



Title	1960年代日本美術における「デザイン」の意義について：「色彩と空間」展（1966年）がもたらした議論を中心に
Author(s)	伊村, 靖子
Citation	デザイン理論. 2012, 60, p. 96-97
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53460
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

1960年代日本美術における「デザイン」の意義について ——「色彩と空間」展（1966年）がもたらした議論を中心に—— 伊村靖子／国立新美術館 情報資料室

美術における「デザイン」への関心

1960年代を通じて「美術のデザイン化」に関する議論の展開は、シンポジウム『『反芸術』、是か非か』（1964年、出席者：東野芳明（司会）、池田竜雄（画家）、磯崎新（アーバン・デザイナー）、一柳慧（作曲家）、岡本信治郎（画家）、杉浦康平（グラフィック・デザイナー）、針生一郎（評論家））から「色彩と空間」展における「発注芸術」の提起、「絵画＋彫刻＋デザイン＋建築＋写真＋音楽」を掲げた「空間から環境へ」展（1966年）、主として1970年の日本万国博覧会（大阪万博）と関係の深い「環境芸術」などに見ることができる。その中でも「発注」は、美術が工業生産の方法に寄り添うことを意味し、一見それらと同化したという点で、非芸術的表現方法を提起した契機であったと言えよう。

本発表の目的は、主として東野芳明、中原佑介、山口勝弘らの言説を通じ、「色彩と空間」展がもたらした意義を当時のデザイン領域との関係から捉えなおすものである。特に50年代後半から60年代にかけて、公共建築や企業建築の装飾にデザイナーや画家・彫刻家が関与する機会が増えるにつれ、共同制作の方法をめぐる議論が63年前後に美術雑誌でも活発化した。また、美術、建築、デザイン、音楽などの各領域からの参加者を交えて、展覧会やイベントの開催形式が多様化していくのもこの時期である。こうした背景との関連から、美術の側にある「デザイン」との関係について考察した。

「色彩と空間」展における東野芳明の試み

「色彩と空間」展は、東野芳明の企画により、1966年9月26日から10月13日まで南画廊で開催された展覧会である。参加作家は、サム・フランシス、アン・トゥルーイット、磯崎新、五東衛、田中信太郎、三木富雄、山口勝弘、湯原和夫の8名である。フランシス、磯崎はそれぞれ画家、建築家として知られ、五東（清水九兵衛）は当時、陶芸・塑像を手がけていたが、本展では東野の呼びかけに応じ、8名とも彫刻作品を出展している。各作家が設計図やスケッチにもとづき他者に制作を依頼し、作品を完成させた点に特徴がある。

東野による展覧会趣旨は、要約すれば「美術とデザインの間」を敢えて提示する試みとして展開されている。ここには、「デザインは匿名的で量産可能であり、美術は個人の表現で原作一点主義である」という区別が、美術の存在意義を支えるには不十分ではないかという問題意識が反映されている。一方、「デザイン」を語源に遡ってとらえるならば、「あるものを作る場合に心のなかに描かれた計画あるいは図式。行為によって実現されるべき観念^{アイデア}の予備的な概念」であるという。つまり、「発注芸術」の主眼は「設計図」の制作にあり、「最初の観念の状態から実際の作品の完成までの間に不可避免的に介入してくる、さまざまな人間的な要素—これを捨象するために、これらの作者たちは、制作過程をあえて、工業生産の手にゆだねた」試みであった。

「デザイン」の意義の拡張

批評家の栗田勇は、『アイデア』（1966年3

月)において、次のように述べる。「戦前はいわゆる応用美術や図案屋さんのような形で、ほとんど社会的に独立した表現媒体と考えられていなかったデザインは、戦後のマスプロの急激な膨張を基礎とするマスコミュニケーションの分野の拡大にともなって、まさに、コマーシャルという名をかりた、じつは、社会的表現機能として、デザインに固有な分野を確立したことは否めない」。美術において「デザイン」が主題となるのも、海外美術の影響だけでなく、1960年の世界デザイン会議や1964年の東京オリンピックを通じて、デザインという用語自体が広く関心を集めていた背景においてであった。

中原佑介は『ジャパン・インテリア』(1966年7月号)において、次のように指摘する。「たとえば、美術はその一回性に特徴があるといわれる。しかし、テクノロジーの介入は、この一回性に絶対的価値を認めない。それは現実にマス・プロでなくても、原理としてはくり返しの許容ということを含んでいるのである。あるいは、芸術は個人の特殊性を普遍化するところに成り立つといわれる。しかし、現在みられる創造行為では、特殊性を排して一挙に普遍的であろうとする志向が優先しつつある。さらにまた、作品をつくることにおいて偶発性が否定され、計画性がきわめて強くなりつつある。くり返し、普遍性、計画性など、いずれも、テクノロジーの特質にはかならない。つまり、一言でいうなら、創造行為の『計画化』が一般化しつつあるように思われるのである」。

山口勝弘は、同誌創刊号(1963年1月)以来、空間造形を発表し、1966年2月号の小論では「まず美術の方向からインテリア空間に対して照明をあててみる必要がある」と考え、「ここ2、30年来の近代美術の発展の中で生まれてきたいわゆる『オブジェ』、その他の

『造形物体』」の歴史を参照しつつインテリアの概念を相対化しようと試みている。

その具体的展開として、同誌1967年9月号には「クラブ TOBÉ」のエントランスドア(今中クミ子)、「サパークラブ カッサドル」のデザイン(クラマタ・デザイン事務所)、壁画(高松次郎)、1968年6月号には霞が関東京会館〈クリスタル・ラウンジ〉の伊原通夫制作のオブジェと照明、アバンギャルドショップ〈カプセル〉のデザイン(クラマタ・デザイン事務所)、協力(田中信太郎)の事例が紹介されている。

美術における「設計」

「色彩と空間」展は、いわゆる「建築と美術の総合」の議論に対して、デザインの方法である「設計」に注目することによって返答しようとするものだったと考えられる。その結果、作品概念に関わる問題を提起し、ジャンルの溶解と協働の可能性をもたらした。

その中でも、実制作とアイデアを分けて考えること(設計図と実制作、指示書・スコアと実演)、他者性に対する新たな解釈(制作プロセスに対する他者の参加、観衆の参加、複製、図面にもとづく再制作)は、新たな作品概念を模索する上で重要な提起であったと考えられる。

東野芳明が「色彩と空間」展で提起した「発注芸術」は、プライマリー・ストラクチャーのような同時代の海外美術の影響と同時に日本で新たに発展しつつあった問題意識——コミュニケーションとしての芸術の可能性への志向と深く結びついたものであった。そしてその中心的なテーマとなっていたのが「デザイン」であったと考えられる。