名和晃平

雕塑家、Sandwich 創作工作室主持人與教師

名和晃平是1975年出生於大阪、長年以京都為基地的日本雕塑家。使他廣為人知的，是把動物標本覆上大小玻璃球的 PixCell 系列：鹿、羊或其他動物仍然可以辨認，身上的毛皮卻被折射、放大，變成隔著一層透明透鏡才能觀看的形象。他也製作繪畫、液體與泡沫裝置、公共雕塑及舞台，並在京都伏見主持創作工作室 Sandwich。這間2009年成立的工作室有製作人員、建築團隊、駐留創作者與學生；他本人同時在京都藝術大學教學。[1]、[2]、[3]

他的生涯從大阪的材料店、京都的雕塑系與狹小住處，走到紐約美術館收藏、韓國戶外工程、巴黎羅浮宮及歐洲劇場。他需要親自選物、做小型試驗，也要把形體交給加工廠、與舞者排練、協調不同城市的安裝。京都的工作室是這些活動的基地；畫廊、工匠、學校和演出機構，則是他多年建立的合作世界。[4]、[5]

[External image / 外部圖片] 名和晃平官方網站刊載的肖像
名和晃平官方網站刊載的肖像；拍攝日期未註明。 名和晃平／官方網站；攝影者未註明 · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源

一、大阪的童年：做東西、看光、買材料

名和的父母都是教師。父親教小學，帶孩子露營、用竹子做器具。他也攝影，家中設有暗房；名和從小沖印照片、用望遠鏡觀星。[6]、[7]

祖母製作日本人形，三、四歲時便帶他逛大阪松屋町的材料店。小學時，他買LED和電容器接出閃爍裝置，還做過偵測母親走來的感應器；那些零件商後來仍是工作夥伴。[8]

名和也喜歡運動，打過少年棒球，從中學到大學打橄欖球。回憶大學生活，他說多半時間在球隊，其餘是喝酒與製作；當時喜歡做東西，卻還不知道要從事什麼職業。[9]

二、進入京都：先想畫畫，後來選了雕塑

名和就讀茨木高中，曾考慮物理或工程，後到宮崎Atelier練素描，想主修油畫。京都市立藝術大學先上半年基礎課，再選系。野村仁的「光」作業，使他用管件、鏡片和LED做出近似眼睛的物體；材料自由促使他選雕塑。[10]

野村仁的雕塑可以透過攝影與觀察自然現象進行。名和後來談老師的影響，著重的是理解世界與人的關係；學生得先提出自己的問題，再決定用什麼來做。[11]

老師多採放任教學，學生有問題可以去問，繼續做下去的理由卻得自己找。名和適應這種自主環境，也對畢業後如何謀生感到不安。[12]

他從1994年入學，經過1998年學士、2000年碩士，到2003年博士，在同一所學校待了九年。[13]、[14]

他的畢業作品《少年與神獸》結合人形與沒有頭部的獸形。[15] 大阪市保存的履歷記錄，這件1998年作品獲母校校友會獎勵；同一資料也列出他2003年的博士論文《感性與表皮——現代雕塑中的一種方法論》及梅原獎。這時的名和一邊做形體，一邊試著為自己的製作建立可言說的方法。[16]

研究所階段，他到研究機構拍攝動物器官的電子顯微影像，尤其留意鼠的淚腺。隨後的 B.P.D. 原子筆畫，在抗水紙上逐點作畫，墨水收縮，形成細線。[17]

三、倫敦交換與博士階段：把創作當成生活

1998至1999年前後，他到倫敦 Royal College of Art（RCA，皇家藝術學院） 的雕塑課程交換；正式履歷列1999。[18] 這間以研究所教育為主的學校，讓他接觸各地來、準備以藝術為生的學生。回國後，他開始把生活安排在創作周圍。[19]、[20]

倫敦的展覽使他興奮，也感到不甘。他看英國雕塑家安東尼・葛姆雷與安尼施・卡普爾等人的個展，想加入當時對雕塑的討論。[21]

他把增加製作量當作實際辦法。2020年在大阪公開對談時，名和回憶從研究所起，給自己訂下每年至少一百件、包括圖畫的工作量。不做使他不安；做下去，再遇到不懂的地方、想出新的方法。倫敦的競爭氣氛提高了他的要求，回到京都後，他開始大量製作。[22]

他在歐洲也看宗教藝術。2026年回憶1998年夏天的旅程，他說曾連絡母校校友、雕塑家 外尾悦郎，到西班牙建築師高第的聖家堂工地參觀。外尾當時帶領眾多石工；名和看到建築與雕塑在同一個尚未完成的現場工作。這段接觸使留學的世界不只包括學院和畫廊，也有宗教建築、工地與手工技術。[23]

碩士畢業時，母校恰好設立博士課程。他留下來，是要再有時間調查、思考，學會用言語說明作品。[24]

博士課程也讓他繼續使用校外難找的雕塑空間與設備，同時在大阪畫廊發表作品。[25]

博士時期，他讀Wolfgang Welsch的美學與Rudolf Steiner（史代納）的教育思想，也到歐洲訪問教師、調查幼兒造形教育。[26]

[External image / 外部圖片] 《PixCell》系列中的貓頭鷹與桌子。這是官方作品目錄的系列例圖，並非早期住處的紀錄照。
《PixCell》系列中的貓頭鷹與桌子。這是官方作品目錄的系列例圖，並非早期住處的紀錄照。 作品：名和晃平；圖片：藝術家官方網站 · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源

四、早期作品、住處與第一間持續合作的畫廊

名和的早期個展並不從東京的大型畫廊開始。官方年表列出2000年京都 Gallery SOWAKA 的《ANIMAZUMO》，2002年大阪 Nomart 的《CELL》，以及2003年的《PixCell》。這些是他仍在研究所、剛完成學業時，把試驗拿出去給別人看的場所。[27]

其中 Nomart 對職業生活的作用格外長久。批評家清水穰在2001年把他介紹進這間位於大阪、同時從事展覽與製作出版的工作室型畫廊。2002年4月20日至6月1日的《CELL》，是名和在Nomart的第一次個展；展出空間包括約五公尺見方的cube與倉庫。畫廊負責人林聰也編輯出版展冊。藝術家、批評者、能辦展覽又能實作出版的經營者，在這個階段形成合作關係。[28]

PixCell 的名稱結合影像像素 pixel 與細胞 cell。名和早期試過把玻璃珠覆在蜜柑上，後來從網路買羊標本，擠在住處廚房與廁所間的走道製作。毛皮不能直接牢固黏球，他向京都樹脂廠請教，先讓樹脂滲入，再疊玻璃纖維與玻璃珠。[29]

羊花了兩萬日圓；名和把這次網路購物連接到當時複製羊桃莉引出的生命與資訊問題。[30]

他先在螢幕看物品，再收到實物；玻璃球又把它變成透過透鏡觀看的影像。選物會用拍賣、搜尋與關鍵字提醒，對象也包括植物、佛像與日用品。[31]

五、畢業後的東京、紐約與柏林

博士畢業前後，他獲得更多展出機會。大阪市列出2003年的京都新銳展獎與Kirin Art Award獎勵，以及2004年的「咲くやこの花賞」。地方政府與企業的獎項，使研究所階段的作品接觸到新的展覽網絡。[32]

Kirin獎把他帶到東京參展。他也在兼辦藝術活動的酒吧 TRAUMARIS 認識不同領域的人；下次到東京，又有可以碰面的地方。[33]

2004年他取得 Asian Cultural Council（亞洲文化協會，ACC） 獎助，2005年春到美國停留六個月，研究當代藝術、拜訪藝術家與策展人。他得以實地看工作室、機構與藝術教育，並在紐約參與活動。[34]

2005年在紐約，他曾帶作品資料和巧克力拜訪九十多歲的 Louise Bourgeois（路易絲・布爾喬亞）。這位以家庭記憶和身體為題的雕塑家，看過鹿的圖像並鼓勵他，是他後來仍會提起的會面。[35]

2006年，他又透過 Art Scope 在柏林停留三個月。這是企業基金會支持的交流計畫，2005年改為日本與德國藝術家互訪，並安排共同展覽：2006年在東京原美術館，2007年在柏林展出。對名和而言，這些獎助提供了暫時離開京都、觀察其他城市工作條件的機會。[36]、[37]

2006年，他在東京谷中的現代藝術畫廊 SCAI THE BATHHOUSE 辦《GUSH》，之後持續合作。2008年前後，個展又到北京與巴塞隆納。這些展覽在Sandwich成立之前，已使他需要往返京都與外地。[38]

六、2009年：把個人工作室搬進一座工廠

名和從房地產傳單找到伏見宇治川旁的舊工廠，喜歡它的開闊與河風。原先做三明治的地方，成為 Sandwich 名稱的來源；2009年，他和夥伴、學生一起改造。[39]、[40]

改造並不寬裕。名和說，2008至2009年前後最初沒有電，也約一年沒有接水；洗手向鄰居借，去附近超市時順便上廁所。從紐約回來後，他曾租鐵工廠舊址，隨著作品與人手增加，才需要再找空間。[41]

擴充時，他曾帶員工參觀歐洲工作室。馬德里 Studio BANANA 的藝術家、建築師與攝影師共享空間、合辦活動，成為參考。他希望原本各自向外請教的技能，能在基地一起工作。[42]

Sandwich有工作室、辦公室、廚房及住宿設備，可接待外地創作者。[43]

2015年，名和把成立Sandwich說成生涯轉折，作品的規模和品質都改變了。他希望組織能伸縮；若經

營使自由創作無法繼續，寧願收掉。[44]

他並沒有因為海外活動而移居大都市。高樓環繞使他疲倦，紐約與東京不適合長住；柏林較接近京都，讓他覺得舒服。他也看電影放鬆，會留意電影與工作室同樣使用的3D技術。[45]

早年在德國參加藝術計畫，他問是否必須到歐美才能成為藝術家。當地人反問，為什麼不改變家鄉？這句話後來仍影響他，最後選京都作基地。[46]

七、從畫廊到美術館：2011年的位置改變

2009年銀座 Maison Hermès 的《L_B_S》，讓他製作液體裝置：向廠商調氣泵，在矽油中混粉末，測試氣泡。[47]、[48]

Hermès基金會也支持同年的《PixCell-Elk#2》。品牌的展覽空間與基金會，成為他取得製作條件的另一種機構。[49]

2011年6月11日至8月28日，東京都現代美術館（MOT）舉辦《名和晃平——SYNTHESIS》。這是他第一次大型公立美術館個展，把不同材料和系列放入同一個展覽環境，而不是只展出最容易辨識的動物作品。展示刻意減少逐件文字指引，讓觀眾先遭遇物體與空間。[50]、[51]

個展也有出版的工作。赤々舍在2011年7月推出240頁《SYNTHESIS》，由豐永政史負責藝術指導。展覽中的試驗，透過攝影、版面和資料編排留下較完整的紀錄；出版社與設計者參與了作品怎麼被保存、怎麼再被看見。[52]

同年，紐約大都會藝術博物館購藏《PixCell-Deer#24》。館方記錄作品以鹿標本及人造水晶玻璃製作，高約205公分，2011年以購藏基金及捐助取得。與早期在住處裡做羊的試驗相比，這是一件進入長期收藏與公開觀看系統的作品。[53]

鹿的形象也在不同機構獲得不同閱讀。澳洲維多利亞國家美術館的策展人Wayne Crothers，把它放入人如何觀看、感知動物形體的討論；大都會的解說則連接日本鹿的宗教圖像。[54]、[55]

這個時期，美術館收藏、畫廊展覽、品牌支持與地方工作室並行。名和本人和作品出國，製作基地仍在京都；他需要在出發之前完成作品，在新的展場安排運輸與安裝，也維持原有工匠和廠商的往來。

八、天安的大工程：學習指揮跨國製作

2013年6月14日，名和的《Manifold》永久設置在韓國 天安、新世界忠清百貨正門前的雕塑園區。ARARIO天安畫廊在設置前開始辦紀錄展，公開此前三年的工作。成品重27噸；這件公共雕塑需要加工廠、運輸與現場團隊，讓他的製作規模進一步擴大。[56]

《Manifold》在日本設計數位形體，在中國數控切削、鑄出鋁件，再回日本焊接，最後運到韓國。名和仍要判斷實物的質地與細微起伏。[57]

ARARIO的記錄更列出，作品分成70個運輸單元，動用16輛卡車，現場工作102天。當時的《Manifold Document》展覽用多頻道影片及現場攝影記錄這些過程。大型形體背後有人分段製造、搬運、吊掛、接合；公開的製作紀錄讓這些工序與團隊也進入作品的歷史。[58]

這類工作使名和需要把形體變成能交給別人的規格，並在不同階段判斷結果。數位模型以外，接合、表面與運輸尺寸都有實際要求。ARARIO、加工廠和Sandwich人員，各負責這條製作鏈的一部分。

九、教學並行：給學生真實的製作經驗

研究所時，名和自辦美術教室，學生從幼兒到五、六十歲；博士時在母校兼任雕塑教學，後教過京都精華大學版畫與京都造形藝術大學染織。他參與後者的新總合造形課程與入學考試設計。[59]

京都市立藝術大學是他的母校；京都藝術大學，舊稱京都造形藝術大學，是他任教的學校。 後者目前列他為教授，研究所教育把造形研究與外部創作計畫相連。[60]、[61]

學生透過大學ULTRA FACTORY體系的 ULTRA SANDWICH PROJECT 參與實作。[62]

名和希望有學生自己負責的計畫，也把畢業生看成同一藝術場域的同行。[63]

2024年度文件列出五月至翌年三月、全年兩學分、申請甄選及週末、假日或個別安排的工作時間。舞台、展覽、材料調查與外部合作都可能成為實作內容。學生要配合正式計畫的進度，活動並不只在固定課堂裡進行。[64]

教學與製作同場，使學生能接觸材料、規格及安裝期限。大學課程、駐留與雇用則有不同安排；一個展覽裡一起工作的人，不必然具有相同職務。

[External image / 外部圖片] 《VESSEL》的演出影像，舞者、液面與中央裝置共同構成舞台
《VESSEL》的演出影像，舞者、液面與中央裝置共同構成舞台；來源未註明這張照片的演出場次。創作：Damien Jalet、名和晃平；圖片：名和晃平官方網站 · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源

十、2015年起的舞蹈合作：與另一個創作者共同決定

名和並非中年才第一次進入表演現場。1994年，大學一年級的夏天，他到山梨的 Art Camp白州 當志工，在田中泯主持、把藝術活動帶到鄉村的環境裡工作。田中泯是重視身體與所在地關係的舞者，並不把舞蹈只理解成劇場內已編好的步法。名和當時的參與，日後成為兩人長期關係的起點。[65]

另一位關鍵夥伴是比利時編舞家 Damien Jalet（達米安・賈勒）。2013年，賈勒看過名和的作品，小崎哲哉又在愛知三年展看見他的舞作、介紹兩人相識。2015年，賈勒透過京都 Villa Kujoyama（九條山別墅） 的法日合作駐留來到京都，與名和開始開發《VESSEL》。兩人從構想階段便共同工作。[66]

一開始，兩人從重力與液體討論起。名和的矽油裝置不能直接大量用於舞者身上；他們需要既能接觸身體、又能改變形態的材料。他拿不同試樣讓賈勒實測，找到一種受衝擊時變硬、靜放時逐漸流動的混合物。隨後，他用每週草圖、三維設計、模型與實際尺寸測試，同賈勒交換意見。材料的發現改變舞台形狀，也改變身體可以做什麼。[67]

2016年9月3日至4日，《VESSEL》在 ROHM Theatre Kyoto（羅姆劇場京都） 世界首演。七名舞者的身體隱去頭部與臉，有時與水面、倒影和彼此組成難以立即辨認的形體。名和負責的舞台與賈勒的編舞必須在同一時間發生；一個模型裡成立的形體，還得讓舞者能夠呼吸、支撐、接觸和移動。原摩利彥負責音樂，坂本龍一以特別協力角色參與，其他燈光、演出及製作人員也在首演紀錄中具名。[68]、[69]

《VESSEL》後來巡演到歐洲、澳洲與台灣。名和與賈勒又製作2021年的《Planet [wanderer]》、2022年的《Mist》，2024年在福岡發表《Mirage [transitory]》，並在2025年把《Mirage》帶到日內瓦。這段持續十年的工作讓他接觸新的排練、製作與巡演節奏；一件舞台需要在不同劇場被重新建立，也要與另一位藝術家的判斷共存。[70]、[71]

[External image / 外部圖片] 神勝寺《洸庭》（KOHTEI）的建築外觀：作品不只是一個物件，也包含庭園中的接近與停留。
神勝寺《洸庭》（KOHTEI）的建築外觀：作品不只是一個物件，也包含庭園中的接近與停留。 作品：名和晃平／SANDWICH；圖片：藝術家官方網站 · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源

十一、2016年的神勝寺：把作品做到建築與停留時間裡

同一時期，Sandwich的建築工作有了完整的大案。2016年，名和與建築師 Yoshitaka Lee、古代裕一（Yuichi Kodai） 共同設計的《洸庭》（KOHTEI），在廣島縣福山市的神勝寺開放。寺院由造船企業創立，為海難與產業事故的死者慰靈；船形的建築回應這段背景。觀眾走進黑暗，觀看水與光的變化。[72]、[73]

結構、屋頂、庭園與室內裝置由不同專業夥伴參與。屋面與底部包覆薄木片，京都的第十六代屋頂工匠用傳統工法配合曲面鋪設。[74]

影像與空間設計團隊 WOW 和名和合作建立水面與光的裝置。2016年9月11日開放，原摩利彥在2017年加入環境聲音，使內部經驗繼續調整。[75]、[76]

名和在這個案子裡，需要同建築師決定動線、停留位置及觀看條件，作品也成為寺院每天接待觀眾的場所。他先前在美術館展期內安排的空間經驗，有了持續使用的建築。

[External image / 外部圖片] 《Throne》在羅浮宮玻璃金字塔內的展出景象
《Throne》在羅浮宮玻璃金字塔內的展出景象；作品與建築的比例也讓跨國製作的尺度變得具體。 作品：名和晃平；圖片：藝術家官方網站 · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源

十二、羅浮宮的《Throne》：從構想到三十個部件

2018年，名和把大型金色雕塑 《Throne》 帶進巴黎羅浮宮玻璃金字塔，成為法國「Japonismes 2018」日本文化活動的一部分。這件工作有較長的前史：他在2011年前後構想過另一種大型形體，2017年銀座蔦屋書店邀他處理藝術與工藝關係時，才進一步研究數位造形與金箔。他喜歡的漫畫、動畫《AKIRA》也在想像中留下痕跡。構想到完成並非一條直線，而是不同年份的圖稿、材料研究與委託機會慢慢接在一起。[77]

參與製作的 松下工房 保存了具體步驟：收到三維資料後，分割資料，用CNC數控切削製作泡棉原型，再手工修整；之後製作石膏陰模，貼合玻璃纖維強化塑膠，加入結構補強。各部件脫模後，清除毛邊、補土、磨平接縫。[78]

工房先重現羅浮宮設置位置的基礎條件，做試組裝，再處理黑色底漆與金箔。下地的亮面、霧面差異會改變金箔的色調和質感，因此同樣需要分區調整。成品分成三十個部件運到巴黎，現場用螺栓固

定、處理接縫；為了在美術館開館前完成，團隊也做夜間安裝。[79]

松下工房製作小型博物館模型，也做主題樂園的大型場景。負責人松下勝郎1995年獨立營業，2006年成立公司，把這份工作叫「造形屋」：依不同委託，把尺寸、材質與表面做到要求。工房在2017年秋至2018年初夏參與《Throne》，原有的造景與加工經驗，成為名和這件作品的製作條件。[80]

名和後來也說，做《Throne》時曾想到聖家堂的立面，思考如何不用特定宗教圖像，也做出帶有宗教感的形體。這是他自己對早年旅行與後來製作的連接；當年的建築參觀，在二十年後仍是可回頭思考的經驗。[81]

2019年回顧羅浮宮案，他說工作室已有多個計畫同時進行。[82]

同年，Pace香港的《Recent Works》展出新的與近期系列，也包括較小尺寸的《Throne》。大型文化活動中的作品，後來又以不同尺寸進入畫廊；名和同時面對公共展覽的空間，以及能由收藏家帶走的成品。[83]

十三、工作室成為公司之後：人員、職級與持續成本

2024年招聘資料列京都主工作室、東京衛星辦公室及三十多名員工、兼職和駐留人員。建築團隊接住宅、商業空間、展覽及舞台。京都BAL的星巴克、銀座藝術交誼空間VALON BY VALUENCE等案，包括藝術指導、室內設計及家具製作或選用。[84]

這份已結束的招聘列出職級起薪：設計監理director月薪48萬日圓以上、資深建築師36萬以上、建築師32萬以上，兼職日薪11,000日圓起。有社會保險、交通費和休假，一年兩次獎金視業績及個人表現；也徵逐案設計夥伴。這是職缺條件，並非名和的個人收入。[85]

名和需要維持有職級、工資、場地與設備的組織。設計與加工需要有人排程、按期交付。基地從與學生一同改造，走到持續雇用與外包分工。

他對這種工作的負擔並非沒有感覺。2020年與策展人南條史生對談，名和說年輕時參加群展，任何一次都全力做；但持續工作後，必須問這樣能做多久。小預算也會因為不肯妥協而使自己做到極限，體力和支持結構都是問題。[86]

2013年訪談說約四十人，2024年廣告說三十多人，包含的人員類型不完全相同，不能當作逐年人數比較。[87]、[88]

2021年，他在新潟越後妻有的 MonET 美術館製作《Force》，由吉田浩一郎贊助，Sandwich、SCAI及材料公司Nissili等參與。計畫頁曾記錄因維護關閉，2026年7月重新開放。液體裝置的生涯包括開幕之後的維護、停用與再次啟動，也要依靠場館日常工作。[89]

出版也保存了工作室的生活。2023年的《Sandwich》收入十四年間的場地、製作、教育與駐留照片，由工作室出版；書中的不同作者與訪談對象，包括策展人、藝術寫作者和賈勒。它提供的是一個共同工作的檔案，而不只是以名和作品為目錄的藝術家專書。[90]

[External image / 外部圖片] 2021 年《TORNSCAPE》展場影像，對應他在疫情後延續的材料與表面實驗。
2021 年《TORNSCAPE》展場影像，對應他在疫情後延續的材料與表面實驗。 作品：名和晃平；圖片：藝術家官方網站 · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源

十四、2021年之後：往返、繼續合作與重新取出舊想法

名和的國際活動與京都日常繼續並行。疫情期間，他在京都與東京之間乘新幹線，從高速移動的車窗拍照，發展《Moment Photography》；以往依靠液體和重力產生的線條，此時通過相機、速度與沿途景物出現。材料變了，照片也成為他外出和往返時能夠進行的工作。[91]

他2012年開始的 Direction 繪畫，也有明確操作：畫布斜置，調過黏度的墨水從上端向下流，穿過畫布紋理。名和設置角度和材料，再觀察重力生成的線條。[92]

2022年，他在Pace紐約辦《Aether》，首次在Pace紐約空間舉行個展，距研究駐留已十多年。Pace與Sandwich出版168頁作品書，由策展人Brett Littman撰文、Takuma Hayashi設計。這間有多個城市據點的畫廊，成為他在美國及其他地方展示、出版的夥伴。[93]

名和並沒有因此放棄圖畫。2022年Nomart以《Esquisse》重新整理他的早期素描，展出其中91件，並出版收入114件圖畫的作品集，由林聰負責藝術指導。對長期合作的畫廊而言，這次展覽也把觀眾帶回成熟系列之前的摸索，保留尚未完全成形的線索。[94]

2023年，高二十五公尺的《Ether (Equality)》永久設置於法國塞納河的塞甘島。這是他在大型公共雕塑上繼續工作的一個結果；同年在首爾的《Cosmic Sensibility》，又有新的黑色雕塑與繪畫。用來觀看作品的城市、機構與空間不斷增加，但京都團隊仍在製作與安裝鏈條中。[95]

田中泯的關係也沒有停留在學生時代。2021年，田中在名和《TORNSCAPE》展覽中做過兩次「場踊り」；2022年，名和為市原湖畔美術館回顧白州活動的展覽擔任客座策展人。2024年1月，兩人正式合作《彼岸より》（From the Edge）。他們相隔約三十年的工作，連接了早年的志工經歷與名和已經成熟的工作室資源。[96]

寫作者Prabda Yoon觀看《彼岸より》時，描述舞者與霧、樹、鳥及氣流構成的環境。這裡既有可安排的裝置，也有不完全按模型發生的身體：舞者的動作、停留和反應讓每個場面在時間裡改變。名和與田中不是把雕塑帶來、再另演一支舞，而是要共同建立能讓身體進入的環境。[97]

2025年在東京SCAI的《Sentient》，名和又取出長期收集、尚未用完的物件：舊電視、節慶人形、石膏像、椅子與植物，採用不同材料處理，有些還涉及不斷燃燒的蠟燭與更新的花。他早年構想的《Meat in a Cell》，也在二十多年後以新作出現。並不是每次出新展就先創造一個全新系列；工作室保留的原型、材料與物品仍可繼續生長。[98]

同期訪問中，他把SCAI及負責人白石稱為長期夥伴，回憶畫廊如何讓他進入更大的世界。他也不希望所有作品順從一條單向故事；現場可以有相互抵觸的形式與感受，觀眾未必需要每件物體都配上解釋。[99]

2025年談「黑」，他說會試微量紅、藍加入黑墨，以及亮面、霧面的疊加；做版畫比較紙樣，避免手印反射破壞表面。《Spark》的黑色絨面，參考相機鏡頭內部吸收雜光的材料；劇場的黑暗則用來集中觀眾注意。選出一種「黑」，涉及樣品、材質和實際燈光下的反覆觀看。[100]

十五、觀看者、批評者與家庭中的另一位藝術家

持續的作品交易和展示，意味著名和也要與收藏家相處。植島幹九郎在公開對談裡說，先在展覽認識作品，2022年購入一件鹿，之後又收藏更多。名和則談到獨自想像與判斷的孤獨，以及收藏者持續支

持的意義。這篇對談有推廣性質，但仍留下一個具體關係：買家不只在成交那天出現，也可能反覆看展、收藏，並以私人美術館把作品帶給其他觀眾。[101]

他也有長期批評者。曾引薦他進入Nomart的清水穰，在2024年評論中對名和一些美麗但匿名的物質場面保持疑慮，同時認為與舞蹈合作時出現了不一樣的力量。青山新在《Mirage [transitory]》評論中則從另一角度考慮不以明確人形為中心的表演。[102]、[103]

名和公開談鹿，也承認它有複雜的身份：日本宗教的神使，同時可能是危害農作的動物。他談《Throne》時，則把未來人工智慧與權力放進討論。[104]

2026年4月至6月，在Pace洛杉磯的《Photon Camp》，他把PixCell和Prism放入共同的觀看環境。展覽仍有動物、透鏡、光與空間，製作則由二十多年來的試驗與合作支持。名和繼續在京都工作、往返各地，做新作，也重新處理未完成的舊想法。[105]

2026年9月，名和與妻子、藝術家 清川あさみ（Asami Kiyokawa） 在東京銀座POLA Museum Annex舉辦《Our New World》。報導中，兩人說已結婚十年，平時會一起看電影，也談作品；這次共同展覽，把家庭裡的交流帶到具體製作。清川以箱根實拍與生成影像組織一幅長畫面，名和再用玻璃球改變其表層與觀看，形成約九公尺的《PixCell—Our New World》。合作不是讓一方成為另一方的助手；兩人強調彼此不同的創作立場與尊重。[106]、[107]

年代核對

以下區分學位、駐留、展覽與首演日期，補充正文。完整系列常有長期試作過程，不能用第一次公開發表的年份代替全部構想時間。

年代 / 生涯事項 / 查核來源

年代: 1975
生涯事項: 大阪出生，後以京都為基地
查核來源: [108]

年代: 1994–2003
生涯事項: 京都市立藝術大學學士、碩士、博士階段；1994白州志工
查核來源: [109]、[110]

年代: 1998–1999
生涯事項: RCA交換；正式年表列1999
查核來源: [111]、[112]

年代: 2000–2003
生涯事項: 早期京都個展，2002Nomart《CELL》，2003博士
查核來源: [113]、[114]

年代: 2005／2006
生涯事項: ACC紐約六個月；Art Scope柏林三個月
查核來源: [115]、[116]

年代: 2006

生涯事項: SCAI《GUSH》
查核來源: 117

年代: 2009
生涯事項: Sandwich創立；Maison Hermès展覽
查核來源: 118

年代: 2011
生涯事項: MOT《SYNTHESIS》；Met購藏鹿
查核來源: 119、120

年代: 2013
生涯事項: 《Manifold》韓國天安永久設置
查核來源: 121

年代: 2015–2016
生涯事項: 賈勒在京都開發《VESSEL》；2016年9月正式世界首演
查核來源: 122、123

年代: 2016–2017
生涯事項: 《洸庭》開放；翌年增加原摩利彥聲音
查核來源: 124、125

年代: 2018
生涯事項: 羅浮宮《Throne》
查核來源: 126

年代: 2021–2023
生涯事項: 攝影新作、紐約個展、法國《Ether (Equality)》
查核來源: 127、128

年代: 2024–2025
生涯事項: 田中泯《彼岸より》；賈勒《Mirage》；SCAI《Sentient》
查核來源: 129、130、131

年代: 2026
生涯事項: 洛杉磯《Photon Camp》；與清川的銀座共同展
查核來源: 132、133

來源與尚未釐清之處

形成史以名和在母校、藝術媒體與公開對談中的回憶為主，並用正式學歷、獎助與展覽資料校對年月。回憶能說明他怎樣理解過去，不等於所有動機都能由當時文件證實。RCA交換有跨1998–1999年的自述與簡歷列1999兩種記錄，本文保留這種區別。

MOT2011專題網站的部分頁面直接訪問受限；相關日期與展覽資訊以機構索引及SCAI當時公告交叉查核。製造細節則來自實際參與工房、場館與工作室的公開資料。本文沒有宣稱讀完全部作品集或博士

論文；出版頁用於說明版本、編刊與合作人，評論者的判斷另行具名。

公開資料足以辨認工資職位、獎助、教職、委託、製造與展銷等職業條件，卻沒有完整公司帳目、個人收入、代理分成、每案預算或所有學生勞動安排。它也不能替早期未具名的買家確認身份，或把某篇報導中的「第一件作品」自動等同第一次試作。研究截至2026年10月3日，保留這些空白。

---

1. Pace對作品的介紹↩
2. 名和官方簡歷↩
3. 大學教師資料↩
4. SCAI生涯紀錄↩
5. Pace藝術家資料↩
6. 家庭與教育回憶↩
7. 長谷川祐子訪談↩
8. 小崎哲哉對談，後篇↩
9. 母校學生訪談↩
10. 長谷川訪談，選系經過↩
11. Art Basel人物訪談↩
12. 母校訪談↩
13. SCAI學歷↩
14. 1994年一年級紀錄↩
15. 長谷川訪談↩
16. 大阪市藝術獎資料↩
17. 長谷川訪談，早期圖畫↩
18. 本人交換回憶↩
19. 正式教育紀錄↩
20. 本人回顧留學↩
21. 2009年倫敦回憶↩
22. AAF主辦方保存的2020年對談↩
23. Pen訪談↩
24. 博士選擇↩
25. 同時的製作條件↩
26. 長谷川訪談，閱讀與教育↩

27. 早期展覽年表↩
28. Nomart《CELL》出版與展覽紀錄↩
29. 2025年回顧試作↩
30. 本人對羊的回憶↩
31. ART iT前篇↩
32. 大阪市紀錄↩
33. 六本木未來會議訪談↩
34. ACC受獎者資料↩
35. 名和與植島幹九郎對談↩
36. Art Scope制度及展覽紀錄↩
37. 大阪市駐留紀錄↩
38. SCAI歷年展覽及履歷↩
39. 搬遷回憶↩
40. 創立年↩
41. 2025年工作室訪談↩
42. 伊藤直樹訪談↩
43. 母校空間紀錄↩
44. 母校經營訪談↩
45. 同一生活訪談↩
46. 2009年談基地選擇↩
47. 2009年製作訪談↩
48. 展覽年表↩
49. 作品贊助記錄↩
50. SCAI當時公告↩
51. MOT展覽紀錄↩
52. 赤々舍出版資料↩
53. Met藏品紀錄↩
54. NGV策展文章↩
55. Met解說↩
56. ARARIO《Manifold Document》↩

57. 本人談製作分工↩
58. ARARIO製作及紀錄展↩
59. 2014年教育訪談↩
60. 現任教師頁↩
61. 研究所造形領域↩
62. 制度介紹↩
63. 名和談教學↩
64. 年度計畫文件↩
65. ONBEAT對談節選↩
66. 2015年賈勒、名和對談↩
67. 對談中的試作紀錄↩
68. ROHM演出紀錄↩
69. 小崎首演評論↩
70. Pace合作時序↩
71. 正式演出年表↩
72. 建築專案資料↩
73. 古代與名和的合作回憶↩
74. 建築團隊的施工紀錄↩
75. WOW開放公告↩
76. 聲音加入紀錄↩
77. 2019年OIL訪談↩
78. 松下工房《Throne》製作流程↩
79. 同一製作流程紀錄↩
80. 工房公司自述↩
81. Pen回顧↩
82. OIL對談↩
83. 2019年展覽報導↩
84. 2024年招聘↩
85. 招聘條件↩
86. AAF公開對談紀錄↩

87. 2013訪談↩
88. 2024招聘↩
89. 越後妻有《Force》紀錄↩
90. 《Sandwich》出版資料↩
91. Art Basel訪談，攝影的起點↩
92. SCAI製作說明↩
93. Pace出版與展覽資料↩
94. 《Esquisse》出版紀錄↩
95. Pace公共作品及展覽紀錄↩
96. ONBEAT兩人對談↩
97. ArtReview觀演紀錄↩
98. SCAI《Sentient》展覽資料↩
99. QUI訪談↩
100. 《黑的研究所》訪談↩
101. 名和、植島對談↩
102. 清水穰評論↩
103. 青山新評論↩
104. Art Basel本人訪談↩
105. Pace《Photon Camp》↩
106. 夫妻展報導↩
107. 作品及對談續頁↩
108. 官方↩
109. SCAI學歷↩
110. ONBEAT↩
111. 官方↩
112. 本人對談↩
113. Nomart↩
114. 大阪市↩
115. ACC↩
116. 大阪市↩

117. SCAI↩
118. 官方↩
119. MOT↩
120. Met↩
121. ARARIO↩
122. 對談↩
123. ROHM↩
124. WOW2016↩
125. WOW2017↩
126. 製作工房↩
127. ArtBasel↩
128. Pace↩
129. ONBEAT↩
130. Pace↩
131. SCAI↩
132. Pace展覽↩
133. 夫妻展↩