**日本帝国下の日用品デザインと「東洋趣味」：満州、台湾の例**

**（挿図１）**

**１：序**

１９世紀以来、工藝デザインは近代日本の国家をあげてのプロジェクトでした。経済や貿易を支えただけでなく、国家の文化アイデンティティーを確立するために重要な役割を果たし「日本性」「日本的なもの」という概念を発展させることになりました。ご存知の通りこの国家的な意識の目覚めやアイデンティティーの確立は、西欧との出会いが契機となるわけですが、特に輸出貿易という取引において日本の工藝というものへの西欧のまなざしの介入が無視できない要因です。日本の工藝における「近代」というディスコースはまず「東洋」と「西洋」という二項対立の概念を軸につくられ、顧問として雇われたブルーノ・タウトがデザインでわかりやすく示したように東洋の材料で西洋式の近代を試みるというものでした。**（挿図２）**

**しかし、この**二項対立の概念は１８９５年に台湾を植民地にし、朝鮮、満州へ侵略し、南洋へと１９３０年代後半から１９４５年まで日本帝国がアジアに進展させていく中で 複雑化していきます。「生活用品」の帝国内のアジア市場への輸出という新しい課題が国家にとって重要な問題となっていきます。その中で日本人デザイナー達にはユニヴァーサルで近代的な価値があり、且つ 共有できる「東洋的なもの」を具現する日本のデザインをすることが要求されました。この過程で「日本的なもの」 という概念が一つにはくくれない多種多様の「東洋的なもの」という概念に出会うことで、アイデアは複雑化し新たな「東洋的なもの」の一部としての「日本的なもの」を再定義しなければいけなくなりました。日本のアイデンティティーは西洋、東洋、日本という三角関係の中での規定が必要となり、この不安定な状況がアイデンティティークライシスを生むことになりました。一方この状況下でデザインにおける創造性が見られ、特にそのハイブリッドな性格に 注目すべきものがあり、この発表ではそこに焦点をあてながら、「東洋スタイル」、「東洋趣味」というものを観察してみたいと思います。ここで扱う材料は生活用品で、満州の陶器、家具、それから台湾の帽子の話をします。

**２：日本帝国の生活用品を巡る議論に見られる迷走する「日本的なもの」という概念**

日本が新しく建設した帝国とはエキゾチックな外国である一方、共有する歴史がある不思議な空間でした。**（挿図３）**北支は満人、漢人、モンゴル人、朝鮮人、ロシア人の共存する多種多民族文化があり、又１９世紀以前まで日本が文化のルーツとして敬意と憧れをもっていた中国文化の首都、北京（ペイピン）があるところです。しかし満州帝国をつくった田舎は簡素な農村や荒地が占める場所として特徴づけられています。一方、台湾は漢人とは異なる亜熱帯南方の原住民のいるプリミティブな「他者」の文化とイメージされ、しばしばバナナとパイナップルによって表象されました。このように少しづつ異なった「東洋」との出会とその発見によって西欧との二項対立で大雑把にとらえられていた「日本的」というものが変化していきます。

この複雑な状況は１９３８年に行われた輸出工藝に関する座談会に如実に現れています。これは全国にラジオ放送されたものです。この座談会の出席者はデザイン、輸出、産業の分野の専門家が６人で、議論の的は日中戦争後に停滞している輸出工藝の状況を打開するにはどのような対策がこうじられるべきかでした。特に重点をおかれたのは「日本的なもの」ということで、新体制下においてこの「日本的なもの」を現代風にそしてユニヴァーサルな価値のあるものにすることが大切だが、それを違った文化や生活スタイルにも適応できるものに再定義する必要があると話し合われました。そこでは又、このデザインアイデンティティーの再ブランド化にはデザイナーの役割も重要であることが強調されました。

この状況にデザイナー達も機敏に反応しました。 この時期には新しく日本帝国の領土となった所を視察しいろいろなことを考えたデザイナーの数々の報告書が出されました。例にとると、西川友武や小池新二の報告があります。**（挿図４）**西川も小池も工藝指導所のトップのデザイナーで西川は１９３９年に所から満州に、小池は１９４２年に中国各地の視察に派遣され興味深い図入り、写真入りの報告書を残しています。彼らは細かくいろいろなことを新鮮な目で観察しましたが、特に「中国的なもの」という点に注目し、その「頑丈な強固さ」「ユニヴァーサル性」「実質性」に感心しています。西川はこの「中国的なもの」の性格を日本の「弱いデザイン」にとりこみ、日本と「中国的なもの」を合体させることで日本の歴史的ルーツの一つとしての中国を内部化できるのではないかと提案します。又、小池は中国のデザインのすばらしいところは日用品の実用性に基づいてデザインが規格化されていることで、このアイデアは西欧のモダニストのアイデアであると教えられてきた「機能に従う造形」つまり機能主義(form follows function)に基づく大衆のためのデザインというアイデアが既に実現していることだと感心します。そしてこのデザイン規格化のアイデアは約５２万人いる満州国在住の日本人の日用品をデザインするという国家の政策にとって、又戦時におけるデザインにとっても有用であると説きます。

一方、もう一人の工藝指導所のデザイナー豊口克平は 台湾における日本主導の新しいクラフトデザイン、例えば帽子、バッグ類、木工品、漆器などに魅力を覚えます。**（挿図５）**工芸指導所の観点から、日本の指導によるこのような新しいクラフトデザインに、ユニークな「日本的なもの」が顕著に現れていると観察します。所長である国井喜太郎によると、日本の役割は、「用と美」をもち「深遠なる芸術力と優秀な近代科学」に裏打ちされた高度の工芸品が従来 欧米より輸入されていた文化的商品に替わるのみでなく、東アジアの生活用品の標準を建設していくことだと説きます。

**３、ケーススタディ　１：満州の窯業：満州陶磁器株式会社、満州在住日本人のためのモダンで規格化された東洋食器の生産**

「日本的なもの」というデザインのディスコースがこのような状況で生み出されて行くのですが、それを満州国の窯業を例にとって物にそってもう少しみていきたいと思います。関東軍の支配下に占領し建国された満州国の主要産業は農業でした。大豆や高粱（こうりゃん)などの穀物生産が主なるものでした。７０−８０％の日本の資金投資は鉄道の建設などのインフラ建設にあてられ、他の産業はあまり発展をみませんでした。生活用品はほとんどが日本内地からの輸入で、満州国はメイド・イン・ジャパンのもので溢れ帰っていると記録されています。しかし、日中戦争後から第二次大戦へ突入して欧米との貿易の道を断たれた日本は資源不足になり、内地でも日本帝国内の諸地域でも地元での自給自足が迫られていきます。日本政府は原材料や燃料を厳しく制限をし、国家的に又地方的に規格化した製品の生産や代用品の生産に力を注いでいきます。この制限下で例えば満州における日本人用の食器は内地からの輸入が途絶えたため地元生産の必要性に迫られます。１９３９年に政府の全面的な支援を受けて吉林省の九台（jiutai）に 設立された満州陶磁器株式会社ではそのような日本人用の食器をつくることになりました。この会社は１９０８年に大連にできた 南満州鉄道会社（満鉄）中央試験所窯業課から枝分かれして出来上がった国策会社 です。小森忍という人が１９２１年までこの中央試験所窯業課の主任で、満鉄の同じ敷地の中に自分の工房を作り中国の古典的名品のコピーをつくる私的ビジネスと称して関東軍の資金援助をしていたとも言われます。大連に行く前、小森は京都の陶磁器試験所に勤めており、そこで後に民芸運動の中心人物となる河井寛次郎や浜田庄司を指導しました。この写真は河井と浜田が１９１９年に大連の小森を訪ねた時の写真で、小森が中心に、中国の籠を持った浜田が左、民芸風竹うちわをもった河井が右に写っています。（**挿図６**）小森の研究の興味はいかにして科学的に青磁釉や唐三彩や元や宗時代の辰砂釉など中国の古典的名品の釉薬を再現できるかということでした。この研究は満州におけるモダンな標準食器を自給自足するという課題に対して、西洋食器の東洋化というアイデアを提起していくことになります。これは戦後にも継続される小森の生涯にわたる仕事にもなりました。この「東洋化」という考えは科学的方法と技術を駆使してアジアの伝統を発見し、それを大衆一般の手に届く安価な商品にするというアイデアです。ですから「東洋趣味」はシステマチックな考え方と科学的研究によってできるもだと考えられたわけです。加藤昭子の研究によると、瀬戸でアメリカ向けの輸出食器生産に携わっていた経験のある窯業の技師が満州陶磁器株式会社に送られ現地人を指導したようで、その瀬戸の技師たちが実際に現場でそれを達成していったと思われます。満州陶磁器株式会社は椀物を生産していたXinglongshan（兴隆山）窯 や 甕類の生産で３００年以上の歴史を有する吉林省のgangyao (缸窑) 窯など 満州の地場産業を活用しました。（**挿図７**） そこに既にあった設備や地元の陶土を利用し、それに瀬戸から持って来た機械によって量産体制をつくりました。瀬戸からの近代生産法と伝統的な満州の窯場の技術が組合わさったわけです。

このような国策プロジェクトに民芸運動の関与も見られます．ご存知のように民芸運動は内地日本で１９３０年代半ばまでに運動として発展していったものですが、それが北支満州に支部をもつような形になります。これはここ鳥取の名士、吉田璋也が中心になります。（**挿図８**）吉田は１９３８年に軍医として北支にいきますが、除隊後も１９４５年まで 日本人エリートとして北京に在住します。工藝や工藝デザインに関わる様々なプロジェクトを活発にリードします。満州民芸協会や満州民芸館の計画案を建てたり、自身の中国民芸コレクションの展覧会を度々企画したり、自給自足の国策に沿って田舎の農村で新しくデザインした家具、陶器、刺繍、衣服、織物製品で生産するプロジェクトを数多く指導しました。これらの新製品は華北生活工藝店に展示販売されました。買う人は満州地域に住む日本人でしたが、吉田のモットーは在住日本人は支那の現地の物を日本人的教養の生活に使いこなしすべきだというものでした。「支那の土と支那人の伝統の血液によって生まれた手工芸は漸次消えつつある、、、東洋文化のためにも支那の土と支那人の血液でなくば生まれない美しさを、永遠に伝えること」が吾人（ごじん）日本人に課せられた任務ではあるまいか。」と吉田は述べています。

この中国式的な日本人の教養ある生活というアイデアは具体的にどのようなものなのか吉田は例を持って提示します。（**挿図９**）例えば家で使う食器には河北省のPengcheng (彭城鎮)産や河南省Lihe (李河) 産のCizhou ware (北宗磁州窯系)の民芸風のもの、河北省の Jingxing (井陉)のNanhengkou (南横口) 窯のもの、山東省のBoshan (博山)窯のもの、又は Tangshan’s (唐山) 窯の田舎風のもの、それから、南の江西省から2流品の赤絵や染め付けの日常品等をすすめています。 大きなものでは、唐三彩風で「北支ではどこにでも見られる」高温で焼きしめされた甕などもいいとしています。この吉田の趣味を特徴づけているのはその宗時代の陶芸の伝統で、色合いは単純な黒や白が多く、模様は白の背景にシンプルに描かれたものが多方を占めていることです。吉田の言葉では中国のものであっても日本の茶道の趣味に通づる「渋さ」があるものということです。明らかに吉田の趣味は日本の民芸派の好むー自然さ、素朴さ、シンプルな色彩とデザインが反映されていると言えます。吉田は又ダイナミックに有機的な曲線を描く形に感心し、その無造作につくられるかのような印象を受けています。「東洋的なもの」という新しいアイデアにはこの民芸的な嗜好に見られるように日本人に選択された中国民芸風の物の応用翻訳が見られます。

吉田は又こう述べます。「北支の民窯は今も健全、、、農民や下層民の生活用具として未だ西欧の侵略を受けないで、純粋に残っている。」この「東洋趣味」とはまだ西欧文化に汚染されていない「中国的なもの」と定義されます。吉田の基本的な論議は中国の伝統における「中国的なもの」は欧米の帝国主義によって汚染され駄目にされてしまったので、日本はそれを回復する使命があるというものです。又、この偉大なる「中国的なもの」は吉田の考える「欧米的なもの」の優位に立つ「東洋的なもの」に代表されるものだとも言います。鉄鍋は北支では何処の家庭にも一つはあるが、「円みのある美しい形は（西欧の）フライパンなど側にも寄れぬ。、、、これに相当した鉄の杓子（しゃくし）も素敵な姿だ。がっしりした物だ。柄（え）は握ってもしっかりと気持ちがいい。」という吉田のフライパン論は冷戦時代のニクソンとフルシチョフの間で交わされた有名な「kitchen debate」（１９５９）さえ思い起こさせる政治的なトーンを帯びた生活用品論です。

吉田指導による北支の民芸運動以外に満州の日用品デザイン における民芸派の関与は大きいものがあります。１９４３年、柳宗悦に選ばれた６名：浜田庄司、式場隆三郎、上野訓二（くんじ）、河井武一（たけいち）、上田恒次（こうじ）が後に倉敷民芸館の館長になる外村吉之介に率いられて満州に派遣されます。 満州の民間企業の集まった満州軽工業団に助成された満州民藝調査団です。この調査団は現地で吉田とやはり中国在住の民芸派の村岡景夫と合流します。彼らの目的は移住者の潤いある良き生活に供する生活用品の現地の生産状況とその流通についての調査と指導で、 具体的には（１）６ヶ月の調査で満州とモンゴルの民芸品収集、（２）満州民藝館を建設すること、（３）移住者のための新しい生活用品のデザイン指導にあたる、とあります。河井寛次郎の甥、河井武一（たけいち）、寛次郎の弟子上田恒次（こうじ）の二人の陶芸家はXinglongshan（兴隆山）窯に滞在し、急須、湯呑み、ミルクピッチャー、コーヒーカップセット（**挿図１０**）、灰皿、ケーキ皿、調味料入れなどの約５００タイプあまりの標準国民食器を開発しました。他にも甕類や練炭を入れて使う火鉢などもgangyao (缸窑) 窯で作りました。Xinglongshan（兴隆山）窯では椀が量産され、型取りなどはオートメション化した機械工程で行われる一方、伝統的におこなわれてきた手描きでの草花の模様を呉須で絵付しました。外村はこの模様を日本的な言い方で「なづな手」と親愛を込めて言い表し、吉田はクーリーなどが道端で食べるのに使われるこのタイプの椀を見てこの花の模様をもう少し上質の呉須で描いたらもっといい、と言っていて、そのような民芸派の趣味を満足させるものに近づけるために、又民芸の原型のように示される益子の山水土瓶のようなものの水準にに高めるように改良されていったようです。これらの改良が行われてできた椀は満鉄社内でも使われていたようで、大連の満鉄博物館に収集されているものは（兴隆山）窯で元々つくられていたものと比べると明るい呉須で描かれた草花模様になっておりこの民芸派の介入後の製品だと思われます。又、類似の呉須が使われた甕がやはり大連の旅順博物館にありますが、こちらは大変モダンな調子のシンプルなストライプ模様になっていますが、これも兴隆山窯の新製品かもしれません。

陶器の食器分野での「東洋趣味」は日本帝国の国策や満鉄のような半官半民企業、デザイナー、そして民芸派のデザインのプロデューサーのような様々な人たちの共同作業の所産だと言えます。特に興味深いのはこのような実験が「生活用品」の分野で集中的に行われたということで、機能主義に基づく標準化というモダンデザインの理念が民芸の思想と相まって地に着いたデザイン改革を夢見たということです。 「生活に根ざした日用工芸品からこそ沸き上がる信頼と喜びが将来を定め」、「健全な単純さ」を生み出すと外村吉之介も言っています。この健全の美という民芸派の趣向は満州でだけでなく、日本帝国の各地でも強調されました。日本帝国の政治スローガンとユニヴァーサルな近代デザイン思想が、中国の民窯の磁州窯系のシンプルデザイン、日本の茶道に通ずる渋さ、そして瀬戸の呉須絵付けが実際に結びついたということがわかります。

**４、中国から影響を受けた「近代」と「日本的なもの」を要約してできた「東洋趣味」**

**ケーススタディ　２：椅子**

日本帝国下の中国と台湾に遭遇した日本人のデザイナーは「日本的なもの」というデザインディスコースをクリエイティブに発展させていきますが、「日本的なもの」とは 東洋にあるデザインエッセンスの適用と混合として現れるだけでなく、近代的で且つ新技術を駆使して、東洋のエッセンスを要約向上させたものということにだんだんなっていきます。次に話す例は椅子ですが、これはそのことを如実に表していて、特に私が強調したいのはそこに見られるデザイナーのハイブリッドデザインの面白さです。

椅子は近代日本に西洋化を象徴するものとして導入され、明治維新より西洋文化を吸収する日本のベンチマーク的な存在でした。１９２０年代の社会主義的な思想を含んだ生活改善運動の中では木工デザイナーの木檜如一が「西洋式家具の日本化」ということを提唱します。（**挿図１１**）日本式の椅子が国民の日常の健康生活の標準を改良するために必要だと説き、機能的で価格が手頃、折り畳む事ができ、狭い室内空間で使え、畳の上にも置け、日本人の身体に合ったものを作りだすことを考えます。この椅子の日本化ということは戦後にも続くデザイナーの関心事になります。

工藝指導所の家具のデザイナー豊口克平は１９４３年に台湾視察に派遣されます。彼は台湾の工藝に西欧のモダニストデザイン美学を発見し、日本で展示されたシャーロット・ペリアンが台湾の竹で作った椅子を讃辞します。（**挿図１２**）ペリアンの竹椅子は日本人のデザイナーにとって日本帝国下での椅子の日本化という問題を考えるきっかえを作ります。１９３０年代に日本人デザイナーが新しく発見した中国の伝統的な椅子は日本人の持っていた近代的な椅子の考え方を一転させます。日本や朝鮮と違い、中国は東洋の中で長い椅子の伝統があり、日本人のデザイナーにとって刺激的なものになりました。日本人が最初にドイツのモダニストデザインから学んだ「標準規格化」という理論が中国にも既にあるということがわかったことは驚きでした。それから又、中国のデザインからは新しく技術的なことで学ぶことがたくさんあるという発見です。西川友武の観察にあるようにおおかたの日本人デザイナーは中国と台湾のデザインにある「頑丈さ」「ユニヴァーサリティー」「将来性」「健康的」な要素に注目し、それを日本のデザインのモデルにし改良をすすめるべきだと考えます。同僚の後輩デザイナーで惜しくも戦地でなくなった「K」という友が北支の戦地より送ってきたデザイン観察便りとデザイン画を紹介しながら、中国の木製、竹製椅子にボディーと脚を継ぎ目なく釘を使わないで組み合わせる技術に注目を促します。西川は中国には長椅子が普通のどこの家にもあると言い、それによって西欧のモダニストの傑作のように思われているChaise Longueの評価が相対化されることを暗示します。西川のこの発言は一年前に日本で展示されたペリアンデザインの竹のChaise Longueを意識してのものと思われます。竹という材料は台湾の家具の主要な材料で満州や北支には存在しませんが、西欧的なまなざしと「近代性」の織混ざった中で「東洋的なもの」を発現できるもとして注目され多くのデザイナーが竹椅子のデザインを試みました。よく知られている河井寛次郎の竹椅子の応接セットはその典型的な例です。（**挿図１３**）これは京都嵯峨の竹を材料に、台湾の職人の手でその技術を使って作られたものですが、河井はこれにより日本の竹工藝の弱い点である過剰な細工のしすぎを改良したと言っています。又、このデザインについて、内地日本の独自の固有性が台湾の工人に身体化した技術を通してできたと述べます。

「東洋的」、「大東亜的」、「日本的」と意味が重なり合う用語で表される椅子のスタイルは東洋と西洋という二項対立では捉えられないデザインアイデンティティーとハイブリッド性を発揮し、パワフルで且つ曖昧な要素を提示します。西川は満州在住の日本人のライフスタイルが奇妙にハイブリッドであることを観察します。畳の室が片隅にあり火鉢が室の中央に据えてある一方、中国式のテーブルと椅子のある室があるというものです。（**挿図１４**）ここでは西洋式の家具のある西洋式の空間に完全にコーディネートされものをデザインすることはできないことがわかるのです。室の片隅にはロシア風のペーチカ暖炉があり、火鉢やこたつが共存するというわけです。秋田木工という木工家具製造会社は１９２０年代にトーネット社の製品をまねて日本で曲木家具の製造を始めた会社でしたが、この会社が大連に製造工場を作りました。西洋式の豪華な曲木家具を満州在住のお金持ちのためにつくる一方、トーネット式こたつというものも１９３８年につくり始めたのもハイブリッドな空間に住む日本人の生活を如実に示しています。 **（挿図１５）**

西欧モダニストの家具が東洋化して行く過程でいろいろとハイブリッドなデザインが現れてきます。吉田璋也がデザインした椅子も中国の椅子の影響を受けているのが見て取れますが、バウハウスの傑作アルミニウムの鋼管椅子とも呼応していますし、アルヴァー・アールトがそれを又木工に適用したデザイン、豊口克平の竹に適用したデザインにもつながりが見られます。（**挿図１６**）西洋式椅子にに中国式椅子が入って来て椅子の日本化の様相が不可思議なハイブリッドになっていくのがわかります。

最も強烈に「東洋式」「大東亜式」椅子というものを明快に提示したデザイナーは剣持勇です。剣持は工芸指導所で西川の同僚で、西川同様、日本帝国内の中国や他の東洋の椅子に出会って刺激を受け新しく「東洋式の椅子」を作ろうと熱心に説いたデザイナーです。（**挿図１７）**剣持は西洋式椅子を「快楽型」と称します。理由は椅子の背のデザインが座ると快楽をもたらしそれが座る人を怠惰にするというもの、一方で東洋式（例は中国の椅子を例にとっていますが）は「苦行型」と称し、快楽を制限し苦痛の一歩手前で押さえているデザインだからだと言います。剣持のデザインは後者の苦行型の東洋式椅子を目指します。秋田木工によって作られた剣持デザインの１９５０年と１９６４椅子はグッドデザイン賞を受賞しますがそのデザインアイデアを具現しているようです。又、中国明時代の椅子から影響を受けたような吉田璋也デザインの椅子もその系統のようです。これらの東洋式椅子は戦後１９５０年代６０年代になって高さが低く畳に置ける日本式椅子に発展して行くわけです。（**挿図１８**）　坂倉順三デザインの竹籠を応用して低いフレームに竹籠編のクッションを据えた竹籠座や坂倉の弟子の長大作の低座椅子などは日本人の生活と身体に適合しているとされ、日本式椅子のモデルになりました。西欧を象徴した椅子は中国や台湾の椅子に出会ったことで変革し、西洋式椅子の東洋化にデザインの発露をみいだしました。東洋式の椅子のデザインにおいて材料の選択、形などにそのクリエイティブなアイデアが生み出され、それが「大東亜」という政治的な意図と合体して行きました。

**ケーススタディ　３：パナマ帽子（挿図１９）**

最後の例はパナマ帽子です。椅子と同様、帽子も近代西洋ファションとして江戸封建制を閉じる象徴として現れます。侍のちょんまげは１８７１年の断髪例によって禁止され西欧風のショートヘアが標準化されます。それに従い最初は輸入された山高帽がエリート政治家や役人がかぶるものになり、上流階級の夫人達がドレスハットを公式の場でかぶるようになり、軍隊、学校等の制服にも帽子が取り入れられました。様々な近代化の活動をリードした澁澤栄一子爵が日本制帽設立株式会社を１８８９年に設立し、フェルト帽子を日本で初めて製造したのを始めに国内の帽子産業が発展します。帽子製造は日本の男性文化に熱狂的に支援され、１９２０年代から第二次大戦の始まりまで黄金時代を迎えます。１９３０年代の終わり頃までには東京在住の成人男性は平均で６つの帽子を持っていたと言われています。冬はフェルト帽、夏は麦稈のカンカン帽かパナマ帽が男性にとって必須のファッションアイテムでした。

同様に中国でも弁髪が近代化のはじめとして１９１１年の辛亥革命以降廃止され、冬の帽子と夏の帽子がファッションとなりました。しかし、中国の状況について日本の商工省輸出局は日本と少し違った趣味と消費のパターンについて報告しています。麦稈のカンカン帽は中国人の服装にあまり合わないということで中国人にはあまり人気がないので、広幅のつばのある麦稈帽を作った方がいいと提案しています。但し、ターゲットにするのは「あまり洗練されていない」北支の消費者であって、天津や上海の洗練された消費者はもっとお洒落なイタリア製の広幅のつばのある麦稈帽を好むので日本製は駄目であろうと言っています。この報告書は中国地元製で質のいい麦稈を使い、技術も高いものが作られていること、その上、反日感情が反映された日本製品の不買運動も起こっていることを報告しています。日本製の麦稈帽の原料の麦稈は主に山東省から輸入して作られても、ファッションの洗練度が高く反日感情も強い天津や上海などの都市消費者には受けないという事実、又、市場は洗練されていない辺境的田舎の北支の消費者向けだけという事実は日本が建設した満州国は田舎趣味であることがわかって面白いところです。

このように日本の帽子産業は中国ではあまり発展を見せませんでしたが、一方台湾ではパナマ帽産業がさかんになります。**（挿図２０）**パナマ帽は１８９２年頃内地では麦稈カンカン帽に替わって夏の最もポピュラーなファションになりました。元祖パナマ帽はパナマではなくエクアドルやコロンビア産で相当な高級品で値段も高くなかなか日本人が簡単に買えるものではありませんでした。そこで台湾製のパナマ帽が庶民の手に届くその代わりになりました。台湾パナマ帽は台湾に自生する大甲三角蘭や野生のパイナップルのような草である林投という材料で作られました。１９０３年の国際博覧会で 展示したことをきっかけに世界中で知られるようになり、西欧に多く輸出され日本内地での消費ものびて行きます。最初は大甲三角蘭でつくられた自然のままの茶色のパナマ帽が製産されましたが、次に漂白した林投パナマ帽が人気を博しました。しかし、林投の漂白が技術的に難しくそのためコストが高くなるので、次に出て来たのが１９１５年ぐらいから製産された紙のパナマ帽です。フィリピンのマニラから輸入される麻を使って内地日本で製造される紙の原料をより合わせ、コロディンやセルローズなどでコーティングしてから神戸から台湾に船で輸送し、台湾の女性や子供の内職で編ませパナマ帽に仕立て、又神戸に送り返しそこから世界に輸出するという複雑なグローバル産業になりました。これらの紙パナマ帽は「オリエンタルパナマ」と呼ばれ、１９３０年までには天然の草を使ったパナマ帽に完全にとって代わられ１９４１年に戦争が始まり輸出貿易が途絶えるまで欧米に大量に輸出され、 戦時中は新しく日本帝国になっていった東南アジア諸国に輸出されました。紛らわしい名で「オリエンタルバンコック」という商標で出回ったパナマ帽が１９２０年代から製産されますが、これは沖縄産のパナマ帽で台湾産の「オリエンタルパナマ」と日本帝国内に競合する産業でした。

「オリエンタルパナマ」は日本帝国の国際的に成功したビジネスとして誇り高い存在でした。１９３９年に出版されたCommerce Japanという日本帝国の海外向けプロパガンダ雑誌には「洗練されたオリエンタルパナマは質のよさと特別な染色によって生み出される光沢、そして何より手頃な価格が世界中を魅了し、多くのセールス高をあげている。」と述べられています。台湾との関係でパナマ帽子のことが語られる時に、帽子は西洋式の近代的なファッションが台湾のプリミティブな文化を開花するのに役立つというレトリックが使われる一方、漂白の技術などに関わる技術的革新や紙素材で帽子を作るなどの新しい創造的デザイン性についても強調されました。帽子はそうした革新的な若い台湾の表象と結びついていただけでなく、日本帝国が南進していく躍進するイメージの象徴となっていきました。**（挿図２１）**ここにお見せしているのはオリエンタルパナマ帽を使った政治プロパガンダポスターですが、パナマ帽が南進する軍艦と一緒になった図、そして南方のアジアの諸文化や民族がパナマ帽の下に一体になり大東亜の他民族主義を推進する図になっています。

このようにパナマ帽子の例は椅子の例と同様、西洋の近代性を象徴することを元にしており、日本を含めた東アジアにおいて帽子をかぶること自体が西洋ファションと生活スタイルを適用するということでした。しかし「オリエンタルパナマ」の発明により東洋的なものという意味が加えられ、しまいには日本の近代性、日本帝国の技術革新、世界経済での成功、帝国内の地域性や地域に根ざす材料をアピールする手段となりました。

**５、結論　（挿図２２）**

この発表でお話しました３つのケーススタディは非常に限られた例ですが、そこには日本帝国の「東洋趣味」を形成する強い要素が示されています。それをまとめますと、

第一に、「東洋趣味」とは「生活用品」という分野を選んで語られました。この分野は物資が不足し自給自足を迫られた戦争中の現実からやむを得ず直面せざるを得なかった分野でしたが、西欧のモダニストが夢見たデザインの標準規格化、機能主義、技術革新、一般民衆のためのデザインという理想が実際に試せる分野でもあったということがわかりました。

第二に、「東洋趣味」は偉大なる中国の伝統に刺激されて新しく作られたものですが、その過程で日本人によって取捨選択されハイブリッド化されたものだということがわかりました。又、日本のデザインディスコースは西欧に汚染されていない純粋な中国的なものを強調し、又同時に日本の文化や技術の先進性 を強調したことがわかりました。

第三に、「東洋趣味」の形成過程で、様々な近代東洋スタイルというのが生み出されました。ケーススタディで見た食器、椅子、パナマ帽等に日本のデザイナーやデザインプロデューサーが創造性を発揮しているのが観察されました。彼らの書き残したもの、スケッチ、デザインされたものに彼らの生き生きした興奮が感じられます。日本帝国は政治的に困難な上、物資不足の状況下でも彼らに「東洋趣味」を生み出す創造的な機会を与えたと言えます。

これは最後に余興ですが、副総理兼財務大臣の麻生太郎です。（**挿図２３）**最近ギャングスタイルとかで有名になりましたが、冬のモスクワのG２０の会合にでかける際のフェルト帽、それから夏のASEANの会合に出かける際のパナマ帽を見て私は日本の近代を感じてしまいましたが、皆さんはいかがでしょうか？