

No Straight, No Radius

直線でもなく、アールでもない。結構いいタイトルだなと自分で考えまして（笑）。僕は直線とアールしか使わないようなデザイナーと世の中では言われているので、柳先生はその反対、という意味もあります。

図録の中にある、柳先生の「手で考える」「手を動かしてものを造りながら考えること」という言葉は、自分も心得てはいるのですけれども、実はその考えとは対極に今までいたところがありまして、自分の個性や癖のようなものが形に出してしまうのがいやで、よく鯨に例えるんですけど、あまり触りすぎないようにぎって、さっと食べるというようなことを考えてきました。でも最近は、ものが使われ始めたときに、練り込んだ形がいかに重要かというようなことが分かるようになってきて。今、ちょっと困惑している状態で、少し、これを機に僕のデザインも変わるかもしれない（笑）。「かもしれない」です。

やはり柳先生のお仕事の中身は、今現在の世の中に強烈な批判が込められていると思います。最近よく言われるミニマリズムとか用の美を機能的なスタイルの表現として捉えようということは素直なことではないというふうにも思えます。さらにもうひとつは、流行や商業主義、大量消費の社会と、それに迎合するデザインへの批判だと。で、「日常の美」とか「用の美」とかという言葉を生み出したというか、その活動を生み出した元が、柳先生ではないかというふうに感じます。

Super Normal

最近、英国のデザイナーのジャスパー・モリソンさんと一緒に、「Super Normal」というエキシビジョンをやりました。「Super Normal」にはふたつの定義があります。ひとつは、ある新しくデザインされたものを見たときに、「あれっ？これ普通じゃない」という Super Normal。普通でないものを作るのがデザインだっという理解とか期待に対して、普通のものを作ったときにちょっと驚くというの。もうひとつは、全然デザインされていない、皆さんが毎日使っているもの、なんか傷のついたスプーンをお友達が来たときに出して、その人がたまたまものにうるさい人だったりする。そしたら2人で話になって、「このスプーンって、ホントに普通だよな」というのが Super Normal。それはノーマルだけれど、それを超えないと作れないので、非常に作ることは難しいということですね。Super Normal 展にはたくさんの柳先生の作品を展示しました。

民藝

柳先生のお父様は民藝運動を起こされた方で、それは後に柳先生に大きく影響を与えたというのが分かります。高価な芸術品に対して「下手ものの美」とか言ったりしたということ。「下手ものの美」というのは、そうか、誰が造ったか分からないもので、その中に、なんかダサイけど、格好悪いけどいいなあと思うものを見つけ出すことかと思うんですね。「ああ、それは Super Normal と同じだ」とってちょっとうれしくなったんです。実は私たちも Super Normal なものを合羽橋とかで探したんです。100

円のスプーンとかを探し回って、それと同時に、とても芸術的で高価なアレッシェーのカトラリーとか、値段が10倍とか100倍くらいするものを一緒に展示したりしたんです。いわゆる鑑賞するようなアートよりも日常の中に美を見出そうするマインドと、見て美しいデザインから使うことによって美しい関係が出来るデザインのマインドが同期しているのではないかと。柳先生はやっぱり工芸と工業というものが融合する時代を生きてこられた。だから工芸的な要素を持った工業製品というものが、柳先生の手からたくさん生まれてくる時期というのがあったわけです。

生活の中で浮いてしまっているもの

ここでちょっと、私たちが毎日の生活で使っているものが、今後どういう方向に向かって行くんだらうということを考えてみたいと思います。これは2方向に分けるととても分かりやすい。ものは身体の方に寄っていくものと、環境、つまり壁の方に寄っていくものがあると思います。例えば、大きかったテレビは薄くなって壁の方に近寄っていく。家の黒電話は携帯電話になって身体の方へ近寄っていく。その中でも、技術が途上でまだ壁に近寄らない、あるいは身体の方に近寄らない状態のものも世の中にたくさんあります。それらを「浮いたもの」ということもできる。もう行き先が決まっているのに、空間に露出するために無意味な形を作るなんてやりたくない、というデザイナーは多いと思いますけど、たとえそれが開発途上の、生活の中で浮いた存在として2、3年の命だとしても、そのものがそこになければならない以上は、その将来の方向を見据えつつ今のデザインを見いださなければいけないし、それが私たちの仕事だと思っています。で、柳先生がやられたお仕事というのは、圧倒的に身体に近い方をやられてきました。壁側は無機的、幾何的、工業的ということもできますし、身体側は有機的で工芸的要素が強いともいえます。柳さんは機械産業の時代に入った後も、尚更、工芸的なそういった人間の身体に近い側を大切にされてこられた。だから今の、クールで合理的な時代に身体的な暖かみを持った柳さんのデザインが愛されてきたんじゃないかと思うんです。

手のかたち

直線とアールの対極に spline というものがあって、これは最近、コンピュータで数値に置き換えられるようになりました。spline というのは雲形定規みたいなもので描かれた線ですね。それと対比しますと、やっぱり直線とアールっていうのは論理形態で、頭の中で構築された「記号」ですから、自然界には存在しないものです。自由曲線とか自由曲面とかいうものを今、機械で描けるようになったということは、自然界にある形を論理的に構築して再現できる時代にいるということで、ここで、造形の要素が大きく変わります。もうひとつは幾何的で機械的なかたちと手によるかたち。手というのは感情や癖がありますので、spline を完璧に表現するコンピュータグラフィック的な要素とはちょっと違ってくるところがあります。先ほどいいました、身体に近づいていく形というのは、手のかたちということで、作者の個性、身体としての個性がどうしても出てくるだろうと、柳先生の作品はその顕著な例だと思っています。

じゃ、壁側が無個性かと言うと、僕のように、あえて個性がないようにデザインしようとするこ
によって、逆に個性的だと言われるようなこともあります（笑）

これが会場にもある《伸縮式ダイニング・テーブル》であります。手のかたちをしています。僕は、
頭の中で描いたかたちをできるだけ忠実に具体表現しようと試みるのですが、先生の場合はまずザクッ
と手によって造り込んでいく。プロセスが多分ぜんぜん違うんじゃないかと思います。僕は、その柳さ
んのプロセスに今、強烈に憧れているんですが（笑）プロセスをデザイナーが変えるということは大変
なことで、それができるかどうかは、ちょっとこれからのデザイン人生にかかると。

手の分量

柳先生がエッセイで語っていた、シャルロット・ペリアンの言葉で、「デザインによって造るのではな
く、造ることによってデザインが生まれる」というのは、最初から予測した形を造るのではなくて、や
りながら造っていくということだと思います。図面はデザインが完成した後、記録を残すためのものだ
と。よく分かるんですが、頭に浮かんでいる像のどこら辺まで明確にあるのかということ、もしくは手
の作る分量と頭の作る分量の分かれ目はどこら辺までだろうかっていうことを考えてしまいます。僕と
はずいぶん違うのかなあと感じています。これは図面では描けない造形ですね。でもとても魅力的だと。
この魅力は一体何なんだということが、最近自分が考えるデザインの大きなテーマになっています。

もうひとつは、ミミックって言うんですけど、擬態、擬人化している、つまり、ものが生き物のよう
に表情を持っているというようなことだと思うんですが、イスとかテーブルを見せていただくと、とて
もそういう感じがしますね。これは柳さんがご自分でもおっしゃったように、「人間味」というものがそ
こに込められている感じがします。

もうひとつは、柳さんは、部品が組み立てられて完成となる工業的なデザインをしようとなさらない
ところだと思います。私たちがデザインする場合は、部品を組み立てた後にかたちを手で作り込むこと
はあまりしません。手間やコストがかかるというのが主な理由ですが、でもこの場合は部材が組込まれ
た後に造形がなされるというとても複雑なことをやられています。これを三次元の切削機つくることは
不可能です。ということは、もう手で削るしかない造形だということです。

手仕事というか、人間的なフィニッシュが入っていることによって、環境がかなり丸くなるというこ
とがありますが、その度合いの違いを表現してみました。これは僕がデザインしたイスです。僕は手で
作ったようなかたちをできるだけ取り除きたい方ですが、そうは言っても、この脚の太さの上の方の直
径と先端の直径は約2mmの差をつけています。そのようなトリックを使いつつストレートに見えるよう
にやっているんですけども、自分の手が全く触らないで造れないかというようなことを、実は、触りな
がらやっているということですね。触らない感じというのに興味があったんですけど、もうちょっと
これからは触ろうかなと思ってて（笑）ややこしくなっています。頭の中が。人間の温もりと、近代加
工をうまく駆使して、ひとつの造形を造ろうとしています。

柳先生の好きなかたち

意味なく愛される形、絶対何が何でもこれがいいんだよってというようなことを、柳先生は多分ご存知なんじゃないかと。頭の中で構築し過ぎると、意味はなくても感情的に「いい」というものがなかなか作れなくなってしまう危険性があります。象脚のスツール(《スタッキングスツール「エレファント・スツール」》)なんかその最たるものです。また、これは柳先生のシンボルで、ロゴにも使っているらしいです。これがショップの写真。こんなお店が世の中にあるでしょうか(笑)。これが日本一偉大な、世界一偉大なデザイナーが持っているお店だということに、Super Normal の価値があると言っても過言ではない。ここでお仕事をしていて、先ほどのやつですね。まだこんなの使っていますね。スケールモデルです。こっちは先生のものではないんじゃないかな。でも素敵です。こんなところに消化器があります。もう使えないでしょうね。

柳先生のデザインは、まさにインダストリアル・アートということができると思います。デザインがアートに昇華したということですが、ご自身のデザインはデザインから始まって工業製品としてのアートに昇華したというふうに理解しています。

(2007年2月3日)