



| | |
|--------------|---|
| Title | 倉俣史朗のデザイン : 幼少期の記憶という視点から |
| Author(s) | 橋本, 啓子 |
| Citation | デザイン理論. 2015, 66, p. 78-79 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/56305 |
| rights | |
| Note | |

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

倉俣史朗のデザイン

— 幼少期の記憶という視点から

橋本啓子／神戸学院大学

1. はじめに：研究の背景と目的, 方法

1960年代から90年代にかけて商業インテリアとプロダクトの分野で活動した倉俣史朗のデザインに関しては、批評家の多木浩二が倉俣のデザインの特徴として挙げた「知的操作」の側面が専ら評価されてきた。この「知的操作」とは、既存のデザインのあり方を問い直そうとする倉俣独自の発想を指す。

倉俣は多木の考えに同意する部分があったとはいえ、己が「知的操作」を行ったという自覚はなかった。むしろ、自らが発想の糧としたのが、子どもの頃に見た青空の記憶やかくれんぼをした押入れの内部の記憶等、幼少期の記憶であると主張してやまなかった。

事実、倉俣の作例に関しては「知的操作」の側面以外に、抒情的、詩的な側面の存在も指摘されている。アンドレ・プットマンは倉俣のデザインを「詩」に準えており、鈴木了二は、『イッセイミヤケ・メン渋谷西武』（1987）のインテリアに用いられたエキスパンドメタルを「文字通り全身に無数の傷を帯びた金属」と形容する。幼少期の記憶について語る倉俣の語り口もまた、幼年時代への郷愁に溢れた、詩的趣をそなえていた。ゆえに、幼少期の記憶は、彼のデザインの知的性格には結びつき難いのだとしても、その抒情的、詩的性格の表出に関与した可能性がある。

したがって、本研究の最終的な目的は、倉俣の幼少期の記憶と彼のデザインの抒情的、詩的性格のかかわりを明らかにすることであるが、検証に際して、ひとつの難題が生じる。何を以て抒情的、詩的な造形であるかということが定義し難いという点である。いかなる

造形を抒情的、詩的と感ずるかは個人によって異なる。だが、幼少期の記憶についていえば、校庭で遊んだあとに見た夕焼けの美しさ等、多くの人が共有し、結果として類似した詩的美意識の形成をもたらす記憶が存在することも確かだろう。本研究発表ではこの点に着目し、倉俣の幼少期の記憶が、他者によっても共有可能な、詩的美意識の形成にかかわる記憶と呼べるものか否かについて検証することを目的とした。そして、この共有性を手がかりに、彼が幼少期の記憶をデザインの発想源としたことの意義を考察した。

研究方法としては、当初、児童心理学や発達科学の理論の参照が有効に思えたが、これらの分野では、造形に対する子どもの知覚が大人のそれへの発達途上にあるものと捉えられており、子どもの知覚が抒情的、詩的な視覚的美意識を有するという見解は見出されなかった。対照的に、児童学や文学、文化人類学の分野では子どもの「原体験」や「原風景」を美意識形成の契機とみる見解が見出されたため、本研究はそれをおもな手がかりとした。

2. 二種類の記憶のデザインへの反映

児童文学者の佐野美津男は、『イメージの誕生：子どもにとって美は存在するか』（1964）において、子どもの体験を「体験」と「原体験」の2つに区別している。「体験」とは、初めて遊んだ海が楽しかった等の美しい体験であり、「原体験」とは、非日常的で強烈な、否定的要素を含む体験である。佐野によれば、子どもが美意識を形成するの

は「原体験」を通じてである。子どもは原体験の否定的要素を空想や想像力で乗り越えようとし、この「乗り越え」が固有の美意識を形成するという。

倉俣の幼年期の記憶も「体験」と「原体験」の2種類がある。駄菓子屋の箱に想を得た《洋菓子店「粉と卵」のショーケース》(1974)や、子どもの頃に空井戸の底から見上げた青空の記憶が天窓に反映された住宅案《都死住宅 No. 2》は、「体験」を発想源とする。この種の「体験」は他者も子ども時代に行っていると考えられ、また、「体験」の記憶が生起させるノスタルジーも倉俣と他者とのあいだで共有されると思われる。これらの作例の詩的性格は、このような「体験」の共有のうえに成り立つ部分がある。

他方で、倉俣の「原体験」とは戦時下の体験に他ならず、それは多くの人にとって共有し難いものである。彼は、夏の陽が降り注ぎ、打ち放し建築のあるガランとした空間に空襲警報のサイレンが鳴り響いた途端、光と建築と音と自分とが生起したように感じた記憶を語っている。驚くべきことに、倉俣より20年長の佐野も、これときわめて類似した記憶を有する。ふたりの「原体験」に共通するのは、空襲に対する恐怖が、光と空虚な空間、音とによって美意識へと変わる瞬間である。すなわち、「原体験」の乗り越えがここに見出される。倉俣の作例においてこの乗り越えは、色ガラス片を混入したテラゾーが微光を放つ《イッセイミヤケ 銀座松屋》(1982)や、ひび割れたガラス天板が光を乱反射するテーブル(1986)、網目の間に光が揺らぐエキスパンドメタルの椅子《How High the Moon》(1986)等、光が独特に用いられた多数のデザインに見て取れる。佐野が述べるとおり、倉俣においても、「原体験」が「体験」よりも詩的美意識の形成に強く関与した

とあって良い。

3. おわりに：幼少期の記憶という発想の意義

倉俣の作例の詩的性格が、彼の原体験という多くの人が共有し得ない記憶に拠っているのだとしたら、何故に多くの人間が彼のデザインを抒情的、詩的と感ずるのか。

1970~80年代に活発化した子ども論は、これを探る手がかりとなろう。センダックやアリエス、本田和子の論に通底するのは、子どもを大人になる過程として捉えずに、大人とは切り離された「異文化」として捉える視点である。山口昌男によれば、大人はこの「異文化」に会う術を失っているが、それはかつての自分であるから、努力すれば会えるという感覚が、子どもの存在を甦らせるという。

倉俣が幼少期の記憶をデザインの発想源としたのは、まさにこの「異文化」に会うためだった。彼の「原体験」自体は多くの人に共有されないにせよ、原体験で行われた「乗り越え」の構造は、子どもに特有の非合理的構造として他者にも共有可能なものではないか。そして、彼のデザインの非合理性は、そうした「異文化」へのノスタルジーを想起させるために、詩的な印象をもたらすのではないか。これらの点で、幼少期の記憶という発想源は、彼のデザインの抒情的、詩的性格の形成に大きな役割を果たしたと思われるのである。