

# collaboration

アート / 建築 / デザインのコラボレーションの場  
Collaboration: Art, Architecture, and Design

川向正人+オカムラデザインスペースR  
Masato Kawamukai + Okamura Design Space R

伊東豊雄×タクラム・デザイン・エンジニアリング  
Toyo Ito × Takram Design Engineering

妹島和世×荒神明香  
Kazuyo Sejima × Haruka Kojin

小嶋一浩+赤松佳珠子×諏訪綾子  
Kazuhiro Kojima + Kazuko Akamatsu × Ayako Suwa

青木淳×松山真也  
Jun Aoki × Shinya Matsuyama

平田晃久×塚田有一  
Akinisa Hirata × Yuichi Tsukada

ヨロミゾマロト×上田麻希  
Makoto Yokomizo × Maki Ueda

古谷誠章×珠寶  
Nobuaki Furuya × Shuho

# collaboration

アート / 建築 / デザインのコラボレーションの場  
Collaboration: Art, Architecture, and Design

川向正人 + オカムラデザインスペースR  
Masato Kawamukai + Okamura Design Space R

collaboration

## Collaboration: Art, Architecture, and Design

First Published in Japan on May 10, 2015  
by Shokokusha Publishing Co., Ltd.  
8-21 Tomihisa-cho, Shinjuku-ku, Tokyo 162-0067 Japan  
Tel +81 3 3359 3231  
<http://www.shokokusha.co.jp>

Editing: Masato Kawamukai + Okamura Design Space R  
Publisher: Masanori Shimoido  
Printing and Binding: Sanbi Printing Co., Ltd.

© Masato Kawamukai + Okamura Corporation 2015  
ISBN 978-4-395-32038-7 C3052

Any unauthorized duplication (copying), reproduction, or recording to magnetic, optical, or other media of the content of this book, whether in whole or in part, is strictly prohibited. Please contact the publisher for authorization.

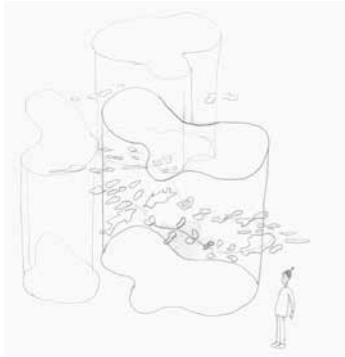
## 目次

コラボレーションとは 川向正人	6
第1章 風鈴	
伊東豊雄 × takram design engineering	19
第2章 透明なかたち	
妹島和世 × 荒神明香	55
第3章 PARTY PARTY	
小嶋一浩 + 赤松佳珠子 × 諏訪綾子	87
第4章 ぼよよん	
青木淳 × 松山真也	123
第5章 Flow_er	
平田晃久 × 塚田有一	157
第6章 白い闇	
ヨコミゾマコト × 上田麻希	193
第7章 波・紋	
古谷誠章 × 珠寶	227
オカムラデザインスペースRの記録	258
コラボレーションという変曲点 北川原温	266
時間に触れる異空間 内藤廣	268
気づくことの大切さ 芦原太郎	270
ショールームを展示空間に使うこと 中村留理	272

## CONTENTS

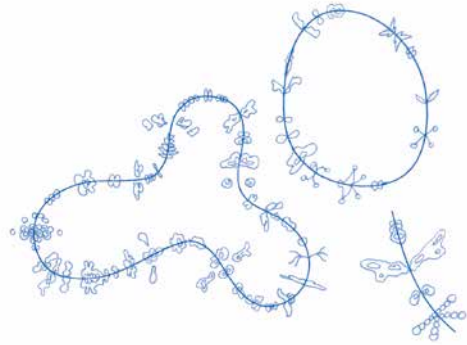
<i>This is Collaboration</i> Masato Kawamukai	7
CHAPTER 1 Furin	
Toyo Ito × Takram Design Engineering	19
CHAPTER 2 Transparent Form	
Kazuyo Sejima × Haruka Kojin	55
CHAPTER 3 Party Party	
Kazuhiro Kojima + Kazuko Akamatsu × Ayako Suwa	87
CHAPTER 4 Boyoyong	
Jun Aoki × Shinya Matsuyama	123
CHAPTER 5 Flow_er	
Akihisa Hirata × Yuichi Tsukada	157
CHAPTER 6 Invisible White	
Makoto Yokomizo × Maki Ueda	193
CHAPTER 7 Ripple	
Nobuaki Furuya × Shuho	227
A Record of Okamura Design Space R	258
Collaboration as Inflection Point Atsushi Kitagawara	267
Another Dimension for Touching Time Hiroshi Naito	269
The Importance of Noticing Taro Ashihara	271
Using a Showroom as an Exhibition Space Ruri Nakamura	273





2点とも：荒神氏による「透明なかたち」展のコンセプトスケッチ

Conceptual sketches by Haruka Kojin for the *Transparent From* exhibition.



**川向** — 機械によって大量生産されたものは、すべて均質だと思われがちですが、実は微妙にムラがあって、アーティストの目から見ると、それが〈わずらわしい差異〉に感じられる場合があるはず。ましてや造花は、チープな大量生産の模造品。だが、その中からでも、ある種のものを選択して、ある単純な作業で、それをアートに生まれ変わらせることができる。しかも大量に、です。荒神さんの素材の選択と利用法は、このことを示しており、そこを妹島さんが、高く評価なさったのも、わかるような気がします。

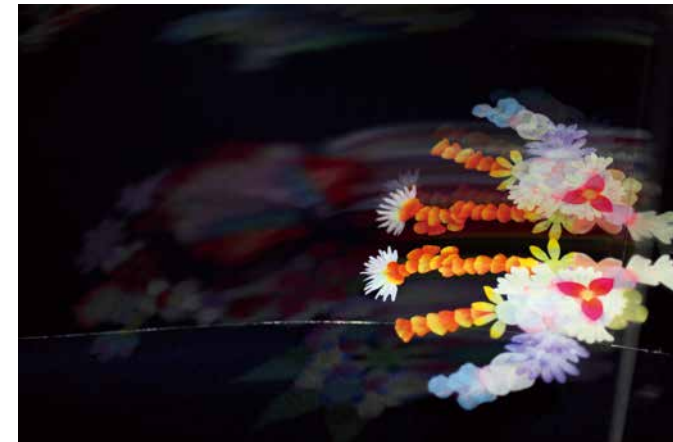
さて、荒神さんは、アクリル曲板の空間をご覧になって、どのようにお感じになりましたか。

**荒神** — まず、「透明」だから実際には私たちには見えていない壁も存在するかもしれない。もしかしたら、この空間に私たちの身体があることや目の前に机があるという物理的な現実を、透明な壁が自由に、軽やかに突っ切っていける可能性があるのではないかと感じました。そんなことを考えながら、夜、車に乗っていて、薄いフィルムみたいなものを見つけた。これが〈透明なかたち〉なのかと思いがら手と手が合わさるようにフィルムを挟んで見ていたら、透明だけれどもまるで鏡のようにも見えることに気づきました。薄い透明なフィルムが鏡に見えた途端、すごく物質的に見えました。そこから、造花の花びらを使って、水面に映った反転した現象を、さらに鏡のような効果を持つ透明なアクリル曲面の間につくっていくことによって、どこかで見たような、でも、どこにもない、幻想的でもある水辺の風景を生み出そうとしました。

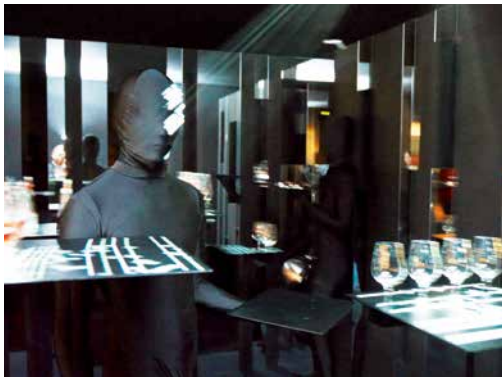
図面でアクリルの壁が緩やかにクネクネと曲がっているのを見て、空間の中にアクリルが描いた曲線の延長線上に〈透明なかたち〉を想像して作品を配置していくことにしました。「reflectwo」で表していた水平線を、空間を区切るアクリルの境界線に見立て、反転した風景をつくりました。

Well, what did you think when you saw the space Sejima made of curved acrylic sheets?

**Kojin** — First, I wondered if there might be walls that we can't actually see because they're transparent. What if there was a possibility that our physical reality—our bodily presence in this space, the table in front of use—could be cut through freely and lightly with transparent walls? As I was mulling over such things, I discovered a kind of thin film one night when I was out driving. Thinking that it might be an example of a “transparent form,” I brought my hands together on either side of it and realized that even though it was transparent it looked just like a mirror. In that instant, the thin, transparent film suddenly seemed very *material*. After that I decided that using the artificial flower petals to create the phenomenon of a reflection in the water by suspending them on either side of the transparent acrylic curves, which had a mirror-like effect, might create a fantasy-like waterside landscape that was vaguely familiar yet existed nowhere. When I saw Sejima's sketches of acrylic walls curving gently back and forth, I decided to position my works where I imagined there were “transparent forms” extending out into the space from the curves described by the acrylic. I created reflected scenery in which the acrylic boundaries that divided the space acted like the horizon line in *Reflectwo*. This meant that where there was no acrylic, there was no reflected scenery. But I also wanted to betray expectations, so I tried things like not placing reflected scenery where it would be expected, creating scenery that extended beyond and swept around the actual position of the walls, and making ambiguous “transparent



「透明なかたち」展より  
*Transparent From* exhibition.





「ぼよん」展の設営の様子。ひとつひとつ、手作業でリングをつなげていった

Installation of the *Boyoyong* exhibition. The rings were connected by hand, one-by-one.

一タニのシェフにつくっていただきました。〈ぼよん〉のイメージをこちらからは特に説明しなかったのですが、素晴らしい料理を何種類も並べてくれました。

それから、〈雲〉を構成するリングは、大勢で一気に組み立てることができるようにデザインしてありましたので、この会場に来て、子どもたちにも一緒につくってもらいたいと当初から考えていました。ですから、子ども向けワークショップを開催してみたのです。

川向 一大人も子どもも、全員が参加できるように設計されていたところに、今回の展示の哲学を感じました。子どもの視線も十分に考慮されていて、どこか〈はらっぱ〉の思想にも通じるものがありました。実際、リングを使って大勢で一気に〈雲〉が組み立てられていく光景は感動的でした。

青木 一今回、ほとんど自分たちで施工しました。施工者に発注することを極力減らし、結束バンドによるジョイントとか、ほとんど手作りでできるように設計しました。撤去するときも、ぶどう狩りならぬ「ぼよん狩り」にして、結束バンドをペンチで自由にカットして持ち帰ってもらうことにしました。

川向 一本当に最後まで楽しませていただきました。さて、あの「ぼよん」展から数年がたちました。その後、〈ぼよん〉がどのように展開したかについてお話しできますか。

#### 真に完全な、安定した環境とは

青木 一「ぼよん」展の環境は、固定した環境ではなくて、揺らぐものでした。揺らすと光と音が出て変化します。ですが、揺らいで変化したとしても、全体のイメージは変わりません。リングが増えても減っても、少々なことでは印象が変わりません。そういう意味では、繊細で弱くて許容力もある環境だけれど、そういう性質を持つ点で、私自身、これがすごく強固な環境だとも感じました。よく考えてみれば、自然の環境と

**Kawamukai**— For the ODS-R, the architect is given full discretion to decide everything from the design of posters and direct mailings, the planning of the opening party, the number of workshops to hold during the term of the exhibition, and what they should cover. Aoki, you were consistent in going with *boyoyong* for everything; at the opening party you even served “*boyoyong* cuisine,” which turned out to be a first-rate dining experience.

**Aoki**— It was the chefs at the New Otani who put together the *boyoyong* menu for the opening party; I didn’t give them any special directions about how to think about *boyoyong*, but they really came up with some amazing dishes.

Also, I designed the rings in such a way that the cloud could be assembled all at once by a large number of people so I was hoping from the outset that we could have some kids come to work with us on putting things together. That’s one reason I chose to hold a workshop for children.

**Kawamukai**— The fact that things were designed in such a way that everyone could take part—adults and children alike—seemed to reveal the philosophy underlying the exhibition. The child’s perspective was taken into consideration, and this seemed somehow consistent with the notion of an “open field.” Indeed, it was impressive to see so many people come together all at once to put together the cloud.

**Aoki**— We did most of the construction ourselves this time. The project was designed to be almost entirely handmade, and to reduce outsourcing as much as possible. We used zip ties, for example, to connect the rings. Then, when we took down the piece, we used the “pick-your-own” model, letting people clip the zip ties with a pair of pliers and take home as much *boyoyong* as they wanted.

**Kawamukai**— Yes, it was great fun all the way to the very end. Well, it’s been a few years now since the *Boyoyong* exhibition. Could you talk a little bit about where *boyoyong* led?



左：「ぼよん」のリングをつくる、子ども向けのワークショップの様子。右：ワークショップのときだけ、揺れに連動して会場がカラフルに輝くようにした

Left: A *boyoyong* ring-making workshop for children. Right: Just for the workshop, colorful lighting in the venue was linked to the shaking of the rings.





私たちのからだの大半は水でできている。地表面に水が流れているのと同様、私たちのからだの中にも、水が流れている。植物の中にも、水が流れている。というよりむしろ、植物の形そのものが、水の流れである。「みどり」という言葉が「みず」と同様の語源を持つのも、全く自然なことだ。近代的な建物の中にも、水が流れている。しかしそこでは水という自然が、人工的な配管のシステムの中にほとんど完全に制御されている。そんな中で日々を過ごす私たちも、自分たちが水という自然に貫かれていることを、忘れていた。

ここでは近代的なオフィス空間のただ中に、水と構造体と植物がからみ合った、庭とも建築ともつかない光景をつくろうとした。中央にあるアクリルの構造体を伝って、水が一枚の花のようにひろがりながら、流れ落ちる。この水の流れと、様々な植物がからみ合う。人は、この奇妙な混ざり合いの中に入り、目に見える、あるいは見えない様々な流れに、耳を澄ます。これは、庭師の思考に導かれながら、建築のかたい殻を、水の流れの中に解き放つ試みであり、私たちのからだを、変化する水の様態の中に解き放つ試みである。

(展示コンセプト文より)

Our bodies are made up mostly of water. Just as water flows beneath the surface of the ground, so water flows within our bodies. Water flows within plants, too. Or rather, the very shape of plants is that of the flow of water. It is completely natural that that Japanese word *midori* (greenery) should share etymological roots with the word *mizu* (water). Water flows, too, within modern buildings, although this natural element is managed almost completely within a system of manmade plumbing. Living in this midst, we forget that we ourselves are run through with water. Here, right in the middle of a modern office space, we tried

to create a space that was neither garden nor building but a tangling of water and structure and vegetation. Water conveyed from the acrylic structure in the center spreads like a flower, then falls and flows. This flow of water is entangled with many plants. People enter this strange mix and listen carefully to various seen and unseen flows. Following the mindset of a gardener, this is an effort to open the hard shell of architecture in the flow of water, to open our bodies to the changing state of water.

(Exhibition concept, July 2012)



**珠寶** — まずは、目に見えないものを、はっきりと意識しているように感じます。例えば義政公。公がおられたから、今、私がこういう仕事ができていることに感謝する気持ちがあります。あるいは、皆様も、ご先祖や大自然の神々など、目に見えないものとのつながりを、いけ花を通して意識なせることがあると思いますが、それが花を生ける意味だと思います。来られた人とも、お花があることで、人と人のつながりをはっきり意識できます。

**川向** — すごく建築に通じるお話です。地霊に対し、そして地霊から、建築は立ち上がってきます。むろん個人の施主を強く意識することもあります。さて、そうして立ち上がってくる花の姿は、どのように決まるのですか。

**珠寶** — 一般論としては、目的によって決まるといえます。どなたに対してということも含めて。今日は何のためにお花をするのか。お客様をお迎えするためか、あるいは、仏様に向かっての花なのか。フォーマルなものからカジュアルなものまで何通りもあります。実際に花をする場所、空間もその姿を決める大きな要因です。そして、それに合った道具の見立て、最後に、季節です。

〈始まり〉と〈終わり〉

**珠寶** — お花に関しては、季節の新鮮なものを、お寺の畑で、自分の手で摘みます。「お客様をお迎えする日に、咲いてくれるかな」と思いながら畑を見て回ります。そこから「いけ花」が始まっています。頂戴したお花をどうやって生かそうかと考える場合もありますので、どうしても自分で摘まなければいけないというわけではありません。ただ、この順序、プロセスだけは変わりません。

**川向** — 今、どういけ花が始まるかをお話してくださいましたが、珠寶さんの花を実際に拝見して強く私の印象に残ったのは、もう1つ、〈どう終わるか〉ということでした。どこで終わるのか。どの状態で、もう十分とお考えになるのか。

**珠寶** — 私は、お花1輪の存在はすごいと思います。お花がたくさんあるからといって、あるだけ使おうとは思わないのです。つまり、お花の数量は重要ですが、それだけで決定要因にはなりません。やはり重要なのは、始まりについて申し上げた、目的であり、花をする場所です。何もなしどころに1輪でも花が出現すると空間が変わります。

その日の主となる花を1本立てたときに、私のイメージの中で、天井も床も壁もパワーッとなくなる感覚が広がるかどうか、なのです。それができると、〈あちら〉へどうぞと、次の手に動いていきます。



珠寶氏の花立て。フランス・ドルドーニュにある Dhagpo Kagyu Ling チベット仏教センターにて(2013)

Shuho arranging flowers at the Dhagpo Kagyu Ling Center for Tibetan Buddhism in Dordogne, France (2013).

ikebana. The presence of flowers brings to visitors, too, a clear awareness of the connections between people.

**Kawamukai** — What you say is true of architecture, too. Buildings face, and arise from, spirits living in the ground. And architects, of course, are also very conscious of their clients. But tell me, how do you decide what form to give the flowers you arrange?

**Shuho** — Generally speaking, you could say it depends on the objective, including for whom the flowers are being prepared. Why am I arranging flowers today? Is it to welcome a guest, or am I preparing flowers for the Buddha? There are all sorts of ways to do things along a range from formal to casual. And, of course, the space where the flowers will actually be placed is an important factor. I select appropriate equipment and finally, of course, there is the season to consider.

#### Beginnings and Endings

**Shuho** — I use fresh, seasonal flowers that I pick myself from my