

津田道子 interview

2025 年 5 月 17 日、東京芸術大学大学院
映像研究科メディア映像専攻 1 年生の 4 名
(熊谷悠真、児玉悠輔、張子宜、吉川歩) は
港区西麻布にある WALL_alternative に
向かった。そこは、ギャラリーを軸にバーが
併設されたオルタナティブ・スペースであり、
「GRAY ART MUSEUM」という展覧会
の会期中であった。私たちの目的は、この展
覧会に参加している作家、津田道子へのイン
タビューを行うことだ。彼女は、私たちの在
籍するメディア映像専攻の 1 期生である。





2025 年 5 月 17 日
WALL_alternative
(「GREY ART MUSEUM」展示会期中)

津田：こういうの（ノートを取り出しながら）たくさんあって、この机の上に並んでいるのは、2010 年くらいから最近のまであります。

熊谷：2007 年度に修了されたということで。

津田：ここに載ってるのは、2016、17 年頃に描いた、自分の作品の関係性とか系譜です。これを 2 年おきとかに描いたりする。そうすると、過去の作品と、時代とかカメラの発展とかとの関係が分かります。2000 年から今までって、カメラがずっと発展し続けてきたと思います。形がちっちゃくなっていったり、数が身の回りに増えてたりっていう。メディアの環境、特に映像やカメラと人の環境・関係がどんどん変わってきていて、その変化と制作はずっと一緒にありました。自分の過去の作品っ

て、振り返る時によって全然意味が違って見えてきたりするんですよね。あれとあれつながってないと思ってたけど、つながってたみたいなことは結構あって。

熊谷：具体的にこの作品とこの作品の関連が新たに見えてきたというのがあればお聞きたいです。

津田：この図に、2016 年の 3 月《知らせ》って書いてあるんですけど、神村恵さんという振付家でダンサーの方とのユニットで、パフォーマンス作品を作るようになって。メディア映像に在籍していた頃から「パフォーマンス」は作品の要素としてあったのに、始めに描いた図の中になかったんです。でも、自分でパフォーマンスをやるようになって、映像の中での、特に身体性への見方や自覚が変わっていったって、2018 年以降の図（ダイアグラム）に「パフォーマンス」が入るようになりました。

熊谷：そうなんですね。僕らの視点からすると一貫して身体性っていうのを自覚的に追求してるように見受けられたので意外ですね。

津田：自覚的に見えます？

熊谷：はい。

津田：修士の頃、自覚的じゃないって先生に叱られましたけどね(笑)。

吉川：津田さんの修士論文も読ませてもらいました。

津田：うわあ。燃やしたい(笑)。

熊谷：いやいやいや。

吉川：なんか当たり前かもしれないけど、修士の時の作品や津田道子作品集『TSUDA Michiko』(Tokyo Contemporary Art Award 2022-2024)を私たちが見てるからかもしれないんですけど、一貫性があるなって思いました。

津田：ありがとうございます。作品集にもさっき見せた系譜みたいな図を最後の方に載せました

ね。そう、一貫してるとか、すごい秀逸に計算し尽くされたと言われるんですけど、本人としては全くそんなことなく、とっちらかってる。現場を知っていたり、一緒にやり取りをしている人は、「そんなことないよね」と思ってると思います。制作中はバラバラなものが最終的に噛み合ってくるまで粘ってる感じがします。インスタレーションって会場に置くまで想像でしかないじゃないですか。だからなるべく共有できるように、模型を作ったり、関係する人に説明したりするんですけど。それもやっぱり私の頭の中にしかなくて。断片を作っていて、いろんな断片が集まるのが展覧会のオープンの前の日ぐらい。そこでみんなやっと「こういうことだったんですね」ってわかるみたいな。

熊谷：はい

津田：(手で、回り道をする動きのジェスチャーしながら) こっからそこに行くのに真っすぐでいけるけど、なんかこうぐるって回ってきてここにたどり着いたみたいなことで、向こう側(寄り道した側)が見えるみたいな感じ。わざわざ面倒くさい方向

から見ることで、同じものを色んな理解の仕方で見ると、みたいな状況を作りたいと思って。そうすると、何て言うんだろう。途中でやめられないんですよね。途中でやめると、それは断片でしなくなっちゃうから、ここ（ゴール）までちゃんと一周させてこうっていうのはすごいあります。

熊谷：ところで、どうしてメディア映像専攻に1期生として入ろうと思ったのかお聞きしたいです。

津田：はい。学部は、工学系の大学に4年いて、そのあと、美術学部の先端芸術表現科に4期生で入りました。工学系の大学って、効率的に需要に応えることがすごく大事で、全然それに興味がないっていうことを、その大学に入ってから1か月の18歳のときに気づいたんです。先端の学部卒業の頃、先端の院を受けようかなとも思ったけど、藤幡さん（当時の担当教員）が先端から映像研究科を立ち上げて移るタイミングで。そのまま藤幡研を継続する感じでした。

熊谷：そうなんですね。

津田：当時藤幡さんが「シンクタンクみたいな学校にしたい」と言っていて、世の中に対して何か提案をする人をちゃんと作っていきたいっていうような意思を感じて。要求を受けて答えるのがエンジニアであって、そうじゃなくて、ちゃんと要求を出す側のことがしたいと思っている。それがアーティストじゃない？ って。でも1期生ってやっぱりちょっと怖かったんですよ。学部がないから、いろんな他の学校からも来るだろうし、先輩もいないし。でも新しい環境で、ちょっと怖いから行ってみようかなって思った。

熊谷：怖いから行ってみようかって（笑）。今で言うニューメディアって、当時のニューメディアと言われるものと結構乖離してると思いますが、当時の同期たちや津田さんがメディアアートという概念に対してどういう捉え方をしていたと思われますか？

津田：今GPSは、スマホに入っていたり、カーナビやスマートタグの形をしていたりするけど、当時はGPSロガーというGPSだけのデバイス（Garmin Gekoシリーズ）っていうものがあって、

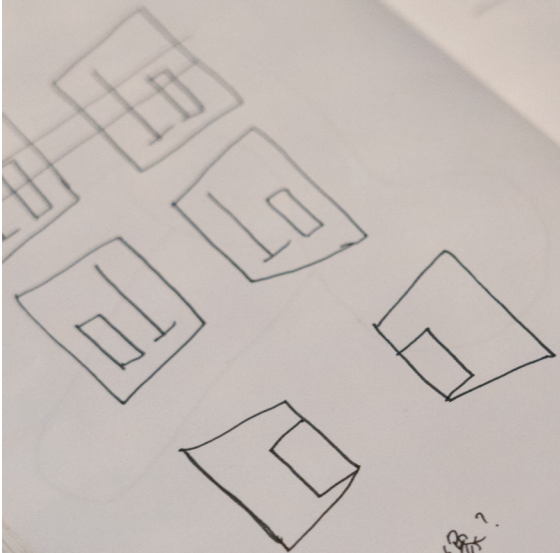


PROFILE

津田道子（つだ・みちこ）

1980 年神奈川県生まれのアーティスト。映像やインスタレーション、パフォーマンスを用いて作品を制作している。筑波大学第三学群工学システム学類を卒業後、東京藝術大学美術学部先端芸術表現科を経て、同大学大学院映像研究科で博士号を取得。2016 年には、ダンサーの神村恵と共にパフォーマンス・ユニット「乳歯」を結成し、小津安二郎の映画作品を基にした動作分析を含む上演を行っている。2019 年にはアジア・カルチュラル・カウンシ（ACC）の助成によりニューヨークに滞在し、イヴォンヌ・レイナーやジャッドソン・ダンス・シアターに関するリサーチを実施した。主な展覧会に「あいちトリエンナーレ 2019」「六本木クロッシング 2019 展：つないでみる」（森美術館）「スペクトラム スペクトラム」（銀座メゾンエルメス 2025）などがある。2020 年には個展「Trilogue」を TARO NASU で開催。2022-2024 年度の「Tokyo Contemporary Art Award」受賞者の一人に選出された。現在は京都市立芸術大学にて准教授を務めている。





鏡像？

中と外の関係が同じ？

GPS が一般的に知られはじめた頃だったと思います。桐山特演では GPS ロガーからのデータをコンピュータに取り込んで、ある場所へ行くとその場所特有の画像が見える、という仕掛けを作って制作したり、今だと特別ではないことですが、それをみんなで頑張って作って「おー！（位置情報と画像がつながった!）」って、デバイスからデータを取り出して映像を表示することが驚きだった。

熊谷：新鮮さを感じるところが、今と全然違ったんですね。

津田：博士に入ったぐらいに藤幡さんや桂さんが iPhone3G を使い始めて、画面を触らせてもらったのもその頃でした。それまでのデバイスだと、ボタンがあって間接的に操作するんですよ。だから画面とデバイスの関係をユーザーが理解するというプロセスがあって。今のデバイスってそこがないじゃないですか。より直感的に物のように扱えるものがどんどん作られている。でもデバイスと画面の間の関係を理解していかなきゃいけないっていうところが、おもしろいところでもあったなと。

熊谷：デバイスと画面にある意味で距離があるっていう解釈があると思うんですけど、それは現在の作品の、例えば時間差や、カメラとモニターとの距離のある構造づくりと関連していますか？

津田：そうですね。扱っているものはすごく単純なカメラとモニターの関係です。隣にあるものにつながっていたりすると関係は分かりやすいけど、ちょっと置き換えるだけで関係を見つけづらくなるということだったり、ふと見つけてしまう、みたいなことだったり。そういう経験を、空間と身体と合わせて作っています。だからメディアアートなのかっていうとわかんないですね。メディアは使っているけれど、メディアは身体と空間でもあるな、と。むしろ、今の方に聞きたいんですよ。古く感じないですか？ニューメディアではないですか？

熊谷：僕はメディアアートという認識でしたけど、みんなはどう思っているかな。

吉川：津田さんの今のお話を聞いて、博士論文のプロポーザルで紹介されていた、例えば視線を絵

画にむけると絵画が崩れていく作品（Joachim Sauter and Dirk Lusebrink (Zerseeher)）を思い出しました。関係がわからなくなる、というところにつながっているのかと。そういう意味でめちゃくちゃメディアを使っている。構造というよりかはその考え方自体がすごくメディアアートなのかと思いました。

津田：そうだと思います（笑）。

熊谷：先ほどの、メディアは身体と空間でもあるっ
ていうのはおもしろいですね。

津田：そう、私にとっても。カメラは、手の延長
みたいな感じです。紙とペンのようなものという気
持ち。多分マインドがメディアなんですよね。

熊谷：マインドがメディア（笑）。

津田：そうそうそう。ツールのことじゃないのかも。
マインド。

熊谷：いい言葉がいっぱい出てきた。では、引き
続き修了作品の《あたたとわなし一家族》と近作《カ
メラさん、こんにちは》の関連について教えてください。

津田：修了論文の《あたたとわなし一家族》って
いうのは、「あなた」と「わたし」の真ん中一文
字が入れ替えてあって、《あたたとわなし》ってい
うシリーズのひとつです。スタジオって、色んな時
間がぎゅっと圧縮されている空間のように感じるん
ですよ。スタジオで、真っ暗の中で照明をたいて
セット作って。それがすごく好きで。スタジオにずっ
ともってると、100 年分以上の時間が全部ある
ような気がするんですよね。それが楽しいんです。
皆さんそんなことないですか？（笑）だいた感覚
的な言い方ですけど、最初に（修了制作の機構の
一部を）振り子にしたのは時間を感じさせる動き
だからかなって。それで母親とおばあちゃんと私と
三代っていう時間をまたいだ、似た遺伝子の人
たちを映しました。時間を超えているみたいなこと
を、この作品で感じさせられるんじゃないかと思っ
たんですよ。「カメラさん」の方は、1988 年に撮っ

た家族のホームビデオの再現が中心にあります。VHS をコンピューターにつないでムービーファイルとして取り込めるデッキが学校にあってその頃に子供時代のホームビデオを全部デジタル化しました。

熊谷：修士の時ですか？

津田：そうです。ちょうどその鏡の作品とか作っていた時でした。何度か作品化しようとはしたんですけど、やっぱり自分の子供の時の事って向き合うのが結構ハードで、当時はまだ向き合えなかったんですよ。去年の東京都現代美術館での展覧会というのは普通の展覧会ではなくて、35 歳以上の国際的に活躍する意思があるアーティストを支援するというものでした。しかもオリンピックの機会に作られた賞ということもあって、結構負荷を感じてたんですよ。過去の受賞者の方たちは色んな社会的な問題に直接言及する作家さんが多くて。そういう色んなプレッシャーとかから逃げないように、絶対に自分が逃げたくないものを扱おうと思って、そのテープだな、と。

熊谷：修了制作で家族についての作品を作ってた。そのときにデジタル化したテープをおよそ 20 年越しで作品化したってのはすごいおもしろいですね。

吉川：《カメラさん、こんにちは》では俳優さんが（家族の役割を）入れ替わっちゃうじゃないですか。入れ替わっちゃっていいんだ、と思ったりして。そこはなにか意図がありますか。

津田：はい。入れ替えをするっていうアイデアは最初からありました。ただ、母父子の 3 人か、それぞれ 2 人ずつの 6 人を決めて入れ替えようかなぐらいに思ってたんですよ。ジェンダーと年齢が合わない人、属性の違う人が家族をやって、家族という社会が持たせてしまう役割のおかしさを炙り出すという意図が最初からあって。でも、オーディションをして選んでいった時に選べなくて。皆さんすごくおもしろい役者さんばかり来てくださって、選びきれなくてすごい悩んで、12 人の役者さんに絞りました。それで 12 人全員で入れ替えてみようって。プランを話したとき学芸員さんは戸惑ってたようでしたし、モニターが 11 台必要になって

「えー!!」ってなっていましたけど(笑)。

熊谷：修了制作に引き続き、博士の時の制作についても伺いたいです。

津田：カメラをインスタレーションに使い始めたのが博士の時です。それをいまだにやることになるとは思ってなかったです。こんな単純なこととして思いませんか？やってることがシンプルすぎて。学部の人に、展覧会を学生で企画したりしますよね。その時に動くマップみたいなのを作ろうとして、マップをプリントして板に貼って、その中に画面をはめ込んで、会場のいろんな場所にカメラを仕込んで、そのマップの中でいろんなところが見れるみたいな物を作るって。やってることはただの監視カメラなんですけど(笑)。

熊谷：マップもある意味、空間づくりみたいな感じがしますね。

児玉：カメラと鏡とスクリーンを扱ったシリーズについて、決まりきった枠みたいなもの、つまりそれ

を作った人、鑑賞する人との違いという側面へのアプローチがありますか？

津田：このカメラと鏡とスクリーンを扱ったシリーズってというのは、鑑賞者の動線を考えています。でも鑑賞者には、「入ってください」って指示するんじゃなくて、自然と入って欲しくて。そうした時に鑑賞者でいたつもりが、ディスプレイや空間に出演させられてるっていう、役割の入れ替えみたいなことを意識している作品です。カメラで写すことは、すごい暴力ではあるんですよ。だけど、喜んで暴力を受けに行っちゃうみたいな罠を仕掛けてる。リテラルな枠やフィジカルな枠っていうことじゃなくて、そこで起こる自分の役割の変化とか、自分が持っている枠組み、囚われている枠に気づくきっかけになると思います。

熊谷：別の視点から見ると、「カメラさん、こんにちは」に通じるようなことがあるように思います。

津田：やってることは実は同じ。そこで答えは用意してないですよ。私は多分混乱を作ってる。1

回混乱して、自分が持っているものを取り払ってみませんか？みたいなことを投げかけている。

熊谷：フレームという概念に疑問を呈しながら、文字通りの枠組みを作品に設置するのはおもしろいですね。

津田：切り取る時に、人って勝手に物語を作る生き物なんです。その中に自分が映ることで、物語をつくって見ていたことに気づくことにつながると思ってます。

張：博士で思い出に残っている出来事は何ですか？

津田：自分で学費を払ってたんですね。だから、2年休学したあと復学したら学費払わなくてはいけなくなるから、休学から復学しないで退学しようかなと思ってました。藤幡さんから退学のための書類にハンコをもらって、ちょっと気分がスッキリしてた時に、父から電話がかかってきて。私の父親はすごい勘のいい人で、滅多に電話とかしないんですよ。学費を払ってもらってるわけでも、家賃を

払ってもらってるわけでもないから、報告しなくてもいいのかなと思っていて、でも電話かかってきたので「学校辞めようと思ってる」って言ったら、すごい古い考え方だと思うんですけど、博士は満期退学までいて欲しいと言われて。だから2年在学して退学するとただの中退になるから、あと1年いて無理だったらいいから、満期退学にしないと。電話を切って考えている時に、桐山さんとすれ違って、在学期間のお礼を伝えようと「私、やめようと思うんです。お世話になりました」みたいに言ったら、桐山さんが「ダメです！やめちゃダメです」って。想像つきます？

皆：つかないです(笑)。

津田：つかないですよ。桐山さんってそんな熱くなる人だとは思ってなくて。

吉川：すごいワイルドな感じ。

津田：そう。もう汗流しながら「絶対逃げちゃダメです」って。「長い文章を書く機会っていうのは

一生に何度もないから、そういう機会を得られない人の方がほとんどだから、その機会があるのに放棄しちゃダメです」って言うので、こんなに桐山さんが言うなら聞いてみようって思って。父から電話がかかってきたタイミングも相まって、これは「やれ」ってことかなと。自分の意志でやりたいというよりも、流れに身を任せました。で、藤幡さんに「学費免除の書類にもハンコお願いします」って言って(笑)。退学届にハンコを押した後でしたが、「いいよ」みたいな感じで。

他の仕事を断って1年だけは集中しようと思って。悪夢しか見なかったし辛かったですが、楽しかったです。ただ、その後しばらく金縛りに合わないとは眠れなかったりしました。博士は全員はやらなくていいとは思いますが。向き不向きはあるから。でも、書くことは本当に大事。

熊谷：お時間ですね。今日はありがとうございました。

津田：まだ話しても良さそうではあるけど、お客さんが増えてきましたね。

吉川：すごい、大盛況ですね。

津田：ワイン美味しいですよ。ラーメンもあって。展覧会タイトルの「GREY ART MUSEUM」にちなんで、竹炭が入った灰色の麺。

ここで一同がワインとラーメン、ハヤシライスを頂きながら、さらに3時間ほど会話に興じる。







編集：熊谷悠真 児玉悠輔 張子宜 吉川歩
(東京芸術大学大学院 映像研究科メディア映像専攻)