



Title	1950年代日本のモダンデザイン : 海外展におけるデザイン表現について
Author(s)	寺尾, 藍子
Citation	デザイン理論. 2014, 63, p. 33-48
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/56292
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

1950年代日本のモダンデザイン — 海外展におけるデザイン表現について

寺尾 藍子

キーワード

産業工芸試験所, 国際見本市, スウェーデン国際建築意匠展, 1958年ブリュッセル万国博覧会, 剣持勇
(Industrial Art Institute, International trade fair, H55, International exhibition Brussels 1958, KENMOCHI Isamu)

はじめに

1. サンフランシスコ講和条約発効以前の動向
2. 国際見本市への出品
 - 2-1. 第6回カナダ国際見本市 (1953年)
 - 2-2. 第4回ワシントン州国際見本市 (1955年)
3. 海外展への出品とその評価
 - 3-1. スウェーデン国際建築意匠展 (H55・1955年)
 - 3-2. ミラノトリエンナーレ (1957年)
 - 3-3. ブリュッセル万国博覧会 (1958年)
4. 1950年代の海外展におけるデザイン表現
おわりに

はじめに

商工省工芸指導所 (1952年から通産省産業工芸試験所と改称) は1925年の設立以来, 産業工芸の振興を目指し, 工芸技術の科学化と向上および輸出の拡大に努めた。戦後は, 差し迫った課題である外貨獲得を念頭に置き, 固有技術の応用をうたった輸出向け工芸品の試作・意匠研究¹を推し進めた。1946年からGHQデザインランチの指導下における進駐軍家族住宅 (ディペンデント・ハウス) 用家具および什器の設計を経験した²同所は, 国際市場に向けた製品に量産化の必要性を痛感していた。1950年代はサンフランシスコ講和条約発効以降, 独立国として参加できるようになった海外見本市を中心に活動を展開した。見本市をはじめとするこの期の海外展では, 伝統技法による製品や雑貨品を近代的な意匠へ適合させ, 工芸品・家具を含んだ展示空間全体の設計を急速に洗練させていった。これらが勝ち得た諸外国からの高い評価は, 敗戦から15年足らずで生産力や生活スタイルの相違といったディスアドバンテージを克服し, 躍進を遂げた証拠でもある。本稿では, 産業工芸試験所 (以下, 産工試と表記) が設計を行った事例を中心に, 1950年代の海外展の足跡から, 日本のモダンデザイン達成に

本稿は第210回例会 (2012年5月26日, 於: 神戸芸術工科大学) での発表に基づく。

いたるまでの模索・展開を検証する。

1. サンフランシスコ講和条約発効以前の動向

1950年、神戸日本貿易産業博は今後の成長を占う大規模な国内の産業博覧会として、3ヶ月にわたり開催された。工芸指導所はその生産館内でインダストリアルデザインの展示を行ない、その啓蒙活動・普及宣伝の啓発に努めた³。この企画から構成すべてを同所が担当し、工業技術の水準を高め輸出の振興を図るために重要な手段⁴として、インダストリアルデザインをはじめて展示によって国内に紹介した。また、パネルによる解説や工業製品の展示を交えた空間設計は斬新で画期的であった。施工は戦中の万国博覧会を手掛け、時代に即した業績をのこした乃村工藝社⁵が行なった。

同年、工芸指導所へ招聘されたイサム・ノグチは独自のモダンデザインを模索する日本のデザイン界に大きな影響を与えた。これまで、同所は1933年から翌年にかけてドイツから来日し嘱託として着任したブルーノ・タウトから、1940年にはフランスから招聘されたシャルロット・ペリアンから指導を受けた経験がある。ノグチは当時抽象彫刻家として揺るがぬ地位を得ながら、デザインの分野においてもその才覚をあらわにし、空間彫刻の制作や家具の設計におけるインテリアデザイナーとして高く評価されたアメリカ人作家である。終戦間もない当時、日本にとってアメリカは製品生産の手本であり、同時に最大の取引先であった。

ノグチは5月2日に来日し、8月1日から工芸指導所で試作研究を開始した。8月18日から30日まで行われたイサム・ノグチ作品展では、来日中制作された家具や石膏作品が発表された。会場設計は谷口吉郎が担当し、展示会場での微細な調整には猪熊弦一郎および指導所のスタッフがノグチに協力した。オブジェは清新な造形力にあふれ、ノグチが発案した家具には竹、畳、藁など日本の伝統的な素材が使用された。

来日中のノグチと交流し、指導所の制作ではノグチのスケッチを原寸設計図に書き起こした⁶ 剣持勇意匠部部長は彼から大きな刺激を受けていた。純粹で力強いノグチの造形に広く高い世界的視野を見出し、「ノグチの木製コーヒーテーブルは」「吾々日本人には吾々のものたる印象を与える」⁷と日本的な感覚を察知していた。剣持は1952年に世界的なモダンデザインの潮流から自国の工業製品を捉え直すべく半年間にわたってアメリカに赴く。第一線で活躍するデザイナーたちと対談し、当時の直感を確信に変えていった。また、日本橋三越にて行われた上記イサム・ノグチ作品展の会場設計を担当した谷口吉郎は、のちに1954年の国立近代美術館で行われた記念碑的展覧会「現代の眼」をオーガナイズした⁸。ここでは日本の考古・歴史資料に普遍的な美を見出し、現代的な展示方法によってその再発見を誘った。谷口は伝統へのまなざしと現代的な空間への指向を、ノグチから敏感に学び取っていたのではないかと推察される。

2. 国際見本市への出品

2-1. 第6回カナダ国際見本市（1953年）

1951年にサンフランシスコ講和条約が締結され、翌年の発効により晴れて自由貿易体制の下、日本の輸出拡大政策が活発化した。世界各地で盛んに開かれた国際見本市へ積極的な参加が始まる。

海外展への出品は、輸出振興を図るため1951年に設立された海外市場調査会（のちの日本貿易振興会、現日本貿易振興機構 [JETRO]）内の海外見本市協議会がおもに主導した。第6回カナダ国際見本市では海外見本市協議会からの依頼を受け、産工試意匠部が日本商品展示場内に「ショールーム」と呼ばれる一角（図1）を設けていた。この見本市は1953年6月1日からトロントで行われ、27か国が出品参加、60か国のバイヤーが参集する規模であった。日本は従来に比して展示面積を拡大し、そのうち約22m²の広さに、工芸品の展示スペースと商談室・インフォメーションを設けた。意匠部はこの企画・設計および展示工芸品の選定を行なった⁹。以降同様の海外展における日本製品の展示を日本ブース¹⁰とよび検討する。



図1 1953年カナダ国際見本市日本ブース
産業工芸試験所設計（『工芸ニュース』21
-6より転載）

産工試意匠部は工芸品を「リビングの中に取り入れ」、「それらを最も効果的に配置するための環境」の整備に努めた¹¹。さらに、日本の様式を建築的な意匠や家具の中に取り入れ、近代デザインとの調和を目指した。展示スペースには6畳間の和風建築が想定された。床の間に地袋と展示用の吊棚が設けられ、手前には縁側を廻していた。天井からはモビールに見立てた扇子と提灯の照明が吊るされ、正面の壁には鐘鼎文の拓本をカラージュしたパネルが掲げられた。家具は木製天板鉄脚の組み合わせ飾棚、根来風仕上げの木製茶卓子、縄編み座面の木製スツール、吊棚と萩の腰隠しが就いた木製のインフォメーションテーブルで、全てシオジ材で仕立てられた。ノックダウン（解体組立）式構造をもち、輸送後現地の人間によって簡単に組み立てられるように配慮されていた¹²。

見本市では西ドイツ、フランス、ベルギー、オランダ等の欧州諸国からの機械類の出品が注目を浴びたが、日本は工芸品のみの出品であった。会場の写真から分かるのは木竹製品、茶碗（椀）等の陶磁器および漆製品、茶筌、室内に繊維製品、紙製ランプシェードの照明器具など。選定された工芸品の中には各地の工芸指導所や工業試験場で製作された試作品も含まれていただろう。

第6回カナダ国際見本市での日本ブースは、その設計の意匠や素材によって日本的な空間を演出したものだ。外国人の目に日本的な空間を感じさせるには十分であったかもしれない

が、日本的なモダンデザインとはとても呼べないものであった。海外において、白無地の提灯がインテリアグッズとして注目を集めた事実¹³は見逃せないが、提灯と扇子のモビールが吊るされるリビングルームはあまりに奇異である。中国の鐘鼎文をコラージュした写真パネルも、東洋のイメージに依存するあまり日中を混同させるような使い方となった。自国の工芸品を紹介する空間に似つかわしくない、これ見よがしの日本趣味が行き過ぎたものであった。

これ以前にも日本から海外展への製品出展はいくつか確認できる。1949年ロンドンでの竹製品展示会や1951年カナダ国際見本市においてもこれに初めて参加し、続けて1952年も出品を行った。しかし、それらの報告によれば、いずれの事業も日本側は輸出向けの製品をまとめて海外へ送ったにすぎない。例えば、1951年6月17日から7月3日にシアトルで開かれた日本貿易博覧会で日本がとった方法は、各都道府県から輸出品を募り、陳列も各都道府県別に行う¹⁴というきわめて機械的なものであった。1953年カナダ国際見本市以降は、ディスプレイデザインとして評価された国内の前例¹⁵やアメリカでの Good Design ショールーム¹⁶などを参考に、一定の水準が求められるようになった。ここで注目すべきは輸出拡大政策と展示施設の設計とが直結するものとして強く意識されるようになったことであろう。

2-2. 第4回ワシントン州国際見本市（1955年）

1955年、シアトルで開かれた第4回ワシントン州国際見本市の日本ブース（図2）で、産工試による設計は大きく変化した。意匠部へあらたに千葉大学建築科を卒業した松本哲夫が採用され、空間設計が専門化されたことが転機の原因であった。日本ブースの平面図は、大社造りを下敷きに設計された。田の字プランと呼ばれる伝統的な農家の住宅構造で、中央に大黒柱を据え、それぞれの場所で居間や台所などの機能が決定するものである。露出した柱、梁と桁が構造を支えた。シンプルな垂直と平行線の交差は、開放的で動線計画にも配慮しており機能的な印象を与える。



図2 1955年ワシントン州国際見本市日本ブース
産業工芸試験所設計（『工芸ニュース』23-4より転載）

展示品には渡辺力や柳宗理などのデザイナーによる製品をはじめ、篠田桃紅の書、柳田美代子（着物）、淡島雅吉（ガラス）、辻光典（漆）などの著名な工芸作家による作品も含まれた。

日本ブースのデザインは、まず松本が平面のプランを作り剣持と検討した。日本的な様式として伝統的な住宅の構造を下敷きとし、モダンデザインに適合させた松本のねらいは剣持の考えるジャパニーズ・モダン¹⁷を満足させるものであった。さらに具体的な展示品の意見交換を剣持が主導して行い、最終的にはバランスの良いディスプレイへと集約していった。

3. 海外展への出品とその評価

3-1. スウェーデン国際建築意匠展（H55・1955年）

スウェーデン国際建築工意匠展¹⁸・通称 H55は、前年イタリア・ミラノで行われた第10回ミラノトリエンナーレに引き続き、第2次世界大戦後初のデザインと建築の博覧会として世界各国の注目を浴びた。また、スウェディッシュ・モダンが世界的に流行した当時、その発祥の地で行われるデザイン展とあり、スウェーデン国内は熱狂を極めた。スウェディッシュ・モダンの出発を位置づけた1930年ストックホルムでの生活のデザイン展に次ぐ、25周年周期の記念展覧会でもある。スウェーデン国王夫妻の援助のもと、スウェーデン工芸協会 Swedish Society of Industrial Design（英）Svenska Slöjdföreningen（瑞）と開催地であるヘルシンボリ市の共催によって執り行なわれた。

住宅や都市計画、公共施設等の展示を通し、近代生活に根ざしかつ将来を見据えたデザインを展開した。第2次大戦後10年、復興事業の結実を表現すべく、全長約1kmの会場には北欧4カ国の工芸品展示や、招待国全8カ国のモデル・ルームがひしめく国際館が立ち並んだ。ゲストディレクターとして、イギリスのCoID（インダストリアルデザイン協議会）からゴードン・ラッセルを迎え、コンサートやダンス、スポーツやモーターショーといったイベントが毎日開催されるなど、祭典としての盛り上がりも見せた。

日本が参加した国際館（図3）はエントランスをくぐってすぐの、第1の住宅展示セクションに位置した。スイス、イギリス、フランス、日本、西ドイツ、デンマーク、フィンランド、スウェーデンの順に、全8カ国の住宅モデル・ルームが長屋状に並列するパビリオンであった。全て主催者からの招待を受けた国々の出品である。国ごとに通り抜けられるものも、ガラス越しに覗くものもあったという。鉄骨組立で屋根には白いビニールがキャンバス状に張られた。アメリカやイタリアの参加はかなわなかったが、戦後10年の各国のデザイン様相を比較する貴重な機会となった。

日本ブースの設計は産工試意匠部が手掛けた。外務省を通じて招待を受け、国際文化振興会、JETROが準備を担当し、産工試がデザインの実動部隊となった。先進国と肩を並べる欧州でのデザイン展に招待を受けたことは、日本にとっても千載一遇の好機と認められたに違いない。僅少ではあるが特別な措置によって予算が捻出された。この時すでに会期を半年後に控えた12月。急ピッチで作業が進められた。設計にあたり、コンサルタントとして丹下健三が就いた。展示品の選択および蒐集は、剣持勇、芳武茂介（産工試雑貨意匠課長）、新庄晃（同意匠



図3 H55国際館
(Vägledning, Svenska slöjdföreningen and Hålsingborg stad, Stockholm, 1955より転載)

部技官), 齊藤重孝 (指導部技官) らが担当した。

当時意匠部部長の剣持勇は, この室内設計を, 入所間もなくワシントン州国際見本市での見本市ブースの設計を行った松本哲夫に言い渡した。その要請から一晩でスケッチを描き, 次の夕方には丹下健三のもとに承諾を得るべく図面を持って向かったという¹⁹。同年, 前述のワシントン州国際見本市の設計を終えた直後でもあり, 船での輸送を見積もると準備期間は極端に少なく, 切迫したスケジュールであったことがうかがえる。

H55の日本ブースは同年のシアトルで行われたワシントン州国際見本市の設計と同様に, 大社造りの田の字型のプランを基本としている (図4)。柱を主とし, 部屋を隔てる壁をもたない。また, 室内意匠においては兵庫県芦屋の中流住宅を参考とした²⁰。六甲から吹き下ろす風を妨げることなく全体に流す, 通気性に優れた日本の夏の住宅である。

室内意匠は2つのパートにその役割を分けた。一つは座式生活を表した伝統的空間, 他方は椅子式の生活を示した近代的空間である。

こたつを配した畳敷きの部屋 (図5) は8畳の広さで, 半畳ほどの大きさのこたつやぐらを龍村商工製作の座布団が囲む。こたつの上には竹敷物の上に2組の什器と箸が並べられており, さらに漆盆にはいくつかの陶茶碗と何膳かの箸, 漆椀が置かれる様子がみえる。脇の小卓の上には硯, 筆などの筆記用具が載せられている。畳の上には火鉢, 土瓶, 茶道具, 番茶器, 把手のついた飯器などがみえる。床の間には勅使河原蒼風によるオブジェと棚の上に高村豊周の花器, 横にはイサム・ノグチの照明器具「あかり」が配された。畳や障子, 床の間といった日本の伝統的な様式を全体的な基調とし, 座敷, 食卓といった日本の生活様式に基づいた調度が選択されている。座式の生活に適するように卓台は低いものを利用した。

引き戸を隔てて, 4畳ほどの小さめの部屋がある。さしずめプライベートルームといったところであろうか。中央の小卓には柳宗理デザインによるコーヒーセットが並べられている。白磁の丸みを帯びたフォルムが愛らしい。その周りに渡辺力デザインのひも椅子2脚, 産工製作の安楽椅子とノグチのあかりが配される。床面には幾何学的な模様の倉敷絨毯が敷かれている。この部屋と畳部屋とを隔てているのは通気性の良い簾の入った引き戸である。引き戸には所々シミが見えるが, これは船旅の間に生えたカビのようである。



図4 H55日本ブース平面図 産業工芸試験所設計 (『工藝ニュース』23-7より転載)



図5 H55日本ブース 産業工芸試験所設計 (Form, H55-Häfte 1955より転載)

さらに畳部屋の反対サイドには洋風の食卓が用意された。剣持デザインによる竹背椅子4脚とでダイニングセットとなっている。この部屋の組棚(図6)には陶磁器や松下電器のラジオ DX350(真野善一デザイン)を含めた日本の出品では唯二つだけの電気製品が並べられた。

三つの部屋のすべてと隣接してストローマットの敷かれた広い部屋(図7)がある。開放的な空間のあるこの部屋には、勅使河原蒼風の大型のオブジェ、猪熊弦一郎デザインによるゆかた地と、5つのタタミ床几、茶卓子が見える。タタミ床几のうち4つは並んで一平面の卓を構成している。また、部屋の側面に位置するところには棚が設けられ、様々な展示品が陳列された。春慶塗の曲物、竹編の籠などが見える。この部屋は近代的な感覚で調度としての設えを構成しつつ、工芸品の陳列室としての役割をも果たしている。これらの部屋は、伝統的様式の部屋に対して、モダンなコンセプトを主張している。

1954年7月のサンパウロ400年祭への出展にこのころの産工試の海外展出品との共通点が認められる。丹下健三が日本国情展の設計および監修を務め展示を行なったものだ。外務省が主導し、竹中工務店が施工を行った。ここでも篠田桃紅の書、勅使河原蒼風のオブジェ、猪熊弦一郎の家具等が調度として配置されていた²¹。猪熊のテーブルはイタリア誌 Domus でもサンパウロ展出品家具として取り上げられた²²。

H55の開催に際し、スウェーデン国内の各新聞はそれぞれ大々的にその様子を報道した²³。上記のような伝統的構造を採用した日本ブースは、博覧会が開催されるやいなやスウェーデン国内紙にてさかんに取り上げられた。スウェーデン各紙は日本ブースの紹介にはこぞって畳敷きの部屋の写真を掲載しており、畳に座し食卓を囲む日本の生活様式が特に強い印象を与えたことがわかる。物珍しさだけではなく、いずれもそのデザインを評価する内容で、印象の強さを物語っている。ここにその一例²⁴(図8)を紹介しておく。



図6 H55日本ブース 産業工芸試験所設計
(剣持デザイン研究所 松本哲夫氏提供)

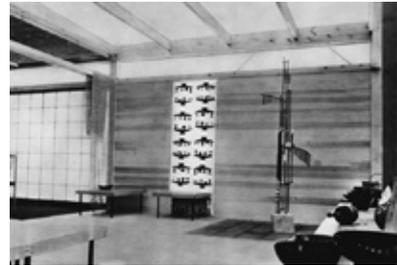


図7 H55日本ブース 産業工芸試験所設計
(Domus, Septiembre, 1955より転載)



図8 日本のインテリア アフトンボステン、ヨーテボリ、1955年7月4日

(写真を説明して) 二つの部屋からなる日本展示の伝統的調度のインテリア。背後に優

美な鉄の彫刻を配す。テーブルには彼等が米を食するための羽のように軽い（漆）塗装の椀が並べられる。右手の窓は上質な格子と薄くて美しい紙でできている。

H55における住宅展示セクションの国際館は、非常に興味深い比較を示した。最も関心を集めたセクションは、疑いようもなく Yoji Kasajima によって設計された日本の展示である。それは美しく魅力的かつエキゾチックである。

同時に、日本が西洋の様式を鵜呑みにしただけではないことがよくわかる。私達が日本の影響を受けたとまで思わせるのである。腰掛けることも展示もできる長い棚²⁵、照明、背の低い家具、最近スウェーデンでも話題となった自然彩色のストローマット、水平と垂直のバランス。見る目に長けていなかったとしたら、伝統と近代、西洋的志向を内包した日本の部屋と、最新の家具を備えたヨーロッパの部屋との間に差を見出すことは困難だろう。

主催者が発行するガイドブックには日本展示のアーキテクトとして Yoji Kasajima の名が掲載された。設営のために日本から現地に派遣された者はおらず、日大建築科出身でスウェーデン在住の笠島洋二が施工監督を担当したためである。したがって、それに準ずる報道や海外のデザイン誌は彼を日本ブースの設計者としている。しかし、剣持デザイン研究所に所蔵される設計図面の写しには、「設計意匠部、製図松本」とあり、意匠部の面々によるサインが記され、開催当時の会場写真と照らし合わせると図面通りに設営が行われたことが確認できる。また、資材や展示品とともに、構造図、外装・内装図、日本で製作する障子・ふすま・簾戸・畳・無双窓・ストローマット・敷瓦等々との現寸収まり図及び矩形図が1955年11月末に現地へ送られた。本図に見られないアレンジ（ファサード手前の枯山水庭風スペースなど）を図面外の細部に認めることができるが、現在まで笠島を日本ブース全体の設計者とする本図同様の1次資料を確認できておらず、デザインのオリジナリティは松本哲夫にあるものと考えられる。

この他にも、現地報道では「近代と伝統の様式の調和」「新しい生活様式や素材に対応する伝統的様式」「エキゾチック」または「洗練された簡素な美」「シンプルシティ」等という評価が頻出した。H55では日本のディスプレイデザインが初めて欧州に喝采をもって受け入れられ、こののち近代的なコンセプトを満たす展示が国内外で次々と実行されていく契機となった。この好評の知らせは産工試スタッフを勇気づけた²⁶。

H55の出品を終えた7月、昭和7年の東京高等工芸学校卒業以来、20年以上在所していた剣持勇が産工試を去った。在任中ともに海外展のディスプレイを手掛けた松本哲夫もまた、産工試での研究を抱えながら56年の剣持勇デザイン研究所立ち上げから仕事を支え、剣持の2年後に産工試を辞しそのチーフデザイナーを務めた。

3-2. ミラノトリエンナーレ (1957年)

H55での成功が後押しして、1957年にはミラノトリエンナーレに日本として念願の初出品を果たした。前年にはイタリアの百貨店リナセンテにて日伊文化交流展が開催され²⁷、日本製品への注目度は高まっていた。

かねてより国内では第11回ミラノトリエンナーレへの日本参加を求めて坂倉準三、丹下健三、清家清、亀倉雄策、岡本太郎、剣持勇ら12名による国際デザインコミッティーが発足し、日本の初参加が現実のものとなると、外務省後援のもと国際デザインコミッティー、日本工芸協

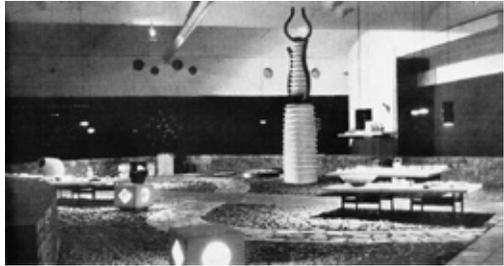


図9 1957年ミラノトリエンナーレ 日本ブース
〔『建築文化』12-12より転載〕

議会、日本インダストリアルデザイナー協会 (JIDA)、日本宣伝美術会、産工試、外務省情報文化局第三課、通産省特許庁意匠課の各団体により、トリエンナーレ実行委員会が組織され、坂倉準三が委員長格を務めた。結果的には公私含め日本のデザイン界の一体化が実現した。

現代の生活という展覧会の趣旨に沿って、出品の内容は日用品であると同時に近代産業の代表であり、先史から現代までの永きにわたり日本人の生活を幅広く支えた陶磁器に絞られた。工芸品とともに、岡本太郎原画の大陶板画や勅使河原蒼風が担当し碇子類等工業用陶磁器を構成してつくられた巨大な闘牛のモニュメント等、ほとぼしるような強さの造形物も登場した。これらは奇抜で生活から乖離しているとの批判も受けた。会場プランの原案は坂倉が考案した。間接照明や外部の光を透かし見る格子を配し、砂利を敷き詰めて日本庭園をイメージした。暗闇に陶磁器のつややかな肌が浮かび、敷石が行先を導くドラマチックな空間であった (図9)。ここにも固有の歴史と高度な造形を、現代的な展示空間によって再確認させる意図があった。この日本ブースの展示構成には、銀賞が与えられた。

3-3. ブリュッセル万国博覧会 (1958年)

1954年、ベルギー政府から日本政府へ、ブリュッセル万国博覧会への正式な参加要請が通達された。同博 (1958年4月17日から10月19日まで) は1928年の「国際博覧会に関する条約」(1948年一部修正) にもとづく1939年ニューヨーク万博以来、約20年ぶりの開催となった。日本は「世界経済の動向に鑑み、海外各地で開催される国際見本市、展示会、博覧会等への積極的参加を貿易通商政策の基調において貿易振興に努めている」真只中であり、その一環として着手したデザイン政策の成果を1950年代の終盤、戦後最大の博覧会で示す必要があった。1955年9月の閣議で正式にこの参加を決定し、通商産業省に博覧会準備会を設置した。昭和

31年度から昭和33年度まで（1956～1958年）の3年間にわたり総額3億162万2千円の予算が計上され、博覧会の実施に関する業務の一切を、海外市場調査会を前身とした海外貿易振興会に委託した²⁸。

ブリュッセル万国博覧会は「科学文明とヒューマニズム」を主題とし、主催国ベルギーを含めた43か国と8国際機関が参加した。ブリュッセル郊外のヘイゼル公園中心に会場を敷設し、総敷地面積は1937年パリ万博の約2倍、200万m²に及んだ。開催期間中の入場者は当初予想された3,600万人を大きく超え、4,145万人を数えた。

準備会は「近代的趣向をもち、かつ、日本独自の伝統的美しさをもつパビリオンの建設」²⁹を日本館の基本理念に定めた。日本館の建築、展示構成の企画および設計者として、3名の候補の中から前川國男が選出された。次いで丹下健三、坂倉準三が候補としてあげられていた。前川は1956年4月にこれを受諾し、6月には現地での調査を開始した。前川は建築設計からテーマ、内容の編成まで日本館の総指揮を任された。同年末に最終実施設計図を完成し、翌年現地のLes Entreprises Louis Waeleが施工業務を落札した。建築材料も現地での調達の基本となった。追って、各部門の担当者が選考された。グラフィックデザインを山城隆一、展示設計を剣持勇、写真を渡辺義雄、場内音楽の作曲・編曲を外山雄三がそれぞれ受け持った。

1958年の3月に建物が竣工し、日本庭園は4月10日頃完成した（図10）。4本のA字型の開放しコンクリートの柱が、両端に向け跳ね上がるようにして中央で折れる溶接鉄骨屋根を支えた。柱と屋根によってあらわされた深い軒は、見上げる者に寺院建築を前にしたかのような感覚を与えたことだろう。白塗りのマソナイトの壁に無数の黒く塗られた梁と柱が格子状に組み、木部を露出し白漆喰を塗り込めた伝統的建築を想起させる。同時に、簡素で直線的な構造は、モダニズム建築を理想的に実現していた。床には30センチ角のコンクリート板と石を敷き詰め、ガラスの欄間を上部に広く嵌め込んだ開放的な構造は庭と室内の境界を驚くほど中立にしている。敷地内には立木を中心にして流れ、池、庭石、草を配し、建物を含めた全体を一つの庭とみなしていた。芝生の庭には、林檎・杏・這松等の植木、それから100トン余りの石が日本から運び込まれた。



図10 1958年ブリュッセル万国博覧会 日本館
前川國男設計（『国際建築』25-8より転載）

建築の竣工に先立つ1957年6月、日本館のテーマは「日本人の手と機械」に決定された。日本人の手に原始から現代文明までいたる技術や独自の文化的アイデンティティを求めた。

展示は3部構成とし、伝統芸術を背景にした歴史的根源から、目覚ましい技術的躍進への展開、最後に生活工芸を中心とした手仕事までをストーリー仕立てに描いた。選定委員は文化（第1部歴史）、産業（第2部産業）、工芸（第3部生活）各部門に行政担当者、日本館設計者、有識者らで構成された。

考古・歴史資料を集成した「第1部歴史」では我が民族の歴史的文化的背景を紹介した。縄文式土器や土偶、埴輪（以左、合成樹脂による複製）、銅鐸、剣、から正倉院御物（螺鈿玉帯箱・模造、金銀平脱八角鏡・模造等）等31点が選定され、出品にあたっては東京国立博物館、奈良国立博物館が協力した。実物の出品が困難な物については、精巧な模型を作成し展示した³⁰。第1部の末尾には被爆した広島荒廃を写したパノラマ写真を背景に、仏頭（興福寺所蔵山田寺仏頭・複製）を据えた。ここでは「序説として、伝統芸術を中心に現代日本人のもつ手の歴史的背景」の提示を狙いとしている³¹。このように原始的な創造物に日本の根源的な造形感覚を見出すコンセプトは、1954年の「現代の眼」展や1957年ミラノトリエンナーレにおける日本ブースと共通するものといえる。

「第2部産業」は機械類を主体とし、世界的に高い水準を誇るダンプトラック、光学機械、電子応用機械器具、紡績機械、綿織物、化繊織物等309点が選定された。「現代工業を示すため機械と取り組んだ『日本人の手』の戦後の復興」に焦点をあてた³²。導入部には日野ディーゼルのZG型重ダンプトラックを復興の象徴として配し、背景の写真パネルはその原動力である溶鉱炉やダム建設、造船所等の現場で働く従業者を捉えた。

「第3部生活」（図11）は歴大な数にのぼる工芸品を集め「日本人の伝統の明日への生活への可能性」³³を示した部門である。選定委員は通産省からは産工試指導部の藤井佐内や意匠部長の豊口克平に加え、日本館設計者前川國男、民間から剣持勇や柳宗理を含めたメンバーであった。委員を各地区に配置し、地方の工業試験場からも多数出品された。民俗の知性や生活の豊かさを見出せる、伝統的な手工業に支えられた製品であることと、同時にモダンデザイン感覚を満たしているかが基準だったようだ。例えば漆器において、絢爛な金蒔絵が施されたものは全体の雰囲気と損なうとして除外された³⁴。日本館では各地陶磁器、各地漆器、郷土人形玩具、木工具、繊維製品の各セクションを設けこれらを展示した。繊維製品のセクションでは、剣持勇デザイン研究所が設計した展示装置が目をつけた。展示の詳細や、展示台などの設計を担当した剣持は、展示品にそれぞれ適した素材や方法を用いて設計を行った³⁵。



図11 1958年ブリュッセル万国博覧会日本館
第3部生活 前川國男設計

日本館の壁面のすべてを8フィート（2.4m）間隔の柱が支え、区切られた壁面をモジュールとして展示品が構成された。写真パネルおよび染色やテーマカラーのパネルを含めたグラフィックを展示品の背後にはめ込み、順路に連続した日本館のストーリーを展開した。また、背景と手前の実物とが呼応するようにも計画されていた写真パネルの撮影は渡辺義雄が担当し、山城隆一がそのトリミングと写真以外も含め全52枚のパネルのイメージレイアウトを監督した。展示終盤に現れる「てのパネル」は実用の書体（明朝体）を大写しにし、スクリーンプロセスで繰り返し印刷した。文字の曲線や抑揚を観察させ、均整が取れていてなおかつ有機的な、わが国固有のバランス感覚を暗に、しかし強く印象づけた。山城はグラフィックの責任者として、日本館のテーマカラーの決定、染色パネルやのれん、座ぶとんのデザインも手掛けた。日本の地文様やつげ櫛など、意匠の特徴を深く追求した上で、テーマカラーを用いて大胆に配置した。

日本館の審査は20点満点中の18.02点を獲得し、120館中9位および18点以上の各館に与えられる金星賞 Les Etoiles d'Or を受賞した。日本に割り当てられた敷地面積を各国と比較すると少ない予算で上位に食い込んでいた。また、工芸品の選定委員により選出された陶器およびガラス製品（58点）、台所用品（7点）の全展示品、綿織物および絹織物の展示品の一部（20点）もグランプリとなった。ほか、室内装飾用品は金賞、綿織物および絹織物の一部、大工道具その他が銀賞、家具・漆器・竹製品が銅賞となった³⁶。

「簡素美」「受け継がれた時代的関連性」「近代建築と伝統様式の融合」といった各国からの評価で指摘されているように、この期のデザインは伝統的要素や構成を再整備することにより独自性を獲得していた。海外からの評価のなかには、「日本においても日本的な寺院以外に、（この日本館）より日本的なものは容易に見出せる」との指摘があったことはこれを裏付けるだろう。それは日本のデザインが、固定的なまなごしのなかの日本像から脱却できたことを宣言していたのではないか。

4. 1950年代の海外展におけるデザイン表現

戦後未だ企業が戦禍の疲弊を脱しきれないなか、大量生産を前提とするインダストリアルデザインが通産行政によって牽引され、モダンデザインに実績と経験を持つ産工試が公の機関として海外見本市の意匠設計を担ったことは自然な流れであった。戦後間もなく始まった進駐軍家族住宅の家具および什器の設計を端緒に、アメリカを最大の市場として意識し、アメリカにくわえ当地で流行した北欧のデザイン動向を克明に窺いつつ日本独自のデザインを模索した。本国製品の海外進出を目論んで、プレファブ構造の家具や近代日本調の研究が産工試で行われたことはこの成果であった。

1953年から始まる「近代日本調」の研究は、産工試による日本的表現の研究として、未だ払拭しきれていなかったデザイン盗用問題への対策や、固有の文化の近代的展開を訴えようとするため着手された³⁷。一方で、材料や意匠を模倣することによって、行き過ぎた日本趣味やジャポニカに傾く危険性をはらんでおり、その懸念を訴える者達によって議論が繰り広げられた。1950年代の海外展という対外的な露出の舞台においても、デザインにおける日本的表現は常に主要な命題として問い続けられた。日本的表現が初めて実質的な評価を得たのが、H55での日本ブースであったといえよう。しかし、実質的な設計者の名が、現地でアーキテクトとして伝えられなかったことは、デザインの重要性についてまだまだ国内での認識が甘いという現実がもたらしたと考えられる。日本の工業が独自性を持ち、先進諸国にインパクトを与えるには遠く、1958年の時点でも日本の伝統に根ざす現代生活の表現が出品内容に選択された。最終的に、ブリュッセル博の日本館が受けた世界的に高い評価は、伝統様式の再解釈とそのモダンデザインとの融合への賛辞であったとすべきだろう。日本的な表現がモダンデザインであるためには、常に個々のデザイナーがいかに「日本的であるか」よりも、いかに「モダンであるか」を問うことが必要であった。剣持が強い直感に突き動かされ「ジャパニーズ・モダン」を先導したように、伝統の解釈は時に感覚的・抽象的に行われ、次なる時代への可能性として感じられたのである。

このように、1950年代の海外展における日本デザインの動向は、外貨獲得という火急の目的の下で実にめまぐるしく変化した。技術力、豊かさともに最低限の出発から、ブリュッセル博の統一的概念下でのモダンデザインを達成し、自国のデザインの発現を決定づけていく契機ともなった。経済力を獲得する前段階にあつて、デザインにおける確たる成功例の一つといえるであろう。

おわりに

ここまで、1950年代のデザイン業界が、未だ日本の輸出の主力であった工芸製品を宣伝するために経験してきた数々の海外展と、海外諸国に対して自国のコンセプトをどのように提示してきたかを検証してきた。ブリュッセル万国博覧会の日本館は、これらの実験を重ねた結果到達した、自国デザインの新たな水準であった。戦前には成し得なかった、総合的なデザインの成果をこのときようやく獲得し、それがこの期のデザイン力の源となっていた。

裏をかえせば、戦争によって経済力や生産能力のすべてを失い再出発した、国土の僅かな日本にとって、伝統に根ざしたオリジナリティの表現こそ数少ないアピールポイントであったことは否定できない。日本館の展示は、端的に表せば、工業力ではまだまだ先進諸国に及ばぬ日本の、近代化におけるインフェリオリティの克服に相違ない。膨大な富と技術をもち、博覧会

においても最先端の技術と最大の資産によってしのぎを削った列強に、日本のデザインは温かく新鮮な印象をもって受け入れられたことだろう。斯くして50年代の日本は、みるみる技術力を向上させ、国民の生活の様相まで変えてゆく高度成長の時代にバトンを繋いだ。

謝 辞

本稿執筆にあたり、剣持デザイン研究所所長松本哲夫氏より海外展における産工試の活動について貴重なインタビューの機会を賜りました。また、森仁史氏先生より多数のご教示を賜りました。ここに記して感謝の意を表します。

- 1 『工藝ニュース』17-2, 1949年 p.15
- 2 秋岡芳夫「進駐軍用 DH 家具の設計」『日本の近代デザイン運動史』財団法人工芸財団, 1990年
- 3 「インダストリアル・デザインの展示」『工藝ニュース』18-5, 1950年 pp.1-5
- 4 前掲註2 岡田徹也「国際見本市」p.222
- 5 『ディスプレイ100年の旅 乃村工藝社100年史』株式会社乃村工藝社, 1993年
- 6 森仁史「伝統と近代・架橋と狭間 — 剣持勇ノート」『ジャパニーズ・モダン』国書刊行会, 2005年 p.161
- 7 剣持勇「工藝指導におけるイサム・ノグチ」『工藝ニュース』18-10, 1950年 p.23
- 8 谷口吉郎「『現代の眼』— 日本美術史から — 国立近代美術館特別展」『国際建築』22-1, 1955年 p.15
- 9 「1953年カナダ国際見本市 Japanese Show Room のディテール」『工芸ニュース』21-9, 1953年
- 10 2010年6月に行った剣持勇デザイン研究所所長松本哲夫氏へのインタビュー時の指導による。
- 11 新庄晃「1953年カナダ国際見本市 Japanese Show Room のディテール」『工芸ニュース』21-9, 1953年
- 12 産工試ではプレファブ構造の家具研究を1950年代の主要な研究課題とし、次に上げる1953年から1956年の工芸ニュースの誌面に研究成果を発表した。新庄晃「デザイン：茶卓子とアームチェア」『工芸ニュース』22-7, 1954年 pp.38-39, 新庄晃「デザイン：プレファブ構造による整理戸棚」『工芸ニュース』22-8, 1954年 pp.38-39, 吉永淳, 榎田均「デザイン：食卓兼作業台と小椅子」『工芸ニュース』23-1, 1955年 p.42-43, 松本哲夫「棚 — ユニット形式による」『工芸ニュース』24-6, 1956年 p.42-43
- 13 剣持勇「アメリカ通信」『工芸ニュース』20-7, 1952年 p.32, 剣持勇「アメリカ通信を結ぶ」『工芸ニュース』21-2, 1953年 p.34
- 14 兼坂隆一「シャトル博より帰って」『工芸ニュース』19-6, 1951年11月 p.36

- 15 『工芸ニュース』 20-5, 1952年では, 1937年パリ万国博覧会日本館, 1947年シルク・フェア展 (東京日本橋白木屋, 吉村順三設計), 1942年レオナルド・ダ・ビンチ展 (坂倉準三設計), 現代フランス美術展 (丹下健三設計), 1951年ピカソ陶器展 (吉村順三設計), 現代フランス美術展 (丹下健三設計), 1950年神戸日本貿易産業博覧会, 1951年ハノーバー建築博 (ドイツ, 山脇巖設計)などを挙げている。
- 16 『工芸ニュース』 21-9, 1953年 p.1-4では1953年 (アレキサンダー・ジラルド設計)を, 『工芸ニュース』 22-1, 1954年 p.1-37では1952年 (ポール・ルドルフ設計)と1953年を紹介している。
- 17 剣持勇「ジャパニーズ・モダンか, ジャポニカ・スタイルか——輸出工芸の二つの道——」『工芸ニュース』 22-9, 1954年 pp.2-6
- 18 H55の日本語名称については一定しないが, 『工芸ニュース』 23-12を初出としその表記に従った。なお, 英名は International exhibition of industrial design, housing, homefurnishings, crafts.
- 19 2010年6月剣持勇デザイン研究所にて筆者が松本哲夫氏へ対して行なったインタビューによる。
- 20 前掲註15
- 21 丹下健三・藤森照信『丹下健三』新建築社, 2002年
- 22 'I fiardini per la esposizione di S. Paolo', *Domus*, 290, gennaio 1954
- 23 2010年4月にヨーテボリ大学 Newspaper and under graduate libraryにて調査を行い, 全27紙でH55に関する記事の存在を確認し, 紙面のデータを入手した。掲載を確認した紙面は以下のとおり。
Aftonbladet, Stockholm 1955.7.1, *Aftontidningen*, Stockholm 1955.7.28, *Arbetet*, Malmö 1955.6.17, *Ny tid*, Göteborg 1955.8.6, *Svenska dagbladet*, Stockholm 1955.6.10, *Sydsvenska dagbladet*, Malmö 1955.6.15
- 24 "Japansk interiör", *Aftonposten*, Göteborg 1955.7.4
- 25 筆者註: 実際には床の間に渡された棚のこと
- 26 前掲註18インタビューに基づく
- 27 'Mercato Giapponese a Milano', *Domus*, 325, dicembre 1956, pp. 41-45
- 28 『1958年ブリュッセル万国博覧会報告書』日本貿易振興会, 1959年 p. 87
- 29 「ブラッセル万国博覧会日本出品計画」『工芸ニュース』 26-3, 1958年 p. 2
- 30 前掲註25 pp. 101-102
- 31 前掲註25 p. 95
- 32 同上
- 33 前掲註25 p. 95
- 34 前掲註26 p. 20
- 35 前掲註26 p. 22
- 36 前掲註25 p. 190-202
- 37 芳武茂介「近代日本調の推進」『日本の近代デザイン運動史 1940年代～1980年代』ペリかん社, 1990年 pp. 138-139

