



TOKAS
Project Vol. 5

TOKAS Project Vol. 5

Himotoku:

The Opening Blossoms
of an Unraveling World

2001年に開館したトーキョーアーツアンドスペース (TOKAS)―2017年までトーキョーワンダーサイト (TWS)として活動―では、2006年よりアーティスト・イン・レジデンス事業を開始しました。2000年前後は、日本国内でいくつかのアーティスト・イン・レジデンス施設が本格的に立ち上がり、国内外のアーティストの受け入れを中心に活動を行っていました。そこから少し遅れてレジデンス事業をスタートしたTOKASでは、国際的な文化交流の促進と若手アーティスト支援というミッションのもと、国内の他施設に先駆けて、海外のレジデンスや文化機関と提携し、アーティストの相互派遣を実施してきました。

台北国際芸術村 (TAV) は、2007年度に提携を結び、2008年1月に最初の相互派遣を実施して以来、15年に渡り交流を続けている最も長いお付き合いの提携機関です。本展はTOKASとTAVの提携15周年を記念して企画されました。

この15年、さまざまな出来事がありました。台北から派遣されたアーティストたちは、その時々々に肌で感じた東京を作家特有の敏感さで受け止め、咀嚼しました。本展では、時代の空気を感じさせる作家たちの作品からこの15年を振り返っています。また彼らは一時異国に滞在し、その時をただ切り取って扱っていたわけではありません。作家の活動や作品からは、制作や関心がキャリアの前後にはっきりとした形で続いたり、滞在地でのリサーチや人間関係がレジデンス終了後も続いたり、関係性の継続がみられます。TOKASとTAVの交流も実りを何度も収穫しながら、この先も続いていくことを願っています。

2023年に、再開発によりTAVの施設が閉鎖され、移転が予定されています。現在の場所で実施してきたその20年に渡る活動を振り返るタイミングでTAVでも、TOKASとの15周年交流記念展が開催され、そしてその一部を共有できたことを心より嬉しく思っています。

本展を開催するにあたり、プログラムに参加くださったアーティスト、TAVの皆様にも多大なるご協力を賜りました。末筆ではございますが、心より御礼申し上げます。

Tokyo Arts and Space (TOKAS), which opened in 2001 (operating under the name Tokyo Wonder Site until 2017), launched its residency program in 2006. Around 2000, full-fledged artist-in-residence facilities were springing up all over Japan, with their activities mainly focused on accommodating artists from elsewhere in Japan and from abroad. TOKAS, however, which initiated its residency program a few years later, has been a pioneer in partnering with overseas residency organizations and cultural institutions and dispatching creators to them, adopting an exchange-program model earlier than most other institutions in Japan with the goal of promoting international cultural exchange and supporting young creators.

Taipei Artist Village (TAV) is our most long-standing partner institution, with a partnership established in 2007, and since our first reciprocal exchange in January 2008 we have continually conducted exchanges over the past 15 years. This exhibition was organized to commemorate the 15th anniversary of the partnership between TOKAS and TAV.

Much has happened during the past 15 years. Creators sent from Taipei have experienced Tokyo firsthand, taking it in and processing it with the sensitivity unique to artists. This exhibition looks back over the past 15 years through the works of these creators, which evoke the atmosphere of the times they lived through. They have not simply dealt with their impressions of finite time periods during temporary stays in other countries—rather their activities and works reflect ongoing relationships, with clear threads of continuity in their careers, in terms of their works and concerns, and research conducted and relationships forged at the residency site continuing after the residency has ended. It is our sincere hope that the exchange between TOKAS and TAV will continue and remain fruitful into the future.

In 2023, the TAV facility is scheduled to close and relocate due to urban redevelopment. We are very pleased to be the venue for part of the 15th anniversary exhibition, taking place at both facilities, at this time of looking back on 20 years of TAV activities conducted at the current location.

This exhibition was organized with the generous cooperation of creators who participated in the program, and of all the people at TAV. We would like to express our most heartfelt gratitude.

TWS(トーキョーワンダーサイト)／TOKAS(トーキョーアーツアンドスペース)
まるで夢のような響き

TWS／TOKAS は、滞在制作をするアーティストを大切に作る組織。
TWS／TOKAS は、アーティストが素晴らしい旅を経験する場所。
TWS／TOKAS は、いつでも最先端のアートを見せてくれるギャラリー。
TWS／TOKAS は、アーティストのポートフォリオを収集するアーカイブ。

こんな話を聞きました。

2005年、当時東京都知事だった石原慎太郎氏が台北国際芸術村(TAV)の前を通りかかりました。彼は政府機関が集まる街の中心地に建つ、黄色い立方体の建物が何であるのか不思議に思い、立ち寄って、前ディレクターのスー＝ヤオ・ファに尋ねたそうです。この場所がアーティスト・イン・レジデンスであり、あらゆるジャンルの創作活動をサポートし、芸術や文化の創造力によって都市を改革していく場であることに驚いていたそうです。それから間もなく、TWSとTAVのあいだで二国間交流事業プログラムが始まりました。

そのときから、私たちは日本から多くの才能あるアーティストを受け入れてきました。彼らは台北を歩き回り、暮らし、制作をしました。彼らの作品や探求は、都市政策、人々と環境との関係性など都会の路上のあらゆるものを、鏡のように映し出すものでした。たとえば、武田雄介の巨大なかたつむりのプロジェクトは、その外来の粘性性生物に私たちの目を向けさせ、台北での長期的な環境調査を進めることに発展しました。中島伽耶子の来訪は、アートコミュニティに新しい関係を生み出す機会となりました。時と場所をも超えた共同制作とコラボレーションは、多くの芸術活動で実現され、期待されています。

アーティスト・イン・レジデンスは、さまざまな都市で、さまざまな方法で、アーティストに「家」を提供しています。TOKASは台湾のアーティストにとって、家のひとつであるのと同様に、TAVもまた、日本のアーティストにとっての家のひとつです。これまで関わってくれたスタッフ、アーティスト、関係者、ボランティアなどすべてのひとに感謝を述べるとともに、TOKASとのコラボレーションにも心から謝辞を述べます。2023年をもってTAVは現在の場所から去りますが、その先もレジデンス・プログラムの新しいプラン、新しいアーティスト、新しいアイデアに期待しています。

この先の15年のコラボレーションに乾杯！

TWS (Tokyo Wonder Site) / TOKAS (Tokyo Arts and Space)
It's a dreamable phrase.

I heard TWS/TOKAS is the institution which cares artists who work and live there.
I heard TWS/TOKAS is the place where artists enjoy great traveling experiences.
I heard TWS/TOKAS is the gallery that always shows cutting-edge art works.
I heard TWS/TOKAS is the archive which collects artists' portfolios for records.

We heard the story...

In the year of 2005 Ishihara Shintaro, the Governor of Tokyo, passed by the Taipei Artist Village (TAV). He was curious about the use of this yellow cubic building situated in the city-core area surrounded by governmental institutions. He stopped, took a look and talked to the former director Yao-Hua, Su. He was surprised that this is the place to promote cultural mobility in artist-in-residence, to support creative talents for all kinds of production, and to demonstrate the power of creativity in arts and culture to reform the city. Not long afterward, TWS and TAV launched the exchange residency program till now.

Since then, we received many talented artists from Japan. They wandered in Taipei, living and working. Artists' art works and their investigations like mirrors reflect many details on the urban streets, the city policy and the relations among people and environment. For instance, Takeda Yusuke's "Big Snail Project" made us look at the invaded sticky animals. It encouraged us to develop a long-term eco-survey project onsite. Nakashima Kayako's arrival introduced a series of new relation among art communities. The co-creation and collaboration across time and space can be realized and anticipated in many art activities.

Artist-in-Residence program provides artists "home" in different cities in different ways. TOKAS is one of the homes for Taiwanese artists; likewise, TAV is also home for Japanese artists. Big thanks to all the staff, artists, art administrators, volunteers etc, in these years. We deeply appreciate the collaboration with TWS/TOKAS. Even we are going to leave TAV after 2023, we still look forward to new plans, new artists and new ideas for the residency programs.

Cheers for the next 15 years of collaboration!

本展「ひととく」はトーキョーアーツアンドスペース（TOKAS）と台北国際芸術村（TAV）との提携15周年を振り返り、両都市で活動するアーティストの作品を紹介しました。彼らの作品は共通して、歴史形成においてその根底に流れる時間をそれぞれの縮尺で取り込み、新たな解釈と視点として提示しています。

約10年前にTWS 青山でのレジデンスに参加したルー・チーユンは、幼少期を日本で過ごした経験がありましたが、この滞在を契機に東京に留学し、そしてそのままここで家庭を育んでいます。日本語も流暢に話す彼女を出でくくることは憚られ、彼女自身もさまざまなアイデンティティと向き合う機会が多かったことが、展覧作品から窺えます。

橋本仁は、祖母が日本統治時代の台湾に生まれ育った湾生の一人で、当時は相当近代的だった邸宅に暮らしていたことに着目し、祖母が見つめてきた歴史を、建物をとおして表現しました。2019年にトレジャーヒル・アーティスト・ヴィレッジ（THAV）で滞在制作を進めていた橋本が出会ったのが、その邸宅を建築の視点からリサーチしていたシュウ・ウハンでした。彼はTOKASのレジデンス・プログラムに参加していませんが、橋本との邂逅が今回の二人の作品をひとつの空間で展開させることに繋がったことは、TOKASとTAVの提携においても大変意義があることでした。

新型コロナウイルス流行直前と「新生活様式」後の東京にそれぞれ滞在していたチェン・イーシュアンとチェン・ユウウェン（セラ）は、異物とされるものに対する違和感（ときにそれは恐怖となる）、それを疎外しようとする本能的な動き（イーシュアン）や、外から持ち込まれたものが時間を経て土地や文化に定着し歴史の一部となっていく様子（セラ）を、それぞれ作品に展開しました。

本書には、展覧会の記録や会期中に実施したトーク・イベントの書き起こしに加え、二国間交流事業に参加した日台のアーティストの記録を収録しています。また、本事業で、台北から初めての派遣アーティストとして東京で滞在制作を行ったウー・ダークンが、TAVでの交流記念展に合わせて企画した、歴代の参加アーティストからの手紙を紹介する「レター・プロジェクト」の内容も掲載しました。

過去15年間にわたり多くのアーティストがTOKASとTAVを通じて両都市の多様な側面をそれぞれの観点から掘い上げ、かたちにしてきました。文化や環境にも多くの類似点が見られる一方で、互いの都市の混沌の中に現れる微細な相違点もアーティストの興味を掻き立てました。アーティストたちは、それらひとつひとつの社会の断片を丁寧に拾い集め、複雑に絡まり合う現況を文字通りひととくことで、新しい知見や真相を手繰り寄せてきました。そして、それらの気付きや知識、経験が未来へつながる種子となり、花開いていくことを期待しています。

This exhibition, “Himotoku: The Opening Blossoms of an Unraveling World,” marked the 15th anniversary of the partnership between Tokyo Arts and Space (TOKAS) and Taipei Artist Village (TAV), and featured works by artists active in both Tokyo and Taipei. Their works share a common thread: they focus on time, the substrate that underlies the formation of history, and present new interpretations and perspectives at various different scales.

Lu Chih-Yun, who participated in the TWS (Tokyo Wonder Site, the predecessor of TOKAS) Aoyama residency about 10 years ago, had lived in Japan as a child, which led her to study in Tokyo, where she remained and started a family. A fluent Japanese speaker, she resists simple categorization according to place of origin, and her works in the exhibition hinted at many opportunities she has had to engage with various aspects of her own identity.

Hashimoto Jin focused on his grandmother's having been a Wansei (person of Japanese ancestry born and/or raised in Taiwan) during the Japanese colonial era. She lived in a residence that was remarkably modern at the time, and the artist conveyed the history that his grandmother witnessed through the lens of this building. When Hashimoto was participating in a residency at Treasure Hill Artist Village (THAV) in Taipei in 2019, met Chou Wuhan, who researched the same residence from an architectural perspective. Although Chou has not participated in the TOKAS Residency Program, his fortuitous encounter with Hashimoto led the artists to collaboratively exhibit their works in a single space, an event of great significance for the partnership between TOKAS and TAV.

Chen I-Hsuen and Sera Yu Wen Chen, the former arriving in Tokyo on the eve of the spread of COVID-19 and the latter after the “new normal” of the pandemic was entrenched, explore in their works a sense of discomfort with (and at times fear of) things considered foreign, the instinctive process of expelling them, and conversely how things introduced from outside are incorporated into the history of lands and cultures over time.

This monograph includes documentation of the exhibition and transcripts of talk events held while it was on view, as well as records of Japanese and Taiwanese creators who participated in the Exchange Residency Program. It also includes a “Letter Project” featuring letters from past participants, which Wu Dar-Kuen, the first Taipei artist to be welcomed to Tokyo for a residency, initiated and implemented in conjunction with an exhibition at TAV commemorating the anniversary of the program.

Over the past 15 years, numerous creators have used TOKAS and TAV as a springboard to explore and express diverse aspects of both cities from their own unique vantage points. While there are many similarities in terms of culture and environment, subtle differences that emerge from the chaos of each city have also sparked these artists' interest. They have carefully gathered fragments of society, and by unraveling (the meaning of the Japanese word himotoku in the title) the complex and tangled state of the world today, have been able to bring forth new insights and reveal hidden truths. Our hope is that their ideas, knowledge, and experiences will continue to bring about the blooming of many flowers in the future.

ルー・チーユン | 盧之筠

シュウ・ウハン | 周武翰

橋本 仁

チェン・イーシュアン | 陳以軒

チェン・ユウェン(セラ) | 陳郁文

LU Chih-Yun

CHOU Wuhan

HASHIMOTO Jin

CHEN I-Hsuen

Sera Yu Wen CHEN

- ・人名をフルネームで記載する場合の姓・名の順は、特に指定がない場合、各言語における表記の順に従った。
- ・各アーティストについてのテキストは、展覧会ハンドアウトのステートメント及びアーティスト・トーク（2022年8月28日実施）の内容をもとに構成した。
- ・アーティスト、ゲストの名称は敬称を省略し、肩書は事業開催当時のものを記載した。
- ・プロフィールは、アーティストより提供のあった2022年10月時点の情報にもとづき、編集・作成した。
- ・作品名は《》、プロジェクト名・展覧会名は「」、署名・映画タイトルは『』で示した。
- ・作品情報は、作品名、素材、制作年の順に記載した。
- ・展覧会情報は「展覧会名」（会場、都市、都道府県／国）の順。ただし、会場名に都市が含まれるものは都市を省略した。また、展覧会名に開催年が含まれるものは開催年を省略した。日本の展覧会では、都市が県庁所在地、政令指定都市においては都道府県を省略した。海外での展覧会は、都市や首都や世界都市においては国を省略した。
- ・特に記載のない場合、著作権はすべてトーキョーアーツアンドスペースに帰属する。

Explanatory Notes

- When listing full names, they are listed in the appropriate order for each language, except when specific request state otherwise.
- The description on each artist pages is based on the artist's statement in the exhibition handout and remarks made at an artist talk on August 28, 2022.
- Honorary titles for artists and guest speakers have been omitted. Job titles are listed as current at the time of each event.
- Artist profiles are current as October 2022, and are edited and composed based on documents provided by the artists.
- Titles of artworks are given italics. Quotation marks are used for exhibition and project titles.
- Information on the artworks listed in the following order: title of work, medium, and year of production.
- Information about exhibitions is written in order of: Exhibition title, venue, city, prefecture/country. However, in cases where the exhibition title includes the name of the city it is held in, the city name is not listed with the other items. Also, if the year of exhibition was held is included in the exhibition title, the year is omitted from the list of items. For exhibitions in Japan the names of prefectures are omitted when the city is a prefectural capital or prefecture status city. For exhibitions held overseas, the country names have been omitted the city it is held in is the capital city of a major international city.
- All rights reserved by Tokyo Arts and Space unless otherwise specified.

ルー・チーユン | 盧之筠

LU Chih-Yun



ルー・チーユンは、実生活で経験した個人的な感覚と幼少期に考えていたことを紡ぎ合わせ、建築や生活空間で使われる材料を利用して、それらの材質から想起される質感を崩すような作品を制作している。

《逆さまの森》は、彼女が何かの属性にカテゴライズされたときに感じる窮屈さ——例えば「女性アーティスト」「誰かの娘」「誰かの妻」など——を、造花やドライフラワーなどを組み合わせた花束をセメントで固め、天井から吊り下げたインスタレーションで表現した。

人生の各段階で、社会から与えられた異なる役割を演じ分ける必然性のなか受けるプレッシャーによって、身体が吊り上げられた感覚を抱くと同時に、その「役割」から得られる付加価値によって得た奇妙な自信が彼女に浮遊感を与えているという。

幼少期にルーの母が子守唄がわりに彼女に唱えていた単語の羅列遊び（架空の買い物リストにある無関連な単語を一定のリズムで読み上げていく）の影響からか、ルーは十代の頃まで、洋服やアクセサリーから壁紙やカーテンに至るまで、彼女自身が選んだモノによって、自分が構成されていると考えていたようだ。

子供の頃に身に付けた感覚は、乾く前のセメントに何かを落としたときのように、そのまま痕になって残る。《オブジェの唄》は、スポンジにセメントを染み込ませ固めた大小のタイル状のものに、意図的にひびが入れられている。セメント表面には衣類や刷毛、靴跡などさまざまな物体の痕跡が残っており、それぞれに物語が内包されている。表面に乗っても割れ目が生じるだけで粉砕しないよう処理された本作品の上に乗ると、それは柔かく沈み、セメントに対する先入観が覆され、不安定で不思議な感覚が足元から伝わってくる。ルーによれば、子供が成長する過程における新たな出会いや発展を本作品のひび割れで象徴したという。次の割れ目は、既にある割れ目に影響され、それに沿って生じるのである。

Lu Chih-Yun weaves together sensations personally experienced in day-to-day life with ideas from her childhood, creating works utilizing materials intended for architecture and interiors, and disrupting expectations regarding the textural qualities of those materials.

Upside down forest, an installation in which bouquets of artificial flowers and dried flowers are coated in cement and suspended from the ceiling, deals with the lack of agency she feels when categorized according to some attribute such as “female artist,” “someone’s daughter,” or “someone’s wife,” rather than seen as an individual.

She speaks of feeling disembodied and hung up on display due to the societal pressure of being forced to play different roles at different stages of life, and at the same time, of a strange floating sensation of confidence gained from the added value accorded to people who fulfill these roles.

Perhaps as a result of Lu’s mother having recited the names of things in the house before bedtime (stringing unrelated words together in a steady rhythm as if chanting an imaginary shopping list) in place of singing a lullaby when she was a young child, Lu says that until her teenage years she had the delusion that she was composed only of the things she chose to surround herself with, from the clothes and accessories she wore to the wallpaper and curtains in her room.

The vestiges of this childhood sensation remain, like the shape of an object dropped onto cement before it dries.

Her work *The song of objects* consists of sponges of various sizes soaked in cement, hardened, and laid like tiles, with cracks intentionally made in them. The surface of the cement is marked with traces of clothing, paintbrushes, shoe prints and other things, each containing its own story. When the visitor steps onto the surface of this work, which has been treated so that it does not shatter but only cracks, it gives way softly, subverting preconceived notions of cement and transmitting an unstable and mysterious sensation from the feet. According to Lu, the cracks in this work symbolize new encounters and developments in the process of a child’s growth. As the palimpsest of cracks is added to, each new crack is affected by and follows a course guided by the previous ones.







《オブジェの唄》
The song of objects

セメント、スポンジ
サイズ可変
Cement, sponge
Dimensions variable
2022



《逆さまの森》
Upside down forest

セメント、リボン、ワイヤー、造花、ドライフラワー、エアープランツ
サイズ可変
Cement, ribbon, wire, artificial flowers, dried flowers, air plants
Dimensions variable
2022

ルー・チーユン(盧之筠) | LU Chih-Yun

1984年日本生まれ。東京都を拠点に活動。

2018年東京藝術大学大学院美術研究科博士課程修了。

主な展覧会	2019	「ルー・チーユン個展」(ガレリア・グラフィカbis、東京)
	2015	「Crush Syndrome」(Crane Gallery、台北)
	2011	「Dream in a contemporary Secret Garden」(Taipei Cultural Center、ニューヨーク)
	2010	「GEISAI#14」(東京ビッグサイト)
		「Post Adolescence」(国立台湾美術館、台中)
主な受賞歴	2009	「GEISAI TAIWAN #1」奈良美智賞
	2008	「New Perspective Art in Taiwan 3D Creation Series」最優秀賞

Born in Japan in 1984. Lives and works in Tokyo. Earned her PhD in Fine Arts from Tokyo University of the Arts in 2018.

Recent Exhibitions	2019	“LU Chih-Yun,” [Solo exhibition] Galleria Grafica Bis, Tokyo
	2015	“Crush Syndrome,” Crane Gallery, Taipei
	2011	“Dream in a contemporary Secret Garden,” Taipei Cultural Center, New York
	2010	“GEISAI #14,” Tokyo Big Sight
		“Post Adolescence,” National Taiwan Museum of Fine Art, Taichung
Awards	2009	“GEISAI TAIWAN #1,” Nara Yoshitomo Prize
	2008	“New Perspective Art in Taiwan 3D Creation Series,” First Prize

シュウ・ウハン | 周武翰

CHOU Wuhan



シュウ・ウハンは、台湾で起きた白色テロ時代に着目し、その時代の歴史的背景とともに、台湾のアイデンティティについてリサーチを進める過程で、日本統治時代に竣工した「高橋邸」に出合った。

高橋邸は1933年に淡水河沿いに建てられた船の形を模した建築物で、台湾におけるモダニズム建築を代表する建物のひとつであった。終戦後に中華民国政府の厳しい取り締まりのもと、台湾在住の日本人や湾生の子供たちは資産を接収され、日本に送還されるのだが、ここを住居としていた高橋家も50年以上営んでいた商売をやめ、1946年4月に台北を離れ、邸宅は接収された。その後、この建物は「白色テロ」を遂行する捜査局本部として運用された。高橋邸は1960年代に取り壊されている。

シュウは、歴史的観点からこの建物を捉えようとしていたが、祖母がこの建物の住人であった橋本仁との出会いによって、当時どのような人がどのような暮らしをしていて、何が行われていたのか、といった人間的な要素を感じ取ることができたという。

本展では、高橋邸の模型や、高橋邸の丸窓を実寸大で再現した円形キャンバスにコラージュを施した《台北 勝手：濱町一丁目》のほか、国立台湾図書館に所蔵されているアーカイブ資料を障子戸に組み合わせた《障子戸の復元》など、当時の邸宅を再訪したような空間を構成した。

制作の過程において、歴史的アーカイブや、高橋家に残された家族アルバムの写真などを取り入れ、過去に存在した建物＝亡霊の可視化を試みた。また、当時の設計図や近隣の地図の書き写しや、木工作業などの行為をパフォーマンス的、儀式的な要素として取り入れた。実際に作品を台湾から持ち込んだときには、自分が葬列者の一員となって、建物を家族の元へ返すための儀式のようだったと語った。

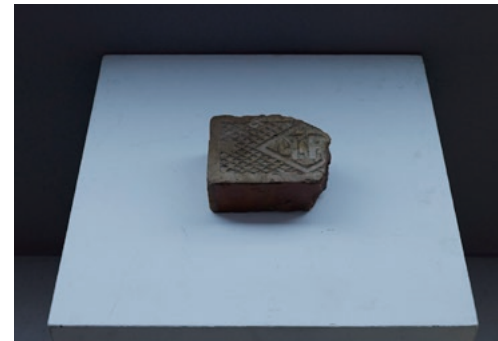
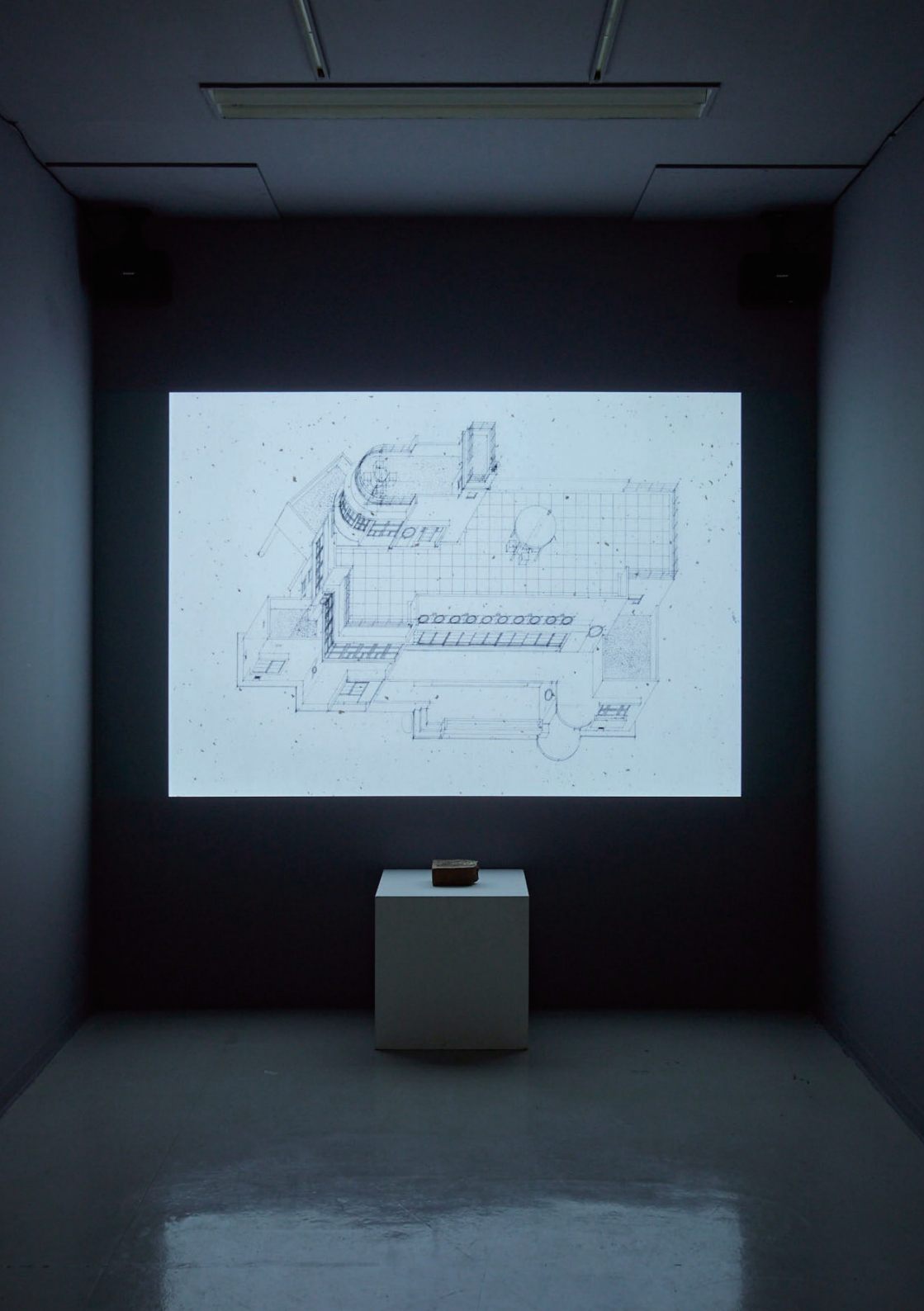
In the process of researching Taiwanese identity, focusing on the repressive White Terror era in Taiwan, Chou Wuhan explored the architecture and historical context of that time, and also happened across the Takahashi Residence.

The Takahashi Residence, built in 1933 next to the Tamsui River with a form resembling a ship, was one of the most prominent examples of modernist architecture in Taiwan. After the war, under a strict crackdown by the R.O.C. government, Japanese residents of Taiwan and wansei children (born in Taiwan to Japanese parents) were deported to Japan after having their property confiscated. The Takahashi family, which had lived the residence, gave up the business they had run for over 50 years and left Taipei in April 1946, after which the residence was seized. The former Takahashi Residence was subsequently used as the headquarters of an intelligence unit that carried out the political repression known as the White Terror, and the building was later demolished in 1960s.

Chou had been seeking to interpret the building from a historical perspective, but after getting to know Hashimoto Jin, whose grandmother was a resident of the building, he got a sense of the human element of the residence, how people had inhabited and what had taken place there at the time.

In addition to a scale model of the Takahashi Residence, this exhibition features *The Taipei Transcripts: Hamacho Ichome*, a full-scale reproduction of one of the Takahashi Residence's round windows collaged on circular canvases; *A Shouji Door Restoring*, which combines archival materials from the National Taiwan Library with a sliding paper-screened door; and other works, making the venue feel as if one were revisiting the residence in its day.

While making these works, the artist endeavored to visualize the ghost of the building that once existed by incorporating historical archives and photographs from family albums kept by the Takahashi family. In addition, he incorporated physical actions, such as hand-copying blueprints and neighborhood maps from the time and hand-crafting with the shouji, as performative and ritualistic elements. He says that when he actually carried the model of the residence on a plane from Taiwan, he felt like a ritualist bringing one member back to the family in Japan.

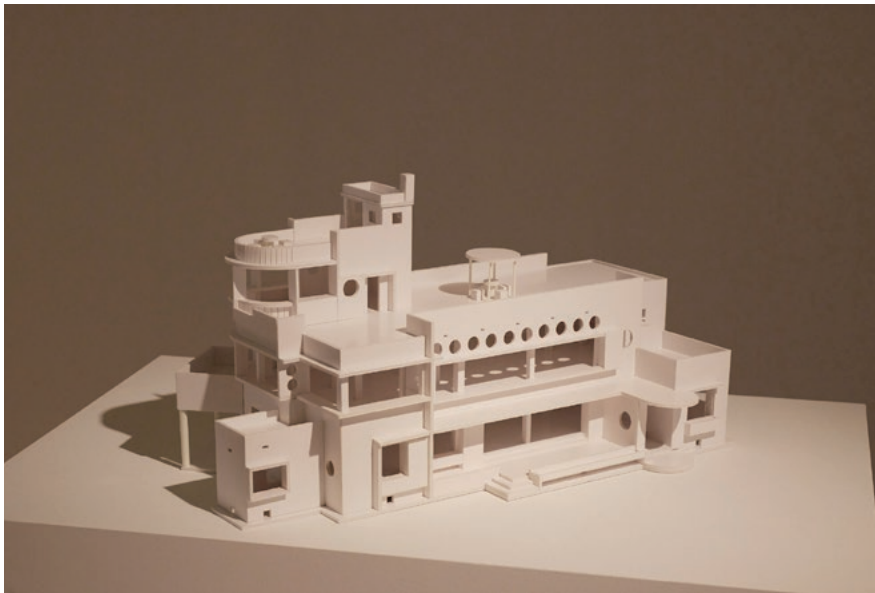


《鮮やかな記憶》
The Vivid Memories

ビデオ (歴史的航空写真、複写されたアーカイブや高橋家のアルバムイメージシーケンス)、台湾煉瓦
 Video (Image sequences of historical archives, aerial photographs and Takahashi Family album.) T.R. brick
 8'19"
 2022

歴史地図提供：台湾中央研究院人社中心 GIS 中心
 The historical maps provided by: Center for GIS, RCHSS, Academia Sinica, Taiwan





《消失した邸宅》
The Vanished Villa

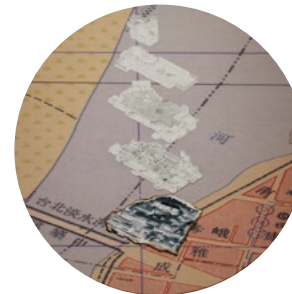
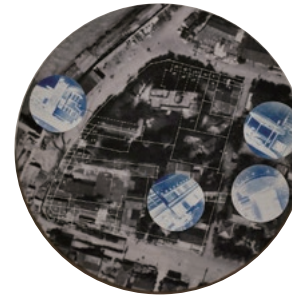
スチレンボード、ABS樹脂製の建築模型 (1/50)
Architectural model of foam core board and ABS (1/50)
600×380×300 mm
2022



《障子戸の復元》
A Shouji Door Restoring

歴史的アーカイブに覆われた障子
Shouji door covered in assorted historical papers
1000×1860×30 mm
2022

アーカイブ資料提供：国立台湾図書館
The historical archives are collections from National Taiwan Library



《台北謄本：濱町一丁目》
The Taipei Transcripts: Hamacho Ichome

建築ドローイング・コラージュ、歴史地図、高橋家の写真、描かれたセルロイド
Architectural study drawing collages of historical maps,
Takahashi Family photographs and painted celluloids on board
各直径 600mm | Diameter 600 mm each
2022

アーカイブ資料提供：国立台湾図書館
The historical archives are collections from National Taiwan Library

シュウ・ウハン(周武翰) | CHOU Wuhan

1987年生まれ。台北を拠点に活動。

2014年ロンドン・メトロポリタン大学院建築学科修了。

近年の主な展示	2022	「古道と太鼓亭」(台北国際芸術村)
	2021	「場所感」(水谷芸術、台北)
	2020	「消失した邸宅」(台北国際芸術村)
	2019	「製本日常」(台北国際芸術村)
	2018	「不義を標す」(国家人権博物館、台北)

Born in 1987. Lives and works in Taipei.

Graduated with an MA in Architecture from London Metropolitan University in 2014.

Recent exhibitions	2022	“The Old Trail and the Drum Pavilion,” Taipei Artist Village
	2021	“Sense of Site-specific,” Waley Art Gallery, Taipei
	2020	“Those Vivid Memories in the Vanished Villa,” Taipei Artist Village
	2019	“Bookmaking as a Daily Practice,” Taipei Artist Village
	2018	“Indicating Injustice: Proposals for Visual Identity and Memorial Object of Monuments of Injustice,” National Human Rights Museum, Taipei

橋本 仁

HASHIMOTO Jin



橋本仁は、日本統治時代（1896年～1946年）の台湾について、当時を懐かしむ声を映画やSNSで目にするうちに、これまであまり肯定的に捉えていなかった湾生（日本統治時代の台湾で生まれた日本人）の子孫であるという自身のルーツに対する心境に変化が生まれたという。そのようなタイミングで、2019年にトレジャーヒル・アーティスト・ヴィレッジ（THAV）での滞在制作に参加し、日本統治下の台湾で、自身の祖母が生まれ育った邸宅「高橋邸」を起点にリサーチ・制作を進めた。

そこで偶然、同時期に THAV に滞在しながら建築の観点から同じ高橋邸をリサーチしていたシュウ・ウハンと出会い、それまで単に祖母の家として認識していた高橋邸が、戒厳令下で非常に重要な場所であったことを知る。

歴史の証人としての建築物を中心に、当時の空気を感じながら、大戦前後の台湾と日本を跨ぎ追体験することを意図し、シュウと協働し展示構成を行った。特に、歴史や国家など忌避されがちなテーマに対して、個々の小さな記憶に耳を傾け、自身の解釈と表現をととして、感覚的な部分での共感を呼び掛けることを目指した。

当時、高橋邸にあった丸窓から着想を得て、展示室中央に建つ壁には丸窓を開けた。この丸窓が橋本、ウハンの作品をなだらかに融合させている。また、橋本が祖母から聞いた統治時代の話からイメージを膨らませ、円形キャンバスに描いた抽象画のシリーズ《ウィンドウ》を、両壁面に窓のように配置した。これらの窓もまた高橋邸の丸窓を実寸大で再現したものであり、ウハンも同じ間隔で彼の空間に展示し、橋本とは異なる手法で高橋邸の記憶を表現した。

中央に下げられた木彫作品《メモリーコード》は衝立や屏風をイメージし、日本建築の特徴である空間の可変性に加え、作品を透かして向こう側を見る、という場所と時間の連続性を示唆している。

インスタレーションの中で唯一具体的な表現として提示したのが、木彫の奥に投影された当時の台湾の様子を描いた記録映像で、当時の日本が台湾をどう見ていたか、というリアルな雰囲気が醸し出されている。そして、橋本と祖母の間で交わされたやり取りのなかで彼女が紡いだ言葉が、彼女が実体験として編集してきた歴史として表現された。

As Hashimoto Jin observed people reminiscing about Taiwan during the Japanese colonial era (1896–1946) in films and on social media, he began to think in different ways about his roots as a descendant of wansei (Japanese born in Taiwan), which he had never viewed in a positive light. As it happened, around this time that he participated in a residency at Treasure Hill Artist Village (THAV) in 2019, where he conducted research and produced work relating to the Takahashi Residence, where his grandmother had been born and raised in Taiwan under Japanese colonial rule.


There, by chance, he met Chou Wuhan, who was staying at THAV at the same time and researching the same Takahashi Residence from an architectural perspective. Hashimoto learned that the building, which he had perceived as simply his grandmother's residence, had been a site of great importance when Taiwan was under martial law. The layout of his work appearing in this exhibition was planned in collaboration with Chou, with the intention of traversing borders between Taiwan and Japan around the time of World War II and vicariously experiencing the atmosphere of that time, and a focus on architectural structures as witnesses to history. In particular, Hashimoto turned an ear to the small memories of individuals, and through his own interpretation and expression aimed to evoke a sense of empathy regarding themes that are often shunned, such as history and the nation-state.

Inspired by the round windows at the Takahashi Residence, a circular opening was made in a wall erected in the center of the gallery, serving as a subtle bridge between the works of Hashimoto and Wuhan. Hashimoto's series of abstract paintings on circular canvases, titled *Window* and inspired by stories Hashimoto heard from his grandmother about the era of Japanese colonial rule, are arrayed like windows on the walls on both sides. These are also actual-size replications of the round windows of the Takahashi Residence, and in his own area Wuhan conveyed memories of the Takahashi Residence using different approaches from those of Hashimoto.

Memory Code, a wood sculpture suspended in the center of the room, is reminiscent of a partition or folding screen, alluding to continuity of place and time by allowing viewers to see through the work to the other side, as well to as the variability of space characteristic of Japanese architecture.

The only figurative work presented as part of the installation is a documentary film depicting Taiwan during the colonial era, projected behind the wood carving, which generated a realistic sense of how Japan viewed Taiwan at the time. And the words spoken by Hashimoto's grandmother, in exchanges between the two, express history as a compilation of her actual lived experience.





〈メモリーコード〉(部分)
Memory Code (detail)

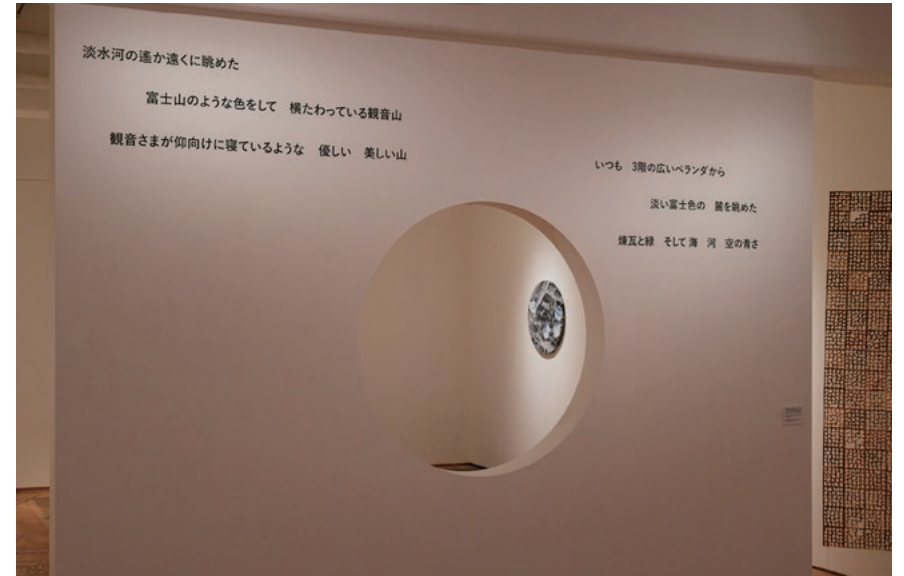
木彫 柿渋
Carved wood, persimmon tannin
600×1000×900 mm
2022



《ウィンドウ #1～#6》

Window #1-#6

木パネルにアクリル絵具、樹脂
Acrylic and resin on wood panel
各直径 600mm
Diameter 600 mm each
2022



「台湾博覧會記念台北市街圖(1935)」
印刷 昭和十年十月五日 / 印刷所 昭明社(台北市新起町) / 発行 昭和十年十月十日 / 発行所 東京興信交通社(台北市建成町) / 発行人 小松豊 /
提供: 台湾中央研究院人社中心 GIS 中心
Taihoku Street Map for Taiwan Expo., 1935
The historical map provided by Center for GIS, RCHSS, Academia Sinica, Taiwan

橋本 仁 | HASHIMOTO Jin

1984年埼玉県生まれ。埼玉県を拠点に活動。
2014年東京藝術大学工芸科鍛金研究室修士課程修了。

近年の主な展示	2021	「VIRTUS」[個展] (tagboat、東京)
	2020	「Memory Code」[個展] (郭木生文教基金會、台北) 「トーキョーアートアンドスペースレジデンス2020成果発表展『デ이지チェーン』」(TOKAS 本郷)
	2019	「MEMENTO MORI」[個展] (tagboat、東京) 「Treasure Hill Artist Village 2019 Season 4 Residency Artists Exhibition」(台北)
	2018	「Memory Code 【Crony Art Program】」[個展] (Crony、東京) 「Chained — 連鎖のなかに」[個展] (tagboat gallery、東京) 「FORSAKING POP: A NEW ART GENERATION FROM JAPAN」(WhiteBox、ニューヨーク)
	2017	「THE WORLD IS SQUARE, 橋本仁/黄大維」(G.Gallery、台北)
主な受賞	2017	Independent Art Fes TAIPEI 大賞
	2012	第12回 KAJIMA 彫刻コンクール 奨励賞
	2011	「東京都知事賞」東京藝術大学

Born in 1984 in Saitama. Lives and works in Saitama.
Graduated with an MA in Crafts from the Tokyo University of the Arts in 2014.

Recent exhibitions	2021	“VIRTUS,” [Solo exhibition] tagboat, Tokyo
	2020	“Memory Code,” [Solo exhibition] KUO MU SHENG FOUNDATION, Taipei “TOKAS Creator-in-Residence 2020 Exhibition ‘Daisy Chain’,” TOKAS Hongo
	2019	“MEMENTO MORI,” [Solo exhibition] tagboat, Tokyo “Treasure Hill Artist Village 2019 Season 4 Residency Artists Exhibition,” Taipei
	2018	“Memory Code [Crony Art Program],” [Solo exhibition] Crony, Tokyo “Chained,” [Solo exhibition] tagboat gallery, Tokyo “FORSAKING POP: A NEW ART GENERATION FROM JAPAN,” WhiteBox, New York
	2017	“THE WORLD IS SQUARE, Jin Hashimoto/ Huang Ta Wei, G. Gallery, Taipei
Major Awards	2017	“Independent Art Fes TAIPEI Grand Prix Winner,” Taipei
	2012	“Encouragement Award, 12nd KAJIMA SCULPTURE COMPETITION,” Tokyo
	2011	“Tokyo Metropolitan Governor Prize,” Tokyo University of the Arts, Tokyo

チェン・イーシュアン | 陳以軒
CHEN I-Hsuen



チェン・イーシュアンは2020年初頭にTOKASに滞在し、夏に開催が控えていた東京オリンピックの都市整備によって、退去や移動を余儀なくされるホームレスたち取材し制作を行う予定であった。しかし、徐々にコロナの流行が始まり、街に緊張感が漂ってくると、対面での取材が思うように進まなくなり、また、自身が日本国外から来ている立場として、受けるかもしれないコロナ差別を恐れるあまり、公共交通機関を使わず、徒歩や自転車で単独移動しながら、街の風景を写真に収めるようになった。

そこで目にした看板やカラーコーンなど、空間に境界線を引いて場を分断したり、区切ったりするものが、ホームレスたちの状況と重なったという。彼らは、段ボールで自分たちの寝場所を作り、朝になれば空き缶集めなどの仕事をし、同じ場所に戻ってくるが、それらは一般市民のような特定の住処ではない。彼らのように都市の中で所在が曖昧な人たちと、彼ら以外の人たちを隔てるものとして、看板やカラーコーンが存在していると感じた。

そしてそこに見えない壁があり、行ける／行けないが制限されている様子を、ホームレスの状況と、コロナ禍におけるチェン自身の状況——目に見えないウイルスのために距離を取らねばならない——に重ね、写真をとおしてソーシャル・ディスタンスを探究することにした。

何かに区切られただけで、公共の空間や、それまで誰かに占有されていた空間が、別の誰かの私的空間となり、また境界線がなくなれば、風景に混ざって公共と私的が溶解する。

本展で発表した《ソフト・クォランティーン》は、9点の写真作品を展示室の壁面にぐりと配置し、鑑賞者が作品に取り囲まれている状況になる空間を意識して構成された。互いの写真は共鳴しあい、例えば工事用フェンスに描かれた木のイラストの写真の隣に、実際の樹木の写真を配置するなど、隣り合う写真同士の関連性が想起されることを狙いとした。また、被写体や周りの風景との距離から、チェン自身がカメラを使ってソーシャル・ディスタンスを取っていたことが窺える。

Chen I-Hsuen participated in a residency at TOKAS in early 2020, and had planned to interview homeless people forced to leave or move due to redevelopment for the Tokyo Olympics scheduled for that summer and to produce work based on it. However, as the COVID-19 pandemic gradually spread and tension began to pervade the city, face-to-face interviews did not go smoothly, and he feared the discrimination he might face as an Asian expatriate in Japan. He began avoiding public transportation, instead taking photographs of the urban landscape while traveling alone on foot or by bicycle.

Among the objects that caught his eye were signboards and traffic cones that delineated boundaries and divided or demarcated spaces, which related to the situation of the unhoused. They make their own places to sleep out of cardboard, get up in the morning and work collecting empty cans or doing other tasks, but do not have fixed dwelling places like those of the general public. Chen felt that billboards and traffic cones served to separate people like them, whose place in the city is ambiguous, from the rest of the population.

These invisible walls in space, and restrictions on what can and cannot be done, pointed to parallels between homelessness and Chen's own situation during the pandemic – having to maintain distance due to an invisible virus – and he decided to explore so-called social distance through photography.

The mere presence of a partition can cause a public space, or a space that someone previously occupied, to become someone else's private space, while if a boundary disappears, public and private melt into one another and into the environment.

Soft Quarantine, presented in this exhibition, consists of nine photographs arrayed on the gallery walls so as to create a space where the viewer is surrounded by the works. There is a mutual resonance among the photographs, and the aim was to evoke relationships between adjacent photos, for example, a photo of an illustration of a tree on a construction fence placed next to a photo of actual trees. The gaps between the photographed objects and the surrounding scenery suggest that Chen captured “social distance” itself with his camera.



《ソフト・クォランティーン》
Soft Quarantine

アーカイバル・インクジェット・プリント
Archival inkjet print
610×914 mm each (9 pieces)
2020





チェン・イーシュアン(陳以軒) | CHEN I-Hsuen

台北を拠点に活動。
2012年ブラット・インスティテュート(ニューヨーク)写真専攻修了。

近年の主な展示	2019	「Commissioned」[個展](鳳甲美術館、台北)
	2016	「台北ビエンナーレ」(台北市立美術館)
	2015	「I Went Abroad, and then I Went Back」[個展](台北市立美術館)
	2014	「Nessun Dorma」[個展](關渡美術館、台北)
	2013	「I am Leaving this City」[個展](hpgrp GALLERY NEW YORK)
受賞歴	2012	「The New York Photo Award」学生美術作品シリーズ部門賞

Lives and works in Taipei.
Graduated with an MFA in Photography from Pratt Institute, New York in 2012.

Recent exhibitions	2019	“Commissioned,” [Solo exhibition] Honggah Museum, Taipei
	2016	“Taipei Biennial,” Taipei Fine Arts Museum
	2015	“I Went Abroad, and then I Went Back,” [Solo exhibition] Taipei Fine Arts Museum
	2014	“Nessun Dorma,” [Solo exhibition] Kuandu Museum of Fine Arts, Taipei
	2013	“I am Leaving this City,” [Solo exhibition] hpgrp GALLERY NEWYORK
Award	2012	“The New York Photo Award,” Student Fine Art Series Category Winner



チェン・ユウエン(セラ) | 陳郁文
Sera Yu Wen CHEN

チェン・ユウェン(セラ)の映像インスタレーション《もし私が木と言ったら、それは何色であるべきだとあなたは思う?》は、2017年にシカゴで制作した温室にまつわる作品《The Naturalness I》をもとに、2022年のTOKAS滞在中に行った日本庭園や植栽のリサーチを踏まえて制作された。

旧作では、アメリカ国外から温室に持ち込まれた亜熱帯の植物を、同じように海外から来た移民としての自身と重ね合わせたが、本作では、日本と台湾の歴史的な関係性を語りかけるものとして植物を捉えた。また、都市という単位で考えたときに近代化された私たちの生活そのものは、自然ではなく人工的なものであるという視点も含み、庭や植物を扱う人々の労働についても着目し、浜離宮庭園のリサーチや庭師へのインタビューを行った。

チェンは、幼少期に台湾自生のものと思いこんでいた植物が、実は日本統治下の時代に、日本からもたらされたものだと言ったという。自身が普段当たり前と思っている風景や状況は、過去に権力や権威がある存在によって形成されたものであり、歴史をとおして構築されたものであるということを、リサーチを進めるなかで実感した。

暗室の展示室には中央に映像が投影され、周囲には表面に砂利の塗装を施した造花の観葉植物が配されている。映像と植物の見た目に反したテクスチャから、風景と植物が物語において果たし得る役割——それは思より複雑で「自然」ではない、日常の景色——を提示することを試みた。

Sera Yu Wen Chen's video installation *If I mention a tree, what color do you think it should be?* is based on *The Naturalness I*, a work about greenhouses created in Chicago in 2017, and builds on research into Japanese gardens and plant cultivation conducted during her residency at TOKAS in 2022.

In the earlier work, she juxtaposed subtropical plants brought to the greenhouse from outside the US with herself as an immigrant who also came from abroad, but in this work, she interprets plants as speaking to the historical relationship between Japan and Taiwan. She also incorporated the viewpoint that when considered as units of the urban environment, our modernized lives themselves are not natural but artificial, and she focused on the labor of people who work with gardens and plants, conducting research at the Hama-rikyu Gardens and interviewing gardeners.

Chen noted that plants which she thought as a child were native to Taiwan were actually introduced from Japan during the period of Japanese colonial rule. In the course of her research, she got a visceral sense that the scenes and situations she normally took for granted had actually been formed by powerful authorities in the past and constructed over the course of history.

In a darkened gallery, a video is projected in the center of the room, surrounded by artificial flowering plants uniformly coated with sprayed-on gravel. Through the video and the plants' unexpected textures, the artist endeavored to showcase the roles that scenery and vegetation – more complex, less “natural” everyday scenery than one might think – can play in a narrative.



《もし私が木と言ったら、それは何色であるべきだとあなたは思う?》
If I mention a tree, what color do you think it should be?

映像インスタレーション
サイズ可変
Video installation
Dimensions variable
2022





チェン・ユウェン(セラ) (陳郁文) | Sera Yu Wen CHEN

台北を拠点に活動。
2019年シカゴ美術館附属美術大学修士課程(美術)修了。

主な展覧会	2021	「Scenery in Mock-up」(関渡美術館、台北)
		「Herbal Urbanism Hsinchu: Margins of the City as Method」(新竹241藝術空間、新竹、台湾)
	2019	「Everyday Fictionality: Beholding Shadows of Illusion」(台北市立美術館)
		「Terms & Conditions」(SoMad Studio、ニューヨーク)
	2018	「Within Receding Horizons」(Sullivan Galleries、シカゴ)
受賞歴・助成など	2021	台湾国家文化芸術基金会 視覚芸術プロジェクト助成
	2019	Taipei Art Selection Awards

Lives and works in Taipei.
Graduated with an MFA from the School of the Art Institute of Chicago in 2019.

Recent exhibitions	2021	“Scenery in Mock-up,” Kuandu Museum of Fine Art, Taipei
		“Herbal Urbanism Hsinchu: Margins of the City as Method,” 241 Art Space, Hsinchu
	2019	“Everyday Fictionality: Beholding Shadows of Illusion,” Taipei Fine Arts Museum
		“Terms & Conditions,” SoMad Studio, New York
	2018	“Within Receding Horizons,” Sullivan Galleries, Chicago
Awards, Grants	2021	Taiwan National Culture and Arts Foundation Grants-Visual Art project
	2019	Taipei Art Selection Awards

出演◎橋本 仁、シュウ・ウハン（周武翰）（リモート出演）

ゲスト◎所澤 潤（教育学者）

モデレーター◎松田良孝（ジャーナリスト）

通訳◎楊淳婷、李静文

2022年10月9日（日）実施

Artists: HASHIMOTO Jin, CHOU Wuhan (Appearing remotely)

Guest speaker: SHOZAWA Jun (Pedagogue)

Moderator: MATSUDA Yoshitaka (Journalist)

Interpreter: Eileen YANG, LI Jingwen

Date: 2022/10/9 (Sun)

所澤◎まず初めに「湾生」というのは、基本的には日本統治時代の台湾で生まれ育ち、第二次世界大戦後日本に引き揚げた方たちのことをいいます。日本の台湾統治は1895年から1945年で、湾生は、野入直美氏（琉球大学准教授）の著書によるとおよそ20万人だったといわれています。ただ、人数は定義によって変わることには注意が必要です。ここでは子供時代に台湾へ渡って育った人たちを含めます。

湾生という言葉は差別的と捉える方もいるのですが、私がインタビュー調査を行った限りでは、その言葉にコンプレックスがあると語った湾生の方はいませんでした。

あるインタビューによれば、台北高等学校出身で湾生である川平朝清氏には湾生という語は親しみを感じるだけでなく、誇りでした。また、当時の子供たちは、内地生まれ・台湾生まれの別によらず、自らの生まれに誇りを持っていたとも語られています。つまり、台湾は日本の一部、日本の中のひとつの地域と捉えられていたため、その違いによるコンプレックスが生まれなかったということです。

朝鮮は違ったようです。私の母は京城（現在のソウル）生まれなのですが、戸籍上は和歌山県生まれとなっています。祖父母が京城で生まれたと書けば結婚に差し障ると考えたからです。その上、母は日本の敗戦を境に、故郷は引き揚げ者と語り合う思い出の中にだけ存在すると感じるようになりました。今のソウルを訪ねても故郷だという感じがしないと、生前語っていました。

しかし、台湾生まれの方たちからは、そのようなことを聞いたことがありません。5歳まで台中で育って引き揚げた男性と雑談した際、その方は台中に来ると今も故郷が存在しているように感じると語っていました。戦後日本人がいなくなってから台湾人だけで作った町並みも、当時の記憶の延長線上に発展した町だと感じる。台中が自らの故郷であるという意識を非常に強く持っているのです。

1936年に朝鮮から台湾へ渡った元最高裁判所判事の園部逸夫氏も、湾生という言葉はあっても、「鮮生」という言葉はなかったと当時を振り返ります。そうしたこと、台湾に対する思いが湾生という言葉にあらわれているのを感じます。

また、1930年代に台湾へ渡ったある女性は、最初こそ馴染めなかったものの、高等女学校の生徒だった

時に戦争で内地人の少ない場所へ疎開して台湾人の世話になったことから、引き揚げ後も台湾を懐かしく思い、台湾の歌が流れる歌声喫茶によく通ったと語っていました。

台湾は多くの湾生にとって、今も連続して存在している大切な故郷なのです。湾生であることが、彼らの人生を支え続けてきたと私は考えています。

展示作品について

松田◎所澤先生より、湾生の歴史についてご説明がありましたが、橋本さんが、ご家族と湾生の関わりを作品として表現するようになるまでの道のりを教えてください。

橋本◎私の曾祖父が1896年に台湾へ渡り、そこで生まれたのが祖母ということで、まさに湾生に当たります。

2019年トーキョーアーツアンドスペース(TOKAS)のレジデンス・プログラムで台湾に滞在した際、台北の町の中にある建築物を調査し、白色テロ時代に使われた建築物をテーマにした作品制作をしているシュウ・ウハンと出会いました。その中で、白色テロの調査局施設として調査対象に挙がっていたのが、統治時代に最もおしゃれな建築物といわれていた祖母の実家「高橋邸」だったのです。

私自身、その建物はおばあちゃんの家という認識しかなかったのですが、そのような調査をきっかけに、台湾における戦前戦後の歴史的背景から祖母のルーツと自分のルーツを重ねて考え始めるようになり、今展の共同制作に至りました。

松田◎橋本さんには、おばあちゃんの家である高橋邸が白色テロの調査局施設になっていたという意外な出会いがあったかと思いますが、シュウさんの場合はどのようにこの建物に出会ったのか。また、白色テロ時代、この建物はどのような役割を果たす場であったのかについても教えてください。

シュウ◎2018年にとある討論会に参加した際、戦後の白色テロをテーマに負の遺産として5つの建物を選択し、調査をするというワークショップがあり、《台北謄本》という作品を制作しました。そこで私が選んだ日本統治時代の建物5つのうちのひとつが橋本さんのおばあさんの家「高橋邸」でもあった白色テロの調査

局施設だったのです。

台湾語でいう白色テロは、日本統治時代の文化が台湾本来の文化を崩壊させたという意味合いを持ち、高橋邸やその他の建築物が新しい用途として現在も使用されていることに、とても皮肉なメッセージが含まれていると気づきました。そして、国民党に統治されるという事件は当然のこと、文化的な意味では、その日本統治時代こそが私たちに影響を与えているのではないかと考えついたのでした。

松田◎橋本さんは、おばあさんの家だと思っていた場所が重い歴史と直接繋がっているという現実をどのように受け入れ、工夫し、展示したのでしょうか。

橋本◎今回の展示に関しては、白色テロについて積極的に反映しているわけではなく、高橋邸のデザインが船を乗せた型になっていることや、地図で確認できるように川沿いに建っているその佇まいが当時すぐおしゃれだと言われていたこともあり、建築物自体に焦点を当て、展示空間を構成しました。

会場の中心に壁を設置し、それぞれの展示を区切りつつ、床一面に敷いた地図や中央の丸窓、壁面の作品を丸形に統一し、空間に繋がりを設け、当時の図面を参考に丸窓のサイズを実寸大にするなど、会場に足を踏み入れた際、高橋邸の内部に入り込んだようなイメージになるよう制作しました。

松田◎シュウさんも作品に、白色テロ時代だけでなく、日本統治時代の地図やかつての高橋邸の内部写真を使用した意図や考え方を教えてください。

シュウ◎作品に使用したのは、1933年に建立された高橋邸が、当時の台北において異彩を放っており、独特な味のある建物だったからです。

また、橋本さんと出会い、家族アルバムを見せていただいたことで、建物の外観だけでなく内観へも目を向けることができました。それで、白色テロ時代の調査施設という表層的な認識と、高橋邸に残された人間の記憶、生活拠点としての建物という具体的な認識とを対比させ、アプローチしようと試みました

松田◎家族写真といったプライベートなものがこれだけのインスピレーションを与えているという意外性。それに刺激、相互作用などもあるかと思いますが、実際に制作をする中でどの部分に関心を持ちましたか。

橋本◎シュウさんの活動はもちろんですが、SNSでの台湾人とのコミュニティーや、基隆市の日本統治時代を調査している市民団体の存在など、日本とは歴史の捉え方や知識、認識が全く違うという点に関心が向きました。

日本の戦後教育では、戦前の主な歴史は一括りにされ、「謝罪と賠償」という言葉で片づけられているように感じています。その点、台湾の方たちがとてもたくましく自らの歴史をひとつの時代として捉え、受け入れている姿は特に印象的でした。

朝鮮の統治と台湾の統治が全く違うように、ひとえに統治といっても違う性格のものが多く存在しており、ひとつひとつを個別に扱い、歴史の中から取りこぼされていった事柄に耳を傾けることが最も重要だと感じました。

松田◎2018年にこの建物に出会い、実際にひとつの作品が完成し展示したことで、考え方や日本統治時代に対しての思いに変化はありましたか。

シュウ◎白色テロの負の遺産について調査を始めて以来、建物、地図、資料のアーカイブをもとに《台北謄本》を制作し、台北の歴史を探る中で調査局施設を見つけ、その後、橋本さんと出会い、高橋邸にたどり着きました。

地図を用いて俯瞰した状態で物事を観察し、些細な変化に目を向けることで、高橋邸の重要な役割にも気づくことができるなど、大きなテーマを区切って観察し、多面的な視点を取り入れることがとても有効であると再認識しました。

今後はこの手法を実験的に用いながら、台湾教育の場でも活用していけるようアプローチしていきたいと考えています。

松田◎大きなテーマの中で高橋邸が持つ非常に重要な役割とは、具体的にどのようなもののでしょうか。

シュウ◎高橋邸は30年以上にわたり台湾の発展そのものを見届けてきました。日本統治時代はもちろん、激しかった戦時中の記憶や戦後の復興、そこでの人々の暮らしや引き揚げについて、白色テロ時代に至るまで、その建物自体に歴史が眠っているのです。

松田◎おふたりが出会ってから本展に至るまでの間に、新型コロナウイルスが出現しました。台湾への行き来ができない状況下で、どのようにして共同制作を進

めていったのでしょうか。

橋本◎もちろん、台湾に行つての現地取材や、シュウさんと直接お話することで得られるものは計り知れませんし、やりたいこともたくさんありました。ただ、行くことができなかったからこそ、高橋邸を中心とした1935年頃に絞った展示構成とすることができました。

実際に本展を振り返ってみても、この時代(敗戦の10年前)は、白色テロもなく、日本統治時代の中で最も明るい時期で、その雰囲気の本展で表現することができたと思います。

シュウ◎2019年に橋本さんとともに高橋邸の歴史を探っていくときには、まず基礎を探ることから始めました。具体的には、湾生との会話や台湾にある遺跡、石像などを見て回りました。

その後コロナ禍になってからは、製図を中心に制作をしていました。製図という行為から、オルタナティブな発見や、歴史についての再考を進めるとともに、台湾でも新たなアーカイブが掘り起こされ、その内容について橋本さんと協議をしていきました。

その中でもネットショッピングで高橋邸の財産目録を購入したのをきっかけに、内部の素材を見るに至るなど、コロナがあったからこそ、そうした部分と向き合うことができたと思っています。

台湾から紐解く日本文化

所澤◎私は大学院時代に日本に来ている何人もの留学生と友達になり、1980年に初めて台湾を訪れました。その際、彼らの両親たちと話をする機会があったのですが、聞いた内容を案内してくれた友人たちに話したところ、両親の口から一度も聞いたことがないと、1人は驚きを隠せない様子でした。考え方や認識に大きな食い違いがありました。

その数年後の1980年代後半から台湾が民主化されるにつれて日本統治時代の1930年に台湾の初等教育で使用された郷土教材が翻訳されるようになり、台湾の戦後世代は受けてきた教育と事実が異なっていることに気が付きます。そして、自らその歴史を辿り始めました。

かつて、台湾が文化的にとても豊かであったこと、近代的であったこと、台湾人が活躍していたことに気づいた戦後世代は、現在の歴史の教科書にその事実

を記し、後世に繋いでいこうとしたのです。その結果、今の若い方たちの日本に対するイメージが変化し、いい印象として浸透していったのです。

シュウさんのお話を伺い感じるの、シュウさんは建築という観点から日本時代の台湾の近代を発見しつつあるということです。メッセージ性のある映画や文学ではなく、建築物、特に民間住宅からそのようなものを発見しつつあることに感心します。

日本人はだらしなくて、浮世絵の美を発見したのも、漫画のよさを発見したのも外国人です。それと同じように、私は台湾の人たちの活動が、台湾の中から日本のよさを発見してくれるのではないかと期待しています。

松田◎シュウさんご自身は建築物から日本時代を発見するといった感覚はありますか。

シュウ◎そうですね、私が建築物をとおして、日本時代を再発見しているという自覚は常に持っています。

今では言葉や文学、建築など、見渡せば日本統治時代の文化をあらゆる場面で感じることができますが、そのような歴史自体が歪曲して伝えられていれば、そこにたどり着きすらしていなかったと思います。

今後は、その歴史が語り継がれなかった時代があるという部分に問題見出し、改めて台湾人としてのアイデンティティを再考したいと思っています。

松田◎「建物が果たしている役割」について、橋本さんはどのようにお考えでしょうか。

橋本◎初めは統治時代というものを自ら主題化していくということに少し抵抗がありました。ただ、実際に滞在制作をしていると、全く知らない台湾人の建築家の方から、「高橋邸の3Dモデルを作っているのだけど、君はお孫さんなの?」といった連絡が来るのです。

自分の全く知らないところで建築の図面や、写真が挙がっていることを目の当たりにして、政治やイデオロギーを超え、日本と台湾の関係を繋ぐことのできる文化というファクターに対し、改めて魅力を感じるようになりました。

松田◎文化が政治やイデオロギーを超えていくというお話がありましたが、何かを越えていく道具としてアートを用いているというような感覚はありますか。

シュウ◎アーティストとして、今最も気になっていること

は「地名」です。現在、台湾で使用されている地名は、国民党政権時代に付けられたものがほとんどで、歴史の改竄によるものだといえます。

その地名を調査することで、日本統治時代の名残を呼び起こしたり、隠されていた歴史の発端を導き出せるかもしれない。そうした点では、文化としてアートをを用いることで歴史は越えていけるのかもしれない。

松田◎湾生の方の体験や記憶を、新たな世代のアーティストたちが作品として発表するというのが今回の場だったように思うのですが、橋本さんの作品では、木に穴を開けるといった、物に直接作用を施す技法を用いております。そのように、過去の記憶をご自身のものにしていくといった営みについてどうお考えでしょうか。

橋本◎展示作品からも分かるように、自らの行為を重ね、それを可視化することによって現れる、身体性や時間というものに興味を持って作品を制作していました。「現在」というものとどう接するのか、どのように自らの存在を確認できるのかを考えるなかで、今生きているこの時間を歴史と相対していくことが実存としての私の歴史を確認できる手段ではないかと考え付いたのです。

松田◎台湾の白色テロは、まだ決して歴史にはなっておらず、現在進行形で事実の究明が行われていると思います。ですので、シュウさんの展示は社会が抱えている痛みに対してアーティストがどう向き合っていくのかという、ひとつの答えを示しているのではないかと感じました。今後さらに白色テロについての究明が続いていくなかで、アーティストが社会の痛みとどのように向き合い、社会や歴史に対しどのように声を上げていくのかについてお聞かせください。

シュウ◎台湾のアーティストはさまざまな角度から、国家の歴史、特に白色テロについて考えています。本展の作品は個人的なメッセージではありますが、ひとつの歴史として記憶すべきものであるとも考えています。個人の行いや活動、言葉に制限がかかっていた社会において、誰もが傍観者になってはならない、そして次々に壊されていく歴史的な遺産を守り紐解いていくことが、我々アーティストにできることだと考えています。

ゲストプロフィール

所澤 潤 | 東京都出身。教育学者。群馬大学名誉教授、立正大学教授。教育方法学及び記録史科学を専門とし、特に台湾人のオーラルヒストリーを中心に研究を行う。

松田良孝 | 埼玉県出身。ジャーナリスト。沖縄県石垣島にて新聞記者を経て、フリーランスで活動。石垣島で暮らす台湾人への取材をきっかけに、日本と台湾との関係性・歴史を中心に現地取材を行う。

What are Wansei?

Shozawa (SJ): The term “Wansei” refers to people of Japanese descent born and/or raised in Taiwan during the Japanese colonial era and repatriated to Japan after World War II. Japanese colonial rule in Taiwan lasted from 1895 to 1945, and according to the research paper by Noiri Naomi (Associate Professor at the University of the Ryukyus), the Wansei numbered approximately 200,000. However, it should be noted that this number varies depending on the term’s definition. Here, we include those who moved to Taiwan as children and grew up there.

Some people view the term “Wansei” as discriminatory, but as far as I could tell from my interviews, none of the Wansei themselves felt complexes with it. From one interview, Kabira Chosei, a Wansei graduate of Taihoku Higher School (similar to Gymnasium in Germany) (Taihoku is now Taipei), was not only familiar with the term but proud of it as well. Children at that time were proud of their birthplaces, regardless of whether they had been born in Japan or in Taiwan. In other words, Taiwan was regarded as a part of Japan or a region within Japan, and people did not have inferiority complexes due to differences between the two.

The same cannot be said of Korea, it seems. My mother was born in Keijo (now Seoul), but her family register states that she was born in Wakayama Prefecture. This is because my grandparents thought that listing her birthplace as Keijo would interfere with her marriage possibilities. Moreover, after Japan’s defeat in the war, my mother began to feel that her hometown existed only in the memories she shared with other repatriates. She told me before her death that she had not felt that Seoul was her hometown whatsoever when she had visited Seoul not long before.

However, I have never heard such things from those born in Taiwan. When I was chatting with a man who lived in Taichu (now Taichung) until he was repatriated to Japan at the age of five, he said that whenever he visits Taichung, he still feels as if it is his hometown. He feels that the city developed as an extension of the one he remembers from that time, even though the Japanese left after the war and the cityscape was built solely by the Taiwanese. He retains a very strong sense of Taichung as his own place of origin.

Sonobe Itsuo, a former Supreme Court judge who moved to Taiwan from Korea in 1936, noted

that although the term “Wansei” existed, there was no analogous term such as “Sensei” for those born in Korea. This seems to point to “Wansei” as a term that encapsulates Japanese feelings toward Taiwan.

Another woman who moved to Taiwan in the 1930s said that although she did not fit in at first, when she was a student at a girls’ high school, she was evacuated to a place where there were few Japanese due to the war, and was cared for by Taiwanese people. As a result, even after repatriation she missed Taiwan and often went to a music café where Taiwanese songs were played.

Taiwan remains an important place as their hometown for many Wansei who consider it their homeland, and I believe that their Wansei identity has been a constant source of support throughout their lives.

Context of the Exhibition

Matsuda (MY): Mr. Shozawa outlined the history of Wansei for us. Mr. Hashimoto, how did you come to make art dealing with Wansei as they relate to your family?

Hashimoto (HJ): My great-grandfather moved to Taiwan in 1896, and my grandmother was born there, which makes her a Wansei by any definition.

When I was in Taiwan for the 2019 TOKAS residency I researched buildings in the city of Taipei, and I met Chou Wuhan, whose work focuses on buildings used during the White Terror era [a period of political repression lasting approximately 40 years starting in the late 1940s]. One of the buildings that Wuhan cited as an intelligence unit headquarters used by the authorities during this period was the Takahashi Residence, which had been my grandmother’s family home, and which was considered the most stylish of buildings during the Japanese colonial era.

Personally, I had only been aware of the building as my grandma’s house, but research like his led me to start thinking about my grandmother’s roots, and my own roots, in the context of Taiwan’s prewar and postwar history, which led to our collaborating on this exhibition.

MY: So, you made an unexpected discovery about the Takahashi Residence, in that what you thought

of as your grandmother’s house turned out also to be a White Terror intelligence unit headquarters. Mr. Chou, how did you first encounter this building, and what role did it play during the White Terror era?

Chou (CW): In 2018, I participated in a discussion group that included a workshop with the theme of the postwar White Terror, where we selected and investigated five buildings connected to its dark legacy, and I created a piece titled The Taipei Transcripts.

One of the Japanese colonial-era buildings I chose for the workshop was the Takahashi Residence, the former intelligence unit headquarters which had also been Jin’s grandmother’s house.

The implication that the culture of the Japanese colonial era had destroyed Taiwan’s original culture was part of the White Terror era, and I saw a very ironic message in the way the Takahashi Residence and other buildings from the time of Japanese rule had been repurposed and are still in use today. It struck me that the Japanese colonial era must have had an enduring cultural influence, as of course the time of martial law under the Kuomintang party did.

MY: Mr. Hashimoto, how did you perceive the reality of what you thought was just your grandmother’s house being directly connected to a dark time in history, and how did you process that in your work and present the results?

HJ: For the works in this exhibition and their layout, I didn’t actively focus on the White Terror but rather on the architecture of the Takahashi Residence itself. It was designed so the upper part resembled a ship, located next to a river – as you can see on the map – and it was thought to be extremely chic at the time.

A wall in the center of the venue separates our works, while the space is connected and unified by the map that covers the floor, the circular window in the center, and the artworks on the walls having uniformly round shapes.

MY: Mr. Chou, can you tell us about your intent and your approach when exhibiting maps of the Japanese colonial era, as well as the White Terror era, and photos of the interior of the former Takahashi Residence?

CW: I chose the Takahashi Residence, which was built in 1933, for my work because it was a unique building that stood out boldly in Taipei at the time.

Also, meeting Jin and viewing his family photo album opened my eyes to the interior of the building as well as its exterior. I tried to contrast a superficial perception of the building, as a facility from the White Terror era to be researched, with a deeper perception of it as a dwelling place and a repository for people’s memories from the time when it was the Takahashi Residence.

MY: It’s surprising and fascinating that something as personal as a family photo album can inspire someone else to this extent. I imagine it was exciting and there was a sort of synergy occurring. What interested you most during the actual production of the work?

HJ: Of course I was interested in what Wuhan was doing, but also in the Taiwanese community on social media, and the fact that there was a group of Taipei residents researching the Japanese colonial era in Keelung. This group’s historical perspectives, knowledge, and perceptions were completely different from what we have in Japan.

It seems to me that Japanese postwar education lumps all of prewar history together, and tries to sweep everything under the rug with “apologies and reparations.” In that regard, I was particularly impressed with the honest and resilient way that Taiwanese people grapple with an era of their own history.

The phrase “colonial rule” conceals the fact that such rule can take many different forms, as we can see in the great differences between the rule of Korea and of Taiwan. I felt that it was of utmost importance to treat each one individually, and to listen to voices that have been left out of the history books.

MY: Did your encounter with this building in 2018, and your completion of a work of art focusing on it, which is presented here, change your thinking about the Japanese colonial era?

CW: After I began investigating the enduring negative impact of the White Terror, I made The Taipei Transcripts based on maps, documents, and archival materials relating to buildings. While exploring Taipei’s history I located intelligence unit headquarters, and then I met Jin, which led me to Takahashi Residence.

By using maps to observe things with a bird’s-eye view, and taking note of minor changes, I was able to recognize the very important role that the

Takahashi Residence played. It's one example of how I reaffirmed the effectiveness of studying large and complex themes by breaking them down into parts and incorporating multiple perspectives.

In the future I'd like to keep employing this method on an experimental basis, and I hope that it can be applied to education in Taiwan.

MY: In what specific ways does the Takahashi Residence play a very important role amid this large and complex theme?

CW: The Takahashi Residence bore witness to Taiwan's development over more than 30 years, from the period of Japanese colonial rule to the White Terror era, and the building itself is a repository for memories of the frenzied wartime period, postwar restoration, the lives of its residents and their repatriation to Japan.

MY: Between the time when the two of you first met and the opening of this exhibition, COVID struck. How did you proceed with your collaboration when it was impossible to travel back and forth between Taiwan and Japan?

HJ: Of course there were a lot of things I would have liked to do, and there was immeasurable value in visiting sites in Taiwan in person and talking directly with Wuhan. At the same time, it was because I was unable to visit Taiwan that I was able to focus the work in this exhibition specifically on the Takahashi Residence and on the period around 1935.

Actually, when I survey this exhibition, it seems to me that the decade between that time and Japan's defeat in World War II was the best time during the Japanese colonial era, and of course the White Terror had not happened yet. I think that comes across in the works here.

CW: When Jin and I were exploring the history of the Takahashi Residence in 2019, we began by looking at the basics. Specifically, we had conversations with Wansei and went around to see archaeological sites and stone statues in Taiwan.

After that, during the pandemic, I focused on drafting. Through this process I arrived at new discoveries and alternative interpretations of history, and I discovered new archives in Taiwan and discussed their contents with Jin.

I also feel that there were certain things I was able to address thanks to the pandemic, so to speak. For example, I bought a property inventory

of the Takahashi Residence online and took time inspecting the materials it contained.

Exploring Japanese History from a Taiwanese Perspective

SJ: When I was in graduate school, I became friends with a number of international students who had come to Japan. Also, I visited Taiwan for the first time in 1980. I had the opportunity to talk with the students' parents, and when I told my friends who were showing me around what I had heard from their parents, one of them could not conceal her amazement because she had never heard it from her parents.

The ideas and perceptions they shared with me were very different from if she had ever heard the stories her parents say in person.

A few years later, in the late 1980s, as Taiwan became a democracy, local teaching reading materials for primary education in the 1930s began to be translated, and Taiwan's postwar generation realized that the facts were different from what they had been taught. Then they began to trace their history themselves.

When the postwar generation realized that Taiwan had been very culturally rich and modern, and that Taiwanese were active in various fields, during the colonial era, they put these facts into history textbooks and sought to pass them on to the next generation. As a result, the image of Japan among young people today is very different than in the past and has become generally positive.

When I hear what Mr. Chou says, I feel that he is exploring Taiwan's modernity during the Japanese era from the perspective of architecture. I am impressed that not through cinema or literature, which comes loaded with messages, but he is making discoveries through architecture, especially that of private residences.

Japanese people have a tendency to neglect their own culture, and overseas people has recognized both the beauty of ukiyo-e and the artistic value of manga. In the same way, I hope the activities of Taiwanese people will reveal positive things about Japan from the perspective of Taiwan.

MY: Mr. Chou, do you have the sense that through architecture, you discovered things about the era of

Japanese rule?

CW: Yes, I have the constant sense that I'm rediscovering the Japanese colonial era through architecture.

When we survey Taiwan today, we can perceive the culture of the Japanese era in many different places, in language, literature, architecture and so on, but we would never have come this far if history had been handed down to us in a distorted manner.

Today, though, I feel that some periods of history have not been properly conveyed, and I would like to reconsider my own identity as a Taiwanese person.

MY: Mr. Hashimoto, what are your ideas about "the roles buildings play"?

HJ: At first, I was a bit reluctant to focus on the Japanese colonial era as a subject. However, during my residency, a Taiwanese architect who I did not know at all contacted me and said "I'm making a 3D model of the Takahashi Residence. Are you the grandson of someone who lived there?"

After seeing architectural drawings and photographs of the building in places I was completely unaware of, I grew fascinated with cultural factors that transcend politics and ideology and connect Japan and Taiwan.

MY: On that note – of culture transcending politics and ideology – do you feel that you're using art as a means of transcending something?

CW: Now, as an artist, what interests me most are the names of places.

Most place names used in Taiwan today were determined under the Kuomintang regime, and you could call them the result of historical falsification.

By investigating these place names, it may be possible to unearth remnants of the Japanese colonial era, or unravel some threads of hidden parts of history. In this sense, art as a form of culture could be a means of transcending history.

MY: I think this exhibition was an opportunity for artists belonging to a new generation to present work based on the experiences and memories of Wansei, but when I see your work, Mr. Hashimoto, I see you use techniques that act directly on objects, such as drilling holes in wood. What are your ideas about that sort of practice as a way of taking memories out

of the past and making them your own?

HJ: As you can see in the works on view, I was interested in bodily sensations and temporality that emerges when you superimpose and render visible your own actions.

In thinking about how I interact with the present moment, and how I can verify my own existence, I came to the conclusion that placing the time I'm experiencing now in the relativistic context of history is the means by which I can confirm my own history as a being that exists.

MY: It seems to me that the White Terror in Taiwan has by no means faded into history, and investigation of the facts is still ongoing. For that reason, I felt that Mr. Chou's work in this exhibition might offer one answer as to how artists can confront the suffering that pervades society. As the investigation of that era continues, what are your thoughts on how artists deal with the pain of others in society, and how artists raise their voices with regard to society and history?

CW: Taiwanese artists are exploring the history of the nation, and the White Terror in particular, from various angles. The works in this exhibition are personal messages, but I also want them to be remembered in historical terms. In a society where the deeds, activities, and words of individuals were restricted in the recent past, no one should be a passive bystander, and we artists believe we can do our part to preserve and to reveal parts of a historical legacy that is being demolished piece by piece.

Guest Profiles

SHOZAWA Jun: Born in Tokyo. Oral Historian with a particular focus on the oral history of the Taiwanese people. Professor Emeritus at Gunma University and Professor of Education at Risho University. His area of specialization is educational methodology, curriculum and instruction.

MATSUDA Yoshitaka: Born in Saitama Prefecture. After working as a newspaper reporter on Ishigaki Island, Okinawa, he became a freelance journalist. His interviews with Taiwanese people living on Ishigaki led him to focus on the Japan-Taiwan relations and its history.

本展に先駆け、2022年6月に台北国際芸術村で展覧会「信使－TAV & TOKAS 15周年交流記念展」が開催されました。その一環として、2008年にトーキョーワンダーサイトに滞在したウー・ダークンの発案により「レター・プロジェクト」が実施されました。

その際に集められたアーティストや関係者からの手紙をTAVのご厚意により提供いただき、TOKAS本郷で再構成して展示しました。

Prior to the current exhibition, Messengers: TAV & TOKAS 15th Anniversary Commemorative Exhibition was held at Taipei Artists Village (TAV) in June 2022. As a part of that exhibition, the Letter Project was implemented after being initiated by Wu Dar-Kuen, who stayed at Tokyo Wonder Site in 2008.

Letters from artists and related parties collected at that time were kindly provided by TAV, and were reconfigured and exhibited at TOKAS Hongo.

「レター・プロジェクト」では、台北国際芸術村とトーキョーアーツアンドスペースが過去15年にわたり実施してきた交流事業に参加したアーティストたちに文字やイメージをとおりて彼らの心の世界を描いてもらいました。手紙を通じて、文字は感情を繋げるチャンネルとしてだけでなく、台北と東京を結びつける象徴となり、将来の交流のために重要な記録となります。疫病と戦争の世界において、厳しい現実が文字やイメージとなり、人の心の一番繊細な部分を突き抜いています。言語や生活の違いがある中でも、コミュニケーションをとり、互いを理解し合うよう努めていきましょう。

——ウー・ダークン(吳達坤)

展覽會情報

「信使——TAV & TOKAS 15周年交流記念展」

・会期：2022年6月25日(土)―7月24日(日)

・会場：台北国際芸術村百里廳

・参加アーティスト：荒川創也・阿部乳坊、チャン・ヨンタ(張永達)、花崎草、中島伽耶子・リ・テマオ(李德茂)

・展示コンサルタント：ウー・ダークン(吳達坤)

“The Letter Project” invited artists who have attended the exchange project between TAV and TOKAS in the past 15 years and the representatives from both institutions to portray the changes in their inner worlds through writing letters or images. Through letters, texts not only become channels for emotional connection but also represent the bond between the cities of Taipei and Tokyo, leaving behind important documentation for future exchanges. In a world of disease and war, harsh realities penetrate the most vulnerable corners of people’s heart in the form of texts and images. Despite the differences in language and life experiences, we make efforts to communicate and understand each other. —— WU Dar-Kuen

Exhibition Information

“Messengers: TAV & TOKAS 15th Anniversary Commemorative Exhibition”

- Exhibition Period: 2022/6/25 (Sat) – 7/24 (Sun)

- Venue: Taipei Artist Village, Barry Room

- Artists: ARAKAWA Soya + ABE Nyubo, CHANG Yung-Ta, HANASAKI Kaya, NAKASHIMA Kayako + LEE Te-Mao

- Exhibition Consultant: WU Dar-Kuen

阿部乳坊

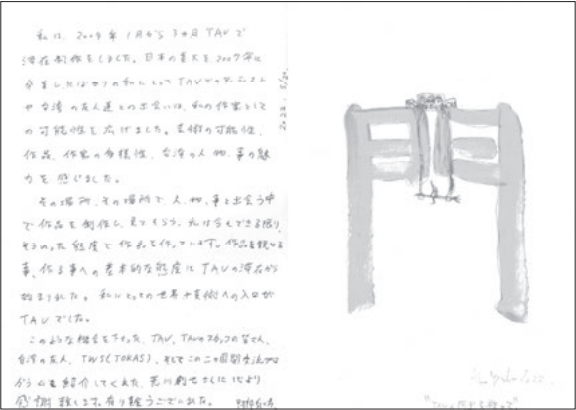
ABE Nyubo

I joined TAV's artist-in-residence program in January in 2009 for three months. At the time I had just graduated from an art university in Japan. Being just graduated from an art university in Japan, the time and the experiences I shared with TAV's resident artists and Taiwanese friends expanded the possibilities of my art career. The possibilities of art, diversity of works and artists, and charm of people and cultures of Taiwan impressed me a lot.

I have focused on making works that create connections with people objects and societies wherever I was, I still practice in this way as much as possible. The experiences in the residency opened up my view of “presenting” and “creating” as an artist. TAV was the “Gate” to the world and art for me. I would like to appreciate TAV and its staffs, all of my friends in Taiwan, staffs at TWS (TOKAS), and Soya Arakawa who introduced this exchange program to me. Thank you very much.

“To cerebrate new journey for TAV”

我從2009年的1月開始，參加了將近3個月的TAV駐村藝術家計畫。2007年我剛從日本的美術大學畢業，對我來說，與TAV的駐村藝術家和臺灣的朋友們一起渡過的時間和分享的經驗，都拓展了我的藝術家生活。我被藝術的無限可能性、作品和藝術家的多樣性以及臺灣迷人的人文風情



阿部乳坊 | ABE Nyubo

所深深感動。

在那個場域裡，很感謝偶然遇見的一切，讓我更專注於製作與人、社會產生連結的作品。現在我仍盡可能地用這種態度實踐創作。這次的駐村經驗開啟了我作為一個藝術家對「作品呈現」和「創作態度」的看法。

對我來說，TAV是我通往世界和藝術的「大門」。

想藉由這個機會對TAV的工作人員、在臺灣的朋友們以及TWS (TOKAS)，TWS的工作人員和荒川創也（2008年向我介紹這個交流計畫的藝術家）說，由衷感謝生命中有你們。

祝賀，從TAV的大門啟程。

荒川創也

ARAKAWA Soya

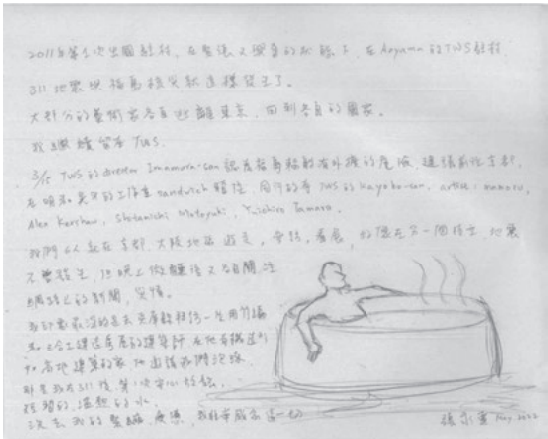
During my residency at TAV, I interviewed a fortune teller and produced my work in accordance with her guidance. This was initially a temporary project in Taipei, but what she told me included a description of how my future life would unfold, and it had a great influence on my subsequent creative activities.

After returning to Japan, a few years later I moved again to Germany.

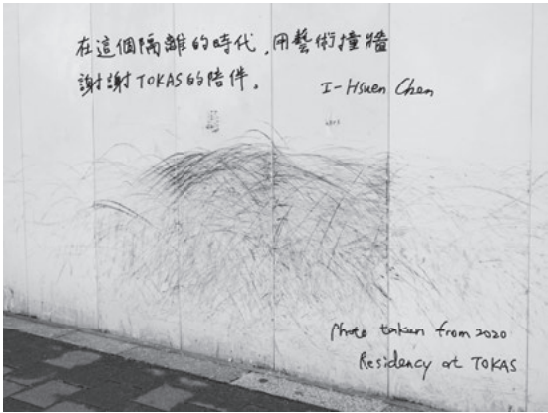
The fortune teller told me that if I wouldn't eat meat for five years, I would become a



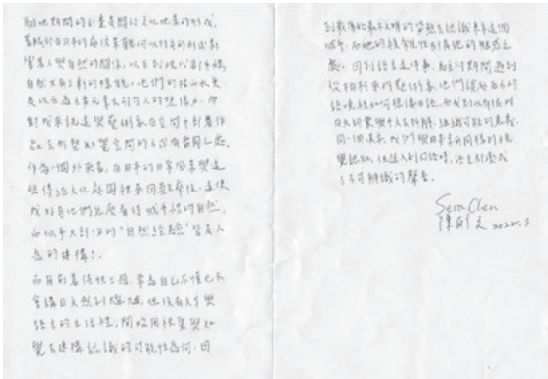
荒川創也
ARAKAWA Soya



チャン・ヨンタ(張永達) | CHANG Yung-Ta



チェン・イーシュアン(陳以軒) | CHEN I-Hsuen



チェン・ユウェン(セラ)(陳郁文) | Sera Yu Wen CHEN

big star. I acted on this advice and actually spent five years as a vegetarian, and in addition, I made the phrase "big star" a lodestar for my work. There were other things the fortune teller told me at the time: I would do work related to fashion, writing, and architecture. Looking back on it now, I realize she was right on target about everything.

There's just one thing: I'm not a big star yet. My friends say it's probably because I ate Haribo gummi candies...which contain gelatin.

在台北國際藝術村駐村期間，我拜訪了一位占卜師，並遵循她的引導完成了我的作品，一開始這只是一個在臺北的短暫計畫，但她也描述了我的未來會如何開展，而這對我之後的創作有很大的影響。回到日本待了幾年後，我又重新搬回德國。那位占卜師曾告訴我，如果我吃素五年，我將成為巨星，我遵循了這建議，也真的吃了五年的素食，我也把「巨星」這個單詞當作我工作的目標。當時占卜師還告訴了我另一件事：我將會創作與時尚、寫作和建築相關的作品，現在回顧一切，她所說的都是對的。除了一件事，我還沒成為巨星，我的朋友們說可能是因為我吃了哈瑞寶小熊軟糖…裡面含有吉利丁。

チャン・ヨンタ(張永達)

CHANG Yung-Ta

2011 was my first time being an artist-in-residence in a foreign country. Feeling both excited and nervous, I began my AIR in TWS, located in Aoyama. However, the 3/11 earthquake and the Fukushima nuclear disaster happened, and most of the artists there fled Japan, returning to their respective countries; on the other hand, I stayed in TWS, along with Kayoko and director Imamura from TWS, artists; Mamoru, Alex Kershaw, Shitamichi Motoyuki, and Tamura Yuichiro. On 3/15, Mr. Imamura told us about the potential radiation leak from Fukushima; he made a suggestion for all of us to evacuate to Kyoto and stay in artist Nawa Kohei's art studio, SANDWICH, temporarily. Kyoto seemed like a totally different universe, where the disasters never happened. We spent some time wandering around Kyoto and Osaka, visiting different sites and exhibitions during the day, and getting tipsy, while checking the news for the newest updates on the disasters, in the night. One of the

most memorable events was visiting an architect, who builds houses using bamboo weaving and concrete, in Hyogo Prefecture. In his organically shaped house that looks like a building designed by Gaudi, he invited us to take a bath there, and it was the calmest and most relaxed I have felt in Japan since 3/11-though the warm water didn't last long, but it was enough to erase the tension and tiredness wrapped around me. I am very thankful for everything.

2011年は、私にとって初めての外国でのアーティスト・レジデンスでした。期待と不安の中間、TWS 青山で滞在を開始しました。しかし、3月11日に地震と福島原発事故が起こり、ほとんどの滞在アーティストはそれぞれの国に帰っていきました。一方、私は、TWS 館長の今村有策さんや家村佳代子さん、アーティストのmamoruさん、アレックス・カーショウ、下道基行さん、田村友一郎さんとともにTWSに残りました。3月15日、今村さんから福島の放射能漏れの可能性について話を聞き、アーティストの名和晃平さんの京都のスタジオ「[SANDWICH]」に一時的に避難しないかと提案されました。京都は、災害が決して起こらないような全くの別世界のようなでした。京都と大阪周辺を散策しながら、昼間は名所や展覧会を巡り、夜はほろ酔いで災害の最新情報をチェックしていました。竹とコンクリートで家を建てる建築家を訪ね、兵庫へ行ったことは特に印象に残っています。ガウディ建築のような有機的な形状の家で、彼は私たちをお風呂に誘ってくれました。そこで3月11日以来の日本で一番穏やかでリラックスした気分を味わうことができました。長くはない時間でしたが、私を包む緊張と疲れを取るには十分でした。本当にお世話になって感謝しています。

チェン・イーシュアン(陳以軒)

CHEN I-Hsuen

In this age of isolation, hitting the wall with art
Thank you TOKAS for the company.

この孤立した時代の中、アートで壁を叩いています。
TOKAS、一緒にいてくれてありがとうございます。

チェン・ユウェン(セラ)(陳郁文)

Sera Yu Wen CHEN

My project during the artist residency is related to the formulation of cultural landscapes. I focus on how the garden landscapes in Japan utilize specific

designs to affect the relationships between people and nature, and how these sceneries develop into new appearances of nature within the urban environment. Using rocks as the primary element, the Japanese rock garden (Karesansui) even incentivizes people to use their imagination; this, to me, shares certain similarities with exhibition sites designed by artists, where they deploy their artwork in specific ways to form unique cognitive spaces.

As an outsider, I repeatedly observe the daily scenes and the traditional gardens of Japan. This makes me wonder how the locals view nature in cities - though most of the "natural experience" seems to be constructed artificially. It's been almost three weeks since I arrived, and I still often feel embarrassed by my inability to speak and understand Japanese. However, in this life without being able to live with "words", I start to use my vision and awareness to formulate the possibilities under the concept of "understanding." Returning to using the most uncivilized way to learn about the city named Tokyo, I finally see the enchanting magic that lies in the Kanji that formed the Japanese name of this city. Back to the topic of language, I met some artists from Berlin, and they were discussing how the language Japanese is being imagined in the Western context. On the other hand, I use my mandarin and limited Japanese ability to dismantle and formulate possible meanings of different contexts around me: Japanese and Taiwanese share a similar visual cognition experience when looking at certain Kanji, but the similarity doesn't occur when the words are discussed verbally - all sounds become gibberish to the other party.

今回のレジデンス滞在で、私は文化的景観の形成についてプロジェクトを進めています。日本の庭園風景の独特なデザインが、人と自然の関係に影響を与えているか、また、都市環境の中で、これらの風景が新しい自然の見え方に発展するかに着眼しています。日本の枯山水は、石を主な要素として使用し、人々の想像力をかきたてます。これは私にとって、アーティストがデザインする展示空間と似ています。独特な方法で作品を展開するからです。私は外国人として、日本の日常風景や伝統的な庭園を繰り返し観察しています。「自然体験」のほとんどは人工的に構成されているようですが、日本の人々が都市の自然をどのように捉えているのか考えています。日本に到着してから3週間近く経ちますが、日本語が話せないために戸惑うことがよくあります。しかし、「言葉」とともに生きることができな

いこの生活の中で、私は「理解」という概念の可能性を系統立てて説明するために、自らの視覚や意識を使い始めました。東京という名の都市を知る最も非文明的な方法に立ち返り、この都市の日本語名を形成する漢字に魅惑的な力を見出しました。言語の壁に居ると、ベルリンから来たアーティストたちが、西洋の文脈で日本語がどのように想像されているか話していました。一方、私は中国語と限られた日本語の能力を用いて、身の回りのさまざまな文脈における意味の可能性を解体し定式化しています。日本人と台湾人は、特定の漢字を見ると同じような視覚認識体験を共有しますが、口頭で話された言葉の場合には類似性を持ちません。すべて相手にとってぎこちない音になるのです。

チャン・カイチュン(江凱群)

CHIANG Kai-Chun

During my artist residency in Tokyo, I often visited the Kiyosumi Garden, which collects many famous rocks, near TOKAS. The experience allowed me to better understand a unique trait of Japanese gardening—the "rock structuring." Rocks have inspired and embodied many of my creations: I studied mosaic art in Europe and incorporated Taiwanese nephrites in my works. Similar artistic concepts can also be witnessed in the works of modern landscape artists, such as Richard Long, Isamu Noguchi, and Lee U Fan. In Japan, the scene of two rocks tied together on top of an Iwakura with a Shimenawa (rope of sacredness) reminded me of the Satokoay (dancing-crane rock pillars) in Hualien, Taiwan, which also symbolizes the respect for nature and the search for truth in all matter. In a Japanese garden, the number of rock sets usually comes in a multiple of three, representing the Buddhist ideology of the three Buddhas; even the mosses on the rocks carry deep meanings. My biggest inspiration from the residency in Japan was to visit the dry garden landscape in person and bathe in its imaginative symbolic world. In comparison, the Byzantine mosaic art's depiction of images is more concrete and utilizes more sophisticated rock materials; its original aim was to educate the illiterate general public about the doctrines of early Christianity through visual materials. Animism is prevalent in Asian culture; we believe that everything has a "soul" or "spirit." I extracted spirituality from abstract designs and found a sense of ritual and balance through these activities, which prompted me to reflect on the interplay between internal peace and



チャン・カイチュン (江凱群) | CHIANG Kai-Chun

external beauty.
(Translated by Dr. Yu-Ji Roshnii Chou)

TOKASレジデンス滞在中には、名石が多数集まる清澄庭園をよく訪れたことで、日本庭園独自の特徴である「石の構造」をより深く理解できました。私はヨーロッパでモザイクアートを学び、台湾のネフライトを作品に取り入れるなど、私の作品制作において、石から多くのインスピレーションを得てきました。同様のコンセプトは、リチャード・ロングやイサム・ノグチ、李禹煥といった現代のランドスケープ・アーティストの作品にも見られます。日本滞在中、磐座（ルビ：いwakura）の2つの石が注連縄で結ばれている風景を見たとき、自然崇拜や、あらゆる真実の探求を象徴する舞鶴遺跡（台湾・花蓮の遺跡 Satokoay）を思い出しました。日本庭園では、仏教の三尊仏を表すための倍数の石が置かれ、石の上の苔でさ深い意味を持ちます。滞在中に最も刺激を受けたのは、実際に枯山水の庭を訪れ、想像力に富んだ象徴的世界に浸ったことでした。それに比べてビザンティンのモザイク画は、当初の目的が読み書きのできない一般大衆に初期キリスト教の教義を視覚的に伝えることであったため、イメージの描写がより具象的で、洗練された石の素材を使用しています。アニミズムはアジア文化の中に広く浸透しており、私たちはすべてのものに「魂」や「精神」が宿っていると信じています。私は抽象的なデザインから精神性を抽出し、内面の平和と外面の美しさの相互作用について考えることにより、儀式と調和の感覚を発見しました。

東京TOKAS駐村心得

東京駐村期間、我時常拜訪TOKAS周辺の清澄庭園。這座庭園收藏很多日本の名石。這一個駐村經驗讓我更加認識日本園藝中「石組結構」的特色。我的創作與石頭有所淵源，昔日我曾赴歐洲學習馬賽克藝術、也曾融合台灣閃玉作為創作。當代的地景藝術中，不乏Richard Long、Isamu Noguchi或是李禹煥的作品，具有相似的精神性。在日本駐村期間，我看見磐座（Iwakura）上用Shimenawa（意指神聖的繩索/rope of sacredness）將兩塊岩石繫在一起。這讓我聯想起台灣花蓮Satokoay（舞鶴）遺址的埤叭石柱，同樣具有一種敬天格物的理念。日本庭園的石組常以三的倍數呈現，象徵三尊佛佛的神道思想，就連石上的青苔也深具的意涵。日本行最大的收穫莫過於親臨枯山水，聽勇於這些想像之中。相較於此，義大利拜占庭的馬賽克藝術，則以具象的畫面和華美的石材，用圖像教化不識字的廣大民眾，以宣揚早期基督教的教義。亞洲文化相信萬物有靈，從抽象造型中取出精神性，這種既有儀式感又維持和諧的創作，讓我重新思索外在的美與內在的平靜的關聯。

江凱群

チャン・チウウェイ (莊志維) CHUANG Chih-Wei

I remember it was 2014, when I had just finished graduate school in Taiwan. During that time, I was still unsure about my future; it was then I participated in the residency program at Tokyo Wonder Site (now Tokyo Arts and Space). It was my first time being in Tokyo, and the city, to me, was like a brand-new world with things I know nothing about. Maybe because I was located near the downtown between Shibuya and Omotesando, my surrounding was filled with all kinds of visual stimuli. Every day, I saw various displays of different products and a large number of people roaming the streets. However, as time passed by, I lost things to do all of a sudden: I had already visited most local places of my interest then, including the galleries and museums. I remember vividly that I locked myself in my studio, away from everything and everyone, seemingly entered a bottleneck where I restricted myself from doing anything enjoyable besides creating new media art. Just so it happened that I had to return to Taipei for the Treasure Hill Light Festival, and it was right in between the time of my artist residency in Tokyo. In

retrospect, that was an opportunity for me to restart, as I also told my friends about the experience; I asked myself what I would've done if everything started over, and the answer was simple: I wanted to visit places that I wanted to visit. Hence, I went back to TWS and finished the latter half of my artist residency, which I approached with different methods and a different mentality; I started to seek out things that truly interests me and, starting from Tokyo as the center, I visited more places in rural areas and further cities. I ended up, probably, visited most of the eastern Honshu.

I remember that, through the introduction of a friend, I also stayed at the BankArt in Yokohama for a little while. When I visited a large warehouse artist studio space there, I met various artists who were vastly different- including their artistic style, mode of creation, and choice of materials; I even met a group of people from Waseda University who specializes in creating biological art, leading me to re-consider plants as potential materials to use. In my memory, one of my Japanese friends took me into the mountains, and we spent a night in a massive temple. Through the morning ritual performed on the following day, I experienced, deeply, the connection between the Japanese culture and the nature, forest, and the structural design

of the temple; I also spent some time personally visiting some buildings and structures that I had only seen online before. All of these experiences largely affected the modes and layouts of the spatial designs in my subsequent works, such as those in Infection Series and Reborn Tree Series. The time spent strolling in nature – living among the forest, rivers, temples, and other old artificial structures- eventually became a part of me and turned into nutrients for my creations. Starting as a freshly graduated person, dwelling in confusion, I gained a new understanding and new approaches in terms of my creation.

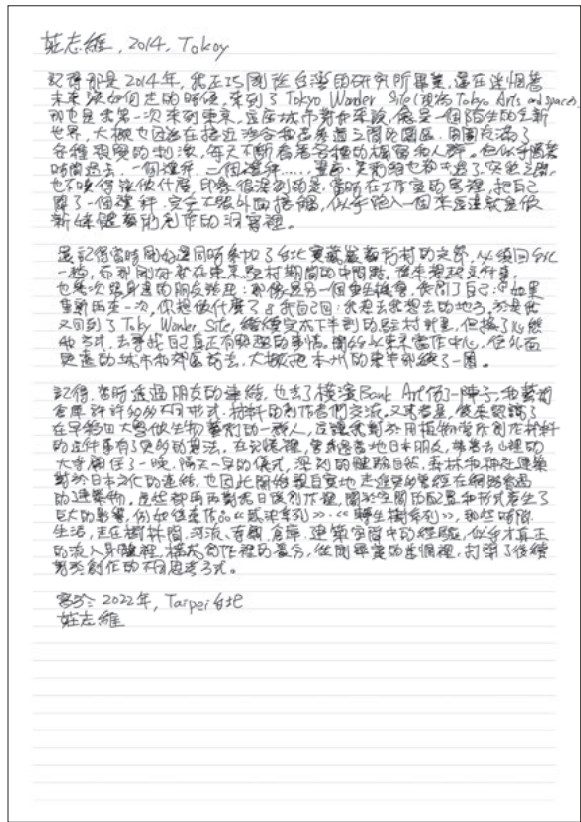
2014年、台湾の大学院を卒業したばかりの頃だったと記憶しています。その頃、私はまだ将来に対して不安を抱いていました。そんな時に、トーキョーワンダーサイト（現トーキョーアーツアンドスペース）のアーティスト・イン・レジデンスに参加しました。初めて目にする東京は、未知の全く新しい世界でした。渋谷から表参道

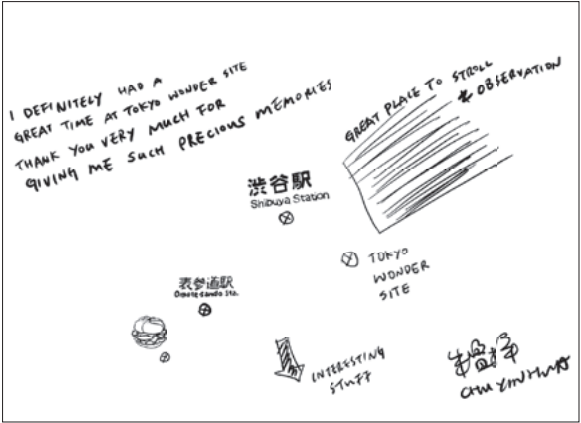
あたりの繁華街近くに滞在していたので、ディスプレイを彩るさまざまな商品や、街を行き交うたくさんの人々など、毎日ありとあらゆる視覚的刺激に囲まれていました。しかししばらくすると、ギャラリーや美術館など、興味を持っていたほとんどの場所に足を運んでしまい、急にやる事がなくなってしまいました。結局、スタジオの一室に閉じこもり、あらゆる物事から遠ざかるようになり、新しいメディアアートを制作すること以外は楽しめることが何ひとつないような落とし穴に陥ってしまったことを鮮明に覚えています。

そんななか、「Treasure Hill Light Festival」のために台北に一旦帰ることになりました。当時友人にも東京でのことを話して、もう一度やり直すチャンスだと思いました。「もし初めからやり直せるならどうするか」と自問自答してみると、答えは「行きたいところに行ってみる」というシンプルなものでした。その後、私はTWSに戻り、それまでとは考え方と手法を変えてレジデンス滞在の後半を過ごしました。自分が本当に興味のあるものを探し、遠方にも足を運んで、ついには東日本の多くの場所を回ったのではないかと思います。

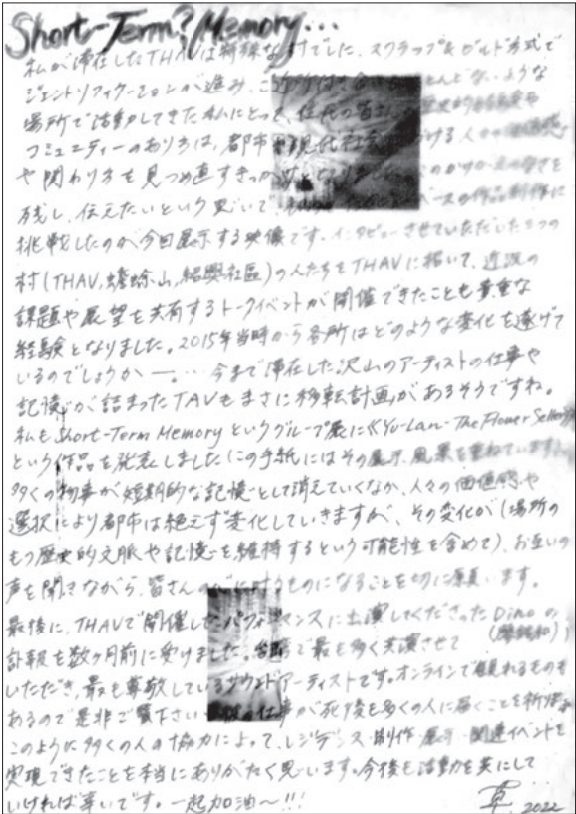
友人の紹介で横浜のBankARTに少し滞在したことも覚えています。そこで大きな倉庫を使ったスタジオ（ハンマーヘッドスタジオ）を訪れたとき、作風、制作方法、素材選択が全く異なる色々なアーティストに出会いました。さらに早稲田大学のバイオアートの研究グループとの出会いがきっかけとなり、植物を素材とした制作の可能性を再考することになりました。また、日本人の友人が山に連れて行ってくれ、巨大な寺院で一夜を過ごしたことも記憶に残っています。翌朝に行われた儀式で、日本文化と自然や森、寺院の構造設計が深いつながりを持っていることを実感しました。これまでオンラインでしか見たことがなかった建物や構造を訪れ、ゆっくり時間を過ごすこともありました。これら全ての経験は、《感染》シリーズや《転生樹》シリーズなど、その後の私の作品における空間構成や設計に大きな影響を及ぼしています。森や川、寺院や古い建造物に囲まれて生活し、自然の中で散策した時間は、自分自身の一部分となり創作の糧となりました。卒業したばかりの身で戸惑っていた私にとって、創作に対して新たな考え方を切り拓ききっかけとなりました。

チャン・チウウェイ (莊志維) | CHUANG Chih-Wei





チュウ・インファ(朱盈樺) | CHU Ying-Hua



花崎 草 | HANASAKI Kaya

チュウ・インファ(朱盈樺)

CHU Ying-Hua

トーキョーワンダーサイトでは、本当に素晴らしい時間を過ごすことができました。大切な思い出をありがとうございました。

我非常享受在TWS的時間，謝謝你們給我這些寶貴的回憶。

花崎 草

HANASAKI Kaya

THAV where I did my residency, was a very special village. Having been based in a gentrifying area where buildings were soon to be demolished to make way for new ones and where neighbors barely knew each other, the historical experiences of the residents and the nature of their community inspired me to re-examine people's values and the ways they interact in urban environments and contemporary society. My video in this exhibition, which was my first interview-based work, was created in the hope of preserving and conveying this precious and irreplaceable quality. Inviting people from the three villages, Treasure Hill, Toad Mountain, Shaoxing Community, where I conducted interviews to THAV for a talk event to share their recent challenges and prospects was also a priceless experience. I wonder how each of these places has changed since 2015... I heard that TAV, a place brimming with the works and memories of the numerous artists who have resided there, is also planning to relocate. In the group exhibition "Short-Term Memory" I presented a work titled Yu-Lan: The Flower Seller (I superimpose a partial view of that exhibition on this letter.) As many things fade from our short-term memories, cities are constantly changing due to people's values and decisions, and I sincerely hope that in your city, these changes (including ones that make it possible to maintain local historical context and memory) will be meaningful for you, and that they reflect interpersonal dialogue.

A few months ago I received the sad news of the death of Dino, who took part in one of my performances at THAV. He is the sound artist that I have performed with most often in Taiwan, and have the utmost respect for. Please have a look at some of his work that can be viewed online... I pray that his work will continue to reach a wide audience even after his passing.

I am truly grateful for the cooperation of so many people who made my residency, my work, exhibitions, and related events possible. Let us continue collaborating and supporting one another in the future. All together now!!!

暫存? 記憶...

寶藏庵，我當時駐村的地方，是一個很特別的村落。過去我曾住在房屋更迭快速的仕紳化區域，鄰居們幾乎不認識彼此，居民們的歷史經驗和社區的自然環境讓我重新檢視人的價值，以及人們在都市和當代社會中的互動方式。此次展出的影片是我第一次拍攝訪談的作品，從三個村子（寶藏庵、蟾蜍山和紹興社區）邀請居民到寶藏庵進行訪談，請他們分享近期的挑戰和期望，是一次非常寶貴的經驗，不知道這些地方在2015年後有怎樣的變化...我聽說台北國際藝術村——一個充滿許多作品和無數駐村藝術家們回憶的地方，也將要搬遷。在聯展「暫存記憶」中我所展示的作品名稱為〈寶玉蘭花〉（這封信與展覽的一部分是相似的），隨著許多事情從我們的暫存記憶中淡去，城市因著人們的價值觀和選擇不斷變化，我由衷的希望這些改變（包括那些讓當地歷史脈絡和記憶得以留存的改變）能不斷在你們的內心深處產生對話，成為有意義的存在。幾個月前我收到了曾參與我在寶藏庵演出的Dino去世的消息，他是我在臺灣最常合作也最尊敬的聲音藝術家，請去看看他那些可線上觀看的作品...我希望即便他離開了，他的作品仍能被大眾所認識。在我駐村的期間能跟這麼多人一同完成我的作品、展覽和相關的活動，對此我感到非常感恩，希望我們未來能繼續合作跟支持彼此，一起加油！

橋本 仁

HASHIMOTO Jin

My forebears moved to Taiwan in 1896 and lived there for three generations. My grandmother, who will turn 96 years old this year, is a Wansei (lit. "Taiwan-born") person who grew up in Taiwan, living there until she was 17 years old. This connection led to my interest in Taiwan, and I applied for the TOKAS Exchange Program <Taipei>. Then, I was able to participate in the residency program at THAV in 2019. The kind and gentle staff, and the mysterious, isolated yet welcoming atmosphere of THAV, made it an enchanting place so that it was hard to leave there after the only three-months-stay. To me Taiwan as a whole feel like a sacred place pervaded by spirituality, one that has blessed me with many encounters and opportunities.



橋本 仁 | HASHIMOTO Jin

Thanks to the TOKAS-TAV program, I got to know two members of INUKIICHI BOOKS, and we will take part together in the TOKAS-TAV 15th anniversary exhibition at TOKAS Hongo in August 2022. Looking ahead, I would like to be an artist who bridges between both cultures, and contribute to share our past, present, and future as people that inhabit Asian islands. To this end, I am studying Chinese language little by little. To my ancestors whose spirits rest in Taiwan, to my beloved Taiwan, to all my friends, I will see you again soon. Let us feast on mutton hot pot, fermented tofu, duck, baozi, four spirits soup, steamed buns, mian xian noodles, fried rice, chicken rice, and soy-milk soup. Sometimes drinking Taiwanese beer and Kaoliang. See you!

1896年，我的祖先搬遷到臺灣，並在臺灣延續了三代，我即將年屆96歲的祖母，她是所謂的灣生（意即：臺灣出生），出生於臺灣，並在臺灣生活到17歲為止。這

個連結促使我對台灣產生興趣，並申請成為TOKAS臺北—東京駐村交換計畫，我也得以參與到2019年寶藏庵的駐村計畫。親切又和善的職員以及隱密遠離喧囂，但又熱情好客的氛围，使得寶藏庵充滿魅力，讓人在短短三個月的駐村結束後仍不捨離去。對我來說臺灣像是一個充滿靈氣的聖地，賜給我許多的相遇和機會。托TOKAS-TAV交流計畫的福，我有機會認識大吉工作室的兩位成員，我們將一同參與2022年8月即將在TOKAS舉辦的TOKAS-TAV交流計畫15周年展覽。對於未來，我期望能繼續作為連接臺日文化的橋樑，並幫助臺日雙方，作為共同生活在亞洲島嶼的居民，共享我們的過去、現在和未來，為此我也正一點一點學習中文中。致我長眠於臺灣土地的祖先，我摯愛的臺灣和我所有的朋友們，我們很快會再見的。到時後再一起享用羊肉爐、臭豆腐、鴨肉、包子、四神湯、饅頭、麵線、炒飯、雞肉飯和鹹豆漿，也可以偶爾喝喝台灣啤和高粱，再見！

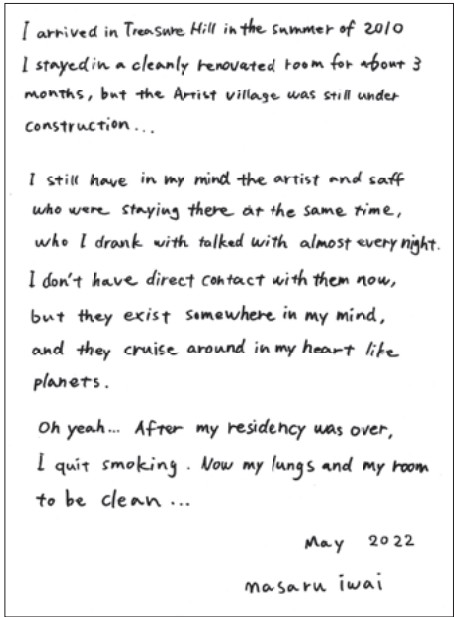
岩井 優

IWAI Masaru

私がトレジャーヒルに到着したのは2010年の夏でした。綺麗に改装された部屋で3ヶ月ほど滞在しましたが、藝術村はまだ工事中でした。夜な夜な一緒にお酒を飲んだり、おしゃべりしたりして過ごしたアーティストやスタッフのことを今でも覚えています。

いまや、彼らの直接の連絡をとることはできませんが、彼らは私の心のどこかに存在していて、感星のように私のまわりを回っているのです。ああ、そうでした。レジデンス期間が終わってから煙草を止めました。私の肺と部屋はきれいになっていることによろ...

我在2010年的夏天抵達寶藏巖並入住一間乾淨、新裝修好的房間，展開3個月的駐村生活，那時候的寶藏巖國際藝術村都還在整修。當時遇到的藝術家、職員我至今都還記得，那時我們幾乎每天晚上都一起喝酒、聊天。我沒有他們的聯絡方式，但我時常想起他們，他們就像行星一樣圍繞在我心中。對了...駐村結束後，我戒菸了。現在我的肺和房間都變得很乾淨...
五月 2022



岩井 優 | IWAI Masaru

リー・イーファン (李亦凡)

LI Yi-Fan

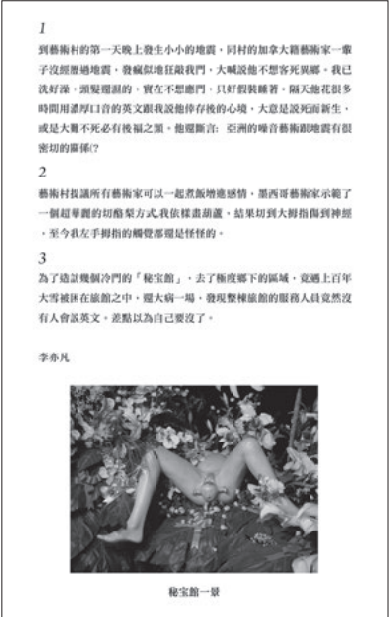
1
There was an earthquake on the night of my arrival at the artist village. A fellow Canadian artist-in-residence who never experienced an earthquake knocked on my door like a maniac, yelling that he didn't want his life to end in a foreign country. At that time, I had just finished bathing, and my hair was wet; I didn't really want to answer the door, so I pretended to be asleep. On the next day, he spent a lot of time using his thick-accented English to tell me about his mindset after the incident – the gist was along the lines of “feeling reborn after a near-death experience” or “one who survives a disaster is destined to good fortune after.” He also proclaimed that the art of noise in Asia is closely related to earthquakes. (?)

2
To help the resident artists bond better, the artist village suggested all of us to cook together. A Mexican artist showed me an extremely fancy way to cut avocados; I made my attempt to replicate the procedure, but I ended up cutting the

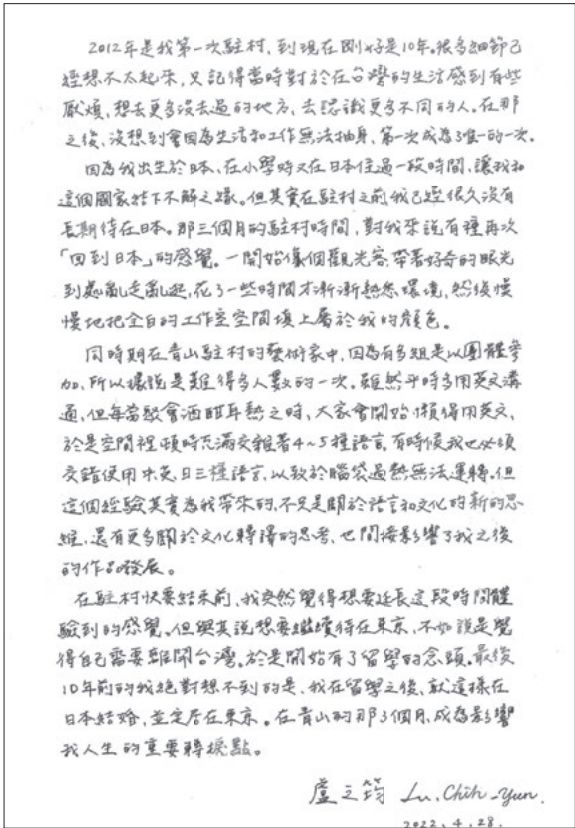
nerves in my thumb. To this day, the sense of touch of my left thumb still feels a bit weird.

3
In order to visit some lesser-known “adult museums,” I went to an extremely rural area. Who knew that, during my visit, I would encounter one of the biggest snow in the past century of Japan and subsequently be constrained in the hotel. I also got seriously ill while no staff in the hotel could speak in English – I thought my life was going to end there.

1
滞在初日に地震がありました。同時期に滞在していたカナダ人アーティストが、初めて経験する地震に慣き、私の部屋のドアを狂ったように叩きながら、外国の地で死にたくないとかんていました。私はちょうどお風呂から上がったところで、髪のもも濡れていたし、返答する気分ではなかったので、寝たふりをしてやり過ごしました。翌日、彼はアクセントの強い英語で、昨夜の出来事を経たあとの彼の考えを、長い時間をかけて私に語りました。要するに「死の淵の経験から生まれ変わったような感覚」や「災害からの生存者に待ち受ける幸運」のような話でした。彼はまた、アジアのノイズは地震と密接していると言っていました。(?)



リー・イーファン (李亦凡) | LI Yi-Fan



ルー・チーユン (盧之筠) | LU Chih-Yun

2
滞在アーティストとのつながりを強めるために、みんなで一緒に料理をすることが提案されました。メキシコ人アーティストが、とても素敵なアボカドの切り方を見せてくれました。私も同じようにやってみましたのですが、親指の神経を切ってしまいました。今日まで、私の左手の親指には少し変な感覚が残っています。

3
あまり知られていない「大人の美術館」を目指し、大変な田舎に行きました。その訪問の最後に、過去最大級の積雪に遭遇し、ホテルに缶詰めにされるなど、誰が知っていたでしょうか。そこで私は体調を大きく崩しましたが、ホテルには英語を話せるスタッフがいませんでした—私はそこで人生を終るのだと思いました。

ルー・チーユン (盧之筠)

LU Chih-Yun

今からちょうど10年前の2012年、私は初めてアーティスト・イン・レジデンスに参加しました。細かいことはもう忘れてしまいましたが、その頃台湾で、人生に退屈していたことは覚えています。訪れたことがない場所へ行って、自分とは違う人々に会ってみたかったです。その後の私の慌ただしい生活をそのとき誰が知りえたことでしょうか。
私は日本で生まれたため、日本と強く結びついてもらえるかもしれません。母は私を日本で産み、私は少しの間小学校にも通いました。しかし、最後に日本を離れてからAIRに参加するまでは、しばらく間がありました。3ヶ月のレジデンスは、帰郷のようでした。観光客のようにふるまい、好奇心に溢れたまなざしで歩き回りました。その土地に慣れるまで少し時間がかかりましたが、空っぽのスタジオを鮮やかな色で彩ることができるようになりました。

私が滞在していた頃は、レジデントがたくさんいて、特に珍しいことにグループで参加しているアーティストが多かったそうです。いつかは、みんなと英語でコミュニケーションをとっていましたが、盛り上がりつてくると、みな英語を使うことが面倒になり、部屋は4、5か国語が同時に飛び交うようになりました。ですので、私は中国語、英語、日本語を頻繁に使い分ける必要があり、それは脳へ大変な刺激でした。ともかく、この経験によって物事を見る力を養うことができました。言語や文化に対する思考力のみならず、総じて文化についての翻訳への新たな理解をもたらしました。これらの洞察力は、私のそれ以降に続く作品にとって何かしら影響しています。

AIRを終える頃になって、滞在中に感じた感情を拡張したいという突発的な衝動を感じました。「東京に滞在したい」というよりも、「台湾を離れなければいけない」といったほうがよりの確でしょう。そこで、次第に留学を考えるようになりました。日本で生活を整えることになるとは10年前に想像もしていませんでした。留学を終え、日本で結婚をし、以来日本で暮らしています。青山での3ヶ月は確かに私の人生のターニングポイントとなっていたのです。

2012, exactly 10 years ago, was my first time being an artist-in-residence. Many details have gone missing in my memories, but I do remember the boredom I felt towards my life in Taiwan back then: I wanted to visit more places I'd never been before and meet different people. Who knew the first time ended up being the only time that led to my busy life afterward?

One may say life is woven tightly into Japan since the day I was born: my mother gave birth to me in Japan, and I also spent some time there during elementary school. However, it has actually been some time since I last visited Japan before my artist residency. The three-month period of artist residency, to me, felt more like a “homecoming.” I spent my time like a tourist initially, wandering around with a pair of curious eyes. It took me some time to familiarize myself with the area, but I was able to slowly paint my blank studio space with colors that are unique to me. From what I heard, the number of resident artists hosted at the same time of my stay was relatively large, which is a rare occasion; many of them participated in groups. Normally, we would all communicate through English; however, once the mood of gathering reaches the crescendo, English would become too much of a hassle for people to use – the room would soon be filled with 4 or 5 different languages simultaneously, and sometimes, I had to constantly switch between Chinese, English, and Japanese

– It was truly quite a toll for the brain to take. The experience, nonetheless, but also new understandings on translation regarding culture as a whole. These insights also indirectly influenced my subsequent development of works.

Towards the end of my artist residency, I felt a sudden urge to extent the feelings I felt during my stay. Instead of saying that "I wanted to stay in Tokyo," I think that "I needed to leave Taiwan" would be the more accurate statement; the idea eventually developed into my choice to study abroad. Though, one thing I never imagined 10 years ago was that I would eventually establish a life in Japan. After I completed my studies, I got married in Japan and have resided in Tokyo since. The three months in Aoyama turned out to be a crucial turning point in my life.

ルオ・ジーシン（羅智信）

LUO Jr-shin

bondage and opening.

Wandering around Tokyo's residential areas, streets or alleys was one of my most enjoyable moments.

結束と開放

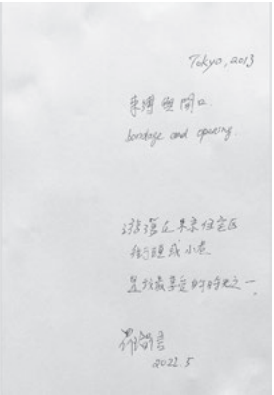
東京の住宅街や通り、裏道などを歩き回ったのは、とても楽しい瞬間のひとつでした。

丸山美紀

MARUYAMA Miki

To all my dear friends at Treasure Hill:

In an essay from nearly 30 years ago titled



ルオ・ジーシン（羅智信） | LUO Jr-shin

Taiwan Kiko (Travels in Taiwan), by Shiba Ryotaro, he wrote: "I have thought about the future of this country, and there is no way its future could be an unhappy one." On reading his book, I was very curious to know how the famous author made such a confident prediction.

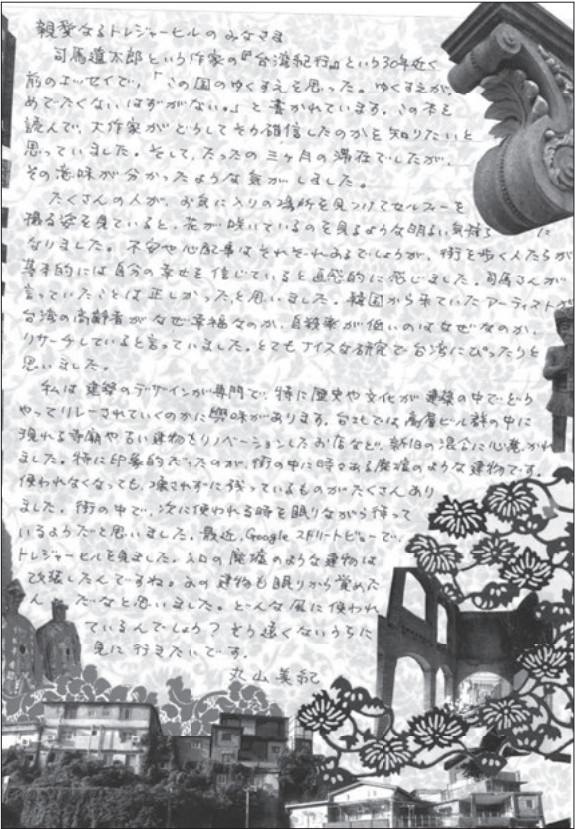
One day, when I saw a large number of people seeking out the perfect backdrop and taking selfies, I felt like I was watching flowers blooming. I intuitively felt that despite all their concerns and worries, people walking the streets of Taiwan have a fundamental belief in their own happiness. I thought: Shiba was right. An artist from South Korea told me about researching why the elderly in Taiwan are so happy, and why the suicide rate is so low. I thought it was a very nice research project, and perfect for Taiwan.

My field of specialization is architectural design, and I am particularly interested

in how history and culture are relayed through architecture. In Taipei, I was captivated by the mixture of old and new, from temples and shrines nesting amid skyscrapers to new stores in renovated old buildings. I was particularly struck by the many abandoned buildings, no longer in use yet undemolished, that dotted the cityscape. I felt they were hibernating amid the urban landscape, waiting for the day when they would be used again. Recently I looked at Treasure Hill on Google Street View, and saw that the dilapidated building at the entrance has been renovated. There, I thought, a building has awakened from its slumber. I wonder what it is being used for, and I hope to visit and find out in the near future.

致我寶藏庵的朋友們，

30年前司馬遼太郎所寫的〈台灣紀行〉的



丸山美紀 | MARUYAMA Miki

其中一篇，他是這樣寫的：「我曾幻想過這個國家的未來，完全想像了會是不快樂的結局。」在閱讀這本書的過程中，讓我不禁好奇這位知名作家怎麼能有這樣的確信。

某天，當我看見許多人找到自己喜歡的背景自拍時，我就如同看著盛開的花朵一般快樂，儘管人們可能有焦慮和擔憂，但我直覺地感受到街上熙來攘往的人們相信著自身是幸福的，我想司馬先生的話是對的。一位南韓藝術家曾與我分享他對臺灣長者們快樂的原因，以及臺灣低自殺率的研究，我覺得那是一個很棒的研究計畫，也很適合臺灣。

我的專業是建築設計，我尤其對歷史和文化如何透過建築被傳承感到興趣，在臺北時我被新舊建築混雜的狀態所吸引，從寺廟坐落於高樓大廈之間到新店面開設於翻修過的舊大樓中，其中最讓我印象深刻的是那些點綴了城市風貌，不再被使用但未拆除的廢棄房屋，它們就好像冬眠於城市景觀之中，等待被重新啟用的那天。最近我用 Google 街景查看了寶藏庵，看到入口處破舊的房子已被翻修，當時我想著，一棟房子從睡眠中甦醒了，不知道這建築被用來做什麼，期望在不遠的將來能親自拜訪一探究竟。

中島伽耶子

NAKASHIMA Kayako

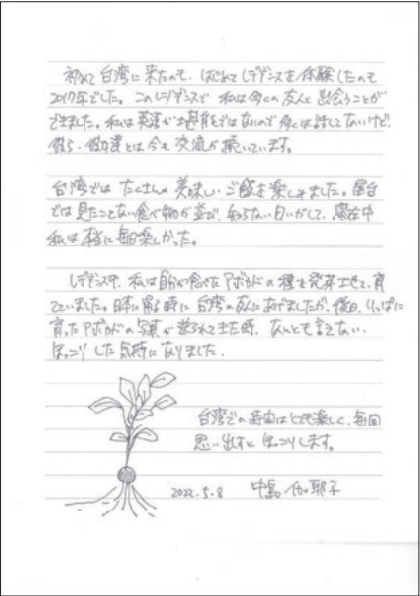
The first time I visited Taiwan was in 2017 and that was also the first time I experienced a residency. I made lots of friends during that residency. Since I'm not very good at English, I couldn't speak that much, but I am still in contact with the people I met there.

I enjoyed eating lots of delicious foods in Taiwan. The food stands were filled with things I had never seen before, and there also many unfamiliar fragrances, so I really enjoyed everyday.

During the residency, I grew a plant from the pit of an avocado that I had eaten. I gave it to a friend there when I left to Japan, and later when the friend sent me a photograph of the magnificently grown plant, I was filled with an indescribable sense of happiness.

My time in Taiwan was very enjoyable, and every time I think back on it, I feel warm.

在2017年第一次來到台灣，也是第一次駐村期間裡遇見了很多朋友，雖然我的英文不太流利、話也不多，但都仍和那邊的工作人員和藝術家們保持聯絡。台灣有很多的美食，吃飯是最讓我期待的事情。小吃攤裡擺放著許多我沒見過的食物，雖然不知道那是什麼，不過聞起來很美味。在台灣的第一天真的都很開心。



中島伽耶子

NAKASHIMA Kayako

駐村的時候，我種下了自己吃完的酪梨種子，每天照顧它，在回去日本的時候送給了台灣的朋友。之後朋友寄來了酪梨樹的照片，看到它蓬勃生長的樣子，我心中充滿難以言喻的驕傲。

在台灣的期間真的非常開心，每次回想起來都覺得很幸福。

太田 達

OHTA Haruka

①台湾の建築様式の変遷／中国式建築

1683～1895年／清朝時代 日本統治時代／近代建築様式 古典建築様式 日本の伝統建築様式／折衷建築様式 ヴィクトリア朝建築様式 ドイツ建築様式／現在 1945年第二次世界大戦後／地域主義建築

②風景は建築の集まりです。／それぞれの建物に流れる時間による非常に多くのレイヤーが重なってできた風景です。／台湾建築はさまざまな時代に特徴づけられた歴史的で複雑な進化を追従しています。

③「現在」と呼ばれる時間は非常に曖昧です。風景は大枠の歴史の流れに記録されないまま徐々に変化しながら続いています。

④ Google ストリートビューで2009～2022年の台湾の景色を見ることができず。

⑤それぞれの時代の風景を見ていくなか、ほとんど変化は見られませんでした。

⑥2022年1月に韓国に滞在していたとき、街を歩き回り、ストリートビューで見られる2015～

2018年の風景から映像作品を作りました。
⑦ストリートビューで見えた当時の風景の写真を出力し、同じ場所にいて写真撮影をしました。
⑧直接風景に関わりたい！
⑨日本では毎年のストリートビューの変化を追いつながら、映像を作りたいです。／発見した変化をもとに、現在の場所を訪れながら風景に飛び込んでいく方法を見つけていきたいです。

①臺灣建築様式の變遷／華式建築／1683～1895／清朝時期 日本殖民時期／現代式建築 古典式建築 日式傳統建築／折衷主義式建築 維多利亞式建築 德式建築／現在 1945年二戰後／地域主義建築

②都市的風貌是由各種建築集結而成的。／每座建築都有各自的時間軸，層層堆疊出城市的樣貌。／臺灣的建築也因著複雜的歷史演進而有各種不同時期的特色。

③何謂「現在」？／「現在」在時間上的定義很模糊。／景觀是一直不斷在慢慢變化的，很難在歷史中被一一記錄。

④ google 街景／大致上我可以在 google 街景上看到臺灣2009-2022年的變化。

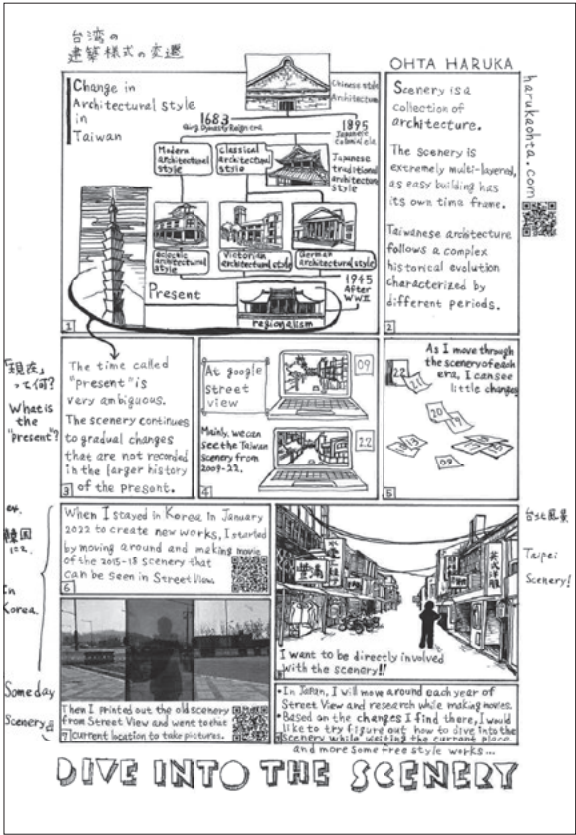
⑤當我瀏覽不同時期的街景，可以察覺其中的細微的差異。

⑥2022年我在韓國創作時，我將2015～2018年的街景製作成一部影像。

⑦然後將舊的街景印出來，帶到實際地點的現場做拍攝。／（6～7）韓國〈某日風景〉

⑧台北風景／我想要成為台北風景裡的一部分！

⑨・在日本，我將會研究不同時間點的街景，同時開始製作影像。／・我會以我觀察到的



太田 遼 | OHTA Haruka

街景變化為基礎，等我到了台北的實際地點就將可以馬上自己融入在裡面。我還計畫進行一些隨興的創作！

志村信裕

SHIMURA Nobuhiro

2010年、大勢のTAVのボランティアさんや台湾の友人が、12万個の金色のペルを使った作品（ring ring）の制作を手伝ってくれました。それは忘れられない思い出です。それにも増して忘れることができないのは、みんなと一緒に夜市で食べた食事の味です。2010年時、TAVの志工們和臺灣朋友們協助我用120,000個金色小鈴鐺完成了名為〈Ring Ring〉的作品，那是一個讓人難以忘記的美好回憶，

此外，我也忘不了在夜市跟大家一起吃的那些美食。

ワン・リエンション(王連晟)

WANG Lien-Cheng

TOKAS left a great impression on me during my time being an artist-in-residence there: the overall environment and atmosphere were extremely pleasant. Ayumi, Asagi, and Kaori were the three staff with whom I interacted the most; they remained friendly and professional throughout my stay. I want to extend my gratitude and say that it was a pleasure meeting you all. I apologize for the troubles that you all had to go through because of me, for that, I'm grateful for all the assistance I

have received, such as locating a large number of printers for my projects. I hope everything is going well in Japan for all of you. I want to express my immense appreciation to TOKAS for offering me this opportunity to join the residency program in Tokyo. I hope this well-intentioned organization continues to progress forward.

TOKAS でのアーティスト・イン・レジデンスは、環境や雰囲気全体が大変心地よく、とても印象に残っています。スタッフの歩、あさぎ、かおりの3人は、滞在中ずっとフレンドリーかつプロフェッショナルで、とてもお世話になりました。感謝の気持ちを表すとともに、皆さんにお会いできたことをとても光栄に思います。滞在中はお手を煩わせてしまい、すみませんでした。大量のプリンターを探すなど、私のプロジェクトを助けていただきありがとうございました。日本の皆さんが変わりなく過ごされていることを願っています。東京のレジデンス・プログラムに参加する機会を与えてくれたTOKASに心から感謝します。みなさまの更なる発展をお祈りいたします。

ウー・ダークン(吳達坤)

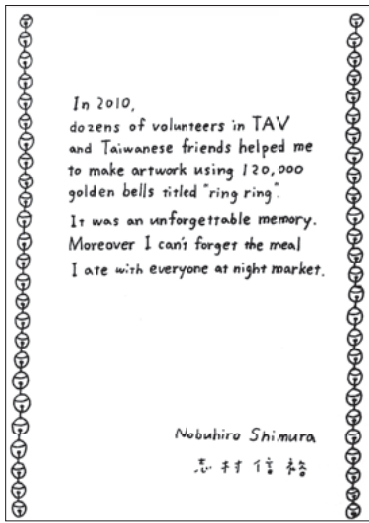
WU Dar-Kuen

過去への手紙——2022年私から2008年の私へ。私がTWSのアーティスト・レジデンスに到着したのは2008年1月4日だった。そこは青山の国際連合大学のすぐ後ろにあった。新年の冬の日——私はインターホンを押し、人生の新しいエピソードを始めようとしていた。3ヶ月間のレジデンス滞在の間、私は東京の路地をくまなく散策し、ストリートパフォーマンスを求めてあらゆる街角を訪れて回った。パフォーマンスの承諾を得てからは、さまざまなパフォーマンスグループを記録／撮影し、それらを素材として『迷樓 Mi-Lou - 東京 Tokyo』シリーズを制作した。その作品は滞在期間中にTWS渋谷で個展として発表した。また、同時期に滞在していたアーティストのキム・ソンジュン氏、川俣正氏、金氏徹平氏ら多くの人々と出会った。当時、横浜美術館の天野太郎氏と初めて会った時のことを思い出す。彼は一晩に3軒のお店でお酒をおごってくれ、そこでの体験は日本のドラマによく見られる、日本のサラリーマンのストレス過多な生活を完璧に映し出していた。さらには、黄金町アーティスト・イン・レジデンスの山野真悟氏や、先日亡くなったBankARTの池田修氏にも大変お世話になった。彼らと親しい友人になったことはとても幸運であり、そこで生まれた絆により、帰国後も彼らとのコラボレーションは続いた。2008年は私個人にとって非常に重要な年だった。レジデンス滞在中を覚えて2008年4月にTWSを出た直後に、12人の台湾人アーティスト

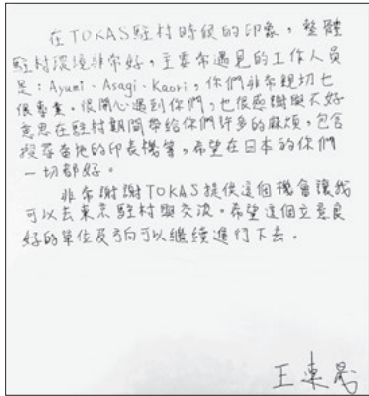
とともにソウルに飛び、ソウル・アート・センターで開催されたBLUE DOT ASIA アート・フェアの「Illusion Theater-New Contemporary Art in Taiwan」展をキュレーションした。その時、私は公式に展覧会キュレーションのフィールドへと足を踏み入れたのだった。私は東京という都市と常に密接に関わってきた。2012年、National Culture and Arts Foundationによる「ヴィジュアルアートにおけるインディペンデントキュレーターへの制作費」の助成を得て、東京を再訪しフィールド・リサーチをすることができた。応募の過程で、当時TWSのディレクターだった今村有策氏や、ライ・シャンリン氏（Lai Hsiang-Ling）や Bamboo Curtain Studioの創立者マARGARET・シュー氏（Margaret Shiu）から多くの支援を受けた。そうして、2014年TWS渋谷とTWS本郷で開催された「AAA - アジア・アナーキー・アライアンス」を企画した。これまでの歩みを振り返り、かつてTWSという名であったTOKASに心の底からありがとうと思う。滞在中の多大な援助や支援に感謝するとともに、TOKASの全ての館や東京での旅を達成させてくれた日本の友人にも感謝したい。

Taiwan Contemporary Culture Labにて、2022年6月2日

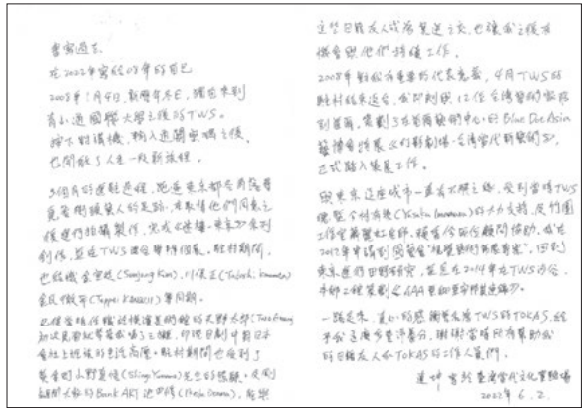
A letter to the past, written by my 2022 self to the Wu Dar-Kuen back in 2008. It was January 4th, 2008 when I started my artist residency in TWS, which was located behind the United Nations University in Aoyama; the new year had just arrived in the midst of the winter day. I pressed the button on the intercom, entered my passcode, and began a new episode in my life. During the three months of my artist residency, I roamed every street in Tokyo, visiting all the corners for the existence of street performers. After acquiring the performers' consent, I was able to record/photograph different groups of performers and used the materials to create my Mi-Lou: Tokyo series. The series was exhibited in my solo exhibition in TWS Shibuya, which was also held during my artist residency. I also met many people during my stay, including artists Sujung Kim, Kawamata Tadashi, and Kaneuji Teppei, who started their residency at the same time as I did. I recall when I first met Taro Amano, who was then working at the Yokohama Museum of Art, he treated me to drink at three different places all on the same night; the experience perfectly reflected the stressful lifestyle of the Japanese office workers which were frequently depicted in the Japanese Dramas. In addition, I also received much care from Mr. Yamano Shingo from Koganecho Artist in Residence Program



志村信裕
SHIMURA Nobuhiro



ワン・リエンション(王連晟)
WANG Lien-Cheng



ウー・ダークン(吳達坤) | WU Dar-Kuen

これまでに合計29組のアーティストが二国間交流事業プログラム〈台北〉に参加し、TOKAS やTAV (THAV) で滞在制作を行いました。

Thus far, total of 29 artists have participated in the Tokyo – Taipei Exchange Residency Program and have done residencies at TOKAS and TAV (THAV).

Something wouldn't happen if I hadn't acquired the artist residency. I wouldn't have the chance to meet my wife, who was then my girlfriend, and established my life the way it turned out to be. This doesn't mean that I spent all my time busy with my personal relationship; I still took my work very seriously. Back then, she lived in Fukuoka and I was in Tokyo; however, despite the distance, being in the same country and sharing the same time zone made our relationship possible. It was also because of TWS that I received the chance to participate in NTT ICC's exhibition. These are all important points in my life and are equally crucial for the development of my work.

Words for TWS
Thank you, that was my first time being an artist-in-resident. It was very refreshing - I was able to experience Tokyo at my own pace. Now looking back, all of the experiences were subtle but important. Thank you TWS.

だからと言って、すべての時間を個人的なことに費やしていたわけではなく、制作にとても真剣に取り組んでいました。当時、彼女は福岡に住んでいて、私は東京という遠距離でしたが、同じ国で同じ時間を共有することで、私たちは関係を築くことができました。また、NTT インターコミュニケーション・センター [ICC] の展覧会に参加できたのもTWSのおかげです。これらはすべて私の人生の大切な岐路であり、作品の発展においても同様に重要なことでした。

TWS への言葉
私にとって初めてのアーティスト・イン・レジデンスでした。ありがとうございます。自分のペースで東京を体験することができ、とても楽しかったです。今振り返ってみると、すべての些細な経験が大切なことでした。TWSに感謝しています。

The most memorable people/events/objects during your artist residency.
My most fond memory during my artist residency was Tokyo in the midst of snow. I'm extremely afraid of the cold, but the room & studio that TWS provided really quality heaters. It was great. TWS would ask me where I wanted to go, or who I wanted to meet? It was then I met Atsuhiko Ito, who I even invited to Taiwan to perform during an event later on.

and Mr. Ikeda Osamu, who had just passed away, from BankART. I was very fortunate to become close friends with these people, and the bond allowed me to continue collaborating with them after I left.

2008 was a year with great personal significance. After I completed my artist residency and departed from TWS in April 2008, I flew to Seoul immediately with 12 other Taiwanese artists and curated the exhibition Illusion Theater - New Contemporary Art in Taiwan in Blue Dot Asia art fair, Seoul Arts Center. It was then I officially joined the field of exhibition curation.

I've always had a tight relationship with the city of Tokyo. In 2012, I successfully acquired the Production Grants to Independent Curators in Visual Arts provided by the National Culture and Arts Foundation, which allowed me to revisit Tokyo for field research. During the application process, I received massive support from Mr. Yusaku Imamura, the director of TWS then, and much assistance from Lai Hsiang-Ling and Margaret Shiu, the founder of the Bamboo Curtain Studio; in 2014, I curated the exhibition AAA - Asia Anarchy Alliance, which was organized in TWS Shibuya and TWS Hongo. Looking back at the path I have walked, I wholeheartedly appreciate the once-named-TWS TOKAS: thank you for providing me with abundant resources and support throughout my visits. Lastly, I also want to thank all of the faculties from TOKAS and my Japanese friends who helped me complete my journey in Tokyo.

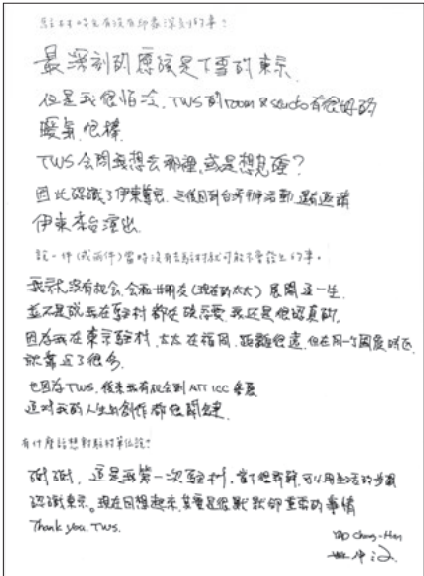
Written by Wu Dar-Kuen at the Taiwan Contemporary Culture Lab, June 2nd, 2022.

ジョンハン・ヤオ (姚仲涵)

YAO Chung-Han

レジデンス滞在で最も記憶に残っている人/イベント/もの
一番懐かしい思い出は、雪が降る東京でした。寒さをとても心配していましたが、TWSの居室とスタジオには高品質のヒーターがあり快適でした。
TWS から、訪ねたい場所や人を聞かれ、伊東篤宏さんと出会いました。後日、彼を台湾に招待してイベントに出演してもらいました。

アーティスト・イン・レジデンスに参加していないれば起こらなかったこと
後に妻となった、当時の彼女に会うことはなく、現在のような生活を築いていなかったでしょう。



ジョンハン・ヤオ (姚仲涵) | YAO Chung-Han

2008.1.4-3.31
荒川創也 ARAKAWA Soya
民謡や舞踊等の研究から、「芸がある」とはどういう状態かという問いかけを得て、パフォーマンスや映像作品等を制作。滞在中は、古い師とコラボレーションした《マジカルエクスキュージョン》を制作した。
2009.1.6-3.31
阿部乳坊 ABE Nyubo
いつもペンと紙を手しに、街を長時間歩き回り、公開制作や竹とんぼ作りのワークショップなどをとおして、たくさんの人との出会いをきっかけに作品制作を行った。
2010.1.4-3.31
志村信裕 SHIMURA Nobuhiro
イベントやワークショップをとおして、さまざまな分野、年齢の人々と交流を深めた。滞在中に生まれたアイデアを軸に、現地ボランティアやスタッフとともに、映像インスタレーションを完成させた。
2010.8.24-11.30
岩井 優 IWAI Masaru
台北市内各所の開発地帯における「清掃」行為をリサーチし、開発から取り残されたような日本家屋に焦点をあてたプロジェクトを行った。
2011.10.3-12.29
寺澤伸彦 TERASAWA Nobuhiko
日本統治時代下での体験談の聞き取りを行い、かつて日本軍や中国軍が占拠したトーチカや塹壕など、廃屋のようになった場所に有刺鉄線と蔦、過去と現在の2つのイメージを重ねた壁画作品を制作した。
2012.8.30-11.27
前川紘士 MAEKAWA Koji
「風景に同期する」をテーマに、台北市内の公共空間や景色、それらの背景についてリサーチした。また、「社会福祉の状況」、「移民」、「トレジャーヒル」に焦点を当て、関係機関や個人へのインタビューを行った。
2013.9.18-12.15
友政麻理子 TOMOMASA Mariko
地元の人たちとともに夜市や屋台に出かけ、台湾での父と娘の関係や家族関係についての話を聞きながらリサーチを行い、映像作品と写真作品を制作した。
2014.9.17-12.14
下平千夏 SHIMODAIRA Chinatsu
トレジャーヒルの歴史を多角的に見つめ、水にまつわるリ

サーチを行った。オープン・スタジオでは、水系を使ったインスタレーションを展示した。
2015.9.23-12.20
花崎 草 HANASAKI Kaya
消えゆく文化や風習、可視化されない都市の側面を主題に、独特な歴史的経緯を辿った台北市内の3つの村を取材し、「村の宝」を問う映像作品を制作した。
2016.11.25-2017.2.22
丸山美紀 MARUYAMA Miki
寺院や街並み、伝統建築や民族工芸などをリサーチした。伝統的な糊紙工芸や竹の骨組み技法を参照し、現地の包装紙や、樹木で染めた布を用いて、台湾建築の特徴を取り入れた茶室を制作し、薄茶を振舞うパフォーマンスも行った。
2017.10.19-12.29
中島伽耶子 NAKASHIMA Kayako
コントロールできない変化をテーマに、土地の歴史、住民の生活、建物をリサーチ。敷地内の拳銃保管倉庫や銃痕と光から着想し、崩壊した建物の壁面に小さな穴を無数に開けたインスタレーション作品を制作した。
2018.10.8-12.28
武田雄介 TAKEDA Yūsuke
台北に生息する大型カタツムリや、オリエンタリズムを感じる風景に残る歴史や変化の痕跡を追った。人々が持つ南国への憧れと、過去の侵略の地理的重なりへの気づきをとおし、フィクションと現実を往還するインスタレーションを制作した。
2019.10.7-12.27
橋本 仁 HASHIMOTO Jin
かつて自身の親族や日本人が暮らした地域への訪問、「湾生」や現地の人々との出会いを経て、写真や地図、統計等を起点にさまざまなメディアで制作。台湾の歴史を体感した記憶として辿り、過去と現在を繋ぐ作品を発表した。
2022.10.10-12.23
太田 遼 OHTA Haruka
風景と、それが表象するものについて考察している。台湾では頻繁に見られる窓につけられた柵の、内と外の境界が曖昧でアンビバレントな空間性に着目。その要素を抽出しながら実風景と自分自身との出会いを試みる。

2008.1.4-4.7
ウー・ダークン (吳達坤) WU Dar-Kuen
ニューヨーク、台北から続くインタラクティブなインスタレーション作品の三部作の東京版《迷—楼Mi-Lou—東京》を制作した。
2009.1.6-2.9
エフィー・ウー (吳逸中) Effie WU
パフォーマンス・アートを中心に作品を制作。TWS 青山で実施したOPEN HOUSEではパフォーマンス映像作品《Körperkämmen》を発表した。
2009.3.19-5.9
チュウ・インファ (朱盈樺) CHU Yin Hua
「小道、結節点、境界、地帯、ランドマーク」という、同じ働きを持つ5つの通りを地図上で抽出し、実際にその通りをパノラミックに撮影したものを、自らの記憶に基づいて再構成するプロジェクトの東京バージョンを制作した。
2010.1.5-3.31
ヤオ・ジョンハン (姚仲涵) YAO Chung-Han
主に渋谷エリアでの「都市のサウンド」についてリサーチし、各所で撮影した映像と、被写体、撮影者それぞれに聞こえる音を合わせた作品《Sound Walk Project》を実施した。
2011.1.5-3.20
チャン・ヨンタ (張永達) CHANG Yung-Ta
生活空間で耳にする音など、レジデンス環境を活かした滞在制作に取り組み、サウンド・インスタレーション作品を発表したほか、さまざまなジャンルのクリエイターとも協働した。
2012.1.6-3.30
ルー・チーユン (盧之筠) LU Chih-Yun
「古き良き時代の東京」のリサーチにもとづき、昭和初期の家電、おもちゃ、着物などを制作の材料とした。サブカルチャーが盛んな下北沢や高円寺に残る古い日本の面影や、原宿独特の若者文化を体感し、インスピレーションを得た。
2013.5.2-7.24
ルオ・ジーシン (羅智信) LUO Jr-shin
20年前のヒット曲から、当時の社会背景と現在の共通性について作品を制作したほか、過去の社会事件が現在まで及ぼすトラウマ、恐れや日台に共有しうる思い出や文化を表現した。
2014.1.7-3.29
チョアン・チーウェイ (莊志維) CHUANG Chih-Wei
生命科学とテクノロジーへの興味から、日本の自然観やバイオアートのリサーチを進め、早稲田大学生命美学プラットフォーム

フォームのメンバーと交流したり、植物とネオンを用いた作品を制作したりした。
2015.1.7-3.31
チェン・チンヤオ (陳擎耀) CHEN Ching-Yao
アイデンティティをテーマに、自身とは正反対の指向の意思表示への関心から、秋葉原でオタクやアイドルについてリサーチし、権力の象徴である政治家に自ら扮したポートレートや、アイドルを描いた作品を制作した。
2016.1.6-3.31
ホウ・イーティン (侯怡亭) HOU I-Ting
近現代社会における女性と労働をテーマに「弁当」に焦点を当て、日本社会での女性の役割をリサーチした。弁当作りを社会現象、台日間の歴史的観点から考察し、「行為によるアート」への転換を試みるワークショップを実施した。
2017.1.6-3.31
チャン・カイチュン (江凱群) CHIANG Kai-Chun
螺鈿や卵殻を用いた漆芸技法や、日本の民芸におけるモザイクを調査。京都や鎌倉の寺院で枯山水の踏み石や敷石にモザイクの形跡を見出し、岐阜県多治見市で公共浴場の陶製タイルの製造過程を見学して考察を深めた。
2018.1.5-3.31
リー・イーファン (李亦凡) LI Yi-Fan
熱海秘宝館や伊豆極楽苑をはじめ、性や宗教に関するB級スポットをリサーチ。これらの場所で着想を得たドローイングやインスタレーションの制作を構想した。
2019.1.5-2.14
ワン・リエンチェン (王連晟) WANG Lien-Cheng
中古のプリンターを集め、シンフォニーオーケストラを制作。印刷機能が排除され、動作音のみを鳴らし続けるプリンターを、単調な作業を続ける工場労働者の姿と重ね、アジアのグローバリゼーション、電子製品的大量生産と廃棄の問題を提起した。
2020.1.14-3.20
チェン・イーシューアン (陳以軒) CHEN I-Hsuen
オリンピック直前で再開発が進む東京のホームレスの人々について調査。それと並行し、異物を排除しようと過剰に並べられた規制線やマスク姿で行き交う人々等、東京の「今」を映す光景を写真で切り取った。
2022.4.25-7.22
チェン・ユウェン (セラ) 陳郁文 Sera Yu Wen CHEN
日本庭園や街中の植栽など、都市におけるユニークな自然観にもとづく構築を示す人工的な自然のリサーチを通して、自然、文化、都市学の間のさまざまな変容を探究した。

2008.1.4–3.31

ARAKAWA Soya

Through the study of folk songs and dances, Arakawa has been investigating the nature of “artistry,” and has created performances and video works. During his residency, he produced *Magical Execution* in collaboration with a fortune teller.

2009.1.6–3.31

ABE Nyubo

With pen and paper in hand, Abe spent long hours walking around the city and met numerous people through public art-making and workshops on making taketonbo (traditional toys that fly when spun, known as “bamboo-copters”). These encounters fed the creation of Abe’s works.

2010.1.4–3.31

SHIMURA Nobuhiro

Through events and workshops, Shimura deepened his interactions with people of various ages from diverse walks of life. Based on ideas generated during his stay, he completed a video installation in conjunction with local volunteers and staff.

2010.8.24–11.30

IWAI Masaru

Iwai’s project researched the act of “cleaning” in development zones throughout Taipei, and focused on older Japanese houses that appear to have been left behind by these development projects.

2011.10.3–12.29

TERASAWA Nobuhiko

After interviewing people about their experiences under Japanese colonial rule, Terasawa produced murals overlaying barbed wire and ivy, two images representing past and present, on abandoned structures such as pillboxes and trenches once occupied by Japanese and Chinese troops.

2012.8.30–11.27

MAEKAWA Koji

With the theme of “synchronizing with the landscape,” Maekawa researched public spaces and scenery in Taipei and the related historical background. Also, he conducted interviews with relevant institutions and individuals, focusing on the state of social welfare, migration, and Treasure Hill.

2013.9.18–12.15

TOMOMASA Mariko

Tomomasa visited night markets and food stalls with local people and conducted research while listening to stories about father-daughter relationships and other family relations in Taiwan, based on which she produced video and photographic works.

2014.9.17–12.14

SHIMODAIRA Chinatsu

Shimodaira’s project examined the history of Treasure Hill from multiple perspectives and carried out research related to water. At the Open Studio, she presented an installation incorporating leveling string.

2015.9.23–12.20

HANASAKI Kaya

Focusing on the themes of disappearing culture and customs and aspects of the city not visible to the eye, Hanasaki visited three villages inside the Taipei city limits that have unique historical backgrounds, and produced a video piece that investigates their “village treasures.”

2016.11.25–2017.2.22

MARUYAMA Miki

Maruyama researched temples, cityscape, traditional architecture and folk crafts. Referencing traditional pasteboard crafts and techniques of making bamboo frameworks, she created a tea house incorporating Taiwanese architectural features using local wrapping paper and fabric colored with tree-based dyes, and also staged a performance at which tea was served.

2017.10.19–12.29

NAKASHIMA Kayako

Based on the theme of uncontrollable change, Nakashima researched the history of an area, the lives of its inhabitants, and its buildings. Inspired by a gun storage warehouse at the site, bullet holes, and light, she created an installation in which she made numerous small holes in the wall of a collapsed building.

2018.10.8–12.28

TAKEDA Yusuke

Takeda followed the paths of large snails that inhabit Taipei, and also traced historical vestiges and the course of change in the visibly Orientalist cityscape. Based on his perceptions of people’s idealization of the tropics and the geographical overlap of past invasions, he created an installation that traverses spaces between fiction and reality.

2019.10.7–12.27

HASHIMOTO Jin

Through visits to areas where his own relatives and other Japanese people once lived, and encounters with wansei (Japanese born in Taiwan) and local residents, Hashimoto created works in various media based on materials such as photographs, maps, and statistics. He traced Taiwan’s history as memory of lived experience, and presented works that connect the past with the present.

2022.10.10–12.23

OHTA Haruka

Ohta’s work interrogates landscapes and what they represent. Here the subject is the ambivalent spatial character of railings affixed to windows, a common sight in Taiwan, which blur the boundary between interior and exterior. While focusing on these elements, the work endeavors to effect encounters between the self and the physical environment.

2008.1.4–4.7

WU Dar-Kuen

Wu produced *Mi-Lou – Tokyo*, the Tokyo section of a trilogy of interactive installations with previous editions in New York and Taipei.

2009.1.6–2.9

Effie WU

Wu works mainly in the field of performance art. At the Open House held at TWS Aoyama, she presented *Körperkämmer*, a video of a performance piece.

2009.3.19–5.9

CHU Yin Hua

Chu created a Tokyo version of a project in which she identified five elements on maps that share functions – “path, node, boundary, zone, landmark” – and reconstructed them based on her own memories of actual panoramic photographs of streetscapes.

2010.1.5–3.31

YAO Chung-Han

Yao researched urban sounds, primarily in the Shibuya area, and created a *Sound Walk Project* by combining footage shot at various locations with sounds that could be heard by both the subjects and the filmmaker.

2011.1.5–3.20

CHANG Yung-Ta

During the residency, Chang worked with the residence environment, including sounds audible in the living space, and presented a sound installations as well as collaborating with creators in diverse fields.

2012.1.6–3.30

LU Chih-Yun

Based on research on “Tokyo in the good old days,” Lu produced work using household appliances, toys, kimono, and other items from early in the Showa Era (1926-1989) as materials. She derived inspiration from aspects of previous eras that remain in the Shimokitazawa and Koenji districts, home to thriving subcultures, as well as the unique youth culture of Harajuku.

2013.5.2–7.24

LUO Jr-shin

Luo produced a work based on a hit song from 20 years ago, taking into account the social context of that time and similarities to the current moment. He also addressed trauma and fear from past incidents that endures until the present day, as well as memories and culture that Japan and Taiwan share in common.

2014.1.7–3.29

CHUANG Chih-Wei

The artist’s interest in life sciences and technology led to research on Japanese views of nature and bioart, which involved interaction with members of metaPhorest (Waseda University BioAesthetics Platform) and the creation of works incorporating plants and neon lights.

2015.1.7–3.31

CHEN Ching-Yao

Taking on the theme of identity, and interested in expressing orientations opposite to his own, Chen researched otaku culture and idols in the Akihabara district and created portraits of himself disguised as a politician, embodying power, as well as works depicting idols.

2016.1.6–3.31

HOU I-Ting

Focusing on the theme of women and labor in modern and contemporary society, Hou focused on bento (boxed lunches) and investigated the role of women in Japanese society. She conducted a workshop that examined bento-making as a social phenomenon and from the historical perspectives of Taiwan and Japan, and endeavored to transform it into “art through action.”

2017.1.6–3.31

CHIANG Kai-Chun

Chiang investigated lacquerware techniques employing mother-of-pearl and eggshell inlay, as well as mosaics in Japanese folk art. He found traces of mosaic in the stepping stones and paving stones of dry landscape gardens at temples in Kyoto and Kamakura, and deepened his insights by observing the process of producing ceramic tiles for public bathhouses in Tajimi City, Gifu.

2018.1.5–3.31

LI Yi-Fan

Li researched lowbrow spots related to sex and religion, including the Atami Hihokan adult museum and the Izu Gokuraku-en specialty museum. He then conceived drawings and installations inspired by these sites.

2019.1.5–2.14

WANG Lien-Cheng

Wang created a symphony orchestra using old printers. The equipment, which had been stripped of its printing function and continued to emit only sounds of operation, resonated with the image of factory workers who continuously carry out monotonous work, raising the issues of globalization as it pertains to Asia and the mass production and disposal of electronic products.

2020.1.14–3.20

CHEN I-Hsuen

In addition to research on homeless people in Tokyo, which was undergoing redevelopment ahead of the Olympics, Chen photographed scenes capturing the present moment in the city, such as excessively restrictive barriers and people on the street wearing face masks, both examples of attempts to keep out unwanted “foreign bodies.”

2022.4.25–7.22

Sera Yu Wen CHEN

Through research on nature shaped by humans, such as Japanese gardens and street-side vegetation, which highlighted constructs based on a distinctive view of nature in urban environments, Chen’s project explored various transformations in the areas of nature, culture, and urban studies.

謝辞

本展覧会実施に際し、ご協力いただきました参加作家及び関係各位に、深く感謝の意を表し、心より御礼申し上げます。（順不同、敬称略）

ルー・チーユン | 盧之筠
シュウ・ウハン | 周武翰
橋本 仁
チェン・イーシュアン | 陳以軒
チェン・ユウエン(セラ) | 陳郁文

台北国際芸術村
李曉雯
王正馨

橋本治子
高橋 秀正
林安狗

所澤 潤
松田良孝

柳沢ゆかり
佐藤ペン

池田 哲
ジェイミ・ハンフリーズ

楊淳婷
李静文

台北駐日経済文化代表処

Acknowledgements

TOKAS would like to express our gratitude to all participating artists and to all others involved in this exhibition.

LU Chih-Yun
CHOU Wuhan
HASHIMOTO Jin
CHEN I-Hsuen
Sera Yu Wen CHEN

Taipei Artist Village
Catherine LEE
Mabel WANG

HASHIMOTO Haruko
TAKAHASHI Hidemasa
RING Anchi

SHOZAWA Jun
MATSUDA Yoshitaka

YANAGISAWA Yukari
SATO Pen

IKEDA Satoshi
Jaime HUMPHREYS

Eileen YANG
LI Jingwen

Taipei Economic and Cultural Representative Office in Japan

会期 2022年8月27日(土)～10月10日(月・祝)
会場 トーキョーアーツアンドスペース本郷
主催 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
協力 台北国際芸術村
後援 台北駐日経済文化代表処

Date 2022/8/27 (Sat.) – 10/10 (Mon.)
Organizer Tokyo Arts and Space,
Museum of Contemporary Art Tokyo,
Tokyo Metropolitan Foundation
for History and Culture
Cooperation Taipei Artist Village
Support Taipei Economic and Cultural
Representative Office in Japan

TOKAS hongo

 Tokyo Arts and Space

 TAIPEI ARTIST VILLAGE | TREASURE HILL
台北國際藝術村 | 寶藏巖



TOKAS Project Vol. 5

Himotoku:
The Opening Blossoms
of an Unraveling World

展覧会

担当 鬼頭早季子、大島彩子
辻 真木子 (TOKAS)
設営 スーパー・ファクトリー株式会社
照明 山本圭太
写真撮影 高橋健治

Exhibition

Directed by KITO Sakiko, OSHIMA Ayako (TOKAS)
Assisted by TSUJI Makiko (TOKAS)
Installation SUPER FACTORY Co., Ltd.
Lighting design YAMAMOTO Keita
Photography TAKAHASHI Kenji

カタログ

執筆 キャサリン・リー (台北国際芸術村)、
近藤由紀、大島彩子、杉原 駿、植田かほる (TOKAS)
編集 大島彩子、杉原 駿 (TOKAS)
翻訳 クリストファー・スティヴンス
デザイン 寺井恵司
印刷 株式会社カノウ印刷
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
発行日 2022年12月

Exhibition Catalog

Texts Catherine LEE (Taipei Artist Village),
KONDO Yuki, OSHIMA Ayako,
SUGIHARA Shun, UEDA Kaoru (TOKAS)
Edit OSHIMA Ayako, SUGIHARA Shun (TOKAS)
Translation Christopher STEPHENS
Design TERAII Keiji
Printing Kanou Printing Co., Ltd.
Published by Tokyo Arts and Space,
Museum of Contemporary Art Tokyo,
Tokyo Metropolitan Foundation
for History and Culture
Published on December 2022