

Mukai Eriko: approach 3.1

迎英里子:
approach 3.1

3/29–6/1,
2025



迎英里子: approach 3.1

2025年3月30日(土)–6月1日(日)

京都市京セラ美術館 ザ・トライアングル

主催: 京都市

協賛: 株式会社 江寿

「ザ・トライアングル」について

「ザ・トライアングル」は当館のリニューアルオープンに際して新設された展示スペースです。京都ゆかりの作家を中心に新進作家を育み、当館を訪れる方々が気軽に現代美術に触れる場となることをねらいとしています。ここでは「作家・美術館・鑑賞者」を三角形で結び、つながりを深められるよう、スペース名「ザ・トライアングル」を冠した企画展シリーズを開催し、京都から新しい表現を発信しています。

Mukai Eriko: approach 3.1

Saturday, March 30–Sunday, June 1, 2025

The Triangle, Kyoto City KYOCERA Museum of Art

Organizer: City of Kyoto

Sponsor: COHJU corporation

The Triangle

The Triangle is a space newly created for the reopening of the Kyoto City KYOCERA Museum of Art. It aims to nurture emerging artists, especially those associated with Kyoto, and to provide opportunities for museum visitors to experience contemporary art. In order to connect the artist, museum, and viewer in a triangle and deepen those connections, the space hosts an eponymous series of special exhibitions and presents new artistic expression from Kyoto.



《approach 3.1》(部分) および北西エントランス (ザ・トライアングル地上)
approach 3.1 (detail) at Northwest Entrance (ground level)

アーティストステートメント

月経の仕組みをモチーフとしたパフォーマンス作品です。

排卵がおこり、卵子が卵巣から飛び出します。

子宮内膜は発達し、分厚くなります。

受精しない場合、厚くなった子宮内膜は血管が攣縮、

もしくはうっ血して周囲の細胞は崩壊します。

同時期に子宮のまわりを囲む筋肉が収縮します。

子宮内膜は剥がれ、経血として体外に排出されます。

生理用ナプキンを使用している場合、高吸収ポリマーに吸収されます。

撥水素材のカバーにより基本的に外に漏れることはありません。

子宮は身体の中で、3対の靱帯と2本の子宮円索や子宮広間膜によって

骨盤等に固定され、支えられています。

そのお陰で走り回ったり逆立ちをしたり、激しく動いても臓器の位置は変わりません。

この仕組みがある人となない人がいます。

同じ仕組みがあっても働き方は人によってそれぞれ異なります。

この仕組みがない人は見ることも経験することもありません。

同じ仕組みがあっても他人の経験を知ることはありません。

唯一見ることができるものが経血とナプキンです。

迎英里子

Artist Statement

This performance explores how menstruation works.

During ovulation, an egg is released from the ovary.
The endometrium membrane lining the uterus develops and thickens.
If the egg is not fertilized, the blood vessels in the thickened
endometrium contract or swell,
causing the surrounding cells to break down.
At the same time, the muscles surrounding the uterus contract.
The endometrium sheds and is discharged from the body as menstrual blood.
If the woman is using a sanitary napkin,
the blood is absorbed by the pad's superabsorbent polymer.
The water-repellent cover ensures that there is fundamentally no leakage.

The uterus is attached to the pelvic walls in the body and
supported by three pairs of ligaments,
two round ligaments, and the broad ligament.
Thanks to this, the uterus remains in place
even if you run around, do handstands, or move vigorously.

Some people have bodies that menstruate; others do not.
Even among those with menstruating bodies,
the process works differs from person to person.
Those without menstruating bodies are neither able to see
nor experience how it works.
And even those whose body does menstruate are unable to
fully understand the experience of others.

The only aspects of menstruation that people can actually see are
the menstrual blood and sanitary napkin.

Mukai Eriko



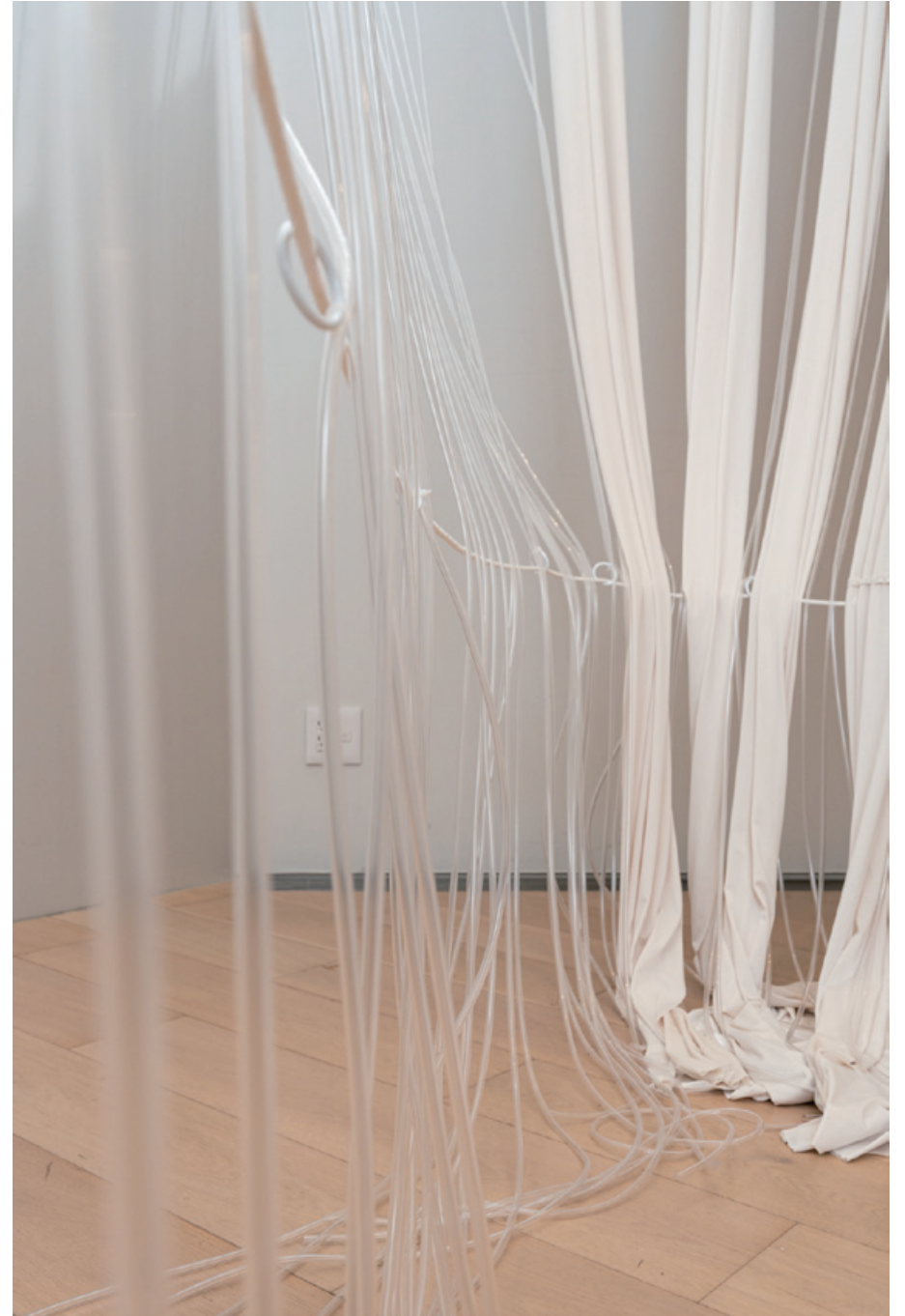




《approach 3.1》(部分)展示風景(地下から地上)
Installation view of *approach 3.1* (from basement to ground level)







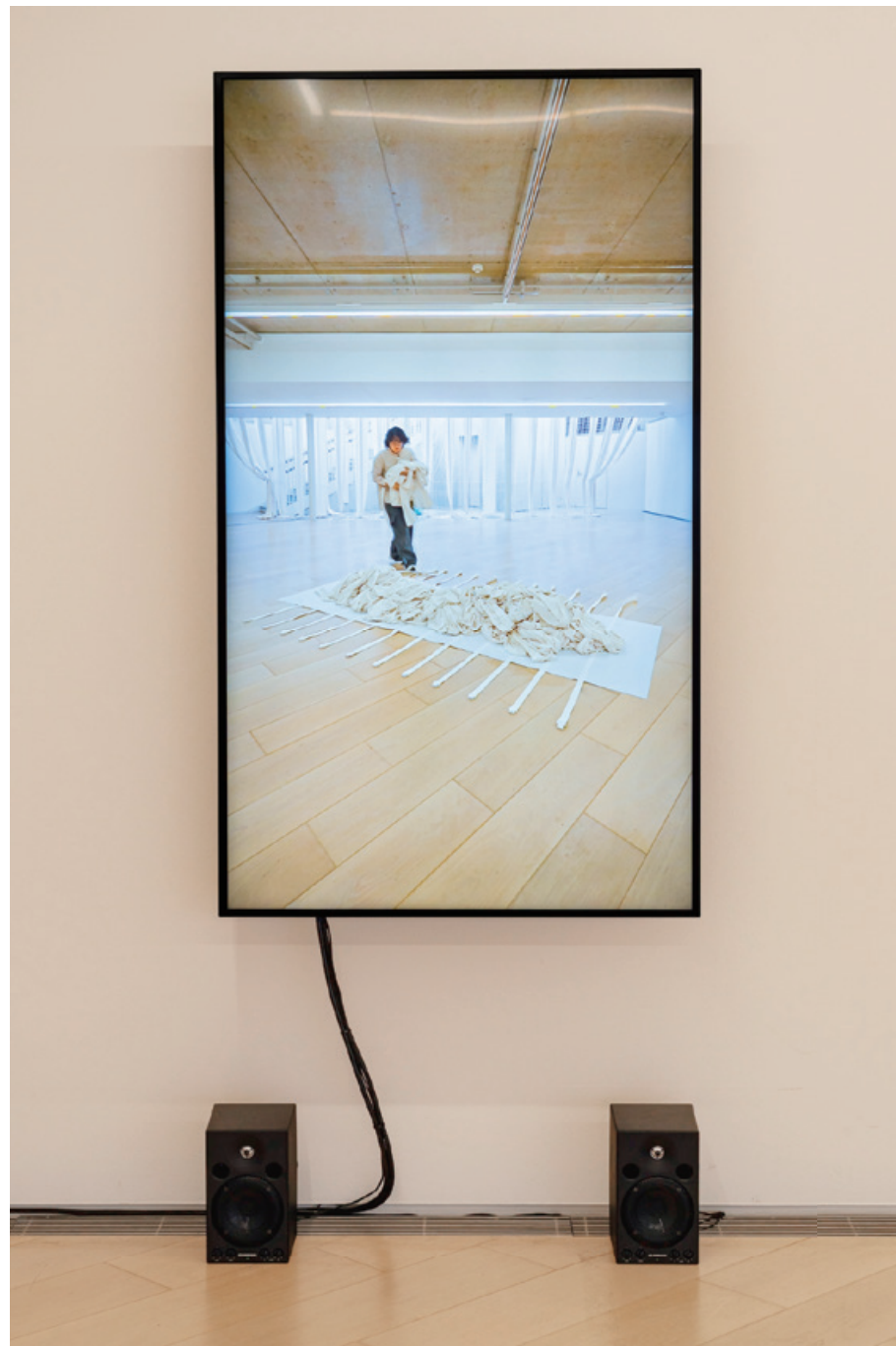


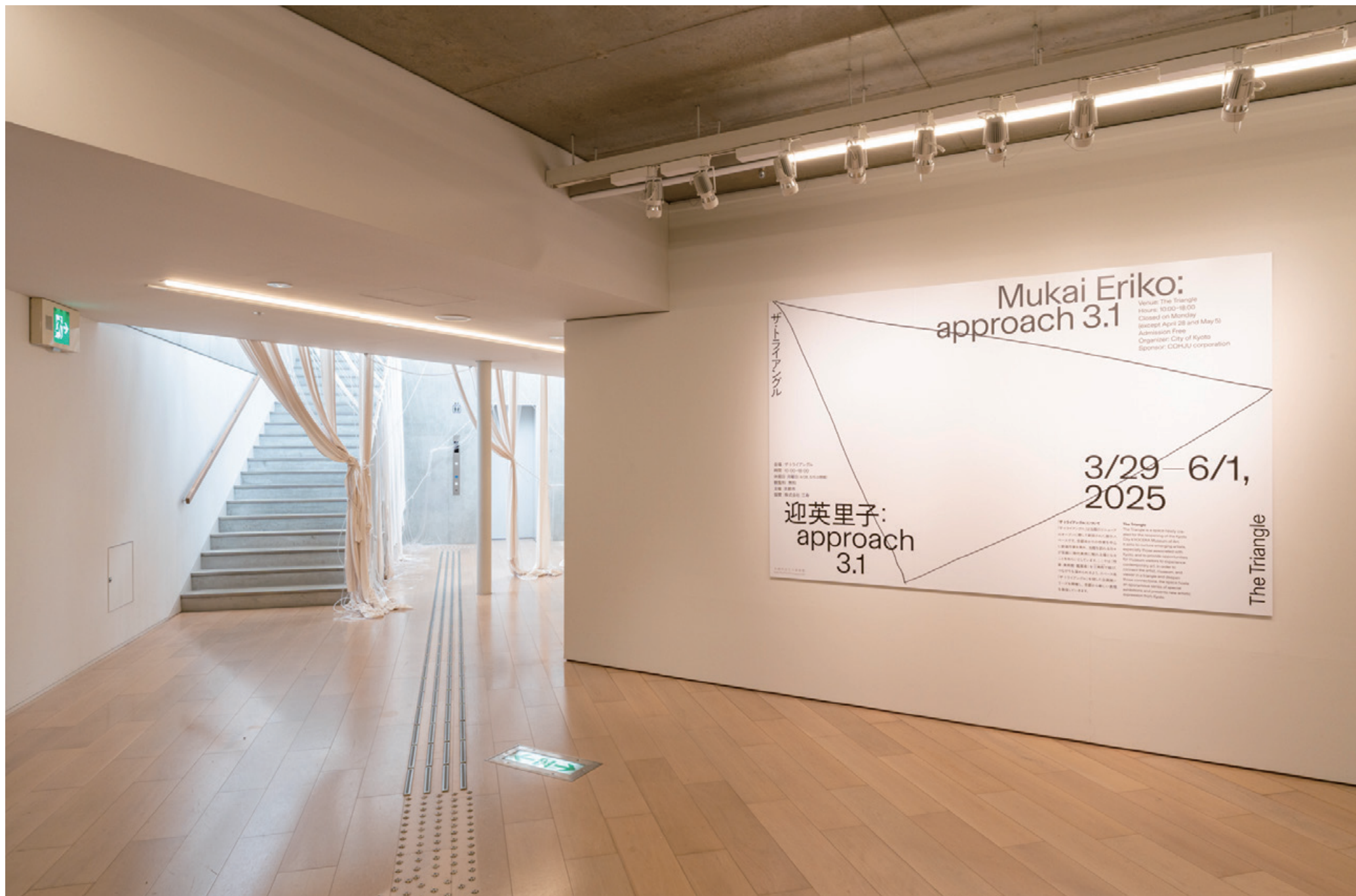


展示風景
Installation view of *approach 3.1*











自分ひとりの道

吉峰 拡

分からないものへ接近し、理解を深めていくことを「approach(アプローチ)」と題する作品群として発表してきた迎英里子。これまで、石油の採掘や婚姻制度など、自らが関心を寄せる様々な事象を対象としてきた。また同じ系譜のテーマを扱う場合、そのタイトルの小数点以下が増えていくのも特徴だ。例えば《approach 13.0》(尾西生涯学習センター墨会館、2022年)は毛織物が作られる行程をモチーフとしたが、《approach 13.1》(anonymous bldg.、2023年)では綿花など植物が水を吸うメカニズムを対象としている。

本作《approach 3.1》では、女性の身体に周期的に起こる「月経」を主題に据えている。布やチューブ、クッションなどのオブジェ、そして後述するパフォーマンスを記録した映像からなるこのインスタレーションは、妊娠・出産をテーマとし2015年に制作された《approach 3.0》の系譜に連なる最新作である。

月経とは、受精が成立しない場合に起こる現象で、次のような段階を経る。すなわち子宮内膜の表層(機能層)の成長、卵子の排卵、着床のため内膜の更なる成長、そして着床が成立しないため、その表層が剥がれ血液とともに排出される。

排出されるまではすべて体内で起こるため、当人が知覚できる痛みや不調を除けば、可視化されるのはこの出血のみである。古来より現代に至るまで、この現象は様々な文化的・社会的な影響——その多くは血^{けつ}穢^{えかん}感にもとづく差別であるが——を女性に及ぼしてきた。ジェンダーとは、生物学的性別に付加された文化的な性差で、その概念には社会的に構築された行動する規範も含むが、月経に関して言えば、女性是他者に「見せない」ように振る舞うことが規範化されているとも言える¹。

これまでの迎の作品がそうであるように、本作も具体的なテーマが抽象的にあらわれ一つの作品の中に同時に存在している。一方、本作の特徴は、そのテーマが否応なく帯びるジェンダーについての諸問題にも言及しつつも、その関心はむしろ別にある点である。月経という見えないもの、「ない」

とされるものを可視化させること、その方法として展示空間への異議申し立てを行うことが重要に見える。

作品の概要

本作《approach 3.1》の核をなすのは、迎英里子が行った一連のパフォーマンスである。月経という「見えない」現象を作品として可視化する試みは、この身体的な行為によって具体的に展開される。以下に、そのパフォーマンスの具体的な内容と、それが月経のメカニズムとどのように対応しているのかを概説する。

展示は地上階と地下階の上下に分かれており、エレベーターホールの吹き抜けの空間に、白布と透明なチューブが地上から地下へ垂れている。その布は一枚あたり約10メートルあり、床に溜まって美しい襞を作り出している(p.8-9)。

地上階の柵で囲われた廊下には緑色のクッション状のオブジェがある。毛足が長く柔らかなそれを作家は持ち上げ落とす(p.10)。

その後作家は白布を手すりに固定していたクリップを外し(p.6)、白布をたくし上げ、皺のないように広げる。それをおおよそ半分あたりで折り、二重になるよう手すりにかける。

その後作家は一度地下階へ下り、地下に垂れている白布を、床から70センチほどの高さのところにある横紐を用いて水平方向に縛る(p.11)。

また地上階へ戻り、ハサミで白布の二重目を切り落としていく(p.7)。

落ちた白布は回収され、展示室内に広げられた、留め具のついた白いターポリンに移される。ベルト状の留め具はミノムシのように白布を包みこむ(p.15)。

白布、透明チューブ、クッション、そして展示空間は作品であると同時に装置である。具体的な装置を扱いながら、極めて抽象的な印象をもたらすパフォーマンスの行為を、月経のメカニズムに照らし合わせることでその段階がどのように表されているのかが見えてくる。

緑のクッションは卵子であり、排卵は落下として表される。地上階から垂れるベルベットのように起毛した白布は子宮内膜であり、二重になった部分は成長した機能層だ。着床が成立しないために子宮は収縮し、これ

1 古今東西、月経は「秘すべきもの」という行動が規範となってきた。月経や出産時に不浄を理由として家屋から離れた「他屋」に隔離するという習俗があり、日本の一部の地域では20世紀に入っても残っていた。

によって血と剥離した内膜が排出される。それぞれ横紐の収縮、白布の落下として表され、それらは展示室内のターポリンにまとめられる。すなわち血を吸い取った吸水ナプキンである。

上記を抽象と具象の二つの位相があらわれていると捉えると、三角形のこの吹き抜けの空間も子宮のようにも見えてくる。赤色の臓器や血は白布で表され、チューブは筋繊維であり、吸水パッドはまるで胎児か死体を包むようでもある。

パフォーマンスで見られた、階段を上り下りし、布を広げて干し、たくし上げ、布を裁ち、取り込む様子は、さながら衣類を洗濯し、裁縫するかのようである。こうした家政的な労働は旧く女性が行うものというイメージが付き纏うし、メインビジュアルで示されたイメージともリンクする²。迎のパフォーマンスは、動作や装置の端々から、観る側の私たちの中にある特有のイメージを想起させ「このように見える」という解釈を私たちに行わせる。

装置と逆転

本作は、月経という現象の可視化にとどまらず、展示空間における既存の認識や社会的な規範をも問い直す。逆転という概念は、本作の重要な構造の一つである。これまで「ザ・トライアングル」の展示シリーズでは、展示室が主要な会場とされ、地上のガラス部分は地下展示室への導入部と位置づけられてきた。これは、展示室が「可視」の領域、それ以外の空間が「不可視」の領域という対比関係を暗黙のうちに示唆してきたと言える。しかし本作では、本来作品を展示する空間ではない吹き抜け部分に主要な装置の大部分が配置され、パフォーマンスの主要な舞台となることで、この「可視／不可視」の関係性が意図的に転倒されている³。

また、そもそも女性は男性中心社会のなかで見えないものとして周縁化されてきた。19世紀末から20世紀初頭にかけての第1波フェミニズムでは、女性の労働の自由や参政権などが求められ、1970年台からの第2波フェミニズムでは、政治や経済などの公的領域＝男性、家庭などの私的領域＝女性という区分が問い直された。この流れは第3波を経て現在まで繋がっており、女性を取り巻く諸問題が徐々に可視化されてきている。月経という現象は、排出される血は可視化されるが、痛みや身体の不調は可視化されず、それゆえ存在しない（ものとされる）。冒頭で触れたように、不可視が暗黙の了解とされる認識が支配的だ。

いわば二重に不可視化された「月経」を扱う上でこの逆転は重要だ。それは当然と思われる状況や構造を著しく変化させることで観客の気づきを誘う。仕組みを可視化する装置という観点で言えば、こうした逆転も本作の装置と見做せるだろう。

映像がつなぐもの、示すもの

またパフォーマンスの様子を記録した映像が繰り返し再生されることで、この可視性を補強している(p.16)。

この映像は、単なる記録に留まらず、パフォーマンスを外から見つめ、異なる時間軸を描き出すことで作品の奥行きを深めている。本展の設営時に撮影されたこの映像は、実際の展示と細部にわたる差異を含んでいる。例えば、地上から地下へ垂れる白布は、映像撮影時と会期中のパフォーマンス時でそれぞれ一度ずつ、計二度切り落とされ、その都度縫い合わされている。また、チューブの位置や白布の皺なども一度として同じではない。

このように、映像は一つの空間を提示しつつも、異なる時間の流れや過去の痕跡、そして微細な差異を内包している。現在形の展示と、再生される記録との間に生じるこの差異は、周期的に繰り返す月経の、細部が常に異なっていることのメタファーとも言える。映像の内と外を行き来することで、同じであることとズレがあることを気付かせる。

不可視の過程と複雑な背景を帯びた主題を選び取り、既存の空間に適合させながらパフォーマンスによってその不可視の構造を可視化、逆転させ、映像によって複数の時間を共存させつつ可視化性を補強する。月経というタブー視されがちな主題を作品に昇華するなかで、迎は多層的な観点を鑑賞者に提示した。それはアプローチのための様々な筋道ではないか。示されたもの以外の道も含めて、私たちは自分ひとりの道を選ぶことができる。

(よしみね・ひろむ／京都市京セラ美術館 | *所属は開幕当時)

参考文献等

- 迎英里子『approach 13.1』anonymous art project, 2024年3月31日
(https://mukaieriko.com/pages/approach131/Approach-13-1_web.pdf, 2025年5月1日閲覧)
- デボラ・キャメロン著、向井和美訳「はじめてのフェミニズム」筑摩文庫、2023年
- 小倉孝誠編「批評理論を学ぶ人のために」世界思想社、2023年

2 メインビジュアルでは、作家の自宅庭で干されている濡れた布が示される。これはかつて生理用品が端布や綿などで代用されており、使用の度に繰り返し洗って干していたということに由来する。日本では1961年に使い捨てナプキンが登場、女性の月経時の社会活動に大きな役割を果たした。

3 この逆転は「植物の呼吸」をテーマとした近作《approach 13.1》にも通じる。同作では土壌の水分を吸い上げる根が、展示空間であるビルの上階にあり、最下層には葉の働きをイメージした装置が展開された。彫刻が、重力をどのように扱うかをその命題としてきたことを考えれば、物理的かつ概念的なこのような逆転もまた、きわめて彫刻的な操作と言える。

迎英里子 | むかい・えりこ

1990 - 兵庫県生まれ

2015 - 京都市立芸術大学大学院美術研究科彫刻専攻修了

現在 - 愛知県在住

主な個展

2024 - 「approach 13.2」anonymous studio (愛知)

2023 - 「approach 13.1」anonymous bldg. (東京)

2021 - 「300/500000 (1942)」広島芸術センター

2019 - 「Structure 3」FINCH ARTS (京都)

2016 - 「アプローチ 2 (石油)」Gallery PARC (京都)

2015 - 「approach1(original) approach1 (archive)」Alainistheonlyone (東京)

主なグループ展

2024 - 「W_INTER2024」京都市立芸術大学

- 「土から生える24」旧地球回廊 軍需工場跡(岐阜)

2022 - 「SUMMER2022」秋田市文化創造館

- 「国際芸術祭『あいち2022』」墨会館・小信中島公民館(愛知)

2021 - 「ギャラリートラックの鑑賞・記録をめぐる展覧会『横目にみれば』」

アートギャラリーミヤウチ(広島)

2020 - 「ARTS & ROUTES-あわいをたどる旅-」秋田県立近代美術館

2019 - 「Public Art Research Center 9『いつもどこか動いてる』」

札幌駅前地下歩行空間チ・カ・ホ

- 「『予兆の輪郭』-トーキョーアーツアンドスペースレジデンス2019 成果発表展」

TOKAS 本郷(東京)

- 「『街と、不確かな壁』と…。」あまらぶアートラボ A-Lab (尼崎)

- 「Kyoto Art for Tomorrow 2019 京都新鋭選抜展」京都文化博物館

2018 - 「コンパスのコンパス」(MEDIA SHOP gallery/京都)

2017 - 「OPEN SITE 2017-2018『不純物と免疫』」TOKAS 本郷(東京)、

BARRAK(沖縄、2018)、Bangkok Biennale (バンコク、2018)

- 「ALLNIGHT HAPS 2017 前期 日々のたくわえ #3『アプローチ 0.1』」

HAPS (京都)

- 「京芸 Transmit Program 2017」京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA

2016 - 「新しいソレブ・ゴールドバーグ・マシーン」KAYOKOYUKI・駒込倉庫(東京)

2015 - 「アキバタマビ21 特別企画展『捨象考』」3331 Arts Chiyodaアキバタマビ21(東京)

レジデンス/アートフェア

2021 - 「対馬アートファンタジア 2021」オンライン開催(長崎)

2019 - 「対馬アートファンタジア 2019」(長崎)

- 「3331 ART FAIR 2019」3331 Arts Chiyoda (東京)

2018 - 「TOKAS Residency 二国間交流事業プログラム〈ヘルシンキ〉派遣

Helsinki International Artist Programme (ヘルシンキ)」

- 「かみこあにプロジェクト」(秋田)

2017 - 「ART OSAKA 2017」ホテルグランヴィア大阪

2016 - 「対馬アートファンタジア 2016」(長崎)

An Approach of One's Own

Yoshimine Hiromu

Mukai Eriko has developed a body of work she calls an “approach,” in which she draws closer to the things we do not understand and deepens our understanding of them. To date, her work has explored her interests in such subjects as oil drilling and the institution of marriage. When dealing with similar themes across several works, she adds numbers to the title after a decimal point. Her *approach 13.0* (Sumi Memorial Hall, 2022), for instance, dealt with the process of making woolen goods, while *approach 13.1* (anonymous bldg., 2023) examined the mechanism by which plants like cotton absorb water.

The work featured in this exhibition, *approach 3.1*, deals with menstruation, a biological process that occurs in the adult female body roughly once a month. Comprising an installation with cloth, tubes, and a cushion-like item, a performance with those objects, and video documentation of the performance, the work is the second entry in Mukai's series exploring pregnancy and childbirth that began with *approach 3.0* (2015).

When no fertilization occurs, the female body experiences menstruation, which involves the following stages: growth of the outer (functional) layer of the endometrium, ovulation of an egg, further growth of the endometrium for implantation, and then, if implantation does not occur, the shedding of the outer layer, which discharges with blood.

Since this entire process until discharge occurs inside the body, the only visible element (with the exception of the pain and discomfort that the woman feels) is menstrual

blood. From ancient times to the present, the cultural and societal impact of this phenomenon has been felt by women, primarily discrimination rooted in the association of menstruation with impurity. Gender is a cultural notion of difference that is attached to biological sex, and the concept of gender includes socially constructed codes of conduct. One of these is that women conceal their menstrual cycle from others.¹

As with Mukai's previous work, *approach 3.1* is an abstract rendering of a concrete theme. Another feature of the work is that it references the gender issues that the theme inevitably raises, though her interest ultimately lies elsewhere. Rather, her work is about making the invisible and hidden phenomenon of menstruation visible, and to do so by challenging the exhibition space.

Overview of the Work

At the core of *approach 3.1* is a performance by Mukai Eriko. An endeavor to make the invisible phenomenon of menstruation visible as an artwork, the performance unfolds concretely through various physical actions. Herein follows a detailed description of the performance and how it corresponds to the mechanism by which women menstruate.

The exhibition is spread across the two floors above and below-ground, with white fabric and clear tubes hanging down to the bottom of the elevator hall atrium. The fabric, each piece of which is around ten meters, gathers on the floor in a pile of beautiful pleats (pp. 8–9).

In the railed ground-floor passageway is a green cushiony object with long, soft fur. Mukai picks this up and drops it (p. 10).

The artist then releases the clips attaching the pieces of white fabric to the handrail (p. 6), pulls up the pieces so there is no excess fabric on the floor, and spreads them out flat. Mukai next folds the cloth roughly in half, and

¹ The menstrual stigma is found across the world, both historically and in the present day, leading to the societal norm that says that menstruation should be kept private by women. There is a widespread custom of isolating women from the home during menstruation and childbirth due to their perceived impurity, and such practices continued in parts of Japan even into the twentieth century.

hangs the two layers over the handrail.

The pieces of white cloth hang down, tied up in bundles by string stretching horizontally around seventy centimeters off the ground (p. 11).

Mukai then cuts off the second layer of cloth with scissors (p. 7).

She collects the cloth that fell to the bottom and moves it to some white tarpaulin and straps spread out in the gallery. The buckled straps envelop the white fabric like a bagworm moth (p. 15).

The white cloth, transparent tubes, cushion, and exhibition space itself are simultaneously an artwork and device. Though using concrete devices, the performance bodies forth something highly abstract, but a comparison with the mechanism of menstruation reveals how it represents each of the stages.

The green cushion is the egg, with ovulation expressed by the fall. The pieces of velvety, napped white cloth hanging from the ground floor are the endometrium, and the double-layered parts the thickened functional layer. With no implantation, the uterus contracts, discharging blood and the shed endometrium. These are represented by, respectively, the contracting of the cloth by the horizontal string and the white cloth falling to the floor, the pieces of which are brought together on the tarpaulin in the gallery: that is, a sanitary pad that has absorbed the blood.

If we consider the above as representing two phases—abstract and concrete—then the triangular atrium space takes on the appearance of a womb. The red organs and blood are represented by the white cloth, the tubes are the muscle fibers, and the absorbent pad seems to be wrapping a fetus or corpse.

The performance elements of going up and down the stairs, spreading out the cloth, pulling up the cloth, cutting it, and then collecting the pieces are akin to washing and

sewing clothing. Such domestic labor is long associated with women and also intersects with the image used for the exhibition's key visual.² Mukai's performance evokes specific images in us, the viewers, through movements and the devices, and prompts us to interpret the work in terms of what it resembles.

Devices and Inversions

The work not only visualizes the phenomenon of menstruation, but also questions social norms and existing perceptions of the exhibition space. The concept of inversion is a structurally important aspect of the work. To date, The Triangle's eponymous series of exhibitions has utilized the gallery as the main venue and above-ground glass part of the building as the entrance taking visitors down to the gallery on the basement floor. Arguably, this has resulted in an implicit contrast between the gallery as the "visible" zone and the other spaces as the "invisible" zone. In *approach 3.1*, however, most of the main devices are placed in the atrium, not the space where the work is actually exhibited, and the atrium also serves as the main venue for the performance, intentionally collapsing this relationship of visibility and invisibility.³

Women have long been marginalized and rendered an invisible presence in patriarchies. First-wave feminism from the late nineteenth to early twentieth centuries sought the right to vote (suffrage) and greater freedom for female workers. The second-wave feminism that emerged in the 1970s challenged the division between male and women, whereby the former exists in the public domain of politics and economics and the latter is confined to the private domain of the home. Following a third wave, the feminist movement continues today and various issues related to women are gradually becoming more visible. Menstruation is visible in terms of the blood that is discharged, but the

- 2 The key visual for the exhibition publicity shows a wet cloth hanging out to dry in Mukai's garden. The image takes inspiration from how scrap cloth and pieces of cotton were previously used instead of menstrual pads, and would be washed and dried each time for reuse. In Japan, the appearance of disposable menstrual pads in 1961 played a major role in allowing women to go about their lives more easily during menstruation.
- 3 This inversion is also found in Mukai's recent work *approach 13.1*, which deals with plant respiration. In it, a sculptural object representing the roots that absorb moisture in the soil was placed on the top floor of a building, and a device replicating how leaves work was placed on the lowest floor. Considering that sculpture has always concerned itself with how to handle gravity, this physical and conceptual inversion is a highly sculptural manipulation.

pain and physical discomfort remains unseen and, as such, is deemed not to exist. As discussed near the start of this essay, society is dominated by a mindset that tacitly accepts that invisibility.

Mukai's inversion of the atrium and gallery spaces is important in that it deals with menstruation, something that has been made, so to speak, doubly invisible. It induces awareness in the viewer by markedly morphing the situations and structures we believe to be natural. In the sense of functioning to make the mechanics of something visible, we might regard this inversion itself as the work's device.

What the Video Shows and Connects

Video footage of the performance is repeatedly replayed, further bolstering that visibility (p. 16).

This footage goes beyond mere documentation to examine the performance from the outside and limn a different temporality, in the process deepening the work. This version of the performance was filmed during the exhibition setup and differs in some details from the actual installation. Pieces of white cloth hanging from the above-ground floor to the basement floor were cut off twice (once during the filmed performance and another time during the public performance that took place during the exhibition), and then sewn back together. The positions of

the tubes and wrinkles in the cloth were never the same.

In this way, the video footage presents a single space and yet encompasses the passage of other temporalities, traces of the past, and minute differences. Arising from the disparity between the exhibition in the present and the replayed record, these differences are a metaphor for how menstruation is a process that repeats roughly every month and yet the particulars are never quite the same. Shuttling back and forth between the video footage and what lies beyond that in the installation, we realize what is the same and what is not.

Mukai selects a subject laden with invisible processes and complex contexts, and adapts it to an existing space, making invisible structures visible and inverting them through a performance, and bringing together multiple temporalities and strengthening the visibility through the video footage. As she distills the taboo subject of menstruation into an artwork, Mukai presents the viewer with a multilayered perspective. It is the varied route for taking an approach. One is able to choose an approach of one's own, even other than the approach that Mukai shows.

Yoshimine Hiromu

(then Assistant Curator, Kyoto City KYOCERA Museum of Art)

Selected Bibliography

- Cameron, Deborah, *Feminism: Ideas in Profile*, London: Profile Books, 2018
- Ogura Kosei, ed., *The Basics for Learners of Critical Theory*, Kyoto: Sekai Shikosha, 2023.
- Mukai Eriko, *approach 13.1*, Tokyo: anonymous art project, March 31, 2024, https://mukaieriko.com/pages/approach131/Approach-13-1_web.pdf.

Mukai Eriko

- 1990 – Born in Hyogo, Japan
2015 – MFA in Sculpture, Kyoto City University of Arts
– Lives and works in Aichi

Solo Exhibitions

- 2024 – *approach 13.2*, anonymous studio, Aichi
2023 – *approach 13.1*, anonymous bldg., Tokyo
2021 – *300/500000(1942)*, HIROSHIMA ART CENTER
2019 – *Structure 3*, FINCH ARTS, Kyoto
2016 – *approach 2.0 (oil)*, Gallery PARC, Kyoto
2015 – *approach 1 (original) approach 1 (archive)*, Alainistheonlyone, Tokyo

Group Exhibitions

- 2024 – *W_INTER2024*, Kyoto City University of Arts
– from soil 2024, EARTH CORRIDOR, Gifu
2022 – *SUMMER 2022*, Akita City Cultural Creation Center
– Aichi Triennale 2022, Sumi Memorial Hall, Aichi
2021 – *Gallery Truck in Hiroshima Yokomedemireba*,
Art Gallery Miyauchi, Hiroshima
2020 – *ARTS & ROUTES*, Akita Museum of Modern Art
2019 – *Public Art Research Center 9: Something is always moving somewhere*,
Sapporo Underground Pedestrian Space
– *TOKAS Creator-in-Residence 2019 Exhibition Foreshadows*,
Tokyo Arts and Space
– *A-Lab Exhibition Vol. 17 Machi to sono futashikana kabe to...*,
A-Lab, Amagasaki
– *Kyoto Art for Tomorrow 2019 – Selected Artists in Kyoto*,
The Museum of Kyoto

- 2018 – *Compass of Compass*, MEDIA SHOP gallery, Kyoto
2017 – *OPEN SITE 2017–2018 Impurity/Immunity*, Tokyo Arts and Space
(2017); BARRAK, Okinawa (2018); Bangkok Biennale (2018)
– *ALLNIGHT HAPS 2017 [Part 1] Daily food storage #3*, HAPS, Kyoto
– *KCUA Transmit Program 2017*, Kyoto City University of Arts Art Gallery
2016 – *New Rube Goldberg Machine*, KAYOKOYUKI, Komagome SOKO, Tokyo
– *akibatamabi21 Special Exhibition Thinking Abstract*,
3331 Arts Chiyoda akibatamabi21, Tokyo

Artist Residencies / Art Fairs

- 2021 – Tsushima Art Fantasia 2021, online; Tsushima, Nagasaki
2019 – Tsushima Art Fantasia 2019
– 3331 ART FAIR 2019, 3331 Arts Chiyoda, Tokyo
2018 – Tokyo–Helsinki Exchange Residency Program 2018 (Helsinki
International Artist Programme), Helsinki
– Kamikoani Project, Akita
2017 – ART OSAKA 2017, Hotel Granvia Osaka
2016 – Tsushima Art Fantasia 2016

approach 3.1

—

2025

—

布、透明ビニールホース、ワイヤー、
目玉クリップ、金具、綿、ビニールシート、
アクリルテープ、プラスチックバックル、
その他

シングルチャンネルビデオ (21分19秒)

—

サイズ可変

—

作家蔵

—

布やビニールホース、綿、ビニールシートなどの日用品を用いた自作の装置と、パフォーマンス、およびその記録映像からなるインスタレーション作品であり、地上と地下2つの空間で展開する。女性の身体に起きる周期的な現象である「月経」をモチーフに、その内部の働き(システム)をいくつかの段階にわけ、単純な動きからなるパフォーマンスに再構成している。例えば排卵はボールを地上から地下への落下、経血の吸収はブルーシートの装置への固定、などという形で表される。

作家は不可視の現象について、医学的な記述の参照や自身の経験、そして想像を交えながら、静的かつ物質的な方法で可視化している。視覚的には薄く、軽く、小さい素材とポップな色彩感覚は彼女自身が彫刻を学んだ事からは距離があるように思えるが、身体的なスケールや空間を通じて、私たち鑑賞者が物事を認識できるための基盤を提供している点で彫刻的である。

approach 3.1

—

2025

—

Cloth, transparent vinyl hose, wire,
clip, metal fittings, cotton, plastic sheet,
acrylic tape, plastic buckle, etc.
Single-channel video (21 min. 19 sec.)

—

Dimensions variable

—

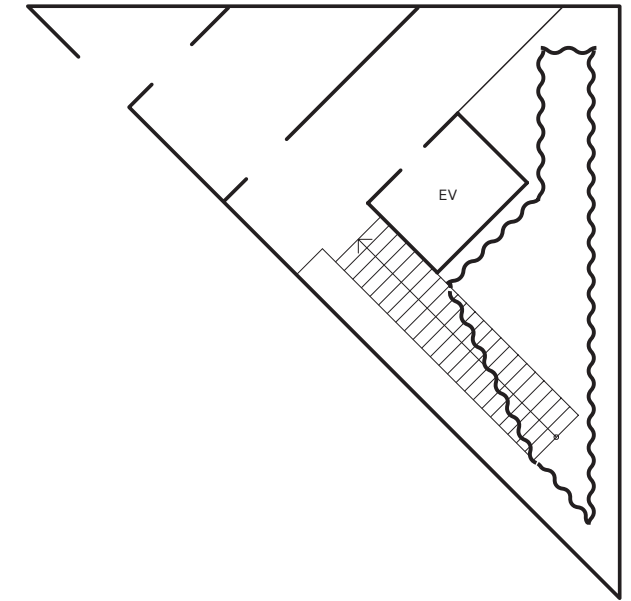
Collection of the artist

—

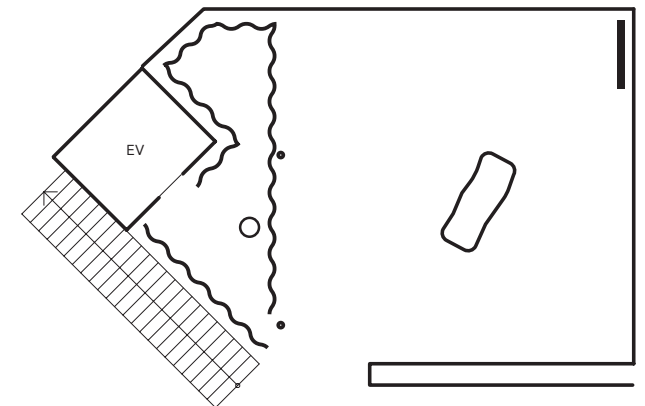
Unfolding across two spaces on the ground and basement floors, this installation comprises a device made by the artist from everyday items like cloth, a hose, cotton, and tarpaulin, as well as a performance and footage documenting that performance. Exploring menstruation, a phenomenon that occurs in the female body, the work breaks down the process that takes place inside the body into several stages, and reconfigures those into a performance made up of simple movements. Ovulation, for instance, is expressed as a ball falling from the ground floor to the basement, while the absorption of menstrual blood is shown by attaching tarp to the device.

Mukai Eriko makes invisible phenomena visible through static and material means, intermixed with references to accounts from medical science, her own experience, and her imagination. Though the use of thin, light, and small materials and pop colors might seem visually inconsistent with her background in sculpture, her work is nonetheless sculptural in the sense that she is providing a foundation for us as viewers to perceive things through space and on a physical scale.

1F



B1F



関連プログラム vol.1 迎英里子アーティストトーク

日時: 2025年3月29日(土) 16:00-17:00

場所: 講演室(本館地下1階)

出演者: 迎英里子

聞き手: 吉峰 拓

これまでの過去作を出発点とし、本展のテーマや出展作品についてトークを行った。

—

関連プログラム vol.2 迎英里子パフォーマンス

日時: 2025年4月29日(火・祝) 11:00-11:30

会場: ザ・トライアングル(本館地下1階)

出演者: 迎英里子

進行: 吉峰 拓

地上と地下の展示室で展示されるインスタレーション作品に作家自ら入り込み、動作させるパフォーマンスを行った

Related Program Vol. 1: Mukai Eriko Artist Talk

Date and Time: Saturday, March 29, 2025, 4-5 p.m.

Venue: Lecture Room (Main Building B1F)

Speaker: Mukai Eriko

Moderator: Yoshimine Hiromu

Starting from her previous works, the artist discussed the themes of the exhibition and the work on display.

—

Related Program Vol. 2: Mukai Eriko Performance

Date and Time: Tuesday, April 29, 2025, 11-11:30 a.m.

Venue: The Triangle (Main Building B1F)

Performer: Mukai Eriko

Moderator: Yoshimine Hiromu

The artist entered the installation in the above-ground and underground exhibition rooms and performed by moving the parts of the work.

左: アーティストトークの様子(画面右が迎英里子)

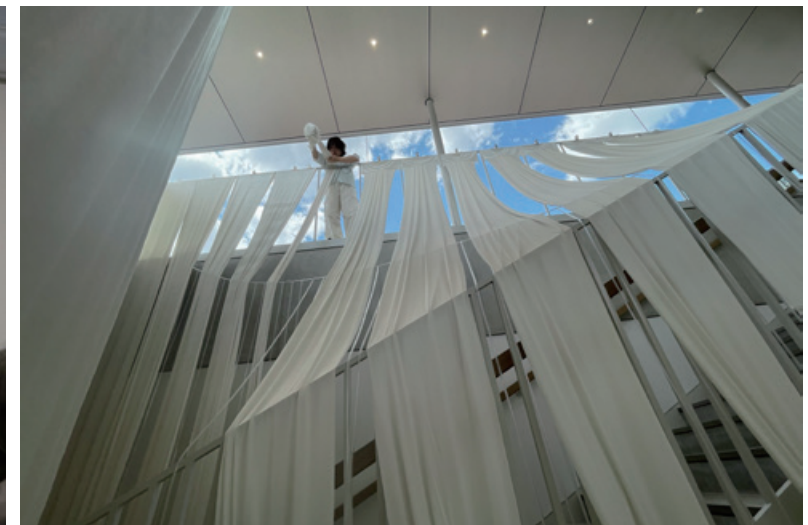
右: パフォーマンスの様子

—

Left: Artist talk

(Mukai Eriko seated on the right)

Right: Performance by Mukai



迎英里子：approach 3.1

展覧会

吉峰 拡（元京都市京セラ美術館 | ＊所属は開幕当時）

—

インストーラー

土方大

—

映像制作・写真

松見拓也＝

カタログ

編集

— 吉峰 拡、野崎昌弘（京都市京セラ美術館）

翻訳

— ウィリアム・アンドリュース（pp. 23–25, 27）

—

デザイン

Rimishuna

—

発行日

2025年7月30日

—

発行者

京都市京セラ美術館

〒606-8344 京都市左京区岡崎円勝寺町124

www.kyotocity-kyocera.museum

© Kyoto City KYOCERA Museum of Art 2025

表紙の三角形のドローイングは作家により描かれた。

Mukai Eriko: approach 3.1

Exhibition Curator

Yoshimine Hiromu

(then Assistant Curator, Kyoto City KYOCERA Museum of Art)

—

Installer

Hijikata Dai

—

Filming, Editing and Photography

Matsumi Takuya

—

Catalogue

— Edited by

Yoshimine Hiromu, Nozaki Masahiro

(Kyoto City KYOCERA Museum of Art)

— Translation

William Andrews (pp. 23–25, 27)

—

Designed by

Rimishuna

—

First Edition

July 30, 2025

—

Published by

Kyoto City KYOCERA Museum of Art

124 Okazaki Enshoji-cho, Sakyo-ku, Kyoto 606-8344 Japan

www.kyotocity-kyocera.museum

© Kyoto City KYOCERA Museum of Art 2025

Triangle drawing on cover by the artist