



写真：尾崎芳弘 (DARUMA)
協力：AIN SOPH DISPATCH

荒木由香里【惑星、山羊や羽のように佇み】

会 期：2026年7月10日（金）～8月8日（土）

営業時間：火 - 土 11:00-18:00 / 日・月・祝 休廊

LOKO GALLERY では二度目なる荒木由香里の個展「惑星、山羊や羽のように佇み」を7月10日より開催いたします。

ぜひこの機会にご高覧いただければ幸いです。

■ トークイベント

日 時：7月11日（土）16:30～17:30

ゲスト：飯盛 希（美術批評）

○ オープニングレセプション：7月11日（土）16:00～18:00

惑星、山羊や羽のように佇み

木の上にたくさんの山羊が登っている写真を見たことがある。

また、断崖絶壁に平然と立つ山羊の写真を見たこともある。

私は山羊座ということもあり、山羊という存在にどこか惹かれてきた。

それまでは、重力を感じさせる羽や林檎、紐といったモチーフに強く関心を持っていたが、山羊にはそれらとは異なるベクトルの重要さを感じ、勝手ながら親しみを抱いている。

作品を制作するにあたり、心掛けているルールがある。

- ・着色をせず、そのままの色を使うこと
- ・長所短所を含めてそのままを受け入れること

ひとつの色を決め、その色によって呼ばれているものを集めて構成する「モノトーンシリーズ」を続けて16年目になる。

国や地域、また数年単位の時間の中で、物のイメージや製品と色との関わりが変化していくことを感じている。そこには、色と物質、そして世界との関係性が表れているように思う。素材収集から制作は始まっていて、それは私にとって世界を認識する感覚にも繋がっている。

また、形のない光、音、温度、風といったものも含め、この世界に存在するあらゆるものを作品にしてみたい。

地球のように、あるいは無数の細胞によって成り立つ生き物のように作品を成立させ、その時代ごとの視点を通して、新たな価値や視点を見出すための装置となる作品を目指している。

生きていく上で、本質を知ろうとすることはとても重要だ。

自分だけの視点ではなく、別の視点の存在を想像することが、争いやすれ違いを少しでも減らすことに繋がるのではないかと強く思う。

荒木由香里

忘れ去られるものたちへー荒木由香里の美しき墓碑

田中 裕紀乃
岡崎市美術博物館学芸員

—「荒木さん、これは何が載っているのですか？」

奇妙でありながら目を離せない不思議な魅力を備える作品を前に、筆者は思わず問いかけた。

—「山羊の爪です。」

それは鉱石か、あるいは木片かと推測していた筆者の予想を軽々と裏切る返答だった。山羊の爪という特殊な素材が入手できるという事実にも驚かされるが、それ以上にその素材が荒木由香里の手によって作品へと再構成されていることに再び心を揺さぶられる。このとき、筆者の脳裏にはある詩句が浮かんでいた。

「解剖台の上のミシンとコウモリ傘の出会いのように美しい」

19世紀の詩人ロートレアモン伯爵によるこの有名な一節である。本来は無関係なものが、思いもよらぬ場所で出会うときに生じる、奇妙で不気味でありながらも神秘的な美を表現しているこの詩句は、20世紀最大の芸術運動の旗手であるシュルレアリストたちを魅了した。この美学は、彼らが多用した手法である「デペイズマン」と深く結びついている。デペイズマンとは、フランス語で「本来あるべき場所から別の場所へ移すこと」を意味し、ある対象を全く異なる環境に置くことで、見るものに強烈な違和感と新たな意味を生じさせる技法である。ロートレアモン伯爵の詩句は、このデペイズマンの象徴的な例としてしばしば引用される。荒木の作品においても、素材の意外性と配置の転換が、まさにこのデペイズマンの手法を体現している。山羊の爪は彼女が扱う素材のなかでも特殊であるが、彼女が扱うのは、ハイヒール、スプーン、メジャー、ビーズ、おもちゃなど、身の回りにあふれている既製品である。それらは彼女の手にかかると、素材そのものが秘めていた新たな魅力を顕にする。

荒木の制作手法は、様々な素材を組み合わせることで構築し、見慣れているようでいて、どこにも存在しなかった造形を生み出す「アッサンブラージュ」である。彼女は私たちが日常のどこかで目にしている装飾品や日用品を素材として作品に取り込みながら、同時に、見えているのに見落としてしまうもの、気づかずに通り過ぎてしまうものを丁寧に掬い上げ、独自の審美眼で寄せ集め、再構成している。荒木の制作はその研ぎ澄まされた感覚で作品に利用できそうな素材を収集することから始まる。彼女は日常風景に潜む、一瞬の違和感を掴んで離さない。扱う素材が比較的身近なものだからか、持ち込みが舞い込むこともあるという。集まった素材は、彼女のアトリエで出番を待ち構えている。それが1日後なのか、3年後なのか、あるいは5年後なのかは作家自身でさえもわからない。荒木の制作における重要なプロセスのひとつに、プロダクトを「色彩」で選り分ける作業工程がある。ここでは製品に記載された色名や他者が定めた色名に従うという、極力私情を排したフラットな視点が貫かれる。制作活動初期に、好きな赤ばかりを集めた結果、同じ赤ばかりが集まってしまって退屈さを覚えた経験からこの方法を編み出したという。また、自ら着色しないのは、色を塗ってしまえば「どんな日用品でもよくなってしまうから」だという。自ら着色すれば、作品らしくするのに今の方法よりずっとその工程は容易になるだろう。しかし、着色することによって全体的に均一で深みや揺れがなくなってしまう。既製品に均一に着色するという行為は、荒木にとって物質の元来持っているアイデンティティや既製品そのものが宿している物語を剥ぎ取ってしまうことなのかもしれない。

今回の制作は、タイトルの「惑星、山羊や羽のように佇み」というテーマから出発しているという。特に「山羊」へのこだわりは強く、それは、不安定な木の上にも平気で上ってしまうほどに重力をもともしない山羊の身体能力に魅了されていること、そして自身が山羊座であることが深く関係しているようだ。荒木が山羊に惹かれる理由の一つには、日常的に重心・バランス・プロポーションに思考を巡らせている点がある。彼女の作品は寄せ集めたプロダクト同士を接着し、天井から宙に浮かせる場合もあれば、展示台の上に安定させておく場合もある。いずれにせよ、どの位置に何を接着し、どの角度で魅せるかを迷いなく決断しながら構築していく必要がある。組み上げる際には、重心を押し上げたり、逆に重心を意識して接着したりと、繊細な判断が求められる。しなやかな身体と卓越したバランス感覚を備えた山羊に惹かれたのは、作品そのものの備えるバランス感覚と構造的な美的な可能性を追求してきた荒木の、ユニークだが必然的なモチーフであったと言えるかもしれない。

荒木はしばしば作品にハイヒールを用いる。選り分けられた色彩がそのままタイトルになっているものが大半であるが、「鳥とハイヒールに見る形」というタイトルが付いたシリーズも展開している。後者は、鳥のくちばしを思わせる鋭い造形や、羽の拡がりや連想させるフォルムが随所に見られる。ここでは、生き物としての鳥と人工物であるハイヒールが作品となることで緩やかに接続し、鑑賞者の想像力を喚起している。これらのハイヒール・シリーズは彼女の代名詞的な作品群であり、煌びやかで夢想的な印象を持つものが多い。ハイヒールというモチーフがファッションと関連づけやすい素材であるために、荒木の作品はファッションとしばしば結び付けられる。ファッションは実用性を有する応用美術に分類されるのに対し、荒木の作品は鑑賞を主たる目的とする純粋芸術に位置づけられよう。ここに両者の大きな違いがある。ここではファッションと荒木の作品にまつわる表層的な連想ではなく、より本質的な関係性に踏み込みたい。ファッションを構成する最も重要な要素の一つがプロポーションである。洋服は布地、ボタン、チャックなど異なる素材を縫い合わせることで成立し、異質な要素が組み合わさって新たな一着へと生まれ変わる。そしてさらに色彩や形態に従って複数の洋服を選び、組み合わせることで、個々の身体に固有のスタイルが立ち上がる。このファッションにおける組み合わせ・再構成・プロポーションの調整というプロセスは荒木の制作スタイルと深く通底している。素材ひとつひとつに着目してその魅力を最大限に活かしながらも、出来上がった作品や彼女が生み出すインスタレーションは微視的に見た場合と巨視的に見た場合に全く印象が異なる。しかしどちらも洗練された魅力を備えており、そこには荒木の完璧な世界が体現されている。彼女はマイクロとマクロの視点を自在に往還しながら、空間と造形を組み立てていく。素材を既存の意味体系から切り離し、新たな意味と価値を創出する彼女の作品は、価値観が刻々と変化する現代の感覚を象徴するものである。荒木がひとつたび掘り上げると忘れ去っていたかもしれないものたちは再び輝きをとりもどして新たな道を歩み始める。

彼女の根源的な制作の欲求には、「生」と「死」という二つの軸があるように思う。その理由は、わたしたちの身の回りに溢れている既製品に対する彼女の敬意と関心、そして自らの手で再構成することによって新たな魅力を創出しようとする制作態度にある。彼女は素材を手元を集める際、それがどこからきて、どんな目的で作られたのか、ということにいつも思いを馳せている。それは製品が彼女の手元に届くまでに辿った歴史を慈しみ、その物語を丁寧に受け止めようという態度である。以前筆者が、作品を通じて何を伝えたいのか、と尋ねた際、彼女はこう語った。

—「100 年くらい先の人に化石みたいになった私の作品を再発見してもらって、こんなヘンテコなものが世の中にあったのか、と想像を膨らませてくれたら嬉しい。」

荒木の作品には、私たちが「ガラクタ」と一蹴してしまうような日常の断片が、彼女の手によってアートへと変容し得るという、祈りにも似た可能性が宿っている。彼女によって再発見された物質は、新しい物語が付与され、再生し循環していく。それは物質の価値を変容させ、新たな価値を創出するという意味で資本主義的な社会における明るい側面に寄り添っている。一方で、同時に大量消費社会に対するアンチテーゼでもあると言えるだろう。「ガラクタ」として退けられる製品の多くは、大量消費社会の中で生まれ、流行が過ぎればだれから必要とされなくなる。荒木が扱う素材のなかには、まさにそうした忘却の淵に沈みかけた素材も多分に含まれている。彼女はそれらに新しい物語を与え、未来へと手渡すのである。私が彼女の作品を「美しき墓碑」と形容したいのは、墓碑は死者の名前や事績を刻み、忘れたくない人のために、その存在の痕跡を未来へと接続する記憶装置として機能するからである。そしてそれは遺された人のために新しい物語を伴って存在し続ける。それは故人を思い出すための記憶装置であると同時に、精神的な支柱としての役割が、荒木の作品と深く共鳴していると感じるのだ。墓碑は、刻まれた意味を新たな文脈の中で読み替えながら、記憶をつなぎ直していく。彼女の作品もまた、忘却の淵に沈みかけたものたちに、別の物語を与え、静かに再生させる。彼女の手によって甦るそれらの断片は、まるで忘れ去られるものたちに捧げられた美しき墓碑のようである。

荒木の作品における「美」は本質的に両義的な性格を帯びている。前述の通り、彼女の制作における根源的な欲求は「生」と「死」という二つの軸であり、この二つは対立するものではなく、絶えず循環し、反復される関係にある。荒木の作品は、一見すると完結された美的な世界を提示しているが、その制作が同一の手法によって持続的に反復されるという事実は、まるで向かい合わせに置かれた鏡が無限の像を生み出すかのように、終わりのない連鎖＝虚構性をも同時に立ち上げる。

「美しき墓碑」が美であると同時に「死」を想起させる装置であるように、荒木の作品においてもまた、表層的な美の背後には、素材それ自体の実存が横たわっている。むしろ、美を徹底して追求し、それを自己目的化することによってこそ、異質な素材同士が結びつく際の微細な歪みや、そこに生じる根源的な違和感がいっそう鋭く浮かび上がるのである。

その意味において、荒木の提示する「美しき墓碑」は、既存の美の枠組みそのものに対する批評的視座を内包している。それは、美とは何かという問いを反転させ、その制度や価値体系を静かに攪乱しながら、なおそれを乗り越えようとする試みとして位置づけることができるだろう。

荒木由香里 CV

Yukari ARAKI

1983 三重県生まれ
2005 名古屋芸術大学美術学部造形科造形選択コース卒業
2006 同研究生修了

■ 主な個展

2026 惑星、山羊や羽のように佇み (LOKO GALLERY / 東京)
2025 Power to the Color (高島屋大阪店 6 階美術画廊 NEXT / 大阪)
2024 Talkative happy colors (GINZA SIX 蔦屋書店 / 東京)
2023 よりよき世界のかげら (AIN SOPH DISPATCH / 名古屋)
2022 饒舌 (で雄弁) なカラー (SYP GALLERY / 東京)
2019 昼間の星 (佐久島 / 愛知)
2016 眼差しの重力 (LOKO GALLERY / 東京)
2012 APMoA Project ARCH 何ものでもある何でもないもの (愛知県美術館 / 名古屋)

■ 主なグループ展

2024 Osaka Art&Design 2024、OSAKA TAKASHIMAYA COLORS of LIGHT (高島屋大阪展 / 大阪)
2024 ART SESSION by 蔦屋書店 NEW YEAR PARTY (GINZA SIX 蔦屋書店 / 東京)
2024 MYY BOOKS 2011-2024 (gallery gareco / 名古屋)
2024 京都大文字とアートを愛でる会 2024 (関西日仏学館 / 京都)
2024 OK TO NOT BE AN ARTOHOLIC YET. (MIAKI gallery / 東京)
2023 間 The space between (RUM 21 / Vejile, デンマーク)
2023 美の予感 2023 一象・彫・刻・塑一 (彫刻) (高島屋美術画廊 / 東京、京都、大阪、愛知、横浜、新宿)
2023 オマージュ TAKARAZUKA-春 プリマヴェーラ (宝塚市立文化芸術センター / 兵庫)
2022 ART @ ISETAN MEN'S (伊勢丹新宿店 / 東京)
2022 bandwagon effect (Blend Studio / 大阪)
2020 富士の山ビエンナーレ 2020 (旧三嶋屋酒店 / 静岡)
2020 ノンヒューマン・コントロール (TAV gallery / 東京)
2019 ブレイク前夜 (六本木ヒルズ AD ギャラリー / 東京)
2018 京都アートラウンジ (アンテルーム京都 / 京都)
2018 船 / 橋わたす 2018 (奈良県立大学 / 奈良)
2018 VOGUE FASHION7S NIGHT OUT 2018 (神戸大丸 / 兵庫)
2017 International workshop "DRAWING" inHannover (Galerie Rode und Lanfer / ハノーファー、ドイツ)
2016 リフレクション (岐阜県現代陶芸美術館 / 岐阜)
2015 侘寂島 (HANGAR H18 / ブリュッセル)
2015 三重の新世代 2015 (三重県立美術館 / 三重)

■ 受賞歴

アーツチャレンジ 2009 入選
群馬青年ビエンナーレ 2010 入選
令和 2 年度愛知県芸術文化選奨

■ パブリックコレクション

佐久島 (愛知県西尾市)
Fondation Thalie
アロフト東京銀座



*Photography: Yoshihiro Ozaki (DARUMA)
Courtesy of AIN SOPH DISPATCH*

Yukari ARAKI

**“A Planet, Like a Goat, Like a Feather
(abiding-in quiet presence) “**

2026.07.10 Fri. – 08.08 Sat.

Open: Tue. – Sat. 11 a.m. – 6 p.m.
Closed: Sun, Mon, National Holidays

LOKO GALLERY is pleased to present “A Planet, Like a Goat, Like a Feather (abiding-in quiet presence)” , a solo exhibition by Yukari Araki, opening on July 10. This will be Araki’ s second solo exhibition with the gallery.

We warmly invite you to take this opportunity to view the exhibition.

▪ Talk Event

Date & Time: July 11 (Sat), 4:30–5:30 PM

Guest : Mare ISAKARI (Art Critic)

○ Opening Reception: July 11 (Sat), 4:00–6:00 PM

A Planet, Like a Goat, Like a Feather (*abiding-in quiet presence*)

I once saw a photograph of numerous goats climbing in trees.
I have also seen images of goats standing calmly on sheer cliffs.

Perhaps because I am a Capricorn myself, I have always felt a certain affinity with goats.
Before encountering this motif, I was strongly drawn to objects that evoke gravity—feathers, apples, strings, and similar forms. Yet goats seemed important to me in a different way. For reasons I cannot fully explain, I feel a sense of familiarity and kinship with them.

There are a few principles that guide my practice:

- Never apply color; use materials in their original color.
- Accept things as they are, including both their strengths and imperfections.

For the past sixteen years, I have continued my “Monotone Series,” in which I choose a single color and construct works from objects commonly identified by that color. Across different countries and regions, and over periods of several years, I have observed how the relationships between colors, objects, and products continually change. These shifts seem to reveal the connections between color, materiality, and the world itself.

For me, the process of collecting materials is already part of making the work. It is also a way of perceiving and understanding the world.

I would like to transform everything that exists in this world into art works—including immaterial elements such as light, sound, temperature, and wind.

Like the Earth itself, or like a living organism composed of countless cells, I aim to create works that function as integrated systems. Through the perspectives of each era, I hope these works can serve as frameworks for discovering new values and new ways of seeing.

In life, seeking to understand the essence of things is profoundly important. I strongly believe that recognizing the existence of perspectives beyond our own may, even in a small way, lead to fewer conflicts and misunderstandings.

Yukari ARAKI

For Things Lost to Oblivion: The Beautiful Cenotaphs of Yurika Araki

Yukino Tanaka
Curator, Okazaki City Museum

—“Araki-san, what exactly is attached here?”

Standing before a work that possessed a strange yet captivating allure, I found myself asking instinctively.

—“Goat hooves.”

It was an answer that effortlessly overturned my assumption that it might be a mineral or perhaps a piece of wood. While the very fact that such an unusual material as goat hooves could be obtained is surprising, what moved me even more was that this material had been reconstituted into an artwork by Yurika Araki’s hands. At that moment, a certain poetic line came to mind:

“Beautiful as the chance encounter of a sewing machine and an umbrella on a dissecting table.”

This famous phrase by the 19th-century poet Comte de Lautréamont expresses a strange, eerie, yet mysterious beauty that arises when unrelated things meet in an unexpected place. It captivated the Surrealists, the leading figures of the greatest artistic movement of the 20th century. This aesthetic is deeply connected to the technique known as “dépaysement,” frequently employed by them. Dépaysement, meaning “to displace something from its original context into another,” creates a powerful sense of incongruity and new meaning by placing an object in an entirely different environment. Lautréamont’s phrase is often cited as a symbolic example of this. In Araki’s work as well, the unexpected nature of her materials and their transformed placement embody this very technique. While goat hooves are among her more unusual materials, she also works with everyday manufactured items such as high heels, spoons, measuring tapes, beads, and toys. In her hands, these objects reveal new qualities latent within them.

Araki’s method of production is assemblage: combining diverse materials to construct forms that seem familiar yet have never existed before. While incorporating ornaments and daily commodities that we encounter in everyday life, she carefully scoops up what is seen yet overlooked, what we pass by without noticing, gathering and reconstructing them through her unique aesthetic sensibility. Her creative process begins with the collection of materials that her sharpened perception deems usable. She captures fleeting moments of incongruity hidden within ordinary scenes and never lets them go. Perhaps because the materials she uses are relatively familiar, people sometimes bring items to her. These collected materials wait their turn in her studio—it may be one day later, three years later, or even five years later; even the artist herself does not know. One important process in her practice is sorting products by “color.” Here, she adopts a flat, impersonal perspective, following the color names assigned to products rather than her own preferences. She devised this method after finding that, in her early practice, collecting only her favorite reds resulted in monotony. She also avoids applying her own colors, saying that “once you paint them, any everyday object will do.” Coloring them herself would make it far easier to make them look like “art,” but it would also create uniformity, stripping away depth and fluctuation. To uniformly color ready-made objects might mean, for Araki, removing the identity inherent in the material and the narrative embedded in the product itself.

Her recent works begin from the theme suggested by the title: “Planets, Standing Like Goats or Feathers.” In particular, her fascination with goats is strong. This relates both to her admiration for their ability to climb unstable surfaces effortlessly, seemingly defying gravity, and to the fact that she herself is a Capricorn. One reason she is drawn to goats lies in her constant engagement with questions of center of gravity, balance, and proportion. Her works may be assembled and suspended from the ceiling, or stabilized on a pedestal. In either case, she must decisively determine where to attach each element and at what angle to present it. During construction, delicate judgments are required—raising the center of gravity or carefully considering it in adhesion. Her attraction to goats, with their supple bodies and exceptional balance, may be seen as a unique yet inevitable motif born from her pursuit of balance and structural beauty.

Araki often uses high heels in her works. Many are titled simply by the colors she has sorted, but she has also developed a series titled “Forms Seen in Birds and High Heels.” In the latter, sharp shapes reminiscent of beaks and forms suggestive of spreading wings appear throughout. Here, the organic presence of birds and the artificiality of high heels are gently connected, stimulating the viewer’s imagination. These high-heel series are among her signature works, often dazzling and dreamlike. Because high heels are easily associated with fashion, her works are frequently linked to it. However, while fashion belongs to applied arts with practical functions, Araki’s works belong to fine art, created primarily for contemplation. This marks a fundamental difference. Rather than dwelling on superficial associations, it is worth considering a deeper relationship. One of the most important elements of fashion is proportion. Clothing is constructed by sewing together different materials—fabric, buttons, zippers—and through this combination, heterogeneous elements are reborn as a single garment. Further, by selecting and combining multiple garments according to color and form, a unique style emerges for each body. This process of combination, reconstruction, and adjustment of proportion in fashion resonates deeply with Araki’s practice. While each material is utilized to its fullest potential, her completed works and installations present entirely different impressions when viewed microscopically versus macroscopically. Yet both perspectives reveal a refined beauty—an embodiment of Araki’s perfect world. She moves freely between micro and macro viewpoints, constructing space and form. By severing materials from their existing systems of meaning and generating new values, her works symbolize the sensibilities of a contemporary world in constant flux. Once gathered by her, things that might have been forgotten regain their brilliance and begin a new path.

At the core of her creative impulse seem to lie two axes: life and death. This is evident in her respect and curiosity toward ready-made objects that fill our surroundings, and in her attitude of reconstructing them to create new value. When collecting materials, she always reflects on where they came from and for what purpose they were made. This reflects a desire to cherish their histories and receive their narratives with care. When I once asked what she wished to convey through her work, she replied:

—“I’d be happy if people a hundred years from now rediscovered my works as if they were fossils, and imagined what kind of strange things once existed in this world.”

Within Araki’s works resides a prayer-like possibility: that fragments of daily life we might dismiss as “junk” can be transformed into art. Materials rediscovered by her are endowed with new stories, reborn, and set into circulation. In this sense, her work aligns with a positive aspect of capitalist society—the transformation and creation of value—while simultaneously functioning as an antithesis to mass consumption. Many objects dismissed as “junk” are products of such a society, rendered unnecessary once trends pass. Among her materials are those on the verge of sinking into oblivion. She gives them new narratives and passes them into the future. I describe her works as “beautiful cenotaphs” because a cenotaph inscribes the names and deeds of the dead, functioning as a device of memory that connects their traces to the future. It exists for the living, carrying new stories forward. In this sense, its role as both a memorial and a spiritual support resonates deeply with her works. Just as a cenotaph reinterprets inscribed meanings within new contexts, reconnecting memory, her works give new stories to things on the brink of oblivion and quietly regenerate them. The fragments revived by her hands resemble beautiful cenotaphs dedicated to things lost to oblivion.

The “beauty” in Araki’s work is inherently ambivalent. As noted earlier, her fundamental creative impulse lies in the dual axes of life and death—not opposing forces, but ones that continually circulate and repeat. While her works appear to present a complete aesthetic world, the fact that her method is continuously repeated suggests an endless chain—like mirrors facing each other, generating infinite reflections.

Just as a “beautiful cenotaph” evokes both beauty and death, beneath the surface beauty of her works lies the very existence of the materials themselves. Indeed, by pursuing beauty to its utmost and making it an end in itself, the subtle distortions and fundamental incongruities that arise when heterogeneous materials are combined become even more sharply visible.

In this sense, Araki’s “beautiful cenotaphs” contain a critical perspective on the very framework of beauty. They invert the question of what beauty is, quietly unsettling existing systems and values while striving to transcend them.

Yukari ARAKI – CV

Born in Mie Prefecture in 1983

2005 Graduated from Nagoya University of the Arts, Faculty of Fine Arts, Department of Art and Design

2006 Completed the research student

▪ Selected Solo Exhibitions

- 2026 A Planet, Like a Goat, Like a Feather (abiding-in quiet presence) (LOKO GALLERY / Tokyo)
- 2025 Power to the Color (Takashimaya Osaka Store, 6th Floor Art Gallery NEXT / Osaka)
- 2024 Talkative happy colors (GINZA SIX TSUTAYA Bookstore / Tokyo)
- 2023 Fragments of a Better World (AIN SOPH DISPATCH / Nagoya)
- 2022 Talkative (and eloquent) colors (SYP GALLERY / Tokyo)
- 2019 Daytime stars (Sakushima / Aichi)
- 2016 Gravity of the eyes (LOKO GALLERY / Tokyo)
- 2012 APMoA Project ARCH Nothing, nothing (Aichi Museum of Art / Nagoya)

▪ Major group exhibitions

- 2024 Osaka Art&Design 2024 、 OSAKA TAKASHIMAYA COLORS of LIGHT (Takashimaya Osaka / Osaka)
- 2024 ART SESSION by TSUTAYA Bookstore NEW YEAR PARTY (GINZA SIX TSUTAYA Bookstore / Tokyo)
- 2024 MYY BOOKS 2011-2024 (gallery gareco / Nagoya)
- 2024 Daimonji and Art 2024 (Kansai Franco-Japanese Institute / Kyoto)
- 2024 OK TO NOT BE AN ARTOHOLIC YET. (MIAKI gallery / Tokyo)
- 2023 The space between (RUM 21 / Vejile ,Denmark)
- 2023 Premonition of Beauty2023 —Sculpture (Takashimaya Art Gallery/Tokyo,Kyoto,Osaka,Nagoya,Yokohama,SHinjyuku)
- 2023 Homage TAKARAZUKA – Spring Primavera(Takarazuka City Cultural Arts Center / Hyogo)
- 2022 ART @ ISETAN MEN’ S (Isetan Shinjyuku / Tokyo)
- 2022 bandwagon effect (Blend Studio / Osaka)
- 2020 Mt. Fuji Biennale 2020 (former Mishimaya Hotel / Shizuoka)
- 2020 Non-human control (TAV GALLERT / Tokyo)
- 2019 Eve of Break (Roppongi Hills AD Gallery / Tokyo)
- 2018 Kyoto Art Lounge (Anteroom Kyoto / Kyoto)
- 2018 Fune/Hashi Watasu 2018 (Nara Prefectural University / Nara)
- 2018 VOGUE FASHION7S NIGHT OUT 2018 (Kobe Daimaru / Hyogo)
- 2017 International workshop “DRAWING” inHannover (Galerie Rode und Lanfer / Hannover, Germany)
- 2016 Reflection (Museum of Modern Ceramic Art, Gifu / Gifu)
- 2015 Wabi-Sabi-shima (HANGAR H18 / Brussels)
- 2015 Mie New Generation 2015 (Mie Prefectural Art Museum / Mie)

▪ Awards

Arts Challenge 2009

Selected Gunma Youth Biennale 2010

Selected Reiwa 2nd Year Aichi Prefectural Arts and Culture Award New Face Award

▪ Public Collections

Saku Island (Nishio City, Aichi Prefecture)

Fondation Thalie

Aloft Tokyo Ginza