

はじめに

デザイン活動は欧米における産業革命がもたらした大量生産と商品市場の形成、そこでの競争が必然としたものであったが、日本では欧米におけるジャポニズムが新たな製品改良の動機となった。鎖国によって国内市場だけを相手としてきた手仕事の製造業は日本熱のおかげで欧米で高く評価され、明治維新以前の意匠や技法を変更する必要がなかった。ただ、海外での用途に合わせた形状の変更が必要となり、外貨を獲得したい日本政府はこの改善を積極的に支援した。(図1)このため、1880年代まで西欧的なデザイン改良は必要がなかった。これは日本近代では例外的な分野であった。対照的に建築においては、当初から西洋技法とデザインとの移植に努め、1873年から外国人教師を雇って建築家の養成に努め、ここでは近世までの大工の技術や意匠は全く継承されなかった。

しかし、1890年代にジャポニズムが退潮すると日本製品の売れ行きが落ち、その対策が必要となった。また、1900年万博におけるアール・ヌーヴォーの成功は近世の作品の精巧化では日本製品の販売拡大が不可能であることを明らかにした。これ以後、新しいデザインは海外から日本に押し寄せることになった。

20世紀初頭のデザイン活動

アール・ヌーヴォーはジャポニズムに源泉を持っていたため、日本人には受け入れやすく、この様式に則ったグラフィックデザインは大きな成功を収めた。例えば、日本における最初の近代デパートメントストア三越呉服店は1912年専属デザイナー杉浦非水を雇い、傑出したポスターを制作した。あるいは、白馬会に所属する若い洋画家たちは新傾向の文学作品にふさわしい装丁を施した。(図2)もっと大衆的な人気を集めたのは1902年に許可された絵葉書で、ここでもアール・ヌーヴォーは圧倒的な人気を集めた。(図3)

アール・ヌーヴォー以降日本のデザイン活動は海外の新しいデザイン動向を学び、効率よく摂取する路を歩んだ。それは後進資本主義国ではありがちなことであり、安い労賃と国際水準並みの品質とによって国際市場で低価格商品を供給することによって利益を得ていた。日本政府にとって、これは日本が貿易収支を改善できない要因であったので、国際競争力のある製造品を作ることが必要であることを強く認識していた。このため、1899年東京工業学校に工業図案科を、1902年に京都高等工藝学校(図案科、色織科)を開設し、海外のデザイン動向を吸収できる人材養成を開始した。また、農商務省は1896年海外術業練習生制度を発足させ、このなかで欧米でデザインを学ぶ人材も派遣された。例えば、1914年にノリタケが初めて製品化に成功したディナーセットのデザイナー古田土雅堂はこの制度でアメリカに留学している。1913年からは図案と作品の全国公募展も始めた。1896年京都に開設された陶磁器試験所は1919年国営となり、大幅に機能が拡大された。政府は伝統技法による輸出品製造にテコ入れしたのである。

同じ頃、日本でも産業革命が進み、多くの日常生活用品が国産化されると、化粧品、薬品、菓子などでは国内メーカー同士で激しい競争が展開され、より効果的な広告が求められ、優れたグラフィックデザイナーが必要となった。こうしたデザイン需要が拡大するなかで、1901年日本で最初のデザイナー団体、大日本図案協会が創設された。

生活様式の改善

1910年建築学会は日本建築の将来への指針を討議するシンポジウムを開いた。模倣から独自のデザイン模索への転換の始まりだった。1920年文部省の後押しで生活改善同盟会が設立され、住宅や衣服、日常生活習慣の近代化への具体的方策を検討し始めた。明治以降の近代化は公的施設や公共空間の欧化に留まり、個人の住宅では家具や

生活用品は江戸時代と変わりがなかった。同盟会は生活スタイルの合理化、住宅における椅子式生活や家族中心の間取り、洋装を推奨した。建築学会も個人住宅を建築家の課題と捉え、1922年平和記念博覧会においてモデル住宅のコンペ(図4)を開催した。同様の展覧会は同年大阪郊外でも開かれた。国民の間に日本に相応しい新しい生活スタイルへ踏み出そうとする機運が生まれた。1921年プロテスタントの羽仁夫妻によって創設された自由学園は合理的な家庭生活を実践的に教育に取り込み、授業のなかで生徒に生活用品の制作やデザインに取り組ませた。1916年には京都に機械捺染用のローラー彫刻製作会社が設立され、これが日本で最も規模の大きな染織産業に機械化、デザインの近代化、さらには洋装への製品供給への路を開いていった。婦人服の洋装化の趨勢に呼応して、ドレスメーカー女学院(1926)や文化裁縫学校(1935、1936文化服装学院)が洋服縫製と服飾デザインの専門教育が生まれた。

翌23年の関東大震災によって、東京、横浜の都市部が壊滅的な被害を受け、この復旧では同潤会による建売分譲団地や日本で初めての鉄筋コンクリートによる集合住宅が建設された。(図5)前記の工業図案科は1914年に廃止されたが、第一次世界大戦の好景気により1921年に東京高等工芸学校が設立された。ここで社会の変化に対応するグラフィックデザイナーや家具デザイナーが養成されることになる。

これまで居留地の外国人や政府高官の洋間では洋家具が使われていたが、日本社会全体ではごく少数であった。1920年代になって、ようやく進歩的な家庭観をもつ都市近郊住民が洋間を備えた住宅に住み始めた。婦人雑誌や工芸雑誌が新しい生活様式をとりあげ、デザイナーは作品を展示し、新しい方向を広く国民に訴えようとした。1918年東京高等工業学校出身の家具デザイナーは櫻葉会を結成し、森谷延雄はその中心メンバーだった。森谷は清水建設の家具デザイナーであったが、農商務省展を始め積極的に家具作品を発表した。(図6)森谷の作品はマッキントッシュ、表現主義、機能主義と短い時間の間に目まぐるしく影響源が変わった。東京美術学校で学んだ梶田恵は1919年独立して工房を設立し、東京府美術館(1926)ほかの大規模建築の内装家具デザインに才能を発揮し、(図7)その繊細でスタイリッシュなデザインは抜きん出ている。

モダンデザインへの歩み

1920年分離派建築会が結成され、芸術表現としての建築を目指そうとした。(図8)若い工芸家は无型(1926)工人社(1927)を結成し、自らの主張を展覧会で発表した。もっとも重要なデザイナー集団は1928年に結成された型而工房である。これは東京高等工芸学校で教えた蔵田周忠とその教え子たちによって結成されたデザイナー同人であり、蔵田が住んでいた同潤会アパートの住民の持ち物を調査し、その容積を収納する衣装タンスを設計したり、テストチェアによって日本人の体格に合わせた家具を設計した。また、部材を2×4規格で統一して量産に配慮した。ドイツにおける工作連盟やパウハウスの活動に学んで、これらの活動を下敷きにして、日本人に相応しい生活用品をデザインしようとした。(図9)また、蔵田はもっぱら住宅設計においてインターナショナルスタイルを実践した。

1928年には商工省が仙台に工芸指導所IARAを設立した。日本政府にとって高い水準の手仕事を国際競争力のある製品にすることは国際収支を改善する重要な政策であり、このため全国の地場産業にデザイン指導する機関が必要だったのである。工芸指導所は地方公共団体などを通じ、全国でデザイン指導を徹底させた。そのために、より高い品質と新しいデザインが必要であり、その科学的開拓が工芸指導所の主要な任務とされた。1933年にこの最初の成果が東京で発表された。来日中のブルーノ・タウトはこれを見て、海外新傾向への追従だとして強く批判した。このため、工芸指導所はタウトを招聘し、3か月間であったが実際に機能主義デザインの指導を受け、(図10)剣持勇ら若いデザイナーに多大な影響を与えた。また、タウトは彼らにデザインに日本の伝統を生かすことを求めた。タウトはその後高崎に招かれ、ここでその主張通り日本の伝統技法を用いたデザイン作品を制作している。(図

11)

戦前期の日本では手仕事と機械生産との区別は明確ではなく、それら全体を「工芸」と呼んでいた。実際、工芸作家からデザイナーまで、新しい生活創造に取り組む点では同じ意識をもっていた。無型は1933年解散し、彼らは1935年実在工芸美術会を設立した。ここでは手仕事も機械生産も家具も同一の基準で競い合った。(図12)1932年カネボウ顧問に迎えられた田中千代はヨーロッパで学んだ成果に基づいて、国産布地を使って日本人向けの独自のファッションを提示し、映画などに取り上げられ話題を呼んだ。(図13)

商工省はコルビジエ事務所に勤務したことのある坂倉準三の助言で、1940年にシャルロット・ペリアン Perian を招いたが、彼女もタウトと同じ意見だった。しかし、日本のデザイナーは戦争のためこの助言を十分生かして作品を制作するいとまは与えられなかった。ペリアンの助手として日本各地を回ったのが柳宗理であり、ここで柳はペリアンのワークショップ手法を学んだ。ペリアンの日本での調査成果は日本政府の求めに従い、展覧会(図13)で発表されたが、伝統技法によるモダンデザイン作品と共に、その洗練された展示手法でも日本のデザイナーに多大な衝撃を与えた。

1923年東京美術学校の留学生齋藤佳三がバウハウスを訪れたが、齋藤はむしろアール・デコのデザイン作品を帰国後発表している。実際にバウハウスで学び帰国後実践したのは水谷武彦(1926入学)、山脇巖・道子(1930)、大野玉枝(1933)であった。1932年バウハウスの教育理念に刺激された新建築工芸学院が銀座に開設され、若いデザイナーに影響を及ぼした。

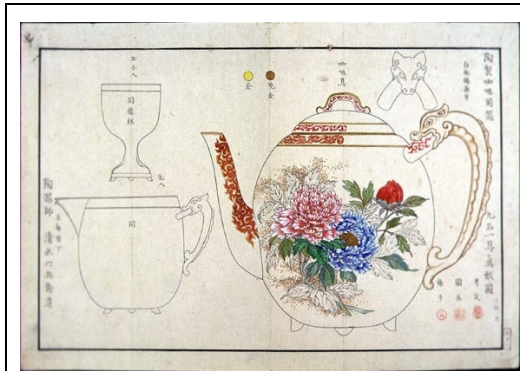
戦争

戦争遂行のために資源の節約が叫ばれると、政府にとって機能主義デザインは有効な手法であることが章となった。工芸指導所ではタウトの教えを受けたデザイナーが金属を使わず、木材使用を抑えた組合せ家具を設計した。(図14)また、ペリアンがもたらした図面をもとに、坂倉準三によって設計された組立住宅は日本軍占領地に派遣された日本人技術者の宿舎として実用化された。

さらに、戦争遂行に最も必要とされた航空機生産のために、成型合板や接着剤の研究開発が推進され、山脇や剣持がこれに従事した。ここでの実験成果は戦後日本の家具産業にとって貴重な遺産となる。

総力戦は前線だけでなく対外宣伝による敵の謀略も重要な手段として用いられるので、多くのグラフィックデザイナーが政府機関や軍に動員された。日本工房や東方社の対外宣伝(図15)は国際的にみてもレイアウト、紙面構成において傑出した出来栄を達成することができた。これらの戦時中の体験はいずれも戦後日本のデザイン活動の主要な基盤となったのである。

挿図



1 「恩知図録」



2 藤島武二装丁、与謝野晶子『みだれ髪』1901



3 中澤弘光《女学生》1905



4 平和博覧会文化村 1922



5 同潤会代官山アパート 1927



6 森谷延雄《清水邸寢室》1918

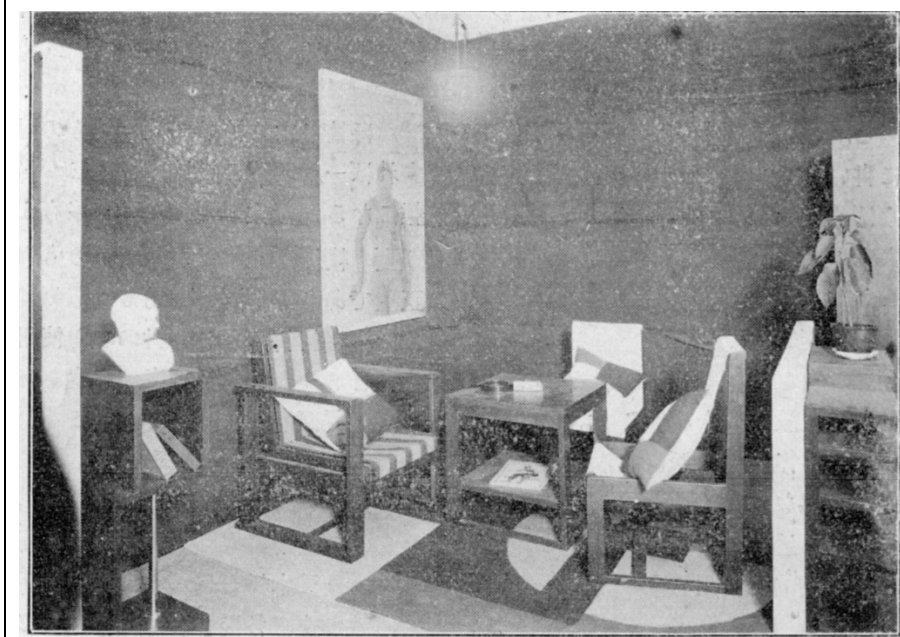


(607) 賞等二

7 梶田恵《紫檀婦人用机》1924



8 堀口捨巳《ある会堂》1920



9 型而工房試作展 1929



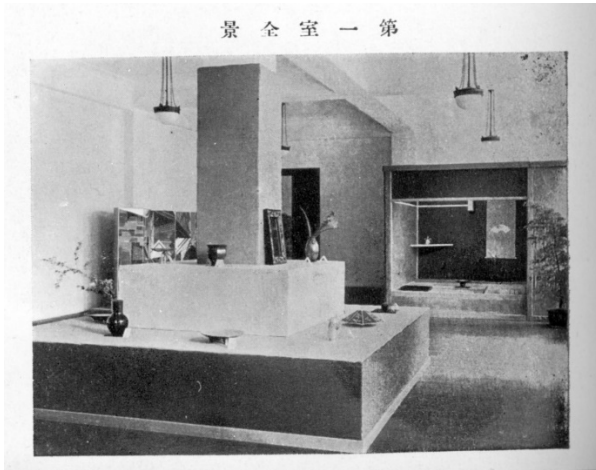
10 タウト指導《規範原型小椅子》



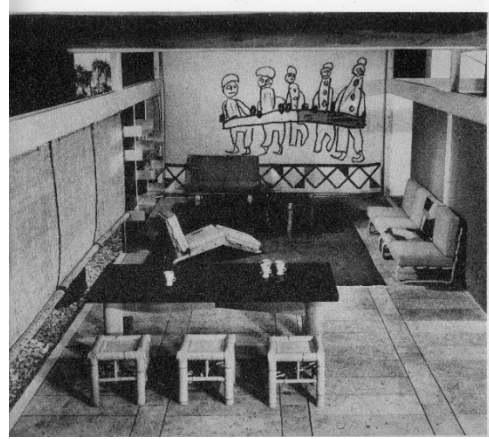
11 タウト《煙草入れ》1934



13 田中千代《ピジャマドレス》
1932



12 実在工芸美術展会場



14 伝統・選択・創造展 1940



15 《国民家具》c 1943



16 河野鷹思『NIPPON』7号 1936