

「大阪万博1970 デザインプロジェクト」展

会期：二〇一五年三月二十日―五月十七日 会場：美術館ギャラリー4 二階

きのうはあしたのデザイン

井口壽乃

もしも、二〇世紀初頭の未来派やロシア・アヴァンギャルドの芸術家たちが、時空を超えて一九七〇年の大阪万博の会場にきたとしたら、万博は彼らにはどのようなように映るのだろうか。宇宙ロケットに月の石、天空をそびえる地上一二七メートルの展望台、機械のようなカプセル型の住居、歩かなくても移動できる動く歩道、空中にレールが走るモノレール、ボタンひとつで自動的に料理がでてくるキッチン、自動人間洗濯機、ワイヤレス・テレフォン、マルチスクリーンのプロジェクトジョン、ロボットなど、半世紀前にアヴァンギャルド芸術家たちが描いたユートピアがそこにある。

展覧会としての万博展

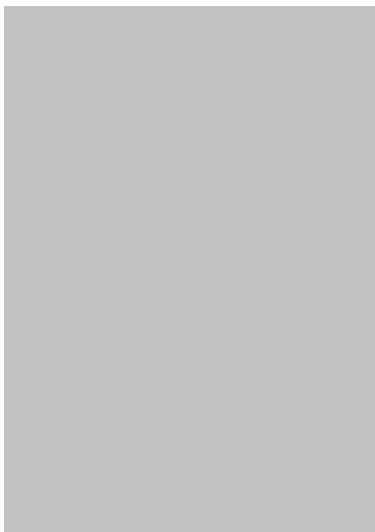
博覧会という大型の展覧会をテーマに、美術館という空間のなかで展示することは、どのような意味があるのだろうか。世界各地で開催された万博は、これまで近代史研究においても重要なテーマとして取りあげられてきた。一九世紀のロンドン博覧会からはじまり、パリ、ウィーン、フィラデルフィア、ニューヨーク、シカゴなど、そして日本の統治下に現地で開催された台湾や朝鮮の博覧会についても、報告書の復刻本や研究書が数多く出版され、全貌が明らかにされている。万博研究は会場に展示された作品や展示、建造物に関する考察のみならず、国家プロジェクトとしての意味づけや国際的な力学をそれぞれのデザイン活動を通じて掘り下げることを目的としており、様々な角度からアプローチできるため注目が集まっているのである。

一九七〇年の大阪万博に関しても、近年、万博の当事者の回想のみならず、美術史・

デザイン史研究者のあいだでの研究はますます進展している。それらは戦後史における国際社会の構造を芸術を通じて検証する取り組みであり、冷戦構造が終結した今日、見えてくるものが多い。

同じく冷戦期のデザインを再考する展覧会として、二〇〇七年にロンドンのヴィクトリア&アルバート美術館にて開催された「Cold War Modern: Design 1945-1970」展が大きな企画として記憶されている。その展覧会では、一九五八年のブリュッセル万博、一九六七年のモントリオール万博、そして一九七〇年の大阪万博における各国のデザインや建築、映画や大衆文化にいたるまで、「冷戦期」特有の課題が映し出されていた。さらにこの展覧会の前年には、「冷戦期の万博」をテーマにシンポジウムが開催され、ブリュッセル博覧会におけるユーゴスラヴィアのオープンハウスや一九五九年、モスクワでのアメリカ展示など、東西のイデオロギーの対立がデザインに鮮明に浮き彫りにされていたことが議論された。著者もこの時に機会を得て、大阪万博は戦後日本のアメリカニズムと国家的アイデンティティ構築のプロジェクトであったという趣旨の発表を行った。戦後の復興を遂げた日本が、国内外にその成長ぶりを示すために、アジアで最初の万博を開催するという国家的プロジェクトに、「進歩」を象徴する先端的テクノロジによって豊かな未来像を描いたデザインが、大衆的な欲望を駆り立てる役割を果たしていたからである。

万博会場すべての建造物や展示、公式ポスターやビラ、チケット類、そして会場整備にいたるまで、丹下健三、岡本太郎、亀倉雄策をはじめとする戦前の世代と、磯崎新、栄久庵憲司、横尾忠則ら戦後世代の芸術家たちのほとんどが駆り出され、万博の仕事に携わった。そのため戦前のモダニズム思想を継承した作品と、その後のポストモダンの萌芽的試みが渾然一体となって表れている。つまり、モダニズムの総括と同時にモダニズムの終焉を予告する展覧会でもある。この意味において、東京国立近



亀倉雄策《日本万国博覧会(海外向け第1号公式ポスター)》1967年 東京国立近代美術館蔵

代美術館の「大阪万博1970
デザインプロジェクト」展は、
戦後日本のデザインに正面
から向き合った極めて大き
なテーマである。

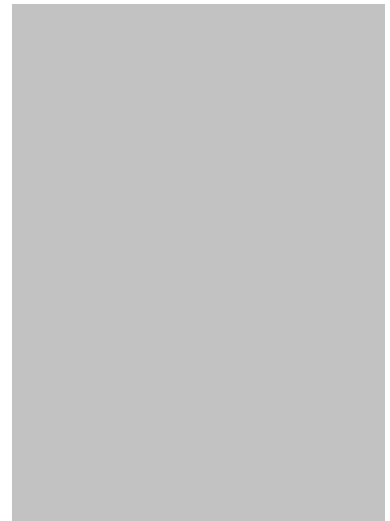
そして、二年前の企画
展示「東京オリピック
1964 デザインプロジェク
ト」(二〇一三年)が記憶に新
しい。今回の企画とあわせ

て見ると企画者の意図がより一層鮮明になる。「デザインプロジェクト」展は、「オリ
ピック」と「万博」というふたつの国際的イベントに、日本のデザイナーたちが戦後は
じめて社会的な重責を担うべく取り組んだ、まさに壮大なプロジェクトとして関連づけ
られている。さらに企画者は、このふたつのプロジェクトの出発点に「世界デザイン会議
(WoDeCo)」(一九六〇年)があったと指摘し、一九六〇年を起点としてその後の十年間の
政治・社会とデザイン界における様々な出来事が重層的に関連・発展して大阪万博へと
結実したと見ている。したがって本展は、万博の検証のみならず、戦後日本のデザイン
史の再考も意図されていたのだ。

戦後日本デザインの転換期

戦後日本のデザイン史を振り返れば、一九五〇年代中頃からデザインの各分野の細
分化がすすみ、いわゆる「戦後デザイン」から脱却する。工芸は工業デザイン開発へとむ
かうニュークラフツ運動と、現代美術の影響をうけて実用性から離れてオブジェ化へと
向かう傾向があらわれる。グラフィックデザインの領域においても、現代写真やテレビと
いう新しいメディアの登場によって表現様式が拡大する。

この時代、グラフィックデザインの領域で中心的な役割を果たした「日本宣伝美術会」
(一九五一―七〇)は、宣伝美術という領域を確立した。これは一九五一年、戦前から戦
中にかけて活躍していた作家たちがリーダーとなって設立された全国組織であるが、会
が運営する通称「日宣美」展は、十年間にわたって新人の登竜門としての意義をもち、
グラフィックデザイナーの作品を通して社会的な発言と地位の向上に大きく役立つべき



横尾忠則《日本万国博覧会せんい館》1969年 個人蔵

た。しかし、一九六〇年に日本デザインセンターが設立されると、財界とデザイン界とが
結びつき、運動体としての日宣美の役目は色あせ、創造体よりも職能的な組織に変容
してしまい、権威主義的という批判がでてくる。そのような状況のなかで開催されたの
が、「世界デザイン会議」であった。この会議は通産省、特許庁、外務省、JETRO等
の政府機関が産業界の協力を得て準備をすすめたもので、決して作家たちの活動とい
うレベルのものではなかった。会議開催の中心的な実行委員会には、委員長の建築家坂
倉準三を筆頭に、丹下健三、原弘、柳宗理を含む、建築界、インダストリアル、グラフィッ
ク、クラフト、評論家の各界から主要な人物が加わっている。この時、東京では会議開
催の前後一年間をデザインイヤーと命名し、百貨店を会場として十八のデザイン展が開
催され、一般大衆に「デザイン」という概念を啓蒙する契機となった。この会議の結果、
国内のデザイナーやデザイン関係者は、日本固有のデザイン観の必要性と国際化への意
識を高めることとなった。こうした十年間のデザイン界の多くの取り組みの行く先に大
阪万博が展開し、デザインと国家や産業界との関係が、抜き差しならない状態にまで
強化されていったのである。

文明論としてのデザイン批評

展示会場の最後に「反博(万博反対)」についての資料が控えめに置かれた。すべての
芸術家や知識人が諸手を挙げて万博を受け入れたわけではなかったのだという事実
についての展示も、「デザインプロジェクト」を多角的に捉えるための不可欠な要素である
だろう。展示資料のなかの、「特集Ⅱ万博と安保」が組まれた『デザイン批評』は、一九六
六年に特集「岐路に立つデザイン」をかけた栗津潔、泉真也、川添登、原広司、針生一郎
の編集により創刊された季刊雑誌である。掲載された評論は、企業の個別の製品や広
告に関する評価ではなく、デザインが関係する諸問題を同時代の社会的文化的現象の
うち捉えている。こうして、六〇年代には「デザイン」という概念が本格的な批評の対
象となり、かつ文明論的次元としてのデザイン批評が求められるようになったのである。
私たちは今日、スケールの大小はあるものの数多くの「デザインプロジェクト」を目にす
るようになった。国際デザイン会議と称されるカンフェレンスは欧米からアジア諸国に
至るまで、毎年どこかの都市で開催され、様々なプロジェクトが紹介されている。こ
うしてデザインをめぐる議論は絶え間なく続いているが、そのなかの、あすの文明を語る
言葉に耳を傾けていきたい。

(埼玉大学人文社会科学部研究科教授)