

「キッコーマン醤油卓上瓶は如何にデザインされたのか」

—日本の近代デザイン黎明期に活きた、プロダクト・デザイナー
曾根 靖史 氏に聴く—

渡 海 道 英

【要 旨】

半世紀以上にもわたり、社会の価値変容と消費者の趣向の移ろいのなかにおいて、ひとびとのこころを捉え愛され続けてきた『キッコーマン醤油卓上瓶』。(写真1.)そしてその造形をいささかも変えることなく生き続けてきた所為を、本稿においては製作デザイナーのひとりである曾根靖史氏へのインタビューを基柱とし、ハードソフト両面から、またバウハウスとGKデザインからの影響と関係性より、さらにはその礎であるバウハウス教育とその教育者の思想より読み解いた。その試みが、「デザイン」という方法論に必要な「機能」そして「美学」を想起させ、醤油卓上瓶のデザイン解明へと導くこととなる。

【キーワード】

キッコーマン醤油卓上瓶／ニューバウハウス／近代デザイン史／GKデザイン
／曾根 靖史



(写真1.): キッコーマン醤油卓上瓶
(キッコーマン株式会社/
デザイン: GKデザイン)
キッコーマン醤油卓上 150ml × 6
個 ,amazon.co.jp prime,2021年1月1日
より引用

【はじめに】

日本の近代デザイン史は、欧米の強い影響のもとに出発したこともあり、解明が遅れているという側面もある。従来デザイン史は、「人」や「運動史」若しくは「様式」の追及を指すことが中心であった。「もの」中心の研究については十分に蓄積されているとは言い難い。

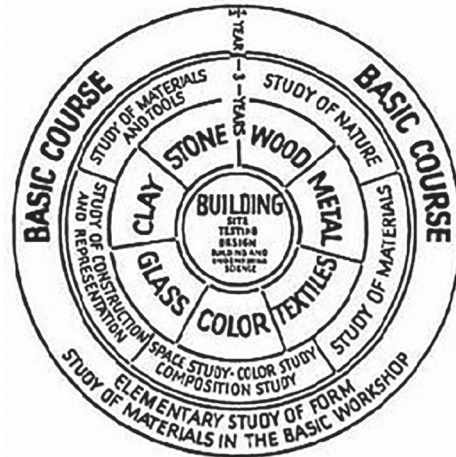
本稿においては、日本のプロダクトデザインの象徴としての、また日本におけるバウハウス作品としての「キッコーマン醤油卓上瓶」(写真1.)をサブジェクトとし、デザイン製作者のひとり、プロダクト・デザイナー「曾根 靖史 氏」にインタビューを行い、そのデザインプロセスや、曾根氏がイリノイ工科大学 大学院 (Illinois Institute of Technology) において当時、アメリカンニューバウハウスに学んだ、バウハウス思想とその教育手法を拝聴し、当時のデザイナーがそれを日本の近代デザインへと広めた経緯と、醤油卓上瓶をはじめとする作品への影響を考察し、バウハウスを辿る。また、曾根 靖史 氏が、醤油卓上瓶をデザインした東京藝術大学においての有志で、世界デザイン界の重鎮、栄久庵 憲司 氏らと共に立ち上げた「GK デザイン」の設立経緯やその思想についても傾聴し、多角的にデザインの解明を行い、「キッコーマン醤油卓上瓶」をはじめとしたデザイン行為が、日本近代デザイン史にどのような道筋を残したのかを解き明かしたい。

また、ここまで世界中で長く愛されるデザインの信証を、近代デザイン史における表現主義的思想と合理主義的思想、そしてデザイナー曾根 靖史氏 (以下、曾根先生と略す) による製作者側の見地により解明したい。

1. 愛され続けるデザイン

キッコーマン醤油卓上瓶は、長年、日本の食卓で陶器を使用した「醤油さし」に変わり、1961年に誕生した醤油卓上瓶であり、持ち易い、液だれしない、倒れにくい、などの機能と機能的でモダンなデザインが評価されて以来、半世紀以上にもわたりかたちを変えることなく、世界中の家庭やレストランなどで親しまれ、現在に至るまでに国内外で累計5億本以上(2018年04月17日時)が販売された日本を代表するロングセラーデザインである。また工業デザイン不朽の名作といえ、多くのひとが「キッコーマン醤油瓶」を挙げるであろう。そうして1993年には権威あるグッドデザイン賞を受賞し、2005年には、ニューヨーク近代美術館(MOMA, The Museum of Modern Art, New York)の永久収蔵品に選定された。加えて、ロゴや文字が印刷されていなくても、容器をひと目見ただけで、キッコーマンの卓上びんと認識できることが公的に認められ「立体商標」として2018特許庁により登録を受けた。前述のように世界中でブランド化されたキッコーマン醤油卓上瓶は、瓶そのものや、赤いキャップと瓶の中央に印刷された黄色いロゴマーク「特 選・丸大豆・しょうゆ」を見れば、中身が何であれ、これに入っているものは醤油と認識されるまでになったといえる。

また、左右斜めに突き出た注ぎ口と下部への滑らかなふくらみが特徴的で目を引くが、これはデザイン的なポイントではなく、機能から導き出された必然的なかたちといえる。食卓のうえで使用される際に持ち易く、倒れにくく、注ぎやすく液だれせず、美しいという、装飾もなく究極に単純化された最小限主義(ミニマリズム)形態であり、赤の注ぎ口がアクセントとして視覚的な引き締めの役割を果たしている。また曾根先生は、『醤油卓上瓶はもともとキッコーマンの工場見学の際に配布したノベリティグッズのしょうゆ瓶が好評であったことが商品開発のきっかけになった』と述べ、醤油卓上瓶の誕生は、利便性を求めた新たな時代の要請でもあったことを示唆した。



(図表 1.) 1923 年に公表されたバウハウス教育課程図表
 杉田佳穂『もっと知りたいバウハウス』東京美術, 2020 より引用

2. バウハウス (BAUHAUS. 1919-1933) の教育理念と総合性

19 世紀後半, イギリスで起こった産業革命に伴い, あらゆるモノが機械化され大量生産されるように変容した。職人が職を失い, 粗悪な工業品が生まれ, 手仕事の美しさも失われてきた。そこにアンチテーゼとして, モダンデザインの父と呼ばれるウィリアム・モリス William Morris, (1834-1896) が発現する。160 年余りとされる世界近代デザインは, イギリスで起きた産業革命を機に, このウィリアム・モリスの思想と活動であるアーツ・アンド・クラフツ運動とアール・ヌーヴォーにその源泉をもち, ドイツの建築家ヴァルター・アードルフ・ゲオルク・グロピウス (Walter Adolph Georg Gropius, 1883 - 1969) 率いる, ドイツワイマールにおける「バウハウス」において成立したと言える。

このような近代デザイン史の背景を受け, 「バウハウス」というデザイン思想とデザイン学校は, どのような独創的教育をおこなったのであろうか。バウハウスの教育システムは, 建築を最終的な教育目標とし, その理念の基に, 全ての芸術を総合するカリキュラムとし, (図表 1.) 形態教育 (基本) とクラフト教育 (実技) の 2 コースとした。形態教育においては, 観察や表現及び構成を学び, クラフト教育においては石膏・木工・金工・陶芸・ガラス・色彩・テキスタイルを学んだ。このように, 基本となる形態教育を重視し, 芸術を総合化する指針は, 芸術家は, あらゆる芸術に通じるべきであるという考えに由る。これはモダンデザインの父と呼ばれるウィリアム・モリスの思想を起源とする。

またバウハウス初期の中心人物であるヨハネス・イッテンは, 芸術教育は人間の創造性を扱うという意味で, ひとつの挑戦であると述べ, 芸術教育の難しさに論及している。また, イッテンはバウハウスの教育課程において, 自著, バウハウス業書, 第六巻『造形芸術の基礎』のなかで「基礎教育の目的」と相共に, 以下のように述べている。もし, 造形芸術研究の上で新しい理念をとり入れようとするならば, 肉体的に, 感覚的に, 精神的に, さらにまた知能的にも, 技倆や素質の面からも釣合のとれた考慮が払われたものであり, それらの諸機能が総合的に作用するように十分に計画されたものでなければならない。

この洞察こそ, われわれのバウハウス教育における授業課程と教育法を決定づけたと。またヨハネス・イッテンの下記の予備課程方法論は, バウハウス教育の核となった。

「基礎教育の目的」

1. 先入観や既成概念から解き放って学生の想像力を開放させること
2. さまざまな材料を扱い、次の工房教育における専攻の選択を容易にすること
3. 形態や色彩に関する基礎的な知識を身につけること

そして、これは創造力の実体として、一個の全人の人間を価値あらしめることとしている。これはバウハウスの工芸・写真・デザイン・美術・建築の総合的な教育機関であり、すべての芸術の総合を目指した教育理念へと通ずる。また、イッテンは、バウハウスにおけるワイマール校で予備課程を担当し、合理主義的（機能主義的）なものや表現主義的（神秘主義・精神主義的・芸術的・手工業的）なものをミックスし、教育課程に取り入れた。（図表1.）また、バウハウスの教育者には、ワシリー・カンディンスキー、Wassily Kandinsky (1866-1944)をはじめとし、先進的、著名で多分野の芸術家だったが、ヨハネス・イッテンやモホリ・ナジのような表現主義的指導者と、合理主義的指導者が互いに対峙するのではなく対極するテーゼを排除せず、総合性という目的に向かい合う道筋を創ったことは、あるものをそのものとしては否定するが、契機として保存し、より高い段階で生かすこと、若しくは矛盾する諸要素を、対立と闘争の過程を通じて発展的に統一する止揚性（独：aufheben, アウフヘーベン）にあると考えられる。バウハウスがこの道筋を創ったことは、世界近代デザインにとり重要な岐路であったと言えよう。これは、後述するキッコマン醤油卓上瓶のデザインや、それを創ったGKデザインの総合性へと通ずる。

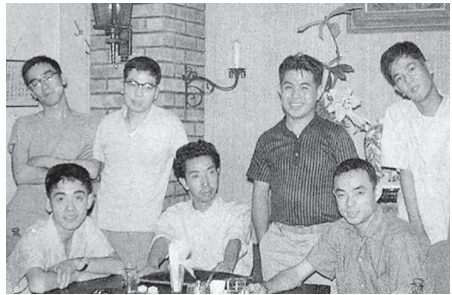
3. バウハウスから生まれたものづくり集団 GK デザイン機構 (Group of Koike1952～)

曾根靖史先生は、GK デザインのはじまりの頃について次のように述べた。『東京藝術大学在学中に図案科でやっていたことは、着物の模様とか、ポスターとか、芝居の緞帳とか、平面デザインが主体で、工業デザインというジャンルはまだ確立されていなかった。だから日比谷のアメリカ文化センターの図書館で、向こうの雑誌をむさぶり読んだ。レイモンド・ローウィの「口紅から機関車まで」が翻訳され出版されたり、松下幸之助さんが視察でアメリカに行き、空港で飛行機を降り立った時、インタビューに答えて「これからはデザインの時代やで」と有名なセリフを残したり、「デザイン」という言葉が日本でもようやく市民権を得始めた、そんな時代だった。

』そして駆け出しデザイナーの頃についても曾根先生は下記のように述べた。『昭和30年、藝大をめたく卒業して日立製作所に入社した。実はまだGKでは飯が食えなくて、誰か少しの間外で働いてくれないかということで、メンバーの伊東さんと私が外に出た。入社試験では柳宗理さんが面接官だったな。日立製作所社内唯一のデザイナーとして、東京駅前の丸ビルの端っこにあったデザイン室に通い、テレビやラジオの絵を徹夜、徹夜で描いた。四五日ごとに製品のお面を変えるだけで売れた時代だからね。夜中でも僕が絵を描き上げるのを下請けが待っているんだよ。忙しかった。日立製作所のなかで工業意匠権を20～30も取得した。』『GKは、学生ベンチャービジネスの走りだったんじゃないかな。戦後の日本の工業デザイン界は、小杉次郎、柳宗理、剣持勇、野口克平といった工芸指導者の流れを汲む先駆者たちがリードしていた。その次の世代が僕たちGKのメンバーになる。ローウィがタバコの「ピース」のパッケージデザインを当時としては破格の150万円を手掛けて（昭和27年）、デザイナーという職業が経済的に成立することを証明してくれたのも、僕たちにとってはすごい励みになった。そんななか、岩崎はドイツ・ウルムのバウハウス、栄久庵と柴田、伊藤はロスアンゼルスのアートセンタースクール、

僕はシカゴのイリノイ工科大学に行った。』と回答した。上述より、曾根先生をはじめとしたGK デザインは、学生ベンチャーの成功例を創ったこと、日本において工業デザインという分野を明確に確立したこと、ヤマハ発動機や日立製作所のような多くの著名な企業へデザインメソッドを教示したこと、ソフトで稼げることを多くのデザイン会社とデザイナーへ教示したこと、デザインメソッドと、アメリカやドイツで学んだ実体験としてのバウハウス思想とデザインスキルを、日本中の大学において教授し、将来のデザイナーを育み育てたことなど、日本の近代デザイン確立に多くの足跡と大きな道筋を残したことは自明の理である。

先に述べたとおり、曾根 靖史先生は、東京藝術大学時代に、同、美術学部工芸科図案部在学中に、世界的デザイン界の重鎮である栄久庵 憲司氏らとともに、教授小池岩太郎氏のもとに「工業デザイン研究会」をつくり（写真2.）、ヤマハのオートバイの1号車（YA-1）（写真4.）をデザインしたことがGK（Group of Koike）デザインの始まりである。1957年には会社組織へ



（写真2.）GK デザイン創始メンバーと小池岩太郎教授（前列左より曾根靖史先生、小池岩太郎教授、柴田献一氏、後列左より逆井宏氏、岩崎信治氏、栄久庵憲司氏、伊東治次氏）
曾根靖史『曾根靖史』2001、近畿大学産業理工学部曾根研究室より引用

と移行し、GK インダストリアルデザイン研究所とした。その後1960年の「世界デザイン会議」や日本万国博覧会 EXPO70/197年の世界インダストリアルデザイン会議等への参画を端緒に世界から注目を集めることとなる。



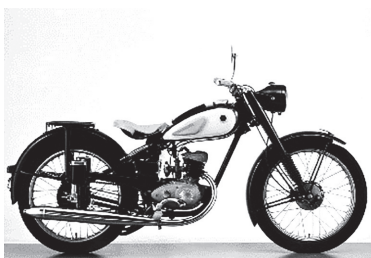
（写真3.）GK デザインデザイン作品（株）GK デザイン機構会社概要案内より引用※1行目左より●AVセンター/ヤマハ株式会社/1986 ●自動車（プロトタイプ）M 2-1014/株式会社 M 2/1994 ●水上バイク MJ-1100RA/ヤマハ発動機株式会社/1994 ●新交通システム アストラムライン/広島高速交通株式会社/1994 ●環境プロダクト 新型ポスト/郵政省/1995 ●モーターサイクル（プロポーザルモデル）モルフォII/ヤマハ発動機株式会社/1991 ●モーターサイクル GTS1000/ヤマハ発動機株式会社/1993 ※3行目左より●車両 235系 成田エクスプレス N'EX/東日本旅客鉄道株式会社/1991 ●車両 E-3系 秋田新幹線/東日本旅客鉄道株式会社/1997 ●ビジュアル・アイデンティティ計画/コスモ石油株式会社/1986 ●レギュラーコーヒーパッケージ『カフェ・ノ・バール』/三菱商事株式会社/1987

現在においては、筆者が所属したGK 総研広島をはじめとし、GK 京都・GK 設計・GK インダストリアルデザイン・GK グラフィクス・GK ダイナミクス・GK テック・ヨーロッパ・中国・アメリカ、日本国内のみならず世界へと事業所を展開し、日本の、そして世界の、最大で最先端

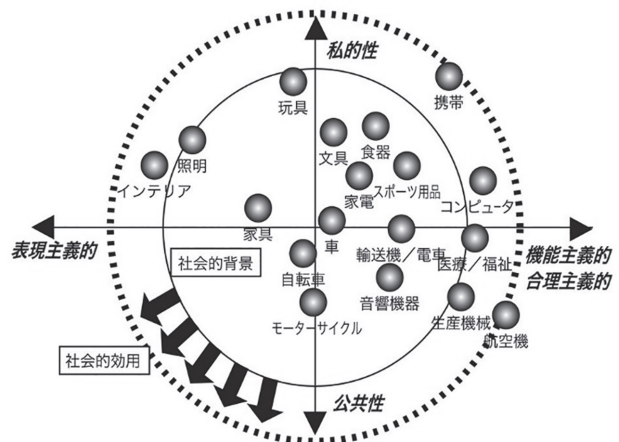
をゆく総合デザインオフィスとなりプロダクト・グラフィック・建築・環境等様々な分野においてデザインを世界へと送り出している。(写真3.) GKデザインは、もともとプロダクトから始まったことは言うまでもないが、建築やグラフィックの存在とそれとの相互補完は、バウハウス芸術の総合性に通ずる。またGKデザインは、1960年頃より創始メンバーを中心に次々と、デザインの中心が移行したアメリカ、そしてバウハウス思想を継承したニューバウハウス系統教育機関への留学を果たしたことや、ニューバウハウス思想の広がるアメリカへとデザイン留学を推し進めた。このように、GKデザインはバウハウス思想を身に着けた集団であると言える。そして、創始当時のメンバー誰もがバウハウス思想には通底しているが、バウハウス教育課程において、合理主義的(機能主義的)なものや表現主義的(神秘主義・精神主義的・芸術的・手工業的)なものが複合的に取り入れられたとされる事が下記に影響を及ぼした。

GK インダストリアル研究所『GKの世界』講談社、1983のなかで、栄久庵憲司氏は『形態は、機能を満たすに留まらず秀麗でなければならない』と説き、形態には、合理主義的(機能主義的)な機能美と表現主義的(神秘主義・精神主義的・芸術的・手工業的)な美しさの両者が必要であると説いた。また『Design 50years1952-2002』六耀社、2002のなかで、栄久庵憲司氏は下記のように述べている。ヤマハ発動機モーターサイクル製品について、『インダストリアルデザインと芸術性。デザインのところに前衛性とオリジナリティ、クラフトマンシップを有するとき、見る人、使う人に夢と感動を与える。とりわけ精神と身体への官能的哲学が顕在化されたとき、モーターサイクルは鮮やかにアートに昇華し、進化する』これは、ヤマハ発動機のモーターサイクルが、合理主義で大量生産品でありながらも、芸術性と精神性へと傾注されたものであると解される。つまりGKデザインのデザイン製品は、合理主義的なものや表現主義的のもの両者の相反する命題へ取り組んだ結果として両者が共存した「相互補完関係」にあるといえよう。そのうえで、両者のどちらかをどれだけ強調すべきかの整合性を、製品の持つ特性や、製品の社会的背景と効用を勘案し(図表2.)、巧みに調整している。医療機器であれば合理主義へと傾き、安全性・信頼性を唱える。生活を彩る製品であれば表現主義へと繊細にアート性を持たせ芸術性へと傾注するのである(図表2.)。

また曾根靖史先生も、精神的なものや手仕事、「愛」を生き方とする精神主義的デザインを好



(写真4.) ヤマハ「YA-1」,1955
GKデザイングループ・GK史編集委員会『GK Design 50years1952-2002』六耀社、2002より引用



(図表2.) 製品の表現主義・機能主義イメージマップ、※筆者作成

むと理解してきた。しかしながら、GKデザインは、栄久庵憲司氏や曾根靖史氏をはじめ、もともと美学を学ぶ東京藝術大学の有志6名(栄久庵憲司氏、岩崎信治氏、伊藤治次氏、柴田献一

氏、曾根靖史氏、逆井宏氏) (写真 .2) により設立されたことより美学的な表現主義は専門であり、その表現と「美」には精通していた。従い、基本姿勢として表現主義に傾注しながらも、製品の経済性・安全性・機能的形態等々の合理主義的思想を貫き、バウハウスとニューバウハウスの影響を受け、合理主義と表現主義、その相反する命題をバランスよく兼備したデザイン集団へと変容したといえよう。

イギリスの産業革命以後、工業化、大量生産されるプロダクト製品とその思想に対するアンチテーゼ (An antithesis) から発したデザインムーブメントは、アーツアンドクラフト運動→ゼツェション運動→アール・ヌーヴォー→ドイツ工作連盟→バウハウス→ニューアメリカンバウハウス等が挙げられるが、ドイツ工作連盟の発足の時代においては、工芸家がすべてを行ってきたことを、良質な製品を普遍的に生産するために規格化を用いて、工業化された生産方式により製品を生み出すことを目標とする来由においてその活動が、「製品を工夫考案する者」と「生産を実施するもの」の分業化が始まったと言える。これが今日のインダストリアルデザイナーを生んだ起因となる。この考えは、現代のデザイナーの考えにも即する。製品を工夫・考案する者として、複雑化してきた近代社会の変容から必然的に、より工夫考案の出来る高度なデザイナーが GK デザインをはじめとして生まれて来たのである。

また、ドイツのバウハウスに学んだテキスタイルデザイナーで、工業デザイナーの、アニ・アルバース (Anni Albers : 1899-1994) は著書『デザインについて』白水社、2016 のなかで以下のように述べている。現代社会は、もともと工芸職人が一人で全てをまとめあげていた仕事を、細かく分業したと。新しい素材や機能を使って作品をつくるのがデザイナーの領分であり、もののかたちを計画し、かたちを与えるためには、様々な主張を考察し、ものに与えていく。その主張とは、素材の選択に基づく主張もあれば、ものの用途に基づく主張もある。キッコーマン醤油瓶においての、その様々な主張を 1. 機能性 2. 審美性 3. 美しい美意識 4. 伝統美の 4 つにわけて後述する。

4. バウハウス (BAUHAUS. 1919-1933) から生まれたものづくり

キッコーマン醤油瓶は、後出されるように、バウハウスの真に迫るかたちで完成されたデザインともいえる。また、「デザイン」とは、「芸術」のように自己目的的 (芸術のための芸術) とはならない。多くの実用芸術といえるデザイン行為が目的のための手段となり得る。前述した、かたちを与えるための主張と、日常を愛し食卓における関係性をデザインするためのキッコーマン醤油瓶における生活のデザインストーリーを以下に述べたい。

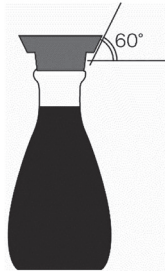
1. **機能性** : もともと醤油は甕や壺に保存していたが、江戸時代以降は、お酒の輸送手段であった木樽を用いるように変化した。1960 年頃までは、日本においてはしょうゆはガラスの一升瓶に入り、使いづらいことから卓上では小さな陶器製若しくはガラスの本体とガラスの蓋の醤油さしに入れて使われるのが一般的であった。また卓上用の醤油差しは使用する際、特に傾けた後戻す際に醤油が醤油差し自体やテーブルを汚す「液だれ」が起こりやすいため、かつては醤油差しには受け皿が添えられていることが多かった。また材質もガラスではなく陶器を用いたものが主流だった。この常識を変えたのが、栄久庵憲司氏を盟主とする曾根靖史氏たちによる GK グループであった。大きさや持ち易さ、素材、経済性、色、安定性等の機能を中心に考慮し、それは審美性や伝統美にまで及び、あらゆる機能を優先させ、構想から 3 年の月日と 100 以上の試作品を経て 1961 年、ついに醤油卓上瓶が発売された。機能面で最も関心を覚える点は、従来からの醤油さしにおける論争点であった、醤油をお皿に注いだ後の「液だれ」の問題を解き明かしたこ

とにある。それは注ぎ口の上側ではなく下側を斜め 60 度にカットして液だれを解消したほか、ガラスで分量が分かりやすくなった。以外にも容量・形状・色彩などの点についても試行錯誤の結果作られた同社の卓上びんは以降 50 年以上デザインを変更せず発売され、注ぎ口の角度を 100 以上もの試作により、60 度の角度で液だれしないことを突き止めた。(図表 - 4) バウハウスの、新しいデザインや新しい教育方法を目指して模索する実験精神がここにも活きていると考えられる。また、左右斜めに突き出た注ぎ口と下部への滑らかなふくらみが特徴的で目を引くが、これはデザイン的なポイントではなく、機能から導き出された必然的なかたちといえる。食卓のうえで使用される際に持ち易く、倒れにくく、注ぎやすく、液だれせず、美しいという、装飾を排除し究極に単純化された最小限主義(ミニマリズム)であり、赤の注ぎ口がアクセントとして視覚的な引き締めの役割を果たしている。機能主義へと傾きつつあるデザイン界において、「装飾美」から「機能美」という新しい美意識を発見した局面でもある。

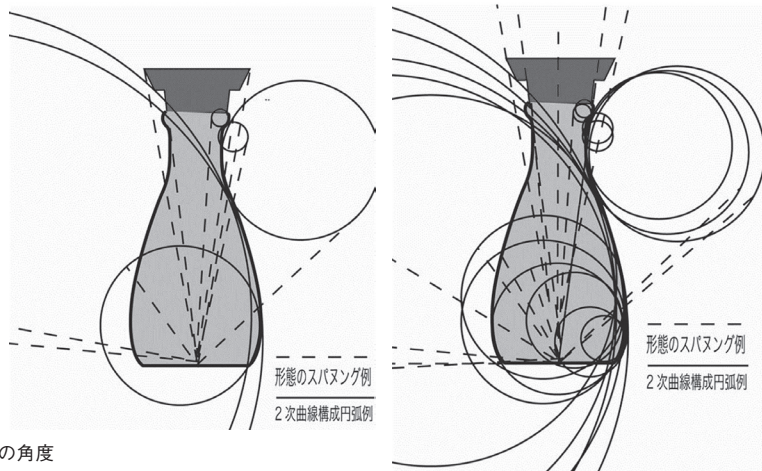
従い、醤油卓上瓶は多くの問題を解き明かしたのである。持ち易さと倒れにくさという点においては、もともと日本伝統の容器である徳利がベースとなっていることから、徳利の機能的にゆかしい点である首の部分のくびれによる持ち易さや、底が広いことでの安定感を機能として取り入れた。赤いキャップを外すとガラス口は上に向かい拡がりを見せ、醤油を充填しやすくなっている。また、キャップの赤は、黒い醤油を美味しく見せるための配色であり、現代のペットボトル入り醤油のキャップが、概ね赤で統一されていることの由来とでも言え、キャップの「赤」は、醤油「らしさ」を表現する色と印象づけられた事由は、キッコーマン醤油瓶において赤としたことが起源と言えよう。前述のとおり、この醤油卓上瓶は、徹底的に機能をかたちにしたものであることが知見できる。

2. 審美性：特筆すべきは、キッコーマン醤油瓶がデザインされた当時 1960 年頃は、現在とは全く異なるデザイン製作工程であったということである。原案やデザインアイデアスケッチは全て手描きで完結する必要があった。アップル社のマッキントッシュも、制作ソフトである illustrator・Photoshop も、DTP においても何もなかった。ムラの無いベタな着色や直線を描くことに技術的な習熟が求められた時代である。尚且つ、現代においても有機的な美しい曲線は、パソコンでは作れず手でしか表現することは難しい。正しく、醤油卓上瓶は、手で描かれたからこそ美しく複雑な曲線を持つ審美性の高いものとなったのである。

ロシア出身の画家で、バウハウスの教育者でもあるワシリー・カンディンスキー(Wassily Kandinsky (1866-1944)) は、抽象絵画の世界的先駆者と言われているが、自身の名著、ワシリー・カンディンスキー『点・線・面』美術出版社、1959 のなかで、形態の輪郭は、見えるもののみではなく、そこから導かれる緊張(Spanning)のラインが別に存在すると説いた。カンディンスキーの抽象絵画はまさに、この「緊張」のコンポジションといえる。(写真 7.) 絵画の内容を具現化するものは、形態の外形ではなく、形態が内在する活きたちからと意味するものがスパニングであり、緊張を意味する。例えば、1つの点は求心的スパニングを持ち、直線には2つのスパニングがあり、曲線には3つ以上のスパニングが内在するとした。醤油卓上瓶の中心を成す外径ガラス部分の二次曲線は、いくつかの円弧の組み合わせで構成されている。近年ではこのような二次曲線はパソコンで仕上げるために、4,5 回程度パスひくと完成される。構成される円



(図表 4.) 醤油卓上瓶注ぎ口の角度
※筆者作成



(図表 3.) パソコン作成形態 (左)・手書き作成形態 (右)
のスパミング例 ※筆者作成

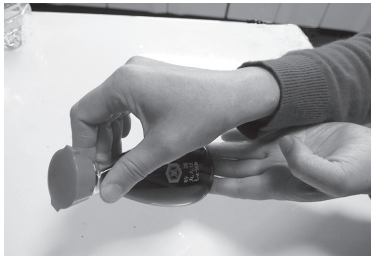
弧の数も必要最低限の円とそこに内在されるスパミングから作られる。(図表-3.) 対して、制作当時に手書きで仕上げたこのラインは、手書きであるからこそ複雑で数多い円と円弧により構成される。(図表-3.) 従い、パソコンにより制作された単純な曲線では、構成する円と円弧の数は少なく、形態は単純でスパミングも少ない。つまり、手書きの複雑なラインは、現代風にパソコンで仕上げた単純なラインに比べて、見えない形態のスパミングラインが多く存在し、緊張が大きいと理解出来る。それにより緊張の有る魅力的な造形と判じられる。

3. 新しい美意識：当初、デザインコンセプトは、売るための容器ではなく、お皿や茶碗と同じように食卓で使える什器であった。当時、この新型卓上瓶の開発を担当したキックマンの企画宣伝課の吉田節夫氏は、新しい醤油のカタチを作りたいと熱い想いをもち、栄久庵憲司氏を盟主としたGKデザインへとデザインを依頼したのである。

バウハウス以前のデザインは、細やかな装飾に彩られた、当時は憧れの品物であった。バウハウスが行った改革は、それまでの装飾を排除し、当時は工業用の素材として剥き出しで使うことが憚られていた鉄や板ガラスなどを隠すことなく使用した。(写真6.) そうして素材の特徴をデザインに活かすように促した。その結果生まれた装飾で隠さない形態は、当時の社会にはセンセーショナルであった。バウハウスが明示したのは、「新しい美意識」であり、それまでは装飾を美しいものとしていたが、装飾を取り去っても「素材」と「形態」や「構成」そのものに美が宿るとした。そうして高価で憧れのデザインを、民衆のものとした。そこにおいてバウハウスやモダニストが示したのは、「新しい美意識」であった。これは、陶製の一品ものの高価な醤油さしを、ガラスプラス、プラスチックという、醤油さしには新しい素材を使用し、ガラス独特の滑らかな曲線の形態とし、それまでは大きな瓶で買って自宅に移し替えていた醤油を、買ったそのままに食卓に置くことが出来るデザインへと変化させたことがバウハウスにおいて、デザインを誰にも手に届くものへと成長させたことと通ずる。故に、モダンデザインの「新しい美意識

」を、始めて明確に日本近代デザイン史のなかにおいて大々的に明示したバウハウス作品といえよう。このような生活に密着する作品によって現代人は、装飾の無いデザインの美しさを楽しむことが可能となったのである。

4. 伝統美：醤油を差す際に、醤油瓶のガラス上部の括れた首部分を人差し指若しくは中指と親指で掴むと、自然と小指がたつ。傾けていくと重心が下にあるため、つい左手で右手の肘の辺りを支える。(写真5.) この所作が「醤油を注す」という日本の食卓の風景につながっている。機能的で美しいモノのカタチは、美しい作法を使用者に求める(その逆もしかり)。これが世界約100か国で使用され、和食のイメージをつくりあげた。単に便利な製品が販売されたのではなく、日本の食文化がキッコーマン醤油卓上瓶とともに世界に伝えられたといっても過言ではない。作法が国際化したのである。栄久庵憲



(写真5.) キッコーマン醤油卓上瓶の所作 ※筆者撮影

司氏や曾根先生たちは、これを理解したうえで「道具のありよう」を思考していたのである。キッコーマン醤油卓上瓶で、日常的慣習行為の「醤油を注す」姿は上品で奥ゆかしい所作であり、特別なデザインであるキッコーマン醤油卓上瓶であるが故に生まれた「注す」所作である。(写真5.)ま

た日本の伝統文化には「茶の湯」や「狂言」がある。茶の湯におけるもてなし方、美しい所作でもてなす「茶道」の心。それは歩き方、お茶の出し方、茶碗の持ち方、お茶の飲み方など、その所作の一つひとつに深い意味があることを憶える。そのような所作を身につけることによって、主人から客へ、客から主人へと、双方向のコミュニケーションが生まれる。茶の湯の世界のもてなしは、言葉少なに美しい所作で振舞うことにより、気持ちよく楽しい空間を共有する。それにより豊かな「関係性」を生み出すことがもてなしの神髄といえる。守って、醤油卓上瓶からくる所作は、もてなしの心や日本の伝統文化を感じ得るコミュニケーション手段となりうる。

更にチェコ人狂言師のヒーブル・オンジェイ氏は、狂言に関して以下のように述べている。舞台上には何も存在せず、語りと身体の所作のみで作品の世界がつくられる。狂言の世界は、台詞や動きの間(ま)を駆使しながら、観客の想像力に対して働きかけている。茶の湯が主人から客への一方的なコミュニケーションでないのと同じく、狂言も双方向のコミュニケーションである。醤油瓶から醤油が差される所作は、食事者同士の、そしてその空間を共有する者同士の、延いては使用者とデザイナーとのコミュニケーションをも生む。また、茶の湯、狂言同様に、動きすべてに意味がある。前に傾いた立ち方は緊張感を生み、観客は狂言師に目を移す。型と呼ばれる振る舞いのすべてに深い意味と美意識が詰め込まれている。緊張性と美的造形を持つキッコーマン醤油卓上瓶は、美しい所作とその美的造形により、大量生産としての醤油ボトルが占めるなかにおいて、手工芸的な異彩を放つガラス素材と美学的要素により魅力を放つ。

5. 「機能」と「美」。「工業化」と「芸術性」

アメリカ建築の三大巨匠でアメリカの建築家、ルイス・ヘンリー・サリヴァン (Louis Henry

Henri Sullivan (1856-1924) は、「形態は機能に従う」という、建築界・デザイン界において決定的で重要なことばを残した。これは、醤油卓上瓶が機能から導き出された必然的なかたちであることを示している。食卓のうえで使用される際に持ち易く、倒れにくく、注ぎやすく液だれせず、美しいという、多くの機能の結果としてかたち化されたのである。

また「芸術と技術の統合」というテーマはバウハウスで起こった変革と言える。バウハウス設立当初 1919 年の開校案内では、ヴァルター・グロピウスの「バウハウス宣言」には「工業化」という言葉はなかった。統一されるべきものは、「芸術と技術」ではなく、「芸術と手工芸」であった。これはモダンデザインの父と言われるウィリアム・モリス William Morris, (1834 - 1896) の目指した「芸術と手工芸」への回帰といえよう。その後、「工業による規格化」と「芸術性」は両立するのかという議論が分かれてきた。1922 年バウハウスの工業への方向性が打ち出され 1925 年、マルセル・ブロイヤーがパイプという新しい素材を使用した銅管家具や、銅管椅子が量産された。(写真 6.) それにより「工業による規格化」と「芸術性」は両立することが自明となった。

従い、ブロイヤーの銅管椅子と同様に、醤油卓上瓶は「機能」と「美」そして「工業化」と「芸術性」の両立された工業製品であると言えよう。



(写真 6.) マルセル・ブロイヤー Marcel Lajos Breuer, (1902-1981) 銅管椅子
銅管パイプの革命児ブロイヤーの家具のタイムレスな魅了とは <https://www.houzz.jp/ideabooks/84316895/list> (2001 年 1 月 1 日) より引用

6. バウハウスと美学

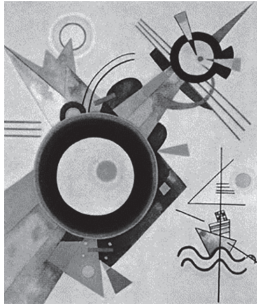
曾根先生は、デザインの美学について下記のように説いた。『どんなに時代が変わっても、どの学問の世界も、実業の世界にも基本がある。デザインの基本には美学がある。美学を中心としたモノの考え方を取り戻してほしいと思う。』

また今道は、『美について』講談社, 1973 のなかで、「美」には、「芸術美」「自然美」「技術美」があるとし、「芸術美」や「自然美」は外的な対象の差によるものではなく、意識の構えによって出てくると述べている。そしてある事物と周辺との関係性により齎される美は技術美とした。生活のなかのデザイン、食卓のテーブルのうえの事物としてのキッコーマン醤油瓶は、芸術作品であるがゆえに芸術美を照射し、また、空間やインテリアの材料として、その空間へどれだけの美的効果を持つかという、意識の構えにより、芸術美とは異なる観点から見られることも出来る、「技術美」である。これは、「感じられる美」ではなく、「発見されてくる美」という現代特有の観念と言えよう。醤油瓶が様々な周辺環境から要求される機能と機能美のみでは説明できないキッコーマン醤油瓶は、「芸術美」+「技術美」であるといえる。そうして、近年の iPhone やガラス張りのオフィスに見られるように、美しいラインと機能性を重視したミニマルなデザインは、100 年前に起こったバウハウス運動に帰着する。

醤油卓上瓶は、2005 年、ニューヨーク近代美術館 (MOMA) の永久収蔵品に選定されたこと

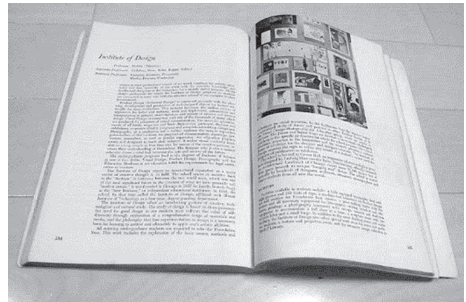
からみれば、実用美術のデザインであるにも関わらず「芸術作品」であることは自明である。造形的全体的なまとまりかたであるプロポーションのなかにも動きの力を考察できる。上部への動きや緊張感を、シンメトリーからの左右の動きにより、巧みで理想的な緊張感を保持している。

現代においては、装飾をそぎ落したデザインと建築は、つまり芸術（美）と商業の融合は、いたるところに見られる。しかし、余計なものをそぎ落としたことは、歴史主義を脱ぎ捨て一度は美を放棄したともいえる。基本的な構造のみを残した新しい世代の美意識を注いだデザインであ



(写真 7.) ワシリー・カンディンスキー《矢印》
1923 油彩、カンヴァス 140 × 120 cm 個人蔵
杉山佳穂『もっと知りたいバウハウス』東京美術, 2020 より引用

(写真 8.) Illinois Institute of Technology 『BULLETIN OF ILLINOIS INSTITUTE OF TECHNOLOGY 1961-1963』, Illinois Institute of Technology, 1960



るが、1922年バウハウスに招聘されたロシア出身の画家で、抽象絵画の創始者といわれるワシリー・カンディンスキー Wassily Kandinsky (1866-1944) は、「点・線・面」から構成された美的形態は必要とし、後述する「形態のスパヌング (Spanning)」にみられる緊張を持つ美的ラインへと続けた。

カンディンスキーは、バウハウスヴァイマル校においては壁画工房で教壇に立つとともに基礎教育課程においては抽象的形態の要素として形態と色彩をテーマとし、次段階として「分析的デッサン」を教授した。特にカンディンスキー特有の「分析的デッサン」はドイツバウハウスにおいて教え続けた。彼は、様々な形態から基本的、外形的な形態とともに、「形態のスパヌング」(Spanning: 緊張) を発見した。様々な形態のなかから「緊張」の関係性を分析して簡潔な構成を導き出した。形態の輪郭であるラインとは別に、緊張のラインが存在するとしたのである。即ち、カンディンスキーの抽象絵画は「緊張」のコンポジションといえる。(写真 7.) また、「点から、新しい存在が。」とし、線を「自己固有の法則にしたがうところの一つの存在」と定義している。そして、「十分に習熟していない眼（このことは、心とも有機的な関連がある）が、奥行きを感じることができないのは、その眼が、空間を捉えるために、物質的平面から自己を開放することができぬゆえんであろう。これに反して、適切に訓練された眼は、作品にとって必要な平面を平面としてみると同時に、平面が空間形態を取る場合には平面から眼を転じるという二様の能力を具備しているにちがいない。」と考え、物体を多角的にとらえることの重要性を示唆した。

7. バウハウスの継承。ニューバウハウス (new bauhaus 1938 ~) へ

東京藝術大学と、I. I. T (イリノイ工科大学) において学んだ曾根靖史先生は、デザイン教育の原点と美学の重要性について以下のように言及した。『デザイン教育には、どうあるべきかという大命題がある。GK デザインには海外のデザイン教育のメソッドが集まっています、それらを研究するとやはり美学は重要な位置を占めている。私が留学したイリノイ工科大学のカリキュラムでもやはり美学が重視されていた。それプラス近代技術に合わせた教育。強いて言えば「新しい機能主義」かな。勿論、原点はバウハウスだ。そしてイリノイ工科大学は、ナチスに追われてアメリカに亡命したミース・ファン・デル・ローエを招いた学校だからね。原点を忠実にやっていた。それで、立ち上げた近畿大学産業理工学部において、バウハウスの基礎教育プラス東京藝術大学の実技を加えたものにした。裸婦デッサンもやった。こういう基本、「美」をどうやって肌で感じさせるかは大事だと思う。コンピュータなどが入ってきて、カリキュラムがタイトになるにつれて美の教育が減少することは良くないところだね。デザインの基礎はコンピュータじゃなくて「美学」だよ。』と言表した。然り、曾根靖史先生より拝借した、半世紀以上前に印刷された、当時の大学案内、Illinois Institute of Technology 『BULLETIN OF ILLINOIS INSTITUTE OF TECHNOLOGY 1961-1963』, Illinois Institute of Technology ,1960 (写真 8.) には、「デザインは、美学を組合わせたプロフェッショナルな芸術分野である」とデザインにおける美学の必要性について言表されている。

【おわりに】

キッコーマン醤油卓上瓶を解明すべく、その素生を、時代を遡り、キッコーマン醤油瓶から曾根靖史氏へ。曾根靖史氏からGKデザインへ。GKデザインからイリノイ工科大学へ。イリノイ工科大学からニューバウハウスへ。ニューバウハウスからバウハウスへ。バウハウスからバウハウスの教育理念へ、そして教育者へと逆行し、考察した。キッコーマン醤油卓上瓶の美学哲学を、日本の美意識や伝統美とバウハウス教育者の思想である形態のスパヌングから。そして機能哲学を近代デザインとバウハウスから読み取ることが出来た。また、醤油卓上瓶は、それを構成する合理主義的なものと表現主義的な思想の「相互補完関係」とその止揚性(独: aufheben, アウフヘーベン)により保たれた「思想のバランス」、また「機能と美の形態バランス」、「緊張(スパヌング)のバランス」、この3つのバランスを持ち合わせたものであることを見出すことが出来た。また、バウハウスの総合性がGKデザインの総合性へ、GKデザインから醤油卓上瓶の総合性へと推移したことも確認できた。

さらに、醤油卓上瓶の誕生は、日本において「機能美」という新しい美意識を明確に表現した局面でもあり、日本における初期のバウハウス作品となった局面、新しい美意識を発見した局面など、多くの位相に位置するものであることも明確化された。

多角的な検証となったが、残した課題として、次稿以降におき、心理学的局面と社会学的局面などにも及び検証を行い論じたい。

【謝 辞 (Acknowledgment)】

本研究に際して、ご多忙の中、インタビュー、ヒヤリング調査に御協力頂きました、プロダクト・デザイナー曾根 靖史 氏。また同じくアメリカへのデザイン留学(クランブルック・アカデミー・オブ・アーツ)を果たし、元GKデザイン役員、元文化学園大学造形学部デザインコースで、曾根 靖史 氏の御令室、曾根 眞佐子 氏にこの場をお借りして深く謝意を述べたい。

【曾根 靖史 Profile】 東京都在住。プロダクト・デザイナー。1955年：東京藝術大学 美術学部工芸科図案部 卒業。／1963年：米国イリノイ工科大学 工業デザイン科 大学院 (Illinois Institute of Technology) 修了。／1955年：株式会社日立製作所 入社。／1957年：GK インダストリアルデザイン研究所 設立。 開発部長／開発本部長／GKshop 取締役／(株)GK 設計調査役／(株)GK インダストリアルデザイン研究所 参事。／1987年：近畿大学産業理工学部 建築・デザイン学科設立／1996年：近畿大学産業理工学部長

【参考文献】

「おいしい記憶をつくりたい。」キッコーマンしょうゆ卓上びんの物語

<https://www.youtube.com/watch?v=zAyDdUQWa9c&feature=youtu.be> (2020年2月27日)
液だれしない醤油さしはこれ。特選丸大豆しょうゆ卓上瓶。<https://haruru29.net/blog/post-3908/> (2020年2月27日)

日野永一「日本近代デザイン史」1986, 研究展望, 兵庫教育大学学校教育学部

バウハウス (bauhaus) の教育者たち。ヨハネス・イッテンとモホリ＝ナジ

<http://nostos.jp/archives/102613> (2020年3月10日)

アニ・アルバース (ANNI ALBERS1899-1994) 『デザインについて』白水社, 2016

モダンデザイン「アーツ・アンド・クラフツ運動」<http://www.midcenturyjp.com/column/moderndesign.html> (2020年2月27日)

ペン編集部『Pen 生活のデザイン学』阪急コミュニケーションズ, 2005

<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E9%86%A4%E6%B2%B9%E5%B7%AE%E3%81%97> (2020年8月25日)

橋本 太久磨「近代デザインの歩み」理工学社, 1967

「哲学における美について」https://www.jagat.or.jp/past_archives/story/10443.html (2020年9月5日)

「開校100年きたれ、バウハウス均衡のとれた機能的なデザイン」https://note.com/chishu_ryu/n/n9fc598f19a6b (2020年9月5日)

ニュースリリース No.18025, キッコーマン株式会社 (2020年10月4日)

<https://www.kikkoman.co.jp/news/18025.html> (2020年9月5日)

曾根靖史『曾根靖史』2001, 近畿大学産業理工学部曾根研究室

本明 寛『造形心理学入門』美術出版社, 1962

今道友信『美について』講談社現代新書, 1973

ヨハネス・イッテン『造形芸術の基礎』美術出版社, 1970

ヨハネス・イッテン『色彩の芸術』美術出版社, 1995

杉田佳穂『もっと知りたいバウハウス』東京美術, 2020

「こちら資生堂宣伝部」<https://creative.shiseido.com/jp/read/5540/>, (2020年11月22日)

ヴァシリー・カンディンスキー Wassily Kandinsky, バウハウス叢書, 第9巻『点と線から面へ』美術出版社, 1926

「創立100周年, 今も息づくバウハウスの精神」(2020年12月13日) <https://natgeo.nikkeibp.co.jp/atcl/news/19/101700598/>

美術手帳, 長瀬恭一『特集・バウハウス100年映画祭』美術出版社

美術手帳, 水谷武彦『特集・バウハウスのカリキュラム』美術出版社, 1954

(株)GK インダストリアルデザイン研究所『GKの世界 —インダストリアルデザインの発想と展開』講談社, 1983

GK デザイングループ・GK 史編集委員会 『GK Design 50years1952-2002』 六耀社 ,2002
「「点」からキャリアデザインが生まれる」 <https://career-design.org/mycd/mycd007/> (2020 年
12 月 13 日)
バウハウス—デザイン概念の誕生, <http://www.tokugikon.jp/gikonshi/268/268design.pdf> (2020
年 12 月 13 日)
山田晃三 『GK ReportNo.34. 還暦を迎えるキッコーマンしょうゆ卓上びん』 株式会社 GK デザ
イン機構 ,2018
Illinois Institute of Technology 『BULLETIN OF ILLINOIS INSTITUTE OF
TECHNOLOGY1961-1963』, Illinois Institute of Technology ,1960
GK インダストリアルデザイン研究所 『GK の世界 - インダストリアルデザインの発想と展開』
講談社 ,1983