



メタル

榎忠、遠藤麻衣子、エロディ・ルスール

2025年10月30日(木) - 2026年1月31日(土)

主催 エルメス財団

後援 在日フランス大使館 / アンスティチュ・フランセ

協力 ANOMALY

METAL

Chu Enoki, Maiko Endo, Élodie Lesourd

Thu, October 30, 2025 - Sat, January 31, 2026

Organized by Fondation d'entreprise Hermès

Under the auspices of Embassy of France / French Institute of Japan

Supported by ANOMALY



古来、金属の加工を天命とする者は錬金術師に喩えられ、加工の材料やその配合、方式、工程などは魔法の知恵に等しかった。土（鉱石）を金属に変える技能は自然の営みと人間の手業が接するところに位置するため、歴史の早い時期の鍛冶師は、誰もが羨む未知の能力を授かった者となる。くわえて、製錬と鍛造のためには火を支配しなくてはならない。鉄を高温に熱する——鮮紅色から白色に変わっていく色だけが頼り——とそれを直視することは不可能で、ほぼ何も見えぬままハンマーで叩いて望む形を作り出すことになる。そのためには身体の所作を完全に把握し、コントロールする必要もあった。

——ユーグ・ジャケ「アンビヴァレンス」『Savoir & Faire 金属』（岩波書店、2025）より

Since ancient times, those who transformed metal were often likened to alchemists, and the ingredients and their combinations, the work methods and processes made their knowledge look like a form of magic. By transforming earth (minerals) into metal, the early blacksmiths gained an enviable and mysterious power because their craft stood at the boundary between the work of nature and that of men. The mastery of fire was also necessary for smelting and forging. During such processes, the rising temperature – guided solely by the changing color of iron from cherry red to white – made it impossible to look at the work, therefore the blacksmiths had to have the complete control over their body movements so they could hammer the metal into a desired shape without seeing.

—— Hugues Jacquet, “Ambivalence”, *Savoir & Faire : le métal* (Actes Sud and the Fondation d'entreprise Hermès, 2018)

2025年秋、エルメス財団は、書籍『Savoir & Faire 金属』を岩波書店より出版いたしました。本書は、自然素材を巡る職人技術や手わざの再考、継承、拡張を試みるプログラム「スキル・アカデミー」の一環で、『木』（2021）、『土』（2023）に続く第3弾です。

本書は、仏語版『Savoir & Faire le métal』（2018、アクト・スッド社とエルメス財団の共同編集）から選ばれたエッセイやインタビューの翻訳と、専門家などによる日本語版オリジナルテキストやインタビュー、ポートフォリオから編集しました。

本書の刊行を記念し、銀座メゾンエルメス ル・フォーラムでは、金属の属性を考えるグループ展を開催いたしました。金、銀、鉄、鉛、真鍮……。青銅器時代から現代まで、人類の文明と共に歩んできた金属は、原材料となる鉱物や加工技術の多様性といった特有の性質を持っています。

スキル・アカデミーのフランスにおける監修者である社会学者、歴史家ユーク・ジャケは、本書の中で、金属の特徴を、^{アンビヴァレンス}両義性と呼んでいます。素材に備わる物理的なこの性質は、どのような文化的な側面を持っているのでしょうか。

例えば、鉱石から金属を取り出し加工する姿は、神話や魔術などのモチーフとなり、赤い炎を操る勇姿やカンカンと響く工具の大きな音として、現代人の記憶にまで畏敬とともに呼び起こされます。中世の錬金術や近代の合理性、あるいは音もたらす象徴性、闇と光、社会階層など、^{アンビヴァレンス}両義性について、音楽、映像、造形の側面から3名のアーティストたちが金属を読み解き、再考してゆきます。

メタル音楽を記号論的に解釈するエロディ・ルスール、日本古来の朱と水銀を媒介に内的宇宙と外的象徴を創造する映画監督の遠藤麻衣子、そして鉄球としての地球に人間活動を重ね合わせ、廃材を用いた作品を作る榎忠。

金属が歴史の中で作り上げてきた属性に多角的にアプローチする本展「メタル」と書籍『Savoir & Faire 金属』が、より多くの方々の好奇心をくすぐる機会となることを願っております。

The Fondation d'entreprise Hermès was pleased to announce the publication of a book titled *Savoir & Faire : KINZOKU, le métal* in autumn 2025 through Iwanami Shoten, as part of its Skills Academy initiative. This initiative aims to re-examine, preserve and expand traditional craftsmanship and techniques that use natural materials.

This book follows previous publications on wood and clay, and contains translations of selected essays and interviews from the 2018 French edition *Savoir & Faire : le métal*, co-published by Actes Sud and the Fondation d'entreprise Hermès, as well as original Japanese texts, interviews and portfolios.

To accompany the launch of this publication, Hermès Maison Ginza Le Forum was hosting a group exhibition on the theme of "METAL", showcasing related works. Gold, silver, iron, lead, brass... From the Bronze Age to the present day, metals have accompanied human civilisation, embodying the diverse of the minerals from which they are derived and the techniques used to process them.

In the publication, sociologist and historian Hugues Jacquet, supervisor of the Skills Academy in France, uses the term "ambivalence" to refer to the characteristic of metal. What cultural dimensions does this physical quality inherent in the material possess?

For instance, the act of extracting and refining metals from ore has become a motif in the world of mythology and magic, with the brave figures of craftsmen wielding the burning red flames and the loud clanging of tools still evoking awe in the memories of people today. In this exhibition, three artists attempt to interpret and re-examine metal from the perspectives of music, film, and sculpture, exploring its ambivalence while delving into themes such as medieval alchemy and modern rationality, symbolism conveyed through sound, darkness and light, and social hierarchy associated with metal as a material.

Élodie Lesourd will analyse metal music semiotically, while film director Maiko Endo creates inner universes and manifestations using the traditional Japanese materials of vermillion and mercury as a medium. Finally, Chu Enoki creates works using scrap materials, superimposing human activity onto the Earth as a metal ball/iron sphere.

We hope that this exhibition and the book *Savoir & Faire : KINZOKU, le métal*, which take a multifaceted approach in exploring the diverse and fascinating qualities that metal has developed throughout history, will serve as an opportunity to spark the curiosity of many.

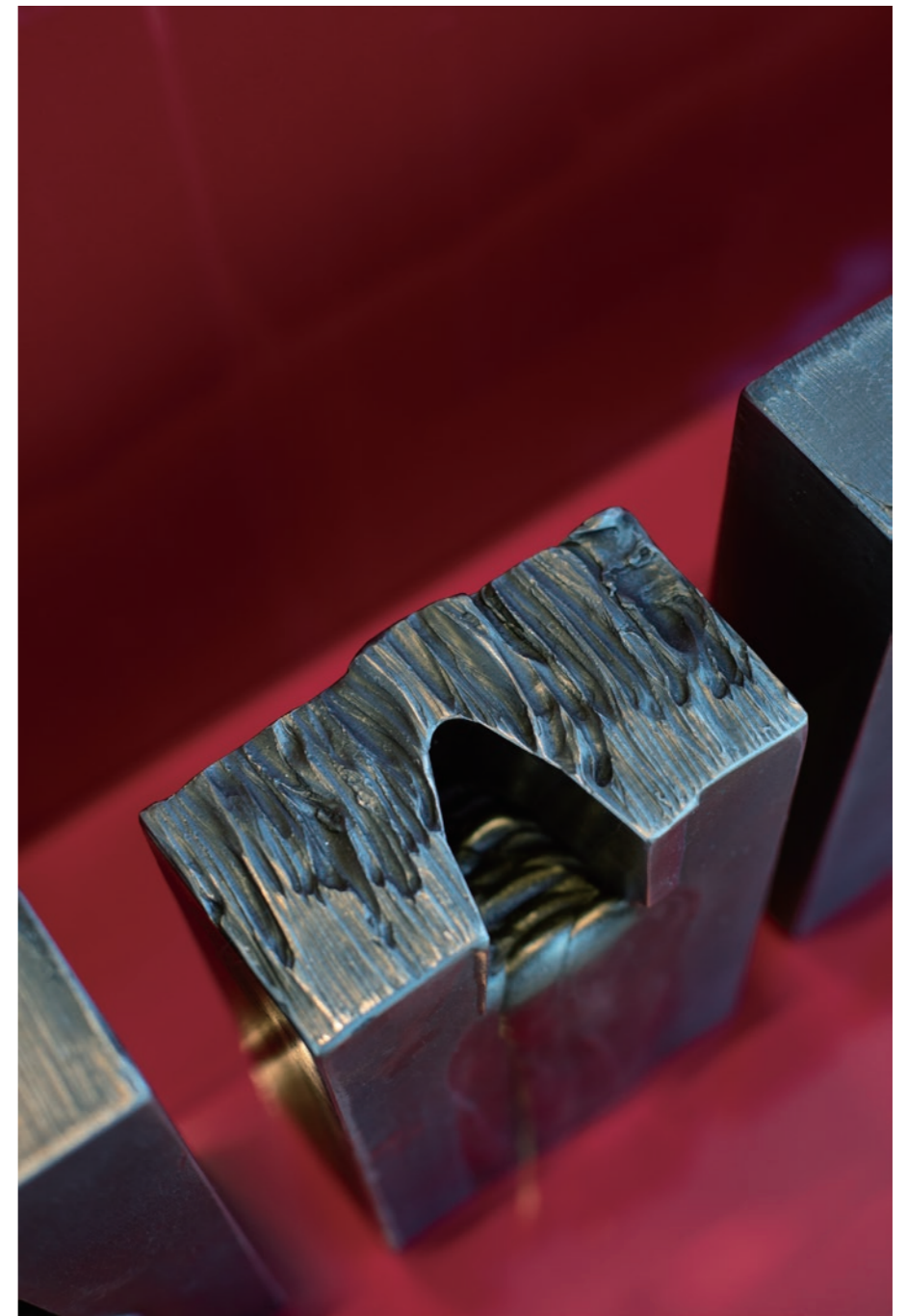
榎忠

Chu Enoki

ベロ耳

Bero-Mimi / End Tab
2011-







左から From left
Bar Rose Chu
1979

AK-47/AR-15
2002

原子爆弾
Little Boy U235 / Fat Man Pu239
1982

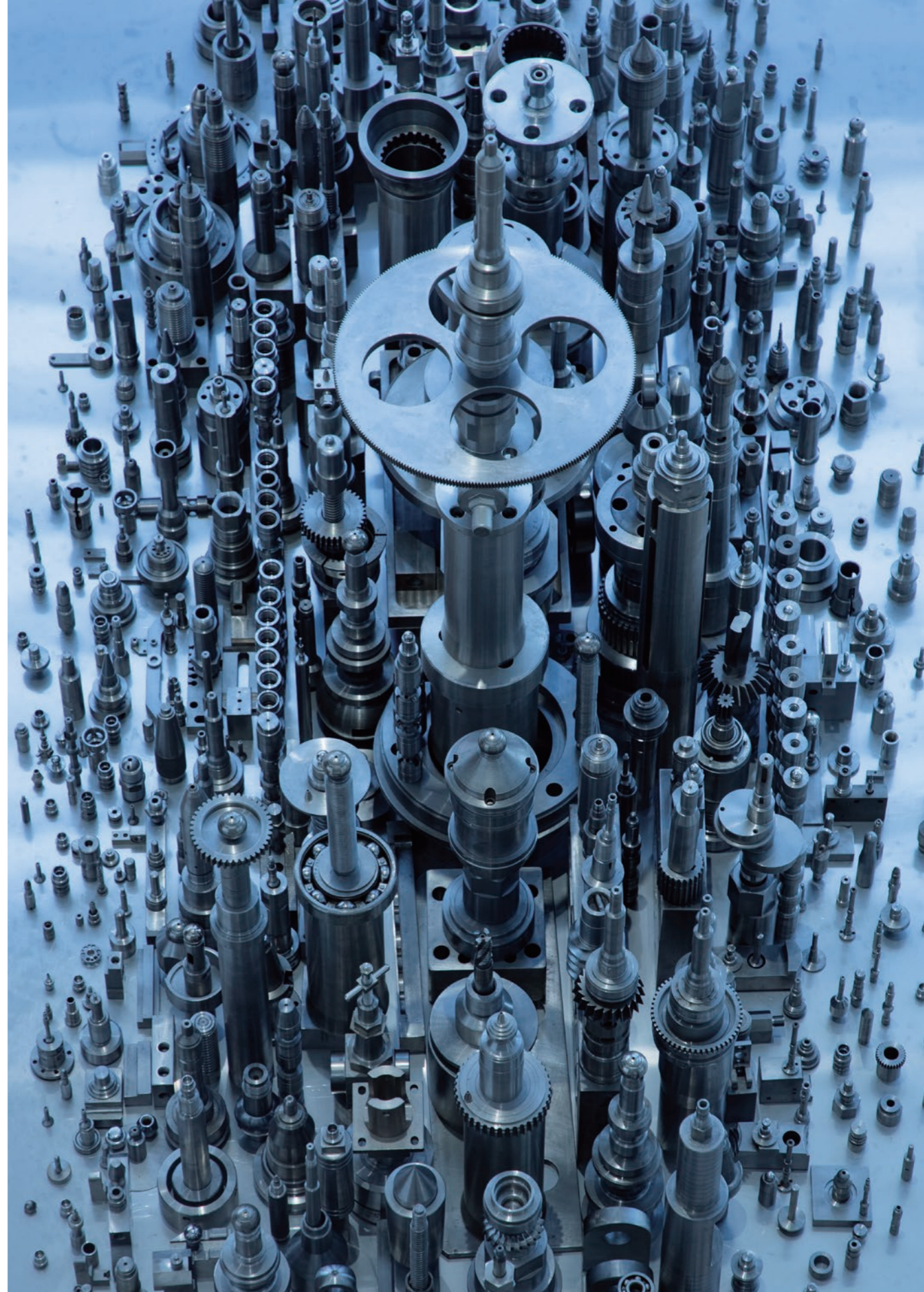
NAGATA-Pb
1996

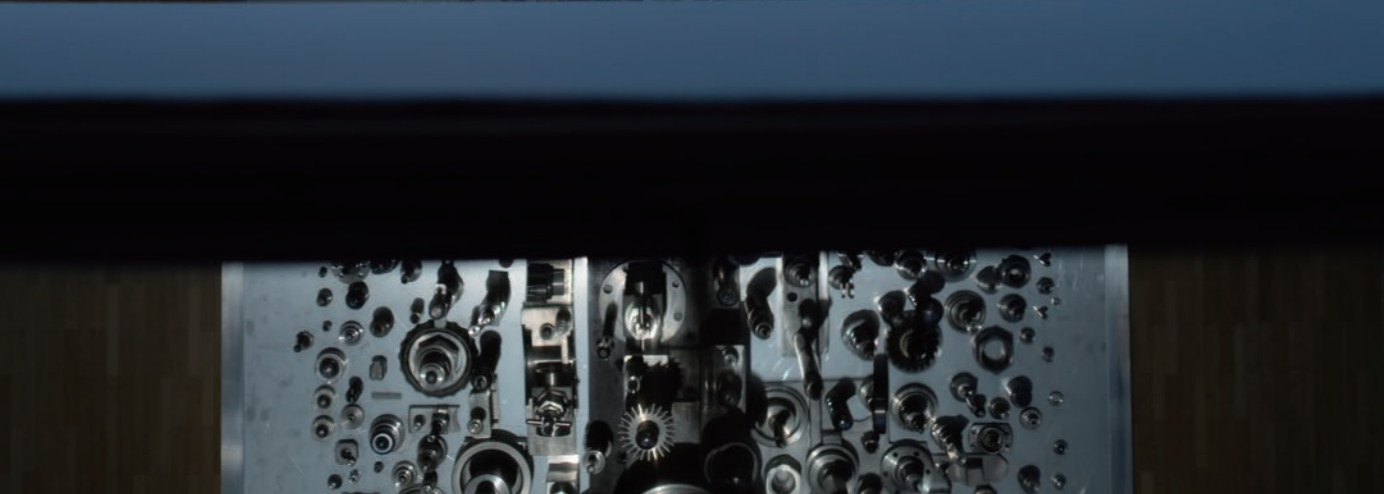
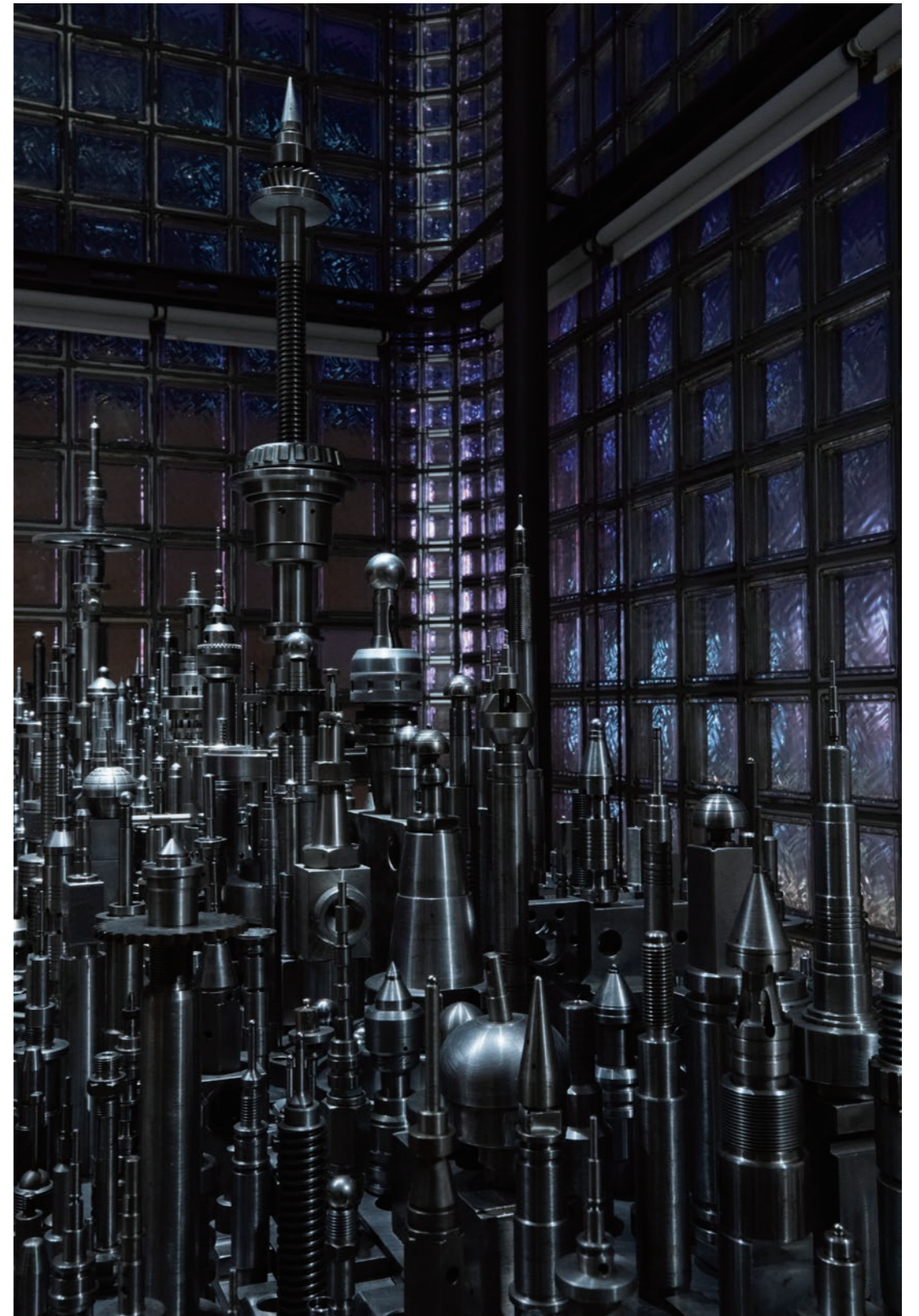
スペースロブスター P-81
Space Lobster P-81
1981

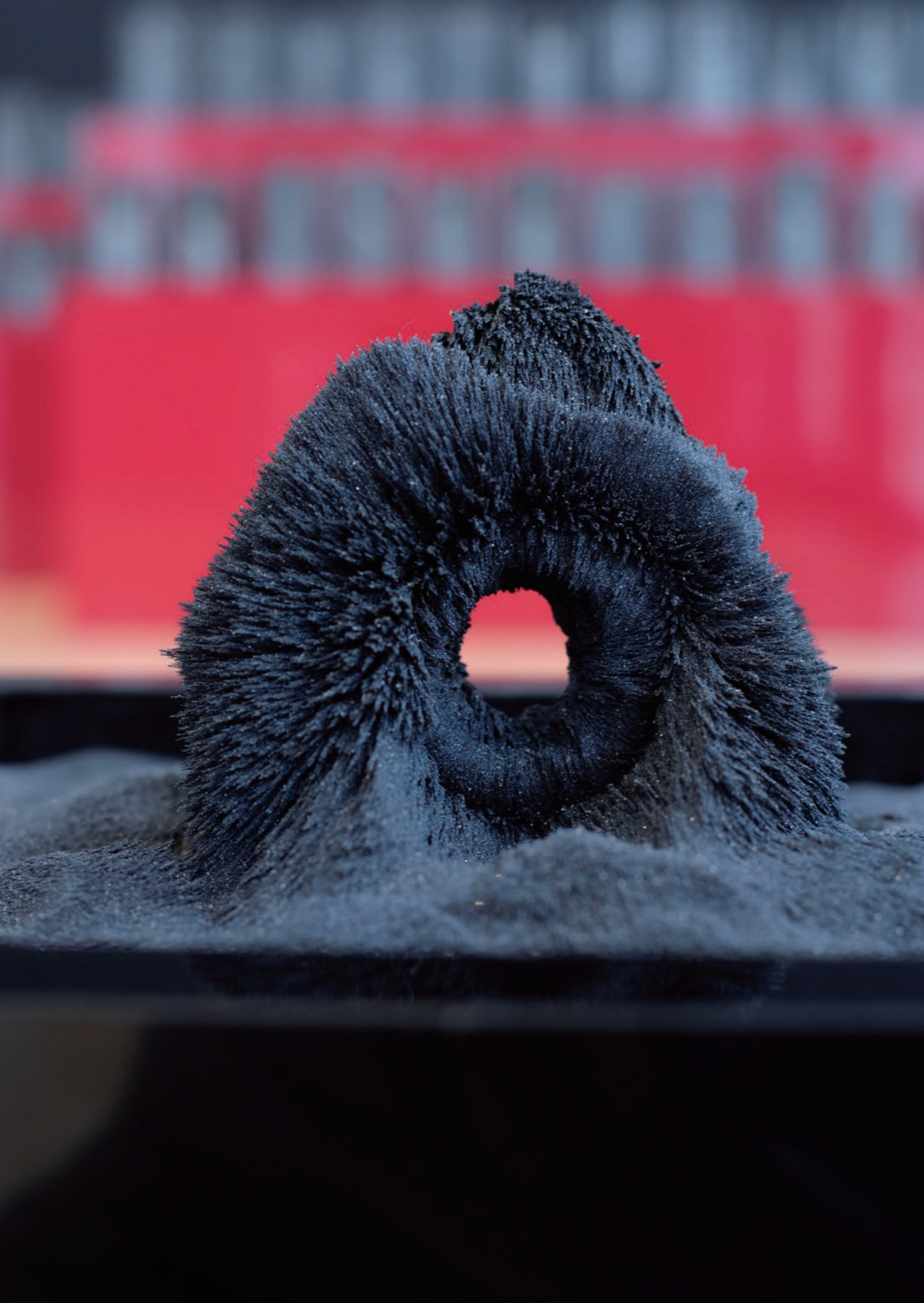
手前 Front
RPM-1200
2006-

奥 Back
RPM-1200
2006-









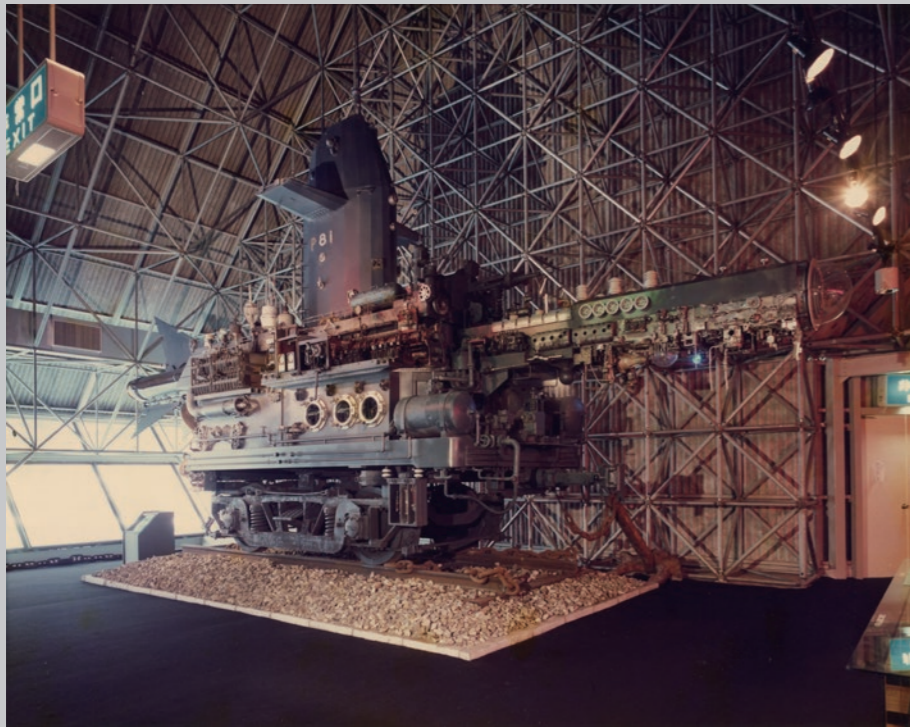
砂鉄
Iron Sand
2017-

あれはゴミでできた宇宙船。当時、ソ連とか潜水艦ごと海に捨てていたんよ。このまま捨て続けたら、大変ことになる、世界が滅びる、そういう危機感みたいなのがどこかにあった。ロケットとかもみんな宇宙のゴミになってしまう。そんなのが何万とある。「スペースロブスター P-81」は地球から宇宙に捨てられたゴミの逆襲。地球が捨てていたゴミがある星に集まる。で、向こうの星が困って、これは地球のゴミだろうということで地球に送り返す。それが一体の乗り物になって地球に帰ってきた。で、今度は地球が全部ゴミだらけになってしまう

榎忠（榎木野衣「鉄球としての地球—榎忠と鉄の倫理」『Savoir & Faire 金属』岩波書店、2025）より

What you see is a spaceship made of rubbish. At the time, countries like the Soviet Union were dumping entire submarines in the ocean. There was a sense of crisis somewhere within me—that if we continued disposing of things like this, something terrible would happen, the world would be destroyed. Even rockets and the like all end up as space debris. There are tens of thousands of such things. *Space Lobster P-81* is the counterattack of rubbish discarded from earth into space. Earth's discarded rubbish gathers on another planet. Troubled by this, the other planet, assuming that it's Earth's rubbish, decides to send it back to where it came from. Hence, it has returned to Earth in the form of a single vehicle. And now, the entire Earth is covered in rubbish.

Chu Enoki (Noi Sawaragi, "The Earth as an Iron Ball: Chu Enoki and the Ethics of Iron," *Savoir & Faire : KINZOKU, le métal*, Iwanami Shoten, 2025)



スペースロブスター P-81
Space Lobster P-81
1981



NAGATA-Pb
1996

エロディ・ルスール

Élodie Lesourd





What Is This In Ruin, Yeah
2025







背信の地を歩く
Walking Through the Land of Falsity
(courtesy K.Smolenski)
2016



サタン崇拝 (埋葬されぬ)
Satan Worshippin (insepulti)
1995-2020



左から From left
 同様に傷ついた
Equally Damaged
 (courtesy N.Tsabar)
 2024

1349-1664
 (courtesy PN.Ledoux, P.Beloüin)
 2012



死の息吹が唯一のサウンド
The Breath Of The Death Is The Only Sound
 (courtesy N.Gale)
 2024

ファウスト I
Faust I
 2011



対角線の科学シリーズ
Diagonal Science Series (SPIN031/ HH666-176)
 2016



上 Top
 イリミル・カラブラオ
Irmiru Karabrao
 (courtesy S.Brzeski)
 2025

下・左から Bottom, from left
 ワルシャワ
Warsaw
 (courtesy K.Smolenski)
 2010

トラック・オブ・マイ・ティアーズ
Tracks Of My Tears
 (courtesy C.J.Boutros)
 2022

ザ・ハーフ・オブ・ハーフアンドハーフ
The Half of Half-and-Half
 (courtesy T.Blass)
 2014

ヴェーナス・イン・フィア
Venus in Fear
 (courtesy S.deBeer)
 2009





上・左から Top, from left
 キリング・オブ・アメリカ
 (アメリカン・バイオレンス)
The Killing of America
 (courtesy B.Stewart, W.Stewart)
 2017-2019

ザ・グレイル (聖杯)
The Grail
 (courtesy J.Armleder)
 2007

下 Bottom
 今、私は何者でもない
Now I'm Nothing
 (courtesy C.P.Tao)
 2023

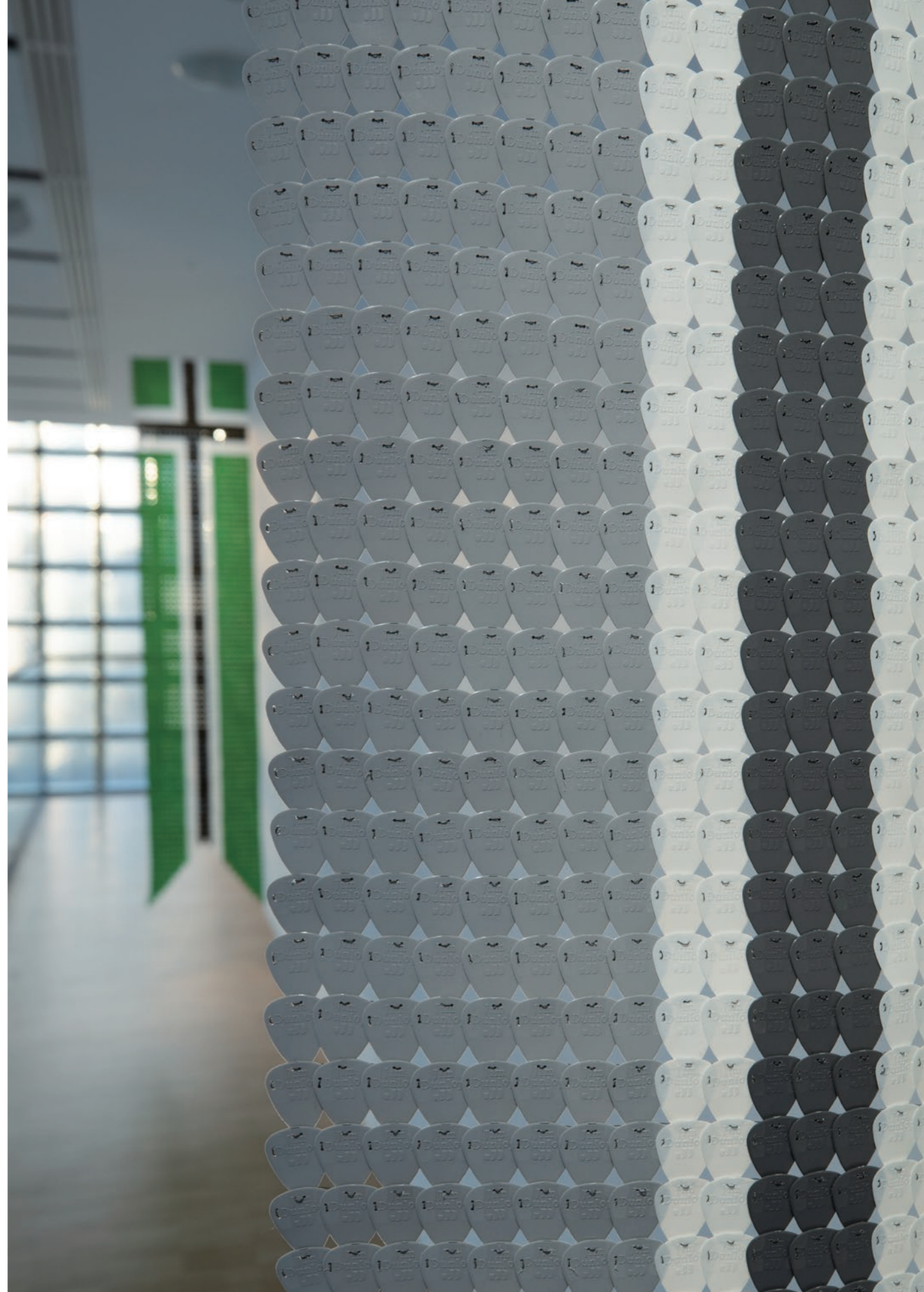




ヘヴン・イン・ヒズ・ユース #2
Heaven in His Youth #2
1993-2013

手前 Front
ラメラー・アーマー (鎧)
Lamellar Armour
2011

奥 Back
ヴィンランド・アーマー (鎧)
Vinnland Armour
2015





出口なし (Huis clos) II
For Lukkede Dører II
2025



ブラック・サルファー
Black Sulfer
2014

エロディ・ルスール

「メタルと現代美術の出会いに関する生態学的小論」

レミー・キルミスターがバンツードでオオアリクイにまたがっている。この幻覚的な場面の背景には、粗いタッチで、南軍旗とエクスプローラーに似たギターが描かれている。そして、ギターの鮮やかな黄色の下には、もう1本別のアコースティックギターが隠されている。ちぐはぐな要素が組み合わさり、刺々しいまでのコントラストが生じている。

一般にはあまり知られていないが不思議と記憶に残るこの奇妙な絵は、その名もまさに《モーターヘッド(レミー)2》という作品であり、作者は辛辣な表現を特徴とするドイツ人アーティストのマルティン・キッペンベルガーである。この絵が制作された1983年は、現代美術とメタルの豊かな二項関係が幕を開けた記念すべき年となった。そしてその関係は、2000年代にインターネットが広く普及するにつれて目に見えて強固になっていった。音楽はこれまでずっと芸術家たちのミューズであり、音楽様式の変化はつねに美術のスタイルにも影響を及ぼしてきた。現代美術は、まるで死を遠ざけるために生命を食らうように、その旺盛な食欲でメタルを体内に取り込んでいる。しかし実際のところ、この2つの文化的産物はどのような関係にあるのだろうか。その結びつきは、双方に利益をもたらす相利共生か、それとも一方だけが利益を得る片利共生か、あるいは完全な寄生か。現代美術は、エクストリーム、ダーク、アンダーグラウンドを渴望するがゆえに、メタルの不協和音に共鳴し、そのジャンルを馴致し、定義し、ハイジャックしようと試みてきた。オオアリクイは、ピエール・クロソウスキーの小説『バフォメット』(1965年)に登場する反キリストの化身である。その背にまたがることは、苦悶をもたらす悪魔の音楽トライトーンと戯れることにほかならない。この壮大な使命を、ある種の芸術家たちは自ら引き受ける。それは苦難の道のりだが、その果てには救いが待っているのだ。

メタルと現代美術は、カテゴリーに関する諸問題やアクセシビリティの制約を共有する。1973年、それぞれの分野で絶頂期にあったサルバドール・ダリとアリス・クーパーが出会った。その出会いは、電気化の黎明期を迎えていた音楽シーンがアートシーンと歴史を共有した最初の出来事となった。この驚くべきコラボレーションは、シュルレアリスムの作品《第一シリンダー：アリス・クーパーの脳の肖像》を創造するにとどまらず、カテゴリーの分節(及び定義)や可視性(ダリとクーパーの出会いは彼らの名声によって可視化された)に関する問いを浮かび上がらせる。過激な音楽とポストモダンの造形芸術は、舞台裏でひっそりと出会ったわけでも、うわべだけの社交辞令を交わしたわけでもなかったのだ。

現代美術のアーティストたちは、まるで解釈学者のように振る舞ってきた。彼らはメタルの豊かなレトリックを分析し、強い喚起力をもつ要素を見出し、自身の作品に取り入れてきた¹。メタルはつねに動いてやまず、とらえどころのないものでありながら、ひとた

び造形芸術に取り込まれるや、音楽を超えた強力なポテンシャルを発揮する。メタルに触発されたアーティストたちは、侵犯的な経験が惹起する感情や快楽をしばしば超えていく(聴くという行為がすでに一種の所有である)。彼らは音楽的なものを美術的なものへ翻訳し、移動の高揚感を生み出す「フォレティック」(便乗性:一時的な共生関係)な芸術を提案するのだ。

この種の「引用」に基づく作品には、3つのタイプが存在するだろう。第一に、要素が全体に帰属する「表面的な連関」(曲名の引用や部分的な借用などによる暗示)。たとえば、ヴィクトル・ロスダールの《Wrath of the Tyrant》(2007年)は、エンペラーのデビューアルバム(1992年)のタイトルをそのまま作品名にしている。第二のタイプは、より積極的にメタルに関わり、メタルと共生的な関係を結ぶ「直接的な連関」である。この場合は、メタルがそれ自体として分析され、新たな視点から再解釈されることになる。このタイプの作品としては、特にマイク・ケリーの《Pansy Metal》(1989年)が挙げられる。メタルとアートが関係を結ぶようになって間もない頃の作品で、当初は世間からバカにされていたこの退廃的なカウンターカルチャーに対する自己同一化のありようを扱った作品である²。最後に「間接的な連関」と呼べるタイプが存在する。このタイプの作品は、メタルとの直接的な関係はもたないが、メタルの美学の観点から事後的にその連関が認知されるものである。なお、どのタイプの作品でも、作家自身がメタルのファンであることもあれば、そうでないこともある。たとえば、1994年に《Kisstory》を発表したマイケル・ベビラクアは、キッスの熱烈なファンであることを早くから公言している。このように、メタルとの連関を基準に6つの作品類型が区別され、そのそれぞれに固有の共感覚が認められる。ただし、作品類型の区分は必ずしも厳密なものではなく、特定のアーティストの作品にメタルの要素が登場する頻度(一回限りか、繰り返し現れるのか)に応じてニュアンスを加える必要がある。おそらく、ほとんどの作品にメタルへの愛と忠誠心が隠されている。多くの人は思春期にメタルを好きになるが、大人になってもその思いが持続するのは、メタルに対する愛情と忠誠心があってこそである。ちなみに、メタルに関する展覧会にも3種類のタイプが認められる。第一のタイプは、メタル系の音楽ジャンルをテーマに掲げ、そのテーマを探求する「思索的な展覧会」である(たとえば、2013年にルクセンブルクのカジノ・ルクセンブルクとボワティエのコンフォール・モダンで開催された「Altars of Madness」展などがこのタイプに属する)。なお、このタイプの展覧会は、特にブラックメタルを扱うことが多い。第二のタイプは、特定のバンドやミュージシャンにオマージュを捧げる「護教的な展覧会」である(たとえば、2002年にシカゴのヴェダント・ギャラリーで開催された「Use Your Illusion」展など)。最後のタイプは、タイトルやテーマを借用するだけで、それ以上の展開がみられない「吸血鬼的な展覧会」である。たとえば「ヘビーメタル」と銘打った展覧会は少なくないが、ほとんどの場合に、その単語は音楽のジャンルを指すのではなく展示作品の素材が金属であることを表明しているにすぎない。

メタルの解釈を使命とする現代美術の騎士たちは、聴覚的な体験を視覚的な提案へと変換する。多層的なアイデンティティをもつ過剰な世界を読み解きながら、解釈の場を開き、

意味を拡張し、本質を展開する。彼らは必ずしも新たな知識や明確な答えを与えてくれるわけではない。むしろ、メタルの嵐に秘められた神聖な輝きを解き放ち、その炎を煽り、悪魔的な情熱を掻き立てるのだ。

現代美術とメタルは、美醜や善悪の弁証法をはるかに超えて、異種混合的な関係を取り結び、融通無碍に影響を及ぼし合い、反体制と反従属の姿勢を共有しながら、数々のコラボレーションを実現してきた(ビャルネ・メルゴールとフロスト、バンクス・ヴィオレットとスノーレ・ルーシュ、ノクターノ・クルト、Sunn O)))、マーク・ティッチナーとニコラス・バレン。もっと最近では、アンネ・イムホフとイゴール・カヴァレラなど)。

アートは、メタルの過激で奔放な表現様式によって地獄の激しさのなかに引きずり込まれる。そして、煮えたぎるマグマから、飽和と過剰への激しい情熱をくみ上げるのだ。混沌たるマグマを素材として用い、時にそれを分解し、変質し、あるいは昇華させながら、メタルの新たな運命を見出していく。アートは、メタルの意味を変えるだけでなく、それ以上に、そのマグマのエネルギーを伝えるのだ。メタルの力は、ファッションとしても利用可能であり、また、純粋な素材として様々な目的のために使用されるが、それでもなお、完全に消化吸収されることはない。同化と融合に対するこの抵抗が、メタルの特性を際立たせるのだ。

この地獄の婚姻から、反逆的なミュージックシーンが得るものは僅かしかないだろう。様々な形のコラボレーション(パフォーマンスやアルバム・ジャケットなど)に加えて、カルチュラル・スタディーズに倣った理論化などが、メタルに新たな光を当てている。しかし、その光の源たる業火はメタルを俗悪な体制化に誘うものであり、それこそメタルが忌避すべきものではないだろうか。

メタルは、人生の厳しさに対峙した若者たちに、幻想の終わりと災厄の怪しい美しさを示してくれる。そして、アートはその証人となり導き手となる。この「私を指さす黒衣の男」は、桃源郷への旅にいざなうオオアクリクイかもしれず、あるいは暴力をまき散らす剥き出しの現実であるかもしれないが、いずれにせよ、その音を聴き、その姿を見る者の魂を激しく熱狂させるのだ。

- 1 なお、メタルに関連する250人超の美術作家(そのうちの17%が女性)を対象に私自身が行った長期調査において最も多く言及されたバンドは、多い順に、スレイヤー、ブラック・サバス、キッスであった。
- 2 興味深いことに、連作《Pansy Metal/Clovered Hoof》(1989年)はもともと、モーターヘッドの楽曲を使用したパフォーマンスの衣装だった。

『Metal: Diabolus in Musica』186-193頁(Gründ, 2024年)より
© Éditions Gründ/Cité de la musique-Philharmonie de Paris, 2024.

“METAL AND CONTEMPORARY ART, A BRIEF ETHOLOGY OF AN ENCOUNTER” by Élodie Lesourd

The vision of a bare-chested, underwear-clad Lemmy Kilmister seated astride an anteatr appears as a dissociative state or hallucination.

The scene is further complicated by the presence of a Confederate flag sketched into the decor, juxtaposed with what appears to be an Explorer guitar layered over an acoustic guitar in an explosive yellow as visually abrasive as the combination of these disparate elements.

This unexpected, little-known, and yet memorable portrayal by the distinctively caustic German artist Martin Kippenberger is a work explicitly entitled *Motörhead (Lemmy) 2*, 1983 – the year the painting was created – unhesitatingly opened the doors to a fertile dyad between contemporary art and metal music, a relationship that progressed and became more clearly perceptible in the 2000s, certainly through the spread of the Internet. Music has traditionally been a muse for the visual arts, and its various stylistic evolutions have infiltrated expressive practices in temporal continuity and historical correspondence. Contemporary art, with its voracious appetite, feeds on metal as it does on all living beings, as it expressly seeks to grasp life to better defy death. But should we consider the relationship between these two cultural artefacts as mutualistic, parasitic, or commensal? Contemporary art, driven by a thirst for vehemence, obscurity, and the underground, has attuned itself to the genre's dissonances, endeavouring to tame, define, or subvert its language. In Pierre Klossowski's 1965 novella *The Baphomet*, the anteatr represents the Antichrist. To ride it is to play with the devil amid the undercurrents of a maelstrom: an epic, perilous, even potentially redemptive mission, undertaken by certain artists.

Both metal and contemporary art share not only categorical problems but also accessibility issues. Salvador Dalí and Alice Cooper met in 1973, each at the height of his respective art; the event proved to be the first occurrence of a shared history between the visual arts and the metal scene, then still in the formative stages of its aesthetic and sonic radicalisation. Their remarkable collaboration, which gave rise to the surrealist work *First Cylindric Chrono-Hologram Portrait of Alice Cooper's Brain* (1973), raises questions of segmentation, legitimacy, and visibility, clearly facilitated here by the public prominence of the two protagonists. The relationship between the two modes of expression – plastic and postmodern on one side, musical and extreme on the other – did not emerge in obscurity, nor can it be understood as a complacent or retrospective alignment.

Some artists work like exegetes, introducing elements drawn from the rich rhetoric of metal into their works for their evocative power¹. Although metal remains an elusive and internally diverse cultural form, its translation into visual art reveals dimensions

that exceed the musical medium itself, opening up significant aesthetic possibilities. Often transcending the affective component or the pleasure of transgression – as listening already constitutes a gesture of appropriation – the artist inspired by this movement produces an active translation, offering a phoretic art that seeks elevation through fundamental acts of displacement.

Three broad categories of work may be identified in relation to this citational phenomenon. First among these are “superficial affiliations”, in which an element dissolves into a broader artistic framework through allusions such as the reuse of titles or the borrowing of isolated details. Viktor Rosdahl, for example, titled one of his 2007 works *Wrath of the Tyrant*, echoing Emperor’s first album, released in 1992. A second category comprises works that engage in a symbiotic relationship which may be understood as “direct affiliation”. In these cases, metal is examined as a cultural object, allowing for a renewed, recontextualised reading. A notable example is Mike Kelley’s *Pansy Metal* (1989), produced at the dawn of this cross-disciplinary connection. The work interrogates modes of identification associated with a decadent counterculture that was subjected to ridicule from its inception². Lastly, the term “indirect affiliation” may be applied to approaches interpreted retrospectively through the lens of a metal aesthetic, despite having no explicit link to the movement itself. Across these three categories, it is important to note that the artists involved may or may not identify as metal enthusiasts. Michael Bevilacqua, for instance, is often cited as one of the first artists to openly claim fandom, namely of the group Kiss with *Kisstory* (1994). Together, these variables yield six distinct artistic configurations, each endowing metal-related allusion with a specific synaesthetic significance. This role must nevertheless be qualified according to whether the incorporation of metal within an artist’s practice is an isolated gesture or a recurring feature. Undoubtedly, in the vast majority of cases, declarations of allegiance and affection are embedded within the artists’ various approaches. While the metal imprint often originates in adolescence, its persistence attests to the devotee’s fidelity and unwavering attachment. Within the same observational register, three types of exhibitions related to metal music may be identified. First are reflective exhibitions, addressing one or more musical genres from this scene through their thematic content (such as “Altars of Madness”, Casino Luxembourg; Confort Moderne, Poitiers, 2013), in which references to black metal are particularly prominent. The second category comprises apologetic exhibitions, which pay tribute to a specific band or musician (such as “Use Your Illusion”, Vedanta Gallery, Chicago, 2002). Lastly are vampire exhibitions, which appropriate a title or theme without any further development. Many exhibitions, for example, bear the title “Heavy Metal” not to allude to the musical domain, but rather to the metallic media employed by the artists.

Anchored in the translation of auditory experience into visual form, the riders of metal hermeneutics navigate this abundant, multifaceted universe to open interpretive spaces, sustain its aesthetic intensity, and convey its essence. Rather than producing knowledge or definitive answers, such art illuminates the music’s turbulent energy, embracing its tempests and channelling the elemental fervour of its sulphur.

Far beyond the dialectic of beauty and ugliness, of good and evil, the heterospecific relationships between contemporary art and metal are not exempt from reversibility. Notable collaborations have sealed such a pact: Bjarne Melgaard with Frost; Banks Violette with Snorre Ruch; Nocturno Culto or Sunn O))) ; Mark Titchner with Nicholas Bullen; and more recently Anne Imhof with Igor Cavalera. All are anchored in a shared desire for nonconformity and in defiance of subordination.

Drawn into the power of the infernal by metal’s propensity for paroxysmic and unbridled expression, visual art taps into this magma of boiling excess with a fury for saturation and immoderation. These chaotic energies find new destinies, whether dislocated, distorted, or sublimated. Beyond a mere shift in meaning, art enables their preservation. This force, conveyed through metal and readily adopted – becoming a pure material to be dissolved – remains nonetheless largely inassimilable. Its resistance to fusion highlights the singularity of metal’s defining characteristics.

The scene of musical subversion likely gains little from this infernal marriage. Beyond collaborations in forms such as performances and album covers, the phenomena of theorisation and intellectualisation – exemplified by cultural studies – cast new light upon it. Yet one might ask: could these very beacons be identical to the ones that metal seeks to avoid, risking precisely the gentrification that the genre so vigorously denounces?

In a striking and early confrontation with life’s harshness, metal consecrates the end of illusions and the ambiguous beauty of disaster; in turn, art becomes both witness and intermediary. This “figure in black which points at me” – whether an anteater guiding a journey to Arcadia, or raw reality spewing violence – exalts the souls capable of seeing and hearing it.

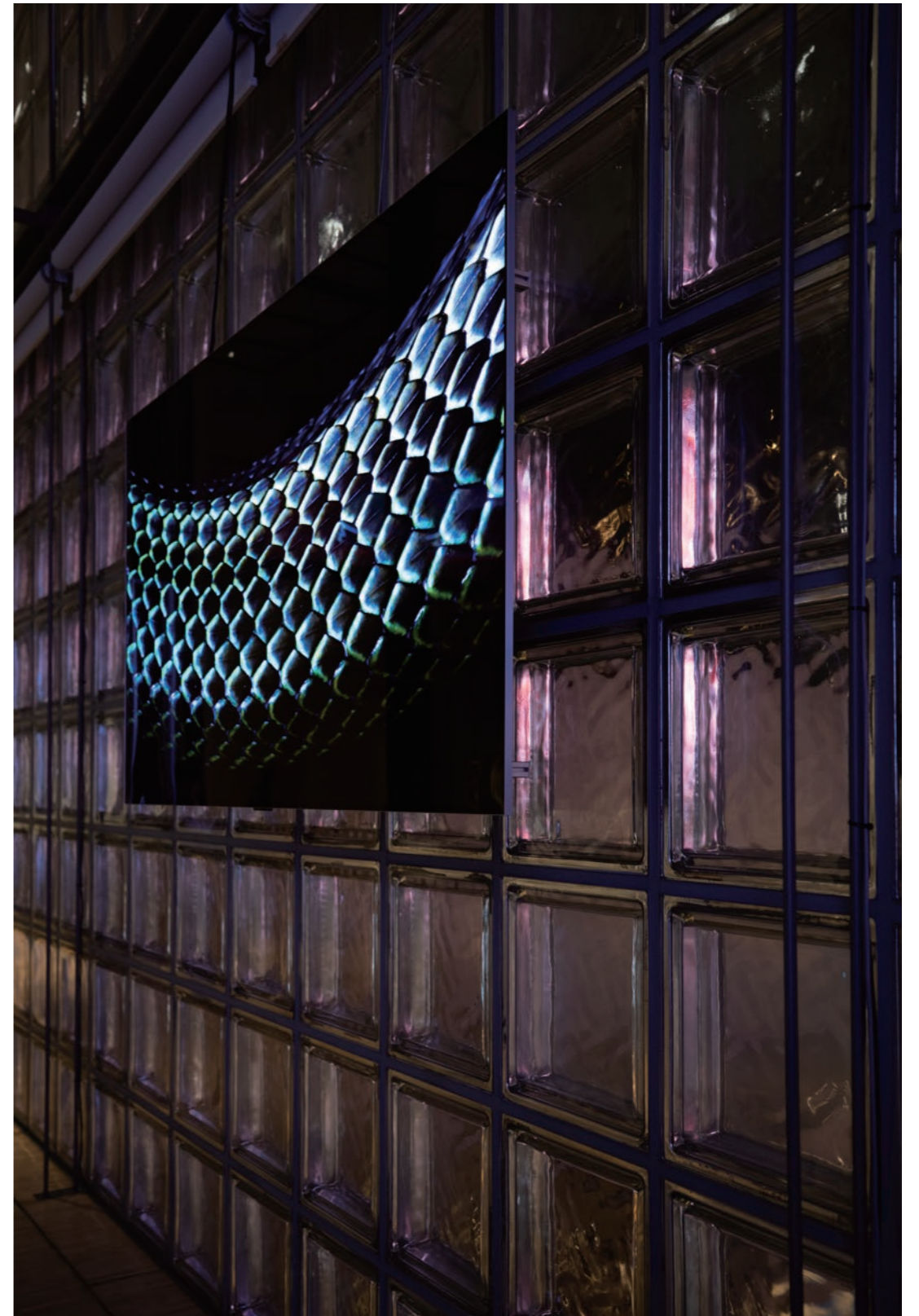
1. It is also worth noting that, in the sample of my long-term research (covering over 250 visual artists associated with metal, of whom 17% are women), the three most frequently cited bands are, in order, Slayer, Black Sabbath, and Kiss.
2. It is interesting to note that the work *Pansy Metal/Clovered Hoof* (1989) references costumes used in a performance set to the music of Motörhead.

Élodie Lesourd’s text taken from pages 186 to 193 in *Metal: Diabolus in Musica*, 2024
© Éditions Gründ/Cité de la musique-Philharmonie de Paris, 2024.

遠藤麻衣子
Maiko Endo



識 キャリブレーション不能
Space (Uncalibrated)
2025





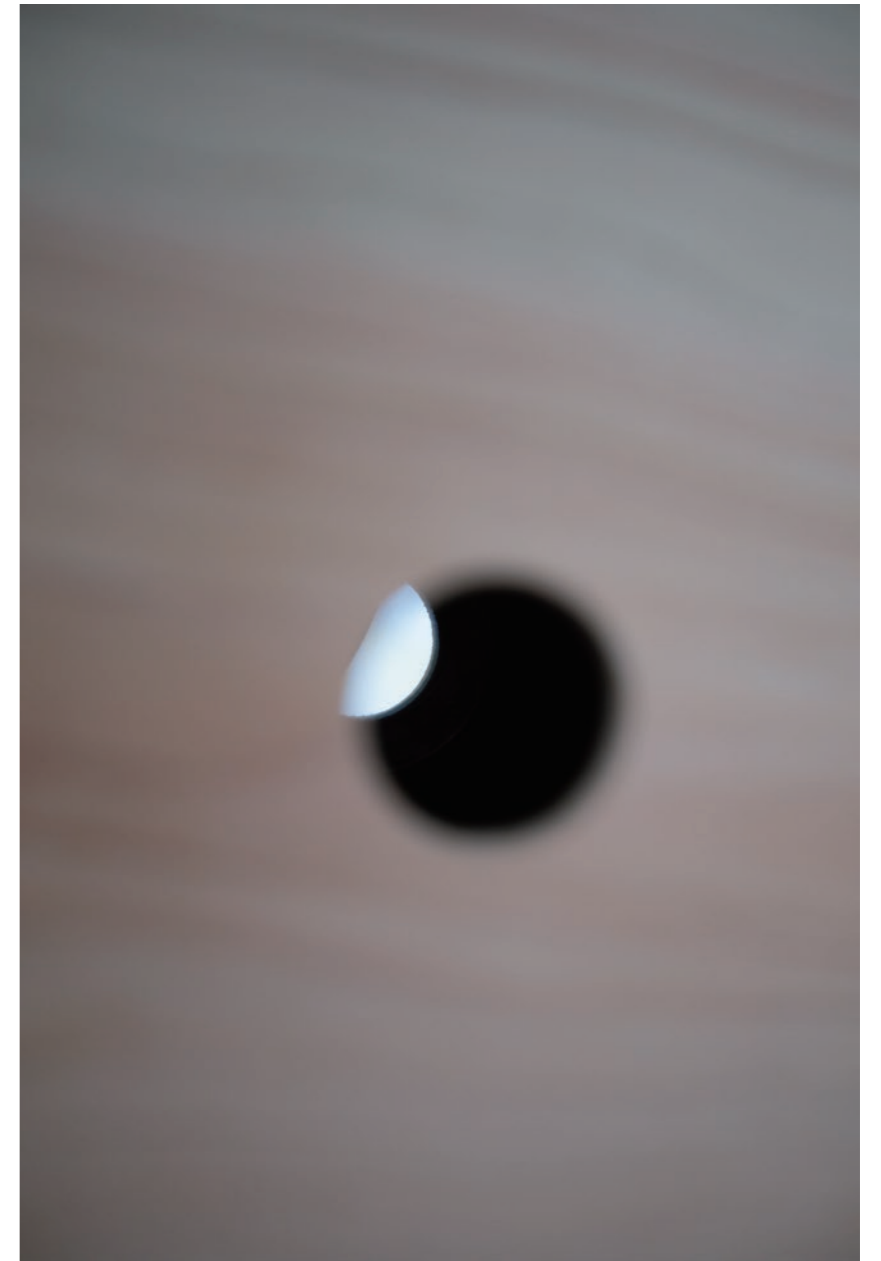








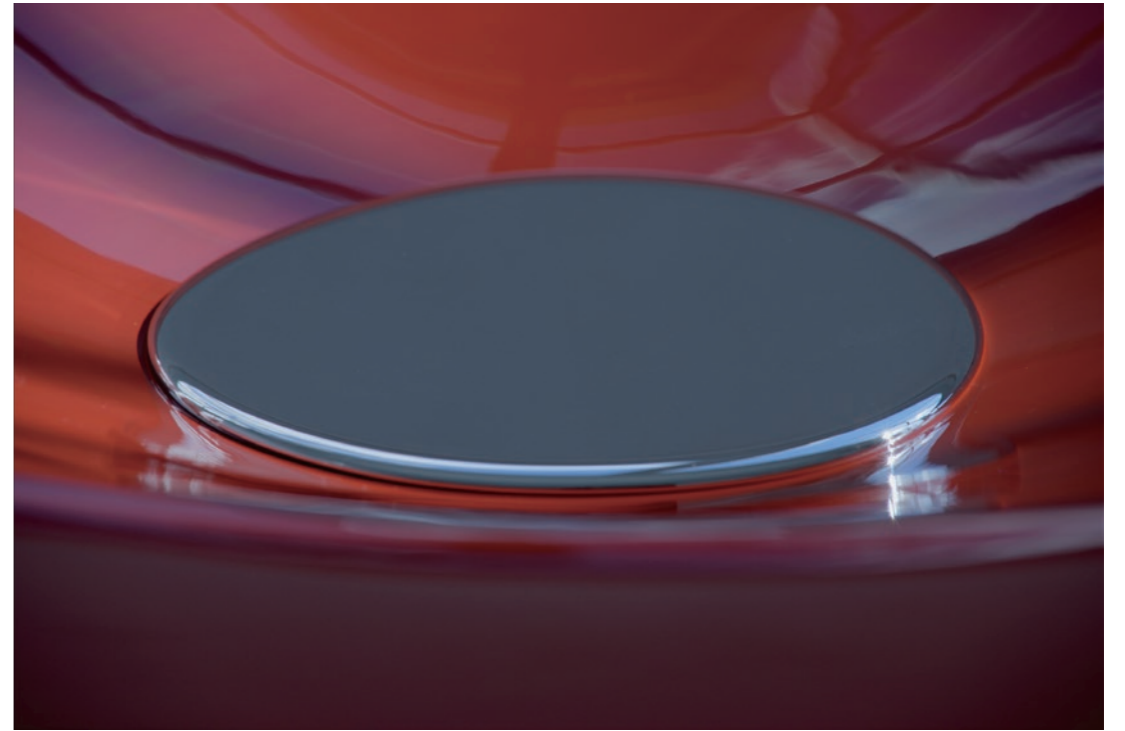
CALIBRATION N°1
2025



CALIBRATION N°2
2025



CALIBRATION N°4
2025





エルメス財団のプログラム「スキル・アカデミー」では、本年度より3つ目の素材となる「金属」を取り上げる。岩波書店によって出版された『Savoir & Faire 金属』（以下『金属』）では、古代より連なる鉱石からの抽出、加工、変化する金属の性質、そこから生まれた思想や地政学から章を始め、採掘、精錬を経たのちの加工技術、その応用から、刀、錠前、自在置物、工芸などの芸術表現の紹介、そして近代、現代を作り上げた建築技術やその背景となった鉱山の労働や万博という国際舞台の幕間にも目を向けた。

「抽出と変化」「金属／メタルの芸術」「金属と建築」の3章立てによる一連の考察は、文明の中で金属が発揮した汎用性、また文化の中で育んできた価値の「アンビヴァレンス（両義性）」を横断的に巡ることを目指しており、とりわけ、冶金を巡る魔術と神話から、文明を支えた道具や職能集団、戦闘や移動、貨幣や制度、科学や近現代の空間に至るまでの金属の技術や働きを概観するものであった。

さて、これらの議論を踏まえた上で、現代のアーティストたちの中に響く金属の働きを考察するグループ展「メタル」は、同様に「アンビヴァレンス」を根底としつつも、書籍で取り上げた金属の加工や技術に焦点を当てるものではない。本展では、鉱石から金属を抽出する行為（冶金術）を、アーティストが創作を通じて金属の特性と向き合う姿勢と捉え直すことで、その特異なエネルギーを具現化する3人を映像、音楽、造形の観点から紹介する試みだ。

技術史や科学的観点から見れば、抽出とは、火力を用いた技術パイロテクノロジー¹のひとつであり、セ

ラミックス、ガラスにも該当するが、ここでは鉱物と金属と炎の相互関係、すなわち冶金術の作用が、歴史を超えて、尚一層、現代の私たちに魔術的なイメージネーションを促し続ける位相に目を向ける。それには、下記のようなドウルーズ+ガタリによる指摘、「物質変化の連続展開」、「還元的」な解放、あるいは「冶金術の持つ『物質一流れ』の意識ないし思考」といった言葉が手引となるのかもしれない。

より一般的に言って、「還元的」という冶金術の観念は準備された物質からの物質性の解放と、具体化すべき形相からの変形の解放という二重の解放を表現している。冶金術の場合ほど形相と物質が硬く固定したものにみえることはない。しかしながらそこではさまざまな形相の継起に、連続展開する形相が、さまざまな物質の変化に、連続変化する物質がとって代わろうとする。冶金術が音楽と本質的な関係にあるのは、ただ単に鍛冶屋のたてる騒音のためではなく、両者を貫く傾向、つまりたがいに分離された形相を超えて形相の連続展開を際立たせ、変化するさまざまな物質を超えて物質の連続変化を優先させるという傾向のためである。拡大された半音階法が音楽と冶金術を同時に突き動かしている。音楽家としての鍛冶屋は最初の「変形者」である。²

3人のアーティストはそれぞれ異なる手法で金属に向き合う。メタル音楽の反響や緊張を記号的に再構築するエロディ・ルスール、水銀を巡る鉱床の旅から内的宇宙と外的象徴を立ち上げる遠藤麻衣子、鉄球として

の地球に人間活動を重ね合わせる榎忠。いざ、金属の世界へ。現代を生きる冶金師たちと、火や音を思い出し、隕石ともつながる宇宙のサイクルや連続変化の状態に身を置いてみることから「メタル」への考察を始めよう。しばし心地よい木の香りや土の感触から離れ、古代からの残響音だけを頼りに、時に先人の言葉を手引としながら。

榎忠：武器とサイクル

榎のアートはしばしば、人を寄せ付けない鉄の塊と、暖かく体温の通った、切れば血の出る生身の肉体のあいだを往還してきた。そのことをめぐるアンビバレンスも、やはり同じところに端を発している。そのような日々の暮らしに音や火はつきものだ。というより、鉄を扱うのに音や火が出ないということはない。鉄から火や音を排除して、抽象化したものが美術なのであれば、榎にとってそれはもはやアートではない。榎の作るものを美術として扱ったり、彫刻と呼んでみたりする時、どこかで違和感や抵抗感を感じるの、そのためだ。³

榎木野衣「鉄球としての地球——榎忠と鉄の倫理」

榎忠は、初期の活動拠点として前衛運動のひとつである「JAPAN KOBE ZERO」に1970年から76年まで属し、その後も型破りなパフォーマンスや、リサイクルした金属部品、銃や大砲、薬莢などを扱うアート作品を作り続けてきた。また、榎が専業のアーティストになることを選ばず、鉄という危険を伴う素材を扱う職人生活の中で育んできた視線や制作の姿勢は、榎木野衣による論考「鉄球としての地球——榎忠と鉄の倫理」(『金属』に収録)に詳しい。本展では、美術や彫刻においては古典的でもある金属という素材が、榎を通じてどのように発見され、いかなる両義性によって、私たちに再考を促すのかということを確認したい。

まず、《RPM-1200》⁴《ベロ耳》⁵からは、鉄加工の現場との直接的なリンクを読み取ることができるだろう。両作品とも榎が還暦を過ぎてから制作を始めたものであるが、《RPM-1200》には、本人が収集した古い機

械の部品が使用されている。多様な形態や用途を持つ部品はそのまま、あるいは榎による旋盤加工や磨きを施されて配置される。タイトルであるRPMとは、榎が親しんだ旋盤加工機械に装備された1分当たりの回転数＝Revolutions Per Minuteの略であり、1200は最速の回転数を示している。また《ベロ耳》も、鉄板から円筒を作る溶接作業の際に、母材の外に取り付けられ、溶接後切断される「捨て板」の錆を取り、磨きをかけて作られたもので、「ベロ耳」あるいは「エンドタブ」という呼称も、この継ぎ目の部位に由来するものだ。いずれも作品タイトルに鉄の業界用語を使い、日常の中で集めた廃材を丁寧に磨き直し、積み木のように配置するという一連の所作の中に、生活から分かれたることのないものだけが持つ強靱さと軽やかさが同居している。本展の設営時に「これは、並べただけや、誰でもできる。アートかどうかなんて関係ない」と榎は繰り返して語っていたが、作品の運搬や磨きにかかる労力は、鉄と人がまさに一緒になってゆく過程でもあった。出来上がった未来都市の様相は蜃気楼のようでもあり、重力から解放されたような眩暈をもたらす。

榎の作品に見る重力について、親交のあるアーティストの小谷元彦は「金属彫刻では、密度の詰まった金属素材から、身体を圧迫するような重量を知覚することができる。一方で《Bar Rose Chu》や《ハンガリー国へハンガリ(半刈り)で行く》からは、思考の軽やかさを感じ取ることができる。その厚重さと軽妙さの対比は大きなギャップを生み出し、強力な重力から解放された瞬間、身体が宙に浮かぶかのような浮遊感をもたらす。それは同時に、不思議な幸福感を観る者に与えてくれる。榎の実践は、さまざまな種類を内包するヘビーメタルのジャンルのひとつであるかのようにも感じられる」⁶と、評している。

続いて、武器を扱った《原子爆弾 Little Boy U235 / Fat Man Pu239》や銃《AK-47/AR-15》や大砲のシリーズ、あるいは祝砲⁷についても考えることも、本展にとっては重要なテーマであった。実物の展示は残念ながら叶わず、写真での紹介にとどまったが、1971年の最初の大砲制作から、武器作品を前景化した展示《Life Self Defense Force (LSDF)⁸》(1979)や一般市民を巻き込んだ銃の行進《マシンガンの行進》(2000)、そして

ART BASE百島(広島)に設置された薬莢を含むインスタレーション《LSDF 020》(2020-)まで、50年以上の間、展開し続けてきたアーティストを代表する作品群でもある。銃も大砲もすべて精巧に作られているものの、榎によれば「本物に近いようなものは作るけれども、偽物でもない」⁹アンビヴァレントな存在でもある。

武器と並び危険を孕むこれらの作品を再訪するには、内藤直子による刀剣についての論考¹⁰(『金属』に収録)が参考になるだろう。日本刀が単に切るための道具であるならば、技術開発によって殺傷能力の高い武器が登場した時点で制作は途絶えていた、とした上で、刀剣がいかに鑑賞者のみならず、制作者である刀匠を魅了してやまず、また武器としての生い立ちを持ちながらも、装具や信仰を通じた**はいよう**佩用者も幅広く存在することを指摘している。

榎の武器作品の制作態度をこれらに照らし合わせると、それは、制作者としての抗いがたい魅力と、装具や思想を通じた佩用者のそれということができるだろう。それ故、金属と戯れることの危険性と遊びの間にあるスリルを鑑賞者と分かち合う緊張感あふれる駆け引きであるとも言える。個展「Play Station」(ギャラリーGusto House / Mokuba's Tavern、兵庫)に際して行われた《マシンガンの行進》では、とりわけこの特徴を見出すことができるのではないだろうか¹¹。

このように榎の作品は、美術の文脈で語られる金属や彫刻の重力から逃れ、金属の本質にある両義的なトリック性や《砂鉄》に見る現実の鉄「鉄球としての地球」へと還元する作用を持つ。それは榎が半世紀の間、鉄を扱う職人の、また祝砲やパフォーマンスを執り行う両極の身体を継続的に往来させ、解放することによって、初めて可能となったのだ。

エロディ・ルスール：メタル音楽の記号と有限性

「メタル」という名称だけが金属とメタル音楽を結びつけているわけではない。グループ名、芸術観、影響関係、趣味、さらには音楽の技術面にいたるまで、金属はあらゆるところに存在する。このことを、メタル音楽というジャンルの成立要因として見るべきなのであろうか。きっとそうであ

らう。メタル音楽は、強烈なサウンドを生み出した工場労働者の文化をルーツとし、中世の武器や戦争の苦難と結びつく金属を使って力を誇示しながら主張し、象徴的な世界を参照しているが、根本的には、重く、耳をつんざくようなサウンドによって構成されている。それが他のジャンルと結びつくことで、いっそう強固になって時間の試練に耐えてきたのである。¹²

ミラン・ガルサン「メタル音楽の金属性(メタルネス)」

エロディ・ルスールは、深く音楽と関わりを持ち、主にロックやメタルといったジャンルからインスピレーションを受け作品を制作している。本展で紹介する作品は、「メタル」との関わりから選ばれたもので、メタル音楽を記号的に解釈し、象徴性を分析、発展させたもの、固有の楽曲やインスタレーションの再解釈の可能性を示唆するもの、金属という素材を作品に転用しているもの、といった分類から鑑賞することができる。

ルスールにとって、音楽とは、まず、反復、反響、衝突といった原理による状態の変化に加え、アンプを用いることで生まれる増幅、調整といった作用を基盤とするものである。更に、そこからもたらされる記号の拡張、シンボルの転用においては、とりわけ、メタル音楽を考える上で重要な参照項になっているという。ルスールは、参照する楽器、楽曲、アルバムなどを、二次元の空間へと変調し、異なる芸術的可能性に接続する。例えば、他のアーティストによる音楽関連のインスタレーションをモチーフとした「ハイパーロックリスト」のシリーズ《ワルシャワ》《ヴィーナス・イン・フィア》《ザ・グレイル(聖杯)》などは、ハイパーリアリズム絵画の手法を用いながら、タイトルやロック音楽の文化に特有な記号や符号などを読解し、分解、変容、再解釈したものだ。作品はそれぞれのアーティストの許可を得てルスールの作品素材となり、職人的な手作業によって絵画という形式へ転送される。抽象化され、新たな媒体へと更新された記憶は、耳鳴りや鼓動を宿したまま沈黙し、同時にアーカイブの虚偽を暴き、芸術と人生の儚さを露わにする。

『金属』にて、ミラン・ガルサンは、メタル音楽の起源を1968年にイギリスの鉄鋼業の中心地バーミンガム

で生まれたブラック・サバスの誕生としつつも、メタルという現象は、それ以前から文学におけるハードドラッグの効果の描写やバイク音、ビートニクやヒッピー文化などに金属に関する表現があったことや、レスター・バンクスが1970年代初頭、メタルを「テクノロジーのニヒリズムを編成したノイズの集合体」と評したことなども指摘し、「金属の持つ幻覚的な世界観とカオスとの関連性」やそれによって生まれた想像力へと論を進める。

ルスールは、本展の参加に際し、筆者とのディスカッションを経て、既存の作品に加え、記憶と喪失にささげられた壁画作品《OFO》と、変形したブロンズの兜と黒革バンドで作られた閉鎖的な空間《出口なし (Huis clos) II》¹³を現地で制作することを提案した。

《OFO》は、壁面に鏡文字で「Ozzy Fucking Osbourne」と書かれたアルミテープと金箔による新作で、2025年7月に惜しまれながら亡くなったオジー・オズボーンへ捧げられた。ルスールは、オズボーンの埋葬後、追悼花の写真¹⁴からインスピレーションを受け、本作品を「メタル」展への応答とした。同一の大きさに切断された小さな長方形を用いて幾何学的なパッチワークでタイポグラフィが造形された《OFO》は、工業的で最も安価なアルミテープと金箔という両極の素材がグラデーションのように補完し合う。自らの手で、時間をかけて厳密に作られた祭壇の前では、一度だけのパフォーマンス《What Is This In Ruin, Yeah》¹⁵が行われた。2人のパフォーマンスによってブラック・サバスの音楽活動がギターのリフを通じて凝縮され、最後はギター解体によってサウンドの終焉が告げられる。オズボーンの死を巡る一連の儀式は、彼の芸術的身振りへの反復や反響から構成され、メタル特有の厳格さとロマンティックな幻想を併せ持つ。部品となり床に置かれたギターと展示会の会期後には消滅する壁画という有限性は、破壊から生まれる廃墟の美のメランコリーと、新たな生によって蘇る「黒い安息日」の神話を予告する。

また、本展示におけるルスール作品の金属性^{メタルネス}について、簡単に見どころを記しておこう。絵画における金属の表現には、クロム製のチューブやギターのヘッドが印象的な《死の息吹が唯一のサウンド》、今は消滅してしまったサタン教会の創設者の旧宅にアルミ製の五芒星

が描かれた《ブラック・サルファー》、鋼鉄板に自動車塗装であるバンドのロゴの合わせ文字を描いた《ファウストI》、約2,000個のギターピックを金属線で縫い合わせた幟旗が甲冑や爬虫類の鱗を思わせる《ヴィンランド・アーマー(鎧)》と《ラメラー・アーマー(鎧)》、カート・コバーンの肖像画に銅のプレートやアルミマウントを組み合わせた《サタン崇拜(埋葬されぬ)》と《ヘヴン・イン・ヒズ・ユース #2》、判読不可能な暗号を持つ不気味な赤い絵画《イリミル・カラブラオ》、銃社会のアメリカでの殺人を扱った映画を題材とする《キリング・オブ・アメリカ(アメリカン・バイオレンス)》など、メタル素材の味わいや魅力だけでなく、反響としてもたらされた社会現象や衝突に至るまで、解読へのきっかけを与えてくれる。ここでは、全作品に触れることができないが、ルスールの実践には、上記のような記号的解釈のみならず、メタルという素性の複雑さやレトリックについての緊密な対話があり、それを手で扱う熟達した職人的喜びや献身にも満ちていることを特筆しておきたい。

遠藤麻衣子：再生される水銀の記憶

遠藤麻衣子：再生される水銀の記憶

冶金術は「物質一流れ」の意識ないし思考であり、金属はこの意識の相関物である。汎金属主義が表明しているように、すべての物質は金属と見なしうるのであり、すべての物質は冶金術の対象となりうる。水や草や木や獣ですら塩や鉱物的元素にみちている。すべてが金属ではないが、金属はいたるところに存在する。金属は物質全体を導くものなのだ。機械状系統流は冶金術にかかわるものである、あるいは少なくとも金属の頭、移動する自動誘導^{ヘッド}弾頭を備えている。そして思考は石よりもむしろ金属とともに生まれる。冶金術はマイナー科学そのものであり、「曖昧な」科学あるいは物質の現象学である。¹⁶

ジル・ドゥルーズ+フェリックス・ガタリ
『千のプラトー 下』

遠藤麻衣子は音楽を中心とする活動を経たのちに、映像制作を始め、現在は映画や映像などを主に手がける

アーティストである。現在までに素材として金属を扱ってきたわけではないが、フィクションにおいて外的な世界と人間の内面を行き来する「物質一流れ」の描き方、また上映空間における映像や音響といった機械系統を操る冶金師的な感性を持つ。

本展では、メタルというテーマから、水銀と水銀を原材料とする朱の探究から導かれ、《識》、《CALIBRATION N° 1、2、3、4》、《RECEPTION》という作品群からなる新作インスタレーションを発表した。

金属元素の中でも、唯一常温で液体として存在する水銀は、東西を超えて錬金術や神秘的な思考にも関わってきた。武田時昌によると、中国のアルケミー¹⁷では、水銀は、硫黄、鉛、銅、砒素などとともに延年益寿、却老還童の金石薬(丹薬)として用いられたという。日本では、古代における水銀を用いた混汞法(アマルガム法)の可能性を示す遺跡調査¹⁸や奈良の大仏制作に水銀が金鍍金に使われたという史料¹⁹などと並行して、弘法大師をめぐる伝説や民間信仰の説話の中に、鉱床や水銀の神秘が現代にまで伝承されている。

遠藤の展示の中心となる映像インスタレーション《識》は、ガラスブロックを背景にした縦長のLEDスクリーンと4面のモニターと9つのスピーカーによって構成されている。前方正面に設置された高さ5メートルのLEDスクリーンはその存在感から、神託を受信する未来のモノリスのようにも見える。空間中央には、朱の漆で仕上げられたハート形の水銀迷路《CALIBRATION N° 3》が、アクリルケースの中に置かれ、その背後、頭上にあるモニターでは、艶やかな朱色の器に、鏡とも月とも見えるような水銀の映像が映し出されている。LEDスクリーンと、向かって左右を取り囲むように配置された83インチのモニターには、蛇と水銀の超写実的映像と、メゾンエルメスとその周囲を舞台としたフィクションが並行して進行する。加えてLEDの背後には、小さなモニターとヘッドフォンが設置してあり、大地を這う蛇の生態映像が流れている。

《識》の18分あまりの映像は、メゾンエルメスのビルを中心に、朝から夜という1日の時間の流れの中で進行するメタ構造を持つ²⁰。まず、蛇と水銀が、高解像度の大きなスケールで、鮮明な姿で目の前に現れる。私たちは日常の身体を超えたハイパーリアルな知覚へと意識を同調させながら、ここに居ながらしてここで

はない半現実の世界へと誘われる。やがて、左右のモニターに男性の登場人物が現れる。どうやら物語は、ビルの周りで起こっているようだ。誰かがぶつかり、何かが盗まれる。登場人物は一人から複数となり、街角ですれ違う。時々風のように水銀が走る。ふと気が付くと、時代を超えた場所へと転送されている。そして、夜の数寄屋橋交差点。ダウジングによる金属の探知をした主人公がビルの中に入ってくると中央のLEDスクリーンが突然エレベーターとなり、空間と同期したように振動をもたらす。ビルの中を彷徨い、私たちは映像の中、あるいは蛇に呑み込まれ、水銀による幻覚を体験する……。

ループ再生の《識》は、建築の性質を受け、時間帯や日差しの角度などの物質の変化とともに、無意識の流れを作り出す。遠藤はその空間に時間をかけて身を置き、複数の映像や音響を精緻に操作し、鑑賞者の情動に思いがけない知覚作用をもたらす内的宇宙を作り出していった。また《識》を支える物理的な浮標^{フイ}として布置されたトライアングルのチャイム《CALIBRATION N° 1》、覗き穴《CALIBRATION N° 2》、iPadの映像《RECEPTION》、御朱印場《CALIBRATION N° 4》は、鑑賞者を現実のサイトへとつなぎ止め、物語が現実の中で起きたことを知らせる目印や、鉱床を伝達する暗号の役割にもなる。

しかし《CALIBRATION N° 3》における一滴の水銀によって、鑑賞者と作品の関係は大きく転覆することになる。この小さな球体は、本物の水銀であり、周囲を映し出しながら分裂し、また元の球体にもどる動きを孕む迷路の中央に佇んでいる。透明なケースの中で、《識》を巡るすべてを記憶する液状の物質は、迷路の中に、白蛇や銀髪を、打ち上げ花火の音や青年らの眼差しまでを記録し、私たちの脳に働きかける。この仕組みにより《識》は、映像作品を超え、水銀の記憶によって再生された幻影や錯覚のような様相を帯びてくる。それは、ある瞬間だけ、何かとつながることで可視化されたオカルト現象や燃えさかる炎によって失われた網膜の残像のように、証明しがたく、不確かで、どこか危うさを残す出来事とも解釈できる。その時、鑑賞者とこの作品との関係は、出現と目撃、以外の有効な言葉を持ち得ない次元へと還元されてしまう。つ

まり、目撃者にも判別しがたく、しかし何かが身体に残される体験、そう、水銀の心臓を盗まれた青年のように……。そして、遠藤が到達したこの魔術的なメタルの位相は、ループ再生で繰り返される。フィクションはエンドレスとなり、出来事は、現実と往来の中で、マルチバースのゲームのように反復と増幅を続ける。

この水銀の記憶再生装置^{マシン}は、一回きりの出現（幻影や錯覚）と物語の再生という連続循環によって、ドゥルーズ+ガタリの指摘した形相と物質からの二重の解放となる。そこには、本作品のキャリブレーションを経て、遠藤が見出した物質一流れの意識や思考の姿が、金属の現象学として現れるのである。

三島由紀夫『金閣寺』の表紙

最後に、グループ展を通じて体験した個人的な幻聴のひとつとして、三島由紀夫の『金閣寺』の一節に耳を貸してほしい。この小説は、言わずと知れた日本文学の傑作であり、幼少時から金閣寺の美に憑りつかれた一人の僧が、放火を犯すまでの経緯を、観念の美を巡るアンビヴァレントな感情を告白する形式で綴ったものだ。《識》の終盤、銀座4丁目にある和光の鐘が鳴り響くが、筆者の耳に日々なじんだその音色は、ある時から『金閣寺』の一場面と重なり合い、耳鳴りが止まぬようになった。この音は、展示会場すべてに響き渡るものであり、榎の《ペロ耳》の空間にも充満し、鉄格子と対峙するルスールの硬質な絵画の前でも反響した。なぜ、金閣の美がここで鳴り響くのか。メタルの美にいつしか魅入られたからなのか。本展の時空に、金属の残響がアーティストたちによって召喚され、覚醒作用として体験されたのか。何もかもが出来すぎているが、理由はもっぱら判然としない。

三島由紀夫『金閣寺』の表紙

それにしても金閣の美しさは絶える時がなかった！ その美はつねにどこかしらで鳴り響いていた。耳鳴りの痼疾^{こじつ}を持った人のように、いたるところで私は金閣の美が鳴りひびくのを聴き、それに馴^なれた。音にたとえるなら、この建築は五世紀半にわたって鳴りつづけて来た小さな金鈴^{きんれい}、あるいは小さな琴のようなものであったろう。その音が途絶えたら……

三島由紀夫『金閣寺』²¹

註

- 匿名貴彦「金属と日本人の二〇〇〇年」『Savoir & Faire 金属』岩波書店、2025年、68頁。「パイロテクノロジーとは、火力を利用する技術の総称であり、熱による加熱と酸化・還元反応といった化学プロセスを組み合わせることで、物質から新たな材料を創出し、製品を生産するための一連の工程を支える基盤技術である。人類がパイロテクノロジーによって獲得した材料として、金属、セラミックス、ガラスなどが挙げられる」
- ジル・ドゥルーズ+フェリックス・ガタリ『千のプラトー 下』宇野邦一ほか訳、河出書房新社、2010年、128頁。
- 榎木野衣「鉄球としての地球——榎忠と鉄の倫理」『Savoir & Faire 金属』、31頁。
- 《RPM-1200》のシリーズは、2006年KPOキリンプラザ大阪での個展「その男 榎忠」より発表し、19ヶ所目となる本展では、大きめの天板を用い、2つの作品を連結させる形で配置した。2004年には、シリーズ前身となる作品《妄想の序曲》をBIWAKOビエンナーレ2004（近江八幡、滋賀）で展示している。
- 東京スカイツリーに使用された、6m×12m厚さ5-7cmの鉄板を押し曲げて作られたパイプを溶接する際に使用された捨て板（エンドタブ）。榎と親交のあった工場から譲り受けたという。
- 2025年12月20日に開催された榎忠のアーティスト・トークの際に、小谷が筆者に語った言葉から記載。
- オープニングなどの祝い事の際に大砲を撃つパフォーマンス。1971年以降、90回を超える祝砲を実施。
- 「自分の生活は自分で守る」という榎のメッセージで、アトリエ名としても使用している。
- 榎木「鉄球としての地球——榎忠と鉄の倫理」、37-38頁。
- 内藤直子「日本の刀剣・刀装具」『Savoir & Faire 金属』、218-219頁。
- 2000年11月3日、ギャラリーGusto Houseから3km離れた木馬（ジャズ喫茶）まで、神戸駅前から元町商店街を經由し、砂型鑄造した重さ約15kgの銃を持った170人以上が移動するパフォーマンスを行った。
- ミラン・ガルサン「メタル音楽の金属性（メタルネス）」佐野ゆか訳『Savoir & Faire 金属』、274頁。
- 《出口なし（Huis clos II）》は、黒革バンドと真鍮リベットで作られた天井までの高さを持つ格子状の円柱の作品で、鑑賞者は、この中で、ヘッドフォンから流れるブラックメタルバンドのリハーサル時の録音（ほぼノイズのように認識されるもの）を聴く没入型の作品。ジャン＝ポール・サルトルの戯曲『出口なし（Huis clos）』から、ルスールによって自由に解釈された現代社会における一人用の囚われの空間（地獄、煉獄）、あるいは他者の視点や監視という意味では、ある種のパノプティコンとも言える。
- 投稿された写真をもとに、湖に映った鏡文字を壁面に再制作した。下記のサイトにて画像を見ることができる。“Kelly Osbourne Remembers Late Dad ‘Ozzy F----- Osbourne’ with NSFW Tribute Days After the Rocker’s Emotional Funeral.” *People*, August 2, 2025. https://people.com/kelly-osbourne-remembers-dad-ozzy-osbourne-with-nsfw-tribute-days-after-funeral-photo-11783789（最終閲覧2026年1月6日）
- ブラック・サバスの最初の曲「Black Sabbath」と最後の曲「Dear Father」に由来し、2つの楽曲を、2人のギタリスト（エロディ・ルスールともう一人のミュージシャン）が楽譜に基づいた「Ozzy Fucking Osbourne」を構成するアルファベットの順序によりリズムを刻みながら演奏することで再解釈を行うものであった。
- ドゥルーズ+ガタリ『千のプラトー 下』、128-129頁。
- 武田時昌「煉丹と服石——長生の中国的アルケミー」『Savoir & Faire 金属』、98-99頁。「丹薬というのは、現代風に説明をすれば、硫黄、水銀、鉛、銅、砒素などを含む鉱物に加熱、分離、合成、精錬の処理を施して得られた金石薬である。『抱朴子』金丹篇では、仙道の極意は、還丹と金液の二事にあるとする。『還丹』は丹砂(硫化水銀=HgS)や黒鉛(一酸化鉛=PbO)を繰り返し錬成した丹薬、「金液」は金を抽出、液化させたものである。丹砂を加熱して還元すると、水銀(汞)になり、朱色から銀白色に変色する。黒鉛を酸化すると、黄丹（別名に鉛丹、四酸化三鉛=Pb₃O₄）になり、黒色から橙赤色に変色する。黒鉛、鉛丹を還元させると、灰色の鉛に戻る。「陽から陰に返り、陰から陽に戻る」という数理をそこに想定する。そのように化学現象をつぶさに観察して、延年益寿、却老還童のパワー源を見出し、金丹への変成を発案した」
- 匿名「金属と日本人の二〇〇〇年」、74頁。
- 松田壽男『古代の朱』ちくま学芸文庫、2005年、34頁。
- LEDスクリーンは、メゾンエルメスのビルのプロポジションを思わせるような存在でもあった。
- 三島由紀夫『金閣寺』新潮文庫、1960年、322頁。

The Reverberation of Metal: Contemporary Metallurgists

Reiko Setsuda (Curator)

Beginning this year, the Fondation d'entreprise Hermès focuses on the material of 'metal' as the third instalment of its Skills Academy program. *Savoir & Faire : KINZOKU, le métal* (hereafter *Métal*), published by Iwanami Shoten, opens with a chapter that traces the history of metal spanning from antiquity, from their extraction from ore, processing, and transformation to the ideas and geopolitics that have arisen from them. This is followed by discussions regarding the processing techniques of metal subsequent to mining and smelting, as well as their applications, also introducing artistic expressions such as swords, locks, jointed metal articulated figures, and crafts. Finally, it brings attention to the architectural techniques related to metal that shaped the modern and contemporary eras, as well as to the labour of mining and the interludes of international stages such as world expositions that formed their backdrop. This series of studies, divided into three chapters—'Extraction and Transformation,' 'Métal/ The Art of Metal,' and 'Metal and Architecture'—aims to explore, in a cross-disciplinary manner, both the versatility metal has demonstrated throughout civilization and the 'ambivalence' of the values it has cultivated within culture. In particular, the chapters examine the technology and functions of metal, from the magic and mythology surrounding metallurgy, to the tools and professional groups that have supported civilization, warfare and transportation, currency and institutions, science, and the spaces of the modern and contemporary world.

Building upon these discussions, the group exhibition "Metal," which examines the roles and workings of metal that resonate within contemporary artistic practice, is similarly based on this notion of 'ambivalence.' However, its focus does not lie in the metalworking techniques and technologies addressed in the book. This exhibition reconsiders the act of extracting metals from ore (metallurgy) as an attitude through which artists confront the properties of metal in their creative processes. From the perspectives of video, music, and plastic arts, it introduces three artists who embody and give form to this unique energy.

From the standpoints of technological history and science, extraction constitutes a form of pyrotechnology¹ a technology that employs fire and is

thus also applicable to ceramics and glasswork. Here, however, we turn our attention to the interrelationship between minerals, metals, and fire—that is, the workings of metallurgy—which transcends history and continues to evoke a magical sense of imagination within us even more so today. In this regard, the following observations by Deleuze and Guattari, such as the 'continuous variation of matter,' a 'reducer' induced liberation, or the 'consciousness or idea of "matter-flow" inherent in metallurgy,' may indeed serve as a guide.

More generally, the metallurgical idea of the "reducer" expresses this double liberation of a materiality in relation to a prepared matter, and of a transformation in relation to the form to be incarnated. Matter and form have never seemed more rigid than in metallurgy; yet the succession of forms tends to be replaced by the form of a continuous development, and the variability of matters tends to be replaced by the matter of a continuous variation. If metallurgy has an essential relation with music, it is by virtue not only of the sounds of the forge but also of the tendency within both arts to bring into its own, beyond separate forms, a continuous development of form, and beyond variable matters, a continuous variation of matter: a widened chromaticism sustains both music and metallurgy; the musical smith was the first "transformer."²

Each of the three artists featured in the exhibition approach metal in different ways. Élodie Lesourd semiotically reconstructs the resonances and tensions of metal music, Maiko Endo creates inner universes and manifestations based on her journeys to ore deposits guided by mercury, while Chu Enoki superimposes human activity onto the Earth as a metal ball/iron sphere. Now, let us enter the world of metal. Let us begin our contemplation of 'metal' by engaging in ruminations of fire and sound with the metallurgists of our time, immersing ourselves in the states of continuous change and the cosmic cycles that even bear ties to meteorites. For a moment, let us step away from the comforting scent of wood and the feel of the earth, relying only on the reverberations from ancient times while occasionally drawing on the insights of our predecessors.

Chu Enoki: Weaponry and Cycles

Enoki's art has often oscillated between unapproachable masses of iron and warm, living flesh that bleeds when torn. The ambivalence surrounding this matter indeed appears to stem from the same place. Sound and fire are things that are ever-present in the artist's daily life. To be specific, working with iron is inextricably connected to the use of fire and also produces sound. If art is an abstraction that eliminates fire and sound from iron, then for Enoki, it ceases to be art. Such is the reason for the sense of awkwardness or reluctance that arises in treating Enoki's creations as art, or in referring to them as sculptures.³

Noi Sawaragi, "The Earth as an Iron Ball: Chu Enoki and the Ethics of Iron"

Chu Enoki was a member of the avant-garde movement JAPAN KOBE ZERO from 1970 to 1976 and has since continued to create unconventional performances and artworks incorporating recycled metal parts, guns, cannons, and ammunition cartridges. The perspective and approach to creation that Enoki cultivated through his life as a craftsman working with the dangerous material of iron, rather than choosing to pursue a career as a full-time artist, are detailed in Noi Sawaragi's essay "The Earth as an Iron Ball: Chu Enoki and the Ethics of Iron" (published in *Métal*). Here, I would like to examine how the material of metal, —classical in the contexts of fine art and sculpture—is reimagined by Enoki in the exhibition, and through what forms of ambivalence it prompts us to reconsider it.

First of all, the works *RPM-1200* and *Bero-Mimi / End Tab*, reveal direct links to sites of ironworking. While both are works that Enoki began creating after he turned sixty years old, *RPM-1200*⁴ incorporates old mechanical parts that he has collected. Parts of various shapes and functions are arranged as they are, or after being lathe-cut and polished by Enoki. The title "RPM" refers to the 'Revolutions Per Minute' equipped on the lathe machine that Enoki has worked with, with 1200 indicating its maximum revolution speed. The pieces in *Bero-Mimi / End Tab*⁵ are made by rustproofing and polishing the 'sacrificial plates' that are attached to the outside of the base material during the welding process when creating a cylinder from a steel plate and are then later removed. The name *Bero-Mimi* or *End Tab* derives from this joint area. Both works feature terminology related to the iron industry in their titles, and it is within this series of gestures—in which salvaged materials collected within the everyday are carefully polished and arranged like building blocks—that a certain resilience and lightness inherent only to things inseparable from life coexist. During the installation

of this exhibition, Enoki repeatedly stated, "All I've done is to arrange these objects; anyone can do it. It doesn't matter whether it's art or not." Nevertheless, the labour invested in transporting and polishing the works was itself a process where iron and human effort came together as one. The resulting futuristic city resembles a mirage of sorts, inducing a dizzying sensation as if being liberated from gravity.

Regarding the gravity observed in Enoki's works, Motohiko Odani, an artist who has been acquainted with him, states, "In the metal sculptures, the dense material allows one to perceive a weight that presses down on the body. On the other hand, works like *Bar Rose Chu* and *Went to Hungary with HANGARI* conveys a lightness of thought. This contrast between weightiness and lightness creates a significant gap, and the moment one is freed from the strong forces of gravity, it brings a sensation of floating as if the body were suspended in midair. At the same time, it bestows a strange sense of happiness upon the viewer. Looking at the works in this exhibition, Enoki's practice feels like a strand of heavy metal that encompasses various different genres."⁶

In addition, what was also an important theme for Enoki's exhibit was to reflect on his works dealing with weaponry such as *Little Boy U235 / Fat Man Pu239* and *AK-47/AR-15*, as well as his series featuring canons, and celebratory gunfire performances.⁷ Unfortunately, the actual artworks themselves could not be displayed on this occasion, and were solely introduced through photographs. However, it is a collection of works that represents the artist's practice spanning the past fifty years, from the production of his first cannon in 1971, to the exhibition *Life Self Defence Force (LSDF)*⁸ which brought his weapon-based works to the forefront, *Machine Gun Parade* (2000) that involved the participation of the general public, and the installation *LSDF 020 (2020-)* at ART BASE Momoshima (Hiroshima) which featured ammunition cartridges. Although the guns and cannons are all crafted with great precision, according to Enoki, they are "made to resemble the real thing, yet they are not counterfeits either,"⁹ and are thus ambivalent entities.

When revisiting these works, which alongside weapons harbour aspects of danger, Naoko Naito's essay on swords¹⁰ (published in *Métal*) may serve as a useful reference. Naito states that if the Japanese sword were merely a tool for cutting, its production would have ceased the moment technological advances produced weapons that were far more lethal. She then goes on to point out that it is precisely because swords continue to captivate not only their admirers but also the swordsmiths that create them that their legacy endures, and despite their origins as weapons, there is a wide range of people who wear swords as ceremonial ornaments or in association with religious beliefs.

When we examine Enoki's approach to producing works featuring weapons against these claims, it reveals both his irresistible attraction towards being a creator, as well as to that of being a wearer through the equipment and the ideology embodied. Therefore, his works can also be described as a tense game of negotiation in which the viewer shares with him the thrill that lies between the danger and joyful play of engaging with metal. This characteristic is particularly evident in *Machine Gun Parade*, which Enoki implemented in conjunction with his solo exhibition "Play Station" (Gallery Gusto House Gallery / Mokuba's Tavern, Hyogo).¹¹

In this manner, Enoki's works escape the gravity of metal and sculpture as discussed within the context of fine art, possessing the power to reduce it to the ambivalent trickery inherent in metal itself and to the reality of iron seen in *Iron Sand*, that is, the "Earth as an iron ball." This is only made possible through Enoki's continuous traversing and liberation of the dual bodies—that of a craftsman working with iron for over half a century, and that of an artist engaged in the implementation of performances and celebratory gunfire.

Élodie Lesourd: The Semiotics of Metal Music and Finitude

The term 'metal' alone does not account for the connection between metal and metal music. Group names, artistic philosophies, lines of influence, personal interests, and even the technical aspects of the music all reveal the pervasive presence of metal. Should this be understood as a foundational condition for the emergence of metal music as a genre? Most likely so. Rooted in the culture of factory works who produced intense sounds, metal music asserts its power through metal associated with medieval weaponry and the hardships of war, while referencing a symbolic world. Fundamentally, however, it is constituted by heavy, ear-splitting sounds. Through its fusion with other genres, it has grown increasingly resilient, enduring the test of time.¹²

Milan Garcin, "The Metalness of Metal Music"

Élodie Lesourd has a deep connection with music and produces work that draw inspiration primarily from genres such as rock and metal. The works featured in this exhibition were selected based on their relationship with 'metal' and can be viewed through several categories: those that semiotically interpret metal music and attempt to analyse and develop its symbolism; those that suggest possibilities for reinterpreting specific songs or art phenomena; and those that repurpose metal as a material within the artwork itself.

For Lesourd, music is fundamentally based on the

changes in state brought about through principles such as repetition, resonance, and collision, as well as on the effects of amplification and adjustments that arise from the use of amplifiers. Furthermore, the expansion of codes and the repurposing of symbols that result from this have become particularly important points of reference in her considerations of metal music. Lesourd modulates referenced instruments, songs, albums etc. into a two-dimensional space, connecting them to different artistic possibilities. For example, the "Hyperrockalistes" series that include the works *Warsaw*, *Venus in Fear* and *The Grail*, draws inspiration from music-related installations by other artists. Employing hyper realistic painting style, these works deconstruct, transform, and reinterpret titles as well as symbols and codes specific to the culture of rock music. The works, which become Lesourd's source material with the permission of each artist, are transferred into the form of paintings through meticulous artistry. Memories, abstracted and updated into a new medium, fall silent while retaining their ringing and pulsation, simultaneously exposing the falsehood of the archive and revealing the ephemerality of art and life.

In his essay published in *Métal*, Milan Garcin traces the origins of metal music to the emergence of Black Sabbath in 1968 in Birmingham, a city at the heart of the British steel industry. However, he also points out that expressions related to metal existed even prior to that, such as depictions of the effects of hard drugs in literature, the sound of motorcycles, and Beatnik and hippie culture. He further notes that in the early 1970s, Lester Bangs described metal as "a collection of noise orchestrated by technological nihilism and proceeds to discuss "metal's hallucinatory worldview and its relationship to chaos" and the imagination that it engenders.

Lesourd, in participating in this exhibition, proposed after discussions with the author to create on-site, in addition to existing works, the mural piece *OFO* that is dedicated to memory and grief, and the enclosed space *For Lukkede Dører II*¹³ constructed from a deformed bronze helmet and black leather bands.

OFO is a new work made of aluminium tape and gold leaf that spells out the words "Ozzy Fucking Osbourne" in mirror writing on the wall, and pays homage to Ozzy Osbourne, who sadly passed away in July 2025. Lesourd created this work as a response to this exhibition, drawing inspiration from a photograph of the memorial flowers after his burial.¹⁴ *OFO* is a geometric patchwork of typography created using small rectangles cut to identical size, where two polar opposite materials—industrial grade aluminium tape and gold leaf—complement each other like gradients. It was in front of this altar, meticulously crafted over time with the artist's own hands, that the one-time performance *What Is This In Ruin, Yeah*¹⁵ took place.

Two performers condensed Black Sabbath's musical legacy through guitar riffs, culminating in the dismantling of the guitars to signal the end of the sound. The series of rituals surrounding Osbourne's death, comprised of repetitions and echoes of his artistic gestures, combine the rigor of metal with romantic fantasy. The finite nature of the guitars, reduced to parts and placed on the floor, and the mural destined to vanish after the exhibition ends, foreshadows the melancholy of the beauty of ruins born from destruction, and the myth of "Black Sabbath" that is resurrected through a new cycle.

Additionally, allow me to briefly mention some highlights regarding the metalness of Lesourd's works in this exhibition. Lesourd's painterly depictions of metal include, *The Breath Of The Death Is The Only Sound* in which striking chrome tubes and a guitar head are portrayed; *Black Sulfur*, featuring an aluminium pentagram at the former home of the founder of the now-defunct Church of Satan; and *Faust I*, where a band's interlocking logo is painted in automotive paint on a steel plate. Other works are *Vinnland Armour* and *Lamellar Armour*, consisting of flags made from approximately 2,000 guitar picks sewn together with metal wire—evoking armour and reptilian scales; *Satan Worshippin (insepulti)* and *Heaven in His Youth #2* which combine portraits of Kurt Cobain with copper plates and aluminium mounts; the eerie red painting *Irimiru Karabrao* bearing indecipherable cryptic symbols; and *The Killing of America*, which title is inspired by a film about murder in America's gun society. These works not only demonstrate the texture and allure of metal as a material but also offer insight into the social phenomena and conflicts that result from it. While it is not possible to touch upon all of Lesourd's works here, it is worth noting that her practice not only involves the semiotic interpretations mentioned above, but also a close dialogue with the inherent complexity and rhetoric inherent in metal itself, coupled with the joy of a skilled artisan with dedication who works with it through their own hands.

Maiko Endo: The Memory of Mercury Regenerated

Metallurgy is the consciousness or thought of the matter-flow, and metal the correlate of this consciousness. As expressed in panmetallism, metal is coextensive to the whole of matter, and the whole of matter to metallurgy. Even the waters, the grasses and varieties of wood, the animals are populated by salts or mineral elements. Not everything is metal, but metal is everywhere. Metal is the conductor of all matter. The machinic phylum is metallurgical, or at least has a metallic head, as its itinerant probe-head or guidance device. And thought is born more

from metal than from stone: metallurgy is minor science in person, "vague" science or the phenomenology of matter.¹⁶

Gilles Deleuze + Felix Guattari, *A Thousand Plateaus*

Maiko Endo began her career in music before transitioning to film production, and is now an artist primarily engaged in creating films and video works. Although she has not previously worked with metal as a material, she possesses a metallurgical sensibility for depicting the 'matter-flow' that traverses the external world and the human psyche within the realm of fiction, as well as for manipulating mechanical systems such as image and sound within the screening spaces.

For this exhibition, guided by the theme of metal and an exploration of mercury and vermilion—a pigment derived from mercury—Endo presented a new installation comprising of the works *SPACE*, *CALIBRATION N°1,2,3,4* and *RECEPTION*.

Mercury is the only metallic element that exists as a liquid at room temperature and has long been associated with alchemy and mystical thought across cultures. According to Tokimasa Takeda, in Chinese alchemy,¹⁷ mercury was used alongside sulphur, lead, copper, arsenic, and other substances as an elixir (*tanyaku*) for prolonging life and restoring youth. In Japan, archaeological surveys suggest the possible use of mercury amalgamation techniques in ancient times,¹⁸ and historical documents have emerged indicating that mercury was employed in the gilding of the Great Buddha of Nara.¹⁹ At the same time, the mysteries of ore deposits and mercury have been passed down to the present days in legends surrounding the Buddhist monk and poet Kōbō Daishi and in folk beliefs.

The video installation *SPACE*, which serves as the central element of Endo's exhibit, consists of a vertical LED screen set against a backdrop of glass blocks, four monitors, and nine speakers. The five-meter-tall LED screen installed towards the back, with its overwhelming presence, also resembles a futuristic monolith of sorts—a receiver of oracles. In the centre of the space, a heart-shaped mercury labyrinth titled *CALIBRATION N°3*, finished in vermilion lacquer, rests inside an acrylic case. Behind it, on an overhead monitor, video footage of mercury reminiscent of a mirror or the moon is projected onto a glossy vermilion vessel. On the LED screen and the 83-inch monitors installed on both sides, hyper-realistic imagery of snakes and mercury unfolds in parallel with a fictional narrative set within Maison Hermès and its surroundings. Additionally, a small monitor and headphones are installed behind the LED screen, showing footage of a snake crawling across the ground.

The 18-minute video in *SPACE* features a meta-structure that progresses over the course of a day,

from morning to night, with the Maison Hermès building at its centre.²⁰ First, a snake and mercury appear before us in vivid clarity and monumental scale. As we attune our perception to this hyper-real vision that transcends the everyday body, we are drawn into a semi-real world that is both here and elsewhere. Eventually, male characters appears on the left and right monitors, suggesting that the story is unfolding around the building. Someone bumps into someone else, something is stolen, and characters multiply and pass each other on street corners. At times, the mercury flows like the wind. Suddenly, we find ourselves transported into a place beyond time. Then, we are brought to the Sukiyabashi Crossing at nighttime. The protagonist, using dowsing to detect metal, enters the building; the LED screen in the centre immediately transforms into an elevator, generating vibratons as if in sync with the space. As we wander through the building, we are summoned into the footage, or swallowed by the snake, experiencing mercury-induced hallucinations...

Screened on a loop, *SPACE* is influenced by the nature of the building's architecture, creating an unconscious flow in tandem with changes in time of day, the angle of sunlight and material states. Endo spent extended periods immersing herself in this space, meticulously manipulating multiple images and sounds to create an inner universe that elicits unexpected perceptual effects in the viewer's emotions. Additionally, the triangular chime *CALIBRATION N°1*, the peephole *CALIBRATION N°2*, the iPad video *RECEPTION*, and the vermilion ink pad *CALIBRATION N°4*, which are positioned as physical buoys supporting *SPACE*, anchor the viewer to the actual site, serving as markers indicating that the story is that which takes place in reality, and as codes conveying the presence of the ore deposits.

However, the single drop of mercury in *CALIBRATION N°3* drastically overturns the relationship between the viewer and the artwork. This tiny sphere, made of genuine mercury, stands at the centre of the maze, reflecting its surroundings while containing within itself the motion of splitting apart and returning to its original spherical form. Inside the transparent case, the liquid substance that recalls everything pertaining to *SPACE* captures within its labyrinth a white snake and silver-blond hair, the sound of fireworks, and even the gazes of young men, all while engaging our minds. Through this mechanism, *SPACE* transcends the realm of a video work and takes on the appearance of a vision or illusion recreated through the memories of mercury. Such can also be interpreted as occult events rendered visible only through momentary connections, or as retinal afterimages lost in blazing flames—difficult to prove, uncertain and somehow tinged with danger. At that point the relationship between the viewer and the work is reduced to a dimension where no effective language

exists beyond “manifestation” and “witnessing.” In other words, it is an experience that is difficult even for the witness to discern, yet one that leaves something behind in the body, like the young man whose heart of mercury was stolen. This magical phase of metal that Endo has arrived at is repeated through looped playback and amplification. Fiction becomes endless, and events, moving back and forth between reality, continue to repeat like a multiversal game.

This mechanism for regenerating mercury's memory, through its continuous cycle of one-time manifestations (visions and illusions) and narrative playback, achieves the dual liberation from form and matter pointed out by Deleuze and Guattari. Here, the form of consciousness and thought as matter-flow—discovered by Endo through the calibration of this work—manifests as the phenomenology of metal.

Finally, as one of the personal auditory hallucinations experienced through this exhibition, I ask you to lend an ear to a passage from Yukio Mishima's *The Temple of the Golden Pavilion*. This novel, an undisputed masterpiece of Japanese literature, confesses the ambivalent emotions surrounding conceptual beauty through the story of a monk obsessed from childhood with the beauty of the Golden Pavilion in Kyoto, culminating in his act of arson. Towards the end of *SPACE*, the bell of Wako's clock tower, situated at the corner of the Ginza 4-chome intersection, rings. Its sound, which I have grown accustomed to day by day, began to overlap with a scene from *The Temple of the Golden Pavilion*, causing a constant ringing in my ears. This sound resonated throughout the entire exhibition, permeating Enoki's *Bero-Mimi / End Tab* installation, and echoing before Lesourd's hard-edged paintings that stood facing the iron bars. Why does the beauty of the Golden Pavilion resonate here? Is it because I had somehow become captivated by the beauty of metal? Or perhaps the artists had summoned the reverberations of metal into the space-time of this exhibition, and I had experienced them as an awakening? Everything seems almost too perfectly aligned, yet the reasons remain elusive.

Yet never did there come a time when the beauty of the Golden Temple ceased! Its beauty was always echoing somewhere. Like a person who suffers from ringing of the ears, I invariably heard the sound of the Golden Temple's beauty wherever I might be and I had grown accustomed to it. If one compared this beauty to a sound, this building was like a little golden bell that has gone on ringing for five and a half centuries, or else like a small harp. But what if that sound were to stop?

Yukio Mishima, *The Temple of the Golden Pavilion*²¹

Notes

- 1 Takahiko Kutsuna, “The 2000-year History of Metal and the Japanese People,” *Savoir & Faire : KINZOKU, le métal*, Iwanami Shoten, 2025, p. 68.
“Pyrotechnology is a general term for technologies that utilize thermal power. It is a fundamental technology that supports a series of processes for creating new materials from substances and manufacturing products by combining thermal heating with chemical processes such as oxidation and reduction reactions. Materials that humanity has obtained through pyrotechnology include metals, ceramics, and glass.”
- 2 Gilles Deleuze + Felix Guattari, *A Thousand Plateaus*, trans. Brian Massumi, The University of Minnesota Press, 1987, p. 411.
- 3 Noi Sawaragi, “The Earth as an Iron Ball: Chu Enoki and the Ethics of Iron,” *Savoir & Faire : KINZOKU, le métal*, p. 31.
- 4 For this exhibition, which marks the nineteenth venue since the artist began presenting the *RPM-1200* series starting with his solo exhibition *ONE MAN SHOW BY CHU ENOKI* at KPO Kirin Plaza Osaka in 2006, two works were arranged in a connected fashion on a large tabletop. In 2004, the precursor work to this series, *Quantum Leap*, was exhibited at Biwako Biennale 2004 (Omihachiman, Shiga Prefecture).
- 5 These discarded end tabs were employed to weld pipes made by bending steel plates measuring 6 m x 12 m and 5-7cm thick, which were used in the construction of Tokyo Skytree. Enoki mentions having acquired them from a factory with which he has been closely acquainted with.
- 6 Excerpt from the words spoken by Odani to the author during Chu Enoki's artist talk held on December 20, 2025.
- 7 Performances that involve firing cannons on celebratory occasions such as exhibition openings. Since 1971, Enoki has conducted over 90 celebratory cannon firings.
- 8 It embodies Enoki's message to “protect one's own life,” and is also used as the name of his studio.
- 9 Sawaragi, “The Earth as an Iron Ball: Chu Enoki and the Ethics of Iron,” pp. 37–38.
- 10 Naoko Naito, “Japanese Swords and Sword Fittings,” *Savoir & Faire : KINZOKU, le métal*, pp. 218–219.
- 11 On November 3, 2000, a performance took place where over 170 people carrying sand-casted guns weighing approximately 15 kg each paraded from the front of Kobe Station through Motomachi Shopping Street to the jazz café ‘Mokuba's Tavern,’ located 3 km away from Gallery Gusto House.
- 12 Milan Garcin, “The Metalness of Metal Music,” trans. Yuka Sano, *Savoir & Faire : KINZOKU, le métal*, p. 274.
- 13 *For Lukkede Dører II* is a cylindrical work made of black leather bands and brass rivets forming a lattice structure that extends to the ceiling. It is an immersive installation that invites viewers to stand inside and listen to a recording of a black metal band rehearsing (perceived almost as noise) played through headphones. Based on Lesourd's free interpretation of Jean-Paul Sartre's play *No Exit (Huis clos)*, the work could be considered as a solitary space of confinement (hell, purgatory), or in terms of the gaze of others and surveillance, a panopticon of sorts.
- 14 Based on the photograph posted, the mirror writing reflected in the lake was recreated on the wall. The photograph can be viewed at the following website: “Kelly Osbourne Remembers Late Dad ‘Ozzy F----- Osbourne’ with NSFw Tribute Days After the Rocker's Emotional Funeral.” *People*, August 2, 2025. <https://people.com/kelly-osbourne-remembersdad-ozzy-osbourne-with-nsfw-tribute-days-after-funeral-photo-11783789> [Last accessed] January 6, 2026.
- 15 The performance was inspired by Black Sabbath's first song *Black Sabbath* and last song *Dear Father*. The performance recreates a composition of these tracks, with the two guitarists (Élodie Lesourd and a musician) playing delayed melodies while pounding out rhythms in alphabetical order to spell out the words “Ozzy Fucking Osbourne.”
- 16 Deleuze + Guattari, *A Thousand Plateaus*, p. 411.
- 17 Tokimasa Takeda, “Elixirs and Mineral Stones: The Chinese Alchemy of Longevity,” *Savoir & Faire : KINZOKU, le métal*, pp. 37–38.
“Elixirs, explained in modern terms, are mineral medicines obtained by heating, separating, synthesizing, and refining minerals containing sulphur, mercury, lead, copper, arsenic, and other elements. The chapter on Gold and Cinnabar [pill of immortality] in the *Baopuzi* states that the essence of the Way of Immortality lies in two matters: the Reversible Elixir and Liquid Gold. The ‘Reversible Elixir’ is an alchemical substance made by repeatedly refining cinnabar (mercury sulphide = HgS) and graphite (lead monoxide = PbO). ‘Liquid Gold’ is gold extracted and liquefied. When cinnabar is heated and reduced, it becomes mercury (quicksilver), changing colour from vermilion to silvery white. When graphite is oxidized, it becomes lead oxide (also known as red lead, trilead tetraoxide = Pb₃O₄), changing colour from black to orange-red. When graphite and red lead are reduced, they revert to grey lead. This process embodies the mathematical principle of ‘returning from yang to yin, and from yin to yang.’ Through such meticulous observation of chemical phenomena, the power source for longevity and rejuvenation was discovered, leading to the concept of creating elixirs.”
- 18 Takahiko Kutsuna, “The 2000-year History of Metal and the Japanese People,” *Savoir & Faire : KINZOKU, le métal*, p. 74.
- 19 Toshio Matsuda, *Ancient Vermilion*, Chikuma Gakugei Bunko, 2005, p. 34.
- 20 The LED screen as also reminiscent of the proportions of the Hermès Maison Ginza.
- 21 Yukio Mishima, *The Temple of the Golden Pavilion*, trans. Ivan Morris, Random House, 2010, p. 241.



Biography

榎忠

1944年香川県善通寺市生まれ。現在は兵庫県神戸市を拠点に活動。60年代後半から関西を中心に活動を始める。前衛グループ「JAPAN KOBE ZERO」での活動（1970-76年）を経た後、街中での会場探しからはじめ、自ら展覧会全体を作り上げることを行ってきた。半身の体毛を全てそり落とした《ハンガリー国へハンガリー（半刈り）で行く》（1977年）、自ら女店主に扮した《Bar Rose Chu》（1979年）など型破りなパフォーマンスや、銃や大砲などを扱った作品、金属の廃材に新しい生命を吹き込んだ作品など、独自の世界を展開。また榎は専業美術家ではなく、金型職人として働き、定年まで勤め上げた。その生きざまは、多くのアーティストに強い影響を与えている。

Chu Enoki

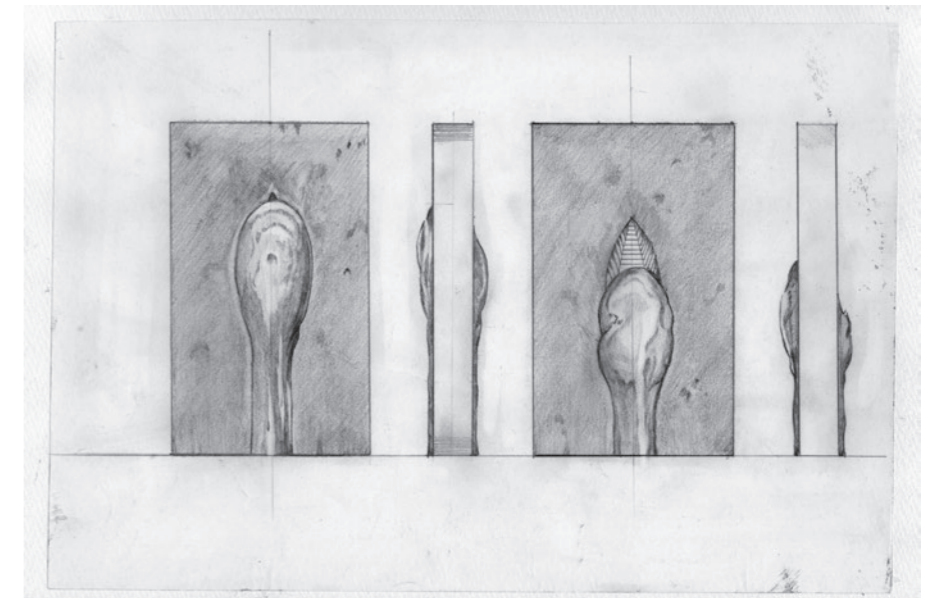
Chu Enoki (b.1944, in Zentsuji, Kagawa Prefecture) currently lives and works in Kobe, Hyogo Prefecture. Commencing his artistic practice in the late 1960s centering on the Kansai region, he worked as a member of the avant-garde artist group "JAPAN KOBE ZERO" (1970-76), after which he began organizing entire exhibitions himself, searching for venues across the city. He has pursued his own unique form of artistic expression with an eclectic practice that encompasses unconventional performances such as *Went to Hungary with HANGARI* (1977), in which he shaved off all the hair on one side of his body, and *Bar Rose Chu* (1979) that entailed dressing as a bar hostess to entertain visitors, as well as sculptures and objects featuring guns and cannons, and works that breathe new life into used steel and metal parts. In parallel to his career as an artist, Enoki continued to work as a metal mold craftsman until retirement age, his lifestyle and career of which has had a strong influence on many artists.

主な個展 | Selected Solo Exhibitions

- 2022 *Pumice*, Gallery Nomart, Osaka, Japan
- 2021 *Fire the Cannons on the Day of the Festival!*, city gallery 2320, Hyogo, Japan
- 2020 *RPM-1200*, ANOMALY, Tokyo
- 2018 *MADE IN KOBE*, Gallery Shimada, Hyogo, Japan
- 2011 *Unleashing the Museum: Chu Enoki*, Hyogo Prefectural Museum of Art, Japan
- 2006 *ONE MAN SHOW BY CHU ENOKI*, KPO Kirin Plaza Osaka, Japan

主なグループ展 | Selected Group Exhibitions

- 2019 *Travelers Through a Hundred Ages*, ART BASE MOMOSHIMA, Hiroshima, Japan
- 2017 *Beyond Sculpture: Drawing as Objects, Objects as Drawings - Keiji Uematsu, Jun Tamba, Chu Enoki*, BB Plaza Museum of Art, Hyogo, Japan
- 2016 Busan Biennale 2016, *Project 1: an/other avant-garde china-japan-korea*, Busan Museum of Art, Korea
- 2015 The special planning exhibition for the 1200th anniversary of Mount Koya's founding, *Symphony of lives—Japan and South Korea contemporary art, meeting at Kukai's holy ground Koyasan*, Kongobuji (the head temple of Koyasan), Wakayama, Japan
- 2007 *Gyu and Chu: Ushio Shinohara and Chu Enoki*, Toyota Municipal Museum, Aichi, Japan



参考作品 Referential image

榎忠《ベロ耳 / End Tab》スケッチ

Chu Enoki, Sketch of *Bero-Mimi / End Tab*

2011

© Chu Enoki



Biography

エロディ・ルスール

1978年サン＝ジェルマン＝アン＝レー生まれ。現在はパリを拠点に活動。音楽を通じ、哲学、文学、社会学、美術史、建築、自然科学など、多岐にわたる分野の探求に取り組んでいる。ルスールの創作活動は、他のアーティストによる音楽関連のインスタレーションをモチーフとしたハイパーリアリズム絵画とロック音楽文化特有の記号や符号などを分解、変容、再解釈した作品群という、二つの異なりながらも補完し合う要素によって構成されている。共通の概念構造によって結びつけられ、形而上学的な目的を共有するこれらの作品を通じ、有限性とは何かを問いかけている。

Élodie Lesourd

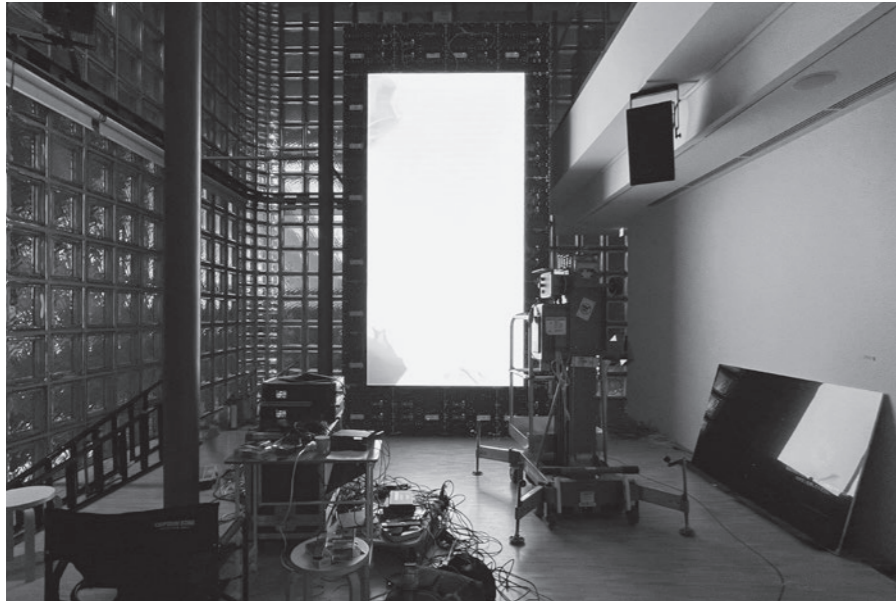
Élodie Lesourd (b. 1978, in Saint-Germain-en-Laye), currently lives and works in Paris. She employs music to explore fields as diverse as philosophy, literature, sociology, art history, architecture, and natural sciences. Her approach comprised of two distinct yet complementary parts: the 'hyperrealist' paintings consisting of accurately depicted transcriptions of other artists' installations relating to music; and a study of the codes and symbols proper to rock music culture, which she carves them up, decomposes, transmutes, and revives them. Both aspects are united by a common conceptual structure, sharing metaphysical aim, questioning finitude.

主な個展 | Selected Solo Exhibitions

- 2024 *Demeurtre*, Laurent Godin Gallery, Paris
- 2023 *Yours is The Cloth*, FECIT toolbox, Val-de-Vasle, France
- 2022 *Are You Shivering?*, Fondation Art Contemporain - Claudine et Jean-Marc Salomon, Annecy, France
- 2021 *Accord final*, Les Tanneries - Contemporary Art Center, Amilly, France
- 2019 *Lambda Pictoris*, FRAC Normandie, Sotteville-lés-Rouen, France
- 2018 *EremitA - Printemps de septembre*, Lieu-commun, Toulouse, France
- 2015 *The Oracular Illusion*, Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain, Luxembourg, Belgium
- 2007 *Obituary*, MAC VAL - Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, Vitry-sur-Seine, France

主なグループ展 | Selected Group Exhibitions

- 2025 *Musicology*, Georges-Philippe & Nathalie Vallois Gallery, Paris
Metalogo, Le Signe - Centre National du Graphisme, Chaumont, France
Le genre idéal, MAC VAL - Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, Vitry-sur-Seine, France
- 2024 *Le Musée imaginaire d'Oli*, Les Abattoirs, Musée – FRAC Occitanie, Toulouse, France
METAL, Cité de la Musique, Philharmonie de Paris
- 2023 *Immortelle*, MO.CO Panancée, Montpellier, France
- 2022 *La Beauté du Diable*, FRAC Franche-Comté, Besançon, France
- 2020 *L'homme gris*, Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain, Luxembourg, Belgium
- 2018 *The Sun Ain't Gonna Shine Anymore*, Le Commun, Bâtiment d' art contemporain (BAC), Geneva, Switzerland
- 2017 *Variations [sur un même thème]*, Le Parvis, Scène nationale Tarbes-Pyrénées, Ibos, France
- 2014 *Des choses en moins, des choses en plus*, Palais de Tokyo, Paris
- 2011 *Beautiful painting is behind us*, CerModern, Ankara



Biography

主なグループ展 | Selected Group Exhibitions

- 2025-26 *FRIEND*, National Communication Museum, Melbourne
- 2024 *Future Elements: Experimental Laboratory for Prototyping in Science and Design*, 21_21 DESIGN SIGHT, Tokyo
- 2023 *After the Landscape Theory*, Tokyo Photographic Art Museum, Tokyo
- 2021 *Digitalis or First-Person Camera*, Takuro Someya Contemporary Art, Tokyo

受賞 | Award

- 2012 Opus Bonum (Best World Documentary Film), the Ji.hlava International Documentary Film Festival, Czech Republic

映画作品リスト | List of Films (Filmography)

- 2024 *JIZAI*
- 2020 *TOKYO TELEPATH 2020*
- 2016 *TECHNOLOGY*
- 2011 *KUICHISAN*

遠藤麻衣子

ヘルシンキ生まれ。ニューヨークでの創作活動を経て、東京を拠点に活動。2011年、日米合作長編映画『KUICHISAN』で監督デビューし、翌2012年イフラヴァ国際ドキュメンタリー映画祭メインコンペ Opus Bonum(オプス・ボヌム)で、最優秀ワールドドキュメンタリー賞を受賞。2016年、日仏合作で長編2作目となる『TECHNOLOGY』を発表。中編『TOKYO TELEPATH 2020』は、2020年ロッテルダム国際映画祭正式出品作となる。2021年、初の美術作品となる映像インスタレーション〈Electric Shop No.1〉を東京のTakuro Someya Contemporary Artで発表。2022年、第14回恵比寿映像祭でオンライン映画《空》を発表し、東京都写真美術館に収蔵。2023年、同作が東京都写真美術館「風景論以後」展に参加。2024年、JST ERATO* 稲見自在化身体プロジェクトと協働した短編映画『自在』が世界各国で上映された。

*科学技術振興機構 (JST) 戦略的創造研究推進事業総括実施型研究 (ERATO)

Maiko Endo

Maiko Endo (b. in Helsinki) currently lives and works in Tokyo, after working in New York. In 2011, she made her directorial debut with the Japanese-American co-production feature-length film *KUICHISAN*, which won the Opus Bonum (Best World Documentary Film) at the Ji.hlava International Documentary Film Festival in 2012. In 2016, she released her second feature, *TECHNOLOGY*, a co-production between Japan and France. *TOKYO TELEPATH 2020*, her mid-length film, was included in the official selection for the 2020 International Film Festival Rotterdam. In 2021, Endo presented her first ever video installation *Electric Shop No.1* at Takuro Someya Contemporary Art in Tokyo. In 2022, she presented the online film *X* at the 14th Yebisu International Festival for Art & Alternative Visions, which was added to the collection of the Tokyo Photographic Art Museum and was later featured in the museum's 2023 exhibition *After the Landscape Theory*. In 2024, her short film *JIZAI*, produced in collaboration with the JST ERATO* Inami JIZAI-Body Project, was screened in various venues across the world.

*The Japan Science and Technology Agency Exploratory Research for Advanced Technology

榎忠
Chu Enoki

A1 **RPM-1200**
2006-
金属
サイズ可変
Metals
Dimensions variable
Courtesy of the artist and ANOMALY

A2 **RPM-1200**
2006-
金属
サイズ可変
個人蔵
Metals
Dimensions variable
Private Collection

A3 **ベロ耳**
Bero-Mimi / End Tab
2011-
鋼鉄
(17 × 21.5) × (10-13.7) × (2.3-7.2) cm,
72個
Steel
(17 × 21.5) × (10-13.7) × (2.3-7.2) cm,
72 pieces
Courtesy of the artist

A4 **砂鉄**
Iron Sand
2017-
砂鉄、磁石
サイズ可変
Iron sand, magnet
Dimensions variable
Courtesy of the artist

A5 **Bar Rose Chu**
1979
写真
Photography
61.7 × 95 cm
東門画廊 (兵庫)
撮影：米田定蔵
Higashimon Gallery, Hyogo
Photo: Teizo Yoneda
© Chu Enoki

A6 **AK-47/AR-15**
2002
写真
Photography
135.5 × 95 cm
兵庫県立美術館 (兵庫)
撮影：桑島秀樹
Hyogo Prefectural Museum of Art, Hyogo
Photo: Hideki Kuwajima
© Chu Enoki

A7 **原子爆弾 Little Boy U235 / Fat Man Pu239**
Little Boy U235 / Fat Man Pu239
1982
写真
Photography
143 × 95 cm
花銀別館大西ビル地下 (兵庫)
撮影：米田定蔵
Onishi Bldg., Hyogo
Photo: Teizo Yoneda
© Chu Enoki

A8 **NAGATA-Pb**
1996
写真
Photography
67.4 × 95 cm
同潤会代官山アパート (東京)
撮影：榎忠
Dojunkai Daikanyama Apartments, Tokyo
Photo: Chu Enoki
© Chu Enoki

A9 **スペースロブスター P-81**
Space Lobster P-81
1981
写真
Photography
115.8 × 95 cm
神戸ポートアイランド博覧会 (ポートピア '81)
テーマ館 (兵庫)
撮影：米田定蔵
Kobe Port Island Exposition (PORTOPIA '81),
Theme Pavilion, Hyogo
Photo: Teizo Yoneda
© Chu Enoki

エロディ・ルスール
Élodie Lesourd

B1 **イリミル・カラブラオ**
Irimiru Karabrao
(courtesy S.Brzeski)
2025
MDFにアクリル
Acrylic on MDF
43.3 × 65 cm
Courtesy of the artist

B2 **OFO**
2025
アルミテープ、金箔
Aluminium tape, gold leaf
1,440 × 254 cm
Courtesy of the artist

B2-1 **What Is This In Ruin, Yeah**
2025
分解された2本のギター、
2025年11月7日に行われた2人のギタリスト
によるコンサートパフォーマンスの痕跡
Two disassembled guitars - remains of
the concert-performance for
two guitarists, November 7th, 2025
Courtesy of the artist

B3 **背信の地を歩く**
Walking Through the Land of Falsity
(courtesy K.Smolenski)
2016
MDFにアクリル
Acrylic on MDF
165.8 × 102.7 cm
Courtesy of the artist

B4 **サタン崇拝 (埋葬されぬ)**
Satan Worshippin (insepulti)
1995-2020
紙に黒鉛、銅板に彫り込み、切り込み
Graphite on paper,
engraved and cut cooper
40 × 30 cm
Courtesy of the artist

B5
ファウスト I
Faust I
2011
スチールにポリウレタン塗装
PU paint on steel
100 × 160 cm
Courtesy of the artist

B6
同じように傷ついた
Equally Damaged
(courtesy N.Tsabar)
2024
MDFにアクリル
Acrylic on MDF
61 × 91.5 cm
Courtesy of the artist

B7
1349-1664
(courtesy PN.Ledoux, P.Beloüin)
2012
MDFにアクリル
Acrylic on MDF
30.8 × 46.2 cm
Courtesy of the artist

B8
死の息吹が唯一のサウンド
The Breath Of The Death Is The Only Sound
(courtesy N.Gale)
2024
MDFにアクリル
Acrylic on MDF
73.4 × 55 cm
Courtesy of the artist

B9
出口なし (Huis clos) II
For Lukkede Dører II
2025
ブロンズ、植物タンニン鞣めし革、
真鍮リベット、亜鉛ダイカストOリング、
サウンドコラボレーション: グリッベリケット
サイズ可変
Bronze, vegetable tanned leather,
brass rivets, die cast zinc O-rings,
sound in collaboration with Gribberiket
Dimensions variable
Courtesy of the artist

B10
対角線の科学シリーズ
Diagonal Science Series
(SPIN031/HH666-176)
2016
紙に黒鉛、インク、ステッカー
Graphite, ink, stickers on paper
50 × 50 cm
Courtesy of the artist

B11
ザ・グレイル (聖杯)
The Grail
(courtesy J.Armleder)
2007
MDFにアクリル
2枚組、198 × 130 cm
Acrylic on MDF
Diptych, 198 × 130 cm
Ville de Vincennes. Acquisition FMAC. 2008
Courtesy of the artist

B12
ラスト・マジック・オブスキュア
Lust Magic Obscure
(courtesy N.Gansterer)
2016
MDFにアクリル
Acrylic on MDF
35 × 52.5 cm
Courtesy of the artist

B13
今、私は何者でもない
Now I'm Nothing
(courtesy C.P.Tao)
2023
MDFにアクリル
Acrylic on MDF
22.3 × 33.3 cm
Courtesy of the artist

B14
ワルシャワ
Warsaw
(courtesy K.Smolenski)
2010
MDFにアクリル
Acrylic on MDF
114.8 × 170.3 cm
Le Champ des Possibles Collection, France
Courtesy of the artist

B15
トラック・オブ・マイ・ティアーズ
Tracks Of My Tears
(courtesy C.J.Boutros)
2022
MDFにアクリル
Acrylic on MDF
46.9 × 58.6 cm
AmArt Collection, Paris
Courtesy of the artist

B16
ザ・ハーフ・オブ・ハーフアンドハーフ
The Half of Half-and-Half
(courtesy T.Blass)
2014
MDFにアクリル
Acrylic on MDF
35.2 × 52.9 cm
Private French collection
Courtesy of the artist

B17
ヴィーナス・イン・フィア
Venus in Fear
(courtesy S.deBeer)
2009
MDFにアクリル
Acrylic on MDF
115 × 107.5 cm
Courtesy of the artist

B18
キリング・オブ・アメリカ
(アメリカン・バイオレンス)
The Killing of America
(courtesy B.Stewart, W.Stewart)
2017-2019
MDFにアクリル
2枚組、157.1 × 210 cm
Acrylic on MDF
Diptych, 157.1 × 210 cm
Courtesy of the artist

B19
ブラック・サルファー
Black Sulfur
2014
紙に黒鉛、アルミテープ
Graphite and aluminium tape on paper
50 × 38 cm
Courtesy of the artist

B20
ヘヴン・イン・ヒズ・ユース #2
Heaven in His Youth #2
1993-2013
紙に黒鉛、黒色チョーク、アルミマウント、
黒鉛
Graphite and black chalk on paper
mounted on aluminium, lead
24 × 32 cm
Courtesy of the artist

B21
ラメラ・アーマー (鎧)
Lamellar Armour
2011
ビック、金属線
Spectrums, wire
215 × 43 cm
Courtesy of the artist

B22
ヴィンランド・アーマー (鎧)
Vinnland Armour
2015
ビック、金属線
Spectrums, metallic wire
216 × 43 cm
Courtesy of the artist

遠藤麻衣子
Maiko Endo

C1 **CALIBRATION N°1**
2025
トライアングル、糸、硬貨
Triangle, thread, coin
18 x 18 cm
Courtesy of the artist

C2 **CALIBRATION N°2**
2025
木箱、鏡
Wood box, mirror
28 x 28 x 28 cm
Courtesy of the artist

C3 **CALIBRATION N°3**
2025
水銀、銅板、金メッキ、MDF、FRP、
アクリル、漆、顔料 (硫化水銀朱)
Mercury, copper plate, gold plating, MDF,
FRP, acrylic, lacquer,
pigment (mercury sulphide vermilion)
15 x 14 x 5 cm
Courtesy of the artist

迷路デザイン制作：ミツ泉貴幸 (STARBOY inc.)
本朱塗：福多いずみ (願船漆工房)
Fabricator: Takayuki Mitsuzumi (STARBOY inc.)
Lacquer artist: Izumi Fukuta (GANSEN Urushi Studio)

C4 **CALIBRATION N°4**
2025
朱肉、真鍮
Vermilion inkpad, brass
5 x 5 cm
Courtesy of the artist

デザイン：畔柳仁昭 (Park Sutherland)
印鑑制作：岡留祐介
Designed by: Masaaki Kuroyanagi (Park Sutherland)
Seal engraved by: Yusuke Okadome

C5 **RECEPTION**
2025
ビデオ (iPad)
サイズ可変
Video (iPad)
Dimensions variable
VFX&CGI: Chadi Abo - Hecat Studio Paris
Courtesy of the artist

C6 **識**
SPACE
2025
映像インスタレーション
サイズ可変
Video installation
Dimensions variable
Courtesy of the artist

出演：Keigo Okazaki, bable, 荒井渚沙
撮影監督：Eddie K. Goldblatt、野田直樹
照明：伊地知新
スタイリスト：Peter Gunn Sho
ヘアメイク：Narumi Nishihara
本朱塗漆器：大西長利 (願船漆工房)、
福多いずみ (願船漆工房)
サウンドデザイン：ニコラ・ベッカー、
カスパー・コスク
フォーリー：ヨセブ・アントン
リレコーディング・ミキサー/フィールドレコーディング：
カスパー・コスク
音楽：ニコラ・ベッカー、DJ Sotofett
カラリスト：ヨブ・ムーア
VFX&CGI: Chadi Abo - Hecat Studio Paris
音響マスタリング/会場音響調整：オノセイゲン
(SDM, Saidera Ai Design)
共同製作：Eddie K. Goldblatt
製作：鈴木朋幸
監督・制作・脚本・編集・音編：遠藤麻衣子
制作アシスタント：木下実凡
撮影助手：木下実凡、マシュー・キングリー、
西澤春信
ベストボーイ：梶元亮太、北村憲祐、高橋良
照明助手：天野仁平、中元孝
照明機材運搬：荷屋亮太
機材搬出：カイトア・ジョンソン
スタイリスト助手：八樹克樹
水銀指導：野村興産
蛇指導：ジャパン・スネークセンター
リサーチ協力：飯田高遠堂、石田國壽、岸岡淳二、
京都社寺筋漆、小林真輝人 (東京大学)、兵頭龍樹、
松永洋介、宮本英昭 (東京大学)、寮美千子
撮影スタジオ：RAISONNE AKASAKA, FIVE STUDIO
現像：レトロエンタープライズ
フィルムスキャン：ヨコシネディーアイエー
音響スタジオ：SOUND ROUND STUDIO
機材レンタル：カプセル、黒澤フィルムスタジオ、
ナックイメージテクノロジー、Shikakeya
車両：阿部聖正、根上幸也、遠藤徹郎
展示機材協力：Blackmagic Design

謝辞：池田あんだ、石川亮、岩田恵、清水奏海、
関浩司、田谷昂大、牧野貴、村上美知瑠、山口裕美、
Eastern Reef、VELBED.
制作プロダクション：A FOOL
共同制作：トモ・スズキ・ジャパン

Casts: Keigo Okazaki, bable, Nagisa Arai
Cinematographer: Eddie K. Goldblatt, Naoki Noda
Gaffer: Arata Ijichi
Stylist: Peter Gunn Sho
Hair and makeup artist: Narumi Nishihara
Lacquerware artists: Nagatoshi Onishi
(GANSEN Urushi Studio),
Izumi Fukuta (GANSEN Urushi Studio)
Sound designer: Nicolas Becker, Kaspar Kosk
Re-recording mixer, field recordist: Kaspar Kosk
Foley artist: Joosep Anton
Music: Nicolas Becker, DJ Sotofett
Colorist: Yov Moor
VFX and CGI: Chadi Abo - Hecat Studio Paris
Mastered and meyer sound tuning: Seigen Ono
(SDM, Saidera Ai Design)
Co-producer: Eddie Goldblatt
Producer: Tomo Suzuki
Director/Producer/Writer/Editor/Sound editor:
Maiko Endo
Production assistant: Manami Kinoshita
Camera assistants: Manami Kinoshita,
Matthew Kingery, Harunobu Nishizawa
Best boy: Ryota Kajimoto, Kensuke Kitamura,
Ryo Takahashi
Lighting assistant: Jimpei Amano,
Takashi Nakamoto
Lighting equipment driver: Ryota Niya
Equipment loader: Kaitoa Johnson
Stylist assistant: Katsuki Yagi
Technical advisors: Nomura Kohsan Co., Ltd.
(mercury), The Japan Snake Institute (snakes)
Research Support by: Ryuki Hyodo,
IIDAKOENDO CO., Kunihiisa Ishida, Junji Kishioka,
Makito Kobayashi (University of Tokyo),
Kyoto Shaji Hoshitu, Yosuke Matsunaga,
Hideaki Miyamoto (University of Tokyo),
Michiko Ryo
Studios: RAISONNE AKASAKA, FIVE STUDIO 7
Film processing by: Retro Enterprises
Film scanning by: YOKOCINE D.I.A.INC.
Sound studio: SOUND ROUND STUDIO
Equipment by: Capsule GK, Kurosawa Film Studio,
nac Image Technology Inc., Shikakeya
Transportation: Kiyomasa Abe, Yukiya Negami,
Tetsuro Endo
Equipment Support by: Blackmagic Design

Title: "Jazzmix B feat. J.Zook"
Artist: Han Sotofett
Written, produced, recorded and mixed by:
DJ Sotofett at WANIA#1, 2020
Copyright: © 2025 DJ Sotofett
Title: "Tr-909 + Matrix 923"
Artist: DJ Sotofett
Written, produced, recorded and mixed by:
DJ Sotofett at WANIA#1, 2022
Copyright: © 2025 DJ Sotofett
Title: "Jazzmix A feat. J.Zook"
Artist: Han Sotofett
Written, produced, recorded and mixed by:
DJ Sotofett at WANIA#1, 2020
Copyright: © 2025 DJ Sotofett
Title: "Frequency Range 30.3Hz - 8.08kHz / Beats
Per Minute: 303 / Length: 8'08 minutes"

Artist: DJ Sotofett
Written, produced, recorded and mixed by:
DJ Sotofett at WANIA#1, 2023
Copyright: © 2023 DJ Sotofett
Title: "Overhead 2 (Part 5)"
Artist: DJ Sotofett
Written, produced, recorded and mixed by:
DJ Sotofett at WANIA#1, 2020
Copyright: © 2021 DJ Sotofett

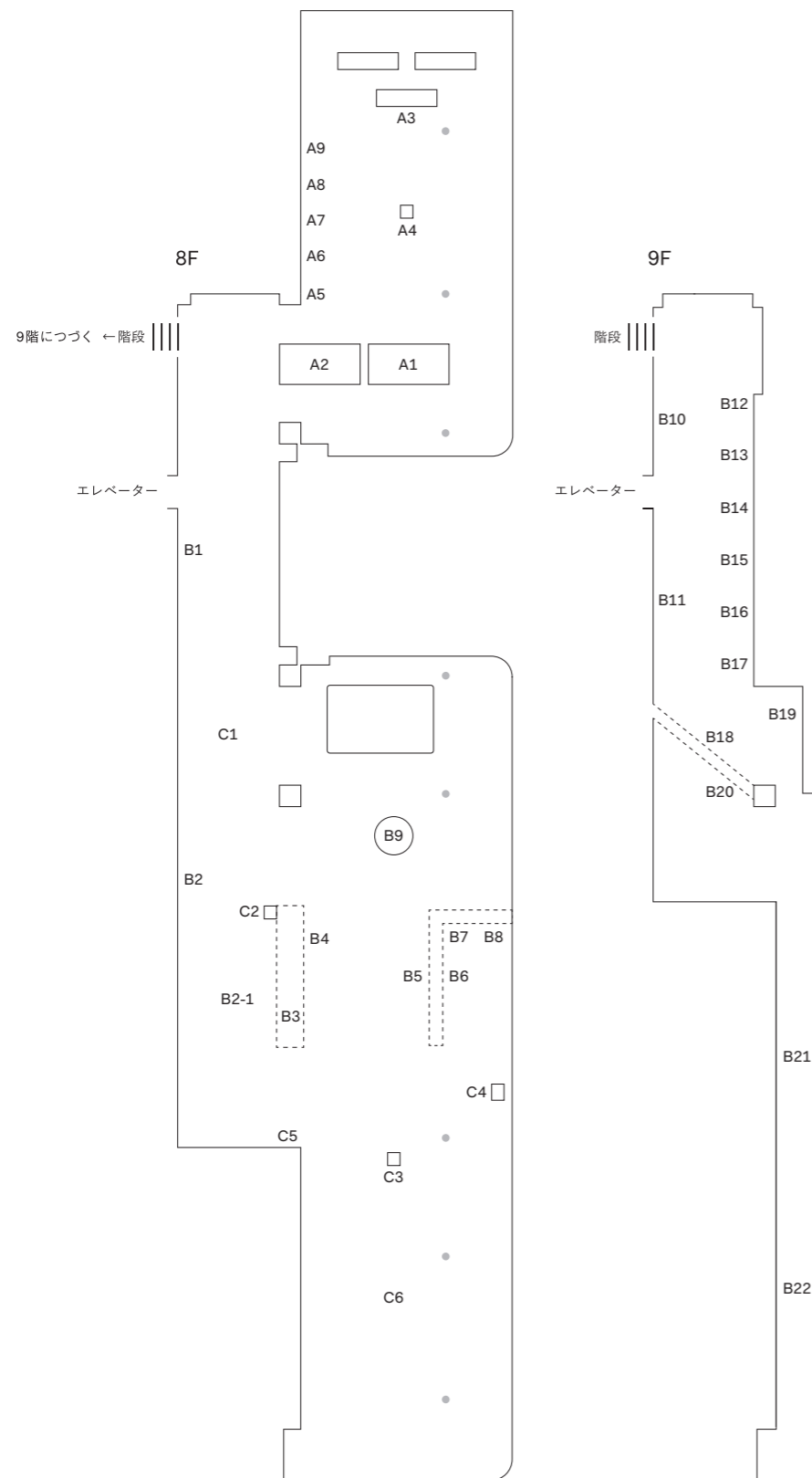
Special thanks: Anda Ikeda, Ryo Ishikawa,
Megumi Iwata, Kanami Shimizu,
Koji Seki, Takahiro Taya, Takashi Makino,
Michiru Murakami, Yumi Yamaguchi,
Eastern Reef, VELBED.
Produced by: A FOOL
Co-produced by: Tomo Suzuki Japan, Ltd.

榎忠、遠藤麻衣子、エロディ・ルースールのイ
ンタビューは、エルメス財団公式YouTube
チャンネルよりご視聴ください。

The interviews of Chu Enoki, Maiko Endo,
and Élodie Lesourd are available on the
Official YouTube channel of Fondation
d'entreprise Hermès.



Map



Events

エロディ・ルスールによる
パフォーマンス
《What Is This In Ruin, Yeah》
What Is This In Ruin, Yeah
Sound extracted
from Élodie Lesourd
Concert-performance for
two guitarists

2025年11月7日(金) 21:20-21:40
銀座メゾンエルメス8階 ル・フォーラム

メタル音楽の祖ともいわれるブラック・サバスのオジー・オズボーン(2025年に死去)に捧げたエロディ・ルスールによる新作《OFO》と対面しながら、2人のギタリストによる演奏が行われました。ブラック・サバスの最初と最後のアルバムの楽曲「Black Sabbath」と「Dear Father」を再解釈したパフォーマンスは、ギタリストがそれぞれの曲の楽譜に基づいて、「Ozzy Fucking Osbourne」を構成するアルファベットの順番にリズムを刻みながら演奏するものです。演奏の最後には、ギターは丁寧に解体されフロアに配置されました。ライブや音楽という一過性の儚い時間に造形美術で向き合うルスールは、生というひとつのサイクルが終了したのちに、未来に再構築や修復の可能性があること象徴として、パフォーマンス後も本作品を展示しました。

Fri, November 7, 2025, 21:20-21:40
Le Forum (8F, Hermès Maison Ginza)

A performance by two guitarists took place in correspondence to Élodie Lesourd's new work *OFO*, dedicated to Ozzy Osbourne of Black Sabbath (who passed away in 2025), often regarded as the forefather of metal music. The performance reinterpreted the tracks "Black Sabbath" and "Dear Father" respectively featured on Black Sabbath's first and final albums, with the guitarists playing each song based on its musical score while pounding out rhythms in alphabetical order to spell out the words "Ozzy Fucking Osbourne." At the end of the performance, the guitars were carefully dismantled and arranged upon the floor. Lesourd, who engages with live music and its transient, ephemeral nature through visual art, continued to exhibit the work after the performance as a symbol of the possibility of reconstruction and restoration in the future even after the cycle of life has come to an end.



榎忠
アーティスト・トーク

Chu Enoki
Artist Talk

登壇者：榎忠
モデレーター：説田礼子 (ル・フォーラム キュレーター)

2025年12月20日(土) 16:00-17:00
銀座メゾンエルメス10階 ル・ステュディオ

榎忠の作品は、廃棄された鉄の部材がアーティスト自身の手によって拾われ、磨かれ、再構築されることで造られています。本アーティスト・トークでは、書籍『Savoir & Faire 金属』(岩波書店、2025)にご寄稿いただいた榎木野衣氏による「鉄球としての地球——榎忠と鉄の倫理」を手引きに、出品作を中心に近年の仕事を振り返りました。半世紀以上にわたり鉄と向き合い、生活と制作を重ねてきた榎。大砲や銃、薬莖といった武器をモチーフにした作品への思い、錆や朽ちてゆく鉄の変化から見る再生や循環といった地球資源のサイクル、戦後日本の復興と高度経済成長を根底で支えた産業でもあった鉄と関わりあう人間、榎が見つめた鉄と人間の結びつきをお話いただきました。

Speaker: Chu Enoki

Moderator: Reiko Setsuda (Curator of Le Forum, Fondation d'entreprise Hermès)

Sat, December 20, 2025, 16:00-17:00
Le Studio (10F, Hermès Maison Ginza)

Chu Enoki's works are created by discarded iron components being collected, polished, and reconstructed by the artist's own hands. This artist talk revisited Enoki's recent work, centered on the pieces on display, as guided by the essay "The Earth as an Iron Ball: Chu Enoki and the Ethics of Iron," contributed by art critic Noi Sawaragi to the book *Savoir & Faire: KINZOKU, le métal*. For over half a century, Enoki has continued to engage with iron, as that which is inextricably tied to both his life and practice. In the artist talk, Enoki spoke of his enduring fascination with iron and humanity's connection to it, from his thoughts on his works inspired by weapons like cannons, guns, and cartridge cases to the regenerative and circular cycle of global resources as seen through the changes and transformation of iron such as rust and decay, as well as people's involvement with iron as an industry that has underpinned Japan's postwar recovery and rapid economic growth.



遠藤麻衣子
《識》ナイト・ビューイング

Maiko Endo
SPACE, Night Viewing

2026年1月9日(金) 21:00-23:00
銀座メゾンエルメス8階 ル・フォーラム

遠藤麻衣子が「メタル」展のために制作した新作《識》は、水銀や蛇といった象徴的なモチーフと物語の並行する意欲的な映像インスタレーションで、複数の映像と音響によって空間を構成しています。作品は、準備段階より上映環境の調整を重ねて2025年12月10日に完成しました。水銀によって導かれた内面世界への旅に深く没入する鑑賞体験として、夜のギャラリーで、通常の展示よりも音のヴォリュームを上げ、映像、音そして振動に満ちた「ナイト・ビューイング」を行いました。

Fri, January 9, 2026, 21:00-23:00
Le Forum (8F, Hermès Maison Ginza)

Maiko Endo's new work *SPACE*, created for the "Metal" exhibition, is an ambitious video installation featuring symbolic motifs such as mercury and snakes alongside narrative elements, constructing the space through multiple video and sound components. Following ongoing refinements to the screening environment since the initial preparatory phase, this work was finalized on December 10, 2025. A special "Night Viewing" filled with images, sound and vibration, with the sound volume raised higher than the usual exhibition setting, was held in the gallery at night to provide an experience that allowed visitors to fully immerse themselves in the journey into an inner world guided by mercury.



本展出品作品の実現に向けて、さまざまなかたちでお力添えをいただきました皆さまに、
ここにお名前を記し、深く御礼を申し上げます。
(敬称略、順不同)

謝辞

榎忠
遠藤麻衣子
エロディ・ルスール

池内美絵
榎俊江
中瀬由央
吉野誠一
山本裕子 (ANOMALY)
渡邊由佳 (ANOMALY)
柳原絵夢
小林耕二郎
渋谷知輝
マルヒデ運送有限会社

鈴木朋幸 (トモ・スズキ・ジャパン)
Eddie K. Goldblatt
野田直樹
Keigo Okazaki
ニコラ・ベッカー
カスパー・コスク
ヨブ・ムーア
Chadi Abo - Hecat Studio Paris
オノセイゲン (SDM, Saidera Ai Design)
福多いずみ (願船漆工房)
A FOOL
スーパー・ファクトリー
田中信至

バンジャマン・ビアンチョット
クレール・デュラン・リュエル
ミシェル・ジョリヴェ
アマウリ・ミュリエ (Am Art)
デルフィーヌ・ベル (Am Art)
トリスタン・ケリヤック (Ville de Vincennes)
ニコラ・ベンゾーニ (Gründ)
エロディ・ガシヨ (Gründ)

HIGURE 17-15cas

We would like to acknowledge the people who assisted in various ways in making works
a reality by listing their names below.
(Titles omitted, listed in no particular order.)

Acknowledgement

Chu Enoki
Maiko Endo
Élodie Lesourd

Yoshie Ikeuchi
Toshie Enoki
Yukihisa Nakase
Seiichi Yoshino
Yuko Yamamoto (ANOMALY)
Yuka Watanabe (ANOMALY)
Emu Yanagihara
Kojiro Kobayashi
Tomoki Shibui
Maruhide Transport Co., Ltd.

Tomo Suzuki (Tomo Suzuki Japan. Ltd.)
Eddie K. Goldblatt
Naoki Noda
Keigo Okazaki
Nicolas Becker
Kaspar Kosk
Yov Moor
Chadi Abo - Hecat Studio Paris
Seigen Ono (SDM, Saidera Ai Design)
Izumi Fukuta (GANSEN Urushi Studio)
A FOOL
SUPER-FACTORY
Shinji Tanaka

Benjamin Bianciotto
Claire Durand-Ruel
Michel Jolivet
Amaury Mulliez (Am Art)
Delphine Perru (Am Art)
Tristan Quérellac (Ville de Vincennes)
Nicolas Benzone (Gründ)
Élodie Gachot (Gründ)

HIGURE 17-15cas

メタル

榎忠、遠藤麻衣子、エロディ・ルスール

2025年10月30日(木) – 2026年1月31日(土)

【展覧会】

主催：エルメス財団

会場：銀座メゾンエルメス ル・フォーラム

後援：在日フランス大使館 / アンスティチュ・フランセ

協力：ANOMALY

【エルメス財団】

理事長：オリヴィエ・フルニエ

ディレクター：ローラン・ペジョー

プロジェクト主任：ジュリー・アルノー

プロジェクト・マネージャー：ヴィクトリア・ル・ゲルン

コミュニケーション主任：アナイス・ケーニッヒ

【エルメスジャパン株式会社】

取締役会長：有賀昌男

代表取締役社長：高垣成

コミュニケーション担当 バイスプレジデント：亀井誠一

キュレーター：説田礼子

制作：有川愛彩、田辺裕子、秋本真弥子、奥田きく

設営：HIGURE 17-15cas

【カタログ】

アート・ディレクション：須山悠里

デザイン：小河原美波

編集協力：柴原聡子、橋場麻衣

校閲：濱松岳志（りんこピーアール）

撮影：細倉真弓、中道淳 / ナカサアンドパートナーズ（78頁）

スチル写真：遠藤麻衣子（49、62、63頁）

執筆：説田礼子（65-71頁）

英語訳（日）：ベンジャー桂（3、5、20、72-78、80、82、91-93頁）

英語訳（仏）：エラリー・ジャンクリストフ（43-45頁）

日本語訳（仏）：助川晃自（40-42頁）

制作・発行：エルメス財団

印刷：株式会社八紘美術

禁無断転載

銀座メゾンエルメス ル・フォーラム

〒104-0061 東京都中央区銀座5-4-1 8・9階

Tel. 03-3569-3300

METAL

Chu Enoki, Maiko Endo, Élodie Lesourd

October 30 (Thu), 2025 – January 31 (Sat), 2026

Exhibition:

Organized by Fondation d'entreprise Hermès

Venue: Hermès Maison Ginza Le Forum

Under the auspices of Embassy of France / French Institute of Japan

Supported by ANOMALY

Fondation d'entreprise Hermès:

President: Olivier Fournier

Director: Laurent Pejoux

Head of projects: Julie Arnaud

Projects manager: Victoria Le Guern

Head of communications: Anaïs Koenig

Hermès Japon Co., Ltd.:

Chief Executive Officer: Masao Ariga

President: Shigeru Takagaki

Vice president communication: Seiichi Kamei

Curator: Reiko Setsuda

Production: Aisa Arikawa, Hiroko Tanabe, Mayako Akimoto, Kiku Okuda

Exhibition installation: HIGURE 17-15cas

Publication:

Art director: Yuri Suyama

Design: Minami Ogahara

Editorial cooperation: Satoko Shibahara, Mai Hashiba

Proofreading: Takeshi Hamamatsu (Rinco PR)

Photo: Mayumi Hosokura,

Atsushi Nakamichi / Nacása & Partners Inc. (p. 78)

Still photo: Maiko Endo (pp. 49, 62, 63)

Text: Reiko Setsuda (pp. 72-77)

Translation from Japanese: Kei Bengler (pp. 3, 5, 20, 72-78, 80, 82,

91-93)

Translation from French: Jean-Christophe Helary (pp. 43-45)

Translation from French to Japanese: Koji Sukegawa (pp. 40-42)

Produced and published by Fondation d'entreprise Hermès

Printed in Japan by HAKKO Bijutsu Co., Ltd.

© 2026 Fondation d'entreprise Hermès

All Rights Reserved.

Hermès Maison Ginza Le Forum

8F/9F, 5-4-1, Ginza, Chuo-ku, Tokyo 104-0061

Tel. +81 (0)3-3569-3300



111