

## 境界をつくる布地

テキスタイルデザイナー・コーディネーター / 株式会社 安東陽子デザイン

### 安東陽子 インタビュー

Yoko ANDO / Textile designer, coordinator



traverse23 で 10 回目を迎えるリレーインタビュー企画。

建築と異分野でありながら、建築と同様に人間を包む空間を構成し、ときに建築の一部となったり一体化するテキスタイルデザイン。衣装からカーテンまで幅広く手がけられる安東陽子さんをインタビューに、建築よりも柔らかいものとしてのテキスタイルデザインのあり方、さらに職種の境界を横断される安東さんご自身のあり方について伺う中で、「今、境界をつくるといふこと」への新しい視座を探ります。以下、藤江氏からの推薦文である。

建築やインテリアの分野において、布を扱うデザイナーは少ない。

一般的にテキスタイルデザイナーは、織や染色の技術を学び手技にして活躍されるわけですが、安東さんの生き方は独特で、むしろ空間に深く関わり、多様でありそして実に“しなやか”だ。

伊東豊雄さんの建築空間では、度々コラボレーションを一緒にしますが、そのしなやかさが際立って生きていて、技術と感性が織りなす存在感が特徴だ。空間との呼応のプロセスは並々ならない慎重さとデリケートさを持って、執拗とも言える深みの感覚を追求するクリエイティブな姿を見ることがある。硬質な建築素材では得られない、深いニュアンスを織り込んだしなやかな素材は、空間に艶やかさをもたらし、私たちの感覚に響くのです。

藤江和子

聞き手=岩崎遊野、木地佑花、清岡鈴、山井駿

2022.9.13 オフィスにて

## テキスタイルとは

—まずは自己紹介をお願いします。

私は、テキスタイルデザイナー・コーディネーターという肩書で仕事をしてきました。個人で仕事をしているので、布地をただつくるというのではなくて、自分の考える周りの世界を、空間的に考えてテキスタイルに落とし込むというのを生業としています。私が空間をつくるわけではありませんが、空間を考えながら、たとえば建築家と協力してテキスタイルのデザインをしていく。そういう仕事をしています。また、その現場にとってコーディネーションが必要なときはコーディネーターとして仕事をします。デザインとコーディネーションを、空間のために気楽に行ったり来たりするという心持ちで取り組んでいます。

—安東さんにとってコーディネーションというのは、デザインを統合する役割ということでしょうか。

統合すると言うよりは、デザインを美しいものにするための一つ的手段と考えています。例えば、この人とおいしくご飯を食べるために店を選ぶっていうのもコーディネーションですよ。そういう時間をつくるためなど、何か目的があつてのコーディネーションなので、大事だと思います。デザインが必要なところはデザインする、コーディネーションで解決するところはコーディネーションでいいと思っています。無理に何か新しいデザインをすることが、必ずしも良いわけではないと思っています。

## 「空間」「光」「関係」「かたち」

—それでは安東さんの作品集<sup>1</sup>に沿ってテキスタイルについてお聞きしていきたいと思います。

布地は、たとえば色・パターン・厚み・素材といった直接的なものにまず分類されます。

でもそういう分類はしないで、建築とテキスタイルの関係の中であるキーワードを探してきました。そして「空間」

「光」「関係」「かたち」という4つの章タイトルを付けました。

たとえば「空間」では、テキスタイルで仕切るとか囲うとか繋げるということをテーマにしています。

「光」では、テキスタイル自身が反射板になったり、フィルターになったりして、そこに光を留めるといったことをテーマにしました。

「関係」というのは、いろいろな意味でのテキスタイルと空間の関係だけではなくて、その空間にいる人と建築の関係を考えたものです。たとえばカーテンを間近に見ると遠くから見るのとでは全然違うんですね。

「かたち」というのは、あるインパクトを持った形とか素材が、その空間にどのような現象をもたらすかを考えたものです。例えばテキスタイル自身があることによって人が受ける印象で、人々の動きが変わるとか気持ちも変わるといった作用です。

## 布地で空間をつくるプロセス



KLOS コイズミ照明オペレーションスタジオ / 乃村工藝社  
© 安東陽子デザイン (Yoko Ando Design)

1 安東陽子 テキスタイル空間建築 (現代建築家コンセプトシリーズ vol.20) LIXIL 出版

これはコイズミ照明ショールームです。一見壁に見えますが、全部生地なんです。ショールームというのは通常、照明器具を見せることが多いですが、ここでは照明のショールームでありながら、光を感じるような、光を体験するような空間にしたいと考えました。

入口の向かい側の窓が全部ガラスになっていて、光がそこからこちらに向かってきます。それに対して、部分的に窓を開けたようなカーテンを何層にも重ねています。

この窓はオパールプリントという技法でつくっています。例えば、綿素材やレーヨンとポリエステルで織られた生地を、綿またはレーヨン部分だけを薬剤を使って溶かして模様をつくります。ポリエステル部分だけを残すことで、透け感のある生地をつくることができます。ですが、通常の方法だと、制作の過程でどうしても生地に裏表ができてしまいます。ここでは裏表を付けたくなかったので色々と模索し、特殊な加工を施した2種類のポリエステルの糸を使っています。

そうするとすごく軽い印象の生地ができます。ふわっと浮いてるんだけど裏表もないし、薄いコンクリートみたいな、壁みたいな生地になりました。

この写真ではランダムに見えますが、テキスタイルを製作するときには様々な規制があるんですよね。だから自由に絵を描くことはできなくても、それを受け入れて利用して取り組んでいます。

——規制とおっしゃっていたのは、今言われたような技術的な部分に対するものですか。

テキスタイルは、たとえば何かプリントしたり刺繍したりするときは、その織機や技法によってももちろん違いますが、必ずその条件があるんですよ。規制というか条件ですね。たとえば生地の幅が決まっているので、デザインをするときは、ある決まったサイズの中に収まるように作っています。予算の問題もあるのですが、ランダムに見せたいときには、パターンをいくつか作って、それを裏返しにしたり反転することで組み合わせ方を増やすなどの工夫をしています。

もちろん莫大なお金をかけて全部パターン変えることもできるんですが、予算が多くあればいいという問題でもないと思っています。お金をかけたつくり方をしなくても、工

夫すれば色々できますよね。その方がちょっと喜びがあると思いませんか。

——そう思います。スタディの段階では、1分の1スケールで試すこともあるのでしょうか。

そうですね。段階的になんですけど、やはり小さいサイズでは分かりません。パターンをつくり込む前にそれをやらないとすごく無駄になることがありますし、やっぱりテキスタイルというのはプロセスがすごく複雑で、生産の工程との兼ね合いがあるので、バランスを見ながらやっています。

——実際に何かをその場に置いてみて、「ああ、やっぱり違ったな」とパターンを変えてしまうことはありますか？

調整できる範囲を考慮しながら、どこかのタイミングで一回紙ベースで持ってきてみたりします。例えばパターンを1つだけとりあえず作って、全体の雰囲気を確認めたりというのは初期の段階からできるんですよ。だからそういった検討が結構重要です。

特にこの場合も私の作品というわけではなくて、建築家や設計者との協議をどのように進めるかというところが私の役目なんですよ。信頼関係を築くことが最後までスムーズに進めるために大切です。

——建築のスタディ模型やイメージなどを見て、想像しながら進んでいくのですか。

そういうこともありますね。でも、それらに沿いながらちょっと別の視点でも見えています。

——別の視点というのは？

私はプロジェクトチームの中で、その建築について教えてもらったり、共有していくことももちろん必要なんですけど、どこか違うところを期待されているところはあるんですね。

この隙間がいい例です。これは布で囲まれているけど、隙間は設計者からすると、やっぱり壁みたいなイメージがあるので、この幅だと人は入れないんじゃないかなという感

覚があるんですね。でも布は人が入ると動くので、意外に狭くても大丈夫なんです。だから最終的には設計者が考えていたものより、100mmぐらい細くしました。そうしたら実際に子どもが通ってくれたりしたんです。

## 被災地での経験

——安東さんは2011年に独立されていますよね。

はい。震災は私にとってかなり衝撃的な出来事で、それを機に会社を辞めています。

大きく関わったというわけではないのですが、それまで自分で作っていたいろいろなレースの生地や、汚れがあったりして普通の商品にならないような生地を機屋さんから手に入れて、それらを持って被災地に行きました。

——具体的には被災地でどのような活動をされたのでしょうか。

被災地で、避難してきた方たちが体育館で過ごすのを初めて見た時に、避難場所の悲惨さを痛感しました。それがきっかけになって、照明デザイナーの岡安泉さんと一緒に「間仕切りプロジェクト」を立ち上げました。

テキスタイルに関しては、厚い生地だと完全に視界が遮られてしまうので、それは辛いと思いました。私は少し半透明ぐらいの方が良いと思ったので、そのような生地をワイヤーとクリップで設営できるようにしました。

被災地には行きましたが、実際知らないところの行政では何もできなかったですね。居心地が良いと、皆がここを出なくなると言われたりもしました。私は建築家や行政のもとにおいて仕事が成立してきたというもあり、こういう「個人で何かを成し遂げる」ということは、なかなか難しいなと感じましたね。

一方で、テキスタイルは建築側が動くよりも早く被災地に対してアクションを起こせるということもあり、やって良かったかなと感じる面もありました。こういう経験が私のスタートなのかもしれません。

——そのような状況のなかで考えられた、半透明のテキスタイルとはどのようなものでしょうか。

これまで布を2枚重ねるなど様々な方法でカーテンを作っていたのですが、やはり半透明の生地には別の力があると思っています。

普通は被災地の集団避難施設だと、「プライバシーを守ること＝不透明」のようなイメージがありますよね。もちろんトイレ・着替える場所などは不透明でないといけません。全てが不透明になってしまうことはとても怖いことだと感じました。

やはり人との関係は割と半透明で、人影が見える、ちょっとという気配がある、というぐらいがちょうど良かったりするときもあるんですね。

だから人と人を「仕切る」というのは、何かを繋げるような役割になるのではないかとあらためて考えましたね。



間仕切りプロジェクト

© 安東陽子デザイン (Yoko Ando Design)

——被災地で他に何か感じられたことはありますか。

被災地での取り組みでは、こちらの要らないものを提供するとダメなんですね。良いものをちゃんと提供しないと失礼に当たると思うんです。被災もしない普通に暮らしてる人たちが、普通の感覚ではダメだと感じました。

そういった意味で、やはり「取り急ぎの支援みたく支援」というものは要らないと思います。こういうときこそ、様々なアプローチでアクションを起こせるデザインはとても大事なんです。

それは贈り物と同じことだと思います。提供する側の思いはそこにあるっていうことを、きちんと伝えるのが大事で

すよね。

例えば柳沢潤さんと取り組んだ南相馬のみんなの家では、放射線で子どもが外で遊べないということで、中に砂場がつくられています。ここでは、綺麗な色のレースをパッチワークしています。普通にパッチワークするのではなく、ちょっと重ねたりすると、ぐっとかわいくなってテキスタイルに様々な表情があらわれます。

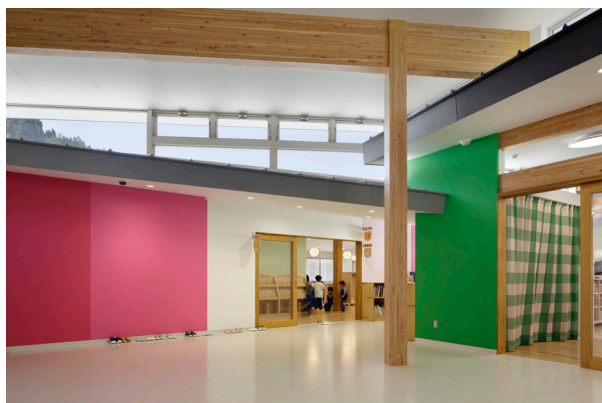
ちょっとしたささやかな操作は、思いを相手側に伝えることに繋がると思うんです。



かまいしこども園 / 平田晃久建築設計事務所

© 繁田論 (Satoshi Shigeta)

## 変化するテキスタイル／変化する空間



かまいしこども園 / 平田晃久建築設計事務所

© 繁田論 (Satoshi Shigeta)

これは平田晃久さん設計のかまいしこども園です。いくつかの建物が集合していて、テキスタイルは、建物の内部と建物の外壁とか、色の関係でつくっています。

内壁や外壁にはグリーンとピンク、ブルーと水色などの色がついていて、内部の間仕切りには両壁面の色を組み合わせた生地を使い、窓には、外壁で使用している色と内壁で使っている色のテキスタイルを二重に重ねた生地に使しました。「水色とグリーン」だったら、水色とグリーンレースにそれぞれにして、内と外、そして空間を繋ぐ仕組みにしています。

——この写真を見た時に、一見建築になじむようにカーテンをデザインされたのかなと思いました。でもそれよりは、建築との相乗効果として何かもっと「場所を良くしていこう」という姿勢を感じました。ただなじませるのは違うということも意図されているのでしょうか。

そうですね。いろいろな部分がうまくバランスの取れた、考えられた位置にあって、なんとなく建築と繋がるといって ..... 何か「ルール」をつくるようにしています。建築のルールは、素材によっては少し強くなりすぎてしまうときがあるのですが、カーテンだとルールに則っても意外と柔らかくなったりする 때가 多いですね。

——揺らんだりするからでしょうか。

そうですね。ある色で作っても、それが1日中同じ色には見えないんです。やはり天気の良い日と雨の日とでは見え方が変わりますし、光は朝と昼ではまた別の角度で入ってきますよね。そういうお日様のサイクルによって見え方が変わるところは、テキスタイルのもつ柔らかさの特徴だと思います。

ずっと同じ見え方だと、何かそれ自体が強いものや主張になってしまいますが、テキスタイルは周りのいろいろな条件によって変わっていきます。

それは空間が変わることにも繋がりますし、もちろんテキスタイル自身も変化します。両方のお互い様というか、それが良いなと感じることはありますね。



八戸市美術館 / 西澤徹夫建築事務所 PRINT AND BUILD 森純平 © 阿野太一 (Daichi Ano)

——八戸市美術館では、テキスタイルによって空間の使われ方が変化しますよね。

そうですね。入り口を入ってすぐの所に、ジャイアントルームというものがあります。そこから進んで行くと少し小さい展示スペースがある構成です。

ここには、ジャイアントルームを全部仕切れるくらいの大きなカーテンをつくりました。そして、カーテンのジョイント部分はそれぞれスナップで取り外しができるようになっています。さらに、フックや留めるためのベルトがあり、カーテン同士が繋がったり、取り外しできたり結構いろいろなことができるカーテンなんですね。

実は家具ともジョイントでき、うまく合わせると部屋ができたりもします。

——面白いですね。

オープニングイベントではそのカーテンを用いて、地元の

人と一緒にワークショップでつくった作品を、ピアノとダンスと共に表現するということをしました。

イベントにお招きしたピアニスト、アーティストでもある向井山朋子さんは、空間をすごくうまく使いこなすパフォーマーなんですね。西澤徹夫さんと私含め設計者チームは「このカーテンはこんな風にできます、あんな風に使えます」と美術館に提案していましたが、本当にこんな使い方をしてくれるのかと少し不安にも思っていました。それが実際には、フレキシブルに使ってくれてとても感激しました。

やっぱり実際つくるだけじゃダメだと感じますね。使ってくれる人が一緒に空間を体験してくれないと、本当の意味で空間が生きてこないと思います。

——建築を考えると、「誰にとって良い場所にしよう」とか、「誰がここでどういう動きをするのだろうか」といったことを考えてつくるのがとても大事だと思っています。テキスタイルでもその点は同じなのではないでしょうか。

そうですね。厚みやパターンもそうですけど、空間としてのテキスタイルのあり方と共に、「人が使うためにどうすれば良くなるのだろう」といったことは常に考えています。人が集まるため、楽しんでもらうためのデザインの考え方というのはとても大事で、そこは建築そのものの考え方と近いかもしれませんね。

### 仕上げ材としてのテキスタイル

——白井屋ホテルでもテキスタイルを手がけておられますが、そこではどういったテキスタイルのあり方を考えられたのでしょうか。

白井屋ホテルは6年ほどかけて藤本壮介さんと一緒に取り組んだもので、客室のカーテンと、ロビーのエントランス部分のコンクリート壁にかかるカーテンをつくりました。

元々、白井屋ホテルは前橋にある有名な老舗のホテルで、休館していた旧白井屋を改装した既存棟と新築棟からなる新しいホテルへと生まれ変わりました。

既存棟は三層を全部吹き抜けにして、宿泊施設をたくさん減らしました。それによって、客室が宙に浮いてエントランスロビーを見下ろしているような感じなのですが、その天井高がとにかく高いんです。そんなロビーの天井にあるトップライトから床まで続くテキスタイルが1枚あることによって、天井の高さや光をより強く感じるような、そんな白いテキスタイルが欲しいという藤本さんのリクエストで始まりました。

色々話を進めるなかで、やはりこのカーテンは建築の最後の仕上げ材であり、またトップライトからの光を届けるための素材であるという意識がありました。周りには他のアーティストの方がつくった照明器具などの作品がたくさんあったので、その中で私のカーテンも少し作品っぽく見えるんですよね。でも実際はアートではなくて、建築との



白井屋ホテル / 藤本壮介建築設計事務所 © 阿野太一 (Daici Ano)

コラボレーションでつくった素材なんです。何か空気というか層のようなものをつくりたくて、でもコンクリートの仕上げ材なので白だちょっと目立ち過ぎてしまう。周りに馴染みながらも、少し存在感があるといいなということで、グレーに白いプリントをした生地を使いました。生地自体もすごく特殊で、部分的にクシュクシュとした生地を作って、それをリボン状にカットしています。普通のレースのリボンとは少し違うのでカットが難しいのですが、さらにそれを刺繍していきました。リボンを機械にかけるために巻くところから、パートの方たちも雇ったんです。

——失礼を承知の上でお聞きしますが、言ってしまうと、このカーテンは無くても成り立つようなものじゃないですか。そのようなときは作り方とか何か違ったりするんですか。考え方とか。

そうなんです。たとえば京セラ美術館でつくったカーテンには、西日を守るという機能があります。それに対してこの白井屋のカーテンは作品、オブジェでもあるので、無くても成り立つものではありません。ですが、やはり上のトップライトから下の暗い所まで生地がずっと通ることによって、急に空間に光が降りて来るんですよ。だから要らないといえ要らないですが、実際にあると、無いことが想像できないぐらい必要なものに見えるんですよ。やはり建築の余地というか、余分な足し算だとは思いますが、一回でも足し算するともう引き算できないんじゃないかなっていうくらい、空間に不可欠のもので。だからこのカーテンはいわゆる機能が無くても、空間の質を上げるんですね。そして、たぶんこれは藤本さんがこの空間で必要だと思っていたものの一部分なんだと思います。

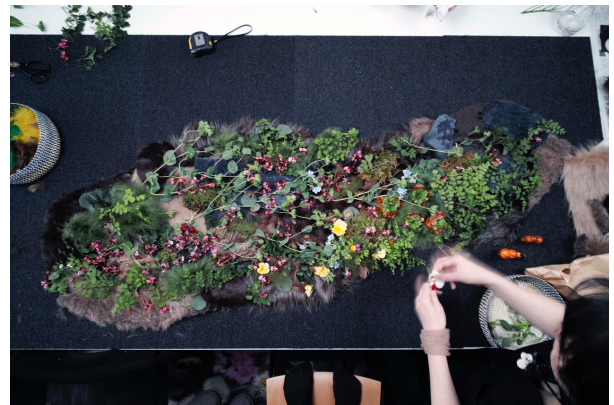
——先ほどの仕上げ材という言葉がしっくりきました。

そう、仕上げ材なんです。仕上げ材によって空間の質を上げるとか、空間の光をコントロールして人に光を届けるという役割。やはり下界にいと下界のことしか分からないのですが、テキスタイルがあると、「あ、なんかいいね」となって、少し見上げると、「こんなに天井高いんだ」みたいに空間の高さを把握することができるんです。

——取っかかりを与えるということでしょうか。

そうです。空間を認識するというか。そのためのツールですし、「綺麗な」とか「いいな」と思うきっかけになると思っています。

## 協働におけるデザイン



東京ウェルズテクニカルセンター / 山本理顕設計工場  
© 安東陽子デザイン (Yoko Ando Design)

山本理顕さんに三島にある東京ウェルズのオフィスのカーペットデザインを頼まれました。山本さんが設計された建築はグリッドがピシッと決まっていて、ガラスのディテールがすごく綺麗な硬質な建築ですが、そのような建築とテキスタイルって結構相性が良くて。ここには森を繋ぐお花畑のようなカーペットをつくらうと考えて、山本さんが「いいね、それ」と言ってくださったので実現しました。

本物の花を買ってきたり、フェルトとか糸を使ったりして、フェイクなお花畑の景色を作って撮影していきました。なぜフェイクの花も混ぜるかという、本物の花だけだと少しリアルすぎて生々しくなってしまうんです。そこでフェイクな花や植物のようなテキスタイルの素材なども一緒に組み合わせて撮影して、それを実際にカーペットにすると、また少し違う不思議な雰囲気になります。柔らかさが出るんですね。

——建築と対照的なものをデザインされている感じもしますね。



そうですね。そのときの建築とのバランスを考えますけどね。近づけていった方が良いか、離れた方が良いとか、そういうことは何か感覚的に考えますが、きちんと機能的なところを考えながらやっています。

——どの建築家と協働されるかによって、そのバランスも大きく変わってきそうですね。

たとえば最近石上純也さんと協働した建築で、住宅街の中の山で土を掘ったレストラン<sup>2</sup>があるんですよ。本当に掘っているからすごいんですけど(笑)。掘って、そこにコンクリートを流し込んで、つくったという建築ですね。

その時は、たとえば先程の花柄のパターンのように、とにかく主張するようなものではなくて、やはり素材感とか、個々のプリミティブ感みたいなものを考えていました。素材も、その空間にまつわる擬音語とか擬態語を共有しない

と、提供ができないんです。たとえばざらざらとか、すべすべとか、ががつとか、そういう言葉ですね。ただ美しいとか白いとかではなくて、何かそこに纏っている素材感みたいなものです。

——身体感覚みたいなものですかね。

石上さんは特に限定するようなワードをあえて伝えてくださらないから、自分でそういうことを感じるしかないのですが、何かやっぱりそこに一応彼なりのセオリーがあるんですよ。だから面白いんですよ。建築の仕事をやっているときは、本当にその人のために、その建築家のために私はつくっているんで、その人を私なりに理解しないとかなかつくれないうです。



東京ウェルズテクニカルセンター / 山本理顕設計工場 © 藤塚光政 FUJITSUKA Mitsumasa



みんなの森 ぎふメディアコスモス / 伊東豊雄建築設計事務所 © 阿野太一 (Daici Ano)

## 身体感覚にもとづくテキスタイルの柔らかさ

独立して少し時間の余裕があった時に、前の会社でお世話になったコーディネーターの山田節子さんにお声がけをいただき、六本木の小さいギャラリーでの展示会をしました。私は会社を独立したら、建築の仕上げ材とか建材をつくりたいと思っていたので、レールが要らないテキスタイル生地が出来ないかということで、貼って剥がせるファブリックを考えました。マイクロ吸盤のシートみたいなものと布を貼り付けて、レーザーでカットしてテキスタイルをつくりました。これはとても良い素材で、このような硬い素材もテキスタイルの一つの振る舞い方としてあるのではないかなと思っています。

テキスタイルというと、風を含んでひらひらと空気が含まれるような柔らかさがありますよね。この貼るファブリックは硬いものに貼るので決して柔らかくはないのですが、布地の素材感や触った時の感覚は身体にあると思うんです。たとえば柔らかいストールを巻いている時は、空気層、空気と生地の間でやはり柔らかさを肌で感じているので、私たちはいろいろなタイプの生地を体を通して知っていると思うんですよ。だから建物にテキスタイルを1枚掛けると、私たちは気持ちよさそうだと思う。それにはや

はり、このような身体感覚が繋がっているような気がします。

——デザインの幅が広がりそうですね。

いろいろな形でできて何の柄でもつくれるので、今後こういうものが何か建築の仕上げ材になったらいいなと思ったのですが、結構扱い方が大変なのと、高いとで難しい。そこでもう少し簡易的に、シールのような感じでできないかなということで、2013年に伊東豊雄さんがやっていた伊東豊雄建築塾で、実際に試作をしたシールファブリックを使ってみました。

大三島の伊東ミュージアムの半屋外空間で、リング状のレールにカーテンを吊るワークショップです。そのカーテンに、子どもたちがつくった様々な形の生地を仕上げ材としてクリップでとめておうちをつくらうという企画です。床で子ども達が作業していた生地がふわっと立体的に立ち上がって、光が透けたりすると、光と風で何か生き物みたいになります。すると、生地も今まで見ていたものから大きくイメージが変わるように感じるんですよ。さらに生地はそれ自体が変わるだけでなく、同時に空間も変えるような作用があります。

——ぎふメディアコスモスのグローブも、伊東さんと一緒に協働されていましたね。

そうですね。以前長谷川逸子さんのすみだ生涯学習センターで、初めて現場で大きいカーテンをかけたんです。その時、ふわっと空間の印象が変わったんですよ。生地も見ることがないようなものに見えて、ものすごく感動したんですよ。その経験を子どもにも伝えたいなっていうことで、貼るファブリックを組み合わせてグローブをつくりました。これは空調の装置であり、照明器具であり、さらにサインの役割もあります。

——どのように検討されたのでしょうか。

このグローブをどういう素材でつくるか決めるために、まず現場で三軸織りの骨格をもつ小さなグローブのモックアップをつくりました。この時、グローブの仕上げに何かテキスタイルを貼らないと、計算上は空気が下まで降りてこないということがあったんです。でも、グローブ上部にべったり全面的に貼りすぎてしまうと何の光も感じないし、無機質な感じで息詰まるじゃないですか。例えば鱗のように、隙間から光が漏れてこないと気持ちよくないなど。それで上部にも隙間のあるパターンをつくれないう設計者たちとも協議しました。

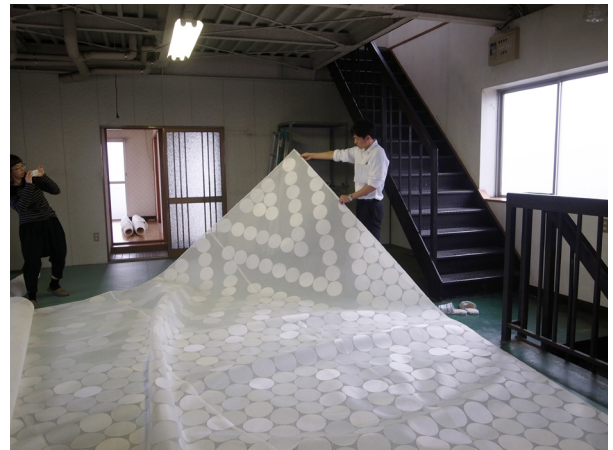
私はその時、設備の空調のための数値が成り立ったとしても、そこにいる人たちに本当に身体で感じる気持ちよさや心地よさが届かないとダメなのではないかと伝えました。それに設計者も賛成してくれました。設備の人も、初めてつくるから分からない部分もあるし、じゃあ1mmくらいならオーケーという話になったんですよ。結局、厳密には3mmくらいの所も出来てしまったのですが(笑)。

——パターンがあるようで、ランダムにも見える生地ですね。

地元の学生さんたちに手伝ってもらい、全部で10万枚弱の掌サイズの生地を貼ってもらいました。この生地は先ほ

どお話しをした大三島で試作をしたシールファブリックをさらに建材として進化させたものです。

学生さんが作業をする時には、下絵のとおり正確に貼ってもらいながら、布の向きは自由に貼ってもらったので、最終的にグローブとしてたち上がった時に、光の当たり方によっては同じ色の生地が生成や少しグレーっぽく見えたりする。これはやっぱりテキスタイルが平面でなく立体的な織物であるからで、とても素敵に見える方をするとところなんですよね。



みんなの森 ぎふメディアコスモス / 伊東豊雄建築設計事務所

© 安東陽子デザイン (Yoko Ando Design)

## 劇空間におけるテキスタイル

——安東さんはシアターカンパニーアリカ<sup>3</sup>でもお仕事をされていますよね。

そうですね。シアターカンパニーアリカは舞台女優の安藤朋子さんと演出の藤田康城さん、テキストを詩人批評家の倉石信乃さんが担当、2001年に設立した劇団です。元々安藤朋子さんは転形劇場<sup>4</sup>という、実力派の人たちの集まる舞台にいた人なんですね。私は若い頃、たまたまその劇団の舞台を見ていました。それで今から15年くらい前、アリカは、いわゆる舞台の衣装デザイナーではなくて、もう

3 シアターカンパニーアリカ

2001年設立。ソロを軸とするが、ゲストにダンサー、俳優、音楽家、美術家、映像作家らを迎え、多分野の人々とも共作。演劇の枠を超え、美術、音楽、建築、デザインと交響するパフォーマンスとして注目される。既成劇場によらぬサイト・スペシフィックな上演も多い。身体と共振するライブ演奏、メカニカルな装置の導入を通じ、身体表現の新たな地平を切り開いている。



Theater Company ARICA シアターカンパニー アリカ ©Miyamoto Ryuji

少し一緒に空間を考えられる衣装係を探していました。いろいろなご縁がありお声がけいただいて、私は舞台の空間におけるカーテンのような感じならコンセプトを考えられるし、一緒に手伝いましょうということで、メンバーに加わりました。

——劇場においては、見に来ているお客さんが、メディアコスモスなどという利用客にあたるわけですね。だから衣装においても、安東さんは空間の質感・触感を観客と共有するというところにフォーカスしている気がしました。

そうですね。あとは、衣装がどういう動きをするのかということが重要です。色だったり存在感だったり、あとは衣装に装備されたいろいろな小物でさえも、舞台の一部になります。また、観客たちにあまり衣装を衣装として見せな

いで、舞台装置として見てもらえたらいいなと思うんです。衣装をうまく空間の一部として見せられないか、ということですね。ただし、他の装置と違うのは、やっぱり朋子さんの身体があるということなんですよ。体に貼り付いている装置みたいな感じもあって、他の装置よりも少し親近感を感じてもらえるような気がしますね。

——親近感と言いつつも、カーテンのように柔らかく見せようというよりは、もっと身体的というか、質量をもたせようという感じがありますね。

やっぱり身体的なところは大事ですね。もう長年作っているから、安藤朋子さんの身体のどこを見せると綺麗だとか、袖の長さはこのくらいにしたほうがいいのかも分かるんです。舞台女優としての動きのしなやかさ、チャーミングな

#### 4 転形劇場

劇団名。1968年演出家・劇作家の太田省吾を中心に結成。70年、東京赤坂の転形劇場工房を拠点に本格的活動を開始。

部分を存分に生かしたい。

あとは朋子さんが纏う衣装とその舞台との関係が、どうお客さんに伝えられるかなど結構色々と考えてつくりますね。



Theater Company ARICA シアターカンパニー アリカ<sup>5</sup>  
©Miyamoto Ryuji

——建築家と協働されるとき、山本理顕さんならこういうイメージがいい、などのお話と似ていますね。

そうですね。だから、他の舞台で知らない女優さんの衣装を作ってくださいって言われても、それは私の仕事じゃないですね。やっぱり安藤朋子さんだからつくれるんだと思います。

——こういった劇空間でのテキスタイルデザインが建築などの方面にフィードバックされたことや、逆に建築でやっていたことがアリカでの活動に活かしたことはありますか。

基本的に、私は両方をほとんど同じ感覚でつくっていますね。作り方は違うとしても、衣装の考え方はカーテンをつくる感覚とほぼ同じで、あまり分けて考えていません。だからもちろん、相互に影響を受けているとは思いますが、ただ、その時々で舞台が目指しているものがありますよね。それは建築と似ていますが、それが舞台では少し強いものだったりする。やっぱり現実というより非現実の空間で、ちょっとした華やかさとか、気持ち悪さとかが欲しいじゃ

ないですか。建築だともう少しリアルで、日常的なものですよね。それでもやっぱりスイッチが違うだけで、実は基本的に私の感覚は同じなんです。だからそこで頭を切り替えたり、苦勞したっていうことは全くないです。むしろ自然にできる気がします。

それから演出にも、結構皆がそれぞれの役割の他のことに意見するんですよ。だから初日が終わったあと、あのシーンはこうしたほうがいいのか言うんです。私も衣装担当なんだけれど、結構演出家やパフォーマーともそういう話をします。

——それは建築に対してもありますか。「ここの空間はこうしたほうがいい」という感じで。

建築に対してはそんな風には言わないけれど、でも仕事をするうえで自分がやっていること以上のことに責任をもつようにしています。例えば取まりだとか、隣のフロアにかかっているとどうするか、とか。意見というよりは、やっぱり自分の役割の外のところまで、ちょっとはみ出て踏み出して、そこにもちゃんと自分も関わりをもてるようにしています。

アリカのときも、「それはちょっとおかしいよ」とか、そういう言い方はしないけれど、恐らく建築でも自分の仕事をする時に、そこに関わっている周りのことにもきちんと責任を持ったり何か考えていないと、結局自分の役割であるカーテンも収まらないと思います。

## 時代におけるデザイン

——少し別の話になってしまうんですが、安東さんは伝統に関しても興味をもたれているそうですね。そのときに、流行のなかでのデザインのあり方についてお話を伺いたいです。時代の潮流に合わせていくのか、それともあまり気にしておられないのか、どうなのでしょう。

あまり気にしないですね。流行を気にしたときは、もう既に遅れてるような気もするんですよ。

5 2013 舞台「しあわせな日々」で使用した小道具（帽子）

——建築界に対しては、なにか潮流のようなものを感じたりしますか。たとえば私は、なんとなく弱い、優しい方向に向かっているように思うのですが。

そうですね。優しいというのは、建築が、一般的に分かりやすい言葉や考えで語られるようになってきたとも言えるかもしれないし、人々に受け入れられるようになってきたのかもしれない。やっぱり建築は特殊だから、我々デザイナーのなかで「いいね」ってなっても、なかなか皆がそれを本当にどう思ってるかは分かりませんよね。だから潮流のようなものは、あまり気にしないようにしています。

——テキスタイルやインテリア分野など、自分たちの業界の次の世代の人たちに対して、何か伝えることなどはありますか。

特に意識して何か、ということはありません。たとえばうちの会社<sup>6</sup>でも、私の仕事をやってる様子も言葉も何も隠さず全部皆に教えています。あとはそこから若い彼らは、自分がいいと思うものを見つけて、自分のやり方でやればいいと思います。別に真似しなくていいんですよ。

前の会社で前任者が会社を辞めた時に、私はいろいろな事務所に引き継ぎの挨拶に行ったんです。でもその前任者はすごく人気があって、結局私に変わってから建築の仕事は数年間ほとんど来なかった。しかも、私が挨拶に行った時に、「あー、〇〇さん辞めちゃったんだ、残念だな。〇〇さんじゃないとなあ。」って言われたんですよ。それを聞いて、「うわあ、いいな」と思いました。

——いいな、とはどのような感情でしょう。

それまではどうやって前任者のあとを引き継いで、どう真似しようかということも思っていたんです。でも、挨拶をして先程の言葉を聞いたとき、もう一からスタートしようと思ったんです。その時は何にもできなかつたですけど、これから自分なりに信頼を築いていけばいいと私は考えていましたね。だからこんな風にやったらうまくいくという方法も無いし、やり遂げられるかどうかはその人次第だと思います、という超いい加減なアドバイスです（一同笑）。

## 境界とは

——ありがとうございます。最後に今回の雑誌のテーマについて質問したいと思います。私たちが境界について考えるなかで、境界をぼやけさせたり、なくしたほうがいいのではないかという意見がありました。でも今日のお話を聞いているとむしろ、境界があり、またそれが揺らぐことによって空間の質をより上げていると感じました。

そうですね。特にテキスタイルでは、仕切ると繋げるという違う感覚を同時にデザインできます。仕切るからこそ、相手と繋がっているような距離感をちょうどいいバランスに持っていけるということがありますよね。

半透明のカーテンは、ちゃんと仕切っているんだけど、相手の気配を感じられるから繋がるし、綺麗な間仕切りをつくると、そこで両側の人が「綺麗ですよ」と、接点になるんですよ。カーテンは割とそういうものかなと思ってます。私にとって境界というのは、意外と繋げる作用というか、機能があるものなんです。

それとはまた違う話かもしれないですが、私はいつも人の領域にちょっと入っていったり、何か曖昧な立ち位置から仕事をしてきました。境界を越えて、自由に行ったり来たりしたいっていうことがすごくありますね。

だから、実は境界っていうのはすごく大事なもので、外と中ってよく言うけれど、必ずそこを繋げるフィルターがあるわけで、そこで何か現象をつくる人間になれたらいいなと思っています。

——なるほど、ありがとうございます。まだまだ話題は尽きませんが、お時間が来てしまいました。本日は長い間ありがとうございました。

またどこかで会える気がするので。ぜひ、またお会いしましょう。

6 株式会社 安東陽子デザイン