

倉俣史朗 マテリアルの探求

[期日] 2024年3月7日(木) [会場] 富山県美術館3階ホール

没後30年以上を経た今なお、デザインの領域にとどまらない高い評価を受け、影響を与え続けているデザイナー 倉俣史朗(1934-1991)。名前を冠した展覧会としては約10年ぶりの開催となる企画展が富山県美術館で開催され、これに合わせ「倉俣史朗 マテリアルの探求」と題する講習会が行われました。クラマタデザイン事務所に所属し、独立後も倉俣氏に間近で接していたインテリアデザイナー 近藤康夫氏に、その人物像とマテリアルに対する探究心についてお話しいただきました。また、近藤氏と親交のある富山ガラス工房名誉館長であるガラス工芸作家 野田雄一氏を招き、倉俣氏が用いたガラス素材の魅力と可能性についてお話しいただきました。

富山県総合デザインセンター統括研究員 堂本 拓哉

GUEST SPEAKER

近藤 康夫

インテリアデザイナー

1950年東京都生まれ。1973年東京造形大学造形学部デザイン学科室内建築専攻修了後、三輪正弘環境造形研究所入社。1977年～1981年クラマタデザイン事務所。1981年近藤康夫デザイン事務所設立。2006年度～2010年度 九州大学大学院芸術工学研究院教授。2016年度～2020年度 東京造形大学デザイン学科室内建築特任教授。2005年～2019年 シャープ株式会社デザイン顧問。2015年から現在まで愛知県立芸術大学美術学部デザイン専攻環境デザイン非常勤講師。インテリアデザインを中心にデザインディレクション、プロダクト、建築デザイン等幅広く活動。代表作は2000年度 毎日デザイン賞を受賞した東証アイローズ等。著作本に「インテリア・スペース・デザインング」(グラフィック社)、「ABデザイン」(六耀社)がある。

野田 雄一

ガラス工芸作家

1955年徳島県生まれ。2003年～2016年富山ガラス造形研究所教授。2006年～2021年富山ガラス工房館長。2021年～2023年富山ガラス工房シニアアドバイザー。2023年～現在まで富山ガラス工房名誉館長。

進行

桐山 登士樹

富山県総合デザインセンター所長、富山県美術館副館長

講演要旨

01 倉俣史朗との出会い

倉俣さんは昭和9年生まれ。「昭和一桁と二桁の境界線にいる」とお話しになっていた。お元気でいらっしゃれば今年でちょうど90歳になる。初めて倉俣さんを知ったのは1970年、私が20歳の時だった。大学に来られスライドを使って作品を紹介しながら授業をされた。作品の印象はマテリアル的に「ピカピカ」「ツルツル」と輝いていて、とても驚いた記憶がある。その当時の日本は洋式の文化が今日のように入っておらず、畳や塗り壁のようにザラザラとしたものが多かったからだ。

その2年後、大学の授業で倉俣さんと再会した。その授業のテーマは「商業施設」で、倉俣さんが教官だった。教室に来ると倉俣さんはいきなり「ビールを買ってこい」と言われた。当惑する私たちにお金を渡し「全員の分を」とおっしゃる。ビールを買ってくると「さすがに教室じゃまずいよね」と言って大学の裏山に行き、そこで皆でビールを飲んだ。そして「自分が商業と思うものだったら何でもいい」「表現は自由」と言って、そしてビールをグーッと飲んで「それじゃあこれでおしまい」と。学生は全員ど肝を抜かれた。そんな出来事があった。

私は成績が一番良かった学生と組んでテーマに取り組み、倉俣さんを前に音も付けた映像のプレゼンテーションを行った。

倉俣さんの評価は「音楽が良かったね」のひと言だった。その音楽とはピンクフロイドの「原子心母」だった。後日、「テーマにどう答えたかよりも、何を感じたかを一番大事にして授業をしている」と倉俣さんがおっしゃっていたことを知った。

02 クラマタデザイン事務所の頃

その後1977年、クラマタデザイン事務所にアシスタントとして入ることになった。「いつか将来、倉俣さんがやっていることを自分もやってやるぞ」と思いながら働きはじめた。それから4年3カ月、81年3月まで勤めたのだが、この間に面白いことがたくさんあった。今回の展示の中で、私が在籍しているときの作品は『01チェア』と版画『無極I』『無極II』の3つだけだ。倉俣さんは私がいるときにはほとんど重要な仕事をしていない。一番有名なアクリルシリーズは私が辞めた後だし、初期のよかったデザインのころは、私はまだいない。端境期であり、私的に言うと倉俣さんの「悩みの時代」だったと言える。

03 フリーハンドの線

私は4年にわたって、倉俣さんが毎日悩んでいる姿を見続けた。クリエイターが悩み、その後どうなっていくかの顛末を見た

と言えよう。その象徴が『01チェア』だった。倉俣さんはこの時はじめてフリーハンドの線を描いた。それまでは全部直線だったが、悩んだ末に本人も疑心暗鬼、半信半疑でフリーハンドを始め、それが『01チェア』として結実した。

今回の企画展ではスケッチも多く展示されているが、私がいる頃、倉俣さんは「スケッチは描くな」「最後まで頭で考えろ」と言っていた。「手が勝手に動いてしまうと、自分が考えていることが甘くなるから」と。また作品には『ミス・ブランチ』などそれぞれに名前を付けているが、私がいたころはそのような名付けはせず、『四本足の引き出し』などとしていた。

04 アートとデザインの間で

美術館で倉俣さんの仕事を初めて展示したのは1977年、西武美術館での「Art Today '77 見えることの構造」展だった。5人のうち4人はアーティストでデザイナーは倉俣さん1人だけだった。倉俣さんの仕事はアートなのかデザインなのかとよく議論になるが、この時も悩んでいた。作品の引き出しのつまみ一つ決めるのに一週間、といった具合だった。展示作品の最後にデザインした作品が、おそらく初めて名前を付けた作品だと思うのだが、それが『記憶の手術台』だった。湾曲したガラス板が箱の上に架かっているだけの作品で、私の記憶では倉俣さんにとって初めての「機能が全くない」作品だった。この仕事がやがて1978年にパリで開催された「日本の時空間—く間—」展に参加した際の「橋」というテーマにつながっていくことになる。

05 マテリアルの話

今日のテーマであるマテリアルの話をしたい。私がクラマタデザイン事務所にいた当時、最も多く使っていたのはガラスとアルミだった。「重力」「浮く」ということを表現するために、板ガラスを接着するだけでもものをつくる、そんな作品が多かった。後にアクリルを使うことになるが、アクリルと比べてガラスには「匂いがない」と言っていた。聞いてみると、戦争中の飛行機の風防にアクリルが使われていて、割れたそれを拾ってきてこすると甘い匂いがしたからだと言う。また「味がするのは良くない」とも言っていた。普通なら「いい味出してる」というのは良い意味で使う言葉だが、倉俣さんは「味っぱいのはダメだ」「表情は良いけれど味はダメだ」と言っていた。

また「素材にゆだねたデザインは最悪だ」「あくまでも自分が考えるデザインというものがあって、それに合う素材とは何かを考えよ」とも言っていた。

06 ガラスのグリーン

ある時、ニューカレドニアで見た海の話をしてくれたことがあって、波を見るとガラスの断面のようにグリーンに見える、と



言っていた。アクリルは透明なのだが、ガラスは小口の厚み方向を見るとグリーンに見える。『硝子の椅子』は、よく見ると小口のグリーンのエッジが際立って見える作品でもある。エッジのグリーンに着目すると作品の新たな面白さが見えてくると思う。

07 夢と突然

倉俣さんを考えるうえで「夢」もまた重要な要素だ。夢の中で出てきたものがどこかに蓄積され、それが巡り巡ってある時突然、露出してくるようだ。ある日トイレの中から「近藤くん」と呼ばれたので行くと「スケッチブックを持ってきて」と言われた。持って行くと「今から言うのを描いて」と。それで言われたのが「キクラゲが空を飛んでいる」。描いたものを見せると「全然違うよ」って（笑） そのように倉俣さんからは突然何かが「出てくる」。突然出る、ということは、常に何かを考え続けているからだ。考え続けているから、それは突然、露出してくるのである。

08 アクリルへのチャレンジ

私が知っている限りにおいてだが、アクリル素材に対して他の材料を鋳込むことを倉俣さんは過去3回チャレンジしている。1回目は私が事務所に入る前のこと。電球をアクリルの中に入れて光らせる照明器具だったが、それは没になった。2回目は1981年の博覧会「ポートピア」で、安藤忠雄氏が建築した京セラ館の中を倉俣さんが担当したときのことだ。京セラが開発した人造ダイヤモンドを宙に浮いたように展示しようということでアクリルの中に鋳込んだのである。しかし残念ながら光の屈折率の関係でアクリルの中のダイヤモンドは全然光らず、これも没になった。思うにこれらの失敗によって、晩年のバラの造花を封入した『ミスブランチ』が生まれたのだと思う。1回目、2回目で成功していたらアクリルへのチャレンジは終わり、『ミス・ブランチ』は生まれなかったかもしれない。

09 富山のマテリアルとの出会い

私が初めて富山に来て曲げガラスと出会うきっかけになった

のは、ある美容室の仕事で起きた事件だった。オープン直前の据え付け時に、現場に搬入した鏡が歪んで見えていたのである。「近藤くん、工場に行ってくれ」と頼まれて訪問したのが新光硝子工業だった。翌朝には作品を作り直してもらい、オープンには事なきを得た。この時の出会いがきっかけで、富山とガラスが結びつき、私と富山の付き合いが始まり、後年私は作品づくりに曲げガラスを用いることになった。さらに倉俣さんの晩年の作品『スターピース』もその一つだ。大理石などを砕きセメントに混ぜ固めた人造大理石テラゾの中に色ガラスを入れて磨いたこの作品は、富山の鳥居セメント工業とのコラボから生まれた。

10 プライベートの倉俣史朗

85年から91年に倉俣さんが亡くなるまで、そして現在に至るまで、たまたま私は倉俣さんの家の隣に住んでいる。そのこともあって晩年のとてもプライベートな倉俣さんを見る機会にも恵まれた。ある日、私が犬小屋をつくっていると、それを見た倉俣さんは「図面は？」と聞く。「そんなものありませんよ」と言う。「ダメだよ、図面を描かなきゃ」とおっしゃる。結局、犬小屋は図面なしで作ったのだが、後日、倉俣さんが猫を飼うことになって、そのための「猫小屋」を作ることになり、その時はきっちりと図面が描かれていた。デザインされた小屋の屋根はアールの形状をしていたことを憶えている。

11 晩年の倉俣史朗

倉俣さんはストイックだったが、文京区生まれということもあって江戸っ子気質というか悪戯好きのおちゃめな一面もあった。7本も針がある時計を制作した時「これはなんですか？」と訊くと「自分の好きな針で時間をよめばいいんだよ」と答えていた。他にも煮干しやテントウムシを使った時計もある。これら時計作品のムーブメントをお願いしたのは、富山のタカタレムノスだった。

これらの作品は、私がクラマタデザイン事務所にいたころのような、論理的にものを考えてつくる、という方法では到底生まれなかったと思う。晩年になって倉俣さんは、自分がつくりたいと思うものを自然につくる境地に至った。「時計と引き出しと階段は、自分の中の三題噺」とよく言っていた。この3つを、文句な

しに好きだったのだろう。

野田雄一氏を交えたディスカッション

桐山 倉俣さんと富山県のいくつかの企業に接点があったことを改めて確認でき、とてもよかったと思う。企画展を觀られ、野田さんの中で一番メインとなる作品はどれか？

野田 作品は素材と技術者との関係の中でいろんなものが決まる。当初のデザインでイメージしていたものと違ってきたりする。倉俣さんの作品を見ても、作品をつくる職人たちや素材との関わりの中で「こういう形になったのだろうな」と推測できるものがある。私にとってテラゾを使った『スターピース』は印象深い作品。この作品を製造した鳥居セメント工業と2017年にガラスを使った新しいテラゾタイル「グレイスラボ」の開発に取り組み、東京のAXIS GALLERYで発表した。

桐山 まさにコラボレーションによって「こういうことが起きるんだ」と思わせるマテリアルだと思う。倉俣さんは近藤さんが一緒におられた時期から、新しいマテリアルに対し意欲的だったのか？

近藤 倉俣さんは職人を大事にする人だった。デザインしたものをパーフェクトにつくるためには、自分だけではどうしてもなく、ほかの人の力が要る。一時、家具の会社に勤めていたこともあり、デザインを実現していくためにはどういふうにすべきかを十分に理解していた人だった。だからつくることのできる職人やメーカーを見つけるまで、徹底的に探す。その努力を人一倍やっていた人だった。初期のころのマテリアルとのかかわりは、いわば「転用」だった。「このように使われてきた素材を倉俣が使うとうなる」というクラマタ・マジックの世界だった。晩年はもうフリーな世界で、楽しみながら表現していった。ただその根底には「ものをつくる人がいないとデザインは実現できない」という考えが、変わることなく流れ続けていた。ものづくりの現場とのコラボレーション、その重要性を分かっていた人だったと思う。

桐山 倉俣さんの代表作の一つでもある割れたガラスの作品についてはどう思うか？

近藤 初めて見たときには驚いた。これは後日、訊いたのだが、倉俣さんから「ガラスがいちばん美しい瞬間は？」と訊かれた三保谷硝子店の三保谷氏が「割れたところ」と答えたところ、「じゃあつくってみようよ」と。そういう会話が始まりとなって生まれたものだ。

桐山 「壊れる」ことに美を感じる...倉俣さんのすごさを見る思いだ。

野田 富山市を流れる松川の安住橋のデザインを任されたとき、合わせガラスにして、真ん中のガラスを割って制作した。後日、近藤さんから「実は倉俣さんが以前、割ったガラスでテーブルをつくった」と聞き、改めて驚いたことがある。

桐山 富山というのは高い技術を持った様々な素材メーカーが集積している「素材加工県」だ。このことをもっと活用し、新しい





ものをつくっていかねばと思う。倉俣さんの代表作の一つのだが、建築資材を材料とした『ハウ・ハイ・ザ・ムーン』について近藤さんはどのように考えているのか？

近藤 初めて見たときには驚いたが、「倉俣さんなら考えつくだろうな」とも思った。見せられて「どう？」と聞かれたのだが、当時江戸川乱歩の『人間椅子』の話などをしていたので、「空気の椅子」なんだろうなと思った。この椅子も『硝子の椅子』も『ミス・ブランチ』も形としては非常にオーソドックスなものだ。この椅子がベニア製で生地で巻かれていたら、ごく普通のソファに過ぎない。本人も「僕は形でトリッキーなことはやろうと思っていない」と言っている。非常に安い素材なのだが、ライトを当てるとキラキラと光る。今日の講演の最初に「ツルツル、ピカピカ」と言ったが、そういう感覚がこの椅子にも宿っている。

桐山 この作品は、素材の目地も含めてディテールを収めるのはとても大変だと思うが…

近藤 ふう誰もやろうとは思わないでしょう。しかしそこであきらめない。職人やメーカー、つくる人は、必ず出てくる。倉俣さんは、そういう人を見つける努力をし続けた人だった。

桐山 『ミス・ブランチ』についてはどうか？

近藤 『日曜美術館』でも取り上げられたミ『ミス・ブランチ』は1988年の作品。「近藤くん、どう？」と聞かれたとき「どう？って言われてもなあ」と思いつつ「いくらですか？」と聞くと、倉俣さんは「ん〜…200万円くらい」とおっしゃった。そこで「デザインとしてみたら高いけど、アートとしてなら安いですね」と答えると、「近藤くんらしいね」と言われた(笑) この前の『日曜美術館』ではオークションで6,800万円と言っていた。私が最初聞いたオークションの値段は2,100万円だったので3倍以上になっている。倉俣さんの作品には、アートであるかデザインであるかの境界線は無いのだと思う。ところで1988年は加藤登紀子の戦争を歌った『百万本のバラ』がヒットしていた。戦争を知る世代の倉俣さんは我々世代に対して「鳩時計が泣いているほうがいい」と戦争について語っていたことを思い出す。また『ミス・ブランチ』が赤いバラではなく白いバラだったなら、これほど話題にならなかったかなと思う。赤いバラは花が咲くたびに色が微妙に変化することから、永遠性の象徴であるらしい。この作品の2年後に倉俣さんは亡くなるのだが、赤いバラにまつわるそのよ

うなことも考えていたのかもしれない。

桐山 改めて倉俣さんが残した足跡とは何だと思うか？

近藤 デザインはどこかで社会と連動している。倉俣さんは「自分がやったデザインは消えてもいいんだ」と言っていたが、それは名言かなと思う。今この時代に倉俣さんの作品をまとめて見られるということは、非常にいい機会だったと思う。ものをつくるとは、表現するとはどういうことかを、改めて考える時代にあると思うからだ。倉俣さんが今の時代においても残り続けているのは、これは重要なことではあると思うのだが、それは「自費でつくってきた」からだ。デザイナーはクライアントがいて、仕事を頼まれて回答を出す、というのが一般的な在り方だ。ところが倉俣さんは若いころから自費でつくっている。これがすごいところだ。今、デザイナーの仕事はすごく増えており、社会もデザインを当然のように受け入れるようになってきている。しかしそれは逆に言うと、ビジネスの成功のためにデザイナーが動員されている状況だと言えなくもない。倉俣さんが今日でもこれだけ人を魅了できるのは、「自分でやってきた」ところにあるのだろう。今日のデザインにかかわる人に対する倉俣さんからのメッセージは、そこにあるのではないかと思う。