2020 年第３回　都市環境デザインセミナー

# 都市デザインはいかに伝えられるか？

## ～建築や都市をめぐるメディアの現在と展望～

## 記録　目次


１．主題解題（若本和仁）----------１
２．建築展というメディア・イベント（山崎泰寛）----------２
３．意見交換----------１１
４．まとめ（鳴海邦碩）----------１４


＜開催情報＞

開催日時　2020 年 8 月 28 日（金）18：00～20：00

開催場所　タイルギャラリー京都（学芸出版社 3 階）および Zoom ミーティング

＜講師プロフィール＞

山崎 泰寛

滋賀県立大学准教授。博士（学術）。建築メディア論　1975 年生。1998 年横浜国立大学教育学部卒、2005 年京都大学大学院教育学研究科修了。2007-2012 年建築ジャーナル編集部。2013 年京都工芸繊維大学大学院博士後期課程修了。2014-2016 年京都工芸繊維大学 KYOTO Design Lab。2014-2015、2018-2019 年日本建築学会会誌編集委員。共編著『リアル・アノニマスデザイン：ネットワーク時代の建築・デザイン・メディア』（学芸出版社、2013 年）

# 主題解説

若本和仁

皆さん、こんばんは。本日のセミナーの世話人を務める若本と申します。山崎先生のご講演の前に、本日のセミナーの趣旨と、背景を簡単にご説明いたします。

本日はメディアのお話ですが、JUDI 関西においては、これまでツールやメディアに関する取り組みをいくつか行っています。そこで、最近 5 年程度で扱ったものを振り返ってみたいと思います。

2015 年にまちのマネジメントについて議論するフォーラムを行いました。その中で、自治体やもっと小さなエリアを舞台に、住民や来訪者に向けたまちづくりに関する冊子（まちづくりブック）が多く出版されている状況を受け、まちの面白さや、魅力をうまく伝えているものを収集し、それらの展示を行いました。

2017 年の流行語大賞は『インスタ映え』でした。こうした SNS の爆発的な普及と定着を受け、2018 年のフォーラムでは、都市環境デザインの世界と一般ユーザーの関係性の変化、都市環境デザインへの影響、新しい価値について議論を深めました。

2020 年のフォーラム では、さらに発展したデジタル技術（専門家によれば、仮想世界と現実世界が表裏一体となったリアル空間に私たちは暮らしている）により、建築や都市をつくる現場の現状や今後の動向を扱いました。デジタル化による、計画、設計、施工、その後の運用業務における作業の効率化や合理化はもちろんのこと、革新的なデザインの創造といった新しい価値創造が進められていることが紹介されました。そして高度な 3 次元デジタル技術から作られるプレゼンテーションが、顧客やユーザーとの議論や合意形成を進めるツールとしても、非常に力を発揮していました。デザインを進めることと、高度なプレゼンテーション、つまり伝えることの作成がシームレスに進められており、それが実際に施工され、出来上がる。そういう時代を迎えつつあることが、よく理解できました。

さて、2020 年のフォーラムで議論された内容を、都市デザインはいかに伝えられるかという点から考えると、どちらかと言えば、実務的な業界の内側にフォーカスしたものになっていると思います。一方で、建築や、都市について、外の世界に伝えることの現状、つまり、われわれの分野は、雑誌をはじめとする様々なメディアを通じて、発表や議論を行ってきましたが、それがどうなっているのかについての関心もあり、本セミナーの申込フォームにある趣旨[*1]に至りました。

本日はこうしたことに造詣の深い、山崎先生にお越しいただき、皆さんと考えてみたいと思います。

山崎先生は、横浜国立大学の教育学部をご卒業され、京都大学の大学院を修了、その後『建築ジャーナル』の編集部や京都工芸繊維大学の KYOTO Design Lab などを経て、現在に至っていらっしゃいます。建築メディア論や、近代建築史、展覧会などをキーワードに、研究に取り組まれておられ、多くの論文や、著作もおありです。

それでは、山崎先生、どうぞよろしくお願いいたします。

＊1：かつて、建築や都市デザインに関して多くの先駆的な雑誌が存在し、古いジュネレーションはその影響を強く受けてきた。それが、2000 年代に入ると、印刷メディアの退潮が著しく、建築の専門誌の特集づくりが後退し、他方で、建築展や都市展がイベントとして行われるようになってきた。また、パリの都市・建築ミュージアムや森美術館の都市模型など、常設化も進んでいる。

そのなかで、ネットメディアにおいて「都市・建築を話題にするということ」が急速に広がりつつある。SNS のブログ的表現がまちづくりと相性がいいのか、その読者は誰なのか、考えるべき点は多い。

今回は建築メディア論の山崎先生（滋賀県立大）をお迎えして頭記についてお話ししていただく。

奮ってご参加ください。

# 建築展というメディア・イベント　――加速・圧縮・拡散の時代に――

山崎 泰寛

## はじめに

本日はお招きいただきありがとうございます。大変大きなお題をいただきましたが、今日は、最近考えさせられた建築の展覧会についてお話をする形で進めたいと思います。タイトルは、「建築展というメディア・イベント　加速・圧縮・拡散の時代に」です。よろしくお願いいたします。

まず自己紹介を兼ねて、なぜわざわざ建築展の話をしなければならないのかから始めます。

私はもともと横浜国立大学の教育学部の出身で、建築には縁もゆかりもありませんでした。その後大学院で学校建築や子供用の家具に興味を持ち、2007年から『建築ジャーナル』という雑誌の編集部で働きました。その後、2013年に京都工芸繊維大学で学位を取り、大学での広報の仕事を経て、2016年から滋賀県立大学で働いています。

教育学部では保健室登校の卒業論文を書いて、学校の裏方というか、主役として扱われる教室のような空間ではない場所で起こっていることに惹かれました。そこで学校という場の多様性に気づいたことが、建築というジャンルを勉強し始めたきっかけです。今日の話しに直接は関係ありませんが、ある社会性のなかで建築やデザインを捉えるという視点は、この頃からずっと維持していると思います。メディアを切り口に建築を考えるというのは、デザインを学ばなかった私にとって、建築を論じる最善の方法ではないかと今は考えています。

## 建築展を知ったきっかけ

普段は、ニューヨーク近代美術館（MoMA）の戦後の建築展を調べています。ご存知のとおり、MoMAはフィリップ・ジョンソンによってインターナショナル・スタイルを世界中に宣伝した美術館です。そこで1950年代に日本と深く関わった建築展とデザイン展があり、そこを起点に日米の建築文化が交差する場所として展覧会を捉えようとしています。

建築展に興味を持ったきっかけは、建築ジャーナル編集部時代にありました。2008年に東京国立近代美術館で「建築がうまれるとき」という展覧会があり、その記者会見に取材にいったときのことです。キュレーターの保坂健二朗さんがいろいろ説明されるなかで、その展覧会が国立近代美術館で開館以来4回めの建築展だと言われたんです。1952年に開館した近代美術館――写真や映画、工芸などそれまでの美術館とは違う枠組の展示をおこなう美術館――ですから、50年もの間に3回しか建築展がなかったことにびっくりしました。なぜそんなに少ないんだ？ と。帰社して調べると、本当に、グロピウス展、ブラジルの近代建築展、ポストモダンの建築展の3つしかなかった。その後東京国立近代美術館では保坂さんの手によって2010年、11年、17年と意欲的な建築展が続くのですが、2008年当時は、なぜ？ という疑問しかなかった。

美術館というのはもともと公共的な存在で、誰か個人のために存在するプライベートなギャラリーとは違います。いろんな人が観客になり、作品から刺激を受ける場です。そこで建築の扱いが低すぎる理由はなんだろうと疑問を持ったんです。

MoMAの最初の建築展「近代建築・国際展」（1932）の展示空間の写真をみると、模型や図面、ドローイングがあり、写真とキャプションがあり、整然と陳列されている。その構成は、今私たちがみる建築展の空間構成とほとんど変わりません。それ自体はもちろん批判できる点ですが、より重要なのは、まず建築展の要素がほぼメディアであることです。そしてオペラのように、建築メディアの複合的な集まり、ある種の総合芸術として建築展を考えられないか。それならメディアを仕事にしてきた自分の視点も活かせそうだと考えて、学位論文に取り組み、研究を続けることにしました。

## 若さの表出としての展覧会

さて、まず3つの展覧会を紹介します。まずコルビュジエは、1924年にパリで開かれた万国博覧会（アール・デコ博）でエスプリ・ヌーヴォー館を出展します。この館はアール・デコの潮流を批判したモダンな建築で、インテリアにトーネットの大量生産の家具を使ったり、キュビズムのフェルナン・レ

ジェの絵画を展示するなど自らの世界観を存分に表現します。

次に、先ほどもお話したMoMAの「近代建築：国際展」です。1932年に開催され、ここではフィリップ・ジョンソンが、コルビュジエやグロピウス、ミースなど、ヨーロッパを中心にモダニズムの建築をひとくくりにして紹介します。いわゆるインターナショナル・スタイルと呼んでフィーチャーするための展覧会です。

最後に、分離派建築会です。これは1920年（大正9年）に結成された日本で最初の建築運動とされるグループで、石本喜久治や瀧澤眞弓、堀口捨己、森田慶一、矢田茂、山田守が始めた。彼らは1928年まで、展覧会と出版を行いました。「我々は起つ」という宣言文も知られています。

それぞれによく知られた展覧会です。これらの共通点として、主役が全員若いということがあります。コルビュジエは38歳でしたが建築家としては駆け出しです。フィリップ・ジョンソンは26歳、分離派に至っては全員東大を卒業したばかりすぐです。若い彼らは、まず展覧会という方法を使って新しい建築の主張を表明したわけです。コルビュジエはアール・デコに、ジョンソンは様式に、分離派は当時の主流だった構造派に抗って、世の中に問うためには最適な方法だった。これこそ、今風にいえばメディアミックス的に展覧会を活用した事例だと言える。

## 「遅いメディア」としての美術館

翻って戦後の日本を考えるとき、そこにあったものもある種の若さでした。最初の国立近代美術館はもともと日活のビルだったものをリノベーションしたものです。1952年、前川國男の作品ですが、MoMAのファサードにそっくりです。実は国立近代美術館は開館にあたって、ニューヨークをかなり意識していたことがわかっています。後に運営のトップに立つ今泉篤男はMoMAを訪れていたり、運営委員の一人となる瀧口修造が、美術館が旧来のジャンルのものだけではなく、デザインや、建築、写真、映画といった新しいジャンルに取り組むということを明言していたんです。敗戦国である日本に対してGHQが求めた教育改革のうち、社会教育を担う施設としてミュージアムが構想されたわけですが、現場の肌感覚としても、アメリカ文化の影響は絶大でした。

アメリカ史研究の渡辺靖さんは、文化外交の側面から図書館や展覧会といったすぐには効果がわかりにくい施策を「遅いメディア」と呼んでいます。代表的な事例として、ニクソンがモスクワのアメリカ博でフルシチョフとやった「台所論争」が挙げられます。冷戦のさなかにアメリカ製の日用品をふんだんに取り入れた暮らしぶりをプレゼンテーションし、ソ連のど真ん中で資本主義の生活の優位性をしたたかに知らしめた例です。たしかに、新聞やラジオ、テレビのようなメディアは即時的に伝わる「速い」メディアですから、それとは異なる。しかし、「台所論争」を見たモスクワ市民の心のなかで、ボディブローのように後からじわじわ効いてくる。準備には時間もお金もかかるけれども、結果的に目的を達成してしまう遅効性のメディアだという指摘です。

そういう意味で、国立近代美術館は、アメリカらしいリベラルさを象徴するMoMAのような美術館を範とした「遅いメディア」として整備された事例だと言えるでしょう。ほかに六本木の国際文化会館もやはり同様に、人材交流の拠点として機能し続けているメディアだと言えます。国立近代美術館で最初にデザイン展をやったグロピウスも、国際文化会館の人材交流として来日しています。

文化的なコンテンツを扱う政策という点では、今の日本ではクールジャパンや、ベネチア・ビエンナーレなど国際芸術祭への参加が挙げられます。ただし、クールジャパンは経産省が主導する文化の輸出産業であり、お金を稼ぐのが目的です。ビエンナーレのような文化庁サイドの取り組みとはスタートラインが違います。もし後者が経済的なことを言い出したら気をつけなければならないでしょう。

## アウラとメッセージ

メディアを考えるときに必ず触れておきたいのが、ワルター・ベンヤミンとマーシャル・マクルーハンの二人です。

ベンヤミンはファシズムが台頭する時代のドイツで芸術の役割を論じた思想家です。彼のキーワードである「アウラ」は、作品がまとっている空気のようなもので、その時、その場にあることそのものに意味があるという考え方です。写真や映画といった複製技術は、作品がまとっていたアウラを剥ぎ取り、どこにでも存在できるものにする。協会の絵画のように、特定の場所でしか見られないという芸術作品

の権威的な性格が、どこにでも展示しうるものとして大衆のものに変化したというわけです。すると、アウラは政治によってつくり上げられるものになる。ベンヤミンはそのような権力による恣意的な価値の創造に警鐘を鳴らしました。

建築の展覧会というものはメディアでできています。本物を持ってくることはできないし、持ってきたとしても敷地を離れては、その建築の設計に託された意図がわからなくなってしまう。なぜそこに開口部があるのか、それがどんな意味を持っているのかが無効化してしまいます。原寸模型でも同じで、現地の様子をどれだけ再現したとしても、そこにある空間の性格は真正さとは別物だと考えなければならないはずです。建築展にとって、アウラの問題は古くて新しい課題です。

マクルーハンは「メディアはメッセージである」という言葉で知られています。彼はメディアと人間の付き合い方を 4 つの時代に区分していて、部族時代、読み書き時代、印刷時代、電子時代と呼んでいます。文字以前の部族時代には触覚や聴覚といった知覚を総動員したコミュニケーションが図られていたものが、アルファベットの登場によって、均質化した記号で構成された情報に基づく伝達に変化する。それが 15 世紀のグーテンベルクによる活版印刷の発明により、決定的な変化を遂げる。活版印刷によって、文字が機械的に生産されていくようになると、一冊ずつ手書きで作られていた写本というメディアが、印刷によって産業化したメディアに変化する。ここでは聖書がそのメディアにあたりますが、先ほどのアウラと同じく、写本が持っていた希少性は、出版（パブリッシュ）によって失われます。教会の秘匿性が、パブリッシュによってパブリックなものになった。情報のまえに、人は平等になったわけです。

そして電子時代、つまりマクルーハンが議論する 20 世紀初頭の世界において、複製技術は、アウラの喪失をもたらす一方で、作品の全感覚的な理解をもたらしたという。建築展になぞらえて言えば、作品そのものを見に行くという巡礼的な価値は損なわれたにせよ、巡礼の代わりにやってきたメディア経由の建築体験は、空間を認知するための新しい方法として受け入れられたことになります。

写真によって建築のイメージが世界中に流布されるという事態は、建築の表現を均質化し、地域性を消去したと言われます。世界中で同じ写真を見ることができるわけですから。しかし建築展においては、そういったメディアが集合することによって、新しいアウラが創出されたとも考えられる。ベンヤミンはこれを政治的だと批判しましたが、当然です。まさに MoMA によるインターナショナル・スタイルのプッシュは、展覧会という方法を借りた、建築的思想の布教活動のようなものでした。自分たちこそが歴史を知り、潮流をつくり出せるものとする戦略的な振る舞いが見え隠れします。建築展は、作品を一つつくることとは別の強さで、電信の圧倒的な速さで拡散する遅効性のイベントとして、強い政治性を帯びたメッセージ・ツールとして歴史上にあらわれてきたといえるのではないかと思います。

## 建築展はどんなメッセージを伝えるメディアなのか

写真と図面、模型といった代理的な表象物で構成された建築展には、では、どういったメッセージがあったのでしょうか。

美術館で企画をするキュレーターからは、このような展示方法は不評です。東京都現代美術館の長谷川祐子さんは「専門家対象のオーソドックスな展覧会手法の域を出ない」とばっさり切られています。東京国立近代美術館の保坂健二朗さん（現・滋賀県立近代美術館館長）は「図面や模型をプロジェクトごとに展示したところで、専門家以外は、本当に味わうべき面白さをほぼ見つけ出せていないだろう」と、こちらもばっさりです。

両者の共通点は、建築展が専門家しか相手にしていないことへの強い批判です。ここでいう専門家というのは、建築の研究者・学者という意味ではなく、建築を学ぶ学生、建築を生業にする社会人といった、建築に関わる人々全般を指しています。美術館というのは公共施設ですから、市民を相手にしている。そういった専門家相手の展覧会ならば、開催するプライオリティも低くなってしまいます。

たしかに、「名作でござい！」と展示される図面の実物が専門家にとってどれだけすばらしい「価値」を持っていたとしても、どこをどう見れば面白いのか、見どころどころか手がかりさえ示されないとすればよくわからないものになってしまう。残念なことです。一方で建築は学として確立している専門領域でもあるわけですから、専門家は自分たちに自信もある。建築はテクノロジーの集積でもありますから、もちろんある種の正しさも持ち合わせている。

しかし、それが行き過ぎたメッセージとなれば、ときにキュレーションという行為自体を軽んじ、観客のほうに「然るべき正しい理解」を背負わせかねない。

極端にいうと、作品の提示方法によって「価値」が分かる人とわからない人が分断されることになり、建築の面白さという最高の知的刺激からかえって人を遠ざけてしまう。国立近代美術館で数えるほどしか建築展が開かれなかった一因が、この、建築という領域の専門性の振れ幅にあるように思います。

保坂さんは別のところで、建築家が「自ら手掛ける建築展の多くがスペクタクル化している。しかしそうやって建築展が美術館で開催されても、そのほとんどにおいて場の必然性が見えてこない」と述べています。展示空間に建築物を再現したとして、それがどのような意味があるものなのか、たしかに難しいところです。

ベンヤミンの指摘で重要なことの一つに、実際に見に行くということを重んじる礼拝価値から、「どう並べているのか」というやり方を見に行く政治的な態度への転換があります。キュレーションは作品をどう並べ、経験させるのかというストーリーづくりでもあります。そこで生まれた文脈を観客は経験することで、作品を単体でみることとは異なる刺激を受けます。

保坂さんが 2008 年に催した青木淳とピーター・メルクリの展覧会は、建築側からの視点としてはなかなか出てこない企画です。現に 2 人は面識もなく、キュレーターの考えのなかで初めて一つの関係性をもった。保坂さんはその 2 人に違いがあるからこそ、その衝突を積極的に起こすべきだという立場です。美術館は個々の作品をじっくりと味わうことだけではなく、作品を突き放して見、評価する視点を持つ場所ではないかというわけです。キュレーターという第三者を排除した展覧会は、編集者のいない自費出版の本のようなものです。文脈を失った建築家や建築作品についてのプレゼンテーションに陥りかねません。

キュレーターが政治的な物議を醸す場合もありえます。MoMA では社会的な事件があると、コレクションの中からテーマ性のあるものに入れ替えて観客の目に触れやすい場所に設置したりします。別の角度からですが、2019 年のあいちトリエンナーレで作品の政治性が過度に問題視され、公設の美術展の意義が危うくなったことも思い出されます。私自身の記憶でいうと、ほかにも、国内で排外的な風潮が高まったタイミングで見た、東京国立近代美術館の見事な戦争画のコレクションも忘れられません。たまたま目にしただけだったのかもしれませんが、解説文もすばらしいもので、ハッとさせられました。

## 2000 年代のメディアの変化

ここからは 2000 年代の建築メディアの変化に話を進めて行きたいと思います。まず象徴的だったのが、雑誌メディアの明らかな退潮です。

まず 2000 年に『SD』が、2004 年に『建築文化』が、そして 2008 年に『10+1』の冊子版が休刊しました。10+1 はウェブサイトが続きましたが、2020 年に更新が停止されました。専門誌が立て続けに休刊したことになります。

**2000年代に起こったメディアの更新**

| | |
|---|---|
| 1996 | メイド・イン・トーキョー |
| 2000 | 大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ |
| | 『SD』休刊、『Casa BRUTUS』月刊化 |
| 2004 | 『建築文化』休刊 |
| 2007 | ROUNDABOUT JOURNAL（フリーペーパー）創刊 |
| | SPACE FOR YOUR FUTURE 展（東京都現代美術館） |
| 2008 | LIVE ROUNDABOUT JOURNAL 開催、『10+1』休刊・ウェブサイトに移行 |
| | 建築がうまれるとき ピーター・メルクリと青木淳（東京国立近代美術館） |
| 2009 | 建築と日常（同人誌）創刊 |
| 2010 | 建築はどこにあるの？ 展（東京国立近代美術館） |
| | CITY 2.0展（EYE OF GYRE） |
| | あいちトリエンナーレ、瀬戸内国際芸術祭 |
| | ねもは（同人誌）創刊 |
| 2013 | アーキフォーラム終了（大阪） |
| | 国立近現代建築資料館開館 |
| 2014 | 3.11以後の建築展（金沢21世紀美術館） |
| 2017 | 日本の家：1945年以降の建築と暮らし |
| 2018 | 建築の日本：その遺伝子のもたらすもの展（森美術館） |
| 2019 | インポッシブル・アーキテクチャー（埼玉、新潟、広島、大阪） |
| 2020 | 『10+1 Website』更新停止 |
| | Countryside: The Future?（グッゲンハイム美術館） |
| | チェコ・デザイン100年の旅（京都国立近代美術館） |

一方で、『Casa BRUTUS』が 2000 年に月刊化し、建築を消費者側からの視点で扱う雑誌が出てきます。この時期はサブカル誌の『STUDIO VOICE』や一般誌の『Pen』でも建築が取り上げられるなど、専門誌とは違う切り口で建築が扱われていました。

商業誌ベースとは異なる動きもありました。インディペンデントなメディアづくりが 2000 年代後半に起こります。まず、建築家の藤村龍至さんら 7 名（山崎も参加）が興した『ROUNDABOUT JOURNAL』は、ブログとして断片化した論点をつなぎ、議論の場を起こすことを目指してはじまりました。イベントも実施し、プレゼンや議論の内容をフリーペーパーとして即日発行するなど、実験的なメディアづくりを行いました。

2009 年には出版社から独立した編集者が興した『建築と日常』や、学生がマニアックな視点で特集

を組んだ同人誌『ねもは』など、書籍というよりも雑誌の体裁で建築メディアが立ち上がりました。残された既存のメディアではおさまらない若い執筆者たちの熱意の現れのようにも見えます。まとめると、2000 年代を通じてアカデミックな専門誌が次々と休刊する一方で、コマーシャルな一般の雑誌で建築が取り上げられ、隙間を縫うようにインディペンデントなメディアが生まれました。

## 急増した 2000 年代の建築展

実は雑誌メディアの退潮と反比例するように急増したのが、建築展です。

2000 年に越後妻有アートトリエンナーレが始まり、地方で現代アートの作品が展示されるようになった。その後美術館での建築展が立て続けに開かれます。まず 2007 年の SPACE FOR YOUR FUTURE では、長谷川祐子さんが次世代の空間のあり方をテーマにキュレーションした展覧会で、石上純也さんの『四角いふうせん』が展示されたことで話題になりました。13m ものアトリウムにヘリウムガスを充填して浮かべたアルミ製の箱は、1 トンあります。無機質な美術館の内部空間を敷地にした見事な建築作品だったと思います。

それから、先ほどもお話した「建築がうまれるとき」展が 2009 年に開かれました。建築が生成するプロセスに焦点を合わせ、同時代に異なる地で活躍する 2 人の建築家のクリエイションを見せるものでした。展示デザインは、京都市京セラ美術館の設計でも注目された西澤徹夫さんです。模型やドローイングを用いた展示ですが、これらは、存在する実物の建築の代理物として展示されたわけではないという点が重要です。タイトルのとおり、建築が生まれていく瞬間瞬間の、その時々のプロセスを見せようとしたもので、最終的な完成形を原寸で展示など絶対にしない。プロセスの展示において、原寸模型はただのまがいものになってしまうからです。繰り返しますが、これが、1952 年に開館した東京国立近代美術館における、4 回目の建築展です。

東日本大震災を挟んで「3.11 以後の建築展」が金沢で開かれ、震災を受けて建築界が直面した「建てることの危機」のようなテーマが浮き彫りになりました。2017 年には戦後の日本の住宅を 14 のテーマでくくった「日本の家」展が、2018 年には古代までさかのぼって日本の建築の歴史を見通す「建築の日本」展が開かれました。どちらもスパンの違いはありますが、現代の建築を見るために歴史的な視点を導入した点が共通しています。他にも、2000 年代から 2010 年代にかけては、現代アートのギャラリーで若手建築家の模型を集めた展示がおこなわれたり、ベネチア・ビエンナーレ国際建築展で日本人建築家の作品や展示が金獅子賞を受賞するなど、建築展の質も量も飛躍的に伸びた時期だったと思います。

雑誌の退潮と展覧会の増加という相反する動きをどう捉えると良いのでしょうか。

社会学者の南後由和さんは、貝島桃代さんとの対談で、この現象を音楽業界になぞらえて説明されています。リアルなモノである CD の販売数が減っても、いわゆるフェスで大勢の人が集まる機会は増えました。今は瞬間的にはコロナの影響で減っていますが、流れとしては同じかもしれません。

このときの対談相手である貝島桃代さんは 1996 年に「メイド・イン・トーキョー」というプロジェクトを興されています。東京の都市景観を形作る要素を丹念に、しかもユーモラスに描き出したすばらしいプロジェクトですが、その世の中に問うた方法も先駆的でした。メディアミックス的な動きの先駆けともいえ、リサーチを展覧会としてまとめ、ウェブサイトもつくり、本も出版した。つまりメイド・イン・トーキョーは一つのテーマは一貫していて、メディアの外形を変えていろんなかたちで出てきています。このように、ある「テーマ」を世に問うことをしたいならば、雑誌という形式にこだわる必要が本当はありません。それぞれのメディアの性格を生かすという発想のほうが面白いわけですね。

ですので、雑誌メディアはたしかに減りましたが、建築や都市について何か論じたい、空間や形はこれからどうなっていくのかという議論の種は尽きることがなく、展覧会のように形を変えて、あるいは文字というメディアに乗せて、これからも知的な刺激であり続けてくれるものと思います。

## 建築展の会場

建築家の展覧会という枠組みで建築展を捉えるとき、美術館のようにキュレーターがいる場合とは別に、建築家自身が構成を決める展覧会があります。前者はいまお話したような美術館での展覧会ですが、後者の代表は、たとえば TOTO ギャラリー間があると思います。1985 年から企業メセナとして、文化

振興の一環として開館し続けているもので、たいへんな企業努力が払われている、貴重な展示の場です。開館当初から先駆的な作家展を行い、今は若手の登竜門のようなギャラリーになっていると言って良いでしょう。

ですがその前提で立ち止まって考えたいのは、こういった私企業のギャラリー、しかもギャラリー間の場合はショールームのフロアを使ったものですから、これまでのすばらしい積み重ねがあるぶん、いつまでも TOTO に甘えていていいのかという思いもしています。

2013 年には国立近現代建築資料館ができました。丹下健三ら先人たちの残した図面や模型が海外に流出する状況にあったなかで、国内に所蔵・研究する場として生まれた施設です。流出と言ってしまいましたが、海外のライブラリーやミュージアムのほうがきちんと整理して保管状況もずっと良いということですから、ある意味当然だったのかもしれない。ただ、国内にないことでアーカイブズとして活用しづらいのはまずいですから、この資料館のもつ役割は大変大きなものがあります。ただ、ここで行われる展示に勝手に注文をつけさせていただくとすると（笑）、見せ方に課題があると感じています。建築資料の文化的・歴史的価値は十分に伝わってくるのですが、いざ実際に資料を目の前にすると、そのどこに注目すればいいのかがわからないことが多い。僕が勉強不足なだけかもしれませんが（笑）。

「その図面のどこが見どころなのか」がわかりやすく示されていてほしいと思います。その断面図のどこに、その建築家の工夫や個性が光っているのか。こういった情報は専門家には当たり前のことかもしれませんが、観客は予備知識がない状態で来るわけですから、建築資料を通じて建築の魅力に気づいていくという目的だとすれば、活動がすばらしいぶん、少しもどかしい思いです。

### OMA/AMO〈Countryside, The Future〉

ここまで、2000 年代以降のメディアの状況の変化のなかで、建築展や、建築展の会場について紹介してきました。最後に少し視点を変えて、いま私が興味を持っている 3 つの展覧会についてご紹介して終わりたいと思います。

まず、現代の建築展の動向を見る上で欠かせない、レム・コールハースの存在です。コールハースは OMA という設計事務所に並走するかたちで AMO というリサーチ組織を持っていることはよく知られています。『S,M,L,XL』や『プロジェクト・ジャパン』のような書物だけではなく、重要な展覧会をいくつも開催しています。

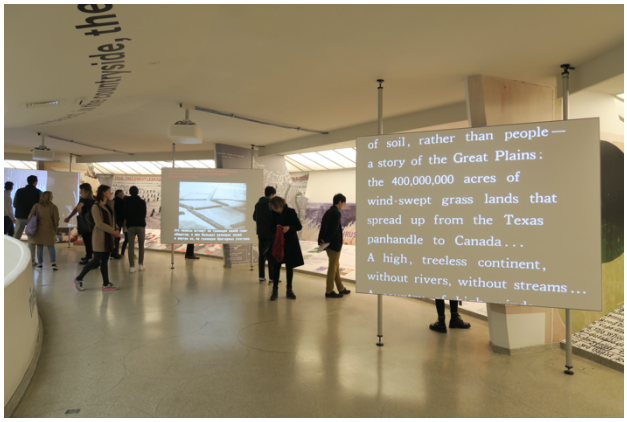
たとえば、2003 年の「Content」展は当時進行中だった CCTV を中心に、ミースの新ナショナルギャラリーに模型や素材、リサーチなどをごちゃごちゃに詰め込んだ展覧会です。経済成長著しいアジアへのシフトを鮮明にして、その情報のるつぼのような都市の熱気を、そのまま圧倒的な密度で空間化したような構成が特徴です。

コールハースは 2014 年のヴェネチア・ビエンナーレでディレクターに指名され、Fundamentals というテーマで全体をまとめました。歴史的な観点から、建築を構成する要素を取り出し、分析するものでした。またビエンナーレの各国のパビリオンは基本的におのおののテーマで展示をしていたのですが、コールハースはこのとき初めて統一のテーマを投げかけて展示に統一性をもたらしました。それは 1914-2014 という 100 年間、つまり第一次世界大戦後の近代を各国なりの切り口で見せよというお題が与えられたわけですね。日本館は太田佳代子さんのディレクションで、「現代建築の倉」というタイトルで 70 年代に注目した展示がなされました。ちょうど中間点以後の建築に焦点を当てたことになります。

コールハースが 2020 年に、満を持して開いたのが「Countryside, The Future」という展覧会です。これはニューヨークのグッゲンハイム美術館を会場にしたもので、文字通り、世界中の Countryside＝田舎で、会場内の説明でいえば世界の 98%を占める非都市的エリアで今何が起こっているのかをレポートした展覧会です。コロナ禍に突入しつつある 2020 年 2 月 15 日にオープンしました。

全部で 6 章で構成された展覧会で、グッゲンハイムの特徴であるスロープ状の展示空間にリサーチがビジュアル化されて貼り付いています。先ほどの 98%を占める田舎のことを誰もちゃんとわかっていないという趣旨の序章を含めて、そこを都市からの逃避先として楽しんだレジャー、農地や団地の開発といった政治的デザイン、田舎でされた実験、自然保護、自然を整復しようとするデカルト的幸福の 6 章からなっています。模型はほとんど用いられず、ほぼインフォグラフィックで埋め尽くされていまし

た。スロープの壁面はリブで区切られているのですが、そのリブとリブの間に 1 トピックずつ入れて、図版と文字と映像がこれでもかと押し寄せてくる。バルコニーやその裏にも文字が貼り付けられているし、柱は文字通りコラムで埋め尽くされている…ものすごい密度の情報量でした。



Countryside, The Future (2020) 撮影：山崎泰寛

最後に、一番上の階から 1 階を見下ろした写真を見てください。

Countryside, The Future (2020) 撮影：山崎泰寛

最上階までたどり着いて見えたのは、それまで見てきたカントリーサイドの展示要素が、エントランスフロアに貼り付けられていたものでした。スロープを上り始めたときは気にならなかったのですが、展示をすべて見終わってから見下ろすと、意味合いがまったく違って見える。ハッとさせられました。

なぜこんなことをしたのか考えてみると、コールハース流のウィットが感じられます。現在グッゲンハイムが建っているのはセントラルパークの東 88 丁目ですが、ここは、19 世紀までマンハッタンにとって完全に田舎扱いだったからです。つまり世界中のカントリーサイドを展示していたこの美術館そのものが、マンハッタンにとってのカントリーサイドにあたることになります。会場を出たところに農場用の巨大なトラクターがおいてあり、これも入場するときは何だろうと思っていたのですが、同じ趣旨だったことがわかります。ニューヨークもまた、カントリーサイドを抱えた世界の一部だというコールハース流の皮肉がここにある。とてもおもしろいと思いました。

コールハースに典型的ですが、建築を用いた展示が、模型の羅列や巨匠の生涯などとは別次元で展開されています。社会的な課題を空間の問題として提示できることも、建築展ならではの魅力だと言えるでしょう。

### 法医学的建築

次に、フォレンジック・アーキテクチャーを紹介します。これは近年ベネチア・ビエンナーレなどでも展示している建築家集団なのですが、設計事務所ではありません。リサーチ集団です。対象は端的に言うと、都市空間において人間を害する物理的操作について。具体的には爆撃や火災といった悲劇的な出来事です。彼らはメディアに記録された映像や画像を徹底的に収集して、事後的に、立体的に分析します。爆撃を受けたビルがいつ、どのような攻撃によって破壊されたのか。それも、どの国が売ったミサイルでいかなる国籍の人間が失われたのか。ものが、それも、人間が生み出したものが、いかに残酷に人を害するのか。そこに空間がどう介在していたのか、といった観点から明らかにしていきます。これをフォレンジック（＝法医学的）に、空間モデルとして提示するところに最大の特徴があります。コールハース同様、歴史的、この場合は人道的、もっといえば倫理的な課題を、空間の問題として扱っています。

### 近代建築を「敷地」にする

最後に、京都国立近代美術館で行われた『チェコデザイン 100年の旅』の展示デザインについて紹介しておきたいと思います。これはチェコにおけるデザイン活動を、10年ごとにトピックを区切って100年分紹介するという展示でした。この展示デザインは、キュレーターの本橋仁さんが手がけられたものですが、展示物をいかに見せるかという課題に対して、「不調和」や「別位相」というキーワードで展示室を使うという面白い方法論が採用されています。

ここでは、作品と展示デザインを基本的に別次元のものとして考えつつも、展示対象でもある1930年の「住宅建設組合のための展覧会」の合理的な会場デザインを踏まえています。これは一見矛盾した設定に見えますが、実際の展示場である建築の内部空間の特徴を生かすことで極めて知的なデザインに到達しています。まず、槇文彦さんによるこの美術館建築に、ガラスやアルミ、花崗岩を用いた規則性のあるグラフィカルな性格を見出し、内部空間を、過去のモジュール的なデザインを適用する敷地として再定義します。その上で、展示に用いる什器や壁面の収まりをいわばなりゆきで決定し、ところどころにもたらされる不調和を許容します。

乱暴に言い換えると、しっかり区画整理された土地に、その枠を少しずつ逸脱するような都市デザインを施すような、あるいは、シンメトリカルな様式建築に別のモジュールを挿入してリノベーションするような、そういった振る舞いの展示デザインだと私は思います。ですから、美術館建築にも敬意を払っているし、展示物にも敬意を払っている。敷地とクライアントの両方を尊重した、建築としての展示デザインが成立している稀有な例だと感じます。

### クオリティはどこにあるのか？

今日は、主に2000年代の建築メディアについて、雑誌から展覧会へと、論点を表現する場が遷移しているという観点からお話しました。それは、印刷媒体から空間媒体へとメディアが移ってきたことを意味すると同時に、記録として残されにくいメディアに変貌しつつあるとも言えます。イベント化する言説空間は、裏返せば消え物として消費されてしまう危険性もある。そのとき、単に巨匠や模型を扱うという資料閲覧的な展示とは異なる、建築展ならではのメッセージの出し方があると思えてなりません。そは、コールハースがやっているような、社会的なテーマを空間化する、フォレンジックアーキテクチャーがやっている人道的なテーマを空間化するという、空間に翻訳するという建築ならではの方法論を全面化するという方向性が一つ。もう一つが、チェコデザイン展のような、展示空間そのものを建築としてつくり上げてしまうという方向で、私はその両方に建築展の可能性を感じています。

最後に一つだけ加えたいのが、では、何を展示するのか？ という課題です。

MoMAが2012年にテレビゲームをインタラクションデザインの「作品」として収蔵をはじめました。パックマン（1980）やテトリス（1984）といった誰もが知る古典だけではなく、ビブリボン（1999）や塊魂（2004）のような近年の作品も含まれています。

かつてMoMAの中で、デジタル時代の収集活動がどのように行われるべきなのか議論があったときに、GoogleのCEOだったエリック・シュミットは、たった一言、「クオリティ」とだけ答えたそうです。（https://wired.jp/2013/02/19/why-videogames-do-belong-in-the-museum-of-modern-art/）

このクオリティという言葉は、実は、50 年代以降に MoMA のデザインコレクションをつくり上げたキュレーターである、アーサー・ドレクスラーにとってもキーワードでした。彼は、カタログなどで繰り返し、デザインコレクションの根拠は歴史的重要性とクオリティだと書き残しています。そうやって、モダンデザインの殿堂ともいうべきコレクションが生まれた。

クオリティという言葉を、すべての時代に通用する意味あいで、一元的に定義するのは不可能です。しかし、クオリティとはなにかと問い続けることはできます。私たちが、建築や都市のような、ものとことの間で揺れ動く事象を伝えようとするときに、もっとも重要なのは、このクオリティの判断をしているという事実から目をそらさないことではないかと思います。

## 意見交換

質問１　私はURの海外展開事業部で中国を担当しており、住宅や都市開発のプロジェクトを売り込むために、プレゼンテーションや日本国内のいろいろな事例を案内することがあります。例えば、晴海に森ビルさんたちが作成した東京ベイエリアの模型があり、URのプロジェクトもたくさん含まれているのでそこをよくご案内するのですが、考えてみるとこれも一種の建築展というかプレゼンであることに、あらためて気が付きました。また、住宅であれば八王子に歴代の公団住宅を実物大で展示しています。その中に、実は同潤会アパートもあり、公団だけではなく歴史的なものも展示しています。そういう意味では、建築展みたいなものをやっているのだと、あらためて気が付きました。
都市の事例については、最近、よく案内するのは渋谷です。なぜ渋谷なのかというと、河川を含んでいたり、東急の高架の後が歩行者専用道路になっていたり、地下に貯水槽をつくったり、単にビルを１つ建てるものではないからです。歩行者の動線を何層にもつくったり、シティコアという縦方向の動線をつくったり、まだ完成していませんが銀座線の駅の上に歩行者用の道路をつくるなど、地下と地上、2階と４階と、立体的な歩行者ネットワークをつくろうとしています。そういう小さい所、狭い所で、複雑なことをやっているのは日本的だと思うと共に、それらは解説しないと分からないと思っています。中国の場合、都市の展示館は必ず巨大なものが用意されていますが、日本にはそういうものがないので、日本の都市や建築をきちんと説明する場がもっと欲しいと個人的には思っています。われわれの施設も必ずしもオープンではないので、そういうものももっと活用したらいいのかなと、感想を持ちました。
そこで、URの施設について、講演で示されたような建築や都市のプレゼンの一つとして活用してもらえる方法もあるのではないかと思いましたので、ご意見をお伺いできればと思います。

山崎　ありがとうございました。URの集合住宅歴史館は伺ったことはありませんが、常設の建築展という考え方はできると思います。大阪歴史博物館の酒井一光さん（2018年没）が取り組まれていた、都市の景観を構成する要素であるタイルを論じていらっしゃったことを思い出しました。
　一方で、川から道、そして高層ビルと垂直的に伸びる渋谷の空間を歩いて経験できるのも面白いですね。何か東京の都市風景を圧縮して見せてくれているような場所になっていると思います。渋谷のビル群を地形の一部として捉えられれば、都市の新しい見方につながるかもしれません。

質問２　とても面白く、また色々と考えさせられるご講演でした。講演の最後には、建築ではなく、建築的な博覧会という話があったと思います。建築をどう展示するかということから始まったものが、どんどんインスタレーションみたいになっていきます。最近、ファッションの展示をいろいろと見ていて、例えば、去年の夏はメトロポリタン美術館で『キャンプ』、帰国後に『ドレス・コード』の建築展などを見ました。それらの見せ方には、キュレーターの意思が非常にはっきりと現れていて、そういう時代であると思いながら、お話を聞いていました。
その中でレム・コールハースの展示を最後に紹介いただきました。まるで壁新聞みたいな感じで、英語が相当堪能でなければ、1日いてもきっと理解できないと思いました。もちろん、見た感じで何となくは理解できるかもしれませんが、展示はこのような感じになっていくのでしょうか。こういう展覧会では、私は必ず図録を購入しますから、図録がどのようなものになっているのかも気になりました。また、展示と図録の関係は、そもそもどういうものなのか、その辺りを教えていただけるとありがたいです。

山崎　コールハースの「Countryside」展は、たしかに壁新聞的なところがあり、平面的なビジュアルで見せ、とにかく読ませるものです。一方で、非常にコンパクトにまとめられた図録が販売されています。コールハースの著作というと『SMLXL』がありますが、数年前にその中の主なテキストとその他の都市論を邦訳した文庫本が出版されました。コールハースはその装丁をいたく気に入ったそうで、もしかすると、展示空間を埋め尽くす膨大な情報量をこれだけ小さな本にパッケージするということに面白みを感じられたのかもしれません。
　本のことはともかく、展示内容は壁新聞的に見え

ますが、必ずしも平板な経験でもありませんでした。文字やビジュアルが視覚的に迫ってくるように配置されていて、どこか立体的な空間体験になっていた気がします。グッゲンハイム美術館のスロープを区切るリブが展示内容を分けつつ繋いでいて、一つ前の展示ブースの余韻を残しつつ、次のブースで新たな情報のシャワーを浴びるような経験です。ページを一枚一枚めくったときのような情報の吸収方法とは異なる、立体的に情報を浴びるような経験が新鮮でした。

質問 3　本日はありがとうございます。三つ質問があります。一つ目は、メディアと建築の関係です。美術館やメディアを通じて建築を見ることでなんらかの再認識や発見を得て、経験の前後で見た人の何かが変わるのだと思いますが、メディアが書籍から、展覧会、さらに建築的なものの展示に移り、今ではSNS やインターネット上の情報的なものに移り変わっていると思います。そういった関係性は、今後どのようになっていくのかというものです。
二つ目は、建築と人との関係です。最後に説明があったグッゲンハイムの例やいろんな美術館の取り組みは、人との関わりが結構強い展示であり、今はそういうものがある意味ホットだと個人的に感じています。そういった関係性は、今後どのようになっていくのかというものです。
三つ目は、瀬戸内トリエンナーレのように街全体が美術館となり得ると個人的に思っていて、メディアとしての街が今後どのようになっていくのかです。これらについてお答えいただければうれしいです。

山崎　今日話すべきだった内容をあらためて教えていただいた気がします。
　まず最後に話題にされた街全体が美術館になっていくという話は、例えば五十嵐太郎さんがキュレーションした 2016 年の「あいちトリエンナーレ」がそうでした。それはツーリズム的なわかりやすい観光の対象ではない、日常的に目にする都市景観に作品が埋め込まれることで、生活風景の枠組みをずらしてしまうような刺激がありました。
　『地域アート』という本のなかで、加治屋健司さんが日本のアートプロジェクトの 3 つの文脈を指摘されています。野外での展覧会、パブリックアート、そしてヤン・フートの都市における展示活動です。日本特有のアートプロジェクトの方向性があるという議論は、建築を都市で見たり触れたりすることの意味を考えさせます。2 つめにご質問いただいた建築と人との関係も、日本独特の文脈を抜き似できない気がします。
　一番重たい質問がメディアと建築の関係ですね。今回の JUDI ではメディア・イベントとして建築展を位置づけ、サブタイトルを「加速・圧縮・拡散の時代に」 としました。私たちは、ある情報をより早く、コンパクトにまとめて、多くの人に届けることが最善とされる時代にいます。従来写真として認識していた二次元の情報は、竣工してもいないものがなめらかな CG として表現され、それがインターネット上で一瞬で流布する時代です。その速度は早ければ早いほど良いとされていて、遅延が起こることはできるだけ避けるように、知らずしらずのうちに慣らされている。インターネットはインフラとして機能している。
　そうすると、建築展ひとつとっても、デバイスさえあればどこにいたっていつだって見られるものがすでに生まれていたり、それで良いとする考えもあるかもしれません。インターネットが距離と時間をある程度無効化してしまい、コンマ何秒の差でしかなくなる。新聞や雑誌のように情報が物理的に固められたものは、それが物として移動するためにインフラが整備され、インフラの維持には莫大なコストがかかります。物を人間のもとに移動させる技術が発達したわけです。また、コストがかかることで産業として成立していた。でも情報は真逆です。
　展覧会が面白いのは、展示作品としての物も、観客としての人間も、両方を移動させるメカニズムである点だと思います。時期も場所も予め決まっている。だから展示空間を経験するために支払うコストは、一つの建築に足を運ぶことと同じように高い。展覧会は基本的には視覚的な情報として認識されるものだと思いますが、作品と観客との距離や、他の観客の存在、展示室の気積やその日の天候など、五感がフル稼働する空間的な経験です。
　建築の展覧会に限ったことではありませんが、建築という空間を扱う芸術・技術であればこそ、文字が、写真が、模型が、どう経験されるのかという、空間を介した総合的な経験を追求すべきだと考えています。
　ただし、この経験は、受動的な態度では充足されないと思います。翻って、インターネットはすばら

しいインフラですが、人間はまだ、情報を「共有」するところで留まっている気がします。加速・圧縮・拡散の行き先が、「共有」で留まっているという意味です。次の段階は何でしょうね。参加なのか…もっと別のものなのかはわからないのですが、メディアの特性を見極め、それを生かした試みを探っていきたいと思います。

## まとめ～感想

鳴海邦碩

### 昔は雑誌があった

面白いプレゼン、どうもありがとうございました。聞きながら考えたことを、少し述べたいと思います。

お話の中にもありましたが、昔『都市住宅』という雑誌があって、若い人とか、学生も参加して、いろんなことを論じたりする機会を提供していました。私も何度か原稿を書いたことがあります。

こういう雑誌が、消えてなくなってから久しくなります。そういう現状がしばらく続いた後に、SNSを使った、個別散在的な情報プラットフォームが「雨後の筍」のように生まれてきています。情報の発信や交流が活発化しているように思いますが、クラスターそれぞれに独立的に存在しており、関係性があまり見えなくなっているような気がします。

雑誌のような紙媒体の情報は何か座標がしっかりあるように感じます。メディアについて、このような捉え方はどうなのでしょうか。ツールについていけない年寄りのたわごとかもしれませんが。

### 複製技術～映像

お話の中に、複製技術という言葉がでてきました。カメラという現実を写真にする機械。仕組みが解らなくても撮れるからブラックボックス的機械です。昔は相当すごい技量を持った画家がいないと表現できないものが、このブラックボックスで簡単に複製でき、それを量産できる時代になっています。そういう映像の氾流の中に僕らがいて、映像をどんどん消費するようになっている。

建築とか都市環境が、映像として拡散して行く。実体ではないその映像が意味をもって私たちの生活に影響を与えるようになる。「インスタ映え」もその一つですが、将来、どのように展開して行くかが気になるところです。

### 遅いメディア

お話の中に「遅いメディア」という表現がありました。少しずつ伝わり結果的に大きな影響を与えるということだと思います。私なりに考えると「暮らしを見せること」かなと思いました。

プレゼンのなかにあった、初めの頃の建築展の写真を見ると、まちづくりセンターのイメージによく似ているなと思いました。海外の都市では、地区のまちづくりを紹介する施設があって、模型などが置いてあって、それが建築展の様子とよく似ているのです。そこには何か教育的な意図を感じます。

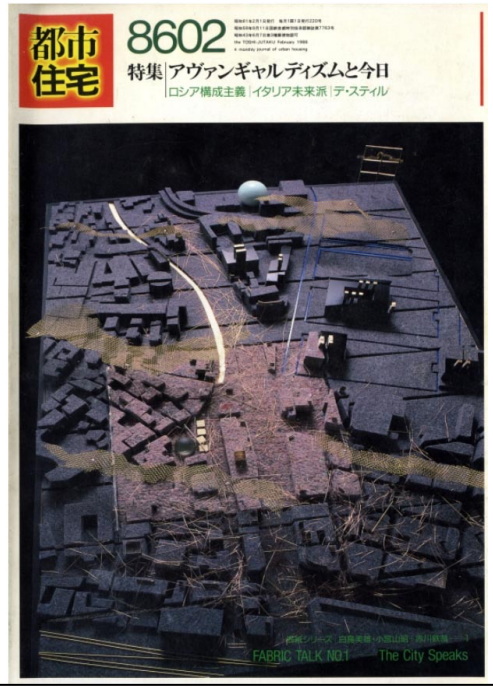



図１　雑誌『都市住宅』

建築を説明すること、街とか環境を見せて説明すること、それはモーターショーと少し違うなと思います。建築の実用価値を説明しなければ実現しないし、じゃあ、実現するための展覧会なのかというとこれも少し違う。

建築展には何か特別の主張があるようです。その主張は絵画やアートの展覧会の主張と少し違いますね。建築論は難しいし、建築展も難しいのかなとも思ったりしました。

### 住宅など業界の展示場

会場からのお話にもありましたが、業界の展示場はたくさんあります。建築関係だと住宅展示場や設備展示場など。こういう商業的な建築展と、本当の建築展はどう違うのかということも、面白い問題として感じました。

以前、ジャカルタに行ったときに、住宅展示場に行ってのですが、日本のそれとは違って、新都市開発の展示場でした。いろいろなディベロッパーのプロジェクトが模型付きで展示されているのです。

シンガポールとか上海、日本にも森ビルに都市模型展示があります。また、中国では各地に新都市開発の展示場があり、模型や映像を駆使した展示がなされています。しかし、これらが訴えている主張は建築展に比べると確かに単純です。

図２　ジャカルタの住宅展示場で

**街全体が展示場**

これも会場からあった発言ですが、街全体が展示場だというとらえ方です。これについて分かりやすいのは今和次郎の考現学だと思います。街が展示場であり観察の場であるというとらえ方です。路上観察学会という活動も同じ線上にあると思います。

街を観察して、そこから空間を計画するヒントを得ようとする方法もあります。アレギザンダーの『パタン・ランゲージ』とか、乾久美子の『小さな風景からの学び』がそれに当たります。

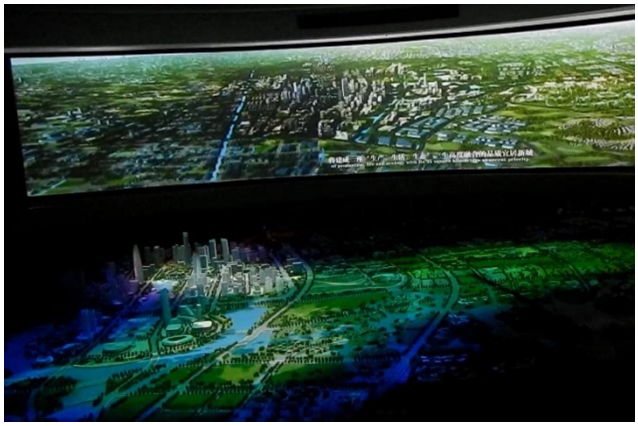


図３　中国、杭州未来科技城の展示場

**画像化した問題提起**

それから、画像化した問題提起についてもいろいろ紹介していただきました。『メイド・イン・トーキョー』とか、同じ貝島桃代の『建築の民族誌』、ヴェネチア・ビエンナーレ 2018 の展示もなかなかすごいなと思います。同じジャンルの表現として『Unbuilt America』という本も、結構面白い本でした。

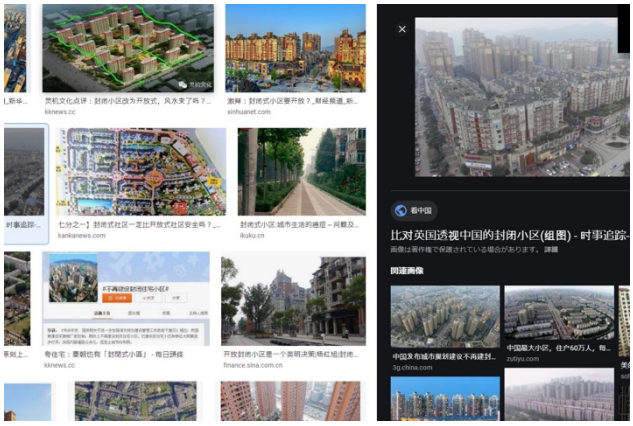



図４　Google で「中国の市街地」と引いた

先ほど、画像、映像が氾濫しているということですが、例えば Google で、「Unbuilt America」と打ってクリックすると、すさまじい数の画像が出てきます。それから、興味があって「中国の市街地」と入れてクリックすると、類似の画像が万と出てくる。こういう画像の氾濫の中で、私たちは考えることができないでいる可能性もある。

若い人はこのようにあふれる画像を、どうやって処理しているのだろう、そういうこともちょっと問題として感じるようになりました。そういう時に、座標がしっかりした雑誌があると、なんか道しるべをつくってくれるのではないか。そういうところに私自身、関心を持ちました。

以上で、感想、コメントになりましたけれど、「まとめ」を終えます。このテーマを発展させて、また新しい企画を立てたいと思います。今日はどうもありがとうございました。