

The background is a solid, vibrant red. A thick, black, wavy line starts from the left edge, curves downwards and to the right, then curves back towards the left, creating a large, open, organic shape that resembles a stylized 'S' or a flowing ribbon. This line is the primary graphic element on the cover.

SHIGERU UCHIDA

with IKUYO MITSUHASHI

内田 繁 with 三橋 いく代

Interiors, Furniture and Architecture

インテリア・家具・建築

SHIGERU UCHIDA

with IKUYO MITSUHASHI

内田 繁 with 三橋 いく代

Interiors, Furniture and Architecture

インテリア・家具・建築

SHIGERU UCHIDA
with IKUYO MITSUHASHI
Interiors, Furniture
and Architecture

Date of publication
October 24 , 2003

Author
SHIGERU UCHIDA
IKUYO MITSUHASHI

Production Management
KEIKO KUBOTA

Publisher
YASUO HOSOKAWA

Publishing Company
RIKUYOSHA Co., Ltd.
19-12 Shinjuku 2-chome,
Shinjuku-ku, Tokyo 160-0022, Japan
TEL.+81-3-3354-4020
FAX.+81-3-3352-3106
<http://www.rikuyosha.co.jp/>

Printing & Binding
EVERBEST PRINTING Co., Ltd.
Printing Coordination
RICO KOMANOYA

©Copyright 2003 Shigeru Uchida
& Ikuyo Mitsuhashi
©Copyright 2003 Rikuyosha Co.,Ltd.

Printed in China
ISBN4-89737-469-3 C3052

All rights reserved. No part of this book
can be reproduced in any form without
permission.

008 The Supreme Void and Extravaganza ... Shigeru Uchida
Ryu Niimi

012 The East of West
Andrea Branzi

020 FREE FORM CHAIR

023 The Origin of Design ... Space and Object

026 BALCON
028 U-ATELIER
030 YOSHINOTO
032 RATTAN CHAIR
033 SHIMA
034 SEPTEMBER
035 OCTOBER
036 CHAIR FOR KISSA
037 FEB.
038 PRONTO
042 NIRVANA
043 ASVATTHA

045 The Discovery of Stillness ... Simplification of Spaces

048 YOHJI YAMAMOTO
050 Y'S FOR MEN YOHJI YAMAMOTO POUR HOMME
052 SUIVI.
058 DECEMBER
060 A STUDIO
062 BUSHOAN, SEISEIAN
066 AOYAMA-MIHONCHO

069 Space as Relation ... Structured Space

072 Y'S SUPERPOSITION
074 Concept Model - Y'S FOR MEN
075 Concept Model - LE CLUB
076 LE CLUB
078 NY SIDEBBOARD
079 NY WALL UNIT
NY TABLE
080 TENDERLY
081 NY CHAIR II
NY CHAIR I
082 UCHIDA FURNITURE 1986
084 KIMIKO BY KIMIKO

087 Decorativeness of Space ... Surface Design

090 JARRETT
092 MPATA
094 HORIZONTAL
095 VERTICAL SERIES
096 MISS ASHIDA
098 ORIJINZA

103 Japanese Culture and Its Spirituality ... Cha-shitsu (Tea Ceremony Room)

The Importance of Interior Design
— The Japanese concept of space,
through a tea room exhibition

110 JI-AN, SO-AN, GYO-AN
112 METHOD REMEMBERED I
114 ICHIJU-AN
118 METHOD REMEMBERED II
120 CHANGE DETAIL NOW

123 Product Development

126 XSTAGE IM SERIES
130 WASHI LIGHTING FIXTURE
134 WRIST WATCH FOR PIERRE JUNOD
135 DEAR VERA
136 DEAR FAUSTO
137 DEAR MORRIS
138 INTERIOR SCAPE SERIES

143 Diversity and Transcendancy ... Light, Color and Space

146 MULAN
150 LE BAIN
154 LONGLE AGE
156 EAST OF THE SUN
157 OKAZAKI CHAIR
158 POKER FACE
162 HORIZONTAL A, B, C
164 STAR ALPHA
168 LUMINESCENCE
170 FRAGMENT A
172 TREE
173 SHELF - 01, 02, 03
174 DENGAKU - A, B, C
178 GOLD CREST
180 AOBA RESIDENCE
182 ALPHA CUBIC

187 Street Scape ... Roppongi Hills Project

190 I CAN'T GIVE YOU ANYTHING BUT LOVE
192 ROPPONGI HILLS STREET SCAPE PROJECT
194 BUS STOP
196 STREETLAMP

199 Project Proposals

200 LOVE - 01,02
202 SHELF COMPOSED OF BOARDS AND RODS
204 INVOLUCRI PROJECT, CERSAIE 2002
HOUSE OF LOTUS - Skin That Transforms

211 INDEX

216 PROFILE

008 至上の空白、そしてエクストラヴァガンツァ… 内田繁頌
新見 隆

012 西洋のなかの東洋
アンドレア・ブランジ

020 フリーフォームチェア

023 デザインの発発…素空間と物体

026 バルコン
028 山中湖のアトリエ
030 吉野藤
032 藤の椅子
033 島
034 セブテンバー
035 オクトーバー
036 キサの椅子
037 フェブ
038 プロント
042 ニルヴァーナ
043 アシュヴァッタ

045 静けさの発見…空間の単純化

048 ヨウジ ヤマモト
050 ワイズ フォーメン ヨウジ ヤマモト プル オム
052 スウィヴィー
058 ディセンバー
060 A スタジオ
062 撫松庵・青々庵
066 青山見本帖

069 関係としての空間…構成的空間

072 ワイズ スーパーポジション
074 ワイズ フォーメン計画案
075 ル・クラブ計画案
076 ル・クラブ
078 NY サイドボード
079 NY ウォール・ユニット
NY テーブル
080 テンダリー
081 NY チェア II
NY チェア I
082 UCHIDA FURNITURE 1986
084 キミコ バイ キミコ

087 空間の装飾性…表層的空間

090 ジャレット
092 ムバタ
094 ホライゾンタル
095 パーティカル シリーズ
096 ミスアシダ
098 織陣座

103 日本文化の精神性…茶室 インテリアデザインの重要性 日本人にとって空間のもつ意味 —茶室展を通して

110 受庵 想庵 行庵
112 方法の記憶 I
114 一聚庵
118 方法の記憶 II
120 変化 微細 いま

123 商品開発

126 XSTAGE IM シリーズ
130 和紙の照明器具
134 ビエール・ジュノーの腕時計
135 ディア・ヴェラ
136 ディア・ファウスト
137 ディア・モリス
138 インテリア・スケープ シリーズ

143 多様性と超越…光と色彩と空間

146 木蘭
150 ル・ベイン
154 ロングル・アージュ
156 イースト・オブ・ザ・サン
157 岡崎の椅子
158 ポーカーフェイス
162 ホリゾンタル A, B, C
164 スターアルファ
168 ルウミネッセンス
170 フラグメント A
172 ツリー
173 棚 - 01, 02, 03
174 DENGAKU - A, B, C
178 ゴールドクレスト
180 青葉邸
182 アルファ・キュービック

187 ストリートスケープ…六本木ヒルズの試み

190 愛だけを…
192 ストリートスケープ
194 バス停
196 街灯

199 計画案

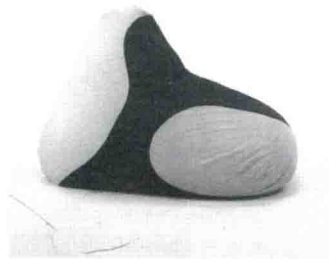
200 LOVE - 01, 02
202 板と棒の構成による棚
204 CERSAIE 2002 特別企画 INVOLUCRI プロジェクト
花びらの家—変容する皮膚
211 掲載作品リスト
216 著者略歴

SHIGERU UCHIDA
with IKUYO MITSUHASHI

Interiors, Furniture and Architecture

内田 繁
with 三橋 いく代

インテリア・家具・建築



SHIGERU UCHIDA
with IKUYO MITSUHASHI
Interiors, Furniture
and Architecture

Date of publication
October 24 , 2003

Author
SHIGERU UCHIDA
IKUYO MITSUHASHI

Production Management
KEIKO KUBOTA

Publisher
YASUO HOSOKAWA

Publishing Company
RIKUYOSHA Co., Ltd.
19-12 Shinjuku 2-chome,
Shinjuku-ku, Tokyo 160-0022, Japan
TEL.+81-3-3354-4020
FAX.+81-3-3352-3106
<http://www.rikuyosha.co.jp/>

Printing & Binding
EVERBEST PRINTING Co., Ltd.
Printing Coordination
RICO KOMANOYA

©Copyright 2003 Shigeru Uchida
& Ikuyo Mitsuhashi
©Copyright 2003 Rikuyosha Co.,Ltd.

Printed in China
ISBN4-89737-469-3 C3052

All rights reserved. No part of this book
can be reproduced in any form without
permission.

SHIGERU UCHIDA

with IKUYO MITSUHASHI

内田 繁 with 三橋 いく代

Interiors, Furniture and Architecture

インテリア・家具・建築

008 The Supreme Void and Extravaganza ... Shigeru Uchida
Ryu Niimi

012 The East of West
Andrea Branzi

020 FREE FORM CHAIR

023 The Origin of Design ... Space and Object

026 BALCON
028 U-ATELIER
030 YOSHINOTO
032 RATTAN CHAIR
033 SHIMA
034 SEPTEMBER
035 OCTOBER
036 CHAIR FOR KISSA
037 FEB.
038 PRONTO
042 NIRVANA
043 ASVATTHA

045 The Discovery of Stillness ... Simplification of Spaces

048 YOHJI YAMAMOTO
050 Y'S FOR MEN YOHJI YAMAMOTO POUR HOMME
052 SUIVI.
058 DECEMBER
060 A STUDIO
062 BUSHOAN, SEISEIAN
066 AOYAMA-MIHONCHO

069 Space as Relation ... Structured Space

072 Y'S SUPERPOSITION
074 Concept Model - Y'S FOR MEN
075 Concept Model - LE CLUB
076 LE CLUB
078 NY SIDEBBOARD
079 NY WALL UNIT
NY TABLE
080 TENDERLY
081 NY CHAIR II
NY CHAIR I
082 UCHIDA FURNITURE 1986
084 KIMIKO BY KIMIKO

087 Decorativeness of Space ... Surface Design

090 JARRETT
092 MPATA
094 HORIZONTAL
095 VERTICAL SERIES
096 MISS ASHIDA
098 ORIJINZA

103 Japanese Culture and Its Spirituality ... Cha-shitsu (Tea Ceremony Room)

The Importance of Interior Design
— The Japanese concept of space,
through a tea room exhibition

110 JI-AN, SO-AN, GYO-AN
112 METHOD REMEMBERED I
114 ICHIJU-AN
118 METHOD REMEMBERED II
120 CHANGE DETAIL NOW

123 Product Development

126 XSTAGE IM SERIES
130 WASHI LIGHTING FIXTURE
134 WRIST WATCH FOR PIERRE JUNOD
135 DEAR VERA
136 DEAR FAUSTO
137 DEAR MORRIS
138 INTERIOR SCAPE SERIES

143 Diversity and Transcendancy ... Light, Color and Space

146 MULAN
150 LE BAIN
154 LONGLE AGE
156 EAST OF THE SUN
157 OKAZAKI CHAIR
158 POKER FACE
162 HORIZONTAL A, B, C
164 STAR ALPHA
168 LUMINESCENCE
170 FRAGMENT A
172 TREE
173 SHELF - 01, 02, 03
174 DENGAKU - A, B, C
178 GOLD CREST
180 AOBA RESIDENCE
182 ALPHA CUBIC

187 Street Scape ... Roppongi Hills Project

190 I CAN'T GIVE YOU ANYTHING BUT LOVE
192 ROPPONGI HILLS STREET SCAPE PROJECT
194 BUS STOP
196 STREETLAMP

199 Project Proposals

200 LOVE - 01,02
202 SHELF COMPOSED OF BOARDS AND RODS
204 INVOLUCRI PROJECT,CERSAIE 2002
HOUSE OF LOTUS - Skin That Transforms
211 INDEX
216 PROFILE

008 至上の空白、そしてエクストラヴァガンツァ… 内田繁頌
新見 隆

012 西洋のなかの東洋
アンドレア・ブランジ

020 フリーフォームチェア

023 デザインの発発…素空間と物体

026 バルコン
028 山中湖のアトリエ
030 吉野藤
032 藤の椅子
033 島
034 セブテンバー
035 オクトーバー
036 キサの椅子
037 フェブ
038 プロント
042 ニルヴァーナ
043 アシュヴァッタ

045 静けさの発見…空間の単純化

048 ヨウジ ヤマモト
050 ワイズ フォーメン ヨウジ ヤマモト プル オム
052 スウィヴィー
058 ディセンバー
060 A スタジオ
062 撫松庵・青々庵
066 青山見本帖

069 関係としての空間…構成的空間

072 ワイズ スーパーポジション
074 ワイズ フォーメン計画案
075 ル・クラブ計画案
076 ル・クラブ
078 NY サイドボード
079 NY ウォール・ユニット
NY テーブル
080 テンダリー
081 NY チェア II
NY チェア I
082 UCHIDA FURNITURE 1986
084 キミコ バイ キミコ

087 空間の装飾性…表層的空間

090 ジャレット
092 ムバタ
094 ホライゾンタル
095 パーティカル シリーズ
096 ミスアシダ
098 織陣座

103 日本文化の精神性…茶室 インテリアデザインの重要性 日本人にとって空間のもつ意味 —茶室展を通して—

110 受庵 想庵 行庵
112 方法の記憶 I
114 一聚庵
118 方法の記憶 II
120 変化 微細 いま

123 商品開発

126 XSTAGE IM シリーズ
130 和紙の照明器具
134 ビエール・ジュノーの腕時計
135 ディア・ヴェラ
136 ディア・ファウスト
137 ディア・モリス
138 インテリア・スケープ シリーズ

143 多様性と超越…光と色彩と空間

146 木蘭
150 ル・ベイン
154 ロングル・アージュ
156 イースト・オブ・ザ・サン
157 岡崎の椅子
158 ポーカーフェイス
162 ホリゾンタル A, B, C
164 スターアルファ
168 ルウミネッセンス
170 フラグメント A
172 ツリー
173 棚 - 01, 02, 03
174 DENGAKU - A, B, C
178 ゴールドクレスト
180 青葉邸
182 アルファ・キュービック

187 ストリートスケープ…六本木ヒルズの試み

190 愛だけを…
192 ストリートスケープ
194 バス停
196 街灯

199 計画案

200 LOVE - 01, 02
202 板と棒の構成による棚
204 CERSAIE 2002 特別企画 INVOLUCRI プロジェクト
花びらの家—変容する皮膚
211 掲載作品リスト
216 著者略歴

The Supreme Void and Extravaganza ... Shigeru Uchida

By Ryu Niimi

"I believe that the reason for the existence of a book lies not in the meaning that is confined in a book, but in the realm of a book. Of course, the phantom of the meaning will lurk around what is written, but it should divert to a lighter effect of the meaning, or in Mallarmé's phrase, to an "absence of resonance". In terms of the image that was previously mentioned, it is that of pages of a book ruffling in the wind. A potential of a book could be perceived in that way." Atsushi Miyakawa (From a conversation, "City and Books", with Toru Shimizu in the Oct. 16, 1975 issue of Nihon Dokusho Shimbun.)

To the Origin ... A Void That Recurs

The realm of Shigeru Uchida soothes our senses with a dangerously alluring touch. Behind the lure, there lies a pathetic nostalgia and familiarity.

It is indeed astonishing that the Japanese designer, Shigeru Uchida, continues to work as the leader in the international arena. As a passionate fan, what I feel as I trace his unprecedented footsteps is an inexplicably profound sensation. The elegant tunes he creates with furniture and interior items are like magic, and traces of human endeavor are not to

be found. Traces of human handwork are quite far from the essence of Uchida as a designer: a sharpness and wit with an ironical twist; a precariousness of humor pushed to the edge; a sweetness that is almost pathetic; the soothing, luxurious and finest comfort; a freshness like a breeze, avant-garde and free of worldly values. His estheticism governed by intelligence and social (simultaneously anti-social) moods has paved the way since the 70s. Uchida embodies such properties of design in the bass line of his elegant creations, and they are no doubt the works of a proven genius.

Though there is at first the highest comfort created by the theatrical performance of the design, it is the unexpected desire for a void, which lurks behind the initial exposure, that draws us into his realm. Void should by no means be taken as emptiness and it is also far from nihilism. Uchida, the man, is a charming revolutionary, and an incredibly sincere, sensitive and warm character. However, Uchida's works are always in pursuit of an intangible void. It is a productive void like that of the origin of the universe. It is accompanied by elegant tunes, metaphysical in concept. It is the fecundity of this void in Uchida's works that intrigues us.

The infinitely nostalgic realm that takes us back beyond our memory to the memory of life itself is what soothes our senses, but under the dangerous lure lies a pathetic nostalgia to which we hopelessly succumb.

To Space ... A Void That Matures

Uchida often uses a series of squares, grids, in his works. As they are

至上の空白、そしてエクストラヴァガンツァ...

内田 繁頌

新見 隆 (にいみ りゅう)

武蔵野美術大学芸術文化学科教授

「本の存在理由はそこに閉じ込められた意味よりも、本の空間にあるのではないか。というか、もちろん書かれたものには意味の亡霊が憑きまとうけれども、それを別の、もっと軽やかな意味作用 — マラルメ流に言えば、それこそ「振動性の消滅」へ転換してゆく。さっきのイメージでいえばページが風でパラパラと掂げられてゆく — 本の可能性はそういった形で考えられるように思います。」宮川淳 (対談「都市と書物」日本読書新聞 1975 年 10 月 16 日号・清水徹との対談より)

原初へ — 回帰するヴォイド

内田繁の空間は、危険なほど魅惑的な感触で、五感を慰撫する。そして魅惑の裏側には、悲しいほどに切ない、なつかしい郷愁と親和がある。

日本人デザイナー内田繁が、国際的な舞台でつねに第一人者として果敢な活躍を続けてきたことは、じつに驚嘆に値する。大ファンとして、そのめずらかな軌跡を追ってきて、いま感じるもの。

それはある、言いようのない不思議な感興だ。

家具とインテリアにおける、華麗な変奏には、あたかも魔術のように、一貫して苦労の手跡が見えない。人間的な手垢、というのとも、デザイナーとしての内田の体質は、ほど遠い。

シャープさや、それにアイロニカルに反発する諧謔。ユーモアを、ぎりぎりまで薄切りにした、あやうさ。あわれをさえ感じさせる、可憐さ。ゆったりとした、贅沢で、極上のやすらぎ。世俗に縛られない、アヴァンギャルドで、風のようなすがすがしさ。

70 年代以降を引っぱってきた、知的で、社会的で (反社会的で)、それで

いて、徹底的にエスティックな審美性。デザインが担ってきたそれら宿命的な旗印すべてを、内田はその華麗な変奏の通奏低音のなかに、見事に体现している。もちろん、それがつねに第一人者であり続けられた、才能の証左でもある。

そこにはデザインの演じる、劇場的な身振りを味わいつくす、無上の心地良さがまずある。だが別に、華麗な生命曲線とでも呼べるものの、ここここに垣間見られる、意外なヴォイドへの渴望にこそ、はるかに深くひきつけられていくのを感じた。

ヴォイドとは、空虚といってしまうのはちがうし、また虚無にはほど遠い。人間としての内田は、チャーミングな反逆児でもあり、また信じられないほど誠実で繊細な、温かい個性だ。

しかし内田の仕事は、つねに、見えないヴォイドを志向している。宇宙の原初にある、すべてを呑みつくすような、生産的な空白のことだ。内田の仕事がかくも私たちをひきつけるのは、華麗でめずらかな変奏をしたがえている、このヴォイドの豊饒なのである。

そしてこの豊饒は、かぎりなくメタフィジカルなものに近づいていくがゆえにこそ、豊穡であり、触発的なのだ。

あの、かぎりなくなつかしい空間。私たちの記憶すらこえて、生命の記憶にまでもどるなつかしさへの遡行。内田の空間のなかで、私たちは、五感を慰撫する、華麗で危険な魅惑の表面下に、この、悲しく切ない、郷愁を感じる。

その親和の正体を見極めたいという衝動に、私たちは抗いきれない。

空間へ — 成長するヴォイド

内田はインテリアに、四角の連続する、グリッドをしばしば使う。しかもその使い方は、空間を、領域や区画に分けるような使い方ではない。だからこのグリッドは、薄くない。厚く広がって、グリッドのなかにも空間を内包する。それが棚や、箱のように、機能することも多い。あくまでオブジェや物体のように、あっけらかんと存在はしない。だが、微細に、呼吸しながら、空間を支配している。

内田は、グリッドにさまざまな意味や機能をもたせている。

グリッドは、生命体のように振動し、多重化し、重層化されて、空間に育っていく。

used not to divide space or separate sections of space, the grids are not superficial. They expand in width and carry space within themselves as well. They frequently function as shelves or boxes. Though they do not have the perfunctory presence of an objet, they breathe quietly occupying space. Uchida gives various meanings and functions to the grids.

About 100 years ago during the art nouveau era when decorative sinuous lines were the trend, western architects and designers were striving to find a way to make an opening in the denseness of space fostered by the long tradition of stone buildings. The result was the release of space governed by mass, volume and perspective. It was also an era that overlapped with the influx of Japonism. In a century when vision was expanding, Japanese culture was received with fervor. Many artists were influenced and the greatest effect was revealed in the dismantling of space.

Shoji screens, lattice doors, and other Japanese characteristics of repeating vertical and horizontal lines or grids, niche and alcoves played a significant role in promoting Japonism. The various vibes in tiny spaces, which are scattered in a larger space and deceive the eye, are the essence of Japonism space. It is the decorating of space by space, or the differentiation of space.^(Note 1)

Mackintosh, the genius in Glasgow, Hoffman, the Viennese decorative art master, and the architect, Wright, who designed the Imperial Hotel in Hibiya are all great masters of the 20th century, and they all share

a Japanese influence. Rietveld, the unique architect of the Dutch De Stijl movement, whom Uchida often refers to, also reveals an obvious Japonism derived via Wright. Uchida may be able to create a lineage to these precursors of Japonism, as one of his concerns is a critical succession of 20th century space.

For those who only see the surface of a design, Uchida's designs may appear to be a performance of post-modern avant-garde shapes and colors, and the merging of Japanese-type space. However, that is simply a superficial outlook. What Uchida inherited from Japonism can be summarized as the reviving of dead space to life. Uchida sought to create a new realm that resonates, that moves, that matures, and grids are merely one of the tools that he has employed. Thread-like grids may be woven, or thicker grids may be twisted to create curves that clash with the lines and surfaces of square grids. Boxes and drawers will appear and disappear, or some might be folded. Even in the horizontal movement of sliding doors and screens, an elaborate mechanism, an elegant disguise, is displayed. Animism of space like an enormous shawl, where each shadow is calculated and woven, is presented. The spirit of art nouveau begins with the vision that the world is resonating and maturing from the microscopic level.^(Note 2)

An Open-minded Designer ... An Avant-Garde Void

The origin of Uchida is strictly avant-garde and carries a social dimension. His debut in 1968 with "Free Form chair", a legless chair

これはいったい、どういうことか？

ちょうど 100 年前、流麗な装飾様式が流行った、アール・ヌーヴォーの時代。西欧の建築家やデザイナーが辛苦していたのは、どうやって、それまでの長い石造りの伝統のなかで培われてきた、分厚い空間に風穴を開けるか、だった。

マッスとヴォリュームの空間、パースペクティブに支配されていた空間の開放、である。

アール・ヌーヴォーは、同時にジャポニズムの時代に重なりあう。万博をはじめとした視覚拡大の世紀に、日本の文物は熱狂的に受け入れられた。多くの作家が、その影響を受けた。ジャポニズムのもっとも深化した影響が、この空間の解体に現われる。

一役買ったのは、障子や格子、棧など、グリッドや細割りにした、縦横のラインの連続する、日本の空間である。あるいは、ニッチやアルコーブ。大空間に点在し、散乱して、目を惑わせる、さまざまな小空間のゆらぎ。こうしたものが、ジャポニズム空間のエッセンスだ。

空間の、空間自体による装飾化、あるいは微分化される、空間。^(注1)

グラスゴウの天才マッキントッシュ。ウィーンの、装飾王ホフマン。そして、日比谷の帝国ホテルを設計した、「魔術的」建築家ライト。20 世紀を開いた輝ける偉才たちに、みな日本の要素がある。

内田繁のしばしば参照する作家に、オランダは、デ・ステイル・グループの異色建築家リートフェルトがいるが、明らかにこの作家のなかにも、ライト経由のジャポニズムが存在する。

内田繁をこうした、ジャポニズム作家の先達に、系譜づけることもあるいはできるかもしれない。内田は、20 世紀空間の批判的な継承ということにも、その意を砕いてきたからである。

デザインの表面ばかりを注視するものにとって、内田のデザインの体質は、ポストモダンのアヴァンギャルドな形態と色彩の遊戯性と、日本的空間との融合、と映る局面もあったかもしれない。しかしそれは、あくまで皮相な見方にすぎない。

内田の空間が、偉大なジャポニストから引き継いだものは、空間をいかに死んだものにせず、生きた生命体にするか、という一点に集約される。その意味で内田が目指したのは、新たな、振動し、動き、成長する空間である。

グリッドは、そのひとつの例にすぎない。糸のようなものが、動きまわり、張りめぐらされ、紗のようになって、空間化することもある。また固いものが、うねって形になる。それが、スクエアなグリッドの線や面とぶつかりあう。あるいは、硬いものが、より細くなって、微細に増えていく。増殖と対立。あるいは、反発と飛翔。そして、逸脱と逃走。

箱や引き出し、出では現れ、入っては消える要素、あるいは、折り畳めるもの、そして引き戸や、襖の、水平な出入の動きの要素にまで、操作は敷衍される。華麗な変装がここにある。

陰影まで計算に入れた、巨大なショールのように編みだされた、空間のアニミズムを現出する。何よりアール・ヌーヴォーの精神とは、世界が、眼に見えないミクロなレベルで振動し、成長している、という卓見に始まる。^(注2)

内田の空間は、つねに、ヴォイドを取りまいて成長している。

開かれたデザイナー — アヴァンギャルドなヴォイド

内田繁の出発点には、きわめてアヴァンギャルドで、それゆえに社会的なものがある。

内田が、床に置く座椅子「フリーフォームチェア」によって、1968 年にデビューしたのは、きわめて象徴的だ。

そこに表明されているのは、それまでの消費優先的な生産主義に対する、挑戦である。コミュニケーションの、押しつけがましい一方通行への反発。制度のもつ、抑圧的な政治性に対する嫌悪。そうしたものが、使い手の自由な発想による、コラボレーションの空間、デザイナーと使い手とが、同じ生活空間で触覚的に通じあう、稀有なコミュニケーション・デザインを生んだ。^(注3)

90 年代に登場したオランダのデザイナー集団、ドローグは、エコロジー、可塑性、コミュニケーションを標榜していたが、じつにそれを先駆すること 30 年余である。

1968 年は、パリ五月革命の年であり、内田もその重要な役割を背負ったポストモダンの潮流は、いうまでもなく、デザインの自己延命を図るために、歴史的な様式折衷や、地理的風土的な、デザインの横断を行ったわけではない。それは、旧来の価値概念や社会通念への、強固な疑問と、批判的な意義申し立てに支えられていた。

for a tatami room, is extremely symbolic. The work is a challenge to consumption-oriented mass production, a revolt against intrusive one-way communication, and an aversion to oppressive politics. Such a spirit led to a rare communication design that was created in collaboration with the user and the designer, both relating to each other's senses of touch and in the same familiar plane.^(Note 3) A group of Dutch designers, Droog that appeared in the 90s, was an advocate of ecology, plasticity and communication, but Uchida was over 30 years ahead of them.

1968 was the year of the May Revolution in Paris, and though Uchida played an important role as one of the post-modernism trend makers, he did not create design for the sake of personal survival, nor present a compromised design catering to historical styles or geographic and local traits. His designs were his strong skepticism and statement against conventional values and commonly accepted ideas. As he often states, his theme is a movement to bring back human nature, which has been distorted by uncontrollable urbanization and industrialization and the restoration of the unique characteristics of regionality and ethnicity. Japanese space, which Uchida persistently pursues, is therefore in line with his belief.

He started off with the goal of open communication and it quickly materialized. In 2000, he designed "Fragment A", which altered communication with respect to relocation and rearrangement. Then in 2003, he conducted a collaboration with Kotobuki, a first according to Uchida, to pursue "something Japanese". A charming public sofa, which

was extremely symbolic and which embraced modern locality and blended remarkably into the landscape, was created.

Uchida is the first designer to retain the socialism of the avant-garde movement and yet is free of the dogmatic curse of modernism, and is able to expose himself to an unrestrained field of communication. It is well known that he got his inspiration for a material when he attended a party at the then trendy discotheque MUGEN and saw styrofoam pellets spread over the entire floor. Here, we can already detect a Uchida seeking to design a culture of water, Japan. His interests extended to decorative subjects as well. He has always been avant-garde and among the pioneers of the trend-setters of the period. A remarkable performance that steers even banality into a rhythmical playfulness embodied in Uchida can be seen in the following: the bar "Jarrett", where the faces of famous jazz musicians are printed on the floor tiles; the bar counter at "Pronto", where the counter top was carved out into a precise map of Italy; the lamp "Tree", which blooms like a flower resembling the delicate works of Hoffman in Vienna; the chest of drawers which pushed Hoffman's Japonism back to the modern era again; the free-form sofa with its allusion to Isamu Noguchi's modern primitive organic form; and the variations of Rietveld's Zigzag Chair and Red & Blue.

I was suddenly reminded of Atsushi Miyakawa, an art critic of rare talent who died young in 1977. Among the post-war critics, no one was as daring a critic as he, as he sacrificed his own literary style to experiment in

内田自身がしばしばいうように、人間性の回復運動であり、歪なかたちで歯止めが利かなくなってきた都市化と工業化に対する、地域性や民族性など、個別で、固有なものの、復権だった。

内田がその後飽くことなく志向し続けた、日本的な空間は、そうした思想的な文脈を抜きにしては、意味が薄れてしまう。

商業主義に対する倫理性。そういえば簡単なことのように聞こえるが、内田の夢を彼の語るように、文化としてのデザインと読み換えれば、その道のりはじつに長く、バブル経済の顛末の後、長い経済低迷の最中、その後30年たった不安の時代の今日ただいま、やっと実現されつつあるのだと、気の遠くなる思いがする。

出発点にあった、開かれたコミュニケーションの夢は、目覚しく回帰し、開花していく。

配置や組み換えによってコミュニケーションが変わる、「フラグメント A」を2000年にデザインした内田は、2003年、メーカーとの開発からのコラボレーションはほとんど初めてというが、コトブキとの、新たな、「日本的なもの」の探求を行った。

出現したのは、強烈な象徴性と、現代の界限性を見事なランドスケープのなかに抱いとった、愛らしい、パブリック・ソファだった。

内田繁のデザインには、根強い夢が宿っている。

彼自身、出発点で、誰もやったことのないもの、見たことのないものを見たいと願った夢。

その夢は、「非物質的なもの」へ、「強固な空間を開放する」ほうへ、「可塑的、可変的なもの」のほうへ、果敢に、実験的に突すすんできた。

アヴァンギャルドの社会性を固持し続けながら、モダニズムの教条的な呪縛から逃れて、自らを開放し、自由で闊達なコミュニケーションの場に身をさらす、初めてのデザイナーとしての内田を確認する。

一世を風靡したディスコ MUGEN の、真夏のクリスマス・パーティーで、ブラック・ライトに映える、床一面に敷きつめた発泡スチロールの玉に想を得て、中味の材料を考えついたという、エピソード。それは、デザイナーのユーモアばかりか、今日若手でもっとも注目されるデザイナー、吉岡徳仁に継承された「非物質性」の先駆として、強烈な印象を与えられもする。

ここにすでに、日本という、水の文化のデザインを志向する内田がいる。

夢はまた、装飾的なものへも、おもむいている。

図像の遊戯的な意味の読み換えや、引用の実験など、つねに同時代の先端的な思想潮流と肩を並べて、アヴァンギャルドである。

床に床タイルとして印刷された、著名なジャズメンの顔。それらの、顔＝絵画＝文様を踏みながら、ジャズを聴いて酒を飲む、バー「ジャレット」。天板をまるごと、イタリアの地図の通りに切りだして、引用したバー・カウンター、「プロント」。ウィーンの、ホフマンの繊細な装飾を本歌取りしたような、花のように咲く、ランプの木「ツリー」。あるいは、ホフマンのジャポニズム筆筒を、ふたたびモダンに押しもどした、引き出し家具。イサム・ノグチの、モダン・プリミティブな有機形態を参照する、フリー・フォームのソファ。そして、リートフェルトのジグザグ・チェアや、レッド・アンド・ブルーの、変奏曲。

通俗性さえ、軽やかな遊戯へ誘う、見事な演劇的身体が、内田のなかに根づいている。

私はふと、1977年に早世した、不世出の美術評論家、宮川淳のことを思いだした。宮川ほど、戦後の批評家のなかで、自らの文体を捨ててまで、知的な冒険としての、引用の実験、主体と客体、送り手と受け手のあいだの、開かれた交通に賭けた、果敢な批評家はいなかったかもしれない。内田繁と、『引用の織物』、そして『紙片と眼差とのあいだに』の宮川淳は、確実に、同時代の空気を吸っている。

宮川淳もまた、静かな眼差しと抑えた声で、けれど果敢にボレミックに、近代というドグマのヴォイドを、夢見ていたひとりだった。

日本へ — 西欧モダンのヴォイド

内田の仕事は、日本というヴォイドに向かっている。

それは、見てきたように、ジャポニズムの焼き直しでも、ましてや、装飾的味つけでもない。

日本は、身体そのものとして機能し、そこに帰結する。動き、変化するものとして。

いわばこれが、内田にとっての「日本的なるもの」のエッセンスだ。

70年代初め、メンバー制のクラブのためのチェアをデザインしたとき、内田はすでに、空間を妖しく色づけする、あるいは消える物質としての家具を考えた、という。

an intellectual adventure to pave a way between subject and object for open communication. He, too, was one who had boldly and polemically strove for a dogma of void with a cool glance and a restrained voice.

To Japan ... Void of Western Modernism

Uchida's works reveal an inclination for a void, Japan, but it is in no way an adaptation of Japonism and much less a decorative fabrication. When he designed a chair for a private club in the early 70s, he says that he already had in mind furniture that colored space. He first began by focusing on the physical movements of objects in order to achieve maximum comfort and lightness. It is not only Uchida who views that Japan is not about harmonious materials such as wood and paper, but it has been pointed out by many contemporary architects who also made great efforts to seek a modern and Japanese style with a blend of the West. In fact, Uchida identified with the master craftsman in Kyoto, Koji Fujii, who claimed that it is a delicate combination of space and the nature of the shadows created by it.^(Note 4)

Uchida states that he first became aware of things Japanese when he worked on Yohji Yamamoto's boutique in Kobe. From the beginning, Uchida avoided strong, sturdy solids, and favored the faint, transitory and vulnerable. It might have been in defiance to the structural forms of modern Europe. He chose to pursue "furniture with delicate lines", "to create darkness by layering shadows", all of which are extremely unique and resulted in designs that have a profound presence.

透明性や、透過性。そして無上の軽やかさ、快感を空間が手に入れるために、まず身体的な運動に着目する。

ステンレス・メッシュ・チェアの前駆、「空間から生まれた椅子」と称される名作、「セプテンバー」に結実する。ここにも、見えない、微細な運動がある。

日本とは、木や紙などの親和的物質、つまりマテリアルのことではない、というのは、必ずしも、内田ばかりの卓見ではない。和洋折衷を志向した、モダンでありながら日本趣味をどう実現するか苦慮した近代の建築家も、多く指摘している。京都の名匠、藤井厚二のように、むしろ、微細な空間の構成と、それによって生じる、陰影の創出だ、と考えていた。^(注4)

また宙に浮かんだような浮遊感を、身体に与えることを夢見たのは、パウハウスのブロイヤーであり、ミースなど、キャンティレヴァーの開発者だった。それでもなお、内田の卓見は、きわめて高く評価される。神戸のヨウジヤマモトのブティックの仕事で、日本的なものを意識しはじめたと内田はいうが、明らかにその探求は、一貫した生命的な広がりをつづけている。

内田は出発点から、強固なもの、がっちりした物質を嫌ってきた。存在感の薄いもの、淡さや、危うさへの憧憬である。西欧近代の、脱構築を目論んだといっている。

「線の細い家具」、「影を重ねて、闇を生む」、「透けるものを重ねていく」など、どれもきわめてユニークで、稀有な問題解決として作用する。だから実現したデザインには、空間の身体性が、妖しいぐらいに、匂い立っていた。

内田はそれを、「肌」というキーワードで、ひとつの、新たなランドスケープと見立てる。20世紀でもっとも失われた、人間の美意識であると感じて、あたかも生き物のように息遣いする、「虚ろ」と「虚ろい」を夢見る。空間を身体として生かすために、空間の制約を受けとめ、むしろ制約を自らつくりだしていくという内田は、デザインが足し算の行為ではなく、むしろ引き算に近い哲学であると、熟知している。

内田の探求と、「捨てて得る」という侘びの思想は、先輩であり、盟友だった、亡き倉俣史朗にも、ジャパニーズ・モダンを追い求めた剣持勇にも、響き合っている。―― 壁の特性に気づいて、触覚と陰影にとんだ、かつてない驚くべき茶室、「受

I feel that the word "intrigue" best describes Uchida's works. It is a word that implies a scheming plot that arouses interest or curiosity, but also bears a scent of pathetic nostalgia.

(Note 1) My interpretation of studies on Japonism by Seiji Ohshima, J. Wieninger, Akiko Mabuchi, etc.

(Note 2) Reference to the art critic Hiroshi Unno's excellent paper on Art Nouveau.

(Note 3) The curator Yuko Hasegawa spoke about the object of the Istanbul Biennale and that communication, collaboration and collective intelligence as being the 3 themes in contemporary art.

(Note 4) Reference to an excellent study of Koji Fujii by the architectural historian, Junichi Ishida.

Ryu Niimi

Born in Hiroshima in 1958. Graduated from Keio University majoring in French Literature in 1982. Worked as a curator for the Saison Art Museum from 1982 to February 1999 in charge of planning exhibitions. Major exhibitions under his curatorship include: Bauhaus 1919-1933 (1995), Isamu Noguchi and Kitaohji Rosanjin (1996), Le Corbusier (1996), and De Stijl 1917-1932 (1997).

Professor of Art Culture at Musashino Art University since 1999. Advisor to the Isamu Noguchi Garden, Director of the Preparatory Office for the Musee Hakone collecting the works of Rene Lalique.

Specializing in design history, comparative culture, and museum theories.

Major publications are Japonism in Spaces (INAX), Morceaux on Architecture and Gardens of Modernism (Tankosha).

庵 想庵 行庵」をデザインした。そこでは、空間を縮めたり小さくすることで、無限への飛躍を夢見た、侘び茶の大成者たち、利休や遠州まで呼び出した。

息を呑む達成は、「スターアルファ」というオフィスに実現した、色彩と光の浮遊する、未来的な空間だろう。いかなる領域もなく、いかなる制約もない、空間色だけでできた、豊穣なミニマリズム。

それは、デ・ステイルのリートフェルトも、そして待庵の利休も、得ることのできなかった、見果てぬ夢だ。

英語で、イントリグ INTRIGUE という、めったには使われない単語が、私には、内田繁の仕事をもっとよく表現していると、感じられる。魅せる、策略的な危なさ、危うさを感じさせるほど、という意味の変わった単語で形容詞なのだが、そのなかには、悲しいほどの、切ない郷愁も、ふくまれている。

(注1) 大島清次先生、ヨハネス・ヴィーニンガーさん、馬淵明子さんなどによる、ジャポニズム研究の成果を、自分なりに解釈した。

(注2) 美術評論家、海野弘さんによる、卓越したアール・ヌーヴォー論による。

(注3) キュレーター長谷川祐子さんは、イスタンブール・ビエンナーレの趣旨について、現代アートの課題を、コミュニケーション、コラボレーション、コレクティブ・インテリジェンスの三つに指摘した。

(注4) 建築史家、石田潤一さんの、優れた藤井厚二研究による。

新見 隆 (にいみ りゅう)

慶応義塾大学文学部仏文科卒。1999年まで、セゾン美術館学芸員として、展覧会の企画を担当。主な企画に、「パウハウス 1919-1933」、「イサム・ノグチと北大路魯山人」、「デ・ステイル 1917-1932」、「柳宗理のデザイン」など。1999年より、武蔵野美術大学芸術文化学科教授。主著に、『空間のジャポニズム』(INAX)、『モダニズムの建築・庭園をめぐる断章』(淡交社)。イサム・ノグチ庭園美術館学芸顧問、箱根ラリック美術館準備室館長を兼務。専門は、デザイン史、比較文化、美術館論。

Andrea Branzi

Andrea Branzi

アンドレア・ブランジ

Ho incontrato Shigeru Uchida nei primi anni '80, quando sono cominciati gli intrecci tra il Nuovo Design italiano e i protagonisti della grande tradizione dell'interior design giapponese. Fino a quel momento le relazioni tra le due culture del progetto erano rimaste circoscritte nell'ambito dei grandi padri, Arata Isozaki e Ettore Sottsass, che avevano favorito i primi incontri tra noi e Shiro Kuramata.

Ma a partire dall'inizio degli anni '80 cominciarono a moltiplicarsi le relazioni con la nuova generazione dei designer giapponesi, che come Shigeru Uchida, Masanori Umeda, Toshiyuki Kita, e vari altri che operavano tra Milano e Tokyo, attratti dal fenomeno Memphis e da quella filosofia italiana sul Nuovo Design che ci stava dietro.

Si trattava di una filosofia che corrispondeva al nostro desiderio di rinnovare le forme e i linguaggi degli oggetti industriali, superando la tradizione del razionalismo internazionale (basato su codici freddi, funzionalismo, e prodotti anonimi di massa) per introdurre sui nuovi mercati post-industriali oggetti carichi di colori e decori. Questo tipo di rivoluzione era cominciato a Milano, sulla spinta del movimento radical, che già dagli anni '60 aveva aperto una prima riflessione critica sulla modernità classica.

Questo desiderio di rinnovamento era giustificato dal fatto che la società e i mercati erano cambiati, e anche la cultura del progetto doveva rinnovarsi: non più prodotti anonimi per i grandi mercati di massa, ma oggetti capaci di attrarre il proprio utente e di selezionare il consumatore, entrando nelle nicchie di mercato, con un codice genetico carico di segni e simboli.

Il Giappone cominciava allora la sua grande stagione di modernizzazione accelerata, ed era estremamente attento a tutto ciò che di nuovo nasceva in occidente. Ricordo che in quegli anni fummo invitati a Tokyo con Ettore Sottsass, Michele De Lucchi, George Sowden, come protagonisti di Memphis, per presentare la collezione di abiti Varié prodotta dai grandi magazzini Seibu, e accolti come dei nuovi Beatles. Grande attenzione fu dedicata anche al mio primo libro "The Hot

I met Shigeru Uchida in the early 1980s, when the interchanges began between the New Italian Design and the leading figures in the great tradition of the Japanese interior design. Up to that time, the relationship between the two cultures of design remained within the scope of the great fathers, Arata Isozaki and Ettore Sottsass, who promoted the first encounters between us and Shiro Kuramata.

However, starting from the beginning of 1980s, the relationships started to expand to the new generation of the Japanese designers, such as Shigeru Uchida, Masanori Umeda, Toshiyuki Kita and many others, who were working between Milan and Tokyo, attracted by the Memphis phenomenon and by the underlying Italian philosophy of the New Design.

It was a philosophy that corresponded to our desire to innovate the forms and the languages of the industrial products, transcending the international rationalism (based on strict codes, functionalism and anonymous mass products), in order to introduce objects full of colors and decors to the new post-industrial markets. This kind of revolution started in Milan, supported by the radical movement, which triggered the first critical reflection on the classic modernity as early as in the 1960s.

This desire for renovation was justified by the fact that the society and the markets had changed, and the culture of design had to be renovated as well. Anonymous products for the big mass markets were no longer needed, instead, objects capable of attracting the user and of selecting the consumer, by entering the niche market with a genetic code full of signs and symbols were sought after.

Japan was then entering into a phase of rapid modernization and was extremely attentive to anything new being created in the West. I remember that in those days we were invited to Tokyo with Ettore Sottsass, Michele De Lucchi, George Sowden, as leading figures of Memphis, to present the collection of Varie' clothing produced by the Seibu Department Stores, and we were welcomed as the new Beatles. My first book, "The Hot House" presented in Tokyo in 1985, as the Bible of

私のはじめて内田繁に会ったのは80年代初頭、イタリアのニューデザインと日本のインテリア・デザインという偉大な伝統が交わりはじめた頃である。それまで日伊デザイン文化の交流は磯崎新、エットレ・ソットサスという二大巨匠の周辺だけに限定されており、私もこの二人のおかげで、内田繁、倉俣史朗と出会うことができたのだ。

80年代に入ると、内田繁、梅田正徳、喜多俊之をはじめとする日本の新しい世代のデザイナー達との関係が急速に広がりはじめた。ミラノと東京を往き来していた彼等は、メンフィスの活動そしてその背景にあるイタリアのニューデザイン思想に深く魅了されていた。

ニューデザイン思想とは、工業製品に国際的合理主義（機能的で冷たいフォルムをもつ無個性の大量生産品）の伝統を超えた新たなフォルムと表現言語を与える試みで、脱工業化社会の新市場に色彩と装飾に溢れたモノを導入したいという我々の願いそのものであった。ミラノではじまった一種のデザイン革命ともいえるこの動きは、60年代にはじめて古典的近代性に批判的な目をむけたラディカル・ムーブメントに端を発している。

変革への強い希求は、変遷する社会や市場に合わせてデザイン文化も変わるべきだという論拠のもとに正当化されていった。大衆市場にむけた画一的な製品ではなく、ニッチ市場にむけた製品。ユーザーを魅了し、消費者を選ぶもの、記号論的メッセージやシンボルなどの遺伝子コードをもつもの、我々はそんな製品を世に送りだしたかったのだ。

当時の日本は、急速な近代化を推し進めるときにあり、西欧社会で起こる新しい動きのすべてに注目し敏感に反応していた。その頃、私はメンフィスの中心メンバーであるエットレ・ソットサス、ミケーレ・デルルッキ、ジョージ・ソードンとともに東京に招聘された。西武百貨店が発表した紳士服ブランド“ヴァリエ”のイメージキャラクターを務めた我々は、ビートルズの再来かと思えるほどの歓迎をう