

インテリアデザインの境界線

酒匂克之（インテリアデザイナー）

[日時] 2019年11月23日（土・祝）14:00～15:30

[会場] 高島屋史料館 TOKYO 5階旧貴賓室

第4回企画展監修・デザインを務めた近藤康夫氏の元で、インテリアデザインの実務を学んだ酒匂克之氏。1960年代のインテリアデザイン黎明期から活躍した倉俣史朗氏の作品、その愛弟子・近藤康夫氏の1980年代の初期作品を通して、インテリアデザインとは何か、その本質を問います。



酒匂克之（さこうかつゆき）／インテリアデザイナー

1971年大阪府生まれ。1997年に東京造形大学造形学部デザイン学科卒業後、1997-2001年に近藤康夫デザイン事務所勤務、近藤康夫氏に師事。2002年に丘の上事務所を設立し、2010-2015年にはデザイナーユニット MITIITO ミチイトとしても活動。2019年より東京造形大学デザイン学科室内建築専攻 特任教授。主なプロジェクトに「千葉大学アカデミックリンク」(2010年)、「POLYGON PICTURES」(2010年)、「Cassina ixc. 大阪店」(2018年)、「長崎県立・大村市立一体図書館 ミライ on」(2019年)など。主な受賞に、JCD デザインアワード 2011 金賞 (2011年)、JCD デザインアワード 2012BEST100 入選 (2012年)、第17回 CS デザイン賞 準グランプリ (2012年)、グッドデザイン賞 (2012年、2014年、2015年、2019年、2020年) など。

空間を「仕切る」ことで感情に働きかける

私は大阪で生まれ育ち、東京・八王子にある東京造形大学に入りました。今回、企画監修・デザインをされた近藤康夫さんの約 20 年後輩にあたります。近藤さんの同窓生であり、同じく倉俣史朗さんのお弟子さんでもあった沖健次先生の元で学びました。そして就職超氷河期に卒業を迎えます。卒業直前に就職活動を始めて、近藤さんの事務所の門を叩き、4 年半、お世話になりました。ちょうど 30 歳で独立させていただき、今日に至ります。みなさん、インテリアデザインって何のことだと思われていますか？ お洒落なお店や素敵な住まいなど、美しい空間をデザインすること、というのも間違いではないですが、もっと根源的なところを見ていくと、私は「空間を仕切ることで人の感情に働きかける行為」と考えています。つまり人の感覚、知覚、認知を通して、感情に働きかけることです。

「空間を仕切る」ということについて考えてみたいと思います。1968 (昭和 43) 年にアポロ 8 号から撮影された地球の写真。地球は大気によって宇宙と仕切られています。もう少し近寄って、JAXA が地球観測衛星から撮影した写真地図。グリーンランドや南極は白。中央のサハラ沙漠やアラビア半島、中央アジア、オーストラリアなど、茶色っぽいところが乾燥地帯です。深い緑は森林。青いところは海ですね。環境によって地域が緩やかに仕切られていることがわかります。世界地図を見れば、線で国境が引かれ、色で国を区別しています。この場合の色は海を除いて、衛星画像と違って意味がありません。民族や宗教、文化、地形などを理由に、地球は国境によって仕切られているとも言えます。しかし宗教地図を見てみると国をまたいでいるものもあり、どちらかという、国の区分の前に、宗教や経済性、民族性などにより、人為的に仕切られているゾーニングが見えてきます。



1. 1968 年にアポロ 8 号から撮影された地球の写真 [転載：NASA Image and Video Library]
2. みどり 2 号がとらえた地球 [転載：JAXA デジタルアーカイブス]

もっと地球に寄ると見えてくる物理的な仕切りが、万里の長城です。北方の異民族が侵攻してくるのを迎撃するために、秦の始皇帝によって建設された城壁です (紀元前 214 年～)。時代ごとに大きな仕切りを築き、現存する長城の大部分は明の時代のものです。総延長は約 6,260km。ちなみに日本の本州の長さは約 1,500km。これらは今の国境とは異なりますが、2,000 年以上前に、大地という空間を物理的に仕切った壁と言えます。

一気に 20 世紀にワープして、第二次世界大戦後、東西に分割されたドイツの首都ベルリンを見てみます。始めは往来が自由だったようですが、西側への人口流出が深刻な影響を及ぼしたことから、1961 (昭和 36) 年に突然、東ドイツが往

来をすべて遮断し、西ベルリンの周囲を有刺鉄線で隔離。のちにコンクリートの壁をつくりました。西ベルリンの封鎖ですが、実質的には東ドイツを外界から遮断し、自国の体制を守るための壁だったようです。向こうが見えない強固な壁が、一つの空間を明確に分断しました。自由なウォールペインティングがされている西側と、無機質な壁で仕切られている東側。全く向こうが見えないのはどちらも同じですが、壁から受ける感情は西と東で異なる印象を与えます。そして1989(昭和64)年11月9日、壁は崩壊。ベルリンはまた一つの空間に戻りました。今まで見えなかった向こう側が見えたということが、大きく感情に訴えかけています。



1. 万里の長城
2. ベルリンの壁

現代にも人為的に空間を遮断した壁があります。アメリカとメキシコの国境は、麻薬密輸や不法移民の対策として一部が塙によって仕切られています。1994(平成6)年に建設が始められ、部分的に柵状のところもあります。完全に閉じられた壁と異なり、向こう側は見えるけど行き来できない壁です。トランプ政権によってさらに高い壁が建設されようとしています。どのように仕切るか、色やかたちも含めて検討されているようです。こういった抑圧のなかでも、デザインで感情に働きかける行為が生まれます。カルフォルニア大で建築学を教えるロナルド・ラエルさんと、サンノゼ州立大でデザインを教えるバージニア・サン・フラテロさんがつくったのは、柵を利用したピンクのシーソー。遊具の特徴を使って、双方の行動が他方へ直接影響を与えるということを伝えています。その他フランス人アーティストのJR(ジェイアール)も柵を利用したパブリックアートを展開し、仕切られた空間に操作を加えることで、人の感情に働きかけています。

日本に目を移していきましょう。日本で物理的に仕切られているところの一つが防潮堤。高潮や津波を軽減する壁です。2011(平成23)年の東日本大震災後にも大規模な防潮堤が建設され、今も進められています。この壁は、風景が見える、見えないという知覚への働きかけが、人の感情に与える影響が多分にあります。防潮堤には一部、通行用に開けられた穴もあります。道ゆく人の目線を見れば、この穴が感情に何かを働きかけていることが伺い知れます。これも仕切られた壁への操作が感情を動かし、行動を促している例ですね。



防潮堤。開けられた穴が人に「向こうを見たい、海を見たい」という感情を引き起こす

次はここ東京、駅周辺が大規模再開発中の渋谷を見てみましょう。2012（平成24）年の〈渋谷ヒカリエ〉の開業に始まり、〈渋谷ストリーム〉が昨年開業、2019（令和）年は11月に〈渋谷スクランブルスクエア〉、12月には〈渋谷フクラス〉が開業し、2027（令和9）年まで続くようです。開発前の写真を見ると、もうすでに懐かしい東急東横線の駅が写っています。工事が進んで解体されるにつれ、仕切られたものが取り払われ、向こう側が見えてきます。この場合は建築物や構造物が仕切りです。そして空間を新たに仕切り直します。仕切ることで人の動きを操作し、新たな建築物ができます。その中には内部空間が生まれ、ここで初めてインテリアデザインが必要とされます。ざっと地球から建築内部まで見てきましたが、外から仕切られていくことで、初めて私たちインテリアデザイナーが扱う内部空間が生まれます。その内部空間を、主に視覚を中心に感覚・知覚を用いて操作することで人に感情を生み出すこと。これがインテリアデザインの原点だと思っています。



渋谷駅周辺の変遷

商業空間とともに生まれたインテリアデザイン

ここからやっとインテリアデザインの話に入っていきます。今回は日本古来の伝統的空間の文脈は抜きにして、現代インテリアデザインの背景を辿ってみたいと思います。創成期は1960年代と言われていますが、戦後を考慮すると黎明期と言ってもいいかもしれません。60年代初めはまだ「インテリアデザイン」という言葉が日本に定着しておらず、一般には「建築」にインテリアの問題も含まれていると認識されていた時代です。それ以前は「室内設計」や「室内装飾」という言葉が使われていました。「インテリアデザイン」が使われ始めたのは1968（昭和43）年ごろから70年代にかけて。1970（昭和45）年には大阪万博があり、高度経済成長や文化の大衆化、また情報化社会への突入を社会的背景に、徐々にイン

テリアデザインの領域が社会のなかで拡張していきました。

今回の企画構成をされた川床優さんが編集に携わっていた雑誌『ジャパン インテリア デザイン (以下ジャパンインテリア)』の1980 (昭和55) 年1月号で、60-70年代を総括する特集「インテリア・デザイン領域の拡大」が組まれました。そのなかの座談会「インテリア・デザイン 60年代から80年代へ」では、インテリアデザインについて多くの議論がなされています。登壇者は造形作家の伊藤隆康、インテリアデザイナーの北原進と倉俣史朗、建築家の光藤俊夫と竹山実、そして司会は造形作家の山口勝弘です。

そこで倉俣さんが示したのが、60年代後半に「インテリアデザイン」という言葉が「商業空間」から入っていった定着したということ。その理由の一つに「住居の貧困性」を挙げています。つまり「家に客を呼べないのでレストランを利用する」とか「事務所が狭いので喫茶店で打ち合わせする」など、商業施設が肩代わりすることで、インテリアデザインの需要が生まれたと。もう一つ、「60年代前半にかかわらず、商業空間に対して、建築家がまだそんなに問題意識を持っていなかったのではないかと思うことです。当時、公共施設なり住宅にかなり建築家が携わっていたわけで、建築家が実際にインテリアをやっても、名前を伏せてやっていた、(中略) 建築家にそでにされる部分をかなり意識して仕事をしていたというような気がします」と。別のページでも「建築家と称する方々が、まだどこかでコマーシャルなスペースの設計を侮辱し、片手間としていた時代であった。また、店舗設計家自体も建築に従属していたようにも見受けた。若かったせいか、そんな建築家の姿勢にある憤懣を憶え、意識として店舗設計家をわざとしようかと思っていた時期でもあった」と、かなりの憤りを感じておられたようです。その反発心からインテリア、内部空間の重要性を確立しようとおっしゃっています。60年代はまだ、外部から規定されてきた視点でしか内部空間を見ていなかったと思われまふ。つまり外から空間を仕切っていった最終的に「できてしまった空間」と捉えていた。ましてや百貨店内の店舗など、大きな商業空間を合理的に面積分割しただけの「ただできてしまったにすぎない空間」と建築家は思っていたのかもしれない。

商業空間だってデザインだと主張しながらも、実は、倉俣さん自身も、そういった建築家の外部からの視点に引きずられている部分があったのではないかと考えています。たとえば、1970 (昭和45) 年に手がけたエドワーズのメンズショップ〈マーケット・ワン〉や、1971 (昭和46) 年の〈銀座カリオカビルディング〉。これらは内部と外部をつなげることで内部空間を自由にさせた作品です。ただ、ここで行われている空間手法には「内部が建築の境界を超えて、外部に飛び出している」ではなく「外部の建築が境界を超えて、内部に侵入していく」というイメージを感じます。これはまだ内部からの視点ではなく、外部からの視点に他ならないのではないかと、思うわけです。ご自身のインテリアをアルコーブのようなものと自評されていたのも、外部からの圧力で空間をつくっていくイメージがあったのかもしれない。

やがて80年代に突入すると、インテリアデザインは急激な成長期を迎えます。DCブランドブームなど、世の中にどっとファッションとインテリアデザインが広がったこの80年代に、私は中学高校時代を過ごしました。1985 (昭和60) 年に『ファッション通信』というテレビ番組が始まり、毎週観ていたのを覚えています。大きなサングラスをかけた大内順子さんが解説していて、デザイナーになりたいとおぼろげに思ったのもこのころです。『ジャパンインテリア』の編集長、森山

和彦さんは「ファッションデザイナーが真っ先に国際的評価を得た。彼らも独自の造形思想でやっているから、そういった一つの造形のジャンルとして、ファッションを見るならば、それとインテリアデザイナーを結びつけるものとして環境デザインという共通項が存在したのだと思う」とおっしゃっていました。ファッションブームに乗って、インテリアデザインも加速して成長します。それは、そういったファッションデザイナーのブティックが主に百貨店にあったからだと思います。おそらく当時、百貨店の区画には建築家が創造的に手をつけなかったので、インテリアデザイナーの需要が増えていったわけです。

空間をシンプルに捉えるとき、6面に囲われたキューブをイメージします。各面は床、壁、天井と呼ばれます。百貨店においては、床は地面、天井は主に照明や空調などの設備用の面なので、ほとんど操作することができません。残すは壁。什器を含めた仕切りが、インテリアデザインにおける最重要な空間要素となったのではないのでしょうか。百貨店の極めて厳格なレギュレーションによって、80年代のインテリアデザインは、仕切るという操作を追求し、デザインを研ぎ澄ませていったのではないかと思うのです。最初にお話したように、まさに、インテリアデザインは仕切ることです。80年代、百貨店が主戦場になったがゆえに表現の質が加速し、成長していったと考えています。近藤さんも当時は、隣り合う区画同士で、デザイナーも施工業者も自分たちの仕事を張り合っていたと、言っていました。まさに戦場だったようです。



空間を構成する6つの面。百貨店においてデザイン操作できるのは壁のみ。什器を含め、空間を仕切ることのみで操作し、デザインを研ぎ澄ませていった [提供：酒匂克之]

インテリアデザイナー第四世代

もう一冊、私がインテリアデザインを意識し始めた学生のころから、何度も読み返してきた雑誌があります。1965-2000年まで鹿島出版会から出版されていた、都市・建築・芸術の総合雑誌『SD』の1986(昭和61)年5月号、「内部からの風景 日本のインテリア・デザイン」という特集号です。企画のコアメンバーは、川床さんと沖健次さん、そして沖さんとジ・エアーデザインスタジオを共同主宰されていた渡辺妃佐子さん、最後にインテリアデザイナーの飯島直樹さんです。

先ほどの『ジャパンインテリア』の1980(昭和55)年1月号が60-70年代を総括しているのに対して、『SD』の前半では、それまでのインテリアデザイン界を背負っていた重鎮の話が綴られています。渡辺力、剣持勇、境沢孝、倉俣史朗、北原進、梅田正徳、内田繁、杉本貴志。でもここ取り上げたいのは後半。第四世代と呼ばれる近藤さん世代が、その後突入した80年代の喧騒が書かれています。ファッションデザインを媒介にした未曾有のインテリアブームが街を席卷した時

に、社会に振り出されていったデザイナーたちの世代です。年間 300 件近い物件を設計するようなマスプロ化したスタジオ系事務所や、風俗店商法にルーツを持ったプロデューサー的デザイナーが出現。それによって、他のデザイナーにも同様の役割が求められるようになったそうです。渡辺さんの文章によれば、インテリアデザイナーには商業施設しか表現の場がなく、消費システムのスピードのなかでデザインも使い果たされ、デザイナーの主体をも奪われていったと。また、デザインビジネスのはずみに乗じて表現の場が広がったことについて、無条件に喜んでいるデザイナーは極少数で、むしろ第四世代はデザインビジネスに対する疑わしさのほうが共通の認識基準であるということも述べています。そこには、デザイナーたちの疲弊と苛立ちが見てとれます。インテリアデザインの本質は置かれ、ただ経済に踊らされているだけじゃないかと指摘し、最後は「第四世代は、たまたま、遭難しつつある旅客機に乗り合わせてしまった。だとしても、脱出用のパラシュートはあてがわれているのだ。各自のパラシュートが宙を舞うとき、第二期分岐点が、第四世代のデザイナーたちによってのみ刻印されることを、同世代の希望的観測に変えておく。ただ、それぞれの降下地点がジャングルか、エイリアンの基地であるのか、知る術もなく」と締められています。残念ながら、インテリアデザインの文化への定着化に苦労した開拓者へのリスペクトはなく、若い自分たちが放り出された環境への苛立ちのみが際立った印象を受けます。ただし読み方によっては、同世代への警告と叱咤とも受け取れます。

また、川床さんは「今、60年代のアヴァンギャルドたちとは、全く出自の異なる、つまり底抜けのオプティミズムに根ざした若い世代が、一つのブランドを掴まえば、年に 100 も 200 もの仕事ができるという、珍奇な現象が起こりつつある。それらのほとんどは、単なるデザイン・マシーンから生産され、消費されるイミテーションでしかない」と書いています。先ほど、百貨店の土壌がインテリアデザインの質を加速させたのではないかと述べましたが、それは優秀な作品の資料のみが多く残され、そこから私が学んだからかもしれません。当時多くの現場では、楽観主義の機械生産から生まれた大量の模倣デザインが蔓延していたのでしょう。川床さんは続けて、60年代後半から 70年代にかけて、インテリアデザイナーの先駆者たちがいわば勝ち取って来た領域において、産業消費に擦り寄ることをしては、さらにその領域を切り拓き、拡大させることなどできないと語っています。ただ少なくとも、このように揶揄されている環境ではあっても、近藤さんを始めとする多くのデザイナーが世に出て行くチャンスを得て、インテリアデザイン自体の大衆認知も進んだのではないのでしょうか。

この雑誌の中で、沖さんが倉俣さんにインタビューしているのですが、1982 (昭和 57) 年に手がけた〈エスプリ 香港〉について語っています。「ここで僕のやりたかったことは、外壁まで内から建築を包むことと、もう一つは向こう側にも何かあるのを、こちら側から見るといような状態で、皮層的ではなく、鳥籠のような空間をつくれたら、少しは落語に近づいたと思う」。落語というのは、クラマタ的オチのようなものがある空間という意味です。そして「たぶん、建築との対立のなかで、1枚の皮膜をもって建築から離れ、自立した空間をつくりたいと思うせいかもしれない。〈エスプリ 香港〉では、その最小限の面であるメッシュを皮膜にして、建築と対立するのではなく、認めながらもう一つの空間を、自立させたいと試みたのかもしれませんが」と。あれほど建築との対立をある種のモチベーションとしていたのが、反転して協調を表明しています。私はこれを倉俣さんの視点の反転と見ています。

つまり、先ほどマーケット・ワンやカリオカビルディングを例に、「外部の建築が境界を超えて、内部に侵入していく」ような方法と言いましたが、このエスプリ香港では正に、外部、つまり建築側の規定からではなく、内部からの風景に境界線が引かれたのだと思います。実は先述の『ジャパンインテリア』の中で、倉俣さんは次のようにも述べています。「80年のことまで考えると、まず、床、壁、天井の時代から、非常に論理的に、インテリアというのを整理しないとだめなんじゃないか、という感じはします」。インテリアの独立、もしくは自立を目論んでいることが伺えます。建築から規定された空間からではなく、内部から規定していくという目論見が、エスプリ香港へと昇華したのだと思います。



「内部からの風景 日本のインテリア・デザイン」特集が組まれた『SD』1986年5月号の表紙

近藤康夫の空間設計手法

こういったことを、80年代の始まりとともに考えていたのが近藤さんでした。処女作とも言える〈robe de chambre COMME des GARÇONS〉は、1981（昭和56）年のAXISビル竣工時にできたブティックです。ローブとは部屋着ですが、奇しくも、部屋着はある意味、裸と外出着の境界に位置する服という印象です。『ジャパンインテリア』の1981年12月号に掲載された、近藤さんの文章から抜粋します。「基本的に、こここの『床』『壁』は与えられた建築上の面（躯体）に沿って建っている。唯一独立した壁は、ガラススクリーンのみである。この半透明ガラススクリーンは、壁としての原点の意味として機能し、二つのスペース（内、外）に分離し、空間の機能を分ける役割をはたしている。『天井』は壁と離れ、柱と同色グレーに塗装され、一体化した構造を表わし、この空間における垂直方向を規制する。『光』は、時間的経過を伴わない光は光源として、天井と壁との関係を明確に分離する。『柱』は、120×120の檜（天井と同色塗装）等間隔に16本配置され、一部に梁を有する（出入口上部）。この柱は建築上の構造的性、又機能（商業施設における）も保有しない。又、特別な意識の上に、中心的役割を担うシンボリ

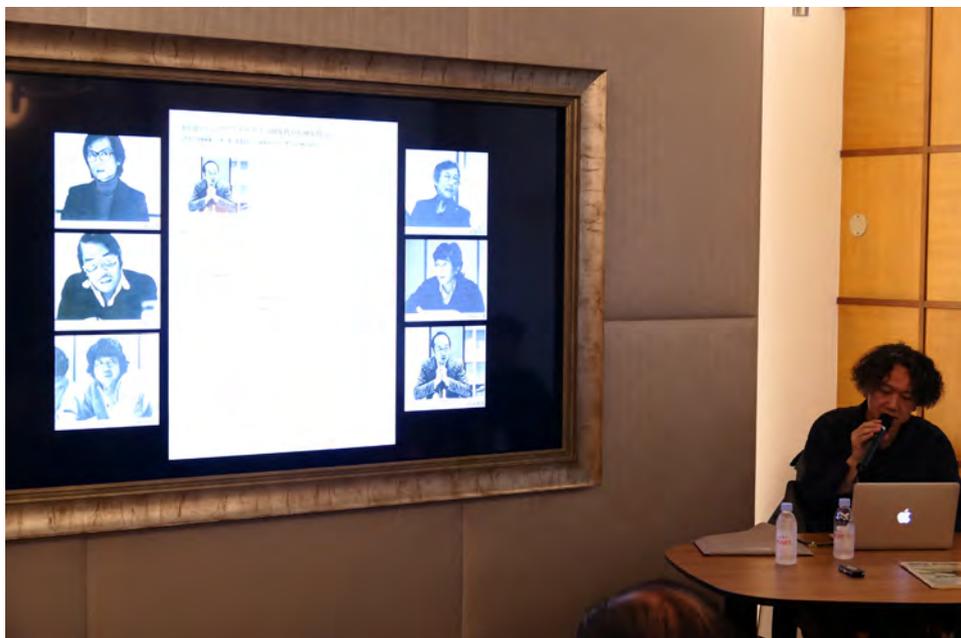
ックな意味を持つ柱として考えられたものでもない。空間のひろがりの中に、一つの領域を限定する象徴として存在しているだけである。(中略) 分節された基本的構成要素は、それぞれの機能を表現するだけであるが、在る空間とのかかわり方を問題にすることによって、新たな意味を発注させ、空間自身の再構築を目指したものである」。ガラススクリーンによって商品である服が見えないということも衝撃的ですが、それは別として、初期のころから、建築で規定された空間要素から離れ、まずは内部空間自体を分節化して解体することを始めています。それらを再構築して、内部から空間を新しくつくり上げようとしていました。

近藤さんは robe de chambre を「柱が仕切る空間」と呼んでいます。その平面図には、特徴の一つである、建築から独立した基準線が見てとれます。事務所内でも、この基準線を引くことが平面図を描く際の厳格なルールでした。什器はもちろん、天井照明などの設備も、空間内のエレメントの配置はこの X 軸・Y 軸の基準線から決められます。このルールは施工業者へも伝えられました。建築に規定された空間要素ではないところを基準にすることで、明確に内部からすべてをコントロールしようとしたのです。

1983 (昭和 58) 年、『ジャパンインテリア』に掲載されたモデル・ショップ〈KAIU〉の誌面で、近藤さんが分解の説明を丁寧に行っているのが抜粋します。「これから各地に展開される SHOP のプロトタイプとしてデザインされたものである。(中略) このプロジェクトは設置される状況が未確定であるがゆえに、多様な条件に対応する関係上、全体を構成する基本的構成要素をすべて一つの単位(面)としてとらえ、必要なエレメントのみを連結し、再配置することで、この空間に一定の秩序を生み出し、再構築することをめざした」。robe de chambre の「柱で仕切る空間」に対し、こちらは「面で仕切る空間」と言えます。これらの方法論は建築から自立することを目的としているのですが、建築的手法を取っていると思います。これは近藤さんが大学を出た後に建築家の三輪正弘さんの事務所で学んだことにルーツがあるということは、近藤さんも認めるところです。三輪さんは著書『インテリアとは何か』(SD 選書、1985 年、鹿島出版会)の IV 章「インテリア・ビルディング・エレメント」の序文で、「近代建築の構成の論理は近代数学の集合論の影響を受けて発展した。集合論では、全体を要素群から成るひとつの集合と考える。ビルディング・エレメントは、建築物を構成する基本的な要素すなわち、基礎・柱・壁・床などに分解し、それぞれを検討し、再構成する方法に沿ったもので、これをインテリアの内面の構成にしばってみると、インテリア・ビルディング・エレメントとなる。床・壁・天井は、なるほど構成の論理からいえば、同一レベルに評価される部位であろうが、人体の行動との対応から見ると、まったくその意味性が違って来る。(中略) 建築における室内の仕上と、インテリア・ビルディング・エレメントとは、現在のところ、ほとんど重なっている」と述べています。近藤さんが KAIU をデザインした後に出版された本ですが、言葉にせずとも師の考えていることは、丁寧に紡いでいくと、見えてくるものです。建築的思考を手掛かりにして、建築が規定したインテリア・ビルディング・エレメントから自立させ、再構築していくことが、近藤さんの方法論の基礎になっています。

これら初期作品から一気に 500 件ほど割愛して、近藤さんが目指した「インテリアの自立」が集大成を迎えた 2000 (平成 12) 年の〈東証アローズ〉(旧・東京証券取引所)に話を飛ばします。空間的にも、規模的にも、建築の中に建築を建ててしまったような様相は、完全なる建築からの自立である思います。私もこの物

件の担当だったのですが、初期のころのスケッチを描いている近藤さんがとても楽しそうだったのを覚えています。業界では、倉俣さんと近藤さんのデザインは全く異なると言われていますが、抱えていた根源的なインテリアデザインの問題、つまり建築から自立すること、その境界への思考などは同じだったと思います。近藤さんは現在進行形ですが、先ほどの KAIU の文章で、近藤さんはこう締め括っています。「今インテリア・デザインは大きく二つの方向性を持っているように思われる。一つは建築又は都市という一度囲われた宇宙の中で、もう一つの内部空間を造り出すか、一方では、もう一度表皮の問題としてとらえ、そこに漂う気配で空間を現出させるかという問題ではないだろうか。いずれにせよ、一つひとつ確認をしていく作業だと思う。自分なりの確認作業が、ただ現状に反応することだけではなく、論理的背景を備え一つの手法になればと思っている」。倉俣さんが1980（昭和55）年の座談会で発した言葉を読み返します。「80年のことまで考えると、まず、床、壁、天井の時代から、非常に論理的に、インテリアというのを整理しないとだめなんじゃないか、という感じはします」。近藤さんが言う後者の「表皮の問題」は、倉俣さんが言う「床、壁、天井の時代」。近藤さんが言う前者の「もう一つの内部空間」は、倉俣さんが言う「論理的にインテリアというのを整理する」だと読めるのです。二人がその後、どちらを思考していったのかは語るべくもないと思います。先日の国立近代美術館で行われた倉俣さんのシンポジウムで、近藤さんは1990（平成2）年の〈Spiral〉が最も好きな作品の一つとおっしゃっていました。スクエアな内部空間に湾曲する壁を斜めに浮かして配した、倉俣さん最晩年の作品が最も好きだと言われるのは、とてもわかるような気がしました。



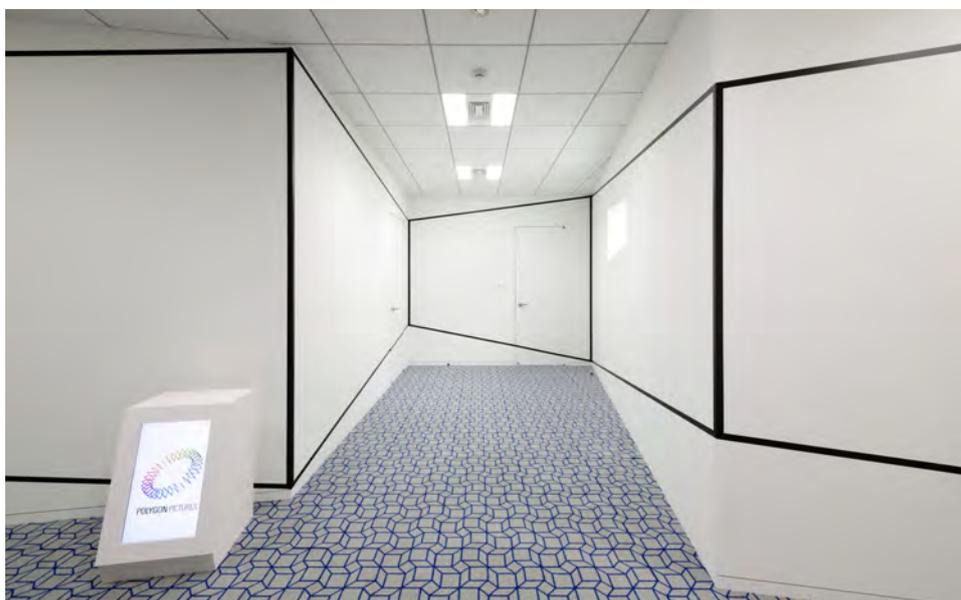
現代インテリアデザイン業界事情

私が近藤事務所に入所した1997（平成9）年は、バブル経済崩壊の喧騒も過ぎ、世の中的には就職も超氷河期でしたが、事務所の状況は実はそんなに悪くなかったと思います。それは多数抱えていた物販店舗物件の他に、図書館やホールなどの公共空間や教育機関、オフィスなど、それまでインテリアデザイナーにあまり求められなかったプロジェクトが増えていったからです。東証アローズもこのころで、消費ビジネスからあまり影響を受けないステージに近藤さんが入って行ったのだと思います。どうやったらそういうステージに入っていけるのか、ずっと考えておられたのだと思います。そのころ、業界的には飲食店ブームが来ていました。冷え切った社会からの逃避を、賑やかなデザイン、騒がしいデザインで迎えてあげるような感じだったのではないかと思います。そうなってくると、今まで話をしてきたインテリアデザインの根源的な意味は棚上げされて、より表層的なことを主流にしたデザイナーが多く躍動していきます。また、デザインを媒体にしたフェスなども開かれ、大衆認知を目的とした、わかりやすいデザインが蔓延してしまいます。説明のいらぬ、視覚情報だけの表層のデザインです。「東京デザイナーズウィーク」（現・TOKYO DESIGN WEEK）の初回も1997年ですし、『カーサブルータス』の出版も1998（平成10）年です。インテリアデザインは60年代から社会認知の啓蒙活動が始まったわけですが、ある種誤った方向で普及を果たしてしまいました。それはインテリアの空間化から、平面化あるいはビジュアル化を意味します。さらに2010年代に入り、インスタグラム、Pinterest、Facebookなどのソーシャルメディアがその状況に油を注ぎます。大衆がばらまくビジュアル化した情報はアルゴリズムにより、さも「良い」インテリアデザインと言わんばかりに拡散されていきます。先の1980（昭和55）年の座談会で山口勝弘さんがかなり予言的な発言をされています。当時、彼がプロ・アマ問わずのビデオコンクールで審査をした時、プロがアートとしてつくった作品ではなく、ストレートに誰かに見せたいという気持ちで撮ったアマチュア作品が入賞しているという話のくだりです。「これは80年代の先の夢の話かもしれないけれども、造形的なデザインとかいろんな面でも、新しいテクノロジーがそういうインスタント・メディア的なものとして出てくるような気がするんですね。そういうものを使うと、非常にデザインというものの内容が変わってくる」。ものすごく示唆に富んだ指摘ですが、実際にその状況を目の当たりにすると、果たして受け入れて良いものかどうか、かなり判断が難しいです。

また、建築家がインテリアデザインにさほど重要性を認めていなかった60年代とは異なり、今は積極的に参戦してきます。彼らは一般的にインテリアデザイナーが不得手とされる分野、構造や設備、法規などの回答も持ち得ています。さらにグラフィックデザイナーや、プロダクトデザイナーなども参戦しています。私も2010（平成22）年にグラフィックデザイナーがブティックデザインをしているのを目の当たりにした時は末期だなと思いましたが、逆に、グラフィックを使ったインテリアデザインを考えようと、視覚を使った空間デザインを行いました。3DCGの製作スタジオのオフィスで、主題は2.5次元。平面（2次元）と空間（3次元）の間を行き来するような空間です。実空間の中にラインによるパースペクティブを描き、視覚による認識を利用しました。ただ、もうそういった職業区分とか、デザインの領域の境界を語ることはナンセンスな時代になって来ているのか

など。もうこれは受け入れたいと思いますが、真摯に空間に向き合っていくことを主題とすることには変わりはありませんし、表現の場がどの分野であっても良いと考えています。

今、私はインテリアデザイナーとして仕事をしています。商業空間はもちろん、住空間やオフィス、図書館、庁舎、博物館、大学など多岐に渡ります。約30年以上も前に近藤さんたちが「商業施設にしかインテリアデザイナーの登龍門が拓かれない」と嘆かれていた時代から、インテリアデザイナーの可能性は大きく拓かれて来ました。60年代から諸先輩方が思いをつなぎ、インテリアデザインの境界線を超えて来た道なのだと思つて改めて思う次第です。彼らが向き合ってきた空間について、自分たちも同様に向き合っていかなければいけないし、議論や批評をしなければいけない。しかしそういった場がもはや皆無の状況にあることがインテリアデザイン業界の問題であると思っています。



MITIITO 〈ポリゴン・ピクチュアズ〉 2010年 [写真：吉村昌也]



酒匂氏がこれまで手掛けた作品。インテリアデザイナーとしての視点から、プロダクトも手がけている [写真：Nacása & Partners (左上) / 吉村昌也 (左上以外)]

司会 | 会場に近藤さんと川床さんがいらしていますので、一言ずつお願いします。

近藤 | ちょっと恥ずかしくなるような感じで聞いていました（笑）。百貨店の将来について、何か一言もらえますか？

酒匂 | 昨日、ちょうど渋谷パルコがリニューアルオープンしましたが、若い世代ではなく、私たちパルコ世代に向けて企画したという話を聞きました。文化をつくってきた場所が、ちょっと何だか後ろ向きだなと感じました。焼き増しのことではなくて、やはり時代をつくるような場所であって欲しいと思います。

川床 | 来月の我々の対談を先取りされちゃったような内容でした（笑）。百貨店における店舗デザインについて質問を一つ。今は各区画がバラバラにデザインされていますが、そこを巡るお客さんの感覚をどう捉えていますか？

酒匂 | 通路と店舗の関係で言えば、今、その境界はなくす方向に進んでいると思います。旧来の仕切られていた状況のなかで、セレクトショップというものが登場して、境界をうまくなくした空間がつけられました。2014（平成26）年に建築家の永山祐子さんが、西武渋谷店の改装を手掛けた際も、通路のないフロアデザインをされていた。それは私からすればインテリア目線の仕切りではなかったのですが、そういう方向に進むのではないかと感じました。ここからは私の想像ですが、郊外型のショッピングモールなどで育った今の若い世代は、各店舗の区切りというのは意識せずに買い物をしている。ネットショッピングの影響もあるかもしれません。旧来型の通路と店舗の関係は解体されていく方向だと思いますが、その間をどうするのか。コントロールするのか、しないのか。それは私たちの命題だと思います。