



# Ryuji Moriyama

Portfolio / Selected Works

私は長年、制作のなかで自分の作品の核がどこに宿り、どう動いていくのかを観察してきました。それは理論ではなく、ただ描くという行為の中で自然に現れる感覚から生まれるものです。形が立ち上がり、動き、呼吸する。そこによく、私の言葉が追いついていきます。このプロセスを静かに辿り続けるうちに、描くという行為と同時に、構造が立ち上がるということに気づきました。私はそれを「Before-Origin（起源の前）」という言葉で捉えています。こうして見出された視覚的なシステムが、異なる文化や背景を持つ人々にとっても、一つの「普遍的な表現」として響くのか。いま、自らの表現を世界という開かれた場に置き、その可能性を確かめてみたいと考えています。

## 目次 / Table of Contents

作品選集 / Works	4
アーティスト・ステートメント / Artist Statement	25
制度と作品 / System and Work	26
アートは言葉だけなのか / Is art just about words?	28
中心は構造であり意志である / The center is structure and will	28
脱・ポストモダン宣言 / A Declaration of Post-Postmodernism	30
批判的検証と応答 (Q&A) / Critical Examination and Response	32
Q.1 これは単なるモダニズムへの回帰ではないか	
Q.2 感情、本質、意志という言葉は曖昧すぎないか	
Q.3 この「宣言」自体、不可能なのではないか	
Q.4 作品に感動もしないし、技術も感じられない	
略歴 / Career	33

## 作品選集 / Works

These explanations were not conceived in advance.

They are words that emerged only when the structure of each work revealed itself to me.

これらの解説は、あらかじめ構想されたものではありません。それぞれの作品に潜む構造が自ら姿を現したとき、はじめて紡ぎ出された言葉たちです。



1987 Broken Book (壊れた本) 75cm x135.7cm アクリル・紙

(浸食)

1982年ごろからマティスの影響から紙にアクリルで着彩しそれを貼りつける作品 を作り始めました。鮮やかな色彩で画面を関係付ける試み 紙を着彩して貼ることは色彩の厳密な検証に役立ちました。これは紙を始めて5年ぐらいたってからの作品。ここでも中心の四角が浸食されながらも要になっています。



1991 Teien (庭園) 63cm×48cm アクリル 紙に着彩 切り紙

(問いと答え)

中心である赤い四角は視覚を色彩で引きつけ、下の群青の四角と階段状にくっついていて、中心でありながら不均衡を作る要素の一部となっています。それは周辺を巻き込み影響を与え回収を求めます。この作品の中心は色彩的な焦点であると同時に周囲との色彩の関係性の構築、均衡と不均衡の調和という複数の役割を担っています。これらの相互作用を通し画面全体の解決に貢献しています。つまりこの赤い四角は問題を提起すると同時に答えを与える役割を担っています。



1 9 9 2 on the rock (石の上) 63cm×46cm ミクストメディア

(多中心)

1992 On the rock (石の上) 『中心』の探求における初期の試みである本作品は、「二つの中心」を主題に、四角のバリエーションで画面を構成した作品。偶然生まれた色彩の調子や筆致と、鋏やカッターで切られたシャープなエッジが共存する表現を試みました。重い色彩と形で鑑賞者と強く対峙する正面性を意識し、二つの中心が互いに影響しながら視線を誘導し、画面に複雑な構成と安定を生み出しています。普遍的な「中心」への多角的な探求を示す一作です。



1994 Mirror (鏡) 75cmx56cm アクリル紙 ボード

(窓)

**1994 Mirror (鏡)** この作品は均一に塗った黄色い画面と、偶然性の表れた四角い紙との出会いで成り立っています。色面は、黒から赤茶、黄色と変化し、明るい余白を残しているため、それ自体に奥行きがあるように感じられます。貼られた四角い紙は平坦な画面との対比で、動きを生み、画面に奥行きと変化をもたらします。そのため、この四角い紙は黄色い画面の上に貼り付けた1枚の紙であると同時にそこに奥行きのある窓の様な役割を演じています。このように、中心である四角形は、意図と偶然性、平面性と奥行き、均一性と多様性、など絵画のいろいろな要素が会う重要な場となっています。



1996 Green and Blue 204cm×116cm acrylic on canvas

(空間)

二つの四角シリーズ、紙でできたことを絵具とキャンバスで出来ないかと思い挑戦した作品です。正面性を維持しながら浮遊する四角と画面がキャンバスに釘付けとなるように置かれた上の帯が有ります。中心の四角は単なる形態ではなく画面の空間性や、視覚的探究を象徴する重要な役割を担っています。



2003 y b 156cm×91cm キャンバスにアクリル パネル

(変化)

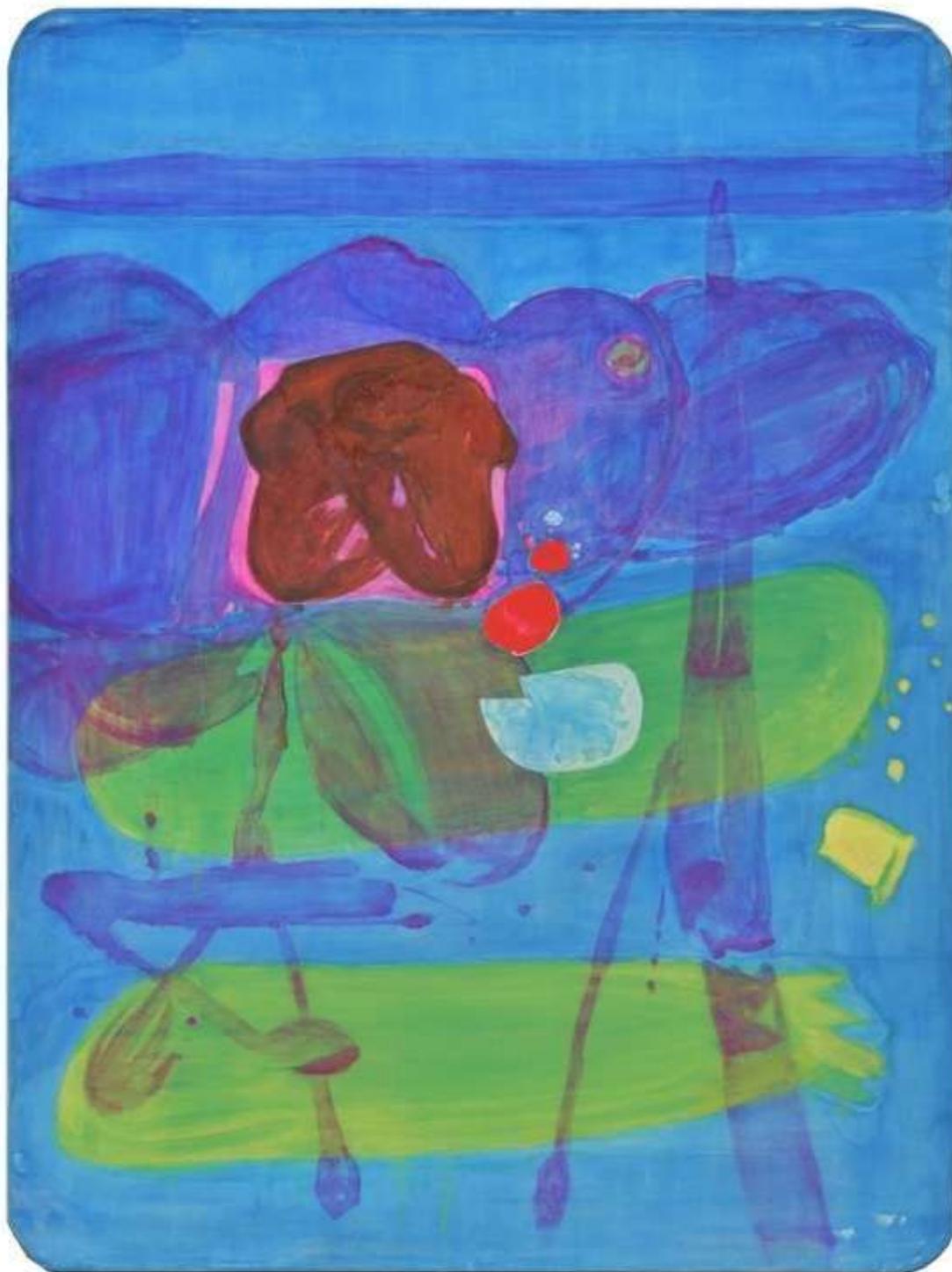
2003 y b 二つの四角のバリエーションです。下の黒はシンプルだけど単調にならないための工夫。少なく限られた要素の中でオレンジの四角を中心としてまわりとの関係が単調で硬直しないように努めました。その過程で下の黒い凸型が生まれてきました。このようにオレンジの四角は視覚的中心（最も目を引く）構成の中心(画面全体の構成を決定付け、周りとの関係を作っている) 変化の中心(画面に変化と動きを与える要素)と複数の役割を担う中心です。



2018 Hanakana アクリル、キャンバス 165.5cmx125.5cm

(有機的)

**2018 Hanakana**          画面全体をピンクが覆っています。色彩の中心はピンクです。構図の中心は四角い褐色。それを囲むように有機的な赤が取り巻いています。ここではピンク、赤、茶色と色の明るさの段階通りに中心に向かい、また、逆の段階で画面に拡がってゆくように設計されています。この有機的な形は小さな作品から生まれた偶然的ではあるが呼吸するような形態を手掛かりに表現を追及しようと試みました。



2019 Mikana -Hakana 173.5x130.5cm アクリル、キャンバス

(複雑さ)

2019年 Mikana - Hakana                      自動筆記的に表れた線からそれに肉付けされた形全体のブルーに対して、中心にはピンク とさらに茶色が色彩の役割を果たしながらも周囲の形に影響されています。上部の濃いブルーの帯は以前からの画面に合って画面そのものを強調する要素です。黄緑はバイオレッドブルーと輪唱する。ここでの中心は以前の作品に比べピンクの窓に茶色の奇妙な形がふさがって複合的になっているこれは中心の概念をより柔軟にとらえ画面に複雑さをもたらすと同時により豊かな表現を可能にする重要な役割を担っています。構図の中心であると同時に色彩の中心でもあります。あるいはブルーが色彩としての中心でしょうか？



2023 Yume no Shikisaihen (夢の色彩片) 10 cm x26.2 cm アクリル、キャンバス 個人蔵

(拡散)

2023 Yume no Shikisaihen                      しみ込んだ色彩と中心の褐色の四角は重石として画面に安定を与えています。小さなブルー、グリーン、イエロー。レッド、余韻のピンク、の小さな色彩片はもう一方で色彩の中心として複合体のアーチを作っています。それはこの作品の色彩の豊かさ、複雑さに貢献しています。動きと安定、リズムと色彩の両立にチャレンジしています。ここでは色彩片である色彩が中心ともいえます。いわば「色彩の中心」という中心の意味を拡大した解釈がおこなわれています。安定感を左の中心。動きとリズム、色彩を右の中心に分担しているのかもしれませんが。



2024年 Session No.4 73.5x51.7 acrylic canvas panel

(多中心性)

2024年 Session No.4          ここでの中心は黒い丸と四角の融合体とそれに拮抗するぐらいの強さで赤、オレンジ、リーフグリーのしずく型が中心に集まるよう或いは囲むように集中しています。それらは切紙的な方法論をとりいれています。それらがまとまって複合体の中心になっているともいえるでしょう。ブルーの中の線はブルーという色のバリエーションを作りながら面に対する線として色片の塊を囲んでいます。黒い形とカラフルな色片の複合体は視覚を引き付け、画面全体の構成と意味を牽引する重要な要素となっています。



## Artist Statement

最初は、構造が文脈より先に現れることを言葉にできませんでした。  
しかし描き続けるうちに、構造は描く行為と同時に立ち上がるものだと理解しました。  
その構造に、私の言葉がようやく追いついたのです。

# 制度と作品

## 現状と成り立ち

私は最近までポストモダンについてもどういふものか理解できずただ混乱し、不安に思っていました。しかしそれが中心を疑う、権威を疑うという事、それゆえ多様性を認め、大きな物語は終わったと言われたことが分かって来ました。それはデュシャンがプロペラを指さし絵画は終わったといったところから始まったのかもしれませんが。あるいはポロックがオールオーバーの絵画を発明したころかも知れません。

モダニズムの絵画がジョン・マクラッケンの作品の様に物の様になって、さらに先を行く「もの」になってしまった。そしてコンセプチャルと、文脈によって作品を成り立たせる傾向が強まってしまいました。これが疑うことが正しいという制度になっているのだと思います。ここでいう制度とは美術界を取り巻く状況、リードする側という意味です。そこには美術館。ギャラリー、キュレーター、評論家、などが含まれます。

ポストモダンもモダニズムの反省から始まって権威を疑うという姿勢で様々な作品を容認してきました。しかしそれが制度になってしまうと「疑うことをしない作品は古臭いものだ」という排斥につながってしまいます。制度は制度を守ろうとしてそれ以外の可能性を切り捨てる傾向があるのではないのでしょうか。

## 私の立場

私が学生の頃は既に絵画は古臭いもの。まだ絵を描いているのかと言われる時代でした。ゴッホにあこがれて田舎から出てきたものにとっては全く混乱する状況でした。しかしモダニズムの絵画は私を魅了しとらえてしまいました。内側にはそのようなはっきりと感じることのできる絵画についての喜びがありながら外の世界では次々と展開される目まぐるしい美術の潮流の中で私は何とか自分と折り合いを付けながら自分の表現が確立できないかと模索を続けてきました。一枚一枚これこそと思うものを積み重ねていけば光も見えるのではないかと。とりあえず今のこの一枚に集中しようという気持ちで取り組んできました。

その時、中心になるものとその周辺との関係。中心となるものと違う要素との関係。或いは全体との関係を見ることによって、作品が読み取りやすくなるということに気がきました。既にオールオーバーの絵画が古典的と思われているときに。しかし、いくら時代がそうだから、はやっているからといっても自分にじっくりこないものを作ることはできませんでした。継りつくような思いで中心を追求するより以外に、私にはできませんでした。

はじめは霧の中を探るような、あるいはこれでいいのだろうかやと疑うような中心に対するかわり方でしたが、ゆっくりくり返してゆくうちに自分の中でだんだん確信に変わってきました。中心を置くことによって構図的には制限されるけれど、むしろそれ以外のところは自由になっていくのではないかと。

それは夙に糸があることによって高く飛べるように。そして美術の様々な成果をとり入れることができるのではないかと思いました。

これは安易な引用ではなく中心をフィルターにして様々な成果を取り入れることです。それは安易な引用とは違うとはっきりとわかっていました。表面の形式だけ取り入れるならば説明するのも容易でしょうがそこに深さは無いと思います。私の引用は様々な成果を取り入れていますが取り入れることをアピールするためではなく、作品を深く豊かにするためのものです。それは言葉にしにくい質的な問題に関わっています。

## 中心を破棄した制度

現在ではポストモダンが美術界の制度となっています。

つまり中心を追求することは全く受け入れがたいものになっているわけです。なんでも受け入れる多様性と言いながら中心を受け入れることだけは受け入れがたいのかもしれませんが。なぜならモダニズムが追及した純粋性、普遍性に中心を核とする権威を感じるからでしょう。しかし今やポストモダンが権威となってしまいました。そしてそれを疑うことは許されなくなっている。疑うことを疑うとは信じることもできません。私が中心を信じるのは固定された権威の為ではなく、だれもが持ちうる創造性を解釈するために、視覚的に非常に便利だからです。私は自分にとって心地よくないポストモダンも否定するのではなく、ある意味多様性という意味で取り入れていると思います。つまり否定も肯定もしない立場でいようと思います。しかし同じ制度がいつまでも続くものではないと歴史は証明しています。

# アートは言葉だけなのか？

本質と概念の統合。

本質は、確かにあります。あなたが絵を見て、言葉にできない感動があった時、それが本質です。それを説明する言葉が、概念です。

昔、デパートで、はるか向こうの何が描いてあるのかも、誰の作品かも解らない絵に感動して、急いで近づいてみると、それはピカソのポスターでした。感動が本質で、ピカソの絵であったというのが概念でしょう。

つまり、本質は概念より先に存在しているのです。

---

## 中心は構造であり意志である

私は本質は概念に先立つと言いました。これは感動が先にあってそれを説明するのは言葉であるということです。では感動の要因は何だろうと考えた時、それは絵の色彩や形の配置つまり構造であると思います。これは文脈や社会問題ではありません。ここまでは私はフォーマリズムと同じです。しかし私はそこに中心という概念を持ち込みました。

なぜ私は中心を持ち込んだか。

一つは内的必然性、時代と自分とのズレが葛藤を生み、より良い絵を描こうとして中心を画面の拠り所としました。そして中心をフィルターにして様々な美術史的な成果を取り入れられると思いました。そして一番重要なのは感動(本質)より文脈が優先される現状にずっと違和感を持っていたことです。

感動の要因は文脈でなく構造であるということ。中心はそれを可視化したものです。なぜそう言えるのか、中心は目を引きつけ画面に階層を生み、構造を作ります。中心を意図的に置くことは、構造を作るという意志の表れです。

私にとって中心は構造であると同時に意志でもあります。

美術史の主流であるフォーマリズムやポストモダンニズムに対して、中心を置くことは、私の意志の表明に他なりません。

## 脱ポストモダニズム宣言

モダニズムは、絵画の自立を求め、その内側に閉じてしまった。

ポストモダニズムは、外側に根拠を求めて、感動を忘れた。

私は、絵画の自立性を保ちながら、そこに「意志」を融合させたい。

中心という装置によって、作品の「構造」と私の「意志」を融合させ、内と外  
を繋ぐ。

これが、私の「脱ポストモダニズム宣言」です。

フォーマリズムは作品の内側にある本質を純粹に突き詰めた結果、探求はできても展開ができなくなっていました。色や形、絵画の要素とは何かと純粹に突き詰めることで構造以外の物語や人間の思いなどは余計なものであるとされました。

マクラッケンが神話を語ってもそれは構造から現れるものであって外から神話の言葉やイメージを持ってきたわけでは有りません。とは言え、展開のできないところまで突き詰めてしまったので、ポストモダンも構造の内部から展開するのではなく、文脈、つまり外側に作品の根拠を持たざるを得なくなってしまうのでしよう。

しかし今では言葉の力が優越になりすぎたと私は思います。

私はそんな時代とのズレにより葛藤をかかえました。なぜ感動より言葉が優先されるのかと。私のやろうとしたことを言葉にすれば、時代に逆らって本質である構造を再構築しようとしたのです。

私はそこで中心という概念を持ち込みました。中心は私にとって構造であると同時に意志を表明する装置でもあります。

私は中心を意図的に作品に持ち込むことによって、言葉ではなく構造としての中心で私の意思を融合させました。

私の作品は内部の構造に支えられて自立しているのでデュシャンの「泉」のように言葉や文脈に支えられる必要はありません。

ポストモダンの言葉が作品より優先されるものであっても、私の言葉は作品より優先されるものではありません。

2025年9月 森山龍爾

# 脱ポストモダニズム宣言：批評的検証と応答(Q&A)

## Q1. 単にモダニズムへの回帰ではないか

A. 私はモダニズムが行き着いた地点を理解しています。モダニズムが形式と純粹性を追求したのに対し、私が目指すのは、感動を立ち上げるために構造を再構築し、自らを癒し、共通の言語によって鑑賞者を巻き込むことです。つまり、目的も方向も異なります。

## Q2. 感動、本質、意志は、曖昧なものではないか、それが普遍的な構造になる仕組みは？

A. 意志は意図的に中心を置くという文脈によって作品の一部になります。しかし、その置かれた中心自体は客観的構造、つまり視覚的法則によって支えられています。感動そのものは人それぞれ違いますが、それを支える構造は誰にとっても共通する視覚的法則のもとにあります。

「中心は構造であり意志である」という言葉はこうして生まれました。

## Q3. ポストモダンが世界を覆う共通の認識であるので、宣言自体が不可能なのでは？

A. すべてが相対的であるなら普遍的な真実は成り立たないという考えは理解できます。しかし私は、外側の理論の正確さではなく、「感動は言葉に先立つ」という内面的な真実に基づいて制作しています。この宣言はポストモダンの時代に私が抱えた葛藤に対する応答です。作品は自己治癒でもあると同時に、中心という装置によって構造に結びつけられ世界に開かれています。

宣言は、私の過去と未来の私の作品を守るための切実な言葉です。

## Q4 .あなたの作品を見ても感動しない、技術があるとも思えない

A. 私は技術的に高度なことを目指していません。率直なものは人を驚かすという信念で意志と構造を結びつける事に注意を払っています。鑑賞者が感動しないというのは残念ですが、私は構造が納得行くまで繰り返すだけです。

## 経歴

### 学歴

- ・ 1980 年 創形美術学校卒業(最優秀賞・個展助成受賞)
- ・ 1981 年 創形美術学校大学院修了

### 主な個展

- ・ 2024 年 クラウド9 ギャラリー(東京)
- ・ 2019 年 ギャラリー・ジ・アース(鎌倉)
- ・ 2015 年 ギャラリーふくやま(東京)
- ・ 2013 年 ギャラリーふくやま(東京)
- ・ 2000 年 島根県立美術館ギャラリー(島根)
- ・ 1991 年 なびすギャラリー(東京)
- ・ 1981 年 みゆきギャラリー(東京)

### 主なグループ展・アートフェア

- ・ 2024 年 東京国際アートフェア(東京)
- ・ 2016 年 アート・エキスポ・ニューヨーク(ニューヨーク)
- ・ 2014 年 ISE ニューヨーク・アートサーチ展(ニューヨーク)
- ・ 2012 年 「現代抽象表現 13 選」

### 受賞・助成

- ・ 2020 年 主な入選 FACE 2020(SOMPO 美術館)入選
- ・ 2019 年 FACE 2019(SOMPO 美術館)入選
- ・ 2009 年 春日絵画トリエンナーレ入選
- ・ 2000 年 第1回山本鼎版画大賞展入選
- ・ 1996 年 ホルペイン奨学生



森山龍爾 もりやまりゅうじ  
東京都立川市 在住

TEL 090-6128-8985

[info@ryujimoriyama.art](mailto:info@ryujimoriyama.art)

Home <https://ryujimoriyama.art>

Instagram <https://www.instagram.com/mori10yama>

