



Title	イタリアの「デザイン」教育
Author(s)	平井, 直子
Citation	a+a 美学研究. 2017, 11, p. 104-117
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/90139
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

イタリアの「デザイン」教育

イタリアにおけるデザイン教育は、つい最近まで主として大学の建築学部が担ってきたという事実は、折に触れ、小さな驚きを伴って紹介されてきた。多くの著名なデザイナーを輩出してきたミラノ工科大学において、「デザイン学科」と名のつく学科が設立されたのは、実に一九九〇年代以降のことだ。この「デザイン」という英語は、イタリアでも英語のまま使われている。「デザイン」「デザイナー」という英語は、現代イタリア語では、英語と同じスペル、発音のまま男性名詞のイタリア語として常用されるようになった外来語である。このことを、まず押さえておきたい。なぜなら、「デザイン」という言葉が外来語であるというこの事実こそが、イタリアのデザインとデザイン教育の特殊性を語る上で、おおいに示唆的な出発点であろうと思われるからだ。なぜイタリアのデザインといえば、デザイナー名が先に立つのか。どうしてイタリアン・デザインの市場価格は高いのか。こうした素朴な疑問も、これからの小論において、少しばかり解消されていくかもしれない。

「デザイン」という外来語

「デザイン」という英語は、産業革命以降、大量生産の時代に見合った言葉として、徐々に使われる機会が増え、英国から世界的に流布するようになった言葉である。工業生産、大量生産のための複製に適し、流通も容易なマス・プロダクトには、どのような形態や造形が適しているのか。マス・プロダクトには原型が必要である。企業、あるいは国という組織が、「大衆」に対して、商品やプロバガンダの広告を世に広く出していくための頭脳、そしてそれを現実化するための推進力、実行力など、そういったものすべてを含めた原型作り、それこそが「デザイン」の近代的な意味である。

単純に図式化すれば、芸術が「一個人」対「一個人」という構造の中で働きかけるのに対して、デザインは「集団」対「集団」という構造の中にある。前者は「文化（カルチャ）」、後者は「文明（シヴィライゼーション）」を背景に持っている指摘したのは、仏文学者の栗田勇だった¹⁾。曰く、「文化」は芸術を、「文明」はデザインを。英語の

「文明 civilization」は「都市 city」を内に含んでいる。「都市」の誕生と発展があつてこそ、「文明」というのは成り立っており、デザインは、その文明を背景にした、芸術とは別の次元の現象である。こう栗田が述べたのを、私は「デザイン」定義における稀にみる慧眼だったと思う。故にここでは、「デザイン」は近現代文明の中で生まれるべくして生まれた新しい概念である、ということを立て脚点とし、稿を進めていきたい。

ところが、「イタリア」を語る際に避けて通れないこと、それは、ヴァザーリ以来、「芸術家」の誕生を担ったイタリアにおいて、現代においても個人でしか成し得ない「芸術」を尊ぶ意識は非常に強いということだ。このことは、歴史的に見て、イタリアの近代化が他国に遅れをとったということにも、おおいに原因があるだろうと思われる。イタリアの「近代」は、今でもルネサンスであり、産業革命以降がもう「現代」の始まりである。誤解を恐れずに言えば、ことイタリアにおいては、他国で啓蒙主義時代と呼ばれる「近代」の影は薄く、あたかも欠落さえしているかのようになさ感感じられる。

先日、一九八〇年代のデザイン運動を代表する「メンフィス」のメンバーだったミケレ・デ・ルッキ Michele de Lucchi (一九五二)と深澤直人の対談を聞いた^[2]。このとき会話の中で印象に残ったのが、ミケレ・デ・ルッキが「デザイン design」という英単語をやはりイタリア語として使っていたということ、それに加え、「デザイン」の説明に際し、「アルティジャーナート artigianato」というイタリア語を頻発していたことだ。「アルティジャーナート」は、「手仕事」「手工芸」の意味である。どんなに製造技術が進み、新しい素材が生まれたとしても、どこかに「アルティジャーナート」の部分は残つていく、というような内容だったと思う。アルミ製のまぎれもない工業製品である卓上照明器具《トロメオ》を世に送り出したことで最も評価されているミケレ・デ・ルッキが、である。

以前、デザイン雑誌『ドムス domus』をめくっていて、ある頁に膨大な数のデザイン会社の名前と連絡先が列記してあるのを見て途方に暮れたことがある。そんな国だからこそ、毎年春に行われる「ミラノ・サローネ Salone del Mobile di Milano」に際して、郊外に位置する会場「フィエーラ・ミラーノ/Fiera Milano」の広大なスペースがすべて家具で埋まるばかりか、会場外でも家具が展示され、フィエーラ以上に盛り上がる「フォオーリ・サローネ Fuori Salone」まで展開されるのも頷ける。イタリア、特に北部には、小規模のデザイン会社が無数にあり、各々が独自の

技術と人脈で製品を生み出している。例えば、カッシーナ社は一九二七年ミラノ近郊の町メーダに「アメデオ・カッシーナの息子たち」という名前で設立されており、ウンベルトとチェーザレという二人の兄弟による家族経営の小さな工房として出発した^[3]。家族経営の商社も多く、各々で製造の方法や理屈は一樣ではなく、製品は工場生産とはいえない大量にはできないから、単価が安くなる訳はない。イタリアへ向けるロマンチズムでも何でもなく、いわば「工房」のような会社が現代も多数存在しているというイメージが実情に近い。

今もってイタリアという国は、現代文明とルネサンス以降から培われてきた人文主義（ヒューマニズム）との共存という矛盾を抱え続けており、このことは、現代の「デザイン」が生み出される土壌においても例外ではない。しかし、だからこそ、イタリアン・デザインは独特の重みを放って、魅力的で、目新しくも映るのである。

「集団」対「集団」のデザイン

人文主義の伝統が現在も続いているイタリアという国で、「集団」対「集団」のデザインの源を探ることは難しい。しかし、時代を遡れば、おそらく一九二〇年代の博覧会の時代がひとつの契機だったように思われる。博覧会というもの、そもそも「国」対「国」という「集団」が「集団」に対してお披露目をする世界規模のからくりだったことを思えば、他ならぬ「デザイン」という機構が発動するにはまたとない機会だったといえるだろう。イタリアにおける「デザイン」の博覧会は、一九二三年にモンツァ Monza で開催されたビエンナーレが最初期のものとして挙げられ、このビエンナーレは、これ以降ミラノに移り三年毎に開催されることになるミラノ・トリエンナーレの前身として歴史上重要である。他の博覧会の例に漏れず、イタリア国内はもちろん、ヨーロッパ各国からカトラリーや食器、家具、住宅など様々なものが出品されるこの催しは、この後、継続的に開催されていった。

この博覧会の前後に、重要な教育機関が設立された。一九二二年、博覧会の会場だったモンツァに美術産業高等学校 Istituto superior per le industrie artistiche が設立されている^[4]。英語の「art」と「industry」が結びついたのが、

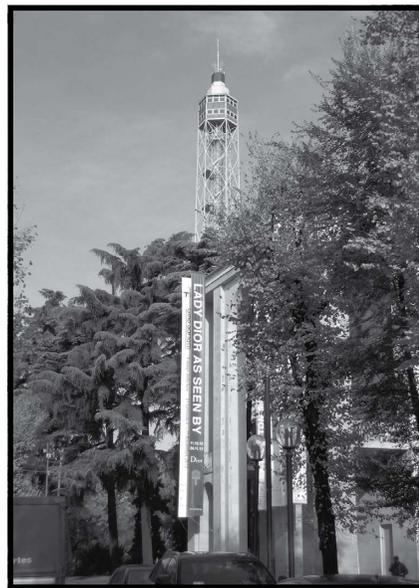


図1 |

ミラノ・トリエンナーレ

《パラッツォ・デッラルテ》の正面入り口。

後ろの塔は、ジョ・ボンティ《トルレ・リットーリア》(1933年)。

筆者撮影(2012年)

ることができるようになるといえるという目的でこの協会を設立し、今日まで存続している。ローリアの莫大な資金により、「労働の家 casa di lavoro」が設立され、失業対策の事務所と共に、技術や手仕事のための学校と生産組合が併設された。この学校は二〇世紀に入ると徐々に体制が整い、一歳から一四歳までの子供を対象に三年の間、大工、鍛冶屋、機械工、銀細工師としての基礎を理論的、技術的に教えるようになり、奨学金制度も設けていた。第一次大戦後は一九二三年のモンツァ・ビエンナーレ開催に向けて、その支えとなる応用芸術の仕事に携わった。

モンツァ・ビエンナーレは、ウマニタリア協会の理事を務め、社会党代議士でもあったグイド・マランゴニ Guido Marangoni (一八七二—一九四二) が発起して始まっている。マランゴニは後に建築雑誌『カーザベッラ casabella』(一九二八)を創刊した人物でもあり、この時代に重要な文化事業に関わった政治家だった。モンツァ・ビエンナーレには、本の装丁やカトラリー、テキスタイル、舞台装飾、陶磁器などが展示された他、ロンバルディア、ピエモンテ、トスカーナなどイタリア各地のセクションとオーストリア、ベルギー、フランス、ドイツなど諸外国のセクションがあった^[3]。一九二五年、一九二七年、一九三〇年の計四回、モンツァでビエンナーレ、トリエンナーレとして開催された後、ミラノに建築家ジョヴァンニ・ムーツィオ Giovanni Muzio (一八九三—一九八二) による

パラッツォ・デッラルテ Palazzo dell'arte が専用の会場として建設された一九三三年より、場所をミラノに移して開催されることになる「図1」。三〇年代にはムツォリニも開会式に訪れるなど国家規模の催しだった。最後のトリエンナーレは一九八五年に開催され、これ以後、パラッツォ・デッラルテは美術館に変わって現在に至る。一方、一九六一年にミラノ・サローネの第一回が開催され現在まで続いている^[4]。

ウマニタリア協会による美術産業高等学校の学校名に見られる「art」と「industry」を結びつけた言葉は、これ以前にもあり、イタリア統一(一八六一年)後程なくトリノとミラノに設立された博物館の名称に見受けられる。トリノには一八六三年に工業応用美術市立博物館 il museo civico d'arte applicata all'industria が、ミラノには一八七〇年にミラノ美術館 il museo artistico di Milano に併設して工業応用美術高等専門学校 la scuola superiore d'arte applicate all'industria が開校している^[5]。また、一九世紀末から二〇世紀初頭にかけて様々な美術雑誌が創刊されている中で、『イタリア装飾工業美術 Arte italiana decorative e industriale』は一八九〇年に創刊され、建築家でありミラノのブレラ・アカデミーの教授だったカミッロ・ポイト Camillo Boito (一八三六—一九一四) がディレクターとなり、編集者ウルリコ・ホエプリ Ulrico Hoepli (一八四七—一九三五) とベルガモのイタリア・グラフィック・アート協会 Istituto italiano d'arti grafiche di Bergamo の共同発行により一九一〇年まで続いた。英語の「applied arts」「decorative arts」を意味するイタリア語は、学校名のみならず、当時出版された他の雑誌にも散見される^[6]。

モンツァ・ビエンナーレの第一回展から出品し、第四回展から運営ディレクターとなる人物に建築家ジョ・ボンティ Gio Ponti (一八九一—一九七九) がいる。第一回展に出品したのはボンティが大学卒業後初めて携わったリチャード・ジノリ社の陶器だった。ボンティは、一九二三年から同社のアーティスティック・ディレクター direttore artistico として陶器の形、絵柄、色、製造方法、グラフィック・デザインなどあらゆる面で貢献し、博覧会にも名前が出ることになった^[7]。リチャード・ジノリ社の仕事を機に、イタリアのデパート「リナシェンテ」がプロデューサーとする家具やフランスのカトラリー会社「クリストーフエル」のデザインの仕事も頼まれるようになる。一九二五年パリで開催された「アール・デコ博」として知られるパリ応用芸術博覧会に出品したのも、こうした会社の製品デザイナーとしてだった。この博覧会において、カッサンドルのグラフィック・デザインがグランプリを取得し、ル・コ

イタリア語の「美術産業 industrie artistiche」という言葉である。この学校を作ったのは、ミラノのモンツァ・ウマニタリア連合 Consorzio Milano-Monza-Umanitaria であり、ウマニタリア協会 Società Umanitaria がその主な支援団体だった。

ウマニタリア協会について説明しておきたい。この協会は、一八九三年にプロスペロ・モイゼ・ローリア Prospero Moise Loria (一八一四—一九三二) と

いうひとりの資産家によって設立された。彼は労働者階級の様々な問題に関心をもち、労働者の失業防止対策と職業上の専門知識や経験の組織化の必要性に気づき、営利団体や救済団体としてではなく、学校として、恵まれない人々に対して区別なく仕事の世話や支援、教育を施すなどし、自力で立ち直

ルビュージェが《エスプリ・ヌーヴオー館》を発表したこのとき、ポンティのリチャード・ジノリ社の陶器もまたグランプリを受賞している。そしてポンティも、時の人として注目を集めるに至る。一方で、ポンティは建築家としてもこの頃から住宅建築のキャリアを積み始め、一九三〇年代には大企業モンテカティーニ社の本社ビルをミラノ中心部に建造するなど、建築家としても「ノヴェチェント」グループのひとりとして揺るぎない評価を得ていく。また、雑誌『ドムス』（一九二八）を自ら創刊し、住まいやインテリアについての論考や紹介とともに、観葉食物や料理レシピまでも掲載して、イタリア風の素敵な現代生活とはどのようなものなのか、どうすれば豊かな人間らしい暮らしが送れるのかといった観点から紹介、提案、啓蒙するような役割を先導に立って果たしていった。デザイナーとして、建築家として、博覧会のディレクターとして、さらには編集者としても、あらゆる分野で働きに働き、ミラノで彼のことを知らない文化人や企業人はいないというまでになったポンティが、今日まで名だたるデザイナーを生み出してきたミラノ工科大学 Politecnico di Milano 建築学部の教授に就任するのが一九三六年のことである。ポンティが四五歳を迎える年だった。そして、これ以後、一九六一年まで四半世紀に渡ってここで後陣の指導に当たることになる。

建築大学の設立

マルコ・ザヌーゾ、ガエ・アウレンティ、アルド・ロッシ、マリオ・ペツリーニ、レンツォ・ピアノーなど、錚々たるデザイナー、建築家を輩出してきたミラノ工科大学は、一八五九年の教育法第三一〇号によって設立が決まり、一八六二年の勅令の発布の後、翌一八六三年から六四年にエンジニア養成の目的で開校した^[10]。この間、一八六一年に、イタリア統一がなされ、首都をトリノに置いたイタリア王国が誕生し、ミラノと同時にトリノにも工科大学が設立されている。

一八世紀ナポレオンの支配下にあった時代からミラノにおける建築教育は絵画や彫刻と並行してブレラ・アカデミー Accademia di Belle Arti di Brera が行なってきたが、一八六五年、新たにミラノ高等技術学校 Istituto tecnico superior di Milano (後のミラノ工科大学) に建築家の学位免状を授与することが同年の教育法第一四条の改定により許されることになる。一八七九年、ブレラ・アカデミーの建築コース il corso di architettura superiore の教授カミッロ・ポイトは、高等技術学校の純正力学、基礎力学の教授だったフランコ・ブリオースキ Franco Brioschi (一八二四―一八九七) の合意を得て、ブレラ・アカデミーに高等技術学校の学生を受け入れ、双方で協力して建築家を育成していく。この結果、学生には、装飾、人物像、美術史、遠近法、明暗法、彫刻を学びに通うことが必須となった。一九〇八年、ポイトの後を建築家ガエターノ・モレッティ Gaetano Moretti (一八六〇―一九三八) が継ぎ、彼が中心になって両方の学生を教えていった。

この後、一九二六年の法律改定により、ブレラ・アカデミーにおける建築学科は廃止され、一九三一年の法律で定められるイタリアの大学における建築学部設立へと続くことになる。そして、ミラノ工科大学建築学部は、工学部の横に場所を定め、ブレラ・アカデミーの教授だったガエターノ・モレッティが初代学部長となった。

ジョ・ポンティは、ミラノ工科大学建築学部が誕生して程なく、一九三六年のカリキュラム変更の際に招聘された教授だった。ポンティはミラノ工科大学の前身、ミラノ高等技術学校出身であり、最初の学部長モレッティにとって教え子にあたる。モレッティの時代に、ブレラ・アカデミーの建築専攻に一九〇九年に入学したのがサンテリア Antonio Sant'Elia (一八八八―一九一六) であり、ミラノ高等技術学校建築科に一九一一年に入学したのがポンティだった^[11]。フライン・アートのアカデミーで並行して建築教育を受けたこと、リチャード・ジノリの陶器やリナシエンテ・デバートのための家具のデザインを手がけ、『ドムス』誌においてガーデニング特集を組むなど「総合芸術」として建築に取り組んできた姿勢は、その教育内容にも反映されていくことになる。

彼が着任当初の一九三六年から六一年まで担当した学科に「室内建築 Architettura degli Interni」がある^[12]。部屋の中のタイル、壁紙、カーテン、ソファ、キャビネット、テーブルは、どのようであるべきか、素材、色、形を総合的に計画するような授業であり、「インテリア・デザイン」についての講義と演習のようなものだった^[13]。ポンティ自身、内装の素材には強いこだわりがあり、彼が手がけた住宅建築のバウイメント(タイル)やカーテン、ソ



ここでポンティは、インダストリアル・デザインという、企業という組織「集団」から依頼を受けた仕事であっても、一個人の創造力によってしか美しいものは生み出せない、と潔くくらはっきり述べている。

美しいもの、その意味するところは、審美眼に責任のない《公衆の好み》のアンケート、統計、調査研究を通じて、この美に達することはない、ということだ。それは幸運な直感、本質的なものに向かう才能を通して、芸術家のように、孤独の内に到達するものなのです。美しい私たちは、ただこうして発生していくのです。^[13]

| 図3

ジョ・ポンティ「建築を愛しなさい」
(初版1957年)表紙

ファアのファブリックまで自身でデザインしており、また、ミラノ工科大学の講義棟の床のパヴィメントの組み合わせも、彼によるものである。素材選びや色合わせが人に与える影響を、ポンティは重要視しており、そのことは内装のみならず、建築の外装にも及び、晩年は外壁のタイルのデザインに創意を凝らした。建築を成り立たせる主要要素が、建築構造と意匠であるとするならば、ポンティは意匠に秀でた建築家だった。このような授業を行いながら、ミラノ市内に集合住宅を建て、「奇跡のミラノ」と言われた戦後高度成長時代の一九五〇年代のミラノにおいて、新たなインダストリアル・デザインの仕事を企業家との見事なコラボレーションで手掛け、自身の活動においても華々しい第二の全盛期を迎えている。

ポンティの残した建築教育の著書として、最も重要なのが『建築を愛しなさい』(初版一九五七年)という三〇〇頁にも及ぶ書物である「図3」。ポンティ自身、本文中に断りを入れているように、完成された教育書や思想書というよりは、建築にまつわる様々な事柄についてポンティが考えていることを思うままに書き綴ったものを一冊にした、というような書籍である。建築だけでなく、「インダストリアル・デザイン disegno industriale」の項もあり、そこに次のような文がある。

| 図2 |

ジョ・ポンティ「《小さな家》のプラン」1936年
第6回ミラノ・トリエンナーレ出品作



ところで、教育、というものは、誰でもそれを学べば、ある程度一様に同じ成果が得られる、という共通認識に基づいて行われるものである。そして皆が学ぶべき教義を書いたものとして、教科書という普遍的な書物が登場する。例えば同じデザイン教育の書籍に、バウハウスの『教育スケッチブック』（一九二五年）がある²³⁾。ここでは、豊富な図を使って、視覚的に分かりやすい説明がなされており、これ以後現代に至るまで、ドイツ国内外のデザイナー、芸術家に影響を与えてきた。色彩の説明がなされている箇所では、色彩に対する人々一般の感情的な動きがまずスキームで説明される。これは、ゲーテの色彩論でも述べられた過去の色彩に対する教義を図式化したものであり、それに対して、我々（バウハウス）がより新たな知見で以って論理的に突き詰めると、別の新しいスキーム（色彩球）に至るということが段階を追って説明されていく。現代において人類全てが従うべき新しい教義、絶対的な真理の発見として、力強く提示されている。

一方で、ポンティの文章はいくつもの短文から成る断片のつながりで、「眼はたくさんものを見すぎて疲れています²⁴⁾」と述べて、図版をあまり入れず、フリーハンドのイラストを少しばかり掲載しているだけである。三〇〇頁の中に、白い紙の間に赤、緑、黄色、ピンク、ターコイズブルーなどの色とりどりの色紙を挟んで、そこに文章が綴られていく。文章そのものはとりとめがなく、色が変わらされているのは、その断片を上手く構成するのに合っていて、全体として「アートブック」というような体裁に仕上がっている。「建築は結晶である」「床は定理である」「オペリスクは謎である」「階段は深淵である」「窓は透明なものである（眺望であり、人生である）」「部屋はひとつの世界である」というような、詩のような文句が続く箇所もある。全体として、短文集、エッセイといったような印象を受けるバウハウスとは対照的な本であり、バウハウスのものを求め読み進めると、頭を抱えなくなるかもしれない。「摩天楼」「街路」「ファサード」など個別の建築に関わる事柄について節を分けて述べている箇所もあるが、本書に通底しているのは、非常にシンプルな心情であり、建築を愛し、祖国を愛し、己の好きな建築形態を見つけろ、というものである。これを読んだ学生は、従うべき何かではなく、自分は自分の大事なものを見つけ、自分で考えてやっていくことの重要性を説かれ続け、結果、突き放され、自立を促されることになる。

バウハウスの教義は、全体が従うべきひとつの真理が新しく見つかったから、全体はそれに従うべきである、それに従えば、皆が同じ結果が得られるという、まさに「集団」対「集団」の図式にそのままではまるものである。一方、ポンティの方は、あくまでもデザイナーは「一個人」のままだ。ここでは「一個人」対「集団」という図式が生じており、本稿で前提としてきた「デザイン」という機構との齟齬が生じてくる。優れた美しいものを生み出すということは、「一個人」が行うものであり、各々が自らの頭で答えを見出しそれに従って行けばよい、とする思想は、近代的なヒューマニズムの有り方と何ら変わるところがない。すなわち、この図式は、人文主義と文化を背景とした「芸術」を生み出す構造と、文明を背景とする「デザイン」の間にある。このような噛み合わない構造こそが、イタリアのデザインを画一化されない個性的なものにしていく教育原理に他ならないように思われる。

「デイセーニョ」の国の「デザイン」という虚構

「デザイン」の語源である「デイセーニョ disegno」は、ひとりで行うデッサンや製図のことをいう。ラテン語を源とする男性名詞の現代イタリア語である。インダストリアル・デザインについてすら、その全盛の時代から「デイセーニョ・インダストリアル」と長く言い続けてきたこの国で、本当にごく近年になってようやく「デザイン」という言葉を使い始めたのはなぜか。ミラノ工科大学にデザイン学部が独立したのは、一九九三年に学科が出来た後程なく、ちょうど二〇〇〇年のミレニアムを迎えた年である。しかしながら、シラバスを見ると、「Design」は学部名に冠されているものの、授業科目には、「disegno（デイセーニョ）」（デッサン）、「disegno industriale（デイセーニョ・インダストリアル）」（インダストリアル・デザイン）、「disegno automatico（デイセーニョ・アウトマテイコ）」（コンピュータ・デザイン）などが並び、「design」と名のつく授業名は全く見当たらない²⁵⁾。

ミケーレ・デ・ルッキが今なお「アルテイジャーナート」と言い続ける手仕事を重んじるイタリアという国が、ミレニアムを迎えたからとて、そう簡単に変わったようには私には思われぬ。変わったとすれば、今日、海外旅行が身近になり、どこからも気軽に海外に行って学べる時代への転換の中で、イタリアに対し、「デザイン」を学びたいと

