

TSUDA Michiko









TSUDA Michiko

カメラさん、こんにちは

Hello, Camera

11台並ぶモニターと、簡素化したダイニングルームのような仮設の部屋。それぞれのモニターに映る3人の人物は1人ずつ役を入れ替えながら、11画面全てが同じ出来事を演じている。この映像は、36年前(1988年)に津田の自宅に初めてビデオカメラが来た日に撮影された5分程度の出来事を再演したものである。カメラのテストのように食卓に向けて三脚に設置されたカメラが撮影した映像には、家族に新しいメンバーを受け入れようとするような仕草が映っている。

食卓での会話の中で、フレームの中心を家族の中心と準えて、フレーミングの取り合いをしている。それは、何気ないやりとりのようではあるが、家族という社会の中にながら外側から捉えなおそうとする行為とも取れる。ホームビデオの再演を撮影したセットを用いたインスタレーションには、フレーミングを自分に向けてため母親が動かしたカメラの動きをなぞるように自動でパンやズームをするカメラが設置されていて、会場を訪れる鑑賞者もその中に映り込み、フレーミングの対象となる。シングル・チャンネルで上映されている映像では、同じスクリプトを12人の俳優が入れ替わりながら演じている。

12の組み合わせで演じられることで、家族や社会を構成することの思い込みにひびが入っていく。

This work comprises 11 monitors and a makeshift room resembling a simplified dining room. On each monitor are three people who are periodically replaced by others, swapping roles, but all 11 screens depict the same event. The footage, lasting approximately five minutes, reenacts actions that were filmed the day the artist's family first obtained a video camera 36 years ago (in 1988). The video resembles a test of the camera, placed on a tripod aimed at the dining table, recording behaviors suggesting the family's attempts to welcome a new member.

As the conversation unfolds at the dining table, the family members equate the center of the frame as the center of the family and vie for the position, and while this appears to be a casual interaction, it can also be viewed as a process of reinterpreting the family as a social unit from an external perspective. The installation, which uses a set for shooting home video reenactments, contains a camera that automatically pans and zooms to trace the movement of the camera the mother moves to direct the frame to herself. It also captures the audience visiting the venue, who becomes the object of framing. Projected on a single channel on the screens, the video features 12 actors interchanging the roles midway through the same script.

Performed by 12 different family configurations, the piece introduces fissures into preconceptions about familial and societal structures.



インスタレーション・映像

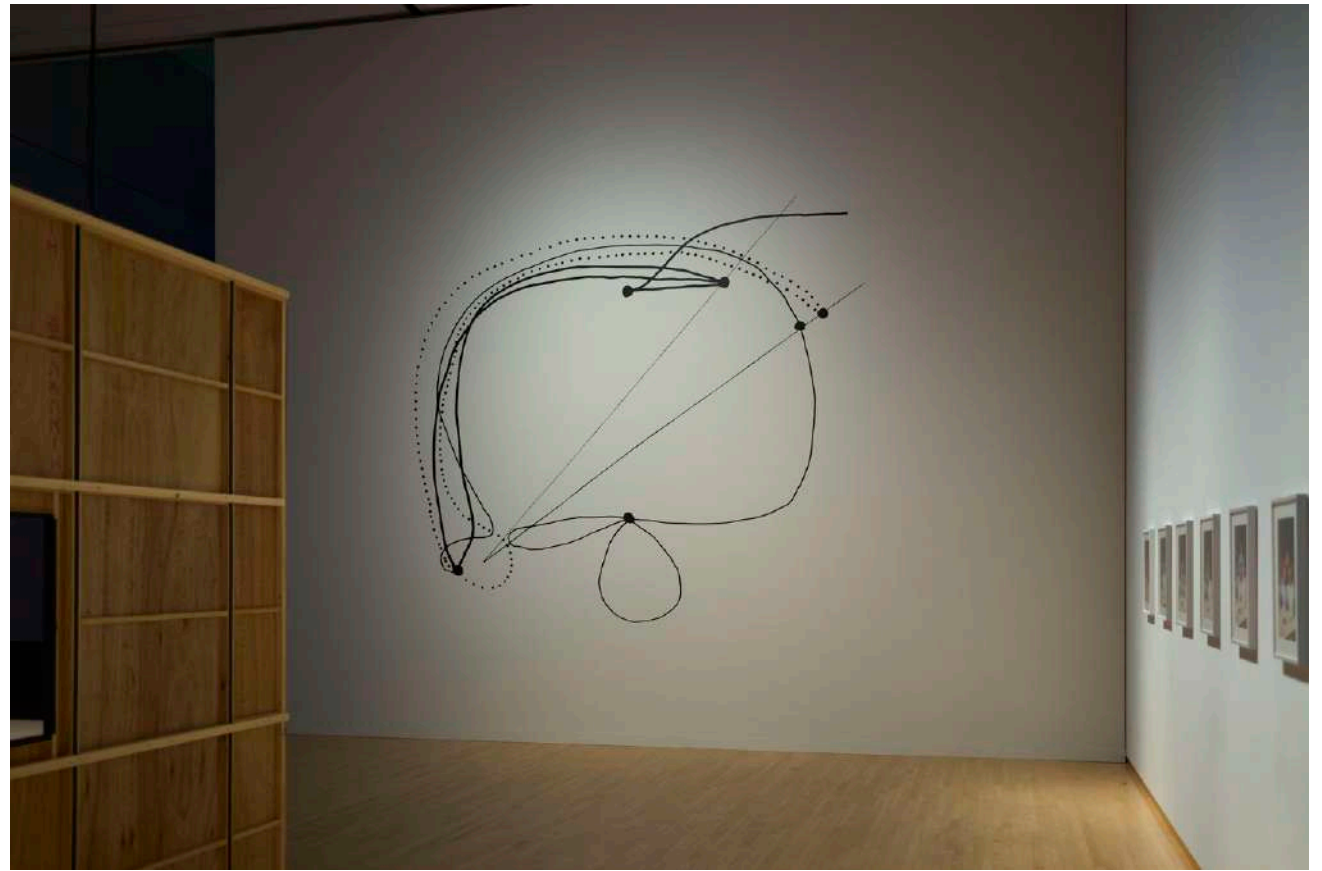
Installation, video

2024

映像、撮影セット、カメラ、写真、
カッティングシート、ペンダントライト

Video, shooting set, camera, photos,
cutting sheet, pendant light







振り返る

Looking Back

インスタレーション

Installation

2022 / 2024

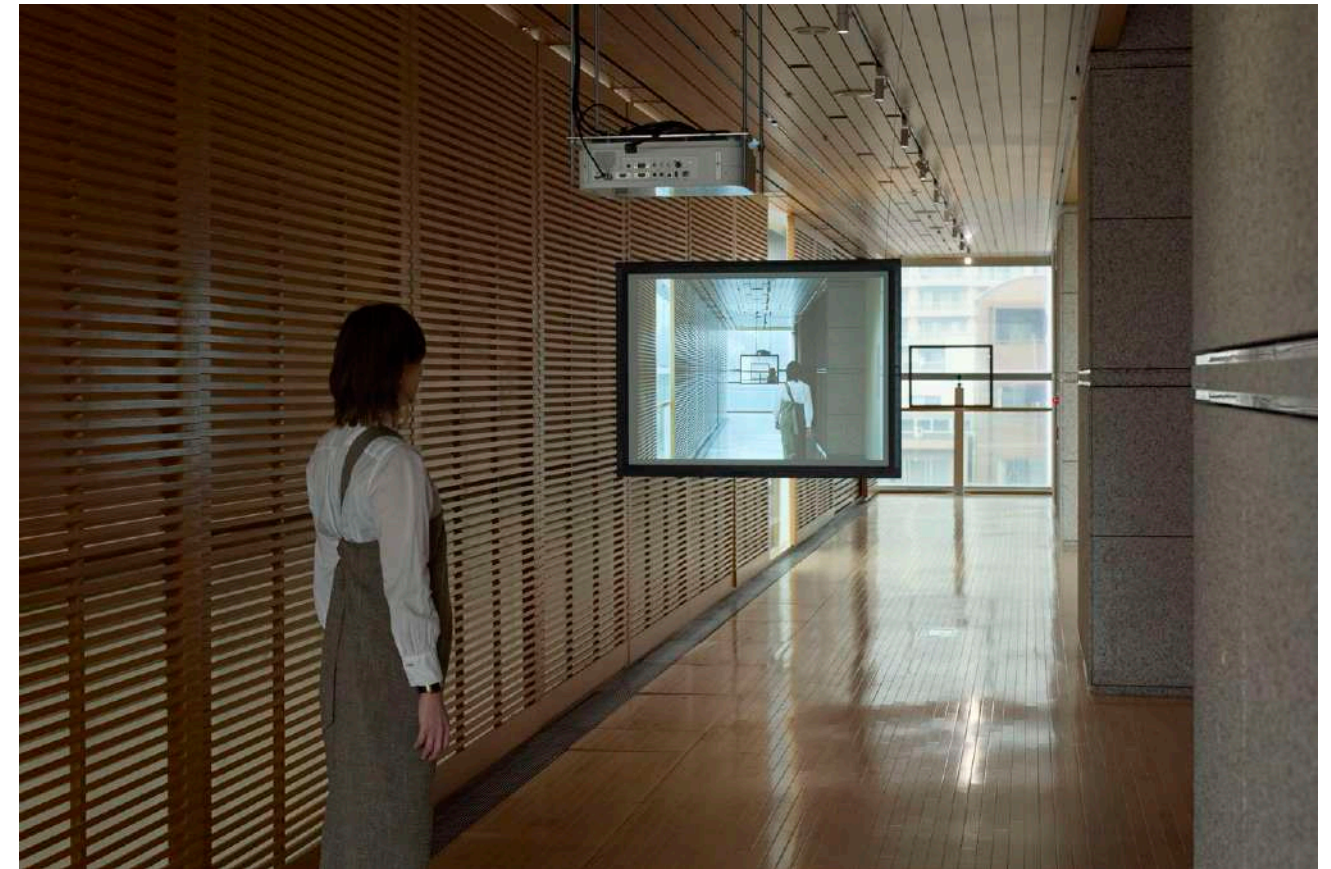
鏡、木材、ソフトウェア、スクリーン、
プロジェクター、カメラ

Mirror, wood, software, screen, projector, camera
サイズ可変

Dimensions variable

長い廊下の先から撮影している映像は、
ちょっと遅れてその反対側のスクリーンに投影されている。

Footage being filmed from the end of a long corridor is projected,
with a slight delay, on a screen at the opposite end.



生活の条件

Life Condition

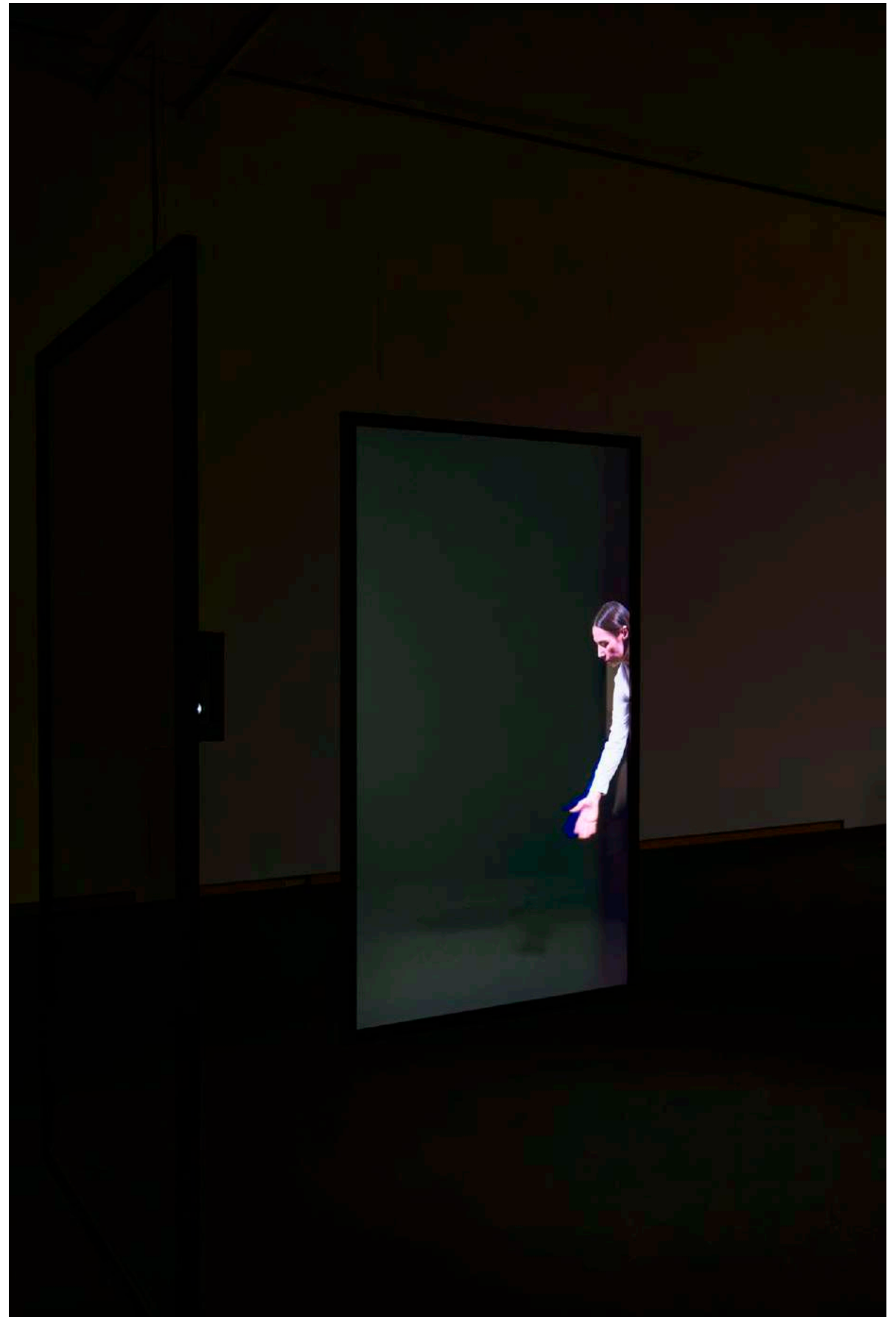
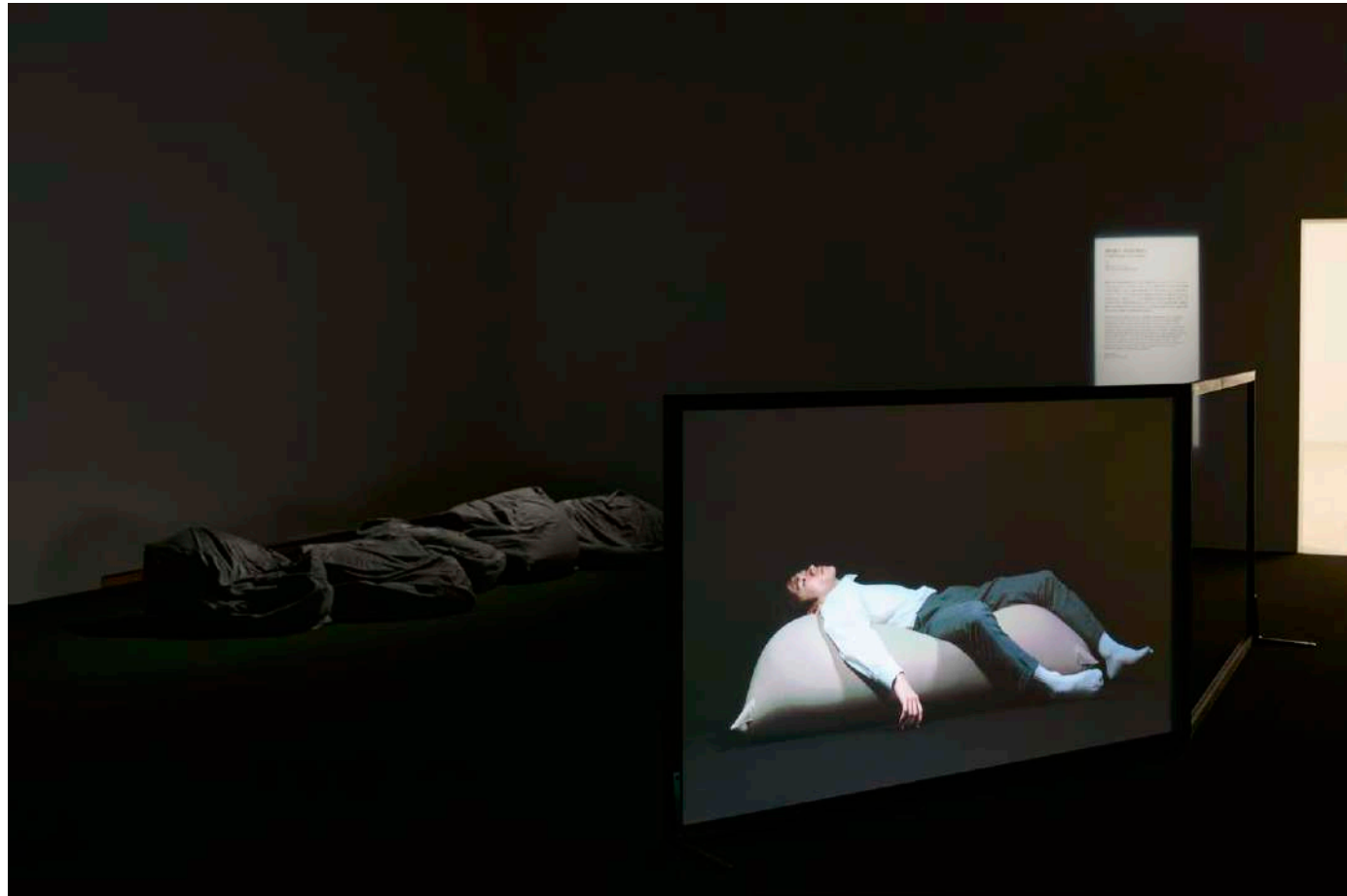
部屋には8つの枠が設置されていて、それぞれ鏡が入っているもの、スクリーンになっているもの、何も入っていないものがある。スクリーンには、出演者がなんらかの仕草を行う映像が現れては消える。それは、家事や食事の際などの、家の中でのちょっとした所作である。《カメラさん、こんにちは》に現れる仕草から簡素化した動き、忙しく動き回る、歩き去る、正面を向いて立つ、横長のスクリーンには、時々眠る人などが現れる。振付は、身体の一部が道具になるなど、身体が所作そのものになっている。それらの基本的なさまざまな様相の動きは、その生活を自分のものとする方法として、それぞれの身体に表れる。映像が再生されるたびに、出演者たちの身体も再生され続ける。

Eight frames are installed in the room, variously containing mirrors, containing screens, or left empty. On the screens are videos of performers appearing and disappearing as they execute various behaviors. These are mundane gestures typically performed at home, such as when doing household chores or eating. The performers carry out simplified versions of behaviors seen in *Hello, Camera*, move around frenetically, walk away, stand facing forward, and at times appear to sleep on a horizontally elongated screen. The choreography is the body itself replicates behaviors, for example by having parts of the body become utensils. These movements of basic and varied conditions express themselves on the performers' bodies as a way of owning their lives. With each playback of the video, the performers' bodies are perpetually reproduced.



インスタレーション
Installation
2024
映像(17分)、鏡、木材、プロジェクター、スクリーン、音
Video(17 min.), mirrors, wood, projectors,
screens, sound





あたとわなし

Yeu & Mo

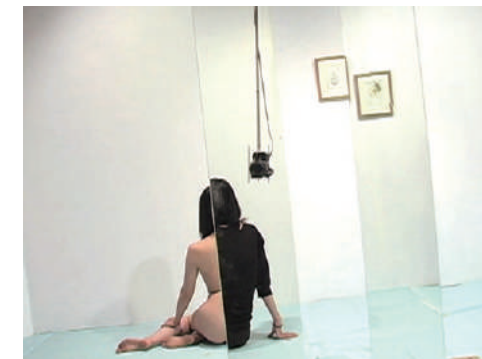
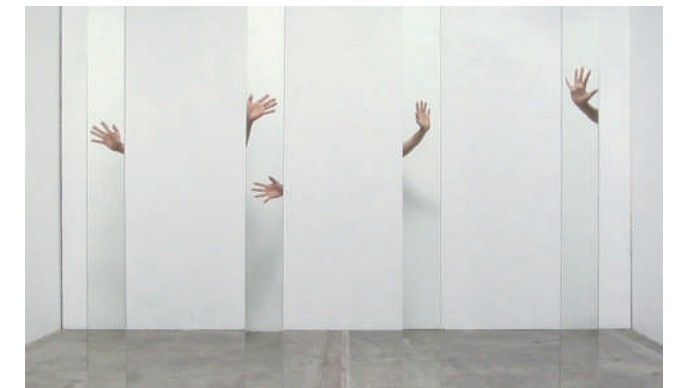
この作品は、2007年から2009年にかけて制作していた、左右対称な部屋とその対称軸上に垂直に設置した鏡からなる撮影セットで制作した映像作品シリーズである。鏡の前で鏡に映り込む出演者と、鏡の向こう側にいる出演者が、鏡越しにひとつの身体のように見えたり、ズレて見たことのない身体像が現れたり、といったことが起こる。出演者がセットの中で歩く、座る、などのシンプルな行為を行うことから始まり、4、5作目までは、ヌードと着衣、母と娘などの相対する意味をもつものを交錯させていた。その後、複数のダンサーたちと共同で振付をつくり、撮影を繰り返した。これらの作品は、フレームの中で出来事を語るよりも、フレームの外側の空間にある、映像をつくる仕組みへの関心から制作した。

Yeu & Mo is a series of video works produced between 2007 and 2009. It is shot in a symmetrical room with vertical mirrors installed along its symmetry axis. The bodies of performers in front of the mirror, who are reflected in the mirror, and others on the other side appear to merge or become misaligned to create unexpected body images.

The series started with performers making simple actions on the set, such as walking and sitting. Up to the fourth and fifth works, themes with contrasting meanings, such as nude and clothed or mother and daughter, were blended. Later pieces were made in collaboration with multiple dancers and repeatedly filmed. These works were created out of an interest in the mechanism of video production in a space outside the frame, instead of telling a story about an event inside the frame.



映像
Video
2007-2009
カラー、ステレオサウンド
Color, stereo sound



八王子：ホール・イン・ギャップ

HACHIOJI: HOLE IN GAP —the crossing of the zebra times

《八王子：ホール・イン・ギャップ》は、フランス人アーティスト、キャロライン・バーナードとの共同プロジェクトである。2008年当時、すでに多くの都市ではインターネットにつながったウェブカメラによる監視が存在していた。本プロジェクトは、東京の同じ交差点を撮影した2種類の動画を用いている。ひとつはネットワーク上のウェブカメラから送られる映像、もうひとつは交差点で実際にビデオカメラで捉えた映像である。このプロジェクトは、携帯電話による撮影や都市内のウェブカメラなどの軽量で機動性の高いデバイスを用いることで録画と混成の論理を適合させており、同じ空間の異なる時間が混在している。ヨーロッパから制御されるウェブカメラは現地のカメラと同期している。ウェブカメラは、現地に設置されたカメラと違い、広角だが、時間の描写が不十分である。時間の流れのなかで転換や中断が頻発するが、編集や、ウェブカメラのフレームが変わるタイミングでのカットイン、プロのパフォーマーの動きによってその複雑さが余すところなく表現される。ひとつの出来事を記録した2つの時間軸を編集するという行為は、2つの時間を紡いでいるかのようである。

HACHIOJI: HOLE IN GAP—the crossing of the zebra times is a collaboration project with French artist Caroline Bernard. In 2008, the Internet had already surveillance with webcams in most of the cities. This project uses two types of videos, both capturing the same crossing in Tokyo. One is the video feed from the webcam on the network, and the other is the video shot by the video camera on site.

This project fits the logic of recording and hybridization through the use of lightweight, highly mobile devices, such as cell phones filming or urban webcam, and the different times of the same space are mixed. A webcam controlled from Europe is synchronized to a second camera at the local site. Contrary to the spot camera, the webcam has a wide view but a poor time description. A time full of jumps and gaps is described in its full complexity by the editing, cut in at the timing when the webcam frame changes, and by the movements of the professional performer. The act of editing two timelines that capture one event is like sewing two times.

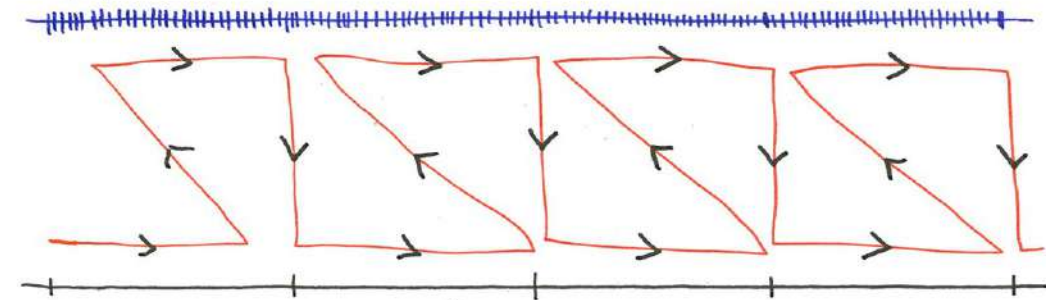


映像
Video
2008
カラー、モノラルサウンド
Color, monaural sound
12'32"

キャロライン・バーナードとの協働プロジェクト
Collaborative project with Caroline Bernard

michiko movie, Japan

30 frames / seconds



caroline movie, France
via Internet

Same image



森で拾ったコンパクトデジタルカメラにはあった写真と、Google Street View (GSV) のキャプチャ画像から派生したインスタレーション。共同制作者のアーティスト、キャロライン・バーナードの母親が森で拾ったカメラは、どこにでもいそうな家族が写るスナップショットが入っていた。その人たちはとても魅力的で、現地を知らない津田が日本からインターネット経由で探すことを試みた。カメラを拾ったグルノーブルの森を GSV でめぐり、画像検索をかけるうちに、野外コンサートの向こうに写る山と似た形の山を発見し、バースデーケーキのケーキ屋を見つけた。黒いタンクトップを着た誕生日の人物と、GSV 上に写る駐車場にいる黒いタンクトップの人物。庭でホームパーティーをする写真と、GSV 上のプールがある庭の画像。知らない人たちのプライベートなスナップ写真と、GSV 上にあるパブリックでスキャンされた風景の一部を並べてみると、一目では見分けがつかないこともある。写真アルバムという形式におさめると、架空の家族の物語が立ち上がる。

搜索と発見のプロセスを再現したようなインスタレーションとして展開した。

This installation consists of photographs taken with a compact digital camera found in the woods and captured images from Google Street View (GSV). The camera, which was found in the woods by the mother of Caroline Bernard, with whom I worked together on some joint projects, contained snapshots of a family that could be found anywhere. The members were so fascinating to me, who did not know the area, that I attempted to locate them from Japan via the Internet. As I searched in GSV around the Grenoble forest, where she found the camera, and ran an image search, we found a mountain similar in shape to the one pictured behind an outdoor concert and found a cake shop for a birthday cake. The birthday person in a black tank top and the person in the black tank top in the parking lot pictured on GSV. A photo of a house party in a garden and an image of a garden with a swimming pool on GSV. When you put a private snapshot of strangers side by side with a public, scanned image of scenery on GSV, it can be hard to tell them apart at first glance. When placed in a photo album format, a fictional family story emerges.

The work was developed as an installation that represented the process of search and discovery.

インスタレーション
Installation
2009
サイズ可変
Dimensions variable



配置の森の住人と王様

Occupants and King in the Configuration Forest

「配置の森」は、人が十分に映り込む大きさの枠付きの鏡と、それと同様の枠とまた同様の枠付きの白い壁からなる撮影セットを指し、視覚的にさまざまな関係の複雑さに暗喩的に触れながら映像内の時間は進行する。映像作品の中にはセットと人物が映り、振付に従ってシンプルな動作が進行する。

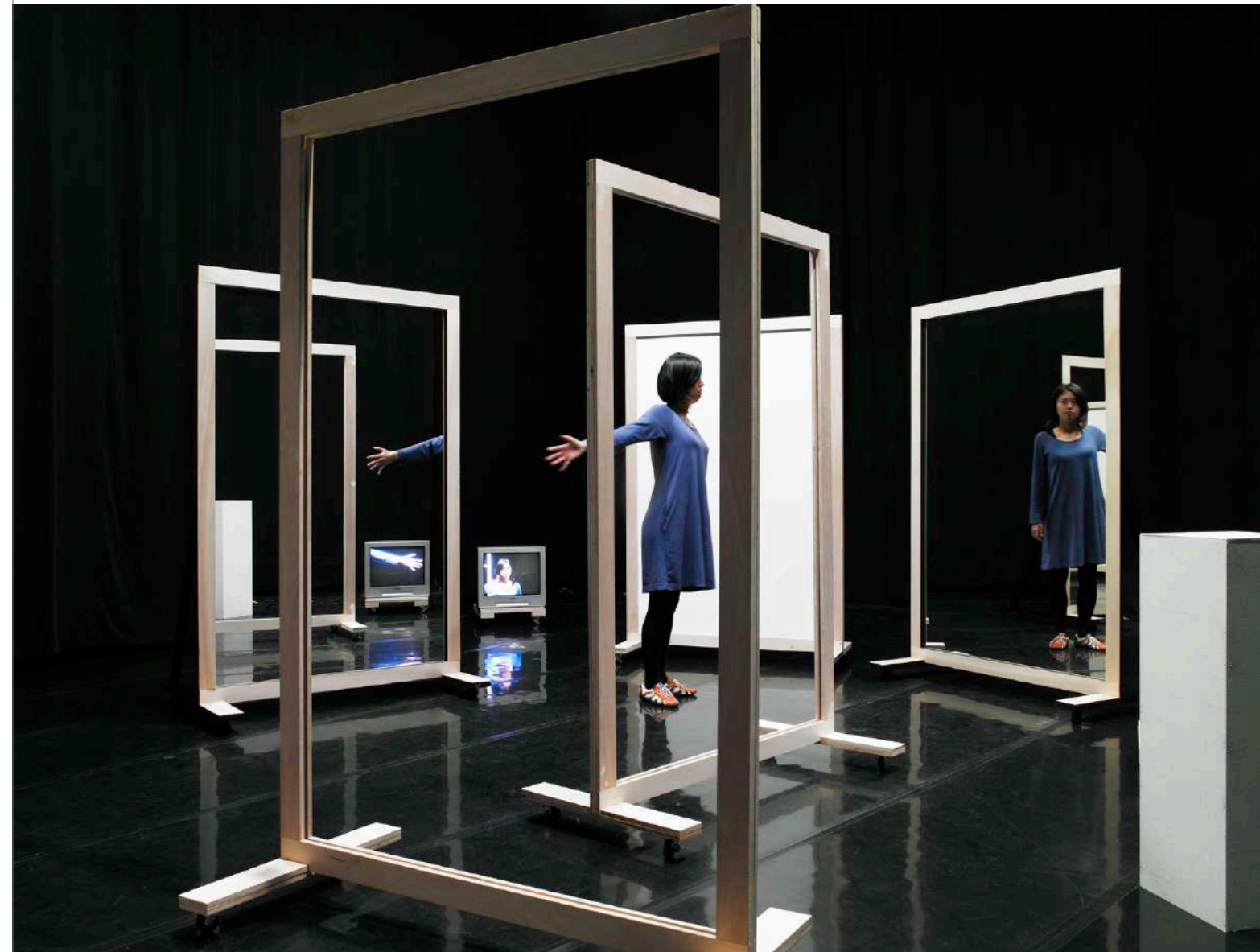
《あたたとななし》の後に制作し、パフォーマーと複数回の撮影を繰り返した映像作品シリーズであり、映像だけでなく、撮影セットである「配置の森」をインスタレーションとして展開した。「配置の森」を用いたインスタレーションを歩く鑑賞者は「住人」であり、その奥の部屋で上映されている映像を撮影するカメラの視点は「王様」の視点である。鑑賞者は、住人の視点と王様の視点を行き来し、映像に映るパフォーマーも「住人」である。

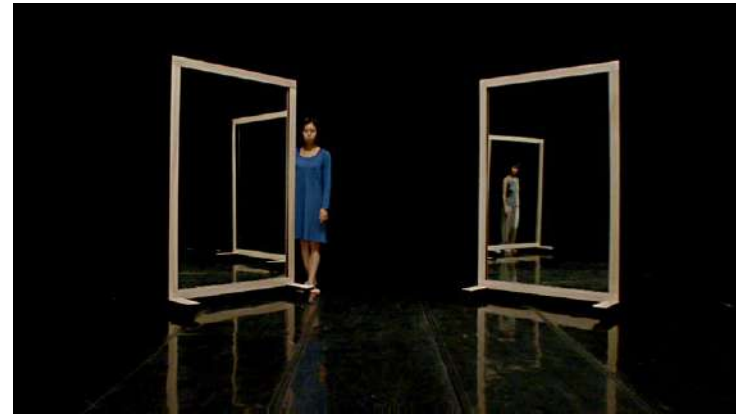
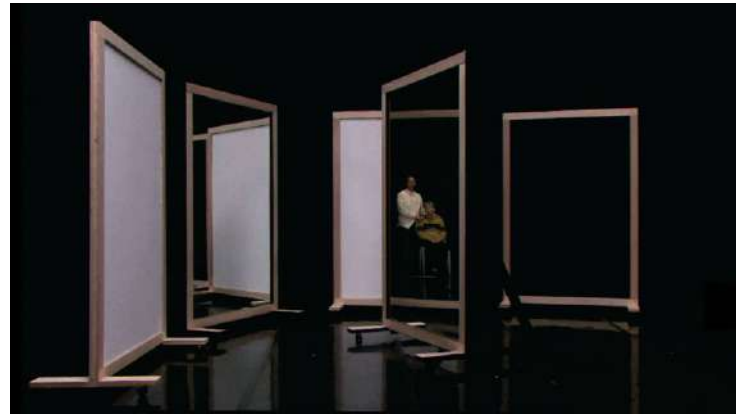
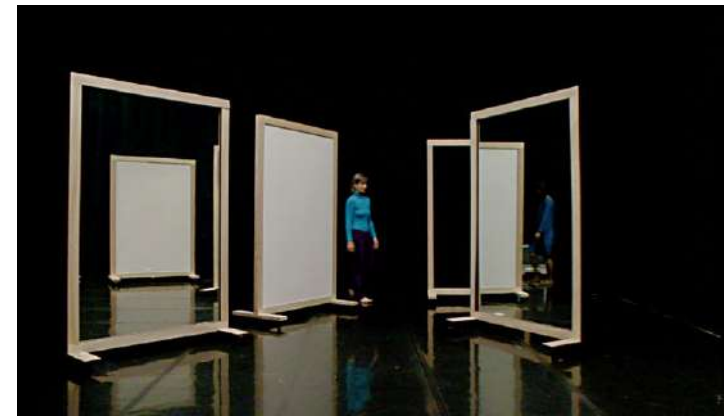
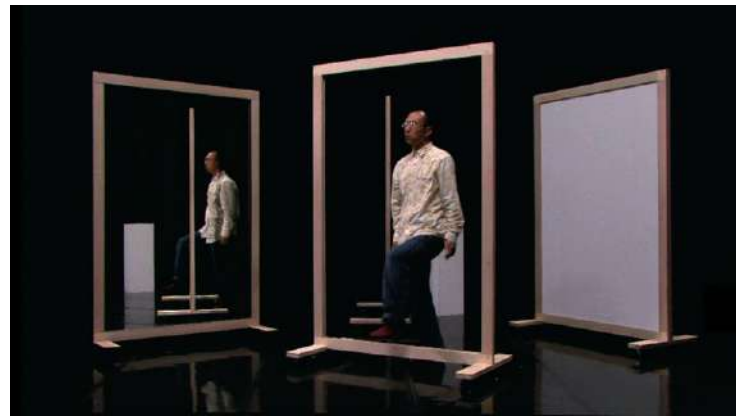
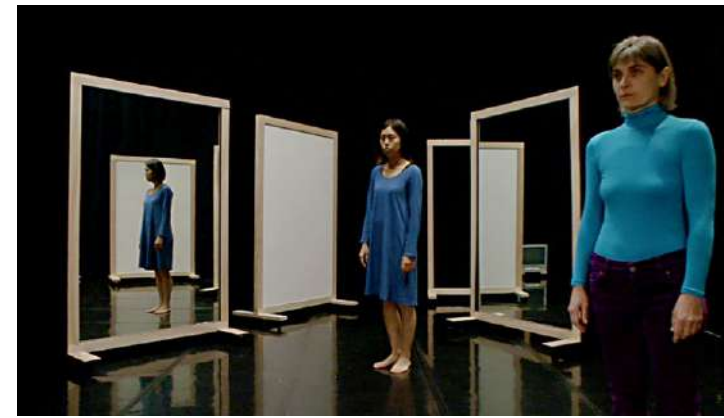
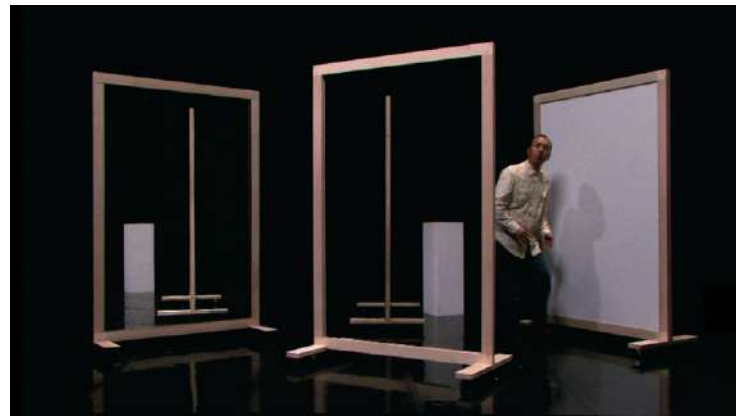
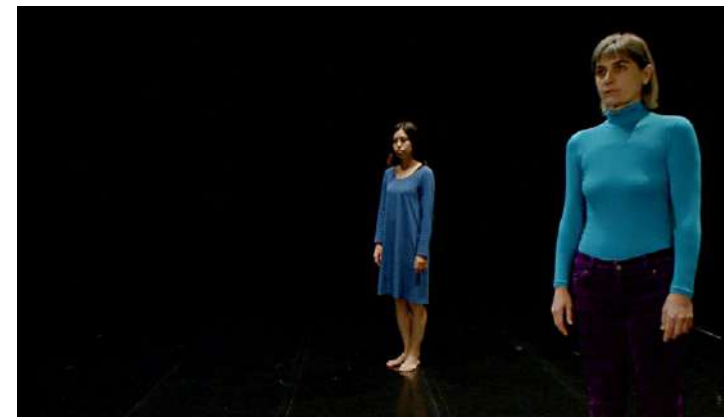
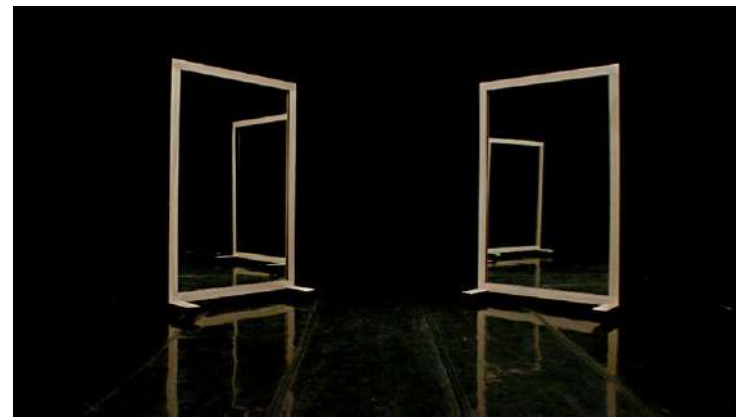
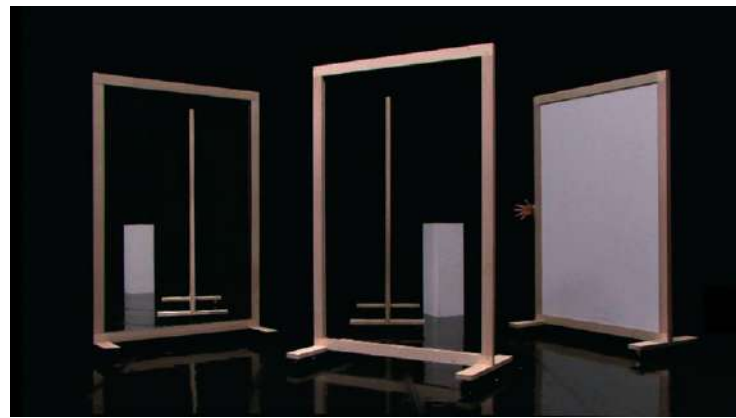
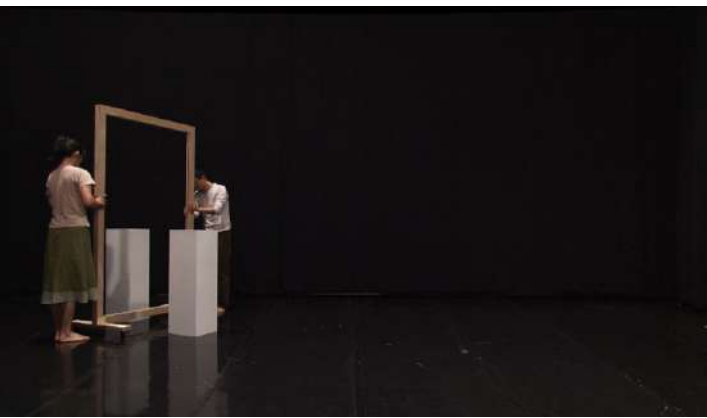
The Configuration Forest refers to the shooting set consisting of framed mirrors big enough to reflect a person, the empty frames, and white walls with the same frames. Time in the video progresses while metaphorically hinting at the visual complexity of various relationships. The video works show the sets and people who perform simple movements according to the choreography.

The video work series, produced following *Yeu & Mo*, was created by repeating multiple filming sessions with the performers. In addition to the video, the filming set, or the Configuration Forest, was developed as an installation. The viewers walking through the installation are the Occupants, and the viewpoint of the camera shooting the video screen in the back room is the King. The viewers' viewpoints move back and forth between those of the Occupants' and King's, and the performers in the video also become Occupants.



映像・インスタレーション
Video, installation
2010
木材、鏡、TV、カメラ
Wood, mirrors, TVs, cameras
サイズ可変
Dimensions variable





*She would come back there
to see her again the following day.*

縦位置のモニターが横に2台並び、それぞれ椅子に座っている女性が映っている。2つの同じ映像のように見えるが、女性が動かす足の左右や方向が異なるため、2つの映像が同じではないことに気づく。

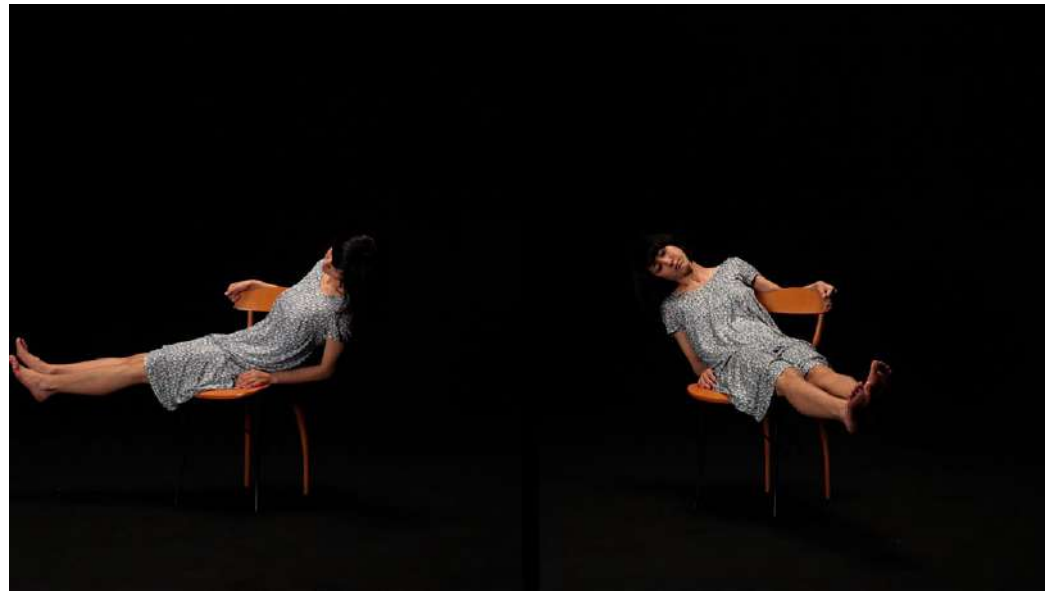
2015年に開催された個展「The Day After Yesterday」で制作・発表した本作は、パフォーマーを同時に2つの視点から2台のカメラで撮影し、いっぽうの映像はそのまま、もういっぽうの映像は水平に反転させ、隣り合わせに映し出している。観客は、同じ映像と思っていたものが同じではないことに気づき、空間の認識をし直そうとする。映像空間を見ることを通して「いま」「ここ」を捉え直すことにつながる。

Two vertical monitors are juxtaposed, each showing a woman sitting in a chair. The two images appear to be the same, but it becomes apparent that they are not the same because the woman moves different legs or moves them in different directions.

Produced and presented in a 2015 solo exhibition, "The Day After Yesterday," the work simultaneously captures a performer from two different viewpoints using two cameras. One monitor shows the image as captured, and the other shows the horizontally reflected image next to the first. Viewers realize the images they thought were the same are not the same and try to transform their perception of the space. Viewing the space consisting of videos leads to re-understanding "now" and "here."

映像
Video
2014
2チャンネルビデオ
Dual screen video





あなたは、翌日私に会いにそこに戻ってくるでしょう。

You would come back there to see me again the following day.

フレームと鏡、ビデオカメラ等を用いたインスタレーション作品。作品タイトルは、自由間接話法の例文となっている英文に由来している（通常は主語が三人称）。文脈により「翌日」「そこ」の対象が変わるタイトルと、鑑賞者とその像と空間との関係から「いま」「ここ」とは何かを問う作品体験が対になっている。

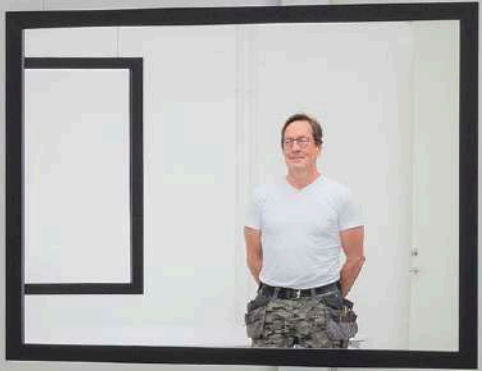
天井から吊るした複数の枠には、鏡やスクリーンが張られたもの、枠だけのものが入り混じる。スクリーンにはリアルタイムの映像や、24時間前の展示空間を捉えた映像が投影される。観賞者は鏡に映る像、スクリーンの映像、さらに空枠越しの実像が織りなす視線の迷宮を進み、さまざまに変化する自身と空間との関係を観察する。

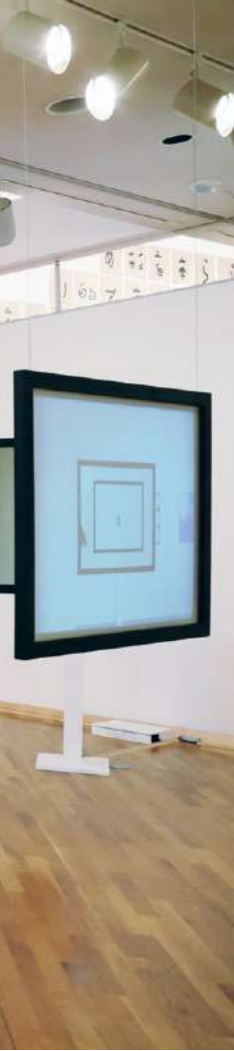
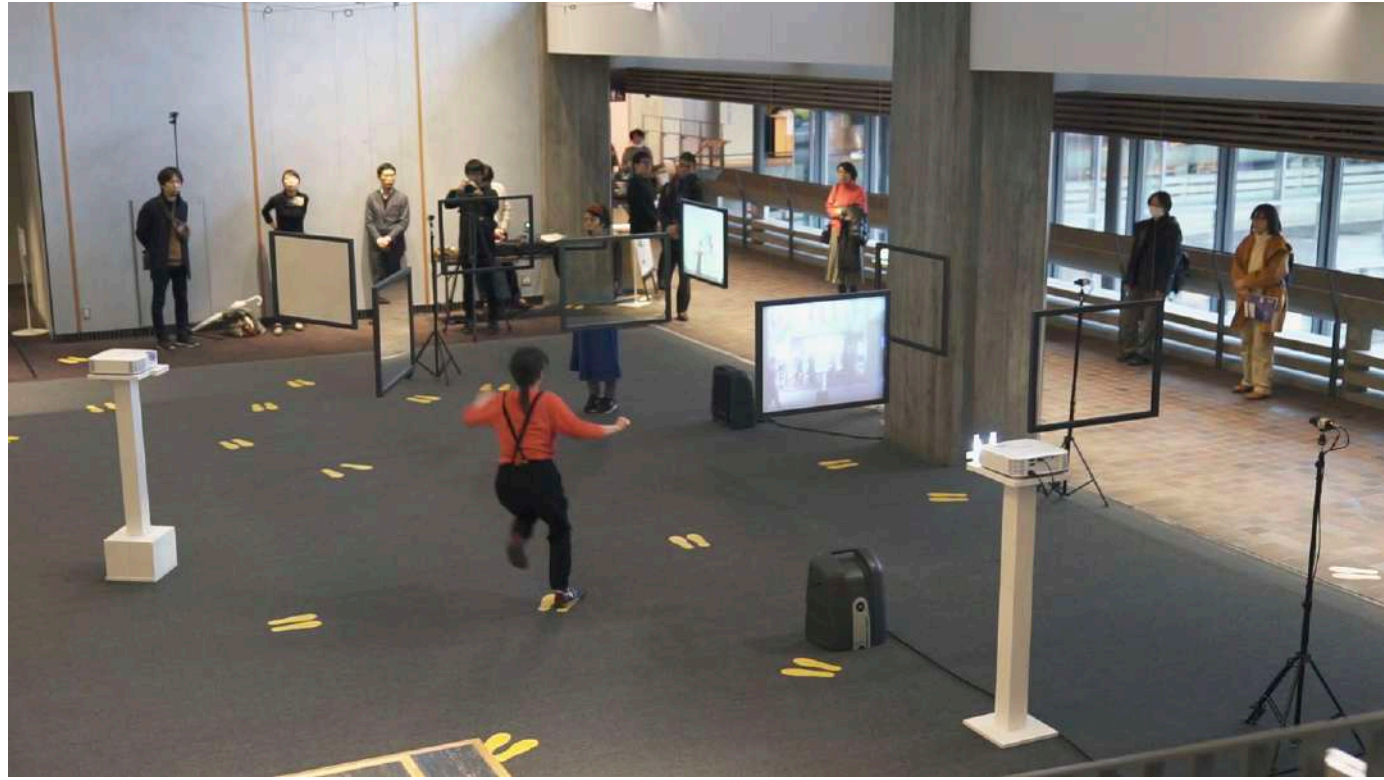
The installation consists of frames, mirrors, and video cameras. The title comes from an English exemplary sentence of free indirect speech (the subject is usually the third person). The title, in which what “the following day” and “there” refer to change depending on the context, and the experience of the work, which encourages viewers to question what “now” and “here” mean based on the relationship between themselves, their images, and the space, are paired. Several frames suspended from the ceiling are a mixture of mirror- and screen-covered ones and empty ones. The screens show a real-time video as well as footage capturing the exhibition space as it was 24 hours ago. Viewers move through a labyrinth of gaze woven by images reflected in the mirrors and projected on the screens and real images seen through the empty frames and observe the changing relationship between themselves and the space.

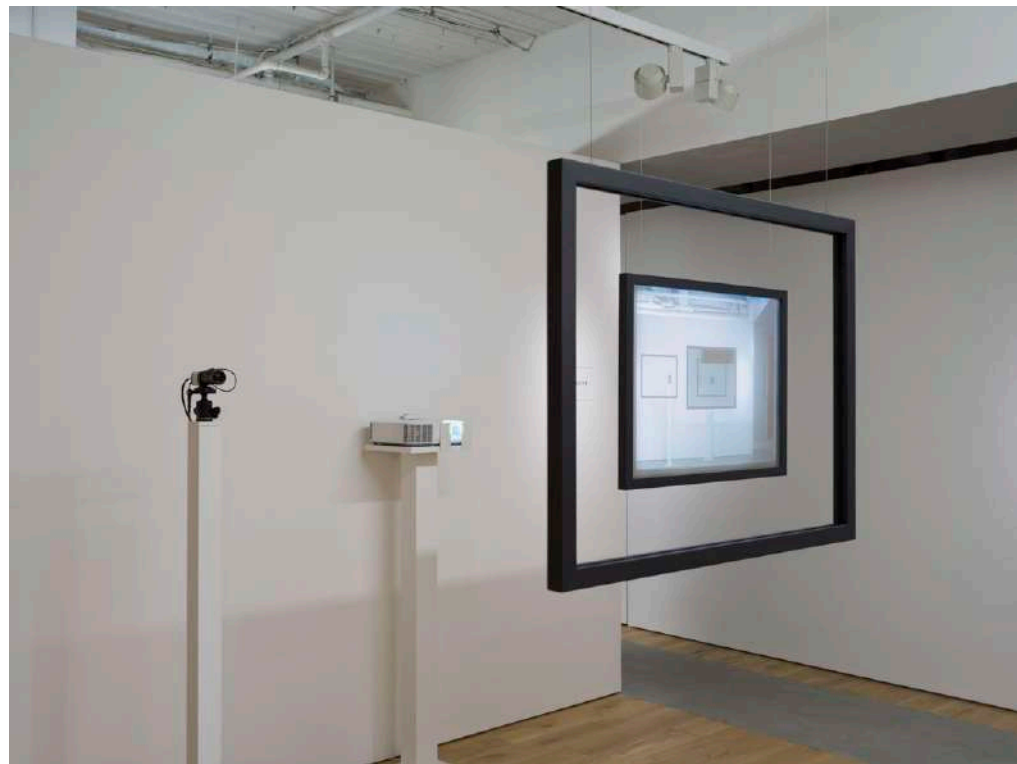
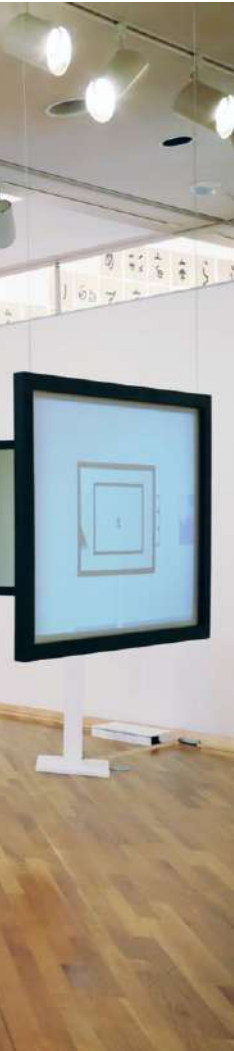
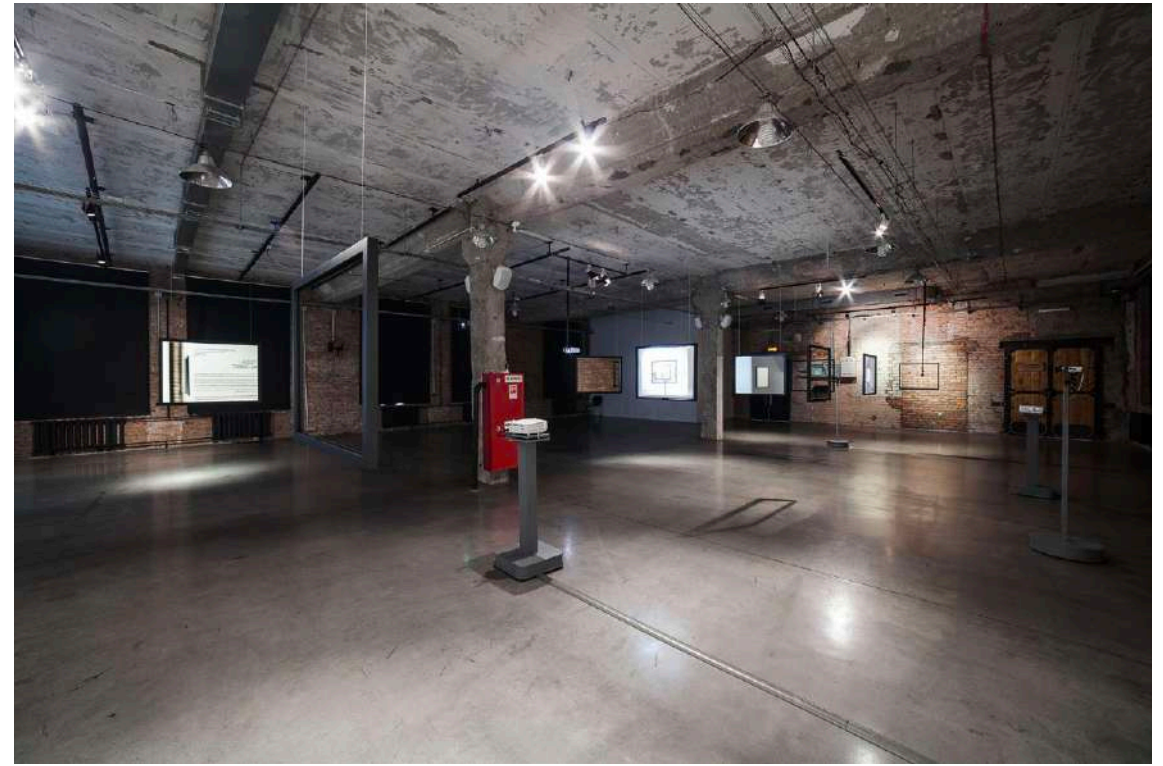
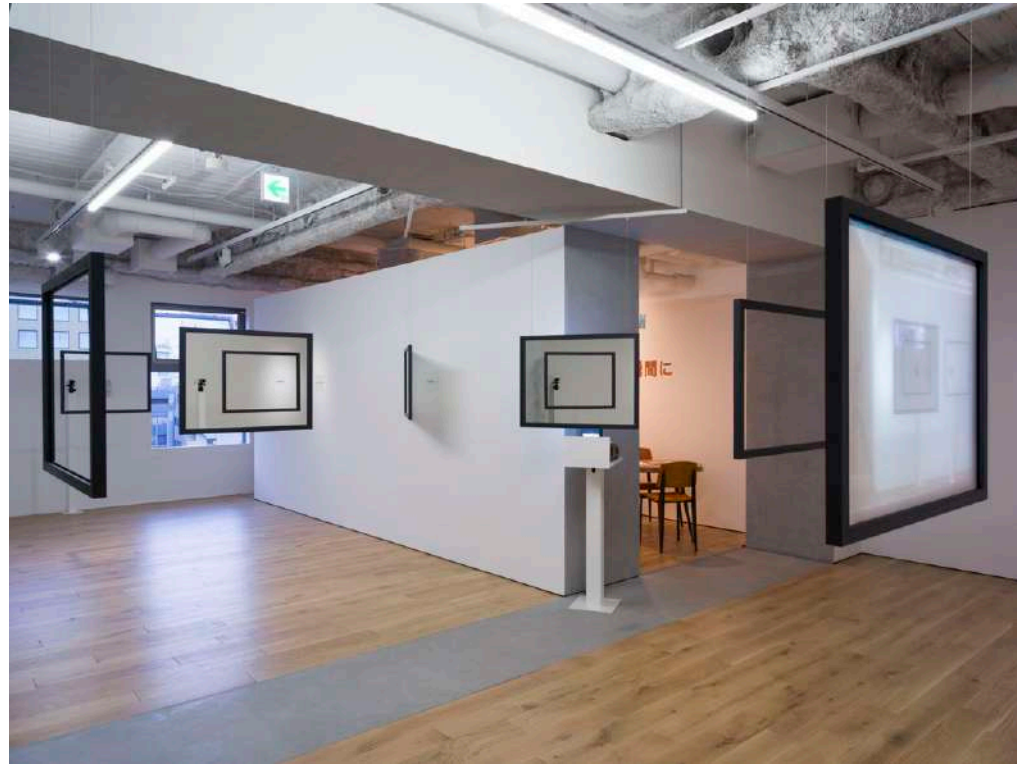
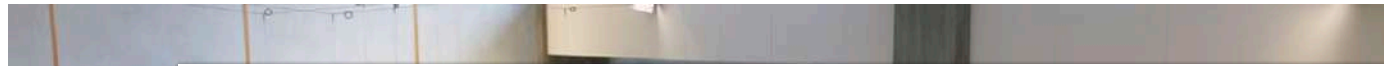


インスタレーション
Installation
2019
木材、鏡(両面)、スクリーン、カメラ、プロジェクター
Wood, double-sided mirrors, screens,
cameras, projectors
サイズ可変
Dimensions variable











知らせ

Tidings

ダンサー・振付家の神村恵との共同パフォーマンスである《知らせ》は、演劇作品の仕組みを考察する。

劇場では、演者同士、監督と演者、観客と舞台、言葉としぐさ、ものと人などの間で合図が交わされる。演者は誰（何）かとなって何かの振りをし、観客はその行為や出来事を目撃する。両者は、演じられているものが嘘だと了解しつつ同時にそれを信じている。こうした「共謀」により劇場作品というものが成立する。このパフォーマンスでは、シナリオに沿って／シナリオの中で2人のパフォーマーが即興で対話しながら、照明、音楽、ノック、電話、会話、踊る、歩く、リズム、手を叩く、動きの痕跡、映像といった劇場体験・劇場作品を構成する要素や、なかば無自覚に共有されているルールを検証し、組み立て直していく。作品の中に蓄積された理解や誤解を解体し、イメージをつくり出すプロセスを再構築する試みである。

Tidings is a joint performance with a dancer/choreographer Kamimura Megumi to consider the mechanism of theatrical performances.

In the theater, signs are exchanged between performers and performers, directors and performers, the audience and the stage, words and gestures, things and people, and so on. Performers pretend to do something as someone (something) else, and the audiences watch those acts or events. Both of them understand that the performances are “lies,” but they nonetheless believe in them. Such complicities make the theatrical performances function properly. During the performance, two performers continue an improvised dialogue parallelly with/in the synopsis to examine and reconstruct the elements of theatrical experience/performance—lighting, music, knock, telephone, conversation, dance, walking, rhythm, clap, a trace of movements, and moving image—and the rules which are shared almost unconsciously. This work is an attempt to disassemble the understandings and misunderstandings that accumulate in it and reassemble the process of creating an image.



パフォーマンス
Performance
2016
60分
60 min.



知らせ #2

Tidings #2

《知らせ》の続編《知らせ #2》は、人やもの、空間を記録媒体とみなし、そこにあるオーラや気配を記録、再生し、見えないものを見ようとパフォーマンスである。

テープやメモリーなどの媒体に痕跡を残す物理現象によって、録画や録音ができる。その記録には、目には見えていないものや耳には聞こえないものも記録されているのではないか。人や空間を記録媒体と仮定して、痕跡やオーラなどの見えないものを再生し、見ようとする公開修行を行った。

- 1 言霊 言葉に物質的な力を込める修行
- 2 痕跡 他人の痕跡を読み取る修行
- 3 電話 モノの声を聞き、会話する修行
- 4 声残し 可能性を可視化する修行
- 5 自撮り 自意識を消す修行
- 6 手相 無関係な事柄から物語を作り出す修行
- 7 念送り 目の前で進行している現在を見ながら、過去や未来を同時に見る修行

Tidings #2, a sequel to *Tidings*, is a performance that regards people, objects, and space as recording media, recording and reproducing the aura and signs that exist there in an attempt to see the invisible.

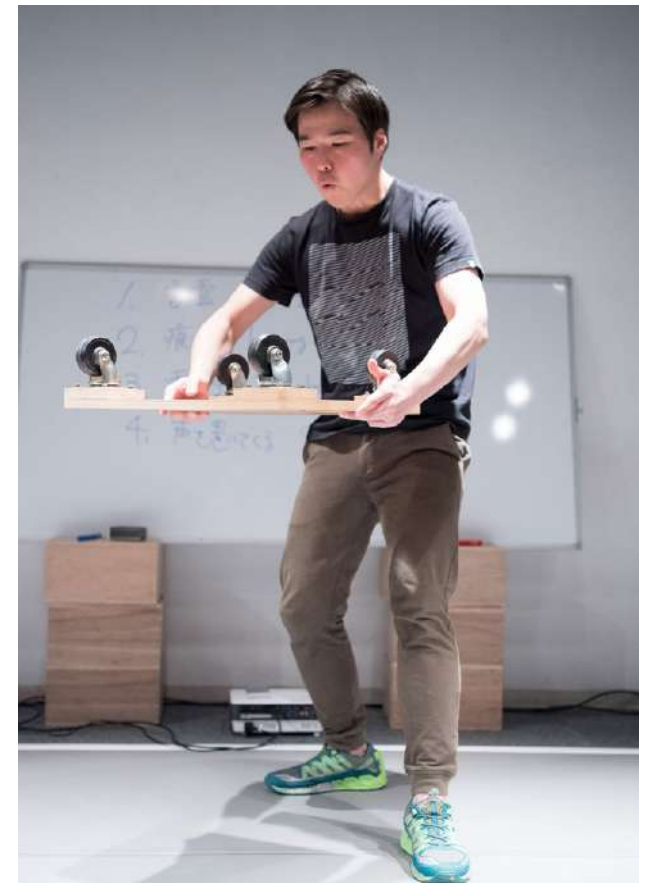
The physical phenomenon of leaving traces on a medium, such as tape or memory, makes film and recording possible. Recordings may also record things that are not visible to the eye or audible to the ear. Assuming that people and space are the recording medium, we conducted public disciplines to reproduce and see invisible things such as traces and auras.

- 1 Spirit of language A discipline to give physical power to words.
- 2 Trace A discipline to read traces left by others.
- 3 Telephone A discipline to listen to the voices of objects and to have conversations with them.
- 4 Separating voice A discipline to visualize possibilities.
- 5 Selfie A discipline to eliminate self-consciousness.
- 6 Palm reading A discipline to make a story from fragmented things.
- 7 Sending a wish A discipline to see the past and the future, while seeing the present.



パフォーマンス
Performance
2017
75分
75 min.





オーディオ・ガイド

Audio Guide

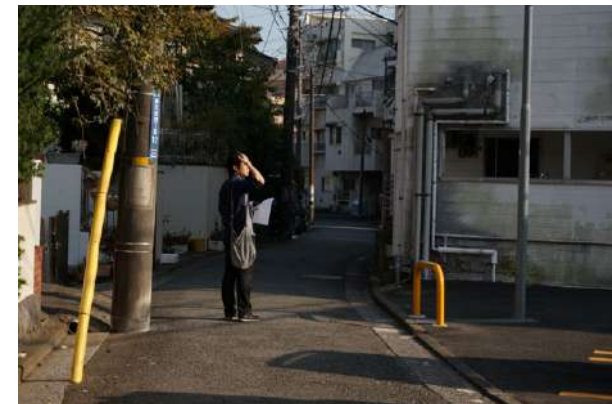
イヤホンで解説を聞きながら展覧会を見る時の音声ガイドは、展覧会に音声の解説をするためのものであるが、このオーディオ・ガイドには展覧会本体がない。解説されるのは展覧会ではなく、blanClass周辺の横浜井土ヶ谷に広がる風景やそこにもともとある何かである。井土ヶ谷周辺のスポットを巡るルート、鑑賞者はオーディオを聴きながら辿る体験をする。

「目に映る全てのものはメッセージ」という言葉を反芻しながら、鑑賞者の目に映るものが、オーディオとともに頭の中で編集され、映像作品になるのではと考えながら制作した。

An audio guide, provided to view an exhibition while listening to commentary through earphones, is designed to provide an audio explanation of the exhibition, but this audio guide is lacking the exhibition. What it introduces is not the exhibition but the scenery surrounding blanClass in Idogaya, Yokohama, and something that was originally there. Viewers can follow and experience a route linking interesting sites in the area while listening to the audio.

Ruminating on the phrase “everything you see is a message,” this work was created with the idea that what viewers see would be edited in their minds along with the audio and become a video work.

オーディオ・ガイド
Audio guide
2017
30~60分
30-60 min.



2016年に上演した《知らせ》は、劇場をテーマとした試みだった。本作品のタイトルの「しらせ(報せ)」は、少し意味が異なる。同じ「伝える」という意味を持つ2つの言葉ではあるが、前者は直感といったことや些細なことも含み、後者は公に放送するといった意味を強く含む。

《報せ》は、新聞、ラジオ、電話、テレビといった情報を伝達する媒体としてのメディアをテーマにしている。パフォーマンスでは、身体をメディアとして捉え、「メディアは身体 of 拡張である」というマーシャル・マクルーハンの言葉とは異なるかたちで、メディアとしての身体による物事の伝わり方や受け取り方を検証した。

Tidings (2016) was an attempt to consider the mechanism of theatrical performances. "News" has a slightly different meaning. Both words have the same meaning of "transmitting" but the first one includes the meaning of intuition or more little things and the second one strongly includes the meaning of broadcasting in public.

News deals with "media" as transmitting the information such as newspaper, radio, telephone and television. In the performance, we perceive body as medium and examined the way of transmission of news, which would form alternatively from the word of Marshall McLuhan "All media are extensions of some human faculty-psyhic or physical."

パフォーマンス
Performance
2018
70分
70 min.

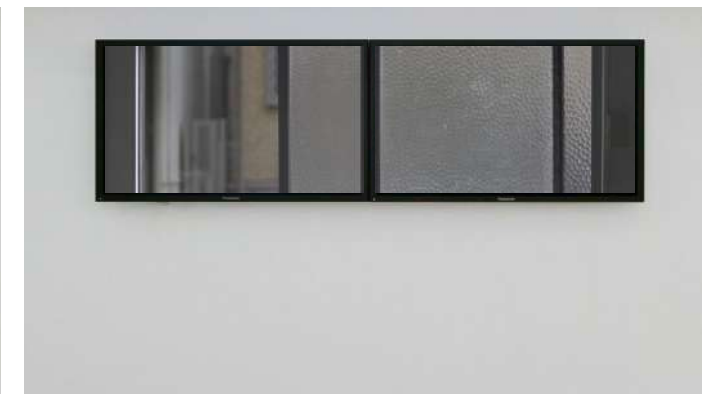
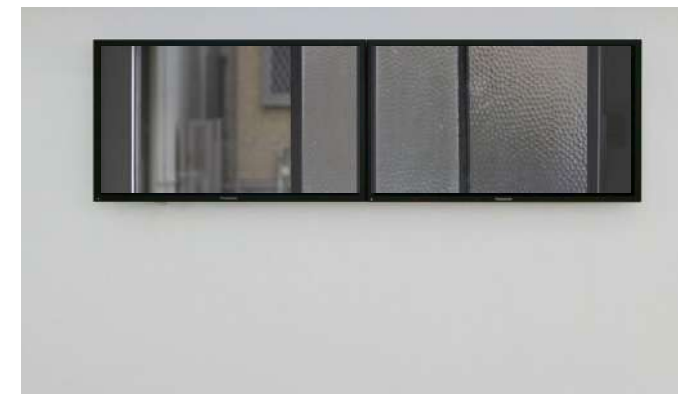
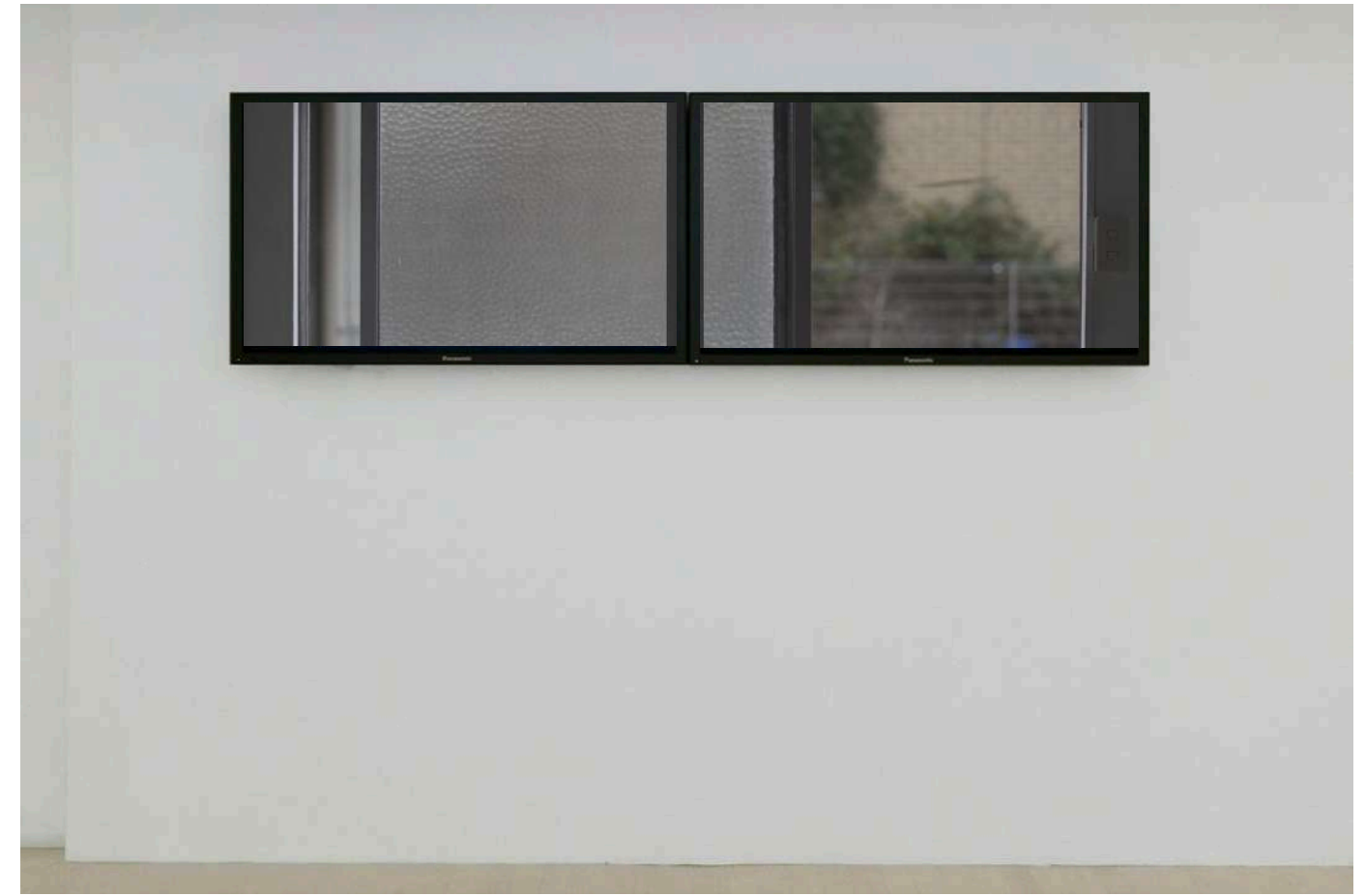


When The Light Glows Through The Window

天井には天窗があり、壁にも広く窓が空いていて、外の風景も見える、ロンドンのチェロ・ファクトリーの空間から着想を得たインスタレーション。東京のスタジオ入り口の曇りガラスが入っている引き戸を室内・正面から撮影した2画面の映像作品。左右の戸を開け閉めし、左は時間軸そのまま、右は逆再生している。時間がずれている左右の窓は、動きが繋がったりつながらなかったりしながら、淡々と動き、意志を持ってダンスしているように見える。光が透過する窓はイメージを生成する装置であり、発光し映像を写すモニターと違いがあるのだろうか。

The installation was inspired by the space of the Cello Factory in London, which has a skylight on the ceiling and large windows on the walls, allowing views of the outside scenery. A two-screen video work is shot from inside and the front of a sliding door with frosted glass at the entrance to my studio in Tokyo. The left and right doors are opened and closed, with the left screen showing the movement as filmed and the right screen playing it backward. The left and right windows, through which different times flow, are dancing, moving in and out of motion, while the movements are connected and unconnected. Is there a difference between the transparent window, through which light penetrates, and the monitor that emits light and projects images?

映像
Video
2018
2チャンネルビデオ
Dual screen video
3'00"



歩くこと条件

Walking Condition

弧を描いて張り出した昭和な雰囲気のステージがある空間で展開したインスタレーション。空間には3つのスクリーン、2つの鏡、3つの空枠がある。2つのスクリーンに映し出されるのは、女性が言葉を告げながら歩く姿である。奥から手前、また横方向に移動しながら現れては去り、もうひとつの画像につながっていく。出演者は、歩くことに関する27種類のフレーズ（例えば、「右足が地面を押している」「舞台の上です」「待っています」など）で自分の動きを告げる。映像が再生される前、もうひとつ会場に埋め込まれたスクリーンに、「踊り」と「舞」について語るプロローグ映像が流れる。その中で、折口信夫が「旋回運動がまひ、跳躍運動がをどり」と言っている『舞ひと踊りと』が、舞は神との関係で発生し、うろろうするもので、展覧会での鑑賞につながると映像の中の作家が前説として語る。鑑賞者はさまざまなフレームの内と外を森の中のようにうろろうさまよう。

Walking Condition is an installation in a space with an arced, overhanging stage typical of Showa-era retro architecture.

The space has three screens, two mirrors, and three empty frames. Projected on two screens is a woman walking as she verbally announces words. She appears and disappears on a screen, moving from the back to front and laterally, and reappears on another screen. The performer utters 27 phrases about walking (e.g., "My right foot is pushing down on the ground," "I am on a stage," and "I am waiting.") to announce her movements. Before the videos start to play, a video prologue about "odori" and "mai" (two different words for "dance" in Japanese) is shown on another screen embedded at the site. In the video, the artist explains, as an introduction to the work, how Orikuichi Shinobu's remark that "mai" refers to a circular movement and "odori" refers to a jumping movement in his "Mai to odori to" (*Mai and Odori*) considers "mai" as something born out of a relationship with gods and involves wandering, which can be related to a viewing experience at an exhibition. Viewers of the work wander inside and outside various frames as if they are in a forest.



インスタレーション
Installation
2019
映像(12分)、鏡、木材、スクリーン、プロジェクター、音
Video (12 min.), mirrors, wood, screens,
projectors, sound





右足が地面を押している

彫刻がたくさんある

柔らかい地面です

後ろ向きに歩いています

舞っています

待っています

うろうろする

揺れる

3mm浮いています

国境線です

振り返る

追い越されました

丸まっています

車に乗っています

飛行機

振り返る

歩いています

休んでます

遠くにいます

待っています

何も見えません

一ヶ月後です

ここにいます

ここです

回る

前後しています

舞台の上です

My right foot is pushing down on the ground

I can see many sculptures

The ground is soft

I am walking backward

I am dancing

I am waiting

I am wandering

I am shaking

I am floating 3mm above the ground

I am on the border

I am looking back

I was overtaken

I am curling up

I am riding in a car

I am in an airplane

I am looking back

I am walking

I am resting

I'm far away

I am waiting

I can't see anything

It's one month later

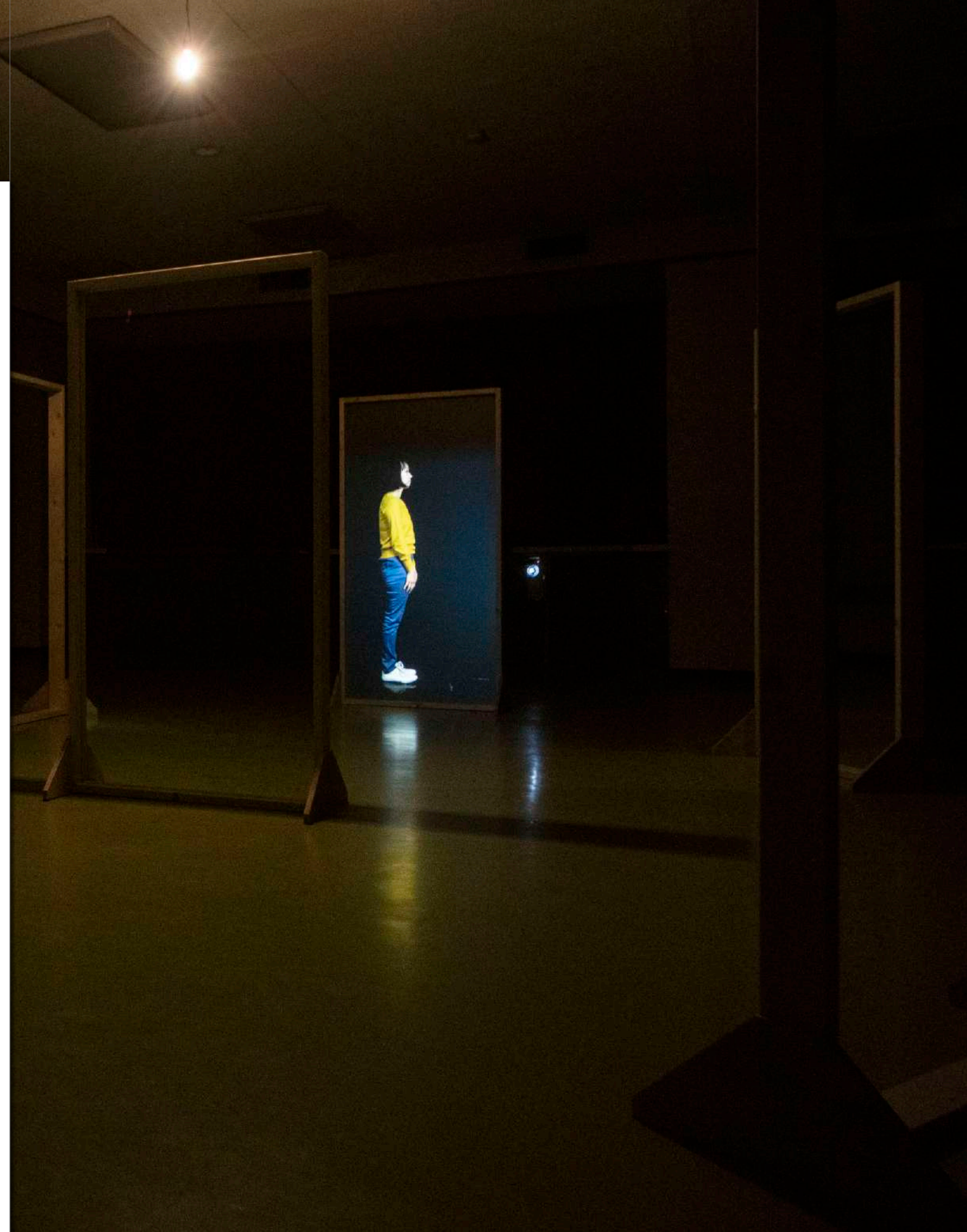
I am here

Right here

I am spinning

I am going back and forth

I am on a stage

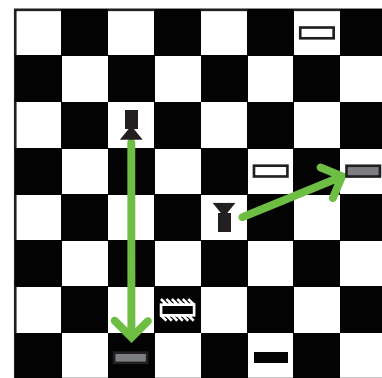
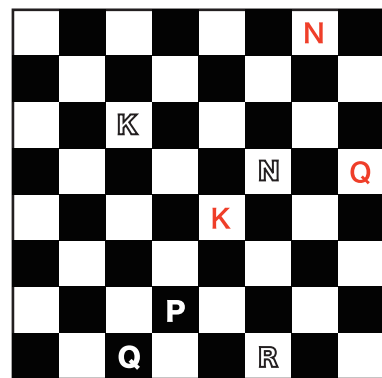


王様は他人を記録するが *Although King Logs Others*



ルイス・キャロルの1871年の児童小説『鏡の国のアリス』に基づくインスタレーション。チェス盤を模した市松模様の床の上に、カメラ（キング）、モニター（クイーン）、フレーム（ナイト）、壁（ルーク）、鏡（ポーン／アリス）が配置され、観客はその間を歩くことができる。第1章でアリスが自分がチェスゲームに参加していることに気づいたときと同じ配置である。小説の第6章で登場する詩「Jabberwocky」の鏡文字がスクリーンから切り取られ、正しい文字の形が壁に投影されている。

『鏡の国のアリス』の世界で起こる不条理な出来事を、映像メディアの特性を用いて再現し、言葉やルールによる歪みによって形づくられる。作品の英語タイトルは、小説の英語タイトル『Alice Through the Looking-Glass』のアナグラムである。



K - King - camera: capturing real-time video
 Q - Queen - monitor: showing image from camera
 N - Knight - empty
 R - Rook - wall
 B - Bishop - fence (no bishop in this score)
 P - Pawn / Alice - double-sided mirror



インスタレーション

Installation
 2019

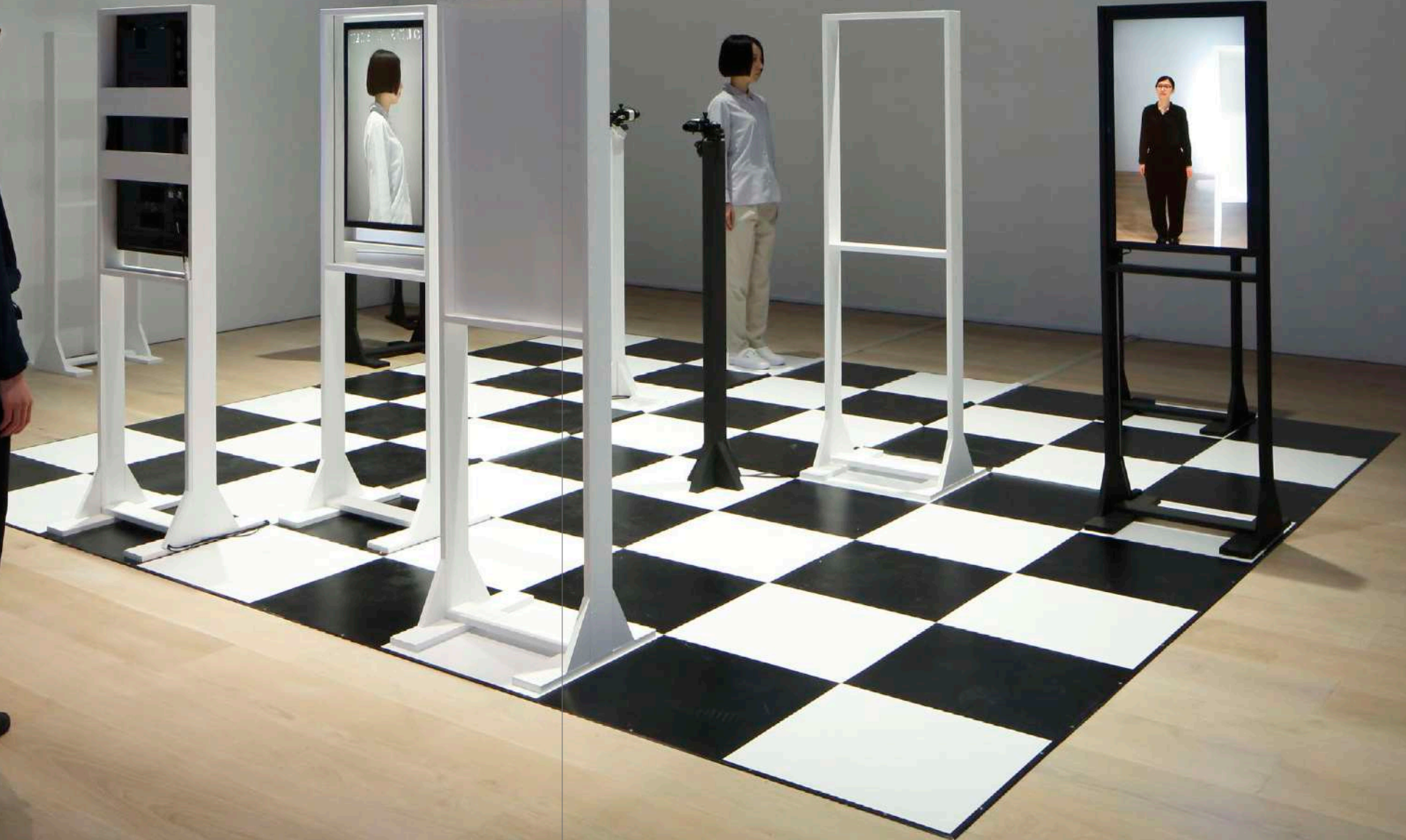
木材、床材、鏡、カメラ、モニター、プロジェクター
 Wood, floor cover, mirrors, cameras,
 monitors, projector
 サイズ可変
 Dimensions variable

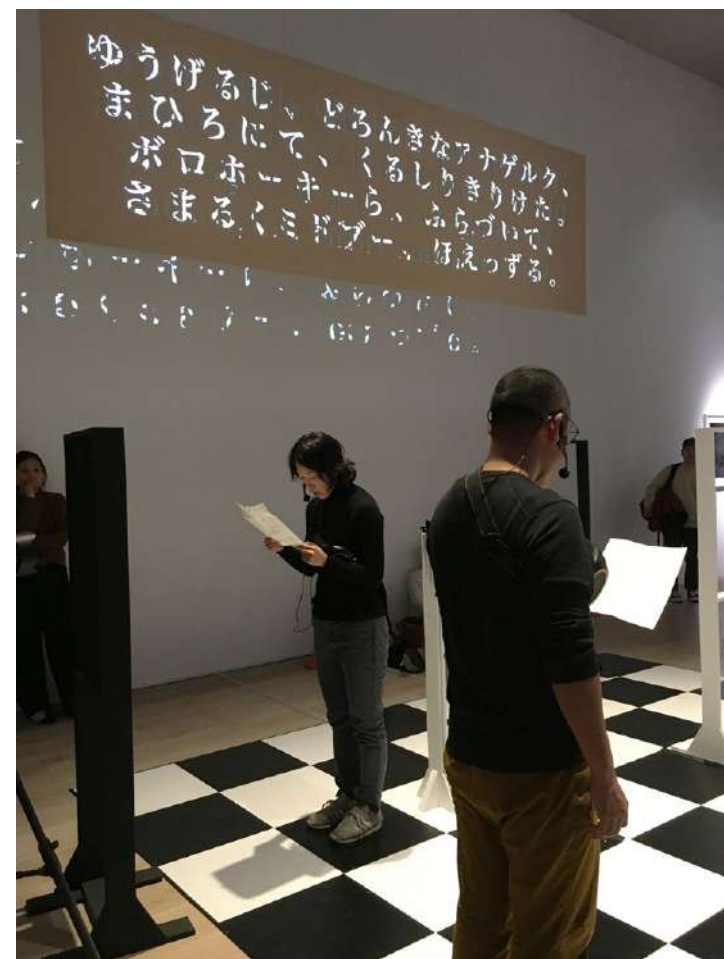
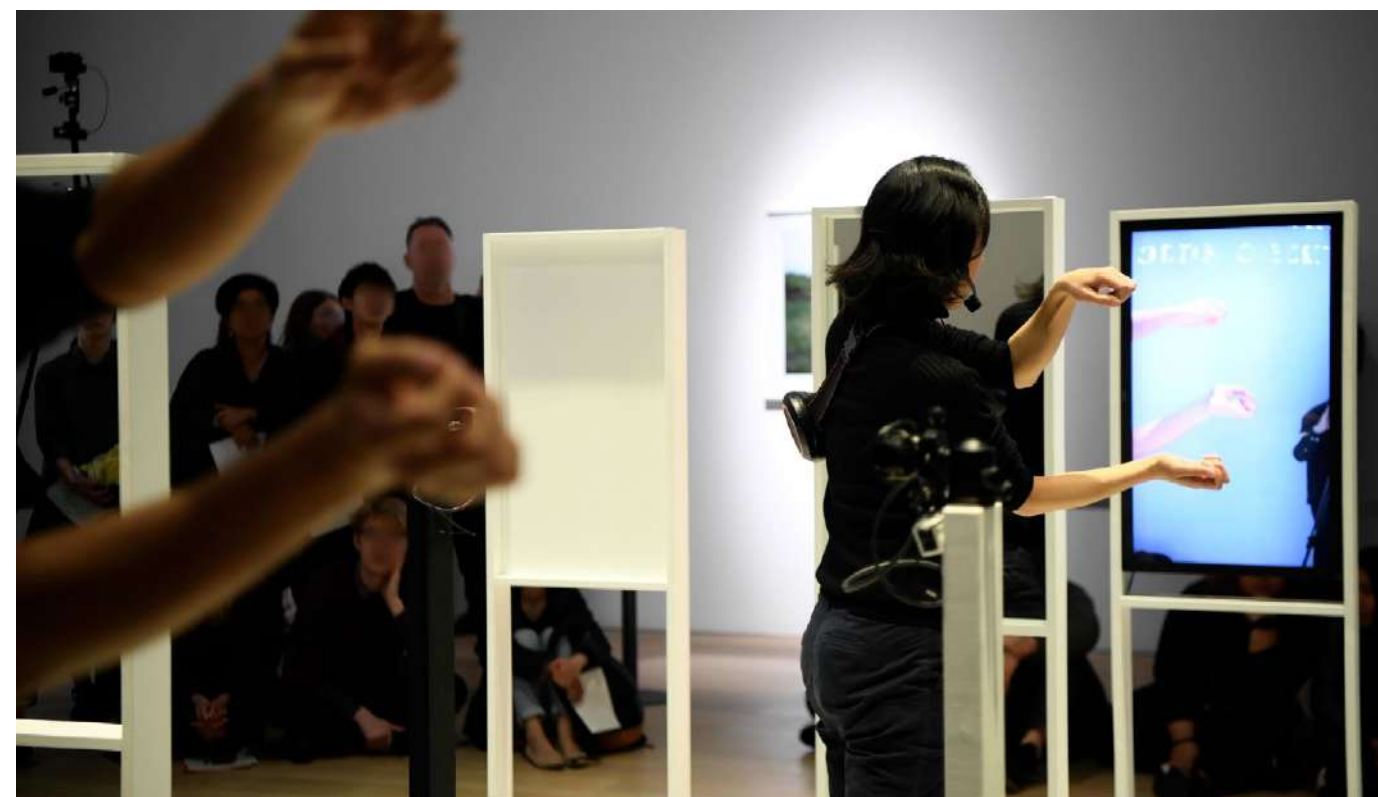
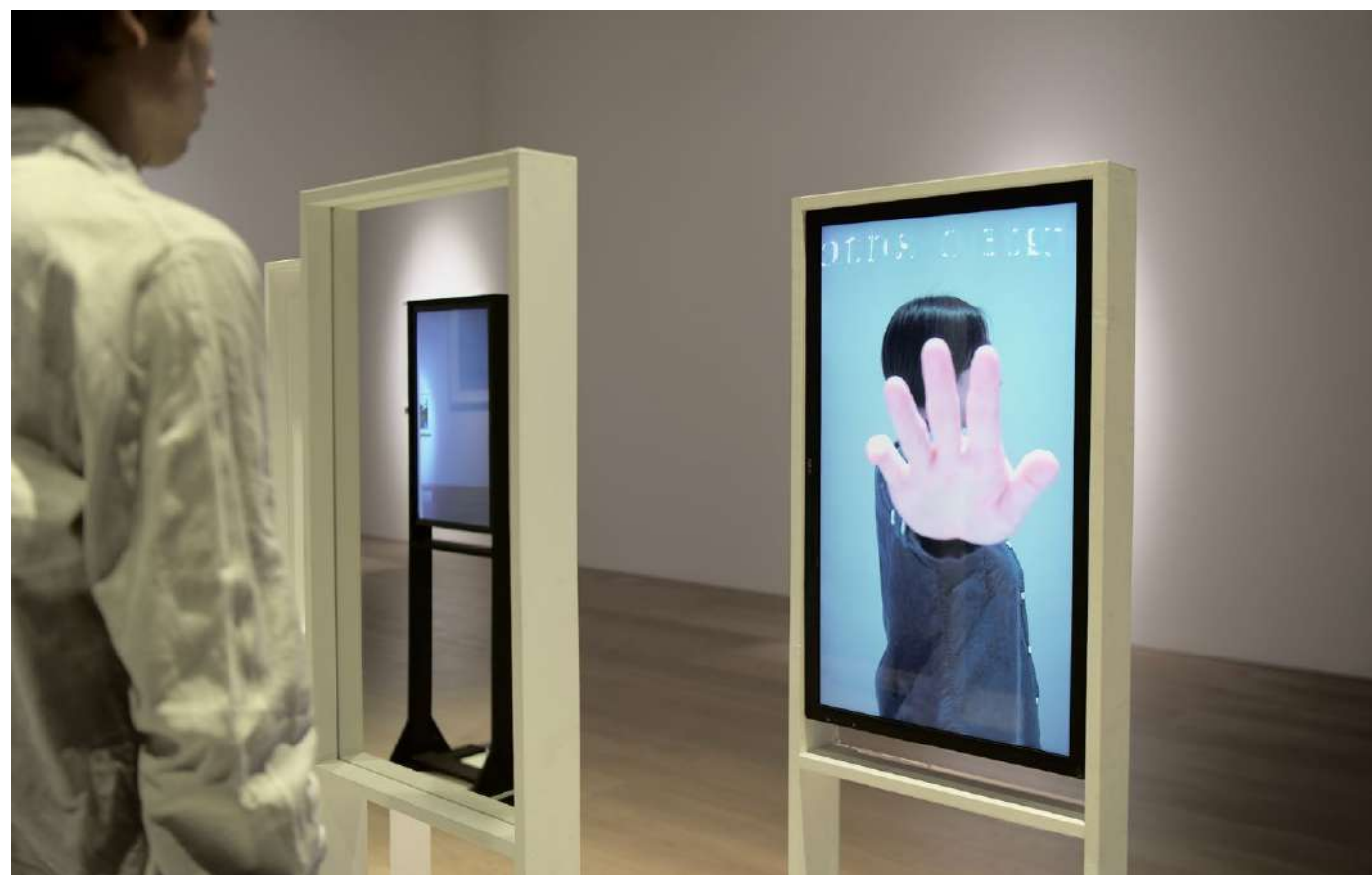
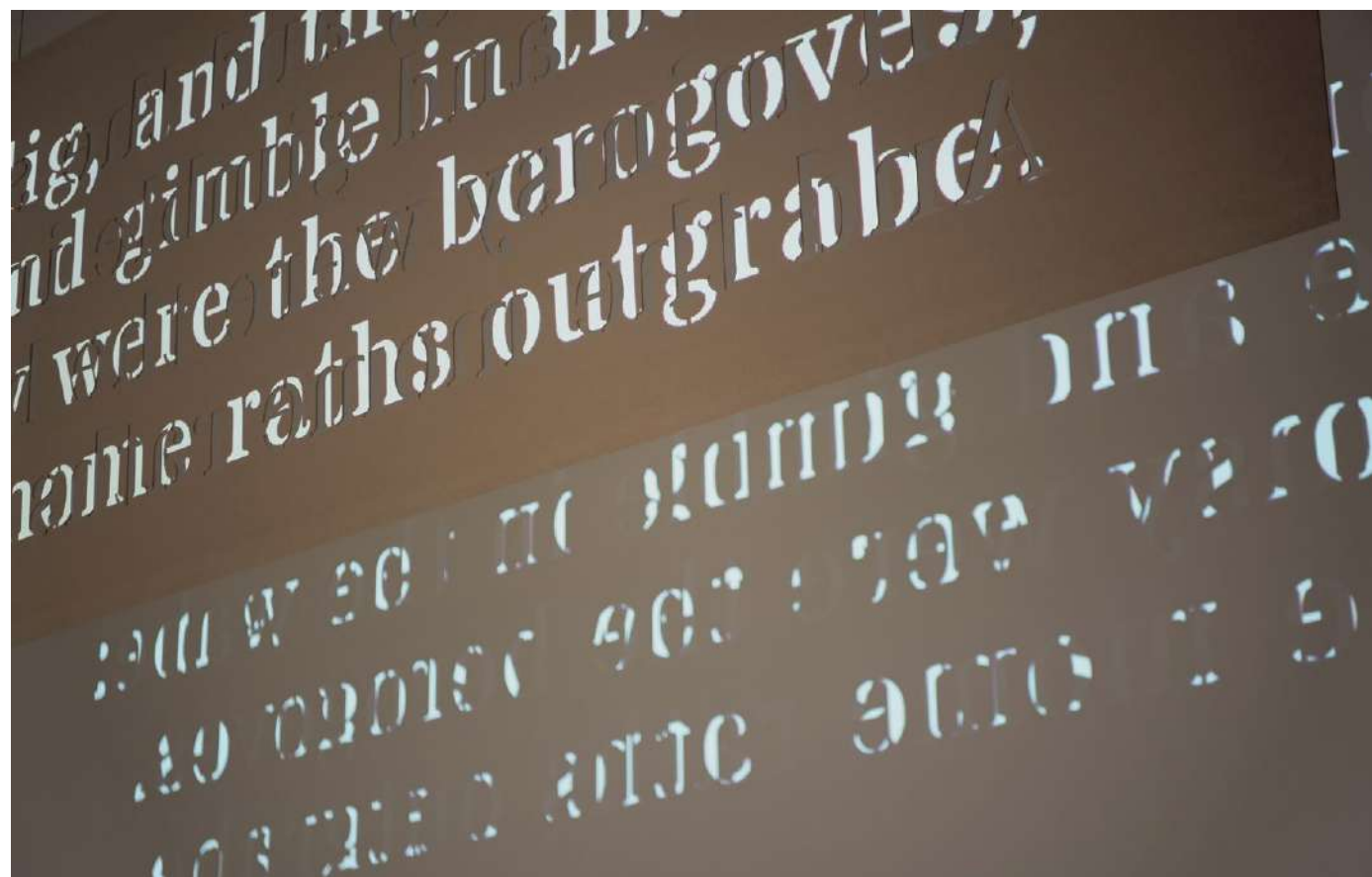
The installation is based on Lewis Carroll's 1871 children's novel, *Alice Through the Looking-Glass*. Arranged on top of a checkered floor mimicking the chessboard pattern are cameras (king), monitors (queen), frames (knights), walls (rooks), and mirrors (pawns/Alice), which viewers can walk between. The configuration is the same as when Alice realizes she is in a chess game in Chapter 1 of the novel. The mirrored text of the poem "Jabberwocky," which appears in chapter 6, has been cut from the screen, and the correct shapes of the text are projected onto the wall.

In this work, the unique characteristics of visual media recreate the absurd events that take place in the world of *Alice Through the Looking-Glass*, highlighting the distortions that inevitably occur as a result of words and rules. The work's title is an anagram of the novel's title in English.

'Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe;
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.

...CWA...
...Be...
...19...
...ano o ogt DIC...





彫刻術としてのダンス

DANCE AS CHISEL

《王様は他人を記録するが》を舞台として、『鏡の国のアリス』に登場するかばん語で書かれた詩『Jabberwocky』についてパフォーマンスを上演した。パフォーマンスの英語タイトルは、「Alice and Chess」のアナグラムである。ダンサー・振付家の神村恵と芸術理論家の平倉圭とともに、詩に現れる単語の意味から振付をつくり、上演するレクチャーパフォーマンスと、この詩の45以上の日本語訳から20を選び、朗読を行った。

Although *King Logs Others* served as the stage for a performance about the poem "Jabberwocky," written in portmanteau words, from *Alice Through the Looking-Glass*. The performance's title in English is an anagram of "Alice and Chess." With dancer/choreographer Kamimura Megumi and art theorist Hirakura Kei, I gave a lecture performance of choreography based on the meanings of the words in the poem and read 20 different Japanese translations of the poem chosen from over 45 translations.

パフォーマンス
Performance
2019
30分
30 min.



あなたは、その後彼らに会いに
向こうに行っていたでしょう。

You would have gone there to see them by then.

名古屋の四間道にある江戸時代に建てられた伊藤家住宅の和室という歴史的な空間を借景として、現在を含めたさまざまな時間が漂う異世界へと誘うインスタレーション。襖や障子といった建具に合わせて、鏡、空枠、スクリーンを配置した。スクリーンに映し出されるのは、庭に設置されたカメラで撮影されたリアルタイムの映像と、その空間で収録されたパフォーマーたちが出演する既存の映像が入れ替わる。遠くからカメラに向かって蛇行しながら歩く女性、まっすぐに歩く男性、うちわのリズムなど、小津安二郎による映画の要素から立ち居振る舞いを取り入れた。

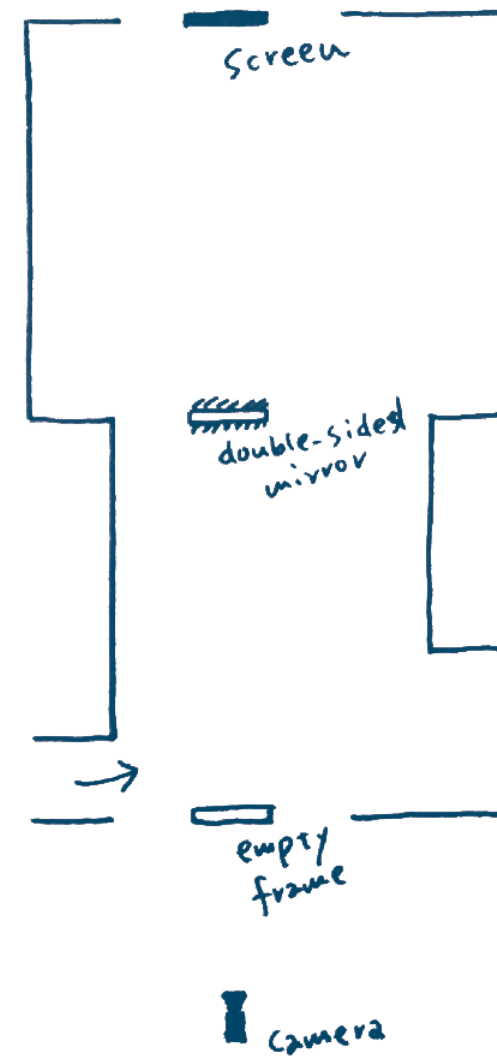
実像と虚像の両方が等価にあり、鑑賞者は、見ることも見られることもできる空間の中を自由に動き回ることができる。鑑賞者とパフォーマー、今と過去、こことあそこといった境界が曖昧なものの中に留まったり、さまよったりする。

Using the historical space of tatami rooms of the Ito Residence built in the Edo era on Shikemichi street in Nagoya as borrowed scenery, the installation invites viewers to a different world where various times, including the present, coexist. A mirror, empty frame, and screen are fitted like fusuma and shoji screens. Displayed on the screen is a real-time video captured by a camera installed in the garden and prerecorded footage of performers in the space, played alternately. The performers' behaviors are derived from elements of an Ozu Yasujiro's film, such as women meandering from the far towards the camera, men walking straight, and the rhythm of *uchiwa* fanning.

With both real and virtual images treated equally, the viewers are encouraged to move freely throughout the space, where they can see and be seen. They stay or wander among the blurred boundaries between a viewer and performer, now and past, here and there.

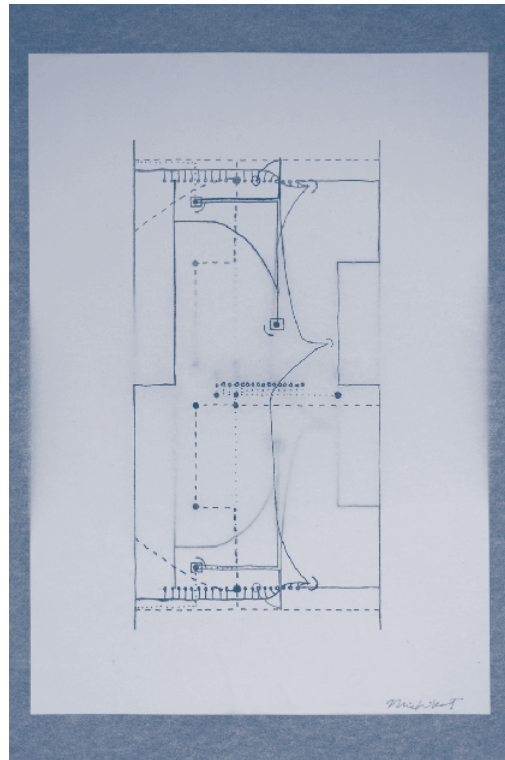


インスタレーション
Installation
2019
木材、鏡(両面)、スクリーン、カメラ、プロジェクター
Wood, double-sided mirror, screen,
camera, projector
サイズ可変
Dimensions variable



あなたは、その後彼らに会いに
向こうに行っていたでしょう。

You would have gone there to see them by then.



インスタレーション
Installation
2019
木材、鏡(両面)、スクリーン
Wood, double-sided
camera, projector
サイズ可変
Dimensions variable

スコア

床の間にかげられた《Score a》と《Score b》は映像内のパフォーマーによる動きの痕跡を描き、その上に鏡の面で反転させたものをトレーシングペーパーに描き、重ねている。

Score

Score a and *Score b*, placed in the alcove, depict traces of the performers' movements in the video, invert them in a mirror, and draw and layer the images on tracing paper.







オーディオ・ガイド： 内と外

Audio Guide: Inside and Outside

オーディオ・ガイド
Audio guide
2019
ステレオサウンド、ノイズキャンセリング・ヘッドフォン
Stereo sound, noise-cancelling headphone
4'30"

名古屋の四間道にある江戸時代に建てられた庄屋・伊藤家住宅の土間で展示された音声作品。この土間空間は屋内でありながら、外部とのつながりが強い。鑑賞者はノイズキャンセリング・ヘッドフォンの着用を推奨されるが、オーディオ・ガイドは作品を解説するものではなく、言葉や中で見聞きするものを通して「境界」について考える時間を提供する。聞こえる音は、津田の声とバイノーラルマイクで録音された音で構成されている。津田の声は、この空間の歴史、プライベートな空間の中に多くの客人を迎え入れること、日本家屋の特徴である内と外の曖昧な境界について語っている。バイノーラルマイクで録音された音は、米を量る音、ほうきで掃く音、火をおこすためのうちわの音など、この空間で発生したであろう物音を再現している。録音中、2人のパフォーマーは歩き回りながら、離れたたり入れ替わったりした。そのため鑑賞者が体験する音の風景は、空間の中で歪み、絡まりあう。

It was exhibited on the earthen floor of the Ito Residence, a village headman's house that was built in the Edo era on Shikemichi street in Nagoya. Although it is an indoor space, it maintains a high level of continuity with the outside. The audience is encouraged to wear noise-cancelling headphones. This audio guide does not explain the work, but offers time to think about "borders" through words and through the things they see and hear inside. The sound consists of Tsuda's voice and the materials recorded by binaural microphones. The voice talks about the space's history, about it welcoming a lot of visitors in a private space, and about an ambiguous border between inside and outside, which is considered to be related to Japanese houses. The binaural materials are representations of the sounds that might have occurred in the space, such as the sounds of measuring rice, sweeping with a broom, and fanning with *uchiwa* for making fire. During the recording, two performers walked around, sometimes switching their positions. So, the soundscape that the audience experiences is distorted and entangled in the space.

トリローグ

Trilogue

この作品は、3つの縦長のフレームで構成され、鏡、カメラ、映像が組み込まれたインスタレーションである。ひとつのフレームには鏡が、ひとつは空、もうひとつのフレームにはスクリーンが入って、空フレームの両側に向けて設置された2台のカメラからの2つの映像（片方は30秒遅れている）がスクリーンの両側から投影され、スクリーン上で合成される。この30秒という時間は、短期記憶が消える時間とされている。

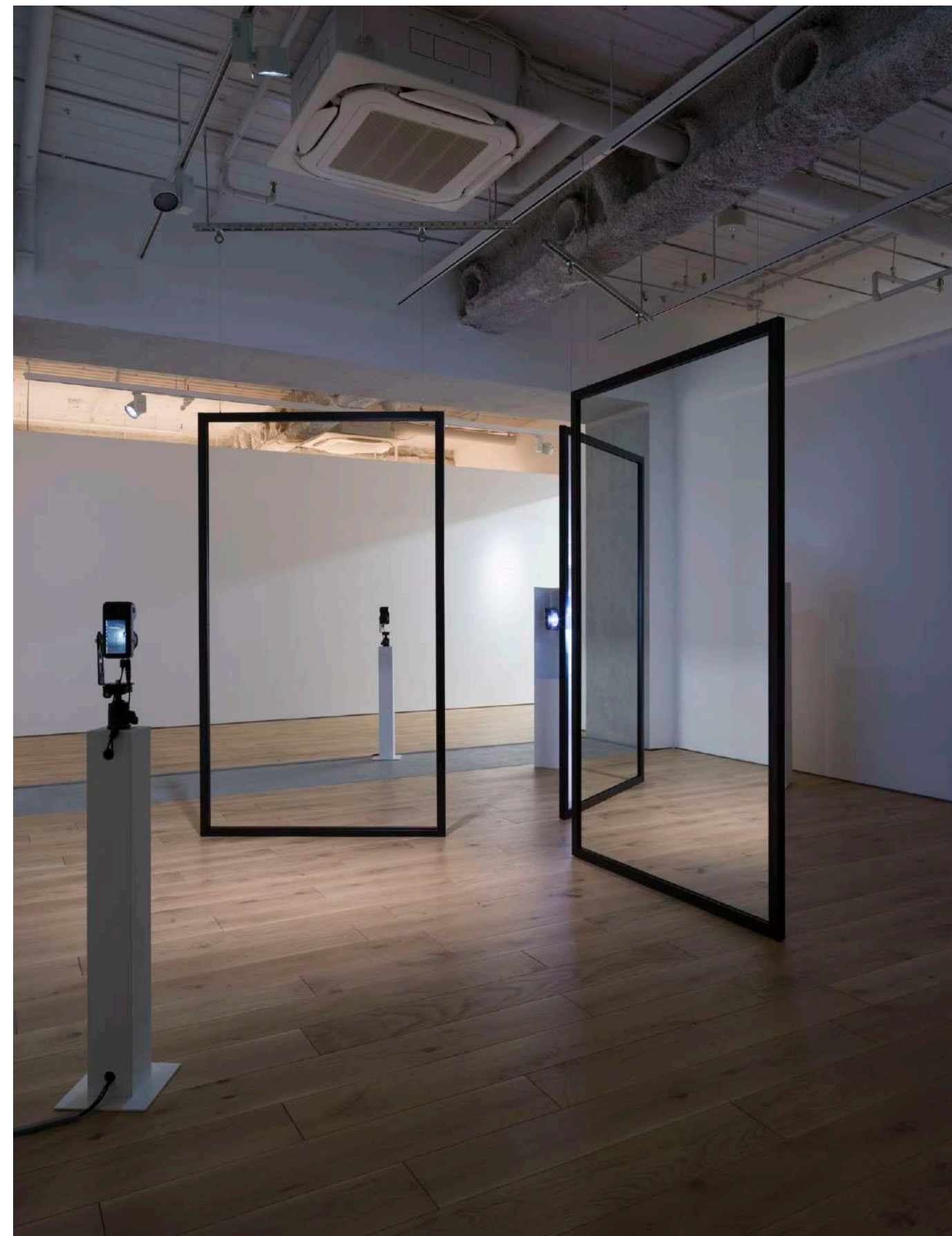
撮影スタジオに人を招きたい、ということから展開したインスタレーション。カメラ、プロジェクション、鏡が設置された展示空間に、時間を組み込んでいる。カメラにとっては鏡と映像、鑑賞者にとっては作品と映り込む自分自身といった、複数の意味を持つ三項対立の空間が開かれている。

Trilogue is an installation consisting of three vertical frames and incorporating mirrors, cameras, and images. One frame is fitted with a mirror, one is empty, and the other has a screen. Two images from two cameras (one of them delayed for 30 seconds) set toward each side of the empty frame are projected from both sides of the screen and merged on it. This 30-second period is said to be the time frame for short-term memory to die out.

The work started with the idea of inviting people to the studio while shooting. It incorporates time as material into the exhibition space equipped with cameras, projectors, and mirrors. It opens up the space of trilogues with multiple meanings—for the camera, the mirror and image, and for viewers, the work and themselves reflected in the mirror.



インスタレーション
Installation
2020
木材、鏡、スクリーン、カメラ、プロジェクター
Wood, mirrors, screen, cameras, projectors
サイズ可変
Dimensions variable



スクリーン・ベイビー #2

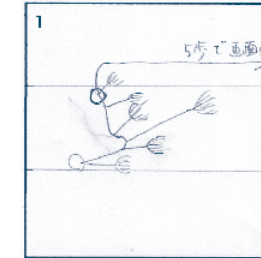
SCREEN BABY #2

小津安二郎の映画『麦秋』(1951年)、『東京物語』(1953年)、『東京暮色』(1957年)から出演者の動きが特徴的なシーンを抽出し、ダンサー／振付家の神村恵と津田によるユニット「乳歯」が、シンプルな舞台上で再現・検証するレクチャーパフォーマンス。物語の進行や画面配置をつくる都合上、実空間だと不自然な動きを強いられていたり、現実では不可能な早さで動いていることがたびたびある。映画の登場人物が劇中にて行う、不自然だが計算し尽くされた身振りや仕草から、性別や年齢などの人物の属性や家族内の関係性などを読み取り、またその動きを振付として分析・スコア化し、再現として提示した。

Screen Baby #2 is a lecture performance capturing scenes containing distinctive movements of the characters from Ozu Yasujiro's films *Early Summer* (1951), *Tokyo Story* (1953), and *Tokyo Twilight* (1957), which are reenacted in a simple form and examined by baby tooth, a collective of Tsuda Michiko and dancer/choreographer Kamimura Megumi. Due to the movie's story flow or scenic composition, the characters are often forced to move in ways that are unnatural in real space or move faster than realistically possible. From the unnatural but calculated gestures and behaviors of the characters in the scenes, the duo read their attributes like gender and age, analyzed and scored their movements as choreography, and presented them as a reenactment.

パフォーマンス
Performance
2020
75分
75 min.

2階の部屋



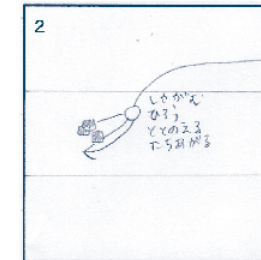
ステップ

右足から2歩で右へ
右足で下がって左で奥へ
斜め奥へ4歩
止まる
最後は5歩で
ささっと出て行く

動作・ほうき

一箇所につき2掃きくらい
足を止めて
遅く動く

(はけてほうきを置いたらすぐ戻る)



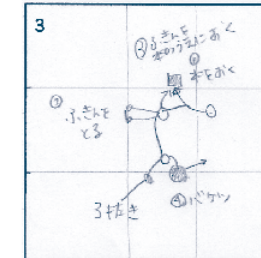
5歩目しゃがむ

2歩外側へ

動作

しゃがむ
本を拾う
ととのえる
立ち上がる

2階の廊下



小さめ2歩で止まる
左に1歩>ふきん

こちらに振り返って
小さく3歩で少ししゃがむ

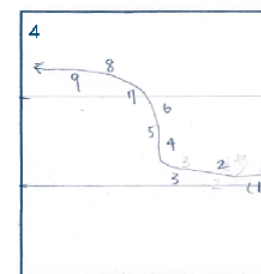
左足を横に伸ばしてはける

動作・本・ふきんなど

本を置く
2回ふきんバシッとする
外、内、内の順に折る
体を奥にひねらせる
奥の穴の上に置く

左手でバケツ、
右手で床を3拭き

2階の部屋 (先ほどとは逆方向)



ステップ

少し遅い
9歩で右手前から
左奥へ抜けて行く

スコア

『東京物語』の片付けシーン

Score

Tidying up scenes from *Tokyo Story*



スクリーン・ベイビー #2

SCREEN BABY #2



パフォーマンス
Performance
2020
75分
75 min.



引力のダンス

Gravity Dance

十和田湖は、22万年の間に火山の噴火を繰り返してきたと言われている。地球の引力＝重力に逆らい、6回噴火し、マグマと、陥没カルデラ、そこに降った雨と流れる水、岩によってその周りの地形ができて、今のカルデラ湖の形になっている。十和田市現代美術館の「インター+プレイ」展 第1期で展示した作品《あなたは、翌日私に会いにそこに戻ってくるでしょう。》もすぐに完成したのではなく、8年前の2012年に原型ができ、さまざまな空間に展示し、時間をかけて作品も変化している。

2020年の春、コロナ禍の影響で移動を繰り返す生活が止まり、十和田滞在を2ヶ月近く延長した。湖などを観察していると、壮大な時間や地中深くのマグマが、すぐ足元の砂利や湖の水とつながっているのだと不思議と腑に落ちていった。

十和田湖を作品や美術館の建築の一部に重ねたり、目の前のものに働く引力を見る実験をしたりして、壮大な時間と地中深くを想像しながら巡る回遊型のレクチャーパフォーマンスを行った。

It is said that Lake Towada has erupted multiple times over 220,000 years. The lake defied the earth's gravity and erupted six times, forming the surrounding terrain thanks to the magma, sunken caldera, rain that fell on the land, flowing water, and rocks, becoming the current caldera lake. Similarly, *You would come back there to see me again the following day.*, the work exhibited at the first season of "Inter + Play" at Towada Art Center, did not reach completion immediately but began with the prototype eight years prior in 2012, was shown in various spaces, and transformed over time.

In the spring of 2020, the influence of COVID-19 stopped my migratory life, and I extended my stay in Towada for nearly two months. As I observed the lake, it became strangely clear that the magnificent time and magma deep underground were connected to the gravel and lake water under my feet.

I superimposed Lake Towada on the artwork and part of the museum's architecture and conducted experiments to see the gravitational force acting on the objects in front of me, which culminated in a lecture performance that invited viewers to tour around as they imagined the magnificent time and deep underground.



レクチャーパフォーマンス
Lecture performance
2020
75分
75 min.



彫刻をいたわる

Taking care of Sculpture

金沢美術工芸大学の8人の学生との共同制作による、金沢市内にある白鳥路という散歩道で行ったパフォーマンス。兼六園の敷地内でもあるその300m程度の小径には、19のブロンズでつくられた彫刻作品が並ぶ。その多くは、1980年代、最も新しいものだと2007年に制作・設置された。

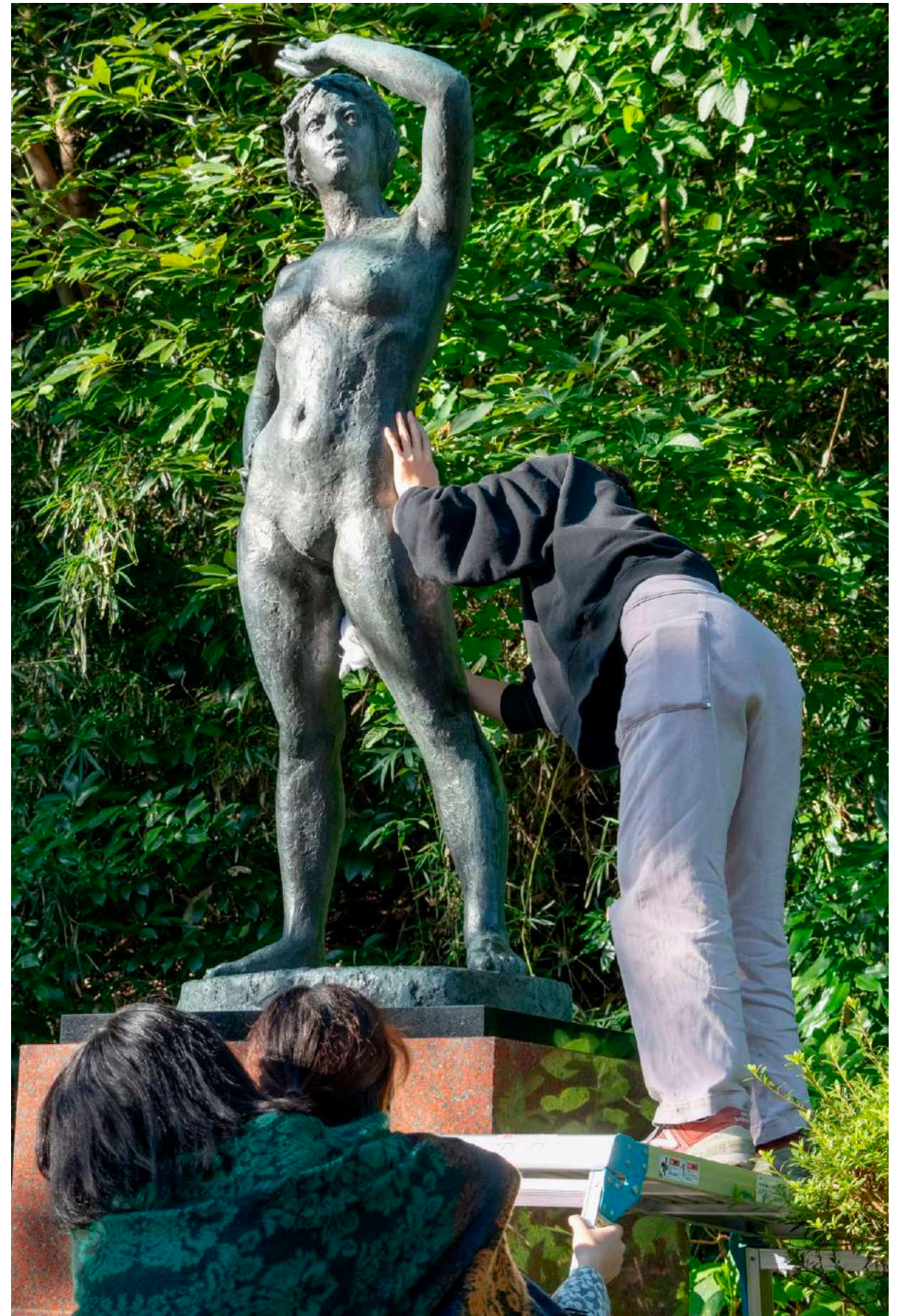
彫刻専攻で教員として学生と関わるなかで、彫刻をつくる対象としてだけでなく、主題として捉える練習から生まれた作品である。制作の裏側には作者やモデル、発注者などが存在していること、作品を成立させる時代的背景について議論やリサーチを行った。人体彫刻、特に裸婦像を人として扱い、ハグする、さする、話しかける、声を聴こうとする、ブランケットをかける、マッサージする、音楽を聴かせる、パックする、寄り添う、踊って見せる、などさまざまな方法でいたわろうと試みた。

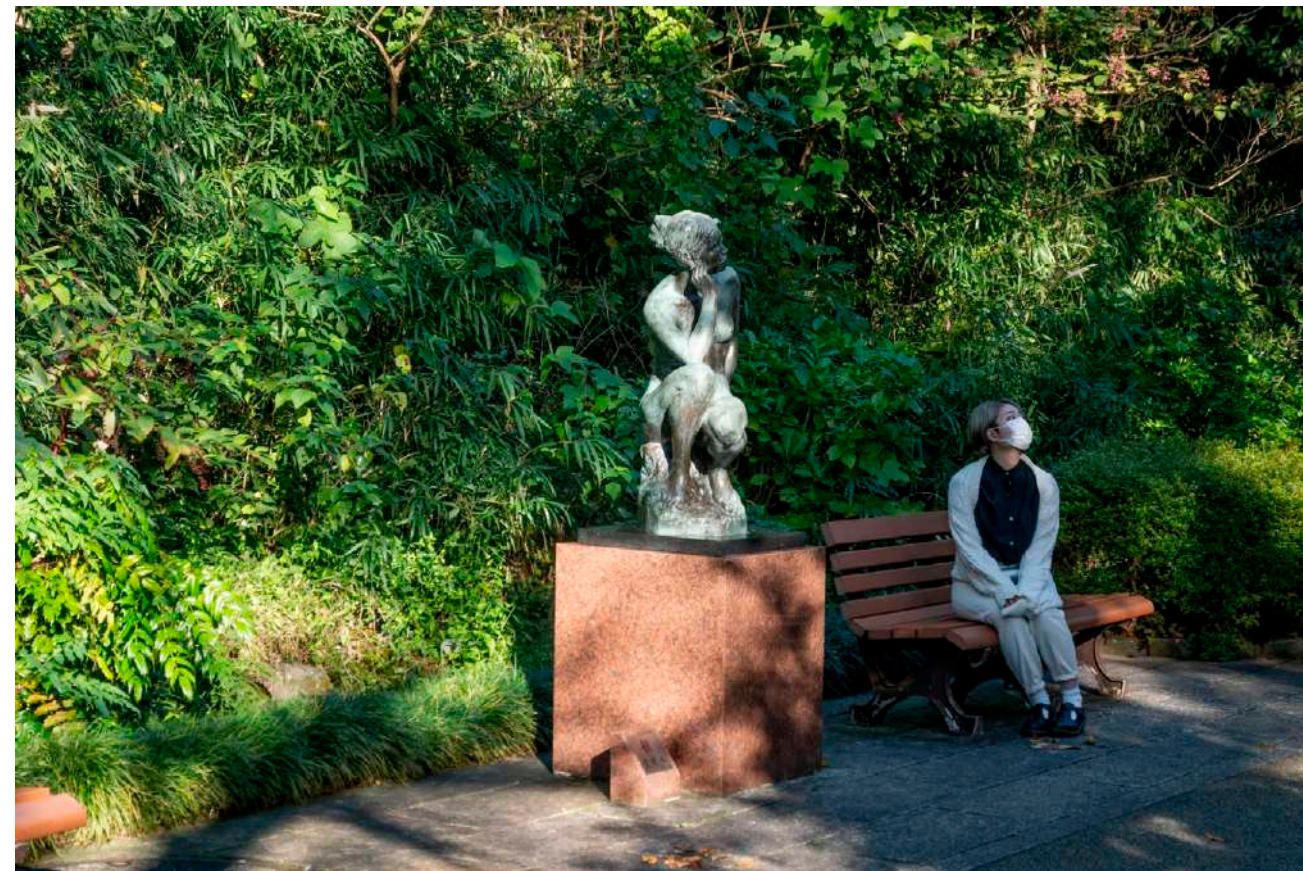
This performance, a collaboration with eight students from Kanazawa College of Art, took place in a path called Hakucho-ro in Kanazawa City. Nineteen bronze sculptures lined the 300-meter path, also within the grounds of Kenrokuen Garden. Most of them were created and installed in the 1980s, with the most recent in 2007.

Working with students as a teacher in the sculpture department, this work was born out of the practice of regarding sculpture not only as an object to make but also as a subject. Discussions and research were undertaken on the authors, models, and clients behind the creations, as well as the historical context that made it possible. We treated the sculptures, especially the nude female sculpture, as human beings and tried to take care of them in various ways, such as hugging, rubbing, talking to them, trying to hear their voices, putting blankets on them, massaging them, playing music, giving them face packs, cuddling them, and showing them dances.



パフォーマンス
Performance
2021





You would come over here to see you again shortly.

ロンドンのケンジントン・ハイ・ストリートとデリー・ストリートが交差する多くの人が行き交うところに位置するジャパン・ハウス ロンドン。窓研究所による「Windowology: New Architectural Views from Japan 窓学 窓は文明であり、文化である」展の一部として、1階のウィンドウ・ディスプレイとその奥に広がるガラス張りのスペースを使って展示した。カメラ、鏡、フレームを配置し、室内と屋外、向こうとこっち、さっきと今、などの境界を曖昧にするサイト・スペシフィックなインスタレーション。

ウィンドウの内側から外側へ向けてカメラを設置し、通りを背景とした行き交う人々の姿を作品内に取り込んだ。隣のウィンドウに設置されたモニターには、少し前の通りの様子が映し出され、歪んだ鏡のようになる。ふと見たときに、カメラで撮影された自分や他の通行人や思わぬ自分の姿を映像の中に見つけ、行き交っていた街を立ち止まってみるきっかけになる。

Japan House London is located at the intersection of Kensington High Street and Derry Street, where many people pass by. For the Window Research Institute's exhibition, "Windowology: New Architectural Views from Japan," I used the window display on the grand floor and the glass space behind it. This site-specific installation blurs the boundaries between indoors and outdoors, over there and over here, and now and then, by arranging cameras, mirrors, and frames. The camera was installed from the inside of the window display to the outside. It captured the passing people against the backdrop of the street, which was incorporated into the work. A monitor installed in a window display next to it creates a distorted mirror, showing the street as it was a little while ago. Occasionally, the viewer finds themselves, other passersby, or an unexpected image of themselves captured by the camera and is prompted to stop and look at the street they are passing by.



インスタレーション
Installation
2021-2022
木材、鏡、カメラ、モニター
Wood, mirrors, cameras, monitors



展示ケースの身振り

Gestures about Exhibition Cases



千葉市美術館の可動式展示ケースは、薄ピンク色の構造にはベージュの布張りである。展示ケースに焦点を当てることも、この展覧会の主旨「美術館を他の角度から見る」ことにつながる。この展示ケースに注目して、飾られる側として扱う試み。

映像の中には展示のための動作を行う人物が2人映っている。単純化されたそれらの動きは、掛け軸や絵巻物、器などの展示作業から抽出した振付である。映像に現れる展示ケースに設置したモニターに映像を映した。

The movable exhibition cases at the Chiba City Museum of Art have a light pink structure and are covered with beige fabric inside. Focusing on the exhibition cases is consistent with the exhibition's objective, "to look at the museum from different angles." The work pays close attention to these exhibition cases and attempts to treat them as items to be displayed.

The video shows two people performing movements for the exhibition. Their simplified movements are choreography derived from display work for hanging scrolls, illustrated handscrolls, and vessels. The video is shown on monitors installed in the exhibition cases that appear in the video.

映像
Video
2022
2'38"

ガラスケースの配置

Arrangements Concerning Glass Cases



展示室の壁2面にはガラスケースが埋め込まれている。ガラスケースを使わない展示の時は、ガラスの前に可動壁を設置してガラスケースを覆って見えないようにする。可動壁を動かす時、ガラスケースが部分的に見えたり見えなくなったりすることで空間全体が変化する。ガラスケースの外から中を見ているだけでなく、ガラスケースからこちら側が見られているのかもしれない、と考えたことから壁を動かす振付をつくり、記録した映像作品。

Glass cases are embedded in two walls of the exhibition room. When the displays are not used for exhibits, a movable wall is placed in front of the glass to cover the cases and make them invisible. When the movable wall is moved, the glass case is partially visible and partially invisible, changing the entire space. This video work records the choreographed movement of the wall, inspired by the idea that not only is the viewer looking into the glass case from outside, but we may also be seen from the inside.

映像
Video
2022
5'36"

白亜の回廊

The Corridor of the White Wall

千葉市美術館のコレクション作品と共に新作を展開するという企画の展覧会『とある美術館の夏休み』展の機会に、恩地孝四郎の版画《白亜（蘇州所見）》(1940) へ関わる方法として制作したインスタレーション。

《白亜（蘇州所見）》を展示したガラスケースの先に設置したモニターには、《白亜（蘇州所見）》のような風景が映っている。画中に描かれている窓のようなイメージの格子模様を展示空間の壁に再現し、鑑賞者が動線上で絵の中に描かれる人物と似た角度でとらえられる視点にカメラを設置した。モニターに映る映像は30秒遅れて表示されている。自分の姿が作品の一部になっていたかもしれないと気づき、会場を歩き来することで自身の姿を再確認しながら、恩地作品の中に取り込まれるような体験が、作品を新たに見直すきっかけとなる。

The installation is produced as a way to engage with Onchi Koshiro's print *White Walls (Scene from Suzhou)* (1940) on the occasion of the exhibition "Summer Vacation at a Certain Art Museum," which was planned to present new works alongside works from the Chiba City Museum of Art's collection.

A monitor is placed at the end of the glass case containing *White Walls (Scene from Suzhou)* and shows a landscape similar to that of the print. A lattice pattern that resembles the window depicted in the print was reproduced on the wall of the exhibition space, and a camera was set up on the viewer's line of movement at a viewpoint from which the viewer can see the figures in the painting from a similar angle to that of the figures in the print. The image on the monitor was delayed by 30 seconds. The experience of realizing that one's image might have been a part of the work and being taken in by Onchi's work as one reconfirms one's own image by moving back and forth between the exhibition spaces provides an opportunity to take a new look at the work.



インスタレーション

Installation

2022

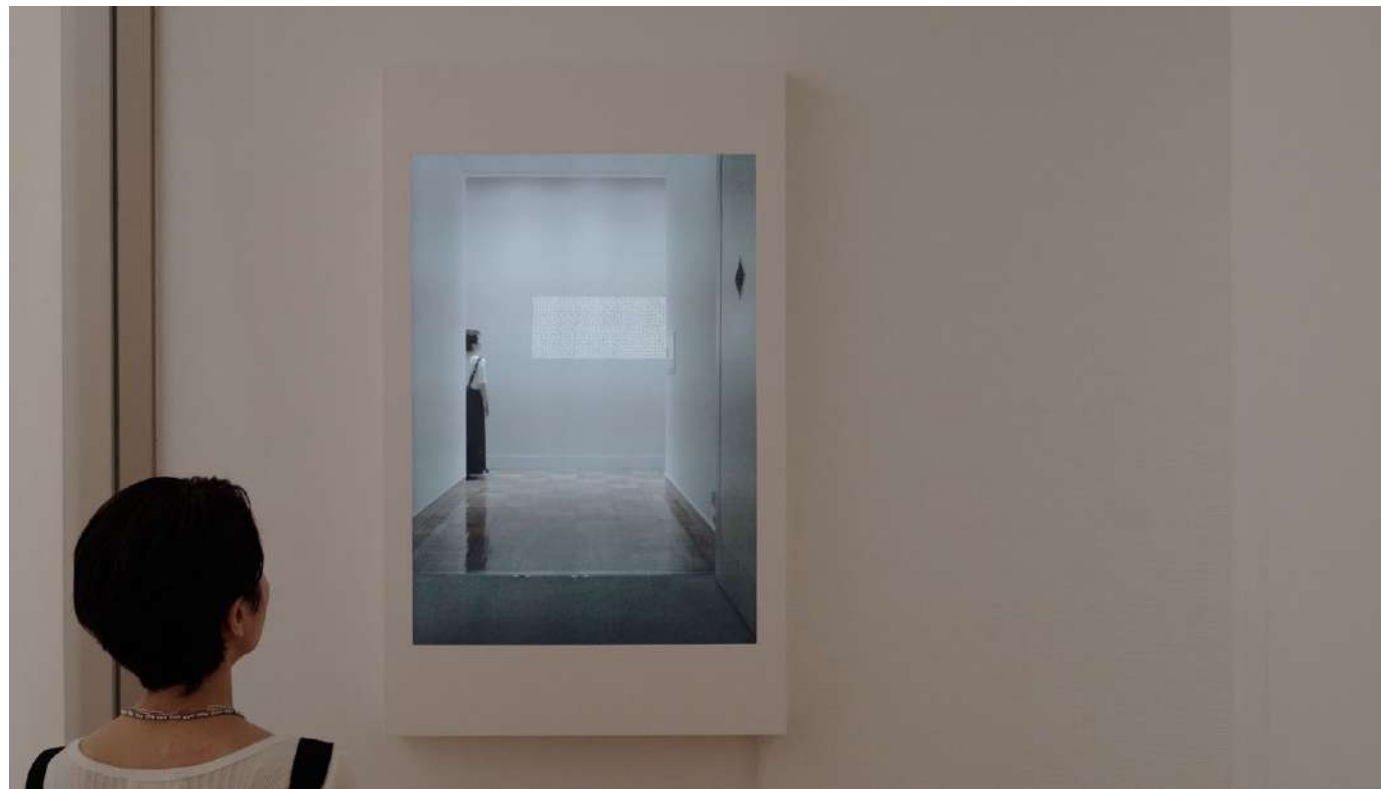
カメラ、プログラム、モニター、シルクスクリーン

Camera, program, monitor, silkscreen



空旅談義

Talking about the Air Travel



うに、パーツを紙
思い出や、恩地が
った。参加者は、
西山純子（千葉

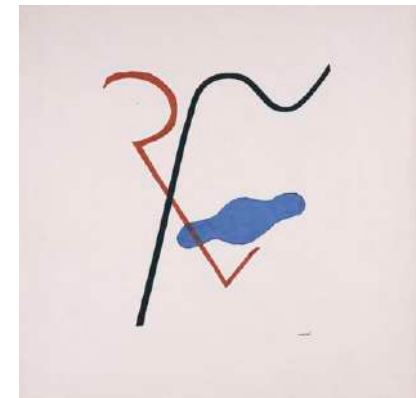
に並べ、会話の状
ざまな要素を手で
景を得た。

938), I made parts
while rearranging
ed on air journeys,
pher and dancer),
y Museum of Art),

of them could be
conversation was
have decided the
ands.

空旅談義

Talking about the Air Travel



うに、パーツを紙
思い出や、恩地が
った。参加者は、
西山純子(千葉

に並べ、会話の状
ざまな要素を手で
具を得た。

938), I made parts
while rearranging
ed on air journeys,
pher and dancer),
y Museum of Art),

of them could be
conversation was
have decided the
ands.

恩地孝四郎
《白亜(蘇州所見)》
昭和15年(1940)
木版多色摺、紙
84.4×60.0cm
千葉市美術館蔵

ONCHI Koshiro
White Walls(Scene from Suzhou)
1940
Wood-block Color Printing, paper
84.4 × 60.0 cm
Collection of Chiba City Museum of Art



空旅談義

Talking about the Air Travel



恩地孝四郎による6点組の版画作品《空旅抒情》(1938頃)の構成要素を組み替えられるように、パーツを紙や粘土で制作した。それらを置いたテーブルを囲み、パーツを並べ替えながら飛行機の旅の思い出や、恩地が体験したであろう空旅の想像、作品の読み解きなどを話すワークショップのような試みを行った。参加者は、酒井幸菜(振付家・ダンサー)、佐藤熊弥(建築家・キュレーター)、中尾拓哉(美術批評家)、西山純子(千葉市美術館学芸員)、藤倉匠(模型飛行機作家・日本航空協会職員)と津田である。

手で作品の要素を組み替えながら連鎖的に会話が起こり、その一部はパーツを版画のように並べ、会話の状況を再現したようなテーブルに近づくと聴こえる。恩地が版画作品をつくるプロセスで、さまざまな要素を手で組み替えながら遊戯的なプロセスでかたちを決めていったのではないか、という想像から着想を得た。

To rearrange the components of a set of six prints by Onchi Koshiro, entitled *Lyric on Flight* (circa 1938), I made parts from paper and clay. The participants gathered around a table with these pieces placed on top and, while rearranging them, discussed their memories of air travel, their imaginations of what Onchi would have experienced on air journeys, and their readings of the work in a workshop-like setting. Participants were Sakai Yukina (choreographer and dancer), Sato Kumaya (architect and curator), Nakao Takuya (art critic), Nishiyama Junko (curator at Chiba City Museum of Art), Fujikura Takumi (model airplane artist and Japan Aeronautic Association employee) and Tsuda.

A chain of conversations occurred as they rearranged the elements of the work with their hands. Some of them could be heard as one approached the table, on which the parts were arranged like prints and the situation of the conversation was recreated. The idea was inspired by an imagination that, in the process of making prints, Onchi might have decided the arrangements and forms of the work through a playful process of recombining various elements with his hands.

インスタレーション

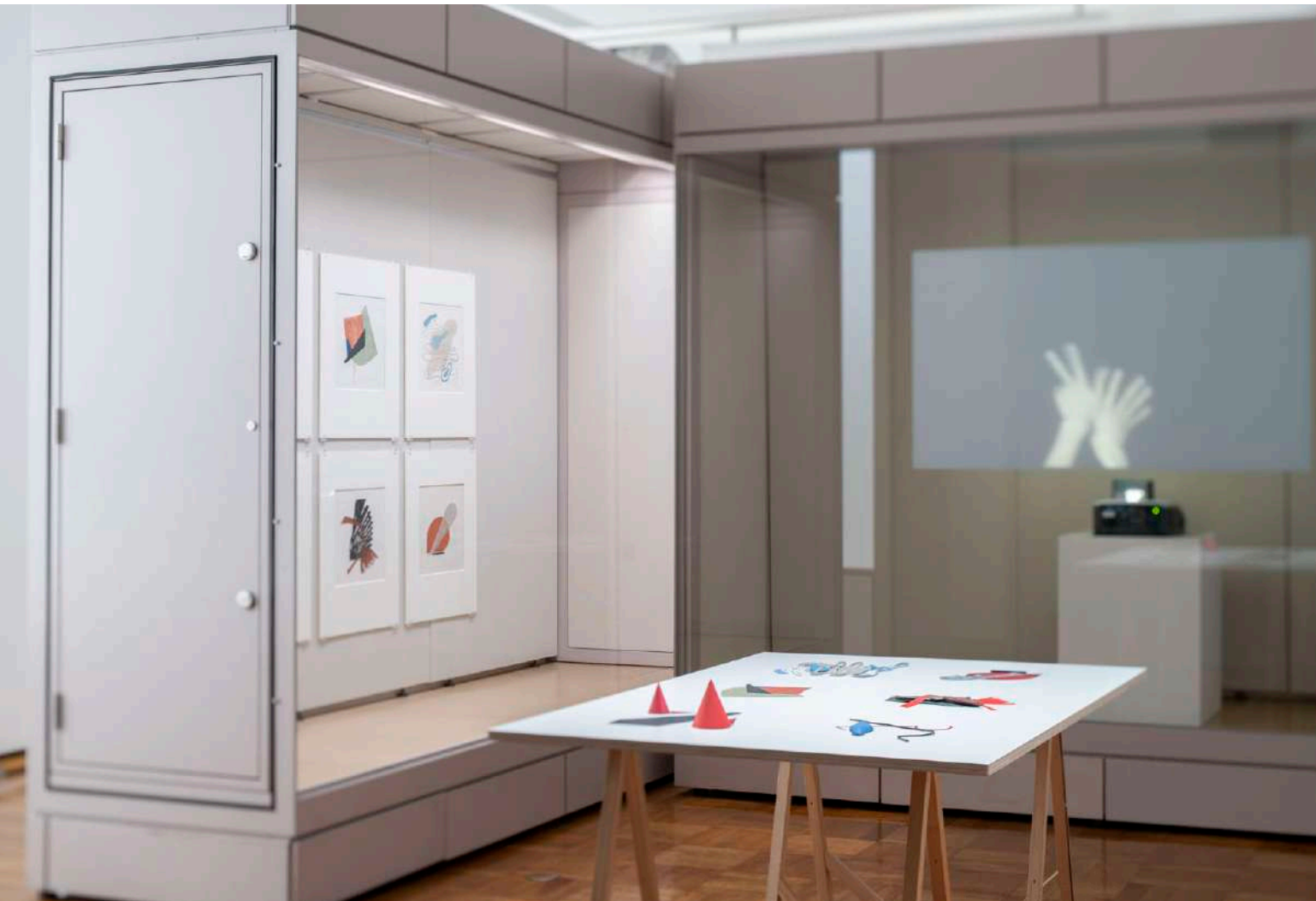
Installation

2022

音声(30分)、紙、粘土、紐、机
Sound (30 min.), paper,
clay, string, desk

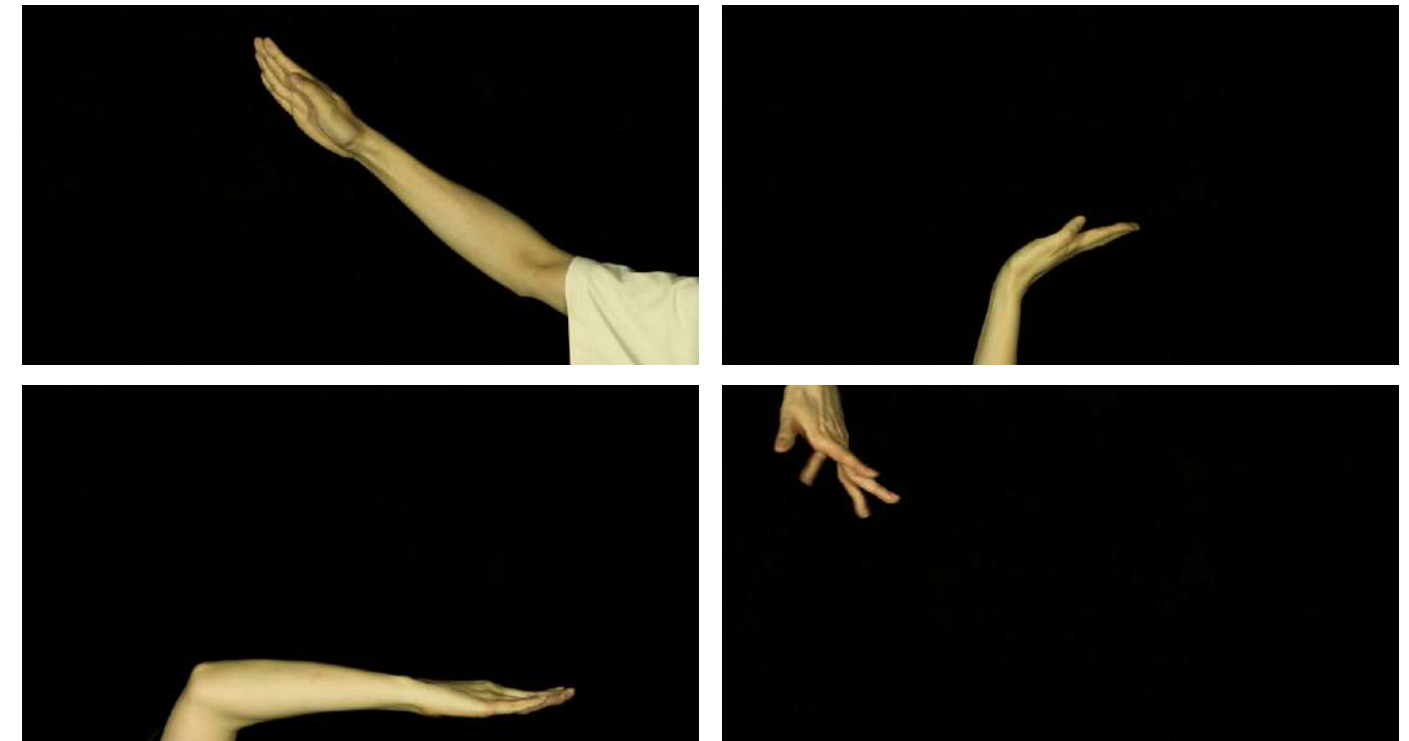
恩地孝四郎
『空旅抒情』(6点組)
昭和13年(1938)頃
木版多色摺、紙
各41.8×40.8cm
千葉市美術館蔵

ONCHI Koshiro
Lyric on Flight
ca. 1938
Wood-block Color Printing, paper
41.8 × 40.8 cm each
Collection of Chiba City Museum of Art



空旅する手

Hands Traveling in the Air



映像
Video
2022
5'50"

《空旅談義》の会話の中で現れた手の動きや語られたことから、振付家の酒井幸菜に依頼した振付による手がダンスする映像作品。

A video work of hands dancing, choreographed by choreographer Sakai Yukina, is based on the hand movements that appeared and mentioned in the conversation in *Talking about the Air Travel*.

階段を上る

Going up the stairs

神楽坂にある柿の木荘という古いアパートのリノベーションにあたって企画された展覧会「メディウムとディメンション：LIMINAL」のために制作した。リノベーション前に一度、作品を非公開で展示し、その記録写真と共に、リノベーション後に再度設置した作品で構成された展覧会を見る、という仕立てになっていた。

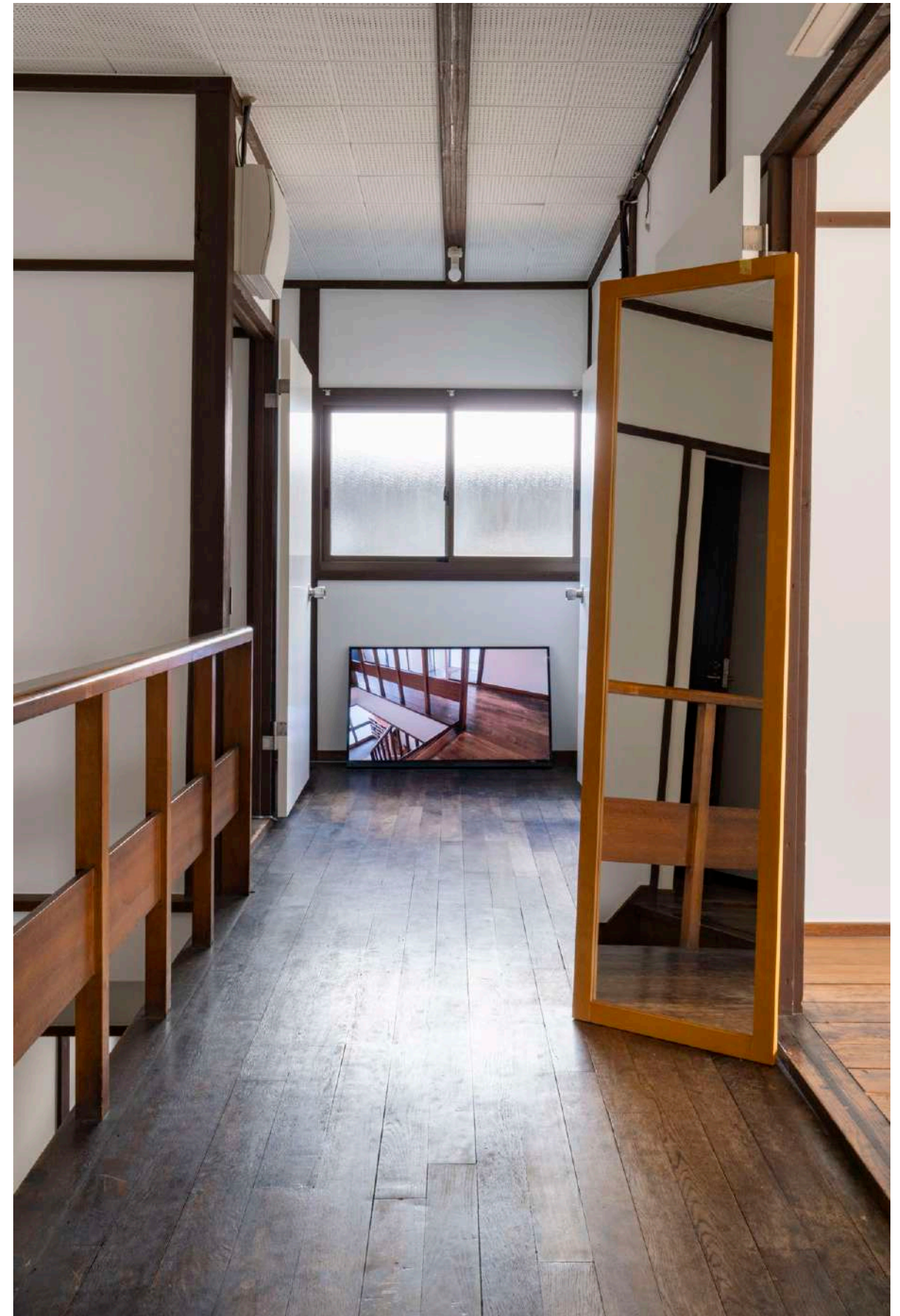
展示した3作品とも、柿の木荘に元からあった鏡を用いて現地で撮影と展示を行った。《階段を上る》と《柿の木荘202号室》は、その場でモニターを設置する動作を鏡越しに撮影し、その映像をそのモニターに流す、という同じ仕組みを用いている。映像の内と外、鏡の内と外で、時空の歪みを起こし「いま」「ここ」を確認しなおすことを促す。柿の木荘に初めて来た時から気になっていた階段と廊下の空間を舞台とした。展示会場では実際に生活していた様子はわからないが、映像の中を行き来する人の様子は、過去の生活の記録のようでもあった。

This work was produced for the exhibition "Medium and Dimension: LIMINAL," organized for the renovation of an old apartment building called Kakinokisou in Kagurazaka. The works were displayed privately before the renovation, and the exhibition consisted of works that were re-installed after the renovation, along with photographs documenting the first installation.

All three works were filmed and exhibited on-site using mirrors found in Kakinokisou. The same mechanism was used in *Going up the stairs* and *#202 Kakinokisou*, in which the action of setting up a monitor at the place was filmed through the mirror, and the captured images were then played on the monitor. The distortion of time and space, inside and outside the image, inside and outside the mirror, encourages the viewer to reconfirm the "now" and "here."

The work is set in the staircase and corridor, which have caught my attention since I visited Kakinokisou for the first time. The exhibition venue does not convey how people lived in the apartment, but the movement of the people in the film was like a record of their lives in the past.

映像
Video
2022
2'15"



柿の木荘202号室

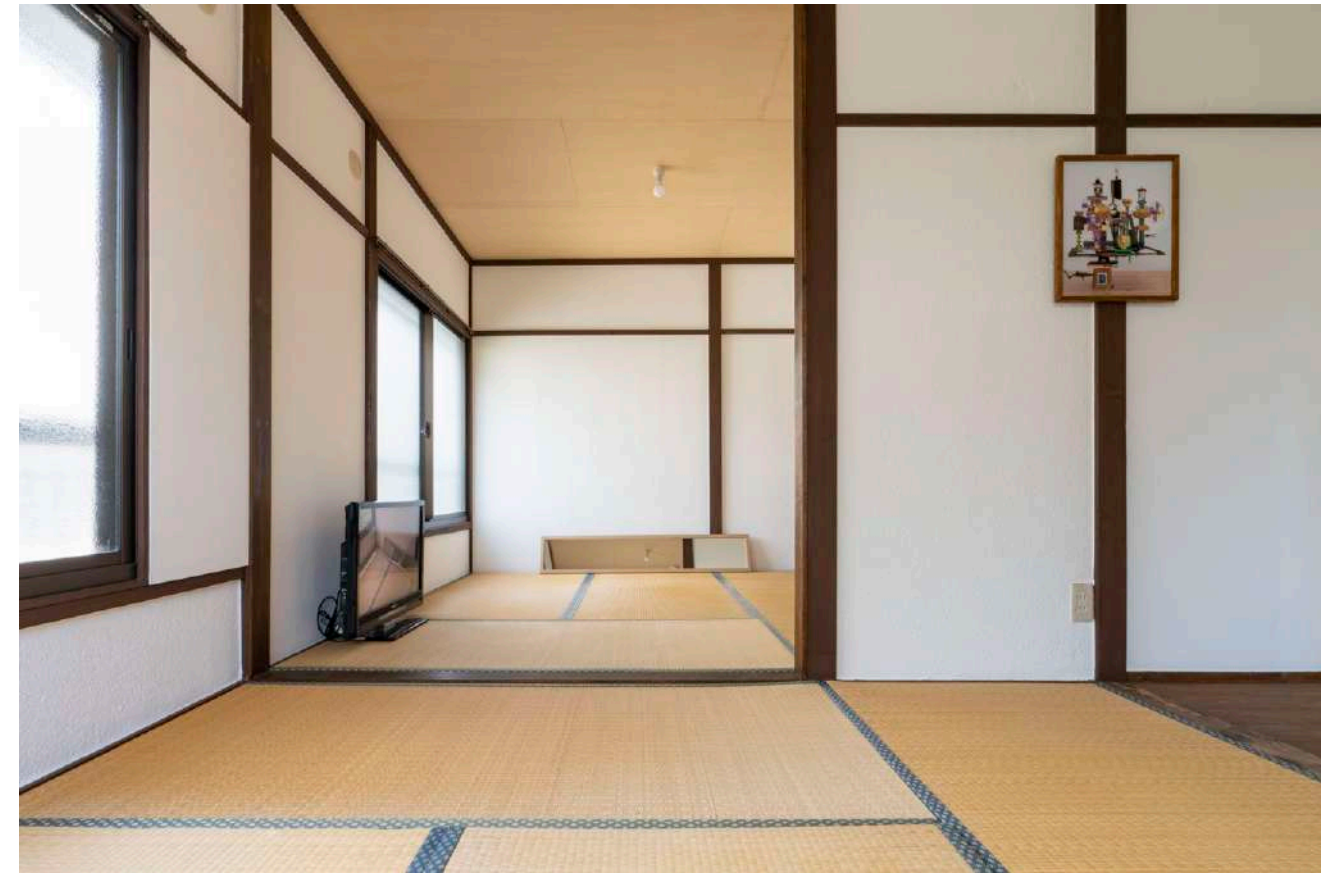
#202 Kakinokisou



《階段を上る》と連作のように制作した。202号室は、201号室との間に壁があったが、リノベーションで壁が取っ払われ、展示公開されている時の空間とは大きく異なることが、映像の中の鏡に映るわずかな空間からも見える。

The work is created as a serial work with *Going up the stairs*. Room #202 had a wall between Room #201, but the wall was removed during the renovation. A tiny reflection of the space in the mirror in the video reveals it was very different from the space during the exhibition.

映像
Video
2022
2'00"



東京仕草

Tokyo Shigusa

《東京仕草》は、お台場の東京国際クルーズターミナルで展示するために制作した、インスタレーション、映像、連続する画像という3つの異なる要素からなる作品。小津安二郎が描いた東京の暮らしでは、男女は役割だけでなく身体の動きも大きく異なる。女性が泣く、立ち上がる、まっすぐ歩く男性の周りを蛇行する、などの動作を検証することから始まったリサーチは、日本家屋の特徴、西洋化し、複雑化していった家事の変遷を経由して、男女差の構造的・普遍的問題に行き着いた。それは、戦後復興政策から生まれた「庶民の生活」に装備され、私を含む多くの日本人に内面化されている。この作品では、お台場をつくる契機となったペリー来航の1853年から『東京物語』が発表されるまでの100年、東京オリンピック1964に向けて都市としてのインフラが整う前の時代に着目した。「仕草」を物語の最小単位とするならば、仕草に注意を向けることが、過去から未来への想像にどのように作用するか。

NTTインターコミュニケーション・センター [ICC] での「ICC アニュアル 2023 ものごとのかたち」展では、簡素化された日本家屋のような空間に、小津の映画に現れる女性の身振りを再現した映像を4ヶ所投影したインスタレーションとして展開した。ちゃぶ台まわりでの家事、うちわを扇ぐ、忙しく歩き回る足元など、それぞれの動作は画面に現れては消えていく。観客は、そこにいない人の気配を感じながら身振りに注目し、自身の身体感覚も日本家屋特有の動きになるような体験をする。

Tokyo Shigusa was created to be exhibited at the Tokyo International Cruise Terminal in Odaiba and comprises three elements—installations, video, and sequential pictures. In the Tokyo lifestyle depicted by Ozu Yasujiro, there are significant differences between men and women in their movements, in addition to their social roles. My research, which began with an examination of the women's behaviors—crying, standing up, meandering around men walking straight ahead—led to the characteristics of Japanese-style houses and changes in housework, which became westernized and complicated, and arrived at structural and universal issues in the differences between men and women. The issues are present in the “lifestyle of the common people” that came from post-war reconstruction policies and internalized in Japanese people, including myself. This work is focused on the 100 years from the arrival of Commodore Perry in 1853, which led to the Odaiba land reclamation, to the release of *Tokyo Story*, an era before Tokyo's urban infrastructure was built in preparation for the TOKYO 1964 Olympic Games. If “shigusa (behavior)” is the smallest unit of a story, this work questions how paying attention to it affects how we imagine the future from the past.

At the exhibition “ICC Annual 2023: Shapes of Things” at the NTT InterCommunication Center [ICC], *Tokyo Shigusa* was presented as an installation with four projected images reproducing the gestures of women in Ozu's films in a simplified Japanese-house-like space. Each gesture—housework around *chabudai*, fanning *uchiwa*, feet walking busily—appears and disappears on screen. Viewers pay attention to the gestures while feeling the presence of the people who are not there and experience their physical sensations becoming those unique to Japanese houses.



東京仕草
Tokyo Shigusa
インスタレーション
Installation
2021 / 2023
映像(19分)、カメラ、プログラム、プロジェクター、
木材、紙、ペンダントライト、ダンボール
Video (19 min.), camera, program, projectors,
wood, paper, pendant lights, cardboard

東京仕草—髪に手をやり振りかえる—
*Tokyo Shigusa: Putting her hand on her hair and
looking back*
イラストレーション
Illustration
2023

東京仕草—立ち上がる—
Tokyo Shigusa: Standing up
イラストレーション
Illustration
2021 / 2023

東京仕草—娘のセリフ—
Tokyo Shigusa: Daughter's Lines
テキスト・映像
Text piece, video
2021 / 2023



東京仕草

Tokyo Shigusa

《東京仕草》は、お台場の東京国際クルーズターミナルで展示するために制作した、インスタレーション、映像、連続する画像という3つの異なる要素からなる作品。小津安二郎が描いた東京の草子として、田舎は役割だけではなく、身体も大きく異なる。女



東京仕草
Tokyo Shigusa
インスタレーション
Installation
2021 / 2023
映像(19分)、カメラ、フ
木材、紙、ペンダントラ
Video (19 min.), cam
wood, paper, penda

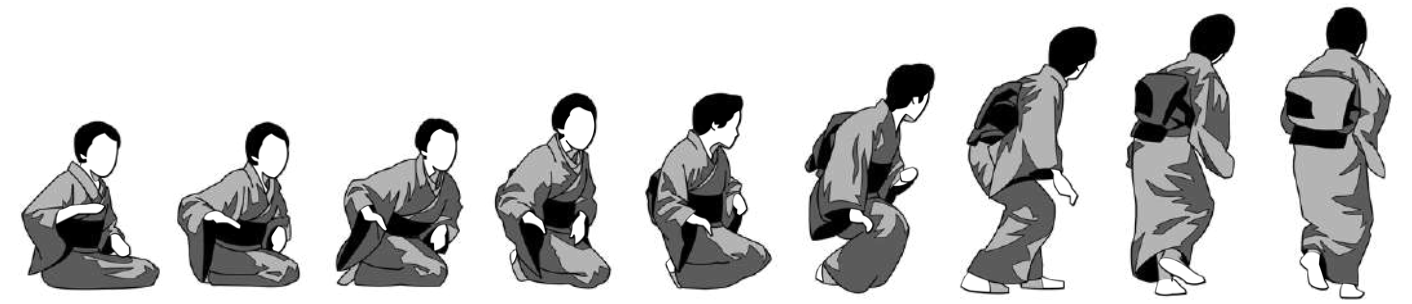
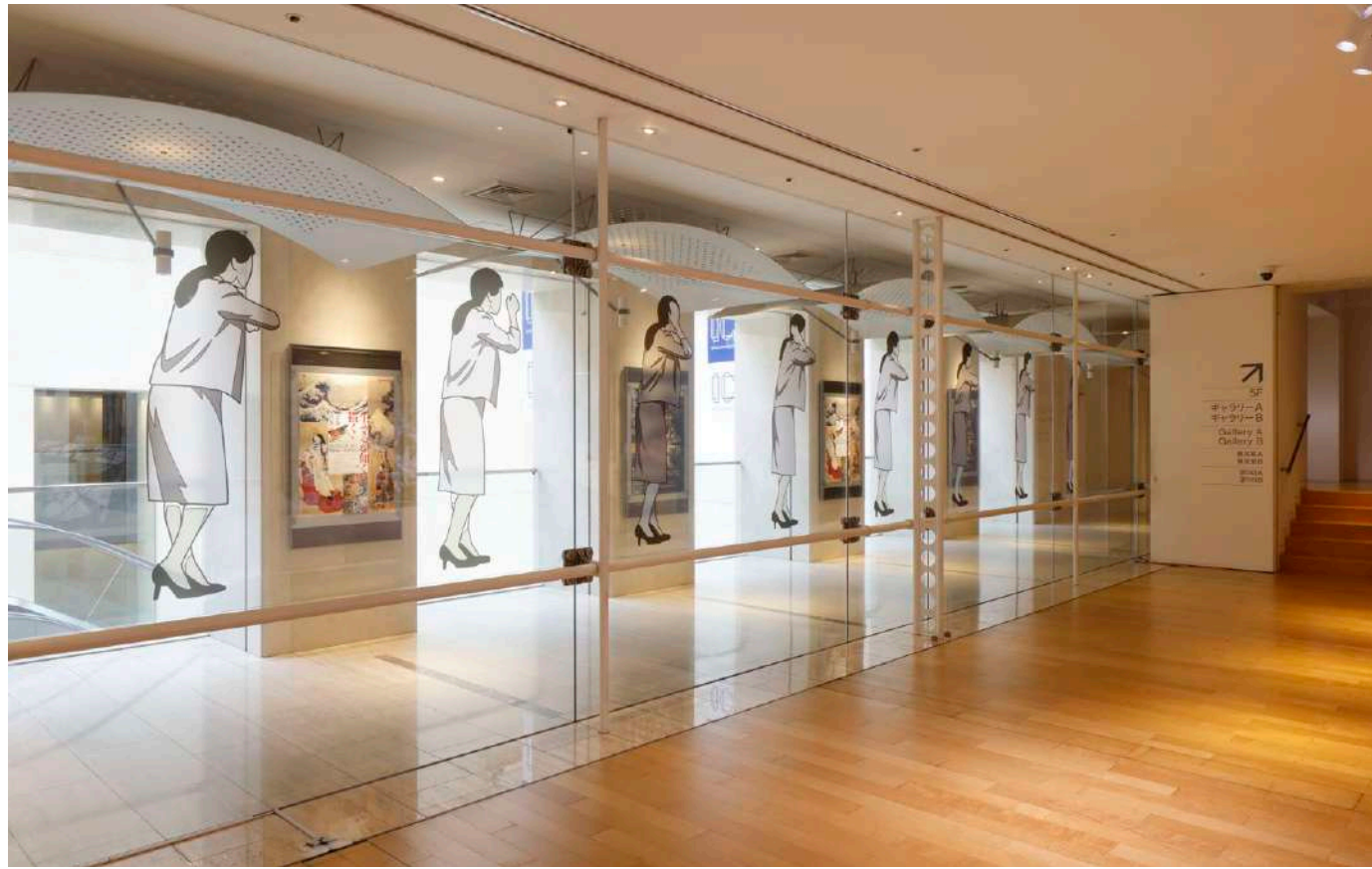
東京仕草—髪に手をや
Tokyo Shigusa: Putt
looking back
イラストレーション
Illustration
2023

東京仕草—立ち上がる
Tokyo Shigusa: Star
イラストレーション
Illustration
2021 / 2023

東京仕草—娘のセリフ
Tokyo Shigusa: Dau
テキスト・映像
Text piece, video
2021 / 2023







《髪に手をやり振りかえる》と《立ち上がる》は、小津安二郎監督の映画に出演する女性による印象的な身振りの要素を抽出して起こした連続するイラストレーションである。窓を映像のコマのように見立て、映画に現れるかつての女性の仕草と現代の風景を重ね合わせた。《娘のセリフ》は、同じく映画に出演する女性による結婚に関わるセリフを数分に1回大きなスクリーンに投影した。

The two sequential illustrations, *Putting her hand on her hair and looking back* and *Standing Up*, extract elements of striking gestures made by women in Ozu Yasujiro's films. They were shown on windows, which were likened to frames of the film. In *Daughter's Lines*, a series of marriage-related words uttered by women appearing in Ozu's movies were projected on a large screen once every few minutes.

わたくしのも

6C

6C

6B



オーディオ・ガイド：ここにたつ青森編

Audio Guide: Standing Here, Aomori Version

青森市内および青森公立大学 国際芸術センター青森の周辺にある野外・屋外彫刻やモニュメントに注目して、地域住民や学生などによる参加者と、2022年から録音についてのワークショップや野外彫刻の見学会などを経て、オーディオ・ガイドを制作した。一般的なオーディオ・ガイドは美術館、博物館などで展示物について説明を行い、鑑賞の助けになるものである。しかしここでは、公に認められている情報だけでなく、モニュメントについての参加者の思い出や、視覚障がいをもつ人が彫刻を触って知覚した時に発した言葉など、非公式で個人的な物語を含んでいる。オーディオ・ガイドに採用された多くのモニュメントや風景は、参加者が青森の野外彫刻にまつわる思い出を語る中で出てきたものである。

風景を見ながら音声を聞く／聴くことで、目にうつる風景やモノに音をつけると映像になるのではないかという仮定から着想を得た、装置としてのオーディオ・ガイドである。

With a focus on outdoor sculptures and monuments in Aomori City and at the Aomori Contemporary Art Centre, Aomori Public University, the audio guide was created with participants, including the residents and students, following workshops on audio recording and tours of outdoor sculptures since 2022. Generally, an audio guide explains about exhibits at an art or science museum to help the viewing experience. However, this audio guide offers not only publicly recognized information but also unofficial and personal stories, such as the participants' memories of the monuments and words uttered by visually impaired people when they touched and felt the sculptures. Most of the monuments and sceneries used in the audio guide came from the memories of outdoor sculptures in Aomori that the participants shared.

The audio guide is a device inspired by the hypothesis that, by hearing/listening to a voice while looking at a scenery, the perceived scenery or object with sound becomes a video.



so far, not far

スクリーン片側には、東京オリンピック1964の聖火ランナーが金沢市内を走ったルート、作者自身がランニングしながら辿る様子を記録した映像が、もういっぽうの側には、「言いたかったけど、言えなかったこと」、身体、走ることを語る喉周辺の様子を捉えた映像が投影されている。

知っている場所でも走っていると、知らなかった表情が見えてくる。約60年前の様子を想像しながら街のメインストリートを走ると、距離感や街全体の大きさへの感覚が変化し、身体を通して街の認識がアップデートされる。

身体は感情や思考の器である。感情や思考は、形があるものではないが姿勢や仕草として身体に宿り、姿勢や仕草はまた思考や感情を形づくってもいる。お腹に溜めて外に出さないでいた言葉を声として外に出す時、感情が初めて物質化し、その身体の傾きや微細な筋肉の動きには、感情や思考の癖のようなものが結びついている。

声にすることと、公的な風景とともに映る、走る身体が、ひとつの空間でどのようにつながるかを試みた。

On one side of the screen is a video recording of the artist running and retracing the route taken by the Tokyo 1964 Olympic Games torchbearers through Kanazawa, and on the other side is a projected video capturing her throat as she talks about things like "what I wanted to say but could not say," her body, and running.

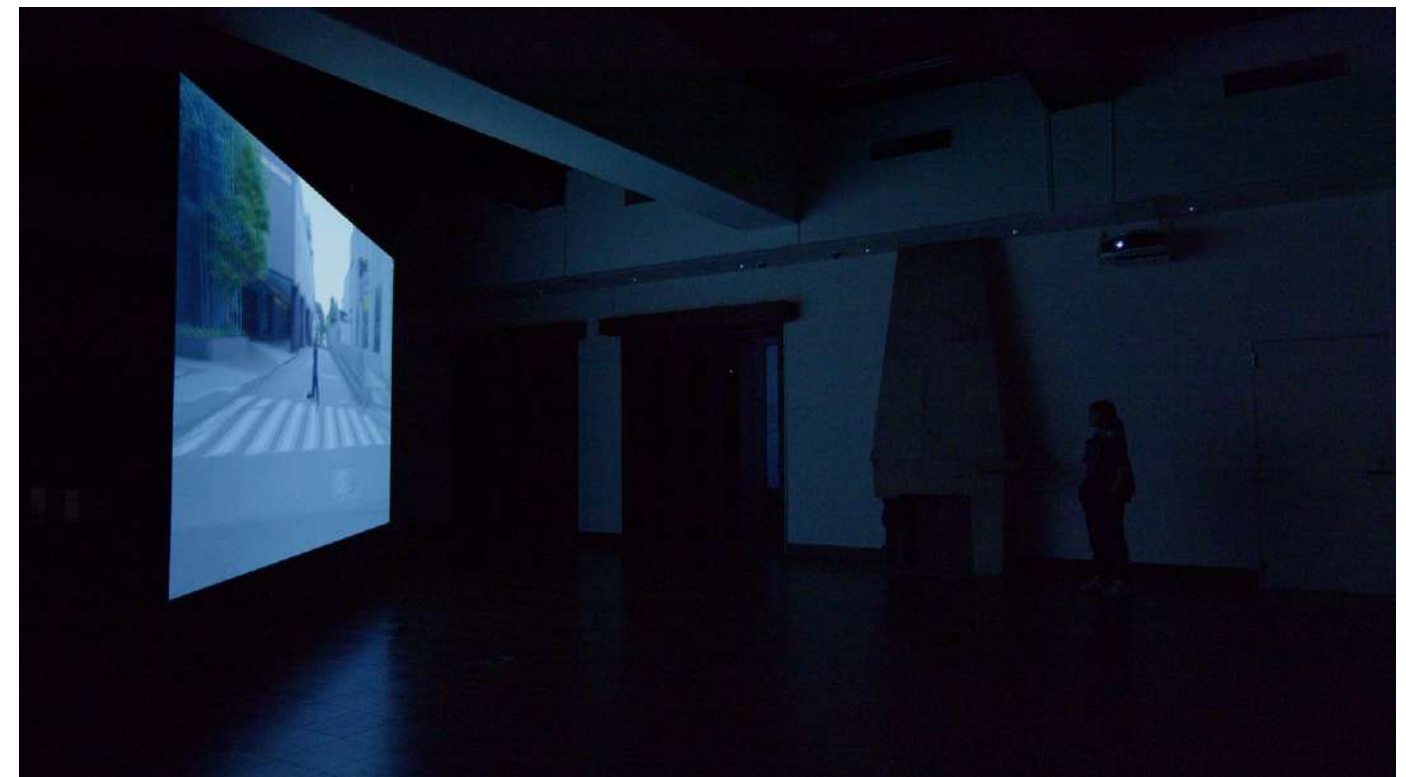
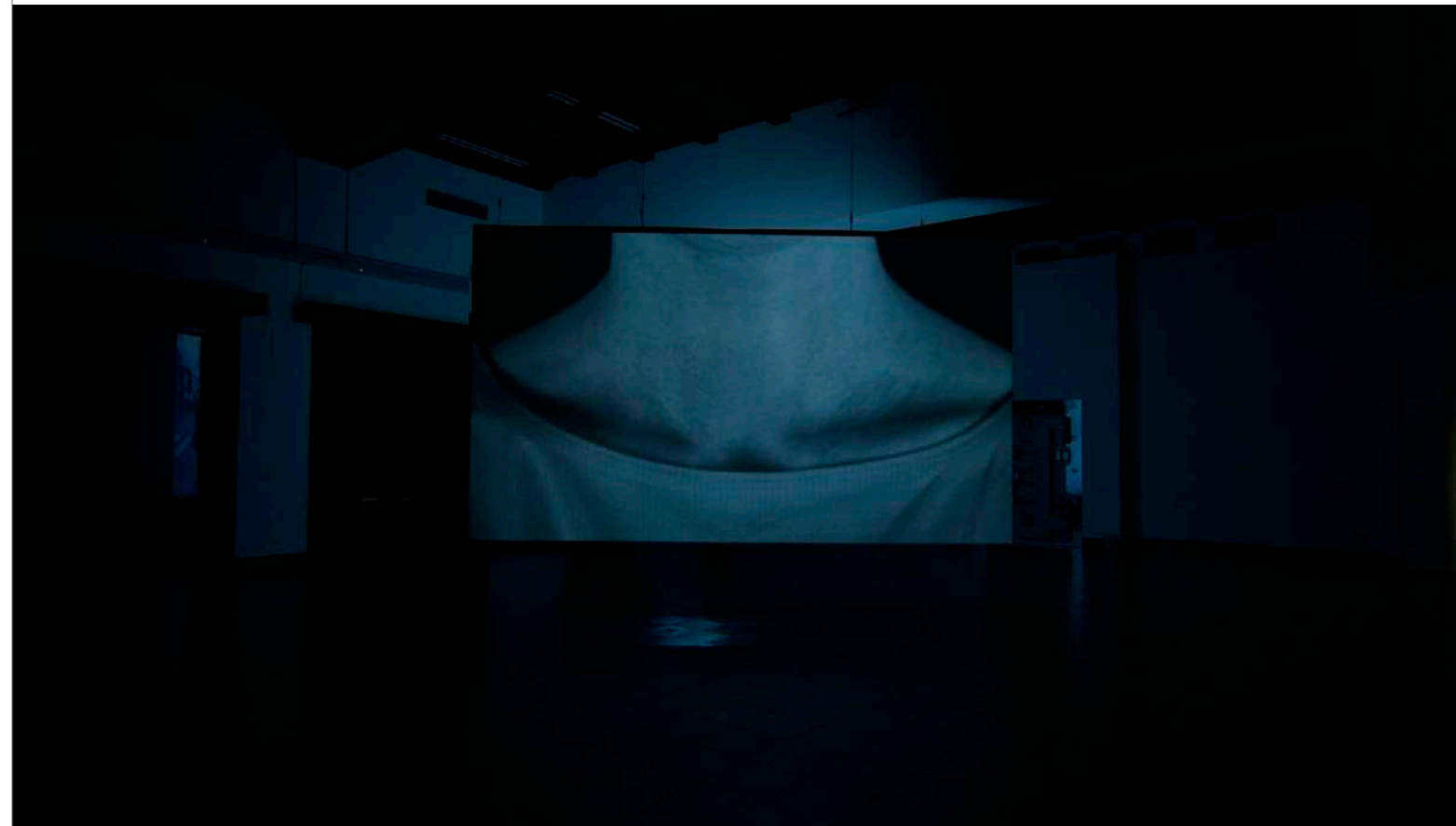
When running, even a familiar place reveals expressions you hadn't known before. Running down the city's main street, imagining how it looked some 60 years ago, changes the sense of distance and perception of the city's overall size, and the body helps update its perception.

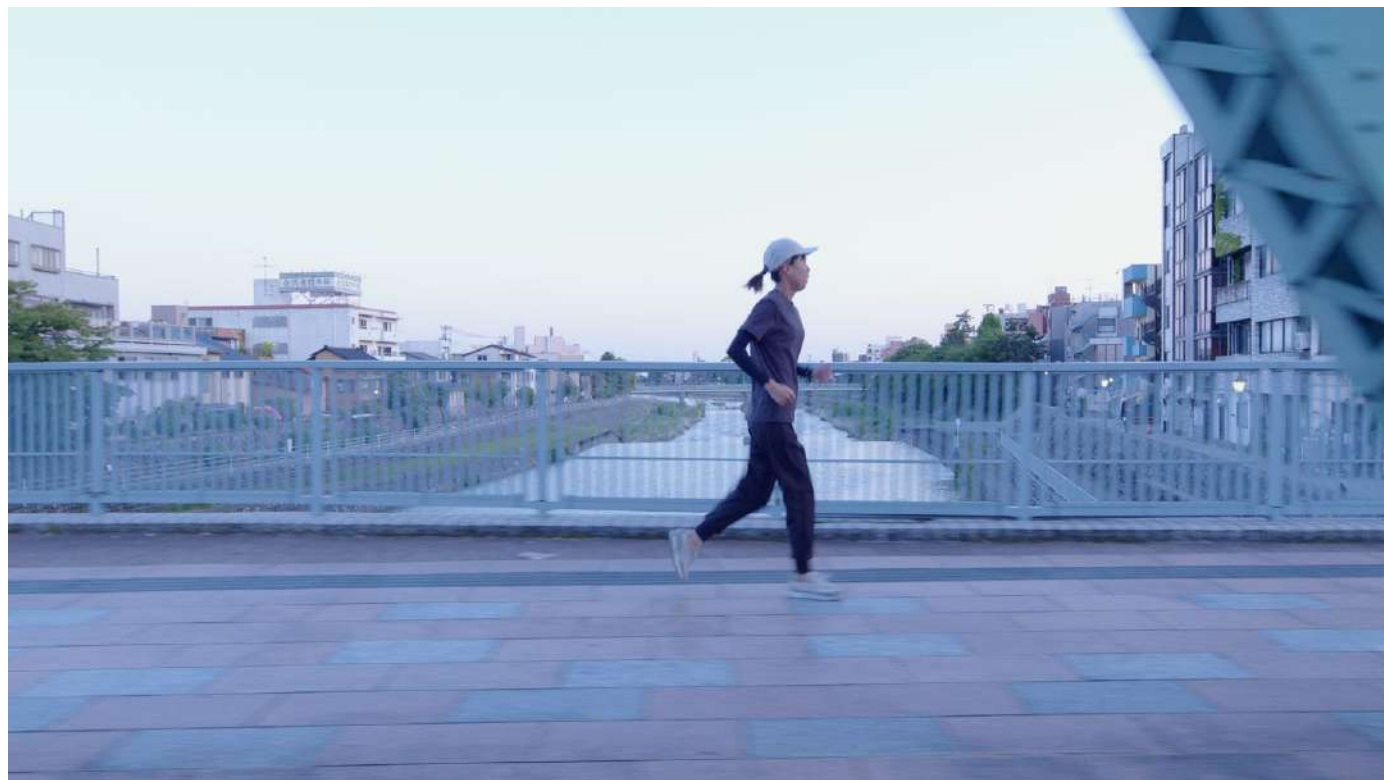
The body is a vessel for emotions and thoughts. Emotions and thoughts are not tangible, but they dwell in the body as postures and behaviors, which shape thoughts and emotions. Emotions materialize only when you verbally relieve words kept to yourself, and your body's tilts and subtle muscular movements are tied to your emotional and mental habits.

The work explores how the act of voicing and the running body, depicted along with the public landscape, could be linked in one space.



インスタレーション
Installation
2023
両面スクリーン映像(52分/36分)、
カラー/白黒、モノラルサウンド
Double-sided screen video (52 min. / 36 min.),
color / black-and-white, monaural sound





走ることについてのレクチャーパフォーマンスと、独自のランニングルートをつくって参加者とめぐるランニングイベント。ランニングをして発見したスポットや気づいたことからリサーチをしてルートを作成し、実際に脚で走る。

2013年、金沢市でスタートしたイベントである。高度経済成長期、産業化に乗り遅れた金沢は「周回遅れのトップランナー」と形容された。それは、加賀百万石を誇る大藩の政治・経済・文化の中心地から一転、人口も激減し経済発展することが叶わなかったため、伝統文化・歴史的景観の保護や新しい文化を創出する政策を打ち出し、それがかえって21世紀の価値観に合致したことを表している。

金沢で生活するなかで街を観察していると、江戸時代から流れる用水や清水などの地形、その由来に会い、今見られる景観にも私のような多くの個人の生活が関わってきていることを想像する。金沢の街をランニングしながら水路や地形の由来、また1964年のオリンピックに貢献した大島謙吉についてリサーチし、見つけたスポットから作成したルートを辿るランニングイベントを実施し、シアターにてレクチャーパフォーマンスを行った。

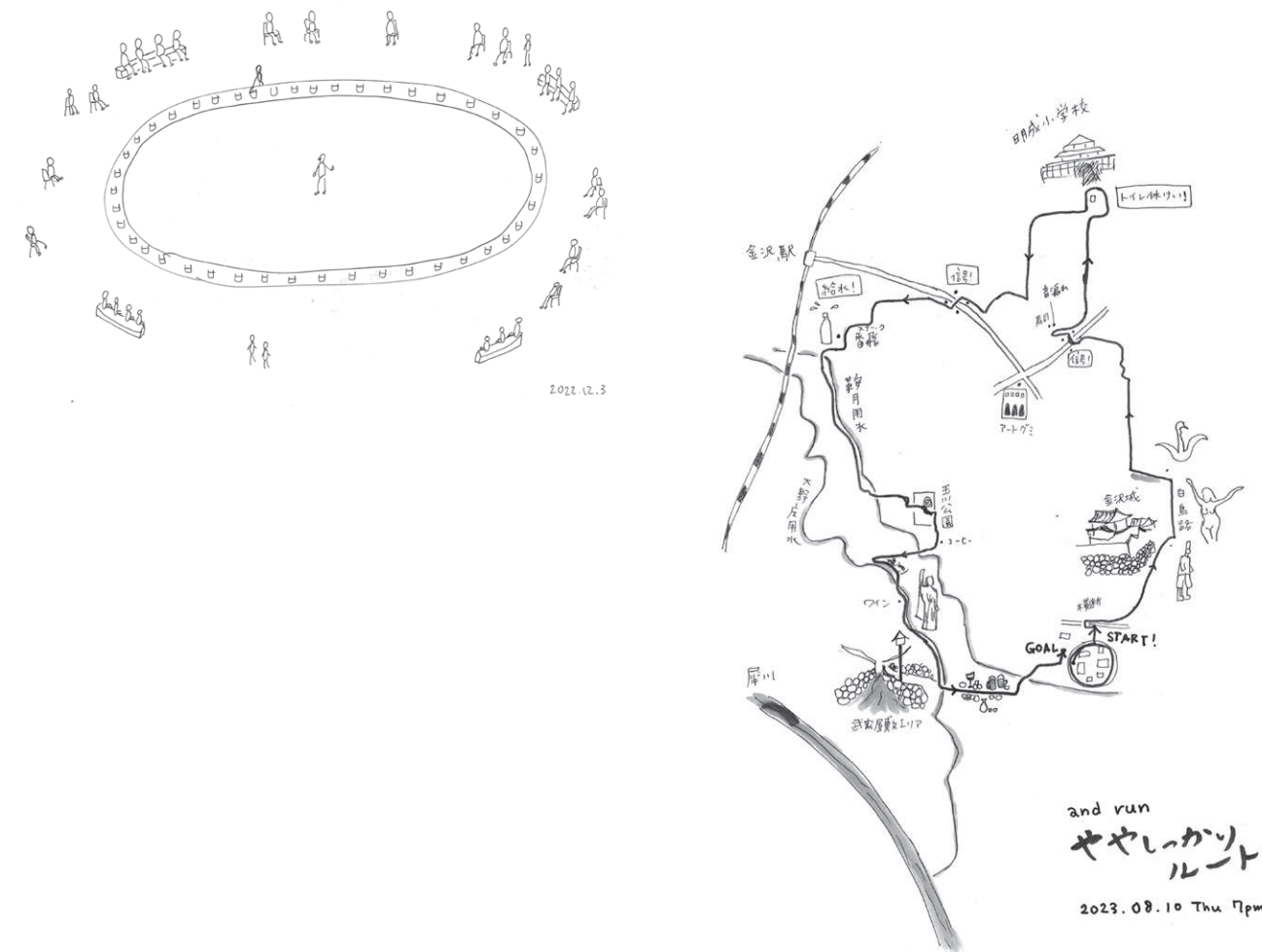
The lecture performance about running, and the running event follows my own running route with the participants. The route is based on my research of places and things I discover and notice while running, and we run it with our legs.

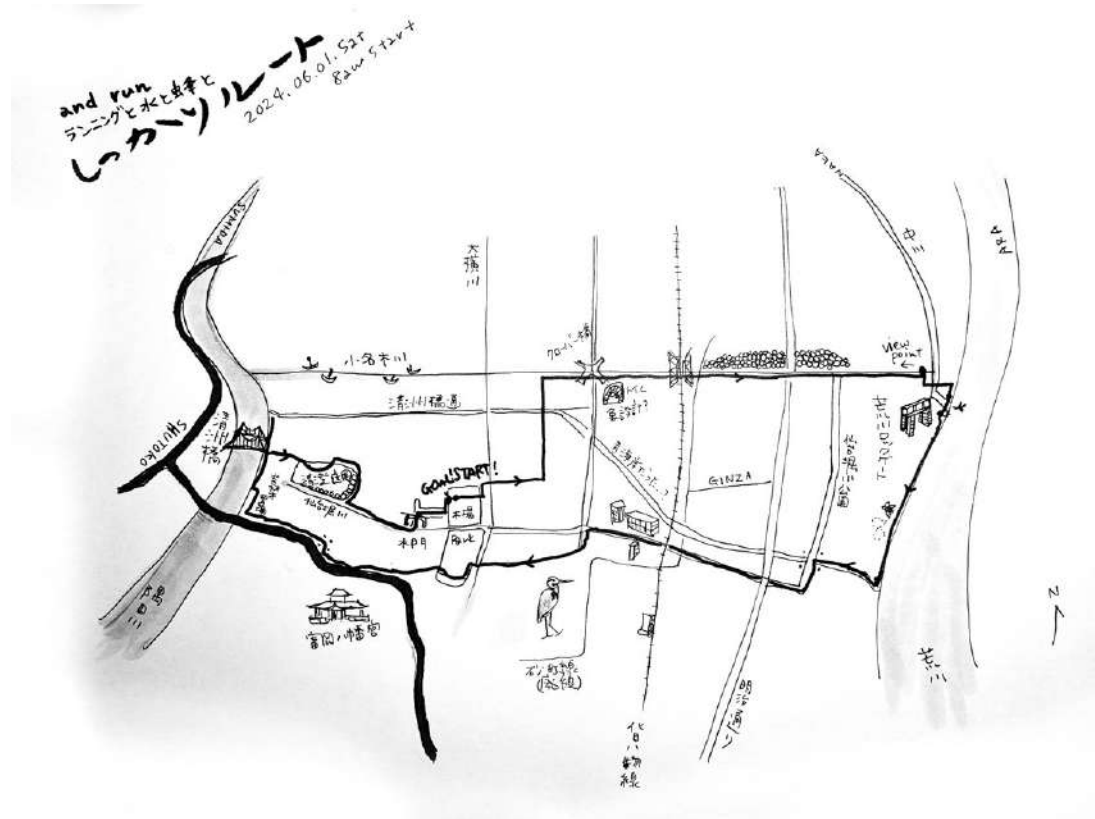
It started in Kanazawa City in 2013. During the period of rapid economic growth, the city was left behind by industrialization and was called the "first runner one lap behind." During the Edo period, Kanazawa was the center of politics, economy, and culture of the fief of Kaga, which yielded one million *koku* of rice, but with a sharp decline of the population, it failed to develop economically and instead focused on the policies to preserve traditional culture and historic cityscape and create a new culture. This harmonized with the 21st-century values, resulting in the name.

As I observe the city in my daily life in Kanazawa, I encounter landscapes, such as service and spring water flowing since the Edo period, and their history, which led me to imagine how individual lives, including mine, affect the cityscapes we see today. While running through the city of Kanazawa, I researched the history of waterways and landscapes and Oshima Kenkichi, who contributed to the 1964 Olympic Games, and used the found sites to create a route. I conducted a running event, which followed the route, and gave a lecture performance at a theater.



レクチャーパフォーマンス/ランニングイベント
Lecture performance / running event
2023 / 2024





sequence of water

ブラック・マウンテン・カレッジ・ミュージアムの「Faith in Arts」という枠組で、スピリチュアルをテーマにした映像作品をストーリーミングするという企画のために制作した。カレッジの跡地を訪れ、エデン湖の存在を大きく感じ、帰国してから水の存在を身近に感じる犀川で、水の流れと時間の流れを重ねて海までランニングした。

—

私たちの日常生活で、水はさまざまな形で現れる。

水の流れをコントロールすることで、農業を行ってきた。

日常生活では、水は私たちの体を巡る。私たちは水を飲み、洗い、風呂に入り、体を冷やし、水を眺め、時には鏡として使う。

もし私たちに肉体がなく、精神だけで生きていたとしたら、距離は存在しないだろう。あるいは、肉体があるからこそ、どこか遠くへ行くことができるのだろうか。

このプロジェクトは、水と身体を通して距離と時間の関係を考察する、ささやかでシンプルな試みである。

The video work was created for a project to stream video works on the theme of spirituality as part of a framework, "Faith in Arts," developed by the Black Mountain College Museum + Arts Center. I visited the former site of the College, felt the presence of Lake Eden to a great extent, and upon my return to Japan, ran to the sea along the Saigawa River, where I felt close to the presence of water, overlapping the flow of water with the flow of time.

—

The water takes many forms in our daily lives.

In agriculture, we have controlled the flow of water.

In everyday life, water travels through our bodies. We drink water, wash, bathe, and cool ourselves with it, look at it, and sometimes use it as a mirror.

If we had no body and lived only in spirit, the distance would not exist.

Or, can we go somewhere far away because we have a physical body?

This project is a small and simple examination of the relationship between distance and time through water and the body.



映像
Video
2023
39'40"

裏塩

Salt in Back

2017年3月、ロシアはウラジオストクで個展の準備のために2週間の滞在をした。vladi= 征する vostok= 東。vladivostokはロシアにとって東の国、日本を征するために19世紀につくられた港町だった。日本語で「浦塩」と記されたその街は、私の頭の中で「裏塩」と誤変換され、世界の向こう側へ踏み込むような、思えば大袈裟だが2度と帰れないかもしれないとどこかで思いながら、渡航と設営の準備をしていた。

日本に最も近いヨーロッパと言われるが、実際にヨーロッパの雰囲気が漂う街であり、また北朝鮮との国境に近いため北朝鮮からの労働者も多い。海の色は、地中海や大西洋よりも日本海を思わせる深い青で、流水が浮かんでいた。何よりも、大砲や要塞跡など、日本を征服するために使われた道具が街のところどころで見えるように登場する。現在使用されていないが、象徴的なイメージとして残されている。博物館にも展示品として飾られている。それらを目にすると、招かれたとはいえ、征服された側の人間であることを意識してしまう。

いつかは再訪して今度は滞在制作をするきっかけを掴もうと、設営の合間を縫って街中に残る要塞や大砲などを撮影した素材から、ウラジオストクの今を思う。

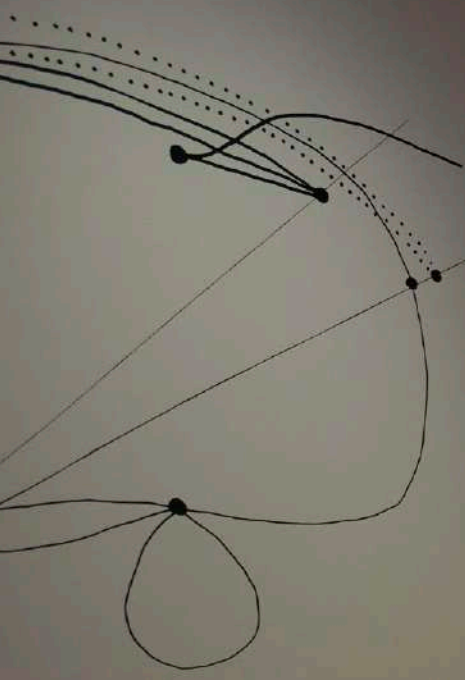
In March 2017, I spent two weeks in Vladivostok, Russia, to set up a solo exhibition. vladi = conquer vostok = east. Vladivostok was a port town built in the 19th century to conquer Japan, a country east of Russia. In Japanese, the town's name was "Inlet salt," but in my mind, it was mistakenly converted to "salt in back." I was preparing and setting up for the trip, thinking somewhere that I was stepping into the other side of the world and that I might never return, although this may be an exaggeration.

It is said to be the closest Europe to Japan, and indeed, the city has a European atmosphere, with many workers from North Korea due to its proximity to the North Korean border. The color of the sea was a deep blue that reminded me more of the Sea of Japan than the Mediterranean or the Atlantic Ocean, with ice floes floating on it. Above all, tools used to conquer Japan, such as cannons and ruins of fortresses, appear in the city in places where they can be seen. They are not in use today but are kept as symbolic images. They are also displayed in museums as exhibits. When I see them, I am conscious that I may have belonged to the side of the conquered objects, even though I was invited there.

I think of Vladivostok today from the materials I photographed when I was touring the city in between the install, hoping to one day revisit Vladivostok and get a chance to do a production at site this time.

映像
Video
2023
11'11"





対談： 津田道子 × 西澤徹夫 (建築家)

入れ子空間と人の動き

TM：今回の展示では、起こっていることはシンプルだけど、観る人が読み解こうとすると複雑に絡まっていくような展示にしたいと思っていました。展示室を一方向に行くだけでなく、会場を巡って同じところに戻る動線にしていること、撮影セットを展示すること、セットの室内から窓越しに展示室が見えて、室内にいても外から見ているような感覚にもなり得るといった入れ子のようなことになっている展示です。《振り返る》(2022/2024)(pp. 8-9)が展示されているブリッジも行って戻ることを意識して使っています。

NT：あの場所は普段は展示空間を機能的に移動させる廊下でしかない空間なのですが、「歩く」というパフォーマンスとして取り出そうとすると、ああいった仕掛けが必要になってきますね。前の部屋で展示されていることと近いですし、日常生活の必要最小限の動きとパフォーマンスの違いなどがあぶり出される装置になっています。(作品についての) 推論を確かめるためにはしばらく時間がかかりますが、種明かしがわかったから終わり、ではないですよ。あくまで手段であり、方法である。建築とその部位の読み取りが正確だなと思いました。

津田さんの作品は、被写体とカメラと鏡によってあらかじめ距離感が畳み込まれているので、空間にしやすいと思います。カメラと窓枠の関係が厳密であるほど、空間がそこで完結して部屋との関係は切断されそうなものなのですが、しかしそうなのではない。その取り込み方が上手だなと思いました。《カメラさん、こんにちは》(2024)(pp. 2-7)はセットの外側を見て回ると、のぞいている窓からセットの向こうが見えます。セット然としているのが、演劇的であることを示唆していて、そして、鑑賞者が映像の中に取り込まれるのはおもしろいですね。家庭にカメラが入ってきたように、映像に入ってしまった気まずさを感じました。

TM：鑑賞者が自然に入ってしまう仕掛けをつくることを意識し、人がこう動くだろうと考えて、カメラの位置などで罫を仕掛けるような感覚です。私の作品は、空間と切り離しづらい、と言われることが多いです。

NT：彫刻の台座や絵画の額のように、システムとして厳密で

あると、空間から切り離されてしまう。その場合の見る側は安全だけれど、津田さんの作品のようにカメラから逃れられないと、自分や別の人が入ることで全体性が揺れますね。

TM：不確定になりますね。

NT：作品だと思っていたものが消えていく感じに共感します。作品性を担保しているのはイメージや映像ですが、展覧会というメディアムは配線のコードや額、キャプション、壁の凸凹ですらも無視できない空間の構成要素だとすると、見ているほうはどこまでがコントロールされているのか、わからなくなってくる。その全体が展覧会だとすると、そこに入り込んでいる自分も作品の一部なんだなという構造が作品と入れ子になっているので、永久に空間から切り離せないし、入れ子から離れられないと思いますね。

ビデオカメラを一個人として捉える

NT：「もうひとり、人間が増えちゃったみたいだね」という台詞がキーなのかもしれないですね。たまたま、セットに立ち上がったときに、そう言われたからかもしれないですが。カメラマンとして撮影しているときは自分の視線なんだけど、カメラから「見られている」という他人の視線に気づいた途端に、言葉を発しない物体がこっちを見ているという不気味さを感じます。そこで認知が変わったんじゃないかと思います。

TM：この「もうひとり、人間が増えちゃったみたいだね」という言葉があって、それ以降、私はカメラを一個人として扱うようになったのかもしれないですね。

NT：観る(観察する)ことも世界を不確定性に変えるある種の介入だとすると、記録することはすごく暴力的に変えていくことで、撮影を始めた瞬間にいつもの団欒ではなくなり続けていく。カメラが見ていることに気づくことが、いつもの団欒を変えてしまったのですね。

TM：私は、ジェンダーや家族の役割にまつわる問題も、お互いを見る視線の問題だと思っています。

NT：他者の視線がどのように自分に向けられているか、ということが内面化して行って、自分のアイデンティティになっていく。役者さんたちも、演じる役が入れ替わっていくことで

視点が反転する作業をすることになり、演技が変わったということもありそうですね。

Life is Delaying

TM：映像は、時間を未来にも過去にも持っていけるもので、時間が流れているという概念がなくなってしまうと思うことがあって、展示している映像が先に存在していて、そこに向かって行っているというように捉えても良いのかなと思うのです。例えば、撮影が終わった時点で、もう作品ができてるという感覚を得られたら、それは作品ができているんじゃないかと。未来のほうが過去なんじゃないかと思いませんか。

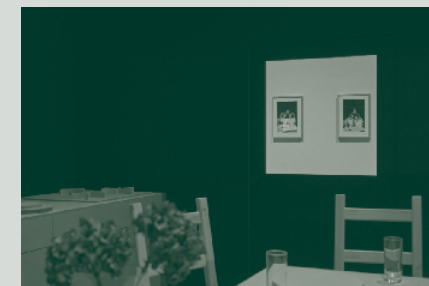
NT：建築家の仕事は、建物を先取りした建設予定図を描くことなんです。だから、こういうものができるはず、というものを二次元に描き写しているものが図面なのだと考えると、思考の時系列としてはそうなりますね。良いスケッチを思いついた時に80%くらいできたなと思うこともあります。現実の建築が想像のなかでリアリティを持つとき、ぐっと未来が確実にこちらに来る感じはわかります。

TM：今回の展覧会名「Life is Delaying」は、いまだに自分でもはっきりと意味がわからないですが、この言葉についてしばらく考えてみたいと思ってタイトルにしました。「今」ではない瞬間は、ちょっと遅れて、でもちゃんとやってくるというイメージがあります。

NT：未来がこちらにやってくるのもそうですが、ギャラリー間での個展を計画していた時、過去にいる自分が今の自分だと思う瞬間もあって、そのひらめき(Eureka)というか、過去・今・これからつくるものが意味的にもつながっていくんだなと思えると、少しだけ現実さが増したような気がしました。そのときまでは全てが交換可能であり、不確定なのですが、その中にある種のつながりができてくると、その関係性はだんだん強固なものとなっていきます。それが制作における「リアリティ」なのかも知れません。そうやって少しづつ前に進むことができるはずだ、という感じでもがいてます。

TM：作品になるときってそういうことかもしれないですね。

2024年4月1日 東京都現代美術館にて



Dialogue:

TSUDA Michiko × NISHIZAWA Tezzo (Architect)

Nested Space and Human Movement

TSUDA Michiko (TM): For this exhibition, I wanted to create an exhibit where although what was happening may be simple, it was something that would become more complex and intricately intertwined should the viewer attempt to decipher it. The line of flow is set up so that viewers, rather than moving through the exhibition room in one direction, can circulate around and return in the reverse direction of the route they have walked. Furthermore, the film set is also displayed, and since the exhibition room is visible through a window from inside the set, viewers can feel as if they are looking in from the outside even while being indoors. In this way, the exhibition takes on somewhat of a nested structure. The bridge on which the work *Looking Back (2022/2024)* (pp. 8-9) is exhibited is also intended for viewers to walk there and back.

NISHIZAWA Tezzo (NT): Normally, that space is nothing more than a functional passage connecting the exhibition rooms, yet such a device does indeed become necessary if one were to transform the act of “walking” into a performance. Also harboring a similar nuance to what is exhibited in the previous room, it is a device that brings to light the difference between what is essentially a rudimentary movement within daily life, and performance. It takes a while to confirm the inferences (about the work), but it doesn’t mean that it ends there just because its nature and workings have been revealed. It is only a means and a method. I feel that the work is an accurate interpretation of the architecture and its parts.

In your work a sense of distance is already convoluted between the subject, camera, and mirror, making it all the more feasible to create a cohesive space. The more rigorous the relationship between the camera and the window frame, the more it would seem that the space is complete on its own and its relationship with the room severed, yet this is not the case. I thought you did a

remarkable job in incorporating that. In *Hello, Camera (2024)* (pp. 2-7), as you look around the outside of the set, you can see what’s on the other side beyond it through the window you’re peering into. The fact that it looks like a set suggests that it is theatrical, and it’s interesting how the viewer is drawn into the film. I feel the awkwardness of being in the film, as if the camera has broken into your own home.

TM: I tried to create a mechanism that would naturally incorporate the viewer. It’s almost like setting a trap through positioning the camera based on my predictions of how people will move. I’m often told that it’s difficult to separate my work from the space.

NT: Something that’s strictly systematic, like a pedestal for a sculpture or a frame for a painting, becomes detached from the space. In such a case, the viewer finds themselves secure, but when there’s no escape from the camera, as it is with your work, the sense of totality is undermined by the inclusion of oneself or someone else.

TM: It becomes uncertain.

NT: I empathize with the feeling of how what you thought was a work of art begins to disappear. The image and video ensure that it is indeed work of art, but when you consider that the exhibition as a medium is one in which even the wiring cords, frames, captions, and unevenness of the walls are all unignorable components of the space, the viewer cannot be sure to what extent things are being controlled. If you think of everything in its entirety as the exhibition, then the structure is such that you feel like you are immersed in it and are also part of the work, and therefore you can never separate yourself from the space, nor can you ever escape this integration.

Perceiving the Camera as an Individual

NT: I think what seems to be key is the line, “it feels like we have another person here.” Perhaps I feel this way because those were the words that I heard when I

happened to walk onto the set. When you’re the one behind the camera doing the filming, it’s your own gaze, but the moment you become aware of the gaze of others, that is, the sense of being “watched” by the camera, you gain an eerie feeling that there’s this silent object staring at you. I think this is what caused a change in my perception.

TM: I think it was these words that may be the reason I began to treat the camera as an individual after that.

NT: If watching (observing) is also a kind of intervention that transforms the world into something uncertain, then the act of documentation transforms it in a very violent way, and the moment one starts filming, it ceases to be the usual family gathering and continues to be so. Realizing that the camera is watching you, is what has transformed this familiar moment in one’s homelife.

TM: I believe that issues related to gender and family roles are also a matter of how we see each other.

NT: How the gaze of others is directed toward you is internalized, and thus becomes your identity. It seems that the actors also had to reverse their perspectives as the switched roles, which in turn changed their acting as well.

Life is Delaying

TM: I sometimes feel that since video allows us to carry the time recorded both into the future and the past, then the concept of the passage of time, as that which flows unidirectionally, could indeed disappear altogether. In this sense, I think it is possible to view the video that’s being exhibited as having existed first, and that viewers are going towards that. For example, if it’s possible to gain the sense that the work is already complete by the time filming has finished, then doesn’t that mean that the work is already complete as it is? Couldn’t we say that the future is in fact the past?

NT: An architect’s job is to draw up construction plans that anticipate the completed building. So, if we think of the

plan as a two-dimensional depiction of what we believe will be conceived, you could indeed say that in terms of the chronology of one’s thinking. Sometimes when I come up with a good sketch, I feel like 80 percent of my work is already done. When an actual building starts to take on a sense of reality within my imagination, it certainly feels like the future is moving closer this way.

TM: I still don’t know exactly what the title of this exhibition, “Life is Delaying,” means, but I chose it because I wanted to take a while to think about this phrase. I envision moments that are not “now” as that which are delayed, yet still certainly occur at some point or another.

NT: Besides from this sense of the future coming towards me, when I was planning my solo exhibition at TOTO GALLERY·MA, there was a moment when I thought that I am now who I was in the past, and when I had that epiphany, or rather, when I realized that the things I create(d) in the past, present, and future are all connected in meaning, I was able to feel a little more certain about what I was doing. Until that point, everything is interchangeable and uncertain, but once a certain connection is made, the relationship gradually becomes stronger. This is perhaps the “reality” of the production process. I continue in my efforts with the feeling that I should be able to move forward little by little in this way.

TM: Maybe that’s what it means for something to become a work of art.

April 1, 2024 at the Museum of Contemporary Art Tokyo

内で外

寒い1月の土曜日、津田道子さんによるランニングイベント「and run めぐる、丸の内。」に参加した。東京藝術大学キュレーション教育研究センター「展覧会設計演習」企画展の「めぐる、身体。めぐる、丸の内。」の関連イベントである。

週末の丸の内は、高級ブランド店や大型電気店をはしごする人でごったがえしている。その人の波に逆行するようにして、集合場所として指定された国際ビルに向かった。昭和41年建造の建物は全体的に飴色で、やや暗い。

商業階とオフィス階を分けるためか、7階にたどりつくには途中でエレベータを乗り継ぐ必要がある。エレベータを降り、廊下をずんずん進むと、案内メールに指示のあった部屋番号が見えてきた。明るい室内にはすでに定員7名の参加者のほとんどが到着しており、ランニングウエアに着替えたり、談笑しながらストレッチをしたり、飲み物を飲んだり、リラックスした雰囲気準備が進んでいた。

ラン初心者の私が選んだのは、全長約2キロの「かるめコース」である。事前のリサーチにもとづいて津田さんが作ったランニングコースを、一度目は歩いて、二度目は走って回る。東京国際フォーラムと皇居外苑のあいだで小さな四角を描くコースである。

目線を変える、っていうことを体を使ってやるのがランだ、と津田さんは説明した。津田さんがランを始めたのは3年前。その後、ヨーロッパに滞在している時期など、新しい土地に行ったら走るようにしていたのだそうだ。その土地ごとに、人の振る舞いに暗黙のルールのようなものがある。背筋を伸ばして早足で歩く町もあれば、マイペースでのんびり歩く町もある。交通ルールを厳密に守る町もあれば、信号が赤でも平気で歩く町もある。相手にぶつかったときの謝り方やゆずりあいの作法も違う。

ところが、走っている人は、そうした土地ごとのルールから外れて動くことができる。歩くことは街の団体行動の一員になることだが、走ることは単独行動を可能にする。スピードを変えるだけで、土地のただなかにながら、土地のルールの外で、観察者になることができる。内にいながら、同時に外。「走るっていうことは、そこにいるような、いないような感じ」と津田さん。そしてそれは、制作するときの態度にけっこう近い、と。

今回のランでは、目線を変える装置としてもうひとつ、ゼッケンが配られた。ゼッケンには、ひとりひとり異なる四桁の数字と文字が書かれている。たとえば腹面側が「丸の内ビルディング2002」、背面側が「丸の内ビルディング1923」といった具合に。今回、丸の内内で展示をするにあたって、津田さんが関心を持ったのは「ビルヂング」か

伊藤亜紗

(東京工業大学科学技術創成研究院未来の人類研究センター長)

ら「ビルディング」への移行である。百年以上前の「ヂ」には日本の近代化のプロセスが、2000年以降の「ディ」には再開発による建て替えの歴史が刻まれている。参加者によって「背負う」ビルは異なっており、閉館して数字が灰色になっているゼッケンや、併記したために数字が2つ併記されているゼッケンもある。

ひととおりのガイダンスと準備運動を終え、いよいよみんなでコースに出る。最初は寒さに怯えるように動き始めたが、スイッチが入るとあっという間に体が運動モードになった。コースは歩道が中心だが、ビルの谷間のパブリックスペースを通り抜けたり、建物の中を大胆に突っ切ったりする場所もある。ゼッケンをつけた集団は目立つので、まわりの人から好奇の視線を向けられる。しかしそのことがむしろ、土地のルールから大胆に離脱していくことを承認されているような気分になる。自分のゼッケンに名前が書かれたビルを見つけると、なんだかそのビルが自分の分身であるような愛着を感じて、写真をパチリ。雨混じりだったこともあり、走ってみると、床の材質が場所によって違うことにも気づく。

振り返りの時間に何人かの参加者が語っていたのは、「私も今度旅行に行ったらやってみたい」ということだった。今回は10名程度の仲間ですること、走ることに自信と勇気を身につけた。次は、この目線を変える技法を、また別の町で、ひとりで試してみたい。

ああそういうことなのかな、とランイベントに参加してようやく少し分かった気がした。津田さんのこれまでのインスタレーション作品でも、内にいながら外にいる感じ、自分がそこにいるんだけど同時にいないような感じ、を抱くことがあった。それは映像や鏡の物理的な仕掛けによって、自分がいないはずのところに自分の像があったり、自分の像が他人の像とインタラクションし始めたりすることで生まれる感覚だ。

津田さんについて書くにあたって、作品を意味づける批評的な文章も、経験に深く分け入る哲学的な文章も、書きたくないと思っていた。なぜなら、「内で外」というスタンスの本質は、出会いを体で受けるような観察の技法だからだ。言葉の手前で行われるこの観察には、強固だと思われていた価値の重みがずっと横へ逃げていくような不思議さがある。だから、津田さんの作品を語るのに、扱われるテーマがたとえば和室空間内における女性の振る舞いであったとしても、「家父長制と対決」や「女性の抑圧を暴く」といった中身のつまった強い言葉で説明したことにするのはなんだか違う気がしていた。

ずっと横へ逃げていくものを体で受けたい。私はあの日以来、ときどき走るようになった。



Inside, and at Once Outside

ITO Asa

(Director, Future of Humanity Research Center, Institute of Innovative Research, Tokyo Institute of Technology)

It was a cold Saturday in January that I participated in “and run *Meguru* (Circulating through) Marunouchi,” a running event conducted by artist Tsuda Michiko. The event was held in correspondence to the exhibition “Circulating through the Body, Circulating through Marunouchi” organized by the Center for Curatorial Studies, Tokyo University of the Arts (CCS Geidai).

On weekends, the streets of Tokyo’s Marunouchi district is busy with people shopping at luxury boutiques and large electronic retail stores. I headed against the crowd to the Kokusai Building, which had been specified as the meeting place for the event. The building, built in 1966, was amber colored in its general appearance, and somewhat dark.

Likely due to reasons of separating the commercial floors from the office floors, it was necessary to change elevators to reach the seventh floor. After getting off the elevator and proceeding down the hallway, I came across the room number that was indicated in the information e-mail. Most of the seven participants had already arrived in the brightly lit room where they were getting ready in a relaxed atmosphere, changing into their running clothes, doing stretches while chatting with each other, and making sure they were well hydrated.

As an inexperienced runner, I had chosen the “Beginner Course,” which was about two kilometers long. I was to walk the first time and then run the second time around this running course that Tsuda Michiko had come up with based on her prior research. The course drew a small square between the Tokyo International Forum Building and the Outer Gardens of the Imperial Palace.

Tsuda explained that running is a way to change one’s perspective through use of the body. She started running three years ago. Since then, she has tried to make a habit of going on runs whenever she traveled to a new place, such as during her stay in Europe. Each place has its own unspoken rules as to how people are expected to act and behave. In some cities, people walk quickly with their backs straight, while in others they walk at their own leisurely pace. In some cities, traffic rules are strictly followed, while in others, people cross the streets without hesitation even when the traffic light is red. Differences can also be observed in the manner in which people apologize when bumping into someone, or the means of

etiquette in making way for one another.

Runners, however, can move outside of these localized rules. Walking is to be part of the collective action of the city, but running allows one to act alone. By simply changing the speed at which one moves, one can be an observer that finds themselves situated outside the rules of a specific place, despite being physically present there. In other words, it is the condition of being inside and outside at the same time. Tsuda states, “Running is like being there, but not being there.” She further articulates that this is quite similar to the attitude she takes when creating her work.

For this run, bibs were handed out to participants as another device to encourage changes in perspective. Each bib had a different four-digit number and text on it, for example, “Marunouchi Building (*Biruding*) 2022” on the front, and “Marunouchi Building (*Birujingu*) 1923” on the back. For this exhibition in Marunouchi, Tsuda was interested in the transition from ‘Birujingu’* to ‘Birudingu.’ The ‘ji’ which dates back more than a hundred years ago is engraved with the process of Japan’s modernization, while the ‘di’ used since the 2000s is marked with the history of rebuilding through redevelopment. Each participant ‘represents’ a different building, with some numbers being grayed out due to the building’s closure, and some bibs having two numbers due to a merger.

Following the guidance talk and warm-up exercises, we all made our way to the course. At first, I was moving rather rigidly as if to protect myself from the cold, but once I switched myself into gear, my body was soon in exercise mode. The course mainly consisted of running on sidewalks, but there were also areas that passed through public spaces in-between buildings, and sections that boldly cut through buildings altogether. Groups of people wearing numbered bibs was indeed a sight that stood out, and attracted much curiosity from passersby. Nevertheless, it was this in itself that made me feel as if I had been given permission to fearlessly break away from the rules of the place. When I came across the building whose name was written on my bib, I felt some kind of attachment to it as if it were my alter ego of sorts, and thus I snapped a photo of it. Partly because it was raining on and off, as I ran, I also noticed that the floor material differed from place to place.

What several participants mentioned as we got together afterwards to reflect on the experience, was that they would also want to do it again the next time they go on a trip. The opportunity on this occasion to run with a group of ten or so fellow runners, had enabled me to gain the confidence and courage to run. Next time, I would like to try this technique of changing my perspective again, alone, in another town.

I felt like I was finally able to make better sense of it all after participating in the running event. In Tsuda’s past installation works, I had at times gained the impression of being inside and outside at the same time, that is, as if I were at once there but not there. It is a sensation that is created for instance, when physical devices such as videos and mirrors cause one’s own image to appear where one is not actually present, or when one’s own image begins to interact with the images of others.

In writing about Tsuda Michiko, I did not want to write a critical text that attempts to explain her work, nor a philosophical text that delves deeply into the experience of them. This is because the essence of this ‘inside-outside’ stance is a technique of observation essentially constituted by the physical engagement with encounters. There is something remarkable about this observation which precedes words, as if the weight of values thought to be solid quickly slips away to the sidelines. Therefore, when discussing Tsuda’s work, even if the theme may be how women should act and behave in Japanese interior environments, I felt that it would be wrong to describe it in strong and substantial terms such as ‘confronting the patriarchy’ or ‘exposing the oppression of women.’

What I wish to do, is physically capture that which swiftly escapes to the sidelines. Ever since that day, I have started running from time to time.

*This notation, known as “Nipponshiki,” was adopted at the time of the building’s completion in 1923.

Tsuda Michiko in Wonderland

Clélia ZERNIK
 <p>(Professor, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris)</p>

all naturalness, in order to conform to the overriding authority of the pictorial composition. The impression here is that instead of a painting taking the world as its reference, the world takes a painting, an abstract composition à la Mondrian, as its reference. With the depth reduced and a dimension removed, the body gets erased. Flesh becomes silhouette and volume turns into shadow. With Ozu’s shots thus inscribed in a three-dimensional space, it is as if filters, or simulacra, were inserted into the real, haunting and piercing it. It is as if the floating images from Ozu’s films passed from one frame to another, hemming space in and inhabiting it.

To Be and To Have Been (*Être et avoir été*)

At times, the space is haunted by its past existence, echoing that troubled, ambiguous, but also very moving coexistence of different moments in time that one finds in Ozu’s films. In Ozu, parents in particular remain suspended between temporalities before their daughter leaves to get married, at once happy with the present, nostalgic for the past, and anxious about the future ahead. For example, *Early Summer*, a film Tsuda used in her installations, evokes this melancholic confusion of temporalities. Shūkichi and Shige, deep in thought, experience the ambiguity of that precise moment in which one is both anticipating and looking back. Exactly in the middle of the film, they are resting on the lawn in the garden of Tokyo’s National Museum:

- This may be the happiest time for our family. We’ll be sad when Noriko leaves us to get married. (...) How time flies. Koichi got married, our grandchildren were born ... and now Noriko’s getting married. This may be the happiest time of our lives.
- (...) But we’ll still have happy times.
- We mustn’t ask for too much. We’ve had a lovely Sunday.

The simultaneous evocation of past, present and future seems to point precisely to a pivotal moment. Interestingly, the French transcription of the scenario contradicts this crucial point by translating Shūkichi’s concluding remarks as follows: *“Ah, on ne peut pas être et avoir été...”* [literally “one can’t be and have been”] On the contrary, the sequence shows the present moment precisely as a

Surfaces and Sleight of Hand

It is first and foremost the surface that Tsuda Michiko scrutinizes. In *So far, not far* (2023)(pp. 98–101), she offers a performance of jogging through the streets of Kanazawa, where she has lived since 2021. By running, you can experience space and unfold its continuity. Indeed, it is precisely this continuity that she brought into question in her previous performances. She carves out a series of holes, gaps and fissures in this wall that is the surface, allowing space to exist in a different modality than that of continuity or surface. In her work, running functions as a sort of sleight-of-hand: “Look,” she seems to be saying, “I’ve got nothing up my sleeves. This is real magic!” Similarly, Tsuda first insists that there are no gaps in our spatio-temporal reality, only to make precisely those discontinuities appear like a charm. And the whole magic of Tsuda’s art lies in opening up these Alice-in-Wonderland rabbit holes, these worlds-within-worlds. Indeed, Tsuda makes in her works explicit reference to Lewis Carroll’s Alice, that explorer of worlds-within-worlds and wondrous reverse of reality (see *Although King Logs Others* (2019)(pp. 50–54), which replicates the exact position of the chess pieces at the moment when Alice finds herself in a match, in Chapter One of *Alice Through the Looking-Glass*). The video work *HACHIOJI: HOLE IN GAP* (2008)(pp. 16–17), created in collaboration with Caroline Bernard, doubles the hole-in-the-hole. The footage filmed on the street is constantly interrupted by images captured with a webcam Bernard manipulated remotely from Europe. Thanks to these spatial discontinuities, space can be inserted to another. In *You would have gone there to see them by then* (2019)(pp. 56–60), for example, we never know whether what appears in the frame is a void, a pre-recorded image or ourselves. It is as if space were hollowed out by other spaces. Furthermore, the performers’ movements, pre-filmed in the very same space where the viewer now moves, incorporate elements from Ozu Yasujiro’s films. The construction of Ozu’s space is distinctive in its imbrication of frames within frames, which can result in a suffocating feeling: the composition is so rigorous that there seems to be no room for movement or for circulation of air. In an Ozu film, we are not so much in a three-dimensional world as in a two-dimensional picture. Thus, to ask performers to inscribe themselves in this geometric composition of lines and circles, is to demand that they strip themselves of

在すること、かれらが同じ精神状態を共有していることを物語る。再演は相似形を増殖させる。津田のパフォーマンスにより、相似形はフレームを超えて出ていくように見える。現実と映像の境界が曖昧になるめまいにも似た体験の中で、並行性はあらゆる身体に、いちどきに広がってゆく。

こういった再演が行われる場である精巧なインスタレーションは、小津の息苦しいコマに、細い葉脈を重ねたもののように見える。引き戸は線に、箒は棒に置き換えられる。小津のコマが、こうして単なるシルエットへと切り詰められている様子は非常に美しい。残っているのはもはや、繊細な骨組み、かすかに粗描されただけの線の構図ばかりだ。パフォーマンス《スクリーン・ベイビー》では、パフォーマンスたちは小津の映像の内側で動き回り、そうすることでかれら自身、二次元から三次元へと移行する。アリスがうさぎの穴に落ち、ありとあらゆる種類の変身——大きくなったり小さくなったり、名前をなくしたり——にさらされるのとちょうど同じように、津田も入れ子状になった小津の映像の中へと滑り込み、二次元性というプリズムで透過され、無名の身体性に従属させられる。アリスが伸びたり縮んだりするのと同じく、津田も、自作のインスタレーションや入れ子構造という鏡によって変形こうつむを被り、厚みを失ったり獲得したりしながら、みずからを見失うリスクを冒す。みずからをふたたび、よりよい形で見出すために。

注記

- 《王様は他人を記録するが》(*Although King Logs Others*) という津田作品のタイトルは『鏡の国のアリス *Alice through the Looking-Glass*』のアナグラムである。
- ジル・ドゥルーズ「第2セリー 表面効果のパラドックス」『意味の論理学』上 (小泉義之訳、河出文庫新社、2007年) 31頁。

ながら歩き回るような行動は「舞」なのかもしれません。言葉から発生した横方向の運動から、神を招く動きを探ります。

津田は旋回運動を用いて表面そして真っ暗なスクリーンを探り、精神性の空間を召喚し、神々すなわち見えないもの、あるいはアートを招き入れる。ここでも津田はあるしきたり、修行を作り出している。パフォーマンスはスクリーンの森の中に現われては消えていく。回転、あるいは彼女がひとつひとつ名指しながら繰り返す仕草——「舞っています」、「待っています」、「国境線です」、等々——は私たちに、神々の出現を待つことを可能にする。パフォーマンスが床を一步一步探り、歩くことから舞うことへと切れ目なく移行する中で、《so far, not far》でのランニングに見られたのと同じ滑走運動が展開する。ドゥルーズによれば、これは私たちが表面の向こう側へと移行するときの動きであり、神を招き入れる動きである。

腹話術

最後に、津田の行う小津映画の再演、再活性化、再構築も、現実なるものが見えない裏側を出現させる。津田はみずからの非物体的な分身を解き放つ。私の中で、私なしで動く身体、私を腹話術師のように操る亡霊である。《スクリーン・ベイビー》(2017)、《スクリーン・ベイビー#2》(2020)(pp. 64–67)で私は、小津の登場人物たちの仕草を鏡のように繰り返し、演じなおし、複製することで、私に取り憑いた亡霊、すなわち私の中に棲まうさまざまな身体的習慣、私の日々の仕草の基礎となっている習慣を意識する。津田の仕掛けによって私は、この無意識の自動人形を私自身から取り出し、私の身体を抜け出させ、まるで鏡に映すように、それとのあいだに一定の距離を置く。小津映画に見られる時代を超えた家族の仕草の数々は、いまでも日本人々に、かれらがおたがいに結ぶ関係に、彼らの生活様式の中に棲まっている。それらを複製することでパフォーマンスたちはあたかも、かれらの中に棲まう亡霊めいた非物体的な分身から自分自身を遠ざけ、解放していくかのようだ。再び演じること——別の人間の声で語ること、みずからを亡霊の腹話術人形に変えること——は、恍惚状態をもたらす仕掛けであると同時に、おのれの身体から出るための道でもある。私の中の亡霊に固着したままにとどまるのではなく、それが剥がれるに任せること。私と亡霊とのあいだにわずかな同期のズレが生ずるに任せること。小津映画に関しては、しばしば「相似形」が語られる。並んで同じ瞬間に同じ仕草（同じリズムで盃を上げる、同じ高さで釣り竿を垂れる、等々）を行う複数の人物像のことだ。相似形は登場人物たちのあいだに調和が存

coincidence of memory and anticipation.

The characters in Ozu's films also delight in playing the game of similarities. In *Tokyo Story* or *An Autumn Afternoon*, for example, bar maids resemble wives. The same cicadas buzz at the death of the mother in *Tokyo Story* and the father in *The End of Summer*. Tsuda plays this game of similarities and differences, as she superimposes a character from Ozu on each member of her audience (*Tokyo Shigusa*, 2021/2023)(pp. 88–95). In so doing, she sensitizes us for a brief moment to this possibility, very sweet as well as melancholic, of *être et d'avoir été*, of having already been there in the screen yesterday and being able to find ourselves there again tomorrow, in a conjunction of different temporalities that reminds us of the old couple sitting in front of the Ueno museum. Thus in *You would come back there to see me again the following day* (2016)(pp. 28–33), it is as though today's space is haunted by yesterday's. The pre-recorded footage from the previous day is inserted like a new layer of time into the current experience. The work's affect arises from the fact that we share this moment with unknown spectators who were here yesterday, standing where we are, just as the nostalgia in Ozu's film arose from the superimposition of a "lovely Sunday," a memory evoked in retrospect and the anticipation of existence in the future. There is also a superimposition of a first-person presence on an anonymous image. The pre-recorded footage shows the passages of nameless visitors as though submerged in a sort of generality, while my visit in real time is being written subjectively, in the first person. This conjunction of "they" and "I" also creates a hiatus that unsettles the surface and tears apart its usually solid continuity. In a mirror-like movement, I and they become one, as do subject and object, intertwined in a dizzying chiasma. Tsuda thus brings together filmed representation and real presence in situ. Presence and representation are woven together, just as *être* and *avoir été* were knotted into a vivid sense of wonder in *Early Summer*. Perhaps the reference to Ozu enables the artist to connect the beauty of an image with the pain of an existence sensitive to its own precariousness.

Practices of the Invisible

But once the crack has opened up on the surface, once the reflection of the past has cut through the immediacy of the present,

the challenge for Tsuda is to keep the world open to the invisible that haunts it. She tackles this task by working out a "discipline."

Tsuda is highly sensitive to a world-within-the-world. The imbrication of multiple worlds in her work is a symptom of estrangement, slippage and collapse. What Tsuda tells us is that even if the surface appears solid and durable, in reality it is fractured by repetitions, glitches and stutterings.

In particular, she performs exercises to make us see invisible things. If her installations seem cold and her space too spare, that is because, in reality, they are the very condition for the invisible to appear inside the visible, just as Ozu's image, precisely thanks to its radical geometry, allowed us a glimpse of the torments of life and the entropy of feelings. Indeed, Tsuda's performances are exercises in the exploration of that territory which is invisible but always present. In the performance entitled *Tidings #2* (2017)(pp. 36–39), she elaborates "seven disciplines to see invisible things." In this work, performers repeat the same words to the point that they acquire an almost magic-like power of conjuring up an absent person. Or they must learn to read invisible presences from traces left by others, or slight changes in air pressure. Or they must know how to read a palm. And so on. In each case, Tsuda defines a discipline, that is, a device associated with a practice, an exercise repeated daily. It is because this invisible space is amorphous and transient and, as such, precarious, fragile, evanescent and vulnerable, that we need to methodically elaborate the gestures that restore presence to this space of the invisible, to this world-within-the-world. It is to the surface, Gilles Deleuze writes in *The Logic of Sense*, that Alice turns for openings to the world on the other side—playing cards, chess sets, mirrors: "It is by following the border, by skirting the surface, that one passes from bodies to the incorporeal."¹ This is why we need to learn the art of lifting the invisible space from the white surface of our daily lives.

In *Walking Condition* (2019)(pp. 46–49), Tsuda appears in a pre-recorded prologue, as if belonging to a space other than that of the performance, reciting: "*Mai* [dance] was born out of unconscious revolving movements. (...) It's even said that *mai* is the state of inviting the gods. An exhibition could also be called a *mai* of sorts, as people wander around in search of art. This is my attempt to invite the gods using the sideways movements and utterances of *mai*." She uses circular movements to explore the surface and the uniformly black

screen, conjuring up this space of spirituality and bringing in the gods of the invisible or art. Here too, Tsuda has developed a protocol, a discipline. The performer appears and disappears in a forest of screens. The whirling or basic gestures she repeats while naming them—"I am dancing," "I am waiting," "I am on the border," etc—allow us to wait for the gods to appear. The step-by-step exploration of the floor, the smooth transition from walking to dancing, unfolds the same sliding movement on the surface seen in the jogging of *So far, not far*: a movement through which, according to Deleuze, we pass to the other side, to bring in the gods.

Ventriloquism

Finally, the real's invisible reverse also appears in Tsuda's re-enactment, reactivation or reconstitution of Ozu films. She releases her incorporeal double, this body that acts in me without me, this ghost that ventriloquizes me. In *Screen Baby* (2017) and *Screen Baby #2* (2020)(pp. 64–67), I mirror, replay and reproduce the gestures of the Ozu characters to become aware of the ghost that haunts me, of the bodily habits that inhabit me and on which I base my everyday gestures. With Tsuda's device, I can lift this unconscious automaton out of myself, have it escape from my body and place it at a distance, as if in a mirror. The timeless family gestures of Ozu's films still inhabit Japanese people, in their relationships with each other, in their lifestyles. By reproducing them, the performers act as if they were distancing and freeing themselves from the ghostly incorporeal double that inhabits them. The re-enactment—speaking with the voice of another, letting oneself be ventriloquized by the ghost—is both a device for rapture and a way out of one's own body: no longer sticking to the ghost inside me, but letting it unstick, go slightly out of sync. The re-enactment multiplies what has sometimes been referred to as *sōjikei* in Ozu, those parallel figures in his films who make the same gesture at the same moment (raising a glass to the same rhythm, casting a fishing rod at the same height, etc.). They speak to a harmony between characters, a common state of mind. With Tsuda's performances, *sōjikei* seem to go beyond the frame. In a vertigo that blurs the boundary between reality and image, parallelism spreads to all the bodies, all at once.

The delicate installations in which these re-enactments occur

are like the fine leaf veins superimposed on Ozu's stifling frames, replacing a sliding wall with a line, a broom with a stick, etc. There is a great beauty in those frames, pared down to mere silhouettes. All that remains is the delicate skeleton, the barely sketched out linear structure. In the Screen Baby performances, by moving inside Ozu images, performers, too, pass from three- to two-dimensions. Just as Alice's fall down the rabbit hole exposes her to all sorts of metamorphoses—getting bigger, smaller, losing her name—Tsuda, sliding into the nested frames of Ozu's images, finds herself filtered through the prism of two-dimensionality and subject to an anonymous corporeality. Just as Alice grows and shrinks, Tsuda loses and gains thickness in the distorting mirrors of her installations and *mises-en-abîme*, taking the risk of losing oneself in order to find herself again, better.

Note:

1. Gilles Deleuze, "Second Series of Paradoxes: Of Surface Effects," *The Logic of Sense*, ed. Constantin V. Boundas, trans. Mark Lester with Charles Stivale (New York: Columbia University Press, 1990), p. 10.

略歴

受賞歴

津田道子	
1980年神奈川県生まれ、石川県在住。現在、金沢美術工芸大学美術工芸学部彫刻専攻准教授。筑波大学第三学群工学システム学類卒業後、東京藝術大学美術学部先端芸術表現科卒業。同大学大学院映像研究科博士後期課程映像メディア学専攻修了。	

主な個展	Selected Solo Exhibitions
2023　「津田道子 so far, not far」金沢アートグミ、石川	“Michiko Tsuda so far, not far,” Kanazawa Art Gummi, Ishikawa
2020　「トリローグ」TARO NASU、東京	“Trilogue,” TARO NASU, Tokyo
2017　「Observing Forest」ザーリャ現代美術センター、ウラジオストク、ロシア	“Observing Forest,” ZARYA Center for Contemporary Art, Vladivostok, Russia
2016　「写真はイメージです」taimatz、東京	“Photographs show you images,” taimatz, Tokyo
2015　「The Day After Yesterday」TARO NASU、東京	“The Day After Yesterday,” TARO NASU, Tokyo
2014　「部屋の設計」スイッチポイント、東京	“Plan of the Room,” switch point, Tokyo

主なグループ展	Selected Group Exhibitions
2024　「サエボーグ『I WAS MADE FOR LOVING YOU』／津田道子『Life is Delaying　人生はちょっと遅れてくる』Tokyo Contemporary Art Award 2022–2024 受賞記念展」東京都現代美術館、東京	“Saeborg ‘I WAS MADE FOR LOVING YOU’ / TSUDA Michiko ‘Life is Delaying’ Tokyo Contemporary Art Award 2022–2024 Exhibition,” Museum of Contemporary Art Tokyo
2023　「ICC アニュアル 2023　ものごとのかたち」NTTインターコミュニケーション・センター [ICC]、東京	“ICC Annual 2023: Shapes of Things,” NTT InterCommunication Center [ICC], Tokyo
2022　「メディウムとディメンション：LIMINAL」柿の木荘、東京	“Medium and Dimension: Liminal,” Kakinokisou, Tokyo
2022　「とある美術館の夏休み」千葉市美術館、千葉	“Summer Vacation at a Certain Art Museum,” Chiba City Museum of Art, Chiba
2022　「aM+ vol. 2 わたしの穴 美術の穴 地底人とミラーレス・ミラー」gallery aM、東京	“aM+ vol. 2 My Hole: Hole in Art: Subterraneans and Mirrorless Mirror,” gallery aM, Tokyo
2021　「第10回アジア・パシフィック・トリエンナーレ」クイーンズランド州立近代美術館、ブリスベン、オーストラリア	“The 10th Asia Pacific Triennial of Contemporary Art (APT10),” Queensland Art Gallery Gallery of Modern Art, Brisbane, Australia
2020–2022　「Windowology: New Architectural Views from Japan 窓学 窓は文明であり、文化である」ジャパン・ハウス（ロサンゼルス、米国／ロンドン、英国）	“Windowology New Architectural Views from Japan,” Japan House（Los Angeles, USA / London, UK）
2021　「Back TOKYO Forth」東京国際クルーズターミナル、東京	“Back TOKYO Forth,” Tokyo International Cruise Terminal, Tokyo
2020　「インター＋プレイ」展 第1期　十和田市現代美術館、青森	“Inter + Play,” Season 1, Towada Art Center, Aomori
2019　art trip vol.03 「in number, new world / 四海の数」芦屋市立美術博物館、兵庫	art trip vol.03 “in number, new world,” Ashiya City Museum of Art and History, Hyogo
2019　「あいちトリエンナーレ2019 情の時代」伊藤家住宅、名古屋、愛知	“Aichi Triennale 2019: Taming Y/Our Passion,” Ito Residence, Nagoya, Aichi
2019　「六本木クロッシング2019展：つないでみる」森美術館、東京	“Roppongi Crossing 2019: Connexions,” Mori Art Museum, Tokyo
2017　「Landscapes: New vision through multiple windows」ジャパン・クリエイティブ・センター、シンガポール	“Landscapes: New vision through multiple windows,” Japan Creative Centre, Singapore
2016　「オープン・スペース2016　メディア・コンシャス」NTTインターコミュニケーション・センター[ICC]、東京	“OPEN SPACE 2016: Media Conscious,” NTT InterCommunication Center [ICC], Tokyo
2015　「kyoto casual」ニューデリー日本文化センター、インド	“kyoto casual,” Japan Foundation New Delhi, India
2013　「Media/Art Kitchen — Reality Distortion Field『Media Shapes Mind: Mind Shapes Choice: Choice Shapes Future』」バンコク芸術文化センター[BACC]、タイ	“Media/Art Kitchen — Reality Distortion Field ‘Media Shapes Mind: Mind Shapes Choice: Choice Shapes Future,’” Bangkok Art and Culture Center [BACC], Thailand

Biography

Education

TSUDA Michiko	
Born in Kanagawa in 1980, based in Ishikawa. Currently, Associate Professor, Kanazawa College of Art, Department of Fine Arts, Faculty of Sculpture.After received Bachelor of Engineering. Engineering System, University of Tsukuba, B.F.A. Inter Media Art, Tokyo National University of Fine Arts and Music. Received M.F.A. and PhD of Film and New Media Studies. Tokyo University of the Arts,	

TSUDA Michiko	
Born in Kanagawa in 1980, based in Ishikawa. Currently, Associate Professor, Kanazawa College of Art, Department of Fine Arts, Faculty of Sculpture.After received Bachelor of Engineering. Engineering System, University of Tsukuba, B.F.A. Inter Media Art, Tokyo National University of Fine Arts and Music. Received M.F.A. and PhD of Film and New Media Studies. Tokyo University of the Arts,	

主なグループ展	Selected Group Exhibitions
2024　「サエボーグ『I WAS MADE FOR LOVING YOU』／津田道子『Life is Delaying　人生はちょっと遅れてくる』Tokyo Contemporary Art Award 2022–2024 受賞記念展」東京都現代美術館、東京	“Saeborg ‘I WAS MADE FOR LOVING YOU’ / TSUDA Michiko ‘Life is Delaying’ Tokyo Contemporary Art Award 2022–2024 Exhibition,” Museum of Contemporary Art Tokyo
2023　「ICC アニュアル 2023　ものごとのかたち」NTTインターコミュニケーション・センター [ICC]、東京	“ICC Annual 2023: Shapes of Things,” NTT InterCommunication Center [ICC], Tokyo
2022　「メディウムとディメンション：LIMINAL」柿の木荘、東京	“Medium and Dimension: Liminal,” Kakinokisou, Tokyo
2022　「とある美術館の夏休み」千葉市美術館、千葉	“Summer Vacation at a Certain Art Museum,” Chiba City Museum of Art, Chiba
2022　「aM+ vol. 2 わたしの穴 美術の穴 地底人とミラーレス・ミラー」gallery aM、東京	“aM+ vol. 2 My Hole: Hole in Art: Subterraneans and Mirrorless Mirror,” gallery aM, Tokyo
2021　「第10回アジア・パシフィック・トリエンナーレ」クイーンズランド州立近代美術館、ブリスベン、オーストラリア	“The 10th Asia Pacific Triennial of Contemporary Art (APT10),” Queensland Art Gallery Gallery of Modern Art, Brisbane, Australia
2020–2022　「Windowology: New Architectural Views from Japan 窓学 窓は文明であり、文化である」ジャパン・ハウス（ロサンゼルス、米国／ロンドン、英国）	“Windowology New Architectural Views from Japan,” Japan House（Los Angeles, USA / London, UK）
2021　「Back TOKYO Forth」東京国際クルーズターミナル、東京	“Back TOKYO Forth,” Tokyo International Cruise Terminal, Tokyo
2020　「インター＋プレイ」展 第1期　十和田市現代美術館、青森	“Inter + Play,” Season 1, Towada Art Center, Aomori
2019　art trip vol.03 「in number, new world / 四海の数」芦屋市立美術博物館、兵庫	art trip vol.03 “in number, new world,” Ashiya City Museum of Art and History, Hyogo
2019　「あいちトリエンナーレ2019 情の時代」伊藤家住宅、名古屋、愛知	“Aichi Triennale 2019: Taming Y/Our Passion,” Ito Residence, Nagoya, Aichi
2019　「六本木クロッシング2019展：つないでみる」森美術館、東京	“Roppongi Crossing 2019: Connexions,” Mori Art Museum, Tokyo
2017　「Landscapes: New vision through multiple windows」ジャパン・クリエイティブ・センター、シンガポール	“Landscapes: New vision through multiple windows,” Japan Creative Centre, Singapore
2016　「オープン・スペース2016　メディア・コンシャス」NTTインターコミュニケーション・センター[ICC]、東京	“OPEN SPACE 2016: Media Conscious,” NTT InterCommunication Center [ICC], Tokyo
2015　「kyoto casual」ニューデリー日本文化センター、インド	“kyoto casual,” Japan Foundation New Delhi, India
2013　「Media/Art Kitchen — Reality Distortion Field『Media Shapes Mind: Mind Shapes Choice: Choice Shapes Future』」バンコク芸術文化センター[BACC]、タイ	“Media/Art Kitchen — Reality Distortion Field ‘Media Shapes Mind: Mind Shapes Choice: Choice Shapes Future,’” Bangkok Art and Culture Center [BACC], Thailand

Exhibitions

TSUDA Michiko	
Born in Kanagawa in 1980, based in Ishikawa. Currently, Associate Professor, Kanazawa College of Art, Department of Fine Arts, Faculty of Sculpture.After received Bachelor of Engineering. Engineering System, University of Tsukuba, B.F.A. Inter Media Art, Tokyo National University of Fine Arts and Music. Received M.F.A. and PhD of Film and New Media Studies. Tokyo University of the Arts,	

主なパフォーマンス	Selected Performances
2023　「and run」金沢21世紀美術館、石川	“and run,” 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, Ishikawa
2021　「彫刻をいたわる」白鳥路、金沢、石川	“Taking care of Sculptures,” Hakucho-ro, Kanazawa, Ishikawa
2020　「インター＋プレイ」展 第1期『引力のダンス』十和田市現代美術館、青森	Inter + Play Season 1 “Gravity Dance,” Towada Art Center, Aomori
2020　OPEN SITE 2019–2020『スクリーン・ベイビー #2』TOKAS本郷、東京	OPEN SITE 2019–2020 “SCREEN BABY #2” TOKAS Hongo, Tokyo
2019　六本木クロッシング2019展：つないでみる『彫刻術としてのダンス』森美術館、東京	Roppongi Crossing 2019: Connexions “DANCE AS CHISEL” Mori Art Museum, Tokyo
2018　『報せ』SCOOL、東京	“NEWS,” SCOOL, Tokyo
2017　MAMプロジェクト023：アガサ・ゴス＝スネイブ『さかさまの景色』森美術館、東京	“A Reverse View,” Mori Art Museum MAM Project, Tokyo
2017　『スクリーン・ベイビー』SCOOL、東京	“Screen Baby,” SCOOL, Tokyo
2017　Spot Light Project vol.2　乳歯『知らせ#2』STスポット、横浜、神奈川	“Tidings #2” Spot Light Project vol.2 Michiko Tsuda × Megumi Kamimura, ST Spot, Yokohama, Kanagawa
2016　『知らせ』森下スタジオ、東京	“Tidings,” Morishita Studio, Tokyo
2015　『装置の配置』blanClass、横浜、神奈川	“Disposition of Apparatus,” blanClass, Yokohama, Kanagawa
2015　Kyoto Casual『KHIRKEE』ニューデリー日本文化センター、インド	Kyoto Casual “KHIRKEE,” Japan Foundation New Delhi, India

主なスクリーニング	Selected Screenings
2023　「新しい空洞 2023 XMAS」コ本や honkbooks、東京	“PARALLAX VOID 2023 XMAS,” theca in honkbooks, Tokyo
2023　「たまき　—eastern film promises—」京都市京セラ美術館、京都	“TAMAKI—eastern film promises—,” Kyoto City KYOCERA Museum of Art, Kyoto
2023　「Faith in Arts」ブラック・マウンテン・カレッジ・ミュージアム＋アーツ・センター、アッシュビル、米国[オンライン]	“Faith in Arts,” Black Mountain College Museum + Arts Center, Asheville, USA [Online]
2018　「ワッタン映画祭」ゲート・インスティトゥート・ミャンマー、ヤンゴン、ミャンマー	“Wathann Film Festival,” Goethe-Institut Myanmar, Yangon, Myanmar
2016　「エコ・エクスパンデッド・シティ 2016」WRO Art Gallery、ヴロツワフ、ポーランド	“Eco Expanded City Special Screening,” WRO Art Center, Wroclaw, Poland
2010　「ABANDON NORMAL DEVICES 2010」コーナーハウス、マンチェスター、英国	“ABANDON NORMAL DEVICES 2010,” Cornerhouse, Manchester, UK
2009　「ジョグジャカルタ国際ビデオ・フェスティバル」HONF、インドネシア	“Yogyakarta International Video Festival,” HONF, Indonesia
2007　「第3回 ポケットフィルム・フェスティバル」ボンピドゥーセンター、パリ、フランス	“The 3rd Pocket Film Festival,” Centre de Pompidou, Paris, France

2007-2009

<p>あたたとなし <i>Yeu & Mo</i></p> <p>Images courtesy of the artist.</p>	映像	srpit 2007 1'16"	Video	<i>srpit</i> 2007 1'16"
	カラー、ステレオサウンド	fmlylia 2007 1'09" 出演：佐野まさ、津田則子、津田ホタル、津田道子	Color, stereo sound	<i>fmlylia</i> 2007 1'09" Performance: SANO Masa, TSUDA Noriko, TSUDA Hotaru, TSUDA Michiko
		線の配置 2008 4'46" 出演：高野美和子(ダンサー、[time and locus]主催)、カワムラアツノリ、松本日菜子		<i>Arrangement of Lines #01</i> 2008 4'46" Performance: TAKANO Miwako (Dance group "time and locus"), KAWAMURA Atsunori, MATSUMOTO Hinako
		サエボーグ[I WAS MADE FOR LOVING YOU]／津田道子「Life is Delaying 人生はちょっと遅れてくる」Tokyo Contemporary Art Award 2022-2024 受賞記念展(2024年) 会場：東京都現代美術館 主催：東京都、公益財団法人東京都歴史文化財団 トーキョーアートズアンドスペース・東京都現代美術館		Saeborg "I WAS MADE FOR LOVING YOU"/ TSUDA Michiko "Life is Delaying" Tokyo Contemporary Art Award 2022-2024 Exhibition (2024) Venue: Museum of Contemporary Art Tokyo Organizers: Tokyo Metropolitan Government and Tokyo Arts and Space / Museum of Contemporary Art Tokyo of the Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture
pp. 14-15		Courtesy of TARO NASU		

<p>八王子： ホール・イン・ギャップ <i>HACHIOJI: HOLE IN GAP</i> <i>— the crossing of the zebra times</i></p> <p>Images courtesy of the artist.</p>	映像	出演：高野美和子(ダンサー、[time and locus]主催) 振付：高野美和子(ダンサー、[time and locus]主催)、津田道子 整音：ドミニク・ファープル キャロライン・バーナードとの協働プロジェクト	Video	Perfomance: TAKANO Miwako (Dance group "time and locus") Choreograph: TAKANO Miwako (Dance group "time and locus"), TSUDA Michiko Sound mastering: Dominique Fabre Collaborative project with Caroline Bernard
	2008	カラー、モノラルサウンド	Color, monaural sound	
	12'32"	「バージョン・ベータ」(2008年) 主催：現代イメージセンター(ジュネーブ) 「Geodesy」(2013年) 会場：B-312ギャラリー(モントリオール)	12'32"	"VERSION BETA" (2008) Organizer: Center for the Contemporary Image, Geneva "Geodesy" (2013) Venue: B-312 Gallery, Montreal
pp. 16-17		Courtesy of TARO NASU		

<p>報酬 <i>reward</i></p> <p>Photo courtesy of TARO NASU.</p>	インスタレーション	「The Day After Yesterday」(2015年) 会場：TARO NASU(東京) 協力：アーティスト・ギルド	Installation	"The Day After Yesterday" (2015) Venue: TARO NASU, Tokyo Cooperation: ARTISTS' GUILD
	2009	サイズ可変	Dimensions variable	
pp. 18-19		Courtesy of TARO NASU		

<p>配置の森の住人と王様 <i>Occupants and King in the Configuration Forest</i></p> <p>Photo: YAMAMOTO Tadasu (p. 21) Images courtesy of the artist. (pp. 22-23)</p>	映像・インスタレーション	配置の森の住人と王様—模様替え 2010 映像、HD、16:9、サウンド、カラー 8'05" 録音：アンジー・アトマジャヤ 出演：カワムラアツノリ、鈴木恵美子	Video, installation	<i>Arrangement of a Room</i> 2010 Video, HD, 16:9, sound, color 8'05" Sound: Angie ATMADJAJA Performance: KAWAMURA Atsunori, SUZUKI Emiko
	2010	木材、鏡、TV、カメラ	Wood, mirrors, TVs, cameras	
	サイズ可変	配置の森の住人と王様—形式論理の不具合 #01 2010 映像、HD、16:9、サウンド、カラー 6'33" 録音：アンジー・アトマジャヤ 出演：小山内孝夫、小山内寿美	Dimensions variable	<i>Defective Formal Logic #1</i> 2010 Video, HD, 16:9, sound, color 6'33" Sound: Angie ATMADJAJA Performance: OSANAI Takao, OSANAI Sumi

<p>配置の森の住人と王様—形式論理の不具合 #02 2010 映像、HD、16:9、サウンド、カラー 2'31" 録音：アンジー・アトマジャヤ 出演：長内真理、津田道子</p> <p>配置の森の住人と王様—森の営みに関する覚え書き 2010 映像、HD、16:9、サウンド、カラー 10'52" 出演：ショーネッド・ヒューズ、津田道子</p>	Video	<i>Defective Formal Logic #2</i> 2010 Video, HD, 16:9, sound, color 2'31" Sound: Angie ATMADJAJA Performance: OSANAI Mari, TSUDA Michiko		
		「屹驚」(2010年) 会場：青森公立大学国際芸術センター青森 エマーゼンシーズ!018 津田道子 「配置の森の住人と王様」(2012年) 会場：NTTインターコミュニケーション・センター [ICC](東京)		
pp. 20-23		Courtesy of TARO NASU		

<p><i>She would come back there to see me again the following day.</i></p> <p>Photo: KIOKU Keizo (p. 25, p. 27) Images courtesy of the artist. (p. 26)</p>	映像	She would come back there to see her again at the following day. #1 3'35"	Video	<i>She would come back there to see her again at the following day. #1</i> 3'35"
	2014	2チャンネルビデオ	Dual screen video	<i>She would come back there to see her again at the following day. #2</i> 5'04" 出演：伊東歌織
		「The Day After Yesterday」(2015年) 会場：TARO NASU(東京)		"The Day After Yesterday" (2015) Venue: TARO NASU, Tokyo
pp. 24-27		Courtesy of TARO NASU		

<p>あなたは、翌日私に会いにそこに戻ってくるでしょう。</p> <p><i>You would come back there to see me again the following day.</i></p> <p>Photo: OYAMADA Kuniya (p. 29) Photo：Jens LINDHE (pp. 30-31) Image: TAKEZAKI Hiroto (p. 32) Photo: YAMAMOTO Tadasu (Insert (p. 1)) Photo: OKANO Kei (Insert (p. 2)) Photo: Vadin MARTYNYENKO(Insert (p. 3 above)) Photos courtesy of the artist. (Insert (p. 3 below), p. 33) Photo: OMOTE Nobutada (Insert (p. 4)) Photos courtesy of Ashiya City Museum of Art and History (Insert (p. 4)) SUGAI Kumi's <i>Suite Architecture</i> (1974), collection of Ashiya City Museum of Art and History is included in the photos. (Insert (p. 4), p. 33)</p>	インスタレーション	設営計画：東京スタジオ プログラム：イトウユウヤ 機材協力：NTTインターコミュニケーション・センター [ICC]、アーティストズ・ギルド、ルフトワーク	Installation	Installation planning: TOKYO STUDIO Visual program: ITO Yuya Equipment cooperation: NTT InterCommunication Center [ICC], ARTISTS' GUILD, LUFTZUG
	2016	木材、鏡(両面)、スクリーン、カメラ、プロジェクター	Wood, double-sided mirrors, screens, cameras, projectors	
	サイズ可変	Courtesy of TARO NASU	Dimensions variable	
pp. 28-31		Arts Towada 十周年記念「インター＋プレイ」展 第1期(2020年) 会場：十和田市現代美術館		"Arts Towada 10th Anniversary Exhibition: Inter + Play Season 1" (2020) Venue: Towada Art Center

pp. 29				p. 29
		「Windowology: New Architectural Views from Japan 窓学 窓は文明であり、文化である」(2022-2023年) 会場：ヴィラム・ウィンドウ・コレクション(デンマーク)		"Windowology: New Architectural Views from Japan" (2022-2023) Venue: VILLUM Window Collection VWCO, Denmark
pp. 30-31		メディア芸術祭京都展「Ghost」(2018年) 会場：ロームシアター京都 レクチャー＋パフォーマンス：津田道子、福留麻里(ダンサー・振付家)		Japan Media Arts Festival in Kyoto "Ghost" (2018) Venue: ROHM Theatre Kyoto Lecture + Performance: TSUDA Michiko Tsuda, FUKUDOME Mari (dancer and choreographer)
p. 32				p. 32

「オープンスペース 2016:メディアコンシャス」(2016年) 会場:NTT インターコミュニケーション・センター [ICC] (東京)				“Open Space 2016: Media Conscious” (2016) Venue: NTT InterCommunication Center [ICC], Tokyo	
Insert (p. 1)				Insert (p. 1)	
「トリロジー」(2020年) 会場:TARO NASU (東京)				“Trilogue” (2020) Venue: TARO NASU, Tokyo	
Insert (p. 2)				Insert (p. 2)	
「Observing Forest」(2017年) 会場: ザーリア現代美術センター (ウラジオストク)				“Observing Forest” (2017) Venue: ZARYA Center for Contemporary Art, Vladivostok	
Insert (p. 3 above)				Insert (p. 3 above)	
第20回文化庁メディア芸術祭 受賞作品展(2017年) 会場:東京オペラシティ アートギャラリー				20th Japan Media Arts Festival (2017) Venue: Tokyo Opera City Art Gallery	
Insert (p. 3 below)				Insert (p. 3 below)	
art trip vol.03「in number, new world / 四海の数」(2019年) 会場: 芦屋市立美術博物館				art trip vol.03 “in number, new world” (2019) Venue: Ashiya City Museum of Art and History	
Insert (p. 4), p. 33				Insert (p. 4), p. 33	

pp. 28–33					
知らせ <p><i>Tidings</i></p>	パフォーマンス	構成・出演: 神村 恵、津田道子	Performance	Direction and performance: KAMIMURA Megumi, TSUDA Michiko	
Photo: MATSUMOTO Kazuyuki	2016	会場: 森下スタジオ (東京)	2016	Venue: Morishita Studio, Tokyo	
	60分	日程: 2016年3月4日 <p>主催: 吾妻橋ダンスクロッシング実行委員会</p> 助成: セゾン文化財団	60 min.	Date: March 4, 2016 <p>Production: Azumabashi Dance Crossing Committee</p> Grant: The Saison Foundation	
pp. 34–35					
				Thanks to SAKURAI Keisuke, SHINOHARA Ken, TAKASHIMA Shinichi, IWAYA Kaoru, blanClass	

知らせ #2 <p><i>Tidings #2</i></p>	パフォーマンス	企画・構成: 乳歯〔神村 恵、津田道子〕 <p>出演: 神村 恵、津田道子、山形育弘</p> ちらしデザイン: 松本直樹	Performance	Concept and direction: baby tooth [KAMIMURA Megumi, TSUDA Michiko] <p>Performance: KAMIMURA Megumi, TSUDA Michiko, YAMAGATA Ikuhiro</p> Flyer design: MATSUMOTO Naoki	
Photo: MATSUMOTO Kazuyuki	2017	会場: STスポット (横浜)	2017	Venue: ST Spot, Yokohama	
	75分	日程: 2017年2月10日〜13日 <p>主催: STスポット横浜</p>	75 min.	Date: February 10–13, 2017 <p>Production: ST Spot Yokohama</p>	
pp. 36–39				Thanks to SAKURAI Keisuke, MIYAZAKI Shinichiro, TAKASHIMA Shinichi, MIYAZAWA Hibiki, blanClass	

オーディオ・ガイド <p><i>Audio Guide</i></p>	オーディオ・ガイド	声の出演: 津田道子	Audio guide	Voice: TSUDA Michiko	
Photo: MIYAKAWA Tomohiro	2017	会場: blanClass (神奈川)	2017	Place: blanClass, Kanagawa	
	30–60分	日程: 2017年11月4日〜5日 <p>助成: テルモ生命科学芸術財団 現代美術助成</p>	30–60 min.	Date: November 4–5, 2017 <p>Grant: TERUMO FOUNDATION for LIFE SCIENCES and ARTS</p>	
pp. 40–41					

報せ <p><i>News</i></p>	パフォーマンス	構成・出演: 乳歯〔神村 恵、津田道子〕	Performance	Direction and performance: baby tooth [KAMIMURA Megumi, TSUDA Michiko]	
Photo: MATSUMOTO Kazuyuki	2018	会場: SCOOL (東京)	2018	Venue: SCOOL, Tokyo	
	70分	日程: 2018年2月14日、15日 <p>主催: 吾妻橋ダンスクロッシング実行委員会</p> 助成: アーツカウンシル東京	70 min.	Date: Feb 14–15, 2018 <p>Organizer: Azumabashi Dance Crossing Committee</p> Grant: Arts Council Tokyo	
pp. 42–43					

<i>When The Light Glows Through The Window</i>	映像	会場: チェロ・ファクトリー (ロンドン)	Video	Venue: Cello factory, London	
	2018		2018		
Photos courtesy of the artist.	2チャンネルビデオ		Dual screen video		
	3'00"	In collaboration with LONDON EAR FESTIVAL <p>Thanks to FUKUTOME Mari, TOKISATO Mitsuru</p> Courtesy of TARO NASU	3'00"		
pp. 44–45					

歩くことの条件 <p><i>Walking Condition</i></p>	インスタレーション	出演: 福留麻里、津田道子 <p>上映システム: 時里 充 (TOKISATO PLAYER)</p> 撮影: 青山真也 <p>録音: 渡辺俊介、藤川琢史</p> 翻訳: アレックス・クィーン	Installation	Performance: FUKUTOME Mari, TSUDA Michiko <p>Screening system: TOKISATO Mitsuru (TOKISATO PLAYER)</p> Camera operation: AOYAMA Shinya <p>Sound recording: WATANABE Shunsuke, FUJIKAWA Takashi</p> Translation: Alex QUEEN	
Photos courtesy of the artist. (p. 47) <p>Photo: KIDO Tamotsu (p. 48–49)</p>	2019		2019	Video (12 min.), mirrors, wood, screens, projectors, sound	
	映像 (12分)、鏡、木材、スクリーン、プロジェクター、音	あいちトリエンナーレ地域展開事業 <p>「Windshield Time ― わたしのフロントガラスから現代美術 in 豊田」(2019年)</p> 会場: 西町会館 (豊田)			AICHI TRIENNALE ART PROGRAM <p>“Windshield Time—Contemporary Art in Toyota” (2019)</p> Venue: Nishimachi Hall, Toyota <p>Organizer: AICHI ART PROGRAM committee, Toyota City</p> Grant: istyle Art and Sports Foundation <p>Equipment support: ARTISTS' GUILD</p> Project to support Emerging Media Arts Creators, 2018
		主催: あいちトリエンナーレ地域展開事業実行委員会、豊田市 <p>助成: 公益財団法人アイスタイル芸術スポーツ振興財団</p> 機材協力: アーティスツ・ギルド			
		平成30年度文化庁メディア芸術クリエイター育成支援事業			
		Thanks to SEKI Manami <p>Courtesy of TARO NASU</p>			
pp. 46–49					

王様は他人を記録するが <p><i>Although King Logs Others</i></p>	インスタレーション	制作協力: アーティスツ・ギルド	Installation	Production support: ARTISTS' GUILD	
Photo: KIOKU Keizo (pp.50– 53) <p>Photos courtesy of the artist. (p. 54)</p>	2019		2019	“Roppongi Crossing 2019: Connexions” (2019) <p>Venue: Mori Art Museum, Tokyo</p>	
	木材、床材、鏡、カメラ、モニター、プロジェクター	「六本木クロッシング2019展: つないでみる」(2019年)		Wood, floor cover, mirrors, cameras, monitors, projector	
	サイズ可変	会場: 森美術館 (東京)		Dimensions variable	
pp. 50–54				Courtesy of TARO NASU	

彫刻術としてのダンス <p><i>DANCE AS CHISEL</i></p>	パフォーマンス	会場: 森美術館 (東京)	Performance	Venue: Mori Art Museum, Tokyo	
Image: MIYAZAWA Hibiki (above) <p>Photo courtesy of the artist. (below)</p>	2019	日程: 2019年3月9日、4月8日 <p>出演: 神村 恵 (ダンサー、振付家)、平倉 圭 (芸術理論家)</p>	2019	Date: March 9, April 8, 2019 <p>Performance: KAMIMURA Megumi (Dancer, choreographer), HIRAKURA Kei (Art theorist)</p>	
	30分		30 min.		
p. 55					

あなたは、その後彼らに会いに向こうに行っていたでしょう。	インスタレーション	出演: 神村 恵、酒井直之、福留麻里 <p>撮影技術: 青山真也</p> プログラム: イトウユウヤ	Installation	Performance: KAMIMURA Megumi, SAKAI Naoyuki, FUKUTOME Mari <p>Video engineering: AOYAMA Shinya</p> Visual program: ITO Yuya <p>Research cooperation: Yasujiro Ozu Seishunkan, Window Research Institute</p> Equipment support: ARTISTS’ GUILD	
<i>You would have gone there to see them by then.</i>	2019	リサーチ協力: 小津安二郎青春館、一般財団法人 窓研究所			
Photo courtesy of the artist. (p. 57) <p>Photo: HIRABAYASHI Takeshi (pp. 58–59)</p> Image courtesy of the artist. (p. 60)	木材、鏡 (両面)、スクリーン、カメラ、プロジェクター	機材協力: アーティスツ・ギルド		Wood, double-sided mirror, screen, camera, projector	
	サイズ可変	「あいちトリエンナーレ2019: 情の時代」(2019年)			“AICHI TRIANNALE 2019: Taming Y/Our Passion” (2019)
		会場: 伊藤家住宅 (名古屋)			Venue: Ito Residence, Nagoya
pp. 56–60				Courtesy of TARO NASU	

オーディオ・ガイド：内と外 <div><i>Audio Guide: Inside and Outside</i></div>	オーディオ・ガイド	環境音録音／マスタリング:藤口涼太 ナレーション／録音:津田道子 アシスタント:玄 宇民	Audio guide	Environmental sound recording and mastering: FUJIGUCHI Ryota Narration and voice recording: TSUDA Michiko Assistant: HYUN Woomin Translation: KITAGAWA Mitsue	
 <div>Photo courtesy of the artist.</div>	ステレオサウンド、ノイズキャンセリングヘッドフォン	「あいちトリエンナーレ 2019:情の時代」(2019年) 会場:伊藤家住宅(名古屋)	Stereo sound, noise-cancelling headphone	“AICHI TRIANNALE 2019: Taming Y/Our Passion” (2019) Venue: Ito Residence, Nagoya	
p. 61	2019		4'30”	4'30”	Special thanks: SATO Tomoko, Alex QUEEN, Vered ENGELHERD, Julia SANTOLI

トリローグ <div><i>Trilogue</i></div>	インスタレーション	機材協力:NTTインターコミュニケーション・センター [ICC]、アーティスト・ギルド、ルフトツーク	Installation	Equipment cooperation: NTT Inter Communication Center [ICC], ARTISTS' GUILD, LUFTZUG	
 <div>Photo: OKANO Kei</div>	2020	「トリローグ」(2020年) 会場:TARO NASU (東京)	Wood, mirrors, screen, cameras, projectors	“Trilogue” (2020) Venue: TARO NASU, Tokyo	
pp. 62–63	サイズ可変	Courtesy of TARO NASU	Dimensions variable		

スクリーン・ベイビー #2 <div><i>SCREEN BABY #2</i></div>	パフォーマンス	構成／演出:乳歯[神村 恵、津田道子] 出演:神村 恵、津田道子	Performance	Direction and performance: babytooth [KAMIMURA Megumi, TSUDA Michiko] Performance: KAMIMURA Megumi, TSUDA Michiko	
 <div>Image courtesy of the artist. (Insert (p. 2) Photo: bozzo (Accordion fold (back, left), pp. 65-67)</div>	2020	「OPEN SITE 2019–2020」(2020年) 会場:TOKAS本郷(東京) 日程:2020年1月24日～26日 主催:公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 トーキョーアーツアンドスペース 舞台補佐:藤川琢史 舞台美術:佐々木文美 撮影:中川 周 宣伝美術:松本直樹	75分	“OPEN SITE 2019–2020” (2020) Venue: TOKAS Hongo, Tokyo Date: January 24–26, 2020 Organizer: Tokyo Arts and Space (Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture) Stage assistant: FUJIKAWA Takashi Stage design: SASAKI Ayami Camera: NAKAGAWA Shu PR design: MATSUMOTO Naoki	
 <div>Accordion fold (back, left), pp. 64–67</div>					

引力のダンス <div><i>Gravity Dance</i></div>	レクチャー パフォーマンス	Arts Towada 十周年記念「インター＋プレイ」展 第1期 会場:十和田市現代美術館 日程:2020年12月26日	Lecture performance	Arts Towada 10th Anniversary Exhibition: Inter+Play Season 1 Venue: Towada Art Center Date: December 26, 2020 Performance: OTA Yasuhiro, KAMIMURA Megumi, SASAKI Ayumi, TSUDA Michiko	
 <div>Photo: OYAMADA Kuniya</div>	2020	出演:太田泰博、神村 恵、佐々木歩美、津田道子	2020	75 min.	
pp. 68–69	75分				

彫刻をいたわる <div><i>Taking care of Sculpture</i></div>	パフォーマンス	金沢彫刻祭2021 会場:白鳥路(金沢) 日程:2021年10月15日	Performance	Sculpture Festival in Kanazawa 2021 Venue: Hakucho-ro, Kanazawa Date: October 15, 2021 Direction and performance: FUKUSHI Risa, KANETSUKA Rana, KISHI Momoko, KANE Mahiro, KUGE Shiho, MIYAKE Hina, MUGITANI Mao, TSUDA Michiko, YAMATO Kaede Direction of documentation video: OKU Yuji Video: INOUE Ruri Recording: ODA Hinano	
 <div>Photo: AOYAMA Keisuke</div>	2021	企画／出演:金塚良菜、矩 万紘、岸 桃子、久家志穂、津田道子、福士りさ、三宅ひな、妻谷真緒、大和 楓 記録映像ディレクション:奥 祐司 撮影:井上瑠莉 録音:小田陽菜乃	2021		
pp. 70–73		Thanks to KUROSAWA Shin, TANIGUCHI Izuru, MIYA Mamoru			

<i>You would come over here to see you again shortly.</i>	インスタレーション	技術監修:遠藤 豊(LUFTZUG) プログラム:イトウユウヤ	Installation	Technical direction: ENDO Yutaka (LUFTZUG) Visual program: ITO Yuya	
 <div>Photo: Jérémie SOUTEYRAT Photo courtesy of Japan House London.</div>	2021～2022	「Windowlogy: New Architectural Views from Japan 窓学 窓は文明であり、文化である」(2021～2022年) 主催・会場:ジャパン・ハウス ロンドン 企画&監修:公益財団法人 窓研究所	2021–2022	“Windowlogy: New Architectural Views from Japan” (2021–2022) Organizer/Venue: Japan House London Planning & Supervision: Window Research Institute	
pp. 74–75	木材、鏡、カメラ、モニター	Courtesy of TARO NASU	Wood, mirrors, cameras, monitors		

展示ケースの身振り <div><i>Gestures about Exhibition Cases</i></div>	映像	出演:酒井幸菜、津田道子 振付:酒井幸菜	Video	Performance: SAKAI Yukina, TSUDA Michiko Choreography: SAKAI Yukina	
 <div>Image courtesy of the artist</div>	2022	「とある美術館の夏休み」(2022年) 会場:千葉市美術館	2022	“Summer Vacation at a Certain Art Museum” (2022) Venue: Chiba City Museum of Art	
p. 76	2'38”		2'38”		Courtesy of TARO NASU

ガラスケースの配置 <div><i>Arrangements Concerning Glass Cases</i></div>	映像	出演:酒井幸菜、津田道子	Video	Performance: SAKAI Yukina, TSUDA Michiko	
 <div>Image courtesy of the artist.</div>	2022	「とある美術館の夏休み」(2022年) 会場:千葉市美術館	2022	“Summer Vacation at a Certain Art Museum” (2022) Venue: Chiba City Museum of Art	
p. 77	5'36”		5'36”		Courtesy of TARO NASU

白亜の回廊 <div><i>The Corridor of the White Wall</i></div>	インスタレーション	「とある美術館の夏休み」(2022年) 会場:千葉市美術館	Installation	“Summer Vacation at a Certain Art Museum” (2022) Venue: Chiba City Museum of Art	
 <div>Untitled (A Museum Elements #217–238), 2022 © Gottingham Image courtesy of Chiba City Museum of Art and Studio Xxingham (p.79, p. 80 above) Photo courtesy of the artist. (p. 80 below)</div>	2022	カメラ、プログラム、モニター、シルクスクリーン	2022	Camera, program, monitor, silkscreen	
 <div>Reference work images: Courtesy of Chiba City Museum of Art</div>					
pp. 78–80					Courtesy of TARO NASU

空旅談義 <div><i>Talking about the Air Travel</i></div>	インスタレーション	声の出演:酒井幸菜、佐藤熊弥、津田道子、中尾拓哉、西山純子、藤倉 匠	Installation	Voice: SAKAI Yukina, SATO Kumaya, TSUDA Michiko, NAKAO Takuya, NISHIYAMA Junko, FUJIKURA Takumi	
 <div>Photos courtesy of the artist. (p. 81) Untitled (A Museum Elements #306), 2022 © Gottingham Image courtesy of Chiba City Museum of Art and Studio Xxingham (p. 82)</div>	2022	音声(30分)、紙、粘土、紐、机	2022	Sound (30 min.), paper, cray, string, desk	“Summer Vacation at a Certain Art Museum” (2022) Venue: Chiba City Museum of Art
 <div>Reference work images: Courtesy of Chiba City Museum of Art</div>					
pp. 81–82					Courtesy of TARO NASU

空旅する手 <div><i>Hands Traveling in the Air</i></div>	映像	振付:酒井幸菜 出演:酒井幸菜、佐藤熊弥、津田道子	Video	Choreography: SAKAI Yukina Performance: SAKAI Yukina, SATO Kumaya, TSUDA Michiko	
 <div>Images courtesy of the artist.</div>	2022	「とある美術館の夏休み」(2022年) 会場:千葉市美術館	2022	“Summer Vacation at a Certain Art Museum” (2022) Venue: Chiba City Museum of Art	
p. 83	5'50”		5'50”		Courtesy of TARO NASU

階段を上る <div><i>Going up the stairs</i></div>	映像	出演:豊田ゆり佳、中尾拓哉	Video	Performance: TOYODA Yurika, NAKAO Takuya	
 <div>Photo: AKAISHI Takaaki</div>	2022	「メディウムとディメンション:Liminal」(2022年) 会場:柿の木荘(東京)	2022	“Medium and Dimension Liminal”(2022) Venue: Kakinokisou, Tokyo	
pp. 84–85	2'15”		2'15”		Courtesy of TARO NASU

<div><div></div>柿の木荘202号室</div> <div>#<i>202 Kakinokisou</i></div>	映像	出演：豊田ゆり佳	Video	Performance: TOYODA Yurika
 <p>Image courtesy of the artist.(p. 86) Photo: AKAIISHI Takaaki (p. 87)</p>	2022	「メディウムとディメンション：Liminal」(2022年) 会場：柿の木荘(東京)	2022	“Medium and Dimension Liminal”(2022) Venue: Kakinokisou, Tokyo
pp. 86–87		Courtesy of TARO NASU		

<div><div></div>東京仕草</div> <div><i>Tokyo Shigusa</i></div>	インスタレーション	プログラム：イトウユウヤ (arsaffix Inc.)	Installation	Visual program: ITO Yuya (arsaffix Inc.)
 <p>Image: NISHINO Masanobu (Insert) Photo: KIOKU Keizo (pp. 89–90, p. 91 above, p. 92) Photo courtesy of NTT InterCommunication Center [ICC] Image courtesy of the artist. (p. 91 below) Photo: ARAI Akira (Nacása & Partners Inc.) (p. 93, pp. 94–95)</p>	2021 / 2023	「Back TOKYO Forth」(2021年) 会場：東京国際クルーズターミナル	2021 / 2023	“Back TOKYO Forth” (2021) Venue: Tokyo International Cruise Terminal
 <p>映像(19分)、カメラ、プログラム、プロジェクター、木材、紙、ペンダントライト、ダンボール</p>		「ICC アニュアル 2023 ものごとのかたち」(2023年) 会場：NTTインターコミュニケーション・センター [ICC] (東京)	Video (19 min.), camera, program, projectors, wood, paper, pendant lights, cardboard	“ICC Annual 2023: Shapes of Things” (2023) Venue: NTT InterCommunication Center [ICC], Tokyo
イラストレーション	東京仕草一髪に手をやり振りかえるー	イラストレーション：TOMINAGA Kotaro	Illustration	<i>Tokyo Shigusa: Putting her hand on her hair and looking back</i> Illustration: TOMINAGA Kotaro
2023		p. 92, insert (p. 2 above)	2023	p. 92, insert (p. 2 above)
イラストレーション	東京仕草ー立ち上がるー	イラストレーション：TOMINAGA Kotaro	Illustration	<i>Tokyo Shigusa: Standing up</i> Illustration: TOMINAGA Kotaro
2021 / 2023		p. 93	2021 / 2023	p. 93
テキスト・映像	東京仕草一娘のセリフー	台詞出典：『晩春』(1949年)、『麦秋』(1951年)、『東京物語』(1953年)	Text piece, video	<i>Tokyo Shigusa: Daughter’s Lines</i> References: <i>Late Spring</i> (1949), <i>Early Summer</i> (1951), <i>Tokyo Story</i> (1953) by NODA Kougo, OZU Yasujiro
2021 / 2023		すべて脚本：野田高梧、監督：小津安二郎	2021 / 2023	
pp. 88–95		pp. 94–95, insert (p. 2 below)		pp. 94–95, insert (p. 2 below)
pp. 88–95		Courtesy of TARO NASU		

<div><div></div>オーディオ・ガイド：ここにたつ青森編</div> <div><i>Audio Guide: Standing Here, Aomori Version</i></div>	オーディオ・ガイド	声の出演：石塚凌平、内田聖良、岡本真実、小笠原睦子、小田垣妙子、工藤正義、慶野結香、佐藤あい佳、佐藤大智、椎 啓、白戸はるみ、相馬信吉、高橋 忍、津田道子、福原英樹、三浦英樹、柳谷航野、山上博隆	Audio guide	Voice: ISHIZUKA Ryohei, UCHIDA Seira, OKAMOTO Manami, OGASAWARA Mutsuko, ODAGAKI Taeko, KUDO Masayoshi, KEINO Yuka, SATO Aika, SATO Daichi, SHII Kei, SHIROTO Harumi, SOMA Shinkichi, TAKAHI Shinobu, TSUDA Michiko, FUKUHARA Hideki, MIURA Hideki, YANAGIYA Koya, YAMAGAMI Hiroataka Supervisor: TSUDA Michiko Recording supervisor: FUJIGUCHI Ryota Recording: ISHIZUKA Ryohei, OKAMOTO Manami, KEINO Yuka, TSUDA Michiko Editing and sound mastering: OKU Yuji, TSUDA Michiko, YANAGIYA Koya Cooperation: OKAMOTO Manami, FUKUDA Mako, TAKEDA Ayari, SETO Tomo, HARADA Momomi Planning and production: KEINO Yuka
 <p>Photo courtery of Aomori Contemporary Art Centre, Aomori Public University</p>	2022 / 2023	録音監修：藤口諒太 録音：石塚凌平、岡本真実、慶野結香、津田道子 編集・整音：奥 祐司、津田道子、柳谷航野 協力：岡本真実、福田真子、武田彩莉、瀬藤 朋、原田桃望 企画・制作：慶野結香	2022 / 2023	
	マップ	デザイン：長谷川ちひろ		
	イラストレーション	津田道子	Map	Design: HASEGAWA Chihiro Illustration: TSUDA Michiko Text and production: KEINO Yuka First published June 21, 2024
	プロジェクト	主催：青森公立大学 国際芸術センター青森 [ACAC]	Project	Organizer: Aomori Contemporary Art Centre, Aomori Public University [ACAC] Grant: Aomori Gakujyutsu Bunka Zaidan (Aomori Academic Cultural Foundation)
		助成：公益財団法人 青森学術文化振興財団		
pp. 96–97				

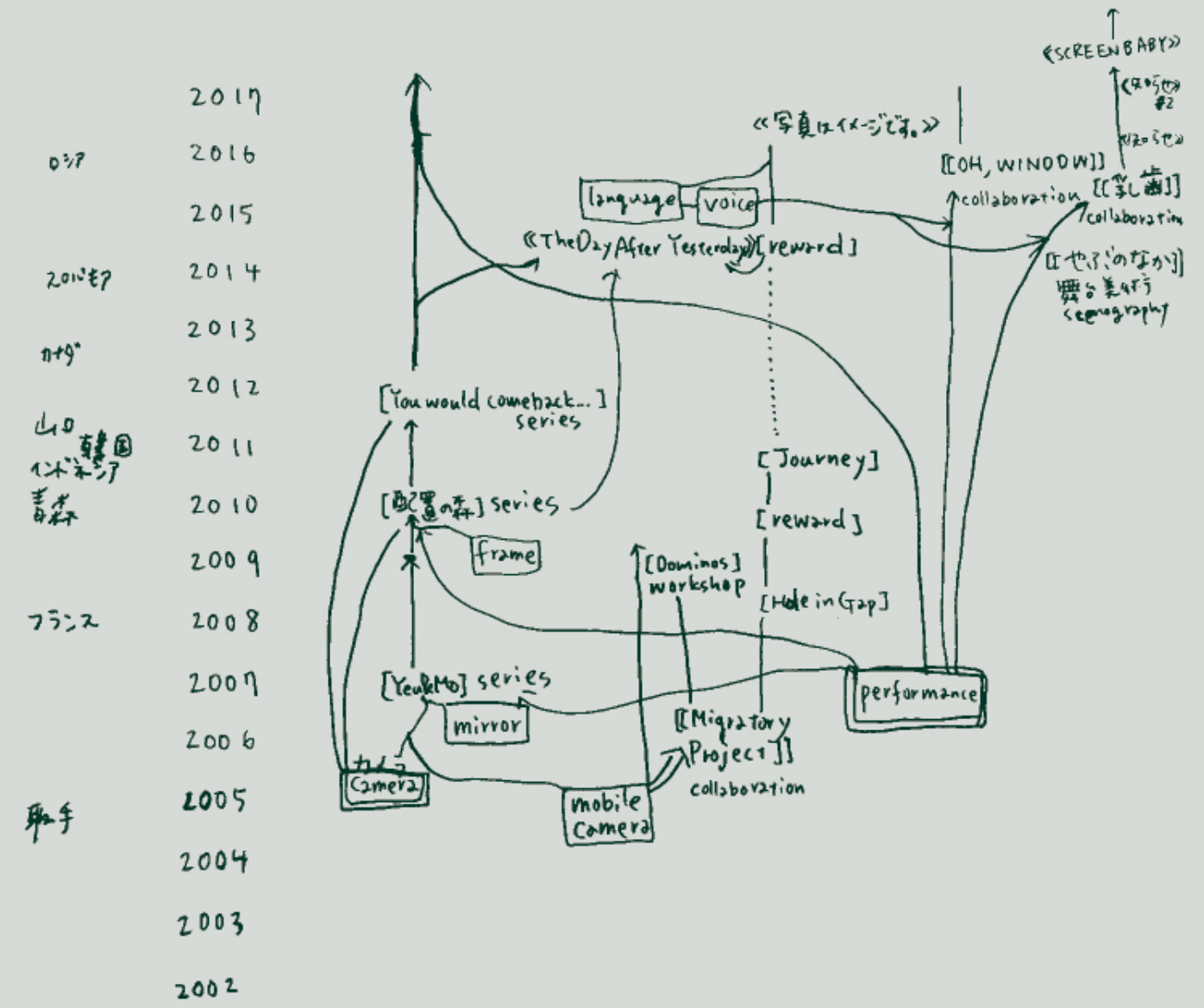
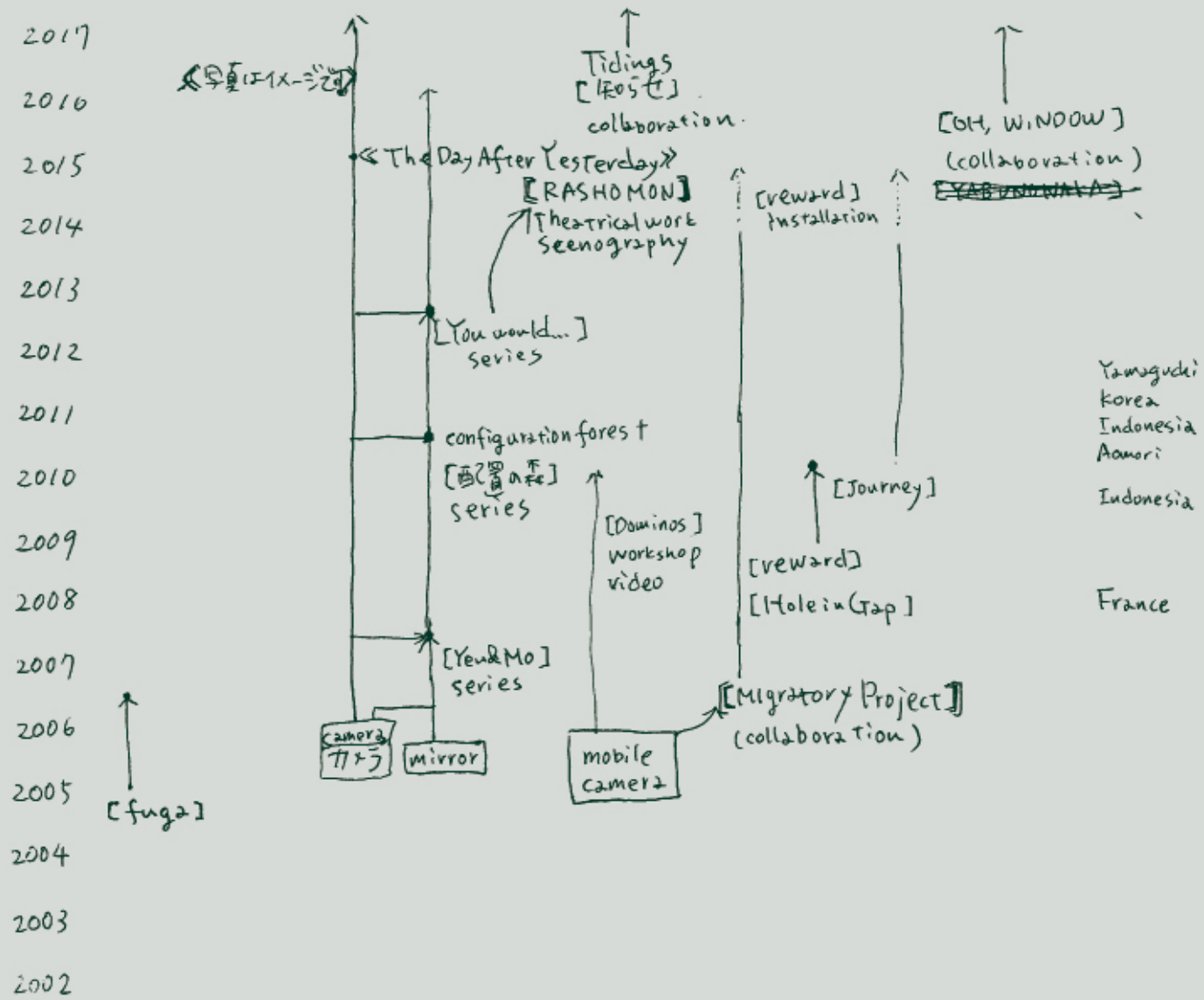
<div><div></div><i>so far, not far</i></div>	インスタレーション	「so far, not far」(2023年) 会場：金沢アートグミ	Installation	“so far, not far” (2023) Venue: Kanazawa Art Gummi
 <p>Photo: OKU Yuji (p. 99, p. 100 above) Images courtesy of the artist. (p. 100 below, p. 101)</p>	2023	撮影：奥 祐司 アシスタント：吉川永祐、岸 桃子 運転：上田陽子 インタビューー：上田陽子、神村 恵、砂連尾 理	2023	Cinematography: OKU Yuji Assistant: KIKKAWA Eisuke, KISHI Momoko Drive: UEDA Yoko Interviewer: UEDA Yoko, KAMIMURA Megumi, JAREO Osamu
pp. 98–101		Courtesy of TARO NASU		

<div><div></div><i>and run</i></div>	レクチャーパフォーマンス／ランニングイベント	and run 会場：金沢21世紀美術館 シアター21、プロジェクト工房 日程：2023年8月10日～2023年8月13日 イベント：レクチャーパフォーマンス(90分) イブニング・ラン(かるく) イブニング・ラン(ややしっかり) モーニング・ラン(しっかり) 出演：津田道子(アーティスト)、折橋直紀(カイロプラクティック折橋治療院院長)、山岸遼太郎(金沢ふるさと偉人館学芸員)、なかむらくみ(ダンス・アーティスト、カラダ媒介人)、山下亜紀郎(筑波大学助教)	Lecture performance / running event	<i>and run</i> Venue: Project room and Theater21 (21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa) Date: August 8–13, 2023 Event: Lecture performance (90 min.) Evening Run (light) Evening Run (little heavy) Morning Run (heavy) Performance: TSUDA Michiko (artist), ORIHASHI Naoki (chiropractic doctor), YAMAGISHI Ryotaro (curator at Kanazawa Furusato Ijinkan), NAKAMURA Kurumi (dancer/artist), YAMASHITA Akio (assistant professor at University of Tsukuba)
 <p>Image: Eizo Workshop G.K. (p. 103) Photo: NAKAGAWA Yosuke(p. 104, p. 105, p. 117)</p>	2023	アートグミ14周年企画展「津田道子 so far, not far」関連イベント	2023	Related event of solo exhibition “so far, not far” at Kanazawa Art Gummi
	ランニングイベント	and run めぐる、丸の内。 会場：Slit Park YURAKUCHO、YAU STUDIO、大丸有エリア各所 日程：2024年1月20日 イベント：しっかりコース・経験者向けラン(5km) 軽めコース・初心者向けラン(2km) 主催：東京藝術大学キュレーション教育研究センター 共催：有楽町アートアーバニズム (YAU) 特別協力：Slit Park YURAKUCHO、東邦レオ 協力：TARO NASU	Running event	<i>and run</i> Meguru (<i>Circulating through</i>) <i>Marunouchi</i> Venue: Slit Park YURAKUCHO, YAU STUDIO, Otemachi/Marunouchi/Yurakucho area Date: January 20, 2024 Event: Morning Run (5km) Afternoon Run (2km) Organizer: Center for Curatorial Studies, Tokyo University of the Arts (CCS Geidai) Co-organizer: YURAKUCHO ART URBANISM (YAU) Special support: Slit Park YURAKUCHO, TOHO LEO CO.,LTD. Support: TARO NASU
	2024	東京藝術大学キュレーション教育研究センター「展覧会設計演習」企画展「めぐる、身体。めぐる、丸の内。」関連イベント	2024	Related event of the exhibition “Circulate through Body. Circulate through Marunouchi.” organized by the Center for Curatorial Studies, Tokyo University of the Arts (CCS Geidai)
	ランニングイベント	and run ランニングと水と蜂と 会場：東京都現代美術館周辺 日程：2024年6月1日 しっかりコース・経験者向けラン(約10～15km) 2024年6月2日 軽めコース・初心者向けラン(約2～3km)	Running event	<i>and run</i> <i>Running, Water, and Bees</i> Venue: Around Museum of Contemporary Art Tokyo Date: June 1, 2024 For experienced runners (About 10–15 km) June 2, 2024 For beginner runners (About 2–3 km)
	pp. 102–105, p. 117	Tokyo Contemporary Art Award 2022–2024 受賞記念展関連イベント		Related event of Tokyo Contemporary Art Award 2022–2024 Exhibition
	Thanks to Beeslow FUNAYAMA Yohei, HISAZOME Takeo, SHIMURA Hideaki			

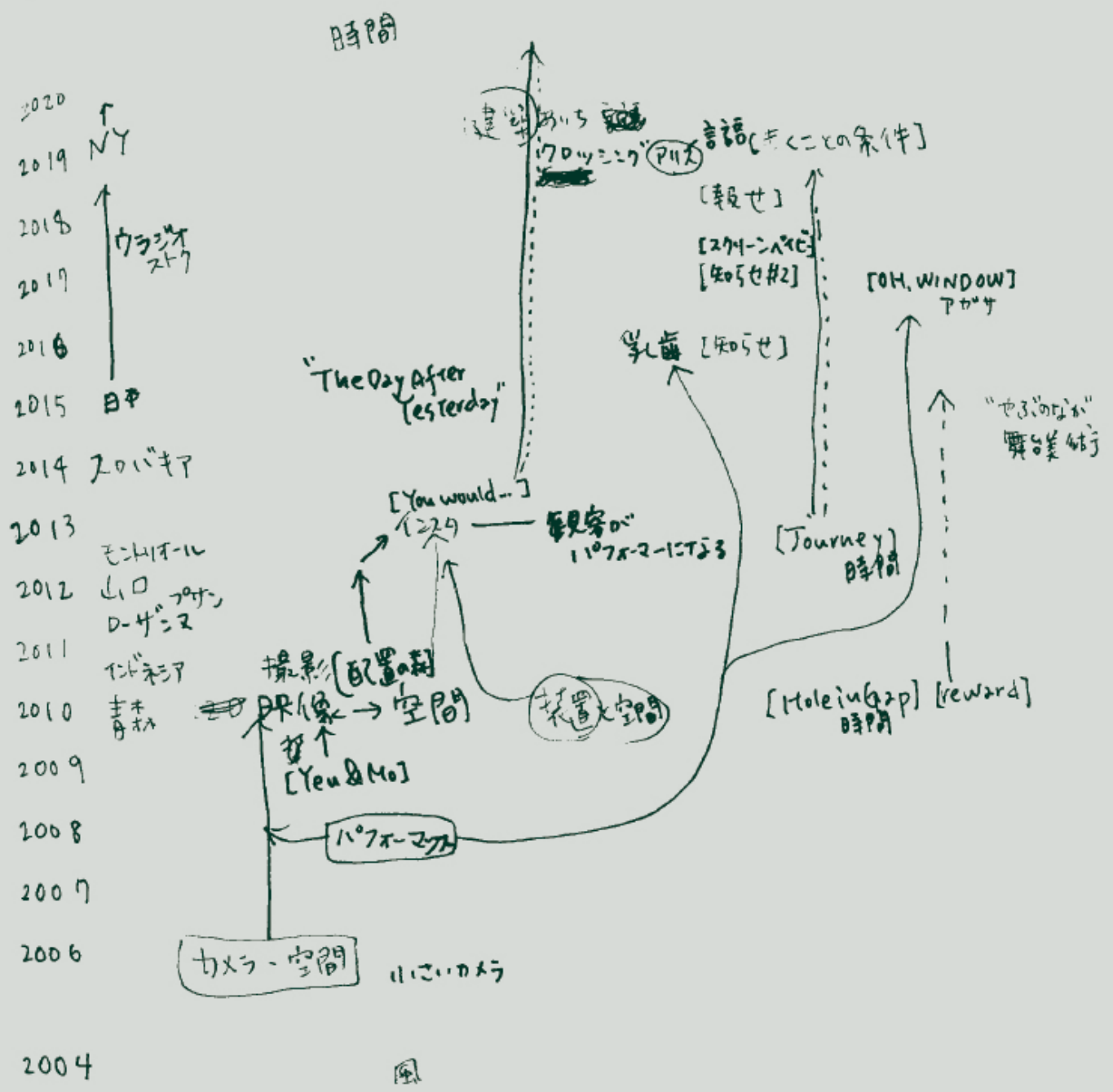
<div><div></div><i>sequence of water</i></div>	映像	撮影：奥 祐司	Video	Camera: OKU Yuji
 <p>Images courtesy of the artist.</p>	2023	会場：オンライン 主催：ブラック・マウンテン・カレッジ・ミュージアム +アーツ・センター	2023	Venue: Online streaming Production: Black Mountain College Museum+Arts Center
pp. 106–107	39'40”	Courtesy of TARO NASU		

<div><div></div>裏塩</div> <div><i>Salt in Back</i></div>	映像	「たまき ―eastern film promises―」(2023年) 会場：京都市京セラ美術館	Video	“Tamaki —eastern film promises—” (2023) Venue: Kyoto city KYOCERA Museum of Art
 <p>Images courtesy of the artist.</p>	2023	上映会：「新しい空洞 2023 XMAS」(2023年) 会場：コ本や honkbooks(東京)	2023	Screening: “PARALLAX VOID 2023 XMAS” (2023) Venue: theca in honkbooks, Tokyo
pp. 108–109		Courtesy of TARO NASU		

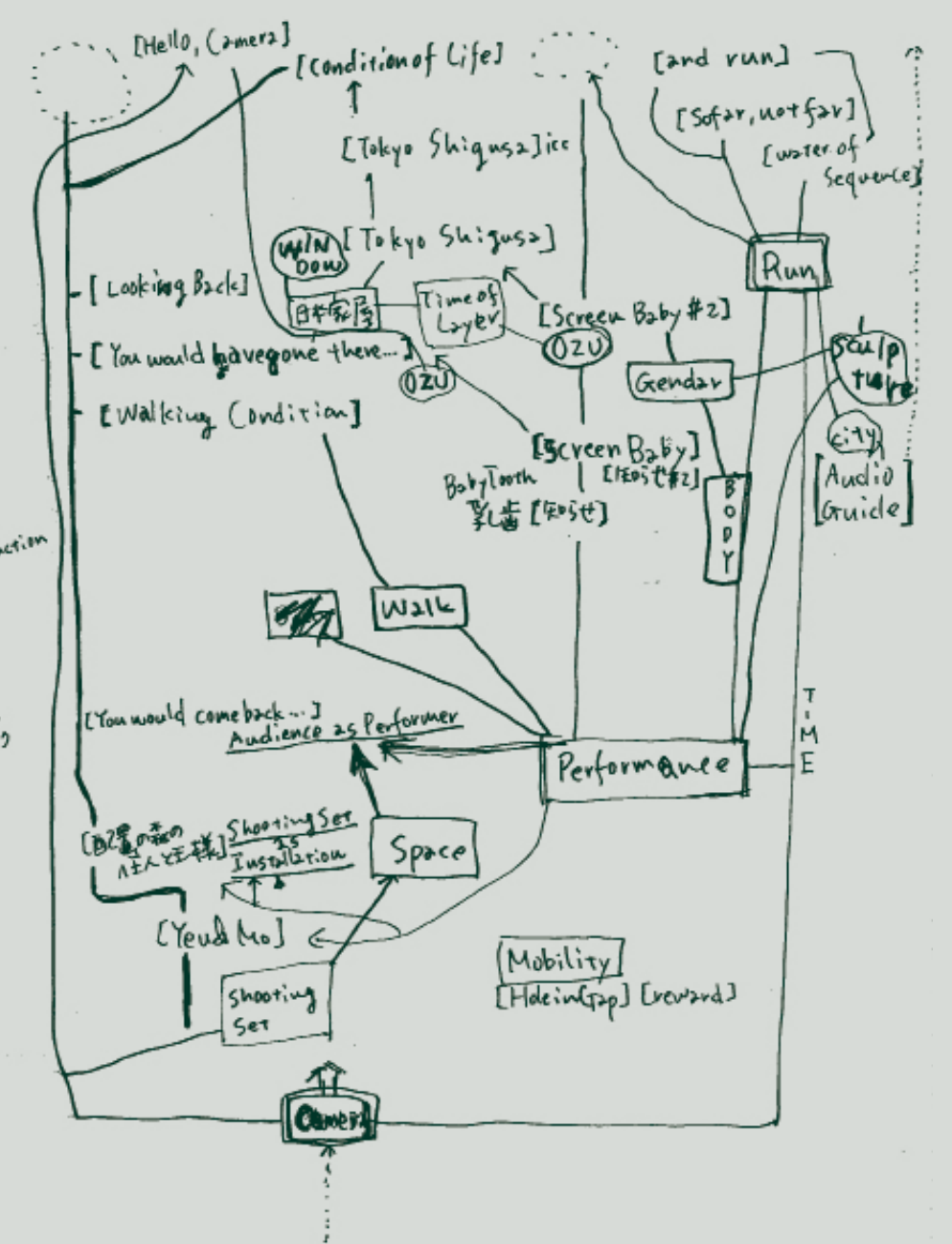
作品関係図
Diagram



2022



2025
 2024
 2023
 2022
 2021
 2020
 2019
 2018
 2017
 2016
 2015
 2014
 2013
 2012
 2011
 2010
 2009
 2008
 2007
 2006
 2005
 2004
 2003
 2002
 2000



ごあいさつ

東京都と公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 トーキョーアーツアンドスペースは、国内の中堅アーティストを対象に、海外での展開も含め、更なる飛躍を促すことを目的に、2018年に「Tokyo Contemporary Art Award」を創設しました。

本賞の選考は、アーティストのキャリアにとって最適な時期に支援を提供する必要性を重視し、選考委員のリサーチやスタジオ訪問により、制作の背景や作品表現への理解を深めた上で行います。4回目の選考により、津田道子とサエボーグの2名が選出され、受賞者には賞金の授与のほか、受賞翌年の海外活動などの支援、最終年の東京都現代美術館での受賞記念展の開催など、複数年にまたがる支援を行いました。

支援の一環として作成された本書は、アーティストのこれまでの作品やプロジェクトを紹介するとともに、海外活動などを経て制作された新作や、受賞記念展の展示風景も収録し、その活動を国内外に発信することを目的としています。本賞による支援が、受賞者の新たな展開のきっかけとなり、躍進の一助となることを願います。

最後になりましたが、本賞を運営するにあたり、多くの方々に多大なるご協力を賜りました。心より御礼申し上げます。

本賞の選考は、アーティストのキャリアにとって最適な時期に支援を提供する必要性を重視し、選考委員のリサーチやスタジオ訪問により、制作の背景や作品表現への理解を深めた上で行います。4回目の選考により、津田道子とサエボーグの2名が選出され、受賞者には賞金の授与のほか、受賞翌年の海外活動などの支援、最終年の東京都現代美術館での受賞記念展の開催など、複数年にまたがる支援を行いました。

Tokyo Contemporary Art Award 2022–2024

受賞者

津田道子、サエボーグ

主催

東京都
公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 トーキョーアーツアンドスペース

選考委員

高橋瑞木 [CHAT (Centre for Heritage, Arts and Textile) エグゼクティブディレクター兼チーフキュレーター]

野村しのぶ [東京オペラシティアートギャラリー シニア・キュレーター]

ソフィア・ヘルナンデス・チョン・クイ [クンストインスティテュート・メリー ディレクター]

キャロル・インハ・ルー [北京中間美術館 ディレクター]

鷺田めるろ [十和田市現代美術館 館長]

近藤由紀 [トーキョーアーツアンドスペース プログラムディレクター]

★肩書は2021年選考会実施時のもの。

選考会運営事務局

特定非営利活動法人アーツイニシアティヴトウキョウ [AIT／エイト]

Message from the Organizers

The Tokyo Contemporary Art Award (TCAA) was established in 2018 by the Tokyo Metropolitan Government and Tokyo Arts and Space, with the aim of encouraging mid-career artists in Japan to make breakthroughs in their work and take their practice overseas.

Award recipients are selected with an emphasis on the need to provide support at a pivotal time in their careers, and screening is conducted by a selection committee through artist research and studio visits by which committee members gain a deeper understanding of each artist’s work and its context. Two artists—Tsuda Michiko and Saeborg—were selected as recipients of the fourth TCAA. In addition to a monetary prize, they received funding for overseas activities in the year following the award, and in the final year of a multi-year program of support, an award exhibition was held at the Museum of Contemporary Art Tokyo.

This monograph, produced as part of the award’s support for the artists, showcases their past works and projects, as well as the new works created through their activities and installation views of the award exhibitions, with the aim of publicizing their activities more widely. We hope that the support this award provides will prompt its winners to build on their exceptional achievements and pursue new developments in their practice.

In closing, we would like to express our most heartfelt gratitude to the many individuals and organizations whose generous cooperation has contributed to the administration of this award program.

本賞の選考は、アーティストのキャリアにとって最適な時期に支援を提供する必要性を重視し、選考委員のリサーチやスタジオ訪問により、制作の背景や作品表現への理解を深めた上で行います。4回目の選考により、津田道子とサエボーグの2名が選出され、受賞者には賞金の授与のほか、受賞翌年の海外活動などの支援、最終年の東京都現代美術館での受賞記念展の開催など、複数年にまたがる支援を行いました。

Tokyo Contemporary Art Award 2022–2024

Winners

TSUDA Michiko, Saeborg

Organizers

Tokyo Metropolitan Government
Tokyo Arts and Space, Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture

International Selection Committee

Sofia HERNÁNDEZ CHONG CUY [Director, Kunstinstituut Melly]

Carol Yinghua LU [Director, Beijing Inside-Out Art Museum]

NOMURA Shino [Senior Curator, Tokyo Opera City Art Gallery]

TAKAHASHI Mizuki [Executive Director and Chief Curator, CHAT (Centre for Heritage, Arts and Textile)]

WASHIDA Meruro [Director, Towada Art Center]

KONDO Yuki [Program Director, Tokyo Arts and Space]

*Positions and titles current as of the time of the 2021 selection process.

Selection Secretariat

Arts Initiative Tokyo [AIT]

謝辞:

ご協力をいただきました以下の皆様に、深く感謝申し上げます。

磯野 愛、大槻兎実、神村 恵、川村庸子、慶野結香、コッティンガム、坂本 理、TOMINAGA Kotaro、豊田佳子、永野ひかり、難波祐子、西山純子、畑井 恵、飛騨香生里
芦屋市立美術館、ジャパン・ハウス ロンドン、スタジオシンガム、TAKAIYAMA inc.、TARO NASU、千葉市美術館

Acknowledgments:

The artist would like to express the gratitude to the following people and organizations.

ISONO Ai, OTSUKI Akimi, KAMIMURA Megumi, KAWAMURA Yoko, KEINO Yuka, Gottingham, SAKAMOTO Osamu, TOMINAGA Kotaro,
TOYODA Keiko, NAGANO Hikari, NAMBA Sachiko, NISHIYAMA Junko, HATAI Megumi, HIDA Kaori
Ashiya City Museum of Art and History, Japan House London, Studio Xxingham, TAKAIYAMA inc., TARO NASU, Chiba City Museum of Art

発行日 2024年6月30日
著者 津田道子
執筆 津田道子、伊藤亜紗、クレリア・ゼルニック
対談 西澤徹夫
翻訳 池田絵里佳(明記以外)、クリストファー・スティヴンズ(p. 2, p. 8, p. 10, p. 143)、ベンジャー桂(pp. 114-115, pp. 118-119)、近藤 学(pp. 120-125)
デザイン 田部井美奈、栗原瞳子
編集 柴田直美
編集協力 トーキョーアーツアンドスペース(石川達紘、上田理絵)、神道朝子
発行 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 トーキョーアーツアンドスペース事業課
〒135-0022 東京都江東区三好4-1-1
Tel. 03-5245-1142 / Fax. 03-5245-1154
<https://www.tokyoartsandspace.jp/>
印刷・製本 株式会社 八紘美術

本書の全部または一部を無断で転載・複写・複製(コピー)することは、著作権上での例外を除き、禁じられています。
非売品・転売禁止

Published on June 30, 2024
Author TSUDA Michiko
Texts TSUDA Michiko, ITO Asa, Clélia ZERNIK
Dialogue NISHIZAWA Tezzo
Translation IKEDA Erika (except as noted), Christopher STEPHENS (p. 2, p. 8, p. 10, p.143), BENDER Kei (pp.114-115, pp. 118-119), KONDO Gaku (pp. 120-125)
Design TABEI Mina, KURIHARA Toko
Editor SHIBATA Naomi
Editorial assistance Tokyo Arts and Space (ISHIKAWA Tatsuhiro, UEDA Rie), JINDO Asako
Publisher Tokyo Arts and Space, Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture
4-1-1 Miyoshi, Koto-ku, Tokyo 135-0022
Tel. +81-3-5245-1142 / Fax. +81-3-5245-1154
<https://www.tokyoartsandspace.jp/en/>
Printed by Hakko Bijutsu Co.,Ltd.

All artwork © 2024 TSUDA Michiko
Texts © 2024 the authors
© 2024 Tokyo Arts and Space, Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture
Printed in Japan

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means
(electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the prior written permission of the publisher and authors.
The sale or resale of this publication is strictly prohibited.