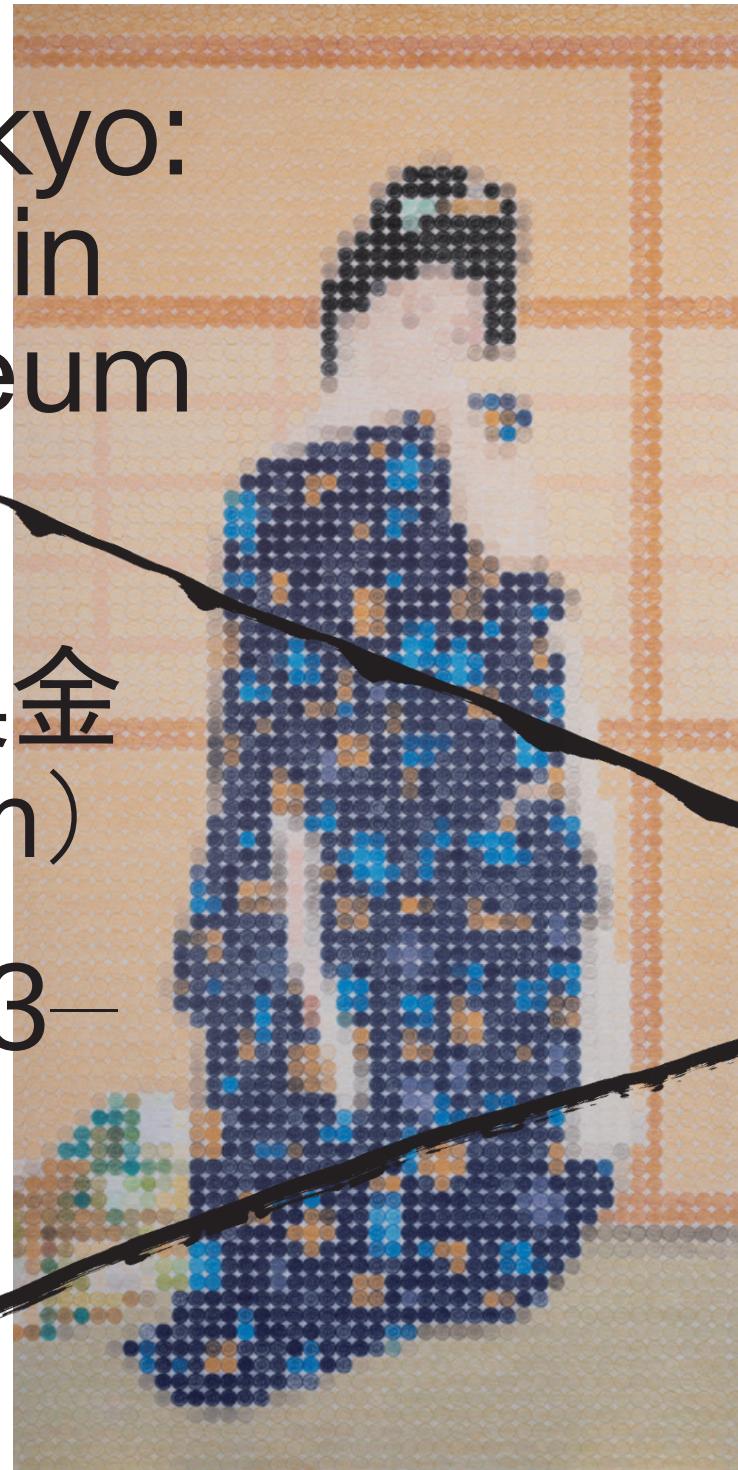


Yamamoto Yukyo: Hypo-Exchange in the Priceless Museum

山本雄教：
仮想の換金
(priceless museum)

10/13, 2023—
2/12, 2024



山本雄教：仮想の換金 (priceless museum)

2023年10月13日(金) - 2024年2月12日(月・祝)

-

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^{トライアングル}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。

Yamamoto Yukyo: Hypo-Exchange in the Priceless Museum

Friday, October 13, 2023 - Monday, February 12, 2024

-

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.



北西エントランス(ザ・トライアングル地上 | 写真左)および美術館正門の門柱(写真右)
写真左《26126円の美術館》に描かれた「京都美術館」の文字は、昭和8(1933)年の開館以来、現在
まで当館正門に掲げられているプレートをかたどったもの。

Northwest Entrance (left), Main Entrance gatepost (right)
The “Kyoto Museum of Art” calligraphy in *A 26,126-Yen Museum of Art* (left) is based on
the nameplate displayed on the gatepost ever since the museum opened in 1933.

作家ステートメント

特にここ最近、世の中があまりに即物的すぎるように感じる。例えば美術作品ひとつにしても、それにどれだけの金銭的な価値があるか、なんていう話ばかりである。そういった下世話な関心が私自身にも無いといえれば嘘になるが、具体的に共有可能な数字ばかりに目を向けられる状況に、疑問を感じることも多い。

しかし、果たしてお金の話をすることで見えてくるのは、そんな目先のことだけなのだろうか？そもそも貨幣は人間の想像力の産物であり、それに価値があるのか無いのかは、実のところ揺れ動き続けている。不安定な存在だからこそ面白いといえるが、それは美術作品にも似ているようにも思う。

なぜその作品を収蔵し、残していくのか。美術館のコレクションの歴史は、そんな答えのない不確かな問いの繰り返しである。だからこそ、例えば収集してきた作品たちの購入金額の羅列を見たとすれば、その中で紡がれてきた様々な軌跡を想像することも可能なのではないだろうか。

目の前の作品をどう見るのか、目の前の数字をどう捉えるのか、そこには見る人それぞれの価値観が映し出されるはずである。今回の「仮想の換金」と題した展覧会では、京都市京セラ美術館のコレクションを元に、そこに何を見出すことが可能か、試みてみたいと思う。あなたの考える換金のレートは、果たして。

山本雄教

Artist Statement

The world seems far too practical of late. Even in the case of a single work of art, for instance, the only thing people talk about is its financial value. I'd be lying if I said that I wasn't interested in such lowbrow things, yet I frequently have my doubts about this state of affairs in which our attention is focused exclusively on concrete, sharable numbers.

But do conversations about money really reveal only such obvious stuff? In the first place, money is a product of the human imagination and that money's worth (or lack thereof) is actually always in flux. We could say that its very uncertainty is what makes it interesting, and it also seems similar to a work of art in that respect.

Why was a particular work added to a collection and preserved? The history of the art museum collection is the repetition of such ambiguous questions with no answers. As such, if you were to see the purchase prices of these works in a collection enumerated, would it be possible to imagine the various trajectories that are interwoven into them?

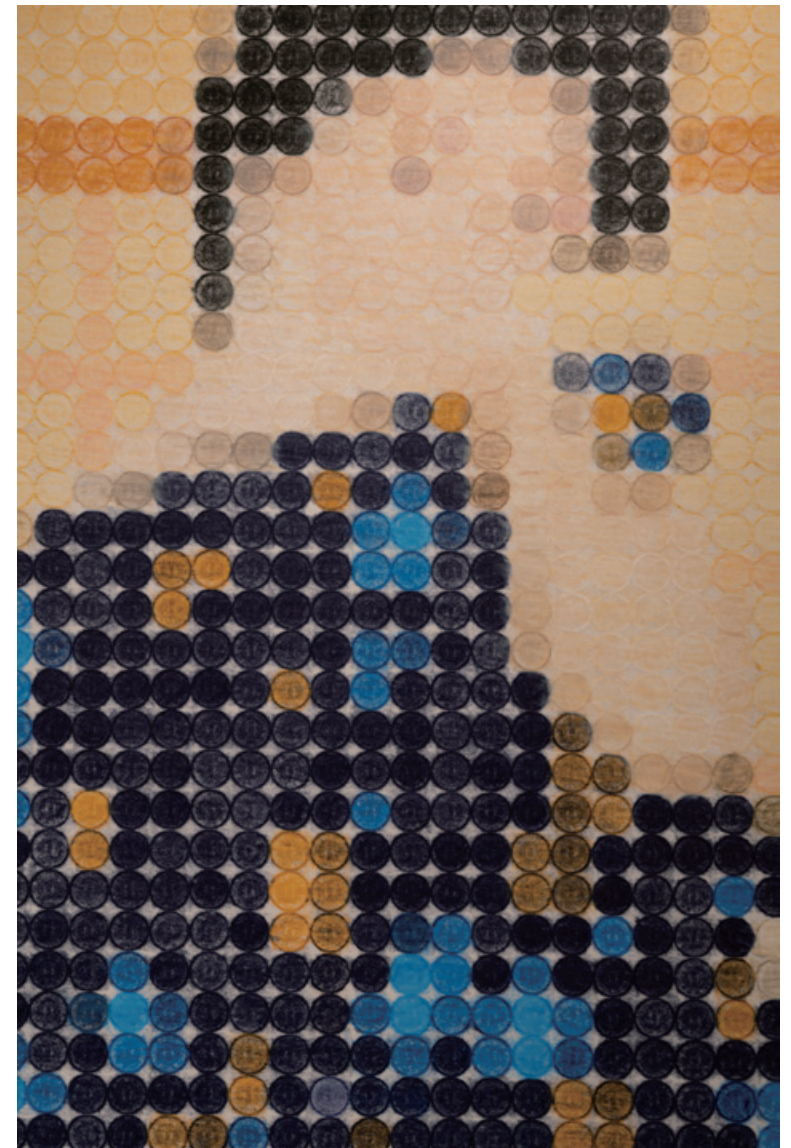
How do you view the work placed in front of you? How do you interpret the numbers before your eyes? It undoubtedly reflects the respective values of each viewer. In this exhibition of "hypo-exchange," I want to try to see what it is possible to find within this approach, using the Kyoto City KYOCERA Museum of Art collection. In the end, what is your exchange rate?

Yamamoto Yukyo



上: 展示室入口および《4050円の女》
Top: Gallery entrance, *A 4,050-Yen Woman*

右: 《4050円の女》(部分)
Right: *A 4,050-Yen Woman* (detail)





展示風景(地下)
Installation view (basement)



《27000円の芸術家》展示風景
Installation view of A 27,000-Yen Artist

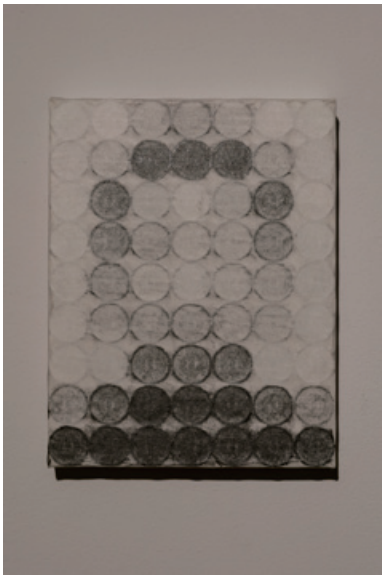


《7380円の芸術家》展示風景

Installation view of A 7,380-Yen Artist



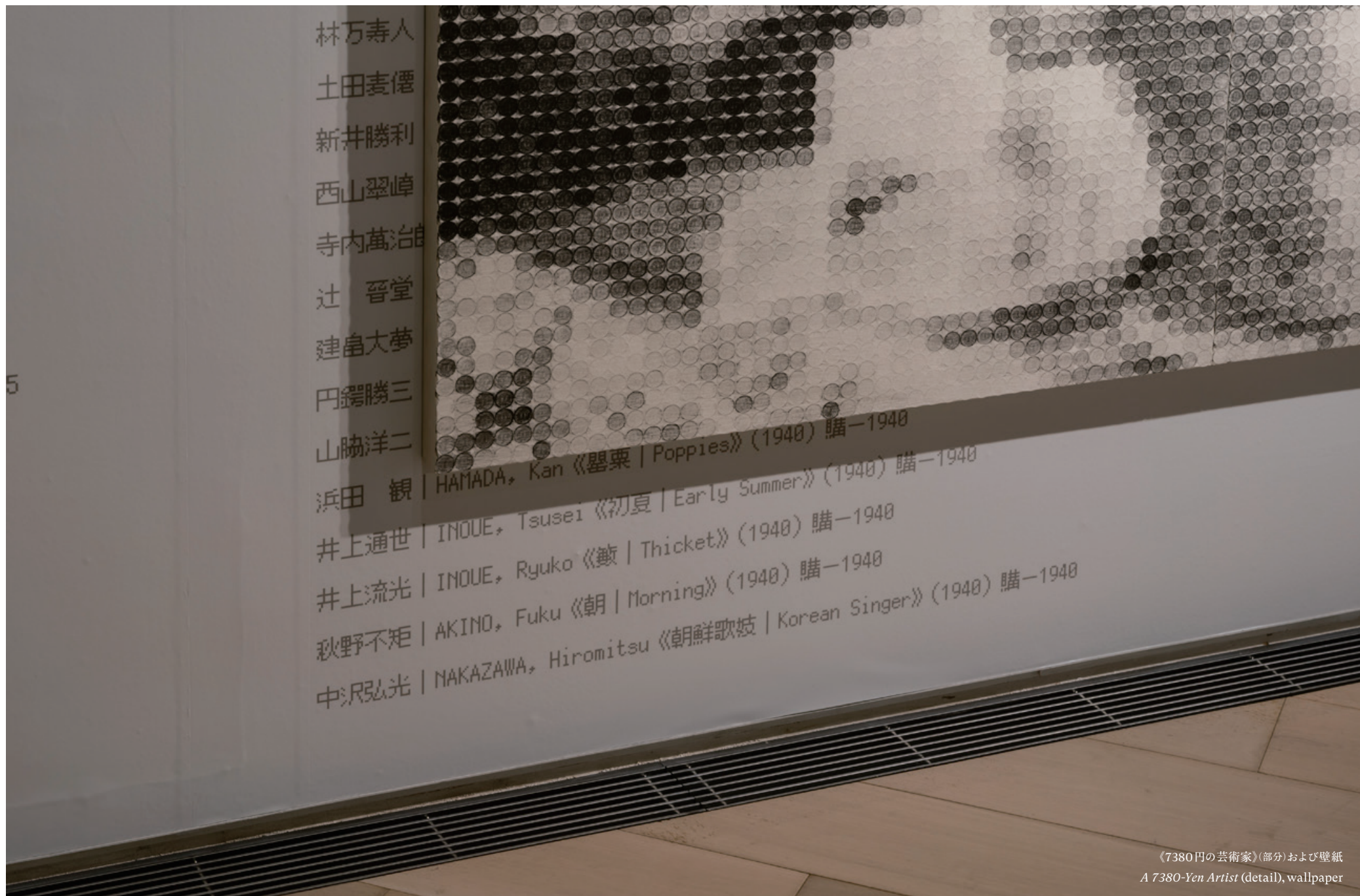
《12150円の芸術家》展示風景
Installation view of *A 12,150-Yen Artist*



上:《63円の芸術家》
Top: A 63-Yen Artist

右: 同 展示風景
Right: Installation view of A 63-Yen Artist





林万寿人

土田麦僊

新井勝利

西山翠嶂

寺内萬治郎

辻 晋堂

建畠大夢

円鏡勝三

山脇洋二

浜田 観

井上通世

井上流光

秋野不矩

中沢弘光

HAMADA, Kan 《罌粟 | Poppies》(1940) 購-1940

INOUE, Tsusei 《初夏 | Early Summer》(1940) 購-1940

INOUE, Ryuko 《藪 | Thicket》(1940) 購-1940

AKINO, Fuku 《朝 | Morning》(1940) 購-1940

NAKAZAWA, Hiromitsu 《朝鮮歌妓 | Korean Singer》(1940) 購-1940

《7380円の芸術家》(部分)および壁紙
A 7380-Yen Artist (detail), wallpaper



展示風景 (地下から地上)、《price list》

Installation view (from basement to ground level), *Price List*

《price list》展示風景
Installation view of *Price List*







《price list》(部分)
Price List (detail)

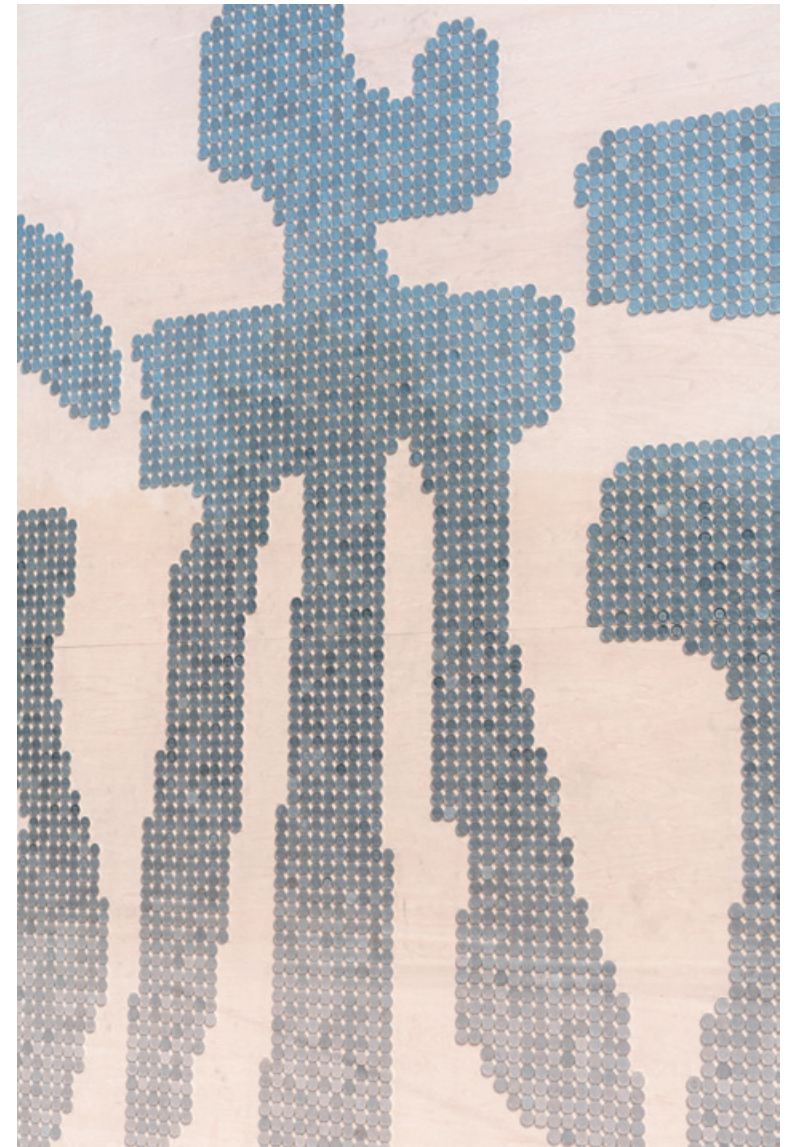
左:《26126円の京都美術館》

右:同(部分)

-

Right: *A 26,126-Yen Museum of Art*

Left: *A 26,126-Yen Museum of Art* (detail)





《26126円の美術館》および《price list》展示風景
Installation view of A 26,126-Yen Museum of Art and Price List

諧謔の視座に立つとき

吉峰 拓

ディオゲネスは両替商のヒケシオスの子でシノペの人。(中略)彼はデルフォイに赴いてアポロンの神に伺いを立てた。(中略)アポロンは国のなかで広く通用しているものを変えることを許した。

——ディオゲネス・ラエルティオス『ギリシア哲学者列伝』より

日本画を学んだ山本雄教はその技術や経験を生かし、コンセプチュアルなアプローチで、主に日常的な対象を素材・主題とした平面作品を手がけてきた。一元硬貨やペニー硬貨を用いた「One coinシリーズ」では、著名人の肖像、裸婦、歴史上の名画などをモチーフとし、金銭的価値と美術的価値¹の関係を中心に、ミクロとマクロ、聖と俗、物質性と記号性など対概念を交錯させている。

本展では、当館や当館のコレクションを参照した同シリーズの最新作等を通じて、主に美術館や画廊、美術市場といった美術を取り巻く機関、制度、環境などについて複数の視点を提示している。それらを意識しながら、一步近づいたり、あるいは離れたたり、目と身体を行き来させるとき、そこに作家のもつ諧謔の視座²とでも言うべきものがあることに気づくだろう。それは貨幣と美術にまつわる様々な前提をずらすことで再認識を促すものだ。

「仮想の換金」は、後述する創作上のルールのほか、貨幣の仮想性も意味している。現在の日本は多くの資本主義国と同じく管理通貨制度を導入しているため、貨幣の価値は政治や経済の状況、国際競争力など様々な要因を背景とした「信用」によって支えられている。

本展の英題は、そもそも貨幣の価値が不安定なものである点と、私たちの社会がそのような貨幣を前提としている点を示している³。また「(priceless museum)」の「priceless」とは「値がつけられないほど貴重」と共に「価値がない」という相反する意味が読み取れ、本展に二重の解釈があることを予期させる。

地上ガラス面(南西側)に「京都美術館」の文字が一際目を惹く作品は《26126円の美術館》(pp.3,16)である。当館の名称は、開館時の「大札記念京都美術館」から、戦後の「京都市美術館」を経て、現在の通称「京都市京セラ美術館」へと変遷してきた。開館から90年を迎えた当館の歴史的な歩みを、名称の変化に見出している。同時に素材に一元硬貨を用いることで、美術館を取り巻く経済的な側面についても示唆していると言えるだろう。

また距離が貨幣の二面性(記号性と物質性)と解像度にリンクする。即ち遠ければ文字つまり記号性が前景化し、近づけば硬貨の物質性が顕わになる。「美術館」が意味する内容の解像度は、鑑賞者の距離感と密接な関係を持つと言える。近しい(親しい)立場ほど、細部が目に入ってくるという作品構造も機知に富んでいる。

《price list》(p.13)は、当館の購入作品のうち50点分の「購入時の評価額」「購入年」のみを抽出した作品である。どの作品がどの金額に紐付くかは明示されないため、作品の外観や制作背景などは読み取ることができない。数字だけが宙空に浮かぶ様子は、さながらオークションでの高額な落札額を大衆が話題にする様子のようにあり、ショーウィンドウに並んだ値札のようでもある。美術作品の多様な情報をそぎ落とすというミニマルな方法で、美術のスペクタクルな側面を逆説的に強調し、一面的な情報に注目することへの皮肉や諦観も感じさせる。

《4050円の女》(p.5)は、当館収蔵の竹内栖鳳(1864-1942年)による《絵になる最初》(1913年)を参照している。モデルの恥じらう表情までを繊細に描写する原作に対して、本作では細部の形態が色面へと変換され、全体の解像度が下がっている。ここでは一枚につき(おおむね)一色という描画手段と制約が優先され、原作の再現は重要ではない。むしろこの制約によって扱われる問題は、対象をどのように認識するかということ、そして背後の貨幣の存在を物質的・象徴的に浮かび上がらせることだろう。

展示室内の作品4点は全て作家の肖像写真をモチーフにしている。《27000円の芸術家》(p.7)は、昭和初期に撮影された竹内栖鳳の肖像写真に取材したもの。同様に《7380円の芸術家》(p.8)は大正後期(1919年頃)の梶原緋佐子(1896-1988年)の、《12150円の芸術家》(p.9)は、明

治38(1905)年頃の富岡鉄斎(1837-1924年)の肖像写真を参照している⁴。
そして《63円の芸術家》(p.10)は山本雄教自身の写真が元となっている。巨匠を描いた他の3点と比べ作品サイズが小さいのは、先にも触れた創作上のあるルールに基づいて制作されたためだ。

すなわち描かれた画家たちの作品が、仮に市場に出品された場合の想定落札額によって、サイズの大小が規定されるというルールだ。山本は落札額を仮想的に設定し、自画像を基準に他の3つの大型作品のサイズを決定している。サイズ差が百数十から数百倍あることから、価格差も非常に大きいことがわかる。

この創作上のルールからは作家本人が経験してきたであろう、貨幣と美術に関わるリアリティが読み取れる。例えば、絵画の価格は作家ごとに「一号〇〇円」という相場があり、その高低によって作家が序列化されることや、作品の金銭的価値が「作者の知名度・人気」「希少性」などの要因⁵に左右されることは、美術市場の事実の一端を示している。

またこれらの作品は2つの物事を半ば隠蔽している。麻紙の下層にある一円硬貨の存在、もう1つは上述の創作上のルールである。特に後者は、視覚的に読み解くことは困難で、解説文を読んで初めて鑑賞者の知るところとなる。こうした隠蔽は、貨幣と美術にまつわる幾つものルールや慣習のアナロジーでもあるだろう。

また展示室全体には、当館のコレクションのうち、1934年から2022年までに購入した約800点の作家名や購入年が印字された壁紙が施されている。当館のコレクションは、開館の翌年(1934年)に「大礼奉祝会」からの寄贈で始まり⁶、以降、展覧会の出品作を購入したり、寄贈を受けたりすることで形成されてきた。ここではその歴史の一端が表されている。歴

主要参考文献

- ディオゲネス・ラエルティオス著、加来彰俊訳『ギリシア哲学者列伝(中)』岩波文庫、1989年
- Liddell, H. G., and Scott, R. *A Greek-English Lexicon*. Oxford, England: Clarendon Press, 1882 (1968)
- 京都市美術館編「京都市美術館『最初の一步: コレクションの原点』(京都市京セラ美術館開館記念展「京都の美術250年の夢」)」光村推古書院、2020年
- 佐金武・佐伯大輔・高梨友宏編『ユーモア解体新書: 笑いをめぐる人間学の試み(大阪市立大学文学研究科叢書 第11巻)』清文堂出版、2020年

史を背負った巨匠たちと、真っ白な背景の山本。この自嘲気味な展示上の対比が、空間にユーモラスな印象を与えている。

二重の意味を含むタイトル、距離感で変わる解像度、情報のミニマルなコントロール、創作上のルールと現実世界のアナロジー、展示位置の工夫、そして何より一円硬貨という素材の使用などが、本展で取り組まれてきた。これらから、鑑賞者は作品との距離や観る位置によって、予想や先入観が裏切られることに気付くだろう。国家の信用を前提とする通貨、それと交換される美術作品の価値、美術界の常識や暗黙のルール……複雑に絡み合った共通認識や前提を軽妙にずらす諧謔の視座を知覚するとき、鑑賞者はユーモアを感じるのではないか。

冒頭で引用した古代ギリシアの哲学者ディオゲネスが受けた神託とは「貨幣の価値を変えよ(パラハラッティント・ノミスマ)」というものだ。彼はこの神託に従い変造通貨を流通させ、ついには国外追放されてしまう。ノミスマは規範や法を意味し、この神託は、社会・経済の前提となる貨幣を疑い、価値を再定義するものであると解釈される。諧謔の視座と通底する行いと言える。

山本の諧謔を伴う視座は、しばしば世間一般からは見えづらい美術館とそのコレクションの歴史を紐解き直し、理解の涵養に繋がる筋道を拓いたと言える。常識や慣習は時代、地域によって様々に変化する。諧謔の視座に立つとき、普段と異なる認識を私たちは得ることができるだろう。

よしみね・ひろむ

京都市京セラ美術館アシスタントキュレーター/コーディネーター

4 この3名の主な選定理由としては、当館の収蔵作家であり、性別や活動時期(幕末から昭和まで)が各々異なる点が挙げられる。

5 川口雅子「シリーズ: これからの美術館を考える(10)日本の美術館はコレクション情報をどう扱っていくべきか」<https://bijutsutecho.com/magazine/series/s13/19640> (2023年11月8日17:20閲覧)にて『Art Market Research』(McFarland & Co., Inc. Pub., 2006年)の定義を紹介している。

6 当館建設のため有志約60名によって1928年3月に設立された。寄付金のほか、榊原紫峰《獅子》(1927年)と、(五代)清水六兵衛(六和)《大礼磁仙果文花瓶》(1926年)をはじめ計6点の作品を寄贈した。

①
《26126円の京都美術館》

2023

木パネル、一円硬貨

288 × 1,152 cm

②
《price list》

2023

カッティングシート

サイズ可変

③
《4050円の女》

2023

麻紙、鉛筆、一円硬貨のフロッターージュ

180 × 90 cm

④
《27000円の芸術家》

2023

麻紙、鉛筆、一円硬貨のフロッターージュ

240 × 450 cm

⑤
《7380円の芸術家》

2023

麻紙、鉛筆、一円硬貨のフロッターージュ

164 × 180 cm

⑥
《12150円の芸術家》

2023

麻紙、鉛筆、一円硬貨のフロッターージュ

180 × 270 cm

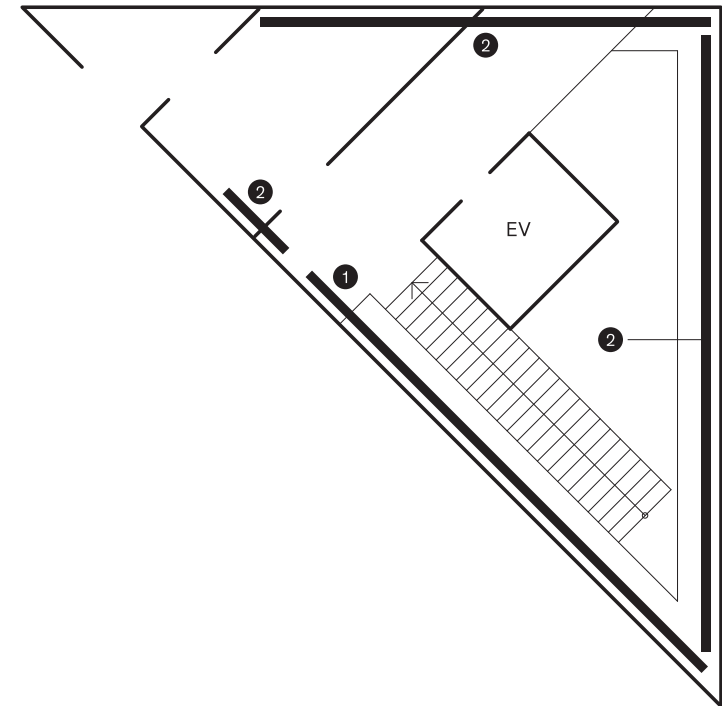
⑦
《63円の芸術家》

2023

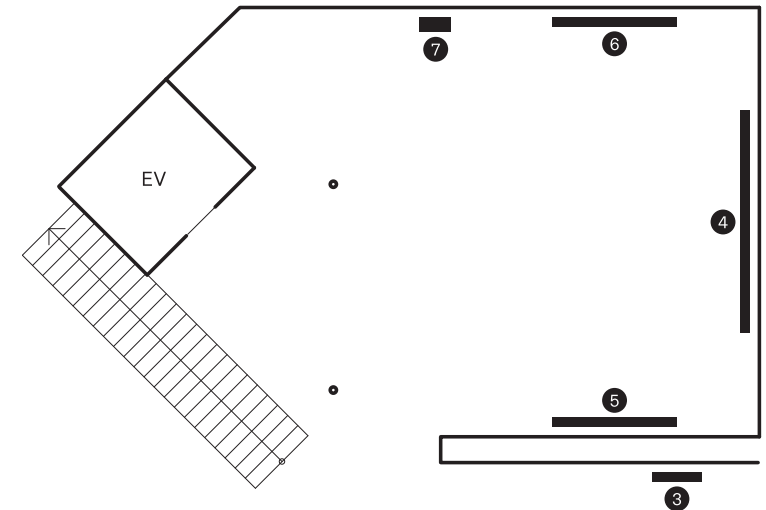
麻紙、鉛筆、一円硬貨のフロッターージュ

18 × 14 cm

1F



B1F



山本雄教 | YAMAMOTO Yukyo

- 1988 - 京都府生まれ
2010 - 成安造形大学 日本画クラス 卒業
2013 - 京都造形芸術大学(現京都芸術大学)大学院修士課程 ペインティング領域 修了
現在 - 京都芸術大学 通信教育部日本画コース 専任講師

主な個展

- 2010 - 「連続していく対象」ギャラリーはねうさぎ(京都)
2013 - 「What is there コメをみる※コメにみる」gallery PARC(京都)
2014 - 「How is this is connected to that?」つくるビル(京都)
2015 - 「EXCHANGE」gallery maronie(京都)
2016 - 「Fake blues」+ 1art(大阪)
2017 「××××門の人」ギャラリー恵風(京都)
2018 「青いテントと五つの輪」YOD gallery(大阪)
2019 - 「faint noise」+ 1art(大阪)
2021 - 「豊穡の空洞」河岸ホテル(京都)
- 「Mosaic life」高島屋大阪・新宿・米子・日本橋
2022 - 「How much?」Artglorieux GALLERY OF OSAKA
2020 - 「〇〇〇〇門の芸術家」至峰堂画廊(東京、大阪)
- 「Girls & Boys」ギャラリー和田(東京)
2023 - 「Rich life」新宿高島屋8階美術画廊(東京)
- 「塵も積もれば山となる」大雅堂(京都)

主なグループ展

- 2014 - 「続 京都日本画新展」美術館「えき」KYOTO
2015 - 「第2回 続京都日本画新展」美術館「えき」KYOTO
- 「琳派400年記念 新鋭選抜展 - 琳派の伝統から、RIMPAの創造へ -」
京都文化博物館
2016 - 「幻想の質量」2kw gallery(大阪)
- 「尖展」京都市美術館
2018 - 「京都府新鋭選抜展2018 - Kyoto Art for Tomorrow -」京都文化博物館
- 「第7回東山魁夷記念 日経日本画大賞展」上野の森美術館(東京)
2019 - 「学園前アートフェスタ2019」浅沼記念館(奈良)

- 2020 - 「美の予感2020—平面・特異点のカナリアー」
高島屋日本橋・京都・横浜・名古屋・大阪・新宿
2021 - 「第8回東山魁夷記念 日経日本画大賞展」上野の森美術館(東京)
2022 - 「たえて日本画のなかりせば：東京都美術館篇」東京都美術館
「市制90周年記念展 わたしたちの絵 時代の自画像」平塚市美術館(神奈川県)
2023 - 「META2023」神奈川県民ホール
- 「ART AWARD IN THE CUBE 2023」岐阜県美術館

受賞

- 2012 - 「ART AWARD NEXT2012」審査員賞
2013 - 「京都府美術工芸新鋭展2013」公募部門大賞
- 「美術新人賞デビュー2013」準グランプリ
2014 - 「TERRADA ART AWARD」優秀賞
2017 - 「ファインアート・ユニバーシアード U-35」優秀賞
- 「第7回トリエンナーレ豊橋 星野眞吾賞展」審査員推奨(豊橋市美術博物館/愛知)
2020 - 「京都 日本画新展2020」奨励賞・京都市長賞
2021 - 「第8回トリエンナーレ豊橋 星野眞吾賞展」準大賞

Looking in Jest

Yoshimine Hiromu

Diogenes was a native of Sinope, the son of Tresius, a money-changer. [...] He went to Delphi [...] and there consulted Apollo as to whether he should do what people were trying to persuade him to do; and that, as the God gave him permission to do so, Diogenes, not comprehending that the God meant that he might change the political customs of his country if he could, adulterated the coinage.

Diogenes Laërtius,
Lives and Opinions of Eminent Philosophers

Combining conceptual approaches with the techniques and experiences obtained from studying nihonga (Japanese-style painting), Yamamoto Yukyo's practice has centered on two-dimensional works with everyday subjects as their motifs and materials. In the *One coin* series, Yamamoto has used one-yen coins or pennies to create images of famous portraits, female nudes, or masterpieces from art history, collapsing binary concepts like micro and macro, sacred and profane, and materiality and symbolism, with a focus on the relationship between financial and aesthetic values.¹

Through the latest pieces in the *One coin* series and other works that reference the museum itself and its collection, this exhibition presents various perspectives on environments, systems, and institutions related to art: namely, the art museum, gallery, and market. When we are aware of this, and shift our eyes and body back and forth, moving closer or further away, we come to see what we might describe as Yamamoto's jesting gaze.² By undermining or displacing the presumptions we have

about money and art, this jesting gaze spurs us toward a renewed perception.

The "hypo-exchange" of the exhibition title denotes the virtuality of currency, in addition to the rules by which Yamamoto makes his works, as discussed below. (A more literal translation of the Japanese exhibition title is "virtual monetary exchange.") Since present-day Japan has, like most capitalist states, a fiat money system, the value of currency is not backed up by a commodity, but rather relies on the trust of individuals that is rooted in various factors, from political and economic conditions to international competitiveness.

The English exhibition title suggests the inherently unstable nature of currency values, and society and economics are premised on such money.³ The title's use of "priceless" plays on the word's double meaning of something so precious that its value cannot be determined and, more literally, something without a price—that is, without value—and thus hints at the dual interpretations the exhibition offers.

The eye-catching work on the above-ground southwest glass wall with the words "Kyoto Museum of Art" in Japanese is *A 26, 126-Yen Museum of Art* (pp. 3, 16). The museum was originally called Kyoto Enthronement Memorial Museum of Art, became Kyoto Municipal Museum of Art after the war, and is now commonly known as Kyoto City KYOCERA Museum of Art (and officially as Kyoto City Museum of Art). The ninety-year history of the museum is evident in these name changes. By using one-yen coins, Yamamoto is implicitly pointing to the economic aspects of the art museum.

Distance works in tandem with the image resolution and duality of money (that is, its symbolic and mate-

¹ This essay uses "money and art" to denote the binary of monetary and artistic value.

² Among theories of humor, the so-called incongruity theory asserts that we feel pleasure when what we presume will happen (based on common sense, tacit understanding, custom, or expectations) turns out to be false.

³ Hypothesis comes from the Greek *hupóthesis* (ὑπόθεσις), meaning a foundation, but the English exhibition title is intentionally using the prefix "hypo-," meaning under or slightly. It denotes how the inherent uncertainty over the value of currency is accepted as par for the course.

rial nature). To wit, the further away the viewer is, the more foregrounded the text (symbolism) is, while coming closer makes plain the materiality of the coins. The resolution of what is denoted by “museum of art” is intricately related to its distance from the viewer. Literally, the closer you are to the work, the more details you perceive. Yamamoto is seemingly asking us to consider the distance from which we view the art museum. The work’s clever structure means the closer you are (both physically and figuratively), the more the details come into view.

Price List (p. 13) takes fifty works from the museum collection and reduces them down to only their years of acquisition and market value at the time. Being just numbers and with no explanation of which works correspond to which monetary amounts, the viewer is unable to decipher what the works look like or their contexts. Floating in midair, *Price List* seems to capture the way in which the huge prices fetched at auction generate such discussion in public discourse, or resembles price tags lined up in a show window. Yamamoto’s simple approach of paring down the diverse information about an artwork paradoxically emphasizes the spectacle of art, and conveys a sense of resignation and irony toward a narrowed-mind focus on information about art.

For *A 4,050-Yen Woman* (p. 5), Yamamoto took inspiration from a painting in the museum collection, *Posing for the First Time* (1913) by Takeuchi Seiho (1864–1942). As opposed to the original that so intricately captures the bashful expression of the model, Yamamoto’s work converts the form of the details into a color surface, reducing the overall resolution of the image. Here, his self-imposed limitations and pictorial approach of generally using one color per coin are prioritized over an accurate

recreation of the original work. Rather, the problems that Yamamoto deals with through these limitations are how we perceive the subject of an artwork, and that of bringing the money that lies behind the art into view both materially and symbolically.

All four works in the gallery are based on portraits of artists. *A 270,000-Yen Artist* (p. 7) references a photograph of Takeuchi Seiho taken in the prewar years. Similarly, *A 7,380-Yen Artist* (p. 8) is based on a photograph of the painter Kajiwara Hisako (1896–1988) taken in about 1919, and *12,150-Yen Artist* (p. 9) is inspired by a photograph of the painter Tomioka Tessai (1837–1924), taken in around 1905.⁴

A 63-Yen Artist (p. 10), meanwhile, is based on a photograph of Yamamoto himself. Its small size compared to the three others depicting famous artists reflects the aforementioned rule determining how he made the works.

According to this rule, each exhibit size was decided by the presumed market value if a painting by the artist featured in the work were put up for sale. Yamamoto set a hypothetical sale price, which determined the size of the three large portraits relative to his own portrait. The massive differences in their dimensions demonstrate the huge gap that exists between the prices the famous painters’ works would fetch on the market versus Yamamoto’s.

In that rule he imposed on the creative process we can detect the reality of money and art, which Yamamoto has surely experienced directly. When it comes to how much a painting costs, for instance, each artist has a market price measured in units of painting size, and artists are ranked by currency fluctuations, and the monetary value of a work is affected by certain factors like the fame and popularity of the artist, and the rarity of the work.⁵ These indicate aspects of how the art market operates.

These works also semi-camouflage two things: the pres-

4 Yamamoto selected these three painters because their works are in the museum collection, and because he wanted to include a mix of genders and generations (i.e., artists active from the mid-nineteenth century to the prewar and postwar periods).

5 Kawaguchi Masako introduces this definition from Tom McNulty’s *Art Market Research: A Guide to Methods and Sources* (Jefferson, NC: McFarland & Co., Inc., 2006) in “Thinking about the Future Art Museum #10: How Should Japanese Art Museums Handle Information about Collections?,” April 20, 2019, <https://bijutsutecho.com/magazine/series/s13/19640>.

ence of one-yen coins underneath the hemp paper, and the aforementioned rule. The latter is especially difficult to decipher visually, and many viewers will understand it only after reading the written explanations provided for the exhibition. This act of concealment is an analogy for the various rules and customs related to money and art.

Except *A 63-Yen Artist*, the works in the gallery are displayed over wallpaper printed with the names of artists and acquisition years for some eight hundred works in the museum collection purchased between 1934 and 2022. The collection began with a donation in 1934—the year after the museum opened—from the Kyoto organization that built the museum to commemorate the new emperor’s ascension to the throne,⁶ and the museum has continued to enlarge the collection in the years since by receiving donated works and buying works featured in the exhibitions. Part of that history is on show in the gallery. The self-deprecating way in which the four portraits are contrastingly exhibited—the famous artists set against the history in which they played a role and Yamamoto against a plain white backdrop—imbues the space with a droll tone.

The exhibition marshals an array of elements, from the double meaning of the title to the image resolution whose level changes depending on the distance, the minimizing of information, the analogy between the rules imposed on the creative process and the real world, clever positioning of the exhibits, and, above all, the use of one-yen coins. These elements tell us that that our expectations and

preconceptions are turned on their heads by our distance from the works or by the position from which we view them. The currency that presumes a degree of trust in the nation-state, the value of artworks exchanged for that currency, what is accepted as the norm in the art world, and its implicit rules: when we discern the jest that lightly displaces these complexly intertwining common understandings and presumptions, we sense the humor in the work.

The epigraph at the start of this essay narrates the tale of the oracle consulted by Diogenes of Sinope, which urged him to adulterate the currency (*paracharattein to nomisma*, also translated as “deface the currency”). He followed the oracle’s instructions and circulated a counterfeit currency, for which he was ultimately exiled. *Nomisma* means “money” but derives from *nomos*, meaning a law or ordinance. The meaning of what the oracle said can be interpreted as a distrust of the money that is a prerequisite for society and economics, and a redefinition of value. It is also arguably consistent with jest.

Yamamoto’s jesting gaze re-weaves the history of a collection and art museum—something that is frequently obscure to the general public—and paves the way to cultivating understanding. Norms and customs change with the place and the times. To look at things in jest is not merely to joke around, but to perceive things differently.

Yoshimine Hiromu

Assistant Curator and Coordinator, Kyoto City KYOCERA Museum of Art

6 The organization was established by volunteers in March 1928 to build the museum. In addition to financial donations, it also gifted six artworks, including Sakakibara Shiho’s painting *Lions* (1927) and *Ceremonial Vase (Taireiji) for Emperor Showa with Peach and Bird Design* (1926) by Kiyomizu Rokubei V (Rokuwa).

Selected Bibliography

- Kyoto City Museum of Art, ed., *Kyoto City Museum of Art: Origins of the Collection*, Kyoto: Mitsumura Suiko, 2020.
- Laërtius, Diogenes, *Lives and Opinions of Eminent Philosophers*, trans. C. D. Yonge, London: H. G. Bohn, 1853.
- Liddell, H. G., and R. Scott, *A Greek-English Lexicon*, Oxford: Clarendon Press, 1882 (1968).
- Sakon Takeshi, Saeki Daisuke, and Takanashi Tomohiro, eds., *New Text on Humor: An Attempt at A Philosophical Anthropology of Laughter*, Osaka: Seibundo, 2020.

①
A 26,126-Yen Museum of Art

2023

Wood panel, one-yen coins

288 × 1,152 cm

②
Price List

2023

Adhesive sheet

Dimensions variable

③
A 4,050-Yen Woman

2023

Frottage with hemp paper, pencil,
one-yen coins

180 × 90 cm

④
A 27,000-Yen Artist

2023

Frottage with hemp paper, pencil,
one-yen coins

240 × 450 cm

⑤
A 7,380-Yen Artist

2023

Frottage with hemp paper, pencil,
one-yen coins

164 × 180 cm

⑥
A 12,150-Yen Artist

2023

Frottage with hemp paper, pencil,
one-yen coins

180 × 270 cm

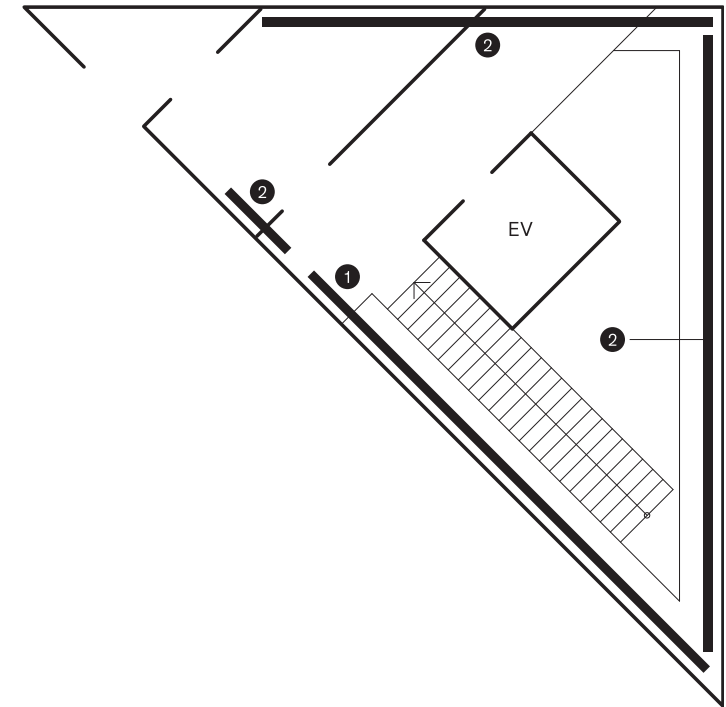
⑦
A 63-Yen Artist

2023

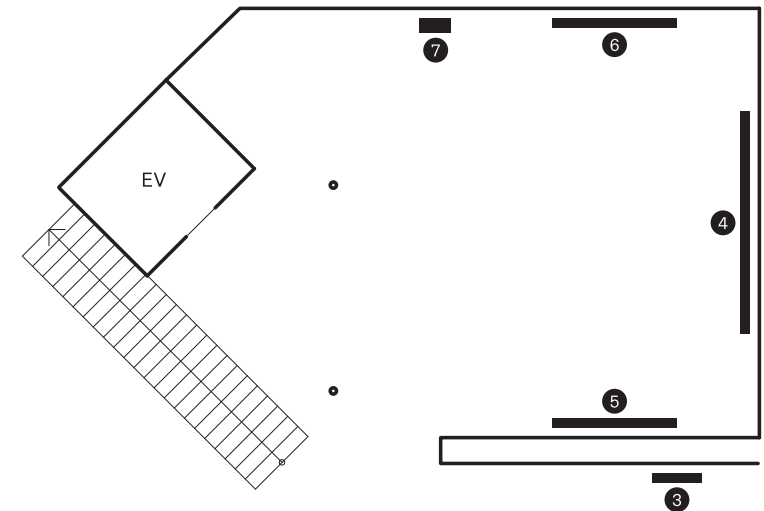
Frottage with hemp paper, pencil,
one-yen coins

18 × 14 cm

1F



B1F



All exhibits are from the collection
of the artist.

Yamamoto Yukyo

- 1988 - Born in Kyoto Prefecture
- 2010 - BFA in Nihonga, Seian University of Art and Design, Otsu
- 2013 - MFA in Painting, Kyoto University of Art and Design (present Kyoto University of the Arts)
 - Currently instructor in nihonga, Faculty of the Arts (Correspondence Education), Kyoto University of the Arts

Major Solo Exhibitions

- 2010 - *Continuous Subject*, Gallery Haneusagi, Kyoto
- 2013 - *What is there: Looking at "Looking"*, gallery PARC, Kyoto
- 2014 - *How is this is connected to that?*, Tsukuru Bldg., Kyoto
- 2015 - *EXCHANGE*, gallery maronie, Kyoto
- 2016 - *Fake blues*, +1art, Osaka
- 2017 - *XXXXX-yen Person*, Gallery Kei-Fu, Kyoto
- 2018 - *Blue Tents and Five Rings*, YOD gallery, Osaka
- 2019 - *faint noise*, +1art, Osaka
- 2021 - *Cavity of fertility*, Kagan Hotel, Kyoto
 - *Mosaic life*, Takashimaya, Osaka, Shinjuku (Tokyo), Yonago, Nihonbashi (Tokyo)
- 2022 - *How much?*, Artglorieux GALLERY OF OSAKA
 - *An XXX-Yen Artist*, Shihodo Gallery, Tokyo, Osaka
 - *Girls & Boys*, Gallery Wada, Tokyo
- 2023 - *Rich life*, Shinjuku Takashimaya 8F Gallery, Tokyo
 - *Piles of Dust Become Mountains*, Taigado Gallery, Kyoto

Major Group Exhibitions

- 2014 - Shoku Kyoto New Nihonga Exhibition, Museum Eki Kyoto
- 2015 - 2nd Shoku Kyoto New Nihonga Exhibition, Museum Eki Kyoto
 - *400th Anniversary of the Rinpa School: From Rinpa Tradition to the Creation of Rimpa*, Museum of Kyoto
- 2016 - *Illusion of Mass*, 2kw gallery, Osaka
 - 22nd Sen Exhibition, Kyoto Municipal Museum of Art
- 2018 - Kyoto Art for Tomorrow 2018, Museum of Kyoto
 - 7th Higashiyama Kaii Memorial Nikkei Nihonga Award, Ueno Royal Museum, Tokyo

- 2019 - Gakuenmae Art Festa 2019, Asanuma Memorial Hall, Nara
- 2020 - *Premonitions of Beauty 2020: Canaries of Planes and Singularities*, Takashimaya, Nihonbashi (Tokyo), Kyoto, Yokohama, Nagoya, Osaka, Shinjuku (Tokyo)
- 2021 - 8th Higashiyama Kaii Memorial Nikkei Nihonga Award, Ueno Royal Museum, Tokyo
- 2022 - *If There Were No Nihonga: Tokyo Metropolitan Art Museum Edition*,
 - Tokyo Metropolitan Art Museum
 - *90 Years of Hiratsuka: Our Paintings, Self-Portraits of the Times*, Hiratsuka Museum of Art, Kanagawa
- 2023 - *Meta 2023*, Kanagawa Kenmin Hall
 - Gifu Land of Clear Waters Art Festival - Art Award in the Cube 2023, Museum of Fine Arts, Gifu

Awards

- 2012 - Jury Prize, ART AWARD NEXT
- 2013 - Grand Prize, Open-Call Division, Kyoto Prefecture New Art and Crafts Exhibition
 - Second Prize, New Artist Awards
- 2014 - Excellence Award, TERRADA ART AWARD
- 2017 - Excellence Award, Fine Art Universiade Art U-35
 - Jury Pick, Hoshino Shingo Prize, Triennial Competition in Toyohashi, Aichi
- 2020 - Mayor of Kyoto Prize, Kyoto New Nihonga Exhibition
- 2021 - Second Prize, Hoshino Shingo Prize, Triennial Competition in Toyohashi, Aichi

山本雄教：仮想の換金 (priceless museum)

展覧会

吉峰 拡 (京都市京セラ美術館)

-

カタログ

- 編集

野崎昌弘、吉峰 拡 (京都市京セラ美術館)

- 翻訳

ウィリアム・アンドリュース (pp.4、22-27)

- 撮影

守屋友樹

-

デザイン

Rimishuna

-

発行日

2023年12月28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 2023

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

制作協力

アシサン木工、Gallery PARC、至峰堂画廊、鈴木庸平、

正木裕介、山田隆行

Yamamoto Yukyo: Hypo-Exchange in the Priceless Museum

Exhibition

Yoshimine Hiromu (Kyoto City KYOCERA Museum of Art)

-

Catalogue

- Edited by

Nozaki Masahiro, Yoshimine Hiromu

(Kyoto City KYOCERA Museum of Art)

- Translation

William Andrews (pp. 4, 22-27)

- Photography

Moriya Yuki

-

Designed by

Rimishuna

-

First Edition

December 28, 2023

-

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 2023

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

Production Support

Ashisan Woodworking, Gallery PARC, Shihodo Gallery, Suzuki Yohei,

Masaki Yusuke, Yamada Takayuki