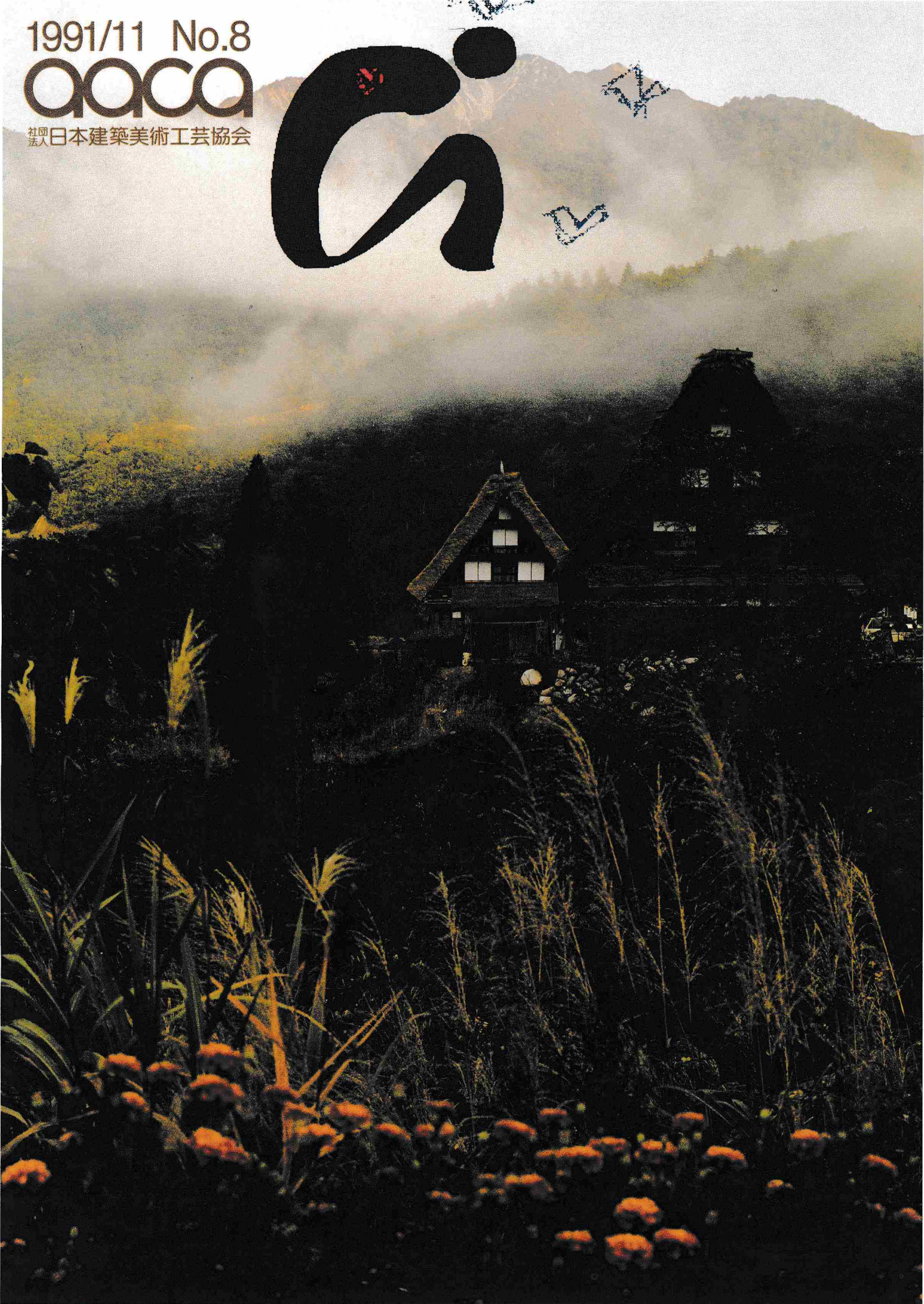


1991/11 No.8

aaqa

観日本建築美術工芸協会



CONTENTS

日本建築美術工芸協会賞
並びに特別賞 発表…………… 1

座談会
「協会の今後について——
—— 協会活動への抱負」…………… 5

時代の華一輪
横尾龍彦…………… 14
宮脇 檀…………… 15

TOPICS…………… 16

■表紙写真

朝霧の合掌村 岐阜 大野郡 白川村

日本建築美術工芸協会賞 並びに特別賞 発表

社)日本建築美術工芸協会は建築家、美術家、工芸家その他の人々が連携・協力して優れた芸術的環境を創ろうと様々な活動を行い、わが国文化の向上発展に寄与したいと願っております。

このたび、協会目的に合う建築家、美術家、工芸家その他の人々の連携・協力によって優れた芸術的環境(建築、庭園、インテリアその他を含む)を創造した、あるいは優れた芸術的環境に関し多大な業績のあった個人又はグループを6名の選考委員により厳正審査の結果、次の様に決定しました。

《日本建築美術工芸協会賞》

東京都多摩動物公園昆虫生態園昆虫ホール
：東京都日野市程久保7-1-1
(大理石モザイク壁画、アナモルフォーシス)

受賞者：(株)日本設計 + 上 哲男

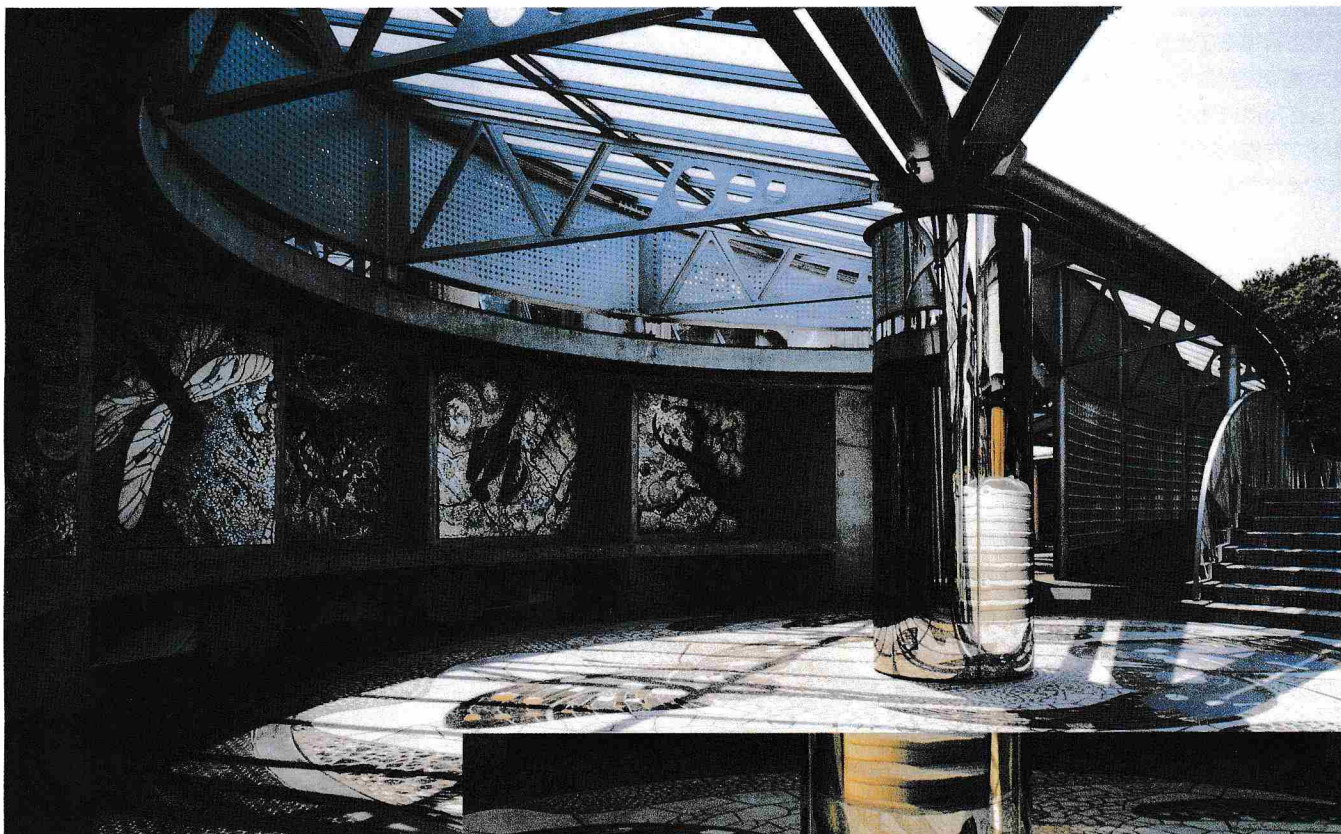
《日本建築美術工芸協会特別賞》

兼六園周辺文化ゾーン：

石川県金沢市広坂～出羽町

受賞者：石川県知事 中西 陽一
(以上、敬称略)

昆虫生態園とは、世界的に著名な「蝶の翔飛を室内で四季を通じてみせる」ことを目的とした大温室を中央に、両ウイングに蝶の飼育温室、バッタの飼育温室、様々な昆虫をみせるテラリウムを配した、「昆虫の博物館」である。その導入部にあるのが、今回対象となる昆虫ホールの壁画とアナモルフォーシスで、前者はクワガタ、カマキリ、チョウ、トンボ、テントウムシをあしらった大理石モザイク、後者はオオムラサキをあしらったアナモルフォーシス(歪んだ実像を鏡に写すことによって、本来の形に戻す一種の遊び)である。

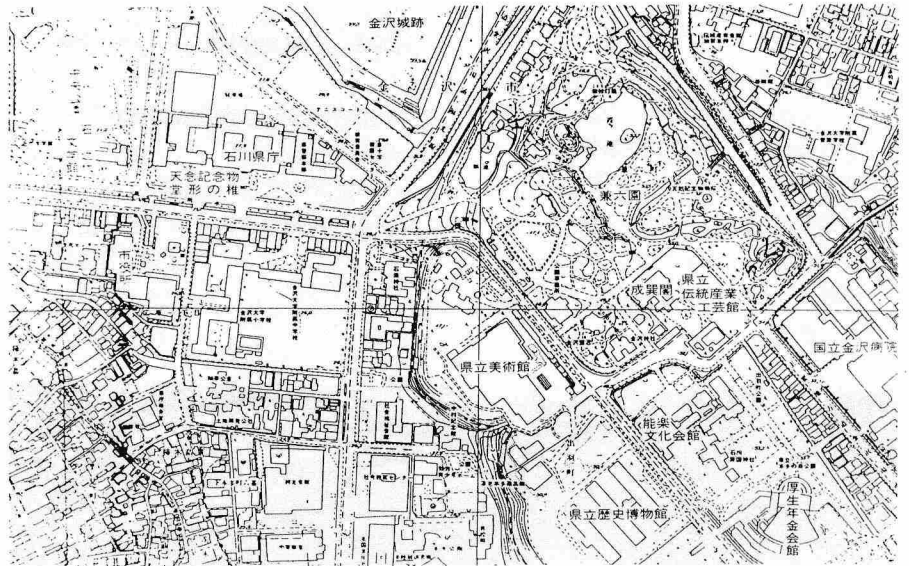


《日本建築美術工芸協会賞》



〈日本建築美術工芸協会特別賞〉

石川県庁周辺を含めた兼六園周辺は、金沢の誇る代表的風致地区であるとともに日本の代表的な文化拠点としての独自の環境を醸成してきている。ここには金沢における古くからの名建造物が数多く集まっており建築それぞれが時代の特色を示している。高度経済成長期には古いものを取壊し、新しいものが建設される傾向にあった時にこの地区の保存整備事業に力を注いだ関係者の努力には並々ならぬものがある。例えば県庁周辺の道路整備にあたっては樹木、辰巳用水等の原形保存が巧みに図られており、緑のオアシスである兼六園周辺の一部として、人間社会と自然との調和、古いものと新しいものとの調和を保つことの素晴らしさをここにも見ることができる。このように兼六園周辺文化ゾーンを貴重な文化遺産として後世に残すために先頭にたって事業努力を重ねてきた中西知事の功績は極めて大である。



審査を終えて

選考委員長

嘉門安雄

受賞作品についての、あるいは参加作品全体についての印象、批評等は、各委員にコメントをお願いして、私は、まず経過報告をしなければならぬ。

協会設立の目的からしても、今回発足した日本建築美術工芸協会賞と特別賞の設定は、協会活動の重要な要素であることは改めて言うまでもない。それだけに、賞の性格確認にも慎重討議を行ったことは当然である。

さて、いよいよ実施に踏みきったものの、この主旨を理解して、どの程度、作品が集まるかは見当もつきかねた。しかし幸いにも、結果として協会賞への応募86件、特別賞7件と、むしろ予想を上廻った。

審査は9月9日に、審査委員の顔合せを兼ねて、改めて賞の主旨の確認、審査方法の打合せをした。実際の審査は長時間が予想されるので、日曜日を選んで9月29日に実施した。まず、応募全作品を7ブロックに分け、全員が各ブロックを見廻った上、投票によって、協会賞候補として21件、特別賞候補として4件を、まず選び出した。

2次選考は1次審査によって残った21件と4件を、改めて見直すことから始まり、時間をかけての意見交換と投票を繰返し、最終的には、協会賞、特別賞、それぞれ2件づつに絞った。しかし、特別賞は、いわば審査の慎重を確認の意味での2件で、さらに投票に持ちこむことなく、最初から得票の多かった「兼六園周辺文化ゾーン」に決定した。一方、協会賞は委員それぞれの見方によって、意見、評価が全く2つに分れる。いっそのこと、第1回ではあるし、記念の意味もこめて、2件とも賞にしたらとの意見も出たが、それは、あくまでも妥協案であり、しかも、審査委員会で勝手に規約を代えることもできぬ。結局、候補として最終的に残ったこの2件について、現地調査をした上で決めることとした。現地調査は、強行を承知の上で、10月12日(土)と13日(日)を当てた。1件は東京都日野市の「多摩動物公園昆虫生態園昆虫ホール(大理石モザイク壁画、アナモルフォーシス)であり、他の1件は神戸市西区の「アシック

スポーツ工学研究所・人材開発センター(アートワーク)である。

こうして現地調査を行った上、改めて意見交換し、全員一致を目指したが、結局僅かの差で、多摩動物公園の施設に決定した。審査を終えて、この協会賞について私なりの印象を一言すれば、この2件の差は、多摩の方は規模は小さいが、全体として総合され、いわゆる環境芸術として、まとまりと主張をもっている。それに対し、神戸の方は造形作品個々の落差が目立ち、建築との共鳴という点で幾分バラツキがみえる。私流の言い方をすれば、後者の場合、こうした総合芸術に必要なコンダクターの要素が、やや欠けていると言えよう。

そして最後に——最初の試みゆえに、応募者に賞の性格が十分に浸透していないのでは……という想いが審査中、絶えず付きまとった。

第1回建築美術工芸協会賞によせて

選考委員

會田雄亮

第一回と云う事で応募の数や内容について主催者側としてはかなり心配した様であったが、最終的には応募点数も多く、選考にあたって、未知の作品に出合うのが出来、かえって視野を広げてもらった様な気持もしている。併し本音を言えば、やはりこれだと言う作品に乏しく、全体的に小粒な感じは否めず、環境造形としてもっと大掛りに、しかも深く打ち込んだ作品が出て来なかったのは残念であった。

今回最後まで賞を争った多摩動物公園昆虫館玄関ホールの大理石モザイクの仕事と、アシックス研究所ホールの作品群とを比べても、夫々個性ある仕事ではあっても、いかにも規模の小ささが気になった。

前者はモザイク作品としては力強い作品に仕上がり、昆虫館とのコンセプトのまとまりに共感を呼ぶ点が特徴であり、後者では空中に吊られた作品が特に感性の良さと、竹と紙を組合せた工芸的アプローチが、建築空間の中でかなり成功している様に私には思われた。

終りに今回の審査で感じた感想を2、3、上げれば、まず今後、もっと適格にこの賞の趣旨をPRする必要があるのは

云うまでもないが、応募にさいしては作品の内容が充分説明される様に提出資料の再検討が必要であろう。例えば、スライド10枚位による全体像の説明があれば作品理解に非常に役立つのではないかとと思われる。環境的美術の分野をクローズアップさせるこの賞の持つ意義はますます大きくなるものと確信している。

選考委員

宮本忠長

① 受賞作品 東京都多摩動物公園
昆虫生態園昆虫ホール。
(大理石モザイク壁。アナモルフォーシス)
環境芸術賞にふさわしく、多摩の自然、丘状の起伏、緑の植生などを巧みに使って、建築それ自体が、昆虫の世界を連想させ、日常の感覚から、非日常の「昆虫」への期待と、迫まる接点に、大理石モザイク壁によるアートワークが程よく調和して、優しい独自の雰囲気を生み出しています。

外部の壊壊造形を強く主張したところが特長です。

それに対し、最後まで候補対象に残った作品(アシックス、スポーツ工学研究所・人材開発センター)入口、メインホール内部の環境造形です。打放しコンクリートによる沈黙美、均整のとれた空間と、紙・竹などの軽妙で、しなやかな造形が、静止して、深海に身を沈めるような気持ちに誘いこまれるような魅力を与えてくれます。しかし、一方で、照明手法が、きつ過ぎて、折角の空間を賑々しくしてらっているのが、私には残念でした。照明効果のむづかしさを教えられます。また、数々の彫刻作品などの設置されている場所も気になります。受賞作品に比べて、内部環境造形のむづかしさでしょうか。

② 特別賞。

優れた業績賞として、最後まで2点が検討されました。京都の「磯村」の業績は、地味ながら日本建築の芸術的文化を支えられ、現代に輝いています。この評価は、今回で、終わりという性格では無い、と考えます。次年度、再検討して頂いたら如何なものでしょうか。

③ 今回、数々の作品を見させて頂き、卒直に感じた点を記します。

(イ) 作品のプレゼンテーション。作品のおかれた環境を十分、関連性、修正案をもとに第三者に読みとれる」方法をとって頂きたい。

(単一作品のみのプレゼンは避ける)

(ロ) 内部・外部を問わず、一般に建築デザインが優れていることが基本です。

(如何に優れた彫刻作品であっても置かれた場(建築)(環境)が、問題です)

審査評

選考委員

栄久庵 憲 司

第一回目の賞のこと故、審査員にとって自らが審査されるような気持ちで事にあたった。結果には大いに満足している。

昆虫館にふれてみよう。建築、美術、工芸の三方向から見て、昆虫館の本来の事業である昆虫を人々に親しんで貰おう、地球の自然を壊さないでというモットーにピッタリ符合しているのがよい。建築の内外の空間処理、造形の適格さは人々を昆虫の世界へ誘うに充分である。特に上から見た表情は秀逸である。人の目を昆虫の目にしたてている。美術工芸について一言語ろう。まずは入口にあのモザイクがなかったらおそらく昆虫館の魅力は半分以下になったであろう。まずは企画がいい。あらかじめの用意が心憎い。ようこそ昆虫館への言葉が聞こえる。題材を親しみのある昆虫達においたのも自然。かたちも出来も信頼感に溢れている。建築、美術、工芸の一致した傑作である。

特別賞の兼六園周辺文化ゾーンだが、よくぞ美しく保たれたものだ。ルールをつくり守らせた方も立派だが守った方も中々のものだ。市民に誇りがなければ出来るものではない。民度の高い人々に賞賛の辞を贈りたい。

「審査にあたって」

選考委員

小林 治 人

芸術的環境作品の意味と内容をどのようにとらえ、理解したら良いか戸迷いながら、私は、つぎのような考えで審査に望んだ。

①芸術的環境作品を創出するという意図をもって自からの提言を行なう場合、環境をどう捉えて、自からの創作行為を主張しているか。

②環境と作品がお互に融合しながら統合的の一体性が、安定的に確保されているか、単に作品の存在を主張するにとどまらず、作品の存在が周辺の環境の質を高めることに貢献しているか。

③芸術作品が静止の美の追求であれば環境は動の美の追求であるといえようか、この相互の合体がすぐれているか。

このような視座から今回の応募作品にふれた時、応募された方々が、芸術的環境とは何かという点で苦労された形跡がうかがえた。

今回の審査は、第一回目ということでありその結果が、今後の当コンテストの方向性のある程度定めるともいえる立場にあり、慎重にならざるを得なかった。

今回 AACA 賞に選ばれた多摩動物園昆虫館入口のアートワークは、提出された写真他の資料で理解したときより現地で見えた時の方が優れた作品として印象づけられた。巧みに丘陵地を利用して建設された生態温室への導入部に位置して全体的にすなおに理解ができた。

地球環境の時代ということでエコロジーへの社会的関心も高まりを見せている中で時代性という意味でも評価できる。

難しいとば、入口前広場の舗装がアスファルトではただ似つかわしくない素材である。公共事業のため予算枠などきびしいものがあつたであろうことは想像できるが今後への課題といえる。

アシックスのスポーツセンターについては、インテリア空間における作品性について大変興味深いものであつたが、建物とその周辺環境との処理の面で私としてはもう一步密度の高いデザインが求められると思った。

特別賞については応募作品も少なかったが、美六園周辺整備事業は一貫したコンセプトのもとに再整備が進められてもので今後この程の事業推進の先がけとして

高く評価したい。

昆虫園について

選考委員

三 輪 正 弘

久し振りに青い空の深みに日本の秋の空が蘇った10月23日、わたしは多摩動物公園園駅に降り立った。審査員一同が揃って見に行った日に同行することができなかった昆虫園を探訪するためである。

入口は広場から下ってはいり、後部斜面に沿って設けられた園灯を覆う鉄骨のシェルターがよくこの土地に馴染んで見えた。

蝶たちの潑刺と飛び交う春夏のさかりではないので、ゆうゆらとマダラチョウが空中をただよう様子は晩秋の疲れを思わせる。それを破るように子供たちのよろこびの嬌声がガラス屋根に響きわたる。

園路や植栽が、景観をつくっていくには全体が狭く、順路を追うだけになってしまうのが気にかかる。そのかわり、昆虫と観察者の親密度は高い。

ふたたび入口にもどって、壁面と床の、大理石モザイクによる造形をながめる。クワガタ、テントウムシなどが、それぞれ個体に分けられ、額縁ふうにならべられている中で、トンボの造形が、大理石の切片と目地の鋭い構成をみせ、緑石の複眼が秀逸だった。

鏡面仕上のステンレス円柱への床・壁の映り込みも、都会すれの嫌見なく成功している。

建築とアートとクラフトが、芸術性よりも親密性による程よいバランスで出合っているのがよく、来園者との環境的なコミュニケーションの質がこの作品を協会賞に推すところとなった。

金沢のゆかしさを継いでゆく

環境は一年にして成らず、三百年にして熟することの実感でありその実在である。だからここには無理矢理デザインされた操作というものがない。自然と人工の境い目もなく、時間と空間の乖離もない。

だからこそ、表に見えない環境のゆきとどいた管理が確実な継承の姿勢を示すのを知ることができるのだと思う。特別賞に推されたゆえんである。

座談会「協会の今後について——協会活動への抱負」

出席者／芦原義信 會田雄亮 深澤重幸 多田美波 柳澤孝彦



YOSHINOBU ASHIHARA
芦原義信
㈱日本建築美術工芸協会会長
芦原建築設計研究所所長
東京都渋谷区桜丘町31-15
住友生命渋谷ビル7F
TEL. 03-3463-7461



YUUSUKE AIDA
會田雄亮
㈱日本建築美術工芸協会理事
陶芸家
東京都渋谷区西原1-8-5
TEL. 03-3496-1266



SHIGEYUKI FUKAZAWA
深澤重幸
㈱日本建築美術工芸協会理事
㈱コトフキ代表取締役社長
東京都千代田区有楽町1-2-12
TEL. 03-3591-1311



MINAMI TADA
多田美波
㈱日本建築美術工芸協会理事
彫刻家
東京都杉並区宮前5-1-5
TEL. 03-3334-8872



TAKAHIKO YANAGISAWA
柳澤孝彦
㈱日本建築美術工芸協会理事
TAK建築・都市計画研究所
代表取締役
東京都千代田区神田錦町1-7
錦町1丁目ビル3F
TEL. 03-3295-2477

柳澤 日本建築美術工芸協会も来たる11月22日の記念会で丸3年を迎え、いよいよ4年目に入っていきわけですが、社団法人として発足して以来、芦原会長の下にこの3年間相当な実績が積み重ねられてきたと思っております。

4年目からの新しい展開という時期をにらんで芦原会長もいよいよ充実した体制を整えるべく新しい理事を選ばれました。そのうちの3理事の方々には今日はお忙しい中お集まりいただきまして、今までの3年間のa a c aの方向づけ、あるいは実績を踏まえて、さらなる時代への展開のご意見というものを今日は出していだければと思います。

私、広報委員長という役目柄、つたない司会を務めさせていただきます。a a c aについてみますと、a a c aが発足したというのも、私たちを取り巻く社会のニーズがそれを生ませしめたという側面もあると思いますし、そういった社会情勢がますます加速をして、環境問題、あるいは、特に生活環境における美的側面の充実に関心が高いよま高まってきたといえましょう。都市景観についての関心なんかも高くなってきている。そういう背景を見ますと、a a c aの存在がますます重要に浮き彫りになってくるという社会的な背景もあるのではなからうかと思えます。

会員数は発足当初143名、法人会員が30社でありましたが、この9月で目標の500名を達成しておりますし、法人会員も150社、急速に充実してきているということが言えるかと思えます。

前おきが長くなりましたが、まず会長から発言願います。

芦原 日本建築美術工芸協会の始まりは

今から20年ぐらい前、佐藤武夫先生が、いわゆる建築における1%システム運動——建築をするときにその工費の1%は芸術に使うようにという運動から始められました。その頃は建築美術工業協会といていて、今から4年ほど前に新しく日本建築美術工芸協会という名に変え発足、その後文化庁から社団法人の認可を受け、いよいよこの新しい時代に向かって前進し始めたわけです。

広報委員長の柳澤さんからご説明がありましたように、今までは我が国も追いつけ追い越せという経済優先の時代でありましたが、今や世界の経済大国になりました。それに対してわれわれの生活環境や都市環境は欧米先進国と比べまして、必ずしも文化的でないというような批判もあります。そこで私も建築家、美術家、工芸家、一堂に集まって連帯し、日本のそういう環境をよくしていきたいということで、今、一生懸命頑張っているわけです。

柳澤広報委員長が言われましたように、ちょうど機運が向いてまいりまして、今こそこういうことをやらなければいけないということでもあります。おかげさまで着々と成果も出始めておりまして、一般の関心も非常に高まっております。

そんなことで、これから各分野の方が集まっていい知恵を出しながら、さらにいい会にしていきたいと考えております。皆さんひとつよろしくお願ひしたいと思います。

柳澤 會田理事長、この間の理事会のときに新しい方向へのご意見を言われておりましたがそちら辺をお願いします。

會田 この会の本当の意図を正確に認識しているかどうかというのは、正直言う

と、まだぼくはちょっと疑問なんですけどね。私、手前勝手な認識があるかもしれませんが。ただ、いま芦原会長がおっしゃったように、建築と美術といいますが、それから工芸というか、要するに建築とアートというのはいやがおうでも協力しなきゃいけない時代になっていて、それでいい関係をつくらなければいけないというのはもう世界的な傾向である。しかも、それが一番トレンドといいますが、一番注目される時期であり、分野だろうと思うんです。

今は理事長を交替しましたけれども、私なんかもクラフト協会の責任者をもう何十年とやってきました。日本ではクラフト運動というのは、30年ぐらい前は、とにかくいい器を身の周りに欲しいということで出発して、名人芸のやたらに高いものでなしに、生活の用具としていいものを欲しいというのがクラフトの出発点です。ただ、それが30年たつとやっぱり時代も変わるんですね、世の中も。それでモノ余りの時代になってきた。そういう段階になると、工芸というものは非常に方向を失ってくるんですね。ですから、今は工芸というのは非常に方向を失ってめちゃくちゃになっている時代でして、いくらいいいデザインのものをつくったって、もうたくさんだよという世の中でしょう。そういう世の中で、じゃ工芸家というのはどういうことを考えるか。ぼくはやっぱり、もう少し大きな、環境的な分野で工芸家とか美術家というのが考える時期、環境にもなったし、そういう時代にもなった。それでみんな考えるようになって……。

ただ、そういうふうなことを考えている人たちとか仕事している人たちという

のは、全体からいうとまだ少数で、それから、大勢、全体の動きから見ると、どっちかというとはねっ返りのほうなんです。ただ、世の中というのは、はねっ返りがいつも新しいことをやる。ぼく自身もアメリカから帰って、焼き物屋の中でもこういう環境的な方向に興味を持ったというのは、日展とか伝統工芸とかで代表される既成の工芸の世界ではとてもいやだという、いわゆるはねっ返りの一人だったわけです。やっぱり世の中も変わってくるから、そういう時代になってきたというわけですね。いい環境をつくるという意味での建築と美術を考える会というのが一番必要な時代なんです。

ただ、ぼくちょっと考えますと、まだ3年ですから、これからもっとダイナミックにやっていくわけなんです。やっぱりこういう組織というのは建築家は運営していくのがうまいですね。それからおカネ集めもうまい。絶対量が多いんですかね、やっぱり数が。工芸家は……工芸も含めて美術というのは視野の広い人が非常に少ないですね。ですから、団体をつくっても、展覧会になるとわっとみんな出品するけれども、それ以外のことは実に不精で出てこない。だから組織がなかなかもっていかないんですね。そういった意味では、a a c aも建築家が中心になってスタートされたので、組織としては非常にしっかりしてきた。

ただ、美術家の立場で入って、少し理事なんかをさせていただいて、それで会をちょっとのぞくと、いや待てよ、これは建築家の集まりだったのかな？ というネッ。私も建築家というのは付き合いが非常に多くて、建築家のことをぜんぜん知らないわけじゃないので、あまり違和感はないんですけれども、やっぱり建築家の集まりで……。この前、会員名簿を見たら、美術家も結構たくさんいるんですね。

柳澤 います。

芦原 建築家はまじめだから、よく出席するんですよ。美術家の方はなかなか欠席が多いね。

會田 どことなく、一番上に“建築”と書いてあるから、三番目ぐらいに、あとのほうに“美術工芸”と書いてあるから、責任逃れしているのかもしれないけれども(笑)。なんかやっぱり、本性というか、そういったのが出てきて……。これからは、一つは、組織としてはもう少し美術家を出すような組織づくりといえますかね。

芦原 それはどうしたらいいんですかね。

會田 今の委員会はちょっと少ないとぼくは思うんですね。注) 常置として。美術家の中にも、やれと言われればやる人がいると思うんですよ。それをいかにつかまえていくかということでしょうね。

柳澤 会長もそこをすいぶん気にされてね、建築家ばかりではということで、あえて美術家の、理事のプロポーショナルを多くされたという時期がありましたよね。でも、なかなかお出でにならないという経験をへていますね。

會田 やっぱり個別的にもう少しやる人を見つけ出すことが必要なんじゃないですかね。

芦原 しつこく？

會田 それから、美術家が出て、美術家の能力が発揮できるような委員会というのもいいと思うんですね。いま委員会が、総務とか、広報とか、一番基本的な分け方でしょう。これがもう少し活動が活発になってくると、例えばコンペをやるうとか、展覧会をやるうとか、そういうのになると、そういうものの企画は事業だけではいかないでしょうね。そういったものの委員会を増やしていくとか。

我々のクラフトなんかでも、最初は事業、総務、何とかとやっていたら、とてもできませんね。建築家協会もそうでしょうけれども。そうやって、出やすくして、当然、活動するには細分化されていきますから、そういうふうにして、委員会なんかをもう少し増やしていく。根本的には、協会が今後どうことをやるかということでしょうね。これが一番大事なことで……。

あまり長くしゃべっちゃあれですけども、1%システムというのが、いま現実には諸刃の刃になっているわけですね。1%システムというので美術家が仕事をする量はものすごく増えたんですけども、仕事の仕方がものすごく悪くなったといえますかね。例えば私なんかも芦原さんなんかと一緒に仕事をさせていただいたり、建築家と一緒に仕事をしてきたときには、やっぱり一騎討ちするような、建築家は建築をつくるだけけれども、建築家が自分だけでやらないで、おい、何とかこれをよくするにはどうしたらいいんだよ、じゃ広場をみんなやってくれよとか、美術家がもう少し総合的にかかわってくれよというやり方でやっただけでも、なかなかそういうのがなくて、わりに細分化されて、壁画であるとか、彫刻であるとかというふうになってくる。美術予

算が1%になって一番よくなったのは、自治体なら自治体にその使用权、選択権ができちゃう。企業ですと、企業が持つ。設計サイドで今はなかなか全部が持てないでしょう。ぼくのところにも、最近は自治体とかオーナーから直接という話が多くなりましたからね。そうすると自治体は必ず、郷土の作家とか、知事のお知り合いとか、なんかやたらに人間関係が出てきて、そういうので選ばれてくるという、本来、少しでも建築をよくして建築を通して環境をよくしようという観点からアート、美術家というのが、適切な美術家が結びつきにくくなってるところがありますね。そういったところをこの協会なんかが、本来のやり方ができるようにもっとアピールをしていく必要があるでしょうね。

深澤 いま會田さんがおっしゃっていましたが、トレンドになってきたということ。私は企業の立場で見ているのを「文化」ととらえるんですけども、ぼくらがとらえているのはもう少し違った観点で見えてまして……。日本の経済を考えてみますと、戦後は輸出と設備投資とずっとやってきて、貿易摩擦なんかが出てきている。今、消費をどういうふうに伸ばしてやらなきゃいけないか。その「消費」という観点でぼくらは見えます。

どうして消費かということ、いま消費ということ、大規模小売店舗法をこんど緩和するといっていますけれども、モノを買うということが消費だと見ているわけですね。ところが、もっと人間のサイドで消費というものをみますと、いかに時間を楽しく過ごしていくかというのは消費社会なんですよね。そうなってくると、a a c aの考えている環境とか建物の中の美術だとか、そういう空間の中で市民がいかに時間を豊かに過ごせるかが、消費レベルを上げるということになってくる。

今は日本は消費というと同じブランドのものを買ったりしますけれども、消費先進国では10年前、20年前からもうやめているわけです。どうやって豊かな時間の消費社会をつくろうかということをもんな考えるようになる。その中で、アートとか工芸が建築の中へ入ってくる。道路の中に入ってくる。いわゆる生活空間全般に入ってくるわけです。いま日本では言われている消費国家として新しくしていくというための一つの側面だと思って

いるんです。明らかにこれからそういう方向に伸びていくと思っています。特に関西の人たちのほうが関東よりも美術、工芸に興味がありますけれども、やっぱり伝統があるんだと思います。

例えば市民会館、文化会館に行ったら、ただ音楽を聴くだけじゃなくて、その建物だとか、そこにあるアートだとか、その周りの緑ですとか、そういうものをエンジョイできるというのがリッチな、豊かな消費社会ということですから、確実にトレンドだと思っています。

いま會田さんがおっしゃっていたけれども、美術工芸家の方はそういう環境美術工芸に興味がない人は多いかもしれませんが、確実に時代にひっぱられてくるというふうにはぼくは思っています。

アートや何かを「文化」と考えると、どちらかというと、文化を市民に教えてあげるといって教育サイドで考えるんですけども、そうじゃなくて市民の消費サイドで考えてやらなきゃならないと思っているんですね。もっとこうすれば豊かに時間が消費できると……。

例えば今シンポジウムもここまで来てaacaの考え方がかある程度分かってきたわけですが、もう一段上げるとしたら、やっぱり一種のモデル事業をやった、こういうふうになれば豊かになるというのを見せてあげる段階へ上げていったほうがいいと思います。そうしてそこに行ってみたら時間が豊かに過ごせるというのを身をもって分かるというケースを、aacaがいろいろ後押しをして…。

例えば文化会館というのがありますが、文化会館というのは音楽や劇とかをやるから文化会館なんですけど、それだけじゃなくて、文化会館にはアートもあるし、工芸もあるし、いろいろな意味での豊かな空間。新しい時間の消費に対して豊かな空間をつくるという産業のサイドから見てみますと、現在はお客さんや市民のニーズが非常に高くなっていると思うんですね。

柳澤 そうですね。少なくともフローの時代からストックの時代に……。ほんとはもっと早く目覚めていなきゃいけないんでしょけれども。

深澤 そうなんです。

柳澤 市民の意識もそういう変革を迎えつつあるということでしょうか。

深澤 ストックなんですけれども、ストックというのは必ずフローを生んでいまから、設備だって何かつくってくるわけですから。日本建築美術工芸協会の意

図するような環境があれば、それはストックなんですけれども、それは個人にとっては、フローをもらってきて、その時間を豊かにするわけですから、そういう時代だと思いますね。

いま大規模店舗法の改変で日本の消費を増やすと言っていますけれども、アメリカを見たって、どこを見たって、もう明らかにそれで国の経済をひっぱられる時代ではなくなっている。それを明らかに変えていかないと、日本の豊かな成長がなくなってくる時代に入って行くと思います。ここで言うと問題なんですけれども、本来は通産省がやらなければならないような問題じゃないかと思っているんです。

芦原 住宅が狭いし、十分でないから、いわゆる消費社会と言われても、入れる場所がない。この間、もとの東ドイツへまいりまして、スーパーなんかをちょっと見てみたんです。確かにモノはあることはあるんですけども、非常に大型の包みで同じようなものが並んでいる。帰ってきてから、友人の展覧会があるので日本の百貨店に行ってみたら、まあモノはあるある、いろいろ多品種の極めて選択性の高い商品が並んでいた。

その中で一番感銘したのは、1万5000円ぐらいの版画がいっぱい並んでいるんですね。どういう方が買うかは知りませんが、この間ちょっと雑誌を読んでいたから、最近の若い独身の女性は20万円以下ぐらいの絵を買って、壁にちょっとかけて、おいしいワインを飲んで、いい音楽を聴いて暮らしているなんていう話がありました。なるほど、そういう人が買うのかなと思ったんです。一方、ちょっと扉なんかを見ると、ドアのハンドルとかサインとか、そういうものも我々建築家の域をはるかに超えた内容を持った…非常に総合性が出てきているわけです。今、美術という場合に、それじゃルノールの作品だとか、ピカソの作品というのももちろん美術であろうとは思いますが、我々の生活文化としてほんとに芸術的で文化的な生活をするための、さっき言われた食器から始まって、絵から、彫刻から、環境から、照明器具から、椅子から、家具から、そういう総合的なものだと思うので、この日本建築美術工芸協会は、偉大なる美術ということももちろん大切で、美術館におさめる美術も必要でありますけれども、我々の生活にとって必要な文化の向上という面もあるかと思うんですね、さっきの深澤さん

の消費社会と関係しましてね。

柳澤 本来、日本のセンスというのは、日常の中に美が生きていたというのが、茶道にしても華道にしてもそうですけれども、いま会長がおっしゃったように、だんだん日常化されてきている、こなれてきているという傾向はありますね。

芦原 ありますね。桂離宮でも針隠しだとか襖の手掛けが大変な芸術作品であると言われていました。けれども、今まで追いつき追い越せでその細かいところまでなかなか行っていなかったのですが、最近はそろそろ、生活文化としての芸術性というのが非常に高まってきているんだと思いますね。

會田 多田さんがちょうど今お見えになったけれども、我々、一年半ぐらい前、建築と美術はどうあるべきかという勉強会みたいなことをやったことがあるよね、伊藤隆道とか伊原道夫が集まってね。北海道新聞だったんじゃないかな。

多田 そうですね。すいぶん古いですね。

會田 昔、そういう議論をやったことがあるんですよ、建築家と美術家とが集まって。そのときにぼくの印象として面白かったのは、全く彫刻家で来た人というのは、わりに、いや、おれのつくるものがうまく建築とすれ合うようにしてハーモニーができればいいんだというような考え方がわりに強かったですね。それからぼくなんか考えたのは、わりにくそまじめに、今の針隠しのような……。建築と美術というのは、壁画をつくったり彫刻を据えたりというのもいいけれども、へんに据え付けちゃって、壁画なんかつくって飽きちゃったら、離婚もできないというやつでね(笑)。絵ならとときどき替えられるでしょう。いったん付けちゃったら、死ぬまで見なきゃいけないなんていうのは困ったものでね。そういう意味では、よほどちゃんとしたものがなきゃいけない。壁画をつくるとか、彫刻を据えるというのは、建築と美術の融合としてはそれほど積極性のあるものではないんだなと。むしろ、建築とか、建築を通して生活環境をつくる素材といいますか、素材を美術家はもっとつくって、素材が豊かになって、それを通していい環境づくりができるような方向というのが非常に大事なんじゃないか。だが、それはわりに恵まれられない場合が多いんですね。アノニマスになりましてね、彫刻や壁画だとちゃんと名前が出るけれども、素材というのはデザイン料もへたとすると取れなかつたりする。しかし、ぼくは今もっ

てそれが大事だと思っているんですよ、美術家にしてもね。そういう総合的な作業というのが、建築のほうも最近は好況にめぐまれてものすごく忙しくなっちゃって、そんなものやりたくてもやっている余裕ないんだよ。美術家のほうも、壁画はみんな……。

今、陶芸家は日本に3万人だか4万人いて、こんど初めて「陶壁」という本ができるんだそうですけれども、1人で300点も400点もつくっている陶芸家がいるんですってね。これはもう作品じゃないですよ。風呂屋の看板をつくっているようなものでね(笑)。そうすると作家というのは、へたすると、建築に関係なしに、自分のものをつくればいいということになっちゃうでしょう。そういう意味では多いんですよ。しかし、建築環境とか生活環境とかいうのを工芸家が考えようという、そういう意識を持った工芸家はわりに少ないんですね。持っていても、どうやっていいかわからない。

逆に、今の時代は花瓶をつくったほうが儲かるというところがあるんですよ。100万、200万で平気で売れますし、有名になれば、すぐ500万、1000万で売れますからね。その花瓶というのは、壊れない限りは末代まで、1000年ももつわけですよ。壁画とかモニュメントというのは意外に寿命が短いんですよ。建築の寿命は短いでしょう。20年かなんかたつと、壊そうかなんてことになっちゃうしね。そうすると工芸家のほうも、なんかプレーキがかかかってしまう。ただ全体としては、深澤さんがおっしゃるように、興味が非常に多いんですね。

芦原 多田さんが見えたからちょっとお尋ねしたいと思うんだけど、今度、丹下健三さんの(旧)都庁舎を取り壊しということになって、あの岡本太郎さんの壁画を保存するかしないかということでだいぶ議論になったようでしたけれども、多田さんもたくさん壁面の彫刻というか作品をおやりになっていらっしゃるんですが、建築の寿命と芸術作品の寿命との関係はどんなふう考えていらっしゃるんですか。

多田 私自身は、例えば建築の中でやった仕事の場合、建築と一緒にびったりくっついてつくったものは、同じ寿命だと思ってるんです。それで岡本太郎さんのあの問題は、我々もちょっとまた別な感情があるというか、岡本太郎さんがあそこの壁画をつくられたのは、我々あとに続いた美術家の中で非常にお手本になったものなんですよ、現在の建築と美術とい

う問題に先ず火を灯した記念的な作品です。

恐らくみんなはそういう意味でもあの作品を一つでも(新)都庁舎に移転できないかなという願望がありました。根本的には私は、私のつくったものは永久に残して……例えばほかの作品もそうですけれども、どこか町の中に彫刻を置いたときに、やっぱりあれは永久的にあそこへ残すべきもので、そのための材料を使って頑丈なものをつくらなきゃいけないとは限らないと私は思うんです。

芦原 ニューヨークに東京銀行の支店ができたとき、イサム・ノグチさんが、たしか天井からぶら下がった彫刻をやったんですが、支店長が替わって、上からぶら下がっていると危ないというので取り外したんですね。

多田 とんがったやつですね。

芦原 そうしたら「ニューヨーク・タイムズ」や何かで大騒ぎになりまして、日本の支店長は文化、芸術に対する理解がないというので大議論になったような記憶があるんです。なかなかそのへんが難しいところですね。壁面の芸術作品の場合はそれほどでもないけれども、上から下がっているモービルタイプのものですね。

多田 あれはかなり先端がとんがって恐怖感があるのかなんかという話題のあった。

芦原 ぼくらは今度は伊原さんをお願いしてぶら下がっているものをやりましたけれども、そこらを考えていると、テンション構造というのはいずれは寿命が来るような気がするんですね。重力に逆らっているわけです。

この間、水戸の芸術館へ行きましたら、磯崎新さんの、大きな石をワイヤーで吊って、それに水がざーっとかかっているテンション構造の彫刻をやっているんですね。もしテンションが切れて石が地面に落ちたらどういうことになるんだろうかなと思うんだけどね。

普通、芸術は永遠なものであるというけれども、最近の工業社会では必ずしも……。建築と同じで寿命があるような気もしないではないんですがね。

多田 形あるものは必ず崩れていく、壊れるということを言われますからね。

芦原 でもピラミッドやバルテノンなんかを見ると、くずれかかるといってもあるからね(笑)。

會田 建築に付属しているというか、建築のユニットに組み込まれているアートというのは、やっぱり寿命があるんじゃ

ないでしょうかね、いずれにしても。

多田 やっぱり命を共にする宿命というのがね。

會田 そういうもんだらうと思いますよ。
柳澤 環境の一員としての存在ということでしょうかね。

多田 そうですね。

深澤 そちらのモノとか作品からの観点から言うとそうなんですけれども、いわゆる市民のほうの観点から言うと、いいものだったら残してくれというのは明らかだと思いますよ。

多田 岡本太郎さんのものと同じことですね。

芦原 建築でもそれはあるんですよ。いいものだけを残してくれといっても、それは都市計画的に道路の邪魔になるとか、どけなきゃいかんというような場合もあるんですよ。例えば帝国ホテルとか東京駅の保存問題。

深澤 建築でも、ほんとはよけりゃ移転してでも置いておこうという気持ちになりますし、アートでもやっぱり、建築は壊してもそれだけは残そうという気持ちになるものもありますし、早く壊してくれて……。

芦原 そういう討論会もいいね。

深澤 つくったほうの見方と言うか、それを実際応援する市民のほうの観点といえますかね。民主主義で、何%が応援しなきゃ駄目だというわけじゃないですけども、何割かの市民がほんとにバックアップしているものは残ると思いますね。ですからニューヨークの話なんかも、それじゃ柵を置いてでも置いておけというようなことになるだらうし。

會田 総合的にこれをやったのは、美術も含めて建築自体が、非常に成功していて非常にすぐれているというものであれば、その建物を含めたものをどう残していくかということに努力するべきだと思いますね。

柳澤 そう思いますね。

會田 帝国ホテルも、ぼくはときどき明治村へ行って……。玄関のところだけ残してあるでしょう。あれでも見応えがありますよ。一つ一つのユニットが、テラコッタでつくってあるやつなんかはね。

ただやっぱり、あの帝国ホテルは何であそこの場所に残せなかったのかな。もうちょっと人間って知恵がなかったのかなという気もしないではないですけどね。

多田 何で残さなかったって？

會田 うん、残せなかったのかという。帝国ホテルをね。

多田 やっぱりそれは構造とか、それな

りの問題も……。

會田 それから土地がないとかね。土地が異常に高いから、あそこを壊して建てなきゃいけないとかって。

深澤 あのままだったら帝国ホテルさんはずぶれちゃったかもしれませんからね（笑）。そういう理由があるから。

會田 だけど日本って、それだけじゃなくて日本人の中に、わりに簡単に古いものを壊していっちゃうという性格を持っているなど。

芦原 それはありますよ、木造文化。伊勢神宮を20年ごとに建て直すということからでもそうです。「木の文化」ですよ。

會田 そういのがかなり影響して、現実的に一点集中主義の、一極集中の東京なんかということになると何ともしようがない。土地を買えないからあそこを壊して建てようということになりますね。

芦原 建築における保存の問題は、ヨーロッパの「石の文化」から始まっていると思うんですね。石がだんだん古くなればなるほど、ある種の値打ちが出てくるからね。日本の場合は、よく言うじゃない？ 畳と女房は新しいほうが良いと言うし（笑）、障子の紙は正月に張り替えるとかね。畳表と障子なんかはいつでも新しいほうが良いという木の文化の精神がありますね。

深澤 ドナルド・キーンさんが面白いことを書いてましてね。日本人というのは輪廻して何でもなくなってしまふ、無常という死生観があると云っているんですね。「石の文化」の、例えばキリスト教があって、死んでもキリスト教だという考え方と、そういう面でもうぜんぜん違っていると言っていますね。案外、日本で高層建築を建ててもすぐ壊しちゃうとかね（笑）、一種独特の日本の発想で、それはそれとして認めてやってもいいような気もしているんです。あまり現世に執着しないというか。

會田 それがあまり気軽にそれが行われちゃうと……（笑）。それが逆に経済の活性化になって、実業家なんかは、それは日本の経済の持っている一つの原動力だなんていう人もいるけれども、それだけじゃちょっとさびしいような気がしてね。

芦原 最近は材料が変わってきて、昔のような石の積石造、煉瓦造の場合はいけれども、最近は金属とか、非常に耐用性の限られたものを使った建築が多い場合、当然、壊さなきゃならない時期がいずれは来るでしょう。

柳澤 そうですね。むしろ今は物理的な寿命よりは機能的な寿命のほうがかなり短くなってきているという側面があります。

それと、今いろいろと議論の出ています建築、あるいは美術、工芸のそれぞれの分野がどういうふうな存在意味を考えるかということが今までそれぞれで行われてきたわけですが、日本建築美術工芸協会という大きな組織で、同じ釜のメシを食いながら、そういう同じ場の中でこそ、それぞれの分野の意味を議論するというのは非常に意義のあることだと思いますし、今まであり得なかったことだと思うんです。そういう意味で、aacaの意味はそんなところにも今後見込めることができるんじゃないかと思えます。そういう共通の輪というようなことを前提にしよう一回りご意見をいただけたら思うんですけども、いかがでしょうか。

深澤 私どもでも、劇場の椅子を工芸的につくりたいというお客さまが出てきているんです。幕間に椅子の背を見ても豊かな気持ちにさせたいという事だと思えます。この協会が関係するのは公共の場所が多いと思うんですよね。具体的に、こういうふうになったら、ほんとうにああ、いいなという感じの場所をぼくは、文化庁の手によって文化会館をそうしたほうが良いと思えます。今までの発想を変えて、この協会の考え方を入れてやったらほうがいいんじゃないかと。

ただ、音楽ができるとか、舞台芸術がどうかだけじゃなくて、もっと幅広く建築、美術、工芸の融和した公共空間をつくり上げていく。ただの音楽ホールとか多目的ホールとは違ったようなものを、新しい建築工芸美術の心のこもったホールを実際につくってみることができたら面白いと思います。市民が実際にそこに入ったらどういう気持ちになるかというのを、実験的に日本全国に幾つかつくったらいいと思うんです。

柳澤 それぞれにそういった各分野の人が努力をしていい環境をつくっているという事例もいっぱいあるわけですね。aacaではそういうものを、発掘して、シンポジウムなり、あるいは広報なりで、市民の皆さんに対する認識を高めつつあるという活動の成果は認められると思いますね。

深澤 ありますね。この広報誌なんか見てもやっぱりその精神を体現していて、非常に美しいなと思っております。

芦原 あと10年にして21世紀を迎え、非常に大勢の人が、さっき言われたように、レジャーとか時間の価値とかを認めている社会で、建築の作品なんかを考えると、最近はジャーナリストにだれだれの作品ということに非常に強く言われますけれども、建築の作品なんていうのは、考えてみれば、非常に大勢の専門家の協力によってできております。建築家というものはある意味では一つの決断とリーダーシップをとるといことはあろうかと思えます。

例えば音楽ホールなんかで、いま深澤さんが言われたように、あの椅子の魅力なんていうのはまた大変なものですね。あのいい椅子が入ってなきゃぜんぜん魅力がないわけなんで、これは建築家一人でやっているわけじゃない。しかもいろいろな壁面構成、さっき言ったドアのノブ一つだってほんとにそうだし……。ぼくらはエレベーターの扉なんかでもすいぶん工夫しているいろいろデザインしてやっているんですけども、芸術家の場合には一人だけでぱっとこれをやらなきゃいけない。我々はわりと組織的にみんなで一生懸命やって社会の環境をよくしようということがあるわけなんです。そのへん、今後の在り方……。建築ジャーナリズムなんかもうゆる英雄主義的なところが最近強く出てきたね。

柳澤 そうですね。

芦原 これはどうしたもんかと思うんですけども。例えばこの間もひとつ問題があったんです。ある日ある人が非常にいい作品をつくったということなんですが、それはほかの人の強い協力があったとき、その方に一言ありがとうと言えうまくいった。特に建築の場合には、テンション構造なんかやる場合には、構力学の非常に強い支持がなきゃできないときに、自分だけでやったというね、これはまた問題が多いんだよね（笑）。そういう問題も含めて、美術家の方はわりとそういう自己主張というのが当然強いわけだろうと思いますが、そのへんはどんなものでしょうかね。

多田 やっぱり美術家が行うときに、例えば一つの作品を単独でつくったものをどこかへ据えつければという場合は又違うでしょうけれども、建築にする場合は、どういうふうな形になるか分かりませんね。私の場合はやはり、建築家、建築の構造の人と、何回も、できるだけ密接に打ち合わせをしないと、自分がやりたいといういい作品はできないと思う

んですね。彫刻家とか芸術家が、自分の作品はこういうものだからそこに置けばいいんだというようなことではなく建築に作品を作ることによってその空間がどれ程良い結果が生まれてくるかということを考え、建築デザインの意図を十分理解する為と、取り付けのときのいろいろな構造との取合等、技術的なことも当然、打ち合わせを十分すべきだと思いますね。

芦原 特にこの協会では、建築美術工芸協会といいます、工芸を実際につくられる方、クラフトを組んで製作をしていらっしゃる方の協力は非常に大きな意義があるんですね。特に日本の工芸、クラフトというのは非常にいい。建築の出来がほかの国に比べて圧倒的にいいのは、深澤さんはじめ皆さん実際つくっていらっしゃる人たちの協力が大きいからなんですね。芸術家の方もそのへんの日本の実力、裏を支えている実力というのは非常に大きいということで、この協会でも十分理解していただくといいと思います。ただアイデアとか、オリジナリティー、クリエイションというのは、芸術家にとっては非常に重要だとは思いますがね。

深澤 工芸の面から見ると、例えば建築全体にいろいろな意匠的な意味での工芸美術が入ってくると、大変な量をつくるいいことが出てくる可能性があるわけですね。今まで工芸美術が世界中で死

に絶えそうになった一つの理由としては、職人さんがいない、コストが高いといった背景があったわけですが、いまの日本は、世界に冠たる少量生産の特殊な技術がものすごくできてきている。これをベースに新しい工芸をつくったら、ほんとに世界をリードするようなものができるんじゃないかと。

ですから、その時代、その時代、工芸の技術がそれなりにできてきたわけですが、また日本は、ロボットとか、レーザーとか、コンピュータも入ったすごい機械が今できていますから、新しい近代ハイテクをベースにした工芸といえますか工芸美術のようなものが建築に……。いわゆるファインアートという意味ではないかもしれませんが、そういうものが、世界中できないものが日本でできる可能性が今あると思うんです。そういうものをうまく使うと、世界のどこにもないというのがこれからできる可能性があると思うんです。

多田 ファインアートでも、今までの作品と違った新しい作品をつくらうというときには素材も、それからハイテクを使ったいろいろな技術にしても、材料でも、加工の方法が考えられます。こういうふうにやってくれと、あるメーカーに言う、そんなの今までにやったことがないからそんなのできないと。メーカー

の場合、今までやった実績があって、どんな軌道に乗って会社としてもプラスになるものしかやらないということがわりと多いんです。そこを私たちは、いや、これはこうやったらできるはずだから……。

深澤 そうでない会社もありますからね(笑)。

多田 例えば一つのものをつくるときに、いくつかのメーカーにそれをやらせてもらえるかどうかと尋ねると、断られるメーカーと、やってみようというメーカーがありましてね。力と研究心があり未知のことにも挑戦出来る所は結局どんどん良いものができるということが多いですからね。

柳澤 そういう新しいフィールドというものができるということでしょうね。

多田 そうなんです。

柳澤 美術家とか工芸家とかが自分で考えて自分の手でタブローをつくるという時代から、協力しなくてはできないというんですか、大勢の人の中から生まれてくる新しい別な美というんでしょうか、そういうものの時代にもなっているということが言えるんでしょうかね。

多田 そうですね。アトリエで一品製作をして、それを持って行って、どこかの空間に置くという方向もありますけれども、新しい方法や技術を使い、新しい材



料で、組織化することで、もっと違うアートができるんじゃないかと思います。

芦原 この間パリへまいりましたが、ポンピドー・センターの地下にイルカム音楽研究所というのがあったんですね。そこを見学しましたら、コンピュータや、いろいろな音響装置を使って新しい音楽を作曲する研究をやっていたらっしゃいました。それと、この間、旧東ドイツへ行っ、ゲーテハウスとかいうのを見学したんです。ああいう原始的な部屋へ入って……実際、創作活動をやられた。どっちも本当だと思うんだけど、ゲーテの寝たベッドだとかそういうものに触って、なにかインスピレーションがないかなと思うけれども、一方、非常に先端技術によって芸術をつくるという方向もあるわけなんです。

深澤 音楽でもそうですもんね。

芦原 そのへんで、協会なんかでもいろいろな分野で、ひとりではほんとにこつこつと作品をつくる場合もあれば、建築のように、図面とかハードなんかすごく進んで、人間の力をはるかに上回るような技術がなきゃできなくなっている場合もあるわけだしね。どっちも本当だと思うんです。

柳澤 そういう総合化から生れてくる創造の新しい可能性のベースが今、日本には十分蓄えられているということをさっき深澤さんがおっしゃっておられるわけですね。

深澤 日本しかできないと思いますよ。よく日本は中小企業が強いと言いますが、その技術力がこんなにある国はないですよ。私もアメリカで生産をしていますけれども、開発を日本で1年でやるものが3年ぐらいかかっちゃうんです。例えばちょっとチタンでこんな色を出してくれという、東京で探すと2~3社出てきますね。アメリカでこれをやったら大変ですよ。それこそ研究所に電話するとか、そこで探してですから。日本はそういうところの新しい技術が…。

芦原 クルマなんかに乗ると操作するのが難しいね、日本車は(笑)。老人にはとても無理だね。CD ディスクなんかでもね。

深澤 確かに会長がおっしゃった音楽だって新しい技術を使ってつくりたいというので、実際にシンセサイザーとかいろんなのができていますし、ニューミュージックもできています。そういうことを考えてみれば、基盤は日本の自動車産業がつくった技術ですけれども、非常にある

と思いますね。世界で最もリッチに……。

芦原 コンピュータで描くマンデルブローートのフラクタル幾何学。この間やってみたら、すごくきれいな抽象絵画ができますね。もうびっくりしちゃう。ある一つの数式があれば、今はすごくきれいな抽象絵画ができますね。

會田 今のお話だと、工芸というのはどっちかというデザインだと思うんですよ。デザインの分野といたら産業と密接しますからね。それが底力になって、建築にも直接に結びつきますしね。ただ、今、工芸の分野というのは非常に厄介なことになっていまして、デザインマインドというのをあんまり持たない人が多くなってきたんですよ。

芦原 多くなったの？

會田 逆に工芸というのはね。

芦原 儲かるからかな(笑)。

會田 絵画、彫刻家は知りませんよ。工芸というのは勝手気ままに何でも自分好きなものをつくってアートすると。これが今の世代の工芸なんですよ。私も含めてここにいらっしゃる皆さんの時代の工芸というのは、プロダクティブな工芸なんですよ。基本的な思想というのはデザインなんですよ。今はそういう考え方を教育でもやっていないのかどうか、自分の勝手気ままなものをつくって、展覧会でも出して、賞でももらって、というね。中にはやっぱりそういうのじゃ飽き足らなくて、新しい素材を、新しい方法を考えたりして建築に結びつけるとか、なんかプロダクティブなものをつくりだすとかに行きますけれども、今の大部分の日本の工芸というのは……。ぼく自身も驚いているんですけども、学校を出立ての、展覧会をやりましても、コンペをやっても、工芸家というのはアートしようという方向ですから、我々の世代と考え方が非常に違いますね。

多田 そうですね。

會田 ですから逆に、そういう意味では、今、深澤さんのような年配の産業を持っている人はまだ頑張っておられるけれども、もうちょっと下がってくると、そんなことも言ってもらえなくなる時代が来るんじゃないかなと思う。そういう意味からも、この協会というのはもっとダイナミックな主張をしたきゃいけないとぼくは思う。

芦原 絵や彫刻の分野はどうでしょうね。

多田 それが今度は逆の方向に向かっていような気がするんです。絵描きで

も彫刻家でもわりと建築的な空間の仕事をして……。当然そこにはいわゆる造形、デザインする素質がなければできない。建築が芸術であるべく、建築家が芸術的思考をする姿勢と、芸術家が建築的空間でシステムテックに構築する芸術をやりたいという方向がどこかでうまく交って良いのではないかと、建築芸術が芸術であるための建築家が考えるイメージ。いわゆる今の工芸家と芸術家は逆の方向も求めているんじゃないかと思います。

會田 工芸家というのは本来、量産というか、モノをつくるんですから、量産をするような仕組みでモノをつくるわけですよ。ただで何か一品物ばかりをつくるような志向になってきてね。

深澤 家具のデザインなんか最近そうですね。座れない椅子とか、立たない椅子とかですね(笑)。

會田 一つつくるとしたら、ただ自己満足でつくっているやつが多いですよ。

芦原 豊かになっているんだね(笑)。

會田 逆に彫刻家というのは、彫刻はやっぱり環境にアプローチしよう……工芸だってもちろん環境にアプローチしようというのはたくさんいるわけですよ。そういう人は、やっぱり時代に受け入れられていくわけですけどね。その反面、非常に自己中心的なことをする人たちも結構ちゃんと生活できる世の中になったんですよ。昔はそれは生活できなかったんですよ。

芦原 豊かなんだな。

多田 彫刻は売れないんですけどね。

會田 やっぱり工芸というのは使えるという道があるからね。

多田 そう、使えるものだから。

柳澤 そういう機能といいますか、それがあるから、かなり個人的な意味というのは受け入れられるような時代になっているんです。

會田 ただ、ぼく自身は、それじゃ困ると思っているんですよ。そうじゃなくて、もっと総合的な仕事というのをしていくような工芸家が出てこなきゃ、増えなきゃ困ると思っているんです。

多田 さっき下請けのお話をなされたんですが、私も、よく分かりませんが、日本の産業が盛んになったのは、中小企業のおかげだとほんとに思うんですよ。

例えば私なんかの彫刻の場合も、レリーフなんかするとき、ガラスとかステンレスの工場とか、照明の仕事のときに

も照明器具をつくる中小企業……。そう
いうところと一緒に仕事をしています
と、ほんとによくやっているですよ
ね。一生懸命よくやって、私たちと苦勞
をともしてやっているけれども、なか
なか儲からないんですね。それで、大き
なお店というか会社は、そこは何もモノ
はつくりませんで、ただ宣伝して売って
いる。そういうところだけがどんどん大き
くなって、結局、実際に物を作っている
人が一番経済的にも恵まれず苦勞して
いるけれども、私なんか、ここはこうや
ってカットしてもらいたいんだとかって
いうと、ああ、それができるんだ。

実際に物を考え、作る人達は良いもの
を創る喜びを知っているし、誇りを持っ
ている。そういう人達をもっと大事にし
ていけば、もっといいものができるんじ
ゃないかなと思うんですね。

柳澤 決して一人で出来るものではない。
いろいろな人たちの力の総和である。
そういう総体に光を当てていかなきゃ
いけないということがありますよね。

多田 ええ、そうですね。

柳澤 そういうことも aaca の一つの
重要な役割ですね。

深澤 早く仕事を出不さないとそういう人
たちはいなくなっちゃいますからね。い
くら設備はあっても、今度は若い人が来
なくなっちゃうと……。

柳澤 そういうプロセスでこういうもの
ができていくんだというあたりを、皆
さんが理解できるように顕在化するとい
う必要もありますね。でき上がったもの
だけに対する評価というんじゃないで、
どうやってこれが生み出されてきたか
という部分にも一。

深澤 そうですね。

芦原 やっぱり、つくる喜びみたいなも
のを日本の大勢の人が味わってね。今、
どちらかというと、金融の問題にして
も、証券の問題にしても、みんな……。
日本が世界の文化国として貢献できるた
めには、なにかみんなが、ペーパーマネー
じゃなくて、つくる喜び、見る喜び、そ
の環境にいる喜びを味わえるような社会
にしていきたいなとつくづく思うん
です。今はちょっとあまりにも抽象……
ピピピピッと、買った売っただけ
ね。よく冗談に言うんだけど、渋沢
栄一だったかな、「右手に『論語』、左手
に算盤」。今は「両手に算盤だ」なんてよ
く言うからね（笑）。少なくとも我々
は、右手に創造性、左手に知性とか、そ
ういう感じを持ちながらこの社会をよく

していけたらと思うんです。

深澤 そうですね。ぼくらは中堅企業で
すから思うんですけども、今、日本の
社会は、まあ受験戦争がいけないのか、
何しろ勝つか負けるかだけなんですよ
ね。

多田 私も常々、いつも自分で、これは
何とかしなくちゃいけない、だれかが言
わなくちゃいけない、言う人があまり
いないんですけども……。例えば一つの
建築をつくり出す時、我々の仕事は最後
の段階のところまでやるわけですね。そ
うすると、今おっしゃったように、ペー
パーを通すだけで上に乗っかっている組織
があります。こっちはもう血みどろにな
ってやっているものは、その下の下に入
って仕事をしなければならぬ場合があ
ります。

深澤 ほんとにモノをつくるところに日
が当たらなくなってきているというか。

會田 そういうことですよ。

芦原 うん、そうだね。

柳澤 それは危険なことですね。

多田 そういう流通機構の下でやられる
と痛感されることがあると思うんです
よね。

深澤 いつもかわいいそうだと思ってや
っています（笑）。

會田 何も金融だけがそういうふうにな
っているんじゃないで、要するに第三次
産業的な考え方が日本に蔓延しちゃっ
たでしょう。例えば建築一つとっても、コ
ンサルティング的な頭を持っている人と
か、コンサルティング的な作業、仕事と
いうのは非常に要領よく大きくやっちゃ
うんですね。それで実際に仕事をする
のは惨憺たる思いでやっているわけです。
それが結果的に、例えば環境をつくる
といっても、今いろいろところで環境を
で、じゃ護岸コンクリートに絵を描いた
らどうだろうなんていってだれかがやる
と、どこでも絵を描いちゃうんですよ。

芦原 橋の欄干とかね。

會田 あれは逆に公害ですよ（笑）。

それから駅前をきれいにしようとい
うと、コンサルティング的な考えで、駅
前をこうやってきれいにするといいと
いうのはいいことなんでしょうけども、
実際にできると、素材が駄目なんですよ
ね。

芦原 彫刻一つ置けばいいんでね（笑）。

會田 彫刻を置いて見せるぐらいで、じ
ゃ床がどうなっているかという、ぼく
は焼き物屋だから、床がいい焼き物を使
っているかなという、せいぜいインタ

ーロッキングが何かでね。それで非常に
質感が悪い。なんか全体をきれいにし
て、どうだといってやっているだけ
れども……。

芦原 総合性がないね。

會田 インフラがないというか、基礎産
業的な基礎地盤が悪いというか。そう
いう意味では、それを高くしていく
のは我々の責任も非常に大きいだろう
と思うんですね。

だからこの協会も、その目標とい
うか、今は自治体なんかは日本中もの
すごくたくさん仕事をしていますから
ね。黙ってれば、いい加減な素材で、
見てくれが多少きれいになった程度
の環境づくりしか行われないうわ。

芦原 やはりこの協会としては、まだ
無名で売れてないという語弊がある
けれども、そういう芸術家の方がど
んどん公共的な場に出てくるような
機会をみんなですつろうということ
も大切だと思いますね、若い人をね。

會田 そうしなきゃいけませんね。

深澤 それはそうですね。もともと1%
運動でも、フランスで戦後、芸術家
が食べられなくなったため、に公共
のもので育てようという意味です
からね。

芦原 著名な方はもうみんなたいへん
大金持ちでいらっしゃるけれども、
若い有能な芸術家にどんどんこう
いう会に入っていて、こういう公共
の場でどんどん議論をして、そう
いう方の能力を社会に出すような、
そういう場になっていくといいと思
いますね。

會田 そこで、ぼくはこの会のやる
仕事はいくつかあると思っているん
ですよ。というのは、例えばそう
いうふうな若い人やいろいろな
いい仕事公共の事に結びついて
くるような仕組みとかきつかけ
とか、そのムードをつくっていく
ような、それに合ったような事
業をしなきゃいけない。黙って
いると、知事のお知り合いとか、
県会議長のお知り合いが出て
きちゃう（笑）。そうじゃなくて、
カネがあって使うのであれば、
どうやったら……。例えばコン
ペをやるのもいい方法だろうし、
その仕組みを提案してやる
とかね。

芦原 建築家だってなかなか大変
ですよ。柳澤さんだって命をかけて
第二国立劇場に当選して、がっ
と出てこられるとかね。やっぱ
りそういう登竜門があるわけ
ですよ。やっぱりチャンスと登
竜門がね。

多田 みんなの分からないところで

ぶんで苦労があるし……。難しいことですが、選ぶ立場の人は、作家なり業者なりをちゃんと見極めるということ。そのうんですね。

多田 そういう場をなにかここでつくるということですね。

柳澤 そうですね。いずれにしても、そういう意味で、皆さんが一堂に会してそういう結束を図っていかなければいけないということは重要です。その上にユーザー側もうまくインボルブしていく必要もあると思うんですね。そういう点に向けてお一人ずつ最後に何かご発言をいただいて終わりにしたらどうかと思いますが、いかがでしょうか。

芦原 いろいろ述べましたが、各分野の方が交流してぜひいい協会になっていただければいいなと思います。

深澤 何しろせっかくこれだけのメンバーがそろっているわけですから、こういうのができたら……。よくモデル事業というのがあるんですけども、こういうやり方をやって、こういうのができたらなど。そのときにはどういうふうに建築家とアーティストと工芸家とが組んで、こういうシステムでやったら。コンペでやったら大変ですから、例えば公共団体がコンサートホールをつくるのでも、非常に困られているわけですから、なにかその仕組みを実験的に、文化庁さんなり協力してもらってやったらいいんじゃないかとぼくは思っています。それがやっぱり市民の人たちにどう受け入れられるかという実験をぜひできるようになったらいいなと思っています。

多田 性格は違いますけれども、いろいろな会があって、私たちもそれに出席してシンポジウムをやったりいろいろしていますけれども、やっぱり発言力の強い人とか、そういう人がどんどんイニシアティブをとっていきようなことになって、果たしてそういう人がいい仕事をするかどうかということも問題だが、そのへんをこの会だけは、ほんとにいい仕事ができるか、人とのいい交わりができるかということを気をつけながら、人が集まってやっていきたいなと思います。

會田 ぼくは途中言ったことと同じことになりましたが、この会は建築家と、工芸家も含めて美術家が入っているわけですね。会員の内輪だけの交流を考えたら、この会は駄目だと思うんですよ。発展しない。もちろん、日常の相互理解というのは必要です。だけど、この会の意義というのは、どうしたらパブリックに、一

般社会にアピールするかということですよ。この仕方と、アピールする方法とが……。アピールするというのは、議論し

ても分からないんで、やっぱり人に何かを見せなきゃいけない。例えば我々が考えるいい環境とか、いい仕事というのはこういうものだということを見せると同時に、議論をしかけるということも必要でしょうしね。この会は非常にユニークなテーマを持っている会ですし、しかも一般の社会に非常に密接しているものですから、いかに社会に訴えていくかという方法を考えるということでしょうね。

柳澤 今日は新しい理事の方々にいろいろな抱負ないしは aaca に対するご意見を頂戴し、今後ますます次のステップに aaca が発展することは間違いないというふうに心強く感じた次第です。本日はどうもありがとうございました。



画家、彫刻家
TATSUHIKO YOKOO
横尾龍彦
Niderkollenbach 1
5067 Kurten, Germany
Tel 0220777613, Fax 3403

白い魔法の家

EXPO70のドイツ館で現代音楽のストックハウゼンと共に美術を演出した画家マリー・パウアーマイスターのアトリエは、私の家から車で15分程走ったケルン郊外の静かな森の中にある。シュナイダー・ヴェセリンクの設計によって、この森の所々に点在するアトリエや住居は、コンクリートと木材の組み合わせによって自然の中に溶け込みながらも、先鋭な時代意識に目覚めさせてくれる。大きく開放されたガラス窓によって、内からも外からも眼に入るのは緑である。そこで彼女は瞑想する。そういえばこの近所にはヨガ教室の案内が目についたが、彼女はヨガだけではなく、座禅、シュタイナーの瞑想法等様々の方法ももちいて世界と自己の在り処を探求する。そこから彼女のキラめくような秘儀的芸術が現出する。家の随所に置かれ、或いは吊り下げられた大小のクリスタルプリズム彫刻は、日光を導入しながら室内を虹色に染め上げる。そこに置かれたオブジェには視覚の日常性を何時の間にか内面宇宙の見者に変えてしまう恐るべき力が潜んでいる。彫刻家、画家、庭園設計家である彼女はアリスの国の実現者だ。

マリーの家の近くに2m近いノッポのホルカーが住んでいる。40才にもなる少年のような独身芸術家は天界志向が強く、上へ上への憧憬からあんなに背が伸びてしまったのかも知れない。何の役にも立たない廃品のような作品を制作するホルカーは体制と常識世界に完全に背を向けて深夜まで羽と戯れるのである。昨年アーヘンのアウラカロリーナの高い天井から吊り下げられた羽のモビールは、天使の輪舞を思わせた素晴らしいものであった。芸術が余りに実用の世界に近づき、装飾と調度の役割に甘んじているときに、彼らの作品を見るのは新鮮である。彼らは社会に語り掛けるVISIONを持っている。そこにはドイツ観念論にはない新しい時代認識がある。自然に近づき自然の叡知に学ぼうとする、むしろ東洋的態度が見られるのである。





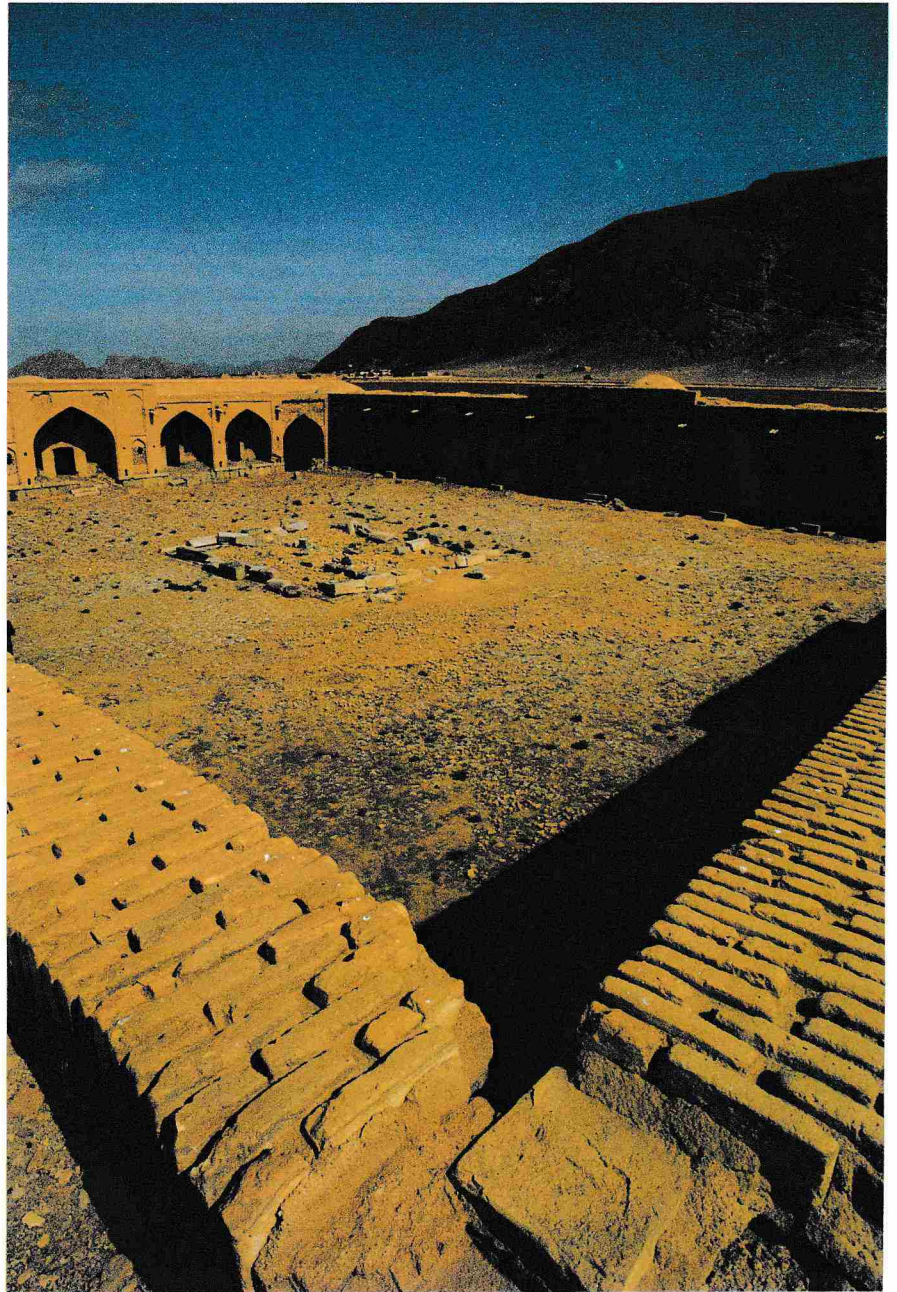
建築家
MAYUMI MIYAWAKI
宮脇 檀
尙宮脇 檀 建築研究所
東京都渋谷区代官山町4-1
代官山マンション107
TEL. 03-3464-9600

キャラバンサライ

同じ名の高級クラブが怪しげな経営者によって六本木にあったけれど、もちろんそんなクラブのことを言おうというのではない。

キャラバンサライとは隊商宿のこと。これも単なる旅商人用の宿のことなどではなく、東洋と西洋を結んだシルクロードに散在する立派なホテルとしての施設のことを言う。昔東の中国の絹が西の玉や駿馬交換されるために、東は中国の西安から天山北路、南路を経て西はパミール高原やイラン高原を横断し、トルコ、ローマに至る道をシルクロードと呼ぶことは誰もが知っている。地上最高の乾燥地帯と呼ばれる砂漠地帯や、治安が乱れて盗賊団の横行したこの地域で高価な商品運ぶためには、護衛の兵を伴った集団で隊商を組み、夜は夜で周囲を城壁で囲まれたような施設で宿泊する必要があった。そのための宿泊施設をキャラバンサライと呼ぶ。このキャラバンサライ、イラン高原にあるのが特に有名なのは、西暦1600年ごろ国内統一に成功したペルシャの名君シャー、アッバスが令を発しペルシャ国内の交通網を整備し、諸川に橋を架け、国中に建設させたからである。建物形式は口の字型が基本、大規模なのは日の字型もある。城壁的な周辺部建物は宿泊室、中庭に向かってテラスがあり、その炉で宿泊者は食事を作る。中庭中央には井戸があって荷を運搬してきた驢馬や駱駝、羊が休む。

一説によると、首都イスファハン周辺だけでも1800を越えるキャラバンサライがあったというが、イラン高原やイスファハンのいたるところで朽ち果てかかったのや、まだ今も残り住居や倉庫などに使われているのを無数に見ることができるからうそではあるまい。砂漠の中の石壁作りの豪壮な廃墟やイスファハン市内のまだ色鮮やかな廃墟を見ていると、まさに一朝の栄華の華の跡を見ているのだという感慨がこみ上げてくる。



文化功労者に芦原義信会員

1991年度文化功労者に、当協会の芦原義信会長が選ばれました。建築文化への寄与、街なみ景観等への功績ほかを認められたもので、会員にとり大いに励みともなります。まことにおめでとうございます。

1991年研修旅行の報告

事業委員会（委員長 中島昌信）による恒例の研修旅行会は、富山・飛騨高山方面に1991年10月18日(金)、19日(土)、20日(日)の二泊三日として実施した。事業委員長ご夫妻はじめ22名の会員に内井副会長ご夫妻の参加、そして会長夫人も加わり企画限度一杯の研修視察団となった。旅行前日の17日まで天候悪く折から関東地方に台風が接近していたせいか豪雨状態で18日が心配された。羽田からの空の旅が上がり、空路参加者全員定刻前に羽田空港に集合できた。羽田からの空の旅は快適で、何事もなく富士空港に到着した。清水建設㈱の今村治輔社長ご一行と乗り合わせていたので挨拶を交わした。チャーターした大型バスで富山市内へ出発。

富山地域の建築家、美術家並びに工芸家との交流を岩瀬港町の「松月」大広間にて行った。地域の方々は富山県建築設計監理協同組合の山口充理事長をはじめ名、JIA富山建築家クラブから4名、富山IDセンター1名、画家、ガラス工芸家、和紙工芸家、その他など計15名。早速、内井副会長より当協会のPRと入会勧奨

の話、中島団長より研修についての話があり、地域からは現況説明を兼ねそれぞれの活動を披露。

短時間ではあったが、和やかななかにも東京と富山両地域それぞれでの芸術活動について意見交換ができた。1時間半にわたる交流を行って昼食を行った。献立も素晴らしく新鮮かつ豪華で、流石に富山の料理といった感嘆の声が多かった。時間におわれたが、地域の方との交流(当協会のPRといったことも含め)は有益、かつ成功したと思われる。なお、富山でのセッティングは内井副会長の肝いりであった。

チャーターしたバスで新穂高へ向け出発、途中御母衣ダム、白川郷(合掌づくりの里)などを見学して高山市経由新穂高温泉に夜遅く到着。休憩後、懇親夕食会を行い胸襟を開いての楽しい一時を過ごした。

翌日、曇り時々晴れという天候ながら、新穂高ロープウェイを利用して高所に登り北アルプスを一望、その絶景を堪能して降りる。バスにて高山へ。そして飛騨国際工芸学園を見学する。教授河合紀会員の紹介にて実現したもの。河合会員と土田宣人事務長のご懇切な案内説明にて同学園の指導教育の素晴らしさを感じた。陶芸、木工、絵画などの実習場を見学した。土曜日にも拘らず午後1時近くまでご案内いただいたことに感謝。同学園に別れを告げ、和蘭陀舎にて飛騨牛のステーキを堪能したが、河合会員の推奨する

だけの価値があったと感心した。食の研修もまた乙なものである。

遅い昼食後、国の重要文化財である日下部民芸館そして吉島家住宅を見学。特に吉島家の場合には、当主で建築家の吉島忠男氏から長時間に亘っての丁寧かつユニークなご説明を得て大変勉強になった。なお、当日吉島家にはNHKのロケが入っており山川静夫アナウンサーと会った。研修団のなかに直接ご存じの方がいたので話を伺うことができた。1時間程、各自由由に市内見学しバスにて宿泊所のフォレストインに到着。寛いだのち、夕食となった。当宿所は奥深い山中にあって、放し飼いの兎やアヒルがいて、静かな良い環境で選択がよかった。

翌20日(日)は、飛騨の里を見学すると共に市内(朝市その他)観光し昼食の後高山駅よりJR線にて名古屋経由東京に向け出発。研修旅行をつつがなく終了。

最後にお世話いただいた名鉄観光はじめ各位に感謝する。



富山での交流会



飛騨国際工芸学園見学

発行：社団法人日本建築美術工芸協会

Phone 03-3457-7998

Fax 03-3457-1598

〒108 東京都港区芝5-26-20

建築会館6F

振替：東京 1-365085

編集：(社)日本建築美術工芸協会広報委員会

柳澤孝彦(委員長)、宇津野和俊(副委員長)

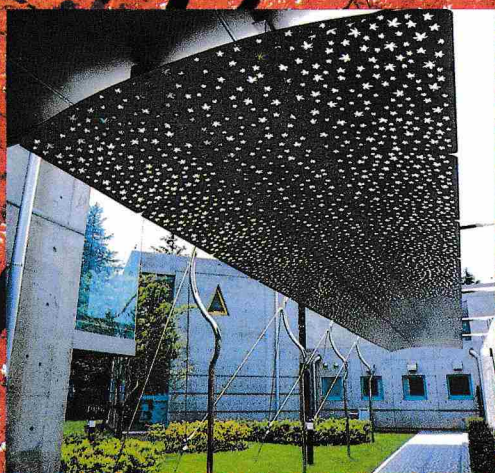
大多了介、小玉 功、崎山小夜子

高部多恵子、玉見 満、

製作協力：(株)SP建材エージェンシー

感性空間を創造する

City Texture



●パンチングアートメタル●

サンシャドー

Sunshadow

都市は、自然に渴いている。

もみし、その可憐な造形に、あざやかな色彩の変化に、人間はいつの時代も胸をときめかせてきました。その自然の自然界だけかなしえた創造を、都市空間へと導いたのがパンチングアートメタルです。

METAL ARCHITECT
KIKUKAWA

菊川工業株式会社 〒130 東京都墨田区菊川2-18-10 TEL.03-3634-3231

サンシャドーは全5シリーズ ●植物シリーズ●動物シリーズ●景色シリーズ●遊戯シリーズ●小紋シリーズ
★このほか、設計者のオリジナルなイメージによるオーダーにもお応えできる体制をととのえています。
サンシャドーのイメージカタログを差し送ります。お問い合わせ下さい。