

Title	<書評>宮島久雄著『関西モダンデザイン前史』
Author(s)	藤田, 治彦
Citation	デザイン理論. 2003, 42, p. 127-129
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52956
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

宮島久雄著

『関西モダンデザイン前史』

中央公論美術出版 2003年

藤田治彦／大阪大学

デ・ステイル、バウハウスといったヨーロッパのモダンデザインと近代美術の研究で知られる宮島久雄氏による大部の『関西モダンデザイン前史』の出版に、驚かれた関係者も少なくないだろうと想像する。しかし、私たちは宮島氏のこの十数年の研究の中心がモンドリアンやグロピウスというよりは、今泉雄作、浅井忠、武田五一、本野精吾、向井寛三郎といった人々であり、ヨーロッパのモダンデザインというよりは近代日本の「図案」であったことを知っており、本書はデザイン史の研究者にとって待望の書の一冊であった。最初に、全体の構成を紹介しよう。以下のように、本書は第一部が図案教育—京都高等工芸学校図案科史、第二部は大阪・「町の図案家」と、大きく二部に分かれている。

第一部 図案教育—京都高等工芸学校図案科史

序章 今泉雄作の図案法

第一章 京都高等工芸学校設立前史

第二章 中澤構想と浅井忠の図案

第三章 武田五一の「図案学」

第四章 武田五一の図案教育

第五章 本野精吾の「図案学」

第六章 向井寛三郎の「図案学」

第二部 大阪・「町の図案家」

第一章 『日本印刷界』誌に見る図案家

第二章 町のスタジオ—『日本印刷界』関係

第三章 町のスタジオ—独立図案家

第四章 キネマ文字は大阪起源

第五章 印刷図案と挿絵文化

終章 日本における近代化の過程

第一部がデザイン教育編、第二部がデザイン実践編であり、その二つで関西のモダンデザインの前史を構成している。著者自身「はじめに」に述べているように、これら二面だけをもって関西のモダンデザインの全貌が明らかになるわけではない。京都高等工芸学校図案科に学んだ若きデザイナーが、卒業後、大阪の産業界で活躍するという図式は一つの典型であり、第二部で扱われている「町の図案家」の何人かはそれにあてはまるが、無論すべてがそうなのではない。にもかかわらず、第一部が京都における教育、第二部が大阪における実践を扱った本書を、日本におけるデザイン史研究のパイオニアの一人がまとめた背景には、二つのテーマそれぞれがもつ魅力があるに違いない。

1902（明治35）年に開校した京都高等工芸学校は日本で最初に設立された官立高等工芸学校である。その後、高等工芸学校が日本各地に次々と開設されたわけではなく、1921（大正10）年に東京高等工芸学校が開設されたのみだが、両校は日本のデザイン教育において重要な役割を果たしてきた。東京高等工芸学校が1914（大正3）年に突如廃止された東京高等工業学校工業図案科系統の事実上の復活であることは比較的よく知られている。また、両校は第二次世界大戦末期の1944（昭和19）年に京都と東京の工業専門校となり、その図案科はともに廃止という憂き目を見たことも、少なくとも両校関係者のあいだでは

記憶されているだろう。それぞれ京都工芸繊維大学工芸学部造形工学科、千葉大学工学部デザイン工学科の前身であることは記すまでもない。政治、経済、あるいは戦局の展開などに大きく左右されてきた日本のデザイン教育であった。『関西モダンデザイン前史』の前半である第一部はその東西二つの極の一つである京都高等工芸学校図案科が関西のデザインにおいて果たした意義について、各種史料に基づいて考察したものである。

とはいえ、関西におけるもうひとつの重要な教育機関であった京都市立美術工芸学校についても、私たちが本書から得るところは大きい。東京から招聘され同校で講義した今泉雄作の「易学思想に基づく図案学」とその意義などについての興味深い考察に接することができる。それ以降は浅井忠、武田五一、本野精吾、向井寛三郎といった京都高等工芸学校図案科の歴代教授と同校関係の対象に集中することになる。しかし、その研究が示すところは「関西のデザイン」といった地域的枠組みを超えた意義を有している。黒田清輝とともに明治の洋画を代表する浅井忠がどのような図案観を有し、美術とデザインとの関係をどのように考えていたのか。日本へのアール・ヌーヴォーの最初の紹介者あるいは導入者の一人であった武田五一が、そして、日本インターナショナル建築会の主要メンバーであった次世代の本野精吾が、それぞれどのようなデザイン教育を行なおうとしていたのかなど興味は尽きない。京都高等工芸学校図案科は、武田五一、本野精吾と、東京帝国大学工科大学の建築学科から引き続いて建築の専門家を教授に迎えた。しかし、武田と本野は建築だけを教えたわけではなく、名実ともに図案科の教授であろうとした。著者は「図案理論では、武田五一が建築学から図案学を独立させた」と述べる。

京都という特別な土地柄のためか、京都高等工芸学校は専ら伝統的な工芸を志向した教育機関でもあったかのような誤解を受けがちではないだろうか。同校が京都あるいは日本の伝統を重んじたことも事実である。しかし、それは保守的姿勢というよりは、国際的な見地からの尊重であった。浅井忠、武田五一のみならず、初代校長の中澤岩太も世紀転換期のヨーロッパを参考に日本の図案教育のあり方を考えた。と同時に、ヨーロッパにおける日本美術の影響をも見逃さず、教育や実践において、日本の伝統を生かそうとしたのである。彼らに続いた本野精吾は、そこに合理主義的かつ国際主義的な思考を強化し、そのような武田、本野のもとに京都で学んだ向井寛三郎が彼らの後を継ぐことになる。著者の言葉を借りるならば、本野や向井はそれぞれにモダンデザインの合理的な思想とデザインの方法論を確立しようとし、ともに規範的な原理を求めたのである。

第二部では、京都の教育界から眼を大阪の産業界に転じ、大阪で発刊された雑誌『日本印刷界』や、「町の図案家」の活動を軸に、関西におけるデザイン活動の実際を概観する。『日本印刷界』には高橋精一、安東潤、馬渡将といった京都高等工芸学校の卒業生だけではなく、梅木省三といった東京高等工業学校の卒業生や画家から転職した図案家、増本春道らが「模範図案」を掲載したり、表紙の図案を描いたりしていた。それらの図案類は図版として本書の巻末にまとめて掲載されており、貴重な資料となっている。

第二章と第三章では高橋図案所、梅木図案所、増本図画館、安東図案社、馬渡図案所、精華美術学院、ヤジマスタジオ、表現社図案所、といった図案所が紹介される。大阪に印刷所ができ、製版図案という仕事生まれたのは明治30年頃のことだとされる。大阪府商

品陳列所の資料から著者が紹介するには、大正9年の時点で六十有余の「画工」が大阪で仕事をしていたという。日本のデザイン事務所やデザイナー・グループの活動の歴史を振り返ると、森谷延雄らの木の芽舎や宮下孝雄らのデルタ図案研究所、そして蔵田周忠、豊口克平らの型而工房など、東京での活動は昭和になってから活発化する。東西のデザイン事務所の比較研究など、本書が今後のデザイン史研究に示唆するところは大きい。

このなかで初期に大阪に図案所を開設したひとりに1908（明治41）年京都高等工芸学校卒の高橋精一がいた。同校の後輩である、馬渡将や安東潤は高橋図案所で実務経験を積んで独立していった。高橋は浅井忠の授業を受けた世代であり、その作風にも浅井の図案に通じるところがある。京都高等工芸学校における図案教育の実社会における展開を知る上で重要な人物である。これが馬渡や安東になると、作風はまた異なってくる。東京高等工業学校工業図案科の卒業生である梅木省三の作風や活動も、彼らのそれとはさらに異なり、興味深い。梅木は建築「俯瞰図」つまりパースの制作などから建築関係の仕事にまで、大阪における事業を拡大していった。

特定のデザイン分野の具体例として、著者は大阪における「キネマ文字」の成立とその東進に注目する。ビアズリーなど世紀末ヨーロッパの繊細な線描的表現を背景に、大阪における化粧品、薬品、あるいは呉服店などの広告競争のなかから、モダンで特徴的な映画広告用の文字が生まれた。それが「キネマ文字」であり、関東大震災以後、復興しつつある東京に持ち帰られたとされる。著者はこの過程に、大阪における激しい宣伝合戦と図案家同士の切磋琢磨を見、「キネマ文字」は芸術家気取りのない町の図案家の存在がもたらした結果であったと考える。その「キネマ文

字」が東京に行く『広告界』『帝国工芸』といった専門誌に取り上げられ、特定の図案家の名前が結び付けられるようになる。このような過程は、東西に少なくとも二つの中心を有しながら、出版などのマスコミ関係では一極集中的な日本に特徴的なプロセスではないだろうか。生活上のアイデア、社会活動、各種製品、あるいは流行など、わが国では実質的に関西に発するものは多い。

著者はこの大著を次のような控え目な言葉で結んでいる。「……近代化の初期には国際性へと淘汰される前の土着的な地域性、地域的な特性の時期があったのであり、関西における近代図案の歴史もこれを証明しているといえよう。」著者の意図とは無関係に、読後感を述べるのが許されるならば、デザインがデザインそのものではなくブランドあるいは「名前」になっている現状、メディアを通じてますます「名前」が独り歩きをする現状への批評を、著者は言外に試みているように思われる。無論、誰もが認める本書の価値は、そのような言外のメッセージにあるのではなく、一次資料の分析を丹念に積み重ねた堅実なデザイン史研究、ということにある。

本書は日本の近代デザイン史研究、なかでも関西のその不可欠の基礎となるであろう。しかし、『関西モダンデザイン前史』という書名の「モダンデザイン」の前後に配された「関西」と「前史」を、それぞれ空間的、時間的な周辺を意味する二つの言葉だと取違えてはいけない。長年、ヨーロッパをおもな対象としてわが国の近代デザイン史研究をリードしてきた著者が、日本のデザイン史研究に範を示し、モダンデザインとは何かをもうひとつの方向から指し示そうとしているのが本書なのである。