One Room, One Artist

ワン・ルーム ワン・アーティスト

One Room, One Artist

コレクションを中心としたテーマ展

Toyota Municipal Museum of Art
豊田市美術館

ヤノベケンジ
Yanobe Kenji

堀尾昭子
Horio Akiko

梅津庸一
Umetsu Yoichi

岡崎和郎
Okazaki Kazuo

ごあいさつ

豊田市美術館では、作家の仕事を多面的、俯瞰（ふかん）的に見渡せるように、ひとりの作家について複数の作品を収集することを心掛けてきました。そして、ひとつの展示室にひとりの作家の作品だけを展示して、その作家の造形思想を紹介したり人間性にも触れたりできるような、「ワン・ルーム　ワン・アーティスト」を、ひとつの目指すべきコレクションの姿としてきたのです。

本展では当館のコレクションの中から、ヤノベケンジ、堀尾昭子、梅津庸一、岡崎和郎の４名の国内作家に焦点を当て、「ワン・ルーム　ワン・アーティスト」で構成するテーマ展を開催します。会場は、大きさや光の環境などが異なる4つの特徴的な展示室。当館のコレクションを中心に、展示室ごとに各作家の仕事を借用作品も交えて多角的に紹介します。独自の視座のもと新たな表現を切り拓いてきた4名の作家による4つの展示室での体験をお楽しみください。

この展覧会の開催にあたり、ご支援ご協力をいただきました出品作家及び関係各位に心よりお礼申し上げます。

2026年7月
豊田市美術館

Introduction

At the Toyota Municipal Museum of Art, we have sought to build a collection that allows visitors to view an artist's practice from diverse perspectives and within a broader context. To this end, we have made a conscious effort to collect multiple works by individual artists. One ideal we have pursued is the concept of "One Room, One Artist"—presenting the work of a single artist within a dedicated gallery space, introducing the artist's creative vision and offering insight into the individual behind the work.

This exhibition focuses on four Japanese artists represented in the museum's collection: Yanobe Kenji, Horio Akiko, Umetsu Yoichi, and Okazaki Kazuo. Conceived as a thematic exhibition structured around the "One Room, One Artist" approach, it unfolds across four distinctive galleries, each characterized by different spatial dimensions and lighting conditions. Drawing primarily from the museum's collection and supplemented by works on loan, each gallery presents a multifaceted view of an artist's practice. Through four gallery presentations, the exhibition offers encounters with four artists who have expanded the possibilities of artistic expression through their distinctive perspectives.

We would like to express our sincere gratitude to the participating artists and to all those whose generous support and cooperation made this exhibition possible.

July 2026
Toyota Municipal Museum of Art

1

2

3

展示室
1

ヤノベケンジ

Yanobe Kenji

1　展示風景
2　《サヴァイヴァル・システム・トレイン》1992年（photo: Shin Kurosawa）©YANOBE Kenji 2026
3　《アトムスーツ・プロジェクト：保育園4・チェルノブイリ》1997/2001年（photo: Russell Liebman）©YANOBE Kenji 2026
4　《森の映画館》2004年（photo: Seiji Toyonaga）©YANOBE Kenji 2026

4

「ワン・ルーム　ワン・アーティスト」展の最初の展示室では、ヤノベケンジ（1965年大阪府生まれ）の世界を紹介する。この大きな展示空間は、ヤノベが1992年から2009年の間に制作した作品で構成されている。彼が実質的なデビュー作を発表したのは1990年のこと。つまり今回の展示は、その最初期からおよそ20年という時間軸のなかで生み出された代表的な作品が、一堂に会する貴重な機会といえる。

ヤノベケンジが自身の作家名をカタカナにしたのには理由がある。それは仮想の「ヤノベケンジ」というキャラクターが、自分の人生の映画を撮るように作品をつくっていくというイメージからだ。その筋書きの舞台は、浮世離れした架空の世界ではなく、手触りのある現実の世界であり、作品は、その物語を成立させる重要な登場人物、あるいは舞台装置のようなものだ。ヤノベはさまざまな現代社会の問題を反映させながら作品を生み出し、現実と虚構が交差するような世界をつくり上げる。

本展の主要な出品作を見ていこう。《サヴァイヴァル・システム・トレイン》（1992）は、『ノストラダムスの大予言』による終末感が漂った20世紀末の空気やサブカルチャーの世界観を吸収して誕生した作品の一つである。実際に運転できるヤノベケンジ専用の電動機関車で、レールを敷設すれば無限に遠くまで移動することができる。先頭車両には障害物を除去するためのアームがついていて、自作の「酸素発生コンテナ」、「フードコンテナ」なども備える。フォルムのユニークさもさることながら、生き残るための機能を備えた機械彫刻というのは、美術史上において前代未聞である。

《アトムスーツ》（1999）は、作家自身が装着することができる人型放射線感知スーツである。1997年、ヤノベはこの黄色い《アトムスーツ》を着てチェルノービリ（ロシア語ではチェルノブイリ）へ赴く。1986年に史上最悪といわれた原子炉融解事故を起こし、ゴーストタウンと化した街を実際に探訪するプロジェクトだ。それはアートが美術館やギャラリーといった展示空間から外の世界へ飛び出して、現実世界とどう向き合えるのかを問うラディカルな試みであった。このプロジェクトを記録した写真作品のひとつ《アトムスーツ・プロジェクト：保育園4・チェルノブイリ》では、廃墟と化した保育園のなかで、アトムスーツを着たヤノベが朽ちた人形を手で抱えて佇んでいる。その背後の壁面には希望や復興を象徴する太陽が描かれている。奇しくも絶望と希望が一枚の写真のなかに共存している。

《森の映画館》（2004）は、バーコード頭にちょび髭というユーモラスな風貌で、黄色い子ども用アトムスーツを着るキャラクター「トらやん」を主人公にした作品である。それは、子ども用の映画館であると同時に、シェルターにもなっている。木造の小さな映画館の内壁には鋼板が貼られていて放射線を防御できるのだ。中で上映している映画では「トらやん」と腹話術師が子どもたちに向けて、核爆弾が落とされた時、どのように生き延びればいいのかを語りかけている。愛らしいトリックスター「トらやん」を介して、次代を担う子どもたちに向けたメッセージが込められた作品である。

ヤノベケンジは、ポップでユーモラスな造形の中に、核問題や災害、戦争といった深刻な社会課題への批評を潜在させながら表現活動を展開してきた。現代社会が抱える現実の危機について、作品を通じて予言したり、警鐘を鳴らしたりすることもあった。彼の表現がしばしば「炭鉱のカナリア」に例えられてきた理由はここにあるだろう。ただし忘れてはいけないのは、ヤノベの作品世界は決して悲しい未来を悲観するだけのものではない、ということだ。ヤノベの表現は、いかに絶望的な状況のなかにあっても生きることを諦めずに、未来への希望を見出すイマジネーションを拡張しようとするものなのである。

いま、世界はますます悪い方向へ、取り返しのつかない方向へと進んでいるような気がする。こうした時代にアートは何ができるのだろう。アートには現実社会を直接的に大きく変える力はないのかもしれない。しかしアーティストの実践や作品は、私たちが十分に認知できていないような世界の隠された姿や感情、思いもつかない新しい視点を提示してくれる。ヤノベの活動もまた、まだ見ることのない、予測のつかない世界をかたちにし、鑑賞者を豊かな想像へと向かわせる力強い営みといえるだろう。既存の美術の枠をこえる途方もないプランとスケールで作品を立ち上げようとするヤノベケンジの実践の数々――それらは我われに、心に想うことはきっと実現することができる、そう教えてくれる。

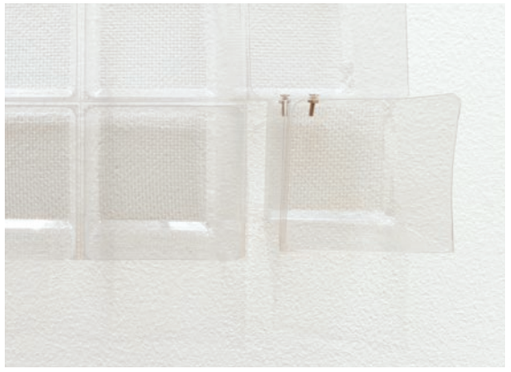
（都筑正敏）

展示室
2

堀尾昭子

Horio Akiko

1 《無題》2021年（部分）
2 《無題》2024年、《無題》2025年
3 《無題》2024年、《無題》2025年
4 《無題》2025年



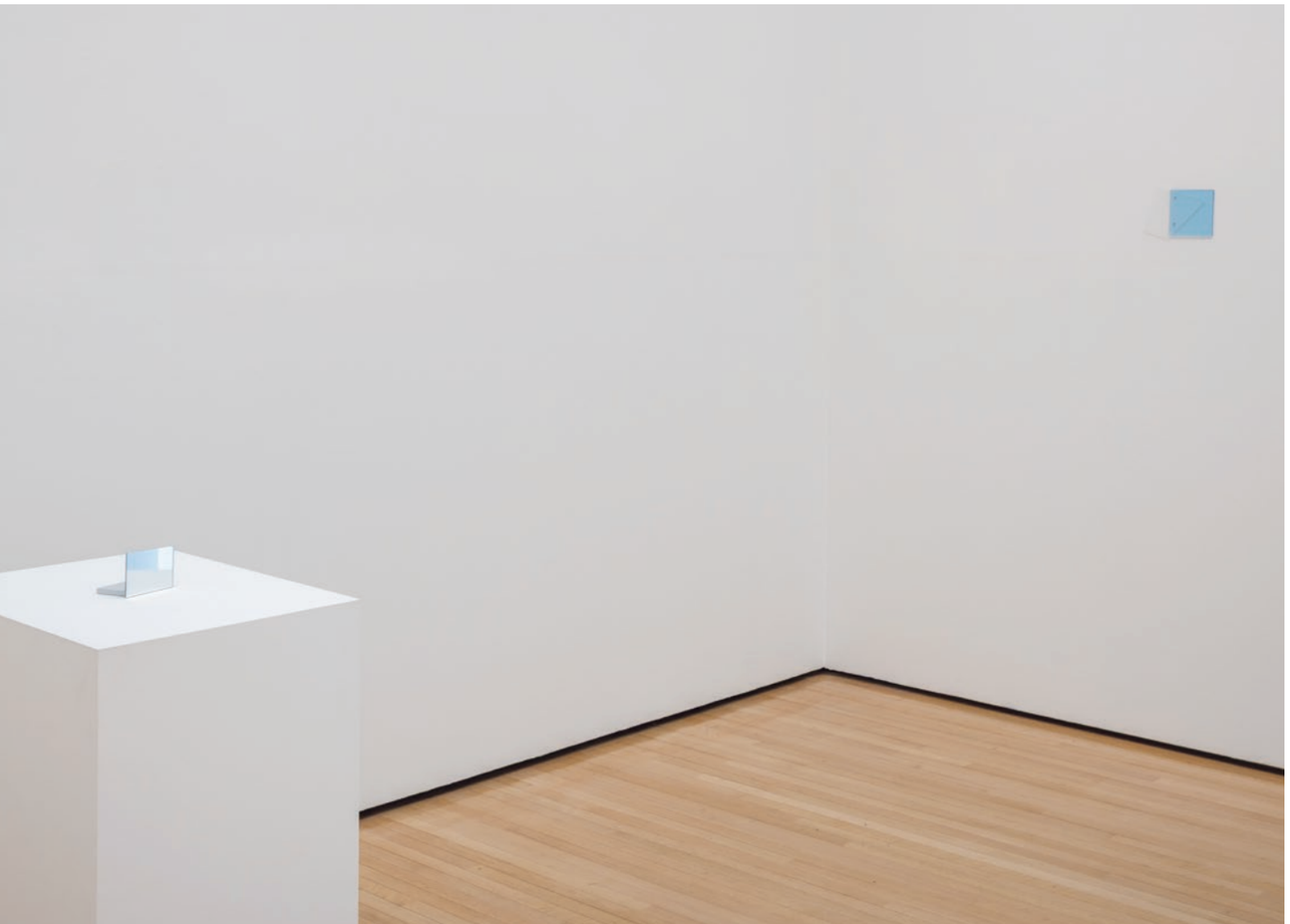
1

“ ———— 作家として、私は作品を見てもらえれば、それでいいと思います。タイトルはすべて《無題》です。言葉でもって作品を補うこと、説明することなく、見る人それぞれの感性で見て頂けたらいいと思います。10人に見てもらったら10通りの見方があり、「作品は無言であるべき」と思ってつくってきました。［中略］シンプル、単純さをしいて目指しているのではなくて、線そのもの、色彩そのもの、素材でもって私の「世界を組む」ことを試みていると、自然にこのような形になりました。[1] ———— ”

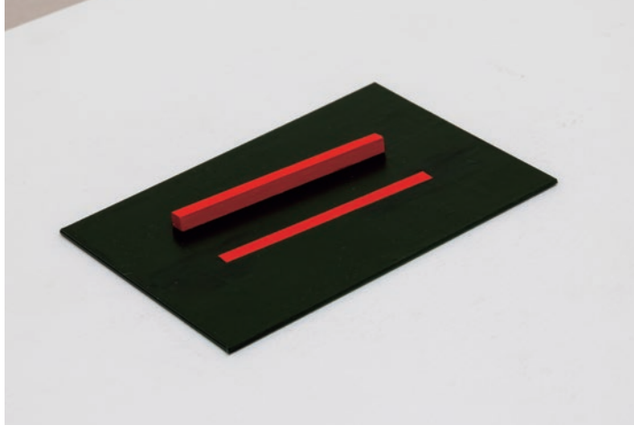
作品は無言で、言葉での説明は必要ない。それでもやはり、堀尾の作品をひととおりながめたあとに、彼女が「世界を組む」と言っていることについてすこしばかり考えてみてほしい。作品の制作をとおして「世界を組む」とはどのようなことなのか。あるいは、作品の制作をとおして「組まれた世界」とはどのような世界なのか。

堀尾昭子（1937年、徳島市生まれ）が美術作品の制作にたずさわるようになったのは、20代のころ、1960年代に神戸で看護師として働いていたときだった。68年に関西の具体美術協会に加わる。激しい身振り、けばけばしい色彩、ときに大きな音や眩しい光も厭わずに作品に取り込んでいく先達の背中を見ながら、彼女もまた自身の背丈を超えるような大きな作品や部屋全体に展開するインスタレーションを手がけていた。色彩は淡いものや爽やかなものが多かったが、黄色や黒、赤や青といった、彼女曰く「きつい色」もときに取り入れた。具体は1972年に解散するが、彼女の制作は結婚・出産にともなう中断はありつつもつづき、時を経て1990年代の半ば以降、その作品はだんだんと小さく、いよいよ手数が少なくなっている[2]。

2



3



4

日々の生活の中で、彼女が制作に割けるのは、夜の数時間ほどである。これまで、仕事も、家事も、あるいは動物愛護にまつわる活動も、制作と等しく向き合ってきた。とはいえ、この夜の数時間は特別だ。なにごとにもとらわれれず、自分のすぐ傍にあるものを手に取り、何度もためつすがめつ、少し手を加え、色を塗り重ねる。BGMは最近はクラシック音楽が多い。煙草はすう。

さて、菓子箱の透明の一角を切り落とし、すこしずらして、ビスで留める、言ってしまえばたったそれだけの小品が（人によってはこれが美術作品なのか訝しがる向きもあるだろう）、なぜ「世界を組む」ことになるのか。ここで組まれている世界とはいかなるものなのだろうか。

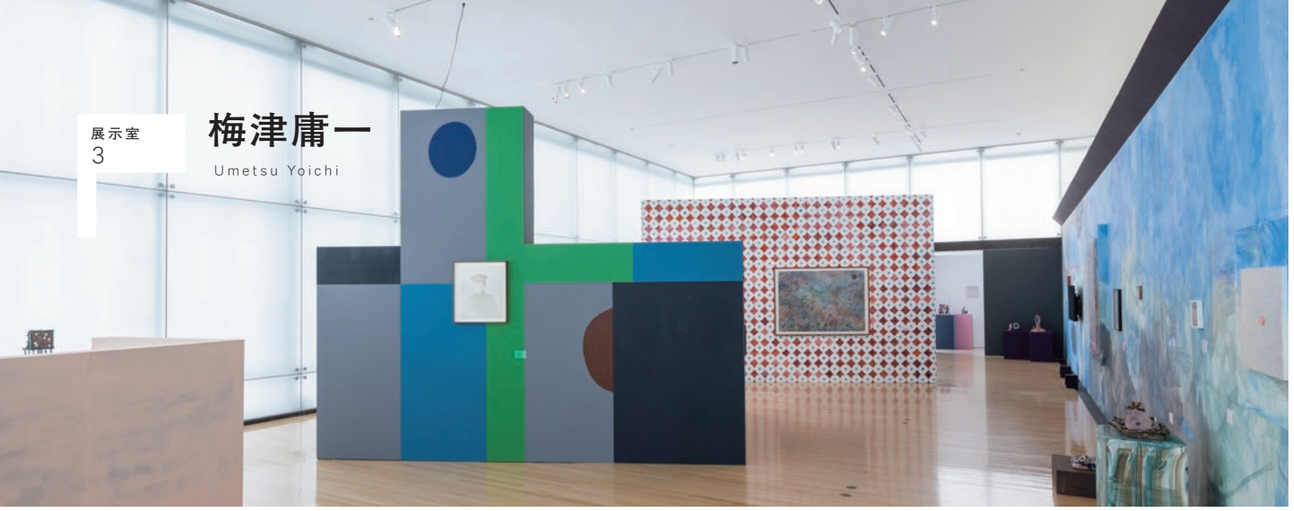
あらゆる芸術作品は世界の縮減模型であると言ったのはレヴィ＝ストロースだが（つまり、あらゆる芸術作品はもとより「小さい」）、ここでは哲学者のネルソン・グッドマンによる『世界制作の方法』に目を向けたい。グッドマンによれば、芸術家が作品を作るのは、世界の別のヴァージョンを作ることに等しい。そこで重要なのは、ひとつの現実世界に対して、複数の可能な世界のヴァージョンを作ることではなく、そもそも世界が複数であり、作品にはその複数の世界がそれぞれに個別具体なものとして現れているとみなしたことだ。

グッドマンはさらに、芸術作品が芸術作品である根拠についてそもそもの「芸術とは何か」を問うのではなく、「いつ芸術になるのか」を問うほうが本質的だと考えていた。堀尾が身近な素材を用いながら簡潔な手続きで制作を進めていくとき、それは「いつ芸術になる」のだろうか。堀尾とてはじめは、たとえば透明のプラスチックケースを芸術作品と見なしていないはずで、しかし、よくよくながめ、手に取って動かしてみたり、曲げてみたりするなかで、一つ切り込みを入れ、また動かしてみたり、連結するのにどのようにするのがいいかを考え、ビスで留めてみるのであれば、どのようにするのがいいのか、コンマ何ミリの調整を経て、かたちにしてみる、その一連の流れ、そしてできあがってからも、日々目にしながら、これで納得できるかどうか、大小種々の検討と判断を重ねた結果として、作品ができあがる。そうしたプロセスは、とくに絵画や彫刻といった既存の芸術のフォーマットにしたがっていないうえに、明確な作家としてのスタイルがあるわけではないからなおさら、「いつ芸術になるのか」、それをその都度確認する、その装置としての作品作りがここで行われていると考えるべきだろう。そのようにして彼女はひとつひとつの作品＝世界を立ち上げていく。

それぞれが小さく、簡単な手仕事で完結できるということは、構造に過度にとらわれることなく、色やかたちに集中でき、自己の責任においてコントロールできる領域が厳格に定められているということである。そして、小さいがゆえに作品がいわゆる構造から解放される。たとえば、「カンヴァスに油彩」といった表記では構造としての木枠（ストレッチャー）や額縁といった作品の構造を支える要素が不可視なものとして扱われているが、堀尾の作品は往々にしてそうした構造をともなわず、すべての要素が表に出ている（塗り重ねや裏表などはあるにせよ）。さらには、作品が小さければそれだけたくさんの作品を空間に持ち込むことができる。あるいは、作品のまわりに十分な空間を設けることができる。この展示室には、堀尾が作品の制作をとおして組み上げた複数の現実世界が並んでいる。私たちが見ているのはそうした「世界」だ。そこでは私たちが見ることもまた重要だ。はたしてこれが芸術なのかと一抹の疑念を抱くことも含めて。

「迷えば「正解」ではなく、「好き」を選ぶ。大事にしていたことがつまらないことと気付く。［中略］作品を外に出すこと無く自身が見るだけで終るとしたら、私は今と同じようにつくるだろうか」[3]。このように堀尾は自問する。深夜の制作の作業は自己に深く潜り自己を知る時間だとしても、つねに鑑賞者という別なる創造者をもとめている。堀尾が組んだ世界を見た鑑賞者はおのずと鑑賞者自らの世界を組むようにうながされる。しかも、堀尾の作品は鏡や透明な素材を用いて空間にも作用するのだから、鑑賞者の創造行為は作品のみに限定されるわけではなく、空間そのものをあらたな世界として組み直すように要請される。同時に、芸術への信任と疑念もまたここで組み直すように求められる。当然のこととして、鑑賞者それぞれの世界の開かれがもよおされるのだから、ほとんど無限といっていいほどにここに複数の世界が立ち上がる。堀尾の小さな作品は、そうした別なる現実世界への入り口の小さな鍵のようであり、また、彼女の一人きりの没頭が別の世界を開きうるという、その信念の、小さな、しかし多数の、証のようなものなのだ。　（鈴木俊晴）

1 『堀尾昭子の現在』展覧会カタログ、西脇市岡之山美術館、2021年、5頁。
2 堀尾の経歴、作品展開については、加藤瑞穂「「自分本位」の意味」『枠と波』展覧会カタログ、豊田市美術館、2023年に詳しい。
3 『枠と波』、51頁。



展示室
3

梅津庸一

Umetsu Yoichi

インタビュー（2026.7.10）

── 今回の展示は昨年度当館で受贈した梅津さんの作品19点が出発点となっています。作品のみならず、壁画のようなものや独自の仮設壁まで含めた構成となっていますが、まずはこの展示全体についてお話しいただけますか。

梅津　僕が最初にこの美術館を訪れたのは2003年のヴォルフガング・ライプ[1]の展覧会でした、夜行バスで。作家である以前に熱心な観客でした。その体験、記憶が染み付いている。今回はコレクション展ということもあり、新作を出す機会ではない。であれば、この空間と自分の過去作とをどのように出会わせるか、その環境づくりに徹するのが得策かなと。

10日ばかりこちらに滞在して展示作業をしましたが、実際に作品を並べ始めたのは最後の2日ほどで、それまでほとんどスタジオのようでした。大きな壁に絵具を塗るのに脚立に上がって、この空間を隅々まで触れてまさにフィジカルに関わった。ここ、長年の埃が溜まってるな、とか、それすらも愛おしくて（笑）。

この空間をつくるにあたって事前に図面を用意して計画したわけではありません。現場で考えないといいものにならないと思っていました。とはいえ、完全に即興というよりは、自分に染み付いているものを呼び起こす時間でした。生身の作家がいることでしか生まれない空間。豊田市美に収蔵された作品は初期作も含まれていますが、それらがこの空間に置かれることでリマスター版として蘇るような。どんな環境に置かれるかで作品の立ち方が変わる。さらに、それがお客さんとどのように接触するか、そういったことを念頭に置きました。

また、ここが美術館である、というのはやはり大きく作用していると思います。ここは美術についてのさまざまな記憶が蓄積されている場です。だからこそ普段の制作とはまた違ったことが起こっているように思います。研究者のように歴史をリサーチするのではなく、歴代の作家たちのスピリットを憑依させるというか、営みのリレーに参加する。もちろん、そこには誤読やすれ違いも含まれているでしょう。けれども、それらをひっくるめてまさに「美術との出会い」が可視化されたように思います。

── この展示室はもともとは水平に長い壁が2つあるのみなので、前の展示で使っていた仮設壁を流用したり（斜めにしたり）、梅津さんが別の展示で使っていた壁や台座を持ち込んだりして、かなり複雑な空間になっています。作品と鑑賞者の接触する環境を整えるとのことでしたが、より具体的にお話しいただけますか。

梅津　意識したのは、座りの悪さ、気が散るような場です。この部屋は順路や動線が錯綜しており、順に作品を淡々と見ることができません。それぞれの作品が要請する観客との距離や角度とは別の力学が働く空間。観客の視線や足どりを想像しながらシミュレーションしました。美術館の鑑賞のセオリーを揺さぶりつつ、自分の過去作を含め、それらをもう一度いまここであらたにプレゼンテーションし直すようなつもりで。もちろん作家としては作品を正面からじっくり味わってもらいたい気持ちもありますが、今回はあたらしく発生するネットワークや読み解きに賭けています。

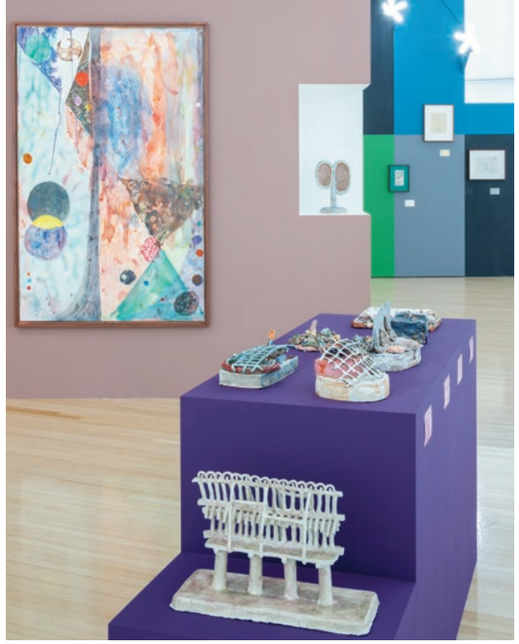
── ネットワークという点では、今回《魚肉ソーセージ》[2]が背景の壁画とあいまってとても新鮮に見えましたが、展示の末尾の《Floral Floor》[3]もゆるやかなグリッドが描かれていて、これら初期作品とタイルあるいは細胞のようなグリッドの壁画とも繋がっていますね。

梅津　そうですね、他にも丸や楕円形があちこちで反復していたりと、これまでの自分の展示以上に造形的なリンクが見えてくる構成になっています。グリッドについていうと、今回インストール（会場設営）のチーム[4]の方に鉛筆でグリッドの補助線だけ引いていただいていたんですが、その線が担当者によって若干ずれたのをそのまま活かすことに。ここでは、美術家とインストーラーの関係ですが、私はつねに複数の役割の重なりやズレに関心を持ってきました。作家性と職人性のどちらともいえない創造性の質を求めている節がある。

昨年海老名のダイエー（現イオン）にギャラリーを作ったのも同様の関心からです。美術を閉ざされた世界として考えたくない。あるいは、世間と美術は対立するものではないと。制作については世間を遮断して深く造形世界に没頭したい欲求はあります。とはいえ、美術と世間の行き来を確保しておくことも重要です。イオンではいまギャラリーのドアの向こうには西松屋とCanDoがあります。いうなれば、私は制作にあたって西松屋から養分を濾しとっている。逆もきっとなんらかの影響はあると思いますし、その経験は今回の展示にも活きています。

── 梅津さんの制作ないし実践には、いうなればメジャーとマイナー、主役と脇役、さらにはアーティストと工人、アーティストと学芸員といった区分けや役割を逆転させたり、流動化させたりする傾向があります。ヴィジュアル系バンドDIAURAへの楽曲依頼とMVの作成[5]にも重なりとズレがあるといえそうです。また、そうした意識は2021年に信楽で陶の制作を始めたこととも関わっているように思います。

梅津　もともとの出自としては絵画を学んできて、今でも好きですが、絵画はどうしても美術の主要な形式であり続けている。それが重くなってきたというか、「偉そうな感じ」に自分が乗り切れないモードに。ちょうどコロナ禍だったこともあり、集団での活動[6]が難しくなっていたのも。信楽以前にも粘土に触れることはあったのですが、あらためて集中的に取り組んでみると、自分の中で絵画の制度がリセットされるような感じがあり、埋蔵されていた自分の欲望や造形の語彙が拙いながらもかたちとなって出てきた。また、焼き物は日用品と地続きであることも強く意識するようになりました。誰もが触ったことがあり、使ったことがある。絵具はそうはいきません。さらにいえば、釉薬は人類の衛生環境に一役買ってきた。美術の外部や芸術家と工人との関係を知るにしたがって、自分の美術観が更新されていったように思います。それは以降の絵画的な作品（《集団意識》《レンコン状の月と緑色の太陽》[7]など）にも影響しています。美術史などの参照に過度に頼らなくても絵が作れるようになりましたし、カラーパレット（作家の色の使い方の傾向）もかわりました。釉薬の辰砂は焼成によって緑になったり小豆色になったりしますが、絵具だけを扱っていたときはその二つが繋がるとは思っていなかった。たとえばゴーギャンの絵の配色もそうした視点を考慮すると見え方が変わります。となると、あまりにも当然のことなのですが、絵画は表面に現れているものや作家の感受性だけではなくて、それが生み出された時代や地域の産業や科学の何かしらを確実に刻印している。たんにオリエンタルとかプリミティヴというだけではなく、一段二段深いところで世界の原理と繋がっている。



── セラミックの作品はドローイングのように手の動きで作り上げられているものと、《花粉濾し器》《ボトルメールシップ》《パームツリー》[8]のように梅津さんの実践をそのまま形にしたような作品もありますね。

梅津　《花粉濾し器》などはいわゆるアイコン性が強いです。実のところはじめは粘土で何を作っていいのかわからなかった。たんなる粘土遊びになってしまうなと。それを避けるには言葉をそのまま図解するような、半ばコンセプチュアルなアプローチが必要でした。とはいえ、そのうちに勢いがついてきて、粘土の可能性に抗えず、雑多なものを量産していくことになるのですが、、、今回作家として活動していく以前のドローイングも展示していますが、これらはそもそも美術館で展示されることなど考えてもいなかったものです。でも、作品として作っていないからこその正直さもある。恥ずかしくもありますが、なかったことにしない。思春期の拗らせそのままだとしても、作家的自我の芽生えをどこに設定するか、そういうことも大切かと。

──「青春」は梅津さんの活動の重要なキーワードですよね。「美術の時間」という言葉もたびたび口にされています。あえてお尋ねしますが、ここで梅津さんのいう「美術」とはどういった時間でなのでしょうか？

梅津　今日の美術は世間一般で強い影響力があるわけではありません。愛好家もけして多くない。そうした前提で、切迫する社会の中での美術の役割を考え、社会問題を扱うような作家もいるけれど、自分はそうしたアプローチに与してはいません。むしろ、どんなにニッチでも、自分の人生をかけられること、本当にやりたいことに没頭する。まずは全力でやって見せること、そこにしか美術の時間は訪れない。美術における表面的な公共性は美術館などによって担保されますが、作品がコンテンツとして成立するか否かはその後の話だと思います。

（聞き手、注釈：鈴木俊晴）

1　1950年生まれのドイツ人美術家。花粉を用いた作品などで世界的に評価される。ちなみに、聞き手の鈴木もこの館ではじめて見たのはライブ展だった。
2　初期の原点的作品。西洋絵画の絵具の物質感で肉を描こうとする伝統（たとえばフランシス・ベーコン、ゲオルク・バゼリッツ）ではなく、また、高橋由一の《鮭》でもなく、白身魚のすり身をピンクに着色して作られる魚肉ソーセージを中央に据えている。ジグマー・ポルケの影響もあるというが、いわゆる日の丸構図のソーセージの部分が平板な抽象的な図形となっているのもポイント。
3　丸尾末広などの漫画で用いられているようなスクリーントーンを手書きで描き写した。梅津は近年版画制作を拡張して壁紙のように扱っているが、本作はインテリア的なもの、可愛らしいものにたいする関心を示す初期作品。なお、梅津はいずれ陶器のタイルでの床の製作に取り組んでみたいそうだ。
4　作家としても活動する土方大（1989-）のチーム（土方大、山本将吾、倉橋紘、小谷彰也、齋藤勇介）。
5　2024年の国立国際美術館での個展「クリスタルパレス」に際して同名の楽曲が梅津の依頼に基づいて制作され、展覧会会場では梅津がAIを使って作ったMVとともに再生された。
予算やスケジュールの都合でMVにバンドのメンバーを登場させられなかったためにAIを用いたが、結果的に発展途上にあるAIの技術的な限界などが独特の効果を生み、時代を刻印しているとも言える。
ちなみに、《死霊が見ているII》の画面上に棚のようなものが描かれているが、これは梅津の部屋のヴィジュアル系バンドのCDを集めた棚である。
6　梅津は2013年から相模原でパープルームという名の共同体での活動をしていた。「パープルーム大学」「パープルーム予備校」との名での私塾だったり、セルフ芸術祭をゲリラ的に企てたり、2019年からは同地でギャラリーの活動も始めていた。
7　いずれも信楽で制作され、紙作品ながら、さまざまな絵具が重層的に用いられている。《集団意識》はそうした作例の初期作品。
8　「花粉」は梅津が初期から用いている独自の用語。作家どうしの影響関係や時空を超えた作品とのつながりを大気中に漂う花粉が半ば偶然に受粉していくさまになぞらえている。
《花粉濾し器》《ボトルメールシップ》はそうした「花粉」にまつわる出来事を形象化していると見ることもできる。ちなみに前者の奇妙なかたちは「蒙古斑」（こちらも梅津の独自の用語。教育や美術の制度をとおして否応なく植え付けられてしまい拭い去れないもののたとえ）に由来するという。
《パームツリー》は絵筆のようでも、ときに不全な男性器のようでもある。また、南洋を思わせる主題は《S.16》に描かれている1941年に真珠湾で戦死した梅津の大叔父とも関連しているだろう。

展示室
4

岡崎和郎

Okazaki Kazuo

1 《一升瓶》1963年
2 展示風景
3 《HISASHI》1993年
4 《棒と球体》2020年
5 《林檎―ウィリアム・テルによせて》2008年
©Kazuo Okazaki

1

岡崎和郎（1930年岡山県生まれ、2022年没）は自らの制作を「補遺（ほい）」という言葉で表現した。「補遺」とは文字どおり何かを「付け足す」ことであり、作家自身によれば「従来は見落とされてきた何かを補足する」といった意味だという。制作上の手法としても、彼はしばしば既存のものを用い、それに何らかの手を加えてオブジェに仕立てた。一から何かを生み出すのではなく、すでに存在するものに目を向け、そのなかで見逃されているものに光を当てることが彼の流儀だったのだ。自ら「落ち穂ひろい」や「後追い」と呼ぶこの徹底したスタンスで、彼はいかに世界を見つめ、何を見出したのだろうか。

「補遺」のはじまりを追って、1960年代にさかのぼってみよう。そのころ岡崎の自宅には、戦時中に脱穀のために使っていた一升瓶がたくさんあったという。彼はそこに樹脂を流しこみ、固まったあとに瓶を割ってみた。そうしてできたのが《一升瓶》である。つまりこのオブジェは、瓶のなかの空洞を樹脂によって型取っている。空洞という「虚」が実体化して、瓶の本体という「実」と反転しているのだ。批評家の中原佑介はこうしたオブジェのなかに、すべてが「完全にひっくり返った」SF的な世界像を見出している。そこでは、私たちをとりまく空間や、瓶のなかの空洞は何かに満たされて凝固していて、逆に瓶・電球・ポンプ・怪獣の人形といった物体のあるところが、その形のままからっぽになっているのだ[1]。

中原が語る世界では、「空間＝全体」と「物体＝部分」が反転していた。岡崎はその後、この二つの関係について考えを深め、1970年代に〈HISASHI〉の制作をはじめる。〈HISASHI〉とは家屋の「庇（ひさし）」のこと。家から外にのびるはずの庇が、室内の壁から内側に向かって突き出しているのだから、これも《一升瓶》のような反転したオブジェだ。では、庇とはいかなる存在だろうか？　庇はそれ自体、建築に付随する「補遺」のような存在でありつつ、その外観を特徴づけるような力をもっている。そして、それが屋根から突き出して存在するとき、その下には空間が生まれ、人が雨風をしのぐことができる。いや、人以外の動物であっても、樹や岩など、さまざまな自然物を庇にするだろう。こんなことを考えて〈HISASHI〉の前に立つとき、私たちの想像は部分と全体、内と外、人工と自然といった領域を超え、宇宙全体へと広がっていく。岡崎が〈HISASHI〉のことを「メタ・オブジェ」と呼んだのも、こうした射程の広さゆえにちがいない。

人物を対象とする「補遺」もまた、制作のなかで重要な位置をしめた。1964年ごろ、尊敬する詩人・瀧口修造宅を訪れたとき、岡崎はその指の型を取った。それに矢印を組み合わせてオブジェとしたのが、《瀧口修造―Arrow Finger》である。岡崎にとって瀧口は、事物の本質をするどく射抜き、進むべき方向を示してくれる存在であっただろう。彼が「補遺」した人物は、ジョン・ケージやピート・モンドリアンといった芸術家から、宮本武蔵やウィリアム・テルといった歴史上の著名人まで多岐にわたるが、いずれもその人物にまつわるものに「補遺」を加えることで、その人に新しい光を当てている。なお、そうした作品群はのちに〈Who's Who〉あるいは〈人名録〉というキーワードで捉え直され、一種のシリーズとして提示されるようになった。

半世紀以上にわたって作られたオブジェを一つの空間に集めるとき、作品と作品のあいだには不思議なつながりがあらわれてくる。たとえば《祝棒》を見てみよう。この棒には、戦時中の岡山にいたある年老いた親戚の記憶が反映されているという。その人は遠からず上陸するだろう敵を迎え撃たねばと、クワの鉄の部分を切り落とし、その棒を何度もふってみせた。しかしその激しい運動が原因となって、終戦の日に死んでしまう。「棒」とそれを握る「手」というイメージは、両手で石膏を握って作られた《両の手》へと、さらには晩年に制作された《棒と球体》の、棒を握りしめる手の骨格へとつながっている。戦時下に少年時代を過ごした岡崎にとっては、「日の丸」も切実なモチーフであった。《日の丸原器》や《微量の青い空》に現れた赤い球体は、晩年の《仮面の顔》や《林檎―ウィリアム・テルによせて》にもその残響をとどめている。このようにオブジェは互いに結びつき、小宇宙のようなネットワークによって世界を「補遺」していく。

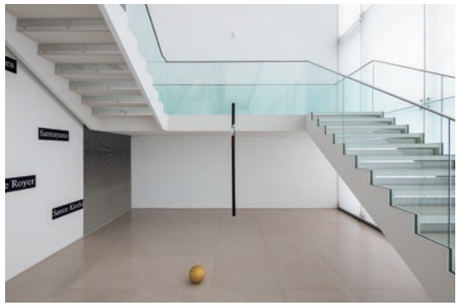
岡崎が生涯をささげた「補遺」とは、単なる制作上の手法ではない。それはむしろ、こぼれ落ちたものをたえず拾い、それに形を与えようとする、一人の人間のあり方であった。

（亀山裕亮）

1 中原佑介「裏返しの想像力」『岡崎和郎』展覧会リーフレット、東京画廊、1966年、ページ番号無し。

2

3


4

5

出品番号に*を付した作品は当館蔵。

ヤノベケンジ Yanobe Kenji

No.	タイトル title	制作年 date	技法・素材 medium	寸法・時間 dimensions, duration	所蔵者・備考 owner, notes
1*	サヴァイヴァル・システム・トレイン Survival System Train	1992–97	鉄、モーター、ガラス、他 steel, motor, glass, others	先頭車 power engine vehicl 240.0×140.0×215.0 cm 酸素・蒸留水発生コンテナ oxygen generation and water distillation container 230.0×120.0×200.0 cm 食料コンテナ food container 200.0×120.0×230.0 cm	
2*	ラディエーションスーツ・アトム Radiation Suit Atom	1996	ガイガーカウンター、PVC、ストロボライト、他 Geiger counter, PVC, strobe light, others	175.0×110.0×70.0 cm	
3	アトムスーツ Atom Suit	1997	ガイガーカウンター、PVC、ストロボライト、他 Geiger counter, PVC, strobe light, others	175.0×75.0×60.0 cm	寄託 deposite
4	アトムスーツ・プロジェクト：観覧車2・チェルノブイリ Atom Suit Project: Ferris Wheel 2, Chernobyl	1997/2001	ライトボックス light box	120.0×120.0×21.0 cm	寄託 deposite
5	アトムスーツ・プロジェクト：保育園2・チェルノブイリ Atom Suit Project: Nursery School 2, Chernobyl	1997/2001	ライトボックス light box	120.0×120.0×21.0 cm	寄託 deposite
6	アトムスーツ・プロジェクト：保育園4・チェルノブイリ Atom Suit Project: Nursery School 4, Chernobyl	1997/2001	ライトボックス light box	120.0×120.0×21.0 cm	寄託 deposite
7	アトムスーツ・プロジェクト：砂漠2 Atom Suit Project: Desert 2	1998/2001	ライトボックス light box	120.0×120.0×21.0 cm	寄託 deposite
8	アトムスーツ・プロジェクト：トンネル2 Atom Suit Project: Tunnel 2	1998/2001	ライトボックス light box	120.0×120.0×21.0 cm	寄託 deposite
9*	森の映画館 Cinema in the Woods	2003	ミクストメディア mixed media	228.0×218.0×218.0 cm	
10*	《森の映画館》ドローイング Drawing for *Cinema in the Woods*	2003	鉛筆、色鉛筆、紙 pencil and color pencil on paper	37.0×27.0 cm	
11	トらやん Torayan	2004	ガイガーカウンター、FRP、他 Geiger counter, FRP, others	96.0×45.0×33.0 cm	
12*	《トらやん物語》ドローイング Drawing for *Torayan's Story*	2004	鉛筆、色鉛筆、紙 pencil and color pencil on paper	29.0×20.5 cm	
13	トらやん・マスク Torayan Mask	2006	プラスティック、アクリル塗料 plastic, acrylic paint	23.0×23.0×0.5 cm	
14	『トらやんの世界—ラッキードラゴンのおはなし』絵本原画 *The World of Torayan: The Story of Lucky Dragon* (Original Illustrations for Picture Book)	2009	色鉛筆、ペン、鉛筆、紙 colored pencils, pen, pencil, paper		
15	ラッキー・ドラゴン構想模型 Lucky Dragon Concept Maquettes	2009	アルミニウム、鉄、真鍮、FRP、他 aluminum, iron, brass, FRP, others	185.0×110.0×290.0 cm	
16	ジャイアント・トらやん 2005–2021 Giant Torayan 2005–2021	2022	ヴィデオ video	27' 00''	映像：青木兼治 音楽：TTYMD.com Movie: Aoki Kenji Music Produced by TTYMD.com
17	トらやんの大冒険 Torayan's Great Adventure	2007	ヴィデオ video	12' 00''	映像：大西和希 朗読：新宮明日香 音楽：備後英行 Movie: Onishi Kazuki Narration: Shingu Asuka Music: Bingo Hideyuki
18	トらやんの大冒険“ラッキー・ドラゴン”（「水都大阪 2009」記録映像） Torayan's Great Adventure "Lucky Dragon" Aqua Metropolis Osaka 2009	2009	ヴィデオ video	11' 00''	映像：青木兼治 音楽：TTYMD.com Movie: Aoki Kenji Music Produced by TTYMD.com

堀尾昭子 Horio Akiko

1*	無題 Untitled	2018	鉛筆、紙箱 pencil, paper box	3.5×13.5×11.5 cm	
2*	無題 Untitled	2021	プラスティックケース、ネジ釘 plastic container, screw	12.3×26.0×33.0 cm	
3	無題 Untitled	2024	アクリルミラー、木材、アクリル絵具、水性塗料 acrylic mirror, wood, acrylic, watercolor	7.4×11.2×6.8 cm	作家蔵 collection of the artist
4	無題 Untitled	2024	アクリル板、木材、アクリル絵具 acrylic plate, wood, acrylic	0.5×16.0×11.0 cm	作家蔵 collection of the artist
5	無題 Untitled	2025	アクリル板、ネジ acrylic plate, screw	14.3×20.6×0.7 cm	作家蔵 collection of the artist
6	無題 Untitled	2025	アクリル板、アクリル絵具 acrylic plate, acrylic, watercolor	19.0×18.8 cm	作家蔵 collection of the artist

梅津庸一 Umetsu Yoichi

1*	魚肉ソーセージ Fish Sausage	2005	油彩、綿布、板 oil on cotton and board	45.3×53.0 cm	みそにこみおでん氏寄贈 gift of Misonikomioden
2*	戯れ Play	2005	インク、紙 ink on paper	25.6×18.2 cm	みそにこみおでん氏寄贈 gift of Misonikomioden
3*	S.16 S.16	2005	真鍮、銀筆、パネル brass and silver on panel	52.8×45.1 cm	みそにこみおでん氏寄贈 gift of Misonikomioden
4*	花のかんむり A Flower Crown	2006	インク、紙 ink on paper	29.7×40.2 cm	みそにこみおでん氏寄贈 gift of Misonikomioden
5	fa fa	2006	インク、紙 ink on paper	28.0×21.0 cm	作家蔵 collection of the artist
6	経験 Experience	2006	インク、紙 ink on paper	26.6×20.9 cm	作家蔵 collection of the artist

No.	タイトル title	制作年 date	技法・素材 medium	寸法・時間 dimensions, duration	所蔵者・備考 owner, notes
7	変化 Change	2006	インク、紙 ink on paper	35.0×24.8 cm	作家蔵 collection of the artist
8	ノンノ Non-no	2006	インク、紙 ink on paper	25.6×18.2 cm	作家蔵 collection of the artist
9	Dizziness Dizziness	2007	インク、紙 ink on paper	25.7×18.2 cm	作家蔵 collection of the artist
10*	floral floor floral floor	2007–08	インク、板 ink on paper	33.7×30.5 cm	作家蔵 collection of the artist
11	用語たち Terms	2008	インク、紙 ink on paper	21.0×29.7 cm	作家蔵 collection of the artist
12	港 Port	2009	インク、紙 ink on paper	25.2×17.7 cm	作家蔵 collection of the artist
13	鮭の切り身 Salmon Filet	2010	インク、紙 ink on paper	29.7×21.0 cm	作家蔵 collection of the artist
14	かけっこ A Foot Race	2011	インク、水彩、アクリル、紙 ink, watercolor and acrylic on paper	28.1×20.9 cm	作家蔵 collection of the artist
15	囲い Enclosure	2012	インク、水彩、アクリル、紙 ink, watercolor and acrylic on paper	29.5×20.7 cm	作家蔵 collection of the artist
16	たった1人の All Alone	2012-2026	インク、水彩、アクリル、油彩、紙 ink, watercolor, acrylic and oil on paper	13.8×16.7 cm	作家蔵 collection of the artist
17*	不詳（夜勤） Unknown (Night Shift)	2016	水彩、アクリル、油彩、板 watercolor, acrylic and oil on board	14.8×14.8 cm	みそにこみおでん氏寄贈 gift of Misonikomioden
18*	不詳（血管と花粉の輪切り） Unknown (Round Sliced Blood Vesseld and Pollen)	2017	白亜地、墨、水彩、インク、アクリル、油彩、板 chalk ground, sumi, watercolor, ink, acrylic and oil on board	15.0×14.8 cm	みそにこみおでん氏寄贈 gift of Misonikomioden
19*	不詳（鬼の家） Unknown (The Daemon's House)	2017	白亜地、鉛筆、板 chalk ground and pencil on board	17.6×17.5 cm	みそにこみおでん氏寄贈 gift of Misonikomioden
20	死霊がわたしを見ているII A Dead Spirit Watches Me II	2017	油彩、パネル oil on panel	122×100.5 cm	Kanda & Oliveira蔵 collection of Kanda & Oliveira
21	調整池 Retention Pond	2018-2024	インク、水彩、アクリル、油彩、紙 ink, watercolor, acrylic and oil on paper	14.7×20.8 cm	作家蔵 collection of the artist
22*	花粉濾し器 Pollen Strainer	2020	陶 ceramic	24.3×19.0×17.5 cm	みそにこみおでん氏寄贈 gift of Misonikomioden
23*	パームツリー Palm Tree	2020	陶 ceramic	27.4×16.0×17.5 cm	みそにこみおでん氏寄贈 gift of Misonikomioden
24*	パームツリー Palm Tree	2020	陶 ceramic	13.7×15.4×12.3 cm	みそにこみおでん氏寄贈 gift of Misonikomioden
25	パームツリー Palm Tree	2020	陶 ceramic	24.8×15.1×13.6 cm	みそにこみおでん氏蔵 collection of Misonikomioden
26	パームツリー Palm Tree	2020	陶 ceramic	25.8×18.3×13.3 cm	みそにこみおでん氏蔵 collection of Misonikomioden
27	パームツリー Palm Tree	2020	陶 ceramic	22.7×16.2×9.3 cm	みそにこみおでん氏蔵 collection of Misonikomioden
28	海面を見上げるレンコン状の月 Renkon-shaped Moon Looking out over the Sea	2021	陶 ceramic	43.0×33.0×24.0 cm	みそにこみおでん氏蔵 collection of Misonikomioden
29*	集団意識 Group Consciousness	2021	水彩、インク、アクリル、油彩、エナメル、紙 watercolor, ink, acrylic, oil and enamel on paper	113.0×160.0 cm	みそにこみおでん氏寄贈 gift of Misonikomioden
30*	パームツリー Palm Tree	2021	陶 ceramic	38.0×15.5×13.5 cm	みそにこみおでん氏寄贈 gift of Misonikomioden
31	パームツリー Palm Tree	2022	陶 ceramic	40.0×15.0×13.5 cm	みそにこみおでん氏蔵 collection of Misonikomioden
32*	モダンな壁 Modern Wall	2022	陶 ceramic	31.0×36.0×23.0 cm	みそにこみおでん氏寄贈 gift of Misonikomioden
33*	幻灯機 Slide Projector	2022	陶 ceramic	26.0×21.0×27.6 cm	みそにこみおでん氏寄贈 gift of Misonikomioden
34*	sleep in the sky sleep in the sky	2022	陶 ceramic	30.0×46.0×17.5 cm	みそにこみおでん氏寄贈 gift of Misonikomioden
35*	焼却炉 Incinerator	2022	陶 ceramic	9.3×14.7×13.9 cm	みそにこみおでん氏寄贈 gift of Misonikomioden
36*	乾いた土地 Dry Earth	2022	陶 ceramic	11.0×18.8×14.3 cm	みそにこみおでん氏寄贈 gift of Misonikomioden
37*	粘菌状の構造物 Slime Mold-like Structure	2022	陶 ceramic	13.5×18.5×19.7 cm	みそにこみおでん氏寄贈 gift of Misonikomioden
38	ボトルメールシップ Message Bottle Ship	2022	陶 ceramic	25.0×33.0×25.0 cm	作家蔵 collection of the artist
39	レンコン状の月 Renkon-shaped Moon	2022	陶 ceramic	40.0×31.5×24.5 cm	作家蔵 collection of the artist
40	緑色の太陽とレンコン状の月 Green Sun and Renkon-shaped Moon	2022	インク、アクリル、水彩、油彩、紙 ink, acrylic, watercolor and oil on paper	3点組 3 pieces （各 each 183.0×115.2 cm）	みそにこみおでん氏蔵 collection of Misonikomioden
41	粘菌状の構造物 Slime Mold-like Structure	2022	陶 ceramic	13.5×18.5×19.7 cm	みそにこみおでん氏寄贈 gift of Misonikomioden
42*	ペア Pair	2023	陶 ceramic	22.0×19.5×14.0 cm	みそにこみおでん氏寄贈 gift of Misonikomioden
43	空中要塞 Air Fortress	2023-24	インク、水彩、アクリル、油彩、紙 ink, watercolor, acrylic and oil on paper	37.5×30.1 cm	作家蔵 collection of the artist
44	オレンジや紫を基準に Orange and Purple as Criteria	2024-26	インク、水彩、アクリル、油彩、紙 ink, watercolor, acrylic and oil on paper		作家蔵 collection of the artist
45	バイオシグネチャー Biosignature	2025	モノタイプ monotype		作家蔵 collection of the artist
46	インダストリアル Industrial	2025	インク、水彩、アクリル、油彩、紙 ink, watercolor, acrylic and oil on paper	20.0×11.7 cm	作家蔵 collection of the artist
47	海床 Seabed	2025	陶 ceramic	18.5×18.0×10.0 cm	作家蔵 collection of the artist
48	花粉濾し器 Pollen Filter	2025	陶 ceramic	35.0×24.5×18.0 cm	作家蔵 collection of the artist
49	花粉濾し器 Pollen Filter	2025	陶 ceramic	35.0×25.0×18.0cm	作家蔵 collection of the artist
50	花粉と観測気球 Pollen and Observation Balloon	2025	陶 ceramic	25.0×23.0× 11.0 cm	作家蔵 collection of the artist
51	幻視 Vision	2025	陶 ceramic	40.0×28.0×20.0 cm	浦川大志氏蔵 collection of Urakawa Taishi
52	サルベージ Salvage	2025	陶 ceramic	12.0×38.0×17.5 cm	作家蔵 collection of the artist
53	残土のテリーヌ仕立て Terrine of Surplus Soil	2025	陶 ceramic	35.0×35.0×6.5 cm	みそにこみおでん氏蔵 collection of Misonikomioden
54	シアター Theater	2025	陶 ceramic	22.5×21.0×20.0 cm	作家蔵 collection of the artist
55	たゆたい Float	2025	陶 ceramic	14.0×16.5×2.0 cm	作家蔵 collection of the artist

No.	タイトル title	制作年 date	技法・素材 medium	寸法・時間 dimensions, duration	所蔵者・備考 owner, notes
56	通称「花壇」 Known as “Flower Bed”	2025	陶 ceramic	25.0×20.0×13.0 cm	作家蔵 collection of the artist
57	通称「ランチボックス」 Known as “Lunch Box”	2025	陶 ceramic	5.5×28.5×22.5 cm	作家蔵 collection of the artist
58	培養槽 Cultivation Tank	2025	陶 ceramic	13.0×20.0×2.0 cm	作家蔵 collection of the artist
59	プラント Plant	2025	陶 ceramic	30.0×21.0×17.0 cm	作家蔵 collection of the artist
60	宝玉 Jewel	2025	陶 ceramic	10.0×12.0×2.0 cm	作家蔵 collection of the artist
61	密度 Density	2025	陶 ceramic	9.5×14.5×2.0 cm	作家蔵 collection of the artist
62	横からの光線 Rays from the Side	2025	陶 ceramic	13.0×14.5×2.0 cm	作家蔵 collection of the artist
63	厚いベール Thick Veil	2025-26	インク、水彩、アクリル、油彩、紙、板 ink, watercolor, acrylic and oil on paper	22.5×22.0×2.2 cm	作家蔵 collection of the artist

特別出品 special exhibit

	DIAURA “Unknown Teller”	2024	映像（4’47”、映像制作：梅津庸一） movie (4’47”, MV : Umetsu Yoichi)		

岡崎和郎 Okazaki Kazuo

1*	一升瓶 Sake Bottle	1963	ポリエステル樹脂 polyester resin	38.7×9.5×9.5 cm	
2*	ポンプ Pump	1965 （再制作/reproduction 1997）	ブロンズ bronze	51.0×28.0×28.0 cm	
3	hear something.... hear something....	1966 （再制作/reproduction 1994）	ベークライトにシルクスクリーン silkscreen on bakelite	25.8cm× Φ4.8 cm	寄託 deposite
4*	Giveaway Pack 1 Giveaway Pack 1	1968	ミクストメディア mixed media	17.0×25.0×9.2 cm	
5*	Giveaway Pack 2 Giveaway Pack 2	1968 （再制作/reproduction 1977）	ミクストメディア mixed media	25.1×53.5×6.4 cm	
6	瀧口修造－Arrow Finger（人名録より） Takiguchi Shuzo Arrow Finger (From *Who's Who*)	1968 （再制作/reproduction 1998）	ブロンズに焼付塗装 baking coating on broze	7.5×2.9×2.2 cm	寄託 deposite
7	黒い雲 Black Cloud	1969	彩色、紙 color on paper	12.0×91.0 cm	寄託 deposite
8	フクメン帽子 Masked Hat	1969 （再制作/reproduction n.d.）	紙 paper	22.9×29.8 cm （紙サイズ/paper size）	寄託 deposite
9*	ギャンゴ Gango	1970	ポリエステル樹脂に彩色 colored polyester resin	22.8×12.0×12.0 cm	
10*	両の手 A Pair of Hands	1971	石膏に彩色 colored plaster	6.1×12.7×21.8 cm	
11	日の丸原器 Hinomaru Prototype	1975 （再制作/reproduction 1991）	コルクボールにアクリル acrylic on cork ball	Φ10.0 cm	寄託 deposite
12	HISASHI HISASHI	1977	ペン、コラージュ、紙 pen and collage on paper	19.7×4.6 cm （紙サイズ/paper size）	寄託 deposite
13*	HISASHI HISASHI	1977	ABS樹脂に彩色 paint on ABS resin	8.4×119.8×18.2 cm	
14*	HISASHI HISASHI	1979	ABS樹脂に彩色 paint on ABS resin	6.6×19.9×18.5 cm	
15*	HISASHI HISASHI	1979	ABS樹脂に彩色 paint on ABS resin	11.2×24.0×34.8 cm	
16*	HISASHI HISASHI	1983	ブロンズ bronze	5.0×79.0×16.5 cm	
17*	HISASHI HISASHI	1985	ブロンズ bronze	8.2×34.5×9.5 cm	
18	マハ Maja	1986	針穴、羽毛、水彩、紙 hole, feather, acrylic on paper	22.1×41.6×2.8 cm	寄託 deposite
19*	HISASHI HISASH	1988	インク、鉛筆、紙 ink and pencil on paper	61.5×262.0 cm	
20*	ライトフルーツ Light Fruit	1989	石膏 plaster	10.5×9.3 cm	
21	ハート Heart	1989	石膏 plaster	7.7×9.0×2.9 cm	寄託 deposite
22*	祝棒 Stick and Ball	1991	アルミニウム aluminum	106.2×3.3×8.2 cm	
23*	微量の青い空 Particle of Blue Sky	1991	木、コルクシート、コルクボールに彩色、ガラス wood, cork sheet, colored cork ball, glass	34.8×46.0×3.7 cm	
24	Hiroshima Time Hiroshima Time	1991	鉛筆、時計、石膏、木 pencil, clock, plaster, wood	14.8×11.5×3.0 cm	寄託 deposite
25	冠 Crown	1991	木に彩色 color on wood	11.0cm× Φ15.9 cm	寄託 deposite
26*	赤い冠 Red Crown	1991	木に漆 lacquer on wood	10.5cm× Φ11.8 cm	
27*	セルフポートレイト Self-portrait	1991	石膏に顔料 pigment on plaster	16.0×12.7×4.0 cm	
28*	HISASHI HISASHI	1993	ブロンズ bronze	3.7×26.5×5.2 cm	
29	白刃 Blade	1996	アルミニウム aluminum	10.5×2.0×13.0 cm	寄託 deposite
30	A Pair of Hearts A Pair of Hearts	1998	石膏 plaster	17.0×17.8×2.5 cm	寄託 deposite
31	林檎―ウィリアム・テルによせて Apple—After William Tell	2008	樹脂、彩色、鏡 plastic, paint, mirror	19.5×14.5×19.0 cm	寄託 deposite
32	PM ツインタワー PM Twin Tower	2015	アクリル板に塗装、木 paint on acrylic borad, wood	52.0×11.0×11.0 cm （各/each）	寄託 deposite
33	棒と球体 Pole and Ball	2020	発泡スチロール、糸、粘土、 リキテックス、木、金属、PVC骨格模型 foam polystyrene, wire, clay, Liquitex, wood, metal, PVC skelton	棒 / pole 182.0 cm 球体 / ball Φ20.0 cm	寄託 deposite
34	仮面の顔 Face of Mask	2021	石膏、ガラス玉、プラスチック板 plaster, glass ball, plastic board	30.5×24.0×20.0 cm	寄託 deposite
35	仮面 Mask	2021	石膏、鏡 plaster, mirror	18.0×12.5×8.0 cm	寄託 deposite

謝辞 Acknowledgements

この展覧会の開催にあたり、ご支援ご協力をいただきました出品作家、
関係者の皆様に心よりお礼申し上げます。（順不同、敬称略）

We would like to express our deepest appreciation to the following artists, institutions, individuals and all who have supported us for generous support and cooperation for this exhibition. (Listed in no particular order)

ヤノベケンジ
Yanobe Kenji

堀尾昭子
Horio Akiko

梅津庸一
Umetsu Yoichi

青木兼治
Aoki Kenji

大場美和
Ohba Miwa

佐倉 密
Sakura Mitsu

原田崇人
Harada Takahito

堀尾あや
Horio Aya

みそにこみおでん
Misonikomioden

AND SPACE
BEAK585 GALLERY
Gallery NAO MASAKI
Kanda & Oliveira
YOKOTA TOKYO

コレクションを中心としたテーマ展

ワン・ルーム　ワン・アーティスト

ヤノベケンジ　堀尾昭子　梅津庸一　岡崎和郎

2026年7月18日（土）－9月23日（水・祝）
豊田市美術館 展示室1－4

執筆
都筑正敏（豊田市美術館学芸員）
鈴木俊晴（豊田市美術館学芸員）
亀山裕亮（豊田市美術館学芸員）

グラフィック・デザイン
山岸美紗

会場撮影
青木兼治

編集・発行
豊田市美術館 ©2026

One Room, One Artist

A Theme Exhibition Featuring Works from the Museum Collection

Yanobe Kenji, Horio Akiko,
Umetsu Yoichi, Okazaki Kazuo

Saturday, July 18–Wednesday, September 23
Toyota Municipal Museum of Art, Room 1–4

Texts by
Tsuzuku Masatoshi (Curator, Toyota Municipal Museum of Art)
Suzuki Toshiharu (Curator, Toyota Municipal Museum of Art)
Kameyama Yusuke (Curator, Toyota Municipal Museum of Art)

Designed by
Yamagishi Misa

Installation photo by
Aoki Kenji

©Toyota Municipal Museum of Art 2026