



Title	子供をめぐる消費とデザイン : 大正期デザイナーの 子供観とその表現を例に
Author(s)	神野, 由紀
Citation	デザイン理論. 2007, 50, p. 31-46
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53188
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

子供をめぐる消費とデザイン —— 大正期デザイナーの子供観とその表現を例に ——

神 野 由 紀

関東学院大学

キーワード

大正時代, 子供用品, インテリアデザイナー, 童心主義
Taisho Era, Products for children, Interior designer,
The Principle of Childlike innocence

はじめに

- 1 子供本位の思想と大正期子供文化
 - 2 家具デザイナーと子供のためのデザイン
- おわりに

はじめに

日本では明治末頃から近代的な意味での「子供」という概念が注目を集め、専門家による研究が本格化した。都市部に新しい消費型の文化が開花していく中、子供もまたその消費の対象とみなされ、資本による市場の開拓が始まり、子供とその商品に関する情報が博覧会や雑誌、百貨店などにより、都市中間層を中心に広められていった。これまでの研究では、子供という対象に明治期特有の多様な知のネットワークが関与していたこと、個人的な趣味の世界としての玩具収集と学術的な児童研究という異なる両者の接点が、需要以上に子供用品の研究開発が進められていく土壌を形成したことを、明らかにしてきた¹⁾。こうした子供用品への関心は、国内産業の発展が玩具や文具といった子供用にまで及び、輸出用だけでなく一部国内に流通が始まっていく当時の産業の状況と呼応する。国内市場が形成されていく中、子供のための商品は、それを使用する子供のためのものというだけでなく、子供世界そのものに近代性を見出す都市中間層の欲望の対象となり、ここから子供に相応しいデザインが様々な商品に付加されていくようになる。

本研究ではこうした動きに続き、大正期に入り童心主義的子供観が発生する中、子供をめぐるデザインがどのように商品に与えられていったのかを検討する。子供専用の玩具や絵本よりも、デザインの差異化の状況が明確になる家具・インテリアデザインの領域を考察対象とし、

子供的なデザインの生成過程についての考察を行った。

1 大正時代における子供本位の思想と子供文化

明治末からの児童研究興隆の流れを汲み、大正に入ると「子供」、「家庭」への関心が一層高まっていく。その情報は、子供や家庭をテーマとした博覧会や雑誌などを通して人々に伝えられることになった。

旧来の封建的な家族からの脱却を目指し、西洋にならった民主化を唱える堺利彦、徳富蘇峰などにより、明治20年代頃から、「家庭」という語が意識的に用いられるようになる²。こうした家庭概念の登場は、子供の存在が国家による教育すべき対象から、民主的家族の一員として家庭で自由に育てられるべき対象へと移行していく上での素地をつくったといえる³。この家庭への関心は明治末になると次第に強まり、家庭・婦人雑誌が相次いで創刊された⁴。家庭において中心的な役割を果たしたのは女性であるが、その女性の家庭役割の中で重要な位置付けとなっていたのが子供の養育であった。子供の生活における家庭教育を学校教育と同様に重視する主張がこの頃から強まり、雑誌だけでなく博覧会などによって人々に判りやすいかたちで示されていった。子供をテーマにした児童博覧会は明治39年の同文館主催「こども博覧会」に始まり、明治末頃から百貨店などでも盛んに開催されるようになっていたが、「こども博覧会」が雑誌『日本の家庭』を中心に組織されていったことから明らかなように、子供というテーマの多くが学校教育ではなく家庭文化の中に位置づけられるようになっていった。この家庭生活及び子供への眼差しは、大正期に高まる生活の改良運動の中に引き継がれていくことになる。

この時期の家庭に関する博覧会の中で代表的な例が、大正4年の国民新聞社主催による「家庭博覧会」である⁵。博覧会では「理想的な家庭とは何か」について、具体的な展示物によって指し示されたが、その家庭の中心にあるのが子供であり、博覧会では子供中心の家庭の理念とともに、子供に与えるに相応しい商品が人々に向けて紹介された。こうした特徴は同時期の、さらにその後続く多数のこども・婦人博覧会に共通するものであった。

大正6年には安部磯雄による『子供本位の家庭』が刊行された。社会主義的な視点から民主化を唱える安部は、国政と家政を重ね合わせ、国の民主化の実現は、まず家庭の民主化からとし、家庭の重要性を説いた。同書では特に子供本位の家庭を築くことが家庭の民主化には最もよいとし、婦人・子供の生活に注目、中でも家庭教育を重視した。この頃から近代的な家庭概念を普及させていく中で「子供本位」という語の使用が目立つようになっていく。

さらに大正に入ると、それまでの明治的教育観が反映されたお伽話ではなく、子供の目線に立って創作される新たな児童文学が出現した。大正3年の『子供之友』に始まり、大正7年

『赤い鳥』、大正11年『コドモノクニ』など、明治期とは異なる児童雑誌が相次いで創刊される(図1)。それまで主流であった、教育すべき対象としての児童観から、子供の独自の世界を尊重する、童心主義的子供観が広まり、児童文学だけでなく、童謡、童画などの表現が派生していった。こうした動きは同時代の一連の生活改良の運動における、子供の生活を重視する、いわゆる子供本位の考えとも呼応するが、この童心主義については、子供を純真無垢なる存在として美化した、すなわち大人による理想化された子供観にすぎない、という批判も後々出てくる⁷。



図1 『赤い鳥』創刊号表紙

このような時代の中、デザイナーは同時代の子供本位の思潮を意識しつつ、子供のデザインを創出することが課題となっていた。

2 家具デザイナーと子供のためのデザイン

本論では、ともに東京高等工芸学校木材工芸科で家具装飾デザインを担当し、大正期の住まいや人々の生活への提言を行った、木曾恕一と森谷延雄のデザイン観について、それぞれ検討した。

柏木博は、木曾や森谷たちが子供を家族の中心に位置付け、ここから家庭の変革を試みたと述べている。例えば子供の人格・プライバシーを尊重して子供部屋を設けた結果、居間の需要をも生み出し、結果的に子どもを重視した家庭のあり方が、機能主義的なモダニズムの思想を家族関係の中にもたらすことになったと、指摘している⁸。そして柏木は、この時の機能的に単位化されとらえられた家族観が、その後昭和に入り国家の新体制運動に取り込まれていったと述べている。確かに子供を制度の中に取り込むことで近代化が進行したというのが、日本の近代の大きな特徴のひとつであり、二人のデザイナーの子供観は、次に述べるように非常に近代的な思考の枠組みの中で生成されたものであった。しかし彼らの子供に対する関心を詳細に検討すると、モダニズムの論理とは異なる側面を多く見出すことができる。そしてそれが、彼らの実践としての「子供のデザイン」の表現に微妙な「ずれ」を生み出すことになった。

2-1 木曾恕一の子供観とデザイン

① 木曾恕一の子供観

生活改善同盟会の住宅改善における木曾の見解はよく知られているが、そこで木曾は自らが提唱する真の住宅改善、すなわち椅子式の合理的な洋風生活とは、直ちに実現できるものでは

なく、子供が大人になって40～50年後に初めて実現するものと考えた。だからこそまず子供の生活の改善を進めるべきで、子供から椅子式生活に慣れさせることが最も効果的であると考えていた。彼の代表的な著作『新しい家と家具装飾』⁹（昭和2年）、『住宅と建築』¹⁰（昭和3年）、『我が家を改良して』¹¹（昭和5年）などでは、住宅改善委員会の提言に沿った、新しい住宅についての説明が見られるが、その中に子供に関する記述も多く含まれている。

木檜は『新しい家と家具装飾』で、子供に独立した部屋を与えることの意義について、次のように述べている。

「子供の心身の最も旺盛なる此の時期に於いて、特に此の點に注意を拂ひ、其の個性を尊重して、自由に夫を發揮させる様に導くことは、家庭の教育として極めて重大なる意義を有するものである。」¹²

子供の教育を学校教育に任せていた当時の状況を批判し、軽視されがちであった家庭教育の重要性を繰り返し述べている。そして、木檜の理想とする子供の教育とは、何よりも子供の個性を十分に發揮させてやることであった。この個性をどう獲得するかということに対し、子供の創作活動と結びつけていくのが木檜の持論であった。

「凡そ家庭教育にも、或は共に學校の教育にも、此の兒童の自然的な製作力、即ち言ひ換へれば自由に考案したり、自由に製作したりする、所謂工藝的の生活から出發すれば、茲に最も自然的に其の心身の個性を十分に發達せしむる事が出来る。」¹³

このように、子供にとってものをつくることは真の天性であるとし、子供の手工芸が情操教育、英才教育の元になるとし、学校だけでなく、家庭教育においても工芸生活の充実、すなわち自由に子供が周囲の目を気にせず自由にものを作れる環境が、心身の個性の発達になると考えた。そして、その自由な創作活動を可能にするのが子供のための空間「子供部屋」であり、この個室の確保を、各室の独立の中でも重要項目と考えた。

木檜による子供部屋の提案は、生活改善を推進させるため椅子と机を採用する、換気・採光に留意する、暖房器具や家具など安全性を重視して設備を整える、親の目の届く位置にする、など機能を考慮する内容が多いが、その中には子供部屋の装飾をどうすべきか、というような子供のための意匠に関する提案も見られた。『住宅と装飾』では、「装飾は全く子供の領分である。」¹⁴と述べ、壁面に子供の描いたクレヨン画、地図、影絵の切り抜きなどを貼ってみたり、花を飾ってみたり、金魚鉢や鳥籠を置いてみたりすることは、子供の最も楽しい生活の一部で

あると、基本的に子供の手による自由な装飾を推奨している。大人が良いと思ったものが必ずしも子供には満足できないと指摘し、大人の手を加えるのは最小限にとどめ、大人が鋳型に嵌め込むようなやり方を否定している。大人が加えるのは簡単な装飾のみで、子供自身の表現で
きる余地を多く残しておくべきであるとして、次のように続けている。

「真に子供の心を引きつける様な装飾は、再び子供に歸らぬと、良い結果を見ることが困難である。此の子供に立ち歸つて考へるといふことは極めて理想であるが、一度大人になつては夫れが中々六づかしい。』¹⁵

ここで木曾が説く「子供に立ち歸つて考える」こととは、真に子供の立場になって考える子供本位の思想に他ならず、まさに同時代の大正童心主義的な子供観と相通じるものであったといえる。

ただしその一方で、木曾は自身のデザイナー的な立場から、子供のための意匠は子供の真善美の教育に相応しく、趣味の向上が可能なものでなければならぬと説き、子供の心を和らげ、芸術的気分を養うようなデザインが好ましいという見解も示している。幼い時から美しい形や色に子供を慣らしておくことは教育上大切であると、子供に対するデザインの役割を否定してはいない。家具デザインは安全性、体格に応じたサイズであることに加え「柔らかな子供らしい感じ」¹⁶を表現した方がよいという主張を複数の著書で繰り返している。たとえ12〜3歳の年長児でサイズは大人と同じであっても、子供の心を引きつけるような若々しい意匠、すなわち「子供らしさ」が必要であるとする木曾の思想の裏側には、やはり作り手として「子供らしさ」を如何に表現すべきか、という関心にもつながっているのである。

大正期特有の子供本位の思想に即した木曾の考えは、実際の彼のデザインにどう反映していたのか。彼の言葉とデザインを結びつけるのに有効であると思われるのが、彼の一連の著作の中の、子供部屋部分で使用した挿絵である。図2～図3はおそらく海外の文献からの引用と思われるが、どれも物質的に豊かな、夢のある子供部屋が紹介されている。留意すべきは、こうし

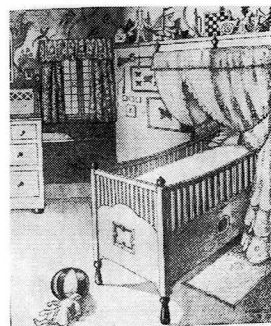


図2 『新しい家と家具装飾』挿絵

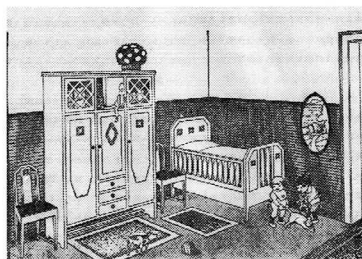


図3 同上

た子供部屋は同時代の童画家、岡本帰一¹⁷などの描き出す、玩具の溢れた西洋風の子供部屋とも酷似している点である（図4）。すなわち、木曾自らが挿絵で示した子供らしさのデザインの表現は、ともすると彼の主張した、機能性を重視した子供本位のデザインとは異なる性質をもっていたといえるのである。もちろん例外として、『我が家を改良して』では自邸の子供部屋を例に、一般の在来住宅で可能な子供部屋が提案されている。自邸の子供部屋では、畳に机、ベッドなど、より現実的で機能性を重視したモダンデザインの採用が認められるが、こうした事例はこの1冊に限られている（図5）。

恐らく木曾は、子供本位の思想を受容しつつも、それがデザイン上にどう表現されるべきなのか、具体的なイメージを生み出すには至らなかったのではないか。だからこそ、海外の子供部屋の写真をそのまま掲載することを躊躇なく出来たのではないだろうか¹⁸。

② 木曾と玩具趣味

木曾の子供観については、彼の専門である家具装飾の著作以外に視点を広げると、さらに別の側面も浮かび上がってくる。

木曾は自らを回顧した『私の工芸生活抄誌』¹⁹の中で、彼が大正初め頃、玩具に特別な関心を抱き、道楽として国内外の玩具収集を始めたという事実を明らかにしている。その契機となったのが、東京府立工芸学校に勤務していた大正6～7年頃に会員として参加していた、三越呉服店の児童用品会での影響であった。

「巖谷小波先生や高嶋米峰先生・其他のお歴々の中に混つて、其委員の一人として児童玩具の研究に携つたことがある。此の會は又旁ら三越に仕入れてくる數多くの玩具の審査をしたり、又は進んで其考案の競技會を開いて、創作玩具の奨励をした。」²⁰

この三越の児童用品研究会については別の機会に詳しく紹介したが²¹、当時百貨店となった

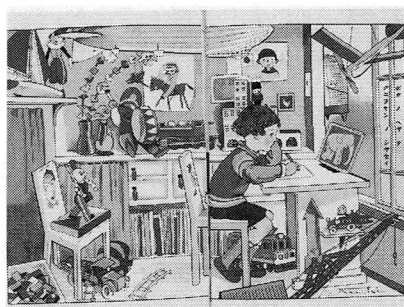


図4 岡本帰一「ボクノヘヤ」
（『コドモノクニ』昭和5年）

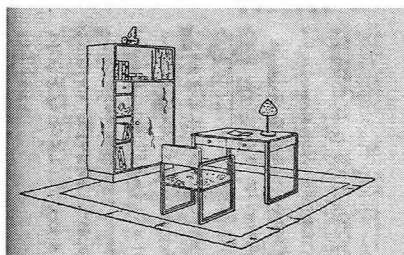


図5 子供部屋家具（『我が家を改良して』）

三越呉服店では、子供用品の取り扱いに非常に力を入れ、新たな国内市場の開拓を図っていた。さらに同じ頃、国内産業の発展の波は玩具など子供用品にも及び、その輸出額は急速に伸びていった。しかしながら、当時の玩具工場は零細で商品開発をすることもできず、粗製乱造が横行、海外からの悪評を招くことにもなっていた。三越のような資本力のある大型小売店が商品開発を担うことになり、その拠点となったのが明治42年に組織された児童用品研究会であった。多くの著名人を会員に集め、定期的に会合を催し精力的な活動を続けていた同研究会は、玩具をはじめとする児童用品の質的向上とその国内における普及を目指す諮問研究組織であった。同研究会では、話し合われた意見を業者に伝えて商品に生かすという目的に加え、専門家による児童研究そのものに関心が向かうという学術的な性格も持ち合わせていた。さらに用品研究に関わる児童関連の学者だけでなく、江戸趣味の系譜に連なる郷土玩具収集の趣味人も多数参加していた。そして木檜は、この多様な関心を包含する研究会の一員になったことで、これら趣味人たちからの影響を強く受けたと思われる。

明治期に一部で興隆を見せた江戸趣味の根底には、明治国家に対する見えざる体制批判も含まれていたということについては、山口昌男が指摘した通りであるが²²、大正期に文部省下の生活改善同盟会で活躍する木檜は、むしろ体制の側、国家の側から改良の提言をしていたという点で対照的な人物であった。こうした異なる価値観を考えるなら、木檜は、玩具収集という個人的な趣味の世界を一時的に体験しだけで、その後子供観を変化させていったと理解するべきなのだろうか。しかし実際には、彼の二見矛盾するような子供観は、どちらかに傾くというのではなく、むしろ並存していたのではないと思われる。これを裏づける事実が、現在松戸市役所に保管されている木檜の私的な蔵書の内容である。調査の結果、建築・家具装飾など彼の専門以外に、以下のような有坂與太郎を中心とした多数の江戸趣味的な郷土玩具本が含まれていることが明らかになった。

『日本玩具集 おしゃぶり 東北篇』有坂與太郎 大正15年

『おしゃぶり 古代篇』有坂與太郎 大正15年

『日本玩具集 おしゃぶり 東京篇』有坂與太郎 昭和2年

『羽子板』山田徳兵衛 昭和12年

『古玩』作者等不詳

『おもちゃ絵本 その一』有坂與太郎 昭和2-3年

『おもちゃ絵本 その四 ちんころ』有坂與太郎 昭和2-3年

『おもちゃ絵本 その六 馬づくし』有坂與太郎 昭和2-3年

『おもちゃ葉杂志 その一』有坂與太郎 昭和5年

これらの本は、玩具を子供のものというよりも、美しい装丁、挿絵によって紹介すべき収集

趣味の対象物として紹介しているものである(図6)。さらにこの蔵書は、木曾が生活の合理化を目指し、最も精力的に活動している時期に刊行、あるいは購入されていることも注目すべきである。すなわち、近代の子供観だけでは掬いとることのできない、木曾の個人的な子供文化への関心が、示されているのではないだろうか。

③ 木曾と玩具生産

三越の研究会での影響もあり、木曾は家具装飾にとどまらない木材工芸の新たな市場開拓に向け、木工玩具の改良にも意欲的に取り組んでいた一時期があった²³。

第一次大戦時、ドイツなどヨーロッパで玩具生産と輸出ができなくなった際、当時最大の玩具輸入国であったアメリカは、ドイツに代わり日本に製品を求めた。しかしこの時日本では量産体制が整わず、この大量の注文に応えることができないか、あるいは質の悪い、安全性に欠ける製品を濫造してアメリカからの評判を落とすしかできなかった。こうした事態を改善すべく、大正3年、倉持長吉、小島百蔵といった東京の玩具商有志により「木工玩具製造株式会社」が設立され、近代的な工場生産が可能な体制づくりを目指した。当時東京高等工業学校に勤務していた木曾は、この工場の経営に積極的に関わり、工場の建築、工作機械設備一切の設計を引き受けている。東京の三河島に建てられた工場には、全国の工業学校の生徒を工具として採用するなど、玩具生産における質の向上に積極的に取り組んだ。工場自体は軌道にのると間もなく、輸出国のアメリカが玩具の輸入禁止を決めたため、営業続行が困難となり、わずか数年後の大正7年に解散している。しかしここでの数年、木曾が玩具生産にかなり興味を示していたことは確かである。

こうした木曾の活動は、彼の後の子供本位の主張とは異なる、むしろ産業本位の思想であるといえるだろう。ここでの木曾は子供用品を、量産されるべき商品として捉えており、後の欧米視察でも目立った彼の量産への関心は、この頃から始まっていたといえる。ただしこの量産は、子供本位というよりも百貨店との関わりの中で、生産者の側に強く関心を持つに至った、資本の側に立った産業本位といえるものであった。すなわち、木曾が従来考えられていたような民主的家庭観を伴う合理主義者というイメージとは別の一面を、かなり早い時期から自らの子供観の中に宿していたといえ、それが以後も抱き続けていた感情であったことは明らかである。

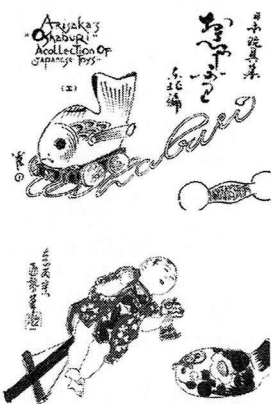


図6 『日本玩具集』挿絵

2-2 森谷延雄の子供観とデザイン

① 『これからの室内装飾』にみる子供観

木曾と同時期に東京高等工芸学校で家具装飾を担当していた森谷延雄もまた、子供の世界に強い関心を抱いた大正期のデザイナーであった。「生活改善と家具の改善」²⁴ という一文の中で、彼も木曾と同じく、生活改善を推進する上での子供の重要性を指摘しているが、家庭内での子供の椅子式生活は、何より親の正しい理解のもとでなければ実現しないと述べている。すなわち、親が近代的な家族のあり方、生活習慣を理解した上で、よく考えられた子供部屋を与えることこそが、生活改善につながると考えていた。

『これからの室内装飾』の中で森谷は次のように述べ、子供部屋の必要性を説いている。

「一番自分達の大切な子供の爲めに、今迄はあまりに忘れすぎておつたのです。『子供なんか』と云つて省みない心地はまったく昔のものになつてしまいました。」²⁵

森谷も子供の心になって考えること、すなわち子供本位のデザインを重視している。特に森谷は子供の大人とは異なる特性に着目し、大人が考える「子供らしさ」とのずれを強調している。例えば、西洋の児童室に見られるようなフリーズ部分に犬や猫など子供に好まれそうな形を描いた模様の付いた壁紙などは、大人の発想であり、すぐに子供に忘れられてしまうという。これを裏付けるため、「子供を廣瀬中佐の銅像の下につれて行つてもそれを見やうとは致しません。ただ其の下に走る電車を見て喜ぶ方が多いのです。大佛様の前につれて行つても鳩ポッポの可愛らしさの方を喜ぶと云ふ事をお存じでせう。」といった子供特有の興味の示し方を例に挙げている。さらに子供の好きな絵を壁に掛けても、それをただ鑑賞するのではなく、それに触れて、しまいいにはクレヨンで落書きを加えてしまう、という子供の行動を「ながめて満足するのは大人の心でお座いませう。」と、大人とは全く異なるものと区別している²⁶。こうした大人とは異なる子供本来の特性を考慮するならば、子供のためにはあまり技巧を凝らさないデザインの方がよいと結論づけており、このデザイン観もまた、木曾と近いものになっている。

森谷の子供本位のデザインとはどのようなものか、彼は著作の挿絵を用いながら具体的に例示している。例えば、口絵1では「アメリカ好みの良くない子供室」（図7）と題した、西洋風の子供部屋が紹介されている。椅子やチェスト、鏡台、玩具箱、ベッドなどすべて白で統一された家具類や、格子柄のカーテンなどが特徴的な子供部屋だが、これを森谷は「大變よく隅から隅

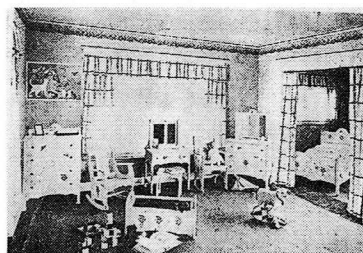


図7 「アメリカ好みの良くない子供室」

まで子供の爲に考へられておりますが、なんとなく『おし賣り』的な氣持がお座いませう、大人の好きな子供室でお座いますからです。』²⁷と批判的にとらえている。確かにいくつもの家具を調えた裕福な家庭の子供部屋だが、それほど過剰なデザインが目立っていたわけではなく、例えばこの同じ部屋の図を、同時代に資生堂が発行していた童心主義雑誌『オヒサマ』でも使用しているが、こちらは批判することなく、むしろ推奨すべき子供部屋として紹介している²⁸。また、口絵2の「イギリスの子供室」(図8)は、口絵1よりは簡素なデザインにはなっているが、こちらには森谷の否定した子供らしい動物柄のフリーズ模様が認められるにもかかわらず、この部屋についての批判的な見解は見当たらない。

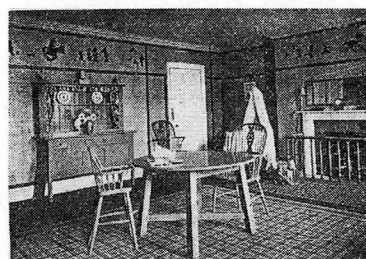


図8 「イギリスの子供室」

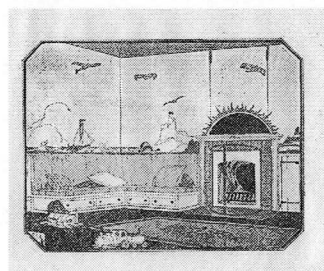


図9 『これからの室内装飾』挿絵

恐らく森谷は商業主義的なデザインの、なんでも揃っている子供部屋を否定していると思われるが、これら以外の挿絵にも、物質的に恵まれた、「子供らしい」意匠の施された子供部屋が多数紹介されており、森谷の主張と具体的なデザインイメージとの間に齟齬があったことは否めない(図9)。口絵1の子供部屋に対し「樂な氣持が缺けております、もつともつと『ゆとり』のあるものでなければなりませんまい。」と評した森谷ではあるが、その「ゆとり」ある子供に相応しいデザインとはどのようなものであるべきか、自ら答えを出すことが出来なかったように思われる。

② 「家具を主とせる食堂書斎寢室」に見られる子供らしさの表現

生活改良のための国民に向けられたメッセージとは異なり、実際の森谷の子供観は非常に個人的かつ叙情的なものであった。このことが特に強く示されているのが、大正14年第11回国民美術展に出品された、3種の室内装飾品「家具を主とせる食堂書斎寢室」であった。翌大正15年に『小さき室内美術』²⁹として刊行された、森谷の代表作でもあるこの3部屋は、それぞれ文学的な主題を伴う、ファンタジーの世界に依拠する、作品性の強い室内空間である。これらの部屋にはいくつかの共通する特徴が認められるが、その主なものは「気持ちの重視」「細部に和の要素を採り入れる」そして「子供らしさの表現」であったといえるだろう。森谷の子供観とそのデザインは、この作品中の「子供らしさ」に象徴的に表されている。

グリム童話の「眠り姫」をイメージした「眠り姫の寢室」は、タイトルの通りお姫様の眠る

寝室であるが、『小さき室内美術』にも「静かで可愛らしいお姫様を表そうと希望しながら、お伽の国詩の王宮に足をさし入れて」と森谷の言葉が付されているように、西洋の童話を自分の表現の中にとりこもうとするにとどまらず、自らがファンタジー世界に没頭している様子が伺える。この部屋では、可愛らしいお姫様の眠るベッドが象徴的に配されているが、特にベッドの木枠後部に施された装飾模様には、星と月、小さいお城、ハートの一葉などの子供的な表現が認められる(図10)³⁰。

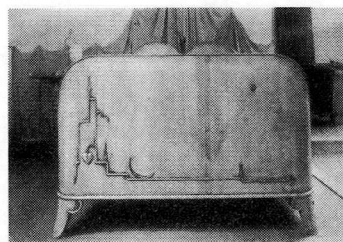


図10 「眠り姫の寝室」ベッド

オスカー・ワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』の「紙張りの障子にのどかな日の光をゆるがせて、斜めに鳥影が飛ぶ景色、それは日本畫のやうだ。」という一節からインスピレーションを得たという「鳥影の映る窓の書斎」は、西洋における日本趣味を意識したデザインとなっているが、ここにも細部に子供の意匠が加えられている。例えば机の天板の正面には、帽子をかぶった人形が取り付けられている。同様の人形は、さらに机の脇の壁にある小箱にも付けられており、「お人形を入れた小さい赤い背色を持った箱」(図11)は、単に収納のための箱という以上に、子供世界を現す記号的意味を帯びている。

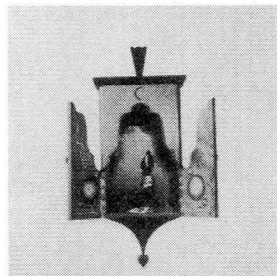


図11 「鳥影の映る窓の書斎」小箱

朱の椅子で知られる「朱塗りの家具を入れた食堂」は、18世紀英国風家具に中国の朱塗り家具のイメージを重ね合わせた東洋的な異国趣味を表現しているが、これについて森谷は『もし三々九度の盃を載せるあの朱色の臺で食事を執つたら一體どんな気持ちができるだろうか』と云ふ遊戯心、小さい歌の気持でさう云ふ食事室を作つて見度く成つたのです。³¹と説明しているように、子供のような感覚的な部分で、この折衷的意匠を考案している。ここにも、例えばサイドボード棚板下の小箱に置かれた人形、小さい金のハート模様、棚の中の鳥など、子供らしさの表現が随所に認められ、「緋の心もて朱の衣きて食事執る幼き子の小さき詩」と最後に彼の創作上の「気分」を表明しているように、この中でイメージされているのは、子供が無邪気な気持ちで食事をとる風景であった(図12)。

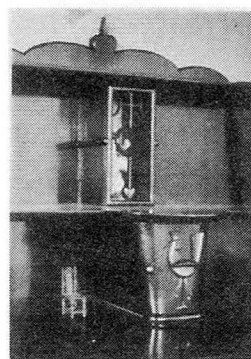


図12 「朱塗りの家具を入れた食堂」サイドボード

森谷はこの3つの室内装飾作品で、単に制作上の主題として子供を選んだのではない。そのデザインは、しばしばヨーロッパ留学時影響を受けた西洋の装飾、美術との関連が指摘される

が³²、それだけでなく、同時代の日本の知識人に広まっていた童心主義的な世界観が大きく反映されていたといえる。子供を持つ彼自身、日頃から子供とその童心主義的思想に強い関心を抱いていたことは明かであり、これら3室も自らの子供に捧げたものとして理解できる。ただし次に述べるように、彼の中の童心的志向は、自身が子供を持つよりはるかに前から抱いていたのではないかと推測される。

③ 森谷延雄と童心主義

森谷が早い時期から、子供世界に大きく傾倒していたことを裏付ける事実がいくつかある。

例えば『森谷延雄遺』の中に「おもちゃを並べたマントルピースを得て」という一文がある。新築した自邸の2階書斎に取り付けたマントルピースは彼の強い要望によって造られたもので、その上には彼のお気に入りの玩具が並べられた(図13)。

「茶福(胡桃古味色)に塗った板の上に毎日数多の玩具が私の出勤をおくり迎えてくれるのです。

小理屈ばかり並べさうな友人と語るよりもこの玩具と顔を會せる方がどの位氣持よいかわかりません。」³³



図13 森谷延雄自邸書斎

森谷の玩具への嗜好は、真に子供への理解につながるものというより、童心主義的世界に自らが浸っていたものであることが、この一文から読み取ることができる。これは「眠り姫の寝室」に付けられた森谷のコメントに「玩具やお伽話のすきな子供心の私には、其のお姫様の室を作つて見度くなつたのです。」とあるように、子供のためというより、彼自身の趣味の問題であったことがわかる。

このような彼個人の嗜好の背景は、滞欧経験あるいは彼が子供をもつ親になったから抱くに至ったと考えるのが自然であるように見えるが、実はその根はもう少し以前に遡ることができる。

例えばこの一連の森谷の玩具趣味をさらに裏付けるのが、彼の講演「木工玩具の工作に就て」である。講演で海外の玩具事情や玩具の工作についての説明に入る前に、彼は次のように述べている。

「實際の自分の趣味に玩具と云ふものは非常な關係が實はあるのであります。」

彼は以前、玩具に大変興味を持っていたが、その後家具装飾の専門を深める中、暫く専門外の玩具からは遠ざかっていたというのである。

「小さい時から玩具には頗る趣味を有つて居りまして、大人の好きな玩具に就ても幾分の理解を有つて居る次第であります、さうして又我々の學生時代には、各地方へ旅行する人がある度毎に、私は第一のお土産として木に關する玩具を戴くことにして居るので、いつもそれを戴いて感謝して居つたのであります。」³⁴

この話から、彼が幼い頃からの玩具への関心を學生時代になってさらに深化させ、その収集を行っていたことが判る。さらに「大人の好きな玩具に就ても幾分の理解」とあるように、木檜と同様に当時の郷土玩具収集にも理解があったと考えられる。こうした収集を始めたのが、彼の學生時代、大正初めであるならば、この時期はまさしく百貨店によって玩具の研究開発が盛んになり、博覧会など各所での展示が始まっていく頃に符号する。

さらに、森谷の「子供のなる」デザインの源泉の多くは、同時代の童画に見出すことができる。前述の室内装飾作品の細部にわたる子供のデザイン、あるいは全体の物語的な作品の方向性、イメージなどは、当時の童画と比較すると、その共通性がよくわかる。例えば先のベッド木枠の模様などは、特に童画家、武井武雄³⁵の作風と酷似している（図14）。森谷は大正15年に皇孫御誕生記念こども博覧会の会場デザインも手掛けているが（図15）、ここでのデザインも、かなり直接的に童画との類似性が認められる（図16）。しかし森谷のこうした童画との関連性は、かなり初期に遡ることができる。彼の大正4年1月7日の日記には「本月末日頃發行のつもりにて幼年雑誌ムカシムカシ第一編桃太郎君を發行の原稿を作らうとす、發行所マルキヤ。定價五錢。」と記されており³⁶、東京高等工業学校を卒業した頃に、既に子供のための作品を手掛けていたことがわかる。大正4年の時点では『赤い鳥』などはまだ創刊しておらず、

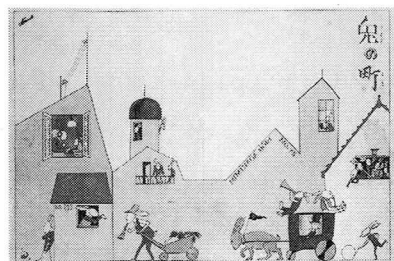


図14 武井武雄「兎の町」
（『コドモノクニ』昭和5年）

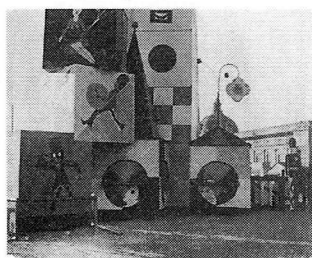


図15 皇孫御誕生記念こども博



図16 武井武雄
（『おもちゃ箱』）

お伽話から脱した童心主義文学が本格的に開花していく直前の時期であり、彼の仕事も「桃太郎」という日本のお伽話を題材にしたものであった。しかしこの子供のためのイラストレーションの仕事は、彼がその後の童心主義雑誌に関心を持っていくであろうことを示す、重要な手掛かりではないかと考えられる。

ま と め

大正期の生活デザインに関わった家具デザイナーたちは、家庭生活という私的領域に自らの活動の場を見出す結果、必然的に家庭内での子供に注目することになった。子供たちの生活環境は、本来なら機能性を備え、かつ低価格で量産が可能であるモダンデザインが適用されるはずであった。木曾恕一と森谷延雄は共に洋家具の普及、生活の合理化という視点から、昭和に入るとより実践的な提案、モダンデザインに向かおうとする傾向も見られるようになるが、子供のデザインに関しては、これは一部に限られるものであった。現実にはこの時代、彼らが推奨した子供部屋を実際に設けることができたのは、裕福なごく一部の家庭に限られており、モダンデザインを適用する根拠は見出しにくい状況であったといえる。それでもなお彼らが子供世界に固執した背景には、彼らが影響を受けた明治末頃からの消費文化が見えてくるのである。

子供本位の思想の背景には、童心主義に代表されるように、そもそも大人による美化された、ロマン主義的子供観が含まれており、「子供本位」というデザイナー自身の内にある子供観もまた曖昧であり、それが子供の生活を合理的に考えたモダンデザインとは若干異なる方向に彼らを向かわせた。二人のデザイン活動が最も活発だった時期の「子供らしさ」の表現の根底には、同時代の童心的子供観にも見られたような矛盾、すなわち大人の興味・関心があった。そしてそれは結果的には商業主義的世界に使われる、夢のある物質的に豊かな子供イメージとなっていくことにもなる。すなわち、彼らの子供本位という主張と表現の曖昧さが同時代の商業主義的な子供用デザインが増大していく風潮を、むしろ側面から擁護することになり、高度に発展した今日の子供用品市場の基盤を築いたのではないかと考えられる。

※本論は意匠学会第48回大会発表「子供をめぐる消費とデザイン」を加筆・修正したものである。

※本研究は平成16～18年度文部省科学研究費・基盤研究(C)「近代日本における子供用品の歴史的研究——子供のためのデザインの成立とその背景」の助成によるもので、「近代日本における商品デザインの展開」(『デザイン理論』46号, 2005)に続く研究である。

註

- 1 神野由紀「百貨店の子供用品開発」『百貨店の文化史』共著，世界思想社，平成11年
神野由紀「近代日本における商品デザインの展開」『デザイン理論』46号，平成17年
- 2 『家庭雑誌』徳富蘇峰主筆，家庭雑誌社，明治25年～明治31年
堺利彦『家庭の新風味』内外出版協会，明治37年
- 3 もちろん，この極めて民主的な家族の理想像は，昭和に入り日本が戦争に向かう中，家族もまた国家の体制のもとに再編されていくまでの大正というわずかな一時期に脚光を浴びたものであることは事実である。
- 4 『日本之家庭』日本之家庭社，明治28～明治33
『主婦之友』（『家庭之友』を途中改題）内外出版協会，明治36～
『婦人画報』近事画報社（後に婦人画報社），明治38～
『婦人世界』実業之日本社（後に婦人世界社），明治39～昭和8年
『婦人公論』中央公論社，大正5年～ など
- 5 『国民新聞』大正4年3月10日，3月15日，3月16日ほか
『理想の家庭』徳富猪一郎他著，国民新聞社，大正4年
- 6 安部磯雄『子供本位の家庭』実業之日本社，大正6年
安部磯雄（1865-1949）は社会主義者であり，同志社大学卒業後，早稲田大学の教授となる。初期の女性解放運動にも積極的に関与。キリスト教的人道主義の立場から活発な活動を展開した，日本社会主義運動の先駆者のひとり。
- 7 河原和枝『子ども観の近代 『赤い鳥』と『童心』の理想』中公新書，平成10年
- 8 柏木博「近代日本デザインを読む3 子供の発見 生活改善運動」『季刊誌 WACOA』第7号，壁装材料協会，1987年，56頁
- 9 木檜恕一『新しい家と家具装飾』博文館，昭和2年
- 10 木檜恕一『住宅と建築』誠文堂，昭和3年
- 11 木檜恕一『我が家を改良して』博文館，昭和5年
- 12 木檜恕一『新しい家と家具装飾』前掲書，399頁
- 13 同上，401頁～402頁
- 14 木檜恕一『住宅と建築』前掲書，248頁
- 15 同上，245頁
- 16 木檜恕一『新しい家と家具装飾』前掲書，410頁ほか
- 17 岡本帰一（1888-1930）：白馬会葵橋洋画研究所で洋画を学んだ後，『白樺』同人との交流を深めフェウザン会に参加。その後『金の船』『コドモノクニ』などの表紙，挿絵を手掛け児童絵雑誌で精力的な活動を展開した。
- 18 子供部屋における，このような合理的な主張と西洋への憧れのイメージの乖離は，同時代に子供部屋を特集した雑誌『住宅』にも同様にみられる現象であった。

詳細は神野由紀「近代日本における子供部屋の誕生」(『デザイン学研究』Vol. 45, No. 1, 1998年)を参照。

- 19 木檜恕一『私の工芸生活抄誌』木檜先生還暦祝賀実行会, 昭和17年
- 20 同上, 117頁
- 21 神野由紀「近代日本における商品デザインの展開」前掲論文
- 22 山口昌男『「敗者」の精神史』岩波書店, 平成7年
- 23 木檜恕一『私の工芸生活抄誌』前掲書, 118~121頁
- 24 森谷延雄「生活改善と家具の改善」『森谷延雄遺稿』森谷猪三男編集兼発行, 昭和3年
- 25 森谷延雄『これからの室内装飾』太陽堂書店, 昭和2年, 356頁
- 26 同上, 357頁~358頁
- 27 同上, 359頁
- 28 『オヒサマ』第7号, 資生堂, 大正11年10月
- 29 森谷延雄『小さな室内美術』洪洋社, 大正15年
- 30 ここでの繊細な描線的表現は, 例えば京都大学楽友会館の入口レリーフにも見られる。
- 31 森谷延雄『小さな室内美術』前掲書, 5頁
- 32 滞欧中の体験記として, 森谷は工芸デザインにおける表現主義の影響について度々言及している。彼の表現主義への関心は, 幾何学的形体や尖ったジグザグの線を用いるといった表面的なスタイルよりも, 作り手の側が自然主義を超越して抽象の世界に向かうというより深い理解に基づいていた。彼自身, ヨーロッパでは量産工場ではなく装飾美術館などを中心に視察しており, この体験が彼の芸術的な感性を刺激することになった。そして, ドイツのような良質の工芸デザインが日本で普及していく必要性を感じながらも, セセッション様式が日本においては単なる手法の模倣に終始したことを省みて, ドイツの民族的歴史に根ざした表現主義を表面的に模倣することなく, 表現主義的精神は理解しつつも日本人独自のスタイルを創造することが重要であると述べている。('表現派の影響を受けたる家具室内装飾を中心に', '獨逸に於ける工藝界の實情と表現派の影響に就て'『森谷延雄遺稿』所収, 昭和3年)
- 33 森谷延雄「おもちゃを並べたマントルピースを得て」『森谷延雄遺稿』前掲書, 22~23頁
- 34 森谷延雄「木工玩具の工作に就て」『森谷延雄遺稿』前掲書, 93頁
- 35 武井武雄(1894-1973): 東京美術学校西洋画科研究科修了後, 「子供之友」「コドモノクニ」に挿絵を書くようになる。新しい子供のためのイラストレーションを童話や童謡に倣い「童画」という名称を付け, 1927年に日本童画家協会を結成, 日本の童画界で主導的な役割を果たした。
- 36 森谷延雄日記, 大正4年1月17日『森谷延雄遺稿』前掲書, 140頁