

The Triangle
Hicosaka Toshiaki:
Sand Story

ザ・トライアングル

彦坂敏昭：砂のはなし



彦坂敏昭：砂のはなし

2022年5月31日(火)－9月25日(日)

－

京都市京セラ美術館 ザ・トライアングル

－

主催：京都市

－

協力：山川産業株式会社、小西由悟(たま製作所)

－

制作協力：認可保育園こども芸術大学

「ザ・トライアングル」について

「ザ・トライアングル」は当館のリニューアルオープンに際して新設された展示スペースです。京都ゆかりの作家を中心に新進作家を育み、当館を訪れる方々が気軽に現代美術に触れる場となることをねらいとしています。ここでは「作家・美術館・鑑賞者」を三角形で結び、つながりを深められるよう、スペース名「ザ・トライアングル」を冠した企画展シリーズを開催し、京都から新しい表現を発信していきます。

Hicosaka Toshiaki: Sand Story

May 31–September 25, 2022

－

The Triangle, Kyoto City KYOCERA Museum of Art

－

Organizer: City of Kyoto

－

In cooperation with:

YAMAKAWA SANGYO CO., LTD., Konishi Yugo (Tama Plant)

－

Production Support:

Children's Academy of Art and Education

The Triangle

The Triangle is a space newly created for the reopening of the Kyoto City KYOCERA Museum of Art. It aims to nurture emerging artists, especially those associated with Kyoto, and to provide opportunities for museum visitors to experience contemporary art. In order to connect the artist, museum, and viewer in a triangle and deepen those connections, the space hosts an eponymous series of special exhibitions and presents new artistic expression from Kyoto.







《登山同行》

アーティスト・ステートメント

砂を拾いに出かけることを口実とし、他者との「同行」を試みる。
その時間のなかで、砂や他者と呼応する関係がゆっくりと構築されていく。

砂は、私たちの社会をかたちづくる基本的な「資材」でありながらも、
私たち人間にとっては、途轍もなく捉えがたい「素材」でもある。
川や海岸で砂を拾い上げ、まじまじと見つめてみると、
その砂の粒度や色味からなる個別の表情があることに気が付く。
けれども私たちには、その表情をしっかりと記憶に留めていくことが難しい。
私たちの手に握られた砂が絶えずこぼれ落ち、しまいには地面に戻っていってしまうように、
捕まえたと思った途端に、するりと抜け落ちていく。

人と砂とは、それぞれが持つスケールにギャップがある。
人は砂の世界にどっぷりと入り込んでしまうことはできない。
砂拾いの「同行」を共にする私とその同行者についても、
同じ時間や空間のなかで共に同じ砂を見ている感覚を共有しながらも、
実は砂の先に異なる世界を見ている。

だからこそ、「同行」には主客が入れ替わる瞬間が訪れる。

砂と私たちは決定的に異なる他者であり、そのような砂を媒介とした「同行」では、
自分自身が他者にとっての他者であることに触れ、心地よい孤独感を思い知る。

彦坂敏昭



Company up the Mountain

Artist Statement

On the pretext of going to pick up sand, I accompany others.
Over the course of that time, a relationship responding to the sand and the other person gradually builds up.

Though a fundamental material that shapes our society,
sand is also absurdly difficult for us to grasp.
If you pick up sand at a river or on the beach and examine it closely,
you realize that its granularity and color gives it an individual expression.
And yet it is difficult for us to store that expression properly in our memory.
Just as the sand that we hold in our hands slips constantly through our fingers, ultimately returning to the ground,
so too does its countenance slip away just when we think we have caught it.

There is a disparity of scale between humans and sand.
And that's precisely why people are unable to fully enter the world of sand.
As for me and my companion on a trip to pick up sand,
we share the sensation of looking together at the same sand during the same time and in the same place,
but we are actually looking at different worlds that lie beyond the sand.

And for that reason, there comes a moment when host and guest switch places during the trip.

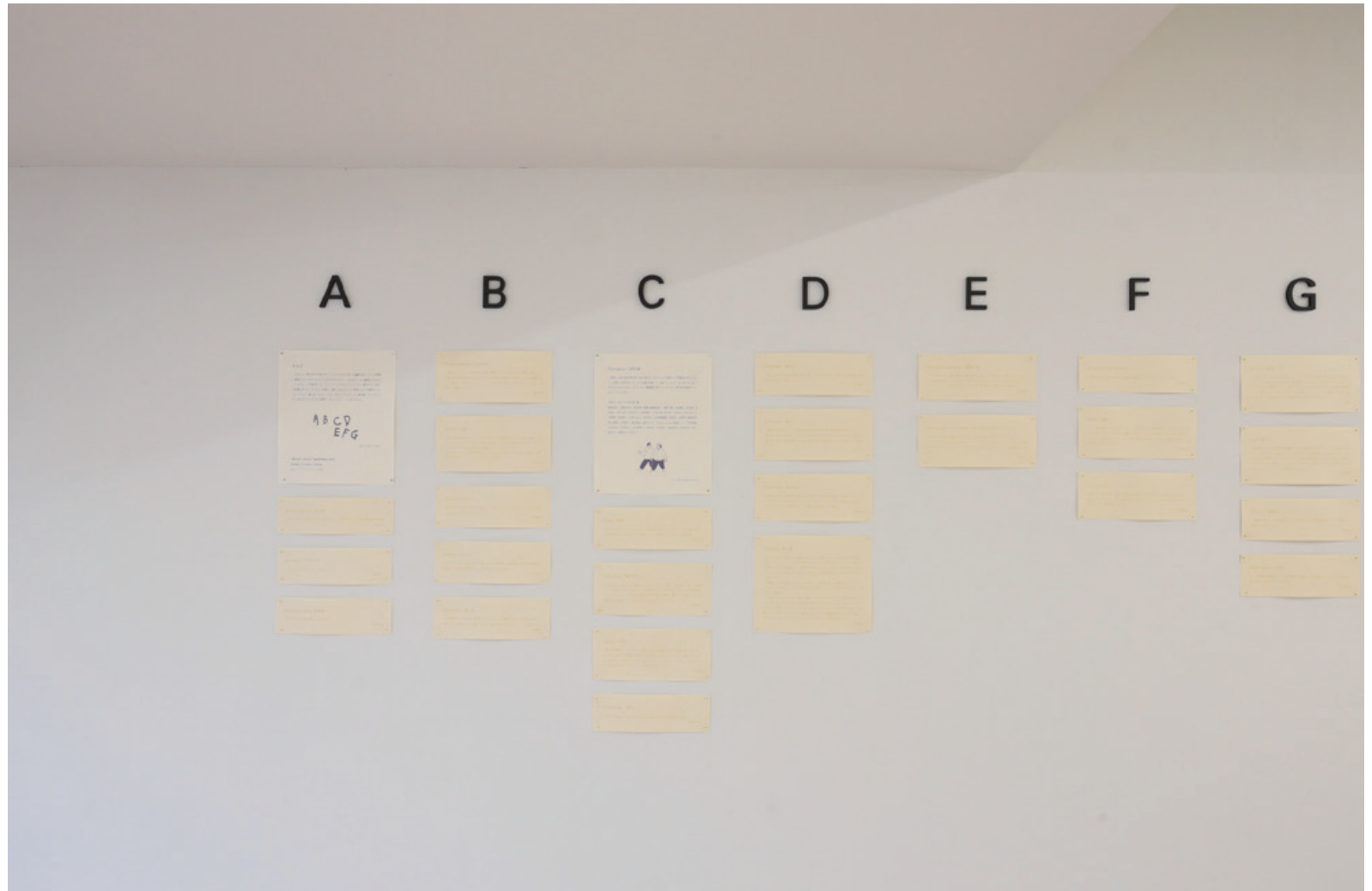
Sand is an Other, a decisively different entity from us,
and a trip accompanying someone mediated through that sand comes into contact with
the fact that I too am, for another person, an Other, and so I come to know a pleasant kind of solitude.

Hicosaka Toshiaki





インスタレーションビュー(B1)
Installation view(basement)



砂のはなし A to Z

「A to Z」は、頭文字を取り出してAからZまで並べる編集方法。
ひとつの事柄に関連するアイデアをAからZまで挙げてみると、ぼんやりとその輪郭がつかめることがある。

砂と対話し、砂に「触れる」ために、目的を明確に定めずにぶらぶらと砂拾いに誰かと出かけ、その時間のなかで蓄積されたインプットも一緒に拾いなおしてみる。
そして、それらインプットの断片を、テキストや、制作物、ワークショップ、あそびなどのカタチに変換し、AからZで壁面に並べてみる。(彦坂敏昭)

Sand Story A to Z

“A to Z” is an editorial approach that takes the first letters and arranges things in alphabetical order. Listing up items related to a certain topic from A to Z, a vague outline comes into view.

In order to engage in dialogue with sand and touch it, I try picking up again with others the input that accumulated during the time spent going to pick up sand with someone while wandering around with no clearly fixed destination. I convert that fragmentary input into such forms as text, fabrications, workshops, and games, and then arrange them on the walls from A to Z. (Hicosaka Toshiaki)

- Bad person | 悪い人

朝、保育園に子どもを送り届ける途中、娘とちょっとしたことで喧嘩になった。その時、父に向かって娘は「パパは落ちてるものを拾ってるから、悪い人や」と、娘が怒りをぶつけたことがあった。(彦坂敏昭)

- Carried away | 運ばれていく

こどもからおもしろい言葉、つぶやきがきけてとても楽しかったです。「あっ!砂が消えた!」「砂はどこにいくんやろう。」「大文字山にいったんちゃう。」こどもたちの言葉を聞いて、もしかしたら、この私たちが触れた砂も(触れた時間も一緒に)どこか思いもよらない場所にまで運ばれていくのかもしれないと思いをはせていました(前田満那子)

- Exploratory behavior | 探索行為

子どもは歩いている時、地面に何か^が落ちていればそれを手で拾って確かめる。これは、その物の後ろ側^が子どもにはイメージできないからなのかもしれない(本当は大人だってイメージできていないかもしれない)。だから手で拾い、触ったり握ったりして確かめる。(彦坂敏昭)

- Kids | こども

こどもは手が湿っているから、砂^がたくさんつくのか? (かめいともみ)

- Ownership | 所有権

砂はどこにでもあり、馴染み深い。どこにでもあるこの物質は、誰のものなのだろうか?所有者^がわかる砂もあれば、分からない砂も多い。(巖恒太郎)

- Scale | スケール、尺度

2mmから1/16mm (62.5 μm[マイクロメートル])の大きさの粒子^が砂と呼ばれる。これは、わたしたち人間^が、その一粒を手^に取ることのできる最小の大きさと言える。わたしたちの体は、更に小さな粒^が集まってできている。砂山はとてつもなく巨大な体のモデルのようだ。(前谷開)

- Ukraine | ウクライナ

2022年2月24日未明、ロシアはウクライナに対して大規模な侵攻を開始した。突然耳に入ってくる報道に何をどう考えればいいのかわからなくなる。暴力の力の大きさを再確認する。テレビの画面には砂埃^が巻き上がった街^が連日映されている。制作作業をしながら木曽路で話す。(巖恒太郎)

- Bad person

On the way to drop my daughter off at daycare in the morning, we got into a bit of a fight over some small thing. My daughter lashed out at me, saying, "Daddy, you're a bad person because you pick up things that are lying on the ground." Hicosaka Toshiaki

- Carried away

It was fun to hear interesting words and comments from the children. "Oh! The sand disappeared!" "Where does the sand go?" "Maybe it went to Mount Daimonji." "Listening to their words, I wondered if the sand we touched (together with the time we spent touching it) might be carried away to some unexpected place. Maeda Minako

- Exploratory behavior

When children find something on the ground while walking, they pick it up with their hands and check it. That may be because children can't picture what is behind that thing (or perhaps adults can't do that either). That's why I pick things up, touch them, and hold them in my hands to check them. Hicosaka Toshiaki

- Kids

Does sand stick to kids so much because their hands are moist? Kamei Tomomi

- Ownership

Sand is everywhere and familiar. Who owns this ubiquitous substance? There is some sand whose ownership is known, but for a lot of it it remains unknown. Tategami Kotaro

- Scale

Sand is the name given to particles between 2 millimeters and 1/16 millimeters (62.5 micrometers) in size. It could be described as the smallest size of a particle that we humans can pick with our hands. Our bodies are made up of even smaller particles. A sand hill is like a model of an enormous body. Maetani Kai

- Ukraine

On the early morning of February 24, 2022, Russia launched a large-scale invasion against Ukraine. The sudden news makes me confused about what to think about and how. It reaffirms to me the sheer power of violence. The TV shows cities covered in clouds of sand and dust day after day. I chat with the KISOJI members while working on a piece. Tategami Kotaro



インスタレーションビュー (B1)
Installation view (basement)



《ジャガイモ石》2015年-
Potato Stone, 2015-

手と砂

砂を手から手に受け渡す架空のあそびを記録した映像作品。手から手に砂を受け渡してみると、砂粒は手で扱うことのできるスケールよりも細かいため、もしくは、手で扱うことのできる形状とはまったく異なるため、手から手に移した時に、全てを渡す(受け取る)ことができずに漏れていく。そして最後に手元から砂は全て無くなり、元あった地面に戻っていく。(彦坂敏昭)

Hands and Sand

This video work is a recording of an imaginary game in which sand is passed from hand to hand. If the participants try to pass sand from one hand to another, because the grains are far too small to handle and because they radically differ from a handleable shape, it is impossible to pass (or receive) them in their entirety when transferring between the hands, and grains are inevitably lost. By the end, all of the sand slips from the hands and falls back to the ground. (Hicosaka Toshiaki)



上下ともに《手と砂I》2022年
Top and bottom: Hand and Sand I, 2022



インスタレーションビュー (B1)
Installation view (basement)



左右ともに《眼前の》(部分) 2022年
Left and right: *Now* (detail), 2022



《眼前の》(部分) 2022年及び《Noise》2022年(中央のモニター)
Now (detail), 2022, Noise, 2022 (center monitor)

木曽路

3人のアーティスト（巖恒太郎、彦坂敏昭、前谷開）が共同でリサーチをおこなうアーティストコレクティブ。島崎藤村の歴史小説『夜明け前』をガイドブックにさまざまな土地を訪ね、蕎麦を食べ、話をしたり考えたりしている。歴史小説『夜明け前』は藤村の父が日本の近代化の流れのなかで、自らの思いを挫折してゆくさまが書かれているらしい。木曽路の一貫したテーマにも、この「挫折」や「どうしようもなさ」にある。木曽路の3人の内、2人は『夜明け前』を未だ読了できていない。（彦坂敏昭）

KISOJI

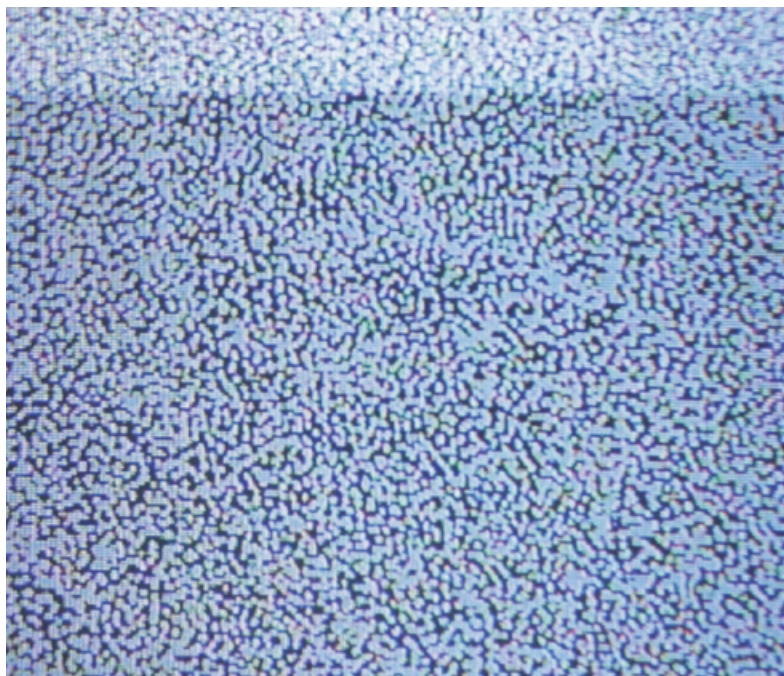
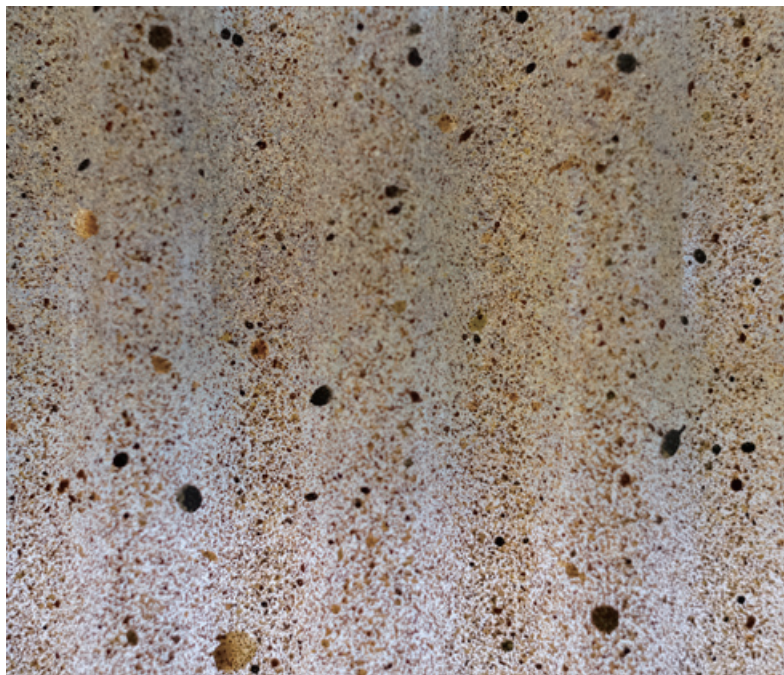
An artist collective composed of three artists (Hicosaka Toshiaki, Maetani Kai, Tategami Kotaro) carrying out research in collaboration. Using Shimazaki Toson's historical novel "Before the Dawn" as a guidebook, they visit various places, eat soba noodles, talk, and think. "Before the Dawn" is said to be about the author's own father's struggles, portraying the way he renounces his ideals amidst the currents of Japan's modernization. The collective has also consistently dealt with the themes of sense of defeat and helplessness. Two of the three members have not yet managed to finish reading "Before the Dawn". (Hicosaka Toshiaki)

上：《眼前の》(部分) 2022 年

下：《Noise》(部分) 2022 年

Top: *Now* (detail), 2022

bottom: *Noise* (detail), 2022



《眼前の》

空を飛ぶ砂「黄砂」をモチーフとした絵。砂の「移動や交換」を表す形態「黄砂」について考え、体験するために木曽路と一緒に砂を探す旅に出て、経験を共有する。言語として、まとめることができなかった「黄砂」という現象を「絵画制作」というフォーマットに当てはめると、何か共有できるのではないか？という淡く希望的な問いの実践と結果。霧吹きに絵の具を入れ、空間に噴霧することで波板に色が溜まった。眼前に砂（絵の具）が現れ、風景が霞む（咳き込む）。（巖恒太郎）

Now

The painting explores the motif of yellow sand, a type of airborne soil particle in East Asia. It shares the experience of traveling together as KISOJI in search of sand to embody and reflect on Asian dust as a form of the movement and exchange of sand. Can we somehow share the verbally incoherent phenomenon of yellow sand through the format of a painting? The work is this faintly hopeful question put into practice and the result of that. Putting paint in an atomizer and spraying he space, color accumulated on the corrugated sheets. Sand (paint) appears, the landscape grows hazy (coughs). But where is this sand from? (Tategami Kotaro)

《Noise》

アナログテレビ放送を受信する際のノイズ（通称「砂嵐」）を、ひとつひとつ手で描いて再生させたアニメーション。「スノーノイズ」とも呼ばれているこの名称も、他言語圏を調べてみると興味深い。英語圏の「雪」以外では「蟻」「蟻の戦争」「画面上の蟻」「蟻のサッカー」「蟻塚」「蚤」「雨」と呼ばれているらしい。一つの現象でも複数の異なるニュアンスの名前が与えられているこの多面性は、いい意味で掴みどころのない「木曽路」の活動に通ずるのではないだろうか。また、「木曽路」メンバーではない私が出品していること自体が、ノイズそのものと言えるのかもしれない。（荒木悠）

Noise

The animation revives and depicts entirely by hand the so-called "noise" (known in Japanese as a "sandstorm") that occurs when there is a transmission issue on an analog TV. Also known in English as "snow noise," it is fascinating to look up the names for it in different languages. Other than "snow" that is common in the Anglosphere, it is apparently called "ants," "war of the ants," "ants on the screen," "ant soccer," "anthill," "fleas," and "rain." This multifaceted quality, whereby the same phenomenon is ascribed many names with different nuances, would seem to have something in common with the (in a positive sense of the word) elusive nature of KISOJI's practice. Moreover, the very act of me, who is not a member of KISOJI, contributing a work to the exhibition also perhaps constitutes a kind of noise. (Araki Yu)



彦坂敏昭のプラクティス——主体の複数性と匿名性

「彦坂敏昭：砂のはなし」で彦坂は、「砂」¹をモチーフに、開かれた「場」としてインスタレーションを構成した。作家は「砂」にまつわる物質、映像、ことばの断片を連ねて、「砂」を媒介に人と人の対話（やすれ違い）を醸成しようとしている。

「砂」は具体的な物質でありながら、どこか「曖昧でつかみどころのないもの」²である。「砂」の曖昧さとかみどころのなさ、一方では、身近な物質であるものの、通常はつねに他の物質と混ざりあっており、またその大きさが人の手指の大きさとは明らかに合わないことにより、人は砂を集散的にしか、つまり大雑把にしか把握できない、というところからくる。他方では、「砂」という言葉は客観的な定義を持つインデックスとしての機能以外に、象徴的、文学的な意味の広がりを持つ、ということも要因の一つであろう。「砂」という言葉（概念）のコノテーションは、「月の砂漠」、「一握の砂」、「砂を噛むような」、などなど多様である。

こうした砂の性質に注目した彦坂は、他者とともに、歩く、收拾する、観察し触感を確かめるなど身体的な行為によって、足元の砂³のフィールドワークに時間を費やした。彦坂はこの行為がどこまでいっても「まるで群盲、象を撫でる」ようだという⁴。砂について理解を深めようとするほど、「曖昧でつかみどころのない」その存在のあり方は、自己と他者あるいは世界との曖昧でつかみどころのない関係性と、重ね合わせて見ることもできる。

彦坂は近年、このような他者との協働において、コンセプチュアルでリレーショナルなアートの実践を行っている⁵。まるで自己と他者（世界）が未分化な状態の乳児が、手や口で触感を確かめながら世界（と同時に自分）を分節化していくように、身体を伴う「探索行為」⁶としてのプラクティス（実践）である。彦坂は、その時ある手触りを持ちながらも、そこで明確な答えを提示することを目的とはせず、またそれを求めているわけでもない。こうした協働によって「アーティスト」としての自己の中に同行者、対話者といった「外部」である他者を滑り込ませていく。そして、いわば間主観的な関係性の織物のよう

な「作品」を提示し、それを誰もが参加できる「場」として鑑賞者に開いていき、ゆっくりと多様な対話や反応を引き出すことを構想している。

その際、鑑賞者は多少の時間と能動性が求められるが、本展でモチーフとなるのは誰もが見知った砂である。それぞれの経験をもとに対象となる展示物をランダムにそれぞれの仕方です受容していくことができるであろう。

以下に、展示作品を総覧しながら、関係論的で間主観的な思考を伴う彦坂のプラクティス（実践）が、今回の展示で何を示したかを素描してみる。

ザ・トライアングルの地下のギャラリーから1階に上がる階段の手すりに、「登山同行」と記された古びた木製看板が掲げられている。木曾の御嶽山のふもとにある旅館でかつて使われていたもので、彦坂が借り受けたものだという。彦坂自身は「協働」ということばに替えて、好んで「同行」ということばを用いている⁷。

本展の地下ギャラリーは、レモンイエローのカーペットでギャラリーの3分の2ほどが区画されている。カーペットの周囲には牛乳瓶に詰められた砂《牛乳瓶に砂》が並べられ、区画の中の壁面には2台のモニターに映像《手と砂》が流れ、奥には3本の畝のように砂場《砂と場》が並ぶ。そして、もう一面の壁には砂にまつわる小さな話の集積《砂のはなし A to Z》が紙のプリントアウトで貼り出されている。

カーペットの周囲に並ぶ《牛乳瓶に砂》は本展のベースをなす、各地の砂を採取し洗浄したのち牛乳瓶に封入した作品である。封入された砂の色や粒の大きさが実にさまざまであることが改めて確認できる。彦坂が同行者を伴って歩いたフィールドワークの軌跡でもある。

2本の異なる内容の映像作品《手と砂》は、京都市内の鴨川の川辺と、認可保育園子ども芸術大学の園庭の砂場で撮影された子どもたちの砂を使ったあそびを記録したもの。砂を両手ですくい、手からこぼれ落ちる速度を計りながら砂時計ごっこをしたり、二人の子どもが砂を手から手へと移すことを繰り返しながらその都度砂は漏れていき、最後には手から砂は全て無くなり地面に戻る様子が映し出される。

公園の砂場を模した《砂と場》は、フィールドワークでインプットを重ねていった彦坂が「場」として観賞者にひらくための砂場である。もちろん、砂に触ってその触感を確かめることもできるし、砂場の中に入ることもできる。砂場を満たしている砂は、京丹後で採掘され浮遊選鉱⁸という方法で選

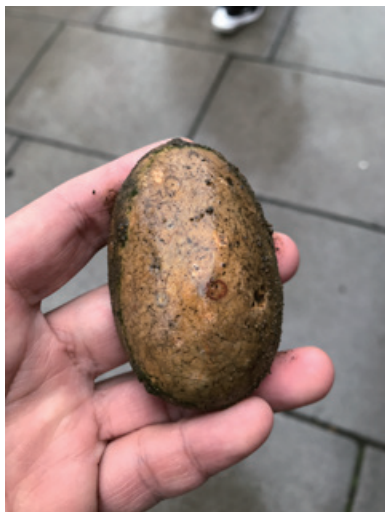


fig.1-1
《ジャガイモ石(ビムリコ、2020.2.27)》2020



fig.1-2
《ジャガイモ石(ベリオール・カレッジ、2020.3.4)緑》2020

別された純度の高いケイ砂⁹を使用している。

また、砂場のコンクリートのヘリには《ジャガイモ石》(2015年-) fig.1 という、彦坂が長く続けているジャガイモに似た石を拾う(または交換する)プロジェクトによって集めた石が8個置かれている。今回の砂のプロジェクトと、「歩く」、「拾う」、あるいは「同行」するという部分で繋がり、また石をジャガイモに見立てる際に人が思い描くジャガイモと自分のイメージとの違いが際立つ経験から、相互の共有の困難さとそれでも遊びが成立すること、などを提示したことで彦坂の中でも重要なプロジェクトの一つである。

地下1階の壁に貼り出した小さな砂のはなしの集積である《砂のはなし A to Z》は、「砂」についての出来事やその際に受けた印象などきれぎれの話にタイトルをつけてアルファベット順に掲出されたものである。会期中、作家によるリサーチやフィールドワークは継続され、その度更新されていく。

以上のようにザ・トライアングルの地下スペースには、砂についての具体的な物質、映像そしてことばが積層するように配置され、鑑賞者はリラックスして環境に身を置くことができる。そこでは、多くの鑑賞者が《砂と場》でケイ砂に触れ、色や粒の大きさが様々に異なる《牛乳瓶に砂》をじっくりと観察している様子が窺われる。

一方、ザ・トライアングルの階上スペースはミニマルでオールオーバーな構成の抽象的な空間となった。ガラスの構造物内部は、風に舞い大陸を超える黄砂をイメージしたような砂色の吹き付け塗装が施されたポリカーボネート製の波板で覆われ、二つあるブラウン管モニターからは通称「砂嵐」と言われるテレビ放送後に流れる映像を模した手描きアニメーションが流れ、かすかにノイズ音響が空間を満たしている。極めて抽象化された砂の表現が、外光を半ば透過したり、風が通ったりなどする環境に依存しながら、緊張感がみなぎる空間となった。ここでのインスタレーションは、砂色の波板と音による《眼前の》という作品と、二つの映像作品《Noise》という2作品で構成されている。

実はこの2作品とも彦坂個人の制作によるものではない。《眼前の》は彦坂も所属する3人のアーティスト・コレクティブ「木曽路」¹⁰によるものであり、《Noise》はその「木曽路」から依頼を受けた映像作家・荒木悠¹¹が、砂についての「木曽路」の作品に呼応するものとして制作したアニメーション作品である。

このように彦坂による協働は、ともに歩くことから始まり、コレクティブによる協働、あるいは共同制作を含みながら、そこから更に外部の作家をも巻き込んだ協働、というように、重層的でかつ匿名的な構造となっている。彦坂にとってはごく段階を踏みつつ理路のある構造でありながら、極めて特殊な形式であり、展示企図とも密接に結びついている。

前半で触れたように、「他者」との協働には彦坂敏昭という固有名に回収しきれない間主観的で匿名的な作家性があらわれ、構成された「場」で交わされるはずの「対話」はすれ違いを含みこむ。「対話」は、意味内容のキャッチボールに喩えられることもあるが、筆者の見るところ作家は、こうした「キャッチボール」を疑ってかかっている。作家の懐疑は、主体と対象(客体)という二元論や、「自己」による「他者」(世界)の理解という(共同)幻想を含む。砂を観察する視線と同様に、他者(世界)の認識に関わるこのような態度は、既存の他者との関係性に安住しようとしない。作家にとっては、そこに留まらないためのプラクティス(実践)としてアート行為がある、と言うことさえできるであろう。

自己および他者がその都度、関係性の網目の中の一つの結節点として世界を構成しているという考え方を踏まえると、彦坂の試みは、そこから可能な限り大胆に自己を開いていき、地下ギャラリー、1階のインスタレーション、そこでのさらなる他者への制作依頼というようにフレームごとに他者を導入し、協働する相手、「同行」者を増やしていくことにより、こうした間主観的な構造を可視化することでもあった。

この重層的なフレームは、アートがその外延を広げ続け、その問いが多様化した現在、行為や出来事の驚きや気づきの中に自らが見出したアートを慎重に掬い取って提示することによって、鑑賞者との共犯関係をつくろうという作家の目論見とパラレルに展開していく。作家の主体性というものがあるからかじめ持つ複数性と匿名性を作家自身が露わにさせながら、対話(とすれ違い)を続けるために、彦坂敏昭は砂という曖昧でつかみどころのない媒介を見出した。そしてこのプラクティス(実践)は、何らかの成果や目的地を設定しないまま、今後も続いていくだろう。



fig.2 《テサグリの図画 No14》2003

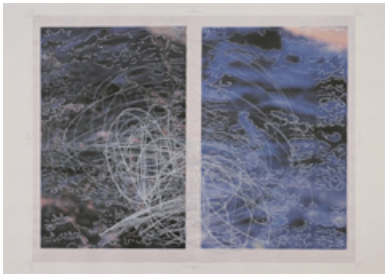


fig.3 《燃える家 No15》2008



fig.4 《The Fire Will Remember the Contact.》2017



fig.5 《Book (Newspaper Sketches of Ocean Waves, Iceland, 2016)》2021

- 1 砂は岩石が細かく砕かれた粒子や、海辺で貝殻その他のかけらからできている。地質学では、粒径 $2\text{mm}^{-1}/16\text{mm}$ の岩片のことを言う。また、砂は堆積して年月を経ることで堆積岩となる。その年数はおよそ1-2千万年と推測されている。
- 2 彦坂談
- 3 彦坂は「砂」を文学的、象徴的に捉える方向性をいったん捨てて、頭の中にあるイメージではなく、「足元にあるコモンズ(共有財)」として捉え直すこととした。そこから始めて、無際限に多方向に広がりがねない「砂」という題材を、まずは物理的に人との関係性において観察することに注力した。
- 4 彦坂談
- 5 彦坂は2000年代以降、平面作家としてそのユニークな絵画的思考とメディアを混交した表現で注目されていた。画像の輪郭線をなぞる「[テサグリの図画]シリーズ」(2003-) fig.2 や「燃える家」シリーズ(2008-) fig.3、細かい手描きのグリッド線を合わせた《The Fire Will Remember the Contact.》(2017) fig.4 や他者の描線を作品に取り込む《Book (Newspaper Sketches of Ocean Waves, Iceland, 2016)》(2021) fig.5 などでは、一本の描線を作家の自己表現としてその都度確定していくような自己および表現のあり方に対して、作家の根本的な疑いと試行錯誤が見て取れる。このことと現在の彦坂の協働や行為の実践(プラクティス)の集積は、最深のところで通底していると考えられる。
- 6 例えば彦坂は論文で次のように述べている。「実は至極当たり前のように何食わぬ顔で、こういった「わからなさ」との良好な関係を積極的に築いているのが、乳幼児期の子どもである。認知や心理の発達にとって、それらの探索的な取り組みは重要な意味をすでに担っている。」彦坂敏昭「幼児の「表現」領域の基礎をどのように捉えるか」『こども芸術と教育』創刊号26頁
- 7 ここでは「同行」の二文字に注目したい。彦坂は、リサーチの段階から、協働者と共に歩き、それぞれに砂に触れるような行為を、「協働」という言葉に替えて、「同行」という言葉を用いることにした。「協働」が達成されると「成果」が「共有」されるであろう。そのことへの懐疑もまた深い。彦坂にとっては「同行」という言葉のニュアンスは、よほどしっくりくるようであった。
- 8 浮遊選鉱とは、砂の粒子を揃える際に、回転する水流に砂を流して、水の表面張力を利用して浮遊するシルトなど微粒子と沈殿する粒子を分ける方法。
- 9 ケイ砂とは、砂を構成する鉱物の中で最も一般的なものの一つである石英(クォーツ)の砂。石英は結晶化がきれいな六角柱状である場合は水晶と呼ばれる。純度の高いケイ砂はコンクリート、ガラスの原料となり、更に高純度のケイ砂からはシリコンが抽出される。
- 10 2018年に結成された「木曾路」は、3人のアーティスト(巖恒太郎、彦坂敏昭、前谷開)が共同でリサーチをおこなうアーティストコレクティブ。リーダーを作らないことを基本ルールに、3人の作家が島崎藤村の『夜明け前』をガイドブックに共に旅をし、蕎麦を食べ、話をしたり考えたりしている。「木曾路」の一貫したテーマには、『夜明け前』の主要な登場人物である主人公の父親と同様に、「挫折」や「どうしようもなさ」がある。
- 11 荒木悠は1985年山形市生まれの映像作家。2007年、ワシントン大学サム・フォックス視覚芸術学部美術学科彫刻専攻卒業。2010年、東京藝術大学大学院映像研究科メディア映像研究修士課程修了後、東京を拠点に世界各地で制作・発表を続ける。2022年6月に東京から京都市へ移住。

主要参考文献

- ヴィンス・バイザー「砂と人類：いかにして砂が文明を容容させたか」藤崎百合訳、草思社、2020年
- 彦坂敏昭「幼児の表現が育む読み聞かせ環境」『こども芸術と教育』第3号、京都芸術大学こども芸術学科、2021年、21-30頁
- 彦坂「幼児にとつての表現とは何か—その本質と教育に関する考察—」『こども芸術と教育』第2号、京都芸術大学こども芸術学科、2020年、93-101頁
- 彦坂「幼児の「表現」領域の基礎をどう捉えるか」『こども芸術と教育』創刊号、京都造形芸術大学こども芸術学科、2019年、25-35頁
- 彦坂「幼児の描画行為の(始まり)をどう捉えるか」『京都造形芸術大学紀要』第22号、京都造形芸術大学、2018年、91-95頁
- 木村敏『あいだ』弘文堂、1988年
- 佐野泰之『身体の黒魔術、言語の白魔術 メルロ＝ポンティにおける言語と実存』ナカニシヤ出版、2019年
- ティム・インゴルド『人類学とは何か』奥野克巳、宮崎幸子訳、亜紀書房、2020年
- Bourriaud, Nicolas, *Relational Aesthetics*, trans. Simon Pleasance, Fronza Woods, and Mathieu Copeland, Dijon: Les presses du réel, 2002.
- 星野太『美学のプラクティス』水声社、2021年

① 彦坂敏昭 | 砂と場
2022年
モルタル、木材、砂：
15×130×527cm, 15×130×496cm, 15×130×466cm

② 彦坂敏昭 | 手と砂 I
2022年
映像：8分6秒 | 撮影／編集：片山達貴

③ 彦坂敏昭 | 手と砂 II
2022年
映像：1分12秒 | 撮影／編集：片山達貴

④ 彦坂敏昭 | 牛乳瓶に砂
2022年
牛乳瓶、砂：14×5×5cm

⑤ 彦坂敏昭 | ジャガイモ石
2022年
石

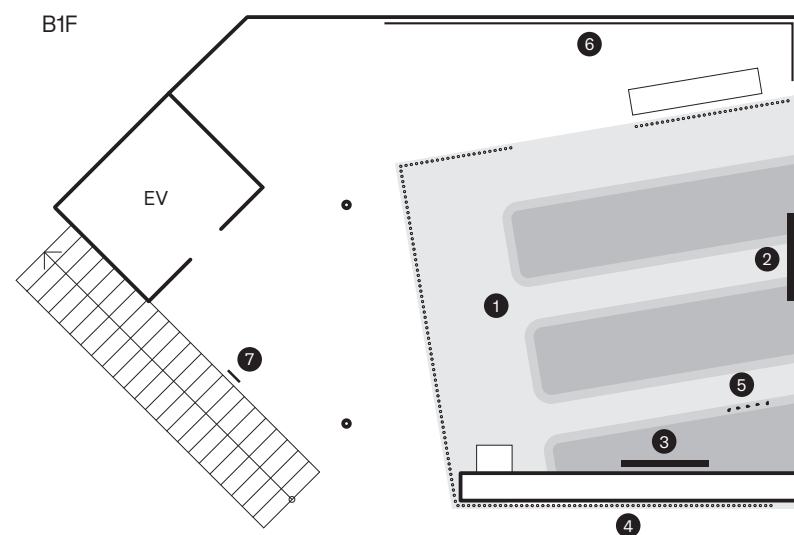
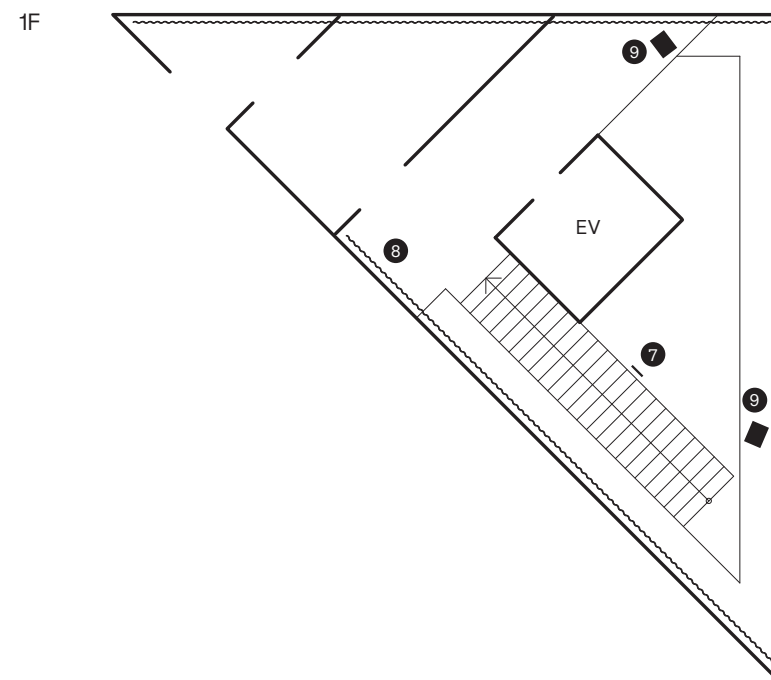
⑥ 彦坂敏昭 | 砂のはなし A to Z
2022年
ミクストメディア：サイズ可変

⑦ 資料展示 | 登山同行
木製看板：61.5×20.5×2.5 cm
個人蔵

⑧ 木曽路 | 眼前の
2022年
ポリカーボネート波板に塗料、音：290×65cm×70枚

⑨ 荒木悠 | Noise
2022年
手描きアニメーション：0分1秒(ループ)

⑦を省く全ての作品は作家蔵



彦坂敏昭

- 1983 - 愛知県生まれ。
- 2005 - 京都造形芸術大学(現・京都芸術大学)情報デザイン学科卒業。
- 2009 - ボロック・クラズナー財団より支援を受けニューヨークにて滞在制作。
- 2015 - ポーラ美術振興財団在外研修員としてイギリス、アイスランドにて研修。

現在、京都市立芸術大学大学院美術研究科博士課程(彫刻領域)在籍(2021-)。

京都芸術大学こども芸術学科講師(2012-)。

京都市東山青少年活動センター東山アトスペースナビゲーター(2018-)。

ロームシアター京都リサーチプログラムリサーチャー(2022)。

アーティストコレクティブ〈木曽路〉を齋恒太郎、前谷開と共に運営(2018-)。京都市在住。

主な個展

- 2008 - 「第2回 shiseido art egg 彦坂敏昭展 テサグリの図画」資生堂ギャラリー(東京)
- 「ARCO Solo Project」Ifema(マドリッド)
- 2009 - 「ARKO 2009 彦坂敏昭」大原美術館(岡山)
- 2013 - 「目地」AISHO MIURA ARTS(東京)/SANSEIDO Gallery(兵庫)
- 2016 - 「Touching / Touched by」AISHONANZUKA(香港)
- 2017 - 「To Look at the Fire」Daiwa Foundation(ロンドン)
- 2020 - 「Flash」FINCH ARTS(京都)
- 2021 - 「発表会」Social Kitchen(京都) * 木曽路として参加

主なグループ展

- 2005 - 「京都府美術工芸新鋭選抜展 ～ 2005 新しい波～」京都文化博物館
- 2006 - 「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ 2006」
十日町市ほか越後妻有地域(新潟)
- 2008 - 「MOT アニュアル 2008 解きほぐすとき」東京都現代美術館
- 2009 - 「BAROCK PLASTIK」I-MYU Projects(ロンドン)
- 2011 - 「TRANS COMPLEX 情報技術時代の絵画」京都芸術センター
- 2012 - 「現代絵画のいま」兵庫県立美術館
- 2014 - 「egØ - 「主体」を問い直す- punto(京都)
- 2015 - 「薮の中」ギャ러리・オーブ(現：京都芸術大学内)
- 2017 - 「感受と創発」ポーラ ミュージアム アネックス(東京)
- 「VOCA展」上野の森美術館(東京)
- 2019、2021- 「木曽ペインティングス」木曽郡エリア(長野) * 木曽路として参加

- 2019 - 「MAIX (Malaysia Artist's Intention Experiment) 報告展」
- 2020 - TEMPAT BIBAH(クアラルンプール、マレーシア)
- 2021 - 「Big Hug Transformation」Galerie 5(パリ)
- 「Aliens 2」FINCH ARTS(京都)

主なワークショップ

- 「かくこと」| 主催：一般社団法人 Arts Alive、会場：浮間ハイマート(東京)、2011年
* 母子生活支援施設にて造形ワークショップ講師を務めた。
- 「みたことのない私」| 主催：大阪新美術館建設準備室、2014年
* 小中高等学校・支援学校の教員向けに現代美術の多様な表現を紹介する
プログラムのワークショップ講師を務めた。
- 「自画像を描いてみよう」| 主催：経済産業省、会場：国立長寿医療研究センター(愛知)、2014年
* 認知症予防、鬱軽減効果の検証プログラムのワークショップ講師を務めた。
- 東山アトスペース | 主催・会場：京都市東山青少年活動センター、2018年-
* 知的障がいを持つ青少年の創作活動を支援する事業「東山アトスペース」のナビゲーターを務めている。
- へんてこ食堂 | 主催・会場：京都府立京都学歴彩館、2021年-
* 親子を対象とした造形ワークショップを開催している。

執筆活動

- 研究ノート「NEWSPAPER SKETCHES OF OCEAN WAVES」(本田江伊子との共同執筆)、
The Anthropocene Curriculum, developed by HKW and MPIWG、ベルリン、
2016年 <https://www.anthropocene-curriculum.org/contribution/newspaper-sketches-of-ocean-waves/>、(参照、2022-08-10)
- 論文「幼児にとつての表現とは何か—その本質と教育に関する考察—」『こども芸術と教育』
第2号、京都芸術大学こども芸術学科、2020年
- 論文「幼児の表現が育む読み聞かせ環境」『こども芸術と教育』第3号、
京都芸術大学こども芸術学科、2021年
- 作品集『彦坂敏昭 | Hicosaka Toshiaki 2020』
編集：彦坂敏昭、堤拓也 / デザイン：堤拓也 / 執筆：荒木悠、遠藤水城、加藤隆文、中村史子、
村山悟郎、山本麻紀子、長谷川新、堤拓也、谷澤紗和子、出版：彦坂敏昭、2020年

コレクション

大原美術館(岡山)、高橋コレクション(東京)、JAPIGOZZI Collection(ジュネーヴ、スイス)

Hicosaka Toshiaki's Practice: Multiplicity and Anonymity of the Subject

In this exhibition, Hicosaka Toshiaki: Sand Story, Hicosaka created an installation about sand¹ in the form of an open, accessible place. The artist layered fragments of materials (substances), videos, and words dealing with sand in an attempt to foster dialogue (and divergence) between people through the medium of sand.

Sand is both a tangible substance and also, as described by the artist, “ambiguous and elusive.”² Sand’s ambiguity and elusiveness derives from how sand is, though a familiar substance, something always mixed with other substances, and because its size and the size of our hands are so obviously mismatched, we are only able to grasp sand collectively—that is, approximately. Another factor behind this is surely that the word “sand” itself is semantically broad, possessing symbolic and literary nuances beyond its function as an objectively defined indicator. Indeed, the (conceptual) connotations of the word “sand” are diverse, from shifting sands to burying your head in the sand, and drawing a line in the sand, and more.

Focusing on the nature of sand in this way, Hicosaka spent time doing fieldwork with the sand³ under his feet through the physical acts of walking, picking up, observing, and checking the texture with others. Hicosaka has described these acts as boundlessly “akin to the tale of the blind men and the elephant.”⁴ The more we try to understand sand, the more we can detect a parallel between

its “ambiguous and elusive” nature and the similarly ambiguous and elusive relationship of the self with others and the world.

In recent years, Hicosaka has engaged in a conceptual and relational art practice through collaboration with others.⁵ In the same way that an infant, unable to differentiate between itself and others (that is, the outside world), subdivides the world (and simultaneously, itself) by confirming how things feel with its hands and mouth, Hicosaka’s practice is the “act of exploration”⁶ that accompanies the body. Though he finds a certain texture at a particular point in time, Hicosaka does not aim to present a clear-cut answer, nor is he seeking one. Through his collaborations, he slips the “external” other who is his companion or interlocutor into his own self as an artist. He then presents “artworks” that are like textiles with, so to speak, an intersubjective relationality, opens these up to viewers as a place where anyone can participate, and with the intention of leisurely extracting diverse dialogue and responses.

Though viewers were required to invest time and adopt a proactive approach, the motif for the exhibition was sand—something that everyone knows. Based on their own experience, each viewer was able to react to the exhibits arbitrarily through their respective approaches.

In the following I will give an overview of the exhibits while sketching out what Hicosaka’s practice, with its relational and intersubjective ideas, presented at the show.

Hanging from the handrail of the stairs leading from The Triangle’s basement gallery to the ground floor was an old wooden sign inscribed with the words (in Japanese) “Company up the Mountain.” The sign was once used an inn located at the foot of Mount Ontake in Kiso, Nagano, and from where Hicosaka apparently borrowed it. Indeed,



fig.1-1

Poteto Stone (Pimlico, 2020.2.27), 2020



fig.1-2

Poteto Stone (Balliol College, 2020.3.4), 2020

instead of “collaboration” or “collaborator,” the artist likes to use the words “company,” “accompany,” and “companion.”⁷

Around two-thirds of the basement gallery was partitioned off by a lemon carpet. The work *Sand in a Milk Bottle*, featuring milk bottles filled with sand, was lined up along the edge of the carpet, while the video work *Hands and Sand* played on two monitors on the walls inside the carpeted area, which also housed *Sand and Box*, comprising three sandboxes that resembled field hilling. *Sand Story A to Z*, an accumulated set of little stories about sand, was printed out on paper and stuck to the other wall.

Arranged around the edge of the carpet, *Sand in a Milk Bottle* formed the core of the exhibition: a work in which sand was collected from various locations, washed, and then sealed in milk bottles. It was possible to ascertain the truly variegated nature of the sand in the bottles in terms of grain color and size. The bottles also embodied the trajectory of the fieldwork done by Hicosaka and his companions.

Comprising two different video works, *Hands and Sand* records games played by children with sand, shot by the Kamogawa River in Kyoto and at the sandbox in the garden of the Children’s Academy of Art and Education. Children scoop up the sand with their hands, which they pretend are an hourglass to measure the speed at which the sand slips away. Two children pass sand to one another, the grains slipping between their fingers each time until there is eventually none left in their hands and all the sand has fallen back to the ground.

Designed to resemble the sandboxes found at public parks, *Sand and Box* is a set of sandboxes that Hicosaka, after amassing input via his fieldwork, made available to visitors, who were free to touch the sand and confirm its texture, and even step inside the sandboxes. Sourced from Kyotango, the sand in the work was a very pure silica sand⁸ filtered through a process known as flotation.⁹

On the edge of one of the sandboxes was *Potato Stone* (2015–, fig.1), eight stones collected through Hicosaka’s long-term project to pick up (or exchange) stones that resemble potatoes. It connects to the new sand project in terms of the actions of walking, picking up, and accompanying, and is one of the important projects in Hicosaka’s practice: through experiencing the differences between what he and another person consider to look like a potato that emerge when likening a stone to a potato, it has presented the difficulty of sharing, and yet how elements of play occur nonetheless.

A collection of little stories about sand attached to the wall of the basement, *Sand Story A to Z* added titles and then alphabetized disconnected sand-related incidents and the impressions people had in those moments. Over the course of the artist’s continuing research and fieldwork throughout the exhibition, the stories were updated.

In this way, The Triangle’s basement became a space layered with tangible substances, video footage, and words about sand, and in which visitors could relax and fully insert themselves into the environment. In the gallery, many visitors touched the silica sand in *Sand and Box* and carefully observed *Sand in a Milk Bottle* with its varied sand colors and grain sizes.

On the other hand, The Triangle’s aboveground space was abstract, arranged in a minimal, all-over style. The inside of the glass structure was covered by polycarbonate corrugated sheets, sprayed with sand-colored paint forning the image of yellow sand (the airborne soil particles that are carried across the Asian continent by wind currents), while the space filled with the faint noise from a hand-drawn animation playing on two cathode-ray tube monitors, inspired by the “noise” (known in Japanese as a “sand storm”) that displays on a TV screen when there is

no transmission signal. These highly abstract expressions of sand were reliant on the environment in terms of the semi-permeating outside light or the breeze, conjuring up a space that was brimming with tension. The installation consisted of two works: *Now*, featuring the sand-colored sheets and sound; and *Noise*, the two videos.

In fact, these pieces were not made by Hicosaka alone. *Now* is the work of KISOJI,¹⁰ an artist collective comprising Hicosaka and two others, while *Noise* is the result of a commission that KISOJI gave the filmmaker Araki Yu¹¹ to make an animation in response to KISOJI's sand work.

In this way, Hicosaka's collaborations form a multilayered and anonymous structure encompassing those that begin with the act of walking and then develop collectively as well as those that include elements of co-production and then involve outside artists. Though coherent and based on strict steps that Hicosaka follows, this structure has a very particular format, and is intricately intertwined with the intentions behind an exhibit.

As touched on in the first half of this essay, over the course of collaborating with others there emerges an intersubjective and anonymous authorship, one that cannot be contained within the name "Hicosaka Toshiaki," and the dialogue that is exchanged at the configured place includes divergence too. Dialogue is sometimes comparable to playing a game of semantic catch, but Hicosaka seems leery of such games. His doubt extends to the dualism of subject and object, and the (communal) illusion that is the self's understanding of others (the world). Much like his gaze that observes sand, this stance related to perceiving others (and the world) is not content with existing forms of relationships with others. For Hicosaka, his artistic acts surely form a practice for not remaining within those parameters.

Given the idea that the self or others constitute the

world as a single node within the mesh of relationships that exist at that point in time, Hicosaka's endeavors rather boldly open up the self as far as possible, introduce others into each frame (be it in the basement gallery or the ground-floor installation, or by commissioning other artists), increasing his collaborative partners—his "companions"—and so making that intersubjective structure visible.

In the present day, when art continues to expand its denotations and its questions have diversified, these multilayered frames unfold in parallel with the intentions of the artist to collude with the viewer through carefully picking up and presenting the "art" that he finds within insights and surprises deriving from actions and incidents. So that he could lay bare the multiplicity and anonymity embedded in the subject of the artist from the start, and to carry on his dialogue (and divergence), Hicosaka hit on the ambiguous and elusive medium of sand. And this practice will surely continue in the future, without any outcome or destination specified.



fig.2 Explorative Process Drawing, No.14, 2003

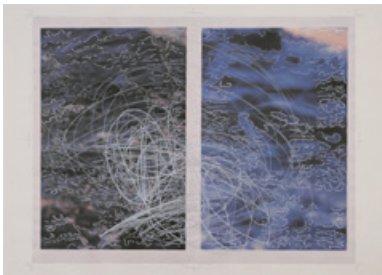


fig.3 Burning House, No.15, 2008



fig.4 The Fire Will Remember the Contact., 2017



fig.5 Book (Newspaper Sketches of Ocean Waves, Iceland, 2016), 2021

- 1 Sand is a loose granular substance formed from fragments of rock or seashells and other substances found at seashores. In geological terms, a sand grain is defined as a rock fragment with a diameter of between 0.0625 and 2 millimeters. Deposits of these particles form sedimentary rock over time, a process estimated to take around ten or twenty million years.
- 2 Private conversation with Hicosaka.
- 3 Hicosaka dispensed with a literal or symbolic interpretation of sand, treating it not as a mental image, but rather reinterpreted it as a part of the “commons under our feet.” Beginning from this, he focused on first observing the endlessly and diffusely expansive material (subject matter) that is sand physically in terms of the relationship with people.
- 4 Private conversation with Hicosaka.
- 5 From the 2000s, Hicosaka attracted attention as an artist working with 2D media for a practice mixing unique pictorial concepts with other media. From Explorative Process Drawing (2003–, fig.2), which traces the outline of images, to Burning House (2008–, fig.3), The Fire Will Remember the Contact. (2017, fig.4), in which detailed grids and other lines drawn by others are integrated into photographic images, and Book (Newspaper Sketches of Ocean Waves, Iceland, 2016) (2021, fig.5), we can see the artist’s fundamental doubt and experimentation in regard to expression and the self in which a single line is determined each time as an act of artistic self-expression. This would appear to be profoundly linked to Hicosaka’s current practice based on accumulated actions and collaboration.
- 6 See, for instance, Hicosaka’s article writings. “In fact, nonchalantly and as if it was all too obvious a choice, the person who proactively builds cordial relations with such ‘non-understanding’ is none other than the infant child. In the development of cognition and the mind, such exploratory efforts are already playing an important role.” Hicosaka Toshiaki, “Yoji no ‘hyogen’ ryoiki no kiso o dono yo ni toraeru ka” [How Do We Perceive the Foundations of the “Expressive” Realm of Infants?], *Kodomo geijutsu to kyoiku* [Education through Art and Child Studies], no. 1 (2019), p. 26.
- 7 This word “accompany” requires closer study. From the research stage, Hicosaka decided to use “accompany,” not “collaborate,” to describe the act of walking with his collaborators and touching sand. If “collaboration” is achieved, “results” are “shared.” Hicosaka, though, is deeply skeptical about this truism. As such, the nuance of “accompany” seemed a better fit.
- 8 Silica sand is a granular form of quartz, which is one of the most common minerals that make up sand. Quartz is called a crystal when it crystallizes in the shape of a beautiful hexagonal prism. Silica sand is the raw material for concrete and glass. Silicon is also extracted from high-purity silica.
- 9 Flotation is a method employed when filtering sand: the sand is released into a rotating water current and the surface tension of the water is used to separate the fine particles (like silica) that float from the large particles that sink.
- 10 Founded in 2018, KISOJI is a research-based artist collective comprising Hicosaka Toshiaki, Tategami Kotaro, and Maetani Kai. With a fundamental rule to remain leaderless, the trio has undertaken trips using Shimazaki Toson’s historical novel *Before the Dawn* as a guidebook, visiting places to eat soba noodles and talk and think. The theme that KISOJI consistently explores is, much like the protagonist’s father in *Before the Dawn*, frustration, setbacks, and a sense of hopelessness.
- 11 Araki Yu is a filmmaker. Born in 1985 in Yamagata City, he received a BFA in sculpture from the Washington University in St. Louis Sam Fox School of Design & Visual Arts in 2007, and completed an MA in new media at the Tokyo University of the Arts Graduate School of Film and New Media in 2010. Araki is based in Tokyo (and since June 2022, also Kyoto) and active internationally.

Further Reading

- Beiser, Vince, *The World in a Grain: The Story of Sand and How It Transformed Civilization*, trans. Fujisaki Yuri, Tokyo: Soshisha, 2020.
- Bourriaud, Nicolas, *Relational Aesthetics*, trans. Simon Pleasance, Fronza Woods, and Mathieu Copeland, Dijon: Les presses du réel, 2002.
- Hicosaka Toshiaki, “Yoji ni totte no hyogen to wa nanika—Sono honshitsu to kyoiku ni kansuru kosatsu” [What Is Expression for Infants? A Discussion on the Essence and Education of That], *Kodomo geijutsu to kyoiku* [Education through Art and Child Studies], no. 2 (2020), pp. 93–101.
- “Yoji no byoga koi no ‘hajimari’ o do toraeru ka” [How Do We Perceive When Infants Start to Draw?], *Genesis*, no. 22 (2018), pp. 91–95.
- “Yoji no hyogen ga hagukumu yomikikase kankyo” [Storytelling Environments for Fostering Expression among Infants], *Kodomo geijutsu to kyoiku*, no. 3 (2021), pp. 21–30.
- “Yoji no ‘hyogen’ ryoiki no kiso o dono yo ni toraeru ka” [How Do We Perceive the Foundations of the “Expressive” Realm of Infants?], *Kodomo geijutsu to kyoiku*, no.1 (2019), pp. 25–35.
- Hoshino Futoshi, *Bigaku no purakutisu* [Practicing Aesthetics], Tokyo: Suiseisha, 2021.
- Ingold, Tim, *Anthropology: Why It Matters*, trans. Okuno Katsumi and Miyazaki Sachiko, Tokyo: Akishobo, 2020.
- Kimura Bin, *Aida* [In Between], Tokyo: Koubundou, 1988.
- Sano Yasuyuki, *Shintai no kuromajutsu, gengo no shiromajutsu: Meruro-Ponti ni okeru gengo to jitsuzon* [La magie noire du corps, la magie blanche du langage. Le langage et l’existence chez Merleau-Ponty], Kyoto: Nakanishiya Shuppan, 2019.

① Hicosaka Toshiaki | *Sand and Box*

2022

Mortar, wood, sand :

15×130×527cm, 15×130×496cm, 15×130×466cm

② Hicosaka Toshiaki | *Hands and Sand I*

2022

Video : 8' 6" | Filmed and edited by : Katayama Tatsuki

③ Hicosaka Toshiaki | *Hands and Sand II*

2022

Video : 1' 12" | Filmed and edited by : Katayama Tatsuki

④ Hicosaka Toshiaki | *Sand in a Milk Bottle*

2022

Milk bottles, sand : 14×5×5cm

⑤ Hicosaka Toshiaki | *Potato Stone*

2015–

Stones

⑥ Hicosaka Toshiaki | *Sand Story A to Z*

2022

Mixed media : Dimensions variable

⑦ Artifact | *Company up the Mountain*

Wooden sign : 61.5 × 20.5 × 2.5 cm

Private collection

⑧ KISOJI | *Now*

2022

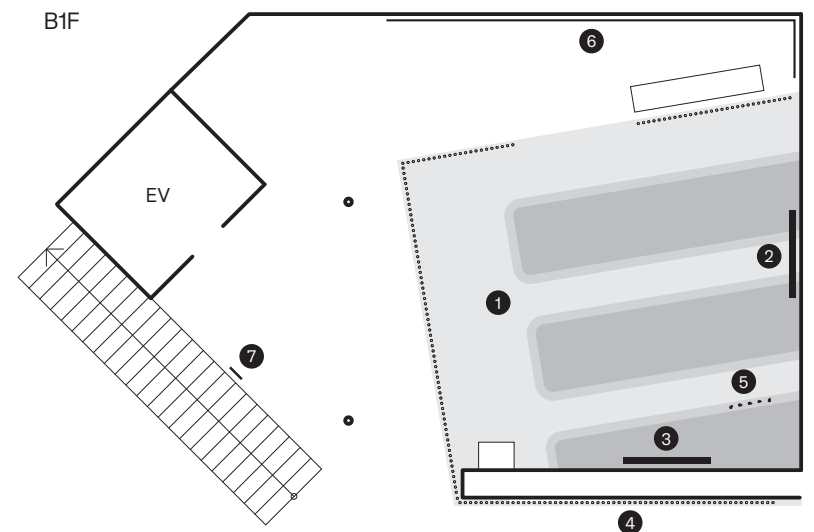
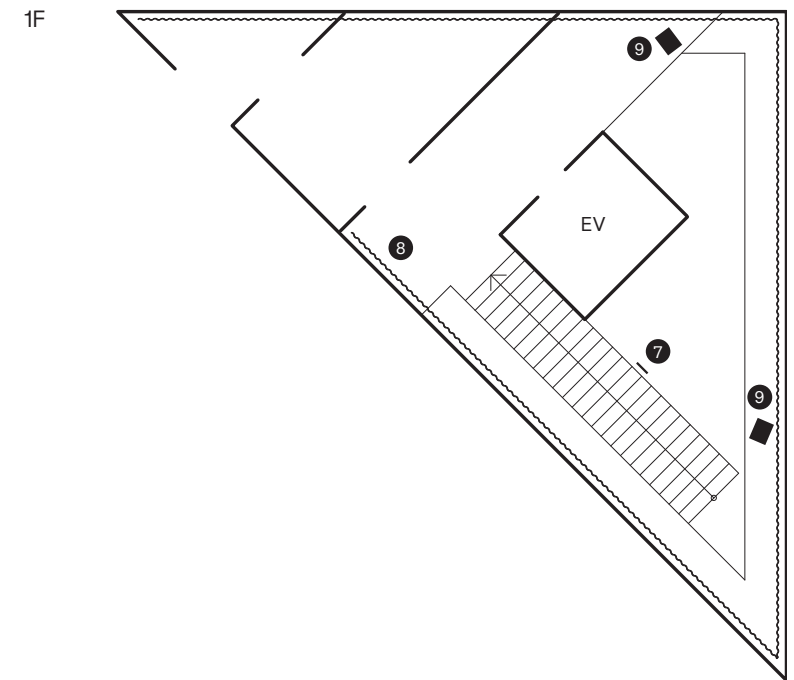
Painted on polycarbonate corrugated sheets, sound :

290×65cm×70pcs.

⑨ Araki Yu | *Noise*

2022

Hand-drawn animation : 0' 1" (Loop)



Hicosaka Toshiaki

- 1982 – Born in Aichi
- 2005 – BFA, Department of Information Design,
Kyoto University of Art and Design (today Kyoto University of the Arts)
- 2009 – Stays in New York on a Pollock-Krasner Foundation grant
- 2012– – Lecturer at Department of Art and Child Studies,
Kyoto University of the Arts
- 2015 – Grant for Overseas Study (London and Iceland),
Pola Art Foundation, Japan
- 2018– – Facilitator at Higashiyama Art Space,
Higashiyama Youth Activity Center, Kyoto
- 2021– – Enrolled in the doctoral program in sculpture
at the Kyoto City University of Arts Graduate School of Arts
- 2022 – Researcher at ROHM Theatre Kyoto

Runs the artist collective KISOJI with Tategami Kotaro and Maetani Kai
Lives and works in Kyoto

Major Solo Exhibitions

- 2008 – Explorative Process Drawing (shiseido art egg award #2),
Shiseido Gallery, Tokyo
- ARCO Solo Project, Ifema, Madrid
- 2009 – ARKO 2009 Toshiaki Hicosaka, Ohara Museum of Art, Okayama
- 2013 – Joining Lines, Aisho Miura Arts, Tokyo; SANSEIDO Gallery, Hyogo
- 2016 – Touching / Touched by, AISHONANZUKA, Hong Kong
- 2017 – To Look at the Fire, Daiwa Anglo-Japanese Foundation, London
- 2020 – Flash, FINCH ARTS, Kyoto
- 2021 – Happyokai, Social Kitchen, Kyoto (as KISOJI)

Major Group Exhibitions

- 2005 – Selected Artists in Kyoto: New Wave 2005, The Museum of Kyoto
- 2006 – Echigo-Tsumari Art Triennale 2006, Tokamachi City and
Echigo-Tsumari area, Niigata
- 2008 – MOT Annual 2008: Unraveling and Revealing,
Museum of Contemporary Art Tokyo
- 2009 – BAROCK PLASTIK, I-MYU Projects, London
- 2011 – TRANS COMPLEX—The Painting in the Age of Information,
Kyoto Art Center
- 2012 – New Phases in Contemporary Painting,
Hyogo Prefectural Museum of Art, Kobe
- 2014 – egØ—Re-examining the Self, punto, Kyoto
- 2015 – Yabunonaka, Galerie Aube, Kyoto

- 2017 – Sensitivity and Emergence, Pola Museum Annex, Tokyo
- VOCA, The Ueno Royal Museum, Tokyo
- 2019 – MAIX (Malaysian Artist Intention Experiment), Tempat Bibah,
Kuala Lumpur, Malaysia
- 2019/2021 – Kiso Paintings, Kiso County, Nagano (as KISOJI)
- 2020 – Big Hug Transformation, Galerie5, Paris
- 2021 – Aliens 2, FINCH ARTS, Kyoto

Major Workshops

- “Drawing,” organizer: Arts Alive, venue: Ukima Heimat, Tokyo, 2011
- “A New Me,” organizer: Osaka City Museum of Modern Art Planning Office, 2014
- “Drawing a Self-Portrait,” organizer: Ministry of Economy, Trade and Industry,
venue: National Center for Geriatrics and Gerontology, Aichi, 2014
- “Higashiyama Art Space,” organizer/venue:
Higashiyama Youth Activity Center, Kyoto, 2018–
- “Henteko Diner,” organizer/venue: Kyoto Institute, Library and Archives, 2021–

Writings

- Research Note | Hicosaka Toshiaki and Honda Eriko, “Newspaper Sketches of Ocean
Waves,” Anthropocene Curriculum, 2016 <https://www.anthropocene-curriculum.org/contribution/newspaper-sketches-of-ocean-waves>.
- Academic Articles | Hicosaka Toshiaki, “Yoji ni totte no hyogen to wa nanika—
Sono honshitsu to kyoiku ni kansuru kosatsu” [What Is Expression for Infants?
A Discussion on the Essence and Education of That], Kodomo geijutsu to kyoiku
[Education through Art and Child Studies], no. 2, 2020.
- “Yoji no hyogen ga hagukumu yomikikase kankyo” [Storytelling Environments for
Fostering Expression among Infants], Kodomo geijutsu to kyoiku, no. 3, 2021.
- Book Publications | Hicosaka Toshiaki 2020, edited by Hicosaka Toshiaki and
Tsutsumi Takuya, design by Tsutsumi Takuya, text by Araki Yu, Endo Mizuki,
Kato Takafumi, Nakamura Fumiko, Murayama Goro, Yamamoto Makiko,
Hasegawa Arata, Tsutsumi Takuya, and Tanizawa Sawako, privately published, 2020.

Collections

- Ohara Museum of Art (Okayama)
- Takahashi Collection (Tokyo)
- Japigozzi Collection (Geneva, Switzerland)

彦坂敏昭：砂のはなし

展覧会

野崎昌弘（京都市京セラ美術館）

—

カタログ

— 編集

土屋隆英、野崎昌弘（京都市京セラ美術館）

— 翻訳

松山ナオキ（p.10 及び p.17 の「木曽路」解説文）

— 撮影

前谷 開

—

デザイン

Rimishuna

—

発行日

2022年9月22日

—

発行者

京都市京セラ美術館

〒606-8344 京都市左京区岡崎円勝寺町124

www.kyotocity-kyocera.museum

© Kyoto City KYOCERA Museum of Art 2022

Hicosaka Toshiaki: Sand Story

Exhibition

Nozaki Masahiro (Kyoto City KYOCERA Museum of Art)

—

Catalogue

— Edited by

Tsuchiya Takahide,

Nozaki Masahiro (Kyoto City KYOCERA Museum of Art)

— Translation

Matsuyama Naoki (p.10 and a commentary of KISOJI on p.17)

— Photography

Maetani Kai

—

Designed by

Rimishuna

—

First Edition

September 22, 2022

—

Published by

Kyoto City KYOCERA Museum of Art

124 Okazaki Enshoji-cho, Sakyo-ku, Kyoto 606-8344 Japan

www.kyotocity-kyocera.museum