

osaka
directory
12

和田真由子
Wada Mayuko



大阪中之島
美術館
OSAKA MUSEUM OF ART

関西・大阪21世紀協会

「Osaka Directory Supported by RICHARD MILLE」は、大阪中之島美術館が関西・大阪21世紀協会と共同で主催する、関西ゆかりの若手作家を中心に個展形式で紹介する展覧会です。これからの時代を象徴する、新たな表現を生み出す作家を毎年紹介していきます。

ディレクトリとは、IT用語でデータを整理し分類するためのフォルダ等を意味します。

本シリーズを通して、将来活躍が期待される関西の若手アーティストの情報を美術館というディレクトリに格納、保管し、さらに、ここ大阪中之島美術館から彼らの活動を広く世に紹介し、世界に羽ばたくことを支援していきます。

Organized jointly by Nakanoshima Museum of Art, Osaka and The Kansai Osaka 21st Century Association, the Osaka Directory series of exhibitions introduces upcoming Kansai-connected artists in a solo exhibition format.

Starting from the current year, the annual series will present artists who create new art symbolizing the coming age of the future.

The term "directory" is used in IT (Information Technology) to refer to folders and similar structures that are used to organize files.

Through this series, Nakanoshima Museum of Art, Osaka stores 'files' on promising young artists in the Kansai area in a 'directory' from which it can present their work to a wide audience throughout the world and support the launch of their careers on the global scene.

絵画の理想

私たちが普段、本が「読めない」と言うとき、その状態にはいくつかの位相が重なっている。理解できないのか、読破できないのか、あるいは読もうとしていないのか。目の前にあるものがどのように「わからない」のか。そして「わかる」とは、いったい何を指すのか。

ジェイムズ・ジョイスの『ユリシーズ』は、1904年6月16日のダブリンを舞台に、レオポルド・ブルームの一日を描いた長編小説である。難解な文体、アイルランドの歴史や神話への夥しい言及、そして「意識の流れ」と呼ばれる技法によって知られるこの作品は、文字を追うことはできても、意味の総体をつかみきれないという読書体験をしばしばもたらす。数多のなぞかけや言葉遊び、暗示の応酬が連鎖し、読者は断片的なイメージの奔流の中に置かれる。

和田真由子の作品にも、本人が述べるとおり『ユリシーズ』的な要素がある。見えているはずなのに、像は容易に定着しない。理解しようとする、意味は別の方向へと逸れていく。

和田の制作を語る際にしばしば用いられる「イメージにボディを与える」というフレーズは、一見すれば制作行為の当然の説明のように思える。しかし「イメージ」と「ボディ」を分けて考えるならば、この主題は途端に広大な射程を持つ。「かたち」という語が二次元にも三次元にも適用されるように、私たちが視覚によって「かたちあるもの」として実感している対象——すなわち形相とは何かという問いがそこに立ち上がる。

《分解と統合》は、透明なビニールシートに下地材であるアクリル・メディウムを塗布し、両面から鉛筆で描き込むシリーズである。布団を干すようにワイヤーへ吊るされる状態を想定し、一枚のシートが折り返されることを予測しながら描かれるため、重なりには微妙なずれが生じる。具体的な像が見いだせる作品もあれば、何が描かれているのか判然としないものもある。半透明化した支持体は、下地材とビニールの関係、そして図像との関係によって二重化される。支持体でありながら、描写面そのものによって強調される差異。そこでは「地」と「図」の関係が固定されず、可視性の層が揺らぐ。その構造は、絵画が成立する条件——支持体、描写面、像の自律性——をあらためて想起させる。

《Weight of image》は、「イメージの重み」と直訳できる。和田は、描かれた図像が支持体から剥がれ、純粋なイメージとして現実空間に出現するとしたら、どのような存在になるのかを想像する。それはあたかも、紙に印刷されたキャラクターがそのまま飛び出してくるかのようだ。しかし、支持体を失った瞬間、絵画は絵画としての条件を喪失する。もし何の支えもなく存在できるなら、それは宙に浮かぶのだろうか。だが現実には、すべては重力に引き寄せられる。彫刻が自立

するために構造的条件を必要とするように、剥ぎ取られたイメージもまた圧力と引力のもとで形態を保てない。天井から一点で吊るされた「絵画の理想」は、展示空間において否応なく立体化する。しかし和田にとって、この逸脱や変形すらもまた、絵画の描写に含まれている。

《馬》は、木枠に緩くカンヴァスが張られているように見える。だが下地を施されたカンヴァスは、木枠の輪郭を正確に把握しないまま固着している。立てかけられたその姿は、絵画的作法から逸れ、私たちに彫刻的な読みを促す。画面には馬が描かれているが、色彩はほとんど同系色の白で構成され、正面からは像が現れにくい。側面に立ち、光の反射が変化する瞬間、馬の顔がふと浮かび上がる。

見えそうで見えない。掴めるようで掴めない。和田は展覧会のハンドアウトに『『ユリシーズ』のさまよう / 岩々のように、同時並行に、 / 関係なく動いていく / イメージの各々を、加筆 / してしまうことの無いように / 実体しようとしています。』と寄せた。ジョイスの「意識の流れ」が示すのは、論理的に整理されない思考、断片的に並置されるイメージ、直線的でない時間、跳躍する連想である。作品もまた、像を統合しすぎることなく、それぞれを独立した塊として実体化しようとする。

「地」と「図」という美術史的議論に照らせば、和田の試みは図像を前景化することではなく、むしろ両者の関係を攪乱することにある。インスタレーションとして理解することも、身体的経験として語ることもできるだろう。しかし和田自身は繰り返し「絵を描いている」と語る。そして「最近の絵は見えすぎる」とも言う。

ここでいう「見えすぎる」とは、単なる視認性の問題ではない。構図や主題が即座に把握され、像が意味として固定されてしまう状態への違和である。和田の作品は、像を不透明化することで「見えなさ」を作り出すのではない。むしろ、見えることそのものを揺さぶり、私たちが無意識に前提としている「絵画の読み方」をいったん立ち止まらせるのだ。

「絵画が絵画として形態を保つための条件とは何か」という問いに向き合うとき、和田は絵画に適さないとされてきた素材や状態をあえて選び取る。線は面へ、面は空間へと拡張され、支持体は揺らぎ、像は定着を拒む。その試みは、私たちが「かたち」として触れうる世界に、あらためて輪郭線を引き直す行為なのである。

大下裕司 (大阪中之島美術館 学芸員)

Ideals of Painting

When we say that we “cannot read” a book, several different states may be overlapping in that experience. Do we mean we cannot understand it, that we are unable to finish it, or that we are not even trying to read it in the first place? In what way do we not understand what is before us? And what, exactly, does it mean to “understand” something?

James Joyce's *Ulysses* is a novel set in Dublin on June 16, 1904, tracing a single day in the life of Leopold Bloom. Known for its daunting prose, its vast range of references to Irish history and mythology, and the technique known as stream of consciousness, the book often delivers the experience of being able to follow the words on the page while never fully grasping their meaning in its entirety. Countless riddles, plays on words, and volleys of allusion unfold in rapid succession, immersing the reader in a torrent of fragmentary images.

As the artist Wada Mayuko has herself noted, her work has something of *Ulysses* about it. What is ostensibly visible does not easily resolve into a stable image. The moment one tries to understand it, meaning veers away in another direction.

The phrase “giving body to the image,” often used in discussions of Wada's practice, may at first seem like a tautological description of the act of making art. However, if we treat “image” and “body” as separate concepts, this seemingly simple phrase immediately takes on a much larger significance. The Japanese word *katachi* can apply to both two-dimensional and three-dimensional forms, pointing to an ambiguity that gives rise to a question: what is it that we visually perceive as a thing possessing form? What, in other words, is form itself?

Decomposition and Integration is a series in which Wada applies an acrylic medium as a ground to transparent vinyl sheets, which she then draws on in pencil from both sides. The intent is that each sheet be hung over a wire, like a futon hung to air it out, and as she draws in anticipation of the sheet folding back on itself, subtle misalignments emerge where the two halves overlap. Some works contain identifiable images, while others resist easy recognition. The now translucent support undergoes a kind of doubling, first through the layering of acrylic medium and vinyl, and then through the relationship between surface and depicted image. Even as it serves as a support, the drawing surface itself emphasizes the gap between its own dual roles. Here, the relationship between ground and figure is unfixed, and the layers of what is visible fluctuate. This structure calls renewed attention to the conditions that underpin painting: the support, the surface on which the image is rendered, and the autonomy of the image.

In *Weight of Image*, Wada imagines what a depicted image would become if it could peel away from its support and emerge into real space in purely visual form. It would be as if a character printed on paper simply leapt off the page. Yet the moment it loses its support, a painting also loses the conditions that make it a painting. If it could exist without any support, would it float in midair? In reality, though, everything is subject to gravity. Just as a sculpture requires structural conditions in order to stand on its own, an image stripped from its support also cannot maintain

its form under pressure and gravity. Suspended from a single point on the ceiling, Wada's *Ideals of Painting* cannot help but take on three-dimensional form within the venue. For the artist, however, even this deviation and deformation are part of what painting can depict.

In *Horse*, the canvas appears to be loosely stretched over a wooden frame. In fact, primed canvas has been fixed in place without ever fully conforming to the contours of the frame. Propped against the wall, the work departs from painterly convention and invites a sculptural reading. A horse is depicted on the surface, but the palette consists of near-identical whites, making the image almost imperceptible from the front. It is only when one stands to the side, catching a shift in the light across the surface, that the horse's face emerges into view.

Almost visible, but not quite; almost within reach, but not quite. In a handout for the exhibition, Wada writes, "Like the wandering rocks in Ulysses, I am trying to materialize each image—moving simultaneously and independently—without adding any embellishments." Joyce's stream of consciousness reveals thought that resists logical organization, fragmentarily juxtaposed images, non-linear time, and wildly leaping associations. Wada's works likewise seek to give each image materiality as an independent mass, without binding them into a unified whole.

In the context of the art-historical discourse on figure and ground, Wada's project is not to bring the image into the foreground, but rather to disrupt the relationship between the two. Her work can be understood as installation or discussed in terms of bodily experience. Wada herself, however, repeatedly says that she is "painting." She has also said that "recent paintings are all too visible."

What she means by "too visible" is not simply a matter of visual perceptibility. It points instead to discomfort with a state in which composition and subject are immediately grasped, and the image is resolved in terms of meaning. Wada does not make the image opaque to produce a state of "invisibility." Rather, she undermines the very act of seeing, making us pause and reconsider the ways of "reading" painting that we unconsciously take for granted.

In addressing the question of what conditions are necessary for a painting to maintain its form as a painting, Wada deliberately chooses materials and states regarded as unsuited to the medium. Line expands into plane, plane into space, the support is destabilized, and the image resists resolution. Hers is a practice of retracing the very contours by which we perceive the world as form.

OSHITA Yuji, Associate Curator, Nakanoshima Museum of Art, Osaka



《Weight of image》
2025
紙・糸・綿
サイズ可変

Weight of image
2025
Paper, thread, cotton
Dimension variable





《馬》
2026
アクリルガッシュ・アクリルメディウム、
カンヴァス
h230 × w320cm

Horse
2026
Acrylic gouache,
acrylic medium on canvas
h230 × w320cm



《分解と統合》
2025
鉛筆、
メEDIUM塗布シート
h315×w530cm

Decomposition and
Integration,
2025
Pencil on medium-
coated sheets
h315×w530cm

《分解と統合》

2025

鉛筆、
メディウム塗布シート
h200×w135cm

*Decomposition and
Integration,*

2025

Pencil on medium-
coated sheets
h200×w135cm



《分解と統合》

2025

鉛筆、
メディウム塗布シート
h360×w280cm

*Decomposition and
Integration,*

2025

Pencil on medium-
coated sheets
h360×w280cm



和田真由子

- 1985 大阪府生まれ
2009 京都市立芸術大学 美術科油画専攻卒業
2011 京都市立芸術大学大学院美術研究科絵画専攻修了

個展

- 2010 「ヨットの習作」 児玉画廊、京都
2011 「ドローイングの絵」 児玉画廊、京都
2013 「火のための枠」 児玉画廊 | 白金、東京
「ファサード」 児玉画廊、京都
2014 「分解と統合」 児玉画廊、京都
2015 「ハムレット」 児玉画廊 | 白金、東京
2016 「隣人」 児玉画廊 | 白金、東京
2017 「建物」 児玉画廊 | 白金、東京
2018 「建物2」 児玉画廊 | 天王洲、東京
「余暇」 児玉画廊 | 白金、東京
2021 「Wandering rocks」 児玉画廊 | 天王洲、東京

主なグループ展

- 2010 「イグノア・ユア・パースペクティブ10
『Is next phase coming?』」 児玉画廊、京都
2011 「イグノア・ユア・パースペクティブ11」
児玉画廊 | 白金、東京
「As Long As Rainbow Lasts」
Soka Art Center、台北
「イグノア・ユア・パースペクティブ13
『THINKING ABOUT STRUCTURE』」
児玉画廊 | 白金、東京
2012 「イグノア・ユア・パースペクティブ14
『四角と不条理』」 児玉画廊 | 白金、東京
「リアル・ジャパネスク: 世界の中の日本現代美術」
国立国際美術館、大阪
「キュレーターからのメッセージ2012
現代絵画のいま」 兵庫県立美術館、兵庫
2013 「VOCA展 2013 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
「アートがあればII—9人のコレクターによる
個人コレクションの場合」
東京オペラシティアートギャラリー、東京
2014 「イグノア・ユア・パースペクティブ21
『Study for Cynicalness』」 児玉画廊 | 白金、東京
2015 「月が水面にゆれるとき」
京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA、京都
2016 「イグノア・ユア・パースペクティブ35
『外見の違うハードコア』」 児玉画廊 | 天王洲、東京
「TAMA VIVANT II 2016 美術—あいまいなパラダイム」
多摩美術大学アートテーク、東京

- 2017 「イグノア・ユア・パースペクティブ37
『立体⇄平面⇄空』」 児玉画廊 | 天王洲、東
2018 「国立国際美術館コレクション: 美術のみかた 自由自在」
福岡県立美術館、福岡
2025 「Dessine- Moi Un Mouton —羊の絵を描いてよ—
宇宙用の絵画たち」
京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA、京都

パブリックコレクション

国立国際美術館

WADA Mayuko

- 1985 Born in Osaka, Japan
Lives and works in Osaka
- 2009 Graduated from B.F.A.
Kyoto City University of Arts,
Department of Painting
- 2011 Completed from M.F.A
Kyoto City University of Arts,
Department of Painting

Solo Exhibitions

- 2010 *Yacht study*, Kodama Gallery, Kyoto
- 2011 *Painting of Drawing*, Kodama Gallery, Kyoto
- 2013 *Frame for flame*, Kodama Gallery | Shirokane, Tokyo
Facade, Kodama Gallery, Kyoto
- 2014 *Resolution and unification*, Kodama Gallery, Kyoto
- 2015 *Hamlet*, Kodama Gallery | Shirokane, Tokyo
- 2016 *My neighbor*, Kodama Gallery | Shirokane, Tokyo
- 2017 *Built structures*, Kodama Gallery | Shirokane, Tokyo
- 2018 *Built structures 2*, Kodama Gallery | Tennoz, Tokyo
Leisure, Kodama Gallery | Shirokane, Tokyo
- 2021 *Wandering rocks*, Kodama Gallery | Tennoz, Tokyo

Selected Group Exhibitions

- | | |
|--|---|
| 2010 <i>ignore your perspective 10</i>
"Is next phase coming?," Kodama Gallery, Kyoto | 2014 <i>ignore your perspective 21</i>
"Study for Cynicalness,"
Kodama Gallery Shirokane, Tokyo |
| 2011 <i>ignore your perspective 11</i>
Kodama Gallery Shirokane, Tokyo
<i>As Long As Rainbow Lasts</i> ,
Soka Art Center, Taipei
<i>ignore your perspective 13</i>
"THINKING ABOUT STRUCTURE,"
Kodama Gallery Shirokane, Tokyo | 2015 <i>among those intangible...</i>
Kyoto City University of Arts Art Gallery
@KCUA, Kyoto |
| 2012 <i>ignore your perspective 14</i>
"Square and Absurdity,"
Kodama Gallery Shirokane, Tokyo
<i>Real Japanesque: The Unique World of
Japanese Contemporary Art</i> ,
The National Museum of Art, Osaka, Osaka
<i>NEW PHASES in CONTEMPORARY PAINTING</i>
<i>A Curator's Message 2012</i> ,
Hyogo Prefectural Museum of Art, Hyogo | 2016 <i>ignore your perspective 35</i>
"Ways to Be Hardcore,"
Kodama Gallery Tennoz, Tokyo
<i>TAMA VIVANT II 2016: Art - Ambiguous Paradigm</i> ,
Tama Art University Art - Theque, Tokyo |
| 2013 <i>VOCA 2013 The Vision of Contemporary Art</i> ,
The Ueno Royal Museum, Tokyo
<i>Why not live for Art? II</i>
-9 collectors reveal their treasures,
Tokyo Opera City Art Gallery, Tokyo | 2017 <i>gnore your perspective 37</i>
"Sculpture ⇄ Tableau ⇄ Space,"
Kodama Gallery Tennoz, Tokyo |
| | 2018 <i>Masterpieces of The National Museum of Art</i> ,
<i>Osaka: Clues for Art Appreciation</i> ,
Fukuoka Prefectural Museum of Art, Fukuoka |
| | 2025 <i>Dessine- Moi Un Mouton - Draw Me a Sheep:</i>
<i>Paintings for Outer Space</i> ,
Kyoto City University of Arts Art Gallery
@KCUA, Kyoto |
| | <u>Public Collection</u>
The National Museum of Art, Osaka |

Osaka Directory 12
Supported by RICHARD MILLE

和田真由子
Wada Mayuko

展覧会

会場
大阪中之島美術館2階多目的スペース

会期
2026年1月24日(土) - 2月23日(月・祝)

主催
大阪中之島美術館、
公益財団法人関西・大阪21世紀協会

Supported by
RICHARD MILLE

協賛
サントリーホールディングス株式会社、
ロート製薬株式会社、NTT西日本株式会社、
ダイキン工業株式会社、株式会社丹青社、
株式会社モンベル、株式会社エキスプレス、
京阪ホールディングス株式会社

展示協力
對木裕里

輸送・展示
カトーレック株式会社

企画

大下裕司、中村史子 (大阪中之島美術館)

広報・制作
八瀬弘範、田中陽子、小原栄子、
廣野真木、嘉見明子 (公益財団法人関西・大阪21世紀協会)、
中川恵美、山本桃子 (大阪中之島美術館)

カタログ

編集
大下裕司、中村史子

デザイン
大西正一

執筆
大下裕司 (pp. 1-2)

翻訳
クリストファー・スティヴンズ (和英: pp. 3-4)

会場撮影
守屋友樹

印刷

株式会社スイッチ.ティフ

発行日
2026年3月31日

制作・発行
大阪中之島美術館
〒530-0005大阪市北区中之島4-3-1
公益財団法人関西・大阪21世紀協会
〒530-6691大阪市北区中之島6-2-27
中之島センタービル29階

Exhibition

Venue
Nakanoshima Museum of Art, Osaka
2F Multipurpose space

Dates
January 24 - February 23, 2026

Organizers
Nakanoshima Museum of Art, Osaka,
The Kansai Osaka 21st Century Association

Supported by
RICHARD MILLE

Sponsorship
Suntory Holdings Ltd., ROHTO Pharmaceutical Co., Ltd.,
NIPPON TELEGRAPH AND TELEPHONE WEST CORPORATION,
DAIKIN INDUSTRIES, LTD., TANSEISHA Co., Ltd., mont-bell, Ltd.,
Express Co., Ltd., Keihan Holdings Co., Ltd.

Exhibition Support
TSUIKI Yuri

Transportation and Exhibition Installation
Katolec Corporation

Curator

OSHITA Yuji, NAKAMURA Fumiko
(Nakanoshima Museum of Art, Osaka)

Public Relations and Promotion
YASE Hironori, TANAKA Yoko, OHARA Eiko,
HIRONO Masaki, KAMI Akiko
(The Kansai Osaka 21st Century Association),
YAMAMOTO Momoko, NAKAGAWA Emi
(Nakanoshima Museum of Art, Osaka)

Catalogue

Editors
OSHITA Yuji, NAKAMURA Fumiko

Design
ONISHI Masakazu

Text
OSHITA Yuji (pp. 1-2)

Translation
Christopher STEPHENS (Japanese/English: pp. 3-4)

Photo
MORIYA Yuki

Printed in Japan, by
Switch.tiff

Date of Publication
March 31, 2026

Published by
Nakanoshima Museum of Art, Osaka
4-3-1, Nakanoshima, Kita-ku, Osaka City, JPN
Kansai Osaka 21st Century Association
Nakanoshima Center Building 29F, 6-2-27,
Nakanoshima, Kita-ku, Osaka City, JPN

©Nakanoshima Museum of Art, Osaka
All Rights Reserved. 2026