





戦争は平和なり

自由は隷従なり

無知は力なり

ジョージ・オーウェル「1984年」より引用

WAR IS PEACE

FREEDOM IS SLAVERY

IGNORANCE IS STRENGTH

Quoted from George Orwell 'Nineteen Eighty Four'

## 「2020年」を迎えるために

高島 亮三

私は「個人」と「集団」の関係性から、その発展形として「集団」が行き着く先の「国家」という集合体の捉え方を、自身の作品製作時のバックボーンとしてきた。今、私が表現のフィールドとしている場所、つまり現代の日本では、主導者の「勇ましさ」を是とし、その中身を吟味せずひたすらその「勇ましさ」に追従する閉塞した空気（権威主義パーソナリティ）が蔓延しているように感じている。そんな時代の動向に思うところがあり、ここ数年はジョージ・オーウェルの小説「1984年」に描かれている全体主義国家の掲げるスローガン「WAR IS PEACE. FREEDOM IS SLAVERY. IGNORANCE IS STRENGTH.」（戦争は平和なり。自由は隷従なり。無知は力なり。）をテーマにした作品を制作してきた。本書はそれらの近作をまとめたものであり、タイトル「1984+36」は、いうまでもなくその「1984年」から36年後を想定した、極々近い未来の日本をイメージしている。

実際のところ、個人レベルで国家の有様といった壮大な問題を考えたところで、必ずしも大した答えが導き出せるわけでもないし、その答え自体に完全な正誤があるわけでもない。また、所詮無名の美術家の影響力などいかにほどのものか。しかしながら私たちは自分自身に、そして他者へと自分たちのあるべき立ち位置を常に問い続けなくてはならない。「1984+36」年ではなく「2020」年を迎えるために。

【長めの付記】 本書の編集も佳境の2019年8月、愛知県で開催されていた現代美術の芸術祭、あいちトリエンナーレ2019における企画の一つ「表現の不自由展・その後」が、その展示内容を巡り度重なるテロ予告や脅迫によって展示中止に追い込まれた。これまでも公共施設での展示が、批判に伴う過剰な自主規制等によって中止や撤去された例は数多くある。しかしながら本件において、公の立場であるはずの自治体の長が自身の主観のみを以って、該当企画展示の中止や関係者への謝罪を公然と求め、それが少なからず民意を得たことは特筆すべき出来事であった。もはや「1984+36」年の扉は間違いなく開かれ始めている。皆さんと共に、その扉の前で踏みとどまるため、厚かましくも本書がその一助になることを願ってやまない。

## Thoughts on entering into '2020'

TAKASHIMA Ryoza

The relationship between the individual and the collective, and the idea of the nation as a broader form of the collective have been the driving force of my art practice. In modern Japan, where my practice is based, it seems as if 'toughness' is thought to be the only qualification for the 'right' leader. Without interrogating its true meaning, everyone seems to follow the image of a strong, authoritative figure. I cannot help but sense the oppressive air of conformity looming. Concerned with such trends in the modern world, I have explored the totalitarian slogans from George Orwell's novel '*Nineteen Eighty Four*', 'WAR IS PEACE. FREEDOM IS SLAVERY. IGNORANCE IS STRENGTH.' as the theme of my practice for the past few years. This catalogue brings together a new series of works with the title '*1984+36*'. As suggested in the title, this body of work imagines the state of Japan in the very near future, 36 years after '*Nineteen Eighty Four*'.

In truth, I am uncertain if it is possible for an individual to come up with any useful answers when dealing with such huge issues as the state of the nation, and no answer can be unequivocally right or wrong. After all, what impact could a no-name artist hope to have? However helpless we might feel, we must continue to ask ourselves and others to interrogate the status quo and our own standpoint in order to orient ourselves toward the right direction; to welcome the year '2020', not '*1984+36*'.

【Long appendix】 In August 2019, just as we were about to complete the editing of this catalogue, the exhibition "*After 'Freedom of Expression?'*" at the *Aichi Triennale 2019* was shut down after the organisers received numerous threats objecting to a controversial work in the show. It is not the first time we have seen an overt self-policing and censorship by the organisers of a public exhibition in response to a public backlash. However, this was a notable case where the head of a local council, who is supposed to represent his community, censored a public exhibition and demanded a public apology from the organisers purely based on his own subjective opinion, and yet his action attracted considerable support from the general public. There is no doubt that the year '*1984+36*' is approaching. With my sincere hope to stop it in its tracks together, this catalogue is my humble contribution.

## 炎上する社会で求められる知性：高島亮三論

### 五十嵐 太郎

本稿を執筆するタイミングが、予定よりも遅れたのは、ちょうどあいちトリエンナーレ2019の「表現の不自由展・その後」をめぐる騒動が勃発し、芸術監督の経験者として複数の新聞やメディアにコメントを寄せる想定外の事態が発生したからだ。これは高島亮三が危惧を表明していた「1984年」的な全体主義やネット空間の誹謗中傷が、アートに対してリアルに牙を剥いた歴史的な事件として記憶されるだろう。ここで明らかになったのは、具象的な表現の脆弱性である。なるほど、アートは長い文章を読まれる必要なしに、多くの人にメッセージを瞬時に伝えることができる力をもつ。だが、今回、少女や天皇をモチーフとした作品は、アーティストの意図が理解されることなく、ただ画像だけを切りとられ、勝手なコメントとともに、ネットの拡散によって大炎上した。作品がイデオロギー的だったというよりも、表現を規制したい政治によってアートが利用されたとと言えるかもしれない。

こうした情報の時代において、高島の作品はすぐにリツイートされるものではなく、鑑賞者に対し、立ち止まって考えることを要求する。例えば、「National ● Dice」は、大量のサイコロを集積させたメタ・サイコロになっているが、その解釈は開かれている。単純にミニマルな要素を反復した造形的なインパクトを楽しむ人もいるだろうし、作品のタイトルから一の目が日の丸に見えることに気づくかもしれない。実際、インターネットで「DICE」を画像検索すると、よくわかるのだが、海外のサイコロは一の目が赤ではなく、逆に「サイコロ」を入力すると、赤い一の目が頻出する。どうやら、世界中で普遍的と思われていたサイコロが、日本では国旗を連想させるデザインになっているのだ。ゆえに、これは抽象的な作品でありながら、サイコロを用いたナショナリズムの表現なのだ。では、そのテーマをどう判断しているのか。そのためには、個と全体の関係を考える必要がある。

だが、ネット上では「考えなければ、楽になる」人ばかりが匿名で大声をあげている。正六面体のすべての目が赤い＝国旗になった作品「Japan All」のように、異なる多様な意見(2～6の目)を排除しようとするのだ。興味深いのは、この奇妙なサイコロが気持ち悪くも見えるし、デザインとして「美しく」も見えること。おそらく、後者の効果は全体主義に同化する誘惑を表現しているのだ。そしてオリンピックイヤーの記念貨幣を捏造した「1984+36」は、国家の記号をハッキングしている。「0円均一」は、譲渡によって貨幣を

媒介せず、抽象化された記号としての国家の貨幣システムから逃れる試みだ。もはや0円ならば、「円」の必要すらない。0ドルも、0ユーロも同じであり、真にグローバルな流通になりうる。かつて赤瀬川原平は零円札を発表したが、コンセプトチュアルな作品であり、むしろ高島はリユースによるオルタナティブな経済の可能性を示唆した。

さて、高島の活動は、筆者が担当した公募の審査を通じて、知ることになった。具体的には、名古屋のアーツ・チャレンジ2009、静岡のNew Creators Competition 2011、そして東京のMONSTER Exhibition 2018である。いずれも一人審査員だったわけではないので、合議で彼が選ばれたわけだが、結果的に縁がある作家と言えるだろう。過去の作品を調べると、三角屋根の家型を繰り返す「犬小屋の住人」(2004)や垂直に引き伸ばされた鳥の巣箱「メゾン・ド・オワソー」(2008)のように、量産される建売住宅や過密した集合住宅を揶揄したものがあり、彼は建築的なテーマも扱っていた。ここからは日常的な風景への違和感が読みとれるだろう。静岡の展示では、2011個の時計を壁に並べた「2011」のように(これだけの数があると、かなりの轟音になる)、高島の作品に共通しているのは、どこにでもある安価な要素をひたすら反復する手法である。

なるほど、ボルタンスキーからエル・アナツイまで、もしくはソル・ウリットらのように、同一要素の反復は現代アートの手法のひとつとしてよく知られている。が、高島の場合は、抽象的な記号から日本的なものを見出し、幾何学的なフォーメーションとして再構成する。現在の日本では、次々と事実に関議決定が行われ、ヘイトの意味も都合よく拡大解釈され、もはや「WAR IS PEACE」のようなダブル・スピークはフィクションではなくなった。ならば、黒い千羽鶴を集積させ、兵器のように見せることによって、彼はこうした状況を可視化しているのではないかと同時に、直接的ではないメッセージであるがゆえに、電凸やネット攻撃の対象になりにくい性格をもつ。あいちトリエンナーレ2019の炎上を経験した現在、政治家に逆利用されない作品を創造するとしたら、こうした知性が求められるのではないかと思う。

#### 五十嵐 太郎

1967年、フランス・パリ生まれ。建築史、建築批評家。博士(工学)。東北大学大学院教授。あいちトリエンナーレ2013芸術監督。ヴェツィア・ピエンナーレ国際建築展2008日本館コミッショナー。芸術選奨文部科学大臣新人賞。

## Intelligence in the ‘flaming’ culture of a digital age: On TAKASHIMA Ryozo

### IGARASHI Taro

There was an unexpected delay in the writing of this catalogue essay due to the controversy surrounding the exhibition “*After ‘Freedom of Expression?’*” at the *Aichi Triennale 2019*, which required me to provide commentary to numerous news media outlets as an experienced artistic director. I suspect that this incident may be remembered in history as when ‘*Nineteen Eighty Four*’-esque totalitarianism, which Takashima Ryozo has expressed concern about, combined with online ‘flaming’ culture, and turned against artistic expression. This event has brought to light the vulnerability of Representational Art. It is true that art has the capacity to convey an idea instantly to many people without the need to read a lengthy text. However, in this case, the artworks, one of a young girl and one depicting the emperor, were separated from the ideas that the artists intended to represent. Out of context, the images spread online along with just about anyone’s commentary, causing a big stir. Rather than the artworks being ideological, it could be said that art was used to serve repressive politics.

In such an information age, Takashima’s work is not something to be instantaneously re-tweeted, but rather it asks the viewer to stop and contemplate. For example, his work ‘*National ● Dice*’ is a kind of ‘meta-dice’ made up of a large number of dice amassed together, and the meaning behind the artwork is open to interpretation. Some people might simply enjoy the visual impact of the rearranged minimalistic forms, and they might gather from the title that the work is made to look like the Japanese ‘circle of the sun’ flag. When you look up images of ‘dice’ in English online, you will notice the dots on all the faces of the dice are uniformly painted black. In contrast, if you search for ‘Saikoro’ (Japanese word for dice), the single dot for 1 is usually painted red while all the other dots are black. It turns out that dice, which are thought to be universal, are designed to conjure up the national flag in Japan. Hence, ‘*National ● Dice*’ is a seemingly abstract work that in fact, deploys dice as a commentary on nationalism. To grasp Takashima’s concept, we need to consider the relationship between the individual and the collective.

Yet, when you look around on online platforms, it seems as if the world is full of people with the ‘ignorance is bliss’ attitude, anonymously shouting out their opinions with no concern for others. The cubic artwork with all sides painted with a red dot, or the Japanese flag, titled ‘*Japan All*’, embodies such a phenomenon: the dominant voice (number 1 of the dice) eliminates and homogenises all other diverse perspectives (numbers 2-6 of the dice). Curiously, this strange die looks both disturbing and ‘beautiful’ as a design. Perhaps, the latter quality speaks to the temptation to ‘fit in’ and assimilate into a totalitarian society. The work titled ‘*1984+36*’ shows fabricated Olympic commemorative coins with Japanese characters and emblems that usually signify authority manipulated and therefore reclaimed by the artist. Takashima’s ‘*All 0 Yen*’ project attempts liberation

from the arbitrary monetary system by eliminating currency from the process of exchanging goods. If the value is 0, there is no need to specify its currency, Yen, and no difference between 0 Euros and 0 dollars. As such, the concept of ‘0 Yen’ might lead to the truest form of global currency circulation. You may recall Akasewaga Genpei’s artwork The Great Japanese Zero Yen Note, which was purely conceptual. Takashima’s work on the other hand, implements a practical alternative to the current model of economy through reuse.

I got to know Takashima’s practice by taking part in selection panels for open calls for public exhibitions. Specifically, *Arts Challenge 2009* in Nagoya, *New Creators Competition 2011* in Shizuoka and *MONSTER Exhibition 2018* in Tokyo. Of course, I didn’t select Takashima’s work alone, as it was a panel decision in each case; anyhow, our paths have crossed serendipitously. Looking into his past work, he has also explored architectural themes caricaturing mass-produced, prefabricated homes and overcrowded housing complexes. For example, ‘*Resident of a Dog Kennel*’(2004), which presents the shape of a gable roof ‘house in repetition, and a vertically stretched birdhouse titled *Maison d’Oiseau*’(2008). These works highlight the incongruity within our everyday surroundings. As exemplified in his work ‘*2011*’, an arrangement of two thousand eleven clocks presented at the Shizuoka exhibition, which emitted quite a loud sound as a whole, Takashima’s work is characterised by the perpetual repetition and reiteration of inexpensive, ordinary material.

Repetition of a simple element is indeed a well-known method employed by many contemporary artists, including Christian Boltanski, El Anatsui, and Sol LeWitt. However, in Takashima’s case, he draws out something uniquely Japanese from abstract signs and reconfigures them into geometric formations. In today’s Japanese society, hypocrisy in politics and contradictory cabinet decisions are commonplace, words are becoming increasingly arbitrary and even words like ‘hate’ are often conveniently appropriated, and doublespeak such as ‘*WAR IS PEACE*’ seems no longer like fiction. Takashima’s work makes such a cultural climate visible, exemplified by the black senbazuru (one thousand origami cranes), which are usually used to wish for healing or for world peace, assembled into the shape of a weapon. Moreover, the message behind his work is ambiguous, therefore less likely to be subjected to online slander or media attention. Having experienced the online ‘flaming’ of the *Aichi Triennale 2019*, this seems to be the sort of intelligence required to create artworks that cannot be misrepresented by politicians.

#### IGARASHI Taro

Born in 1967, Paris, French. Architectural historian / Architecture critic. Doctor (engineering). Tohoku University graduate school professor. Aichi Triennale 2013 art director. Japan Pavilion at the Architecture Exhibition of the Venice Biennale 2008 commissioner. New Artist Award from the Minister of Education, Culture, Sports, Science and Technology.



# WAR IS PEACE

相手を攻撃する事で自身の安全(立場)を一方的に願うかのような、倒錯した今日の社会傾向を千羽鶴のフォーマットに置き換えて表現した。タイトルには、ジョージ・オーウェルの小説「1984年」に描かれている全体主義国家の掲げるスローガンから一部引用した。

黒上質紙 60cm×60cm×240cm

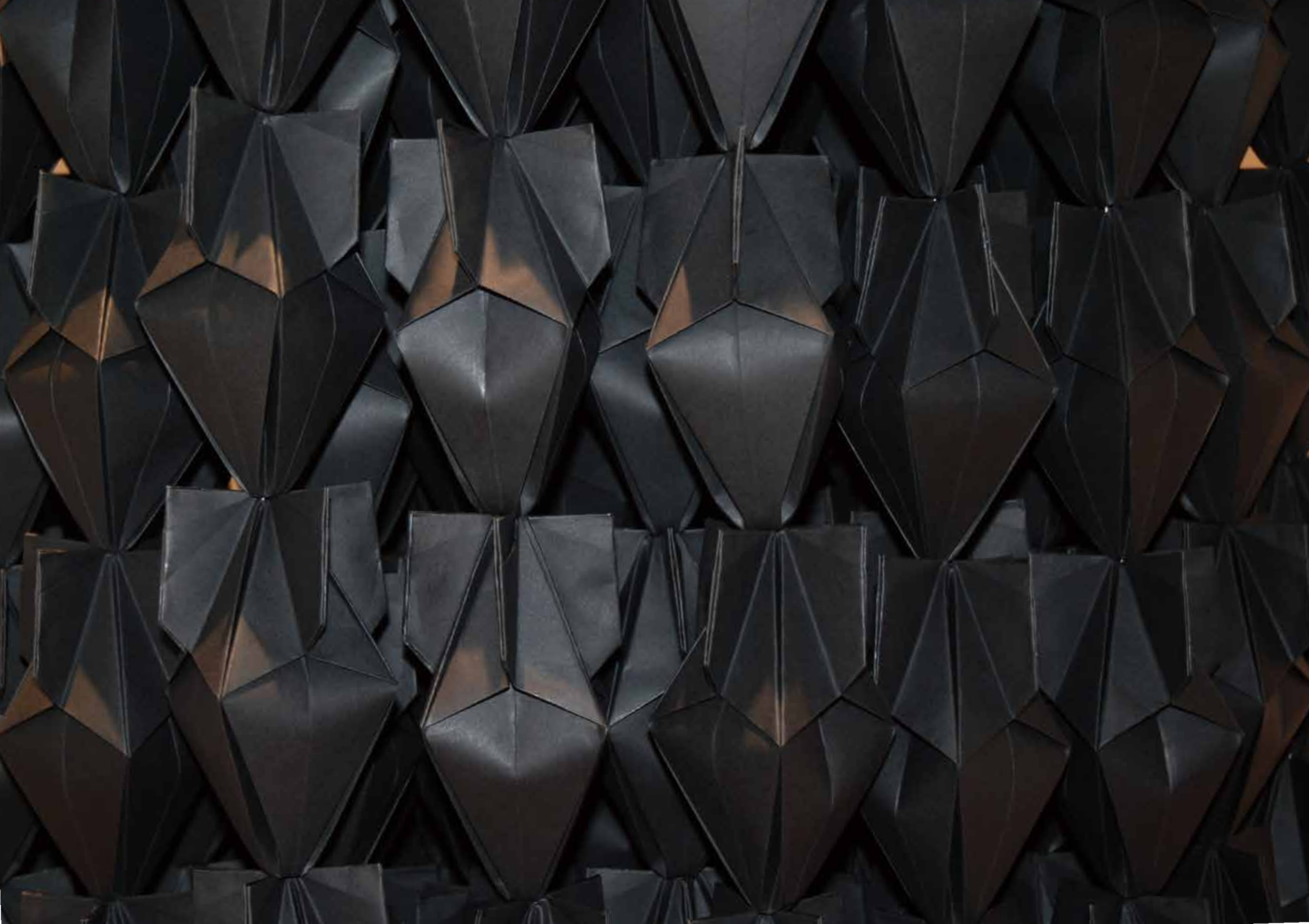
2017年 「SICF18」	スパイラル(東京)
2018年 「大Ah!!rt展 ~アーツ!!ト叫ぶアート展~」	西武渋谷店(東京)
2019年 「1984+36」	遊工房アートスペース(東京)

The aggressive formation of this *senbazuru* (one thousand origami cranes) embodies the cold, uncompassionate tendencies of today's society, where the act of self-preservation or self-advancement at the expense of others seems commonplace. The title is borrowed from the totalitarian government slogan in George Orwell's novel '*Nineteen Eighty Four*'.

Black paper 60cm×60cm×240cm

2017 「SICF18」	Spiral, Tokyo, Japan
2018 「Great Ah!!rt Exhibition」	SEIBU SHIBUYA, Tokyo, Japan
2019 「1984+36」	Youkobo Art Space, Tokyo, Japan







# National●Dice

「個人」と「全体」の関係性をコンセプトに本作を制作した。本作における「個人」とは、一から六までの様々な目(思想)が揃うサイコロ一つである(当然の事ながらその目(思想)は随時変わる余地がある)。だが、「全体」化したサイコロは、その本来の機能性を失い、漠然と巨大な単体の賽を支える目(機関)の一つ一つにすぎなくなっている。

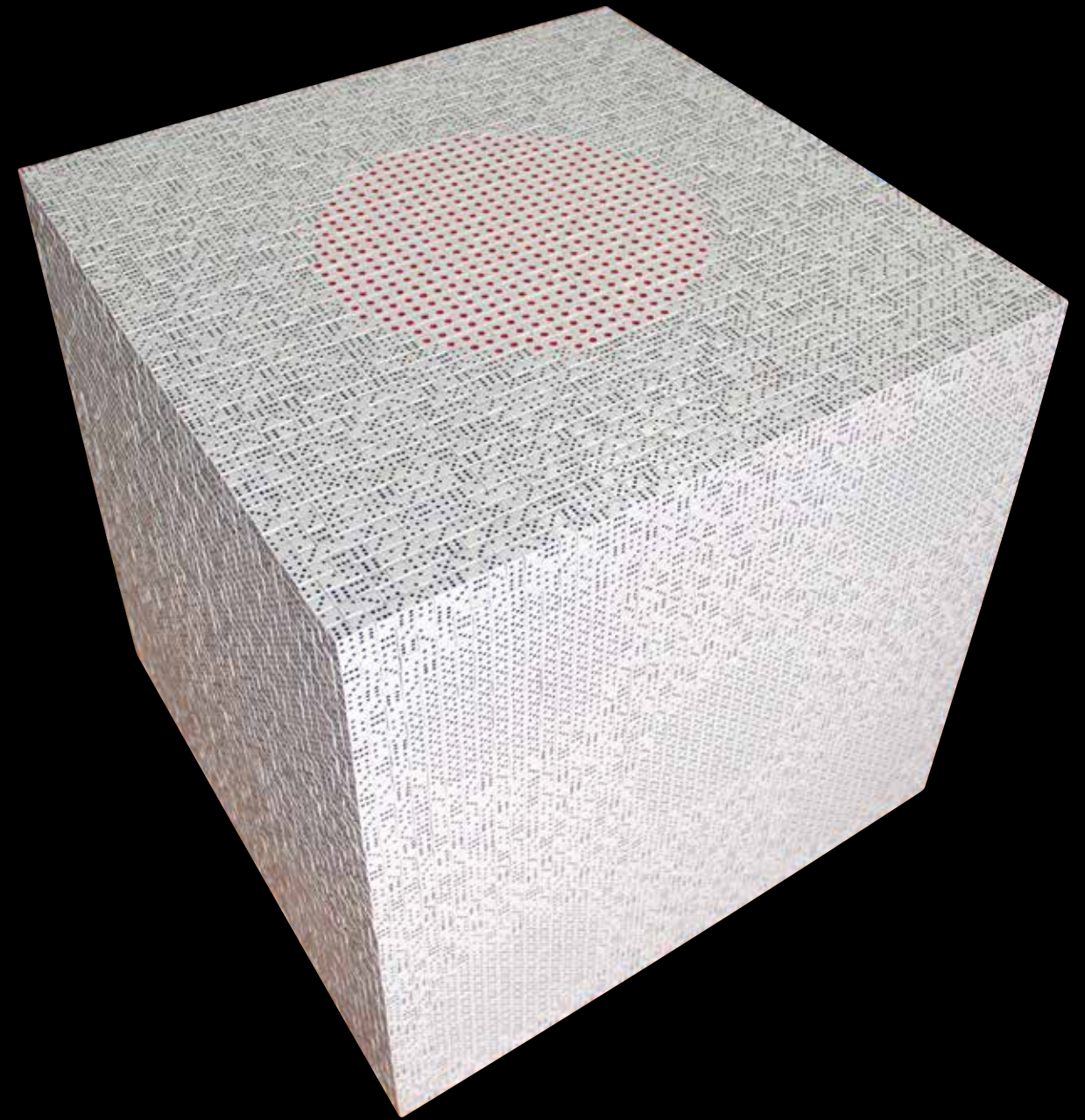
サイコロ 60cm×60cm×60cm

2018年 「MONSTER Exhibition 2018」	渋谷ヒカリエ(東京)
2018年 「大Ah!!rt展 〜アーツ!!ト叫ぶアート展〜」	西武渋谷店(東京)
2019年 「1984+36」	遊工房アーツスペース(東京)

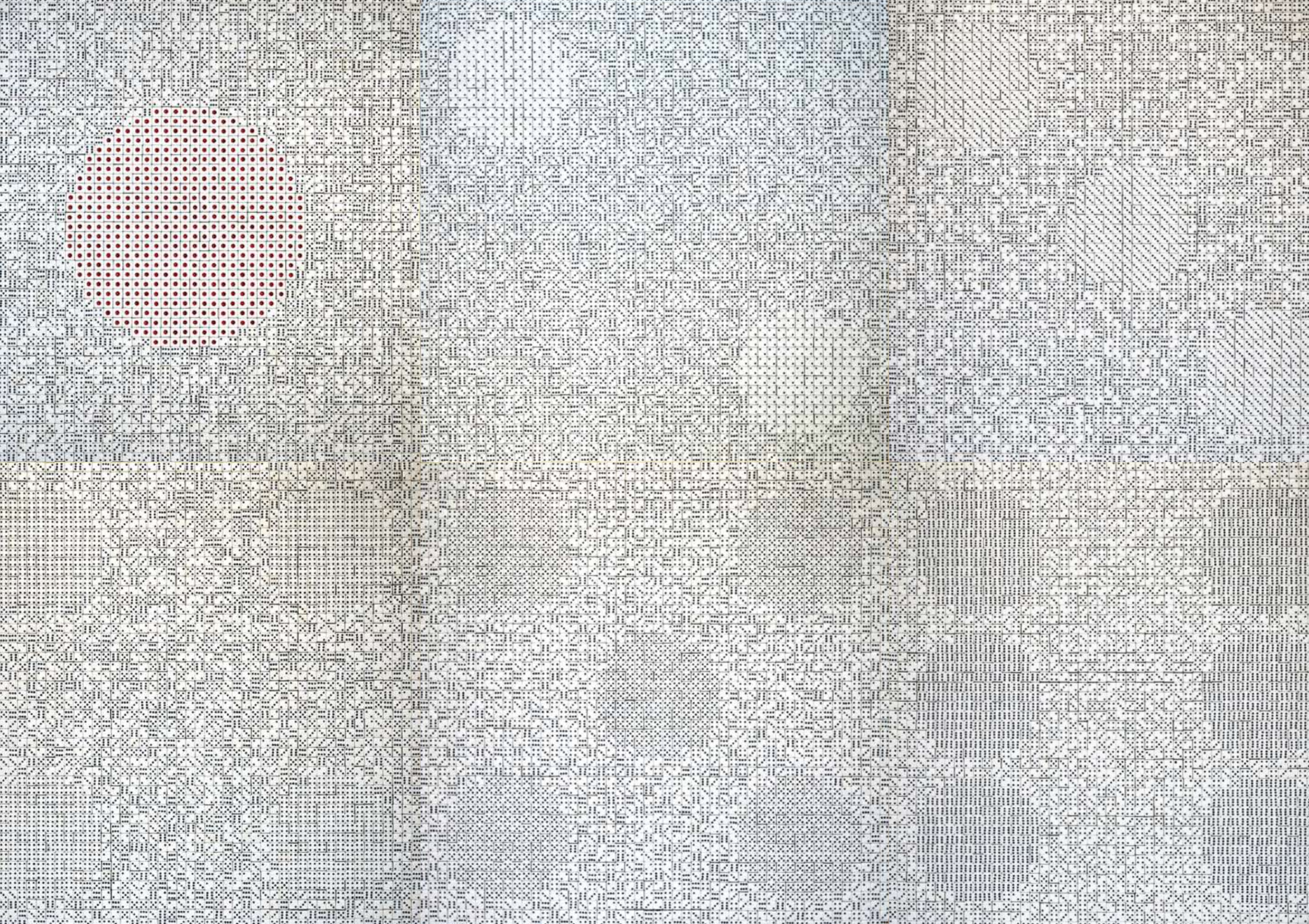
The relationship between the individual and the collective forms the conceptual framework for this work. The individual is represented in each die, with the six sides of each die and its different combination of dots signifying the diversity of ideas an individual can have. Of course, the ideas are subject to change just like the numbers produced by rolling the dice. However, in this collection of dice that have been assimilated into a homogenised whole, the individual dice have lost their original function, and now they are insignificant pieces that merely make up the collective ‘meta-dice’.

Dice 60cm×60cm×60cm

2017 「MONSTER Exhibition 2018」	Shibuya Hikarie, Tokyo, Japan
2018 「Great Ah!!rt Exhibition」	SEIBU SHIBUYA, Tokyo, Japan
2019 「1984+36」	Youkobo Art Space, Tokyo, Japan









# NO BRAIN, NO PAIN.

本作品のタイトルは、意識すると「考えなければ、楽になる。」となる。ネット空間が代表するように、相手の立場を思いやることもなく、平然と他者を中傷する行為が常態化している現在。深い思考を好まない表面的な判断と感情的な行動は、苦痛を伴う困難な作業を忘れさせてくれる快楽の刃である。それはまた、自らの人間としての存在そのものを、無自覚のうちに自傷していく刃であることに他ならない。そんなことを「考えてみた」作品である。

マネキン、絆創膏    サイズ可変

2019年 「SICF20」    スパイラル(東京)  
2019年 「1984+36」    遊工房アートスペース(東京)

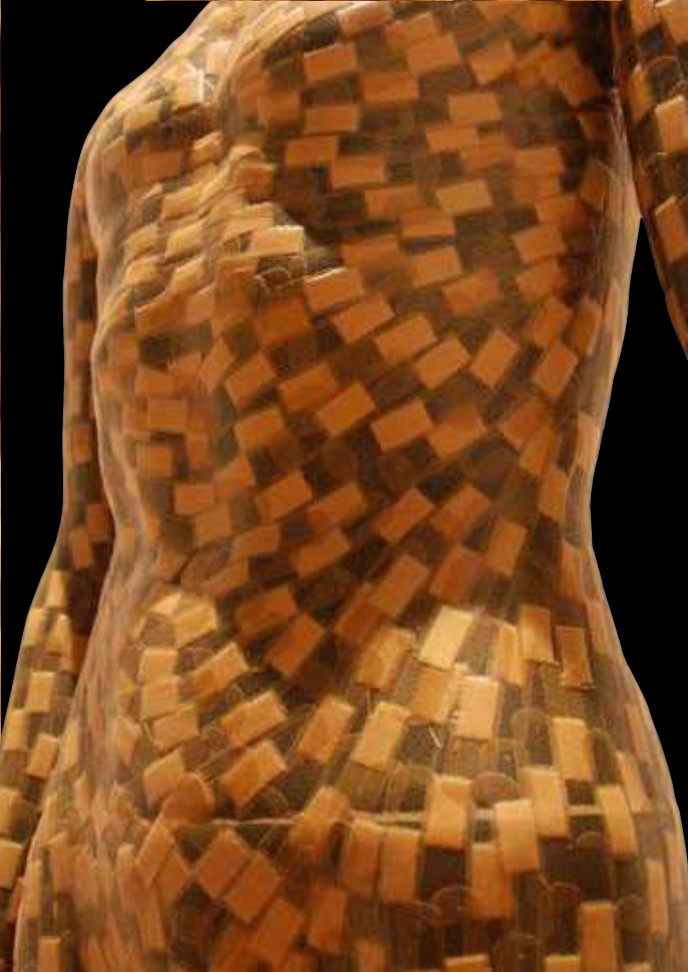
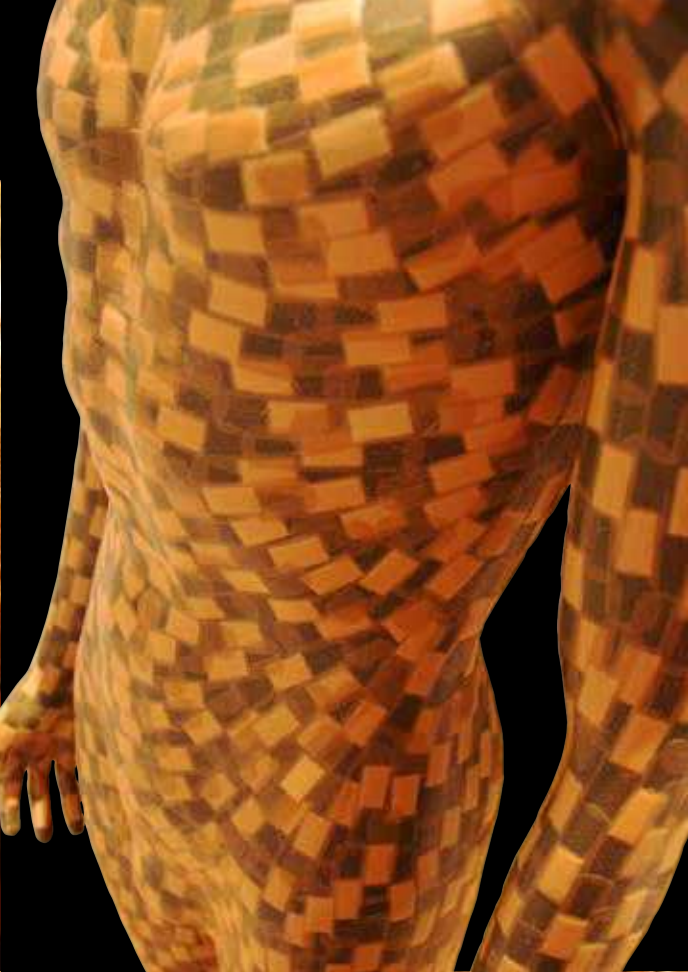
The title of this work refers to the ‘willfully ignorant’ mentality exemplified by today's online culture that shows no consideration for others, where impassive slandering, without any attempt to understand different perspectives and opinions, has become almost normalised. Behaviour based on superficial judgements and emotional reactions can act as a hedonistic sword that cuts off the difficult process of deep reflection and consideration. It is also a double-edged sword, however, that could slowly destroy human consciousness without our realising it. This is a work that came out of such ‘deep thinking’.

Mannequin, Adhesive bandage    Dimensions variable

2019 「SICF20」    Spiral, Tokyo, Japan  
2019 「1984+36」    Youkobo Art Space, Tokyo, Japan









# Japan All

日本のサイコロは一の目が他の目と違い、赤く大きいのが特徴的で、それ自体はとても個性  
的かつ魅力的ですが、度が過ぎると本来の主旨から逸脱し、ただただ排他的・没個性的な  
存在になってしまうので、自らをアピールするにも節度を保ちましょう、という主旨の作品。

アクリル樹脂・アクリル絵具 12mm×12mm×12mm

2011年 「Shoes Box ヨッちゃんビエンナーレ2011」 OZC Gallery(大阪)  
2019年 「1984+36」 遊工房アーツスペース(東京)

Dice in Japan are characterised by the larger red dot for the number 1. The  
design itself is quite unique and pleasing. When it is in excess or too dominant,  
however, even such desirable qualities deviate from the intended effect and  
become exclusive, uniform and void of individuality. As such, this work is a  
reminder to moderate overt self-promotion and self-assertion.

Acrylic on Acrylic resin 12mm×12mm×12mm

2011 「Shoes Box La Biennale di Yocchan 2011」 OZC Gallery, Osaka, Japan  
2019 「1984+36」 Youkobo Art Space, Tokyo, Japan





# 1984+36

国家の顔ともいえる貨幣。明治以降、とりわけ日中～太平洋戦争時には、その貨幣の意匠や制作過程に、その当時の国策が色濃く反映された。そのような出来事を現代に置き換え、「2020年のオリンピックイヤーを迎えるにあたり、日本国(民)が一丸となって全体的な気運を高めたい。」という、国の意向に寄り添うような記念貨幣を制作した。

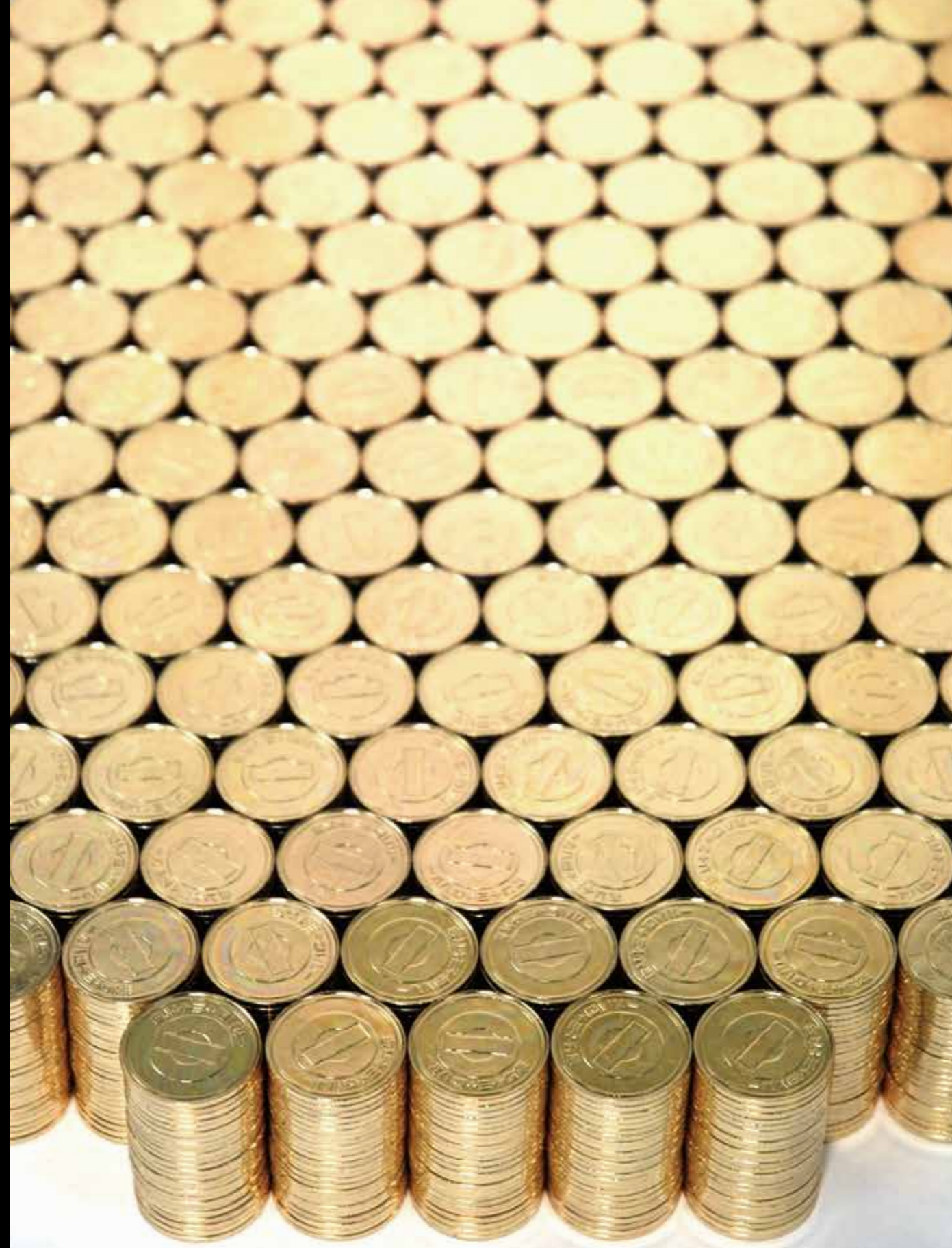
鉄に金メッキ 2.55cm×2.55cm×0.16cm

2019年 「1984+36」 遊工房アーツスペース(東京)

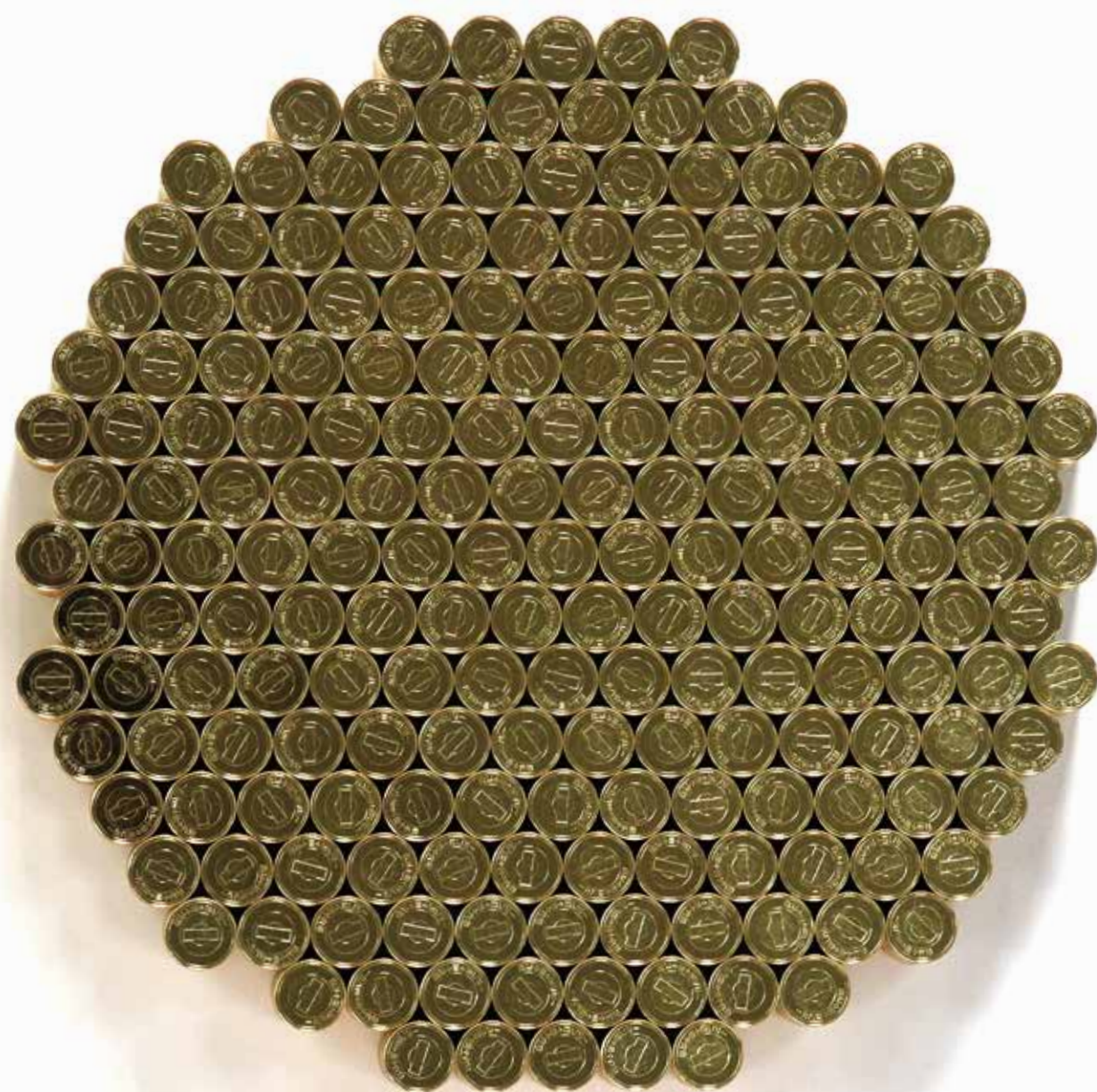
Currency, in the forms of coins and notes, can be thought of as the face of a nation. Since the Meiji Era, especially around the time of the World War II, the design and production process of Japanese currency have always reflected the national policies of their respective periods. Drawing on such history, I created imitation commemorative coins to represent today's national interests: to come together as a nation in high spirits to welcome 2020, the year of the Tokyo Olympics.

Gold plating on iron 2.55cm×2.55cm×0.16cm

2019 「1984+36」 Youkobo Art Space, Tokyo, Japan







## 高島 亮三

### 略歴

1972	東京都保谷市(現・西東京市)生まれ
1996	多摩美術大学美術学部デザイン科グラフィックデザイン専攻 卒業
現在	東京都西東京市 在住

### 個展

1999	武蔵野エンクロージャー	Gallery Jin(東京)
2003	高島亮三銀座京橋界隈画廊巡回美術展	exhibit LIVE(東京)
2004	同じ星の違う星	トーキョーワンダーウォール(東京)
2004	犬小屋の住人	トーキョーワンダーサイト(東京)
2005	National●Dice	遊工房アートスペース(東京)
2011	美術の時間	静岡市クリエイター支援センター(静岡)
2019	1984+36	遊工房アートスペース(東京)

### グループ展

1992	東京セキララ展	ペルモギャラリー(東京)
2002	野外×アート×まちなか トロールの森	東京都立善福寺公園 等(東京) ※以降、毎年出展。
2004	トーキョーワンダーウォールの作家達展	東京都現代美術館(東京)
2004	交差 INTERSECTION	Queen Street Studios Gallery (英国 ベルファスト)
2009	アーツ・チャレンジ2009	愛知芸術センター(愛知)
2009	神戸ビエンナーレ2009	メリケンパーク(兵庫)
2010	グローバル・エコーズ	gallery COEXIST(東京)
2018	大Ah!rt展 〜アーツ!!ト叫ぶアート展〜	西武渋谷店(東京)

### 受賞

1998	タマチキン	ACRYC AWARD 1998	立体部門賞
2001	ユニクローム	群馬青年ビエンナーレ2001	優秀賞
2003	落日の丸	トーキョーワンダーウォール2003	トーキョーワンダーウォール賞
2009	0円均一	エコジャパンカップ2009	エコ・アート部門 準グランプリ
2014	LIFE TIMER	横浜アートコンペティション2014	審査委員賞
2018	National●Dice	MONSTER Exhibition 2018	最優秀賞

### レジデンス

2007	Queen Street Studios Gallery (英国 ベルファスト)
------	--

### モニュメント

2001～	1336-41+9	武甲山山頂(埼玉)
2007～	現在地	相原七国峠(東京・神奈川)

### コレクション

2008～	御袋様	T邸(東京)
2015～	自然石	M邸(東京)

## TAKASHIMA Ryozo

### Profile

1972	Born in Hoya (Current Nishitokyo) , Tokyo, Japan
1996	BDes in Graphic design, Tama Art University
	Lives and works in Nishitokyo, Tokyo, Japan

### Solo Exhibitions

1999	Musashino Enclosure	Gallery Jin, Tokyo, Japan
2003	TAKASHIMA Ryozo Ginza Kyobashi Art Tour Exhibition	exhibit LIVE, Tokyo, Japan
2004	Different Stars on the Same Star	TOKYO WONDER WALL, Tokyo, Japan
2004	Resident of a Dog Kennel	TOKYO WONDER SITE, Tokyo, Japan
2005	National●Dice	Youkobo Art Space, Tokyo, Japan
2011	Time of Art	The Center for Creative communications, Shizuoka, Japan
2019	1984+36	Youkobo Art Space, Tokyo, Japan

### Group Exhibitions

1992	Tokyo Sekirara Exhibition	PERMO Gallery, Tokyo, Japan
2002	Art Exhibition Trolls in the Park	Zempukuji Park, Tokyo, Japan *Exhibit Every year since then.
2004	TOKYO WONDER WALL Artist's Exhibition	Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo, Japan
2004	INTERSECTION	Queen Street Studios Gallery, Belfast, UK
2009	ARTS CHALLENGE 2009	Aichi Arts Center, Aichi, Japan
2009	KOBE Biennale 2009	Meriken Park, Hyogo, Japan
2010	Global Echoes	gallery COEXIST, Tokyo, Japan
2018	Great Ah!rt Exhibition	SEIBU SHIBUYA, Tokyo, Japan

### Awards

1998	Tamachicken	ACRYC AWARD 1998	Solid Category Award
2001	UNIQLOME	Gunma Biennale for Young Artists 2001	Utstanding Performance Award
2003	Sunset Japan	TOKYO WONDER WALL 2003	Tokyo Wonder Wall Award
2009	ALL 0 YEN	eco japan cup 2009	Semi Grand Prix in Eco Art Category
2014	LIFE TIMER	YOKOHAMA ART CONPETITION 2014	Jury Award
2018	National●Dice	MONSTER Exhibition 2018	Grand Award

### Residencies

2007	Queen Street Studios Gallery, Belfast, UK
------	---

### Monument

2001-	1336-41+9	Mt.Buko, Saitama, Japan
2007-	We are here	Aihara Nanakuni Pass, Tokyo and Kanagawa, Japan

### Collection

2008-	OFUKURO	T Residence, Tokyo, Japan
2015-	JINEN Stones	M Residence, Tokyo, Japan



高島亮三さんのこと  
村田 弘子

高島さんとは、1989年にスタジオ遊工房として始まった地域に根差したアート活動を、遊工房アトスペースに改称し、本格的なアーティストの活動拠点としてリニューアルした時点、2000年当たりから20年余りのお付き合いになる。彼が、デザイナーとして、そして作家としても駆け出しの時期であったろうか。高島さんは、野外での作品展示にも興味があり、我々が地元の都立公園・善福寺公園での作品展示の企画を実現させようとしていた時に、早々にアイデアを出してくれた作家でもあった。都市にある公園での公開展示の計画は、こうした若い向う見ずな作家の熱い思いに押されてこそ実現できたものだと思う。当初の彼の作品は、変質者によるカラスの虐殺事件という当時の奇怪な事故を背景としていた。「12羽の飛べないカラス」というタイトルが付けられ、200基もの風車を善福寺公園の西の斜面に設置するというものである。今年18年目となるこのイベントは、今でこそ地元にしっかり根付き、小さいながらも国際的な野外アート展「トロールの森」として、地元の皆様にも愛され定着しているが、振り返ると万感胸に迫る思いがある。

高島氏の作品群は、思索のひねりや、皮肉、時には、ペースも帯び、また、ユーモアも混在する。高みからではなく同じ平面で、作品と鑑賞者を近づけていると思う。社会性を持った表現者として、彼の活動は今まで、そしてこれからも連綿と続いていくだろう。

村田 弘子  
遊工房アトスペース代表。東京藝術大学大学院美術研究科修士課程彫刻専攻修了。1989年より村田達彦とともにアーティスト・イン・レジデンス事業を運営。2002年～2011年、国際野外アート展「トロールの森」ディレクター。

About TAKASHIMA Ryozo  
MURATA Hiroko

We have known Takashima for more than twenty years, since around the time, in 2000, that we changed the name of the community-based art hub, established in 1989, from Studio Youkobo to Youkobo Art Space, and relaunched it as a major centre for contemporary art practices. Takashima’s interests extend to outdoor artwork, and he must have been just starting out then as a designer and artist when he provided us with many helpful suggestions in the planning of an open-air exhibition at our local municipal park, Zempukuji Park. Realising the exhibition in such a metropolitan, open public space would not have been possible without the push from this passionate and bold young artist. Included in this show was Takashima’s installation of two hundred fans on the western slope of Zempukuji Park titled ‘*Twelve Crows That Can’t Fly*’, which referenced the mass killing of crows by a disturbed individual, an unfortunate incident that happened around that time. The open-air exhibition, known as ‘*Trolls in the Park*’, has grown into a much-loved annual event in the community, and marks its 18th anniversary this year. It is a modest event but is recognised as an international open-air art exhibition, and reflecting on its history fills me with emotions.

Takashima’s work offers new perspectives through the use of irony and sometimes pathos, combined with a sense of humour. Without any hint of didacticism, he brings the viewers close to the work and draws them into his concepts. Takashima has always been an active, socially engaged artist throughout his career, and we look forward to his continued success.

MURATA Hiroko  
Director of Youkobo Art Space. Master Course of Department of Sculpture, Graduate School of Fine Arts, Tokyo University of the Arts. Since 1989, she and Murata Tatsuhiko have been working collaboratively to develop an artist in residence program. She was director of the international open-air art exhibition ‘Trolls in the Park’ from 2002 to 2011.

1984+36  
TAKASHIMA Ryozo

発行者	遊工房アトスペース	Published by	Youkobo Art Space
編集責任者	村田 弘子	Editor	MURATA Hiroko
編集	村田 達彦 高島 亮三	Editorial Staff	MURATA Tatsuhiko TAKASHIMA Ryozo
寄稿	五十嵐 太郎	Contribution	IGARASHI Taro
翻訳	岩間 香純	Translated by	IWAMA Kasumi
写真	高島 亮三	Photo	TAKASHIMA Ryozo
デザイン	高島 亮三	Designed by	TAKASHIMA Ryozo

助成	文化庁 アーティスト・イン・レジデンス活動支援事業 杉並区文化芸術活動助成事業	Supported by	Ministry of Cultural Affairs Government of Japan City Suginami Foundation, Tokyo
----	--	--------------	---

発行 ISBN ©Youkobo Art Space 2019	2019年10月 978-4-9908274-2-7	Published ISBN ©Youkobo Art Space 2019	October 2019 978-4-9908274-2-7
---------------------------------------	-------------------------------	--	-----------------------------------

Youkobo Art Space  
Zempukuji 3-2-10, Suginami-ku, Tokyo, 167-0041 Japan Tel/Fax: 03-3399-7549 e-mail: info@youkobo.co.jp URL: www.youkobo.co.jp

26

