

インタビュー：〈弱さ〉の感覚を形にして

——日本のモダン・デザインとデザイン教育

インテリア・デザイナー 内田繁

聞き手：石関亮（京都服飾文化研究財団アソシエイト・キュレーター）

INTERVIEW: GIVING FORM TO THE SENSITIVITY OF *FRAGILITY*: JAPANESE MODERN DESIGN AND DESIGN EDUCATION

Shigeru UCHIDA, Interior Designer

The developmental history of Japanese modern design from the Meiji era has two aspects: the history of “modernization,” or the rationalization that promoted the separation of design from production in order to increase productivity; and the history of “Westernization,” or acceptance of Japanese people who learned modern design from the West, and at the same time studied the history of design that preceded modernism at multiple levels. When considering Japanese attitudes to design before outside ideas were introduced from Europe or America, we should not forget that since the Muromachi era, the cultural leaders in Japan were townspeople and that design in those days had developed through being combined with the culture of daily life. This process gave rise to the Japanese aesthetic that converted the short-lived, dreary, lonesome and insecure passive experience of impermanence into an element of emotional beauty, finding in it a positive value. This Japanese aesthetic can be shared by people elsewhere in the world. Designs with tranquility and fragility can have great impact elsewhere in the world. Kuwasawa Design School, where I studied, offers a form of design education that is identical to that of the Bauhaus. Being Japanese, I had an initial sense of discomfort concerning Bauhaus-style rationalism, but it gave me a method of “eliminating previously-held stereotypes,” or always questioning established concepts. As the president of Kuwasawa Design School now, I am going to pass on “observation education” to observe and think about human beings, society, nature and the history of design, in addition to the above-mentioned “elimination of stereotypes.” Designs exist for the purpose of people’s happiness. Then what is it that makes people happy? I would like to make our school an educational place where students can share such common questions.

I：今日、美術からファッションまでさまざまなジャンルが相互に影響を与えながら広がりを見せています。今号では、そういったジャンル間を越境する動きの先駆けとなった「ア

ール・デコ」の時代をテーマのひとつとして取り上げました。この「アール・デコ」以降、現代まで、各ジャンルの相互作用にかかわりながら生活全般へと応用するものとして、「デザイン」が大きく発展しています。

そこで、私たちが生活する日本においてモダン・デザインがどのように発展してきたのか、制作者であるデザイナーはどのような教育を受けているのか、実践者であり、教育者である内田氏にお話いただければと思います。

最初に、日本のモダン・デザインはどのような状況で発展していったのでしょうか。

U：日本が近代化していく過程で一番重要なテーマは、富国強兵でした。欧米によって他のアジア諸国のように植民地化されないためには、どれほど豊かで強い国になれるのかということが明治政府の最大の眼目だったわけです。

その対策として明治前期の殖産興業とその後の産業振興政策がありました。ここから「デザイン」という問題が派生してくることになります。近代化を通してデザインの思想が作りあげられていくわけですが、ここにもうひとつ「西洋化」という複雑な問題も絡んできます。これは、結局、将来まで抱えることになります——なぜ日本人が西洋人にならなきゃいけないのか、と。政府は近代化のみならず同時に西洋化を目指しました。だから、日本の近代デザインには欧米の思想として近代化と西洋化という 2 つの要素が入っているわけです。

近代化から考えてみましょう。明治の殖産興業施策の一環で、明治 6 年のウィーン万博に明治政府が陶磁器類を始め多数の工芸品を出展しますが、当時、西洋で巻き起こっていた「ジャポニスム」という日本ブームも手伝って、日本は高い評価を受けました。同時に日本は、これまでのように一点ずつ時間をかける製作方法から、より生産性を高めるために、科学技術を理解する工芸家、図案家を養成しなければいけない、と気付きます。工芸分野では、考案、つまり「デザイン」する人と製作する人は同一なのだけでも、図案家の場合、考案するばかりで製作する人が必要になる。図案家の育成が盛んになると、このデザインと製作の分離が進むようになり、それが後に近代デザインを生み出す土壌になります。

もうひとつの西洋化については、とりわけ都市計画、建築から学ぶことが多かった。いわば「西洋歴史主義的建築」を学ぶことで日本の建築の骨格を作ろうと考えて、実際、たくさんの外国人建築家を招聘しました。そして、驚くべきことに、わずかの間に西洋の歴史的建築を把握するのです。

西洋化を政府が推し進めた理由の一つに、当時の日本が欧米列強と結んでいた不平等条約の解消があるのはよく知られています。それを達成する手段として、文化面で西洋に近

づいて同レベルの国として認めてもらおうというので、井上馨たちの先導で鹿鳴館が建設されたり、銀座に煉瓦街が造られたりしました。ただ、この目論見はあまりうまくいかずに、結局、目的が達成されたのは、日清・日露戦争での勝利が大きい。

けれども、これは無駄ではなかった、と考えています。個人的な話ですが、海外へ講演に行くと、よくこういう質問をされます。「なぜ日本は自国の文化を中心軸に置きながら世界で通用するような現代デザインを作れるようになったのですか？」と。それは、よくも悪くも、日本が明治時代、一足飛びに近代を学んだのではなくて、まず、西洋化を学んだからじゃないか、と。これは重要なポイントです。西洋化を学ぶとは、西洋の歴史主義的建築を学ぶことだと言いました。ところが、西洋の近代とは、その歴史に反発して建築とかデザインとか、新しいものが生み出されてきた。つまり、日本は西洋と同じ地点から出発したのです。デザインで考えれば、いきなりモダン・デザインを勉強したわけじゃなくて、それ以上に、モダン・デザインが駆逐しようとしたものまで取り入れていたわけです。この2つのギャップ自体が日本の創造性をより豊かにした理由だと思っています。

I: 今あるデザインをコピーするのではなくて、そのデザインが生まれてくる背景まで咀嚼した。それによって歴史的な流れやその中での変化の必要性を共有することができた、ということですね。では、そういった欧米のデザイン思想が入る前の日本人のデザイン観についてはどう思われますか。

U: デザイン文化の面で「日本はすごい」と思う点は、室町時代からの伝統で文化の中心地がずっと町衆、町民だったこと。室町では、茶の湯のように、貴族、武家、僧侶、町民が往来し、雑談し合いながらさまざまな文化を創った。江戸では、まさに町人が中心となって豊かな文化を生み出した。

I: 上から与えられる文化ではなくて、自分たちの中でどんどん育てていく文化ということですね。

U: そう。私は、世界で「デザインの国」と呼べる所は3つあると思っています。1つはイタリア、次にフィンランド、そして日本。この3国に特徴的なのは、デザインが見事に生活文化に溶け合いながら、しかも美しく、あるいは簡便で能率的で穏やかで、そうしたものをちゃんと理解しながらデザインを、人間の生活文化を創ってきた国です。しかもフィンランドや日本は森林に覆われた国で、私は、自然と生活観と近代化がうまく一致した所だと思っています。

それが故に、実は、明治時代に西洋文化が取り入れられた時、密かだけでも大きな反発がありました。例えば、床座といす座、靴脱ぎと靴履きの暮らし。この生活の二重構造は今日まで引き受けている問題です。近代的なものやバナキュラーなもの、それから、西

洋的なものと日本的なもの。この4つが日本では複雑に絡み合っている。積極的にとらえらるれば、そこが逆にデザインを面白くしているとも言えます。

日本という文脈は、今でも本当に生きています。現在、最先端のデザインを形成する要素と考えるといい。それは、〈弱さ〉というものを日本人が知っているからです。

明治期の日本が目指した近代のデザインは強過ぎた。社会も強過ぎた。近代合理主義的な考えだけで社会を組み立てると、不合理なもの、つまり、見えないもの、手に触れないもの、計測できないもの、全部、抹殺されていきます。また、近代デザインは、人々の故郷を失わせようとしてきました。例えば「フラット・ルーフ」。屋根という文化の固有性が色濃く出るものを取り去って無国籍化したのです。

人間の世界は反対に弱いもので溢れている。それを引き受けなければデザインは成立しません。なぜなら、デザインは人間の幸福のためにあるものだから。とはいえ、人間はそれぞれに固有の感情を持っています。これは、文化的記憶に大きく左右されます。人間の記憶には、個人的記憶、文化的記憶がありますが、さらに、もっと重要な、「前文化的記憶」というのがあつてあります。言語を獲得する以前の記憶のことです、古代人が初めて太陽を見た時の感覚、水を見た時、夕日を見た時に沸き起こる感情。こういったものは人間の心の奥底にずっと刻まれているだろうと私は思っています。面白いことに、これは世界共通です。重要なのは、デザインは、こういった前文化的記憶に対して刺激を与えるべきではないでしょうか。

日本人の素晴らしいところは、この弱さや前文化的記憶をデザインに落とし込む想像力があることです。ひとつには、「無常観」を「無常美観」に転換すること。日本には「変化の相」という観念があります。この世の一切のものは変化して消滅し、成就したものは一切何もないという無常観から生まれた、「変化こそ永遠である」という考えです。こういった思考は、「いま」、この瞬間を際立たせる。過去と未来との中間にある「現在」ではなく、そこにこそ過去も未来もすべてがあつてあると考える。これを、「中今」「而今」といいます。

日本の美は、無常という、はかなく、わびしく、寂しく、心細い消極的な境地を心理的な美として転換し、積極的な価値を見いだす。これは村田珠光らが広めた「わび」の精神に通じます。デザインで言えば、洗練された唐物に対する信楽や伊賀の焼物、欠けた茶碗に補う金継ぎや漆継ぎの美しさ。幽玄や閑寂の境地もそうでしょう。これがいまだに日本の文化の中心軸になっている。

I: その辺りは、日本人だったら感覚的に理解できます。世界的に見ても、それは共有できるのでしょうか。

U: それがね、今日、共有できるんです。「クール・ジャパン」という言葉がありますが、

静かなもの、あるいは弱さを含んだものの姿を、むしろ現代デザインは望んでいます。もしくは、ぼやけたもの、霞んだもの、透けたもの、揺らいだもの。ここに挙げた言葉は近代が相手にしなかったものです。つまり、近代批判なのです。

《Dancing Water》という私の作品があります。水の揺らぐ様子、あるいは、ぼやけて見える感覚、そういったものがくっきり撮られている映像よりもはるかに人の心に訴えるところを思い制作しました。2006年にケープタウンで行った講演の最中にもこの作品を見せたのですが、先に話した人間の前文化的記憶に触れたのか、さまざまな人から素晴らしい反響を得ることができました。

I：近代や西洋といった要素を取り込みながら日本的なものも同時に受け継いできた日本のモダン・デザインですが、それを育ててきたデザイン教育とはどういったものだったのでしょうか。

U：私は桑沢デザイン研究所の出身ですが、受けた教育はバウハウスそのものです。近代合理主義的な建築やデザインです。その頃、桑沢デザイン研究所（1954年設立）を始めとする美術大学や大学の専門学部、専門学校が登場して、「デザイン」というものを戦後いち早く教え始めた。そういった学校では基本的に、「造形教育」といって、グロピウスから始まるバウハウスが研究してきた造形の理論や方法論について学んだのですが、当時、それは日本中で共通のデザイン教育だったので、そこに軸に置きながら他のデザイナーと話せるし、自分の距離も測っていける。共通のベースがあるということは、ある意味で幸せなことだと思います。

私にとって、バウハウスは一種の反面教師でした。バウハウス流合理主義を教え込まれながら、一方で、「でも、違うぞ」という違和感があった。私が学生だった1960年代は、来るべき「1968年」という世界規模の文化的大変革の時を間近に迎え、そのエネルギーが蓄積されていた時代でした。

桑沢（デザイン研究所）で学んだことに、もうひとつ「概念砕き」というのがあります。既成の概念というのは本当に正しいのかどうか疑問を持ちなさい、ということが、創設者の桑沢洋子先生の教えにあって、私も含め学生はそれを徹底的に叩き込まれた。その疑問をただ垂れ流すのではなく、自分ならどうするのかということを考え提示していくのがデザインの仕事です。

I：物事の本質を見ようとする姿勢を養う、というある意味で教育の原点ともいうべきことが、桑沢デザイン研究所ではしっかりと実践されていたのですね。内田先生は現在、その桑沢デザイン研究所の所長に就任されていますが、今後、どのような方向に力を入れていこうとお考えですか。

U：桑沢の教育の伝統としてこれからも受け継いでいくものは、先ほどお話しした「概念砕き」と、もうひとつ、「観察教育」です。人間も社会も自然も、もちろん過去のデザインの歴史も全部観察しろ、ということです。これは私の受けた思想教育でもあります。

デザイン教育とは、ある部分で人間教育です。人間とは何かを、今デザインをする人たちには考えてほしい。そうでなければ、一体誰のために、何のためにデザインしているのかわからなくなってしまいます。その意味では文化人類学も重要になってきます。

さらに、デザインは時間を作る行為です。人間の生きている時間には大きく分けて「日常的時間」「脱日常的時間」「超日常的時間」があります。単純に言えば、「生きること」「遊ぶこと」「祈ること」。自分は一体どの時間のものをデザインしているのか、という枠組みを明確に持たないと、デザインは成立しません。

それから、先ほどお話しした人間の3つの記憶も大切な要素です。デザインは人の幸福のためのものです。人は何をもって幸福といえるのか。ここからデザインの命題が始まってくるわけです。こういった問題意識を学生全員が共有できるような教育の場でありたいと考えています。

I：ありがとうございました。

U：内田繁

I：石関亮

〈図版〉

Fig. 1 内田繁《受庵》 1993年
Shigeru Uchida. *Ju-an*, 1993.

Fig. 2 内田繁《Dancing Water》 2007年
Shigeru Uchida. *Dancing Water*, 2007.

内田繁（うちだしげる）

1943年、横浜生まれ。インテリア・デザイナー。66年、桑沢デザイン研究所卒業。70年、内田デザイン事務所設立。08年より桑沢デザイン研究所所長。毎日デザイン賞、商環境デザイン賞、第一回桑沢賞、芸術選奨文部大臣賞等受賞。2007年、紫綬褒章受章。代表作に六本木 WAVE、山本耀司の一連のプティック、科学万博つくば'85政府館、神戸ファッション美術館、茶室「受庵、想庵、行庵」、門司港ホテル他。メトロポリタン美術館、サンフランシスコ近代美術館、モントリオール美術館等に永久コレクション多数。

（※肩書は掲載時のものです。）