



左 | 近藤恵介 《いくつかの肖像》
2025年、750×476mm、紙本彩色・木枠に張り込み
右 | 富井大裕 《RV2501》
2025年、380×210×270mm、石膏
撮影：柳場大

近藤恵介・富井大裕

「人かもしれない——なんとなくクラシカル」

会 期：2025年10月10日（金）～11月8日（土）

営業時間：11:00-18:00 [火-土] 日・月・祝 休廊

- トークイベント①「クラシカルな制作」：10月18日（土）15:00-17:00
近藤恵介、富井大裕、森啓輔（千葉市美術館 学芸員）
- オープニングレセプション：10月18日（土）トークイベント終了後
- トークイベント②「設営と撤収のエキリチュール」：
11月16日（日）15:00-17:00 近藤恵介、富井大裕、保井智貴（彫刻家）

今回の近藤恵介と富井大裕による二人展「人かもしれない——なんとなくクラシカル」については、ギャラリーが説明を重ねるよりも、本展企画者・富井大裕による企画書、ならびに両作家それぞれのステートメントをご覧いただくのが最も端的であると考えます。以下に富井大裕による「展覧会について」をそのまま掲載いたしますので、ぜひご一読ください。

本展がアートの魅力と面白さを感じていただける場となれば幸いです。

—展覧会について—

近藤恵介と富井大裕の共作による展覧会「あっけなく明快な絵画と彫刻、続いているわからない絵画と彫刻」（川崎市市民ミュージアム、LOKO GALLERY、2023 年）の記録集の出版に際して、二人の著者近影を本人の写真ではなく互いが制作した肖像（富井による近藤の彫刻、近藤による富井の絵画）で掲載することにした。何となくの思いつきでしかないものだったが、その後、近藤は個展で肖像画を展開することになり、富井も肖像ではないが自身が「B 面」と呼ぶ、彫刻に接近する作品を発表した。存命する／実在した人物を造形することに全くといっていいほど縁遠かった二人が、いま肖像を気にしているのはどういうことだろう。少なくとも、発表されるものが「人に見える作品」になったとしても簡単な具象回帰ではないと断言したい。本展は、世間からはそう思われずとも日本画と彫刻を勝手に背負ってきた二人の、その技法への抽象的な眼差しを推進するための挑戦である。「ならば、個展でやればよい」という意見も聞こえてきそうだが、恐る恐る二人展をしているところも肖像に対する作家の敬意の表れと温かい目でご高覧頂きたい。これは半分冗談だが、2010 年から共作を続けてきた二人による初の「普通の二人展」である。長年のタッグパートナーと初のシングル戦を行うようなものだ。様子見になるか、激しい攻防となるか。

富井大裕

かもしれない

近藤恵介

「新古典主義」

大正末から昭和初期にかけての成熟期日本画の作風を指す呼称として「新古典主義」というものがある。小林古径・安田靉彦などの作品に代表される、厳格な線描を絵画構造の基礎に据え、明るい彩色を施し、広がりのある余白を有する調和のとれた画面のあり方は、日本画の新たな局面であり、到達点であった。

「新古典主義」という言葉は、美術史家が絵画の動向を整理し、説明するために用いた経緯があり、画家たちが自称したものではない。事後的に名付けられた呼称と、それが指す絵画の動向は必ずしも一致せず、必然的にズレが生じる。

また、この呼称の使用を巡っては、研究者の間でも賛否が分かれる。「新」が何を指しているのかが不明瞭であり、「古典」も定位された対象があるわけではなく、また「主義」と呼べるような一貫性にも乏しいことがその理由である。そもそも、「新古典主義」は西洋由来の芸術思潮を指す用語の流用であるため、それなりの妥当性はあるものの、随分と場当たり的な名付けなのである。それでも、「新古典主義」の語の曖昧さは、それゆえに、大雑把に対象を捉えるための用語として優れ、便利で抽象的な言葉として共有されてきた経緯がある。

「新 - 古典 - 主義」を読み替える

居心地が悪そうに並ぶ「新 - 古典 - 主義」の言葉の連なりはどこかよそよそしく、わずかに振動しているようでもある。iPhone のホーム画面を長押しすると、グリッド状に整列したアプリのアイコンが小刻みにふるえ、再配置が促されるのだが、そんな感じである。振動状態にある複合語はひとつの明確な意味を結ばず、どこか曖昧に、意味を流動的なままに保持する。「新 - 古典 - 主義」は名指すことの本来の不可能性を体現しながら、次に読み替えられるときを待つ。

「新古典主義」の画家たちは線を重要視したが、彼らの引く線——「鉄線描」とも言われるその肥瘦のない描線は、無表情で、抽象性を湛えている。画中に配された線と線は、図像としての意味で結ばれているというより、線同士の緊張関係によって結ばれているため、画面には張力がみなぎり、かえって静かな印象を受ける。一見して静謐なその画面を凝視し玩味すると、線は振幅し、描き替えの可能性を示す。

富井さんの肖像画を古典とする

富井さんの肖像画を描いたのは 2022 年のこと。2 人展の図録のための著者近影を、お互いに描き合った（富井さんは塑像だった）。2015 年にニューヨークで撮った富井さんの写真を見ながら、2022 年当時の富井さんを重ねて描いた。あっという間に描いたその肖像画は、富井さんから抽象された線で構成されているが、全然似ていないという声も耳にした（似ていると思うけど）。では、この絵に描かれたのは誰か？

今回の展覧会では、富井さんかもしれない人を描いた肖像画を模写することから始めてみようと思う。模写とは、元の絵を規範とする——つまり古典とすることに他ならないし、古典は常に描き替えられるからこそ古典なのである。

絵ができれば、iPhone で写真を撮って、そのまま富井さんに送る。

2025 年 6 月 23 日

みることはクラシカル

富井大裕

みることが問題なのだ。何を、どのような方法で、どのくらいの時間／距離から、どのような場所／立場／状況からみるか。何をみているのか、みたのか。このことをわかりたくて作品をつくっているが、いまだにわからない。

みる（た）ことを正確に現すことは無理だと思うし、それくらいが丁度良いのかもしれない。私はつくるサイドでみていた作品を鑑賞サイドからもみることでできる状況にいるが、そこでまたみる（た）ことの不正確、不誠実さがはじまる。私はこの状況にある種の健全さを感じつつ、些かモラトリアムな感じをうけることにヤバさも抱いている。どちらも持っていたい。制作には矛盾した感覚をまとめて保持する役割もあると思う。

このようなことへの関心は、大学で具象彫刻—文中では塑像による彫刻に限定する—を勉強していた頃からはじめていたのかもしれない。いや、実は「かもしれない」ではなく「である」と自覚していたのだが、だからどうなんだということであって、つまりはビビっている。

具象彫刻は面白い。共有され得る方法があり、同じ対象をみて、つくっているはずなのに違うものができる。これを方法や技術の習得に目的を限定すると、違いは習熟度の優劣となってしまって面白くない。勿論、方法を学び、修練することは重要だ、対話できる世界が広がる。方法や技術は従うものではなく、付き合うものだろう。同じではないが、ただ違うわけでもない。この微妙な感覚を、つくる側と鑑賞する側が等しく直感できることに具象彫刻の意義があると思う。前後左右、振り向けば人間は存在する。人間と具象彫刻の—みる（た）ことを巡る—しつこくてややこしいクラシカルな関係は続くのだ。

私が具象彫刻から離れたスタイルで制作をしているのは、それと付かず離れずの距離、ヒットアンドアウェイで関係していたかったからだが、ここに来てその関係を濃いものしたいと思うようになった。どのような濃さになるかは問うところではない。私の仕事のこれまでとこれからを考えるためにも「一度だけ」お付き合いしたいのだ。人の頭部（首像）と向き合いたい、全身ではなく頭部。もし、頭部が抽象的な実感を伴った何か—建築や宇宙船のような—になったら、それは人でも彫刻でもない、そうでありながら違う何か—空間そのもの、問いがカタチになったもの—にならないだろうか。

ここに記したことは思案や願いとといったレベルで落ち着かずだった。それなのに 2022 年、近藤さんとお互いの肖像を制作したことから話が進んだ。どうしよう。

2025 年 7 月 13 日

舞台に上げられて

林卓行（美術批評家）

日本画を起点に制作する近藤と、彫刻を起点とする富井によるコラボレーションは、今回、「古典」あるいは「古典主義」を拠り所にするという。

ただその企図は、近藤と富井でいくぶん食い違っている。近藤は彼がある種の標本として模写する、一群の日本画家たちの作品をそのことばに重ね合わせ、富井は同じことばで具象彫刻、とくに西洋彫刻の伝統の一端を担う首像、つまり人間の頭部の像を思い描いている。

同床異夢のようではある。だがそうしたズレに媒介されてこそ、コラボレーションの妙は発揮される。

出品予定だという作品も見た。ふたりの作品のどちらにも、2023 年のこの場所での展示以降に示された、それぞれの制作の展開とそこからの転換がうかがわれる。近藤は 2023 年のギャラリー αM で見せたインスタレーションへの展開を、一点の絵画上の諸層や表裏に集約し、富井は 2024 年の慶應アートセンターで見せた石膏による造形を、線描的な構築物から量感のある塑像へと転換している。前回のようふたりの作品が物理的に合体することはむずかしそうだ。

しばらく個別に見られた夢は、ふたたびこの場所でどのように出会うのか。ひとつ予想できるのは、幻惑的な空間、あるいはそれこそ西洋の古典演劇に見られる舞台のような空間が立ちあがるということだ。奥行きは浅く、天井は極端に高い。展示空間は吹き抜けを介して上階のフロアにつながっていて、それらの各所に絵画あるいは彫刻として現れるいくつかの頭部の像を起点とした、さまざまな装置が立ち上がる。像も装置も、なにかを積極的に記述したり説明したりしないという意味で抽象化されているが、そのぶんその視覚的な形式によって、その場を訪れたひとの動勢を規定する（ひとはだれに言われずとも、顔とおぼしき面に正対してみようとするだろう）。

その場所は舞台である。ただしそれは、そこに載ったわたしたち鑑賞者を主役にしてくれるようなものではなく、たぶんない。かといってふだん絵画や彫刻を見るときのように、安穏とした傍観者にしてくれるものでもない。わたしたちは幻として見ていたはずの舞台の上にいるまにか上げられ、そこで作品たちと同じ位格（＝ペルソナ）を持つなにものかとして、個々の作品に対峙しなければならない。頭像たちが見ている。

近藤恵介

Keisuke Kondo

プロフィール

1981 福岡県生まれ
2007 東京藝術大学美術学部絵画科日本画専攻卒業

個展

2024 「絵画の練習」 佐賀大学美術館（佐賀）
2023 「開発の再開発 vol.2 近藤恵介 | さわれない手、100 年前の声」
gallery αM（東京）
2022 「絵画の手と手」 LOKO GALLERY（東京）
2017-2020 連続展「卓上の絵画」 MA2 Gallery（東京）
2013-2014 連続展「12 ヶ月のための絵画」 MA2 Gallery（東京）
2008 「project N 34 近藤恵介」 東京オペラシティアートギャラリー（東京）

グループ展

2025 近藤恵介・冨井大裕「人かもしれない——なんとなくクラシカル」 LOKO GALLERY（東京）
2023 「響きあうアート —美の拡がり、美術の拡がり—」 佐賀大学美術館（佐賀）
2023 「そこものこと」 MA2 Gallery（東京）
2022 近藤恵介・冨井大裕「あっけなく明快な絵画と彫刻、続いているわからない絵画と彫刻」
川崎市市民ミュージアム（Web サイト内「the 3rd Area of “C” —3 つめのミュージアム」） LOKO GALLERY（東京）
2021 「所在—游芸」 kenakian（佐賀）
2019 「佐賀の近代日本画」 佐賀大学美術館（佐賀）
2019 近藤恵介・古川日出男「、譚」 LOKO GALLERY（東京）
2019 「VOCA 展 2019 現代美術の展望—新しい平面の作家たち」 上野の森美術館（東京）
2018 「絵画の現在」 府中市美術館（東京）* 木村彩子との共作
2017 「引込線 2017」 旧所沢市立第 2 学校給食センター（埼玉）
2016 近藤恵介・古川日出男「ダンダン。タンタン。」 LOKO GALLERY（東京）
2013 近藤恵介・冨井大裕「あっけない絵画、明快な彫刻<再展示>」 川崎市市民ミュージアム（神奈川）
2009 「Re:Membering—Next of Japan」 Alternative Space LOOP / Doosan Gallery（ソウル、韓国）

作品集

2014 『12 ヶ月のための絵画』 (HeHe)
2014 近藤恵介・冨井大裕『あっけなく明快な絵画と彫刻、続いているわからない絵画と彫刻』 (HeHe)

論文

2024 「「さわれない手、100 年前の声」を記録する」（佐賀大学芸術地域デザイン学部研究論文集 第 8 巻第 1 号）
2023 「「絵画の手と手」を記録する」（佐賀大学芸術地域デザイン学部研究論文集 第 7 巻第 1 号）
2021 「卓上の絵画、線の振幅」（佐賀大学芸術地域デザイン学部研究論文集 第 4 号）

装画・挿絵

2020-2023 文学ムック『ことばと』（書肆侃侃房）

<https://www.kondokeisuke.com/>



近藤恵介 《いくつかの肖像》
2025 年、750×476mm、紙本彩色・木枠に張り込み
撮影：柳場大

富井大裕 *Motohiro Tomii*

プロフィール

- 1973 新潟県生まれ
1999 武蔵野美術大学大学院造形研究科彫刻コース修了
2024 「PRIZE for LEADING CHARACTER 2024」 DSF CULTIVATION AWARD 受賞

個展

- 2024 「SHOW-CASE PROJECT Extra-1 富井大裕 モノコトの姿」 慶應義塾大学アート・センター（東京）
2023 「今日の彫刻 ートルソ、或いはチャーハン」 栃木県立美術館（栃木）
2023 「みるための時間」 新潟市美術館（新潟）
2021 「線を重ねる」 Yumiko Chiba Associates viewing room shinjuku（東京）
2020 「斜めの彫刻」 Yumiko Chiba Associates viewing room shinjuku（東京）
2020 「紙屑と空間」 Art Center Ongoing（東京）
2020 「動き」 switch point（東京）
2019 「彫刻になるか？ーノート、箒、BAR」 マツモトアートセンター GALLERY、awai art center、kulwa（長野）
2019 「素描、彫刻」 HIGURE 17-15cas（東京）
2019 「泊まる彫刻」 RC HOTEL 京都八坂（京都）
2018 「線を借りる」 void+（東京）
2018 「コンポジションーモノが持つルールー」 ATELIER MUJI（東京）
2017 「スケッチ」 代田橋 納戸 / gallery DEN5（東京）
2017 「像を結ぶ」 Yumiko Chiba Associates viewing room shinjuku（東京）

グループ展

- 2025 近藤恵介・富井大裕 「人かもしれない——なんとなくクラシカル」 LOKO GALLERY（東京）
2025 「MOT コレクション 9つのプロフィール 1935→2025」 東京都現代美術館（東京）
2025 「アート・オブ・ザ・リアル 時代を超える美術ー若冲からウォーホル、リヒターへー」 鳥取県立美術館（鳥取）
2025 「しろい」 The White（東京）
2024 戸田裕介・富井大裕 二人展「彫刻の威力」 武蔵野美術大学・図書館（東京）
2024 「TRIO バリ・東京・大阪 モダンアート・コレクション」 東京国立近代美術館（東京） 大阪中之島美術館（大阪）
2024 「SCREWDRIVER 1st shot SCULPLAY」 マツモトアートセンター（長野）
2024 「エフェメラ：印刷物と表現」 慶應義塾ミュージアム・コモンズ（東京）
2023 富井大裕・堀内正和「拗らせるかたち」 Yumiko Chiba Associates（東京）
2023 近藤恵介・富井大裕「あっけなく明快な絵画と彫刻、続いているわからない絵画と彫刻」 LOKO GALLERY（東京）
2022 「AGAIN-ST ルーツ／ツール 彫刻の虚材と教材」 武蔵野美術大学 美術館・図書館（東京）
2021 「シネマ展」 代田橋納戸 / ギャラリー DEN5（東京）
2020 「Re construction 再構築」 練馬区立美術館（東京）
2020 都美セレクション グループ展 2020「描かれたプール、日焼けあとがついた」 東京都美術館（東京）
2019 「引込線 / 放射線 Absorption/Radiation」 第19 北斗ビル / 所沢（埼玉）
2018 「メルド彫刻の先の先」 Maki Fine Arts（東京）
2017 アップゼブリッジ・ナゴヤ 2017「パノラマ庭園ータイムシークエンスー」
名古屋港～築地口エリアー帯（愛知）
2017 「引込線 2017」 旧所沢市立第2 学校給食センター（埼玉）

作品集

- 2011 『Motohiro Tomii: works 2006-2010』 中山真由美・富井大裕
2013 『5×14』 富井大裕・川村格夫
2015 『the plurality and lightness』 Yumiko Chiba Associates
2018 『関係する | Interact』 Rondade
2020 『switch point / 富井大裕の10年』 switch point
2023 『みるための時間』 水声社
2023 『今日の彫刻』 水声社

パブリックコレクション

- 東京都現代美術
川崎市市民ミュージアム（近藤恵介との共作）
新潟市美術館
東京国立近代美術館
練馬区立美術館
高松市美術館

<https://tomiiimotohiro.com/index.html>

富井大裕 (RV2501)

2025年、380×210×270mm、石膏
撮影：柳場大





Left | Keisuke Kondo 《いくつかの肖像》
2025, 750×476mm, color on paper mounted
on wooden frame

Right | Motohiro Tomii 《RV2501》
2025, 380×210×270mm, plaster

Photo: Dai Yanagiba

Keisuke Kondo・Motohiro Tomii

“Possibly a Human — Somewhat Classical”

2025-10-10 [Fri] - 2025-11-08 [Sat]

Open: 11:00-18:00 [Tue-Sat] Closed: Sun・Mon・National Holidays

- Talk Event 1 “Classical Production”: October 18, 2025 (Sat) 15:00-17:00
Keisuke Kondo, Hirohisa Tomii, Keisuke Mori (Curator, Chiba City Museum of Art)
- Opening Reception: October 18 (Sat), following Talk Event 1
- Talk Event 2 “The Écriture of Installation and Dismantling”:
November 16, 2025 (Sun) 15:00-17:00
Keisuke Kondo, Hirohisa Tomii, Tomotaka Yasui (Sculptor)

Rather than offering a detailed explanation from the gallery, we believe the most straightforward way to introduce **Possibly a Human–Somewhat Classical**, the two-person exhibition by Keisuke Kondo and Motohiro Tomii, is through Tomii's own curatorial proposal alongside the artists' statements. Below we present Tomii's text "About the Exhibition" in full, without edits. We invite you to read it in its entirety.

We hope this exhibition becomes a place where you can encounter the charm and joy of art.

"About the Exhibition"

Motohiro Tomii

For the publication of the catalogue documenting *Plain and simple painting and sculpture that continues like an enigma in the background* (Kawasaki City Museum and LOKO GALLERY, 2023), we decided to include not the photographs of ourselves, but portraits we made of each other (my sculpted bust of Kondo and Kondo's portrait of me). What began as a casual whim soon led Kondo to explore portraiture in his solo exhibition, while I presented a piece on what I call my "B-side," a piece verging on sculpture. We have had almost no experience depicting actual people, living or historical, which leads me to wonder why we now find ourselves drawn to portraiture. At the very least, I want to stress that—even if the works appear to resemble human figures—this is not a simple return to figuration. This exhibition is our attempt to pursue a more abstract engagement with the traditions of **Nihonga** and sculpture—traditions that we have willingly taken on ourselves as representatives of, regardless of public perception. One might say, "Then why not do it as a solo exhibition?" Yet we hope you will see our cautious choice to present it as a two-person show as itself an expression of respect toward portraiture. Half in jest, this is also our first "ordinary" two-person exhibition since we began collaborating in 2010. It feels like stepping into the ring for a singles match after years as tag-team partners. Whether it turns into tentative sparring or an intense battle remains to be seen.

"It Might Be Him"

Keisuke Kondo

Neoclassicism

"Neoclassicism" is the name given to a style of Japanese-style painting that came into full bloom between the late Taisho and early Showa eras. This style, exemplified by artists such as Kokei Kobayashi and Yukihiro Yasuda, placed strict linear draftsmanship at the core of composition. Combined with bright colors and generous blank spaces, it produced balanced, harmonious images. It marked both a new turn and, in some sense, a culmination in the development of Japanese-style painting.

The painters themselves never called their work "Neoclassicism." The label was later coined by art historians as a way to sort and explain artistic tendencies. Inevitably, the retrospective naming did not perfectly align with the actual practice of the painters, and a certain gap emerged between term and work.

Even among scholars, the term remains contested. What the "neo" refers to is vague; the "classicism" has no clear point of reference; and the paintings themselves lack the internal coherence one might expect of a true "-ism." Since the term is borrowed from Western art history, its use is somewhat ad hoc—though not entirely unfounded. Yet it is precisely this vagueness that has allowed the word to persist: a convenient, abstract shorthand that, however loosely, captures the character of these works.

Re-reading "Neo-Classic-ism"

The string of morphemes in "Neo-Classic-ism," sits awkwardly together, its components ill at ease, as though faintly trembling, unable to rest in their given form. It is like pressing and holding the home screen on an iPhone: the neatly aligned icons begin to quiver, betraying their discomfort and hinting at a shift. In the same way, this compound word, caught in its vibrating state, resists settling into a single, fixed meaning. Instead, it sustains its ambiguity, holding meaning in fluid, shifting forms. "Neo-Classic-ism" thus embodies the inherent impossibility of definitive naming, even as it waits for the moment when it will be re-read and reinterpreted.

The painters associated with what is called "Neoclassicism" placed particular importance on lines. Their linework—often described as **tessenbyo** ("Wire-line drawing"), with its uniform, unmodulated strokes—appears expressionless, yet carries a quiet abstraction. On the pictorial surface, the lines are joined not so much by the imagery they form as by the tensions that bind line to line. This fills the surface with taut energy, which paradoxically gives rise to a sense of stillness. Yet when one lingers over that seemingly tranquil field, the lines begin to pulse, hinting at the possibility of being drawn anew.

Treating Tomii's Portrait as a Classic

I drew Tomii's portrait in 2022. For the catalogue of our two-person exhibition, we decided to portray each other—he made a sculpture of me, while I drew him. Using a photograph of Tomii taken in New York in 2015 as reference, I overlaid it with how he looked in 2022. The portrait came together quickly. It was built from lines abstracted from Tomii himself, yet I heard more than once that it bore no resemblance (though I think it does). So who, really, is this a portrait of?

For this exhibition, I intend to begin by copying that portrait of "someone who might be Tomii." To copy a work is to take the original as a model—in other words, to treat it as a classic. And it is precisely because a classic remains open to being redrawn that it remains a classic.

Once the drawing is finished, I will photograph it with my iPhone and send it directly to Tomii.

June 23, 2025

"Seeing is Classical"**Motohiro Tomii**

Seeing is the question—seeing is the problem. What do we see? By what means, from what distance, for how long? From which place, position, or circumstance do we look? What exactly are we seeing—or have seen? I create in order to understand this, but I still do not.

I don't think it's possible to represent what we see (or have seen) accurately. But maybe that impossibility is its own kind of truth. I find myself able to look at a work not only from the standpoint of making, but also from that of viewing. And there, again, the inaccuracy and even the dishonesty of seeing rises to the surface. In this tension I feel a certain soundness, but also an uneasy suspension, a kind of moratorium, which unsettles me. I want to hold both. Making, I think, becomes the act of keeping such contradictory sensations together.

Maybe my interest in these questions started back when I was studying figurative sculpture in college—that is, modeling in clay. No, not "maybe"—actually, I knew it for sure. But so what? Knowing that didn't really solve anything. Honestly, it just meant I was scared. Figurative sculpture is interesting. There are methods that can be shared: even when looking at and shaping the same subject, what emerges is different. If the purpose is only to master technique, those differences just end up as levels of skill, which isn't very interesting. Of course, learning and practicing methods matters; they open up the world of dialogue. But methods and techniques aren't things to be strictly followed—they are things to work with. They are not the same, nor entirely different. I think the point of figurative sculpture lies in this subtle sense—something that both maker and viewer can feel equally. Turn in any way you like, and you'll find the human figure. The stubborn, tangled, classical relationship between people and figurative sculpture—bound up with seeing (or having seen)—goes on.

I've kept my practice at a distance from figurative sculpture because I wanted to relate to it loosely, in a kind of hit-and-run way. But now I want to deepen that relationship. What kind of depth it will take isn't the point. To think about what my work has been and what it might become, I want to take it on "just once." I want to face the human head—the bust, not the whole body. If the head were to turn into something abstract yet concrete—like architecture, or a spaceship—then would it not become something other than a person or a sculpture, but something else altogether: space itself, or a question given form.

All of this should have remained at the level of daydreams. But in 2022, when Kondo and I made portraits of each other, one thing led to another. And now I'm left wondering: What do I do now?

13 July 2025

"Raised onto the Stage"**Takayuki Hayashi (Art Critic)**

This time, the collaboration between Kondo, who works from a foundation of Japanese painting, and Tomii, who begins from sculpture, takes "the classical" or "classicism" as its point of reference.

Yet their intentions diverge. For Kondo, the term applies to the works of certain Japanese painters, which he reproduces as specimens. For Tomii, it evokes figurative sculpture, particularly the portrait busts—sculpted heads that form part of the Western sculpture tradition.

As the old idiom goes, it's as if they share the same bed while dreaming different dreams. Yet, it is precisely through such dissonance that the exquisite quality of their collaboration emerges.

I have seen some of the works they plan to exhibit. In both artists' practices, one can glimpse the development and subsequent shifts that have unfolded since their presentation here in 2023. Kondo has condensed the installation that he presented at Gallery **a** **M** in 2023 into the layered surfaces and reversals of a painting. Tomii, meanwhile, has shifted from the plaster constructions he showed at the Keio University Art Center in 2024—moving from linear frameworks to solid, modeled forms. This time, unlike before, their works seem unlikely to physically merge.

How will the dreams, pursued separately for a time, meet again in this place? What can be anticipated is the rise of an illusory space—indeed, a space recalling the stage of classical Western theater. The space has shallow depth and an extremely high ceiling.

The exhibition space opens onto the upper floor through an atrium, and throughout these areas, various installations arise, each beginning from head images rendered in painting or sculpture. Both the images and the installations are abstract in that they refrain from overt description or explanation; instead, it is their visual form and presence that direct the movement of visitors—who, without instruction, will almost instinctively face what appears to be a face head-on.

That place is a stage. Yet, it probably will not cast us—the viewers—as its protagonists. Nor will it leave us as tranquil bystanders, as when we usually look at paintings or sculptures. We find ourselves raised onto the stage we thought was an illusion, and there, we must confront each work as an equal presence, each carrying its own persona. The heads are watching us.