

第 8 回横浜トリエンナーレ／建築家と語る「野草：いま、ここで生きてる」
8th Yokohama Triennale / Architects in Conversation about “Wild Grass: Our Lives”

開催日時：2024 年 5 月 3 日

Date: May 3, 2024

開会
Opening



片多祐子（横浜美術館主任学芸員／本展担当キュレーター）：私、本展を担当しております、横浜美術館学芸員の片多と申します。本日、司会を務めさせていただきます。今日のゲストをご紹介しますと思います。ゲストは、今回の展覧会の空間設計を担当してくださった、nmstudio 一級建築士事務所の蛭川結さんと森創太さんになります。

森創太・蛭川結（nmstudio 一級建築士事務所／本展空間設計担当）：よろしく申し上げます。

片多：nmstudio さんのご紹介をさせていただきたいと思います。nmstudio さんは、2010 年から 2018 年までそれぞれベルリンで異なる事務所でお仕事をされた後、2018 年に nmstudio として本格始動されました。建築の仕事のほかにも、東京 2020 公式アートポスター展など美術展の設計も担当されておりまして、今回もご縁がありまして横浜トリエンナーレの空間設計をお願いいたしました。後ほど、nmstudio さんにも詳しく今までのお仕事の話もお聞きしたいと思います。

そして、本日は、アーティスティック・ディレクターのキャロル・インホワ・ルーさん

とリウ・ディンさんのうちのお一人として、リウ・ディンさんにもご登壇いただいております。今日は、これから75分という時間をかけまして、今回の展覧会の空間設計に至るまでのアーティスティック・ディレクターが考えた空間設計のコンセプトがどのように今ご覧いただいている展覧会として実現に至ったか、その思考について皆さんと一緒にたどっていきたいと思っております。

まず、最初にリウ・ディンさんからお話を伺いたと思います。リウ・ディンさんには展示言語としての空間設計として、キュレーターからの視点からお話しいたします。その後、nmstudioさんには、今度は建築家からの視点として、展覧会における空間設計について順番にお話を伺った後に、最後にフリートークという形を取っていきたいと思います。

今日、これからリウ・ディンさん、nmstudioさんに、それぞれこれまでのお仕事、これまで展覧会においての空間設計をどのようにされてきたかというお話と、それから今回の展覧会におけるコンセプトというのをそれぞれ教えていただきたいと思いますが、まず、リウ・ディンさんから、展示言語としての空間設計としてこれまでどのように展覧会を視覚的に実現されてきたか、というお話から教えてください。

展示言語としての空間設計

リウ・ディン（本展アーティスティック・ディレクター）：大家下午好，我今天用中文跟大家交流，然后 Lily 小姐会帮我翻译成日文。

皆さん、こんにちは。今日は中国語で皆さんと交流させていただきます。その後、(池田)リリィさんが日本語に逐次通訳してくれます。

感谢主办方提供这样一个机会，让我和我们工作了两年建筑师的同行一起来讨论本次展览的一个设计形成过程。

はじめに、このような機会を提供してくださった主催者の皆様に、心から感謝申し上げます。共に準備を進めてきた建築家のお二人と僕たちが、この2年間どのように展示言語や空間設計について考えてきたのかを、この場でお話しできることを大変嬉しく思います。

刚才 Yuko 小姐在介绍的时候讲到，就是说我一再在强调：也就是说在展览语言中的一个问题，其实这样一个问题说来话长。今天，我想我们可以趁一个短短的时间跟大家分享一下，我认为什么叫做展览语言的问题。

さきほど片多さんからの質問でも展示言語という言葉がありましたように、僕もアーティストック・ディレクターとして、展示という言葉空間をととても大切にしてきました。展示言語とは？という問いは話すと長くなるんですけども、今日は時間に限りがありますので、重点的に皆さんにお伝えできればと思います。

当代艺术的兴盛主要是在八十年代中后期，随着全球冷战时代结束以后，全球化的兴起，其实当代艺术的展览，包括是大型的双年展、三年展，成为一个主要的当代艺术跟大家、跟观众见面的大型展览场面。

まず現代アートの発展は特に 80 年代後半、冷戦時代が終わり、グローバリゼーションが進む中で、トリエンナーレやビエンナーレといった国際的美術展が世界各地で開催されるようになります。そしてこれら大規模な芸術祭は、観客の皆さんが現代アートと触れ合う主な場所となっていきました。

在这个之后呢，展览也逐渐形成展览自身的独立语言。逐渐从为呈现作品，为观众提供一种空间呢，变成相对独立的一个客体。

また芸術祭が増え、形式化する中、展覧会は独立した言語を自ら形成するようになっていきました。単に作品を提示し、観客に空間を提供するだけではなく、より自立した一つの客体としての性格を持つようになったのです。

包括我们可以在两千年以后，可以看到纽约的一个策展人，他们做的这一个展览主义者这一个系列的杂志，但是这个杂志没有存活几年，不过这个杂志是极尽全力地在讨论展览如何成为一个语言，这样的一个思考吧。

2000 年以降、ニューヨークで『The Exhibitionist』というアートマガジンがキュレーターによって創刊されました。展覧会が言語として成り立つための議論に力を入れていましたが、残念ながら何年も続かず、休刊してしまいました。ただそういった思考が前からあったということですね。

其实如果从策展人的角度来讲，展览何能成为一个独立的语言？其实是非常有挑战的。

展示を一つの独立した言語として成立させるためには、実際どうすればよいのか？キュレーターまたはディレクターの取り組みは、非常にチャレンジングな仕事です。

以往我们可以看到：很多大型的展览往往是集中呈现某几、也就是展览邻近几年一些、很多新艺术家的新作展，或者呢，就是我们经常可以看到的展览主要的功能是呈现艺术家的作品和创作，但策展人呢，作为一个角色，就是说辅助，给大家说明这样一个展览的意图。

但是，很少有策展人直接介入到展览的本身，然后通过构建展览的空间语言，通过主动构建展览的空间语言，主动的构建展览的叙述方向，主动构建艺术家作品与作品之间的关系，这样的案例其实并不多。

これまで僕たちが目にしてきた大規模な展覧会の多くは、特定の数人のアーティストの新作や、近年活躍が目覚ましい新進気鋭の作家の作品を一堂に集めて展示するものです。アーティストの作品を並べて提示することが展覧会の主な機能となり、その場合、キュレーターは展覧会の意図を説明するという補助的な役割にとどまってしまう。展覧会の言語空間をつくり上げるためのキュレーターの直接的な介入、つまり叙述（ナラティブ）の方向性を能動的に定め、アーティストの作品同士の関係性を意欲的に構築するような展覧会の例は、実際のところあまり多くありません。

在中国九十年代呢，曾经有过一个很长期的争论，就是说：一个展览是策展人的展览，还是艺术家的展览。这是伴随着中国当代艺术参与全球化进程的一个重要的焦虑点。就是说，当艺术家开始参与到一个大型的展览，面临与策展人合作时引发的一种焦虑，但事实上这个问题，持续在中国当代艺术的进程大概有十几年的左右，但是随着艺术日趋的全球化，和策展人制度的这个日趋的强势和形成，这个焦虑其实并没有充分地被讨论。

90年代の中国で、長らく議論されていた問題がありました。それは、「展覧会はキュレーターによるものなのか、それともアーティストのものなのか？」という問いです。この問題は、中国の現代アートも国際化の過程に組み込まれる中で、重要な論点となりました。とくにアーティストが大型展覧会に参加し、キュレーターと協働することによって生じる不安を反映していました。中国の現代アートの発展に伴い、この問いは十数年にわたり議論されてきたものの、アートのグローバル化によりキュレーター制度がますます強固に確立されてから、この懸念は十分に論じられないままとなってしまいました。

在我看来，其实展览的设计呢，他并不是仅仅是一个设计，他并不是建筑师事务所出现的一个空间规划的方案，因为它这样很难构成一个展览。但是我们经常会比较简单的请建筑师、请设计师设计一个展览的规划，去形成一种统一的视觉语言，但事实上在我看来这这远远的，离构成展览语言是非常远的。

展覧会を設計するという事は、単なる空間デザイン、つまり建築事務所が提案する設計プランだけではありません。それだけでは展覧会は構成できません。建築家やデザイナーに展覧会の設計を依頼する際、しばしば統一されたビジュアル・ランゲージを形成しようとはしますが、僕が考えるに、それだけでは展覧会を構成するには不十分で、展示言語からも大きくかけ離れていると言えるでしょう。

展览的核心是展览的思想，它是跟策展人的意图，策展人对于艺术家在艺术史中的把握，

包括他对于创作的了解，包括对于叙述事情的这个能力强弱有关。

展覧会の核心は、展覧会そのものの思想にあります。それは、キュレーターの意図や作家の美術史における位置づけの把握に加え、作品への深い理解、物事の叙述における力の差などに左右されます。

对于策展人来说，一个展览的视觉体验，他不仅仅是一个展览好看与否，有没有景观与否，他的关键核心是在于如何建立一个作品与作品之间的关联，如何建立整个展览的叙事，如何形成不同的部分来印证展览的想法，和构建展览的层次，这是非常关键的。

キュレーターにとって、展覧会におけるビジュアル的な体験とは、単なるフォトジェニックな美しさや見どころの有無にとどまるものではありません。作品と作品をどう関連づけるか、展覧会全体のナラティブをどう構成するか、そして異なる要素をどのように組み立てて展覧会の思想を立体化していくかが大切です。いかに展覧会の「重層性」を構築できるかが、重要な鍵となってきます。

在我们经常看见的一种展览型态里面，我们可以看到：策展人提出一个想法，或是一个展览的题目，大概所有的艺术家都是似乎在证明这样一个想法，这样的题目，其实这样的展览是远远的构不成，也不是一个展览语言。

よく見かける展覧会の形態では、キュレーターが一つのアイデアやテーマを提案したなら、出品アーティストのほとんどがそのアイデアやテーマを証明するかのように作品を提示します。しかし、それだけでは展覧会としての展示言語が成立しているとは言えません。

当一个展览的概念的出现，策展人要有能力能够分层次的，多方面的，也有复杂性的，带有开放性的视角和方法让展览非常丰富的层次。

展覧会のコンセプトが明確になれば、キュレーターはそれを多層的に組み立て、複雑性を保ちながら、開かれた視点や方法で展覧会に豊かなレイヤーを与える能力が求められます。

好的展览还有就是说，展览语言还有一个非常重要的一个部分，就是说策展人应该有非常好的视觉经验，那非常好的视觉经验要能有助于建构一个大型展览里面，他有形成不同的细节，而且是跟观众互动的一些细节。

良い展覧会とはこの三点に加え、展覧会の言語においても一つ重要なのが、キュレーターに欠かせない優れた視覚的経験です。とくに大規模な展覧会を支える様々なディテール、観客とのインタラクションを生む細部を構築するうえで、その経験が大きく役立つ。

ちます。

我们知道每一个被邀请的艺术家，都是非常好参与展览的艺术家，他们都是非常有经验的视觉工作者，而这些创作呢，它如何被放置在一个大型的展览里面其实是非常难的，因为每一个艺术家，对他们来说，工作出来的作品都是一个非常强的音符，那所以需要策展人跟建筑师，有非常好的经验，知道这些艺术家他们的工作的范围在哪里，知道每一件作品，它发出来信号的强弱，怎么被安置在这样一个大型的展览里面，而让他们发出他们真正的声音。

今回の出品作家は、みんな、視覚言語に造詣が深く、優れたアートワーカーであり、経験豊かな参加者です。そのため、彼らの作品を大規模な展覧会の中で有効に配置するのは非常に困難でした。作品はどれも強いメッセージ性を持つ、音符のようなものです。優れた経験を持つキュレーションチームと建築家は、アーティストの作品の範囲と、それぞれが発する信号の強弱を把握したうえで、各音符が収まるべき場所に配置する必要があります。大規模な展覧会でも、音符が自らの声でしっかりとメッセージを発せられるように。

所以我经常比喻策展人在一个展览语言的构建里面，他既是一个作曲人，也是一个指挥。

「策展人」というのは、中国語でキュレーター・ディレクターという意味ですが、僕はよく「策展人」をこのように譬えます。作曲家であり、合唱の指揮を取るコンダクターであると。

当然，这一次展览也是非常有幸和 nmstudio 一起合作，我们完成了一个这么庞大，这么复杂的一个工作，这对我们来说是非常有挑战性的，因为在构建一个双三年展，其实如何恰如其分的既表达策展人的意图，又具有非常吸引力的空间叙事，又能够明确的在这个空间叙事非常有指向性的传达策展人的意图，这是一个非常难的一个事情。

今回、nmstudio のお二人と共に膨大で複雑な展覧会づくりに取り組めたことを、大変光栄に思います。僕たちにとっても非常に挑戦的な仕事でした。トリエンナーレのような大規模な美術の祭典において、ディレクターの意図を過不足なく汲み取り、その物語性を空間的枠組みの中で魅力的に構築し、空間にディレクターの意図を明確に示す指向性を持たせることは、たいへん難しい仕事だったかと思います。

所以我把下面的时间是不是交给 nmstudio，让他们跟观众介绍他们自己工作的一个时间过程，包括如何形成这样一个展览。

どのようにして僕たちアーティスト・ディレクターの考えを踏まえて応答したのか、nmstudio のお二人にも展示設計について、ぜひ語っていただきましょう。

第 8 回横浜トリエンナーレの展示設計

片多：リウ・ディンさん、ありがとうございました。続きまして、nmstudio さんのほうにも普段どのようなことをお仕事されているのか、それから美術展としてどういったお仕事をされてきたのかを前半の部分でお聞かせいただけたらと思います。どうぞよろしくをお願いします。

森：ありがとうございます。皆さん、こんにちは。よろしくお願ひいたします。nmstudio の森と申します。

蜷川：蜷川と申します。よろしくお願ひいたします。

森：今回、ご縁がありまして、この横浜トリエンナーレの空間設計という、非常に名誉と申しますか、うれしい仕事をさせていただいたんですけれども。まずは、我々、nmstudio がどういう……お前らは何者なんだ、みたいなのがたぶん皆さんあるかと思しますので、そこを簡単にご説明させていただきたいかなと思います。

我々、nmstudio といいまして、もともと日本で勉強して大学を卒業したんですけれど、その後に、蜷川はドイツのシュトゥットガルトにちょっと留学した後に、ドイツの KUEHN MALVEZZI というベルリンの事務所、そこで働いていました。私も、同じように都内の大学を勉強した後にドイツのベルリンの設計事務所で働いた後に、2018 年に日本に戻ってきて、事務所を開いたというところですね。これがオフィスですけど、今は東京電機大学という大学でも教員、助手ですけど、やらせていただいております。

ベルリンから日本ということで、蜷川が特に美術関係に強い事務所にいたこともあって、美術館の什器の設計だったり、内装もやっていたり、そういったことを主にやっていました。なので、今、美術関係の仕事をしているのは蜷川によるところが結構大きいところもあります。私は、あまり美術とは畑が違って、実は、親は彫刻家だったりするので、ちょっと美術関係のことは多少は縁があるんですけれども、基本的には研究所とか病院とか、そういったものだったりドイツでは設計に関わっていません。

先に建築の仕事でどんなことをしているのかというところですが、大阪の千里ニュータウンにある団地の改修ですね。これは日本に帰ってきて最初のプロジェクトでした。大きな住宅の 55 平米ぐらいの住宅の中に、家具のような、空間のような場所を作るといって、それで住宅の住む拠り所にするというプロジェクトでした。

あとは、東尾久という東京都荒川区にある木造の2階建てのアパート、ギャラリーカフェ、あとシェアハウスのアーティストの住む場所に改修したというプロジェクトですね。これは共同でやったやつですけれども、なかなか良い場所になったかなと思っています。

今は、大阪の西成で、ホスピスと立体公園を混ぜたような……『ハウルの動く城』みたいな感じになっちゃっていますけど、そういったプロジェクトもちょっとやっています。

展示の仕事のほうに話を進めると、東京都の東京オリンピックの公式アートポスターを展示したいという機会があって、その時に会場構成をやらせていただきました。これはエンブレム、東京五輪の……皆さん覚えていらっしゃるかな、市松模様みたいなロゴ。あそこから着想を得て、それを展開して行って、アートポスターを展示する什器にしたようなプロジェクトです。

あとは我々の作品というよりかはお手伝いに近いものにはなるんですけども、藤井光さんという作家の方がいらっちゃって、その方が東京都現代美術館でまた展示する時に、檻のような、ケージのような場所を作って展示したいという意図もあって、その時にこういった作り方でどうですかというので提案させていただきました。これはLGS（ライト・ゲージ・スタッド）という、皆さんの住宅とかにも壁の下地としてある素材なんですけれども、ホームセンターとかでもたまに売っています。そういったものでこういったフレームを組んで、その中に作品を展示できないかということでやったものです。

これは渋谷のギャラリーでやったアール・ブリュット展で、これはいろんなところ、府中の美術館だったりも巡回したので、解体して移設しやすいようにということで考案した什器です。こういった構成の展示の仕事もしています。

というわけで、展示の仕事と建築の仕事って2種類あって、それぞれ全然特徴が違うんですけども、やっぱり建築の仕事というのは、我々建築をやっている人って、コンセプトを作れということを教育の段階からすごく言われていて、ゼロからコンセプトを探すみたいな操作になってくるんですけども。展示の仕事はちょっとそれと違うのは、やっぱり作家さんであったり、今回でいえば、リウ・ディンであったり、アーティスト側だったり、コンセプトというものがゼロじゃないんですよ。もちろんキュレーターとか作家さんがお持ちなので、それをどうやって我々のほうで解釈というか、どうやって飲み込んでそれを形にしていくかということと一緒に考えていくというのが展示構成の面白いところかなと、私としては思っています。

横浜トリエンナーレの空間設計について本題に入りますけれども、まず、今、リウ・ディンから、もともと良い展示とは、開放的であり、重層的であり、レイヤー的でありみたいな話がありましたけど、我々はそういった話の中で、たぶん我々の解釈としては、まず「横浜美術館に散らばる丸と四角のモチーフの引用」がある。そして「新しいその展示風景というものを作りたい」、リウ・ディンも展示言語として語ってくれたことを我々のほうの解釈で言うと、新しい風景を作るということだったのかなと思っています。そして「透明と反射の対比の構造」というマテリアリティについての話があったのかなと。大きく分けて、この3つが我々が解釈というか、受け取ったテーマ設定でもありました。



横浜美術館（撮影：新津保建秀）

まず、横浜美術館に散らばる丸と四角のモチーフというところですね。これは横浜トリエンナーレ、美術館のホームページからちょっと引用させていただいた写真ですが、この横浜美術館ってホワイトキューブ、窓がないギャラリーがほとんどなので、表面が、この立面がやっぱりのっぺりとしたんですね。それを避けるために、丹下健三さんは設計された時にこういった偽窓、ファルスウィンドウと言いますけれども、こういった偽の窓をデザインされているわけです。

それに対して、この丸と四角というか、斜めにした四角のモチーフが使われている。この丸と四角のモチーフは横浜美術館内にいろいろ見受けられます。これが横浜美術館の平面図ですが、皆さんご存じのように、展示室も斜めになった四角と円形、このグランドギャラリーの壇上のところにも円と四角の空間というか、居場所が散らばっているわけです。

これ、円と四角が何で取り入れられたのかというところは、我々もちょっと調べたところ、特にそれについての著述がないというか、特にそれを丹下さんが語っているわけではないっぽいですよね。もしかしたらどこかで語ってるかもしれませんが。ただ、この美術館内にはこの丸と四角というモチーフが散らばっているというところが、まずは出発点として我々は捉えたわけです。

その円と四角からできたこの骨格をまず仮に設定しました。これはリウ・ディンからのスケッチだったり、そういったところから来た形でもありますけれども、そこに対してパラパラと什器を植えていくようなデザインにするんじゃないかというのが、我々とリウ・ディンとみんな考えていった展示の構成になります。そして、トリエンナーレの展示風景が最終的にできたというところです。



ギャラリー1とギャラリー6の展示風景（撮影：大野隆介、富田了平）

あとは、その透明と反射の対比の構造というところで、マテリアルもどうしようかみたいなどころで、これは塩ビの鏡面シートというものを貼っていますし、これはポリカーボネート、ツインカーボという建築の建材によく使われる、こういった半透明のポリカーボネートでできた板を透明と鏡面というところで使っています。



ギャラリー6の展示風景（撮影：加藤健）

あとは、これも先ほどリウ・ディンの言う展示言語という話がありましたけれど、我々としても、ある程度「野草」ということもあって、一つ一つのどん、どん、どんという塊というよりは、パラパラとした展示台だったり、什器が横浜美術館内に風景として広がって行ってほしいというところもありました。このようなちょっとジグザグ状の形をして、ちょっと什器の端っこから飛び出したような、こういった少しパラパラ感を出すような什器の作り方……これは全部細いスチールでできているんですけども、こういった少し野草を想起させるような個々をちょっとパラパラとした形の什器にできないかということで作っています。

この一個一個の形もジグザグの形状になっているというのは、これが四角とか円とかそういう形を使い過ぎると、逆に今度はもともとの骨格としての円と四角に対してちょっと強過ぎるんじゃないかということ……それとは違う言語として、このバツテンだったり、ジグザグだったりというデザイン、設計、什器の形としました。



ギャラリー4の展示風景（撮影：加藤健）

一つひとつのギャラリーを見ていきましょう。ギャラリー4「密林の火」の展示で、これもそのパラバラとした什器によって全体、展示台を構成しています。



ギャラリー6の展示風景（撮影：富田了平）

これがギャラリー6「流れと岩」の写真ですけれども、これも先ほど説明したように、こういった四角の形に対して、その骨格をなんとなく残しながら、しかし、その四角い構成が残るような、四角の構成が分かるような形で、そういったパラバラとした配置をしていったわけです。

一番難しかった点としては、やっぱり作家数が多いということは什器の数もそれだけ増えるということで、その間のこういった微妙なこの寸法感の調整みたいなものが非常に難しく、それをどういうふうに並べていくかという、ちゃんと動線も無理なく取れるような形で並べていくかというところが、我々は結構全体的に苦労した点でもあります。

こっちはちょっと半透明の素材を使っていて、こちらがポリカーボネートできた素材で作っています。こちらもさっきリウ・ディンから重層性みたいな話がありましたけれど、奥行きのあるように什器がパラパラと交差しながら重層的なレイヤーを作るような配置になっているんじゃないかなと思っています。



ギャラリー7の展示風景（撮影：加藤健）

ギャラリー7「苦悶の象徴」、こちらはやっぱり円と四角のこういった什器、什器の形でも円と四角だったりすると。パラパラとした什器を用いて、あとは鏡面を取り入れたような什器だったりというのを作って、作家さんの力も借りながら新しい風景を作るような取り組みをしていったわけです。



ギャラリー1の展示風景（撮影：加藤甫）

ギャラリー1「鏡との対話」は、これはミラーを使った展示になっています。こちらでもこういった奥行きのあるレイヤー的な重層的な作り方、レイヤーも意識したような展示の構成になっています。

ちょっと1個1個説明していくと時間がかかっちゃうのですが……ギャラリー3「密林の火」も大きな円の骨格を作るような形で全体の展示を行っています。

ギャラリー5は、後でまたトークで説明というか、裏話みたいのがあると思いますけれども……こちらは円から切り取った形をこういうふうに、全体の丹下さんの作った円の構成に対して円を切り取った形をパラパラとちょっと切り取りながら並べるように配置するように作っていきました。



グランドギャラリーの展示風景（撮影：富田了平）

グランドギャラリーは、こちらも後でスケッチがあるかな、リウ・ディンからの。こちらも円と四角の構成となっています。こういったように円と四角のモチーフを用いながら風景を作るように展示構成をしていったというのが我々の作った展示風景だと思っています。



チケット売り場と公式グッズショップ（撮影：加藤健、大野隆介）

その他の什器も我々のほうで一応作っていて、もともとの展示台等はスチールで作っていたんですけども、お金の予算の関係もあって、こっちは木で作るしかないということになりました。ただ、そのパラパラ、ジグザグのそういった什器の作り方の基本は押さえつつ、同じような什器の作り方で展示台やもぎり台も設計しています。

これはチケットカウンターですね。これも素材にミラーと透明という、その素材をここに、普段は受付の係の方がいらっしゃるんですけども、この透明性と反射性というものが重なって見えるようなチケットカウンターの設計としています。これはショップ

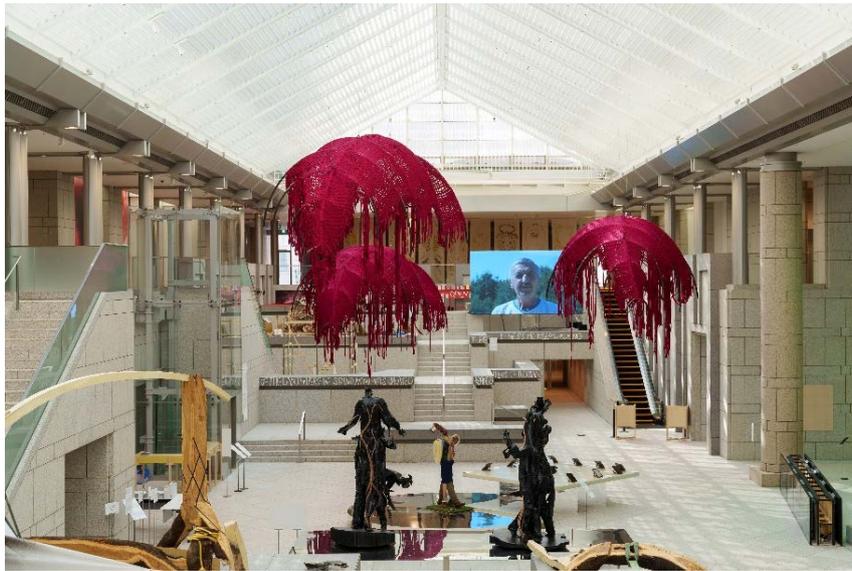
カウンターですね。こちらも同じようなテーマでデザインしています。ちょっとざっくりでしたが、説明としては以上となります。

丹下建築と展示

片多：nmstudioさん、どうもありがとうございました。今、リウ・ディンから、そしてnmstudioさんから、それぞれ建築の設計にあたってのコンセプトというのを教えていただきました。美術館としての前情報も加えてお伝えさせていただくと、1989年にこの横浜美術館は開館しております、先ほどnmstudioさんのお話にもありましたけれども、丹下健三の設計事務所によって設計された建物になります。

実は、ご存じの方も多いかもかもしれませんが、今回の第8回横浜トリエンナーレが横浜美術館が3年ほどの休館を経て初めて開いた展覧会になります。もう開館して30年以上経ちまして、いろいろと機能面など、それから設備でも更新すべきところがありましたので、この休館中に天井を一度全部落として、設備を一新して、照明も新しくしてというお休みの期間を経て、久しぶりに私たちとしてはお客様をお迎えする展覧会になったわけです。この展覧会にあたって、先ほど、nmstudioさんからは、建築と違って展示の設計にあたっては、ゼロからじゃなくて作家ですとかアーティストック・ディレクターの意図があって、それらをいろいろと聞きながら、対話しながら作ってくださったという話があったんですけども、それにプラスして、おそらくこの今回の展覧会の中身のコンセプトを考えるにあたっては、私たち横浜美術館としては、海外から、北京からお迎えしているアーティストック・ディレクターと、それから空間設計をしてくださった建築家のnmstudioさんが、それぞれ丹下健三のこの建築と対話しながら中身を作ってくださいったというのが非常にうれしくもあり、皆さんの視点というのがとても新鮮で、興味深いものでもありまして、その丹下健三という、もともとこの設計者、今は亡くなっているけれども、その設計者の意図もみんな考えながら、汲み取りながら作られた展覧会だったのかなと思います。

そうした丹下健三の建物について、それぞれ皆さんに、nmstudioさん、それからリウ・ディンさんに、どのようなところが展覧会を作るにあたって難しいと感じられたかということもちょっと聞かせていただきたいと思いますと思うんですけども、お答えいただけますか。



グランドギャラリーの展示風景（撮影：富田了平）

森：そうですね、丹下さんのこの横浜美術館の非常にこのグランドギャラリーを見ていただいても、すごく気持ちの良い空間、特にルーバーが今回の改修で開くことになって、自然光が入るようになって、光がとっても美しい空間なんです。なので、その意味ですごい良い空間を作っているなというのは、やっぱり我々若輩としてはすごい思うんですけども。ただ、今、美術館って第4世代の美術館みたいな話があって、結構美術館を開放していこうみたいな、八戸市美術館とかそういったものに代表されるように、美術館を地域に開放して、地域の拠点としていこうみたいな流れもある中で……どうしても使いづらいなというところは何となく、なくはなくて、どうしてもバリアフリーに対応できない段のところとかもあったり、あと一番難しいところというか、やっぱり全部石が貼られているんですね。

石が貼られて、重厚感があって、ポストモダニズムの頃の丹下さんの建築なので、ディテールなどの表層的なところもすごい丁寧にやられているので、これは今じゃもう作れないだろうというものにはなっているのですが、ここで美術の展示をしようと思うと、やっぱり石であるからちょっとビスとかも打てないし、何かを貼ることくらいはできるけれども、やっぱり石なのでちょっと気を使うしとか……そういったところの展示の自由度という意味では、このグランドギャラリーはなかなか難しいところがやっぱりあったのかなというところがあって。ちょっと記憶に残っているのは、マイルズ・グリーンバーグの鏡面の台ですね。



マイルズ・グリーンバーグ《ヤヌス》《マルス》2022
(撮影：富田了平)

そこにこの台を置きたいというリウ・ディンからの依頼があって、我々としては、いや、これは説明しにくいのですが……構造的には結構難しいというか、結構バランスを取るというのは、もしかしたらこれは石に傷がいつっちゃうんじゃないの、みたいな構造で、我々はこれはちょっと難しいんじゃないか、こうしないと無理なんじゃないかみたいな話をしていたんですけど。そういったすごい気を使わなきゃいけないみたいなところがやっぱりあったりして、そういったところは展示としては難しいところではありましたね。ただ、最終的に出来上がったこの空間見てみると、やっぱりいいよねというふうには思っちゃうんですね。

リウ・ディン：非常感谢刚才 nmstudio 详细分享很多的细节，我从策展人的角度来说也有一点点可以，也许能补充和大家分享。

丁寧に詳細をシェアしてくださった nmstudio の森さん、どうもありがとうございます。キュレーターという僕の視点からも少しだけ補足できる点があるかもしれませんので、皆さんと共有させていただきたいと思います。

其实的这个建筑呢，Kenzo（丹下健三）他是早期后现代主义建筑，所以他里面既有后现代的成分，也的现代主义时期所留下来对美术馆理解的一种成分。

僕たちがいるこの建物は、丹下健三氏が手がけた初期のポストモダン建築です。ポストモダンの要素がある一方で、建物には近代社会だった時代に残された美術館に対する理解というのにも内包されています。

我们进入展厅中间这个大的画廊，Grand Gallery 的时候呢，其实我们可以看到他两边是非常有仪式感的，个两边各有三层大台景（基座），这是对于观众来说，他既是非常可以亲民的一种想法，也是一种非常有压迫力的建筑语言。

吹き抜けの開放的なグランドギャラリーは、常に儀式的な雰囲気があり、左右両側にはそれぞれ三つの大きな階段のような台が配置されています。これは観客にとって、非常に親しみやすい考え方でありながら、同時にとても圧迫感のある建築言語でもあります。

对于我们的想法来说呢，第一个，我们想在 Grand Gallery 里面，引入出营地的概念，营地在我们生活里面并不是一个经常，正常的生活，如果不发生战争、灾难，或者说不去渡假的话，是很少会接触的，但是随着过去全球几年的政治变化，我们会有一种紧迫感，我们会知道：我们随时会离开我们的家园，去过上一种非常零碎的生活。

僕たちはまず、このような儀式感のあるグランドギャラリーに、「キャンプサイト」という概念を取り入れたいと考えました。日常生活を送る中で、戦争や災害が起きない限り、キャンプはある意味で普通の暮らし方ではありません。通常、余暇に出かけない状況では、キャンプをすることはほとんどありませんよね。けれども近年、世界的な政治情勢が大きく変化する中で、いつしか自分たちも切迫した緊張感を感じるようになり、故郷を追われ、断片的な日々を強いられる危機に直面しています。



グランドギャラリーの展示風景（撮影：富田了平）

因为对于这种临时的状态，虽然不经常发生在我们的生活里，但是其实，如果我们注意到全球的新闻，或者说我们每一个不同地区所发生不同的事情的时候，其实那也是经常在我们生活里的。

このような非日常的で臨時的な状態は、普段の生活では起こりにくいと思われがちですが、実際には安定した生活を送っている僕たちの元にも、世界各地でキャンプのような生活を強いられている人々に関するニュースが日々届いています。

那我需要通过这样一个想法，跟观众打开这样一个思路，也就是说，当我们生活在这样一个很稳定的状态，其实很多不稳定的因素是跟我们随时相伴的。这对我来说是非常有挑战的，因为我们在这个展览的视觉语言里，如何呈现这样一个临时的营地，它是以一种什么样的风格？寻找什么样的艺术家？才能够来表现出这样一种状态呢？其实这对于策展人来说是一个非常巨大的工作。

このようなアイデアをもとに、いかにオープンダイアログ的に観客の思考を開くことができるかを考えました。つまり、安定した生活を送っているように見えても、実際には多くの不安定な要素が常に僕たちに影響を与えているということ。展覧会というビジュアル・ランゲージの中で、一時的なキャンプ地をどのように作り出すことができるのか。それを表現するために、どのようなスタイルや作家を探すべきか。実際、これはアーティスティック・ディレクターとして僕にとっても、非常に挑戦的な仕事でした。

所以我們在这个两边，形成一个具有四种不同形态的营地，然后，利用这个左右具有仪式感的台座，放置两个大型的屏幕，呈现不同的艺术家，在不同的生活状态之中，所对于现实的描绘。这样的话，就让我们呈现有一个，一种更有抽象感的一种情况，就是说：营地背后有两个好像是非常大的广告牌，电子广告牌，给我们呈现出一个非常抽象的当代生活场景。

そこで僕たちは両側に4種類の異なる形態のキャンプサイトをつくり、儀式的な左右の階段台を使って2つの大型スクリーンを設置しました。ここでは、異なる生活環境で生きるアーティストたちがそれぞれ現実をどのように捉えているのかを表現し、抽象的に世界の現状を提示することを試みました。また、キャンプの背後にある2枚の大きな電子看板も、非常に抽象的な同時代の生活シーンを映し出しています。

所以在跟我们合作的这些艺术家们，他们都建造了非常多不同功能的营地，而这些营地指向了我们生活中各种不同的方面，而这些艺术家他所用的这些材料都是非常自然的材料，比如说是木材、布料，或者说是纸，这些自然的材料在左右两边有非常仪式感的基座，通过覆盖、遮挡，很轻微的介绍，带入有仪式感的基座，逐渐融为一体。

コラボレーターであるアーティストたちは、異なる機能や役割を持つキャンプサイトを制作してくれました。これらの作品はどれも僕たちの日常を反映し、生活におけるさまざまな側面を指し示しています。使用されている素材も、木材や布、紙といった有機的で自然なものが多く、どれも僕たちの暮らしに馴染み深いものばかりです。儀式的な気

配を放つ左右の台を自然素材で覆い隠したり遮ったりして、渾然一体となった野営のような空間を、わずかな介入を通じてつくり上げました。



グランドギャラリーの展示風景（撮影：富田了平）

其实这个想法，非常发展后现代主义的一个想法。当我们理解：特别是像 Kenzō（丹下健三）这一代建筑师，他是虽然有一些解构，主要还是在建构一个世界。

実はこの考え方は、非常にポストモダニズム的です。特に丹下健三氏のような世代の建築家は、脱構築的な要素もありますが、主に世界を構築することに重点を置いていたことを改めて理解しなければいけません。

那其实在后现代发展到一个所谓的九十年代以后，这个所谓的有很多的解构，但其实它变得非常表面化，那其实在我们这个展览里面，他的视觉语言，发展了早期后现代主义的一种方法，通过既是建构又是解构，这样一个同时悖论并存的状态，然后让观众体验到：它的内在结构，以及外在的柔软的视觉形式。

実際、ポストモダニズムの発展も 90 年代以降になると、脱構築の試みが多くありましたが、却って表面的なものとなってしまいました。この展覧会のビジュアル・ランゲージは、初期のポストモダニズムの手法を展開させ、構築と脱構築といった、相反する状態を同時に存在させることを通じて、観客にその内的な構造と外的な柔らかな視覚的表現を体験してもらおうというものです。

这样的方法，沿用在 Grand Gallery 一进门的大厅，这个大厅他其实具有圣殿感，但是在我们的处理里，我们并没有改变圣殿本来的结构，通过艺术家的作品，比如：倒下的树、

破碎的身体，包括是有多面呈现人的身体，然后通过我们所介入的一些镜面或是半透明的材料，让这个整个大厅形成一个倒塌的圣殿的感觉。

この方法は、グランドギャラリーにも適用されています。聖殿のような雰囲気ギャラリーの構造を変えることなく、アーティストの作品、例えば倒れた木やちぐはぐな身体など、多面的に表現された人間の身体を通じて、また鏡面や半透明の素材を介入させることで、聖堂ではあるけれども、どこか融解しているような、もしくは崩壊しつつある、そういった新しい聖堂のあり方というのを見せようと試みました。

所以整个 Grand Gallery 的感觉，打一个不知道恰不恰当的比喻：就像是画完的一张画，然后由我们接手，在一个没有把画擦掉的情况下加上几笔、和减掉几笔的这样融解的一张画。

このような言い換えが正しいかは分かりませんが、グランドギャラリーへのアプローチを例えるならば、完成した絵を受け取った僕たちが、その絵に何筆か手を加えたり、一部の筆跡を消し去ったりする、まるで融解し続ける絵のようなものです。

片多：ありがとうございます。今、いかに丹下健三が作ったそのポストモダニズムのグランドギャラリーという空間が、その建築の構造そのものが、そもそもこの「いま、ここで生きてる」という、今回の展覧会の7章の中での1章を、1つのテーマであるキャンパスサイトというテーマ構想にあたって発想源になったかというお話ですとか、そこに置かれている作品の素材というのもこの建築との対話の中で選択されているというお話を伺うことができました。このグランドギャラリー以外の7章構成のうちの6章というのがこの美術館にあるわけですけども、この6章の構造にこの建築ともし関係があるところがあれば教えていただけますか。これは、リウ・ディンさん、教えてください。

リウ・ディン：其实在整个美术馆的这个展厅呢，我们也是非常有幸的，接手的时候，美术馆刚刚装修完以后，所有的地方都是一个一个空的地方，这对我们来说，他既是一个挑战，事实上也是一个机会。

美術館の展示スペースに関しては、非常にラッキーでした。美術館は改装を終えたばかりで、すべての場所が何もない空っぽな状態でした。これは僕たちにとって挑戦であると同時に、大きなチャンスでもありました。

所以在建筑师和我们一起工作的时候呢，其实我们反复用了很长的时间，这最有意思的就是说：在沟通展览的概念和想法中，而不是不是急于形成最后一个搭建方案。这个过程，我们经历了一个非常漫长的过程，也是非常感谢 nmstudio 他们有很好的耐心来交流。

建築家のお二人とは、時間をかけて何度も議論を重ねました。展示のコンセプトやアイデアの共有を重視し、急いで設計の最終案を決めることはありませんでした。このプロセスは非常に多くのステップを要しましたが、根気よくコミュニケーションに応じてくださった nmstudio のお二人には、心から感謝しています。

特別是在 Gallery6 和 Gallery1 呢，两个这个空间里面，因为有两个非常主要空间叙事，一个是关于李平凡的个人实践，一个是关于绳文在一战，日本战后的一种战后被重新激活以后呢，形成一种思想支持，这样的两个案例是一个比较复杂恶的案例，因为里面涉及非常多的展品，那这个其实对于 nmstudio 是一个非常大的挑战。他们应该如何处理这么琐碎的东西，能够组合和编织在一起，这个对他们来说是非常大的挑战，也是非常感谢他们有很大的耐心。

ギャラリー6「流れと岩」とギャラリー1「鏡との対話」、特にこの二つの章は非常に難易度が高かったと感じています。ギャラリー6では李平凡（リー・ピンファン）の個人的な実践を紹介し、ギャラリー1では日本の戦後において縄文が再び注目され、日本の思想的支柱の一つとして再評価された点に焦点を当てました。これら二つの章は非常に複雑で、展示品も多岐にわたるため、nmstudio にとっても大きな挑戦だったと思います。それでもなお、粘り強く取り組み、辛抱強く対応してくださったことに、再度、お二人にお礼申し上げます。

在我们合作中，有最多讨论的应该就是 Gallery7，这是一个非常重要的一个空间，他也是整个展览里面反应了一个思想、一个情绪的内核和思想内核的一个空间。

協働の中で最も多くの意見交換が行われたのはギャラリー7であり、ここは展覧会全体の思想的・感情的な中核を反映する、極めて重要な空間です。

那空间 nmstudio 他们也是花了很大的功夫，不断地在讨论，把我最初的一个想法，希望观众进到这个空间，由小变成大的这样一个情况，这样一个弧形空间的身体感受，做了非常好的一个转译。

この空間についても、nmstudio の彼らには大変な労力をかけ、何度も議論を重ねました。僕が当初描いていた「観客がこの空間に入ると、小さなものから大きなものへと広がっていくような感覚」に沿って、弧形の空間がもたらす身体的な体験を、見事に具現化してくれました。

展示制作過程

片多：ありがとうございます。今、改修中の空っぽな状態から始めることができたとい

うお話がありました。その空っぽな状態からどうやってこの展示の設計に落とし込んでいったのかという過程についても振り返ってみたいと思うんですけども、実はこの展覧会の設計のお願いを nmstudio さんに差し上げた時というのはまだ改修中真っ只中で、工事中だったので、建物そのものに私たちも入れなかったんですね。

リウ・ディンさんも普段は北京を拠点としていらっしゃるのですが、その中で、そして展示品もまだまだ固まっていないという状況の中で、今回、最終的に 93 組の作家で 500 点以上の作品が展示されているわけですけども、その大きさですとか素材とかが全く異なるものをどうやって展覧会に落とし込んでいくかという中で、nmstudio さんが、これは日付がいつになっていますか、7 月 25 日になっていますけれども、作ってくださった資料です。これ、実は、3D で全部 nmstudio さんが描いてくださったイメージ図なんですね。



YOKOHAMA TRIENNALE (Yokohama Museum of Art) 2023.07.25
nmstudio

GALLERY 7
G7-04

2023 年 7 月 25 日付のギャラリー7 スケッチ

リウ・ディンさんのコンセプトを聞いて、私たちが決まっている図版から nmstudio さんにお渡しして、それを汲み取った nmstudio さんが視覚化を 3D でしてくださったのを基に北京にいるリウ・ディンさんと Zoom で話しながら、紙ベースで展示を立ち上げていっています。今もうすでに出来上がったものをご覧になった皆さんは、何となく同じようなものかもしれないというふうに見てくださる方もいらっしゃるかもしれませんが、当時、私たちはまだ真っ白な展示室の中から、これを視覚化してくださった本当に nmstudio さんの 3D の力にも助けられながら具現化していっていました。



ギャラリー6 スケッチ

その他の展示室、これはギャラリー6になりますけれども、展示台も素材ですとか高さというのをいろいろと 3D でシミュレーションしながら最終形を決めていったという過程がありましたが、この過程で nmstudio さんはどんなことを考えられながら作業にあたってくださったか、ちょっと感想をお聞かせいただけますか。

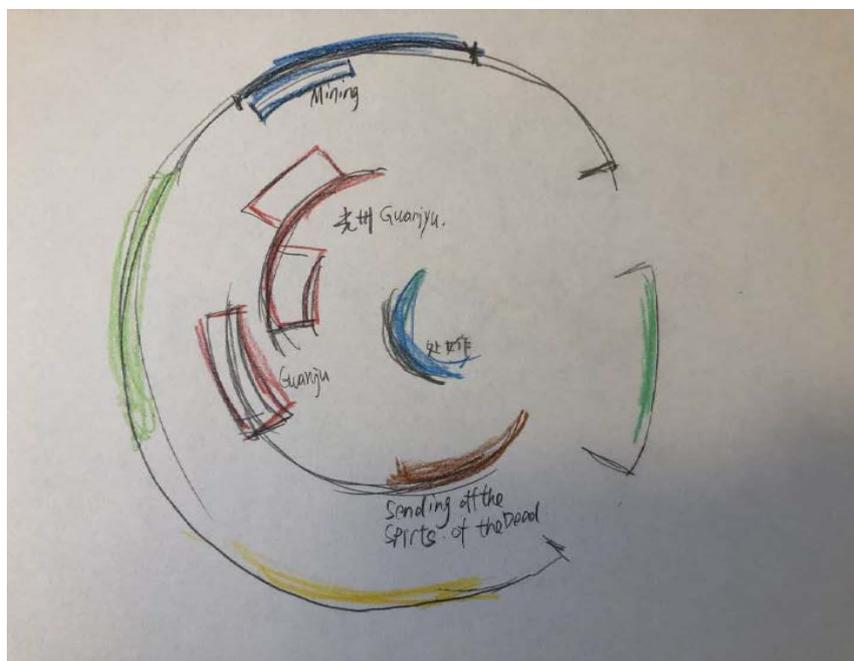
森:そうですね、まず、とりあえず出してみないことには始まらないよねということで、我々も最初にコンセプトを言われた時に、我々の中で解釈して、こういうことですかみたいな感じで……我々の中で作ったコンセプトじゃないけれど、どう組み立てていこうか、みたいなどをやって、提示して行って。今、これはさらっと最初からもうこの感じで行っていますよみたいな感じで出していますけど、実はこの裏にめちゃくちゃ他の形の仕器のつなぎとかもあったりして、それこそ何十パターンと出したんですね、最初の時に。

分からないから、とりあえず出すしかないと言って。どれがいいですかみたいな話で、リウ・ディンと話して、いや、こうじゃない、ああじゃないと言って、じゃあ、こうかと言って、最終的にその積み重ねを経てこの形に落ち着いていったところなんですけれど。だから、展示もそうですが、建築もスタディを重ねてと言うんですけど、まずは最初にとりあえず作ってみよう。

作ってみた上で、自分と対話して、「いや、これはこういうことが言えるんじゃないか」と、人とも話したりして、じゃあ、これはこうしてみようという、どんどん、どんどんそのスタディの積み重ねで形を良くしていくというのが基本的に建築の作り方なんですけど。今回、その対話の相手が自分のチーム内というよりかは、リウ・ディンと話し

で、リウ・ディンと片多さんも含めたキュレーター方と話しながら詰めていくというところで、そのやり取りをどう進めていくかというところに、特にリウ・ディンが北京にいることもありましたし、この3D、イメージは、だいぶ助かったというか、コミュニケーションのツールとしては上手くいったんじゃないかなとは思いますが。

片多：続いて、ちょっと時間も終わりに近づいてきましたけれども、一番最後まで壁の仕様が決まらなかったギャラリー5についても、少し時間を追ってリウ・ディンが描いたスケッチと変遷を皆さんと共有したいと思うんですけども、これが10月5日のスケッチでして、今回、3月15日にオープンしましたので割ともう直前ですが、10月5日の時点のリウ・ディンのスケッチだったんですけども、次の日の6日のスケッチがこちらになります。もう日々nmstudioさんとリウ・ディンさんとの対話を続けながら、壁の形ですとか什器というのをアップデートしていった様子というのをちょっとこのスケッチの断片からも伝わるかなと思います。これが10月26日でして、割とギュギュッと何日もかけてスケッチが何往復もしながら図面に落として、それを直してという作業を経て、仕上がったのが今のこちらのギャラリー5です。ギャラリー5についても、それぞれ、リウ・ディンさん、nmstudioさん、作ってみられた感想というのがあれば教えてください。



2023年10月5日付 リウ・ディンによるギャラリー5スケッチ



ギャラリー5の展示風景（撮影：富田了平）

リウ・ディン：这是一个非常艰难的一个空间，因为是 Kenzō（丹下健三）留给我们一个非常艰难的话题。因为在这样一个空间是非常有仪式感的空间，在 Kenzō（丹下健三）的想法里面，这样的空间可能是展一个雕塑，或者是展一个很神圣巨大的壁画。

儀式的な意味合いを持つこの展示スペースは非常に難易度が高く、まるで丹下健三氏が僕たちに遺した難題のような空間です。丹下氏の意図としては、彫刻や巨大で神聖な壁画を展示することを想定していたのかもしれませんが。

因为圆形的空间，他还非常容易形成一种仪式感，那如何利用这样一个空间，去呈现艺术家的生涯里面不同阶段的创作？他其实首先的挑战是：紧紧依靠周围的圆墙是不够的。那第二，就是说：如何把这个空间里的展墙，变成像雕塑一样，具有一种，新的一种既破碎又有仪式感的一个空间，是非常难的。

空間自体が強い儀式感を醸し出しているため、作家の作品をライフステージごとにどのように見せるかが重要な課題となりました。ただ円柱の壁面に沿って時系列で展示するだけでは、良い結果は得られないと感じました。どうすれば、この空間の壁を彫刻のように仕立て上げ、さらに破片的かつ儀式的な感覚を持つ新しい空間につくり変えることができるのか？決して簡単ではありませんでした。

首先就是说，在我的想法里面，首先，我要把这个承载，展示新作品的这个墙面，把他考虑成一个雕塑，而不仅仅是墙面，所以大家可以看到：我们最后跟 nmstudio 一起合作，这里面的展墙高度是不一样的，它其实如果拿掉作品，它有点像一个雕塑。

つまり、僕の考えとしては、作品を新たに展示するにあたり、壁面を単なる壁としてで

はなく、彫刻として捉えたかったということです。このように nmstudio と一緒に完成させた展示スペースの壁面は、それぞれの高さが異なっていて、また作品を取り除くと、空間自体もどこか彫刻のように見えます。

这是一个非常难的过程，因为如何要把这一个，一组圆形的墙面，能够非常合适的摆在这个空间里面，这是刚才 Yuko 小姐给我们放的一个不断讨论、不断尝试的一个过程，而且他们的厚度是有非常具体的一个要求，要不然突然地震的时候会倒掉，那所以真的对我们来说都是非常技术性的挑战。

非常に大変なプロセスでしたね。円形の壁面をどのように適切に空間に配置するかという問題がありました。片多さんが皆さんにお見せしたスケッチからも、僕たちが何度も往復して話し合い、試行錯誤を繰り返したことが伝わったのではないのでしょうか。また、壁の厚さについても、地震が起きた際に倒れないように、一定の厚みと重さを確保する必要がありました。まさに技術的な挑戦そのものでした。

包括这些墙面的数量，那其实是依照艺术家不同阶段所分割起来，他的创作阶段所设定的。最后完成到这样一个阶段，那其实是这样一个非常困难的一个设定。

これら壁面の数量も、作家の異なるライフステージに基づいてつくられ、設定されました。とくに最晩年のステージをどのように展示するか、その設定、展示設計が最も難しかったです。

森：そうですね、もうこの時はもう気持ち的には殴り合いじゃないですけど、送っては返ってきて、送っては返ってきてみたいな、こういうやり取りの積み重ねみたいなところで、いつまで続くんだみたいなこの殴り合いはあって、かなり疲弊していて私もちょうと記憶にないんですけど、ただ、最終的にはすごく良い場所になったんじゃないかなと思って、それはすごい誇りに思っています。

やっぱり最初にスケッチが送られてきて、こういう感じかといって出して、でも、実際に作品とかを入れていくと、ちょっと足りないとか、もうちょっとここに空間が要るんじゃないとか、3D で見たりして確認しながら出して、繰り返しをやっていて。やっぱり一番効いたなと思うのが、これはちょっと怪我の功名じゃないんですけど、リウ・ディンから厚みの話がありましたけど、最初、300 ミリぐらいの厚みで、本来、展示壁って自立させるためには600 ミリぐらいの厚さが必要と大体言われているんですけど、ただ、これはカーブしているので、300 ミリでいけるだろうと。

ちょっと薄くしたいというところもあったので 300 ミリの厚さでやっていたんですけど

ど、それが施工者さんとの話し合いもあって、やっぱり 600 は欲しいという結論になったんですね。その時にどう端部を処理するかというところで、リウ・ディンからここを斜めにしたらいいんじゃないかというところが、あれが一番効いたなと思っていて、空間としては。厚みのある壁に対して斜めに切り取ったエッジの処理みたいところが、そこに彫塑的な空間というか、リウ・ディンの言った彫刻的なのという話もありましたけれど、あれがなかったらただの壁で終わっていたんじゃないかなと私は思っていて、最後がその厚みの部分は本当に上手く、良かったなと、今一番思っていますね。

片多：ありがとうございます。このお部屋、ギャラリー5で富山妙子さんの作品が展示してあるんですけども、初期の作品から始まって、最後ぐるりと、始まりの満州という、画家の作品が初期から晩年まで展示してあるのですが、彼女の一番最後の絶筆に近いような作品が最初の画家にとっての若い時の満州の思い出に結びつくというので、ちょうどこの円形の壁をすっぽり包み込むような空間にできたのは、本当にリウ・ディンさんの最初の発想と、nmstudioさんとのやり取りがあつての実現した展示室かなと思います。

今、ギャラリー5を例にお話ししました。まだまだ順番に聞きたいお部屋がたくさんありはするのですが、そろそろお時間ですので今日はこの辺りにしたいと思いますけれども、今日、展示が18時まで開いております。今日はnmstudioさん、それからリウ・ディンさん、それぞれのお話を聞くと、それぞれの作家の作品との楽しみというのも深まるかと思えますし、それから、それだけではなくて、実はこの展覧会がアーティスティック・ディレクターによるかなり緻密に計算された空間で、それがnmstudioさんのような建築家の方との共同の中で空間が成り立っているという、裏の部分というのも今日トークを聞いてくださった皆様にご理解いただけた部分もあるのではないかなと思いますので、ぜひもう一度、お時間がある限り、展示を戻って見ていただけたらなと思っております。では、今日はnmstudioさん、リウ・ディンさん、どうもありがとうございました。

(編集記) 中国語翻訳箇所は、通訳者により再翻訳した文章を編集し記録としました。