

物質的想像力と物語の縁起——マテリアル、データ、ファンタジー

Material Imagination and Etiological Narrative—Material, Data, Fantasy

北陸工芸の祭典 GO FOR KOGEI 2023

物質的想像力と物語の縁起——マテリアル、データ、ファンタジー

北陸工芸の祭典 GO FOR KOGEI 2023

物質的想像力と物語の縁起——マテリアル、データ、ファンタジー

Go for Kogei 2023 Hokuriku Crafts Festival

Material Imagination and Etiological Narrative—Material, Data, Fantasy

Go for Kogei 2023 Hokuriku Crafts Festival

Material Imagination and Etiological Narrative—Material, Data, Fantasy

北陸工芸の祭典 GO FOR KOGEI 2023

物質的想像力と物語の縁起—マテリアル、データ、ファンタジー

Go for Kogei 2023 Hokuriku Crafts Festival

Material Imagination and Etiological Narrative—
Material, Data, Fantasy

目次

ごあいさつ	004	論考	119
マップ	006	GO FOR KOGEI 2023「物質的想像力と物語の縁起—マテリアル、データ、ファンタジー」展を概観する 秋元雄史	120
環水公園エリア	009	場所と作品との縁起 河合俊雄	126
久保寛子	010	作品リスト	130
オードリー・ガンビエ	014	国際シンポジウム	138
川井雄仁	018	「アートと工芸を巡る話」	
金理有	022	Supported by三菱UFJフィナンシャル・グループ	
近藤高弘	026		
桑田卓郎	030		
野村由香	034		
辻村壘	038		
中島閨門エリア	043		
上田バロン	044		
渡邊義紘	048		
長恵	052		
板垣豊山	056		
定村瑤子	060		
河部樹誠	064		
川上建次	068		
増田セバスチャン	072		
横野明日香	076		
岩瀬エリア	081		
古川流雄	082		
葉山有樹	086		
平子雄一	090		
岩崎貴宏	094		
コムロタカヒロ	098		
村山悟郎	102		
O33	106		
桜井旭	110		
ささきなつみ	114		

Contents

Foreword	005	Essays	119
Map	006	An Overview of the Go for Kogei 2023 Exhibition: <i>Material Imagination and Etiological Narrative—Material, Data, Fantasy</i>	
Kansui Park Area	009	Akimoto Yuji	123
Kubo Hiroko	010	The Etiology of Place and Artwork	
Audrey Gambier	014	Kawai Toshio	128
Kawai Kazuhito	018	List of Works	130
Kim Riyoo	022	International Symposium	140
Kondo Takahiro	026	Talking about Art and Kogei	
Kuwata Takuro	030	Supported by Mitsubishi UFJ Financial Group	
Nomura Yuka	034		
Tsujimura Kai	038		
Nakajima Lock Area	043		
Ueda Baron	044		
Watanabe Yoshihiro	048		
Cho Megumu	052		
Itagaki Hohzan	056		
Jomura Yoko	060		
Kawabe Jusei	064		
Kawakami Kenji	068		
Masuda Sebastian	072		
Yokono Asuka	076		
Iwase Area	081		
Furukawa Haruo	082		
Hayama Yuki	086		
Hirako Yuichi	090		
Iwasaki Takahiro	094		
Komuro Takahiro	098		
Murayama Goro	102		
Ou Sansan (O33)	106		
Sakurai Akira	110		
Sasaki Natsumi	114		

ごあいさつ

この度、北陸工芸の祭典「GO FOR KOGEI 2023」を開催でき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。

多種多様な工芸の産地として、北陸には技術やものづくりの哲学が息づいています。かつての日本では、日本海側が海外との玄関口となり、大陸からの様々な技術を受け入れ、そして福井を経由して都まで運ばれていきました。また藩政期には、加賀藩が“殖産興業”として、京都から様々な工芸技術や職人を招き入れた影響が、今も石川・富山に色濃く残っています。今日の県境というボーダーではとても割り切れない、活発で流動的な人と技術の交流が、現在の北陸を豊かな工芸産地たらしめているのではないのでしょうか。

4年目となる「GO FOR KOGEI 2023」では、工芸を新たな視点で捉えなおすことを目指し、工芸、現代アート、アール・ブリュットといったジャンルを越境した展覧会やプログラムを開催いたしました。「工芸」あるいは「工芸的な行為」とは何だろうか？ このような問いかけが、KOGEIの新たな可能性を開くきっかけとなれば幸いです。

また、これまでは北陸三県に点在させてきた展覧会会場を、今年は“水の都”とも呼ばれる富山県富山市に集中させたことも特徴です。水という概念を頼りに各会場を巡っていただくことで、富山の歴史や食、そして自然が織りなす土地の魅力も、より濃密に感じとっていただけたかもしれません。

富山・石川・福井の北陸三県を「工芸」というキーワードでネットワーク化するとともに、現代における工芸の価値を発信してきた「GO FOR KOGEI」。2024年には、北陸新幹線の金沢-敦賀間開業を迎えます。北陸をつなぎ、その魅力を国内外へと発信して、北陸全体の一層の発展に寄与していきたいと存じます。

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、ご挨拶いたします。

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

It was a great pleasure to hold Go for Kogei 2023, a celebration of craft (*kogei*) in the Hokuriku region. On behalf of the organizers, I would like to thank everyone who helped make the event a success.

Hokuriku's numerous craft-producing regions are home to thriving traditions of technical artistry and distinct philosophies grounded in object-making. In the past, the Sea of Japan coast served as a doorway connecting Japan to the outside world. New techniques from the continent passed through Fukui and were transmitted to the capital city of Kyoto. During the Edo period (1603–1867), the Maeda family invited large numbers of artisans from Kyoto to foster craft techniques and promote local industry in the Kaga domain, leaving a deep imprint on the cultures of present-day Ishikawa and Toyama Prefectures. Hokuriku's rich tapestry of craft culture is sustained by an active and dynamic exchange of people and techniques that cannot be divided along the boundaries of contemporary prefectural borders.

The fourth iteration of Go for Kogei featured an exhibition and special events that attempted to approach crafts from a new perspective by transcending the genres of craft, contemporary art, and art brut. What makes something “craft” or “craft-like”? We hope that such questions will reveal new possibilities for the world of *kogei*.

While previous iterations of Go for Kogei featured exhibition sites throughout the three prefectures of Toyama, Ishikawa, and Fukui, this year's exhibition focused on downtown Toyama, known as a City of Water. We hope the exhibition, which took water as a central concept, helped visitors develop a deeper appreciation of Toyama's history, cuisine, and regional character.

Go for Kogei strives to promote the development of a Hokuriku craft network in the prefectures of Toyama, Ishikawa, and Fukui while highlighting the value of crafts in contemporary society. In 2024, a new extension of the Hokuriku Shinkansen line will connect Kanazawa, Ishikawa Prefecture, and Tsuruga, Fukui Prefecture. We hope to contribute to Hokuriku's development by uniting the region and promoting its unique appeal within the country and abroad.

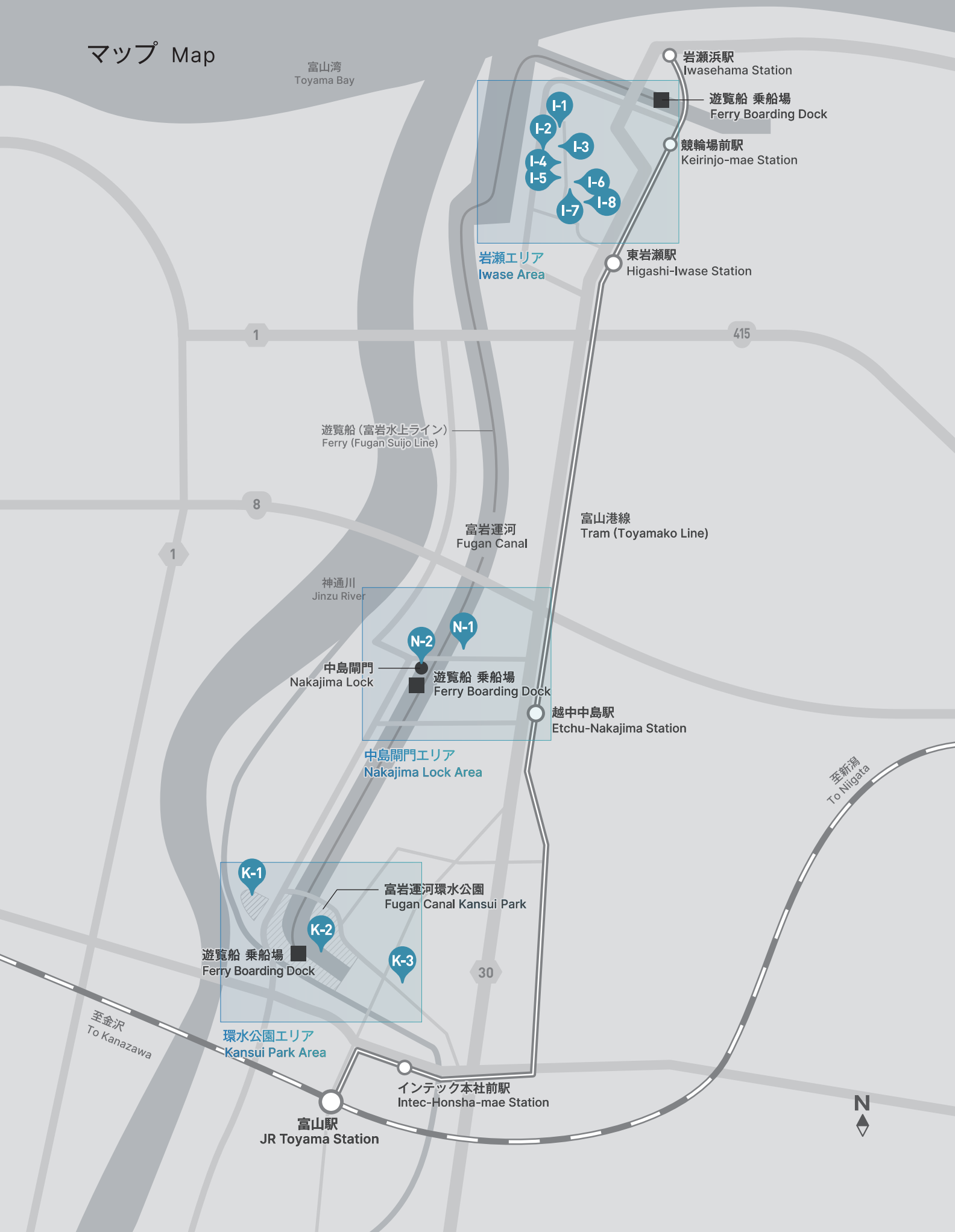
In closing, I would like to offer my sincerest thanks to everyone who made Go for Kogei possible.

Ura Jun

Producer, Go for Kogei

Chair, NPO Syuto Kanazawa

マップ Map



会場と参加アーティスト

岩瀬エリア

- I-1** 榊田酒造店 沙石
O33、古川流雄
- I-2** KOBO Brew Pub
ささきなつみ
- I-3** 酒商 田尻本店
平子雄一
- I-4** 馬場家
桜井旭
- I-5** 北陸銀行 岩瀬支店
平子雄一
- I-6** 酒蕎楽くちいわ 青蔵
村山悟郎
- I-7** 榊田酒造店 寿蔵
葉山有樹
- I-8** 榊田酒造店 満寿泉
岩崎貴宏、コムロタカヒロ、葉山有樹、平子雄一

Artists by Venue

Iwase Area

- I-1** Saseki Sake Bar
Ou Sansan, Furukawa Haruo
- I-2** Kobo Brew Pub
Sasaki Natsumi
- I-3** Tajiri Honten Liquor Shop
Hirako Yuichi
- I-4** Baba Family Residence
Sakurai Akira
- I-5** Hokuriku Bank Iwase Branch
Hirako Yuichi
- I-6** Shukyoraku Kuchiiwa Soba
Murayama Goro
- I-7** Kotobukigura Store House
Hayama Yuki
- I-8** Masuda Sake Brewery
Iwasaki Takahiro, Komuro Takahiro, Hayama Yuki, Hirako Yuichi

中島閘門エリア

- N-1** 電タク
板垣豊山、川上建次、河部樹誠、定村瑤子
長恵、増田セバスチャン、横野明日香
- N-2** 中島閘門 操作室+広場
上田バロン、渡邊義紘

Nakajima Lock Area

- N-1** Dentaku
Itagaki Hohzan, Kawakami Kenji, Kawabe Jusei, Jomura Yoko, Cho Megumu, Masuda Sebastian, Yokono Asuka
- N-2** Nakajima Lock Control Room & Plaza
Ueda Baron, Watanabe Yoshihiro

環水公園エリア

- K-1** 富山県美術館
オードリー・ガンビエ
- K-2** 富岩運河環水公園
久保寛子
- K-3** 樂翠亭美術館
川井雄仁、金理有、桑田卓郎、近藤高弘
辻村壘、野村由香

Kansui Park Area

- K-1** Toyama Prefectural Museum of Art and Design
Audrey Gambier
- K-2** Fugan Canal Kansui Park
Kubo Hiroko
- K-3** Rakusuitei Museum of Art
Kawai Kazuhito, Kim Riyoo, Kuwata Takuro, Kondo Takahiro, Tsujimura Kai, Nomura Yuka



凡例

- ・作家解説は秋元雄史と高山健太郎が執筆した。
- ・作家プロフィールは作家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、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.

環水公園エリアは、富山市の中心部に位置し、遠くそびえる立山連峰と、富岩運河の水辺が織りなす豊かな風景を味わうことができる。会場は樂翠亭美術館、富岩運河環水公園、富山県美術館の3カ所。樂翠亭美術館では土を素材とした表現を、環水公園では大型の立体作品による屋外インスタレーションを、富山県美術館では身につけることができるソフトスカルプチャーの作品を紹介。環水公園では遊覧船に乗船することができ、中島閘門エリア、岩瀬エリアへ向けて運河をたどる展覧会のスタート地点となっている。

The Kansui Park Area is located in the heart of Toyama and offers majestic views of the distant Tateyama mountain range foregrounded by the waters of the Fugan Canal. The area contains three exhibition sites: the Rakusuitei Museum of Art, which features works in clay; the Fugan Canal Kansui Park, which features a large-scale outdoor installation piece; and the Toyama Prefectural Museum of Art and Design, which features wearable works of soft sculpture. The Kansui Park is the starting point for the exhibition. Visitors can board tour boats bound for the Nakajima Lock and lwase Areas to embark on a journey down the canal.

久保寛子

久保はアメリカで彫刻を学んだ。以後、一神教から生まれる芸術とは異なる先史芸術や民族芸術、文化人類学の学説を手掛かりに、農耕や偶像への関心をテーマにした作品制作を、身近な素材を用いて行っている。これまでに六甲ミーツ・アートや瀬戸内国際芸術祭等日本各地で発表してきた屋外作品で、モチーフとして選ばれた手や足等、断片化した人のパーツは、その土地で長年に亘って営まれてきた労働や生産をオマージュしたものであり、古くからその土地と向き合ってきた人と自然の共生を表したものでもある。本展では狼をモチーフにした新作を環水公園の運河に展示した。狼は人間社会に適応した「犬」の先祖であり、自然と人工、野生と文明の境界を表す存在だと考えられる。また、狼は雌雄で育児をすることから、久保は自身の人生にイメージを重ね、雌雄を向かい合わせて配置した。運河の流れる先には富山湾があり、陸側にはかつて日本狼がいた立山連峰が望める。この環境を舞台にした本作品は、鑑賞者によってさまざまな象徴となるだろう。



1987年広島県生まれ。2013年にテキサス・クリスチャン大学美術修士課程を修了。近年の主な展覧会に「高松コンテンポラリーアート・アニユアル vol. 10 ここに境界線はない。/ ?」(高松市美術館、2022年)、「浪漫台三線藝術季」(台湾、2023年)等がある。受賞歴として、広島文化新人賞(2022年)、六甲ミーツ・アート公募大賞(2017年)等がある。KAMU KANAZAWA、おおさか創造千島財団に作品が収蔵されている。

Kubo Hiroko

Ever since studying sculpture in the United States, Kubo has been interested in the artistic traditions of non-monotheistic cultures. Referencing prehistoric art, folk art, and theories from the field of cultural anthropology, she explores themes related to agriculture and idols, creating works from everyday materials. The motifs for her outdoor works, which have been exhibited throughout the country at events like Rokko Meets Art and the Setouchi Triennale, consist of fragmented body parts such as hands and feet. These motifs pay homage to the specific labor and manufacturing traditions of the regions where they are exhibited and represent the coexistence and interrelation of people and nature since ancient times. For the exhibition, Kubo has installed a new work inspired by wolves in the waters of the canal running through Kansui Park. As an ancestral relative of dogs, which adapted to human society, the wolf represents a boundary between nature and the artificial, the wild and civilization. Male and female wolves raise cubs as a pair, and Kubo has positioned the mates face-to-face, projecting an image of her own life onto the installation. Inland from the canal, which flows into Toyama Bay, the park offers a view of the Tateyama mountain range, where the now-extinct Japanese wolf once roamed. The installation presents viewers with a variety of deeply symbolic readings.

b. 1987 in Hiroshima Prefecture. Kubo received her MFA from Texas Christian University in 2013. Her work has been exhibited at the Takamatsu Contemporary Art Annual Vol. 10 (Takamatsu Art Museum, 2022) and the Romantic Route 3 Art Festival (Taiwan, 2023). Kubo's past awards include the Hiroshima Cultural Newcomer Prize (2022) and the Grand Prize at Rokko Meets Art 2017. Her works are included in the collections of Kamu Kanazawa and the Chishima Foundation for Creative Osaka.





やまいぬ
Mountain Dogs
2023

オードリー・ガンビエ

オードリー・ガンビエは、クラシックバレエを学び、演出やパフォーマンスの経験から、ユーモアを交えながら作品と観客の関係を問う作品をつくっている。「Soft Vases」(柔らかな花瓶)は、桑田卓郎の陶器に触発された、器の形態の中に入り込めるテキスタイル作品である。造形的なインスピレーションは、桑田の特徴である、鮮やかな色彩や特異な質感、そしてユーモラスでどのように創造されたかわからないような造形である。それらをさらにガンビエ風にアレンジし、人が被って移動することができる柔らかくて軽い存在へと変換したのである。テキスタイル製の作品は中に入って、自由に形を変えることができ、それはまるで陶芸家が土に形を与えるようなものでもある。本展では富山県美術館を会場に新作6点を含めた10作品を出展した。



2004年フランス・カーン生まれ。8歳でクラシックバレエと出会う。身体とフォームを通じた表現に興味を抱き、高校では美術と視覚芸術を学ぶ。卒業後、織物や衣服に対する興味からパリ・カレッジ・オブ・アートでテキスタイルを学ぶ。現在、パリ・セルジー国立高等美術学校に在籍。生活とショー、観客と俳優、家具と衣服等2つの立場の間からパフォーマンスやインスタレーション作品を制作している。

Audrey Gambier

Gambier has a background in classical ballet. Inspired by her experiences with acting and stage direction, she creates humorous works that question the relationship between art and the viewer. Her *Soft Vases* series, inspired by the pottery of Kuwata Takuro, consist of wearable textiles in the shape of ceramic vessels. Gambier has taken the bright colors, unusual textures, and humorously improbable forms characteristic of Kuwata's vessels and reimagined them as soft, light textiles that can be entered into and moved about. Inside the textiles, occupants can freely manipulate the shape of the vessels, almost like a potter manipulating clay. The exhibition features 10 works by Gambier, including six new works, shown at the Toyama Prefectural Museum of Art and Design.

b. 2004 in Caen, France. After encountering classical ballet at age 8, Gambier became interested in creative expression using the human body and form. She studied fine and visual arts in high school before pursuing her interest in textiles and clothing at the Paris College of Art. She currently attends the Paris-Cergy National Graduate School of Art. Her performances and installation pieces explore juxtaposed perspectives such as life and performance, audience and actor, furniture and clothing.



Soft Vases
2023



川井雄仁

川井の作品は、陶製で形態が壺形ということもあり伝統的な焼物を踏襲しているように見えるが、同時に形態の自由さや表現に力点を置いていることから彫刻とも言え、アートと工芸の両義性が魅力である。作品はカラフルで、プラスチック製のおもちゃや人工的に着色されたアイスクリームや菓子を連想させる。焼物を学んだものの、川井のバックグラウンドは、現代アートであり、コンセプトを重視するタイプの作家である。本展では、作品制作の背景から完成に至るまでの過程を工場見学として捉え、懐中電灯を持って暗い部屋に入って川井の頭の中をのぞくようなインスタレーション等、川井の制作姿勢や制作プロセスを追体験できる展示構成を行った。



1984年茨城県生まれ。2007年にロンドン芸術大学チェルシー・カレッジ・オブ・アーツ ファインアート科、2018年に茨城県立笠間陶芸大学校研究科を卒業。近年の主なグループ展に「The Fourth Dimension うつわの未来へ」(益子陶芸美術館、2022年)、「Foolish Fire」(Newchild Gallery、ベルギー、2023年)、個展「粒の数だけ 抱きしめて」(KOTARO NUKAGA、2022年)等がある。高橋コレクション、ロエベコレクションに作品が収蔵されている。

Kawai Kazuhito

Kawai’s works encapsulate the duality of art and craft. While his use of clay and jar-like forms seems to speak to the tradition of pottery, his emphasis on expression and freedom of form gives his pieces the qualities of sculpture. Kawai’s polychromatic works evoke images of plastic toys and artificially colored ice cream and confections. Although trained as a potter, his background is in contemporary art, and Kawai’s works are conceptual. The exhibition reconceives Kawai’s creative process—from inspiration to finished work—as a physical studio tour. Armed with a flashlight, visitors are invited to enter a dark room and take a peek into the artist’s head.

b. 1984 in Ibaraki Prefecture. Kawai graduated from London’s Chelsea College of Arts with a BA (Hons) in fine art in 2007. He completed a second degree at the Kasama College of Ceramic Art in 2018. His recent exhibitions include *The Fourth Dimension: To the Future of Vessels* (Mashiko Museum of Ceramic Art, 2022), the solo exhibition *Hold Me Close, a Grain at a Time* (Kotaro Nukaga, Tokyo, 2022), and *Foolish Fire* (Newchild Gallery, Antwerp, 2023). His works are included in the Takahashi Ryutaro Collection and the Loewe Art Collection.



左 | Left
王様のブランチ
King's Brunch
2022

右 | Right
The Fourth Sex
2022



左頁 | Left Page
The Castle
2023

上 | Top
SWEET 39 BLUES
2023

中左 | Center Left
表参道
Omotesando
2023

中右 | Center Right
メリー・ジェーン
Mary Jane
2023

下 | Bottom
楽屋
Backstage
2023

金理有

金は陶芸家で、アーティストとしても活動し、彫刻と茶碗の両方を制作する。2010年代に現代アートや漫画等に触発されて登場した一連の陶芸家の中の一人で、ファインアートとサブカル、工芸、漫画といった美術的なヒエラルキーやジャンルの枠を無視した美意識によって制作に取り組む。縄文文様の土俗性とバイクエンジンに刻まれる冷却フィンの現代性、それに日本のアニメに登場する戦闘用の巨大ロボットの空想性といったものが混合して、金のつくり出す悪魔的な一つ目のオブジェが生まれる。本展では、初期から制作を続ける金の代表的なシリーズの一つ目のオブジェが、光と闇をつなぐように蔵の中に出現した。

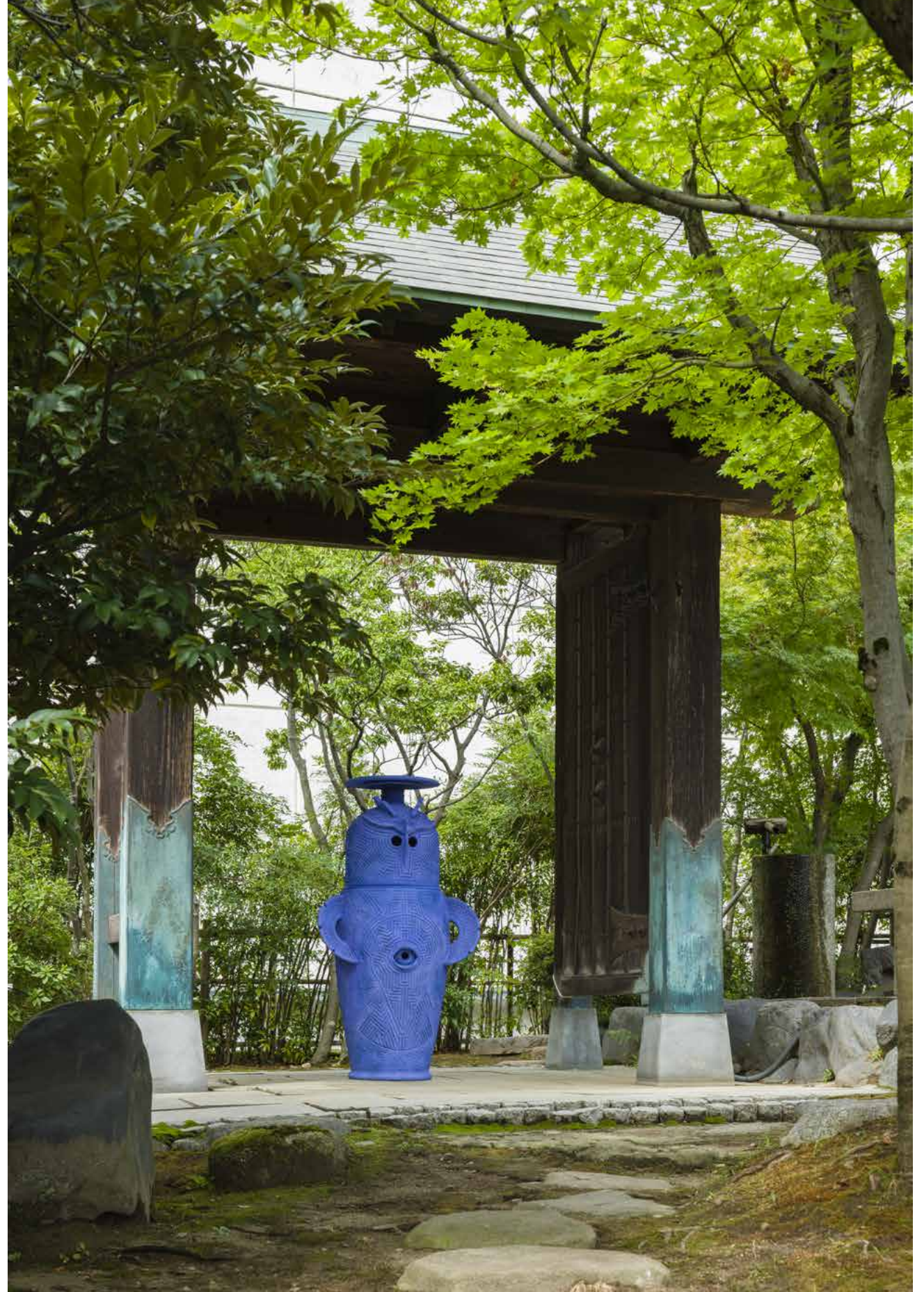


1980年大阪府生まれ。2006年に大阪芸術大学大学院芸術制作研究科修士課程を修了。近年の主なグループ展に「交流と実験—新時代のくやきもの>を求めて」（滋賀県立陶芸の森陶芸館、2019年）、「No Man's Land—陶芸の未来、未だ見ぬ地平の先—」（兵庫陶芸美術館、2021年）、個展「ミヅチノチ」（スペース大原、2022年）等がある。兵庫陶芸美術館、浄土宗総本山増上寺宝物展示室等に作品が収蔵されている。

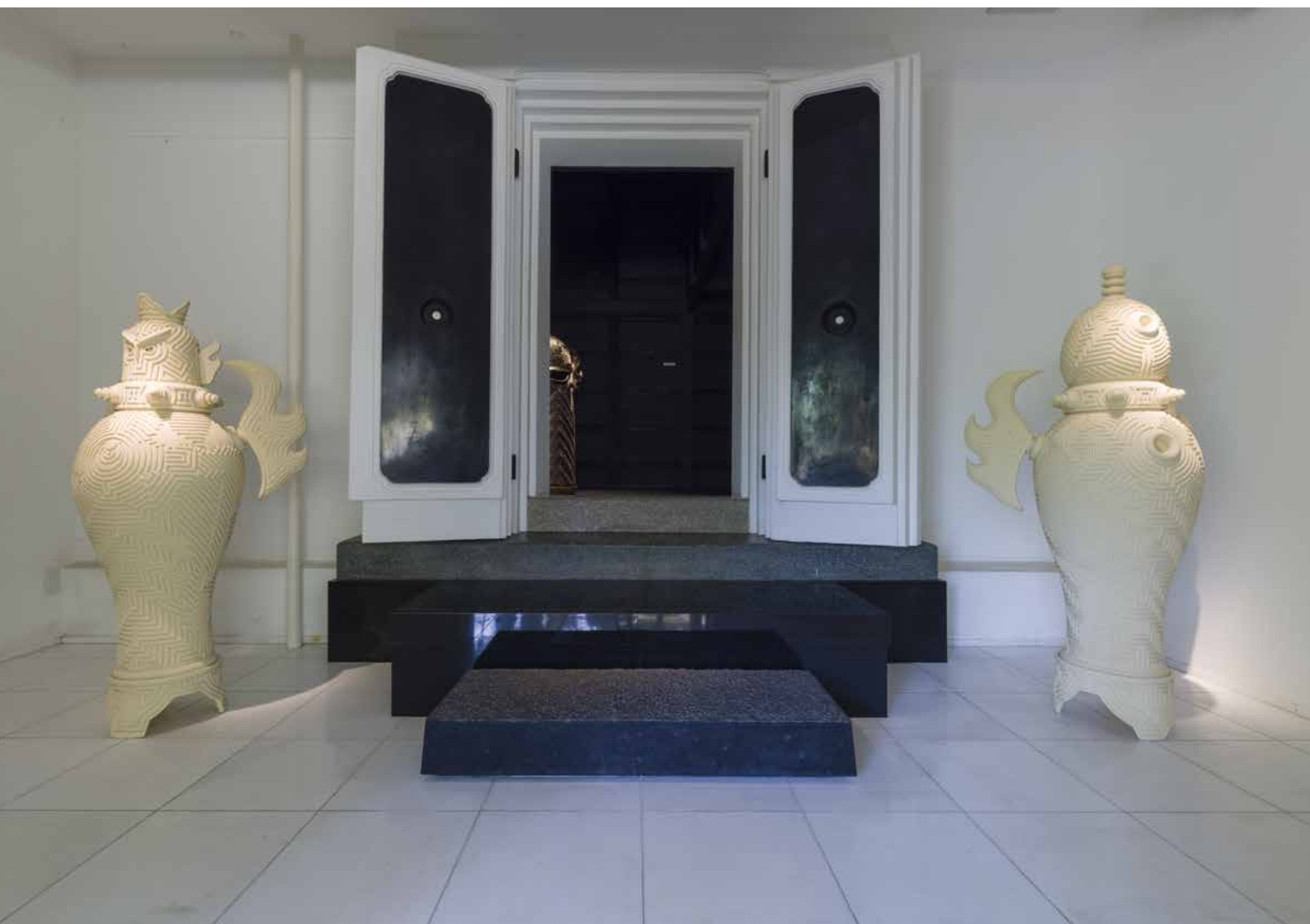
Kim Riyoo

Kim is a ceramist and artist whose work encompasses sculpture and tea bowls. He belongs to a cohort of ceramists inspired by contemporary art and manga who emerged on the art scene in the 2010s. His work is characterized by an aesthetic sensibility that ignores genre and notions of artistic hierarchy in regard to fine art, subculture, decorative art, and manga. His wicked, one-eyed sculptures combine indigenous Jomon rope patterns, the modern aesthetic of motorcycle engine cooling fins, and a taste for fantasy reminiscent of fighting “mecha” anime. For the exhibition, an installation featuring Kim’s signature one-eyed sculpture series, which he has continued to make throughout his career, emerges in a storehouse display connecting light and darkness.

b. 1980 in Osaka Prefecture. Kim completed an MFA at the Osaka University of Arts in 2006. His recent exhibitions include *Exchange and Experimentation: Toward a New Generation of Ceramic Art* (SCPP Museum of Contemporary Ceramic Art, Shigaraki, 2019), *No Man's Land: The Future of Ceramic Art, the Unseen Beyond the Horizon* (Museum of Ceramic Art, Hyogo, 2021), and his solo exhibition *Mizuchinochi* (Space Ohara, Tajimi, 2022). His works are included in the collections of the Museum of Ceramic Art, Hyogo, and the Zojoji Temple Treasure Gallery (Tokyo).



青紫彩線刻閃冠梟入道
Blue Owl Novice with Rosette Crown and Engraved Patterns
2022



左 | Left
無垢彩線刻入道 (吽型)
Immaculate Novice with Engraved Patterns (Ungyo)
2023

右 | Right
無垢彩線刻入道 (阿型)
Immaculate Novice with Engraved Patterns (Agyo)
2023



右頁 | Right Page
煌金彩虛視線刻入道
*The Eye that Stares into the Void: Radiant
Gold Novice with Engraved Patterns*
2023

近藤高弘

近藤は25歳で陶芸の世界に入り、陶器の表面に雫がこぼれ落ちる様子を銀を用いて表現した技法「銀滴彩」を生み出した。また、イギリス留学でガラスを学び、磁器とガラスを組み合わせた作品等を発表してきた。2011年に東日本大震災が起こり、地震や津波による災害や原発事故から、これまで造形をつくるために自然をコントロールしようとしてきた思いの浅ましさを実感したという。そして2012年から自身をかたどった「坐像」をつくり始める。「坐像」は、亡くなった方への鎮魂であり、現世に生きている人、時代を映す「現世身」でもある。近年は陶芸の原点である器に立ち返り、白磁の大壺の制作を行っている。近藤にとって坐像も白磁も同じ「一空和(うつわ) 一」(近藤の造語)だという。内側と外側から成り立ち、人体も器も水を蓄えることができ、両者は偶然の要素を受け入れる性質から成り立っているという。



1958年京都府生まれ。1986年に京都市工業試験場、2003年にエジンバラ・カレッジ・オブ・アート修士課程を修了。近年の主な個展に「東日本大震災10年追悼特別展 近藤高弘「波動」」(茨城大学五浦美術文化研究所・六角堂・天心邸、2021年)、「Making Waves」(ジョーン・B・マービスギャラリー、アメリカ、2022年)、「結露」(東京画廊+BTAP、2022年)等がある。メトロポリタン美術館、ミネアポリス美術館、ボストン美術館等に作品が収蔵されている。

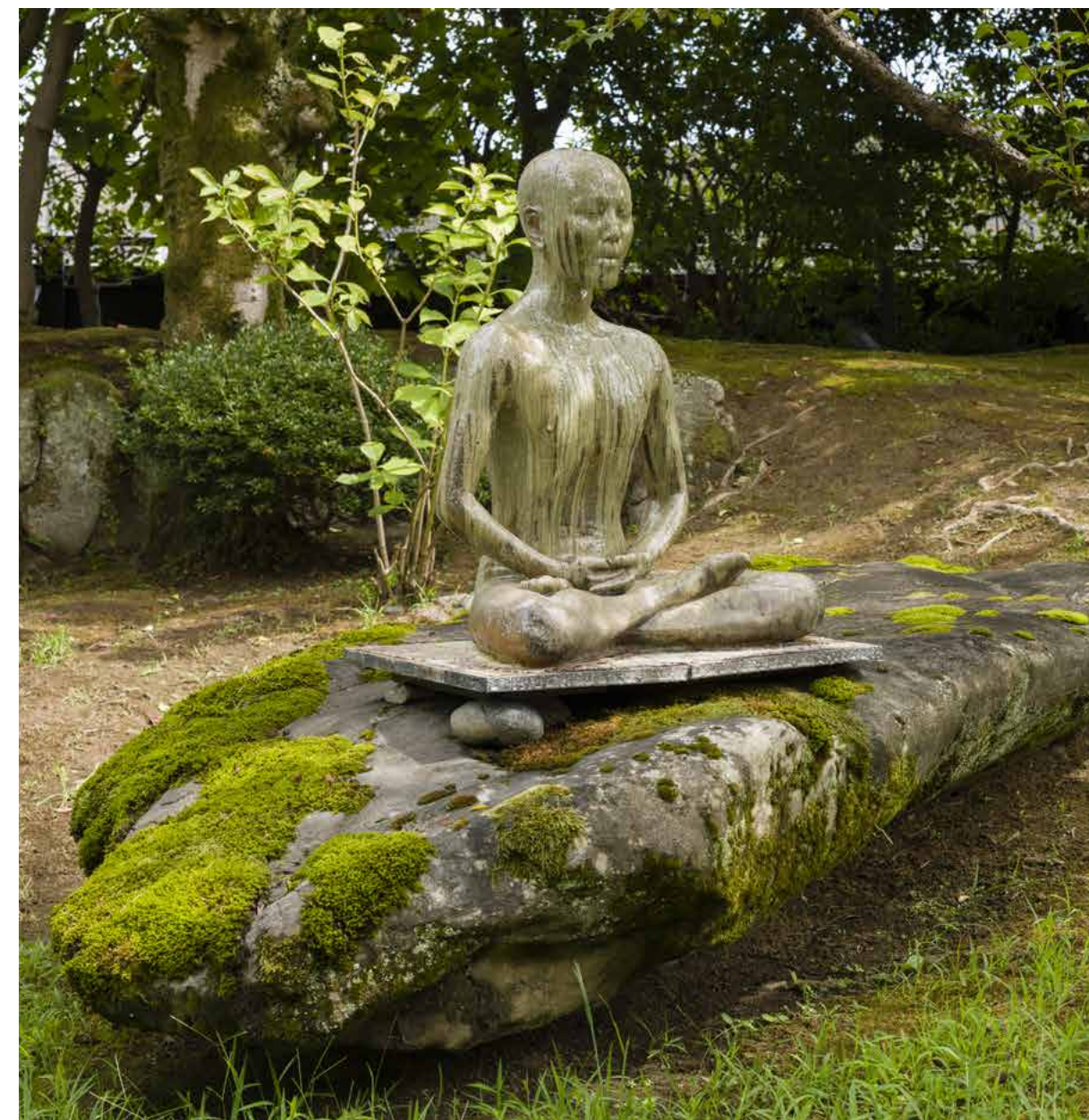
Kondo Takahiro

Kondo made his entry into the world of pottery when he was 25. He is known for his original “silver mist” glaze, which gives the appearance of shimmering water drops. Kondo studied glasswork in Scotland, and many of his works combine porcelain and glass. The 2011 earthquake, tsunami, and nuclear disaster in northeast Japan caused Kondo to reflect on the hubris of attempting to control nature within the artistic process. In 2012, he began firing meditative figures cast from his body. These figures commemorate the dead just as they reflect the living. In recent years, Kondo has revisited vessels—the origin of all ceramic art—and begun making large jars in white porcelain. Kondo thinks of both his meditative human figures and jars as “vessels.” Both are entities that consist of an interior and exterior, are capable of holding water, and are defined by chance.

b. 1958 in Kyoto Prefecture. Kondo graduated from the Kyoto City Industrial Research Institute in 1986. He received an MFA from the Edinburgh College of Art in 2003. His solo exhibitions include *Surging Waves: A Special Exhibition in Commemoration of the Tenth Anniversary of the Great East Japan Earthquake* (Izura Institute of Art & Culture, Ibaraki University, 2021), *Making Waves* (Joan B. Mirviss Gallery, New York, 2022), and *Condensation* (Tokyo Gallery + BTAP, Tokyo, 2022). His works are included in the collections of the Metropolitan Museum of Art (New York), the Minneapolis Institute of Art, and the Museum of Fine Arts, Boston.



Reduction—波動—
Reduction: Surging Waves
2017



Reduction/ リダクション
Reduction
2014

桑田卓郎

桑田は陶芸家であると同時に、現代アーティストとしても活動する。2010年代から本格的な活動を始めた桑田は、当時、現代アートや漫画、サブカルに触発された若手の一人として新しいイメージを陶芸界に持ち込み、新世代の陶芸家として頭角を現していく。カラフルでポップな色彩で、独特の歪みをもつ形態は、ユーモラスで明るく、ユニークなイメージを放つ。国内だけでなく、世界でも人気が高い。一見、ナイーブな技術力によって制作されているように見えるが、桑田独自の計算された視点によって造形がなされている。本展では、制作途中で誕生する未完成品を大量に持ち込み、不完全なものをもつ歪みやいびつさといった造形上のマイナス要素を逆転させて、美を問い、その概念を変えていく。



1981年広島県生まれ。2001年に嵯峨美術大学短期大学部を卒業。2002年に陶芸家・財満進に師事。2007年に多治見市陶磁器意匠研究所を修了。近年の主な展覧会に、個展「ZUNGURIMUKKURI」(Salon 94、アメリカ、2021年)、グループ展「Strange Clay: Ceramics in Contemporary Art」(Hayward Gallery、イギリス、2022年)等がある。主な受賞歴に、ロエベ ファンデーション クラフトプライズ特別賞(2018年)、2021年度日本陶磁協会賞(2022年)等がある。

Kuwata Takuro

Kuwata is a ceramist and contemporary artist. A prominent figure in the new generation of potters inspired by contemporary art, manga, and subculture, Kuwata burst onto the scene in the 2010s, bringing a fresh perspective to the world of ceramics. His unique, humorous works employ vibrant colors and distinctive misshapen forms that have captivated domestic and international audiences. While Kuwata’s works may seem simple and naive, they are the result of a carefully calculated approach. The exhibition features a vast collection of unfinished works—the byproducts of Kuwata’s creative process. By showcasing the malformed and the incomplete, the installation turns sculptural ideals on their head, challenging and redefining our notions of beauty.

b. 1981 in Hiroshima Prefecture. After graduating from the Kyoto Saga University of Arts in 2001, Kuwata began an apprenticeship under ceramist Zaima Susumu in 2002. He graduated from the Tajimi City Pottery Design and Technical Center in 2007. His recent exhibitions include *Zungurimukkuri* (Salon 94, New York, 2021) and *Strange Clay: Ceramics in Contemporary Art* (Hayward Gallery, London, 2022). His past awards include special mention at the 2018 Loewe Craft Prize and the FY 2021 Japan Ceramics Society Award (2022).





美濃焼
Minoyaki
2023

野村由香

野村は土を素材に、生物にとって不可欠な営みである摂取や排泄の循環に関心を寄せて作品を制作してきた。押し出す行為と押し出された土、そのための装置と道具。そうした状況全てが野村の作品と言える。それはまるで土を耕すミミズのメタファーのようにも見える。本展では会場周辺のリサーチに基づき、富山県の土木工事の際に出た残土を用いて、樂翠亭美術館の庭園で作品制作と展示を行った。樂翠亭美術館の周辺には、かつて神通川が流れていたが、明治期の治水工事の際に埋め立てられた歴史がある。土地と人の営みの関係性をテーマに活動する野村の作品は、物質の循環や土地の歴史についての想像を掻き立てる。



1994年岐阜県生まれ。2017年に金沢美術工芸大学美術工芸学部美術科彫刻専攻を卒業。2019年に京都市立芸術大学大学院美術研究科修士課程彫刻専攻修了。主な展覧会に「六甲ミーツ・アート 芸術散歩2019」（六甲山カンツリーハウス、2019年）、「京芸 transmit program 2022」（京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA、2022年）、「あたらしい場所」（アートギャラリーミヤウチ、2023年）等がある。

Nomura Yuka

Nomura uses earth as a medium, focusing on the essential biological cycles of ingestion and excretion. Her works have a performative aspect, encompassing not only the final extruded earth, but also the act of extruding the earth, the mechanisms and tools used, and the conditions surrounding its extrusion. Her work is like a metaphor for worms tilling soil. Nomura's installation for the exhibition, based on local research and set in the garden of the Rakusuitei Museum of Art, uses excess soil generated by Toyama Prefecture's civil engineering works. The area surrounding the Rakusuitei Museum of Art includes a swath of land reclaimed from the former course of the Jinzu river, portions of which were modified and filled in at the start of the twentieth century. Nomura's art, which is motivated by an interest in the relationship between people and place, provides fertile ground for reflecting on material cycles and regional history.



b. 1994 in Gifu Prefecture. Nomura graduated from the Kanazawa College of Art in 2017 before going on to earn an MFA in sculpture from the Kyoto City University of Arts (KCUA) in 2019. Her work has been exhibited at Rokko Meets Art 2019 (Rokkosan Country House, Kobe), the 2022 KCUA Transmit Program (KCUA Gallery, Kyoto), and the exhibition *New Places: Changing Focus in Hiroshima* (Art Gallery Miyauchi, Hatsukaichi, 2023).

Repetitive Activity in Toyama City
2023



辻村 堯

辻村は多作である。本人は制作について、土や火や天候から影響を受けやすいため、毎日つくり続けることによって、自分が好む表情や割れのある作品ができるという。2000年に築窯した工房の敷地には、自然に溶け込むように作品が点在している。高温で焼くため、屋外に置いておいても変化しないという。今回出展した「信楽壺」は、辻村がつくる作品の中でも特に多くつくられている。窯の温度や焼き加減の目印となるため、焼成時には必ず窯にいれるという。本展では、辻村の工房をそのまま持ってきたかのように無数の大壺を展示した。土のやわらかさや温かみ、そして炎の力強さを感じさせるさまざまな表情が見どころである。



1976年奈良県生まれ。1994年に陶芸家の父・辻村史朗に師事。2000年に奈良県桜井市に築窯、独立。以降、各地で個展を開催。ミネアポリス美術館、フィラデルフィア美術館、MIHO MUSEUM等に作品が収蔵されている。

Tsujimura Kai

Tsujimura is prolific. The work of the ceramist is subject to the whims of clay, fire, and the weather. It is by practicing daily, Tsujimura says, that he can create works with the features and crackle that he desires. Throughout the grounds of Tsujimura’s workshop, where he established his kiln in 2000, vessels of high-fired clay blend into the natural surroundings. Tsujimura explains that they aren’t vulnerable to the weather. For the exhibition, he is displaying Shigaraki jars, one of his most common subjects. Tsujimura says he includes the jars in every firing as a litmus for the temperature and progression of the firing. The installation recreates the feel of Tsujimura’s workshop by displaying scores of large Shigaraki jars. Each jar has unique features characterized by warm, earthen tones that evoke the powerful flames that fired them.

b. 1976 in Nara Prefecture. Tsujimura apprenticed under his father, ceramist Tsujimura Shiro, beginning in 1994. In 2000, he built a kiln in Sakurai, Nara Prefecture, and became independent. Ever since, he has continued to exhibit widely. Tsujimura’s works are included in the collections of the Minneapolis Institute of Art, the Philadelphia Museum of Art, and the Miho Museum.



信楽壺
Large Jar
2000–



中島閘門エリア Nakajima Lock Area



富岩運河の中間地点にある中島閘門。パナマ運河方式の閘門で、この地点には水面の高低差が2.5mあり、その水位の調整で船の運航を支えている。昭和の土木構造物では全国で初めて国の重要文化財に指定された。会場は中島閘門操作室と芝生の広場、元タクシー会社社屋「電タク」の3カ所。絵画を含む二次元イメージとそこから派生する立体表現への展開を紹介する。運河を走る遊覧船からも鑑賞できる大型作品も展示した。

The Nakajima Lock is located at the midpoint of the Fugan Canal. The lock uses a Panama Canal-style lock-gate system to connect waterways that differ in height by 2.5 meters, making it possible for boats to sail between them. In 1998, the lock became the first civil engineering structure built after 1926 to be designated a national Important Cultural Property. The area contains three exhibition sites: the Nakajima Lock Control Room, the adjacent lawned plaza, and the former taxi company building known as Dentaku. Exhibited artworks feature two-dimensional images, including paintings, and derivative three-dimensional works. Visitors can also enjoy large-scale installations visible from aboard the Fugan Canal Suijo Line tour boat.

上田バロン

上田バロンは、ゲームや出版、広告、アパレル等の分野で活動するイラストレーター、アーティストである。さまざまな企業とコラボレーションし、これまで数多くのキャラクターを生み出してきた。制作スタイルであるコンピューターを使った作画手法を始めたのは、専門学校時代にさかのぼる。絵の具等のアナログな描き方に比べて、デジタル画は最後までつくり変えることができ、それが自分には自由に感じられたという。またデジタル画に魅了される一方で、アナログな質感等にも注意を向け、出力する際には何層かに印刷を重ねたり、紙の仕様ではテクスチャーを大事にしている。上田バロンが生み出すキャラクターは、ゲームのユーザーや出版物の読者から高い支持を集め、二次元なイメージを超えた空想空間にまで広がっているのが特徴的である。



1974年京都府生まれ。1996年に大阪コミュニケーション専門学校グラフィックデザイン科イラストレーションコースを卒業。2000年にグラフィックデザイナー兼イラストレーターとして独立。近年の主な個展に「GREEN SOUL」(2018年)、「上田バロン作品集『EYES』出版記念展」(2019年)、「Yogibo Presents 上田バロン20周年記念特別展—Eyes on the Future and Past」(2022年)等がある。

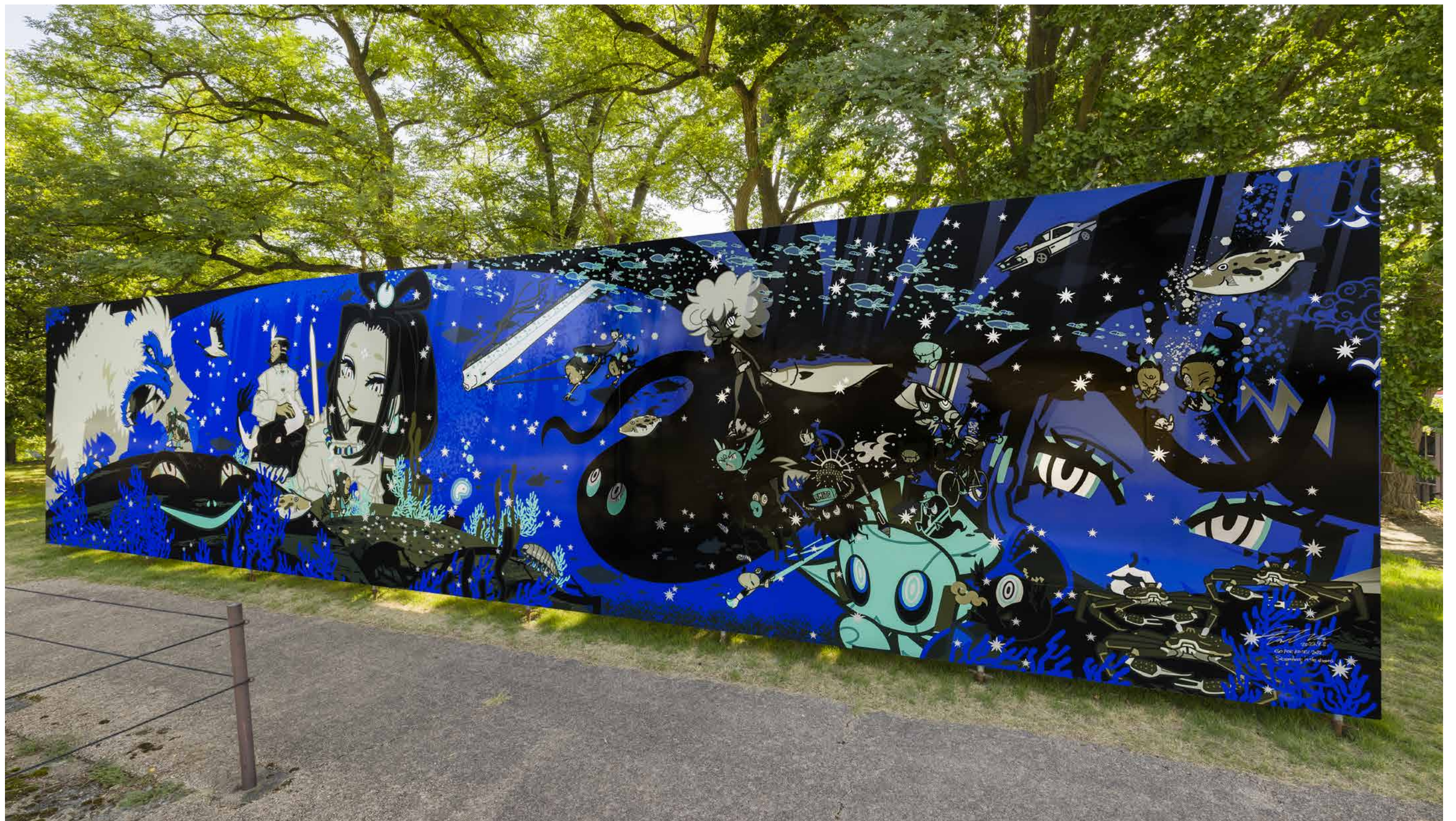
Ueda Baron

Ueda is an illustrator and artist whose work appears in games, publications, advertising, and on apparel. His corporate collaborations have yielded numerous original characters. Ueda's preference for computer-based graphic design began during his time at vocational school. Unlike analog techniques such as painting, digital designs can be easily redone at any point—a quality that Ueda says gives him a sense of freedom. At the same time, he is keenly aware of analog textures and nuances. During the printing stage, Ueda employs layering techniques and selects paper based on his desired texture. Ueda's original characters occupy a space that transcends the confines of two-dimensional imagery, capturing the hearts of gamers and readers.

b. 1974 in Kyoto Prefecture. Ueda graduated from the Osaka Communication Arts College in 1996 with a degree in illustration. He began working as an independent graphic designer and illustrator in 2000. His recent solo exhibitions include *Green Soul* (2018), *Eyes* (2019), and *Eyes on the Future and Past* (2022).



夢幻の星屑
Stardust in the Dreams
2023



渡邊義紘

幼い頃から昆虫や動物等あらゆる生き物に興味を持ち、10歳の頃に切り絵や折り紙に出会ってからは自然と生き物の造形をつくるようになる。今回出展する「折り葉」は、12歳の時に、渡邊が通っていた養護学校の校庭にあった一本のクヌギの木葉との出会いから始まる。11月の落葉時期に葉を拾い、ハサミで葉の周りのギザギザの部分を切り落とす。その後、息を吹きかけながら、接着剤もハサミも使うことなく、指先で折り上げていく。息を吹きかけるのは、葉の表面の水分量を調整しているのだという。ゾウ、トラ、ヒツジ、キリン、サルといったさまざまな動物を渡邊が考案したオリジナルの技法で制作する。小さな世界をのぞき込む楽しさがあり、細やかなディテールと、それぞれの動物の特徴を捉えた生き生きとした表現が魅力である。



1989年熊本県生まれ。幼い頃から生き物全般に強い興味を持ち、さまざまな素材から動物をつくる。中学1年生で熊本市現代美術館の開館記念展「ATTITUDE 2002」に参加。以後、制作と発表を続けている。主な展覧会に「渡邊義紘個展—はさみで命が吹き込まれる動物たち—」（プラス株式会社ショールーム「+PLUS」、2016年）、「あるがままのアート—人知れず表現し続ける者たち—」（東京藝術大学大学美術館、2020年）等がある。

Watanabe Yoshihiro

Watanabe has been interested in bugs, animals, and all manner of living creatures since early childhood. After encountering paper cutting and folding around age ten, he naturally began creating representations of animal life. The exhibition features Watanabe's folded-leaf sculptures, or “oriha,” which can be traced back to a single sawtooth oak tree at the special needs school Watanabe attended when he was 12. In November, Watanabe would collect the fallen leaves and trim off the jagged edges. He would then fold them by hand, without scissors or glue, blowing on the leaves to adjust the moisture content. His inventive techniques have allowed him to make elephants, tigers, sheep, giraffes, monkeys, and more. Each sculpture offers a glimpse into a miniature world with vibrant, intricate details that capture the characteristics of its subject.

b. 1989 in Kumamoto Prefecture. Watanabe has been fascinated with living creatures since childhood. He creates representations of animals in various materials. In his first year of junior high school, Watanabe participated in *Attitude 2002*, the commemorative grand opening exhibition of the Contemporary Art Museum, Kumamoto. He has continued to exhibit since. His past exhibitions include the solo exhibition *Animals Brought to Life with Scissors* (*Hasami de inochi ga fukikomareru dobutsutachi*; +Plus Showroom, Tokyo, 2016) and the group exhibition *Art as It Is: Expressions from the Obscure* (University Art Museum, Tokyo University of the Arts, 2020).





折り葉の動物たち
Oriha Folded-Leaf Animals
2012-2022

長恵

長は、クリスチャンの家庭に生まれ、自らも中学の時にキリスト教徒になる。社会人になって機械の設計図面を書く仕事に就くが、軍事兵器の図面を書くことに嫌気が差し、26歳で退職。以後、広島県内の福祉施設にて、障害のある人たちの表現活動を支援してきた。64歳でパーキンソン病を患い、施設を退職してからは自宅で空き箱をキャンバス代わりにしたり、ダンボールを額縁に見立てたり、身の回りにあるものを用いながら絵を描き始める。クリスチャンとしての生い立ちを描いた詩画や、「天子」と呼ぶ丸々とした体型の子供が登場する絵画を制作する。長が空想した「天子」は、頭に十字架、両手にハンドベルを持ち、「ドラえもん」がヒントになっているという。晩年は悪性リンパ腫を患いながら制作を続けた。



1942年広島県生まれ。長年にわたり福祉施設で障害のある人の表現活動の支援を行う。退職後の2007年から自宅にて絵を描き始める。主なグループ展に「運咲きレボリューション」(クシノテラス、2016年)、「日本とタイのアール・ブリュット〜知られざる美のかたち」(バンコク芸術文化センター、タイ、2019年)、「あるがままのアート—人知れず表現し続ける者たち—」(東京藝術大学大学美術館、2020年)等がある。2020年逝去。

Cho Megumu

Cho was born into a Christian family and joined the faith in junior high. He began his career as a mechanical draftsman, but grew disenchanted with making blueprints for military weapons, and abandoned the profession at age 26. Cho spent the rest of his career working at social welfare facilities in Hiroshima Prefecture, where he supported the expressive activities of people with disabilities. He retired after being diagnosed with Parkinson's disease at age 64. At home, Cho began making pictures using everyday materials, painting empty cardboard boxes instead of canvas, and making cardboard picture frames. His works include paintings with original poetry about his upbringing as a Christian, and images of plump, cherub-like figures called Tenshi ("children of heaven"). Cho's Tenshi, which were inspired by Doraemon, are depicted with crosses on their heads and bells in both hands. Cho continued creating throughout the last years of his life while suffering from malignant lymphoma.

b. 1942 in Hiroshima Prefecture. Cho spent his career working in social welfare facilities, where he supported the expressive activities of people with disabilities. After retiring in 2007, he began painting at home. Past exhibitions of his work include *Late-Bloomer Revolution!* (Kushino Terrace, Hiroshima, 2016), *Thailand and Japan Art Brut: Figure of Unknown Beauty* (Bangkok Art and Culture Center, Thailand, 2019), and *Art as It Is: Expressions from the Obscure* (University Art Museum, Tokyo University of the Arts, 2020). Cho passed away in 2020.





板垣豊山

一人の女性を題材にして、2000年以降その女性の肖像画のみを描き続けてきた。その女性は1990年代に20代後半で亡くなっているが、板垣は2000年に起きたある出来事をきっかけに、自らの心に深く沈んでいた女性像を手繰り寄せ、描き始めた。それは自らの救済であり、啓示のようでもある。女性像は、作者の知る20代だけでなく、知ることのない子供時代や中年の姿までを描く。制作のきっかけとなった女性の幻視では、霊と対峙する本人の姿を含めて両者の対話の姿が描かれる。このような制作の舞台裏を示すような作品だけでなく、遺作準備のための作品群等も展示した。中心をなす女性像では、眠る少女や森に囚われた女性像等、代表的な作品が並ぶ。これらの作品を、板垣は「愛を語る行為」だといい、「赦しを乞う行為」だと述べる。



1953年山形県生まれ。1973年山形東高校卒業。1973年から3年間、美術予備校にて油絵を学ぶ。1980年代に複数の展覧会を開催。2000年代からキャンパスに油彩の人物画を描き、現在に至る。

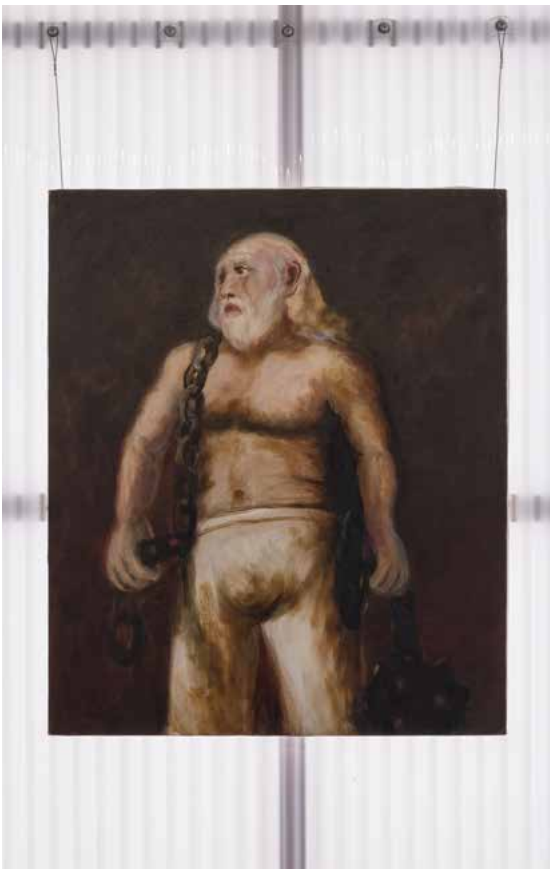
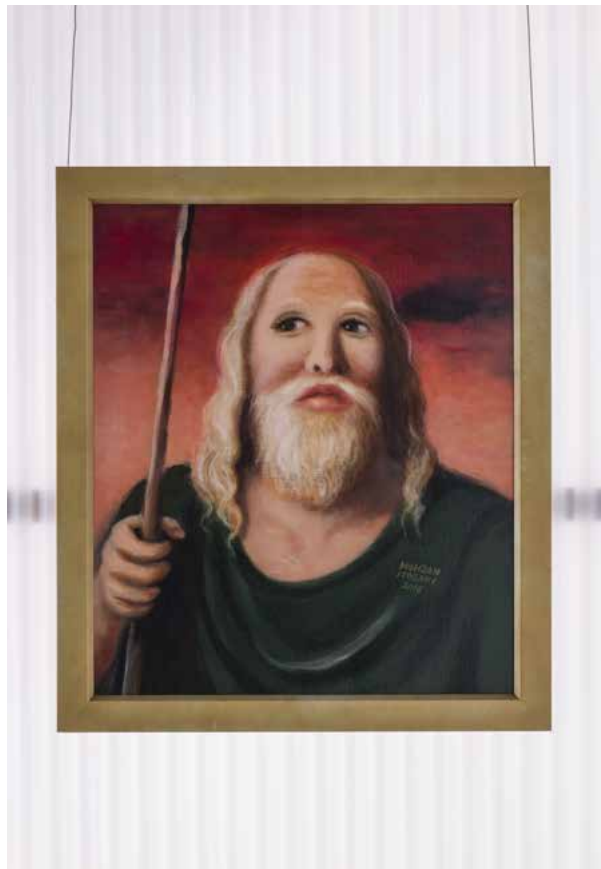
Itagaki Hohzan

Since 2000, Itagaki has exclusively painted portraits of the same woman. Although Itagaki's subject passed away in the 1990s while in her late twenties, he only began painting her in the 2000s, drawing on the latent images that lingered deep within his awareness. The paintings have the air of an epiphany or an act of self-salvation. Itagaki not only depicts his subject in her twenties, as the artist knew her in life, but also as he never knew her, in her childhood and middle years. They form a kind of dialogue between the artist and the ghost of the woman who inspired them. The exhibition features works that offer a glimpse into the artist's process, portraits of the woman in multiple parts, and a selection of pieces intended as posthumous work. Representative works, such as his depiction of the woman trapped in a forest and as Sleeping Beauty, take center stage. Itagaki describes the paintings as expressions of love and contrition.

b. 1953 in Yamagata Prefecture. After graduating from Yamagata East High School in 1973, Itagaki spent three years studying oil painting at a preparatory school for art. He held multiple exhibitions in the 1980s. Since the 2000s, Itagaki has focused on painting portraits in oil on canvas.



Once upon a Time
2002–2015



Self-Portrait 2018	制作中 Work in Progress 2018-	Midnight 2010
She is Here 2014	Sleeping Beauty 2018	

制作中 Work in Progress 2018-	制作中 Work in Progress 2018-
	制作中 Work in Progress 2018-



定村 瑶子

定村は、映画で見た外国の風景や自分の身の回りにはない景色に憧れを抱き、絵を描いてきた。2018年から絵を描く前に紙粘土や小枝、インターネットで見つけた画像を組み合わせて自ら部屋の模型をつくり、その後、それを描いていく、より空想性が高いスタイルで制作を行っている。当初から描かれたモチーフは実在しないが、それをあたかも実在するかのように描いていくという幻想性が定村の特徴である。本展では「電タク」と呼ばれるタクシー会社跡地の2階で絵画作品に入り込むような部屋を使った新作を発表。コロナ禍によって会社が存続できなくなり、突如閉鎖された社長室や会議室が会場である。残された部屋が定村の空想世界の舞台となる。



1988年富山県生まれ。2020年に金沢美術工芸大学大学院修士課程を修了。主な個展に「縦と横のキーワード」(カフェ & ギャラリーミュゼ、2023年)、「いらっしゃい、さようなら」(金沢アート Gummi、2023年)がある。主なグループ展に「密室、風通しの良い窓、どこちないモンタージュ」(名古屋市民ギャラリー矢田、2022年)等がある。受賞歴として、第5回星乃珈琲店絵画コンテスト優秀賞(2020年)がある。

Jomura Yoko

Jomura paints landscapes inspired by foreign films and scenes removed from her everyday life. Beginning in 2018, she started building original models of rooms to use as a basis for her paintings, adding a further layer of imagination to her work. The models are made of materials such as paper clay, twigs, and images found online. Her works are characterized by a unique brand of fantasy; although her subjects and motifs are fictional, she paints them as if they are real. The exhibition features an installation of new work by Jomura on the second floor of the defunct taxi company building known as Dentaku, which abruptly shuttered its operations during the Covid-19 pandemic. Jomura's installation uses the abandoned offices as a canvas, creating the impression of stepping into a painting.

b. 1988 in Toyama Prefecture. Jomura received an MFA from the Kanazawa College of Art in 2020. Her past solo exhibitions include *Keywords: Vertical and Horizontal* (Tate to yoko no kiiwaado; Cafe & Gallery Musee, Kanazawa, 2023) and *Welcome, Goodbye* (Irasshai, sayonara; Kanazawa Art Gummi, 2022). Her work was shown in the group exhibition *Closed Room, Airy Window, Awkward Montage* (Civic Art Gallery Yada, Nagoya, 2022). Jomura received the Excellence Award at the 5th Hoshino Coffee Art Contest (2020).



ありがたいおめでたさ
Appreciated, Auspicious
2023



第二回ミーティング
Second Meeting
2023



天体狩り
Celestial Hunting
2023

曇天2
Overcast 2
2019



並木と車庫
Trees and Garage
2023



河部樹誠

著名人、偉人の似顔絵シリーズの200点余りからなる肖像画作品を、アトリエでの展示風景を再現するように展示構成する。肖像画は、ブーチン大統領や安倍晋三元首相といった政治家から、ゴッホ、草間彌生といった芸術家、また美輪明宏等の芸能人や大谷翔平といったスポーツ選手等、河部が任意で選んだ歴史上の人物たちや河部の生きる時代を代表する人物たちである。さらにはゴルゴ13といった空想上の漫画のキャラクター等も含んでおり、現代の世相を切り取ったものだ。「首かり」シリーズのきっかけはロシアによるウクライナ侵攻で、その怒りが動機となっている。「首かり」は、かつて画家の岸田劉生が友人、知人を「首かり」と称して肖像画を描いたことに関連づいている。



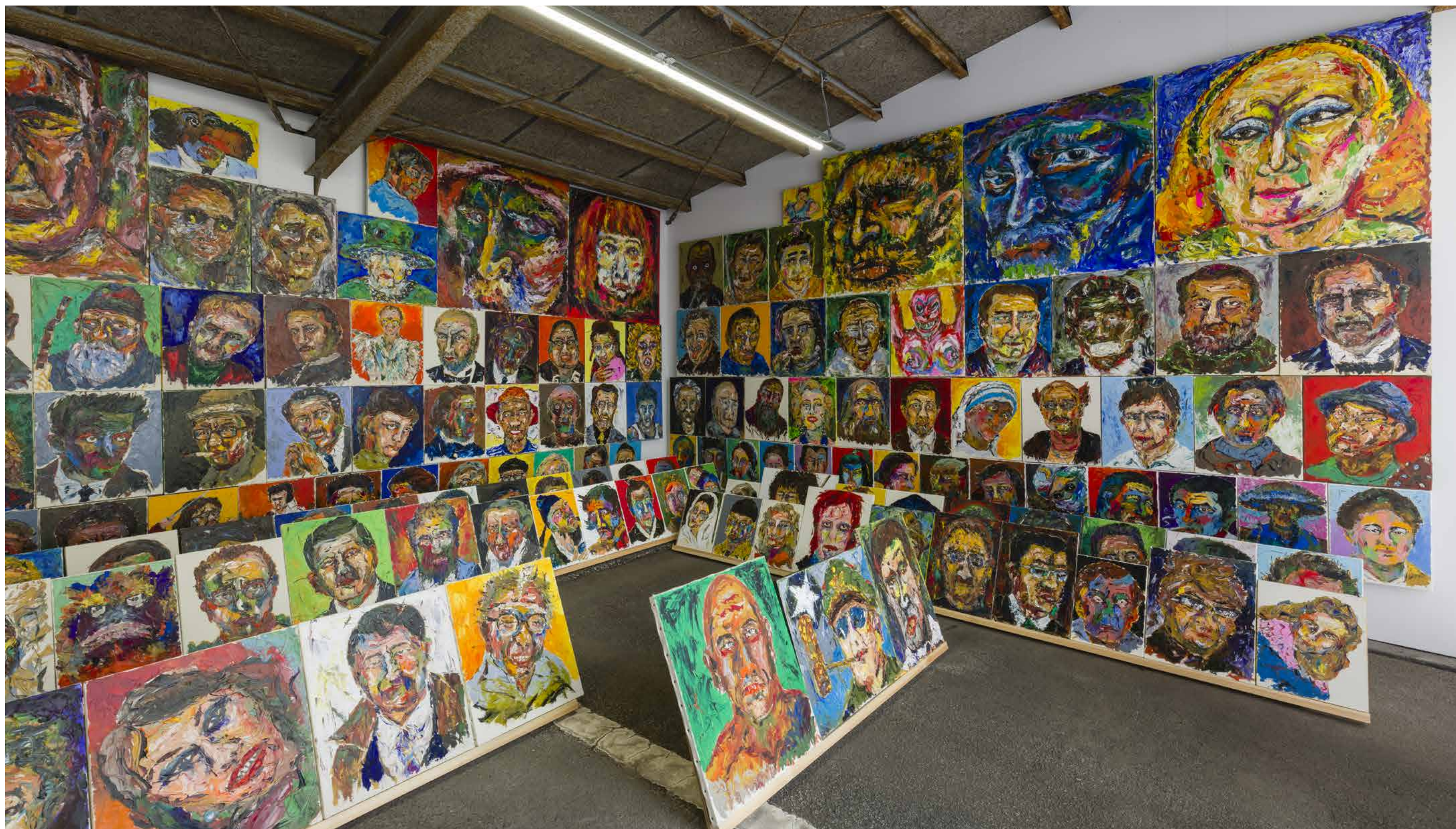
1955年愛媛県生まれ。1968年から独学で油絵を描き始める。17歳で手指の力が弱くなる「若年性一側上肢筋萎縮症（平山病）」の診断を受ける。1980年に多摩美術大学大学院を修了。愛媛県高等学校美術教員、愛媛県立美術館で勤務しながら、創作活動を続け個展を開催。2001年に、障害のある人の創作活動を支援するNPO法人アトリエ素心居を設立。2015年に退職し、以降、各地で個展を開催。2022年より著名人や偉人の似顔絵シリーズ「首かり200余人」を描き始める。

Kawabe Jusei

Kawabe's installation recreates his atelier, featuring a series of more than 200 caricatures of famous individuals. The portraits include historical figures, politicians like Vladimir Putin and Abe Shinzo, artists like Vincent van Gogh and Kusama Yayoi, celebrities like Miwa Akihiro, athletes like Ohtani Shohei, and fictional characters like Golgo 13. These figures epitomize the times of Kawabe's life, like snapshots of contemporary society. He began his *Headhunting* series after the Russian invasion of Ukraine, and his outrage over the invasion continues to drive the project. The title of the series is a nod to Kishida Ryusei (1891–1929), who playfully referred to painting portraits of acquaintances as “headhunting.”

b. 1955 in Ehime Prefecture. Kawabe began studying oil painting on his own in 1968. At age 17, he was diagnosed with juvenile unilateral muscular atrophy (Hirayama disease), which weakened his hands. After completing his graduate degree at Tama Art University in 1980, Kawabe held solo exhibitions while teaching art at high school and working at the Ehime Museum of Art. In 2001, he founded Atelier Soshinkyo, an NPO that supports the creative activities of people with disabilities. Since retiring in 2015, he has held numerous solo exhibitions. In 2022, he started painting *Headhunting 200+ People*, a caricature series of famous individuals.





首かり200 余人
Headhunting 200+ People
2022-2023

川上建次

川上の画面には原始的で力強い生命力がみなぎっている。身体の障害に抗うように塗り重ねられたストロークは力強く、ブラッシュワークは情感をみなぎらせている。描かれるテーマは、捨てられた猫の逆襲やプロレスラーの流血シーンから、子供の頃に憧れた戦隊ヒーローや身近な存在である友だち、希望の園の職員等。化け物や怪物、幽霊が出てくる場面等、現実の出来事と過去の思い出が入り混じっている。シーンは、どこか緊急を要する様子で、恐ろしげなものだが、川上の人柄を反映して、どこかユーモラスな印象も併せ持つ。ブラッシュワークと同様に色彩も鮮烈で、赤と青、黄色等が対比する。絵を描く姿が印象的だった川上は、希望の園では尊敬と憧れを持たれ「川上画伯」と呼ばれていた。



1953年三重県生まれ。小学校高学年より自宅で絵を描く。1997年、43歳から「希望の園」に通いはじめ、2000年より油絵を描き始める。主な個展に「川上建次展」（松阪市文化財センター、2004年）、主なグループ展に「あるがままのアート—人知れず表現し続ける者たち—」（東京藝術大学大学美術館、2020年）、「この素晴らしき世界 希望の園作品展」（徳島県立近代美術館、2023年）等がある。受賞歴に第63回みえ県展優秀賞（2012年）等がある。2022年逝去。

Kawakami Kenji

Kawakami's compositions exude a primal, robust air of vitality. His powerful strokes seem to be in defiance of the physical disabilities of his body, and the multilayered brushwork endows the canvas with emotion. His themes include abandoned cat revenge stories, bloody pro-wrestler scenes, depictions of his favorite action superheroes from childhood, and people from his everyday life, including friends and the staff of the Kibo no Sono care home. His works contain monsters, ghouls, and ghosts, intertwining real events with memory. The resulting scenes are frightful and urgent, yet somehow humorous—perhaps reflecting Kawakami's character. The color palette is vivid, befitting the brushwork, and contrasting hues of red, blue, and yellow vie for attention on the canvas. Because of his memorable presence at the easel, he was affectionally known by the nickname “master painter Kawakami” at Kibo no Sono.

b. 1953 in Mie Prefecture. Kawakami began creating pictures at home around age 11. He started attending the Kibo no Sono (“Garden of Hope”) care home in 1997 when he was 43 and took up oil painting in 2000. Past exhibitions of his work include *Kawakami Kenji* (Matsusaka City Cultural Asset Center, 2004) and group exhibitions such as *Art as It Is: Expressions from the Obscure* (University Art Museum, Tokyo University of the Arts, 2020) and *The Garden of Hope* (Tokushima Modern Art Museum, 2023). Kawakami received the Excellence Award at the 63rd Mie Prefectural Exhibition. He passed away in 2022.



キカイダー01
Kikaider 01
未完 Unfinished



上左 | Top Left
イナズマン・フラッシュ!
Inazuman Flash!
2021

上右 | Top Right
チェンジ・ザボーガー!
Change Zaborger!
2021

下 | Bottom
流血雄也
Bloody Yuuya
2017



上 | Top
いじめられっ子 キービー
Bullied Kid Keepy
2013

下 | Bottom
イサム対うなぎお化け
Isamu vs. the Eel Monster
2018

増田セバスチャン

増田セバスチャンは、日本発の「KAWAII(カワイイ)カルチャー」の第一人者、かつ世界に広めたアーティストとして知られ、1995年から原宿を拠点に活動してきた。その文化的背景と独特な色彩感覚で、アートだけでなく、ファッションやエンタメを横断してつなぐアーティストとして異彩を放っている。現在はニューヨークに拠点を移し、さらに国際的に活躍。本展では「ポリクロマティック・スキン(ジェンダータワー)」と題するカラフルな塔を通称「電タク」と呼ばれる元タクシー会社の駐車場跡に出現させ、ポップで可愛く色鮮やかで、かつメッセージ性溢れる世界をつくり出した。



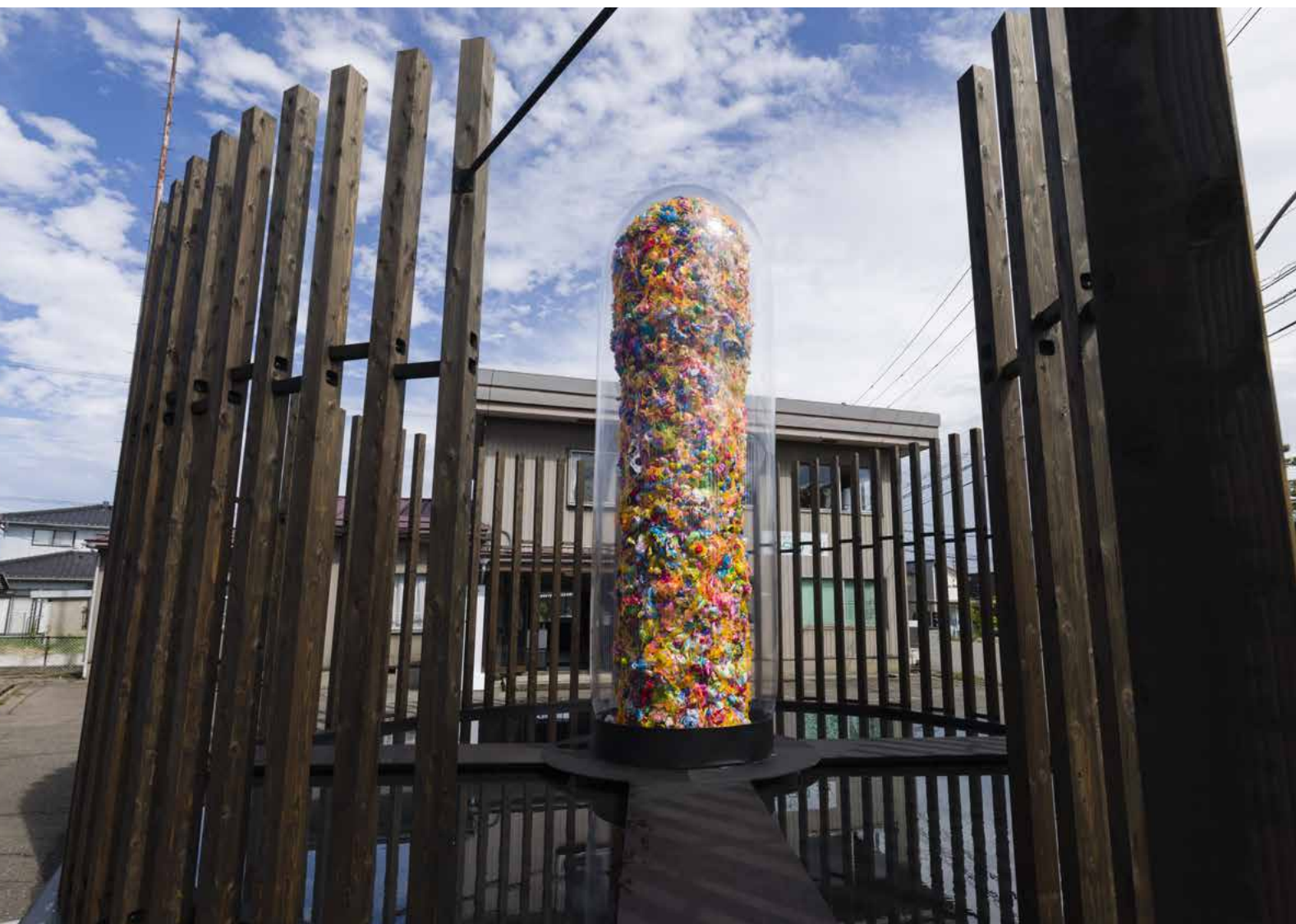
1970年千葉県生まれ。ニューヨーク在住。1990年代より演劇や現代美術に関わる。主な仕事に、きゃりーぱみゅぱみゅ「PONPONPON」MV美術、「KAWAII MONSTER CAFE」プロデュース等。主な個展に「Colorful Rebellion—Seventh Nightmare—」(ニューヨーク、マイアミ、2014年)、「Yes, Kawaii Is Art」(東京都、大阪府、2021年)、主なグループ展に「THE ドラえもん展」(森アーツギャラリー等各地巡回、2017年)等がある。

Masuda Sebastian

Masuda is an artist and visionary known for bringing *kawaii* (“cute”) culture to the world. His unique background and sense of color make him a distinct figure within the art scene, and his work stands at the intersection of art, fashion, and entertainment. Recently, Masuda moved from Harajuku—his base of operations since 1995—to New York, where he engages with increasingly international audiences. For the exhibition, Masuda has created a colorful tower installation titled *Polychromatic Skin (Gender Tower)* in the parking lot of the former taxi company building known as Dentaku. The Pop art-style tower is cute, colorful, and imbued with a strong message.

b. 1970 in Chiba Prefecture, Masuda currently lives in New York. He has been involved with theatre and contemporary art since the 1990s. Masuda was the art director for Kyary Pamyu Pamyu’s music video *Pon Pon Pon* and produced the Kawaii Monster Cafe in Harajuku. His past solo exhibitions include *Colorful Rebellion—Seventh Nightmare* (New York/Miami, 2014) and *Yes, Kawaii is Art* (Tokyo/Osaka, 2021). His work was included in the traveling exhibition *The Doraemon Exhibition* (Mori Arts Center Gallery and elsewhere since 2017).





Polychromatic Skin -Gender Tower - #北陸
Polychromatic Skin—Gender Tower #Hokuriku
2023

横野明日香

横野は、架空の風景や場面を独自の視点で油彩によって表現する。見ることの不確かさを自覚し、絵画を利用してどのようにそれを乗り越えていくのがテーマである。ダムをモチーフにした作品は、大学生の時に黒部ダムを訪れたことがきっかけで描き出した。日常のスケールを超えた大きなダムを見た時に、一つの風景として把握することができなかった経験による。この時に、視界をつなぎ合わせるように想像した体験が風景絵画を描ききっかけになった。本展ではダムシリーズの新作1点を加えた6点を、壁面にかげず自立した絵画として設置した。視線をたどるようなストロークと、絵画空間の中に身を置くような大きな画面、自然と人工物が組み合わさった世界等、横野の描く作品の特徴がより身体的に感じられる。



1987年愛知県生まれ。2013年に愛知県立芸術大学大学院美術研究科博士前期課程油画版画領域を修了。主な個展に「組み合わせ」(See Saw gallery + hibit、2018年)、「花と灯台」(GALLERY ZERO、2022年)等がある。主なグループ展に「STILL ALIVE 国際芸術祭あいち2022」(愛知県美術館、2022年)、「現代美術のポジション2021-2022」(名古屋市美術館、2021-2022年)等がある。

Yokono Asuka

Yokono's oil paintings present imaginary landscapes and scenes touched by her unique perspective. She investigates the unreliability of sight, attempting to overcome it through painting. Her series featuring dams was inspired by a visit to the Kurobe dam in her university days. When confronted with the dam's extraordinary size, Yokono realized she was unable to take in its entirety. She tried imagining the dam by patching together different perspectives, an experience that led to her current landscape paintings. The exhibition features six works from her dam series, including one new work. The works are not hung on walls but displayed as standing pieces, allowing visitors to physically experience Yokono's art—a world of perspective-tracing strokes, large paintings that place the viewer within the work, and landscapes that integrate natural and artificial objects.

b. 1987 in Aichi Prefecture. Yokono received an MFA in oil painting and woodcut from the Aichi University of the Arts in 2013. Her past solo exhibitions include *Combination* (*Kumiawase*; See Saw Gallery + Hibit, Nagoya, 2018) and *Flowers and Lighthouses* (Gallery Zero, Osaka, 2022). Her work was shown at the 2022 Aichi Triennale "Still Alive" (Aichi Prefectural Museum of Art) and Position 2021-2022: Nagoya Contemporary Art Exhibition (Nagoya City Art Museum).



上 | Top
2023のダム
Dam, 2023
2023

下 | Bottom
Curve
2014



左から右 | Left to Right

<i>Somewhere</i>	2023のダム	<i>Landscape</i>
2012	<i>Dam, 2023</i>	2013
	2023	

岩瀬エリア Iwase Area



富岩運河の終着地であり、美しい街並みが特徴的な岩瀬地区。江戸時代から明治時代にかけて、北海道から大阪間の日本海を交易しながら行き交った北前船の寄港地として栄えた。会場は、北前船の北陸五大船主であった馬場家や、酒蔵榊田酒造店をはじめとする8カ所。廻船問屋が軒を連ねる旧北国街道沿いにある明治期の建物群を現代アートの多様な表現が彩り、新しい風景をつくり出す。

The Iwase district, located at the terminus of the Fugan Canal, is known for its beautiful historic buildings. Iwase thrived as a port-of-call on the Kitamaebune sea route, which connected Hokkaido to Osaka between the seventeenth and nineteenth centuries. The area contains eight exhibition sites, including the Masuda Sake Brewery and the former residence of the wealthy Baba family, which was one of the Hokuriku region's five most prominent shipping merchants. Contemporary art installations enliven the nineteenth-century buildings along the old Hokkoku Kaido highway, transforming the cityscape where shipping merchants once kept their residences.

古川流雄

1980年前半から1990年代後半にかけて、色彩と形態というモダニズム絵画を語る上で欠かせない造形上のフォーマットを引用して、それを吟味するように制作してきた。色彩と形態、イメージと物質、絵画的イリュージョンと三次元的な空間等、モダニズムの造形で欠かせない要素を求道的な姿勢で追求してきた。その後、休止期間を経て、2005年より再び制作を開始した。それまでのフォーマリズム的な造形スタイルに、環境、空間、時間等の要素が加わり、より自然に、造形物としての可能性を探求している。風景の中でのインスタレーションや立体造形物としての存在の魅力等、よりおおらかな物体として、時間と空間の中で作用する作品を求めて、さらなる実験を試みている。



1955年千葉県生まれ。1982年に東京藝術大学大学院美術研究科修士課程を修了。近年の主な個展に「光と気」(HIGURE 17-15 cas, 2022年)、「Awakening 1981-2012」(GALLERY KTO, 2022年)、「あらわれ」(人形町ヴィジョンズ、2019年)等がある。受賞歴として、大橋賞(東京藝術大学美術学部油画専攻 版画研究室卒業制作、1980年)がある。茂原北陵高等学校に作品が収蔵されている。

Furukawa Haruo

Between the early 1980s and late 1990s, Furukawa explored color and form, alluding to the essential format of modernist painting. During this period, he investigated the core elements of modernist representation: color and form, image and material, two-dimensional illusion and three-dimensional space. Following a hiatus, he resumed his artistic endeavors in 2005. In these later works, Furukawa attempts to explore the potential of three-dimensional objects in a more organic way, integrating elements such as environment, space, and time into his practice of formalism. He continues to experiment, investigating the physical appeal of objects in landscape-based installations and seeking to create works with broader physicality that engage with time and space.

b. 1955 in Chiba Prefecture. Furukawa graduated with an MFA from the Tokyo National University of Fine Arts and Music in 1982. His recent solo exhibitions include *Light and Air (Hikari to ki; Higure 17-15 Cas, Tokyo, 2022)*, *Awakening 1981-2012* (Gallery Kto, Tokyo, 2022), and *Manifestation (Araware; Ningyo-cho Vision's, Tokyo, 2019)*. He received the Ohashi Award for his graduation project (Faculty of Oil Painting, Printmaking Lab; 1980). His works are included in the collection of Mobara Hokuryo High School.



左 | Left
正午の灼熱
Burning Noon
2015

右 | Right
午後の焦熱
Fiery Afternoon
2015



受肉
Incarnation
1987

受肉 II
Incarnation II
1987

肉の苦しみ
Agony of Existence
1993

枳田酒造店 満寿泉 Masuda Sake Brewery and
枳田酒造店 寿蔵 Kotobukigura Store House

葉山有樹

葉山は陶芸家であり、伝統的な紋様を漫画やアニメといった視点から独自の美意識でアレンジした、ごく細密な描写で人々を魅了してきた。大皿や壺等に代表作がある。近年は、その細密の世界を大きな作品へと展開している。自らが磁器の紋様として描いてきた図柄をデータ化して、高精細の大型プリンターで拡大し、それをアルミ板に転写する。技術的に大きさに限界がある磁器から、より自由度が増す大型の壁画やインスタレーションを可能にして、葉山の独創性あふれる物語の世界を、建築のスケール感でより大きな空間へと展開している。本展ではその技術を使って、要所に龍を祀る日本酒の蔵元・枳田酒造の酒蔵の大きな扉を葉山の作品で飾った。



1961年佐賀県生まれ。主な個展に「A Pattern Odyssey YUKI HAYAMA展」(スパイラル、2007年)、「YUKI HAYAMA BEAUTY OF LIFE」(Joseph Carini Carpets、アメリカ、2016年)等がある。主なグループ展に「工芸未来派」(金沢21世紀美術館、2012年)、「明日への眼差し三人展肥前さが幕末維新博覧会」(佐賀県立美術館、2018年)等がある。金沢21世紀美術館に作品が収蔵されている。

Hayama Yuki

Hayama is a ceramist who specializes in intricate overglaze decorations. His unique, highly detailed style reinterprets traditional patterns through the lens of manga and anime. The large porcelain dishes and jars that epitomize his mastery of meticulous overglaze expressions are among his most famous pieces. In recent years, Hayama has begun converting designs into large architectural murals. By digitizing his original overglaze patterns, Hayama uses a high-resolution large-format printer to enlarge the designs and transfer them onto aluminum panels. This process frees him from the technical size restraints of porcelain, enabling him to create expansive murals and installations that fill entire spaces with his unique narrative world. For the exhibition, Hayama has decorated a large door at the Masuda Sake Brewery, which enshrines images of dragons within its walls.

b. 1961 in Saga Prefecture. Hayama's past solo exhibitions include *A Pattern Odyssey* (Spiral, Tokyo, 2007) and *Beauty of Life* (Joseph Carini Carpets, New York, 2016). His past group exhibitions include *Art Crafting Towards the Future* (21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, 2012) and *Forward Stroke* (Saga Prefectural Art Museum, 2018). His works are included in the collection of the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa.





双竜
Ssangyong
2023



右頁 | Right Page
龍孫皇帝図鉢
Large Dish with Design of Emperor Long Sun
2010

榊田酒造店 満寿泉 Masuda Sake Brewery
北陸銀行 岩瀬支店 Hokuriku Bank Iwase Branch
酒商 田尻本店 Tajiri Honten Liquor Shop

平子雄一

平子は、作家自身の日常感覚と世界に対する独特の見方の両方が無理なく反映された絵画や彫刻を制作する。一見、にぎやかで、脱力したかのような、それでいて明るい印象を受ける作品だが、その背景にある世界への眼差しは、自らの生を反映しつつ、自然環境や人間社会の問題、それらの奇妙な関係性等について向けられる。一筋縄ではいかない、解釈の湾曲や屈折があり、ディストピア的な視点も多分に含まれている。本展では、岩瀬地区に残る伝統的な家屋の外観を活用して、美しくデザインされた窓枠に作品をはめ込み、実際の街並みを平子の世界を物語る装置にしていく。現実の風景の中に平子の絵画や彫刻が差し込まれていき、現実と空想を行き来する世界を形作る。



1982年岡山県生まれ。2006年にウィンブルドン・カレッジ・オブ・アートの絵画専攻を卒業。近年の主な個展に「平子雄一 × 練馬区立美術館コレクション inheritance, metamorphosis, rebirth [遺産、変形、再生]」（練馬区立美術館、2022年）、「THE NATURE」（The Modern Institute, Aird's Lane Bricks Space、イギリス、2023年）等がある。Long Museum、Lisser Art Museum (The VandenBroek Foundation) 等に作品が収蔵されている。

Hirako Yuichi

Hirako creates paintings and sculptures that effortlessly reflect his everyday sensibilities and unique worldview. While his works seem lively, easygoing, and cheerful on the surface, they are characterized by a gaze that interrogates the curious relationship between the environment, social issues, and the artist's own life. His works defy easy interpretation, containing twists, refractions, and a considerable dystopian streak. For the exhibition, Hirako has installed works in the beautifully framed windows of traditional buildings in the historical Iwase district, turning the local cityscape into a mechanism for his own narratives. His paintings and sculptures punctuate the landscape, creating a space where reality and fantasy intermingle.

b. 1982 in Okayama Prefecture. Hirako completed a BFA in painting at the Wimbledon College of Arts in 2006. His recent solo exhibitions include *Inheritance, Metamorphosis, Rebirth* (Nerima Art Museum, Tokyo, 2022) and *The Nature* (Modern Institute, Glasgow, 2023). His works are included in the collections of the Long Museum (Shanghai) and the Lisser Art Museum (Lisse).





Lost in Thought / Toyama
2023

上 | Top
Wooden Wood 39
2023

下 | Bottom
Wooden Wood 14
2023



岩崎貴宏

岩崎は、歯ブラシ、タオル、文庫本の葉紐、ダクトテープ等の日用品から、繊細で儚い風景をつくり出す。タオルの糸で作られた鉄塔や、文庫本の葉紐を解いて出来たクレーン等、見慣れた日用品がスケールを変えて別の風景となって出現した。それは時に幻想的ですらある。視点の転換、スケールの変換等、視覚イメージにまつわる問題をテーマにしている。本展で展示した《Out of Disorder (Layer and Folding)》は、日本列島にエネルギーが流れていく様子を表した作品である。日本海から太平洋に至る地層の断面が垂直に現れ、その上に送電線や鉄塔が水平に立ち並んでいる。地層がつくられる長い歴史と現代の文明の脆弱さが同居しているかのようである。



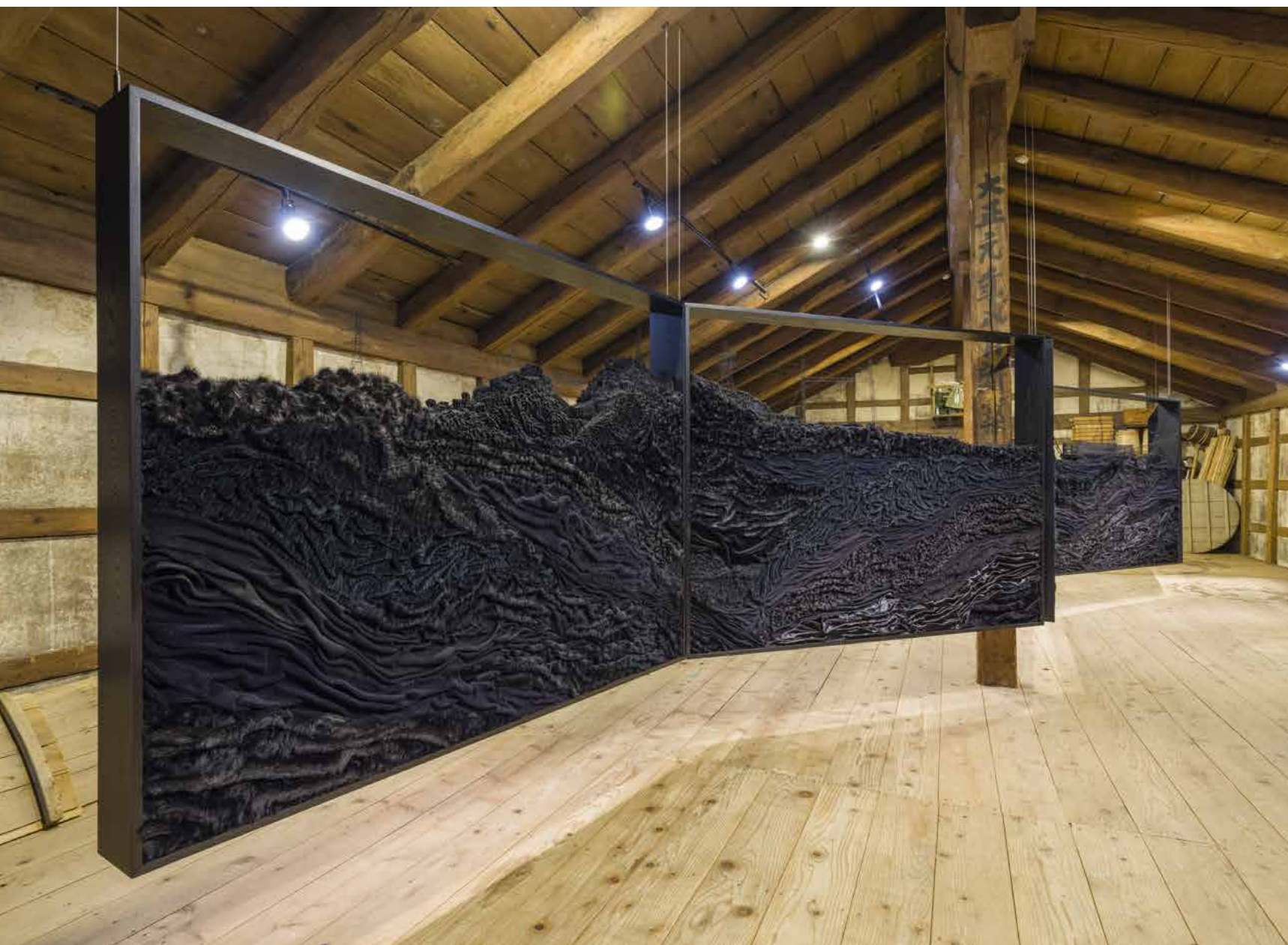
1975年広島県生まれ。2003年に広島市立大学芸術学研究科、2005年にエジンバラ・カレッジ・オブ・アート大学院を修了。主な個展に「Takahiro Iwasaki: In Focus」(アジアソサエティ、アメリカ、2015年)、「第57回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展 逆さにすれば、森」(カステッロ公園内日本館、イタリア、2017年)等がある。主な受賞歴に、第68回芸術選奨文部科学大臣新人賞(2018年)、タカシマヤ美術賞(2023年)等がある。ヴィクトリア国立美術館、金沢21世紀美術館等に作品が収蔵されている。

Iwasaki Takahiro

Iwasaki creates detailed, ephemeral landscapes from items such as toothbrushes, towels, bookmarks, and duct tape. Familiar everyday objects change scale, producing miniature scenes: string pylons stand atop piles of towels, and bookmarks are transformed into construction cranes. At times, his work extends into fantasy. Iwasaki's art explores issues of visual imagery, such as shifts in perspective and changes in scale. His work for the exhibition, *Out of Disorder (Layer and Folding)*, represents the flow of energy across the Japanese archipelago. Powerlines and steel pylons extend over a geological cross-section stretching from the Sea of Japan to the Pacific Ocean. The frailty of modern civilization stands in juxtaposition with the long history of the earth's geological formations.

b. 1975 in Hiroshima Prefecture. Iwasaki earned a PhD in art from Hiroshima City University in 2003 and an MFA from the Edinburgh College of Art in 2005. His past solo exhibitions include *Takahiro Iwasaki: In Focus* (Asia Society Museum, New York, 2015) and *Turned Upside Down, It's a Forest* (57th Venice Biennale, 2017). He is a recipient of the 68th MEXT New Artist Award (2018) and the Takashimaya Art Award (2023). His works are included in the collections of the National Gallery of Victoria (Melbourne) and the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa.





Out of Disorder (Layer and Folding)
2018

コムロタカヒロ

コムロの彫刻作品は、まるでソフビのような軽いイメージを放つ。このような作品を制作したのは子供の頃から親しんできたアメコミやフィギュアの影響だと本人はいう。コムロの口から「タートルズ」や「バットマン」、「トランス・フォーマー」等の名前が挙がる。それに独自の彫刻的なリアリティの「らしさ」を生み出すのは、コムロの技術力によるものだろう。子供時代には、近所に金属加工工場があり、職人の仕事を眺めていた。それがコムロにもものづくりへの興味を醸成していった。「つくる」という作業そのものが「神聖だ」とコムロは考えている。本展では、コムロが空想上で生み出した大きな木製のドラゴンが、日本酒の醸造を行う仕込み蔵の空間を占拠した。



1985年東京都生まれ。2011年に東京藝術大学大学院美術研究科修士課程彫刻専攻を修了。主な個展として「Vortex」（銀座蔦屋書店 GINZA ATRIUM、2019年）、「WHITE HOLE」（THE ANZAI GALLERY、2021年）等がある。主なグループ展として、「MASKS」（Diesel Art Gallery、2016年）、「JUXTAPOZ CLUBHOUSE」（SUPERCHIEF GALLERY、アメリカ、2018年）等がある。

Komuro Takahiro

Komuro's sculptures appear to be made of light, soft vinyl. His work is inspired by the toy figurines and American comics he has loved since childhood. Komuro talks about “the Turtles” (Teenage Mutant Ninja Turtles), “Batman,” and “Transformers.” The unique sculptural realism of his characters is a testament to his technical mastery. As a child, Komuro lived near a metalworking factory, and he used to watch the artisans at work. This experience eventually led to an interest in object-making. To Komuro, creation is a sacred act. For the exhibition, an installation featuring four of his giant imaginary wooden dragons dominates part of a sake brewery.

b. 1985 in Tokyo. Komuro received an MFA in sculpture from the Tokyo University of the Arts in 2011. His past solo exhibitions include *Vortex* (Ginza Tsutaya Books, Tokyo, 2019) and *White Hole* (Anzai Gallery, Tokyo, 2021). His past group exhibitions include *Masks* (Diesel Art Gallery, Tokyo, 2016) and the 2018 Juxtapoz Clubhouse (Superchief Gallery, Miami).





左頁、左から右 | Left Page, Left to Right

Dog Dragon
2023

Savage Dragon
2023

Bat Dragon
2023

Demonic Dragon
2023

村山悟郎

村山は、チリの神経科学者ウンベルト・マトゥラーナとフランシスコ・ヴァレラが発案した生命システムの自己組織化と恒常性をとらえる理論「オートポイエーシス」を作品に応用し、生態学的視点から絵画やビデオインスタレーション、パフォーマンス等を幅広く制作している。代表的な作品として、麻紐からキャンバスを織り上げ、そこに下地を加え、さらにドローイングを施すプロセスを連綿と続けながら、次第に作品構造が成長していく織物絵画がある。ハイテク時代における人間の創造性とは何かを問いながら、ドローイングの新しい制作スタイルを展開している。本展では岩瀬地区にある古い2つの蔵で、織物絵画とインフォマティック・テキスタイルや生体資料等複合的な展示構成から、有機的な組織生成が生まれる絵画表現の可能性を探った。



1983年東京都生まれ。2015年に東京藝術大学大学院美術研究科博士後期課程美術専攻油画（壁画）研究領域を修了。近年の主な個展に「Painting Folding」（Takuro Someya Contemporary Art, 2022年）、主なグループ展に「瀬戸内国際芸術祭」（男木島、2019、2022年）、「ICC アニュアル2022 生命的なものたち」（NTTインターコミュニケーションセンター、2022年）等がある。東京都現代美術館、クンストハレ ビーレフェルトに作品が収蔵されている。

Murayama Goro

Murayama's art applies the concept of autopoiesis, a theory of the self-organization and homeostasis of living systems proposed by the Chilean neuroscientists Humberto Maturana and Francisco Varela. Murayama creates everything from paintings and video installations to performance pieces, approaching works with an ecological perspective. He is known for his "textile paintings," in which he gradually weaves canvas from hemp strings, adds a coating, and then draws on the canvas, engaging in a continuous process that produces a growing artwork structure. His work takes a novel approach to drawing while questioning the role of human creativity in an age of high technology. For the exhibition, Murayama presents a mixed display of textile paintings, informatic textiles, and biological materials in two historic storehouses located in the lwase district. The installation explores the potential of painterly expression arising from organically generated systems.

b. 1983 in Tokyo. Murayama received a PhD in oil painting from the Tokyo University of the Arts in 2015. His solo exhibitions include *Painting Folding* (Takuro Someya Contemporary Art, Tokyo, 2022). His recent group exhibitions include the Setouchi Triennale (Ogijima, 2019 & 2022) and ICC Annual 2022: Life/Likeness (NTT Intercommunication Center, Tokyo, 2022). His works are included in the collections of the Museum of Contemporary Art Tokyo and the Kunsthalle Bielefeld (Germany).





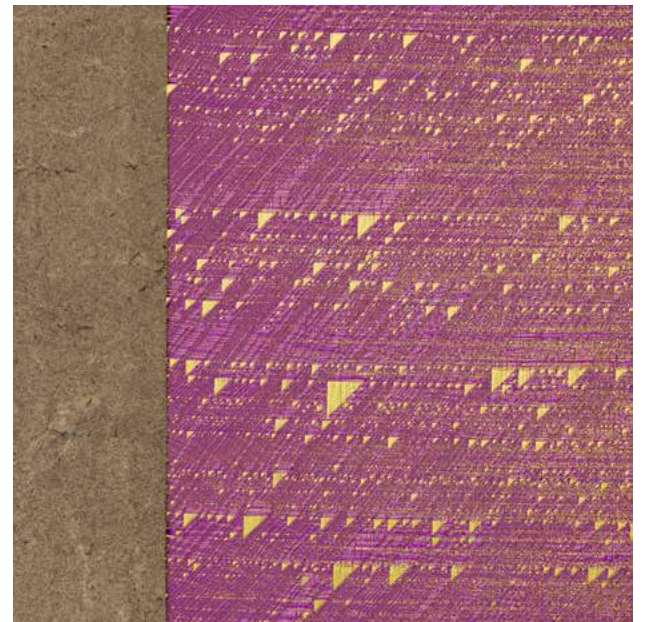
自己組織化する絵画<過剰に>
Self-Organized Painting [Excessively]
2016



貝殻・生体資料
Shells/Biological Material



頑健な情報帯 [黄・紫]
Robust Informational Textile [Yellow/Purple]
2023



O33

O33の作品は、羊の腸を主な素材に使用している。内モンゴル出身のO33にとって、羊は遊牧で飼養されてきた身近な存在である。モンゴルでは羊を含む家畜のほぼ全ての部位は、衣食住に用いられ生活を支えているという。作品制作の動機は、モンゴル人であり中国国籍を持つ作家の出自に原点があり、生まれた時から2つの文化の中で育ってきたことに起因する。作品は内と外や生と死等曖昧な境界を探るというテーマのもと、テキスタイルや彫刻、インスタレーションを制作している。本展では、屋外と屋内を結ぶ通路に無数の羊の腸を吊り、鑑賞者が通ることで、生と死や内と外の二重性を、空間全体で体験できる展示となった。



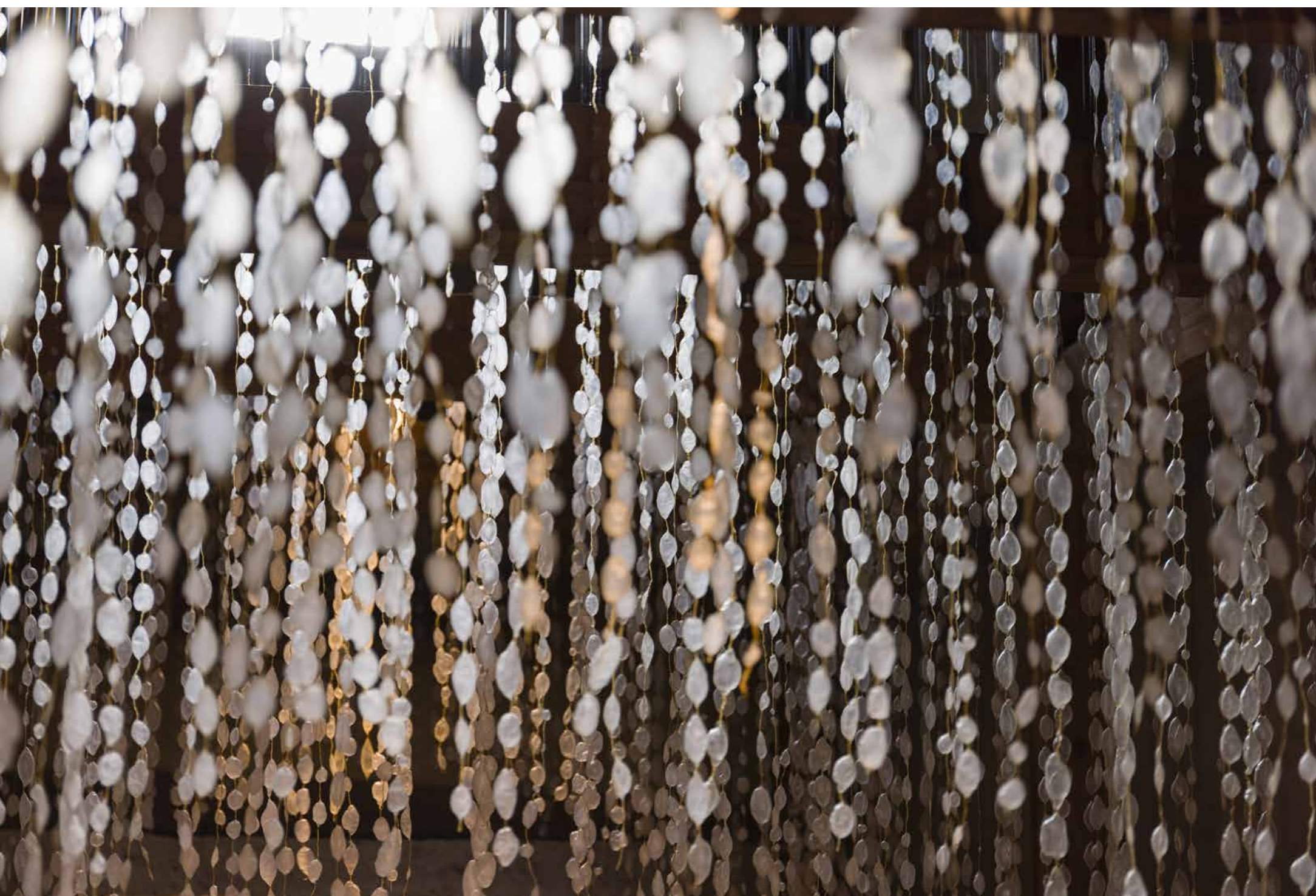
1993年内モンゴル生まれ。2015年に内モンゴル大学芸術学院を卒業。2023年に金沢美術工芸大学大学院工芸専攻染織コースを修了。現在、同大学院彫刻専攻博士課程に在籍。主な展覧会に「輪廻—O33・YULING LIN二人展」(アートベース石引、2022年)、「工芸2022」(雪梁舎美術館、2022年)等がある。受賞歴として、KANABIクリエイティブ賞2022 卒業・修了制作部門 招聘審査員特別賞がある。

Ou Sansan

Ou Sansan (styled “O33”) uses sheep intestines as her primary medium. In Ou’s native Inner Mongolia, sheep are familiar animals tied to the region’s nomadic herding culture. Animal products from sheep and other livestock are used for food, clothing, and shelter, making up a vital part of the region’s resources. No part of the animal is wasted. Ou’s artistic practice is rooted in her dual identity as a Mongol with Chinese citizenship and her experience of growing up in two cultures. She creates textiles, sculptures, and installations that explore ambiguous boundaries, working with concepts such as inside and outside, life and death. Her work for the exhibition features a hanging installation of countless sheep intestines in a corridor connecting the inside and outside of a building. By passing through the corridor, visitors can experience the dualities of life/death and inside/outside.

b. 1993 in Inner Mongolia. Ou graduated from Inner Mongolia University’s College of Arts in 2015. In 2023, she completed graduate coursework in textiles at the Kanazawa College of Art, where she is currently pursuing a doctorate degree in sculpture. Her past exhibitions include *Reincarnation (Rinne)*; Art Base Ishibiki, Kanazawa, 2022) and *Kogei 2022* (Setsuryosha Museum of Art, Niigata). She received a 2022 Kanabi Creative Award (Guest Juror Special Award) for her graduation project.





桜井旭

桜井は現場に赴き、その場でイーゼルを立て、絵を描く。それまでは写真を撮って、その画像をもとに描く手法を用いていたが、対象と直に向かい合うことでしか得られないリアリティーを追求するために現場での制作を行うようになる。これはいわゆる「近代絵画の制作方法」であり、「写生」の再発見とも言える行為だ。多くの印象派の画家はイーゼルとキャンバスを担いで目の前の風景を描いてきた。もはや誰も行わなくなった「写実の方法」を桜井は再検討する。今回の作品は、北陸の「五大北前船主」の一つに数えられる国の登録有形文化財「馬場家」を会場とした。会期前から馬場家に赴き、気に入った場所を描いていく。会期中にも制作は続き、そのプロセスも作品と言える。現場のさまざまな変化や、他者との対話も含めて、雑多な情報を自らの身体を通して捉えようとする。



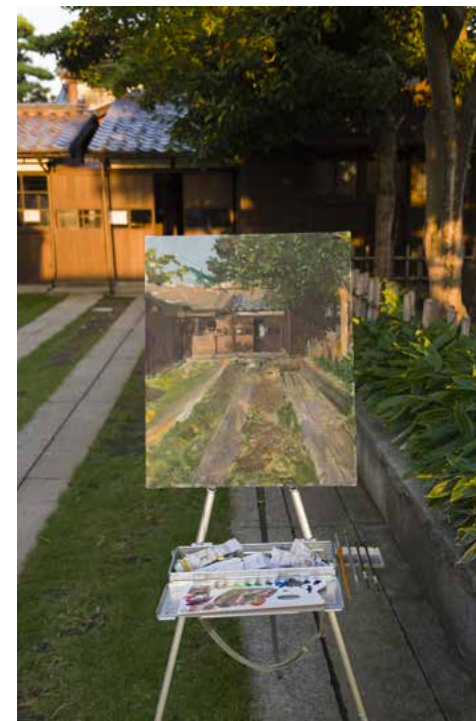
1996年兵庫県生まれ。2022年に金沢美術工芸大学大学院美術工芸研究科修士課程絵画専攻油画コースを修了。現在、同大学院同研究科博士後期課程美術領域絵画分野に在籍。主な展覧会に、個展「うみのいえにて」(LIGHT HOUSE GALLERY、2023年)、「内灘闘争—風と砂の記憶—二〇二二」(内灘町歴史民俗資料館・内灘町文化会館、2022年)等がある。受賞歴として、アートオリンピア2022学生賞(2022年)等がある。

Sakurai Akira

Sakurai paints from direct observation. While he previously used photo references, his desire to capture the reality of his subjects led him to begin painting on-site, where he could set up an easel and confront his subject matter directly. This practice can be seen as a rediscovery of modern painting and realism. Over the years, many Impressionist painters have hefted easel and canvas to paint landscapes in open air. Sakurai's reevaluation of realism comes at a time when it has fallen out of style. For the exhibition, Sakurai has set up his easel in the former residence of the Baba family. The residence, once home to one of the Hokuriku region's five most prominent Kitamaebune shipping merchants, is a national Tangible Cultural Property. Sakurai will continue to paint throughout the exhibition, adding a performative aspect to his installation. By observing the changing state of the venue and engaging in dialogue with others, he will attempt to physically process a diverse field of information.

b. 1996 in Hyogo Prefecture. In 2022, Sakurai completed his MFA coursework in oil painting at the Kanazawa College of Art, where he is currently a doctoral candidate. His past exhibitions include the solo exhibition *At Uminoie (Uminoie ni te*; Light House Gallery, Tokyo, 2023) and *Uchinada Struggle: Memories of Wind and Sand 2022 (Uchinada toso: Kaze to suna no kioku 2022*; Uchinada Museum of History and Folklore). He won the Art Olympia Student Prize in 2022.





ささきなつみ

ささきは、東北芸術工科大学で日本画を学び、長い耳を持ったうさぎのような自画像を日本画の手法で描いていた。それは、以前より「別の生き物としてありたい」という思いの反映であり、今回紹介する人類とは別の生物をテーマにしたシリーズへとつながる。「人も異星人のように多様な生き物であっても良いのではないか」という考えのもと、動植物や虫と人体が融合した未知の生物「リンジン」と、「リンジン」を発掘・研究するN氏という人物を探求している。本展では、N氏の調査によって判明した未知生物「リンジン」が制作した標本や、N氏が開発したテラコッタ等の陶製のボディスーツ、そしてN氏の手記を展示した。「生物としての人間存在の開放」をテーマにする、ささきの創作世界が体験できる。



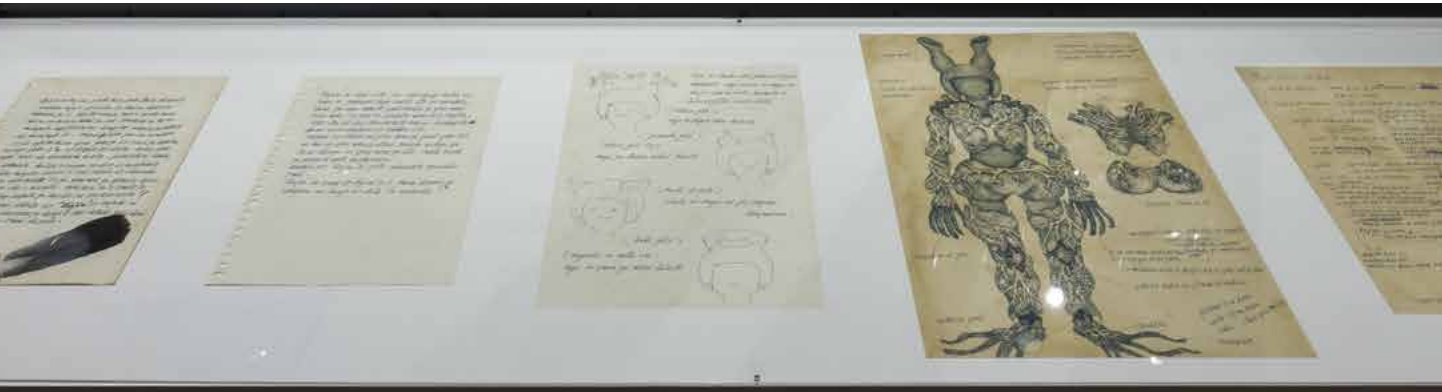
1999年岩手県生まれ。2023年に東北芸術工科大学芸術文化専攻複合芸術領域修士課程を修了。主な個展に「土(ど)は外(そと)へ」(太郎画廊、2023年)。主なグループ展に「KUMA experiment vol. 9『pneuma息衝く』」(クマ財団ギャラリー、2023年)、「P.O.N.D. 2023 Dialogue/ 新しい対話に、出会う。」(PARCO MUSEUM TOKYO)等がある。受賞歴として、第8回トリエンナーレ豊橋 星野真吾賞(大賞)(2021年)、アートアワードトーキョー丸の内 2023 藪前知子賞(2023年)がある。

Sasaki Natsumi

Sasaki attended the Tohoku University of Art & Design, where she studied nihonga (Japanese-style painting) and began painting nihonga-style portraits of herself with long, rabbit-like ears. These portraits reflect Sasaki's long-held desire to be a different lifeform and are a precursor to the works introduced here. She is driven by the thought, "If only people could be as diverse as alien lifeforms." Her work revolves around Rinjin (lit. "neighbor"), a mysterious being that combines the qualities of humans, animals, plants, and bugs, and a figure named N, who conducts archaeological research surrounding Rinjin. The exhibition features zoological specimens by Rinjin that N has discovered, a ceramic body suit of terracotta that N developed, and N's notes. The installation immerses the viewer in Sasaki's creative world, which is devoted to the "liberation of humans as lifeforms."

上 | Top
リンジンスーツ
Rinjin Suit
2023

下 | Bottom
博士N氏の手記
Memoirs of Dr. N
2023



b. 1999 in Iwate Prefecture. Sasaki completed an MFA at the Tohoku University of Art & Design in 2023. Her past exhibitions include the solo exhibition *Out of the Soil* (Tarohei Gallery, Tokyo, 2023) and group exhibitions such as *Pneuma* (Kuma Gallery, Tokyo, 2023) and P.O.N.D. 2023 (Parco Museum Tokyo). Sasaki won the Hoshino Shingo Prize (Grand Prize) at the 8th Triennial Competition in Toyohashi (2021) and a Juror's Award from Yabumae Tomoko at the 2023 Art Award Tokyo Marunouchi.



リンジンの標本Ⅰ「土(ど)」
Rinjin Specimen I—Earth
2023

リンジンの標本Ⅱ「天(てん)」
Rinjin Specimen II—Heaven
2023

リンジンの標本Ⅲ「開(かい)」
Rinjin Specimen III—Open
2023

GO FOR KOGEI 2023「物質的想像力と物語の縁起—マテリアル、データ、ファンタジー」展を概観する

秋元雄史

GO FOR KOGEI 2023 総合監修・キュレーター

展覧会の概要

展覧会タイトルの「物質的想像力」とは、フランスの科学哲学者、ガストン・バシュール（1884-1962）の著書『水と夢:物質的想像力 試論』の中で物質（マテリアル）を詩学的な視点から論じる際に使われた用語である。人間の心理や文化における水の象徴的な意味を探求する哲学書である本著の中で、バシュールは主観的認識から幻想性や独創性を取り上げ、多くの人々が深層で共有するイメージの問題として、物質をきっかけとする想像力について論じている。この「物質的想像力」という言葉をもとに、詩学としての芸術、あるいは個の表現の底を流れる、人類が共有するイメージへと導く物語として作品を紹介する。

こういった視点が作品上で成り立つためには、作者の生の反映として作品を捉え、またその制作を個々の物語を紡ぐ行為として捉えていく必要がある。タイトルにある「縁起」とは、寺社に伝わる由来、沿革、起源を描く「縁起絵巻」から意味を借用してつけられたものである。寺社に伝わる縁起譚は、荒唐無稽で、空想的で、時に幼稚さをも感じさせる内容だが、単なる絵空事として退けるにはあまりにもユニークな夢を綴る。本展で取り上げる作家たちの世界も、同様に時に荒唐無稽であり、絵空事めいたものだが、独自の世界から生まれた作品は日常と非日常をつなぐ通路のようなものである。

26名のアーティストの工芸、現代アート、アール・ブリュットのジャンルを超えた作品を紹介する本展は、水の都とも呼ばれる富山市の中心部から富山湾まで約5kmに渡る富岩運河沿いにある3つのエリアを船で巡りながら鑑賞する。これまで「GO FOR KOGEI」で取り組んできた、地域の歴史・文化を象徴する場所でのサイトスペシフィックな作品展示をさらに深化させ、運河を中心に設定した展覧会場と作品を詩的・哲学的に関連づけていき、歴史的で、機能的な都市の運河の中で内面化する風景をつくり出していく。バシュールの「物質的想像力」という概念を下敷きに、絵の具やキャンバス、土、布、鉄など、様々な物質を使用する作者の生の反映としての表現を紹介する。

環水公園エリア

（富岩運河環水公園、富山県美術館、樂翠亭美術館）

一つ目のエリアは、富山駅から歩いて10分ほどの、新しく整備された富岩運河環水公園と富山県美術館、それに樂翠亭美術館の3カ所に作品が点在する環水公園エリアである。環水公園は1935年（昭和10年）に完成した富岩運河の始点であり、近年公園として再整備が進んだ場所である。久保寛子は運河と支流の合流する、スターバックス前の水辺に《やまいぬ》と題した作品を浮かべた。工事用のシートで制作された、すでに絶滅した日本狼の雌雄の姿が、水を介して里と山をつなぐものとして存在している。また富山県美術館の3階のスペースでは、オードリー・ガンピエが着ることができる布製の彫刻を設置した。陶芸家の桑田卓郎の自由な作品イメージからインスパイアされたガンピエは、それを柔らかな布製の着られるオブジェにすることで、見る客体物から主体的に関わることができるものへと変えた。

富山県美術館から10分ほど歩いていくと樂翠亭美術館に着く。そこでは、土に関わるアートや陶芸の作品を紹介している。川井雄仁、金理有、桑田卓郎、近藤高弘、辻村塊、野村由香の6名で、それぞれ個性的な仕事をしており、いわゆる焼物のイメージからは遠く独自の世界を形成している。樂翠亭美術館は、数寄屋造りの日本家屋と庭園に洋風のファサードをもつユニークな個人美術館である。入り口すぐには、辻村の焼締陶の大型の壺がいくつも並んだ。それぞれ異なった表情を持つ壺がまるで人が集まるように集合して「壺の群」を形成している。その情景は一つの壺を見るのとは違う、人の手と火と土が織りなす焼物の生成のプロセスを見るような動的なものである。続いて、近藤は、3.11のために制作した自身を模った坐禅をする人体と大型の満月壺を並べた。最後の人体は室内を出て、庭園にまで伸びている。人体と壺の繰り返しから、近藤がこの2つに同一の意味を重ねていることが感じ取れる。その奥の廊下には桑田の作品が並ぶ。庭と和室の間に床があり、その場所を使用して桑田は不完全な作品や壊れた作品を約3,000個並べ、床が隠れるように敷き詰めた。カラフルで、奇妙な物原でもあるような風景を出現させた。ここからいくつかの部屋を通して外蔵に向かうが、その間に見えるのが野村の土の仕事だ。庭に展示されている土塊は、長い円筒状の姿をしており、その終わりには

円筒状の土を製造する土管と土を押し出すための手作りの装置が付いている。野村は展覧会の開始までの間、何日もかけて土塊を製造していた。日本庭園の中に出現した奇妙な土の塊である。手作業で土をこねて固まりにするという作業からは、土と人間の関わりの原初的な姿を想像することができる。庭に出ると蔵がある。そこには金による白い塔型のオブジェとゴールドのオブジェが展示されている。トーテムポールか、道祖神、あるいは土着の神の像のようでもあり、また現代のアニメに登場する巨大ロボットのようでもある。最初の入り口近くまで戻り、2階に上がると川井の作品がある。川井は、ベッドや化粧品、服などを持ち込み、自分の暮らしと制作された作品を同時に見せるようなインスタレーションをした。ユーチューバーが自分を演出しながら、一方で曝け出すような、そんな素振りに近い感性を川井からは感じる。

中島閘門エリア

（中島閘門 操作室+広場、電タク）

ここから運河沿いに船で移動するも、また、歩くも、路面電車で移動するもよし。30分もすると次の会場となる中島閘門エリアに着く。富岩運河の開削にあわせて設置された中島閘門は、最近整備された環水公園エリアとは異なり、昭和初期の雰囲気の色濃く残している。中島閘門操作室と広場には、上田バロン、渡邊義紘の作品がある。自然光を受けて映える渡邊の落ち葉を使った折葉作品はその細部の出来と枯葉を使用するという点で人々を驚かせる。それに上田の大きな絵画壁は、富山湾から題材を取り、そこに暮らす蟹や魚たちと同時に、伝説上の怪物や神々が登場する。道ゆく人たちと同時に中島閘門の上下動する船に乗る人々も楽しむことができた。またそこから数分のところにコロナ前でタクシーの配車所として存在した通称「電タク」の社屋があり、ここでは板垣豊山、川上建次、河部樹誠、定村瑠子、長恵、増田セバスチャン、横野明日香の7名が展示している。主に絵画を軸にした展示で、増田の立体インスタレーション以外は、絵画作品だ。かつてタクシーを停めていた車庫をギャラリーに改修して、板垣、川上、河部の3人が展示している。板垣は、ここ10数年間描き溜めてきた油彩画を展示した。一人の女性を描いたもので、生前の姿だけでなく、その死後も成長し、変化していく姿を描いている。川上は2022年にこの世を去っている。特撮ヒーローやプロレスラー、友人を恐怖劇の場面のように描いた川上の描きかけの遺作や道具とともに代表的な大型作品を展示している。河部は、プーチンのウクライナ侵攻をきっかけに20世紀から21世紀に跨ぐ偉人、有名人の肖像を描いている。怒りと諦めないまぜになった感情を爆発させるように、時に皮肉に、ユーモアを交えて偉人の顔を描き出す。

駐車場の中央には、カラフルなプラスチック製の玩具を集めて塔状

にした増田の作品が屹立している。また、社屋の1階は、横野と長が、そして2階の社長室と会議室には、定村が展示した。1階の横野は、黒部ダムなどを描いたダムシリーズを展示した。ブルーを基調に描かれたダムは不思議な幻想性を放っている。長は、ドラえもんから影響を受けたという天子が躍動するユーモア溢れる宗教画を描く。長は2020年に亡くなっているが、その絵の魅力は今も消えることがない。2階へ上がると、定村の絵画とインスタレーションが社長室と会議室に設置されている。一度模型を作ってから絵にする定村の絵画は不思議な翻訳過程を経て別の世界を作り出す。現実と重なることでその奇妙さが増幅されていくようだ。「電タク」に登場する作家たちの作品は、方向は違えども、不思議な幻想性を湛えている。ネット時代の幻想絵画とも言えるような浮遊感と迷宮感を持っている。

岩瀬エリア

（柵田酒造店 満寿泉、柵田酒造店 寿蔵、北陸銀行 岩瀬支店、酒蕎楽くちいわ 青蔵、馬場家、KOBŌ Brew Pub、酒商 田尻本店、柵田酒造店 沙石）

路面電車で移動して富山港まで来ると江戸時代後期から明治にかけて北前船の交易で栄えた岩瀬エリアだ。古い街並みが残り、かつての岩瀬の繁栄を感じることができる。ここでは8会場を使って、岩崎貴宏、コムロタカヒロ、葉山有樹、平子雄一、村山悟郎、桜井旭、ささきなつみ、O33、古川流雄の9名の作家が作品を設置した。場所との関わりに重点を置いた作品が多く、それらは、場所の持つ歴史や空間的な意味合いと関わりながら展示されている。絵画や立体、インスタレーションなど、作品のスタイルは様々だが、岩瀬エリアの作品はどれも場所との関わりを強く意識しており、それが見どころになっている。

初めに目に入るのが、岩瀬の中心的な場所である柵田酒造店の日本酒の製造所「満寿泉」の入り口を飾る葉山有樹の扉絵だ。原画は20cmほどの染付で、呉須を使用して繊細に絵付けされた龍の図である。それを特殊な技法を使用して拡大し、壁画サイズにまで引き伸ばしている。葉山の繊細な技術力の賜物だが、拡大してもそれでも絵が持ってしまうほどである。この作品は常設される予定だという。龍をモチーフにした大皿は、古酒の貯蔵所「寿蔵」で展示された。内蔵の入り口に古い時代の龍の鍔絵があり、それに対応するように葉山の龍図の大皿が展示されている。ちなみに龍は防火の守り神であり、柵田酒造では大正時代から包装紙に描かれるなど代々親しんできたモチーフである。

間を飛ばしたのだが、葉山の扉絵のある酒造所にはコムロと岩崎の作品がある。日本酒を仕込む樽や出荷用の倉庫や事務所などからなる酒造所の本館で、展覧会の会期中も普通に稼働していた。

というよりも逆に普通に業務中の場所に作品を展示させてもらったといった方がいい場所である。フォークリフトなどが行き交う場所を横目に見ながら、そこにお邪魔するように作品鑑賞のために入っていく。コム口の作品は、奥の仕込み樽が並ぶ大場所に設置された。仕込みが本格的に始まる11月後半までの、静かな休息期間に展示場所として蔵を借用させてもらい、コム口は4体の翼を広げた龍を仕込み樽の並ぶ場所にそれと並行するように置いた。岩崎の作品は仕込み蔵の上の物置として使われていた天井が低めの部屋に設置された。そこはちょうどコム口の作品のある場所の上である。布や綿棒、糸など、日用品を組み合わせて、山脈とそれを貫く送電塔のある風景を出現させた。黒一色の風景は、日用品の用途を無化して岩崎が描き出そうとする風景とそのディテールをはっきりと出現させている。

また、もう一度外に出ると、榎田酒造店「満寿泉」の窓や入り口、それに屋上には、平子の油彩画が設置された。窓枠や蔵の入り口の漆喰の枠を利用して、額縁に見立てて油彩を納め、屋上には日本酒製造を連想させる米や瓶の絵が設置され、まるで現実の風景に、平子の幻想風景が嵌め込まれたようだった。平子は他にも立体作品を銀行の入り口の休憩スペースに展示したりと非日常空間を出現させていた。少し奥まったところに小さな蔵が2棟並ぶ。そこでは村山の独自の解釈によるAIと人間から生まれた2通りの絵画が展示された。異なった姿の絵画だが、キャンバスにあたる織り構造の基底材、それに「描き」からなる表層という構造は同一である。同じく絵画をテーマにして制作する桜井は、文化財として保存されている廻船問屋の馬場家を舞台にして、現地制作に勤しんだ。会期前から会期終了まで、長期の現地での絵画制作を行った。いわゆる「写生」だが、今の時代に改めて現地に画材を持参して写生を行う作家は少なくなっている。それを生真面目に行う桜井の、一周回った新しさが興味深いところである。その近く、今ではビールパブになっている大きな蔵造りの家があるが、そこで展示したのがささきだ。ささきは、「リンジン」という空想上の生物をめぐってそれを研究する研究者の手記をもとにその調査記録を作るという形で作品を制作する。リンジンのキャラクターやディテールが見どころである。

酒商 田尻本店に展示された平子の小型の木の頭の木彫を横目にしばらく歩くと、日本酒の飲み比べができる「沙石」という店の裏手の中庭に、O33と古川の作品がある。O33は、沙石からイタリアンレストランに抜ける通路の空間を利用して、羊の腸のインスタレーションをした。羊の腸は糸状に吊るされて、まるで無数に天井から伸びている。遠くからは繊維質のものに見えるため、近づかないとそれが動物のものだとは気が付かないだろう。観客はその間を抜けて行き来する。最後は中庭に5つの立体を設置した古川だ。天井の無い中庭には、赤と青からなる立体を、屋根がある、少し日陰になる場所には、メタリックな塗装を使ったグレー基調の立体を設置し、光と物質という近代科学における2つの大きな問いを

提示した。実は光と物質は、美術においても大きなテーマで、印象派や20世紀の現代アートもこの2つをめぐり展開してきたのである。

さてこれで26名の全出品作家の紹介をした。それぞれが全く異なったテーマや表現をしているが、誰もが今日の作家として、活動している。そしてそれは個人的であると同時に、われわれとも共有可能なものでもある。アーティストの「制作」を、人間的経験を育む「時間」として捉えて、その表れを「作品」と位置付け、そしてアーティストの表現活動を特殊な芸術行為として見るのではなく、社会の中で鑑賞者と共有しうる価値として捉えていくことで、現代のアートは初めて意味を持つだろう。今回、水をわれわれと作品の間をつなぐものとして位置付けた。水は多くの文化で、生命、清浄さ、創造性、変容、無意識などの象徴として認識されている。「物質的想像力」と「水」という概念を頼りに作品を訪ね、自己を見つめ、そして目の外界と関わり、空想と現実の空間を行き来していく。作品だけでなく、外界が象徴する様々な意味を感知する——この展覧会がそのための扉となっていれば幸いである。

An Overview of the Go for Kogei 2023 Exhibition: *Material Imagination and Etiological Narrative—Material, Data, Fantasy*

Akimoto Yuji

Executive Director

Go For Kogei Special Exhibition Curator

Exhibition Overview

The term “material imagination,” seen in the title of this year’s exhibition, refers to *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter* by Gaston Bachelard (1884–1962), a French philosopher of science. In the essay, Bachelard uses the concept of material imagination to theorize about a poetics of material. He explores the symbolic meaning of water in human culture and psychology, delving into fantasy and individuality within subjective awareness. By picking up common unconscious images, Bachelard paints a picture of the imagination as it stems from matter. Taking the material imagination as a key concept, this exhibition seeks to create a narrative that explores the poetics of art and the shared images that underpin all individual expression.

Such a perspective requires that we approach the exhibited works as reflections of the creator’s life, and their creative process as acts that tell their unique narrative. The term “etiology,” also seen in the title, was inspired by the illustrated legends (illuminated manuscripts known as *engi emaki*) that tell the origin and history of temples or shrines. These legends are incredible and fantastic, at times almost childish, yet depict visions too unique to wave off as pure fiction. The individual worlds of the artists featured in this exhibition are similarly incredible and fanciful. Their works are like corridors that connect the mundane and the extraordinary.

The exhibition, which introduces works by 26 artists spanning the genres of craft (*kogei*), contemporary art, and art brut, takes place in Toyama, the City of Water. Viewers can travel by boat between the event’s three exhibition areas, located along the five-kilometer stretch of the Fugan Canal, which connects downtown Toyama to the bay. The exhibition furthers Go for Kogei’s project of presenting site-specific installations in regionally symbolic destinations. By setting the exhibition along a historic, functioning urban canal, the exhibition encourages viewers to generate internal landscapes that poetically and philosophically link artworks with their exhibition sites. Underpinned by Bachelard’s concept of material imagination, the exhibition introduces works in a diverse range of mediums, such as paint, canvas, clay, textile, and metal, that reflect the lives of their creators.

Kansui Park Area

(Fugan Canal Kansui Park, Toyama Prefectural Museum of Art and Design, Rakusuitei Museum of Art)

The first area consists of works exhibited in the Rakusuitei Museum of Art, the Toyama Prefectural Museum of Art and Design, and the recently renovated Fugan Canal Kansui Park, a ten-minute walk from Toyama Station. The Kansui Park, which marks the start of the Fugan Canal (completed in 1935), has recently undergone redevelopment. Kubo Hiroko’s work, *Mountain Dogs*, sits atop the waters near Starbucks, where a tributary flows into the canal. Kubo has used plastic construction mesh to create a male-female pair of now-extinct Japanese wolves, the existence of which connects civilization and the wild through the mediation of water. Nearby, Audrey Gambier has placed a series of wearable, soft sculptures on the third floor of the Toyama Prefectural Museum of Art and Design. The sculptures are inspired by ceramicist Kuwata Takuro’s idiosyncratic forms. By reimagining Kuwata’s creations as wearable textiles, Gambier has transformed them from visual objects into interactive works for subjective engagement.

The Rakusuitei Museum of Art is located ten minutes on foot from the prefectural museum. It features works in clay by Kawai Kazuhito, Kim Riyoo, Kuwata Takuro, Kondo Takahiro, Tsujimura Kai, and Nomura Yuka. All six have established distinct visual grammars that vary significantly from typical ceramic work. The Rakusuitei is a unique private museum consisting of a residence with teahouse-style architecture (*sukiya-zukuri*), a Japanese garden, and a Western-style facade. The museum entrance has been filled with Tsujimura’s large, unglazed jars of high-fired stoneware. Each jar has distinct features, and they crowd the entrance like a group of people. Unlike viewing a single jar, the installation produces a dynamic effect akin to seeing the generative process behind the ceramics, an interaction of human hands, fire, and clay. Next, Kondo’s installation features a line of moon jars and seated, meditative figures cast from his own body in response to the 2011 Great East Japan Earthquake. The line of figures extends beyond the bounds of the building and into the garden. By alternating the human figures with jars, Kondo transposes the same meaning onto both objects. In the hallway beyond, Kuwata has covered the wooden flooring between the garden and the tatami room with an installation of 3,000 incomplete or broken works. The sight evokes a strange and colorful kiln

discard pile. From here, visitors pass through several rooms to enter the garden, one of which offers a view of Nomura’s earth work. The large clumps of dirt exhibited in the garden are long and cylindrical and form a trail leading to a concrete pipe and a handmade apparatus for producing the extruded earth. Nomura spent several days leading up to the exhibition manufacturing clumps of soil. The strange lumps of earth stand out in the Japanese garden. The manual process of kneading the soil and shaping it into a mass is evocative of primitive interactions between the earth and humans. Entering the garden, viewers come to a storehouse. Inside, Kim has exhibited tower-like *objets* in white and in gold. They are reminiscent of totem poles, boundary deities (Dosojin), or perhaps statues of indigenous gods, but also share qualities with the giant “mecha” robots seen in anime. Returning to the museum entrance, visitors can climb the stairs and see Kawai’s works on the second floor. His installation incorporates personal belongings such as a bed, makeup products, and clothes, simultaneously presenting viewers with a look at his art and his private life. Kawai performatively projects an image of himself while laying bare parts of his life, demonstrating a sensibility reminiscent of Youtubers.

Nakajima Lock Area
(Nakajima Lock, Dentaku)

From the Kansui Park Area, visitors can travel by boat down the canal, walk, or ride the trolley. The Nakajima Lock Area is located around thirty minutes away. Unlike the recently renovated Kansui Park Area, the Nakajima Lock, which was constructed along with the excavation of the Fugan Canal, retains the atmosphere of the early Showa era (1926–1989). The Nakajima Lock control room and plaza feature works by Ueda Baron and Watanabe Yoshihiro. Watanabe’s “*oriha*” folded-leaf animals, arranged in natural lighting, amaze viewers with their intricate forms made entirely from fallen leaves. Ueda Baron’s mural, inspired by Toyama Bay, depicts local marine life, such as crabs and fish, alongside mythological monsters and deities. The mural is visible to passersby on the nearby road and exhibitiongoers traveling by boat as they move up and down inside the Nakajima Lock. Several minutes from the lock is a disused taxi building known as Dentaku, which went out of business during the Covid-19 pandemic and features works by seven artists: Itagaki Hohzan, Kawakami Kenji, Kawabe Jusei, Jomura Yoko, Cho Megumu, Masuda Sebastian, and Yokono Asuka. Aside from Masuda’s three-dimensional installation, this site primarily features painted works. The garage where taxis were once parked has been converted into a gallery with works by Itagaki, Kawakami, and Kawabe. Itagaki’s installation features a collection of oil paintings from the last decade. They portray a single woman, not only as she was in life, but as the artist imagines her, continuing to grow and transform after death. The next artist, Kawakami, passed away in 2022. Kawakami’s paintings are like scenes from a horror show and depict action superheroes, pro wrestlers,

and friends. The installation features several of his large, representative pieces alongside his actual painting tools and unfinished work. Finally, Kawabe’s installation features portraits of famous individuals from the twentieth- and twenty-first centuries. Inspired by Putin’s invasion of Ukraine, the portraits are an explosion of anger and resignation, by turns satirical and humorous.

Nearby, Masuda’s tower of colorful plastic toys dominates the center of the parking lot. Inside the Dentaku building, paintings by Yokono and Cho fill the ground floor, while Jomura has created an installation on the second floor in the president’s office and conference room. Yokono’s paintings of the Kurobe Dam, rendered predominantly in blue tones, exude a strange, fantastic air. Cho’s lively and humorous religious paintings feature Doraemon-inspired cherubic figures called Tenshi (“children of heaven”). Cho passed away in 2020, but his pictures continue to exert a vibrant appeal. Climbing to the second floor, viewers find Jomura’s installation and paintings in the president’s office and conference room. Jomura’s paintings depict physical models of her own making, undergoing a curious translation process that creates a whole new world. The paintings overlap with and echo reality, amplifying the strangeness. Despite differences in direction, the works of the artists featured at Dentaku possess mysterious, fantastic qualities. They are reminiscent of the labyrinthine, floating nature of fantastic art in the internet age.

Iwase Area
(Masuda Sake Brewery, Kotobukigura Store House, Hokuriku Bank Iwase Branch, Shukyoraku Kuchiiwa Soba, Baba Family Residence, Kobo Brew Pub, Tajiri Honten Liquor Shop, Saseki Sake Bar)

From the Nakajima Lock Area, exhibitiongoers can take the trolley to the Iwase Area, which flourished as a port of call on the Kitamaebune sea routes in the nineteenth century. The district’s historical cityscape attests to this legacy. Eight venues in the Iwase Area feature installations by nine artists: Iwasaki Takahiro, Komuro Takahiro, Hayama Yuki, Hirako Yuichi, Murayama Goro, Sakurai Akira, Sasaki Natsumi, Ou Sansan (O33), and Furukawa Haruo. Many of the works are defined by an active dialog with the history and spatial qualities of their respective exhibition sites. Although the works span a variety of formats, including painting, three-dimensional objects, and installations, these interactions between artwork and place are the highlight of the Iwase Area.

Visitors come first to Hayama Yuki’s doors, located on the exterior of the Masuda Sake Brewery, one of the Iwase district’s most central structures. The original image is a 20-centimeter work of blue-and-white ware depicting a meticulously brushed dragon rendered in blue underglaze (zaffer). Hayama has used special technology to enlarge the image and create a full-scale mural, a process made possible

by Hayama’s extraordinary technical artistry. Despite being enlarged so many times, the picture retains its power. The work will remain on the sake brewery as a permanent fixture. A large dish by Hayama with a dragon design is also exhibited in the brewery’s Kotobukigura storehouse, where aged sake is kept. The entrance to the inner storehouse is decorated with an old plaster relief picture of a dragon, and Hayama’s plate stands opposite the relief. Incidentally, dragons are guardians thought to ward against fires. The dragon can be seen on various objects associated with the Masuda Sake Brewery, including vintage wrapping paper from the Taisho era (1912–1926), and has remained a beloved motif for generations.

Returning to the building where Hayama’s doors stand, Komuro and Iwasaki have prepared installations within the main brewery. The main brewery building, which will continue operations throughout the exhibition, houses brewing tanks, an area for product shipments, and an office. To be accurate, we asked the brewery to let us exhibit works within areas of operation. Visitors must pass by moving forklifts and workers, entering the active brewery to reach the exhibited works. Komuro’s works are located in the back of the building among the brewing tanks. He has installed a line of four dragons with spread wings running parallel with the tanks, borrowing the space until the start of the new brewing season in mid-November. Meanwhile, Iwasaki has created an installation in the low-ceilinged storage loft above the brewing tanks, just over Komuro’s works. The installation combines everyday items such as cloth, cotton swabs, and string to create a mountain landscape divided by pylons and powerlines. The landscape, rendered entirely in black, nullifies the utility of the items that compose it, transforming them into details that vividly realize Iwasaki’s vision.

Outside, Hirako has installed oil paintings in the windows, doors, and on the brewery’s roof. The installation frames Hirako’s fantastical world within a real landscape, reimagining the building’s white plaster window- and doorframes as picture frames, while the painting installed on the roof evokes sake brewing with an image of a bottle and rice. Hirako has also installed three-dimensional works in locations such as the sitting area at the entrance of the Horkuriku Bank, creating additional extraordinary spaces. Elsewhere, two storehouses stand side-by-side a little way off the main road. Inside, Murayama has exhibited two different visions of paintings created by AI and humans. Although dissimilar in form, both paintings consist of a “painted” surface on a woven support structure that serves as a canvas. Sakurai, another artist focused on painting, has devoted himself to creating on-site works in the former Baba family residence, a designated cultural property that belonged to a power family of shipping merchants. He began creating paintings on-location before the start of the exhibition and will continue producing works throughout its duration. Sakurai is a realist who paints from life. Nowadays, few artists carry around their materials and paint in this manner. Sakurai’s serious engagement with the practice is paradoxically refreshing. Elsewhere, in a neighboring building, Sasaki has created an exhibit in a brewpub

renovated from a large storehouse-style residence. Sasaki’s installation revolves around the field notes of a researcher investigating an imaginary being known as Rinjin (lit. “neighbor”). The details and characterization of Rinjin form the centerpiece of the installation.

Walking past Hirako’s small, tree-headed wooden sculpture at the Tajiri Honten Liquor Shop, visitors arrive at the Saseki Sake Bar, behind which are installations by Ou Sansan (styled “O33”) and Furukawa. Ou’s installation in the corridor between Saseki and a neighboring Italian restaurant utilizes sheep intestines. Countless strings of intestines hang from the corridor ceiling. From afar, they look like strands of fiber, so viewers are unlikely to realize the material is an animal product unless they get up close. Visitors passing through the corridor walk through the curtains of dangling strands. Finally, we come to Furukawa, who has installed five three-dimensional structures in the inner garden. Furukawa has arranged works in blue and red under the open sky and another set of works in metallic gray in the shade under an awning, addressing two major concerns of modern science: light and matter. Light and matter are also important themes for art that impressionists and other contemporary artists explored throughout the twentieth century.

With this, we’ve touched on all 26 of the participating artists. Each pursues distinct themes and modes of expression, but all are contemporary creators. Their work is personal, but at the same time something we can share. Contemporary art only has meaning when we understand the creative process as time that fosters human experience—the manifestation of which is art—and frame an artist’s expressive activities not as specialized artistic acts but as value shared by viewers within society. This year’s exhibition positions water as a medium that connects viewers with the exhibited works. In cultures throughout the world, water is a symbol of life, purity, creativity, transformation, and the unconscious. Guided by concepts such as material imagination and water, the exhibition invites viewers to move between fantasy and reality by visiting the exhibited works, engaging in introspection, and interacting with the external world they encounter. I hope that the exhibition will act as a door to experiencing not only the exhibited artworks but also the rich field of symbolic meaning in the world around us.

場所と作品との縁起

河合俊雄

臨床心理学者、ユング派分析家

場所と作品	
<p> 今回の展覧会がすばらしいのは、作品とそれが展示されている場所との間に新たな関係が生まれていて、それが魅力的なことである。多くの展覧会において、博物館や美術館に展示されている作品は、その場所と特別に関係があるわけではない。もちろん有名な美術館などは、たとえば「ウフィツィ美術館展」や「ルーヴル美術館展」などと呼ばれて、そこの作品と美術館が関係づけられている。けれども元々の作品は、それ固有の場所と結びついているのが普通であり、本来の姿である。たとえば今は奈良の国立博物館に安置されている国宝の薬師如来像も、元々は京都の東山の若王子社にあった。仏像はいくらそれ自体が美しく、オーラがあるとしても、あるお寺にあって、実際に拜まれてこそ存在意義があり、そのトボスやコンテクストから切り離されてしまうと本当のところは意味を失う。それは工芸品にとっても同じで、ある茶室に置かれていたり、お屋敷に飾られたり、そこで使われていたりしてこそ意味がある。近代の博物館や美術館は、ものとトボスの間にあった関係を断ち切ってしまい、ものが本来持っていた物語もカタログや展示説明でしか追体験できなくなってしまった。</p>	

今回の展覧会でも、もちろん作品は元々展示されている場所にあったのではない。辻村塊の壺も、並べるより庭に埋めてほしかったところである。けれども、展示される場所と作品との豊かな相互作用を生むような仕掛けがされている。たとえば岩瀬地区の伝統的な家屋の外壁に白い窓枠があるのを活用して、平子雄一の絵をその窓枠の中にはめ込んで展示してあるのがそうである。それらの絵は街並みの風景に溶け込みつつ、新たなアクセントを提供している。富岩運河環水公園の水辺に置かれている久保寛子の作品である青い《やまいぬ》は、あたかも水を飲みに現れてきたかのようである。あるいは元タクシー会社社屋「電タク」の2階での作品展示は、室内に様々な古いアイテムが置かれているために、どれが作品として展示されているのか、それとも部屋に元々あるのかわからなくらいである。このように生活空間や使われなくなったスペースに作品が展示されているために、場所やそこに置かれているものと作品の出会いが生じてくるのが興味深く、そこにさらに訪れてくる人が関係してきて、新しい意味や物語が生じてくる仕掛けが感じられるのである。それは作者個人の物語をはるかに超えていき、普遍的なものへと、また個別的なものへと展開していく。

西洋での美術館や博物館のコンセプトを考えると、作品は

置かれている建物や、そのさらに建物の外から明瞭に区切られた個体になっている。それは芸術や工芸による作品が、聖地や儀式などのトボスやコンテクストと結びついていた前近代の世界と異なる近代のパラダイムであり、近代の個人がコミュニティや自然から分離してしまったのと同じである。しかし日本の庭園において、たとえば修学院離宮と背景に見える比叡山の関係のように借景があり、内と外が入り混じる伝統があるように、この展覧会では場所と作品が入り交じりあい、それによって曖昧で豊かな物語を生みだしているようなのである。残念ながらわれわれは、近代以前の時代に戻り、ものや作品が固有の場所やコンテクストに根づいていた世界に還ることはできない。けれども近代のパラダイムを超えようという試みは様々な形でなされてきているように思う。この展覧会における、作品を場所と関係づけよう、場所を作品によって再生しようという試みには好感が持てる。	

動いていく時間と身体

<p> この展覧会は、いくつかの場所を移動して見ていかねばならず、全てを体験しようとするとはぼ一日仕事のようにになっているのが興味深い。ミヒャエル・エンデ作の『モモ』に物語られているように、現代においては、時間が省略され、奪われている。たとえば、ある美術作品を見たいと思ったら、ネットで検索すると即座に見ることができる。しかもデータはますます洗練され、3Dで様々な角度から見る事が可能になってきている。もはやその作品を見るために、美術館や博物館を訪れる必要がないかもしれない。美術館や博物館がそもそも、様々な作品を集めておいて、個々の作品を訪ねていく時間の必要をなくしているものであったのが、そのような時間の省略がさらに進められている。哲学者の驚田清一は、「現代の美術館はガレージ(倉庫)になってしまった」といみじくも語ったことがあるが(私信)、それは美術館が作品をしまっておく倉庫に過ぎなくなり、作品を展示して、そこに訪れてもらうための機能が重要でなくなった事態を指摘している。</p>	

ところが今回の展示では、個々の作品群を味わうためには、ある街並みから違う街並みへと、ある家からガレージへ、造り酒屋へと、時間をかけて動いていかないといけない。しかも水平移動だけではなく、中島開門において水位の調節をするという垂直移動も組み

<p> 込まれているのが粹であり、象徴的である。もちろんそれは作品がどこかに集中されているよりも鑑賞するのに手間と時間がかかるけれども、街を移動し、公園や移りゆく山々の風景を觀賞し、突如現れる展示作品に驚かされ、途中でカフェに寄ったり、場合によっては利き酒をしたりして、街を楽しみ、時間を費やすことができる。天気によって立山連峰が見えたり、見えなかったりするのも一期一会の世界である。作品を見ることに時間を費やし、体を動かし、あたかもこころの巡礼となっていくようなのである。</p>	

動いているのは鑑賞する側だけでなく、作品の方もそうである。桜井旭は、馬場家に赴いて、会期中も制作を続けていた。それは完成された作品が展示されている通常の展覧会と異なり、作品の方も時間のなかで動いているのである。

内空間	
<p> 茶室や庭園の文化があるように、日本には小宇宙の伝統があるように思われる。それは小宇宙でありながらこころであり、また西洋の内空間とは異なって完全に閉じてはいない。筆者は心理療法家であるので、同じように小宇宙であり、こころでもある箱庭療法からの連想を抱いてしまう。箱庭療法は、内側を青く塗った砂箱に、ミニチュアを置いたり、砂を掘って川や海を表現したり、砂を盛り上げて山にしたりして、風景のようなものを作り上げていくものである。必ずしも風景ではなくて、現代美術のオブジェのようなものが出現したりもする。今回の展覧会は、いくつかの興味深い内空間の体験を誘っているようである。そして箱庭療法で作られた箱庭が単なるこころの投影や人による作品ではなくて、逆に作った人のこころを変容させていくように、展覧会を訪れた人のこころと体を動かしていく。</p>	

たとえば、村山悟郎の岩瀬地区での古い蔵の屋根裏部屋のようなスペースでの織物絵画は、そこをのぞき込むと自分の体も不思議な時空に引き込まれるような体感が生じてくる。通路に、無数の羊の腸を吊ったO33のインスタレーションは、きらめく美しさと生々しさの交錯する空間に身を包んでくれる。どちらの場合も、形だけでなく、作品のマテリアルがもたらす体感が重要なであろう。

富山県美術館に置かれているオードリー・ガンビエの作品《Soft Vases》(柔らかな花瓶)は、中に入れる袋のような服の外側に、桑田卓郎の陶器がいくつも飛び出すようについているものである。これは文字どおりに袋の中という内空間に入り込める。しかしそこから本来は内空間として機能し、器であり穴であるはずの花瓶が逆に突起となって突き出ているのが興味深い。内と外が反転するような世界である。

この場合は中に入ってみると外は見えないけれども、横野明日香の描く黒部ダムの絵は、内と外の交錯を見事に表しているように

<p> 思われる。絵画は外の視点から対象を描いているとみなすのが普通であろう。キャンバスもそこに描かれる対象も画家の外にある。ところが横野の描くダムは、外の視点から描かれているように思えず、そのダムの微妙なうねりなどから、見ていると自分がダムの中におり、絵画のなかにいるように感じられるのである。</p>	

かわいさと怖さ

<p> 昨今、日本の様々なアイテムの「かわいさ」が海外、特にフランスでもてはやされている。今回の展覧会でも、かわいいものがとても目立ったように思われる。しかしかわいいものはただかわいいだけで終わらない。</p>	
<p> 一人の女性を題材として描き続けた板垣豊山の絵は、眠れる少女などのかわいいものが多いにもかかわらず、何か不気味さと怖さがある。この展覧会では、かわいいものに怖さが隠れていたり、逆に怖いはずのものがかわいいという作品が多いように感じられた。</p>	
<p> 酒店店の蔵に並んでいるコムロタカヒロのドラゴンは、怖いというより滑稽であり、かわいい。逆に「天子」を描いているはずの長恵の絵は、かわいいようで不気味である。他のいくつかの展示でも、かわいさと怖さが交錯しているように思われた。</p>	

プロフィール	
<p> 1957年生まれ。臨床心理学者、ユング派分析家。京都大学大学院教育学研究科博士課程中退。Ph.D.(チューリッヒ大学)。甲南大学助教授、京都大学大学院教育学研究科教授、京都大学こころの未来研究センター教授・センター長を経て、現在、京都こころ研究所代表理事。主な著書に、『ユング』(岩波現代文庫)、『心理療法家がみた日本のこころ』(ミネルヴァ書房)、『別冊 NHK100分de名著 集中講義河合隼雄』(NHK出版)、『ジオサイコロジー』(創元社、共著)『夢とこころの古層』(創元社)などがある。</p>	

The Etiology of Place and Artwork

Kawai Toshio

Clinical Psychologist, Jungian Analyst

Place and Artwork

This year’s exhibition did an outstanding job of producing vibrant new relationships between the artworks and the locations where they were exhibited. In the case of most exhibitions, which tend to be held in history or art museums, the exhibited works do not have a special relationship with the exhibition space. Of course, exhibitions featuring works from famous museums such as the Uffizi Gallery or the Louvre bear institutional associations. However, in their original forms, these works would have been tied to specific places of their own. For example, in Japan, the statue of Yakushi Nyorai (Sk. Bhaisajyaguru; National Treasure) in the collection of the Nara National Museum was originally located at the Nyakuoji Shrine in Higashiyama, Kyoto. No matter how beautiful a Buddhist statue may be or what aura it may produce, the icon was intended as an object of devotion at a specific temple—separating it from this topos or context deprives it of its true significance. The same can be said of craft objects, which derive meaning from actual use in tea rooms or as decorations in specific estates. Modern museums sever such relationships between object and topos, relegating their original narratives to the vicarious explanations of catalogues and text panels.

Of course, the works for this year’s exhibition did not originally exist in the places where they are exhibited. And I would have wanted Tsujimura Kai’s large jars to be dug into the garden rather than lined up. However, care has been taken so that each work engages its surroundings, producing a richly interactive relationship. For example, Hirako Yuichi utilizes the Iwase historical district’s original architecture by installing paintings in the white plaster window frames of traditional buildings. These paintings not only blend in with the scenery of the town but also add new accents. Kubo Hiroko’s blue *Mountain Dogs*, installed in the Fugan Canal Kansui Park, look like they could have wandered to the water’s edge for a drink. The works exhibited on the second floor of the now-disused taxi company building Dentaku are installed among old furnishing and decorations, making it difficult to distinguish between the displayed items and the rooms’ original contents. By installing works in mundane or disused spaces, a fascinating relationship arises from the interaction of work, field, and viewer that generates new narratives and connotations. These dramatically transcend the author’s personal story to encompass universal and private meanings.

If we consider the museum in Western culture, we find that objects are conceived as individual entities that exist independently of the buildings where they are housed or the

world beyond. This is a modern paradigm that forms a sharp contrast with the premodern world, where works of art and craft were inseparable from place or context, such as sacred spaces and ritual use. This conceptualization mirrors the separation of the modern individual from community or nature. In Japanese garden design, there is a traditional concept known as “borrowed scenery” (*shakkei*), in which background landscapes are intentionally incorporated into the garden, blurring distinctions between “inside” and “outside.” The garden of Kyoto’s Shugakuin Rikyu imperial villa, which features a view of Mount Hie, is one such example. At Go for Kogei, artwork and field blend together in a similar way, creating rich, ambiguous narratives. Unfortunately, it is impossible to return to premodern times and experience a world where objects and artworks remain rooted in their native place and context. Still, I feel that endeavors to overcome the paradigms of modernity are becoming more common. Go for Kogei’s endeavor to establish a relationship between artwork and place, and to revitalize place through art seems to be on the right track.

Time and Bodies in Motion

The Go for Kogei exhibition requires viewers to travel to multiple venues; experiencing it in its entirety is a full day’s work. Much like in Michael Ende’s fantasy novel *Momo*, in the contemporary age, our time is condensed and stolen. If we want to see a certain work of art, it is possible to do so instantly by searching the internet. Recently, as data becomes more refined, it is even possible to view images in 3D, from multiple angles. We no longer need to visit a museum to see the works on display. Originally, the museum eliminated the need to spend time traveling to individual objects by gathering them in one place. Now, that time has been further elided. As the philosopher Washida Kiyokazu (b. 1949) once phrased it in a private exchange, “contemporary art museums have become garages.” In other words, art museums have become nothing more than storehouses for art; their functions surrounding exhibiting works and attracting visitors are no longer important.

In the case of Go for Kogei, however, viewers must spend time traveling from one townscape to another, from house to garage to sake brewery. And this movement is not only horizontal. The inclusion of vertical movement in the climbing waters of the Nakajima Lock is both witty and symbolic. Naturally, more time and effort are required than if the works had been gathered in one place. But it is possible to

spend time moving through the city, enjoying the changing scenery of parks and mountains, being surprised by the sudden appearance of installation works, taking a break at a cafe, or even indulging in a sake tasting. Depending on the weather, you may or may not see the Tateyama mountain range looming in the distance. It all comes down to serendipity and chance—unrepeatable meetings, or *ichigo ichie*, as they say in the tea ceremony. The act of moving your body and spending time to view the artworks is almost like a pilgrimage of the heart.

It is not only the viewers that are in motion—the works move as well. Sakurai Akira’s installation involves stationing himself in the former Baba Family Residence and continuing to paint throughout the exhibition. Unlike usual exhibitions, which feature finished works, the artwork in Go for Kogei moves through time as well.

Inner Space

It seems to me that—much like tea rooms and gardens—the microcosm is an aspect of Japanese traditional culture. The psychological space of the heart (*kokoro*) is a microcosm that, unlike the Western concept of “inner space,” is not entirely closed off. As a psychoanalyst, I can’t help but draw a parallel with sandplay therapy, which is also a microcosm and a psychological space. Sandplay therapy is a therapeutic method that uses a box of sand (“sandtray”) with blue walls. Patients can create landscapes by placing miniature objects, digging rivers or oceans, or making mountains from mounds of sand. The result is not always a landscape; sometimes patients produce something more like contemporary art objects. This year’s exhibition seems to invite viewers to experience a number of intriguing inner spaces. Just as a finished sandtray is not merely a psychological projection or creative work, but something that paradoxically transforms the mind of the creator—this exhibition moves the hearts and bodies of its viewers.

The experience of viewing Murayama Goro’s textile painting, located in the attic of an old storehouse in the Iwase district, is like being sucked into a strange spacetime. Ou Sansan’s installation, which features countless strands of sheep intestines draped from the ceiling of a passageway, envelopes viewers in a space of lurid yet dazzling beauty. For both works, not just form but also materiality plays a crucial role.

Audrey Gambier’s *Soft Vases*, located at the Toyama Prefectural Museum of Art and Design, consists of wearable bag-like outfits with exteriors in the likeness of Kuwata Takuro’s ceramics, which are characterized by their signature protrusions. These soft, bag-like sculptures allow viewers to literally enter an inner space. Most intriguingly, when worn, the openings that would function as an inner space, defining the vessel or vase, become protrusions. The worlds of inside and outside are inversed.

While entering Gambier’s works obscures the outside, Yokono Asuka’s paintings of Kurobe Dam brilliantly express

the intersection of interior and exterior. Normally, paintings are understood as depicting a subject from an external viewpoint. Both the canvas and the subject are outside of the painter. But Yokono’s depictions of the dam do not seem to be from an external perspective. The subtle undulations of the dam create the impression that the viewer is inside the dam, inside the painting.

These experiences of inner space have the power to impact viewers and generate new narratives. Watanabe Yoshihiro’s world of intricately formed leaf animals has the feel of an actual sandtray scene. The leaf animals, which seem like they could come alive at any second, pull the viewer into a strange world. I found myself wishing I could add a few to my own collection of sandplay therapy objects.

The Cute and the Scary

Recently, Japanese “cute” culture is making waves overseas, particularly in France. Similarly, *kawaii*, or cute things, seem to be especially prominent in this year’s exhibition. But there’s more to it than meets the eye.

While Itagaki Hohzan’s paintings—all of which depict the same woman—feature cuteish themes like Sleeping Beauty, they have a creepy, unnerving effect as well. Throughout the exhibition, seemingly-cute works repeatedly reveal unsettling undertones, while seemingly-scary works turn out to be somehow cute. For example, Komuro Takahiro’s dragons, exhibited in a sake brewery, are more cute or humorous than scary. Conversely, Cho Megumu’s cherubic pictures of Tenshi seem to be cute yet are somehow unsettling. Viewing the exhibition, it seemed to me that other installations were also characterized by this intersection of the cute and the scary.

Profile

Born 1957. Kawai is a clinical psychologist and Jungian analyst. He completed a master’s program at the Kyoto University Graduate School of Education before earning his Ph.D. from Zurich University. He has held positions at Konan University (associate professor), the Kyoto University Graduate School of Education (professor), and the Kyoto University Kokoro Research Center (professor, director). He currently serves as the director of the Kokoro Research Institute Kyoto. His publications include *Yungu—Tamashii no riariti* [Jung—The Reality of the Soul] (Iwanami Gendai Bunko: 2015), *Shinri ryohoka ga mita Nihon no kokoro* [The Japanese Heart as Seen by a Psychotherapist] (Minerva Shobo: 2020), *Bessatsu NHK 100-pun de meicho: Shuchu kogi Kawai Hayao* [NHK Special Edition Masterpieces in 100-minutes: Intensive Lecture on Kawai Hayao] (NHK: 2021), *Jiosaikoroji* [Geopsychology] (Sogensha: 2022), and *Yume to kokoro no koso* [The Ancient Layers of Dreams and the Heart] (Sogensha: 2023).

作品リスト List of Works

出品作品のうち長恵作品はご遺族蔵、川上建次作品はNPO法人希望の園蔵。その他の作家の作品はすべて作家蔵。
Works by Cho Megumu are in the collection of the artist's family; works by Kawakami Kenji are in the collection of the NPO Kibo no Sono ("Garden of Hope") care home. All other works are the collection of the artist.

■ 環水公園エリア Kansui Park Area

作家名 / Artist	作品タイトル / Title	制作年 / Year	素材 / Materials	サイズ / Size H×W×Dcm
久保寛子 Kubo Hiroko	やまいぬ <i>Mountain Dogs</i>	2023	鉄、プラスチックメッシュ Steel, plastic netting	320×450×100 350×500×100
オードリー・ガンビエ Audrey Gambier	Soft Vases	2023	中綿、メッシュ、布、フェルト、マイラー、 メタリック生地、ビニール、ベルベット Wadding, mesh foam, cloth, felt, mylar, metallic fabric, vinyl fabric, velvet	サイズ可変 (10点組) Dimensions variable (10 pieces)
川井雄仁 Kawai Kazuhito	<i>The Castle</i>	2023	セラミック Ceramic	29×24×24
	表参道 <i>Omotesando</i>	2023	ミクストメディア Mixed media	サイズ可変 Dimensions variable
	メリー・ジェーン <i>Mary Jane</i>	2023	ミクストメディア 下記作品を含むインスタレーション Mixed media Installation including the following work.	サイズ可変 Dimensions variable
	巴里の想いで <i>Memories of Paris</i>	2023	セラミック Ceramic	56×43×43
	<i>SWEET 39 BLUES</i>	2023	ミクストメディア 下記作品を含むインスタレーション Mixed media Installation including the following work.	サイズ可変 Dimensions variable
	<i>Heart on Wave</i>	2023	セラミック Ceramic	58×43×43
	楽屋 <i>Backstage</i>	2023	ミクストメディア 下記作品を含むインスタレーション Mixed media Installation including the following works.	サイズ可変 Dimensions variable
	王様のブランチ <i>King's Brunch</i>	2022	セラミック Ceramic	64×31×44
	<i>The Fourth Sex</i>	2022	セラミック Ceramic	40×27×37
	エレクトリカルパレード <i>Electrical Parade</i>	2023	セラミック Ceramic	57×38×38
	パラダイス銀河 <i>Paradise Ginga</i>	2023	セラミック Ceramic	13×11×11
	シネマライズ <i>Cinema Rise</i>	2023	セラミック Ceramic	23×23×20
	紅天女 <i>Crimson Goddess</i>	2023	ミクストメディア Mixed media	18×10×10
金理有 Kim Riyou	青紫彩線刻閃冠梟入道 <i>Blue Owl Novice with Rosette Crown and Engraved Patterns</i>	2022	セラミック Ceramic	160×80×55
	無垢彩線刻入道（咩型） <i>Immaculate Novice with Engraved Patterns (Ungyo)</i>	2023	セラミック Ceramic	140×45×45
	無垢彩線刻入道（阿型） <i>Immaculate Novice with Engraved Patterns (Agyo)</i>	2023	セラミック Ceramic	140×45×45
	煌金彩虚視線刻入道 <i>The Eye that Stares into the Void: Radiant Gold Novice with Engraved Patterns</i>	2023	セラミック Ceramic	180×80×80

近藤高弘 Kondo Takahiro	Reduction—波動— <i>Reduction: Surging Waves</i>	2017	磁器鍊込み、銀滴彩 Marbleized porcelain with “silver mist” glaze	85×65×45
	白磁大壺 <i>Large White Porcelain Jar</i>	2019	磁器 Porcelain	52×75×65
	Reduction/ リダクション <i>Reduction</i>	2014	楽土、天河護摩野焼き Raku clay, pit fired at Tenkawa Daibenzaitensha Shrine, Nara	85×67×53
	白磁大壺 <i>Large White Porcelain Jar</i>	2020	磁器 Porcelain	56×Φ61.5
	Reduction/ リダクション <i>Reduction</i>	2014	磁器、銀滴彩 Porcelain with “silver mist” glaze	85×65×45
	白磁大壺 <i>Large White Porcelain Jar</i>	2018	磁器 Porcelain	59×Φ60
	Reduction/ リダクション <i>Reduction</i>	2014	伊賀土、穴窯（天河火間）、自然灰釉 Iga clay with natural ash glaze, fired in an anagama (single-chamber woodfire kiln) at Tenkawamura	90×70×50
桑田卓郎 Kuwata Takuro	美濃焼 <i>Minoyaki</i>	2023	陶器 Stoneware	サイズ可変 Dimensions variable
野村由香 Nomura Yuka	<i>Repetitive Activity in Toyama City</i>	2023	富山市内の工事で出た残土、神通川の水、 藁、土嚢袋、土管、鉄、台車、ラッシング ベルト、油圧ジャッキ、鍬、手袋、トロ舟、 テミ、木材、映像 Soil from construction sites in Toyama City, water from the Jinzu River, straw, sandbags, concrete pipe, iron, platform trolley, lashing belt, hydraulic jack, hoe, gloves, mortar tub, plastic winnowing basket, wood, video	サイズ可変 Dimensions variable
辻村塊 Tsujimura Kai	信楽壺 <i>Large Jar</i>	2000-	陶、灰釉 Stoneware with natural ash glaze	72 点 各 約 55×45×45 approx. 55×45 ×45 ea. (72 pieces)

■ 中島閘門エリア Nakajima Lock Area

上田バロン Ueda Baron	夢幻の星屑 <i>Stardust in the Dreams</i>	2023	アルミ蒸着シート、インク、PVC シート、 アルミ複合板 Aluminum vapor deposited sheet, ink, PVC sheet, aluminum composite sheet	300×1307 ×150
渡邊義紘 Wanatabe Yoshihiro	折り葉の動物たち <i>Oriha Folded-Leaf Animals</i>	2012- 2022	葉 Leaves	サイズ可変 Dimensions variable
長恵 Cho Megumu	グリーンチャペル 天子のハンドベル 演奏 <i>Green Chapel: Tenshi's Handbell Performance</i>	2014	箱に着彩 Color on cardboard box	44×31×11.5
	無題 <i>Untitled</i>	不明 Unknown	箱に着彩 Color on cardboard box	40×27×10
	天子とハンドベルシリーズ「月と王子」 <i>Tenshi and the Handbell Series: Moon and Prince</i>	2015	箱に着彩 Color on cardboard box	50.5×33.5 ×7.5

長恵 Cho Megumu	天子とハンドベルシリーズ「白い月」 <i>Tenshi and the Handbell Series: White Moon</i>	2015	箱に着彩 Color on cardboard box	27×26×4.5
	天子とハンドベルシリーズ 「ハンドベルの練習」 <i>Tenshi and the Handbell Series: Handbell Practice</i>	2015	箱に着彩 Color on cardboard box	29×42.5×8.5
	天子のハンドベル モーセ紅海を前に 祈る <i>Tenshi's Handbell: Praying Before the Red Sea like Moses</i>	2014	箱に着彩 Color on cardboard box	26.5×37×10
	無題 <i>Untitled</i>	不明 Unknown	箱に着彩 Color on cardboard box	47×32×7.5
	無題 <i>Untitled</i>	2016	箱に着彩 Color on cardboard box	26×19.5×8.5
	聖母子と天子達 <i>Holy Mother and Tenshi's Group</i>	2013	箱に着彩 Color on cardboard box	52.5×33.5 ×11
	無題 <i>Untitled</i>	不明 Unknown	箱に着彩 Color on cardboard box	44×31×9.5
	天子とハンドベルシリーズ 「シンクロナイズ」 <i>Tenshi and the Handbell Series: Synchronize</i>	2015	箱に着彩 Color on cardboard box	42.5×29×7.5
	ウルトラ天子・ブルー <i>Ultra Tenshi: Blue</i>	2014	箱に着彩 Color on cardboard box	47×28×13
	天子の楽園 <i>Tenshi's Paradise</i>	2016	箱に着彩 Color on cardboard box	21.5×27.5 ×9.5
	天子のステップ <i>Tenshi's Steps</i>	2014	箱に着彩 Color on cardboard box	35×25×10
	砂浜でダンス <i>Dancing on the Sandy Beach</i>	2015	箱に着彩 Color on cardboard box	34.5×25×8.5
	ウルトラ天子レッド 円空A宙へ帰る <i>Ultra Tenshi: Red—Enku A Returns to Space</i>	2014	箱に着彩 Color on cardboard box	36.5×26.5 ×9.5
	無題 <i>Untitled</i>	不明 Unknown	箱に着彩 Color on cardboard box	20×20×6
	花と天子 <i>Flower and Tenshi</i>	2016	箱に着彩 Color on cardboard box	28×45.5×10
	さあ、ママのところへー誕生ー <i>Now, to Mother's Place—Birth</i>	2014	箱に着彩 Color on cardboard box	33.5×28×5
	弟子達 <i>Disciples</i>	2015	箱に着彩 Color on cardboard box	35×25×9
	1 人立 <i>Standing Alone</i>	2016	箱に着彩 Color on cardboard box	50×36×9.5
	最後の晚餐を祝う天子のハンドベル <i>Tenshi's Handbell Celebrating the Last Supper</i>	2014	箱に着彩 Color on cardboard box	35×56×7.5
	無題 <i>Untitled</i>	不明 Unknown	箱に着彩 Color on cardboard box	50.5×98.5×11
	天国の門が開く時—12 人の天使— <i>When the Gates of Heaven Open—12 Angels</i>	不明 Unknown	箱に着彩 Color on cardboard box	48×39×6
	無題 <i>Untitled</i>	不明 Unknown	箱に着彩 Color on cardboard box	サイズ可変 (7点組) Dimensions variable (7 pieces)
	天子とハンドベルシリーズ「さあ 行こう」 <i>Tenshi and the Handbell Series: Let's Go</i>	2016	箱に着彩 Color on cardboard box	58.5×38.5 ×6.5

板垣豊山 Itagaki Hohzan	<i>Self-Portrait</i>	2018	油彩、キャンバス Oil on canvas	53×45
	制作中 <i>Work in Progress</i>	2018–	油彩、キャンバス Oil on canvas	24×33
	<i>Midnight</i>	2010	油彩、キャンバス Oil on canvas	23×16
	<i>Prince and Princess</i>	2017	油彩、キャンバス Oil on canvas	53×46
	<i>Hello, My Honey</i>	2012	油彩、キャンバス Oil on canvas	48×33
	<i>She is Here</i>	2014	油彩、キャンバス Oil on canvas	90×43
	<i>Sleeping Beauty</i>	2018	油彩、キャンバス Oil on canvas	80×100
	<i>Once upon a Time</i>	2002– 2015	油彩、キャンバス Oil on canvas	117×91
	<i>Bathing</i>	2017	油彩、キャンバス Oil on canvas	41×32
	<i>Watch Out for the Bad Wolf!</i>	2020	油彩、キャンバス Oil on canvas	40×77
	<i>Summerdays</i>	2017	油彩、キャンバス Oil on canvas	27×22
	制作中 <i>Work in Progress</i>	2018–	油彩、キャンバス Oil on canvas	100×100
定村瑤子 Jomura Yoko	制作中 <i>Work in Progress</i>	2018–	油彩、キャンバス Oil on canvas	91×61
	制作中 <i>Work in Progress</i>	2018–	油彩、キャンバス Oil on canvas	73×61
	並木と車庫 <i>Trees and Garage</i>	2023	キャンバス、油彩 Oil on canvas	162×130
	ありがたいおめでたさ <i>Appreciated, Auspicious</i>	2023	キャンバス、油彩 Oil on canvas	130×194
	ガレージ <i>Garage</i>	2022	キャンバス、油彩 Oil on canvas	53×62
	太陽のまち <i>Waiting for the Sun</i>	2023	キャンバス、油彩 Oil on canvas	112×162
	曇天 1 <i>Overcast 1</i>	2019	キャンバス、油彩 Oil on canvas	33×53
	天体狩り <i>Celestial Hunting</i>	2023	キャンバス、油彩 Oil on canvas	24×33
	曇天 2 <i>Overcast 2</i>	2019	キャンバス、油彩 Oil on canvas	33×53
	模倣木 <i>Imitation Tree</i>	2023	布団、新聞紙、人工苔 Futon, newspaper, artificial moss	50×50×160
	第二回ミーティング <i>Second Meeting</i>	2023	キャンバス、油彩 Oil on canvas	24×33
	河部樹誠 Kawabe Jusei	2022– 2023	油彩、アクリル、キャンバス、パネル、 シナ合板、和紙、ベニヤ板 Oil, acrylic, canvas, panel, basswood plywood, Japanese paper, plywood	p. 136 参照 See p. 136
川上建次 Kawakami Kenji	イナズマン・フラッシュ！ <i>Inazuman Flash!</i>	2021	油彩、キャンバス Oil on canvas	F100 号 162.1×130.3
	チェンジ・ザボーガー！ <i>Change Zaborger!</i>	2021	油彩、キャンバス Oil on canvas	F100 号 162.1×130.3
	いじめられっ子 キービー <i>Bullied Kid Keepy</i>	2013	油彩、キャンバス Oil on canvas	F100 号 130.3×162.1

川上建次 Kawakami Kenji	流血雄也 <i>Bloody Yuuya</i>	2017	油彩、キャンバス Oil on canvas	F100 号 130.3×162.1
	誰がシマウマを喰うのか <i>Who Will Eat the Zebra</i>	2012	油彩、キャンバス Oil on canvas	F100 号 130.3×162.1
	イサム対うなぎお化け <i>Isamu vs. the Eel Monster</i>	2018	油彩、キャンバス Oil on canvas	F100 号 130.3×162.1
	キカイダー 01 <i>Kikaider 01</i>	未完 Unfinished	油彩、キャンバス Oil on canvas	F30 号 91×72.7
増田セバスチャン Masuda Sebastian	Polychromatic Skin -Gender Tower- #北陸 <i>Polychromatic Skin—Gender Tower #Hokuriku</i>	2023	ミクストメディア Mixed media	575×φ158.5
横野明日香 Yokono Asuka	<i>Hole</i>	2014	油彩、キャンバス Oil on canvas	162×130.3
	<i>Landscape</i>	2013	油彩、キャンバス Oil on canvas	194×130.3
	<i>Curve</i>	2014	油彩、キャンバス Oil on canvas	181.8×291
	2023 のダム <i>Dam, 2023</i>	2023	油彩、キャンバス Oil on canvas	194×388
	<i>Somewhere</i>	2012	油彩、キャンバス Oil on canvas	97×162
	トンネル <i>Tunnel</i>	2013	油彩、キャンバス Oil on canvas	91×116.7

■岩瀬エリア Iwase Area

古川流雄 Furukawa Haruo	正午の灼熱 <i>Burning Noon</i>	2015	布、ガラス繊維、顔料、木、 ポリエステル樹脂 Fabric, glass fiber, pigment, wood, polyester resin	182×165×60
	午後の焦熱 <i>Fiery Afternoon</i>	2015	布、ガラス繊維、顔料、木、 ポリエステル樹脂 Fabric, glass fiber, pigment, wood, polyester resin	182×165×60
	肉の苦しみ <i>Agony of Existence</i>	1993	布、アルミニウム粉、ブロンズ粉、 ポリエステル樹脂、油絵具 Fabric, aluminum powder, bronze powder, polyester resin, oil paint	162×118×53
	受肉 II <i>Incarnation II</i>	1987	布、アルミニウム粉、ブロンズ粉、 ポリエステル樹脂、油絵具 Fabric, aluminum powder, bronze powder, polyester resin, oil paint	232×125×95
	受肉 <i>Incarnation</i>	1987	布、アルミニウム粉、ブロンズ粉、 ポリエステル樹脂、油絵具 Fabric, aluminum powder, bronze powder, polyester resin, oil paint	210×95×93
葉山有樹 Hayama Yuki	双竜 <i>Ssangyong</i>	2023	アルミ複合版 Alminium board	2点 各330×330 330×330 ea. (2 panels)
	龍孫皇帝図鉢 <i>Large Dish with Design of Emperor Long Sun</i>	2010	陶磁器 Ceramic	12.6×Φ47

平子雄一 Hirako Yuichi	<i>Lost in Thought / Toyama</i>	2023	木製パネル、アクリル Wood panel, acrylic paint	131×790.5 112.5×147.5 107×168.5 112×94 74×65.5 209×249 243×241
	<i>Wooden Wood 39</i>	2023	木、アクリル Wood, acrylic paint	サイズ可変 (2点組) Dimensions variable (2 pieces)
	<i>Wooden Wood 14</i>	2023	木、アクリル Wood, acrylic paint	84.8×34.5 ×19
岩崎貴宏 Iwasaki Takahiro	<i>Out of Disorder (Layer and Folding)</i>	2018	布、糸、フレーム、ワイヤー Cloth, thread, frame, wire	5点組 各 160×220×18 160×220×18 ea. (5 pieces)
コムロタカヒロ Komuro Takahiro	<i>Dog Dragon</i>	2023	木 (桂) に彩色 Pigment on wood	149.1×117 ×70
	<i>Savage Dragon</i>	2023	木 (桂) に彩色 Pigment on wood	149.1×117 ×70
	<i>Bat Dragon</i>	2023	木 (桂) に彩色 Pigment on wood	149×117×68
	<i>Demonic Dragon</i>	2023	木 (桂) に彩色 Pigment on wood	150×117 ×70.5
村山悟郎 Murayama Goro	自己組織化する絵画＜過剰に＞ <i>Self-Organized Painting [Excessively]</i>	2016	織った麻紐にアクリリック Acrylic on woven hemp string	180×180×45
	頑健な情報帯 [黄・紫] <i>Robust Informational Textile [Yellow/Purple]</i>	2023	絹、ジャガード織機 Silk, jacquard weave	3 点組 各 150×90 50×90 ea. (3 pieces)
	貝殻・生体資料 <i>Shells/Biological Material</i>	-	ニシキマクラ、ミヒカリコオログイボラ (購入)・奄美大島で作家が採取した貝 (リュウキュウアサリなど多種) <i>Oliva porphyria, Cymbiola imperialis</i> (purchased), and shells collected by the artist on Amami Oshima Island (<i>Tapes literatus</i> , etc.)	サイズ可変 Dimensions variable
O33 Ou sansan	<i>Inner</i>	2023	羊腸 Sheep intestines	サイズ可変 Dimensions variable
桜井旭 Sakurai Akira	馬場家を描くプロジェクト <i>Painting the Baba Family Residence</i>	2023		
ささきなつみ Sasaki Natsumi	リンジンスーツ <i>Rinjin Suit</i>	2023	陶、革、顔料 terracotta, leather, pigment	190×65×40
	博士 N 氏の手記 <i>Memoirs of Dr. N</i>	2023	紙にインク Ink on paper	29×20.5 29×20.5 40×27 25.5×18 25.5×18
	リンジンの標本Ⅰ「土 (ど)」 <i>Rinjin Specimen I—Earth</i>	2023	皮、染料、顔料、他 Dye and pigment on leather	320×210
	リンジンの標本Ⅱ「天 (てん)」 <i>Rinjin Specimen II—Heaven</i>	2023	皮、染料、顔料、他 Dye and pigment on leather	320×212
	リンジンの標本Ⅲ「開 (かい)」 <i>Rinjin Specimen III—Open</i>	2023	皮、染料、顔料、他 Dye and pigment on leather	330×230

A



1			2			3			4					
									5					6
9		10	11		12	13		14	15		16		17	
18		17	20		21	22		23	24		25		26	
27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39		
40		41	42	43	44	45	46	47	48	49				
50		51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61		

A

1. ブーチン

2. チャップリン

3. ニジンスキー

4. 北野武（座頭市）

5. マツコデラックス

6. 小峠英二

7. 西川きよし

8. アントニオ猪木

9. 林家三平

10. スティービー・ワンダー

11. カズレーザー

12. 松平健（マツケンサンバ）

13. 瀬戸内寂聴

14. 井上陽水

15. マイケル・ジャクソン

16. 美空ひばり
17. 大谷翔平

18. オーソン・ウェルズ

19. 横尾忠則

20. ジョン・レノン

21. 内田裕也

22. 大坂なおみ

23. 村上隆

24. さかなクン

25. 所ジョージ

26. ロッド・スチュアート

27. ショパン

28. 松山容子（琴姫七変化）

29. バルタン星人

30. シュバイツァー博士

31. 大魔神

32. モナリザ
33. 志垣太郎（牛若丸）

34. 勝木敏之（ハリマオ）

35. 杉原千畝

36. 杉田玄白

37. 福沢諭吉

38. キング牧師

39. ジェロニモ

40. ネルソン・マンデラ

41. 野口英世

42. ゲバラ

43. 松尾芭蕉

44. 中村哲医師

45. 緒方洪庵

46. マスード将軍

47. 佐久間象山

48. 中村吉右衛門（弁慶）
49. ミケランジェロ

50. 坂本長利（土佐源氏）

51. 赤塚不二夫

52. 良寛

53. ちあきなおみ

54. 千葉真一（七色仮面）

55. 高村光太郎

56. モハメド・アリ

57. 森進一

58. ペラスケス

59. ブッチーニ

60. ひろゆき

61. ジャスパー・ジョーンズ

B



62			63			64		68		69			70																				
						65	66	67																									
71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83																					
84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96																					
		97	98	99	100	101	102	103	104	105	106	107	108	109	110																		
		111	112	113	114	115	116	117	118	119	120	121	122	123	124																		
125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138																				
			139				140				141				142								143			144		145					

B

62. ゴッホⅣ

63. 三島由紀夫

64. お茶の水博士

65. タモリ

66. 矢沢永吉

67. エリザベス女王

68. 石原裕次郎

69. ゴッホⅡ

70. 草間彌生

71. レイ・チャールズ

72. 開高健

73. ヨーゼフ・ボイス

74. 三船敏郎（樺三十郎）

75. 富岡鉄斎

76. ジェームス・ディーン

77. 夏目漱石

78. エルトン・ジョン

79. ショーン・コネリー

80. バスキア

81. 小林亜星（寺内貫太郎）

82. 浅丘ルリ子
83. 忌野清志郎

84. 假屋崎省吾

85. コシノジュンコ

86. ジェームズ・タレル

87. ミック・ジャガー

88. エゴン・シーレ

89. 市川崑

90. ウォルト・ディズニー

91. オードリー・ヘップバーン

92. ドーミエ

93. 長友佑都

94. イサム・ノグチ

95. シュワルツェネッガー

96. 武井壮

97. 黒柳徹子

98. 山本寛斎

99. 春風亭小朝

100. 野坂昭如

101. 大島渚

102. 山本直純

103. エルビス・プレスリー
104. 河鍋暁斎

105. シャネル

106. 魯山人

107. 手塚治虫

108. アンディ・ウォーホル

109. 岡倉天心

110. メッシ

111. マーク・ロスコ

112. 上村松園

113. スギちゃん

114. IKKO

115. 加山雄三

116. クラーク・ゲーブル

117. ヘンリ・ムーア

118. ジャコメッティー

119. 北里柴三郎

120. ダリ

121. 一休

122. 松本零士

123. テリー伊藤

124. 北斎
125. 雪舟

126. サミー・デイヴィス Jr.

127. 横山大観

128. 植村直己

129. ビグモン

130. キース・ヘリング

131. ジョン・F・ケネディ

132. ブランクーシ

133. ゴヤ

134. 李白

135. カ石徹

136. 吉田松陰

137. グレタ・トゥーンベリ

138. 嵐寛寿朗（鞍馬天狗）

139. コロッケ

140. ソフィア・ローレン

141. 寺山修司

142. 棟方志功

143. ドウェイン・ジョンソン

144. マッカーサー

145. ジョコビッチ

C



			149	150			151			152					
146	147	148													
153	154	155	156	157	158	159	160	161							
162	163	164	165	166	167	168	169	170	171	172					
173	174	175	176	177	178	179	180	181	182	183	184	185	186		
			187	188	189	190	191	192	193	194	195				
		196	197	198	199	200	201	202	203	204	205				

C

146. ルイ・アームストロング

147. 高倉健

148. 志村けん（バカ殿様）

149. 渡辺直美

150. ゴッホⅢ

151. ゴッホⅠ

152. 美輪明宏

153. アインシュタイン

154. 岡本太郎

155. 松本清張

156. ガンジー

157. 謎の人

158. 西郷隆盛

159. 安倍晋三

160. ヘミングウェイ
161. マーロン・ブランド

162. 川端康成

163. 吉田茂

164. モネ

165. マリリン・モンロー

166. レオナルド・ダ・ヴィンチ

167. シルベスター・スタローン

168. マザー・テレサ

169. 荒木経惟

170. アラン・ドロン

171. 佐伯祐三

172. 泉谷しげる

173. 大隈重信

174. 蘇軾

175. ナイチンゲール
176. 楠本イネ

177. 大瀬康一（隠密剣士）

178. 沢田研二（天草四郎）

179. ヘレン・ケラー

180. 伊能忠敬

181. アンネ

182. 大瀬康一（月光仮面）

183. 秋元雄史

184. ゴルゴ13

185. 西行

186. 津田梅子

187. 葉加瀬太郎

188. ヒッチコック

189. 天童よしみ

190. レンブラント
191. ピカソ

192. 具志堅用高

193. 三宅一生

194. シロタ・ゴードン

195. キューリー夫人

196. エリザベス・テイラー

197. レオナルド・フジタ

198. ヴィヴィアン・リー

199. デヴィッド・ボウイ

200. 渥美清

201. スティーブ・ジョブズ

202. 横山やすし

203. ヒュー・ヘフナー

204. 哀川翔

205. イングリッド・バーグマン

GO FOR KOGEI 2023 国際シンポジウム「アートと工芸を巡る話」

Supported by 三菱UFJフィナンシャル・グループ

日時: 2023年10月21日(土)13:00-18:00 会場:富山国際会議場2階多目的会議室(富山市大手町1-2) 参加者数: 82名 オンライン参加者: 3,031名
パネリスト: 土田ルリ子(富山市ガラス美術館館長)、Kang Jaeyoung(2023清州工芸ビエンナーレ芸術監督)(韓国)、Chen Hungyi(国立台南芸術大学教授)(台湾)、横山いくこ(M+ デザイン&建築リード・キュレーター)(香港)
モデレーター: 秋元雄史(GO FOR KOGEI 総合監修・キュレーター) 形式: 日英逐次通訳



土田ルリ子

「富山市ガラス美術館と国際コンペー世界と日本のガラス工芸を刺激する」

富山市は施政に「ガラスの街とやま」を掲げている。富山市ガラス美術館は現在の多様化するガラスアートの表現を評価し展覧会を通じて社会に紹介する役割を担っている。富山市では2018年から3年に一度国際公募展「富山ガラス大賞展」を開催している。本公募展は世界におけるガラスアートの潮流を捉え、その発展に貢献することを目的にしており、審査員は国内外のガラスアートの専門家や現代美術評論家などで構成され、展覧会は富山市ガラス美術館で開催されている。

鋳造や吹きガラス、ランプワークなど、ガラス工芸技法の多くは古くからある。現代ガラスアートの作家たちは、それらの技法を自ら発展させたり別の技法と組み合わせたりしながら、それぞれの表現を実現している。近年のガラスアートの傾向として、1950年以降はガラスを主な素材とした立体造形が主流だったが、2000年頃から社会のデジタル化の影響もあり、ガラスを作品の素材の一部として取り入れる現代美術的作品が現れてきた。

2018年に大賞を受賞した Aesa Björk の《Shield II》(2018)はガラスと映像、サウンドを組み合わせた作品である。吊り下げられたパート・ド・ヴェールの薄いガラスの層はそれ自体も美しく、身体の映像を淡く神秘的に映し出すスクリーンとして、また脳波の音を再生するスピーカーとしても機能したことが高く評価された。2021年に大賞を受賞した佐々木類の《Subtle Intimacy》(2019)は、痕跡を保存する素材としてガラスをとらえた作品である。佐々木は訪れた場所の思い出に植物を持ち帰り、それをガラス板に挟んで

近年のアートと工芸をめぐる状況は刻々と変化しており、ジャンルの接近と横断、それらを通じたアクティビズム運動、そして構造的な問題など、アートや工芸を巡る議論は活発になっている。本シンポジウムではグローバルシーンで活動する研究者やキュレーターらが、アートと工芸が内包する課題・可能性を再考し、さらに発展させる議論を、「多様化」「新しい精神」「歴史と土着性」「個人のアイデンティティ」「トランスナショナル」「トランスカルチャー」などのキーワードを交えながら深めた。

焼成する。植物の存在の記録が白い痕跡と気泡となってガラスに現れる。銀賞を受賞した Anna Mlasowsky の作品《Chorus of One》(2018)は鱗のようなガラス作品を身につけるパフォーマンスをした記録映像作品で、作品に使われたガラスはアメリカのコーニング社が開発した防弾ガラスである。

世界のガラスアートの最新の姿を常に捉えながら、その拡張する表現の可能性を掘り下げる重要な機会となっている。何をもってガラスアートと定め展覧会で紹介するのか。それが富山市ガラス美術館の責任でもあり、課題でもある。

Kang Jaeyoung

「事物の地図ーバイオフィリアの網を生きる 2023 清州工芸ビエンナーレの議論を中心に」

「2023清州工芸ビエンナーレ」のテーマを「事物の地図」とした。今日における様々なグローバルな課題や環境の危機は人間中心主義によるもので、今求められる新しい精神は、より広く高次元を目指す倫理感にもとづかなければならないと考え、本展のキーワードに「生命愛(Biophilia)」を掲げた。展覧会では現在のクラフトの潮流を4つのテーマに分類して紹介。1つ目の「ヒューマニズムを超えた生命愛(Biophilia, Beyond Humanism)」ではクラフト本来の姿勢である自然素材と人為の関係性を「生命愛」をもとに考察する内容とした。2つ目の「人間、自然物をつなぐ文化的遺伝子と文脈(Meme & Cultural Contexts)」では、クラフトは自然と人の営み、芸術が調和した存在であり、このクラフトの可能性について、過去

と現在と未来をつなぎ合わせて同時に俯瞰することで探った。3つ目の「手、道具、機械、デジタルのハイブリッド制作方法と技術(Hybrid & New Craftmanship)」ではその新しいクラフトマンシップのあり方を紹介。手と道具に置き換わり得る機械やデジタルについて位置づけを問う。AIも含め、制作のための技術・技法、そして姿勢について、作り手はどのように取り組んでいくのだろうか。4つ目の「生態学的正しさのための工芸家の実践(Upcycling & EC (EcologicalCorrectness))」ではアップサイクルの実践を紹介。生命愛をもとに、生態学的な正しさを追求する作り手は、グローバリゼーションと消費主義に対して反旗をひるがえし、もう一つのものづくりのあり方を示している。

最後の展示室では「生命愛の網で続く希望(Net of Biophilia and the Future)」と題し、命と自然、そして物質・素材の関係や本質、クラフトが持つ発展的なつながりを作品を通じて体験する機会とした。

私はクラフトの本質をインテリジェント・デザインとしてとらえている。ものが生まれる過程こそ重要なのではないだろうか。また、東洋の伝統においてはアートとはすなわちクラフトに他ならないのではないだろうか。私たちの展覧会が社会の様々なヒエラルキーについて再考する機会になれば幸いである。

Chen Hungyi

「台湾文化の多様性とインディジナス・アート、クラフト」

台湾の文化を理解する上で重要な歴史上の出来事が5つある。まず先住民の文化、そしてオランダの東インド会社、そして明朝末期から続く中国からの影響、そして日本の統治下による影響、そして1949年以降の蒋介石による影響が挙げられる。

大航海時代、1640年にオランダ人が来航。当時、オランダ人はインドネシアのバタビアと台湾を探検し開拓した。彼らはインドネシアからマンゴーを持ち込んだが、これは現在では台湾の特産品となっている。1895年に日本の統治下となり、50年間続いた。日本は台湾にとって重要な影響を与えた。それは認識論的な構造そのものを明らかにし、近代化のための基礎固めをしてくれたことである。日本人の博物学者や人類学者、植物学者、地質学者、建築家が台湾を包括的に調査した。それによって認識論が可能になり近代化を可能にしたのではないかと考える。当時、その日本の専門家たちは20-30代の若手だった。台湾の植物の5,000種のうち、3,500種については日本語を元にした学術名がついている。

蒋介石が台湾に与えた重要な影響は故宮博物館と、そして文人画をもたらしたことである。蒋介石は文化大革命に対抗し大きな文化的転換を起こした。1963年生まれの人にとって、故宮博物館は私たちのものなのか、外来のものなのか、もはや見極めがつかなく

なっている。

歴史の積み重ねによって文化が重層的に形成されている台湾において、私たち固有の文化を考えるために、先住民の作品制作や生活を紹介する。流木や身の回りにある素材を活用した作品や、岩板を積み上げて作った建物が同心円状に並ぶ集落などから、私たちの真の生活のあり方は、身体と考える手と、その地理や環境、素材が融合し、絡み合い続けていくことに他ならないことが見えてくる。

横山いくこ

「M+ の視座ー東アジアから見たデザイン、工芸」

M+のコレクションの話を中心に紹介する。当館には「美術」「デザイン&建築」「映像」の3つのチームがあり、この3つの領域を横断する作品がより良いという考えにもとづき、作品収集をおこなっている。代表的な例はネオンサインである。香港にとってネオンサインは重要であり、私が所属するデザイン&建築チームの視点では、ネオンクラフトやサイン計画のタイポグラフィとして捉え、映像チームの視点では香港シネマのネオンの明かり、美術チームは美術史的視点で捉える。1つの作品をいろんな視点から見ることによって視覚文化(ヴィジュアルカルチャー)をもっと広い視野で捉えることを目指している。これは美術館名「M+」にも込められおり、「Museum and more」という意味である。また、香港、アジア、それから世界につなげて俯瞰するようなコレクションを目指している。トランスナショナル、トランスカルチャーという意味では20世紀以降は好例が多い。例えばタイシルクの鮮やかな色使いや意匠は1950年代にアメリカ人のジム・トンブソンがもたらしたものであり、実はアメリカ資本が支えた文化産業である。また、戦前に城所右文次は竹でカンティレバーチェアを製作していた。ほぼ同じ時期にフィンランドではアルヴァ・アアルトが白樺を使ってカンティレバーチェアを製作していて、これはおそらくバウハウスのパイプのカンティレバーチェアを見て、それぞれ自国で手に入る素材を活かして自国らしさを突き詰めた結果なのだと考えられる。

日本の作品では、最近収蔵した八木一夫作品は日本の様々な前衛のクリエイティビティにつながっていくアンカーポイントであった。また、倉俣史朗がバブル期に手がけた寿司屋「きよ友」の内装空間をコレクションできたのはM+の誇りである。保存が難しい商業空間を収蔵できたのは、解体して移動し香港で組み立ててくれた職人の仕事のおかげである。

この広い世界の様々な文化をつなげて考える際に「クラフト」は1つのキーワードであり、よく見るためのレンズとして、有効であると考える。

Go for Kogei 2023 International Symposium: Talking about Art and Kogei

Supported by Mitsubishi UFJ Financial Group

Date: Saturday, October 21, 2023, from 1:00 p.m. to 6:00 p.m. **Participants:** 82 **Online Participants:** 3,031
Venue: Toyama International Conference Center, 2F Multi-Purpose Room (1-2 Otemachi, Toyama, Toyama Prefecture)
Panelists: Tsuchida Ruriko (Director, Toyama Glass Art Museum; Japan), Kang Jaeyoung (Artistic Director, 2023 Cheongju Craft Biennale; South Korea), Chen Hungyi (Professor, Tainan National University of the Arts; Taiwan), Yokoyama Ikko (Lead Curator of Design and Architecture, M+; Hong Kong) **Moderator:** Akimoto Yuji (Go for Kogei Executive Director/Curator; Japan)
Format: Japanese and English with consecutive interpretation



The environment surrounding art and crafts (*kogei*) has undergone rapid changes in recent years. Discussions concerning the proximity and intersection of these concepts and the relationship of art and crafts to both activist movements and structural issues have become especially salient. In this symposium, internationally active researchers and curators deepened the discussion by reconsidering the challenges and possibilities that art and crafts entail, touching on key concepts such as “diversification,” “new spirit,” “history and indigeneity,” “personal identity,” “transnationalism,” and “transculturalism.”

Tsuchida Ruriko “The Toyama Glass Art Museum and International Competition —Stimulating Glass Art around the World and in Japan”

The city of Toyama officially promotes itself as a City of Glass. It is the role of the Toyama Glass Art Museum to recognize, exhibit, and introduce expression in contemporary glass, an increasingly diversified field. In 2018, the city established the Toyama International Glass Exhibition, an international competition held every three years. The open-call exhibition, which aims to both capture and contribute to global trends in glass art, is held at the Toyama Glass Art Museum, where it is judged by glass art experts and contemporary art critics active on the domestic and international stage.

Many glass techniques, such as casting, blowing, and lampwork, can be traced to antiquity. Contemporary glass artists develop these techniques in unique ways or combine them to realize their personal visions. From the 1950s onward, glass art has tended to focus on three-dimensional objects made primarily of glass. However, around the year 2000, in response to the increasing digitization of society, creators began producing works of contemporary art that incorporate glass as a medium.

The 2018 Grand Prize-winning work *Shield II* (2018) by Æsa Björk combines glass with video and sound. The work was recognized for its use of suspended, wafer-thin sheets of *pâte de verre*, beautiful in their own right, which functioned as both a screen for projecting faint and enigmatic images of human bodies and as a speaker for replaying sounds associated with brainwaves. The 2021 Grand Prize-winning work *Subtle Intimacy* (2019) by Sasaki Rui interprets glass as a medium for preserving vestiges. Sasaki gathers botanical samples as records of the places she visits. Later, she places the plants between two

panes of glass and fires them. The plants leave vestiges of their existence as white marks and bubbles within the fused glass. The Silver Prize-winning work from the same year, *Chorus of One* (2018) by Anna Mlasowsky, is a video performance featuring a cloak of glass scales. The scales consist of a special glass developed by Corning Inc. for use in bullet-proof body armor.

The Toyama International Glass Exhibition is an invaluable opportunity for charting the latest developments in glass art and exploring new expressive possibilities. How do we define glass art, and what should be shown at exhibitions? It is the Toyama Glass Art Museum’s mission and responsibility to grapple with these questions.

Kang Jaeyoung “The Geography of *Objets*—Living in the Net of Biophilia: Focusing on the Discourse of the 2023 Cheongju Craft Biennale”

The theme of the 2023 Cheongju Craft Biennale was “The Geography of *Objets*.” The various global challenges and climate crises we face today are the result of anthropocentrism. The era calls for a new spirit grounded in a broader, higher sense of ethics. For this reason, we chose “biophilia” as a keyword for the biennale’s main exhibition, which introduced contemporary trends in craft according to four themes. For the first, “Biophilia, Beyond Humanism,” we considered the relationship between natural materials and human artifice, framing conventional approaches to craft within the context of biophilia. For the second, “Meme and Cultural Contexts,” we delved into the past, present, and future of craft, taking a comprehensive view to better explore craft’s potential as a practice that balances nature, human endeavor, and art. For the third, “Hybrid and New Craftsmanship,” we introduced new approaches to

craftsmanship, questioning the positioning of digital technologies and machines capable of replacing the hand and its tools. We questioned how creators will incorporate new approaches, techniques, and technologies for manufacturing, including AI. For the fourth, “Upcycling and Ecological Correctness,” we introduced existing upcycling initiatives. Artisans pursuing ecological correctness in line with biophilia have begun to rebel against globalization and consumerism and are already demonstrating new approaches to object-making.

In the exhibition’s final room, titled the “Net of Biophilia and the Future,” visitors were able to view exhibited works and experience the constructive nature of crafts, including the interrelationship and essence of life, nature, matter, and material.

I believe that the essence of crafts is intelligent design. The process by which objects are made is of crucial importance. Furthermore, in Eastern traditions, all art originally belonged within the category of craft. We hope that this exhibition offered viewers the opportunity to reconsider various hierarchies that characterize the societies in which we live.

Chen Hungyi “Métissage of Taiwanese Culture and Indigenous Art and Crafts”

Five key historical factors are important for understanding Taiwanese culture. First, the culture of the indigenous people, which is the primary culture of the island. Second, exploitation under the Dutch East India Company. Third, Chinese influences since the end of the Ming Dynasty. Fourth, the influence of Japanese colonial rule. And finally, the influence of Chiang Kai-shek since 1949.

The Dutch arrived in Taiwan in 1624, during the Age of Discovery. At that time, the Dutch explored and exploited Taiwan just as they had done in Batavia, Indonesia. They exported local products (e.g., deerskins) and introduced new objects of international trade as part of the Grand Exchange, including mangoes from Indonesia, which are now a Taiwanese specialty but originally were not an indigenous agricultural product. Later, in 1895, Taiwan came under Japanese rule, which lasted for 50 years. Japan had a significant influence on Taiwan. It clarified the island’s epistemological structure and laid the foundations for modernization. Japanese naturalists, anthropologists, botanists, geologists, and architects conducted comprehensive surveys of Taiwan. We believe that this made epistemology possible and enabled modernization. At the time, most of these Japanese experts were young, in their 20s–30s. Of the 5,000 species of plants in Taiwan, 3,500 have scientific names based on the Japanese language.

An important legacy of Chiang Kai-shek’s influence on Taiwan can be seen in the National Palace Museum (NPM) and the introduction of literati painting. Chiang Kai-shek initiated a major cultural shift in response to China’s Cultural Revolution. For me, as someone born in 1963, there was a question of whether the Palace Museum belonged to us or an outside culture. I can no longer tell whether the NPM belongs to Taiwan or a foreign country.

To consider the unique culture of Taiwan, which is multilayered due to the accumulation of history, I would like to introduce the production of artworks and lifestyles among Taiwan’s indigenous people. By considering works that utilize found materials such as driftwood and the structure of indigenous villages, which consist of rock-slab buildings arranged in concentric circles, producing a spatial formation that extends and combines with the surrounding forest and nature, we can see that our true way of life involves a continuous fusion and intertwining of the body, the thinking hand, geography, environment, and material.

Yokoyama Ikko “The Vantage Point of M+: Design and Crafts from an East Asian Perspective”

I would like to talk primarily about the M+ collection today. The museum has three teams: Visual Arts, Design and Architecture, and Moving Images. Our acquisitions follow the principle that the best works cut across these three disciplines. A quintessential example of this is neon signage. Neon signs are objects of special significance in Hong Kong. The Design and Architecture team, which I belong to, approaches neon signs from the perspective of neon craft and typography for sign systems, while the Moving Images team focuses on the role of neon light in Hong Kong’s cinema, and the Visual Arts team considers neon signs within the context of art history. By approaching the same objects from multiple perspectives, we attempt to situate them within a broader conception of visual culture. This stance is reflected in the museum’s naming, M+ (“museum and more”). The M+ collection also attempts to connect Hong Kong, Asia, and the world. There are many excellent examples of transnational or transcultural objects, especially from the twentieth century onward. For instance, the vibrant colors and designs of Thai silk were brought about by an American businessman named Jim Thompson in the 1950s; Thai silk represents a cultural industry that was actually supported by American capital. In the years before World War II, the Japanese designer Kidokoro Ubunji developed a cantilever chair made of bamboo. Around the same time, Alvar Aalto in Finland created a cantilever chair using birch wood. Most likely, both Kidokoro and Aalto saw the Bauhaus tubular steel cantilever chair and, using locally available materials, attempted to produce designs that would epitomize their own cultures.

Among our collection of Japanese objects, we recently acquired a work by the ceramicist Yagi Kazuo (1918–1979), who acted as an anchor point connecting a wide variety of Japanese avant-garde creatives. M+ is also proud to count the interior of the Kiyotomo sushi bar, designed by Kuramata Shiro in the late 1980s, among our collection. Commercial spaces are rarely preserved and the acquisition was made possible by the skilled workers who disassembled the interior, transported it to Hong Kong, and reassembled it on-site.

I believe that “craft” is a keyword for thinking about the world’s diverse cultures and an effective lens for insightful examination.

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厚く御礼申し上げます。（敬称略、順不同）

板垣豊山 岩崎貴宏 上田バロン O33 川井雄仁 川上建次	河部樹誠 オードリー・ガンビエ 金理有 久保寛子 桑田卓郎 コムロタカヒロ	近藤高弘 桜井旭 ささきなつみ 定村瑤子 長恵 辻村塊	野村由香 葉山有樹 平子雄一 古川流雄 増田セバスチャン 村山悟郎	横野明日香 渡邊義紘
希望の園 京都市京セラ美術館 クシノテラス KOTARO NUKAGA	チューモク株式会社 富山県森林組合連合会 nakabi 株式会社 長崎土石株式会社	永原塗装 日本エージェンシー 白 marunouchi 長谷川建築	とやま県産材需給情報センター	
安宅陽果 石島基輝 河原拓也	黒田大スケ 白木世志一 長勝恵	中山悦子 馬場是久 深田拓哉	藤井朱里 米本梨沙 渡邊仁子	

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 those who contributed but could not be listed here. (Titles omitted, Asian names given surname first)

Itagaki Hohzan Iwasaki Takahiro Ueda Baron Ou Sansan Kawai Kazuhito Kawakami Kenji	Kawabe Jusei Audrey Gambier Kim Riyoo Kubo Hiroko Kuwata Takuro Komuro Takahiro	Kondo Takahiro Sakurai Akira Sasaki Natsumi Jomura Yoko Cho Megumu Tsujimura Kai	Nomura Yuka Hayama Yuki Hirako Yuichi Furukawa Haruo Masuda Sebastian Murayama Goro	Yokono Asuka Wanatabe Yoshihiro
The Garden of Hope Kyoto City Kyocera Museum of Art Kushino Terrace KOTARO NUKAGA Chumoku Co.	Toyama Forestry Cooperative Nakabi Co., Ltd Nagasaki Doseki Co., Ltd Nagahara Toso Nippon Agency Inc.	Haku Marunouchi Hasegawa Kenchiku Toyama Prefectural Timber Supply Information Center		
Ataka Haruka Ishijima Motoki Kawahara Takuya	Kuroda Daisuke Shiraki Yoshikazu Cho Katsue	Nakayama Etsuko Baba Norihisa Fukada Takuya	Fujii Akari Yonemoto Risa Watanabe Motoko	

GO FOR KOGEI 2023の開催にあたり、下記の企業・団体よりご協賛いただきました。
Go for Kogei 2023 was supported by the following companies and organizations.

Lead Partner

世界が進むチカラになる。

MUFG

Special Partners



Official Partners

北陸工芸の祭典GO FOR KOGEI 2023
物質的想像力と物語の縁起—マテリアル、データ、ファンタジー

[展覧会]
会期 | 2023 年 9 月 15 日 (金)–10 月 29 日 (日)
会場 | 富山県富山市 富岩運河沿い
(環水公園エリア、中島閘門エリア、岩瀬エリア)
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、(公財) 富山県文化振興財団
協力 | 富山県美術館、富山交通株式会社、酒商 田尻本店、
北陸銀行岩瀬支店、樂翠亭美術館、株式会社榊田酒造店
連携 | 市場街、KOGEI Art Fair Kanazawa、ガラスフェスタ、
KUTANism、千年未来工藝祭、富山市ガラス美術館、
プールパールエリアマネジメント富山、RENEW
後援 | JR西日本、富山経済同友会、富山商工会議所
委託 | 令和 5 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)
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)
デザイン | 羽田純 (株式会社 ROLE)
撮影 | 方野公寛 (株式会社十月のオクトパス)、ニック・ヴァン・デル・ギーセン
映像 | 大谷内真郷 (EVENKICK)
広報 | 星野優花 (株式会社ノエチカ)
翻訳 | ザッカリー・カブラン
企画運営 | 株式会社ノエチカ

[カタログ]
編集 | 株式会社ノエチカ、齋藤雅宏、沢井美里、薄井寛、星野優花
執筆 | 秋元雄史、浦淳、高山健太郎、河合俊雄
翻訳 | ザッカリー・カブラン
デザイン | 羽田純
写真 | 渡邊修 (pp. 9、11–13、15、16上・左下、17上・右下、19–20、21
上・中・左下、23–25、27–29、31–33、35上、36上・左下、39–41、43、
45–47、49–51、53–55、57–59、61–63、65–67、69–71、73–75、
77–79、81、83–85、87–89、91–93、95–97、99–101、103–105、
107–109、111–113、115–117)、方野公寛 (pp.16右下、36右下)、
cocoro (p. 18)、坂本理 (p. 21右下)、NOMA (p. 22)、金サジ (p. 26)、
小竹康方 (p. 30)、黒田大スケ (pp. 35中・下、37)、白木世志一 (p. 48)、
GION (p. 72)、ニック・ヴァン・デル・ギーセン (p. 82)、友枝望 (p. 94)、
Niko Wu (p. 98)、川久保ジョイ (p.102)、林鈺綾 (p. 106)、伊藤優花
(p.110)
写真提供 | クシノテラス (p. 52)

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 | 2024 年 1 月 31 日

禁無断転載
© The artists © The authors © NPO Syuto Kanazawa
All rights reserved.

Go for Kogei 2023 Hokuriku Crafts Festival
Material Imagination and Etiological Narrative—
Material, Data, Fantasy

Exhibition
Dates: Friday, September 15th–Sunday, October 29th, 2023
Venue: Multiple venues along the Fugan Canal in Toyama (Kansui
Park Area; Nakajima Lock Area; Iwase Area)

Organizers: NPO Syuto Kanazawa; Japan Arts Council; Agency for
Cultural Affairs
Co-organizers: Toyama Prefecture; Toyama City; Toyama Cultural
Foundation
Cooperation: Toyama Prefectural Museum of Art and Design;
Toyama Kotsu Co., Ltd.; Sakasho Tajiri Honten; Hokuriku Bank Iwase
Branch; Rakusuitei Museum of Art; Masuda Shuzo Co., Ltd.
PR Cooperation: Takaoka Craft Ichibamachi; Kogei Art Fair
Kanazawa; Toyama Glass Festa; Kutanism; Millennium Future Arts
and Crafts Festival; Toyama Glass Art Museum; Boulevard Area
Management Toyama; Renew (Fukui)
Support: West Japan Railway Company; Toyama Association of
Corporate Executives; Toyama Chamber of Commerce and Industry
2023 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 (Director, Artness, Inc.)
Site Design: Suo Takashi (Suo, Inc.)
Art Coordination: Kanaya Ayumi (NPO Kanazawa Art Gummi)
Project Direction: Usui Hiroshi (Noetica, Inc.)
Design: Haneda Jun (Role, Inc.)
Photography: Masahiro Katano (October Octopus, Inc.), Nik van der Giesen
Videography: Oyachi Masato (Evenkick)
Publicity: Hoshino Yuka (Noetica, Inc.)
Translation: Zackary Kaplan
Planning & Management: Noetica, Inc.

Catalog
Editing: Noetica, Inc., Saito Masahiro, Sawai Misato, Usui Hiroshi,
Hoshino Yuka
Text: Akimoto Yuji, Ura Jun, Takayama Kentaro, Kawai Toshio
Translation: Zackary Kaplan
Design: Haneda Jun
Photography: Watanabe Osamu [pp. 9, 11–13,15, 16 top, bottom
left, 17 top, bottom right, 19–20, 21 top, center, bottom left, 23–25,
27–29, 31–33, 35 top, 36 top, bottom left, 39–41, 43, 45–47,
49–51, 53–55, 57–59, 61–63, 65–67, 69–71, 73–75, 77–79, 81,
83–85, 87–89, 91–93, 95–97, 99–101, 103–105, 107–109, 111–113,
115–117], Katano Masahiro [pp. 16 bottom right, 36 bottom right],
cocoro [p. 18], Sakamoto Osamu [p. 21 bottom right], NOMA [p. 22],
Kim Sajik [p. 26], Kotake Koho [p. 30], Kuroda Daisuke [pp. 35 center,
bottom, 37], Shiraki Yoshikazu [p. 48], GION [p. 72], Nik van der Giesen
[p. 82], Tomoeda Nozomi [p. 94], Niko Wu [p. 98], Kawakubo Yoi
[p. 102], Lin Yuling [p. 106], Ito Yuka [p. 110]
Photo courtesy of Kushino Terrace [p. 52]

Publisher | NPO Syuto Kanazawa
6–40–1, Shimohonda-machi, Kanazawa, Ishikawa, 920-0993, Japan
Printed and bound in Japan by Yamada Photo Process Co., Ltd
Date of Publication | January 31, 2024

JAPAN
CULTURAL
EXPO 2.0 