

ギャラリー ことのは 15周年記念

三人の作家展

石田貞雄

2019年12月4日(水)～12月12日(木)

野上邦彦

11:00～18:00 (最終日17:00)

畑中 優

21世紀も、すでに初めの20年が過ぎようとしております。
この度「ギャラリー ことのは 15周年記念 ～ 三人の作家展～」を企画しました。
若干のご挨拶を申し上げます。

この15年の間で、「ギャラリー ことのは」と作家及びその周辺の方々と、少し交流ができました。
相互の仕事が交錯した風景はなかなか興味深いものです。

今までのお付き合いの中で、15周年として、イメージをまとめました結果、3人の画家の方に展示をお願いいたしました。
石田貞雄、野上邦彦、畑中 優、の三氏です。

また広く諸々の関係の皆様にも、日頃から、大変お世話になっております。
心より御礼申し上げます。

2019年 秋 ギャラリー ことのは 宇田川靖二

～ ギャラリー ことのは 15周年、店主の感慨 ～

団塊の世代という言葉がある。

私などが該当する年齢なのだが、一群がちょうど登山の7合目まで来たような、今そういう気分なのだというふうに思える。

理由は2つ考えられる。

一つは、7合目、つまり70才くらいになると、急に視界が展けたというような年齢に来たと感じられることである。下方を見下ろせば「来し方」が、若い頃の自分の姿などが、実によく見える。

もう一つは、「他者」との距離が急に近くなるということである。

この「他者」とは、小さい頃、若い頃という年齢では、自分のことで精一杯であって、他人のことはなかなか見えないのが普通であろうと思われる、そういう意味が関係している。

前者、視界が展けるという意味の中身は、それまでの蓄積の話になるのであろう。ピラミッドの底辺が深く大きければ、その分、三角の頂点は背が高くなる。7合目の展けた視界に何が見えるのかということは、何が、いかに底辺に在るのかにかかっている。懸命に活動した過去をもっていれば、それだけ登っている山の頂は高いところに一応押し上げられている気もする。しかし、問題の観点は多くありすぎて、即座に解答が出るような話でもないだろうと、思われてくる。

後者の、「他者」とは何者であろうか。

人生の7合目とは人の死がさほど遠くは無い地点までやって来たということでもある。過去・・・、死を前にした人々は、何をどう苦悩したのだろうか？

すでに「逝った人々の苦悩とはどんなものであったのだろうか？」こういう問いから、7合目に在る人々はなかなか立ち去ることができなくなる。

これは、「他者」という彼らとの距離が、以前にも増して自分に接近してきたというような心的現象である。

「他者」が自分に接近してきて、いよいよ接近してきて、ついに掴み捉えることは困難である。故に、この問いは、よく口に出して語られる「永遠の・・・」、「不滅の・・・」という語の内実のことだというふうにも思えてくる。

さて・・・、私達は可能な限り耳を澄まし、眼を凝らさなければならないし、「他者」に接近し続けなければならない・・・し、変幻する関係(存在)の森に入り込まなければならないのだ、と考えざるを得ない。

そこで私は、石田貞雄、野上邦彦、畑中 優、の三氏の作品を眺めながら、幾日かをギャラリーで過ごしてみたいと思った。

2019年 秋 宇田川靖二

ギャラリー・スペース TEL 042-655-3351

ことのは FAX 042-655-3352

E-mail: info@gs-kotonoha.jp Web: http://gs-kotonoha.jp

〒192-0903 東京都八王子市万町 38-2

- 万町交差点付近24Hパーキングより徒歩1分
- 国道16号線・万町交差点 「牛角」隣り
- JR八王子駅南口より徒歩10分
または、バス八王子駅南口7番乗り場「橋本駅北口行」バス停、1つ目「万町一丁目」下車
(1時間に2本→平日 5分、35分 土日 17分、47分)
- 京王片倉駅より徒歩13分



野上邦彦さんの 肖像画 ～芸術の「自立」という世界～

画家（達）は、一体誰と語っていると考えるとよいのか？



(a)

一般に (a) は、いわゆる「肖像画」である。

(b) は、群像が描かれている。

(c) は「自画像」とは言い得る。

いずれにも共通しているのは、当の画家の「内省」がくつきりと観えるという意味で、際立っている。

私達の眼がこれらの絵の核心にまで届いていると言い得るには、この「曖昧ではなく、くつきりと観える」という点が重要である。

①これらの作品から、画家が「《自己》と語っている」という、その一貫性を捉えることができる。

②さらに、これらの作品の構造というものは、この「《自己》と語っている」そのことを、絵を鑑賞する他の「無数の人々に対して語り」投げている、ということである。ここまでくれば、絵画一般、芸術一般（あるいはそれ以外の分野）に話をひろげてみるることができる。この眼で世間のあまたの作品に思いを馳せれば、誰の作品でも大なり小なり同じ構造をもっているという、感慨のようなものが湧いてくる。

さて、私達は難問につきあたる、のでなければならない。人は一体、いつの頃から「《自己》と語る」ようになったのか？ この時、質問されている内容というのは、語りの相手が「神」や「集団の仲間やリーダー」だという話なのではなく、また、「父母などの家族」や「男・女」と語るという話でもなく、語りの相手（聴き手）として、初めて《自己》を選んだのはいつのことだったのか、ということである。「まだ《自己》と語ることができなかった時代」から想像してみると他の相手（聴き手）達と比べると、一番最近のことであると思える。いまやTVの映像において、アスリート達が「最後は自分との闘いだ」とアーティストと同じことを語っている。

私たち人というものが、そもそも「誰かと語らずにはいられない」存在だとすれば、語りの相手とは、私達が「依拠する他



(b)



(c)

- (a) 「赤い靴のK氏」 油彩 100号 (2017年)
 (b) 「明日(1)」 油彩 259 x 194 cm (2016年)
 (c) 「2号機とオババと私」 油彩 194 x 259 cm (2012年)

はない」存在のことである。

しかも、語り手・聴き手の相互にとって「依拠する他はない」存在である。(→ことのは 10周年記念誌「画家達の仕事とギャラリー」P161以下を参照)

だから、「《自己》と語る」という世界が始まった際、人は「自立」という語を発明したのである。

その意味は、「依拠をやめること自体は出来ないが、他のものに依拠するのではなく《自己》に依拠することなら出来る」ということである。

こうして、「宗教から芸術が『自立』してきた」のである。

②の「《自己》と語る」ことを無数の他者に対して語り投げているとは、遠いある時点で、人類が「孤独」を媒介に他者と繋がるという、いわば奇跡の「逆説的戦略」を産み出して、戦争による自滅からの生き残りをはかったのである。

「間・宗教戦争」「間・国家戦争」の最中、先ず宗教から、そして国家からのさらなる建設的超脱の必要があったために、人は芸術の飛躍的展開へ向かったのである。

無数の犠牲者達の声は、「芸術こそが宗教や国家を超え得るの

だ」と生き残った人々に「もっともっと《自己》と語れ!」、「もっともっと《自己の孤独》を語れ!」、と叫び続けている。

以上の話から、あらためて野上邦彦さんの絵に視線を移してみると、

形式的には以下のとおり、一見交錯しているように見えながら、内容的には「自立」の道程が明白に果たされている。

- (b) 群像の中のいずれかにおいて自己を描き、そのように「自から他へ」と語り、
- (c) 鏡の中の様な自己との対面を描き、そのようにして「自から他へ」と語り、
- (a) 他者の孤独と自己の孤独とを重ねるようにして、「自から他へ」と語り投げる。

「自分を絵にかいてみる」という私の最初の経験は、多くの人と同じ頃、小学校4年の図工の時間であったが、

・・・ダ・ヴィンチもレンブラントもゴヤも北斎も、かのアーティスト達は結局自画像を描いて自己の人生を閉じていった。

2018.2.6 文 ことのは 宇田川靖二



「Yさんの遠い日 1」 油彩画 130F 1998年

畑中 優さんの絵

～ 音が聞こえる・・・ ～



「こもりく ひと
隠国の女
— 私の矜持 —」

45.0 x 35.0
紙にコンテ
2018年作

音が聞こえる・・・。
何かが見える・・・。
耳を、眼を凝らす。

私は未だ「自立」の存在ではなかったから、「私が欲したことだ」という説明の仕方をするわけにはいかない。

私は、ただ音のする方へと、ひたすら耳を傾けた。

眼を凝らした。

それが何であるのか、

何ものであるのか、は知らない。

しかし、私が対峙するようにしている何ものか、常に私は向かっていて、

聴かざるを得ない、

また、凝視せざるを得ない。

それは、私が、その不明の存在に、すでに「依拠している」

ということの意味している。

この「依拠」には、「依拠しないですむという別な道は存在しない」という意味が含まれている。

この時、私(達)の関心は、ことばより以前の世界に向かっている。

神や、国家や・・・という、ことばが生まれる以前に、人が聴いていた世界、観ていた世界があったのだから、それを、新たにことばの世界で、叙述するには、どんな方向が可能であるのか？

「ことば以前の世界への関心」とは、人にどんな表情を作り出すように、働きかけたのであろうか？

今年の4月、畑中優さんの個展を、横浜の『ギャラリー 楽』で観た。

そこにあるのは、

「静謐」(せいひつ)という世界の物語であり、

探求という「孤独」の物語であり、

それらに立ち会うときの、「矜持」(きょうじ)という自己の「心性」の物語である。

この三つが揃えば十分《詩的・最前線》を闘い得る。

それは《詩をめぐる最前線》という意味である。

結局、「私達は常に何ものか、に《依拠している》」という自己の心的世界の展開を語ることになる。

私達の《依拠》の意思が働けば、世界が応える。

眼はそのように私達に生まれ、耳はそのようにして私達に与えられた。

「私(達)」は自らの《依拠》に応じてくれたものに、先ずは抵抗することができない。

観たいと願い、そして観ようとし、聴きたいと願い、そして

聴こうとした。
 姿にせよ、聲にせよ、気配にせよ、最も「かすかなるもの」を、だ。
 それは向こうからやってくるのか？
 こちらが欲するからこそ、その姿を幻として描き出すのか、
 わからない・・・。
 彼方と自己との共同作業と考える他はないのだろうか。

私(達)は、その時「静謐」を聴き、「静謐」を観た。
 後年、私達が能弁になり得たとき、「世界」というものは、そのように「静謐」とともに語られることになる。
 紛れもなくこの私(達)の身の内側が欲しつつ、そこに外側から応答するように現れたのだから、私(達)は、はじめに、それを「世界」と考える。

「世界」はこのように、「私」に寄り添うかのように出現した。

この時、言葉はまだ生まれていないのだが、私達が永久に言葉の外に出られない以上、私達はただ言葉の内側から外側方向を眺めやって終わるだけだ。

しかし、「意識とはそのような限界をはらんでいるのだ」という自覚こそが、貴重なイメージ展開を豊富に教えてくれるのである。

「静謐」のうちに、「私」は母の声を聴いたのだ、と、後日、

考えたとすれば、「私」にとって母こそが全てにならざるを得なかったであろう。

「はじめに言葉があった」と、頼りない仮定を創作したとすれば、

人はこの「静謐」を「神の静謐」と翻訳することになる他は無いのだろう。

人の生活が海の恵みに依拠していれば、海の神が「静謐」とともに現れる。

いずれにしても、《依拠》に応じて現れた姿は、私(達)の生死の運命を握っているとしか、先ずは思えなかったのだ。

だが、この「私」と「私達」とはあくまでも別物であろう。

「私達」は「私」の根拠なのか。

「私」は「私達」の根拠なのか。

あるいは、どのように「別な存在」であるのだろうか。

この誤差のような、その「隙間」というものに、「私」という「孤独」が後年絵画(芸術)という世界を創り出し、また創り出さざるを得なかったであろう。

「私(達)とともにやって来た」のは、「宗教」の共同体という長い長い時代の変幻であった。

宗教は「静謐」の【裏側】に「神」と共に現れ、その「静謐」の【表側】に「詩」を伴って現れた。

あたかも【表裏一体】であるかのような巧妙さがそこに在る。

恐らく、そもそもの「静謐」体験は、それら無数のことばによる翻訳に先立っている。

かなり遠く先行している。

だからこそ人は、出現した翻訳を変容させたり、既成の翻訳から離脱したりすることが可能になるのであろう。

それ故、「改宗」も、「国籍変更」も、個人の自由とともに、私達には「あるいは、可能なこと」になっているのであろう。



「逃げてきた道」

— 絵師 —

F30号

油彩

2015年作

2018.7.14 文 ことのは 宇田川靖二

「祭ばやしがきこえる。」

私の声は届いていますか」

182 x 227

油彩

2018年作





「流亡人」(るぼうびと) 1800x5000 1973年

石田 貞雄さんの絵

～ 時代と美術 ～

不二ひとつずみのこして若葉かな (蕪村)

ここでは、不二とは「詩」であり、若葉とは「無限の諸関係」である。

*

1、石田貞雄自選展

2012年6月 立川のたましんギャラリーにて、「石田貞雄自選展」があった。

会場の中央部分の部屋にはいると、石田さんの少し古い作品が並んでいて、

それらが、かつて私達が抱懐されていた時代へと、私達を誘っている。

石田さんは、1943年生まれであるから、絵を鑑賞する側では、戦後というほぼ半世紀にわたる同時代のイメージのなかで、それぞれ自分の世界に関係させつつ、ふりかえることができる。

私達が、ふりかえるというのは、今なお歩をやめていない、その動機を、対象を変え、形象をかえ、形式を変え、色彩を変えても、秘かに抱き続けている、そういう場所からふりかえるということである。

この部屋にある作品の落ち着いた色彩には、当時、世の中を覆っていた空気の、期待や不安や苦悩が滲みこんでいる。

多くの同時代人との、興奮の交わりは、すでにとおろし過ぎ去ってはいるのだが、そして、すでに斃れた人々をも数えることはできるものの、念頭に去来するのは、常に次の短歌の情景である。

死者なれば 君らは若く 降りそそぐ 時雨のごとき シュプレヒコール (福島泰樹)

私達はまだかの時代の人々と、別離を果たし得たわけではない。

石田さんの昔のある絵画資料(個展の案内、於・紀伊國屋画廊)がある。「流亡人」↑

そこに、或る幻想の「家族」が描かれている。(この個展の会期は1973年11月27日～12月3日)

いまは亡き坂崎乙郎(美術評論家)が短文を寄せている。坂崎乙郎は、次のように書いている。

*

石田貞雄さんの「おど」は何年か前の自由美術展でいたく印象に残った。一家族の集団肖像画ともいべき作品なのだが、そのおどかで原初的な姿はすでに人間をこえて風景と呼んでもさしつかえなかった。同時に、それは人間の孤独と愛の歌である。一家は文明という社会のなかで孤立し、しかも家族の各構成員の愛によって強靱であった。

石田さんはその後ずっとこの孤独と愛を描きつづけている。そして今度の大作に発展した。

私たちはこれをまことの社会とみよう。というのはかれらは信頼によって支えられ、信頼ゆえに遅いからだ。

かれらのスケールは大きい。一種の巨人主義である。日本にも巨人族がなかったわけではない。北斎の大観の。ただし、文明は私たちを矮小にし不信感を植えつける。石田さんはそれがたまらない。彼は英雄のいない英雄の時代を待望する。私たちの願いでもある。

<坂崎乙郎>

*

その大作を目の当りにしてみると、当時の空気はますます鮮明になる。

大きな社会変動の時代であった。

いま思えば、不思議な力の作用が働いていた時代であった。ともに夢を見ることが可能であったからだ。

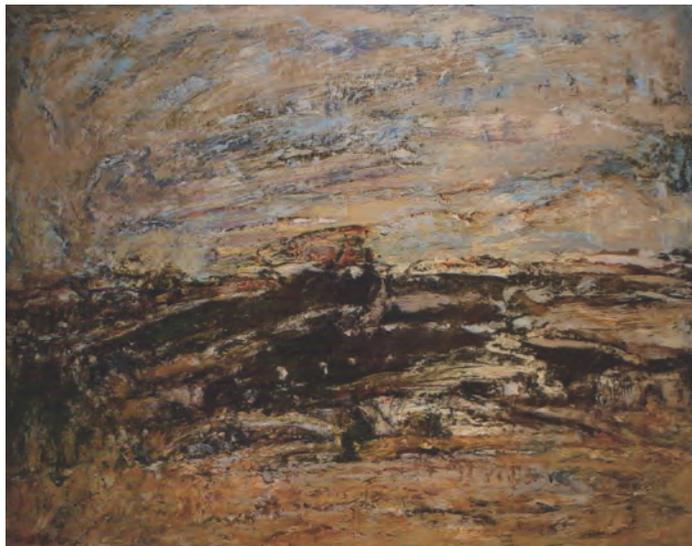
人々は突破口を求めて、信ずるに足るものを掘り起こそうとしていた。

あの深く重い奥行きのある色合いの1960年代から、そして70年代に至る美術は、色彩自体が、存在を抱え込んで苦しんでいた。

2、時代と絵の変貌

たましんギャラリーの中央の部屋から出ると、表面的には潮が引いていくような変化を感じる。

その理由は、私達の視界には、具体的な形象が消えているような絵がならんでいるからである。



「埋む風景」 板に油彩画 362 x 455mm 2014年

「抽象絵画へ」というのではない。

「形が崩れるような視線」に作家の意識が転位したのだ、という印象を受ける。

しかし、同時代人としての私達には、容易にその変化に「了解」を与えられるであろう。

バブル経済へと向かっていった社会は、いつしか私達に、おおきな戸惑いを突き付けてきた。

気がつけば、街からシュプレヒコールは消えていた。消すことのできないはずの、その声らは何処かに沈みこんでしまった。

風景が変わった。

同時に、テーマも、対象も、形象も、形式も、色彩も変わった。

かつては「労働者」という言葉ひとつで、人の群れが出来上がっていたが、その言葉も映像の中の花のような「観念色」の陰に、ほとんど捉えられなくなった。

こうして言葉も失ったとすれば、

言葉の回復を射程においた、風景を取り戻さなければならない。

それは、かつての形や色を用いて作画をすれば、失われた言葉がたちあがってくるという単純な話ではない、

そういう意味において、深刻なものである。

はっきりしていることは、風景が隠れてしまったところまで、作家が一度降りなければならないだろうということ、まずは、風景をどのように隠すことができるのか、ということ、作家はそういう課題の前に立たざるを得ないということが言えるであろう。

3、「埋む風景」

石田さんは最近の作品のタイトルに、「埋む（うずむ）」という語をあてている。

この「埋む」とは何であろうか？

何が「埋む（うずむ）」のであろうか？ という問が先ず横たわっている。

私達の前には、世界ほどの大きな風景の喪失がある。

美術の人々にとっては、存在の喪失であると表現してよい。

この「埋む」ということに、妥当な意味を与えなければならない。

これらの風景画には、いわゆる写真的な表現はとられていない。

しかし、対象として、常に風景を追いかけている。

画面に現れている様子は、あくまでも遠くの方々の山々であり、近景にある丘の重複であり、

そして、土地の起伏、太陽に面して作られた家々のかたまり、その配置のリズム。

屋根、壁、・・・の蠢動。

あるいは、全体から感じられる波のような鼓動。

主に、いわゆる造形力でこの作業が行われているはずだが、それにしても、形を崩したり、変形したり、色彩を平面化してみたり、調子を整えたり、そして、一枚の風景画として仕上げてゆく時に、この作家が見ているもの、即ち「埋む」とは何であろうか？

勿論、絵を構成する際の様々な要素といったものを見ているに違いないのだが、

瓦礫の山とも見えるほど無秩序を思わせるこの作業が、決して破壊と混乱のように感じられない。

風景の中にある、貫かれた秩序の意識を何らかの特性で、追いかけているにちがいない。

4、もうひとつの存在としての「関係」

遠くに見える山は一個の大きなもの、のような存在である。

前方の丘もまたそうである。

起伏している土地、

かたまりのような家々、

屋根、壁、もまたそうである。

おそらく、そこにはもっと小さなもの、

例えば、窓、そしてカーテン、花瓶の花、ボールペンや消しゴム・・・と、

果てしなく続いてゆく小さな「もの」の存在が想像される。

翻れば、空の大きさもまた同様に画家達の意識に、まずは無限性をひらいている。

絵は、どのあたりかまで、その大きさを視覚的に追いかけており、

どのあたりかで、とどまろうとしている。

だが、石田貞雄さんは、これらの「もの」たちの無限性の対極に存在する、もう一つの無限な存在を見ている。

もうひとつの無限な存在とは何か？

世界が静的である限りにおいては、それは、いくら探しても行き着くのは、「関係」でしかない。

もう一つの、無限な存在とは、「関係」ということばが指している「存在」である。

しかし、「関係」とは、一般には「存在」ということばでは呼ばれていない。

「関係」とは、山、丘、家、屋根、壁、窓、カーテン、花瓶の花、ボールペン、消しゴム・・・のような実体ではないからだ。

ものを支える「関係」とは「ものの影」のような在り方をし

ていて、「存在」としては常に失念され、無視されている。

5、「関係概念」で「関係」を捉える

それは、次のような事情が隠れているからだ。

私達は、山、丘・・・家という「もの」は、実体概念を使って捉えている。

その結果、家や消しゴムは、「もの」という実体的な存在として認識されるのである。

だから、眼には見えず、掴めもしない「関係」という存在を捉えるには、

「関係概念」を使って捉えるしか捉えることができないはずなのである。

そして、「関係概念」を使って「関係」を捉えると、「関係的存在」の世界が拓けてくる。

それは、「関係」というあり方をした「存在」だという意味である。

6、「関係的実体」と「実体的関係」というイメージ(認識)だいたい、「もの」が「関係」なしに存在できることはあり得ない話だ。

逆もまた然りで「関係」は「複数のもの(こと)」なしには存在できない。

「もの」と「関係」とは、存在として不可分であり、一個の存在である、という他は無い。

丁寧にいえば、私達は、存在という「一個」を、「実体的関係」と「関係的実体」との二つのイメージで解釈している。

普通、それを「物質」や「もの」というように、「実体」だけ、切り離してイメージする(認識する)のであり、あるいは、「関係」だけ切り離してイメージしたり(認識したり)する。

7、「関係」という存在に「埋む風景」

森のような「もの」の群の影として、森のような「関係」の群が存在している。

石田貞雄さんには、風景において、恐らくその無限の「関係」が意識されているはずである。

空と雲、空と山、山と丘、丘と家、家と屋根、屋根と壁・・・。そして、山と手前の土地、手前の土地とその家、家と家、家と空、屋根と屋根・・・、

あるいは、三軒の家と山の稜線、別な五軒の家と土地の起伏との関係・・・、

風景は、見ている位置が、数メートル移動しただけで、細部にわたってすべてが変化してしまう。

そこは、どんな小さな単位であろうと、「関係法則」が支配して

いて、実は無秩序であることはできない世界であり、

ある位置から俯瞰した時、無秩序だと感じることもあるとい

うだけのことだ。

風景＝世界は、海のように「もの」が充満している。

同様に、海のように「諸関係」が充満している。

風景が埋む・・・。

山そのもの、丘そのもの、家そのもの・・・を見ようとするのではない。

山と丘とがその位置(=「関係」)を変える、丘と家とがさらにその位置を変える。

気がつけば家が動いて山との位置を変えている。

ここには、諸々の「関係」たちが、「もの」たちの背後に、無数に隠れている。

石田貞雄さんは、その「関係」を眼に見える場所へもちだそうとする欲求にあふれていて、

見えざる「関係」の中に意識を投じる。

そこには、風景を隠すところまで降り、そして再びその場所から風景を捉えること、

自己が画家であり続けることをそのように意識している最中の、作業が見える。

画面が相手をしているのは、極端に言えば「もの」ではない。

「関係」という、見えない「存在」の無限なのである。

こうして、私達は、人間の関係構造の海が、眼の前に「存在」として展開されていたのを知る。

風景は何に埋むのか？

無限の「諸関係」の「存在」に埋むのである。

2015.8.10 文 ことのは 宇田川靖二

「画家達の仕事とギャラリー」

2015年・ギャラリーことのは 10周年記念誌 宇田川 靖二 著

当ギャラリーとおつきあいのある画家・詩人など下記40名ほどを紹介しています。



*本書の観点としては、

「コインを表側から観れば、美術。
裏側から観れば 論理性・思想・
文学・政治・経済・・・、表裏
を貫くのは詩である」等です。

*出版 ことのは
印刷 (株)清水工房(揺籃社)
編集 増沢 航 フルカラー 2500円

相川徹也	小林敏也	土方 朋子	菊池春桂(書)
石田貞雄	近藤 満	ヒロコヒルトル	柴田紀子(彫刻)
伊藤和夫	笹山勝雄	藤 英代	新藤ぶきち(パフォー マンス)
内山清登	佐藤善勇	船山佳苗	池田康(詩)
大神田一得	関戸さやか	孫内あつし	岩谷征捷(文学)
小澤福三郎	武田信彦	松木義三	武田秀夫(文学)
大野順子	遠竹弘幸	森田義男	中村朋弘(山・絵・文)
加藤俊雄	中村眞弥子	八木厚紀	ひの かずなり(絵画・詩)
菊池敬子	野上邦彦	山岸徳巳	松方 俊(詩)
工藤孝生	原田 丕	山口貞次	(以上絵画)

*ご注文は ギャラリー ことのは まで Tel. or メールにて

石田貞雄（いしだ さだお）

1943年 東京都八王子市生まれ

1965年 自由美術展初出品（自由美術賞受賞）

1966年 法政大学卒業

1967年 自由美術協会会員

1989年 靄光賞

< 主な展覧会 >

1971年「現代の幻想絵画展」（朝日新聞社主催）招待出品

1973年 紀伊國屋画廊（新宿）「シリーズ・想像力の世界」初個展

1974年「現代日本美術選抜展」（栃木県立美術館）

1974年「新鋭選抜展」（日本橋三越）

1978年 第21回安井賞展出品（以後3回）

紀伊國屋画廊 個展・グループ展（8回）

その他、個展・グループ展多数

野上邦彦（のがみ くにひこ）

1943年生まれ

日本大学芸術学部油画卒業（師 糸園和三郎）

日芸卒展最優秀賞、ジャパン大賞展、富山県展県展賞、国際大賞展金賞等々受賞、

毎日現代展、セントラル油絵大賞展、油絵大賞展、日仏現代展、ジャパン大賞展、

オギサカ大賞展、日韓現代美術展、独立美術展、等々に出品

紀伊國屋画廊、文芸春秋画廊、名古屋、富山、等々個展多数。

現在、立軌会同人・土日会会員・日本美術家連盟会員

畑中 優（はたなか ゆう） 略歴：

1950年 岐阜県に生まれ。新潟大学美術科卒、東京芸術大学大学院修

1980年 行動美術協会展（以後毎年）、アジア現代美術展、海外選抜展出品

1982年 行動美術協会展新人賞

1983年 安田火災財団奨励賞受賞

1986年 行動美術協会展 / 行動美術賞

1989年 銀座大賞展 / 画廊奨励賞、東京セントラル美術館油絵大賞展佳作

1991年 伊豆美術祭佳作（'91）

1992年 ジャパン大賞展佳作

1994年 銀座大賞展大賞

1995年 海の大賞展銅賞

1996年 多摩秀作美術展大賞、人間賛歌大賞展奨励賞

1997年 海の大賞展大賞

1998年 行動美術協会展出品、文化庁買上

2000年 小磯良平大賞展佳作（'02・'04 同佳作）

2005年 「明日の形象展—17の草奔・郡上に吹く風」（郡上市）

2007年 小磯良平大賞展優秀賞など