

第58回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展
日本館キュレーター指名コンペティション
企画提案書

翻訳者の使命

The Task of the Translator

企画提案者 遠藤水城

翻訳者の使命

The Task of the Translator

本企画は哲学者・批評家ヴァルター・ベンヤミンによる同名のテキストより着想された。世界的に進行する地域間の、階級間の、民族間の、性差間の、あるいは世代間の分断の中であって、人類史を通して絶え間なく継続されてきた「翻訳」という本源的な営為に希望を込めたものである。

同テキストの中でベンヤミンは「忠実か自由か」、「逐語訳か創作か」という、翻訳における従来の二分法的问题設定を回避する別の道を示している。翻訳はオリジナルから別の言語へと意味を伝達するものではない。翻訳とは、二つの言語の不完全な断片性が同時に明らかになり、そこから「純粹言語」への志向を可能にする営為、ひいては一つの芸術形式である。言い換えれば、コミュニケーション的言語を超えた、「翻訳そのもの」という自律した言語実践をベンヤミンは構想している。

さしあたり、この認識をグローバル化した現代美術、ひいては日本の状況に敷衍してみよう。私たちは、欧米追従か日本特殊論かという二項対立的思考から未だに抜け出せていない。ヴェネチア・ビエンナーレの日本館に求められているのは、この両者と適度な折り合いをつけた、総合的にコミュニカティブなキュレーションだと想定されている。果たしてそうだろうか。

本企画が目指しているのは、鑑賞者が翻訳者となることである。逆説的になるが、そこでは翻訳不可能性を孕んだ事象が提供される。したがって、現代美術の作法に則った鑑賞可能な範囲の設定はなされない。コミュニカティブな作品受容は前提とされない。複数の異なる言語、交換不可能な経験、相容れない観念は、ただそれとして共存する。消化しきれないものたちが結ぶ関係性のみが明示される。鑑賞者＝翻訳者は、ただその中にある。今日の(あるいは未来の)国際芸術祭において提示されるべきは、このような特殊な場、共通言語としての現代美術をともに新たに翻訳し直す、本来的な交歓の場であることを確信している。

本展覧会は以下5つの要素で構成される。

1. 梅田哲也
2. 垂欧堂田善
3. 井上有一
4. 法政大学出版局「叢書・ユニベルシタス」とその原書
5. 雨宮庸介

これら5つの要素は並列的、同格である。

5要素は空間的に三層に分けられる。

- A. ピロティ部分 (1)
- B. 館内 (2、3、4)
- C. 館外 (5)

AB 間、BC 間には連続性・干渉が存在する。

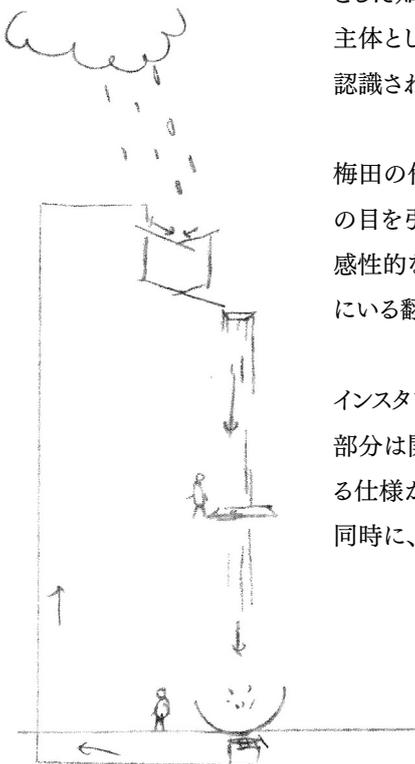
1 梅田哲也 (1980-)

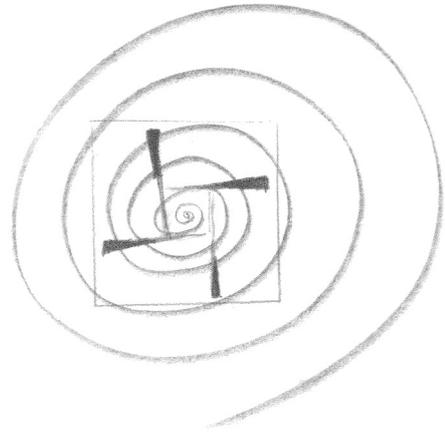
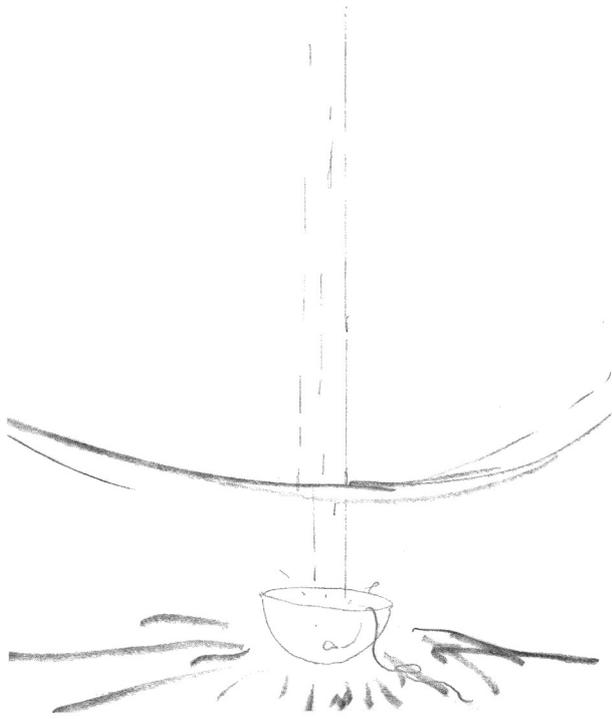
ピロティ部分での新作インスタレーション (屋上からの水滴含む)

梅田の作品をアートの文脈でカテゴライズしようとすれば、キネティックアート、サウンドアート、日用品を用いたインスタレーション等々ということになるが、明らかにどれからともみ出してしまっている。それはむしろ音、光、事物の微細な運動を最少単位とした知覚のマトリクスであり、認識に作用する感性的な磁場の表出である。つまり、主体としての鑑賞者と客体としての作品という分化の手前にある、特殊な環境として認識されなければならない。

梅田の作品は本展において最も強い視覚的効果を有する。外部に露出し、歩行者の目を引くであろうこのインスタレーションは、翻訳という営為の原イメージとなる。感性的なものたちによる翻訳(不可能性)の連鎖。あるいは、物理的にも、これは上階にいる翻訳者たちの「下意識」として認識される。

インスタレーションの中心をなすのは屋上より落下する水滴である。天窗および床面部分は開放される。屋上にタンクが設置され、日本館の中心を貫いて水が滴り落ちる仕様が施される。これは、風雨をも取り込んだ吉阪隆正の建築意図を顕にすると同時に、新たな知覚経験を喚起させるものとなる。





日本館 館内の全体像

これまで主要展示会場だった館内は、応接室のようにしつらえられる。この応接室は、快適であると同時に、若干殺風景であり、奇妙に間延びしている。

「現代美術展に適していない」と評されてきた吉阪隆正による建築は、本来の姿をそのまま示す。つまり、建築性を覆い隠した非日常的な展覧会ではなく、現実との連続性を保った「普通の」空間として示される。そこでは実際に休憩をとることすらできる。これにより日本館内は他館と質的な差異を帯びる。

館内＝応接室は、以下2-4の要素およびソファとテーブルで構成される。

例えば、ローマやパリの街路を描いた銅版画、大きめの抽象画、蔵書の陳列などは応接室のしつらえとして不自然ではない。館内は、そのような西洋的な日常感覚を踏襲している。ソファおよびテーブルは吉阪隆正が師事したコルビジェによるものが最も親和性が高いだろう。

快適でありながら不穏でもある、という質感の設定が極めて重要である。外光の採用と照明の兼ね合いは慎重にコントロールされる。全体の色調はモノトーンに抑制される。

この部屋の中心では、天井にある正方形の小窓より、雫が間欠的に滴り落ち、床面開口部に吸い込まれて、消える。

2

亜欧堂田善 (1748–1822)

《ゼルマニア廓中之図》(1809)、《コロンブス謁見図》および 江戸風景・風俗銅版画8点

亜欧堂の画号は、庇護者であった松平定信が、アジアとヨーロッパを亘る者と彼を評したことに由来する。江戸洋風画の系譜として秋田蘭画、司馬江漢の流れを継いでおり、とりわけ銅版画に一つの達成をみる。

当時、オランダから長崎を経由してもたらされた銅版画のインパクトは、その遠近法と陰影法に基づく圧倒的な写実性にあった。芸術家というよりは画工であった田善の技術的達成としての「写実」の影響は、北斎、広重ら浮世絵師たちにも及んでいる。明治初期に至ると銅版画は、実用技術として、作図や造幣に応用される。

ここに正反対の二つのベクトルがある。サブカルチャーたる浮世絵が芸術的な価値を付与されつつヨーロッパに熱狂的に紹介された一方、ヨーロッパの描画技法が驚異的なニューメディアとして日本に導入された。二つの流れは江戸後期から明治期にかけて同時進行しており、こう言ってよければ、「翻訳的な」相互補完性がある。西洋視点に立つならば、彼らが見ていたのはその半面だけだった、ということになるだろう。

* 所蔵館 問合済、条件等要調整

3

井上有一 (1916 –1985)

《作品 No.9》(1955)、《作品 E》(1955)

井上は、1955年から56年にかけて、実質4ヶ月という極めて短い期間、ケント紙にエナメル塗料を「メチャクチャデタラメ」に塗りつけるという作品を残している。これが井上の出発点とされる。タイトルは匿名的であり、文字書ではないことを示す。奇声を発しながらの制作により大家から退去勧告を受け、結局引越し先で熱は冷めてしまう。しかしこの後、井上は和紙と練墨を採用、国際的に高い評価を受けた「愚徹 C」をはじめ、傑作を次々と生みだしていく。

この「麻疹」のような時期は、濃密な翻訳の過程そのものである。

様々なルートを通して欧米から伝えられた抽象表現主義およびアンフォルメルは、日本において折衷的かつ都合主義的に解釈された。井上も例外ではない。彼はそこに、書のメEDIUM制限からの解放と自由な自己表現の可能性を見ている。しかし、当然

のことながら抽象表現は、絵画の歴史的蓄積の「果て」においてなされており、絵画の可能性の希求が、より原理的かつ過酷なメディア制限を召喚するという事態を引き起こす。したがって、単にそれを精神的かつ技法的な自由化＝解放(liberation)と捉えた井上の理解は「誤読」であり、その「誤読性」が1955年における特異な制作実践を規定している。それゆえに、しかるのち速やかに、井上は書の「メディア制限そのものの可能性」へと方向転換する。（「麻疹」期直後に制作された「愚徹」が、和紙と練墨、かつ文字性を有しているにも関わらず、ハーバート・リード『近代絵画史』に掲載されたというのもまた誤読であり、この短い期間に誤読がすれ違っている。この二つの誤読の間に「翻訳」が横たわっている。）

* 所蔵館 問合済、条件等要調整

4 法政大学出版局「叢書・ユニベルシタス」とその原書

斜向かいに本棚が二つある。

（側にソファとテーブル）

一つの本棚は「叢書・ユニベルシタス」の初刊から最新刊までの約千冊。

（初刊タイトルは『芸術はなぜ必要か』（1967）である）

もう一つの本棚には、その原書が同じ順序で並べられている。

（異なる出版社からなり、見た目はバラバラである）

原書は全て日本語翻訳者本人から借り受けたものである。

（可能な限り）

いずれの本も手に取り、ソファに座るなどして読んで良い。

（解説ハンドアウトにその旨記載）

翻訳者に由来する擦り切れた状態、付箋や書き込みなども閲覧することができる。

（この傷、メモ、思索の痕跡、逐語性の表出こそが「翻訳」の本体である）

入口付近で入手できる目録によって日本語/原語/英語で著者名・タイトルを確認できる。

（英訳がなされていないものが多数あることを示唆）

* 法政大学出版局による協力確認済、条件等要調整

以上、館内の三要素(2-4)による、銅版画の腐刻線、ブラッシュストローク、書き込まれた文字は、一つの連想として、線的な形象の系を生成させる。

5

雨宮庸介 (1975-)

《1300年持ち歩かれた、なんでもない石》(2014-3314) ¹

大学時代に読んだ本を見つけた。懐かしい気持ちで手に取りひらく。判読できない文字や下線がぎっしりと書き込まれている。(これは当時の私がした読書体験とは明らかに異なる…)本をパラパラとめくっていたところ、不意に肩を軽く叩かれる。² 振り向くと胸にカードをぶら下げた監視員の女性がにっこりと笑う。³ (確か彼女は部屋の片隅に佇んでいたはずだ…何か問題があっただろうか…「ご自由にお読みください」とハンドアウトに書かれているのに…)すると彼女は黙って、自分の手のひらを私の目の前に差し出した。⁴ 皮膚に直接地図が描かれている。その下に「大きなメッセンジャーバッグを持った赤い帽子の男」と書かれている。地図はジャルディーニを示し、いまいる日本館から印された目的地までの道程が記されている(どうやらハンガリー館の裏あたりらしい)。⁵ ここへ行ってその男を探せ、ということだろう。彼女はゆっくりと去っていく。戸惑いと好奇心を覚えつつ、ひとまず館内の鑑賞を終え、外へ出る。日差しが眩しい。すぐにその場所に向かおうかと考える。しかし、この後はドイツ館、イギリス館、フランス館と大型のパビリオンが控えている(そういえば、日本館の蔵書は独語、英語、仏語でほぼ占められていたことを思い出す)。後回しにしよう…

…おもむろに、ベンチにゆったりと座る赤い帽子の男を発見する。(他館の展示に圧倒されてほとんど忘れていた)近づくと彼は「Which language do you usually speak?」と言う。咄嗟のことだったので言葉を詰まらせていると、今度は「Quale lingua parli di solito?」と言う。意図が判明したので「C'est français.」と答えると、彼はメッセンジャーバッグの中をござごとと漁り「Des pierres parfaitement ordinaires, portées pendant 1,300 ans」というタイトルのテキストを私に渡す。⁶ 「これで終わり?」と尋ねると「そうだ」と言う。この場で読もうとも思うが、長い文章だ。後回しにしよう…

…明日の帰国に備え、ホテルの部屋でパッキングを始めた。大量のカタログや冊子、チラシの束の中から「赤い帽子の男」に渡された紙が滑り落ちる。(また忘れていた…そう言えば…)と読み進める…

…興味深く読めたが、どこか違和感が残る。これはある種の思考実験だろうか。コンセプトチュアルアートにしては生真面目すぎる。あるいは大真面目なのかもしれないが、それを滑稽と笑い飛ばせない自分がおり、笑い話にできないことにもどかしさを感じる…

…不意に日本館へと時間が遡行する。天窓から流れ落ちていた水滴を思い出す。刹那的な事象。落下の時間。いま目の前にある1300年。石の未来。思い返せば、日本館全体が、異なる時間で満ちていた。しかし、それらはクロノロジカルな秩序に収斂

せず、散乱している。色やかたち、音や光や言葉が、勝手に結びつき、また離れていく。自分という鑑賞主体が放り出されてしまっているように感じる。どこか釈然としない、ぎくしゃくとした、uncannyな、unheimlichな、あるいはétrangerな感慨のなかで、いま、あなたは翻訳者である。

¹ この「行為」（「作品」ではなく）の詳細はウェブサイトで公開されている。参照されたい。http://ishimochi.com/

² パフォーマンスへの導入は雨宮によって指定される。鑑賞者がソファに座ったとき、あるエリアに足を踏み入れたとき、など。以下の注も含めこれは一連のコレオグラフィである。

³ パフォーマティブな監視員の数は入場者数等に応じて適宜設定される。

⁴ この方法も雨宮が決定する。そっとメモを握らせる、手の甲にブラックライト、監視員が移動すると靴で隠されていた部分に地図がある、館内の明かりが数秒消え、壁に蓄光塗料で地図が示されている、など。異なるコレオグラフィを遂行する複数の監視員の常駐により、会場内の全スタッフが秘密を同時に保持しているという緊張感が演出される。

⁵ 館外の場所はジャルディーニ内とし、天候等により臨機応変に対応できるようにしておく。

⁶ この男は約10か国語バージョンの「1300年～」を所持している。ちなみに統計的に影響力の強い言語トップ10は英語、中国語、フランス語、スペイン語、アラビア語、ロシア語、ドイツ語、日本語、ポルトガル語、ヒンドゥー語である。



[追記] (選定理由含む)

以上、長文となったが展覧会そのものは簡素である。現存作家である梅田哲也によるインスタレーションと、雨宮庸介によるパフォーマティブな仕掛け(および1300年の持続)が、鑑賞体験の大半を占める。館内展示は、映画館の待合室でパンフレットを読むようなものであり、あくまで本編が二本と考えるべき。したがって、日本館に求められる「新進作家を国際的な舞台に紹介する」という機能は、この構成においても十分に果たされるはずである。

雨宮庸介・梅田哲也はすでに国際的な経験を数多く積んでいるが、今後さらなる飛躍が期待されるアーティストである。彼らの作品は、アクターズネットワークセオリー / 思弁的実在論 / オブジェクト指向存在論といった思想領域の展開と期せずして同期しており、そこに今日的な意義が発生している。同時代的に共通する感性、共有可能な「思考の風景」の提示をキュレーションの主眼に置いた。

◎予算案

作品制作費	200万円
関係者旅費	300万円
作品輸送費(保険込み)	500万円
会場施工費	500万円
現地管理運営費	1800万円
カタログ制作費	300万円
広報費	200万円
通信費	100万円
その他	100万円

◎梅田哲也 | Tetsuya Umeda

梅田の作品は、まず、会場となる周囲を観察し、ゼロベースで環境をとらえ直すことから始まり、その場所でしか成立しない体験として生み出される。これまで、美術館やギャラリーのほか、商店街やデパート、駅などのパブリックスペース、廃墟、川や湖など屋内外のあらゆる場所でサイトスペシフィックな作品を発表してきた。廃材や身近な日用品を素材としたオブジェは、シンプルな構造でありながらも予測できない運動で、目に見えない状況を音や光の複雑な現象に変換し、空間をダイナミックに変容させていく。また、鑑賞者と作品との干渉による偶然の出来事をも巻き込んで、作り手にも予測できない「中心のない世界」が浮かび上がる。

<https://siranami.com/>

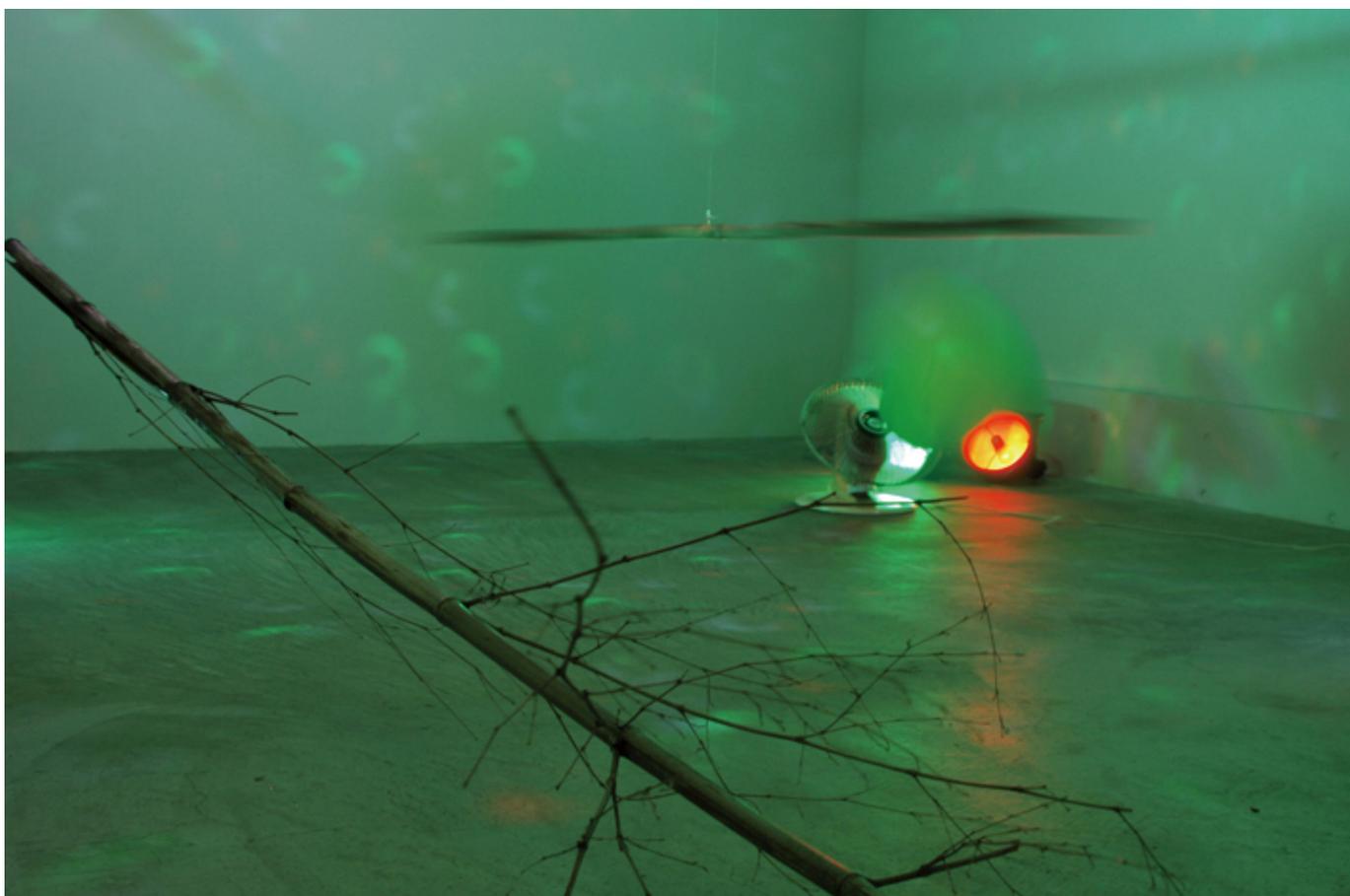


《水産保養所》

「十和田奥入瀬芸術祭」十和田(青森、2013年) contact Gonzo, 志賀理江子との共同制作
Photo by 小山田邦哉



《わからないものたち》
「札幌国際芸術祭2017」(札幌、2017年)
Photo by Yoshisato Komaki



個展「ぬ」展示風景
AD&A gallery (大阪、2009年)
Photo by 小西小多郎

梅田哲也 C.V.

1980 熊本県生まれ

[主な個展]

- 2016 「See, Look at Observed what Watching is」 PICA/ ポートランド現代美術協会
2015 「SCIENCE DE LA SUPERSTITION」 Instants Chavires、モントルイユ
2014 「O 才」山王・飛田、大阪
2011 「大きなことを小さくみせる」神戸アートビレッジセンター、兵庫
2009 「迷信の科学」 Ota Fine Arts、東京

[近年の主なグループ展、芸術祭 / フェスティバル等]

- 2017 「札幌国際芸術祭 2017」金市館ビル7F/ りんご / 他
「LIVEWORKS 2017」 Carriageworks、シドニー
「SEND+RECIEVE A Festival of Sound v.19 2017」ウイニペグ、カナダ
「KUNSTENFESTIVALDESARTS」 BRASS/GC Ten Weyngaert、ブリュッセル
「second edition festival for other music」 Reaktorhallen、ストックホルム
2016 「7つの船」東横堀川～道頓堀川～木津川、大阪
「Hinterland - HIRAKI SAWA and TETSUYA UMEDA」 Roaming Room、ロンドン
「歴史する! Doing history!」福岡市美術館
「minus20degree Art & Architecture Winter Biennale」フラッハウ、オーストリア
「REAL DEAL - behördlich genehmigtes Festival für falsche Zustellungen」 Neues Hafengelände、ウィーン
「OUR MASTERS」 Asia Culture Center、光州
「FUSE BOX The 2016 Festival」 Museum of Human Achievement、オースティン
2015 「Sounds of Us」 TRAFÓ HOUSE OF CONTEMPORARY ARTS、ブダペスト
「Festival Tsonami 2015」 Arte Sonoro、バルパライソ、チリ
「DRIFT A series of experimental sound project Project #3 ACCIDENT」 BACC、バンコク
「Taktung Festival 2015」 Aufführungen、チューリッヒ
「Contemporary Art Stream 2015 《RhythmScape》」京畿道美術館、安山
2014 「あそびのつくりかた Playmaking」丸亀市猪熊源一郎現代美術館、香川
「国東半島芸術祭『希望の原理』」旧香々地町役場、大分
「Theater Spektakel」 Rote Fabrik、チューリッヒ
「Noorderzon」 The Noorderkerk northern church、フローニンゲン
2013 「MEDIA/ART KITCHEN」アヤラ美術館 / BACC、マニラ / バンコク
「十和田奥入瀬芸術祭」旧湯治の宿おいらせ、青森
「At the moment of being heard」 South London Gallery
「WORLD NEW MUSIC DAYS」ウィーン
「sondpocket 聲音掏腰包」 soundpocket、香港
2012 「Double Vision: Contemporary Art from Japan」モスクワ現代美術館 / ハイファ美術館、ロシア / イスラエル
「ソンエリュミエール、そして叡智」金沢21世紀美術館
「x_sound : John Cage, Nam June Paik and after」 NJP アートセンター、龍仁
「Festival DENSITE'S 2012」 Fresnes-en-Woëvre、フランス
「MONO11 Tetsuua Umeda」 Institute of Modern Art、ブリスベン
「表演 Performance」 guling street avant-garde theatre、台北
「Tetsuya Umeda<>Ross Manning」 KICK CONTEMPORARY ART、ケアンズ
「Festival Bo:m」 National Theater Company of Korea、ソウル
2011 「Simple Interactions. Sound Art from Japan」ロスキレ現代美術館、コペンハーゲン
「Michael Vorfeld / Tetsuya Umeda」 Mica Moca、ベルリン
「名前の落とししかた」松本市美術館市民ギャラリー
2010 「あいちトリエンナーレ2010」二葉ビル、名古屋
「レゾナンス 共鳴」サントリーミュージアム[天保山]、大阪
「Out of Place, Out of Time, Out of Performance」 NJP Art Center、龍仁
2009 「CODED CULTURES」 Museums Quartier、ウィーン
「ヨコハマ国際映像祭2009 オープニングパフォーマンスイベント『停電 EXPO』」横浜新港ピア
「高松コンテンポラリーアート・アニュアル Vol.00—時をつなぐビジョン—」高松市美術館
「ある風景の中に」京都芸術センター

◎亜欧堂田善 | Aodo Denzen

寛政元年(1748)、現在の福島県須賀川市に生まれる。幼少より兄の手ほどきで絵を描き、才覚を發揮する。天明5年(1785)、画僧月僊に師事。その後、その才能を白河藩主松平定信に見出され、寛政10年(1798)には銅版画の技術を習得するよう江戸へと派遣される。先行して銅版画を制作していた司馬江漢に学びながらも独自の技法を追求。当時ヨーロッパから入手された銅版画集の模刻のみならず、江戸の名所を題材としたシリーズなどを旺盛に制作。文化7年(1810)、松平定信の要請による《新訂万国全図》完成。文化11年(1814)に須賀川に帰郷。以後、山水画や人物画などを描きながら隠居生活を送る。文政5年(1822)没。

◎井上有一 | Yuichi Inoue

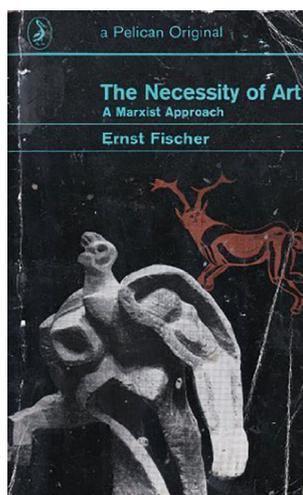
1916年東京(下谷二長町)生まれ。1935年青山師範学校(現・東京学芸大学)を経て東京市本所区横川尋常小学校訓導勤務。1942年上田桑鳩に師事(51年迄)。1950年第三回書道芸術院展初出品「自我偈」で書家デビュー。1952年墨人会を結成、機関誌『墨人』編集を担当(49号迄)。1957年サンパウロ・ビエンナーレに「愚徹」出品。ハーバート・リードに注目され翌年『近代絵画史』に掲載。1959年カスパー・ケーニッヒの推薦によりドクメンタ(カッセル・ドイツ)出品。1971年最初の作品集『花の書帖』(求龍堂刊)。初の個展開催(壺番館画廊/東京)。1976年神奈川県寒川町立旭小学校長を最後に、41年間の教員生活を終える。1985年肝不全で没、69歳。以降も、2013年シャルジャ・ビエンナーレ11(シャルジャ/アラブ首長国連邦)出品、2016年「生誕百年記念 井上有一」(金沢21世紀美術館ほか)開催。2018年7月には、パリ日本文化会館にて個展開催予定。

◎法政大学出版局《叢書・ユニベルシタス》 | Hosei University Press, Universitas

法政大学出版局が発行している翻訳学術書籍シリーズ。1967年10月刊行のフィッシャー『芸術はなぜ必要か』から、バシュラル、ヴァイトゲンシュタイン、エリアーデ、ベンヤミン、ジラルル、エリアス、レヴィナス、ドゥルーズ、ハーバーマス、ルーマン……と、世界の知の最先端を紹介し続けている。2014年には1000番を達成。2018年4月現在、1174点の翻訳本を出版。



エルンスト・フィッシャー
『芸術はなぜ必要か』
河野 徹 訳
法政大学出版局
1967年



Ernst Fischer
The Necessity of Art: A Marxist Approach
Penguin Books
1963



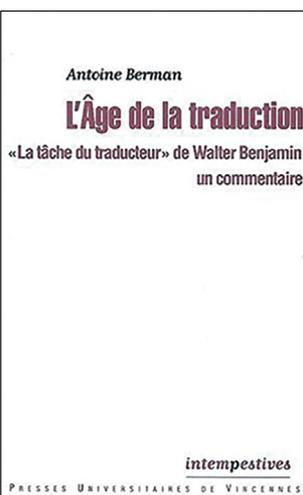
ヴァルター・ベンヤミン
『ドイツ悲劇の根源』
川村二郎/三城満緒 訳
法政大学出版局
1975年



Walter Benjamin
Ursprung des deutschen Trauerspiels
Suhrkamp Verlag
1963



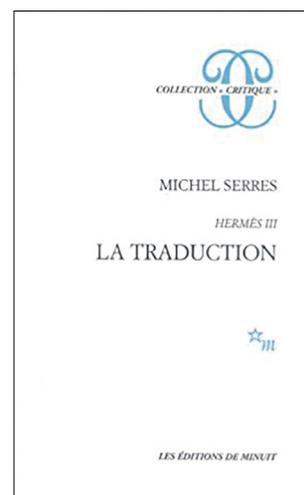
アントワーズ・ベルマン
『翻訳の時代 ベンヤミン「翻訳者の使命」註解』
岸 正樹 訳
法政大学出版局
2013年



Antoine Berman
L'Âge de la traduction : "La tâche du traducteur" de Walter Benjamin, un commentaire.
Presses Universitaires Vincennes, Saint-Denis
2008



ミシェル・セール
『翻訳〈ヘルメスIII〉』
豊田彰/輪田裕 訳
法政大学出版局
1990年



Michel Serres
Hermès III : La traduction
Editions de Minuit
1974

◎雨宮庸介 | Yosuke Amemiya

1975年茨城県生まれ。ベルリン在住。Sandberg Institute (アムステルダム) Fine Art Course 修士課程修了。

ドローイング、彫刻、映像インスタレーション、パフォーマンスなど多岐にわたるメディアによって作品を制作。「六本木クロッシング2010展：芸術は可能か?」(森美術館)、「DOMANI・明日展」(国立新美術館、2018)では数ヶ月間にわたる会期の全開館時間に在廊し、パフォーマンスを行なう。「国東半島芸術祭」(2014年)への参加を機に2014-3314年のプロジェクト「1300年持ち歩かれた、なんでもない石」を開始。近年は、900枚以上に及ぶドローイングシリーズの制作にも着手している。膨大な労働を軽々とこなし、展覧会という時間や空間を凌駕する作品展開は、制度批判などをはるかに超えた雨宮独自の世界を構築している。

<http://amemiya.com/> | <http://ishimochi.com/>



《スワンソング A のために<人生最終作のための習作>より「林檎の彫刻(knowledge)》

無発泡ウレタンに油彩、木 サイズ可変 2018

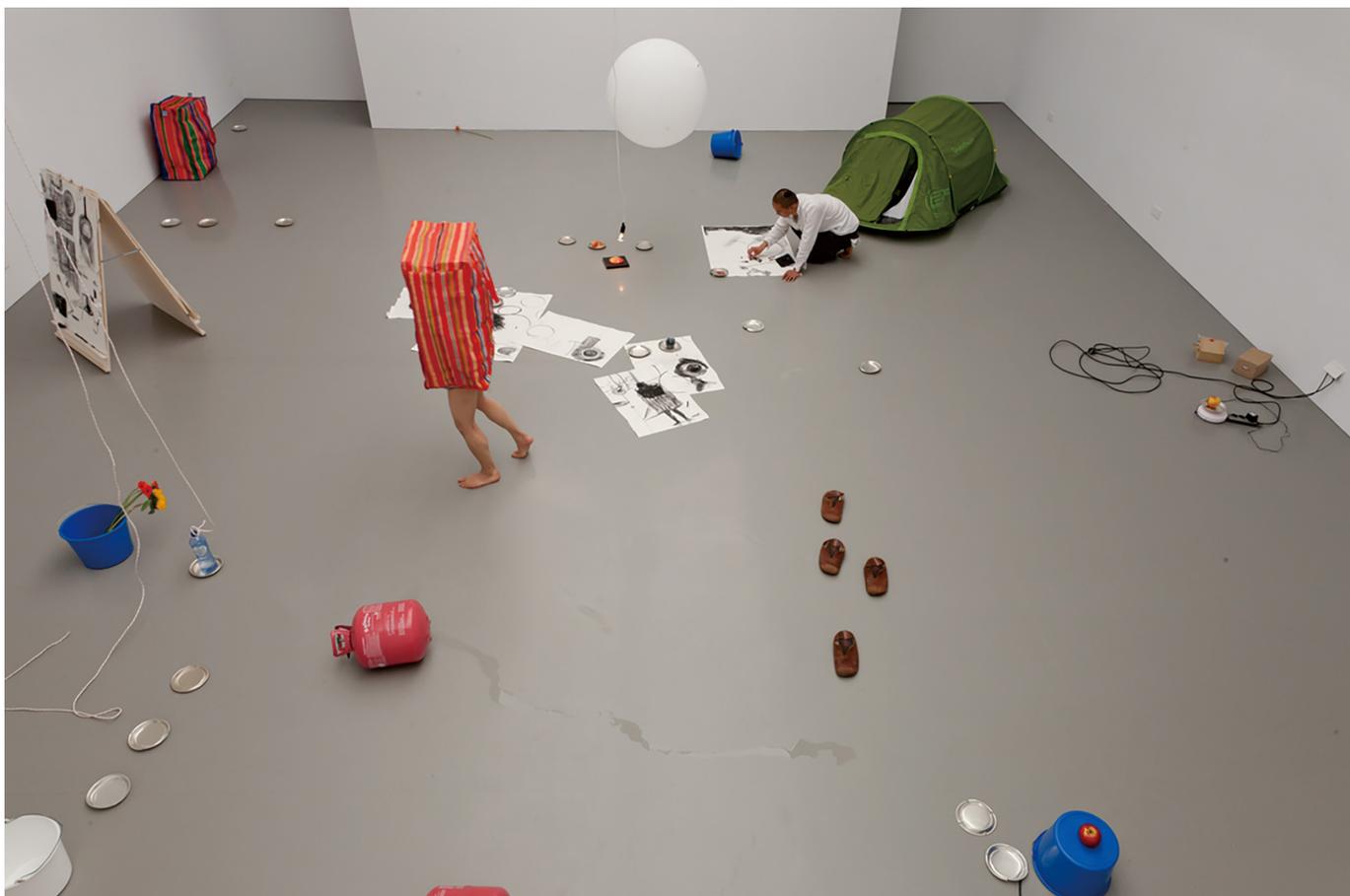
展覧会：未来を担う美術家たち 20th DOMANI・明日展 文化庁新進芸術家海外研修制度の成果(国立新美術館、2018年)



《スワンソング A のために<人生最終作のための習作>》 レクチャーパフォーマンスを主としたライブインスタレーション(公開練習)

サイズ可変 国立新美術館 2018

展覧会：未来を担う美術家たち 20th DOMANI・明日展 文化庁新進芸術家海外研修制度の成果(国立新美術館、2018年)



《On Alongsideness》

ライブインスタレーション 2012

靴、花、風船、ヘリウムガス、袋、人間、木炭、紙、果物、彫刻、パケツ、水、皿、木、など
 (ギャラリーフォンスウェルタース、アムステルダム、2012年)



《木炭デッサンによる322.5枚×3章からなる作品「併走論」》

中性紙に木炭、額、定着剤、サイズ可変、2012- 制作中

雨宮庸介 C.V.

- 1975 茨城県水戸市生まれ
1999 多摩美術大学美術学部油画専攻卒業
2013 サンドベルグインスティテュート(アムステルダム)ファインアート修士課程修了

[主な個展]

- 2018 「Ring Me Twice」 SNOW Contemporary、東京
2013 「On Alongsideness」 Galerie Fons Welters、アムステルダム
2008 「ムチウチニューロン TEAM: Tokyo Wonder Site: Emerging Artists on Mezzanine 13」トーキョーワンダーサイト渋谷、東京

[近年の主なグループ展、パフォーマンス等]

- 2018 「DOMANI 明日展」国立新美術館、東京
2017 「Happy People - A smoking lounge by Arnar Ásgeirsson」 The Living Art Museum, レイキャビーク、アイスランド
「Walking Across A Huge Wilderness To Meet With The Unknown Close Friend In Formal Attire」オープンスタジオ
FAHRBEREITSCHAFT/Haubrok Foundation、ベルリン
2016 「7つの船」梅田哲也、雨宮庸介、さわひらき、ヒスロム、松井美耶子、辰巳量平 他によるボートツアー、大阪
「はならあと・コア」高取エリア、奈良
「The Applicant」パフォーマンス、オランダ大使館、ベルリン
2015 「FRANZ MÜLLER'S WIRE SPRING」 by Roi Alter 出演、Splendor Amsterdam、アムステルダム
2014 「国東半島芸術祭」 - 「希望の原理」国東半島、大分
2013 「国東アートプロジェクト」国東半島、大分
「アートがあれば2」東京オペラシティアートギャラリー
2012 「Three Artists Walk Into A Bar」 De Appel art center, アムステルダム
「壁の間に卵を立てる」26時間パフォーマンスインスタレーション・梅田哲也との共作・名村造船所跡地、大阪
「TRANSITIONS」パフォーマンス・NIMk (Netherlands Media Art Institute)、アムステルダム
「OBJECT ROTTERDAM」 Las Palmas、ロッテルダム
2011 「ACHIEVE!」パフォーマンス・XYZ collective GRAND OPENING、東京
「併走論(当日までのタイトル:あの、2011年8月28日)」雨宮庸介呼びかけによる「同時進行型、公開制作 / パフォーマンス / トーク」イベント、トーキョーワンダーサイト渋谷、出演: 青山悟・雨宮庸介・安齊重男・梅田哲也・O JUN・沢山遼・千葉正也・土屋誠一
「黄金町バザール2011」黄金町周辺エリア、神奈川
「日英共有展 CROSS COUNTER」 CUPSULE / XYZ collective、東京
「Shadow performers」 Galerie de Expeditie、アムステルダム
「VOCA 2011」上野の森美術館、東京
2010 「六本木クロッシング2010展; 芸術は可能か?」森美術館、東京
2009 「Twist and Shout: Contemporary Art from Japan」バンコク芸術文化センター、バンコク
「日常 場違い」神奈川県民ホールギャラリー、神奈川
「neoneo 展 Part 1[男子]」高橋コレクション、東京

[受賞、助成金等]

- 2016 TERUMO 芸術文化支援活動リサーチ支援
2015 文化庁新進芸術家海外研修制度 アムステルダム / ベルリン滞在
2014 大木記念美術作家助成財団海外研修 アムステルダム滞在
2011/12 江副記念財団スカラシップ サンドベルグインスティテュート修士課程修了
2001 ホルベインスカラシップ
群馬青年ビエンナーレ 奨励賞
2000 グラフィックアートひとつぼ展 グランプリ

遠藤水城 応募案

「翻訳者の使命」館内 模型



「翻訳者の使命」館内平面図

展示会タイトル
並びにクレジット表示

法政大学出版局
「叢書・ウニベルシタス」
約1000冊収蔵の本棚

亜欧堂田善
銅版画10点壁面展示

ハンドアウト2種設置
・解説ハンドアウト

(5要素それぞれの作品・作家情報および解説)

・「叢書・ウニベルシタス」特製目録

* 開口

梅田哲也作品として
屋上に設置する貯水タンクから
ピロティに設置した器に
水滴が落ちる
(メインのインスタレーションは
ピロティで展開)

* 雨宮庸介作品は
屋外での体験型作品

法政大学出版局
「叢書・ウニベルシタス」
翻訳前の原書
約1000冊収蔵の本棚

井上有一
作品2点壁面展示

この本図面の使用を禁止します。

