

中央に位置する水島ゆめによる二点の結晶体のような立体は、写真と光沢紙で形成されている。フラクタルとも万華鏡のような鏡像的イメージとも言うことができるが、虚構を組み立てるには実体から目を反らしてはならない。

丸山数理のアクリル作品は、自らが雲によって吹き飛ばされる場面を形成する。フラットな画面に描かれぬ影の美しさがここにはある。しかし物語性を通過し、絵画へ至りつく為には捨てなければならないものが幾つかある。

ミレナ・ミロサヴリェヴィッチは、作品を三点出品した。インクの乾きによる斑が紙の繊維に染み込み、微妙な表情を浮かべる点は見事だ。しかし、筆が進る勢いが足りない。もっと無意識に頼り、自己を抹消する地点にまで行ける。

木にアクリルで着色した金澤麻由子の二つの立体は壁面を彩り、強烈なインパクトを見る者に与える。動物の顔は半分から異なる表現が与えられている。微細であるなら微細に、大胆であるなら大胆にと、更なる冒険が期待できる。

無題の油彩を展示した島花梨の作品群は、ハレーションを起こしそうな色彩と形がスクエアな画面の中で拮抗している。トリミングの印象を与えず勝負している点が見事だからこそ、側面にも意味を与えることが可能ではないか。

新藤杏子の七点のアクリル画に共通する事項とは、支持体の紙への侵食を促し、その上で輪郭を失うのではなく得ようとしている。水彩や墨、顔料で行わないことがその良さであるからこそ、モチーフと徹底的に闘うべきであろう。

杉山佐和子は紙に鉛筆で執拗にフォルムを掘り込み、対象を掘り起こすことに結実している。塗り絵にならず、線の一本一本に意味が存在することには大きな意義が発生する。ならば恐れず画面を破壊する勢いが必要になる筈だ。

姜善英のパネル無し二枚+一枚のアクリル画は、同じ作者かと疑うほどの異なるテーマを持っている。それは同時に、この作者が相当のテクニックを持っていることを示している。だからこそ、素材との対話を忘れてはいけぬ。

大森梨紗子による三点の油彩は、小さな画面の中にも詳細に観察された植物群が勢い良くたゆたう。矩形を突き破るほどの勢いにも、植物が持つ繊細な動向を秘めている。大画面に向き合うとき、この姿勢が保たれることを期待する。

木、磁石、鉄粉を組み合わせた象のフォルムを持つ立体は、松岡圭介によるものだ。うなだれて見える形態は、宇宙に浮いている状態と読み替えることが出来る。この浮遊感を、作品のテクスチャに転換できれば更に深みが増すだろう。

一色映理子の同サイズの油彩四枚は窓のように存在し、一つのインスタレーションと読み解くことも可能だ。様々の物語を持ちながらも、時間と場所が明確でないため、多様な展開を感じさせる。色味を替えることも方法論となる。

川辺美咲は一つの額の中に、ペンギンの写真と雛が描かれた嬰兒用の靴下と思われる水彩である。相互に干渉しながらも、決して「可愛い」だけでは収まらない厳しさを保っている。作品サイズに対する考察があると魅力が深まる。

横野央は個展に引き続き、日用品を木彫りし着色した作品を三点展示した。実物と見紛う作品群が日常に紛れ込むことは、決して無い。何故なら作品は個別に展示され、予定調和する必要が生じないからだ。これをどう考えるか。

小さな写真を展示したミリツツァ・ニコリッチの五枚には、全く異なる色彩と形が映し出されている。写真、自然だと思わないと、それは視線に映ったものではなく視線が描いた世界だと理解できる。この長所の展開が不可欠となる。

瓜生剛の同サイズで同タイトル( )の油彩は、オリジナルなきバリエーションの如く互いに反発し合っているところが美しい。そうであるなら、素材すらも徹底的に自己を分裂させる姿を期待してしまうのは無謀な要求か。

入江清美のコミックパターンを用いた三枚のアクリル画は意表を突きながらも、丁寧なマチエール作りを目指しているところに意義が生まれていく。ならばシェイブド・キャンバスに対してのより深い追求を求めたくなるのだ。

