

ART OSAKA 2025

Screening Program

会場 | 大阪市中央公会堂 1階 大集会室

6月6日(金)–8日(日)

〈うつること〉と〈見えること〉

—映像表現をさぐる:60年代から現在へ [入場無料](#)

プログラム・キュレーション:梅津元(批評家／キュレーター)

企画協力:石田克哉(MEM)

6月7日(土) シンポジウム

「うつる像／見える像—映像表現の在処」 15:20–18:00

6月6日(金)・7日(土)

「テクノセラピー」特別上映会 [鑑賞料:各回1,000円](#)

6月6日(金)

テクノセラピー・スペシャルナイト 森村泰昌+多田正美 18:30–19:36

6月7日(土)

The Image of Techno Therapy 18:45–21:00

トークセッション 「テクノセラピーとは何だったのか?」

Venue | OSAKA CITY CENTRAL PUBLIC HALL 1st Floor

6.6 (Fri)–8 (Sun)

To Be Being Seen: Exploring Artistic Expression in

Moving Image Works from the 1960s to Today in Japan [Admission Free](#)

Program Curation: Umezu Gen (Critic and curator)

Planning Support: Ishida Katsuya (MEM)

6.7 (Sat) Symposium

To Be Being Seen: Explorations in the Field of the Moving Image 15:20–18:00

6.6 (Fri)・7 (Sat)

Special Screening: *Techno Therapy* [Admission: ¥1,000 per screening](#)

6.6 (Fri)

Techno Therapy Special Night: Yasumasa Morimura + Masami Tada 18:30–19:36

6.7 (Sat)

The Image of Techno Therapy 18:45–21:00

Post-Screening Talk Session: What Exactly Was Techno Therapy?

謝辞

本企画の開催にあたり、貴重な作品の上映に尽力くださいました出品作家および関係者の皆様、ご所蔵者の皆様、様々な形で本企画の実現にご協力をいただきました下記の関係各機関、諸氏、およびここにお名前を記すことを差し控えていただきました方々に、深く感謝の意を表します。(敬称略)

石原友明、今井祝雄、植松奎二、奥山順市、折笠良、柏原えつとむ、金村修、河合政之、河口龍夫、小松浩子、白井美穂、鈴木了二、高嶋晋一、瀧健太郎、中川周、中塚裕子、萩原朔美、林剛、葉山嶺、藤本由紀夫、堀浩哉、牧野貴、松井智恵、三宅砂織、持田明美、森村泰昌

飯村昭子、大口樹、大口肇、野村恵子、林ケイタ、福岡彩子、松本司、村岡四郎、山崎多恵子

天野一夫、アートコートギャラリー、飯村隆彦アーカイブ準備室、石原康臣、イメージフォーラム／門脇健路、MEM、大下裕司、金子智太郎、ギャラリーノマル、ギャラリーほそかわ、小谷彰宏、佐藤あゆか、鳴原悠、砂山典子、スプラウトキュレーション、高谷史郎、ニューディアー／土井伸彰、ビデオアートセンター東京、福元崇志、堀えりげ、正木基、松永康、三輪健二、森下明彦、MORI YU GALLERY

Ufer! Art Documentary／岸本康、金澤韻、坂上しのぶ、孫松榮、田坂博子、張世倫、福永一夫、ユランダ・ブレア

Acknowledgements

We would like to express our deepest gratitude to the participating artists and all those who made it possible to screen these valuable works. We extend our sincere thanks to the collectors, to the institutions and individuals listed below for their generous support, and to everyone who contributed to the realization of this program in various ways, including those whose names are not mentioned here. (Honorifics omitted)

Ishihara Tomoaki, Imai Norio, Uematsu Keiji, Okuyama Jun'ichi, Orikasa Ryo, Kashihara Etsutomu, Kanemura Osamu, Kawai Masayuki, Kawaguchi Tatsuo, Komatsu Hiroko, Shirai Mio, Suzuki Ryoji, Takashima Shinichi, Taki Kentaro, Nakagawa Shu, Nakatsuka Hiroko, Hagiwara Sakumi, Hayashi Go, Hayama Rei, Fujimoto Yukio, Hori Kosai, Makino Takashi, Matsui Chie, Miyake Saori, Mochida Akemi, Morimura Yasumasa

Iimura Akiko, Oguchi Itsuki, Oguchi Hajime, Nomura Keiko, Hayashi Keita, Fukuoka Saiko, Matsumoto Tsukasa, Muraoka Shiro, Yamazaki Taeko

Amano Kazuo, ARTCOURT Gallery, Preparatory Office for Takahiko IIMURA Archiving, Ishihara Yasuomi, Image Forum / Kadowaki Kenji, MEM, Oshita Yuji, Kaneko Tomotaro, Gallery Nomart, Gallery Hosokawa, Kotani Akihiro, Sato Ayuka, Shigihara Haruka, Sunayama Noriko, Sprout Curation, Takatani Shiro, NEW DEER / Doi Nobuaki, VIDEOART CENTER Tokyo, Fukumoto Takashi, Hori Erize, Masaki Motoi, Matsunaga Ko, Miwa Kenji, Morishita Akihiko, MORI YU GALLERY

Ufer! Art Documentary / Kishimoto Yasushi, Kanazawa Kodama, Sakagami Shinobu, Sing Song-Yong, Tasaka Hiroko, Chang Shih-Lun, Fukunaga Kazuo, Ulanda Blair

[特別協賛]

千島土地株式会社

[協賛]



三菱地所株式会社、サントリーホールディングス株式会社、三菱UFJフィナンシャル・グループ、株式会社りそな銀行、株式会社みずほ銀行、株式会社紀陽銀行、泉海商運株式会社、医療法人芳歯会 ウェハシ歯科医院、株式会社ウェアハウス、株式会社宮本工業所、株式会社ステージ、UEK株式会社、清水建設株式会社、株式会社竹中工務店、ホルベイン画材株式会社 [協力] クリエイティブアイランド中之島実行委員会、平成コミュニティバス株式会社、株式会社Luup、ホテル京阪、リーガロイヤルホテル、リーガブレイス肥後橋 [後援] 大阪市教育委員会、公益財団法人大阪観光局、一般社団法人関西経済同友会、ゲーテ・インスティトゥート・ヴィラ鴨川、大阪・神戸ドイツ連邦共和国総領事館、駐大阪韓国文化院、台北駐日経済文化代表処台湾文化センター、在大阪・神戸米国総領事館 [パートナー] DELTA、ONE ART Taipei、Osaka Art & Design 2025

[助成]



ごあいさつ

今年は大阪・関西万博の開催に伴い、ART OSAKA では例年使用している大阪市中央公会堂3階から会場を全館へと拡張し、特別企画「Screening Program(映像プログラム)」を開催する運びとなりました。

大阪市中央公会堂は、国指定重要文化財でありながら、一般市民にも広く利用されている施設であり、1000名以上収容できる大集会室(劇場)では、通年、映画、演劇、音楽、ダンス等多様な催しが開催されています。今回、この歴史ある劇場を舞台に、1960年代以降の選りすぐりの映像作品や、美術の現場を記録したドキュメンタリー映画を上映します。アートフェアと連動し、映像作品を広く一般に公開する試みとなります。

「〈うつること〉と〈見えること〉—映像表現をさぐる：60年代から現在へ」は、関西の映像作品の歴史も考慮にいれ、戦後の日本の映像表現について紹介する企画です。プログラム・キュレーションに梅津元氏をお招きし、充実したプログラムを構成していただきました。

「『テクノセラピー』特別上映会」では、1998年に、本企画上映会場の大阪市中央公会堂で開催された総合美術イベント「テクノセラピー—こころとからだの美術浴—」の、貴重なドキュメンタリーを2本上映いたします。

1918年(大正7年)の創建以来、当時の外観と内部意匠を守り続けてきた大阪市中央公会堂の大集会室は、建設当初には海外から招聘した歌劇団の公演で賑わい、戦後にはヘレン・ケラー、ユーリ・ガガーリン、ミハイル・ゴルバチョフらが講演を行った場としても知られています。さまざまな時代の出来事を刻んできたこの歴史ある劇場空間で、本プログラムをお楽しみいただけたら幸いです。

開催にあたり、貴重な作品の上映に尽力くださいました出品作家および関係者の皆様、ご所蔵者の皆様、様々な形で本企画の実現にご協力をいただきました方々に深く御礼申しあげます。また、本企画の実現にあたり、公益財団法人芳泉文化財団の助成をいただきました。本企画を含むART OSAKA 全体に対しては、文化芸術振興費補助金、大阪市芸術活動振興事業助成金の助成、企業の皆様からのご協賛をいただいております。厚く御礼申しあげます。

2025年6月

一般社団法人日本現代美術振興協会

Greeting

In conjunction with Expo 2025 Osaka, Kansai, Japan, this year Art Osaka has expanded its venue from the third floor of Osaka City Central Public Hall, where it is usually held, to the entire building. We are also pleased to present a special Screening Program as part of this year's edition.

Osaka City Central Public Hall is a nationally designated Important Cultural Property that remains actively used by the public. Its Main Hall, which seats over 1,000 people, hosts a wide range of events throughout the year, including film screenings, theater performances, concerts, and dance. For this occasion, the historic theater will be the venue for a special program featuring selected moving image works from the 1960s onward, as well as documentaries of a historically important art event. Presented in conjunction with the art fair, these screenings aim to make these works more widely accessible to the public.

To Be Being Seen: Exploring Artistic Expression in Moving Image Works from the 1960s to Today in Japan is a program that showcases postwar Japanese moving image practices, with particular attention to the history of the medium in the Kansai region. We are honored to welcome as the program's curator Mr. Umezu Gen, who has assembled a rich and compelling selection of works.

Special Screening: Techno Therapy features two rare and historically valuable films that document *Techno Therapy: Art Bath for Mind and Body*, a large-scale interdisciplinary art event held in 1998 at Osaka City Central Public Hall—the same venue hosting this screening.

Since its completion in 1918, the Main Hall of Osaka City Central Public Hall has preserved its original exterior and interior design. In its early years, the venue thrilled to performances by opera companies invited from abroad, and in the postwar period, it was the site of lectures by figures such as Helen Keller, Yuri Gagarin, and Mikhail Gorbachev. We hope you will enjoy this program in a historic theater that has borne witness to so many momentous occasions.

We would like to express our heartfelt gratitude to the participating artists, collectors, and all those who contributed in various ways to making this screening possible. We are also deeply grateful for the generous support of the Housen Cultural Foundation to realize Screening Program, as well as for the grants provided by the Agency for Cultural Affairs and Osaka City, and the sponsorship of our corporate partners supporting Art Osaka as a whole.

Association for the Promotion of Contemporary Art in Japan
June 2025

〈うつること〉と〈見えること〉—映像表現をさぐる：60年代から現在へ

梅津元(批評家／キュレーター)

現代において、美術館やギャラリーで映像作品と遭遇することは珍しいことではなくなりました。しかし、映画や、テレビや、インターネットなどで見る動画と、美術という枠組みにおいて遭遇する映像とは、何が違うのでしょうか。表現の可能性を探索する、技術の可能性を拡張する、個人で作ることの可能性を切り開く、映像を見ることの可能性を深める、ひとまず、このような言葉にしてみると、「表現すること」、「表現を可能にする媒体」、「表現を受容する人々」というそれぞれの階層に向けて、多種多様な試みがなされてきたことがわかります。

ここに、「映像」と「表現」が結びつき、「映像表現」という言葉が成立します。「映像表現」という言葉は、一般的な用語ですが、固有名詞でもあります。1970年代から1980年代にかけて、京都では、「映像表現」という名前を冠した上映会や展覧会が開催されていました。この時期、多くの美術家が映像に取り組んでいたことは、美術の歴史において、特筆すべき重要な特徴であるといえます。特に、京都において継続して企画された「映像表現」は、関西圏において映像に取り組んだ美術家たちの試みを集約的に示す重要な実践の場となりました。

このような特徴は、「映像表現」という企画に限定されず、当時の関西圏は、東京圏よりも映像に対する取り組みが盛んでした。もちろん、美術家による映像への取り組みは、関西圏に限られた現象ではなく、東京圏を含め、広く見られた現象であり、活動の拠点が異なる美術家たちの交流を含め、大きな盛り上がりを見せていました。映像の媒体についても、当初はフィルムが中心でしたが、ビデオが登場し、徐々にビデオの比重が高まってゆくのは、時代の趨勢であり、映像表現において、技術の発展が大きな意味を持っていたことを示しています。

ここで、映像表現という視点をふまえて、改めて、美術という表現の分野を俯瞰してみると、映像の登場以前に、版画や写真が登場していることが注目されます。版画と写真は、複製性や複数性を備えており、映像という媒体を考える上で、示唆に富む視点を与えてくれます。また、カメラという光学的な装置を用いた撮影という点において、写真と映像には親和性があり、写真という視座から映像をとらえることから、多くの重要な論点が見えてきます。美術という表現分野において映像を考える場合、版画や写真についての考察が有効であるといえます。

映像による表現という意味では、実験映画やビデオアートと呼

ばれる動向が注目されます。このような用語を使うことによって、かえってジャンル分けが強化されてしまう懸念もありますが、歴史的な経緯をふまえて、この言葉によって括られる映像がどのようなものであったかを問い直さねばなりません。美術家が制作した映像が、実験映画やビデオアートの文脈において、重要な事例として紹介されることがあるからです。つまり、実験映画やビデオアートは確固たる領域ではなく、のように名指される作品の定義も明確ではないのです。つまり、映像表現をとらえる視点として、実験映画やビデオアートという立場がある、ということです。

そのように考えてみると、「実験映画としての映像」、「ビデオアートとしての映像」、「現代美術としての映像」という論点が見えてきます。映像作品をジャンル分けすることに意味があるのではなく、領域横断的な観点から、映像による表現を俯瞰的にとらえることが重要です。この観点から映像表現に対する多様な取り組みに向き合うならば、映像による表現がどのように成り立っているのか、そして、映像によって表現された世界に向き合う経験とはいかなるものなのか、という原理的な問いが浮上します。そのような原理的な問いを立てる姿勢から、映像を、映像による表現を、映像による表現の受容を、とらえ直す必要があるのです。

ART OSAKA では初めてとなる「映像プログラム」の仕事を依頼された際、上記のような思考が駆け巡りました。美術家が制作した映像には強い関心があり、同時に、実験映画やビデオアートと呼ばれる動向にも興味を持ってきました。両者が、異なる文脈から生まれる異なる映像であると感じる場合もあれば、両者から、共通する発想や技法を感じることもあります。しかし、両者が同じ枠組みにおいて上映される機会は多くありません。そのような状況をふまえ、映像を、映像による表現を、映像による表現の受容を、原理的なレベルから問い直すために、美術家による映像と映像作家による映像の双方を視野に入れたプログラムを組みました。

調査に協力してくださった方々の助言、石田克哉氏の企画協力、そして何より、上映に関わるアーティストや関係者の方々のご尽力がなければ、このプログラムを組むことはできませんでした。この場を借りて、深く感謝申し上げます。歴史と伝統を感じる特別な空間において、映像を見る時間と経験を共有することから、何かが生まれてくることを期待しています。

To Be Being Seen: Exploring Artistic Expression in Moving Image Works from the 1960s to Today in Japan

Umezu Gen (Critic and curator)

In recent years, encountering moving image works in museums and galleries has become a familiar experience. But what distinguishes these from the moving images we see in films, on television, or online? One can cite such factors as “exploring the potential of expression,” “expanding the possibilities of technology,” “opening up the possibilities of independent creation,” and “deepening the experience of viewing the moving image,” pointing to wide-ranging endeavors across multiple layers: the act of expression (the making of works), the media that make it possible, and the people who experience works and engage with expression.

In Japanese, the words *eizo* (moving image) and *hyogen* (literally “expression,” here translated as “works”) are combined to form *eizo hyogen*, which in this text is translated as “moving image works.” While this is a general term, it has also served as a proper noun, and various screenings and exhibitions bearing the title *Eizo hyogen* were held in Kyoto in the 1970s and 1980s. The fact that many artists during this time engaged with the moving image can be considered a noteworthy development in the history of art. In particular, the ongoing *Eizo hyogen* programs in Kyoto were a crucial platform that brought together the works of various artists working with the moving image in the Kansai region.

These characteristics were not limited to the *Eizo hyogen* programs. During that time, the Kansai region saw more active engagement with the moving image than the Tokyo area, but of course artists working with the moving image were not confined to Kansai. The phenomenon was widespread, including in Tokyo, gaining momentum through exchange among artists based in different locations. While film was the primary medium in the early years, the emergence and growing use of video reflected the broader shifts of the era, underscoring the important role of technological advances in moving image works.

Taking moving image works as a point of reference and stepping back to consider the broader field of artistic expression, it is notable that printmaking and photography had already emerged before the advent of the moving image. With their inherent qualities of reproducibility and multiplicity, printmaking and photography offer valuable perspectives for considering the moving image as a medium. Photography shares a natural affinity with the moving image due to their common use of the camera as an optical device, and viewing the moving image from the standpoint of photography reveals many important points of inquiry. When thinking about the moving image within the field of art, examining it in relation to printmaking and photography offers a particularly effective framework.

In terms of expression through the moving image, the movements known as experimental film and video art draw particular

attention. While such terms risk reinforcing rigid genre classifications, it is necessary to reconsider what kinds of moving images have been placed in these categories, taking their historical context into account. This is especially relevant because moving images produced by artists have often been presented as important examples within the frameworks of experimental film and video art. It should also be noted that experimental film and video art are not clearly defined categories, and the criteria for works to which these terms are applied remain ambiguous. That being said, experimental film and video art serve as valuable lenses through which to view moving image works.

Seen in this light, several lines of inquiry emerge: the moving image as experimental film, the moving image as video art, the moving image as contemporary art. The aim is not to categorize moving image works by genre, but to take a cross-disciplinary perspective that allows for a broader understanding of expression through the moving image. Adopting this perspective on the diverse practices of moving image works brings fundamental questions to the surface: how does expression through the moving image take place, and what kind of experience do we undergo when we engage with a world expressed through the moving image? It is from this fundamental questioning stance that we must reconsider the moving image itself, expression through the moving image, and the ways in which moving image works are received.

The ideas outlined above immediately came to mind when I was invited to work on the first Moving Image Program at Art Osaka. I have long been drawn to moving images produced by artists, while also maintaining an interest in the movements commonly called “experimental film” and “video art.” At times these seem to emerge as distinct modes of expression shaped by different contexts, while at other times they reveal shared ideas and techniques, but it is not often that both are presented within the same framework. With this in mind, I assembled a program that includes works by both visual artists and filmmakers, in order to reconsider, on a fundamental level, the moving image, expression through the moving image, and the reception of moving image works.

This program would not have been possible without the guidance of those who supported the research, the curatorial collaboration of Ishida Katsuya, and above all, the efforts of the artists and all those involved in the screenings. I would like to express my deepest gratitude. I hope that as attendees share the time and experience of viewing moving images in this unique space rich in history and tradition, meaningful things will emerge.

梅津元(批評家／キュレーター)

1966年神奈川県生まれ。1991年多摩美術大学大学院美術研究科修了。

モダニズム以降の芸術の可能性を探るため、美術、写真、映像、音楽に関わる執筆や企画を中心に領域横断的な活動を展開。

主な企画：「DE/construct: Updating Modernism－阿木譲をめぐる3つのプログラム」NADiff modern&SuperDeluxe (2014年)、「トランス／リアル－非実体的美術の可能性」ギャラリー α M (2016–17年)、「樋口朋之 DUB/stance」The White (2024年)。埼玉県立近代美術館学芸員 (1991–2021年) としての主な企画 (共同企画を含む)：「〈うつること〉と〈見ること〉－意識拡大装置－」(1994年)、「ドナルド・ジャッド 1960–1991」(1999年)、「プラスチックの時代 | 美術とデザイン」(2000年)、「DECODE/出来事と記録－ポスト工業化社会の美術」(2019年) など。

Umezu Gen (Critic and curator)

Born in Kanagawa Prefecture in 1966. Completed the Master’s Degree Program at Tama Art University in 1991. Engages in interdisciplinary activities focused on writing and curating in the fields of visual art, photography, moving image works and music, in an exploration of the possibilities of art from modernism onward. Major curated programs include: “DE/construct: Updating Modernism—Three Programs Concerning Agi Yuzuru” NADiff modern & SuperDeluxe (2014), “Trans / Real: The Potential of Intangible Art” (Gallery αM, 2016–17), “Tomoyuki Higuchi DUB/ stance” The White (2024). Curator from 1991 to 2021 at The Museum of Modern Art, Saitama, where he organized/co-organized exhibitions: “VISUALIZATION in the end of the 20th century” (1994), “Donald Judd 1960–1991” (1999), “Plastic Age | Art & Design” (2000), “DECODE / Events & Materials: The Work of Art in the Age of Post-Industrial Society” (2019) and others.

プログラム構成について

映像の到来を告げる実験映画やビデオアート、現代美術における映像を導く表現の原理的な探索、来たるべき映像表現を希求する、越境し、批評し、再帰する、現代の表現者たち。映像に囲まれた世界において、いま、ここで、光学的な機構と電氣的・電子的な装置を介した〈うつること〉の根源に向き合う。「宿命的に、〈見えること〉とは何かをテーマにしないとならない」*、その声を契機として。

*「キカイデミルコト」における萩原朔美の発言。

Program Structure

Experimental film and video art heralded the arrival of the moving image as an art form. Fundamental explorations of expression have guided the use of film and video in contemporary art, and contemporary artists continue to transcend boundaries, engage in critiques, and return to reflexive inquiry as they search for future forms of moving image works. In a world where we are surrounded by images, now is the time to confront the fundamental roots of reflection through optical mechanisms and electrical or electronic devices. This inquiry is inspired by the statement, “Inevitably, we must address the question of what it means ‘to be being seen.’”*

*Statement by Hagiwara Sakumi in KIKAIDE MIRUKOTO = Eye Machine / To See by Chance.

6月7日(土) 15:20–18:00

シンポジウム「うつる像／見える像—映像表現の在処」

Part 1 15:20–16:30

1960年代以降の日本における映像表現と美術の関係を探ります。

登壇者

モデレーター：梅津元氏(批評家／キュレーター)

パネラー：植松奎二氏(彫刻家)、坂上しのぶ氏(美術史家)、田坂博子氏(東京都写真美術館学芸員)

Part 2 16:40–18:00

国際的視点で日本の映像表現の特質と可能性を探ります。

登壇者

モデレーター：田坂博子氏(東京都写真美術館学芸員)

パネラー：牧野貴氏(映像作家)、坂上しのぶ氏(美術史家)、梅津元氏(批評家／キュレーター)、

ユランダ・ブレア氏(M+キュレーター)、孫松榮氏(台北芸術大学教授、映像学博士)

6.7 (Sat) 15:20–18:00

To Be Being Seen: Explorations in the Field of the Moving Image *Japanese only

Part 1 15:20–16:30

Examining the relationship between moving image works and art in Japan since the 1960s

Speakers

Moderator: Umezu Gen (Critic and curator)

Panelist: Uematsu Keiji (Sculptor), Sakagami Shinobu (Art historian),

Tasaka Hiroko (Curator of the Tokyo Photographic Art Museum)

Part 2 16:40–18:00

International perspectives on the appeal, distinctive characteristics and potential of Japanese moving

image works

Speakers

Moderator: Tasaka Hiroko (Curator of the Tokyo Photographic Art Museum)

Panelist: Makino Takashi (Filmmaker / Artist), Sakagami Shinobu (Art historian),

Umezu Gen (Critic and curator), Ulanda Blair (Curator of Moving Image at M+),

Sing Song-Yong (Professor, Taipei National University of the Arts, Ph.D. in Cinematography)

[A]「キカイデミルコト—日本のビデオアートの先駆者たち—」

監督：瀧健太郎

企画・制作：ビデオアートセンター東京 2012年 82分

本作に登場する主な作家

阿部修也、安藤紘平、飯村隆彦、出光真子、かわなかのぶひろ、久保田成子、マイケル・ゴールドバーグ、小林はくどう、中嶋興、中谷芙二子、萩原朔美、松本俊夫、山口勝弘、山本圭吾、和田守弘

日本の実験映画やビデオアートの先駆者たちへのインタビューを収録したドキュメンタリー。

アーティスト自身が登場し、代表作やインタビューで語られる作品の紹介も盛り込まれている(取材前に他界していた和田守弘は生前の記録映像の紹介)。本作の完成後、飯村隆彦、久保田成子、松本俊夫、山口勝弘が他界したが、今年、2025年には山本圭吾と中嶋興が他界しており、アーティストの肉声を聞くことができる本作の重要性が増している。副題は「ビデオアートの先駆者たち」であるが、フィルムの可能性を開拓してきた実験映画と、新しいメディアへの手探りの取り組みによって勃興してきたビデオアートが、技術の発展を背景に交錯していた時代を示す生き生きとした語り口語は特筆に値する。さらに、小林はくどう、和田守弘という現代美術家を含む点も重要であり、このような視野の広い探究の姿勢は、今回の映像プログラムの構成にも反映している。なお、本作の関西圏での上映は、今回が初めてである。

[A] KIKAIDE MIRUKOTO = Eye Machine / To See by Chance —The Pioneers of Japanese Video Arts—

Director: Taki Kentaro / Produced by VIDEOART CENTER Tokyo 2012 82 min

Main artists featured in the program

Abe Shuya, Ando Kohei, Imura Takahiko, Idemitsu Mako, Kawanaka Nobuhiro, Kubota Shigeko, Michael Goldberg, Kobayashi Hakudo, Nakajima Ko, Nakaya Fujiko, Hagiwara Sakumi, Matsumoto Toshio, Yamaguchi Katsuhiko, Yamamoto Keigo, Wada Morihiro

This documentary features interviews with pioneers of Japanese experimental film and video art. The artists themselves appear on screen, with introductions to their major works as well as those discussed in the interviews. (For Wada Morihiro, who had passed away before filming, archival footage is included.) Since the completion of this film, Imura Takahiko, Kubota Shigeko, Matsumoto Toshio, and Yamaguchi Katsuhiko have died. In 2025, Yamamoto Keigo and Nakajima Ko also left us, and this work preserving the artists' voices has become more valuable than ever. With the subtitle The Pioneers of Japanese Video Arts, the film is a vivid and compelling narrative of a period when experimental film, which pushed the boundaries of cinema, and video art, which emerged through inquisitive engagement with new media, overlapped against the backdrop of evolving technology. The inclusion of contemporary artists such as Kobayashi Hakudo and Wada Morihiro is also significant, and the film's broad, exploratory approach is reflected in the structure of the Moving Image Program. This is the first screening of the film in the Kansai region.

凡例

・上映作品データ：原則として、作家または遺族から提供された情報にもとづき発表当時の情報を記載した(一部、表記を改めた)。データは、「出品番号、作家名[生没年]、作品名、制作年、媒体、カラー／モノクロ、サウンド／サイレント、時間、その他」の順に記載し、特記事項がある場合は末尾に備考として記載した。

・上映形態：本プログラムでは、発表当時の媒体の種類によらず、全ての作品をデジタルデータ(MOV ProRes 422HQ)に変換し、プログラムごとにブルーレイディスクを制作して上映する。

・「プログラム構成について」ならびにA～Dの各プログラムの内容の紹介は、梅津元が執筆した。

Explanatory notes

・Data on screened works: As a rule, information on the works when they were originally screened is based on details provided by the artists or their estates (with some revisions). Data is listed in the following order: exhibit number, artist name [birth and / or death year], title, year of production, medium, color / B&W, sound / silent, duration, and other relevant details. Any special notes are provided at the end.

・Screening format: Regardless of the medium when works were originally screened, all works in this program are converted to digital data (MOV ProRes 422HQ) and screened by creating Blu-ray discs for each program.

・The Program Structure section and the introductions to Programs A through D were written by Umezu Gen.

[B] 映像の到来：実験映画、ビデオアート、現代美術 (10作品・112分)

B-1 飯村隆彦[1937–2022] 《くず》 1962年、フィルム(8mm)、モノクロ、サウンド、11分57秒、音楽：小杉武久

B-2 萩原朔美[b.1946] 《KIRI》 1972年、フィルム(16mm)、モノクロ、サウンド、9分

B-3 山崎博[1946–2017] 《HELIOGRAPHY》 1979年、フィルム(16mm)、カラー、サウンド、6分

B-4 松本正司[1946–2017] 《CYCLE》 1969年、フィルム(8mm)、カラー、不明、20分19秒
備考：冒頭に音楽のクレジットが出るが音声は記録されていない。なんらかの方法で後から音声を追加した可能性が高いと思われる。

B-5 柏原えつとむ[b.1941] 《サタワル》 1971年、フィルム(8mm)、モノクロ、サウンド、18分

B-6 野村仁[1945–2023] 《カメラを手に持ち腕を回す：人物・風景》 1972年、フィルム(16mm)、モノクロ、サイレント、11分

B-7 中塚裕子[b.1951]+林剛[b.1936]+持田明美[b.1959] 《THE COURT 天女の庭／テニスコート》
1983年、ビデオ(U-matic)、カラー、サイレント、15分23秒
備考：1983年開催の京都アンデパンダン展(京都市美術館)にて発表された同名のインスタレーション作品の記録。

B-8 奥山順市[b.1947] 《我が映画旋律》 1980年、フィルム(35mm)、モノクロ、サウンド、7分

B-9 河合政之[b.1972] 《Video Feedback Aleatoric No.1》 2011年、ビデオ(SD)、カラー、サウンド、3分11秒

B-10 瀧健太郎[b.1973] 《序 prologue》 2004年、ビデオ(SDをHD化)、カラー、サウンド、6分29秒

1963年に刊行された松本俊夫の初めての評論集は『映像の発見』と題されている。1958年から1963年に書かれた文章を収録した同書は、今回のプログラムの中で最も早い時期の制作である飯村隆彦の《くず》と時代を共有している。表現を志す人々が、新しい媒体であり、新しい技術であり、新しい世界との出会いをもたらす「映像」を「発見」した時代。

だが、映像は、写真とも通底する特質として、主体的な表現以前に、何かが「うつること」との遭遇をもたらす。「映像を発見する」という主体的な行為の前提として、発見されるべき「映像」がどこからかやってくる、という局面にも注目すべきである。つまり、「映像の到来」という事態が出現しているからこそ、「映像の発見」が可能になるのである。「映像の到来」をタイトルに掲げるBプログラムでは、実験映画、ビデオアート、現代美術というそれぞれの領域において、「映像の到来」という局面を伝えてくれる作品を紹介する。

飯村の《くず》は、東京・晴海の海岸で、ゴミ、漂流物、動物の死骸などの「ジャンク」を撮影した映像と、小杉武久によるノイズ音響からなる作品である。飯村は反芸術的なジャンクアートへの意識からこの作品を制作しており、美術と映像に通底する同時代的感性が見出せる。萩原朔美の《KIRI》は、カメラの前で起こる現実の出来事を、映像という世界で起こる現象のように映し出す。山崎博の《HELIOGRAPHY》は、光と時間の織りなす人間のいない世界を映し出し、他の追従を許さない。松本正司は美術家による映像を紹介する企画の中心的存在の一人だが、その後、松本の映像が上映されることは稀であり、今回は貴重な機会となる。京都市内のバス停を舞台とする《CYCLE》は、当時の映像作品としては際立った完成度を示している。

「幻の名作」と呼ばれる柏原えつとむの《サタワル》は、滝壺を上から撮影した映像であり、スクリーンから沸き出てくる水が魔術的な感覚を喚起する。野村仁の《カメラを手に持ち腕を回す：人物・風景》は、16mmフィルムのカメラを持つ手を回す行為と、そのカメラがとらえた映像からなる作品である。カメラの回転の仕方の違いが映像の違いとして現れ、身体と世界の関係が表出する。中塚裕子+林剛+持田明美の《THE COURT 天女の庭／テニスコート》は、今回発掘された貴重な映像である。インスタレーション作品が撮影対象であるが、単なる記録にとどまらない意図が随所に感じられ、映像を通してインスタレーションの時空へと誘われる。

奥山順市の《我が映画旋律》は、フィルムの光学録音帯に画像を焼き込んだ作品である。画像がサウンド・トラックとして音を発生し、観客は、見ている映像の音を聴く。河合政之の《Video Feedback Aleatoric No.1》は、アナログなビデオ機材のフィードバックを駆使した映像である。フィルムにおける画像の音響化を引き継ぐように、ビデオという媒体のメカニズムが生み出す画像と音響が提示される。瀧健太郎の《序 prologue》では、撮影している対象と、撮影された映像が入れ子状に重ねられる。途中、ビデオの映像信号を音声信号に入力するシーンが挿入され、画像の音響化が展開される。

[B] Arrival of the Moving Image: Experimental Film, Video Art, Contemporary Art (10 works / 112 min)

B-1 limura Takahiko [1937–2022], *Kuzu (Junk)*
1962, film (8 mm), B&W, sound, 11 min 57 sec, music by Kosugi Takehisa

B-2 Hagiwara Sakumi [b.1946], *KIRI*, 1972, film (16 mm), B&W, sound, 9 min

B-3 Yamazaki Hiroshi [1946–2017], *HELIOGRAPHY*, 1979, film (16 mm), color, sound, 6 min

B-4 Matsumoto Shoji [1946–2017], *CYCLE*, 1969, film (8 mm), color, unknown (sound or silent), 20 min 19 sec
Note: Music credits appear at the beginning, but no audio is present in the original recording. The sound was likely added later by some means.

B-5 Kashiwara Etsutomu [b.1941], *Satawal*, 1971, film (8 mm), B&W, sound, 18 min

B-6 Nomura Hitoshi [1945–2023], *Turning the Arm with a Movie Camera: Person, Landscape*
1972, film (16 mm), B&W, silent, 11 min

B-7 Nakatsuka Hiroko [b.1951] + Hayashi Go [b.1936] + Mochida Akemi [b.1959]
THE COURT Tenny no Niwa / Tennis court, 1983, video (U-matic), color, silent, 15 min 23 sec
Note: Documentation of an installation work with the same title, presented at the 1983 Kyoto Independent Exhibition (Kyoto City Museum of Art).

B-8 Okuyama Jun'ichi [b.1947], *My Movie Melodies*, 1980, film (35 mm), B&W, sound, 7 min

B-9 Kawai Masayuki [b.1972], *Video Feedback Aleatoric No.1*, 2011, video (SD), color, sound, 3 min 11 sec

B-10 Taki Kentaro [b.1973], *prologue*
2004, video (original size is SD / HD expanded), color, sound, 6 min 29 sec

Matsumoto Toshio's first collection of critical writings, published in 1963, was titled *Eizo no hakken* (Discovery of the Moving Image). The book, which compiles texts written between 1958 and 1963, dates from the same period as limura Takahiko's *Kuzu (Junk)*, the earliest work included in this program. It was a time when those pursuing new forms of expression "discovered" the moving image as a new medium, a new technology, and a new way of engaging with the world.

However, the moving image shares a fundamental quality with photography, namely the encounter with a subject appearing on camera before any act of deliberate expression takes place. Before considering the act of subjectively "discovering the moving image," we must focus on the moment in which the moving image, as something to be discovered, arrives from somewhere else. In other words, it is the *arrival* of the moving image that makes its *discovery* possible. Program B, titled *Arrival of the Moving Image*, presents works that convey this moment of arrival in the respective fields of experimental film, video art, and contemporary art.

limura's *Kuzu (Junk)* features footage of garbage, driftwood, and animal remains along the coast of Harumi in Tokyo, with the accompaniment of noise-based sound by Kosugi Takehisa. The work was produced with an awareness of junk art as part of the "anti-art" movement in the visual arts, and reveals a sensibility that underlay both visual art and the moving image during that era. Meanwhile, Hagiwara Sakumi's *KIRI* presents real events occurring in front of the camera as phenomena unfolding within the world of the moving image. Yamazaki Hiroshi's *HELIOGRAPHY* captures a world of light and time, devoid of human presence, with a vision that remains unparalleled. Matsumoto Shoji was a central figure in early efforts to introduce moving image works by artists, but his own films have seldom been screened in recent years, making this a rare opportunity to view his work. *CYCLE*, set at a Kyoto city bus stop, displays a striking level of refinement for a moving image work of its time.

Kashiwara Etsutomu's *Satawal*, often described as a "little-seen masterpiece," features footage of a waterfall basin shot from above, with the water evoking magical sensations as it appears to surge from the screen. Nomura Hitoshi's *Turning the Arm with a Movie Camera: Person, Landscape* consists of the act of rotating a hand holding a 16mm film camera, combined with the footage recorded by the camera during that motion. Variations in the way the camera is rotated manifest as differences in the resulting image, rendering visible the relationship between the body and the world. *THE COURT Tenny no Niwa / Tennis court* by Nakatsuka Hiroko, Hayashi Go, and Mochida Akemi is a rare work newly unearthed for this program. The subject of the film is an installation, but its intent evidently goes beyond straightforward documentation, beckoning the viewer into the installation's spatiotemporal field through the moving image.

Okuyama Jun'ichi's *My Movie Melodies* is a work in which images are burned directly onto the film's optical soundtrack. The images function as a soundtrack, producing sound and allowing the audience to hear the audio generated by the visuals they are seeing. Kawai Masayuki's *Video Feedback Aleatoric No.1* is a moving image work created through the use of feedback from analog video equipment. Adapting the practice of image sonification in film, the work presents visuals and sounds produced through the internal mechanisms of the video medium. In Taki Kentaro's *prologue*, the filmed subject and the re-recorded image are layered in a nesting-doll structure. Partway through, a scene is introduced in which the video signal is fed into an audio input, presenting another exploration of image sonification.

[C] 表現の探索：美術家による映像 (8作品・78分)

- C-1 村岡三郎[1928–2013]・河口龍夫[b.1940]・植松奎二[b.1947](共作) 《映像の映像－見ること》
1973年、ビデオ(テレビ放送)、モノクロ(オリジナルはカラー)、サウンド、12分30秒
備考：NHK神戸の「兵庫の時間」で放映された。オリジナルはカラーであるが、現存しているのはモノクロ映像のみである。
- C-2 今井祝雄[b.1946] 《円》 1967年、フィルム(16mm)、モノクロ、サウンド、4分3秒
- C-3 福岡道雄[1936–2023] 《男の美学》
1967–68年、フィルム(8mm)、モノクロ、サイレント、3分24秒、デジタル編集：小谷彰宏
- C-4 堀浩哉[b.1947] 《READING Session No.3》
1974年、ビデオ(U-matic)、モノクロ、サウンド、20分、DVD化協力：金子智太郎
備考：1974年の堀によるパフォーマンス作品を記録した映像作品(堀、山中信夫、三澤憲司、柏原えつとむが出演)。
- C-5 森村泰昌[b.1951] 《銃を持つ私／ウォーホルに捧げる》 1998年、シングルチャンネル・ビデオ、カラー、サイレント、2分40秒
- C-6 松井智恵[b.1960] 《HEIDI 46 – brick house》
2006年、シングルチャンネル・ビデオ(コーデック：ProRes 422HQ、1920x1080、フレームレート：29.97)、カラー、
サウンド(48000Hz、16bit、stereo)、15分27秒13
- C-7 白井美穂[b.1962] 《The Creative Act》 2007年、ビデオ、カラー、サウンド、11分35秒、協力：BankART 1929
- C-8 藤本由紀夫[b.1950] 《duet》 2021年、シングルチャンネル・ビデオ(MPEG-4)、カラー、サウンド、6分11秒

村岡三郎・河口龍夫・植松奎二の《映像の映像－見ること》は、驚くべき作品である。最初の驚きは、テレビへの憎悪を爆発させるかのような激しい内容。次の驚きは、この作品がテレビで放送されたという事実。逆に言えば、街中や家庭に置かれたテレビに映る像として構想されたからこそ、テレビへの物理的な介入が導かれたのだろう。新しい表現を探索する美術家の欲求と、時代を画する映像という媒体の、齟齬と矛盾と葛藤に満ちた軋轢が生む稀有な出来事。

長い歴史を有する美術という領域において、写真の登場によって出現した光学的かつ機械的な芸術は、「映像の到来」によって、「美術家による映像」の可能性を開く。「表現の探索」をタイトルに掲げるCプログラムでは、「(映像による表現)の探索」と「(表現の探索)のための映像」が交錯する局面に注目し、美術家による映像の実践を紹介する。

村岡・河口・植松の《映像の映像－見ること》がテレビへの物理的な介入ならば、今井祝雄の《円》はフィルムへの物理的な介入を示す。パンチで1コマずつ穴が穿たれたフィルムを上映すると、穴の位置のズレによって、画面上の円が小刻みに動き続けることになる。福岡道雄の《男の美学》は、この時期の美術家による映像としては珍しく、物語的な作品であり、短いながらも、映画的な構造を彷彿とさせる貴重な作例である。

堀浩哉の《READING Session No.3》は、本プログラムにおいて初めて上映される注目すべき映像である。意味を解体することが企図され、堀、山中信夫、三澤憲司、柏原えつとむが、可能な限り早く本を読む。その様子は、次に本を読む人物が撮影し、例えば、本を読む堀の姿は山中信夫が撮影している。堀の作品における「本を読む私」は、画面上に登場しない「カメラを持つ私」によって撮影されている。森村泰昌の《銃を持つ私／ウォーホルに捧げる》は、ウォーホルの描くエルヴィス・プレスリーに扮した森村の姿をとらえた映像である。写真を武器に絵画に介入する森村は、コマ撮りのような本作によって、写真を武器に映像へも介入している。だとすれば、「銃を持つ私」は、「カメラを持つ私」でもあるだろう。

松井智恵の《HEIDI 46 – brick house》は、大阪港近くの築港赤レンガ倉庫で撮影された映像と、画像空間を拡張するかのような音響からなる。往事に想いを馳せるようなその映像の時空間は、松井のインスタレーションによって出現する時空間と平行に感じられる。白井美穂の《The Creative Act》は、マルセル・デュシャンによる同名のスピーチを白井が読み上げる中、BankART(横浜)に集うアーティスト達が作品と共に出演する作品である。ヘレンケラーやガガーリンらが講演を行なった中央公会堂の大集会室に、果たしてデュシャンは降臨するのだろうか。藤本由紀夫の《duet》は、タイプライターを鍵盤楽器に見立てて「演奏」する作品である。映像上で2回の「演奏」が重ねられ、2台の合奏が実現する。その響きは、デュシャンの講演から喚起される言葉や文字と共鳴し、Dプログラムへと引き継がれる。

[C] Exploration of Expression: Film and Video by Visual Artists (8 works / 78 min)

- C-1 Muraoka Saburo [1928–2013], Kawaguchi Tatsuo [b.1940] and Uematsu Keiji [b.1947] (collaboration), *Image of Image – Seeing*, 1973, video: TV broadcast, B&W (color in original), sound, 12 min 30 sec
Note: Originally broadcast on NHK Kobe's Hyogo no jikan (Hyogo Time). The original was in color, but only black-and-white footage remains.
- C-2 Imai Norio [b.1946], *En (Circle)*, 1967, film (16 mm), B&W, sound, 4 min 3 sec
- C-3 Fukuoka Michio [1936–2023], *Aesthetics of a Man*
1967–68, film (8 mm), B&W, silent, 3 min 24 sec, digital editor: Kotani Akihiro
- C-4 Hori Kosai [b.1947], *READING Session No.3*
1974, video (U-matic), B&W, sound, 20 min, DVD transfer by Kaneko Tomotaro
Note: Video documentation of a 1974 performance by Hori, featuring Hori, Yamanaka Nobuo, Misawa Kenji, and Kashiwara Etsutomu.
- C-5 Morimura Yasumasa [b.1951], *Me Holding a Gun: For Andy Warhol*
1998, single-channel video, color, silent, 2 min 40 sec
- C-6 Matsui Chie [b.1960], *HEIDI 46 – brick house*
2006, single-channel video (codec: ProRes 422HQ, 1920 × 1080, frame rate: 29.97), color, sound (48000 Hz, 16-bit, stereo), 15 min 27 sec 13
- C-7 Shirai Mio [b.1962], *The Creative Act*, 2007, video, color, sound, 11 min 35 sec, support: BankART 1929
- C-8 Fujimoto Yukio [b.1950], *duet*, 2021, single-channel video (MPEG-4), color, sound, 6 min 11 sec

Image of Image-Seeing, a collaboration between Muraoka Saburo, Kawaguchi Tatsuo, and Uematsu Keiji, is an astonishing work. The first surprise is the work's intensity, as if unleashing a burst of fury toward television, and the second is the fact that it was actually broadcast on television. Paradoxically, it was precisely the work's conception as a moving image to appear on TV screens in homes and public spaces that led to a direct physical intervention in the medium. This peculiar event emerged from the friction – rife with inconsistencies, contradictions, and tensions – between the artists' drive to explore new forms of expression and the monolithic, era-defining medium of the moving image.

Within the long arc of art history, photography emerged as an optical and mechanical mode of expression and led to the arrival of the moving image, which opened up new possibilities for works created by visual artists. Program C, titled *Exploration of Expression*, focuses on junctures where two approaches intersect – the exploration of expression through the moving image, and the moving image as a means of exploring expression itself – showcasing moving image practices by artists engaged in these investigations.

While *Image of Image-Seeing*, the collaborative work by Muraoka, Kawaguchi, and Uematsu, represents a physical intervention in television, Imai Norio's *En (Circle)* physically intervenes in film. The frame-by-frame perforation of the film with a hole punch produces a circle that shifts subtly on screen as a result of slight variations in hole position. Fukuoka Michio's *Aesthetics of a Man* is unusual for a moving image work by an artist of this period in that it adopts a narrative structure, and while brief, it is a valuable example of a work that evokes the structure of cinema.

Hori Kosai's *READING Session No. 3* is a noteworthy moving image work receiving its first screening in this program. Conceived as an attempt to dismantle meaning, the work features Hori, Yamanaka Nobuo, Misawa Kenji, and Kashiwara Etsutomu reading books as rapidly as possible. Each reader is filmed by the next, with Hori, for example, filmed by Yamanaka. In Hori's work, "me reading a book" is filmed by "me holding a camera," who remains offscreen. Morimura Yasumasa's *Me Holding a Gun: For Andy Warhol* features the artist dressed as Elvis Presley in Warhol's depiction. Known for using photography as a means of intervening in painting, Morimura here extends that intervention to the moving image in a stop-motion-style work. In that sense, "me holding a gun" is also a stand-in for "me holding a camera."

Matsui Chie's *HEIDI 46 – brick house* combines footage shot at the Chikko Red Brick Warehouse near Osaka Port with sound that seems to extend the spatial depth of the image. The film's evocation of time and space, with a sense of quiet reflection on the past, seems to parallel the temporal and spatial dimensions manifested in Matsui's installations. Shirai Mio's *The Creative Act* features artists gathered at BankART in Yokohama, who appear with their works as Shirai reads aloud Marcel Duchamp's speech of the same name. Might Duchamp, too, make his presence felt in the Main Hall of the Osaka City Central Public Hall, where Helen Keller, Yuri Gagarin and others once gave speeches? Fujimoto Yukio's *duet* is a performance piece in which a typewriter is treated as a keyboard instrument. Two performances are layered within the moving image, creating a duet between two typewriters. Their resonant sounds echo the words and text evoked by Duchamp's speech, and that energy is carried into Program D.

[D] 来るべき映像表現：越境性、批評性、再帰性（9作品・87分）

- D-1 折笠良 [b.1986] 《みじめな奇蹟》(日本語版)
2023年、DCP、カラー、サウンド、8分17秒、声の出演：町田康、協力：ニューディアー
- D-2 鈴木了二 [b.1944] 《物質試行 43 「CAHIERS」 覚書》
2001年、ビデオ (CD-ROM)、カラー、サウンド、8分25秒、『建築文化』2001年6月号のCD-ROMに収録
- D-3 小松浩子 [b.1969] 《内包浸透現象》 2019年、フィルム (8mm)、モノクロ、サイレント、7分30秒
- D-4 金村修 [b.1964] 《Topless Beaver Drive》 2019年、ビデオ、カラー、サウンド、11分47秒
- D-5 石原友明 [b.1959] 《眼投げ。》 2022年、シングルチャンネル・ビデオ (MPEG-4)、カラー、サウンド、2分36秒
- D-6 高嶋晋一 [b.1978]+中川周 [b.1980] 《No experience necessary #1》
2022年、ビデオ (4K/UHD)、カラー、サイレント、8分1秒、ループ作品
- D-7 三宅砂織 [b.1975] 《Seascape (Suzu) 2》 2024年、シングルチャンネル・ビデオ、モノクロ、サイレント、11分、ループ作品
- D-8 牧野貴 [b.1978] 《The Low Storm》
2009年、フィルム (35mm&8mm) をビデオ化、カラー、サウンド、15分、音楽：ローレンス・イングリッシュ
- D-9 葉山嶺 [b.1987] 《子午線の結び目》
2015年、シングルチャンネル・ビデオ (DVフォーマットで撮影、1920×1080)、カラー、ステレオサウンド、11分4秒

1970年に刊行された中平卓馬の初めての写真集は『来たるべき言葉のために』と題されている。刊行から半世紀以上が経過した現在、「来たるべき言葉」としての「写真」の在り方を再考するべき時期が到来している。ならば、そのアナロジーとして次のようにいえるだろうか。私たちが目撃してきた映像は、「来たるべき写真」としての「映像」であった。「来たるべき言葉」と「来たるべき写真」が重奏的な関係を結ぶ時、「来たるべき映像」への疾走が始まる。

飯村隆彦の《くず》によって幕を開けた3つのプログラムは、葉山嶺の《子午線の結び目》によって幕を閉じる。都市の中の小さな森で撮影された映像とグリッチ的なデジタルノイズに身を委ねる私たちは、小杉武久のノイズ音響を介して《くず》へと回帰する。「来たるべき映像表現」をタイトルに掲げるDプログラムでは、越境性、批評性、再帰性に注目し、領域横断的な映像の実践を紹介する。

Ｃプログラムの終盤に喚起された言葉や文字は、折笠良の《みじめな奇蹟》へと接続される。アンリ・ミショーによる同名のエッセイをモチーフに、文字がアニメーション化されている。鈴木二の《物質試行 43「CAHIERS | 覚書」》は、鈴木的设计による住宅を被写体とする映像である。光と影、空洞と物質、思考と身体、映像としての建築を体験する濃密な時間。小松浩子の《内包浸透現象》は、同名のインスタレーションを被写体とする映像である。印画紙の森に分け入るような映像が不安定に揺れ動き、あてどなく彷徨い続ける。時折、過去の展示を撮影した映像と遭遇し、そこに自分の姿が映っているような感覚に見舞われる。

金村修の《Topless Beaver Drive》は、短いカットの連続による疾走感溢れる映像と、街の喧騒を変調／増幅した音響によって、都市の虚実を映し出す。資本主義社会における現実感の希薄な欲望が、出現と消去を繰り返す。石原友明の《眼投げ。》は、手に持つカメラを投げ上げ、落ちてくるカメラを手にするという一連の出来事を、投げ上げられたカメラが撮影する映像によって映し出す。高嶋晋一・中川周の《No experience necessary #1》は、カメラという機構を強く喚起する映像である。スチルと動きが繰り返され、巻き上げられる砂埃の微細な粒子が、被写体としての地面の水平性と、映像が投影されるスクリーンの垂直性を往還し、非人称的な映像を出現させる。

三宅砂織の《Seascape (Suzu) 2》は、静けさと憤りと底なしの深さを感じさせる映像である。フォトグラムを動画にしたような、陰陽が反転した映像は、見る者の視覚と意識を反転させ、映像という世界の奥深さを開示する。牧野貴の《The Low Storm》は、フィルムとデジタルの往還によって、映像が、目を閉じたままでも見える世界と同義であることを教えてくれる。その世界では、「鳥の飛翔」の映像は「鳥の映像」の飛翔として経験されることだろう。葉山嶺の《子午線の結び目》は、森には森の時間が流れていることを示し、地上から人類が姿を消した後の世界のようにも見えてくる。映像によって世界が表現されるのではなく、映像とは世界そのもののものだ。

[D] For Moving Image Works to Come:
Interdisciplinarity, Criticality, Reflexivity (9 works / 87 min)

- D-1 Orikasa Ryo [b.1986], *Miserable Miracle (Japanese dub ver.)*
2023, DCP, color, sound, 8 min 17 sec, voice: Machida Kou, Support: NEW DEER
- D-2 Suzuki Ryoji [b.1944], *EXPERIENCE IN MATERIAL NO.43 CAHIERS*
2001, video (CD-ROM), color, sound, 8 min 25 sec, Included on a CD-ROM in the June 2001 issue of *Kenchiku Bunka* magazine.
- D-3 Komatsu Hiroko [b.1969], *Internal Impregnation*, 2019, film (8 mm), B&W, silent, 7 min 30 sec
- D-4 Kanemura Osamu [b.1964], *Topless Beaver Drive*, 2019, video, color, sound, 11 min 47 sec
- D-5 Ishihara Tomoaki [b.1959], *Eye Throw*, 2022, single-channel video (MPEG-4), color, sound, 2 min 36 sec
- D-6 Takashima Shinichi [b.1978] + Nakagawa Shu [b.1980], *No experience necessary #1*
2022, video (4K / UHD), color, silent, 8 min 1 sec, looped
- D-7 Miyake Saori [b.1975], *Seascope (Suzu) 2*, 2024, single-channel video, B&W, silent, 11 min, looped
- D-8 Makino Takashi [b.1978], *The Low Storm*
2009, film (35 mm & 8 mm) → video, color, sound, 15 min, music: Lawrence English
- D-9 Hayama Rei [b.1987], *The knot of meridian*
2015, single-channel video (Filming in DV format, 1920 × 1080), color, stereo sound, 11 min 4 sec

Nakahira Takuma's first photobook, published in 1970, was titled *For a Language to Come*. Now, more than half a century since its publication, it may be time to reconsider the nature of photography as a "language to come." Here we might make an analogy: the moving images we have witnessed were, in fact, a form of "photography to come." When "a language to come" and "photography to come" enter into a layered relationship, the acceleration toward the "moving image to come" begins.

The three programs (B, C, and D) that began with limura Takahiko's *Kuzu (Junk)* conclude with Hayama Rei's *The knot of meridian*. Immersed in footage shot in a small urban grove and glitch-like digital noise, we are drawn back to *Kuzu (Junk)* through the noise-based sound by Kosugi Takehisa that accompanied that film. Program D, titled *For Moving Image Works to Come*, showcases cross-disciplinary moving image practices, with particular attention to interdisciplinarity, criticality, and reflexivity.

The words and letters evoked toward the end of Program C flow into Orikasa Ryo's *Miserable Miracle*. Drawing on Henri Michaux's essay of the same title, the work animates written characters. Suzuki Ryoji's *EXPERIENCE IN MATERIAL NO.43 CAHIERS* enters on a residence he designed himself, offering an intense, immersive experience of architecture as moving image through light and shadow, emptiness and matter, thought and body. Komatsu Hiroko's *Internal Impregnation* is a moving image work featuring footage of her installation of the same name. The picture wavers unsteadily, as if venturing into a forest of photographic paper and continuing to wander without a clear destination. At times there are encounters with footage of past exhibitions, accompanied by the uncanny feeling that one's own image might appear within it.

Kanemura Osamu's *Topless Beaver Drive* depicts the reality and unreality of the city through a rapid succession of short cuts and sound that modulates and amplifies urban noise. The insubstantial desires of capitalist society surface and vanish in a continuous cycle. Ishihara Tomoaki's *Eye Throw* captures a sequence of actions – throwing a hand-held camera into the air and catching it – in footage recorded by the airborne camera itself. Takashima Shinichi and Nakagawa Shu's *No experience necessary #1* is a work that powerfully calls attention to the mechanism of the camera itself. Stillness and motion alternate as fine particles of swirling dust move between the horizontality of the ground as subject and the verticality of the projection screen, producing a detached, impersonal image.

Miyake Saori's *Seascape (Suzu) 2* evokes a quiet of stillness, restraint, and unfathomable depth. The image, with light and dark inverted like a photogram in motion, reverses the viewer's visual and mental orientation and reveals the profound depth of the moving image as a world unto itself. Makino Takashi's *The Low Storm*, through the interplay between film and digital media, reveals that the moving image is equivalent to a world perceptible even with eyes closed. In that world, "images of birds in flight" might be experienced as "the flight of the images themselves." Hayama Rei's *The knot of meridian* illuminates the unique flow of time in a forest, which comes to resemble a world that persists after humanity has vanished. Here, the world is not represented by the moving image. The moving image is the world itself.

森村泰昌プロデュース「テクノテラピー—こころとからだの美術浴—」について

石田克哉 (MEM)

大阪市中央公会堂は、1918年に竣工したネオルネッサンス洋式の歴史的建築物で、国の重要文化財に指定されている。1999年より3年半にわたり耐震補強も含めた大規模な保存・再生工事が行われた。この再生工事が着工される前年の1998年、朝日新聞社は公会堂開館80周年記念と、朝日新聞創刊120周年記念事業として、まだ創建時の大正時代の雰囲気が残る中央公会堂の建物全体を使い、アートイベントを開催することを企画。その総合プロデューサーとして森村泰昌に白羽の矢が立った。同年春から秋にかけて、森村の企画『「空装美術館」 絵画になった私』が、朝日と各館の共催で、東京都現代美術館、京都国立近代美術館、丸亀市猪熊弦一郎現代美術館へ巡回していた。各会場では、モリクラと名付けられた観客が作品の一部になる仕掛けの森村版ブリクラを設置したり、化粧ボーチ仕様の展覧会カタログをつくったりして、来場者が楽しめる工夫を随所に取り入れ多くの観客を動員した。

朝日から白紙委任されたプロジェクトに対して森村は、「こころとからだの美術浴」と銘打って「テクノテラピー」と名付けた総合的な美術空間を構想した。それは、展覧会、遊園地、ワークショップ、そしてライブハウス等が組み込まれた、美術による心身の解放をテーマにした野心的な企画であった。森村は、この大型企画を共に実現するために、他の作家たちに参加を呼びかけた。そして、赤崎みま、池上恵一、遠藤裕美子、多田正美、中塚裕子、中ハシクシゲ、松井智恵、やなぎみわ、ヤノベケンジ、ログズギャラリー（中瀬由央、濱地靖彦）、BuBu（ブブ・ドラ・マドレーヌ）が参加することになる。

また、関西の美術業界から、グラフィックデザイナー、コピーライター、イラストレーター、マネジメント担当、小道具担当等が集められ、チーム森村が結成された。私は企画全体の制作と運営を担当した。森村の頭の中で生まれた構想がチームメンバーに共有され、各パートのアイデアが参加作家との対話を通して練られ、専門業者も交えながら現実の作業工程に落とし込まれていった。最終的に、朝日の事業部スタッフに、舞台監督、舞台美術、イベント運営会社、展覧会制作等の専門家や業者も加わり、制作運営組織はかなりの大所帯になった。大型の造作物から映像機材、舞台に至る会場制作を伏見工芸が担当。会場設営の日程は限られており、ほぼ突貫工事で仕上げられた。

1998年春ごろから企画が本格的に動き始めたので、準備も含めた制作期間は実質半年ぐらいだったと記憶している。ボランティアの運営スタッフが大勢動員された。来場者が心身を美術で癒やすお手伝いをするスタッフ全員、森村の指示により、ドクターとナースの白衣をつけて運営にあたるという徹底ぶりであった。運営スタッフは「テラピーメイト」と名付けられた。

森村は、この途方もない企画について以下のように語っている。

（テクノテラピーは）ちょうど温泉のように、体も心もいつもと違った気分覚醒させる装置ということで名付けました。心を落ちつかせるだけではなく、ドキドキしたり、ワクワクしたりする、ちょっと刺激の強いビリビリした温泉のようです。／だから、中之島公会堂の室内を使った展示は、これまでの展覧会とは全く違います。／一つは芸術作品を体全体を使って体験します。何かに感動したり、考えさせられたりする芸術の本来の出発点に戻るのです。それを「絶対体験芸術」と名付けました。／（中略）テクノテラピーを展覧会だと思わずに来てください。名付けようのないことをしているのです。／テクノテラピーは、私が見た夢と空想です。「オズの魔法使い」のように、夢を見ている間にさまざまな体験をする冒険小説のような構成になっています。／入り口をくぐると、冒険の始まり。フライト（飛行）をして迷路を通り、不思議な世界に入ります。（中略）冒険を終えて、再び現実の世界に戻ってきたとき、夢の世界で体験した何かが、心や体に残っているでしょう。（テクノテラピー告知記事内森村談話、朝日新聞夕刊1998年10月28日）

これは展覧会ではなく森村自身も「名付けようのないこと」であった。当時の「テクノテラピー」の宣伝チラシでは以下のように謳われている。

「テクノテラピー」は、『アラビアン・ナイト』の百年に一夜だけ海底から浮上するまぼろしの都のごとく、中央公会堂に突如として現れた不思議な世界です。（中略）それぞれの“techno= 技”で“therapy＝治癒”を試みる空間—いわば日常や常識に囚われ、こわばった“こころとからだ”を開放させる美術の温泉なのです。この世界には、海があります。乗物もあります。見上げるほど大きな花も咲いています。訪れた人々は、摩訶不思議な空間を巡り、非日常の体験をしていきます。でも、ここにあるモノや起こるコトは、現実の感覚や考え方、社会と深く関係しています。夢の世界を通過した後、見なれた日常が少し違って見えるかもしれません。（文：山下里加）

A3サイズを二つ折りにしたチラシには、D.K.ウラヂが描いた、「テクノテラピー」内部を未来人のような男女のペアが巡る幻想的なタッチの漫画が大きく掲載された。「フライング・エレベーター」、「シャワートンネル」「Sea Zone」「ホーリー・フラワー」「永遠の廊下」「こころとからだの部屋」などと名前が付けられた各セクションを巡る内容が絵解きされている。「フライング・エレベーター」というのは、音響増幅装置がついた古い手動式の昇降機だ。入口受付から導かれてこれに乗り込んだ観客はログズギャラリーの演奏によるノイズサウンドを浴びながら一気に三階まで運ば

れる。最初の部屋でテラピーメイトがビデオ解説する施設のガイドンスを見て、赤崎みま設計の回転する巨大万華鏡「シャワートンネル」の内部を通過。その先の塔の展望台まであがると、「Sea Zone」が目の前に開ける。三階の中集会室は天井高が9mあり、展望台の高さはビルの三階程度にあたる。万華鏡を内部に備えた、メインの建造物である塔は中塚裕子と松井智恵の手で設計デザインされた。「Sea Zone」は約一時間周期で昼と夜が交代する。夜が来るまで会場のそこかしこに待機しているヤノベケンジのアトムカーに乗ったり、周囲の回廊に並べられているモリクラをしたりして遊ぶ。テーマサウンドが夜の訪れを告げると全体の照明が落ち、植木に囲まれたジャングルのような特設ステージの大型スクリーンで上映される森村の映像作品に続いて、遠藤裕美子によるパフォーマンス「ワンダフル・ナイト」が始まる（遠藤はこのステージを会期中74回行った）。それが終わると、ステージ奥の特別室が開放され、部屋の奥に設置された中ハシクシゲの「ホーリー・フラワー」が次の昼時間が来るまでの間に公開される。階段で二階まで降りると、目の前は「永遠の廊下」と名付けられたセクションで、やなぎみわの映像作品が廊下の突き当たりの壁一面に投影されている。仮想空間に果てしなく延びた廊下で様々な物語が展開される。同じ階には「こころとからだの部屋」と題されたレクチャールームが二部屋あり、池上恵一が「からだの教室」、BuBuが「セックスの教室」を受け持ち、身体のゆがみについてや、性感染症や四十八手の奥義などをテーマにした教室を毎日開いている。その隣のミュージアムショップではテクノテラピーグッズや、使い捨てフィルムカメラの「写ルンです」などがおかれていた。「写ルンです」は良く売れた。カメラ付き携帯電話が販売されるのはその翌年であった。

いまだかつてない美術アトラクションの提案は、チラシを手にしたり、新聞の告知を見たりした人たちの期待をいやが上にもかきたてた。

「テクノテラピー—こころとからだの美術浴—」は、1998年10月30日から11月8日まで大阪市中央公会堂で開催された。連日会場入口を先頭に建物を取り囲むように長い列ができ、10日間の会期中、7,300人程の来場者があった。地下一階から入って三階の中集会室まで「フライング・エレベーター」で一度観客をあげてから、階段を使って階下に誘導する導線のため人数制限をしながらの客入れであったことを考えると驚異的な数字である。

プレビューには、美術関係者が大勢招待された。時間になると三階のメイン会場「Sea Zone」全体にスモークがたかれ照明が落とされる中、多田正美による「テクノテラピー」テーマサウンドが流れる。特設ステージで森村のパフォーマンスが突然始まった。「君が代」を原型をとどめないほどにアレンジした「あなたの時代」という重いビートが効いた曲を絶叫している。ステージの反対側に目を移すと、会場中央を陣取っている塔の建物の先端が赤く光り、周りでライトをつけたアトムカーが4台、霧の中を泳ぐように走り回っている。招待客は飲み物も渡されず、プレスツアーもなく、美術展なのかコンサートなのかかわからない異質な空間に放り出され、明らかに困惑した表情を浮かべていた。目の前で起こっていることは、どう解釈したら良いのかかわらないま

さに「名付けようのないこと」だった。結局「テクノテラピー」は、開幕前に多くの告知記事が出たにもかかわらず、終了してからは、ある体験記事で酷評^{*1}され、芸術新潮で取材記事^{*2}が掲載された以外は美術関係の媒体からの取材や批評はなく^{*3}、現代美術業界からは黙殺されたと言って良い。今に至る間、当時の日本の現代美術についての論考でも参照されたことは私の知る限りない。

公会堂での開催と並行してサテライト会場として、桜ノ宮の大川沿いに広大な敷地を展開している大阪アメニティパーク（OAP）内のOAPプラザで展覧会「テクノテラピー・ミュージアム」が開催された。公会堂の開催が終了してすぐ、すべての展示物と構造物がOAPへ移され再構成された。敷地内の広場や建物内を使って展示やイベントが展開された「テクノテラピー・イン・OAP」は同年末まで開催された。

「テクノテラピー」開催時の熱気を思い出すと、なにか非日常のものを体験させてくれ、ものの見方を変えてくれるのではないかという美術の力に対する憧れや期待が当時人々のなかに確実にあった。新潟で「大地の芸術祭」の一回目が開催されるのが2000年、横浜トリエンナーレの一回目が2001年である。それから25年ほど経ち、観光ツアーと美術体験が一体化したビエンナーレやトリエンナーレが全国各地で競うように開催される時代になった。いまでは「現代アート」が、我々の生活のあらゆる場面で、すべてを素敵にかっこ良く変えてくれる魔法のように、ファッションやインテリアのみならず、生き方やビジネスなどとも結びつけられ、もてはやされている。もはや「アート」は何にでも効く万能薬である。

では前世紀末に開催された「テクノテラピー」が、「美術」が「アート」になって流行最先端のおしゃれなものとして社会に認識される、その走りだったのかというと、そういうことはまったくない。当時周りからは、派手な大衆向けのエンターテイメントを大手メディアから請け負ったように見られていた。しかし、実際には会期中毎日行われたステージは、アングラ演劇や暗黒舞踏の舞台に近かったし、映像や音響機材を相当量駆使して作りあげた会場空間は、懐かしい見世物小屋のハイテク版のようでもあった。そう、10日間の会期中、荘厳な公会堂の建物は、昔お祭りのたびにどこからともなく現れ多くのこどもたちを惹きつけた、いかがわしい見世物小屋そのものに変貌していた。来場した何人もの知り合いから、こころとからだ解放されるどころか、ストレスと刺激で頭がクラクラしたと批難されたが、私はそれを聞いて森村さんの試みは成功したと確信した。「こころとからだの美術浴」というのは、平穏な日常から危険でクラクラする異世界への解放であり、ときには苦痛を伴う癒やしであった。危険な匂いが充満する薄暗い見世物小屋は、実に心躍るものであった。それは、当時まだかろうじて存在していた「現代美術」が、人々にとって怪しくも難解で不可解なものであると同時に、ある種の人たちにとっては精神的な救済や革命であった時代の、最後に咲いた徒花のようなものであったと思えてならない。

「The Image of TechnoTherapy」は、Ufer! Art Documentary 主宰の岸本康監督による、本プロジェクトのド

キュメンタリーである。来場者が、地下の旧式の昇降機を改造した音響マシンに搭乗して、三階最上階のメインルームに到着。そこから二階の「こころとからだの部屋」や様々な作品を体験するツアーを、メイキング映像を交えながら紹介する。

「テクノセラピースペシャルナイト 森村泰昌＋多田正美」は、テクノセラピー最終日に、三階のメイン会場である中集会室で開催されたふたりの作家によるライブパフォーマンスの収録であり、同じく岸本監督の手による。多田は、サウンドアーティストであり、当時森村といくつかのプロジェクトで共同制作をしていた。テクノセラピー全体のサウンドデザインにも関わった。

森村泰昌(美術家)

セルフポートレートを通じて、美術史や映画、歴史的人物の再解釈を試みる独自の手法で知られる。京都市立芸術大学を卒業後、1985年に発表した《肖像(ゴッホ)》で、自らフィンセント・ファン・ゴッホの自画像に扮する作品で注目される。1989年ベニスビエンナーレ／アベルト88に選出され、国際的に作品が評価されるきっかけになる。美術史上の名画からはじまり、ハリウッド映画のワンシーン、歴史的を主題にするシリーズなどがその後展開されていく。ゴッホ、セザンヌ、ゴヤ等の近代名画から、マリリン・モンローなどの時代を象徴する女優、レーニンや毛沢東など歴史的な人物像を引用する。森村の制作は、歴史や文化の文脈に入り込み、そこに新たな視点を加える行為であり、美術史や世界史、サブカルチャーなどに対する深い洞察を通じて、常に新しい主題に取り組み続けている。国際的に活動を展開し、シカゴ現代美術館、カーネギー美術館、バリのカルティエ現代美術財団など、世界各地で展示を行ってきた。日本国内では、東京都現代美術館、京都国立近代美術館、横浜美術館、東京都写真美術館、国立国際美術館等で個展を開催。長年の国内外での活動が評価され、1996年に芸術選奨文部科学大臣賞、2006年に京都府文化功労賞、2011年には紫綬褒章をそれぞれ受賞。

Techno Therapy: Art Bath for Mind and Body, produced by Morimura Yasumasa

Ishida Katsuya (MEM)

Osaka City Central Public Hall is a historic Neo-Renaissance building completed in 1918 and designated as a National Important Cultural Property.

Beginning in 1999, it underwent three and a half years of major conservation and restoration work, including seismic reinforcement. In 1998, the year before the renovations began, the *Asahi Shimbun* newspaper company organized an art event utilizing the entire building, which still preserves the atmosphere of the Taisho era (1912-1926) when it was built, to commemorate both the hall's 80th anniversary and the 120th anniversary of the newspaper's founding. Morimura Yasumasa was selected as the overall producer for the project. From spring through fall of that same year, Morimura's solo exhibition *Self-Portrait as Art History*, co-organized by Asahi and the respective venues, toured the Museum of Contemporary Art Tokyo; the National Museum of Modern Art, Kyoto; and the Marugame Genichiro-Inokuma Museum of Contemporary Art.

At each location, interactive features were included to engage visitors, such as custom photo booths called Morikura (a play on words combining Morimura and *purikura*, photo booths that instantly printed users' photos on stickers and were highly popular at the time) where attendees could insert themselves in the artworks, and the exhibition catalogue was designed in the style of a makeup pouch.

Asahi gave Morimura full creative control for the project, and he conceived an immersive art space with the title *Techno Therapy* and the tagline “Art Bath for Mind and Body.” It was an ambitious plan themed around the liberation of the mind and body through art, integrating an exhibition, an amusement park, workshops, and live performances. To realize this comprehensive vision, Morimura called on fellow artists, and the participants were Akasaki Mima, Ikegami Keiichi, Endo Yumiko, Tada Masami, Nakatsuka Hiroko, Nakahashi Katsushige, Matsui Chie, Yanagi Miwa, Yanobe Kenji, Rogues' Gallery (Nakase Yukihiisa and Hamachi Yasuhiko), and BuBu (BuBu de la Madeleine).

岸本は、最初の企画会議の段階から、スペシャルナイトのステージを最後に公会堂の全プロジェクトが完了するまで現場に張り付いてカメラを回し続けた。テクノセラピーについて参照できる資料がほとんどない現在、貴重な記録映像である。

※1 橋本敏子「『テクノセラピー・こころとからだの美術浴』って、なに？」[LR11] 書肆・博物誌1999年1月、74–79頁

※2 大竹昭子「森村泰昌軍団、中之島公会堂に大乱入」『芸術新潮』新潮社、1998年、70–77頁

※3 他、フジテレビで深夜放送していたNONFIXというドキュメンタリー番組の制作チームが立て込み時点から取材をし、翌年1月6日「ナル芸術～異端芸術家 森村泰昌～」というタイトルで放映された

In addition, graphic designers, copywriters, illustrators, management staff, and prop coordinators from the Kansai art scene were assembled to form Team Morimura. I was responsible for overseeing the production and operation of the project. The concept that sprang from Morimura's mind was shared among the team members, and ideas for each element were developed through dialogue with the participating artists. These ideas were then translated into specific logistical processes in collaboration with specialized contractors. Ultimately, the team expanded to include staff from Asahi's business division, along with stage directors, set designers, an event management firm, and exhibition production specialists, resulting in a sprawling organization. The interior design contractor Fushimi Kogei was in charge of venue production, handling everything from large structures and video equipment to stage setup. With only a limited window for installation, the entire setup was completed in a rapid, all-out effort.

I recall that the entire production period, including preparation, lasted roughly six months, with the project beginning in earnest in spring 1998. A large number of volunteer staff were mobilized. In accordance with Morimura's instructions, the atmosphere was thoroughly immersive, with all staff assisting visitors in healing their minds and bodies through art wearing white medical uniforms that made them look exactly like doctors and nurses. The staff were referred to as Therapy Mates.

Discussing this extraordinary project, Morimura stated:

[Techno Therapy] was named that because it's a process that awakens both body and mind into a different state, like bathing in a natural hot spring. It's not just about calming the mind, it's a more intense kind of hot spring that sets your heart racing and makes you bubble with excitement. This event at Osaka City Central Public Hall is completely

unlike anything that's been done before. One thing about it is that you experience the artworks with your whole body. It's a return to the origins of art, which is essentially something that moves you or makes you think. I call this approach “absolute experiential art.” [...] Please don't come expecting a conventional exhibition. What we're doing here is something that can't be named. Techno Therapy is my dream and my illusion. It's like The Wizard of Oz, taking the form of an adventure story where various experiences unfold while you're dreaming. Once you step through the entrance, the adventure begins. You fly, wander through a maze, enter a world of wonder. [...] When the adventure ends and you return to the real world, something from that dream world will linger in your mind and body. (From Morimura Yasumasa's comments in a Techno Therapy preview article, *Asahi Shimbun*, evening edition, October 28, 1998)

In Morimura's words, it was not an exhibition but “something that can't be named.” The promotional flyer for *Techno Therapy* described it as follows:

[Techno Therapy] is a wondrous world that has suddenly appeared inside Osaka City Central Public Hall, like the phantom city in One Thousand and One Nights that rises from the sea floor for only one night every hundred years. [...] It is a space where each person seeks “therapy” through their own “techno” (technique or technology), in other words, a hot spring bath of art designed to free the rigidified mind and body from the constraints of everyday life and conventional thinking. In this world, there is an ocean. There are vehicles. There are blooming flowers so gigantic you must look up to see them. Visitors journeying through this magical space experience the extraordinary, but the objects and events here are deeply connected to real sensations, ways of thinking, and society. After passing through this dream world, your everyday surroundings may appear just a little different. (Text by Rika Yamashita)

The A3-size folded flyer prominently featured a fantasy-style manga by D. K. Uraji, in which a futuristic-looking man and woman explore the interior of Techno Therapy. The manga depicted the various sections of the installation, each with imaginative names: Flying Elevator, Shower Tunnel, Sea Zone, Holy Flower, Eternal Corridor, Mind and Body Room. The Flying Elevator was an old manual elevator retrofitted with a sound system. Visitors, guided from the reception at the entrance, boarded this elevator and were transported directly to the third floor while being bombarded with noise music by Rogues' Gallery.

In the first room, a Therapy Mate gave a video-based orientation. Visitors then passed through the Shower Tunnel, a giant rotating kaleidoscope designed by Akasaki Mima. Climbing further up to an observation deck atop a tower, they entered the Sea Zone, located in the third-floor central meeting room, which has a ceiling height of nine meters (equivalent to the third story of a standard building). The tower, the main structure of the installation, was designed by Nakatsuka Hiroko and Matsui Chie and included the kaleidoscope in its interior.

The Sea Zone alternated between day and night on an approximately one-hour cycle. While waiting for night to fall, visitors could ride in Atom Cars by Yanobe Kenji or enjoy Morikura photo booths lined up in the surrounding corridors.

When a sound effect signaled the arrival of night, the lighting across the venue dimmed. A video work by Morimura was projected on a large screen mounted on a jungle-like stage surrounded by plants, followed by Endo Yumiko's performance *Wonderful Night*, which she performed 74 times during the event's run. After the performance, a special room behind the stage was opened to reveal Nakahashi Katsushige's *Holy Flower*, on view until the next daytime cycle began. Descending to the

second floor, visitors encountered the Eternal Corridor, where a video work by Yanagi Miwa was projected across the entire wall at the far end of the hallway, presenting a series of narratives unfolding in the endless virtual space of the corridor. Also on the second floor were two lecture rooms called the Mind and Body Rooms. Ikegami Keiichi taught the Body Class and BuBu the Sex Class, offering daily instruction on topics such as bodily imbalances, sexually transmitted diseases, and the secrets of the forty-eight sexual positions. In the adjacent museum shop, Techno Therapy merchandise and Fujifilm Utsurundesu disposable film cameras were available, and the latter were especially popular. Camera-equipped mobile phones would not hit the market until the following year.

This proposal for an unprecedented art attraction stirred great anticipation among those who received the flyer or saw newspaper announcements.

Techno Therapy: Art Bath for Mind and Body was held at Osaka City Central Public Hall from October 30 to November 8, 1998. Each day, long lines snaked around the building from the entrance, and over the 10-day period, approximately 7,300 people attended. This was an extraordinary number considering that entry was restricted to manage crowd flow, as visitors needed to enter from the basement, take the Flying Elevator up to the third-floor central meeting room, and then be guided back down via the stairs.

Numerous art professionals were invited to the preview. At the scheduled time, the entire third-floor main venue, the Sea Zone, filled with fog, the lights dimmed, and the *Techno Therapy* theme composed by Tada Masami began to play. Suddenly, Morimura appeared on the special stage and launched into a performance. He screamed the lyrics to *Anata no jidai* (“Your Era”), a beat-heavy arrangement of Japan's national anthem *Kimigayo* so altered it was scarcely recognizable. On the opposite side of the stage, the top of the tower at the center of the venue glowed red, and four illuminated Atom Cars circled it as if swimming through the fog. The guests were offered no refreshments, there was no press tour, and they were simply thrust into a disorienting space that was neither an art exhibition nor a concert. Many appeared visibly perplexed.

What was happening around them was, in every sense, indescribable and impossible to categorize or interpret. In the end, despite the abundance of anticipatory coverage before the opening, *Techno Therapy* received scant publicity after it closed. Aside from one scathing review written as a firsthand account¹ and a feature article in *Geijutsu Shincho*², there was no media coverage or critical response from art-related publications³, and it is fair to say that the contemporary art world pointedly ignored the project. As far as I know, to this day it has never been referenced in subsequent discussions of Japanese contemporary art from that time. In conjunction with the event at Osaka City Central Public Hall, an exhibition titled *Techno Therapy Museum* was held at OAP Plaza, located in Osaka Amenity Park (OAP), a large riverside complex along the Okawa River in Sakuranomiya. Immediately after the Public Hall event concluded, all installations and structures were transported to OAP and reconfigured. Techno Therapy in OAP, which featured exhibits and events throughout the plaza and in the surrounding buildings, continued until the end of that year.

Looking back on the energy that surrounded *Techno Therapy*, it's clear that at the time there was a genuine sense of reverence for art and hope for its power to deliver extraordinary experiences and transform how people see the world. The first edition of the Echigo-Tsumari Art Triennial (Echigo-Tsumari Art Field) in Niigata was held in 2000, followed by the first Yokohama Triennale in 2001.

Now, about a quarter of a century later, biennials and

triennials that integrate tourism and art experiences are held throughout Japan, as if competing with one another. Today, *gendai āto* (contemporary art; now referred to by the English word “art” rather than its Japanese equivalent, *bijutsu*) is lionized not only in fields such as fashion and interior design, but also in connection with lifestyles and the business world. It is often treated as a kind of magic potion, capable of making everything look better, more stylish, more desirable. Art has come to be seen as a universal form of “therapy” that cures all ills.

So, was *Techno Therapy*, held at the end of the last century, a forerunner of this era when art has become socially accepted as cutting-edge and stylish? Not in the slightest. At the time, it was largely seen as a flashy, mass-market entertainment event commissioned by a major media outlet. In reality, however, the performances staged each day were closer in spirit to underground theater or butoh dance, and the space, packed to the gills with audio and video equipment, resembled a high-tech version of an old-fashioned carnival sideshow. For the ten days of the event, the stately Osaka City Central Public Hall was transformed into something that could have come straight out of an old-time festival, where unsavory yet alluring tent shows appeared seemingly out of nowhere and drew in children by the dozens. Several acquaintances who visited told me afterward that rather than feeling liberated in mind and body, they felt unpleasantly dazed and overwhelmed by the manic energy and sensory intensity. Hearing that, however, was what made me certain that Morimura’s experiment had succeeded. The Art Bath for Mind and Body was not intended for soothing relaxation, it was intended to break visitors free from the humdrum routine of daily life and plunge them into a dizzying, dangerous alternate reality, a form of therapy that could be painful at times. That dimly lit sideshow, saturated with a sense of peril, was truly exhilarating. It felt to me like the final, fleeting blossoming of a time when contemporary art – still bizarre, incomprehensible, and alien to most – could also be, for a certain kind of person, a source of salvation or a call to revolution.

Morimura Yasumasa (Artist)

Morimura Yasumasa is known for his inimitable approach to reinterpretation of art history, cinema, and historical figures through photographic self-portraiture. After graduating from Kyoto City University of Arts, he gained attention in 1985 with Portrait (Van Gogh), a photograph in which he transformed himself into one of Vincent van Gogh’s self-portraits. This marked the beginning of his now famous series focused on art history. His selection for Aperto 88 at the 1989 Venice Biennale was a turning point that brought international recognition. Initially focusing on art-historical masterpieces, his practice expanded to include scenes from Hollywood films and series featuring historical subjects. Morimura appropriates iconic works by Van Gogh, Cezanne, and Goya, as well as figures such as Marilyn Monroe, Lenin, and Mao Zedong. His creative process involves immersing himself in historical and cultural contexts while introducing new perspectives, continuously exploring new themes while drawing on deep insights into art history, world history, subcultures and more. Morimura has exhibited internationally at the Museum of Contemporary Art Chicago, the Carnegie Museum of Art in Pittsburgh, Fondation Cartier pour l’art contemporain in Paris and elsewhere. In Japan, he has held solo exhibitions at the Museum of Contemporary Art Tokyo, the National Museum of Modern Art, Kyoto, the Yokohama Museum of Art, the Tokyo Photographic Art Museum, and the National Museum of Art, Osaka. In recognition of his contributions in Japan and abroad, he was awarded the Minister of Education, Culture, Sports, Science and Technology’s Art Encouragement Prize in 1996, the Kyoto Prefecture Cultural Merit Award in 2006, and the Medal with Purple Ribbon in 2011.



The Image of Techno Therapy is a documentary film about the project, directed by Kishimoto Yasushi of Ufer! Art Documentary. The film follows the visitor’s journey, from boarding an old manual elevator repurposed as an audio environment in the basement, to arriving at the main room on the third floor, then continuing on to the Mind and Body Room on the second floor. This is intercut with behind-the-scenes footage showing how the project was realized.

Techno Therapy Special Night: Yasumasa Morimura + Masami Tada is a film of a live performance by the two artists, presented in the third-floor central meeting room on the final day of *Techno Therapy*. Also directed by Kishimoto Yasushi, it documents Morimura’s collaboration with sound artist Tada Masami, who worked with him on several projects around that time and was also involved with the overall sound design of *Techno Therapy*.

Kishimoto kept his camera rolling from the very first planning meeting through to the conclusion of the Public Hall project, culminating in the *Special Night* performance. Now, with almost no other reference materials on *Techno Therapy* remaining, these two films stand as invaluable documents of this unprecedented and never-to-be-repeated event.

*1 Hashimoto Toshiko, “What on Earth Was *Techno Therapy: Art Bath for Mind and Body?*” *LR11*, Shoshi / Hakubutsushi, January 1999, pp. 74–79.

*2 Otake Akiko, “Morimura Yasumasa’s Army Storms Osaka City Central Public Hall,” *Geijutsu Shincho*, Shinchosha, 1998, pp. 70–77.

*3 On television, a production team from the documentary program *NONFIX*, which aired late at night on Fuji TV, covered the project from the setup phase onward, and it was broadcast on January 6 the following year with the title “Naru [Japanese for “becoming,” also an abbreviation for “narcissist”] Art: Iconoclastic Artist Morimura Yasumasa.”

Photo by Kazuo Fukunaga

「テクノセラピー」特別上映会
Special Screening: Techno Therapy

6月6日(金) 18:30–
テクノセラピー スペシャルナイト 森村泰昌+多田正美

(1998,66min)
監督：岸本康
出演：森村泰昌、多田正美
撮影・編集：岸本康 ◎ Ufer! Art Documentary 1998–99

6.6 (Fri) 18:30–
Techno Therapy Special Night: Yasumasa Morimura + Masami Tada

(1998, 66 min)
Director: Kishimoto Yasushi
Featuring: Morimura Yasumasa, Tada Masami
Cinematography / Editing: Kishimoto Yasushi © Ufer! Art Documentary 1998–99

6月7日(土) 18:45–
The Image of Techno Therapy

(1999,60min)
監督：岸本康
撮影・編集：岸本康 ◎ Ufer! Art Documentary 1998-99
参加アーティスト：赤崎みま、池上恵一、遠藤裕美子、多田正美、ログズギャラリー（中瀬由央+濱地靖彦）、中塚裕子、中ハシクシゲ、BuBu、松井智恵、森村泰昌、やなぎみわ、ヤノベケンジ

6.7 (Sat) 18:45–
The Image of Techno Therapy *Japanese version only

(1999, 60 min)
Director: Kishimoto Yasushi
Cinematography / Editing: Kishimoto Yasushi © Ufer! Art Documentary 1998-99
Participating artists: Akasaki Mima, Ikegami Keiichi, Endo Yumiko, Tada Masami, Rogues' Gallery (Nakase Yukihiisa + Hamachi Yasuhiko), Nakatsuka Hiroko, Nakahashi Katsushige, BuBu, Matsui Chie, Morimura Yasumasa, Yanagi Miwa, Yanobe Kenji

上映後 20:00–21:00
トークセッション「テクノセラピーとは何だったのか？」

森村泰昌氏（美術家）×金澤韻氏（現代美術キュレーター）
モデレーター：石田克哉（MEM）

Post-Screening Talk Session 20:00–21:00
What Exactly Was Techno Therapy? *Japanese version only

Morimura Yasumasa (Artist) and Kanazawa Kodama (Curator of contemporary art)
Moderator: Ishida Katuya (MEM)

ART OSAKA 2025 Screening Program
上映用ブルーレイディスク制作・編集：les contes

ART OSAKA 2025 Screening Program パンフレット
デザイン：株式会社 サトウデザイン
翻訳：コリン・スミス
発行年：2025年6月
発行者：一般社団法人日本現代美術振興協会
〒540-0012 大阪市中央区谷町5丁目6-7 中川ビル3B
E. info@apca-japan.org

ART OSAKA 2025 Screening Program
Editing of Blu-ray Disc for Screening: les contes

ART OSAKA 2025 Screening Program Pamphlet
Design: sato design.
Translation: Colin Smith
Publication Date: June 2025
Publisher: Association for the Promotion of Contemporary Art in Japan (APCA)
3-B Nakagawa Bldg., 5-6-7 Tanimachi, Chuo-ku, Osaka
540-0012 JAPAN
E. info@apca-japan.org

タイムテーブル | Timetable



撮影はご遠慮ください
No photos / No video



飲食はご遠慮ください
No food or drink



電子機器の電源はオフにしてください
Please switch off all electronic devices

注意事項：光・明滅に敏感な方はご注意ください。

Caution: This video contains flashing lights. Viewer discretion is advised for those sensitive to light or flickering.

	6.6 (Fri)	6.7 (Sat)	6.8 (Sun)
10:00			
11:00		10:30–11:52 (82 min) Program A	10:30–11:52 (82 min) Program A
12:00		12:00–13:18 (78 min) Program C	12:00–13:52 (112 min) Program B
13:00			
14:00		13:30–14:57 (87 min) Program D	14:00–15:18 (78 min) Program C
15:00	14:30–15:52 (82 min) Program A		
16:00		15:20–18:00 *Japanese version only シンポジウム 「うつる像／見える像—映像表現の在処」 Symposium To Be Being Seen: Explorations in the Field of the Moving Image Part 1 15:20–16:30 Part 2 16:40–18:00	15:25–16:52 (87 min) Program D
17:00	16:05–17:57 (112 min) Program B		
18:00			
19:00	18:30–19:36 特別上映会 テクノセラピー・スペシャルナイト 森村泰昌＋多田正美 ※鑑賞料：1000円 Special Screening: Techno Therapy Special Night: Yasumasa Morimura + Masami Tada *Admission: ¥1,000	18:45–21:00 *Japanese version only 特別上映会 The Image of Techno Therapy 18:45–19:45 ※鑑賞料：1000円 Special Screening: The Image of Techno Therapy *Admission: ¥1,000 20:00–21:00 トークセッション 「テクノセラピーとは何だったのか？」 Post-Screening Talk Session What Exactly Was Techno Therapy?	19:00–20:00 Expanded Party 会場：クリエイティブセンター大阪内 スタジオバルティック Venue: Studio PARTITA, located within Creative Center OSAKA 19:15–19:45 河合政之 Kawai Masayuki Video Live Performance
20:00			
21:00			

●「うつること」と「見えること」—映像表現をさぐる：60年代から現在へ 入場無料

To Be Being Seen:
Exploring Artistic Expression in Moving Image Works from the 1960s to Today in Japan
Admission Free

- A キカイデミルコトー日本のビデオアートの先駆者たち (p.7)
KIKAI DE MIRUKOTO = Eye Machine / To See by Chance –The Pioneers of Japanese Video Arts–
- B 映像の到来：実験映画、ビデオアート、現代美術 (pp.8–9)
Arrival of the Moving Image: Experimental Film, Video Art, Contemporary Art
- C 表現の探索：美術家による映像 (pp.10–11)
Exploration of Expression: Film and Video by Visual Artists
- D 来たるべき映像表現：越境性、批評性、再帰性 (pp.12–13)
For Moving Image Works to Come: Interdisciplinarity, Criticality, Reflexivity

●「テクノセラピー」特別上映会 鑑賞料：各回1,000円

Special Screening: Techno Therapy
Admission: ¥1,000 per screening

チケット購入はこちら
Purchase Tickets



JP



EN

来場者アンケート／今後のフェア運営のためにご協力をお願いいたします。
抽選で10名様を来年の「ART OSAKA」にご招待！

Visitor Questionnaire
Your cooperation will assist us in making valuable improvements to future ART OSAKA events.