

Craft and Art: Philosophies for Life

GO FOR KOGEI 2024

New Perspectives on Craft from Hokuriku

New Perspectives on Craft from Hokuriku

Craft and Art: Philosophies for Life

北陸発 新たな工芸の発信
くらしと工芸、アートにおける
哲學的なもの

GO FOR KOGEI 2024

New Perspectives on Craft from Hokuriku

Craft and Art: Philosophies for Life

GO FOR KOGEI 2024

GO FOR KOGEI 2024

北陸発 新たな工芸の発信
くらしと工芸、アートにおける
哲学的なもの

目次

ごあいさつ	006
開催エリア	008
凡例	012
岩瀬エリア(富山県富山市)	013
サリーナー・サッタポン	014
松山智一	018
岩村 達	022
五月女晴佳	028
柿沼康二	032
館鼻則孝	038
伊能一三	044
岩崎 努	048
磯谷博史	052
澤田健勝	056
釋永 岳	060
外山和洋	064
安田泰三	068
石渡 結	074

東山エリア(石川県金沢市)	079
赤木明登×大谷桃子	080
竹俣勇壱×鬼木孝一郎	086
三浦史朗+宴KAIプロジェクト	092
八木隆裕	100
川合 優×塚本美樹	106
論考	113
美術と工芸の融合—現代における表現の境界線を探る 黒澤浩美	114
いかにして人間は都市で詩人のように住まえるのか? 康在英	118
座談会 GO FOR KOGEIが提起してきたこと—批評・実践・場所 秋元雄史・高山健太郎・薄井 寛・高井康充	120
作品リスト	130
イベントリスト	138
謝辞	144

Contents

Foreword	007	Higashiyama Area (Kanazawa, Ishikawa Prefecture)	079
Area	008	Akagi Akito & Otani Momoko	080
Editorial Notes	012	Takemata Yuichi & Oniki Koichiro	086
Iwase Area (Toyama, Toyama Prefecture)	013	Miura Shiro & En-Kai Project	092
Sareena Sattapon	014	Yagi Takahiro	100
Matsuyama Tomokazu	018	Kawai Masaru & Tsukamoto Yoshiki	106
Iwamura En	022	Fusion of Art and Craft: Exploring the Boundaries of Contemporary Expression	113
Sotome Haruka	028	Kurosawa Hiromi	116
Kakinuma Koji	032	How Can Humanity Dwell Poetically in Cities?	119
Tatehana Noritaka	038	Jaeyoung Kang	119
Ino Ichizo	044	Roundtable Discussion: Go for Kogezi Raised Criticism, Practice, and Place	126
Iwasaki Tsutomu	048	Akimoto Yuji, Takayama Kentaro, Usui Hiroshi, Takai Yasumitsu	126
Isoya Hirofumi	052	List of Works	130
Sawada Kensho	056	List of Events	138
Shakunaga Gaku	060	Acknowledgements	144
Toyama Kazuhiro	064		
Yasuda Taizo	068		
Ishiwata Yui	074		

ごあいさつ

この度は、「GO FOR KOGEI 2024」を開催できましたことを大変うれしく存じますとともに、主催者を代表いたしまして心より御礼申し上げます。

「GO FOR KOGEI」は、豊かな工芸の産地として知られる北陸から工芸の魅力を発信する取り組みとして、2020年に開始しました。これまで工芸とそれに隣接する現代アートやアール・ブリュットといったジャンルを越境した展覧会を実施することで、現代における「工芸とは何か」あるいは「工芸性とは何か」を問い合わせてきました。5年目となる「GO FOR KOGEI 2024」では、これまで以上に幅広い領域で活躍する方々に参画いただき、多様な姿をもった工芸を提示することを試みました。

また、継続的におこなってきた北陸固有の風景や町並みを生かしたサイトスペシフィックな作品展示のほか、会期中にさまざまなイベントを多数実施しました。それらの体験を通して、衣食住といったわれわれの暮らしと密接に関係するものとしてだけでなく、人の営みを取り囲む社会や自然との繋がりをもったものとして、工芸を感じていただけたのであれは幸いです。

昨年は「水の都」とも呼ばれる富山県富山市内の三つのエリアを会場としましたが、富山市内の会場を岩瀬エリアに集約、さらに石川県金沢市の東山エリアを加えたことも今年の特徴です。岩瀬は北前船の寄港地として、一方の東山は工芸の産地として栄えてきましたが、いずれも現在進行形で新たな姿へと生まれ変わり続けている町です。それら土地の魅力は、歴史に裏打ちされたものだけでなく、今まさに人が暮らしているからこそ生み出されるものと言えるでしょう。北陸では元旦に発生した能登半島地震、そして9月に発生した奥能登豪雨によってこれまでの暮らしが一変しました。皆様と改めて暮らすこと=生きることを足元から見つめ直すとともに、能登地域の復興に繋げていく契機となれば幸いでございます。

最後に、開催にあたり、ご理解、ご協力を賜りました全ての皆様に心から感謝を申し上げ、ごあいさつといたします。

浦 淳

GO FOR KOGEI プロデューサー
認定NPO法人趣都金澤 理事長

Foreword

On behalf of the organizers, I wish to express my profound gratitude to those who contributed to Go for Kogei 2024, together with my personal joy at its successful completion.

Go for Kogei was launched in 2020 to celebrate outstanding craft (*kogeい*) in the Hokuriku region, an area historically known for its fine craftsmanship. Over the years, the event has sought to redefine the nature of craft in the contemporary era through exhibitions juxtaposing craft with the adjacent genres of contemporary art and art brut. Our fifth iteration in 2024 featured innovative takes on craft from our most diverse lineup of artists yet.

As in previous years, Go for Kogei 2024 continued to exhibit site-specific installations designed to play off Hokuriku's unique scenery and cityscapes. A curated array of events were held as well, encouraging participants to engage with crafts not only for their associations with everyday necessities, like food, shelter, and clothing, but also as works deeply intertwined with society and the natural world.

Last year, exhibitions were held in three areas of Toyama, a metropolis known as the City of Water, in Toyama Prefecture. This year, exhibitions were concentrated in Toyama's Iwase Area with the addition of the Higashiyama Area in Kanazawa, Ishikawa Prefecture. Both places flourished historically—Iwase as a port of call on the Kitamaebune shipping route and Higashiyama as a production hub for traditional crafts—and have continued to reinvent themselves in the modern era. Their appeal lies not only in their histories, but in the vibrant communities that live there today. The Hokuriku region faced significant challenges this year, as people's lives were upturned by the 2024 Noto Earthquake on New Year's Day followed closely by torrential rains in the northernmost part of the Noto Peninsula in September. I hope Go for Kogei 2024 was an opportunity to reflect on our lives and the ways we live them and, in some measure, a means of bringing recovery to the Noto region.

In closing, I wish to offer my heartfelt gratitude to everyone whose generous cooperation and support made this event possible.

Ura Jun

Producer, Go for Kogei
Chair, NPO Syuto Kanazawa

開催エリア | Area

岩瀬エリア (富山県富山市)

- I-1 富山港展望台
展示|サリーナ・サッタポン、松山智一
- I-2 ピアットスズキ チンクエ(屋外)
展示|岩村 遠
- I-3 Aka Bar
展示|五月女晴佳
- I-4 桧田酒造店 沙石
展示|柿沼康二
イベント|GO FOR KOGEI オリジナルお猪口で利き酒体験
- I-5 KOB0 Brew Pub
展示|館鼻則孝
イベント|館鼻則孝×KOB0 Brew Pub 店内展示
- I-6 酒蒿楽くちいわ 青蔵
展示|伊能一三、岩崎 努
- I-7 Ao Bar
展示|五月女晴佳
- I-8 New An
展示|磯谷博史、澤田健勝、釋永 岳、外山和洋、安田泰三
- I-9 セイマイジョ
展示|石渡 結
- I-10 桧田酒造店 満寿泉
展示|館鼻則孝
- I-11 ピアットスズキ チンクエ(店内)
イベント|岩村 遠×ピアットスズキ チンクエ 店内展示
- I-12 岩瀬大町公園
イベント|サリーナ・サッタポン
『バレン(シアガ)アイビーロング:富山』パフォーマンス

Iwase Area (Toyama, Toyama Prefecture)

- I-1 Toyama Port Observation Tower
Featuring: Sareena Sattapon, Matsuyama Tomokazu
- I-2 Piatto Suzuki Cinque (Outdoors)
Featuring: Iwamura En
- I-3 Aka Bar
Featuring: Sotome Haruka
- I-4 Saseki Sake Bar
Featuring: Kakinuma Koji
Event: Sake Tasting with Original Go for Kogeи Sake Cups
- I-5 Kobo Brew Pub
Featuring: Tatehana Noritaka
Event: On-Site Exhibition: Tatehana Noritaka at Kobo Brew Pub
- I-6 Shukyoraku Kuchiiwa Storehouse
Featuring: Ino Ichizo, Iwasaki Tsutomu
- I-7 Ao Bar
Featuring: Sotome Haruka
- I-8 New An
Featuring: Isoya Hirofumi, Sawada Kensho, Shakunaga Gaku, Toyama Kazuhiro, Yasuda Taizo
- I-9 Seimaijo
Featuring: Ishiwata Yui
- I-10 Masuda Sake Brewery
Featuring: Tatehana Noritaka
- I-11 Piatto Suzuki Cinque (Indoor)
Event: On-Site Exhibition: Iwamura En at Piatto Suzuki Cinque
- I-12 Iwase Omachi Park
Event: Balen (ciaga) I Belong: Toyama Performance Art by Sareena Sattapon



開催エリア | Area

東山エリア (石川県金沢市)

- 📍 **H-1 KAI**
展示|赤木明登×大谷桃子
- 📍 **H-2 tayo**
展示|竹俣勇壱×鬼木孝一郎
イベント|金属のうつわで愛でる、立ち呑みふるまい酒
- 📍 **H-3 KAI 離**
展示|三浦史朗+宴KAIプロジェクト
イベント|宴KAIプロジェクト—淋汗草事—
- 📍 **H-4 LOCOLOCO HIGASHI 204号**
展示|八木隆裕
- 📍 **H-5 SKLo**
展示|川合 優×塚本美樹
- 📍 **H-6 四知堂 kanazawa**
イベント|《絆木の蓮弁皿》で食べる
四知堂のスペシャルメニュー
- 📍 **H-7 INSPICE kanazawa**
イベント|開化堂の茶筒でためす、
スパイスの香りティスティング
- 📍 **H-8 喫茶グライダー**
イベント|開化堂の茶筒でえらぶ、マスターこだわりの
ティー&コーヒー
- 📍 **H-9 和栗白露**
イベント|能登のうつわで食べる能登栗のモンブラン
- 📍 **H-10 Garten**
イベント|開化堂・八木さんとつくる金属のお皿と
コーヒーを楽しむワークショップ
- 📍 **Extra** イベント|森の案内人・三浦豊さんと巡る、
『循環する』津幡の森

Higashiyama Area (Kanazawa, Ishikawa Prefecture)

- 📍 **H-1 Kai**
Featuring: Akagi Akito & Otani Momoko
- 📍 **H-2 Tayo**
Featuring: Takemata Yuichi & Oniki Koichiro
Event: Metal Meets Sake: Complimentary Standing Bar
- 📍 **H-3 Kai-Hanare**
Featuring: Miura Shiro & En-Kai Project
Event: En-Kai Project's Rinkan Soji
- 📍 **H-4 LocoLoco Higashi No. 204**
Featuring: Yagi Takahiro
- 📍 **H-5 Sklo**
Featuring: Kawai Masaru & Tsukamoto Yoshiki
- 📍 **H-6 Si Zhi Tang Kanazawa**
Event: A Unique Dining Experience with Sliced Wood Plate at Si Zhi Tang Kanazawa
- 📍 **H-7 InSpice Kanazawa**
Event: Spice Aroma Tasting Using Kaikado's Tea Caddies
- 📍 **H-8 Kissa Glider**
Event: A Curated Selection of Coffee and Tea Stored in Kaikado's Tea Caddies
- 📍 **H-9 Waguri Shiratsuyu**
Event: Noto Chestnut Delicacies Served on Stunning Noto Lacquerware
- 📍 **H-10 Garten**
Event: Try Your Hand at Metalworking While Drinking Coffee with Kaikado Owner Yagi Takahiro
- 📍 **Extra** Event: Nature Hike with Forest Guide Miura Yutaka Exploring the Cycles of Tsubata's Forests





凡例

- ・アーティスト解説は秋元雄史と高山健太郎が執筆した。
- ・プロフィールはアーティスト提供資料に基づき、秋元雄史と高山健太郎が執筆した。
- ・画像クレジットおよび提供元は巻末に記載した。

Editorial Notes

- The artist commentaries were written by Akimoto Yuji and Takayama Kentaro.
- The artist profiles were compiled by Akimoto Yuji and Takayama Kentaro based on materials provided by the artists.
- Photo credits and acknowledgments are located in the back matter.
- Asian names are given in customary order, surname first.

富山駅から車で北へ約15分の距離にある岩瀬エリア。北前船の寄港地としてかつて栄えた町並みを生かし、柵田酒造店を中心となり、一貫した美意識をもとに食や工芸などを加えながら新しい姿へと再生している。このエリアでは、工芸と現代アートのサイトスペシフィックな作品展示を行い、今日における工芸の広がりを紹介。歴史ある町並みを更新し続ける岩瀬と、工芸や現代アートの多様な表現が入り交じる新しい風景を作り出した。

Iwase is located 15 minutes north of Toyama Station by car. In recent years, Masuda Sake Brewery has spearheaded an effort to revitalize Iwase through gastronomy and craft, enriching the district while preserving the aesthetic sensibility of Iwase's beautiful historical cityscape, which originally flourished as a port-of-call on the Kitamaebune sea route. The Iwase Area exhibition highlighted the surprising breadth of contemporary craft, presenting visitors with site-specific installations by craftspeople and contemporary artists. Visitors can discover new landscapes created by the interaction of historical architecture and expressive works of craft and contemporary art.



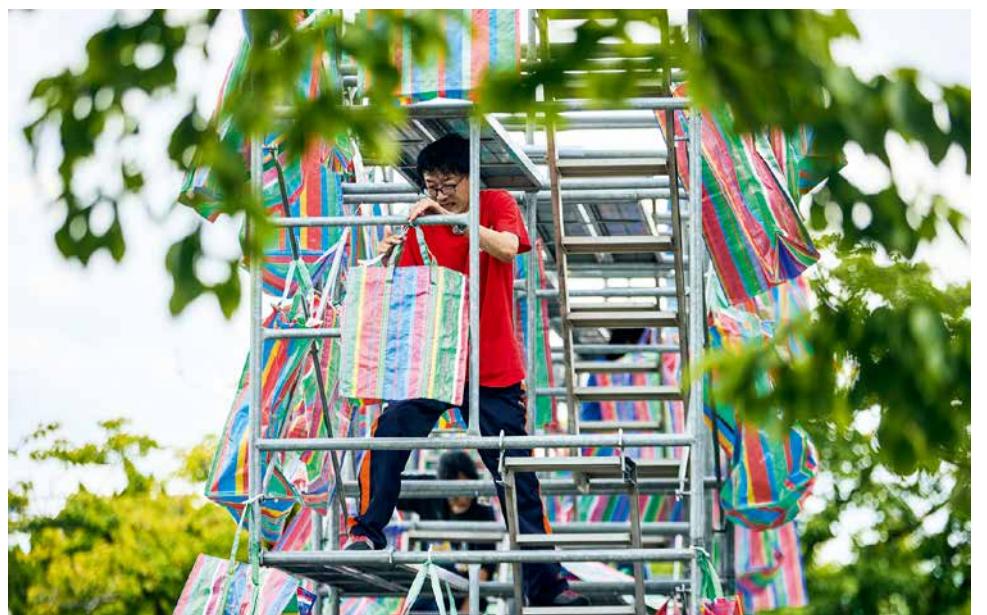
1992年タイ生まれ。2018年にシラバコーン大学大学院美術学部を修了。2022年から東京藝術大学大学院美術研究科グローバルアートプラクティス専攻（博士後期課程）。近年の主な展示に「In the realm beyond spectrum」(現代芸術振興財団、2024年)、「My spirit will follow you」(EUKARYOTE、2023年)、「Durational space #2」(Lilith Performance Studio・スウェーデン、2023年)などがある。主な受賞歴として「CAF賞2022」最優秀賞（2022年）などがある。

タイの少数民族出身という背景や、日常生活のインスピレーションから作品を制作する。社会の目に見えない構造を、鮮やかなインスタレーションやパフォーマンスによって表した作品を手がけている。出展作品は、住む場所を追われた際に家財や荷物を持ち運ぶバッグと、工事現場で使用される仮設足場でできている。自然災害や感染症、戦争、経済的問題などの要因によって、居場所や故郷となる場所を失った人々の存在を表しており、同時に誰しもが当事者になりえる事を暗示している。バッグは生活を再建するまでの一時的な心の拠り所としても見え、色鮮やかな明るさを放っている。

Sattapon draws inspiration from everyday life and her experiences as a member of an ethnic minority in Thailand. Her powerful installations and performances shine a light on social structures that are often hidden from view. At Go for Kogei, Sattapon exhibited the type of scaffolding used at construction sites together with a bag containing a family's possessions after they were forced to leave their home. The work represents those who have lost their homes and livelihoods to natural disasters, disease, war, or economic upheaval. It simultaneously suggests that no one is immune from such a fate. Radiating color and light, the bag becomes a provisional source of strength until a new life can be built elsewhere.



ハレン(シテガ)アイビロング・富山
Balen(claga) i belong - Toyama
2024



ニューヨークにスタジオを置く松山は、絵画作品を中心に彫刻も制作している。近年は、大型の絵画やパブリックアートなどで国内外問わず注目を集めている。松山の絵画の特徴は、小さな断片を寄せ集めたパッチワーク状の画面構成と、そこにさらに上書きしたレイヤーの多重性にある。それらが人物やその衣服、草花や木々、あるいは部屋の構成物やテーブルの形態に集約されて画面全体を構成し、一つの場面として統一されているところにある。一見すると大きな一つの物語を構成する画面として描かれているのだが、部分部分はほとんど関係を持たないパターンや図像で埋め尽くされており、それぞれがディテールの強さを主張している。全体と部分の緊張関係の中に松山絵画の特徴がある。今回はステンレス製の彫刻を中心にしてインスタレーションを展開した。



Based in a New York studio, Matsuyama is a contemporary artist renowned for his large-scale paintings and sculptures. His distinctive multivalent patchwork compositions, created from interlocking fragments with additional layers, have garnered international acclaim. These fragments, meticulously arranged to form images of figures, clothing, flowers, trees, rooms, or table-like shapes, unify into a cohesive scene. At first glance, Matsuyama's paintings suggest a grand

narrative, but closer inspection reveals intricate patterns and imagery within each fragment, rich in detail and often independent of the larger image. His work is characterized by the dynamic tension between the overall composition and its individual elements. In Go for Kogei, Matsuyama presented his stainless-steel sculpture installations.



1976年岐阜県生まれ。上智大学を卒業後、2002年に渡米。 Pratt・インスティテュートを首席で卒業。ペインティングを中心に彫刻やインスタレーションも手がける。世界各地のギャラリーと美術館、大学施設にて展覧会を多数開催。また、ロサンゼルス・カウンティ美術館、サンフランシスコ・アジア美術館、クリスタル・ブリッジーズ・アメリカン・アート美術館、マイアミ・ペレス美術館、龍美術館、宝龍美術館、Microsoftコレクション、香港のK11 Art Foundation、ドバイ首長国王室コレクションなどに作品が収蔵されている。現在はブルックリンにスタジオを構える。

b. 1976 in Gifu Prefecture. Matsuyama moved to the United States in 2002 after graduating from Sophia University. He received his MFA in Communications Design from the Pratt Institute, New York. Matsuyama's works include paintings, sculptures and public art installations. He has held exhibitions at numerous galleries, museums, and universities around the world. His works are in the permanent collections of the Los Angeles County Museum of Art (LACMA), the Asian Art Museum of San Francisco, the Crystal Bridges Museum of American Art, the Pérez Art Museum Miami, the Long Museum, the Powerlong Museum, the Microsoft Art Collection, the K11 Art Foundation in Hong Kong, and the collection of the royal family of the Emirate of Dubai.



上 手前から奥 | Top Front to Back

ダブル・ジョバディー! ホイールズ・オブ・フォーチュン All is Well Blue
Double Jeopardy! Wheels of Fortune All is Well Blue
2020 2024

下 | Bottom

All is Well Blue
All is Well Blue
2024



ホイールズ・オブ・フォーチュン
Wheels of Fortune
2020



1988年京都府生まれ。2013年に金沢美術工芸大学大学院美術工芸研究科修士課程工芸専攻を修了。2016年にクレムソン大学大学院美術修士課程を修了。2016年から2018年までアーチブレイ財団の長期滞在作家として活動。主な個展に「Yama-Asobi」(Ross + Kramer・アメリカ、2024年)、「Blue on the Hill」(Anthony Gallery・アメリカ、2023年)、「URLANDSHAFT」(WOAW Gallery・香港、2022年)などがある。

The human form is a universal and timeless subject that has fascinated artists throughout history. Iwamura continues to explore this theme from a contemporary perspective. His sculpted figures have distorted and abbreviated appearances reminiscent of manga and anime characters but also echoing the rough prehistoric forms seen in Neolithic clay figurines (*dogu*) and ritual objects. They have similar proportions to archeological artifacts in museums. Iwamura's sculptures, however, typically have large heads, or are simply heads alone, though some include limbs and torsos. His work is easily approachable, utilizing a vibrant palette of blues, yellows, and oranges. Though primarily a ceramic artist, Iwamura works in a wide range of disciplines, including metal sculpture, painting and design.



Neo Jomon: Yellow Mask
Neo Jomon: Yellow Mask
2024



左から右 : Left to Right

Neo Jomon: Green Mask

Neo Jomon: Green Mask

2024

Neo Jomon: Mask and Eyes

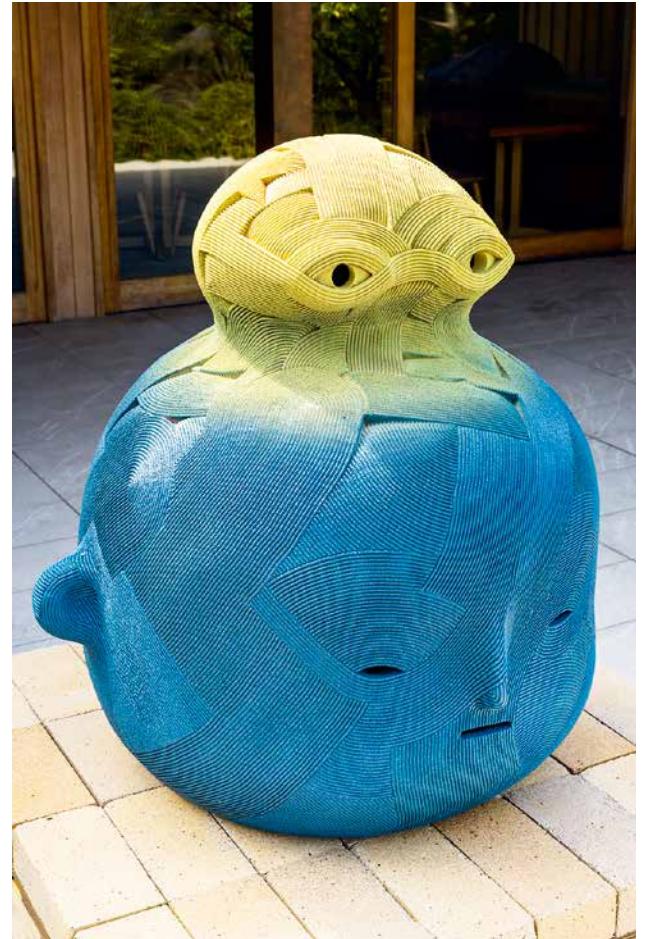
Neo Jomon: Mask and Eyes

2024

Green Faces

Green Faces

2023



上 | Top
Neo Jomon: Red Mask
Neo Jomon: Red Mask
2024

左 | Left
Neo Jomon: Mask and Eyes
Neo Jomon: Mask and Eyes
2024

右 | Right
Neo Jomon: Yellow Mask
Neo Jomon: Yellow Mask
2024

左 | Left
Neo Jomon: Blue Pot
Neo Jomon: Blue Pot
2023

右 | Right
Neo Jomon: Blue Moco-moco
Neo Jomon: Blue Moco-moco
2024



1987年栃木県生まれ。2014年に東北芸術工科大学大学院修士課程を修了。2023年に金沢卯辰山工芸工房を修了。主な展覧会に「漆風怒濤—現在を駆け抜ける髹漆表現」(石川県輪島漆芸美術館、2023年)、「チョコレート 至高の名を与えられしもの」(金沢21世紀美術館、2023年)などがある。2023年にモード学園のCMのメインビジュアルに作品が起用される。受賞歴として「第78回金沢市工芸展」金沢市長最優秀賞(2022年)などがある。金沢卯辰山工芸工房に作品が収蔵されている。

b. 1987 in Tochigi Prefecture. Sotome received an MFA from Tohoku University of Art and Design in 2014. She completed training at the Kanazawa Utatsuyama Crafts Workshop in 2023. Past exhibitions include *Lacquer Storm and Stress—Groundbreaking Expressions in Lacquer* (Wajima Museum of Urushi Art, Ishikawa, 2023) and *Chocolate—That Which Bears the Supreme Name of* (21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, 2023). Her works were featured as the key visual in a 2023 commercial for Tokyo Mode Gakuen. Past awards include the Kanazawa Mayor's Grand Prize at the 78th Kanazawa Craft Exhibition (2022). Sotome's works are in the permanent collection of the Kanazawa Utatsuyama Crafts Workshop.

五月女は、漆を素材に唇をモチーフにした作品を主に制作している。口紅が個性や美しさを表現しつつ唇を保護するように、漆も表面を飾り、保護する役割があると考えている。朱色の漆は、古くから食器や家具、建物に使われ、特別な場や祝いの場を象徴する色であったが、五月女にとって赤は血液の色であり「生」を表す色である。艶やかな赤い唇はセクシャルなアイコンとして見られるが、五月女はそれを人の欲望の根底にある生の象徴として捉えている。生という正と邪の両面の性質を、ウルシ木の血液とも言える漆を使って表現することに意味があると言う。

Sotome largely produces sculptures of lips in red lacquer. The artist draws parallels between lipstick and lacquer, with lipstick expressing beauty and individuality while protecting lips, and lacquer serving to adorn and protect surfaces. Red lacquer was traditionally applied to tableware, furniture and architectural elements as an auspicious color signifying celebratory occasions. Sotome, however, views red as the color of blood and a symbol of life. Glossy red lips are seen as erotic imagery, but in Sotome's view, lips instead symbolize the vitality that lies at the root of desire. She finds further significance in using the sap, or "blood," of the lacquer tree as a medium to dually render life's good and bad qualities.





Bondage
Bondage
2020

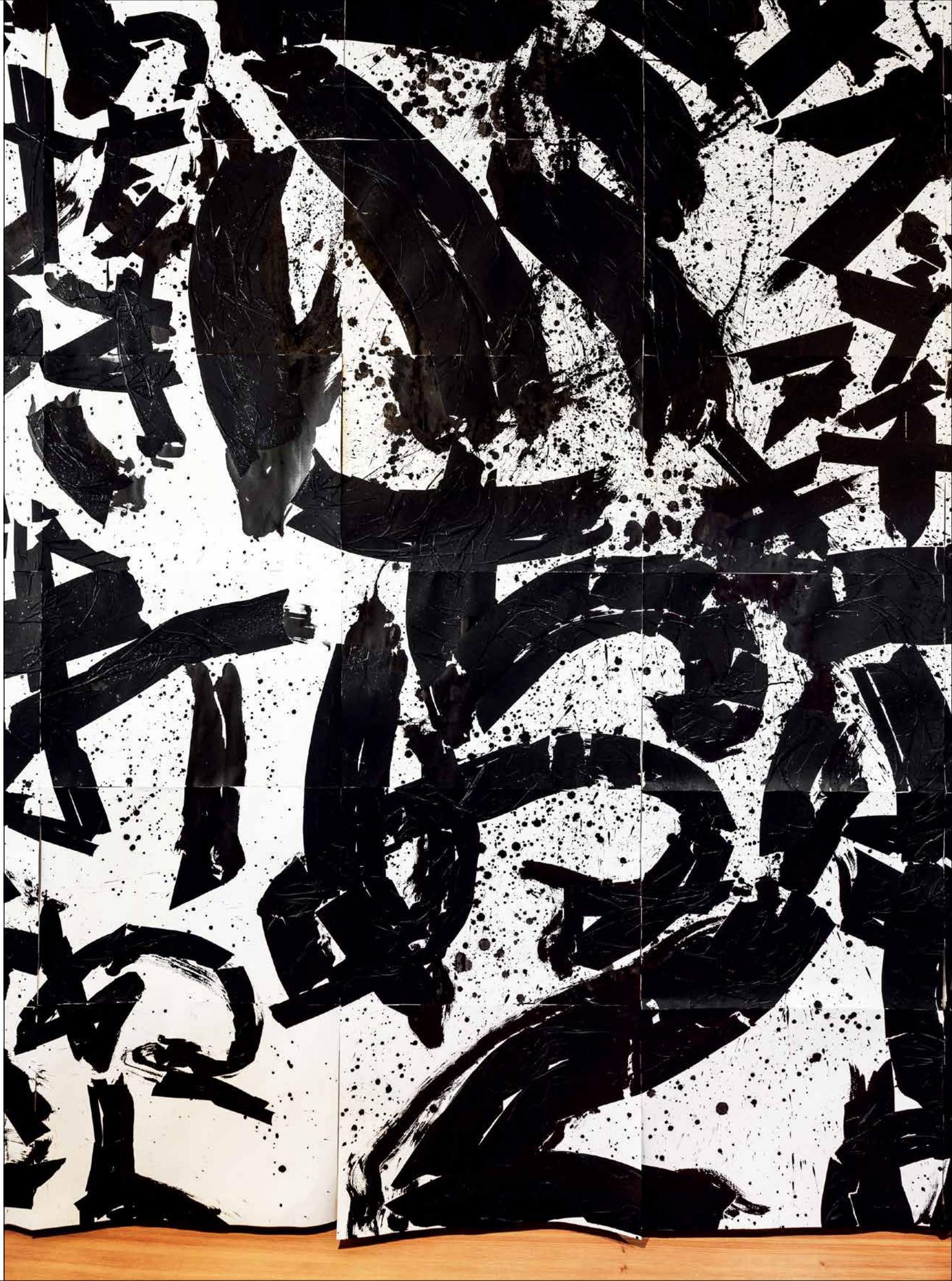


伝統的な書と現代的なアートの融合を図る書家、現代美術家の柿沼の仕事の特徴は、10メートルを超える「超大作」と同じフレーズを繰り返す「トランswerk」、それに近年始めた「テープワーク」である。それらはどれも「スピード」がキーになり、音楽的なリズムと身体性によって描き出される。書は身体運動であり、一回性の芸術であるが、その刹那をスピードによって切り開こうとするのだ。今回はスピードを極限化した仕事であるテープワークを中心に、その展開版を発表した。テープワークとは、幅の異なるマスキングテープを勢いよく引き出し、そのまま文字を書くというパフォーマンスによって生まれた書であり、書的なニュアンスを取り去った書である。

Kakinuma's art is a fusion of traditional calligraphy and contemporary art. He is known for producing sweeping works of over 10 meters (33 ft.) in size, as well as "trancework," in which the same phrase is repeated, and more recently "tapework." Speed is the key to all these techniques, which Kakinuma renders by moving his body in a musical rhythm. As an art form, calligraphy requires physical movement that results in a single, non-repeatable work. For Kakinuma, speed is his means of unlocking that moment. At Go for Kogei, he presented a rapid version of tapework, a performance in which he tears off pieces of masking tape of varying thicknesses and uses them to make characters. It is a form of calligraphy intentionally divorced from the nuances of a genre traditionally defined by brush and ink.

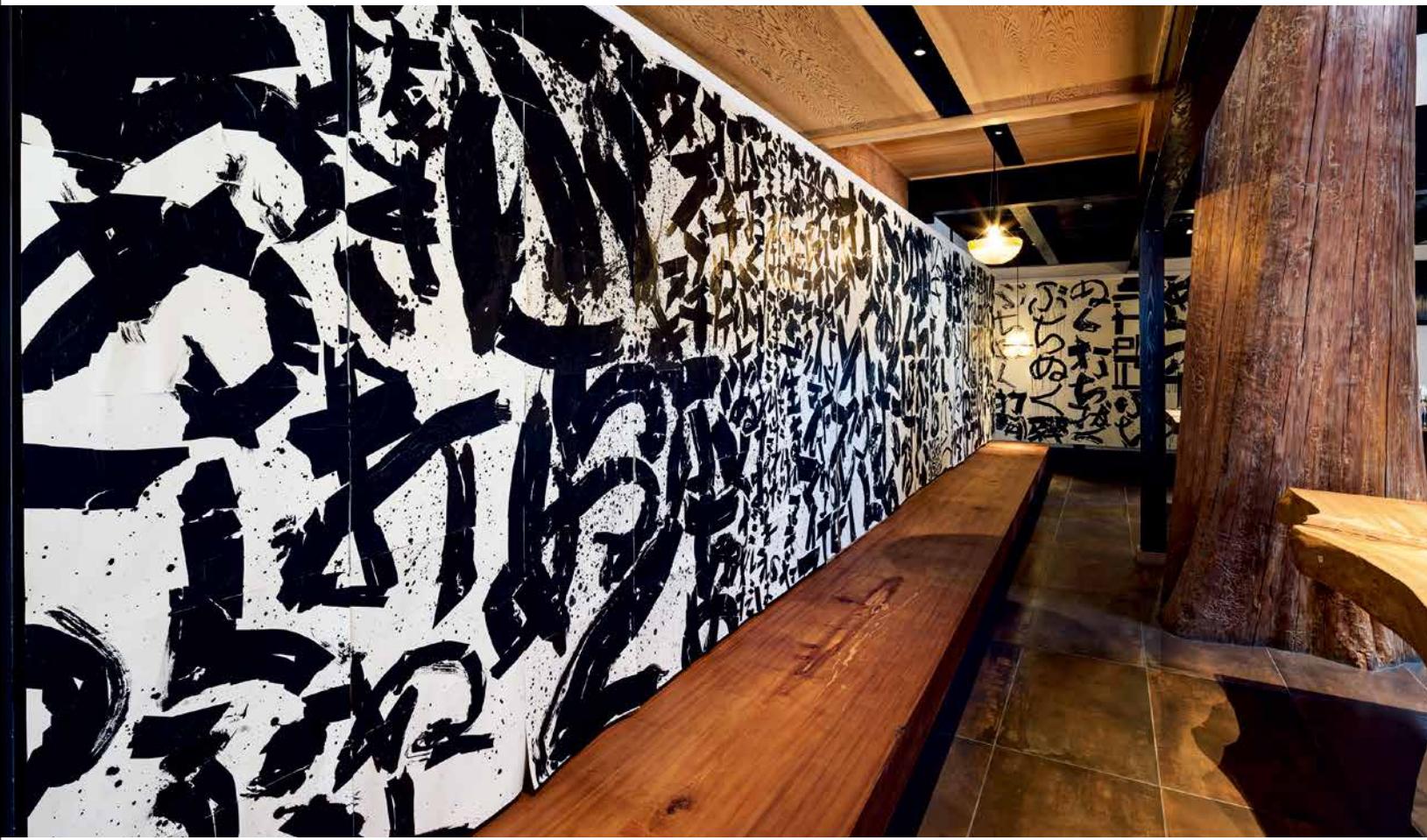
1970年栃木県生まれ。父・柿沼翠流、手島右卿、上松一條に師事。東京学芸大学教育学部芸術学科(書道)を卒業。2007年にはプリンストン大学客員書家を勤める。「東京2020オリンピック・パラリンピック」の公式ポスターを担当。NHK大河ドラマ「風林火山」をはじめ九州大学、北野武監督映画「アキレスと亀」や「首」などの題字揮毫多数。金沢21世紀美術館にて書家初の個展を開催し、作品を収蔵。メトロポリタン美術館、ジョン・F・ケネディ・センターほか国内外で展覧会およびパフォーマンスを多数開催。「手島右卿賞」、「独立書人団50周年記念」大作賞、「毎日書道展」毎日賞ほか受賞歴も多数。

b. 1970 in Tochigi Prefecture. Kakinuma studied calligraphy under his father Kakinuma Suiryū, Teshima Yuhei and Uematsu Ichijo. He received a BFA in calligraphy from Tokyo Gakugei University. In 2007, Kakinuma was a visiting scholar at Princeton University. He produced the official poster for the Tokyo 2020 Olympic and Paralympic Games, and his calligraphy has been featured in several other high-profile projects, including the main title of the NHK Taiga drama television series *Furin Kazan*, the official plaque of Kyushu University, and the main titles for the films *Kubi* and *Achilles and the Tortoise* directed by Kitano Takeshi. His first solo exhibition as a calligrapher was held at the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, which houses his works in its permanent collection. He has held many other exhibitions and performances domestically and internationally, including at the Metropolitan Museum of Art and the John F. Kennedy Center for the Performing Arts. Past awards include the Teshima Yuhei Award, the Dokuritsu Shojindan Foundation 50th Anniversary Grand Prize, and the Mainichi Award at the *Mainichi Calligraphy Exhibition*.





ぶちぬく
Breaking Through
2024



上 | Top
愛
Love
2024

下 | Bottom
【イベント】GO FOR KOGEI オリジナルお猪口で利き酒体験
[Event] Sake Tasting with Original Go for Kogeい Sake Cups

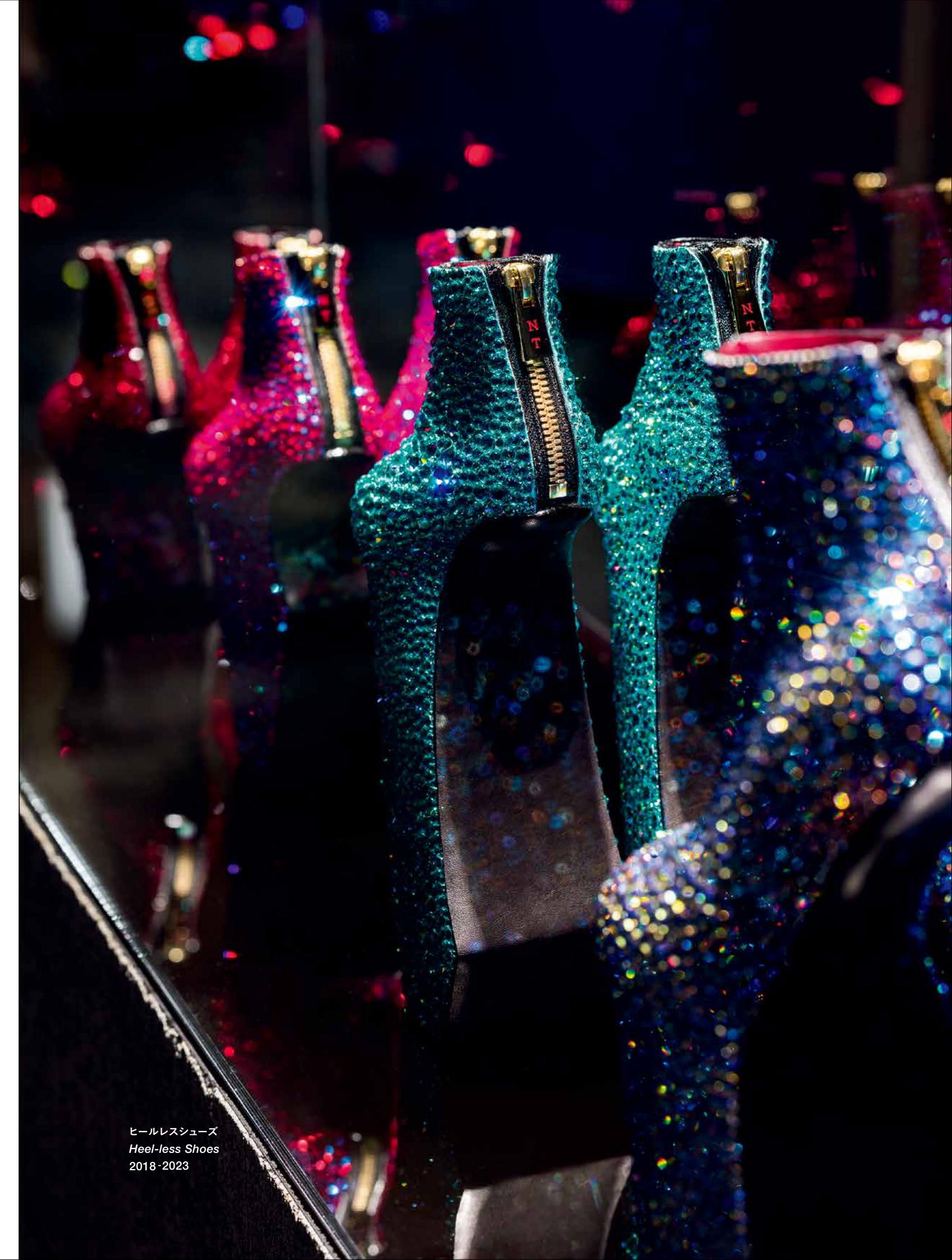


日本の伝統工芸の現代的解釈による、江戸文化の現代化を推し進めるプロデューサーにして、現代美術家の館鼻。出世作であるヒールレスシューズや絵画作品を、複数の会場に分けて展示した。主要なモチーフの中でも今回は、雲と雷のパターンによって館鼻のポップで艶やかな世界を開拓する。レディー・ガガが愛用したヒールレスシューズが、江戸の花魁の高下駄からインスピアされたように、江戸の文化を引用しつつ、それらを現代的な姿に変換してきたのが館鼻の特徴だが、雷や雲の図柄も江戸の粹を残しながら、今の時代のデザインへと展開している。岩瀬の街並みと作品が新しい風景をつくりだし、街並みや会場との組み合わせも見どころとなった。

Tatehana is an artist and art producer specializing in contemporary takes on Edo culture. His works presenting modern interpretations of traditional Japanese crafts are on view at multiple venues during this event, including his paintings and the signature heel-less shoes that propelled him to fame. Among his major motifs, the exhibits at Go for Kogei used cloud and lightning patterns to present Tatehana's bewitching, pop-art-style world. Just as his heel-less shoes beloved by Lady Gaga were inspired by the tall geta sandals worn by elite courtesans during the Edo period (1603–1868), his works continue to cite Edo culture with a contemporary twist. His cloud and lightning patterns retain chic Edo aesthetics while incorporating modern design. Tatehana's art transformed Iwase's cityscape, offering countless highlights in combination with the city's streets and exhibition venues.

1985年東京都生まれ。2010年に東京藝術大学工芸科染織専攻を卒業。主な展覧会に「Future Beauty 日本ファッションの未来性」(東京都現代美術館、2012年)、「呪力の美学」(岡本太郎記念館、2016年)、「Items: Is Fashion Modern?」(ニューヨーク近代美術館・アメリカ、2017年)、「和巧絶佳」(パナソニック汐留美術館ほか巡回、2020年)、「江戸東京リシンク展」(旧岩崎邸庭園、2024年)などがある。メトロボリタン美術館やヴィクトリア&アルバート博物館などに作品が収蔵されている。

b. 1985 in Tokyo. Tatehana graduated with a degree in textiles from the Tokyo University of the Arts in 2010. Past exhibitions include *Future Beauty: 30 Years of Japanese Fashion* (Museum of Contemporary Art Tokyo, 2012), *Aesthetics of Magic* (Taro Okamoto Memorial Museum, 2016), *Items: Is Fashion Modern?* (The Museum of Modern Art, New York, USA, 2017), *Contemporary Japanese Crafts* (traveling exhibition held at the Panasonic Shiodome Museum of Art and elsewhere, 2020), and *Edo Tokyo Rethink* (Kyu-Iwasaki-tei Gardens, 2024). His works are in the permanent collections of the Metropolitan Museum of Art and the Victoria and Albert Museum.



ヒールレスシューズ
Heel-less Shoes
2018-2023



ディセンディングペインティング“雲龍図”
Descending Painting “Unryu-zu”
2024



ディセンディングペインティング“雲龍図”
Descending Painting “Unryu-zu”
2024

『へいわのりもの』というシリーズで、子鹿や子ども、犬や猫などの身近な存在をモチーフに、漆の乾漆技法を使った立体作品を制作している。近年は子鹿や子どもが多く見られ、小さな家族を連想される構成である。「へいわの」とあるように作風は、至って穏やかで、作品の周りには静かな時間が流れている。その静けさが伊能作品の最大の特徴であり、異なった作品であっても同一の時間が流れている。赤、黒の漆と金を使用した表面の仕上げであり、シンプルなものだ。西洋の人体彫刻とは明らかに異なる人体表現の特徴をもち、それは藤原時代の平安仏的な造形と言ってもいいものではないだろうか。

For his series *Vehicles of Peace*, Ino creates sculptures of fawns, children, dogs, cats, and other familiar presences using a dry-lacquer technique. Fawns and children appear frequently in his recent works, arranged in compositions resembling a small family. As the word “peace” in the series’ title implies, the works are rendered in a flowing sculptural style with a palpable sense of stillness surrounding them. Ino’s works are defined by this remarkable tranquility, with even those unconnected to the series generating the same sense of stillness. The sculptures feature a simple color scheme of red and black lacquer and gold painted on the surface. His human figures are markedly different from those seen in Western sculpture, instead calling to mind those seen in Japanese Buddhist art from the tenth to twelfth century.



1970年神奈川県生まれ。2000年に東京藝術大学大学院美術研究科漆芸専攻を修了。2005年に金沢卯辰山工芸工房を修了。主な展示に「Urushi-Traditionelle Japanische Lackkunst」(Musterring International・ドイツ、2011年)、「2016福州国際漆芸ビエンナーレ」(福州漆芸術研究院・中国、2016年)、「International Contemporary Ottchil Art Exhibition 2016」(統營漆美術館・韓国、2016年)などがある。三嶋大社宝物館などに作品が収蔵されている。

b. 1970 in Kanagawa Prefecture. In 2000, Ino received a graduate degree in lacquer from the Tokyo National University of Fine Arts and Music (now the Tokyo University of the Arts). He completed training at the Kanazawa Utatsuyama Crafts Workshop in 2005. His past exhibitions include *Urushi-Traditionelle Japanische Lackkunst* (Musterring International, Germany, 2011), the 2016 Fuzhou International Lacquer Art Biennial (Fuzhou Lacquer Art Research Institute, China, 2016), and the International Contemporary Ottchil Art Exhibition 2016 (Tongyeong Ottchil Art Museum, South Korea, 2016). His works are in the collection of Mishima Taisha Shrine’s museum.





左から右 | Left to Right

へいわのりもの(ぼうや)
Vehicle of Peace (boy)
2023

へいわのりもの(しか)
Vehicle of Peace (deer)
2020

へいわのりもの(おんなのこ)
Vehicle of Peace (girl)
2017

へいわのりもの(ねこ)
Vehicle of Peace (cat)
2023



1972年富山県生まれ。欄間彫刻で知られる井波彫刻師を父に持つ。1995年に武蔵野美術大学造形学部彫刻学科を卒業。父の下で修業を積んだ後、さらに表現を追求することを目指して独立。2008年に工房を富山市東岩瀬へ移し「木彫岩崎」を開業。伝統の彫刻技法を守りながら、写実的につくり上げられた作品は、国内外で高い評価を受けている。近年の主な展示に「超絶技巧、未来へ! 明治工芸とそのDNA」(三井記念美術館ほか巡回、2023~2024年)、「岩崎努展」(105Ma GALLERY、2024年)などがある。

Iwasaki's father is a sculptor in Toyama's Inami wood-carving tradition—an intricate style of carving used to adorn Buddhist temples and other architecture. Iwasaki follows in those traditions but has pioneered his own original style. Each hewn from a single block of wood, his sculptures feature meticulously carved, ornate designs that maximize the inherent beauty of the wood itself. Persimmons are a frequent motif, which Iwasaki says evoke images of traditional village life in Japan, and for him personally, the fruit is a poignant reminder of his own hometown near the mountains. His renderings of persimmons capture this multifaceted image in his mind, presenting versions of the fruit that feel more real than an actual persimmon.



b. 1972 in Toyama Prefecture. Iwasaki's father is a sculptor in the Inami wood-carving tradition, a style associated with ornately carved beams in traditional Japanese architecture. Iwasaki graduated with a BFA in sculpture from Musashino Art University in 1995. After training under his father, he started a workshop to pursue his own vision of artistic expression. He relocated to Higashi-Iwase in Toyama in 2008 and founded Iwasaki Wood Carving. His realistic works based in traditional sculpting techniques have earned much acclaim domestically and internationally. Recent exhibitions include *In the Genes: Taking Marvelous Meiji Craftsmanship into the Future* (traveling exhibition held at the Mitsui Memorial Museum and elsewhere, 2023–2024) and *Tsutomu Iwasaki* (105Ma Gallery, 2024).



嘉来
Persimmon
2020-2024



写真の形式や物質をきっかけに、認識論的なテーマで作品を制作する磯谷の三つの代表的なシリーズを紹介した。一つ目は、写真をもとに「存在と不在」や「時間差」を映し出した作品である。日常のささやかな違和を撮り溜めた写真に手を加え、作品化している。二つ目は、縄文土器の破片を砕き、新しい土と1:1の割合で混ぜた陶土を磨き上げ焼いた、球体の陶製の作品。三つ目は、蜂蜜と集魚灯が落とし込まれたガラスボトルをインスタレーションにした作品で、『花と蜂、透過する履歴』と題されている。蜂の時間、人の時間といった蓄積された時間が詰まった作品である。それぞれの作品がつくり出す存在論的な問いかけが、ゆっくりとした時間と共に鑑賞者に迫ってくる。磯谷ならではの世界が展開する。

Inspired by photographic forms and materials, Isoya has developed three series exploring epistemological themes. The first series uses photographs to reflect on concepts of "presence and absence" and "time differences." Isoya modified photographs of small peculiarities in everyday life to create a visual dialogue. The second series features ceramic spheres crafted by crushing Neolithic pottery shards, mixing them with new clay in a 1:1 ratio, and then polishing and firing new objects. The third series is an installation titled *Flowers and Bees, Translucent Archive*, which presents honey and fishing lights enclosed in glass bottles. The exhibit considers labor as a product of the time, the time invested by bees and the time invested by humans. As viewers engage with these works, they gradually uncover the ontological questions embedded within each piece. Through these series, Isoya's unique artistic world unfolds, inviting deeper reflection and exploration.

1978年東京都生まれ。東京藝術大学で建築、同大学院およびロンドン大学ゴールドスミスカレッジで美術を学ぶ。主な展覧会に「動詞を見つける」(小海町高原美術館、2022年)、「Constellations」(サンフランシスコ近代美術館・アメリカ、2021年)、「L'image et son double」(ポンピドゥー・センター・フランス、2021年)、「シンコペーション」(ポーラ美術館、2019年)などがある。作品は、ポンピドゥー・センター、サンフランシスコ近代美術館などに収蔵されている。

b.1978 in Tokyo. Isoya studied architecture at the Tokyo National University of Fine Arts and Music (now Tokyo University of the Arts) before pursuing fine arts at the same institution and later at Goldsmiths, University of London. His past exhibitions include *Find Your Verb* (Koumi-machi Kougen Museum of Art, 2022), *Constellations* (San Francisco Museum of Modern Art, USA, 2021), *L'image et son double* (Centre Pompidou, France, 2021), and *Syncopation* (Pola Museum of Art, 2019). Isoya's works are part of the permanent collections of both the Centre Pompidou and the San Francisco Museum of Modern Art.



花と蜂、透過する履歴
Flowers and Bees, Translucent Archive
2018



手前から奥 | Front to Back

活性 05-07
Activation 05-07
2023-2024

新たな活性

Activating Anew
2023



正面奥 | Front

帰還
Return
2022-2024



1972年富山県生まれ。1994年から「アイアンワークアトリエアーム」(山梨県)にて本格的に鉄工芸を学ぶ。2003年に富山県高岡市に工房「IRON CHOP」を設立。2020年に岩瀬へ工房を移転。皇居や知恩院、金沢城などの文化財の金物修復や、ホテル、教会、住宅などの装飾金物からオブジェまで数多く制作をしている。主な展示に、「アイアンの魅力」(ギャラリートネリコ、2013年)、「工芸ルネッサンス・プロジェクト『Future Tradition WAO』」(パリ装饰美術館・フランス、2012年)などがある。主な受賞歴に「2011伊丹国際クラフト展」準グランプリ(2011年)、「第50回日本クラフト展」奨励賞(2011年)などがある。

澤田は大学で金属工芸を学び、山梨の工房で「洋鍛冶」と呼ばれるヨーロッパ伝統の鉄加工の技術を学ぶ。その後30歳で「鍛冶師」として独立。建築や街並み再生が行われる岩瀬で工房を開き、店舗の門扉や看板から、歴史的な建造物の修復、そしてオブジェや実用品の製作まで多岐にわたる。今回出展した皿は薄く軽い。鉄が腐食し土に戻る寸前の状態でとどまつたものだ。鏽は金属の特徴で、鉄は生き物であると澤田は考える。土から生まれ、土に還る鉄の特性を感じられる作品だ。

Sawada studied metalsmithing in college before learning traditional European blacksmithing at a workshop in Yamanashi. At the age of 30, he began working as an independent blacksmith. He opened his workshop in Iwase, an area undergoing revitalization projects for its architecture and cityscape. His work spans an impressive range, including gates, signboards, historical building restoration, fine art, and practical goods. At Go for Kogei, he exhibited thin, lightweight dishes that capture the transitional state as iron corrodes and returns to dust. Rust is a phenomenon unique to metal, and Sawada's art presents iron as a living thing, born from the earth and destined to return to it.



b. 1972 in Toyama Prefecture. Sawada began studying ironwork in earnest in 1994 at the Ironworks Atelier Arm in Yamanashi Prefecture. He founded the workshop Iron Chop in Takaoka, Toyama Prefecture in 2003 and relocated to Iwase in 2020. His work spans fine art; cultural heritage conservation projects for sites like the Imperial Palace, Chion-in Temple, and Kanazawa Castle; and decorative metalwork for hotels, churches, and private residences. Past exhibitions include *The Charm of Iron* (Gallery Tonellico, 2013) and *Japanese Craft Renaissance Project: Future Tradition WAO* (Musée des Arts Décoratifs, France, 2012). Past awards include the 2nd Best Overall Award at the 2011 Itami International Craft Exhibition (2011) and honorable mention at the 50th Japan Crafts Exhibition (2011).



いつか土にかえるモノ
Return to Earth
2020



釋永は窯元の家で生まれ、大学で彫刻を学び、京都の陶工学校で陶芸を学んだ後、2006年から岩瀬で自らの工房を開く。立体造形をつくっていたが近年は器づくりに力を入れている。釋永は革や木やコルクのように見える焼物らしからぬ焼物をつくる。代表的な作品は、通常、器の裏にある高台を表したものである。高台をつくるように表面を削り取った彫刻的な仕事だ。また立体造形を制作していた際に編み出した釉薬で、レザーの質感に似た器もある。作品はそのほとんどがレストランで使われている。今回は釋永の彫刻的素養が表れた大ぶりの器を展示了。

Shakunaga comes from a family of traditional Etchu Seto ware potters. He studied sculpture in college, followed by ceramics at a ceramics school in Kyoto. In 2006, he opened his own studio in Iwase. He previously made ceramic sculptures but has mostly shifted his focus to tableware. His ceramic works are notably unceramic-looking, with textures resembling leather, wood, and cork. He is best known for dishes that position the vessel's foot on top rather than the bottom. The surface is carved out in the same sculptural process used to carve a regular foot. Shakunaga also produces tableware with a leather-like texture using a glaze he developed for ceramic sculptures. Most of his tableware is purchased by restaurants. His works in this exhibition included large ceramics that illustrate his proficiency as a sculptor.

1978年富山県生まれ。2002年に東京藝術大学彫刻科を卒業。2003年に京都府立陶工専門校成形科を卒業。2006年に越中瀬戸焼「庄楽窯」から独立、岩瀬にて作陶をはじめる。主な展示として「陶による造形展」(酉福ギャラリー、2012年)、「現代日本陶芸展」(Floating world Gallery・アメリカ、2010年)、「GAKU×雨晴『L'assiette pour les cuisiniers』」(雨晴、2020年)などがある。ロサンゼルス・カウンティ美術館に作品が収蔵されている。

b. 1978 in Toyama Prefecture. In 2002, Shakunaga graduated with a degree in sculpture from the Tokyo National University of Fine Arts and Music (now Tokyo University of the Arts). He graduated from the Kyoto Prefectural Ceramists' Technical Institute in 2003. In 2006, he left Shoraku Kiln, his family's studio producing Etchu Seto ware, and began making ceramics in Iwase. Past exhibitions include *Ceramic Forms* (Yufuku Gallery, 2012), *Contemporary Japanese Ceramics* (Floating World Gallery, USA, 2010), and *Gaku & Amahare: L'assiette pour les cuisiniers* (Amahare, 2020). His works are in the permanent collection of the Los Angeles County Museum of Art (LACMA).





左から右 | Left to Right

Aube 橋円大鉢
Aube elliptic bowl
2024

Age × Gen 大鉢
Age × Gen bowl
2024

Age 大皿
Age × Gen bowl
2024

Age × Gen 大鉢
Age dish
Age × Gen bowl
2024

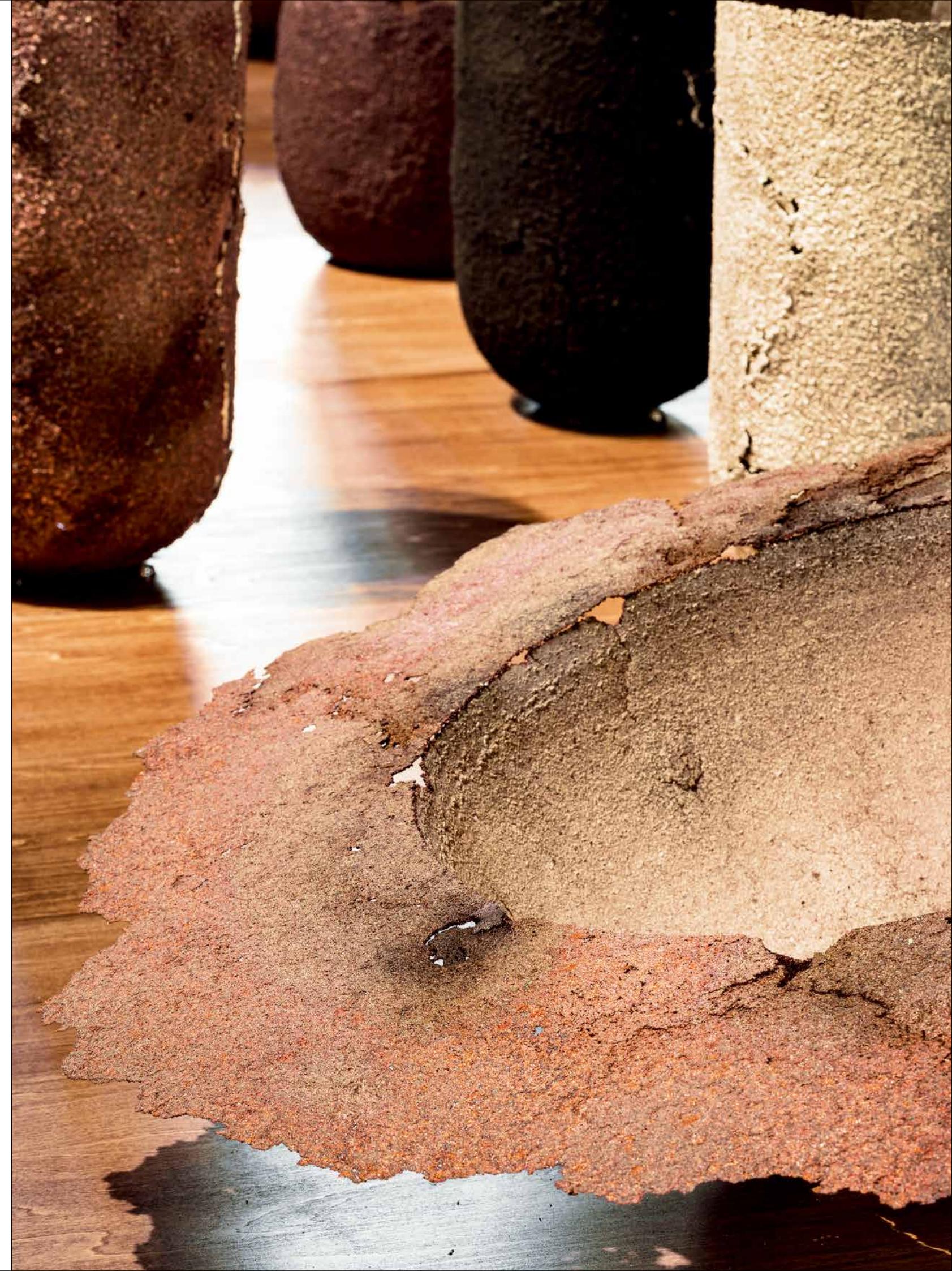
Gen 大皿
Gen dish
2024



1994年東京都生まれ。2017年に武蔵野美術大学（金工専攻）を卒業。近年の主な活動は「ロエベ財団 第7回クラフトプライズ展」（パリ・ド・トキヨー・フランス、2024年）、個展「Earth, Metal, Vessel」（銀座 蔦屋書店、2023年）など。主な受賞歴に「Forbes JAPAN 30 UNDER 30」MUFG特別賞（2023年）、「2022金沢・世界工芸コンペティション」次世代賞（2022年）などがある。国立清州博物館（韓国）に作品が収蔵されている。

金属を溶解して、吹き付けたり、独特の鋳造を試みたりして、再構成していく外山の作品の特徴は、無機質な金属がどこか有機的な生命感を持つところにある。そういった金属の変化は「海が大気に変わり、肉体が土に還るような、エネルギーの循環や命の循環と変わらない現象」だと外山は言う。器の形態を大事にしつつ、新しい金属の表現を探求しており、使う素材は鉄やアルミニウム、銅、金など幅広い。それぞれの特徴を生かしつつ、外山のつくりだす金属のテクスチャーがこれまでにない表面を生み出している。薄く、フランジアイルな金属表面による制作というところも魅力の一つだ。

b. 1994 in Tokyo. Toyama graduated from Musashino Art University in 2017 with a BFA in metalwork. Recent exhibitions include the seventh Loewe Foundation Craft Prize Exhibition (Palais de Tokyo, 2024) and the solo exhibition *Earth, Metal, Vessel* (Ginza Tsutaya Books, 2023). Past awards include MUFG Special Mention at Forbes Japan 30 Under 30 (2023) and the Next Generation Award at the 2022 Kogei World Competition in Kanazawa. His works are in the permanent collection of the Cheongju National Museum (South Korea).





左から右 | Left to Right

Biophilia; Ephemeral Vase IV
Biophilia; Ephemeral Vase IV
2021

Biophilia; Ephemeral Vase IV
Biophilia; Ephemeral Vase IV
2021

Biophilia; Ephemeral Vase
Biophilia; Ephemeral Vase
2021

Biophilia; Ephemeral Vase
Biophilia; Ephemeral Vase
2021

Biophilia; Ephemeral Vase
Biophilia; Ephemeral Vase
2021

Biophilia; Celestial Shaped Vessel
Biophilia; Celestial Shaped Vessel
2022



安田の特徴となる繊細な文様や装飾は、溶けたガラスの柔らかさを活かしたヴェネチアン・テクニックと言われる高度な吹きガラスの技法でできている。通常、分業制のその技法を安田は全て一人で担う。作品は、美術館に展示するオブジェから、料理やお酒の器まで多岐に渡る。それらの作品は岩瀬に構える「Taizo Glass Gallery」で見ることができる。今回の出展作品は、安田が怪我で吹きガラスの制作ができない時につくれられた大きな器であった。吹きガラスの元となる棒状のガラスを積み上げてできており、おおらかで柔らかい表情をもち、カラフルな明るさが魅力的だ。

Yasuda uses an advanced Venetian glassblowing technique to shape pliable molten glass into the intricate patterns that are the hallmark of his work. The steps in this technique are usually divided between multiple craftspeople, but Yasuda handles the entire process himself. His works range from fine art for exhibitions to glassware for dining and drinking. His creations are on display at the Taizo Glass Gallery in Iwase. One of the works on view was a large vessel Yasuda created when he was injured and unable to blow glass. It is comprised of stacks of glass rods that are the base material for glassblowing, presenting a graceful, soft expression that is striking in its color and brilliance.

1972年兵庫県生まれ。1993年に富山ガラス造形研究所を卒業。1997年に独立し「Taizo Glass Studio」を設立。2005年に岩瀬へ工房を移転。ヴェネチアン・グラスの技術を用い繊細な作品を制作し、高い技術と美意識によるテーブルウェアやオブジェは国内外で高く評価されている。主な展覧会に「レースガラスの魔術師 安田泰三」(みらい美術館、2018年)、「Toyama Glass Art 招請展示会」(南怡島・韓国、2011年)などがある。主な受賞歴に「富山市美術展」大賞(1996年)、大一美術館「第1回現代ガラス大賞展」優秀賞(2008年)などがある。

b. 1972 in Hyogo Prefecture. Yasuda graduated from the Toyama Institute of Glass Art in 1993. He became independent in 1997 and established Taizo Glass Studio. He relocated the studio to Iwase in 2005. Using Venetian glass techniques, he creates delicate works that have garnered acclaim domestically and internationally for their high degree of skill and aesthetic sense, including tableware and other objects. Major exhibitions include *Taizo Yasuda: Lace Glass Arts* (Mirai Museum of Art, 2018) and the *Toyama Glass Art Invitational Exhibition* (Namiseom, South Korea, 2011). Major awards include the Grand Prize at the *Art Exhibition of Toyama City* (1996) and the Excellence Award at the first *Contemporary Glass Awards Exhibition* (2008) at Daiichi Museum.





結
Conclusion
2020-2021





2000年静岡県生まれ。2024年に金沢美術工芸大学美術工芸学部工芸科を卒業。現在は同大学修士課程1年に在籍。主な展覧会に「KUMA experiment 2023-24 vol.6『日々の触覚』」(クマ財団ギャラリー、2024年)、「もののあわれは秋こそまされ」(金沢市立中村記念美術館 茶室 耕雲庵、2023年)などがある。主な受賞歴は、「第67回金沢美術工芸大学美術工芸学部卒業・修了制作展」学長賞(2024年)。金沢美術工芸大学に作品が収蔵されている。

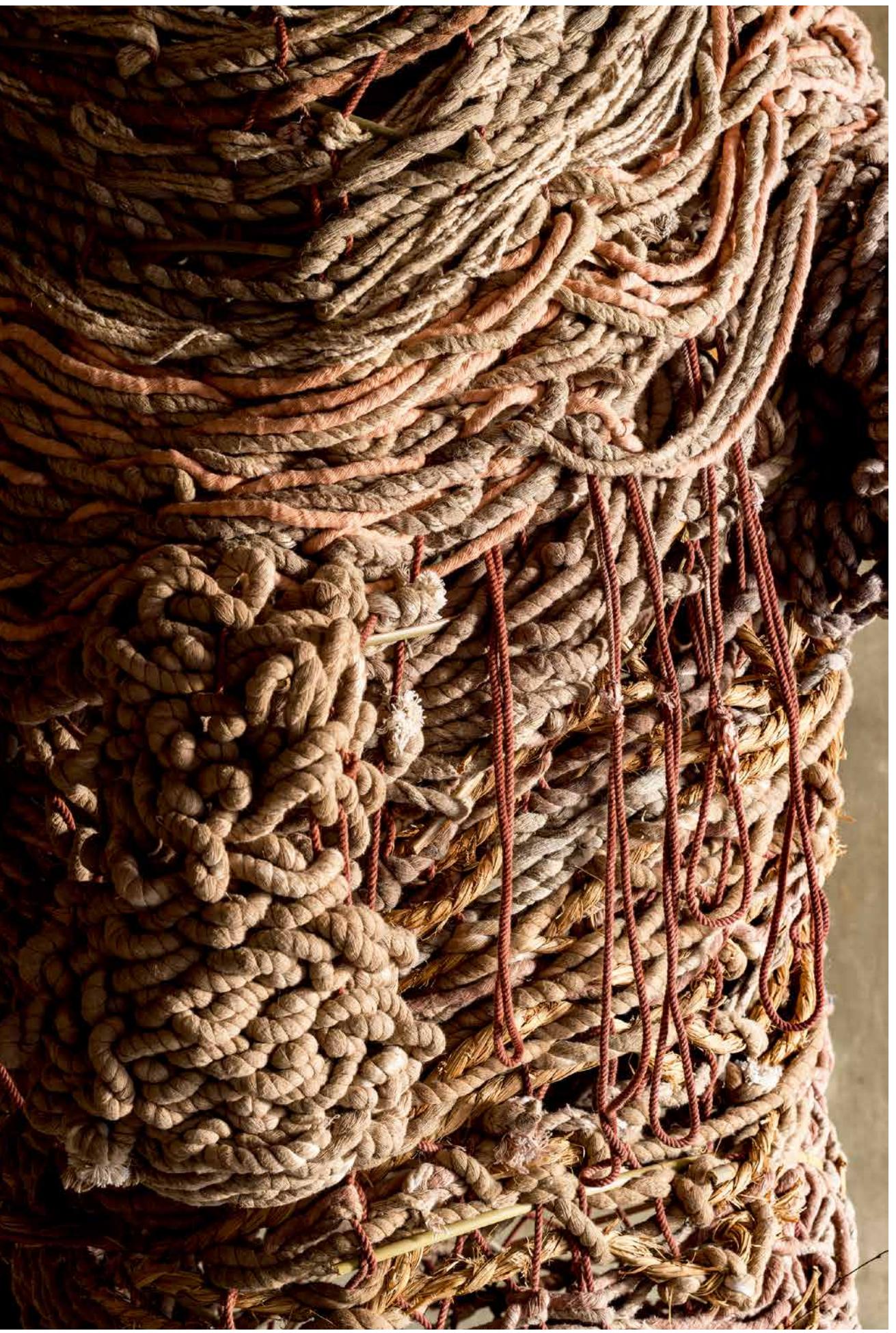
Ishiwata's art is produced using weaving techniques that reflect a keen awareness of the weave structures inherent in all woven fabrics. She begins each piece by twisting yarns together and dyeing them with natural clay dye. Her works are intentionally woven in ways that render their weave structures visible, making use of threads that vary in texture and thickness from 0.5 millimeter to 1 centimeter. Ishiwata describes her art as pursuing expressions of primal beauty that existed before the advent of civilization. The title of her work *Tabula Rasa* is Latin for "blank slate," referring to a state before consciousness and the mind arise, devoid of any preconceptions. Towering over the viewer, the gigantic woven mass emanates a mysterious life force, inviting visitors to confront the unknown.

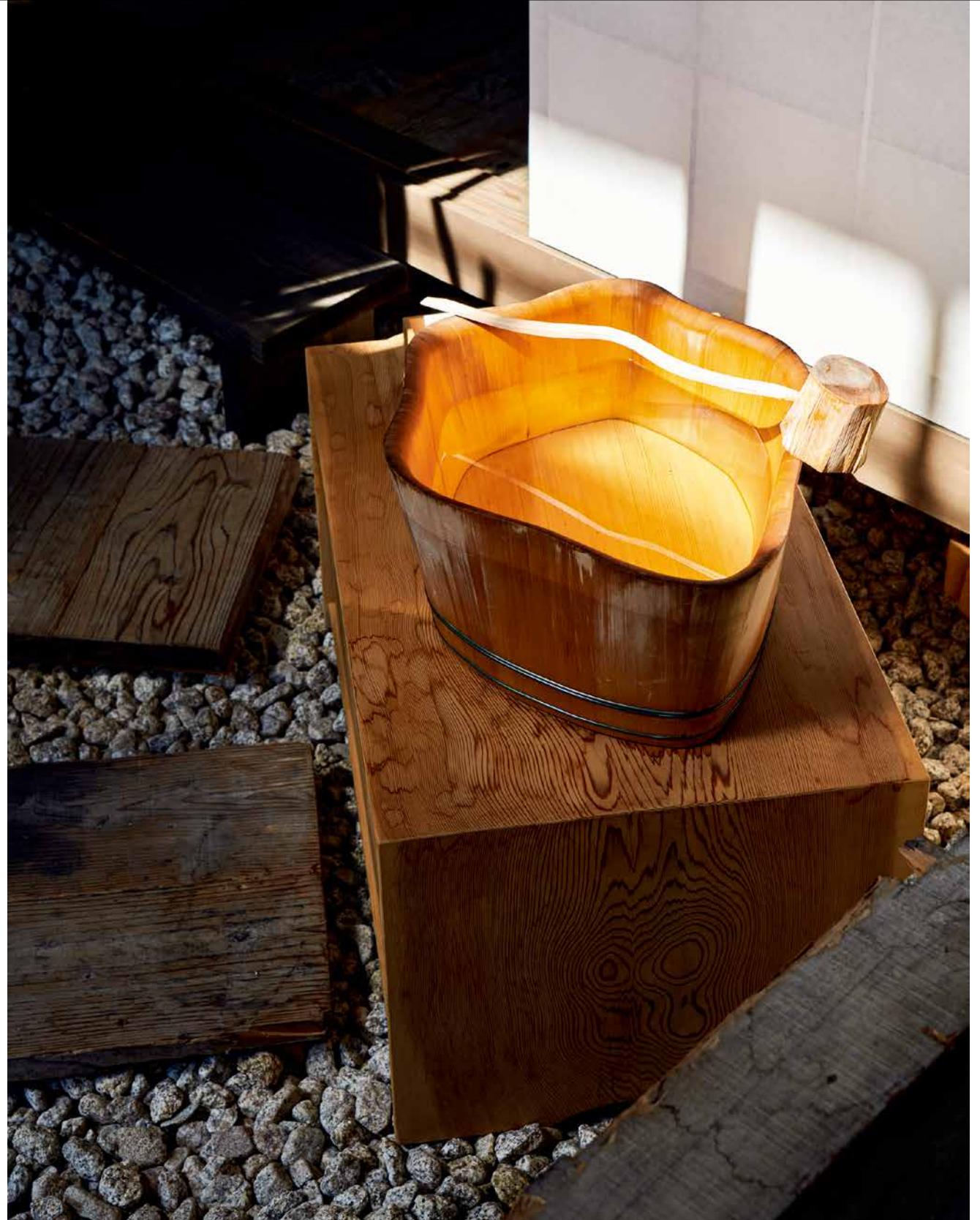


手前から奥 | Front to Back
Tabula Rasa *Vita*
Tabula Rasa *Vita*
2024



Vita
Vita
2024





金沢を代表する観光地「ひがし茶屋街」を擁する東山エリア。その裏手には、かつては多くの職人が軒を連ねていたと言われている。現在でも昔ながらの住宅街の中に隠れ家的なカフェやギャラリーが点在し、工芸と暮らしが密接に結びついた姿を垣間みることができる。このエリアでは、作品展示のほかさまざまなイベントを開催し、それら体験を通じた「こと」として工芸を紹介。工芸のある豊かな暮らしを提案した。

Higashiyama is home to the Higashi Chaya teahouse district, one of Kanazawa's most popular destinations. It is said that countless artisan workshops once lined the back alleys of the district's atmospheric streets. Today, the hidden cafes and galleries scattered among the district's historical neighborhoods offer glimpses of a lifestyle still intimately tied to craft. The Higashiyama Area exhibition featured special displays and event programming. Visitors can interact with craft objects and experience first-hand how crafts can stimulate and enrich everyday life.



赤木明登

1962年岡山県生まれ。中央大学文学部哲学科を卒業。編集者を経て、1988年に輪島へ移住。輪島塗の下地職人・岡本進のもとで修業し、1994年に独立。以後、輪島で器をつくり、各地で個展を開く。漆作家としての活動のみならず執筆活動も20年にわたって継続的に行っている。2024年には『工藝とは何か』(堀畠裕之共著、拙考)を刊行。



大谷桃子

1971年京都府生まれ。1995年にオレゴン州立大学アジア学科を卒業。在学中インドネシアに留学し、初めて見た熱帯植物の生命力に強い影響を受ける。1999年に信楽窯業技術試験場を卒業。以後、粉引の器にバナナの葉やハスを絵付けした作品をつくり続けている。2008年に夫・大谷哲也と共に大谷製陶所を設立し、各地で展覧会やイベントに参加する。2011年からはアメリカやオーストラリア、中国、台湾など海外でも作品展を開催。主な受賞歴に「秀明文化基金賞」(2019年)がある。

Akagi uses traditional lacquer techniques to create simple, refined designs as he pursues new ways of integrating lacquerware into daily life. Born into a family of potters, Otani uses traditional techniques and materials while producing new expressions in Shigaraki ware through natural motifs from Southeast Asia. This year at the Kai venue in the Higashiyama Area, they exhibited Akagi's lacquerware and Otani's painted lotuses under the theme "With the many artisans that came before," primarily focusing on historical materials Akagi collected on Wajima lacquer (Wajima-nuri). The exhibition traces the history and trajectory of Wajima lacquer, which was traditionally divided between multiple craftspeople. It further expressed Akagi's desire to rebuild local industries after a devastating earthquake on January 1, 2024.



手前から奥 | Front to Back
入輪組

Crates for lacquerware
2024

輪島塗蒔地水瓶
Wajima Lacquer Pitchers
with Maki-e
2024

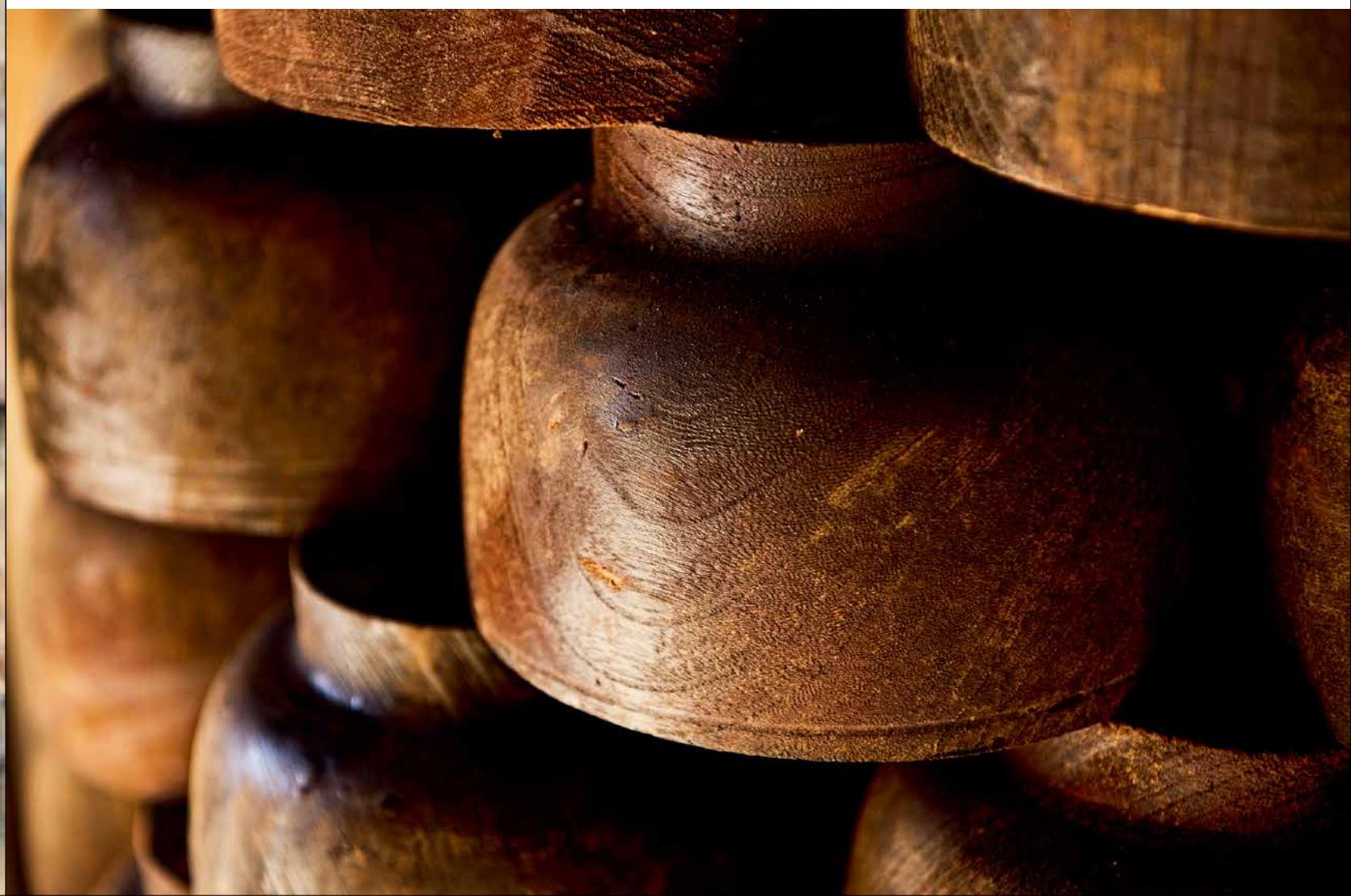
蓮と蝶
Lotus and Butterfly
2024



楢木地荒型組
Roughly Carved Wooden Bowls
2024



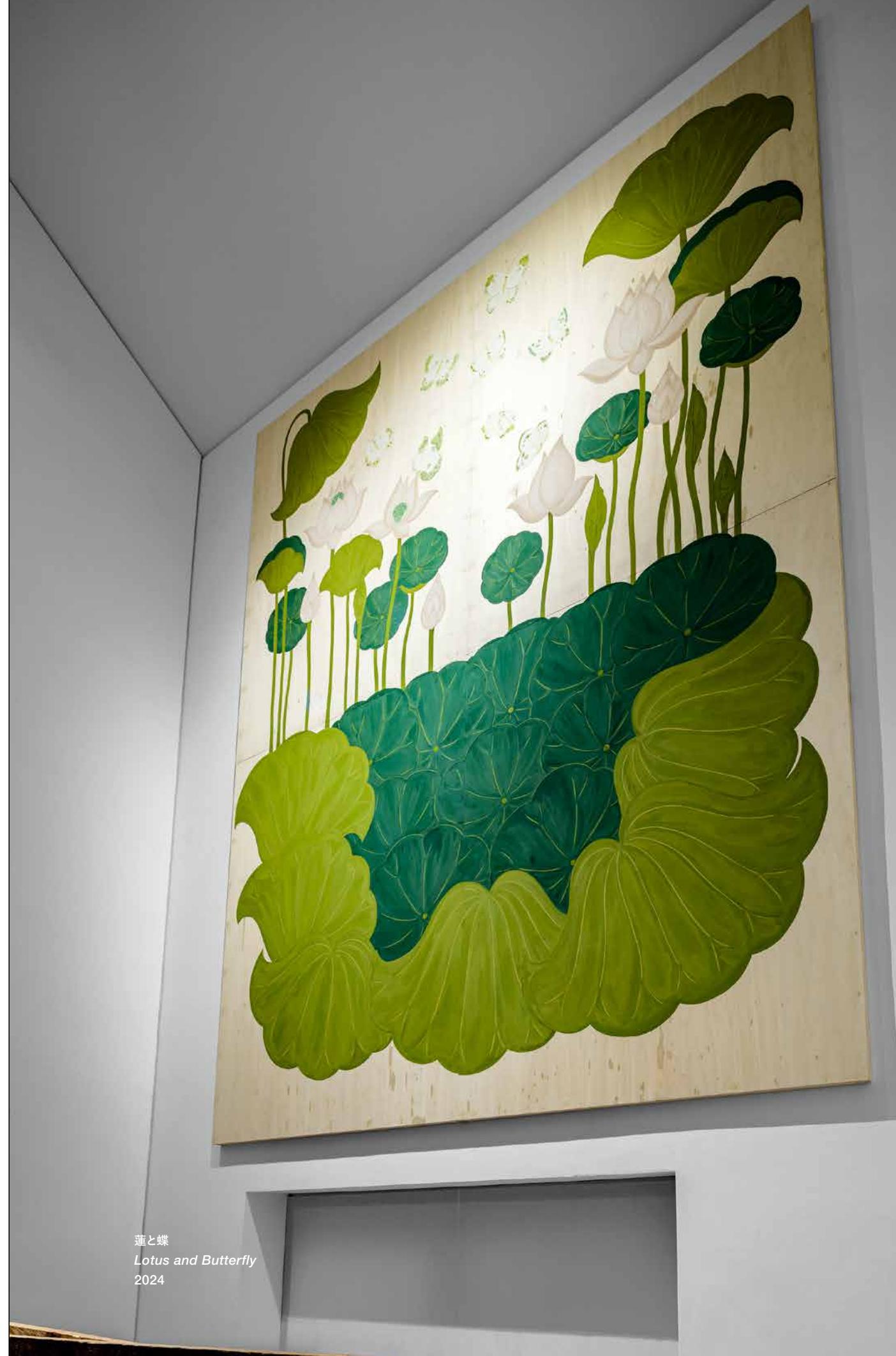
上 | Top
【イベント】能登のうつわで食べる能登栗のモンブラン
[Events] Noto Chestnut Delicacies Served on Stunning Noto Lacquerware



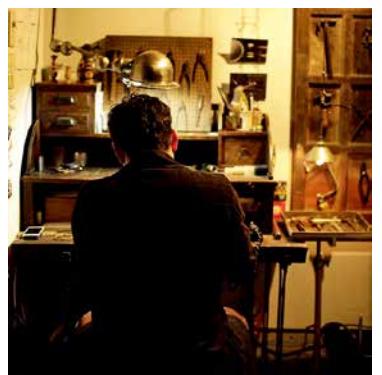


入輪組
Crates for lacquerware
- 2024

084



蓮と蝶
Lotus and Butterfly
2024



竹俣勇志

1975年石川県生まれ。1995年より彫金を学び、2002年に独立。主にオーダージュエリー、生活道具、茶道具などを製作している。近年の主な活動として、2004年に「KiKU」、2010年に「sayuu」を開業。2014年にクールジャパン・ワールド・トライアル事業でアラン・デュカスが主宰する「ジュール・ヴェルヌ」でコース料理のカトラリーに選定される。2017年に「奥能登国際芸術祭」《海上のさいはて茶室》に参加。2019年、G20大阪サミット配偶者プログラム昼食会のカトラリーに選定される。



鬼木孝一郎

1977年東京都生まれ。早稲田大学にて建築を学んだ後、日建設計に勤務。その後、nendoに入社。10年間に渡り国内外の空間デザインを手がける。2015年に鬼木デザインスタジオ(ODS)を設立。主な作品に、コスメブランド店舗「SHIRO 砂川本店」、アサヒグループの社員ラウンジ「Asahi Terrace」、町家を改修した「HERMES GION-MISE」などがある。主な受賞歴に「Sky Design Awards」金賞(2020、2021、2023年)、「International Design Awards」金賞(2020年)などがある。

Takemata refers to his work as "handicraft production," as he draws on the advantages of both machines and manual labor to produce cutlery, tableware, and jewelry. Oniki is an architect and designer specializing in spatial design and has won acclaim for his minimalist designs incorporating elements of transparency. The pair are collaborating for a second time at this event. During Go for Kogei 2021, they exhibited "light boxes," portable, paperback-sized lamps that highlighted the diverse expressions of light reflecting off metal. The works fused a simple design with functionality, allowing the interiors of the boxes to act as reflectors when opened.

To highlight the potential of handicraft production, the pair exhibited a minimalist chair and side table this year that were made without unnecessary adornments and complicated processes to show the softer, lighter side of metal. The objects challenge conventional perceptions of metal as a hard, heavy material. Focusing on Takemata's concept of "handicraft production," the collaboration demonstrated a new approach to life and aesthetics, encouraging viewers to reconsider the significance of working by hand with different materials as a counter to modern mass production.



Takemata Yuichi

b. 1975 in Ishikawa Prefecture. Takemata started studying metal engraving in 1995 and went independent in 2002. Takemata primarily crafts custom jewelry, household utensils and tea utensils. His recent initiatives include the businesses Kiku in 2004 and Sayuu in 2010. In 2014, Takemata's cutlery was selected for use in multicourse menus at Le Jules Verne under the leadership of Alain Ducasse during the Cool Japan World Trial project. In 2017, he participated in "Tea House at the Ocean's Edge" during the Oku-Noto Triennale. In 2019, his cutlery was selected for a luncheon event during the Spouse Program at the G20 Summit in Osaka.

Oniki Koichiro

b. 1977 in Tokyo. Oniki worked at Nikken Sekkei after studying architecture at Waseda University. He later worked for Nendo. For over 10 years, his work included spatial design projects in Japan and abroad. In 2015, he founded Oniki Design Studio (ODS). Past designs include the flagship Sunagawa store for the cosmetic brand Shiro; Asahi Terrace, an employee lounge for Asahi Group; and a renovated traditional townhouse to make a shop in Gion for the luxury brand Hermès. Past awards include being the Gold Winning Project in the Sky Design Awards (2020, 2021, 2023) and receiving the Gold Prize in the International Design Awards (2020).

obi チェア
obi chair
2024



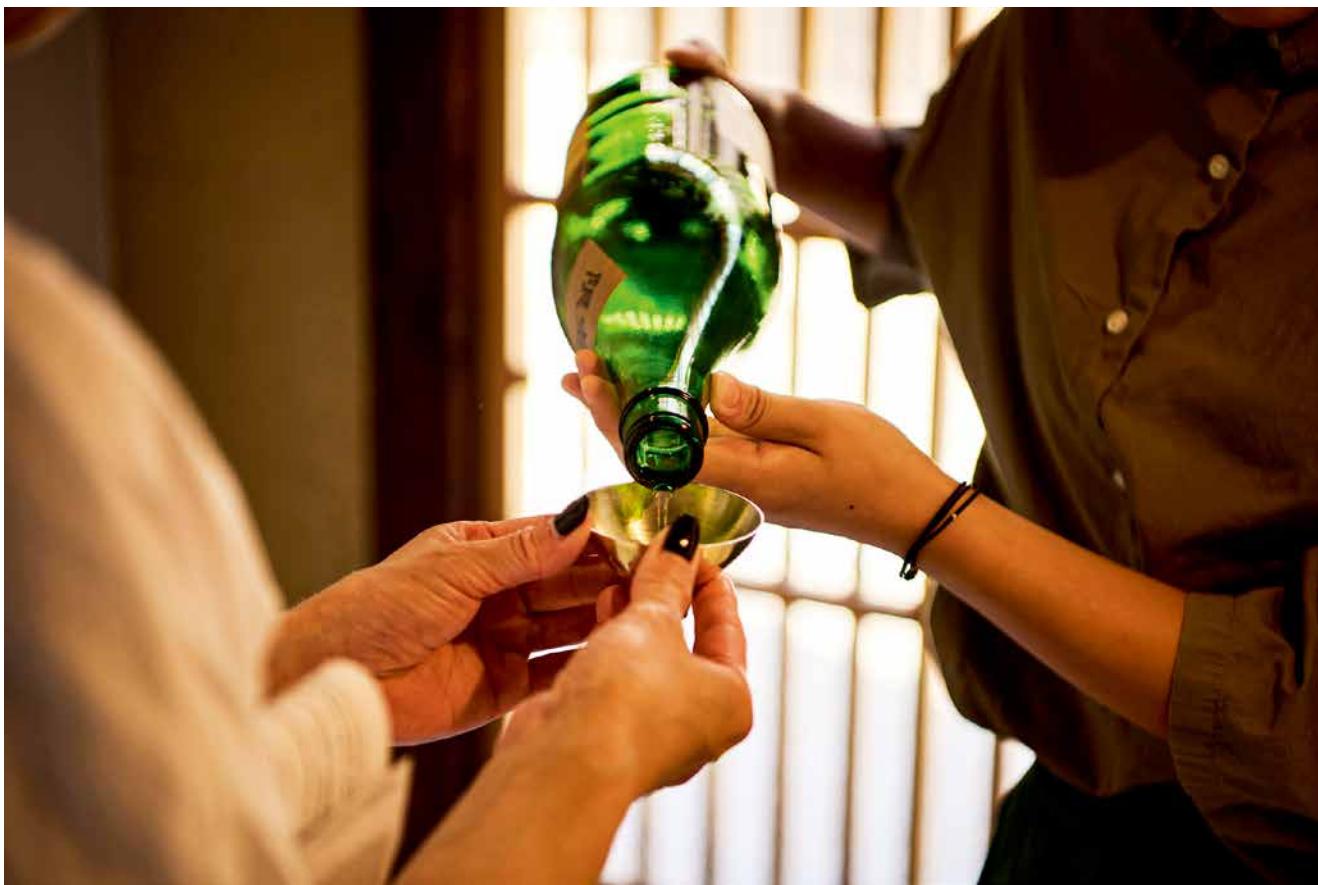
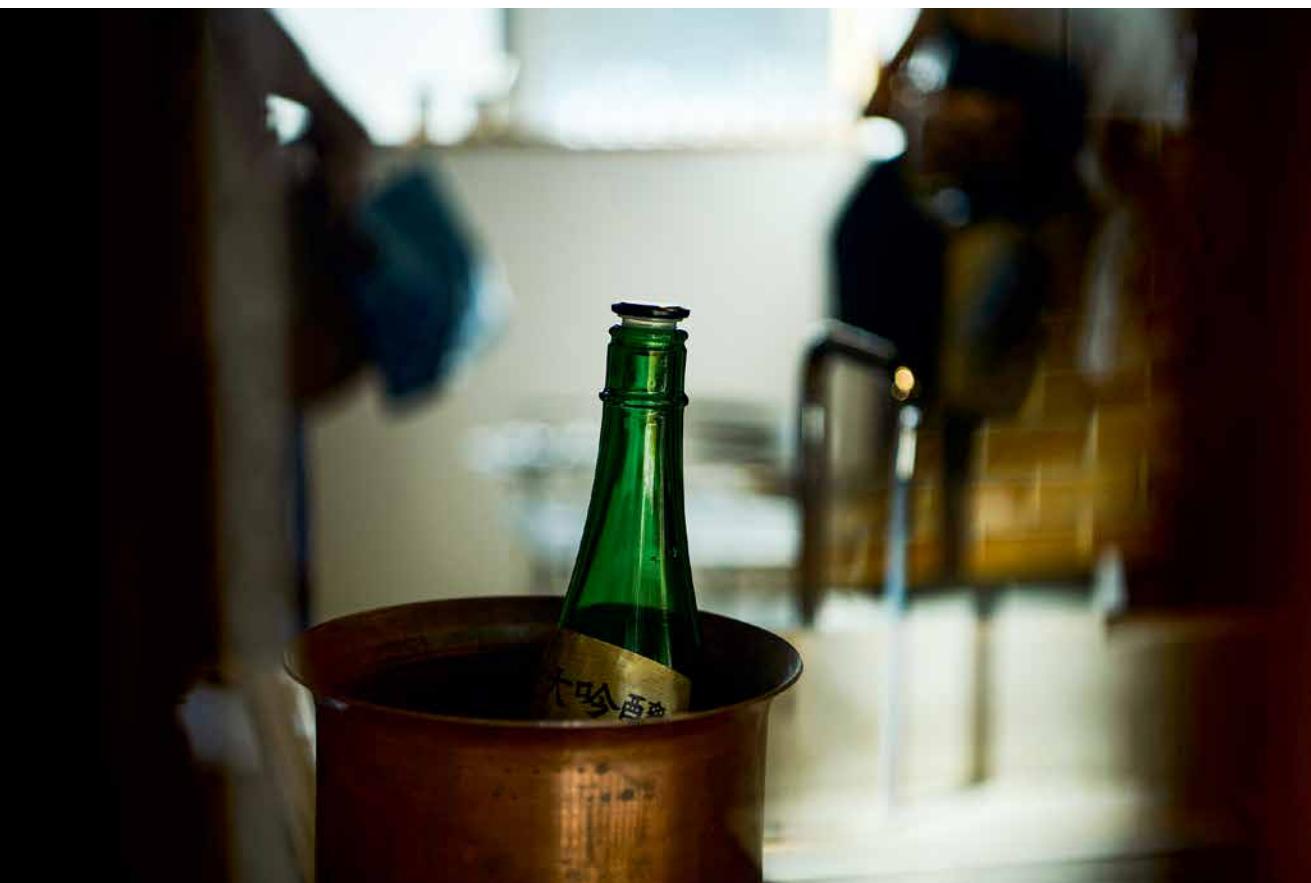
obi サイドテーブル
obi side table
2024





上 | Top
灯箱
Light Box
2021

090



【イベント】金属のうつわで愛する、立ち呑みふるまい酒
[Event] Metal Meets Sake: Complimentary Standing Bar

091



三浦史朗

1969年京都生まれ。1995年に早稲田大学理工学部建築学科・大学院を卒業後、数寄屋大工棟梁の中村外二に師事。とふう、三角屋を立ち上げ、個人住宅から店舗の設計・施工まで幅広く手がける。現在は六角屋の代表として、建築の企画・設計・デザイン監修・地域づくりプロデュースなどに取り組んでいる。「宴KAIプロジェクト」は、三浦と大工や木工・紙・竹・アルミなど各素材の職人たちによる取り組みである。

*宴KAIプロジェクト

KAI-KI | 大井光太郎(大井)、三角屋、AIR FRAME
 KAI-RO | 小西忠行(小西工務店)、岡田正(美正堂岡田表具店)
 KAI-SHI | 嘉戸浩(かみ添)
 KAI-TOU | 中川周士(中川木工芸)
 KAI-CHIKU | 下本一歩(竹と)、岡部創太(家具設計製作所コモン)
 KAI-SOU、KAI-SOU iori | 村松正晴(M.Produce)、上野和広(NUNO)
 KAI-SEKI | 宇佐見透(Cazahana)、山本雅二(ヤマモト)
 KAI-KOU | 原田弥(三幻色)、松本大輔(ライティングルーツファクトリー)

Miura Shiro

b. 1969 in Kyoto. Miura received a graduate degree in architecture from Waseda University in 1995. He trained under Nakamura Sotaji, a master carpenter specializing in tea house-style (*sukiyata*) architecture. Miura launched the businesses Tohoo and Sankaku-ya, where he worked on diverse design and construction projects, ranging from private homes to commercial locations. As the leading executive of the company Rokukaku-ya, he is currently engaged in architectural planning, design, design supervision, and facilitating community revitalization projects. The En-Kai Project* is an initiative Miura works on in collaboration with carpenters, woodworkers, and other craftspeople working in specific media, such as paper, bamboo, and aluminum.

*En-Kai Project

Kai-Ki: Oi Kotaro (Oi Factory), Sankaku-ya, Air Frame
 Kai-Ro: Konishi Tadayuki (Konishi Construction), Okada Tadashi (Bishodo Okada Mountings)
 Kai-Shi: Kado Koh (Kamisoe)
 Kai-Tou: Nakagawa Shuji (Nakagawa Mokkougei)
 Kai-Chiku: Shimomoto Kazuho (Taketo), Okabe Souta (Common Mfg.)
 Kai-Sou/Kai-Sou iori: Muramatsu Masaharu (M.Produce), Ueno Kazuhiro (Nuno)
 Kai-Seki: Usami Toru (Cazahana), Yamamoto Masaji (Yamamoto)
 Kai-Kou: Harada Hisashi (Sangensyoku Inc.), Matsumoto Daisuke (Lighting Roots Factory)

「KAI 離」は、三浦と大工や木工、紙、竹、アルミなど各素材の職人が実験や実践によって手がけてきた作品を収めている場所である。通常は非公開で、特別に招かれたゲストに食事やお茶を振る舞う場として使用してきた。つくる人とつかう人の双方好みを引き出した道具や室礼などを、今回のプロジェクトではじめて広く公開することになった。公開にあたり、三浦は室町時代中期に流行した「淋汗茶湯」から着想された宴席を開いた。淋汗茶湯は茶の湯の様式が整う前の茶事と言われ、風呂に入り汗を流し、茶を飲んで、酒宴を行うというもの。今回は草(茶)を軸にした「淋汗草事」として、手軽にお茶を一服できる振る舞いもあれば、入浴や食事を伴う特別な宴も開かれた。

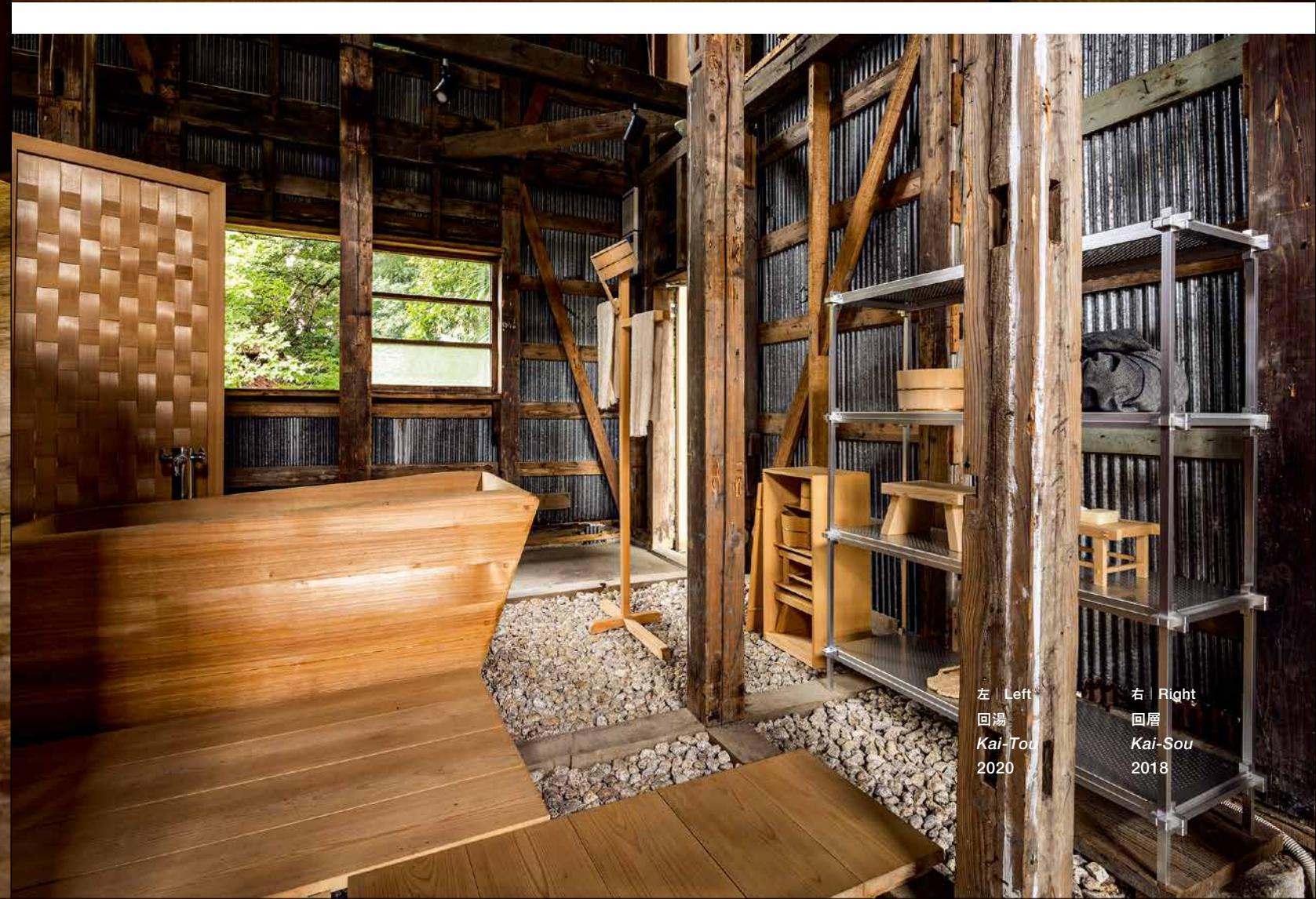
Kai-Hanare houses experimental works by Miura and his collaborators, including carpenters, woodworkers and craftspeople working in specific media, such as paper, bamboo, and aluminum. It is not usually open to the public, though it has been used to host meals and serve tea to special guests. The utensils and furnishings were created to reflect the tastes of the craftspeople making them as well as the people using them; and they were shown publicly for the first time during this project. For Go for Kogei, Miura hosted an event inspired by medieval tea gatherings (called *rinkan chanoyu*). These gatherings are thought to predate the formalization of the tea ceremony and featured bathing, tea-drinking and dining. Miura's event is called Rinkan Soji, and offers the chance to casually drink tea as well as special events that incorporate bathing and dining.

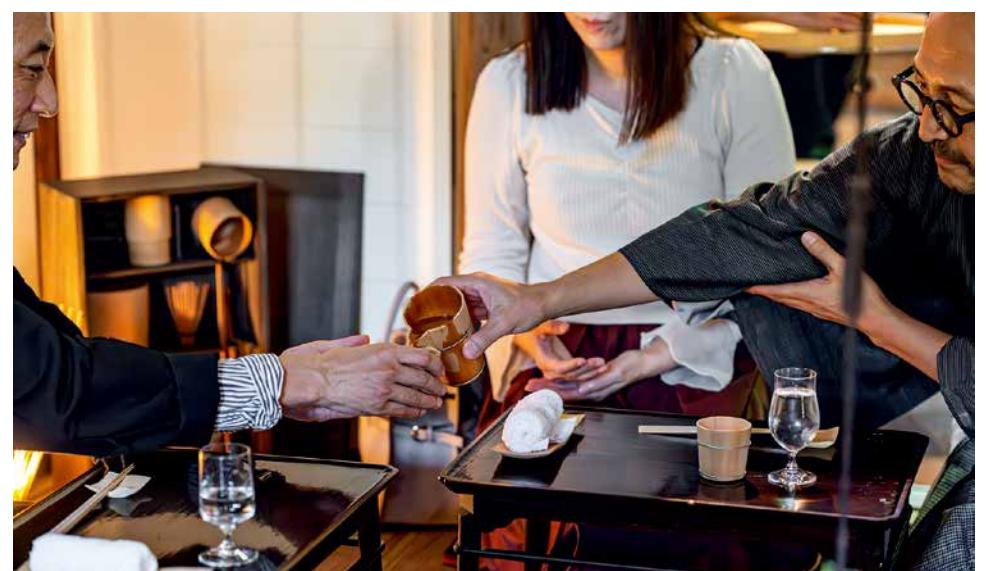




左：Left
回音庵
Kai-Sou-an
2019

右：Right
回木
Kai-Ki
2018





左 | Left

【イベント】宴 KAI プロジェクト—淋汗草事—竹
[Event] En-Kai Project's Rinkan Soji: "Bamboo"

中・右 | Center/ Right

【イベント】宴 KAI プロジェクト—淋汗草事—松
[Event] En-Kai Project's Rinkan Soji: "Pine"

1875年に京都で創業した手づくり茶筒の老舗・開化堂は、長い歴史と職人技で国内外から広く支持されている。初代から受け継がれてきた伝統的な製法を守り続け、茶筒にへこみや歪みが生じた場合でも、修理して長く使い続けることが可能だ。近年は、その技術をさらに発展させ、新たな作品づくりにも取り組んでいる。今回は、3つのテーマを通じて開化堂の茶筒を紹介した。

1つは、時間をかけて生まれる美しさである。使う人とともに過ごした年月の積み重ねが、味のある光沢やツヤとして、筒の表情として現れてくる。今回は110年前の茶筒から現在まで、異なる時代にうまれた茶筒を展示了。次に、世界のどこでも変わらない機能性である。高い気密性から、上蓋を閉める際、空気が抜けて、ゆっくりと閉まる仕組みになっている。八木は、「世界を旅する茶筒」と称し、山、海、都市など世界中の様々な環境下で蓋が変わらず閉まる様子をSNSで公開している。最後に、技術を応用した新たな取り組みだ。近年、八木は譲り受けた銅板や旅先で手に入れた古い缶詰など、廃材をリメイクした作品「Recreate Caddy」を制作している。修理して長く使うという伝統技術を活かし、捨てられる素材に新たな価値を見出している。

Established in Kyoto in 1875, Kaikado has attracted a devoted global following over the years with its high-quality handcrafted tea caddies. The caddies are produced using traditional methods that have been passed down since the shop's founding, and Kaikado repairs dented or warped caddies to ensure they can be used for a long time. The store has recently begun repurposing traditional techniques to create new products.

At Go for Kogei, Kaikado's tea caddies were presented under three themes. The first is beauty produced over time. To highlight how unique sheens appear on the canisters over years of use, the exhibition presents tea caddies that date from 110 years ago to today. The second theme is the reliable performance of the tea caddies in every corner of the world. The lids are designed to close slowly, releasing air to make the canisters nearly airtight. Yagi's posts on social media under the title "World-Traveling Tea Caddies" illustrate how the lids reliably close in environments around the world, including mountains, seas, and cities. The third theme is the shop's new initiatives to adapt their techniques for other uses. Yagi has been producing "recreated" caddies from scrap materials, like sheet copper he receives or old cans he acquires during his travels. He is giving discarded materials new value as an extension of the shop's tradition of repairing things to allow them to be used longer.



1974年京都府生まれ。京都で約150年、茶筒づくりを続ける開化堂の六代目当主。創業当時よりつくり続けてきた茶筒の技術習得に励む傍ら、BtoBからBtoCへと客層を変化させ、国内のみならず海外市場にも積極的に進出。2012年より京都の伝統工芸を担う同世代の若手後継者によるプロジェクト「GO ON」を結成し、国内外で伝統工芸を広める活動を行なう。主な収蔵先に、ヴィクトリア&アルバート博物館、パリ装飾美術館、デザインミュージアム・デンマークなどがある。著書として『共感と商い』(祥伝社)がある。

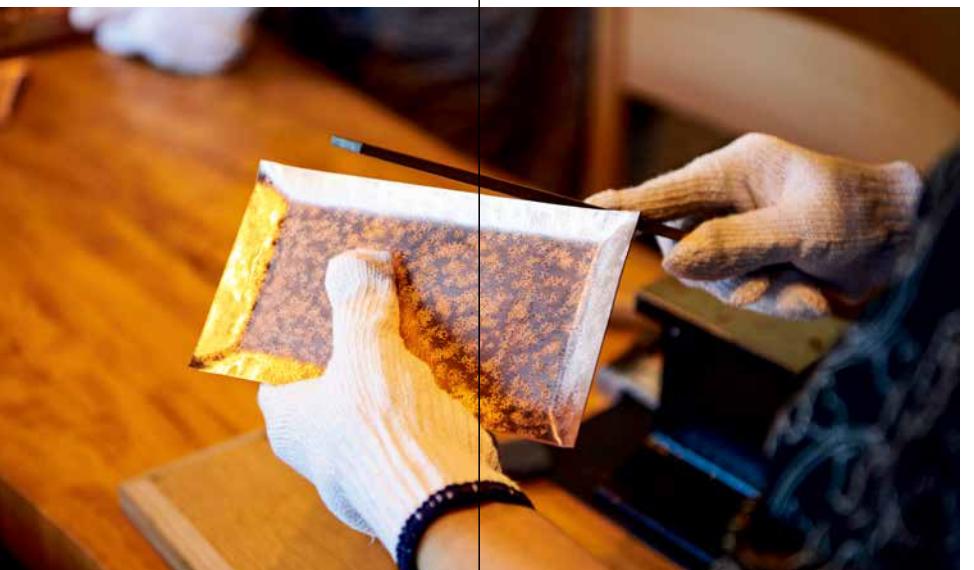
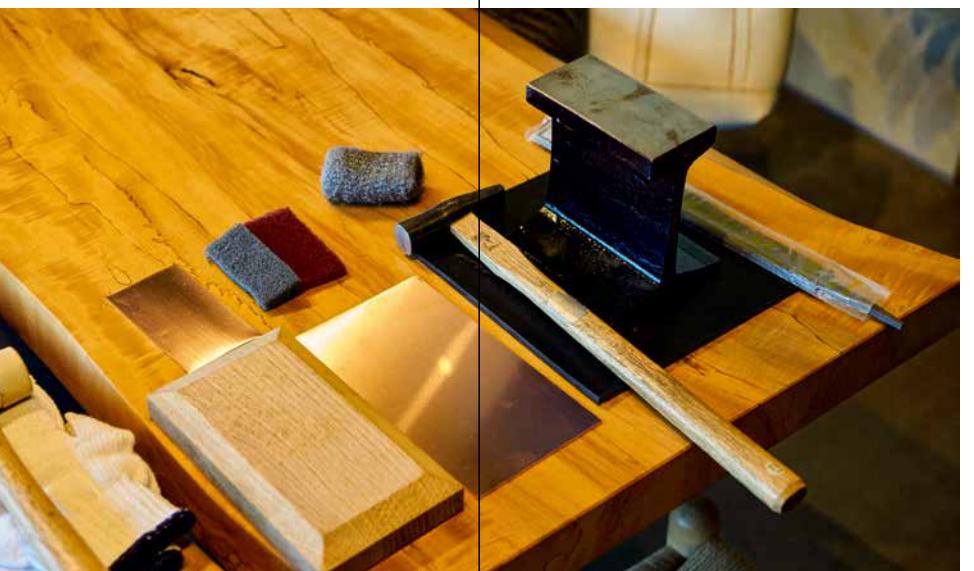
b. 1974 in Kyoto. Yagi is the sixth generational head of Kaikado, a business producing tea caddies in Kyoto for nearly 150 years. While working to master the store's original techniques of caddy-making, Yagi has shifted their approach from B2B to B2C marketing and is actively expanding into domestic and international markets. In 2012, Yagi launched the Go On project for members of his generation in Kyoto in line to inherit traditional craft businesses, and he actively promotes traditional crafts at home and abroad. His works are in the permanent collections of the Victoria and Albert Museum, Musée des Arts Décoratifs, and the Designmuseum Danmark. He authored the book *Empathy and Business* (published by Shodensha, 2023).



茶筒
Tin Tea Caddies
1914-



Recreate Caddy
Recreate Caddy
2016-2024



左上・左中 | Left Top/ Left Center

【イベント】開化堂の茶筒でためす、スパイスの香りティスティング
[Events] Spice Aroma Tasting Using Kaikado's Tea Caddies

左下 | Left Bottom

【イベント】開化堂の茶筒でえらぶ、マスターこだわりのティー&コーヒー
[Event] A Curated Selection of Coffee and Tea Stored in Kaikado's Tea Caddies

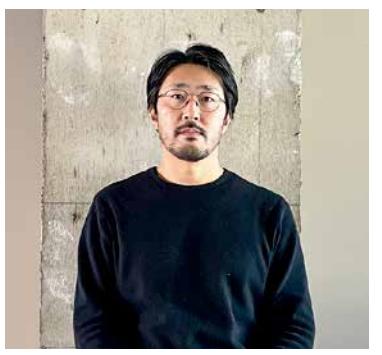
中央・右 | Center/ Right

【イベント】開化堂・八木さんとつくる金属のお皿とコーヒーを楽しむワークショップ
[Event] Try Your Hand at Metalworking While Drinking Coffee with Kaikado Owner Yagi Takahiro



川合 優

1979年岐阜県生まれ。2001年に京都精華大学(建築専攻)卒業。飛騨での木工修業、京都での家具修業を経て2007年に独立。2016年に作家活動と並行し、森の可能性を伝えるブランド「SOMA」を立ち上げる。杉や檜を使った製品の開発、森を歩き自然から学ぶフィールドワーク、手工具のみで椅子を作る体験などを企画する。主な展覧会に「SOMA 日本の森と素木の家具展」(竹中大工道具館、2019年)などがある。スウェーデン国立美術館に作品が収蔵されている。



塚本 美樹

1975年石川県生まれ。2005年に石川県金沢市の犀川沿いにアンティークショップ「SKLO room accessories」を開業。同時に、津幡町で代々続く米農家を守るべく「SKURO Farm」を立ち上げ、本格的に農業をはじめ。2018年にギャラリー「SKLo」、2020年に台湾料理のレストラン「四知堂 kanazawa」、2021年にホテル・香林居内に「karch」を開店。無農薬の黒米の栽培から、展覧会やイベントなどの企画・開催や空間のスタイリングまで様々な活動や店舗の運営を手がけている。

日本は、温暖で雨の多い気候により、豊かな森林資源に恵まれている。しかし、かつて大量に植えられた針葉樹の森を多様性のある山林に戻すためには、山や森林への関心を高め、木材の有効活用が重要だと、木工作家の川合は言う。川合が手がける木工作品には、自然への配慮と、人間がどのように自然と関わるかという深い価値観が込められている。今回、その自然に対する深い考えに共感し、コラボレーションを行うのが、四知堂 kanazawa のオーナーである塚本である。店舗経営だけでなく、津幡町で代々続く米農家として、無農薬の黒米などを栽培し、環境負荷の少ない農業を目指している。

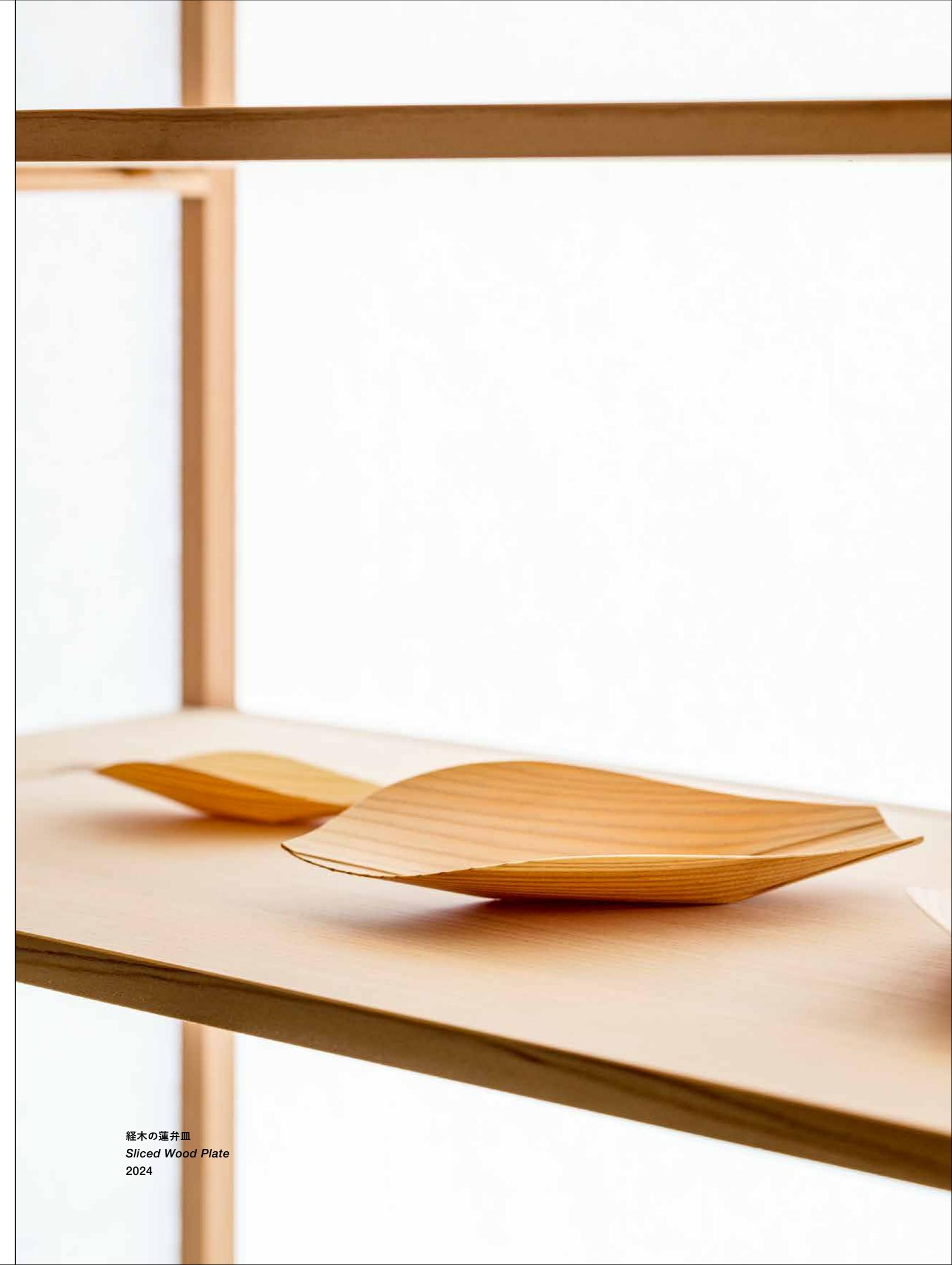
出展作品《絆木の蓮弁皿》は、針葉樹を薄く切った絆木を使い、蓮の花びらの形に仕上げた使い捨ての皿である。製造に必要なエネルギーが少なく、使用後には有害な廃棄物が出ないため、従来の紙皿に比べて環境負荷が低いのが特徴だ。この蓮弁皿は、四知堂で提供される料理の皿として使用された。使い終わった皿は、会期最終日に、塚本自身が手がける田畠で、参加者と共に土に還すイベントを開催した。使い終わった道具を自然に返す取り組みから、森林資源との向き合い方や、自然との持続的な関わり方を提示した。

Kawai Masaru

b. 1979 in Gifu Prefecture. Kawai graduated with a degree in architecture from Kyoto Seika University in 2001. He opened his own business in 2007 after studying woodworking in Hida and furniture craftsmanship in Kyoto. In parallel with his work as an artist, he launched the brand Soma to showcase the potential benefits of forests in 2016. He develops products using cedar and cypress, conducts fieldwork as he walks through the forest to learn from nature, and plans hands-on experiences, like crafting chairs with hand tools alone. Past exhibits include *Soma: Japanese Forests and the Possibilities of Untreated Wood* (Takenaka Carpentry Tools Museum, 2019). His works are in the permanent collection of the National Museum of Fine Arts in Sweden.

Tsukamoto Yoshiki

b. 1975 in Ishikawa Prefecture. In 2005, Tsukamoto opened Sklo Room Accessories, an antique shop located next to the Saigawa river in Kanazawa, Ishikawa Prefecture. The same year, he entered the agriculture industry by starting Skuro Farm in Tsubata to protect rice farming in the area. Tsukamoto founded the Sklo Gallery in 2018, a Taiwanese restaurant called Si Zhi Tang Kanazawa in 2020, and a shop called Karch in the hotel Korinkyo in 2021. He engages in a diverse activities in addition to store management, including growing pesticide-free black rice, organizing exhibitions and events, and interior styling.



絆木の蓮弁皿
Sliced Wood Plate
2024





【イベント】《絆木の蓮弁皿》で食べる四知堂のスペシャルメニュー
[Events] A Unique Dining Experience with Sliced Wood Plate at Si Zhi Tang Kanazawa

【イベント】森の案内人・三浦豊さんと巡る、《循環する》津幡の森
[Event] Nature Hike with Forest Guide Miura Yutaka Exploring the Cycles of Tsubata's Forests

論考

Essays

美術と工芸の融合——現代における表現の境界線を探る

黒澤浩美

金沢21世紀美術館 チーフ・キュレーター

GO FOR KOGEI 2024について、現代美術と現代工芸の交点についてひとつの考察を試みるとき、サリナー・サッタポンによる《バレン(シアガ)アイビロング：富山》は最適な作品かもしれない。《バレン(シアガ)アイビロング：富山》は、99セントで販売されているIKEAのプラスチックバッグに酷似した袋に2,000ドルの革製のバッグを発表したハイエンドのファッショングランド名を振り、カラフルだが安価なプラスチックの買い物袋を用いたパフォーマンスとインスタレーションのシリーズに転化させたものだ。高級ブランドと安価な日用品の対比を通じて、社会階級の格差や、またその社会構造に属している「自分」と、さらには、それら全てを支える見えない労働者の可視化がテーマだ。それぞれのバッグを手にとる人たちの目的は違うが、いずれのバッグにも機能性があり、固有性が何層にも重なるレイヤーは、まさに現代の身動きがとれないほど強固な資本の流通に絡まる関係性そのものだ。

富山港の展望台の足元で、労働者（文字通りこの場合は労働なのだが）を演じる人々が、工事現場で用いられる鉄パイプの資材で足場を組んで、プラスチックバッグを吊り下げたり、静かな岩瀬の通りに7、8名の集団が現れてプラスチックバッグに潜り込みその場にしばし静止したりするなど、日常への介入は甚だしい違和感を生んでいた。実用性と芸術性のバランスが求められる主役が「バッグ」というのも気が利いている上、サッタポン自身がタイの出身であること、作品にもう一つの意味を追加している。

20世紀中頃からいわゆる現代美術の動向は、政治的・社会的問題が不可避的に芸術に影響を与えていたという観点から、周縁化の瓦解という政治的な取り組みに明け暮れている。もはや20世紀前半までの、メディアの純粹性を高めるべきといったような探求は影を潜め、多様性や芸術が社会に対してどのような役割を果たせるのか、という問い合わせが重要となった。

現代美術において、ひとつの歴史的参照点として数えられる議論に、ポストコロニアルがある。第二次世界大戦後、多くの植民地が独立を果たしたが、かつての植民地出身の知識人たちは、西洋中心思考に対する反発から、残存する不平等な現実をどう変革するかを問う議論を巻き起こした。その中で、エドワード・サイードによる『オリエンタリズム』（1978年）が参考され、作家・作品も、急速に植民地主義の文化的・政治的・経済的遺産の批判的分析に巻き込まれるような事態となった。サイードの著作は、西洋による東洋の表象を批判的に分析し、文化による帝国主義支配の現状を告発したものだが、当然のことながら、現代美術の中心的役割を

果たしてきた旧宗主国側である欧米は、この問題について大きく批判されることになった。ここでひとつ、大きな役割を果たしたのが地理学の分野であった。言説分析に偏重しがちだったポストコロニアル研究に対し、物質的な不平等や経済的搾取の現実にも目を向けるよう促すものである。

美術は知識の生産自体が特定の場所や文脈に依存していることに、比較的無自覚だったが、政治的には状況依存から脱する必要性もあり、単純な二項対立を超えて、文化の混在性や周縁文化と中心文化の交渉過程に注目する視点に収束する流れに沿って、西洋中心から見て周縁化された地域の作家や作品について急速に関心が高まっている。この議論の流れの中で、生活に深く関連した文化と、特定の時期や時代、また、局所的で固有性が認められる土地で発生した文化は、一方では植民地的空間表象を批判的に分析することを促し、他方ではグローバル化の急速な発展によって、ローカルとグローバルのハイブリッドへと発展したのだった。現代美術も現代工芸もグローバルであるという前提に立てば、ここで交点らしきものが見えてくる。文化的分析と物質的現実の分析を結びつけることを重視して、多様な声の掘り起こしに挑む現代美術側からみれば、その延長線上に現れる工芸は、植民地支配後の文化的アイデンティティを探求し再構築するひとつの手段である。

現代美術から現代工芸をキュレーションする政治性は、より複雑で多層的であるが、ここでもうひとつの参照点として駆り出されるのは、グレン・アダムソンの『Thinking Through Craft』（2007）であろう。クラフト（工芸）を単なる技術や伝統的実践としてではなく、現代美術を含む広範な文化的文脈の中で捉えるべきだという主張は、クラフトが美術という領域の外部にあるものではなく、むしろ美術の中心にある概念的な問題系であることを示す。クラフトは美術の「他者」ではなく、美術そのものの本質的な一部であるとの道筋に頼れば、まさに美術と工芸の交点に辿り着く。ここで現代美術から工芸あるいは工芸的な分野への流れ込みがはっきりとした。実際、多くの現代美術に関わる作家、キュレーター、研究者が、工芸的技法や素材を積極的に取り入れた作品に関心を寄せている、その境界は、グローバル化を背景に、意図的な曖昧さを帯びている。

作品に込められた意図や概念を重要視するという文脈に添えば、おそらく美術やクラフト（工芸）の領域区分を超えて、大方の手による創造物は美術の範疇に入るだろう。21世紀も四半世紀になろうかという現在、現代美術におけるこの傾向は、民族、言語、

宗教、翻訳など、地域あるいは国際的な課題の共有と、ヴァナキラーな文化への尊重として一般化しつつある。それと同時に、材料の再解釈や、サステナビリティや地域コミュニティとの関わりなど、現代社会の課題に対する意識を反映した作品が評価されることは興味深い。特に、脱人間中心主義の高まりと連動して、アジアの伝統工芸が持つ特性は注目に値する。地域内で原料調達から商品化までを完結させる循環型の生産システムや、修理や補修を前提とした長寿命設計は、現代の持続可能性の概念と高い親和性を示している。

金沢の浅野川から東山に入った町家KAIでは、「今は亡き数多くの工人と共に」をテーマに、赤木明登が輪島塗を作る道具と材料を積み上げ、その先の天井近くの壁に大谷桃子が蓮の花を描いていた。2024年1月1日、能登半島地震によって大きく被災した輪島には、500年を超える輪島塗の伝統がある。漆器の生産は分業制で、素材の全てを土地からの調達とするのはもちろん難しいものだが、長きにわたって伝え続けられた素材の扱い、手法、形があり、堅牢な漆は人の暮らしと共にある。壊れても再生し、循環する。近代化によって失われなかった、人の手で作られたモノと人の態度への関心は、アジア特有の美意識だけでなく、現代において希求される持続可能性への解のひとつと映るのではないだろうか。

美術の視点からすれば、赤木の展示を眼によって理解しようと試みるところだろうが、ここでは真にはモノではなく、時間なのである。有形のモノが地震で失われたとしても、凝縮した膨大な時間と空間は決して消えないという、ものづくりの職人への敬意と、自我にとらわれた感情や幻想を消し去り、未来に向かう眼差しが力強く共鳴するような展示であった。工芸は単なる物づくりではなく、その地域の文化や精神性と密接に結びついている。の中でも道具は単独では存在せず、常に他の道具や目的との関連の中で存在し、道具の存在は、使用する人間の存在と不可分である。美術は見るだけでも成り立つが、工芸においては物事をその実用的文脈から切り離して、単なる対象として見るわけにはいかない。赤木と大谷による町家の展示は、特定の場所や空間に蓄積された集合的な記憶や経験を表す、文化的アイデンティティの源泉として、共同体や文化圏におけるアイデンティティ形成にどれだけの意味をもたらすかを示すものだ。美術であれ工芸であれ、創造的事物はそれ自体が文化の宿るトポスとなり、特定の時代や社会の価値観、美意識、思想を凝縮して表現する媒体である。物理的な場所を超えて、文化的な意味や価値が集約される象徴的な空間や表現を理解する上で重要な視点と言えるだろう。

自然環境との調和が重要視されるのは、建築デザインにおいても同様だ。建築デザインの思考は、建築や都市計画においてモダニズムの機能主義や普遍性の追求から、より複雑で文脈依存的なアプローチへと移行している。三浦史朗は東山エリアのKAI離にて、室町時代中期に流行した「淋汗茶湯」に着想された宴席を開いた。「淋汗茶湯」とは、茶の湯の様式が整う前の茶事と言われ、

まず参加者が風呂に入って汗を流し、その後に茶会を楽しむという形式で、唐絵（中国絵画）、香炉、食籠といった美術品や調度品が置かれるなど、豪華なしつらえであったという。今回の宴席の会場となったKAI離には、風呂場、待合、茶室があり、それぞれ三浦と大工や木工・紙・竹・アルミなど各素材の職人たちとの協働でつくられた。茶室は機能性と精神性、伝統と革新、自然との調和といった多様な要素が複雑に絡み合った空間で、特定の文化・地域の独自の美意識や技術を反映する。「淋汗茶湯」に集う人々は侘び茶の時代よりも、おおらかで自由だったに違いない。工業化や高度な情報化によって、社会全体が効率性を重視しつづけてきた反動として、あえて「遅さ」や「丁寧さ」といった価値の見直し、物質的な価値観から離れ、精神性や美意識を重視する機会ともなる茶道への関心が高まっている。自然との調和を図りつつ、同時に人間のニーズにも応える作法や様式やパラダイムは、決して進化の先だけにあるものでなく、過去の知恵と現代の課題を結びつけることで、持続可能な社会の実現に向けた新たなパラダイムを構築することができる。未来への道筋は、しばしば過去からの学びの中に見出せることを、私たちは改めて認識する必要があるだろう。インターネットによってコミュニケーションの手法が変化し、身体性の再定義や生成AIにまで現代美術のテーマが及ぶ今日において、工芸に見られる物質性や個別性は、却って人間存在を確実にし、精神や歴史を可視化するものとして重要性を帯びている。

Fusion of Art and Craft: Exploring the Boundaries of Contemporary Expression

Kurosawa Hiromi

Chief Curator, 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa

When attempting consideration of the intersection of contemporary art and contemporary craft for Go for Kogei 2024, I think that *Balen (ciaga) I belong: Toyama* by Sareena Sattapon would be the most appropriate work. *Balen (ciaga) I belong: Toyama* transformed colorful but inexpensive plastic shopping bags that very closely resemble an IKEA 99-cent plastic bag into a series of performances and installations through the parody of comparing them with a 2,000-dollar leather bag from a high-end fashion brand. The theme of emphasizing the contrast between a luxury brand and an inexpensive daily use item is to visualize social class disparities, the self who belongs to that social structure, and the support of invisible laborers. People have different intentions when picking up those bags, but each bag offers functionality, and the multiple layers of individual bags precisely indicate today's relationships entangled in the circulation of capital as strongly as if we were stuck.

At the foot of the Observation Tower at Toyama Port, there were those who played the role of laborers (in this case, they were literally engaged in labor) building scaffolding out of the iron pipes used at construction sites and hanging plastic bags on the pipes. There were also those who emerged on a quiet street in Iwase in groups of seven or eight people, crawling into plastic bags and remaining still for a while. Their intervention into daily life created a strong feeling of strangeness. The central player required to balance practicality and artistry was the bags, which were full of wit, and the fact that Sattapon herself was from Thailand added another meaning to the work.

The trends of contemporary art since the middle 20th century have reflected the preoccupation with political efforts for the collapse of marginalization from the perspective that political and social issues inevitably affect art. The quest to enhance the purity of the medium, which was seen until the first half of the 20th century, has now faded away, and the significant question is now about what roles diversity and art can play in society.

In contemporary art, one discussion that can be counted as a historical reference point is postcolonialism. Many colonies gained independence after World War II. Because of the backlash against Western-centered thinking, however, intellectuals who came from those former colonies created an argument on how to transform the remaining unequal reality. Among such movements, *Orientalism* (1978) by Edward Said was referred to and caused a situation where the author and his works were rapidly drawn into a critical analysis of the cultural, political, and economic

legacies of colonialism. Said's works critically analyzed the representation of the East by the West as an accusation of the actual state of imperialistic domination by culture. Naturally, the West, consisting of former colonial powers that had played a central role in contemporary art, was heavily criticized for this issue. One field played a major role—geography. That perspective urged postcolonial studies, which had tended to overemphasize discourse analysis, to look toward the realities of material inequity and economic exploitation as well.

Art has been relatively unaware that the production of knowledge depends on specific places and contexts, but because art needed to eliminate situational dependency politically, interest in artists and works of art from marginalized regions from a Western perspective have rapidly increased along with the trend to transcend simple binary opposition and converge toward the perspective of focusing on cultural hybridity and the negotiation process between marginal and central cultures. Within this flow of discussions, cultures that were deeply related to daily life and cultures that emerged in specific times and eras, or in the lands where locality and uniqueness were recognized, on one hand, have urged a critical analysis of colonial spatial representation, and conversely, they have developed into a hybrid of local and global cultures due to the rapid development of globalization. If we assume that both contemporary arts and crafts are global, we can see something that appears to be an intersection. From the perspective of contemporary art, which challenges the unearthing of diverse voices and gives importance to connecting cultural analysis to the analysis of material reality, crafts, which emerge as an extension of that, are a means to explore and reconstruct the post-colonial cultural identity.

The politics of curating contemporary craft from contemporary art are more complicated and multilayered, but *Thinking Through Craft* (2007) by Glenn Adamson would be another reference point. His claim that craft should be grasped not simply as a technique or traditional practice but in a broader cultural context that includes contemporary art shows that craft is not something outside the territory of art but rather implies conceptual problematic issues that lie at the core of art. If we take the perspective that craft is not the other to art but an essential part of art itself, we will reach the intersection of art and craft. Here the flow from contemporary art to craft or craft-like fields has become clear. In fact, many artists, curators, and researchers

involved in contemporary art are interested in works of art that actively incorporate craft techniques and materials, and the boundaries between the two take on an intentional ambiguity against the backdrop of globalization.

If we proceed with the context of placing importance on the intention and concept behind such works, most handmade creations would probably fall into the category of art and transcend the boundaries between art and craft. As we approach a quarter of the 21st century, this trend in contemporary art is becoming generalized as a sharing of the regional or international issues of ethnicity, language, religion, and translation as well as respect for vernacular culture. At the same time, it is interesting that works reflecting an awareness of the issues of the contemporary society, such as the reinterpretation of materials, sustainability, and engagement with local communities, are evaluated. In particular, the characteristics of traditional crafts in Asia are noteworthy in conjunction with the rise of post-anthropocentrism. The recycling production systems that complete the process from sourcing materials to commercializing products within the region and the long-life designs that assume repair and maintenance represent the high compatibility with the modern concept of sustainability.

At Kai, a traditional wooden townhouse in the Higashiyama area off the Asanogawa River in Kanazawa, Ishikawa Prefecture, Akagi Akito was gathering the tools and materials for making Wajima lacquerware under the theme "Together with the many late craftsmen," and Otani Momoko was painting lotus flowers on the wall near the ceiling beyond. On January 1, 2024, Wajima, which was severely damaged in the Noto Peninsula Earthquake, has over 500 years of tradition of Wajima lacquerware. The production of lacquerware is based on a division of labor, and it is, of course, difficult to procure all of the materials from the local area; however, robust lacquer is a combination of the handling of materials, techniques, and shapes that have been handed down over long periods of time, and is a part of people's lives. Even if it breaks, it is regenerated and circulated. The interest in objects made by human hand and people's attitudes, which have not been lost through modernization, may be seen as not only an esthetic sense unique to Asia but also one of the solutions to the sustainability we so desire in modern times.

From an art perspective, one would try to understand Akagi's exhibition with the eyes, but truly exhibited here are not objects but time. Even though tangible objects were lost in the earthquake, the vast amount of condensed time and space will never vanish. The exhibition is a display of respect for the craftsmen that powerfully resonates with a look toward the future, having erased the emotions driven by ego and illusions. Crafts are not just about making things but are the connections to the culture and spirituality of the area. Tools, among those objects, do not exist alone, but always exist in relation to other tools and purposes. The existence of tools is inseparable from the existence of the person using them. Art can function simply by being seen, but with crafts, it is impossible to see matters and things as mere objects by separating them from their practical

context. Akagi and Otani's exhibition at the townhouse demonstrates the meaning that crafts bring to the formation of identity in communities and cultural areas as a source of cultural identity that represents the collective memories and experiences accumulated in a specific location and space. Creative things and matters themselves, whether art or craft, become *topos* in which culture dwells as a medium that condenses and expresses the values, aesthetic sense, and thoughts of a specific era or society. This is an important perspective in understanding symbolic spaces and expressions that consolidate cultural meanings and values beyond the physical location.

Harmony with the natural environment is also emphasized in architectural design. Thoughts on architectural design are shifting from the functionalism of modernism and the pursuit of universality to more complicated context-dependent approaches in architecture and urban planning. Miura Shiro held a banquet at Kai-Hanare in Higashiyama area, inspired by the *Rinkan Chanoyu*, which was popular in the middle of the fifteenth century. *Rinkan Chanoyu* is said to have been a tea ceremony held before styles of tea ceremony were established. Participants would first bathe to wash away sweat, and then enjoy the tea ceremony. The ceremony was held in a luxurious setting with art objects and such furnishings as *Kara-e* (classic Chinese paintings), incense burners, and food baskets. Kai-Hanare, the venue for the banquet this time, had a bathroom, a waiting room, and a tea room, each of which was built in collaboration with Miura, carpenters, woodworkers, and craftsmen using a variety of materials that included paper, bamboo, and aluminum. The tea room is a space where the different elements of functionality, spirituality, tradition, innovation, and harmony with nature are intricately intertwined, and the room reflects the unique aesthetic sense and technique of a specific culture or region. The people gathering for the *Rinkan Chanoyu* must have been more easygoing and free-spirited than those in the era of *wabi-cha*. As a reaction to an entire society's continued emphasis on efficiency due to industrialization and advanced information technology, the interest in the tea ceremony is growing since it can be an opportunity to re-evaluate the values of slowness and politeness and focus on spirituality and aesthetic values, moving away from materialistic values. Manners, styles, and paradigms that seek harmony with nature and meet human needs at the same time are never something that only exists beyond evolution. If we link the past wisdom with issues of today, we can build a new paradigm for achieving a sustainable society. We would need to recognize anew that the path to the future can often be found in learning from the past. Today, when methods of communication have been changed by the Internet, and the themes of contemporary art have expanded even to the redefinition of physicality and generative-AI, the materiality and individuality found in crafts are becoming more important because they ensure human existence and visualize the spirit and history.

いかにして人間は都市で詩人のように住まえるのか？

康 在英

2025清州工芸ビエンナーレ芸術監督

第二次世界大戦後、マルティン・ハイデガーはフリードリヒ・ヘルダーリンの詩の一節を引用して、「いかにして人間は詩人のように住まえるのか？」という深遠な疑問を投げかけた。この嘆きは、気候変動の危機と繰り返される戦争とのただなかにある今もなお、共感を呼ぶものである。かつては最も価値の高いものと見なされていたヒューマニズムと合理的な判断は、人間が他者や自然を支配し服従させるように導いていく野蛮さや傲慢さと同義のものとなった。

他のあらゆる分野と同様に、精神と物質を、また、人間と自然を分断し、階層化するという二元論の影響は、アートの世界にも及んでいた。アートと工芸は、それぞれ「永遠の精神」と「世俗的な実用性」を象徴するものとして、ますます明確に分離されていった。西洋のモダニズムが優勢であった時代、工芸は、アートの下位ジャンルとして扱われることが多かった。ところが、ポストモダニズムがグローバルモダニズムへと進展した今日、我々は、具体的な物体から切り離され、意識や仮想世界の表現に吸収された「アートの限界」について再考する必要性に直面している。そこで工芸が、物体と人体に関わる優しく寛大な力によって、現代アートを救い出し、人間と世界との関係を取り戻すことができる媒介物として浮かび上がってきたのである。

品が良く、格式の高い都市である富山市と金沢市でのGO FOR KOGEIをめぐる旅は、工芸キュレーターの私にとって理想的なものであった。私は招かれたよそ者として、昼は「都会のさまよい人」、夜は「孤独な美食家」になった。そのときふと、ハイデガーの問い合わせに対する答えが頭に浮かんだ。少なくともこのような都市であれば、「人間は詩人のように住まうことができる」。ここには、美に触れる喜び、料理を味わう楽しさ、もてなし、そして後ろめたさを感じることなく自由を享受できる空間があるということを言いたい。「わび」や「さび」を美の鑑賞と結びつけることができれば、自ずと、世界と詩人のように関わるようになるのである。

GO FOR KOGEI 2024では、富山市の岩瀬エリアと金沢市の東山エリアの2会場に、まるで群島のように、あちらこちらで展示が行われていた。古い蔵、酒蔵、商店、通りが展示空間となっていることで、訪れる人々と作品との距離が近くなる。GO FOR KOGEIは、ただ見るだけの展覧会ではなく、来場者がより直感的に、基本的な方法で体験し、意味を見出すようにと促しているのだ。工芸とアートは、伝統ある都市の風景に新たな命を吹き込み、人々が世界と詩人のように関わる、真の生き方を提案する。今日の工芸は、アーティスティックで哲学的なメッセージを伝えることにとどま

How Can Humanity Dwell Poetically in Cities?

Jaeyoung Kang

Artistic Director of the 2025 Cheongju Craft Biennale

らず、内面の心理的な深さ、社会的なつながり、歴史的な文脈の探究へと誘ってくれる。

GO FOR KOGEIは、「くらしと工芸、アートにおける哲学的なもの」をテーマに、アート、デザイン、建築を含め、現代日本の工芸が持つ豊かな文脈と文化の奥深さを垣間見せてくれた。標準化され、画一化された工芸を拒絶し、また、型にはまった、堅苦しい展示空間から解放されることで、人生のあらゆる瞬間と空間につながる。そのとき、本当の意味で工芸の魔法が始まる。だからこそ、工芸の眠れる魂を呼び覚ますようなGO FOR KOGEIの展示方法や試みが輝いて見えてくるのである。GO FOR KOGEIが放つ生き生きとしたエネルギーが、世界中の人々に届くことを願う。

In the aftermath of World War II, Martin Heidegger quotes a verse from Friedrich Hölderlin's poem to pose a profound question: "How is a man supposed to dwell poetically?" This lamentation still resonates today, amid the crises of climate change and recurring wars. Humanism and rational judgement that were once regarded as the highest values have become synonymous with the barbarity and hubris that have led humanity to dominate and subjugate others and nature.

Like all other fields, the influence of dualism that divides and hierarchizes mind and matter, humans and nature, has not spared the art world. Art and craft were increasingly clearly separated, representing "eternal spirit" and "secular practicality," respectively. During the era dominated by Western modernism, craft was often treated as a subordinate genre of art. However, now where postmodernism must proceed to global modernism, we face the need to reconsider the "limitations of art," which have become detached from concrete objects and absorbed into representations of consciousness or virtual realms. Craft, with its generous and gentle power in relating to objects and the human body, has emerged as a medium capable of redeeming contemporary art and restoring the relationship between humanity and the world.

The Go for Kogei tour in the dignified and respectful cities of Toyama and Kanazawa was perfect for me as a craft curator. As an invited outsider, I became a "city flâneur" by day and a "solitary gourmet" by night. Suddenly, the answer to Heidegger's question came to mind: at least in these cities, "people can dwell poetically." I wanted to tell him that there are spaces where one can enjoy aesthetic pleasure, culinary delight, hospitality, and freedom without any guilt. If Wabisabi can be connected to aesthetic appreciation, then poetically relating to the world is naturally possible.

Go for Kogei 2024 held as an archipelago-style exhibition in two locations at Iwase area and Higashiyama area. Old warehouses, sake breweries, shops, and streets become exhibition spaces, narrowing the distance between works and the audience. It is not an exhibition one merely observes but one that encourages visitors to experience and find meaning in a more intuitive and fundamental way. Craft and art breathe new life into the traditional urban landscapes and propose an authentic way of life where people relate to the world poetically. Today's craft extends beyond functionality to convey artistic and philosophical messages, inviting exploration of inner psychological depth, social connections, and historical context.

Under the theme *Craft and Art: Philosophies for Life*, this exhibition offered a glimpse into the rich context and cultural depth of contemporary Japanese craft that encompasses art, design, and architecture. When rejecting standardized, homogenized crafts and breaking free from formal, manneristic exhibition spaces, thereby connecting to every moment and space in life, the magic of craft truly begins. This is the reason why Go for Kogei's exhibition methods and experiment that seems to awaken the dormant spirit of crafts, shine. I hope the vibrant energy emitted by Go for Kogei reaches audiences around the world.

座談会

GO FOR KOGEIが提起してきたこと——批評・実践・場所

GO FOR KOGEI(以下、GFKと記す)では、2021年から4年間にわたり展覧会を開催してきた。これまでの実践を通して提起してきた価値や問題意識が何であったかを改めて捉え直し、今後の展開を検討していくために下記のメンバーが集まって座談会を開催した。

参加者

秋元雄史(総合監修・キュレーター)

高山健太郎(共同キュレーター)

薄井寛(プロジェクトディレクター)

高井康充(編集)

金沢における「工芸とまちづくり」の遺伝子

秋元: 今回の座談会を発案したのは私です。その理由としては、ここに集まっているGFKの中心的なメンバーがこれまでの取り組みをどのように捉えているのかを共有することで、今後チームとして価値を生み出していくかと思ったからです。

まず、私からGFKの前段の話をしたいのですが、「金沢・世界工芸トリエンナーレ(2010年-)」や「工芸未来派(金沢21世紀美術館、2012年)」など、15年前から工芸をテーマにした展覧会を手掛けました。更に言うと、その背景には1980年の『伝統工芸と街づくり・金沢の試み』(北国文化事業団)や1995年の「世界工芸都市宣言」まで遡ることができます。金沢市としても相当長い期間



左|Left
秋元雄史(総合監修・キュレーター)
Akimoto Yuji (Executive Director, Curator)

をかけて「工芸とまちづくり」を考えていて、近年始めた私たちの実践も金沢という街で遺伝子的に引き継がれてきたもの的一部だと思います。

高井: 「工芸未来派」は、秋元さんが現代アートのキュレーターとして、「美術館」というアートシーンのシステムの中に工芸を取り込んだ展覧会であって、今前段として挙げられた80年代からの流れとは一線を画すものだと思います。つまり、現代アートのフレームワークの中で工芸に眼差しを向けていくことは、GFKの取り組みの核になるところなのではないでしょうか。

秋元: 確かに出発点となった「工芸未来派」は、現代アートの美術館である金沢21世紀美術館が、その文脈の中で工芸を取り上げたらどんな風になるかが論点でした。現在では、現代アートと工芸と一緒に並んでいても違和感を持つ人は少なくなってきた印象がありますが、10年前は現代アートの文脈の中で工芸を考えることに相当抵抗感があったので、私自身も慎重にやってきました。

ただ「金沢・世界工芸トリエンナーレ」は少し趣向が違っていて、その目的は金沢市が工芸を文化・産業化していくということにありました。当初から、芸術論的な視点と、まちづくり的な視点の双方を意識していました。

高山: 秋元さんが2007年に金沢21世紀美術館の館長に就任される際に、山出保市長(当時)から「工芸を扱ってほしい」というお題をいただいたと聞きました。当時の秋元さんには、金沢ないし日本で受け継がれてきた工芸を「伝統工芸」として残していくのが良いのか、あるいはモダンアートのように近代化させて新たな可能性を見出すのが良いのか、という問題意識があったと思います。その二つの方向性の間で揺れながら「どちらなのかはまだ見えない」と仰っていたのを記憶しています。

秋元: そうですね。当時はやはり館長として、金沢21世紀美術館の特徴を損なわずに「いかに工芸に接近するか」という命題がありました。その中で、「金沢・世界工芸トリエンナーレ」や「工芸未来派」を準備してきましたが、現代アートの視点から工芸を語ること、あるいはその逆の工芸的な視点から現代アートを語ることの違いは随分とあったと思います。「コンセプト」から考えることと、「素材・技法」から考えるということの違いです。



右|Right
高山健太郎(共同キュレーター)
Takayama Kentaro (Co-curator)

でも工芸は、制作工程や素材を重視する傾向が高く、地球温暖化やサーキュラーエコノミーといった今日的な課題にレスポンスする形で変化してきていると感じます。

この三つの視点からも、秋元さんが以前『工芸未来派』(金沢21世紀美術館発行、2012年)で述べられた、日本的なナショナリティーを持つ工芸の呪縛から変化し、これまでの工芸でもなく、これまでのアートでもない「工芸アート」という試みとして捉えることができるのでないかと感じています。

「工芸」のフレームを、実践から問いかける

薄井: 秋元さんが『工芸未来派』のテキストの中で三つの課題を挙げられていて、一つは「工芸はなぜ現代美術と同様にグローバルな視野で異なる出自を持つ文化と交換可能な共通の課題を持っているのか」。二つ目は「工芸的なるものの範疇がどこまでどのように広げられるか」、三つ目は「工芸を紋切り型の日本ナショナリズム、ローカリズムから切り離せないか」ということでした。GFK 2022のテキストの中でも同様の問題意識を語っておられます。今高山さんが仰ったような変化も見受けられますし、これらの課題に対する突破口も少なからず見えてきているのではと感じます。工芸というフレームそのものを捉え直す「批評」、展覧会や制作という「実践」、そして美術館の枠組みを超えた「場所」。そういった要素を巻き込みながら、ある種の再評価と変革、実践の取り組みを地道にやってきたということが、GFKとして大きな意味があるのかと私は感じています。

一つ目は作家側の変化。秋元さんが「工芸未来派」を立ち上げた時に「今後はコンセプトやナラティヴを持つ工芸作家が増えていかなければならない」と仰っていましたが、ここ数年で制作動機としてコンセプトを重視する若い作家が増えています。

二つ目はオーディエンスの変化です。GFK 2023のシンポジウムでM+の横山いくこさんが述べられていましたが、これまで工芸を見るオーディエンスは、陶芸や漆、金工といった工芸のジャンルとして作品を見ていたと思いますが、今ではジャンルにとらわれることなく作家の表現として捉えるようになっていると思います。SNSで能動的に写真をアップするなど鑑賞体験そのものが変わっていることも関係していると思います。

三つ目は、外的な要因での工芸の変化です。これもGFK 2023のシンポジウムで2023清州工芸ビエンナーレ芸術監督の康在英さんが情報化やAI化が進展する社会で「バイオフィリア」という自然への希求が増えていると述べられていました。現代アートと比較し

2023年3月、陶芸家・歴史家のジュリアン・ステアさんに金沢で講演いただいた際に、彼が非常に大事にしている概念「エージェンシー(行為主体性)」に関するお話をありました。例えば、ジェンダーは主体の所与のものではなく、それを受け入れて実践する行為の積み重ねであり、それが社会化していくというものです。

彼はそれを工芸とアートの関係性に置き換えて活動していますが、GFKの取り組みにも非常に通じるものがあります。両者の間には依然としてヒエラルキーが存在する中で、その枠組みをどのように再考していくか。概念とフレーム、また実践を伴ってここまでやってきたというところがGFKの大きな価値だと思います。

高井: エージェンシーの話がありましたが、来場者からもしばしば「これはアートですか？ 工芸ですか？」という質問があがります。

人にはそうした所与の概念に当たる傾向があります。けれども「工芸かアートか」のどちらかではなく、その往還関係の中で物語っていく必要性があると思います。また、高山さんから指摘のあった「作家側の変化」と共に「オーディエンスの変化」にいかに関わることができるのかがGFKの使命のひとつだと思います。

工芸がもつ複雑性と雰囲気

高井：薄井さんから「場所」というキーワードが出てきました。これは、GFKの取り組みにおいて非常に重要な要素です。一般的に、美術館は日常から文脈を断ち切りニュートラルな環境で作品を展覧していますが、GFKでは住居や蔵など生活環境の中で展示を行ってきました。そこでは、作品と「暮らし」がひと繋がりに見えてくる。また、北陸という工芸を多く有する土地という意味でも、場所性がさまざまなレイヤーで立体的に現れてくると思います。

秋元：高井さんが言うように、美術館ではない雑音が多い場所、さまざまな要素が一緒にある具体的な場所で開催する方が、工芸には合っている気がします。

工芸の一つの特徴に、「濁り」というか、いろんなものが混ざっている「複雑性」があると思っています。アートみたいに綺麗に整理しきれない、一つの論理展開だけでは進まないところがある。それは今まで弱みとして捉えられてきた節もありましたが、むしろ今はその複雑性が面白いように働いているように思います。

高井：各地で開催されている芸術祭でも場所性を取り込んだ作品は多々ありますが、その場合は括弧がきの「場所性」、抽象化された情報として取り入れている。逆に言えば、それがアートの強みではあると思います。

秋元：はい、アートは場所さえも対象化してしまう。

高井：一方で、例えばGFK 2024の「KAI 離」のような会場は、非常に雑然としていて混濁しています。どこからどこまでが作品か分からぬところも含めて「雰囲気」がある。以前秋元さんが「臍の緒がつながっている」と表現されていましたが、作品が生きてくる環境とそれを体感する環境がひと繋がりに見えることがGFKの面白さだと思います。

高山：それはあると思います。美術館であればテキストで理解を促しますが、北陸の工芸や文化を育んできた産地の神社仏閣や暮らしの場所で漆や焼物や紙の作品を見たら、オーディエンスは文字情報以上の体感ができる。それも一つ、工芸と場所との可能性ではないかと感じています。

鑑賞者から体験者へ

薄井：場所に関していえば、GFK 2021の特別展II「工芸×デザイン」13人のディレクターが描く工芸のある暮らしの姿」で打ち出した方向性が、今年ようやく一定程度形になったのではないかと思っています。それは、暮らしの中に存在するものとして作品を置き、かつ来場者も「鑑賞者」というより「体験者」となって暮らしを覗き見るような機会を提供できることです。

キュレーターで歴史家のグレン・アダムソンは、産業革命が起きた18世紀後半から19世紀前半にかけて欧米でクラフトが「発明」される前は、その概念自体が存在しなかったと述べていますが、今回の展示は、ものづくりというものから、手仕事としての「工芸」や美術館で見る「アート」が生まれていった過程を辿っているような気がしています。あるべき場所に戻った工芸の姿を、今の時代の価値観で見せられたことが良かったと思います。

秋元：私も2024年のイベントは良かったと思っています。点でやつてきたことが繋がってきており、更にドライブがかかってさまざまなパターンが出てくると良いと思います。



左 | Left
薄井 寛（プロジェクトディレクター）
Usui Hiroshi (Project Direction)

これまでGFKは、「展覧会主義」みたいに思われているところがありました。「工芸作家がインスタレーションをつくっている」みたいな話になると、我々がやっていることの半分も伝えられない。だからこそ、今回みたいな「動き」があるというか、工芸作家ならではのアプローチがあるのは面白かったと思います。

高井：そこで重要なのは「フィジカルの強み」なのではないでしょうか。それは、作り手はもちろん来場者が実際に手に持て使えるということです。作品の重みや手触りなど共有できる感覚があることが工芸の一つの面白さなのでしょう。

高山：手触り感はあって良いとは思うのですが、企画をしていく者としては、今まで工芸作家がイベントで行っていたものと何が違うのか、茶会などのフォーマットと何が違うのか、そういう点についてもっとお話をしたいと思いました。私は今回4回目にして初めて、新しい価値が生まれる可能性を感じました。例えば、八木隆裕さんや三浦史朗さん、川合優さんは、鑑賞性と実用性のうち後者から表現に向き合っていますが、その実用性を押し広げることで、今までにない美的な提案ができるのではないかと思います。

秋元：そうですね。だからこそ、工芸を使う人たちを増やして、暮らしの中に取り込んでもらうことが大事です。工芸の鑑賞性と実用性を切り分けがちですが、生活空間ではその境界はありません。それらが同時に存在することはできると思っています。

高山：GFK 2023では、オードリー・ガンビエによる作品のパフォーマティブな鑑賞方法を紹介しましたが、それによって「見る」と「使う」ことをブリッジすることができたような気がします。そういうパフォーマンスを加えていくことで、アート／工芸あるいは鑑賞／実用、作家／観客といった二極で捉えられるものを、乗り越えられる可能性を感じました。

秋元：そうですね、パフォーマンスがあると祝祭感が生まれ、モノと人との関わり方が変わるといます。それこそ構想ですが、神輿を作ったり、祭りをやったりすることもGFKの一つのテーマにもなるかもしれません。



中央 | Center
高井 康充（編集）
Takai Yasumitsu (Editing)

工芸を相対化する

高井：ここで一旦話題を切り替えますが、GFKでは現代アートと工芸に限らず、アールプリュットやデザイン、建築など、さまざまなジャンルの表現を横断的に紹介してきました。思い返してみると、2022年のテーマは「つくる」でした。デリダの「脱構築」ではないですが、ジャンルが仕分けされる以前の、原点に立ち戻るとどういった視野が広がるのかがテーマでした。

秋元：これは私が時折使う手法ですが、一度原点に戻っていくことで物事を偏見なく考えることができます。工芸を「工芸」の中だけで考えていくと、すぐに自己中毒に陥ってしまいます。特に日本の工芸は伝統論に引っ張られるので、アールプリュットやデザイン、建築を取り込んで限りなく相対化することで、簡単には掴めないようにしたというの一つあります。

高山：この4年間、秋元さんと工芸をテーマに取り組んできた中で「工芸を搅拌したい」のか「工芸を解体したい」のか、その真意が掴めない時もありましたが、私は工芸をもう一度混ぜてみようと思われているのだと理解していました。特にGFKにおいて2021年が大事だったと思っていまして、その時初めて工芸と現代アート、アールプリュットと一緒に紹介しました。その中で、秋元さんは工芸における技術至上主義に疑いをかけた、あるいはその評価軸を揺さぶろうとしたのではないかと思います。2022年はその引き続きの問い合わせであったと私は理解しています。2023年は工芸の特徴的な要素である「素材」を解体・搅拌しようとして、その時に「絵画」

を初めて紹介し、マテリアルとイメージの問題としてGFKに取り入れました。

秋元：別に「工芸を解体したい」とは思っていないし、むしろ一方で私は伝統主義的なところもあります。美意識など引き継ぐべきところは引き継いだ方が良いと思っている立場です。

ただ、時間が経つと物事はどうしても固定化していく。固定化することで分かりやすくなっているという良い面ももちろんあるけれど、それは「制作する側」にとってみれば「足かせ」になることが多い。それに我々のような「解釈して伝える側」も、車の轍にハンドルを取られるように、古い概念を取り込まれて、実際に目の前で起きていることが見えづらくなってしまう。制作している人たちは我々よりも先を進んでいるところがあるので、それらを取りこぼしたくないという思いが強いんです。だから自分自身にも、ゼロベースでのものを見るようにいつも心がけているところがあります。

なってきています。現代アートと工芸は近接しながらも、その間にボーダーがまだあるように感じます。

秋元：自分自身の作品や制作について言語化することは、表現において重要だと思います。ただ、素材・技法や身体性、それらを活かした一連の制作プロセスを軽視することはできません。ローカリティとも深く結びつくこれらの要素は、交換可能なものでも、転用可能なものでもありません。さまざまな要素が複雑に絡み合った現代アートや工芸は、全てが情報化される現代においてクリエイカルに作用するのではないかと思います。

だからこそ、我々のような批評する側も、先に述べた「コンセプト」と「素材・技法」のいずれかを選択するのではなく、それらの両義性を保ちながら作品と向き合う必要があるでしょうし、GFKの実践を通してそうした複雑な姿として紹介していくべきなのだと思います。

高井：最後にGFKが果たすべき意義がでてきましたので、今後の展開に役立てられたらと思います。本日はありがとうございました。

工芸の新しい文脈をつくる

薄井：ちなみに「工芸が現代アート化できるか」という問い合わせよく耳にするのですが、その逆の「現代アートが工芸化できるか」という問い合わせあまり聞きません。そうした問い合わせに拒絶反応がある人もいるのかもしれません、そこには工芸とアートのヒエラルキーが見え隠れします。

秋元：「現代アートの工芸化」という傾向は確かにあります。2024年のヴェネチア・ビエンナーレでは、出展されていた作品の中に、工芸的なジャンルに分類されるものが多く見受けられました。工芸作家を連れて行き「解説して欲しい」と言えば、ほとんどの作家は素材・技法で語ると思いますが、同展の中では、それらの作品は現在のアートシーンを象徴するような社会学的・政治的な文脈の中で語られていました。それら作品を物語る人によって意味内容が全く変わってくるということですが、工芸的な傾向は現代アートの一つの潮流としてあると思います。

高山：今のお話に連して、工芸作家の「新しい創造性」が顕著に現れてきているのをこの4年間でも感じています。20~30代の若手作家は技法材料ではなく、そのナラティブを重視するように

Roundtable Discussion

Go for Kogei Raised Criticism, Practice, and Place

Go for Kogei (hereinafter referred to as "GFK") held exhibitions for four years since 2021. The following members gathered for a roundtable discussion in order to reexamine the values and the awareness of issues that have been raised so far through its practices and to consider future developments.

Participants

Akimoto Yuji (Executive Director, Curator)
Takayama Kentaro (Co-curator)
Usui Hiroshi (Project Direction)
Takai Yasumitsu (Editing)

Genes of the craft and urban development in Kanazawa

Akimoto: I am the one who came up with the idea this time of the roundtable discussion. The reason for the discussion is that I wanted to create value as a team going forward gathering here and by sharing how the core members of GFK perceive our initiatives up until now.

First of all, I would like to introduce the preceding initiatives before GFK. I have been engaged in exhibitions with the craft theme for 15 years, including the International Triennale of Kogei in Kanazawa (Ishikawa, 2010–) and the *Art Crafting Towards the Future* (21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, Ishikawa, 2012). Moreover, the background to these initiatives can be traced back to *Traditional Crafts and Urban Development: Kanazawa's Attempt (Dentokogei to machidukuri: Kanazawa no kokoromi)*, Ishikawa: Hokkoku Bunka Jigyodan, 1980) and the Declaration of the International City of Crafts in 1995. Kanazawa City has been thinking about craft and urban development for a long time, and I think our practice, which we began in recent years, is part of what has been passed down as its genes in the city of Kanazawa.

Takai: *Art Crafting Towards the Future* was an exhibition where you, as a contemporary art curator, incorporated crafts into the art scene system of an art museum, and I consider it as something different from the trend of the 1980s that you mentioned earlier. In other words, I suppose that watching crafts from the framework of contemporary art would perhaps be at the core of GFK's initiatives.

Akimoto: Indeed, *Art Crafting Towards the Future*, which became the starting point, made an issue of what crafts would

be like if the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, as a museum of contemporary art, were to take up crafts within the context of the museum. Nowadays, I have the impression that fewer people would feel uncomfortable if contemporary art and crafts were placed side by side; however, 10 years ago, I felt quite uncomfortable to think of crafts in the context of contemporary art. Therefore, I think I have been doing it carefully.

However, the International Triennale of Kogei in Kanazawa took a little different approach, and its aim was that Kanazawa City culturalized and industrialized crafts. From the beginning, I was conscious of both: the perspective of art theory and the perspective of urban development.

Takayama: Mr. Akimoto, I heard that when you were appointed director of the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, in 2007, Mayor Yamada Tamotsu (at the time) requested that you deal with crafts. I suppose, back then, you were concerned about whether it would be better to allow crafts to remain something that had been passed down in Kanazawa and Japan as traditional crafts or to find new possibilities by modernizing them like modern art. I remember you said, "I don't see which would be better," and had wavering feelings between those two directions.

Akimoto: Yes, as the director at that time, I had the proposition of how we should approach craft without compromising the characteristics of the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa. Under such circumstances, I prepared the International Triennale of Kogei in Kanazawa and *Art Crafting Towards the Future*, but I think there was quite a difference between talking about crafts from the perspective of contemporary art, and vice versa, talking about contemporary art from the perspective of crafts. That is the difference between thinking on the basis of the concept and thinking on the basis of the materials and techniques.

Spread of a new genre, craft arts

Takayama: My art career started on Naoshima Island in 2004, but since the 2000s, the concept of regional art, which was to appreciate art in the city or nature rather than in a museum, has spread. In my opinion, art has changed from a visual medium to an experiential medium and from exhibitions in a museum to art projects in the area. Since regional art has become recognized as a stage for presentations, I think the binary opposition between high art and low art has

disappeared. While I have been engaged in GFK for the past four years, the genre that can be called craft arts is spreading. I think that three changes are related to that.

First, changes on the part of the artists. When launching *Art Crafting Towards the Future*, Mr. Akimoto said, "Going forward, there must be more craft artists with concepts and narratives." In recent years, more young artists have begun to focus on concepts as their motive for creating art.

Second, changes in the audience. As Yokoyama Ikuko of M+ stated at the international symposium in 2023, I think the audience who view crafts have seen works as the craft genre of pottery, lacquer, and metalwork until now. However, they are beginning to see them as the expression of artists without getting caught up in the genre. I suppose that this is also related to the fact that the viewing experience itself is changing, for example, people actively uploading photos to social media.

Third, changes in crafts due to external factors. Jaeyoung Kang, the artistic director of the 2023 Cheongju Craft Biennale, also stated at the international symposium in 2023 that the desire for nature, called biophilia, is increasing in a society where information and AI are advancing. Even compared to contemporary art, crafts tend to emphasize the production process and materials, and I think it is changing in response to the modern issues of global warming and the circular economy.

From these three perspectives as well, as Mr. Akimoto previously stated in the catalog for *Art Crafting Towards the Future*, I think that we can see this as an attempt to move away from the spell of Japanese nationalistic crafts and to create craft arts, which are neither crafts nor arts as yet.

Redefining the framework of craft from practice

Usui: Mr. Akimoto raised three issues in his text for *Art Crafting Towards the Future* (Kogei miraiha, Ishikawa: the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, 2012). The first was why do crafts not have common issues that are exchangeable with cultures of different origins from a global perspective, while contemporary art has them? The second was how and to what extent can the category of crafts be expanded? The third was can crafts be separated from stereotyped Japanese nationalism and localism? Mr. Akimoto mentioned a similar awareness of issues in the text of GFK 2022, too. However, we are seeing the changes that Mr. Takayama just mentioned, and I feel a breakthrough to these issues may have become apparent to

a certain extent. We have made slow but steady efforts for a reevaluation, transformation, and practice while involving elements such as criticism that reexamines the framework of crafts, practice that is implemented by exhibitions and production, and places that go beyond the framework of the museum, which I think has great significance for GFK.

In the lecture by Julian Stair, a potter and historian, in Kanazawa in 2024, he spoke about the concept of agency, which he really valued. For example, gender is not something given to the subject but is an accumulation of acts of accepting and practicing, which will become socialized.

He is engaged in his activities and is replacing this concept with the relationship between crafts and art, but that is very similar to the initiatives of GFK. While the hierarchy between the two still exists, how can we redefine the framework of crafts? I think the great value of GFK lies in the fact that GFK has come this far with the concept, framework, and practice.

Takai: You mentioned agency, and I am often asked by visitors, "Is this art? Or is it a craft?" People have a tendency to apply things to such given concepts. However, it is necessary to tell the story of the mutual relationship between crafts and art, not about either one of them. I also think that one of the missions of GFK is how much we can become engaged in changes on the part of the artists as well as changes in the audience as Mr. Takayama pointed out.

Complexity and mingled taste of crafts

Takai: Mr. Usui mentioned the keyword: place. This is a very important element in the initiatives of GFK. In general, art museums exhibit works in a neutral environment by cutting off the context from everyday life, but GFK exhibited works in the living environments of homes and storehouses where you can see the works and life connected. In addition, I think that place will emerge three-dimensionally in a variety of layers in the sense that Hokuriku is a region with many crafts.

Akimoto: As Mr. Takai says, I think crafts are better suited to being exhibited in noisy places or tangible places where various elements mingle and co-exist than in art museums.

One of the characteristics of crafts is to be clouded, or rather, I should say, to be complex, which is the state where various things are mixed. Crafts cannot be organized neatly like art and do not progress with a single logical development. Such characteristics seem to have been

understood as a weakness, but now I think that complexity is viewed as more interesting.

Takai: There are also many works of art that incorporate place in the art festivals held in various places, but in such cases, they incorporate “place”, which represents abstract information. Conversely, I think that is the strength of art.

Akimoto: You are right. Art even objectifies place.

Takai: On the other hand, for example, a venue like Kai-Hanare is very cluttered and clouded. There is an mingled taste that includes points where it is unclear where the works start and end. I think the interesting part of GFK is a connection between the environment in which the work is born and the environment in which it is experienced, as Mr. Akimoto previously referred to this connection as “The umbilical cord is connected.”

Takayama: I think that is right. Museums use text to encourage the audience to understand, but when seeing works of lacquer, pottery, or paper at shrines, temples, or places of living where crafts and the culture of Hokuriku have been nurtured, the audience can experience more than just textual information. I think that is one of the possibilities of crafts and place.

From viewers to experiencers

Usui: Speaking of place, I think the direction that was put forward in *Crafts and Design: Kogei in Daily Life—Curations by 13 Creative Directors* in the Special Exhibition II in GFK 2021 finally took shape to a certain extent this year. That is, we were able to provide an opportunity for visitors to look into daily life by placing works as objects from daily life as well as by turning those visitors into experiencers rather than viewers.

Glenn Adamson, a curator and historian, stated that the concept of craft did not exist before it was invented in the West in the late 18th century to the early 19th century during the Industrial Revolution. This exhibition seems to be tracing back the process in which crafts as handwork and the art in museums have been born, starting from manufacturing. It was good for us to be able to show the feature of crafts that have been back to the place where they belong with the values of the current times.

Akimoto: I, too, think that this year's GFK was good. What we have done in points are being connected, and I hope it will be further driven to see the various patterns emerge.

Up until now, GFK has been thought of as similar to exhibitionism. If GFK is recognized as craft artists making installations, then half of our activities are not being conveyed. For this reason, I think that it was interesting that we had movement or an approach only craft artists could take.

Takai: There, I guess the important element is the physical strength, which means that not only craftspeople but also visitors can actually hold and use the work. One of the interesting aspects of crafts is that we can share the feeling of weight and texture of the work.

Takayama: I think it is good to have a sense of touch, but as a planner, I wanted to talk more about what makes this different from what craft artists have done at events to the present, and what it is different from such formats as the tea ceremony. I felt the possibility that new value would be created this year for the first time, which was my fourth time participating in GFK. For example, when it comes to appreciation and practicality, Yagi Takahiro, Miura Shiro, and Kawai Masaru deal with expressions from the perspective of the latter, and I think they can make unprecedented aesthetic proposals by expanding the practicality.

Akimoto: You are right. For that very reason, it is important to increase the number of people who use crafts and incorporate those crafts into daily life. We tend to separate the appreciation and practicality of crafts, but there is no boundary in our living space. I believe both can exist at the same time.

Takayama: In GFK 2023, we introduced a performative way of appreciating the works of Audrey Gambier. I think that enabled us to bridge the gap between looking and using. Adding such performances created the possibility that we would be able to overcome the dichotomy of art and craft, appreciation and practicality, and artists and audience.

Akimoto: Yes, that is right. I think performances create a feeling of festivity, which will change the method of engagement between people and objects. This is just a plan, but making portable shrines and holding festivals could be one of the themes of GFK.

Relativizing craft

Takai: Let me change the topic here for a moment. For GFK, we introduced the expression in a variety of different genres of not only contemporary art and crafts but also art brut, design, and architecture in a cross-sectional way. Looking back, the theme for 2022 was “The Act of Making.” It was not about deconstruction by Derrida, but the theme of GFK 2022 was how we could broaden our perspective when we returned to the basics before the genres were sorted.

Akimoto: This is an approach I occasionally use, but by returning to the basics, we can think about issues without prejudice. When we think about crafts only within their own context, we soon become trapped into auto intoxication. Japanese crafts in particular are drawn from traditional theories, so as one of my efforts, I made crafts difficult to grasp by incorporating art brut, design, and architecture into the crafts to make them as relative as possible.

Takayama: In the past four years during which I have worked with Mr. Akimoto on the craft theme, I sometimes failed to grasp his true intentions about whether he wanted to stir or dismantle crafts, but I understood he wanted to mix crafts once again. I believe that 2021 was especially important for GFK because we introduced crafts, contemporary art, and art brut together for the first time. In that attempt, Mr. Akimoto questioned the supremacy of technology in crafts, or tried to shake up the evaluation axis, and I understand that GFK 2022 meant his continued questioning of that. In 2023, trying to dismantle and stir the materials that are characteristic elements of crafts, we introduced painting for the first time and incorporated it into GFK as an issue of materials and imagination.

Akimoto: I do not particularly want to dismantle crafts; on the contrary, I have a traditionalist streak in me. I am in a position to believe that it is better to inherit what we should inherit the aesthetic sense.

However, things inevitably become fixed over time. Of course, there is a positive aspect that things will spread because of the easier understanding when fixed, but for the creators, it often becomes a hindrance. Besides, those of us who are engaged in interpretation and communication can be caught up in old concepts as if stuck in tire tracks, and it becomes difficult to see what is actually happening in front of us. Creators are ahead of us in some ways, so I have a strong desire not to miss them, which is why I always try to look at things from a zero-based perspective.

Creating a new context of craft

Usui: I often hear the question—Can crafts turn into contemporary art?, but I do not often hear the opposite question—Can contemporary art turn into crafts? There may be people who have a negative reaction to such questions, but I see glimpses of a hierarchy between crafts and art there.

Akimoto: There is certainly a trend of contemporary art turning into crafts. Among the works exhibited at the Venice Biennale in 2024, many were classified in the craftlike genre. I guess that if you take craft artists and asked them to explain those works, most would probably talk about the materials and techniques, but in the exhibition, the works were explained in a sociological and political context that would seem to symbolize the current art scene. Such explanations mean that the content changes completely depending on the person who tells the story of those works, but I think that the craftlike tendency is in contemporary art as a trend.

Takayama: In relation to what Mr. Akimoto just mentioned, the new creativity of craft artists has become more prominent over the past four years, too. Young artists in their 20s and 30s are beginning to place greater importance on narrative rather than techniques and materials. There still seems to be a border between contemporary art and crafts, though they are close.

Akimoto: It is important in the expression to verbalize your own work and production. However, you cannot underestimate the materials, techniques, physicality, and series of production processes utilizing them. These elements, which are deeply connected to locality and place as well, are neither interchangeable nor transferable. I think contemporary art and crafts in which the various elements are intricately intertwined will critically act in today's world where everything is computerized.

For this reason, I believe that critics like us should not select either one from the concept and the materials and techniques as mentioned earlier, but we need to face the works while maintaining ambiguity and should introduce them as a complex form through GFK's practice.

Takai: Last of all, we have identified the significance that GFK should provide, so I hope that will be useful in future developments. Thank you for today.

作品リスト | List of Works

作家名 Artist	展示会場 Exhibition Venue	作品タイトル Title	制作年 Year	素材 Materials	サイズ Size	所蔵 Collection
サリーナー・サッタポン Sareena Sattapon	I-1	パレン(シアガ) アイピロング: 富山 <i>Balen(ciaga) I belong: Toyama</i>	2024	足場、ビニール袋 Scaffolding, plastic bags	サイズ可変 Variable	作家蔵 Collection of the artsit
松山智一 Matsuyama Tomokazu	I-1	ホイールズ・オブ・ フォーチュン <i>Wheels of Fortune</i>	2020	ステンレス鋼 Stainless Steel	H257×W400×D105	K. T. 蔵 Collection of K. T.
	I-1	ダブル・ジョバディー! <i>Double Jeopardy!</i>	2020	ステンレス鋼 Stainless Steel	H238.9×W400×D103.2	K. T. 蔵 Collection of K. T.
	I-1	All is Well Blue <i>All is Well Blue</i>	2024	オクタルミナファブリック Octalumina fabric	H250×W370×D245	作家蔵 Collection of the artsit
岩村 達 Iwamura En	I-2	Neo Jomon: Yellow Mask <i>Neo Jomon: Yellow Mask</i>	2024	陶、釉薬 Glazed ceramics	H159×W83×D87	作家蔵 Collection of the artsit
	I-2	Neo Jomon: Red Mask <i>Neo Jomon: Red Mask</i>	2024	陶、釉薬 Glazed ceramics	H117×W118×D79	作家蔵 Collection of the artsit
	I-2	Neo Jomon: Green Mask <i>Neo Jomon: Green Mask</i>	2024	陶、釉薬 Glazed ceramics	H90×W77×D73	作家蔵 Collection of the artsit
	I-2	Green Faces <i>Green Faces</i>	2023	陶、釉薬 Glazed ceramics	H69×W63×D49	作家蔵 Collection of the artsit
	I-2	Neo Jomon: Mask and Eyes <i>Neo Jomon: Mask and Eyes</i>	2024	陶、釉薬 Glazed ceramics	H81×W81×D71	作家蔵 Collection of the artsit
	I-2	Neo Jomon: Blue Moco-moco <i>Neo Jomon: Blue Moco-moco</i>	2024	陶、釉薬 Glazed ceramics	H58×W89×D64	作家蔵 Collection of the artsit
	I-2	Neo Jomon: Blue Pot <i>Neo Jomon: Blue Pot</i>	2023	陶、釉薬 Glazed ceramics	H43×W43×D41	作家蔵 Collection of the artsit
五月女晴佳 Sotome Haruka	I-3	Bondage <i>Bondage</i>	2020	漆、麻布、プラスチックチェーン Lacquer, linen, plastic chain	H70×W85×D65	作家蔵 Collection of the artsit
	I-7	蠱(まじ) <i>Charmed and Cursed</i>	2023	漆、麻布 Lacquer, linen	H198×W198×D90	作家蔵 Collection of the artsit
柿沼康二 Kakinuma Koji	I-4	ぶちぬく <i>Breaking Through</i>	2024	墨、マスキングテープ、画用紙 Ink, masking tape, drawing paper	サイズ可変 Variable	作家蔵 Collection of the artsit
館鼻則孝 Tatehana Noritaka	I-5	ディセンディング ペインティング“雲龍図” <i>Descending Painting “Unryu-zu”</i>	2024	アクリルガッシュ、キャンバス、 木製パネル Acrylic on canvas mounted on panel	H160×W600	作家蔵 Collection of the artsit
	I-10	ディセンディング ペインティング“雲龍図” <i>Descending Painting “Unryu-zu”</i>	2024	アクリルエマルジョンペイント Acrylic emulsion paint	W720×D1800	個人蔵 Private Collection
	I-10	ベビー・ヒールレスシューズ <i>Baby Heel-less Shoes</i>	2022	牛革、豚革、染料、クリスタルガラス、 金属ファスナー Dyed cowhide, pig suede, glass crystal, metal fastener	H17.5×W6.8×D12 each	作家蔵 Collection of the artsit
	I-10	ベビー・ヒールレスシューズ <i>Baby Heel-less Shoes</i>	2021	牛革、豚革、染料、 コーティングクリスタルガラス、 金属ファスナー Dyed cowhide, pig suede, coated glass crystal, metal fastener	H22.4×W6.8×D11.7 each	作家蔵 Collection of the artsit
	I-10	ベビー・ヒールレスシューズ <i>Baby Heel-less Shoes</i>	2022	牛革、豚革、染料、クリスタルガラス、 金属ファスナー Dyed cowhide, pig suede, glass crystal, metal fastener	H27.3×W7.3×D12.7 each	作家蔵 Collection of the artsit

作家名	Artist	展示会場 Exhibition Venue	作品タイトル Title	制作年 Year	素材 Materials	サイズ Size	所蔵 Collection
館鼻則孝	Tatehana Noritaka	I-10	ヒールレスシューズ <i>Heel-less Shoes</i>	2023	牛革、豚革、染料、コーティングクリスタル ガラス、金属ファスナー Dyed cowhide, pig suede, coated glass crystal, metal fastener	H31.3×W8.8×D19.8 each	作家蔵 Collection of the artsit
		I-10	ヒールレスシューズ <i>Heel-less Shoes</i>	2018	牛革、豚革、染料、クリスタルガラス、 金属ファスナー Dyed cowhide, pig suede, glass crystal, metal fastener	H42×W9.2×D22.5 each	作家蔵 Collection of the artsit
		I-10	ヒールレスシューズ <i>Heel-less Shoes</i>	2019	牛革、豚革、染料、コーティングクリスタル ガラス、金属ファスナー Dyed cowhide, pig suede, coated glass crystal, metal fastener	H44.2×W10.4×D21.3 each	作家蔵 Collection of the artsit
伊能一三	Ino Ichizo	I-6	へいわのりもの(ぼうや) <i>Vehicle of Peace (boy)</i>	2023	漆、木、桐塑、地の粉、砥の粉、米粉、 樹脂、顔料 Lacquer, wood, sawdust clay, ground powder, abrasive powder, rice flour, resin, pigment	H87×W35×D23	作家蔵 Collection of the artsit
		I-6	へいわのりもの(しか) <i>Vehicle of Peace (deer)</i>	2020	漆、木、桐塑、麻布、地の粉、砥の粉、 米粉、樹脂、顔料、金箔 Lacquer, wood, sawdust clay, hemp cloth, ground powder, abrasive powder, rice flour, resin, pigment, gold leaf	H64×W43×D24	作家蔵 Collection of the artsit
		I-6	へいわのりもの(おんなのこ) <i>Vehicle of Peace (girl)</i>	2017	漆、木、桐塑、麻布、地の粉、砥の粉、 米粉、金箔 Lacquer, wood, sawdust clay, hemp cloth, ground powder, abrasive powder, rice flour, resin, gold leaf	H103×W50×D50	個人蔵 Private Collection
		I-6	へいわのりもの(ねこ) <i>Vehicle of Peace (cat)</i>	2023	漆、木、桐塑、地の粉、砥の粉、米粉、 樹脂、顔料、金箔 Lacquer, wood, sawdust clay, ground powder, abrasive powder, rice flour, resin, pigment, gold leaf	H34×W15×D23	作家蔵 Collection of the artsit
岩崎努	Iwasaki Tsutomu	I-6	嘉来 <i>Persimmon</i>	2022	楓、漆、胡粉、膠、水干絵具、岩絵具 Maple, lacquer, gofun, glue, water dried paint and pigments	H9×W14×D9	作家蔵 Collection of the artsit
		I-6	嘉来 <i>Persimmon</i>	2023	楓、漆、胡粉、膠、水干絵具、岩絵具 Maple, lacquer, gofun, glue, water dried paint and pigments	H8×W15×D8	作家蔵 Collection of the artsit
		I-6	嘉来 <i>Persimmon</i>	2020	楓、漆、胡粉、膠、水干絵具、岩絵具 Maple, lacquer, gofun, glue, water dried paint and pigments	H11×W18×D9.2	作家蔵 Collection of the artsit
		I-6	嘉来 <i>Persimmon</i>	2024	楓、漆、胡粉、膠、水干絵具、岩絵具 Maple, lacquer, gofun, glue, water dried paint and pigments	H15×W42×D10	作家蔵 Collection of the artsit
磯谷博史	Isoya Hirofumi	I-8	花と蜂、透過する履歴 <i>Flowers and Bees, Translucent Archive</i>	2018	蜂蜜、集魚灯、ガラスのボトル Honey, fishing lights, glass bottles	H54×W36×D36	作家蔵 Collection of the artsit
		I-8	活性 05 <i>Activation 05</i>	2023	原始の土器片 (3500-2500 BCE)、粘土 Ancient earthenware fragments from 3500-2500 BCE, clay	ø25	個人蔵 Private Collection
		I-8	活性 06 <i>Activation 06</i>	2023	原始の土器片 (3500-2500 BCE)、粘土 Ancient earthenware fragments from 3500-2500 BCE, clay	ø25	個人蔵 Private Collection
		I-8	活性 07 <i>Activation 07</i>	2024	原始の土器片 (3500-2500 BCE)、粘土 Ancient earthenware fragments from 3500-2500 BCE, clay	ø25	作家蔵 Collection of the artsit
		I-8	新たな活性 <i>Activating Anew</i>	2023	原始の土器片 (3500-2500 BCE)、粘土 Ancient earthenware fragments from 3500-2500 BCE, clay	H25×W25×D12.5	作家蔵 Collection of the artsit
		I-8	遅い流体 <i>Slow Fluid</i>	2022-2024	ピグメントプリント、額に着彩 Pigment print, painted frame	H35.3×W26.6×D3	作家蔵 Collection of the artsit
		I-8	補助線 <i>Auxiliary Line</i>	2018 - 2020	ピグメントプリント、額に着彩 Pigment print, painted frame	H163.6×W106.6×D4.9	作家蔵 Collection of the artsit
		I-8	帰還 <i>Return</i>	2022 - 2024	ピグメントプリント、額に着彩 Pigment print, painted frame	H133.2×W96.2×D4.5	作家蔵 Collection of the artsit
		I-8	鍵 <i>Keys</i>	2023-2024	ピグメントプリント、額に着彩 Pigment print, painted frame	H35.3×W25.7×D3	作家蔵 Collection of the artsit
		I-8	同語反復の夜 <i>Night of Palilalia</i>	2017 - 2021	ピグメントプリント、額に着彩 Pigment print, painted frame	H35.3×W25×D3	作家蔵 Collection of the artsit
		I-8	大きな絵 <i>Big Picture</i>	2012 - 2020	ピグメントプリント、額に着彩 Pigment print, painted frame	H163.6×W106.6×D4.9	作家蔵 Collection of the artsit

作家名 Artist	展示会場 Exhibition Venue	作品タイトル Title	制作年 Year	素材 Materials	サイズ Size	所蔵 Collection
磯谷博史 Isoya Hirofumi	I-8	帰還の線 <i>Line of Return</i>	2022-2024	ピグメントプリント、額に着彩 Pigment print, painted frame	H35.3×W26.3×D3	作家蔵 Collection of the artsit
澤田健勝 Sawada Kensho	I-8	いつか土にかえるモノ <i>Return to Earth</i>	2020	鉄 Iron	H0.7×φ12; H0.7×φ16; H0.7×φ18; H0.7×φ20; H0.7×φ22	作家蔵 Collection of the artsit
釋永 岳 Shakunaga Gaku	I-8	Aube 條円大鉢 <i>Aube elliptic bowl</i>	2024	陶器 Ceramic	H10.5×W36×D34	個人蔵 Private Collection
	I-8	Age×Gen 大鉢 <i>Age x Gen bowl</i>	2024	陶器 Ceramic	H13×φ39	個人蔵 Private Collection
	I-8	Age 大皿 <i>Age dish</i>	2024	陶器 Ceramic	H9×φ47.5	個人蔵 Private Collection
	I-8	Age×Gen 大鉢 <i>Age x Gen bowl</i>	2024	陶器 Ceramic	H12×φ47.5	個人蔵 Private Collection
	I-8	Gen 大皿 <i>Gen dish</i>	2024	半磁器 Semi-porcelain	H13.5×φ52	個人蔵 Private Collection
外山和洋 Toyama Kazuhiro	I-8	Biophilia; Ephemeral Vase IV <i>Biophilia; Ephemeral Vase IV</i>	2021	銅(煮色) Patinated copper (niiro)	H20×W20×D20	作家蔵 Collection of the artsit
	I-8	Biophilia; Ephemeral Vase IV <i>Biophilia; Ephemeral Vase IV</i>	2021	銅(硫化) Patinated copper	H20×W20×D20	作家蔵 Collection of the artsit
	I-8	Biophilia; Ephemeral Vase <i>Biophilia; Ephemeral Vase</i>	2021	銅 Copper	H35×W20×D20	作家蔵 Collection of the artsit
	I-8	Biophilia; Ephemeral Vase <i>Biophilia; Ephemeral Vase</i>	2021	銅(硫化) Patinated copper	H35×W20×D20	作家蔵 Collection of the artsit
	I-8	Biophilia; Ephemeral Vase <i>Biophilia; Ephemeral Vase</i>	2021	銀970 970 silver	H35×W20×D20	作家蔵 Collection of the artsit
	I-8	Biophilia; Celestial Shaped Vessel <i>Biophilia; Celestial Shaped Vessel</i>	2022	銅 Copper	H20×W70×D70	作家蔵 Collection of the artsit
安田泰三 Yasuda Taizo	I-8	結 <i>Conclusion</i>	2020	ガラス Glass	H28×W60×D60	個人蔵 Private Collection
	I-8	結 <i>Conclusion</i>	2021	ガラス Glass	H16×W36×D36	個人蔵 Private Collection
	I-8	結 <i>Conclusion</i>	2021	ガラス Glass	H26×W54×D54	個人蔵 Private Collection
石渡 結 Ishiwata Yui	I-9	Tabula Rasa <i>Tabula Rasa</i>	2024	綿、ステンレス Cotton, Stainless	H350×W100×D100	金沢美術工芸大学所蔵 Collection of Kanazawa College Of Art
	I-9	Vita <i>Vita</i>	2024	綿、竹、藁、ステンレス Cotton, Bamboo, Straw, Stainless	H400×W120×D120	作家蔵 Collection of the artsit
赤木明登 Akagi Akito	H-1	椀木地荒型組 <i>Roughly Carved Wooden Bowls</i>	2024	ケヤキ材 Japanese zelkova	サイズ可変 Variable	作家蔵 Collection of the artsit
	H-1	入輪組 <i>Crates for lacquerware</i>	2024	明治、大正、昭和にかけての入輪、時代椀、削目角皿、荒目丸皿 Crates from the Meiji, Taisho, and Showa eras; era bowls (jidaiwan), square dishes with chiseled grooves, rough-grain round dishes	サイズ可変 Variable	作家蔵 Collection of the artsit
	H-1	輪島塗蒔地水瓶 <i>Wajima Lacquer Pitchers with Maki-e</i>	2024	ケヤキ材、漆、金属粉 Japanese zelkova, lacquer, metallic powder	H25×φ12	作家蔵 Collection of the artsit
大谷桃子 Otani Momoko	H-1	蓮と蝶 <i>Lotus and Butterfly</i>	2024	アクリルガッシュ、木製パネル acrylic paint, wood panel	H306×230×D3.6	作家蔵 Collection of the artsit

作家名 Artist	展示会場 Exhibition Venue	作品タイトル Title	制作年 Year	素材 Materials	サイズ Size	所蔵 Collection
竹俣勇一× 鬼木孝一郎 Takemata Yuichi & Oniki Koichiro	H-2	obi チェア <i>obi chair</i>	2024	ステンレス Stainless steel	H61.7×W51.3×D51.9	作家蔵 Collection of the artsit
	H-2	obi サイドテーブル <i>obi side table</i>	2024	ステンレス Stainless steel	H48×W32×D32	作家蔵 Collection of the artsit
	H-2	灯箱 <i>Light Box</i>	2021	真鍮、ステンレス、LED Brass, stainless steel, LED	H14.8×W10.5×D1.8	作家蔵 Collection of the artsit
三浦史朗+大井光太郎 (大井)、三角屋、 AIR FRAME Miura Shiro & Oi Kotaro (Oi Factory), Sankaku-ya, Air Frame	H-3	回木 <i>Kai-Ki</i>	2018	木、アクリル、スチールパイプ Wood, acrylic, steel pipe	H67×W12×D12 H98×ø27.2	作家蔵 Collection of the artsit
三浦史朗+村松正晴 (M.Produce) Miura Shiro & Muramatsu Masaharu (M.Produce)	H-3	回層 <i>Kai-Sou</i>	2018	アルミ無垢材 Solid aluminum	H122.5×W96×D36	作家蔵 Collection of the artsit
三浦史朗+中川周士 (中川木工芸) Miura Shiro & Nakagawa Shuji (Nakagawa Mokkougei)	H-3	回湯 組立式湯舟 <i>Kai-Tou Assembly Bathtub</i>	2020	檜 Sawara cypress	H62×W140×D70	作家蔵 Collection of the artsit
	H-3	回湯 風呂道具一式 <i>Kai-Tou Bathing implements</i>	2020	片手桶:高野檜／丸湯桶:高野檜／ 石鹼台:木曽檜／腰掛け:高野檜／ 箱:樅 Pail: Japanese umbrella-pine; Wash basin: Japanese umbrella-pine; Soap stand: Kiso Valley cypress; Stool: Japanese umbrella-pine; Box: Fir	H64×W31×D24 (箱サイズ)	作家蔵 Collection of the artsit
	H-3	回湯 手水道具一式 <i>Kai-Tou Handwashing implements</i>	2020	手水桶、ひしゃく、ちり箱、ちり桶／ 台:木曽檜(きそひのき) Basin for handwashing with dipper, paper towel box, wastebasket; Stand: Kiso Valley cypress	H37×W80×D45 (箱サイズ)	作家蔵 Collection of the artsit
三浦史朗+小西忠行 (小西工務店)、岡田正 (美正堂岡田表具店) Miura Shiro & Konishi Tadayuki (Konishi Construction), Okada Tadashi (Bishodo Okada Mountings)	H-3	回炉 <i>Kai-Ro</i>	2019	柱:桧、足場丸太／壁、襖:鳥の子紙 (両面張り)／天井:杉(足場板)／ 床(1階):杉(足場板)／床(2階):畳 Pillar: Japanese cypress, cedar scaffold poles; Walls, sliding doors: Torinokogami (a variety of Japanese paper); Ceiling: Japanese cedar scaffold boards; Floor (1st floor): Japanese cedar scaffold boards; Floor (2nd floor): Tatami mats	サイズ可変 Variable	作家蔵 Collection of the artsit
三浦史朗+嘉戸浩 (かみ添) Miura Shiro & Kado Koh (Kamisoe)	H-3	回紙 <i>Kai-Shi</i>	2019	唐紙 Decorated paper (karakami)	サイズ可変 Variable	作家蔵 Collection of the artsit
三浦史朗+村松正晴 (M.Produce)、 上野和広(NUNO) Miura Shiro & Muramatsu Masaharu (M.Produce), Ueno Kazuhiro (Nuno)	H-3	回層 座 <i>Kai-Sou Iori</i>	2019	アルミ無垢材、アクリル板、LED、布、水晶 Solid aluminum, acrylic plates, LED, cloth, crystal	H284×W291×D291	作家蔵 Collection of the artsit
三浦史朗+下本一步 (竹と)、岡部創太 (家具設計製作所コモン) Miura Shiro & Shimomoto Kazuho (Taketo), Okabe Souta (Common Mfg.)	H-3	回竹 竹茶道具一式 <i>Kai-Chiku Set of bamboo tea implements</i>	2020	道具箱:栗／竹茶道具:モウソウチク Box for implements: Chestnut; Bamboo tea implements: Moso bamboo	H45.5×W27.5×D15.5 (箱サイズ)	作家蔵 Collection of the artsit
三浦史朗+下本一步 (竹と)、原田弥(三幻色) Miura Shiro & Shimomoto Kazuho (Taketo), Harada Hisashi (Sangensyoku Inc.)	H-3	回竹 竹照明 <i>Kai-Chiku Bamboo lights</i>	2020	モウソウチク Moso bamboo	サイズ可変 Variable	作家蔵 Collection of the artsit
三浦史朗+宇佐見透 (Cazahana)、 山本雅二(ヤマモト) Miura Shiro & Usami Toru (Cazahana), Yamamoto Masaji (Yamamoto)	H-3	回石 <i>Kai-Seki</i>	2020	鉱物、木、アルミ箔 Mineral, wood, aluminum foil	H30.3×W45.5×D15	作家蔵 Collection of the artsit
八木隆裕 Yagi Takahiro	H-4	茶筒 <i>Tin Tea Caddies</i>	1914-	ブリキ Tin	H19.7×ø9.2	作家蔵 Collection of the artsit
	H-4	世界を旅する茶筒 <i>World-Traveling Tea Caddies</i>	2024	動画 Video	サイズ可変 Variable	作家蔵 Collection of the artsit
	H-4	Recreate Caddy <i>Recreate Caddy</i>	2016- 2024	真鍮、銅、ブリキ Brass, copper, tin	H14.6×ø9.2	作家蔵 Collection of the artsit
川合優 Kawai Masaru	H-5	絆木の蓮弁皿 <i>Sliced Wood Plate</i>	2024	杉 Cedar	W20×D12.5	作家蔵 Collection of the artsit
	H-5	箱膳 <i>Hakozen</i>	2024	杉 Cedar	H18×W32×D32	作家蔵 Collection of the artsit
	H-5	ガラスデスク <i>Glass Desk</i>	2024	檜、ガラス Cypress, glass	H72×W180×D80	作家蔵 Collection of the artsit
	H-5	紙棚 <i>Paper Shelf</i>	2023	杉、樅、美濃和紙 Cedar, sawara cypress, paper	H167×W84×D39	作家蔵 Collection of the artsit

イベントリスト | List of Events

会場 Venue	イベント名 Event Name	関連作家 Related Artist	開催日時・特記事項 Date, Time, and Notes	内容 Description	Title	Related Artist	Dates, Hours, and other Notes	Details
I-4	GO FOR KOGEI オリジナルお猪口で 利き酒体験	柿沼康二	時間 10:00-17:00 休日 火曜 料金 飲食代	柿田酒造の日本酒が飲める直営店・沙石にて、柿沼康二が手掛けたオリジナルお猪口で利き酒を体験できるイベントを実施した。日頃から満寿泉の利き酒サービスが行われている店内には、柿沼の作品を展示。来場者は作品鑑賞しながら、柿沼の書によるGO FOR KOGEIのロゴ入りお猪口でお酒を嗜んだ。	Sake Tasting with Original Go for Koge Sake Cups	Kakinuma Koji	Hours: 10:00 a.m.-5:00 p.m. Holidays: Tuesdays Cost: Menu price	At Saseki, a shop directly operated by Masuda Sake Brewery, an event was held where visitors could experience sake tasting with original sake cups bearing a Go for Koge logo created by Kakinuma Koji. His pieces were displayed in the shop where the Masuizumi brand sake varieties were regularly offered as samples. Visitors, while appreciating Kakinuma's pieces, enjoyed sake from cups with his original logo.
I-5	館鼻則孝× KOBO Brew Pub 店内展示	館鼻則孝	時間 11:00-18:00 料金 飲食代	クラフトビール醸造所・KOBO Brew Pub の店内に、館鼻則孝の新作《ディセンディングペインティング“雲龍図”》を展示。木の格子が特徴的な壁面に掛けられた横幅約6mの彩り豊かな絵画作品が、おつまみと一緒にビールを楽しむ人々の目を引いた。	On-Site Exhibition: Tatehana Noritaka at Kobo Brew Pub	Tatehana Noritaka	Hours: 11:00 a.m.-6:00 p.m. Cost: Menu price	Tatehana Noritaka's new work, <i>Descending Painting "Unryu-zu"</i> was exhibited inside the Kobo Brew Pub craft beer brewery. His vibrant, colorful painting is about 6 meters wide and hung on a wall featuring wooden lattices, which attracted the attention of visitors enjoying their beer with snacks.
I-11	岩村 遠× ピアットスズキ チンクエ 店内展示	岩村 遠	時間 11:30-15:30、 18:00-22:00 休日 月曜、第2・第4日曜、不定休 料金 飲食代	本格イタリアンを提供する料理店・ピアットスズキ チンクエにて、岩村遠の作品を展示。店内には、着席した目線で視界に入る位置に二作品を設置し、店内から見える日本庭園内に配置された作品とともに、食事する人の目を楽しませた。	On-Site Exhibition: Iwamura En at Piatto Suzuki Cinque	Iwamura En	Hours: 11:30 a.m.-3:30 p.m., 6:00 p.m.-10:00 p.m. Holidays: Mondays, 2nd and 4th Sundays, other days at the owner's discretion Cost: Menu price	At Piatto Suzuki Cinque, a restaurant specializing in authentic Italian cuisine, Iwamura En's artworks were exhibited. Two of his artworks were installed at eye level inside the restaurant. These, along with other works of art installed in the Japanese garden that could be seen from the inside, delighted the eyes of the guests at the table.
I-12, I-1	サリナー・サッタポン 《バレン(シアガ) アイビーロング:富山》 パフォーマンス	サリナー・ サッタポン	日程 9月21日(土)・28日(土)、 10月5日(土)・19日(土) 時間 15:00-15:45 (各回約45分) 会場 岩瀬大町公園～ 富山港展望台 料金 無料	公募で集まった石川・富山県在住者がパフォーマーとなり、アーティストと共にパフォーマンスを実施。始点となる岩瀬大町公園ではサッタポンの故郷であるタイの民族音楽に始まり、抽象的な動きや約100枚のバッグを広げていく動作が行われ、終点となる富山港展望台前ではバッグが足場に吊るされていった。来場者は約300mを移動する一連のパフォーマンスを追うように鑑賞した。	Balen (ciaga) I Belong: Toyama Performance Art by Sareena Sattapon	Sareena Sattapon	Dates: September 21, September 28, October 5, October 19 Time: 3:00 p.m.-3:45 p.m. (approx. 45 min. per performance) Venue: Iwase Omachi Park to Toyama Port Observation Tower Admission: Free	Residents of Ishikawa and Toyama prefectures, who were gathered through an open call for this event, performed along with the artist. The starting point was Iwase Omachi Park, where the performance began with the folk music of Thailand, which is Sattapon's home country, and where performers then made abstract movements and unfolded about 100 bags. In front of the Toyama Port Observation Deck, the end point of the performance, the bags were hung on the scaffold. Visitors appreciated the series of movements in the performance and followed it for about 300 meters.

会場 Venue	イベント名 Event Name	関連作家 Related Artist	開催日時・特記事項 Date, Time, and Notes	内容 Description	Title	Related Artist	Dates, Hours, and other Notes	Details
H-2	金属のうつわで愛でる、立ち呑みふるまい酒	竹俣勇壱×鬼木孝一郎	日程 9月14日(土)-10月20日(日)の日曜・祝日 時間 15:00-16:30 料金 無料	竹俣勇壱と鬼木孝一郎による新作の家具が展示されるtayoにて、ふるまい酒を実施。室内で展開される「金属のある暮らし」をよりリアルに感じられるよう、酒器には竹俣による真鍮製の盃を使用し、金属だからこそ美味しく呑める冷酒を用意。徒歩で東山エリアを鑑賞する人々の休息の一助となった。	Metal Meets Sake: Complimentary Standing Bar	Takemata Yuichi & Oniki Koichiro	Dates: Sundays and holidays from September 14–October 20 *Sep. 15, Sep. 16, Sep. 22, Sep. 23, Sep. 29, Oct. 6, Oct. 13, Oct. 14, Oct. 20 Time: 3:00 p.m.–4:30 p.m. Cost: Free	Complimentary sake was offered at Tayo, which exhibited new furniture by Takemata Yuichi and Oniki Koichiro. Brass sake cups crafted by Takemata were used to serve complimentary sake so that visitors could experience having metalware in everyday life more realistically. In addition, cold sake, whose taste could be enhanced by the metal drinkware, was selected. It gave a good break to visitors who strolled the Higashiyama area to appreciate the event.
H-3	宴KAIプロジェクト —淋汗草事—	三浦史朗+宴KAIプロジェクト	KAI 離にて、室町時代中期に流行した「淋汗茶湯」(りんかんちやのゆ)から着想された宴席「淋汗草事」(りんかんそうじ)を開催。夏から秋にかけ、季節の移り変わりに合わせて用意される草(茶)を軸とした宴席は、風呂や食事の場を設ける「松」、茶と菓子を楽しむ「竹」、お茶をふるまう「草」と3段階で来場者をもてなした。	En-Kai Project's Rinkan Soji	Miura Shiro & En-Kai Project			Inspired by medieval tea gatherings (<i>rinkan chanoyu</i>) that were popular in the middle of the fifteenth century, Japan's traditional tea culture event at Rinkan Soji was held at Kai-Hanare. This tea ceremony banquet, which was centered around tea and prepared to match the changing seasons from summer to autumn, entertained guests with three parts: "Pine," which offered bathing and dining, "Bamboo" which served tea and sweets, and "Flowering Plants," during which guests were served tea.
	宴KAIプロジェクト —淋汗草事— 松	日程 10月12日(土) 時間 11:00-15:00 料金 30,000円 事前予約制 定員5名		En-Kai Project's Rinkan Soji: "Pine"		Date: October 12 Time: 11:00 a.m.–3:00 p.m. Cost: 30,000 yen Capacity: 5 guests Reservation required		
	宴KAIプロジェクト —淋汗草事— 竹	日程 9月14日(土) 時間 10:00-11:30 料金 10,000円 事前予約制 定員6名		En-Kai Project's Rinkan Soji: "Bamboo"		Date: September 14 Time: 10:00 a.m.–11:30 a.m. Cost: 10,000 yen Capacity: 6 guests Reservation required		
	宴KAIプロジェクト —淋汗草事— 草	時間 10:00-16:30 (最終入場16:00) 休日 9月14日(土) 10:00-12:00、 10月12日(土) 料金 無料		En-Kai Project's Rinkan Soji: "Flowering Plants"		Hours: 10:00 a.m.–4:30 p.m. (Last entry 4:00 p.m.) Holidays: September 14 from 10:00 a.m.–12:00 p.m.; October 12 Cost: Free		
H-6	《経木の蓮弁皿》で食べる四知堂のスペシャルメニュー	川合 優×塙本美樹	時間 11:00-15:00 休日 水曜 料金 飲食代	四知堂 kanazawa のランチ・喫茶メニューにて、川合優の作品《経木の蓮弁皿》による料理提供を行った。オーナーの塙本美樹やシェフとの検討の結果、蓮弁皿には台湾茶の茶葉や乾物のお菓子をのせて提供。使い終わった蓮弁皿は、ギャラリースペース SKLo に設置された箱膳の中に、来場者自身が「捨てる」行為を行うことで、自然の循環へと思いを馳せる時間を過ごした。	A Unique Dining Experience with Sliced Wood Plate at Si Zhi Tang Kanazawa	Kawai Masaru & Tsukamoto Yoshiki	Hours: 11:00 a.m.–3:00 p.m. Holidays: Wednesdays Cost: Menu price	Si Zhi Tang Kanazawa served selected items from its lunch and café menus on <i>Sliced Wood Plates</i> by Kawai Masaru. After discussions with the owner, Tsukamoto Yoshiki, and the chef, Taiwanese tea leaves and dried sweets were served on <i>Sliced Wood Plates</i> . Visitors were asked to throw the used plates into a box placed in the Sklo gallery space, allowing them time to think about natural circulation.
H-7	開化堂の茶筒でためす、スパイスの香りティスティング	八木隆裕	時間 10:00-16:30 休日 水曜 料金 無料	INSPICE kanazawa 店内で販売するスパイスのサンプルを開化堂の茶筒に入れ、その香り約10種類をティスティングできるイベントを実施。来場者は香りの違いを楽しむとともに、気密性の高い茶筒の開け閉めによる心地よさを体験した。	Spice Aroma Tasting Using Kaikado's Tea Caddies	Yagi Takahiro	Hours: 10:00 a.m.–4:30 p.m. Holidays: Wednesdays Cost: Free	An event was held at Inspice Kanazawa where visitors could experience the aroma of about 10 different spice samples, which were stored in Kaikado's tea caddies and sold at the store. Visitors enjoyed the differences in scent and experienced delightful feelings by the highly airtight canisters' seamless ease of use.

会場 Venue	イベント名	関連作家	開催日時・特記事項	内容	Title	Related Artist	Dates, Hours, and other Notes	Details
H-8	開化堂の茶筒でえらぶ、マスターこだわりのティー＆コーヒー	八木隆裕	日程 9月14日(土)-17日(火)、20日(金)-23日(月・休)、10月18日(金)-20日(日) 時間 8:00-18:00 *9月14日(土)のみ 8:00-15:00 料金 飲食代	喫茶グライダーにてオーダーする際に、開化堂の茶筒に入ったコーヒー豆や紅茶の茶葉をティスティングできるコラボレーションを実施。来場者は茶筒の使い心地とともに香りを堪能した上でドリンクを選んだ。	A Curated Selection of Coffee and Tea Stored in Kaikado's Tea Caddies	Yagi Takahiro	Dates: September 14-17, 20-23, October 18-20 Hours: 8:00 a.m.-6:00 p.m. *Closed at 3:00 p.m. on September 14 Cost: Menu price	Kissa Glider sponsored a collaborative event with Kaikado to allow visitors to sample the coffee beans and tea leaves stored in Kaikado's tea caddies when ordering a drink. Visitors selected their drinks after savoring the scent of coffee beans and tea leaves as well as enjoying the ease of using Kaikado's tea caddies.
H-9	能登のうつわで食べる能登栗のモンブラン	赤木明登、竹俣勇吉	時間 10:30-17:00 料金 棟摺2,750円、金茶1,980円	能登産の和栗を扱う和栗専門カフェ・和栗白露にて、能登・輪島に工房を構える赤木明登が制作した漆のうつわに、竹俣勇吉のナイフ・フォークを添えて2種類のモンブランを提供。来場者は栗材を用いて制作されたうつわの上に、目の前で絞り出される風味豊かで濃厚なモンブランに舌鼓を打った。	Noto Chestnut Delicacies Served on Stunning Noto Lacquerware	Akagi Akito, Takemata Yuichi	Hours: 10:30 a.m.-5:00p.m. Cost: Harizuri 2,750 yen, Kincha 1,980 yen	Waguri Shiratsuyu is a café specializing in Japanese chestnut confections that uses locally sourced Noto chestnuts. At this café, two types of Mont Blanc were served on a lacquer dish handcrafted by Akagi Akito, whose workshop is in Wajima, Noto, Ishikawa Prefecture, accompanied by a knife and fork created by Takemata Yuichi. Watching the rich, flavorful Mont Blanc topped with chestnut cream, visitors thoroughly savored the cake on a lacquer dish made of chestnut wood.
H-10	開化堂・八木さんとつくる 金属のお皿とコーヒーを楽しむワークショップ	八木隆裕	日程 10月13日(日) 時間 13:00-15:00、16:00-18:00 料金 5,000円 事前予約制 各回5組限定、1組1皿	開化堂の六代目当主・八木隆裕を講師として、ハンマーや木型を用いたオリジナルの銅皿を制作するワークショップを開催。カップル、親子、友人同士など年齢層も幅広く参加した。完成したお皿にはお菓子をのせ、八木が淹れたKaikadoブレンドのコーヒーとともにいただき、温かい歓談の時間が流れた。	Try Your Hand at Metalworking While Drinking Coffee with Kaikado Owner Yagi Takahiro	Yagi Takahiro	Date: October 13 Times: 1:00 p.m.-3:00 p.m., 4:00 p.m.-6:00 p.m. Cost: 5,000 yen Reservation required Each session was limited to five groups, one plate per group.	A hands-on workshop was held with Yagi Takahiro, the sixth generational head of Kaikado, as the instructor where participants could produce an original copper plate using hammers and wooden molds. The participants were of all ages, including couples, parents and children, and friends. Once finished, the plates were used to serve sweets. The participants enjoyed the sweets with Kaikado's blended coffee brewed by Yagi over friendly conversation.
Extra	森の案内人・三浦豊さんと巡る、『循環する』津幡の森	川合 優×塙本美樹	日程 10月20日(日) 時間 9:00-12:00 会場 石川県河北郡津幡町七黒周辺 料金 2,000円 事前予約制 定員20名	「森の案内人」として20年以上にわたり全国の森林を巡ってきた三浦豊とともに、津幡町七黒エリアを散策。出品アーティストである川合優と塙本美樹を含む約20名は、三浦の話に興味深く耳を傾けながら里山を歩いた。「循環」をテーマとし、四知堂 kanazawaで使用した川合の《経木の蓮弁皿》をこのエリアを出身地とする塙本の手引きで空き地の土に埋め、自然に還した。	Nature Hike with Forest Guide Miura Yutaka Exploring the Cycles of Tsubata's Forests	Kawai Masaru & Tsukamoto Yoshiki	Date: October 20 Time: 9:00 a.m.-12:00 p.m. Place: Shichikuro, Tsubata-machi, Kahoku-gun, Ishikawa Prefecture Cost: 2,000yen Reservation required No. of Participants: 20	Hiking through Tsubata's Shichikuro area with Miura Yutaka, a forest guide with over two decades of experience studying Japan's woodlands. Approximately 20 people, including Kawai Masaru and Tsukamoto Yoshiki, the artists exhibiting their works, walked through the Satoyama area and listened to Miura with interest. Since one of the workshop's themes was the cycles, Kawai's Sliced Wood Plate used at Si Zhi Tang Kanazawa was buried in the soil of a clear space, guided by Tsukamoto, who was from this area, to be returned to nature.

謝 辞

本展開催にあたり、多大なるご協力を賜りました下記の機関、関係者の皆様に深く感謝の意を表します。
ご協力いただきながらここにご芳名を記すことができなかった関係者の方々にも厚く御礼申し上げます。(敬称略、順不同)

赤木明登	柿沼康二	館鼻則孝	上野和広	三角屋
石渡 結	川合 優	外山和洋	宇佐見透	下本一歩
磯谷博史	サリーナー・サッタポン	松山智一	AIR FRAME	中川周士
伊能一三	澤田健勝	三浦史朗	大井光太郎	原田 弥
岩崎 努	釋永 岳	八木隆裕	岡田 正	松本大輔
岩村 達	五月女晴佳	安田泰三	岡部創太	村松正晴
大谷桃子	竹俣勇壱		嘉戸 浩	山本雅二
鬼木孝一郎	塙本美樹		小西忠行	

金沢美術工芸大学	WOAW Gallery	コロコロエンタープライズ
SCAI THE BATHHOUSE	Ross+Kramer Gallery	平井千香子
KOSAKU KANECHIKA	Almine Rech Gallery	
KOTARO NUKAGA		

飯野那々子	北島紗希	丹羽 啓
氏原 菜	吉川永祐	橋本一昭
大下知子	木下 梢	元井康平
岸 桃子	戸田新夏	

Acknowledgements

We would like to express our deepest gratitude to the institutions and individuals who generously contributed to the realization of this exhibition. We also extend our sincere thanks to all who contributed but could not be listed here.
(Titles omitted, Asian names given surname first)

Akagi Akito	Kakinuma Koji	Tatehana Noritaka	Ueno Kazuhiro	Sankaku-ya
Ishiwata Yui	Kawai Masaru	Toyama Kazuhiro	Usami Toru	Shimomoto Kazuho
Isoya Hirofumi	Sareena Sattapon	Matsuyama Tomokazu	Air Frame	Nakagawa Shuji
Ino Ichizo	Sawada Kensho	Miura Shiro	Oi Kotaro	Harada Hisashi
Iwasaki Tsutomu	Shakunaga Gaku	Yagi Takahiro	Okada Tadashi	Matsumoto Daisuke
Iwamura En	Sotome Haruka	Yasuda Taizo	Okabe Souta	Muramatsu Masaharu
Otani Momoko	Takemata Yuichi		Kado Koh	Yamamoto Masaji
Oniki Koichiro	Tsukamoto Yoshiaki		Konishi Tadayuki	

Kanazawa College of Art	WOAW Gallery	Colocoloenterprise
SCAI THE BATHHOUSE	Ross+Kramer Gallery	Hirai Chikako
KOSAKU KANECHIKA	Almine Rech Gallery	
KOTARO NUKAGA		

Iino Nanako	Kitajima Saki	Niwa Satoshi
Ujihara Shiori	Kikkawa Eisuke	Hashimoto Kazuaki
Oshita Tomoko	Kinoshita Kozue	Motoi Kohei
Kishi Momoko	Toda Niina	

GO FOR KOGEI 2024の開催にあたり、以下の企業・団体様よりご協賛・ご協力いただきました。
GO FOR KOGEI 2024 was sponsored by the following companies and organizations.

リードパートナー | Lead Partner



オフィシャルパートナー | Official Partners



GO FOR KOGEI 2024

くらしと工芸、アートにおける哲学的なもの

[展覧会]

会期 | 2024年9月14日(土) - 10月20日(日) [37日間]

時間 | 10:00-16:30 (最終入場16:00)

会場 | 富山県富山市(岩瀬エリア)、石川県金沢市(東山エリア)

休場日 | 沙石(火曜)、四知堂(水曜)、ほか会期中無休

主催 | 認定NPO法人趣都金澤、独立行政法人日本芸術文化振興会、文化庁

共催 | 富山県、富山市

後援 | 石川県、金沢市、JR西日本

委託 | 令和6年度日本博2.0事業(委託型)

総合監修・キュレーター | 秋元雄史(東京藝術大学名誉教授)

プロデューサー | 浦淳(認定NPO法人趣都金澤理事長)

共同キュレーター | 高山健太郎(株式会社artness)

会場設計 | 周防貴之(株式会社SUO 一級建築士事務所)

アートコーディネーター | 金谷亜祐美(認定NPO法人金沢アートグミ)

プロジェクトディレクター | 薄井寛(株式会社ノエチカ)

クリエイティブディレクター | 上田元治(カルチュア・コンビニエンス・クラブ株式会社)

デザイン | 中村遼一(カルチュア・コンビニエンス・クラブ株式会社)

編集 | 高井康充(株式会社ノエチカ)、坂本綾、永野香(有限会社アリカ)

広報 | 星野優花(株式会社ノエチカ)、柳田和佳奈

動画撮影 | 大谷内真郷

翻訳 | ザッカリー・カプラン、レベッカ・ハーモン

企画運営 | 株式会社ノエチカ

[カタログ]

編集 | 高井康充、坂本綾、永野香

執筆 | 秋元雄史、浦淳、高山健太郎、黒澤浩美、康在英

翻訳 | ザッカリー・カプラン、レベッカ・ハーモン、株式会社グローヴァ

デザイン | 中村遼一

写真 | 渡邊修(p.13, p.17下, pp.20-21, pp.24-27, pp.29-31, pp.33-36, p.37上, pp.39-43, pp.45-47, pp.49-51, pp.53-55, pp.57-59, pp.61-63, pp.65-67, pp.69-73, pp.75-77, pp.81-82, pp.84-85, pp.87-90, pp.93-97, p.98下, pp.100-102, p.107, p.108上, p.109)、OHAKO STUDIO(pp.15-17〔p.17下を除く〕, pp.18-19, p.23, p.37下, p.79, p.83, p.91, p.98上, pp.103-105, p.108下, pp.110-111)、Lisa Kato(p.19)、Gentoku Katakura(p.22)、HAMANOI MASA(p.32)、GION(p.38)、Ichikawa Shinichi(p.64)、Haraguchi Ran(p.74)、大谷哲也(p.80下)、Jumonji Bishin(p.92)、Michael Freeman(p.101)

写真提供 | Matsuyama Studio(p.19)

発行 | 認定NPO法人趣都金澤
920-0993 石川県金沢市下本多町6番丁40-1

印刷・製本 | 株式会社山田写真製版所

発行日 | 2025年1月31日

JAPAN
CULTURAL
EXPO 2.0

GO FOR KOGEI 2024

Craft and Art: Philosophies for Life

[Exhibition]

Exhibition Dates: September 14–October 20, 2024

Hours: 10:00 a.m.–4:30 p.m. (last admission 4:00 p.m.)

Venues: Iwase Area (Toyama, Toyama Prefecture) & Higashiyama Area (Kanazawa, Ishikawa Prefecture)

Holidays by Venue: Saseki (closed on Tuesdays), Sklo (closed on Wednesdays). All other venues are open daily.

Organizers: NPO Syuto Kanazawa; Japan Arts Council; Agency for Cultural Affairs

Co-organizers: Toyama Prefecture; Toyama City

Support: Ishikawa Prefecture; Kanazawa City; West Japan Railway Company

2024 Japan Cultural Expo 2.0 Program (Commission)

Executive Director, Curator: Akimoto Yuji

(Professor Emeritus, Tokyo University of the Arts)

Producer: Ura Jun (Chair, NPO Syuto Kanazawa)

Co-curator: Takayama Kentaro (Artness Inc.)

Site Design: Suo Takashi (Suo, Licensed First-Class Architects)

Art Coordination: Kanaya Ayumi (Kanazawa Art Gummi)

Project Direction: Usui Hiroshi (Noetica, Inc.)

Editing: Takai Yasumitsu (Noetica, Inc.), Sakamoto Aya, Nagano Kaori (Arika, Inc.)

Publicity: Hoshino Yuka (Noetica, Inc.), Yanagida Wakana

Movie: Oyachi Masato

Creative Direction: Ueda Motoharu (Culture Convenience Club Co., Ltd.)

Design: Nakamura Ryoichi (Culture Convenience Club Co., Ltd.)

Translation: Rebekah Harmon, Zackary Kaplan

Project Management: Noetica, Inc.

[Catalog]

Editing: Takai Yasumitsu (Noetica, Inc.), Sakamoto Aya, Nagano Kaori (Arika, Inc.)

Text: Akimoto Yuji, Ura Jun, Takayama Kentaro, Kurosawa Hiromi, Kang Jaeyoung

Translation: Rebekah Harmon, Zackary Kaplan, Glova Corporation

Design: Nakamura Ryoichi

Photography: Watanabe Osamu [p.13, p.17 bottom, pp.20-21, pp.24-27, pp.29-31, pp.33-36, p.37 top, pp.39-43, pp.45-47, pp.49-51, pp.53-55, pp.57-59, pp.61-63, pp.65-67, pp.69-73, pp.75-77, pp.81-82, pp.84-85, pp.87-90, pp.93-97, p.98 bottom, pp.100-102, p.107, p.108 top, p.109], Ohako Studio [pp.15-17 (except p.17 bottom), pp.18-19, p.23, p.37 bottom, p.79, p.83, p.91, p.98 Top, pp.103-105, p.108 bottom, pp.110-111], Lisa Kato [p.19], Gentoku Katakura [p.22], HAMANOI MASA [p.32], GION [p.38], Ichikawa Shinichi [p.64], Haraguchi Ran [p.74], Otani Tetsuya [p.80 bottom], Jumonji Bishin [p.92], Michael Freeman [p.101]

Photo courtesy of Matsuyama Studio [p.19]

Publisher: NPO Syuto Kanazawa
6-40-1 Shimohondamachi, Kanazawa, Ishikawa Prefecture, Japan

Printed and bound in Japan by Yamada Photo Process Co., Ltd.

Date of Publication: January 31, 2025

禁無断転載

©The artists and the authors

©2025 Approved Specified Nonprofit Corporation Syuto Kanazawa

All rights reserved.