The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	現実と空想のあいだ ： 岡山伸也の1973-1978年の商業インテリア
Author(s)	橋本, 啓子
Citation	デザイン理論. 2023, 81, p. 58-59
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/91066
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

現実と空想のあいだ
岡山伸也の1973–1978年の商業インテリア

橋本　啓子　近畿大学

はじめに

岡山伸也（1941 生）は，1970 年以降，大阪を拠点に家具やプロダクト，商業インテリアのデザインを手がけてきたデザイナーである。岡山の作例は『ジャパンインテリア』『商店建築』『イコン』*Domus* 等に多数掲載されており，また，建築家の境沢孝，Alessandro Mendini とのコラボレーション等，実験的な試みも行ってきたことでも知られる。現在も《emergence aoyama complex》（東京・南青山，2011）を始めとする建築，インテリアのデザインを精力的に手がけている。

発表者は，これまで本格的に研究されてこなかった岡山の活動に焦点をあて，それが商業インテリア・デザイン史にもたらした意義を検証してきた。2021 年の国際会議 ACDHT 2021 OSAKA（大阪大学）における口頭発表では，岡山の 1970–1973 年の商業インテリアに見出される脱ミニマリズムの試みを論じた [1]。本研究はそれに続き，岡山が布の扱いに独特の実験を行った 1975 年から 1978 年にかけての作例を検討するものである。

布は，商業インテリアの重要な要素のひとつであるが，装飾性が際立つ素材でもあるがために，禁欲的なミニマリズムを志向した 1970 年代の商空間では避けられる傾向にあった。ゆえに，岡山が 1970 年代半ばに《ティーサロン　まほろば》（大阪・心斎橋，1975）や《コーヒーショップ　せいぶる》（大阪・心斎橋，1976）において布を大々的に用いたことは，稀有な試みといえよう。なぜ布を使ったのか。本研究はこれについて，文献調査，および岡山本人へのインタビューをもとに検証し，そのデザイン史上の意義を探る。

布と光による非日常の演出

造形作家の伊藤隆康は 1975 年の論考において，1968–1975 年の実験的な商業インテリアのいくつかを「光のオブジェクト」に準えている。例として，光が金属やガラスで出来た物体に反射・透過し，「イマジネィティブな空間」を演出する《エスパース・ジロー》（デザイン：伊藤隆道，東京・日比谷，1972）や，ガラスやアクリルで出来たフォルムが光源を包み，「立体としての光」が現れる喫茶《コカゲ》（デザイン：岡山伸也，東大阪市，1972）を挙げている [2]。この種の「光のオブジェクト」のインテリアは概して金属，ガラス，アクリルを用いたが，1975 年の岡山による《まほろば》は，布による「光のオブジェクト」だった。

岡山は，布に関心を抱いたきっかけとして，造形作家・クリストが 1971 年に米国コロラド州の渓谷に貼った《バリー・カーテン》の影響を挙げている [3]。クリストに刺激された商空間として名高いのは境沢孝の喫茶《ともまつ》（東京・八王子，1970）だが，《ともまつ》がクリストのアートのデザインへの変換と解釈できる一方，岡山の《まほろば》にクリストとの直接的な連関は見出し難い。彼がクリストから感じ取ったのはむしろ，布の実験的な扱いの可能性だった。

《まほろば》の天井から垂れ下がった紗のスクリーンは，床に埋め込まれた蛍光管から光が這い上がり，光の膜を出現させる。岡山によれば，紗は，媒介する光を変質させ，透けて向こう側が見

えるために膜のような状態を作り出す[4]。1970年代の前衛デザイナーたちが「光のオブジェクト」により創り出したのは非日常の世界としてのインテリアだったが，《まほろば》は，布と光の組合せが非日常や空想の世界を構築し得ることを示したのだ。

イメージとしての布による非日常の演出

1976年に岡山がデザインしたコーヒーショップ《せいぶる》（大阪・心斎橋，1976）は，梱包材の木毛（もくめん）を樹脂で練ったカバーに光源を入れた照明器具（1975に初公開）と，木毛のパターンをスクリーン印刷した帆布を張ったソファ，テーブルとで構成された空間である。岡山いわく，ここで試みたのは「材料の持っている固有の材質感と自分自身そのマテリアルから感じる別のイメージをハーモニィさせ，現実と空想のどちらともつかない世界を表現する[5]」ことだった。照明器具のカバーはリアルな「材質感」としての木毛を，ソファの帆布のプリントは視覚的な「イメージ」としての木毛をおのおの表している。

単一パターンの異なる次元による表現は，《せいぶる》の後，岡山がデザインした美容室《ホワイトハウス》（大阪・心斎橋，1976）において，より明快なかたちをとる。単純なドットのパターンが，まずは壁，天井のシナベニヤに穿たれた孔として現れ，さらには客席を仕切る綿のスクリーンに印刷されたドットとして表現される。そして，店員の綿の制服にもドットが印刷される。

岡山は《ホワイトハウス》について，施工直後には「空想的世界の表出を試みた美容室空間」と記したが[6]，2022年には，「アイロニー」のデザインとしての意図も多少あったと発表者に語っている。「アイロニー」は，批評家の多木浩二が1960年代末から1970年代にかけての前衛デザインの性格として指摘したものであり，たとえば倉俣史朗の《光のテーブル》（1969）のように通常は光らないものが光るという，既成概念の転覆を多木は「アイロニー」と呼んだ。岡山は多木のいう「アイロニー」の意味は知らなかったが，《ホワイトハウス》で展開されたさまざまなドットの有り様はまさに客の既成概念を転覆させるものだったろう。そしてこの「転覆」は，布が印刷可能で柔らかな素材だからこそ実現されたのである。

おわりに

以上，見て来たように岡山がインテリア・デザインに布を用いた理由は，まず，布が「光のオブジェクト」としてのインテリアを生み出すのに適した素材であると彼が考えていたことが挙げられる。事実，岡山は，布が光の「最も強烈な効果を引き出す」と記している[7]。さらに布は，印刷が可能なことやその独特の材質感から，岡山にとっては「アイロニー」のデザインを試みるのに格好の素材でもあった。同時代の他のデザイナーによる「光のオブジェクト」あるいは「アイロニー」の空間が金属やガラス，アクリルで作られた時代にあって，岡山が布という伝統素材でそれを作り上げたことは商業インテリア史上，注目に値する。そして，岡山はこの伝統素材を実験的に扱う方法を確実に生み出したのである。

註

1 Keiko Hashimoto, “Commercial Interior Design by Sinya Okayama from 1970 to 1973”, *The Journal of Asian Conference of Design History and Theory*, 4, 2021, pp.100–109. https://acdht.com/journal_2022.html

2 伊藤隆康「光・もうひとつの世界」『ジャパン・インテリア』1975年12月増刊号：現代日本のインテリア・デザイン1960–1975，26–29頁。

3 岡山伸也「布とデザイナー，布とデザイン」『商店建築』1981年12月：218–224頁。

4 3に同じ。

5 岡山伸也「せいぶる」『商店建築』1976年5月：76–79頁。

6 岡山伸也「ホワイトハウス」『商店建築』1976年8月：120–122頁。

7 3に同じ。