

# Yamashiro Chikako

## Contents

- 082 彼方 | 山城知佳子  
*Anata* | Yamashiro Chikako
- 084 イメージの環礁へ | 港千尋  
Toward the atoll of images | Minato Chihiro
- 090 弛みない変態 山城知佳子の映像作品における形式や手法の変遷 | 岡村恵子  
Unceasing transformation; Changes in format and method of Yamashiro Chikako's video works  
Okamura Keiko
- 098 Selected Works of Yamashiro Chikako 2002-2021
- 119 略歴 | Biography
- 125 ごあいさつ | Message from the Organizers
- 126 Tokyo Contemporary Art Awardについて | About the Tokyo Contemporary Art Award (TCAA)

彼方  
*Anata*

8面マルチチャンネル・インスタレーション、ループ、2022年  
8-channel video and sound installation, loop, 2022



小粒の石が波間を埋めつくした。  
彼方の声はなだらかな地平を波うち響く。  
彼方のからだはまだそこにて彼方の声が海を歩かせ私を誘う。 —— 山城知佳子

初出展：「Tokyo Contemporary Art Award 2020-2022 受賞記念展」東京都現代美術館、2022年  
First exhibited at “Tokyo Contemporary Art Award 2020-2022 Exhibition,” Museum of Contemporary Art Tokyo, 2022



Small stones filled out the wave to wave.  
Your voice undulates, echoing through the gentle horizon.  
Your body still stands there, and your voice walks the sea, inviting me. —— Yamashiro Chikako



水底にゆらゆらと、なにやら黒い塊が揺れている。カメラが近づくと見えてくるのは、束ねられたマイクロフォン。海の底にマイクロフォンが十数本、まるで花束のように結び合わされて沈んでいるのである。マイクの先端部分からは細かい泡がぶくぶくと、海面にむかって上昇している。マイクが息をしている？誰の息だろう。

どこか謎めいたシーンは、山城知佳子の映像作品《沈む声、紅い息》の一場面である。美術館で発表された時にいちど見て、このイメージが強く印象に残っている。たとえば沖縄に関連したニュースを読んだり聞いたりする時に、ふとあぶくの音が脳裏に浮かんたりするのだ。この作品にははっきりしたストーリーがない。とりたてて美しいわけではない海のなかの光景でしかないのに、記憶に残るというのは不思議なことなのだが、その不思議さは山城のアートの特徴ではないかと思う。

この作品も含めて、映像インスタレーションという形式は、いつでもどこでも見られるものではない。通常は美術館やギャラリーなどの実空間で体験するものであり、その意味では演劇やパフォーマンスに近いのだが、記録を通して追体験することは難しい。むしろ、どれほどかすかな感覚や記憶でも、それらに身を任せて、自然に流されてゆくのを待つほうがいい。

わたし自身は2002年の《BORDER》から、これまで二十年ちかくにわたり、ほとんどの山城の作品を発表時に体験する幸運に恵まれてきた。いくつかの制作現場を見てもきたのだが、思い返してみると、それぞれの作品は独立していても、記憶のなかではひとまとまりのイメージ群として存在している。作り出されたイメージ群は、まるで潮の流れによってさまざまなパターンの集合をなすかのように、あるいは自然に満ち引きによって浮かんたり海中に消えたりする、環礁をなしているようでもある。マイクロフォンの花束は、映像フレームの断片を集めてその時の感覚を取り戻しながら、イメージの環礁へ再接近するときの、フックあるいはマークのようなものかもしれない。

初期作品のタイトルのとおり「ボーダー」はアーティストにとって、はじまりであり、そして予告でもあった。洗濯物がなびく庭のそばには耕作地があり、耕作地のはずれには御嶽<sup>ウツキ</sup>があり、その向こうには独特の形をした亀甲墓があり、亀甲墓の向こうには基地のフェンスがある。どの光景のフレームをとっても、そこでは自然と社会を切り離すことが出来ない。沖縄の自然は言うまでもなく、そのユニークな生態系が特徴だが、社会と一体化したボーダーには、破壊と消滅が加速度的に進行する傷みと痛みの光景がある。

沖縄を歩く様子を記録したこの映像のなかで、ひととき異様な風景は浜から沖合へと伸びてゆく鉄条網がからみついたコンクリートブロックである。立入禁止の看板がはっきりと見えるその「ボーダー」は、辺野古の海を強引に埋め立てて基地を作ろうという米軍支配下にある海だ。撮影から二十年、地元はもとより世界各地から大きな批判と反対がつづいているにもかかわらず、生態系を破壊しながら埋め立ては進められている。ボーダーは概念ではなく、いまそこにある危機そのものであると同時に、知覚や判断といった精神そのものでもある。

また《肉屋の女》をはじめとするいくつかのナラティブを理解する鍵に、沖縄で「黙認耕作地」と呼ばれる特殊な空間がある。基地として占領されている土地ではあるが、地元の人間が耕作地として利用するのを黙認しているため、そう呼ばれている。山城は似たような状況にある場所を「黙認浜」と呼んだりしている。規則は規則だが、現場の運用はまた別の話。人間が介在するところには、必ずや目には見えない取引が生じるのだ。つまり黙認という、それ自体複雑な、消極的働きかけによって成立しているボーダーは、実は世界中に存在しているのではないだろうか。

アーティストはそこを見逃さない。ボーダーを、鉄条網やコンクリートブロックや海上保安庁のゴムボートといった、明示的な国家権力に対応させるだけでは、山城知佳子の作品世界にたどり着くことはできないだろう。初期作品以降、ボーダーはさまざまな種類の力が会おう場として、また作品の制作の場として、大きく姿を変えてゆく。それは具体的な場所であり、そして同時に、想像上の状態でもある。

このことは、どの作品についても言えると思うのだが、とりわけ《創造の発端 ―アブダクション／子供―》が重要な位置にある。この作品は大きくわけて、ふたつの部分から成っている。ひとつはダンサーの川口隆夫が、自分は直接見たことのない大野一雄のダンス映像を元に、その身振りを模倣しつつ自分のパフォーマンスにしてゆく過程の記録で、もうひとつは川口が沖縄の鍾乳洞で踊る様子の映像である。

模倣は美術の歴史では習得過程のひとつだが、山城の作品群を背景にするとそれは人間の成長だけでなく、生物一般に見られる特徴の一部でもあるだろう。まねることは同化への傾向を示しつつ、どこかで同化が不可能な境界を頭わにする。模倣をつづけるダンサーの体の表面には、ひからびたような亀裂が浮かび上がり、それはなにかの徴候のように見える。踊りながら建物の外に出たダンサーの動きは、ダンスというよりは生物の動きを思わせ、彼の体はそのまま鍾乳洞の闇へと滑り込んでゆく。都市と洞窟の間には距離がない。洞窟はミネラルが支配する、ひとこと言えば死の世界である。洞窟の奥は闇そのものである。

鍾乳洞の泥のなかをすべり、ぬめり、のたうち回るようにして奥へ奥へと入ってゆく、サンショウウオみたいなダンサーの動きは、天井から尖った鍾乳石が何十と突き出た空間で展開する。立つことはおろか、しゃがむことさえできない体の厚みぎりぎりの危険な空間。その流動する闇のなかで、人間は鍾乳石や泥と見分けのつかない、異様なフォルムに変身してしまう。パフォーマンス空間に転じた洞窟のなかで、生命と非生命のボーダーは溶けかかっているが、そうした溶解現象をひきおこすゾーンで、わたしたちの意識もサンショウウオのように変性する。映像を体験するということはそういうことだ。有名な玉泉洞で撮影されたこのパフォーマンスは、歴史的な時間を生きる人間が、実は非歴史的な時間にも接して生きていることを示す、きわめて純粋な表現ではないだろうか。

ここであらためて山城知佳子が最初から、パフォーマンス・アーティストでもあることを確認したい。沖縄特有の亀甲墓の前で行われる踊りや、他者の体験を、その語りを真似るという体験によって、自らの体へしるしづけるようなパフォーマンスなどでは、いずれもそこにあるアーティストの動きから、別の時間への入り口が開かれるようである。ひとつの体の動きのなかに、まったく別の体の動きが透けて見えたり、直接関係のない場所での身ぶりを思わせるのは、いずれもわたしたちの心にある基本的な働きだろう。そこではどんな仔細な変化も、別の時間へ入るための合図となりうる。沖縄が置かれている歴史的な時間から、落下する水や地層やサンゴ礁の死と再生をとまなう、非歴史的な時間への移行は一瞬だ。

ちょっとした傷、体の不調、声の変化、人の噂、動物の眼差し、天体の光まで、わたしたちの身の回りには、つねになにかの合図が出現しているのだが、ふつうは誰にも気づかれずに放っておかれる。だがパフォーマンスはそうした微細な変化を体をとおして、誰にも感じられるような形式にすることができる。最新

作である《リフレーミング》では洞窟から鉱山開発の現場へと舞台を移し、さらに奇妙で謎めいた身ぶりが、闘いのようで闘いではない、労働のようで労働ではない、死んでいるようで死んではいない、奇妙な中間状態を作り出す。

それは帝国主義と資本主義が生み出しつづける状態である。米軍にとっても日本政府にとっても「フロンティア」としての役割を押しつけられている島では、安価な自然と安価な労働が収奪の最終局面まで突き進もうとしている。山はいつのまにか切り崩され山のようにでなくなり、サンゴはサンゴのようにでなくなり、労働は労働のようではなくなる。ミクロの生命からマクロの風景まで、自然＝社会の全体が、この中間的状态へ変容している。その危機的な現実を裏返すようにして、山城作品のナラティブは、現在と過去、生命と非生命、歴史と非歴史の境界が揺らぐ状態を出現させるのだ。何かのようであって、何かでない状態なのに、なぜかエネルギーに満ちている奇妙な空気感。そこには何かかやってくることを示す、たくさんの徴候がうごめいている。

沖縄でよく知られる「命<sup>メチドゥッタカラ</sup>どう宝」というフレーズがある。命のかけがえなさを意味するが、これを沖縄戦を背景とした文脈ではなく、山城の作品が示唆するようにリフレーミングしてみると、どうだろう。山を崩すため懸命に働いている人間の命も、聖地を抱えた山の命も、さらにそこに住まうさまざまな生きものも、ひとつの風景をなしている。この風景こそが宝であるなら、どの細部にも声があるはずだ。

地上にも水中にも洞窟のなかにさえ声がある。そこでカメラをもったアーティストは「アーサ女」の名で呼ばれている。水辺に姿を現す彼女は海藻をまとった幻影の人である。海を守ろうとする人がいるところにも、海を壊そうとしている人のところにも、姿を現す。幻影の人の言葉は語られないが、彼女の息はきらめく泡となって水面にあがってくる。その無数の泡のひとつひとつはカプセルであり、それぞれのカプセルのなかに声が入っている。

聴こえてくる声がある。海底で漂う声を聴きながら私の呼吸も無数の泡を吐き出した。水中で声の波動は行き先を定めず、呟く声はくぐもった鈍い響きであるしかない。行き先を告げない「聴こえてきた声」は幾重にも増え、私の身体(からだ)で漂い響き続ける。

(山城知佳子「海の中」より、『山城知佳子 リフレーミング』[展覧会カタログ] 35 頁、水声社、2021 年刊)

マイクロフォンの花束を海中に沈めたのは、ひとりの女性であった。ふつつつとした言葉にならない言葉は、マイクロフォンとつながれた彼女の唇から出てきたのかもしれない。それは水底に沈んでいる意見であり、呻きつづける記憶であり、あるいはこれから生まれてくる生の求めかもしれない。花束はいまどこを漂っているだろう。太平洋を一周して遙かな声を拾ってきてくれるのではないだろうか。

みなと・ちひろ

写真家・映像人類学。多摩美術大学情報デザイン学科教授。著書に『記憶 創造と想起の力』(講談社選書メチエ、1996年)『洞窟へ 心とイメージのアルケオロジー』(せりか書房、2001) など多数。2016年、「あいちトリエンナーレ」芸術監督。

## Toward the atoll of images

Minato Chihiro

Some kind of black mass sways gently at the bottom of the ocean. As the camera closes in, a bundle of microphones comes into view. A dozen or so mics tied together like a bouquet submerged on the seabed. Streams of tiny bubbles issue from their tops and rise towards the surface. Are the microphones breathing? Whose breath is it?

This somewhat mysterious scene is from Yamashiro Chikako’s video work *Sinking Voices, Red Breath*. I saw it once at a museum, and this image left a strong impression. So much so that when I read or hear news concerning Okinawa, the sound of bubbles suddenly enters my mind. *Sinking Voices, Red Breath* has no clear story. That it sticks in one’s memory despite consisting solely of scenes shot in a not particularly beautiful ocean is strange, but this very strangeness is characteristic of Yamashiro’s art.

The video installation format, of which this work is an example, is not something that can be viewed anywhere at any time. It is usually experienced in a real space such as a museum or gallery, in which sense it is similar to theater or performance, being difficult to experience vicariously via recordings. Yet however faint the sensations or memories, it is best to give oneself up to them and wait for them to flow towards one naturally.

For nearly twenty years, starting with 2002’s *BORDER*, I have had the good fortune of experiencing almost every work by Yamashiro at the time of its initial presentation. I have also seen several of the locations where they were produced, but looking back on them now, though each work is independent, they exist in my memory as a single group of images, the group seeming to form a cluster of different patterns as if created by the tide’s movements, or an atoll that appears and disappears under the sea naturally with its ebb and flow. Perhaps the bouquet of microphones is like a hook or mark for when I re-access this atoll of images and gather the fragments of video frames while recapturing the sensations I experienced upon viewing each of the works.

For Yamashiro, as seen in that early work, the “border” was both a beginning and a notice of things to come. Beside a yard in which laundry flutters is farmland, on the edge of which is an *utaki* (sacred place). Beyond this there is a peculiarly shaped turtleback tomb, and beyond this the fence of a US military base. In every frame in every scene it is impossible to separate nature and society. It goes without saying that unique ecosystems are a feature of nature in Okinawa, but on the borders where it is integrated with society there are scenes of pain and damage where destruction and extinction are progressing at an accelerated pace.

In this video that records the artist as she walks around Okinawa, a particularly strange sight is that of concrete blocks entangled with barbed wire stretching far out to sea from the beach. Near this “border” where “Keep Out” signs can clearly be seen is a section of the sea controlled by the US military, who want to forcefully reclaim land in Henoko Bay to build a new military base. Twenty years after this was shot, in spite of continued strong opposition and criticism not only from locals but also from around the world, this reclamation work is going ahead, destroying the local ecosystem. Here, the “border” is not a concept; it is at once the very crisis existing there now and such principles as perception and judgment.

One of the keys to understanding the narratives of *A Woman of the Butcher Shop* and several other works by Yamashiro is the distinctive category of space known in Okinawa as *mokunin kosakuchi* (lit. tacitly approved cultivated land). The term refers to land that is occupied by the US military but whose cultivation by the original owners is tacitly approved. Yamashiro refers to one

such place as *mokunin bama* (Shore Connivance). Regulations are regulations, but the actual usage of sites is another matter. Wherever humans are involved, there always occur transactions behind the scenes. In other words, connivance, in itself a complex kind of border resulting from passive influence, would actually seem to exist all over the world.

The artist does not overlook these places. One could hardly arrive at Yamashiro Chikako’s artistic realm simply by equating borders with such explicit manifestations of state power as wire entanglements and concrete blocks and Japan Coast Guard patrol boats. Since her early works, the border has changed its appearance dramatically into a place where various kinds of forces encounter each other, and as a place where artworks are created. It is at once an actual space and an imaginary state.

This is something that could be said of any of Yamashiro’s works, but *The Beginning of Creation: Abduction / A Child* in particular has an important position. This work is broadly divided into two parts. The first is a record of the dancer Kawaguchi Takao learning to perform a work by butoh dancer Ohno Kazuo, whom he had never seen perform live, by watching a video and imitating his movements. The second consists of video footage of Kawaguchi dancing in a limestone cave in Okinawa.

Imitation is an established process of learning in the history of art, but in the context of Yamashiro’s body of work, it is also one of the traits observable not only in the growth of humans but in living things in general. Copying indicates a tendency towards assimilation while revealing in places the boundaries where assimilation is impossible. On the surface of the body of the dancer who continues to imitate there appear cracks as if his skin has dried up, cracks that look like symptoms of something. The movements of the dancer after he moves outside the building call to mind the movements not of a dancer but of some other living thing, and his body slides seamlessly into the darkness of a limestone cave. There is no distance between the city and the cave. In short, the cave is a world of death where minerals dominate. The interior of the cave is darkness itself.

The salamander-like movements of the dancer who enters deeper and deeper into the cave by slipping, sliding and writhing through the mud unfold in a space where dozens of pointed stalactites extend from the ceiling. A dangerous space barely wider than the dancer’s own body in which it is impossible to crouch, let alone stand. In this flowing darkness, the human form metamorphoses into something strange, becoming indistinguishable from the cave and the mud. In this cave that has turned into a performance space, the border between life and non-life is dissolving, but in zones that trigger such dissolving, our consciousness, too, degenerates into something like that of a salamander. Experiencing Yamashiro’s video is just like this. Filmed in the famous Gyokusendo cave, this performance strikes me as exceedingly pure expression demonstrating that humans living in historical time are in fact also in touch with non-historical time.

At this point, let us remember that from the beginning of her career Yamashiro Chikako has also been a performance artist. In all her performances, from dancing in front of the large turtleback tombs peculiar to Okinawa to seeming to imprint the experiences of others onto her own body by imitating their speech, it seems that through the movements of the artist an entrance into another time is opening up. The movements of one body reflecting the movements of a completely different body, or reminding us of actions at a place with no direct relationship to them, are probably fundamental movements in our psyche. Any change, no matter how minute, can become a cue to enter a different time. The shift from the historical time in which Okinawa is located to the non-historical time involving cascading water, geological formations and the life and death of coral reefs is instantaneous.

From the slightest wound, physical disorder or change in voice to a rumor, the look of an animal or the light of a heavenly body, in the world around us some signal or another is continually appearing, though normally it is neglected without anyone noticing it. However, performance enables even the minutest such change to be rendered into a form that anyone can sense by way of the body. In Yamashiro’s latest work, *Reframing*, the stage shifts from a cave to a mining development site and the strange, mysterious gestures create a peculiar intermediate state that is like battle but not battle, like work but not work, like death but not death.

This is a state that continually gives rise to imperialism and capitalism. On an island that is forced into a role as a “frontier” for both the US military and the Japanese government, cheap natural resources and cheap labor are charging ahead to the final stage of exploitation. Mountains have been cut away without people realizing it and no longer resemble mountains, coral no longer resembles coral and labor no longer resembles labor. From microscopic life to the macroscopic landscape, nature (i.e. the totality of society) is metamorphosing into this intermediate state. As if to invert this critical reality, the narrative in Yamashiro’s works reveals the fluctuating state of the boundaries between past and present, life and non-life, history and non-history. It is a state that appears like something but is not that thing, yet for some reason has a strange atmosphere filled with energy. Signs indicating that something will appear crawl about in large numbers.

In Okinawa there is the well-known phrase “*nuchidu takara*,” which refers to the preciousness of life. But what if we reframe it not in the context of the battle of Okinawa but as suggested in Yamashiro’s work. The lives of the people working tirelessly to cut away mountains, the lives of the mountains that contain sacred ground and the various creatures that live there all form a single landscape. If this landscape itself is a *takara*, or treasure, then surely there are voices in every part of it.

There are voices above the ground, under the water, and even inside caves. An artist who takes a camera into these places is a dubbed a “seaweed woman.” Appearing for the first time by the water’s edge, she is a ghostly figure covered in seaweed. She appears where there are people trying to protect the ocean and where there are people trying to destroy it. The ghostly woman does not speak, but her breath produces glistening bubbles that rise to the water’s surface. Each of these countless bubbles is a capsule, inside each of which is a voice.

A voice reaches my ears. While listening to that voice floating on the ocean floor, my breath releases an infinity of bubbles. In the water, the sound waves that carry voices are not directed at a particular destination; the murmuring voices are no more than muffled, dull reverberations. The voices reaching me, voices with no announced destination, multiply, drift through my body, and keep on reverberating.

[From Yamashiro Chikako, “In the Sea,” in *Yamashiro Chikako: Reframing the land/mind/body-scape*, exh. cat. (Suisaisha, 2021 ), p. 34.]

It was one woman who submerged the bouquet of microphones in the sea. Perhaps the incomprehensible words that bubbled up came from the lips of that woman that were somehow connected to the microphones. Perhaps they are opinions submerged on the seafloor, memories that groan forever, or perhaps they are the appeals of lives yet to be born. Where might that bouquet be floating now? Perhaps it will circle the Pacific Ocean and bring back to us voices it has picked up far away.

Minato Chihiro is a photographer and visual anthropologist. Professor of Information Design, Faculty of Art and Design, Tama Art University. He has published numerous books, including *Memory: Imagination and the Power of Recall* (Kodansha, 1996 ), *Into the Cave: Image and Archaeology* (Serika Shobo, 2001 ). In 2016 he was the artistic director for the Aichi Triennial.



## 弛みない変態

## 山城知佳子の映像作品における形式や手法の変遷

岡村恵子

山城知佳子の映像作品については、これまで沖縄の地政学的な歴史や社会問題を背景とした主題や作家の自伝的な側面から論じられがちだが、<sup>〔1〕</sup> 本稿では作品形式や制作手法に注目し、その変遷を辿ってみたい。

### 映像アートとの出会い

画家を志して沖縄県立芸術大学に進んだ山城知佳子は、修士課程在学中に1年間の交換留学で赴いたイギリスで、美術家が手がけるビデオ・アートや映像インスタレーションに近く接する機会を得た。<sup>〔2〕</sup> 一回性の身体表現を映像として作品化するという手法に魅力を感じた山城は、帰国後、自身にとって初めての映像作品となる《墓庭の女》(2002年)を制作、インスタレーションとして発表する。<sup>〔3〕</sup>

美術という文脈で発表される映像を用いた展示作品という意味での「映像アート」は、1980年代半ば以降ビデオカメラの小型化や再生機の普及を受けて欧米のみならず日本でも盛んとなっており、当時すでにジャンルとして決して新奇なものではなかったが、沖縄の美術界にかぎっていえば目立った実践例がなく、《墓庭の女》は先駆的な例であった。

《墓庭の女》はタイトルが示す通り、沖縄特有の大きな墓の前に設けられた空間「墓庭」で走ったり踊ったりする自身を撮影したものである。<sup>〔4〕</sup> 汎用のビデオカメラで撮影したシンプルな構成で、薄暗い映像にさらにコマ落としを施しているため画質はかなり粗い。展示会場では、それがむしろ幻想的な効果を醸しだしていたと当時の展覧会評が伝えている。<sup>〔5〕</sup>

### 映像パフォーマンス

以降に手掛けた山城の初期映像作品の多くは、カメラの前で一定のプロットに基づいて行為を行うという形式をとり、モニター再生や壁面への投影による平面的な上映が想定されている。米軍基地のフェンス前で与えられるがままアイスクリームを食べ続ける《オキナワTOURIST: I Like Okinawa Sweet》(2004年)、国会議事堂の前で「亀甲墓」の写真パネルを掲げながら沖縄のセールスポイントを叫ぶ《オキナワTOURIST: 日本への旅》(2004年)、墓庭空間でひたすらダンスを踊る《OKINAWA 墓庭クラブ》(2004年)などでは、山城の行為自体と、その舞台となる場所との掛け合わせによって意味が生成する。しばしば独特なユーモアを孕むパフォーマンスには、演者としての山城の魅力も相まって、読み解くべき固有のドラマ性が出する。これらの作品では、プロットのシンプルさが強度となり、場所の持つ複雑な文脈や象徴的な行為が持ちうる多層的な意味の読み解きを促している。その点において、サイトスペシフィックかつコンセプチュアルな美術よりの映像パフォーマンス作品だったと言える。

大きな分岐点となった作品《あなたの声は私の喉を通った》(2009年)で山城は、悲痛な戦争中の体験を語る男性の言葉をビデオ記録から書き起こし、自ら発声し直す試みを行った。始めは男性の声に合わせて口を動かす山城の顔のみが大写しになっているのだが、途中でアーカイヴ資料が収められた書庫の様子を挿入することで他者の生の継承という主題(特に沖縄戦の記憶の継承という課題が強く意識されてい

る)を明示する。続く終盤にかけて山城の顔に男性の顔が合成されて浮かび上がるとともに、男性の声が山城自身の声に置き換わっていく。次第に見る者に明かされていく、他者の声を取り込み発声する(再演する)というプロット自体が、同作の核をなすメッセージ性を持つが、それ以上にパフォーマンスの質、忘我状態にも見える表情や思わずして溢れる涙が持つ緊張感が、切実なものとして見る者に迫ってくる。

### インスタレーションの意識

《沈む声、紅い息》(2009-10年)からは、山城自身は映像に登場するのをやめ、カメラの後ろからディレクションする立場をとっている。水中撮影も伴う制作現場の規模は大きくなり、また内容がフィクションの色合いを強めていくことで、複雑な場面構成をとるようになっていく。<sup>〔6〕</sup> 加えて同作では、初めて複数画面によるインスタレーション展示を試み、陸上(海上)と海底の物理的な隔たりを、上下に配置した2台のモニターで表現した。<sup>〔7〕</sup>

複合的な展示としては、個展の機会に映像作品を写真作品と組み合わせて提示した「墓庭」シリーズや、自ら海藻の化身に扮した写真と浅瀬に漂う「アーサ女」の視点から岸辺を見るという設定の映像を合わせて制作した《アーサ女》(2008年)などがある。大小の連作写真を四方の壁いっぱい配置した《クロスの唄》(2010年)では、床面に映像を投影することで展示空間を一体化している。

屋外に仮設のセットを組み、多数の役者やエキストラを手配したロケーション撮影を行った《肉屋の女》(2012年)では、当時米軍基地周辺に実際にあった闇市や、沿岸工事が進む浜辺を背景に、寓話的な場面が説明なく挿入されている。一見脈絡がないようにも見える場面も、移ろいゆく風景と人々の営みの記録としての意味を作品に加えている。

山城は《肉屋の女》では3面投影によるインスタレーションという形式に挑んでいる。初出時の森美術館における展示では、四角いギャラリーの三つの壁にスクリーンを配置した。三方向の画面が連動すると、身体ごと映像の中に取り込まれるような臨場感が生み出される。台詞はほとんどなく、前後の状況説明を担う場面も限られているため、見る者は三つの画面で展開する抽象度の高い物語を把握するため能動性を発揮しなくてはならない。

《肉屋の女》には、所々に、おそらく撮影されていることを意識していない演者(や偶然に居合わせた人々)の素の表情が盛り込まれている。事前にシノプシスやコンテ画が用意されてはいても、撮影時点では編集の流れや場面ごとの脈絡は詳細には練られておらず、核として必要な場面の撮影をこなしながら、現場で見出したヴィジョンを即興的に捕まえることも重視されたのだろう。いわばそうした即興的な撮影行為自体が、山城のパフォーマンスになっているのである。

### 劇映画への近接

沖縄本島だけでなく伊江島、韓国の済州島でも撮影を行った《土の人》(2016年)では、複数の土地を舞台にした場面を、3画面に展開している。3面を想定して詳細な絵コンテを事前に起こした上で必要な場面を撮り重ねているため、同期編集のダイナミズムは格段にその視覚的強度を増している。<sup>〔8〕</sup> 編まれる映像素材もドローンによる空撮や、撮影に参加した映像作家・鈴木余位によるフッテージ、戦時中のアーカイヴ映像の断片と、視覚的な変化に富む。日本語、韓国語、ウチナー口(沖縄言葉)で朗読される詩には、あえて字幕を付けず、音響として体感されることが重視されている。加えてヒューマンビートボックスとクラッピング(手拍子)による音楽を効果的に用い、映像編集のリズムと同期させている。

ギャラリー展示ならではの詭えてある3画面投影は、パノラマ的な臨場感が醍醐味であるし、映像編集に際しては通常の1画面向けとは異なる文法を必要とする。しかし暗転した空間で、隙間なく繋

がった投影画面を一方向から見渡す《土の人》の鑑賞体験は、映画館における上映鑑賞の経験に近似している。観客が自由に出入りする展示会場では、作品の途中から鑑賞することはあるが、タイトルやクレジットの挿入により映像の始まりと終わりは明示されており、その前提でナラティヴを追うことが期待されている。

#### 劇場空間の参照とループ構造

沖縄本島北部で進行する米軍基地建設に係る土砂採掘を背景に、環境破壊や過疎など現在の沖縄が抱える問題を主題化し新境地を開いた《チンビン・ウェスタン 家族の表象》(2019年)は、会話劇による対照的な二つの家族の物語を基調としているが、作中で歌われるオペラと琉歌の掛け合いが、物語を畳み込む重要な役割を担う。映像は1画面で、あえて4:3の画面比率を選び、初出時の国立新美術館の展示では、映像が一巡するたびに自動開閉する幕を設置したり、幕間に西部劇を意識させる馬の効果音を流したり、スピーカーを樽状のオブジェの中に仕込んで空間に配置するなど、やや劇場めいた空間演出を加味している。これには直近の2018-19年に、《土の人》をベースにしたライブ・パフォーマンス公演《あなたをぐり抜けて》を手がけた影響が窺われる。

《リフレーミング》(2021年)は、《チンビン・ウェスタン 家族の表象》に続き、沖縄本島北部の集落を主な舞台としており、土砂採掘により急速に変化していく風景が、主役とも言える存在感を放っている。<sup>[9]</sup>形式は3面投影だが、主として正面の大画面で物語が進行し、二つのサブ画面が併用される。各スクリーンは離れておかれ同時に3面を見渡すことは容易でない。多数のスピーカーを駆使した音響デザインにより各スクリーンの方角から鳴る音が注意を喚起し、鑑賞者の視点と身体の物理的誘導を助けている。これは劇場空間の中に身を置き、多方向で同時に動き回る演者や装置を目で追う鑑賞状況に近い。多彩な出演者たちにより、寓話と現実が錯綜するような会話劇と即興パフォーマンスが、三つのスクリーン上で繰り広げられる。

同作の特色の一つに本格的なループ構造の採用がある。これは当初から明確に規定されていたわけではなく、編集過程で必然として導き出された選択であったが、結果的に、時間芸術でありながら、その時空の円環自体を物語として提示することを可能にしている。映像は切れ目なく繋がっており、どこから見始めるかによって物語の印象や読み解きは変わる。そしてそのいずれも間違いではないのである。

#### 再編集による「劇場版」

複数画面の同期による映像インスタレーションは、一定規模の展覧会の機会でなければ成立要件を満たすことが難しい。一方で、内容や構成がより商業映画的な規模に近づく中で、短編映画として流通させることの訴求力も捨てがたく、山城は《沈む声、紅い息》、《肉屋の女》、《土の人》それぞれに「劇場版」あるいは「1面版」として別バージョンを新たに編集し需要に応えている。

一度は複数画面にタイムラインが錯綜する形で完成させた作品を1画面に再編集する過程は、山城にとって作品を再度客観視する機会であるとともに、複数画面のポリフォニーによって成立していた物語を一本に繋ぎ換える作業となる。同じタイトルでも複数画面版と劇場(1面)版それぞれの鑑賞体験は、当然違ったものになるし、その差分の解消の仕方もまた作品によって異なる。インスピレーションに衝き動かされて、ある意味余白を多く残して撮影していた《肉屋の女》では、1面化する際に曖昧だった部分が整理され、場面の繋がりや意味が把握し易くなっている。一方《土の人》では、映画的なナラティヴを紡ぎ直すために、音響をより多層的にバージョンアップして、3画面によって実現されていた時空の広がりとグルーヴ感を補完している。

一口に映像作品といっても、その示すところは幅広い。フィクションを紡ぐ会話劇の質、そこにある風景や刹那の出来事の記録が放つ存在感、音響や音楽がもたらす効果、そして空間の立体的な使い方など、作品を成り立たせる要素の比重は個々が変わる。山城はキャリアを重ねる中で、主題を深く掘り下げ展開するだけでなく、制作の規模や体制においても一つところに留まることなく様々な挑戦を重ねてきた。近年は、優れた演者や技術者、協力者の力を結集したチームでこそ実現できる形式や手法で、さらに複雑なナラティヴや事物の関係性を主題化している。山城知佳子による映像作品の変態は未だ留まることがない。

#### 〔註〕

- 拙稿「山城知佳子作品における風景・精神性・身体性」、『山城知佳子 リフレーミング』、水声社、2021年、pp.81-109ほかを参照。
- 山城は、当時最も影響を受けた作品の一つとしてギルバート&ジョージによるパフォーマンス映像を挙げている。
- 2002年に前島アートセンター(那覇市、沖縄)で行った同名の個展で発表。
- 死者と生者とが交流する場としての「墓庭」のあり方に、沖縄特有の死生観を体現する場所として注目し、山城は「墓庭」を主題とした写真や映像を複数手がけている。
- 「幻想的なデジタル映像 山城知佳子『墓庭の女』」、『沖縄タイムス』、2002年7月26日17面。
- この頃から、商業映画の助監督を勤めていた砂川敦志が監督補としてスタッフに参画したことで複雑な撮影現場の運営が可能になった。
- 当時の機材ではまだ複数画面の同期再生の難易度が高かったこともあり、山城は1画面用に再編集したバージョンもあわせて作成し、1面での展示やスクリーン上映の需要に応えている。
- 沖縄県外の美術館で展示する機会が増えることで、映像展示や会場施工の技術スタッフとの協業が可能になったことで実現しやすくなったと言える。
- 本稿では字数の都合上個々に触れられないが、音響・撮影・編集に劇映画や商業映像の領域で活躍する専門家が参画し山城を支えていることも大きく近年の山城作品のスケールアップに寄与している。スタッフ詳細は本書所収の「Selected Works of Yamashiro Chikako 2002-2021」(pp.98-118)を参照。

おかむら・けいこ

東京都現代美術館学芸員。主な企画に「フィオナ・タン まなざしの詩学」(2014年)、「しなやかな闘い ポーランド女性作家と映像 1970年代から現在へ」(2019年)、「山城知佳子 リフレーミング」(2021年)[すべて東京都写真美術館]などがある。



Unceasing transformation

Changes in format and method of Yamashiro Chikako’s video works

Okamura Keiko

Until now, Yamashiro Chikako’s video artworks have tended to be discussed in terms of their subject matter backgrounded by Okinawa’s geopolitical history and social issues, and/or autobiographical aspects of the artist’s life.<sup>[1]</sup> In this essay, however, I would like to focus on the format of the works and Yamashiro’s creative methods, tracing their changes over time.

Encounter with video art

Yamashiro enrolled at Okinawa Prefectural University of Arts with the intention of becoming a painter. However, while pursuing a master’s degree, she spent a year in the UK as an exchange student, where she had the opportunity to encounter firsthand the video artworks and installations being created by artists there.<sup>[2]</sup> Fascinated by the method of making artworks by filming one-off displays of bodily expression, after returning to Japan Yamashiro created and presented as an installation her first work on video, *Woman at Graveyard* (2002).<sup>[3]</sup>

Video art, in the sense of video works presented in the context of art, became popular not only in North America and Europe but also in Japan from the mid 1980s in the wake of the downsizing of video cameras and the spread of playback equipment. While it was by no means novel as a genre at the time, there were no conspicuous examples of it having been practiced in Okinawa, in which sense *Woman at Graveyard* was ahead of its time.

As indicated by the title, *Woman at Graveyard* shows Yamashiro herself running and dancing through a *hakanaa*, the name for the open spaces in front of the large tombs peculiar to Okinawa.<sup>[4]</sup> Shot using a general-purpose video camera, the work was simply composed and the image quality poor due to the dim lighting and the interspersal of time-lapse footage. According to some reviews at the time, this actually created a dreamlike effect at the venues where it was exhibited.<sup>[5]</sup>

Video performance

Most of the early video works Yamashiro subsequently embarked on adopted the format of the artist performing actions in front of the camera based on a fixed plot, with the expectation that the video would be displayed two-dimensionally by being replayed on a monitor or projected onto a wall. In works such as *OKINAWA TOURIST: I Like Okinawa Sweet* (2004), in which she zealously licks an ice cream in front of a military base fence, *OKINAWA TOURIST: Trip to Japan* (2004), in which she shouts slogans promoting Okinawa as a tourist destination in front of the National Diet Building while holding up a photograph of a turtleback tomb, and *Okinawa Graveyard Club* (2004), in which she dances nonstop in front of a grave, meaning is created through the conjugation of Yamashiro’s actions and the places that serve as her stage. Often filled with her unique humor, these performances display both Yamashiro’s appeal as a performer and an inherent dramaticism that demands analysis. In these works, the simplicity of the plots intensifies, encouraging us to analyze the complex context of each place and the multilayered meaning of the symbolic actions. In this regard, one could say these were site-specific and conceptual art-like video performance works.

With *Your Voice Came Out Through My Throat* (2009), a work that became a major turning point, Yamashiro set out to transcribe from a video recording the words of a man talking about his tragic experience during the war and repeat the words herself. At the beginning Yamashiro’s face alone appears in close-up as she moves her lips to match the man’s voice, but midway through she inserts images of library stacks containing archival material to elucidate the main subject: inheriting the lives of other (with heavy emphasis on the passing on of memories of the Battle of Okinawa).

Towards the end, as the man’s face overlaps and merges with Yamashiro’s, the man’s voice replaces the artist’s. The plot of swallowing another’s voice and speaking (repeating) it that is gradually revealed to the viewer itself contains the message that forms the core of the work, but above all it is the quality of the performance, Yamashiro’s trance-like expression and the feeling of tension implicit in the tears that flow spontaneously that give the work its poignancy.

Awareness of installations

From *Sinking Voices, Red Breath* (2009–10) onwards, Yamashiro ceased appearing in her videos, instead directing proceedings from behind the camera. The scale of the locations, which sometimes involved underwater filming, increased, and the strengthening of the fictional flavor of the content led to the works taking on a more complex structure with scenes.<sup>[6]</sup> In addition, with this piece Yamashiro experimented for the first time with an installation format incorporating multiple screens, expressing the physical distance between the world above the ground (above the ocean) and the seabed by using two monitors positioned one above the other.<sup>[7]</sup>

Examples of composite exhibits include the “Graveyard” series, in which video works and photographic works were combined at a solo exhibition, and *Seaweed Woman* (2008), in which photographs of Yamashiro wrapped in seaweed were displayed together with video shot from the perspective of a “seaweed woman” looking at the shore. With *Choros of the Melodies* (2010), in which a series of photographs of various sizes fill all four walls, the exhibition space is unified by projecting video onto the floor.

For *A Woman of the Butcher Shop* (2012), Yamashiro filmed on location, building a temporary set outdoors and hiring numerous actors and extras. Against the backdrop of an illegal market that actually existed at the time next to a US military base and a beach where coastal construction work is underway, allegorical scenes are inserted without explanation. Seemingly unconnected scenes also add meaning to the work as records of the everchanging landscape and people’s daily lives.

With *A Woman of the Butcher Shop*, Yamashiro tackled the format of a three-channel video installation. When it was first exhibited at the Mori Art Museum, screens were arranged on three walls of the square gallery. With the screens on all three sides working together, a sensation of the body having been incorporated into the imagery was created. Because there is virtually no dialogue and scenes explaining the context are limited, viewers must actively engage with the work in order to grasp the highly abstract story unfolding across the three screens.

Here and there, the natural expressions of performers who seem unaware they are being filmed (or of people who just happened to be present) are included. Even if a synopsis or storyboard had been prepared in advance, the flow of the editing and the continuity of the scenes would not have been worked out in detail at the time of filming, and importance may have been attached to capturing spontaneously the vision discovered on location while completing filming of the core scenes. In a manner of speaking, such spontaneous filming itself has become Yamashiro’s performance.

Approaching movies

In *Mud Man* (2016), which was filmed on Iejima Island and on Jeju Island in South Korea as well as on the main island of Okinawa, scenes set in various locations unfold across three screens. The necessary scenes were shot at the same time in accordance with a detailed storyboard prepared in advance taking into account the three-channel format, and the dynamism of the synchronous editing enhances the work’s visual intensity.<sup>[8]</sup> The edited material is abounding in visual variety, covering aerial drone photography, footage shot by filmmaker Suzuki Yoi and fragments of archive footage shot during the war. The poems read in Japanese, Korean and Okinawan (*Uchinaguchi*) are deliberately unaccompanied by subtitles, placing an emphasis on experiencing them physically as sound effects. In addition, music generated by human beatboxing and clapping is employed effectively and synchronized with the rhythm of the video editing.

Projection onto three screens, something only possible in a gallery, creates a panoramic and thrilling ambience and requires methods different from a regular, single-channel video at the editing stage. However, the experience of viewing *Mud Man* from one direction in a darkened space on screens joined seamlessly is similar to the experience of watching a movie in a cinema.



In a venue where people can enter and exit freely, some visitors will inevitably view the work from midway through, but the beginning and end are clearly identified by the inclusion of titles and credits, demonstrating an expectation that the narrative will be followed on the basis of this.

Theatrical space references and loop structure

*Chinbin Western: Representation of the Family* (2019) broke new ground by focusing on environmental destruction, depopulation and other issues currently facing Okinawa against the backdrop of earth and sand mining related to the ongoing construction of US military bases in northern Okinawa. It revolves around the stories of two contrasting families told by way of a dialogue drama, with opera singing and *ryuka* (Okinawan fixed-form songs or poems) playing an important role in tying the stories together. Yamashiro purposely choose to create the work as a single-channel video in 4:3 aspect ratio, and when it was first exhibited at the National Art Center, Tokyo, a curtain that opened and closed automatically at the completion of each screening was installed. Together with the playing of horse sound effects reminiscent of Western movies during the intervals between screenings and the arrangement around the space of barrel-shaped objects with speakers imbedded in them, these features add a somewhat theatrical flavor to the spatial presentation. One can discern in this the influence of Yamashiro’s presentation in 2018–19 of *And I Go Through You*, a live performance piece based on *Mud Man*.

Like *Chinbin Western, Reframing* (2021 ) is mainly set in a settlement in the north of the main island of Okinawa, with the landscape that is rapidly changing due to earth and sand mining having a major presence.<sup>[9]</sup> The format is three-channel video, but the narrative unfolds mainly on the large screen in the front, which is used in combination with two sub-screens. The screens are positioned at a distance from each other making viewing all three at the same time difficult. The acoustic design, which makes optimal use of multiple speakers, calls attention to the sound coming from the direction of each screen, helping to direct the viewer’s gaze and guide their bodies physically. This is similar to the viewing conditions in a theatrical space, where from a seated position viewers follow with their eyes performers and devices that move around in various directions simultaneously. A dialogue drama involving multiple performers in which allegory and reality seem to intertwine and improvised performances unfold across the three screens.

Another distinctive feature of *Reframing* is the use of a genuine loop structure. This was not something clearly prescribed from the outset, but rather a choice made of necessity during the editing process. However, this structure enables Yamashiro to present the circle of space-time itself as a story while remaining within the genre of temporal art. The video flows uninterrupted and the viewer’s impressions and reading of the story change depending on where they begin viewing it. And none of these is wrong.

Reediting to create “cinematic versions”

The conditions required to present video installations with multiple screens are difficult to meet outside of exhibitions of a certain scale. At the same time, as the content and form of Yamashiro’s works approach those of commercial films, the appeal of distributing them as short films is difficult to dismiss, and she has responded to this demand by reediting *Sinking Voices*, *Red Breath*, *A Woman of the Butcher Shop* and *Mud Man* into “cinematic” or “single-screen” versions. For Yamashiro, the process of reediting for a single- screen works previously completed in a form in which timelines intertwined on multiple screens is at once a chance to view the works afresh from an objective point of view and an operation in reconnecting into a single strand stories that were realized due to the polyphony of multiple screens. The experiences of viewing the multi-screen version and cinematic (single-screen) version of each title are of course different, and the methods of resolving the differences also differ from work to work. In the case of *A Woman of the Butcher Shop*, which was made after Yamashiro was struck by inspiration and shot in a manner that in one sense left a lot of gaps, the shift to a single screen resulted in parts that were unclear being tidied up and the connections between the scenes and their meanings becoming easier to understand. In the case of *Mud Man*, because the narrative was rewoven into something more movie-like, the sound was upgraded by adding additional layers to supplement the expanse of the space-time and groove-like rhythm of the three-channel version.

The term “video art” actually covers an extensive range. The weight given to each component, including the quality of the dialogue drama weaving together the fiction, the presence of the landscape or the records of momentary events, the effect of the sound or music, and the three-dimensional use of space, differs from work to work. Throughout her career, Yamashiro has not only delved deeply into various subjects, but also consistently taken on various challenges with respect to the scale and structure of her work. In recent years, she has addressed increasingly complex narratives and relations between things with formats and methods that can be realized only with teams bringing together the abilities of highly skilled performers, technicians and collaborators. The transformation of Yamashiro Chikako’s video works shows no signs of ending.

notes

1. See, among others, Okamura Keiko “Land/mind/body-scape in the works of Yamashiro Chikako,” *Yamashiro Chikako: Reframing the land/mind/body-scape* (Suiseisha, 2021 ), pp. 81 –109 .
2. According to Yamashiro, among the works she was most influenced by at this time were videos of performances by Gilbert & George.
3. Presented in 2002 at a solo exhibition of the same title at Maejima Art Center (Naha, Okinawa).
4. Recognizing *hakanaa*, where the living and dead mingle, as embodiments of the unique Okinawan view of life and death, Yamashiro has created numerous photographic and video works that take them as subject matter.
5. “Gensō teki na degitaru eizo: Yamashiro Chikako ‘Hakanaa no onna’ (A dreamlike digital artwork: Yamashiro Chikako’s *Woman at Graveyard*),” *Okinawa Times*, July 26, 2002, p. 17 .
6. From around this time, the participation of Sunagawa Atsushi, who served as an assistant director on commercial films, as director’s assistant enabled the operation of complex filming locations.
7. Partly because simultaneous playback on multiple screens was difficult with the equipment of the time, Yamashiro also created a reedited version for a single screen, thereby meeting the demand for single-channel exhibition or projection.
8. One could say that the increase in opportunities to present her work outside of Okinawa made it easier to achieve this in that it enabled Yamashiro to cooperate with video installation and venue construction technical staff.
9. Though not touched on in this essay due to lack of space, the support Yamashiro has received in the areas of sound, videography and editing due to the participation of experts active in the fields of cinema and commercial video has contributed greatly to the increase in scale of her work in recent years. For details on the staff involved, please see the “Selected Works of Yamashiro Chikako 2002-2021” included in this publication (pp. 98 -118 ).

Okamura Keiko is curator of the Museum of Contemporary Art Tokyo. She has curated exhibitions including “Fiona Tan Terminology” (2014), “Her Own Way – Female Artists and the Moving Image in Art in Poland: From 1970s to the Present” (2019), “YAMASHIRO CHIKAKO: Reframing the land/mind/body-scape” (2021 ).

\*The exhibitions above were all held at the Tokyo Photographic Art Museum.

[凡例]

山城知佳子の2002年から2021年までの主な作品について、制作順にタイトル、媒体・技法、サイズ・時間、制作年を記した。

当該作品に関わる作家のテキストを「作家のことば」として収録し、解題を岡本由希子が担当した。

当該作品が最初に発表された展覧会・上映会のタイトル、会場、開催年を記載した。

制作スタッフ・キャストのクレジットは、作家より提供された資料に基づき砂川敦志が編集・作成した。

当該作品図版を掲載した本書のカラー頁のノンブルをゴシックで記載した。

参照した文献は下記の通り：

- 『山城知佳子』Yumiko Chiba Associates, 2012 年
- 『MAM プロジェクト018：山城知佳子』森美術館, 2012 年
- 『循環する世界——山城知佳子の芸術』Yumiko Chiba Associates, 2016 年
- 『山城知佳子——リフレーミング』水声社, 2021 年

《クロスの唄》の「作家のことば」(p.108)は、『ニュースナプショツト 日本の新進作家展 Vol.9「かがやきの瞬間」』（東京都写真美術館、2010年）より引用した。

英語訳はルース・マクレリーによる。

[Notes]

Selected works of Yamashiro Chikako from 2002 to 2021 are arranged in the order of production, with title, medium/technique, size/length of time, and year of production.

Words and texts by the artist on the works are accompanied as “Artist’s statements” with close interpretation by Okamoto Yukiko.

The title, venue, and year of the exhibition or screening at which the work was first shown are also noted.

The credits of the production staff and cast are compiled and edited by Sunagawa Atsushi, based on materials provided by the artist.

The list of pages with the illustrations of the film is appended in Gothic.

References are as follows:

- Chikako Yamashiro*, Yumiko Chiba Associates, 2012
- MAM Project 018: Chikako Yamashiro*, Mori Art Museum, 2012
- Circulating World—The Art of Chikako Yamashiro*, Yumiko Chiba Associates, 2016
- Yamashiro Chikako: Reframing the land/mind/body-scape*, Suseisha, 2021

The “Artist’s statement” of *Choros of the Melodies* (p.108) is quoted from *The New Snapshot – Contemporary Japanese Photography, vol.9: Radiant Moments* Tokyo Metropolitan Museum of Photography, 2010 [translated to English by Ruth McCreery].

墓庭の女

Woman at Graveyard



ビデオ・インスタレーション、2002 年

Video installation, 2002

沖縄県立芸術大学大学院修了後、初個展「墓庭の女」で発表。夜の墓の前で走り踊る女の姿を延々と映した映像を中心としたインスタレーションで、作家としての原点をなす。英国留学の折に、アイルランドの古代遺跡を訪れ、多くのビデオ・アートやパフォーマンス作品に触れた経験を咀嚼し、沖縄という地で表現していくにあたり「生と死が近い沖縄の精神世界の象徴である墓庭から、自分が立っている場所、現在の沖縄を見つめ返したい」との思いが籠められ、以後数年にわたり「墓庭」を舞台にした表現が続く。

初出展：個展「墓庭の女」前島アートセンター（那覇市、沖縄）、2002 年

監督・撮影・編集・出演：山城知佳子

[関連写真作品]

墓庭の女 No.1、No.2 | 銀塩プリント、各254×305mm、2001年

First presented as part of “Woman at Graveyard”, Yamashiro’s first solo exhibition following completion of her post-grad degree at Okinawa Prefectural University of Arts, this video of a woman dancing around in front of a traditional Okinawan tomb at nighttime marks the nascence of Yamashiro’s practice as an artist. Having assimilated visits to ancient Irish ruins and numerous encounters with video and performance art during her time studying in the UK, when it came to expressing herself in Okinawa, Yamashiro had a powerful urge to “look back at where I am, and at Okinawa today, from the graveyards that in Okinawa symbolize the spiritual realm where life and death exist in close proximity,” and for several years after this, she employed the green spaces in front of traditional tombs as settings for her expression.

First exhibited at Solo exhibition “Woman at Graveyard,” Maejima Art Center, Naha, Okinawa, 2002

Director, Photography, Editing, Cast: Yamashiro Chikako

[Related Photograph Works] Women at Graveyard No.1 , No.2  
Silver-halide print, 254 × 305 mm each, 2001

Images on p.001, p.003

BORDER



シングルチャンネル・ビデオ、8分30秒、2002 年

Single-channel video, 8 min. 30 sec., 2002

青い海、青い空、沖縄のあたり前の風景。墓庭で黒衣の女が一心不乱に踊っている。そのステップはやがて墓所から踏み出し、島にはりめぐらされた米軍基地のフェンスに沿って前進する。生まれ島とそこに暮らす人々が抱えたいまだ癒えぬ傷の存在を知ったとき、日常の風景が違った意味を帯びだす。傷跡を指でなぞって確かめるように辿ったフェンスの尽きるその先に、光り輝く荒れた海が広がっていた…生活のなかで抱く疑問や違和感の正体をつきとめようと手探りで撮った映像で、ラストシーンは米軍基地建設問題に揺れる名護市辺野古の浜である。

初出展：「ビデオアートスクリーニング：トウキョウ vol.3 paradise views 楽園の果て」東京国際フォーラム（東京）、2004 年

監督・出演：山城知佳子 | 撮影：星野淳

共同編集：山城知佳子・星野淳

Blue skies, azure seas: a typical Okinawan landscape. A woman in black (Yamashiro) dances with single-minded intensity before a grave. Eventually her steps lead her away from the grave and along the US military base fence strung across the island. Having learned of the unhealed wounds affecting the island of her birth, and the people who live there, everyday landscapes now take on a different meaning. Beyond the end of the fence she follows as if tracing a scar with her finger, lay a vast expanse of wild, sparkling sea... A video shot almost by feel, as Yamashiro attempts to pin down the true nature of the doubt and disease she harbors in everyday life, *BORDER* ends on the beach at Henoko in Nago, a location rocked by controversy over construction of a new American base.

First exhibited at “Video Art Screening: Tokyo Vol.3 , paradise views,” Tokyo International Forum, Tokyo, 2004

Director, Cast: Yamashiro Chikako  
Photography: Hoshino Atsushi  
Editing: Yamashiro Chikako, Hoshino Atsushi

Image on p.012 low



## オキナワ TOURIST 3部作

OKINAWA TOURIST series



《I Like Okinawa Sweet》



《日本への旅》Trip to Japan



《墓庭エイサー》Graveyard Eisa

米軍基地のフェンスの前で差し出されるアイスクリームを延々と食べ続ける女、視覚を封じられてバラバラになっていくエイサー [1] の隊列、東京の国会議事堂前で声を上げるも出てくことは脱臼していく…米軍基地をめぐる県民同士が政治的に分断される一方で、琉球・沖縄の独自の文化は称揚され、観光地として消費する本土からの眼差しに対し、表現する主体として自らをうち立てた本作は、ユーモアや愛嬌、皮肉や切迫感とやるせなさが混沌となって観る者を魅了し、山城の名を一躍世に知らしめた。

[1] エイサー：お盆に帰ってくる先祖の霊を送迎する伝統芸能。旧盆中には島の各地で地域の青年会が隊列を組んで道を練り歩き踊る。

### I Like Okinawa Sweet

シングルチャンネル・ビデオ、7分35秒、2004年

監督・編集・出演：山城知佳子

撮影協力：比嘉章乃

### 日本への旅

シングルチャンネル・ビデオ、6分、2004年

監督・編集・出演：山城知佳子

撮影：宮地潮美

協力：三浦理絵、住中浩史、Eat & Art TARO

### 墓庭エイサー

シングルチャンネル・ビデオ、6分50秒、2004年

監督・撮影・編集：山城知佳子

協力：佐喜真美術館、上原善正

出演・演奏：糸満大里青年会

初出展：

個展「オキナワ TOURIST」前島アートセンター（那覇市、沖縄）、2004年

A woman devouring endless ice cream proffered near the fence of a US military base; an Eisa [1] dance group discombobulated when their vision is cut off; speaking up in front of the Diet building in Tokyo, yet the words becoming increasingly dislocated... In this series Yamashiro positions herself as the expressing subject, addressing the gaze of the mainland, in which the uniqueness of Ryukyu/Okinawan culture is celebrated and the islands consumed as a tourist destination, all while Okinawans themselves remain politically divided around the issue of US bases; seducing the viewer with a salmagundi of humor, charm, irony and urgency, and propelling the artist on to the world stage.

1. Eisa: Traditional performing art used to welcome the spirits of homecoming ancestors during the Bon festival. During the festival period under the lunar calendar (usually August), youth groups on the islands form processions and dance along the roads.

### I Like Okinawa Sweet

Single-channel video, 7 min. 35 sec., 2004

Director, Editing, Cast: Yamashiro Chikako

Photography Cooperation: Higa Akino

### Trip to Japan

Single-channel video, 6 min., 2004

Director, Editing, Cast: Yamashiro Chikako

Photography: Miyaji Shiomi

Supported by: Miura Rie, Suminaka Hiroshi, Eat & Art TARO

### Graveyard Eisa

Single-channel video, 6 min. 50 sec., 2004

Director, Photography, Editing: Yamashiro Chikako

Supported by: Sakima Art Museum, Uehara Zensei

Cast, Musical Performance: Itoman Ozato Youth Association

First exhibited at Solo exhibition “OKINAWA TOURIST,” Maejima Art Center, Naha, Okinawa, 2004

## OKINAWA 墓庭クラブ

OKINAWA Graveyard Club



シングルチャンネル・ビデオ、6分、2004年

Single-channel video, 6 min., 2004

《墓庭の女》とうってかわってモノクロ画面が捉えるのは白昼の墓庭、なぜかテニススラックのいでたちの女（山城自身）が、クラブミュージックにのってキレッキレのステップを踏む。翻るミニスカートは眩しい陽射しに白く輝き、サンバイザーが濃い影を顔に落とす。葛藤や傷や死者たちまでも丸ごと抱えて一緒に生きると高らかに宣言しているかのような生命力が溢れ出していく。

初出展：

個展「オキナワ TOURIST」前島アートセンター（那覇市、沖縄）、2004年

監督・撮影・編集・出演：山城知佳子

撮影協力：比嘉章乃

音楽：亀島良泉

In something completely different to *Woman at Graveyard*, captured here in black and white we have a woman (Yamashiro herself), for some reason in tennis wear, dancing in frenzied fashion to club beats in front of a tomb in broad daylight. As her flying, fluttering miniskirt gleams palely in the dazzling sunlight, a sun visor casts a dark shadow over her face, in a video bursting with vitality that seems to brazenly declare, I will embrace even conflict and wounds and dead, and live with them all.

First exhibited at Solo exhibition “OKINAWA TOURIST,” Maejima Art Center, Naha, Okinawa, 2004

Director, Photography, Editing, Cast: Yamashiro Chikako

Photography Cooperation: Higa Akino

Music: Kameshima Ryosen

## Girls Riding Horses



シングルチャンネル・ビデオ、9分15秒、2004年（-2018年）

Single-channel video, 9 min. 15 sec., 2004/2018

白いボディスーツ姿の女が二人、ジュリ馬に跨り墓庭で踊る。二人はジュリ馬姿のまま西部劇のカウボーイよろしく島中を練り歩く…「ジュリ馬」は那覇の辻遊郭の女性たち（ジュリ）が鮮やかな紅型衣装で跨って「ユイユイ」と囃しながら練り歩く旧暦正月二十日の「ジュリ馬行列」で使用される。聖と俗、禁忌、暗黙の了解、貧困と差別、語られない歴史といった数々の問題をモノクロのスタイリッシュな映像で黙示する本作は、枠を突破しあらゆるしがらみをなぎ倒し進んでいく力強さを持つ。長く公開の機会がなかったが2018年に再編集を経て甦り、ジュリ馬のイメージはさらに《チンビン・ウェスタン 家族の表象》(2019)に引き継がれていく。

初上映：

個展「オキナワ TOURIST」前島アートセンター（那覇市、沖縄）、2004年

監督・撮影・編集：山城知佳子

出演：吉田（宮城）智美、山城知佳子 | 音楽：亀島良泉

Two women in white body suits straddling *juri-uma* horses dance in a graveyard. Keeping their horse outfits on, they parade around the island in the manner of cowboys in a western. *Juri-uma* horse heads are used in the *Juri-uma Gyoretsu* procession on January 20 of the lunar calendar, in which women from the Tsuji pleasure quarter of Naha, known as *juri*, don *juri-uma* and parade through the streets in vibrantly colored traditional *bingata* dress, calling “Yui Yui.” This work using a stylish black-and-white film to hint at multiple issues, from the sacred and profane to taboos, tacit understandings, poverty and discrimination, and untold history, delivers an outside-the-box punch that knocks down every obstacle in its path. Though originally only shown for a short time, *Girls Riding Horses* was revised and given a new lease of life in 2018, with the image of the *juri-uma* also being carried over into 2020’s *Chinbin Western: Representation of the Family*.

Premiere screening at Solo exhibition “OKINAWA TOURIST,” Maejima Art Center, Naha, Okinawa, 2004

Director, Photography, Editing: Yamashiro Chikako

Cast: Yoshida (Miyagi) Tomomi, Yamashiro Chikako

Music: Kameshima Ryosen

Image on p.002

## 「墓庭」シリーズ

Graveyard series



《Anyway …》

「墓庭」をモチーフにした写真シリーズ。墓庭について山城は「あの世とこの世が交差する場所として、沖縄の人の思想の中に根づいていると思います。(…) 私としてはこの場所を、生きている私と、先祖のような死者とが会える場所、いわば『パブリック・スペース』と考えていたんですね」と語る(「山城知佳子自作を語る」『循環する世界——山城知佳子の芸術』p.44)。生老病死をまろりと抱えて命を肯定してみせるこれらの写真を見つめていると、まるで自分が墓の中から生きている者たちを見守っているかのような温かい気持ちが満ちてくる。

Anyway…

ラムダプリント、1725 × 1250 mm、2005 年

撮影：小高政彦

初出展：個展「 anyway…」ギャラリールファイエット（沖縄市、沖縄）、2005 年

life

ラムダプリント、2枚組、各900 × 1100 mm、2005 年

初出展：個展「 anyway…」ギャラリールファイエット（沖縄市、沖縄）、2005 年

Garden Talk

ラムダプリント、2030 × 2540 mm、2007 年

撮影：小高政彦

初出展：個展「Garden Talk」プロジェクトスペース KANDADA（東京）、2007 年

A series of photographs with a graveyard motif. On the topic of graveyards, here meaning the courtyards or expanses in front of traditional Okinawan tombs, Yamashiro opines, “These places are embedded in the Okinawan mind as sites where this world and the next intersect... As I saw it they were places for the living me and the no longer living, my ancestors, to meet, a kind of ‘public space’.” ( “Yamashiro Chikako: Talking about her own works” *Circulating World* —*The Art of Chikako Yamashiro*, p. 44) To gaze upon these life-affirming photographs embracing all stages of human existence is to be filled with a sense of warm benevolence, as if oneself is watching over the living from the grave.

Anyway...

Lambda print, 1725 × 1250 mm, 2005

Photography: Kotaka Masahiko

First exhibited at Solo exhibition “anyway...,” gallery rougheryet, Okinawa, 2005

life

2 photographs: Lambda Prints, 900 × 1100 mm each, 2005

First exhibited at Solo exhibition “anyway...,” gallery rougheryet, Okinawa, 2005

Garden Talk

Lambda print, 2030 × 2540 mm, 2007

Photography: Kotaka Masahiko

First exhibited at Solo exhibition “Garden Talk,” Project Space KANDADA, Tokyo, 2007

[life] Image on p.005, [Garden Talk] Image on p.004

## 黙認浜——浦添市イバノの海

Shore Connivance – Shore of Ibano, Urasoe City



シングルチャンネル・ビデオ、30分45秒、2007年

Single-channel video, 30 min. 45 sec., 2007

### 作家のこぼ

米軍基地の側に寄り添うように横たわる内海。基地のフェンスから70 m が軍用範囲であると言われた海を抱いて窪んだ浜。黙認浜。奇跡の浜。不法投棄のゴミの山、座礁船、そこに集まるおじさん達、彼らがつくった不法建造物。沖縄の抱える塵埃が循環せずにそこに溜まっていることが可視化される。ひたすら浜を離れない彼らと一緒に実際の海を見つめていると、遠浅に珊瑚やアーサがそよぎ、季節の魚が立ち寄り、潮が引いては満ちていた。黙認浜に身を置いた私は「制度に拘束されない自由を自分には知らないかもしれない…」とおぼろげに考えていた。

米軍補給基地が広がる浦添市西海岸。キャンプキンザーの縁にあるエアポケットのような浜を舞台に、ドキュメンタリーかフィクションなのか、虚実を内混ぜにこの場所の持つ不思議な力を描いていく。「黙認浜」とは、米軍に土地を奪われた人々が基地の中で生きるための耕作を行う「黙認耕作地」から発想された山城による造語で、この場所を発見した時の興奮を山城は「括弧つきではあるけれど、ここには『自由』があるという感じを当時は受けたんですね。それを発見したという映像なんです」(『循環する世界——山城知佳子の芸術』p.53)と語っている。

初出展：「『写真0年 沖縄』展プレイベント

写真展『SQUINT OF OKINAWA – 沖縄の斜視 – 』

photographers’ gallery / IKAZUCHI（東京）、2007年

監督・撮影・構成・編集：山城知佳子

撮影：金城綾乃

協力：大城わか菜

[関連写真作品]

Complex vol.1

ラムダプリント、1030 × 1400 mm、2007 年

撮影：宮里秀和

Image on p.012 up, [Complex vol.1] Images on pp.006-007, p.013

### Artist’s statement

Nestled up against one of the US military bases is an expanse of inshore water, a low-lying inlet enfolding sea within the 70 meters, extending from the fence of the base and said to be for military use. Thus, a *mokunin-hama* shore of connivance; a miracle shore. Here we find a pile of fly-tipped rubbish, a ship run aground, a group of middle-aged men who congregate in this place, and an illegal structure built by those men. The shore here is visual proof of how waste in Okinawa does not circulate in any form, but simply remains where it is. As I watched the actual ocean alongside these men determined to stay on that shore, coral and *aasa* seaweed swayed in the shallows, seasonal fish stopped by, and the tide went in and out. On that tacitly approved beach, that shore of connivance, I had a vague feeling that “perhaps I had never known freedom outside the system...”

The west coast of Urasoe City is home to a vast US supply base. Set on the beach that serves as a kind of air pocket on the edge of Camp Kinser, Yamashiro’s video depicts the mysterious power of this place in a manner that blends real and imaginary, blurring the lines between documentary and fiction. The *mokunin-hama* of the title is a term coined by Yamashiro from the term *mokunin-kosakuchi* (tacitly approved farmland), where people whose land was taken by the US military work that land inside the base to live, and describing her excitement at discovering this place the artist says, “I felt at the time that here was a kind of freedom, albeit more of a ‘freedom.’ This video shows that discovery.” (*Circulating World* —*The Art of Chikako Yamashiro*, p. 53.)

First exhibited at “SQUINT OF OKINAWA,” photographers’ gallery + IKAZUCHI, Tokyo, 2007

Director, Photography, Script, Editing: Yamashiro Chikako

Photography: Kinjyo Ayano

Supported by: Oshiro Wakana

[Related Photograph Works]

Complex vol.1

Lambda print, 1030 × 1400 mm, 2007

Photography: Miyazato Hidekazu



## 「継承」シリーズ

Inheritance series



《バーチャル継承》Virtual Inheritance

地元新聞社に依頼された「慰霊の日」企画のフォトエッセイで「沖縄戦を体験したことのない若い世代は、その事実をどう受け止め、次世代へどう伝えようとしているのか」とのテーマに向き合った山城は、デイケアセンターのグループ回想法を取材する。お年寄りたちの昔話が間わず語りて戦争の話になっていき、ある男性がサイパンでの壮絶な戦争体験を身を震わせて語りはじめる。「人が記憶の淵に立つ瞬間を目の当たりにし、私は激しく衝撃を受けた。(…）それは、声は聞こえているのに、内容自体が体に入っていない、わからないと感じた自分への衝撃だった」。回想法が終了し沈黙が続く場の状況を変えようと、山城は「聞いていた私に触れてみてください」とパフォーマンスを試みる。

「経験できない壮絶な記憶を聞き出しながら、理解できずに遠い場所にいる私と高齢者との距離をなんとか埋めることはできないだろうか」と必死の気持ちだった。とまどっているお年寄りの手をこちらから握りしめると、身体に親密感が伝わって来る。ほほにふれたり肩を抱きしめたりしているうちに、重たい雰囲気少しずつ和らいできて、気がつくとき、笑顔だった。その様子を写真に撮影するという証言の記録化とは別の意味の撮影会を皆が共有し、楽しみはじめた」（『循環する世界——山城知佳子の芸術』pp.69-70）。

新聞に掲載されたフォトエッセイは好評を博したが、山城自身は「理解できなかった」という罪悪感に近い思いを引きずり、ビデオ作品《あなたの声は私の喉を通った》の制作へとつながっていく。

バーチャル継承

ラムダプリント（カラー/白黒）、1355×900mm、2008年

回想法

ラムダプリント、1250×1880mm、2008年

初出展：個展「バーチャル継承」ギャラリールファイエット（沖縄市、沖縄）、2008年

撮影：比嘉秀明

In a photo essay on the subject of Okinawa Memorial Day (June 23) for a local newspaper, Yamashiro addressed the theme of how the generations too young to have experienced the Battle of Okinawa deal with the facts of it, and are endeavoring to pass those facts on to future generations. As part of this assignment, she covered a session of group reminiscence therapy conducted at a day center for the elderly. Stories from the distant past turned unprompted to talk of the war, one man visibly shaking as he began to describe his horrific experience on Saipan.

"It was shocking to witness there and then," Yamashiro says, "the moment when a person stands at the abyss of memory... A frightful shock: I could hear their voice, but felt I was failing to physically take in what they said, that it was beyond my comprehension." Trying to break the silence that persisted after the session ended, Yamashiro experimented with a performance, asking those present to "touch me, the listener."

"Listening to these terrible memories of things I could never experience, I grew desperate to somehow close the gap between myself, remote and uncomprehending, and those elderly people. When I took the initiative to clasp the hand of someone hesitating, there was a physical intimacy. As I touched cheeks and put an arm around shoulders, the solemn atmosphere started to lift a little, until I noticed that everyone was smiling. We all started to share, and enjoy, taking photos of this, in a different sense to taking photos to document their testimony." (*Circulating World—The Art of Chikako Yamashiro*, pp. 69–70) The photo essay in the newspaper was well-received, but for Yamashiro herself, there were lingering, almost guilty feelings around her failure to understand, that led her to make the video *Your Voice Came Out Through My Throat*.

Virtual Inheritance

Lambda print (color/b & w), 1355×900mm, 2008

Reminiscence

Lambda print, 1250×1880mm, 2008

First exhibited at Solo exhibition "Virtual inheritance," gallery rougheryet, Okinawa, 2008

Photography: Higa Hideaki

## アーサ女

Seaweed Woman



インスタレーション／写真：ラムダプリント（8点組）各280×500mm、

ビデオ：7分15秒、2008年

Installation/ 8 photographs: Lambda prints, 280×500mm each;

video: 7 min. 15 sec., 2008

黙認浜で出会ったおじさんに米軍基地との境界線は海の中にまで引かれていると教えられ、見えない境界ははたしてどんな風に存在するのか、それを越えることはできるのか確かめようと、山城は自らがアーサ（海藻、和名はヒトエグサ）の化身「アーサ女」となって海に泳ぎ出た。アーサ女の写し身をあらわす組写真と、アーサ女の主観で捉えた映像で構成したインスタレーション。映像では海中をゆくアーサ女が海面に浮上するたびに、埋立が計画される泡瀬干潟や、米軍新基地建設に揺れる辺野古・大浦湾、観光客が無邪気に遊ぶビーチといった場所が次々と眼前に現れる。チラリと映る海上保安庁のゴムボートは辺野古の海底ボーリング調査に抗議する市民を排除している。海底のキャタピラーは米海兵隊水陸両用車が演習中に落としたもので辺野古の遠浅の海底にはこうした残骸が数多くある。2015年には追加撮影を加えて「Local Prospects —— 海をめぐるあいだ」展（三菱地所アルティアム、福岡）にて発表された。

初出展：「沖縄・プリズム 1872–2008」東京国立近代美術館（東京）、2008年

〔写真〕

撮影：首里フジコ

〔映像〕

監督・撮影・編集：山城知佳子

監督補：砂川敦志

撮影：後藤聡

Having learned from the men she met on the tacitly approved *mokunin-bama*, that the boundary with the US base extended out into the water, Yamashiro transformed herself into a “seaweed woman” incarnation of *aasa* (the seaweed *Monostroma nitidum*, common in Okinawa) and swam out to see how this invisible boundary might exist, and whether it could be crossed. *Seaweed Woman* is an installation comprising a photo sequence showing the artist as embodied seaweed, and video shot from the watery viewpoint of this fantasy being. In the video, each time the seaweed woman floats to the surface she comes upon a different scene: the Awase tidal flats slated for reclamation, Henoko/ Oura Bay shuddering with the construction of the new US base, a beach of innocent tourists at leisure. A coast guard inflatable features briefly, removing residents protesting exploratory drilling of the ocean floor. The caterpillar treads on the seabed was dropped there by a US Marine Corps amphibious vehicle during exercises, and there are many such relics on the floor of the shallows far off Henoko. In 2015 Yamashiro added more footage and presented the work again at the “Local Prospects: Time, space and the sea” exhibition (Mitsubishi-jisho Artium, Fukuoka).

First exhibited at “Okinawa Prismed 1872 –2008,” The National Museum of Modern Art, Tokyo, 2008

〔Photo〕

Photography: Shuri Fujiko

〔Video〕

Director, Photography, Editing: Yamashiro Chikako

Assistant Director: Sunagawa Atsushi

Photography: Goto Akira

## あなたの声は私の喉を通った

Your Voice Came Out Through My Throat



シングルチャンネル・ビデオ、7分20秒、2009年  
Single-channel video, 7 min. 20 sec., 2009

### 作家のことは

私が高齢者へインタビューを行ったとき、多くのお年寄り達が沖縄戦について記憶を継承したいと思いを込めて語ってくれた。私はお年寄りの話を、客観的に他者の痛みとして聞くのではなく、できるだけ自分の身に起こった出来事のように、彼らの痛みを自分自身の痛みとして感じられるように想像して聞いた。

しかし、インタビューの最中に、インタビュアーである私がある程度は想像できるが、どうしても証言者の経験を共有することは出来ないと思う決定的な瞬間があった。

戦争体験者が、肉親や友人が目の前で死んでゆく姿の詳細を思い出していると、究極の場面になったときには体が震え、喉が閉まり、彼らは蘇った自分の記憶の映像に飲み込まれ証言ができなくなってしまうことがあった。彼らにはどうしても語れないことがあり、そのことで証言に空白の部分が生まれる。そのことは証言の中には必ず語らないこと、語れない事が含まれているということがわかった。証言の中の彼らが「語れなかったこと」を想像し、聞き手として継承し、語り継ぐことはとても難しいことだと実感した。

インタビューの1年後、私はこのパフォーマンスを行った。証言者の記録映像から彼らの言葉を書き起こし、映像に文字テロップで言葉を載せ、証言者の息づかいやしるべきタイミングに合わせて私も彼らの話した証言を語るのだ。何度も何度も繰り返した。初めは涙も出なかった。セリフを重ねて口の動きを合わせていると、話すタイミングによってどこに証言の空白があるのかが見えてくる。何度も何度も彼らの証言を真似て話すうち、空白の部分に差しかかると、突然私の脳裏にある光景が見えた。

私は記憶の中の幼い子だった証言者の後ろに立ち、その子の前には母親と姉が崖っぶちに立っていた。そして突然、母と姉は少年を残して海に向かって飛び降りていったのだ。

立ちすくむ少年の衝撃が、70代になったおじいさんの体の震えになって現れていたことを、私はその時初めて知った。

証言者の記憶の言葉が、私の脳裏に映像を映し出し、私のからだは一瞬スクリーン化し他者の記憶に染まった。私が見たのは証言者の体験そのものではなく、私が証言の言葉から作り出した想像の映像だった。その想像の映像は私にとっては、私の戦争体験となった。

る戦後美術」佐喜真美術館（宜野湾市、沖縄）、2009年

監督・撮影・編集・出演：山城知佳子

撮影：砂川敦志

協力：rat & sheep、協同にじクリニック、沖縄県公文書館

### Artist’s statement

Interviewing elderly people, I found most had a sincere wish to pass on their memories of the Battle of Okinawa. Rather than listening to each account objectively, as the suffering of someone else, I tried to imagine their pain as my own, as if the events they spoke of had happened to me.

But in the midst of the interviews, there was a definite moment when I realized that while I as interviewer could to some extent imagine the witnesses’ experiences, I could never make those experiences truly my own.

When certain of those who had been in the war began recalling how family or friends had died right in front of them, as their story reached the critical juncture, they would start to shake, and their throats tighten, leaving them unable to bear witness any longer as they became subsumed by the footage of their own revived memories.

There were things that proved simply unspeakable for them, which created gaps in their testimonies and showed that there were parts of their stories that they would not, or could not, ever tell. It struck me that it would be very difficult, as the listener, to imagine and pass on those parts of their testimony that the speakers themselves found impossible to relate.

A year after the interviews, I undertook this performance. Transcribing words from the documentary footage of the witnesses, I added them to the video as subtitles, and adjusting my breathing and the timing of my speech to match that of the witnesses, gave their accounts. I repeated this over and over. At the start, I didn’t even cry. As I spoke their lines, and matched the movement of their lips to mine, I started to see, by the timing of their speaking, where there were blanks in their accounts. As I copied their spoken testimony over and over, as I moved into the blank spots, in this video, suddenly a scene entered my mind.

I was standing behind the witness as the young child of their memory, while in front of that child his mother and older sister stood at the edge of a cliff. Then abruptly, the mother and sister turned to the water and jumped into the sea, leaving the little boy behind.

It was then I realized that the shock of that young boy, as he stood rooted to the spot, was manifesting as the shaking of an old man now in his seventies.

Words from the witness’s memory projected images on my mind, and for a moment my body was on screen, steeped in someone else’s memories. What I saw was not the actual experience of the witness, but an imagined vision, created by me from their testimony. That imaginary “film footage” became my own war experience.

(April 8, 2015)

First exhibited at “Into the Atomic Sunshine in Sakima: Post-War Art under Japanese Peace Constitution Article 9,” Sakima Art Museum, Ginowan, Okinawa, 2009

Director, Photography, Editing, Cast: Yamashiro Chikako  
Photography: Sunagawa Atsushi  
Supported by: rat & sheep, Cooperative Niji Clinic, Okinawa Prefectural Archives

Image on p.039 low

## 沈む声、紅い息

Sinking Voices, Red Breath



[2009年版] 2面ビデオ・インスタレーション、5分48秒

[2012年版] シングルチャンネル・ビデオ、5分55秒

[2009 version] 2-channel video installation, 5 min. 48 sec.

[2012 version] Single-channel video, 5 min. 55 sec.

### 作家のことは

映像作品《あなたの声は私の喉を通った》で他人の記憶の語りに自分の声を重ね喉からごくんと飲み込んだときから、その人の声（言葉）がいつまでも消化できずに自分の腹の奥底にゆらゆらとたゆたっていた。その日から腹底に響く他者の呟きとも歌声ともとれない声を聞き続けていくうち、それは次第に重みをましてどこまでも落ち込んでいくように感じた。とうとう私は声の在処を確かめようと自分の体の中に飛び込んでみた。声は幾人にも増えていて、幾筋もの渦を描いて私に纏わりついてくるようだった。記憶の残響を飲み込み、熱い息で吐き返す。そうして私は連綿と続く他者の記憶に生かされているのだと実感した。

傾き始めた陽が射す団地の一室に佇む初老の女。花束のようなマイクの束を片手に、聞き取ることのできないことばを孤独につぶやき続ける。女が海に投じたマイクの花束は、海底に到達するとゆらめき動き、やがて小さな無数の泡を発していく…戦争と占領の果てに今なお引き裂かれている島のなかで、顧みられることのない人々のつぶやきはどこに辿り着けるのか。水中撮影の場所は辺野古・大浦湾のサンゴが広がる豊かな海で、当時、海底ボーリング調査に抗議する市民ダイバーと作業員が対峙する緊迫した状況下にあった。

初出展：「貴方を愛するときに憎むとき」沖縄県立博物館・美術館（那覇市、沖縄）、2009–2010年；「第2回恵比寿映像祭 歌をさかして」東京都写真美術館（東京）、2010年

監督・撮影・編集：山城知佳子

水中撮影：牧志治

監督補：砂川敦志

出演：井上桜、ふみこ

### Artist’s statement

Since overlaying my own voice on the reminiscences of another and swallowing their narration whole in the video *Your Voice Came Out My Throat*, the voice (words) of the man in that work had been fluttering deep in my gut, defying digestion. From that day onward, as I listened, endlessly, to the voice of another, neither susurration nor singing, reverberating in my innards, I felt it grow gradually heavier, heavier, and myself falling, falling into despair. Finally I tried jumping inside my body to find my own voice again. The voice within had multiplied, becoming several people, forming coils swirling around me. Swallowing the echoes of voices, I coughed them up again with hot breath, and thus had a visceral sense of being kept alive by the never-ending memories of others.

We find an older lady in a room in her public housing flat, bathed in afternoon sun. Clutching a bouquet-like cluster of microphones in one hand, she murmurs to herself inaudibly. On reaching the ocean floor, the bouquet of mikes she throws into the sea begins to sway from side to side, eventually emitting a stream of tiny bubbles. On islands still torn apart in the aftermath of war and occupation, where do the murmurings of unheeded people end up? The underwater location was Henoko/Oura Bay with its vast expanse of coral, amid a tense standoff between local divers protesting against ocean floor drilling, and the drill workers.

First exhibited at “When I Love You and When I Hate You,” Okinawa Prefectural Museum & Art Museum, Okinawa, 2009–2010; Yebisu International Festival for Art & Alternative Visions 2010: “Searching Songs,” Tokyo Metropolitan Museum of Photography (now Tokyo Photographic Art Museum), Tokyo, 2010

Director, Photography, Editing: Yamashiro Chikako  
Underwater Photography: Makishi Osamu  
Assistant Director: Sunagawa Atsushi  
Cast: Inoue Sakura, Fumiko



## コロスの唄

### Choros of the Melodies



インスタレーション／写真：発色現像方式印画（タイプCプリント）（23点）、サイズ可変  
 ヴィデオ：9分4秒、2010年  
 Installation/23 photographs: Chromogenic Color Print (Type-C Print), size variable | video: 9 min. 4 sec., 2010

#### 作家のことは

海の中  
 聴こえてくる声がある。海底で漂う声を聴きながら私の呼吸も無数の泡を吐き出した。水中で声の波動は行き先を定めず、呟く声はくぐもった鈍い響きであるしかない。行き先を告げない「聴こえてきた声」は幾重にも増え、私の身体で漂い響き続ける。  
 垂直に立ち上がる無数の泡。私の声を重ねようと息をひとつ吐き出す。口元からすぐさま逃げ出す数多の気泡。泡の中の細切れの息に含む言の葉たちが上昇し、海面に、地底にようやく辿り着き、弾けた。  
 かすかな声に乗せた言葉の粒を風がさらう。  
 森の中で誰かが「聴こえた」と言った。

森の中  
 私は地底に佇む声の主を捜して、森の中へ足を踏み入れた。日差しが肩や背中を突き刺し熱い。強い光を避けるように木陰へ逸れると、目前に葉の形を象った影の重なりが、文様のように浮かびあがったいくつもの光に寄り添い輝いていた。…待つ。光の中に視線を合わせる者がひそひそと語り、笑いかけてくる。海から届いた風でふるえる光の中、影の中、佇む者、ささやき合う者たちの声を聴こうと耳を澄ませる。私があなたを誘っているのか、あなたが私を探しているのか、もうどちらでもなく、地底から漏れ出す声を受け止める森の中で私たちは声を重ね、合わせて旋律を確かめる時間を保ち続けていければ良いのだと、私は私たちの唄を歌うために聴こえてくる唄を聴く。

初出展：「ニュースナップショット 日本の新進作家展 Vol.9 かがやきの瞬間」東京都写真美術館（東京）、2010年

〔映像〕  
 監督・撮影・編集：山城知佳子  
 監督補：砂川敦志 | 撮影：瀬長信治 | 撮影助手：又吉安則  
 撮影応援：ナカハジメ、奥間勝也  
 出演：山内千草、比嘉怜奈、外間みよ子、岸本尚泰  
 キャスティング協力：ジー・ジープロモーション

#### Artist’s statement

In the Sea  
 A voice reaches my ears. While listening to that voice floating on the ocean floor, my breath releases an infinity of bubbles. In the water, the sound waves that carry voices are not directed at a particular destination; the murmuring voices are no more than muffled, dull reverberations. The voices reaching me, voices with no announced destination, multiply, drift through my body, and keep on reverberating. The infinity of bubbles rises straight up. I breathe out once, in time with my voice. Instantly the bubbles, uncountable, rush to make their escape from my mouth. Fragments of words contained in shards of breath, in the bubbles, rise, reach the surface of the water, finally make their way to land, and pop.  
 The wind sweeps away the chaff of words carried on the faint voices. In the forest, someone says, “I hear something.”

In the Forest  
 I step into the forest, searching for the source of the voices lingering in the depths of the land. The sunlight is hot. It feels like it is stabbing me in the back and shoulders. To avoid the fierce light, I take shelter in the shade of the trees, where layers of shadows cast by the forms of the leaves, floating patterns, intermingle with the light… I wait. Then, in the light, someone’s eyes meet mine; someone speaks softly, laughs. My ears prick up, trying to hear the voice of whoever is standing there, murmuring, in the light, in the shadow, rustled by the breeze from the sea. Am I luring you, are you seeking me? No, neither. We in the forest, hearing the voices pouring forth from the depths of the earth, add our own voices. Taking the time to make sure that we are in tune, singing the same melodies: we know that is good. I listen to the song, the song that reaches my ears because together we sing our song.

First Exhibited at “The New Snapshot — Contemporary Japanese Photography,vol.9: Radiant Moments,” Tokyo Metropolitan Museum of Photography (Now Tokyo Photographic Art Museum), Tokyo, 2020

[Video]  
 Director, Photography, Editing: Yamashiro Chikako  
 Assistant Director: Sunagawa Atsushi  
 Photography: Senaga Shinji  
 Assistant Photographer: Matayoshi Yasunori  
 Photography Cooperation: Naka Hajime, Okuma Katsuya  
 Cast: Yamauchi Chigusa, Higa Reina, Hokama Miyoko, Kishimoto Masayoshi  
 Casting Cooperation: GG Promotion

Images on p.024 , p.027, p.028, p.029, pp.032 -033, pp.036 -037

## 肉屋の女

### A Woman of the Butcher Shop



3面マルチチャンネル・インスタレーション、21分15秒、2012年  
 〔劇場版〕シングルチャンネル・ヴィデオ、27分30秒、2016年  
 3-channel video installation, 21 min. 15 sec., 2012  
 [cinema version] Single-channel video, 27 min. 30 sec., 2016

#### 作家のことは

「黙認の浜」そう呼んでいる浜に肉が漂着した。そこは米軍基地があるがゆえに偶然開発をまねがれた浜であった。都市部に近い海岸の中では自然の浜が残っている唯一の場所だったが、そこも道路拡張工事が始まっていた。

どこからともなく流れ着いた肉を少女が拾い上げる。米軍基地の中に密やかに存在する闇市の肉屋へ届けられる。その肉は潮の香りがする。肉屋の女はいつもどこからともなく届くこの肉を今日も解体する。

肉を求める男と女。  
 肉を喰らううち、男のからだも女のからだも、その身体の殻がやぶれ、解けて、「肉」という物質の群がりとなっていく。

肉になった私たちはどこからやってきて、どこへ流れていくのだろうか。肉の群がりの中で、別の肉と接触し、溶け合い、共有し、私というからだから、あなたというからだへと、あたらしい肉が生成し私たちは生き延びる。私たちはあらゆる制約を組み換えて生きていく。

森美術館が世界各地のアーティストと実験的なプロジェクトを行う「MAMプロジェクト」シリーズの18回目に選ばれた山城が、その頃とり憑かれていた「肉」のイメージ（知らない人の声がお腹の中で増幅し、「声」にとうとう「肉」が付いた、と山城は語っている）を大胆かつ繊細に、それまでにない規模のガジェットで描ききった。その後、3面をひとつの画面に編集した「劇場版」(2016、27分30秒)が制作され各地で上映されている。

初出展：個展「MAMプロジェクト018：山城知佳子」森美術館（東京）、2012-2013年

監督・構成・撮影・編集：山城知佳子  
 監督補：砂川敦志 | 制作・水中撮影補助：松尾海彦  
 制作：古家芽依 | 制作応援：増田良平 | 撮影応援：石川竜一、吉浜翔  
 出演：ナツコ、山崎安紀子、大城いろは、仲井真彩、大城保、川畑政豊、津波将平、内田周作

水中出演：小島陽子、藤田純子、向畑恭子、鈴木智愛、ライオン加奈子  
 撮影協力：おきなわワールド文化王国玉泉洞  
 キャスティング協力：TEAM SPOT JUMBLE、劇団☆賞味期限  
 リサーチ協力：久米島赤鶏牧場

#### Artist’s statement

Chunks of meat washed up on a beach I call a *mokinin-hama* (of *Shore Connivance*), a beach that serendipitously escaped development due to the presence of an US military base. Of all the coastline near a built-up area, this was the only place where the natural shore remains, but even here; work was underway to extend the road.

A young girl picks up meat washed in from an unknown source, and delivers it to a butcher’s shop in a black market that exists under the radar inside a US base. The meat has the tang of the sea. Today once again, the woman of the butcher shop dismembers this meat delivered as always, from nowhere.

Men seeking meat and a woman.  
 As they devour meat, the outer skin of both men and women rip apart, and they dissolve into a cluster of “meat” matter.

Where do our fleshy selves come from, and where will they wash away to? Among the cluster of flesh/meat, we touch other meat, dissolving into each other, sharing, new flesh being generated from the body that is me to the body that is you, keeping us alive. We rearrange all kinds of limitations to carry on living.

(April 11, 2015)

Chosen for the eighteenth in the MAM Project series of experimental projects undertaken by the Mori Art Museum with artists from around the world, Yamashiro took the image of “flesh” that she was obsessed with around this time (Yamashiro has spoken of the voices of unknown people being amplified in her gut, until “voices” eventually gained “flesh” ) and portrayed it utterly and completely, boldly yet subtly, using a device of hitherto unprecedented scale. She then went on to compile the three screens into one for a cinema version (2016, 27 min. 30 sec.) that has since been screened widely.

First exhibited at Solo exhibition “MAM Project 018：Yamashiro Chikako,” Mori Art Museum, Tokyo, 2012–2013

Director, Script, Photography, Editing: Yamashiro Chikako  
 Assistant Director: Sunagawa Atsushi  
 Production Desk, Assistant Underwater Photographer: Matsuo Umihiko  
 Production Desk: Furuya Mei  
 Production Support: Masuda Ryohei  
 Photography Support: Ishikawa Ryuichi, Yoshihama Syo  
 Cast: Natsuko, Yamazaki Akiko, Oshiro Iroha, Nakaima Aya, Oshiro Tamotsu, Kawabata Masatoyo, Tsuha Shohei, Uchida Syusaku  
 Cast (under water): Kojima Yoko, Fujita Junko, Mukaihata Kyoko, Suzuki Tomoe, Lion Kanako  
 Photography Cooperation: Okinawa World Cultural Kingdom Gyokusendo  
 Casting Cooperation: TEAM SPOT JUMBLE, Gekidan Syoumikigen  
 Research Cooperation: Kumejima Chicken Farm

Images on  
 p.008 up & low, p.025, p.026 low, pp.034 -035, p.045 up & low, pp.046 -047

## 黙認のからだ

The Body of Condonement



ラムダプリント(全13点)  
[初出時]  
各 560×400mm×11点、各700×500mm×2点、2012年  
[最終改訂版]  
各 700×500mm×11点、各840×600mm×2点、2020年  
Lambda prints (series of 13)  
[Original version]  
560×400mm each (×11), 700×500mm each (×2), 2012  
[Revised version]  
700×500mm each (×11), 840×600mm each (×2), 2020

作家のこぼ

散り散りに散った無数のからだ<sup>が</sup>  
また寄り添って集まり始めた  
それは地中の奥深くで秘密裏に始まっていた

土の中に沈み、水の流れとともに自在にかたちを変える  
新たなからだを求め、あのからだ<sup>と</sup>このからだ<sup>が</sup>くっついて  
生成を繰り返す

あなたとくっついて生き延びようと  
からだは思った

消滅の先に発生する生存の様態を  
私は「黙認のからだ」と呼んでいる

(2015.8.8)

もつれ絡みあい輪郭もおぼろな人体の群れと、永い時をかけて成長してい  
く鍾乳石が対比されたモノクロームの写真群は、官能性と宗教画的な荘  
厳さをあわせ持つ。海と陸とをつなぐ「洞窟」は、以後、多義的で象徴的  
な生成変化の場として山城作品に繰り返し登場していく。

初出展：個展「黙認のからだ」  
Yumiko Chiba Associates viewing room shinjuku (東京)、2012年

### Artist's statement

Countless bodies, scattered asunder  
came together again and began to gather  
in secret far beneath the earth

Sinking into the soil, changing form freely with the water's flow  
Seeking new bodies, this body and that one join  
multiplying over and over

The body thought it would stick to you to survive

I call the state of existence emerging beyond annihilation,  
the "body of condonement"

(August 8, 2015)

This group of monochrome photographs contrasting a hazy cluster of  
tangled human figures, and stalactites that have grown over cons, possess  
both sensuality and the sublimeness of religious paintings. Caves as links  
between sea and land would subsequently go on to appear repeatedly in  
Yamashiro's works as sites of ambiguous, symbolic becoming.

First exhibited at Solo exhibition "The Body of Condonement,"  
Yumiko Chiba Associates viewing room Shinjuku, Tokyo, 2012

## 創造の発端 ―アブダクション／子供―

The Beginning of Creation: Abduction / A Child



シングルチャンネル・ビデオ、18分、2015年  
Single-channel video, 18 min., 2015

作家のこぼ

《肉屋の女》という作品を作り始める前、私は久米島の親類が営んでい  
る養鶏場を訪ねた。卵から孵った雛が食卓に上がる鶏肉になるまでの  
工程、卵を産むために残され食肉にならずにすんだ幸運な鶏、産卵期を  
終え食肉になるには遅すぎる歳老いた鶏たちも観察撮影することができ  
た。老いた鶏には鶏専用の餌ではなく、代わりに山盛りのゴーヤー<sup>が</sup>与え  
られていた。異様で滑稽で面白く、思わず吹き出してカメラを回していた。  
生きている鶏がスーパーに並んでいるような見慣れた肉になるまでを撮る  
必要<sup>が</sup>あった。すべての工程を丁寧に追いかけたが結局、9割くらいの  
素材<sup>が</sup>本編には採用されなかった。それでも物語<sup>が</sup>立ち上がるきっかけ  
として「じっくり見て撮影したい」という欲求は十分に満たされた。ひんや  
りと、ぷるんとした柔らかくて皮膚をめくったら出てくるあの肉の塊を、感触と  
してとらえておきたかった。

《肉屋の女》では、海の底からやってきた肉の塊と女の子が浜辺で遭遇  
するシーンがある。編集で繋いでいるとき「次のカットはあの雛の大群<sup>が</sup>  
来る」と無性に思った。じつとりと濡れた肉<sup>が</sup>密やかに浜辺の草むらに隠  
れている様子は、まるで子牛か子ヤギ<sup>が</sup>この世に生まれ落ちてまだ間もな  
いときのようなだ。足腰<sup>が</sup>ガクガクと力のいれ方<sup>が</sup>わからずまだ立ち上がれ  
ないように危ういまま世界に辿りついた肉と薄暗<sup>が</sup>りの養鶏場を埋め尽く  
す雛の大群<sup>が</sup>編集で繋がったとき「物語<sup>が</sup>始まった」と思った。  
《創造の発端 ―アブダクション／子供―》でも、何か<sup>が</sup>生まれ出づる瞬間  
に鳥<sup>が</sup>いる。

川口隆夫<sup>が</sup>デッサンをしている。動画の静止画を丁寧に写し描いては数  
コマを進め、スケッチブックに描き留めてはめくっていく。何枚も何枚も一コ  
マ一コマを丁寧にゆっくりと描き進めていくドローイング。そのうち川口<sup>が</sup>  
立ち上がり、静止画のコマとコマを実際<sup>に</sup>からだを動かして繋げていく。か  
らだの膨らみ萎む呼吸音、床と足裏<sup>が</sup>ぶつかり擦れる音、鉛筆の引っ搔  
く音。その間にスケッチブックをめくる音<sup>が</sup>、私にはふいに鳥の羽ばたきの  
ように聴こえてきた。

「あ、鳥だ。生まれた」。

理由はわからない<sup>が</sup>、二作品に渡って、創造することに鳥<sup>が</sup>何らかの関わ  
りを持っているのではない<sup>か</sup>、と感じた。空を見上げる川口隆夫<sup>が</sup>、からだ  
を広げて羽ばたきの動きを真似る鳥の雛のように見える。 (2016.8.23)

ダンス・パフォーマンス『大野一雄について』公演のため沖縄に滞在す  
るダンサー・川口隆夫のドキュメンタリーの体裁をとりつつ、他者の声や記  
憶の継承と創造性をめぐる思考を寓話的に描いた短編集映像作品。関連  
作品に、本作の洞窟中のダンスシーンを16台のモニターで構成したイン  
スタレーション《創造の発端 ―アブダクション／子供― 'A Piece of Cave  
1-16'》がある。

初上映：「第20回愛知アートフィルム・フェスティバル」  
愛知芸術文化センター(名古屋市、愛知)、2015年

監督・構成・撮影・編集：山城知佳子  
撮影：伊志嶺悟  
照明：アンドオキナワ  
編集：平田竜馬  
録音：砂川敦志  
サウンドデザイン：高木創  
出演：川口隆夫  
協力：大野一雄舞踏研究所  
衣装：北村教子  
撮影協力：おきなわワールド文化王国玉泉洞、  
沖縄コンテンポラリー・アートセンター、宮城潤、加藤種男  
[愛知芸術文化センター・愛知県美術館オリジナル映像作品第24作  
委嘱制作]

[関連作品]  
創造の発端 ―アブダクション／子供― 'A Piece of Cave 1-16'  
16チャンネルビデオ・インスタレーション、2016年  
初出展：個展「創造の発端 ―アブダクション／子供―」  
Yumiko Chiba Associates viewing room shinjuku (東京)、2016年



#### Artist’s statement

Before making *A Woman of the Butcher Shop*, I visited a poultry farm run by some relatives on the island of Kumejima. There I was able to observe and film the process by which chicks hatched from eggs eventually become meat on the table, the fortunate hens left alive to lay eggs and thus escape the table, and the elderly hens past laying but now too old to be any good for the table. Instead of poultry food, the old chickens were given piles of bitter melons. They made such a strange and sweetly funny sight that I found myself laughing out loud from time to time as I filmed.

I needed to shoot until the live chickens became the familiar meat we see on display in the supermarket. I meticulously followed each step in this process, but in the end, nine-tenths of the footage was not used here. Even so, my desire to “observe carefully and film” to allow a story to emerge was amply satisfied. The aim was to capture as a sensation that lump of flesh, cool and slippery and soft, that appears when skin is peeled back.

In *A Woman of the Butcher Shop*, there is a scene showing the encounter on the shore between a lump of meat from the bottom of the ocean, and a young girl. While piecing things together in the editing, I had this intense urge to use that huge flock of chicks for the next cut. The sight of that dripping wet piece of meat hiding quietly in bushes by the shore resembles that moment straight after a young cattle beast or goat is born and flops to the ground. When the meat, arrived in the world, unsteady on its legs, unsure how to stand, vulnerable, was connected in the editing to the chicks filling the dimly lit poultry run, I thought, “The story has begun.”

In *The Beginning of Creation: Abduction / A Child* also, a bird is present in the moment of something’s birth. Kawaguchi Takao sketches, carefully copying stills from moving footage, then moving on a few frames, turning the pages as he draws in his sketchbook. Endless drawings that slowly, neatly capture endless frames. Eventually Kawaguchi stands up and actually moves his body to connect the stills to each other. There is the inflate-deflate sound of the breathing body, the sound of friction of floor and feet, of pencil drawn across paper. The sound of the sketchbook pages turning throughout came, to me, to resemble the flapping of a bird’s wings. “Ah, a bird. It’s been born.” I’ve no idea why, but it felt as if birds had been involved somehow in the creation of both these works. Looking up at the sky, Kawaguchi Takao resembles a baby bird fluffing up its body and mimicking the action of flapping.

(August 23, 2016)

Short film that depicts in allegorical fashion ideas around the voices of others, passing on of memories, and creativity, in the style of a documentary on dancer Kawaguchi Takao, in Okinawa to perform his show *About Kazuo Ono*. An associated work is *The Beginning of Creation: Abduction / A Child – ‘A Piece of Cave 1-16’* an installation consisting of sixteen screens showing the cave dance scene from this video.

Premiere Screening at 20th Aichi Art Film Festival, Aichi Art Center, Nagoya, Aichi, 2015

Director, Script, Photography, Editing: Yamashiro Chikako  
Photography: Ishimine Satoru  
Lighting: And Okinawa  
Editing: Hirata Ryoma  
Sound: Sunagawa Atsushi  
Sound Design: Takagi Hajime  
Cast: Kawaguchi Takao  
Supported by: KAZUO OHONO Dance Studio  
Costume: Kitamura Noriko

Photography Cooperation: Okinawa World Cultural Kingdom  
Gyokusendo, Okinawa Contemporary Art Center, Miyagi Jun, Kato Taneo  
[The 24th Original Video Work of Aichi Arts Center and Aichi Prefectural Museum of Art, Commissioned production]

[Related Work]

The Beginning of Creation: Abduction / A Child, ‘A Piece of Cave 1-16’  
16-channel video installation, 2016  
First exhibited at Solo exhibition “The Beginning of Creation: Abduction / A Child”, Yumiko Chiba Associates viewing room shinjuku, Tokyo, 2016

### 土の人

Mud Man



3面マルチチャンネル・インスタレーション、23分、2016年  
[劇場版] シングルチャンネル・ビデオ、26分、2017年  
3-channel video installation, 23 min., 2016  
[cinema version] Single-channel video, 26 min., 2017

#### 作家のことば

虚ろな表情で横たわる土の人に渡り鳥が糞を落とす。一人の男が目覚め、糞の中から聴こえる詩の言葉を聞く。種は詩で出来ている。土の人は目覚め暗唱しはじめる。男は種を植えようと穴を掘るが、地響きと共に穴底へ落ちてしまう。穴底には時間や場所を別次元でつなぐ通路があり、次第に聞こえる銃撃戦の音に導かれ男は戦場に辿り着く。過去の記憶の戦争が空中スクリーンに浮かびあがり、男に照射される。種が見せる戦争の記憶を土の人は受け取る。「ここは生きる場所ではない」。土の人は未来を選ぶため、別の出口を繰り返し探し求める。革命の「詩」が小さな風のつぶやきのように穴の中で聴こえている。最後に辿り着いた出口の先に咲き乱れる百合の花。土の人は目覚め、空へ向かって伸ばす手はまるで花のように美しい。拍手が響き渡る。 (2018.2.2)

東アジアにおける植民地主義と軍事主義、今なお続く国家の暴力を被る人々が、互いを見出しともに生きることはいかなる回路によって可能となるのか。沖縄島の知花弾薬庫地区黙認耕作地と辺野古・大浦湾、伊江島、そして済州島（韓国）とロケ地となった場所の歴史を踏まえ、時間軸も空間もスケールアップした本作は、「あいちトリエンナーレ2016」で発表され好評を博した。3面マルチチャンネルを一画面に編集した「劇場版」は2018年のオーバーハウゼン短編国際映画祭（ドイツ）でゾントア賞を受賞。

初出展：「あいちトリエンナーレ2016：虹のキャラバンサライ 創造する人間の旅」旧明治屋ビル（名古屋市、愛知）、2016年

監督・構成・撮影・編集：山城知佳子  
監督補・録音・編集：砂川敦志  
撮影：鈴木余位  
サウンドデザイン：高木創  
編集：平田竜馬  
通訳・制作：趙純恵  
撮影コーディネーター・キャスティング協力：チョ・ソンボン  
制作協力：真喜志奈美 | 撮影協力：友寄健吾  
音楽アドバイザー：鶴見幸代

ヒューマンビートボックス：金城ミケル  
クラッピング作曲：屋比久理夏  
出演：中里友豪、テラ、ドンソク、キム・キョンファン  
映像資料：沖縄県公文書館  
協力：済州島カンジョン村平和センター、伊江島教育委員会、沖縄県立芸術大学音楽学部・美術工芸学部、ヘリ基地反対協議会、岡村恵子、李静和、浅川志保

#### Artist’s statement

Migrating birds splat droppings on mud figures lying expressionless on the ground. One man awakens, and tunes in to the words of a poem audible from within the falling matter. The seeds in the bird droppings are made of poetry. The mud people awaken and begin to recite this verse. The man digs a hole with the intention of planting the seed, but falls to the bottom of the hole, as the earth rumbles. There he finds a passage connecting to a time and place in a different dimension, and drawn by the growing sound of gunfire, finds himself in a battleground. A war of past memory looms into view on a screen in mid-air, its light shining on the man. The mud people take on the memories of war shown to them by the seeds. “This is no place to live.” In order to choose the future, they search repeatedly for an alternative way out. Revolutionary “verse” can be heard like tiny breaths of wind in the hole. Through the final exit they arrive at, lilies bloom riotously. The mud people awaken, their hands stretched to the sky, as beautiful as the flowers, and the air resounds with a rhythmic clapping. (February 2, 2018)

Is there some route by which people in East Asia subjected to colonialism, militarism, and ongoing state violence can find each other and live together? This video, grounded in the history of the places where it was filmed – “tacitly approved” farmland on the Chibana Ammunition Depot site and Henoko/Oura Bay, Iejima, and Jeju Island in South Korea – and scaled up in both temporal and spatial terms, attracted considerable comment on its debut at Aichi Triennale 2016. A “cinema version” combining the three screens into one received an International Short Film Festival Oberhausen (Germany) ZONTA Prize in 2018.

First exhibited at Aichi Triennale 2016 “Homo Faber: A Rainbow Caravan,” Former Meiji-ya Sakae Building, Nagoya, Aichi, 2016

Director, Script, Photography, Editing: Yamashiro Chikako  
Assistant Director, Sound, Editing: Sunagawa Atsushi  
Photography: Suzuki Yoi  
Sound Design: Takagi Hajime  
Editing: Hirata Ryoma  
Interpreter, Production Desk: Cho Sun hye  
Shooting Coordinator, Casting Cooperation: Cho SungBong  
Production Cooperation: Makishi Nami  
Photography Cooperation: Tomoyose Kengo  
Music Advisor: Tsurumi Sachiyo  
Human Beatbox: Kinjo Mikel  
Clapping Direction: Yabiku Rika  
Cast: Nakazato Yugo, Terra, Dongseok, Kim Kyonghoon  
Footage Courtesy of: Okinawa Prefectural Archives  
Supported by: Peace Center in Gangjeong Village on Jeju Island, Ie Village Board of Education, Okinawa Prefectural University of Art: Faculty of Music: Faculty of Arts and Crafts, The Henoko Anti-Helicopter Base Council, Okamura Keiko, Lee Chonghwa, Asakawa Shiho

Images on pp.018 -023, p.048 up, p.049 low, p.051, pp.052 -053, pp.054 -055, pp.060 -061, pp.062 -067

Images on pp.016 -017, pp.019 -022, pp.040 -041, pp.078 -079

## あなたをくぐり抜けて

And I Go Through You



パフォーマンス, 50 分, 2018 年  
Performance, 50 min., 2018

### 作家のことば

カンボーヌキューヌクサー。なんて切ない響きなんだろう。艦砲ぬ喰えーぬくさー…。鉄の雨が<sup>が</sup>止み、ヒューウ…ヒューウ…と風が<sup>が</sup>吹きすさぶ荒地に…ブス、ブス、ブス…と燻されたカラダが煙になって大気の中に消えていく。間で生きた者たちが私の眼となり耳となり伝え聴かせ見せてくれるそのカラダを、艦砲射撃の食い残しと言って音にした。あとを追って三つの線をはじいた音色と一緒に重なり乗せて呟く響きもあった。ヌチヌグスージサビラー…! <sup>[1]</sup>しおれたカラダに大地に吸収されたあなたの養分が<sup>が</sup>充滿し<sup>が</sup>反響し私たちを揺り起こす。

ドゥルヌナカカラ、タチアガティ…（泥ぬ中から、立ち上<sup>が</sup>てい）  
アワレヌナカニン、ワランチャガ…（衰れの中にん、童んちや<sup>が</sup>）  
ワライクイチチ、チムトゥメエティ…（笑い声聞ち、肝とうめえてい）<sup>[2]</sup>

（2018.9.28）

<sup>[1]</sup> ヌチヌグスージサビラー…戦後の芸人、小那覇舞天（おなは・ぶーてん）<sup>が</sup>人々を力づけた言葉。（命ぬ御祝事さびら）（日本語訳：命のお祝いをしましょう）

<sup>[2]</sup> 作詞・作曲：比嘉恒敏（ひが・こうびん）「艦砲ぬ喰えーぬくさー」より

《土の人》から発展した、映像と音響、40名を超えるパフォーマーたちで織りなすライブ・パフォーマンス。沖縄戦を記録したサイレント映像にヒューマンビートボックスの発する振動と爆音から立ち上がる光景。それは過去の記憶か未来の戦争か。ラップのリリックに乗せて過去に生きた者から届くメッセージ、未来へと響くことば、DJが奏でる音楽、記憶を旅する映像。身体全体で戦争の記憶を想像する新たなアプローチ。京都公演の翌年には、沖縄の「りっかりっかフェスタ2019」で上演された。

初演：「KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭 2018：あなたをくぐり抜けて——海底でなびく土底でひびく あなたのカラダを くぐり抜けて——」京都芸術センターフリースペース（京都市、京都）、2018年

構成・演出・映像：山城知佳子  
出演：Sh0h (HUMAN BEATBOX ARTIST)、DJ SHOTA (DJ)、Tokiii (RAPPER)  
映像・編集補助：西永怜央菜  
編集補助：福地リコ  
撮影（ライブ）：金成基  
映像設営・操作：小西小多郎  
照明：魚森理恵  
音響・サウンドデザイン：高木創  
クラッピング作曲：屋比久理夏  
身体操作指導・デザイン：Quick  
リサーチ協力：鶴見幸代、アラカキヒロコ、宮良みゆき  
キャスティング協力：橋爪皓佐、西岡美恵子  
助監督：谷竜一  
舞台監督：十河陽平  
ドラマツルク：野村政之  
共同キュレーター：山本麻友美  
リサーチ助成：公益財団法人テルモ生命科学芸術財団  
制作：京都芸術センター  
主催：KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭 2018  
映像資料：沖縄県公文書館

### Artist’s statement

Kanpou nu Kuenukusaa. What a heart-rending sound. Kanpou nu Kuenukusaa... The rain of steel ceases, and as the wind blows – hyuuu... hyuuu... across the wasteland... pusu, pusu, pusu, pusu, charred bodies turn to smoke and vanish into the air. The living among them made their bodies my eyes and ears, telling and showing, into sound, saying they were leftovers from the naval bombardment. Overlaying them came a murmuring reverberation joining the tones of three twanging strings. Nuchi nu gusuuji sabiraa! <sup>[1]</sup> The nourishment of you, shriveled body absorbed by the earth, pervades and echoes, shaking us awake.

Durunu naka kara Tachi agati…（Arising from the swamp）  
Aware nu nakanin Waran cyaga (Even amid the misery)  
Warai kui chichi Chimu toumeti (I hear children’s laughter, and feel calmer) <sup>[2]</sup>

（September 28, 2018）

1. Nuchi nu gusuuji sabiraa. Words of encouragement used by postwar Okinawan entertainer Onaha Buten, meaning "Let us celebrate life."
2. Music and lyrics: From Higa Kobin’s *Kanpou nu Kuenukusaa*

A live performance that grew out of *Mud Man*, woven in film and sound by over forty performers. Scenes arising from the vibrations and explosions emitted by a human beatbox, over silent footage of the Battle of Okinawa. Is this a memory of the past, or war of the future? Messages from those who lived in the past, delivered in rap lyrics, words that resonate into the future, music played by a DJ, video footage that journeys through memories. A new approach employing the whole of the body to imagine memories of war. The year after the Kyoto performance, *And I Go Through You* was presented at Ricca Ricca Festa 2019 in Okinawa.

First Performance at “And I Go Through You: Kyoto Experiment 2018,” Kyoto International Performing Arts Festival, Multi-purpose Hall, Kyoto Art Center, Kyoto, 2018

Construction, Director, Video: Yamashiro Chikako  
Cast: Sh0h (HUMAN BEATBOX ARTIST)、DJ SHOTA (DJ)、Tokiii (RAPPER)  
Video, Assistant Editor: Nishinaga Reona  
Assistant Editor: Fukuchi Riko  
Stage Camera (Live): Kim SongGi  
Video Setting & Operation: Konishi Kotaro  
Lighting: Uomori Rie  
Sound Design: Takagi Hajime  
Clapping Direction: Yabiku Rika  
Choreographic Adviser & Coreography: Quick  
Research Cooperation: Tsurumi Sachiyo, Arakaki Hiroko, Miyara Miyuki  
Casting Cooperation: Hashizume Kosuke, Nishioka Mieko  
Assistant Director: Tani Ryuichi  
Stage Director: Sogo Yohei  
Dramaturg: Nomura Masashi  
Co-curator: Yamamoto Mayumi  
Research Grant: TERUMO LIFE SCIENCE FOUNDATION  
Produced by: Kyoto Art Center  
Presented by: KYOTO EXPERIMENT 2018  
Footage Courtesy of: Okinawa Prefectural Archives



## チンビン・ウェスタン 家族の表象

Chinbin Western: Representation of the Family



シングルチャンネル・ビデオ、32分、2019年  
Single-channel video, 32 min., 2019

### 作家のことは

物語を西部劇とうたった理由は、沖縄に見慣れない風景が急激に生み出されていることをどう捉えたらよいか?という問いだ。

ロケ地となった名護市の安和地区周辺の集落に住む方が、年に4メートルちかく低くなっていっていると話していた採掘山。砂漠のようにラクダ色をした山肌が広域に渡って広がり、砂ぼこりをあげて土砂を積み上げ移動するトラックが縦列する様子は、メキシコ国境に向かう道沿いとよく似ているらしい。

沖縄に住み続けてきて、砂漠の風景はなじみがない。けれど、目の前のはげ山一帯は徐々に真っ平らに敷き慣らされ砂漠化している。削られた土砂は東海岸に移され、海を埋め立て陸地化しようともくろまれている。「砂漠と新たな陸地…」もしかして、そのビジョンは西部劇にヒントがあるのでは?映画史の初期からハリウッドを拠点に描かれてきた西部劇は、アメリカの西部開拓者をヒーローに『悪』と対決して開拓を進めるフロンティア精神をたたえる物語。実際には先住民の土地の領有権を奪っていった開拓は、西へ西へと突き進みカリフォルニアを獲得して太平洋岸に到着後、消滅したとされている。が、もしかしてその開拓者の夢、フロンティア精神はカリフォルニアから沖縄に飛来してきて、今でも続いている物語なんじゃないのか?この見慣れぬ砂漠化した沖縄北部・西海岸沿いに現れた荒野に、移植された誰か別のアイデンティティの夢のビジョンが見え隠れする。

《チンビン・ウェスタン》では、それと気づかず誰かの夢を強制的に見させられ、内面化してしまった主人公がひたすらイタリア語でオペラを歌っている。1960年代、アメリカで公民権運動が高まり、同時に西部劇が白人主義の人種差別をはらんだ映画だとして衰退していく過程で、イタリアをロケ地に『マカロニ・ウェスタン』が登場した。それにちなんで沖縄の西部劇の物語を新たに生み出せないか、という発想がこの短編映画の発端だ。

(2020.5.8)

名護市の辺野古に新たに米軍基地施設を建設する計画に揺れる沖縄の、ふたつの家族の複雑な心情が描かれる。「チンビン」とは小麦粉でつくられた沖縄のお菓子のこと。本作の見どころであるオペラと琉歌(りゅうか)の掛け合いは、暴力的な近代化の過程で傷を負ったこの島の人びとが、そのいびつな姿のままで世界と出会い普遍性を獲得していく回路をひらいていく。

初出展:「話しているのは誰? 現代美術に潜む文学」国立新美術館(東京)、2019年

監督・脚本・撮影・編集:山城知佳子

監督補・録音・編集:砂川敦志

撮影:金成基

録音・サウンドデザイン:高木創

制作:松尾海彦

美術応援:西永怜央菜、湯浅要

撮影応援:丹治りえ

衣装コーディネート:首里フジコ

衣装:タカラヨーコ

出演・挿入歌:喜納響

出演:伊良波さゆき、金城楨人、上原寿々、狩集敦子、吉川森花、

久高黙照、伊藝武士、嘉数幸雅、Jina、Ryu、上原尚子

演奏:譜久山夏葵

協力:かきや興産、部間あさぎ会館、絵本屋Polaris

「リエンツィ」翻訳:藤岡マリア

### Artist's statement

The reason for presenting the story here as a western, is to ask how we should view the rapid emergence of unfamiliar landscapes in Okinawa. People living in settlements around the Awa district in Nago, where this was filmed, told me that the hill being quarried there loses about four meters in height every year. The exposed, camel-colored slope spreads desert-like across a considerable area, and the line of trucks carting gravel and raising dust has been likened to the scene along the road to the Mexican border.

Having lived in Okinawa continuously, desert landscapes are not a familiar sight to me. Yet a whole mountain is being laid flat and turned to desert right here. The soil scraped off is transported to the east coast, where the plan is to fill in the sea and make land. “Desert and new land...” Could this vision perchance provide inspiration for a western? The westerns made mainly in Hollywood from the early days of film are tales that celebrate the frontier spirit, with pioneer heroes battling “evil” to continue their drive to open up the interior. This opening up, which actually involved taking land from the existing inhabitants, pushed inexorably west, and as an era is deemed to have passed with the acquisition of California and arrival on the Pacific coast. But what if that pioneer dream, that frontier spirit made the leap further west, from California to Okinawa, and is a story that continues to this day? In this unfamiliar, desertified wasteland that has appeared on the west coast of northern Okinawa, are glimpses of the transplanted vision of someone of another identity altogether.

In *Chinbin Western*, the hero, forced unwittingly to dream someone’s dream, and internalizing that dream as his own, sings Italian opera with great gusto. With the rise of the civil rights movement in the 1960s, and the simultaneous demise of the western as a racist, white supremacist genre, emerged the “spaghetti western” (in Japan, “macaroni western”) shot in Italy. This film started with the idea of creating a new Okinawan western in the same vein.

(May 8, 2020)

The film portrays the complex emotions of two Okinawan families shaken by plans to construct a new US military base in Henoko in Nago. “*Chinbin*” is a type of Okinawan dessert made from flour. The duets in opera and traditional Okinawan *Ryuka* song that are a highlight of the film open up a pathway for island people wounded in the process of violent modernization to encounter the world as their own misshapen selves, and acquire something universal.

First exhibited at “Image Narratives: Literature in Japanese

Contemporary Art,” The National Art Center, Tokyo, 2019

Director, Script, Photography, Editing: Yamashiro Chikako

Assistant Director, Sound, Editing: Sunagawa Atsushi

Photography: Kim SongGi

Sound, Sound Design: Takagi Hajime

Production Desk: Matsuo Umihiko

Art Support: Nishinaga Reona, Yuasa Kaname

Shooting Support: Tanji Rie

Costume Coordinator: Shuri Fujiko

Costume: Takara Yoko

Cast, Song Performed by: Kina Hibiki

Cast: Iraha Sayuki, Kinjyo Makito, Uehara Suzu, Kariatsumari Atsuko,

Yoshikawa Morika, Kudaka Mokusho, Igei Takeshi, Kakazu Yukimasa,

Jina, Ryu, Uehara Naoko

Music Performed by: Fukuyama Natsuki

Supported by: Gakiya Kosan, Buma Asagi Hall, Picture Book Polaris

Translation of “Lienzi”: Fujioka Maria

## リフレーミング

### Reframing



3面マルチチャンネル・インスタレーション、ループ、2021年  
3-channel video and sound installation, loop, 2021

2021年、公立美術館で開催される初の個展「山城知佳子 リフレーミング」にて発表された本作で山城は、前作と同じ安和地区の集落を舞台に、自らの故郷の山を破壊して生きざるをえない人びとの葛藤や新たな生のあり方への模索を、沖縄の海と山をつなぐ寓話的な世界観のもとに描きだした。

2021年、公立美術館で開催される初の個展「山城知佳子 リフレーミング」にて発表された本作で山城は、前作と同じ安和地区の集落を舞台に、自らの故郷の山を破壊して生きざるをえない人びとの葛藤や新たな生のあり方への模索を、沖縄の海と山をつなぐ寓話的な世界観のもとに描きだした。「リフレーミング」とは、ものごとを見ている枠組みを変え、別の枠組みで見直すという心理療法の用語。舞踏、コンテンポラリーダンス、そしてボクシングといった即興的な身体表現から導き出された思考と、歴史と地理の詳細な調査と念入りなロケハンで得た風景の象徴性を融合させて、誰もまだ見たことのない世界を創りあげた。

初出展：個展「山城知佳子 リフレーミング」東京都写真美術館（東京）、2021年

監督・脚本・撮影・編集：山城知佳子  
監督補：砂川敦志  
撮影：芦澤明子、御木茂則  
撮影助手：大西敬介  
録音・サウンドデザイン：高木創  
制作：森脇将太  
制作・装飾：金城恒次  
舞台照明：棚原榮作  
ダンスシーン演出&制作：狩集敦子  
衣装：タカラヨーコ  
舞台場面美術：上原善正  
美術応援：西永怜央菜  
制作応援：奥間満咲  
撮影協力・ベビーシッター：増田利枝、上原尚子（絵本屋Polaris）、上原直枝  
制作協力：平良竜次  
オフライン編集：新明就太  
〔出演〕  
発端（Hottan）・作業員：川口隆夫  
泡（Awa）・作業員：砂連尾理  
探究（Tankyu）・村の若者：尚玄  
セオ（Theo）・村の子供：山城世逢

琉球士族末裔・作業員：仲嶺眞永  
琉球士族末裔・作業員：仲嶺伸吾  
琉球士族末裔・作業員：仲嶺良盛  
奉公人・作業員：伊藝武士  
奉公人・作業員：平敷勇也  
模倣（Mohou）・珊瑚を育てる男：久高幸祥  
川満（Kawamitsu）・発端の友人・作業員：川満直哉

2021年、公立美術館で開催される初の個展「山城知佳子 リフレーミング」にて発表された本作で山城は、前作と同じ安和地区の集落を舞台に、自らの故郷の山を破壊して生きざるをえない人びとの葛藤や新たな生のあり方への模索を、沖縄の海と山をつなぐ寓話的な世界観のもとに描きだした。

In this work set in the same village in Awa as her previous video, and debuted in 2021 at “Yamashiro Chikako: Reframing the land/mind/ body-scape,” Yamashiro’s first solo exhibition at a public art museum, the artist depicted the conflicts of people with no choice but to destroy their mountain home in order to live, and their search for a new way of life, based on an allegorical worldview connecting the sea and hills of Okinawa. “Reframing” is a psychotherapy term meaning to change the framework by which one sees things, and apply that different framework to look at them anew. Fusing ideas drawn from improvised forms of physical expression such as butoh, contemporary dance, and boxing, with emblematic landscapes obtained from detailed historical and geographical surveys, and in-depth location hunting, Yamashiro has created here a world like none seen before.

First exhibited at Solo exhibition “Yamashiro Chikako: Reframing the land/mind/ body-scape,” Tokyo Photographic Art Museum, Tokyo, 2021

Director, Script, Photography, Editing: Yamashiro Chikako  
Assistant Director: Sunagawa Atsushi  
Photography: Ashizawa Akiko, Miki Shigenori  
Camera Assistant: Onishi Keisuke  
Sound, Sound Design: Takagi Hajime  
Production Desk: Moriwaki Shota  
Production Desk, Art Director: Kinjyo Koji  
Stage Lighting: Tanahara Eisaku  
Director, Production (Dance scene): Kariatumari Atsuko  
Costume: Takara Yoko  
Art Director (Stage): Uehara Zensei  
Art Direction Cooperation: Nishinaga Reona  
Production Cooperation: Okuma Misaki  
Photography Cooperation, Babysitting: Masuda Rie, Uehara Naoko (Picture Book Polaris), Uehara Naoe  
Production Cooperation: Taira Ryuji  
Offline Editing: Shinmyo Shuta  
〔cast〕  
Hottan (mining worker): Kawaguchi Takao  
Awa (mining worker): Jareo Osamu  
Tankyu (village youth): Shogen  
Theo (village baby): Yamashiro Theo  
Descendants of the Ryukyu Shizoku/ Workers: Nakamine Shinei, Nakamine Shingo, Nakamine Yoshimori  
Servitors/ Workers: Igei Takeshi, Heshiki Yuya  
Mohou (man who raises coral): Kudaka Kosho  
Kawamitsu (friend of Hottan): Kawamitsu Naoya

Images on pp.014 -015, p.039 up, p.049 up, pp.068 -069, pp.072 -073, pp.074 -075, pp.076 -077, Cover

略歴

### 山城知佳子

<div>プロフィール</div>
1976年沖縄県生まれ
2019　東京藝術大学美術学部先端芸術表現科准教授就任
2002　沖縄県立芸術大学大学院造形芸術研究科環境造形専攻修了
2000　サリー州立アート・アンド・デザイン大学（現UCA芸術大学、イギリス）美術学科留学
1999　沖縄県立芸術大学美術工芸学部美術学科絵画専攻（油画）卒業

生まれ育った沖縄の歴史的記憶、地理的・政治的な状況と自分自身との関係に向き合うことを制作活動の主要な要素とし、沖縄のみならず、東アジア地域の人々のアイデンティティ、生と死、文化などをテーマとして表現を続けてきた。被抑圧者の見過ごされてきた存在——声や肉体、魂——を伝えてきた。鑑賞者の身体感覚に訴えるポエティックなイメージと、自己と他者との関係性を探る視点の卓越したバランスの良さが、より広い文脈での解釈を可能にしている。山城は、写真と映像を主な媒体として、時には自分の体も使いながら、現実と想像の世界の境界を曖昧にし、かつ複数の意味をイメージと鑑賞者との間に生み出す試みを続けている。ボイス・パフォーマンスをはじめ、様々な映像制作の技術を試みながら映像の潜在性と表現の可能性に挑戦している。

主な個展
2021　「Chinbin Western」Dundee Contemporary Arts, イギリス 「山城知佳子　リフレーミング」東京都写真美術館
2018　「Shapeshifter」White Rainbow, ロンドン、イギリス 「Asian Art Award 2017 supported by Warehouse TERRADA 大賞展」、マリーナ・ベイ・サンズ・エキスポ&コンベンションセンター、シンガポール/アートフェア東京 2018、東京国際フォーラム
2017　「山城知佳子 写像展　存在の海」RENEMIA、沖縄
2016　「創造の発端ーアブダクション／子供ー」Yumiko Chiba Associates viewing room shinjuku、東京
2012　「MAMプロジェクト018：山城知佳子」森美術館、東京 「黙認のからだ」Yumiko Chiba Associates viewing room shinjuku、東京
2010　「コロスの唄」Yumiko Chiba Associates viewing room shinjuku、東京
2008　「バーチャル継承」ギャラリーラファイエット、沖縄
2007　「Garden Talk」プロジェクトスペース KANDADA、東京
2005　「anyway…」ギャラリーラファイエット、沖縄
2004　「オキナワTOURIST」前島アートセンター、沖縄
2002　「墓庭の女」前島アートセンター、沖縄

主なグループ展等
2022　「ハワイ・トリエンナーレ 2022」ホノルル、アメリカ 「Tokyo Contemporary Art Award 2020-2022 受賞記念展」東京都現代美術館
2021　「東日本大震災10年　あかし testaments」青森県立美術館 第11回ソウル・メディアシティ・ビエンナーレ「One Escape at a Time」ソウル市立美術館、韓国
2020　「東京芸大『I LOVE YOU』プロジェクト2020『彼女たちは歌う』」東京藝術大学美術館陳列館 「集美×アルル国際写真フェスティバル　Greetings from Japan Insights into a Time: Japanese Photography Now」集美新城市民広場展覽館、廈門、中国
2019　「ELLE LOVES ART 彼女たちが見る世界——日本女性アーティストの30年」KASHIYAMA DAIKANYAMA、東京 「話しているのは誰？ 現代美術に潜む文学」国立新美術館、東京 2019 国際児童・青少年演劇フェスティバルおきなわ（りっかりっか＊フェスタ2019）、「あなたをくぐり抜けて」（パフォーマンス）、那覇銘苅小学校、沖縄
2018　KYOTO EXPERIMENT　京都国際舞台芸術祭2018、「土の人」（展示）、 「あなたをくぐり抜けて——海底でなびく　土底でひびく　あなたのカラダを　くぐり抜けて——」（パフォーマンス）、京都芸術センター あざみ野コンテンポラリー vol.9「今もゆれている」横浜市民ギャラリーあざみ野、神奈川 「アジア太平洋ブル्यूーズ財団シグネチャーアート賞展2018」シンガポール国立美術館 「済州4・3事件70周年祈念　ポスト・トラウマ」済州道立美術館、韓国 「びらつか音楽祭2018 コザ編」（パフォーマンス）、ライカム・アンソロポロジー、沖縄 「あなたをくぐりぬけて——残響に、こだまして生きる——」アセンブリーアワー講演会、京都精華大学
2017　「開館10周年記念展　邂逅の海　交差するリアリズム」沖縄県立博物館・美術館 TERATOTERA 祭り2017「Neo-political　〜わたしたちのまつりと〜」（展示）、「ヒューマンビートボックス・War」（パフォーマンス）、三鷹中央ビル、東京 「開館10周年記念特別展　海の沖縄　開かれた海への挑戦」沖縄県立博物館・美術館

〔凡例〕

- 作家略歴は、作家より提供のあった資料に基づき編集・作成した。
- 展覧会歴は、「展覧会名」、会場、都市、都道府県、国の順で記載した。ただし、会場名に都市が含まれるものは都市を省略した。



	「Asian Art Award 2017 supported by Warehouse TERRADA ファイナリスト展」TERRADA ART COMPLEX、東京
	KYOTOGRAPHIE 京都国際写真祭 2017、堀川御池ギャラリー、京都
	「Move on Asia: Mobilized Representation」オルタナティブ・スペースLOOP、ソウル、韓国
	「海の庭 ――山城知佳子とサンドラ・ラモス」表参道画廊、東京
2016	「SEVEN JAPANESE ROOMS Fotografia contemporanea dal Giappone」Fondazione Carispezia、ラ・スペツィア、イタリア 「From Generation to Generation: Inherited Memory and Contemporary Art」ユダヤ現代美術館、サンフランシスコ、アメリカ あいちトリエンナーレ 2016「虹のキャラバンサライ 創造する人間の旅」旧明治屋栄ビル、愛知  2016年度成蹊大学アジア太平洋研究センター主催 国際ワークショップ「アラブ文学との対話Ⅱ 記憶 声 土地 交差するアートワーク」、《土の人》(展示)、成蹊大学、東京
2015	第1回アジアビエンナーレ・第5回広州トリエンナーレ「アジア・タイム」広東美術館、広州、中国 第8回アジアパシフィックトリエンナーレ、クイーンズランド州立美術館、ブリスベン、オーストラリア 「Local Prospects ――海をめぐるあいだ」三菱地所アルティアム、福岡 「East Asia Feminism: FANTasia」ソウル市立美術館、韓国 戦後70年・沖縄美術 すてぃる-REGENERATION プロジェクト「社会と芸術 戦後沖縄社会と美術(後期)」浦添市美術館、沖縄 「MOMAT コレクション 特集:誰がためにたたかう?」東京国立近代美術館 「ヒロシマを越えて:抑圧されたものの帰帰 日本の現代写真とビデオ・アートにおける戦時の記憶 パフォーマティビティとドキュメンタリー」テルアビブ大学ゲニア・シュライバー美術ギャラリー、イスラエル
2014	「スピリチュアル・ワールド 平成26年度東京都写真美術館コレクション展」東京都写真美術館  連続展示企画『問いかけながら道をゆく』Part2「山城知佳子/リュウ・ルーシャン『声のものがたり』映像による2人展」小金井アーツスポットシャトー、東京
2013	「写真のエステ ――コスモス 写された自然の形象 平成25年度東京都写真美術館コレクション展」東京都写真美術館 「九大生AQAプロジェクトによる現代美術展 わたしの街の知らないところ ――シンガポールと日本」福岡アジア美術館交流ギャラリー
2012	「Art, Performance & Activism in Contemporary Japan」パンプハウス・ギャラリー、ロンドン、イギリス 「アジアをつなぐ ――境界を生きる女たち 1984-2012」福岡アジア美術館/沖縄県立博物館・美術館/栃木県立美術館/三重県立美術館
2011	「癡行者 – 宮津大輔：一位工薪族的當代藝術收藏展」台北當代藝術館、台湾 「サイト・シーイング 沖縄美術をめぐる旅～島嶼性と異化」沖縄県立博物館・美術館 「ビデオズーム・ジャパン ――日常のリフレーミング 過去10年間の日本のビデオ・アート」ピノ・バスカリ美術館、パーリ、イタリア/ Sala 1、ローマ、イタリア
2010	ニュースナップショット 日本の新進作家展 Vol.9「かがやきの瞬間」東京都写真美術館 第2回恵比寿映像祭「歌をさがして」東京都写真美術館
2009	「貴方を愛するときと憎むとき」沖縄県立博物館・美術館 「ヒロシマアートドキュメント2009」旧広島陸軍被服支廠 「阪田清子・山城知佳子展 ―― 粹の外/状況の中へ」沖縄県立芸術大学附属芸術資料館 「アトミック・サンシャインの中へ 日本国平和憲法第九条下における戦後美術」沖縄県立博物館・美術館/佐喜真美術館、沖縄
2008	「沖縄・プリズム 1872-2008」東京国立近代美術館 「ヒロシマアートドキュメント2008」旧日本銀行広島支店 「To-Lo 東京・ロンドン アート・エクスチェンジ」スティーヴン・ローレンス・ギャラリー、ロンドン、イギリス 「オキナワキャンプ」(パフォーマンス)、夜会、ラマンオキナワ(首里フジコとのパフォーマンス・ユニット)として参加、沖縄県立博物館・美術館
2007	「美術館開館記念展 沖縄文化の軌跡 1872-2007」沖縄県立博物館・美術館 「写真0年 沖縄」那覇市民ギャラリー、沖縄/サンエー那覇メインブレイス、沖縄/中京大学アートギャラリー C・スクエア、愛知 「VOCA 展2007 現代美術の展望 ――新しい平面の作家たち」上野の森美術館、東京
2006	「Peace花獅子プロジェクト」宜野湾市海浜公園、沖縄
2005	第1回倉敷現代アートビエンナーレ・西日本、加計美術館、岡山 「クロスオーバー&リライト:ボーダーズ・オーバー・アジア」(世界フォーラム2005)、ボルト・アレグレ現代美術館、ブラジル 「オキナワ・記憶の道」日仏学院、東京
2004	「沖縄カフェ『かなさん』」アサヒ・アート・フェスティバル(AAF)2004、Rice +、東京
2003	「WANAKIO 2003 前島青年会」前島3丁目空店舗、沖縄 「PEACE NEWS」前島アートセンター、沖縄
2002	「WANAKIO 2002」前島3丁目エリア、沖縄

主な映画祭、上映会

2020	「川口隆夫トリロジー episode1『End Cycle』上映＋トーク」アテネ・フランセ文化センター、東京 岡山映画祭2020、天神山文化プラザ、岡山 第66回オーバーハウゼン国際短編映画祭、オーバーハウゼン、ドイツ〔オンライン開催〕
------	--

	「山城知佳子パフォーマンス作品《あなたをぐぐり抜けて》記録映像上映会」INTERFACE-Shomei Tomatsu Lab.、沖縄
2019	第23回タイ短編映画祭、タイ・フィルムアーカイヴ、ナコーンパトム 第24回アートフィルム・フェスティバル、愛知県芸術文化センター ソウル・メディアシティ・ビエンナーレ2020 上映会、ソウル・シネマ、韓国 「Okinawa Palestine『Great Return March』」(トークセッション出演＋上映)、桜坂劇場、沖縄 「イメージフォーラム・フェスティバル2018 コンペティション入選作の上映」福岡市総合図書館 映像ホール・シネラ 「Aperture アジア太平洋映画祭」Close-Up Cinema、ロンドン、イギリス 「Animistic Apparatus: Screening」Alliance française de Bangkok、バンコク、タイ

2018	映画の極意 Vol.19「東アジア現代映画ことはじめ:食と映画と現代アート」金沢21世紀美術館シアター21、石川 ドキュメンタリー・ドリーム・ショー 山形in東京2018、K'sシネマ、東京 日本アパシギャルド映画祭2018、キングス・カレッジ、ロンドン、イギリス 第64回オーバーハウゼン国際短編映画祭、リヒトブルク映画劇場、オーバーハウゼン、ドイツ
------	---

2017	ジョグジャカルタ・ドキュメンタリー映画祭 2017「ポスト・トゥルース」Forum Film Dokumenter、ジョグジャカルタ、インドネシア 山形国際ドキュメンタリー映画祭2017、フォーラム山形 「トランジット・リバブリック 環太平洋コレクティヴ・プロジェクツ プログラム05 山城知佳子映像作品」エコー・パーク・フィルムセンター、ロサンゼルス、アメリカ
------	---

2016	「青森県立美術館10周年《夏の祝祭》 アートフィルム上映:ちかの名作劇場」青森県立美術館シアター AAS in ASIA 2016 AISA IN MOTION: HORIZONS OF HOPE「島嶼 ―『超えて』/『狭間で』」同志社大学、京都 『循環する世界 ―― 山城知佳子の芸術』出版記念イベント、D&DEPARTMENT OKINAWA by OKINAWASTANDARD アーティスト・フィルム・ビエンナーレ 2016「Next Year I Will Be Somewhere Else selected by artist Ming Wong」インスティチュート・オブ・コンテンツラリー・アーツ、ロンドン、イギリス イメージフォーラム・フェスティバル 2016、シアターイメージフォーラム、東京/京都芸術センター/愛知芸術文化センター
------	--

2015	第20回愛知アートフィルム・フェスティバル、愛知芸術文化センター 「PACIFIKMELTINGPOT/In Situ Osaka 2013:映画上映」神戸映画資料館、兵庫 ヒロシマ平和映画祭2015-16「山城知佳子＆奥間勝也 Artist Talk＋新作上映会」広島市立大学
------	---

2014 「山城知佳子 上映会＆講演会」サッポロファクトリー1条館U-cala、北海道

2013 「六本木アートナイト2013 特別企画:山城知佳子特別上映会」森美術館、東京

2012 「アジアの女性アーティスト展《映像特集ウィーク》」福岡アジア美術館

2011 「アートフェア東京2011 関連企画 スペシャル・ビデオプログラム:Body Talks? 未知なるカラダ」SYMPOSIA 六本木AXISビル、東京

2006 沖縄芸能芸術祭2006「―― 沖縄の原風景から現風景へ――」早稲田大学小野梓記念講堂、東京

2005	第43回岡山市芸術祭 岡山映画祭2005「えいがかのきおく 岡山映画祭セレクション:山城知佳子作品集」三丁目劇場/岡山オリエンタル美術館地下講堂
------	--

2004 「ビデオアートスクリーニング:トウキョウvol.3 paradise views 楽園の果て」東京国際フォーラム

受賞歴	
2022	「第72回芸術選奨」美術部門 文部科学大臣新人賞
2020	「第31回タカシマヤ美術賞」公益信託タカシマヤ文化基金 「Tokyo Contemporary Art Award 2020-2022」東京都、トーキョーアーツアンドスペース
2018	「第64回オーバーハウゼン国際短編映画祭」ゾンタ賞 「Asia Pacific Breweries Foundation Signature Art Prize 2018」シンガポール大賞ノミネート
2017	「Asian Art Award 2017 supported by Warehouse TERRADA」大賞
2005	「第1回倉敷現代アートビエンナーレ・西日本」優秀賞

コレクション

東京国立近代美術館、東京都写真美術館、沖縄県立博物館・美術館、愛知県美術館、栃木県立美術館、福岡アジア美術館、森美術館、高橋龍太郎コレクション、札幌宮の森美術館、タグチアートコレクション、クイーンズランド州立近代美術館(ブリスベン、オーストラリア)、KADIST(サンフランシスコ、アメリカ)他

モノグラフ・個展図録

『山城知佳子』Yumiko Chiba Associates、2012年 | 『MAMプロジェクト018:山城知佳子』森美術館、2012年

『循環する世界 ―― 山城知佳子の芸術』Yumiko Chiba Associates、2016年 | *Chikako Yamashiro* White Rainbow、2018年

『山城知佳子 ―― リフレーミング』水声社、2021年

Profile
Born in 1976 in Okinawa, Japan
2019   Appointed Associate Professor, Tokyo University of the Arts, Department of Intermedia Art
2002   Completed in Environmental Design, Graduate School of Formative Arts, Okinawa Prefectural University of Arts
2000   Studied at Department of Fine Art, former Surrey Institute of Art and Design (University of the Creative Arts, UK)
1999   Graduated from Painting Major, Department of Fine Arts, Faculty of Arts and Crafts, Okinawa Prefectural University of Arts

Selected Solo Exhibitions

2021	“Chinbin Western,” Dundee Contemporary Arts, UK “Yamashiro Chikako: Reframing the land/mind/body-scape,” Tokyo Photographic Art Museum, Japan
2018	“Chikako Yamashiro: Shapeshifter,” White Rainbow, London, UK “Asian Art Award 2017 supported by Warehouse TERRADA Grand Prize Exhibition, Marina Bay Sands Expo & Convention Centre, Singapore / Art Fair Tokyo 2018, Tokyo International Forum, Japan
2017	“The Sea of Being,” RENEMIA, Okinawa, Japan
2016	“The Beginning of Creation: Abduction/ A Child,” Yumiko Chiba Associates viewing room shinjuku, Tokyo, Japan
2012	“MAM Project 018:Chikako Yamashiro,” Mori Art Museum, Tokyo, Japan “The Body of Condonement,” Yumiko Chiba Associates viewing room shinjuku, Tokyo, Japan
2010	“Choros of a Song,” Yumiko Chiba Associates viewing room shinjuku, Tokyo, Japan
2008	“Virtual Inheritance,” gallery rougheryet, Okinawa, Japan
2007	“Garden Talk,” project space KANDADA, Tokyo, Japan
2005	“anyway…,” gallery rougheryet, Okinawa, Japan
2004	“OKINAWA TOURIST,” Maejima Art Center, Okinawa, Japan
2002	“Woman at Graveyard,” Maejima Art Center, Okinawa, Japan

Selected Group Exhibitions

2022	“Hawai’i Triennial 2022,” Honolulu, USA “Tokyo Contemporary Art Award 2020-2022 Exhibition,” Museum of Contemporary Art Tokyo, Japan
2021	“AKASHI testaments – 10th Anniversary of the Great East Japan Earthquake,” Aomori Museum of Art, Japan 11th Seoul Mediacity Biennale “One Escape at a Time,” Seoul Museum of Art, South Korea
2020	“Listen to Her Song’ Geidai ‘I LOVE YOU’ Project 2020,” The Chinretsukan Gallery, Tokyo University of the Arts, Japan “Jimei × Arles International Photo Festival - Greetings from Japan, Insights into a Time: Japanese Photography Now,” Jimei Citizen Square Exhibition Hall, Xiamen, China
2019	“ELLE LOVES ART: 30 years of Japanese Woman Artists,” KASHIYAMA DAIKANYAMA, Tokyo, Japan “Image Narratives Literature in Japanese Contemporary Art,” The National Art Center, Tokyo, Japan Ricca Ricca Festa 2019, “And I Go Through You” (Performance), Naha Municipal Mekaru Elementary School, Okinawa, Japan
2018	Kyoto Experiment: Kyoto International Performing Arts Festival 2018 , “Mud Man” (Exhibition), “And I Go Through You” (Performance), Kyoto Art Center, Japan Azamino Contemporary vol.9 “Uncertain Landscape,” Yokohama Civic Art Gallery Azamino, Kanagawa, Japan “Asia Pacific Breweries Foundation: Signature Art Prize 2018 exhibition of finalist artworks,” National Museum of Singapore “Special Exhibition of the 70th anniversary of Jeju April 3rd massacre: Post Trauma,” Jeju Museum of Art, South Korea “Piratsuka Music Festival 2018 Koza” (Performance), Rycom Anthropology, Okinawa, Japan “Anata wo kugurinukete, zankyō ni kodamashite ikiru” [Going through you, life echoing the remaining sounds], Assembly Hour Lecture Series 2018, Kyoto Seika University, Japan
2017	“The 10th Anniversary Commemorative Exhibition - A Reunion with the Sea: Realism as Modern Asian Thought,” Okinawa Prefectural Museum & Art Museum, Japan TERATOTERA Festival 2017 “Neo-political Art ~ Our Matsurigoto(Politics)” (Exhibition), “Human Beatbox   War” (Performance), Mitaka Central Building, Tokyo, Japan “10th Anniversary Special Exhibition OKINAWA: Keystone of the Sea,” Okinawa Prefectural Museum & Art Museum, Japan “Asian Art Award 2017 supported by Warehouse TERRADA Finalists Exhibition,” TERRADA ART COMPLEX, Tokyo, Japan KYOTOGRAPHIE International photography festival 2017 , Horikawa Oike Gallery, Kyoto, Japan “Move on Asia 2017: Mobilized Representation,” Alternative Space LOOP, Seoul, South Korea “Sea Garden - Chikako Yamashiro and Sandra Ramos,” Galerie Omotesando, Tokyo, Japan
2016	“SEVEN JAPANESE ROOMS Fotografia contemporanea dal Giappone,” Fondazione Carispezia, La Spezia, Italy “From Generation to Generation: Inherited Memory and Contemporary Art,” Contemporary Jewish Museum, San Francisco, USA Aichi Triennale 2016 “Homo Faber: A Rainbow Caravan,” Former Meiji-ya Sakae Building, Aichi, Japan “Dialogues with Arabic Literature II : Memories, Voices, and Land, Artworks Crossing Over,” <i>Mud Man</i> (exhibition), Seikei University, Tokyo
2015	1st Asia Biennial/ 5th Guangzhou Triennial “Asia Time,” Guangdong Museum of Art, Guangzhou, China 8th Asian Pacific Triennial of Contemporary Art, Queensland Art Gallery   Gallery of Modern Art, Brisbane, Australia “Local Prospects: Time, space and the sea,” Mitsubishi-jisho ARTIUM, Fukuoka, Japan “East Asia Feminism: FANTasia,” Seoul Museum of Art, South Korea

	70 years after the Battle of Okinawa – Okinawa Art Project ‘Sudhiru’ regeneration “Art & Society in Post-war Okinawa,” Urasoe Art Museum, Okinawa, Japan “MOMAT Collection Topic: What Are You Fighting For?,” The National Museum of Modern Art, Tokyo, Japan “BEYOND HIROSHIMA: THE RETURN OF THE REPRESSED Wartime Memory, Performativity and the Documentary in Contemporary Japanese Photography and Video Art,” The Genia Schreiber University Art Gallery, Tel Aviv University, Israel
2014	“Collection Exhibition 2014: The Spiritual World,” Tokyo Metropolitan Museum of Photography, Japan “Stories of Voices: Chikako Yamashiro/ Liu Lushan,” Koganei Art Spot Chateau, Tokyo, Japan
2013	“Collection Exhibition 2013: The Aesthetic of Photography – Cosmos, Natural Phenomena in Photographs,” Tokyo Metropolitan Museum of Photography, Japan “Encountering the Unknown: Singaporean and Japanese Artists’ Dialogue with Their Cities – Contemporary Art Show Organized by Kyushu University AQA project Students,” Fukuoka Asian Art Museum, Japan
2012	“Art, Performance & Activism in Contemporary Japan,” Pump House Gallery, London, UK “Women In between: Asian Women Artists 1984-2012,” Fukuoka Asian Art Museum / Okinawa Prefectural Museum & Art Museum / Tochigi Prefectural Museum of Fine Arts / Mie Prefectural Art Museum, Japan
2011	“Invisiblence is Visiblence: International Contemporary Art Collection of a Salaryman- Daisuke Miyatsu,” Museum of Contemporary Art Taipei, Taiwan “Sightseeing - A Journey into Okinawan Art,” Okinawa Prefectural Museum & Art Museum, Japan “Videozoom Japan: Re-framing the Everyday: Japanese video art in the last ten years,” Fondazione Pino Pascal Museo Arte Contemporanea, Bari, Italy / Sala 1 , Roma, Italy
2010	The New Snapshot - Contemporary Japanese Photography, vol.9 “Radiant Moments,” Tokyo Metropolitan Museum of Photography, Japan Yebisu International Festival for Art & Alternative Visions 2010 “Searching Songs,” Tokyo Metropolitan Museum of Photography, Japan
2009	“When I Love You and When I Hate You,” Okinawa Prefectural Museum & Art Museum, Japan “Hiroshima Art Document 2009,” Former Army Clothing Depot, Hiroshima, Japan “Kiyoko Sakata and Chikako Yamashiro: Out of the Flame / Into the situation,” The Library & Museum, Okinawa Prefectural University of Arts, Japan “In to the Atomic Sunshine: Post-War Art under Japanese Peace Constitution Article 9,” Sakima Art Museum, Okinawa / Okinawa Prefectural Museum & Art Museum, Japan
2008	“OKINAWA PRISMED 1872-2008,” The National Museum of Modern Art, Tokyo, Japan “Hiroshima Art Document 2008,” Former Bank of Japan, Hiroshima Branch, Japan “To - Lo Tokyo - London art exchange,” Stephen Lawrence Gallery, London, UK “Okinawa Camp” (Performance), YAKAI, Laman Okinawa (a performance unit with Shuri Fujiko), Okinawa Prefectural Museum & Art Museum, Japan
2007	“The Tracks of Okinawan Culture, 1872-2007,” Okinawa Prefectural Museum & Art Museum, Japan “0 year of Photograph,” Naha Civic Gallery, Naha main place, San-A, Okinawa / Chukyo University Art Gallery C. Square, Aichi, Japan “VOCA2007: The Vision of Contemporary Art,” The Ueno Royal Museum, Tokyo, Japan
2006	“Peace Hana-jishi Project,” Ginowan Seaside Park, Okinawa, Japan
2005	“Kurashiki Contemporary Art Biennale: West Japan,” Kake Museum of Art, Okayama, Japan “Crossovers & Rewrites: Borders over Asia” (World Social Forum 2005 ), Museum of Contemporary Art, Porte Alegre, Brazil “Okinawa – The Way to the Memory,” Institut franco-japonais de Tokyo, Japan
2004	“Okinawa Café <i>Kanasan</i> : Asahi Art Festival 2004,” Rice + , Tokyo, Japan
2003	“WANAKIO 2003: Maejima Youth Association,” Maejima 3-chome area, Okinawa, Japan “PEACE NEWS,” Maejima Art Center, Okinawa, Japan
2002	“WANAKIO 2002,” Maejima 3-chome area, Okinawa, Japan

Selected Film Festivals, Screenings

2020	“Takao Kawaguchi Trilogy episode1 <i>End Cycle</i> : Screening & Talk,” Athenee Francais Cultural Center, Tokyo, Japan Okayama Film Festival 2020, Tenjinyama Bunka Plaza Hall, Okayama, Japan 66th International Short Film Festival Oberhausen, Oberhausen, Germany [Online] “Screening Event: The performance documentary, <i>And I Go Through You</i> ,” INTERFACE-shomei Tomatsu Lab., Okinawa, Japan
2019	23 rd Thai Short Film & Video Festival, The Film Archive (Public Organization), Salaya, Nakhon Pathom, Thailand Art Film Festival vol.24, Aichi Arts Center, Japan “Seoul Mediacity Biennale 2020: Prebiennale Screening Program,” Seoul Cinema, South Korea “Okinawa Palestine: Great Return March,” Sakurazaka Theater, Okinawa, Japan “Image Forum Festival 2018: Screenings of films by the prizewinners of the competition,” Fukuoka City Public Library Movie Hall Cinéla, Japan “Aperture: Asia & Pacific Film Festival,” Close-Up Cinema, London, UK “Animistic Apparatus: Screening,” Alliance Française de Bangkok, Thailand
2018	Eiga no gokui (The Art of Film) vol.19, 21st Century Museum of Contemporary Art, Ishikawa, Japan DOCUMENTARY DREAM SHOW—YAMAGATA in Tokyo 2018, K’s cinema, Tokyo, Japan Japanese Avant-Garde and Experimental Film Festival, King’s College, London, UK



	64th International Short Film Festival Oberhausen, Lichtburg Filmpalast, Oberhausen, Germany
2017	Yogyakarta Documentary Film Festival 2017 "Post Truth, Forum Film Dokumenter," Yogyakarta, Indonesia YAMAGATA International Documentary Film Festival 2017, Forum Yamagata, Japan "Transit Republic: Pan-Pacific Collective Projects, Program 05 : Films by Yamashiro Chikako," Echo Park Film Center, Los Angeles, USA
2016	"Aomori Museum of Art 10th Anniversary 'Summer Festival' Art Film Screening: Underground Masterpiece Theater," Aomori Museum of Art Theatre, Japan AAS in ASIA 2016 – Asia in Motion "Horizons of Hope' Islands - Across And Between," Doshisha University, Kyoto, Japan "Event celebrating the publication of Circulating World—The Art of Chikako Yamashiro," D&DEPARTMENT OKINAWA by OKINAWA STANDARD, Japan Artists' Film Biennial 2016 "Next Year I Will Be Somewhere Else selected by artist Ming Wong," Institute of Contemporary Arts, London, UK Image Forum Festival 2016, Theatre Image Forum, Tokyo / Kyoto Art Center / Aichi Arts Center, Japan
2015	20th Aichi Art Film Festival, Aichi Arts Center, Japan "PACIFIKMELTINGPOT/In Situ Osaka 2013 : Film Screening," Kobe Planet Film Archive, Hyogo, Japan Hiroshima Peace Film Festival 2015-16 "Artist Talk & Screening of New Films by Chikako Yamashiro & Katsuya Okuma," Hiroshima City University, Japan
2014	"Chikako Yamashiro: Screening + Artist Talk," U-cala, Sapporo Factory 1, Hokkaido
2013	"Roppongi Art Night 2013 Special Screenings of Chikako Yamashiro's Film Work," Mori Art Museum, Tokyo, Japan
2012	"Women In-Between: Asian Women Artists 1984-2012: Video Feature Week," Fukuoka Asian Art Museum, Japan
2011	"Art Fair Tokyo 2011 Related Program, Special Video Program: Body Talks? -Silence Beyond-, " SYMPOSIA, Tokyo, Japan
2006	Okinawan Arts Festival 2006 "From Okinawa's original landscape to current landscape," Azusa Ono Memorial Hall, Waseda University, Tokyo, Japan
2005	"Okayama Film Festival 2005 - Memory of Film: Chikako Yamashiro Works, Okayama Film Festival Selection, 43 rd Okayama City Arts Festival," San-chome Gekijyo, Okayama / Okayama Orient Museum, Japan
2004	"Video Art screening: Tokyo Vol.3 , paradise views," Tokyo International Forum, Japan

Selected Awards

2022	"The 72nd The Minister of Education, Culture, Sports, Science and Technology's Art Encouragement Prize for New Artists"
2020	"The 31 st Takashimaya Art Award," Takashimaya Cultural Foundation "Tokyo Contemporary Art Award 2020-2022," Tokyo Metropolitan Government and Tokyo Arts and Space
2018	ZONTA Prize, "64th International Short Film Festival Oberhausen" Nominated as Signature Art Prize, "Asia Pacific Breweries Foundation Signature Art Prize 2018"
2017	Grand prize, "Asian Art Award 2017 supported by Warehouse TERRADA"
2005	"Kurashiki Contemporary Art Biennial West"

Public Collections

The National Museum of Modern Art, Tokyo (Japan), Tokyo Photographic Art Museum (Japan),  
Okinawa Prefectural Museum & Art Museum (Japan), Aichi Prefectural Museum of Art (Japan),  
Tochigi Prefectural Museum of Fine Arts (Japan), Fukuoka Asian Art Museum (Japan), Mori Art Museum (Japan),  
Takahashi Ryutaro Collection (Japan), Miyanomori International Museum of Art, Sapporo (Japan), Taguchi Art Collection (Japan),  
Queensland Art Gallery | Gallery of Modern Art (Brisbane, Australia), KADIST (San Francisco, USA), and more.

Monographs and solo exhibition catalogues

*Chikako Yamashiro*, Yumiko Chiba Associates, 2012  
*MAM Project 018: Chikako Yamashiro*, Mori Art Museum, 2012  
*Circulating World—The Art of Chikako Yamashiro*, Yumiko Chiba Associates, 2016  
*Chikako Yamashiro*, White Rainbow, 2018  
*Yamashiro Chikako: Reframing the land/mind/body-scape*, Suiseisha, 2021

Notes

- Artist's biography was compiled on the basis of publications and references provided by the artist.
- The biography indicated, for each exhibition, "the title of the exhibition," the venue, the city, the prefecture, the country.  
However, in cases where the venue includes the name of the city it is held in, the city name is not listed with the other items.

ごあいさつ

東京都と公益財団法人東京都歴史文化財団東京都現代美術館トークョーアーツアンドスペースは、国内の中堅アーティストを対象に、海外での展開も含め、更なる飛躍を促すことを目的に、平成30（2018）年度に現代美術の賞「Tokyo Contemporary Art Award」を創設しました。  
第二回の選考により、山城知佳子と藤井光の2名が受賞者として選出されました。

受賞記念展開催にあわせて作成される本書は、これまでのアーティストの活動の軌跡を紹介するための冊子として、その制作言語の一端を紹介し、展覧会の開催と共に、今後活動の場をさらに広げる際の一助となることを目的としています。

これまでも活発な活動を行ない、実績を積んできたアーティストに対し、本賞における支援がその新たな展開を後押しするものとなることを願います。  
最後になりましたが、本賞を実施するにあたり、多くの方々に多大なるご協力を賜りました。心より御礼申し上げます。

主催者

Message

The Tokyo Contemporary Art Award (TCAA) was established in 2018 by the Tokyo Metropolitan Government and Tokyo Arts and Space (TOKAS) with the aim of encouraging mid-career artists in Japan to make new breakthroughs in their work and take their practice overseas.  
Two artists—Yamashiro Chikako and Fujii Hikaru—were selected as recipients of the second TCAA.  
While this publication has been compiled in conjunction with the commemorative exhibition, it extends well beyond documentation in scope. It is an attempt to trace the trajectory of the artists' work, and, through the presentation of and discourse on their work on the occasion of the exhibition, provide a platform for them to reach a wider audience and succeed in the future.  
We hope that the support this award provides will prompt its winners to build on past achievements and pursue new developments in their practice.  
In closing, we would like to thank the many individuals and organizations who have contributed a great deal of support to establish this award. We are sincerely grateful for your kind generosity.

The Organizers

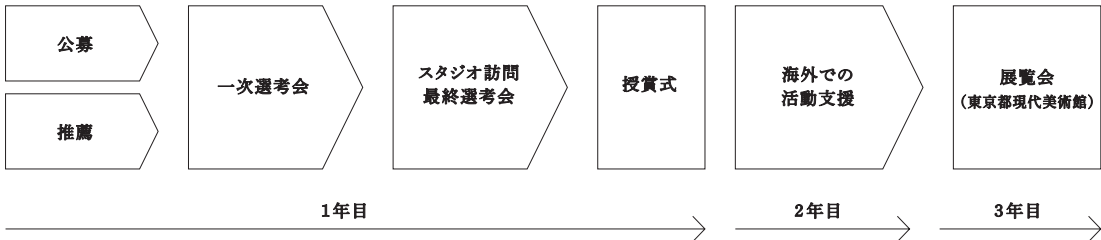
## Tokyo Contemporary Art Awardについて

本賞は、国内で実績がある中堅アーティストの更なる飛躍を促すことを目的に創設しました。対象者は、日本に居住あるいは国内に活動拠点があり、海外での活動に意欲を持つ中堅アーティストとしています。受賞者の選考は、アーティストにとって最適な時期に支援を提供する必要性を重視し、選考委員によるアーティストのリサーチやスタジオ訪問により、制作の背景や作品表現、キャリアステージへの理解を深めたうえで行ないます。

受賞者は2組とし、海外活動等支援、東京都現代美術館での展覧会の開催など、複数年にわたり支援を実施します。

### Tokyo Contemporary Art Award 2020-2022

[賞の流れ]

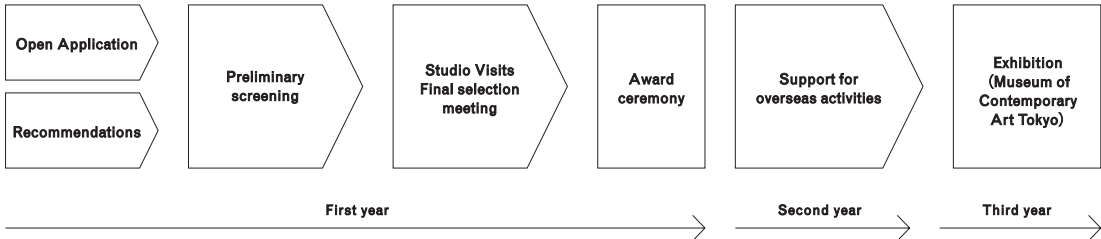


## About the Tokyo Contemporary Art Award (TCAA)

The Tokyo Contemporary Art Award (TCAA) was established in 2018 with the aim of encouraging mid-career artists in Japan to make new breakthroughs in their work. Those eligible for selection are artists who either reside or work in Japan and are eager to take their practice overseas. Award recipients are chosen on the basis of providing support at pivotal periods in artists' careers. Screening is concluded by a selection committee through artist research and studio visits by which committee members gain a deeper understanding of each artist's production, background, expression, and career path. Two recipients are selected to receive funding over several years, including support for overseas activities and an exhibition at the Museum of Contemporary Art Tokyo.

### Tokyo Contemporary Art Award 2020-2022

[Award Timeline]



[主催]  
東京都  
公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館  
トーキョーアーツアンドスペース

[選考委員]  
神谷幸江 (ジャパン・ソサエティ、ニューヨーク ギャラリー・ディレクター)  
住友文彦 (アーツ前橋 館長 / 東京藝術大学大学院 准教授)  
ドリユン・チョン (M+ 副館長兼チーフ・キュレーター)  
マリア・リンド (キュレーター、ライター、エデュケーター)  
キャロル・インハ・ルー (北京インサイドアウト美術館 ディレクター)  
近藤由紀 (トーキョーアーツアンドスペース プログラム・ディレクター)  
\* 肩書は2019年選考会実施当時のもの。

## Yamashiro Chikako

発行日：2022年3月18日

著者：山城知佳子  
執筆：山城知佳子、岡村恵子、港千尋  
翻訳：株式会社 Queen & Co. (pp.125-126)、大城奈里子 (pp.82-83, p.98)、  
パメラ・ミキ・アソシエイツ (pp.84-97, pp.99-107, pp.109-118)  
ブックデザイン：木村稔将、阿部原己 (Tanuki)  
編集：群島舎 岡本由希子、砂川敦志  
編集協力：トーキョーアーツアンドスペース (舟橋牧子、上田理絵、山田絵里)、  
東京都現代美術館 (岡村恵子)、ユミコチバアソシエイツ、遠藤純一郎、濱治佳

発行：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 トーキョーアーツアンドスペース  
〒135-0022 東京都江東区三好4-1-1  
Tel. 03-5245-1142 / Fax. 03-5245-1154  
<https://www.tokyoartsandspace.jp/>

印刷・製本：株式会社山田写真製版所

All artwork © 2021 Yamashiro Chikako  
Copyright © 2021 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 トーキョーアーツアンドスペース  
Printed in Japan

本書の全部または一部を無断で転載・複写・複製 (コピー) することは、  
著作権上での例外を除き、禁じられています。

## Yamashiro Chikako

Published on March 18, 2022

Author: Yamashiro Chikako  
Texts: Yamashiro Chikako, Okamura Keiko, Minato Chihiro  
Translation: Queen & Co., Ltd. (pp.125-126), Oshiro Nariko (pp.82-83, p.98),  
Pamela Miki Associates (pp.84-97, pp.99-107, pp.109-118)  
Design: Kimura Toshimasa, Abe Genki (Tanuki)  
Editor: Okamoto Yukiko (Guntosha), Sunagawa Atsushi  
Editorial assistance: Tokyo Arts and Space (Funabashi Makiko, Ueda Rie, Yamada Eri),  
Museum of Contemporary Art Tokyo (Okamura Keiko), Yumiko Chiba Associates,  
Endo Junichiro, Hama Haruka

Publishers: Tokyo Arts and Space, Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo  
Metropolitan Foundation for History and Culture  
4-1-1 Miyoshi, Koto-ku, Tokyo 135-0022  
Tel. +81-3-5245-1142 / Fax +81-3-5245-1154  
<https://www.tokyoartsandspace.jp/en>

Printed by YAMADA PHOTO PROCESS CO.,LTD

All artwork © 2021 Yamashiro Chikako  
© 2021 Tokyo Arts and Space, Museum of Contemporary Art Tokyo,  
Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture  
Printed in Japan

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means (electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the prior written permission of the publisher and authors.

