

T E X T U R E

F R O M

T E X T I L E

V o l . 3

茶 室 織 庵

T e a R o o m

O r i - A n

この度、HOSOO GALLERYは、「Texture from Textile Vol. 3 茶室 織庵」と題し、織物による茶室を公開いたします。

織庵は、現代の私たちが認識している茶室とはさまざまな点で異なる特色を持つ茶室です。その中でも特筆すべき点は、織物で囲うことにより、茶の湯のための場を形成している点です。本茶室は、茶の湯文化の現代表現を模索する「茶美会」を主宰する伊住禮次朗氏の協力を得て設計されたものです。伊住氏によると、茶室のルーツの一つとして、空間を囲うことで人々が寄り合う場を形成していたことが挙げられると言います。これらの空間の成り立ちは、襖や障子などの間仕切りによって空間を形成してきた日本建築の特色とも一致します。織庵は、このような「囲い」という茶室の始まりに立ち帰り、織物を起点に現代ならではの茶の湯文化を通じて、空間の在り方を考えるを試みます。

織庵に使われている織物は、「Shoji Fabrics」と題した新作テキスタイルコレクションで、2023年、オランダのテキスタイルデザイナーメイ・エンゲルギールとHOSOOの協業によって制作されました。「Shoji Fabrics」は、エンゲルギールが日本家屋に見られる「障子」から着想を得てデザインされたものであり、西陣織の伝統的な織りの手法である「紗」の技術を応用して制作されました。紗とは、緯糸を織り込む際に二本の経糸をからませ、織地表面に透かし目をつくる技法です。HOSOOでは、和紙糸を使うなど生地質感も追求しながら、紗の伝統技法を現代的な解釈によって変換し、独特の透け感を持った紗に仕上げています。

そして、織庵におけるもう一つの重要な点は、現代の規格品のフレームを用いて茶室の骨組みを構成している点です。寸法は、千利休の時代に定められた伝統的な茶室の寸法・比率とはやや異なります。これらの規格品のサイズに準拠することは、伝統的な寸法・比率を僅かに崩す条件となり、定式化された茶室に微細な揺らぎをもたらしています。そして、これらの骨格は、解体し、再度組み上げることが可能であり、「組み立て茶室」としての流動的な機能性も有しています。

織庵は、紗がもたらす独特の透けによって、空間を完全に分断するのではなく、茶室に内と外を緩やかにつなぐ流動性をもたらします。また組み立てることで場を形成するという軽やかさがあります。織庵を通じて、伊住氏はこれらの流動性を、「数寄=透き」の一つとして解釈し、常設の茶室とは異なる場における茶の湯の可能性を探究しています。

HOSOO GALLERYでは、これまでに、リサーチシリーズ「Texture from Textile」の活動を通して、織物を題材に建築史を捉え直す実践的な取り組みを継続してきました。織庵は、これらの活動の流れを汲み、茶の湯文化の一つの手がかりとしつつ、現代、そして未来へ、織物から派生する多様な文化の発展について考察を深めていく所存です。

Hosoo Co., Ltd. is pleased to announce the exhibition, *Texture from Textile Vol. 3: Tea Room "Ori-An,"* showcasing a textile tea room.

Ori-An is distinct in many ways from what we know today as a Japanese tea room or teahouse. Particularly notable is that this place for the tea ceremony comprises textiles surrounding the space. The tea room is designed with the cooperation of Reijiro Izumi, the president of SABIÉ, an organization that explores contemporary expressions of the tea ceremony culture. According to Izumi, one of the roots of a tea room is the idea of creating a place for gathering by enclosing the space. Such spatial composition is consistent with the unique features of Japanese architecture, which historically has defined spaces with partitions like *fusuma* and *shoji* screens. At Ori-An, we return to the origin of a tea room, "enclosure," and examine the nature of space, starting with textiles and expanding to the contemporary tea ceremony culture.

The textiles used at Ori-An are from our new textile collection titled "Shoji Fabrics," collaboratively created in 2023 by a Netherland textile designer Mae Engelgeer and Hosoo. The collection was designed by Engelgeer, who received inspiration from *shoji* screens found in Japanese-style houses, and was produced using a Nishijin textile's traditional weaving method called *sha*. *Sha* is a technique in which two warp yarns are twined when weaving in a weft yarn to create an openwork weave on the front side of the textile. At Hosoo, we explored textiles' textures using different yarns, such as those made of *washi* paper, and altered the traditional *sha* technique by interpreting it in a modern way to create *sha* textiles with a unique transparent quality.

Another important aspect of Ori-An is that its tea room structure is composed using today's standardized framing components. Their dimensions and proportions are somewhat different from those of a traditional tea room established during the time of Sen no Rikyu. Conforming to these standardized sizes becomes a precondition to slightly disturb the traditional style, introducing subtle fluctuation to the formalized space. Furthermore, these framing elements can be disassembled and reassembled, making the structure a "demountable tea room" with fluid functionality.

At Ori-An, *sha's* unique gauzy transparency imbues the tea room with fluidity, gently connecting inside and outside without completely dividing the space. The room also has the lightness of being a temporary structure. Through the project, Izumi interprets such fluidity as a form of 数寄=透き[a refined taste=a void; homonymies pronounced *suki*] and explores the potential of the tea ceremony held at a place different from a permanently-built tea room.

Through the activities of its research series, *Texture from Textile*, Hosoo Gallery has been committed to pragmatic efforts of reinterpreting architectural history with textiles as the theme. The Ori-An project draws upon these activities and relies on the tea ceremony culture as a key to deepening our inquiries into the development of diverse textile-derived culture for today and the future.

#### TEXTURE FROM TEXTILE Vol. 3 茶室『織庵』

会期：2023年9月8日(金)–10月15日(日)

会場：HOSOO GALLERY

604-8173 京都市中京区柿本町412

HOSOO FLAGSHIP STORE 2F

Tel：075-221-8888

入場無料

#### TEXTURE FROM TEXTILE Vol. 3 Tea Room "Ori-An"

Dates: September 8 (Fri)–October 15 (Sun), 2023

Venue: HOSOO GALLERY

HOSOO FLAGSHIP STORE 2F

412 Kakimoto-cho Nakagyo-ku Kyoto 604-8173

Tel: 075-221-8888

Admission Free

# HOSOO GALLERY

# 組立茶室としての「織庵」 Ori-An as Demountable Tea Room

伊住禮次郎（茶美会主宰）  
Reijiro Izumi (President, SABIÉ)

本茶室は「組み立て茶室」である。モジュールユニットによって組み立てられた骨格があり、その隙間を埋めるように嵌め込まれた細尾の織物が茶室内外を仕切る構成である。組み立て茶室はそのテンポラリーな特徴から、茶の湯の空間を演出・構成する場合において本道から逸れているように思われるかもしれないが、そんなことはない。むしろ、そのようなテンポラリーな演出が可能な世界観は、特に中世以前の日本住宅が持ち合わせていた特性とも言える。茶の湯専一の空間としての近似的な「茶室」の定義が成立するまでには、喫茶文化史上のいくつかの展開を経ているのである。

一例として、17世紀中頃の成立とされる『茶譜』の記述を挙げる。同書には「囲ト云ハ書院ヨリ襖障子ナド立テ茶ヲ立ル座敷ヲ囲ヒト云ナリ。之ハ床ヲ入テモグリヲ付テモ中柱ヲ立テモ、或ハ突上窓、或ハ勝手口、通口有之トモ座敷ノ内ニ間仕切テ、茶ヲ立ルヤウニ造ルユヘ囲ナリ」と書かれている。古くは、広い座敷を仕切るように設けられた「茶ヲ点ル」空間を「囲い」と呼んだことを説明する一文で、用途に応じた広さに囲うことでさまざまな用途に対応したのである。建具を外せば広間となり、仕切れれば各部屋として機能する構造は、日本住宅の空間的特徴と言ってよい。役割を持つ部屋が独立するようになると、それぞれが小室として展開するようになるわけだが、日本住宅は基本的に流動的な性質を持ち合わせていたのである。これは美の愛で方にも通じている。日本独自の美を愛でる空間というべき「床（の間）」は室礼を変えらることを前提とした空間である。一つの芸術作品を壁面に年中掛けしているというような常設的な構成ではない。これも茶室のルーツを考える上で理解しておくべき歴史的背景だと思われる。

そこで、「組み立て茶室」である。その源流となるのは豊臣秀吉による「黄金の茶室」だと考えてよい。当時は「金の御座敷」（『神皇正統記』）などと呼ばれていた。当時、秀吉の茶頭をつとめた千利休がその設計監修に携わったかどうかについては議論のあるところだが、秀吉が茶頭を抜きにして職方に直接細やかな指示をしたとも思われないので、私自身は多少なりとも関わっていたであろうと考えている。「黄金の茶室」は様々な場所に運ばれて使用されており、配されたスペースに茶の湯空間を創出させる。しかしながら、「囲い」というには重厚すぎる印象がある。

今回の組み立て茶室「織庵」は、骨組みの隙間を埋めるように細尾の織物が嵌め込まれている。秀吉の「黄金の茶室」の障子には赤い「紋紗」が張られていたと伝わるが、本茶室は壁面の構成要素としての織物の可能性を追求する表現としても興味深い。織物が内外を仕切ることで茶の湯専一の空間を構築する「茶室」でありながら、シンプルな構造故の軽やかさは「囲い」の発展形のようにも思われる。そのどちらとも言えない中間領域は「スキ」の領域と言ふべきものではないだろうか。茶の湯を表す「数寄」という言葉の由来は、好き嫌いの「好き」とされる。芸能史研究の第一人者・林屋辰三郎氏は、かつて「数寄」へと通じる裏道に「透き」の概念があるのではないかと論じた。「空間のすき間」や「時間のひま」を指したもので、「物事の不完全なことと余裕という空白が、重なり合って存在している」と述べている。不完全なもの、常ではないものに「数寄」へ通じる概念を示したのである。まだ定義されていない領域や、狭間に存在するような表現の世界は揺らぎがあり、不安定である。そして、それは時代におけるクリエイティブの可能性を孕んでいる。

ただし「茶室」を名乗る以上は使用に耐えないようであれば、いくら見目麗しくとも単なる箱である。ここからは茶室としての構造的な話を記す。「織庵」の骨格をなす骨組みの寸法は、日本建築の基本となる畳の寸法や比率に基づいてはいない。

つまり規格が既存の畳のサイズに基づかないのである。モジュールユニットの規格は「900mm」「675mm」「450mm」。今回はそれらを組み合わせた上で特注の畳を敷き詰めている。空間の構成としては一般的な四畳半に相当する平面構成を採る。構造の都合上、畳の区画が細かく多くなることから従来の畳一畳や半畳が発生しないので、言うまでもなく一般的な茶室と同じようにはならない。それゆえに、本来であれば客座や点前座などに相当する役割を適当なエリアに振り分けることで茶室として機能するように助言させていただいた。言うまでもなく、室内の役割別の空間比率も伝統的な茶室のそれとは異なる。例えば、点前を行う点前畳に相当する部分を例に挙げると、長辺と短辺が2:1の比率である一般的な畳よりも長細い。その分、中央に位置する所謂「通い畳」の面積比率が大きい構成である。

千利休が活動する織豊期を通して、茶室のサイズやデザインにはさまざまな試みが重ねられた。その上で、畳や炉の大きさなどの建築的な基準は大方定められたのである。茶の湯文化史上、その室礼は基本となる畳の寸法や比率を前提とした空間構成の中で洗練されてきた。しかしながら、この度の茶室においてはモジュールユニットの規格に合わせて構成を考えることが前提であった。言うまでもなく一畳のサイズに地域差があることはよく知られている。関西圏で主に使用されている「京間」（長辺6尺3寸／約1910mm）は秀吉による太閤検地によって定められた寸法と伝わり、ひとまわり小さい「江戸間（関東間）」、その中間程度になる「中京間」などが挙げられる。このように一畳のサイズが異なることはあるものの、全て2:1の比率であり、同比率に基づかない床面構成は苦しいものがある。本茶室は前提として規格に支配された空間である。茶室の空間構成を物質的要因、あるいはデザイン的な理由から崩す必要があるのかという点に疑義もあった。初めて話を聞いた時には大いに不安を感じたが、伝統的な理解や原則を解体することで見えてくる事柄があるようにも感じられた。

例えば、畳の寸法が定まるとそれに基づく空間が規定される。空間が規定されると道具の配置や人の動きにも一定の理想的規範が成立する。そうすると、そのような空間内に存在する私たちは規範に基づく完成された世界から容易には抜け出せない。安定した世界ということもできるだろう。言うまでもないことだが、四畳半の無駄のない構成を心地良く感じる私にとって、その模範的な構造を破壊したいという気持ちは僅かにもない。しかしながら、多少の「乱れ」や「崩し」と言う一見不安定にも見える「透き」の領域は人間性を取り戻すために必要なものだということは強く感じる。「透き」は作らなければ埋められていくばかりである。不安定ながらも動的なものを大いに受け入れる余地を残す「透き」の思想は今一度、日本にとって大切なものとして真剣に検討されるべき課題だと考えている。

本茶室の構成を考えるための検討プロセスは、安定したものを不安定なものへ崩す作業であり、型を破ることによって未知の平衡点を探る作業であった。おそらくここに坐る方々も、まずは不安定な感覚を抱くであろう。この点、「透き」のあるコミュニケーションを楽しむ空間と捉えたい。可変性のある骨格をオーダーメイドの織物によって覆うことで成り立つ「織庵」は、細尾が開発する織物の可能性を空間として受け止める。「数寄」に通じる空間として多様に展開することを期待している。

Ori-An is a “demountable tea room.” The room consists of a framework constructed with modular units and Hosoo’s textiles fitted to fill in the gaps between the units, partitioning the inside and outside the tea room. With its temporary characteristics, a demountable tea room may appear to diverge from the principle of staging and composing the tea ceremony space, but that is not the case. In fact, the worldview that allows such temporary presentation can be considered a unique feature of a Japanese house, especially from the pre-medieval period. A tea room, or *chashitsu*, was defined as a dedicated space for the tea ceremony in early modern times, but until then, there were several developments in the history of the tea-drinking culture.

One example is a description in *Chafu* [tea notes] considered to have been established in the mid-seventeenth century. The book states, “*Kakoi* [enclosure] is *zashiki* [a *tatami*-floored area] with *fusuma* or *shoji* screens set up for making tea within a *shoin*-style drawing room. Whether it has an alcove, gate, central pillar, skylight, backdoor, or host’s entrance, it is *kakoi* because it is made by partitioning a large room for making tea.” The text explains that, in the old days, the tea-making space created by partitioning a large *zashiki* space was called *kakoi*. *Zashiki* accommodated diverse uses by changing the enclosure size accordingly. When the partitions were removed, it functioned as a large hall; when partitioned, it provided multiple rooms. Such spatial structure is unique to a Japanese house. Once the rooms with pre-defined roles became independent, each small room developed in its own way, but fundamentally, a Japanese house was fluid in nature. This is also true of how Japanese people admire beauty. For example, a *toko* (or *tokonoma*) alcove, a uniquely Japanese space for appreciating beauty, is designed to have its decoration changed. It is not a permanent setup where the same artwork remains hung on the wall year-round. This is another historical background that needs to be understood when examining the roots of a Japanese tea room.

Now I would like to discuss the demountable tea room. Its origin is the Golden Tea Room by Toyotomi Hideyoshi, which was sometimes called a “golden *ozashiki*” (*Diary of Kamiya Sotan*) back then. It is debatable whether Sen no Rikyu, Hideyoshi’s tea master, was involved in supervising the design, but since it is unthinkable that Hideyoshi directly gave detailed orders to artisans without his tea master, I speculate that Sen no Rikyu took part in one way or the other. The Golden Tea Room was brought to and used at various locations, creating a tea ceremony space wherever it was set up. However, it gives off an impression of being too solid to be called an enclosure.

Our demountable tea room, Ori-An, is fitted with Hosoo’s textiles, filling in the gaps between the frames. It is said that Hideyoshi’s Golden Tea Room had *shoji* screens covered with red *monsha* [brocade gauze], and Ori-An offers an intriguing expression to explore the potential of textiles as an element composing walls. While it is a tea room because textiles partitioning the inside and outside compose a dedicated tea ceremony space, the lightness created by its simple structure makes it a development of a *kakoi* enclosure. We could perhaps call this uncertain in-betweenness a “sphere of *suki*.” The word 数寄 [a refined taste; pronounced *suki*], which also signifies the tea ceremony, is said to originate from the word 好き [liking; also pronounced *suki*]. Tatsusaburo Hayashiya, one of the most prominent historians of entertainment culture, once argued that a secret path to 数寄 was the concept of 透き [a void; also pronounced *suki*]. According to him, the latter word refers to “a gap in a space” or “a break in time,” and in it, “the incompleteness of things and the void, a margin, overlap and coexist.” In other words, he found the concept leading to 数寄 in incomplete and inconstant things. The world of expression that exists in the yet-to-be-defined realm or the in-between space is fluctuating and unstable. And such a world carries the potential for creativity of the times.

However, to call itself a tea room, Ori-An must withstand the use. Otherwise, it is just a box, no matter how pretty it looks. Now, I’d like to discuss its structural aspects. The dimensions of the frames that make up the room are not based on the dimensions and proportions of a *tatami* mat,

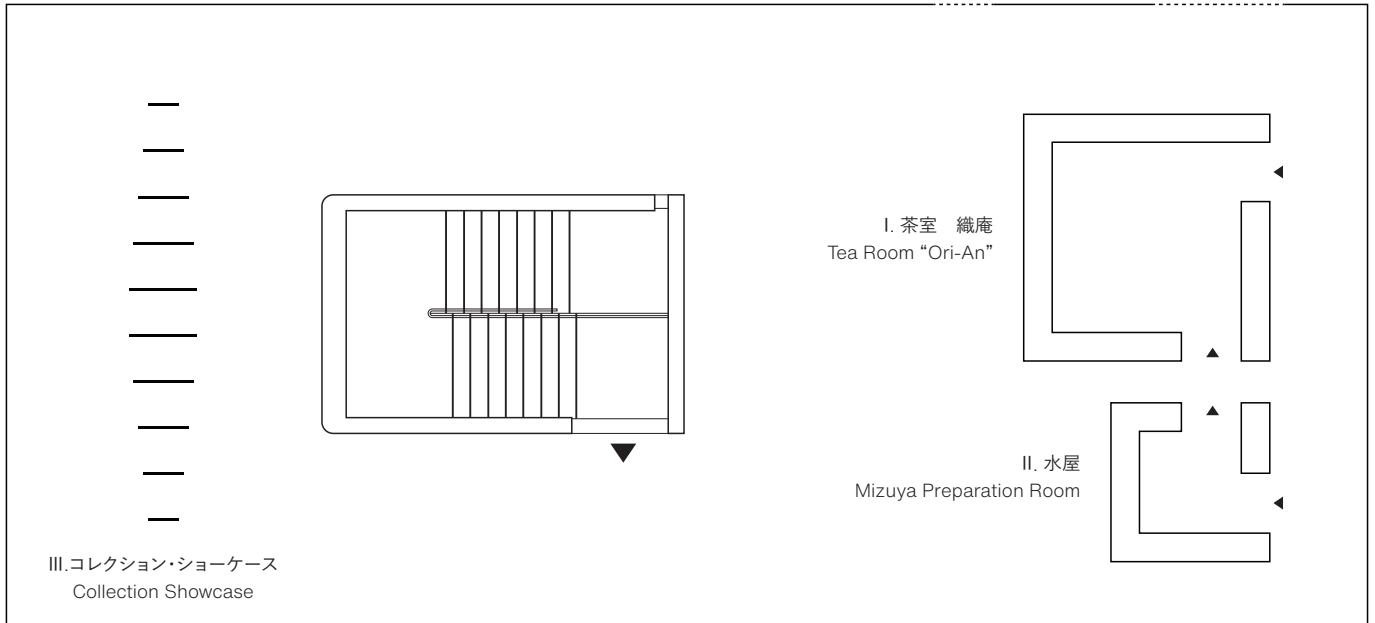
which is foundational to Japanese architecture. In other words, the room’s standards are not based on the size of the existing *tatami*. Ori-An’s modular units’ standard dimensions are 900 mm, 675 mm, and 450 mm. These numbers are combined, and custom-made *tatami* mats are laid covering the floor. In terms of spatial composition, the tea room adopted a plan equivalent to a common four-and-a-half-*tatami*-mat format. Therefore, it was inevitable that its composition turned out to be different from that of a usual tea room. For these reasons, I advised to allocate functions equivalent to guest seats and a host seat to appropriate areas so that the space could serve as a room for the tea ceremony. Needless to say, the spatial ratio concerning interior functions also had to differ from that of a traditional tea room. For example, Ori-An’s *temae-datami*, where a host sits to make tea, is longer and narrower than regular *tatami*, which has a long side and short side ratio of two to one. This allowed the *kayoi-datami* at the center to be larger.

Throughout the Shokuho Period, when Sen no Rikyu was active, tea room size and design went through various trials, and based on the results, the standards for most architectural elements, such as the sizes of *tatami* mats and a hearth, were determined. In the history of the tea ceremony culture, its decorative elements were continually refined within a spatial composition based on the dimensions and proportions of a *tatami* mat. However, for Ori-An, we were required to consider the composition according to the standards of the modular units. It is widely known that a *tatami* mat varies in size depending on where you are located in the country. The *kyoma* mat (about 1,910 mm long), which is mostly used in the Kansai region, is said to have had its dimensions determined by Hideyoshi’s cadastral surveys, while the *edoma* (*kantoma*) is a size smaller, and the *chukyoma* is in-between. As such, there are differences in the size of *tatami* mats, but their dimensions are always in the ratio of two to one, and a plan configuration that is not based on this ratio is difficult to design. The premise of Ori-An was that its space was governed by modular units’ standards. Also, I felt uncertain about the need to decompose the spatial composition of *chashitsu* because of physical or design factors. When I first heard about this project, I was quite anxious. At the same time, however, I felt that I might encounter things that could only be revealed by dismantling traditional understandings and principles.

For example, once the *tatami* dimensions are determined, the size can be used to define the space. Once the space is defined, certain ideal standards for arranging tools and human movement can be established. As long as we exist in such a space, we cannot easily escape from this standards-based perfect world, which could also be called a stable world. Needless to say, as I feel comfortable with the simple, economical composition of the four-and-a-half-mat room, I have not the slightest desire to destroy its ideal structure. However, I strongly feel that the realm of 透き [*suki*], which entails seemingly unstable states like “disturbance” and “unbalance,” is necessary to regain our humanity. 透き, or a void, has to be purposely created, or it gets filled in by something else. I believe the idea of 透き, which is unstable but leaves room for dynamic things, needs to be seriously discussed once again as a critical matter for Japan.

The study process for considering Ori-An’s composition was a process of decomposing something stable into something unstable. It was also a process of searching for an unknown equilibrium point by breaking a convention. I believe those who sit in this room will also experience a sense of instability at first. I would like to regard this quality as something that encourages communication imbued with 透き. Ori-An, consisting of an adjustable framework covered with custom-made textiles, is a space that accepts the possibilities of the textiles developed by Hosoo. I hope the tea room will evolve in various ways as a space leading to 数寄.

Bibliography: Tatsusaburo Hayashiya, *Nihon Geino Shi Ron: Suki no bi*, Tankosha, 1986.



**I. 茶室 織庵**  
Tea Room "Ori-An"

2023 new collection  
「Shoji Fabrics」より  
DIAPHANOUS  
外 [Exterior] 9198 Calm Lilac  
内 [Interior] 9197 Smooth Tangerine  
天井 [Ceiling] 9198 Sun Flow

**II. 水屋**  
Mizuya Preparation Room

2023 new collection  
「Shoji Fabrics」より  
DIAPHANOUS  
外 [Exterior] 9185 Denim ink  
内 [Interior] 9183 Linen Noir  
天井 [Ceiling] 9184 Deep Forest

**III. コレクション・ショーケース**  
Collection Showcase

2023 new collection 上図の上から順に From the top of the above floor map:  
「Shoji Fabrics」より 9193 Lila - Dimmed Mauve 9194 Ice Sapphire  
DIAPHANOUS 9192 Brown - Glow Bronze 9195 Calm Lilac  
9191 Ocher - Gold Moss 9196 Light Wood  
9190 Green - Deep Sage 9197 Smooth Tangerine  
9189 Blue - Midnight Rise 9198 Sun Flow

**株式会社細尾**

元禄元年（1688年）、京都西陣において大寺院御用達の織屋として創業。京都の先染め織物である西陣織は1200年前より貴族をはじめ、武士階級、さらには裕福な町人達の圧倒的な支持を受けて育まれてきた。細尾は今、帯やきものといった伝統的な西陣織の技術を継承しながら、革新的な技術とタイムレスなデザイン感性を加えることによって、唯一無二のテキスタイルを生み出し、国内外のラグジュアリーマーケットに向けて展開している。

**伊住禮次郎**

裏千家16代家元坐忘齋の実弟・伊住宗晃の二男。茶名宗禮。裏千家茶道を修めると共に、茶道史や工芸史の研究者としても活動している。京都造形芸術大学大学院芸術研究科芸術専攻を修了し、博士（学術）取得。堺市博物館学芸課（非常勤）勤務を経て、現在は茶道資料館副館長・今日庵文庫長、裏千家学園副校長、NPO法人和の学校理事長、茶美会主宰。裏千家茶道を中心とした様々な領域で活動を展開している。

**メイ・エンゲルギール**

高校時代から、アムステルダム・ファッション・インスティテュート、サンドバーグ・インスティテュートに至るまでテキスタイルデザインを学ぶ。2013年、自身のスタジオを開設以来、工芸に興味を抱き、テキスタイルの制作において、過去の技術を現代的に昇華させてきた。エンゲルギールの作品には、絶妙なカラースキームやパターン、線形要素が含まれており、複雑な要素を融合し、調和を生み出す。自身のコレクションの制作に加え、アートディレクションや大規模なインスタレーション、パブリックアートといったプロジェクトを世界的ブランドと展開している。

**HOSOO Co., Ltd.**

Hosoo was founded in 1688 in Nishijin in Kyoto as a weaver purveying to prominent temples. Nishijin textile, Kyoto's pre-dyed yarn textile, has been nurtured since 1200 years ago with the support of imperial nobles, the samurai class, and wealthy merchants. Today, Hosoo combines traditional Nishijin textile techniques for *obi* and *kimono* that it has inherited with innovative techniques and a timeless design sensibility to create one-of-a-kind textiles and offer them to the luxury markets in Japan and abroad.

**Rejiro Izumi**

Rejiro Izumi is the second son of Soko Izumi, the younger brother of Zabosai, the 16th-generation head of the Urasenke school of the tea ceremony. Rejiro's tea name is Sorei. He practices the Urasenke school of tea ceremony and is an active scholar of the tea ceremony and crafts histories. He completed the Arts Major at the Graduate School of Art Studies, Kyoto University of Art and Design, and received Ph.D. He has worked as a part-time staff at the curatorial department of Sakai City Museum and currently occupies positions as the deputy director of the Chado Research Center Galleries, the director of the center's Konnichian Library, the vice principal of Urasenke Gakuen school, the school chief director of an NPO organization Nagomi, and the president of SABIÉ. He is engaged in activities in various fields, including the Urasenke school of the tea ceremony.

**Mae Engelgeer**

Engelgeer has studied textile design from her high school days to her studies at the Amsterdam Fashion Institute and Sandberg Instituut. Since opening her own studio in 2013, she has nurtured her curiosity for the craft, experimenting within the existing boundaries of textile production to elevate old techniques to a modern stage. Her work embraces subtle color palettes, patterns, and linear elements. Complex compositions merge to establish harmony. In addition to developing her own collections, Engelgeer collaborates with brands around the world on projects ranging from art direction to large-scale installations and public artworks.

主催：株式会社 細尾 設計：SUO 協力：伊住禮次郎（茶美会主宰）、株式会社 Tesera、井高久美子  
 宣伝美術：森田明宏 写真撮影：田中恒太郎 リサーチ：HOSOO STUDIES デイレクション：細尾真孝  
 Organizer: HOSOO Co., Ltd. Architect: SUO Cooperation: Rejiro Izumi (President, SABIÉ), Tesera Co., Ltd., Kumiko Idaka  
 Photographer: Kotaro Tanaka Advertising Design: Akihiro Morita Research: HOSOO STUDIES Director: Masataka Hosoo