

ザ・トライアングル

The Triangle

薬師川千晴..
ノックノック、
境界の扉を
ノックする。



Yakushigawa Chiharu:
knock, knock,
knockin' on
boundaries

2025
9.9 火一
11.16 日
Tue Sun

京都市京セラ美術館
Kyoto City KYOCERA Museum of Art

薬師川千晴：
ノックノック、境界の扉をノックする。

Yakushigawa Chiharu:
knock, knock, knockin' on boundaries

2025年9月9日(火)– 11月16日(日)
京都市京セラ美術館 ザ・トライアングル
主催：京都市
共同企画：京都芸術センター（公益財団法人京都市芸術文化協会）
協賛：株式会社江寿
助成：一般財団法人 NISSHA 財団
制作協力：株式会社クサカベ、有限会社画箋堂
担当キュレーター：山本麻友美（京都芸術センター）

June 17 – August 24, 2025
The Triangle, Kyoto City KYOCERA Museum of Art
Organizer: City of Kyoto
In collaboration with Kyoto Art Center (Kyoto Arts and Culture Foundation)
Sponsor: COHJU corporation
Grant: NISSHA Foundation
Production Cooperation: Kusakabe Co., Ltd., Gwasendo Co., Ltd.
Curated by Yamamoto Mayumi (Kyoto Art Center)

「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^{トライアングル}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。

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.





あらゆる情報がリアルタイムで個人に降りかかってくる現代において、
全ての情報を自身が受け取って、全てに対して反応することは
不可能です。

目の前の事から世界の裏側の事、
目に見えるもの、見えないもの。

何を自分事として受け取り、考え、それに対してリアクションするのか。
それは各個人がどの事象に興味をもち、関わり、
繋がりを大切にするかに託されています。

私は、“ノック”という行為に、境界を隔てた見えない
他なる場や他者に対して自分の存在を知らせる合図と同時に、
そちら側に対して“繋がりたい”“抱えたい”という
意思表示の意味を込めています。

世界で起こっている抱えきれない様々な事柄とは
無関係ではられないこの世の中で、
これから、世界と繋がり続けるために。

私はここから、ノック、ノック、ノックする。

薬師川千晴

The information ranges from things that are going on right in front of us to things that are happening on the other side of the world, and from things that we can see to things that are invisible.

Which things should we accept and consider as our own, and how should we react to them? It all depends on each person's overriding interests, relations, and connections.

I see the action of “knocking” as a sign of my own existence in regard to other places and people that lie beyond an invisible boundary. Knocking also expresses my intention to form a link with and embrace the other side.

It is imperative that we remain connected to society and avoid becoming indifferent to the diverse and overwhelming events that are happening in the world.

From here on out, I will knock, knock, knock.

Yakushigawa Chiharu



《knock V×PH. GS #1》
2025 | 顔料、練り込みテンペラ、
アルミ複合板
280×150×0.3cm

—
knock V×PH. GS #1
2025 | Pigment, Oil Tempera,
Aluminum Composite Panel
280×150×0.3cm





《knock V × PH. GS #2》
2025 | 顔料、練り込みテンペラ、
アルミ複合板
280×150×0.3cm

—
knock V × PH. GS #2
2025 | Pigment, Oil Tempera,
Aluminum Composite Panel
280×150×0.3cm



《knock V×PH. GS #3》
2025 | 顔料、練り込みテンペラ、
アルミ複合板
280×150×0.3cm

—
knock V×PH.GS #3
2025 | Pigment, Oil Tempera,
Aluminum Composite Panel
280×150×0.3cm



《knock V × PH. GS #4》
2025 | 顔料、練り込みテンペラ、
アルミ複合板
220×120×3cm

—
knock V × PH. GS #4
2025 | Pigment, Oil Tempera,
Aluminum Composite Panel
220×120×3cm

《knocks DPP × Pearl of Hope》
2025 | 顔料、練り込みテンペラ、
アルミ複合板パネル
220×750×4cm

—
knocks DPP × Pearl of Hope
2025 | Pigment, Oil Tempera,
Aluminum Composite Panel
220×750×4cm







《knocks DPP × Pearl of Hope》

2025 | 顔料、練り込みテンペラ、
アルミ複合板パネル

220×750×4cm

—

knocks DPP × Pearl of Hope

2025 | Pigment, Oil Tempera,
Aluminum Composite Panel

220×750×4cm







朱色の境界の前で

山本麻友美

京都芸術センター副館長

薬師川千晴の〈knock〉シリーズにおいて、ノックをするという行為は、呼びかけやコミュニケーションの痕跡として立ち現れる。筆を用いるのではなく、自らのこぶしに絵具をつけ、平面に打ち付ける行為によって描かれた痕は、声にならない叫びのようでもあり、静かな合図のようでもある。それは対話の始まりであり、同時に、そこに刻む痕跡は応答のない沈黙と向き合う覚悟にも思える。境界の「向こう側」は、必ずしも安らぎや救済の世界とは限らず、戦争や虐殺が繰り返される、破壊や痛みが広がる現場かもしれないのだ。

薬師川のノックは、そうした世界に対する祈りであり、問いである。応答を必要とするのは、ノックする私かもしれないし、扉の向こうにいる人かもしれない。それでもお扉を叩きつづける。その反復は、儀式性を帯び、無関心でないこと、諦めないこと、つながりを信じること、といった純粋な思いを凝縮していく。

今回、ザ・トライアングルで展示された作品は、いずれも新作であり、作家は何度も現地に足を運びながら空間との関係のなかで色やサイズを決定していった。全面が朱色に塗られた鮮やかな支持体は両面から見ることができ、黒あるいは白の絵具によるノックの痕跡がその両側に刻まれている。地上階の特徴的な三角形の空間では、三面のガラス面に一点ずつ設置された作品が、時間帯や天候、見る角度によって遠近や重なりを変え、さまざまな表情を見せた。

また、ノックの痕跡として残る白の絵具には雲母が、黒の絵具には鉛筆の芯にも用いられるグラファイトが練り込まれ、角度によって光を

反射し、時間帯や視点の変化に応じて異なる印影を生み出した。地階のギャラリー内に設置された大きな作品は、入り口側に白の絵具でノックの跡がひとつ、反対側には黒の無数のノックの跡がある。

さらに、会場内には、美術館のさまざまな場所をノックして採取された音がランダムに聞こえる。全体としては、壁やドア、境界といった意味を内包しながら、絵画性を強く意識しつつ、絵画にとどまらないインスタレーションとして構成された。

薬師川は学生時代に、チューブから絵具を出すだけで容易に多様な色を扱えることに、ある種のうしろめたさを感じていたと語る。その感覚は、色に対するこだわり、自ら石を砕き顔料を調合するという現在の制作態度へとつながっている。

そのなかでも朱色は、薬師川にとっても特別な意味を持つ色だ。朱は日本文化において古来より神社や祭祀に用いられ、魔除けや再生、祈りを象徴してきた。描くことと祈ることの間に、ある種の連続性を見出す彼女にとって、その選択には覚悟があっただろう。

また、本朱には水銀が含まれることから、現代においては取り扱いの難しさや希少性も伴う。地階に設置された最も大きな作品と、それ以外の作品では実際には異なる朱色が用いられているが、それは素材や空間条件を含めた選択の結果でもあった。

加えて、今回の展示において、この朱色は別の意味を帯びることになった。展示計画の検討過程で、公道から視認可能な表示物として

屋外広告物に関する条例との関係が問題となったのである。京都市では景観保全の観点から、屋外広告物に対する色彩や面積等に関する基準が定められており、芸術作品であっても設置条件によってはその対象となりうる。本展では、作品に用いられた朱色の彩度が基準値との関係で協議の対象となり、実際の設置環境における見え方を確認しながら行政との間で調整を行った。

最終的に展示は当初プラン通りに実現したが、この過程は、作品において象徴的に扱われていた「境界」が、都市の制度や公共空間のなかにも存在していることを改めて浮かび上がらせる出来事となったように思う。朱色で立ち上がった境界は単なる象徴的なものではなく、社会的な枠組みと芸術の間で突如立ち現れる不確かな壁とも感じられた。薬師川はこの協議過程で幾度となく「美術館で作品を展示する際に色を制限される事態がありえるとは思わなかった」と述べたが、芸術を社会にひらく場でもある美術館のなかで起こった事象としては、記録され引き継がれていくべき事案だろう。

20世紀のアクション・ペインティングが身体性や偶然性を爆発的に画面へと定着させたのだとすれば、薬師川の作品は、より静かで切実なかたちで、他者との接点を探ろうとする試みだ。絵を描くことが、いま起きていることにどう応答するかという問いであるとするならば、薬師川の作品は、確かにその只中に立っている。薬師川のノックは、そのすべての可能性に向けられた祈りであり問いでもあるだろう。そこには、無関心でも絶望でもない、つながりへの期待を含んでいる。

At the Vermilion Boundary

Yamamoto Mayumi

Deputy Director, Kyoto Art Center

In Yakushigawa Chiharu's knock series, the act of knocking manifests as a trace of calling out, of communication. Rather than using a brush, she applies paint to her fist and strikes it against a flat surface, and the marks left behind resemble both a voiceless cry and a silent signal. They mark the beginning of a dialogue, yet they also convey willingness to face a silence that offers no reply. The "other side" of the boundary is not necessarily a place of peace or salvation. It may be a site where wars and massacres recur, and where destruction and pain run deep.

Yakushigawa's knocking is at once a prayer directed at such a world and a question posed to it. It may be the one who knocks who needs an answer, or it may be whoever stands on the other side of the door. Still, she continues to knock. Through repetition the act takes on the quality of ritual, distilling refusal to be indifferent, determination not to give up, and belief in connection.

All the works shown at The Triangle were new. Yakushigawa visited the site many times, deciding on colors and dimensions in dialogue with the space. The supports, painted entirely in vivid vermilion, could be viewed from both sides, with black or white paint marks made by knocking on each. In the distinctive triangular gallery on the ground floor, one work was installed against each of the three glass walls; as the time of day, the weather, and the angle of viewing changed, so did the depth and layering of the works, creating a constantly shifting appearance.

The white paint left by Yakushigawa's knocking contains mica, while the black contains graphite, the material found in pencil

lead. Both catch the light at certain angles, producing different impressions as the time of day and the viewer's position change. The large work installed in the basement gallery bears a single knock mark in white paint on the side facing the entrance and countless marks on the reverse.

Throughout the venue, recorded sounds of knocking on various surfaces around the museum could be heard at random intervals. As a whole, the work evokes walls, doors, and boundaries. Grounded in the language of painting, it nonetheless extends beyond painting into installation.

Yakushigawa has spoken of a certain discomfort she felt as a student at how easily a wide range of colors could be had simply by squeezing paint from tubes. That unease led to her exacting approach to color and to her practice of grinding stone and mixing pigments by hand.

Of all the colors she uses, vermilion holds a special significance for Yakushigawa. In Japanese culture, vermilion has long been associated with shrines and religious rites, where it symbolizes renewal, prayer, and protection against evil. For the artist, who sees a continuity between the acts of painting and prayer, the decision to work with it was surely an important one.

True vermilion contains mercury, which makes it difficult to handle and increasingly scarce today. The largest work, installed on the basement level, and the other works in fact use different vermilion pigments, a choice driven by both material and spatial considerations.

In this exhibition, vermilion took on an unintended dimension of meaning. During the planning process, it emerged that the works, visible from the public thoroughfare, could be subject to Kyoto City's ordinance on outdoor advertising. The city enforces standards governing the color, surface area, and other aspects of outdoor signage as part of its landscape preservation policies, and even artworks can fall within their scope depending on the conditions of installation. The saturation of the vermilion used in the works came under scrutiny in light of these standards, and the matter was resolved with the city authorities while verifying how the works would actually appear on site.

In the end, the exhibition was realized as originally planned, but the process served as a reminder that boundaries, with which the works deal symbolically, literally exist in the context of urban regulation and public space. The boundary made visible in vermilion proved to be more than symbolic, and an unstable fault line between societal frameworks and art surfaced without warning. Throughout the negotiations, Yakushigawa repeatedly said that she had never imagined a situation in which the colors of works on display in a museum could be subject to restriction. Given that this occurred at an institution whose role includes making art accessible to the public, it is an episode that deserves to be recorded and remembered.

If the action painting of the 20th century projected physicality and chance onto the canvas in explosive gestures, Yakushigawa's work seeks points of contact with others in a quieter yet more urgent register. If painting can be understood as a way of

responding to the events unfolding around us, then Yakushigawa's work is fully engaged in that endeavor. Her knocking is a prayer and a question directed at every possibility, rooted not in indifference or despair but in the expectation of connection.

関連プログラム vol.1 対談 星野太 × 薬師川千晴

日時：2025年10月5日(日)14:00－15:30

会場：京都市京セラ美術館 談話室

登壇：星野太（東京大学 大学院総合文化研究科 准教授・美学）

薬師川千晴（出展作家）

進行：山本麻友美（京都芸術センター副館長）

山本：今日は「ザ・トライアングル」で開催中の薬師川千晴さんの展覧会の関連企画として、東京大学大学院 総合文化研究科の准教授、美学研究者である星野太先生をお迎えしてトークを行います。今回の展示は京都市京セラ美術館と、京都芸術センターとの共同企画です。薬師川さんには過去に芸術センターでも展示いただいており、今回この美術館での展覧会を次のステップに、という思いで新作の制作をお願いしました。

作品の概要〈knock〉(ノック・シリーズ)について

山本：まず今回の作品について、色や構成も含めてお話しいただけますか。

薬師川：タイトルどおり、手に絵の具をつけて、画面に対して“ノック”するようにして作った作品で構成しています。そもそもノックという行為に着目したきっかけは、SNSが発達した社会で、良くも悪くも、他者の領域に入り込むハードルが下がっていると感じたこと。ノックとは、向こう側にいる相手に自分の存在を知らせ、これから入りますという合図であり、配慮の行為でもあります。制作を続けるうちに、この時代においてノックという行為そのものが、キーワードになると感じて作り始めました。しかし、制作で何度もノックするうちに、そもそもどうして扉は開かないのか、どうして境界や壁があるのかという立ちはだかる見えない障害に、自身の痕跡を残すという抽象的な関心へと広がっていきました。今回展示している作品は後者の意識で構成しています。

色と素材

薬師川：今回は全体を朱色で構成しました。会場の前に平安神宮の大鳥居があり、その色彩のスケールに呼応したいと思ったのがきっかけです。歴史的に神社仏閣に用いられてきた本朱(辰砂)顔料は耐久性が高い一方で猛毒でもあり、現在では実用はまれです。1階のガラス面3点と入口の自立作品の計4点は本朱顔料を使用しています。地下のメイン大作は、本朱のもつはね返すような圧倒的な力ではなく“内へ誘う”柔らかさをめざし、自ら調合した朱を使っています。

星野：今回の展示は、巨大な作品1点と1階の3点で空間をインсталレーション的に使い切っている点が大胆です。ガラスという支持体の性質上、表と裏が等価に立ち上がる構造が面白い。地下の作品も正面側は手の痕跡が少なく、裏側に回ると痕跡が画面を埋め尽くす。建築と作品が呼応しています。

薬師川：全ての作品は両面からノックしていて、ガラス面の作品の白にはパール系の雲母粉、黒にはグラファイト(黒鉛)を用い、光や時間、環境によってシルバーに見えたり補色で緑や青に見えたり、それぞれのノックの色をあえて一義的に規定できない色を選びました。地下の大作は同色同士でノックしています。白と黒は異なるもの同士を暗喩し、白と白のノックは異なるもの同士でも分かり合える、同じ空気を吸うなかで共有できることがきっとあるという願いを込めました。そして、表裏は常に入れ替わり、鑑賞者が立つ側が“表”になります。

星野：右手／左手、上下など“対”は多次元的です。今回のノックは不可知性や宗教性の気配も感じます。

薬師川：私は対の関係性を主題に作品を作っていますが、私が気になるのは、善悪や白黒そのものではなくその間に広がるグレーの世界です。白と黒、その二つがあるからこそ生まれる関係や差異、距離—その「あわい」を作品にしたいと考えています。

絵具を自作する理由

星野：自作は理想の色のためだけでなく、混ざりすぎないメディウム設計でもある？

薬師川：学生時代、チューブ絵具の“即席性”に疑問を抱き、土を砕き天日干しして絵具を作るなど工程を引き受け直しました。その経験を経て、いまは用途に応じて自作と既製を使い分けます。〈rub〉では、色が個を保ったまま異なるもの同士が受け入れ合うように配合し、〈veil〉は同一の上塗り色×異なる下地で、基盤の違いによって見える景色が変わることを暗喩しています。

身体性とコントロール

星野：手足の痕跡はあるが誇示しない抽象化が独特に感じます。

薬師川：筆や既製キャンバスに依拠せず、地続きの行為として痕跡を残したい。そのうえで、偶発に委ねきらず作家のコントロールは手放したくないと考えています。ノックも“配慮のトントン”から“強く打ち付ける”まで強度を織り交ぜて、ただの痕跡でなく、痕跡がどのように見えるかをかなり意識的にコントロールしています。

山本：色やノックの型をスタジオで何度もテストし、大胆さと制御が

拮抗していると感じました。

星野：偶発と統御のバランスで「この画面でなければ」という必然に至っていますね。

音の設定

薬師川：この空間の聖堂的印象から、微かなノックの音を会場に漂わせる初試みをしました。大音量でノックの音を流すことも試しましたが、痕跡(過去)を静かに見る体験に対して、音(未来への関係)を気づくかどうかの閾値に置くことで、鑑賞者が“ノックする側／される側”の立場の揺らぎを感じられるように構成しました。

星野：あの音量だからこそ心に残る。平安神宮という結界のある場に、作品が別の結界を重ねる発想が野心的で、控えめな提示が見事です。

プランの成立

山本：人が多く通る特殊空間で、シリーズの中から一つのテーマに絞ると決め、ガラスの透過や外景(鳥居)も含めて動線についても考慮しながらプランを検討したと聞いています。

薬師川：朱一色×ノックで勝負すると最初に決めました。

山本：地下の大作はミュージアムピースとして制作されていますね。

薬師川：地下の大作は幅約7.5mで自己最大のものとなります。今後さらに大きい作品にも挑みたいと考えています。大画面では作家と作品の力関係が拮抗し、対等に向き合う経験が生まれます。現地で「もの」と向き合う唯一無二の体験をこれからも作り続けたいと思っています。

山本：過去に制作された他のシリーズの作品とはどのような関係にあるのでしょうか？

薬師川：以前は二枚一对で片方に置いた筆致へもう片方で応答する〈pair〉シリーズを制作していました。そこから表裏一体の関係へと発展しています。不透明板では向こう側を記憶で補いながら応答し、透明板では見えるがゆえに置くほど向こう側が見えなくなる。それは人間関係にも通じる構造です。そのシリーズの延長で、見えない向こう側へ声を投げる＝ノックという行為へ着目することに至りました。

— Q&A

（質問1）夜になると見え方が変わり、内側が見えるようになるとSNSで拝見しました。意図されたものですか？

薬師川：はい。外が暗く中が明るいと、これまで見えにくかった内側の二枚が“表”のように立ち上がってきます。ガラス面という特殊な構造を生かし、表裏・内外が環境で入れ替わる構造にできないかと考えていました。

星野：この建物の構造への見事な応答だと思います。

（質問2）地下の大作は線形の痕跡が多く、密度の高低差が少ない印象でした。身体性の制御でしょうか？

薬師川：腕の可動域（小学生の手の高さ～大人の上限）を意識し、“痕跡としての影”が立ち上がる高さにノックを帯状に集約しました。天井が低く

横長という会場条件に合わせ、視線の流れを意識しています。

観客：他者の目線を取り込む“憑依”的な視線を感じました。鳥居のコンセプトとも響いていて面白かったです。

Talk: Yakushigawa Chiharu × Hoshino Futoshi

Date: Sunday, October 5, 2025

Venue: Lounge, Kyoto City KYOCERA Museum of Art

Speaker: Exhibiting artist Yakushigawa Chiharu

Guest: Hoshino Futoshi (Associate Professor, Graduate School of Arts and Sciences, University of Tokyo; specialist in aesthetics)

Moderator: Yamamoto Mayumi (Kyoto Art Center)

Yamamoto: Today, as a program connected to Yakushigawa Chiharu's exhibition currently on view here at The Triangle, we are joined by Hoshino Futoshi, a scholar of aesthetics and associate professor at the University of Tokyo's Graduate School of Arts and Sciences. This exhibition is a collaboration between the Kyoto City Kyocera Museum of Art and Kyoto Art Center. Yakushigawa has shown at the Art Center before, and we invited her to create new work for this exhibition at the museum as a way of building on that experience.

Overview of Works (Knock Series)

Yamamoto: Could you start by telling us about the works in this exhibition, including the colors and how the show is put together?

Yakushigawa: As the title suggests, the show consists of works I made by putting paint on my hands and knocking on the surface. What first drew me to the act of knocking was a feeling that in a society shaped by social media, the barriers to entering other people's spaces have dropped, for better or worse. A knock is a way of letting the person on the other side know you are there, a signal that you are about to come in, and an act of consideration. The more I pursued this practice, the more I felt that knocking itself was a key concept for our time. But as I kept physically knocking again and again, my interest shifted toward more abstract issues: why don't doors open in the first place, why do boundaries and walls exist, what does it mean to leave marks of your own presence on invisible barriers? The works in this show grew out of that second line of thinking.

Color and Materials

Yakushigawa: For this exhibition I based everything around vermilion. The starting point was the great torii gate of Heian Jingu Shrine standing right in front of the venue—I wanted to respond to its scale and color. True vermilion, the cinnabar pigment historically used at shrines and temples, is highly durable but also extremely toxic, and it's rarely used today. The four works on the ground floor, three on the glass walls and the freestanding work at the entrance, are all painted with true vermilion pigment. For the large main work in the basement, I wanted something different from true vermilion's overwhelming, almost repelling force. I was after a softness that draws the viewer inward, so I used a vermilion I mixed myself.

First Impressions and “Front / Back”

(Hoshino → Yakushigawa)

Hoshino: One thing that's bold about this exhibition is how the entire space is given over to one large work on the basement level and the three on the ground floor, and it comes across as a single installation. What's interesting about using glass as a support is that front and back become equal. With the work on the basement level, the front has hardly any marks, but when you go around to the back they cover the whole surface. The architecture and the works are in dialogue.

Yakushigawa: Every work is knocked on from both sides. For the works on glass, I mixed pearlescent mica powder into the white and graphite into the black. Depending on the light, the time of day, and the surroundings, they can look silver, or shift to greens and blues that complement the vermilion. I deliberately chose colors that resist

being read as any one thing. The large work below ground is knocked in matching colors on both sides. White and black serve as a metaphor for difference, while the white-on-white knocking expresses a hope that even people who differ can come to an understanding, that breathing the same air means we must share something deeper too. And front and back are always interchangeable: whichever side the viewer stands on becomes the “front.”

Hoshino: Right hand and left hand, above and below. The idea of pairing is operating on many levels here. In these knocks I also sense something of the unknowable and the spiritual.

Yakushigawa: My work revolves around the theme of paired relationships, but what interests me is not good and evil or black and white in themselves, it's the gray area that opens up between them. When you have two things like black and white, you get a relationship, a difference, a distance, and it's that in-between space I want to get at in my work.

Reasons for Preparing Colors by Hand

Hoshino: Am I right in thinking that preparing your own paint isn't just about getting an ideal color, but also about achieving a medium where pigments don't excessively blend?

Yakushigawa: As a student, I started feeling skeptical about the “instant” nature of paints in tubes, and I took the process back into my own hands, grinding earth and drying it in the sun to make paint from scratch. Having had that experience, I now choose between handmade and commercial paints depending on what a work needs. In rub, I mix the colors so that each one holds its own while still accepting the others alongside it. In veil, I apply the same top color over different grounds, suggesting that what

you see changes depending on what lies beneath.

Hoshino: One thing that's bold about this exhibition is how the entire space is given over to one large work on the basement level and the three on the ground floor, and it comes across as a single installation. What's interesting about using glass as a support is that front and back become equal. With the work on the basement level, the front has hardly any marks, but when you go around to the back they cover the whole surface. The architecture and the works are in dialogue.

Yakushigawa: Every work is knocked on from both sides. For the works on glass, I mixed pearlescent mica powder into the white and graphite into the black. Depending on the light, the time of day, and the surroundings, they can look silver, or shift to greens and blues that complement the vermilion. I deliberately chose colors that resist being read as any one thing. The large work below ground is knocked in matching colors on both sides. White and black serve as a metaphor for difference, while the white-on-white knocking expresses a hope that even people who differ can come to an understanding, that breathing the same air means we must share something deeper too. And front and back are always interchangeable: whichever side the viewer stands on becomes the “front.”

Hoshino: Right hand and left hand, above and below. The idea of pairing is operating on many levels here. In these knocks I also sense something of the unknowable and the spiritual.

Yakushigawa: My work revolves around the theme of paired relationships, but what interests me is not good and evil or black and white in themselves, it's the gray area that opens up between them. When you have two things like black and white, you get a relationship, a difference, a distance, and it's that in-between

space I want to get at in my work.

Reasons for Preparing Colors by Hand

Hoshino: Am I right in thinking that preparing your own paint isn't just about getting an ideal color, but also about achieving a medium where pigments don't excessively blend?

Yakushigawa: As a student, I started feeling skeptical about the “instant” nature of paints in tubes, and I took the process back into my own hands, grinding earth and drying it in the sun to make paint from scratch. Having had that experience, I now choose between handmade and commercial paints depending on what a work needs. In rub, I mix the colors so that each one holds its own while still accepting the others alongside it. In veil, I apply the same top color over different grounds, suggesting that what you see changes depending on what lies beneath.

Physicality and Control

Hoshino: The marks of the hands and feet are there, but there's a distinctive restraint in how they're abstracted rather than played for spectacle.

Yakushigawa: I want the marks to come from a direct physical act rather than being mediated by brushes or ready-made canvases. At the same time, I don't want to leave everything to chance—I want to stay in control. With the knocking, I vary the intensity from a gentle tap to a forceful strike, and I'm very consciously shaping not just the marks themselves but how they read.

Yamamoto: Having seen her test colors and knocking patterns again and again in the studio, I felt that boldness and restraint were held in equal tension.

Hoshino: That balance between chance and control is what gives each composition its sense of inevitability, the feeling that it couldn't have been any other way.

Sound Design

Yakushigawa: The cathedral-like quality of the space inspired me to try something new: filling the venue with faint knocking sounds. I did experiment with playing the sound at full volume, but in the end I set it right at the threshold of perception. The traces on the surfaces belong to the past, experienced in silence, while the sound opens a relationship to the future. I wanted viewers to feel their own position start to wobble, so they're unsure whether they're the one knocking or the one being knocked upon.

Hoshino: It stays with you precisely because it's so quiet. The idea of layering a new boundary over Heian Jingu Shrine, a site that already has its own sacred perimeter, is ambitious, and the restrained presentation is masterful.

Formulation of the Exhibition Plan

Yamamoto: I understand that for this unusual space with its heavy foot traffic, you decided to narrow things down to a single theme from your series, and that you developed the plan thinking carefully about how visitors would move through it, including the transparency of the glass and the view of the torii gate beyond.

Yakushigawa: The first decision I made was to stake everything on vermilion and knocking alone.

Yamamoto: I gather the large work on the basement level was conceived as a museum piece from the outset.

Yakushigawa: That work is approximately 7.5 meters wide, the

largest I've ever made. I'd like to go even larger in the future. At that scale, the balance of power between artist and work reaches equilibrium, and you find yourself on equal terms with what you're making. I want to keep making work that you can only really experience in person, face to face with the thing itself.

Yamamoto: How does this body of work relate to your earlier series?

Yakushigawa: Previously I worked on the pair series, where two panels are set side by side and the marks on one respond to those on the other. From there I moved to working on both sides of a single surface. With an opaque panel, you respond to the other side from memory. With a transparent one, you can see through, but the more marks you make, the harder it becomes to see what's on the other side. It's a structure that speaks to human relationships too. As an extension of that series, I arrived at the act of knocking as a way of reaching out toward what you can't see.

— Q&A

Question 1: I saw on social media that the appearance of the installation changes at night, and you can see the interior better. Was that intentional?

Yakushigawa: Yes. When it's dark outside and bright inside, the two inner works that were previously hard to see come forward as though they were now the "front." I wanted to take advantage of the glass structure and create a situation where front and back, inside and outside, reverse depending on the environment.

Hoshino: I think it's a splendid response to the architecture of the building.

Question 2: The large work on the basement level seemed to have more linear marks, with less variation in density. Does that come down to how you control your body?

Yakushigawa: I was conscious of the arm's range of motion, from the height of a child's hand to the upper reach of an adult, and concentrated the knocking within the band where the marks cast visible shadows on the surface. The venue has low ceilings and wide, horizontal proportions, so I was thinking about how the eye moves through the space.

Audience member: I felt a kind of "channeled" gaze, as though other people's perspectives had been absorbed into the work. That resonated with the concept of the torii gate too, which was fascinating to me.

薬師川千晴

1989年滋賀県生まれ。2013年京都精華大学大学院芸術研究科博士前期課程芸術専攻修了。あらゆる「対」の関係性をもとに、身体を介した様々な独自の抽象絵画を展開している。近年の主な展覧会に、個展「knock, knock, knockin' on boundary door. / 境界の扉をノックする。」（GINZA six 銀座蔦屋書店、2024年）、個展「番の絵画」（鎌倉画廊、2023年）、「VOCA展 2021現代美術の展望—新しい平面の作家たち」（上野の森美術館、2021年）、「Soft Territory かかわりのあわい」（滋賀県立美術館、2021年）など。

Yakushigawa Chiharu

Born in Shiga Prefecture in 1989. Completed an MFA in Art at the Graduate School of Art at Kyoto Seika University in 2013. Based on the relationship between “pairs,” Yakushigawa creates diverse and distinctive abstract paintings that are mediated through her own body. Recent major exhibitions include the solo shows 《knock, knock, knockin' on boundary door. / 境界の扉をノックする》(GINZA Six, Ginza Tsutaya Bookstore, 2024) and, 《Paintings That Seek Each Other》(Kamakura Gallery, 2023), 《VOCA Exhibition 2021: The Vision of Contemporary Art》(Ueno Royal Museum, 2021), and 《Soft Territory – Lights of Connection》(Shiga Museum of Art, 2021) among others.

1

《knock V × PH. GS #1》

2025 | 顔料、練り込みテンペラ、アルミ複合板

—

knock V × PH. GS #1

2025 | Pigment, Oil Tempera, Aluminum Composite Panel

2

《knock V × PH. GS #2》

2025 | 顔料、練り込みテンペラ、アルミ複合板

—

knock V × PH. GS #2

2025 | Pigment, Oil Tempera, Aluminum Composite Panel

3

《knock V × PH. GS #3》

2025 | 顔料、練り込みテンペラ、アルミ複合板

—

knock V × PH. GS #3

2025 | Pigment, Oil Tempera, Aluminum Composite Panel

4

《knock V × PH. GS #4》

2025 | 顔料、練り込みテンペラ、アルミ複合板

—

knock V × PH. GS #4

2025 | Pigment, Oil Tempera, Aluminum Composite Panel

5

《knocks DPP × Pearl of Hope》

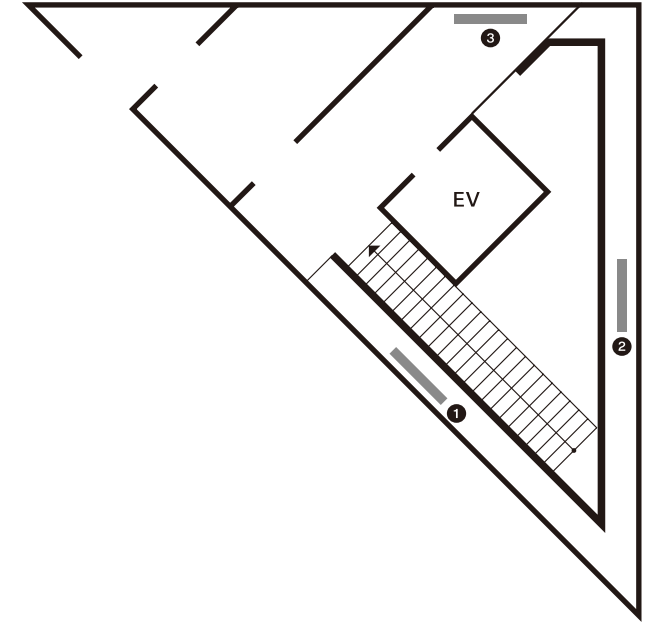
2025 | 顔料、練り込みテンペラ、アルミ複合板パネル

—

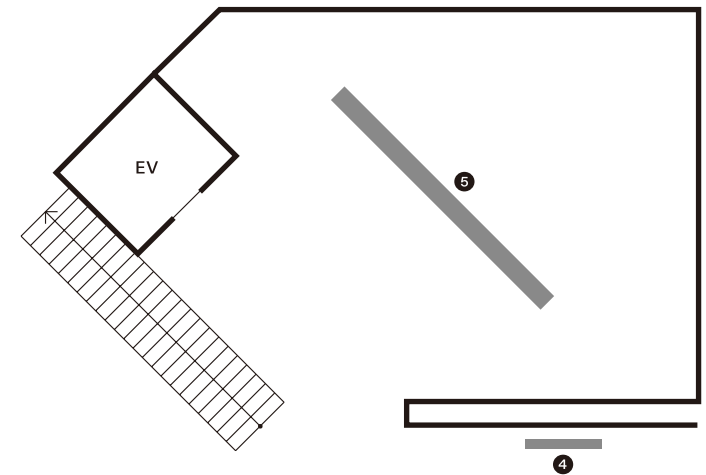
knocks DPP × Pearl of Hope

2025 | Pigment, Oil Tempera, Aluminum Composite Panel

1F



B1F





対談 星野太×薬師川千晴
(画面左から右へ、山本麻友美、星野太、薬師川千晴)

Artist talk

(From the left to the right, Yamamoto Mayumi,
Hoshino Futoshi and Yakushigawa Chiharu)

関連プログラム vol. 1

対談 星野太×薬師川千晴

日時：2025年10月5日(日) 14:00–15:30

場所：談話室(本館2階)

出演者：星野太(美学者)、薬師川千晴

聞き手：山本麻友美

今回の展覧会を糸口に、美学的概念「崇高」を手がかりとして、
絵画と哲学の視点が交差するトークを行った。

Related Program vol. 1

Conversation: Hoshino Futoshi×Yakushigawa Chiharu

Date & Time: Sunday, October 5, 2025, 2:00 PM–3:30 PM

Location: Lounge (Main Building 2F)

Participants: Hoshino Futoshi (Aesthetics), Yakushigawa Chiharu

Moderator: Yamamoto Mayumi

Using this exhibition as a starting point and the aesthetic concept of “the sublime”
as a guide, this talk explored the intersection of painting and philosophy.



薬師川千晴アーティストトークの様子
(画面左が山本麻友美、右が薬師川千晴)

Artist talk

(Yamamoto Mayumi seated on left, Yakushigawa Chiharu on right)

関連プログラム vol. 2

薬師川千晴アーティストトーク

日時：2025年11月1日(土) 14:00–15:30

会場：講演室(本館地下1階)

出演者：薬師川千晴、山本麻友美

本展の出品作品のテーマや製作・展示のプロセスに
関するトークを行った。

Related Program vol. 2

Yakushigawa Chiharu Artist Talk

Date: Saturday, November 1, 2025, 2:00 PM–3:30 PM

Venue: Lecture Room (Main Building, Basement Level 1)

Participants: Yakushigawa Chiharu ,Yamamoto Mayumi

A talk about the themes of the works in this exhibition and the
processes of their creation and display.

薬師川千晴：
ノックノック、境界の扉をノックする。

Yakushigawa Chiharu:
knock, knock, knockin’ on boundaries

展覧会

Exhibition

展覧会キュレーター 山本麻友美（京都芸術センター）

Exhibition Curator Yamamoto Mayumi (Kyoto Art Center)

アシスタントキュレーター 峯恵子

Assistant Curator Mine Keiko

音響デザイン 東岳志

Sound Design Azuma Takeshi

設営協力 正木裕介・石場文子（Gallery PARC）

Installation Support Masaki Yusuke / Ishiba Ayako (Gallery PARC)

設営補助 中村琴梨、脇田舜生、新谷嘉子、村田成

Exhibition Installation Assistance Nakamura Kotori, Wakita Shunki, Shintani Kanako, Murata Joe

グラフィックデザイン 大槻智央（合同会社ミヤク）

Graphic Design Otsuki Chihiro (Myaku LLC)

カタログ

Catalogue

編集 山本麻友美、峯恵子

Edited by Yamamoto Mayumi, Mine Keiko

写真 守屋友樹

Photo by Moriya Yuki

翻訳 クリストファー・ステイーブンス（pp.5–6, 23-29）

Translation Christopher Stephens （pp.5–6, 23-29）

デザイン 大槻智央＋坂本美紀（合同会社ミヤク）

Design Otsuki Chiriro＋Sakamoto Miki (Myaku LLC)

発行日 2026年3月31日

First Edition March 31, 2026

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 2026

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 2026