

森 仁史

プロローグ

ここに集められたデザイン作品は1953年に創設された千葉大学工学部工業意匠学科を巣立って、広い分野にわたって活動を展開したデザイナーたちの手によるものである。創立から2005年まで一口に50年と言っても、第二次世界大戦の敗北からの50年間の変化はその振幅の大きさと展開の速さゆえに、極めつけの激しさを提示してくれるに違いない。それらは雄弁に時代を語り、日本人が振り絞った英知と努力を見せつけることだろう。我々はそれに感嘆し、そのエネルギーで果てしない追究を存分に堪能したいし、楽しみたい。だが、21世紀初頭は明らかに過渡期に差し掛かっている。それゆえに、デザインが歩んできた筋道を解読し、その行方を探るためここに集ったデザイナーの営為について今からの解釈を進めなければならないだろう。

そのために、ここにいくつかのピンポイントを提示して、デザイン作品が糾ってきた理路に幾重にも導きの糸を張り巡らす手掛かりにしたい。

まず、教育機関としては旧制高校から新制大学へ、つまり戦前の東京高等工芸学校から千葉大学工学部というという転換は単に教育制度のうえでの名称の変更ではなく、総力戦体制から平時へという前例のない跳躍の実践から始まっている。それを戦時の継続と見る視点が貫戦史であり、そこから工芸、デザインを再検証するところから始めたい。

1 工芸の貫戦史—西川友武

1940年のいわゆる七・七禁制によって、殆どのモノづくりを政府は統制することができた。前年にはすでに価格統制令や皮、ゴム、銅、鋼などの製造資材の統制が強化されたのに続いて、伝統技法にも制限が広がるのは統制経済の論理からすれば当然であった。しかし、これを遂行していた国粹主義的観点からすれば、日本の伝統の滅亡を懸念する声は尊重されるべきであった。翌1941年8月には商工次官通達「芸術保存二関スル件」が出され、いわゆる丸技の保護が始まった(1)。これと並行して僅かに続行していた占領地向け交易に配慮して、1942年1月に日本貿易統制会が設立され、輸向製品にも技術保存策(いわゆる丸輸)が講じられることになった。1943年5月には商工省のもとに、(社)日本美術及工芸統制協会(いわゆる美統)が創設され、吉野信次が会長、児玉希望が理事長に就任した。これは同会が制作に必要な資材を配給する窓口としての機能を分担し、工芸全分野の唯一の窓口となった。美統は「美術の製作者並に工芸の生産者の認定」「原材料の(中略)配給と統制」(2)にあたることになった。同時に日本美術報国会が設立され、こちらは美術家、工芸作家の報国事業の窓口を分担した。また、1944年11月にはこうして配給した資材によって制作された作品を買取り、輸出するために日本美術及工芸株式会社(以下、美統会社)が設立された。これらの団体の事務所はすべて三越5階に置かれた。

この政策の主たる推進部局は農商務省生活資材局であり、その中心に工芸指導所と兼任した西川友武(1904-74) (図1) がいた。西川は1926年東京高等工芸学校工芸図案科を卒業し、最初日活で働いたが、1928年創設とともに商工省工芸指導所に勤務した。西川は1933年国際アルミニウム局主催のアルミニウム家具国際競技に応募して、第2部で1等1席を得ていた(3)。

西川はこの統制事業を通じて全国の優秀な技能保持者や茶道など道具の供給が死活問題であった諸種の団体にネットワークを広げることができた。彼は1946年12月にこれらの半官団体とは別に、(財)工芸学会を旗揚げし、会長に渋沢秀雄を迎え、自身は常務理事に就任し



図1



図2

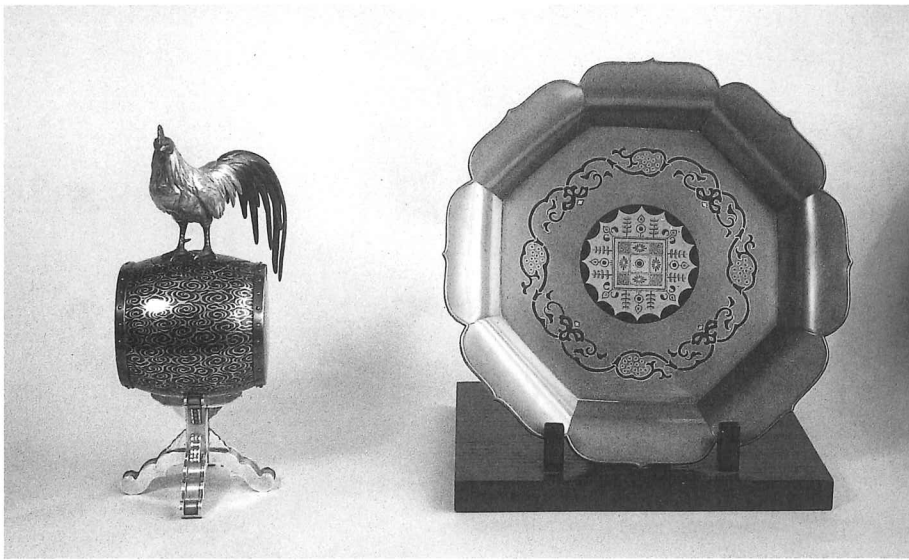


図3

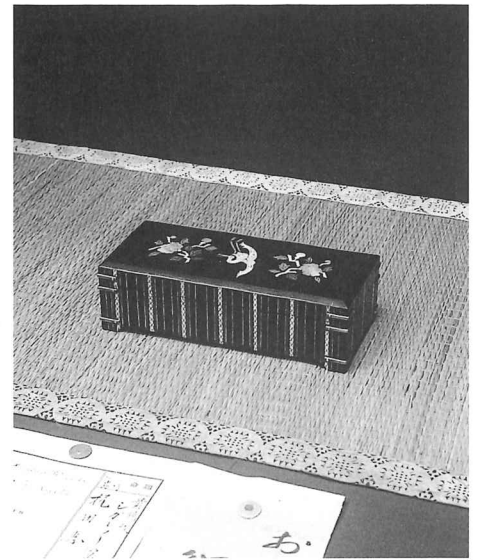


図4

た。同会は「工芸ノ振興ト健全ナル発達ニ寄与スル」ことを目的として、活動分野として調査研究、出版、試作研究、講習会、展覧会開催を掲げた。

終戦の詔勅から僅か半月後の9月2日には『工芸学会誌』(図2)を創刊し、同誌上に全国に向け「工芸産業振興策について」を発表し、工芸関係者の結集を呼びかけた(4)。

8月15日に戦闘が停止したのち、美術報国会が10月4日に解散したのに対し、美統は組織の性格上直ちに戦争責任を追求されることもなく、意外に早く転進の道を探し出すことができた。というのも、美統会社はまだ多くの在庫品を抱えていたので、10月に連合軍経済科学局クレーマー大佐らにこれらを見せ(図3)、賠償、見返り物資の償還充当に利用することを目論んだからである。これは連合軍総司令部GHQの賛同するところとなり、11月には、輸出入部雑貨工芸係に在籍百貨店勤務の経験のあったバー大尉が手工芸品の批判会を開き、アメリカ市場に向けて今後の見返り品輸出の指針を得ようとした。美統は日本美術及工芸会(以下、美工)に組織を変更し、1946年8月15日に『美術及工芸』(高村豊周編集)誌を創刊し、着々と地歩を築いていった。美工は同年6月には第1回日本美術及工芸交易振興展(図4)を開催し、こうした路線が現実的に続行可能と見え始めた10月10日に吉野会長名で解散文書を送った。この業務は翌年鉱工品貿易公団に引き継がれ、制限付ではあるが民間貿易が再開されることになった。輸出業務は前記経済科学局輸出入部雑貨工芸品係から助言と承認(輸出承認、経済工芸品)を得て、美工が担当する立場を得たのだった。

1947年7月に旧近衛師団官舎用地を借り受け、事務所と付属工芸技術研究所を新築し、後者は図案調製、販売斡旋、調査を業務としようとしていた(5)。8月には東京図案専修学校新設の準備を始め、10月には「意匠権の確立を目的とした」第1回工芸図案及応用作品展覧会(図6)を主催し(6)、翌年10月には第2回展を開催した。ここには寺島祥五郎、由良吟吉など若手個人デザイナーや知久篤、明石一男、豊口克平ら工芸指導所スタッフ、大倉陶園、川島織物など戦後いち早く新しい造形に挑もうとした作家や企業が出品している。戦時からの連続性としてみると、丸技の作家たちや軍需生産から開放されて民需生産に転換しようとしていた企業が数多く参加していた。1948年当初には工芸学会会員は1200名にのぼり、6月には旧竹田宮恒徳を名誉会長に頂くことに成功した。同会研究所所長に國井喜太郎、理事長に宮下孝雄と戦前期の工芸振興の古参たちを次々と担ぎ出している。

1947年1月に見返り輸出を対象に日本輸出工芸協会が発足し、翌年6月には輸出工芸展を開いた。大きな打撃を受けていた重工業復興以前に軽工業、工芸品の輸出に再び期待が寄せられる状況が生まれていた(図6)。だが、会員会費だけを財政的基盤とする団体では、やがて到来する国際的な活動や企業生産規模に応えうる活動を展開するには、じき限界に突き当たることが予測される。1950年代後半から国家予算が再び産業振興に振り当てられたなら、工芸学会という民間自主団体でどのような有効性を展開できるだろうか。とりわけ重工業や企

図1: 西川友武
図2: 『工芸学会誌』
図3: 美統会社所蔵品
図4: 梶田恵《黄鶴紋シガレット箱》(第一回日本美術及工芸交易振興展)



图5

图5: 第一回工芸图案及応用作品展

图6: 輸出工芸展

图7: 『汎美計画』

業横断組織が積極的にデザイン開発に取り組もうとする時代になれば、西川たちの組織では十分な対応がとれず、やがて工芸指導所や通産省周辺機関が取って代わる時代が来る。1949年に西川は電通に入社し、戦時遺産による事業は事実上この時終わったといえよう。

2 貫戦からの軟着陸—小池新二

1960年代に華々しくメイド・イン・ジャパンを打ち出したさまざまな工業製品が世界を駆け巡るためには、当然のことながらその苗床が必要であった。それは個々の商品の開発ストーリーに求められることが多いのだが、ここではそれが生い立った背景のなかから戦前からデザイン理論で発言を続けた小池新二(1901-81)に焦点を当てて探してみたい。

小池は東京帝大文学部美術科を卒業後、日本美術学校講師を務めた(1927年)が、1928年9月に国立以外の民間の新しい美術学校創設を名取亮に提案し、学科教師主体の図案科長就任を目論んだが、翌年3月に帝国美術学校の計画が具現化したときには工芸図案科長は杉浦非水に落ち着いた(7)。この学校でしばらく教えた(1929~31年)あとは自身の海外文献コレクションを活かして、海外文化中央局を自営し、『建築世界』(1927年~)、『建築紀元』(1930年)、『国際建築』(1937年~)に企画者として参与した。40年代には工芸指導所技師(1941~43年)、興亜院(1942年)、大東亜省(1943~44年)嘱託として中国、東南アジアの拓殖事業に従事した(8)。このとき小池は「生活の環境に秩序と表現の美しさをもってゐた昔の日本を我々は想起することが出来る。その時代には展覧会もなかつた、画壇と云ふやうなものもなかつた。併し、生活文化の中には美的表現が行つてゐたのだ」から、「大東亜の生活文化復興」のなかで「支那の造形指導」が自分や日本の至当な課題だと考えていた(図7)(9)。

戦時に小池の関わった事業は日本の敗北によって費えたのだから、戦後に活動する舞台を求めることはできなかったわずかに1945年春から進めていた翰林工芸研究会が1946年1月に結成され、その常務理事というのがしばらくの間唯一の肩書になる。同会は小池が理事だった興亜造形文化連盟が日中間で翰林工芸の技術交流を計画したとき、これを支援しようとした北陸の宝翰堂の援助が戦後も続いて設立されたものである。ここにも貫戦史がある。しかし、1947年には美統会社の輸出業務を引き継いだうちのひとつ、鉱工貿易品公団美術工芸室次長に就任し、1948年には工芸指導所調査員に返り咲き、横浜と神戸の貿易博覧会の企画に



図6

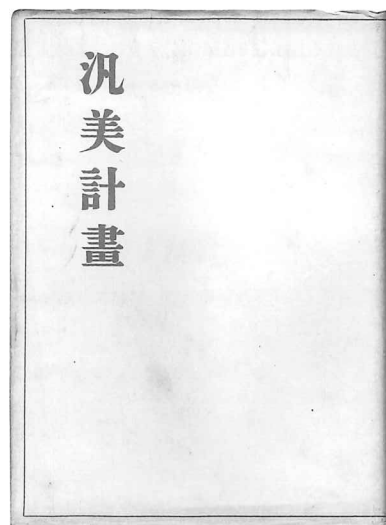


図7

参画している。

日本のみならず世界の多くが第二次大戦前にはドイツに源を発する機能主義に影響を受けた。しかし、戦争は物量と市場ではアメリカがはるかに勝っていることを明らかにした。この対戦相手は敗戦国に自らを知らしめることにも熱心だった。GHQ民間情報教育局CIEはアメリカのデザイン事情の情報を積極的に日本国内に持ち込もうと努力したが、それをもっとも頻繁に取り上げることができたメディアはようやく1947年にグラビアページ(図8)を復活させたばかりの『工芸ニュース』であり、小池は再び海外デザイン紹介に筆をふるった(10)。

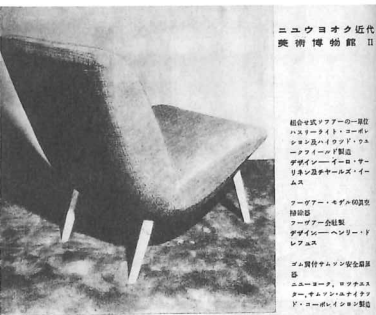
跳躍は50年代に訪れる。1950年に小池は千葉大学工学部教授に就任した。この直前1948年4月にも再び帝国美術学校を母体にして、パウハウス出身の山脇巖を学園長とする造形美術学園が発足し、ここに金子徳太郎とともに参画していた。しかし、半年後に山脇は辞任し、同校は性格が変わり関わりがなくなっていた。

もともと東京高等工業専門学校(もと東京高等工芸学校)は、1946年から東京工芸大学として新制大学へ申請するための準備委員会(岡利亮委員長)が活動していたのだが、1949年に総合大学の一学部、工芸学部として千葉大学に組み入れるというかなり強引な路線変更が行われた。この変更はデザインスクールとしての前身の色彩を極力押さえ、科学研究に基礎を置くいわば通常の工学部への転身を図ろうとしたものだった。この直後に着任した小池はさらにそれを推し進めようとした。翌1951年学部の名称が工学部に変更された時、再びこれに対する反対運動が表面化した(図9)。しかし、予定通り講座制を止め学科制に移行し、工業意匠学科が設置された(図10)。小池はとりわけ「材料工学、人間工学、社会・文化人類学分野への拡張」(11)に努めた。

3 転機としての1956年

小池が関わった1950年3~5月の神戸市における日本貿易博覧会の生産館(図11)において、指導所は「デザインなしではこれからの海外市場で競争することはできません」と呼びかけた。翌年3月に「デザインと技術」展を日本橋三越に開いた。この第3部モデル・ルームはアメリカ出張を終えたばかりの剣持勇による日本近代調(ジャパニーズ・モダン)が反響を呼んだが、第2部総ては「インダストリアル・デザイン」の紹介(図12)に充てられた。この展覧会には10万人の観客が押し寄せ、戦後復興のなかでの日本国民の関心の高まりを示している(12)。

1952年2月工芸指導所(図13)に独立のデザイナー(大泉博一郎、渡辺力ら)と企業デザイナー(黒瀬秀雄、伊東祐義ら)に剣持ら所員が加わって工業デザイン研究会が開かれた。これが7月の日本インダストリアル・デザイナー協会JIDA結成に結実する。4月には工芸指導所は産業工芸試験所(以下、産工試)と改称された(13)。この間に、毎日新聞主催による新日本工



ニューヨーク近代美術博物館 II
組合せ式ソファの一例
ハスチンガイト・コーボ
シムス・ヘイデン・ワグ
ン・フレイザー
デザイン・ロー・サー
ビスの設計によるソ
ファ
アウター・モダンの設計
師
ワーグナー・ヘンリー・ド
レムス
ゾム製作システム安全器具
社
ムネローフ、ロウ・カス
ター、サムソン・ムンク
ド・ニューボレン社

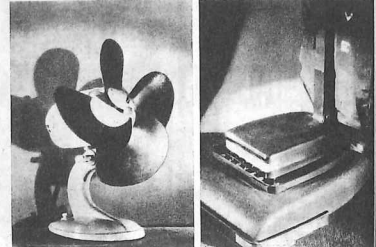


図8

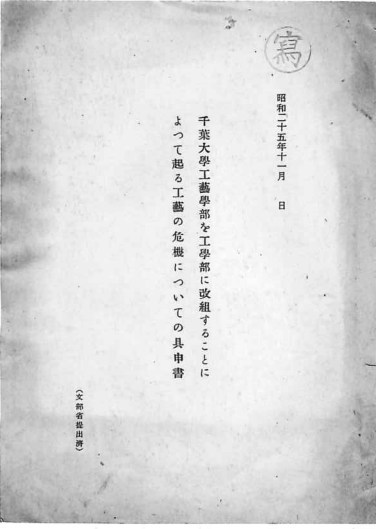


図9



図10

図8: ニューヨーク近代美術博物館(『工芸ニュース』第15巻第10号)
図9: 千葉大学工芸学部を工学部に改組することによって起る工芸の危機についての具申書
図10: 工芸意匠科記念写真(中央左端上から、小池新二、山口正城、大竹一臣、石井四郎)
図11: 生産館展示(日本貿易博覧会)
図12: インダストリアルデザイン展示(デザインと技術展)
図13: 産業工芸試験場(1956年)



図11



図12



図13



図14

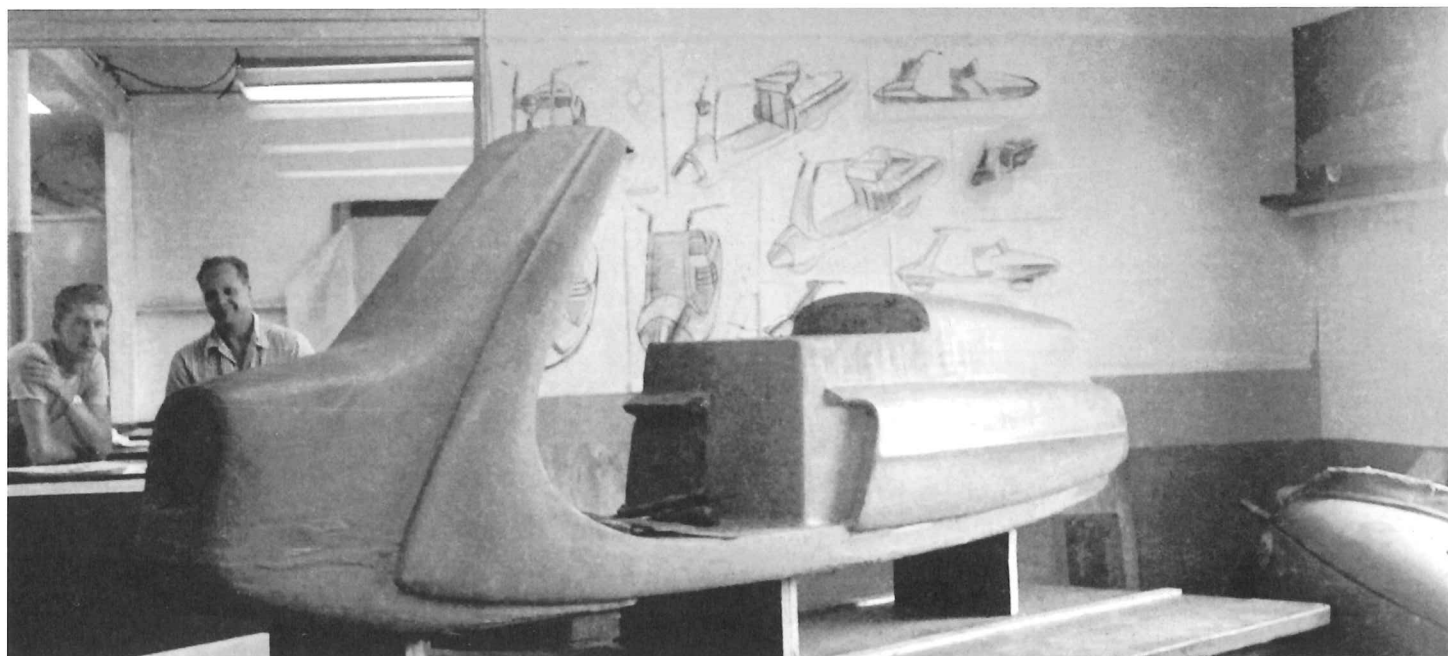


図15

業デザイン展〔図14〕が開催され、793点の応募総数のなかから柳宗理が《コロンビア電蓄キャビネット》によって最優秀賞を得、この賞金を原資として柳工業デザイン研究会を設立した。また、グラフィックでは「伊藤憲治デザイン展」（1951年2月 資生堂）、工業デザインでも「小杉二郎第一回工業デザイン展」（1954年 プリヂストンビル）、グループ展として「グラフィック'55展」が開催され、初めはファッション用語とばかり受け取られていたデザインという用語が戦後社会で着実に市民権を得ていった。

いわゆる55年体制が成立した年には、閣議の承認を経て、日本生産性本部が「資源、人力、設備を有効かつ科学的に活用して生産コストを引き下げ、もって市場の拡大、雇用の増大、実質賃金ならびに生活水準の向上を図り、労使および一般消費者の共同の利益を増進することを目的」〔14〕として設立された。この結成はマーシャル・プランに基づく戦後復興の一環として計画されたもので、いわば冷戦体制下のアメリカの世界戦略の一環であった。従って、その運営は経団連、商工会議所とアメリカ海外活動本部FOAとが緊密に連携してあつた。もちろん、経営者の啓発が最たる事業目標なのだが、活動のなかに「プロダクション・エンジニアリング・セミナー（インダストリアル・デザインも含む）」が含まれている。この年のうちに海外貿易振興会（のちJETRO）から産工試職員服部茂夫ら4名がアートセンタースクールに留学派遣された。同校は1930年にロサンゼルスに創立された美術・デザインの専門学校であり、デザイナーに必要なスキルとプランニングの習得が体系立てられていた。〔図15〕

また、合衆国国際協力局ICAから東南アジアに派遣されたデザイナーR.ライトは1955年12月3～7日に日本に立ち寄り、日本生産性本部や産工試を訪れた〔図16〕。彼は翌年「日本優秀手工芸品の推進」を提案している〔15〕。

年度末に開かれた東京芸大や千葉大の卒業制作展〔図17〕では島崎信の家具や村越愛策のポスターが目をつけた。時代に追いついていない教育制度の下から、変化を探る動きが見えてきた。機は熟し始めていた。

日本生産性本部は6月12日から6週間にわたり戦後初めてのデザイン専門視察団〔図18〕をまずアメリカ合衆国に派遣した。その団長を務めたのが小池新二であり、この視察団の構成メンバーは次の通りである〔16〕。（ ）は当時の肩書き。

副団長：豊口克平（産工試）

参加メンバー：松本政雄、佐々木達三、渡辺力、柳宗理（以上デザイン事務所経営）、平賀潤二、我妻栄（大阪市）、鈴木富久治（三越）、淡島雅吉（ガラスデザイナー）、三輪智一（クラフトデザイナー）、真野善一（松下電器意匠課長）

このとき初めて**我妻**した小池が出会ったのが吉岡道隆（1924-95）であった。吉岡は1942



図17



図16

図14：新日本工業デザイン展
 図15：アートセンタースクール（1952年剣持勇撮影）
 図16：産業工芸試験所におけるR.ライト（左から芳武茂介、ライト、○、藤井左内所長）
 図17：1956年卒業制作展（上東京芸大、下千葉大 夫々島崎新、村越愛策の作品が見える）

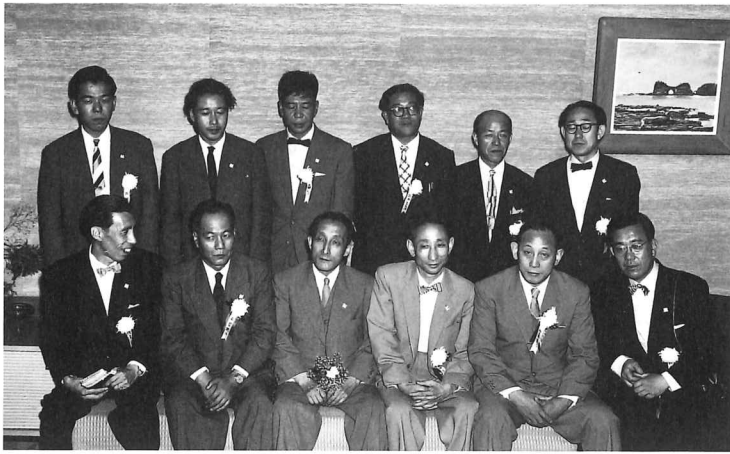


図18



図19

年東京美術学校を卒業し東京国立博物館から1954年クランブルック・アカデミー大学院に留学し、そのままイリノイ工科大学大学院に学びながら1956年からデイブ・チャップマン事務所で働いていた。彼はそれまで殆ど日本では知られることなかったアメリカのデザイン高等教育によって自己形成を遂げたもっとも早い世代になる。小池は、1959年吉岡がイリノイ工科大学大学院を修了するとともに千葉大学へ片腕として招いた(図19)。このデザイン教育の変身は、まさに生産性本部が日本の産業界を導こうとしていた路線を、日本国内でいち早く実践する場を目指すことになった。

産工試が通産省復興予算によって1956年から1971年にかけて実施した外国人デザイナー招聘事業(図18)は現役デザイナーの啓発に大きく貢献した。日本からの海外留学などは外貨事情のためごく限られていたこの時期にあっては効果的な手法であった。1950年代に招かれたのは次の通りであるが、K.フランク以外はすべてアメリカ人デザイナーであった。こうしたラインナップは日米の政治経済的友好関係のうでで重要な一環と見ることができる。

1956年 E.E.アダムス(アメリカ アートセンタースクール校長)、G.A.ジャーゲンソン(同校工業デザイン部長) (図20)

1957年 G.ネルソン(ハーマンミラー社チーフデザイナー) (図21)、J.O.ライネッケ(デザイナー)

1958年 K.フランク(アラビア製陶所チーフデザイナー)、H.D.タイラー

1959年 D.チャップマン(インダストリアルデザイナー)、J.ダブリン(イリノイ工科大学教授)

アダムズとジャーゲンソンは11月から12月末まで1週間程度の連続セミナーを東京(産工試)、大阪、名古屋、京都、横浜で開いた。その後『日本産業意匠の将来 The Future of Japanese Industrial Design』(図22) (17)と題する勧告をまとめ、これは翻訳されてデザイン関係者に配布された。日本の工業デザインに必要な業務として生産管理、市場調査、商標、包装が欠けていると指摘したうえで、装飾や模倣を戒めている。「勝れた均整感、威厳と堅実な商品の感じが、その製造業者の為に売れ行きと名誉を築き上げる」と強調した。

1956年のデザイン視察団のほかに、日本生産性本部はJETROと共同してこの年にも栄久庵憲司ほか3名をアートセンタースクールに留学派遣した。アートセンタースクールが教えようとしたデザイン活動の日本企業への影響は大きかった。同校の教育の根幹は現場経験者の登用と彼らによるマーケティングの原則徹底とそれに対応する素早いスタイリング提示のためのスキルの習得に求められる。その後、これはスタッフ構成を含めて美大のデザイン教育として日本に移植されることになる。

1950年代前半に石川弘が松下電器でアメリカの雑誌に載ったプロダクトプランニングの記事を翻訳して、プロジェクト開発の手法について模索し始め(インタビュー参照)、やがてそれが家庭電化製品のトップメーカーの開発とデザイン手法を確立する基礎となったのだ。それはある製品が商品として成り立った後のいわばインターフェースにどんな形象を与えるのか、どのようにユーザーフレンドリーな形態を追求するのかに尽くされる。あるいは、それはトヨタ自動車の「お客様第一主義」(インタビュー参照)に結実しているのかもしれない。これらは皆、日本製品の優れた利点としてやがて1960年代の世界市場制覇を導くのだが、それは1950年代に模索発見され

図18:デザイン専門視察団(前列左から淡島、平賀、小池、豊口、佐々木、松本、後列二番 真野、三輪、鈴木、我妻、渡辺)

図19:工業意匠学科設計実習(右手奥は吉岡道隆)
図21:G.ネルソン家具批判会



図20: アダムス、ジャーゲンソンと受講者
図22: 『日本産業意匠の将来』



図20

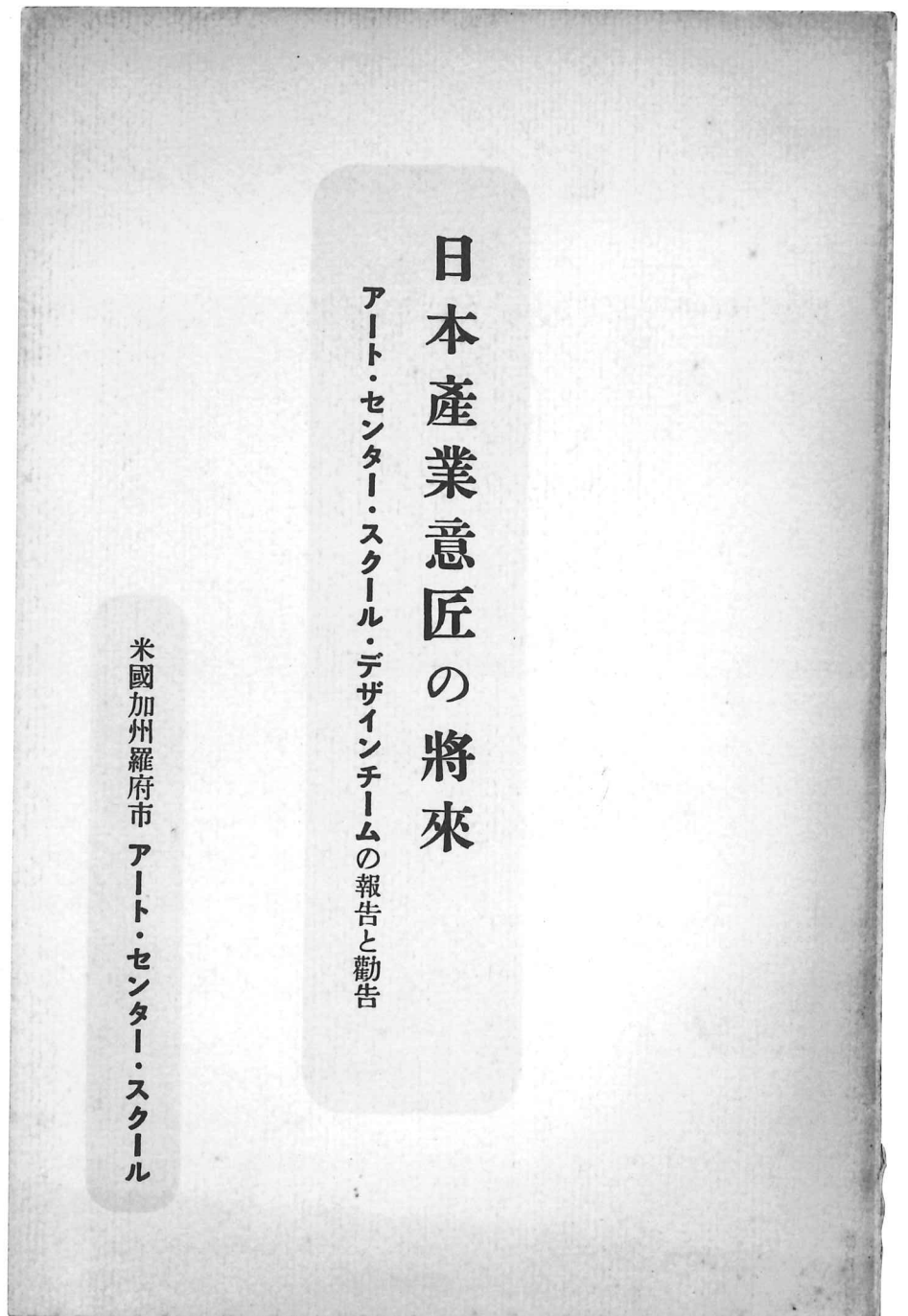


図22

たデザイン手法と方法への転進が可能としたことであり、この時期に有力な根拠が打ち固められていたのだ。

他方で、デザイン戦略の必要性を感じた企業は積極的に企業内の人材養成をすすめていき、デザインを日本製品の特性にすることに成功していく。それらはほぼ1950年代に構造的に準備されたものであり、やがてそれが1960年代の高度成長を支えることになるのである。1958年には通産省にデザイン課が新設され、デザインの体制による認知は完成する。

エピローグ—終わりなのか始めなのか

1963年から準備を進めた九州芸術工科大学は1968年4月開学した。小池はこの準備室長から初代学長に就任した。新しい大学の最大の教育目標は「技術の人間化」であり、それは「技術の基盤である科学と人間精神の最も自由な発現である芸術とを統合し、その全体的な精神によって、技術の進路を計画し、その機能を設計する、すなわち、きわめて高次のデザインを確立すること」だと高らかに宣言していた。これは小池が十数年前に千葉大学で推進していた路線とは正反対に、デザインを自然科学と芸術の統合として実現しようとしたものであった。

1986年工芸学会は岡田新一設計による美術工芸会館を1987年9月に着工することを決めた⁽¹⁸⁾。「工芸学会の活動趣旨は設立時のそれとは大きくかけ離れ、すでに形骸化している」との認識のもとに、学会はいまや「美術工芸の健全なる発展に寄与」することを目的としていた。英文名称はいつのまにか Japan Institute of Arts and Craft に変わっていた。学会はかつていったん分離した『美術及工芸』誌の領域に依存していた。予定通り1989年6月に地上4階地下2階3,178m²の麻布美術工芸館が落成した。このときの理事長は渡辺喜太郎(麻布建物社長)であった。同館はギャラリー、ホール、工房を備え、「21世紀に根ざした美術工芸と生活文化の振興の拠点」として活動を開始した。実際には、肉筆浮世絵や美術工芸等の企画展開催が中心だった。

しかし、1998年6月バブル経済破綻の荒波はこの美術館の運営を頓挫させ、開館から9年余りで活動を終えた。これによって、戦後日本の再出発とともに活動を開始した工芸学会は消え去ることになった。

九州芸術工科大学は35周年記念事業として2003年5月に講演会、9月に記念展を開催した。だが同年10月、九州大学と統合し、芸術工学部となることを決めた。小池の遺産は再び総合大学のなかのデザイン教育という場を選ぶことになった。半世紀後の不思議な巡り合わせというべきだろうか。あるいは、これが1930年に構想した小池の夢がグローバル化の現代で遭遇すべき境遇なのかもしれない。

戦後日本デザインもまた、いまバブルによる自信過剰から、身の丈にあった自己確認を経ていくつかの分野において再び自信を取り戻しつつあるかのようである。その一方で、2005年5月提唱された「新日本様式」(ネオ・ジャパネスク・ブランド推進懇談会報告)はこの100年の間に日本が再三取り組んできた自己のルーツの再確認作業と同根であり、これが繰り返されるのはその成果がいまだに十分達成されておらず、自らも十全だと意識できていないことの明かしではないだろうか。

新時代やそれを切り拓いてきたデザイン作品を再び眺め渡したとき、この歩みを時代に流されてきた足跡と見るべきなのか、固有の資産として次代への足掛かりを見つけ出そうとするのか、華やかな展示がむしろ重い課題に満ちて感じられるに違いない。

(松戸市教育委員会 学芸員)

註

- 1 以下、美統に関しては主として西川友武「美術及工芸技術の保存」工芸学会 昭和38年 による。
- 2 児玉希望「美統早わかり」横田久雄 昭和18年 p.13
- 3 拙稿「もうひとりのtom」『一寸』第一号 2000年1月
- 4 『工芸学会誌』第1号 昭和20年9月
- 5 『工芸学会誌』第8号 昭和22年7月 p.30
- 6 西川友武「工芸の振興と意匠権の問題」『美術及工芸』第2号 昭和21年12月 p.36
- 7 創立六〇周年史編集委員会編「武蔵野美術大学六〇年史」同大学 1991年 p.23-28
- 8 吉岡道隆「小池新二先生のこと」『日本の近代デザイン運動史』ペリカン社 1990年 p.14-16
- 9 「汎美計画」アトリエ社 昭和18年 p.23-25
- 10 『工芸ニュース』第16巻第4号 1948年4月
- 11 小池新二「世界の工芸家2 ラッセル・ライト」吉岡前掲論文(註8) p.15
- 12 『工芸ニュース』第19巻第2号 p.37、同第26巻第4号 p.32、「リビングデザイン」昭和32年10月 p.148
- 13 明石一男「日本インダストリアルデザイナー協会の誕生」『日本の近代デザイン運動史1940年代～1980年代』p.32、『工芸ニュース』第20巻第4号 p.40
- 14 「日本生産性本部趣意書」昭和30年2月14日
- 15 『工芸ニュース』第23巻第12号 1955年12月 p.46、拙稿、「Japanese and American Design through Russel Wright」, Russel Wright: Designer, Director, Performer, Lancaster, 2006
- 16 『工芸ニュース』第24巻第4号、第7号 1956年5月 p.49
- 17 「日本産業意匠の将来The Future of Japanese Industrial Design」E.E.アダムス、G.A.ジャーゲンソン、翻訳者不詳 刊行年不詳
- 18 『工芸学会通信』第44号 工芸学会 1986年1月

戦後日本デザインの軌跡 1953-2005
千葉からの挑戦
Contemporary Design in Japan 1953-2005
CHIBA, Where it starte

監修——宮崎紀郎(千葉大学工学部デザイン工学科教授)
森 仁史(松戸市教育委員会学芸員)

編集——千葉市美術館

デザイン—西岡 勉

制作——ニューカラー写真印刷株式会社

発行日—2006年4月1日

発行——千葉市美術館・美術館連絡協議会