

Title	デザインはいつから教育されたか
Author(s)	森, 仁史
Citation	デザイン理論. 2013, 61, p. 154-155
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53399
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

デザインはいつから教育されたか

森 仁史／金沢美術工芸大学

デザイン教育は近代的学校システムによってなされたときから始めるのが通例であろう。デザイン振興先進国であるイギリスの歴史を振り返っても、国立デザイン学校 Government Design School が設置されて以降とされる。日本においては1899年東京工業学校（1901～東京高等工業学校）に工業図案科が設置されたときを始点と考えてよい。ただ、欧米における先例を規範として日本の事実経過を判定することには留保が必要だろう。欧米とは異なる文化体系をもつ地域の文化を西欧側の視点から判断してしまえば、地域固有の必然と成果を把握することにならないため、本当の意味での画期を見失いがちであることが認識され、ポスト・コロニアリズム以降はこうした理解からの脱却が文化研究の基本姿勢として求められてきた。

こうした観点を踏まえると、日本においては前近代における出版物としての雛形や徒弟教育における意匠の伝承と異なる、近代的な意味でのデザイン教育は学校以前にも行われているように思われる。すなわち、1876年から政府によって始められた図案指導（のちに「温知図録」としてまとめられた）がそれである。これは1873年のウィーン万博での日本工芸に対する高い評価を実見した納富介次郎の発案によるとされる事業である。万博終了後、納富はヨーロッパ各地でデザイン活動を実見し、帰国後に日本の伝統意匠をジャポニスムに向けて編成すると言う意識的なデザイン改良を目指したわけで、これを日本のデザイン活動の始原と考えるべきだし、政府による産地への図案配布はまさしくデザイン教育

そのものであったべきだろう。

政府によるこの事業推進は1885年に終了するが、『図案月報』（1895）のような図案集が西洋市場への輸出を意識したデザイン供給手段として、民間出版社によって継続された。次いで1896年から、農商務省は海外実業練習生制度を創始し、ここから井出馬太郎、鹿島英二、畑正吉らデザイン教育者も育っている。

しかし、西洋におけるアル・ヌーヴォーの登場と伝播はジャポニスムの終焉を結果した。これと並行して、1880年代以降日本からの工芸品の売行き不振に対する対策としてデザイン教育が不可避な課題となった。つまり、伝統意匠の継承から世界市場の動向追尾へのシフトであり、これに伝来の徒弟制は応えられなくなったのだ。学校によるデザイン教育を強力に推進したのは1894年に公布された実業教育国庫補助法である。常滑・瀬戸（1895）、有田（1900）、桐生（1916）などと、有力な地場産業を擁する地に公立工業学校が設置され、そこにおける図案教育がデザイン教育の主幹となっていった。

そこに登用されたのは小室信蔵（東京工業学校助教授）が『一般図案法』（1908）において定式化した「便化」と呼ばれるデザイン手法であった。写実的な写生から様々な目的にあわせて省略、強調、抽象化することによって、デザイン原案を得る方法である。これは伝統的な模様や図様に頼らないで、新たにデザインを案出する点において画期的であったし、何よりも新規にデザインを作り出すうえで、若いデザイナーにフリーハンドを与えたてんで大きな意味があった。つまり、

伝来の有職故実や雛形本ではなく、身の回りから任意に題材を選べばよくなったのである。日本の産業革命が軽工業から進んだために、繊維産業やグラフィックなど紙の上にデザイン原画を描く専門家がこのシステムによって育成された。

日本図案会・大日本図案協会（1901）の結成はこうした人材が行っていた図案供給に一定の需要が存在していたこと示している。これ以降は学校教育によるデザイナー供給が全国どこでも一般的になっていく。

東京美術学校に図案科が設置されたのは西洋画、彫塑の教育が始められたのと同じく、1896年であった。しかし、この学校の図案科が担ったのは古器旧物保存の一環としての図案整理、研究であって、市場を意識したデザインとは隔絶された存在であった。1932年まで長く科長を務めた島田佳矣は美校一期生として岡倉校長の薫陶を受けた生徒であり、終生その信念に基づいた立場を貫いていた。

しかし、東京高等工業学校工業図案科は1914年行政整理の波のなかで廃止されてしまう。この再興運動の先頭に立ったのが科長であった松岡壽であった。松岡は1917年に「図案の貴ぶべき点は、能く個性を表顕せる創造的意匠の表示にある」と述べ、デザインの最も重要な評価軸は個性的であることとした。これによって、デザインは純粋美術と等しい価値基準によって計られることができ、表現としての地位を獲得することができることになった。

松岡たちの運動が実って、第一世界大戦後の好況が幸いし1921年に東京高等工芸学校（以下、高芸）が設立されることになった。初代校長となった松岡自身はデザイン活動を行ってはいなかったが、自身の留学体験から西欧における応用美術の役割と意味を意識していたのであろう。従って、この高芸に至っ

て日本のデザイン教育は西欧と同じ価値基準で自らの活動を評価し、基礎付ける地平に到達したとすることができる。

実際、この高芸の教授陣が開校後に展開した活動を見れば、そのことは明らかである。モリスに影響された宮下孝雄、森谷延雄、无型同人だった豊田勝秋、構造社会員だった寺畑助之丞、バウハウス、機能主義に学んだ蔵田周忠…彼らはデザインに求められる社会的要請をその制作理念や作品に実現しようと努めた。彼らの活動がその先端であったとすれば、産地が求める需要はこれらの新傾向に従った商品としての新しさを表すところにあった。この指導に当たったのが、各地に設立された商品陳列館や商工奨励館などの指導機関であった。戦前期の日本においては、デザイン教育はまずこれらの指導機関を通じて産地を指導する教育者を養成することであった。この点が戦後のデザイン教育がデザイナーを大量に養成していた実態と異なる点である。つまり、業界全体の需要をこれらの指導機関が代行していたのである。

デザイン教育としては、もっぱら先行する欧米のデザイン思潮を追いかけることに終始し、デザインが本来追求すべき独自性を主要なテーマとすることは後回しになった。このことが目標として意識され、追求されたのは1930年代後半であったが、この時期には日本は中国において戦争を拡大しつつあり、1940年の7・7禁令によってデザイン活動そのものは殆ど終息させられてしまう。

これ以降、デザイン教育は資源節減や軍事生産への転用を余儀なくされる。ただ、機能主義の手法は資源節約の一環として実験と試作が進められた。しかし、実際のデザイン製品として成果が実るのは戦後に持ち越されることになるのだった。