OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	風景とデザイン
Author(s)	藤田, 治彦
Citation	デザイン理論. 1991, 30, p. 119-120
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52962
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

風景とデザイン

藤田治彦

1　意匠風景論の展望

デザイン諸分野とその周辺で，国内では「風景」という言葉が，そして欧米では「ランドスケープ」あるいは各国語のそれに相当するいくつかの言葉が，近年かなり頻繁に使用されている。

1970年代初頭に「風景」は既にメディアにのりつつあった。だが，それはどちらかといえば特殊なマイナーメディアであった。そして何よりも，当時「風景」を論じることは，一種のカウンターカルチャーであった。その「風景」が今では完全にマスメディアにのり，「風景」自体は十分に企業活動の対象となっている。

このような文化状況，社会状況では，いかにも「風景」と「都市」とはうまく結びついており，両者の間には何の齟齬もないかのように錯覚してしまう。だが，実際それらは天と地ほどに隔たった，「自然」と「人工」なのである。にもかかわらず，私たちはこの数十年，「風景」あるいは「ランドスケープ」といった，本来は大自然に用いられるべき概念を，都市や建物の外観のみならず，工業製品によって形成されているその内部空間にまで適用しつつある。デザインにおける「風景」そして「ランドスケープ」の歴史的把握の重要性は大きい。

2　願望としての風景

「ランドスケープ」という概念をヴィジュアル・デザインの領域に導入したのは，G・ケペシュであった。(1951年 "The New Landscape" 展)。ケペシュのランドスケープ論には最少ふたつの背景がある。ひとつは短期間ながら関わったバウハウスであり，モホイ=ナジの視覚芸術研究の伝統である。もうひとつは1964年にポストを得たMITとハーヴァード大学を擁するマサチューセッツ洲ケンブリッジ／ボストン・エリアの学術的環境である。"The New Landscape" 展に展示され，5年後に同名の書物に収録された科学写真の多くがMITおよびハーヴァードの各種研究室から提供されたものであった。

もうひとつの背景に "The New Landscape" 展の2年前に出版されていたK・クラークの著書『風景画論』Landscape into Artがある。同書には風景画が時代の主導的芸術となる19世紀を経て，今世紀の初頭に至る西洋風景画の歴史を鋭い美的洞察と詩的感受性をもって記述している。だが，その結論部は悲観的なものであった。そこに記されているのは，科学技術が主導する近代社会における風景画と風景の喪失に対する嘆きであった。

『風景画論』の最終図版に著者が選んだのは顕微鏡を通して見た微生物の絵であった。クラークは光学機器による人間の視野の拡大が，肉眼で見る自然を現代人の想像力を満足させるものではなくしてしまい，光学機器を通して得られた知識が，近代風景画の上に大きな痕跡を残し，芸術作品における人間的尺度の喪失を招いていると論じている。ケペシュが "The New Landscape" 展のために収集したのは，クラー

クが以上のような理由から否定的に見たイメージの一群であった。

ケペシュとクラークは共通の地盤に立っている。大自然を人類の共通の基盤と認め，それと人間との親密な交流が不可欠であるとする認識である。だが，そこからの両者の相違は大きい。ケペッシュは「視覚の更新」を唱え，クラークはそこに「人間的尺度」という限界を設定する。

"The New Landscape" はクラークの Landscape into Art への反定立であった。またそれは，Landscape into Art における悲観的結論を逆転させて拡大実施した，願望の風景論であったともいえよう。

3　絶望としての風景

"The New Landscape" の次に関係者が注目したデザインの「ランドスケープ」は，E・アンバースの企画により，1972年に MOMA で開催された "Italy : The New Domestic Landscape" 展であった。

1960年代のイタリア・デザインを総括するその展覧会自体は "objects" と "environments" の2部門に分けられていたが，全体としては "product" から "process" へ，"object" から "environment" へ，という変化の方向を示す内容のものであった。それは個々の「グッド・デザイン」が調和的世界を形成するというモダン・デザインの仮説の否定でもあった。

アンバースはイタリアのカウンターカルチャー「カウンターデザイン」を容認し，人々の個々の「住まいの問題」や「プライヴァシーの問題」といった1950年代までは見過ごされがちであった観点を盛り込みながらも，1960年代のイタリアのデザイナーたちは，内部の小さな空間内での造形に終始し，本当の住まいの文化との関わり合いを持ちかねていたという限界をも指摘することになる。

"The New Domestic Landscape" 展のお祭り騒ぎの明るさの陰には，"The New Landscape" 展には探り出しがたい，デザインの絶望の風景がある。その表面上の華やかさと活気，革命性の裏側には，同時代の日本でおもに写真を巡って展開された「風景論争」に通じる，一種の絶望感あるいは諦観のようなものが見られるのである。

4　希望の風景

"The New Domestic Landscape" で提起された住まいのランドスケープの問題は，第17回ミラノ・トリエンナーレの企画 "Il Progetto Domestico (The Domestic Project)" に新たなレベルで継承されている。その展示と出版は，住まいのモデルの過多と，その絶対的モデルの不在という1970年代以後の問題に焦点を当てている。

しかしながら，その個々のデザインはそれなりに興味深くとも，"The New Domestic Landscape" 展で見えてきた，あるいは，その頃つまり1970年前後に，日本その他の諸国のデザインにも見えてきた，真の問題に関わりえないという諦観あるいは絶望が消え失せたわけではない。ただ，かすかに希望をつなぐことができるとするならば，それは，これら3つのランドスケープ展には，つまりデザインにおけるランドスケープに対する意識の展開には，連続性が見られるということである。つまり，問題意識が引き継がれ，本論で確認したように，その内容は多少なりとも発展させられていることだけは確かだ，とういうことである。

（ふじた・はるひこ　京都工芸繊維大学）