

Exhibition #08

中谷 ミチコ

## 空が動く

2021年11月1日-2022年1月30日



### —美術の世界に進んだきっかけは？

5歳上の兄がすごく器用で、絵が上手で、憧れていたんです。その影響で自分も絵を描けるようになりたいと思い始めました。

### —いつ頃ですか？

中学3年の時に、たまたま友達に美術専攻のある高校の見学に連れて行かれて。それまでは農業や動物に興味があったんですけど、美術科の資料を手渡されたときに、心臓がドキドキして。これだって思って家に持ち帰り、ここに言きたいって言いました。

### —その頃はまだ彫刻というわけではなく。

全然。絵は好きで、美術の授業が好きでした。でも、どうしてかわからないけど、これだって思ってしまった。最初は親にもたしなめられて。

### —止められた？

母に、あなたには無理よって言われました。そんなわけがないと、その夜は枕を涙で濡らしまし

たが、なぜ絶対これだと思ったのかはわかりませんが、人生で何回かあるんですけど、絶対これだって思った瞬間はこれが初めてだったかもしれない。ブルブルって震えて。

### —ご両親も納得してくれた。

どう考えてもこれだと思うって、泣きながら説得して、2回目で納得してくれました。

### —出会うって大事ですね。

そうですね。それから入試のデッサンの練習が必要で、冬期講習に行きました。そこでピーマンを鉛筆デッサンしたら、とにかく楽しくて。

### —彫刻をやろうと思ったのは、高校生のとき。

新制作協会に出している具象彫刻の先生がいらっちゃって。なぜか、お前は彫刻だって言われて。私は油絵が描きたかったんですけど、この執着心は彫刻じゃないかと思われたのかも……。粘着質で執念深いというか。

### —先生は見抜いていたんですか。

何なんですかね。休日に美術館へ連れてってくれたり、すごい面倒を見てくださって。高校時代にやっと、親の影響から切り離された世界が広がった。あの年代に、日がな作品を作るという原形ができあがりました。

—神奈川県立近代美術館の鎌倉別館で柳原義達の彫刻に出会ったのはそのときですね。ほかに影響を受けた美術家は？

高校生の情報量は限られていたので、ルネサンス絵画とか、西洋の宗教画に憧れていました。

### —具象絵画ですね。同時代の作家は？

同時代のアートのことはほとんど知りませんでした。抽象もよくわからなかったです。美術の先生は結構いたんですけど……イサム・ノグチとか教えてもらったかな。ゴームリーとか、若林奮さんもそうですけど、あとは向井良吉とか、奈良美智とか。体系づけられているわけではなくて、見せてもらったものを、そのまま吸収してました。

### —もちろん制作もしていた。

私の高校は、美大に入れるための授業に力を入れていました。毎週4時間くらいデッサンの授業で石膏像描いたり、放課後に絵を描いたり。もっと豊かな美術教育があるんじゃないかなと思うんですけど、当時はそれがすべてで。自分も割とそういうところに適応して、一所懸命やっていました。

### —日本の美術教育としては正しい？

どうだったんでしょう。その後4年間それに苦しんでますからね(笑)。日展に入れば作家として



生きていけるって先生が言ってましたし。

### —高校の先生は団体系が多い傾向がある。

多いですね。ホントかなあ?とは思ってましたね。それで一浪して、浪人生活は楽しくて。石膏像でも、模刻でも、粘土でも、ずっと続けられる。上手くなるのは楽しいですからね。真理に近づいている感覚もあるし。だけど、大学に入ったら……

### —全然違うものが求められる。

自分の真理は、ミケランジェロの石膏像を4週間観察し続けるところから芽生えてきたものだったりするので。ある種の捨てがたさがありました。

### —構築してきたものだからね。

そうですね(笑)。手放すのはたいへんですよ。

## 人の形を作る行為は普遍的 原始的な欲求は流行で否定できない

—ドイツに留学したときも、今どきこんなやる人はいないって言われたんですよ。

言われましたね。でも逆に言うと、3時間で手を作る技術とか、人の形に見えるものを作る技術を持っているというのは、否定したくてもしきれないし……逆に特性でもあると受け入れることにしました。

—コンセプトualなものが流行したあとに、次の世代が反動みたいに具象に戻ってくることがあって、だけどそれは昔の具象と同じかという、全然違うわけじゃないですか。新しい人たちが新しい具象を拓いていくようなスパイラルがあって。

大学時代はコンセプトがなくちゃ、言葉にならないモノは無いことと一緒に、という雰囲気が強くありました。学生にもそういう焦りみたいなものがあった。具象の先生もいたけど……先生に褒められても、何かこう、しっくりこない。

—その具象じゃない、と。

生意気ですが、この人たちに褒められてもしょうがないと思っていました。だけど、人とわかる形を作る行為は普遍的な衝動だと思う。人の姿を作りたくなるという原始的な欲求みたいなものは、時代の流行で否定されるべきじゃないと、ずっと思っていました。

—その感覚はドイツに行っても変わらなかった？

変わらないです。むしろ、ドレスデンという複雑な背景がある場所で、400年の歴史のある美大。東ドイツのときは社会主義に基づいた美術教育があって、壁が崩壊した後で西側の先生も入ってきてミックスされて、美大の中に葛藤が見えた。それは少し日本の美大の空気に似ていて。私が入学したのは、西側の現代アートの流れに門戸を開き、変化をはじめてから15年くらい経った頃だったんです。

—社会主義的な先生もいた。

まだゴリゴリの先生もいて。頑固なじいちゃん、アトリエの中がたくさんのモノで溢れていて、自分の財産だから曲がった釘ひとつたりとも捨てない。陶の先生でしたけど、何とかうまくコミュニケーションをとらないと焼かせてもらえない(笑)。でも、ある意味、心の拠り所だったりする。



—ほかに日本人はいなかった？

ほとんどいないです。2、3人いたんですけど、会ったら話す程度で。

—言葉が通じなくて粘土が手に入らなかったとか。

だからドローイングしていました。楽しかったんですけどね。田舎なので遅れているっていう焦りは多摩美の雰囲気とちょっと似てました。でも、古典的なものと現代的なものが反発しているんじゃないかと許容し合っている。というか、同じ線上にある。アルテ・マイスター(古典を扱う美術館)とノイエ・マイスター(近現代美術館)が隣り合った場所であって、その真ん中に美大が建っているんです。今日はフェルメールを観に行っ、次の日はリヒターを観に行く。

—対立する表現ではなかったんですね。

それがヨーロッパの良さだと思ってます。

—どっちかを選ばなきゃいけないわけじゃなくて。

それが私にとっては自然に感じました。当時いろいろ旅行して、宝物みたいな作品に出会って。二度と行けない場所かもしれないけど、あそこにはあれがあるから生きていける、みたいなものがいっぱいあります。

—自分の拠り所になる作品を確認した。

ニューヨークのMOMAで近代の巨匠たちの凄い作品の連打に撃たれてへトへトになって、人混みかき分けて、酸欠になりながら展示室からエントランスに出て、やっと息ができた瞬間に、人気のない左手のエレベーターホールの突き当たりにワイエスの絵が1点だけボツンと現れたことか……この場所が大事って思ったんです。ワイエスの実直さは、近代美術の闘争のような展示室の中には入らない。でもあの作品があそこにあったことに私は魂を救われました。

—自分の制作にも影響があった？

日本でいう具象というより、もっとさかのぼったところから、人は人の形を描きたいし、石器時代から人は人の像を作り続ける。じゃあ私の人の像って何だろうって考えています。



## 人の像が作りたい 呼吸の音みたいな、気配とか

—具象か抽象かって言うより、人間なんですね。

人の像が作りたい。抽象的な作品も作るし、それに救われたりもするんですけど、根本的には人の像、人間が立ってそこに存在しているイメージだったりとか、呼吸の音みたいな気配とか、そういう姿を作りたい。

—自分を投影する存在なんですよ。

そうですね。小さい音、みたいな気配。ひとりになって静かになったとき、結局最後に感じるのは自分の気配だったりするじゃないですか。

—気配を消そうとしても感じるのが自分の気配。

それが根本的にあります。

—それを表現する手段を探していたということですか。普通の彫刻ではなく？

現実の世界に成立させようとしたときに、いろんな条件がある。空間とか環境とか素材とか。彫刻を作りはじめた瞬間に、矛盾と闘わなきゃいけない。それが面白いんですけど、それで失われてしまう何か。現実空間との妥協みたいなものがある。彫刻は作りたいけど、この場所に二本

足で立っている人の状態を成立させるために、ありとあらゆる制約と闘わなくてはいけない。そうしていると、自分が元から持っていたイメージと、どうしてもひとつにならなくなる。現実の中での闘いを前に、そのイメージの気配が消えていく。

—それは重力の問題？

重力とか、バランスとか。だって、飛んでる鳥を作りたいと思っているのに、彫刻は飛ばないじゃないですか。

—中谷さんの作品の浮遊感を立体で作るのは……

ドローンも使えそうだけど、すごい音がするし(笑)。

—違うものになりますね。

エネルギーの無駄ですね。飛んでる鳥を飛んでるまま彫刻にすることは難しい……

—中谷さんは「絵のような彫刻」という言葉を使われますが、絵は重力から自由ですよ。

絵って現実世界から解放されていますね。空間も、環境も。彫刻は本当に「今、この世界」で。

—モノという制約。

そうですね。この現在、今の闘いみたいなところがあります。

—それでも彫刻は手放さないんですね。



空が動く 透明樹脂・顔料・石膏・鉄 2018年 820×1625×60mm Photo: Matsubara Yutaka

それは手放せない。そのモノの魅力っていうのがあって。どうにもならんのです。

—毎日ドローイングを描いて、彫刻につながって。

お菓子の「たべっ子どうぶつ」ってわかります？あれ、すごく良いと思うのは、平面性と立体性があるって、しかも食べられるっていう最高のお菓子(笑)。ああいうものに惹かれる気持ちと、ちょっと似ているかもしれない。子どもの頃、印刷されただけのシールより、フワフワの毛がある方が価値があるし、飛び出た方が価値があるし、価値っていうか、嬉しい。何か変なこと言ってるかな(笑)。存在感が身近になっていくリアリティと、空想の世界の真ん中ぐらいの気配がある。それが何なのかというところで仕事をしている。

—絵画とか彫刻とか、平面とか立体とかいう名前では、選り分けられない。でも、それは彫刻とは何かを考える作業かもしれないですね。

そうですね。自分の迷路は目の前にあって、凹凸を行ったり来たりするのが面白いし、そこに社会とかその時のテーマが絡まって、その都度モノを作っていく。作らないでは生きていけないので、作るための場所を選びながら転々として、自分自身を揺り動かす選択をしていたりします。

## 世界中に黒い穴がいっぱいある 自分自身の知覚を広げなければ

—制作の場所はドイツが長くて、帰ってきて東京もあつたわけですか？

2005年から5年間ドイツにいて、2年間東京に帰ってきて、震災があつてまた2年ドイツに行きました。大学時代の4年間は完全に多摩美の山の上の彫刻棟にしか居なくて、卒業して半年後にドイツに行ったので、間の2年というのは、高尾で共同アトリエを借りて、ちょっと大人になって東京でアーティストとして生きてみるという時間でした。

—それで震災があつて、またドイツに行く。

震災のあと作れなくて、作ることを続けるためにドレスデンに戻りました。彫刻を作ると、地震がいつあるかわからないってすごく怖いんですよ。重さがあるから、上に倒れたら下手したら死ぬし。とにかく揺れる場所で彫刻は作れないと思ったんですね。いろんな不安があつたんですけど、安心して作れる場所が自分には必要で、とりあえず文化庁の海外研修に応募して、それが通つたので。だから逃げたみたいなのところも……

—いや、それは違うと思う。

ドレスデンにはすぐ行ける状態になっていたの、2年間戻つたんですが、逃げた感じというのが強くて。すごく混乱して、めちゃくちゃな状態というか、訳が分からないということもあつて。その前に東北にボランティアにも行ったんですけど……

—そのときに、丸木美術館にも来たんだっけ？

そうですね、そうですね。5月くらいにボランティアに行つて、その足で丸木美術館に行つたと思います。表現者として目の前の問題と関わりたいけど、そんなすぐに反応できない。彫刻は時間がかかる。私も時間がかかる。すぐに反応しているアーティストたちに対して、すごいな、という気持ちもありました。でも、そのときに黒い樹脂を使い始めたんです。

—黒い樹脂を流し込む作品を作るようになった。

世界中に真っ黒い穴がいっぱいあると思ったんですよ。見えないし、でも知覚しなければいけない。全部はわからないけど、黒い穴があるということをも可能な限り知覚するために、自分自身の感覚をできる限り鋭敏に広げなければいけないと強く思った。

—カラスの作品は、僕にとっては「原爆の図」のカラスの群れと重なるんです。

ああ、確かに。このあいだ観たとき、あらつて思いました。私これ観てたのかなつて。このイメージの発端で言うと、ドレスデンのエルベ河岸に原っぱがあつて、カラスがついばみに来るんですよ。緑色の草原のなかに真っ黒なカラスが地面をつついて。そうするとカラスの黒い色が現実を開いた穴みたいに感じて、それが反転して宇宙の入口みたいに見えてくる。

—黒い色の単体の重なりが量塊になって、奥行きが出る。それが世界の穴につながる。

今のコロナともつながりますが、原発事故の後に、目に見えない何かがあつて。たとえば、ほら危険なんだよって言われても、まったく何も見えない。2011年3月15日の夜に雨が降つたんですけど、そのイメージと黒い雨が重なりました。

—原爆のあとの、放射性物質を含んだ黒い雨。

でも次の日すごい晴れていて。目を凝らして空を見ても何も見えない。本当にここに危険があるのか?と。それは何となくキラキラした、うっとりするような感じ。こんな言っちゃいけないかもしれないけど、すごい不思議な感じがしたんですよ。怖いけど。それも真っ黒な穴って言うか。

## 実験というのを大事にしていって 何だこれ、気持ち悪いって

—中谷さんの場合、作品に現実穴があつて。深い穴ほど樹脂の黒が濃くなる理屈ですよ。

たまたまですけど、黒い透明の樹脂を、えいって入れたところで、あら、あららららつて。

—たまたまなんですか？

たまたま、かな。それまで作っていた作品の雌型に、こんなもの!と否定的な意味合いで黒い樹脂をぶち込みました。

—中谷さんの作品について、詩人の平出隆さんは、浮き彫りに対して「沈み彫り」と表現されています。従来の彫刻の凹凸を反転させて、凹んだ部分に樹脂を流し込むという独特の表現手法をはじめたきっかけについてお聞きしたいのですが。



ドローイング 風に立つ／お願い事

紙・顔料・水彩・色鉛筆 2021年 400×470×18mm



フェンスター 影  
いずれも透明樹脂・顔料・石膏 2014年 510×370×47mm



フェンスター 鳥の群  
Photo: Hayato Wakabayashi

凹凸の反転は……それまで人の像の彫刻を作ってきたんですけど、ドローイングを重ねるうちに、絵を描くように作りたいと思って、浮き彫りを作ったんです。板に粘土をつけて、絵を描くみたいにモデリングする。何回かやって、壁にレリーフをかけると白い壁自体が空間に変わるということに気づいて、この物体を透明にしたらどうなるんだろうとか、色々と実験していく中で、透明な樹脂を雌型に入れたときに、最初は表から見せるはずだったんですが、内側から眺めると、何だか気持ち悪いなと思って、半年くらいアトリエに寝かせておいたんです。

一気持ち悪いと思った。

何か得体の知れない存在感というか……

一最初から作品として意図したものではなくて。

初めからは意図していません。私の作品はいつもそんな感じで、実験の中で、何だこれ、みたいところから始まります。アトリエの片隅で寝かせていた作品を、友達が遊びに来たとき、何あれ？って話になって。ちょっと気持ち悪いから置いてあるんだよね、作品になるかな、みたいな話をしたら、もうちょっとやってみたらってことになっ

て。でも何回もやっているうちに、システムみたいな、偶然生まれたそのものの理由みたいなものを理解しはじめる。

一偶然が体系化されて、レシピができてくる。

すると、つまらなくなる(笑)。

一次のステップに行きたくなる。

そうですね。するといろいろまた、動かしはじめる。何かやりたくなっちゃうんです。その実験というのを大事にしている。日々の制作の中で、こうしたらどうだろう、あしたらどうだろうと。ここに樹脂入れてみようか、とか。行為というのは衝動でもあるし、計算でもあるし、衝動のあとの計算でもあるし。できあがったものを自分が全部理解してしまったら、しばらくやらない。何だこれ、気持ち悪いっていうのが、一番楽しい。

一気持ち悪い、という言い方をですけど、今までの経験とは違うものが生まれているという感覚なのでしょうね。

そうです。腑に落ちないという。何でこんなことになったんだろう、理解し切れないというのを見たいし、作りたい。

一それがカラスのような表現を生んでいく。



光の中の土の人 私立大室美術館の窓ガラス・ジェッソ 2021年 635×788×4mm

そうですね。きれいだけど怖い、とか。  
一深さと色の濃さが合理的で、表現と方法のシステムが一致している。

こうなるだろうと想像したところで、バグが生じたり、マテリアル(素材)の限界に突き当たる。ある意味、マテリアルに委ねる。マテリアル自体が「そこにある」ことで絵が生じる。

一それを彫刻だと中谷さんは考えている。絵っていうのは表象で。

そうです。  
一それが絵画と彫刻の分かれ目と考えている。

はい。  
一「絵画的な彫刻」ではなくて、彫刻として絵画のような自由さを手に入れていくために、日々のドローイングが糧になっている。だからドローイングは自由でなきゃいけない。

自由でなきゃいけない。でも不自由さって、どこから来るんでしょうかね(笑)。

一不自由さは、規定されることによって起きるんじゃないですかね。

自分自身にも不自由さはあるから……  
一方法論が確立されるということは、スタイルの中

に自分が入ってしまうから、それが不自由になる。

そうですね。コントロールしようとする。  
一自由を目標としているはずなのに、いつの間にかその行為そのものが不自由さを生み出していく。そこからまた外に出るために……

破壊する。揺り動かす。  
一そうですね。それが「気持ち悪い」っていう感覚になる。でもそれは必要な行為ですね。

「気持ち悪い」が、ある時、突然自分の想像を上回って、ノックアウトされる。その瞬間が一番、作っていて感動します。

## 帰る場所は自分で作らなきゃ 自分で作ってみんなを招けば良い

一ドイツから帰って、三重を拠点にした理由は？  
大学卒業後はドイツにいた時間の方が長かったので、そろそろ外国人でいることに疲れたというか。何か借りものの場所に、居続けることに無責任さを感じはじめたことが、日本に帰ってきた一番大きい理由。ずっと学生という身分でやってきたのもあります。



風が溜まる身体 透明樹脂・顔料・石膏 2021年 820×1625×60mm

—根を下ろすのではなく、仮の身分ですよ。  
—なんかこう、免除されているというか。  
—深めるためには根を下ろして責任を背負っていくことも必要ですよ。中谷さんの場合は、「故郷」とか「帰る場所」という言い方をしていますね。  
—帰る場所は自分で作らなきゃ、誰かの作った場所に我が物顔で居続けることができなくなってきた。だったら自分で作ってみんなを招けば良い。  
—それがなぜ津市の白山町だったのか。  
—たまたまですけどね。おじいちゃんの空き家があって。親族が草刈りに1年に2、3回くらい来るくらいで、完全に荒れ果てていたし、彫刻は場所が必要だし、東京の実家で生活するという事は考えられなかったし、いちばん自然な場所でした。  
—とはいえ作家活動をする上で、東京を離れてアトリエを構えるのは勇気がいるんじゃないですか？  
—でもドレスデンより近い(笑)。中心みたいなものに対する執着がそこまでないし、静かで、石器時代の遺跡も出てくるくらい地盤が固いので。  
—地盤が固いのが大事。彫刻家としては(笑)。  
—そう(笑)。あと川がある、木もいくらかでも燃やせる、畑もできるっていう、最低限のライフラインがあ

る。何かあっても、とりあえず生活ができる。  
—それは大事。自分で何とかできる。  
—都市で揺られることに恐怖感があります。  
—「3.11」あつての選択ですね。  
—そうです。あと、誰かが逃げてこられる場所を維持したいっていうのは、とても大きいです。  
—NANAWATAの設立の動機とも重なってきます。何かあったときに生きていけるように。みんな何かしら「3.11」の影響を受けて、この10年を生きてきているんですね。  
—そうですね。本当にそうかもしれない。  
—結果的には、自分の制作だけではなく、私立大室美術館という発表の場も作られて。  
—そうですね、大室がいて。  
—私立大室美術館は、おじいさんの経営されていた犬の首輪工場跡を活用して、パートナーで建築家の大室佑介さんが2015年からはじめた。  
—私は当時、お腹が大きくて。何やってるのって喧嘩しました。これから子どもが生まれるっていうのに、仕事しないで美術館作るとはどういうことですか。私はもう引退するのに。  
—彫刻家を引退する？



青い鳥 透明樹脂・顔料・石膏 2021年 155×140×43mm

—そうです。身体動かないんですから(笑)。  
—美術館を作るために引っ越してきたのではない。  
—大室がどこまで考えていたのかは知らないですけど。でも、虎視眈々と自分のプランを立てて、人前で最初に発表するんですよ。  
—じゃあ反対ができない。  
—えっ、ちょっと、聞いてないんだけどって、揉めることもできない。でもまあ、先を見据えるのが建築家の仕事だとすれば……

### 私は不在の彫刻だから すべてを反転させることができる

—こういう発表の場所があって、しかも毎年、敬老の日に個展を開催している。  
—収穫祭(笑)。  
—地域の人たちに1年の収穫を見せることを活動の軸にしているっていう話を聞いて、素晴らしいなど。  
—そういうふうにつけて制作をする。ブレないための軸です。こういう軸があるから、虎ノ門のようなパブリック・アートの仕事もできた。  
—地下鉄銀座線の虎ノ門駅のホームに、中谷さん

の《白い虎が見ている》という彫刻が設置されています。あれは「原爆の図」だと以前に聞いて。  
—そうです。ずっと「幽霊」を背負っているような状態で作りました。あれ自体は、本当に個人的なものを、できるだけ近くで作り続けて、日本のど真ん中の駅のホームの雑踏の中に潜り込ませるとい……「3.11」のあとの脱原発デモが盛り上がった時期に、友達と行こうよって言って、あそこを通ったんです。色んなことが変だなんて思って、でも無力で。そんな記憶とか、ヤノベさんの像が撤去されたこととかを考えてました。  
—ヤノベ・ケンジさんの彫刻《サン・チャイルド》が福島市内に設置されて批判を浴び、撤去されたのは2018年でした。  
—虎ノ門のプロジェクトは、ちょうどあの後ですね。パブリック・アートに対する疑念があって。私にみんなのためのアートなんて作れるのかなって思っていました。でも、誰にも言わずに、こっそりなら色んなモノをしのばせることが可能なのではないかと考えなおしました。  
—こっそり「原爆の図」をしのばせるパブリック・アート。それも反転ですよ。



三重県津市白山町の私立大室美術館は、犬の首輪工場だった建物を改修し、2015年に開館。毎年9月の敬老の日には、中谷さんの個展を開催している。今年は窓ガラスにドローイングを描き、その一部をNANAWATAに移設した。

反転です。私は不在の彫刻だから。すべてのイメージが不在っていうものを背負ってくれるから、いくらでも批評になる。どんなに美しいものがそこにあっても、不在であることで、すべてを反転させることができるっていうか……そこに存在しないっていうことに、みんな気がつかないけど。その「こっそり」が今になって重くて、こうして話しています。

一パブリック・アートにしる、地方芸術祭にしる、根付くってどういうことか考えてしまう。中谷さんのように、里山に生きて彫刻を作る積み重ねは大事。

それでも足りないと思います(笑)。ここで生まれ育って、ずっと畑をしている人にはかなわない。一でも、同じ時間を過ごそうとしているわけじゃないですか。ここに美術の場を開くというのは、おふたりが来なければありえなかったわけじゃないで

すか。地域の中でどんな意味があるのかも、おふたりでなければ理解できない。

意味は……自分に意味があるからやってるだけだったりするのかなとは思っているんです。大室はちょっと違うかもしれないけど。

一自分だけに意味があるというのは、社会の中ではありえないと思います。

そうですね。自分の見出している意味が、社会的な意味となされて誰かに受け取ってもらえるなら、ラッキーだなって思います。

一場を開くってそういうことじゃないですか。開かなければ自分だけかもしれないけど、開かれた時点で自分だけのものではなくなる。

そういう場所であってほしいとは思いますがね。

(2021年10月8日、私立大室美術館にて)

聞き手:岡村幸宣

## 中谷 ミチコ なかたに みちこ

1981 東京都生まれ  
2005 多摩美術大学美術学部彫刻学科卒業  
2010 ドレスデン造形芸術大学卒業  
2012-2014 ドレスデン造形芸術大学 マイスター・シューラー・スタジオ修了  
現在、三重県を拠点に活動

### 主な個展

- 2021 「引き出しの中のドローイング」アートフロントギャラリー
- 2019 「白昼のマスク/夜を固める」アートフロントギャラリー
- 2019 「その小さな宇宙に立つ人」三重県立美術館 柳原義達記念館
- 2017 「私は一日歌をうたう」さいたま市プラザノース
- 2016 「when I get old」私立大室美術館(以後毎年開催)
- 2014 「Schatten der Vorstellung」Galerie Grafikladen(ドレスデン)
- 2014 「Souzou no Yoro」Galerie Rothamel(フランクフルト)
- 2011 「境界線のありか」横浜美術館アートギャラリー1
- 2010 「そこにあるイメージ」森岡書店
- 2009 「Beautiful Fish」BankART 1929 mini ギャラリー

### 主なグループ展

- 2021 「奥能登芸術祭2020+」石川県珠洲
- 2021 「空間の中のフォルム」神奈川県立近代美術館 葉山
- 2019 「凹凸に降る」ミュゼ浜口陽三ヤマサコレクション
- 2018 「越後妻有アートトリエンナーレ 大地の芸術祭」津南町
- 2018 「DOMANI・明日」国立新美術館
- 2017 「Horror Vacui」Produzenten | Galerie(ドレスデン)
- 2016 「生きとし生けるもの」ヴァンジ彫刻庭園美術館
- 2016 「再発見、ニッポンの立体」群馬県立館林美術館、静岡県立美術館、三重県立美術館
- 2016 「トリック、トリック、ハッ! っとトリック」平塚市立美術館
- 2015 「Das muss man gesehen haben!」Städtische Galerie Dresden(ドレスデン)
- 2014 「Wuchernde Wiederholung, Vorüberziehende Gedanken」ケルン日本文化会館
- 2014 「Je näher, desto ferner / between places」GEH8 Kunstraum und Ateliers e.V.(ドレスデン)
- 2014 「NEW MASTERS, SO FAR」Kunsthau Dresden(ドレスデン)
- 2013 「Tohoku」Galerie Rothamel(エアフルト)
- 2011 「黄金町バザール2012」黄金町バザール
- 2011 「ganz nah der vorstellung」Galerie Rothamel(フランクフルト)
- 2010 「VOCA 展2010 現代美術の展望—新しい平面の作家たち」上野の森美術館
- 2010 「tmp. potemka / vice. versa Berlin leipzig」tmp.plate(ベルリン)
- 2010 「DRESDEN DEINE MUSENNESTER」Galerie Rothamel(エアフルト)
- 2009 「POTEMKA GROUPE SHOW!!」GALERIE POTEMKA(ライブツィヒ)
- 2008 「Fadenkreuzosten, Woher wir kommen und wohin wir gehen」GEH8 Kunstraum und Ateliers e.V.(ドレスデン)
- 2008 「gehaeus」Gallery Delikatessenhaus(ライブツィヒ)
- 2007 「dresdens junge dinger」Kunstverein/Kunsthau Viernheim(フィールンハイム)

### 受賞歴

- 2020 第31回タカシマヤ文化基金・タカシマヤ美術賞
- 2012-2014 新進芸術家海外研修制度
- 2014 ドレスデン市カタログ助成(Landeshauptstadt Dresden)
- 2010 VOCA 展 奨励賞

### コレクション/パブリックアート

越後妻有里山現代美術館monET、東京メトロ・虎ノ門駅、三重県立美術館、BankART1929 第一生命保険株式会社、ドレスデン市立ギャラリー、神奈川県立近代美術館