



Title	<図書紹介> 日本貿易振興機構（ジェトロ）展示事業部編『DNA of JAPANESE DESIGN 「日本デザインの遺伝子展」の記録』
Author(s)	猪谷, 聡
Citation	デザイン理論. 2007, 51, p. 98-101
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/51153
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

日本貿易振興機構（ジェトロ）展示事業部編

『DNA of JAPANESE DESIGN — 「日本デザインの遺伝子展」の記録 —』

日本貿易振興機構，100頁

猪谷 聡／大阪大学大学院

2006年（2月4日－3月31日）、タイ・バンコクにて、「日本デザインの遺伝子」展が行われた。タイ・クリエイティブ・アンド・デザイン・センター（TCDC）の創設に際し、タイ政府の要請を受けたJETRO（日本貿易振興機構）が実施した。デザインの振興を目的とする施設において、日本のインダストリアル・デザインを展示し、「日本デザインの特性を構造レベルでひも解く」ことを意図したものだ。

本書は、タイトルが示す通り、その展示会の記録である。その詳細な内容の他、基調講演の概要、主要関係者が日本のデザインの展望について語った記録も収められている。が、展示会がタイの人々に向けて行われたのに対し、本書が日本国内向けであることは注意すべきであろう。対外的な展示会は、いわば外面としての日本のデザインを示したのに対し、本書は内面としての日本のデザインを問う。タイで示した「日本デザインの特性」を、反省的に捉え直す意味を持っている。それは、展示会を振り返って、日本人にこそ見せなければならないという見解に至ったJETRO側の意向に沿ったものとなっているだろう。本書は、あらたな「日本デザイン」の見方に対する試みであり、日本のデザイン概念の再考を促す。

「日本デザインの遺伝子」展では、何が展示されたのか。そこではまず、いま活躍中のデザイナーの紹介がなされた。佐藤卓、柴田文江、中林鉄太郎、廣田尚子、澄川伸一の五名である。彼らの作品の展示と共に、作品に対する考えを彼らが語った映像もあわせて上

映された。そうして日本のデザインの最前線を示し出した。それは、どのような経緯でそのような作品が生まれてきたのかに、またデザイナー自身のデザイン観を浮かび上がらせることに、重点がおかれていたようだ。

作品に関わる背景を浮かび上がらせようとする姿勢は、「日本の四季」と題した展示からも読み取れる。会場内に巨大なシースルースクリーンを設置し、四季折々の風景、たとえば秋は奥嵯峨の紅葉の風景などを映し出した。自然の風景だけではなく、東京タワーやレインボーブリッジなど、都市の風景も含まれた。また、季節を題材とした浮世絵など描かれた四季の風景も上映され、さらには能、歌舞伎、浄瑠璃といった伝統芸能をはじめ、染物、塗物、指物などの伝統工芸なども織り込まれた。

そこには、従来から日本的なものとして紹介されてきたお馴染みのものに加え、現在における日本的なものが盛り込まれている。日本のデザインに関わる背景として、伝統的な日本のイメージと現代的な日本のイメージが、共にあることを伝えようとしているようだ。しかし、伝統的なイメージと現代的なイメージをただ並べて映し出すだけでは日本を語ることにはならない。さらに、接点を見い出せないようなイメージの連なりを観客にみせるだけでは、日本の理解にはつながらず、むしろ日本のイメージを曖昧にしてしまう。伝統的なイメージと現代的なイメージをどのようにみるべきか示し、同時に明確な日本を提示することに成功した例こそ、「15のDNA」という展示であったように思われる。

「日本デザインの遺伝子」展の総合プロデューサーであった平野暁臣氏は、その目的を「日本のインダストリアル・デザインの特性を構造レベルでひも解き、過去から現在につながるDNAを探り出すこと」としたが、その姿勢は本書においても鮮明である。平野氏は以下のように述べる。

「フォルムやスタイル、機能や性能は大きく変わっても、その根底に流れる好みと感性は変わることなく受け継がれています。それは日本の“モノづくりの文化”のDNAともいえるべきもので、いまでも日本のデザイナーのなかに脈々と息づいています。」

平野氏は15項目にわたって、DNAと呼ぶところの「日本デザインの特長」を抽出した。以下、「15のDNA」を列挙してみる。

A 小さく、薄く、軽くする B 機能を集める C 携帯化、身体化する D 時間と空間を拓げる E 飾りを削ぎ落とす F コミュニケーションを媒介する G 自動化、省力化する H 技能を開放する I バリエーションを広げる J 誰もが使えるようにする K 自然を映す L システムに編成する M 素材を活かす N 素材を拓く O 美しく包む

さらに、各々の項目を説明する3つのモノを選択した。3つのモノはつくられた時代が異なる。1つは、江戸時代のモノ、2つは、1950年代から1980年代までにつくられたモノ、そして3つは、21世紀に入ってからつくられた最新のモノである。「15のDNA」という展示では、15項目のもと3つのモノが、縦型のユニットに上下の順で配置された。A「小さく、薄く、軽くする」のユニットを取り挙げてみると、印籠、トランジスタラジオ

(「TR-730」ソニー株式会社、1961年)、デジタルカメラ(「エクシリムZ3」カシオ計算機株式会社、2004年)が選ばれている。

薬を携帯する小さな容器の印籠は、江戸時代に武士や富裕な町人に普及した。印籠の多くは、腰に提げるために扁平な形をしており、数段重ねの仕組みである。時代が下るにつれて、携帯用の薬箱という実用品から装身具へと移行し、その形や仕組みは多岐にわたるようになった。素地の種類はさまざまで、乾漆、木製、金属製、また陶製のものがある。表面の装飾もさまざまであるが、漆による装飾は多い。印籠が一般的にも広く普及した江戸時代の後期は、日本における漆芸の歴史からみても多様な装飾技法が開花した重要な時期であり、印籠が果たした役割は大きいといえるだろう。また、印籠の人気は、国内、国外ともに高い。日本文化の紹介にも一役買ってきた。

展示された印籠は、本書に掲載されている画像資料でしか判断はできないが、六段重ねの甲盛りのある形をしており、表面には横向きの豪華な着物の女性の全身像が描かれている。

印籠の下に配置されたのが、トランジスタラジオである。日本初のトランジスタラジオは1955年に登場したソニーの「TR-55」であるが、1958年に開発された「TR-610」は、画期的なポケットサイズであった。当時海外においても人気が出たため、主要輸出品第一号になったことで知られている。「TR-730」は、ポケットサイズからさらに、タバコのパッケージサイズへと至ったものである。

トランジスタラジオの下は、デジタルカメラである。世界最小をうたうメーカー同士の熾烈な競争は現在も進行中である。小さいだけでなく高性能でもあることは必須の条件

とさえなっている。

そうした3つのモノ、印籠ートランジスタラジオーデジタルカメラは、あるラインを生み出すように展示された。平野氏は以下のように説明する。

「日本人は、古くから、小さく精緻なものを好んできました。優れた職人技が生み出す精巧な細工と繊細な表現は、日本の伝統工芸のお家芸のひとつです。この文化は近代産業の時代を経て現在に至るまで、脈々と受け継がれています。新しいモノが登場すると、その瞬間から小型化・軽量化に向けた努力がはじまるのですが、目標はただ小さくすることだけではありません。小さくしながら、同時に性能を高めることが目指されます。この結果、小さく高性能に進化したモノは、道具としての利便性と可能性を大きく広げていくのです。」

時代の異なる3つのモノを配置し、それらには「小さく、薄く、軽くする」という共通性があることを示す。それは確かに明快さを持っている。また対外的にみても、それら3つは比較的日本のモノとして認知が高いものといえる。これは「日本デザイン」の理解を確かに助けてくれる。

たとえば現代人にとって馴染みあるデジタルカメラのなかに、「小型化・軽量化に向けた努力」を見い出し、「小さくしながら、同時に性能を高める」過程を想起するとき、共通性というラインを辿ることによってそうした特性をかつての日本でつくられたモノにもあてはめてみるのが可能になるだろう。そして、これからつくられるモノにおいても該当するのではないかといった発想をもうがすであろう。そうした点において、あるひとつの特性を示すキーワードのもとに作品を提示する方法は、従来の日本の紹介に比べても非常に明快である。

もちろん、「15のDNA」がはたして本当に日本のデザインの特徴にあたるのかを検討することは重要である。また異なる時代のモノを3つ挙げることで「日本デザイン」全体を明瞭に示しえるかを問うことも必要である。しかしそうした問題提起が本書の意義であり、内面としての「日本デザイン」を考える上で吟味していくことはむしろ今後の課題であるだろう。

「15のDNA」という試みでは、「日本デザイン」の歴史を捉える上で、特定の時代を設定し、第一を江戸時代とし、第二を1950年代から1980年代とした。そうした時代を「手仕事の時代」と「ID（インダストリアル・デザイン）理念の定着と発展の時代」とした。こうした設定も日本のデザイン史を考える上で大きなヒントを投げ掛けてくれるように思われる。

本書には、江戸のデザインという表現が随所にみられる。（基調講演ダイジェストのタイトルは『江戸のデザイン』である。）日本のデザインのDNAが江戸時代に豊かであることを力説し、いまにいたるまで継承されていることを示している。

従来、日本のデザイン史を語る上で江戸時代は扱いにくさがあったことは確かであろう。近代化において、江戸時代は切り捨てるべき対象であり、否定すべき対象でもあったことを思い起こせば分かる。また、改めて述べるまでもなく、「デザイン」という考え方は明治以降の過程でもたらされたものである。厳密に言えば、江戸においては「美術」や「工芸」と同様、「デザイン」という考え方がなかったのであるから、江戸の「デザイン」は存在しない。したがって日本のデザイン史というとき、明治以前／以後とは離れていることを意識せねばならない。

しかし、「15のDNA」はそこをつなぎ合

わせることを試みた。そこでは「モノづくり」という広範な見方を提示していることに着目すべきである。つまり、「デザイン」という枠を超える、さらには「美術」、「工芸」をも超えうる、「モノづくり」という見方によって、江戸と明治とをつなぐ底流を探ったのである。

底流を探る試みは、断絶をつなぎあわせる試みでもある。1950年代から1980年代までの第二の設定と関わるが、平野氏は、「同じ日本のデザイナーでも、第一世代とまだ40代の若いデザイナーではまるっきり『日本の伝統』やDNAといったものに対する意識が違うこと」を指摘している。ID 第一世代は外国に追いつき追い越すために、日本のどの部分を武器にすればいいかを模索したのに対し、40歳前後のデザイナーは、そんなことを考えたこともないとして、自分が日本人であることを意識したことがないし、日本の伝統に寄りかかろうと考えたこともない、という。

こうした意識の違いを考えると、本書の重要なキーワードである「遺伝子」もしくは「DNA」という表現の持つ意味が分かってくる。本書においては、両者はほぼ同義であり、特性、もしくはコンセプトと言い換える箇所もあるが、先代から譲り受けた何か、または後代に伝える何か、を指すものと考えていいだろう。

かつては、そういった何かを「伝統」と呼んできたはずではなかったか。しかし、「伝統」という表現を用いない理由は、伝統の断絶という問題が前提にあるためであろう。「遺伝子」という表現をあえて選択すること、それは日本人の暮らしが変遷を余儀なくされてきたなかで起こった諸々の断絶をつなぎあわせようとする、もっとも顕著な現れとみなすこともできるのではないか。

「日本デザインの遺伝子」展の記録は、「日本デザインの遺伝子」の記録ではない。また、日本デザイン史のあり方もそうあるべきではないだろう。

