

The Triangle

Miyaki Ana Bonding the Body

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

肉を束ねる

宮木亜菜



宮木亜菜：肉を束ねる

2021年6月29日（火）－10月10日（日）

京都市京セラ美術館 ザ・トライアングル

主催：京都市



令和3年度文化資源活用推進事業

Miyaki Ana: Bonding the Body

June 29–October 10, 2021

The Triangle, Kyoto City KYOCERA Museum of Art

Organizer: City of Kyoto

「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きます。

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.

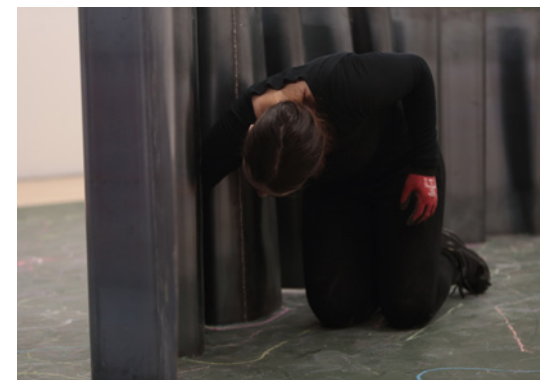
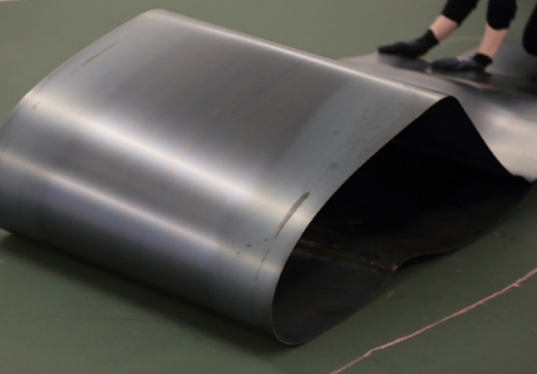










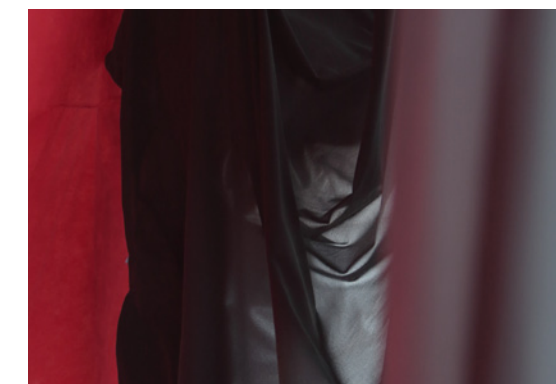
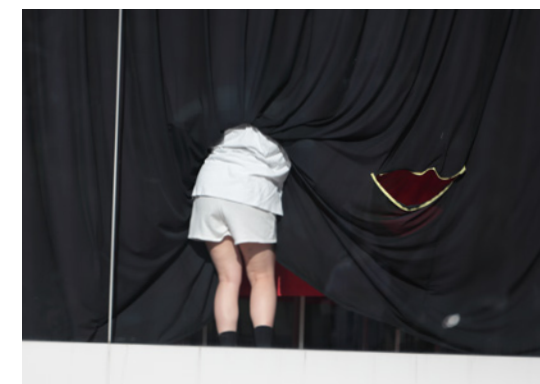
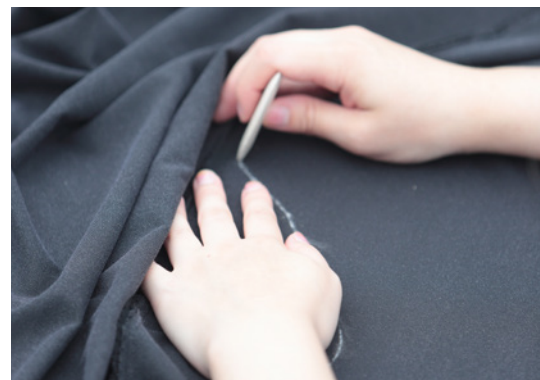
















The Triangle
Miyaki Ana
Bonding the Body



宮木亜菜
肉を束ねる

2021年6月29日(火)－10月10日(日)

時間：10:00－18:00 休館日：月曜日（祝日の場合は開館）、観覧無料

主催：京都市

協力：一般社団法人HAPS

令和3年度文化資源活用推進事業

June 29 – October 10, 2021

Hours: 10:00-18:00 Closed on Monday (except public holidays) Admission Free

Organizer: The City of Kyoto

Cooperation: HAPS

Supported by the Agency for Cultural Affairs, Government of Japan, Fiscal Year 2021

「ザ・トライアングル」について

「ザ・トライアングル」は当館のコミュニティ・プログラムと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招き、当館を語る力や京都と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・展覧会・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きます。

The Triangle

The Triangle is a space newly created for the reopening of the Kyoto City KIOCERA 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 episodic series of special exhibitions and presents new artistic expression from Kyoto.

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



放り出される身体

国枝かつら

宮木亜菜は自身の身体を素材として扱い、これまでも自らが展示室に滞在するインスタレーションやパフォーマンスの形式で作品を発表してきた。本展において、宮木は肉体と物質——鉄、布、粘土——の間で行き来する力の可視化を試みており、展示の一部として会期中（2021年6月29日－10月10日）パフォーマンスを行った。本来であれば計15日間、105回に及ぶはずだったパフォーマンスは、京都府における緊急事態宣言措置に伴って展示室が閉鎖された8月23日から9月30日の期間を除き、計70回実施された。



Fig. 1 《運動の集積》2015 年
2014年度京都市立芸術大学作品展で
のパフォーマンス

本展は、3つの作品——地下1階展示室内の《鉄とからだの動き》(pp. 7-12)、地上1階北西エントランスのガラス壁に設置された《布とからだの移動》(pp. 13-16)、展示室入口の壁に掛けられた《粘土とからだの形》(p. 17)で構成されている。なかでも《鉄とからだの動き》と《布とからだの移動》は会期中のパフォー

スと連動して変化を続ける作品であり、毎週日曜日の毎時11時から17時までは鉄を使ったパフォーマンスを、うち14時の回のみ布を使ったパフォーマンスが実施された。

《鉄とからだの動き》は、黒板の深緑色に塗装された8メートルの合板と、厚さ1.6ミリ、長さ7メートル、重さ約90キログラムの鉄板を用いた極めてミニマルな作品で、宮木が京都市立芸術大学3回生の時に発表した初めてのパフォーマンス作品《運動の集積》(2015年) (Fig. 1) を、今回の展示で再制作したものだ¹。彫刻を専攻しながらも、もともと不器用で機械を扱うのが苦手だったという宮木は、特技が力持ちということも相俟って、道具を使う代わりに自らの身体で素材を加工することを選んだ。再制作にあたって、床に敷いた合板はザ・トライアングルの展示空間に合わせて壁まで延長され、床に加えて、壁に向かう力のベクトルが加えられている。当時のパフォーマンスに対する観客の反応は宮木の予想外のものも多く、なかでも女性の身体を持ち、それが動きを伴うことによって、時に観客の目に自らの身体が性的に映ることに大きな衝撃を受けたという。鉄板と身体の間隔が予期せず全く別のかたちに捉えられた経験は、宮木が自身の身体

性を考察する出発点ともなっている。

本作と連動したパフォーマンス (pp. 7-12) では、宮木は全身を使って鉄板を可能な限り小さく折り畳み、それを再びできるだけ平らに戻してから、引き起こして自立させる。その工程の中で、鉄に加えられる宮木の力と、それに反発する鉄の力に対応して、宮木も身体を伸縮させ、また全体重をかけてゆっくりと鉄を押さえ込み、折り曲げられた鉄板の上で細かく跳ねて力を増幅させ、7メートルの鉄板の端から端までに意識を傾ける。回数を重ねるごとに鉄の形態や硬さは変容を続け、その動きも一定ではない。最後は、力が加えられて波打った鉄板のエッジと合板の接触面に沿ってチョークで線を引き、毎回1本、最終的には会期中の反復を通して蓄積された約70本の線が運動の痕跡として残された。観客は実際に鉄板に触れずとも、鉄板が横倒しにされ、折り曲げられ、擦れて衝突する音や振動、そして宮木の身体の動きを通して、鉄という物質が持つ硬さや重さを実感する。

一方、新作《布とからだの移動》では、ザ・トライアングルの建築を肉体に見たて、北西エントランスの窓に二重に布を設置した。外側のレールには黒く透ける布がカーテン状に吊るされ、内側の空間には宮木

によって縫い合わされた赤い布がぐると張り巡らされた。本作のパフォーマンス (pp. 13-16) において、宮木は黒い布に毎週1本ずつファスナーを縫い付けていく。黒い布をレールから外して身体にぐると巻き付け、屋外の広場 (京セラスクエア) まで移動する。透明な養生シートの上に布を広げて座ったり寝転んだりしながら、身体の一部 (例えば、肘や腰のカーブやふくらはぎの丸み) に沿って三角チャコで線を描く。その線に沿ってはさみで切れ目を入れ、針と糸でファスナーを縫い付ける。観客のなかには、この一連の手作業を、美術館に向かいながら横目で通り過ぎる人もいれば、なかには最初から最後まで傍で熱心に見届ける人もいる。ファスナーの取り付けが完了すると、宮木は再び布を身体にぐると巻きつけて美術館のメインエントランスから入場し、中央ホールを一周して北西エントランスに戻る。布を元の位置に吊るし、先ほどできたファスナーの穴をくぐり抜け、作業は終了する。宮木の身体の線によってできた穴を、物質としての実際の身体が通り抜けることで、線が身体という立体物から生じていることを確認しているかのようだ。ぽっかり開いたファスナーの穴を覗くと、内側に張られた肉を象徴する赤い布が見える。

毎週行われたパフォーマンスと連動する2点の作品に対し《粘土とからだの形》は、会期前に宮木がアトリエにおいて一人で実施したパフォーマンスを通して制作された写真作品だ。塑像台の上で自身のトルソーを粘土で作し、宮木の胴体と粘土の胴体を一体化するべく、一連の動きが記録されている。宮木はアルバイトでデッサンモデルを務めるうちに、肉体の醜美の感覚——例えば女性像における身体の曲線や丸み、肉付き——に疑問を持つようになった。表面が大きくカーブした弓形の立体物に貼られたこの写真は、見る角度によってイメージの歪みが生み出される。ある位置からは美しく整って見えたはずの腕や腰の形態は、別の位置からは異様に大きく太く逞しく見える場合もあれば、逆に貧相に萎んで見える箇所もある。身体は、肉の付く位置によって美と称賛されることもあれば、醜いものとしても認識される。自身の肉体と粘土の肉を移動させ、それらを一体化していくパフォーマンスのイメージを視覚的に倒錯させることで、造形美への認識を問う作品といえるだろう。

自作を考察する際、宮木はイヴ・クラインの言葉にたびたび言及している。「私はすぐに私を魅了しているのが、塊となった身体、つまり胴体や大腿部であ

ることに気づいた。手や腕や頭や頭部は私にとって何の重要性ももたなかった。胴体だけが生き生きとし、強い力に満ち、何も考えないでいる。頭や腕や手は、胴体という大きな肉の塊のまわりにある知的な関節にすぎない」²。クラインが「人体測定」³シリーズで「生きた絵筆」としての女性の身体を用いて絵画を制作したことで、ジェンダー的観点から問題提起がなされてきた一方で、彼の肉（胴体）への考察に宮木が強い共感を示している点は興味深い。絵筆で絵を描いたり、道具を用いて彫刻を制作したりするのと同様に、身体を素材として、行為を道具として、そして自分自身をイメージそのものとして提示することで、宮木は自身の身体を取り戻すと同時に、放り出し、解放しようとしているようにも見える。

宮木の身体とそれぞれの素材との関わりは、本展を通して、立体物である肉体をトレースした線の集積として蓄積されていった。宮木は肉への関心について、それが自身の身体でありながらも、自我や意志が及ばない未知なる肉の塊（胴体）であることから、あるいは常に衣服で隠されている身体の一部として存在していることから興味を引かれるのかもしれないと話してい

たことがある。宮木のパフォーマンスを見ていると、
反復による抵抗とそこから生み出される崇高さのよう
なものを感じることがある。自らを自我や認識を超え
た物質としての肉として捉えようとすることで、物質
と物質との関係性から世界を理解することを試みる。
作品の最終形態を思い描くことなく、自分の身体のみ
を用いてひたすら行為を反復し続けるとどうなるの
か。手段を目的化することによって、現在進行形で変
化する作品は見る者に開かれていくのだろうか。そこ
には身体を通して考え、経験として肉体を理解するた
めの行為としてのパフォーマンスへの意思が込められ
ている。

(くにえだ・かつら／京都市京セラ美術館アソシエイト・キュレーター)

- 1 当時会場として使用されたのは、当館のリニューアル前の大陳列室（現在の中央ホール）。展覧会会期中の5日間、毎日パフォーマンスを行なった。
- 2 尾崎信一郎『痕跡——苛酷なる現実としての美術』『痕跡——戦後美術における身体と思考』京都国立近代美術館、2004年、14頁。
- 3 イヴ・クライン（1928–1962）が、女性の裸体にインターナショナル・クライン・ブルーと呼ばれる青い顔料を塗り、カンヴァスに写し取るパフォーマンスであり絵画作品のシリーズ。

The Body Cast Out

Kunieda Katsura

Associate Curator, Kyoto City KYOCERA Museum of Art

Miyaki Ana treats her own body as the material for her artistic practice, which she has developed in the form of installations and performances featuring herself in the exhibition space. For this exhibition (June 29–October 10, 2021), Miyaki attempted to visualize the forces that crisscross between the body and material substances, such as iron, cloth, and clay, and also held performances as part of the exhibits. Originally, Miyaki was to present 105 performances over fifteen days, but the closure of the museum's exhibition rooms from August 23 to September 30 in accordance with the coronavirus pandemic state of emergency measures in place in Kyoto Prefecture meant only a total of seventy performances were held.



Fig. 1 *Movement of Accumulation* (2015). Performance at 2014 Kyoto City University of Arts student exhibition

The exhibition comprised three works: *Movement of Iron and Body* (pp. 7–12) in the first basement; *Movement of Cloth and Body* (pp. 13–16) installed on the glass wall at the above-ground Northwest Entrance; and *Form of Clay and Body* (p. 17), hung on the wall at the gallery

entrance. Of these, *Movement of Iron and Body* and *Movement of Cloth and Body* continued to change in conjunction with the performances that took place each Sunday (Miyaki performing with iron several times from 11 a.m. to 5 p.m., and with cloth just once at 2 p.m.).

Movement of Iron and Body is a highly minimal work featuring an eight-meter plywood blackboard painted dark green, and a roughly ninety-kilogram iron plate seven meters in length and 1.6 millimeters thick, recreating especially for the exhibition Miyaki's first performance work, *Movement of Accumulation* (2015) (Fig. 1), which she originally presented when a third-year student at Kyoto City University of Arts.¹ Though a sculpture major, Miyaki was not good with her hands and found it hard to use machines, which coupled with her unusual physical strength, led her to process materials with her own body instead of using tools. For this recreation, the piece of plywood laid on the floor was adapted to the exhibition space of The Triangle and extended to reach the wall, adding a force vector in the direction of the wall as well as the floor. The audience response to the original performance was often not what Miyaki had expected, and she was especially shocked to see her own body, by dint of being female and of its movements, reflected at times sexually in the eyes of the

audience members. That experience of the relationship between the iron plate and the body being perceived in a completely different form to what she had anticipated prompted Miyaki to examine her own physicality.

In the performance (pp. 7–12) held in conjunction with the exhibit, Miyaki used her whole body to fold up the sheet of iron as small as it was possible to do so, and then return it to as flat a state as she could, before making it stand up on its own. During the course of this, Miyaki stretched and contracted her body according to her own force on the iron and the resistant force of the iron, and also slowly put her entire weight down on the iron, doing little bounces on the bent iron to increase the force, and focusing her attention on the full length of the seven-meter sheet. The state and firmness of the iron changed with each performance, and the movements were also not fixed. At the end of every performance, she drew a single line with chalk along where the plywood met the edge of the iron sheet, now rippled from the force applied to it, and repeated this over the period of the exhibition until around seventy lines had accumulated, leaving traces of the movements. Despite never actually touching the iron sheet, the audience gained a sense of iron's material hardness and weight through the sounds and vibrations of the iron

sheet being turned on its side and bent, of it rubbing and banging, and through the movements of Miyaki's body.

For the new work *Movement of Cloth and Body*, Miyaki treated the architecture of The Triangle as a "body" and installed two layers of cloth at the window of the Northwest Entrance. A black, translucent piece of cloth was hung like a curtain from the outside rail, while a red cloth, sewn together by Miyaki, stretched across the inside space. For the accompanying performance (pp. 13–16), Miyaki sewed fasteners onto the black cloth, one per week. She would take the black cloth off the rail and, with it wrapped around her body, moved to the outdoor plaza (KYOCERA Square). Sitting or lying with the cloth spread out on a clear curing sheet, she drew a line with a triangular piece of tailor's chalk along parts of her body (the curves of her elbow or waist, for instance, or the bulge of her calf). She then made cuts in the cloth along those lines, and sewed on the fastener with needle and thread. Among the audience were those who glanced over at this sequence of manual tasks as they passed by on their way to the art museum, as well as those who watched enthusiastically from the side from start to finish. After she had finished attaching the fastener, Miyaki again wrapped her body up in the cloth, entered

the museum via the Main Entrance, went once around the Central Hall, and then returned to the Northwest Entrance. She hung the cloth up in its original position and passed through the fastener opening she had just added, thus completing the tasks. By her actual body passing materially through an aperture made by the line of her own body, Miyaki seemed to be confirming that the line derived from the three-dimensional object that is the body. Peeping through the gaping hole left by the open fastener revealed the red cloth, symbolic as it was of the flesh, hanging inside.

As opposed to the two pieces that were exhibited in conjunction with the weekly performances, *Form of Clay and Body* was a photographic work documenting a performance Miyaki did alone in her studio prior to the exhibition. She recreated her own torso out of clay on a plinth and then recorded her movements in which she attempted to merge her actual torso and the clay one. While working as a part-time drawing model, Miyaki began to question her sense of what makes a body attractive—the curves, rotundity, and voluptuousness of the body in our image of a woman. Affixed to an arched object with a widely curving surface, this photograph creates visual distortion depending on the angle from

which it is viewed. The arms and waist that appear beautifully arranged from a certain position may seem instead strangely large, fat, and heavysset from another position, while also even pitifully withered in places. According to the position of its flesh, a body may be praised as beautiful, or perceived as ugly. By moving her body and the clay flesh, and visually warping the image of the performance in which she merges those two things, Miyaki's work is questioning our perception of beauty in form.

When thinking about her work, Miyaki makes frequent reference to the following words of Yves Klein: "I very quickly perceived that it was the block of the human body, which is to say, the trunk and a part of the thigh that fascinated me. The hands, the arms, the head, the legs were of no importance. Only the body is alive, all-powerful, and it does not think. The head, the arms, the hands are intellectual articulations around the flesh, which is the body."² With the *Anthropometry* series,³ Klein created paintings using female bodies as what he called "living brushes," something that has been problematized from the perspective of gender, though it is particularly intriguing that Miyaki shows strong sympathy for his examination of the body (the torso). Much like painting a picture with a brush or using tools

to make a sculpture, by presenting the body as a material, an action as a tool, and herself as an image, Miyaki seems to simultaneously recover her own body and attempt to cast out and liberate it.

Through the exhibition, the relationship between Miyaki's body and each material built up as an accumulation of lines tracing the body that is a three-dimensional object. Miyaki has described her concern with the flesh as perhaps deriving from an interest in what is her body, yet also an unknown lump of flesh (the torso) beyond the will or self, or in how it exists as part of the body ordinarily concealed by clothing. Miyaki's performances seem like acts of resistance through repetition, and something sublime created from that. By attempting to grasp herself as material flesh beyond the self or consciousness, she endeavors to understand the world in terms of material relationships. As she continues to utilize only her body to repeat certain actions over and over again without an image in her mind of the final form, whither next for her practice? By turning the means into an end, will her still-shifting work become more accessible to the viewer? This incorporates her intentions to perform as an act for thinking through the body and understanding the body as an experience.

- 1 The original venue was the main exhibition space at the Kyoto City Museum of Art prior to its renovation (today, the Central Hall). Miyaki held performances every day during the five-day exhibition.
- 2 Yves Klein, "Truth Becomes Reality" (1960), in *Overcoming the Problematics of Art: The Writings of Yves Klein*, trans. Klaus Ottman (Putnam, CT: Spring Publications, 2007), p. 185.
- 3 In this series of painting-performances, Yves Klein (1928–1962) painted the naked bodies of women with a blue paint called International Klein Blue, and then transferred copies of their bodies onto canvases.

作品リスト

① 粘土とからだの形

2021年 | インクジェットプリント、塩ビシート、木材、塩ビ
160×91×25 cm

② 鉄とからだの動き

2021年 | 鉄、木材、チョーク、塗料
可変

③ 《鉄とからだの動き》パフォーマンス映像

2021年 | ビデオ
44分26秒
撮影・編集：片山達貴

④ 布とからだの移動

2021年 | 布、ファスナー
可変

⑤ 《布とからだの移動》パフォーマンス映像

2021年 | ビデオ
15分20秒
影・編集：片山達貴

List of Works

① *Form of Clay and Body*

2021 | Inkjet printing, PVC sheet, wood, PVC
160×91×25 cm

② *Movement of Iron and Body*

2021 | Iron, wood, chalk, paint
Dimensions variable

③ *Performance of Movement of Iron and Body*

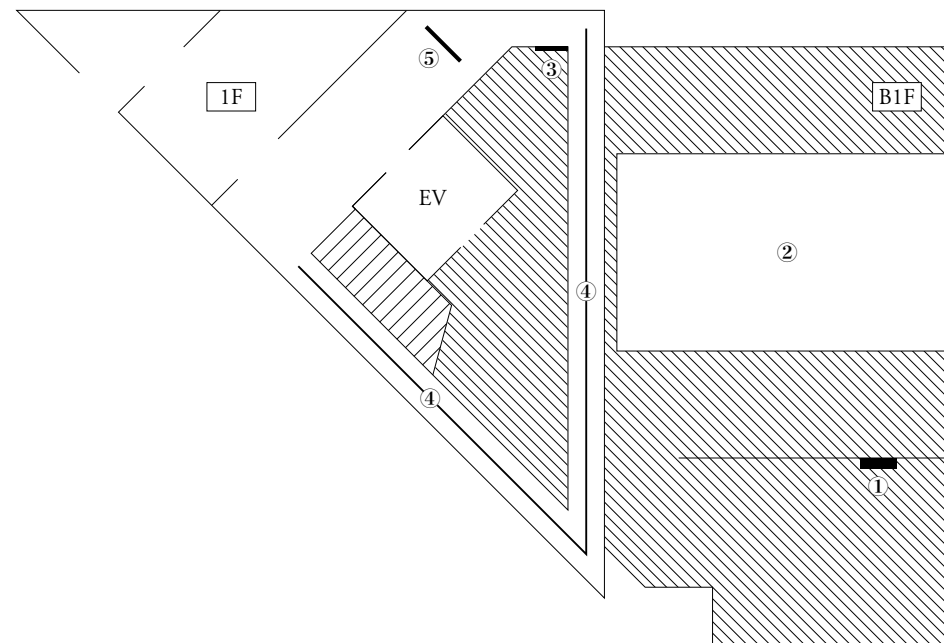
2021 | Video
44min. 26 sec.
Cameraman, Editor: Katayama Tatsuki

④ *Movement of Cloth and Body*

2021 | Cloth, zip fastener
Dimensions variable

⑤ *Performance of Movement of Cloth and Body*

2021 | Video
15 min. 20 sec.
Cameraman, Editor: Katayama Tatsuki



宮木 亜菜

みやき・あな

1993 大阪府生まれ
2016 京都市立芸術大学美術学部彫刻専攻卒業
ロイヤル・カレッジ・オブ・アート（パフォーマンス専攻）に交換留学
2018 京都市立芸術大学大学院修士課程美術研究科彫刻専攻修了
現在 京都在住

主なグループ展

2016 「通りぬけフープ」京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA（京都）
「Being and Doing」ロイヤル・カレッジ・オブ・アート（ロンドン）
「Exchange Students Exhibition」ロイヤル・カレッジ・オブ・アート（ロンドン）
2017 「still moving 2017：距離へのパトス—far away / so close」元崇仁小学校とその周辺（京都）
「集団_展示」コーポ北加賀屋・千鳥文化（大阪）
2018 「2017 年度京都市立芸術大学作品展」京都市立芸術大学（京都）
「ゲンビどこでも企画公募 2018」広島市現代美術館（広島）
2019 「かみこあにプロジェクト 2019」沖田面会場（旧沖田面小学校）（秋田）
「山中 suplex のみんなと尼崎にいるあなた」あまらぶアートラボ A-Lab（兵庫）
2020 「transmit program 2020」京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA（京都）
「六甲ミーツ・アート 芸術散歩 2020」六甲山カンツリーハウス（兵庫）
「ドライブイン展覧会 類比の鏡／The Analogical Mirrors」山中 suplex（滋賀）

受賞歴

2018 ゲンビどこでも企画公募 2018 入選
2020 六甲ミーツ・アート 芸術散歩 2020 奨励賞受賞

Miyaki Ana

1993 Born in Osaka Prefecture, Japan
2016 BFA in Sculpture, Kyoto City University of Arts
Exchange Program, Performance Pathway, Royal College of Art, London, UK
2018 MFA in Sculpture, Kyoto City University of Arts
Currently resides in Kyoto

Selected Group Exhibitions

2016 *Through the Hoop*, Kyoto City University of Arts Art Gallery @KCUA, Kyoto
Being – Doing, Royal College of Art, London
Exchange Students Exhibition, Royal College of Art, London
2017 *still moving 2017: The Pathos of Distance—far away/so close*, Former Sujin Elementary School and surrounding area, Kyoto
Shudan_Tenji, Coop Kitakagaya & Chidoribunka, Osaka
2018 *Graduate Exhibition*, Kyoto City University of Arts, Kyoto
Genbi Dokodemo Competition 2018, Hiroshima City Museum of Contemporary Art, Hiroshima
2019 *Kamikoani Project 2019*, Former Okitaomote Elementary School, Akita
Show and Tell: The Artists of Yamanaka Suplex and You, A-Lab, Hyogo
2020 *transmit program 2020*, Kyoto City University of Arts Art Gallery @KCUA, Kyoto
Rokko Meets Art 2020, Rokkusan Country House, Hyogo
Drive-in-Exhibition—The Analogical Mirrors, Yamanaka Suplex, Shiga

Awards

2018 Selected for Genbi Dokodemo Competition 2018
2020 Encouragement Award, Rokko Meets Art 2020

宮木亜菜：肉を束ねる

〔展覧会〕

国枝かつら（京都市京セラ美術館）

〔カタログ〕

編集：水野良美（京都市京セラ美術館）

翻訳：ウィリアム・アンドリュース（pp. 22–25）

撮影：三吉史高（pp. 4–6, 11, 12, 16, 17）、前谷開（pp. 7–10, 13–15）

デザイン：菊地敦己

発行日：2022 年 2 月 8 日

発行者：京都市京セラ美術館

〒606-8344 京都市左京区岡崎門勝寺町 124

www.kyotocity-kyocera.museum

Miyaki Ana: Bonding the Body

〔Exhibition〕

Kunieda Katsura (Kyoto City KYOCERA Museum of Art)

〔Catalogue〕

Edited by: Mizuno Yoshimi (Kyoto City KYOCERA Museum of Art)

Translation: William Andrews (pp. 22–25)

Photography: Miyoshi Fumitaka (pp. 4–6, 11, 12, 16, 17), Maetani Kai (pp. 7–10, 13–15)

Designed by: Kikuchi Atsuki

First Edition: February 8, 2022

Published by Kyoto City KYOCERA Museum of Art

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

www.kyotocity-kyocera.museum