Osaka University Knowledge Archive

Title	ガエ・アウレンティにみるプロダクト・デザインとアート
Author(s)	櫻間, 裕子
Citation	デザイン理論. 2012, 59, p. 100-101
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53376
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

ガエ・アウレンティにみるプロダクト・デザインとアート

櫻間裕子／日本学術振興会

本発表では，イタリアの建築家ガエ・アウレンティ（Gae Aulenti, 1927–）が，ミラノにある美術品蒐集家のアパート内改装の際，自らデザインしたプロダクトを用いて室内設計を行った事例（1969年）について分析し，その特徴を明らかにすることを目的とした。またこの改装設計案が，イタリアの1960年代に見られた美術動向の一つである「アルテ・ポーヴェラ」の作家ミケランジェロ・ピストレット（Michelangelo Pistoletto 1933–）の作品と共通する部分が見られるため，双方を比較し，その親近性を述べることもまた本発表の目的であった。

アウレンティは，1950年代から住宅設計，店舗設計，プロダクト・デザイン，美術館や展示空間の設計，舞台美術設計など数多くの設計を行ってきた女性建築家である。とりわけ1980年代以降に行われたパリ，オルセー美術館の内部空間設計（1980–86）や，ポンピドゥー・センター内パリ国立近代美術館のコレクション展示室設計（1982–85）などは，彼女の名が広く知られるようになった仕事である。日本では，1998年に東京九段下にあるイタリア文化会館改装設計（1998–2005）を鹿島建設とともに担当したことでもよく知られており，改装後のイタリア文化会館は，格子状に組まれた赤い鉄筋で建物の側面を覆った斬新なデザインとなっている。

この幾何学的なデザインは1920年代以降のイタリア合理主義建築の潮流に通ずるものとして解釈することができる。アウレンティは，第二次世界大戦を経たイタリア合理主義建築の次世代に位置づけられる建築家である。

プロダクト・デザインの分野とアウレンティとの関係は，1960年にイタリアのインダストリアル・デザイン協会（ADI）の役員となり，イタリアの新しいデザインの方向性を探る展覧会（1960年ミラノ“Nuovi disegni per il mobile italiano”展）に参加し，実際にプロダクトを多くデザインするなど，建築家としての仕事と並行して始められた。例えばジオ・ポンティのような建築家兼プロダクト・デザイナーとしての立場を，他のイタリア建築家と同様にアウレンティも受け継いでいる。しかし，本発表で考察した1969年の美術品蒐集家のアパート内改装設計は，プロダクト・デザイナーとアーティストという二つの立場を主張するような設計であると考えられ，アウレンティのこれまでのデザインの中でも，また20世紀後半のイタリアデザイン史の中でも特異なデザインであると考えられる。

アウレンティは，二本の長いアーケードのような天井をもつL字型の室内に，依頼主が所有する20世紀中期から後期にかけての作品を多く設置した。フランソワ＝グザヴィエ・ラランヌの『羊の群れ Les Moutons (1965)』，やフランシス・ベーコンの『ポートレートの習作X（Study for Portrait X, 1953–55)』のための２枚の絵，ロイ・リキテンシュタインの『車の中で（In the Car, 1963)』などの絵画や彫刻品である。

そしてアウレンティは，蒐集家のもつ絵画や彫刻を配置する中で，自身がこのアパート内改装のためにデザインした丸いフロア・ランプシリーズ『神のお告げ（Oracolo 1968)』や，1964年にデザインしたデーブ

ル・ランプ『ジオヴァ（Giova 1964)』もまた各部屋に配置した。この配置には，これらのプロダクトが，他のアート作品と同様，まるで一つの作品であるかのように扱われているように受け取れる。もしくは，絵画や彫刻などのアート作品が内装設計の一部として扱われているかのようでもある。

さらにそれを増長するかのようにアウレンティは，少し曇った鏡でアパート内のすべての部屋の天井や壁を作った。アウレンティのランプ類は天井の鏡に反射し，部屋の中がより明るくなり，絵画や彫刻類は，反転したまま鏡にうっすらと映し出されている。部屋の中に所狭しく並べられた作品やプロダクトが天井や壁にも映し出されるため，部屋の中はより混沌とした印象を与えている。羊の群れは倍増し，ブロンズ像も肖像画も反転して天井の鏡に映っている。そして，丸いランプの光の反射が反射を呼び，部屋のあちこちに丸い光が点在しているのである。

例えばアウレンティのデザインには，1964年に開かれたミラノトリエンナーレ・イタリア部門の展示室設計や，1967年のイタリア・オリベッティ社のブエノス・アイレス支店店舗設計など，壁や天井全面を鏡張りにしてその空間の広がりを演出するという類似例がある。しかしアート作品と自身のプロダクトをあくまで同列のように並べ，アート作品と自身のプロダクト・デザインに関係性を持たせようとした内装設計であるという意味で，このアパート内改装設計案はアウレンティのデザイン史においても特徴的な事例である。

さらにもう一点，アウレンティがデザインとアートとを接近させて考えていたと思われる点がある。蒐集家のコレクションのうちに，ピストレットによる「立っている人 Uomo in piedi」シリーズの一枚（1962年）があり，その横にアウレンティは，フロア・ランプ『神のお告げ』を並べたのである。元は画家であったピストレットは，煙草を吸いながら電話をかけている等身大の男性写真を大きな鏡面に貼り付けて作品とした。

ピストレットがこの作品で最初に目論んでいたのは，キャンバスと鏡の間に立つ自分がおのずと一つに重なっていく目の錯覚を楽しむことであった。そして，等身大の男が鏡面に貼られており，その鏡の前に立つ人物も等しく映し出され，鏡像の中の世界と現実の世界が一つに重なり合うような錯覚を，この作品は楽しませてくれる。しかし，一枚の鏡像の中に自分が映り込む姿をとどめておこうとするこのようなピストレットの意図は，アウレンティがさらに鏡像を利用することによって複製されてしまう。つまり，鏡でできた部屋の中にプロダクトと鏡のアート作品が置かれているという何重にも像が重なった状況を部屋の住人に目撃させることになるのである。

以上の分析を進めると，アウレンティは「アルテ・ポーヴェラ」の作家群たちが前衛となって模索していた「アートのインスタレーション性」後の「インスタレーション・アート」に着目し建築的アプローチによるインスタレーション的デザインを試みていたのではないかと考察することができる。確かにアウレンティがピストレットの作品から直接的な着想を得たかどうかは定かではない。とは言え鏡と人物像とその反射を利用した作品がほぼ同時期のイタリアに登場することは興味深い。

アウレンティのデザイン方法は，プロダクトの機能的側面を考えるだけではなく，プロダクトの「かたち」を作り出すことに意味を見出すものである。そしてそのプロダクト・デザインの領域をアートの領域に接近させようと考え，鏡の作用を用いた室内空間そのものを設計したのであった。