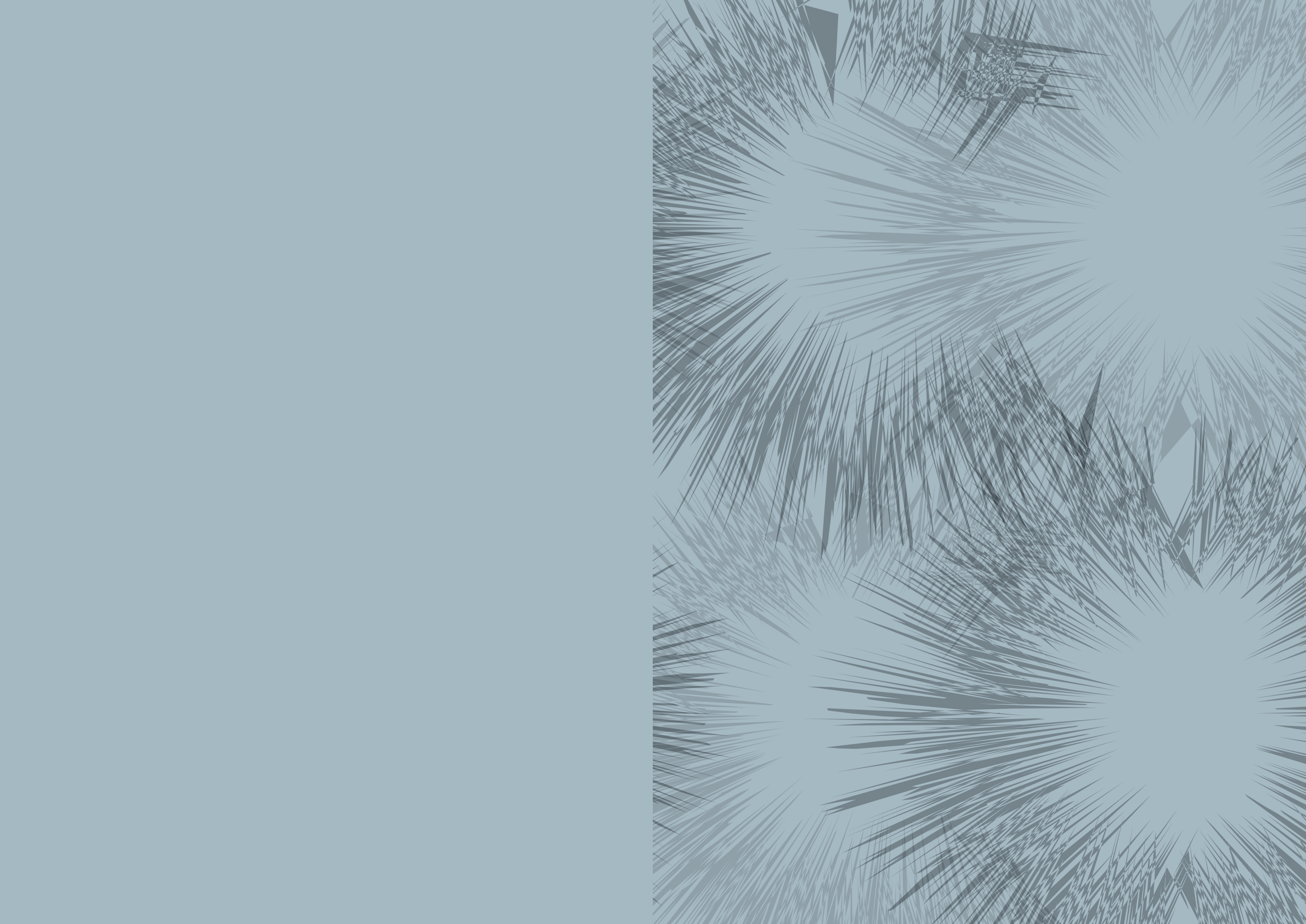


# KANSAI ART ANNUAL 2025 CO







はじめに

関西ゆかりの若手アーティストの発表と鑑賞の場を創出する「Kansai Art Annual 2025」を開催します。本展は、大阪を拠点に20年以上にわたり現代美術に特化したアートフェア「ART OSAKA」を運営してきた一般社団法人日本現代美術振興協会（APCA）が、新進気鋭のクリエイターたちとの共創を軸に文化的価値を発信し続けてきた心斎橋PARCOと協働し、新たな文化振興プロジェクトとして立ち上げました。

関西には個性豊かなギャラリーが多く存在し、それぞれが現代美術のプラットフォームとして、アーティストたちが独自の表現を磨く場を提供しています。本展では、心斎橋PARCO周辺の選りすぐりのギャラリーと共に注目のアーティストをセレクトし、時代を映し出す表現が会場を彩ります。

会場となる心斎橋PARCOは、開業以来単なる商業施設の枠を超え、広告やクリエイティブを通じて文化的価値を発信してきました。その根底には新進気鋭のクリエイターとの共創の精神があり、常に時代の先端を走り続けています。

初開催となる今年のタイトル「CO(シーオー)」はコラボレーション（Collaboration）を意味し、アーティストとギャラリーの共創にとどまらず、現代の文化を支える多様なプレイヤーの連携を象徴するものです。本展を通じて、訪れるすべての人々が、現代美術と新たな関係を築き、豊かな視点を得る機会となることを願っています。

Introduction

We are pleased to present Kansai Art Annual 2025, a new platform for showcasing and experiencing the work of emerging artists with ties to the Kansai region. This exhibition is a cultural initiative launched through a partnership between the Association for the Promotion of Contemporary Art in Japan (APCA), which has run the contemporary art fair Art Osaka in Osaka for over 20 years, and Shinsaibashi PARCO, a long-time supporter of cultural innovation with a track record of collaborations with up-and-coming creators.

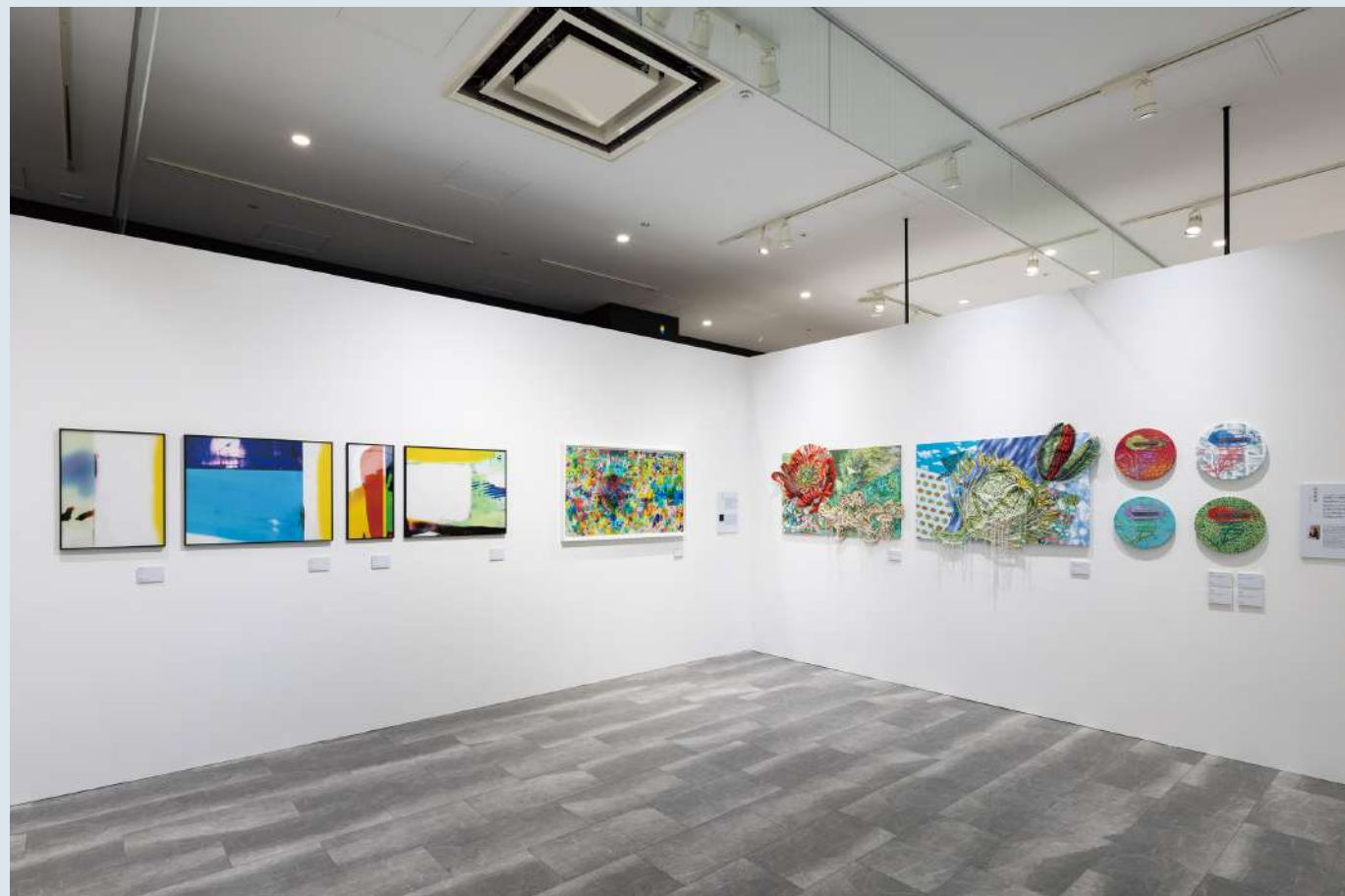
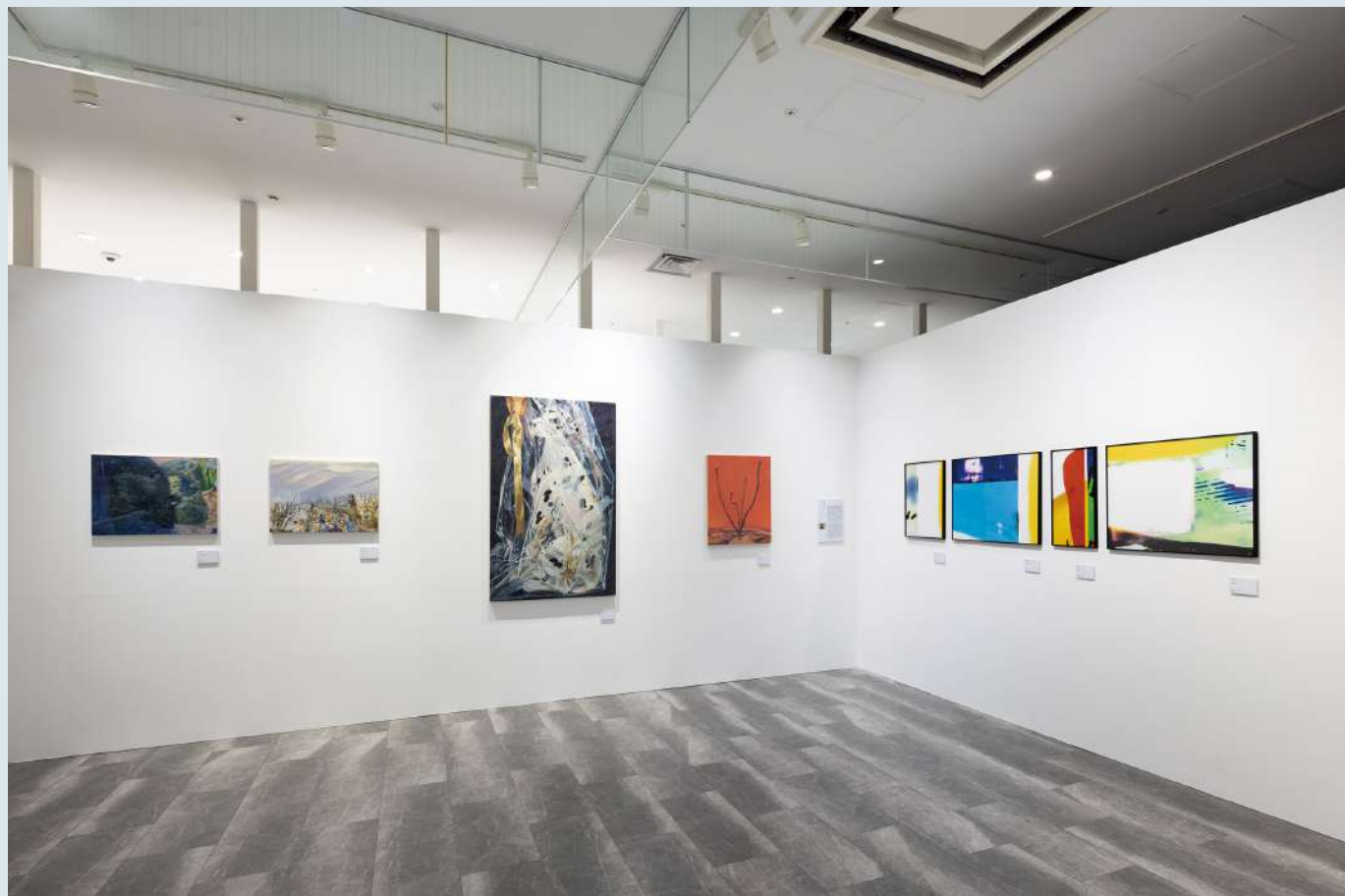
Kansai is home to a diverse range of distinctive galleries, each serving as a platform for contemporary art and providing opportunities for artists to hone their unique forms of expression. This exhibition features a selection of exceptional galleries, primarily located in the Shinsaibashi PARCO area and their standout artists, whose works reflect the zeitgeist and come together to produce a vibrant venue.

Since its opening, Shinsaibashi PARCO, which serves as the exhibition venue, has transcended the traditional role of a commercial facility, continuously generating new cultural value through advertising and creative initiatives. Underlying these efforts is a spirit of collaboration with emerging creators, keeping Shinsaibashi PARCO consistently at the forefront of the times.

The inaugural edition, titled *CO*, signifies collaboration, symbolizing partnerships not only between artists and galleries, but also among the broader network of diverse players who underpin contemporary culture. Our hope is that this exhibition provides all visitors with opportunities to make new connections with contemporary art and gain fresh new perspectives.









# U-die ユーダイ

1987年埼玉県生まれ。主に自作の漫画を平面絵画やビデオ作品に展開する手法で表現をしている。例えば固有名詞は書かれていないが、マリリンの肖像画のような絵画は彼の作った一冊の漫画の48ページを順に並べた結果で現れた図であり、ダイアナ妃の場合には漫画の一コマずつを順にパズルの様に組み合わせた結果で現れたものだ。モチーフとなる人物に対して考察を重ね、マンガのストーリーにはその人物にまつわる様々なエピソードや遺された言葉が盛り込まれている。複雑な仕組みによる彼の表現だが、作家の「鑑賞者に楽しんでもらえれば本望である」という意図は、第一印象で多くの人が感じる感覚とも一致するところだろう。

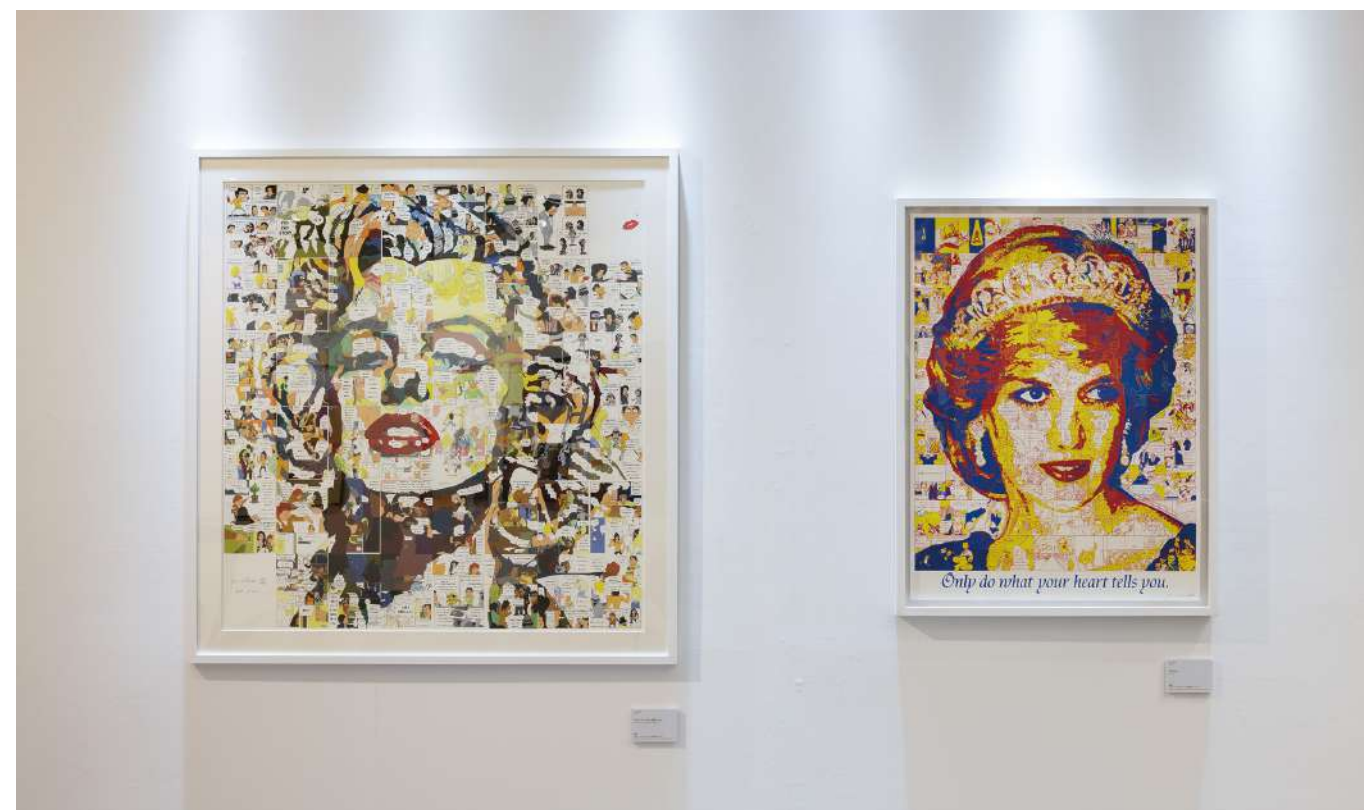
Born in Saitama in 1987. Develops self-created manga into two-dimensional paintings and video works. For example, a painting resembling a portrait of Marilyn Monroe, though no names are mentioned, emerges from a sequential arrangement of 48 pages of a manga, while an image of Princess Diana is formed by assembling individual manga panels like pieces of a puzzle. After extensive reflection on the person serving as the motif, U-die constructs a manga narrative that incorporates various episodes from their lives and the words they left behind. While the process involves complex systems, the artist's intent – "my greatest wish for viewers to enjoy it" – resonates with many people's first impressions upon encountering the work.



UD\_01



UD\_02





# 神出謙 Kamide Ken

1997年アメリカ生まれ。2025年東京藝術大学大学院デザイン科修士課程修了。幼少期に遊んだおもちゃやコミックなどの大衆的で消費的なアメリカンポップカルチャーに影響を受け、機能とデコレーションという一見相反する感覚を共存させることによって、社会に隠れた問題意識をウィットに富んだ目線で浮かび上がらせようとする。

主な展示として、2024年「VINYLS exhibition」(OIL by 美術手帖ギャラリー / 東京)、MEET YOUR ART FESTIVAL 2024「NEW ERA」(天王洲運河一帯 / 東京)、2023年個展「FEAST OOPARTS」(Marco Gallery / 大阪)など。

Born in the United States in 1997. Completed the master's program in the Department of Design at Tokyo University of the Arts in 2025. Influenced by American pop culture such as toys and comics from his childhood, marked by mass appeal and a consumer mentality, Kamide produces works that shed light on hidden social issues from an intelligent and humorous critical perspective by combining the seemingly contradictory elements of function and decoration. Exhibitions include *Vinylns exhibition* (Oil Gallery by Bijutsu Techo, Tokyo, 2024), Meet Your Art Festival 2024: New Era (Tennoz Canal Area, Tokyo, 2024), and solo exhibition *FEAST OOPARTS* (Marco Gallery, Osaka, 2023).



KA\_01



KA\_02



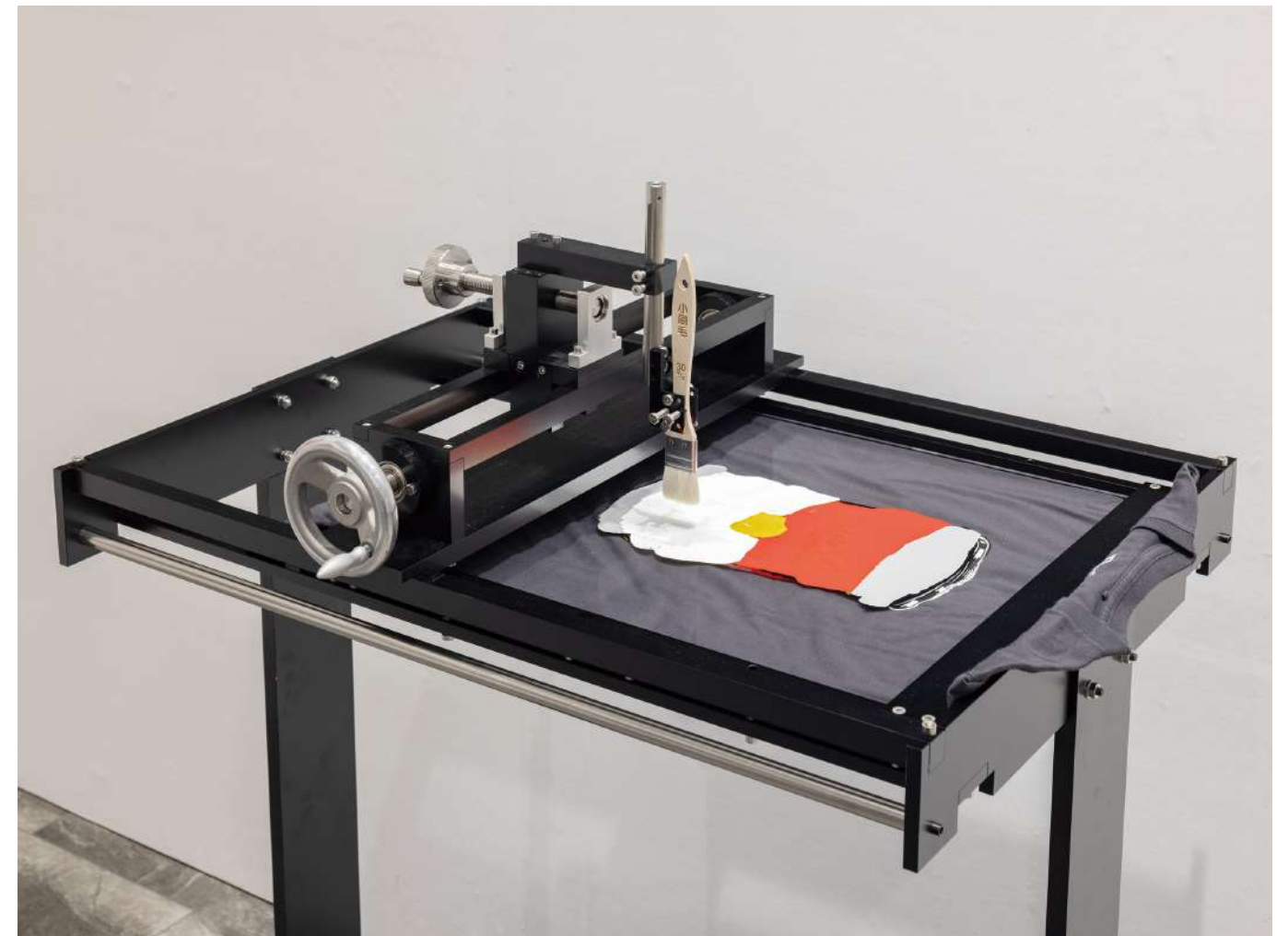
# Kikuchi Kazuaki 菊池和晃

1993年京都府生まれ。2018年京都市立芸術大学大学院修了。過大な労力に見合わない仕事をするマシンをつくり、その装置を自身で稼働させて美術史上の傑作をモチーフにしたイメージを生産する。アルミとステンレス製のマシンは大人一人で持つのが難しいくらい重く堅牢で、工場の工作機械のように見えるが、実際は情けないくらい非効率的で過酷な労働を必要とする。例えば《Draw a Circle II - Machine》は、約1万5千回、ハンドルを回し続ける事で一つの円を描くことができる。別の言い方をすれば一所懸命ハンドルを回しても1日に数個の円しか描けない。結果と効率を重んじる現代社会において、ナンセンスで子どもじみたとも映るこのような行為を菊池はあえて作品化する。

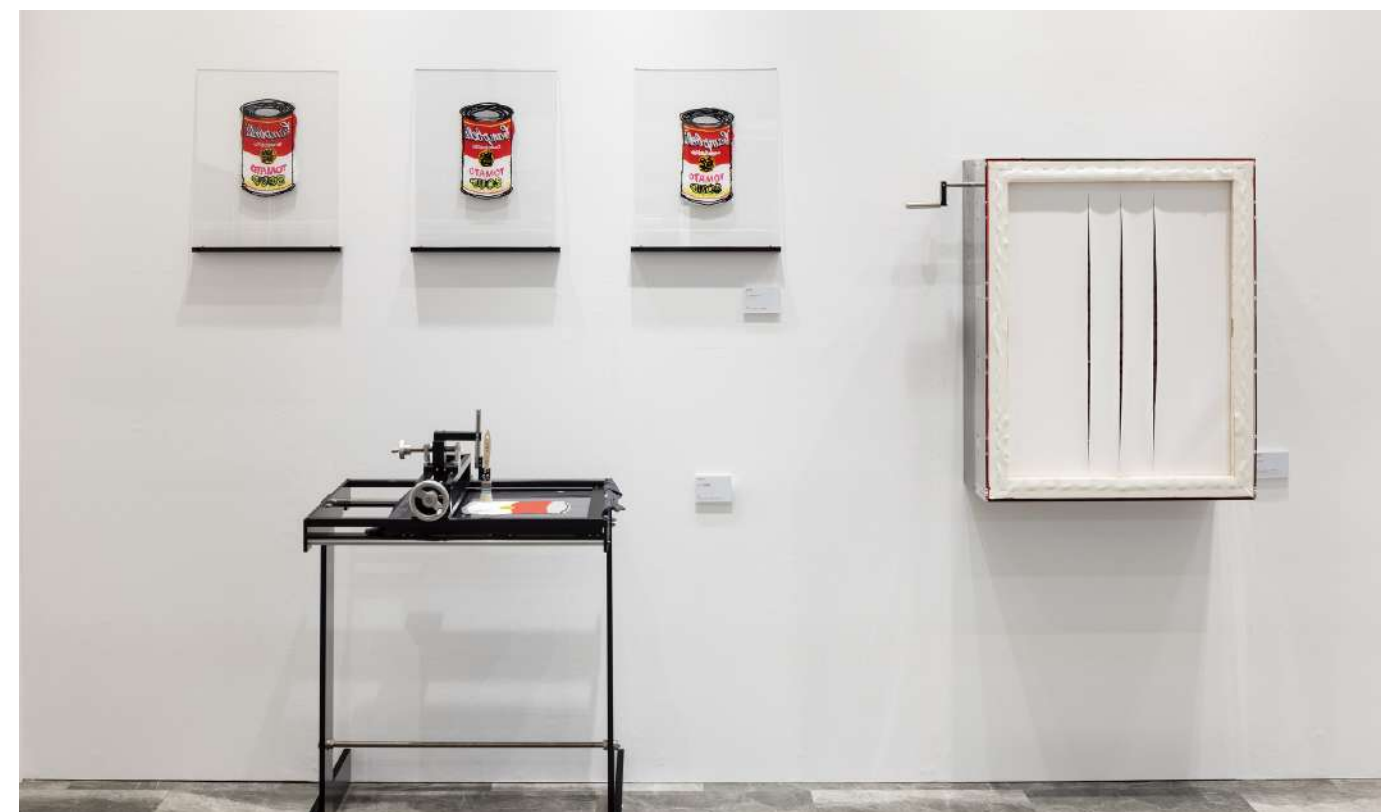
主な受賞歴として、2021年「LUMINE meets ART AWARD 2020-2021」グランプリ、2020年「Kyoto Art for Tomorrow 2020 -京都府新鋭選抜展-」優秀賞 など。

Born in Kyoto in 1993. Completed graduate studies at Kyoto City University of Arts in 2018. Kikuchi constructs machines that perform tasks with excessive effort and disproportionately minimal results, and personally operates them to produce images based on masterpieces from art history. Made of aluminum and stainless steel, the machines can be too hefty for one adult to carry, and while they resemble industrial equipment, they demand grueling and inefficient manual labor. For example, *Draw a Circle II - Machine* requires approximately 15,000 turns of a handle to complete a single circle. In other words, even with sustained effort, only a few circles can be drawn in a day. In a society that values results and efficiency, the artist deliberately makes these absurd, almost childlike actions into the substance of his work.

Awards include the Grand Prix at LUMINE meets ART AWARD 2020-2021 and the Excellence Award at Kyoto Art for Tomorrow 2020.



KI\_01





# 栗棟美里 Kurimune Misato

1988年兵庫県生まれ。2013年京都精華大学大学院芸術研究科博士前期課程版画分野修了。写真を基盤としたレンチキュラー作品やミクストメディアを通じ、現代社会における知覚経験とリアリティの本質を探究する。

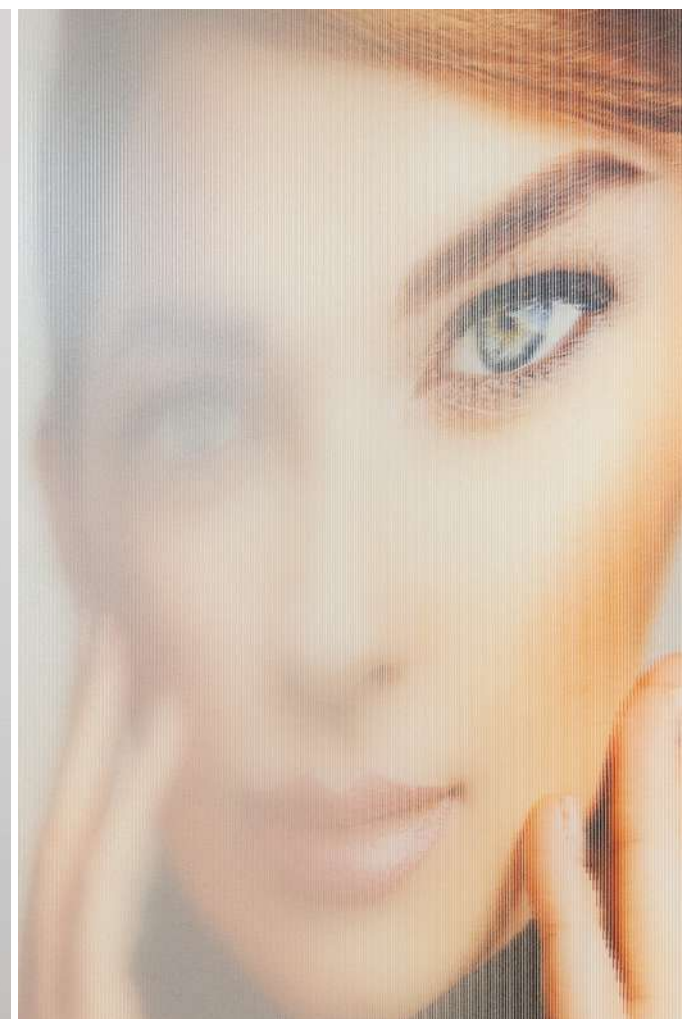
主な個展に、2023年「The Wheel of existence」(CONCEPT STORE SEE? / 兵庫)、2021年「あなたは这个世界にいるかもしれない。もしくはいないかもしれない。」、2018年「Still Remained」、2016年「皮下の過激から理性への回帰」(いずれもTEZUKAYAMA GALLERY / 大阪)、2015年「Flash⇄Infinity」(eN arts / 京都)。その他主な展示として、「Vietnam International Artfair 2024」(Hotel nikko Saigon / ベトナム)、「TOKYO ART BOOK FAIR 2024」(東京都現代美術館)、2024年「『Interactions』Curated by Tomoko Sawada」(Laugh&Peace Art Gallery / 大阪)など。

Born in Hyogo in 1988. Completed an M.A. in Printmaking at the Graduate School of Arts, Kyoto Seika University in 2013. Through photography-based lenticular works and mixed media, Kurimune explores the essence of perceptual experience and reality in modern society.

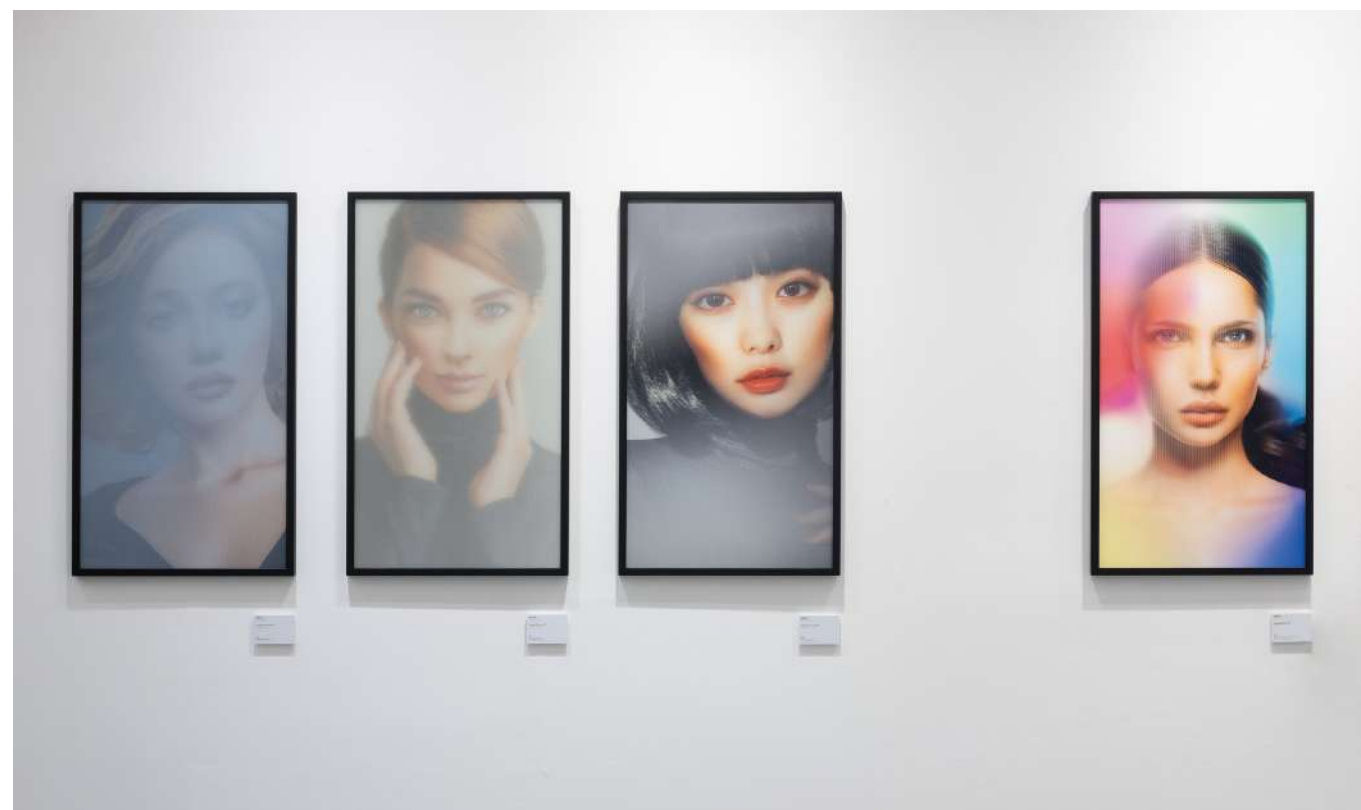
Solo exhibitions include *The Wheel of Existence* (Concept Store See?, Hyogo, 2023), *You May Be in This World. Or You May Not Be.* (Tezukayama Gallery, Osaka, 2021), *Still Remained* (Tezukayama Gallery, Osaka, 2018), *Return to Reason from Extremes Under the Skin* (Tezukayama Gallery, Osaka, 2016), and *Flash⇄Infinity* (eN arts, Kyoto, 2015). Other exhibitions include Vietnam International Artfair 2024 (Hotel Nikko Saigon, Vietnam), Tokyo Art Book Fair 2024 (Museum of Contemporary Art Tokyo), and “Interactions” Curated by Tomoko Sawada (Laugh & Peace Art Gallery, Osaka, 2024).



KU\_02



KU\_03





# 宮田彩加

Miyata Sayaka

1985年京都府生まれ。2012年京都造形芸術大学大学院芸術表現専攻修士課程修了。大学で染織を専攻したことがきっかけで、染めた布に奥行きやボリュームを出すために手刺繍・ミシン刺繍による独自手法を使った制作を始める。ミシンに意図的にバグを起こすことで現れる糸の層「WARP」シリーズや、支持体の布を無くし、糸だけで構築させていく「Knots」シリーズなど、「エラー:失敗の行為によって新たな価値観が生まれる」を根本にした独自手法と、生物の形態や、物事の発生や進化の在り方を呼応させた作品作りをしている。

近年の展覧会として、2024年「札幌国際芸術祭」(北海道立近代美術館)、2022年個展「裏腹のいとはよすが」(岐阜現代美術館)、「KYOTO STEAM」(京都市京セラ美術館)、2021年「素材転生」(岐阜県美術館)など。主な受賞に2025年「第35回 タカシマヤ美術賞」、2024年「京都市芸術新人賞」など。

Born in Kyoto in 1985. Received an MFA in 2012 from Kyoto University of Art and Design, focusing on textiles. Majoring in Textile Arts at university led to the development of a practice grounded in unique techniques of needlework and machine embroidery. In the WARP series, layers of thread emerge as intentional glitches created with a sewing machine. In the KNOTS series, embroidery is produced without fabric as a support material. Through these diverse embroidery techniques, Miyata's works represent life forms, origins, and states of evolution, reflecting her interests in how errors can generate new values and frameworks in the world.

Exhibitions include the Sapporo International Art Festival (Hokkaido Museum of Modern Art, 2024), solo exhibition *Urahara no Ito ha Yosuga* (Gifu Collection of Modern Arts, 2022), *Kyoto Steam* (Kyoto City KYOCERA Museum of Art, 2022), and *Beyond the Material* (The Museum of Fine Arts, Gifu, 2021). Her numerous awards include the 35th Takashimaya Art Award (2025) and the Kyoto City Best Young Artist Award (2024).



MI\_01





# 岡本啓

Okamoto Akira

1981年大阪府生まれ。2004年大阪芸術大学美術学科卒業。独自の手法〈photo brush=フォトブラッシュ〉を駆使し、光学実験のような絵画制作を続ける。写真を表現媒体としながらカメラを使わず、写真材料である〈フィルム〉と〈印画紙〉の持つ、「当てられる光によって発色する」性質を利用し、完全暗室のなかで、「光」を色彩や形として描き「記録」していく。写真の現像行程を「描く」ことに置き換え、写真素材の新しい魅力と絵画表現の可能性を提示する。

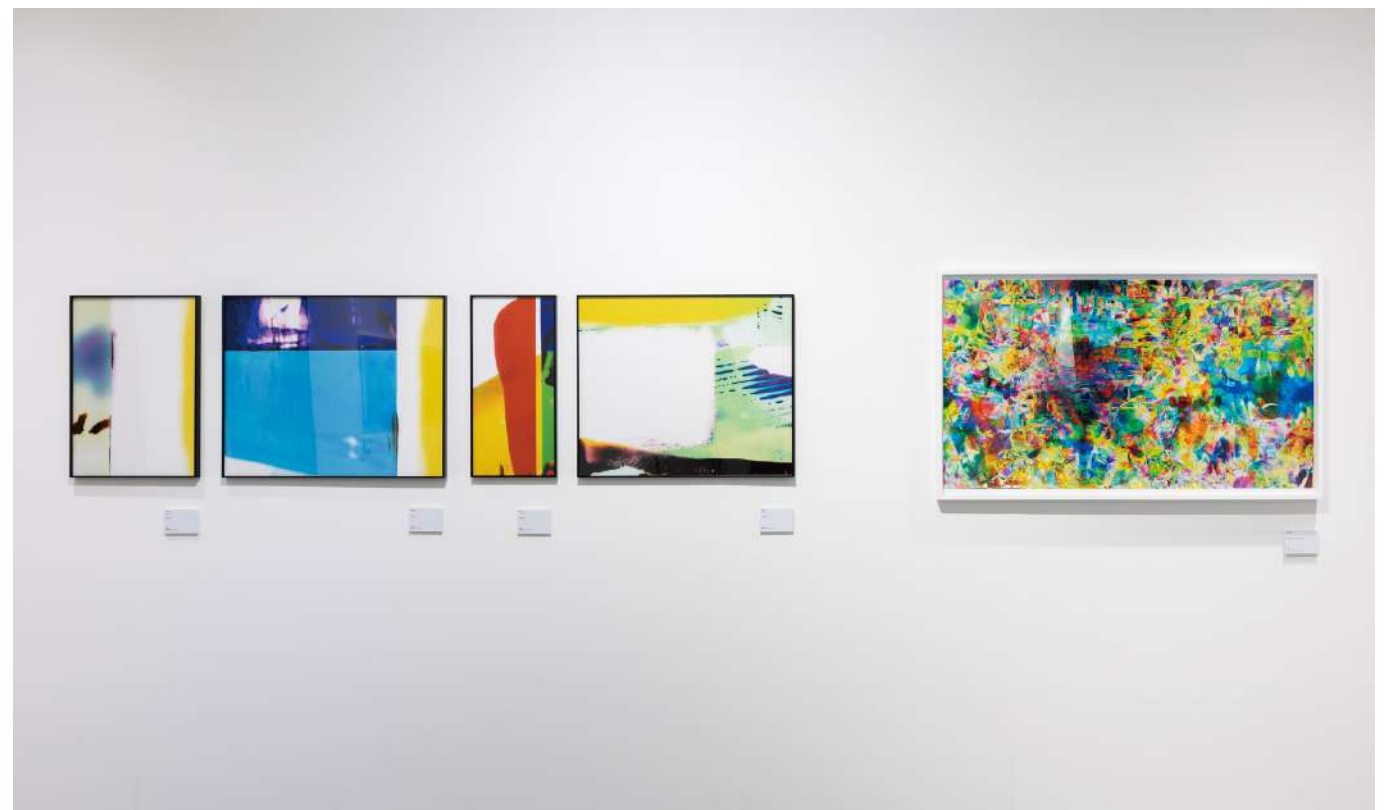
近年の展覧会として、2025年個展「photōs」(Yoshiaki Inoue Gallery / 大阪)、2023年個展「Airglow」(ギャラリー椿 / 東京)、2020年「ARIMA ART NIGHT 質量からの旅の追憶」(有馬温泉 / 兵庫)、2019年個展「RAUM I」(Yoshiaki Inoue Gallery / 大阪)など。

Born in Osaka in 1981. Graduated from the Department of Fine Arts at Osaka University of Arts in 2004. Okamoto consistently produces paintings that resemble optical experiments using his original technique of the “photo brush.” While working with photography as a medium, he does not use a camera. Instead, by harnessing the inherent properties of photographic materials (film and photographic paper) that take on color when exposed to light, he paints in complete darkness, “recording” light as color and form. By replacing the photographic development process with the act of painting, the artist explores new possibilities in both photographic materials and painterly expression. Recent exhibitions include solo exhibition *photōs* (Yoshiaki Inoue Gallery, Osaka, 2025), solo exhibition *Airglow* (Gallery Tsubaki, Tokyo, 2023), Arima Art Night (Arima Onsen, Hyogo, 2020), and solo exhibition *RAUM I* (Yoshiaki Inoue Gallery, Osaka, 2019).



OK\_01

OK\_03





# 厚地 朋子 Atsuchi Tomoko

1984年生まれ、京都府出身。2010年京都市立芸術大学大学院美術研究科を修了。遠近法や一点透視図法といった簡潔明確な思考方法だけでは捉えきれない、目の前に広がる世界を絵画空間に置き換えて表現している。画中に複数の消失点や光源を設定することで、異なる時間や空間が連なって立ち上がる「ひとつの壁」のような世界を描く。近年は旅先で見た風景、無作為に撮影した写真、作家の個人的な記憶、感情、思考などの自身の内と外に存在している対象に目を向け、より内省的な印象を伴った絵画作品を発表している。

近年の出展歴として、2023年「Art Collaboration Kyoto」(国立京都国際会館 / 京都)、2023年「厚地朋子／石井佑果 3cmと3km—対岸を眺める—」(TEZUKAYAMA GALLERY / 大阪)、2022年個展「浮いてる家」(カモガワアーツ&キッチン / 京都)、2021年「清須市 第10回 はるひ絵画トリエンナーレ」(清須市はるひ美術館 / 愛知)、2020年個展「恥の絵」(TEZUKAYAMA GALLERY / 大阪)、2018年「六甲ミーツ・アート 2018」(六甲山山頂付近 / 兵庫)など。

Born in 1984, raised in Kyoto. Completed the doctoral program at the Graduate School of Arts, Kyoto City University of Arts, in 2010. Atsuchi creates pictorial spaces that translate the world unfolding before the eyes into painting, an experience that cannot be fully captured through clear-cut, rational systems such as linear or one-point perspective. By incorporating multiple vanishing points and light sources into a single work, she constructs a world that rises like a “single wall” in which different times and spaces are interwoven. In recent years, she has turned to more introspective subjects derived from both within and outside the self, including landscapes encountered while traveling, casually taken photographs, and personal memories, emotions, and reflections. Recent exhibitions include Art Collaboration Kyoto (Kyoto International Conference Center, Kyoto, 2023), *3cm and 3km – Looking at the opposite shore – by Tomoko Atsuchi and Yuuka Ishii* (Tezukayama Gallery, Osaka, 2023), solo exhibition *Floating House* (Kamogawa Arts & Kitchen, Kyoto, 2022), the Kiyosu City 10th Haruhi Painting Triennale (Kiyosu City Haruhi Art Museum, Aichi, 2021), solo exhibition *Ashamed Painting* (Tezukayama Gallery, Osaka, 2020), and Kobe Rokko Meets Art 2018 (Rokko Mountain summit area, Hyogo).



AT\_02



AT\_01





作品リスト

ユーダイ [UD]

UD\_01  
アレについてのムダ話し #3\_print  
—  
2018  
ジグレー、シルクスクリーン(5版5色)、  
ガラス  
100×94.3cm

UD\_02  
D\_print  
—  
2018  
ジグレー、シルクスクリーン(5版5色)、  
ガラス  
84.6×63cm

神出謙 [KA]

KA\_01  
Combat Diver  
—  
2025  
アルミニウム、アクリルガッシュ  
84.1×59.4×0.2cm

KA\_02  
Combat Diver A  
—  
2025  
シルクスクリーン、紙、オイルパステル、  
レジン、鉄、ウッドパネル  
45×38×5cm

KA\_03  
Combat Diver B  
—  
2025  
シルクスクリーン、紙、オイルパステル、  
レジン、鉄、ウッドパネル  
45×38×5cm

KA\_04  
“The Deep Sea Maze”  
—  
2025  
アルミニウム、アクリルガッシュ  
84.1×118.9×0.2cm

KA\_05  
“The Deep Sea Maze A”  
—  
2025  
シルクスクリーン、紙、オイルパステル、  
レジン、鉄、ウッドパネル  
50×65.2×5cm

KA\_06  
“The Deep Sea Maze B”  
—  
2025  
シルクスクリーン、紙、オイルパステル、  
レジン、鉄、ウッドパネル  
50×65.2×5cm

菊池和晃 [KI]

KI\_01  
スープ缶製造機  
—  
2022  
アルミニウム、ステンレス、塗料、  
アクリル板、チェーン  
74.4×110×54cm

KI\_02  
スープ缶のイメージ #2  
—  
2022  
アクリル板、工業用マーカー、水性塗料  
51×41×0.5cm

KI\_03  
スープ缶のイメージ #4  
—  
2022  
アクリル板、工業用マーカー、水性塗料  
51×41×0.5cm

KI\_04  
スープ缶のイメージ #7  
—  
2022  
アクリル板、工業用マーカー、水性塗料  
51×41×0.5cm

KI\_05  
CUT #2  
—  
2021  
アルミニウム、鉄、ステンレス、  
アクリル板、チェーン、カッターナイフ、  
キャンバス  
91×72.7×30cm

栗棟美里 [KU]

KU\_01  
Images/Muse #03  
—  
2022  
インクジェットプリント、  
レンチキュラーレンズ  
95.6×54cm

KU\_02  
Images/Portrait #20  
—  
2025  
アクリル板にUVプリント  
95.6×54×0.3cm

KU\_03  
Images/Portrait #22  
—  
2025  
アクリル板にUVプリント  
95.6×54×0.3cm

KU\_04  
Images/Portrait #21  
—  
2025  
アクリル板にUVプリント  
95.6×54×0.3cm

宮田彩加 [MI]

MI\_01  
ポピーを形成するプロット  
-in Green-  
—  
2023  
ミシン糸、綿布  
約107×132×4cm

MI\_02  
ポピーを形成するプロット  
-in Blue-  
—  
2023  
ミシン糸、綿布  
約107×124×4cm

MI\_03  
WARP  
-ポピーを形成するプロット-  
—  
2024  
ミシン糸、綿布  
φ30cm

MI\_04  
WARP  
-ポピーを形成するプロット-  
—  
2025  
ミシン糸、綿布  
φ30cm

MI\_05  
WARP  
-ポピーを形成するプロット-  
—  
2025  
ミシン糸、綿布  
φ30cm

MI\_06  
WARP  
-ポピーを形成するプロット-  
—  
2025  
ミシン糸、綿布  
φ30cm

岡本啓 [OK]

OK\_01  
raum17  
—  
2019  
印画紙にフォトブラッシュ  
56.7×39.6cm

OK\_02  
raum18  
—  
2019  
印画紙にフォトブラッシュ  
56.7×69.6cm

OK\_03  
raum19  
—  
2019  
印画紙にフォトブラッシュ  
56.7×26.4cm

OK\_04  
raum33  
—  
2019  
印画紙にフォトブラッシュ  
56.7×67.6cm

OK\_05  
Photo Variation\_0002  
—  
2024  
カラーフィルムにフォトブラッシュ、  
Cプリント  
84.7×119.5cm

厚地朋子 [AT]

AT\_01  
夕方のエイリアン  
—  
2025  
キャンバスに油彩  
70.5×57cm

AT\_02  
stop me  
—  
2021  
キャンバスに油彩  
142×90cm

AT\_03  
Dead end road  
—  
2021  
キャンバスに油彩  
45×60cm

AT\_04  
on my way home  
—  
2025  
キャンバスに油彩  
45×59cm

List of Works

U-die [UD]

UD\_01  
*Are nitsuite no mudabanashi #3\_print*  
—  
2018  
Silkscreen medium on pigmented  
ink, crashed glass on paper  
100×94.3cm

UD\_02  
*D\_print*  
—  
2018  
Silkscreen medium on pigmented  
ink, crashed glass on paper  
84.6×63cm

Kamide Ken [KA]

KA\_01  
*Combat Diver*  
—  
2025  
Aluminum, acrylic gouache  
84.1×59.4×0.2cm

KA\_02  
*Combat Diver A*  
—  
2025  
Silkscreen, paper, oil pastel, resin,  
steel, wood panel  
45×38×5cm

KA\_03  
*Combat Diver B*  
—  
2025  
Silkscreen, paper, oil pastel, resin,  
steel, wood panel  
45×38×5cm

KA\_04  
*“The Deep Sea Maze”*  
—  
2025  
Aluminum, acrylic gouache  
84.1×118.9×0.2cm

KA\_05  
*“The Deep Sea Maze A”*  
—  
2025  
Silkscreen, paper, oil pastel, resin,  
steel, wood panel  
50×65.2×5cm

KA\_06  
*“The Deep Sea Maze B”*  
—  
2025  
Silkscreen, paper, oil pastel, resin,  
steel, wood panel  
50×65.2×5cm

Kikuchi Kazuaki [KI]

KI\_01  
*Soup Can Making Machine*  
—  
2022  
Aluminum, stainless steel, paint,  
acrylic panel, chain  
74.4×110×54cm

KI\_02  
*Image of Soup Cans #2*  
—  
2022  
Acrylic panel, industrial marker,  
water-based paint  
51×41×0.5cm

KI\_03  
*Image of Soup Cans #4*  
—  
2022  
Acrylic panel, industrial marker,  
water-based paint  
51×41×0.5cm

KI\_04  
*Image of Soup Cans #7*  
—  
2022  
Acrylic panel, industrial marker,  
water-based paint  
51×41×0.5cm

KI\_05  
*CUT #2*  
—  
2021  
Aluminum, iron, stainless steel, acrylic  
panel, chain, utility knife, canvas  
91×72.7×30cm

Kurimune Misato [KU]

KU\_01  
*Images/Muse #03*  
—  
2022  
Ink-jet print, lenticular lens  
95.6×54cm

KU\_02  
*Images/Portrait #20*  
—  
2025  
UV print on clear acrylic plate  
95.6×54×0.3cm

KU\_03  
*Images/Portrait #22*  
—  
2025  
UV print on clear acrylic plate  
95.6×54×0.3cm

KU\_04  
*Images/Portrait #21*  
—  
2025  
UV print on clear acrylic plate  
95.6×54×0.3cm

Miyata Sayaka [MI]

MI\_01  
*The Plot of a Poppy*  
-in Green-  
—  
2023  
Sewing machine thread, fabric  
approx. 107×132×4cm

MI\_02  
*The Plot of a Poppy*  
-in Blue-  
—  
2023  
Sewing machine thread, fabric  
approx. 107×124×4cm

MI\_03  
WARP  
-The Plot of a Poppy-  
—  
2024  
Sewing machine thread, fabric  
φ30cm

MI\_04  
WARP  
-The Plot of a Poppy-  
—  
2025  
Sewing machine thread, fabric  
φ30cm

MI\_05  
WARP  
-The Plot of a Poppy-  
—  
2025  
Sewing machine thread, fabric  
φ30cm

MI\_06  
WARP  
-The Plot of a Poppy-  
—  
2025  
Sewing machine thread, fabric  
φ30cm

Okamoto Akira [OK]

OK\_01  
*raum17*  
—  
2019  
Photo brush on photo paper  
56.7×39.6cm

OK\_02  
*raum18*  
—  
2019  
Photo brush on photo paper  
56.7×69.6cm

OK\_03  
*raum19*  
—  
2019  
Photo brush on photo paper  
56.7×26.4cm

OK\_04  
*raum33*  
—  
2019  
Photo brush on photo paper  
56.7×67.6cm

OK\_05  
*Photo Variation\_0002*  
—  
2024  
Photo brush on color film,  
C print  
84.7×119.5cm

Atsuchi Tomoko [AT]

AT\_01  
*Alien in the evening*  
—  
2025  
Oil on canvas  
70.5×57cm

AT\_02  
*stop me*  
—  
2021  
Oil on canvas  
142×90cm

AT\_03  
*Dead end road*  
—  
2021  
Oil on canvas  
45×60cm

AT\_04  
*on my way home*  
—  
2025  
Oil on canvas  
45×59cm



## コラボレーションの複数形

——渡辺亜由美 京都国立近代美術館 特定研究員

本レビューの執筆依頼を受け、2020年にリニューアルした心齋橋PARCOに初めて足を踏み入れた。驚いたのは、とにかく物欲が刺激される空間だったことだ。活気にあふれた建物の中は、入場制限がかかるほど人気のファッションブランドに、センスの良いアクセサリー、おしゃれなパッケージのコスメに雑貨など、魅力的な商品で溢れている。SNSでは毎秒、世界各国のアカウントが膨大な数の推しアイテムをアップし続け、中毒性の高い快感と共に人の欲望を煽り続ける。他方PARCOは、実際に目の前に並ぶモノの力で際限のない欲望や夢を肯定し、高揚感を与えてくれる。高揚感を演出するためには音楽も必要だ。ビルの中はどこにいても音楽や人の話し声が聞こえる。「Kansai Art Annual 2025 CO」が開催されたのは、モノと音と人が脈絡なく混ざり合う心齋橋PARCO 9階の、ある一角だった。

ブレスリリリースによると、本展は「多様な手法で知覚や社会、存在を捉えなおす」関西ゆかりの7名の作家を紹介するものだという<sup>1</sup>。そのうち、商業施設かつユースカルチャーの発信地という歴史を持つPARCOとの結びつきが明快なのは、ユーダイ、菊池和晃、神出謙、そして栗棟美里の作品である。漫画のコマを並べてマリリン・モンローやダイアナ妃の肖像を浮かび上がらせるユーダイと、自作した機械のハンドルを何百回も回してキャンベル・スूप缶のイメージをつくる菊池は、美術史に登場する巨匠たちの仕事を拍子抜けするほど堂々と自作のソースに取り入れる。両者の作品制作における時間と労力の過少なかけ方は、アメコミのキャラクターのようなイラストが描かれた塗り絵を、アルミニウムの大きな彫刻へと変換する神出の制作につながる。ユーダイ、菊池、神出の3名は、一見すると無意味な行為を時にユーモラスに、時にスタイリッシュにあっけらかんと提示することで、生成AIに代表される思想のない暴力的なイメージの氾濫から距離を置く。他方で栗棟は、複数のイメージを合成させて生み出した架空の女性たちの姿を、レンチキュラーレンズを重ねた曖昧な像として鑑賞者へと差し出す。作品に映るのは小さな顔に大きな目、ぼったりとした唇に鼻梁の通った「きれい」で「かわいい」女性たちだ。作家がデジタル技術を駆使しつくりあげた実像のないイメージには、家父長制文化にとって都合の良い、虚構としての「かわいい」や「きれい」が反映されている。そしてこの虚構を正しさと捉える態度は社会の中に未だ根深く存在し、かつジェンダーを問わ

ないことは、会場となったPARCOを巡ればすぐにわかるだろう。

こうした人間の認識や社会構造に潜むバグを、刺繍によるイメージに象徴させるのが宮田彩加だ。ミシンに意図的なバグをプログラミングして編まれた植物は、画面から飛び出すほどの生命力に溢れていると同時に、糸のほつれやヴォイドが朽ち果てた様を連想させる。花々の不完全なかたちや作品自体の毒々しい色合い、複数の布のパッチワークによる派手派手しさは、理想化されたわかりやすい美しさを拒むようでもある。その傍らで、岡本啓は光の痕跡という写真の原理に立ち戻り、世界の根源的な美しさについて内省を促す。作家は完全な暗闇の中で印画紙やフィルムに光をあててイメージを生む「フォトブラッシュ」という独自の技法を用い、光の三原色が混ざり合った抽象的な像をつくる。この美しい光に注がれながら、ミシンのバグが象徴する構造的欠陥を抱えるのが人間の社会であり、世界そのものならば、その混沌さを絵にえる種類のものだが、何が描かれているのかよくわからない。真っ赤な空に浮かぶ木、ビニールに包まれた犬と垂れ下がる手、突如異なる景色が挿入される風景画など、言葉による説明が意味をなさない彼女の作品は、見る者を所在ない不安に導く。厚地は、混ざり合う記憶や思考、深層心理など、自身の内側にある言語化される以前の抽象的な状態を、絵画を通じて表す方法を体得している。彼女の作品に漂う不穏さは、人間が世界に対して本能的に感じ、言葉にできない畏怖の反映でもある。

以上、簡単にだが作家たちの仕事を振り返ってみた。イメージと消費の問題を扱うユーダイ、菊池、神出、そして人間の価値基準やそれを支える社会の構造を取り上げる栗棟と宮田、更に社会や世界の認識について思考を深める岡本と厚地というように、本展は商業施設であり、かつ文化の発信地として人々の行動やライフスタイル、思考や態度の刷新を促して来たPARCOの歴史や役割と(程度の差こそあれ)結びつく作家たちの実践を集めたものだった。そして筆者が訪れた際は、会場に来る人々の足が絶えなかった。主観的な印象ではあるが、ほとんどが通りがかりに偶然展示がやっていたので寄ってみた、という雰囲気だった。入口には会場を明確に区切る壁やガラスもなく、無料で入ることができる気軽さも相まって、ふらっと入った店先で一目ぼれした服を手に入れるように、「これは何だ

ろう?」と興味を持って会場を訪れた人々が多かったのだろう。気軽に良質な作品を鑑賞できる機会をつくり、PARCOの来館者と美術作品との接点をつくりだすことが本展が目指すところならば、今回の試みは成功した面が大きいのではないだろうか。

他方、展示という視点からは、作品が本質的に備える力が空間の中で活かされていない印象を持った。そしてこの点が、本展をどのように記録し評すれば良いのか、悩んだ理由でもあった。端的に言えば、本展を展覧会として捉えて良いのかがわからなかったのだ。気兼ねなく作品と出会う場を提供するという本展の性格上、作り込んだ演出を避けて、鑑賞者が自宅に作品を展示する様子をイメージできるようシンプルに展示した、という考えもあるだろう。ただ作品を一定の文脈で選出している以上、本展を展覧会として捉えるならば、例えば照明の当て方、作品やキャプションの間隔といった置き方／見せ方は、他の方法もあったのではないだろうか。そして会場となったPARCOという環境を鑑みても、商品配架との違いを示すために、作品のための空間をつくることはより一層必要だったのではないだろうか。本展の企画意図が、筆者には判然としなかった。本展に美術館的な展示形式、つまり展示の価値を至上とする方法論を求めているわけではないし、その形式が善とも思っていないが、美術作品を扱う以上どうしても気になるのは作品同士が紡ぐ文脈と、その文脈に説得力を与える空間全体の見せ方や考え方であり、それはどんな場所の展示であっても変わらない。美術作品は、展示される順番や秩序に基づき、見え方や意味、文脈が変化しうる、可能性に満ちたオープンテキストである。そのため作品をどのように読んでもらうか、そのためには何が必要かについて、まずは企画側が綿密に検討し、その上で作家とはじめとするプレイヤーたちと共に方法を考えることは、双方にとっての挑戦であり大きな意義である。与えられた条件下で最適解を探り、協働作業を行う過程で、結果的に新しい繋がりが生まれ関係性が構築されゆくダイナミズムは、本展のタイトルの「CO」が示すCollaborationそのものだ。今回の試みを今後も継続して行うならば、ぜひプレイヤー同士で展示に関してより議論をし、方法を探ってほしい。そうすることで、協働の形をまた一歩広げることができないのではないだろうか。

<sup>1</sup> <https://www.artosaka.jp/2025/jp/event/991/>【最終閲覧:2025年6月19日】

## Plural Forms of Collaboration

——Watanabe Ayumi Assistant Curator, The National Museum of Modern Art, Kyoto

After being asked to write this review, I set foot in Shinsaibashi PARCO for the first time since its 2020 renovation. I was immediately struck by how the space stirs a sense of material desire. The building buzzes with energy and is overflowing with temptation—fashion brands so popular they require crowd control, tasteful accessories, cosmetics in sleek packaging, and all kinds of lifestyle items. On social media, accounts from around the world churn out an endless stream of recommendations every second, stimulating our avarice with an addictive buzz. A department store like PARCO, by contrast, offers the physical presence of objects right in front of you, positively affirming limitless cravings and fantasies in a way that elevates the visitor’s mood. That mood is amplified by music. No matter where you are inside, you hear music, chatter, a general hum of life. Kansai Art Annual 2025 CO was held on the ninth floor, in a space where objects, voices, and sound incoherently blended together.

According to the press release, the exhibition featured seven artists with ties to the Kansai region, all of whom reframe perception, society, and existence through a variety of approaches.<sup>1</sup> Among them, the artists whose work most clearly connected with PARCO’s legacy as both a commercial venue and a hub of youth culture were U-die, Kikuchi Kazuaki, Kamide Ken, and Kurimune Misato. U-die arranges manga panels to form portraits of Marilyn Monroe and Princess Diana, while Kikuchi painstakingly cranks the handle of a machine he built himself, hundreds of times, to generate images of Campbell’s soup cans. Both appropriate the works of canonical art-historical figures as source material with disarmingly brazen ease. Their willfully excessive time and labor finds a counterpart in the practice of Kamide, who transforms coloring book pages with American comic-style illustrations into large-scale aluminum sculptures. U-die, Kikuchi, and Kamide each stage acts that appear ostensibly pointless, but are presented with a mix of humor and stylish indifference, distancing their work from the current flood of thoughtless and aggressive imagery as epitomized by the output of generative AI. Meanwhile, Kurimune creates hazy portraits of fictional women, composed by blending multiple images and layering them beneath lenticular lenses. What emerges are female figures with small faces, wide eyes, plump lips, and well-defined noses, designed to read as “cute” and “beautiful.” Created entirely through digital means, these

unreal images reflect the fabricated ideals of femininity that serve the patriarchy. The belief that such standards are right or desirable remains deeply rooted in society, and walking through PARCO, it is clear that they are imposed regardless of gender.

Miyata Sayaka translates glitches in human perception and social systems into embroidered images. Using a sewing machine programmed with deliberate bugs, she stitches plant forms that burst with life, even as their frayed threads and void-like gaps evoke decay. The incomplete shapes of the flowers, their garish colors, and the clashing patchwork of fabrics all seem to resist simplified, idealized beauty. Nearby, Okamoto Akira returns to photography’s core principle, the recording of light, as a means of eliciting introspection about the world’s underlying beauty. He has developed a unique technique known as “photobrush” in which photographic paper or film is exposed to light in total darkness, producing abstract images that blend the three primary colors of light. Bathed in this radiant light, we are reminded that society and the world itself bears the structural flaws symbolized by Miyata’s glitched embroidery. Atsuchi Tomoko paints the chaos that lies at the heart of both. Her paintings have elements of figuration, but their subjects remains elusive: a tree floating in a crimson sky, a dog wrapped in plastic and a limp hand, a tranquil landscape suddenly interrupted by an entirely different scene. Her work resists linguistic interpretation, drawing the viewer into a state of disoriented unease. Atsuchi has developed a means of giving form to her own impressions, memories, and fragments of thought before they take shape in language. The disquiet pervading her canvases reflects the inarticulate awe humans instinctively feel when confronting the world.

This has been a brief look at the practices of the participating artists. U-die, Kikuchi, and Kamide explore themes of image and consumption; Kurimune and Miyata examine value systems and the social structures underpinning them; and Okamoto and Atsuchi reflect on how we perceive the world and society. The exhibition brought together artists whose work, to varying degrees, connects with PARCO’s history and role as not only a commercial facility, but also a cultural hub that has helped shape how people live, behave, and think. When I visited, the exhibition area saw a steady flow of visitors. While this is just a personal impression, most visitors seemed to have dropped in casually after

noticing the exhibition in passing. The entrance was not clearly marked by walls or glass, and the fact that admission was free likely encouraged people to wander in out of curiosity—wondering, “What is this?”—much like stumbling upon a piece of clothing in a shop and falling for it. If the aim was to offer access to high-quality works and to connect PARCO visitors with contemporary art, then this exhibition succeeded in many respects.

That said, from an exhibition-design standpoint, I felt that the intrinsic power of the works was not fully brought out in the space, and this made it difficult to decide how to document or evaluate the show. Simply put, I wasn’t sure it could even be considered an exhibition in the conventional sense. Given its aim of offering a casual, pressure-free encounter with art, the simple presentation may have been intended to help visitors imagine the works in their own homes. However, if works are curated in a collective context, and if this is to be treated as an exhibition, then factors like lighting, spacing between works and captions, and display methods all take on importance. Especially in a commercial space like PARCO, creating a distinct environment for the works seems all the more necessary to distinguish them from product displays. Because that boundary was blurry, the curatorial logic remained hard to read. I am not arguing for a museum-style set-up where exhibition values reign supreme, but any show of art, wherever it is held, depends on dialogue among the works and on a spatial strategy that makes that dialogue convincing. Works are open texts, brimming with possibilities, whose appearance and meaning shift with the order and context in which they are shown. Deciding how they should be read, and what conditions will support that reading, is first and foremost a curatorial responsibility, but developing an approach in collaboration with the artists and other participants is both a shared challenge and a process of great significance for everyone involved. The process of collaborating to find the best possible approach within given constraints allows new connections to form and relationships to take shape, a dynamic that embodies the “CO” standing for “collaboration” in the exhibition’s title. If this project continues in the future, I hope the participants will explore display issues more deeply together, as I believe doing so could push their forms of collaboration one step further.

<sup>1</sup> <https://www.artosaka.jp/2025/jp/event/991/> (last accessed on June 19, 2025)



年は「所属ギャラリーを持たない作家」も増えていることに対する質問があった。作家が特定のギャラリーに所属し、ギャラリーが展覧会やフェアへの出展などをサポートするというビジネスモデルがある一方で、セルフプロモーション能力や発信力に長けた作家は、ギャラリーに所属しなくても、自ら発表の場を開拓することができる。実際に、自身の力だけで欧米で活躍の場を広げるアーティストもいる。

しかし、すべての作家が自立的に活動できるわけではない。だからこそ、作家と共に考え、その活動を支えるギャラリーの存在が重要であり続けている。加えて、美術史に自分の作品が乗るということではなく、商業的な成果を大事にしたり、生活の中で作品をどう制作していくかを重視したり、アーティストのスタンスが多様化している中で、アーティストのキャリア形成を柔軟に考えていくことが、ギャラリーに今後求められていくと、櫻岡は締め括った。

2時間という長丁場のトークプログラムであったが、来場者は入れ替わることがなく、終始真剣に、時に笑いがおきながら、登壇者の話に耳を傾けていた。アーティストがギャラリーとの関係性を、そしてギャラリストが自身のギャラリーについて話す機会は、意外に少ないのではないだろうか。商業ギャラリーの存在は、まだまだ認知されておらず、知っていても敷居が高いと感じている人も少なくない。だが、ギャラリーは、いまを生きるアーティストと共に、また美術館と共に、次代の美術史を形成する上で欠かせないプラットフォームであることは間違いない。美術館ではキュレーターと話ができる機会は稀だが、ギャラリーには常にギャラリストがいて、作品やアーティストに関する質問や疑問に気軽に答えてくれるのも魅力的だ。本展、本トークを訪れた人たちがこれを契機に、現代美術やギャラリーの存在を少しでも身近に感じてもらえることを願ってやまない。



所属作家の作品をベースとしたアパレルブランドとの製品開発など、外部機関とのコラボレーションの事例も紹介した。TEZUKAYAMA GALLERYでは展示という形態以外でもアーティストのキャリア形成に寄与している。

ここで、谷町六丁目・+1artから出展する菊池和晃による作品パフォーマンスがおこなわれた。会期中、鑑賞者が実際に触れることはできないが、どのようなコンセプトで制作し、作品が実際にどのように動作するかを体感してもらうため、今回は特別に作家による《CUT # 2》の実演パフォーマンスをおこなった。

菊池は京都を拠点に活動し、実家の金属加工工場に従事しながら制作をおこなっている。工場の機械を用いて自身が設計・加工した装置による作品を制作しており、今回は、アンディ・ウォーホルの《キャンベル

スープ缶》を参照した「スूप缶」シリーズと、ルーチョ・フォンタナの《空間概念》を参照した《CUT # 2》を展示した。《CUT # 2》は3本のベルトにカッターが設置された機構で、ハンドルを数千回も回すことで内部のカッターが非常にゆっくりとキャンバスを切り裂いていく。自転車のギア構造を応用しつつも、動力を増幅するのではなく、極限まで遅く・重くするように設計されており、キャンバスを切り裂く動作に何千回もの回転が必要となる。5分程度のパフォーマンスでは、動いているのかどうか、観客はほとんど目視できない。

さらに《スूप缶製造機》は、何千回もハンドルを手動で回転させることでスूप缶の図像を複製する装置である。ウォーホルが大量生産の象徴として作品化した「スूप缶」、さらにそれをユニクロがTシャツとして大量生産している。手作業による途方もない時間と労力を必要とするこのプロセスは、「消費の象徴」を「非効率な労働」によって再生産するという逆説的な構造を持つ。菊池は、効率を重視する現代社会において、あえて「役に立たない時間をつくる」ことを作品化していると言った。

最後に会場から、近

菰田は「作家とみんながチームメイト」と述べ、現場での対話や関係構築を重視。ギャラリーが媒体となり「ラブとリスペクト」をもってアーティストや関係者が自律的につながっていく環境づくりを目指しているという。今後は、そうしたチームとしての



風通しの良さを保ちつつ、次世代へ未来へ繋げていくため、次の展開を模索していきたいと言った。

岡田慎平が勤めるTEZUKAYAMA GALLERYは、1992年に代表の松尾良一が大阪・帝塚山に開業し、2010年に南堀江に移転。現在は若手から中堅作家をメインに紹介しながら、開業当初中心に扱っていた以前の動向や古い年代の作品も継続して取り扱っており、帯として美術の流れを見せるような展覧会も企画もしているという。

2016年に、拠点を構えているビルの同フロアに「Viewing Room」を増設し「Main Gallery」と合わせて年間12本の企画展を開催。スタッフの基本体制は4名で、企画の決定は松尾と岡田を中心に、若手スタッフの提案も積極的に取り入れているという。2つの異なったスペースを有効活用した展示が特徴的で、アーティストによる自主企画展も定期的におこなっている。

国内外のアートフェアにも年6〜7本出展しており、コロナ禍を経て、現在は国内・海外は半々の割合で出展していると述べた。海外のアートフェアの事例として「Sydney Contemporary」「Dallas Art Fair」「Kiaf SEOUL」での展示の様子を紹介した。岡田は、アートフェアに出展する理由として「作品を紹介して、販売して、終わりというだけではなく、国外だけに限らないですが、出展ギャラリーと密にコミュニケーションをとって、大阪以外での発表機会の創出につなげていきたい」と語る。実際、AKI GALLERY(台湾)やgallerychosun(韓国)との共同企画展につなげている。

その他、不動産会社とのコミッションワークや、

く存在が重要である点が改めて共有された。この点については、司会の櫻岡からも繰り返し言及があり、トーク全体を通じて重要なテーマの一つであった。

登壇したMarco GalleryやTEZUKAYAMA GALLERY、岡本が所属するYoshiaki Inoue Galleryなど、心齋橋から南船場にかけてのエリアは、複数のコマースギャラリーが徒歩圏内に集積している。若者が多く集まり、ファッションやグルメにアートが交差する独自の文化圏としての魅力があることも話題に上がった。

菰田寿允は、自身の経験をもとにMarco Galleryの活動を紹介した。アートとは馴染みがなかったが、大学院で法律を学ぶ中で教授から「言葉を彫刻のように扱う」と評されたことが今につながる契機となったと述べた。また古着バイヤーの仕事を通じて、100年前の衣服が放つ「オーラ」や、素材から時代背景を読み取る喜びを経験し、それがアート作品に感じた感動と重なったことがギャラリー設立の動機だという。

Marco Galleryは2020年に開業。当初は知識も乏しく「搬入出とは?」「作品を誰に売る?」という基本から手探りで始めたと言った。コロナ禍で、友人の作品をキャリアバッグに詰めて販売に出向いたエピソードは、ギャラリーの原点を物語る。

現在は、1階に「Marco Gallery」、3階に「Marco Shop」、4階にはTEZUKAYAMA GALLERYの岡田も関わる展示スペース「PoP」を展開。「PoP」ではアート業界外の人をディレクターに招き、一般視点から展示を企画するユニークなプロジェクトをおこなう。アート×ファッションの取り組みも重視し、毎回展示の際に作家のコンセプトをもとに洋服を制作しShopで販売するなど、若い世代にアートを届ける新しい導線を生み出している。また、開業間もない頃から、台湾の「ART TAIPEI」や韓国の「Frieze Seoul」など海外のアートフェアにも出展。企業や地域との連携や協働にも取り組んでいる。

トークプログラム ― 2025年5月24日(土) 15:00-17:00

## 作家のキャリアとギャラリストの役割／心齋橋エリアの可能性

本トークでは、テーマに沿って、出展作家3名と、心齋橋エリアに拠点を構えるギャラリスト2名が、それぞれの視点から制作や展覧会の背景、互いの関係性について語った。会場ではふらりと立ち寄った若者から、ギャラリーと関係の深いアートコレクターまで、幅広い年齢層の来場者が集った。

登壇：厚地朋子(出展作家)、岡本啓(出展作家)、菰田寿允(Marco Gallery)、岡田慎平(TEZUKAYAMA GALLERY)  
パフォーマンス：菊池和晃(出展作家)  
モデレーター：櫻岡聡(一般社団法人日本現代美術振興協会 理事 / FINCH ARTS)  
記録：川西遥(一般社団法人日本現代美術振興協会)

最初に登壇した厚地朋子は、長らく活動してきた京都から滋賀に拠点を移したことに触れ、生活環境の変化とともに、「新たな風景」や「距離感」に着目して作品制作に取り組んでいると語った。厚地の絵画作品について、厚地が現在所属するTEZUKAYAMA GALLERYの岡田は、これまでは「複数の消失点をもつ多視点的構造」「入れ子状の空間表現」を特徴としつつ、近年ではより内省的な感情や心象風景に寄り添う作風へと深化していると指摘した。



厚地は、他者が書いたテキストの有用性に言及しつつ「言葉で言えないことは確実にある」と、作家として自身の作品を語ることの難しさや迷いを率直に語った。そのような中で、大学時代の友人の作家たちと10年にわたって続けている自主制作の美術新聞『二光年』に触れ、「作り手が作り手を批評する」場の意義や、SNSでの即時消費ではなく批評がゆっくりと届く形の大切さについて述べた。

自身のキャリア形成についても語り、2009年、京都市立芸術大学大学院在学中にTARO NASU(東京)ではじめてギャラリーでの個展を開催した際は「感情とか感覚という不確かなものは信じられず」、求められるものを意識しながら葛藤していたと言った。その後、さまざまなギャラリーとの関わりの中で難しさや自ら動く必要性を感じた時に、TEZUKAYAMA GALLERYと出会い、2020年に初個展を開催。岡田はその個展について、厚地の心境や絵の向き合い方に変化が訪れた節目だったとし、ギャラリーとして作家と「協力関係」を築きなが

ら、その節目に伴走してきた喜びと責任を述べた。続いて岡本啓は、現像という写真の工程を、絵を描く行為と重ね合わせ、カメラを用いずに暗室で印画紙やフィルムに直接光を照射する手法で制作している。光の三原色(赤・青・緑)による発色の仕組みを応用し、紙の内側から発色させる「photo brush」と呼ばれる技法を展開している。

大阪芸術大学では平面表現を専攻したが、従来の絵画制作にはなじまず、現像液を用いて、暗室作業を試行錯誤する中で、独自の表現を確立していったという。卒業後は関西での活動環境が乏しかったことから、作品を背負って夜行バスで東京へ行き、ギャラリーを巡る中で、銀座のギャラリー椿と出会い、2004年に初個展を開催した。

その後、韓国作家からの紹介でYoshiaki Inoue Galleryと出会い、現在まで約20年にわたり継続的に作品を発表している。2019年の個展「raum」では、約40点の作品をInoueでは色彩の帯のように、椿ではランダムに配置し、異なる展示方法で構成した。これは、暗室環境では画面に上下なく制作に取り組んでいることを反映したという。

暗室内では色は見えないが、20年に及ぶ経験によって「見えている感覚」で制作していると述べた。近年は、フィルムを多層的に重ね焼きするシリーズ「Photo Variation」など、プリント工程に着目した作品にも取り組む。岡本は「写真ってすごく工業的な流れで、完全に完成された一つのシステムなんですけど、その中の一部分だけをくり抜くと、全然違う技術として取り出せるというところで作品を作っている」と語った。

アーティスト2名に続き、後半は心齋橋エリアを拠点とするギャラリスト2名のプレゼンテーションがおこなわれた。アーティストの発表の場であると同時に商業的な機能を担うコマースギャラリーは、作品を販売する役割だけでなく、アーティストのキャリアに対し共に責任を持ち成長してい



Talk Program —Date & Time: Saturday, May 24, 2025, 15:00–17:00

Artists’ Careers and Gallerists’ Roles / Potential of the Shinsaibashi Area

- In line with the theme, three exhibiting artists and two gallerists based in the Shinsaibashi area spoke from their respective perspectives about the backgrounds of their work and exhibitions, as well as their relationships with one another. The venue drew a diverse audience, ranging from young visitors who stopped by casually to seasoned art collectors with strong ties to local galleries.
- Speakers: Atsuchi Tomoko (exhibiting artist), Okamoto Akira (exhibiting artist), Komoda Toshimitsu (Marco Gallery), Okada Shinpei (Tezukayama Gallery)
- Performance: Kikuchi Kazuaki (exhibiting artist)
- Moderator: Sakuraoka Satoshi (Director, Association for the Promotion of Contemporary Art in Japan / Finch Arts)
- Documentation: Kawanishi Haruka (Association for the Promotion of Contemporary Art in Japan)



The first speaker, Atsuchi Tomoko, began by discussing her recent move from Kyoto, where she had been based for many years, to Shiga. She said that the change in her living environment had prompted her to focus on “new landscapes” and “a sense of distance” in her current practice. Okada of Tezukayama Gallery, which represents Atsuchi, described the evolution of her painting style. He noted that while her earlier works featured compositions incorporating multiple vanishing points and nested spatial structures, her recent work has taken on more introspective tone, engaging closely with emotional and psychological landscapes.

Atsuchi spoke candidly about the difficulty and uncertainty she feels when speaking about her own work. While she recognized the value of texts written by others, she also emphasized that “there are definitely things that cannot be expressed in words.” She discussed *Nikonen*, an independent art newspaper she has been publishing for the past ten years with fellow artists from her university days, and reflected on the importance of spaces where artists critique each other’s work. She also spoke about the value of criticism that takes time to reach its audience, in contrast to the immediate consumption typical of social media.

She also reflected on the development of her career, recalling that when she held her first solo exhibition at Taro Nasu in Tokyo in 2009, while still a graduate student at Kyoto City University of Arts, she was unable to place her trust in uncertain things like emotion and sensation, and felt conflicted as she navigated the pressure of aligning with others’ expectations. As she continued working with different galleries, she began to feel the difficulty of those relationships

and the need to take more initiative herself. It was during that time that she encountered Tezukayama Gallery, where she held her first solo exhibition in 2020. Okada described that show as a turning point, noting a shift in Atsuchi’s state of mind and approach to painting. He expressed both the joy and responsibility of sharing that moment and building a collaborative relationship between gallery and artist. Next, Okamoto Akira spoke about how he approaches the photographic development process as a form of drawing. Rather than using a camera,

he works in the darkroom by directly exposing photographic paper or film to light. He has developed a technique he calls “photo brush,” which applies the additive color process of red, blue, and green light to generate color from within the paper.

At Osaka University of Arts, he majored in painting but struggled to connect with conventional methods. Instead, through trial and error in the darkroom using developing solutions, he gradually established his own unique approach. After graduating, with limited opportunities available in the Kansai region, he began taking overnight buses to Tokyo, carrying his works on his back as he went from gallery to gallery. This eventually led to a relationship with Gallery Tsubaki in Ginza, where he held his first solo exhibition in 2004.

Later, through an introduction from a Korean fellow artist, he began working with Yoshiaki Inoue Gallery, where he has continued to exhibit for nearly 20 years. For his 2019 solo exhibition *raum*, he presented around 40 works using two distinct installation methods: at Yoshiaki Inoue, they were arranged in horizontal bands of color, while at Tsubaki, they were installed in a more random configuration. This contrast reflected

his darkroom process, where he works without defining the top or bottom of the picture.

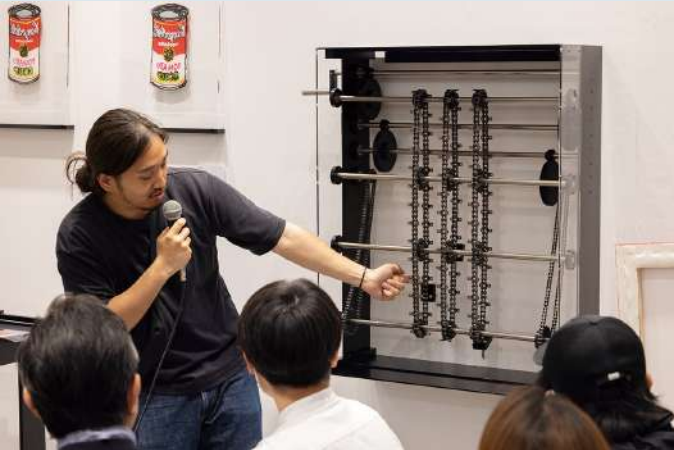
Although color is not visible in the darkroom, Okamoto explained that after twenty years of experience, he works by sensing, as though he can see. In recent years he has also been exploring the printing process itself, producing works such as the *Photo Variation* series, which involves layering multiple exposures of film. “Photography is a highly industrial process—a perfectly closed, self-contained system,” he said. “But by extracting and isolating just one element of that system, you can reframe it as a completely different technique. That’s the space I work in.”

In the second half of the program, two gallerists based in the Shinsaibashi area gave presentations. The discussion reaffirmed the importance of commercial galleries not only as venues for showcasing artists’ work or as businesses that facilitate sales, but also as long-term partners who support the artist’s development and grow alongside them. Moderator Sakuraoka returned to this point several times, making it a key recurring theme throughout the session.

The area spanning Shinsaibashi and Minami-senba is home to Marco Gallery, Tezukayama Gallery, and Yoshiaki Inoue Gallery (which represents Okamoto), and is known for its cluster of commercial galleries within walking distance. The speakers also noted the neighborhood’s appeal as a distinctive cultural zone, popular with young people, where art intersects with fashion and dining.

Komoda Toshimitsu spoke about the activities of Marco Gallery through the lens of his own background. Although he had no prior connection to art, he recalled a moment during his graduate studies in law when a professor told him he “handled words like sculpture”—

a remark that stayed with him and set him on the path toward his current role. He also spoke about his time working as a vintage clothing buyer, where he was captivated by the unique presence of garments over a hundred years old and found joy in



sensing the historical context woven into the fabrics. That sense of discovery and emotional resonance mirrored what he felt when encountering art, and became the motivation behind founding his gallery.

Marco Gallery opened in 2020. Komoda recalled that, with little prior knowledge, he had to start from scratch with basic issues such as “What does installing and removing artwork involve?” and “Who buys art?” One episode from that time involved packing friends’ works into rolling suitcases and setting out to sell them during the pandemic, an experience that captures the spirit of how the gallery began.

Today, the gallery operates three spaces: Marco Gallery on the first floor, Marco Shop on the third floor, and PoP, an exhibition space on the fourth floor in which Okada from Tezukayama Gallery is also involved. PoP presents unique projects that invite people from outside the art world to serve as guest directors and curate exhibitions from a non-specialist perspective. The gallery also emphasizes the intersection of art and fashion, developing new ways to connect with younger audiences such as producing clothing based on artists’ concepts for each exhibition and selling them at Marco Shop. Since shortly after opening, they have also participated in international art fairs such as Art Taipei in Taiwan and Frieze Seoul in Korea, and they continue to collaborate with companies and local communities.

Komoda underscored the importance of relationship building, saying that “artists and collaborators are all teammates,” and highlighted the value of direct, on-site dialogue. He aims to create an environment where the gallery serves as a platform for artists and collaborators to connect and work autonomously, grounded in mutual “love and respect.” Looking ahead, he said he hopes to explore new directions while preserving this spirit of openness and teamwork, in order to carry the gallery’s work into the future and connect with the next generation.

Okada Shinpei then spoke about Tezukayama Gallery, which was founded in 1992 by director Matsuo Ryoichi in the Tezukayama area of Osaka and relocated to Minami-horie in 2010. While the gallery now primarily focuses on young and mid-career artists, it also continues to showcase earlier movements and older works that it featured in its early years. Among its exhibitions are those that reveal the continuity of art across different periods.

In 2016, the gallery added a Viewing Room on the same floor as its main space, and together, the two spaces serve as venues for two exhibitions annually. The core staff consists of four, with Matsuo and Okada taking the lead on exhibition planning while proactively incorporating proposals from younger team members. The gallery makes dynamic use of its two distinct spaces, and also regularly presents artist-organized exhibitions.

Tezukayama Gallery participates in six to seven art fairs each year, both in Japan and abroad. Okada noted that since the pandemic, their participation has been roughly evenly split between domestic and international events.

He shared examples of overseas fairs the gallery has joined, including Sydney Contemporary, Dallas Art Fair, and Kiaf Seoul. He explained that the goal is “not just to show works, sell them, and go home, but to build close communication with other participating galleries, not limited to overseas ones, so as to create more opportunities to exhibit outside Osaka.” These efforts have already led to joint exhibitions with Aki Gallery in Taiwan and Gallery Chosun in Korea.

He also shared examples of collaborations with external partners, such as commission projects with real estate companies and product development with apparel brands based on the work of artists represented by the gallery. Tezukayama Gallery supports the development of artists’ careers not only through exhibitions, but also through a variety of other initiatives.

At this point, there was a live performance by Kikuchi Kazuaki, an exhibiting artist affiliated with +1art in Tanimachi 6-chome. Visitors are not permitted to physically interact with his work during the exhibition, but this special demonstration allowed viewers to experience his process and better understand the concept behind the works’ creation. Kikuchi performed *CUT #2* on site.

Based in Kyoto, Kikuchi produces his work while also working at his family’s metal processing factory. He uses the factory’s machinery to design and fabricate devices, which he then uses to make his works. For this exhibition, he presented his *Soup Cans* series, which references Andy Warhol’s *Campbell’s Soup Cans*, along with *CUT #2*, inspired by Lucio Fontana’s *Spatial Concept*.

*CUT #2* is a mechanism with cutters mounted on three belts. Turning the handle thousands of times causes the internal blades to very slowly slice through the canvas. While it incorporates a bicycle-like gear system, it is engineered not to amplify force, but to maximize resistance and slow the motion to its limit. Because of this design, thousands of rotations are required to cut the canvas. During the five-minute performance, the movement was so gradual it was nearly impossible for the audience to perceive with the naked eye.

*Soup Can Making Machine* is a device that reproduces images of soup cans through the laborious act of manually turning a handle thousands of times. Warhol originally presented the soup can as a symbol of mass production, and fast fashion brand Uniqlo went on to literally mass-produce T-shirts with these images. Kikuchi’s machine reinterprets this icon of consumption through a highly labor-intensive, inefficient process, forming a paradox in which a symbol of mass production is reproduced through unproductive manual



labor. He explained that in a society driven by efficiency, his work makes a point of foregrounding the creation of “useless time.”

During the Q&A session at the end, an audience member asked about the growing number of artists who do not have gallery representation. While the traditional model involves artists being affiliated with a gallery that supports them by staging exhibitions and participating in art fairs, some artists—especially those skilled in self-promotion and communication—are able to secure exhibition opportunities independently. In fact, there are artists who have successfully built careers in Europe and the US entirely through their own efforts.

However, not all artists are able to take this independent approach to their careers, and this is why galleries that think and work alongside artists remain essential. Artists’ priorities are diversifying, with some placing greater value on commercial outcomes than on securing a place in art history, while others focus on how to sustain their practice within everyday life. Sakuraoka concluded that galleries will need to be increasingly flexible in supporting artists’ career development.

Although the talk lasted two full hours, the entire audience stayed from beginning to end, listening closely and laughing from time to time. Opportunities for artists to speak openly about their relationships with galleries, and for gallerists to talk about what they do, are surprisingly rare. Commercial galleries are still not widely known in Japan, and even among those who are aware of them, many find them somewhat intimidating. However, galleries play an essential role in supporting contemporary artists and, together with museums, shaping the art scene for future generations. Unlike museums, where speaking directly with a curator is rare, galleries are places where visitors can easily ask questions and talk with staff about the works and the artists. We hope that both this exhibition and this talk encouraged visitors to feel a bit closer to contemporary art and the world of galleries.



# Art Stamp Rally — めぐって、おして、自分だけのスタンプアートを作ろう

## Explore, stamp, and create your own original stamp art! Kansai Art Annual 2025 “CO” Art Stamp Rally

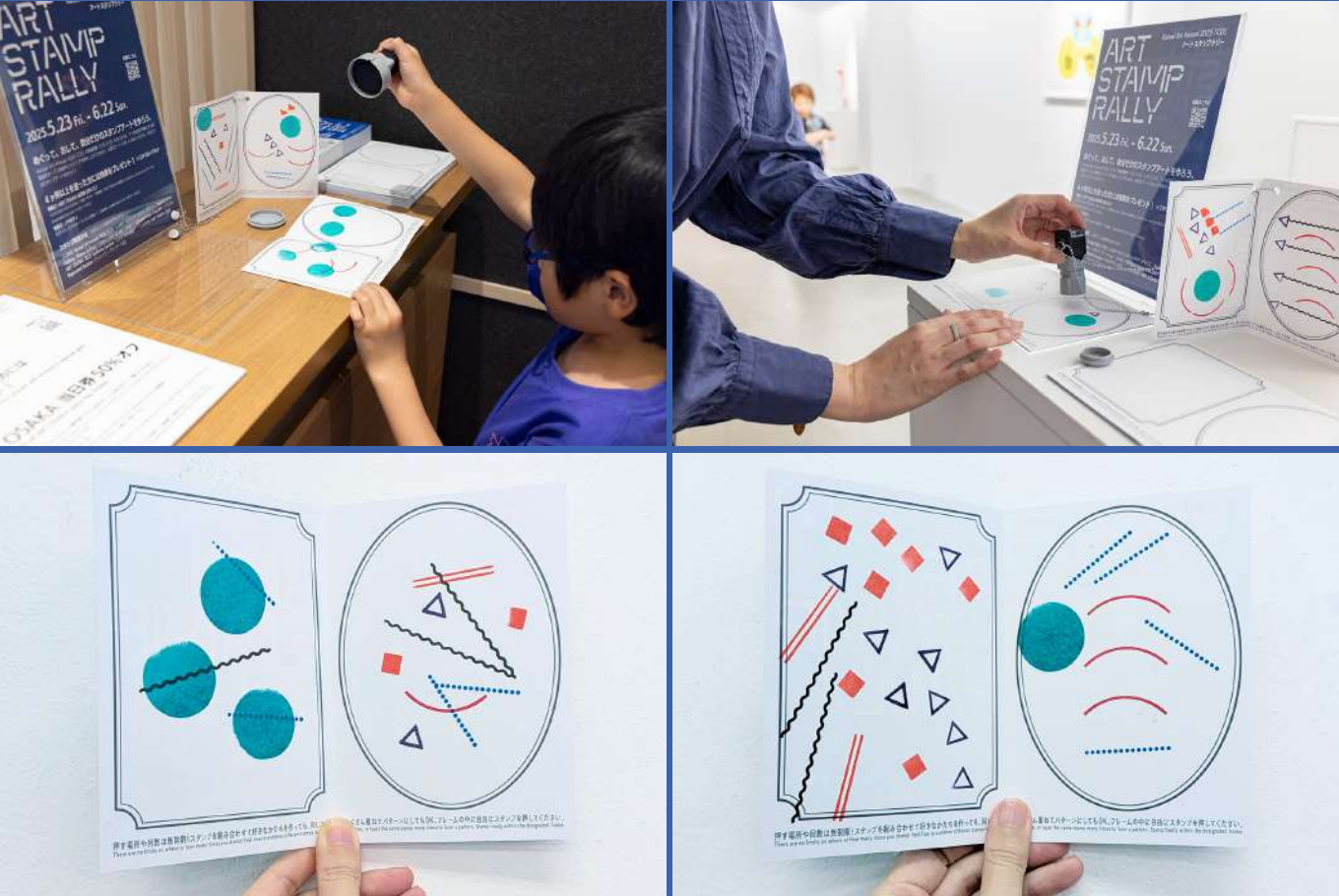
Kansai Art Annual 2025「CO」会期中、本展会場を含む7ヶ所で開催された展覧会をめぐるオリジナルスタンプラリーを実施しました。4ヶ所以上を巡った方には、特典をプレゼントしました。

During the Kansai Art Annual 2025 “CO” exhibition period, an original stamp rally was held across seven venues, including the main exhibition site. Those who visited four or more venues received a special gift.

- 実施期間： 2025年5月23日(金)–6月22日(日)

実施会場： [心斎橋] Yoshiaki Inoue Gallery  
[南船場] Marco Gallery  
[南堀江] TEZUKAYAMA GALLERY  
[谷町六丁目] +1art  
[中之島] ART OSAKA 2025 Galleries Section  
[北加賀屋] ART OSAKA 2025 Expanded Section
- Dates: Fri., May 23 – Sun., June 22, 2025

Venues: [Shinsaibashi] Yoshiaki Inoue Gallery  
[Minami-senba] Marco Gallery  
[Minami-horie] Tezukayama Gallery  
[Tanimachi 6-chome] +1art  
[Nakanoshima] Art Osaka 2025 Galleries Section  
[Kitakagaya] Art Osaka 2025 Expanded Section



# Kansai Art Annual 2025

## 「CO」

### 展覧会

会期：  
2025年5月23日(金)–6月22日(日)

会場：  
心斎橋PARCO 9F EVENT SPACE

出展作家：  
厚地朋子、岡本啓、神出謙、菊池和晃、  
栗棟美里、宮田彩加、ユードアイ

主催：  
一般社団法人日本現代美術振興協会

共催：  
心斎橋PARCO

協力：  
Marco Gallery、+1art、TEZUKAYAMA GALLERY、  
Yoshiaki Inoue Gallery、FINCH ARTS

助成：  
大阪府芸術文化振興補助金

パートナーイベント：  
ART OSAKA 2025、Osaka Art & Design 2025

企画監修：  
櫻岡聡  
(一般社団法人日本現代美術振興協会 理事 / FINCH ARTS)

企画担当：  
川西遥  
(一般社団法人日本現代美術振興協会)

アートスタンプラリーコーディネート：  
佐藤真理

### カタログ

編集：  
川西遥、櫻岡聡

翻訳：  
コリン・スミス

デザイン：  
大槻智央(合同会社ミヤク)

撮影：  
麥生田兵吾(合同会社ウミアック)

発行日：  
2025年7月

発行：  
一般社団法人日本現代美術振興協会

540-0012  
大阪市中央区谷町5丁目6-7 中川ビル3B

### Exhibition

Dates：  
Fri., May 23 – Sun., June 22, 2025

Venue：  
Shinsaibashi PARCO 9F Event Space

Artists：  
Atsuchi Tomoko, Okamoto Akira, Kamide Ken,  
Kikuchi Kazuaki, Kurimune Misato, Miyata Sayaka, U-die

Organizer：  
Association for the Promotion of Contemporary Art in Japan

Co-organizer：  
Shinsaibashi PARCO

Cooperation：  
Marco Gallery, +1art, Tezukayama Gallery,  
Yoshiaki Inoue Gallery, Finch Arts

Grant：  
Osaka Prefectural Fund for The Enhancement of Cultural Activities

Partner Event：  
Art Osaka 2025, Osaka Art & Design 2025

Planning Supervision：  
Sakuraoka Satoshi  
(Director, Association for the Promotion of Contemporary Art in Japan / Finch Arts)

Planning Coordinator：  
Kawanishi Haruka  
(Association for the Promotion of Contemporary Art in Japan)

Art Stamp Rally Coordination：  
Sato Mari

### Catalogue

Editors：  
Kawanishi Haruka, Sakuraoka Satoshi

Translation：  
Colin Smith

Design：  
Otsuki Chihiro (Myaku LLC)

Photo：  
Mugyuda Hyogo (Umiak LLC)

Published：  
July 2025

Publisher：  
Association for the Promotion of Contemporary Art in Japan

3B Nakagawa Bldg., 5-6-7 Tanimachi,  
Chuo-ku, Osaka 540-0012, Japan





The background is a dynamic, abstract composition of numerous thin, radiating lines. These lines originate from several points and spread outwards, creating a sense of movement and energy. The color palette is primarily composed of a vibrant orange and a muted, dusty blue. The lines are of varying lengths and thicknesses, some appearing as sharp, needle-like points while others are more elongated and fluid. The overall effect is reminiscent of a stylized sunburst or a microscopic view of a crystalline structure.

Shinsaibashi  
**PARCO**  
**9F** EVENT  
SPACE