

○ A P彫刻の小径 2025-27

韻をふむ・

修景とヤキモノ

井上雅之、中井川由季





中井川 由季

1960 茨城県生まれ
1986 多摩美術大学大学院美術研究科修士課程修了

| 主な展覧会 (2011-) |

- 2025 個展「中井川由季 地下に眠る」ギャラリー東京ユマニテbis、東京
- 2023 個展「中井川由季展」ギャラリー東京ユマニテ、東京
「富岡Exhibition TT展 +」富岡製糸場 西置繭所、群馬
「INTERPLAY インタープレイ - 14人の表現と視線 -」
茨城県つくば美術館
「ラディカル・クレイ」シカゴ美術館、アメリカ
- 2021 個展「中井川由季展」GINZA SIX 蔦屋書店、東京
- 2015 「雨引の里と彫刻」桜川市、茨城 ['13, '11]
- 2013 個展「中井川由季展」番画廊、大阪
- 2011 「アーティストファイル - 現代の作家たち - 2011」
国立新美術館、東京

| パブリックコレクション |

茨城県陶芸美術館 / 滋賀県陶芸の森 創作研修館 / 山口県立萩美術
館・浦上記念館 / アジアンアート美術館、アメリカ / アルゼンチ
ン近代美術館「日本の家」 / ガーディナー美術館、カナダ / サミュ
エル・P・ハーン美術館、アメリカ / シカゴ美術館、アメリカ / シン
シナティ美術館、アメリカ / ミネアポリス美術館、アメリカ / ワール
ド・セラミック・エクスポジション・ファンデーション、韓国

Yuki Nakaigawa

1960 Born in Ibaraki, Japan
1986 MA Tama Art University, Tokyo

| Selected Exhibitions (2011-) |

- 2025 Solo Exhibition *Nakaigawa Yuki: Chika ni nemuru (Sleeping Underground)*, Galerie Tokyo Humanité bis, Tokyo
- 2023 Solo Exhibition *Nakaigawa Yuki*, Galerie Tokyo Humanité, Tokyo
Tomioka & TT exhibition +, Tomioka Silk Mill West
Cocoon Warehouse, Gunma
Interplay 14 artists' expression and perspective,
Tsukuba Museum, Ibaraki
RADICAL CLAY, The Art Institute of Chicago, USA
- 2021 Solo Exhibition *Yuki Nakaigawa*, Ginza Tsutaya Books, Tokyo
- 2015 *AMABIKI*, Sakuragawa, Ibaraki ['13, '11]
- 2013 Solo Exhibition *Yuki Nakaigawa*, Bangarow, Osaka
- 2011 *ARTIST FILE 2011*, National Art Center, Tokyo

| Public Collections |

Ibaraki Ceramic Art Museum / The Shigaraki Ceramic Cultural
Park, The Institute of Ceramic Studies / Hagi Uragami
Museum, Yamaguchi / Asian Art Museum, USA / The Museum
of Modern Art, House of Japan, Argentina / The Gardiner
Museum, Canada / Samuel P. Harn Museum of Art, USA / The
Art Institute of Chicago, USA / Cincinnati Art Museum, USA /
Minneapolis Institute of Art, USA / World Ceramic Exposition
Foundation, Korea





力を抜いて添う *Hollowed and Nestled Together*

2025 陶 Ceramics 72 x 70 x 80 cm

中井川由季 Yuki Nakaigawa



滴りながら広がる *Spreading in Drips*

2025 陶 Ceramics 101 x 54 x 57 cm

中井川由季 Yuki Nakaigawa



たわわに下がる *Hanging Heavy*

2021 陶 Ceramics 63 x 70 x 64 cm

中井川由季 Yuki Nakaigawa



順番に柔らかくなる *Softer Down the Line*

2025 陶 Ceramics 73 x 57 x 69 cm

中井川由季 Yuki Nakaigawa

鉱物と植物のように

川北 裕子
パナソニック汐留美術館学芸員

小径に置かれた作品は、鑑賞と景色のあいだに認識される。しばらく観察していると、父子と思われる二人組が通りがかり、少年のほうで台座に置かれた作品を指さし、何かのキャラクターに似ていると談笑しながら駆け抜けていった。抽象で表された何かは、それ自体が自明の何かを指示していないから、眼の前の刺激への脊髄反射を、純度の高い思考、あるいは記憶のノイズへとつり上げるのだろう。

中井川由季の4つの新作から、井上雅之の4つの新作へ、あるいは逆の順番で、この小径を潜り抜けていく人びとにとって、何か新しい愉しみが生まれたようだ。

通りがあったひとは歩みを止めて佇んだり、歩行の傍らに一瞥したり、ここの作品はそのようにして観られている。一方で、今回設置された、動かない8つのヤキモノは、接触する全ての事物に何かしら作用しつつ、翻って周りの景色が動作となって、作品自らの表情に少しずつ時間が刻まれてゆく。ふと、どのような小さな石であっても何かのために役立っているという趣旨の、或る名画の台詞を思い出す。この台詞が直接意味していることは、ささやかな名もない存在に対する祝福だが、少し解釈を加えるとすれば、そうした存在も、何物かであることを強く表明した創作物も、世界を構成する森羅万象は平等に讃えられるべきというふうを読むこともできる。

土から成形し、乾燥させ、焼成して仕上がるという陶の生成原理は、古今東西において普遍である。作者が各々の理由に基づいて創作のヴィジョンを持ち、轆轤、手捻り、鑄込みといった得意とする道具や技法を選択するため、結果として育まれる作品と作風は十人十色となる。技術が作風を規定し、焼成が作品を完成させる。素材が造形思考を導くという作陶の本質、陶の存在のあり方を意識するしないにかかわらず、それを肯定しながら、陶の多義性に対する認識を転回させたことこそが現代の作り手において起きたことであった。

井上雅之は、回転体としての轆轤成形から出発し、立ち上がる土の造形の在り様とは何かに取り組み続けてきた作家である。陶のオーソドックスな生成プロセスにおいて成立した形態をいったん解体し、種々の陶のパーツを繋ぎ合わせて造形として再構築する。土から陶へと変質する際に生じる色彩や質感、変形や亀裂といった諸現象の直観が、井上の作品の構成要素であり真髄である。

中井川由季は、土が水や空気や有機物と同様に自然に由来するものであることを自覚し、自邸を囲むクヌギ林で目にする美しくもグロテスクな光景、延いては自然界のすがたにインスピレーションを得た造形を探求する。空洞や丸みが寄り添う形態は、植物の種子や昆虫の生態を彷彿とさせ、時に皮下でうごめく生命の躍動を感じさせる。

何を始まりとし、何を終わりとするかによって、或る現象は変容とも成長とも、退化とも呼ぶことができる。タイトルの付け方が象徴するように(無理に図式的に書く必要もないのだが、井上は記号的、中井川は散文的といえるだろうか)、各々の用いる文体(スタイル)は鉱物と植物のように異なるが、いずれも、やきものの濫觴との向き合いを基礎とした作品観というところで響き合う。

ボリュームがもたらす説得力もまた、ふたりの作風が味方にしてきたところである。井上雅之、中井川由季ともに、殆ど必ずといっていいほど、「陶芸作品としては」巨大であることが特徴として挙げられる。大きいとも形容できるが、むしろ本体が伸縮可能であることが核心で、いずれも接続するパーツや集合させるユニットの調整を可能としている。それゆえ、作品はそのときどきの状況に応じて、床、あるいは地面、あるいは壁面に設置される。そして陶は地面におけると現代美術のインスタレーションと認識され、そうした視線が両者の作風を異次元に連れてゆく。渦中にいるよりも少し離れたところにいたほうが、物事の本質はよく見えたりするもので、これは筆者がふたりの作家から定期的に耳にしてきた(とりわけ陶芸界における)異端としての自己認識と、実態として現代陶の中央にいる立ち位置との分かち難い関係性に繋がっている。

この野外彫刻展は、予め定められた台座の上

は心を砕いた。ステートメントに「台と作品がなるべく乖離せず、台の高さを生かしつつ、街路樹や藤棚に埋没しないようにその場に自ずから、佇ませることが出来れば」とあるように、つまり最初から台座を作品本体と同じくらい(むしろそれ以上の)主人公にして展示を構築している。展示の仕掛けを説明するのは粋ではないかもしれないが、今回のそれぞれの作品は鉄の支持体を軸として台座にアンカーで固定し、そこに陶のパーツが被さっている構造である。座面の経年変化を前提に陶のパーツが構想されているため、背景と主題、いわば地と図の関係が対等に組み上げられているのだ。実際に、陶が台座から無理なくみ出したり、まるで腰掛けていたり、逆に極小の接地のみで成立していたり、360度どこから観てみても破綻のない造形に仕上げることに成功した。そのことが、或る意味でいつも以上に、釉薬の剥離やダイナミズム、削りや歪みの絶妙さといった、マチエールに集中して観ることを可能としている。

あらためて「修景」とは、一般にはあまり馴染みがない言葉のように思うが、都市計画や造園において、周囲の自然環境と調和しながら、既存の景観を美しく整え、維持することを意味するという。その生成過程においては、植栽や工作などの作業が含まれるようだ。より広く、作品の設置と修景の関係を考えてみると、しばしば土地の持つ歴史や意義の読み込みが不十分で、景観を改悪することもあるが、基本的に作品の作り手たちには、自身の言語を変えずに表明する強度が求められる。作り手からすれば、作品の置かれる場を意識することからは逃れられないが、作者の役割は場を変えることには及ばないということも確かである。例えばある良質な芸術作品があり、それらが結果として社会に大きな影響を与えることがあったとしても、芸術家の仕事は「作品」を作ることであり、社会の仕組みそのものを作るのは、例えば為政者や、あるいはデザイナーである。陶を作るアーティストの使命は「良い陶」を現前させることで、その先に想定され得るインパクトは別次元の話である。だからこそ、その作り手の個性は、惑わされることなく発揮されたほうが、思いがけないような豊かな像を景色に結ぶのだ。

今回の作品の構想段階において、井上は粘土以外の素材—ダンボールや工業用材で作られたマケットを、中井川は粘土のマケットを制作した。いずれも精度が高く、実際の作品もほぼマケットの相似形で具現化されている。結果として生まれた作品は、仰ぎ見るような造形ではなく、あたかも掌の上にひらかれたような、親密な感覚を覚えさせる造形である。台座に対して眼差しの解像度を高くして批評的な態度で臨み、そこでの起承転結を意識し、作品が台座と一体となって置かれるというプロセスを経たことで、作品に内在する遊戯性がしなやかに解放されたのではないかと思

い巡らしている。もう一つ言えば、とりわけ井上の作品は、エッジが強かった従来の作品と異なる時間の流れ方をしている。中井川の作品からは、長い時間をかけて醸成された筋肉質のようなものがうかがえた。名状し難いかたち、色彩の戯れ、風通しといった美質が、修景との関係で穏やかに更新されていた。

主要参考文献
井上雅之他『井上雅之 描くように造る』、茨城県陶芸美術館、2022年
中井川由季他『森にかくれる』、一般社団法人文化振興ネットワーク、2023年
花里麻理「1980年代後半における工芸の捉え直しについて—クレイワーク論の行方と工芸的造形論の形成 井上雅之の造形を道標にした考察—」、『茨城県陶芸美術館 研究紀要』第2号、2022年
平出隆他『平出隆 Air Language program 最終講義 = 展』、2020年
ほか 井上雅之氏・中井川由季氏のウェブサイトおよび両氏よりご提供いただきました資料



Between Mineral and Plant

Yuko Kawakita
Curator, Panasonic Shiodome Museum of Art

The works placed along the path are perceived between contemplation and landscape. After watching for a while, a pair, perhaps a father and son, hurry past; it is the boy who points to the work set on its plinth, and they laugh, saying it looks like a character from something they know. That which is rendered in abstraction, appearing as a stimulus before one's eyes yet not referring to anything self-evident, likely elicits a pre-cognitive reflexive response, drawing perception upward into the realm of pure cognition or into the associative drift of memory.

For those who make their way along this path, moving between the new works by Yuki Nakaigawa and then Masayuki Inoue, four by each artist, in one order or the other, a new kind of pleasure seems to take shape.

Those who happen to pass by may

stop and linger or cast a brief glance as they walk by; the works here are viewed in such ways. At the same time, the eight stationary ceramic works installed here act, in one way or another, upon everything that they come into contact with; conversely, the surrounding scenery itself operates upon them, gradually marking their expressions with the passage of time. Suddenly, one is reminded of the oft-cited line from a cinematic masterpiece to the effect that no matter how small a stone may be, it serves some purpose. This line directly signifies a blessing bestowed upon modest, nameless existences; yet with a slight turn of interpretation, it may also be read as proposing that such existences, together with creative works that emphatically assert themselves, and indeed all the manifold forms and phenomena that constitute the world, are equally deserving of celebration.

The generative principles of ceramics, in which clay is shaped, dried, and finished through firing, are shared across cultures. Because each artist selects tools and

techniques according to their own creative rationales, whether wheel throwing, hand forming, slip casting, or otherwise, the works and styles that emerge are inevitably diverse. Technique shapes style, and firing brings the work to completion. What has occurred among contemporary artists is a reorientation in how the polysemy of ceramics is understood, a reorientation that has taken place through an affirmation, whether consciously or not, of the essential nature of ceramic practice: that material guides the conception of form and the mode of existence of ceramics.

Beginning with shapes generated by the wheel's rotational motion, Masayuki Inoue has continued to engage with the question of what it means for clay to rise into form. He first deconstructs what has been established through the orthodox processes of ceramic production, then pieces together various components to reconstruct them anew. Color and texture, deformation and cracking: these phenomena that arise as clay transforms into ceramics constitute the compositional elements and the very essence of Inoue's work.

Attuned to the fact that clay, like water, air, or any organic matter, is derived from nature, Yuki Nakaigawa pursues forms that draw on the beautiful yet grotesque scenes she encounters in the Sawtooth oak forest surrounding her home and, by extension, on the natural world itself. Hollows and rounded contours nestle together; such forms evoke plant seeds and insect ecologies, at times hinting at the vitality of life stirring beneath the surface.

Whether a phenomenon is understood as transformation, growth, or degeneration depends on what is taken to mark its beginning and its end. As reflected in their approaches to titling (there is no need to be overly formulaic here, but one might say that Inoue tends toward the symbolic, and Nakaigawa toward the prosaic), the stylistic registers each employs differ, as minerals do from plants; yet both resonate in their shared outlook toward their work, grounded in their engagement with the origins of ceramics.

The persuasive power of volume is

another element that both artists have harnessed within their respective styles. For both Masayuki Inoue and Yuki Nakaigawa, scale can be identified as a defining characteristic of their works, almost without exception monumental by the standards of ceramics. Yet rather than mere size, what is crucial is the capacity of the works' bodies to expand and contract, allowing for the adjustment in their connecting parts and assembled units. For this reason, the works may be installed on an interior floor, directly on the ground outdoors, or mounted on a wall, depending on the circumstances. And when ceramics are brought down to the ground, they come to be recognized as contemporary art installations, and this shift in viewing carries the practices of both artists into a different dimension. It is often from a position slightly removed from the fray that the essence of things comes into clearer view, a perspective that speaks to the inseparable relationship between the artists' self-descriptions as outsiders to the world of ceramics and their actual position at the center of contemporary ceramics.

In this outdoor sculpture exhibition, the works are presented on predesignated plinths, a circumstance that required careful consideration on the part of both artists. In their statement, they express the hope that "each work will settle naturally into place, making use of the plinth's stature without appearing structurally detached, neither overshadowed by the surrounding trees nor lost amid the pergolas"; in other words, the exhibition is conceived from the outset with the plinth accorded a role equal to that of the works themselves, if not greater. It may be ungainly to explain the technical aspects of the installation, but each of the works presented here is structured around a steel support anchored to the plinth, over which the ceramic components are fitted. Because the ceramic components are conceived in anticipation of the effects of weathering on the surface of the plinth, the works establish a relationship in which the background and the subject, what one might call the ground and the figure, stand

on equal footing. In fact, the artists have succeeded in realizing forms in which the ceramic elements extend naturally beyond the plinths, appear almost to perch on them, or, conversely, rest on only the slightest point of contact, resulting in compositions that remain coherent when viewed from any angle. In this way, perhaps more than usual, the viewer is able to concentrate on the *matière* itself: the peeling and dynamism of the glaze, and the subtle precision of the trimming and warping.

The Japanese term *shūkei* (loosely related to ‘landscaping’ in English) may be unfamiliar to many, but in the fields of urban planning and landscape design, it refers to the practice of aesthetically arranging and maintaining an existing landscape in harmony with its surrounding natural environment. In practice, this involves tasks such as planting vegetation and hardscape work. If we consider more broadly the relationship between the installation of artworks and *shūkei*, there are certainly cases in which an insufficient reading of a site’s history or significance compromises the integrity of the resulting scenery. Fundamentally, however, artists are called upon to sustain the conviction to remain faithful to their own idiom in the works they present. From the artist’s perspective, it is impossible to avoid an awareness of the site where their work will be placed; at the same time, it is equally clear that the artist’s role does not extend to altering the site itself. Even when a work of art has a significant impact on society, the artist’s task is to create works; the shaping of society’s structures is the work of those who govern, or perhaps designers. Similarly, the mission of an artist who works with ceramics is to bring forth ‘ceramics of excellence,’ while any broader impact that may follow belongs to an entirely different dimension. Precisely for this reason, it is when the artist’s individuality is allowed unencumbered expression that it can generate unexpectedly rich images within the surrounding landscape.

In the early conceptual stages of the

works in this exhibition, Nakaigawa worked with clay, while Inoue used materials such as cardboard and industrial materials. Both sets of maquettes are highly precise, and the completed works are nearly identical to them. What results are not forms to be looked up at, but rather forms that feel as though they rest, open, upon the palm of one’s hand, evoking a sense of intimate proximity. The artists’ sharpened, critical approach to the plinths, along with their sustained attentiveness to the progressive stages through which the works came to be integrated with them, proved crucial. Through this process, the playfulness inherent in the works has been allowed to unfold in a supple way.

It is also worth noting that Inoue’s works, in particular, operate within a temporality distinct from his earlier works, which were marked by sharper edges. In Nakaigawa’s works, one senses a muscular presence cultivated over a long period. Forms that elude description and the play of color, along with the distinctive sense of airiness, are subtly reconfigured through their relationship with *shūkei*.

Selected References

Inoue, Masayuki et al., *Inoue Masayuki: Egaku yō ni tsukuru* (Molding a Form Like Drawing), Ibaraki Ceramic Art Museum, 2022.

Nakaigawa, Yuki et al., *Mori ni kakureru* (Hiding in the Forest), Ippan shadan hōjin Bunka Shinkō Network (Cultural Development Network), 2023.

Hanazato, Mari, “1980-nendai kōhan ni okeru kōgei no toraenaoshi ni tsuite –kurei wāku-ron no yukue to kōgeiteki zōkei no keisei: Inoue Masayuki no zōkei wo michishirube ni shita kōsatsu—,” (Reconsidering Craft in the Late 1980s: The Trajectory of Clay Work Discourse and the Formation of Craft-Based Form—A Study Guided by the Work of Masayuki Inoue) *Ibaraki-ken tōgei bijutsukan kenkyū kiyō* (Bulletin of Ibaraki Ceramic Art Museum), no. 2, 2022.

Hiraide Takashi et al., *Hiraide Takashi Air Language program saishū kōgi = ten* (Hiraide Takashi: Air Language Program Final Lecture = Exhibition), 2020.

Other sources include the official websites of Masayuki Inoue and Yuki Nakaigawa, as well as materials provided directly by the artists.





OAP - 259

2025 陶 Ceramics 67 x 63 x 85 cm

井上 雅之 Masayuki Inoue



OAP - 257

2025 陶 Ceramics 92 x 54 x 86 cm

井上 雅之 Masayuki Inoue



OAP - 258

2025 陶 Ceramics 76 x 58 x 78 cm

井上 雅之 Masayuki Inoue



OAP - 256

2025 陶 Ceramics 263 x 95 x 90 cm

井上 雅之 Masayuki Inoue

井上 雅之

1957 兵庫県生まれ
1985 多摩美術大学大学院美術研究科修士課程修了
多摩美術大学名誉教授

| 主な展覧会 (2015 -) |

- 2025 個展「井上雅之展 雛形より」ギャラリー東京ユマニテ、東京
- 2024 「土が開いた現代 革新するやきもの」和歌山県立近代美術館
- 2022 個展「井上雅之 描くように造る」茨城県陶芸美術館
- 2018 「第13回パラミタ陶芸大賞展」パラミタミュージアム、三重
- 2016 「革新の工芸 - “伝統と前衛”、そして現代-」東京国立近代美術館工芸館
- 2015 個展「2014年度著名作家招聘事業 井上雅之 初形より - 展示」兵庫県陶芸美術館
個展「井上雅之 初形より-花型」山口県立萩美術館・浦上記念館、山口

| パブリックコレクション |

愛知県陶磁美術館 / 茨城県陶芸美術館 / 岐阜県現代陶芸美術館 / 国立工芸館、石川 / 国立国際美術館、大阪 / 滋賀県立陶芸の森 陶芸館 / 滋賀県立陶芸の森 創作研修館 / 兵庫県陶芸美術館 / 文化庁 / 宮城県美術館 / 山口県立萩美術館・浦上記念館 / 和歌山県立近代美術館 / アルゼンチン近代美術館「日本の家」 / エバソン美術館、アメリカ / 国立歴史博物館、台湾 / 中国美術学院、中国 / プリンセスホフ陶芸美術館、オランダ / ミネアポリス美術館、アメリカ / ヴィクトリア&アルバート美術館、イギリス



Masayuki Inoue

1957 Born in Hyogo, Japan
1985 MA Tama Art University, Tokyo
Emeritus Professor, Tama Art University, Tokyo

| Selected Exhibitions (2015 -) |

- 2025 Solo Exhibition *Inoue Masayuki: Surrounded by Forms*, Galerie Tokyo Humanité, Tokyo
- 2024 *Future opened up by Clay: Revolutionary Expression of Pottery*, The Museum of Modern Art, Wakayama
- 2022 Solo Exhibition *Inoue Masayuki: Molding a Form Like Drawing*, Ibaraki Ceramic Art Museum
- 2018 *The 13th Ceramic Art Grand Prize Exhibition*, Paramita Museum, Mie
- 2016 *Craft Arts: Innovation of Tradition and Avant-Garde, and the Present Day*, Crafts Gallery, The National Museum of Modern Art, Tokyo
- 2015 Solo Exhibition *Eminent Artist Invitation Project 2014, Masayuki Inoue: 9 Prototype Form - Exhibition*, The Museum of Ceramic Art, Hyogo
Solo Exhibition *Masayuki Inoue: Prototype Form - Flower Shape*, Hagi Uragami Museum, Yamaguchi

| Public Collections |

Aichi Prefectural Ceramic Museum / Ibaraki Ceramic Art Museum / Museum of Modern Ceramic Art, Gifu / National Crafts Museum, Ishikawa / The National Museum of Art, Osaka / The Shigaraki Ceramic Cultural Park, The Museum of Contemporary Ceramic Art / The Shigaraki Ceramic Cultural Park, The Institute of Ceramic Studies / The Museum of Ceramic Art, Hyogo / Agency for Cultural Affairs / The Miyagi Museum of Art / Hagi Uragami Museum, Yamaguchi / The Museum of Modern Art, Wakayama / Museum of Modern Art, The House of Japan, Argentina / Everson Museum of Art, USA / National Museum of History, Taiwan / China Academy of Art, China / Princessehof National Museum of Ceramics, the Netherlands / Minneapolis Institute of Art, USA / Victoria and Albert Museum, UK



OAP Sculpture Path 2025-27

韻をふむ・修景とヤキモノ | 井上雅之、中井川由季

Sculpted Rhymes: Landscape and Fired Forms | Masayuki Inoue, Yuki Nakaigawa

November 2025 - April 2027

OAP彫刻の小径 (大阪市北区OAP公開緑地内)

OAP Sculpture Path (OAP Tower Public Green Space, Kita-ku, Osaka)

Organized by ARTCOURT Gallery / Yagi Art Management, Inc.

Sponsored by Mitsubishi Estate Co., Ltd., Mitsubishi Materials Corporation, Mitsubishi Jisho Property Management Co., Ltd.

Photography: Takeru Koroda Design: Masako Saimura

Translation: Gene Nakazato

©2026 Masayuki Inoue, Yuki Nakaigawa, ARTCOURT Gallery

アートコートギャラリー
ARTCOURT Gallery

〒530-0042 大阪市北区天満橋1-8-5 OAPアートコート1F
OAP ARTCOURT 1F, 1-8-5 Tenmabashi, Kita-ku, Osaka, 5300042 Japan
TEL: +81(0)6-6354-5444 / E-mail: info@artcourtgallery.com
www.artcourtgallery.com



OAP Sculpture Path 2025-27 *Sculpted Rhymes: Landscape and Fired Forms*
Masayuki Inoue, Yuki Nakaigawa