

Title	柳宗理と「アノニマス・デザイン」
Author(s)	北田, 聖子
Citation	デザイン理論. 2003, 42, p. 120-121
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53217
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

柳宗理と「アノニマス・デザイン」

北田聖子／大阪大学大学院文学研究科

柳宗理は1915年に生れ、現在も活動を続けているデザイナーである。それと同時に、柳宗悦、濱田庄司の後を継いだ現在の日本民藝館の館長でもある。柳宗理は、戦後、日本のインダストリアル・デザインの立役者として活躍し、手がけた作品の多様さもさることながら、数々の出版物における発言内容でも注目される。本論の主題として掲げた「アノニマス・デザイン」は、柳宗理がそのような活動の中で多用することばである。

柳宗理は、1956年にアメリカで出版されたドン・ウォーランスの *Shaping America's Products* ではじめてアノニマス・デザインということばを知り、1960年に東京で開催された世界デザイン会議でそのことばを用いた。そして、日本民藝館長就任後の1980年代初めから、柳宗悦の「民芸」との関わりで、再び頻繁にアノニマス・デザインに言及するようになる。柳宗理のアノニマス・デザインは、1960年の時点で柳宗理自身によって一定の意味づけがなされたが、その後、再び民芸との関わりで用いられる際に、その意味の幅は押し広げられる。本論の目的は、柳宗理によるアノニマス・デザインが意味するところを明らかにし、アノニマス・デザインということばで示される、柳宗理自身が目指すデザイナーのあり方を見出すことである。

柳宗理の「アノニマス・デザイン」

— 1960年の時点で

まず1960年の時点で、柳宗理によってアノニマス・デザインは「動かしようのないもの」と意味づけられた。その意味づけには、1950

年代における日本のインダストリアル・デザイン界の様相に対する柳宗理の見方が深く関わっていた。

戦後、特に1950年代の初頭が日本のインダストリアル・デザインの草創期と言われるのは、その頃に日本でインダストリアル・デザインということば自体が定着し、インダストリアル・デザイナーという肩書きを名乗る人々が現われ始めたことに起因している。戦後の経済復興によりインダストリアル・デザインが積極的に取り入れられる素地ができたことや、雑誌や新聞での評論家たちによる啓発活動やジャーナリズムのあおりが、インダストリアル・デザインということばの定着を促した。しかし、そのような状況の中で、アメリカへの熱狂的な追従ぶりやデザイン盗用問題が目立ってくると、インダストリアル・デザインの内幕を問おうとする声が上がってきた。

柳宗理も、当時のインダストリアル・デザインの状況に懐疑的なデザイナーの一人であった。柳宗理は、戦後、硬質陶器のデザインを皮切りに活動を開始した。柳は、具体的に自分が携わる製作工程を例示することで、インダストリアル・デザイナーが担う仕事を示そうとした。その具体例で示されたのが、デザイナーは製品の表面の飾りをつけるだけではなく、その製品の「内部」、つまり機能や内部機構を熟知し、技術者たちの協力を得ながら「型」の製作まで立ち会うことであった。柳は型製作の前段階の模型製作を重要視する。そして、製品の「内部」、という言い方は、当時、デザインの意味やデザイナーの役割に対して問いを発する常套手段として頻繁に用

いられた。製品の「内部」は機能を意味し、製品の表面に対峙する。そこでの機能は、あくまで対人間という意味をもつ機能であり、多くの人がこう使うだろうという想定に基づいて標準値が設定される機能であった。

アノニマス・デザインは、このような文脈で、製品の表面だけを飾るデザインのアンチテーゼとして言及された。つまり、この時点での柳宗理のアノニマス・デザインは、柳の言う製品の「内部」に関わるさまざまな条件によって「決定的な形態」に収斂していく、デザイナーがそれ以上タッチできない「動かしようのないもの」である。

「民芸」と「アノニマス・デザイン」

—「用」という共通項

柳宗理は、日本民藝館長就任後、「民芸もアノニマス・デザインの一種である」と言うようになる。この言は、柳宗理が、民芸と自分の携わるインダストリアル・デザインの相違点と共通点を意識することから発せられたものである。

柳宗理が両者の相違点とみていたものは、生産方式である。手と機械の対立は、民藝協会内部と日本民藝館長柳宗理との対立でもあったのだが、柳宗理はその対立をアノニマス・デザインということばで解消しようとする。つまり、民芸もインダストリアル・デザインも本来は「用のため」という共通の目的が設定されるべきであって、用という目的が設定されるアノニマス・デザインには、手工芸品も機械製品も含まれるということである。

ここで柳は、アノニマス・デザインを語る際に柳宗悦の言う「用」を前提とすることになる。「用」は、柳宗悦によると「生活」に置き換えられることばであり、人がものを用い、ものが人に用いられる関係、つまり人との関係、あるいはものとの関係

の総体を表す。先述した機能より広い幅をもった概念である。柳宗理のアノニマス・デザインは、この用の設定により意味が押し広げられる。柳宗理が1980年代以降に言う、「用」を満たすアノニマス・デザインは、つくられた後、誰かの手にわたり、その誰かの生活という関係に調和をもたらし、その生活の中であまりにあたりまえになって、作り手の名が消し去られるアノニマス・デザインである。

1960年の時点での柳宗理のアノニマス・デザインは、インダストリアル・デザインの反省材料として見出されたにすぎない「動かしようのないもの」である。しかし「用」が設定されることで、アノニマス・デザインは、生活の中でどのように存在していくのかが問われ、つくる時点で「動かしようのないもの」ではなくなる。デザイナーはアノニマス・デザインをつくることのできるのである。このように、「動かしようのないもの」でなくなったアノニマス・デザインは、柳宗理の目指すデザイナーのあり方を示唆するようにもなる。