

剣持勇とイサム・ノグチ その出会いと意味

森 仁史

はじめに

1950年16年ぶりに来日したイサム・ノグチは予定していなかった新萬来舎のための制作に取り組むことになった。それは偶然であったが、その制作に工芸指導所デザイナー剣持勇は深く関わることになった。ノグチの来日と制作は戦後日本の美術・デザインにとって大きな影響を与えた。と同時にノグチがそれまでに抱えてきた創造への動機と剣持が担った日本デザインの進展は二人の出会いによって互いに新たな可能性を開いた。ここではその共同作業の意味を考え、それがおもに日本のデザイン界にどんな余波を呼び起こすことになったのか、とくに伝統と創造といういわば永遠のテーマに向き合う契機となり根源的な問いかけの始まりとして両者の出会いの意味を探ってみよう。

1 遭遇と必然

二人は6月24日東大工学部の丹下研究室で初めて出会った。(1) 剣持は敗戦後仙台に赴任していたが、連合軍家具の製作を通じて、アメリカの家具製作の水準を知り、ハーマン・ミラー社を始めとするアメリカのモダン・デザインを研究していたので、デザイナーとしてのノグチを知っていたはずである。その後、共通の友人であった猪熊弦一郎を通じて制作アトリエの提供を依頼された。三人に共通していたのは造形の社会的役割に対する意識の強さだった。ノグチはボーリンゲン財団の奨学金によって「閑暇」について考えるため世界周遊の途路であった。ノグチはその理由は「社会と芸術の繋がり」に、「社会との結びつきによって、社会に貢献したい」(2)からだとし、それを各地の遺跡に見つけようと考えた。この観点からプレイグラウンドが提案されていたが、まだ実現はされていなかった。この前段階として「彫刻と建築とは、もっと総合的な関係を持たなければならない」と考え、「日本の建築と庭園との関係、生活と自然との融合」(3)について認識を深めた。新萬来舎が庭と室内とを融合するというまにうってつけの計画であったがゆえに、ノグチは谷口吉郎の申し出を受けたのだ。

7月28日、前夜の雨のため猪熊から浴衣を借りたノグチは工芸指導所を訪れた。[挿図1] すっかりここが気に入ったノグチは早速8月1日から作業を始めた。研究部第一課長であった剣持はノグチの作業を工芸指導所の新たな試作と位置づけ、同所の公式な仕事となるよう取り計らい、作業場所だけでなく、材料、機器を必要なだけ提供した。作業にはノグチが助手に依頼した広井力だけでなく、指導所職員も手助けした。

このとき製作されたものを大別すると次のようになる。

・彫刻マケット... (若い人) [挿図2]、(広島平和記念館「鐘楼」) [挿図3]、(ヒロイズムの後に残るもの) ほか

・彫刻... (無) [挿図4]

・家具... (コーヒーテーブル) [図版14B]、(スツール) [図版14C]、(竹製安楽椅子) [図版15]

彫刻マケットは金属彫刻のためのもので、木製で金属の質感をだすために漆で鉄さび塗装された。作品の傾向と内容としてはすでに1940年代からノグチが手がけていた系譜に属し、(形体) (1945)の延長線上にある作品群であった。これ以外はノグチの今回の滞日体験から生み出されたように思える。

(無)はノグチが灯籠を造形的ヒントとして新たに製作しようと考えたものであった。猪熊に相談したものの、石材で

の制作は日程的にあきらめざるをえなかった。しかし、結局ノグチはこのプランを捨てがたく、石膏によって8月8日からわずか2日で完成させた。(4)深夜の記念撮影の間にも作業を止められないノグチが記録されている。(挿図5)

スツールのデザインは古代中国の爵をもとに、左右対称を避けている。テーブルは恐らくこのスツールのアイデアに対応して考え出されたと思われ、天板が伸びやかなフォルムであるのに対して、脚はジョイントを露に見せるよう設計されている。この二つの家具はノグチが原寸図を描き、製作を指導所技師が担当した。

ノグチは「日本のツツミの紐のコンストラクション」を椅子にしようと考え、指導所を訪れたとき、「割り箸を四本、X型にヒモで縛った」(5)簡単な模型を用意していた。それは2枚の合板をロープで巻き上げたスツールだったが、これは当時の日本の合板技術では実現できなかったと思われる。(6)このとき、剣持は指導所の合板家具、竹の家具や金胎漆器などについてノグチに批評を求めた。このなかで、ノグチは中国の椅子曲棹の背から両肘に伸びる大きな太いアームに興味を示した。また、剣持が「かねてから試みたいと思っていたザルを座とする椅子のアイデア」を示すと、ノグチは「とても面白いです。この椅子作りましょう。僕と一緒にデザインしましょう」と計画を変更し、翌日にはもうスケッチを持参した。剣持の試作では脚は木製であったが、ノグチは「一本の長い鉄棒をゆるやかな波状に曲げた脚」にした。剣持は「とても私の始めの形などそばにも寄りつけない独創的なもの」だと感じた。このノグチのスケッチから剣持が原寸詳細図を描き、針金と油土の模型を作り、二人で検討を加えた。脚のカーブを変更し、バナナ型の背をもっと厚くした。これをもとに設計図が描かれ、スチール・フレームは指導所金工課が、竹製部分は井上春光技師が担当した。この家具は制作日程のかなり最終段階で決まったらしく、わずか半日で仕上げるようになった。だから、他の工程は指導所カメラマン臼井正夫によって綿密に記録されているのに、この理由のためにこの椅子の写真記録がないのであろう。椅子が完成し、搬出される朝、椅子に座ったノグチは「ナット・パッド！」と満足げだった。椅子に二人でかけた写真(図版16)は晴れやかであると同時に期待と不安が覗えるようだ。

2 竹編椅子に至るまで

剣持はなぜ1950年という時点でノグチに竹の組編の椅子を提案したのだろうか。1928年に商工省によって創設された工芸指導所は伝統技法のよる製品の輸出振興と製造技術の科学的研究の二面を主要な目的としていたが、1933年にB.タウトが規範原型の指導のために招かれた。彼が強調したのは器形の構造・機能的な研究と同時に日本の伝統から現代的な造形を引き出す努力であった。(7)植物繊維の組編みはアジア・アフリカに広く発達した技法であり、竹や籐が主要な素材であった。タウトに私淑した剣持がこうした技法に大きな関心を払ったのは当然であった。タウトは後に高崎に移ってから、竹編や銘仙を素材としてデザイン作品を完成させている。(挿図6)また、竹は日本の工芸のなかではあまり高い地位にはなく、むしろ日用雑器に用いられるありふれた素材であった。だから、それを対外輸出やモダンデザインに振り向けることは指導所としてはことさら意義を見出せる素材であった。

剣持は指導所で規範原型と並行して組編み研究(昭和9~13年度)に従事し、竹や籐を用いた(果物盛皿)(1939)(挿図7)や(マガジスタンド)(1940)を制作している。始めは在来の技法を現代的な器形に応用するばかりだったが、数年後には素材の特質を構造に生かす方法へと進化を見せている。

1934年頃から竹がしなる素材であることを利用してカンチレバーに応用したり、曲面をつくることに利用(挿図8)、することが実験された。(8)組編みを全面的に採用したのはやはり指導所に招かれたペリアンであった。指導所が試作した竹製安楽椅子の写真(挿図9)は明らかにペリアンが横たわった(LC4)の撮り方を意識している。ペリアン

も滞日中に日本の竹編技法に着目し、椅子やトレーなど自身の作品に応用している。〔挿図 10〕

戦後になってこの二つの手法は再び日本の経済復興の一端として甦った。工業生産が戦争によって大きな打撃を受け、資源の乏しい国として新しいデザインに挑むために利用することは必然であった。指導所では竹を組編みだけでなく複合材として利用する道も模索した。東京、仙台だけでなく、主要な竹の産地である九州の支所(福岡県久留米市)では主要な開発テーマとして大規模に研究が推進された。〔挿図 11〕家具における曲面部材は戦後は成型合板の実用化によって進められようになっていたので、器形の伝統性と弾力の利用が主要な課題になった。じっさい、1949年12月イギリス工業デザイン協議会 CID による日本の竹製品の展示〔挿図 12〕は好評を以って受け止められ、日本の関係者を勇気づけた。(9)

3 伝統論争を超えて

これらの経緯を踏まえたとき、剣持がどのような意気と期待を込めて竹の利用をノグチに話し始めたかを理解することができるだろう。それが1950年にイサム・ノグチの名で発表されたことはこの後1950年代に展開された伝統論争への重要な口火となった。ひとつには戦後日本に多大な影響を及ぼしつつあったアメリカから父の国にやって来た「アメリカの最も尖鋭な前衛芸術家」ノグチが日本の伝統に親しみを表し、その重要性を外から指摘した点にあった。ここでは伝統論争全体に言及するいとまはないが、1950年代の日本が大局的には東西対立の緊張の前線にあり、他方で戦後息をふきかえした進歩派は弾圧から開放された社会主義陣営に与し、植民地独立の嵐のなかで新たな「国民文化」の一翼としての戦後日本文化建設に意欲を燃やしていた。正確には戦中に完全な反体制になりきることができなかった国際派が存在し、彼らは進歩としての西欧的普遍に依然として憧れていた。彼らも自らの失敗に懲りて、日本の近代化が独自の路になることは承認せざるをえない立場にあった。そこに1953年、レーヴァイがハンガリーの機能主義者に加えた「デカダンな機械崇拜」という批判が針生一郎の翻訳によって紹介されると、(9)日本の建築家は大きく影響された。レーヴァイは今日の眼からすれば「ソヴィエト連邦の建築は、あたらしい社会主義的人間に奉仕し」ていることを賛美するソフト・スターリニストに過ぎないのだが、当時の進歩派を形成していたのが戦前のマルクス主義者かそれに同情的な国際派(いわゆるインターナショナル建築の信奉者)であったのだからその主張に抗うことはできなかった。

剣持が1952年の渡米後発表した「新日本調」(ジャパニーズ・モダン)〔挿図 13〕はこれらの議論のなかでは社会主義派からだけでなく国際派からジャポニカと批判されるべき対象にあった。それが日本文化の国際協調でも、日本文化の批判的産物でもなかったからである。むしろ、日本の伝統を批判を跳び越えて、一気に現代デザインの先端へ伝統を溶かし込む行いであり、19世紀的な世界観からの逸脱であった。しかし、その地表には戦後政治を支配する東西という新たな対立構造が深まり、社会主義派でも民族派でもない二人の行為はいわばそのクレパスの上に架橋しようとするようなものであった。

他方、民族主義的な黨敏郎がソ連の「安易な民俗性」を排して「日本人である自分の創作感情の内部」(10)を問題にしようと提起したことと剣持の立場は志と方向において一致していた。同じ頃、ノグチが(あかり)(1952年)によって表現しようとした感覚は単なる伝統回帰ではなく、伝統素材のモダン・デザインへの昇華であったが、これはペリアンと同様に外来者による伝統の発見であるためジャパニーズ・モダンと同じ批判は招かなかった。しかし、ノグチと剣持の創造は実は伝統を現代化する流儀として全く同じ軌道を描いているのであり、その発端はこの最初の共同作業から一貫していたように見える。それはこの二人の邂逅が必然でありながら、あたかも狙いすまされていたよ

うに創造の立脚や構想が一致していたのはまさに奇跡的と言うほかはない。そうであるがゆえに、夫々の志と形は時を超えて今なお生命力を保つことができているように思えるのだ。

(松戸市教育委員会 学芸員)

- 1 工芸指導所におけるイサム・ノグチの制作については次に拠る。剣持勇「工芸指導におけるイサム・ノグチ」、『工芸ニュース』第18巻第10号、1950年10月
- 2 イサム・ノグチ「芸術と集団社会 Art and community -」『美術手帳』昭和25年7月号
- 3 長谷川三郎「イサム・ノグチと会う」『美術手帳』昭和25年7月号
- 4 猪熊弦一郎「無」、『みづゑ』第540号 1950年10月
- 5 剣持前掲論文 p22
- 6 日本でこうした成型合板技術が実用化されるのは1950年代末からであった。
- 7 拙稿「戦時における機能主義デザイン」『平成15-16年度科学研究費補助金基盤研究(B)(1)研究報告書 20世紀における戦争と表象・芸術 展示・映像・印刷・プロダクツ』千葉大学教育学部 2005年
- 8 「竹家具の変遷」『工芸ニュース』第18巻第7号、1950年7月
- 9 小池新二「ロンドンで展示された日本の竹製品」『工芸ニュース』18-7 1950年7月。この年坂倉順三はペリアンと殆ど同じアイデアの竹椅子を発表している。国際派の坂倉が同じ時期剣持と同じ傾向に関心を深めており、その到達水準が奈辺にあったかを示して興味深い。
- 10 ヨーゼフ・レーヴァイ「建築の伝統と近代主義」『美術批評』1953年10月号
- 11 黛敏郎「腰掛けられる芸術」『美術批評』1955年5月号

挿図

- 1 ノグチと歓談する工芸指導職員、猪熊夫妻、ワイズバーグ夫人(7月28日) #2377
- 2 (若い人)とノグチ #2394
- 3、(広島平和記念館「鐘楼」) #2515
- 4 (無)(ノグチ展会場) #2599
- 5 (無)制作を見守る工芸指導所職員と猪熊夫妻(8月10日) #2431
- 6 タウト(竹スタンド)(1934年)
- 7 剣持勇(果物盛皿)(1935年)
- 8 (食堂椅子)(1937年)
- 9 竹椅子(『工芸ニュース』第8巻第8号)
- 10 ペリアン(竹安楽椅子)(1941年「伝統・選択・創造」展)
- 11 工芸指導所(バンブー・チェア)
- 12 日本竹製品展示会(1949年12月)
- 13 剣持勇(モデルルーム)(1954年) #20154

1



2



3



4



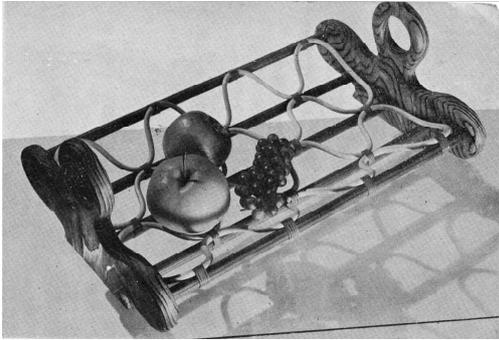
5



6



7



8



9



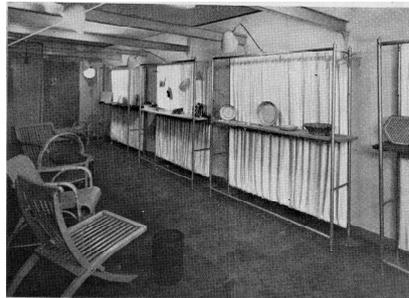
10



11



12



13

