

---

# Global Art Professionals Development Project

グローバル  
アート・プロフェッショナル  
育成プロジェクト

---

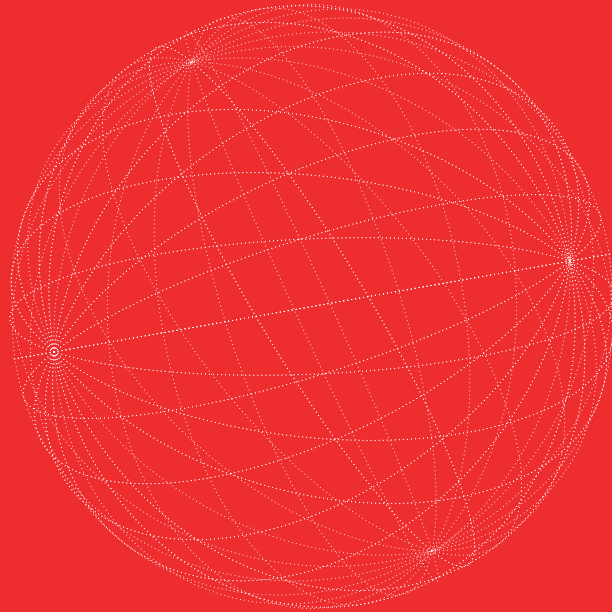
## Global Curatorship Program

国際展プロジェクト

---

ARCHITECTURE

建築



タイトル  
「グローバル・アート・プロフェッショナル  
育成プロジェクト」国際展プロジェクト（建築）

期間  
2025年10月5日 - 9日

会場  
東京 / 香川 / 広島

主催  
森美術館

運営  
一般社団法人建築センター CoAK

助成  
文化芸術活動基盤強化基金  
（クリエイター等育成・文化施設高付加価値化支援事業）  
独立行政法人日本芸術文化振興会

ミッション  
建築フェスティバル、ビエンナーレ、その他の国際  
的フォーラムを含む、国際舞台で活躍できる建築  
キュレーターを育成する  
建築キュレーションの歴史・方法論・批評的視点  
を含む包括的な議論の場を創出する  
世界中の主要な建築美術館や専門機関との持  
続的なネットワークを構築し、共同研究・展覧会・  
知識交換を促進する

Title  
Global Art Professionals Development Project  
Global Architecture Curatorship Program

Period  
5–9 October, 2025

Venue  
Tokyo / Kagawa / Hiroshima

Organizer  
Mori Art Museum

Administration  
Centre for Co-Architecture Kyoto (CoAK)

Grants from  
Agency for Cultural Affairs,  
Government of Japan |  
Japan Arts Council

Mission  
Cultivate architecture curators capable  
of operating on international platforms  
including architecture festivals, biennales,  
and other global forums.  
Establish a robust foundation for comprehensive  
discourse on architecture curation,  
encompassing its history, methodologies,  
and critical perspectives.  
Forge enduring networks with leading architecture  
museums and professional organizations  
worldwide, facilitating collaborative research,  
exhibitions, and knowledge exchange.

## プログラム

### 1 国際シンポジウム 建築キュレーションを建ちあげる 2025年10月5日

国際的に活躍する建築キュレーター（建築展の企画運営に関わる専門家）3名を招聘し、日本では聞く機会の少ない建築（展）のキュレーションについて紹介した。合わせて建築家の藤本壮介、森美術館館長の片岡真実も参加し、建築分野におけるキュレーションの役割や可能性についてディスカッションをおこなった。

### 2 キュレトリアル・ワークショップ 建築キュレーションの解剖 2025年10月5–8日

国内の中堅、若手の建築展に関わりのある建築家、キュレーター、研究者を対象とした4日間のワークショップを実施した。招聘キュレーターとの対話やディスカッションを通して、建築の展覧会に関するキュレーションの技術とネットワークの拡張を目指した。

### 3 エクスカーション 2025年10月6–9日

建築キュレーションにおける諸問題や取り組むべきテーマについて、具体的な事例から招聘キュレーターとWS参加者が議論するための機会として、同時期に開催されていた国内の建築展を視察した。

視察先  
瀬戸内国際芸術祭  
ひろしま国際建築祭

## Program

### 1 International Symposium Building Architectural Curation 5 October 2025

Three internationally active architectural curators—professionals involved in the conception and management of architectural exhibitions—were invited to share insights on architectural curation, a field that remains relatively unfamiliar in Japan. The session was further enriched by architect Sou Fujimoto and Kataoka Mami, Director of the Mori Art Museum, who joined the discussion to explore the future potential of architectural curation, its challenges in contemporary society, and the foundations necessary for its establishment.

### 2 Curatorial Workshop Anatomy of Architectural Curation 5–8 October, 2025

A four-day workshop was held for mid-career and emerging architects, curators, and researchers involved in architectural exhibitions in Japan. Through dialogue and discussions with guest curators, the workshop aimed to develop curatorial skills related to architectural exhibitions and to expand professional networks.

### 3 Excursion 6–9 October, 2025

To create opportunities for guest curators and workshop participants to discuss key issues and themes in architectural curation through concrete case studies, site visits were conducted to architectural exhibitions held in Japan during the same period.

Visited Sites  
Setouchi Triennale  
Hiroshima Architecture Exhibition

---

**Global Art Professionals  
Development Project**

グローバル・  
アート・プロフェッショナル  
育成プロジェクト

---

**Global Curatorship  
Program**

国際展プロジェクト

---

**ARCHITECTURE** | **建築**

1

国際シンポジウム

建築キュレーションを建ちあげる

International Symposium

Building Architectural Curation

→ p.09



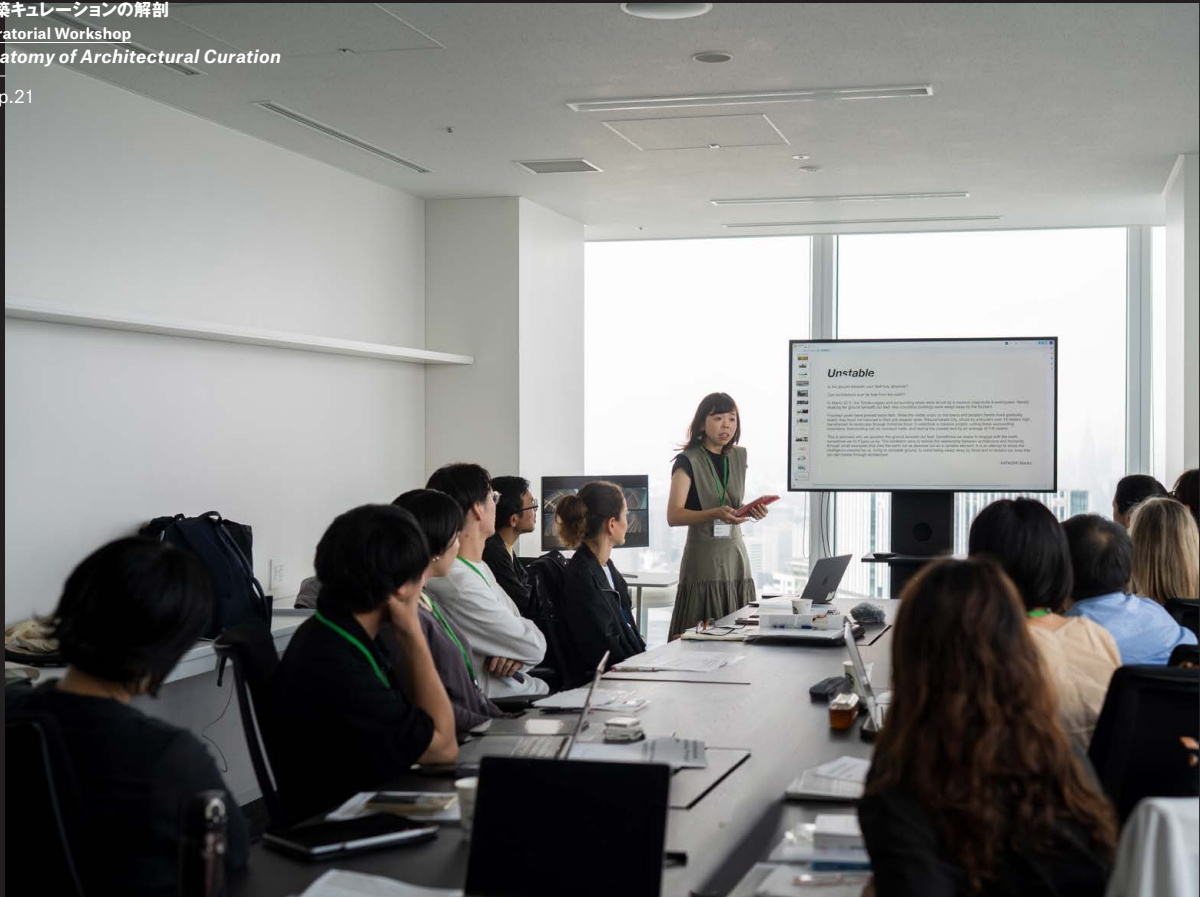
## 2

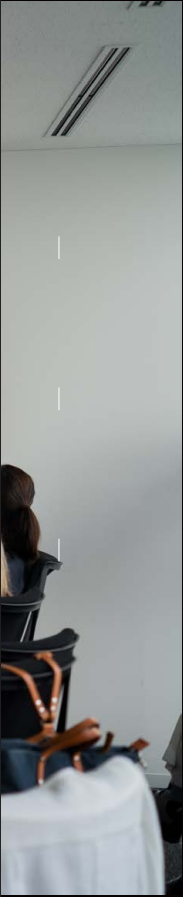
キュレトリアル・ワークショップ  
建築キュレーションの解剖

## Curatorial Workshop

## Anatomy of Architectural Curation

→ p.21





3  
エクスカージョン  
Excursion

→ p.49

	はじめに	Introduction	06
	招聘キュレーター	Guest Curators	08
<b>Part   I</b>	<b>Symposium</b>		<b>09</b>
	Section   1 シンポジウム	Symposium	10
<b>Part   II</b>	<b>Workshop</b>		<b>21</b>
	<u>Chapter   1</u> <u>Outline</u>		
	Section   1 実施概要	Outline	22
	Section   2 参加者	Participants	24
	<u>Chapter   2</u> <u>Session</u>		
	Section   1 セッション	Session	26
	<u>Chapter   3</u> <u>Works and Reports</u>		
	Section   1 稲垣晴夏	Inagaki Haruka	32
	Section   2 伊藤 維	Ito Tamotsu	34
	Section   3 桂川 大	Katsuragawa Dai	36
	Section   4 王 聖美	Oh Seibi	38
	Section   5 片桐真理子	Katagiri Mariko	40
	Section   6 小池周子	Koike Shuko	42
	Section   7 津賀洋輔	Tsuga Yosuke	44
	Section   8 和田菜穂子	Wada Nahoko	46
<b>Part   III</b>	<b>Excursion</b>		<b>49</b>
	Section   1 プログラム	Program	50
	Section   2 シーン	Scenes	52
<b>Part   IV</b>	<b>Essays</b>		<b>55</b>
	Section   1 ジェニファー・ダンロップ・フレッチャー	Jennifer Dunlop Fletcher	56
	Section   2 チョン・ダヒョン	Chung Dahyoung	60
	Section   3 エカテリーナ・ゴロヴァチュク	Ekaterina Golovatyuk	64

「グローバル・アート・プロフェッショナル育成プロジェクト」は、日本を拠点に活動する中堅・若手キュレーター育成を目的として、森美術館が2024年度から2026年度にかけて実施しています。本事業は、2025年に当館で開催した「藤本壮介の建築：原初・未来・森」の担当者を対象とする「藤本壮介展プロジェクト」と、館内外の中堅・若手キュレーターを対象とする「国際展プロジェクト」のふたつのプログラムから構成されています。

2025年度の「国際展プロジェクト」では、「藤本壮介の建築」展と連動し、「建築キュレーション」をテーマとした国際シンポジウムとキュレトリアル・ワークショップを開催しました。日本はこれまで世界的な建築家を数多く輩出してきた一方で、建築に特化した美術館やアーカイブの整備に課題を抱えており、2013年に国立近現代建築資料館が開設されて以降、ようやくその基盤が整いはじめたところです。アジア各地で同様の専門機関が設立されつつあるいま、建築キュレーションをめぐる専門的かつ学術的なネットワークの必要性は急速に高まっています。また、建築分野におけるキュレーターの不足は、キュレーション実践に対する社会的理解の広がりを妨げる一因となってきました。こうした背景から、歴史、方法論、批評基準を掘り下げる議論の場が切実に求められています。

本プロジェクトでは、国際的に活躍する建築専門のキュレーターを招聘し、キュレーションの概念的枠組みや国際展に関する知見を共有するとともに、日本在住の建築家、キュレーター、研究者との対話を促進しました。キュレーションの歴史や技術、批評性を議論する土壌を育み、国際的な動向とリテラシーを備えた建築キュレーターの育成を目指しています。本アーカイブが、プロジェクトの成果を共有するとともに、今後の建築キュレーションの発展に向けた一助となれば幸いです。

森美術館

\* 「グローバル・アート・プロフェッショナル育成プロジェクト」は、文化庁の補助金によって日本芸術文化振興会に設置された基金による「文化施設による高付加価値機能強化支援事業」の一環として運営されています。

The Global Art Professionals Development Project is a multi-year initiative implemented by the Mori Art Museum from fiscal year 2024 through 2026, with the aim of fostering a new generation of mid-career and emerging curators based in Japan. The project comprises two complementary programs: the Sou Fujimoto Exhibition Project, designed for curators involved in the exhibition *The Architecture of Sou Fujimoto: Primordial Future Forest* (2025), and the Global Curatorship Program, which engages mid-career and early-career curators from both within and beyond the museum.

In fiscal year 2025, the Global Curatorship Program was developed in dialogue with *The Architecture of Sou Fujimoto* exhibition and took the form of an international symposium and a curatorial workshop dedicated to architectural curation. While Japan has produced many of the world's most influential architects, it has historically lacked institutions and archival infrastructures devoted specifically to architecture. This situation began to change with the opening of the National Archives of Modern Architecture in 2013. As comparable specialist institutions continue to emerge across Asia, the demand for professional and scholarly networks focused on architectural curation has grown rapidly. At the same time, the relative scarcity of architecture-specialist curators has limited broader public understanding of curatorial practice in this field, highlighting the urgent need for platforms that enable critical discussion of its history, methodologies, and evaluative frameworks.

Against this backdrop, the project invited internationally active architectural curators to share conceptual approaches and insights into global exhibition practices, while fostering sustained dialogue with architects, curators, and researchers based in Japan. By cultivating a shared ground for examining the historical, technical, and critical dimensions of curation, the project seeks to support the development of architectural curators equipped with international perspectives and critical literacy. It is our hope that this archive will not only document the outcomes of the project, but also serve as a resource for the continued evolution of architectural curation in Japan.

Mori Art Museum

\* The Global Art Professionals Development Project is supported by the Agency for Cultural Affairs as part of the *Support Program for Cultural Facilities Function Enhancement*, funded through the Japan Arts Council.



#### チョン・ダヒョン

キュレーター、編集者。リサーチや展覧会企画、執筆を通して、建築、都市、視覚文化を研究している。2011年から2024年まで韓国国立現代美術館（MMCA）のキュレーターを務め、「Figurative Journal: Guyon Chung Archive」(2013年)、「Papers and Concrete: Modern Architecture in Korea 1987–1997」(2017年)、「Young Korean Artists 2023」(2023年)、「Performative Home: Architecture for Alternative Living」(2024年)など多数の展覧会を企画。2018年のヴェネチア・ビエンナーレ国際建築展で韓国館「Spectres of the State Avant-Garde」を共同キュレーション、2025年にも韓国館の共同キュレーターとして「Little Toad, Little Toad: Unbuilding Pavilion」を担当。2024年に韓国建築家協会（KIA）よりキム・ジョンチョル賞を受賞。CAC Seoul共同ディレクター、建国大学産業デザイン学科客員教授。

#### Chung Dahyoung

Chung Dahyoung is a curator and editor whose work explores architecture, urbanism, and visual culture through research, exhibitions, and writing. From 2011 to 2024, she served as a curator at the National Museum of Modern and Contemporary Art (MMCA), Korea, organizing numerous exhibitions, including *Figurative Journal: Guyon Chung Archive* (2013), *Papers and Concrete: Modern Architecture in Korea 1987–1997* (2017), *Young Korean Artists 2023* (2023), and *Performative Home: Architecture for Alternative Living* (2024). She co-curated the Korean Pavilion at the Venice Biennale of Architecture, *Spectres of the State Avant-Garde* in 2018, and *Little Toad, Little Toad: Unbuilding Pavilion* in 2025. She received the Kim Jung Chul Award from the Korean Institute of Architects (KIA) in 2024. She is currently the co-director of the CAC Seoul and an adjunct professor in the Department of Industrial Design at Konkuk University.

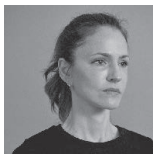


#### ジェニファー・ダンロップ・フレッチャー

サンフランシスコ近代美術館（SFMOMA）建築・デザイン部門ヘレン・ヒルトン・ライザー・キュレーター兼部門長。2008年以降、20世紀後半から現代に至るまでの革新的なデザイン作品に焦点をあて、数々の重要な収集および展覧会を手がける。近年の主なプロジェクトに「Get in the Game」(2024年、共同キュレーター)、「Conversation Pieces」(2022年)、「Nature x Humanity: OXMAN Architects」(2022年)、「Tatiana Bilbao Estudio」(2021年)、「Far Out: Suits, Habs and Labs for Outer Space」(2019年、共同キュレーター)、「The Sea Ranch: Architecture, Environment and Idealism」(2018年、共同キュレーター)がある。SFMOMA着任前は、ゲティ・リサーチ・インスティテュート、南カリフォルニア建築大学、ハマー美術館でキュレーターとして勤務。ニューヨーク大学で美術史学士号、ハーバード大学でキュレトリアル・スタディーズ修士号、ハーバード大学で建築史・建築理論のデザイン学修士号を取得。

#### Jennifer Dunlop Fletcher

Jennifer Dunlop Fletcher is the Helen Hilton Raiser Curator and Head of Architecture and Design Department at the San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA). Since 2008, she has organized several key acquisitions and exhibitions with a focus on bold visionary works of design from the late 20th century to today. Recent curatorial projects include *Get in the Game* (2024) (co-curator); *Conversation Pieces* (2022); *Nature x Humanity: OXMAN Architects* (2022); *Tatiana Bilbao Estudio* (2021); *Far Out: Suits, Habs and Labs for Outer Space* (co-curator) (2019), and *The Sea Ranch: Architecture, Environment and Idealism* (co-curator) (2018). Prior to SFMOMA, she worked in curatorial positions at The Getty Research Institute, Southern California Institute of Architecture, and the Hammer Museum. She holds a B.A. in Art History from New York University in Art History; a M.A. in Curatorial Studies from Bard College and a M.Des in Architecture History and Theory from Harvard University.



#### エカテリーナ・ゴロヴァチュク

ロシア出身の建築家、研究者。ミラノを拠点とするGRACEの共同設立者。OMA/AMOと長期にわたり協働し、モスクワのガラージュ現代美術館の設計や大学院「ストレルカ」の教育プログラムの開発を担当。GRACEは、展示デザイン、美術館建築、保存活動に取り組み、作品と空間の関係や「ホワイトキューブ」を超えた新たなナラティブの可能性を探求している。特に20世紀建築の保存に注力し、ウズベキスタン・タシュケントの24棟のモダニズム建築保護プロジェクトでは、研究者と協働して法的枠組みの見直しや保存戦略を策定した。2025年にはヴェネチア・ビエンナーレ建築展でウズベキスタン館をキュレーションし、太陽炉を備えたサン・インスティテュート・オブ・マテリアルサイエンスを取り上げた。

#### Ekaterina Golovatyuk

Ekaterina Golovatyuk is a Russian architect and researcher, co-founder of GRACE, based in Milan. She collaborated long-term with OMA/AMO, overseeing the design of the Garage Museum for Contemporary Art in Moscow and the educational program for the post graduate school of Architecture, Media and Design “Strelka” in Moscow. GRACE focuses on exhibition design, museum architecture, and preservation, exploring new narratives that go beyond the conventional “white cube” and examining the relationship between artworks and their spatial context. The studio places particular emphasis on the preservation of 20th-century architecture; in Tashkent, Uzbekistan, it collaborated with researchers to revise legal frameworks and develop strategies for protecting 24 modernist buildings. In 2025, GRACE curated the Uzbekistan Pavilion at the Venice Biennale of Architecture, highlighting the Sun Institute of Materials Science, which features a solar furnace.

## SYMPOSIUM

International  
Symposium  
国際シンポジウム

建築  
Building キュレーション  
を Architectural  
Curation 建ちあげる

日時

2025年10月5日 15:00-18:00

会場

TOKYO NODE HALL

登壇者

チョン・ダヒョン

キュレーター、編集者、CAC Seoul共同ディレクター

ジェニファー・ダンロップ・フレッチャー

サンフランシスコ近代美術館

建築・デザイン部門

ヘレン・ヒルトン・ライザー・キュレーター兼部門長

エカテリーナ・ゴロヴァチュク

建築家、研究者、GRACE共同設立者

藤本壮介

建築家

モデレーター

片岡真実

森美術館館長

Time

15:00-18:00, 5 October, 2025

Venue

TOKYO NODE HALL

Appearing

Chung Dahyoung

Curator, Editor, Co-director of CAC Seoul

Jennifer Dunlop Fletcher

Helen Hilton Raiser Curator and

Head of Architecture and Design Department,  
San Francisco Museum of Modern Art

Ekaterina Golovatyuk

Architect, Researcher, Co-founder of GRACE

Sou Fujimoto

Architect

Moderator

Kataoka Mami

Director, Mori Art Museum

国際的に活躍する建築キュレーター（建築展の企画運営に関わる専門家）3名を招聘し、日本では聞く機会の少ない建築（展）のキュレーションについての最新の動向や考え方を紹介した。展覧会において、建築のキュレイトイングはどのように、自らの存在意義と役割を立ち上げることができるのか。そして現代のさまざまな社会課題や直面する状況に対して、建築キュレーションはどのようにアプローチ可能なのか。このような問いのもとに、今後の日本国内における建築キュレーションの位置付けや確立に向けた土台となるような議論が展開された。

In this symposium, we welcome three internationally active architectural curators—specialists in organizing and managing architecture exhibitions—to share their insights into the evolving field of architectural curation, a subject still seldom addressed in Japan. How can architectural curation define its own significance and role within exhibitions? In what ways can it engage with the pressing social issues and complexities of our time? By exploring these questions, this gathering seeks to lay the groundwork for establishing a more defined and robust framework for architectural curation within Japan.

藤本壮介 | 建築家

1971年北海道生まれ。東京大学工学部建築学科卒業後、2000年藤本壮介建築設計事務所を設立。2014年フランス・モンペリエ国際設計競技最優秀賞《ラルブル・プラン（白い樹）》に続き、2015、2017、2018年にもヨーロッパ各国の国際設計競技にて最優秀賞を受賞。国内では、「2025年大阪・関西万博」の会場デザインプロデューサーに就任。2024年には《仙台市（仮称）国際センター-駅北地区複合施設》（2031年竣工予定、宮城）の基本設計者に選定される。森美術館で自身初の大規模個展「藤本壮介の建築・原初・未来・森」(会期:2025年7月2日-11月9日)が開催された。

Sou Fujimoto | Architect

Born 1971 in Hokkaido, Japan. Graduated from the Department of Architecture, Faculty of Engineering at the University of Tokyo, he established Sou Fujimoto Architects in 2000. Among his recent renowned projects is the 1st prize for the 2014 International Competition for the Second Folly of Montpellier, France (L'Arbre Blanc (The White Tree)). Additionally in 2015, 2017 and 2018, he won several international competitions with the 1st prize in various European countries. In Japan, he was selected as the Expo site design producer for the 2025 Japan International Exposition (Expo 2025 Osaka, Kansai, Japan).

片岡真実 | 森美術館館長

2003年より森美術館、2020年より現職。2023年4月より国立アトリリサーチセンター長、2025年4月より京都芸術大学ICA京都所長を兼務。ヘイワード・ギャラリー（ロンドン）インターナショナル・キュレーター（2007-2009年）、第9回光州ビエンナーレ共同芸術監督（2012年）、第21回シドニー・ビエンナーレ芸術監督（2018年）、国際芸術祭「あいち2022」芸術監督（2022年）、CIMAM（国際美術館会議）では2014-2022年に理事（2020-2022年に会長）を歴任。

Kataoka Mami | Director, Mori Art Museum

Kataoka Mami joined the Mori Art Museum in 2003, taking on the role of Director in 2020. She has also taken on the position of Director of the National Center for Art Research since April 2023 and Director of the ICA Kyoto since April 2025. Beyond Tokyo, Kataoka has held positions at the Hayward Gallery in London from 2007 to 2009 as International Curator; she has also acted as Co-Artistic Director for the 9th Gwangju Biennale (2012), Artistic Director for the 21st Biennale of Sydney (2018) and Artistic Director for the Aichi Triennale 2022. Kataoka served as a Board Member (2014-2022) and President (2020-2022) of CIMAM [International Committee for Museums and Collections of Modern Art].

## ミュージアム効果 ——1969年から2024年までの 韓国における建築展

### チョン・ダヒョン

ソウルを拠点とするキュレーション・アーキテクチャー・コレクティブ (CAC) のディレクターを務めています。私は、2025年ヴェネチア・ビエンナーレ国際建築展の韓国館展示「Little Toad, Little Toad: Unbuilding Pavilion」<sup>\*1</sup>の共同キュレーターを務め、現在はインディペンデント・キュレーターとして活動しています。2011年から2024年までは韓国国立現代美術館 (MMCA) で初代建築キュレーターとして勤務しました。これまで、数多くの建築展を

企画するとともに、美術館の建築コレクションとアーカイブ構築に貢献してきました。今回は、展覧会というレンズを通して、また美術館で積み重ねてきた経験をもとに、建築キュレーションの方向性と意義について考察したいと思います。

### MMCAと韓国の建築展の展開

韓国国立現代美術館 (MMCA) は、景福宮で開催された第18回大韓民国国立美術展 (国展) に併設され、1969年に開館しました。当時、職員はわずか8名で、所蔵品も一切なく、その主な役割は行政業務であり、1981年に国展が廃止されるまでその会場として機能していました。

1980年代に入り、1986年のアジア競技大会と1988年のソウルオリンピックに向けて、韓国国内では近代的な美術館建設



## The Museum Effect: Exhibiting Architecture in South Korea, 1969–2024

### Chung Dahyung

I am the director of CAC, the Curating Architecture Collective, based in Seoul. In 2025, I served as a co-curator of the Korean Pavilion *Little Toad, Little Toad: Unbuilding Pavilion* at the Venice Architecture Biennale<sup>\*1</sup>, and I'm currently working as an independent curator. From 2011 to 2024, I worked at the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea (MMCA), as its very first architecture curator. During those thirteen years, I organized a number of architecture exhibitions and also contributed to building the museum's architectural collection and archive.

In this presentation, titled *The Museum Effect*, I would like to reflect on the direction and significance of architectural curation, looking specifically through the lens of exhibition and drawing on my experiences working within a museum context over many years.

### The Birth of the MMCA and the Development of Architecture Exhibitions

The National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea—also known as MMCA—opened in 1969 alongside the 18th National Art Exhibition of the Republic of Korea, held at Gyeongbokgung Palace. At that time, the museum began with only eight staff members and had no collection of its own. Its primary role was administrative, serving as the venue for the National Art Exhibition, or *Gukjeon*, until that event's discontinuation in 1981.

に関する議論がはじまりました。しかしこの時期、建築は依然として応用美術に分類され、建築の収集・研究・展示の範囲は極めて限定的でした。そのため、当時の建築分野における展覧会は学術的視点を欠き、専門的な展示方法論を発展させていません。建築図面や模型を本来の機能から切り離して展示し、背景情報を提供する解説パネルを添えるなど、平面作品に適した従来の美術展の形式を流用する傾向にありました。

大きな転換点となったのが、2013年のMMCAソウル分館の開館です。首都圏に美術館を設立すべきという芸術界の要請に応じて設立されたこの分館は、現在ではMMCAの主要拠点となっています。ソウル分館の開館に伴い、建築・デザイン・工芸・メディア・映像・学際芸術の各分野に専門キュレーターが配置され、美術館の体験とプログラムは大きく多様化しました。私もソウル分館開館準備のため、2011年に美術館に加わっています。

#### アーカイブ展(再現型展覧会)

対

#### パビリオンプロジェクト(ライブ建築展覧会)

—

大まかに言えば、過去10年間、MMCAにおける建築展はふたつの異なる方向性で発展してきました。ひとつはアーカイブを中心とした「再現型展覧会」、もうひとつはパビリオンプロジェクトという

In the 1980s, in preparation for the 1986 Asian Games and the 1988 Seoul Olympics, discussions began around the construction of a modern museum building. During this period, however, architecture was still categorized under applied arts, and the scope of collecting, researching, and exhibiting architecture remained quite limited. Exhibitions in the field of architecture at that time lacked academic research and had not yet developed specialized methodologies of display. They tended to rely on conventional formats suited to two-dimensional works, presenting architectural drawings or models detached from their original functions, with explanatory panels providing background information.

A significant turning point came with the opening of the Seoul branch (MMCA Seoul) in 2013. This branch was established in response to the art community's call for a museum located in the capital city, and it has since become the MMCA's main site. The opening of the Seoul branch led to the hiring of specialized curators in architecture, design, crafts, media, film, and interdisciplinary arts, which greatly diversified the museum's experience and program. I also joined the museum in 2011, in preparation for the opening of the Seoul branch.

#### Archival Exhibitions (Representational Exhibitions)

vs.

#### Pavilion Projects (Live Architecture Exhibitions)

—

Broadly speaking, over the past decade, architecture exhibitions at the MMCA have developed in two distinct directions. First, representational exhibitions centered on

形態の「ライブ建築展覧会」です。このふたつの道筋は、建築史家エイドリアン・フォーティが2008年の論文「Ways of Knowing, Ways of Showing: A Short History of Architecture Exhibitions」<sup>22</sup>で提唱した分類と共鳴しています。

MMCAの建築アーカイブ基盤を築いた転換点となる展覧会が、ソウル館開館直前の2013年に本館で開催された「Figurative Journal: Chung Guyon Archive」<sup>23</sup>です。この展覧会は、建築家の創作過程を記録したアーカイブ資料収集の礎となりました。従来は展示に先立って収集と目録作成がおこなわれますが、MMCAの建築展では、当初の収蔵品不足という制約も背景に、展示行為そのものが収蔵品収集と研究を推進するという特異な展開を見せました。

こうしたアーカイブ展は、美術館内に「アーカイブ熱」とも呼べる現象を生みだしました。建築の文書、図面、模型が芸術作品としての地位を獲得する過程は、学芸員と館内デザインチームの緊密な連携によって可能となっています。実際、建築展では未完成作品や脆弱なアーカイブ資料を展示する必要性から、展示デザイナーとの協働が不可欠でした。空間デザインを専門とするMMCAの内部デザインチームは2010年に設立され、外部委託に依存する韓国の国立美術館としては稀な存在です。内部デザインチームの誕生は、建築・デザイン専門キュレーターの台頭と時期を同じくして、革新的な実験を可能にしました。

同時に、2014年から2017年にかけての「Young Architects

archives, and second, live architecture exhibitions in the form of pavilion projects. This dual trajectory resonates with the categories described by the architectural historian Adrian Forty in his 2008 essay, “Ways of Knowing, Ways of Showing: A Short History of Architectural Exhibitions,”<sup>22</sup> in which he identifies “representational exhibitions” and “live architecture exhibitions.”

A pivotal exhibition that laid the groundwork for the MMCA's architecture archive was *Figurative Journal: Chung Guyon Archive*<sup>23</sup>, held in 2013 at the Gwacheon branch, just prior to the opening of the Seoul branch. This exhibition became the foundation for collecting archival materials from architects that documented their creative processes. Unlike the conventional sequence, where archiving and cataloging precede exhibitions, the MMCA's architecture exhibitions, constrained by the museum's initially limited collection, uniquely propelled archival collection and research through the very act of exhibiting.

These archival exhibitions created what could be described as an “archival fever” within the museum. Documents, drawings, and models were elevated to the status of artworks, a process made possible through close collaboration between curators and the in-house design team. In fact, in architecture exhibitions, collaboration with exhibition designers has been crucial because of the need to display incomplete works or fragile archival documents. The MMCA's in-house design team, established in 2010 with a focus on spatial design, is a rare case among Korean national museums, which usually rely on outsourcing. Its presence coincided with the active emergence of architecture and design curators, allowing for innovative

Program (YAP)<sup>\*4</sup>や、2020年から2024年にかけての「Gwacheon Project」<sup>\*5</sup>に代表される、建築展の別の軌跡も発展しました。これらのプロジェクトは「ライブ建築展覧会」を体現し、空間を新しく創造的な方法で活性化させる屋外インスタレーションを生み出しました。

### アーカイブとパビリオンを超えて： 学際的展覧会キュレーションの拡張

—  
このように、MMCAの建築展は芸術・文化分野の現代的潮流に沿って急速に拡大・進化を遂げてきました。アーカイブに基づく展覧会は歴史の一部を再構築し、韓国建築・デザイン研究に貢献します。一方のパビリオン展示は若手建築家に現代的課題をダイナミックに扱う機会を与え、美術館に活力をもたらします。この2本柱がMMCA建築キュレーションの軌跡を定義してきました。こうした実践を基盤に、MMCAは近年、2つの方向性を超越する新たな形式、あるいは両者の強みを融合した形式の開発を開始しました。

2020–2021年の展覧会「Olympic Effect: Korean Architecture and Design from 1980s to 1990s」(MMCA 果

川)<sup>\*6</sup>は、1988年ソウルオリンピック後の建築・デザインにおける急成長を検証した画期的な展覧会でした。単なる歴史的概観ではなく、デザイナー、アーティスト、建築家、都市研究者らが共同クリエイターとして参加した学際的協働による展覧会になりました。彼らは現代的視点から歴史的な脈を再構築し、本展覧会を研究主導的かつ未来志向的なものとしたのです。展覧会は表現の戦略と参加型ライブ要素を融合させ、ギャラリーを議論のライブプラットフォームへと変容させました。また、キュレーターとアーティストが共同プロデューサーとして協働し、多様なメディアによる作品を委嘱し、それらをアーカイブ資料と組み合わせることで、建築・デザイン展でしばしば指摘される「アーカイブ疲労」を克服したのです。

MMCAの収蔵品に占める建築の割合は1%未満であるにもかかわらず、その建築展は新たな形式を開拓し、キュレーションの可能性を大きく拡大してきました。革新的な実践を通じて、MMCAは独自の鑑賞体験を創出し、幅広い観客層を惹きつけ、建築とデザインの議論を前進させることに貢献しました。今後もMMCAは、キュレーション研究と実験的な形式の融合を継続し、展示の場であるだけでなく、文化的批評と実践の場としての位置付けを目指しています。

\*1 <https://www.korean-pavilion.or.kr/the-korean-pavilion/>

\*2 Adrian Forty, “Ways of Knowing, Ways of Showing: A Short History of Architectural Exhibitions” in *Representing Architecture: New Discussions: Ideologies, Techniques* (London: Design Museum, 2008), pp.42–61.

\*3 <https://www.mmca.go.kr/exhibitions/exhibitionsDetail.do?exhId=201301240000075>

\*4 <https://www.mmca.go.kr/pr/newsDetail.do?menuId=01H000801000000&bdCId=201707270005939>

\*5 <https://www.mmca.go.kr/digitals/digitalMovInfo.do?menuId=0000000000&mbId=202311280001409>

\*6 <https://www.mmca.go.kr/digitals/digitalMovInfo.do?menuId=0000000000&mbId=202101290000218>

experimentation.

At the same time, another trajectory of architecture exhibitions developed, exemplified by the *Young Architects Program (YAP)*<sup>\*4</sup> from 2014 to 2017 and the *Gwacheon Project*<sup>\*5</sup> from 2020 to 2024. These projects embodied the museum’s live architecture exhibitions, producing outdoor installations that activated space in new and creative ways.

### Beyond Archival and Pavilion Exhibitions: The Expansion of Interdisciplinary Exhibition Curation

—  
In this way, architecture exhibitions at the MMCA have rapidly expanded and evolved in step with contemporary trends in the arts and cultural fields. Archive-based exhibitions reconstruct parts of history, contributing to research of Korean architecture and design. Pavilion exhibitions, meanwhile, energize the museum by giving young architects opportunities to address contemporary issues in dynamic ways. Together, these two pillars define the trajectory of architectural curation at the MMCA. Building on these practices, the MMCA has recently begun developing new formats that go beyond representation and live exhibitions, or that combine the strengths of both.

A milestone came in 2020 with the exhibition *Olympic Effect: Korean Architecture and Design from 1980s to*

*1990s* (MMCA Gwacheon, 2020–2021.)<sup>\*6</sup> This exhibition examined the rapid growth of architecture and design following the 1988 Seoul Olympics. More than a historical overview, it was an interdisciplinary collaboration with designers, artists, architects, and urban researchers, who acted not just as contributors but as co-creators. They reconstructed historical contexts from a contemporary point of view, making the exhibition both research-driven and forward-looking. The exhibition thus combined representational strategies with participatory live elements, transforming the gallery into a live platform for discourse. Curators and artists also worked together as co-producers, commissioning works across diverse media and combining them with archival materials, thereby overcoming what is often described as “archive fatigue” in architecture and design exhibitions.

In conclusion, although architecture accounts for less than one percent of the MMCA’s collection, its architecture exhibitions have pioneered new formats and significantly expanded the possibilities of curating. Through innovative practices, the museum has created distinctive viewing experiences, attracted broader audiences, and contributed to advancing the discourse of architecture and design. Moving forward, the MMCA seeks to continue combining curatorial research with experimental formats, positioning itself as a site not only of display but also of cultural critique and practice.

## 美術館における 建築・デザインのキュレーション

### ジェニファー・ダンロップ・フレッチャー

建築とデザインのキュレーターとして、絵画・彫刻、写真、メディアアートの部門を擁するサンフランシスコ近代美術館 (SFMOMA) で働いています。今日は建築キュレーションに関する3つの先例と4つの判断基準を示したいと思います。

#### 建築キュレーションの歴史

建築キュレーションにおいてまず歴史的に重要なのは、1932年

のフィリップ・ジョンソンによる「モダン・アーキテクチャー：インターナショナル展覧会」(MoMA)<sup>\*7</sup>です。ジョンソンはこの展覧会で、建築物の表現を美術館にはじめて導入し、図面、写真、模型を通じて、建築を単なる実用的な住居ではなく、概念的・文化的に意義ある芸術のひとつとして位置づけました。建築をいかに表現し、その概念を可視化するか——それがキュレーターの役割でした。しかし建築キュレーションの先駆者であるジョンソンは、壁に額装した図面や台座に載せた模型を展示する手法を用い、建築を絵画や彫刻と同様にあつかったのです。

私にとって画期的だった展覧会が、エリザベス・スミスがキュレーションし、ホジェッツ+ファンがデザインした「Blueprints for Modern Living: History and Legacy of the Case Study Houses」(ロサンゼルス現代美術館、1989–1990年)<sup>\*8</sup>です。建築展が美術の展示戦略に従う必要はないと気づかせた展覧会です。



The Sea Ranch: Architecture, Environment and Idealism, SFMOMA, 2019. Curators: Jennifer Dunlop Fletcher and Joseph Becker



## Curating Architecture + Design in the Museum

### Jennifer Dunlop Fletcher

I'm a curator of architecture and design, and I work in a museum that also has departments of painting and sculpture, photography, and media arts. Today I want to share three precedents and four criteria for how I think about curating architecture.

#### The History of Architectural Curation

In architectural curation, the first historical work to call out is Philip Johnson's *Modern Architecture: International Exhibition*

from 1932 (MoMA),<sup>\*7</sup> which brought representations of built architecture into an art museum. Through drawings, photography, and models, Johnson recognized the importance of architecture not just as practical functional shelter, but also as one of the arts with conceptual and cultural relevance. It was the role of the curator to decide how best to represent architecture and to make that concept visible. However, as one of the first curators of architecture, Johnson treated the display of architecture like painting and sculpture, hanging framed drawings on walls and placing models on pedestals.

A seminal exhibition—for me, personally—in 1989: curated by Elizabeth Smith and designed by Hodgetts + Fung *Blueprints for Modern Living: History and Legacy of the Case Study Houses*, MOCA, 1989–1990<sup>\*8</sup> recognized that architecture did not need to follow the

ロサンゼルスのカース・スタディ・ハウスを対象に、模型・図面・写真に加え空間インスタレーション、昼夜照明計画までを含めた時空間的展示を生みだしました。

3つ目に、2002年のディラー + スコフィディオによる「Blur Building」<sup>29</sup>を紹介しつづけます。これは湖上に浮かぶ空間で、霧と霧が壁のように立ち込め、訪問者はバーで飲食を楽しむことができました。スイス万博のための一時的なインスタレーションであるこの作品は、ディラー + スコフィディオがコンセプトチュアルな建築を屋外に持ち込み、建築が革新的な新たな可能性を想像する能力を強調したものだといえるでしょう。



display strategies of art. They created a spatial and temporal exhibition on the Los Angeles Case Study program that included models, drawings, and photography, as well as spatial installations and even a day-and-night lighting scheme.

Thirdly, in 2002, I experienced Diller + Scofidio's *Blur Building*,<sup>29</sup> a space over a lake with mist and fog as its walls, where visitors could sit at a water bar. It was a temporary installation for the World Expo in Switzerland. Diller + Scofidio brought conceptual architecture outdoors and underlined architecture's ability to imagine radical new possibilities.

### 1 Look Local

First, I do want to make a case for building collections of architecture and design because I think it's an important aspect of curating. It's important to the local arts ecosystem

### 1

#### ローカルに目を向けよ

—

まず、建築とデザインのコレクション構築の意義について述べたいと思います。これはキュレーションの重要な側面だと考えるからです。美術館が幅広い観客に教育と啓発をおこない、デザインされた環境に気づき、考えるよう促すだけでなく、作品を購入し管理することで建築家やデザイナーを支えることは、地域の芸術の生態系にとって重要です。これはまた、個人が小規模から大規模まで自らの知識に基づいたコレクションを構築することを促進します。視点を提供し、背景を理解してもらうためには、地域、国内、そして国際的な作品をバランスよく収集することが重要です。

### 2

#### 分野の定義

—

「建築とデザイン」はデザイン分野のなかに多くの専門領域を包含することができます。SFMOMAが注力するデザイン分野は、建築、家具、グラフィックデザイン、プロダクトデザインであり、ランドスケープも一部あつかいます。ファッションやビデオゲームの追加も検討中です。現在取り扱う各分野は、展示方法や保存管理のニーズが大きく異なり、惹きつける観客層もまったく異なります。これは展覧会企画において重要な要素となるでしょう。

that museums not only educate and inspire broad audiences to notice and consider the designed environment, but it also helps sustain architects and designers through purchases and stewardship of their works, which in turn encourages individuals to build their own informed collection, from small to large scale. It is important to collect with a balance of local, national and international works to offer perspective and provide context.

### 2

#### Define Disciplines

—

Architecture and Design can encompass many disciplines within design. Of all the design disciplines, SFMOMA focuses on architecture, furniture, graphic design, and product design, with a little bit of landscape architecture. We are also considering whether to add fashion and/or video games. The disciplines we currently represent have very different display and conservation needs and attract very different audiences. And this matters for exhibitions.

We've been building the collection for over 40 years. Consider starting with one discipline and expanding based on local practitioners or private collections.

### 3

#### Always Be Experimenting

—

The third bit of advice is “always be experimenting.” Even though we always work with representations of architecture and don't allow visitors to use design works on view, design, we recognize that architecture is a spatial experience and

私たちは40年以上にわたり、このコレクションを築き上げてきました。まずはひとつの分野からはじめ、その地域の専門家や個人コレクションを基に、コレクションを拡大していくことを検討しています。

## 3

## つねに実験を続けること

3つ目の助言は「つねに実験を続けること」。私たちはいつも建築の表現を扱い、来館者が展示されているデザイン作品を使用することを許可していませんが、建築は空間体験であり、プロダクトは日常的に使用されることを認識しています。異なる種類の作品には異なる展示戦略が必要です。静止した状態で保護されるべき作品もあれば、動的でインタラクティブな展示を望む作品もあるでしょう。

スケールを工夫することが重要です。「The Sea Ranch: Architecture, Environment, and Idealism」(SFMOMA, 2018–2019)<sup>\*10</sup>では、チャールズ・ムーアのコンドミニウム (Condominium One) を実物大 (1:1スケール) で再現した模型を展示することができ、来場者は内部に座ってその場にいる感覚を得られる一方、外部には建築の背景を理解するために図面、模型、グラフィックデザインを展示しました。

「Tatiana Bilbao Estudio: Architecture from Outside In」(SFMOMA, 2021–2022)では、作家が壁に直接鉛筆で描画

し、来場者が教育、ビジネス、住宅、市民活動、公共空間といった要素を都市計画においてどのように調和させるかを確認できるようにするためにインタラクティブな模型も展示しました。

## 4

## コラボレーションによる協働

最後に強調すべき4つ目の点は、地元の機関や他分野の同僚とのコラボレーションによる「学際的協働」の重要性です。「The Utopian Impulse: Buckminster Fuller and the Bay Area」(SFMOMA, 2012)<sup>\*11</sup>では、スタンフォード大学所蔵のバックミンスター・フラー資料 (R. Buckminster Fuller Collection)<sup>\*12</sup>から選りすぐりの資料を展示し、同大学が図録を制作しました。

また、「Nature × Humanity: Oxman Architects」(SFMOMA, 2022)<sup>\*13</sup>では、建設資材に関する科学的な学びに貢献しました。ここでは、オックスマンの研究室とスタジオで働く科学者たちが、建設に使用するバイオマテリアルを開発しました。この素材は分解するだけでなく、海から栄養分を取り込んで大地を肥やします。しかし、実際に機能するかどうかはこれまでテストされたことがなかったため、私たちはこの作品 (Aguaheja Pavilion, 2018) をコレクションに加え、作品を庭園に設置し、1年間屋外に放置して結果を分析しました。オックスマン研究室では、庭園への栄養分・熱量移動をリアルタイムで検証しました。展覧会が彼らの科学的知見に貢献した協働事例です。

<sup>\*7</sup> <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2044>

<sup>\*8</sup> <https://www.moca.org/exhibition/blueprints-for-modern-living-history-and-legacy-of-the-case-study-houses>

<sup>\*9</sup> <https://dsrny.com/project/blur-building>

<sup>\*10</sup> <https://www.sfmoma.org/exhibition/sea-ranch/>

<sup>\*11</sup> <https://www.sfmoma.org/exhibition/the-utopian-impulse/>

<sup>\*12</sup> <https://exhibits.stanford.edu/bucky>

<sup>\*13</sup> <https://www.sfmoma.org/exhibition/nature-x-humanity-oxman-architects/>

products are used every day. Different types of work require different display strategies. Some works need to be still and protected, while others should be dynamic and interactive.

It's important to play with scale. For *The Sea Ranch: Architecture, Environment, and Idealism* (SFMOMA, 2018–2019),<sup>\*10</sup> we were able to bring a real 1:1-scale facsimile of Charles Moore's Condominium One, and visitors could sit in it and feel as though they were in the actual building, while on the outside were drawings, models, and graphic designs on display to contextualize the architecture.

For *Tatiana Bilbao Estudio: Architecture from Outside In* (SFMOMA, 2021–2022), she drew directly on the walls in pencil. We also had an interactive model for visitors to see how to create balance in city planning of education, business, residential, civic and public spaces.

## 4

## Collegial Collaboration

Finally, the fourth point to highlight is the importance of

collegial collaboration, this could be a partnership with local institutions or colleagues in other disciplines. For *The Utopian Impulse: Buckminster Fuller and the Bay Area* (SFMOMA, 2012),<sup>\*11</sup> I included selections from Stanford University's Buckminster Fuller archives (R. Buckminster Fuller Collection),<sup>\*12</sup> and they produced the book.

Also, with the *Nature × Humanity: Oxman Architects* (SFMOMA, 2022),<sup>\*13</sup> we contributed to scientific learnings about building materials. Here, the scientists working at Oxman's lab and studio developed a biomaterial for construction that not only decomposes but also takes nutrients from the ocean to fertilize the earth. But they had never tested whether it would really work, so when we brought the work (*Oxman, Aguaheja Pavilion*, 2018) into our collection, we placed it outside in a garden, and over the course of a year, we let it decompose and studied the results. The scientists in Oxman's lab were testing it in real time to see if the nutrients actually made the caloric transfer of nutrients into the garden. So this is a case of collaboration where we were able to contribute to their own scientific findings.

## キュレトリアル思考から建築へ、 建築思考から展覧会へ

—  
エカテリーナ・ゴロヴァチュク

私はいわゆる正統派のキュレーターというわけではありません。しかし、キュレーション活動はつねに建築実践と密接に絡み合っています。私にとって両者は不可分です。今日は、キュレーション的思考が建築、とくに保存分野にどのような示唆を与え得るか、また逆に建築的思考が展示の構想をいかにかたちづくるかについて考察したいと思います。

## 建築展はどのような役割を果たすか

—  
展示物と展示環境の相互作用が、私の見解では付加的な意味の層を生み出すと考えるプロジェクトをいくつか紹介します。それは、現代の建築展の目的を定義する重要な問いへの答えとなり得るものだと考えています。

20世紀前半の展覧会が、広告やデパートのショーウィンドウから着想を得て新たな建築を称賛する革新的な展示で際立っていたのに対し、60年代以降は、建築制作の背景にある政治的・経済的力学を直接的・間接的に反映する主要な手段となりました。それらは熟考の場としてだけでなく、議論の場、極端な場合には批判や抗議の場としても機能しました。さらに80年



## Curatorial Thinking > Architecture, Architectural Thinking > Exhibitions

—  
Ekaterina Golovatyuk

I'm not a canonical curator per se, yet curatorial work has always been closely interwoven with my architectural practice. For me, the two are inseparable. Today, I would like to reflect on how curatorial thinking can inform architecture, particularly in the field of preservation, and how architectural thinking, in turn, can shape the way we conceive exhibitions.

## Purpose of Architecture Exhibitions

—  
I will present a selection of projects where the interaction between the exhibits and their display context generates, in my view, an added layer of meaning—one that may offer an answer to an important question: what defines the purpose of architecture exhibitions today.

If exhibitions of the first half of the twentieth century stood out for innovative displays, aiming to celebrate new architecture and drawing inspiration from advertising and department store vitrines, after the '60s, exhibitions became a primary means of reflecting, more or less directly, on the political and economic forces behind architectural production. They were seen not only as sites of contemplation, but also as opportunities for debate and,

代から90年代にかけて、スペクタクルとしての展示という概念は新自由主義の台頭と重なり、消費社会の期待に応えるものとなりました。

こんにち、展示会や美術館はかつてないほど人気を博しています。一方で、学問的言説は、その使命が持続可能性から新たな倫理的教義に至るまで多様な関心事へと継続的に拡大するにつれ、その鋭さが幾分か失われました。さらに、建築論議の多くは美術館から仮想空間へと移行しています。そこで問われるのは、この新たな文脈において物理的な展覧会はどのような役割を果たし得るのか、ということなのです。

### 美術館建築、展示、保存

物理的な展覧会は、体験や関与に関するものです。それは必ずしも壮観なものではなく、建築とその表現の境界を探る空間への集合的な関与です。言い換えれば、キュレーションの論理は建築的思考と展示デザインが相乗的に作用する——この相互浸透が独特の空間体験を生み出す事例をいくつか紹介します。

最初のプロジェクトは、サンクトペテルブルクのエルミタージュ美術館です。OMA/AMOによるエルミタージュプロジェクト (Hermitage 2014 Masterplan, 2008)<sup>\*14</sup> に私も参加しました。エルミタージュプロジェクトを通じて、膨大な複雑性を有する遺物に対処する際、建築的介入は物理的変形を必要とせず、空間的キュレーションという行為に凝縮され得ると学びました。

ルーヴルや大英博物館といったほかの美術館とは異なり、エルミタージュは資金不足のため近代化されず、長年にわたり真正性を保ってきた数少ない百科事典的機関のひとつでした。そ

in extreme cases, criticism and protest. In the '80s and '90s, the idea of exhibition as spectacle coincided with the rise of neoliberalism, conforming to the expectations of a consumer society.

Today, exhibitions and museums have never been as popular as they are now. On the other hand, disciplinary discourse has lost some of its sharpness, as its mandate has continuously expanded to encompass multiple concerns, ranging from sustainability to new ethical dogmas. Furthermore, much of the architectural debate has shifted from museums to virtual places. So the question becomes: what role can physical exhibitions play in this new context?

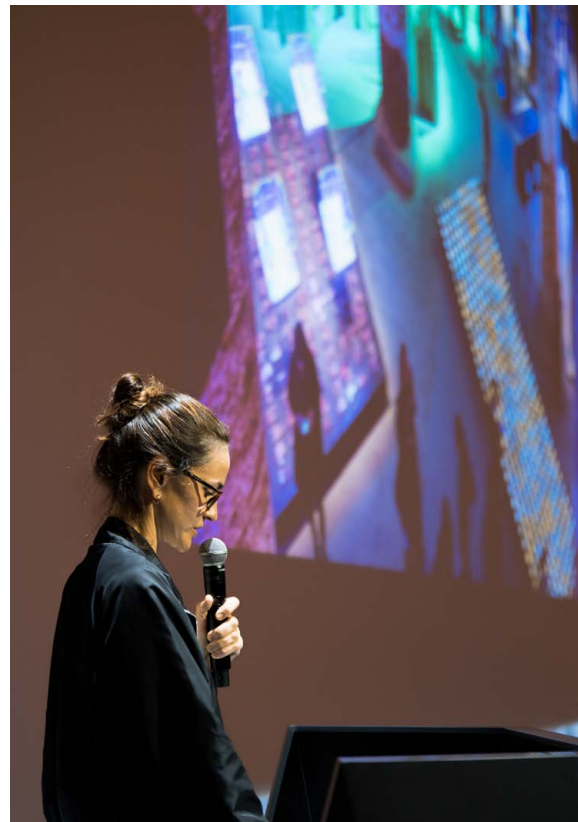
### Museum Architecture, Exhibitions, Preservation

Physical exhibitions are about experience or engagement—not necessarily a spectacular one, but a collective engagement with space that probes the boundary between architecture and its representation. In other words, curatorial logic, for me, operates in synergy with architectural thinking and exhibition design. I will present a few projects in which this intertwinement produces a distinctive spatial experience.

The first project is the Hermitage Museum in St. Petersburg, developed by OMA (OMA/AMO, *Hermitage*

れは拡張や成長に関心を持たない、一種のユートピアでもありました。しかし2000年代初頭、宮殿広場に面した旧参謀本部ビルがエルミタージュに寄贈されました。これは5つの中庭と約800室からなる巨大な複合施設でした。

エルミタージュ美術館全体について初期分析をおこなったのち、OMAは、建築家として介入するのではなく、むしろ「なにもしない」ことを提案しました。つまり純粋にキュレーターや知識人として、新たなものを追加せず、より作者の意図を反映した体制を構想するだけで、既存の空間群を強化できるかを検証しようとしたのです。チームは部屋の開放・閉鎖スケジュールを設計し、既存の空間への現代美術の介入を提案すると同時に、もっとも価値ある芸術品をもっとも荒廃した空間に展示するシステムを開発しました。おそらくもっとも魅力的な構想は、毎年8つの展示室を特定の芸術家、科学者、知識人などに割り当て、100年間継続するというものでした。最終的には、1世紀にわたる文化・知的生活の全貌を捉えた、ほかに類を見ない博物館が誕生することになるでしょう。



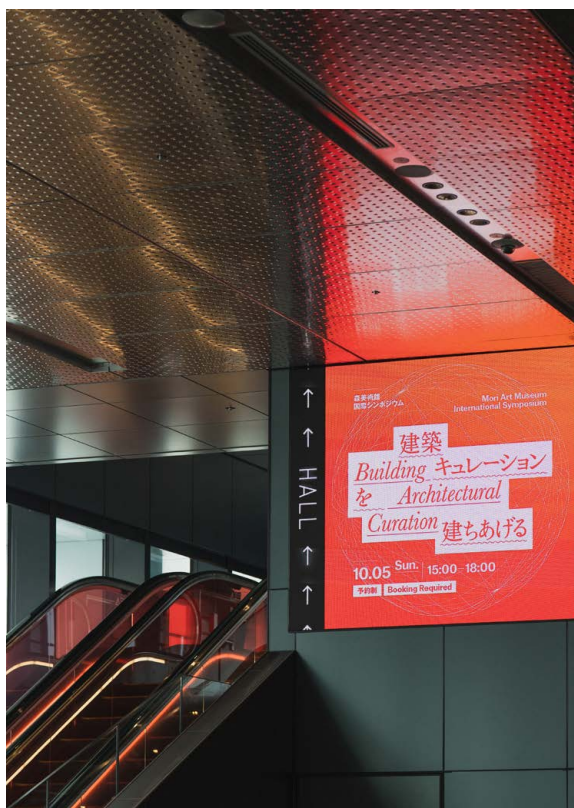
2014 Masterplan, 2008)<sup>\*14</sup>, and I contributed to part of it. Through the Hermitage project at OMA, I learned that when dealing with an artifact of immense complexity, an architectural intervention can be distilled into an act of spatial curation without requiring physical transformation.

Unlike other museums, such as the Louvre or the British Museum, the Hermitage was one of the few encyclopedic institutions that, for lack of funding, had not been modernized and had retained its authenticity for many years. It was a kind of utopia, uninterested in expansion or growth. However, in the early 2000s, it was

う。つまりここでは、保存がキュレーションの実践として解釈されたのです。

### 両義性を空間化する

もうひとつ紹介するプロジェクトは、2025年ヴェネチア・ビエンナーレ国際建築展のウズベキスタン館展示「A Matter of Radiance」<sup>\*15</sup>です。ビエンナーレの総合テーマ「知性・自然・人工・集合体」にちなみ、ウズベキスタン館では「太陽・ヘリオコンプレックス」(現: Institute of Materials Science of Uzbekistan Academy of Sciences)



granted the General Staff Building on the Palace Square—an immense complex with five courtyards and nearly eight hundred rooms.

After an initial analysis of the Hermitage as a whole, OMA proposed that rather than intervening as architects, we would “do nothing”—to act strictly as curators, or as intellectuals, in seeing whether the stock of rooms could be enhanced without adding anything new, but simply by imagining a more authorial regime. The team designed schedules for rooms to be opened or closed, proposed invading existing spaces with contemporary art, and at the same time developed a system whereby the most valuable art could be displayed in the most distressed spaces. Perhaps the most compelling idea was to dedicate eight rooms each year to individual artists, scientists, intellectuals or others, and to continue this for a century—creating, in the end, a singular museum that would capture the full scope of a century’s cultural and intellectual life. So here, preservation was interpreted as a curatorial practice.

<sup>\*16</sup>の科学的・文化的意義を検証しました。1987年にタシケント近郊に建設されたこの施設は、約3,000°Cに達する大型太陽炉を備えた世界で2か所しかない施設のひとつでした。

このパビリオンは、同施設の矛盾した特性を考察します。1991年以前の二極化世界論理に合致する巨大スケールと、一連の歴史的出来事の組み合わせが、社会的・経済的・政治的状況の変化のたびに、その目的の再定義と存在意義の再構築を必要としてきました。パビリオンはこの曖昧さを二重の物語——持続可能でありながら持続不可能、モダニズムでありながら原始的、教訓的でありながら秘儀的、祝祭的でありながら実用主義的——へと変換し、科学技術について私たちが当然視していることへの深い問いを促します。この両義性を欠点と見なすのではなく、パビリオンはそれを資源として扱い、太陽炉が科学、持続可能性、文化、建築に対して持つ進化する意味を探求するのです。

かつて革新的な生産空間であったアルセナーレ(ヴェネチア国立造船所)を会場に、これらの断片をありのままの状態で展示し、本来の文脈から切り離された機能不全と芸術的性質を露わにすると同時に、スケールと物質性の変化を通じて過去と現在の建築の間の技術的隔たりについて考察を促しました。

<sup>\*14</sup> <https://www.oma.com/projects/hermitage-2014>

<sup>\*15</sup> <https://www.grace.eu/work/a-matter-of-radiance/>

<sup>\*16</sup> <https://imssolar.uz/>

### Spatialising Ambivalence

Another project I’d like to show is *A Matter of Radiance*, the National Pavilion of Uzbekistan.<sup>\*15</sup> Responding to the Biennale’s theme *Intelligens. Natural. Artificial. Collective*, the Uzbekistan National Pavilion examined the scientific and cultural relevance of the Sun Heliocomplex—now called the Institute of Materials Science of Uzbekistan Academy of Sciences.<sup>\*16</sup> It was built in 1987 near Tashkent. It was one of only two facilities worldwide with a large solar furnace capable of reaching nearly 3,000°C.

The pavilion reflects on the paradoxical character of this complex. The combination of its gigantic scale, consistent with the bipolar logic of the world before 1991, and a series of historic events generated the need to reinvent its scope and reformulate the reason for its existence every time social, economic, and political circumstances have changed. The pavilion translates this ambiguity into a dual narrative—sustainable yet unsustainable, modernist yet archaic, didactic yet secret, celebrative yet utilitarian—encouraging deeper questions about what we take for granted in science and technology. Rather than seeing this ambivalence as a flaw, the pavilion treats it as a resource, exploring the furnace’s evolving meanings for science, sustainability, culture, and architecture.

The Arsenale, once an innovative production space, displays these fragments in a raw, unfiltered way, revealing their dysfunctional and artistic qualities outside their original context, while prompting a reflection on the technological gap between past and present architecture through shifts in scale and materiality.

## ディスカッション: 建築キュレーションを建ちあげる

**片岡** 建築をキュレーションする上で、また建築を提示する方法において、何が本質的だと思いますか？その手法にシフトや変化は起きていると思いますか？

**ゴロヴァチュク** 同じ質問について補足すると、建築家として、建築という分野がより複雑化している、あるいは他分野との結びつきが強まっていると感じています。サステナビリティやポストコロナにおける課題などの大きなテーマが、この分野にさらなる複雑性をもたらしています。建築の提示方法にも複雑な細部と深さが加わっていると思います。もはや模型を見せるだけでは不十分なのは、この職業が単なる造形だけのものではなくなったからです。空間もまたキュレーション思考の一部であり、その空間がどう体験されるべきかを考えることが重要なのだと思います。

**藤本** みなさんのプレゼンテーションを聞いて、美術館で

建築のデザインやプロセスを展示する方法に、いま多くの可能性が開けていると気づきました。特にアーカイブと実体験の間関係において。これらは対立する二項ではなく、多くの段階的な関係性を持ち得るのですね。そしてアーカイブ思考と実体験思考を異なる方法で組み合わせ、そのあいだに新たななにかを見いだす試みには、計り知れない可能性が秘められていると感じました。

**フレッチャー** 森美術館でのあなたの展覧会「藤本壮介の建築：原初・未来・森」<sup>\*17</sup>で特に感心したのは、同じプロジェクトを異なる展示の形式で展開している点です。最初の展示は非常に立体的で、次は建築に関する読み物の在り方を探り、続いてグラフィックの年表、デジタルプロジェクト、そして実物大の展示と続きます。各部屋に同じプロジェクトが配置されていることで、多様な手法による表現の在り方を考察できるのが素晴らしいです。

**藤本** ありがとうございます。それはキュレーターチームと議論した点のひとつでした。

**チョン** 建築家による純粋なインスタレーションを考える時、キュレーターと建築家の対話が非常に重要だと感じます。そうすることで建築家はキュレーションの洞察の何らかの意味をとらえられるかもしれません。純粋なかたちでなにかを創りだす良い文脈となり得るでしょう。

**Fujimoto** After listening to your presentation, I realized that how we show architecture—the design or process—in a museum now has a lot of possibilities, especially between archives and real experiences. It's not just two opposite things; there can be many gradations. How to combine archival thinking and experiential thinking in different ways, and discover something in between, has a lot of potential.

**Fletcher** What I really appreciate about your exhibition *The Architecture of Sou Fujimoto: Primordial Future Forest* at the Mori Art Museum<sup>\*17</sup> is that it is a series of installations of many of the same projects in different types of display. The first one is very three-dimensional, the next one is about how people might read about architecture, then there's a graphic timeline, then digital projects, and then the 1:1-scale—but the same projects are in each room, and it was nice to think about representation through so many different methods.

**Fujimoto** Thank you very much. That was one of the things we discussed with the curatorial team.

**Chung** When I think about the pure installation work of architects, I think the conversation between curator and architect is very important. It helps the architect grasp the curatorial insight, and it can provide a strong context for creating something in a more pure way.

## Discussion: Building Architectural Curation

**Kataoka** What do you think is essential to curating architecture and to presenting architecture? Do you think there is a shift, or change, in how it's done?

**Golovatyuk** As an architect, I feel that architecture as a discipline is becoming more complex, and more intertwined with other disciplines. Big topics like sustainability and post-colonial agendas introduce additional layers of complexity. I think it adds intricacy and depth to how we show architecture, in the sense that it's no longer just about showing models. That's no longer enough because the profession is no longer only about form-making. I think it's important that space is part of the curatorial thinking as well, and how that space should be experienced.



**片岡** 建築をキュレーションする際に我々が考えるのは、建物というハードな部分ばかりです。しかし私は、建築がコミュニティとどう関わるか、あるいはひとつの建物が新たな人びとの集まりをどう生み出すかにも興味があります。もし建築展が、こうした人びとの実際の行動について語る事ができれば、それもまたひとつの可能性になると思います。

**ゴロヴァチュク** アレハンドロ・アラヴェナがキュレーションした2016年ヴェネチア・ビエンナーレ国際建築展「Reporting from the Front」<sup>\*18</sup>は、まさにコミュニティに焦点を当てた展覧会でした。彼のプロジェクトには多くのコミュニティ活動が含まれています。エレメンタルによるプロジェクト「Half a House」は、半分だけ建設され、残りの部分は居住者自身が完成させました。その結果コミュニティの絆が生まれています。

**チョン** 建築を展示する別の例として、「オープンハウス（オ



**Kataoka** When we think again about curating architecture, we often focus on buildings, on the hard parts. But I'm also interested in how architecture engages communities, or how one building can create a new group of people. So if architecture exhibitions could address that range of actual human behavior, I think that could be another possibility.

**Golovatyuk** The Venice Biennale curated by Alejandro Aravena<sup>\*18</sup> (*Reporting from the Front*, 15th International Architecture Exhibition, Venice Biennale, 2016) focused exactly on community. Elemental's project "Half a House" was half built, with the rest completed by the inhabitants. This generates a sense of community.

**Chung** I think Open House (Open House Festival, Open City) is another example of exhibiting architecture. It

ブンハウスフェスティバル、オープンシティ)があります。ロンドン発祥で、いまでは世界的なネットワークになりました。実際に足を運び建築をともに体験することは、建築に関する議論を深める良い機会となり得ます。

**片岡** いわゆる「ソーシャリー・エンゲイジド・アート」との関係で建築展を考えています。ソーシャリー・エンゲイジド・アートとは、アーティストがコミュニティと関わり、社会課題の解決や場所の創造を試みるものです。絵画や彫刻を生み出すのではなく、特定の体験を提供し、コミュニティに新たなエネルギーを残す。こうした芸術と建築の機能のとらえ方は、同じプロジェクト内で共存できるかもしれません。コミュニティや人びとの関わりだけでなく、地域史との関わり——ジェニファーが言うように、ローカルからはじめることがますます重要になっていると思います。私たちは普遍的なスタイルを求めているわけではありません。特定の地域の人間の行動の文化、歴史、遺産を、一つひとつ深く探求しているわけです。それは建築にも通じるものかもしれません。



<sup>\*17</sup> <https://www.mori.art.museum/jp/exhibitions/soufujimoto/>

<sup>\*18</sup> <https://www.labiennale.org/en/architecture/2016/biennale-architettura-2016-reporting-front>

started in London, but it has become a worldwide network. Going there in person and seeing the architecture together can be a good opportunity to create some discourse around architecture.

**Kataoka** I think about that in relation to so-called "socially engaged art." By that, I mean artists engaging with communities to try to solve social issues or create places. It doesn't result in a painting or a sculpture, but it does provide a particular experience and leave some new energy in the community. That way of seeing the function of art and architecture could maybe coexist in the same project. It's a lot about community engagement—not only with people, but also with local history. As Jennifer said, starting from the local is becoming more and more important. We are not really looking for a universal style. We are really looking into each individual culture, history, and the legacy of human behavior in a particular region. That could relate to architecture as well.

# WORKSHOP

**Curatorial  
Workshop**  
キュレトリアル・ワークショップ

## *Anatomy of Architectural Curation* | 建築キュレーションの解剖

**期間**  
2025年10月5-8日  
**会場**  
東京、豊島(香川)

---

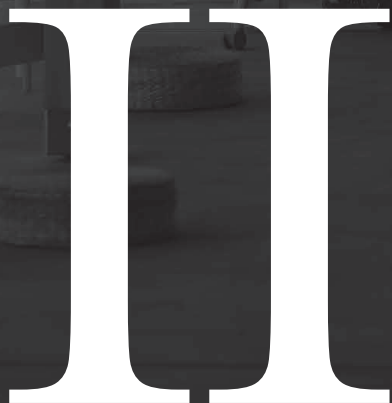
**Period**  
5-8 October, 2025  
**Venue**  
Tokyo, Teshima (Kagawa)

世界的に活躍する建築キュレーターやディレクターを講師として招聘し、建築展に携わる中堅・若手の建築家、キュレーター、研究者を対象に実施したワークショップ。建築展を企画・実施するために必要な知識や理論について学ぶとともに、国内外でのネットワーク構築を図ることで、建築キュレーション分野において国際的に活躍できる人材の育成を目指した。

4日間にわたるワークショップでは、招聘キュレーターによるレクチャー、グループディスカッション、国際建築展を想定した展示プランの作成および講評を実施。各自が取り組んでいる建築キュレーションについて改めて考察し、その基本的な構成要素とエッセンスを紐解きながら、それぞれを批評的に再検討したうえで、これまでのプロジェクトをより高度なキュレトリアル実践へと発展させることを意図した。

Internationally renowned architectural curators and directors were invited to serve as lecturers for the workshop designed for mid-career and early-career architects, curators, and researchers engaged in architectural exhibitions. In addition to providing a forum for learning the specialized knowledge and theoretical frameworks necessary for planning and realizing architectural exhibitions, the workshop aimed to cultivate talent capable of working internationally in the field of architectural curation by supporting the development of both domestic and international professional networks.

The four-day workshop consisted of lectures by visiting curators, group discussions, and the development and critique of exhibition proposals for international platforms such as the Venice Architecture Biennale. Participants were encouraged to reconsider their own curatorial practices by unpacking their fundamental components and underlying principles, and to critically reexamine each of these elements in order to develop their past projects into more advanced curatorial work.



# Outline

## 実施概要

### 課題:

ヴェネチア・ビエンナーレ国際建築展  
日本館の展示プランを作成する

### Task for Workshop participants:

Making Proposal  
for the Japanese Pavilion  
at the Venice Architecture Biennale

あなたがキュレーターに選出された前提で展示プランを作成してください。

ゲストキュレーターが提示したビエンナーレ全体のテーマに基づき、  
あなた自身の興味や関心、問題意識を踏まえた、  
テーマ、コンセプト、参加建築家、展示構成案などを自由に考えてください。

参加者はプログラム初日までに各自提案内容を作成してください。

4日間のワークショップをとおして、招聘キュレーターからのコメントや  
ワークショップ参加者とのディスカッションをもとに内容をブラッシュアップし、  
最終日に成果発表を実施してください。

Assume you are the curator.

Your proposal should respond to the overall theme of the Biennale provided  
by the guest curator, while reflecting your own interests, concerns,  
and critical perspective. Include: exhibition theme, concept,  
participating architects, and a draft exhibition design.

You are required to prepare a proposal by the first day of the program.

Over the course of the four-day workshop, the proposal will be refined  
through feedback from the guest curators and discussions with fellow participants,  
and the final outcomes will be presented on the last day.

### テーマ

### Themes

チョン・ダヒョン Chung Dahyoung	媒介された形式 Mediated Form
ジェニファー・ダンロップ・フレッチャー Jennifer Dunlop Fletcher	人道的建築 Humanitarian Architecture
エカテリーナ・ゴロヴァチュク Ekaterina Golovatyuk	非永続性と保存 Impermanence and Preservation

### 実施内容

### Program Activities

セッション 1-3 Sessions 1-3	招聘キュレーターが提示した テーマについて意見交換する Open discussions on topics given by the guest curators.
グループディスカッション Group Discussions	招聘キュレーターをリーダーとした 3つのグループにわかれ、 展示プランの内容について議論する Three topic-based groups, with feedback and advice from guest curators from a curatorial perspective.
個人作業 Individual Work	最終日の成果発表に向け、提案内容をアップデートする Update exhibition plans for the final day.
成果発表 Final Presentations	提案内容を発表し、招聘キュレーターや 各参加者からのフィードバックを受ける Present the proposal and receive feedback from the guest curators and participants.
全体討議 General Discussion	招聘キュレーターや各参加者が プログラム全体の成果について議論する Guest curators and participants discuss the overall outcomes of the program.

「ヴェネチア・ビエンナーレ  
国際建築展」とは

What Is the Venice Biennale  
International Architecture Exhibition?

イタリアのヴェネチアで2年に1度開催される、世界最大規模の建築の祭典。1895年にはじまった「ヴェネチア・ビエンナーレ（美術展）」の建築部門として1980年に正式に独立し、現在は美術展と交互（偶数年）に実施される。

毎回選出される総合ディレクターが掲げる「統一テーマ」に対し、世界各国がそれぞれの展示で応答する形式をとる。単なる建築物の紹介ではなく、環境問題や都市の未来、社会的格差といった現代社会の課題を、建築的視点から批評的に問い直す場として機能している。

The Venice Biennale International Architecture Exhibition is one of the world's largest architectural events, held biennially in Venice, Italy. It became an independent exhibition in 1980 as the architecture division of the Venice Biennale, which was founded in 1895 as an art exhibition. Today, the Architecture Exhibition is held in alternating years with the Art Exhibition, taking place in even-numbered years.

Each edition is organized around a unifying theme proposed by a General Director appointed for that year, to which participating countries respond through their respective national pavilions. Rather than merely presenting architectural works, the exhibition serves as a critical platform for questioning and reexamining contemporary social issues such as environmental challenges, the future of cities, and social inequality from an architectural perspective.

「ヴェネチア・ビエンナーレ  
国際建築展 日本館」とは

What Is the Japan Pavilion  
at the Venice Biennale  
International Architecture Exhibition?

ヴェネチア・ビエンナーレの主要会場であるジャルディーニ（公園）地区に建つ、日本公式の展示施設。1956年、吉阪隆正の設計により建設された。ピロティによって空中に持ち上げられた正方形の展示室と、その床中央に穿たれた開口部が特徴。

日本館展示は、国際交流基金主催の指名コンペによって選出されたキュレーターが企画・構成する。日本館展示は独自性のある空間構成やテーマに対する深い洞察が高く評価されており、過去には国別参加部門の最高賞である「金獅子賞」を複数回（1996年・2012年）受賞している。

The Japan Pavilion is Japan's official exhibition venue, located in the Giardini district, the principal site of the Venice Biennale. Designed by architect Yoshizaka Takamasa, it was completed in 1956. The pavilion is distinguished by a square exhibition hall elevated on pilotis, featuring a striking opening cut into the center of its floor.

Exhibitions at the Japan Pavilion are conceived and realized by a curator selected through an invited competition organized by the Japan Foundation. The pavilion's exhibitions have been widely acclaimed for their distinctive spatial compositions and the depth of insight with which they engage each edition's theme. Reflecting this recognition, the Japan Pavilion has received the Golden Lion Award for Best National Participation, the highest honor in the national pavilion category, on multiple occasions, most notably in 1996 and 2012.

## Participants

参加者

Part: II  
WorkshopChapter: 1  
OutlineSection: 2  
Participants稲垣 晴夏

建築学科を卒業後、国内外のアーカイブや建築設計事務所で資料の保存・調査および公開に携わる。建築メディアとしての映像資料に関心を持ち、そのコンテキストを踏まえた活用のあり方を模索している。上映企画「建築映画館2023」ではプログラミングを担当。2025年モトレイ共同設立。

Inagaki Haruka

After graduating from the Department of Architecture, Inagaki Haruka has worked in the preservation, research, and public dissemination of architectural materials at archives and architectural design offices internationally. With a particular interest in film as an architectural medium, she explores ways of utilizing such materials while remaining attentive to their contextual frameworks. She co-led programming for *Architecture Film Festival 2023* and co-founded Motlei in 2025.

伊藤 維

建築家、伊藤維建築設計事務所代表、名古屋造形大学准教授。東京大学工学部建築学科卒業後、設計者として実務経験を積んだのち、Harvard GSD・ETH Zurichでの修学・教育・研究経験を経て、2020年より岐阜を起点に東京と2拠点で設計・研究教育活動を展開する。主な受賞に、日本建築学会作品選集新人賞、AR Emerging ショートリスト、SDレビュー朝倉賞、JIA 東海住宅建築賞最優秀賞ほか。

Ito Tamotsu

Ito Tamotsu is the principal of tamotsu ito architecture office and an associate professor at Nagoya Zokei University. With professional and teaching experience in Japan, the United States, and Switzerland, his practice and research span multiple scales and locations, engaging the built environment through architecture conceived as non-modern hybrid objects. He was shortlisted for the AR Emerging Architecture Awards 2022.

桂川 大

建築家、STUDIO大/おどり場代表。「建築や都市を構成する物とは何か？」を空間だけでなく時間を含んだものやことの集まりとして考慮し、建築をつくる過程や場づくりを追求している。仮設的な展覧会の会場構成、キュレーションから、空間の改修・リニューアル、恒久的な建築設計まで、広く建築を実践している。

Katsuragawa Dai

Architect and principal of STUDIO Dai / Land-ing, Katsuragawa Dai explores what constitutes architecture and cities by considering them not only as spatial entities but as assemblages of things and events unfolding over time, and he pursues architecture as a process of making spaces. His practice spans a wide range of architectural work, from temporary exhibition design and curation to spatial renovation and permanent architectural projects.

王 聖美

MLA所蔵資料の公開と活用に従事。WHAT MUSEUM (旧:建築倉庫ミュージアム)学芸員などを経験。主な企画展に「日本の万国博覧会 1970-2005」(2025年)、「建築家・堀口捨己の探求」(2024年)、「Nomadic Rhapsody——超移動社会がもたらす新たな変容——」(2018-2019年)など。主なメディア制作に、ストリートアートを巡る「WHAT MUSEUMアプリ」、オーラルヒストリー「建築家と建築模型」など。

Oh Seibi

Oh Seibi has worked in curating collections across museums, libraries, and archives. She previously served as a curator at WHAT MUSEUM (formerly ARCHI-DEPOT Museum). Her major exhibitions include *World Fairs in Japan 1970-2005* (2025), *Explorations of Horiguchi Sutemi* (2024), and *Nomadic Rhapsody: Changes Brought About by Super Movement Societies* (2022). Her media projects include the WHAT MUSEUM app, which encourages exploration of street art, and the oral history series *Architects and Architectural Models*.

## Participants

参加者

Part: II  
WorkshopChapter: 1  
OutlineSection: 2  
Participants片桐 真理子

2000年筑波大学工学基礎学類入学。デザインを支える技術への関心と学園都市での暮らしから、建築や印刷に興味をもつ。大学卒業後、印刷会社勤務の傍ら桑沢デザイン研究所夜間VDコースに通い、2009年に印刷とデザインを手がけるGRAPHに入社。印刷ディレクションに携わる。2014年にTOTO入社。以降TOTOギャラリー・間建築展の企画・運営を行う。

Katagiri Mariko

In 2000, Katagiri Mariko enrolled in the College of Engineering at the University of Tsukuba. Living in a planned science city and developing an interest in the technologies that support design led her to explore architecture and printing. After graduating, she worked at a printing company while attending the evening Visual Design course at Kuwasawa Design School. In 2009, she joined GRAPH, a firm engaged in both printing and design, where she worked in print direction. She joined TOTO Ltd. in 2014 and has since been involved in the planning and management of architectural exhibitions at TOTO GALLERY・MA.

小池 周子

2003年東京造形大学造形学部卒業。2005年東京理科大学大学院理工学研究科修了。芦原太郎建築事務所を経て2012年渡米、2017年帰国。在米時より展覧会・展示会キュレーション、プロデュース業務を多数手掛ける。2020–2023年文化庁国立近現代建築資料館研究補佐員。2022年Amanek株式会社設立。

Koike Shuko

Koike Shuko earned a Bachelor of Design and Fine Arts from Tokyo Zokei University in 2003 and a Master of Engineering in Architecture from Tokyo University of Science in 2005. She worked at TARO ASHIHARA ARCHITECTS until 2011, before relocating to New York City in 2012, and returned to Japan in 2017. She has since been involved in numerous architecture, design, and Japanese crafts exhibitions and events in Japan, the United States, and elsewhere. From 2020 to 2023, she served as a Research Assistant at the National Archives of Modern Architecture, Agency for Cultural Affairs. She founded Amanek Inc. in 2022.

津賀 洋輔

建築家、リサーチャー。筑波大学大学院修士課程修了。東京工業大学大学院博士課程満期退学。一級建築士。スウェーデン王立工科大学招聘講師。2016年に津賀洋輔建築事務所を設立し、建築ができるまでの前提条件や、新しい働き方・住まい方の提案、日本の建築文化を世界に発信する活動を行っている。北欧と日本のパブリックスペースを比較研究を実施中。日本の若手建築家へのインタビュー集「Communal Ecologies—Conversations with Young Japanese Architects」(Arvinius+Orfeus Publishing)を2025年に出版。

Tsuga Yosuke

Tsuga Yosuke is an architect and researcher. He completed a master's degree at the University of Tsukuba and later withdrew from the Tokyo Institute of Technology after fulfilling the coursework requirements for a doctoral program. He is a licensed first-class architect and has served as a visiting lecturer at the Royal Institute of Technology in Sweden. In 2016, he founded TGA Architects & Partners, a practice dedicated to exploring the prerequisites for creating architecture, proposing new modes of working and living, and promoting Japanese architectural culture internationally. He is currently engaged in comparative research on public spaces in Scandinavia and Japan. His publication, *Communal Ecologies—Conversations with Young Japanese Architects* (Arvinius+Orfeus Publishing), was released in 2025.

和田 菜穂子

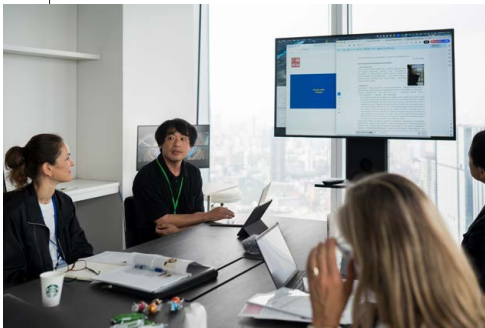
建築史家、東京家政大学准教授、一般社団法人東京建築アクセスポイント代表。神奈川県立近代美術館、コペンハーゲン大学、東北芸術工科大学、東京藝術大学などで勤務。大学教育と並行して、建築やアートに関する国際展や国際プロジェクトのコーディネーター、プロデュース業に従事。近代建築史の研究者としては日本および北欧の近代住宅史、建築ミュージオロジーの研究を進める。また美術館と連携した親子向けワークショップなどを企画。2023年日本建築学会教育賞(教育貢献)。

Wada Nahoko

Wada Nahoko is an architectural historian, Associate Professor of Tokyo Kasei University, and the founder of Access Point: Architecture—Tokyo. She has worked as an assistant curator at the Museum of Modern Art, Kamakura; a guest researcher at the University of Copenhagen; an associate professor at Tohoku University of Art and Design; and a specially appointed associate professor at Tokyo University of the Arts. She has coordinated traveling exhibitions and international projects in the fields of art and architecture. Her primary research interests include modern Japanese architecture, Scandinavian architecture, and architectural museology. She also has extensive experience organizing children's workshops in museum settings. AJJ Education Award 2023.

ワークショップのはじめに招聘キュレーターとワークショップ参加者が  
課題として提示された展示プランのテーマについて意見交換するセッションが実施された。  
ここでは、招聘キュレーターによるレクチャーの内容と  
参加者からの質問について、その一部を紹介する。

At the beginning of the workshop, a session was held  
in which the guest curators and participants exchanged views on the theme  
of the exhibition proposal presented as the assignment.  
In the following, we present a selection of the guest curators' lectures  
along with some of the questions raised by the participants.



## 人道的建築

フレッチャー 私が掲げたテーマ「人道的建築」は、日本人建築家の坂茂氏の思想から引用しています。彼が著書『Humanitarian Architecture』<sup>\*1</sup>でこのタイトルをつけていますが、まるで彼がそれを発明したかのようです。この彼の主張について、みなさんのお考えを聞きたいと思っています。彼の作品が次世代に影響力を持っているかどうかに関心があります。多くの日本人建築家が頻繁に引用されていた一方で、彼についてはほとんど耳にしないことは注目に値します。これは、日本国内や建築界全体における彼の重要性について疑問を投げかけているように思うのです。

坂は、気候危機が人間のニーズに対する最大の脅威であると述べています。しかし、現在における日本の最大の人道的ニーズが何であり、それがグローバルにどのように結びついているかを考えたことはありますか？ 彼は地球の幸福について語っているのでしょうか、それとも人間の幸福でしょうか？ それらは同じものでしょうか、それとも結びついているのでしょうか？

ひとりの建築家についての展覧会のキュレーション・アプローチについて言えば、過度に称賛しないよう注意しなければならないと思います。人間は複雑であり、興味深い展覧会は、その人物の社会的意義だけでなく、見過ごされてきた側面やうまく機能していない点の両方を示すことができます。

## Humanitarian Architecture

Fletcher The theme I have proposed, “Humanitarian Architecture,” is drawn from the philosophy of Japanese architect Ban Shigeru. I find it interesting that he titled his book *Humanitarian Architecture*<sup>\*1</sup> as though he invented it. I’m curious about your thoughts on this claim. I’m interested in how influential his work is on the next generation. It’s notable that many Japanese architects were frequently cited today, yet I rarely hear him mentioned. This raises questions about his importance within Japan and architecture more broadly.

Ban states that the climate emergency is the greatest threat to human needs. But have you considered what Japan’s greatest humanitarian need will be in 2027, and how that connects globally? Is he talking about the planet’s well-being or human well-being? Are they the same or connected?

Regarding curatorial approaches to an exhibition about an architect. I think you must be careful not to over-celebrate. Humans are complex, and interesting exhibitions can show both relevance and aspects someone hadn’t considered or that don’t work.

Katagiri I believe exhibitions should share knowledge

片桐 展覧会は、人びとの日常生活を変えることができる知識を共有すべきだと考えています。坂氏の行動は多くの人びとに影響を与えますが、私は若い建築家による小規模な取り組みを紹介することで、人びとが人道的建築の意味を再考できるようにしたいと考えました。議論しなかったテーマは、プロジェクトと創造のバランスをどう取るかでした。

津賀 東日本大震災のあと、多くの建築家は、災害後のコミュニティと対話を重ねながら、被災したコミュニティとともに歩んできました。つまり、建築的に非常に英雄的な提案をする代わりに、コミュニティと話し合い、議論を重ね、遠い未来にとって本当に重要なことが何かを模索してきたわけです。地震が劇的な被害をもたらした一方で、それは同時に、日本社会が慢性的な課題として直面しているもの——農業や高齢化など——が、このできごとによって浮き彫りになったからです。

このグループの3つのテーマはすべて、危機的な問題というよりはむしろ、慢性的な問題に取り組んでいるのだと思います。そしてこれらの提案は、人びとの世界の見方や都市景観の見方といったものの視点を、ひっくり返す可能性を秘めているのではないのでしょうか。昨日のシンポジウムで藤本さんが話していたことですが、キュレーションの創造性とは、ごく平凡で日常的なものが、突然非常に興味深く実りあるものとして見えるようになること。それはまさにキュレーションの力によるものだと思います。

\*1 Ban Shigeru, *Humanitarian Architecture*, 2014, Aspen Art Press

that can change people’s everyday lives. Shigeru Ban’s actions influence many people, but I wanted to showcase smaller-scale challenges by young architects so people can rethink what humanitarian architecture means. The topic I wanted to discuss was how to balance the project and creation.

Tsuga Following the Great East Japan Earthquake, many architects walked alongside affected communities, engaging in repeated dialogue with them in the aftermath of the disaster. In other words, rather than making architecturally heroic proposals, they conversed and debated with the communities, seeking what truly matters for the distant future. While the earthquake wrought dramatic destruction, it simultaneously brought into sharp relief chronic issues facing Japanese society — such as agriculture and an aging population.

I believe all three themes of this group address chronic problems rather than acute crises. Moreover, these proposals hold the potential to overturn perspectives on how people view the world and the urban landscape. As Mr Fujimoto mentioned during yesterday’s symposium, the creativity of curation lies in making the utterly ordinary and everyday suddenly appear profoundly interesting and fruitful. That, I believe, is precisely the power of curation.

## 非永続性と保存

ゴロヴァチュク ヴェネチア・ビエンナーレのような国際展覧会では、自国を代表して語ることになります。必ずしも自国のテーマに固執する必要はありませんが、その国に関連性のある議論を反映させることになるでしょう。それは称賛することが目的ではありません。

ナショナルパビリオンをキュレーションする際、それは自分だけの意見の反映であってはなりません。キュレーターは、たとえば建築家やアーティストなどを招聘することができ、そうした人びとはキュレーターにはできない読解を提示するかもしれません。そうしたアプローチは、同様の問題意識が他者によってどのように解釈されてきたか、そしてその建築が現在どのように理解されているかを検討する、リサーチ主導のものとなり得ます。

和田 ナショナルパビリオンの提案には、日本的なスタイルのようなものが重要だと思いますか？

ゴロヴァチュク 建築にはつねに、外部からの影響を受ける時期と、そのあとに閉鎖と再処理の時期があり、外部からのインプ

トを吸収した革新的なものを生みだします。これは日本にとってとくに当てはまるのではないのでしょうか。モダニズムは外部からの影響による波であり、至る所で暴力的に導入され、そして吸収されました。あまりにも急なスピードだったので、すべてが適切に精査されたわけではありません。そこに摩擦を見ることもできるでしょう。

伊藤 私の関心は、概念的には明確に見える近代建築の複雑な側面、特に工学的側面を解きほぐすことにあります。近代建築の保存についての議論は、コンクリート建築に集中しているようにも見えますが、戦後の日本社会に影響を与えた木材構造のプロジェクトも多くあります。それは単にコンクリートが物理的に耐久性があるためだと思いますが、木造を含む近代建築の検証によって、私たちのふだん近代建築を見る方法とはすこし異なる視点を提供できないかと考えています。

チョン 最近では、木造構造はコンクリート構造よりも持続可能と考えられていますよね。藤本壮介の大阪関西万博での《大屋根リング》で見られるように、木材で大規模な構造を建設できます。私はコンクリート時代から木の時代への移行を、言説

## Impermanence and Preservation

Golovatyuk At international exhibitions such as the Venice Biennale, you will be speaking on behalf of your country. While you need not necessarily adhere rigidly to national themes, you should reflect debates of relevance for the country. It's not about glorification.

When curating a national pavilion, it shouldn't be only a personal reflection. A curator can invite other contributors, architects or artists, for instance, who may offer readings that the curator cannot. The approach could be research-driven, examining how similar agendas were interpreted by others and how that architecture is understood today.

Wada Do you think something like Japanese style is important for a national pavilion proposal?

Golovatyuk Architecture always has periods of foreign influence followed by periods of enclosure and reprocessing, producing innovative things that absorb external input. This is particularly true for Japan. Modernism was a wave of external influence, violently introduced everywhere and then absorbed. The speed of its arrival meant not everything was properly filtered. You can often see the friction.

Ito My interest is in unpacking complex aspects, especially engineering, of modern architecture that appears conceptually clear. Discussions on the preservation of modern architecture appear to focus largely on concrete structures, yet numerous timber-framed projects also significantly influenced post-war Japanese society. This

is likely due to concrete's inherent physical durability. However, I believe examining modern architecture—including timber-framed buildings—could offer a slightly different perspective from our usual approach to viewing modern architecture.

Chung These days, wooden structures are considered more sustainable than concrete, as we see in Sou Fujimoto's *The Grand Ring* for Expo 2025. We can build large structures with wood. I feel this is a transitional moment, discursively, from the concrete era to a wood era.

Golovatyuk The industrialisation of construction is also a significant factor. In preservation of Modernism, it is no longer sufficient to speak of a single material. Many innovative materials introduced in the 1950s and '70s often failed after short periods of use; more precisely, it was not the materials themselves, but the systems that failed. Today, the main difficulty lies in restoring systems that are no longer industrially produced, as technology continues to evolve.

Wada Museums need money and audiences, so they select famous architects like Sou Fujimoto, collaborate with them, and make wonderful exhibitions. But what philosophy is most important to a curator?

Golovatyuk It's very important that curators don't make judgmental statements. You provide a reading, giving a perspective on a topic that makes everyone reflect differently. You're not there to say "this is good" or "this is bad," or to declare that Japan is losing heritage and that's bad. Be careful not to assume you're solving problems, because that's not the pavilion's point. The point to make an

上の転換点として捉えています

—

ゴロヴァチュク 建築の工業化も重要なファクターですね。モダニズムの保存においては、もはや単一のマテリアルについて語るだけでは十分ではありません。1950年代から70年代に実践された革新的なマテリアルの多くは、短期間の使用後にしばしば不具合を生じました。より正確には、問題があったのはマテリアルそのものではなく、システムの側だったのです。こんにちの主な困難は、技術が絶えず進化するなかで、もはや工業的に生産されなくなったシステムを修復することにあるでしょう。

—

和田 美術館には収入を確保するために多くの来館者が必要なので、藤本壮介さんのような著名な建築家を選び、彼と協働し、素晴らしい展覧会を作ります。一方で、キュレーターにとって最も重要な哲学は何ですか。

—

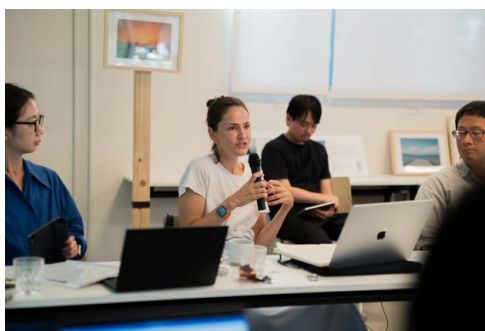
ゴロヴァチュク キュレーターが価値判断的な発言をしないことが

非常に重要です。トピックについて、誰もが異なる受け止め方をするような読解や視点を提示するのです。「これは良い」「これは悪い」と言うことが目的ではありませんし、日本が遺産を失いつつあり、それが悪いことだと断じるためでもありません。問題を解決しているつもりにならないように注意すべきです。それはパビリオンの目的ではないからです。重要なのは、知的な主張をおこない、物事の見方を変えることなのです。

—

ジョン それは歴史家からキュレーターへの移行のよい例だと思います。展覧会をつくる時、私たちは評価を提供しますが、オープンなプラットフォームをつくりたいと考えています。それは開かれた姿勢でさまざまな言説を集めるためです。私たちは異なる背景を持っています。建築家、キュレーター、歴史家の人もいます。キュレーションとは、接続すること、なにかを一緒につくることです。異なる方法で定義し、接続することが建築キュレーションにとって重要なのだと思います。

—



intellectual statement and to change perspectives on things.

—

Chung I think it's a good transition from historian to curator. When making exhibitions, we provide evaluation but want to create open platforms—gathering discourse

in an open-minded way. We have different backgrounds—some are architects, curators, and historians. Curation is about connection, making something together. Defining and connecting in different ways is important for architectural curating.

## 媒介された形式

**チョン** すべての展覧会は内容と形式で構成されています。建築はオープンで、不完全で、断片的で、プロセスベースです。それらの断片を結びつける形式、つまり一貫した体験へと織りあがせる構造が必要です。形式はふたつの源泉から生まれます。第一に、テーマそのもの、つまり探求したい主題です。第二に、場所、つまり展覧会が行われる建築や空間的コンテキストです。時にはこれらが美しく融合します。キュレーターとしての私たちの仕事は、展覧会のテーマと場所の間の結びつきと手がかりを見いだすことです。

2つの主要な質問について考えてほしいと思います。第一に、ヴェネチア・ビエンナーレは美術館での展覧会となりが違うのでしょうか。ビエンナーレには独自の制度的フォーマット、構造、歴史、リズム、政治があります。建築ビエンナーレはアートビエンナーレと何が違うのでしょうか。これらの枠組みを理解することで、その中にどのような建築展覧会が存在しうるかを想像するの

に役立ちます。

第二に、国家パビリオンの複雑さを考えてください。ヴェネチア・ビエンナーレの国家パビリオン、特にジャルディーニにあるものは、中立的な展示ホールではありません。ご存知のように、日本館はジャルディーニ公園にあります。それらは独自の歴史、制約、象徴性を持つ生きた建築です。キュレーション形式について考えるとき、ヴェネチア建築ビエンナーレの歴史と日本館の展覧会の歴史、そして日本館自体の建築的内容の両方を考慮してください。理想的には、これらがどのように重なり、互いに影響を与えるかを見てください。

今年、私は日本館と韓国館の両方がこのアイデアを美しく表現していると感じました。周囲の環境を取りこみ、庭を共有されたエコシステムとして捉えています（注：日本館と韓国館は並んで建設されている）。これらのアプローチは、国家パビリオン建築の厳格な境界を解消しました。どちらの展覧会も、パビリオンのコンテキストで長い間見過ごされてきた人間以外の存在を強調しました。周囲の木々のような自然要素を繊細に取り入れ、さらに両パビリオンに現れる同じ猫を、それらをつなぐ橋渡しとして登場



## Mediated Form

**Chung** Every exhibition comprises content and form. Architecture is open, incomplete, fragmentary, and process-based. We need a form that can hold those fragments together—a structure weaving them into a coherent experience. Form emerges from two sources: first, the theme itself—the subject we want to explore; second, the site—the architecture or spatial context where the exhibition takes place. Sometimes these merge beautifully. Our task as curators is identifying connections and clues between exhibition theme and place.

I'd like you to think through two main questions. First, what distinguishes the Venice Biennale from museum exhibitions? The Biennale has its own institutional formats, structures, history, rhythm, and politics. What distinguishes the architecture biennale from the art biennale? Understanding these frameworks helps imagine what kind of architecture exhibition can exist within it.

Second, consider the complexity of national

pavilions. National pavilions at the Venice Biennale, especially in the Giardini, are not neutral exhibition halls. As you know, the Japanese Pavilion is in the Giardini. They are living architecture with their own histories, constraints, and symbolism. When thinking about curatorial form, consider both the Venice Architecture Biennale's history and the Japanese Pavilion's exhibition history, as well as the architectural content of the pavilion itself. Ideally, see how these overlap and influence each other.

This year, I found both the Japanese and Korean pavilions beautifully embodied this idea, embracing their surroundings and viewing the garden as a shared ecosystem (Note: the Japan Pavilion and Korea Pavilion are being constructed side by side). These approaches dissolved rigid boundaries of national pavilion architecture. Both exhibitions highlighted non-human presences—entities long overlooked in pavilion contexts. They sensitively featured natural elements like surrounding trees, and even the same cat appearing in both pavilions as a bridge between them.<sup>22</sup> Caring for the site where exhibitions take place is a beautiful act of curation. From that care, we discover clues

させていました<sup>\*2</sup>。展覧会が行われる場所をケアすることは、美しいキュレーション行為です。そこから、展覧会形式を設計するための手がかりが見えてきます。

桂川 私の関心は、観客にコンテンツをどのように見せるか、展覧会を通じてどのように案内するかにあります。これは空間や会場をつくる際にもっとも重要なのではないのでしょうか。このワークショップでは、観客がまったく見えません。このワークショップのもっとも重要なトピックは、キュレーションを観客にどのように提示し、どのように表現するかだと思います。

フレッチャー おそらく観客の視点はあとからやってくるでしょう。まず核心的な概念について考えることが重要です。観客を考慮することは最後のステップであるべきです。

ゴロヴァチュク それは持続可能性のようなもので、すべての展覧会は来場者にとってアクセス可能でなければなりません。展覧会を開いても誰も理解できなければ、それは問題です。これはあらゆる展覧会にとって重要な課題、つまり観客とのコミュニケーションの問題です。あらゆる展覧会にとって非常に重要なのは、パブリックプログラムです。いまはキュレーションに焦点を当てていますが、展覧会を企画するときは、空間内の物理的要素だけでなく、そこで生まれるべき対話についてもすぐに考える必要があります。講演や上映など、あなたの論旨を支えるあらゆる形式のコミュ

ニケーションについてです。それは非常に重要なもうひとつのレイヤーだと思います。

片桐 今年(2025年)のヴェネチア・ビエンナーレ国際建築展では、建築とは無関係なインスタレーションが多く見られます。一部のパビリオンでは、植民地時代の物語を描いたアートインスタレーションを展示していました。それは人類学的アプローチのように見えます。それらのインスタレーションを展示する意味、そしてアートビエンナーレではなく建築ビエンナーレで何を展示すべきかを知りたいです。

チョン アートビエンナーレと建築ビエンナーレの相互浸透は、非常に自然なプロセスだと思います。その点を踏まえて、私たちは本物の建築形式を見つけようとしています。それは何でしょうか？ 建築展覧会は説明が多すぎて、展覧会というより本のように見えると批判されることがあります。しかし、別の形式を用いることで、これをポジティブに転じることができると思います。たとえば、より詳細な情報を、レイヤーとして、あるいはオブジェクトそのものとして展覧会に組み込むのはどうでしょうか。それは建築展覧会の独自性や本質的な特徴になりうると思います。ラベリング、カタログ化、テキストを通して、これを前向きなかたちで押し進めるべきです。建築展覧会をつくるには、キャプション、カタログ、解説など、展覧会のディテールのなかから異なるツールを見つけていく必要があるでしょう。

\*2 ヴェネチア・ビエンナーレ国際建築展2025韓国館の展示では、韓国館に居着いた野良猫・ムッカが構成要素の一部としてあつかわれ、人間の規定する境界を越える関係性のネットワークを象徴している。 In the Korean Pavilion at the 2025 Venice Biennale International Architecture Exhibition, Mucca, the stray cat that has taken up residence at the Korean Pavilion, is treated as an integral component, symbolising a network of relationships that transcends boundaries defined by humans.

for designing exhibition form.

Katsuragawa My interest is how to show content to audiences and how to guide them through exhibitions. This is most important for me when making spaces or venues. In this workshop, I don't see the audience at all. I think the most important topic of this workshop is how to present and express curation to the audience.

Fletcher Maybe the audience perspective can come later. It's important to first think about core concepts; considering the audience should be the final step.

Golovatyuk It's like sustainability—every exhibition must be accessible to visitors. If you open an exhibition and nobody can understand it, that's a problem. It's an important issue for any exhibition—communication with an audience. Very important for any exhibition is public programming. Now we're focusing on curation, but when you curate an exhibition, immediately think not only about physical elements in space but also about the conversations that need to happen—lectures, screenings, any form of communication that can support your point. That's an

additional layer that's really important.

Katagiri At the Venice Architecture Biennale 2025, there seem to be many installations unrelated to architecture. Some pavilions show art installations depicting colonial period stories. It looks more like an anthropological approach. I'd like to know the meaning of showing those installations, and what we should exhibit at an architecture biennale, not an art biennale.

Chung I think it's a very natural process—an immersion between art and architecture biennales. Mirroring that point, we try to find the authentic architectural form. What is that? Sometimes architecture exhibitions are criticized for having too many explanations—looking like books, not exhibitions. I think we can make this positive by using another form. For example, what about putting more detailed information into the exhibition as layers, as objects themselves? I think that could be an original or authentic characteristic of architecture exhibitions. We should push this in positive ways with labeling, cataloging, and text. To create architecture exhibitions, we must find different tools among exhibition details—like novels, catalogs, and explanations.



暑さがようやく和らいだ10月初旬、瀬戸内海の島で実施された本ワークショップでは、事前課題としてヴェネチア・ビエンナーレ建築展日本館の展示プランの作成が与えられた。自国の建築とその歴史から避けて通れない国際展という課題に向き合うにあたり、これまで建築と映像のアーカイブに関わってきた私は、まずはそのふたつの歴史が重なり合う、日本建築映像史とでも呼べるような仮説的な軸を立てることにした。そして、各時代から展示可能な重要資料を選定し、年表に配置したうえで、それをどのようにして吉阪隆正の空間に落とし込むかを考えた。講師のチョン・ダヒョンさんからは、「Mediated Forms」というチーム別のテーマが提示された。このテーマは、展示の内容と形式が互いに作用し合うという、展示そのものの建築的なあり方を問う、とても実践的なキーワードに感じられた。

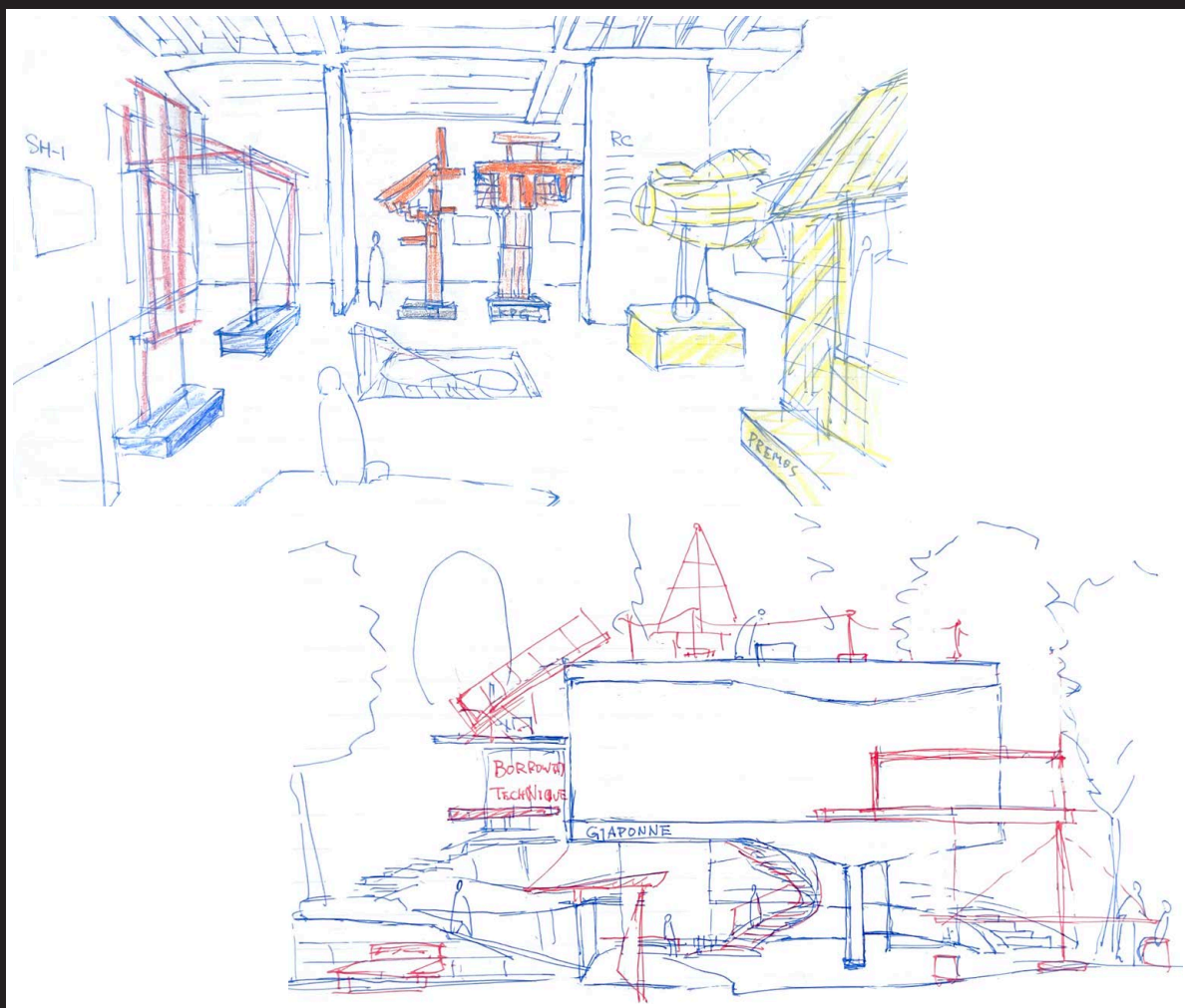
4日間の合宿の期間中、とくに丁寧に指導していただいたのは、プラン内容そのものよりもプレゼンテーションの方法についてだった。企画を説明する際、わずかひとつの情報を加えたり、あえて引いたりするだけで、その印象は大きく変わる。展示室での滞在時間の設定や映像再生装置の規格とその配置といった、つい見落としがちで具体的な記述への指摘はいずれも、その効果の違いを意識させられるものだった。おそらく、こうした「説明の技法」は、単に企画を通しやすくするための実務的なテクニックにとどまらず、キュレーターにとって必要不可欠な技術なのだと思う。なぜなら、ある種の権威や公的資金の近くでプロジェクトを進める立場にあるからこそ、キュレーションの公共性を支えているのは、その計画に至った経緯と判断を、「意図」という形で説明し尽くすことにあるからだ。

最終発表の日、ダヒョンさんが質疑応答の中で、「What is your intention?」と繰り返し質問されていたことが印象に残っている。ここでの問いは、決してキュレーター個人の内的な動機そのものを対象にしているわけではない。焦点となっているのは、展示の各要素にどのような根拠と目的を与えているのかという点であり、「意図(intention)」という言葉は、それらの説明を引き出すためのきっかけとして機能する。これからもアーカイブの実践を通じて建築を記録し、語り、共有することの可能性を探っていきたいと思っているが、つい省略してしまいがちな言葉を取りこぼさないため、この問いをつねに自分に投げかけ続けたいと思う。

In early October, as the heat finally began to subside, a workshop was held on an island in the Seto Inland Sea. As a preliminary assignment, participants were asked to develop an exhibition plan for the Japan Pavilion at the Venice Architecture Biennale. Faced with the challenge of engaging an international exhibition that cannot be approached without confronting the architecture and history of one's own country, I drew on my experience working with archives of architecture and films and began by establishing a hypothetical framework: a provisional axis of Japanese architectural film history in which these two lineages converge. I selected key materials from each period that could be exhibited, arranged them on a timeline, and considered how they might be incorporated into the spatial logic of Takamasa Yoshizaka's architecture. Our instructor, Dahyoun Chung, presented each team with the theme "mediated forms." This prompt struck me as a highly practical keyword for investigating the architectural nature of exhibitions and for examining how content and form mutually shape one another.

During the four-day residential workshop, the guidance I received focused particularly on how to present a plan rather than on its content. When explaining a proposal, even adding or deliberately omitting a single piece of information can dramatically change the impression it conveys. Attention to seemingly minor details, such as the expected duration of visitors' stay in the exhibition space or the specifications and placement of projection equipment, revealed how significantly these factors affect the overall experience. I came to understand that such techniques of explanation are not merely practical tools for making a proposal persuasive. They are essential skills for curators because, when working in proximity to forms of authority or public funding, the public dimension of curation depends on fully articulating the reasoning and decisions behind a plan and presenting them clearly as an "intention."

On the day of the final presentation, I was particularly struck by how frequently Dahyoun posed the question, "What is your intention?" This inquiry was not directed at uncovering the curator's personal motivations; rather, it focused on the rationale and purpose attributed to each element of the exhibition. The term "intention" functions as a prompt to elicit explanations of such decisions. As I continue to explore the potential of documenting, narrating, and disseminating architecture through archival practice, I intend to pose this question to myself consistently in order to ensure that no words, often easily overlooked, remain unspoken.



## TITLE

## 異種の技術

*Borrowed Techniques*

## CURATOR

伊藤 維  
Ito Tamotsu

## DETAIL

メインテーマ「Impermanence and Preservation」に控え、日本館は1940-50年代の建築3作品を再検討し、異種の技術を借用することで革新を続けてきた建築設計のダイナミズムに焦点を当てる。木造「プレモス」には木製戦闘機の開発技術が、RC造「香川県庁舎」の型枠工事には宮大工の技が、S造「SH-1」の驚異的な軸組には建具工事の精度が援用された。現代の施工者、構造家、アーカイビストとの協働で展示を構成し、また会期中に職人とワークショップにより日本館の建築を更新する。建築の進化がいかに（近代でさえ）揺らぎのある「探究」に支えられてきたかに触れる経験が、歴史・保存への新たな視座、また未来への希望の逆照射となることを企図する。

Responding to the main theme, Impermanence and Preservation, the Japan Pavilion reexamines three architectural works from the 1940s and 1950s, focusing on the dynamism of architectural design that has continued to innovate through the appropriation of the techniques from different fields/scales. The wooden Premos incorporates technologies developed for wooden fighter aircraft, the formwork of the reinforced-concrete Kagawa Prefectural Office draws on the skills of temple carpenters, and the remarkable framework of the steel SH-1 benefits from the precision of steel sash work. Developed in collaboration with contemporary builders, structural engineers, and archivists, the exhibition also includes workshops where craftsmen will participate and update the architecture of the Japan Pavilion over the course of the exhibition period. By highlighting how the evolution of architecture, even in the modern era, has been supported by a tentative and exploratory process, the exhibition seeks to open new perspectives on history and preservation and, in turn, to cast a reflective light on possibilities for the future.

提示されたメインテーマ、特に戦後近代建築を扱うこと、に応えるという命題と、自身が建築設計の当事者として、実践やリサーチ、アーカイブの経験を踏まえて探究してきたこと(=自分がキュレーターとして独自性を持つこと)とが重なる地点を見出しつつ、そこから紡げる議論を現代でも強度あるものとして提示することを旨とし、今回ワークショップに取り組んだ。

当初の素案では、技術・構法的な観点で異なる方向性をもつ10の日本近代建築から見いだす現代性のようなことを提案していたが、講師との議論の結果、もっとも明快であった技術転用・借用に視点をしぼり、上記3作品についての原寸立体物ふたつずつ(たとえばプレモスの躯体と木造戦闘機の骨格)を中心に大きく見せる展示に発展した。展示計画だけでなく「キュレーション」そのものを短時間でデベロップさせることは経験したことがなかったが、実質3日もない議論・作業のなかでここまで研ぎ澄ませられるのか、ということに感動を覚えた。

ただ、そこに(なんとというか手品のような)飛躍はなく、議論の下敷きになったのは至極真っ当な視点である。ヴェネチアの国際舞台で日本館として発信する、というコンテキストを咀嚼し、オーディエンスに向けてクリティカルな議論を投げかけるには、日本館の空間規模の範疇で、また各国館がひしめくなかで、ひとつのクリアな視点が明確に伝わるのが重要で、またそれを空間として一瞬で感じてもらい、より長時間滞在する動機をつくる必要がある。しかもその一瞬を、展示内容と関係ない「アトラクション」ではなく「展示」の一部としてつくる。これを繰り返し問われつづけ、そして考え表現しつづけることが、デベロップの鍵であった。他のグループと比較しても、そこが見いだせれば発表時に他は粗削りでも良い、というスタンスでワークショップが進行したように思う。

最も印象に残ったキーワードは、展示会の経験が「Layered」であるべきだ、というものである。上記の問いは、知識経験の幅・深さがまったく異なるあらゆるオーディエンスに向けて、と考えると実はそれほど単純なことではない。予備知識無しでも一瞬で感じるものがあると同時に、その一瞬で専門知を切り拓いてもいること。さらに、長時間鑑賞すればするほど、発展的な視点が得られ世界と捉え方が更新されること。このために複層的に考えていく姿勢の重要さは建築設計でも同じことが言え、その意味で私にはとても馴染み良い方向性でもあった。

ワークショップを終え、このようにしてキュレーションの概念・実践が少し自分にとって身体化した貴重な経験、また国際的かつ多様な出会いに深く感謝していると同時に、この出会いを発展的に自己のこれからに接続していくべく、活動していきたいと思う。

伊藤 維

During this workshop, I sought to identify a point of convergence between two aims: responding to the stated main theme, particularly its focus on postwar modern architecture, and articulating what I have pursued as an active participant in architectural design through practice, research, and archival work, which constitutes the basis of my distinctiveness as a curator. My goal was to develop, from that intersection, an argument that could retain critical force in the present.

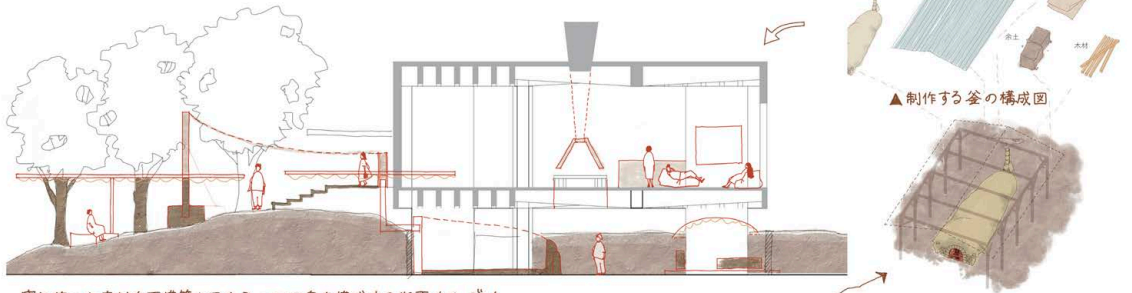
My initial proposal suggested exploring a form of contemporaneity derived from ten works of modern Japanese architecture, each representing a distinct trajectory in terms of technology and construction. Through discussions with the instructor, however, the focus was ultimately narrowed to the most clearly articulated theme: the transfer and appropriation of techniques. This resulted in an exhibition concept centered on prominently displaying a pair of full-scale three-dimensional elements for each of the three works. I had never before experienced the rapid development of not only an exhibition plan but also the concept of curation itself within such a short period. It was remarkable to see how much refinement could be achieved through less than three days of discussion and work.

Yet the foundation of the discussions remained entirely straightforward. To communicate a critical argument within the context of representing Japan on the international stage of Venice, it is essential, given the spatial constraints of the Japan Pavilion and the dense environment of neighboring national pavilions, to convey a single, clear perspective. This perspective must be immediately perceptible as a spatial experience while also providing visitors with a reason to stay longer. Moreover, that moment must emerge not as an unrelated attraction but as an integral part of the exhibition itself. Persistently posing and responding to this question, and continuously thinking and expressing through it, proved to be the key to the project's development. Compared with other groups, the workshop appeared to operate on the premise that once this core insight was identified, other aspects could remain relatively rough at this stage.

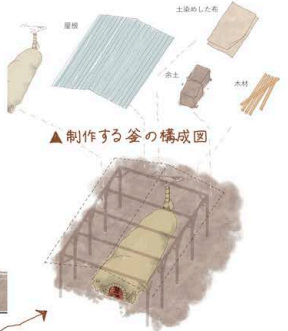
The most memorable keyword from the workshop was the idea that the exhibition experience should be “layered.” Considering that the exhibition must engage audiences with vastly different levels of prior knowledge, the challenge is far from simple. The exhibition must offer something immediately graspable even to those without any background knowledge, while simultaneously opening up access to specialized knowledge within that very instant. Moreover, the longer a visitor spends with the exhibition, the more they should gain in terms of expanded perspectives and a renewed understanding of the world. This commitment to thinking in multiple layers is equally essential in architectural design, and in that sense, the workshop's orientation felt particularly familiar to me.

Completing the workshop was a valuable experience through which the concept and practice of curation became, in part, embodied in my own approach. I am deeply appreciative of the international and diverse encounters it facilitated. I hope to move on for my future practice, with these fruitful experiences.

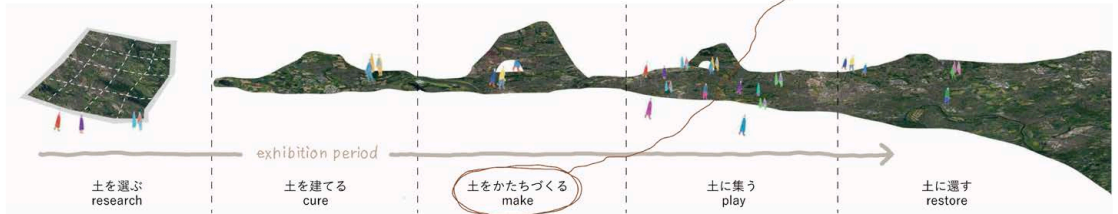
Ito Tamotsu



窯に使った素材を再構築してもう一つの島を構成する断面イメージ ▲



▲異なる土地の土を焼成する装置

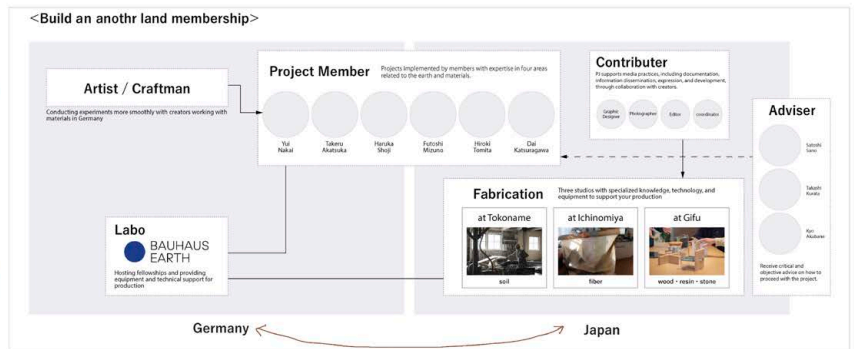


### The process for "recovery of landscape" ▲

展覧会前後の時間も含めた土地を回復するプロセスをとり、仮設的な空間を引き延ばしていく

### Extensibility of membership in material practice ▶

2つの島の間を土をはじめとした素材や焼成のプロセスによって関係を編み直していくコレクティブな体制を構築する



### TITLE

## Build an Another Land: Recovery Landscape

*Build an Another Land: Recovery Landscape*

### CURATOR

桂川 大  
Katsuragawa Dai

### DETAIL

古来から人間は毒性を含む土地、変化し続ける地盤、放棄された風景に対してそれらを改善する素材的、空間的なアプローチをおこなってきた。たとえば土を掘って斜面地にかたちづくられる穴窯は、土の採取、構造の設計、燃料の確保、焼成の管理など、多様な知識と労働を統合しながら、共同でひとつの環境をつくり上げる実践だった。本プロジェクトでは、3組の作家とともに日本とヴェニスにある風景のなかに埋もれた素材や痕跡に目を向け、それらを交換・分解し、再構築するプロセスを通して、人と土地との関係を回復することを目指す。

Since ancient times, humans have engaged with toxic soils, constantly shifting terrains, and abandoned landscapes through material and spatial interventions aimed at their remediation. Take, for example, the pit kiln, excavated on a slope: its construction and operation required the integration of diverse knowledge and labor, from soil extraction and structural design to fuel management and firing control, while collectively creating a unified environment. In this project, in collaboration with three artists, we turn our attention to the materials and traces embedded within the landscapes of Japan and Venice. Through processes of exchanging, deconstructing, and reconstructing them, the project seeks to reestablish the relationship between people and the land.

島を渡る船の揺れ、中秋の名月に照らされたどこまでも吸い込まれそうな海面、そこの昼夜の議論。ワークショップでの経験を思いながら、観客にとってどこからが鑑賞なのか？ 建築をつくる行為=展覧会として観客が経験することはいかに可能か？ そんな衝動から「Build an Another Land」のプランを再構成した。

海を眺められるテラスで考えた。広角で引き伸ばした写真、一面に掲げられる何かの年表や相関図、清潔な模型。ふだん建築展をみるのはあまり好きになれない。それはシンポジウムでも語られていたように、“建築そのものをどれだけ再現しても経験し尽くすことはできない”ことに対して、あたかも一望できるかのように展示を「わかりなさい」とみせられていると感じているからだ。『Mediated Form』はそのような鑑賞者と作品の関係を問い直す視点を感じていた。

人種や国境、敷地や空き地など本来は存在しない、みえない土地の分断をいかに引き受けてこれから建てることのできるか。日本という島国だけではないテーマを会場（ヴェニス）と交換しつくり考え、ケアしていくこと。海をわたっていくことで土地を超えた変わりゆく応答があること。そんな空間をつくってみたい、と追求した。この応答によって展覧会として“観客がどうみるのか？”を同時に考えてみると、日本館が少し明るい部屋になる気がした。

滞在の最終日、岡山芸術交流を鑑賞していた時、会場（ラビットホール）の入口に書いてあった言葉がある。

“How do you accept something you don't understand?”

海によって人や土地が分かれているわけでもなく、ナショナリズムに依らずに建築を通じて同じ地上として引き受けていくための方法をこれからもキュラトリアルに日々実践していく。一望できない海をわたりながら、ちがった風景がみえてくる感覚を私はまたきつと思ひ出す。

The sway of the boat crossing the island, the endlessly absorbing sea illuminated by the mid-autumn moon, and the day-and-night discussions there—all these memories from the workshop informed my reconstruction of the Build an Another Land plan. They led me to ask: at what point does an audience's act of viewing begin? How might the act of creating architecture itself be made tangible to visitors as an experiential exhibition? It was from these impulses that the plan was restructured.

I was thinking on a terrace overlooking the sea. Stretched wide-angle photographs, sprawling timelines or correlation charts, pristine models. These are the kinds of things that often fill architecture exhibitions, and I've never quite been able to enjoy them. As was discussed in the symposium, no matter how faithfully one tries to recreate the architecture itself, it can never be fully experienced. Yet exhibitions present these materials as if they allow us to grasp everything at a glance, inviting us to understand the work through them. What interested me about Mediated Form was its attempt to rethink precisely this relationship between the viewer and the work.

To build while acknowledging the invisible divisions of land, such as race, national borders, plots, and vacant lots, that do not inherently exist. To exchange, shape, contemplate, and care for a theme that is not limited to Japan as an island nation, but one that is shared with the exhibition site in Venice. To recognize that crossing the sea generates shifting responses that exceed any single territory. It was from these elements that I pursued the idea of creating such a space. And when I simultaneously considered how an audience might see, I felt that the Japan Pavilion might become a slightly brighter room.

On the final day of my stay, while visiting the Okayama Art Summit, I noticed a phrase written at the entrance of the venue, Rabbit Hall: “How do you accept something you don't understand?” Neither people nor land are divided by the sea. I intend to continue practicing, in a curatorial manner, approaches that acknowledge the shared ground of the world through architecture without relying on nationalism. I am certain I will again recall the sensation of glimpsing new landscapes as I cross an unfathomable sea.

The Japan Pavilion and its scenery are depicted as it changes from the past to the future at the well protected exhibition room.  
守られた展示室では、過去から未来へと変化する、日本館とその風景が表現されている。

### X-ray pillars 透視柱

X-ray images of the wall pillars are projected as undulating images on each pillar.  
壁柱のレントゲン写真が滲りつ映像としてプロジェクションされている。  
They show the chemical reactions occurring in the rebar that cannot be seen with our naked eyes.  
目には捉えられない鉄筋に生じる化学反応を映します。

### Narrative picture scroll 内壁画

Panoramic drawings on walls  
壁 4 面に描かれたパノラマドローイング  
The painting depicts landscapes and seascapes from the time the Japan Pavilion was completed 70 years ago to the next 30 years.  
日本館が完成した 70 年前からこの先 30 年の周囲の風景や海景のイメージが描かれている。

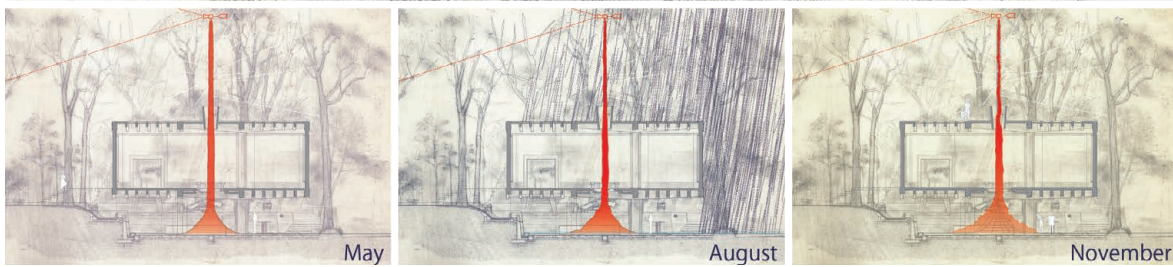
### Pagoda 塔

The Pagoda made from local soil and Adriatic seawater.  
現地の土とアドリア海のいがりで作られた土コンクリートの塔  
The surface gradually weathers, but it does not collapse.  
徐々に風化するが倒れない。  
The challenge of new architectural technologies.  
建築的新技術の挑戦  
Lenses that change direction with the wind  
風により向きが変わるレンズ  
The outside scenery can be seen from the exhibition room.  
展示室から外の様子が見られる。

### Observatory 観測所

The tide levels and weather in Venice during the event will be recorded on the pillars of the pilots as a manual routine.  
ピロティの柱には、会期中のヴェネチアの潮位と天気が入の手によるルーティンとして柱に記録される。

The weathering of the tower and changes in marine weather during the exhibition are expressed at the pilots.  
ピロティでは、会期中に塔の風化と海洋気象がもたらす現象の蓄積が表現されている。



#### TITLE

## Preserving Impermanence

*Preserving Impermanence*

#### CURATOR

王 聖美  
Oh Seibi

Images Designed by Ikimono Architects ©2025 生物建築舎/ Ikimono Architects

Original drawings Drawn by Yoshizaka Takamasa and Atelier U, Held by the Agency for Cultural Affairs, Government of Japan

#### DETAIL

総合テーマ「戦後建築の非永続性と保存」を受け、日本館は無常を保つことを主題にした。戦後、インフラは完成するとその形も概念も静的で恒久的なものとしてとらえられてきた。しかし、こんにちの循環型社会のなかの建築は、意味を変えながら存続するか、姿を変え続けることがますます求められるだろう。藤野高志は、建築、ドローイング、模型、写真、絵本などを通じて、人びとが環境とその変化を感じられることを表現してきた日本の建築家である。彼によるサイトスペシフィックなインスタレーションは、人と環境を媒介する場所であり、日本館の周囲、建築、人の営みが時間とともに変わり続けていることを知覚させる。訪れる人びとに、建築とその環境の変容を受け入れたり調整することへの想像をもたらす。

Responding to the theme, “The Impermanence and Preservation of Postwar Architecture,” the Japan Pavilion centers on the notion of sustaining impermanence. In the postwar period, infrastructure was largely conceived as static and permanent once completed. However, within the context of a circular society today, architecture is increasingly expected either to endure by continually shifting its meaning, or to persist through ongoing physical transformation. Takashi Fujino is a Japanese architect who explores how people perceive their environment and its changes through his work in architecture, drawings, models, photographs, and picture books. His site-specific installation operates as a mediating space between people and their surroundings, allowing visitors to sense how the Japan Pavilion, its architecture, its surrounding context, and human activity evolve over time. In doing so, it invites reflection on how architecture and its environment can be accepted and negotiated amid continuous change.

シンポジウムでは、従来の建築資料を陳列した設計過程を示す展示や、パビリオンの仮設といった展示方法を超えていく試みが紹介された。MMCAでおこなわれた歴史資料を同時代建築家が活用したインスタレーションや、来場者参加型の展示、SFMOMAで行われたスケールで没入感をもたらす展示、音響や科学と融合した展示など、いずれも既存の手法を拡張した意欲的な事例であった。それらから、国内の他館（MLA）連携、領域横断、体験型などの傾向の立ち位置が確認できた。

—  
 エクスカーションで訪れた「犬島くらしの植物園」（妹島和世＋明るい部屋、2016-）は、使われていなかった土地をコミュニティ植物園に再生した場所である。刺激的な庭のデザインであった。明るい部屋の橋詰敦夫さんの話によると、ワークショップや島の方々との交流を通じて、手をかけて園の環境がつくり続けられている。完成した（鑑賞のための）庭ではなく、流動的に変わり続ける生態系を人為的に手入れすることに重きがおかれている点が同時代的であった。

—  
 8月末に展示企画の課題が出題された。かねてより建築は建てられた時が完成ではなく、人に永く育まれていくものという意識があった。当初は竣工した建築作品のその後を主題に考えていたが、完成後も一定でない姿を扱うならば、限られた期間この場所だけの鑑賞体験を、と考えた。インスタレーションは、建築空間を人と環境を媒介する身体のように捉え、建築が変わり続けることを受容する藤野高志さんに依頼した。対話し、仮テーマ「西暦2057年を感覚化する」を立てた。未来のリサーチと同時に進行で、70年前の日本館の計画と、それと同じ頃に建てられた吉阪自邸についてアーカイブズの資料と文献を調査し共有した。藤野さんから模型で表現されたインスタレーションの提案を受け、9月末に示された総合テーマに基づき企画案を調整した。

—  
 演習は、エカテリーナ先生の指導を受けた。セッションでは、フィジカルな鑑賞、議論を促す批評性、総合テーマへの応答、国際的な場での日本館という文脈、公園内の多くの館を巡るために短時間滞在する来場者の理解を促す明快さが求められた。終始、コンセプトと要素の簡潔化に注力した。最終案は、変わり続けるものを保存するという矛盾を考える場を提案することにした。今後は、企画案をヴェネチアビエンナーレで実現するための現実的な課題を個々にクリアし、その準備過程や会期中に日本館で起きることの記録とアーカイブについて深化させたい。最後に、ワークショップの参加にあたりサポートくださった方々に心から感謝いたします。

王 聖美

At the symposium, projects that went beyond conventional exhibitions. These included installations at the MMCA in which contemporary architects engaged with historical materials, visitor-participatory exhibitions, immersive displays at SFMOMA that used scale to create a sense of immersion, and exhibitions integrating sound and science. Each represented a bold expansion of existing methods. From these examples, one could identify emerging trends, such as domestic collaborations with other museums (MLA), cross-disciplinary approaches, and experiential formats.

—  
 The excursion included a visit to the Inujima Life Garden (Kazuyo Sejima + Akarui Heya, 2016-), a once-unused site that has been revitalized as a community botanical garden. As Atsuo Hashizume of Akarui Heya explained, the environment of the garden continues to be shaped through workshops and ongoing exchanges with island residents. Rather than presenting a completed garden intended solely for viewing, the project places emphasis on the deliberate tending of a fluid, ever-evolving ecosystem—an approach that felt distinctly contemporary.

—  
 At the end of August, we were tasked with developing an exhibition proposal. I had long believed that architecture is not complete when it is built, but is continually shaped by the people who inhabit it. At first, I considered focusing on a building's post-completion life. But if our aim was to explore forms that continue to change even after completion, I began thinking instead about creating an experience that could exist only here, and only for a limited time. For the installation, I invited Takashi Fujino, an architect who views space as a kind of body mediating between people and their environment, and who embraces architecture's constant transformation. Through our conversations, we arrived at a tentative theme: "Sensing the Year 2057." Alongside future-oriented research, we examined archival materials and writings on Japan Pavilion and Yosizaka's Residence, built around the same time as the Japan Pavilion seventy years ago, and shared our findings. After receiving Fujino's proposal in the form of a physical model, we refined the exhibition plan to align with the overarching theme announced at the end of September.

—  
 Under the guidance of Ekaterina Golovatyuk, throughout the sessions, we were expected to encourage physical engagement with the work, foster critical dialogue, and consider the context of the Japan Pavilion within an international setting, all while ensuring clarity for visitors who would spend only a short time there as they moved through many pavilions in the park. We consistently focused on refining and simplifying the concept and its components. In the final proposal, we aimed to create a space that invites visitors to contemplate the paradox of preserving something that is continually changing.

—  
 I hope to continue addressing the practical challenges involved in realizing the proposal at the Venice Biennale, while further developing the documentation and archiving of both the preparation process and what unfolds in the Japan Pavilion during the exhibition period. Finally, I would like to express my sincere gratitude to all those who supported me throughout the workshop.

Oh Seibi

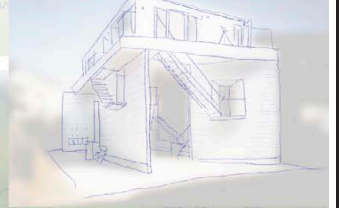
**Disaster Prevention: letting small disaster pass away**  
Kamakuland by Taichi Mitsuya, 2025, Kanagawa



**Sustainability: considering to underground environment**  
Akeno Raised Floor by Fuminori Nousaku 2021, Yamanashi



**Community: accommodating a community in a dense city**  
Yokohama Apartment by Osamu Nishida + Erika Nakagawa, 2008, Yokohama



# LIFT UP

## New Adaptation of Raised Structure

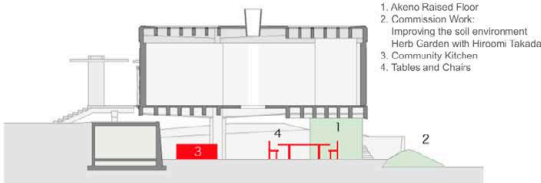


**Community: making a loosely enclosed space**  
Yashimaru by Takayuki Suo, 2022, Kagawa

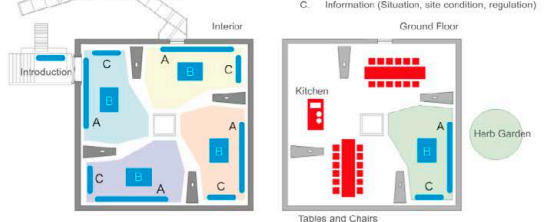


**Human habitation: providing views and spirituality**  
Zembo Seinei by Shigeru Ban, 2022, Hyogo

### Exhibition: Section



### Exhibition: Plan



#### TITLE

LIFT UP  
LIFT UP

#### CURATOR

片桐 真理子  
Katagiri Mariko

#### DETAIL

湿潤な日本では古くから高床が用いられてきた。そして今回の展示の舞台となる日本館の特徴も、そのピロティにある。現代の日本に目を向けると、たとえば躯体を持ち上げて生まれる緩やかに囲まれた空間に人や生物を迎え入れたり、谷地で雨水を受け流す装置とするなど、コミュニティや環境といった今日的な課題に高床を応用するプロジェクトを見ることができる。本展では、頻発する災害や環境的な課題に対し、正面から対峙せず力を受け流す建築的な知恵を共有するとともに、現代の高床建築がもつ新たな意味と可能性を探求する。また会期中には、日本館の土を改良育てたハーブを使ったティーセレモニーによって、来場者とともに夏のピロティ空間を祝福する。

In humid Japan, raised-floor structures have long been employed. The Japan Pavilion, the setting for this exhibition, is likewise defined by its distinctive piloti. In contemporary Japan, we see projects that reinterpret raised-floor strategies to address today's social and environmental challenges: for instance, creating gently enclosed spaces that welcome both people and other living beings by lifting the structure off the ground, or shaping systems that guide rainwater through valley-like topographies. This exhibition aims to share architectural knowledge that absorbs and redirects external forces, rather than confronting them directly, in response to recurring disasters and environmental pressures, while exploring new meanings and possibilities within contemporary raised-floor architecture. During the exhibition period, we will also host a tea ceremony using herbs cultivated in revitalized soil around the pavilion, celebrating the summer piloti space with our visitors.

「Kill your darling (大切なものを手放せ)」——その一言が、これまでの私の思考を根底から揺さぶった。瀬戸内海を舞台とした今回のワークショップは、想像を遙かに超える経験となった。慣れ親しんだ日本的文脈や、これまでの仕事の進め方を一度解体せざるを得なかった数日間。そこで見えてきたいくつかのことを、これから参加を検討する人に向けてまとめたい。

ひとつ目は、建築展のキュレーションをどう定義づけるかという点である。図面や模型のみならず、言葉でさえ伝わりきらない建築の本質を、空間や体験へと翻訳して社会に開いていくこと——。その行為こそが建築展の意義であり、この定義を共有するところからワークショップは進められた。

次に、国際的な視点である。普段は個々の建築家が持つ思想やビジョンに光をあて、その独自性や差異を丁寧に拾い上げながら展示の方向性を決めている。しかし今回は、ヴェネチア・ビエンナーレ国際建築展日本館の展示を企画するという課題のもと、日本的なナイーブさや文脈依存の感覚をいったん解体し、国際的な舞台上で「なにを伝えたいのか」を根源的に見つめなおす経験となった。どれほど複雑な思考も「one sentence」に集約できなければ世界には通じない。自分の案を明確に説明しきれず、指導者のフレッチャー氏から「Kill your darling」という言葉で再考を迫られ、メッセージを単純化せざるを得なかった。ただ、擬似的であっても、こうした国際水準の洗礼を受ける機会がどれほどあるだろうか。

そしてなにより、建築展の制作に関わる人びとが集まり、同じ課題に向きあう機会そのものが、これまでの日本にはほぼなかったと思う。近年多様な施設で建築展が開催されているが、それぞれが独立しており、展覧会の裏側を共有しあう機会は少ない。2025年の1年間に日本国内で10以上の建築展が開催されたように、建築をとおして社会や文化を見つめなおす機運が高まっている。その意味で、今回のワークショップが果たした役割は大きい。

初日に開催されたシンポジウムで藤本壮介氏が語った「建築のキュレーションが建築を文化として発展させていく」という言葉のとおり、建築と社会をつなげ、暮らしや都市について来場者とともに考え、文化として深化させていくこと。今回のワークショップで得たこの実感を、自分自身の次なる展覧会づくりの出発点にしていきたい。

“Kill your darlings.” These words shook the very foundation of my thinking. The workshop, set against the backdrop of the Seto Inland Sea, was an experience that far exceeded my expectations. Over several days, I was forced to deconstruct my familiarity with Japanese contexts and my established ways of working. I would like to summarize what I discovered for those considering participating in the future.

The first point concerns the definition of architectural curation. It is the act of translating the essence of architecture—which cannot be fully conveyed through drawings, models, or even words—into spaces and experiences, and opening them up to society. This act is the very significance of an architectural exhibition, and the workshop began by sharing this definition.

The second point is the importance of an international perspective. In my daily work, I usually focus on the thoughts and visions of individual architects, carefully picking out their uniqueness and differences to shape the concept of an exhibition. However, when tasked with planning an exhibition for the Japan Pavilion at the Venice Biennale, I had to dismantle my “Japanese naivety” and context-dependent sensibilities. It was an exercise in fundamentally re-examining what I truly wanted to communicate. No matter how complex a thought may be, it will not resonate globally unless it can be distilled into a single sentence. Unable to clearly articulate my proposal, I was urged by our mentor, Jennifer, to “kill my darlings” and forced to simplify my message. Yet, one must ask: how many opportunities are there in Japan to undergo such a “baptism” into international standards, even in a simulated environment?

Most importantly, I believe there have been almost no opportunities in Japan for those involved in the production of architectural exhibitions to gather and tackle the same challenges together. While architectural exhibitions are held throughout the year at various institutions, they often remain isolated, with few chances to share the “behind-the-scenes” process. As we have seen recently, with over ten architectural exhibitions held across Japan in a single year (2025), the momentum to re-examine society and culture through architecture is growing. In this sense, the role played by this workshop is significant.

As Sou Fujimoto stated in the symposium on the first day, “The curation of architecture develops architecture as a culture.” We must connect architecture with society, contemplate life and cities together with visitors, and deepen architecture as a cultural force. I intend to take this realization gained from the workshop as the starting point for my next exhibition.

**2nd FL:****Private/Inside Toilet Replicas**

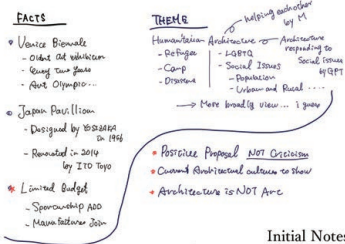
Plan will be printed on the floor and will install actual toilets on site.

**1st FL:****Public/Outside Toilet Replicas**

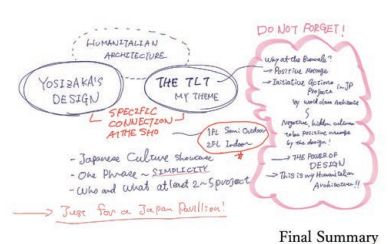
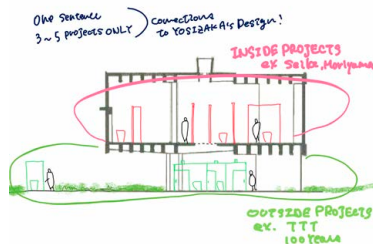
Exhibit 1:1 replicas on site.

The Japan Pavilion showcases our innovative and diverse approaches to hygiene spaces. On the semi-outdoor first floor, examples of public and outdoor toilets are provided, while the second floor features indoor toilets primarily designed for residential use. Full-scale models and replicas allow visitors to experience them firsthand.

Hygiene, the most sensitive aspect of human life, is currently the focus of various initiatives in Japan and has introduced a significant shift in values.



Initial Notes



Final Summary

**TITLE**

# THE TLT PROJECT—Innovate Values Through Design

*THE TLT PROJECT—Innovate Values Through Design*

**CURATOR**

小池 周子  
Koike Shuko

**DETAIL**

日本館のプレゼンとして国内の建築文化を伝えながらも、より豊かな人間生活につながる情報を発信したい。チームテーマは“Humanitarian Architecture”。そこで私は、災害や人道支援を超え、広く、そして真の人間社会に有効な建築や仕掛けとなる文化として、日本のトイレ文化を取り上げる。私の提案では、公衆トイレ、住まいをはじめとした室内空間での衛生空間の試みを複数取りあげ、他事例の紹介、ならびにレプリカを設置する。日本建築家による多様な事例を展示・体験することで、人間にとってもっともデリケートな事象を、デザインを通してポジティブかつフラットな概念へと誘う試みを皆様にお伝えしたい。

As a presentation for the Japan Pavilion, I would like to convey Japan's architectural culture while also sharing ideas that contribute to richer and more humane ways of living. Under the team theme of “Humanitarian Architecture,” the focus turns to Japan's toilet culture, a system that extends beyond disaster response or humanitarian aid and functions as a form of architecture and mechanism genuinely valuable to human society. In my proposal for the Japan Pavilion, multiple approaches to sanitary spaces are presented, including public toilets and hygiene-related interior environments within the home, through the introduction of related case studies and the installation of replicas. By exhibiting and allowing visitors to experience diverse examples by Japanese architects, the exhibition seeks to demonstrate how design can reframe one of the most delicate aspects of human life into a positive, non-hierarchical concept.

真夏を思わせる気候のなか、第一線で活躍するキュレーター  
の面々とともに、瀬戸内・広島・岡山を巡るプログラムに参加し  
た。道中では、各地の展示や建築を訪ねながら、合間にディ  
スカッションを重ね、準備から最終プレゼンテーションまでを  
行うという、極めて密度の高い時間となった。

初日のシンポジウムでは、3名の活動紹介をはじめ、ディスカ  
ッションを通し展覧会のみならずMLA全般に共通するテーマ  
だった。アートが主流である美術館において、建築キュレー  
ターがどのように活動の幅を広げていくかという課題と、日本  
における未着手な状況、そして可能性を感じた。翌日からの  
エクサカーションでは、瀬戸内国際芸術祭の展示や建築を  
実際に多数見学した。数多くの施設や展示が並ぶ中、ワーク  
ショップ課題であるヴェネチア・ビエンナーレの「日本館」も同  
様の環境下にあり、いかにして訪問者に印象を残す展示を構  
成しているか、に着目している自分に気づいた。

プレゼンのテーマは提出10日前に連絡があった。事前準備  
では、テーマである「Humanitarian Architecture」の定義  
をどう捉えるかに7割費やした（少し裏をかき過ぎていたことを後  
のディスカッションで知ることとなるが）。チームの検討では、ジェ  
ニファーより「吉阪隆正設計の日本館をどのように活用し、  
シナジーを生み出せるかを“見える化”するように」との指導  
を受け、会場（場所）・環境・テーマ・展示物といった要素を総  
合的にとらえる視点に気付かされた。ディスカッションでは  
“simplicity”という言葉がなんども繰り返された。解説文を  
ワンセンテンスにまとめ、展示作品を3-5点に絞るという条件  
のもと、テーマに対してより本質的な展示を追求する作業をお  
こなった。何を伝えたいのかを明確にし、その核を抽出してい  
く過程は、まさにキュレーションの原点に触れる時間でもあ  
った。また、ワークショップの合間には、行程外の時間でもチ  
ーム内でディスカッションの振り返りやテーマへの相互コメントを  
し合い、互いの視点を共有し、思考や情報を更新しあうことも  
できた。欲をいえば、もう数日時間があれば最終プレゼンの  
精度も上げられたかと思う。

今回のようにコンセプトやテーマだけに集中して思考を深める  
機会は極めて貴重であった。夢や希望が自然と膨らみ、純粋  
に「考えること」に没頭できる幸せな時間であったと思う。この  
経験を通して、自分にとって「展覧会」とは何かという長年の  
問いが驚くほどに明確になった。答えはとてもシンプルであり  
ながら、今後すべての展覧会やプレゼンテーションのみならず  
すべての業務の礎となるだろう。このような貴重な機会と出  
会い、そして学びの時間を与えてくださったことに、心より感謝申  
上げたい。

小池 周子

In weather that felt like the height of summer, I joined a  
program that brought together leading curators for a journey  
through Setouchi, Hiroshima, and Okayama. As we visited  
exhibitions and architectural sites in each region and engaged  
in ongoing discussions along the way, the process from  
preparation to the final presentation became an exceptionally  
dense and immersive experience.

At the symposium on the first day, the three speakers  
introduced their work, followed by a discussion that touched  
on themes common not only to exhibitions but to museums,  
libraries, and archives more broadly. It raised questions about  
how architecture curators can expand the scope of their  
practice within museums where art remains the dominant  
framework: a challenge that feels particularly acute in Japan,  
where such initiatives are still largely unexplored, yet full of  
possibility. From the next day's excursion onward, we visited  
a wide range of exhibitions and architectural sites from the  
Setouchi Triennale. As we moved through the many venues  
and installations, I realized that I was repeatedly paying atten  
tion to how each project shaped an experience that would stay  
with visitors, perhaps because the Japan Pavilion at the Venice  
Biennale exists within a similarly saturated environment.

The presentation theme was announced ten days before the  
deadline. In the initial preparation period, I spent about  
seventy percent of my time thinking about how to interpret  
the theme “Humanitarian Architecture,” although later  
discussions made me realize that I had been overthinking it.  
During the team review, Jennifer urged us to visualize how we  
could make use of Takamasa Yoshizaka's Japan Pavilion and  
generate synergy with it, which prompted a shift in perspective  
toward understanding the site, the environment, the theme,  
and the exhibits as an interconnected whole. The word  
“simplicity” surfaced repeatedly throughout the discussions.  
Within the conditions of distilling the curatorial text into a  
single sentence and narrowing the exhibition to three to five  
works, the task became one of pursuing a more essential  
response to the theme. Clarifying what exactly we wanted to  
communicate and extracting its core felt like returning to the  
very fundamentals of curatorial practice. Between workshop  
sessions, our team continued to reflect on discussions,  
exchange comments on each other's ideas, and update our  
thinking even outside the official schedule. If we had had a few  
more days, I believe the final presentation could have reached  
an even higher level of refinement.

The chance to focus solely on deepening my thinking around  
concepts and themes was extremely rare for me. It was  
a genuinely fulfilling time in which ideas and aspirations  
expanded naturally, allowing for complete immersion in the  
act of thinking itself. Through this experience, a long-standing  
question I have held about what an exhibition truly is became  
clear in a way that was almost surprising. The answer is very  
simple, yet it will serve as a foundation not only for future  
exhibitions and presentations, but for all of my work going  
forward. I would like to express my sincere gratitude for this  
valuable opportunity, and for the encounters and time for  
learning that made it possible.

Koike Shuko



## TITLE

## Undefined——不確定性の境界における建築

*Undefined—Architecture in the Threshold of Uncertainty*

## CURATOR

津賀 洋輔  
Tsuga Yosuke

## DETAIL

本提案は、日本館の中央の穴（吹抜け）を、用途が定まらない未定義<sup>しきい</sup>の閾として再読し、不確定性の現代的な展開を可視化するものである。日本で長年議論されてきた内部/外部の問題は、震災復興・コロナ禍・空き家・過疎などの背景を受けて、機能/余白、仮設/恒久、静的/動的、私的/公的といった運用や時間軸を含む関係性のデザインへとシフトしている。展示空間では不確定性の混乱と可能性を示すため、中央の穴は下部から貫通する樹木をガラスで囲い、外部から内部への貫入を際立たせる。什器はキャスター式の可動/可変フレームとし、空間を「見るだけ」から「使いながら定義する」状態へ開く。ピロティ下では来場者が同モジュールを自ら組み替え、イベントを即興的に立ち上げる。

This proposal reconsiders the central opening (the atrium) of the Japan Pavilion as an undefined threshold without a predetermined function, and seeks to visualize contemporary interpretations of such indeterminacy. In Japan, the long-standing discourse on interior and exterior has, against the backdrop of post-disaster reconstruction, the COVID-19 pandemic, vacant housing, and depopulation, shifted toward a design of relationships that incorporates modes of use and temporal dimensions, such as function and margin, temporary and permanent, static and dynamic, private and public. Within the exhibition space, the central opening is articulated by a tree rising from below and enclosed in glass, emphasizing the intrusion of the exterior into the interior and revealing both the confusion and the potential inherent in indeterminacy. The exhibition furniture takes the form of mobile, adaptable frames on casters, transforming the space from one that is simply observed into one that is defined through use. Beneath the piloti, visitors are invited to reconfigure the modular elements themselves, allowing events to emerge in an improvised manner.

当初の提案は「不確実性を受け入れる建築」を総論的に扱い、坂茂《紙のログハウス》や黒川紀章《中銀カプセルタワー》を参照しつつ、日本の若手実践や公共空間までを一挙に包含する幅広い構成だった。講師から提示された Humanitarian Architecture というテーマを災害支援に限定せず拡張する狙いは共有された一方で、論点が散漫だという指摘を受け、1——一文で言い切れる核への圧縮、2——「ここは何の場所か？」と来場者に自問させる軽い混乱 (confusion) の組み込み、3——日本館中央にある穴=ヴォイドの未定義性そのものを主題化する方向へ舵を切った。

私は Confusion を空間に取り入れるべきだという助言を元に、曲がりくねった壁によって動線を攪乱することを考えたが、講評では「迷路は逆に意味を強めてしまう。置き方・スケール・距離の微差で混乱をつくるほうがよい」との指摘を受けた。そのため、今回の提案では壁の追加ではなく、可動/可変ユニットの置き方・距離・素材の振る舞い (透過・反射・遮蔽) を微調整し、複数の行為が同時に成立しうる場を設けることにした。中央の“穴”も、外部が内部へ貫入する場所として、地盤側から伸びる樹木をガラスのキューブで囲い、光や影が展示室へ侵入する条件をつくる。さらに、キャスター式の可動/可変フレームを基本ユニットとし、半透明の間仕切り・棚板・設備モジュールを差し替えることで、展示だけでなくキッチンやトイレなどへと機能が変化仕掛けを導入した。ピロティ下は、この可動/可変ユニットを来場者の手で再配置・再用途化できる実験場とする。ここでは「何をしようか一瞬わからない」混乱そのものを楽しむ作法を共同で試し、“見る”だけでなく、“使いながら定義する”学習装置となり、来場者自身の振る舞いが公共性を獲得するプロセスも展示の一部となることを意図している。

ワークショップでは、広すぎた射程を講師の指摘と擦り合わせつつ、展示品が未確定のまま短時間で「何を伝えるか」を絞り込む思考実験をおこない、大きな学びを得た。テーマの Humanitarian Architecture は坂茂の取り組みを主軸に置いたものであり、「なぜ彼が日本で十分に議論されないのか」が話題に上がった。日本の建築キュレーションは“強い個”を押し出すよりも断片の集積のように見えたのかもしれない。震災後に強まった可視化しにくい“弱いネットワーク”を、強力な力を持った展示とどのように対抗できるのかが日本の建築のキュレーションの課題かもしれない、と感じた。

津賀 洋輔

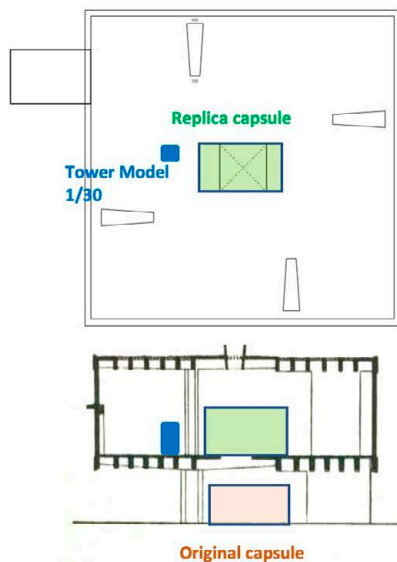
The initial proposal addressed the idea of “architecture that embraces uncertainty” in expansive terms, referencing works such as Shigeru Ban’s Paper Log House and Kisho Kurokawa’s Nakagin Capsule Tower, while also extending to contemporary practices by younger generations in Japan and to public space more broadly. Although there was shared intent to interpret Humanitarian Architecture beyond the confines of disaster relief, the instructors noted that the argument lacked focus. In response, the project shifted in three directions: first, distilling the concept into a core that could be expressed in a single sentence; second, introducing a subtle sense of confusion that encourages visitors to ask themselves what kind of place they are in; and third, positioning the indeterminacy of the void at the center of the Japan Pavilion itself as the exhibition’s central theme.

Based on the advice to introduce confusion into the space, the initial idea was to disrupt circulation with winding walls. However, during the critique, it was noted that a maze-like strategy can paradoxically overdetermine meaning, and that confusion is better generated through subtle differences in placement, scale, and distance. Accordingly, the proposal shifts away from adding walls and instead fine-tunes the positioning, spacing, and material behavior—transparency, reflection, and opacity—of mobile and adaptable units, creating a setting in which multiple activities can coexist simultaneously. The central void is also treated as a site where the exterior penetrates the interior: a tree rising from below is enclosed within a glass cube, establishing conditions in which light and shadow intrude into the exhibition space. The basic unit consists of movable frames on casters, into which semi-transparent partitions, shelving, and service modules can be swapped, allowing the space to shift from exhibition use to functions such as a kitchen or toilet. Beneath the piloti, these units become an experimental field where visitors themselves can rearrange and repurpose them. Here, the momentary uncertainty of not knowing what one is allowed to do is embraced as a shared practice, transforming the space from one that is merely viewed into a learning apparatus defined through use, in which visitors’ actions themselves become part of the exhibition’s articulation of publicness.

During the workshop, we engaged in a thought experiment in which we refined what we wanted to communicate within a limited time, even as the exhibition content itself remained undecided, while calibrating an initially overextended scope through feedback from the instructor. This process proved to be a significant learning experience. The theme of Humanitarian Architecture was anchored primarily in the work of Shigeru Ban, which led to discussion around why his practice has not been more fully debated within Japan. It prompted the observation that architectural curation in Japan may appear less focused on promoting singular, powerful figures, and more like an accumulation of fragments. In this context, I felt that a key challenge for architectural curation in Japan lies in how exhibitions with strong agency can counterbalance the largely invisible yet increasingly important “weak networks” that have intensified in the aftermath of the mega earthquake.

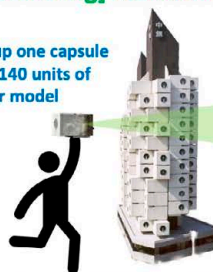
Tsuga Yosuke

# [Remembering and Reimagining]



## [Remembering] Reconstructed Capsule Life

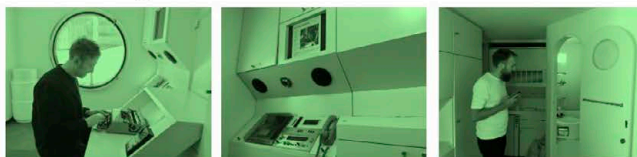
Pick up one capsule from 140 units of Tower model



Capsule Dimensions  
2.5m x 4m x 2.5m



Projection mapping  
Memory and history of each capsule



## [Reimagining] Experience and Public Programs



### TITLE

記憶と再考  
*Remembering and Reimagining*

### CURATOR

和田 菜穂子  
Wada Nahoko

### DETAIL

「非永続性と保存」という与えられたテーマに対し、日本館では2022年に解体された黒川紀章設計の中銀カプセルタワーのカプセル2基を展示する。本展は社会とメタボリズム建築の変化を通して、建築がどのように適応し、変換し、存続し続けるのかを問いかける。「記憶と再考」と題された展示では、アーカイブ資料をもとにかつてカプセルで営まれていた日常を再現する。来場者はカプセルに入り、親密でコンパクトな空間を体験することができる。さらにパブリックプログラムを通じ、現代における新たな可能性を探る。建築を保存するとはどういうことか。本展は時の流れに身を任せながら変化し続ける建築の宿命について問いかける。

Responding to the theme *Impermanence and Preservation*, the Japan Pavilion presents two capsules from the Nakagin Capsule Tower, designed by Kisho Kurokawa and dismantled in 2022. The exhibition explores the evolving relationship between society and Metabolist architecture, questioning how architecture can adapt, transform, and endure over time. Titled *Remembering and Reimagining*, the exhibition reconstructs scenes of everyday life within the capsules through archival materials. Visitors are invited to step inside an original capsule and experience its intimate, compact space firsthand. In addition, a series of public programs explores new possibilities for capsule architecture in a contemporary context. What does it mean to preserve architecture? This exhibition invites visitors to reflect on the fate of architecture as it continually transforms while drifting through time.

「建築のキュレーションとは何か？」——この問いこそが、ワークショップへの参加を決めた原点である。

2000年代初頭、建築展が美術館で開催されることはまだ珍しく、日本に建築博物館をつくることを夢見て、私は建築キュレーターを志した。現在は、近代建築史の研究者、アートマネジメントの実践者、大学の教育者といった複数の立場を持ちつつ、「建築ツアー」の企画と実践を通して建築のキュレーションに取り組んでいる。展覧会を企画することだけがキュレーションではない。建築の価値や魅力を最もよく伝えることができるのは、実際の空間体験を共有するツアーだと考えている。

建築展は美術展と違い、実物を展示できない。では、建築展の意義やキュレーションとは何か——この疑問を携え、私は世界のキュレーターに学ぶ機会を得た。与えられたテーマは「Impermanence and Preservation」だった。私は思い入れの深い「中銀カプセル」を展示の中核に据え、日本の優れた近代建築が次々と解体される現状を世界に伝えることを目的とした。当初は「建築の死と、死にゆく建築の証言者」というタイトルで、存続の危機にある建築も幅広く取り上げる予定だった。

しかし、「来場者は5分も滞在しない」「最初のインパクトが重要」「説明パネルは読まれない」という助言を受け、要素を絞り、最終的にはカプセル2つのみのシンプルな展示に収めた。また、キュレーター・ステートメントの重要性も学んだ。何を目的に、何を伝える展示なのかを300字で明確に言語化することが求められた。

短期集中型のワークショップを終えた最終講評で、私は自らの立場を省みる機会を得た。建築史家としての視点で企画を進めるあまり、「日本を代表する日本館のキュレーター」という立場をすっかり忘れていたのだ。解体後の中銀カプセルが海外美術館に収蔵され、日本の保存の在り方に批判が集まるなか、その議論を煽るような展示となっていた。国際展だからこそ意図的に挑戦した内容であったが、立場の自覚を欠いていたことを指摘され、ハッとしたのだ。

建築展には限界がある。だが、その限界の先にこそ、世界に伝えるべき言葉がある。建築のキュレーションとは、その難しさに向き合い、挑み続ける営みなのだと思う。

和田 菜穂子

“What is architectural curation?” This question was the starting point that led me to participate in the workshop. In the early 2000s, architectural exhibitions in art museums were still rare. At the time, I aspired to become an architectural curator, dreaming of one day establishing an architecture museum in Japan. Today, while working across multiple roles, including a researcher of modern architectural history, a practitioner in art management, and a university educator, I continue to engage with architectural curation through the planning and realization of architectural tours. Curation is not limited to organizing exhibitions alone; I believe that tours, which offer shared, direct spatial experiences, are often the most effective way to communicate the value and appeal of architecture.

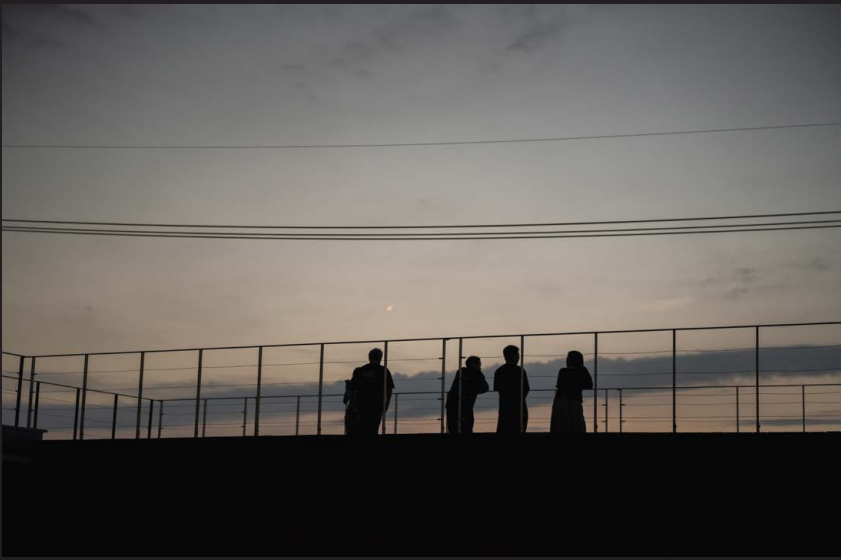
Unlike art exhibitions, architectural exhibitions cannot present original works themselves. What, then, is the meaning of an architectural exhibition, and what does it mean to curate one? Carrying this question with me, I was given the opportunity to learn from curators around the world. The theme assigned was Impermanence and Preservation. I chose to place the Nakagin Capsule Tower, a building to which I feel a deep personal connection, at the core of the exhibition, with the aim of conveying to an international audience the current reality in Japan, where outstanding examples of modern architecture are being dismantled one after another. Initially, I envisioned a broader framework under the title “The Death of Architecture and the Witnesses to Dying Buildings,” intending to address a wide range of architectural works now facing the threat of disappearance.

However, we were advised that visitors rarely stay longer than five minutes, that the initial impact is crucial, and that explanatory panels are often left unread. In response, we pared the exhibition down, ultimately arriving at a deliberately simple presentation consisting of just two capsules. At the same time, I learned the importance of the curator’s statement: the need to articulate clearly, in a concise text of around 300 words, the purpose of the exhibition and what it seeks to convey.

At the final critique, held after an intensive workshop lasting, I was given an opportunity to reflect on my own position. In developing the proposal largely from the perspective of an architectural historian, I had lost sight of my role as the curator of the Japan Pavilion, a space that represents the nation as a whole. With capsules from the Nakagin Capsule Tower entering overseas museum collections after the building’s demolition, and criticism growing over Japan’s approach to preservation, the proposal risked fueling that debate. Although this provocation was one I had consciously embraced precisely because the exhibition was international in scope, being reminded of my insufficient awareness of my curatorial position was a sobering moment.

Architectural exhibitions have their limits. Yet it is precisely beyond those limits that words worth conveying to the world emerge. I came to see architectural curation as a practice of facing that difficulty and continuing to engage with it.

Wada Nahoko



# EXCURSION

ワークショップでの議論や内容をより充実したものにするため、ワークショップと並行して日本国内で開催されている建築展や芸術祭を視察した。建築キュレーションにおける諸問題や取り組むべきテーマについて、具体的な事例から招聘キュレーターとワークショップ参加者が議論するための機会の創出を目指した。

To deepen and enrich the workshop discussions, site visits were conducted alongside architectural exhibitions and art festivals held across Japan. These visits provided a shared set of concrete references through which guest curators and workshop participants could engage in focused discussions on key issues and themes in architectural curation.

## 期間

2025年10月6-9日

## 視察先

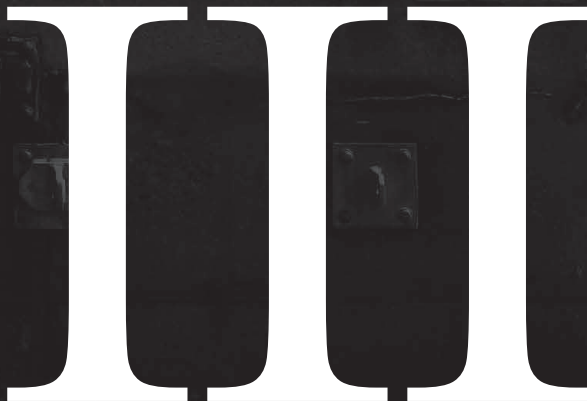
瀬戸内国際芸術祭(犬島、直島、豊島)  
ひろしま国際建築祭

## Period

6-9 October, 2025

## Visited Sites

Setouchi Triennale  
(Inujima, Naoshima, Teshima)  
Hiroshima Architecture Exhibition



# Program プログラム

Part: III  
Excursion

Section: I  
Program

東京 ●  
2025年10月5日  
—  
Tokyo  
5 October, 2025

瀬戸内  
2025年10月6-8日  
—  
Setouchi  
6-8 October, 2025

● 広島  
2025年10月9日  
—  
Hiroshima  
9 October, 2025

瀬戸内エリア | Setouchi Area



犬島  
—  
Inujima

豊島  
—  
Teshima

直島  
—  
Naoshima

小豆島  
—  
Shodoshima

高松  
—  
Takamatsu

Global Curatorship Program

↑ @Openstreetmap contributors  
Architecture

## 瀬戸内国際芸術祭

視察日 2025年10月6-8日

瀬戸内海の島々を舞台に開催される芸術祭。安藤忠雄が手掛ける建築群で有名な直島をはじめ、妹島和世や西沢立衛、三分一博などの建築家の作品でも知られる。美術館での建築展とも異なるパヴィリオン型の建築作品のありようや位置付けにもフォーカスし視察した。現代美術と建築の関わりを考察し、展示方法や観客体験を参考にすることを目的とした。

<https://setouchi-artfest.jp/>

### 犬島 家プロジェクト

設計 妹島和世 | 犬島 | 視察日 10月6日

犬島の地域のコミュニティに刺激を与え、作品を超えた日常の美しい風景や身近な自然環境を体験してもらうことを目的としてはじまったプロジェクト。

### 犬島 ぐらしの植物園

設計 妹島和世 | 犬島 | 視察日 10月6日

長年使用されていなかった土地を自然・文化・持続可能性を融合させ再生したコミュニティ植物園。島民と訪問者が植物やワークショップを通じて、環境を再生し、知識を共有して未来のライフスタイルを探求している。

### ANDO MUSEUM

設計 安藤忠雄 | 直島 | 視察日 10月7日

香川県直島・本村地区の築約100年の古民家を、安藤忠雄が改修して2013年に開館した小規模な建築ミュージアム。古民家の内部に打ち放しコンクリートのボックスを入れ子状に挿入し、改変された古民家そのものが展示物として位置づけられている。

### 直島新美術館

設計 安藤忠雄 | 直島 | 視察日 10月7日

香川県直島町本村地区近くの高台に2025年春に開館した美術館。ベネッセアートサイト直島における安藤忠雄設計の10番目のアート施設。日本を含むアジア地域のアーティストの代表作やコミッション・ワークを中心に収集・展示している。

### 豊島美術館

設計 西沢立衛 | 豊島 | 視察日 10月8日 (任意参加)

豊島の自然環境と一体化したサイトスペシフィックな美術館。ベネッセアートサイト直島を構成する主要施設のひとつ。西沢立衛が設計した建物と内藤礼の常設作品《母型》がほぼ不可分で、天井にある2箇所の開口部から周囲の風、音、光を内部に直接取り込み、自然と建物が呼応する有機的な空間となっている。

## ひろしま国際建築祭

視察日 2025年10月9日

広島市の福山・尾道を会場として開催された建築展。建築祭関係者による特別ツアーを実施し、解説を受けながら複数会場を視察。具体的な建築展、建築祭の視察と見学をおこなったうえで、招聘キュレーター、ワークショップ参加者とともに、その課題と可能性について議論した。

<https://hiroshima-architecture-exhibition.jp/>

### ふくやま美術 (ギャラリー)

展示 後山山荘 (旧・講然荘) の100年とその後へ 福山が生んだ建築家 藤井厚二

展出建築家 藤井厚二、前田圭介

### 神勝寺 禪と庭のミュージアム

展示 NEXT ARCHITECTURE 「建築」でつなぐ新しい未来

展出建築家 藤本壮介、石上純也、川島範久、VUILD/ 秋吉浩気、

Clouds Architecture Office

### まちなか文化交流館「Bank」

展示 うつすからだごと、うつしの建築

展出作家 高野ユリカ

### 尾道市立美術館

設計 安藤忠雄

展示 Nine Visions: Japanese Architects from Japan to the World

### LOG

設計 スタジオムンバイ

展示 Architecture Voice from LOG

## Setouchi Triennale

Dates 6-8 October, 2025

The Setouchi Triennale is an art festival held across the islands of the Seto Inland Sea. Naoshima, in particular, is known for its architecture by Ando Tadao, as well as works by Sejima Kazuyo, Nishizawa Ryue, and other architects. The visit focused on the nature and positioning of architectural works realized as pavilions, forms that differ from architectural exhibitions in art museums. Through these examples, we examined the relationship between contemporary art and architecture, with particular attention to exhibition strategies and audience experience.

<https://setouchi-artfest.jp/>

### Inujima Art House Project

Design Sejima Kazuyo | Inujima | Date 6 October

The Art House Project was initiated with the aim of stimulating the local community on Inujima and encouraging visitors to experience the beauty of everyday life and the surrounding natural environment beyond the artworks themselves.

### Inujima Life Garden

Design Sejima Kazuyo | Inujima | Date 6 October

Inujima Life Garden is a community garden developed through the revitalization of long-unused land, bringing together nature, culture, and sustainability. Island residents and visitors participate in environmental regeneration and knowledge sharing through plants and workshops, collectively exploring new possibilities for future ways of living.

### ANDO MUSEUM

Design Ando Tadao | Naoshima | Date 7 October

A small-scale architecture museum that opened in 2013, created through the renovation of a nearly 100-year-old traditional wooden house in the Honmura district of Naoshima, Kagawa Prefecture. Designed by Ando Tadao, the project inserts a cast-in-place concrete box into the interior of the historic house, creating a nested spatial composition in which the transformed building itself is presented as the primary exhibit.

### Naoshima New Museum of Art

Design Ando Tadao | Naoshima | Date 7 October

Opened in spring 2025 on a hillside overlooking the Honmura district of Naoshima Town, Kagawa Prefecture, this art museum is the tenth art facility designed by Ando Tadao for Benesse Art Site Naoshima. The museum centers on the collection and exhibitions of major works and newly commissioned projects by artists from Japan and the broader Asian region.

### Teshima Art Museum

Design Nishizawa Ryue | Teshima | Date 8 October

A site-specific museum integrated with the natural landscape of Teshima, the Teshima Art Museum is one of the central facilities of Benesse Art Site Naoshima. The building designed by Nishizawa Ryue and Naito Rei's permanent work *Matrix* are conceived as an almost inseparable whole. Two openings in the roof allow wind, sound, and light from the surrounding environment to enter directly, creating an organic space in which architecture and nature respond to one another.

## Hiroshima Architecture Exhibition

Date 9 October, 2025

The Architecture Triennale will be held for the first time this year, opening on October 4 in Fukuyama and Onomichi, Hiroshima Prefecture. With the guest curators and workshop participants, we propose a visit to this landmark exhibition to collectively examine its ambitions, challenges, and long-term potential for shaping architectural discourse in Japan.

<https://hiroshima-architecture-exhibition.jp/en/>

### Fukuyama Museum of Art

Exhibition 100 Years of Ushiroyama Sanso (Formerly Aizen-so)

and Its Future: Koji Fujii, Architect Born in Fukuyama

Participating Architects Fujii Koji, Maeda Keisuke

### Shinshōji Zen Museum and Gardens

Exhibition NEXT ARCHITECTURE—Connecting to Tomorrow

Participating Architects Sou Fujimoto, Ishigami Junya, Kawashima Norihisa,

Akiyoshi Koki (VUILD), Clouds Architecture Office

### Machinaka Cultural Exchange Center "Bank"

Exhibition *The Body Reflecting, The Architecture Reflected*

Participating Artist Kono Yurika

### Onomichi City Museum of Art

Architect Ando Tadao

Exhibition *Nine Visions: Japanese Architects from Japan to the World*

### LOG

Architect Studio Mumbai

Exhibition *Architecture Voice from LOG*

犬島 暮らしの植物園  
Inujima Life Garden

6 October, 2025





直島港ターミナル  
Naoshima Port Terminal

7 October, 2025



ひろしま国際建築祭  
Hiroshima Architecture Exhibition

ふくやま美術 (ギャラリー)  
Fukuyama Museum of Art

9 October, 2025



神勝寺 禅と庭のミュージアム  
Shinshoji Zen Museum and Gardens

9 October, 2025



まちなか文化交流館「Bank」  
Machinaka Cultural Exchange Center "Bank"

9 October, 2025

尾道市立美術館  
Onomichi City Museum of Art

9 October, 2025



LOG

9 October, 2025

---

# ESSAYS

Part IV  
Essays



# IV

なぜいま日本に  
建築・デザイン・キュレーターが  
必要なのか

建築は社会の理想を体現するものであり、優れた建築は人類にとっての新たな進路を切り拓く。建物は現代の知識や技術、そして定められた安全基準のもとでつくられるが、建築家の仕事は、それらを満たすことだけにとどまらない。空間を通じて問いを投げかけ、人びとの思考をうながし、革新をもたらすこともまた、重要な役割である。文化的伝統や同時代の芸術動向、新たなテクノロジーに応答しながら、建築は過去・現在・未来を連続的に接続するかたちとして立ち現れる。

日本には、高く評価されてきた独自の建築的遺産があり、それらは多くの研究や検証を通じて社会と共有されてきた。過去40年間を見ても、建築分野で最高の榮譽とされるプリツカー賞の受賞者を9名輩出している。一方で、日本には近代・現代建築に特化した美術館、あるいはそれを専門的に扱う美術館部門は、いまだ存在していない。現代美術、工芸、映画を扱う美術館は複数あるものの、現代建築やデザインの果たす役割を正に位置づけ、社会に向けて議論を開く場は設けられていないのである。こうした状況のなかで、現代建築の思想や実践は必ずしも適切に評価されてきたとは言えず、たとえ建設されたとしてもその価値が認識されない、あるいは適切に保存されないという歴史的空白が生みだされてきた。その結果、日本の建築家たちが自らのアーカイブを海外の美術館や大学に寄託する動きも近年増えている。プリツカー賞の受賞実績が示すように、日本の建築家は国際的には建築言説の重要な担い手として高く評価されているが、近代・現代建築のアーカイブや作品が世界各地に分散していくにつれ、国内の研究者や建築家、そして一般の人びとが、この重要な歴史や同時代の議論にアクセスしにくくなっているのである。

2025年10月に森美術館が主催した国際展プロジェクト（建築）をはじめ、同年夏に国内各地で開催された数々の建築ビエンナーレや展覧会、さらには2025年大阪・関西万博の動向を見ても、重要な建築作品を誰がどのように記録し、解釈し、収集していくのかという問いは、極めて重要性を

増している。国際展プロジェクトは、こうした議論の端緒として、美術館やビエンナーレで異なる経験をもつ3名の国際的な建築キュレーターをはじめ、主要美術館の現代美術キュレーター、政府の文化アンバサダー、そして8名の日本を拠点とするキュレーターを招き、複数日にわたるプレゼンテーション、ワークショップ、建築訪問をおこなった。国際キュレーターのひとりとして本プログラムに参加した私は、日本において建築キュレーターの専門的なキャリアパスや、美術館における専門部署やコレクションの構築が求められていること、そしてそれを実現しようとする前向きな姿勢が確かに存在していることを実感した。ヴェネチア・ビエンナーレやサローネ、シャルジャ・トリエンナーレといった国際的な場では文化的価値や言説が育まれており、現代の日本の建築家やデザイナーも、そうした場に積極的に参画していくことが期待されている。

建築やデザインのキュレーター、ライター、ギャラリスト、コンテンツ制作者が専門的なキャリアを築くためには、日本の既存の建築系教育プログラムのなかで、キュレーションに特化した履修課程を試行的に設けることが有効だろう。アメリカのキュレーター教育の例を参考にすれば、建築史や建築の学位取得後に、1-2年程度で履修できる専門的な追加プログラムとして構想することも考えられる。また、現代のデザイン作品を地域の人びとや観光客が購入できる場として、建築・デザイン分野の小規模事業がギャラリーを立ち上げられるよう、政府レベルでの支援も求められる。加えて、書籍、ポッドキャスト、映像、オンラインメディア、公開プログラムなどを通じて、イベントやデザイン実践、動向を読み解き、社会に伝えていくための健全なメディア環境を育てていくことも欠かせない。さらに、既存の美術館においても、建築やデザインを扱うためのキュレーション部門やコレクションの拡充が必要である。こうしたエコシステムの構築には一定の公的投資が求められるが、良質なデザインや建築について学びたいという関心は確実に存在しており、その積み重ねは将来的にデザインや建築のコレクターや発注者を育て、公的投資を支える基盤になっていくだろう。

多くの国々と比べると、日本には建築・デザイン分野において成熟した強固な学術基盤がすでに整っている。そのため、建築・デザインの文化的エコシステムに対する政府投資も、十分に現実的なものだろう。実際、現代の日本の建築家やデザイナーは活発に活動し、国際的にも高い評価を受けている。一方で、日本という国やその美術館は、展覧会や出版物、公開プログラムなどを通じて、建築へのアクセスや解釈、教育のための取り組みに、より積極的に投資していく必要がある。その担い手となるのは、建築のキュレーターやライター、解釈者(通訳者)たちである。こうしたプログラムは日本国内に根ざしつつも、地域的、全国的、国際的に展開可能であることが望ましく、そのことによって経済的、文化的、政策的な側面を含むより広い成果が期待される。

既存の建築とこれから生まれる建築を社会と結びつける文化的・経済的なエコシステムを整えれば、日本はこの分野における重要な発信地となり、将来において人類が建築環境をどのようにとらえるかに大きな影響を与えていくと考えられる。建築やデザインのキュレーター、ライターは、地域的・国内的・国際的な視点から建築を研究し、建築家が設計・建設をおこなう際の社会的・政治的、経済的、環境的条件を理解すると同時に、住宅、交通、都市、ランドスケープ、環境、テクノロジー、消費財といった領域に関して社会が抱く関心や問いにも耳を傾けている。展覧会や出版物、公開プログラムを通じて、キュレーター、ライター、ギャラリスト、政策立案者が連携することで、現実的な課題に回答しつつ、デザインや建築の質を求める市民と建築家を育てることができ、それが国際的な注目へとつながっていくだろう。

1960年に日本のメタボリストたちが記したように、「デザインとテクノロジーは人間の生命力の表現であるべきだ」。建築やデザインは、閉じた議論の末に完成された静的な風景の一部として捉えられるべきものではなく、本来は対話を生み出す起点である。展覧会やコレクション、出版を通じて、建築環境やその対象をめぐる議論により多くの人びとを招き入れることで、建築とデザインは、絶えず更新され続ける思想の文化的な力へと変化していく。それは単なる建物にとどまらず、ドローイング、映像、模型、テキストへと広がり、人類が直面する課題についての拡張された思考を体現するものとなるのである。

Architecture embodies society's ideals. The best Architecture creates a path forward for humanity. While buildings are constructed with contemporary knowledge and tools under current mandated safety protocols, the Architect goes beyond the basic requirements designing spaces that question, inspire, and innovate. Responding to cultural traditions as well as contemporary artistic movements and new technologies, the Architect's built form reflects the past, present and future seamlessly.

Japan has a unique and much-admired architectural past, which is well researched, studied and shared with its public. In the last forty years, it has also celebrated nine winners of the Pritzker Prize, Architecture's highest honor. And yet, there is no museum or museum department in Japan dedicated to Modern and Contemporary Architecture. There are several museums dedicated to contemporary Art, Craft and Film, but none to recognize the role of contemporary architecture and design and open the conversation to the public. This creates a historical vacuum as much of the contemporary architecture ideas are not recognized or, if built, have not been valued or maintained; increasingly Japanese architects are placing their archives in international museums and universities. As seen in the Pritzker Prize results, Japanese architects are viewed internationally as significant contributors to the discipline's discourse; however, as the archives and works by modern and contemporary architects disperse across the globe, it becomes harder for local scholars, architects and the public to access this important history and contemporary discourse.

As evidenced by the Global Architecture Curatorship Program (GACP) hosted by the Mori Art Museum in October 2025, as well as the many architecture Biennales, exhibitions and 2025 Expo across the country this summer, the conversation around who and how to capture, interpret and collect significant works of Architecture is imperative. The GACP took the first step in initiating an ongoing discussion by gathering three international architecture curators with different experiences in museum and biennale curating, curators of contemporary art from major museums, government cultural ambassadors, and eight interested Japan-based curators for a multiple-day program of presentations, workshops, and architectural experiences. As one of the international curators, I came away from the program recognizing the urgency for building a professional pathway for architecture curators, museum departments and collections in Japan but also the willingness to realize such a plan. Cultural value and discourse are furthered at international events, such as the Venice Biennale, Salone, and Sharjah Triennale, and contemporary Japanese architects and designers deserve to be part of those gatherings.

To build a professional career tract for architecture and design curators, writers, gallerists, and content creators, the existing architecture programs in Japan should pilot a curatorial tract. Following some of the American curatorial education opportunities in the US, such a program might be a 1–2 year add-on after completing an Architecture History degree or an Architecture degree, as a specialized program. There needs to be government level support for small businesses in Architecture and Design to launch galleries where locals and tourists might purchase contemporary design works. There also needs to be a healthy ecosystem of media to interpret, communicate and notify the public of events, design practices, and movements through books, podcasts, films, online media channels and public programs. And finally, existing museums need to expand their curatorial departments and collections to include architecture and design. This plan will take significant government investment to establish such an ecosystem, but the public is hungry for opportunities to learn about good design and architecture, which will yield collectors and commissioners of design and architecture that will offset government investment in the future.

Unlike many countries, the government investment in Architecture and Design Cultural ecosystem will be manageable as Japan has established and strong academic programs in Architecture and Design. In short, contemporary Japanese Architects and Designers exist and are thriving and recognized internationally; however, the country and its museums need to invest in building the access, interpretation and education programs through exhibitions, publications, public programs led by curators, writers and interpreters of architecture. These programs need to exist within Japan but be able to operate locally, nationally and internationally to yield optimal outcomes, which include economic, cultural and policy benefits.

Once such a cultural and economic ecosystem connecting existing and future Japanese architecture to the public, is established, I predict Japan will become a leading voice within the discipline and greatly influence how humanity considers the built environment in the future. Architecture and Design curators and writers study the discipline locally, nationally and internationally and understand the socio-political, economic and environmental conditions in which architects design and build, while also listening and understanding the concerns, questions and interest of the public related to housing, transportation, urban and landscape, environment, technology and consumer products. Through exhibitions, publications, and public programs, the curators, writers, gallerists and policy makers can build an informed public and aware architects, who not only address real concerns but also demand design and construction excellence, and command international attention.

As the Japanese Metabolists wrote in 1960, ‘... design and technology should be a denotation of human vitality.’ Architecture and Design should not be viewed as static, as completed objects in the landscape, which are a result of closed conversations, instead buildings should be conversation starters. By broadening the discourse to bring more people into the conversation around the built environment and its objects through exhibitions, collections and publications, Architecture and Design shifts to a dynamic, ever evolving, cultural force of ideas. It becomes not just buildings, but drawings, films, models, texts, which represent expansive thinking about issues that concern humanity.

建築分野におけるキュレーションの役割と可能性は、現在もなお大きく広がりを続けている。視覚芸術の分野では、キュレーションが長年にわたり制度化されてきたのに対し、建築のキュレーションは比較的新しい領域である。しかしその実践は、ホワイトキューブの枠を超えて都市へと展開し、多様でインフォーマルな都市空間へのアプローチを豊かに育んできた。

—

そのような状況の中で、建築のキュレーションにおける理論と実践の双方を前面に据えた、美術館主導の取り組みに立ち会えたことは、きわめて心強い経験であった。世界有数の現代美術館である森美術館が、建築キュレーションに特化した国際ワークショップを立ち上げたこと知り、美術界の確立された制度の内部においても今まさにこの分野が強く要請される局面を迎えていることを実感した。こうした動きは、美術館が本来的に備えてきた自己批評性や刷新への姿勢を反映したものとも言えるが、同時に、日本の建築文化が内包する知的生産の厚みを示すものでもあるだろう。

—

日本と地理的にも知的にも近い韓国を拠点とする建築キュレーターとして、私はこれまで日本の建築言説がもつ活力に強い関心を寄せてきた。数多く刊行される出版物や展覧会、そして継続的に展開される文化的実践は、きわめて活発である。その一方で、本プログラムを通じて繰り返し言及されていたように、日本の建築界の内部には「建築のキュレーションはまだ十分に成熟していないのではないか」という自己診断が存在していることに、私は強い興味を覚えた。森美術館とその協働パートナーがこの国際ワークショップを立ち上げた背景には、まさにそうした問いへの切実な探求があったのだろう。すなわち、建築のキュレーションをいかに理論化し得るのか、また、どのような方法論によって、より明確な目的意識をもって機能させることができるのか。こうした問いが海外の同業者と共有されたことで、新たな議論の場を切り拓くための招待状が差し出されたように感じられた。

—

こうした問いは、これまで建築キュレーターたちが積み重ねてきた実践の総体をとらえなおすうえで、とりわけ重要な意味をもっていた。キュレーションの本質が接続や再構成にあるのだとすれば、これまで各地で展開されてきた建築展やキュレーション実践の点在する星座を振り返ることは、今後の活動にとって欠かせない参照点となる。その文脈において、国際展プロジェクト(建築)の最初のプロ

グラムとして開催された国際シンポジウムは、異なる知的背景や地理的条件をもつキュレーターたちが出会い、意見を交わす重要な場となった。議論は多層的かつ広範に展開され、2010年以降に韓国の国立現代美術館(MMCA)で急増した建築展の動向について、同館元キュレーターとしての経験と現在のソウルでの独立した実践に基づいた私からの報告から始まり、サンフランシスコ近代美術館(SFMOMA)における建築的アイデアを収集するための実験的かつ野心的な取り組みを、同館キュレーターのジェニファー・ダンロップ・フレッチャーが紹介した。さらに、ミラノを拠点とするコレクティブGRACEのエカテリーナ・ゴロヴァチュクによる、東アジアの事例を通じた「キュレーションとしての保存」という視点の提示や、東京の藤本壮介建築設計事務所の建築家による、森美術館で開催中の「藤本壮介の建築」展に内在するキュatorial・ストラテジーの解説へと議論は広がっていった。これらの多様な報告を通して、私たちはまた、表象や代替物に依拠せざるを得ない建築展が内包する限界についても言及し、建築を「収集する」ことの理論的・実践的可能性をめぐって活発な議論を交わすこととなった。

—  
 プログラムの中核をなすワークショップは、建築キュレーションのもっとも決定的な形態とも言える建築展を、参加者同士が協働して構想する機会となった。ケーススタディとして設定されたこのワークショップでは、ヴェネチア・ビエンナーレ日本館のための展示コンセプトを立案することが課題とされた。建築展は、主題である建物そのものを会場に運び込むことができないという点で、一般的な美術展とは根本的に異なる。そのため、図面や写真、模型、資料といった表象メディアがキュレーションの素材となる。こうした異質な要素をいかに編み上げ、全体を統合する構造を与えるか。その構想力こそが、建築キュレーションの核心にある。

—  
 この考えに基づき、私は「Mediated Form (媒介された形式)」と題したゲストレクチャーをおこない、建築展示に内在する膨大な情報やコンテキストをいかに有効に編み上げる展示フォーマットを構築し得るかについて考察した。そうしたフォーマットをどのように構成するかによって、建築のキュレーションが単なる媒介や管理の役割にとどまるのか、それとも独自の知を生成しうる理論的領域として確立され得るのかが決まられる。

—  
 ワークショップの参加者は、実務に携わる建築家、キュレーター、アーキスト、歴史家など、それぞれが理論的・実践的な基盤を備えた専門家であった。学生やキュレーター志望者ではなく、建築の多様な分野で活動するプロフェッショナルが集っていたからこそ、議論はきわめて刺激的なものとなった。プロのキュレーターとしての実践を通じて培ってきた私の展示制作の条件や方法論を共有する一方で、彼らの視点から多くの示唆を得ることができた。多様なバックグラウンドに触れるなかで、建築のキュレーションが現代建築の実践といかに深く交差しているかが明らかになり、とりわけ保存や再生といった、複雑な社会的・経済的条件のもとで既存の文脈を再考する領域において、その重要性が強く実感された。こうした点からも、建築キュレーションはそれ自体を目的とするものではなく、分野横断的に実践者が取り入れうる開かれた柔軟なツールとしてこそ、もっとも大きな意味をもつと感じられた。

—  
 プログラムの一環としておこなわれたリサーチ・エクスカージョン、とりわけ瀬戸内国際芸術祭およびひろしま国際建築祭の訪問もまた、強く印象に残る経験であった。建築に現地で直接対面することは、展示制作の実践を機能的にも言説的にも補完する、もうひとつの展示形式に身を置くことを意味する。もし建築の現地訪問が、都市という広大な舞台の中で1:1のスケールで体験される生の建築展だとするならば、展覧会制作とは、そうした体験を表象の領域において想像しなすす行為であると言えるだろう。今回訪れた建築は、その多くがすでに国際的評価を得ているものであり、その場所固有のインスタレーションを成立させるための建築的戦略が巧みに組み込まれていた。

—  
 私たちが5日間にわたり、ともに働き、対話を重ねた時間は、今後より実りある議論へとつながる道筋を拓くうえでかけがえのないものとなるだろう。本プログラムの形成に心を尽くして関わってくださった森美術館、CoAK、そしてすべての参加者の方々に、心より感謝を申し上げます。

The role and potential of curating within the architectural field continue to expand in significant ways. While architectural curation is relatively young compared to its counterpart in the visual arts—where curatorial practice has long been institutionalized—it has cultivated a rich array of approaches that traverse the city, extending beyond the confines of the white cube into diverse and often informal urban sites.

Against this backdrop, it was profoundly encouraging to witness a museum-led initiative that foregrounded both the theoretical and practical dimensions of architectural curation. Learning that the Mori Art Museum—one of the world’s foremost contemporary art institutions—had inaugurated an international workshop dedicated specifically to architectural curation revealed that the discipline has entered a moment of heightened relevance even within the established structures of the art world. This shift may reflect museums’ historical inclination toward self-reflection and reinvention, but it also testifies to the depth of knowledge production within Japanese architectural culture.

As an architectural curator based in Korea, geographically and intellectually close to Japan, I have long been attentive to the vitality of Japan’s architectural discourse—its prolific publications, exhibitions, and ongoing cultural engagement. Yet, despite these dynamic activities, I was intrigued by the self-diagnosis within the Japanese architectural field that architectural curation remains underdeveloped, a question highlighted by the concerns raised throughout the program. It seemed evident that the Mori Art Museum and its collaborators initiated this international workshop in pursuit of precisely such inquiries: How might we articulate a theoretical framework for architectural curation? What methodologies might allow it to operate with renewed clarity and purpose? These questions, shared with colleagues from abroad, opened an invitation to forge new spaces for discourse.

Such inquiries proved especially meaningful when reconsidering the body of work that architectural curators have produced over the years. If the essence of curating lies in the acts of connection and reconfiguration, then reviewing the dispersed constellation of architectural exhibitions and curatorial practices becomes an essential reference point for work

yet to come. Within this context, the international symposium—marking the first program of the Global Architecture Curatorship initiative—served as a crucial site for exchange among curators representing varied intellectual traditions and geographic conditions. The symposium offered a broad and multifaceted view, ranging from the surge of architectural exhibitions at the National Museum of Modern and Contemporary Art (MMCA), Korea, since 2010, which I introduced based on my experience as a former curator at the MMCA and my current independent practice in Seoul to SFMOMA's experimental and ambitious approach to collecting architectural ideas, presented by Curator Jennifer Dunlop Fletcher from San Francisco. It further extended to an examination of preservation as a curatorial practice, discussed by Ekaterina Golovatyuk of the Milan-based collective GRACE through a series of East Asian case studies, and extended to an examination of the curatorial strategies embedded in the ongoing exhibition *The Architecture of Sou Fujimoto* at the Mori Art Museum, outlined by an architect from Sou Fujimoto Architects in Tokyo. Through these diverse contributions, we also explored the inherent limitations of architectural exhibitions that rely on representation and physical surrogates, and engaged in rigorous debate about the theoretical and practical possibilities of collecting architecture.

The workshop, the program's central component, provided an opportunity for participants to collaborate on the making of architectural exhibitions—arguably the most definitive expression of architectural curation. Conceived as a case study, the workshop invited participants to propose exhibition concepts for the Japan Pavilion at the Venice Biennale. Architectural exhibitions differ fundamentally from conventional art exhibitions in that the primary subject—the building itself—cannot be transported into the exhibition space. Instead, drawings, photographs, models, documents, and other representational media become the material of curation. Thus, devising an overarching structure capable of weaving together these disparate elements lies at the heart of architectural curatorship.

Guided by this conviction, I delivered a guest lecture titled “Mediated Form,” in which I explored the creation of exhibition formats that can effectively interlace the multitude of information and contexts inherent to architectural display. How we articulate such formats will determine whether architectural curation remains merely a mediating or caretaking function, or whether it can be consolidated as a distinct theoretical field capable of generating its own forms of knowledge.

The workshop participants—practicing architects, curators, archivists, and historians—all brought established theoretical and practical foundations. They were neither students nor aspiring curators but professionals active within various branches of architectural practice, which made the discussions especially stimulating. I shared with them the conditions and methodologies of exhibition-making shaped through my work as a professional curator, while also gaining insights from their perspectives. Their diverse backgrounds broadened my own view of architectural curation, illuminating how deeply it intersects with contemporary architectural practice, particularly in areas such as preservation and regeneration, where existing contexts must be reconsidered within complex social and economic conditions. Architectural curation, therefore, is most meaningful not as an end in itself but as an open, adaptable tool that practitioners across disciplines can incorporate into their work.

The research excursions conducted during the program—most notably the Setouchi Triennale and the Hiroshima Architecture Exhibition—were equally memorable. To encounter buildings directly is to engage in a form of exhibition that complements, both functionally and discursively, the practice of exhibition-making. If an architectural site visit resembles experiencing a 1:1 live architectural exhibition within the vast setting of the city, then exhibition-making is the act of reimagining such encounters within the realm of representation. The buildings we visited—many already internationally celebrated—demonstrated architectural strategies uniquely attuned to the creation of site-specific installations.

I believe that the time we spent together working and conversing over the course of five days will prove invaluable in opening pathways to more productive dialogue in the future. I extend my sincere gratitude to the Mori Art Museum, CoAK, and all the participants who so thoughtfully contributed to the shaping of this program.

ワークショップを通じて浮かび上がったもっとも重要なトピックのひとつは、キュレーション実践におけるコンセプチュアルな思考であった。数日間という短くも集中的な時間のなかで生まれた優れた提案は、あつかわれたテーマそのものによって際立っていたのではなく、そのコンセプトの明確さと大胆さによって強い印象を残していた。それらの提案では、キュレトリアル・ステートメントがナラティブや問い、あるいは特定のテーマや課題に対する批評的な立場を明確に示していた。素材を単なる記述的、あるいは中立的なものとしてあつかうのではなく、見慣れた対象を新たに読み替えるためのレンズを提示していたのである。

このことは、伊藤維による技術の借用についての発表によく現れていた。そこでは、技術の転移が建築家、寺社大工、航空産業など、異なる分野のあいだで生じる領域横断的なオポチュニズムとしてとらえられていた。革新を直線的な進歩として描くのではなく、知が非線形に行き交う伝達のあり方こそが、よりラディカルなモダニズム建築を可能にする条件であることが示されていたのである。また、稲垣晴夏氏によるドキュメンタリー映像の活用は、建築の生産を社会との関係のなかで読み解くためのコンセプチュアルなレンズとして機能しており、明確な方法論の選択が、馴染みのある素材を説得力ある批評的ナラティブへと転化しうることを鮮やかに示していた。

同様のアプローチは、ジェニファー・ダンロップ・フレッチャーによる教育的戦略にも見て取れた。彼女は参加者に対し、吉阪隆正が設計したヴェネチア・ビエンナーレ日本館の建築的要素をひとつ選び、それを出発点として、日本文化における当該要素に関わる、より広範な文化的・建築的・歴史的な問いを探究するよう求めた。この試みが効果的であったのは、参加者にコンセプチュアルな思考をうながし、自身の関心と日本館の具体的な条件とを架橋することを必然的に求めた点にある。

方法論的に見れば、キュレーションは新築であれ保存活動であれ、建築実践と本質的に異なるものではない。いずれの場合においても、建築計画書、アーカイブ、オブジェクト、あるいは敷地といった既存の素材に向き合い、それらに一定の秩序や前提、あるいはナラティブを与える作業が求められる。建築においてそれは空間の組織化として現れ、保存においては、何を重要とみなすのか、どのような連続性を保つのか、いかに解釈するのかといった判断として表れる。キュレーションでは、この同じ衝動が、オブジェクト、イメージ、テキスト、そして空間構成を組み合わせることによって、ひとつの考えを伝える行為へと翻訳される。この意味で、展覧会とは、空間のなかに構築されたひとつの主張である。

ワークショップ参加者のなかには、コンセプチュアルな思考をもっとも大きな課題として抱えている者もいた。いくつかの顕著な例外を除けば、多くの参加者は、記述にとどまる説明や問題解決、あるいは詩的な連想の域を超えることに苦戦していた。彼らが将来の建築キュレーターとして、現在や過去について何か特定のことを伝えるべきだという切迫感（すなわち、知的あるいは文化的な必然性）をどの程度自覚しているのか、また社会や歴史、建築実践に対してどのような立場を取ろうとしている

のかは、必ずしも明確ではなかった。このような切迫感はキュレーションに不可欠なものであり、技術的な熟達だけによって代替できるものではない。

キュレーションとは、建築的な問題を解決することでも、あるオブジェクトや建物を余すところなく説明することでもない。むしろそれは、解釈を提示する行為であり、人びとの視点を揺さぶり、前提を問いなおし、新たな思考の糸口を開く可能性をもつものである。この解釈への志向を欠いたとき、展覧会は批評的なものではなく、単なる図解的、あるいは記録的なものにとどまってしまう危険がある。

この問題と密接に関わっているのが、キュレーションにおいて中核をなす「書くこと」の役割であり、それが一部の参加者によって十分に重視されていないようにも見受けられた。言語の壁が影響していた可能性は否定できないものの、コンセプトの明確さをかたちづくるもっとも重要な手段が、依然として文章であることに変わりはない。キュレトリアル・ステートメントは展覧会プロジェクトの知的基盤を成すものであり、正確かつ厳密な文章を欠けば、明確な主張を打ち出すことは難しく、展覧会は賛美的、あるいは記述的なものにとどまってしまう危険をはらんでいる。

このような讚美の傾向は、今回の滞在中に目にしたいいくつかの建築展覧会にも顕著に表れていた。瀬戸内国際芸術祭におけるパブリックアート・プロジェクトという例外を除けば、多くの展覧会は総じて肯定的、あるいは記念的な性格を帯びていた。プリツカー賞受賞建築家に焦点を当てた展覧会や、ひろしま国際建築祭の一部の展示も、主としてすでに評価の定まった人物や業績を称えることに重きが置かれていたのである。こうした展覧会が文化的価値を有することは疑いないが、その反面、批評や実験、あるいは新しいナラティブが入り込む余地は限定されてしまう。

対照的に、もっとも説得力があり、かつラディカルな展覧会やインスタレーションのいくつかは、瀬戸内国際芸術祭や岡山芸術交流において見いだされた。これらのプロジェクトは、成熟した批評意識に裏打ちされたキュレーションのあり方を体現しており、建築キュレーターが学ぶべき、現代美術における展覧会制作の確かな伝統がそこに反映されていた。

もうひとつ印象的だったのは、視察した建築展覧会の多くに共通するテーマの傾向である。個々の建築家の詩学や、藤井厚二のような特定の人物の讚美・再評価、あるいは歴史や遺産をめぐる問題を扱う展示が多く見られた。これらのテーマが重要であることは言うまでもないが、建築という分野が現在直面している切迫した課題、とりわけ建築家という存在そのものの状況や若い世代が置かれている現実に向き合う展覧会は、明らかに少なかったように思われる。

ワークショップ参加者との対話や各地での視察を通じて、新進の建築家と確立された「ビッグネーム」の建築家とのあいだに、規模の差にとどまらず、社会と関わる機会やその関わり方においても隔たりが生じていることが明らかになった。若い世代の建築家たちは、異なる制約や動機のもとで活動することが多く、小規模なプロジェクトを軸にしながらかommunityとより直接的に関わり、新たな美学的・社会的アプローチを切り拓いている。この新しい世代は、建築実践が持ちうる可能性そのものが変化しつつあることを映し出すかのように、より強い社会的関与と実験的な姿勢を示しているように見える。

私にとって、この新たな動きは、今回の滞在を通じて得たもっとも強い印象のひとつであった。そこには、これまでキュレトリアルなプラットフォームにおいて十分にすくい取られてきたとは言いがたい、建築分野の内部で進行する変容が表れている。だからこそ、今後の展覧会やワークショップにおいては、この世代的な転換を明確な主題として取り上げることが強く提案したい。建築家の役割の変化や労働環境、そして社会に対する志向性に向き合うことは、現代の建築実践をよりの確に描き出すだけでなく、真にコンセプチュアルで批評的なキュレーション・プロジェクトを構想するための豊かな土壌となるはずである。

One of the most significant topics that emerged during the workshop was conceptual thinking in curatorial practice. The strongest proposals developed during these few intense days were not necessarily original because of the themes they addressed, but because of the clarity and boldness of their conceptual frameworks. In these cases, the curatorial statement articulated a narrative, a question, or a critical position toward a topic or issue. Rather than allowing the material to remain descriptive or neutral, these proposals introduced a new lens through which apparently familiar subjects could be reinterpreted.

This was particularly evident in Ito Tamotsu's presentation on the borrowing of technologies, which framed technological transfer as a form of interdisciplinary opportunism between architects, temple builders, the aviation industry, and other fields. Rather than presenting innovation as a linear process, the project emphasized non-linear systems of knowledge transmission as a condition for more radical modernist designs. Similarly, Haruka Inagaki's use of documentary film as a conceptual lens through which to examine architectural production in relation to the society demonstrated how a strong methodological choice can transform familiar material into a compelling critical narrative.

A comparable approach was evident in Jenefer Dunlop Fletcher's pedagogical strategy. She asked participants to select a single architectural element of the Japan Pavilion in Venice by Takamasa Yoshizaka and use it as a point of departure to explore broader cultural, architectural, or historical issues related to that element in Japanese culture. This move proved effective precisely because it forced participants to think conceptually, requiring them to bridge their prior interests with a specific condition of the pavilion.

Methodologically speaking, curation is not fundamentally different from architectural practice, whether in the form of new construction or preservation work. In all cases, one must engage with existing material—architectural briefs, archives, objects, or sites—and impose a form of order, assumption, or narrative upon it. In architecture, this takes the form of spatial organization; in preservation, it involves decisions about significance, continuity, and interpretation. In curation, the same impulse is translated into the assembly of objects, images, texts, and spatial arrangements that communicate an idea. An exhibition,

in this sense, is an argument constructed in space.

Conceptual thinking emerged as the primary difficulty for some workshop participants. With a few notable exceptions, several participants struggled to move beyond description, problem-solving, or poetic association. It remained unclear whether they, as prospective architectural curators, felt a sense of urgency: an intellectual or cultural necessity to communicate something specific about the present or the past, and to adopt a position toward society, history, or architectural practice. This urgency is essential to curatorial work and cannot be substituted by technical competence alone.

Curatorship is not about solving architectural problems, nor is it about exhaustively explaining an object or a building. Rather, it is about offering an interpretation—one that has the potential to shift perspectives, challenge assumptions, or open new lines of inquiry. Without this interpretive ambition, exhibitions risk becoming illustrative or documentary rather than critical.

Closely connected to this issue is the role of writing, which is central to curatorial work and yet appeared to be underestimated by some participants. While language barriers may have played a role, writing remains the primary tool through which conceptual clarity is achieved. A curatorial statement is the intellectual foundation of an exhibition project. Without precise and rigorous writing, it becomes difficult to articulate a clear argument, and the exhibition risks becoming celebratory or descriptive.

This tendency toward celebration was evident in a few architectural exhibitions encountered during the trip. With the notable exception of the public art projects of the Setouchi Triennale, a significant number of exhibitions had a largely affirmative or commemorative character. Shows dedicated to Pritzker Prize-winning architects or certain exhibitions within the Hiroshima Architecture Exhibition focused primarily on celebrating established figures or achievements. While such exhibitions undoubtedly have cultural value, they often leave limited room for critique, experimentation, or alternative narratives.

In contrast, some of the most compelling and radical exhibitions and installations were found within the Setouchi Triennale and the Okayama Art Summit. These projects demonstrated a more mature and critically engaged approach to curation, reflecting a strong tradition of contemporary art exhibition-making from which architectural curators can learn.

Another observation concerns the thematic focus of many architectural exhibitions we encountered. A considerable number of shows dealt with the poetics of individual architects, the celebration or rediscovery of specific figures—such as Koji Fujii—or issues related to history and heritage. While these themes are undoubtedly important, there were noticeably fewer exhibitions addressing the contemporary urgencies of the discipline, particularly the condition of architects themselves and the realities faced by younger generations.

From conversations with workshop participants and through site visits, it became apparent that there is a growing gap between emerging architects and established “big names,” not only in terms of scale but also in terms of opportunities and modes of engagement. Younger architects appear to be operating under different constraints and motivations, often working at smaller scales, engaging more directly with communities, and developing new aesthetic and social approaches. This emerging generation seems far more socially engaged and experimental, reflecting a shifting understanding of what architectural practice can be.

For me, this emergence constitutes one of the strongest impressions of the trip. It points to a transformation within the discipline that has yet to be adequately addressed through curatorial platforms. I would therefore strongly recommend that future exhibitions or workshops explicitly engage with this generational shift. Addressing the changing role of architects, their working conditions, and their social ambitions would not only provide a more accurate picture of contemporary practice, but also offer fertile ground for developing truly conceptual and critical curatorial projects.

# Global Art Professionals Development Project

グローバル  
アート・プロフェッショナル  
育成プロジェクト

## Global Curatorship Program

国際展プロジェクト

ARCHITECTURE 建築

### 主催

森美術館

### 運営

一般社団法人建築センターCoAK

### 助成

文化芸術活動基盤強化基金

(クリエイター等育成・文化施設高付加価値化支援事業)

独立行政法人日本芸術文化振興会

### 協力

TOKYO NODE

豊島エスポワールパーク

公益財団法人 福武財団

ひろしま国際建築祭2025 /

神原・ツネイシ文化財団

橋詰敦夫(明るい部屋)

マチタゲン

### Organizer

Mori Art Museum

### Administration

Centre for Co-Architecture Kyoto (CoAK)

### Grants from

Agency for Cultural Affairs,

Government of Japan |

Japan Arts Council

### Support

TOKYO NODE

Teshima Espoir Park

Fukutake Foundation

Hiroshima Architecture Exhibition 2025 /

Kambara & Tsuneishi Foundation

Hashizume Atsuo (Akarui Heya)

Machida Gen

MBRI ART MUSEUM



### 森美術館

片岡真実

松島義尚

徳山拓一

白木栄世

小野洵子

小野真歩

中原里美

一般社団法人建築センター CoAK

川勝真一(ディレクター)

藏園悠介(アソシエイト・キュレーター)

北澤 愛(PR、コーディネーター)

### Mori Art Museum

Kataoka Mami

Matsushima Yoshinao

Tokuyama Hirokazu

Shiraki Eise

Ono Junko

Ono Mafu

Nakahara Satomi

Centre for Co-Architecture Kyoto (CoAK)

Kawakatshu Shinichi (Director)

Kurazono Yusuke (Associate Curator)

Kitazawa Ai (PR, Coordinator)

### 報告書

### 撮影

山根 香

加藤菜々子

翻訳・監修

南 菜緒子

デザイン

網島卓也(山をおりる)

編集

春口滉平(山をおりる)

### 発行

森美術館

〒106-6150

東京都港区六本木6-10-1

六本木ヒルズ森タワー

発行日

2026年3月31日

### Report

### Photography

Yamane Kaori

Kato Nanako

### Translation and supervision

Minami Naoko

### Design

Tsunashima Takuya (YwO)

### Editing

Haruguchi Kouhei (YwO)

### Publication

Mori Art Museum

Roppongi Hills Mori Tower,

6-10-1 Roppongi, Minato-ku, Tokyo

106-6150, Japan

Publication Date

31 March, 2026



