

デザイナー武田五一

森仁史

武田五一はきわめて多岐にわたる足跡を残した人物である。教育者、建築家、デザイナーといずれをとってもそれぞれの領域において決して見過ごすことのできない業績を残し、傑出している。それはもちろん時代の要請でもあったろうが、同時に武田が終生創造の現場に関わりたという根源的な心性に突き動かされていたからではないだろうか。斯界の地位が高くなっても、自分で何かを作り出すことへの興味と衝動を抑えがたかったように思われる。ここでは、そうした武田の足跡のなかから、ともすれば片手間仕事と見過ごされがちなデザインの領域についてその歩みをたどりながらその多彩な世界を紹介することとする。

最初期と留学

武田が東京帝国大学工科大学造家学科を卒業したのは明治30年であり、このときの科長・辰野金吾は工部大学校造家学科一期生であった。つまり、武田は西欧建築をコンドルら外国人教師に一から学んだ第一世代に教えを受け、西欧技術を摂取したうえにどんなものをうちたてるかが至上の課題となる世代に属していた。卒業に当たって彼の選んだ茶室という研究テーマは時期的にきわめて早いと同時に、武田の眼がその後も日本建築の伝統に注がれていくという素地を形作ったように思われる。

また、興味深いことに武田に絵画を教授した松岡壽の授業録〔I-3-2〕が残っており、武田の明治27~30年の成績がほぼ分かる。これによると、10回の試験のうち7回首席となり3位以下になったことはない。残されたスケッチを見ても大学入学後長足の進歩を遂げているし、終生スケッチブックを手放さなかったというくらい手を動かすことが好きであり、長けていた。松岡の日記には卒業の明治30年1月19日に中條精一郎とともに松岡を訪ねたとあり、あるいは武田も松岡を指導者に招いて卒業生が続けていた水彩画の木葉会に参加していたのかもしれない。ともかくその後も交友が続いたらしく、大正10年東京高等工芸学校創設時には教授候補に武田の名前が挙がっている。

大学院在学中の武田は京都に赴任するに当たって、明治34年3月から2年4か月にわたってヨーロッパに留学した。9月にスコットランドを訪れたとき、偶々開催中のグラスゴー博覧会で実見し影響を受けたのがマッキントッシュであった〔III-1-4〕。武田は博覧会パヴィリオンだけでなく、マッキントッシュが設計した美術学校やクラフストン喫茶店も訪れてスケッチを残している。その後、ベルギー、フランス、イタリア、オーストリア、ハンガリーを訪れてい

るのだから、アール・ヌーヴォー建築に接する機会も多かったはずだが、グラスゴー派、次いでウィーン分離派から最も強く影響を受けた。ともかくこの留学は武田が自らの個性を意識し、発揮していくうえで大きな意味があった。

セセッションとアール・ヌーヴォー

武田が帰国後最初に手がけた建物が《福島行信邸》（明治40年）〔42頁〕であった。ジャーナリズムはこれを「セセッション式」と評し、この時期に日本で実現した建物としてもっとも完成度が高いと賞賛した。しかし、とくに内装を仔細に検討すると、洗面台周りや球技室の肘掛け椅子など幾つかのインテリアに縦長でほっそりした装飾モチーフが目につき、門灯や外壁の装飾なども明らかにマッキントッシュを写している。従って、この建物はむしろ日本におけるグラスゴー派建築というべきであろう。

しかし、武田はマッキントッシュだけにこだわっていたわけではなく、留学中の受賞作〔III-1-1〕をみても、ウィーン工房やギマール風なアール・ヌーヴォーを巧みにアレンジすることもできた。世紀末芸術をかりながら、そこに自在に武田好みのを組み入れることのできる流儀を身に着けていた。あるいは、そうしたスタイルをかりながら自己の感覚を表現する術を自覚していたのではないだろうか。そうでないと、その後武田が貪欲なまでに様々な分野や手法（コンクリート建築、ジートルク形式の集合住宅〔図1〕など）を採用して、次々に新しい実験を試みていく内的必然が成り立たないように思える。



図1 春田文化集合住宅

染織

武田は明治36年~大正7年と大正9年~昭和7年と都合29年余り京都で職務についた。染織産業は京都最大の地場産業であり、京都図案界は地元だけでなく遠く桐生や足利、福井や金沢まで全国の絹織物業界に影響を及ぼしていた。京都高等工芸学校自体がこうした京都のデザイン界に人材を供給しようとしていたから、武田と染織との関わりは決して少なくはない。ただし、京都高等工芸学校が影響力を

及ぼし始めた矢先に図案科長であった浅井忠が没し、その後京都図案界は日本画的な伝統に再び活路を見出したため、総体的には流れを変える力にはなりえなかった。

赴任直後にマルホフ式と自ら名付けた渦巻きや幾何模様を組み合わせたスタイルを発表した。〔Ⅲ-1-27~29〕。これはウィーン国立美術学校学生エマニュエル・マルゴルドとその教授ヨゼフ・ホフマンの名を合わせて命名したもので、西欧のモチーフに殆ど手を着けたことのない染織界では新時代の代表のように迎えられた。

また、同じ頃新たに開発された「帯色退染」による染織技法をギリシャ語の色という意味のChromaからとってクロマ染と命名して、それが「色彩配列の混乱より一種視感の錯覚を生ぜしめて強烈なる無限の変化を生ぜしむることは丁度マネー派の考へたる仏国印象派の絵画の行き方と同様」であると推奨している。絵画の革新を布地に再現する意義を強調している。それは日本画風なモチーフから離れるという点できわめて画期的な手法だった。

家具インテリア

京都の宮崎家具店は皇室や宮家などの需要に応じてきた老舗であった。しかし、三代宮崎平七はこれまで全く手がけたことのない洋家具に取り組むため、まず昭和3年洋家具部を創設し、武田選抜による現代住宅家具展〔Ⅲ-1-19〕を開いた。そして、昭和5年に京都高等工芸学校卒業の今井重季と東京高等工芸学校卒業の森谷猪三男をデザイナーとして採用した。翌年6月に京都家具工芸研究会（顧問：武田五一、神坂雪佳、木野精吾、古宇田實、藤井厚二、委員：森田慶一、迎田秋悦、宇都宮誠太郎、石本暁海、山鹿清華、福田直一、古賀郷實、東畑謙三、稲垣孫一郎、溝口安太良ほか）を発足させ、定期的にその作品発表を行った。このなかでは武田が実際の家具設計にもっとも経験豊富であり、着実な作品発表を重ねた〔Ⅲ-1-20~22〕。

また、昭和11年夷川通りの宮崎家具本店を新築するときには、武田が監修し宇都宮誠太郎が設計に当たった〔図2〕。

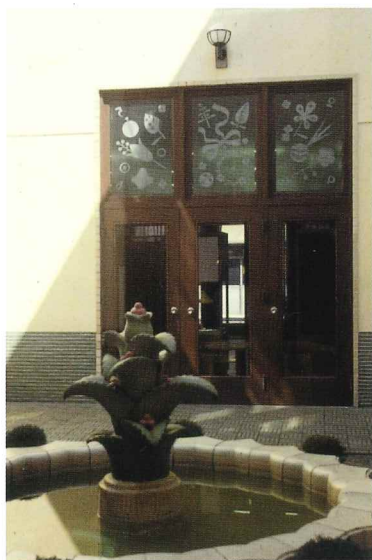


図2 宮崎家具店 パティオ

現在もその姿を変わりなくとどめているが、通りに面したウィンドーや室内装飾を部屋ごとに家具をまとめて展示する手法は、当時としては画期的な販売スタイルであった。1階入口ドア上のサンドブラストによる装飾画や、武田設計の中庭の愛らしい噴水は鮮やかに新時代の到来を告げている。

武田の家具デザインの本領は建物との親和性にあり、この意味で求道会館ベンチ〔Ⅱ-1-18〕や西尾邸花置台〔Ⅳ-2-8〕、春田邸帽子掛〔Ⅳ-3-5〕などは室内空間を引き立て、建物の設計思想を明確にし、増幅させる存在として大きな役割を果たしている。

武田の資質

武田は大正2年に始まった農商務省展で、第1回から審査員を任せられた。このことは一方で武田が工芸の新潮流をよく知っていたことが評価されていると同時に、京都における工芸の近代化の牽引者とみなされることも意味していた。つまり、浅井没後京都は伝統に舞い戻ることで新しい時代に生き残る後ろ向きの方針を確保することができていたが、産業振興のうえからは必ずしもこれだけによって京都の工芸を導く方法とするわけにはいかなかった。技術やデザインのうえで新しい波が押し寄せる時代に、京都からも新時代に対抗できるスタイル、手法を開発することが求められたからである。

武田の工芸品製作にたいする根本的な思想は「自分で自発的に止むに止まれぬ衝動に駆られて作らなければならぬ」というものであり、それは彼の工芸を見る眼でもあり、自らの創作への態度でもあったろう。そのうえで、古典の学習や世界的流行への目配りが必要だと考えた。ただ、そのとき様々なデザインソースを効率よく学習するための手段（図集、図案集の編集など）についてはきわめて現実的な姿勢を見せている。それは恐らく最初の留学時に学んだイギリスの19世紀デザイン教育のシステムチックな階梯を自らのデザイン学習の基本としたからではないだろうか。つまり、武田の新しい方法、技術の追求は前世紀的な原理論からの修練の範囲を超えるものではなかった。それは中庸を求められる公教育の場でもっとも必要な資質であったかもしれない。この点で、武田は勞せずして教育者としての成功を手にすることができた。しかし反面、時代は1930年代以降急速に歴史様式に訣別し、機能主義や構成主義へと突き進んでいった。そのなかで、武田の最後の大事な仕事が国会議事堂と法隆寺修復であったというのは両者が明治の所産の締めくり、あるいは宿題の総決算であったという点で甚だ象徴的であった。武田の出発点と技倆の開眼をふりかえれば、武田のデザインの仕事がこのふたつに収斂することは運命的だったように感じられる。

