

Title	<書評>ノエル・キャリントン著 中山修一・織田芳人 訳 「英国のインダストリアルデザイン」 昌文社 昭和58年
Author(s)	羽生, 正気
Citation	デザイン理論. 1983, 22, p. 115-117
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52657
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

書評

ノエル・キャリントン著
中山修一・織田芳人訳

「英国のインダストリアルデザイン」

昌文社 昭和58年

本書は二人の若き会員の手になる、Noel Carrington, *Industrial Design in Britain* (George Allen & Unwin, 1976) の全訳である。

書名を見るかぎり、英国の現在の産業デザインに関する論述か、あるいは訳者もあとがきで述べているように、「広範囲な英国のデザインの歴史を扱っているかのように思われるが」、実際にはそのどちらでもない。「本書が対象としている範囲は、主として両大戦間にまたがるいくぶん狭い範囲で、内容的にはD.I.A (デザイン・産業協会) を中心に記述されて」おり、「著者自身この期間のD.I.A運動に直接に関わった体験の持ち主で」あることが、本書の内容と性格を成している。

従来、D.I.Aの運動については、「デザイン理論」前号に掲載された中山修一氏の論述をのぞいて日本ではほとんど断片的にしか触れられることがなかった。この点でまず本書は希少価値をもつ。さらに編集・出版者として比較的冷静にD.I.A運動に参加した著者の体験的論述は、一般の歴史家には求め難い運動の熱い証言であり、良くも悪くも本書を特徴づけている。従って、こうした内容と性格をもった本書の出版に踏み切った訳者や出版社の積極性は高く評価されるべきであろう。

一般に、D.I.Aは、1914年のドイツ工作連盟のケルン展に刺激され、機械生産のためのデザインを探求すべく1915年に結成されたデザイン運動団体として知られる。確かに著者も、その発足の契機としてアーツ・アンド・クラフツ運動の自己満足的な現状維持の態度や1912年の展示会の不成功(40頁)などへの不満を挙げてはいるが、同時に、創始者たちは自らがその中で育かれたアーツ・アンド・クラフツ運動の哲学、信念や態度を捨て去ることは出来なかった(19頁)という風に、この団体のアンビヴァレントな性格を強調する。このことは、協会の始祖の一人であるステイブラーが著者に度々語ったとする「この新しい協会は、ドイツ工作連盟のコピーでは決していないのだ」「D.I.Aは、アーツ・アンド・クラフツ運動の子供だ。君がそう言いたいのなら、間違って生まれてきた子供なのだ。(the unwanted child)」(41-42頁)によく現われている。

こうした体験的な記述や著者自身の信条は、協会の7人の創設者や彼らによってスポークスマン又は〈予言者〉と呼ばれたレサビー、1931年に会長に就任するピック、ピック、

さらにインダストリアルデザイン協議会 (CoID) の成立に功績のあったラッセルらの人柄や活動ぶりを生き生きと伝えている。そしてそれらを一貫したものとしてのモリスの精神と、時々状況との関連が丹念に跡づけられている。

伝統的な英国の倫理的理想主義を機械時代へと再解釈しようとする彼らの目的は、根本的な困難をはらみつつ、数々の試行錯誤的な運動として実践されてゆくが、その歩みははかばかしくなかった。

発足の具体的な契機となった1915年のドイツ製品展、創設の基盤となった産業としてのテキスタイルと印刷業界の動向とそれに関する創設期の各展示会活動および「喜びに対する労働者の権利」と題されたような冊子の出版、そして官民諸団体の不毛な競争。戦争の犠牲の反動として「輝くような若々しいもの」といった状況の出現に始まる1920年代、しかし頑迷な骨董趣味の強い敵対、1925年展のパリからの刺激、調査研究と出版の計画や季刊雑誌の復活や国際関係の重視といった当時の協会の方針、1927年のライプツィヒの国際工芸博への参加と反省。

セント・オールバーンズを始めとする環境保全キャンペーン、1933年のB・B・C放送による啓蒙とその裏づけとしての巡回展活動、そして、「英国デザイン運動にとって『驚異の年』だった」(167頁)同年の動きとドーランド・ホール展 (第XI章) の成功、「機械に行儀作法を教える」ことに成功したラッセルのラジオ・キャビネットの量産活動、ピックとロンドン運輸のコーディネイト・デザイン活動、リードやグロピウスの啓蒙とD.I.A.の反応、そして商務省によって1934年に組織された美術・産業協議会の議長にピックが就任し、事実上それは第二次世界大戦の終りに設立されたインダストリアル・デザイン協議会に連なる。

著者は「D.I.A.が提供された好機に合わせることができず、政府や産業界に対してその正当な地位を確立することができなかった理由」を、資金集めの弱体性や自信に満ちた指導力の不足に帰し、「間違いないそのことは、協会の創設者たちが政府の干渉や営利資本への依存について抱いていた疑いから生じていた。」として、ドイツ、スウェーデンと対比している (211頁)のは、この運動の性格を知る上で重要である。D.I.A.は、あくまで民間の、同志的結束による自発的運動であった。しかし逆に「デザイン・産業協会の強みは、その会員数とか財源にあったのでは決してなく、会員の熱心さと、彼らの経験と関心の広さにあった。……私は、より広い領域の中でのその役割を継続するために、ささやかな主張をしてきたと思いたい。」(267頁)と述べている。この立場から著者は、「産業におけるデザイン」の概念を狭すぎるとして、「生活のためのデザイン」あるいは「文明のためのデザイン」の概念を提唱する。(同) 「わが国の威光が他の点で衰えてきている時にもかかわらず、その成功は、多くの国で模範として見なされている」デザイン協議会 (256頁)を苦勞の末に生み出しただけでなく、そうした官立の組織と並行して歩むべき自由な批判やさらなる研究が必要であるとの立場で述べられた上の提唱は、そうした体験に乏しいわが国にとって千鈞の重みを持つものとして傾聴さるべきであろう。

訳業はつとめて平明であろうとする努力が窺える。未開拓の分野だけに、独特の概念や

団体名の訳出などは特に苦勞の跡が見られ、ともに好感を抱かせる。固有名詞の表記は、現地読みで統一されているようだが、エマリイ・ウォーカー (Emery Walker)、コブデン・サンダーソン (Cobden Sanderson) などは既にそれぞれ、エメリー、コブデンとして親しまれており、いささか気になる。訳者注がないのも惜まれる。

(京都工芸繊維大学 羽生正気)