



Title	美術鑑賞教材・世界の建築, 資料の作成
Author(s)	川村, 善之
Citation	デザイン理論. 1993, 32, p. 78-79
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52800
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

美術鑑賞教材・世界の建築、資料の作成

川村善之

日本では、建築を美術としてみるという当然のことが一般化せず、学校の美術教育においても建築はほとんど採り上げられていないといつてもよい実状である。(1953~83調査) 僅かに採り上げている教材も特定の建築(パルテノン、コロッセウム等15)に集中し、しかもそれぞれの建物を見る角度まで一定している。これらは、教材としての建築への無関心を示すものに他ならない。

もとより美術教育の中で絵画が重視されるのは相当の理由があり、また建築の場合、ことに複製による鑑賞に限界があるのは当然であるが、近年映画、テレビ、ビデオなど映像関係教材機器の急速な進歩という大きな変化があり、指導者も建築の教材観を新たにする必要があるのではないか。

建築は外から、周囲から見られる立体であるばかりではなく、人間がその中へ入り込む造形であるから、内からの視角もあり身体ごと感ずる視覚がある。また美術の諸分野の枠にとらわれない、それらのすべてを含む総合的な造形でもあり、外の世界との関わりにおいて環境を形成するという今日的課題にも直結している。造形諸要素の理解の面でも建築は素材と技術の問題とか、構造の問題の他、造形の言語、形式を学ぶ上で絵画や彫刻の教材よりもわかり易く、優れた面を多く持っている。このように鑑賞基礎教材としての有効性とともに、建築でなければ得られない特性もある。もとより建築にも民族の個性や時代の個性、作

者・設計者のねがいや好み、思想、心情がそのまま映し出されていることは絵画や彫刻と変わらない。

鑑賞教育は美術を見る目をひらく教育であり、美術とは他ならぬ自らの目で主体的に見出すものであるから、指導者の一方的解説だけでは不充分である。日常的視覚の枠にとらわれ易い建築であるから、これを超えさせるためには何らかの手段が必要である。何ものにもとらわれず自由にみる、ということは鑑賞の本質であるが、ただ自由に見さえすれば美術をみる目が自然に開けてくるとは限らない。鑑賞教育では美術がわかる契機となる手がかりを与え、造形的な興味を起こさせ、そこから意図的に視る、比較して視る、研究的に視るなど、鑑賞の次元を深めなければならない。

実際の個々の指導はそれぞれ指導者が、時と場と指導の対象によって考えていかねばならないものであるが、本案はそれに役立つ資料として、できるだけ幅広く多様な例を準備したものである。内容は別表(後記は抜粋)のとおり、あらゆる造形を成立させている6条件から160テーマにまとめ、筆者の1983年以降の現地取材のものに限り、20ヶ国、850の建造物(当日配布資料)を選んだものである。以下、紙数の関係でテーマの抜粋と、1テーマだけの建築例をあげた。

(テーマ例)

- ① 建築の目的、建造の動機から —————
- 1 モニュメントの建造 2 墓碑の造形

- 3 高塔へのあこがれ 4 劇場と闘技場
 5 水道と橋 6 神の館 7 礼拝, 集会の堂 8 冥想の空間, 回廊 9 教えを説くタンパン 10 物語る柱頭 13 霊廟の建築 14 諸民族の神殿 17 城塞と宮城 20
 サロンと書院 21 垣と堀 24 都市の広場
 26 庁舎と学校 27 博物館, 美術館の建築
- ② 造形の要素, 形式から
- 1 建築の構成美 2 対称と非対称の均整
 3 建築の直線と曲線 5 面の壁, 疊の壁
 7 比例と形の調和 8 上昇感の構成 9
 下降感と安定感 10 錯覚の造形心理 11
 木割と建築の構成 12 並列のリズム 15
 聖堂建築のファサード 16 ハーフティンバーの民家 18 妻飾りの構成 19 照りの屋根, 起りの屋根 21 垂木の構成 23 建築の量感 24 建築の空間 26 建築と装飾
- ③ 素材, 技術, 構造から
- 1 建築と素材 2 建築と構造 3 切石の肌, ルスティカ 4 まぐさ式とアーチ式 5 石積みアーチとドーム 7 彫り出した建築 8 組立ての形, 型ぬきの形 9 穫穴住居と合掌造 11 高床の構造 12 屋根の形式 15 構造の柱, 飾りの柱 16 格天井と円蓋天井 17 ペンデンティヴの構造 19 虹梁と横断アーチ 20 リブ・ヴォールトの構造 21 斗拱肘木の造形 22 手挟と持送り 23 梁組みの面白さ 25 荷重と支柱 26 控壁と飛梁 28 水上の館 29 懸崖の堂 30 大建築と小堂 33 スケルトン構造・カーテンウォール
- ④ 風土, 民族性から
- 1 風土と建築の素材 2 建築と屋根 3 建築の開口部 4 白壁の美 5 自然との調和 6 開放性と閉鎖性 7 自然性と人工性 10 ポーティコと車寄せ 11 茶の湯
- の草庵 12 庭の造形, 風景式と幾何学式
 13 象徴の庭, 借景の庭 15 窓のデザイン
 16 扉のデザイン 19 風土と民家 21 町ぐるみの造形
- ⑤ 造形の思想, 形の感情
- 1 建築にみる思想, 形の感情 2 無限, 悠久の夢 5 機能と装飾, 装飾の心 7 魁魅魍魎の世界 8 建築の内と外 14 簡素と絢爛 15 誇張, 強調の造形 16 習合, 混淆の様式 17 重厚と軽妙 18 技巧と素朴 20 華麗と枯淡 21 淡白の美, 濃厚の美 22 清淨, 端正の美 24 荘厳と奇抜 27 怪奇と神秘 28 わび・さび, といき
- ⑥ 建築の歴史から
- 1 巨石に挑む 2 ピラミッドとオベリスク 4 完全性の追求 7 ピザンチンとモザイク 8 パシフィカの聖堂 10 ロマネスクとゴシック 14 ノルマンとイギリスゴシック 16 モサラベとムデーハル 18 モスクとミナレット 19 権力誇示の天守閣 20 木鼻の造形 21 書院と数寄屋 22 蔵股, 意匠の変化 23 プラテレスコとチュリゲラ 24 唐破風の変化 25 バロックの聖堂と宮殿 26 ジャイナ教とヒンドゥの寺 27 アールヌーヴォーとゼツエッション 28 鉄とガラスの現代建築
 (テーマ毎, 建築教材の一例)
- ②-11 「木割と建築の構成」
- セジェスカ神殿 マテル・マトゥタ神殿
 神魂神社本殿 元木の鳥居 唐招提寺金堂
 瑞嚴寺廊下 三仏寺投入堂 金剛輪寺本堂
 カルナック・アモン大神殿 三宝院表書院

本稿の資料集は、『美術鑑賞事典——世界の建築600選』として、B6版240P近畿印刷出版刊により1993.10刊行の予定。

かわむら・よしゆき 元、京都市立芸術大学
 1992.11 第34回大会

史実性とデザイン

本郷文夫

福岡市は旧博多部である御供所・冷泉地区を歴史的地区として範囲指定し、道路整備・町屋の修復の計画と同時に、それら地区のサインの整備を計画している。本研究は、固有の歴史性をもつ地区を訪れる歩行者へ向けて「サインの在り方」を計画することを目的とする。

計画範囲は福岡市でも寺社の数が圧倒的に多く歴史的資源に富む地区である。御供所・冷泉地区（以下、本地区とする）は、伝統的祭である博多祇園山笠の「かき山」の経路でもある。このような歴史地区を再確認するためにもフィールド調査を第一に実施した。第二には本地区的伝統・文化に関する文献を収集し、地区の歴史性を各時代の流れに沿って検討した。中でも博多の歴史の一断面を視覚的に見せてくれたのは、奥村玉蘭の描いた『筑前名所図会』、それに黒田家に保存されていた古地図『福岡城下町・博多・近隣古図』（1812）である。

『筑前名所図会』は文政4年（1821）頼山陽の序文を得て脱稿され全10巻から成る。内容は246件の挿図があり、古跡・歴史的伝説等65件、人物15件、事件性のあるもの80件に及んでいる。これは、歴史絵図として構成され、江戸末期の筑前の風物を確かな眼で捉えた貴重なものである。

『福岡城下町・博多・近隣古図』は、縦223.2cm、横266.5cmと大きく、文字の記入も多い。図上では博多町割のあり様が見てとれ、周囲の山々は絵画的な鳥瞰図となっている。通り名／町名／寺社の位置／山々

／日の出の太陽、それに地名の由来等、当時の状況を今に伝える。博多関係の古地図は16種収集したが、この古図が博多古図のベースマップであるといえる。地誌的性格を備えた学術的価値の高い古図である。

これらの図会・古図を町のサインとしての視覚表現として活用することを考える。各史跡サインにおいて、今の地図と昔の地図を同時に見せること、その場に対応した筑前名所図会を添えることにより、「かつてはこうであった……」という過去と現在との比較から「博多らしさ」を体験させる在り方をより実情に適合したかたちで計画していくかねばならない。『福岡城下町・博多・近隣古図』の本地区関係部分からは、町名が現在と異なっていたとしても、かつての町名のイメージで町を見ることもできる。地図上に同名の通りがあれば今も継承されていることが分かる。今よりも広大であった寺社の敷地、太閤町割の残存道路なども読み取れる。また筑前名所図会は俯瞰する視線によって江戸期のあり様が細かく描かれている。つまりこの読み取ることの逆の思考過程は、サインに歴史を読み込むことにつながってゆくと考えられる。

歴史的環境に設置されるサインは、文字どおり歴史的内容のある情報を来訪者に伝えるという役目を担っている。歴史書のように文字によって内容を伝えることは可能であっても、サイン計画における文字数には限界があることは明らかである。現在、本地区に設置されている「博多区観光案

内」は、文字情報によってそれぞれの歴史的な一断面を提示している。その内容はきわめて象徴的なものであったり、年代的な歴史的事実のみに終わってしまう。それこれが持ち続ける歴史は、百数十字の向こうに留まったままである。しかし、文字情報によるサインのあり方としては、現状のサインは適切なものといえる。文字により歴史の糸口を来訪者に与える役目は果たしているのである。善導寺の説明板では、説明字数が多少増えたために所蔵品等も提示されている。歴史的内容をどこまで説明すればよいのかという議論は、サインの場合には制限された字数の範囲内ということになる。各史跡を訪れて配布されているパンフレットには、より多くの内容が読み取れるであろう。

歴史的内容とは何かを再び考える時、そこには文字によって知ることもあるが、絵的なものや当時の地図から学ぶこともあることに気づく。「図」はある意味でイメージであり見る側の解釈に委ねるところもあるが、ものありようを伝えるには適した媒体である。どこの観光案内にもその土地の地図がのっているように、文字では伝えにくい空間の把握が「図」では容易なのである。

博多の歴史・文化を調べる際に、博多に関する書籍・図絵・古地図を資料とした。『筑前名所図会』に見られる松囲子、博多祇園山笠、寺社の図は、「かつてはこうであった……」ということを、見る者に直接に印象づける。当時の人々の祭りへの思い、寺社のある通りの様子が身近に感じ取れる。当時を直接に伝える「図」は、文字同様にあるいはそれ以上に歴史的内容を伝えうる

ものである。そこに歴史地区におけるサインの在り方への新たな提示方法を見いだしうるものと考える。

参考文献

- ・川村博忠『国絵図』日本歴史学会編 吉川弘文館 1991
- ・林 玲子『日本の近世5』中央公論社 1992
- ・武野要子『博多商人とその時代』葵書房 1990
- ・奥村玉蘭『筑前名所図会』西日本新聞社 1973
- ・川添昭二編『よみがえる中世I』平凡社 1988
- ・E. H. Carr『歴史とは何か』岩波書店 1962

ほんごう・ふみお
近畿大学九州工学部産業デザイン学科
1992.11 第34回大会

ユーザ・インターフェイス設計論

佐藤啓一

ユーザ・インターフェイスは人とのものとの関わりを作り出すデザインの根源的問題である。ところがこの問題を構成する要素、人間の認知過程、行動、機械の作動機構などは動的で、それらの関係がさらに複雑に関わり合っている。このような設計問題では特に様々な側面から問題を予見し、整合性をとりながら設計を進めることが要求される。一方、設計は問題の認識に始まり、問題分析、目的形成、機能設計をへて解形成のための科学技術原理の適用、そして詳細設計に至る設計情報の操作処理過程であると考えられる。従来、デザインにおいては、設計情報の表現手段がスケッチや三面図などの形態表現法に限られ、その形態が表現すべき内在機能やその発現プロセスについての一般的かつ外在的表現法を持っていない。設計のための情報の表現方法なくして、その問題を分析し、理解し、設計を進めるのは困難であると同時に、その過程を支援して行くための方法を構築することもできない。ここでは、特にユーザ・インターフェイス設計の基礎としての設計情報と設計過程について考察し、そのうえで設計情報の表現法およびそれを用いた設計支援法についての提案を行なう。

ものには様々な見方があり、見る人や見る興味により対象の異なる側面が見える。ユーザ・インターフェイスの設計過程においても、その段階により様々な側面から設計問題を見ることができる。例えば、設計初期の段階では問題構造、目的、イメージ

など、中期には機能構造、操作手順、情報フローなど、後期には詳細な形態、機構、レイアウトなどの側面で設計や検証の作業を進めなければならない。従来、設計過程の各フェイズ間で、また各側面間で設計情報が不連続で、分散していたが、これらの設計情報に一般化された表現方法を適用することにより、設計過程全般を通して統一した設計情報システムを構築することができる。また、この設計情報システムを介して各側面間での情報の翻訳が可能となる。本研究では、設計情報表現形式として述語論理に時間要因を導入した時相論理といわれる表現法の適用を試みている¹⁾。

デザインの問題は、対象とするシステムが機能する過程で発生する。この問題の発生はしばしば複数側面にわたる機能実現のための因果関係発現の障害であると解釈できる。Schank 他²⁾は人間行動のスクリプト分析の中でこのような問題発生機序を障害 interference と中断 distraction に分類しているが、いずれのタイプの問題も複数側面にわたる因果関係の動的過程として捉えると認識しやすい。複数側面の組み合せの例としては、機能とユーザ・モデル、オペレーションと情報フロー、状態遷移と動作などがあげられよう。このように様々な側面にわたってシステムの挙動を考えることにより、問題を予測的に発見することができるようになる。

以上のような、設計情報の多側面モデル（マルチアスペクト・モデル）および情報

表現法を基礎として、現在ユーザ・インターフェイス設計の支援システムの開発を進めている。このシステムでは、デザイナーの視点、作業領域、および設計ツールが拡大され、設計と検証の同時性を実現している。また、情報の多側面性により、回路設計、ソフトウェア設計、製品デザインなどの異領域間で設計情報の共有化が可能となり、分散した設計組織での新しい協調設計文化のための情報環境を提供することが可能となる。

参考文献

- 1) Sato, K.; Temporal Aspects of User-Interface Design, Proceedings of '91' International Symposium on Next Generation Human Interface, Institute of Personalized Information Environment, Tokyo, 1991
- 2) Schank, R. & Ableson, R.; Scripts, Plans, Goals and Understanding, Lawrence Erlbaum Associates, 1977

さとう・けいいち 京都工芸繊維大学
1992.11 第34回大会

博覧会会場計画と都市計画について

神吉 定

本発表は、1992年スペイン・セビリアで開催された、セビリア万国博覧会所見を題材として、今後の博覧会会場計画の事後利用に対しても機会性の重要さを述べることを目的としたものである。

1992年セビリア万国博覧会は、'92年4月20日より10月12日までを会期に、コロンブスの新大陸発見500年を記念し「発見の時代」をメインテーマに掲げ、今世紀最大かつ最後の万国博覧会としての記録をとどめた。

会場計画に当たっては、当初世界13社の設計事務所を選び、指名による会場計画案コンペが行われた。最終審査にのこった2案が1位とされ、豊かな湖水をとり入れ、水上にパビリオンを建てるエミリオ・アンバーツ案と、会場の後利用に有利な実利性の高い案が選出された。後にアンバーツ案は、外国館の参加がふえつづける時点で、物理的に面積不足を理由として不採択の方向をたどったようである。後地計画は「カルトーハ'93」と呼ばれる新都市計画で来世紀に向けて稼働する学術ビジネス都市の建設である。博覧会の会場計画は、この新都市の計画をベースにつくられ、新都市のためのインフラが、博覧会に利用された効率本位のハード先行形の進行経過がある。現在会場は過去に開催してきた多くの万国博覧会を越えて、斬新且つ優美であり、来世紀を透視するような望ましい出来栄えとは言い難いものとなった。望ましい思考を許されるならば、事後に都市計画を予定

した博覧会会場計画でなく、理想的な博覧会会場計画を探索する、言わば逆順のパラダイム的発想をこそ実施すべきであった。「発見の時代」のテーマは博覧会を越えて、後に続く新都市プロジェクトのテーマとしても引き継がれるべきであった。

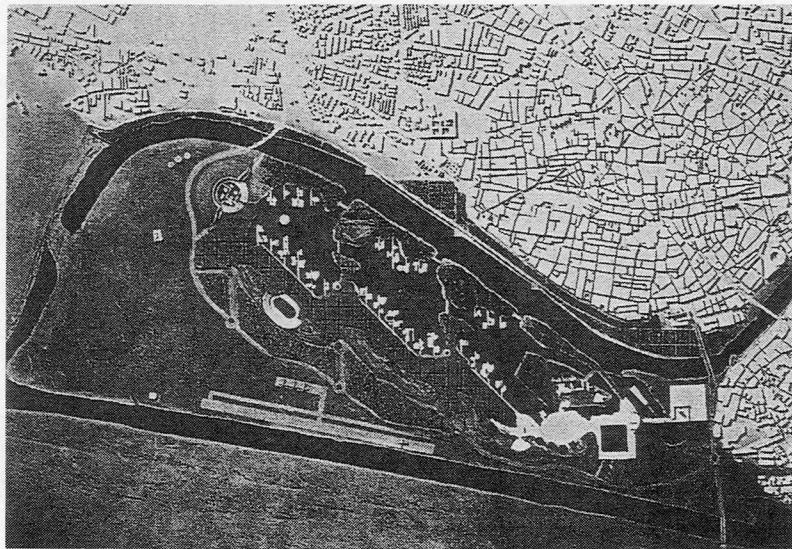
この点セビリアは、博覧会でなければ生まれることのない飛躍した発想を、魅力的な都市づくりに反映されることのできる絶好の機会を逸してしまった。今後つくられる新都市は、終了した博覧会会場をいかに魅力的に「再生」するかと言う課題しか残されていないのである。

今後のアーバニゼーションは、従来形の都市のアカデミズムをうち破り、機能性、利便性、合理性、快適性の追及に終始することなく、柔らかな都市への指向こそ求められているのではないか。

エミリオ・アンバーツ案の楽しさは、陸上と水上の日常的用途を逆転させたところに始まるのである。建築物はすべて水上につくられる。陸上には一切の建築物を排除しようとするパラダイム的発想をグランドポリシーに計画をスタートさせようとする。

新しい博覧会がつくられるのであれば、全く新しい環境創造がなされなければならない。「博覧会とは何か?」という基本事項の徹底した掘り下げを、成しつくすことによって到達できる結論と方法論の純粋な一案が、多くの課題をひとつの答として凝縮させた提示となる。

今や博覧会という形式の一過性催事への



コンペ1位で不採用となったエミリオ・アンバーツ案

観点は、方法論的手づくりの打開であり、非日常的から、日常性になり下がって魅力を失ってしまった手段を、何としても修復するのではなく、アンバーツ案のように、全く新しい答を実施してみせることなのであろう。

'92セビリア万国博覧会会場は、在来型都市計画そのものであった。意識的にと感じるほどにウォーターフロント利用に背をむけた会場、単なる夜のイベントスペース

としての“湖”真面目一方、遊び心の湧かない教条的博覧会。ユークリッド形直線主義の動線計画（不動産屋的宅地造成に近い）。フランスの首都パリ市を例にとるまでもなく、博覧会の開催によって、都市のシンボルゾーンが形成され、それが継続的に世界の人々に認知をされつづける効果は大きい。

かんき・さだむ
社団法人 日本ディスプレイデザイン協会 参与
1992.11 第34回大会

インテリアデザイナーのための英語とその問題点

野口企由

近年インテリアデザイン活動の中で、横文字、特に英語表現が増加の一途を辿っていることは、誰もが認めるところであると思う。書物に現われるその数には驚くべきものがある。欧米生活様式が一般化した現状を考えると、今後この傾向は益々進行してゆくであろう。しかし、それが未だ「カタカナ」英語の域を脱しえないので、国際的には通じない、または誤解を招くような英語表現として使われていることは実に残念なことである。私はこういった問題を少しでも軽減するために、大学に於けるインテリアデザイン教育の一環に、英語表現の授業を特別に設けている。今回の発表では、経験的積み上げから重要と判断した項目について取り上げた。以下、その概要を記す。

まず、現状の分析を行い、いかなる表現が実際どういった状況で乱用されているかを把握することが肝要である。今まで気付かずに読んだり使っていたカタカナ英語を見直してみるのである。カタカナ英語の使用量については、やはり雑誌類が上位であり、筆者の調査でもひどいものでは、たったA-3見開き一枚の中で200語以上の乱用が発見できた。以下、専門誌、単行本、論文へと続く。品詞の分析では、普通名詞と形容詞が最も多く、続いて動詞を名詞化したもの、副詞、略語へと続く。内容によって英語使用の必然性に差異があり、必ずしもこの順位があてはまらない場合もあるが、やはり見逃せないのは、著者や編者の注意力によって相当の違いが生じることで

ある。例えば、月刊誌の中であっても、*大学教授と記された先生方による評論文等を見ると、一般的に理解できる英語に限定してカタカナ英語を使い、混乱や誤解を招きそうなものは避けていることが解かる。このような気配りは見習うべきである。

次に乱用の内容を見てみよう。まず発音の間違いによって生じる意味の不通や誤解の問題がある。これが、ごく限られた専門用語のみについて生じるのであれば弊害はまだ少ないとえるのだが、実は、室内を表現する基本的な語句に極めて多く使われているのである。2、3の例を挙げよう。部屋という意味でのROOMをLOOMと発音すればどのような事態になるのか。照明器具を表すLAMPをLUMPと発音すればどうなるのか。LOOMは名詞で「織機」、動詞で「ぼんやりと現われる、(危険、心配等が) 気味悪く迫る」という意味であり、LUMPは名詞で「塊」「こぶ」の意味である。もっとひどい例もある。織物などのふさ飾りを示すFRINGEをフレンジと表現している本が多くある。フレンジはへたをすればFRENZY、つまり「狂乱、逆上」の意味になってしまう。次に、英語として通用しない場合がある。「電気スタンド」や「コンセント」等の類である。前者はDESK LAMPやFLOOR LAMPであり、後者はOUTLETやPOWER POINTなのである。また、意味を正しく理解せずに使っている場合も極めて多い。これは特に動詞に於いてである。例えば、

インテリア・コーディネーターやプランナー等という資格が最近制度化されたが、有資格者を集めた講演で、「コーディネート(正しくはコウオーディネイト)」の意味を尋ねると、解答が返ってこない。「プラン」にしても、果たしてどれだけの人がその正しい意味を知っているのか疑問である。つまり、あらゆる表現において、横文字の体裁の良さを追うのであれば、その語句の正しい意味の把握を伴うものでなければ、益々混乱を招くと思われるのである。

第三に、解かりやすい表現方法を身に付けるにはどうするべきかを考えてみよう。これには、室内を表現する基本的な単語を使って短文を作ることが重要である。室内には色々なものがあり、それらは独自の性質を持つと同時に何らかの形でお互いに関係し合っている。この性質や関係を平易に表現してみるのである。この練習の集積が、より高度な表現へと繋がってゆく。例えば、TABLE → ON THE TABLE → ON THE WOODEN TABLE → A LAMP ON THE WOODEN TABLE → I PUT A LAMP ON THE WOODEN TABLE というように。

このようにして、インテリアデザイナーも英語表現の氾濫に対して幾らかでも対処することができるはずである。その要点を以下、個条書きにまとめておくこととする。

* 要求される表現についての重要事項

1. 日常生活に於ける様々な物品の名称表現
2. 物や空間の様々な属性(形、色彩、質感等)表現
3. 物や空間の位置関係表現
4. 物や空間に人間が与える行為とその効果の表現
5. 人間の感情を表す表現

6. 特殊なデザイン・建築用語の表現

* 学習方針についての重要事項

1. 部屋、建具、家具、小物、設備機器その他の正しい名称と発音、意味、単数複数の理解
2. 基本的な形容詞、前置詞の把握
3. 日常よく行う行為を表す動詞の把握(これらは、それぞれ十~数十程度の単語数で充分初步の表現が可能)

* 教材についての重要事項

1. 今居る部屋がまず最良の教材となる(具体的な情景、実物、または絵や写真で身に付け、日本語から翻訳しない)
2. 絵本等の平易な説明の書かれた書物から始め、徐々に評論、論文等の複雑な表現を伴う書物へ進む
3. 洋雑誌類によって碎けた表現や新しい表現に馴れる
4. 英英辞典等の活用

* 恐怖心の解消についての重要事項

1. 現在知っている言葉で平易に組み立てればよい
2. 見たものを英語で表現してみる癖を付ける
3. 情景を思い浮かべながら作文する
4. 簡単な質問が英語ができるようにする
5. 英語でメモをとる等、日常生活の中に表現練習を自然に取り入れる努力をする

のぐち・きよし 岐阜女子大学
1992.11 第34回大会

日本デザイン史の一軌跡 — プレスアルト研究会（戦前編）—

西村美香

1937年（昭和12年）1月、京都で広告印刷物の実物を頒布する会が発足した。「プレスアルト研究会」と名付られたこの会は、古本屋を営む脇清吉という人物の発案で、京都高等工芸学校（現京都工芸繊維大学）の図案科教授 霜鳥之彦、本野精吾、向井寛三郎の3人が顧問としてこれを後援し、毎月20数点に及ぶ広告印刷物とその解説書を「プレスアルト」と題して発行した。今回はこの「プレスアルト」を実例に、広告印刷物の収集、保存の実際を調査し、その上で広告印刷物の文化的価値、そして歴史的意義といった側面を探り出すことができればと考える。

「プレスアルト」とは「印刷美術」を意味するエスペラント語で広告デザインを具現化する印刷の当時の技術レベルの情報をリアルタイムでそれも現物によって会員に提供しようとする目的で発行されたものであった。脇清吉が1人で印刷所や企業、デザイナーの元などあちこちとまわり集め、時には9000点にものぼる印刷物を仕分け、配布まで行った。広告をその本来の目的以外に使用するため実際の収集には相当な困難が伴い、アイデア盗作の危惧や著作権所有の問題などから、発足当初は印刷所や企業からの協力は得られ難かったようだ。研究会ではそこで広告物の提供を企業に籍を置く直接の制作であるデザイナーに頼り、彼らに個々に接する草の根的活動から始めた。やがてそれは研究会をキーステーションにしたネットワークを築くまでに至り、

デザイナー等の口伝えにより印刷物は徐々に集まりだした。商品販売にもつながらない、利益にならないことに若いデザイナー達が商業美術の質を高めたいという熱意から上司や職場の理解をとりつけ自分の作品を無償で研究会に提供したのである。京都高等工芸図案科の卒業生による協力もその一つである。活動は関西だけに留まらない。高等工芸の小さな集まりから始まり、関東、名古屋、九州へと会員、賛助会員の環は広がった。新井誠一郎や山名文夫、宮山峻ら著名なデザイナー等が名を連ね、彼らの協力のもと収集、頒布という誰しも興味はあるが実際には幾多の障壁を伴う運用経営を研究会は実現できた。こうして研究会は昭和40年代頃まで、戦中数年の休刊はあったもののこの形態で発刊を続け、実物頒布は300部を限界に、併せて解説書を広告デザインの専門誌として内容を充実させ冊子のみを販売する事で経営を拡大した。気心の知れた同窓生同士から始まった信頼関係が「プレスアルト」を支え、教育機関に関する人物を後ろ盾にしたアカデミックな研究姿勢が研究会に対する信頼性を高め、広告批評の専門誌として徐々に実績を築き上げた。

こうして研究会の趣旨は次第に理解され、各方面の協力を得て、刊行は30余年にも及んだ。集められた広告印刷物は戦前発行の分だけで1600種類以上に及び、その1点1点に、用途や出品者、制作デザイナー、印刷の種類、度数、使用用紙、印刷所等のデーターが添えられている。日本近代デザイ

ンの草分け的存在である杉浦非水が登場してから既に80年近くが経つが、美術館で広告に関する展覧会が開催されたり、ポスターや新聞広告などの図録集が出版される、企業が社史編纂の際に宣伝史を盛り込む等、近年になりようやく日本のグラフィック・デザインの実際を振り返る動きが見られるようになってきた。印刷技術の発展、広告の歴史の変遷を見るに当たって「プレスアルト」の資料は貴重な存在である。自社の広告を自社で管理、保存している企業は案外少ない。広告代理店や美術館、あるいは個人でデザイナーが自らの作品やその周辺を収集、保存している例もあるが、いずれにしても本研究会の様に広範囲の業種にまたがり様々なメディアに載せられた広告印刷物を所有するところは多くはない。現在においてでも“機関”として広告印刷物を収集、保存、管理しているところは果たしてあるのだろうか。「プレスアルト」はもちろん歴史的な資料を残す目的で発行されたのではない。が、その存在は刊行当時よりも文化を語る資料として着目された現在の方が価値を見いだされているよう思う。研究会の様な存在が広告を文化的資財と捉えた場合に必要となってくるのではないか。広告を文化を語るものとして捉える。そのために収集し管理し保存するといったことがもう考えられてもよいのではないか。

「プレスアルト」はその1つの方法であった。しかし今日のように広告の量が膨大で、情報としての価値が高く、それでいて消費財として使われ、また著作権が複雑に絡み合っている状況では「プレスアルト」の様なあり方は既に難しい。企業や個人デザイナー等による収集は収集物に偏りがみられる、あるいは一般的の目には触れにくい等の

問題もある。広告が文化的資財であるという認識を新たに持って、啓蒙する意味も含めて公的な機関で広告を扱うシステムが考え出されないかと思う。国立国会図書館は日々発行される週刊誌などの雑誌類も随時収蔵していると聞く。同じように美術館や博物館で広告物をもっと体系だって収蔵できないものか。美術館収蔵となるとどうしても芸術的価値が問題にされるが、確かに広告物の1点1点にその価値を求めるることは難しい。しかし広告物ほどその時代の文化を反映しているものはないと考えれば、芸術的価値云々ではなく文化的資財としての価値を持つものとして収蔵することは考えられないか。国立国会図書館の雑誌類はその文芸性の高さ故ではなくて、こういった意味合いから収蔵されているのではないか。

広告物はその本来の性格からして後世に残りにくい存在なのかも知れない。CMはオンエアされると消え、ポスターは売出期間が過ぎれば捨てられる。ただ単なる商品販売の道具に過ぎないのかも知れない。しかしその時代の文化を語るものとして広告ほどその役割を果たしているものはない。その膨大な量、そして商業主義と密接に関わり合った存在であるために、その収集は容易なことではないのは承知のことである。今、広告に関する認識、商業主義から離れた広告の持つもう1つの役割、私たちの生きた時代を語るものとしての広告、この認識を持つ必要が、デザイナーを始めデザイン関係者、美術関係者に求められていると感じる。「プレスアルト研究会」を通じた日本グラフィック・デザインにおける活動を振り返って今回私はこう考えた。

にしむら・みか
1992.7.25 第132回研究例会

重文民家の意匠

吉村 執

「民家の造形・意匠」の魅力

現在重要文化財指定民家の大半は凍結保存の状態におかれ、博物館的な存在としてのみ生き永らえている。それらは本来、生活直結の造形であり実用に徹した構築物であるが故に、時代を超越した機能的造形、自然素材を生かしたおおらかで無理のない構成、巧まざる装飾性等、造形意匠の根源に通じる諸要素を発現したのである。その幅広い造形的発想と簡潔な美意識は現代の造形感覚にも相通ずるところに民家の最大の魅力があると言えよう。時代の推移・生活様式の変化にも柔軟に対応できたことが民家を住居として永らく存続させ、今日その価値を再評価される結果を生んだとも言えるが、この多面的な要素を持つ重文民家の造形意匠を、内なる者の視点から紹介して行きたい。

「民家」の概念

重要文化財に指定される民家は「伝統的手法によって建てられた庶民の家の中で建築として見応えのあるもの」に限られ、年代的には室町期から明治期に及んでいるが、中でも18世紀以降の江戸期建築が99%を占める程に多く、大庄屋・豪商・下級武士の住居、小規模な明治期の洋風住宅等も含まれている。ただ文化庁でも民家に関する明確な規定は現在のところ確立されておらず「便宜的区分」によっているようである。

「民家の価値」認識と「重要文化財指定民家」増加に至る経過――

最近では外国人の愛好家などミンカを崇

敬の眼差しで見る人さえあると聞くが、ここに至る道程は長く険しかった。柳田国男等の「白茅会」の運動に始まって、今和次郎が各地の民家を採集記録した『日本の民家』が民俗・民芸等の研究者達の注目を集めた大正期以来、常に人文科学分野での研究が先行し、建築学・建築史の面からの研究は昭和20年代に入ってから漸く本格化したといわれる。昭和25年文化財保護法制定以前の国宝保存法による民家指定は僅か2件だった事実もそれを実証するかのようである。民家の指定が昭和40年代に急増した理由は、経済の高度成長・生活形態の激変に伴う古民家の急激な消滅傾向にあったとも聞くが、それは同時に民家の価値再発見の機運が熱したしでもあったろう。事実、昭和40年代半ばから50年代にかけて「静かなる民家ブーム」の時期があった。今日、国指定重要民家は数百棟、所有者は個人だけで約二百名を数える。それらは各時代や地域の代表的民家として高い評価を与えられた存在であるから、意匠美を主題とする考察対象としては最適のものとも考えられる。

ここではまず、1.外部意匠（屋根構え、壁面構成、細部特徴）2.内部意匠（土間空間、居室・客間空間間、細部特徴）3.その他意匠（什器・服飾）に分類し、それらの代表的なものを抽出し、各々の個性的意匠について、比較・対照しつつ紹介する。

1. 外部意匠

A 《屋根構え》

切妻系—茅葺（高屏造）・檼葺（本棟造）瓦葺（殆ど町家、土蔵造・宿場建築等）線的構成の意匠美・簡潔明快な緊張感

入母屋系—茅葺（農家）独立棟・分棟・連棟・変化型／妻入・平入
瓦葺（農家）独立棟・連棟／（町家）独立棟・連棟・変化型／面的構成の意匠美・重厚な安定感、多角的発展性

B 《壁面構成》

真壁系—切妻系に多く軽快でリズミカル、抽象構成的壁面分割の意匠美
大壁系—入母屋に多く重厚、生子壁系の意匠には地方的特色が加わる
板壁系—切妻・卯建構造に多く機能的な工夫や地方的特色が見られる

C 《その他》

構造—門扉の機能性、石畳の配置、抽象構成的棟飾・屋根置石の変化等に無装飾の装飾、的な工夫が見られる

2. 内部意匠

A 《土間空間》

装飾性—簀子天井・壁面梯子・天井裏縄繩などの抽象的紋様構成

機能性—直線系・生地・扇形・漆喰／半円形・漆喰、等形態と塗装の相違による竈意匠の変化と生活に即した機能的な造形意匠

B 《居室空間》

構造—全部板間／全部丸竹床／板間と畳間／等の実用的構成と意匠

設備—囲炉裏・火鉢／等地域的特色に

応じた実用的構成と意匠

C 《接客空間》

数寄屋—（農家）室内構成に質素でかつおおらかな意匠の特色（町屋）洗練された感覚の肌目細かく凝った意匠

3. その他の意匠

《什器服飾》

民具系—防火用水桶（紙張り籠マーク入）、帳場机（袖衝立付、抽出し付）、火鉢、塵取り等、手作り什器類の代表的なものの素朴な意匠

服飾系—籠甲櫛（表裏に玳瑁と蛇籠の意匠）・笄・携帯用化粧用具入れ・袋物（ジャワ更紗）、小袖（寛文期）等、近世服飾系統デザインの斬新簡潔な近代性を示す未公開資料の紹介

まとめ

重文民家の魅力には、復原修理されてオリジナル・デザインが再現した結果による、端的な建築意匠の見事さが発する端的なものと、長い年月の経過や幾世代にも亘る手入れが作り上げた深い味わいに発するものとの二つがあるといえよう。一般に建築専門家は前者をより高く評価し、所有者は後者に断ち切り難い深い愛着を抱く。双方のいずれにも偏らずに造形意匠の面からのみ重文民家を捉える目を持つこととは、意外に難しいが、重文民家の今後を考える上でこれは肝心な布石の一つだと思われる。

よしむら・たかし 大阪芸術大学
1992.7.25 第132回研究例会

キャンペーンロゴマーク
左から読んでも右から読んでも
「大阪咲かそ」と読める。

OSAKA 咲 AKASO キャンペーン 都市のイメージアップ戦略、その背景と展開

北辻 稔

大阪のイメージは概して良くない。「食い物」と「お笑い」と「商い」しかないと、汚い町、さらには怖い町といったイメージをもたれ、どぎついローカル色で語られがちである。しかし、これらは、大阪で日々暮らす我々の意識からいって、その実体像とは大きな隔たりがある。このイメージギャップを解消することが、第一義的に重要な課題である。

大阪には、来秋オープンの関西国際空港をはじめ、テクノポート大阪計画など数多くのビッグプロジェクトが集中している。これらが功を奏すため、21世紀をめざす新しい大阪の都市像を内外にアピールしなければならない、という社会的ニーズがある。また、直接的には、1990年、花の万博が成功を納め、大阪に注目が集まりだしたという機運に乘じて、さらに町全体をイメージアップしていこうとするものである。そのため、花博終了直後、90年10月に、OSAKA 咲 AKASO キャンペーンを開始した。

〈キャンペーンポスターの展開〉

大阪のダーティイメージはマスコミによるところが大きく、キャンペーンは主に対マスコミ戦略として捉え、対象を大阪市内に限ることなく東京を中心とする全国的な展開へと広げられた。

具体的な展開としては、ポスターが大きな効果をもたらした。制作だけでなく、掲出方法にも工夫をし、さらに、それを話題化させるためマスコミへの情報提供を積極

的に行った。各界の著名人による「大阪を咲かせる言葉」、大阪出身のアーティストによる「アートで大阪咲かそ」、「大阪弁咲かそ」と各シリーズは続くが、最も注目を集めたのは「大阪弁咲かそ」シリーズであった。

大阪弁の印象についても、大阪のイメージに対するのと同質の問題がある。一方、地方の言葉、文化が再認識される傾向にあり、大阪弁を中心とする地方の言葉がブームにもなってきている。このようなブームにのりながら、決して悪いイメージでない、むしろ美しい表現、人を気遣う言葉、論理的でさえある大阪弁を通じて、大阪の文化、大阪人気質をアピールするため、大阪弁をテーマにポスター展開を開始した。

92年6月より93年3月まで、大阪の地下鉄をはじめ東京の営団地下鉄、主要私鉄の車内吊りポスターによる10回シリーズの展開をした。「おおきに」「しゃあない」「ぱちぱち」「これからやねん」などである。大阪弁シリーズの一環として、さらに深く「大阪弁」「大阪文化」のテーマを掘り下げるため、92年12月2日東京ラフォーレミュージアム原宿においてイベントを実施した。劇団「そとばこまち」による大阪弁による芝居とトークショーの2部構成で、20代の女性を中心に約400名の観客で賑わった。

〈大阪からの情報発進〉

一連のポスター展開、イベント実施の都度、大阪市政記者クラブ、東京の主要新聞

「大阪弁咲かそ」ポスターのNo.1
「おおきに」



社、雑誌社に約100通のプレス資料提供をしてきたが、大阪の新聞に関しては毎回何らかの記事になり、東京でも数回記事になった。93年3月までに、キャンペーンに関する記事の総数は250件を数えるが、行政ネタとしては膨大な数を誇り、大成功の部類に属する。イベントを実施した前後の状況は、キャンペーンの盛り上がりのひとつのピークであった。イベントの予告の記事、当日の報告記事、大阪弁で芝居をするというユニークさ、また大阪弁について関連した話題が文化欄に載るというふうに、情報が情報を呼ぶという相乗効果がおおいに發揮された。

東京への情報の一極集中といわれるが、東京には情報が集まり過ぎているとみられ、大阪など地方の情報は無視されがちである。むしろ、地方からの情報についてのバックデータを持ち合わせていないため、膨大な情報の中からどれが価値ある情報かを判断することができないのが実情である。だから、一度地方で話題になり、評価が定まったものをアレンジして、再度東京で取り上げ全国的に流すことがなされる。東京イベントについても、記事掲載のほとんどが大阪の新聞であり、4社のテレビ取材についても在阪局がわざわざ東京に来ている。大阪弁、大阪弁での芝居というテーマで全国ニュースになったのは、しばらく後であった。その意味では、大阪は情報の素材提供をしている。また、東京を経由しないと全国ニュースにならないという、情報網の壁があるのも事実である。

〈情報発進の今後の課題〉

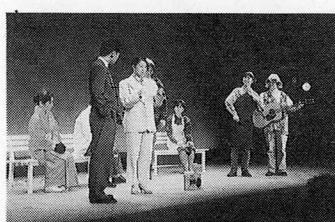
直接的に、大阪のコンセプトどおりに全国ニュースになるためにはいかにすべきか。

素材提供であるかぎり、そのユニークさ、変わり種といった観点から、東京の視点だけで扱われる。大阪弁についても、その独特的のニュアンス、ユニークさは話題にされるが、それを通じて、文化、歴史、人間の気質という大阪の文化基盤へまでは言及されない。

関西、大阪の情報発進力を高めるため、技術開発、ネットワーク機構の整備などを強力に推進しなければならないが、ソフト面の課題として、情報の内容が全国的に共有できる重要さをもっているかが問われる。そのひとつとしては、ポスト近代の都市づくりとして、大阪は何を提案できるかである。そのためには、プロト近代である、大阪の近世における先進性を発掘し、その先進性が将来の都市づくりのキーコンセプトになれることを提案することだと考えられる。

江戸時代の早い時期、元禄以降の大阪には、天下の台所といわれるよう、早くも自由主義経済が繁栄し、先進的な市民文化が隆盛していた。明治以降、政治、経済、文化の中心が東京に移り、大阪は衰退していくが、欧米による近代化以前に、内発的な近代化が大阪に芽生えており、日本の近代の基盤が大阪にあったといえる。このような大阪の近世には、プロト近代という観点から発掘すべきものは数多くあるが、この大阪の先進性をアピールすることで、全国の都市づくりに貢献する情報を発進できるのではないか、またそのことにより、大阪情報の全国展開が可能になるのではないかと考えられる。

きたつじ・みのる 大阪市役所
1993.2.20 第134回研究例会



東京イベント「原宿ジャック！
大阪弁がいちばん近い日」

ウィリアム・モリスのブックデザイン

—モリス、リケツ、アシュビーをめぐって—

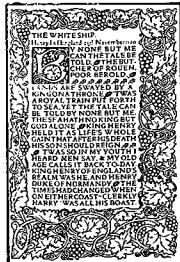
今井美樹

Fig. 1



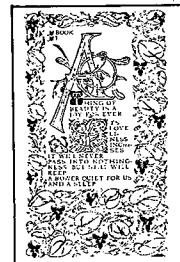
W. Morris, THE WOOD BEYOND THE WORLD
(Kelmscott Press, 1894)

Fig. 2



W. Morris, SONNETS AND LYRICAL POEMS
BY D. G. ROSSETTI
(Kelmscott Press, 1894)

Fig. 3



C. Ricketts,
THE POEMS OF JOHN
KEATS
(Vale Press, 1898)

ウィリアム・モリスはブックデザインにおけるタイポグラフィーの原理の提唱を旗印にケルムスコット・プレス（1891—1898年）を設立したが、もうひとつの試みとして、中世写本及びインキュナブラに現われるイルミネーションの復活とその機能の再生を挙げることができる。彼は書籍紙面のあらゆるエレメントにイルミネーションを適用しており、特にフルボーダーと呼ばれるテキスト、タイトルの周辺を囲むそれはケルムスコット・プレスの特徴ともなっている。

イルミネーションのデザインには、壁紙、テキスタイルを始めとするモリスのパターンデザインの理論が応用されつつ、ブックデザインとしての機能が備わっている。つまり、紙面全体に目を行き渡らせ、且つ読書の妨げにならない構成である。彼はそれを、均一な描線、植物の茎の交差、葉脈や花弁の描写、黒い背景にしばしば現われる白い点描等で解消している。また、フルボーダーからハーフボーダーへ引き継がれ、イニシャルと融合し、更に装飾印版となってテキストへ落し込まれるイルミネーションから文字への流れは、彼のオーナメントがエディトリアルデザインとして機能していることを意味する。

モリスにとってのブックオーナメントは、各エレメントを繋ぎあわせ、尚且、テキストに節目、メリハリを付ける一エレメントである。彼は「タイポグラフィーだけで美しい」本が存在するといいながら、「装飾

は活字自体と同じくらいページの一部をなすはずのものであり」「その本にふさわしい建築的な制約に従わなければならない」エレメントであると判断している。つまり、タイポグラフィーとイラストレーションに構造体を与えていく役目が、彼の言うブックオーナメントなのである。

ヴェール・プレス（1896—1903年）を主宰したチャールズ・リケツのボーダーは、イルミネーションでありながら各々一冊の本のためにデザインされたオーナメントであり、書籍の内容やイメージに合わせたイラストレーション的エレメントであるといえる。リケツにとって、タイトルページは、その書籍一度きりのイラストレーションでありオーナメントであって、フォーマット化は余り意味がなく、その数も少ない。

彼は「印刷復興のねらい」とは「永久に信頼できる我々の文学の一部に、不变で美しい形を与えることにある」と述べており、彼が良いとした文学に、複合的な造形でアプローチする態度をとった。それぞれの文学の内容が異なれば、自ずと造形も違ったものになる。リケツがイラストレーションの延長として、個々にオーナメントを開していく方法をとったことがうなづける。

チャールズ・ロバート・アシュビーは、モリスのデザイン理論、材料、機械というハード、ソフト両面を引き継ぎエセック

ス・ハウス・プレス (1898-1910年) を設立した。

オーナメントは、イニシャルとイラストレーションに集約されているが、特に植物モチーフを使ったイニシャルのデザインは、アールヌーヴォーの持つ非対称的な有機曲線で描かれており、おしなべて抽象化されていてモチーフの意味そのものよりも形態の表現が前面に押し出されている。

アシュビーは、個々にエレメントが存在することに着目した。各々の役目を担うエレメントを総合的に構成し、造形することに意義を感じた彼にとっては、ブックデザインという行為そのものに意味を置いていたであろう。彼のオーナメントの捉え方は、リケッツのように複合的未分化状態でもなく、モ里斯のように構造体を与えるエレメントでもなく、構成要素の一部分、パーツのような役割を考えていたと言える。それぞれのパーツを構築する際に彼独自の形態を与えることでブックコンストラクションを完成させる、という方法である。このやり方だと、デザインティストを変化させることで多くのバリエーションが得られる。事実、今日のブックデザインの方法論は、各々のパーツを時には幾何学的に、時には流麗に使い分けることによって成立している。

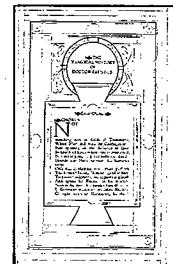
三者のデザインを比較すると、モ里斯が言うところの、美しくして読み易い書籍制作をスタートラインとしているが、結果的には異なる表現となっている。それはタイポグラフィーもさることながら、オーナメントの扱いの違いが変化をもたらしている。

極端に言えばリケッツ、アシュビーの両者は、モ里斯のイルミネーションというオーナメントの在り方に、独自の解釈で解答したことになる。リケッツの場合は、イラストレーションとイルミネーションを兼ね備えた総合的な書籍制作への土壌を作り、大衆化していくグラフィックデザインに対し、ブックスビューティフルという挿絵装飾の豊富な文芸誌や絵本の世界を開拓していく。一方、アシュビーはアールヌーヴォーのムーヴメントと共に、合理的なオーナメントの処理方法や、タイポグラフィーの新しい様式でのデザインで、他のヨーロッパ諸国へとエディトリアルデザインを目覚めさせていく。

ケルムスコット・プレスに於ける印刷活動の意義は、タイポグラフィーの原理の提倡と後の商業印刷への発展にあるとされているが、モ里斯が多くを語らなかったオーナメントの機能に、実は、後のブックデザインを多彩に発展させる鍵があったのではないか。そして、モ里斯と、現代に続くマスメディアとしてのブックデザインとの発展段階に、リケッツやアシュビーの様なデザイナー達が存在し、独自の世界を開拓させてきたことによって、エディトリアルデザインが徐々に移行してきた事も忘れてはならない。

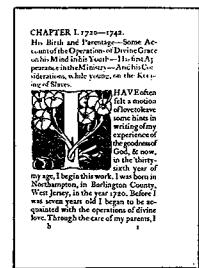
いまい・みき サントリー美
デザインミュージアム設立準備チーム
1993.5.15 第135回研究例会

Fig. 4



C. Ricketts,
THE TRAGICAL
HISTORY OF DOCTOR
FAUSTUS
(Vale Press, 1903)

Fig. 5



C. R. Ashbee, A JOURNAL
OF THE LIFE AND
TRAVELS OF JOHN
WOOLMAN IN THE
SERVICE OF THE GOSPEL
(Essex House Press, 1901)

Fig. 6



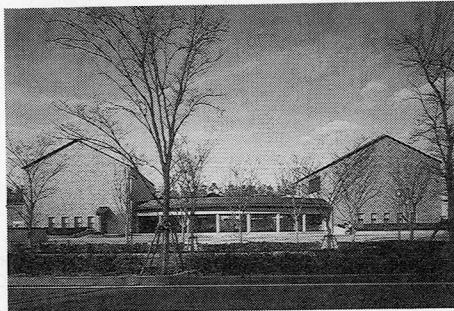
C. R. Ashbee,
AN ENDEAVOUR
TOWARDS THE TEACHING
OF JOHN RUSKIN AND
WILLIAM MORRIS
(Essex House Press, 1901)

ここ10年の創作活動

徳岡昌克

長年勤めた竹中工務店を円満退職し、建築設計事務所を創設してから、ほぼ10年が経とうとしている。今回、この間に創り上げた作品について、発表の機会を頂いた。

1. 神戸市立小磯記念美術館



神戸の有名な画家である故小磯良平画伯の記念美術館である。この美術館は、小磯画伯の作品を中心として展示し、一方で企画展示も行っている。画伯の作品の中には、遺族から寄贈された未発表の作品も多く含まれており、また中庭には画伯のアトリエを移築復元している。

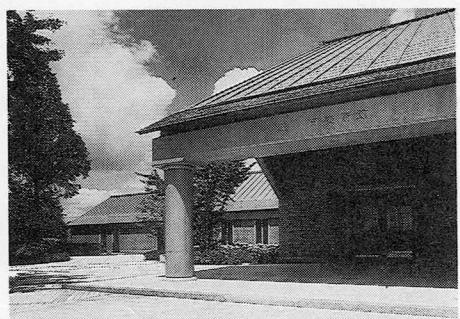
技術面においては、建築地が六甲アイランドという埋立地であるため、不同沈下を十分に考慮する必要があった。また周囲の公園の地形を生かす目的で、建物の多くを地中に埋めているが、その周囲に陽光の差し込むドライエリアを設け、防水、防湿に配慮している。

この作品の計画段階において、小磯画伯のお弟子さんから、「この美術館は、小磯画伯の作品を鑑賞することが目的であるので、建築はそれを入れる箱に過ぎない。し

たがって倉庫のような物であつたら良い。」との要望があった時はさすがに困惑した。それゆえに全体として控えめな、落ちついた雰囲気づくりを心掛けた。

2. 田川文化エリア整備事業美術館

(田川市美術館)



福岡県田川市は、旧産炭地である。同市の活性化のため、田川文化エリアは計画され、市民の芸術・文化活動の拠点として、また、散策、憩いの場として活発に利用されている。この文化エリアは田川市美術館、図書館、モニュメント、喫茶店等で構成され、図書館は増改築のみであったが、その他一切を手掛けている。

意匠の面から言えば、外壁を土色のタイルで覆い、屋根は周囲の山並に対応する形態を銅板で表現した。内部には、透過性のある大理石を薄くスライスし内照するといった手法を用いている。こういった方法は、以前より荻須記念美術館においても用いているが、石というものは本来、スライスしてみると一体どういった模様が出るのかわからないものである。従って今回も実際

にスライスしたものを並べ替えて組み立てる方式をとった。つまり、私がデザインしたというより、自然がデザインしたものを作り用いたのである。ふるさと創生資金の一部でつくったモニュメントにもこの手法は用いられている。鉄骨のフレームにはめ込まれた大理石は内側より照らされることで、昼と夜、異なる表情を現す。また土地柄、鉱物の結晶体をモチーフとしたステンドグラスや面格子、手摺、照明器具などがある。

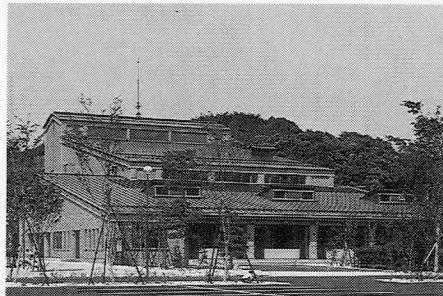
3. 大阪府営高槻城東団地



高槻市城東にある府営住宅である。住宅を真北に対して45度ふる、つまり雁行配置することによって、終日日影になる所をなくす工夫をしている。これは緑の団地を形成させたいという願いのもとに、日当たりを良くして植生の発育を促す役目も果たしている。この集合住宅は2DK～4DKの他に、車椅子常用者世帯向け住宅（M・A・Iハウス）や高齢者向け住戸（シルバーハウジング）等、福祉の街づくりにも役立つ設計となった。また広場を設けたり、それぞれの通りに変化に富んだ植栽を施すのみならず、南北両側のバルコニーに花置台を作っている。これは、向かい合う住棟各戸のバルコニーで多くの様々な花が咲くことにより、その花が共同住宅のコミュニティ

形成のための“共通言語”となり得ると考えたからである。

4. 志賀町民センター・志賀町立図書館



東に琵琶湖、西に比良の山並を背景として建つ志賀町民センターは、内部に文化小劇場、保健センターを持ち、隣接する図書館と共に滋賀県志賀町の文化エリアを形成している。こちらも、田川文化エリアと同様に外壁を土の色を表現したタイルで覆い、内部には、ステンドグラスやトップライト等を用いることにより、光を調整しながら取り入れ、落ち着いた雰囲気を創り出す工夫をしている。

タイルの使い方をはじめ、全体的にどこかヨーロッパ調のものがあるとのご指摘も頂いたが、意識してそうしている訳ではない。堅牢で美しく、その土地の風土にじみ、長年に渡って親しまれる建物を創り出すのが目的である。しかし、若い頃に、組積造つまり石やレンガの使い方について学ぶ機会を得たことで、結果的にそう見えるのかもしれない。

また長年に渡って親しまれる建築という点では、“ディテールに神宿る”というミースの言葉の通り、細部にまでこだわっていくことは重要だと考えている。

とくおか・まさかつ 株式会社徳岡昌克建築設計事務所
1993.5.15 第135回研究例会

エミール・オルリックとウィーン分離派

谷本尚子

導入

E・オルリック (Emil ORLIK 1870-1932) は、画家、版画家、グラフィック・デザイナーとして日本を中心とした東洋美術の専門家として20世紀転換期のヨーロッパで広く知られた芸術家である。ウィーン分離派の機関誌『ヴェル・サクルム』では3度に渡り彼の特集が組まれ、版画作品、オリジナル版画、イラストレーション、エクス・リブリス等50点以上の作品が掲載された。これらは主に分離派の日本美術への興味と関わっている¹⁾。しかしE・オルリックは、ウィーン分離派の中では常に客観的な立場を取り続けていた。版画及びグラフィックの分野に於いてE・オルリックとウィーン分離派は最も関連が深いと考えられているのであるが、ここで興味がもたれるのが独語圏では線描画と版画の両方に用いられる「グラフィック (Graphik)」の概念である。

ウィーンにて日本の多色刷り木版画の技法を紹介したE・オルリックの功績が、版画技法の問題点に集約されるのか、さもなくば印刷芸術全般に関わる示唆を含んでいたのか、ウィーン分離派の印刷芸術との関連をふまえ考察を進めた。

E・オルリックの造形思考

E・オルリックの主要な造形は、手による二次的複製の意義を重視し、帙本として制作販売された版画作品であった。これは20世紀転換期の平面芸術全般に共通する大衆性の意義と連なり、則ち彼は意識的に手

に取って見る「応用美術品」(=版画)を制作していたと考えられる。

E・オルリックの初期の銅版画に見られる作品特徴は、伝統的なモチーフと技法実験による表現の独自性にあり、線や色面による中間調の整理と輪郭線の強調に効果を求める実験が続けられた。これらの実験は版画の芸術的表現の模索というよりも印刷実験として評価される。技法混合による試みの延長上に用いられたのが色刷り木版であった²⁾。ハイコントラストに撮った写真を基にしたと考えられる表現は当時の木版画に多くみられた傾向であり、E・オルリックの作品はさらに色版による中間調を加えた特徴を持つ。

色刷り木版画との出会いは、日本の多色刷り木版画への興味へと変化する。技法を重視していたE・オルリックは、モチーフ上の観点を乗り越え、板目木版と水彩による日本の色刷り木版画の技法と運筆法を狩野友信から習得し、様式的形態描写の意味と構図の効果を経験的に得たのである。特に技法研究から得た色面への陰刻と輪郭線はその後の木版画に大きな影響を与えた。極端な形態の抽象化や背景の色面に施された荒々しく絡み合った線の表現等が現れ、画面全体が均質化された様相を呈していった。写真的な描写性を中心とした彼の作品が、木版画に付いてはより抽象的な表現へ至る傾向を示し始めたのである。しかしその後E・オルリックは木版画の制作を放棄し、一瞬の印象を捕らえたスケッチ描写の様な

銅版画へと転向する。木版画の制作を中心であった時期とウィーン分離派と親密であった時期がほぼ一致していたのは興味深い。E・オルリックのグラフィック・デザインとウィーン分離派

ウィーン分離派は、最初外国の版画の技法と動向に詳しい専門家としてE・オルリックを迎へ、さらに日本旅行に関連する仕事を高く評価している。E・オルリックは、オリジナル版画や木版のエクス・リブリス等で日本の意匠デザインと木版画で得られた線的な装飾様式をウィーンに紹介した。

ウィーン分離派の平面芸術に見られる日本の影響について、K・モーザー (Koloman Moser 1868-1918) 等を中心とする面的コンポジションを用いた強い色彩対比の装飾的効果とモチーフが上げられる。これは後に独立した装飾モチーフとして室内装飾等に展開された。これに対してE・オルリックのグラフィック・デザインは装飾単位が独立して用いられる事ではなく、また線的要素無しに色面が用いられる事もなかった。

小泉八雲 (1850-1904) の著作集 (図版) に見られるE・オルリックの本装飾は、ウィーン工房後期のより装飾的な傾向に最も近い様相を持つ。ここに見られる装飾モチーフは、規則性を持った文様ではなく、限られた空間を構成した物でもない。また本来正方形の小さな色面で現される装飾部分にも複雑な線的表現が付加されていた。表現方法に於ける面的表現と線的表現の違いがここに認められた。

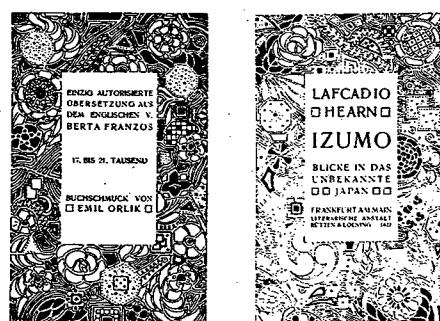
さらにE・オルリックの線的表現の特徴を平面装飾モチーフの意味表徴の点から考察した。『ヴエル・サクルム』には、K・

モーザーを始めウィーン分離派の多くのデザイナーによる象徴的な主題を持つ挿し絵が掲載されている。これらに対してE・オルリックの個々のモチーフの象徴性はそれほど強調されず、むしろ輪郭線をさらに細い線で取り囲んだ表現等により全体の中に有機的に融け込む。この様な線的装飾性の高い表現は、H・フォーゲラー (Heinrich Vogeler 1872-1942) を思わせた。E・オルリックの装飾モチーフは全体として説明的ではあるが、象徴されるイメージが幾重にも重ねられる事はない。則ち線的表現を用いる事により、情景描写的に空間を構成しているのである。

E・オルリックの造形は、イメージを再現する技術へのこだわりであり、版画を基盤とする線描画 (=グラフィック) であったのだ。

注)

- 1) Ch. M. Nebchay, *Ver Sacrum* 1898-1903, Wien, 1975.
- 2) Franz Matsche, *EMIL ORLIK Zeichnungen und Druckgraphik von 1889-1932*, Veranstaltet vom Adalbert Stifter Verein e. v., München. Ausstellungs-katalog, Bonn/München, 1972/73.



LAFCADIO HEARN, IZUMO, Literarische Anstalt Rütten & Loening, Frankfurt a. M., 1922.

たのもと・なおこ 京都芸術短期大学 (非)
1992.10.24 理論分科会

19世紀後半のリヨンの絹織物におけるジャポニスム

広瀬 緑

はじめに

19世紀後半のヨーロッパでは、日本の絵画や工芸品などをもとに日本の図案やモティーフ、あるいは表現方法を取り入れた作品が作られ、ジャポニスムと呼ばれる動きが芸術界に押し寄せていた。これ以前にも日本の美術工芸品は中国やオランダを経由してヨーロッパに紹介されていたが19世紀後半にはかつてないほど貿易が拡大し、万国博覧会も開催されるなど日本の美術が一般の人々の目に直接触れる機会が増えたため、その拡がり方も大きいものであった。このジャポニスムの現象は絵画の他、工芸や染織、音楽、写真など広範にわたっており、フランスの染織品においては、おおまかに流れをみると、綿製品のミュルーズにおける製作活動と絹織物のリヨンでの活動に分けることができる。1850年代の後半には既にドイツとフランスの国境地であるミュルーズで日本的なモティーフの綿製品が日本への輸出用として生産されており、そのための下絵も描かれていた¹⁾。その後1870年代の終わり頃からは絹織物の産地であるリヨンにおいても日本的な製品が作られていた²⁾。本研究では、このような製作活動のために手本となる日本の図案がどのような経路でフランスへもたらされたのか、またこのことがフランスの染織品にどのような意味を与えるものであったのかを考察し、当時のフランスの染織の動きの一つをジャポニスムという観点から考えていこう。

1) 1889年のパリ万国博覧会と1894年のリヨン万国博覧会の織物出品物について
1889年のパリ万国博覧会へのリヨンの織物出品物の特徴は、素材においては、染めと織りを組み合わせた新しい織物技術が現れたことがあげられる。またデザイン面においては、特に菊の花など自然の草花をモティーフにしたものが多く見受けられる点にあると言える。このことは、それ以前のリヨンの豪華な紋織とはかなり趣の違ったものであった。出品物の中には、それまでのようないくつかの王室の室内装飾のためや僧侶のためのものばかりではなく、ドレス用としてパリのデザイナー、ウォルトのために製作したものもあって、当時の服飾にこれらの草花モティーフの織物が使用されていたことがわかっている³⁾。

さらに、その後の1894年に開催されたリヨン万国博覧会でも、やはりいくつかの日本的な要素をもつ織物が出品されている点が特徴となっている。モティーフにおいては、菊や燕など日本的なものと言えるものが採用されているが、その表現法においては、遠近感のあるヨーロッパ的な空間表現を用いたり、いっそう写実を極めるなど、根底に流れる基本的な精神は西洋の伝統的なものとなっており、日本のものの模倣とは全く違った、しかし和洋折衷的な不思議な織物が製作された。このように、わずか5年の間に二つの万国博覧会の出品物において、リヨンの織物は特にデザイン面においての変化が顕著になっていた。

2) 日本とリヨンの交流について

さて、二つの万国博覧会の出品物のデザインが変化したことについて、1894年のリヨン万国博覧会の段階では、リヨンのデザイナーたちはいくつかの日本の織物製品を直接見て、日本のデザインや原理を研究することが可能であったものと思われる。それには、まず京都から合計3回の織物伝習生がリヨンへ渡っていること、そしてその後、京都や横浜の染織業者が1889年のパリ万国博覧会に織物を出品していること、そしてそれらの製品は織り方を調べるためにリヨンの商工会議所などが買い取ったことなどから推察することができる。

3) ミュルーズからリヨンへのデザイン伝播について

1850年代にはミュルーズにおいて日本のモティーフを採用した綿製品が、日本への輸出用として製作されており、これらは日本人の好みを考慮して、全く日本製品の模倣から始まっていた。しかし、この地は1870年の普仏戦争によってドイツに割譲され、製作活動はしだいに衰退していった。

一方、リヨンでは美術学校の生徒たちが単調な織物デザイナーよりも画家になることを望む傾向にあったので、デザイナーが不足する時にはミュルーズのデザイナーにデザインを依頼することがあった⁴⁾。それにミュルーズのデザイナーも花のデザインの点でリヨンを注目して戦争が始まる前からしばしばリヨンを訪れていた⁵⁾。このようなことからもこの二つの都市の間で日本の図案に関する情報が行き来していた可能性は考えられる。

結び

以上のようにミュルーズ、リヨンにおいて日本的なテキスタイル製品が製作されたことを万国博覧会の出品物を中心を見てきたわけだが、絵画におけるジャポニズムと違って、非常に産業に結びついた分野であるため生糸貿易や当時の服飾、とりわけウォルトとの関係などとも絡んで独自の展開をみせていると言える。特にリヨンは中世以来、長く伝統的に王室のための豪華な絹織物を作ってきたわけだが、フランス革命によってその需要に大きな打撃を受けた。そして生産方針としては大衆化の道へ進んだのだが、その第一歩がジャカードによる大量生産といった技術革新であった。この発明は複雑な織りを可能にしたため、次にはデザインのことが考慮されなければならなかった。ちょうどそういった時代背景のところへ日本のデザインを取り入れる機会があったと考えられる。それまでのリヨンの豪華な紋織が1870年代頃からしだいに全く違うものへと変化し、日本的なものが現れている状況を考えると、リヨンのデザイナーにとって日本のデザインを採用することはリヨンの産業の生き残りを賭けた選択であったのではないかと考えている。

- 1) 「ジャポニズム展」図録 国立西洋美術館
1988年 pp. 159-162
- 2) Gazette des Beaux-Arts, décembre 1878, p.934
- 3) Bibliothèque des Arts Décoratifs, Paris, Collection Maciet, album 21-66, Modes, année (1894)
- 4) 「リヨン染織美術館」学研 昭和56年 p. 235
- 5) 「リヨン派の栄光展」図録 岐阜県美術館
1990年 p. 55

ひろせ・みどり
京都工芸繊維大学大学院博士後期課程学生
1993.3.6 理論分科会

不易流行

中西 徹

世の中には時代とともに変わっていくものと永遠に変わらないものがある。がその根源はひとつで「風雅のこころ」であるというものが芭蕉俳諧の理念である。これをファッション(服飾)の世界に当てて言うと、永遠に変わらざるものと「トラッド」(トラディショナルスタイル)あるいは「ベーシック・スタイル」という。また時代とともに変わっていくものを「トレンド・スタイル」あるいは「ファッショナブル・スタイル」という。そして面白いことに世の中の好景気なときには、非常にカラフルでビビッドなファッションが主流を占め、イタリアやスペインあるいはトロピカルなスタイルが流行するのである。が昨年春頃より景気が低迷してくると、どうもファッションにも元気がなくなり、きらびやかな色どりは薄れ、生き生きとした形は影をひそめ、モノトーンの灰色・黒・白が主勢となった。そしてトロピカルな風潮からイギリス・ノルウェイ等北欧風のスタイルが主流を占めるようになった。が、モノトーンで無地(柄が目立たないもの)がベーシックであるからそれがファッションの本質であるなどと言ってはならない。ファッションの本質はあくまで「着易くて」「着心地が良く」そして「着て楽しい」ものでなくてはならない。そのようなファッションの本質を得たものであればトレンドでもトラディショナルでもかまわないのである。そのことが、永遠に変わらざるもの、ファッションの不易というものであろう。

なかにし・とおる 勝京阪百貨店
1992.12.12 第28回被服分科会

