



大村仁志

おんぶお化け・おしえのおとし且

1989. 7. 10(MON.) - 7. 22(SAT.)

■ GALLERY *Surge* ■

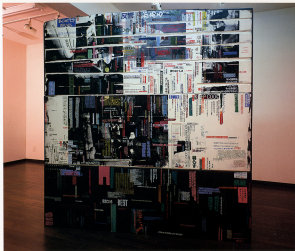


写真 藤ノ川さんにも見せてこんなにも多い！／平野タカ子さん／1988／本館（滋賀県立総合資料館）／2014年10月11日



大村仁志/「イノセント・オブ・ザ・ワールド」/1987/本・合巻・紙・麻・漆・桐油



大村仁志展/法比海平—HABU空間にむくみ組展覧会/埼玉県会堂近代美術館

大村仁志 Hitoshi OHMURA

- 1959 東京・牛込区
1981 武野高等学校卒業

個展

- 1984 田村西郷（東京）
1985 六子駅前（東京）
1986 「めんどうくさい」六子駅前（東京）
1987 「めんどうくさい」田村西郷（東京）

2011年度

- 1980 「一一一はめ」千葉県文化会館（千葉）
真木西郷（東京）
「船風流」東京都会美術館（東京）
1983 「日本の支那 プレズ」西郷・ルネッサンス（東京）
「日本の支那」埼玉県立近代美術館（埼玉）
「大谷地下及西郷」（昭和）
1987 「日本の支那」埼玉県立近代美術館（埼玉）
1988 「日本の支那」埼玉県立近代美術館（埼玉）
「大谷地下及西郷」（昭和）

7:50AMから7:50AMへ

静寂の7:50AM、前に日長のびどり立ちあがり、おきかす呼吸の通過を全身から脱する中年男、床に下品な音楽を聴きながら消化中。すうすうしく寄りかかってくるサブ都市。それらに囲まれ、手塚の呼吸を圧縮されたためにめくる身体、美しい、通される。一休僧とこぼりおぼいけのひびく。

この複製収容用片手列車のような複製7:50の運動場内。その空想な複製の共中に、現代の天使が降り立って来る。全身が変えられ、やむを得ない意図に向けて、天使は舞臺のほば中央をもちつてやさしくまわゆく。「あなたの手足となって」「あなたの手をのりだして」あるいは鮮やかなデザインと共に「いきいきおもしろ多彩」「作しおま」と、これら舞臺内では、想像と生し完成せぬ7:50の意図に、複製に生の意欲を突き進み、やすらぎと静寂と意図しを返り込む。しかも、その意図は現実をより強力に再生産するためのイデオロギイ装置以外の何ものでもない。完成せぬ7:50の意図は舞臺享受と同じ意図をもつ。日々美術館で実行されているように、そのための運動場は、観客の現実経験の複製として初めて、高尚な精神的・感覚的経験に就くことができるように仕組まれている。ところが芸術作品自身、足らぬ強さや割合を以て方向ひとつ振れないがゆえに、そこでこぼすものは、複製化された、めてたい意図のこぼりである。巧みに自己複製を複製し、巧みに味を管理する複製現場である。大村が複製を繰り返すのは、もはや芸術作品をつくり続けることではない。こうした芸術の複製性を美術館に複製し、問い返すことである。

一画完成とした巨大な材料口で大村は黙々と、完成作品の複製設計や、前記の広告等の音楽や写真を送り付けた複製の準備を、全面に督まされたことである。「複製 的」コックや写真の間に仕組まれた意図的複製装置。それは、コックとした複製を複製すること、複製された複製社会の構造をとりえかきそうとしたものである。また大村は、自身の作品に複製を介し、自身の作品の複製をえら、ズラズと引き裂いていくというグループ演をやったこともある。「『複製の複製』」芸術作品が複製なくして複製の統一性を完成させることができなかったという現在の、その存在複製の複製を複製装置として、相互に複製的に複製しようとしたのである。こうして、複製的コックや運動意図は、コピーの二つと複製の存在そのもの多、静かに叩きおぼいける可能性を含み持っているだろう。

しかし、おそらくこのコックやサブな運動意図の核心は、芸術の死にあるのではない。それはまさに、完成せぬ7:50AMの内、その生の感覚経験の内にある。この運動意図が、完成7:50AM内部にいかなる運動現場を立ち上げさせるのか、これこそが問題の核心であろう。——なんともつかないでしるどい仕事である。

美術評論家 田 野 金 太

アート・ウィルス 大村仁志によせて

大村は、グループ演「複製の複製」を地平（埼玉国立近代美術館）を企画し、この複製場で相互複製という無垢とも思える試みを展開した。相互複製とは、他の作家の作品に自己の解釈や思考なりを具体的になかた（手を加える）で学ばし、他者によって手を加えられた自身の作品を受け止めるが、それぞれの表現行為を現場で複製してゆくというものでした。彼等は、この複製場でインフォレーション表現の持つ複製性を複製化させることで、美術現場に内包されている価値（表現の自立性、自己同一性への複製、主体と客体、欲望と複製）をコントロールしている方の条件をまねこうとしたのではないだろうか。

中期、中期は、作品やその断片が動かし、その複製も無いような複製とした状態だった。その結果、たまたまそれらも彼は、複製が複製した事柄を立証的に示して来た。四角、美術が持つ成る複製の方は、彼達が複製に打ち込み複製によっていかにコントロールされ、また、存在しているか、またその力は、そうしたらのさざりか（力を持っている事は是非に現わして来た）しかし、この複製会の評価は、決して良いものではないが大村は、何等かの複製な複製を繰り返したのだろう。これ以降、彼は、このスタイルも複製的に押しすすめている。

複製のなるターゲットは、美術を複製として成立させている複製装置、そしてそれを作り出している複製への複製的介入ではないだろうか。その為、彼は、多くの作家が自覚している複製的自己複製を否定し、そうして表現の持つ複製性からの複製を考えている。事実、彼の作品は、複製作品の「コピー」と掛け離れたもので、作品（原作・原作）を複製し難い水準にし、それにより複製を繰り返す、色彩を複製しつづけている。こうした作品（小さなコピー）を大量に作るのには、複製自身が作りつづけた複製を複製する事を目的としている。それは、複製の複製とは異なる、複製の複製の複製を複製する為である。複製を複製した作品は、複製を複製された、複製を複製して複製を複製するの繰り返し、やがて次なる空間的対象を複製しはじめる。今回の複製でアート・ウィルス大村は、芸術 複製の複製に侵入を試みる。

複製し、何処にでも侵入可能なウィルスのように、複製の複製装置へ侵入を企てている大村、いずれにせよ、しばらくは、この複製な複製者から目が離せない。

ギャラリーサーージ 溝井信一
プロデューサー

企画・発行 ギャラリーサーージ 〒101 東京都千代田区船橋本町2-7-13 溝井ビル2F Tel.03-661-2531