたどってきたみたいなところがあって。現代美術自体も時代として異質さがすごく強い頃。1990年代から2000年代で、まだそういう時代だったんですよ。何か変わったことを考える人たちの集まりなんじゃないか、みたいな雰囲気が結構ありまし

た。「ダンス白州」っていう芸術祭の図録の中で、佐藤先生の作品を初めて見ました。多分20もいかない、18歳ぐらい。もう何て言うか、僕自身の実感としては、作品のあり方とか態度っていうか、社会に対してのメッセージの傾け方とか、ずっと、こっちだみたいな確信があって。そういう中で美術をやってきて、ようやく佐藤先生のもとで勉強できるようになったことは非常に嬉しくあってですね。美術だと思っているものがここにある、みたいな確信がずっとあって、今日まで来てるっていう感じなんですね。今回の作品なんですけれども、週5で働いていて、ほとんどバイトで追われて制作時間が全然ないんですけど、その中でちょっとずつ作品を作っていって、溜まってきた作品を寄せ集めた感じで。もうずっと同じ作品をちょっとずつ形を変えてやっているんですけれども。パフォーマンスを普段していまして、日常、自分自身が生きてること自体をテーマにして、映像を取ったりしながら作品を作っています。なんだろう、歴史って何なのかなとか思うんですよね……。

・当日登壇者の一人、マイクを持って話す村上の写真。

会場から

田中：以上11名、出品者のトークリレーでした。スピーカーの皆さん、ありがとうございました。残り時間がわずかになりますが、会場の皆さんからもう少し、ちょっと突っ込んで聞いてみたいことなど、投げかけていただけますでしょうか。

質問者：佐藤研究室のゼミ活動ではどういうことをされていたんですか。

佐藤：いま、小麦粉変容研究会が一番思い出に残ってるかもしれない(笑)。ゼミで教えるのは、もちろん美術を前提としたものなんですけど。アーティスト･イン･レジデンスっていうのがあるんですね。それは大学を出てからとか在学中でもいろんな土地に行って、そこで滞在をしながら制作をするっていうものです。そのときにまず主導権を握れるのは、食べ物を作れる人なんです!世界中で小麦粉が手に入るんですよ。研究室ではまず最初にうどんだったかな。それから大陸に渡って餃子を作り、最後にヨーロッパまでたどり着いてピザになって。ピザ窯を作って毎年佐藤研主催のピザパーティーをやっているんです。これ、勉強といえば勉強なんだけど、そんなストレートなものではなくて。ただ生きる力の一つではあるなとすごく思ってるんですね。

さっき遊びの話もありましたけど、毎年スキーにも行っていましたよね。今回の展示では中国、韓国、そしてヨーロッパから8人ぐらい、留学生が自費で来てくれたんです。その人たちはみんな、遊びに一緒に行った人たちなんですよね。ゼミで本当はちゃんとそれぞれの自己紹介とか、8×8で展示したものの批評とかを毎週やってるんですけど、そういうのは結構忘れるんです(笑)。そうじゃないものが残っている感じはありますね。

田中：確かに食の思い出は大きいですね。アートプロジェクトとかレジデンスでも、生活とともに制作も動かしていくってことを考えると、必ず食というのはついて回りますよね。家庭科みたいなことかもしれないですけど、抵抗なく、すぐその場で料理できるって実は結構すごいことなんじゃないかなと思ったります。制作にも直結する、大事な力になっているように感じます。

佐藤：あと最近だと、留学生がいろんな国から来るんですよね。イラン人でいつも怒りの作品を作っていたんですけど、その怒りの意味ってなんだろうとか、我々には理解できない部分があって。それがだんだんと、あ、政治状況のことを含んでいるんだとかがわかってきたり。拙い英語でみんな会話するわけです。いろんな国から来ているので。それぞれの文化の違いとか経験の違いとか、そんなことを遊びや生活の中から学べるというかね。勉強の方ではなかなかわからないことが体験できたな、というのはありますね。

さいごに

田中　ありがとうございます。ではそろそろ時間になりますので最後、先生の言葉で締めて終われれば。

佐藤　さっき「宝箱」と言ってくれましたけど、自分自身の可能性を広げられたのはやっぱり……20代の人たちと25年間接してきたわけですね。僕自身も生活やいろんな制作をしてきたわけだけれども、常に気持ちが20代のままで。今回展覧会を作ったことによってその20代だった人たちが今、それぞれの年齢になってまた一堂に集まった。一つのコミュニティが新たに生まれた感じがして、これが今回の展覧会の意味なのかなという気はしています。

「生きていくこと」をテーマにしたんですけれども、僕が制作の中で「なんで作品を作るんだろう」と考えるうちに、それはやっぱり「生きるためだ」と気がついたんですね。自分が一番夢中になれるものとは、人それぞれ違うけれど、僕自身は作品を作ることだったんです。そのために自分がこう、ピカピカッとやってる。側から見たらちょっと変なことかもしれませんが、それによってできてくる作品のイメージを抱いて作っていく。それがやっぱり僕にとっては生きる力というか……明日もまたやろう、みたいなことが常に起こるわけですよね。

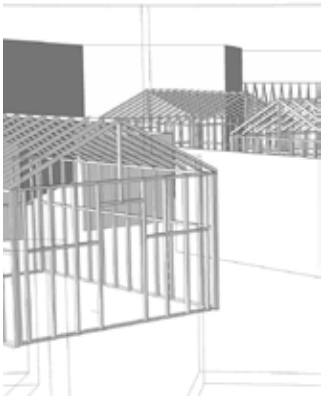
これまでの芸大は作家になることが全てだったけれど、別にそういうことではないんですね。幸せはいろんなところに転がっていて、それをしっかりと、ものにしていければいいわけで。何かのためになるアートというのは、もちろんいろいろ出てきたと思うんですが、必ずしも有効なアートだけではなくて、本当に個人向けの内向きの表現であっても、少しずつ大きくなって社会を動かす力になるんじゃないかな、というのが僕の信念なん

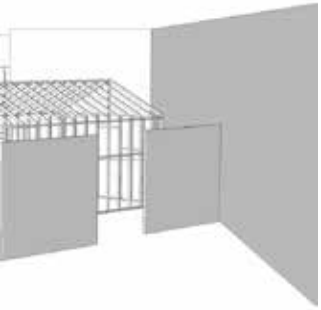
です。それは遊びも一緒だし、楽しむこともそうなんですけど。そうやってだんだんと、社会とアートっていうものの関係性が築かれていくのを夢見ています。なかなか長い間考えていることで、まあちょっと問題もあるんだけど……。本当にそう願っております。今日集まってくださったご来場の方々、展示に参加してくれたアーティストの方々、皆さんの未来を考えながら、今日は終わりたいと思います。

30、31ページ。

研究生 プラス 卒修生、　作家ページ。

左右ページにまたがって、1枚の大きな画像が背景として掲載されている。展示会場で採用された、「小屋」のCADパース図。美術館の展示室内に、4体の小屋と5枚の壁が構成されている。





32ページ。

堤有希。
2022年修士課程修了。

ページ全体に1枚の写真。どの作品も中心に据えられていないかのように見える、展示会場風景写真。作品タイトルは、「レースのかべ」。技法、素材は、テキスタイルワーク、布。
LGSチャンネル材でつくられた複数の小屋の構造体を置く、という佐藤の展示会場プランに対し、その構造体を半透明の白い布でテント状に覆う、という形で応答した作品。
展示会場と一体化した堤の作品が、他の作家の作品がほとんど映り込まない会場写真として掲載されている。
布で覆われたチャンネル材の構造体が、柔らかな壁のように空間を形成している。透ける布が光を受けて奥行きを生み、構造体と布の境界が曖昧に溶け合っている。

在籍中、佐藤先生の作品《リヤカーメラ》の鑑賞者と、操縦者のどちらも経験させていただく機会がありました。
両者は同じ空間を体験をしていますが、受け取る感覚の質が異なります。
鑑賞者は、暗がりに映し出されるイメージに集中します。
車輪の振動と外部の音を感じることができるので、周辺を移動しているだろうことがわかります。
刻々と変化し映し出されるイメージの軌跡の美しさと、不確かな移送の不安とが入り混じり、不安定な感覚があります。
操縦者は、自由に空間を移動できます。
しかし、鑑賞者を乗せた車体は重量があり、外部環境を感受する寛容性は低下します。
終着点までに移動することが重要となり、周辺で起こっているわずかな変化を感じ取ることはできません。
移動の過程で起こっている途中経過に目を向けることができなくなってしまいます。
同じ空間内で同じ軌跡をたどった両者の体験の異質さがわかり、両者が一つの身体となって不自由さを補い合っているように感じた経験となりました。
私にとって《リヤカーメラ》は、不確かで不安定な空間の質を露呈し、そのままを肯定してくれた作品としてありました。

33ページ。

ページ全体に1枚の写真。会場の別箇所を捉えた風景写真。白い布が光を透かし、内外の境界を曖昧にしている。フローリングの白い木床に触れる裾が柔らかく波打ち、構造の硬さと布の軽さが対比されながら共存し、他の作家の作品をやわらかく、しかししっかりと、支えている。

会場に点在する小屋や塀を透けるレースの布で覆います。
壁の向こう側もこちら側も構造体も透けて見えます。
床を引きずった裾はすぐに踏んずけてしまうドレスのようにとても動きづらいものです。
レースの壁は個と個を仕切って区別する強さはありません。
構造体に支えられしっかりとここにたっています。

堤有希。
1986年山形県生まれ。武蔵野美術大学卒業後、株式会社布に勤務。退社後、2019年より東京芸術大学大学院美術研究科修士課程へ。修了後、作家活動のほか、テキスタイルデザイナーとして建築家のプロジェクトにも携わる。現在、熊本と東京を拠点に活動中。

34ページ。

ちん･うしん。
2024年博士課程修了。

左ページ中央に1枚の大きな展示風景写真。3枚の写真作品が壁面に並置されている。作品タイトルは、「Playground」。技法、素材は、写真、印画紙、インクジェットプリント。
LGSチャンネル材で構成された壁面を白い布が包み込み、半透明の幕が空間を柔らかく区切っている。その布の表面に三点の写真作品が展示され、左には金属フェンス越しの風景、中央には植物と室内の静物、右には屋外での人物の姿が写る。布の奥から光がほのかに透け、内部構造の骨組みがうっすらと浮かび上がる。

佐藤先生の授業では、遊び心を持って研究を始めることが奨励されていました。先生は、「遊び」と「研究」は対立するものではなく、むしろ相互に影響し合うものだと教えてくださいました。私が写真を「遊び」として始め、それが学問の対象になったとき、遊び心を持ち続けることに戸惑いを感じましたが、先生が《リヤカーメラ》で校内を巡る姿を見て、「研究」に遊び心を取り入れる大切さを学びました。特に、「ニューカラー」時代のカラー写真が私の表現欲を刺激し、その影響を受け現在の作品に取り組んでいます。今回の出展作品には、その時代への敬意と私自身の「遊び心」を込め、遊びこそが写真家にとって最大の味方であることを、改めて実感しました。

私にとって写真の一番楽しい時期は「ニューカラー」時代であり、モノクロからカラーへの移行は新たな遊びの可能性を与え、日常の彩りを最大限に引き出しました。彼らが表現した、色と形で遊ぶ写真には、生活の楽しさや発見が満ち溢れており、私もまたその時代の写真家の視点に憧れを抱きました。

今回の出展作品は、そんなニューカラー時代への敬意を込め、私なりの「遊び心」を取り入れた表現であり、遊びこそが写真家にとって最も強力な味方であることを再確認しました。

ちん・うしん。
中国浙江省生まれ。
日本写真協会会員。
2024年東京芸術大学大学院美術研究科 先端芸術表現専攻 博士課程 修了。
世界を認識しつつ、写真という行為を通じていかにアイデンティティを確立するか、それが自分の作品のテーマだと考えています。

36ページ。

山本愛子。
2017年修士課程修了。

左ページ中央に1枚の作品展示風景写真。壁面に設置された1枚の抽象絵画作品。作品タイトルは、「Waver」。技法、素材は、染色、絹布に染料、顔料。
淡い紫と青を基調にした抽象的な絵画。紙面全体に、水流や神経のように細く分岐した線が広がり、繊細な層が幾重にも重なっている。透明感のある絵具が滲み合い、ところどころに微細な粒子や泡のような点描が浮かぶ。中心部には白く輝く領域があり、そこから有機的な形が放射状に伸びている。流動と静止が同居するような構成で、水中の生命や細胞の活動を思わせる柔らかな質感を持っている。

自身の作品には、「揺らぎ」や「あわい（間）」をテーマとすることが多くあります。それは、佐藤研での日々や経験が自然と反映されたもののように感じています。ゼミにはさまざまな文化的背景を持つ学生が集まり、異なる価値観や考え方が交わる場でした。そこで過ごすうちに、異なることが当たり前であるという感覚が自然と身につきました。個々の意見や感性が交わり、ときに思い通りにならないこともありながら、その中でそれぞれが自分の揺るがない部分を見つけ、確立していく場だったと実感します。当時は何気なく過ごしていましたが、振り返ると非常に豊かで高度な環境だったと思います。
私が制作で用いる染色という技法は、水や染料の動きによって生まれる偶然性が魅力のひとつです。思い通りにならないからこそ、揺らぎやあわいといった流動性がそこに生まれます。今振り返ると、佐藤先生やゼミ生たちと過ごした時間が、自身の根底にある考え方に大きな影響を与えてくれたのだと感じます。

37ページ。

右ページ上下に2枚の作品部分写真。そのうちの、上の画像。
青と紫を基調とした繊細な筆致で、網状の線と点が重なり合う抽象的な画面。細い枝のような模様や泡のような粒子が層をなし、半透明の膜が流れるように広がっている。線は絡み合いながらも方向性を持ち、内側から光がにじむような輝きを放つ。生物の組織や水中の藻類、神経の網目などを連想させる有機的な構造をもち、静けさの中に複雑な生命の循環を感じさせる。

下の画像。
淡い青紫と灰色のにじみが重なり、流れるような濃淡で構成された抽象的な画面。絵具が水に溶け込むように広がり、ところどころに気泡のような丸い粒や細い枝状の模様が浮かぶ。柔らかな筆致と滲みの重なりが水や霧のような透明感を生み、奥行きのある空間をつくり出している。海底や地層、あるいは生命の内部を思わせるような自然のリズムが感じられる静謐な構成。

《Waver》は、揺らぎや境界の曖昧さをテーマにした染色作品です。染色という技法では、染料が水に溶け、布の上に滲み広がることで形が生まれます。その偶然の痕跡を布に記憶させ、何層にも重ねながら制作しました。本作では、染料によって生まれた偶然の形の上に、さらに顔料を用いて描写を加えています。描く際には、具象と抽象の間、現象と物質の間といった曖昧な領域を意識し、手の動きに委ねるように筆を進めました。外部の自然に触発されることで、自己の内面が自ずと動き出すような感覚の中で生まれた作品です。

山本愛子。
美術家。1991年神奈川県生まれ、京都府在住。 アジアを中心とした国内外で、自然環境と染織技術にまつわるフィールドリサーチと滞在制作を行い、土着性や記憶の在り処を主題とした作品を制作している。

38ページ。

きょ･りきせい。
2020年博士課程修了。

左ページ中央に、壁面に設置された作品の展示風景写真。作品に向かって右斜め前からの写真。作品タイトルは、「CNY ￥990」。技法、素材は、インスタレーション、金箔貼り。
壁面に取り付けられた一足のブーツが金箔で覆われている。靴ひもやバックル、縫い目の細部まで丁寧に金が施され、光を受けて鈍く輝く。使用感の残る革の質感が金属の冷たさと交わり、実用的な靴が象徴的なオブジェへと変化している。タイトルが示すように、貨幣価値や労働の痕跡が皮肉を込めて提示され、日常の物質が持つ価値の再考を促す作品。

　制作の過程で困難に直面し、後退しそうになるたびに、先生が何気なくおっしゃった「怖いということが何なのかわからない」という言葉を思い出す。
　先生は常に創作への情熱を持ち続け、挑戦を恐れない姿勢は、私に限界を設けず創作し続ける大切さを教えてくれた。この特別な展覧会で、初めて制作する非映像作品を発表し、自分の成長の瞬間を刻みたい。

39ページ。

右ページ上下に2枚の作品の部分写真。そのうちの、上の画像。壁面に設置された作品を真正面から撮影。
白い壁面に、金箔で覆われた一足のブーツが単独で取り付けられている。光を受けて金の表面がわずかに輝き、背後の壁に長い影を落とす。隣には作品解説のテキストが添えられ、展示空間の中でブーツが象徴的に浮かび上がる。磨かれた金属のような質感と、かつての使用感を残す形状が対照的に捉えられている。

下の画像。壁面に設置された作品を左前から撮影。
靴底が壁からわずかに浮き、影が長く床へと伸びている。ブーツの表面には擦れやひびの跡が残り、光を受けて柔らかく反射する。

　この作品は「無用の物」を素材として用い、金箔を貼り付けることで「価値」について問いかける。稀な使用から特別な感情的価値が付与されたこの靴は、金箔によって本来の機能を失い、無価値と無用の間に存在する「宝物」と化した。金箔の質感は、人間の永遠への憧れと時間への無力感、さらに物に付与する生命的価値の滑稽さを示唆している。今この作品を見ているあなたは、「価値のある」人生を歩んでいるのでしょうか?それとも、自らの生活に「金箔を貼っている」のでしょうか?

きょ·りきせい。
アートスペースARTiX³創設者、北京城市大学文化遺産学部教員。2013年に日本に留学し、2016年に武蔵野美術大学映像学科で修士号を取得、2020年に東京芸術大学大学院美術研究科先端芸術表現専攻で博士号を取得。現在は北京と東京を拠点に活動を行っている。

40ページ。

サバ･バゲリ。
2019年から2020年まで交換留学生として在籍。From Iran。

左ページ中央に、1枚の作品展示風景写真。作品タイトルは、「The things I touch are made of stone」。
技法、素材は、シングルチャンネルビデオ、22分18秒。
白い壁に設置されたモニターに、部屋で作業する人物の映像が映し出されている。モニターからは三本のコードが伸び、下に置かれたベンチの上に並んだ三つのヘッドフォンにつながっている。観客は座って個別に音声を聴きながら映像を鑑賞できる構成。

2019年、私はバウハウス大学ワイマール校と東京芸術大学の交換留学プログラムの一環として、佐藤研究室に参加しました。滞在期間は短く、新型コロナウイルスの影響でさらに短縮されてしまいました。それでも私にとってかけがえのない経験となり、アーティストとしてのコミュニティや師弟関係の在り方について理解を深めることができました。
佐藤先生は、学術的な枠を超えて、多くのアーティストのキャリアを支える基盤を築き、技術的な指導だけでなく、その後も続く帰属意識を育んでくれました。
遠く離れた地からではありますが、佐藤先生の退任記念展に参加できることを光栄に思います。佐藤研究室に初めて参加した日から、私はその温かさと寛容さに深く感動しました。そして数年が経った今でも、そのつながりは変わらず、私たちは佐藤先生の業績を共に祝います。
この展覧会では、日本滞在中に着手しながらも、未完成だった作品を発表します。佐藤先生の「時間」に対するアプローチは、常に私に影響を与えてきました。先生の作品は、詩的な感性で儚い瞬間を捉え、記憶や歴史の断片的な性質を再考させてくれます。
4年ぶりにこの映像作品の素材に向き合うことで、かつて親しんでいたものの、今では遠くなった過去との対話へと変化していきます。それは、時間を進化し続ける存在として捉える佐藤先生の作品と共鳴するものです。
私の作品が、時間が物語の形成に果たす役割についての研究室内で続く対話に貢献し、本展覧会の展望や個人史･集団史の変容するあり方と響き合うことを願っています。

41ページ。

右ページに上下2枚の画像。そのうちの、上の画像。ビデオ作品からのワンカット。暗がりでうつ伏せベッドに横たわり、顔をもたげてカメラに目線を向ける女性の姿。

下の画像。ビデオ作品からのワンカット。薄明るい部屋で壁にもたれかかりながらベッドに横たわる女性。ベッドには開いたノートパソコンやスマートフォン、フルーツなどが無造作に置かれて、女性は何か飲み物のようなものを小瓶からグラスに移している。

日本で過ごした一年は、私の中で大きな節目となり、時間の感覚を「それ以前」と「それ以後」に分けるものとなりました。孤独と移行の中で作られた、この期間の重要性を実感しながら、2020年の夏、日本を離れる直前に、私は日々の生活の大部分を撮影し始めました。当時、何が生まれるかわからないまま「時間」そのものを記録しようと決め、何週間にもわたって静かな日常のリズムを捉えました。

振り返ると、私の動機は終わりゆく時間、つまり後に私の記憶を形作ることになる「出発の瞬間」にあったのだと気付きました。この映像の物語をどのように構築すべきか、私は長年試行錯誤してきました。特に、この作品をパンデミックに限定したものにはしたくありませんでした。

「インターセクティング・タイム」というテーマが、この素材を新たな視点で捉え直す機会となり、時間がどのように認識を変化させ、記憶が現実を再構築するのかを考える枠組みが生まれました。

佐藤先生の作品では「自己」の存在が排除されていますが、私の作品ではその存在が避けられません。私は、まるで部屋に閉じ込められたように、今や遠くに感じられる過去の生活を彷徨いながら、もはや手の届かない時間と場所に固定されたものとして感じられます。

しかし、先生のピンホール写真を思い返すと、思いがけない共通点が見えてきます。時間とは、固定されたものではなく、進化し続ける層のような存在なのです。先生の長時間露光の作品が「光と不在」を通して空間を捉えるように、私の作品もまた「すでに過ぎ去ったはずの時間の痕跡」として、今や媒介された現実としてのみ存在する空間を捉えています。先生の作品は光を通して過去の痕跡を残し、私の作品は映像を通してそれを残します。どちらの作品も、同じ問いを投げかけているのです。「時間が過ぎ去ったあと、何が残るのか?」

サバ・バゲリ。
1990年、イラン・テヘラン生まれ。
2022年、バウハウス大学ワイマール校にて美術学士号を取得。
現在、ベルリンを拠点に活動する学際的アーティスト。

42ページ。

おう･いっぴん。
2022年博士課程修了。

左ページ中央に、1枚の作品展示風景写真。作品タイトルは、「橋 、「胡蝶の夢」シリーズより」。技法、素材は写真、UVプリント、大理石。
壁面に細長い黒い板状の作品が水平に取り付けられている。表面には都市の建物を写したモノクロ写真が連続して配置され、街並みの断片が帯のように繋がって見える。大理石にプリントされた写真はやや光沢を帯び、角度によって反射が変化し、石の天然のキメと響き合う。遠近の歪みや建物のリズムが抽象的な構図を生み、都市の記憶や時間の層を示唆する。静かな水平線のような造形が、展示空間の中で視線の流れを導いている。

2006年、私が大学2年生の頃、中国においてインターネットを通じて初めて佐藤先生の作品に触れた。《光 - 呼吸》が持つ静謐さと生命力に強く惹かれたが、この作品を本当に理解し始めたと感じたのは、それから10年後、佐藤先生の研究室に所属し、和歌山県の串本での夏合宿において撮影の過程を目の当たりにしたときであった。

岩礁の上では、波が次々と岩に打ち寄せていた。佐藤先生は片手で岩を掴み、バランスを保ちながら、もう一方の手に持つ鏡を用いて光を反射させていた。その手の中の光は、まるでひと塊の光を捧げるかのようであった。その光景は決して静寂ではなく、むしろ緊張感と躍動感に満ちたものであった。身体は波に揺さぶられながらも、手にした鏡はぶれることなく、光をカメラのレンズへと反射し続けていた。この長時間露光の作品において、佐藤先生の姿は画面に記録されていないが、撮影時のその姿勢はひとつの象徴となり、以降のすべての作品において、さらに私たち学生との関係性の中にも繰り返し現れることとなった。

佐藤先生の作品は、不可視のものを可視化し、時間、空間、身体、そして行為の痕跡や記憶を同時に表現するものである。研究室には、国籍や背景の異なる学生が集い、異なる価値観が交差し、融合し、ときに衝突しながら、大きなエネルギーを生み出す「同時的な視界」の環境が形成されている。そのような環境の中で、私は次第に、これまで見えていなかったものを認識するようになった。視点を常に変化させながら、佐藤先生がアーティストであり、教育者でもあるという姿勢から、光を掲げながら、自らの立場を貫くことの重要性を学んだ。そして、それは「不易流行」すなわち、普遍的なものを重んじながらも時代の流れに応じて新たなものを取り入れるという精神へとつながっている。

43ページ。

右ページに上下2枚の作品の展示風景写真。そのうちの、上の写真。本展出品作を一部とした、過去の展示実績の様子。2022年発表の、「胡蝶の夢」シリーズ展示風景。
白い壁面に三点の作品が横一列に展示されている。左に、不規則な形状の蝋の板にプリントされた、青系の色合いの写真2枚が、木製の額で額装されて掛けられている。写真には、橋の姿が断片的に写し取られている。中央には本展に出品されている細長い黒い帯状の作品が配置され、右には連続する橋を写した都市風景の写真が、壁面のL字に交差した箇所に横長につなげて並べられ、一本の長い巻物のような写真作品として展示されている。三点はいずれも水平性を強調し、都市の断片や構造物のリズムが共鳴する配置となっている。ミニマルな構成の中で、素材や距離の違いが静かな対話を生み出している。

下の写真。上の写真と同じく、2022年発表の、「胡蝶の夢」シリーズ展示風景。
白い壁面に木製の額が等間隔で並び、5点の平面作品が展示されている。左の大きな作品には青系の色調で、蝋にプリントされた空港と飛行機の写真が描かれている。隣には、乾燥花に花の写真をプリントした小型の作品2点が掛けられている。中央の作品は、白地の中央に石にプリントした写真があり、黒い帯状の要素が水平に伸び、奥行きを感じさせる構図になっている。右端の作品には、淡い青のグラデーションと、ぼんやりとした卵の形が浮かび上がり、霧の中を見通すような印象を与える。全体として静謐な空間構成が保たれ、色と光の関係が穏やかに対話している。

この作品は「胡蝶の夢」シリーズ（2022）の一部である。中国の哲学者･荘子は、かつて自らが蝶に変わる夢を見た。目覚めた後、自分が夢の中で蝶になったのか、それとも今この瞬間、蝶が自分になる夢を見ているのか分からなくなったという。この物語を通じて、荘子は一つの哲学的パラドックスを示し、人は現実と幻想を明確に区別することはできないと説いた。
本シリーズでは、その混沌と融合の状態を描き出そうとするものである。エラーを含むデジタル写真イメージを、大理石、蝋、花びらといった物質的な素材に定着させている。自動画像処理によって生じたエラーは、現実認識に対する懐疑を表し、一方で、触れることのできる素材の使用は、それ自体が内包する未知の現実へと私たちを近づけ、身体感覚を通じた「物質的想像力」を喚起することを目指している。
不確定性や流動性、湿度を感じさせる感覚は、意図的ではなく自然に、私の作品の中に繰り返し現れる。イメージと物質が相互に浸透することで、作品はあえて決定的な状態を持たず、現代のリアリティに対する問いを投げかける。デジタル時代に突入した私たちは、果たして現実と仮想を明確に区別できているのだろうか。さらに、現実の自我と仮想の自我を識別することはできるのだろうか。急速な変化の中で立ち止まり、これらの問いを再考することは可能なのか。この作品は、そうした問いかけであり、ささやかな抵抗でもある。

おう･いっぴん。
中国貴州省生まれ。2022年に東京芸術大学大学院美術研究科先端芸術表現専攻で博士号を取得。変容し続ける写真イメージと物質的メディアとの関係を探求し、身体的感覚に根ざした物質的な想像をテーマに、作品を制作している。東京芸術大学による「多様な人々が共生できる社会」を支える人材育成プロジェクト「Diversity on the Arts Project」第3期生。2022年より山形県酒田市に移住し、土門拳写真美術館で学芸員として勤務している。

44ページ。

藤本涼。
2010年修士課程修了。

左ページ中央に、1枚の作品展示風景写真。作品タイトルは、「sun (dive/rise)」。技法、素材は写真、アーカイバルピグメントプリント。
床面に円筒形の金属容器が群のように配置されている。直径約20から30センチ程度の、大小さまざまな12個の円形の天面には、水面を撮影した写真がはめ込まれており、木漏れ日や水の反射が映し出されている。容器の高さは8センチ程度で揃えられており、観る者は上から覗き込むようにしてそれぞれの円を視覚的に辿ることができる。写真の中の光や影が周囲の照明と呼応し、静かな揺らぎをもつ水辺の断片が、会場の床の上に点在するかのように見える。

　大判カメラ、ピンホールカメラ、カメラオブスクラ、長時間露光など……原初的なカメラ（＝暗い部屋）の構造をあらわにしたような佐藤先生の作品や授業は、学部入学当初の私が抱いていた小さすぎた写真の概念を拡張してくれた。
　とても大雑把な解釈をしてしまえば、何を撮るか?というよりは、どのように撮るか?（捉えるか?）という考え方であり、私はこれに共鳴し、基本的にはこの考え方でこれまで制作してきたつもりだ。
　この展覧会のコンセプトとして提示されている「展示会場全体を風景(街)として捉える」ことからの想起も手伝って、その風景（街）の中に水辺／水たまりがあってもいいのではないか、また佐藤先生の《光-呼吸》の手鏡の作品に微かにでも呼応できるのではないか、との考えから、数年前から撮り続けていたこの作品を選んだ。

45ページ。

右ページに、上下2枚の画像。そのうちの、上の画像。作品の中で使用されている、丸く切り取られた写真の画像。
円形の画面に、水面に光が強く反射している。中央の白い輝点のまわりには、水草やシダのような細い葉が広がり、暗い水面に淡い緑の模様をつくっている。表面には無数の細かな光の粒が散り、ぼやけた反射が層をなしている。焦点が定まらないため、奥行きと平面の境界が曖昧になり、光と影、透明と不透明が同居しているように見える。

下の画像。作品の中で使用されている、丸く切り取られた写真の画像。
円形の画面の中に、水面に植物の影と光の反射が広がっている。中央付近で太陽の光が強く反射し、白く輝く部分の周囲に緑や褐色の葉がぼんやりと浮かび上がる。水の流れや気泡の揺らぎによって輪郭は曖昧になり、焦点が合わないまま複数の層が重なって見える。全体が柔らかい透明感を帯び、静止と動きのあいだにある一瞬をとらえたような構成となっている。

眼球でその対象を直接見るのではなく、写真にうつす、模写する、モニターにうつる、鏡にうつる、ヴェールがかかる、遮る、遠くから見る、など何らかの介在があることで欠落していく視覚的情報。（対象物そのものではない、代替としての）像を見るときに脳内で起きている、欠落していった視覚的情報を補完すること。
これらについて夏至前後の時期、正午前後という時間帯の、地上から見て最も高い位置に上がり、そして同時に水中に深く潜っていく、あらゆるものの光源である“太陽”と、それをうつしだす“水鏡”という最も原初的な二つの装置を用いて可視化したかった。
今回の展示では、佐藤先生の《光-呼吸》の手鏡の作品への呼応として、太陽光の水面の反射による小さな光の円が特徴的に現れているイメージを中心に選んだ。また、その無数の光の円に呼応させるように写真のフレーム自体も円形にトリミングし、大きさで強弱をつけて光の円が広がっていくように設置した。

藤本涼。
1984年東京生まれ。
眼前に立ち現れる光景を“触れられなかったイメージ”ととらえ、それらのイメージへの触れ方、距離の測り方を写真を用いて展開する。
ryofujimoto.net

46ページ。

藪乃理子。
2007年修士課程修了。

左ページ中央に、1枚の作品展示風景写真。半透明の布で覆われた壁面に、8点の額装された写真作品が整然と展示されている。うち3枚は組写真作品のため、全5作品。
半透明の布で覆われた壁面に5点の写真作品が展示されている。作品タイトルは上段左から、風に葬ると書いて、「ふうそう」、華に葬るで、「かそう」、水に葬るで、「水葬」、が並び、いずれも風や花、水によって自身の身体が葬られるという想像をモチーフにした作品。下段左の3枚は一連のシリーズ「untitled」、下段右下の一点が「yabux」として展示され、ぼやけた人物像や光の反射を通して、感覚の曖昧さと記憶の残像を表現している。全体として、柔らかな光と身体性をテーマにした静謐な作品群。

いつだって写真を撮るのは楽しく苦しい。
早稲田大学の学生だった時、私が写真にのめり込むには絶好の環境だった。
大学では、写真評論家の平木収氏が写真史や写真論の講義を行っていた。そしてアルバイトは富士フイルム。富士フイルムではどんどん写真を撮るのが私の仕事だった。朝起きてから夜寝るまで写真漬けの毎日。息をするように何も考えることなく撮影をしていた。楽しい、楽しい、楽しい。
そんな時、平木先生から佐藤先生の存在を教えてもらった。東京芸大の先端芸術表現科という学部に佐藤先生という良き教育者がいるのだが進学を考えてみないか。
行きたい、ずっと写真を撮っていたい。そんな安易な考えで佐藤先生の研究室に入ることを夢見た。無事入学をし、授業が始まってすぐ挫折を味わった。私には基礎がなかったのだ。早稲田大学では文学部に所属し、美術芸術の基礎を学んでこなかった。授業が全く理解できない。その上、佐藤先生はNYに行ってしまう。夢見てたのと違う!と。
また、何も考えもせず写真撮影を楽しんでいた生活から一転、表現とは何か、作品として他者に伝えるためにはどうしたらいいか。写真と向き合うことになった。写真と向き合うことは自分とも向き合うことになった。苦しい、苦しい、苦しい。
全く写真が撮れなくなってしまった。絶望している私を責めることもなく佐藤先生は道を示し続けてくださった。もう撮るしかない。たくさん撮影をして、なぜそれを撮影したのか向き合い続けた。そんな中、水の中に自分自身を沈み込ませたセルフポートレート《水葬》のアイデアと出会った。佐藤先生に早速見せた。「これはいけるぞ、やっと見つけたね」っておっしゃってくれた。嬉しかった。藁をも掴む思いでがむしゃらに撮影した。楽しい、楽しい、楽しい。
私は今でも作品制作をさせてもらっている。あの時の先生の温かさが今でも私の支えだ。私は今後も写真を続けるだろう。平木収氏と佐藤ときひろ氏という偉大な先輩方に支えられていることに感謝し、誇りにこれからも私の写真人生を生きる。

47ページ。

上下に2枚の写真作品画像。そのうちの、上の写真。本展出品作品のうちの1点。作品タイトルは、「水葬」。技法、素材は、写真、ライトジェットプリント、アクリル加工、横480mm、縦720mm。
水面越しに、上半身を横たえる裸の女性の姿が見える。水が波打ち、表面の揺らぎが全体を覆っているため、身体の輪郭は歪み、部分的にしか確認できない。肌の色と水の反射が混ざり合い、透明と不透明が入り交じる。髪は水中で広がり、光の反射によって黒から灰色へと変化して見える。水の動きと光の屈折が、画面全体に不定形の模様をつくり出している。

下の写真。本展出品作品のうちの1点。写真作品の画像。作品タイトルは、「yabux」。技法、素材は、写真、インクジェットプリント、額装、横297mm、縦420mm。
夜のルーヴル美術館前で、ガラスのピラミッド状建築が内部から光を放っている。前景には白い衣をまとった人物が立ち、カメラを構えている。シャッターの瞬間、強い閃光が人物の顔の位置から放たれ、周囲を一瞬照らしている。背後には古い石造建築と多くの人影があり、暗い夜空との対比で光の形が際立つ。全体はモノクロームで撮影され、明暗の構成によって距離や奥行きが強調されている。

今回私が展示した作品は合計７枚だった。全体写真右上から《水葬》《華葬》《風葬》、右下から《yabux》《untitled》の3点だ。
上段の3点は「3部作」となっている。《水葬》は生命の誕生を、《華葬》は生命の繋がりを、《風葬》は死をイメージしたものだ。
右下の《yabux》は2024年に発表したばかりの新作で世界中を駆け回って撮影したというコンセプトである。
《untitled》の3点はこれから作品に発展していくだろうという、いわば実験途中の作品である。
私の作品の特徴としては作品全て「セルフポートレート」であるということだ。

藪乃理子。
1981年 香川県生まれ、香川県在住。早稲田大学在学中に平木収氏の薫陶を受け、写真を撮り始める。
2004年 東川国際フォトフェスティバルにボランティアスタッフとして参加、アーティストとして作品を創り続けることを決意し、翌年に東京芸術大学大学院美術研究科先端芸術表現専攻に入学・佐藤ときひろ氏の研究室に入る。近年は拠点を生まれ故郷の香川県に移し、グループ展に参加したり個展を開催するなど積極的に活動している。

48ページ。

朴ミナ。
2018年修士課程修了。

左ページ中央に大きく1枚の写真作品画像。作品タイトルは、「花園の海」。技法、素材は、中判デジタルカメラ、インクジェットプリント。
画面全体を深海を思わせるような深い青が覆い、霧の中に続く細い草道が中央を奥へと伸びている。道の両脇には低い草が群生し、手前はわずかに地面の起伏が感じられるが、遠くに進むほど視界は霧に溶けて消えていく。空と地面の境が不明瞭で、光源も見当たらない。色調の濃淡だけで構成され、空間の広がりと距離感が極めて曖昧に保たれている。

　佐藤研にいるとき死に関する意識と無意識の流れを研究し続けていました。
　その時からずっと続けて作った写真です。作品のために霧がよくかかる夏の夜明けにだけ撮影をしました。濃い霧と静かな静寂はまるで私が立っているところのすべての時間的流れを停止させたような感じを与えました。

49ページ。

壁面に掲示された、同作品の展示風景写真。
白く透ける布の壁面に、深い青色の風景写真が掛けられている。写真には霧に包まれた草地の小道が写っており、奥行きはあるが遠景は霧に覆われて見えない。表面は光を柔らかく反射し、展示空間の明るさに呼応してわずかに色調が変化している。布越しの背景と写真の中の霧が重なり、境界が曖昧に感じられる構成となっている。

霧、青い光、死、意識と無意識は、それぞれ象徴的かつ心理的な意味を持ち、人間存在の感情や深みを探求する重要な要素です。霧は現実と非現実、生と死の曖昧な境界を表現し、その中で時間や空間が停滞するような印象を与えます。青い光やフィルターは孤独や喪失、死の冷たく静かな感情を強調し、観る者に強い感情的インパクトを与えます。死は霧や青い光を通じて、抽象的かつ神秘的に描かれ、意識と無意識の間で葛藤や混乱を引き起こします。意識は現実的な自己認識を、無意識は深層的な感情や真実を反映します。これらの要素は互いに交差しながら、死を単なる終わりではなく、深い探求と理解の過程として表現します。視覚的要素と心理的テーマが融合し、独自の物語を生み出しています。

朴ミナ。
1989年韓国、大邱生まれ。
2018年東京芸術大学大学院美術研究科先端芸術表現専攻修了。
佐藤研究室在籍期間 2016～2018。

主な活動歴。
2020年6月、“芸術家隔離日誌”、麓湖A4美術館、四川省成都。
(Chengdu, China “Artist Isolation Log”, Luhu A4 Art Museum)。
2018年2月、“写真都市”展 21_21design sight(Tokyo Japan,21_21design sight)。
2015年6月23日、清里フォトアートミュージアム。
(Japan, Kiyosato Museum of Photographic group exhibition)。
2014年9月18日、清里フォトアートミュージアム“In the dead” “White out”のシリーズ、8点所蔵。
(Japan, Kiyosato Museum of Photographic arts work director of 8 points)。
2014年4月、COEX Seoul Photo Fair group exhibition (Seoul,Korea)。
2014年3月、A-one gallery group exhibition (Seoul,Korea)。

50ページ。

ほうきだ、たくすけ。
2008年卒業。

左ページ中央に、大きく1枚の作品展示風景写真。白い壁面に、全体が漆黒の色調をしたタブロー作品が掲示されている。作品タイトルは、「NOWERE」。技法、素材は、半立体、紙、その他。
黒い長方形の作品の中央に、縦方向の亀裂が走っている。表面は艶のある黒で塗られ、光を反射して周囲の明るさを映し込んでいる。割れ目の部分は細かく欠け、内部の層が露出しているように見える。全体には薄いひびが広がり、滑らかな平面と凹凸のある割れの質感が対比している。照明によって反射と影が生じ、表面の変化が立体的に際立っている。

　写真を志した10代、いろいろな事を試した20代。佐藤研という場所からは多大なる影響を受けてきました。それは、美術、写真に留まるなんて生温いものではなく、人そのものを根本から変えてしまうようなパワーのある集まりでした。おかげで、何もわからず、何もできなかった自分が、多少は自分の人生を切り拓いていけてます。
　もうだいぶ大人になりましたが、まだまだ過去をふり返って感傷する歳ではありません。今という忙しさがそうさせるのかもしれません。
　ただ、冬の夕焼けの日や、長距離運転中の夜中の高速道路など、1人になった時に頭を過ぎるのは、あの眩しくも遠い遠い佐藤研の思い出の日々なのです。

51ページ。

右ページに上下2枚の画像。そのうちの、上の画像。展示された作品を斜め前から撮影した様子。
黒い長方形の板が、白い半透明の壁面に掛けられている。表面は光沢を帯び、中央を縦に走る深い亀裂が上下へ連なっている。亀裂の周囲には細かいひびが網目状に広がり、滑らかな部分と荒れた部分が入り混じる。作品は厚みを持ち、側面には素材の重みが感じられる。照明の光が表面で反射し、角度によって艶の強さや影の濃淡が変化して見える。

下の画像。作品の部分接写。
黒い板状の表面の中央に、縦方向へ連なるひび割れが見られる。表面は鏡のように光を反射し、周囲の景色をぼんやりと映している。ひびの部分は層が剥がれ落ちるように深く、欠けた断面がざらつきを伴って現れている。割れの周囲には細かい亀裂が放射状に広がり、滑らかな面と荒れた面が混在している。全体としては平面の中に立体的な起伏があり、光の角度によって明暗が変化する。

　とある場所のとある建物。どこかの歴史ある建物にこのひび割れは実在します。劣化による壁の剥落は、実に雄弁に、かつとても詩的に歴史を語ります。残るもの。失われていくもの。それぞれの時間が調和しているような美しさを何とか再現できないものか。
　また自室の壁でそれを感じる事ができないか。これはそういった試みであります。

ほうきだ、たくすけ。
1984年、千葉県生まれ。
2008年、東京芸術大学美術学部先端芸術表現科 卒業。
佐藤研在籍期間　2005～2008在籍。
主な活動。
グループ展。
2011、「さよなら九段下ビル」、（東京）。
2015、「土祭2015」、元平野スタンド、（栃木）。
主な職歴。
2008～フリーカメラマン。
2010～建材デザイナー。
2018～トレーラーハウスビルダー。
2023～大清建設興業株式会社にてレジャー開発担当。

52ページ。

アレクサンドル・フェレイラ。
2019年から2020年まで交換留学生として在籍。From France。

左ページ全面に、大きく1枚の作品展示風景写真がレイアウトされている。白い半透明の布の壁に、横50センチメートル、縦90センチメートルほどのパネル張りのタブローがかけられ、正面から撮影されている。作品タイトルは「1000 Lucioles、1000匹のホタル」。技法、素材は写真とCGI。
白から青へのグラデーションを背景に、電球の形をした透明な画像が中央に配置されている。電球の内部には小さな写真や絵画の断片がモザイクのように収められ、植物の枝葉がそれらを貫くように伸びている。表面には光の反射が強く現れ、全体が輝くように見える。植物とイメージの断片が交錯する構造は、記憶や思考が光に照らされて浮かび上がるような印象を与える。作品は内省的でありながらも、他者や環境とのつながりを可視化する構成となっている。

2019年9月から2020年8月まで、東京芸術大学の交換留学に参加し、佐藤先生の研究室の学生たちと出会う機会に恵まれました。この一年は特別なものであり、その途中で新型コロナウイルスのパンデミックが始まりました。研究発表やグループ展、定期的なミーティングを通じて、他の学生とともに作品を発表する機会を得ました。この経験によって、ヨーロッパで培ってきた既存の芸術的枠組みから解放されました。

この交換留学を通じて、自分の制作を異なる文脈で捉え、より素材に親密に向き合うことを学びました。作品発表やグループ展、そして「共有」や「食」をテーマにしたイベントを通じて、新しい表現方法に挑戦し、絵画などこれまで試したことのなかったメディアを探求するきっかけになりました。芸術的な探求だけでなく、研究室の社会的な側面も大きな役割を果たしました。例えば、共同で料理をするワークショップは、単なる食事の場ではなく、共に考え、新しい調理・共有のあり方を模索する場でもありました。

佐藤先生の写真に対するアプローチは、私にとって大きな影響を与えました。彼の作品は、空間に余白を残しながらも、それを繊細かつ知的に満たす独特な方法を持っています。その表現は、パフォーマティブでありながら静けさも内包しており、私自身の写真との向き合い方を改めて考えさせられました。

振り返ると、佐藤研究室の一員として学ぶことができたことを心から感謝しています。この経験は私にとって非常に刺激的であり、成長の機会となりました。そして、この展覧会に参加できることを大変光栄に思います。

53ページ。

右ページに上下2枚の画像。そのうちの、上の画像。展示作品の部分写真。
電球の形をした画像部分の、内部を拡大した図。透明な層の中に、大小さまざまな写真や絵画の断片が散りばめられ、その上を淡い緑色の植物の葉が覆うように描かれている。写真には建築物や風景、工業的な構造物などが含まれ、それぞれが異なるスケールや視点で配置されている。表面には小さな水滴のような光沢が点在し、光を受けてきらめく。自然の有機的な形態と人工的なイメージの断片が重なり合い、記憶や環境の層を視覚的に編み上げている。

下の画像。展示作品の部分写真。
透明な層の中に、絵や写真の断片が散りばめられている。中央には植物の茎や葉のような形が伸び、光の反射で白く輝く箇所が点在している。少女の絵、建物の窓、庭の花、都市の風景など、生活や記憶を思わせるイメージが並び、互いに重なり合っている。表面には水滴のような透明な粒が付着し、全体が水の中に沈んでいるかのような印象を与える。光と記憶、自然と人工物が一体となり、時間の層を透かして見るような構成となっている。

私は「集団的記憶」という概念に強く惹かれます。作品は、多様な解釈の入り口となり、鑑賞者にとって個人的な記憶を振り返る機会となる一方で、作家の思考や視点を垣間見る手がかりにもなります。私たちは超接続社会の中で常に無数のイメージに囲まれ、時にはその洪水の中に埋もれてしまいます。しかし、そんな無数のイメージの中にも、特に意図せず撮影したものであっても、記憶に刻まれ、時を経て鮮明に蘇るものがあります。

このガラスのカプセルには、私が過去にスマートフォンで何気なく撮影し、後年になって思いがけず記憶に残っていたイメージを選び、収めました。これらは特定の目的も意図もなく撮った写真ですが、時間とともに「成長」し、まるで一つの生態系のように、記憶の中で独自のつながりを生み出していきます。それは、形、物体、光の記憶の集合体であり、過去の瞬間を呼び覚ますものです。

カプセル自体の形は電球に似ており、思考や衝動によって「点灯」する記憶の象徴ともいえます。内部の木は、記憶がどのように成長し、機能するかを表しており、枝や葉が繋がり合う様子は、まるで神経ネットワークのようです。植物とイメージが混ざり合うこの作品は、現代社会における無限に増え続けるイメージと、それらが時間とともにゆっくりと劣化・変容していく矛盾したプロセスを対比させています。

作品のタイトルは《1000 Lucioles/1000匹のホタル》であり、ホタルという光る小さな存在に由来しています。ホタルの光が点滅しながら消えたり現れたりするように、私たちの記憶の中のイメージもまた、突然浮かび上がり、消え、またふとした瞬間に蘇るものです。この現象は、私たちの個人的な記憶だけでなく、集団的な記憶の形成にもつながっていきます。

アレクサンドル・フェレイラ。
2014-2016 : ENSAAMA 空間デザインBTS課程　修了（フランス）。
2016-2021 : パリ美術学校 美術学士号　取得（フランス）。
2019-2020 : 東京芸術大学大学院美術研究科先端芸術表現専攻　交換留学。

54ページ。

元木みゆき。
2009年修士課程修了。

左ページ中央に、大きく1枚の写真作品画像。作品タイトルは、「リアルの迂回路」。技法、素材は、写真、アクリル。
画面には二本のヤグルマギクの茎と花が映り、青紫色の花弁が細かく放射状に広がっている。花や茎は反射面や透過層によって分割され、複数の像が重なり合うように配置されている。背景は白を基調とした滑らかな面で構成され、透明な曲線状の線や層が画面を横断している。鏡像の効果により、同じ花の像が異なる角度から現れ、実在と反射が混在する空間構成となっている。光は全体に均質で、花や茎の輪郭を明確に浮かび上がらせている。

今回の作品は、佐藤先生の代表作《光 - 呼吸》シリーズに触発されたものです。
《光 - 呼吸》シリーズは、ペンライトや鏡の反射光の軌跡を長時間露光で撮影したものです。佐藤先生が本シリーズを始めた頃（70年代後半から80年代）はまだ、決定的瞬間や瞬間性を重視したスナップ写真が写真表現の主流でした。《光 - 呼吸》シリーズはそうした瞬間性の特権化に抗い、写真を歴史的に回顧することで、もう一度、写真の原理を問うものでした。
写真の歴史を振り返れば、初期写真は光を定着させるために一定の露光時間を必要とするものでした。ダゲールによるかの有名なテンプル通りの写真には、一人を除いてまったく人の姿はありません。つまりここには時間の経過（あるいは痕跡）を示す潜在的な像が消えていることになります。シャッターや感光剤の技術的進歩がこうした写真の歴史性を見えなくしてしまいました。
《光 - 呼吸》シリーズは、技術の進歩が消去してしまった、あるいは見えなくしてしまった写真の光学的原理（光の痕跡としての写真）をもう一度問うことで、写真の美学的可能性（新たな知覚経験）を切り拓いたものだと思います。

55ページ。

右ページに上下2枚の写真作品画像。そのうちの、上の画像。
紫色の花弁をもつアジサイの画像が、画面全体に花や葉が断片化されて配置され、平面上に複数の層が重ねられている。花弁は淡い紫から白へと連なり、中央に小さな花序が集まっている。背景は水色と白の面で構成され、直線や斜線が交差しながら画面を分割している。反射や透過の効果によって花や葉の形が部分的にずれ、重なり合いながら複数の像を形成している。構成全体は静止した状態でありながら、光の屈折や反射によりわずかな動きを感じさせる。

下の画像。画面は赤やピンクの濃淡を中心とした構成で、斜めの線や平面が交錯し、複数の層が重なり合っている。中央付近には紙のような平面が折り重なるように広がり、その隙間から黄や緑の形状が部分的に見えている。反射面のずれや光の透過によって、境界があいまいに溶け合い、画面全体に方向性の異なる構成線が走っている。素材の質感は滑らかで、明るい光が画面の奥から広がるように照らしている。

今回の私の作品《リアルの迂回路》は、実際の花の像（実像）と鏡の像（虚像）を何枚も絡み合わせて撮影し、光の恣意的･偶然的な配列を構成したものです。ここでは、実像と虚像の区別はなく、等価な像、つまり「光画（光の痕跡）」として現れています。
佐藤先生の《光 - 呼吸》シリーズが光の時間性からのアプローチだとすれば、私は光の空間性から「光の痕跡」を前景化してみたいと思いました。デジタル写真の登場から現在の生成AI画像に至るまで、写真画像の変化には著しいものがあります。今、佐藤先生が試みてきたように、写真を歴史的に回顧することで、写真の光学的原理を問うことは、現在の写真画像を反省的に捉える意味でも、必要なことではないかと思われます。

元木みゆき。
坂田栄一郎の助手を経て、フリーカメラマンとして独立。現在、武蔵野美術大学映像学科の非常勤講師を務める。ひとつぼ展グランプリ、ニコン三木淳奨励賞、さがみはら写真新人賞、キャノン写真新世紀優秀賞などを受賞。

56ページ。

ご･ざいゆう。
2022年博士課程修了。

左ページ中央に、大きく1枚の写真作品画像。作品タイトルは、「昼と夜 、東京」。技法、素材は、写真、印画紙。
住宅街の屋根越しに広がる夏空の風景が撮影されている。画面の下半分には灰色や黒色の瓦屋根が連なり、手前には濃い緑の植栽が茂っている。中央の家屋の窓には灯りがともり、周囲の静けさの中に生活の気配が感じられる。奥には中層の集合住宅が並び、さらにその背後に青空が大きく広がる。空には白い雲が点在し、日射しは強いが影は柔らかく、全体が穏やかな明るさに包まれている。電線やアンテナが画面を横切り、都市の構造と自然の空が対比的に重なっている。

光と時間を用いた佐藤先生の作品は、これらの要素を超現実的で視覚的に魅惑的なシーンに変換し、日常の瞬間に隠された次元を明らかにしています。彼のアプローチは、私自身の写真媒体内の光、時間、空間の探求に大きなインスピレーションを与え、その表現の可能性を拡張しながらその独特の性質を尊重しました。

佐藤先生の研究室に参加したことで、光と時間が視覚的にどのように相互作用をするのか理解を深める機会が得られました。先生と一緒に制作することで、これらの要素間の微妙な関係を明らかにする画像を作成し、静的なフレーム内でより豊かな視覚体験と時間と光に関する新鮮な視点を観る者に提供するという目標が明確になりました。

さらに、多様なメディアを専門とする学生と共有した研究室の環境により、写真の可能性に対する私の視点が広がりました。彼らの取り組みにより、写真は単なる記録手段以上のものであると理解することができました。写真は、他の芸術形式とシームレスに統合できる強力なストーリーテリングの手段です。この理解により、光と時間の相互作用を通じて複雑な物語を展開できるアクティブなメディアとしての写真に対する私の展望が再定義されました。

全体として、佐藤先生の研究室での経験により、私のアプローチが再形成され、写真を使用して階層化されたストーリーを作成し、観る者の光と時間への関与を深めることができました。ここで得た洞察は、これらのテーマの継続的な探求の強固な基盤を形成しています。

57ページ。

右ページに上下2枚の写真作品画像。そのうちの、上の画像。都市の高層ビル群とその手前に広がる河川敷の草原の風景が撮影されている。画面の下半分には濃淡さまざまな緑が重なり、風に揺れる草や灌木が生い茂っている。中景には川が横切り、川にかかる端には電車が走っている。遠景には灰色の高層マンションやオフィスビルが立ち並ぶ。最も高い建物は画面中央やや右寄りにそびえ、細かい窓の連なりがその高さを際立たせている。上空には青空の中に雲が広がり、日差しがやや曇った空気の中で拡散している。そして全ての建造物には、ごく小さく捉えられたものも含めてすべて夜の明かりが灯されており、行き過ぎる列車の車両からも明かりが漏れている。

下の画像。都市の中心部にそびえる東京タワーを撮影した写真。画面中央に塔が立ち上がり、その周囲には高層ビル群が広がっている。空は青く澄みわたり、白い雲が薄く流れているが、塔や周囲の建物には灯りがともっており、光が点々と輝いている。塔の下部から中腹にかけては赤い鉄骨が交差し、上部には青や黄色の光が帯状に広がる。左奥にはガラス張りの高層ビルが立ち、太陽の反射がその表面で輝いている。画面下部には緑の木々が広がり、芝生の上には数人の人影が点在している。全体は明るい昼のような色調のなかに、夜間の街の光が同居している。

58ページ。

g.a.d.o. レナ･スクラブス、アンド、パロマ･サンチェス=パレンシア。
2016年から2017年まで交換留学生として在籍。　From Germany（レナ･スクラブス）。

左ページ全面に、大きく1枚の作品展示風景写真がレイアウトされている。作品タイトルは、「Moving Stones」。技法、素材は、張り子、ワイヤー、木、リモコンカー。
展示空間の床面に置かれたオブジェは、灰色で不規則な丸みを帯び、実際の石のような質感を持ちながらも、わずかに人工的な構造を感じさせる。作品は空間内を自由に動き回ることができ、周囲の鑑賞者や他の展示物とのあいだに偶発的な関係を生み出す。写真には、その作品と鑑賞者が同じ空間に存在する様子が写されており、動きの気配と場の対話的な雰囲気が静かに伝わる。

《Moving Stones》は、展示空間を自由に移動する二つのモバイル･スカルプチャーで構成され、来場者や周囲の作品と静かに対話を繰り広げる。物理的かつ隠喩的な風景の基盤となるこれらの彫刻は、時間と空間の境界線に沿って移動し、偶然の出会いを呼び起こす。それは、まるで佐藤研究室とそのアーティスト、そして本展覧会の来場者と巡り合った偶然のように。本作は、展示空間に予期せぬ驚きと緊張感をもたらし、静的であるべき展覧会の風景にダイナミックなレイヤーを加えている。佐藤先生の光の軌跡のように、《Moving Stones》もまた、風景や人間の関わりが常に変化し続けることを体現しているのだ。彫刻に動きを取り入れることで、鑑賞者はリアルタイムで変化する空間と関わり、時間を伴う鑑賞体験へと誘われる。

本作は、佐藤先生の遊び心あふれる実験的なアプローチに着想を得ており、佐藤研究室が育んできた探求の精神へのオマージュでもある。創作過程においては、ユーモアや驚き、好奇心が重要な要素となり、型にはまらない思考を促した。私たちが「動く石の彫刻」を制作することを決めたのも、この精神に基づいている。日常的な物体に動きを与えることで、それらをインタラクティブな要素へと変容し、鑑賞者の知覚に問いを投げかけ、新たな驚きを生み出すことを目指した。

佐藤研究室は、単なる芸術実験の場にとどまらず、「遊び」と「発見」、そして「生涯にわたる友情」によって築かれたコミュニティでもあった。佐藤先生は、子どものような純粋な好奇心と尽きることのない探求心を持ち、「人生そのものが芸術である」という思想を体現していた。私たちの作品に宿る驚きや遊びの要素は、まさに彼の芸術哲学を映し出している。日常世界の見方を変える彼の力は、今も私たちの創作活動に大きな影響を与え続けている。本作を通じて、その伝統を受け継ぎ、既成概念に挑戦しながら、鑑賞者に「見慣れたものを新たな視点で見る」体験を提供したいと考えている。

59ページ。

右ページに上下2枚の作品展示風景写真。そのうちの、上の画像。
展示室内の木床の上に、黒灰色の石を模したオブジェがひとつ置かれている。表面はざらつきを帯び、不規則な凹凸をもつが、人工的な成形の痕跡も感じられる。写真では、オブジェが壁面から離れた位置にあり、前ページの設置場所とは異なっていることをうかがわせる。周囲には白い布で覆われた壁面や写真作品が設置され、奥には別室の入口が見える。

下の画像。作品の前で小さな子どもがしゃがみ込み、近づいて手を伸ばしている様子が写されている。鑑賞者との身体的な関わりが生じている一瞬が捉えられており、動く彫刻としての作品が、観客の触覚的・空間的な反応を引き出す様子を伝えている。

g.a.d.o. は、「偉大なアーティストなのにまあまあなことをしている」デュオであり、パロマ・サンチェス＝パレンシアとレナ・スクラブスによって構成される。二人はドイツ・ワイマールのバウハウス大学にて「パブリックアート&新しい芸術戦略」の修士課程を修了し、2016年より共同制作を行う。

彼女たちの関心は、日常生活の持つパフォーマティブな側面、平凡なものが持つ祝祭的な可能性、そして「平凡さ」の実践的探求にある。仕事と非仕事の境界は、彼女たちのリサーチと制作における中心的なテーマである。作品には、小さなものから大きなものまで、多様なジェスチャーが含まれ、怠惰、退屈、喜び、祝祭、そしてしばしば何らかの「がっかり感」が織り交ぜられている。

2022年より、彼女たちは「Crespo Foundation」主催のアーティスト・イン・レジデンス・プログラム「The Flying Artist's Room」に参加しており、ドイツ・フランクフルト近郊の学校で「公式トラブルメーカー」として卓越した活躍を見せている。

60ページ。

下西進。
2015年博士課程修了。

左ページ中央に、大きく1枚の作品画像。映像作品からの抜粋。作品タイトルは、「I'm on the Earth、Bangkok, 2015」。技法、素材は映像作品（各60分）、デジタルビデオ。
高所から真下を見下ろすように撮影された写真。画面には、露店や屋台が並ぶ賑やかな通りの様子が広がっている。玩具や果物などの商品が並び、多くの人々が行き交い、立ち止まり、買い物をしている。画面中央には、カメラの直下で上を見上げる作者の姿が小さく写っており、その姿へと視線が導かれる。画面手前には、カメラを支える白い構造物の一部が斜めに伸びており、撮影位置の高さと空間の奥行きを強調している。街の喧騒や人の動きが一枚の画面の中に凝縮されたような構図となっている。

私は武蔵野美術大学に入学した1995年、「Photography and Beyond in Japan」展(日本、北米各地を巡回)の英語版図録の表紙を見て初めて佐藤先生の作品を知り、その後、新正卓先生のゼミに入り写真専攻の道に進んだ。この頃より私が始めた、都市の街中にカメラを据える、長時間同じ場に立ち続ける、撮影者がパフォーマンス的である、という手法は佐藤先生の作品の明らかな影響である。(※ムサビの新正先生は、佐藤先生の酒田東高校の21年先輩。)

2001年夏、東川写真祭で初めて佐藤先生にお会いし、寝袋一つで旅をしていた私は、佐藤研の一期生とひとときを過ごし、《Wandering Camera》の中に泊めて頂いた。

2009年に私は芸大の学生として佐藤研に入り、作品制作を根底から考える経験の数々をした。仲間と協働して小麦粉を捏ねて麺を作り、鯰を捌いて取手の郷土料理を作り、多くの工作機器に触れ、土木作業も経験した。家族を大切にし、来客を歓迎する態度や、助成金獲得術も先生の後ろ姿を見て学んだ。私は14年間先生とアトリエをシェアし、2017年には先生や学生たちとイタリアで滞在制作も行った。これまで佐藤研の仲間と交わした盃の量はどれほどになったか計り知れない。

気付けば、私は佐藤先生の影響により確実に人生の骨格を作り、佐藤研は世界との対話術を研究する非常に重要な場になったと考えている。

61ページ。

右ページに上下3段の作品画像。そのうちの、1段目の画像。映像作品からの抜粋。作品タイトルは、「I'm on the Earth 、Ho Chi Minh City, 2015」。
高い位置から地上を俯瞰して撮影された写真。道路の上には多数のスクーターやバイクが整然と並び、信号待ちをしている様子が捉えられている。画面の中央には、カメラの真下に立つ作者が上を見上げており、その人物に向かって白い構造物のような棒状のものが一直線に伸びている。車両や人々のヘルメットの色が散らばり、街の喧騒や熱気を感じさせる。

2段目の画像。映像作品からの抜粋。作品タイトルは、「I'm on the Earth 、Paris, 2012」。
高い位置から通りを真下に見下ろす構図で撮影された写真。石畳の歩行者道の中央に、カメラの真下で上を見上げる作者が立っている。その左右には行き交う人々がおり、画面上部には屋外カフェのテーブルが並び、客たちが座っている様子が見える。通り全体が柔らかな光に包まれ、人物の動きや配置が自然なリズムをつくっている。白い棒状の構造物が画面手前から中央に向かって延び、視線を一点に導く。

3段目の画像。参考資料として、2015年に上の駅構内で開催した「I'm on the Earth」の展示風景写真。駅構内の広い室内空間を、高い位置から全体を見渡す構図で撮影。下の階には人々が歩く様子が小さく写っている。床は明るい色調のタイルで、三つの大きなアーチ型の通路が奥へと抜けている。上階には手すり付きの回廊があり、壁面には複数のモニターが等間隔に並んでいる。天井は高く、照明が均等に配置され、建築の重厚さと現代的な映像装置との対比が印象的な空間となっている。

6mを超える自作の一脚に、4×5インチの大判カメラを取り付け、N.Y、ロンドン、イスタンブール、ホーチミンなど、世界のさまざまな都市で自分自身をモノクロ写真で俯瞰撮影した《I'm on the Earth》シリーズは、佐藤先生に初めてお会いした頃に開始している。《Wandering Camera》に実際に触れ、撮影機材そのものを制作するスタイルに自然と影響を与えられた。
今回発表のものは、同シリーズをビデオカメラを使用して撮影したものである。都市の中心に約1時間私が立ち、私の周辺を行き交う人々を撮影している。記録された映像を通じ、都市では様々な音や多様な言語が聞こえてくることに気が付く。また、公共空間である道は、単に人が通行する場というだけでなく、人々が物を売り買いする市場の役割を果たし、公私が混ざり合う空間として、コミュニティが生まれる場となっていることにも改めて気が付くだろう。

下西進。
1977年広島出身。
武蔵野美術大学大学院、東京芸術大学大学院博士課程修了。
吉野石膏美術振興財団等の助成でドイツに滞在。
台湾台南市、韓国光州市、イタリアモデナ市等のA.I.R.に参加。
都市を舞台に、写真、映像作品を制作。

62ページ。

き･せつかん。
2024年博士課程在籍中。

左ページ中央に、大きく1枚の写真作品画像。作品タイトルは、「OVERTURE」。副題として「茨城県取手市、利根川土手、虫の音」。技法、素材は、写真、音声、インクジェットプリント。
暗い背景の中に、複数の光が浮かぶように配置された写真作品。画面中央には白く強い光の塊があり、その周囲に青、赤、緑などの淡い光が点在している。光はそれぞれがぼやけ、滲むように広がり、空間全体に柔らかな揺らぎを生んでいる。中心の白い光からは細い線状の軌跡が放射状にのび、動きを感じさせる。全体として明暗の対比が強く、色彩が深い闇の中に浮遊しているように見える。

写真を学び始めた際、佐藤先生の《光 - 呼吸》と出会い、深い印象を受けた。その後、写真の学びが進むにつれ、先生の作品が数時間にわたる長時間露光の中で、身体の動きによって画面上に光の痕跡を描き出すことを知った。この制作手法への理解は、私の写真表現に対する考え方に大きな影響を及ぼした。

63ページ。

右ページに上下3段の写真作品画像。そのうちの、1段目の画像。副題として、「茨城県高萩市、森の中、渓の音」。
画面全体が深い暗がりの中で構成され、中央に白く強い光が小さく浮かぶ写真作品。光の周囲には紫から青へとグラデーションする靄のような色のにじみが広がり、わずかに赤や緑が混じり合っている。中心の光は細かい粒子が集まったように輝き、周囲をぼんやりと照らしている。明確な形をもつものはなく、全体は抽象的で、光と色の広がりのみが空間を構成している。静けさの中に一瞬の発光がとらえられたような印象を与える。
2段目の画像。副題として、「栃木県那須郡、那須高原、泉の音」。
画面中央に白く強い光が集まり、その周囲に赤、青、緑、紫が溶け合うように広がる抽象的な写真作品。光の中心からは細い線が放射状に伸び、流動するエネルギーの軌跡を思わせる。背景は淡い霧のような色層に覆われ、はっきりとした形は見えない。明暗の差が緩やかで、複数の色が重なり合いながら滲み、全体が揺らめくような印象を与える。画面には上下や奥行きの明確な区別がなく、光と色の層だけが空間を構成している。
3段目の画像。副題として、「千葉県夷隅郡、小波月海岸、海の音」。
画面中央に白い光の塊があり、細い線がそこから四方へ伸びている。背景は青と紫を主体とした柔らかな色の層で構成され、ところどころに赤みを帯びた光がにじむ。画面全体は暗く、奥行きのある空間の中に光が漂っているように見える。中央の光の周囲には小さな粒のような点が散り、動きの軌跡を残している。明確な形はなく、光の拡散と流れによって構成された抽象的な画像となっている。

本作品は佐藤先生の影響を受け、行動を通じて制作したものである。具体的には、スネアドラムの表面にカラーフィルムを置き、発光するスティックで叩いて感光させ、音と力を可視化する。同時に、モノクロフィルムを使用したカメラで長時間露光を行い、演奏を記録する。また、録音を通して撮影場所の音も取り込み、写真の中に隠れた時間の流れを表現した。三つの要素は、それぞれ主観、客観、そして夢の次元を象徴しており、これらを重ね合わせることで一枚の作品が完成する。私はこの制作プロセスを通して、修行過程における即興の結果を写真で残したいと考えている。

き･せつかん。
1995年、中国北京市に生まれる。2017年に中国北京工業大学人文社会科学学部広告学専攻を卒業後、渡日。2021年に東京工芸大学大学院芸術学研究科メディアアート専攻写真メディア領域修士課程を修了。その後、東京芸術大学大学院美術研究科先端芸術表現専攻博士課程に進学し、佐藤ときひろ研究室に在籍中。作品制作では主に写真メディアを用い、同世代の若者が直面する社会問題やメンタルヘルスに関心を寄せている。また、小学生時代から西洋打楽器を学び始め、現在は柏市交響楽団に所属している。

64ページ。

福島周平。
2023年修士課程修了。

左ページ全面に大きく1枚の作品展示風景写真がレイアウトされている。作品タイトルは、「Wraps」。技法、素材は、彫刻、養生シート、フローレスレジン、ガラスマットなど。
青い養生シートで形を包み込んだ彫刻作品。内部の形状は明確にはわからないが、全体は人が腰かける椅子のように見える輪郭をしている。表面のシートはレジンで硬化され、光沢を帯びてわずかにしわが残る。ところどころに緑色の養生テープが貼られ、制作時の痕跡がそのまま残されている。作品は床面に直接置かれ、周囲の白い布張りの展示空間の中で鮮やかな青色が際立っている。

僕は佐藤先生と同じく「彫刻」という分野をバックグラウンドにもっています。佐藤先生の代表作である《光 - 呼吸》シリーズは世界に向かう作家のからだの動きそのものを光に還元した、先生の「彫刻」という分野に対する本人だけのリアリティをもった回答のように僕には思えてしまいます。
僕の作品はブルーシートや養生シートを樹脂で固定して内部が空洞でも自立するようにしたものなのですが、作家のからだの動きに注目するとただそれらを任意の物体に巻くというだれにでもできる作業のみで彫刻作品の肝となる造形部分自体は完結します。この制作過程も僕の「彫刻」というジャンルに対するある種の回答といえるような気がしますし、それが佐藤先生の作品と並ぶことをとても嬉しく思います。

65ページ。右ページに上下2枚の作品展示風景写真。そのうちの、上の画像。左ページとは異なる方向から撮影された写真。
右ページに上下2枚の作品展示風景写真。そのうちの、下の画像。作品を正面から撮影した写真。

　路上やガレージ、建築現場などで見かける、ブルーやシルバーのシートに包まれた物体たち。あるときその中身が空っぽだったらと想像したことがあった。
　生活にありふれた外見のこの彫刻作品は、外側のビニールシートが掛脂で固定され内部が空洞となっており、穴を覗くことでそれを確かめることができる。
　日常を生きるためにあまりにも単純になった私たちがふと現実の混沌に立ち会うとき、ありきたりだった風景はどのように姿を変えるだろうか。

福島周平。
大阪府出身。
2021年 京都市立芸術大学 彫刻専攻卒業。
2023年 東京芸術大学大学院美術研究科先端芸術表現専攻修士課程修了。
日常にありふれた物体や風景から広がっていく混沌とその先に見出せる他者との関係性をテーマに、彫刻を中心に作品制作を続けている。

66ページ。

みずよけ･りゅうせい。
2024年修士課程修了。

左ページ中央に大きな1枚の作品展示風景写真。作品タイトルは、「1月8日」。技法、素材は、「絵画、写真、紙に鉛筆、インクジェットプリント」。
空が画面の大部分を占める冬の湖の風景写真の一か所に、唐突に白い長方形の背景をもつ鉛筆画が組み合わされている。奥行きのある冬の景観が広がり、空は薄い雲に覆われた青みがかったグラデーションを形成している。鉛筆画は青空の部分に小さめに配置され、精緻に空飛ぶ円盤状の姿が描きこまれている。

　研究室に在籍した2年間で、年齢も国籍も異なる様々なアーティストの表現に触れることができました。非常に有意義な時間だったと感じていると同時に、全ての出会いに感謝しています。私は大学院に進学する前の学部生の頃は、4年間秋田県に在住していました。冬に雪が積もり、行動が制限されることで自宅での時間を最大限に活用できる制作を行ってきました。それが写真の細密模写であり、写真と絵画を組み合わせる表現なのですが、モチーフに関してはこの2年間でたくさん変化してきました。住む場所や人間関係、経済状況によって浮かぶアイデアも設定するモチーフも変わっていくと思うので、日々のアウトプットを大切に、これからも多くの作品を制作していきます。

67ページ。

右ページに配置された上下2枚の画像。そののうちの、上の画像。作品の鉛筆画部分の接写。
円盤状の物体を精緻に描いた鉛筆画。全体は上下に段を持つ多層構造で、外周はなだらかに広がり、縁に沿って細い溝が連続している。中央部には円形のくぼみがあり、その内部にもさらに円を描くような構造が見られる。上面は穏やかに盛り上がり、頂部には小さな突起が設けられている。鉛筆の陰影によって金属のような質感と立体感が細やかに表現され、滑らかな曲面の連なりが光を帯びるように浮かび上がっている。

下の画像。作品展示風景をやや遠くから斜めに捉えた写真。
白い半透明の布で囲われた展示空間の一角に、作品が掲げられている。写真は矩形のパネルに直接取り付けられ、展示壁は軽やかに光を透かし、作品の背後にも柔らかな陰影が生まれている。床は木材のフローリングで、周囲には他の作品も一定の間隔を保って配置されている。

　この風景は2023年1月に青森県の八戸市美術館で開催された佐藤先生の個展《八戸マジックランタン》を訪れた際に、近くで撮影したものです。中央に見える飛行物体には私自身が乗っているという設定です。そして時間を遡り、写真を撮影している自分を上空から俯瞰して眺めています。飛行物体を鉛筆で細密に描く過程では、研究室に在籍していた当時の記憶を思い出しながら制作しました。

みずよけ･りゅうせい。
2000年東京都生まれ。絵画と写真を組み合わせた平面作品を制作している。

68ページ。

神垣優香。
2023年修士課程修了。

左ページ中央に、大きく1枚の作品展示風景写真。作品タイトルは、「エイトバイエイトカメラ」。技法、素材は、ミクストメディア、木材、写真、映像。
白い壁に大型のスマートフォンと、ディスプレイ装置が左右に配置されている。スマートフォンのインカメラ部分には、佐藤研究室に存在した、「spaceエイトバイエイト」を模した小さな箱状の模型が取り付けられ、画面にはカメラで撮影された模型越しの風景がリアルタイム表示されている。
右側のモニターでは、この模型を取り付けた一眼レフカメラで撮影された動画が再生されている。

　人間の目やカメラなど装置的な目線から得られる新しいイメージの視覚体験にワクワクする好奇心が、おこがましくも佐藤先生と強く共感する部分です。
　今回は取手校地にある、佐藤研究室の実験的展示スペース「エイトバイエイト」をモチーフに制作しました。来場者の方が中にいるような見え方をすることで、作品展示をしているような、外から覗くような視覚体験が得られます。
　奇しくも、展示場所の小屋に佐藤先生の作品があるように、内側に佐藤研究室の空間が入っている同じ構造となりました。学部から修士、休学中も含め約8年間過ごした時間や思い出を小さな箱にしまうような気持ちで、鑑賞者の方と佐藤研究室の入り口をリンクさせたいと思います。

69ページ。

右ページに上下2枚の作品画像。そのうちの、上の画像。右側のモニターで再生されている映像作品からの抜粋画像。
佐藤研究室の前の廊下から、Spaceエイトバイエイトを眺めたような風景が捉えられている。一眼レフカメラで実際に捉えた風景が、まるでSpaceエイトバイエイトで展示されているかのような画像が得られている。
この画像では、エイトバイエイトの大きなガラス窓には水滴がつき、その向こうに赤や黄色の建物がぼんやりと見える、という情景が描かれている。模型の中の研究室入口の窓部品には、研究室内の写真がはめ込まれており、実際の研究室前の廊下からの風景であると錯覚させる仕組みが設けられている。

下の画像。当作品の前身となった、過去作品から得られた写真。作品タイトルは、「窓カメラ」。2014年制作。
白い小部屋の内部を思わせる模型の中から、窓越しに外の景色をのぞくように撮影された映像の一場面。手前には小さな室内を模した構造があり、壁・天井・床が白く整えられている。奥の二つの窓の向こうには、実際の街路が見え、建物の看板や電柱、人の姿が小さく映り込む。レンズの前に設置されたこの模型によって、実在の風景があたかも部屋の内部から見える光景として記録されている。現実の外界と、ミニチュアの内側空間とが一続きに見える構成となっている。

本作《エイトバイエイトカメラ》は、2014年に制作した《窓カメラ》を基に発展させた作品です。
《窓カメラ》は、一眼レフカメラのレンズ部分に家の形をしたアタッチメントを取り付け、その状態で撮影を行う作品です。この装置を通して撮影された写真は、まるで家の中から外を覗いているかのような視点を生み出し、撮影者と空間との関係を再考するきっかけとなります。
また、スマートフォンにも装着できる小型版も制作しており、インカメラ（フロントカメラ）にも使用することができます。インカメラで撮影すると、自分があたかもデバイスの内部に存在するかのような位置関係が生まれますが、同時に窓の外にいる自分自身をも捉えることができます。これにより、本作は「内と外」の関係を可視化するとともに、視点の移動や自己と空間との境界について考察する契機を提供します。

神垣優香。
1996年広島県生まれ。現在茨城県を拠点に活動。長野県小諸市でAIR「KoMoro-Mori-More」（2020-2024）を主宰し、地域とアートの関わりを探求している。

70ページ。

桐生眞輔。
2014年博士課程修了。

左ページ中央に、大きく1枚の作品展示風景写真。作品タイトルは、「Diesel Vehicle」。技法、素材は、「書、煤（ディーゼルエンジンからの採煙）、にかわ」。
白い壁に掛けられた縦長の書の作品と、その前の台座上に置かれたガラス瓶を含む展示構成。作品は黒の墨による抽象的な筆致で描かれ、上下に円環のような形があり、それらをつなぐように濃淡の線が流れている。墨のにじみが紙の繊維に沿って広がり、動きと重なりの痕跡を残している。作品は黒い布に裏打ちされ、掛軸の形式で展示されている。前方の瓶には黒い粉状の物質が入っており、作品に使われた素材と関連づけられた展示演出となっている。

　先端に入学して、ある先生が、悪気なくですが、私を「あ、お習字の人」と呼んだ際に、傍らにいた佐藤先生が「そんな言い方したら失礼だよ」と差し伸べてくれた言葉に、私はこの先生に指導してもらおうと決めたのでした。

71ページ。

右ページに上下3枚の作品展示風景写真。そのうちの、1段目の画像。
展示パネルに印刷された図版資料。出典は白川静の「字統」。左側には、古代中国の文字「車」を示す二種類の図が並ぶ。上は甲骨文で、二つの円形とそれをつなぐ棒状の線から構成され、車輪と軸を単純化した形が示されている。下は金文で、上下に重ねられた車輪のような円形と、それらを結ぶ縦線が描かれ、より構造的な表現になっている。右側には、古代の車の構造を示す詳細な線画があり、車軸や轅（ながえ）、輪などの部品が注記付きで描かれている。全体として、象形文字の変遷と実際の車の構造との関係を示す資料となっている。

二段目の画像。書の作品の接写。
墨のにじみとにじみが複雑に広がり、濃淡の差によって有機的な形が現れている。左寄りの余白には赤い印章が押されており、小さな文字の刻印が確認できる。墨の濃い部分では紙の繊維が浮き出し、煤を素材とする独特のざらつきが質感として残っている。墨の流れが途切れず交錯することで、筆跡というよりも液体が紙の上を移動した痕跡としての動きが感じられる構成となっている。

一番下の画像。
透明なガラス瓶に入った黒い粉末状の物質が展示されている。瓶の底に沈んでいるのは採取された煤で、表面はわずかに光を反射している。厚みのある瓶の口はガラス製の栓で密閉され、実験器具のような印象を与える。白い台座の上に置かれ、煤の色と瓶の透明さの対比が強調されている。

　これはディーゼルエンジンに溜まった煤を採取し作成した墨を素材として、今から約3000年前の古代中国の象形文字で「車」と書いたものです。当時の「車」の文字は、馬車の姿を象ったものでした。
　時は流れ、近代から現代にかけて産業や社会の構造は大きく変化し、エネルギー生産にも革命が生じることになります。車は火力を用いるものとなり、馬車から自動車へ替わるものとなりました。
　エネルギーを生み出す力、そこでの副産物として生じた煤から、何が見えてくるでしょうか?
　この作品を通して、今と昔、人間の歩んできた時間に目を向け、また、その恩恵や問題について考えるものになればと思います。

桐生眞輔。
「書」と「美術」の領域横断的な表現について研究、実践している。人間が作りだす価値や意味を考え、聖穢、美醜の境界について問いかける「文身」のシリーズで博士修了。

72ページ。

り･しょうき。
2015年修了。

左ページに左1枚、右上下2枚の作品展示風景写真。そのうちの、左の大きめの写真。作品タイトルは、「零れた言葉_耳の痛い真実」。技法、素材は、セラミック、ブラックマウンテン、水金、金粉、漆。
布地のような形状をした黒い素材を浅い立体の状態で正方形に額装した作品が、白い壁に掲示されている。黒い素材の表面には「HOME TRUTHS」というゴシック体の英語の文字が中央に配置され、光沢のある金色で刻まれている。布の質感を思わせるわずかな皺や波打ちがあり、照明によって陰影が生まれている。文字部分は平滑で、背景の質感との差が際立っている。

右上の写真。作品タイトルは、「零れた言葉_ 社会的タブー」。
左の作品と同じシリーズ。中央に「SOCIAL TABOO」というゴシック体の文字が金色で刻まれている。布状の黒い素材の表面には、金の細い筋がひび割れのように走っており、質感の差によって立体感が強調されている。布の端にはわずかな皺や波が生じ、光の当たり具合によって陰影が現れている。

右下の写真。作品タイトルは、「零れた言葉_帰郷」。
シリーズ作品。中央には金色で「RETURN HOME」の文字。表面はわずかに湾曲し、陰影が光の当たり具合によって穏やかに変化している。同シリーズの他作品よりも波打ちは控えめで、表面は比較的平坦に保たれている。中央付近にわずかな膨らみがあり、下辺に緩やかな凹みが生じている。

佐藤先生とは、上野キャンパスで初めてお会いしました。不慣れな日本語でポートフォリオを説明することにとても緊張していましたが、先生は温かく迎え入れ、親身に相談に応じてくださいました。
佐藤研究室では、セミナーに参加し、実験空間である「SPACE エイトバイエイト」で作品を展示しました。研究室のメンバーとともに展示作品について意見を交わし、講評を受けることで、自身の作品を多角的に捉え、新たな視点を得る貴重な経験となりました。
また、IAV Studio 101や佐藤研究室の合宿などを通じて、多くのサポートを受けながら、留学中の日本での生活に適応することができました。改めて、支えてくださった皆さまに心より感謝申し上げます。

73ページ。

右ページに上下3段の作品画像。そのうちの、一番上。左ページに掲載された作品のひとつが、額装されずに作品が壁に設置されている展示風景写真。作品タイトルは、「零れた言葉_SOCIAL TABOO」。黒い布のように成形された作品で、表面には金継ぎを思わせるひび割れ模様が走っている。左上から右下へと斜めに伸びる金線が、素材の起伏に沿ってわずかに光を反射する。布のような柔らかな波打ちに加え、下辺には軽い歪みがあり、中心の「SOCIAL TABOO」という金色の文字が穏やかに浮かび上がる。

二段目の画像。シリーズ作品が、額装されずに作品が壁に設置されている展示風景写真。作品タイトルは、「零れた言葉_二つの記憶」。
やや横長の黒い布状をした作品で、下辺にゆるやかな波打ちがあり、全体として横方向に軽くたわんでいる。左下には金継ぎを思わせる細いひび割れの線が走り、淡く光を反射する。中央に「TWO MEMORIES」の文字。TWOは小さく上に、MEMORIESは下にやや大きく、左揃えで表記されている。

一番下の画像。シリーズ作品が、額装されずに作品が壁に設置されている展示風景写真。作品タイトルは、「零れた言葉_サルバルサ」。
表面にはゆるやかな波が縦方向に走り、下部でやや深く折れ曲がるように湾曲している。右下には金継ぎのようなひび割れが斜めに入り、細く光を帯びている。中央には「SALVARSAN」の文字。

注意深い識別:こぼれた言葉。

私たちはもはや、現実そのものに関心を抱かなくなっている。記憶とは、「実在した」と信じる恣意的な要素と、その出来事が現実であったという確信によって成り立つ。しかし、それはすべての記憶が虚像に過ぎないことを意味するわけではない。むしろ、記憶に基づく虚像は、過去の真実と虚構の狭間に向き合うための試みである。

記憶に基づく虚像は、虚構と真実の双方を内包し、一つの出来事を新たな形へと再構築する。私たちが記憶を真実であると信じ、それを確信することは、個人の記憶が現実に取って代わることを意味している。記憶の再構築としての虚像は、現実との対立を超え、時に現実そのものを凌駕することさえある。

忘れ去られた出来事の証言は、個人の主観的な記憶によって形作られる。過去の出来事は、国家や社会の維持のために意図的に消された声をもとに再構築される。この試みは、現実の出来事と絡み合う多様な記憶の衝突、そしていかなる枠組みにも収まりきらない現象に向き合うものである。

最終的に、すべての記憶は再構築され、それが私たちの生きる現実を形作る。

り・しょうき。
2009年に佐藤ときひろ研究室に研究生として入学。その後、修士課程・博士課程を修了。2015年に韓国へ帰国し、大邱大学で講師および兼任教授として勤務。

現在は文化財団の芸術基金の支援を受けながら創作活動を続け、弘益大学および秋渓芸術大学で講師を務めている。

74ページ。

こう･き。
2023年修士課程修了。

左ページ全体に1枚の作品写真。作品タイトルは、「肉体の告白」。技法、素材は、写真、写真プリント、ライトボックス。
透明なフィルムの下に、複数の魚の頭部が様々な方向を向いて密に並べられている。魚の眼球は乾きながらも光を反射し、銀灰色の皮膚が重なり合って複雑な質感をつくる。切断面には赤みが残り、静止したままの有機的な存在感を放つ。背景の透明素材越しに柔らかな光が入り、魚の列の形を際立たせている。

佐藤研究室に入る前に私は主に平面写真だけで制作したが、佐藤研に入った後、周りの学生たちが様々なジャンルの作品を作っていることに気づいた。佐藤先生と佐藤研の皆さんの影響を受け、異なる素材や表現形式に興味を持つようになり、インスタレーションを中心に制作をしてきた。出展作品は、写真インスタレーションで身体と情緒の関係を表現する。今回の展示を通して、また佐藤先生と佐藤研の皆さんと一緒に展示ができることを楽しみにしている。

75ページ。

右ページに上下2枚の画像。そのうちの、上の画像。作品展示風景。4枚の額装された写真作品が、壁に立てかけられながら横1列に床置きされている。
一番左の作品は、左ページに掲載された作品。その他は、液体の入ったガラス容器、青い線状の有機的な模様、背を向けた人体の後ろ姿が映し出されている。いずれもバックライトパネルによって額装されており、淡い光と影が床面や周囲の布に映り込んでいる。

下の画像。4枚の写真作品のうち、一番右に置かれた作品の接写で、薄暗い室内で壁に向かって座り込む裸の人物の背中が写し出されている。人物の肌には背中一面に赤い湿疹のようなものがあり、背骨のラインが明瞭に際立つ。照明は一点からあたり、周囲の静けさとともに身体の形状を強調している。

　普段は見られないような拡大された身体の細部を写真によって表す。骨格や肌の表情、炎症している皮膚といった特徴の部分と質感に共通点を持つ物体を被写体として、形のある肉体とその下に隠された形のない鋭い感情を捉えたいと考える。

こう･き。
中国江蘇省生まれ。マドリード自治大学経済学部卒業。東京芸術大学大学院美術研究科先端芸術表現専攻修士課程修了。主に人の体を中心に撮影し、写真とインスタレーションを通して身体と情緒の関係を探索している。

76ページ。

飯野てっしん。
2022年博士課程満期退学。

左ページ全体に1枚の作品展示風景写真。作品タイトルは、「ingotboy (power)」。技法、素材は、彫刻、樹脂、塗料。
展示空間内に建てられた切妻屋根の構造体の頂点に、小さな人型の彫刻が設置されている。両腕を屈げ、片脚を上げた姿勢で立つその像は、樹脂で成形され表面が艶のあるピンク色に彩色されている。白い半透明の屋根越しに照明の光が柔らかく反射し、作品が空間の高みで軽やかに浮かぶように見える。

私と佐藤先生との間を繋ぐ言葉は「enjoy」です。
先生の姿勢を近くで見ていて、たとえ困難な時でもそれを楽しんでしまうような状況をたくさん感じることができました。それは単に楽ちんにお気楽に過ごすということでは無く、状況を受容しポジティブに取り組み、可能な限りの努力を尽くすことだと考えます。
そしてそれはアーティストとしての活動としても重要ですが、人生を歩む上でも不可欠な要素として心に刻まれています。
私の制作では「男子の美意識」(男子イズム)にある「カッケー」＝「パワーへの憧憬」、「オモロー(ギャグやおふざけなど)」＝「未知への挑戦への”好奇心”」を根幹にしているのですが、「enjoy」する少年らしさに溢れる先生の姿勢は私の観察対象でもあります。

77ページ。

右ページに1枚、大きめの画像。彫刻作品の接写。
少年を思わせる人物像が、片脚を上げ両腕を力強く構える姿で立体化されている。全身は一様にピンク色に塗装され、光沢のある表面が光を受けて滑らかに反射している。表情は目を細め、歯を食いしばり、挑発するようなファイティングポーズをとっている。

　現在、私は学校で美術講師の仕事をしているのだが、私が触れ合う子どもたちを見ていると彼らは受験･部活･恋愛やスクールカーストなど様々な環境に身を置いている。我々大人から見たらちっぽけであったり笑ってしまうような戦いも中にはあるが、彼らにとってそれは真剣な問題であり、私達もかつては真剣に同じ葛藤の中に身を置いていたはずなのである。
　そして、男子のしょうもないギャグやおふざけを見て、私には彼らの様々な行動から、おバカであるが真剣、カッコワルイけどカッコイイ、その現役で純粋な男子的な美意識･価値観がキラキラと美しく見え、その美しさを作品に出来ないかと試みている。
　今回は小学3年生の男子へのインタビューからカッケーポーズを探し出し彫刻を制作した。

飯野てっしん。
1981年 東京都八王子市生まれ。
主な活動。
2022年、「あそビーイング」、はじまりの美術館。
2023年、八王子芸術祭 、「場所に向き合い、気づき、感じる」。
2024年、芸術祭、「庄内 風と土の美術館」、酒田市美術館。

78ページ。

り･かくえき。
2023年修士課程修了。

左ページ全体に1枚の作品展示風景写真。作品タイトルは、「兎」。技法、素材は、紙、漆、木粉、麦粉。ウサギをモチーフにした立体作品が、台の上に置かれている。大きくデフォルメされ、丸みを帯びた頭部と大きく立ち上がる耳を持ち、全体に灰色の質感が施されている。体表には黒い花弁状の装飾が点在し、ざらついた表面と対比をなしている。小さく虚ろな目が大きな頭部に離れて配置されており、驚いたように、または呆れたように小さな口を開いている。異質さと愛嬌が共存するような表情をし、見上げながら座った姿勢をとっている。

79ページ。

右ページに上下2枚の画像。そのうちの、上の写真。作品を背面から撮影した展示風景写真。
頭部から胴体にかけて黒い花弁状や格子模様の装飾が多数付着している。丸みのあるフォルムに対して、装飾部分は立体的に突き出しており、質感の対比が際立つ。左の耳は根元から湾曲し、全体に経年を思わせるざらついた質感が残されている。

下の写真。作品の顔部分の接写。
口元のクローズアップ。粗く成形された歯が上下に並び、開いた口の奥に暗い空洞が見える。表面は黒と灰のまだら模様で覆われ、凹凸の多い質感が際立つ。紙や漆による素材の層がわずかに透け、有機的な生々しさを感じさせる。

佐藤先生とともに学び、さまざまな分野のアーティストたちと触れ合う中で、異なる視点や技法に対する理解が深まりました。佐藤研究室のメンバーが扱う多様なメディアや独自の表現方法に触れることで、固定概念にとらわれず自由な発想で作品を生み出すことの重要性を実感しました。これにより、私自身の創作活動の幅が広がり、素材や表現手法に対して新たな可能性を見出すことができたと思っています。

また、研究室内での交流を通じて、他者の視点や価値観に触れる貴重な機会を得ることができました。この経験は、私が作品を通じて何を表現したいのか、その根底にあるテーマを再考するきっかけとなり、内面の思考や感情を作品に反映させるうえで大きな支えとなりました。

作品に潜むメッセージや独自の美意識を追求する気持ちは強くなり、作品づくりが自己表現の場であると同時に、社会や他者と繋がる手段であるという意識を大きく持つようになりました。

80ページ。

秋本瑠理子。
2015年修士課程修了。

左ページ中央に1枚の作品展示風景写真。白い壁に写真作品が7点掲示されている。作品タイトルは、「Spheres of Lumière」。技法、素材は、ピンホール写真、ピンホール、フィルム、プリント。
左に白基調で赤いにじみのような抽象的な画像が捉えられている作品が1点。その右側に上下二段で6点の作品が配置されている。右の6点は、周囲がぼやけた闇に包まれた、ピンホールで撮影された風景写真。森や街路、木立、建物などを含んだ風景が、霧の中で像が溶け合うように広がっている。

私は2007年に芸大に入学し、学部3年の2009年から佐藤研究室に所属しました。佐藤先生の授業でピンホールに魅了されて以来、先生の作品やお話に深く影響を受け、2008年から今日までピンホール現象を用いた作品を作り続けています。まるいイメージを作りたくて、ひたすら針穴を開け続けたことは楽しい思い出のひとつです。

佐藤先生からは制作の姿勢や表現などの基礎だけではなく、ゼミでの温かな雰囲気や、その中で皆が自由闊達に議論できるような場をつくられていたことからも大きな学びを得ました。その経験は、現在の私の教育や研究に活かされていると感じています。

沢山お世話になりましたが、特に佐藤研究室の自由な場こそが創造の原点であると感じております。大作家でありながらも、そうした教育の場を築かれた先生の偉大さに深く敬意を抱くとともに、改めて感謝申し上げます。

退官展では私がゼミに入って初めて制作した作品《Ephemeral Images of Lumière》と、現在も制作を続けている作品を並べることを通して佐藤先生への感謝の気持ちを表したいと思います。そしてこれからも制作を続けてまいります。

81ページ。

右ページに上下2枚の画像。そのうちの、上の画像。7点の写真作品の展示風景を別の角度からとらえたもの。

下の画像。左に配置された作品の接写。
全体に白を基調とし、赤や茶のにじみが点在している。濃淡の異なる円状の模様が浮かび上がり、ぼやけた輪郭の内側に柔らかな影が重なる。構図の右側には縦に走る一本の線があり、画面全体に光の揺らぎのような印象をもたらしている。

私にとってカメラオブスキュラは闇の中で光が像の形を結ぶ空間です。この作品は、暗箱に小さな孔をあけて、そこを通る光によってフィルムに像を結ばせたものです。ピンホール現象では像が焦点を結びますが、本作のように時間と空間が重なると輪郭がぼやけていき、まるで“光の球体”のように映しだされます。
時間の揺らぎの幻影は、次元をフラットに濃縮したものであり、過去と現在の痕跡が溶け合うものです。そのおぼろげな像のなかに、自身の記憶を投影させ、曖昧な時間の流れを感じていただければ幸いです。

秋本瑠理子。
東京芸術大学先端芸術表現科卒業、同大学院美術研究科修了。
現在、同大学院美術研究科芸術学領域博士後期課程在学中。
写真・映像表現を主に制作。子どもたちと絵巻をつくる、《現代の鳥獣戯画アートプロジェクト》、を主宰。

82ページ。

ぎ·しかん。
2024年博士課程在学中。

左ページ中央に1枚の画像。作品展示風景写真。作品タイトルは、「みたに」。技法、素材は、写真。
壁に幅2メートル、高さ3メートル程度の巨大な写真作品が掲示されている。下端50センチメートルほどは床にはみ出ており、数個のオブジェが重ね置きされている。作品画面には、室内の情景や食卓、人物、動物など、私的な日常の断片が大小さまざまに配置され、互いに重なり合うスナップ写真がモザイク状に配置されている。壁と床をまたぐように写真がコラージュ状に配置され、家族の時間をつなぐような構成となっている。室内や食卓の風景、両親の姿、猫の存在などが織り交ぜられ、家庭の記憶が断片的に映し出されている。

佐藤ときひろ先生の作品は、長年にわたり時間、光、日常的な事物との関係を深く探求している。静止した映像に時間の流動性を結び付け、観客に交差する時空間を提示してきた。この「時間」に対する鋭い感覚は、自分の創作にも大きな影響を与えている。

私は作品を制作する際、時間の表現に注目している。家族写真はしばしば時間を固定する道具と見なされるが、その背後にはシャッターを切った瞬間から記憶や感情の延長としての時間の流れが潜んでいる。さらに、佐藤先生の作品における「視点」の巧みな使い方も強い影響を受けている。《みたに》という作品では、カメラの特性を利用した視点の切り替え実験を試み、写真における一般的な単一の観察者視点を打破しようとした。写真が現実の単なる再現を超え、時間や感情との交流の媒体となる可能性を探っている。これらを通して、写真というメディアの可能性について改めて考え直すきっかけを得た。

83ページ。

右ページに上下に2枚の画像。そのうちの、上の画像。作品展示風景を別の構図でとらえた写真。本展で隣に壁面展示されていた、佐藤の作品と並んでいる様子が写されている。

下の画像。作品展示風景の壁と床面が接する箇所の部分接写。
壁面の下部に、家族の写真をもとにした立体的な構成が展開されている。笑顔で立つ両親の写真の前には、小さな円筒形のオブジェが並び、それぞれに人物や猫などの断片的な写真が貼り込まれている。正面中央にはスイカを手にした人物の姿があり、家庭のあたたかな日常が素材として層をなしている。

私の両親は1990年11月7日に結婚し、2020年に結婚30周年を迎えた。中国ではこれを「真珠婚」と呼ぶ。現代の社会において、30年間共に歩むことは、多くの人々にとって羨望の的といえる。
両親はある日、「私たちはまだ結婚写真を撮ったことがない。あなた、写真を学んでいるなら、撮ってくれない?」と言った。この言葉が、本作品制作のきっかけとなった。
本作品のインスピレーションは、コダック・ブラウニー時代の家族アルバムやスナップ写真の美学から得た。そのため、作品名を《I did nothing other than to tell them to smile（ただ笑って、と伝えただけ）》とした。家族写真の多くと同様に、被写体はカメラの前で笑顔を作り、私に向かって「チーズ」と言う。しかし、時折シャッターがうまく切れず、作られた笑顔が次第に硬直したり、瞬きをしたりする場面もある。それでも、その一瞬に込められた喜びの感情は常に本物だ。
家族の話をするとき、「三谷」というシャム猫が欠かせない存在だ。私が不在の間、三谷は家族3人の一員として、その空白を埋めてくれる。このことから、猫の視点で私の家を見ると、どのように映るのかを想像した。そして、「キャットアイカメラ」と呼ばれる安価な玩具カメラ・Holgaを用い、自分の第三者視点と猫の主観視点を切り替える試みを始めた。
さらに、これまでと同じように、短いながらも日記のようなテキストを書き留めた。それは、かつて家族アルバムに添えられた記録を思わせるものだ。

ぎ・しかん。
1994年中国生まれ。武蔵野美術大学大学院写真コースを修了後、現在は、東京芸術大学大学院美術研究科先端芸術表現専攻博士課程在学。
作品は、「五感（嗅覚・触覚など）」に基づく表現によって、イメージを解釈・拡張することを探究する。作品は現代人とそれを取り巻くものとの関係の現れ、メーセージの一部に過ぎない。単純な情報のアウトプットにとどまらず、写真と情報の関係を常に構築する。国内外のギャラリーで発表を続けている。

84ページ。

朴ナヒョン。
2017年博士課程修了。

左ページ全体に1枚の作品展示風景写真。作品タイトルは、「Greeting hand」。技法、素材は、立体、古着、他マルチメディア。
布製の箱の蓋が少し開き、その中から人の腕のような形状が床へと伸び出している。腕は様々な衣類の布片を結び合わせて作られており、袖や襟、模様の異なる布が層をなしながら蛇行している。先端には手の形をした部分があり、ふわりとした毛足のある布で覆われ、指先が床に触れそうに伸びている。

　箱のなかに生き物が潜んでいる。
　そいつの長い手が外へ外へ、人に手を差し伸べる。
佐藤先生のもとに研究生として入ったのは、日本に来て半年ほどたった時でした。
　狭い世界で生きてきて人とのかかわりを恐れて自分の内面にばかり目を向けて生きていた私が、佐藤研で色々な人に出会い、色々な人の作品や世界観をみながら仲間という言葉を感じ、支えてもらう嬉しさを知り、誰かと一緒に頑張ることに楽しさを覚えました。
　そのように築いてきたことが今の自分を成していて、自分だけの「箱」から徐々に外の世界へ手を伸ばしていると、時々感じています。
　今回の作品はそれを表しています。

85ページ。

右ページ上下に2枚の画像。そのうちの、上の画像。作品の箱部分を接写した写真。
布製の箱の中には、多彩な布片や衣類が詰め込まれ、その隙間から黒やピンクの布が覗いている。箱の縁には金具やファスナーが残され、日常の衣服だった素材の名残が感じられる。そこから続く布の束は、ねじられ、結び合わされながら床の上へと伸び、まるで生きものの腕のように外界へ向かって動き出しているように見える。

下の画像。作品の手のような形をした部分を接写した写真。
指先には白い毛足のある布が縁取られ、掌には花柄の布が重ねられている。布の継ぎ目には古着やアクセサリーの断片が混じり、異素材の重なりが生命のような質感を生んでいる。

私は、自分が着ていた服や身の回りの物を使って、新たな「かぶりもの」を作り、それを通じて自分の内面の顔や感情を表現しています。佐藤研究室に在学していた頃は、これをかぶって異なるペルソナを演じるパフォーマンスが作品の完成形でしたが、現在ではさまざまなモチーフを作り、増殖させています。
今回の作品には、古い服だけでなく、佐藤研究室での思い出が詰まったアイテムも取り入れています。特に、私が研究室に在籍していた間に毎年作っていた手ぬぐいを用いています。この手ぬぐいは、その年の佐藤研究室を象徴する柄で、私の在籍期間中のものも使っています。
「箱」の中から差し伸べられた手は、手ぬぐいをまとい、勇気を出して他者に触れようとしている様子を表現しています。これは、佐藤研究室の皆さんに支えられながら変化し続けてきた私自身の姿を象徴しています。

朴ナヒョン。
私は2010年に研究生として佐藤研に入り、その後修士･博士にわたって所属しておりました。
現在はアート活動からは離れて、働きながら社会人としての経験や理解を取得する成長プロジェクトに取り組んでいます。

86ページ。

佐藤しょうご。
2024年学部 3年在学中。

左ページ中央に1枚の作品展示風景写真。白い壁面の前に床置きされた2点の作品。作品タイトルは、「Emulated Afterglow」。技法、素材は、立体、写真、ラミネートフィルム、レジン。
透明な樹脂の中に、墨のような黒い塊や紙片が閉じ込められている。ひとつは立方体、もうひとつは直方体の形をしており、内部には断片的な線や面が浮遊するように封じられている。

私は佐藤先生の作品を生と死、虚構性という点で捉えている。
佐藤先生の長時間露光を使い撮影された写真には人が写り込まないものも多い。また、特別なものや道具を新たに取り入れず、光という常にそこに存在するものを利用して現実に介入する。
作品には人の痕跡が写り、それは生と死の境界のようである。また、光という身近なものによる表現には、現実が現実のまま変容し虚構と成る感覚を覚える。
今回私が展示するものは、ラミネートフィルムに転写した写真を溶かし引き伸ばしたものであり、被写体は亀裂がテープ等で隠されたものである。
溶かし引き伸ばすことと亀裂とそれを覆うものにより、欠けが持つマイナスなイメージを力の表現に転換し、そして引き伸ばされること、覆いに感じる虚構性を可視化することを試みた。

87ページ。

右ページに上下2枚の画像。そのうちの、上の画像。作品のうちの1点を接写。
半透明の樹脂の内部に、淡い青緑の膜状の断片が漂うように封じられている。繊維や糸のような細い線が絡み、裂け目のような部分からはわずかな気泡が浮かぶ。光が透過することで、内部の層が微妙にずれ、浮遊感と脆さを同時に感じさせる構造となっている。

下の画像。作品のうちの別の1点を接写。
樹脂の中に封じられた青緑の薄片が、糸のような繊維を伴って宙に浮かぶ。細く脆い線が流れるように伸び、ところどころで絡まりながら光を受けて淡く反射している。

　この作品はラミネートフィルムに転写した写真を溶かして引き伸ばし、結合させたものである。亀裂をテープで補修して展示されている偵察機と、地震でできた亀裂をガムテープで補修した自宅の写真を使用している。
　偵察機は戦争、自宅は日常を象徴しており、どちらも亀裂という生と死の境界を持っている。亀裂が生じたものは不完全なものとして扱われることが多く、死や負の象徴である。一方で亀裂は生じたエネルギーを示し、生であり正の象徴でもある。ものが持つ意味に、生じた亀裂が意味を重ね、その上からさらに人の手で補修される。その上で写真として現実の模倣･虚構として取り繕われ、ラミネートフィルムに転写され、転写したフィルムを溶解させることで写真を結合し、元の被写体のテープの重なりを写真で再現し取り繕う。
　そうした幾多もの取り繕い･虚構性による、亀裂が持つイメージの重層化をテーマとした。

佐藤しょうご。
2001年生まれ、福島県出身。
汚れや亀裂、光と影をテーマとした制作をしている。

88ページ。

黒川ひろみ。
2024年学部 3年在学中。

左ページ中央に1枚の作品展示風景写真。作品は床から2.5m程度の高さの位置で壁に設置されている。佐藤の長時間露光の作品が隣に掲示されており、並ぶようにして撮影されている。作品タイトルは、「捨て去られた虫の巣」。技法、素材は、もの、美術館、数検受験（準2級）、木材。
白い壁面の高い位置に、小さな木の板が張り出して垂直に取り付けられている。板と壁が作る角に、賞状のような紙が下向きで無造作な向きに貼り付けられている。

　私の作品の両隣の作品が、平面的な作品であることから、鑑賞者の視線の流れが一定になるよりも、上を向くことがあっても良いのではないかと思い、かなり上の方に作品を設置しました。（最初、作品に気づかなかった人もいたようです。）また、現実と空想の間を行き来するような作品なので、見えそうだけどはっきりとは見えない、手で届かない、そんな感じの距離感に設置しました。
　私は佐藤研で一番新参者です。ですが、退任展への参加にOKをくれてありがとうございます。そして、一年間の活動すべてに感謝申し上げます。

89ページ。

右ページに1枚の作品展示風景写真。高い位置に固定されている作品を、下から見上げて接写されている。
木製の小さな棚板に、資格証明書が一枚立てかけられている。証書はわずかに傾き、柔らかな光を受けて影を落とす。文字や印章の入った紙面が展示空間の中で静かに存在を主張し、成果の象徴であるはずの紙片が、むしろ脆く一時的なものとして見えてくる。

一匹の気まずいという名前の蜘蛛が、家の中に入ってきて、私の家の中にあったものを念写しました。そして、美術館に網を張りました。
佐藤研に入る前の面談で、数学検定の為に勉強していることを佐藤先生に伝えました。数検には高校の時から興味がありました。
私にとってこの研究室に入ってからの日々は、ほぼ数検の勉強でした。
検定に合格してから、私の家に一枚の合格証明書が届きました。私は、私の半年くらいの時間で、生み出したものがこの紙一枚であることが不思議で、この紙に価値があるのかどうかもわからなくて、ただしまっておくことしかできませんでした。

黒川ひろみ。
日常の中で、ふと見つけた「なんかよい空気」を、自分で作りたくて、作ってます。
「なんかよい空気」には匂いに名前をつけることのような難しさがあります。また、匂いのように、持ち運ぶことが難しいです。

90ページ。

神沼みや。
2024年修士課程在籍中。

左ページ全体に1枚の作品展示風景写真。作品タイトルは、「sense of wonder」。技法、素材は、写真、写真、灰。
2枚の黒を基調とした写真作品が、白く透ける布で覆われた壁に並んで展示されている。左の作品には、光を背にして立つふたつの人影が映り、輪郭の内側が宇宙の星屑のような点で満たされている。右の作品では、不定形の模様が銀河の雲やガスのように広がり、光と影が溶け合うように揺らめいている。どちらの作品も透明板で額装されており、表面に展示会場内の風景や観客が映り込むように仕上げられている。

佐藤先生のことを知ったのは芸大にまだ在籍していない学部生の頃でした。写真美術館のコレクション展で《光-呼吸》のいくつかの写真が展示されており、見たことの無い写真のイメージに魅了されました。
佐藤先生の《光-呼吸》は、写真を用いて自分と自然や世界への好奇心に突き動かされて制作しているような印象を受け、純粋な気持ちから作られた作品は、センスオブワンダー(自然の神秘さに触れ深く感動すること)の現われのようだと思いました。
この作品は、わたしの「センス･オブ･ワンダー」です。世界に存在するすべての人やものを、誰も何も完璧に理解しきることはできないことであり、それはまさに宇宙と同じくらい謎に満ちているのです。わたしたちは大きな宇宙の一部として存在していながら、目の前にはそれぞれまた別の宇宙が瞬いていているのです。

91ページ。

右ページに上下に2枚の画像。そのうちの、上の画像。2枚の写真作品を正面から撮影した展示風景写真。下の画像。2枚の写真作品を別の方向から斜めに撮影した展示風景写真。

《sense of wonder》シリーズから2枚の作品を抜粋。
私はずっと宇宙に魅了されていた。
幼い頃に読み漁った宇宙の図鑑、父親に毎週連れて行ってもらったプラネタリウム、誕生日プレゼントで貰った望遠鏡。
謎に満ち、果てしなく広がる宇宙を知りたかった。そして、そんな宇宙に思いを馳せることは私を限りなく自由にもさせた。
でも、そもそも、未知なる宇宙ではなく、もっと近くにあるものなら、私はすべてを把握できるのだろうか?
存在するすべてのもの、そして私自身ですら、私がただ、想像し、解釈し、認識しているだけなのかもしれない。
私たちは大きな宇宙の一部でありながら、それぞれの心の中にも宇宙を宿している。
目の前に広がる無数の宇宙を、見つめ、愛し続けたい。

神沼みや。
写真を用いて記憶や認識、それを通した存在との繋がりをテーマに制作している。制作には変質させたネガ、灰を用いたプリントなど物質的な手法を扱っている。

92ページ。

石山和広。
2008年修士課程修了。

左ページ中央に1枚の作品展示風景写真。半透明の白い布で覆われた壁面に、横並びに掲示された2点の写真作品。作品タイトルは、「像が像であるための強調。 [Pond in Lens No.1&2]」。技法、素材は、写真。アーカイバルインクジェットプリント、額。
2枚の正方形の写真が並び、どちらの画面にも水面に映り込む風景がとらえられている。左の作品では、水のゆらめきの中に木の枝葉の影が広がり、淡い緑褐色の層が重なりあう。右の作品では、湖底の土と空の反射が混じり合い、樹木の影や雲が揺らめくように見える。いずれも焦点の曖昧さが独特の奥行きを生み、現実と映像、記憶と風景の境界がたゆたうような静けさを湛えている。

佐藤先生に師事した2年間は現在の私にとっての礎となっている。最も重要なことは作家として続けていく姿勢である。先生は作品の内容について一切アドバイスをしなかったように記憶している。当時は何かアドバイスが欲しく物足りないと感じたことも正直なところあった。ただ次第に「自分のなかに潜んでいるものを信じてだしてみる」この行為の連続こそが作家の仕事である、となんとなく先生がその振る舞いを通して伝えたかったことではないかと理解するようになった。そして久々にお会いした先生はずっと変わらず「カメラ･オブスクラ」という考え方と道具とともに光と遊んでいた―― 私はまたここから学ぶことができる。

93ページ。

右ページ最上段に横2枚の画像と、最下段に1枚の画像。そのうちの、上段の左の画像。左ページに掲載された写真作品の、左の作品の部分接写。
淡い茶褐色のにじみの中に、水面に映り込んだ木の枝のような影が揺らめくように浮かび上がっている。印画紙の平滑な質感と、そこに重なる微細な汚れや線が、まるで時間の痕跡を封じ込めたような静けさをまとっている。
上段の右の画像。左ページに掲載された写真作品の、右の作品の部分接写。
水面に映り込む木々の影が、細かな波の揺らぎによってわずかに歪みながら広がっている。泥を含んだ浅瀬の地肌と、反射する空の光が幾層にも重なり、現実の奥行きを曖昧にしている。画面のなかでは、風が通り抜けた瞬間のような一時的な動きが、静止した写真として封じ込められている。
最下段の画像。水面の風景が撮影された写真作品の画像。
水底の小石や、水面から底に突き刺さる枝、そして水面に反射して映る木々のシルエットが幾重にも重なって光景を作り出している。

フランス北部のとある池の風景。穏やかな風が、浅い湖面を揺らしていた午後のことである。この光景から長いあいだ目を離すことができなかった。なぜこうも魅了されるのか。その問いが制作のきっかけとなった。

ぼんやりとうっすらとした雲がかかった晴れの昼下がり。6月のなかばで気温もちょうど良く、風も穏やかで心地よい。目の前の池に長い時間見とれてしまう。なぜこんなふうに見とれてしまうのか。眺めていると、水面が常に揺れ動くなかで、ふたつの対象がわたしの焦点を奪うため競いあっているようにみえてくる。ひとつは浅い湖底の泥の近景の様子。風に吹かれた水の体積が湖底に沈んだ泥を鈍く揺らす。ふたつめは、湖面に反射した遠くの景色。サラサラと揺れ動く遠景は輝くように存在を示す。この両者の風景は終わることなく交互に私の焦点に飛び込んでくる。まるで自分の視覚がかれらの獲物であるかのように感じた。なんともいえない心地よさ。私は長いあいだ目を離すことができない理由はこのふたつの風景の競い合いのせいだと仮定した。

そこで気がつく。両方を同時に視界に留めたいのだけれど、湖底に焦点を合わせれば遠景に焦点を合わせることができない。また逆も然り。そこで両方を同時に見ることのできる、フィクションとしての画像を制作しようと思い立った。撮影ではまず近景である湖底をおよそ100分割以上に区分けし、全てにピント合わせ、PC上で一枚の近景に仕上げる。そして遠景も同じように撮影する。それからさらに両者を一枚に合成し、どちらにも焦点があった画像をつくる。結果として、人間の眼は距離の異なるふたつ同時に焦点を合わせることはできないから、身体的な視覚能力を超えた写真平面ならではのイメージとなった。近景と遠景、ふたつの像はわたしの視線を奪いあう。それはまるで、像自身が像であることの強調を図っているかのようだった。イメージそれ自体にも意思があるのだろうか。

そして湖面が映し出す遠くの景色には、どういう偶然だろうか、かつて通った小学校の校庭にあった柳の樹（右に配置）、そして実家が栽培しているさくらんぼの樹（左に配置）が映っている。遠くに来て不意に故郷を思い出す。この作品は、肉眼の限界を超えた新しい風景の表現の試みと、個人的な記憶が交差する瞬間を捉えたものである。

石山和広。
写真術を平面技法のひとつと捉え、描写性の追求により肉眼を超えた視覚体験の創出を試みる。　主な作品は、2019年の東京ミッドタウンパーマネントコレクション、および常時公開中の、「絵画からはなれて[磊]」。

92ページ。

秋山果凜。
2023年修士課程修了。

左ページ中央に1枚の作品展示風景写真。細長い白い台の上に漆塗りのお椀が20枚ほど積み重ねられてる。作品タイトルは、「縦に連なるお椀」。技法、素材は、変わり塗り（乾漆塗り）、栃、漆、顔料。
細長い白い展示台の上に、漆塗りのお椀が幾重にも積み重ねられている。ひとつひとつの椀はわずかに形や色の深みが異なり、光を受けて層の境がかすかに浮かび上がる。上へと連なるその姿は、積み重ねられた時間や手の痕跡を垂直に刻んだ柱のようでもある。

佐藤先生の作品にある光の痕跡には、光をフィルムに刻み込むまでの身体性と、光が内包している記憶のような神秘性が共生していて、そのどちらもがあるから、作品を前にした時に今ここで生きていることを再認識することができるのだろうなと思っています。この認識は、立体を制作する上で齎される「うわー!何だこれー!大きいなー!」というスケールに対しての身体を凌駕していく純粋な感動にも似ているような気がします。
私自身は立体を制作する中で、自分自身や他者の記憶や行為の痕跡をどのように物質や空間のスケールに落とし込んでいくかを常に考えています。様々な特色を持つ学生が集った佐藤ときひろ研究室での時間も、リアルな物語として大きな影響を私に与えてくれました。
今回の乾漆椀の制作では、これまでのように物語として広げてきた痕跡を何度も重ねていくことに重点を置いてみました。退任展で先生と学生たちの作品が交差していくのなら、痕跡も広がるだけでなく、重なり合い交わるはずだからです。そして、表層に現れ出た模様は、大脳皮質と同様な広がり方をしてくれたら面白いだろうなと想像してみました。

95ページ。

右ページに上下2枚の画像。そのうちの、上の画像。台の上の作品を接写した展示風景写真。
白い立方体の展示台の上に、赤みを帯びた漆塗りのお椀が十数枚、きっちりと積み重ねられている。重なりの境目には漆の層が生んだ微妙な揺らぎが走り、光があたると黒と朱が複雑に反射しあう。器の曲線が連続して一つの塔のように立ち上がっている。

下の画像。お椀に漆塗りをする途中工程を写した写真。稲穂から作ったみご刷毛に色漆を付けて、お椀に叩きつける作業風景。茶色く塗られたお椀に、鮮やかな黄色がまだらに乗せられていく様子が描かれている。青い手袋をはめた職人が、お椀の外側に黄色い漆を刷毛で叩きつけている。刷毛の動きが高速でぶれて写っており、赤い下地の上に黄色い漆が飛び散る様子が確認できる。背景には作業場の一角が写り、実際の塗りの過程を具体的に示している。

　喜多方の乾漆塗りは、硬化した漆が何層にも重なった鉢を職人が研いだところから始まったそうです。現在では、稲穂から作ったみご刷毛に色漆を付けて、お椀に叩きつける作業を何度も繰り返した後、塗りを重ね水研ぎをすることで模様を出しています。この手法は喜多方独自のものと言えます。また、みご刷毛で叩くことによって付く模様は、どれも意図的にコントロールすることができないため、表層には偶然性が蓄積された模様が漆の層になって現れ出てきます。この漆の層は行為の痕跡だけでなく、同時に時間の痕跡を表しているとも言えます。

秋山果凜。
1997年生まれ。
2019 東京造形大学 造形学部 美術学科 絵画専攻 卒業。
2023 東京芸術大学大学院 美術研究科 先端芸術表現専攻 修了。
佐藤研在籍期間 2019～2023。

94ページ。

おう、ろ。
2022年修士課程修了。

左ページ中央に1枚の作品展示風景写真。壁面に大きな写真作品が掲示され、その中央に額装された6点の小さなドローイング作品が重ねて掲示されている。作品タイトルは、「Frozen are the Winds of Time: A journey back to the present」。技法、素材は、写真、マット紙、インクジェット出力。
建設途中の無人の建物を背景とした大判の写真に、5つの木製額縁が並べて配置されている。額縁内には手書きの紙片が封じ込められ、文字の跡がかすかに透けて見える。大判写真の画面いっぱいに広がるのは、建設途中で放棄されたかのような灰色の集合住宅群。無数の窓が四角く穿たれ、まだ外壁の仕上げも終わっていない。建物の前には若木が数本並び、その青緑の葉が風に揺れている。画面下部には黒い塀と高架のような構造物が走り、全体に人工的な線と自然の形が交錯する。

佐藤先生と初めてお会いしたのは、ニコンサロンでの作品レビューをしていただいた時でした。当時、未完成の80枚以上の作品素材を先生にご覧いただき、貴重なご意見をいただきました。その後、約2年かけて素材を整理し、卒業の年に写真集《Frozen are the Winds of Time》として出版することができました。佐藤先生は、素材が無秩序な状態から一冊の写真集として完成するまでの過程を見守ってくださいました。

97ページ。

右ページ中央に1枚の画像。作品展示風景の一部を接写。額装されたドローイング作品のうちの4点が捉えられている。
背景の建設途中の建物を写した作品の前に4点の木製額縁が並んで吊り下げられている。額の中には罫線入りの紙が収められ、青いインクで手書きの文字や走り書きが記されている。額の前面に展示室内の光の反射が入り込みつつも、背後に置かれた写真の葉や枝が透けて見える。植物の緑、木枠の茶、建築物の灰が重なり合い、人の記録と風景とが一枚の層をなすように構成されている。

今回の展示作品《Frozen are the Winds of Time: A journey back to the present》は、前作をベースに、撮影時に残った期限切れのフィルムを使用して制作したものです。4年後に故郷に戻り制作した続編であり、新たに誕生した一方で未完成な部分も持ち合わせ、過去でありながら同時に現在でもある作品です。

98ページ。

ニールス･シボワ。
2018年から2019年まで交換留学生として在籍。From France。

左ページ中央に1枚の作品展示風景写真。白く透ける布で覆われた壁面に掲示された作品が、斜め前から接写されている。作品タイトルは、「1826」。技法、素材は、パラフィンで覆われたキャンバスにインクで印刷された写真、デジタルプリント、キャンバス、パラフィン。
白く半透明のパラフィンの中の画像は曖昧にぼやけ、人物と建物の輪郭がかろうじて浮かび上がる。表面には微細な傷や気泡が散り、層の中に時間が封じ込められたような印象を与える。

佐藤先生の研究室で特に印象的だったのは、写真家や彫刻家がそれぞれの視点で表現やイメージの可能性に取り組んでいる多様な芸術的アプローチでした。毎週のミーティングやサイアノタイプを扱うワークショップでは豊かな意見交換ができ、私のアプローチがさらに強まりました。カメラを使わない創作活動を通じて、私は写真に触覚的で彫刻的なアプローチを取り入れています。初期の写真家が各作品を驚きと発見の連続として捉えたように、私もイメージに魔法のような感覚を取り戻したいと考えています。イメージにあふれる現代で、この失われた魔法を、手や体を使って直接作品に関わるプロセスを通じて取り戻すことを目指しています。佐藤先生や研究室のメンバーと共有し、さらに磨き上げたこの探究の精神は、私が既に進んでいた道をより明確にし、確かなものにしてくれました。

99ページ。

右ページ中央に1枚の作品展示風景写真。作品を正面から接写した写真。

ニールス･シボワ。
1995年 パリ生まれ、フランス。
2021年 MFA美術、パリ美術学校、フランス。
2018年 - 2019年 東京芸術大学美術学部先端芸術表現科 交換留学（佐藤ときひろ研究室）。
2017年 BFA美術、パリ美術学校、（フランス）。

100ページ。

わたる、石川智弥、プラス、古屋しょうこ。
2005年修士課程修了、(石川)。

左右ページ全体にまたがって作品展示風景写真が敷かれている。作品タイトルは、「不在の感触」。技法、素材は、手でふれて鑑賞する立体作品、樹脂(3Dプリンティング)、布、鉄、牛角、他。
左ページに雄牛をモチーフした実物大の彫刻作品が収められている。雄牛はツノだけが黒く輝いており、その他は白い。概ね具象的な形状をしているが、部分的に角張ったローポリゴン状になっている箇所が含まれている。腹部と脚部の大半部分が欠損した形状をしており、中身が空洞になっている。牛の体は角だけが黒く、1本の支柱で支えられ、宙に浮くように設置されている。

先端芸術表現科の黎明期は、前例を持たない変化と実験に溢れ、とてもエキサイティングなものでした。
その活気のせいか時に攻撃的なコミュニケーションを伴うこともあり、「先端恐怖症」というジョークも耳にしたおぼえがあります。その中で、一貫して学生主体の姿勢を崩さずに接してくださったのが故、渡辺好明さんと佐藤さんでした。
在学当時は旧来型の美大教育を相対化することが特に重視されており、私自身の制作姿勢に対しても、周囲から、「ただ作りたいだけでしょ」、と揶揄されることがありました。その中で私が佐藤研を選択した理由は、彫刻科という出自の共通性だけではなく、「作ることが好き」、という体質の共通性だったのだ、と今は思えます。
年を経て、学びを乞うていた当時の佐藤さんの年齢を超え、Facebookで目にする佐藤さんの問題意識の持ち方や興味対象に親近感や思いを重ねることが多々あります。振り返れば、「物質」、「自身の肉体」、「体験」、を基軸としながら表現を模索するその後の私の生き方は、佐藤さんの姿に後押しされてもたらされていたのかも知れません。

101ページ。

右ページ上下に2枚の画像。そのうちの、上の画像。作品の部分接写。起毛素材を持った作品表面を、観客が手で触れて鑑賞している様子が捉えられている。

下の画像。PC画面のキャプチャ画像。3DCGアプリケーションの作業画面上に、作品で使用されている牛の形状データが表示されている様子が収められている。

本作は手でさわる鑑賞を想定した美術作品です。
美術は視覚に依拠する芸術表現ですが、目が見えない、見えにくい人にとって無価値なものではありません。特に物質をメディアとし、触覚を介して表現を行うことで、そのコミュニケーションの実現性は大きく向上します。誰かを疎外することのない作品体験を探る試みとして、また視覚偏重型の現代のメディア表現に対するカウンターとして、私たちは触覚鑑賞の探求に可能性を感じています。
本作では、デジタルスカルプチャーという非物質的で目でしか捉えることができないものをもとに、さわって確かめられる実物大の雄牛を実体化しました。胴体の形状は普及期に入った家庭用3Dプリンタを活用し、データ上で分割処理を加えた部品を出力、アセンブルして制作しています。その表面に樹脂や布を用いて、大型哺乳類の筋肉と肌を模した感触を与えました。
雄牛の持つ生々しい存在感を、薄く空虚な殻形状の表面で対比的に組み合わせる。それによって、「虚ろさの中にもある確かな手応え」、に近づけるのかもしれない。
感得しきれないものをより強く実感したいという衝動をもとにした、さわらないとわからない、「触覚的イリュージョン表現」、の試みです。

石川智弥。1973年千葉生まれ。2003年東京芸術大学彫刻科卒業、2005年先端芸術表現専攻修了。テクノロジー、身体をもとにした立体作品を制作。
古屋しょうこ。1976年山梨生まれ。2003年東京芸術大学彫刻科卒業、2008年美術教育専攻後期博士課程単位取得退学。触覚をテーマとした彫刻やアートメダル、絵本を制作。Tocca a te!2023にて最優秀アーティスト賞受賞。
wataru-art.jp

102ページ。

そう･げん。
2023年修士課程修了。

左右ページ全体にまたがって作品展示風景写真が敷かれている。作品タイトルは、「娼夏」。技法、素材は、小説、合成皮革、宣紙、イノシシの牙、縄。
黒い台の上に、開かれた古書のような形状の造形物が置かれている。
書物は二つの束に分かれ、ページが大きく弧を描くように立ち上がり、中央で棒状の支柱によって支えられている。各ページには紙の層が厚く重ねられ、断面には熊の毛皮のような質感を持つ素材が貼られている。
全体は革と麻紙、紐によって構成され、使い込まれた書物の風合いとともに、時間の堆積や物語の痕跡を感じさせる造形となっている。

　かつて私は映像を主な表現の媒介として創作していましたが、佐藤研究室に入ることで、新たな表現の可能性を追求する旅が始まりました。私は文字という奥深い領域に身を投じ、映像と文字が織りなす関係性を探し求めるようになりました。この挑戦的な試みは佐藤先生の温かい支持を得て、やがて全編日本語で書き上げた一冊の小説へと結実しました。その物語の中では、写真が挿絵として各章にそっと息づき、視覚的なイメージが言葉と交わりながら読者の想像を広げ、物語にさらなる深みを与えています。

104ページ。

菊地拓児、（プラス、林あきら、コールマイン研究室）。
2009年修士課程修了。

左ページ中央に1枚の作品展示風景写真。作品タイトルは、「炭山の光」。技法、素材は、インスタレーション、遮光シート、澱粉爪楊枝、蛍光灯。
白壁に横長のパネル写真が3点並び、その下の棚上に黒い模型が配置されている。
写真には、暗闇の中で無数の点光がきらめく風景が映し出されており、光の集積が地形や建物の輪郭をほのかに浮かび上がらせている。模型は黒い板材を組み合わせて構成され、波打つような面に無数の穴が開けられており、写真に写された会場記録写真の光がどのようにもたらされているかを示す解説用に展示されている。

佐藤ときひろ先生と初めて会ったのも、影響を受けた作品も《Yubari》である。
夕張はかつて炭鉱町として栄えたが、人口減少が進み、財政破綻した街として知られている。炭鉱町の隆盛や炭鉱遺産に興味を持っていた私は、先生が夕張の廃坑を撮影した《Yubari》に出会ったのをきっかけに、このテーマを美術表現として昇華するようになった。
《Yubari》が、まちの歴史や失われていくものに“光”を灯したように、私は仲間と共に炭鉱町の“光”を甦らせるインスタレーションを数年かけて制作した。この作品は既に解体し存在しないが、先生との結節点として本展で展示する事にこだわった。近代を支えた産業の記憶が眠る地で、その磁場に“光”を見出す事と、不在であることによって存在を浮かび上がらせるという共通性があると考えている。
《Yubari》のような「美しく、強度のある作品」を作り続けるべく、これからも私は炭鉱町に通うつもりだ。

105ページ。

右ページ上下に2枚の画像。そのうちの、上の画像。作品展示風景を、斜めの角度から接写。
三枚の横長写真と、それに対応する立体模型が一体的に展示されている。
写真には暗い室内空間の天井構造と、点光が群れをなして散在する様子が写されており、かつての炭鉱町の夜景を思わせる光の地形が浮かび上がる。

下の画像。建築模型部分の接写。
木製の台座の上に、黒い布状の素材を起伏のある地形のように張った模型が置かれている。
背後からの光によって、布面に開けられた多数の小孔から細い光が漏れ出し、夜景の点光のように輝いている。

　全国的にも珍しい完全会員制のアートプロジェクトとして、かつての炭鉱町である北海道三笠市の廃校で長期制作した大型のインスタレーション。不夜城と呼ばれた最盛期の町の夜景をモチーフとし、同市出身で世界的に活動する美術家 川俣正氏や地元有志や大学生らと共に取り組んだもの。町が栄えていた頃の人口とほぼ同じ数の6000を超える点光でパノラマの夜景を表現した。
　完成後、常設展示として事前申込制で公開していたが、建物の老朽化により2022年に解体。現在は公式ウェブサイト上にてオンラインビュー鑑賞する事が出来る。本展では作品のパノラマ写真と原理模型を展示。

菊地拓児。
1981年 北海道 札幌市生まれ。
2003年 千葉大学工学部 都市環境システム学科 卒業。
2009年 東京芸術大学 大学院美術研究科 先端芸術表現専攻 修了。
2010年～現在、北海道教育大学 美術文化専攻 非常勤講師。

106ページ。

樋口紗也香。
2023年修士課程修了。

左ページ中央に1枚の作品展示風景写真。作品タイトルは、「皺はその肉体を記憶する、2」。技法、素材は、インスタレーション、パフォーマンス。石膏包帯、布。
作者の体から型取りをした、石膏でできた首のない人型のシェル3体が、藍色のロングスカートワンピースを着て様々なポーズを取っている。1体は椅子に座り、1体は壁にもたれながら床に座り、もう1体は床の白いカーペットに仰向けに横たわっている。その中に混じって、同じ服を着た作者が同化するように目をつぶって座っている。パフォーマンス実演時の風景。

衣服の新作発表には大抵ショー形式が選ばれます。服を通して表現される姿勢や斬新さなど未知で形のない漠然とした要素と、生身のモデルという強烈なリアリティの相性が良く、抽象的なコンセプトと現在の具体的なリアリティのバランスを取ってくれるからです。

佐藤研に入る前ファッションを学んでいた私は、研究室の仲間が様々なメディアの本質に向き合っている姿を見て、モデルという現在性に頼らない中での衣服表現について考えるようになりました。衣服自体のメディア性をリサーチすることで突破口が見つかるのではと思い空洞の衣服彫刻を作り始めました。《皺はその肉体を記憶する II》は2022年度の修了制作で発表した作品のシリーズです。着る人の身体に合わせて皺が生まれたり生地が伸びていく様子を「衣服は身体の証拠」と捉え、同じ生地と型紙で作った衣服をパフォーマーの身体の形で固定し、服を着て動く人間の静止画の連続を演出しました。服を着たモデルから中身を消してみたら結果的にまた人間がパフォーマーという形で戻ってきたというのが私の佐藤研での二年間の成果です。佐藤先生を始め、メディアとそれが持つ時間の奥行きについて考えている佐藤研メンバーから受けた影響が現れている気がします。

107ページ。

右ページ上下に3枚の画像。そのうちの、上の画像。パフォーマンス中の様子を横から撮影した写真。
白い壁際に敷かれた毛足の長い白い絨毯の上で、藍色の衣服をまとった作者が座っている。隣には同じ衣服を着せられて椅子に座らされた人型のシェルがあり、衣服だけが形を保って掛けられている。

中段の画像。パフォーマンスを行っていない時の作品展示風景。
白い壁面の前に広げられた白い絨毯の上に、藍色の衣服をまとった3体の人体型立体が配置されている。ひとつは椅子に腰かけ、ひとつは床に座り、もうひとつは横たわる姿勢をとる。いずれも内部は空洞で、人の気配を残しながらも不在を示している。衣服の袖口や裾からは石膏型の手足の部分が覗き、全体が静止した時間を内包しているように見える。展示空間の中心に置かれたこの構成は、作者自身の身体の痕跡と不在を等価に扱うようでもある。

最下段の画像。作品の部分接写。
白い壁際の絨毯の上に、藍色の衣服をまとった人体の形をした立体が、壁に持たれながら足を伸ばして座るように配置されている。内部には実体がなく、袖口やスカートの裾先から石膏型の中空の手足部分が覗いている。首の部分は空洞で、衣服のみが形を保ち、かつてそこにあった身体の存在を想起させる。

過去と現在の緩やかな連続にシャッターを切るように、衣服を着た人体の静止画を作る。
作者の肉体と衣服を複製した立体が3体絨毯の上でくつろいでいる。そこに作者が近づき、複製たちの間に座ってじっとしたり、たまに姿勢を変えながら時を過ごす。しばらくしたのち作者は絨毯から起き上がり、その場を離れていく。空間には複製たちだけが残される。これは長い時の中の一部分である人の生と、その過去と未来に横たわる死についてのシミュレーションである。

樋口紗也香。
1997年生まれ。自分の死後に残るかもしれない人間不在の衣服に興味を持つ。身体の輪郭を物理的にも詩的にも覆う衣服の本質についてリサーチし、インスタレーションやパフォーマンス形式で作品を発表している。

108ページ。

ほう･ひげん。
2024年修士課程在学中。

左ページ中央に1枚の作品展示風景写真。作品タイトルは、「ナイフ百本」。技法、素材は、フィルム写真、連続写真、投げナイフ、写真。
壁面に額装されていない1枚のカラー写真と、額装された2点のモノクロ写真作品が掲示されている。額装されていない写真には父と息子と思しき2人の男性が、額装されている作品の一つには100枚の小さな連続写真がタイル状に収められ、もう一つには連続写真の一枚が引き伸ばして収められている。それらの下に、壁に立てかけられて床置きされた液晶モニターが置かれて、連続写真の一枚と同じモノクロの光景が表示されている。
いずれの作品にも被写体として木箱のような構造体が含まれており、カラー写真では2人の男性の間にそれが置かれ、他のモノクロの作品では、父親がその箱の中に入っている姿として収められている。

　佐藤先生は、私が芸術の世界に足を踏み入れて以来、最初の恩師である。彼は常に写真技術の研究や学びを、鋭い批評や温かな肯定をもって支えてくださった。私は佐藤先生の光の原理に対する情熱に常に共鳴し、共感を覚えてきた。そしてもちろん、この佐藤研究室こそが私の原点である。佐藤先生と佐藤研を決して忘れることなく生涯を送ることで、恩返しをしていこうと決めて久しい。これは決して単なる大言壮語ではない。

109ページ。

右ページ上下に2枚の画像。そのうちの、上の画像。壁に掲示された3点の写真作品を斜め方向から接写した展示風景写真。

下の画像。壁に掲示された3点の写真作品のみを正面から収めた展示風景写真。

　この秋の作品では、私の父の入った木箱に向かって100本のナイフを投げつけた。ナイフが箱に命中するたびにシャッターを切り、その100枚の写真を連続した映像としてループ再生させたものである。目の前にいる、これほどまでに憎んでいた父に対して、私はこの作品をまるで執刑のようなプロセスとして捉えていた。
　しかし、実際にその写真を撮影したとき、私たちの間に満ちる明るさと喜びに驚かずにはいられなかった。太陽は輝き、馬は歩き、時折牛の鈴の音が鳴り響く中、父はいくつかの歌を挟んで漢詩を詠んでいた。

110ページ。

アーサー･ジェスリン。
2016年から2017年まで交換留学生として在籍。From France。

左ページ全体に1枚の作品展示風景写真。作品タイトルは、「記憶の影 - Security embodies」。技法、素材は、彫刻インスタレーション、石膏、銅。
白い展示室の中央に、黒い支柱によって斜めに支えられた細長い構造物が設置されている。棒状に並んだ白い石膏製の造形が一定のリズムで連なり、その下には同じく白い石片のような形状が整然と並べられている。作品全体が軽やかに浮遊して見え、均整の取れた構成が観察と収集の痕跡を思わせる。奥の壁には関連するドローイングや小作品が点在し、展示空間全体が考古的な資料陳列のような印象を与える。

佐藤先生のおかげで、私は東京芸術大学の鋳造工房でこの作品を作り始めた。 留学生として佐藤先生の研究室で過ごした1年間で、私は遺産（ヘリテージ）の意味をじっくりと問うことができた。このテーマは、フランス文化においても、日本文化においても、とても重要なことだ。そこでは、忘却と復活が絶え間なく続いている。いわば社会的、文化的、地殻変動的な動きである。

111ページ。

右ページ上下に2枚の画像。そのうちの、上の画像。黒い支柱によって支えられた細長い構造物の、部分接写。
白い石膏で成形された細長い破片状の造形が連なり、金属の芯によって支えられている。各片は表面が粗く削られたような質感を持ち、手作業による加工痕が残る。集合体として見ると、有機的な動きを帯びながらも構造的な秩序を保ち、自然物と人工物の中間的な存在として提示されている。
下の画像。インスタレーション作品の部分風景写真。
黒い布地の上に、白と黒の小さな石片状の造形が整然と並べられている。白いものは石膏、黒いものは青銅による複製で、いずれも旧石器時代の両面石器の形状を模している。手作業で削り出された痕跡が表面に残り、素材の違いが光の反射によって明確に浮かび上がる。

ノルマンディーの畑で、農夫と遊歩者が石に対して全く異なる視点を持つ物語が展開する。穀物栽培に励む農夫にとって、毎年畑に現れる石は厄介な存在だ。農機具を傷め、作物の成長を妨げるため、彼は石を拾い集めて畑の隅に捨てる。

一方、遊歩者はこれらの石に興味を持つ。よく観察すると、一部の石が人工的に加工された形をしていることに気づいた。それらは旧石器時代の人類が作った両面石器（バイフェイス）だったのだ。両側から丁寧に加工されたこの道具は、人類が環境を制御し形作ろうとした最初の試みを象徴している。

この発見により、遊歩者はコレクターへと変貌する。彼にとって、農夫が邪魔者として捨てた石は、人類の歴史と創造性を物語る貴重な遺物となる。しかし、この価値は見る人の目によって大きく変わる。

アーティストのアーサー･ジェスリンは、この物語にインスピレーションを受け、コレクションから選んだ5つの両面石器を青銅で複製している。本物と模造品の境界を探る試みである。

現代では、これらの石は様々な形に変形され、多様な用途に使われている。遊び道具、抗議の象徴、収集品、そして時には単なるがれきとして扱われる。それは同時に無であり全でもあり、私たちと物との複雑な関係を映し出す。

この両面石器の物語は、私たちに何を大切にし、何を捨てるべきかを再考させる。そして、過去と現在を繋ぎ、遺産とアイデンティティの関係に疑問を投げかける。それは単なる石ではなく、人類の進化の証であり、価値観を問い直す鏡となる。

この物語は、物事の価値が見る人の視点によって大きく変わることを教えてくれる。それは同時に、私たちの周りにある日常的な物の中に、思いもよらない歴史や意味が隠れている可能性を示唆している。

アーサー･ジェスリン。
1993年、フランス、パリ生まれ。
2016年 - 2017年、東京芸術大学先端芸術表現科交換留学（佐藤ときひろ研究室）。
2019年 - パリ国立高等美術学校美術学部修士課程 修了。
主な活動：
2019年、ECURIE NORD - グループ展 - サンキャトル - パリ、フランス。
- SI IOIN SI PROCHE - Yoshii Gallery - パリ、フランス。
2023年、DOM JUAN - ロシオ･ベレンゲルとの共作 - BNF Richelieu - パリ、フランス。
2024 年、CENDRILLON OU N'ÊTES-VOUS QU'IMAGE ET NE FAITES QUE PARAITRE
- シモン･エリー･ガリベールとの共同制作 - CDN ベテューヌ - ノール地域 - フランス。

112ページ。

横山渚。
2024年修士課程修了。

左ページ全面に作品展示風景写真。白い半透明の布で覆われた壁に、額装された写真作品が掲示されている。作品タイトルは、「能登、輪島」。そのうちの、「家」。技法、素材は、写真に刺繍、ピグメントプリント、刺繍糸。
白い壁に掛けられた作品。細い木枠に収められた写真の中央には、木造家屋の崩れた一角が写っている。梁や板が折れ、電線のようなものが垂れ下がる。写真の上からは、細い糸が縫い込まれており、地面の部分から上方へと伸びる線を形づくっている。糸は淡い色で、光の加減により控えめに浮かび上がる。写真の余白と周囲の広いマット紙が、作品全体に静かな間をつくっている。

今回、佐藤先生の退任展に出展するにあたって、佐藤先生のシリーズ《光 - 呼吸》を参照して、写真の中に実在しないラインを引く作業をモチーフに制作を行なった。
私が制作を始めたきっかけは、東日本大震災だった。埋立地で被災した体験をベースに、ひとが形作ってきた土地や風景に興味を持って制作を続けてきた。佐藤先生も東北の出身であったことから、八戸や宮城県立美術館など、被災した地域へどのようにアプローチできるかを模索されてきたように思う。先生のその背中を見ながら、能登にできることは何か、考えていければと思っている。

113ページ。

右ページに上下2枚の作品展示風景写真。そのうちの、上の画像。額装された別の写真作品が壁に掲示されている。作品タイトルは、「猫の住処になった家屋」。
白いマットの中心に小さく配置し、額装された写真作品。瓦礫と化した木造家屋が写され、崩壊した柱や梁が複雑に交差している。背景には青空がのぞき、被災地の現実と自然の静けさが同時に写り込む。プリント表面には細い刺繍糸で地面をなぞるような線が縫い込まれ、瓦礫の中にわずかな再生の兆しを示している。写真の外縁には広い余白が取られ、画面の小ささと対照的に、沈黙と時間の広がりを感じさせる構成となっている。

下の画像。額装された別の写真作品が壁に掲示されている。作品タイトルは、「傾いたビル」。
白いマットに小さな写真が中央に配された作品。倒壊した建物の隣に残る木造の家屋と、その屋根の上に積もった瓦礫や雪が写っている。空には厚い雲が流れ、晴れ間からの光が家屋の一部を照らしている。写真の表面には刺繍糸が縫い込まれており、崩れた建物の輪郭をなぞるように走っている。糸は地面から立ち上がる線のようにも見え、破壊された風景の中に、再び形を取り戻そうとする人の営みを示唆している。

2024年の10月に私は能登に向かった。私がボランティアに行った輪島市では、2024年1月1日の地震被害に加え、2024年9月21日の記録的豪雨によって多くの人的･家屋被害を受けている。しかし、能登全体でボランティア頼りでの作業が進められ、復興には3～5年かかるとされている。
今作では、現地で撮影した写真に、手作業で大地と、大地から生えるラインを縫い込む作業を行っている。ラインを縫い込む作業は、ひとが自然との攻防の中で形作ってきた土地を、建て直していくようなイメージで制作を行なった。

横山渚。
1997年生まれ。埋立地で育ち、東日本大震災の際に発生した液状化現象の被害にあった経験から、場所をつくることや、場所に干渉していくこと、場所をとらえ直すことについて関心を持っている。

114ページ。

りん･いくかん。
2022年修士課程修了。

左ページ全面に作品展示風景写真。作品タイトルは、「850ナノメートル」。技法、素材は、写真、インクジェットプリント。
壁一面に配置された9枚のモノクロ写真作品。夜間に群衆が歩く光景が写されているが、人物の輪郭は赤外線によって白く浮かび上がり、背景の闇の中に溶け込むように並んでいる。撮影には改造されたカメラが用いられ、人感センサーが反応すると自動でシャッターが切られる仕組み。作者自身は撮影操作を行わず、機械の視覚に記録を委ねている。
画面には行進する人々の姿が反復して現れ、同じようでいて微妙に異なる動きが時間の層を形づくっている。光に照らされた身体の群れは匿名的で、監視映像のような冷ややかさを帯びながらも、現代社会における「見る／見られる」構造を静かに浮かび上がらせている。

115ページ。

右ページに1枚の作品展示風景写真。隣に展示された他の作者の作品も併せて、全体の展示の様子が収められている。

佐藤先生が長時間露光を用いて光の軌跡を探求する中で、光と時間の流れを可視化する作品に深く影響を受けました。私はこの影響を受け、防犯カメラが発する目に見えない赤外線を使い、機械的な視点を強調した作品を制作しました。

カメラは特定の赤外線のみを捉えるように改造されており、人感センサーによって自動的にシャッターが切られる仕組みになっています。このプロセスの中で、私は撮影操作をせず、カメラ自体に「視覚」を委ねる形となっています。

機械の視点を通して人間の存在を捉え、視覚のループに挑戦する作品を生み出しました。

人間の視覚を超えた新たな視点を提示する試みは、佐藤研究室での技術的な探求や視覚に対する洞察から生まれたものです。

116ページ。

髄 良彦。
2014年修士課程修了。

左ページ全面に写真作品の画像。作品タイトルは、「奪われたとき、ゆくとき、」。技法、素材は、写真、鉄、骨、血、吹雪。
黒い背景の中に、鋼線が絡み合って形成された有機的な構造物が置かれている。構成の中心には、動物の骨や乾いた筋肉のような素材が絡み合い、褐色や黄土色の質感が浮かび上がる。鋼線はねじれ、絡み、地面へと延びながら、血液を思わせる赤い液体がその間を伝っている。
画面全体は生々しさと冷ややかさが交錯する緊張感を帯びており、生命の残滓と金属の硬質さが共存する。構造体は崩壊と再生のあわいにあり、形を保ちながらも今にも崩れ落ちそうな不安定さを湛えている。静止した時間の中で、犠牲と存在の痕跡が結びつき、見えない痛覚の記録のように佇む。

今回、私が展示するトリプティックの作品、（中央:コンストラクテッドフォト、両サイド:風景写真）、は、学部から大学院へかけて、佐藤先生と面談し様々なアドバイスを受けて作られたスタイルです。
学部時代に、なかなか展示のイメージが固まらない私に対して、佐藤先生がトリプティックでの写真構成を提案して下さいました。
また、両サイドに展示する風景写真、（モノクロとカラーを混在させたモノ）、を成立させられる様になったのも、モノクロ写真を撮っていた頃、焼き方や展示方法を佐藤先生に教えて頂いたのち、取手校舎の暗室にて試行錯誤を繰り返し暗室技術を身に着けました。
こういった、ステップを経て私の作品は形作られて行きました。

117ページ。

右ページに上下2枚の作品展示風景写真。そのうちの、上の画像。壁に横並び3枚の写真作品が掲示されている様子が、斜め方向から収められている。
中央には前ページで掲載された、骨と鉄線による構成物を撮影した作品が掲げられ、左右には雪に包まれた静かな森の風景が配置されている。左の写真では、降りしきる雪の中で裸の木々が立ち並び、白と灰の濃淡が画面を支配している。右側の写真も同じ森の連なりのように見えるが、より柔らかい光に包まれ、時間の推移を思わせる。
中央の構成物は、生と死、物質と精神のあわいを象徴するように暗闇の中で光を受け、三幅対として人間存在の循環を構成している。静寂と荒廃、記憶と再生が一つの連なりとして展示空間に展開している。

下の画像。壁に横並び3枚の写真作品が掲示されている様子が、正面から収められている。
中央のパネルには、鉄線と骨を組み合わせた構造物が黒い背景の中で浮かび上がるように撮影されている。左右の写真はいずれも雪に覆われた冬の森の情景を捉えている。
左側の作品では、落葉した木々が幾重にも立ち並び、画面全体を覆う雪と霧が空気を満たしている。奥行きはあるが遠景は白く霞み、風に乗って舞う細かな雪片が視界を曖昧にしている。木の幹には霜が付着し、わずかな光が反射して微かな銀色の輝きを帯びている。
右側の作品では、視点がやや低く、風に煽られるように斜めに傾いた木々が印象的である。強い風が雪面を走り抜ける瞬間がとらえられ、地表には枝の影が淡く映る。吹雪に包まれた静寂の中に、冷気と時間の停滞が感じられる。

私が作品の中で行っている事は人間探求です。
この膨大かつ曖昧模糊としたテーマに対して取り組むにあたり、自己の経験を元に社会的病巣に切り込んで行く事としました。人間の構造を読み解くにあたり、犠牲となるもの（Sacrifice）を鍵として用いることにしました。
普遍的な人間像（それは、存在し得ないと知りつつも）を浮き彫りにしようとしています。
制作段階ではメタ言語もしくは無意識の領域でイメージからイメージを派生させ思考して行きます。その最終段階に踏み込んだ瞬間、脳内で絶えず変化していた断片が一つの風景として固定されます。そのイメージは私の根底から汲み取られたものであり、自己の文脈のみならず外界（社会的、民族的）文脈を内包しています。その写真に対して記号を隠喩として埋め込んで行く事で解釈可能な自己の領域に留まらないもの、鑑賞者また外界にたいして開けた表現を志しています。

髄 良彦。
私は、コンストラクテッドフォトと風景写真を同時に制作する事により、自己と外界を対比させつつも、それを同軸上に展開する表現をしています。

116ページ。

鈴木のぞみ。
2022年博士課程修了。

左右ページにまたがって、大きく1枚の作品展示風景写真。作品タイトルは、「Trace of the Light（部分）」。
技法、素材は、ゼラチンシルバープリント、解体された家の窓、写真乳剤。
4枚の古いアルミサッシの掃き出し窓が縦に連なり、壁面全体に配置された大型の作品。
窓の上半分は透明なガラス、下半分はすりガラスに模様の入った型板ガラスが嵌められている。窓ガラスの外側にピンホール･カメラを作成し、1週間の長時間露光によって定着されたモノクロームの写真による、黒い斑点や滲み、筋状の陰影がガラス上に層をなして広がっている。光が差し込んだ跡のような部分と、深い影の領域が混ざり合い、かつての室内や外の風景がぼんやりと浮かび上がる。中央には梁や柱のような構造体の輪郭がかすかに見え、時間の堆積を思わせる痕跡が残されている。
表面は滑らかでありながら、化学変化による粒子のムラが随所に現れ、光の通過や反射の痕をそのまま写し取ったかのようである。写真と建築のあわいに立つこの作品は、時間と光の記録として、解体された家の「記憶」を静かに可視化している。

私は日常にある光の諸現象を通して、事物の持つ記憶を写真で可視化したいと考えています。以前は絵画を描いていましたが、キャンバスを支持体に油絵具で描くという伝統的なメディウムではなく、自分にとってよりリアリティのある素材は何であるか探求するなかで、事物を支持体とし、その事物が持つ記憶を可視化したいと考える様になりました。そこから、私自身の絵筆を介して像を描く絵画ではなく、指標的にイメージを現出する写真へと関心が移り、写真を用いた制作を独学ではじめました。本格的に写真を学ぶため大学院に進学し、佐藤先生の研究室に所属しました。佐藤先生には写真の基礎から感光乳剤の定着方法など、多くのことを学びました。修士課程から博士課程までの在籍期間を通して、佐藤先生が飽くなき探究心からさまざまな写真原理を用いて像を現出される姿勢と、研究室の持つ寛容かつ多様でポジティブな精神から大いに刺激を受けました。

私は写真の原理を用いて事物に宿る潜像のようなイメージの顕在化を試みています。潜像とは、露光によって写真感光層に生じているけれど、現像するまでは目に見えない像を指す写真用語です。そのような潜像は、私達の身近な事物のそこかしこに見出すことができます。例えば、事物に穿たれた穴に生じている小穴投影現象による倒立像、光により投げ出される影、鏡が反射する光、窓ガラスが透過する光、レンズが屈折する光などの現象です。私はこれらの物理的現象により、私達の日常に見出すことが可能な事物に潜在する像を〈事物の記憶〉と捉え、事物の眼差しについて思索しています。

私は主に窓や鏡、レンズなどのガラスを支持体とし、感光剤を事物に塗布することでイメージを直接定着し、そこにかつて存在していた光景を可視化する手法を用いています。

《Trace of the Light》は、解体前の民家の庭に面した4組の窓ガラスに写真乳剤を直接塗布し、窓をピンホールカメラで覆うことで、1週間の長時間露光による庭のネガ像を窓ガラス自体に定着した作品のうちの1組です。太陽の光が昇っては沈んでいく時間の流れを、光の痕跡として焼き付けています。建物の記憶に刻まれたイメージは、現在において観る者と共有されます。

鈴木のぞみ。
1983年埼玉県生まれ。2022年東京芸術大学大学院美術研究科博士後期課程修了。2016年 VOCA 奨励賞受賞。2018年度ポーラ美術振興財団在外研修員、（イギリス）。作品は東京都写真美術館、アーツ前橋などに収蔵されている。

120ページ。

り･かろ。
2023年修士課程修了。

左ページ全面に作品展示風景写真。作品タイトルは、「顔メーカー」。技法、素材は、インスタレーション、レーザーカット、アクリル絵具。
壁面に取り付けられた複数段の木製棚に、透明なアクリル片が点在して配置されている。各パーツはレーザーカットで切り出され、赤･青･緑･黒などのアクリル絵具で線や模様が描かれている。波線や三角形、瞳のような形、口のような曲線など、いずれも人の顔の一部を思わせる抽象的な断片で構成されている。観客の視線は、上下に並んだパーツを追うことで、組み合わせや重なりを想像し、脳内で一つの「顔」を生成するよう誘導される。素材の透明感と棚の間隔によって、浮遊するイメージが壁面に影として投影され、現実の空間と仮想的な構成のあいだを往復するような印象を与える。

佐藤先生の作品は、写真の原理に基づきながら、不思議な小道具を用いることで、現実には存在しないイメージを生み出している。佐藤先生と私は、表現手法は異なるが版画の制作過程における「ズレ」を活かした作品を制作をして、現実には存在しないイメージを追い求めているところに共通している部分を感じる。また、佐藤ときひろ研究室では1つの共同体としての一体感があった。私たちは頻繁にワークショップを開催し、更にかき氷やピザを販売するショップを運営していた。
こうした研究室での経験を通じて、人と人とのつながりに焦点を当て、自身の作品においても参加型の要素をより強くしたいという思いが生まれた。作品では、来場者の顔に変化をもたらすことで、作品のインタラクティブ性を強調することを目指した。

121ページ。

右ページに上下2枚の作品展示風景写真。そのうちの、上の画像。
壁面全体を使ったインスタレーションで、複数の細い木製棚が横方向に並び、その上に透明アクリルのパーツが点在している。パーツには筆描きのような色線が施され、青や赤、緑、黒といった多様な色彩が浮遊するように配置されている。
各パーツは「目」「口」「鼻」「眉」などの顔の要素を連想させる抽象的な形で、並び方や間隔には一定のリズムがあり、全体としてひとつの顔の構造を暗示している。左側には木の年輪が見える直径20センチ程度の丸太の断面板が取り付けられ、生命や時間の流れを想起させる対照的な要素として作用している。

下の画像。透明のアクリル板が木製の簡素な台に立て掛けられ、そこに数枚のカラフルなパーツが取り付けられている。パーツは赤や黄色、紫などの色彩をもつ抽象的な形で、目や口のようにも見えるが、どこか曖昧で個性的なフォルムをしている。
アクリル板には複数の穴が開けられており、観客はその位置に好きなパーツを装着して“顔”を組み立てることができる仕組みになっている。透明な支持体のため、背景の壁や光が透けて見え、配置するたびに印象が変化する。
鑑賞者が自らの手でパーツを選び、顔を生成するプロセスそのものが作品体験となっており、他者との違いや自分の好みを可視化するインタラクティブな装置として機能している。

　この作品は、オンラインやビデオゲーム上で見られるアバター生成ツールから着想を得た。そのツールの多くは、自分の好みに応じてイメージやキャラクターを自由に作成できる。現実の外見とは異なり、この仮想の外見は自らが選択したもの、つまり意識的な選択の結果である。それは私たちの意識の特徴をより正確に反映しているとも言える。仮想世界が進化する現代において、リアルとバーチャルの境界はますます曖昧になりつつある。こうしたカスタマイズされた仮想の外見は、将来的には「本当の自分」としてのアイデンティティとなる可能性があると私は考えている。作品では、パーツの展示と選択可能なパーツによって構成されている。目や口、鼻といったパーツを自由に組み合わせ、自由に独自の顔を作り出すことができる。
　さらに、この顔は自分自身の一部であるかのように感じられ、現実と仮想世界の境界が曖昧になる体験ができる。

り･かろ。
版画やミクストメディアを中心に制作をしている。2018年に中国美術学院版画専攻を卒業し、2023年に東京芸術大学先端芸術表現科佐藤ときひろ研究室を修了。身体の異常とメディアのズレをテーマに制作をしている。

122ページ。

デイヴィッド・メラン。
2016年交換留学生として在籍。From Austria。

左ページ中央に1枚の作品展示風景写真。作品タイトルは、「1.38 g/cm³ vs. 2.62 – 2.84 g/cm³」。技法、素材は、彫刻、オブジェアート、大理石、寿司箱（21.4×14×5 cm）。2016年制作。
白い台の上に置かれた立体作品。長方形のビニール製食品透明容器と、その中にピッタリ納まるよう容器の容積形状が反転再現された大理石の彫刻。

2016年、私はオーストリアのウィーンから日本へ渡り、交換留学生として佐藤研究室に参加しました。日本とオーストリアは共に、芸術、科学、技術のいずれにおいても、精度・職人技・革新性を重視しています。この共通の文化的価値が、私の作品と佐藤研究室での研究との間で興味深いコラボレーションを生み出す助けとなりました。

東京芸術大学の革新的で最先端の取り組みを行っている環境は、私の制作に深いインスピレーションを与えてくれました。そこで私は、パッケージングと日常的な空間性をテーマとする作品に取り組むようになりました。大理石を彫刻し、規格化された容積のパッケージを制作することで、物質性の逆転やデジタル化のプロセスにおけるオブジェクトの価値の再解釈を探求しました。私の作品と研究室での研究が融合することで、学際的なアプローチの利点が強調されました。

私たちの身の周りにある日常的なオブジェクトは、一見すると平凡に思えますが、実際にはその形や芸術的な質において非常に魅力的であることに気づきます。また、「触れる」という体験も非常に重要であり、触れたくなるような物や素材がある一方で、逆に触れることをためらわせるものもあります。このような直接的な体験の瞬間こそが、私の芸術実践において決定的な役割を果たします。

佐藤先生と佐藤研究室との共同作業は、互いにとって有益な経験でした。彼らの芸術的な研究や制作に関する微妙なニュアンスについて多くを学ぶことができましたし、同時に私の作品が彼らにとって、新たな視点や表現方法を考えるきっかけとなったことを願っています。

123ページ。

右ページに1枚の作品展示風景写真。ビニール容器と大理石の彫刻作品が、台の上斜め上から撮影されている。
白い台の上に置かれた透明プラスチック容器の中には、まるで弁当の中身が石に置き換えられたかのような、白い大理石で成形されたブロックが収められている。石の表面には淡い灰色の筋が走り、冷たく無機的な質感が際立っている。
軽くて捨てられる「プラスチック」と、重く永続する「石」という異質な素材の組み合わせが、視覚的にも感覚的にも強い違和感を生み出す。

私にとって、芸術作品には二つの要素が必要だと考えています。ひとつは、作品に最初に触れたときに生じる感情的な側面、もうひとつは、その背後にある文脈や理論的背景です。また、「この両方は本当に必要なのか?」「これらの概念をどのように参加者に伝えることができるのか?」といった問いも、重要なテーマとなります。
そのため、私の作品は深く考え抜かれたものでありながら、同時に偶然性の要素も内包しています。

デビッド・メランはビジュアルアーティストであり、編集者、アートメディエーターである。
1991年、オーストリア生まれ。ウィーン在住。

124ページ。

小野かんじ。
2021年修士課程修了。

左ページ中央に1枚の作品展示風景写真。壁面に大きくプロジェクションされた、万年雪の残る高山の山頂付近の映像。作品タイトルは、「リベンジ!! 奥ヒマラヤ巡礼」。技法、素材は、ドキュメンタリー映像、プロジェクター。
白い壁面にヒマラヤの山岳風景が大きく投影されている。雪を頂く山々が幾重にも連なり、谷筋の陰影が奥行きをつくり出している。澄み渡る青空には白い雲が流れ、太陽の光が山肌の褐色や灰色を際立たせている。映像は静けさの中にわずかな風の動きを感じさせ、標高の高さや空気の薄さを想起させる。

この研究室を目指したきっかけは、佐藤先生の作品にはどことなく「旅」の雰囲気があり、山岳部の顧問もされているということで何となく親しみを持ったからである。佐藤先生の最も有名な作品は長時間露光と手鏡を利用したモノクロ写真であるが、その静的な画面とは裏腹に存分に身体性を用いた動的な制作風景が印象に残っている。「旅」をしたいという欲求と作品の表現にはきっと有機的な繋がりがあるのだろうと感じている。

私の大学院修士課程の研究テーマは「芸術」と「探検」の融合であった。最終的に修了制作は《明日の津波》という作品になった。津波予測データを元に未来の津波の目線をドローンで空撮するという映像作品である。20000kmを超える車中泊旅をしながら、メディアを用いて新しい視点を社会に提案するという点で、探検的意味はあったと思っている。また、芸術としてはどうだったかというと、初めて作家として展示に招待してもらうことができたという点で、少なくとも芸術だと思ってくれる人がいたと言える。これも過酷ながら最後の青春の旅であった。

旅をしたいという渇望を原動力とし、芸術や探検を言い訳にメディアで表現するという点で、良くも悪くも私はあまり変わっていない。私のような人間を受け入れてくれて感謝している。

125ページ。

右ページに横2枚、縦7枚の、映像から抽出した画像。チベットの風景や人々の姿が描かれている。
ヒマラヤ･ドルポ地域で行われるチベット仏教の巡礼祭の記録映像。僧院の装飾や信徒の祈り、祭礼衣装をまとった舞踏、険しい山岳地帯を進む巡礼者の姿などが収められている。山々に囲まれた谷間には、数千人の参詣者が集い、祈りや儀礼が行われる様子が写る。手にする法具や穀物の穂、険しい峠道、湖面に映る空など、信仰と自然、日常と聖域が交錯する光景が捉えられている。

　ヒマラヤの奥深く、ネパール連邦北西部にドルポと言う地域がある。5000m級の峠に囲まれ、アジア最後の秘境と言われるこの地には、今もチベット文化が色濃く残っている。水晶山の麓、シェイゴンパ（寺院）では、800年続くチベット仏教の巡礼祭が12年に1度開催されている。普段は放牧地となっている標高4350mの寺院を目指し、数千人のチベット仏教徒が5000m級の峠をいくつも越える巡礼の旅。巡礼祭は一週間に渡り開催され、宗教･娯楽･医療を兼ね備えた地域最大のイベントである。果たして、今もこの祭は彼らにとって以前と変わらぬ意味を持っているのだろうか?探検部を通じて「巡礼」を一つのテーマとしてきた私にとって、またとない機会である。今回は武蔵美時代の教授、関野吉晴氏の紹介によりグルン族の家族に取材･同行させてもらえることとなった。この地へは以前探検部で訪れたことがあるが、あらゆる点でひどい失敗をした苦い思い出がある。だから、私にとってはこの巡礼はリベンジとしての意味も含まれている。私の「旅をしたい」という欲求は未だ尽きること無く、再びカメラを手にして巡礼へと旅立った。

小野かんじ。
私のアイデンティティは探検部にあった。香川から上京、油絵学科に進学したは良いものの、椅子に長時間座れない上に、机に長時間向かえない上、美術の文脈にも興味が無かった。やがて探検部に出会い、私の絵筆はカメラとなりキャンバスは現実へと開かれた。

126ページ。

門馬さくら。
2022年修士課程修了。

左ページ中央に1枚の作品展示風景写真。作品タイトルは、「Stitching into Skin」。技法、素材は、キルンキャスト、ガラス。サイズは、高さ400mm、幅270mm、奥行き90mm。
透明なガラスの塊の内部に、人の上腕の形が半ば浮かび上がるように封じ込められている。皮膚表面に、魚をモチーフにした模様や線画を刺繍された痕跡が写し取られている。ガラスの塊には無数の気泡が内部に散り、光を受けて淡く輝いている。縫うような行為によって残された手の痕跡が、痛みを伴った生の記録として透明な物質の中に静かに保存されている。

佐藤研究室では毎学期ごとに自己紹介プレゼンがありました。
新しいメンバーが加わる度に研究室全員の自己紹介プレゼンが行われるため、繰り返していると自分が考えていることが明瞭になっていく感覚がありました。
自分が何に興味があり、何を表現しているのかをスライドにまとめて発表するのは、プレゼンのやり方を学ぶ機会であり、自分の制作における現在地を知る機会でもありました。
今まで刺繍の縫うという行為に着目をして、布で作品制作を続けてきました。今回は布ではなくガラスという半永久的に残る素材にすることで、縫うという行為のみを抽出することを試みました。
実際にタトゥーをしている人の実寸大のデザインを刺繍し、その痕跡・痛みを体と共にガラスに残しました。
自分の表現活動を言語化し、見つめ直し、発展させる、というのは佐藤研にいた時に培われたものです。そうして得たものが、新たな素材で発表するきっかけとなりました。

127ページ。

右ページに上下2枚の作品展示風景写真。そのうちの、上の画像。台の上に置かれた透明ガラスブロックの作品。ブロックは、L字に折り曲げた人の肘の外側を型取りした、雌型の形状をしている。二の腕部分に線画で描かれた刺繍の痕跡が写し取られている。

下の画像。台の上に置かれた2つの透明ガラスブロック状の作品が並んでいる様子が収められている。

縫うということは手の痕跡を残すこと。
何度縫い重ねても絶対にその手の跡は消えることなく厚みとなって残る。
糸をどこで変えたのか、どの順番で縫ったのか、順々にほどいていけば全て分かる。
刺繍ほど明確に、その時間や行為の蓄積を残すことができるものはないと思う。
佐藤ときひろ先生作「光ー呼吸」に無数に存在する光は、人がそこに存在し生きていた、「生」の痕跡。
タトゥーは他の身体装飾行為と大きく異なる。
肉体の消滅と共に跡形もなく消える。
「生」、の痕跡を、縫う行為を通してガラスに残した。

門馬さくら。
1995年東京都生まれ。
2017年に武蔵野美術大学工芸工業デザイン学科テキスタイル専攻を卒業後、パリのエコール・ルサージュにて刺繍を学ぶ。
2022年東京芸術大学大学院美術研究科先端芸術表現専攻修了。

128ページ。

宮嵜ユニカ。
2023年修士課程修了。

左ページ全面に作品展示風景写真。作品タイトルは、「会話の後ろ側」。技法、素材は、インスタレーション、プロジェクター、木材、網。
木製フレームに張られた5枚の網状スクリーンが奥行きをもって並び、前面からコミック調のイラストレーションや、実写の風景などを含んだ映像が投影されている。それぞれの網状スクリーンには吹き出しのような形状をした白い塗りつぶしがあり、その箇所ではっきりとした映像を受け止めながら、そこより背後のスクリーンには影をつくるような仕組みが設けられている。投影の角度によって像がずれ、見る位置によっても異なる印象を与える。

今回私は、自分の過去の作品とライフワークにしている漫画について考えた。自分でもよくわからないのだが在学中漫画家としても活動していたが、「インスタレーション作品」と「漫画」を一緒に考える事が出来なかった。しかし、卒業してからも佐藤先生から漫画についてご連絡をいただく機会などもあり、自分が思うより、自分にとって漫画という要素が大きかった事を知る事ができた。
この展示に参加するにあたり、過去作品で行ってきた記憶の表現(レイヤー状の構成・感覚)が漫画における吹き出しの表現と似ている事に気付いた。
佐藤先生が話してくれた漫画の話題、そして今回の展示への参加が、切り離していた作品同士が結びつくきっかけになった。

129ページ。

右ページに上下2枚の作品展示風景写真。そのうちの、上の画像。別の角度から捉えた展示風景。
同じ5枚のスクリーンに、ビルが複雑に立ち並ぶ町並みの風景や、街を歩く人の姿を捉えたフルカラーの実写映像が投影されている。

下の画像。より作品単体に近接して撮影された画像。
モノクロの線画で描かれた、コミック調のイラストレーションが投影されている場面。後ろ側のスクリーンには、よりくっきりと吹き出し形状の影が落とされている。

　この作品は記憶のレイヤーに関する作品である。
　在学時の私の作品は、日常の様子を壁に投影しつつ、プロジェクターと壁の間に網を設置。そしてその網に、その日常の中にある見過ごせない動きをなぞる様にドローイングした。ドローイングに堰き止められるその動きは脳裏にこびりつく微かな記憶として、壁へとすり抜けていった残りの映像は忘れ去られていく記憶として表現した。
　このように記憶の濃淡がレイヤーとして表現されていたが、それに似た構造が漫画にも見出された。漫画の世界にはセリフの吹き出しが欠かせない。その吹き出しを追っていく事で一つの物語が完成するからだ。しかしその吹き出しは背後の風景や群衆を隠してしまう。一つの会話への集中が他の会話を文字通り背景レイヤーにしてしまう。私たちはいくつもの会話の裏側で、または誰かを隠して会話をし合っているのである。

宮嵜ユニカ。
東京出身、インドと日本のハーフ。
2020年 武蔵野美術大学彫刻科卒業。
2023年 東京芸術大学大学院美術研究科先端芸術表現専攻修了。
プロジェクターを用いて記憶、諸行無常をテーマにインスタレーション作品を制作。
漫画家としても活動。『マダムが教えてくれたこと』、1～2巻出版。

130ページ。

山本ちあき。
2024年修士課程在学中。

左ページ中央に1枚の作品画像。ビデオ作品からの抜粋。作品タイトルは、「外国人としての私たち」。技法、素材は、ビデオ。
作業場のような空間で、東洋人と西洋人の女性が木製のベンチに横に並んで、互いに向かいながら笑顔で会話している。左の人物は幾何学模様の赤いセーターを着て身を乗り出し、右の人物はスカーフを頭に巻き、落ち着いた表情で相手を見つめている。背景には棚があり、紙や布、工具などが雑然と置かれている。

私は研究室を選ぶときの面談で、佐藤先生が最も私の作品を楽しんでくれている先生だったので佐藤研に入りました。
八戸の佐藤先生の個展で制作の裏側を見る機会があり、無茶苦茶に体力を消耗しながら無尽蔵に駆け回ったり、長時間じっと撮影する先生の姿をみてあのときの面談に合点がいきました。
今回出品している2つの作品はエイトバイエイトでも展示しました。ひとつは指揮者に東京の数力所で周りの環境に合わせて指揮をしてもらう作品、もうひとつは私が留学した際に制作した、ウィーンに住む外国人とベルリンに住む外国人の人たちと共に私も外国人として自分の母国語だけを使って会話を試みる作品です。コントロールの可否や危うさ、境界がぼやけること、いつでも自分自身に起こりうるという点で2点とも共通しています。
佐藤先生には良き理解者として並走いただきました。これからも作品を作り続ける延長線上でまた先生と語り合えることが楽しみです。

131ページ。

右ページに上下2枚の画像。そのうちの、上の画像。ビデオ作品からの抜粋。作品タイトルは、「Untitled;Direction」。
屋外の鉄道ホームに、一人の男性が黒い指揮者服を着て立っている。彼は小さな黒い台の上に乗り、両手を上げて指揮の動作をしているが、目の前にオーケストラは存在しない。背後には複雑に交差する線路や信号機、高架が広がり、無機質な都市の構造物が背景を形成している。人影のない駅構内に響く環境音や風の気配が、彼の動きと対照をなすように漂い、指揮の行為そのものが環境に溶け込む様子が静かに映し出されている。

下の画像。作品展示風景写真。壁に2台の液晶モニタが並置され、接続されたヘッドホンで視聴する観客の姿がとらえられている。

1. ウィーンとベルリンに外国籍として暮らす外国人同士で、お互いが母国語を使って会話を試みる。このビデオを見るオーディエンスのほとんどが、どちらかの発する言語の知識がない限り会話の内容を全ては理解できない。会話のプレイヤーとオーディエンスは、どちらも「分からない」という意味では対等なはずが、どちらの言語も分からない人々にとっては、まるで会話が成立しているようにも見える。
2. 指揮者を外に連れ出し、人やものの動き、あるいは環境音に対して指揮をしてもらう。我々の行動は本当に本人の自由意志で動いているのだろうか。コントロールしているのかされているのかの境界が曖昧になっていく。そして指揮者自身も本来の環境をひとたび離れると、その効力を失う。環境に動かされるようになる。指揮者の役割が反転されていくようにも見える。また、指揮者の視界の外側を指揮者はコントロールすることができない。指揮や統率にはある一定の方向にしか力が働かないようである。コントロールはある一定のルールや環境の中でしかその効力を保つことができないことを示唆している。ビデオに映る指揮者に対して鑑賞者が抱く感情は、他人事ではないのかもしれない。

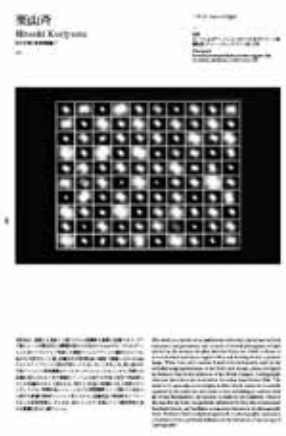
山本ちあき。
1995年 群馬生まれ。
パブリックコレクション、群馬県立近代美術館。
2021年　群馬青年ビエンナーレ大賞受賞。
2020年　TOKYO MIDTOWN AWARD2020　優秀賞受賞。

132ページ。

栗山ひとし。
2011年博士後期課程修了。

左ページ中央に作品展示風景写真。真っ暗な背景に、モノクロ写真作品が正面から撮影されている。作品タイトルは、「ゆえに、0イコール1 trace of light」。技法、素材は、写真、モノクロネガフィルム（4×5サイズ）をポジティブ現像処理、アルミニウム、アクリル板、LED。
暗闇の中に整然と並ぶ100枚ほどのフィルムに、白い光の斑点が浮かび上がっている。各フィルムには異なる形や強さの発光が記録され、中心に黒い焦点のような部分が見えるものもある。全体はグリッド状に構成され、個々の光が独立しながらも、全体として有機的なリズムを生み出している。

本作品は、消滅とも生成とも捉えられる両義的な事象の記録であり、ガラス管ヒューズが焼き切れる瞬間に放たれる光を4×5 inchのモノクロネガフィルムに当ててポジティブ現像した複数のフォトグラムから構成されている。私がまだ学生だった頃、佐藤先生が取手校地の暗室で現像した8×10 inchのコンタクトプリントに思わず見入ってしまったことがあった。思い返せば、大判フィルムの使用動機はそこにあったのかもしれない。また、肉眼では正確に捉えられない光の痕跡をフィルムに収める手法も先生の作品群とどこか共通点があると思われる。加えて、作品の支持体である自作のライトボックスは、写真作品のフレームなどを表現要素として自作する先生から受けた影響が関係していると考えられる。佐藤先生の彫刻的なアプローチによる写真表現は、今もなお、私にとっての「写真」という概念形成に多大な影響を及ぼし続けている。



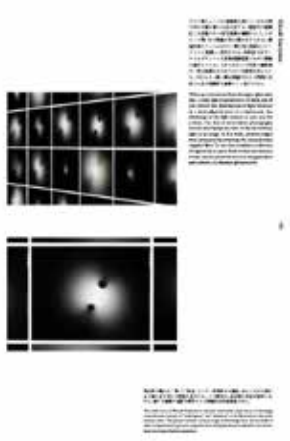
133ページ。

右ページに上下2枚の作品展示風景写真。そのうちの、上の画像。100枚のフィルムのうちの18枚のフィルムに寄って撮影された、作品の部分接写。
黒地の上に整然と並ぶ正方形の画面が、格子状に連続している。各フィルムの中央には、白い光がぼんやりと浮かび、その周囲を濃い影が包み込んでいる。光の形はそれぞれ微妙に異なり、焦点を持たない柔らかな発光が捉えられている。

下の画像。1マスのみ抽出して正面から接写された画像。
黒い背景の中央に、柔らかな白い光が円状に広がっている。中心部には焦げ跡のような黒い点が二つ浮かび、そこから淡いグラデーションが外側へとにじみ出ている。境界は曖昧で、光と影が滑らかに溶け合いながら、時間の痕跡のような静かな余韻を残している。

　ガラス管ヒューズに過電流を流すと、それが焼け切れる際に微かな光が生じる。暗室内で暗順応した状態でその発光現象を観察すると、しばらくの間、光の残像が目に焼き付けられる。銀塩写真のフィルムはその一瞬の光の痕跡をイメージとして記録し、表出させる。本作品ではモノクロネガフィルムを反転現像処理したポジ画像を提示している。それらはまるで宇宙の超新星が一堂に記録されたかのような様相を呈している。それらの一瞬一瞬は消滅であると同時に生成でもある両義的な事象として捉えられる。

栗山斉の関心は、「無」と「存在」という一見相反する概念、あるいはその間にある揺らぎに対する探究に注がれる。その探求は、多分野の知見を吸収しながら、様々な物質や現象を素材とする実験的な芸術表現である。



134ページ。

ロマン･ペーター･プロスチェヨフスキー。
2023年交換留学生として在籍。From Austria。

左ページ全面に作品展示風景写真。作品タイトルは、「Ephemeral Resilience」。技法、素材は、写真／ミクストメディア、期限切れ印画紙、金、麦漆、ベンガラ。
壁際に設置された木枠の内部に、淡い桃色の紙片が吊るされている。紙の中央には繊細な裂け目があり、そこを金の筋が走っている。光を受けた箔がほのかに輝き、欠損を受け入れながらも新たな形としてつながる瞬間を映し出す。背後の白壁には、木枠と紙片の影が柔らかく重なり、儚さと再生が同居する静謐な時間が立ち上がっている。

日本へ留学する以前から、私は佐藤ときひろ先生の作品に強く惹かれていた。長時間露光を用いた彼の写真は、光が踊り、呼吸するかのような幻想的な世界を生み出し、儚さと永遠性が共存する詩的な表現を持つ。精密さと即興性が均衡するその作風は、瞬間ではなく、時間の流れそのものを可視化しているように思われた。佐藤先生のもとで学ぶことは、まさに夢のような機会であった。

佐藤研究室での時間は、私の芸術的探究において大きな転機となった。特にアナログ写真への関心が再燃し、写真というメディアの素材そのものへの興味が芽生えた。印画紙の質感や化学的特性、それらがイメージに与える影響に魅了され、撮影という行為を超えて、写真を根本から捉え直そうと試行錯誤を重ねた。佐藤先生の指導のもと、写真とは何か、何になり得るのか、時間や空間とどう関わるのかを再考するに至った。

日本とオーストリアの写真表現の対比も、私に新たな視点をもたらした。日本の写真は無常観や繊細な美意識、実験的表現を重んじるのに対し、オーストリアの写真はヨーロッパ美術史や哲学的思考に根ざしている。この対照的なアプローチは、私の芸術的視野を広げ、写真表現への理解を深める契機となった。

135ページ。

右ページに上下2枚の作品展示風景写真。そのうちの、上の画像。作品により近接して撮影された画像。壁に落ちる作品の影が、より印象的に捉えられている。

下の画像。
作品が設置されている壁に向かって正面から撮影された展示風景。作品は壁に直角となる向きで設置されているため、木枠の側面のみが捉えられ、右下には作品が壁に落とす影が、左下には左上から作品に当てられた照明の反射光が写されている。

《Ephemeral Resilience》は、記憶の儚さをテーマに、印画紙と日本の伝統技法である金継ぎを組み合わせた作品である。私は、記憶の移ろいやすさを象徴するように印画紙を引き裂き、それを金継ぎの技法で繋ぎ合わせる。陶器の修復技術として用いられるこの手法は、本作において、欠損を受け入れることで生まれる「再生」の視覚的メタファーとして機能する。

脆弱さと強靭さが融合するこの作品は、記憶の断片をつなぎ留め、過去を保持しようとする人間の本能を象徴する。変化を避けることはできないが、それでもなお、私たちは過去を形に留めようとする。その営みの中にこそ、喪失と変容を乗り越え、新たな美を見出す可能性がある。

また、本作は、日本とオーストリア、両文化に根付く職人技への敬意を表している。日本の「侘び寂び」は、不完全なものの中に美を見出す哲学であり、オーストリアには、細密な木工技術や版画制作など、精緻な手仕事の伝統が息づいている。両文化に共通するのは、精密さと忍耐、そして素材への深い敬意であり、これは作品制作の過程そのものを重視する価値観ともつながっている。

《Ephemeral Resilience》は、単なる芸術作品にとどまらず、文化間の架け橋となり、儚さと持続性の対話を生む。そして、時を超えて物や記憶を形作り続ける「手の技」への賛歌として存在し続けるのである。

ロマン・ペーター・プロスチェヨフスキー。
1991年 オーストリア生まれ。ウィーン在住。
2019年よりウィーン応用芸術大学で美術と写真を学び、2023年に東京芸術大学でインターメディアアートを学ぶ。2024年、Beaux-Arts de Parisのレジデンスに滞在。
アナログとデジタルが交差する領域を探求し、写真による複製と変容を通じて記憶とノスタルジーを喚起する。

136ページ。

田中一平。
2011年修士課程修了。

左ページ中央に作品展示風景写真。作品タイトルは、「un-calculated series」。技法、素材は、インスタレーション、鉄、モーター、電線、電球、ラジオ、バネ、等。シリーズ作品としての1点であり、単体の作品タイトルは、「Lucky chance - 出会うべき出会い -」。
木製の台座から二本の細い金属バネが立ち上がり、その背後には配線と電球が取り付けられている。上部のモーターから伸びる軸が回転し、その動きに反応して下部の金属バネに接触した瞬間、電流が流れて電球が一瞬だけ点灯する。光は短い閃きとして空間を照らし、再び暗闇に戻る。その明滅のリズムが、生き物の呼吸のように感じられる装置的な彫刻作品。

先生との最初の思い出は、学部三年生の時の研究室選択のための面談でした。研究室所属の為に面談に行った際、ポートフォリオをお見せしました。当時、写真表現と金属の立体表現をしており、どちらに制作の主軸を置くか迷っていたところ「金属の表現をぜひやっていこう!」と、強くおしえていただきました。写真の研究室と思っていたところ、思いがけないエールをいただいたことが印象的で、迷っていた自分には進む方向を示してもらい、自分の居場所を見つけられました。先生が金属彫刻のルーツがあることをその時に知り、彫刻家としての先生にも出会ったときだったのかと思います。研究室では、制作へのスキルを学ぶということもあるのですが、それ以上に、この先の一生をかけて表現をどのように続けていくか?続けていくにはどうするのか?という問いを研究室の活動や合宿の中で知ったことが大きいです。研究室から広がる、諸先輩や同窓、後輩の表現に触れ、一時的ながらも生活を共にし、共同制作もし、対話し、影響され、何気なく過ごす時間の中でも、そのようなことを吸収し、今の活動にもつながる原動力を授かったように思えます。

137ページ。

右ページに上下2枚の作品展示風景写真。そのうちの、上の画像。シリーズ作品のうちの1点。作品タイトルは「Lost -迷う時、-」。
黒い金属フレームの内部に、モーターと細いバネの装置が組み込まれている。上部のモーターから伸びる軸が回転し、その動きに反応して下部の金属バネが微かに揺れる。接触の瞬間を待つように静止した構造体は、動と静、緊張と弛緩のあいだを往復する予兆を内に秘めている。わずかな振動や音までもが「気配」として知覚される作品。

下の画像。シリーズ作品のうちの1点。作品タイトルは「A tweet between two people -君だから話せる-」。
黒いフレームの内部にスピーカーや回路基板、モーターなどの部品が組み込まれ、木製台座上の金属バネが接触するたびに装置が反応する構造。接触の瞬間に電流が流れ、スピーカーから短くラジオの音声が流れ出す。断続的に生じるその音は偶発的で制御不能なリズムを生み、静寂の中に微かな「気配」を響かせる。

「気配」をテーマに金属をはじめとしたミクストメディアの彫刻、あるいは動く装置を制作しています。作品とは、何かしら個人的な感受性に引っかかり心がざわめくような「気配」を、再度、他者である見る側の心の内に同じように発生させる、つまり内的再現ができる装置として捉えています。作品とは必ずしも可動はせずとも、見る人の心を揺り動かすもの、もしくは感動を呼び起こす装置的な役割であり、心を揺り動かされている状況を作り出している時にこそ表現が生まれていると思うのです。その意味で、自身の制作に関わらず、作品とは感動を作り出す装置的な役割をするものであると思います。
出品の3作品はシリーズですが、どれもモーターにより針金が回転をし、バネと錘の装置に触れ、2つのバネが互いに触れた瞬間に、通電がおこり、繋がれた装置たちが一時的に稼働をします。どのバネも錘とバネの張力で、行きつ戻りつ、不規則な生物のような有機的な動きをします。作品①は、電球を用いており、触れた一瞬に光が明滅します。作品③は、ラジオを用い、触れた瞬間にラジオが流れ出します。作品②は、バネのランダムな動き自体を見せています。

田中一平。
2011年より東京芸術大学 先端芸術表現科 教育研究助手。
2015年より同科 助教。
2018年より東京芸術大学 Diversity on the Arts Project 担当。
「ケアとアート」をテーマとした社会人対象のプログラム運営を行う。
2023年より東京芸術大学 共創拠点推進機構 特任講師。

138ページ。

えん·しん。
2024年修士課程在学中。

左ページ中央に作品展示風景写真。作品タイトルは、「山の映像」。技法、素材は、写真、プリント、額縁、プロジェクション。
白い壁面上部に2枚の写真、映像作品が並列して投影されている。左の画面には山岳の全景と山道を進む人々の姿が映し出され、右の画面には岩に囲まれた谷を歩く巡礼者の列が続く。両映像はカイラス山巡礼の記録映像から抽出された1コマを静止画としてプリントし、その上に元の映像を重ねて投影している。

　研究室の遠足で、運転する佐藤先生の隣でボーっと車に乗っていた時に先生にいわれた一言がずっと忘れられない。「写真は強いとか弱いとかそうじゃなくて、もう既に存在としてあるから」と。正直、今でもあんまり理解出来ないのだが、心のどこかで安堵したような気がする。
　光が溢れている世界を無機の二次元的な写真にするということは、きっと佐藤先生が言っていたことに近いのだろう。
　写真は時間を止める術だと言われる説があるが、流れていく時間のなかで、反復されるような物事でも、写真でさえも、何ひとつ戻るものはない。

139ページ。

右ページ中央に作品展示風景写真。2点の作品が掲示された全体壁面を、やや遠くから捉えたもの。
作品左下には、壁の前に観客が一人立ち、キャプションに書かれた作者本人のコメントを読む後ろ姿が見える。

本作はカイラス山、（カン･リンポチェ）を巡礼する時に記録した映像から、1コマを引き出し、キャプチャしたものをプリントする。そして映像自体をその1コマに投影するというトートロジーの試みである。
チベットに旅した時、現地の人がマニ車やお寺の周りを繰り返しまわす（ループする）という風習に関心を持った。
この特定の存在に対して繰り返し行う行為の中で、最も象徴的なものは山を回ること（コルラ）であり、これは聖なる山を巡礼することである。
山はずっとそこにあって、人々がそこを訪ねに訪ね、山を周り繰り返し往復するというイメージが遥か昔から始まり、存在していた。
山を記録しながら、山という存在そのものを巡って、すべての物事は映像のように投影されているというビジョンが頭から離れなくなった。
映像の中の静止画（一コマ）に、映像自体そのものをあらためて投影(プロジェクション)するという、コルラ（巡礼）と類似するトートロジーの思考を写真映像といった平面装置に置き換える欲求が自ずとあった。

えん･しん。
中国生まれ。レンズを通した視覚を写真映像に置き換える過程で捉えた「知覚」を制作テーマとしている。

140ページ。

ニー･ゼーウェン
2024年博士課程在学中。

左ページ中央に作品展示風景写真。作品タイトルは、「19時23時」。技法、素材は、写真、バックライトフィルム、木、LEDライト。
展示空間の右手前の壁に、横長のモニターが設置され、都市の夜景が静かに再生されている。画面には中国の複数の都市で撮影された高層ビル群が映り、19時から23時の時間帯に一斉に光を放つ様子が捉えられている。暗い空の下、建物の輪郭がまばゆく浮かび上がり、都市の「繁栄」とその背後にある社会の落差を象徴するかのように、冷たい光が規則的に点滅している。

私が佐藤先生の作品を初めて見たのは、学部生の頃でした。当時、社会的なテーマを写真で記録したいと思っていた私にとって佐藤先生の作品は、記録写真という枠を超えた新たな創造的な表現の可能性を感じさせるものでした。
それから、中国における取り壊しという社会問題を撮影していた私は、《光 - 呼吸》の技法に触発され、中国の工場の廃墟で、ライトを用いたペインティングをしながら長時間露光の写真を撮りました。
本展で出品した発光建築の写真は、ライトと夜景を主体に構成されています。長時間露光によって、撮影者の姿は消え、代わりに現代建築の姿が浮かび上がります。このことは、発光都市が一部の建築家や労働者、そしてそれを支える納税者たちによって形作られた、中国の社会的風景であることを象徴しています。
私の作品と佐藤先生の作品は、写真という点では共通しており、それぞれ異なる国と時代を表現していますが、国境や時間を超えることが芸術の魅力であると私は感じています。

141ページ。

右ページに上下2枚の作品展示風景写真。そのうちの、上の画像。
白布で囲われた壁面に設置された横長のモニターに、夜の都市風景が映し出されている。画面には高層ビル群が発光し、遠くの空に白い光が反射している。周囲では複数の来場者が立ち止まり、静かに映像を見つめている。暗がりの中でモニターの光だけが空間を照らし出し、作品が示す都市の人工的な輝きと、観客の人々の姿がともに捉えられている。

下の画像。作品が上映されているモニタを正面から撮影したもの。
夜の都市風景を捉えた映像が横長のモニターに映し出されている。画面の中央には高層ビル群が強い白光を放ち、周囲の住宅街や田畑の暗がりと鮮やかな対比をなしている。青みを帯びた夜空と地面に反射する光が、人工的な輝きと静寂を同時に感じさせる。

近年、中国では数十棟のビルが連携して光を発し、数キロメートルにわたる巨大な光の都市を形成しています。これを実現するための技術は、ビル群全体のライトを一括で管理し、同時に光らせることができるシステムを用いています。このような光の都市の背景には、いわゆる「面子文化」があります。中国では、自分たちの発展や成功を外部に示すことが重要視されており、発光するビル群はその象徴として地方政府によって積極的に推進されています。

しかし、これに対する批判もあります。2020年5月28日、中国の前首相李克強は記者会見で、「中国では6億人の月収が千元（約1万5千円）前後だ」と述べ、この発言はSNSで大きな議論を呼びました。新型コロナウイルスの影響で経済が落ち込む中、繁栄を象徴するこれらの光のビルと、実際の社会のギャップが広がっていると感じる人も増えています。

作品のタイトル《19:00–23:00》は、これらのビルが最も光を放つ時間帯を指しています。私はこのプロジェクトを通じて、上海、青島、西安、武漢、長沙、南昌、広州、深圳、厦門などの大都市を訪れ、また私の故郷である吉安市やその他の小都市も取り上げました。

ニー・ゼーウェン。
1995年中国生まれ。2017年日本に留学、2021年東京造形大学を卒業。2021年東京芸術大学に入学。
個人と社会の関係性に関心があり、写真表現の社会性をベースとしながら社会問題の視覚化を試みている。

142ページ。

村上ひろし。
2023年博士課程満期退学。

左右ページにまたがって、1枚の大きな作品展示風景写真。作品タイトルは、「在学中と退学後」。技法、素材は、ミクストメディア。
布や衣服、映像、照明、音響機器など多様な素材を組み合わせたインスタレーション作品。中央には赤と青の円弧が描かれた大きな布が掲げられ、その左右に人物像が映し出された映像が投影されている。床には手描きの模様が施された布が敷かれ、両脇の壁には心臓をモチーフとしたペインティングや血痕を思わせる衣服が吊るされている。空間全体がパフォーマティブな祭壇のように構成され、観る者を象徴と感情が交錯する儀式的な場へと誘う。

　佐藤先生の作品をはじめてみたのは、白州の芸術祭の図録でした。そのときから追いかけ続けています。

143ページ。

　在学中の作品と退学後の作品をあつめました。

村上ひろし。
世界の違いを超えていくためにはどうしたら良いのだろうか。

144ページ。

砂田百合香。
2024年修士課程在籍中。

左ページ中央に作品展示風景写真。作品タイトルは、「Ambiguity」。技法、素材は、インスタレーション、鉄、モーター、ハーフミラー。
白い布で囲われた静謐な空間の中に、ふたつの映像装置が対峙するように設置されている。右側の大きなスクリーンには、穏やかな波が寄せる砂浜の風景を舞台とした佐藤の制作過程を記録した映像が投影されている。左には縦長の長方形をしたハーフミラー複数枚を組み合わせた回転式の立体装置があり、断片的に映像を反射しながらゆっくりと傾く。右側の映像の一部はハーフミラーによって床や周囲に断片的に反復投影され、空間に曖昧な揺らぎを与えている。

佐藤ときひろ先生の作品《Gleaning Lights》に込められた、「この場所を持ち帰りたい。ただカメラが切り取る断片ではなく、空間そのものとして」という思いに深く共感した。写真は見えているものを固定する手段である一方で、場の空気や光、時間の流れといった視覚体験のすべてを捉えることは難しい。その場の光や時間、空間の全体性を捉えようとする佐藤先生の姿勢は、私の制作にも強く影響を与えた。
私は「知覚すること」の限界と可能性に向き合いながら、光と時間によって変化する表現を探求している。

145ページ。

右ページに上下2枚の作品展示風景写真。そのうちの、上の画像。作品のうち、ハーフミラー部分を近接して撮影した画像。
複数の透明なハーフミラー板が交互に並び、そこに波打ち際の映像が投影されている。板はゆっくりと角度を変えながら回転し、映像は反射と透過を繰り返して重なり合う。光は表面で分裂し、ある瞬間には景色が鮮明に現れ、次の瞬間には歪み、消えていく。投影されている映像には、佐藤が海辺で海中から日光を手鏡で反射させている場面が描かれており、反射と撮影、投影と反射というループが組み入れられている。
下の画像。装置としての作品全体像が捉えられている。
黒い三脚状の金属スタンドの上部に、複数のハーフミラー板が吊り下げられながら配置され、そこに海辺の映像が投影されている。鏡面はそれぞれ異なる角度に傾き、反射と透過によって映像が断片的に重なり合う。装置に仕組まれたモータの回転によって、ハーフミラー群の全体が静かに傾きを変化させ、光の揺らぎが床や壁面に映り込む。

本作品は、佐藤先生とのコラボレーション作品として制作した。
いくつもの四角い断片がゆっくりと傾き、わずかに変形し続けることで、観る者の視点を揺るがせる。異なる視点を持つことで、空間との関係性が変容していく。光、時間、空間の移ろいの中で、見ることの不確かさや記憶の曖昧さを探究する試みである。
作品中のハーフミラーには、佐藤先生の《From the Sea》の制作過程を記録した映像が映り込んでいる。光を手にしたいという衝動から制作されたこの作品は、光と時間の蓄積を視覚化しており、私の作品《Ambiguity》も、見ることと記憶することの間に生じる揺らぎに焦点を当て、知覚と時間の関係を探求している点で共通している。
日常の風景や瞬間は、目に焼き付けようとしても、記憶の中で次第に滲み、不確かになっていく。見えているものと見えていないもの、記録されたものとされなかったものの狭間に漂う、その曖昧さ《Ambiguity》の存在を表現した。

砂田百合香。
1989年 東京生まれ。
2012年 武蔵野美術大学空間演出デザイン学科セノグラフィ専攻　卒業。
2019年 ポーラ美術振興財団在外研修員、（ベルリン）。
2023年 東京芸術大学大学院美術研究科先端芸術表現専攻修士課程　　在籍。

主な展示。
2024年　「ポーラミュージアムアネックス展2024」POLA MUSEUM ANNEX（東京）。
2021年　「Interspace」ART PROJECT TAKASAKI 2021（群馬）。
2020年　「ambivalent」Künstlerhaus Bethanien（ベルリン）。
2019年　TOKAS-emerging「engram」TOKAS本郷（東京）。

146ページ。

まきわだ、（牧田沙弥香、プラス、大和田愛子）。
2019年修士課程修了。

左右ページ全体にまたがって作品展示風景写真が敷かれている。作品タイトルは「小麦の小屋」。技法はインスタレーション。素材は小麦藁、稲藁、竹、木。
大学美術館前のエントランス広場を舞台に屋外設置されている。美術館の灰色の石壁を背景に、麦わらと竹、木で組まれた小屋状の構造物が展示されている。屋根は二層構造で、内側は麦わら葺き、外側は稲わら葺き。頂部には束ねられた稲わらが立ち上がり、杉皮も使用して小さな屋根が乗っている。自然素材の温もりと手仕事の痕跡が強く感じられ、都市的な環境との対比が際立つ。人が一人入れるほどの大きさで、風や光を受けるたびにわずかに揺れ、そこに一時の「居場所」としての静けさが生まれている。

光の侵入を制御する行為で遊ぶ。カメラを創って残る像を楽しむ先生の活動に親和性を感じています。また、他人と交流して初めて観られる明るい景色があることも研究室で学びました。死ぬまでの間をどう充実させようか、試しきれないもどかしさまで喜んで、気がついたら生きてます。（牧田）

野外制作が好きだ。自然に触れながら活動ができるし、何より大きな作品が実現できるから。佐藤先生はそんな私の（迷惑な）欲望を理解し、サポートして下さった。今回の野外展示作品も、私が研究室で過ごした経験の産物として考えるならば、相応しいように思う。そこに作品が在ることで場所が拓かれ、人と人とが時間と場を共有できる空間を、一瞬でいい、つくりたい。それは佐藤先生が、そして佐藤研が教えてくれた景色だ。（大和田）

147ページ。

左右全面写真の上に上下2枚の画像が重ねてレイアウトされている。そのうちの、上の画像。小屋の内部から屋根を真上に見上げた様子。
麦わら葺きの屋根を下から見上げた構図。四本の木柱で支えられた方形の骨組みの内部に、竹と縄で組まれた格子状の構造が走り、そこに束ねられた麦わらが密に並んでいる。中央には屋根の棟を貫くように太い束が通り、光がわずかに差し込む。自然素材の繊維や結び目のリズムが幾何学的な秩序を生み、外界の光を柔らかく受け止めながら、内側に静けさと温もりを湛えている。

下の画像。小屋の内部に置かれた椅子のような台を真上から撮影したもの。
切り株状の木材を正面から覗き込む構図。太い幹が4本に枝分かれした部分を丸太状に切り取ったもの。中心には自然に穿たれた空洞があり、その底に仕組まれた丸い鏡に、見上げた麦わら葺きの屋根が小さく映り込んでいる。割れ目や節の痕が放射状に広がり、時間の経過で刻まれた木の層が露わになっている。内部は暗く、トンネルのような奥行きを感じさせながら、隠された鏡によって秘術めいた効果も与えている。

　居場所をつくることが必要だった。光、水、土、草、人…。それらと遊ぶ中で手に入れたもの（知恵?）を見返して、精一杯の基地をつくった。限りなく広がる自然でも、複雑でカオスな都会でも、拠り所を失うときがある。私たちには、居場所をつくり続けることが必要なのかもしれない。

2020年～
茨城県の山の麓で茅を葺きながら制作中（牧田）。
2020年～
茨城県の山の麓で畑を耕しながら制作中（大和田）。

148ページ。

『交差する時間』、振り返り会議録

日時: 2025年1月9日（木曜日）、（109分）。

佐藤ときひろ、神垣優香、飯野哲心、田中一平、石川智弥、鈴木のぞみ、菊地拓児、砂田百合香、堤有希。

概要。

2025年1月9日、本展覧会の振り返りを目的としたミーティングが開催され、佐藤ときひろと展覧会の実行委員会のコアメンバー8名、（飯野、神垣、田中、石川、鈴木、菊地、砂田、堤）が参加した。

本展覧会は、佐藤ときひろの退任に際し、彼の指導を受けた卒業生たちが多様な作品を持ち寄り、約5000人以上の来場者を迎えた大規模な企画であった。展示では、LGSで組まれた小屋と既存の展示空間を活用し、プロポーザルをもとに会場班が作品の配置を調整するなど、限られたスペースの中で工夫が凝らされた。

ミーティングでは、展覧会の意義や運営面の成果と課題について議論が交わされた。特に、同窓会的な機能と教育的価値、オンライン環境を活用した準備の利点と限界、広報のあり方、在校生との関わり方などが重要なテーマとして挙げられた。また、シンポジウムでは、研究室の多様性や芸大における写真教育の歴史が共有され、展覧会のコンセプトとも連動した内容となった。

今後の課題として、展覧会の成果を広く発信するための図録制作やアーカイブの活用方法についても議論がなされ、展覧会の記録をより多くの人々に届けるための方策が模索された。

149ページ。

右ページ上部に、ズームミーティングの切り取り画像。参加した実行委員会のメンバー9名それぞれの参加者が、自宅や研究室などの背景を背に映っている。右上に佐藤の姿。全員が穏やかに微笑んだり、会話に集中した表情を見せており、遠隔ながらも親密な交流の雰囲気が漂う。照明や背景の違いが各人の環境を映し出し、個々の生活空間とオンライン上での共同体感覚が交差する瞬間を捉えている。

はじめに。

神垣：本日は皆さんから展覧会を振り返っての感想や気づいた点をお聞きしたいと思います。まずは今回の実行委員長の飯野さんから何か振り返りで気になったことはありますか?

飯野：展覧会が終わってから2ヶ月近く経ちますね。5000人以上と、とにかく多くの人が来場されて、キャプションをじっくり読んでいた方が多かったという印象です。キャプションが良かったという感想もよく聞きました。作品の収まり具合もギリギリちょうど良かったですね。菊地さんの配置の妙だったのではないかと思います。

佐藤：基本的には皆さんの意見を聞きたいのですが、全体的に卒業生の皆さんがそれぞれ違う分野でプロフェッショナルとして活躍されていて、その力が合わさって初めて実現できた展覧会だったと思います。皆さんの力を借りてできた展覧会という感じがしますね。

神垣：そうですね。普通の退任展ではあり得ないようなバランスになったのは面白かったと思います。

佐藤：通常、美術館が主体となる場合は、キュレーターがいて、プロフェッショナルを雇い、作家とプロフェッショナルという関係で進めていくわけですが、今回はプロフェッショナルな人たちが自らのスキルを分かち合うという、非常に貴重な機会だったと感じました。

展示構成と作品の配置について

神垣：菊地さん、会場のレイアウトで意識されていたこと、気をつけたことはありましたか?

菊地：展示室にLGSで組んだ小屋を配置し、そこに布がかけられるという大きな枠組みが先に決まっていました。小屋だけでなく、元々ある展示室の壁にも作品を展示できます。これを前提とした上で出展者の皆さんにプロポーザルを出していただき、その内容を手がかりにどこにどう配置するのが良いかを会場班で話し合って決めていきました。

プロポーザルはどれも面白いものでしたが、実際に配置する側からすると、作品の形態やどの程度のものが出てくるのかが読みきれない部分がありました。また、僕自身は佐藤研に在籍していた時期が短く、長い歴史の中で今回参加された卒業生の多くは全く知らない方々でした。プロポーザル1枚だけでは、その人がどういう表現をしたい作家で、どんな作品を作ってきたのか分からない中で配置を考えなければならないという難しさがありました。

また、人数制限なく募集をかけていたため、そもそも全作品が展示スペースに入るのかという問題からクリアしていく必要がありました。まずは読み解ける範囲で機械的にボリューム検証をし、徐々にメディアの近さや立体と平面のバランスなどを考慮しながら、パズルのように配置を調整していきました。

佐藤：一番最初のミーティングで堤さんと湯浅さん（建築家）と話した際、プロポーザルを見てからという方法は無理だろうという結論になり、まずは空間を決めることにしました。空間を決めてから図面で配置していったのは正解でしたね。配置をするときにVectorworksを使える達人がいたのはありがたかったですね。

菊地：僕は最近、展覧会の会場設計の仕事が多く、そこで培った経験が今回生かせたと思います。ただ、今回のように多様な作品が混在する展覧会の配置は初めての経験でした。通常なら単一作家の展示や特定のジャンルの展示であれば、ある程度パターン化できますが、今回は手探りの部分も多かったです。

神垣：佐藤研のマルチメディア性、何でもありな特性を一つの空間に組み込むのは難しさがあったのですね。空間自体は違和感なく仕上がっていたと思います。準備段階の大変さを聞いて、より感謝の気持ちが深まりました。

150ページ。
左ページ上部に、展覧会オープニングパーティの1場面。佐藤を中心に談笑する卒業生や関係者の姿。人々は手にグラスを持ち、互いに笑い合いながら旧交を温める様子が伝わる。場の空気には、長年にわたる師弟関係への敬意と感謝、そして祝福の温もりが満ちている。

同窓会的機能と教育的価値。
田中：全体としては、同窓会的な機能も同時にあったという印象が強いです。退任展という大きなイベントだからこそ実現できたことだと思います。大学は人と会うことの価値が非常に高い場所だと改めて感じました。
また、先端らしさとして様々な表現が共存している中で、写真や画像作品が多かったという印象も受けました。キャプションのコメントの良さは自分も感じましたし、外部からの反応でも好評でした。知らないうちに先生や研究室の影響を受けていたことを実感しましたし、卒業後もその影響を受けながら各自が創作活動を続けていることがわかりました。
大学とは即座にハウツーを学ぶだけではなく、卒業後も解決できない問いとして残り続けるものを見つける場所でもあると改めて感じました。
準備段階についてはコロナ後のオンライン環境の発達があったからこそ可能だったと思います。また、連絡系統の重要性も実感しました。Discordを使っていましたが、後半になってようやくその特性や効果的な使い方が分かってきたように思います。
その他の印象として、外国籍の参加者が多かった点も良かったと思います。アートならではの繋がりを感じました。
神垣：卒業後も研究室や大学の影響を受けている部分について、具体的にどのようなときに感じましたか?
田中：具体的に言うのは難しいのですが、キャプションを見ると、先生の作品からこういう影響を受けましたという説明をしている人が多く、それが初めて知る内容だったりしました。今になって振り返ると、そういう影響関係を見出しているのかもしれないという印象を受けました。
佐藤：展示について最初に懸念していたのは、同窓会的な機能が内輪に閉じたものに見えないようにしたいという点でした。来場者にとって普遍的な意味で研究室という存在を発表できたと思うんです。閉じた個人的な関係ではなく、研究室の関係性を普遍化して捉えてもらうことができたと思いますね。そうでなければ展覧会を行う意味がなかったでしょう。
佐藤研究室の特徴と準備過程
石川：展覧会全体を振り返ると、まずは会場のサイズ感が奇跡的なほど必要十分だったことが思い起こされます。会場に負けることなく、かといって混雑しすぎることもなく、シミュレーションが見事に奏功していました。作業量の多さを考えると、何よりも佐藤先生のリアライズ能力に驚かされます。これまで大胆な構想を最終的に形にしてきたのは、確固たる信念があったからこそだと実感しました。佐藤研の集大成としてふさわしい形だった気がします。
参加者に先端の手作り卒展の経験があったことも大きかったと思います。作業量の偏りに対する不満なども、その経験から「そういうもの」として受け入れる文化があったことが、全体として破綻なく進行できた要因ではないでしょうか。
田中くんも言っていましたが、コロナ以降のオンラインコミュニケーション環境が整っていたこともあって、退任展という機会が地方に散らばった人々を結びつける機能を果たしたと思います。そして、努力でもお金でも手に入らない「時間を超えた繋がり」を作ってくれたのだと気付かされました。大学には長くても10

年程度しか在籍しないわけで、自分より前や後の世代とはなかなか知り合えないものです。そういう点で、退任展とは教育の一環として重要な機能を持っていると感じました。
担当した広報については、今になるともう少し頑張れたかもしれないと反省しています。
神垣：広報をもっと頑張るとしたら、どのような方法を考えましたか?
石川：もっと多くの人に知らせるための工夫をすべきでした。私の年代では周囲がFacebook一辺倒なのですが、世代によって使用するSNSが異なるという課題にきちんと向き合いませんでした。インスタグラムだけで良かったのか、ホームページをどう活用するかなど、積極的に他の世代の方々の助けを求めるべきだったのかもしれません。
神垣：時間的･距離的な制約もある中で、5000人以上の来場者があったことは非常にポジティブだと思います。
飯野：Zoomがなかったら想像するだけで恐ろしいですね。もしオンラインでのミーティングがなければ、対面でのミーティングが増え、動く必要性が高まり、より負担が大きくなっていたでしょうね。それでも作業の比重はコアメンバーに偏っていたと思います。
佐藤：最終的にはさまざまな反省点があります。結果的に田中さんや永井さんにはかなり負担をかけてしまいました。
田中：自分は学内にいたタイミングだったので役割を引き受けられました。直接の仕事ではない学内の仕事に関わることを上司が理解してくれたのは、芸大らしくていいなと感じました。

151ページ。
右ページ下部に左右2枚の、会場設計時に使用したCADからのキャプチャ画像。
左側には、骨組みのみで構成された切妻屋根の小屋型構造物が示されている。右側には、縦長の空間内に同様の構造体が複数配置された俯瞰図が描かれ、通路や仕切りの配置から展示空間の構成を示唆している。シンプルな線画によって、空間設計の構想段階や建築的スケールの関係性が明快に表現されている。

多様な作品と研究室の歴史。
砂田：展示全体として、タイトル「交差する時間」の通り、幅広い年代の学生が集まり、さまざまな媒体を使った作品があり、見応えのあるものになっていたという印象を持ちました。外部の友人から「写真を教えている先生のゼミなのに、こんなに多様な作品があるんだね」という感想もありました。また、SNSでは、“こんなに多彩な媒体の作家たちがいる佐藤研で学んでみたかった”、“作品の魅力に加え、緻密に考えられた動線と展示構成も堪能できた”、などの投稿があり嬉しく思いました。
佐藤先生が、約25年前に先端芸術表現科を立ち上げられて、学生をどのように育て、彼らがどのような活動してきたのか、という流れが伝わってくる展示になったのだと感じました。
準備段階では、随所に、真のプロフェッショナルな方が集まっていたことが良かった点であると思います。会場班では、菊地さんが図面を素早く仕上げる姿に感動しました。デザインを担当してくれた神垣さんなど、様々な分野に精通した方々がいて助かりました。これこそが、佐藤研から多様な人材が巣立っていることの証だと思います。

この展示を通じて学んだことは、皆さんの前向きな姿勢と実行力です。問題が起きても素早く対応し、決断も速く、自分一人だと悩んでしまうところを、皆さんのポジティブな仕事の進め方に支えられました。
神垣：確かに現場であまり衝突することもなく、大きな問題もなく、臨機応変に対応できていましたね。
佐藤：砂田さんは解体まで担当してくれたんですね。
砂田：はい、鉄屑屋さんに渡すところまで担当しました。基本

的に全部ばらして、4tトラックに隙間なく積み込みました。
佐藤：最終的に屑鉄代が3万7千円ほどになったので、相当の重量だったと思います。
映画の『荒野の7人』や『七人の侍』のような、それぞれの専門家が集まってプロジェクトを成し遂げるような楽しさがありましたね。

152ページ。左ページ上部に、美術館の展示室で行われている壁面設営の様子。建築用鉄骨フレームを組む作業着姿の女性3人が収められている。出品者でもある彼女たちの建築職人然とした作業着姿や、脚立、レーザーレベラー、ラチェットベルトなどの専門工具が映り込み、頼もしくも、ものものしい。広いフローリングの空間に、金属製の軽量鉄骨フレームが次々と組み上げられている。3人が位置を確認しながら壁の角度を調整しており、床には工具や図面が置かれている。展示空間がまだ骨組みの段階にあることで、これから形づくられていく展覧会の構想とスケール感が生々しく伝わる。

図録制作とアーカイブについて。
堤：会場についてご好評の声を多くいただきました。図録は、展覧会の鑑賞体験が反映できたら嬉しいと思います。
佐藤：鑑賞体験をどこまで図録で再現できるかが課題ですね。ぜひ図面も入れたいね。
神垣：現在の計画では、学生の作品とイベントアーカイブ、そして先生の作品を別冊にして、カバーに入れて1冊にする予定です。レイアウトのアイデアがあれば教えていただきたいです。
石川：図録について、視覚障害をお持ちの方にも届けられるよう、ウェブに全文を公開することを提案したいです。専門家に相談したところ、PDFの全文公開が最も負担の少ない方法ではないかとのことでした。また、ウェブ上であれば紙面に載せられない情報も掲載でき、障害のない方にもメリットがあります。その場合、図録のページにQRコードを載せる方法も考えられますが、リンク先をどこにするかが課題です。大学美術館のページに掲載してもらえれば、URLが変わらず長期的なアーカイブが可能になると思います。
佐藤：図録のバージョンアップについて、同じ価格で内容が充実したことを宣伝する機会が欲しいですね。期限を決めて近々告知のお知らせを作りませんか?僕も何十冊か予約する予定です。
神垣：いいですね!表紙をカバーで覆うイメージのビジュアルで宣伝できると良さそうです。
佐藤：話は少し変わりますが、展覧会の全体の流れについて反省点があります。LGSを使った「風景小屋」というキーワードが出てきた時点で僕の中ではイメージが固まっていました。しかし、そのビジョンを皆さんと共有するのが難しく、しばらくの間、皆さんを置いていってしまった感があります。空間の魅力を十分に伝えきれず、実際に形になるまでわからなかった部分があったのは反省点です。
堤：私自身も、佐藤先生と湯浅さんとの初回ミーティングの時点でイメージは湧いていました。それを言葉にして皆さんに伝えるのが難しかったです。コンセプトを組み立てる過程も、参加作家と考察できる場があれば良かったかもしれません。
砂田：最初に参加した打ち合わせでは、「会場にLGS（軽量鉄骨）の小屋を浮かせたい」という壮大な計画を聞きました。それに加えて「70人ほどの参加者と先生の作品を、会場内に交差させたい」というお話を聞いたときは、率直に「これは大仕事だ」と思いました。
佐藤：正直、自分の作品のことは直前まで考えていませんでした。LGSのイメージは湧いたものの、具体的な方法は何もなく、自分のスタジオ制作を通じてLGSを研究し、ギリギリになって具体的な方法論が出てきました。本当にギリギリのプランでした。
砂田：プロポーザルが集まった時も、詳しく具体的に書いてくれているものもあれば、中には抽象的なものもあり、展覧会の意図や空気感を、出品者や来場者にどう伝えるかは難題でした。

佐藤：みんな見たことのない空間を作ろうとしていたので、難しさがありました。
飯野：小屋が建った時はテンションが上がりましたね。
佐藤：屋根がついた時は本当にテンションが上がったね。そこで初めて現物を皆んなが見たわけですから。
石川：宙に浮かそうとしなくて良かったですね（笑）。
佐藤：途中で根拠を示せと言われても難しかったですが、それしかないという自信はありました。M1プロジェクトの時も同じだったんですよね。

153ページ。右ページ下部に、大学美術館3階のガラス壁で囲まれた休憩スペースに設けられた、研究室アーカイブのコーナー展示風景写真。
右の壁面には夜間に光を放つ構造物、エムワンアスレチックピラミッドを写した大型写真が掲示され、その横には解説パネルが設置されている。奥の空間には映像作品が投影され、窓際には金属製の立体オブジェが斜めに立て掛けられている。白と灰を基調とした静謐な展示空間の中に、光と構造の関係を探る作品群が整然と配置されている。

アーカイブ展示とトークイベントの振り返り。
菊地：研究室のアーカイブ展示を担当させてもらったのですが、展示をプランするにあたり、今回の退任展におけるアーカイブ展示の位置づけについて僕なりに考えていました。メイン展示では卒業生の作品や先生の影響が個々に表現されている一方で、アーカイブ展示では25年弱の佐藤研究室としての活動は一体何だったのかを客観的に伝えることを意識しました。普遍化というキーワードが出ていましたが、各プロジェクトの内容については第三者にも興味を持ってもらえるように紹介したつもりです。
特にM1プロジェクトは佐藤研究室の本質が最も表れている活動だと思います。今回、久しぶりに再会した同級生や先輩後輩とM1の思い出話になり、「よく死人が出なかったね」という笑い話になりました。今の大学では絶対にできない活動だと思いますが、退任展でこのような活動を紹介できたのは良かったと思います。
神垣：シンポジウムについても振り返りたいと思います。最初の佐藤研究室のシンポジウムに参加された方から感想をお聞かせください。
田中：出品者から10～11人ほどに登壇していただき、リレー形式で各自の制作と研究室での経験について話してもらいました。また、佐藤先生から展覧会の概要や準備過程の写真も紹介されました。広報が十分でなかったこともあり、参加者は関係者を含めて30人程度と少なめでした。
1人5分という短い時間設定でしたが、それでも時間が押してしまいました。テーマとしては美術大学の教育に関することもあり、個人的には興味深かったですが、来場者にとっては断片的な内容になってしまったかもしれません。講演会形式なら2～3人の登壇者で話をまとめた方が見やすかったかもしれませんが、今回の展覧会コンセプトである「多くの卒業生が参加する」という点を考えると、一人一人の経験を聞くことにも意義がありました。
石川：時間管理が難しく、一人一人が予定より話が長くなってしまい、総括ができなかったのは残念でした。登壇者同士の意見交換もできませんでした。また、「人生や表現とは何か」というテーマについて十分に触れられていなかったとの指摘もありました。

自作を語ると誰しも長くなりがちですが、他の人がどう制作しているかを知りたかったという思いもありました。アーティストトークとして話す機会を得られたのは嬉しかったです。
鈴木：研究室時代の自己紹介プレゼンを思い出しました。一平さんが時間管理をしてくれているにもかかわらず、皆が話したいことを話し続けてしまう様子も懐かしく感じました。
当初は展示に参加していない卒業生も含め、先端の卒業生の多様なあり方を紹介する予定でしたが、結果的に展示参加者のみの話になり、アーティストトーク寄りになりました。作品に

フォーカスした良いトークでしたが、佐藤研究室や先端の卒業生の多様性を考えると、展示に参加していない人の話も聞く機会があればまた違った面白さがあったのかなと思います。
佐藤：研究室のミーティングの雰囲気そのものでしたね。それが来場者にも伝わったという感想もありました。多様なメンバーにもっと参加してもらいたかったのですが、話せる人数に限りがあるのでしょうがないですね。最初は関係者だけかと思いましたが、一般の来場者もきちんと来てくれたので結果的には良かったと思います。

154ページ。左ページ上部に、東京芸大上野校地中央棟講義室にて開催されたシンポジウム、「芸大の写真教育について」の一場面。講義壇上に大スクリーンを背景としたまるいと佐藤の姿。背後の大型スクリーンには「東京工芸大学の写真教育」と題されたスライドが投影されている。佐藤がマイクを手に語りかけ、まるいはノートパソコンを前に微笑を浮かべている。会場の照明はやや落とされ、講演の緊張感と穏やかな交流の空気が同時に感じられる。

シンポジウム「芸大の写真教育」について。
神垣：まるいさんをゲストにお呼びした「芸大の写真教育」のシンポジウムについても振り返りたいと思います。
佐藤：このイベントは永井さんが中心になって頑張ってくれました。参加者がとても多かったです。東京美術学校からの写真教育の歴史が明らかにされ、非常に重要な内容でした。芸大で写真展が行われるようになったのは最近の話だということも知らしめることができました。
神垣：工芸大との対比や展覧会「写真で語る」のアーカイブを見ることができたのも良かったです。質問の時間もそれなりにありましたね。
鈴木：広報としての反省点ですが、事前の告知では佐藤先生とまるいさんの対談という形で広報していましたが、実際には永井さんにお話しいただく部分もかなり多かったため、3人の鼎談として広報するべきだったと悔やまれました。
飯野：客席には先端の古い卒業生も多かったように思います。土曜日だったので家族で来やすかったからでしょうか?
佐藤：卒業生は結構いましたね。
鈴木：会期中に2回イベントがあったから、大体の人が写真教育の方に参加された印象でした。特に写真関係の人が多かったです。
飯野：熱心な人は両方のイベントに参加していましたね。
神垣：佐藤研の中でも写真にフォーカスした内容だったという印象を受けました。そうした側面を求めていた人には良かったのではないかと思います。
神垣：それでは、今日の振り返り会はこれで締めさせていただきます。長時間ありがとうございました。
佐藤：皆さん今日はありがとうございました。図録発行までよろしくお願いします。
一同：お疲れ様でした。

155ページ。

右ページ全面に横2枚、縦4枚の画像。本展覧会のメイキングプロセスの各場面が収められている。一段目左、上野校地中央棟の一室にて建築模型をもとにフロアプランを検討するメンバー。机上には建築模型が置かれ、佐藤を中心に、参加者が資料を手に議論を交わしている。

一段目右。佐藤の行田アトリエにて鉄骨フレームの大量生産を行う出品者たち。
屋外で展示壁の鉄骨フレームを組み立てる準備をする様子。地面に並べられた部材の前で参加者たちが寸法や配置を確認している。

二段目左。工房の作業風景。出品する作品の選定を行う佐藤とスタッフ。巨大な写真作品をテーブルの上に広げ、熟考する様子。
テーブルに広げられた大型プリントを、参加者たちが丁寧に布で拭き取りながら仕上げ作業を行っている。緊張感と集中が伝わる瞬間。

二段目右。美術館展示会場に、事前に大量製造した巨大鉄骨フレームを運び込み、設営するメンバーたち。
互いに協力し、壁面構造の位置や角度を確認しながら慎重に立ち上げ作業を進めている。

三段目左。美術館展示会場に設置された「小屋」に、数人で堤の布作品を設置する様子。骨組みに半透明の布が掛けられ、照明を受けて柔らかく光を透かしている。完成に向けた最終段階の設営作業が進む。

三段目右。小屋型の展示空間の内部で、複数の参加者が梯子を使いながら作品の設置を進めている。大きな脚立やレーザーレベラーを駆使し、7人がかりで取り組む様子。壁面には写真作品が並び、会場全体が完成へ向けて活気に満ちている。

最下段左。展示室の内部で、三人のスタッフが金属フレームを組み上げている。一人の姿はぶれており、せわしく動きながらの作業の様子が収められている。布張りの壁に囲まれた空間の中、構造の角度や高さを確認しながら慎重に設営を進める様子が捉えられている。

最下段右。美術館旧大浦食堂芸大クラブにおけるオープニングパーティにて、聴衆に囲まれながら挨拶をする佐藤の姿。佐藤の発言に聴衆が耳を傾け、写真家や来場者がカメラを構えている。熱気に包まれた展示初日の一場面。

156、157ページ。

左右ページ全面に、オープニングパーティ終盤の、俯瞰で撮影された全体記念集合写真がレイアウトされている。百人近くの人々が一堂に会し、花束を持った佐藤の周りを笑顔で取り囲んでいる。祝祭的で晴れやかな雰囲気。幅広い年齢層と人種の人々の姿が見られ、小さな子どもや家族を連れた卒業生の姿もある。周囲には懐かしい再会を喜ぶ人々や記録写真を撮る姿も見られ、祝福と労いに満ちた温かな雰囲気が会場全体を包んでいる。

退任展を終えて。

佐藤ときひろ。
東京芸術大学美術学部先端芸術表現科教授。

幸いな事に長かったパンデミックの時代が過ぎて退任展を迎え、5000人を超える来場者を迎えることが出来た。多くの卒業生にも再会することが叶い、その家族を連れての来訪に25年という先端芸術表現科の短くはない歴史を振り返る日々でもあった。すでに終了して2ヶ月以上が過ぎたが、搬入時に最初の小屋を皆で組み上げた時の感動が未だに脳裏から離れない。

近年教員退任展はその費用や準備の大変さゆえか、辞退する例もあり選択肢の一つだったが、私は2023年春には大学美術館で行う決定と申し込みを行った。従って私にとって2024年はその大きな目標に向かうための一年となった。

当初は私自身の最新シリーズを制作する新作個展を考える事からスタートした。しかし思考する中で、芸大で過ごした写真センターでの13年＋先端芸術表現科の25年、合計38年という教員生活の時間を考えると、作家としての在り方と教員としての日常が表裏一体であったことに思いが至るようになった。研究室で過ごした学生達の歴代のメンバーの顔を思い浮かべながら私が大学で過ごした時間を考えた。すると、そういった学生との日常の関係性にこそ教育としての意味合いがあり、それを表現しなければならないと考えた。先端芸術表現科が開設されてから25周年ということもあったし、学生との相互性がテーマになった。そしてすぐに歴代の卒業生達に声をかけてコアメンバーになってもらうように依頼した。コミュニケーションツールの充実によってどこに住んでいても会議に参加することが可能で、楽しみを皆で共有しながら展覧会そのものを作り上げようと考えた。

そして退任展への参加希望者を現役の研究室生卒業生修了生に名簿から全員に均等に声をかけた。私が選抜してキュレーションするのではなく、あくまでも現役研究室生＋卒修生達個人の意思に従うことにした。現役生は特に卒業制作や修了制作が重要なので決して無理して参加する事のないように伝え、結果3年生と博士の一部の学生が参加した。さらに歴代の交換留学生達にも声をかけた。ヨーロッパやアジアの懐かしい面々の多くが参加を表明し、さらには自費で東京に駆けつけてくれた者も多くいた。

4月に助成金の応募を開始し、5月にはコアメンバー個々と話し始め、6月にはコア全体でのミーティングを開始すると同時に研究室卒業生全員に声をかけ始めた。多くの参加希望があり、夏休み前のミーティングで展示をまとめるためには、先ずは会場の空間作りのプランから始めることになった。美術館会場下見では、天井まで仕切る重々しい可動壁がしまい込まれたガラーンと広い空間を見た瞬間にその虜になった。空間に何も無い状態はとても魅力的だった。その空間を仕切る何かを自ら創る工夫をしようと考えた。そしてメンバーの堤有希さんの紹介でアドバイザーになっていただいた建築家の湯浅良介氏と最初のミーティングを行った。そこで湯浅氏より私の作品のランドスケープから、会場に何軒かの小屋を建て風景に

見立てることの提案を受けた。そのアイデアに私のインスピレーションが感応した。美術館展示室を街のような空間にするというアイデアに皆で盛り上がった。そして私が自身のスタジオ制作で気になっていた素材である軽量鉄骨のLGS（ Light Gauge Steel）を使うプランにまとまっていく。そこに堤有希さん自身の制作プランである白く薄い布を被せることになった。

ここ数年の木材の高騰にすさまじく辟易としていたところである。そこで眼をつけたのが壁下地材のLGSだった。この素材は値段も安定していて、むしろ2×4等の木材よりも安く、曲がりや歪みも無い。そしてきちんと直線が出せることが魅力である。自身のスタジオの壁作りでLGSを使用しスタディを重ね接合方法などを検討していった。小屋の空間配置を模型で制作するとともに3D図面化し、基本的な空間構成が決まった。最初の小屋や壁の配置を考え、その後2D図面化した。そして「過去のそれぞれとの出会いと経験を縦軸とすれば、美術館の展示の場で新たに共存する空間は横軸となります。新たに生まれる場を、ひとつの風景として作り上げたい」と研究室生＋卒修生に全員に訴えた。結果集まった59名のプランに基づき2D図面に配置していった。

9月後半になり実際の小屋や壁の制作に取りかかった。私の埼玉県行田市に制作中のスタジオで週末の合宿を3度行った。小屋や壁の立体構造を単一の壁面で分解構成し、その壁面をひたすらスタッフで制作した。1枚の高さはトラックのアルミボックスの最大高である2500mm、そして長さは大学美術館のエレベーター室対角の5000mmを超えないように分解接合式にした。最初の作り始めで端部の接合法などの処理を、木材を中に入れてつなぐことにした。都合のつくスタッフが集まり皆で壁面を作りあげた。

そして大型トラックに積み込み、会場への搬入である。その壁達を美術館の中に運びこむと、今まではスタジオでは大きく感じていたものが小さく感じる経験があったが、今回はそれがなく十分な存在感を示していた。当初の予定より1日早く搬入ができるようになったため初日は場所決めのライン引きを行い、一個の小屋を自分たちで組み上げた。スタジオでは実際には組み立てることが出来ず、ぶっつけ本番となった。しかし予定していた壁と壁の接合方法がうまく行き、水平垂直、直角もうまく決めることができた。懸案の屋根を載せる方法もプラン通りにうまくいった。二日目以降は展示業者に依頼し、我々は作品の展示にとりかかった。最終的には11月2日のオープン前日までタップリ時間をかけて展示がなされた。企画当初から私と研究室生＋卒修生がなぜ同じ場に展示しているのか、が来場者に納得してもらえるように考えキャプションの工夫をした。

結果的には、皆で同じ目標に向かう私の最後のプロジェクトと言える展覧会となった。当初から全員がボランティアで動いた。それぞれの場所にプロフェッショナルがいて、問題が生じるとその解決が何らかの方法でなされた。私自身の得意ではない分野に得意な人間がいた。そのことは、先端芸術表現科の様々な方向性に人材を生み出した成果ともいえる。本当に最後まで心強かった。個々に名前をだして感謝したいのだが、あまりに多くのメンバーの力によって成し遂げられた展覧会だけに、最後にコアメンバーの名前を奥付にまとめるにとどめる。みんな本当にありがとう!

160、161ページ。
英文翻訳ページのため、割愛。

that notion dark was ours for the future.

Since I had been working with the young one of our office recent years, I an ingle on LED as the material for the framework of the ends (it ends in pipes, and to be integrated into a wire mesh panels, and it has an hard-wiring. It has an pipe filament it produces very straight lines. Tomoki is that age of 10 to 14 to build the ends the wire mesh, and applied methods of creating and bending wires. A typical frame of this two-meter-high dome is 300 and the back connection was the hard. There is a cardboard in the frame of the first year, with the cardboard in the 10. Thus, I asked it to divide 10 number configuration students, saying, "Would all your ancestors and experience in the past are the vertical axis, the axis connecting space time or the architecture or the horizontal axis, the axis between space. Frame or in a cross-sought landscape? In a circle, the 3D drawing or a cut paper? Small or the place of the 10 people who are in space?

In the second half of September, we began making the actual base and ends. We held learning sessions at our studio in Ginza, Sumiyoshi Dishwasher, over the course of three weekends. The three-dimensional structure of the base and walls was broken down into simple wall surfaces, and the participants worked on making the walls. The height of each wall was 300 mm, the maximum height of the frame of the structure for conflict management, and the height was 300 mm, so it would be possible to disperse the frame of the dome of the Tokyo Dome City of the Gran Mamma, and made so that could disassembled and reassembled. When we first began the process of making ideas, we were over the wall by inventing wood cards. We then gathered ourselves after were available and took the making day.

We then finished the wall cases, large wall and wall, then we the exhibition space. Up to now, I'd often had the experience of something that had nothing to do with exhibitions being made and/or when brought to a venue, but this time when we brought these walls into the museum, they didn't happen and they had a strong presence. We was able to bring them to a less office than originally planned, so we the first time to show the frame to the site the museum and assembled our barely ourselves. We needed considerable assistance in the studio, so this was the last time we was. Of course, the planned method of assembly will vary well and be easy, like a dimension, the horizontal, vertical, and right angles. The method of starting in the wall which is that originally been so important, where, after seeing everything in place. From the second the materials, we asked an exhibition company to help us, and we started to put the walls on display. In the end, we were able to put up the exhibition well before the opening on November 2nd. Opinions were overall so that where would not expected to end of the walls were having the great wild and colors.

In conclusion, the exhibition of continuous working together served the same goal and be considered an large process. From the start, everyone worked together as volunteers. There were some problematical lines and lines, and other problems arose, that helped resolve them in some way. There were people who were skilled in things that I was not good at. In some, this could be seen as the end result of the Department of Interiorists Art, producing talent across a variety of dimensions. All the way through the end it was very confusing. I would like to thank everyone individually for years, but as this exhibition was made possible by the efforts of so many members, I will limit myself to listing the name of the core members. Thank you everyone from the bottom of my heart.

謝辞 。

本展開催にあたり、多大なご協力を賜りました下記の諸機関、関係者のみなさまに心より御礼申し上げます。
また、ご尽力賜りながらここにお名前を記すことのできなかった方々にも深く感謝の意を表します。
［敬称略、順不同］。

日比野克彦。

野村浩。湯浅良介。

林たかゆき。藤井ただす。

square4。Kato Art Studio。東京スタデオ。

クレイグ･キャンベル。ラヤ･ガンチェバ。鈴木悠生。西塚務。久木田茜。

イナリヤト食文化研究所。アーティクス・キューブ。大内進。

大谷花。村山美羽。

燕龍韜。藤原僚平。石原孝陽。今枝祐人。萩原貫太。BALL GAG。

佐藤真実。佐藤陸。

芸術文化振興基金。
公益財団法人 野村財団。
公益財団法人 朝日新聞文化財団。
株式会社ニコン。
株式会社ニコン イメージング ジャパン。
東京芸術大学 美術学部 杜の会。
東京芸術大学美術館。
東京芸術大学先端芸術表現科。
東京芸術大学芸術情報センター。
東京芸術大学美術学部付属写真センター。
芸術未来研究場。

163ページ。

佐藤の写真作品。作品タイトルは、光、呼吸シリーズの、ナンバー251。大学美術館が建設される前の、大浦食堂取り壊し工事現場を舞台に撮影されている。解体中の建物と重機を捉えたモノクロ写真。画面中央には高層の研究棟がそびえ、手前には掘り返された土と資材が散乱している。光点のような輝きが画面全体に無数に散りばめられ、昼間の風景に幻想的な気配を与えている。長時間露光によって現れたこの光は、人や時間の痕跡を象徴するように残されており、失われゆく建築と記憶を包み込むような静けさが漂う。記録でありながら追悼のような感情を呼び起こす一枚。

164ページ。奥付。
カタログ B。
発行日:2025年3月21日。
発行:「佐藤ときひろ退任記念展 with 研究室生プラス卒修生、—交差する時間—、インターセクティング·タイム」、実行委員会。
編集:「佐藤ときひろ退任記念展 with 研究室生プラス卒修生、—交差する時間—、インターセクティング·タイム」、実行委員会。
装丁 : 野村浩。
印刷: 株式会社グラフィック。
スリーブ制作: 株式会社誠晃印刷。
翻訳: クレイグ·キャンベル、ラヤ·ガンチェバ。
写真家クレジット。鈴木悠生、(p.032-033)。

「佐藤ときひろ退任記念展 with 研究室生プラス卒修生、—交差する時間—、インターセクティング·タイム」、実行委員会。
実行委員長 : 佐藤ときひろ。
事務局長 : 飯野哲心。
執行役員 : 田中一平、永井文仁。
会場統括 : 堤有希、砂田百合香。
会場作品配置·佐藤ときひろ研究室活動アーカイブ構成 : 菊地拓児。
会場サポート : えん·しん。
会場案内デザイン·図録制作チーフ : 神垣優香。
デザインサポート : 秋本瑠理子。
イベント : 牧田沙弥香。
会場·イベント記録 : 永井文仁、髄良彦、ね·たくぶん。横山渚。
広報 :鈴木のぞみ、石川智弥、きょ·りきせい、藪乃理子、山本愛子。
留学生対応 : おう·いっぴん。
図録サポート : 秋山果凜、門馬さくら、藪乃理子、藤本涼。
※図録アクセシビリティ対応 : 石川智弥。

左ページ左下に本展覧会ダイジェストムービーへのユーチューブリンクが QR コードで掲載してあります。
「佐藤ときひろ退任記念展 with 研究室生プラス卒修生、—交差する時間—、インターセクティング·タイム」ダイジェストムービー、へのリンク。Video editing by NIE ZEWEN
本図録に掲載された画像、文章、その他のコンテンツの無断転載を禁じます。

ひょうさん。

右ページ全面に横4枚、縦8枚の写真がタイル状に敷き詰められている。

展覧会の企画準備からオープニングや展示期間中、撤収までの様々な場面のスナップ写真。

9か月にわたる企画に、25年間をまたいだ学生や元学生、縁と縁が国境を越えてつながった人々の姿が、32枚の写真の中に垣間見られる。

1段目左1枚め。展示会場での壁面骨組みの設営風景。金属フレームが次々と組み上げられ、空間の構造が立ち上がっていく。作業に参加する人々の動きや声が交錯し、展覧会の始まりを予感させる活気に満ちた一場面。

1段目左2枚め。展示会場で壁面の骨組みを支える参加者の姿。木材を手に穏やかな笑顔を見せながら、金属フレームの構造体に丁寧に取り組んでいる。準備の緊張と期待が交錯する穏やかな瞬間が切り取られている。

1段目左3枚め。会場の一角で白布を縫い合わせる作業風景。ミシンに向かう手元と、生地を広げ整える姿が映る。展示空間を包む素材を丁寧に仕立てるその様子から、手仕事の温かさと共同作業の静かな集中が伝わる。

1段目左4枚め。白い布で覆われた小屋型の展示空間が次々と立ち上がる様子。天井からの光を柔らかく反射し、会場全体が静謐な空気に包まれている。制作の終盤、空間が一つの風景として形を現しつつある瞬間を捉えている。

2段目左1枚め。展示小屋の壁面に白布を張る作業の一瞬。脚立に登り、丁寧に布の端を整える姿が映る。慎重かつ確かな手つきから、作品空間を形づくる過程に込められた責任感と集中の気配が伝わってくる。

2段目左2枚め。白布に包まれた小屋の内部で、床面にケーブルを這わせながら調整作業を行う様子。奥には映像モニタが点灯し、展示準備が最終段階に入っていることがうかがえる。静かな緊張感が漂う一場面。

2段目左3枚め。レーザー墨出し器の緑の光が壁面を横切り、作品の高さを正確に測定している。壁には光をテーマにした写真作品が並び、設営の精度と美的感覚が交差する瞬間が静かに切り取られている。

2段目左4枚め。屋外で茅葺きの屋根を整える作業の様子。束ねた麦わらを木組みに押し込みながら形を仕上げていく。手作業の温かさと素材の香りが伝わる、制作の最終工程の一瞬を捉えている。

3段目左1枚め。オープニングパーティ会場でマイクを手に語る佐藤の姿。背後には投影映像が映し出され、穏やかな口調と確かな視線で聴衆にメッセージを伝えている。退任展を象徴する印象的な一場面。

3段目左2枚め。会場の一角に人々が集まり、賑わいを見せるオープニングレセプションの様子。ガラス越しに見る光景には、旧友や同僚との再会を喜ぶ笑顔があふれ、温かな交流の空気が漂っている。

3段目左3枚め。レセプション会場のテーブルに並べられた軽食の数々。色とりどりの前菜やサラダが透明カップに盛られ、参加者が箸を伸ばす。展覧会を祝う和やかな雰囲気が伝わる一瞬。

3段目左4枚め。人々が語らいながらグラスを手に立ち話を交わす様子。フォーマルな装いの人物が白い飲み物を持ち、柔らかな照明のもとで交流の時間が穏やかに流れている。

4段目左1枚め。テーブルの上に並んだワインボトルから、赤ワインがグラスへと注がれる瞬間。注ぐ手と受け取る手が交わり、展覧会の祝宴を彩る温かな交流のひとこま。

4段目左2枚め。佐藤が学生や関係者とグラスを交わし、笑顔で言葉を交わす場面。世代や国籍を超えた人々が集い、祝福と感謝の思いが温かく広がっている。

4段目左3枚め。佐藤が笑顔で談笑し、グラスを手にした来場者たちと親しく言葉を交わす様子。長年の交流と信頼がにじむ穏やかな時間が流れている。

4段目左4枚め。展示室の一角で、大判の写真作品を見上げながら語り合う来場者。都市と時間を捉えた光のイメージに、静かな感嘆と対話のひとときが生まれている。

5段目左1枚め。展示室中央には小屋型の展示空間が設けられ、来場者が映像作品や写真に見入る。床にはステンレスの器の形状をした作品などが並び、穏やかな空間が広がる。

5段目左2枚め。広い展示空間の中央に、小屋のような半透明の構造体が浮かび上がる。観客はゆっくりと歩みを進め、光に包まれた内部へと引き寄せられていく。

5段目左3枚め。白い壁面に展示された3点の写真と小型立体作品を鑑賞する来場者。静謐な空間に立ち止まり、光と影の構成に見入る姿が印象的に捉えられている。

5段目左4枚め。展示空間中央に設置された白い牛頭の立体作品を、鑑賞者が手を伸ばしてそっと触れる。静謐な空気の中、触覚による体験と造形の存在感が交差する瞬間が捉えられている。

6段目左1枚め。展示空間の中央に設けられた布張りの壁面に映像作品が投影され、隣接して機械的構造の作品が配置されている。光と音が静かに響き合うインスタレーションの一景。

6段目左2枚め。会場奥の映像作品に視線を向ける来場者たち。照明を抑えた空間にスクリーンの光が静かに浮かび上がり、作品世界への没入を誘う展示風景。

6段目左3枚め。展示空間の一角で、佐藤が自身の作品を撮影している様子。精緻な光の表現を記録するその姿から、長年にわたる制作への探究心と静かな情熱が伝わる。

6段目左4枚め。展覧会の出品者やスタッフが展示室内で並び、記念撮影に臨む様子。背後には展覧会タイトルの横断幕が掲げられ、準備を終えた達成感と穏やかな笑顔が印象的に残る。

7段目左1枚め。赤い移動型の三輪車作品を押す佐藤の姿。作品はかつて学生たちと共に制作された「リヤカーメラ」で、実演展示に自身が参加する教授の姿が印象的に写されている。

7段目左2枚め。大学構内のグラウンドに向かう赤い「リヤカーメラ」。自転車の後部に暗室機能を備えた移動式撮影装置であり、佐藤が学生たちと共に考案した作品のひとつ。自然光の下で静かに佇む姿が、写真表現の原点と探究心を象徴している。

7段目左3枚め。会場入口前で実演展示される赤い「リヤカーメラ」と、佐藤ときひろ退任記念展を告知する大型看板。自然に囲まれた静かな空間に、作品と展覧会のテーマが響き合うように配置されている。

7段目左4枚め。展示会場で設営作業を進める様子。中央には佐藤の姿も見られ、作品の配置や仕上げを確認している。周囲ではスタッフが梱包材を扱いながら展示準備を整えている。

8段目左1枚め。展示空間内で作品を丁寧に梱包するスタッフたち。床に広げられた緩衝材や工具が、会期終了後の撤収作業の緊張感と手作業の繊細さを物語っている。

8段目左2枚め。展示空間の片付けを進める様子。白い壁面の内部でスタッフたちが道具や資材を整理し、最後の点検を行っている。脚立や台車が置かれ、展覧会の幕引きに向けた静かな時間が流れる。

8段目左3枚め。白い膜材で覆われた展示小屋の解体作業が進む様子。スタッフが床や照明を外し、内部の展示物を丁寧に片付けている。静けさの中に、会期を終えた余韻が漂う。

8段目左4枚め。金属フレームの構造体が解体されていく様子。ヘルメットを着用したスタッフが脚立に登り、連携しながら屋根部分を外している。展示の幕引きを告げる現場の緊張と集中が感じられる。

ひょうよん。裏表紙。

グレー地のページの中央に、本 PDF がダウンロードできる東京芸大美術館のホームページへのリンクが、ナビレンズアクセシブル QR コードにて掲載されている。

その下には英文の白文字で、Tokihiro Sato Retirement Memorial Exhibiton、with Laboratory Students + Graduates。Intersecting Time の表記。