

たねまきアクト

①KCUAとその周辺に広がる
創造活動の現在形

08

京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA

ZINE





京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA とは

京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA は、2010年春、中京区堀川御池に京都堀川音楽高等学校の新築移転に伴い、その敷地内南側に建てられたギャラリー棟（堀川御池ギャラリー）内に設立された京都市立芸術大学のサテライトギャラリーです。

「@KCUA」は大学の英語表記「Kyoto City University of Arts」の頭文字に場所（サイト）を示す「@」を付けたもので、音読するとラテン語の「アクア=水」となります。生命を養う水のように、芸術が人々の暮らしに浸透し、創造力豊かな社会に貢献するという本学の理念を表現しています。

当ギャラリー学芸員の企画による特別展のほか、京都市立芸術大学の研究成果発表展ならびに教員・在学生・卒業生による企画展など、年間約10本の展覧会を開催しています。そのほか、国内外で活躍するアーティストを講師に迎えた若手アーティスト対象のワークショップや京都市立芸術大学の移転に向けたプロジェクトの実施など、展覧会だけにとどまらず、多岐にわたる活動を実施しています。

COVER PHOTOS:

mamoruによるアーティストック・リサーチのアーカイヴ
(mamoru「おそらくこれは展示ではない(としたら、何だ?)」関連画像)
京都市立芸術大学芸術資料館の収蔵品やmamoruが蓄積してきた作品制作のためのリサーチのアーカイヴなどを用いて、資料を手がかりに聞こえてくる「声」に耳を傾ける。展示会場ならびに特設ウェブサイトは、プロジェクトの進行とともに変化していき、会期全体にわたって行われるパフォーマンスのように、さまざまなものが発する「声」が重なって響き合う空間となる。(→ pp.26-31参照)

COVER 右: Photo by Motoyuki Shitamichi

その他: research view, mamoru

たねまきアクア

Contents

4-11 INTERVIEW @KCUA — 「チェン・ティエンジュオ」

12-17 REPORT @KCUA — 「Slow Culture」

18-23 STUDIO VISIT @KCUA — 副産物産店 | 北山山間地域のアトリエ

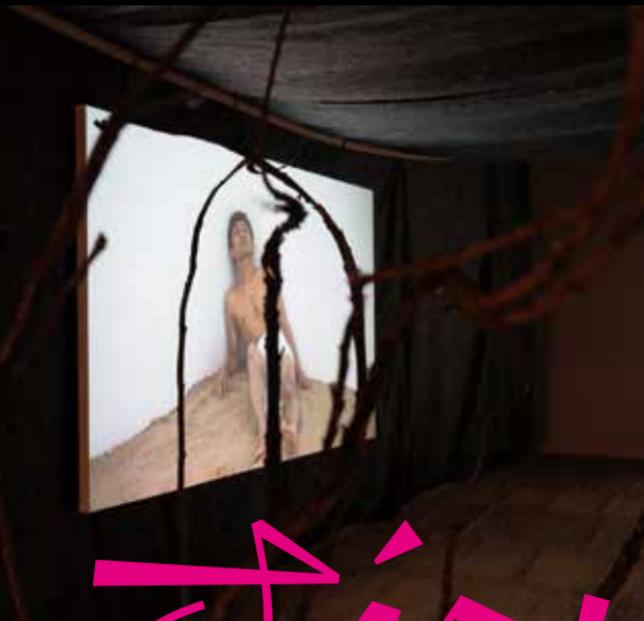
24-25 SCHEDULE @KCUA 2021.04-2022.03

26-31 REPORT @KCUA — 「ある探究のかたち——mamoruと@KCUAの往復書簡から」

たねまきアクア

たねまきアクアは、@KCUAとその周辺に広がる創造活動の現在形、クリエイションが立ち上がろうとしているシーンを紹介していく広報誌です。

(不定期発行、無料)



INTERVIEW@KCUA

Chen Yanyan

チェン・ティエンジュオ

聞き手：ジュリエット・礼子・ナツ（KYOTO EXPERIMENT 共同ディレクター）、岸本光大（京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA 学芸員）

パフォーマンスから映像、デザイン、ファッション、電子音楽、宗教まで、ジャンルやメディアを自由に横断する中国ミレニアル世代の旗手、チェン・ティエンジュオ。京都市立芸術大学ギャラリー@KCUAでの日本初個展では、キッシュでクイア、そして恍惚に満ちた作品世界にどっぷり浸かることのできる贅沢な空間が広がります。その発想の根源に迫るべく、展覧会の中心となる最新作《The Dust》や制作のテーマ、チェンのプロデュースによるライブパフォーマンスイベントまで、話題たっぷりのオンライン・インタビューの様子をお届けします！



——新型コロナウイルスの世界的な感染拡大は未だ世界に大きな影響を及ぼし続けています。来日が叶わず、当初の計画から変更を余儀なくされて、遠隔で準備を進めることになってしまいましたね。昨年からずっとこんな感じだと思うのですが、このパンデミックはチェンさんの活動にどのような変化を及ぼしましたか？

このパンデミックが始まった頃、僕は世界全体が崩壊していくような気持ちになっていました。「全世界共通」という考え方が崩れて、ナショナリズムが盛り上がってきてしまっていて。みんな自分の健康や国のことばかり気にしているし。そんな中で家に閉じこもって過ごしていたら、どんどん憂鬱な気持ちになりますよね。やっと家から出られる、っていう頃には、もしかした

らこんなヤバイ感じがもはや普通になっちゃってるんじゃないか、とか考えたりしませんでしたか？

それで僕は、人間の出てこない作品を作ろうと思いつきました。パンデミックで人類の終焉が近づいている、みたいな悲壮な雰囲気になっていても、ウイルスからしたら、ただ生き延びようとしてるだけなんですよ。この地球上に共存している種のうちの一つとして。それが今回の展示の中心となる映像作品《The Dust》のアイデアにつながっていきました。動物や他の生き物、かつて人間が作った彫刻だけが存在する世界と、そこで始まる物語です。

あらゆる彫刻や楽器とあって、元はと言えば人間が生み出したものですが、長い長い年月を経ると、自立した存在になると思っていて。人間が最初に与えた意味を受け継ぐだけでなく、独自の歴史と意味も持っている。つまり、別の何かとかいうか、なんて言ったらいいのかな……とにかく独自の性質



を持つものになるんです。風葬の跡に遺された頭蓋骨や骸骨も同じような感じですね。そういった、人間の遺物についての作品を作りたいかったです。

あと、自宅のスタジオで一人、絵を描き始めました。絵を描くっていう行為自体が楽しいし、まだ完成してなくても、あるいは満足のいくように描けなかったとしても、プロセスそのものが面白くて、やる気が出てくるんです。このパンデミックの2年間で、初心に戻ってきたような感じがしています。そうやって描いてきた絵はまだ展示したことがなくて、実はこの展覧会で初めて展示するんです。ずっと絵なんか描いてなかったんだし、映像あるじゃん、自信持って出せるものだけ出せよ、って感じかもしれないんですけど、いまやりたいのはそういう従来型のパーフェクトじゃなくて。個展なんだし、やりたいことをやるべきだよなって思ったんですよ。だから《The Dust》を展示するメインの展示室は、

世界的なパンデミックが起きた後でできたものばかりで構成しました。部屋の片側には人間が登場することのない《The Dust》の映像とパフォーマンスがあって、もう片側には僕が孤独の中で描いた絵がある。それが、いまの僕が作るこの部屋の「パーフェクト」だって思っています。

——《The Dust》の部屋とは対照的に、他の3つの部屋に展示された作品には多くのパフォーマーが登場しますね。

他の部屋で展示されるのは、重要なパフォーマンス作品です。映像はパフォーマンスを全尺で記録しています。《TRANCE》(2019)はハンブルグにある劇場のカンプナーゲルから依頼されて制作したパフォーマンス作品なんですけど、パンデミックの影響でまだ上演できていないので、展示するのはリハーサルを兼ねて北京の個展で実施したデモ版のパフォーマンスの記録映像になります。《TRANCE》のパフォーマンスでは、パフォーマーの身体は最初から最後まで12時間、あまり装

《TRANCE》 photo by Shen Peiyu





(ISHVARA)

飾を施されず、人間としてのありのままの状態になっています。そして鑑賞者は、普通の人間がいかにしてトランス状態に変化するかを目の当たりにします。魂や精神がどのように身体から引き離され、変容していくのか。そして身体はただの抜け殻になってしまいます。そういう意味で、最終的には「人間」のいないパフォーマンスになるわけです。

また、超人や悪魔たちが登場する圧倒的で混沌とした《ISHVARA》(2016)やダークでアップビートなポップオペラの《An Atypical Brain Damage》(2017)も紹介します。それらの作品

には全て、何らかの形で誕生から終焉までの物語を内在させています。これら三つが主な作品になります。

パフォーマンスを制作するときにはいつもたくさんの彫刻や平面作品を作っていて、舞台美術になるものもあれば、彫刻作品になるものもあります。それらのすべてを日本に持ってくることはできないので、パフォーマンスとの関連性が高いものや、作品の全体像

(An Atypical Brain Damage)



(G.H.O.S.T)

の把握につながるものを選んで、映像と一緒に展示しています。

それと、《Exo-Performance》(2019)のパフォーマンス映像もあります。これはアンドリュー・トーマス・ファンと一緒にやった小さなプロジェクトで、パフォーマンスのモーションキャプチャーを活用して架空のCGIの風景を作って映像作品の中に取り入れました。

あともう一つ、インドで行ったストリートパフォーマンス《G.H.O.S.T.》(2017)も展示します。それまで、ギャラリーや劇場では多くのパフォーマンスを上演してきましたが、ストリートでもやった方が良いな、と思っていたんですね。それで、インドで撮影しているときに、都市の中の自然であるガンジス川でパフォーマンスをすることを思いつきました。街や環境って、それ自体がすごく豊かだと思うんです。それにガンジス川って、ヒンドゥー教徒にとってはヒンドゥー文明が始まったと信じられている聖なる川です。僕の作品は宗教や儀式と強くつながっているので、この作品を今回の展覧会で展示することは、自分の中で重要な意味を持っています。

今回の展覧会では、それぞれの作品が輪のようにつながっている感じなので、部屋の順番に観てもらっても良いし、逆走しても良いし、好きな順番で鑑賞してもらって良いですよ。

——チベット仏教を信仰しておられますが、先ほどおっしゃった、宗教や儀式とご自身の制作活動について、詳しくお話いただけますか？

仏教徒になったのは2012年です。友人や家族が亡くなっていくのを目の当たりにするうちに、死や別れが怖くなってきたんです。生きているということは、死への準備をすることでもありますよね。そういう自分の不安に対処するための何かが必要だと感じていたときに出会ったのが、チベット仏教でした。

それに、チベット仏教の豊かな歴史に惹かれたんです。チベットの絵画には、さまざまなレベルの輪廻転生、多様な神々の姿や仏教徒の姿が描かれているんですけど、これらの物語は、僕の作品のすべてにインスピレーションを与えてくれました。

それと同時に、ヒンドゥー教など他の宗教にも興味があります。ヒン

ドゥー教は、死や輪廻という考えをどのように扱うかという点で仏教と似ているし、互いに影響し合っていて、同じような物語を共有しています。なので、すごく気になるんですね。

《The Dust》に登場する寺院は、僕が仏教徒になった場所なんです。だから、ここで作品を撮ったことで、仏教を信仰することになった個人的な歴史や記憶を辿るような作品になりました。一年に一度だけ行われる儀式的撮影もしました。村人がみんな集まって幸運を祈る、昔から続く儀式です。僧侶たちは皆、神の装いになって、仏陀や神像の物語を踊っていました。RPGゲームみたいな感じでもあり、いろんな登場人物が出てきて物語を語る、オペラのようでもありました。さまざまな楽器が演奏されていて、真ん中でダンスをするグループがいて。あのパフォーマンスは強烈でした。作品にその映像自体は出てこないんですけど、読経や儀式の音だけは使っています。

——**展覧会のタイトル「牧羊人（ムーサンレン）」**はどのような意図で名付けられたのでしょうか？

2ヶ月ほど前、作物も育たないほどの高地にあるチベットの小さな村に3週間滞在し、小学校に通う子供たちにボランティアでアートを教える機会がありました。その村で暮らす人々のほとんどは遊牧民で、「牧羊人（中国語で“羊飼”を意味する）」だったんです。それが直接的な名付けのきっかけなんですけど、なぜかって言うと、羊飼って、仏教でもキリスト教でも、さまざまなものの例えになっているんですね。例えば仏教だと、シッダールタは羊飼いの少年にヤギの乳を捧げられたことがきっかけとなって、悟りを開いて仏陀になったと言われてます。僕の作品にはチベット仏教に関するものがいっぱいあるので、結構こういう例えに結びついていたりします。例えばパフォーマンス作品には、この羊飼いのような

性質、つまり捧げものをする登場人物が常に出てきます。そうして作品によって形は違ったとしても、供養や犠牲の儀式が同じように行われるんです。また、羊飼いは、媒体のような性質も持っています。羊=失われた魂で、それを追うのが羊飼ってという例えで、つまり何かを追うことでそれを別のものへと必ず変換するような、何かと何かをつなぐ存在だと思っています。

この展覧会では、最初のパフォーマンス《ISHVARA》から最新の映像作品《The Dust》までを紹介しているので、僕のアーティストとしての実践がどのように変化していったかを辿ることができます。そういう意味でも「牧羊人」というタイトルはこの展覧会にあっていると思うんです。僕の作品の変遷を意味すると同時に、すべての作品をつなぐものでもありますね。

——**今回は、展覧会に加え、それに合わせて構成したライブパフォーマンス**

が会期直前の週末に行われます。いわゆる音楽のライブイベントを展示空間で行うことについて、どのように考えていますか？

日本には僕が尊敬する本当に素晴らしいアーティストがいっぱいいて、一緒に仕事をしたいな、といつも思っているんです。だから、日本で展覧会をするのって、絶好の機会だったんです。¥0U\$UK€ ¥UK1MAT\$Uは、2019年に北京のMWOODSで行われた展覧会「TRANCE」でのパフォーマンスで、DJセットの最後の1時間を担当してくれたんですけど、プレイしていたときマジでトランス状態になってたんですよ！ BOILER ROOM TOKYOでの彼のプレイって見たことありますか？ ¥0U\$UK€は、自分の身体やエネルギー、いや自らの全てをDJセットに捧げながら、もう明日死んじゃうかも、というくらいの熱量で、それが最期のプレイみたいにDJするんです



Mars99

チェン・ティエンジュオ「牧羊人」
ライブパフォーマンス（2021年10月3日）
撮影：前谷 開／提供：KYOTO EXPERIMENT



VMO



¥0USUKE ¥UK1MAT\$U

EXHIBITION

KYOTO EXPERIMENT 2021 AUTUMN

チェン・ティエンジュオ

「牧羊人（ムーサンレン）」

2021年10月5日（火）-31日（日）

チェン・ティエンジュオ

（Tianzhuo Chen / 陈天灼）

1985年北京生まれ。ロンドンのセントラル・セント・マーチンズでグラフィックデザインの学位、チュルシー・カレッジ・オブ・アートでファインアートの修士号を取得。2012年に帰国後は中国で複数の展覧会を開催した。2015年、バリのパレ・ド・トーキョーにて、海外で初めての個展を開催。ヴィジュアルアーツ作品のほか、パフォーマンス作品も制作している。チェンのオブジェクトやパフォーマンス、映像作品は、カラフルでグロテスク、キッシュなイメージを用いてアジアの心霊主義やLGBT、エコノグラフィ、舞踏、ヴォーキングやクラブカルチャーについて直接的に言及し、消費主義や超越主義といったテーマに触れながら我々を取り巻く道徳的態度の崩壊と信念との間を接続する。チェンの作品は、厳密に台本に沿ったストーリーや思考、政治的声明と、現代のクラブ文化やカウンターカルチャーに関わるセルフ・エンパワメントの儀礼化された出来事とを織り交ぜる。

よね。初めて彼のプレイを見たときはもう、めちゃくちゃ感動しました。

Mars99の新作は非常にダークで、ねじれや歪みがたくさんあります。僕はパフォーマンス作品の中にさまざまな種類のレイヤーを作り出そうとしてるんですけど、それと通じるところがあるんです。VMOはリードヴォーカルがとてもキュートでありながら、ブツ飛んだスタイルで強烈なコントラストを生み出すんですけど、例えば僕の作品で、スーパーKawaiiフィギュ

アと、歪んだものをぶっつけちゃうのとかに似てるんですね。Eartakerにはお会いしたことがないんでワクワクしているんですけど、出演をお願いしたすべてのアーティストのパフォーマンスは、どこかで僕の作品と関係しているような気がしていて、今回の展覧会全体のムードを盛り上げてくれると思っています。彼らの作品が本当に大好きなんで、僕自身がライブパフォーマンスをすごく楽しみにしています！

80年代後半から90年代前半生まれのアーティストを特集し、描き手の身体とダイレクトに結びついた物質的な実践としての「絵」に着目した展覧会「Slow Culture」(2021年6月19日-8月15日)。生と死、公と私、循環、流動的なアイデンティティなど、日常における切実なテーマや、ユースカルチャーの影響などを発想の元に描き出された作品、デジタル文化の浸透とともに進化する、VRや3DCGなどを用いた現代の新しい感覚による作品など、若手アーティスト12名の清新な感覚による多様な描画表現を紹介しました。

文化人類学・映像人類学者の村津蘭さんによる展覧会探訪記には、美術の領域の中にとどまらず、より広い視点からの読みの可能性が示されています。

REPORT @KCUA

TEXT: Ran Muratsu



Slow Culture

遅い文化について考えている。つまり、それはこっそりと時間を刻むのだ。埃が付着したり、錆びたり朽ちたりする、そういったものに取り囲まれた世界。だから多分それは追憶で始まる。道端には懐かしいような一本傘の化け物が立っていたり、どうも見たことがあるような衰弱気味の人の顔が浮かんでいたりする。

そこにあるのは、平面に描かれた絵だけではなく。二人の燃える人間が描かれた固そうな枕や、犬に執着しすぎる女の墓といった陶器も置かれている。火の中で偶然に現れた姿たち。硬質な手触りにも関わらず、それらもいつかの夢で見たような風景だった。

——でも、どうだったっけ。ずいぶん前に忘れてしまったよ。頭半分青く霞んで失くなっちゃったしさ。

絵の中の少年が言う。眠っているのだ、眠り切れないのだ、可哀そうに。

私は歩く。

歩きながら、若い日に一緒にBBQをした友達の顔を一生懸命思い出そうとする。けれど一向に浮かばない。記憶は曖

味でどこまでも脆く、揺れて、霞んで、透き通る。つまり、薄い紙なのだ。そんな日があったかどうかすら定かでない。

遅い文化はしっかりとした手触りをしているのに、曖昧な断片のようでもあった。たぶん、確かなものは部分でしかないのだ。手や足、花、犬の首、WiFi、そういった具体的なものたち。だからそれらは並べて祀られる。鮮やかな色が網膜に入ってくる。何かが内臓で弾ける。そういう直接性によって私はモノとつながれる。深い安心、流れる水の音、重なる音楽。

ふと見ると、運動選手と思しき人物がそこに立って、作品を観ている。陸々とした筋肉に、化学繊維のユニフォーム。何をしていますか、こんなところで。ここは会場ではありませんよ。

——いや、逃げて来たのですよ。速さを競って、強さを競って、もうそんなことはこりごりなのです。つまりね、遅い文化について考えているのです。

その男性が見ているのは、墓の絵だった。正確には永井家の墓だ。骨が抽象化



して、人間が抽象化して、行く着く先の具体。陰影が深く、供花だけが光る。

——怒られたりはしませんか

——流れるのですよ、やがて朽ちるので。朽ちることを、許されるのです

男性は目を細めて墓の絵を見続ける。私は何だか腹が立った。これはあなたのお墓ではありませんよと言ってやりたかった。でも、本当に言いたいことはそれではないようだった。だから私は歩いた。気づけば、私的な記憶の空間を抜けてストリートのような場所に来ていた。端の方には聖女が横たわって、少し浮いていた。それは悲しくて気まづかったので、見ないようにして、私は上の階に上っていった。

出会ってしまう、望んでもいないのに。それが遅い文化なのか？

二階には、絵なのか数字なのかよくわからない空間があった。立体であったはずのものが、平面的な仮想になっていたり、仮想であったものが奇怪な立体になっていたりして、全部少しずつ狂っていた。身体の動きだったはずのものが、



木になる、石になる、化石になる。それなのに、鈍重なモノと対照的に軽やかなデジタルの「絵」の世界。流れ、流れる？このことだろうか。

誘われるように置かれたゴーグルを身につけると、急に違う空間に叩き入れられたような身の鈍さだ。だまされた、私は思う。空間がだましにかかる。踊るような線に囲まれて、私はその時誰かが動いていたらしい人の軌跡を見る。もう見ることができない、けれどそこに人がいたという記録。線の軌跡。私ははっとしてゴーグルを取り外す。そして慌てて階段を下りる。違った、とあの運動選手に言わなければいけない。

——ねえ、全然違ったんですよ。鈍重で遅いんじゃないかったです。私たちが見ていたのは、全部身振りだったんです

膨大な言葉にかすめとられて、光の中で信号化されて、もう動かすことも必要のない私たちの身体。記憶は溢れだして、例えばあのオゾマシイ親族たちの集まる結婚式も、鶴に立ち向かった冒険も、あの日食べたスイカやきゅうりも、す

れ違った女のイカしたジャケットも、そんなものは全て捏造で、手触りしかない捏造なんだけれど、それでもそこにいて、いたという瞬間があって、そこで身体を動かしていたということだけはどうしてもなく本当のことなんだと。私はどうしてもあの選手に言いたくて、それを私たちが築く文化みたいなものにしたくて、慌てて1階に戻ったのに、運動選手は疾風のように走り去った後だった。

残っているのは動かないモノたち。

水の音がする。朽ちているようだ。

——忘れたことを忘れないで壁に描かれた化け猫が言った。うるさい、と私は答える。記憶の捏造の身振り。つまり、私は遅い文化について考えているのだ。

村津 蘭 (むらつらん)

文化人類学、映像人類学、アフリカ地域研究。東京外国語大学現代アフリカ地域研究センター特任研究員。詩的言語、映像、立体など様々な方法で人類学的な知の生成を探索する。人類学的作品として「太陽を喰う／夜を喰う」(川瀬慈編『あふりこ——フィクションの重奏、偏在するアフリカ』新曜社)、映画『トホス toxosu』(2017)、インスタレーション《触れたら、死ぬ》(im/pulse: 脈動する映像)京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA、2018) などがある。





副産物産店 | 北山山間地域のアトリエ



副産物のデータで作った試作品の日常

アーティストのアトリエから出る副産物に新たな価値を提供する「副産物産店」。京都市立芸術大学大学院美術研究科彫刻専攻在籍中の山田毅さんと同専攻の卒業生である矢津吉隆さんによって考案されたこのプロジェクトは、二人が京都市立芸術大学のキャンパスの移転整備工事設計業務委託プロポーザルに参加したことをきっかけとして2017年にスタートし、活動の幅を広げてきました。2021年11月に開催される@KCUAでの展覧会に先駆けて、北山杉で有名な京都市北区小野郷地域に出来たばかりのアトリエにてお話を伺いました。

山田：2017年に行われた京都市立芸術大学移転整備工事設計業務委託のプロポーザルでは、京都市立芸術大学（以下、京都芸大）からの希望として「大学と対話できるチーム」という条件が含まれていました。最終的に受託候補に選ばれたのは建築家の乾久美子さんを中心とする乾・RING・フジワラボ・o+h・吉村設計共同体だったんですが、この建築設

計JVの建築家のメンバーはほとんどが関東拠点なので、京都芸大との対話に向けて、関西に知見があるメンバーを集めたりサーチ班として「機運醸成チーム」を作っていたんですね。僕たちはそのチームの一員でした。
矢津：僕ら二人は卒業生と在學生であり、アーティストという立場から、学校周りのリサーチを担当していました。プロポーザルでの提

01 収集

アーティストのアトリエから副産物を収集する
 絵画、彫刻、版画、陶芸、デザインなど様々な分野の作品制作の現場から生まれる廃材を「副産物」と呼び、それらを仕入れて来るところからはじまります。



案書の中に、制作の現場で出てくるゴミを活用できるような機能を持つ「資材循環センター」というものがあり、それを実際にやるならどうすることが可能なかをリサーチベースで考えていきました。各専攻の学生にお願いしてゴミを残しておいてもらってそれらを調べたり、ゴミ捨て場を漁ったり、どんなゴミが出ているのかなどのゴミ捨て場にまつわるエピソードを集めていました。
山田：芸術大学の学生が作品を作るときに、ゴミ捨て場に行って何か使えるものを探すというのはよくある話で、廃材は必ずしもゴミとして捉えられていない。また、いま若い世代

02 加工

副産物を加工することで新しい価値を生み出す
 工房でのプロダクトの開発やアーティストとのコラボで副産物を加工して「副産加工品」を生産。



のアーティストでギャラリーに所属している人が少なかったり、卒業後に大きなスタジオを持っていないという現状があって、学生の時に作っていたような大きな作品を保有することができないから、それらを捨てたり解体してしまうという、学生や若いアーティストの生態系みたいなリサーチがベースにあって。それらのリサーチの結果を建築プランの中に落とし込んでいくのか、また大学の各機関とどうつながっていくのか、などの議論をしていたのが2017年の夏くらいですね。
矢津：「資材循環センター」は案としては面白いんだけど、実現するための予算もないし、

03 流通

副産物を人の手に届ける
 作品制作の現場から生まれた副産物を加工し、店舗やオンラインでの販売やイベントへの出店など、多くの人に副産物の魅力を伝えます。



人材もないということになって、建築プランからは流れてしまったんです。でも、僕はリサーチを通して「廃材の循環」の仕組みに強い関心を持ちましたし、折角こんな発見ができたのもったいないと思って、僕ら二人のプロジェクトとしてやっていくことにしました。
山田：2017年の冬に「崇仁新町」という、二年間限定の屋台街をやるプロジェクトが京都芸大の移転予定地で始まったんですけど、京都芸大関係者枠で何かやって欲しいという依頼を受けたので、矢津さんにも声をかけました。その頃、矢津さんは東九条の方にkumagusuku（矢津さんを代表とする活動体。

2014-20年に京都市中京区でアート Hostel を運営。2021年から形態を変えて活動中)の2号店の計画(未実現)があって、僕は崇仁地域にアトリエを構えたばかりで、二人とも、京都芸大のキャンパス移転予定地周辺地域での活動について考え始めていたところでした。
矢津：とはいえ、当時kumagusukuとして売るのは何もなかったんですね。そこで、廃材の循環のプロジェクトから何か出そうということになって「副産物産店」という名をつけて出店したんです。2017年のクリスマスから年明けあたりのことです。そうしたら、もともと美術が好きなお客だけでなく、仕事帰りのサラリーマンとかが買ってくれるんです。散々悩んで「ちょっと取り置きしてください」とか、それで翌日仕事帰りにまた



寄ってくれて「やっぱり買います！」みたいな。その頃は値段もかなりまちまちで、すごく安いものもありました。作品を見せているのとは全然違うコミュニケーションがあって、これはすごく面白いなと思いました。そこからはときどきイベントに出店したり、展覧会をしたり、また副産物で加工品を作り始めました。
山田：大学だけでなく、作家のスタジオでも仕入れさせてもらったりして関係性を築きながら、出店や展示など、いろんな形で出先を探していきました。只本屋やkumagusukuというそれぞれの活動と並行してやっていたので、「副産物産店」はサブプロジェクト的な感じだったんですけど、それが変わったのが新型コロナウイルス感染症のパンデミックのタイミングでした。
矢津：最初の緊急事態宣言が出た2020年4月に、アート Hostel としてのkumagusukuを閉めるという決断をしました。ただ、別の形の活動に変化させることは以前から考えていて、コロナは前に進むための一つのきっかけだった、という感じです。2021年3月に形を変えて再オープンするまでの間、これから何をしていくべきかをいろいろ考えました。そして、「副産物産店」の活動を改めて組み



立ててみようと思い、ウェブサイトを立て上げたり、加工できるような工場やスペースを持つことにしました。そのために立ち上げたクラウドファンディングがこのプロジェクトを広く知ってもらう機会になって、依頼も増えて、活動の場所も京都から全国に広がっていきました。全国各地で行われている芸術祭などのアートイベントでは、地元の人たちの活動にまではなかなか手が回らないのが現状です。そういうところに僕らが行くことによって、イベントと地域との関わりを作ることができるし、資材循環という点でも注目されたんだと思います。
山田：アートに直接関わりのないイベントにも呼ばれるようになったのですが、それらのイベントでよく「SDGs」という言葉が出

てくるんです。それで、自分たちの活動が「SDGs」という流れの中で理解されているということを認識しはじめました。いろいろなところに副産物を持って行って、実際売ってみたいもしたのは面白かったんですが、同時に、自分たちの活動とは何か、どこを目指していくかを改めて考えるようになりました。それで最近「副産物産店」とは、資材を循環させる仕組みをアートの視点で作っていく活動だと説明するようになりました。

矢津：仕組みを作って、それを社会の中で実装していくにはどうするかを考えることがそもそもの活動の目的だったんですね。僕らが「副産物産店」を始めた頃に、「北山舎」という、同じく「機運醸成チーム」のメンバーである建築史家の本間智希さんを代表として、北山地域に関わる活動をするための一般社団法人の立ち上げに参加していたんですが、この「北山舎」の活動の中で、建物や家、林業が廃業した後に残った木材などの使われなくなった資源を、アートやデザインの力を使って活用したいという動きがあって。それなら「副産物産店」にもできることがあるなと思って、この物件を見つけて、大家さんと関係性を作りつつ、半年くらい片付けを続けて、よ

うやく契約という話になりました。そしてこの7月から使い始めたところですね。

山田：最初に考えていた「資材循環センター」を実現しようとすると、一個人のアーティストとしては絶対にできない。世の中の仕組みの中にどう自分たちのやりたい活動を当てはめていくかを考えると、例えば多くの資材を受け入れることができるのか、それを運ぶ中間処理の業者になれるのか、具体的などころに手が届く規模になっていかないといけない。ただのゴミを扱っている作家のままでは、環境に影響を与えるレベルにはならないんです。もう少し具体的に手を出せるようになっていきたいというのはここ数年思っていて、その規模に自分たちを上げていきたい。

矢津：廃棄物を処理する資格を取るために必



要な条件がいくつかあります。廃棄物を処理するために一時的に保管する場所、それらをリサイクルするのであれば一定量の収集をしないといけないし、それを運ぶためのトラックも必要。そのためには場所が必要だと考えていました。ここならば僕らが活用する意味があるし、キャパがあって、賃料も安い。条件的にぴったりだったんです。

山田：その上で、アートという文脈の中で何ができるのか、ということなんです。地球規模のゴミの問題は、一個人として解決できるものではありません。理想論に終わらせないためには、手の届く規模に範囲を定めて、活動していかなければならない。京都にはアーティストランスペースがたくさんあって、生業をやりながらアーティストを続けているよ

22

うな人がいっぱいいるので、まず、その身近な世界を変えることが目標です。

矢津：ゴミの問題以前に「人が物を作る」ということに根本的に興味があって僕らは取り組んでいるし、僕らがアーティストであり続ける理由もそこにあるのかなと思います。もし時代が大量生産、大量消費に悲観的になり、作る活動を縮小していく時代になったとしても、アーティストは物を作り続けるだろうし、それは必要なことだと思う。僕らはアートのゴミを集めるけれども、アートの活動で出るゴミを無くそうとしているわけではない。なので、僕らは常にアーティストとしてどうアプローチしていくのかということが大事だと思っています。この場所を活用するにあたって、メンバーとしていろいろな人が関わってくれているんですけど、その中にはアートのゴミだけではなくて、もう少し広い幅で廃棄物等を扱って生業にしている人たちもいるので、僕らが活用しきれないような物の別の出口を作るとか、その可能性をいま作ろうとしている感じです。

山田：11月の@KCUAの展示は、大学の移転プロジェクトの中で出てきた「副産物産店」というものを、もう一度出発点に戻って考え

23

る機会にしたいと思っています。せっかく大学のサテライトギャラリーである@KCUAという場所でやるので。そして、期間中にいろいろな人たちとの対話をしていきたいと思っています。設計に携わっている建築設計JIVのメンバーとか、大学の先生方とか、サークルエコノミーの研究者とか、そういった人たちとの対話を通して、もう一度、新しい資材循環センターみたいな企画を大学に提案するのも面白いかもしれません。

矢津：ただ資料を眺めるだけではなくて、そこで対話できるとか。実際に来館者が加工できる場所を作って、そこでリアルタイムで何かが出来ていくような、現在進行形の何かを作りたなと思っています。

山田：京都芸大って音楽学部もあるし、アーティストという括りは音楽まで広がるので、音楽の人たちがどういうものを副産物として出しているのかというのは気になっていて。@KCUAの展示では、音楽学部の学生と一緒に廃棄楽器や廃材を使った楽器「廃楽器」を使って演奏会をしようという企画があります。それがいま、どんどんメンバーが増えていって、最終的にはオーケストラみたいになるかもしれない(笑)。楽しみです。



EXHIBITION
副産物産店の「芸術資源循環センター」展
2021年11月13日(土) -12月5日(日)

矢津吉隆(やづ・よしとか)

美術家、kumagusuku代表
1980年大阪生まれ。京都市立芸術大学美術学部彫刻専攻卒業。作家活動と並行して宿泊型アートスペースkumagusukuのプロジェクトを開始。2014年から「KYOTO ART HOSTEL kumagusuku」を運営。2020年春に閉業し、新たに自宅のガレージを改修したスペース「kumagusuku SAS」を副産物産店の拠点としてオープン。「副産物産店」のほか、アート思考を学ぶ私塾「アート×ワーク塾」、古民家をスタジオとして改修して貸し出す「BASEMENT KYOTO」など活動は多岐にわたる。京都市在住。

山田 毅(やまだ・つよし)

美術家、只本屋代表
1981年東京生まれ。2003年武蔵野美術大学造形学部芸術文化学科卒業。現在、京都市立芸術大学大学院美術研究科彫刻専攻博士後期課程在籍。映像表現から始まり、舞台やインスタレーションといった空間表現に移行し、ナラティブ(物語)を空間言語化する方法を模索、脚本演出舞台制作などを通して研究・制作を行う。2015年より京都市東山区にて「只本屋」を立ち上げ、京都市の伏見エリアや島根県や宮崎県などで活動を広げる。現在、作品制作の傍ら様々な場作りに関わる。京都市在住。

SCHEDULE @KCUA [2021.04-2022.03]

4月 APR.

5月 MAY.

6月 JUN.

7月 JUL.

8月 AUG.

9月 SEP.

10月 OCT.

11月 NOV.

12月 DEC.

1月 JAN.

2月 FEB.

3月 MAR.

4/17 (土) -6/6 (日)

京芸 transmit program 2021

京都市立芸術大学卒業・大学院修了3年以内の若手作家の中から、いま、@KCUAが一番注目するアーティストを紹介するプロジェクト。本年度は、大槻拓矢（日本画）、岡本秀（日本画）、北浦雄大（漆工）の3名を選出。また、大槻・岡本・北浦によるバンド「棒立ち」による展示も同時に実施。

（4月25日（日）-5月31日（月）まで緊急事態宣言発令のため臨時休館）

6/12 (土) -7/11 (日)

京芸 transmit program 2021 (再公開版)

「京芸 transmit program 2021」展示作品の一部を、会場を変えて新しく構成。



「京芸 transmit program 2021」(再公開版) 展示風景
撮影：来田 猛

4/17 (土) -6/20 (日)

『Suujin Visual Reader 崇仁絵読本』 刊行記念展

本学移転先である崇仁地域の魅力を伝える『Suujin Visual Reader 崇仁絵読本』（編集：ジェン・ポー、藤田瑞穂／挿画：森夕香）の刊行記念展。絵本原画に加えて、森による崇仁地域の植物をモチーフにした植物画も展示。

6/19 (土) -8/15 (日)

Slow Culture

ユースカルチャーの影響や日常における切実なテーマを描いた作品などを紹介。またデジタル文化の浸透ともなって変化を遂げる、現代の新しい感覚による絵画表現の可能性にも着目。若手アーティスト12名による新旧含めたおよそ40点の作品を辿りながら、現代の絵とその周辺に光を当てる。出展作家：磯村暖、皆藤齋、川田知志、木村翔馬、谷原菜摘子、谷本真理、永井麻友佳、NAZE、堀奏太郎、松平莉奈、渡辺千明、吉田桃子

9/1 (水) -9/19 (日)

Lost in Translation

出展作家：川嶋 涉、笹岡由梨子、ウーカシュ・スロヴィエツ、高田冬彦、TÔBOE（西條茜+パロンタン・ガブリエ）、ビョトル・ブヤク、アリツィア・ロガルスカ



10/2 (土)、10/3 (日)：パフォーマンス

10/5 (火) -10/31 (日)：展覧会

KYOTO EXPERIMENT 2021 AUTUMN チェン・ティエンジュオ「牧羊人」

パフォーマンスから映像、デザイン、ファッション、電子音楽、宗教まで、ジャンルやメディアを自由に横断する中国ミレニアル世代の旗手、チェン・ティエンジュオによる個展・パフォーマンス公演。多くの宗教において「失われた魂の探究」を意味するメタファーであり、転じて精神的変容の出発点を象徴する「牧羊人」のタイトルのもと、複数の過去作品をリミックスし、進化させたパフォーマンス×インスタレーションのハイブリッド空間が展開される。

11/13 (土) -12/5 (日)

Still, life — まだ、生きてます

出展作家：栗田咲子、菱木明香、リース直美

11/13 (土) -12/5 (日)

副産物産店の“芸術資源循環センター”展

12/11 (土) -12/26 (日)

京都市立芸術大学芸術資料館収蔵品活用展「第十門第四類」 (以後、下記展覧会に引き継がれる形で展開)

2022/1/4 (火) -3/21 (月・祝)

mamoru「おそらくこれは展示ではない(としたら、何だ?)」

本プロジェクトの期間中、展示会場ならびに特設ウェブサイトがプロジェクトの進行とともに変化していく。モノが記録資料へと変化することに注目しながら、京都市立芸術大学芸術資料館の収蔵品に眠る「声」を聴くことから始まり、いつしかmamoruのアーティスティック・リサーチのアーカイブの数々とその空間へと入り込んで来る——。さまざまなものが重なって響き合う、それ自身がパフォーマンスのような3ヶ月間。



2020年度京都市立芸術大学
芸術資料館収蔵品活用展より
竹内栖鳳《鷗》
(京都市立美術工芸学校絵手本)
撮影：来田猛

最新情報は@KCUAウェブサイトにて
ご確認ください

ある探求のかたち

—mamoru と @KCUA の往復書簡から

京都市立芸術大学ギャラリー@KCUAでは毎年、本学芸術資料館収蔵品のさまざまな活用のあり方を探るべく、実験的な企画を実施しています。2021年度は、想像を喚起する言葉やイメージ、そして歴史の中に埋もれてしまった小さな出来事に意識を向け、全感覚を傾けそれを聴き、探究する活動を続けてこられたアーティストのmamoruさんと協働し、[アーカイヴ]の「声」を聴き、考察することを試みます。3ヶ月にわたって続くこのプロジェクトでは、京都市立芸術大学の収蔵資料とmamoruさんのアーティストック・リサーチにまつわる資料や映像を用いて、会期を大きく4つに分けて会場の様子を容容させながら、[アーカイヴ]の新たな語りの可能性を探っていきます。集められた資料から生まれた「声」、「音」が響き合うさまから生み出されるものは何か——そんなプロジェクトの準備の断片を少しだけ紹介します。

京都市立芸術大学芸術資料館収蔵品活用展「第十門第四類」

会期：2021年12月11日（土）-12月26日（日）

（以後、下記展覧会に引き継がれる形で展開）

mamoru「おそらくこれは展示ではない(としたら、何だ?)」

会期：2022年1月4日（火）-3月21日（月・祝）



THE WAY I HEAR (2011-2015)

特定のロケーションにおける過去-現在-未来/架空の「音風景」を、実際のリスニングや、インタビュー、資料リサーチ、専門家とのコラボレーションなどによってテキストに書きおこし、レクチャーパフォーマンス、映像、テキストスコア、インスタレーションなどの形で発表。鑑賞者はテキストや空間を「楽譜」の様に読み解きそこに提示されるサウンドスケープを想像する。

THE WAY I HEAR, Fuchu (2012-2013)
府中市美術館の立地にまつわるリサーチと、それらをもとにしたレクチャーパフォーマンス。

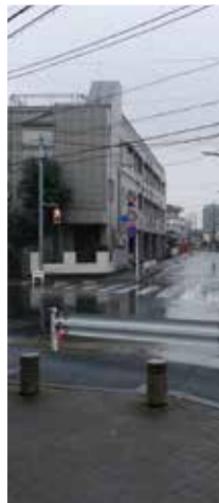
サーチを始める、または結果として始まったのはあの時だったと後から思う、地・時点というのは、何気なく、注意深く観察をしていかは別とせず、世界の表層に亀裂やその痕跡を目撃するときであったり、ひそかに裂け目がひらく際のかすかな兆候を聴き取る時であったり、世界の厚みが起伏し特異な地形を織りなしている様に圧倒されるときであったり、見えはしないけれどその響きからその周囲に通常ならざる奥行きのあることを感じる「ある言葉」を感知したときなどで、つまりこれらが契機となって、私の興味関心が世界の、その歴史の、ある特定のノード・結節点へと向かい、絡まり合いながらも、それを解きほぐしてみたいという気持ち・モチベーションが働

く地・時点だ。そして、それが結果として少なくとも私にとってはある種の「知」を生み出していききっかけになっている。これをいかに開示し、提示するかということがアーティストとしての仕事だと思っている。

書いていて何故かまさきに思い起こされたのは、それまでに何度も通った道を地図で眺めていた時に、周囲の他の道路とはまったく違う意図をもっていること、そういえば歩いているときもその道は「斜めに伸びている」*と感じさせていたこと、まるで他の計画を切り裂くかのように伸びている、と気づいた瞬間 (THE WAY I HEAR, Fuchu) のことだ

その他にも数え切れないほどのリサーチ・ハイとそれをもたらした時として実際にそれ以前にはなかった理解へのブレイクスルーの起点となるそれらの結節点。そこにあってありまたあり続けるだろう黙した世界の一部分。聴かれ、眼差されることで再生成する可能性を含む、という意味で感知可能で認知可能ではある。だが大部分の世界を動かすエコノミーによっては注意をむけられることもなく、意味づけられることもなく、未分化であり価値が無いとされている。

アーカイヴはニュートラルではないが、未分化と再生成、その間にあるようなもの、そのことを準備する用意する行為だろうか？ mamoru, 2020.12



もそも無理があるというか、その必要をどうしても感じないので、自分が基調としているものを展示と昇華する、という課題に設定しなおしたいんじゃないかと考えているところで、@KCUAでもその方向の実験がやれたら良いなと思っています。展示、作品をひとつのピークと考えると、前作品段階・前展示的な要素という位置づけが生まれますが、そういう認識を変化させることで別のやりかただったり、見え方だったり、経験のあり方を提示できればと思います。美術の制度にある作品・展示至上という構造に対する、ある種の応答なのかもしれません。

@KCUA → mamoru

展示の作り方も変えてみるのもいいかもしれませんね。例えば舞台を作るとすると、通常であれば土台から順に積み上げていくところ、わざと端から作って行って、できている部分と途中の部分がわかるような感じで組み立てていく、とか。その変化の様子を何らかの形でわかるようにしておくのもいいかもしれません。次回のミーティングでアイデア交換できましたら。



mamoru → @KCUA

前回のミーティング以降、いろいろと思索しています。今回のプロジェクトには、コロナ禍だからという逃げではなく、自分のパフォーマンス作品を作っていく仕草や、アイデアが生まれてくる源泉に近い何かへアプローチしているのを感じています。

このプロジェクトは3ヶ月超の時間を要する。でも『おそらくこれは展示ではない』。

強いて言うならば、ひとつの体験としてはなかなか把握しきれないだろう時間のなかにつくられていくストラクチャー、期間中に生まれる様々な響きとその重なりや残響によってうみだされるコンポジションだ。

そう、譜面はある。もちろんプレイヤーもいる。アドリブが生まれ、予期せぬ飛び入りもあるかもしれない。コンポジションは自身を拡張したり、越えるための手がかかりをも抱えている。そうであってほしい。

有観客だろうが、ブラウズする人だけになろうが、そこに人が行きかい、厳密に言ってフリーではないがジャズではあるかもしれないそれを、おそらくほんの一部だけを聞く、あるいは目撃し、何かしらのタイミングとチャンネルがあえば体験する。

今度のコンポジションのマテリアルにはWeb、ハイパーテキスト、展示空間、イベント、パフォーマンス、その他に具体的なテーマとしてはアーカイヴ、それに関連して特に自身のこれまでの活動そのものをマテリアルとしたものになりたいと考えている。それぞれは特段新しいマテリアルでもないだろう。ただ、私にとってのチャレンジは果たしてこれらをどうコンポーズし、自分を含むプレイヤー達に伝達するものとしていかに記述し得るのか、という点。そしてそれはほぼ同時にパブリックにもけられる。それはパフォーマンスなのだろうか？ そんなパフォーマンスは可能なのか？ という点。 mamoru, 2021.08

2021年12月。mamoruが描いた思索の地図(pp.28-29)の中から〔歴史〕と〔アーカイヴ〕の2つのキーワードとそれらをつなぐ言葉に着目し、京都市立芸術大学芸術資料館の収蔵品*の中から、かつて学校の活動の中で実用されていたけれど、いつしか省みられなくなってしまった、収蔵庫に眠り展示室にも出てくることのない資料のいくつかを選んで会場に運び込む。

そんなところから、始める。その行為は〔アーカイヴ〕にまつわる「声」を呼び覚まし、新たな物語を紡ぎ出すきっかけとなるだろうか？ @KCUA, 2021.09

*京都市立芸術大学芸術資料館の収蔵方針はかなり明確で、収蔵品は大きく分けて明治期（明治27年の京都市美術工芸学校卒業作品）から現在までの「卒業・修了作品」、創立時から収集されてきた「参考品」の2つの柱に分けられる。「参考品」は、教育活動を背景に収集された資料で、実際の教育課程で用いられてきたもの、また教育活動の歴史を研究する上で重要な資料が中心となっている。

mamoru

1977年大阪生まれ。2001年ニューヨーク市立大学音楽学部卒業、2016年ハーグ王立芸術アカデミー／王立音楽院・大学院マスター・アーティストック・リサーチ修了。平成27年度文化庁新進芸術家海外研修制度研修員。主な展示に「第10回恵比寿映像祭「インヴィジブル」」（東京都写真美術館、東京、2018）、「他人の時間」（東京都現代美術館、東京、2015／Queensland Art Gallery、ブリスベン、2016）、「MEDIA ART/KITCHEN, SENSORIUM」（アヤマ美術館、マニラ、2013）、「虹の彼方 ことごとこかをつなぐ、アーティストたちの遊飛行」（府中市美術館、東京、2012）、「再考現学 / Re-Modernologia」（青森国際芸術センター、青森、2011）など。

京都市立芸術大学
Kyoto City University of Arts

@KCUA



京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA

〒604-0052 京都市中京区押油小路町 238-1

地下鉄「二条城前」駅（2番出口）南東へ徒歩約3分

「堀川御池」バス停下車すぐ

TEL: 075-253-1509

<http://gallery.kcuu.ac.jp>

編集：藤田瑞穂

編集補助：岸本光大

デザイン：Studio Kentaro Nakamura

発行：2021年10月31日

© 2021 京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA

