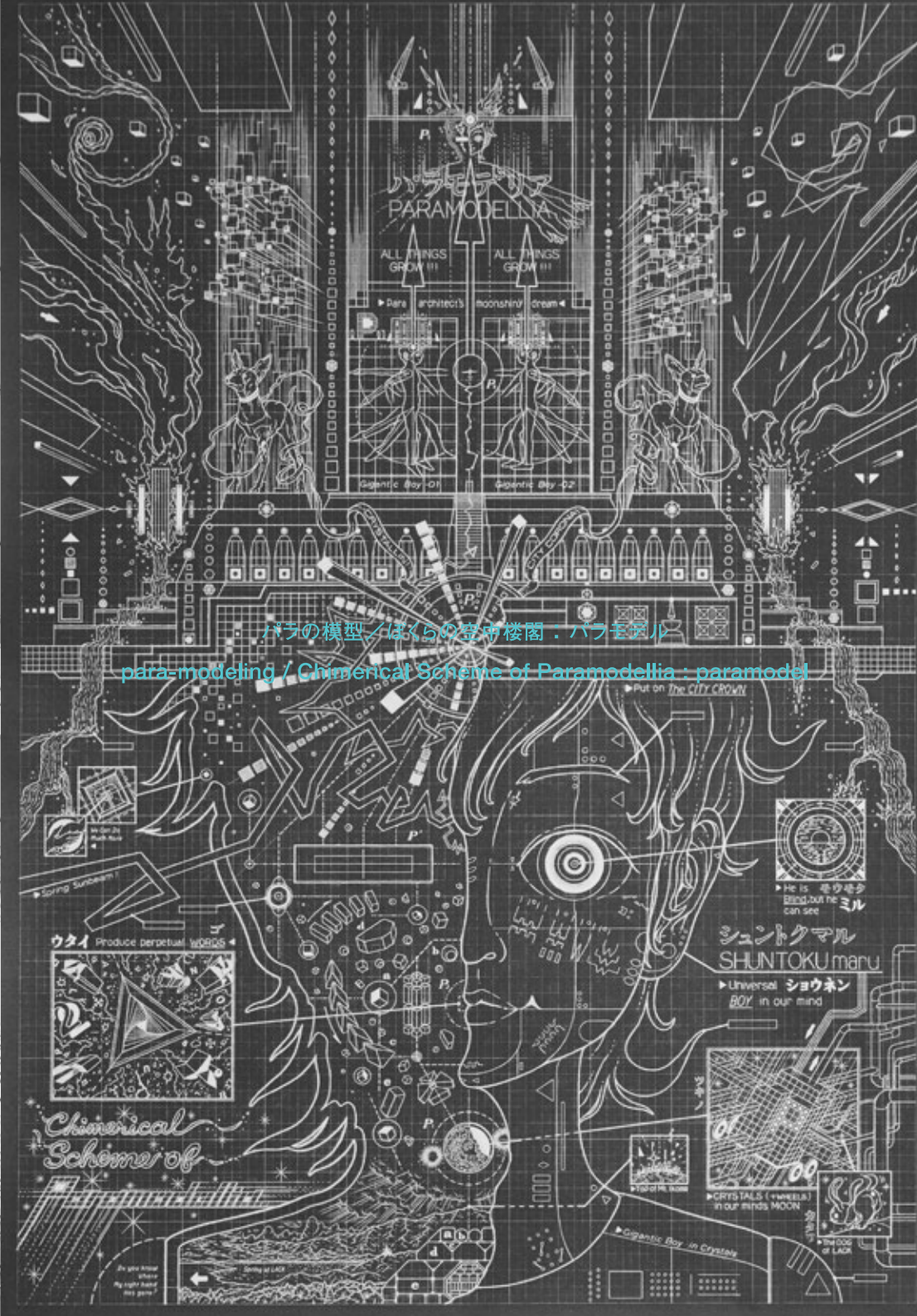
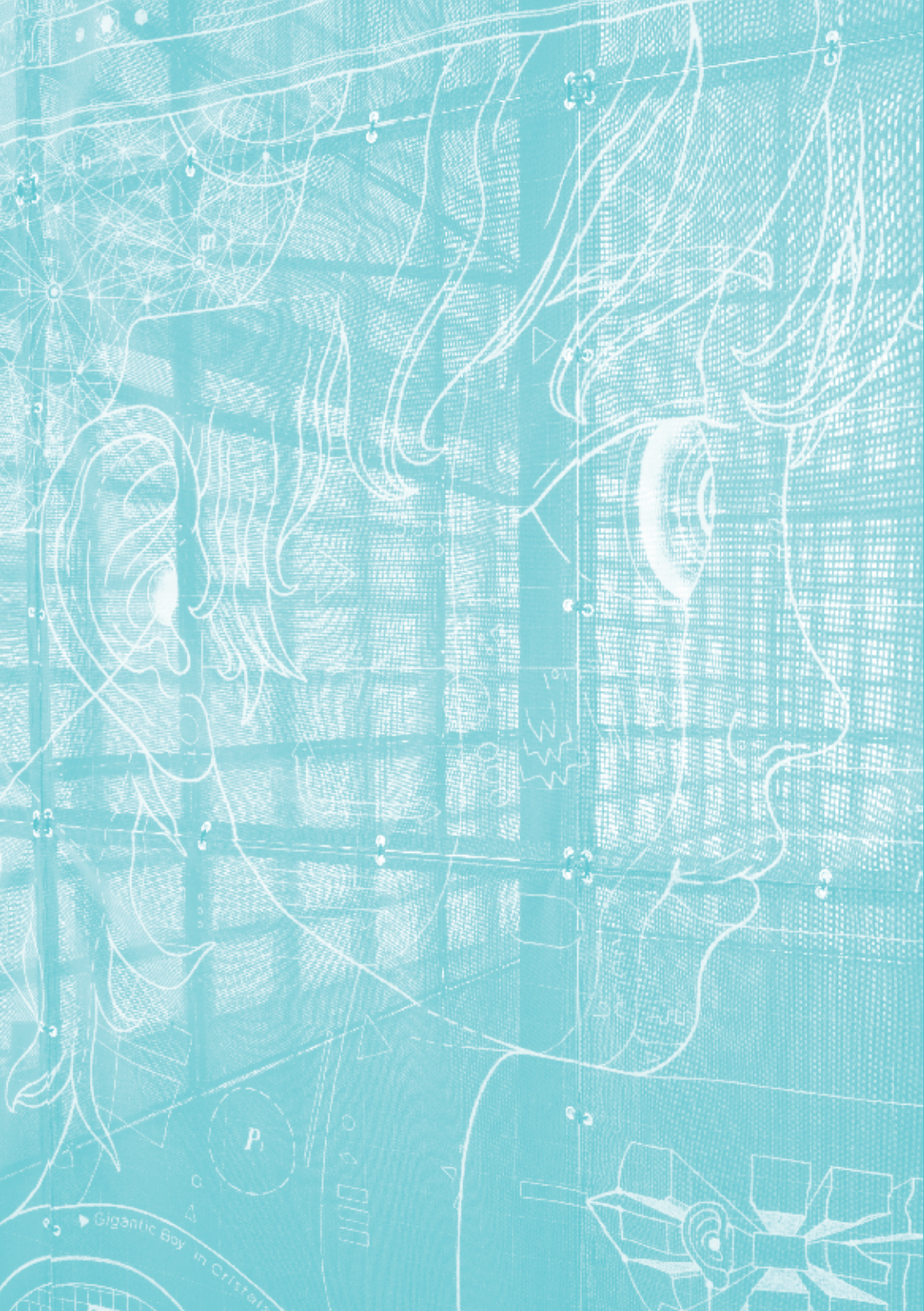




2013.2.16 - 5.6

H
FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS





やわらかい機械の静かな爆発

宇野邦一 フランス文学者、批評家

都市、建築、水晶、そしてそれらがそのまま少年の身体であるというイマジネーションが今回の展示のモチーフになっている。これを目の前にして、私はアルチュール・ランボーを思い出さずにはいられなかった。十代で「酔いどれ船」や「地獄の季節」のような前代未聞の作品を残したあとは、いつのまにかフランスから姿を消して現在のイエメンやエチオピアにあたる場所で商業にたずさわり、三十代で死んだ。残されたわずかな作品では、異常に早熟な少年の魂のなかで、冷徹でシニカルな知性が、ナイーヴな野生的感性と激突していた。吐瀉物やデキモノや糞尿が頻出する初期の作品のイメージが強烈なのだが、ランボーのいちばん謎めいた散文詩集『イルミナシオン』には、もうひとつ別の世界が見え隠れする。

そのなかには「都市」を主題とした散文詩がいくつか含まれていて、それは実在する都市の風景と詩的幻想のパッチワークのようなものだ。「見えないレールと滑車の上を動く水晶と木材でできた山小屋。巨大な石像と銅製の椰子に囲まれた古い火口が炎のなかで調子よく唸りをあげる。愛の祝祭が山小屋の後ろに宙吊りになった運河の上に鳴り響く。」こういう都市の風景が、神話の世界にオーヴァーラップする。「いつまでも灰色の空が生み出す鈍い日光、巨大な建造物の堂々たる輝き」、「このドームはおよそ直径一万五千ピエの芸術的な鋼鉄の骨組みである」。これらの建築はギリシアのアクロポリスと二重写しになり、ロンドンやパリのイメージもそこに混入している。

ランボーは1872年から翌年にかけてロンドンに滞在した。当時のロンドンでは1851年万国博覧会の際にガラスと鉄骨で建てられ、場所を変えて再建された巨大なクリスタル・パレスを見ることができた。そのとき見た建築と都市の光景がランボーの詩にきっと反映していたにちがいない。そして散文詩のなかに何度か「新しい身体」という言葉を記した少年詩人は、それを新しい建築、都市に重ねていた。ここにはどういう問題が潜んでいたのか、ということをずっと私は考え続けている。

「地獄の季節」の最後で、「僕らは光り輝く街々に入っていく」と書き、「そしてひとつの魂と身体のうちには真実を所有することができるだろう」とランボーは記している。新しい身体を手に入れるには新しい都市、そして建築の中に入らなくてはならない。パラモデルの展示が、そういうランボーの詩とともにあった私のナイーヴな時間を甦らせてくれたことに感謝しなければならない。

「どうか、やわらかな機械をつくれますように」というタイトルをつけた作品を、パラモデルの作品集の中にみつけた。ソフト・マシーンとは、パラモデルの作品を貫く印象を適確に言いあてる言葉かもしれない。

建築は硬く、それに比べれば肉体は柔かい。ところが反対のことも言えるのだ。整形手術をしても、ボディビルをしても、ダイエットしても、身体はそんなに変えられるものではないが、建築ならば、ずいぶん奇想天外なものまで作ることができる。『ソフト・マシーン』という小説を書いたバローズは、ドラッグ体験を通じて、刻々、自在に変貌する身体を描き出した。人間の身体は構造を変え、排泄も呼吸も食事もたったひとつの穴ですますようになる。パラモデルのソフト・マシーンはビートニクスの危険な妄想よりはるかに温和でつましいが、それは確かに実現されたマシーンなのだ。東京ステーションギャラリーの展示では、プラレールのネットワークが壁や天井にまで流出し、渦を巻き、膨張し、爆発した印象を与えるが、よく見ればそれはミニチュアの静かな遊園地でもあって、このちぐはぐな印象がユーモアでもあり、したたかな批評性も感じた。

日本では、桂離宮を発見したことだけがあまりに話題になりすぎているブルーノ・タウトの建築思想（『都市の冠』）が、こんどの作品のモチーフになっていることにも強い印象を刻まれた。ひとつの展示が、ある知られざる思想の核心をとらえる批評のような役割をもつとすれば、もちろんそれは肯定していいことだ。批評（理論）と作品の関係は、もっとしなやかなものであっていいはずで、パラモデルの方法はこの点でも示唆に富んでいる。

ソヴィエト連邦に滞在したあと、ナチスの支配するドイツにいられなくなって日本に亡命したタウトは、社会主義的なユートピア思想を抱いて、アルプスの高峰にガラスの建築を立てようとした建築家だった。「それがまさに、光の下に出ようともがき、しかしなお表層の下に隠れている、かの社会的なる思想であるとして、その潜伏するものに形を与えることはいったい可能だろうか?」と書くような人だったのだ。彼の構想するユートピアの都市には、都市の機能から解放された「冠」がなくてはならない。「それが水晶宮（クリスタル・ハウス）である。それは輝き、透明であり、反射する存在であるガラス、つまり物質、いや並みいる物質を超える建築材料でつくられる」。「この水晶宮の中には何もなく、目映いばかりの空間があるだけである」。有機的に結びついた開放空間として都市を構想し、その中心にオペラハウス、劇場、民衆館（大ホール）、小ホールを設けながら、タウトはさらにその中心にクリスタルの構造物を建てようとした。それは彼のいう〈ソシアリズム〉の精神的シンボルである以上に、共同体の精神にじかに働きかける建築でなければならなかった。

それにしてもランボーの詩にあらわれた水晶宮から、タウトが構想したユートピア都市の「冠」までつらぬくあのクリスタルな建築へのオブセッションは何を意味しているのか。タウトはそこに何か崇高なものを出現させようとしたが、それは教会のステンドグラスの荘厳さとは別の何かである。それは透明でも不透明でもなく半透明である。そこに散乱する光は現実でも幻想でもない。何か識別不可能なものに直面して私たちは限定された時空の外に出ることになる。「水晶宮」をめぐるこのような想像力が、パラモデルの「空中楼閣」のなかで乱反射するのだ。

紺色の工事用養生シートに転写された巨大なデッサンには、宇宙、都市、建築、身体を貫通して疾走する図像が散乱する。そのシートが四枚で立方体を構成して、中はまさに空洞になっている。私たちの視覚は、宇宙から身体まで通りぬける〈やわらかい機械〉のなかに誘われる。「私たちの身体はどこにあるのか」。それは身体を開き、世界のさまざまな〈機械〉との見えない連結を発見しようとする生まじめな〈戯れ〉である。

もうひとつの空間の試みは、この世界を構成する構造物や機械を、自分の身体が感触しうる距離に引き戻そうとする作業のようである。これまた水晶宮であるメゾンエルメスの建築をその内部で、やわらかい、形成途上の構造物のように解体し再構築し、ひとたび完成してしまえば固定した硬い構造物になってしまう建築を、やわらかい機械にもどそうとする、もうひとつの〈戯れ〉が続く。

二人の間では、構築し、連結し、拡張する作業と、解体し、切断し、集中する作業がつねに同時進行しているようだ。言葉を惜しまず、理論や批評に対しても開放的に作品を構想するスキゾイドな思考と、作業の基準となる単位や要素を黙々と計測しつつ、反復的に積み重ねていくパラノイドな行動を、並行的（パラレル）に、あるいは入れ子状に絡み合わせる二人組のようでもある。もちろん私は哲学における二人組みのユニット、ドゥルーズとガタリのことを連想

する。「二人それぞれが数人だったのだから、それだけでもう多数になっていた。この本では、いちばん手近なものからいちばん遠くにあるものまで、なんでも手あたりしだいに利用した。…われわれは助けられ、吸いこまれ、多数化されたのである」（『千のプラトー』）。

現代のアーティストたちは巨匠になるにつれてヘヴィーな、モニュメンタルな作品を作る傾向がある。ボイスにせよ、ステラ、キーフアーにせよ、空間を侵食するばかりか、たとえ廃墟のような構築物であるにしても、その規模と重量によってこの世界に存在しようとする圧倒的な意志を明白に示してきた。絵馬やブラレールや工事現場のシートやアルミパイプを素材に選んできたパラモデルには、ほとんど日本的ともいえる「軽み」がある。遊園地、玩具の雰囲気にもなにか必然性がある。ブルーノ・タウトも西洋の建築の「記念碑病」を批判していた。確かに物質の实在そのものに賭けるような芸術の試みがあり、それに対しても私は尊敬を失ったことはないが、一方では非物質の次元で、言語を越えておこなう思考実験としての芸術が、確かに必要なのだ。

水晶宮は半透明のきらめく空洞で、そこに何もないのは、権力も、機能も、階級もそこから締め出され、ひとりひとりで共同体のうちにあることを確かめる場所だからである。タウトの〈ソシアリズム〉は、現実知られている社会体制や政治とはまったく異質な思想として構想され、「民衆を凜として鼓舞する」ものであるはずだった。紺色の空に描かれたパラモデルの宇宙—世界—身体—の図像は、少し曼荼羅に似ているが、それはどんな宗教とも教えとも関係なく、ひとつの来るべき共同性を暗示しているように思える。

（ブルーノ・タウト『都市の冠』中央公論美術出版からの引用は杉本俊多訳による）

Silent Explosions of Soft Machines

Kuniichi Uno Scholar of French literature, Critical writer

Cities, architecture and crystals, and the imagining of these in and of themselves as a boy's body, are Paramodel's motifs. Realizing this, I could not help but be reminded of Arthur Rimbaud. While still in his teens, Rimbaud crafted works of poetry that were completely without precedent, such as *Le bateau ivre* (*The Drunken Boat*) and *Une saison en enfer* (*A Season in Hell*), and then disappeared from France without warning, only to become a trader in the area of present-day Yemen and Ethiopia, and die in his thirties. In the few pieces he left to the world, there is, within the soul of an abnormally precocious youth, a cool-headed, cynical intelligence that has collided with a naïve and untamed sensitivity. Though Rimbaud's early works are peppered with harsh images of vomit and tumors and feces and urine, in *Illuminations*, his most enigmatic collection of prose poems, one finds glimpses of another world.

Several of the prose poems in this collection deal with "cities" as their central theme, each presenting a kind of patchwork of actual urban scenes and poetic fantasies. "Chalets of crystal and wood move on invisible rails and pulleys. Old craters ringed with colossi and copper palm trees roar melodiously in the fires. Amorous feasts knell over the canals suspended behind the chalets." And these urban scenes overlap with mythical realms: "...the flat daylight produced by this sky, immutably gray, the buildings' imperial éclat..." and then, "That dome is an artistic steel armature about fifteen thousand feet in diameter." These images of architecture are superimposed with the Acropolis in Greece, along with various references to London and Paris.

Rimbaud went to London in 1872, and stayed through the following year. The enormous iron-and-glass Crystal Palace, which had been built for the Great Exhibition held in London in 1851 and then dismantled, had been re-erected in another location, and he was able to go and see it. There is little doubt that the architectural and urban spectacles Rimbaud witnessed during his stay there were reflected in his poetry. And this young poet, with his repeated references to a "new body" in his prose poems, was creating a layering of that new body with new architecture and cities. I am always thinking about this layering – What has been lying concealed there?

At the end of *A Season in Hell*, he writes, "what splendid cities we shall enter," and then leaves us with, "and I shall be free to possess truth in one body and one soul." To obtain a new body, one must enter the new city, and the architecture as well. Paramodel's exhibited works have reawakened in me those naïve times I spent together with the poems of Rimbaud, and for that I must express my gratitude.

In a volume of Paramodel's collected works, I came across a piece entitled *If Only We Could Make a Soft Machine* (*Dōka, Yawaraka na Kikai o Tsukuremasu yō ni*). It may be that this "soft machine" is a most apt term for the tone that permeates the work of Paramodel.

Architecture is hard, and the flesh is soft by comparison. However, the reverse can be true as well. Whether one undergoes plastic surgery, practices bodybuilding or goes on diets, the body is not something that can be changed significantly; with architecture, on the other hand, it is possible to create the most outlandish things. Burroughs, in the novel *The Soft Machine*, draws from his own experiences with drugs to depict a body that metamorphoses at will from moment to moment. By changing its structure, it becomes possible for the human body to perform the functions of excretion, breathing and eating by means of a single orifice. Paramodel's soft machine, though much milder and more discreet than the

dangerous delusions of the beatniks, is a machine that has actually been realized. For their work shown at Tokyo Station Gallery, networks of Plarail toy train tracks spill over to the walls and ceiling of the space, winding up in spirals, expanding outward and conveying a sense of things exploding; on closer inspection, the piece recalls a silent amusement park in miniature, and one finds humor in the disjointed tone, even as one senses its robustly critical sensibility.

I was deeply impressed to find in Paramodel's latest work the motif of the "City Crown", the architectural idea developed by Bruno Taut (who in Japan is given far too much credit for having "discovered" the Katsura Imperial Villa). If a single displayed work can act as a critique that grasps and presents the core of an overlooked idea, then by all means, such attempts should be recognized. The relationship between criticism (theory) and artwork should be a more flexible one, and the methods used by Paramodel have a lot to offer in this regard as well.

Taut, who after a stay in the Soviet Union fled to Japan in order to escape Nazi Germany, was an architect of socialist utopian convictions who envisioned erecting an architecture of glass high in the Alps, the sort of person who could write, "If it is now really socialism that yearns for the light but still rests buried under the surface, is it possible to create something that is hidden?" In Taut's vision of a utopian city, there had to be a "crown" that was liberated from the functions of the city. "It is a crystal house constructed of glass. [Glass is chosen as] the building material, because – due to its gleaming, transparent, reflective character – it is more than ordinary matter," he effervesces, and further, "This crystal house contains nothing but dazzling space." While envisioning this city as an organically-linked open space that would be based around an opera house, a theater, a large community center and a small meeting hall, Taut also proposed to erect this "crystal" structure as its heart. Over and above its existence as a spiritual symbol of what he called "socialism", it had to be an architecture that appealed directly to the spirit of community.

Even so, what is the meaning of this "crystal" architecture obsession, which extends from the Crystal Palace described in Rimbaud's poetry, to the "crown" of the utopian city envisioned by Taut? Though Taut was trying to bring into existence something sublime, it was not the solemn majesty of a cathedral's stained glass that he was after. What he was seeking is neither transparent nor opaque; it is a quality of translucence. The light it diffuses is neither real nor illusory. Confronted with something we cannot discern, we step outside our space-time limitations. This kind of imaginative power seen in the Crystal Palace is diffusely reflected in the Paramodellia.

An enormous drawing has been transferred onto dark blue sheets of construction-site protective material, and scattered throughout are careening, penetrated representations of the universe, cities, architecture and the body. A cube is formed out of four sheets, with a hollow space left inside. Our faculty of sight is drawn into a Soft Machine that passes from the universe all the way through to the body. "Where are our bodies?" This work is a form of earnest Play that strives to open the body and discover unseen linkages with the diverse Machines of the world.

Paramodel's other experiment, with the use of space, brings to mind a procedure of trying to bring back the structures and machines that make up this world to a distance that one's own body will be actually able to feel them. Here too, within the architecture of Maison Hermès, which is itself a crystal

palace, there continues another form of Play, one of dismantling and reconstructing, like that of a soft structure still in the process of formation; a Play of embracing architecture, whose completion is as a hard and fixed structure, and attempting to return it to the state of a soft machine.

Between these two, who together are Paramodel, there seems to be a constant and concurrent engagement in procedures of building, linking and expanding alongside procedures of dismantling, cutting and concentrating. They are a kind of duo, with their intertwining of both schizoid deliberations and paranoid actions, whether in parallel or nested (one inside the other) – the former envisioning works in an open manner and generous in the use of words, even with regard to theory and criticism, and the latter engaged in a repetitive piling-up and silent measuring of the units and elements that are the criteria of their procedures. It is only natural for me to make associations with that duo from the field of philosophy, Deleuze and Guattari. “Since each of us was several, there was already quite a crowd. Here we have made use of everything that came within range, what was closest as well as farthest away... ...We have been aided, inspired, multiplied.” (*A Thousand Plateaus (Mille plateaux)*)

There is a tendency among artists today that the greater they become, the more they seek weightiness and monumentality in their work. Beuys, and Stella and Kiefer too, whether by simply encroaching on spaces, or by presenting ruins or similar structures, have each made plain his overwhelming will to exist in this world by dint of scale and weight. With Paramodel, who have chosen as their materials such items as wooden ema votive tablets, Plarail train tracks, construction-site protective sheeting and aluminum pipe, there is almost always a “lightness of tone” that I would say is essentially Japanese in character. And there is a kind of necessariness to the amusement-park, toy-land atmosphere in their work. Bruno Taut too was critical of the “monument disease” in Western architecture. While there are various attempts in art that stake themselves solely on the existence of the matter, and I have certainly never lost respect for such efforts, there is no denying the need for an art-as-thought-experiment that is carried out beyond words, on a non-material level.

The crystal palace is a translucently sparkling hollow space. There is nothing inside it because it is a place from which all authority, function and class are barred, a place that validates each and every person's existence within the community. Taut's “socialism” must have been envisioned as a way of thinking that differed completely from what is currently known as a social system or politics, as something that “fired up the masses”. While bearing some resemblance to a mandala, Paramodel's universe-world-body representations depicted on a dark blue sky have no connection with any religion or teaching, but seem to be suggesting a communality of the future.

Sources:

- Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer (A Season in Hell)*, Simon Elmer and Eliot Albers, trs.
- Bruno Taut, *Die Stadtkrone (The City Crown)*, Ulrike Altenmüller and Matthew Mindrup, trs., Journal of Architectural Education, pp. 121–134, ACSA, 2009.
- Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Mille plateaux (A Thousand Plateaus)*, Brian Massumi, tr., Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.



バラの模型_#003 透明塩ビパイプ、ランバーコア、玩具
para-modeling_#003 transparent PVC pipe, lumber-core plywood, toy
 dimensions variable, 2013

巨大な少年の建設計画[素敵な] 工事用養生メッシュシートにインクジェット出力
Construction Site of Gigantic Boy in Crystals [Marvellous] ink jet print on industrial (curing) mesh sheet
 150 x 150cm, 2013





バラの図式_#001 方眼用紙、アルミパイプ、木材、針金
para-graph_#001 graph paper, aluminum pipe, wood, wire
540 x 630 x 1935cm, 2013



巨大な少年の建設計画[頭部] 工事用養生メッシュシートにインクジェット出力
Construction Site of Gigantic Boy in Crystals [Head] ink jet print on industrial (curing) mesh sheet
 435 x 435 x 655cm, 2013





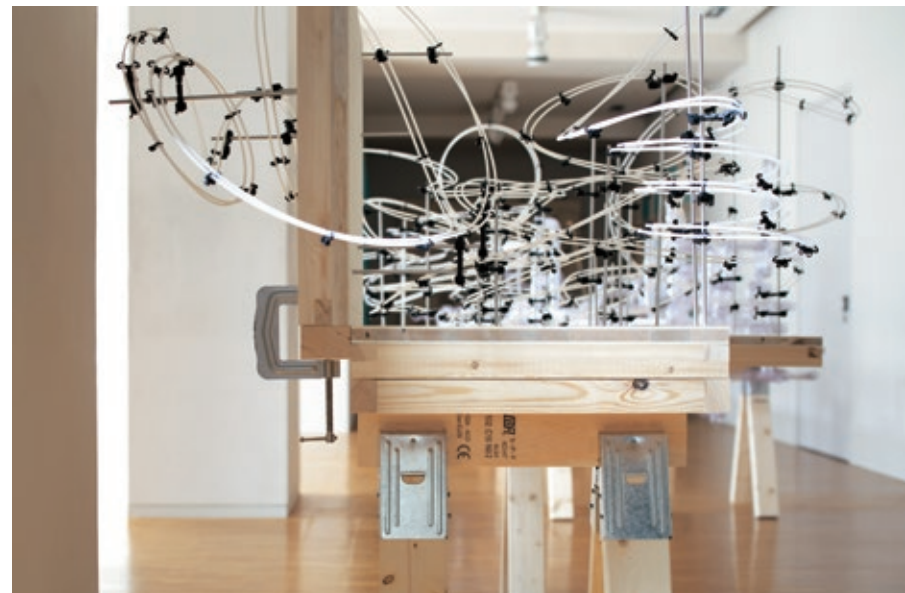
展示風景
Installation view

パラの模型_#003 透明塩ビパイプ、ランバーコア、玩具
para-modeling_#003 transparent PVC pipe, lumber-core plywood, toy
dimensions variable, 2013

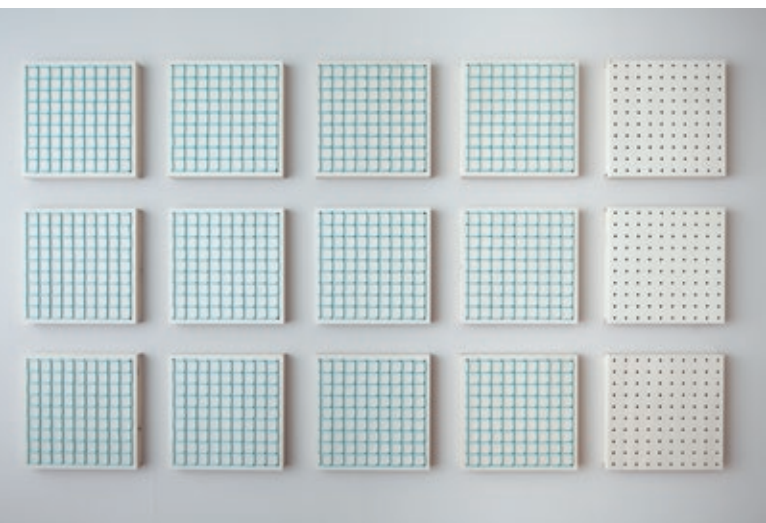


巨大な少年の建設計画【腕部】 工事用養生メッシュシートにインクジェット出力
Construction Site of Gigantic Boy in Crystals [Arm] ink jet print on industrial (curing) mesh sheet
268 x 268 x 804cm, 2013

巨大な少年の建設計画【もう一方の手】 マスキングテープ
Draft Plan for Construction Site of Gigantic Boy in Crystals [Another Hand] masking tape, 2013



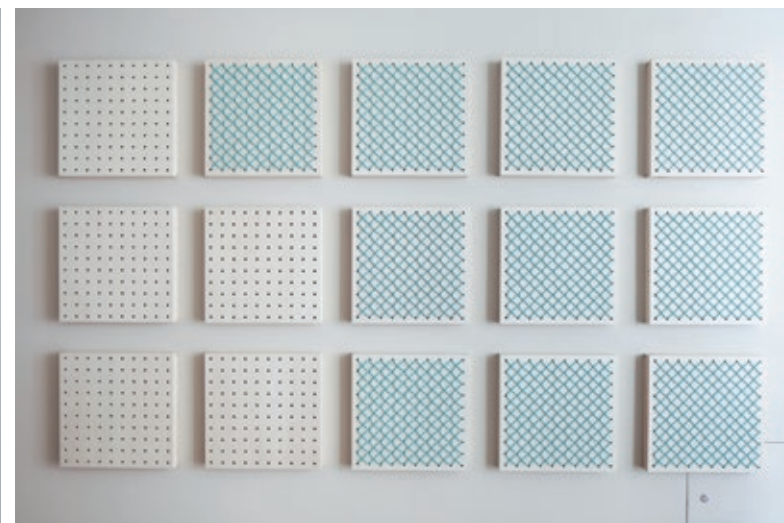
展示風景
Installation view



バラの図式_#002 糸、木製パネル
para-graph_#002 string, wooden panel
 45 x 45cm x 15pieces, 2013

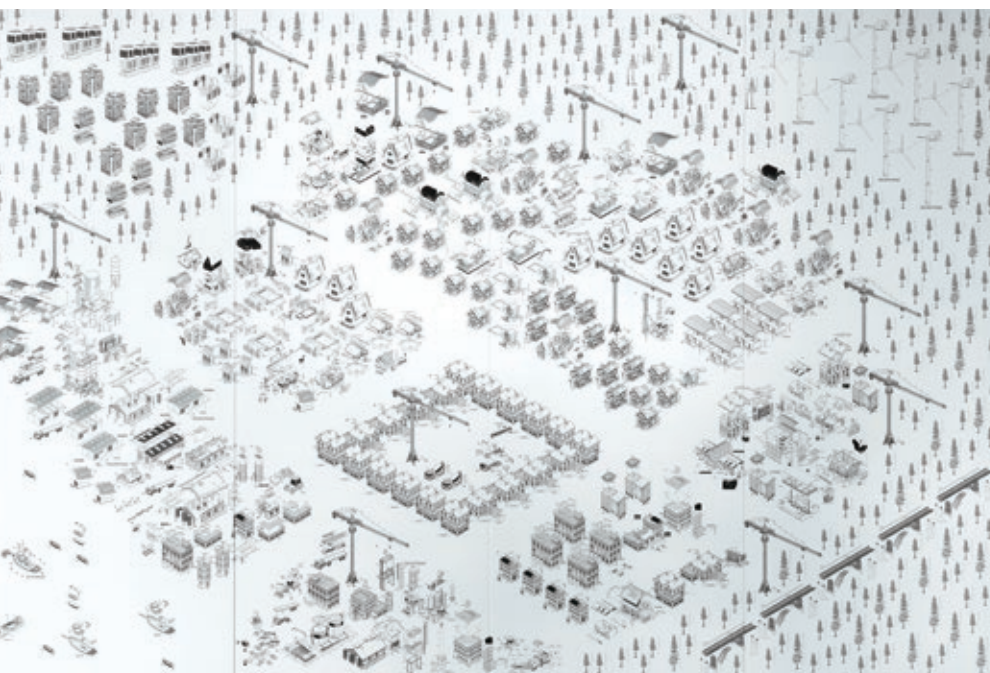


バラの模型_#002
 玩具(ジェットコースターの模型)、木製パネル
para-modeling_#002
 plastic toy (roller coaster), wooden panel
 45 x 45cm x 12pieces, 2013

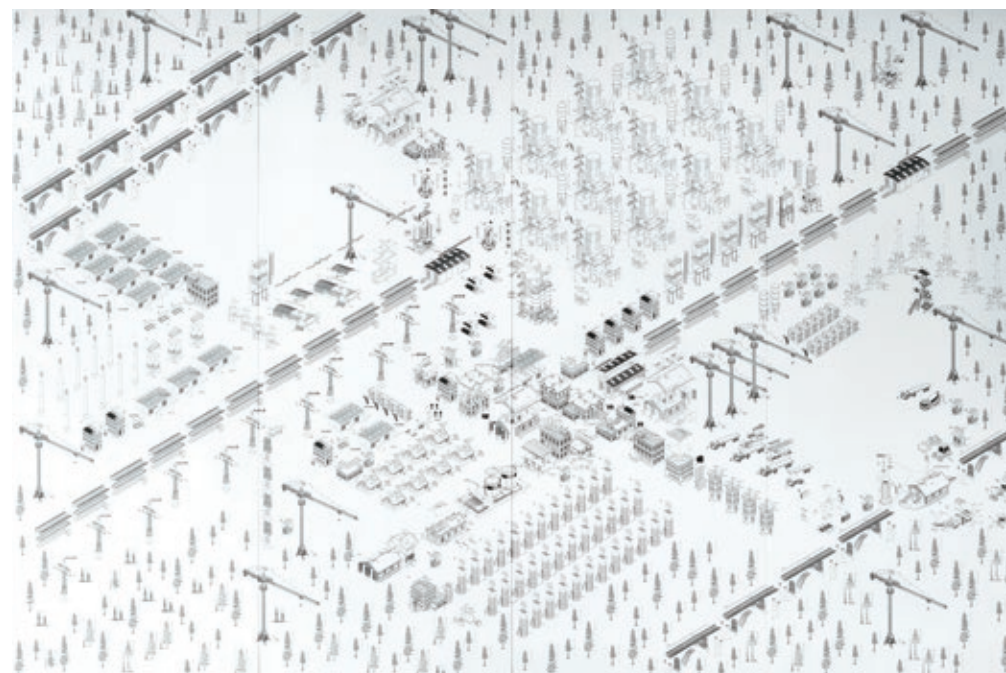


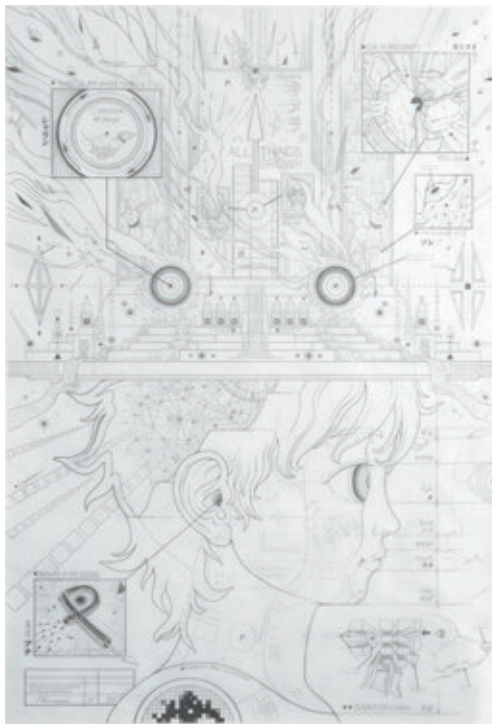
バラの図式_#003 糸、木製パネル
para-graph_#003 string, wooden panel
 45 x 45cm x 15pieces, 2013

パラレルプラン_#010 紙にインクジェット出力
parallelplan_#010 ink jet print on paper
 240 x 360cm, 2013



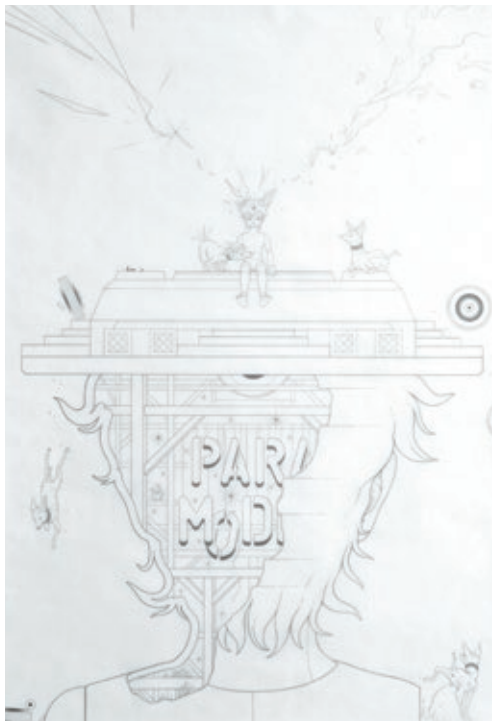
パラレルプラン_#011 紙にインクジェット出力
parallelplan_#011 ink jet print on paper
 240 x 360cm, 2013



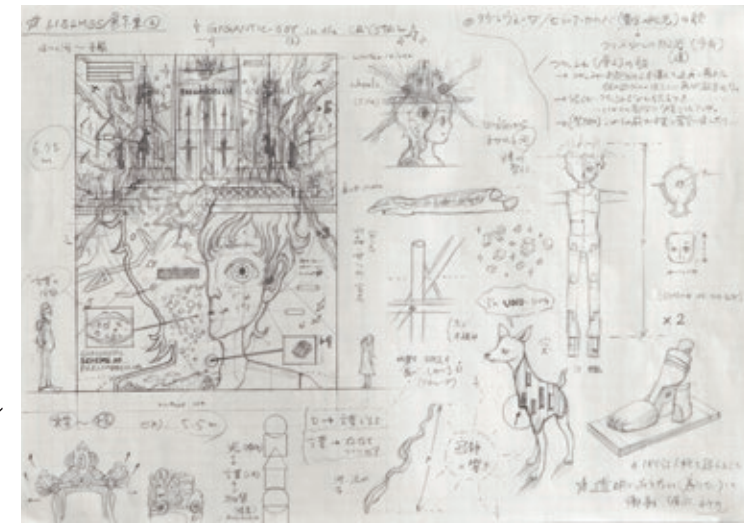


巨大な少年の建設計画 [頭部 - 側面図]
トレーシングペーパーに鉛筆
Construction Scheme of Gigantic Boy in Crystals [Head - right view]
pencil on tracing paper
59.4 x 84.1cm, 2013

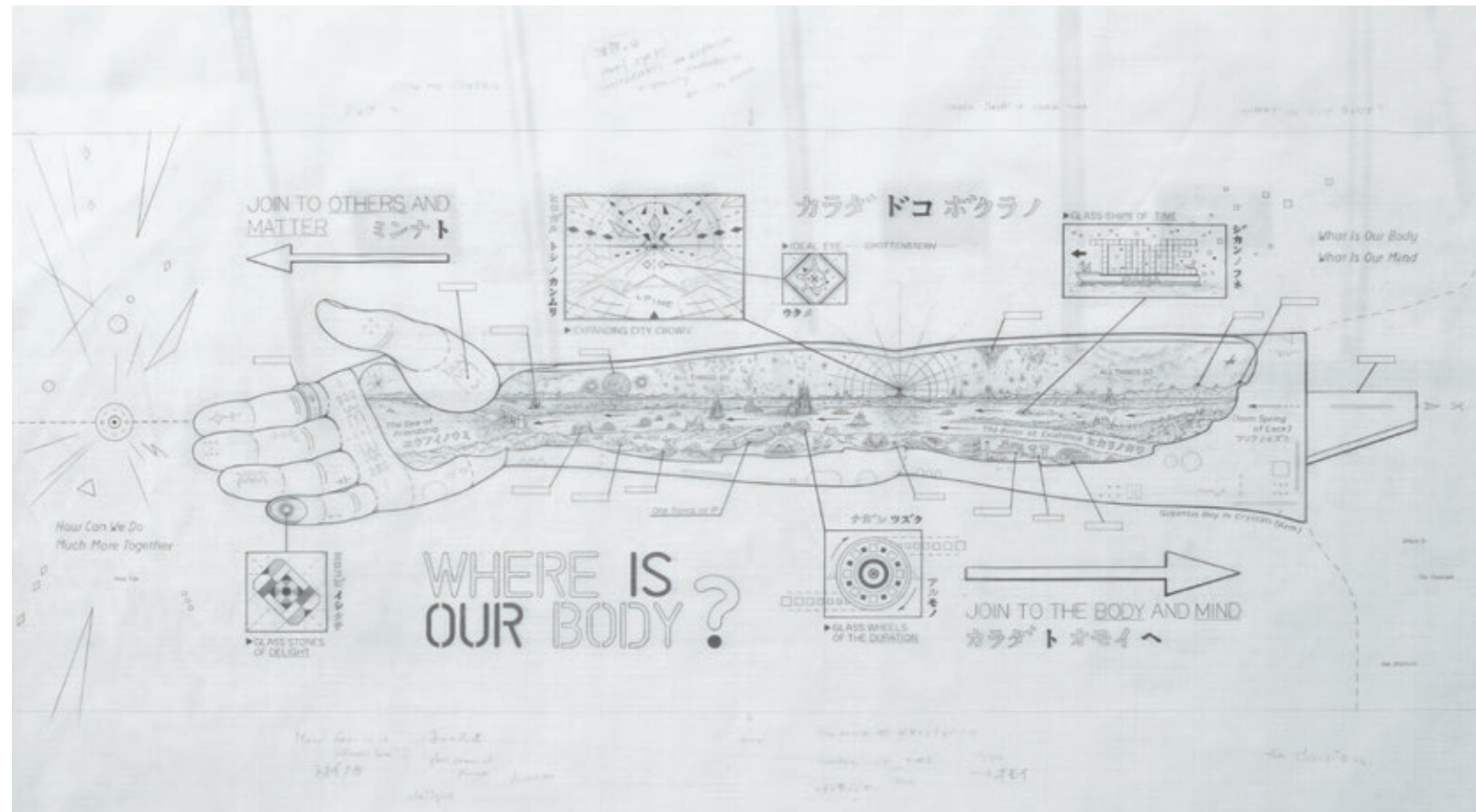
巨大な少年の建設計画 [頭部 - 背面図]
トレーシングペーパーに鉛筆
Construction Scheme of Gigantic Boy in Crystals [Head - back view]
pencil on tracing paper
59.4 x 84.1cm, 2013



巨大な少年の建設計画 [腕部]
トレーシングペーパーに鉛筆
Construction Scheme of Gigantic Boy in Crystals [Arm]
pencil on tracing paper
103.0 x 72.8cm, 2013



空中楼阁パラモデリアに関するプラン
方眼紙に鉛筆
Plan for "Chimerical Scheme of Paramodellia"
pencil on graph paper
29.7 x 21.0cm, 2012





空中楼阁パラモデリアに関するプラン
方眼用紙、メモ用紙などに鉛筆、インクジェットプリントなど
Plans for "Chimerical Scheme of Paramodellia"
pencil on graph paper and memo pad, ink jet print etc.
2012, 2013

モバイルファクトリー
mobile_factory



パラモデル

2001年にアートユニット結成

林泰彦 1971年生 2001年京都市立芸術大学 美術学部 構想設計専攻 卒業

中野裕介 1976年生 2002年同大学院美術研究科 修士課程 絵画専攻日本画 修了

主な個展

- 2012 「パラモデルの作り方」 MORI YU GALLERY TOKYO (東京)
「パラモデルのプラモデルはパラモデル」 国際交流基金ベトナム日本文化交流センター (ハノイ、ベトナム)
- 2010 「パラレルプラン」 金沢美術工芸大学アートギャラリー (石川)
「パラモデルの世界はP」 MORI YU GALLERY KYOTO (京都)
「パラモデルの 世界はプラモデル」 西宮市大谷記念美術館 (兵庫)
- 2009 「P級建築士事務所」 MORI YU GALLERY KYOTO (京都)
「パラモデリック・グラフィティ at なにわ橋駅」 アートエリアB1 (大阪)
- 2008 「Pなる想い」 MORI YU GALLERY TOKYO (東京)
「パラモデル共同制作所」 丸亀市猪熊弦一郎現代美術館 (香川) [一般参加者との共同制作作品展示]
- 2007 「パラモデル展」 高知県立美術館 (高知)
「ぼくらのプラント建設」 MORI YU GALLERY KYOTO (京都)
- 2005 「極楽模型」 MORI YU GALLERY KYOTO (京都)

主なグループ展および国際展

- 2012 「始発電車を待ちながら」 東京ステーションギャラリー (東京)
「対話する美術/前衛の関西」 西宮市大谷記念美術館 (兵庫)
「パラモデルと 豊中/パラレルエアライン」 豊中市立市民ギャラリー、Art Gallery Hills One、大阪国際空港エアポートギャラリー (大阪)
- 2011 「赤塚不二夫マンガ大学展」 京都国際マンガミュージアム (京都)
「世界制作の方法」 国立国際美術館 (大阪)
「Art Garden : Children's Season at the Singapore Art Museum 2011」 シンガポール国立美術館 (シンガポール、シンガポール共和国)
「ポップ? ポップ! ポップ♡」 和歌山県立近代美術館 (和歌山)
「現代美術の展望 VOCA展—新しい平面の作家たち」 上野の森美術館 (東京)
「絶滅危惧風景」 大阪市立近代美術館準備室 (大阪)
- 2010 「Good Time Public Art Festival」 国立台湾博物館・鉄道部 (台北、台湾)
- 2009 「2009 Asian Art Biennial : Viewpoints & Viewing Points」 国立台湾美術館 (台中、台湾)
「自宅から美術館へ 田中恒子コレクション展」 和歌山県立近代美術館 (和歌山)
「Big in Japan」 コンテンポラリー・アート・センター (ヴェリニユス、リトアニア)
「都市のディオラマ : Between Site & Space」 アートスペース (シドニー、オーストラリア)
「ともに生きる 欲望・矛盾・創造」 川崎市市民ミュージアム (神奈川)
「拡張された感覚—日韓メディア・アートの現在」 NTTインターコミュニケーション・センター[ICC] (東京)
「Akasaka Art Flower 08」 旧赤坂小学校 (東京)
「都市のディオラマ : Between Site & Space」 トーキョーワンダーサイト渋谷 (東京)
「アートでかけ橋」 アサヒビール大山崎山荘美術館、大山崎町集会所 (京都)
「拡張された感覚—日韓メディア・アートの現在」 オルタナティヴ・スペース LOOP (ソウル、韓国)
「SENJIRU-INFUSION」 ギャラリー・カーシャ・ヒルデブラント (チューリッヒ、スイス)
「KITA!! Japanese Artists Meet Indonesia」 スラサール・スナリヨ・アート・スペース (バンドゥン、インドネシア)
- 2007 「美麗新世界 : 当代日本視覚文化」 ロング・マーチ・スペース (北京、中国)
「都市との対話」 Bank ART studio NYK (神奈川)、神戸アートビレッジセンター (兵庫)
「遊びの経路」 国際芸術センター青森 (青森)
「『森』としての絵画—『絵』のなかで考える」 岡崎市美術博物館 (愛知)
「吉原治良賞記念アート・プロジェクト2008 入選展」 大阪府立現代美術センター (大阪)
- 2005 「新・公募展」 広島市現代美術館 (広島)

パブリックコレクション

和歌山県立近代美術館 (和歌山)、西宮市大谷記念美術館 (兵庫)、ピゴッツィ・コレクション (スイス)

A unit of Yasuhiko Hayashi (Graduated from Planning design department, Faculty of fine arts in Kyoto city university of arts) and Yusuke Nakano (Completed Master course of Japanese painting in Kyoto city university of arts) started in 2001.

SOLO EXHIBITIONS

2012	“How to make a paramodel,” MORI YU GALLERY TOKYO, Tokyo “The plastic model of paramodel is paramodel,” The Japan Foundation Center for Cultural Exchange in Vietnam, Hanoi, Vietnam
2010	“Parallelplan,” The art gallery Kanazawa College of Art, Ishikawa “The world according to P,” MORI YU GALLERY KYOTO, Kyoto “The World According to Paramodel,” Otani Memorial Art Museum, Nishinomiya City, Hyogo
2009	“P Class Architect Studio,” MORI YU GALLERY KYOTO, Kyoto “Paramodelic-graffiti at Naniwabashi Station,” Art Area B1, Osaka
2008	“Romance of P,” MORI YU GALLERY TOKYO, Tokyo “Paramodel Joint Factory,” Marugame Genichiro-Inokuma Museum of Contemporary Art, Kagawa
2007	“Paramodel Exhibition,” The Museum of Art, Kochi “Paramodelic Plant Construction,” MORI YU GALLERY KYOTO, Kyoto
2005	“Paradise Model,” MORI YU GALLERY KYOTO, Kyoto

GROUP EXHIBITIONS

2012	“Waiting for the First Train,” Tokyo Station Gallery, Tokyo “Artistic Interactions: Avant-garde Kansai,” Otani Memorial Art Museum, Nishinomiya City, Hyogo “Toyonaka parallel airline with paramodel,” Toyonaka City citizens gallery / art gallery hills one / Osaka international airport gallery, Osaka
2011	“Akatsuka Fujio Manga University Exhibition,” Kyoto International Manga Museum, Kyoto “Ways of Worldmaking,” The National Museum of Art, Osaka “Art Garden: Children’s Season at the Singapore Art Museum 2011,” Singapore Art Museum, Singapore “POP? POP! POP♡,” The Museum of Modern Art, Wakayama “VOCA 2011 - The Vision of Contemporary Art - ,” The Ueno Royal Museum, Tokyo “Endangered Cityscape: Rediscovering Locality in the global era,” Osaka City Museum of Modern Art (tentative name) Shinsaibashi Temporary Exhibition Space, Osaka
2010	“Good Time Public Art Festival,” National Taiwan Museum, Railway Division, Taipei, Taiwan
2009	“2009 Asian Art Biennial: Viewpoints & Viewing Points,” National Taiwan Museum of Fine Arts, Taipei, Taiwan “From Home to the Museum: Tanaka Tsuneko Collection,” The Museum of Modern Art, Wakayama “Big in Japan,” Contemporary Art Centre, Vilnius, Lithuania “Diorama of the City: Between Site & Space,” Artspace Visual Arts Centre, Sydney, Australia
2008	“Living Together: Desire, Contradiction, Creation,” Kawasaki City Museum, Kanagawa “Extended Senses: Present of Japanese/Korean Media Art,” NTT InterCommunication Center [ICC], Tokyo “Akasaka Art Flower 08,” Former Akasaka Elementary School, Tokyo “Diorama of the City: Between Site & Space,” Tokyo Wonder Site Shibuya, Tokyo “Art as a Bridge,” Asahi Beer Oyamazaki Villa Museum of Art, Oyamazaki Assembly Hall, Kyoto “Extended Senses: Present of Japanese/Korean Media Art,” Alternative Space Loop, Seoul, Korea “SENJIRU - INFUSION,” Galerie Kashya Hildebrand, Zurich, Switzerland “KITA!! Japanese Artists Meet Indonesia,” Selasar Sunaryo Art Space, Bandung, Indonesia
2007	“Beautiful New World: Contemporary Visual Culture from Japan,” Long March Space, Beijing, China “Dialogue with the City,” BankART Studio NYK, Yokohama / Kobe Art Village Center, Hyogo “Itinéraire,” Aomori Contemporary Art Centre, Aomori “Painting as Forest: Artist as Thinker,” Okazaki Mindscape Museum, Aichi “Yoshihara Jiro Art Project 2008,” Osaka Contemporary Art Center, Osaka
2005	“New Art Competition,” Hiroshima City Museum of Contemporary Art, Hiroshima

PUBLIC COLLECTIONS

The Museum of Modern Art Wakayama, Wakayama
Otani Memorial Art Museum, Nishinomiya City, Hyogo
Pigozzi Collection, Swiss

バラの模型／ぼくらの空中楼閣：パラモデル

para-modeling / Chimerical Scheme of Paramodellia : paramodel

2013. 2. 16 – 5. 6

[カタログ]

アートディレクション／尾

会場撮影／中道 淳

制作・発行／エルメス財団

禁無断転載

[Catalogue]

Art Direction by SAI

Photo credits & copyrights: © Atsushi Nakamichi / Nacása & Partners Inc.

Produced and published by Fondation d’entreprise Hermès

printed in Japan

本展覧会の実現に際し、株式会社WEST様、MORI YU GALLERY様の温かいご協力をいただきました。心より御礼申し上げます。
Special thanks to WEST CO.,LTD. and MORI YU GALLERY for their support in realization of this exhibition.

メゾンエルメス 8階 フォーラム

東京都中央区銀座5-4-1 〒104-0061

Tel. 03-3569-3300

開館時間／月曜～土曜 11:00-20:00（入場は19:30まで）

日曜 11:00-19:00（入場は18:30まで）

会期中無休

Maison Hermès 8F Le Forum

5-4-1, Ginza, Chuo-ku, Tokyo 104-0061

Tel. 03-3569-3300

Exhibition opening hours: Mon-Sat 11:00-20:00 (Last admission 19:30)

Sun 11:00-19:00 (Last admission 18:30)

Open daily