



本展示では、“空間を最大限に使用しただけ”の装置を制作した。展覧会などで、空間を最大限に使用した作品としばしば評されることがあるが、その言葉をそのまま即物的に提示しようと思ったのである。

室外のケースに設置された作品（床と天井・壁と壁）は、まさにその空間を最大限に使用したと言える。一方、室内の作品は回転直径14mと大きかったが、水平方向（1台）と垂直方向（2台）をもってしても、“空間を最大限に使用した”とは、いえなかった。その答えは、斜め方向の回転なのか、水平と垂直を同時に回転させるような装置なのか、もっと違う方法があるのか。

今回の展示では、壁や床に接触する際、ピアノ線でスクラッチするというギミックで統一したが、次は他の方法でも試してみるつもりだ。

タムラサトル



Wall to Wall  
Floor to Ceiling #1 #2 (L-R)



#### タムラサトル 略歴

1972 栃木県生まれ 埼玉県在住  
1995 筑波大学 芸術専門学群 総合造形卒業  
現在、日本大学芸術学部デザイン学科 非常勤講師

主な個展

2018 「0 to 9 #2」 gallery Q (東京)  
2017 「0 to 9」 テヅカヤマギャラリー (大阪)  
「バンバンバンバンバンバンバンバンバン」 nap gallery (東京)

2015 「POINT OF CONTACT #6」  
LAGE EGAL RAUM FUR AKTUELLE KUNST (ドイツ)  
2014 「タムラサトル《真夏の遊園地》」 栃木県立美術館 (栃木)  
2013 「Domain of Art 11 / 大マシーン」 さいたま市 プラザノース (埼玉)  
2010 「小山マシーン」 小山市立車屋美術館 (栃木)

#### 主なグループ展

2019 「一雪と光のプロジェクターさっぽろユキテラス2019」  
札幌市北3条広場「アカブラ」(北海道)

2017 「カミナリとアート 光／電気／神さま」群馬県立館林美術館 (群馬)  
「2D (にじげん) プリンターズ」 栃木県立美術館 (栃木)  
「INTERNATIONAL LIGHT ART AWARD 2017」  
CENTRE FOR INTERNATIONAL LIGHT ART UNNA (ドイツ)  
2016 「釜山ビエンナーレ2016」釜山市立美術館 / Kiswire Factory (韓国)  
2014 「開館15周年記念展「TARO 賞の作家II」川崎市岡本太郎美術館 (神奈川)  
2013 「あいちトリエンナーレ 2013 企画コンペ」長者町会場 (愛知)  
2012 「六本木アートナイト2012」(東京)  
2011 「所沢ビエンナーレ 引込線」2011 (埼玉)  
2008 「リパブルビエンナーレ 2008 "Pop Up" exhibition by Jump Ship Rat」  
Huskisson Monument, St James' Gardens (イギリス)  
2003 「First Steps : Emerging Artists from Japan」  
P.S.1 Contemporary Art Center (アメリカ)  
2002 「ニュー・メディア ニュー・フェイス02」  
NTT InterCommunication Center [ICC] (東京)

#### 主な受賞歴

2017 「INTERNATIONAL LIGHT ART AWARD 2017」First Prize 受賞  
2015 「LUMINE meets ART AWARD 2015」準グランプリ 受賞  
2010 「小山市文化芸術振興活動事業助成金」平成22年度助成  
2009 「第12回岡本太郎現代芸術賞」特別賞  
2002 「PHILIP MORRIS K.K. ART AWARD 2002 : THE FIRST MOVE」P.S.1 Art Award  
1999 「KIRIN CONTEMPORARY AWARD 1999」奨励賞

プラザノース開館10周年記念展  
Domain of Art 22

### タムラサトル展 Wall to Wall

会期	2019年2月23日 国一3月17日 回
会場	さいたま市 プラザノース ノースギャラリー 4ー7
主催	さいたま市 プラザノース
会場設営	TRNK
テキスト	出原 均 (兵庫県立美術館 学芸員)
撮影	木暮伸也
デザイン	高村佳典
企画・編集	さいたま市 プラザノース
発行	さいたま市 プラザノース
	〒331-0812 さいたま市北区宮原町1-852-1

Domain  
of ART

PLAZA  
NORTH

# Wall

プラザノース開館10周年記念展  
Domain of Art 22

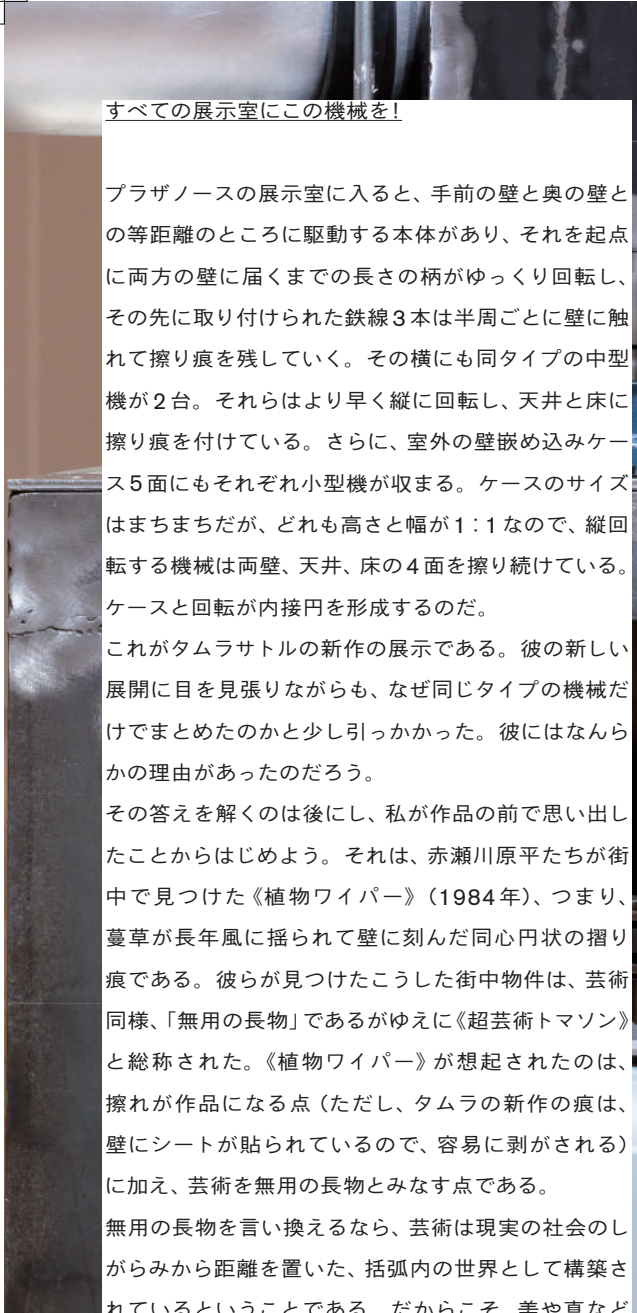
Tamura Satoru Exhibition

## タムラサトル展

# to

# Wall





すべての展示室にこの機械を1

プラザノースの展示室に入ると、手前の壁と奥の壁との等距離のところに駆動する本体があり、それを起点に両方の壁に届くまでの長さの柄がゆっくり回転し、その先に取り付けられた鉄線3本は半周ごとに壁に触れて擦り痕を残していく。その機にも同タイプの中型機が2台。それらはより早く縦に回転し、天井と床に擦り痕を付けている。さらに、室外の壁嵌め込みケース5面にもそれぞれ小型機が収まる。ケースのサイズはまちまちだが、どれも高さと同幅が1:1なので、縦回転する機械は両壁、天井、床の4面を擦り続けている。ケースと回転が内接円を形成するのだ。これがタムラサトルの新作の展示である。彼の新しい展開に目を見張りながらも、なぜ同じタイプの機械だけでまとめたのかと少し引っかかった。彼にはなんらかの理由があったのだろう。その答えを解くのは後にし、私が作品の前で思い出したことからはじめよう。それは、赤瀬川原平たちが街中で見つけた《植物ワイパー》(1984年)、つまり、蔓草が長年風に揺られて壁に刻んだ同心円状の擦り痕である。彼らが見つけたこうした街中物件は、芸術同様、「無用の長物」であるがゆえに《超芸術トマソン》と総称された。《植物ワイパー》が想起されたのは、擦れが作品になる点(ただし、タムラの新作の痕は、壁にシートが貼られているので、容易に剥がされる)に加え、芸術を無用の長物とみなす点である。無用の長物を言い換えるなら、芸術は現実の社会のしがらみから距離を置いた、括弧内の世界として構築されているということである。だからこそ、美や真などが純粹に追究され、しがらみがないゆえに逆に社会批判も可能なのだ。《超芸術トマソン》は、この保護された世界の外にあるので、かえって芸術的な仕掛けが必要だった。一方、人の要求に応じ、有益な作業を行う機械の本質からは逸脱したナンセンス・マシーンの類もあって、一部は芸術の中でその位置を占めてきた。タムラの機械はこの流れに属する。タムラ自身、意味を破壊し、無意味なものを制作してきたという。無「意味」の「意味」は多くの場合一義的でないし、コンテキストによっても規定されるので、意味が全くないわ

けではない。これまでの彼の作品からすると、その無意味は社会的に無益であるとともに、従来の美術的な意味からも無縁ということになる。二重の無意味である。そこに作品そのものの強度で勝負する作者の抱負が窺える。無論、無意味にはしばしば含意もあり、そのひとつであるユーモアは彼の機械がよく表出してきた。今回の新作の機械も、展示室に働きかけるので、空間芸術の範疇に入れてよいようなものだが、実際は、展覧会名どおり壁から壁までの長さを明示するだけで、空間の質的変容はほとんどない。この点、彼の《Weight Sculpture》シリーズ(2003年〜)や《100kg Man》(2004年)に近い。それらにおいては、重量計に載った置物や作者自身は、切りのいい数値になるような手この手で重さが調整されていた。感性に応じた質ではなく、誰にも明瞭な数値としたのは新作も同様である。タムラの機械のほとんどは反復運動や回転運動をしており、新作もこの中に入る。ただ、ワニの形を回転させる《スピンドロコダイル》(1994年〜)は、動物本来の動きと機械のそれとのズレから生じるおかしさがあつたし、《18の白熱灯のための接点》(2007年)など、金属棒が回転することで電気の入切りが起こり、光が点滅する機械も、スパークの見せ場があつた。音が効果的な作品もある。一方、新作、とくに大型機の魅力は控えめだ。回転する長い柄が空間を最大限占有するとはいえ、鉄線が壁に触れてしなる緊張感と、そこから離れてぶらぶらする弛緩した動きを繰り返すだけである。しかし、その動きには見続ける悦楽がある。これが静止したものなら長くは耐えられないだろう。タムラはものの存在ではなく、運動する現象を見せるのであり、無意味であっても、あるいは、無意味だからこそ、現象は視線の持続を可能にするということを知悉している。新作は回転運動そのものの意味をあらわにする。わたしたちは機械の運動だけに集中することもできる

し、そこから、たとえば、活動するもの一般(人間も含めて)が残ってしまう痕跡を連想することも、回転運動から天体や自然の循環に思いを馳せることもできるだろう。ここで、新作が、これまで自立自存していたタムラの作品とは異なり、展示室に働きかける点を再度確認しておこう。展示室の即物的な長さに内容を絞ったからこそ、どのような展示室にも適用できる汎用機械が完成したのである。冒頭で触れた、このタイプの機械だけを展示した理由がここで理解されよう。展示ケースや展示室での様々なパターンは、その汎用性を証明したわけである。機械のサイズと柄の長さを調整すれば、あらゆる展示室で2面以上内接させることが可能である。なんなら、世界のすべての展示室にこのタイプの機械を置き、一斉に回転させることを夢想してもよい。美術の世界でのこの汎用性はいかえてユニークである。この普遍性は、特殊性を誇る他の多くの美術品を逆照射する力さえもつのだ。既述のように、無意味は必ずしも全き無意味ではない。また、無意味はそのまま保たれるともけしていない。無意味は意味に圍繞されている。意味は無意味の穴を埋めようとするし、たえできなくとも、上述した連想のように、その周囲に意味が集まることもあるだろう。これこそ無意味の力である。このことを踏まえたうえで、次のようにいうことが許されよう。今回のタムラサトルの新作は、あらたな無意味を具体化し、無意味そのものの強度と意味をよりあらわにしたのである。

出原 均(兵庫県立美術館学芸員)

