“立ちどまった工業デザイナー”秋岡芳夫の理念と活動　―高度経済成長期の工業デザインの課題を背景として考える―　（付・関連年表）

著者	河内 聡子
雑誌名	東北工業大学紀要　理工学編・人文社会科学編
号	43
ページ	35-49
発行年	2023-03-31
URL	http://doi.org/10.51048/00000229

Creative Commons : 表示 - 改変禁止
http://creativecommons.org/licenses/by-nd/3.0/deed.ja

“立ちどまった工業デザイナー”秋岡芳夫の理念と活動
―高度経済成長期の工業デザインの課題を背景として考える―
（付・関連年表）

The Philosophy and Activities of Yoshio Akioka, "standstill industrial designer"
-Against the Background of Industrial Design Issues during the Period of High Economic Growth-

河内 聡子*

Satoko KAWACHI*

概要

The purpose of this paper is to examine the philosophy and activities of industrial designer Yoshio Akioka (1920-1997), going back to his origins in the 1950s, to question the meaning of his calling himself a " standstill industrial designer " in the 1970s, and to evaluate his activities in the history of Japanese industrial design. He started his career as an industrial designer based in Tokyo in the 1950s, and was active in the front lines, providing designs for major companies such as Minolta and Mitsubishi. However, he questioned the "mass production/consumption" style of industry and lifestyle during the period of rapid economic growth from the 1960s onward, calling himself a "standstill industrial designer" and developing the "mono-mono movement. In the 1970s, he drastically changed the direction of his own work and began to present a new model of industrial design under the slogan, "Stop being a consumer and become a user. The background to this change is related to the structural problems that had arisen in the industrial design world in postwar Japan and the fundamental problems that Japanese society itself was facing. In this paper, the history of industrial design in postwar Japan is reviewed based on various documents, taking into account the social conditions of the same period, and is discussed in relation to the activities of Yoshio Akioka.

1．はじめに

本稿では工業デザイナー・秋岡芳夫（1920-1997 年）の理念と活動について、その原点である 1950 年代に遡り考察し、秋岡が 1970 年代に「立ちどまった工業デザイナー」[1]と名乗ったことの意味を問い直し、その営為を日本工業デザインの歴史において評価することを目的とする。

秋岡芳夫は戦後日本の工業デザイナーであり、他にも童画家・玩具作家・著述家・教育者など多様な肩書きを持ち、幅広い領域で活躍した人物である。秋岡は、1950 年代より東京を拠点に工業デザイナーとして始動し、ミノルタや三菱など大手企業にデザインを提供するなど一線で活躍する。しかし、1960 年代以降の高度経済成長期における「大量生産・消費」の産業と生活のスタイルに疑問を投げかけ、自らを「立ちどまった工業デザイナー」と称して「モノ・モノ運動」を展開し、「地場産業を組み入れ、

2022 年 10 月 12 日受理

＊ 総合教育センター講師

作り手と、売り手と、使い手がデザインを媒介として、生き方を探る」[2]という志を掲げた。伝統工芸の近代化と技術の伝承に力を尽くして各地で「モノ・モノ運動」を展開し、1970年代以降には東北地方でも活動した[3]。1977年に東北工業大学・工業意匠学科の教授に就任すると、東北各地をフィールドとした運動を活発化させ、学内に「第三生産技術研究室」を創設、「東北の農山村のコミュニティ機能再生・増幅のための「裏作工芸」導入の実践的研究」を開始し、地域社会に寄与する工業デザインのあり方への関心をより強めていくこととなった。

以上のように、1950年代から工業デザイナーとして活躍した秋岡は、1970年代に入り自らの仕事の方向性を大きく転換し、「消費者をやめて愛用者になろう」[4]のスローガンを掲げて、新たな工業デザインのモデルを提示するようになる。その背景には、戦後日本の工業デザイン界に生じていた構造的な問題と、日本社会そのものが抱えていた根本的な問題とが関係している。本稿では、戦後日本の工業デザインの歴史について諸文献に基づいて同時代の社会状況を踏まえながら整理し、秋岡芳夫の営為と関連付けて考察する。それにより、高度経済成長期の社会や文化といった歴史的な文脈において秋岡の存在を定位し、その活動や思想の特徴を浮き彫りにすることを試みる。

2. 工業デザイナー・秋岡芳夫の軌跡

2-1. デザイン活動の出発期

秋岡芳夫は1920年（大正9年）熊本県に生まれ、後に東京に転居し、東京高等工芸学校の木材工芸学科に進学。卒業後は、東京都建築課に勤務し、戦時下では満州で従軍し陣地構築に当たった。終戦後は、商工省工芸指導所の仕事で豊口克平らとともに進駐軍家庭住宅用家具（DH）のデザインに携わる。そこで椅子のデザインをしたことが工業デザインとして初発の経験となった。また、同じく1946年には日本童画会の会員となり、玩具統制組合にも参加するなど、子供に関するデザインにも着手する。

これらデザイン活動の出発期の経験は、後の展開にも大きく影響を与えたようである。秋岡は、この時期のことを次のように述べている。

> あの終戦の日に、陸軍工兵将校の軍服を着た私は、やはり絶望していたに違いない。懸命にいい軍人であろうと、精一杯の戦の日々の揚句の果ての敗戦であったから、だからその時私はやはり何かに絶望していたに違いない。（…）要するに日本は手ひどく敗かされたのである。もはやわれわれの世代で何かができるとは到底想われなかった。日本再建の夢を次の世代のこどもたちに托そうというのである。（…）こうして、由良と私はともども手づくりの仕事場を東京の焼け跡に建て、約束通りこどものための造形家を目ざして歩みはじめた。24才であった。いうなれば敗戦の日の絶望が私を玩具デザイナーへの道に押し出したようなものである。[5]

秋岡は、ここで「こどものための造形家」と述べる以外にも、他の資料において「子供のための大人たち」[6]という言葉で表現するなど、童画・玩具に携わる中で「次の世代のこどもたち」に対するデザインを志向していたことがうかがえる。

また、DH家具を制作したことについては、次のように述べている。

> ぼくはDH家具の設計に参加した体験とショックのせいで、以後20年間、椅子のデザインを中止することになる。理由はただ一つ。椅子の生活のないものに椅子をデザインする資格は無いと愚考したからである。（…）アメリカの生活習慣にしっくりする椅子ひとつ満足にデザインできなかったぼくは、その後も引き続き、国際化指向のクラフト運動や、身のまわりの食器などを輸出内需兼用型にデザインする試行に疑問を持ち続け、クラフト身辺細貨のデザインには風土性が欠かせないと思うようになる。[7]

以上のように、秋岡は敗戦後に体験した“絶望”と“挫折”があり、そこから到達

した境地として一つ目は「子供のための大人たち」としての仕事、すなわち“次世代へのモノ作り”ということ、二つ目は「生活」と「風土性」に根ざした仕事、すなわち“日常生活に立脚したモノ作り”ということがあったと言える。これは、本格的に工業デザイナーになる以前に芽生えたデザイン理念の原点であり、それ以後の秋岡の考え方に通底するものであると考えられる。

2-2. 工業デザイナーとして始動―KAK の創設

秋岡は 1952 年に佐藤電器産業のクライスラーラジオのキャビネットデザインを依頼される。佐藤電器産業の社長とは戦時中に親交があり、その縁を頼ってのことだったが、秋岡にとっては初めて手がけた本格的な工業製品の仕事であった。また同時期に、小学校同窓の一年先輩で、工業製品に関する機関誌『工芸ニュース』の編集者であった金子至と親交を深めるようになる。クライスラーラジオキャビネットのデザインが好評であったこともあり、秋岡は 1953 年に金子至・河潤之介とともに工業デザイングループ「KAK」を創設する。この頃でデザイン会社として独立した例は、その前年に小池岩太郎・栄久庵憲司らの「GK デザイングループ」が発足しているが、それに続く早期の開業と言える（巻末付録の年表参照）。その後、KAK はセコニックの露光計やミノルタのカメラ、三菱鉛筆「uni」など、名品を数多く世に発表し、優れたデザイン会社として頭角を現していくこととなる。この時期が、秋岡にとって「工業デザイナー」としての活躍を開始した時期と位置づけられる。

KAK について論じた臼井晋太郎[8]によれば、「個々のプロダクツはデザイナー〈個人〉の思想や個性が顕著に反映している」と前置きした上で、KAK は「一貫して工業デザインを“人間のための意味ある道具作り”と解釈している」と指摘している。この“人間のための意味ある道具作り”というのは、先ほど確認した秋岡の基本的理念である“生活に立脚したモノ作り“とも共鳴するものであると言える。

また、メンバーの一人であった金子至は当時を振り返り、KAK の特徴について次のように述べている。

> KAK のグループとしての魅力は、良い意味での徒弟制のような共同体精神であったように感じる。メンバーの間での徹底的な話し合いや、製品写真の撮影を重視している点などは、他の事務所と比較しても特徴的と言える。書道や木工など、工業デザインに直接関係ないことを積極的に行っていた点も、懐かしく思い出される。（…）
>
> KAK は大きな時の流れから見れば、モダンデザインを実践していたのかもしれない。しかし、あくまで「人間」を拠り所としたデザインを行い、結果的に時代を作ってきたとも言える。[9]

ここで金子が述べる「徒弟制のような共同体精神」による「メンバーの間での徹底的な話し合い」や、「書道や木工など」を積極的に行うというあり方は、後に秋岡が実践する「会議によるデザイン」や「モノ・モノ運動」に繋がるものである。前項で述べたように“日常生活に立脚したモノ作り”を志向する秋岡にとって、「『人間』を拠り所としたデザイン」を行う KAK での仕事は、メンバーとデザインの理念を共有できるものであった。それは秋岡が「工業デザイナー」としての出発点で培った実践的な基盤となっていると考えられる。

2-3. 工業デザイナーの第一人者として

1959 年に愛知県立芸術大学で非常勤講師としてデザインを教え始め、KAK で工業デザインをする傍ら、新たなフィールドとして教育機関に関わるようになる。KAK での活動も軌道に乗り工業デザイナーとして名の知れた存在になると、より公共的な立場での仕事も増えていくこととなった。1963 年には、日本産業デザイン振興会の事業委員として全国各地でデザイン指導に当たり、その以後に同様の活動を国内外で行っている。1965 年には、「第 1 回日本インダストリアルデザイン会議」のパネラーと

して参加し、工業デザイナーの代表者の一人として重要な役割を果たした。

他にもこの時期の特筆すべきこととして、「工業デザインと材料協会」を設立し、材料に特化した工業デザインの問題を検討する場を組織し、また「フリーランスデザイナー中小企業デザイン機構」の発足にもリーダーとして参画し、零細のデザイン業者を支援した。この時期は、いわば「工業デザイナー」個人の活動ではなく、より広い視野で公的な活動に注力する立場になっていたと言える。一方で、学研の教育雑誌『科学』の付録デザインを手がけるなど、基本的な理念である「子供のための大人たち」という姿勢は継続していたこともうかがえる。

さて、1960年以降になると公共的な役割を増して行くに従い、その発言も工業デザインの業界全体に向けられた責任と意義あるものになっていく。例えば、次の文は戦後に新興材料として利用が増加したプラスチックについて秋岡が述べたものである。

> 戦後のこの 20 年を私は今かりに日本人のプラスチック生活の第一期と名づけるとしよう。この第一期は、プラスチックという新興材料が、木材という伝統材料を根こそぎといってよいくらい徹底的に駆逐した時期としても特徴づけられる。また、人々にとって永年耐久財と思われていた各種の道具を、消費財に変えてしまったことにも、プラスチックが大きく主役として働いていたと思う。／<u>われわれデザイナーは今、このようなプラスチック生活の第一期を強く反省し、かつ嫌悪しはじめている</u>。そして新しいビジョンを第二期と名づけてイメージしはじめている。第二期をむかえるデザイナーのイメージは次のようになろうか。
> (1)デザイナーは正しい人間環境を物と人間の関係で造り上げようとしている。
> (2)その環境を構成するに必要な物だけを造る。
> (3)その物に製造するのに一番適した材料工法を選ぶ。[10]

以上の内容は、プラスチック素材に対する提言として述べられたもので、「われわれデザイナーは今、プラスチック生活の第一期を強く反省し、かつ嫌悪しはじめている」として「新しいビジョン」三つを提示している。主語を「われわれデザイナー」としているところに、公的意識を自覚した提言として発信していることがうかがわれる。

秋岡は1960年代以降、教育的な立場や業界内の組織的活動に従事することを通して、二つの点で大きな役割を果たしていくこととなった。一つには教員・指導員として人材育成し、次世代のデザイナーを生み出していった点である。二つ目は、「工業デザイン業界」あるいは「工業デザイナー」への問題提起を度々発信するようになっていたという点である。

1960年代、すでに日本は高度経済成長期の最中にあり、工業化社会が進行する中で公害など様々な課題も見え始めていた（第3節詳述）。この時期にあって秋岡の社会的な役割と責任の意識は高まっていたと言え、「工業デザイナー」として、より公共的な存在へと認識を強めていったと思われる。

2-4.“立ちどまった”工業デザイナー

1968年、通産省（現・経済産業省）管轄の公益財団法人「クラフトセンタージャパン（CCJ）」の選定委員に就任し、これ以降クラフト振興に積極的に関わり、1969年からは伝統産業のデザイン指導にも当たるようになる。1969年にはKAKを離脱し、中野に個人事務所、通称「104会議室」を設立。ここで「会議によるデザイン」[11]を構想し、実践していくことになる。その翌年「グループモノ・モノ」を結成し、「つくるもの（メーカー）と、うるもの（流通機構）と使うもの（使用者）の三者（傍点ママ）」[12]の関係性から考えるデザインに着手した。そして、1971年、『割りばしから車（カー）まで』を初の単著として発表、ここで自らを「立ちどまったデザイナー」と称した。

この時期は、伝統産業への関わりや、会議によるデザインの構想、関係のデザイン

など、それまでとは異なるアプローチでの活動を始めており、まさに「工業デザイナー」としての姿勢を転換させた頃と位置づけられる。これは秋岡自身も自覚していたことが、後の時代に発言された以下のような言葉からも裏付けられる。

> 僕の場合は、仕事の内容が、前半と後半に分かれるんです。50 歳（正確にいうと 48 歳〔執筆者注：1968 年〕なんですが）までとそれ以降とでは、デザインに対する考えがずいぶん違っているんです。（…）30 歳頃から 48 歳までの約 20 年間は、「生産のためのデザイン」が中心でした。これも非常に大切なので今でも引き続き行っていますが、それ以外にも ID としてやらなければならないのは、工業化社会のなかでどう暮らしたら生活が豊かになるか、どうしたら生活をエンジョイできるかということではないかと考えたのです。これを「104 会議室」「モノ・モノ運動」というかたちで始めて、今日でも活動しています。こうして、生産のデザインと生活のデザイン、この二つを現在でも行っています。[13]

秋岡は、1968 年を境として、「生産」のデザイン中心から「生活」のデザインへと比重をかけていくことになり、まさに「立ちどまった工業デザイナー」として再出発することとなったのである。

3. 戦後日本の工業デザインの展開と課題

本節では前述してきた秋岡芳夫が工業デザイナーとして活動してきた時期に関して、その時代的な背景を工業界の状況に焦点を当てて時期毎に分けて述べていきたい。より詳細な事項は付属資料の年表を参照されたいが、ここでは特に時代的な傾向として見られること、また秋岡の活動において関連があると考えられることを中心に触れていく。

3-1. 1950 年代初頭から後期の展開

まず前節で秋岡の工業デザイナーとしての出発期とした時期が 1950 年代初めから後半となる。この時期に業界および社会の流れとしてまず踏まえておきたいのが、企業とデザインの結びつきが活発化したことである。1951 年に松下電器がデザインに特化した部門である「製品意匠課」を設置したことを皮切りに、東芝や日立など大企業が続々とデザイン部門を開設していった。これによってデザインの産業化・商業化が本格化し、デザイナーの需要が高まり雇用機会が拡大した一方で“サラリーマン化”が生じ、企業の体系と論理に包摂されたデザイナーが数多く生まれることとなる[14]。それはデザイナーの自律性にとっては危惧すべき現象でもあった。

また、新素材の加工・成形技術が進化し、実用化が進んだのもこの時期である。「プラスチックの真空成形機の国産化」（1954 年）や「スチロール成形品の増加」（1955 年）など、化学合成素材を使った製品の生産性が上がり、コストが抑制され、製造効率で大きく貢献する一方、大量生産・大量消費社会の前提条件を備え出していた。

そして、もう一つの特筆すべき点がデザイン教育の展開である。1951 年に、千葉大学工学部「工業意匠学科」や東京芸術大学美術学部「工芸計画学科」が新設されるなど、1950 年代には大学の学科や研究所として専門機関が生まれ、人材育成が図られたが、それは企業のニーズなど日本社会にとってデザイナーの需要が高まっていたことの証左と言える。

3-2. 1950 年代末から 1960 年代初めの展開

次は秋岡が教育機関や専門機関に所属し、公共的な活動を活発化した 1950 年代末からの展開を見ていきたい。この時期は日本からの輸出が増加したことに伴って、工業製品も国際的に展開することとなった。それまで日本のデザインは欧米製品の模倣を繰り返し、盗用問題が国際的な非難を浴びてもいた。しかし、通商産業省「デザイン課」が中心となって進めていた産業意匠政策も成果を上げ、日本でオリジナルと呼べるデザインも生み出され始めており、海外向けの評価も上昇していた[15]。輸出に力をいれるため国も乗り出すようになり、特許

庁によって「グッドデザイン商品選定制度（G マーク制度）」が導入される。また、オリジナリティの観点から民芸製品の価値が見直され、「クラフト」が再評価されて海外の市場価値も上がっていくこととなった[16]。

高度経済成長期に入り、社会の風潮も大きく転換していた。産業製品の材料費が低廉化し、大量生産・消費がブームとなって「消費は美徳」という価値観が生じ始めたのもこの時期である。併せて、消費者の存在感も増し、消費行動を意識した企業のマーケティングが一般化するとともに、一方で消費者側からのアピールとして「商品テスト」（『暮らしの手帖』1958 年～）などの実践的な批評がなされていくことにもつながった。消費者保護の議論が高まり、1961 年には「日本消費者協会」が発足している。

3-3. 1960 年代後半の展開

最後、秋岡が工業デザイナーとしての立場を大きく転換していく時期である 1960 年代後半以降について、時代背景を確認する。

特筆されることとして大気や水質の汚染、騒音などの公害が深刻化し、本格的に政治問題として取り沙汰されるようになった点が挙げられる。例えば「水俣病」は、公害として発生したのは 1950 年代半ばであるが、政治的な問題として顕在化したのは 1960 年代のことであり、1968 年 9 月になって漸く、厚生省が原因物質をチッソ水俣工場の廃液に含まれたメチル水銀化合物であると認定した。他にも、「四日市ぜんそく」（1967 年）、「カネミ油症」（1968 年）など公害による問題が全国で頻発していた。これら一連の出来事は、社会全体に工業化社会への反省を促す契機となり、大量消費を是とする価値観を転換する必要性が叫ばれるようになる。

同時に、展覧会として「公共へのデザイン展」（1965 年）や「空間から環境へ展」（1966 年）が企画されるなど、大衆の間でも環境や公共という意識が拡大し、個人の消費対象であったデザインから空間そのものを包括的にデザインするという議論がより高まることとなった。以下はその代表的な組織である「環境と工業を結ぶ会（DNIAS）」の結成趣意書の一部である。

> 工業は現代の人間生活を形造っている。人間が物を造るという行為の中で工業は育った。そして現在すべての物が工業を通じて造られている。／そしてまた工業は、人間の生活空間を拡大した。宇宙や海底までも身近なものとなり、工業を通じて人間は新たな生活の可能性を追求している。／だが一方で工業は、現代の人間生活をさらにそれを取りまく自然を破壊している。無秩序に造られる工業製品は人間生活を歪め、埋没している。公害や、都市の混乱もまた工業の産物であり、人間生活を支えてきた自然はその生命力を弱めている。このような状況は工業にたずさわるすべての人にとってなんらかの新しい方向が必要であることを示している。[17]

ここに示されたように、この時期に問題化していた工業と人間生活の矛盾というのは同時代の工業デザイナー達に共通する課題として投げかけられてもいた。いわば、業界の誰もが省みることが要請された時期でもあった。秋岡もまた、このような歴史的・社会的な文脈において「立ちどまった工業デザイナー」を標榜することとなったという点を前提として踏まえる必要がある。

4. 秋岡芳夫が考える「工業デザイナー」の役割―同時代言説との比較に見る

秋岡は 1970 年代に入り「立ちどまった工業デザイナー」を名乗るようになるが、その意味とは何なのか？本節では同時期に展開された工業デザインに関する言論を糸口にしながら、秋岡芳夫が「工業デザイナー」の役割をいかに考えていたのかについて、その思想的な特徴を捉えていく。

4-1. 「工業デザイナー」としての課題

「一九六〇年代末はデザイン批評が起こされた時代でもあった」[18]とされるが、日本においてデザインに関する言論が活発化した画期と言えるのが 1965 年に開催された

「第１回日本インダストリアル・デザイン会議（JIDA 全国大会）」である。この会議において、国内で初めて日本の工業デザイン（ID）業界についての総合的議論が交わされ、先述のように秋岡もパネラーとして招待されている。

この会議で秋岡は「ID と開発」というテーマについて次のような発言をしている。

> 一つの物が、作る立場と、売る立場と、使う立場とこの三つの要素を含んだ形で作らなければならないというのを現状とふんだわけですが、この使う目的と作る目的と売買する目的、このへんの食いちがいがあるということに気づかれた方も多いと思うのです。(…)この調和の仕事、コーディネートする仕事、これが工業デザイナーの職能じゃないかと考えています。この三つの調和はある意味ではバランスのとりなおしかもしれません。バランスのとりなおしをやる仕事が当面した工業デザイナーの今日の仕事じゃないか、それが私の考えております物と人間との健康で素朴な関係を維持するための ID としての現在の義務ではないかと考えております。[19]

この会議で発言されたことは「作る立場と、売る立場と、使う立場」の「三つの要素を含んだ形」を持つ“物づくりの構造”に関する議論であり、そこに「食いちがい」が生じている状況において「調和」させるため「コーディネート」し、相互の「バランス」を取り持つのが「工業デザイナー」の「職能」であり「今日の仕事」であると提言している。これは、当時の秋岡にとって重要な論点であり、他にも言葉を換えて繰り返し述べられていることでもある。

実は、「立ちどまった工業デザイナー」を肩書きとして上梓した初の単著『割ばしから車まで』の序文でも、上述の議論と通じる主張がなされている。

> 今後、ますます高度化するであろう科学技術。巨大化するであろう企業。そこでは、これまで以上に物づくりの専門分化がすすみ、〈考えるグループ〉・〈作るグループ〉・〈売るグループ〉・〈使いすてるグループ〉のセクショナリズムが顕著になることでしょう。／それぞれのグループが、それぞれの利益追求や欲得だけにこだわって〈物〉を計画し・作り・売り・使うようになるでしょう。／私の願う〈丸い物づくり〉とは程遠い〈たてわりの物づくり〉がますます行われるでしょう。／私はこれからの〈物づくり〉の事をひどく心配してこの本をかきました。

ここでは「物づくりの専門分化」「セクショナリズム」について〈たてわりの物づくり〉と批判し、理想は〈丸い物づくり〉であるとしている。表現は異なるが、JIDA 全国大会の議場で発言した内容と共通した主張がなされている。ここにこそ、1970 年代に秋岡が大きく姿勢を転換させた理念が示されているのである。

4-2. 同時代の工業デザイナーの議論―柳宗理・栄久庵憲司・巽正和を例として―

では、ここで秋岡が理想とした、「作る立場と、売る立場と、使う立場」の「三つの要素を含んだ形」、そこに「バランス」をもたらすのが「工業デザイナー」の役割であるとする〈丸い物づくり〉とはどのようなものなのか。この点を考えることは秋岡芳夫という工業デザイナーの個性や特質を明らかにする上で重要であるが、そのために同時代の工業デザイン批評における他の議論にも目配りしておきたい。以下、「工業デザイナー」の役割に関して述べた内容について、代表的な議論をいくつか確認しよう。

まず一つめは柳宗理の「伝統とデザイン」（1967 年）での意見である。周知の通り、柳は 1950 年代初めより活躍していた時代を代表するデザイナーであり、戦後日本の工業デザインの確立と発展における重要人物である。

> 機械時代の今日、何が良いデザインか？これにはいろいろの議論があるだろうけれど、その根底に以下の条件があることには、大体異論がないだろう。

①機能（使い勝手）がすぐれていること、②すぐれた近代的技術（テクノロジー）が用いられていること、③すぐれた材料が適宜に利用されていること、④マスプロ（大量生産）にあったデザインがされていること、⑤経済性つまりムダをはぶいた合理的なデザインがされていること―などである。

そして以上の要素をオルガナイズして表現するのがデザインのしごとであると言えよう。もちろん、この場合、デザイナーは造形的センスがすぐれ、クレアティブ（創造的）なアイデアマンであることが必要である。良いデザインの物は必ずよく売れる、否売らなければならないとは、以上の五つの要素を確固として持っているからではなかろうか？[20]

ここで柳は「機械時代の今日、何が良いデザインか？」とし、５つの要素を挙げている。①は機能、②は近代的技術、③は優れた材料、④は大量生産が可能なこと、⑤は合理的デザインである。そして、傍線部のように「これらの要素をオルガナイズして表現するのがデザインのしごと」であり、プラスして造形的センス、創造性なども挙げている。

続いて参照したいのが栄久庵憲司である。栄久庵はGKデザイングループの中心で、当時を代表する工業デザイナーの一人であり、まさに秋岡と時を同じくして活躍した人物で、共に仕事をした仲でもある。1972年に刊行された単著『デザイン―技術と人間を結ぶもの』において、次のように述べている。

欲求を知り、これを代弁し、そこに専門家としての知恵を加えるデザイナーと、「もの」をつくる力を備える企業と、この二者が文化の素材をつくる。ユーザーがこれを活用する。こうしてはじめて技術社会に人間の姿を投影することが可能となるのである。／高技術はより人間に近づく。高技術を生むのは科学の成果であり、それを人間のために有用な形に計画するのがデザイナーである。そしてその計画にしたがって最大の能力を発揮するのが企業の役割となるべきである。(…)大衆の側での大きな変化は、つくることにおける創意が個性の表出であったのに対し、つくられたものを選ぶことにおける創意が新しい個性の具現形式となったことである。選ぶことに創意があり、とりあわせることに個性がある。[21]

栄久庵は「高技術を生むのは科学の成果であり、それを人間のために有用な形に計画するのがデザイナーである」と述べており、また消費する側については「大衆の側での大きな変化は、つくることにおける創意が個性の表出であったのに対し、つくられたものを選ぶことにおける創意が新しい個性の具現形式となった」として、「選ぶことに創意がある」と述べている。

最後に引用するのは巽正和である。巽は松下電器に勤務するデザイナーで、数々の家電をデザインし、デザイナーの組織的な活動にも精力的に参加していた論客の一人である。デザイン批評雑誌『デザイン理論』（1970年）のなかで、次のように工業デザイナーの役割について提起した。

ある個人の注文による一品製作の場合と異なり、消費者を不特定多数の群としてとらえ、彼らが何をのぞみ、何を美しいと感じ、何を価値あるものと考えるかを、IDデザイナーは適確に把握し、その仕事を通じて実体化してゆかねばならない。この役割がうまく果たせ、消費者との関係がスムーズに行って初めて、人（消費者）と物（製品）が有機的に結びつくことができるのである。[22]

ここで巽は消費者の存在について「不特定多数の群としてとらえ」、その欲望を「IDデザイナーは適確に把握し、その仕事を通じて実体化してゆかねばならない」としている。こういった消費者の存在を最大公約数的に把握しようとする姿勢は、巽に限ることではなく、多くの工業デザイナーに共通した消費者像の抽出方法であったろうと考えられる。

4-3.〈丸い物づくり〉の理想

以上、三つの意見を参照したが、三者に共通する点をまとめると、まず“生産と消費の二分化構造”という点が挙げられる。企業とデザイナーは「生産」の側、消費者は「消費」の側と、完全に二分化された構造が基本にあり、そこを「もの」が媒介していくが、それを創り出すのは企業とデザイナーで完結されることになる。そこでの「工業デザイナー」の役割は、新しい技術・機能・造形を編成して製品を提案することであり、発展的な商品開発を不断に求められることになる。次に、“抽象化された消費者像”という点も共通している。マーケティングやリサーチ、市場動向などである程度の消費者像を把握するが、それはあくまで抽象化されたイメージに過ぎず、消費者の側は「もの」を一方的に提供され、あくまで選択の自由が許された存在ということになる。これはいわば“トップダウン的（上意下達的）物づくり構造”といえ、人間とものの関係は一方向的な流れとならざるをえない（図 1）。これは、当時から今に至る工業界の物づくりの構造として、一般的なシステムであると言えよう。

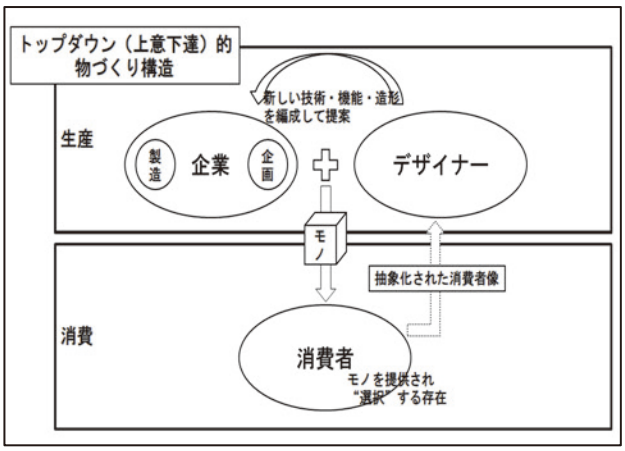

図 1「トップダウン的物づくり構造」

一方、秋岡が理想とした〈丸い物づくり〉は、これらの考え方とは大きく異なっている。

秋岡のいう〈丸い物づくり〉を『割ばしから車まで』に記された内容から整理すると、まず基本構造が「生産」と「消費」に二分化されていない。秋岡は、『割りばしから車まで』の序文で「セクショナリズム」を批判しており、製品を「考える／作る／売る／買う」という立場のそれぞれが協調することが望ましい物づくりの構造であると考えていた。そのため、生産者側が消費者側へ一方向的に「もの」を提供するのではなく、相互が有機的に関係して「もの」が製造されるシステムを提起した。これはいわば“円環的物づくり構造”と呼べるものである（図 2）。

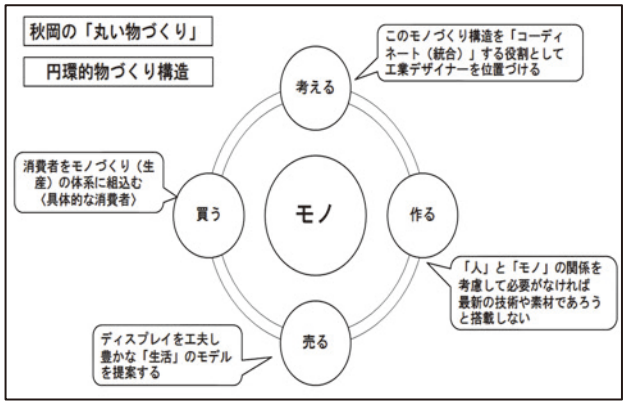

図 2「円環的物づくり構造（丸い物づくり）」

この構造の重要な点として特筆されるのが、消費者を物づくりの体系に組み込んでいることであり、先ほどのように抽象化された消費者像ではなく、具体的な消費者として生産構造に一体化させていることである。また、作る側の姿勢として、「人」と「もの」の関係を考慮したうえで不必要であれば最新の技術や素材であろうと搭載しないという点も、柳や栄久庵などの考え方と異なっている。そして、この物づくり構造を「コーディネート（統合）」する役割として工業デザイナーの存在を位置づけるところに、秋岡の発想の特性は表れていると言えよう。

5. おわりに

本稿は、工業デザイナーとして活躍した秋岡芳夫の存在を、歴史的な背景を踏まえて工業デザイン史の文脈において評価することを目的としている。ここまでの考察を

踏まえて、特に高度経済成長期における秋岡の営為を特徴づける上で、大きく二点を指摘しておきたい。

一点目は、「物づくり」に消費者（使用者）を参画させる産業構造モデルを提示した点である。このモデルは当時の工業界では効率面で忌避されるものであったが、ヒット商品の生産も実現させた[23]。消費者を産業構造に組み込むことは、生産面の意味だけでなく、工業化社会における買う側・使う側の自覚と責任という課題にも通じるものであり、同時にユーザー開発の必要性という問題を惹起することにもなった。

二点目は、技術と素材の最適化を目指した点である。高度経済成長期における工業デザインが、最新技術を搭載して性能的に進化することを一つの目的とする状況において、秋岡は適材適所で使用する重要性を説いた。これは、“最新”や“流行”という時制に左右されない製品開発を目指す姿勢であり、新しい物を欲求して使い捨てが常態化する社会に対するアンチテーゼとも言える。

以上のような秋岡の考え方は、現代的な視点から見ても“持続可能な物づくりの構造”を実現させていく上で示唆に富むものと言えるだろう。工業デザイン史研究の青木史郎は著書『インダストリアルデザイン講義』（東京大学出版会、2014年）の第四節「デザインの今日的課題」の項で秋岡芳夫を取り上げ、「生活に根ざした『生産する技術』を取り戻すことで、豊かな生活者を育て、コミュニティを再構築していこうと提起」した人物であり、「『サステナブルデザイン』の先駆者」として高く評価するが、一方で「秋岡さんの活動は、当時もさることながら（…）今日でも、十分に理解されているとは言いがたい」[24]としている。その活動を「今日的課題」と接続させるためにも、今後より深く研究していく必要がある。

秋岡芳夫の活動は、1970年代以降に大きく転換し、グループモノ・モノでの仕事や、東北地方での地域産業の掘り起こしなど、〈丸い物づくり〉の理想を実践していくこととなる。本稿では、秋岡が工業デザイナーとしての理念や思想を確立するまでを述べるに止まったが、それ以後の実践的な活動については、また稿を改めて論じたいと思う。

【付記】本稿は東北工業大学令和3年度学内公募研究（2021-07）の成果に基づくものである。また、「地域とくらし共創デザイン研究所」の報告会（2022年3月17日）で発表した内容をもとに執筆した。報告会にご参加いただき、ご意見・ご質問を下さった諸氏に御礼を申し上げます。

---

[1] 秋岡芳夫『割ばしから車まで』柏樹新書、1971年、表紙

[2] 森山明子『日本デザイン史』美術出版社、2003年、p.138

[3] その代表的な実践例である岩手県大野村（現・洋野町）の「一人一芸の村」計画は、木工の学校給食器の実用化など全国初となる事業として成功した。

[4] 秋岡芳夫『割ばしから車まで』柏樹新書、1971年、表紙

[5] 秋岡芳夫「‘こどものためのデザイン’にたずさわって―私は絶望の中でデザインをした」（『工芸ニュース』37巻5号、1970年3月）

[6] 秋岡芳夫「子供のための大人たち」『美術手帖』251号、1965年2月

[7] 秋岡芳夫「進駐軍用DH家具の設計」（工芸財団編『日本の近代デザイン運動史―1940年代～1980年代』ぺりかん社、1990年、p.9-11）

[8] 臼井新太郎「工業デザインの誕生―KAKデザイングループと昭和三〇年代―」『歴史民俗学』24号、2005年

[9] 金子至『工芸からインダストリアルデザインへ』桑沢学園、2008年、p.217,229

[10] 秋岡芳夫「デザインと成形加工技術」『工業材料』17巻10号、1969年10月

[11] 「会議によるデザイン」とは「『様々な立場の人間が、スタートから一緒になって提案、討議、決定をくり返しながらデザインを進める』『様々な立場の人間が、対等に話し合うためのコミュニケーションの手段を備えた場』この二つをパックしたのが会議室方式」（新荘泰子『秋岡芳夫とグループモノ・モノの10年』玉川大学出版部、1980年、p.18）。

[12] 新荘泰子『秋岡芳夫とグループモノ・モノの10年』玉川大学出版部、1980年、p.39

[13] 秋岡芳夫「自己の哲学と生活の反映としての

デザイン」『デザイン学研究特集号』1号、1993年

[14] 内田繁『戦後日本デザイン史』みすず書房、2011年、p.57-59。青木史郎「戦後のデザイン振興策」（長田謙一他編『近代日本デザイン史』美学出版、2006年、p.418-422）参考。

[15] 水野尚「意匠の盗用防止と意匠奨励審議会」（工芸財団編『日本の近代デザイン運動史―1940年代～1980年代』ぺりかん社、1990年、122-124）新井真一「通商産業省デザイン課」（同前、p.125-126）参考。

[16] 出原栄一『日本のデザイン運動―インダストリアルデザインの系譜（増補版）』ぺりかん社、1992年 p.172-183参考。

[17] 伊藤滋他「“環境と工業を結ぶ会”の結成について」『造―PRODUCT＋SYSTEM』1号、1966年1月

[18] 大竹誠「転換期としての一九六〇年代」（前掲『近代日本デザイン史』p.434）

[19] 「IDと開発」（日本インダストリアル・デザイナー協会『インダストリアル・デザインの今日の役割を探る―第1回　日本インダストリアル・デザイン会議録』1966年、p.114-115）

[20] 柳宗理「伝統とデザイン」『毎日新聞』1967年9月4日

[21] 栄久庵憲司『デザイン―技術と人間を結ぶもの―」日本経済新聞社、1972年、p.124

[22] 巽正和「転機に立つインダストリアルデザイン」『デザイン理論』10号、1970年11月

[23] 代表例は「エバーウェアシリーズ エバーポット」の魔法瓶など。

[24] 青木史郎『インダストリアルデザイン講義』東京大学出版会、2014年、p.134,135

秋岡芳夫関連年表(1945~1971)

年齢	年	秋岡芳夫	工業デザイン界	社会・文化
25	1945年	・9月、東京都建築課に技手として従事。	・12月、「工芸学会」設立、『工芸学会誌』創刊。『建築雑誌』復刊。 ・英国に「工業デザイン審議会（CoID）」発足。 ・米国で「工業デザイナー協会（SID）」設立。	・太平洋戦争（第二次大戦）終結。
26	1946年	・3月、東京都を依願退職。商工省工芸指導所の仕事で、豊口克平、金子徳治郎が担当していた進駐軍家族住宅用家具のデザイン（ディペンデント・ハウジング：DH）に嘱託として参画。 ・初山滋に手紙を書き、日本童画会の会員となる。玩具統制組合にも参加。	・工芸指導所、連合軍将校クラブ用家具什器の設計製作を行う。 ・「日本デザイナー協会」、「工芸協会」、「規格協会」設立。 ・「工芸品輸出協議会（貿易庁）」設立。輸出工芸見本品は本会の審議を経ることとなる。 ・金沢美術工芸専門学校、設立。早稲田大学「工芸美術研究所」設置。 ・『工芸ニュース』復刊。	・日本国憲法発布。
27	1947年	・童画作品（展示会出品、挿絵・装丁など）、玩具設計・制作が中心（ロンム・プール・ランファンなど）。	・「生産工芸研究所」設立。	・西山卯三『これからの住い』（相模書房）、浜口隆一『ヒューマニズムの建築』（相模書房）刊行。 ・「アメリカ生活文化展」開催。 ・民間貿易再開。
28	1948年		・「日本輸出工芸展（東京都美術館）」開催。 ・英国マンチェスター商工会議所、日本の輸出織物意匠のうち外国意匠を侵害するものに対し善処方の要望をGHQに申し入れ。	・豊口克平・松本政雄『新住宅と家具』（技術資料刊行会）刊行。 ・「アメリカに学ぶ生活造形展」開催。 ・『美しい暮しの手帖』創刊。
29	1949年		・貿易管理令、輸入貿易管理令公布。意匠権を侵害するおそれのあるものの輸出に関しては承認制を適用。 ・「日本著作権協議会」結成。 ・「日本工業規格（JIS）」制定。 ・第1回「産業意匠展（特許庁、発明協会等主催）」、全国で巡回開催。輸出貿易の促進を図るため優秀意匠の奨励活用方策として。他にも各機関の主催で工芸展が複数開催。 ・「プラスチック展覧会（朝日新聞社主催）」開催。	・アメリカンスタイル全盛。 ・ドッジラインの実施により欧米向けの輸出が本格化。 ・通商産業省発足。
30	1950年		・池田勇人通産大臣、デザイン盗用問題に言及。「本邦業者が関係している限りにおいて、本邦業者の信用と名声を傷つける」。此の頃より、日本商品に対するデザイン盗用問題が国内外で話題となる。 ・『工芸ニュース』に初めて「インダストリアル・デザイン」の用語が登場。 ・工芸指導所が東芝と提携し、欧米のインダストリアル・デザインの研究を始める。 ・米国で「グッドデザイン」の選定開始。	・朝鮮戦争勃発、戦争特需で景気上昇。
31	1951年		・千葉大学工学部に「工業意匠学科」、東京芸術大学美術学部に「工芸計画学科」新設。 ・松下電器産業、宣伝部に製品意匠課設置。これを口火に企業でのデザイン部門設置が相次ぐ。	・米国で「日本のクラフト展」が開催（ニューヨーク近代美術館）。 ・「モダン・リビング」の風潮が高まる。
32	1952年	・佐藤電気産業のクライスラーラジオ、キャビネットデザインの企画、立案。 ・工業デザイナー・金子至と親交を深める。	・柳宗理、渡辺力、剣持勇ら25名によって「日本インダストリアル・デザイナー協会（JIDA）」設立。 ・毎日新聞が第1回「新日本工業デザイン展」を開催。以後、毎年開催される。毎日新聞は、他にも賞の設置など工業デザイン振興運動を開始。 ・「GKデザイングループ（小池岩太郎、榮久庵憲司ら）」発足。	・サンフランシスコ講和条約、発効。占領体制終わり、日本の主権回復。自由主義陣営の一員として国際社会に復帰。

33	1953年	・童画で複数の受賞。 ・金子至、河潤之介と工業デザイングループ「KAK」を設立。 ・「日曜大工」の提案。家庭工作の解説番組でNHKに出演。	・「日本流行色協会」、「日本デザイン学会」発足。 ・「柳工業デザイン研究所」発足。 ・北欧デザインの影響高まる	・レーモンド・ローウィ『口紅から機関車まで』（藤山愛一郎訳、学風書院）がベストセラーとなる。 ・海外で日本デザインの特集記事が増加。 ・「塩化ビニール協会」発足。 ・家電ブーム始まる。テレビ放送の開始や蛍光灯の普及など生活様式に変化。
34	1954年	・KAKでセコニックのデザインに着手。	・京都工芸繊維大学に「意匠工芸学科」設立。多摩美大、日大芸術学部で工業デザインの講座開設。 ・『工芸ニュース』が「グッドデザイン」特集。 ・「白石浩二デザイン研究所」、「由良玲吉デザイン事務所」など、この頃より個人デザイン事務所の開設が相次ぐ。	・「モダン・リビング」をテーマとした「新しき住生活展」（高島屋）開催。以後、同様の展示が複数開催。 ・プラスチックの真空成形機の国産化。効率的にプラスチック製品を国内で製造可能に。 ・電気洗濯機の普及。
35	1955年	・KAKセコニックと長期契約。	・『リビングデザイン』、『インテリア』など新たな住生活モデルの提案を主眼とした雑誌が相次いで創刊。 ・「海外市場調査会（日本貿易振興機構の前身）」がデザイン留学生制度開始。 ・「剣持勇デザイン研究所」発足。	・「日本生産性本部」発足。アメリカの主導で世界的に展開された生産性運動の日本における推進機関として官民により設立。 ・百貨店で塩ビのプラスチック製品の展覧会が複数開催。 ・スチロール成形品の生産が増大。 ・家電時代へ突入。洗濯機、冷蔵庫、モノクロTVを「三種の神器」と呼ぶ。消費生活はほぼ戦前のレベルに回復。
36	1956年	・東京都のプラスチック技術養成の一期生として参加。 ・「学研テスト」の挿絵・装丁を担当（～1960年）。	・「日本デザイナークラフトマン協会（JDCA）」結成。 ・「工芸協議会」設立、海外進出のための国内体制確立、工芸界の諸問題の検討。 ・「Qデザイナーズ」設立。	・高度経済成長期に入り、経済白書に「もはや戦後ではない」と報告される。 ・「原子力委員会」、「科学技術庁」設立。
37	1957年	・「日本インダストリアル・デザイナー協会（JIDA）」の理事となる（～1973年）。 ・KAK事務所を自宅敷地内に新設。	・日本商品のデザイン盗用問題が深刻化。国内外からの抗議が18件。JIDAは意匠奨励審議会に善処方を要望。 ・「国際工業デザイン団体協議会（ICSID）」発足。JIDA加盟。 ・特許庁により「グッドデザイン商品選定制度（Gマーク）」開始。	・松屋で「グッドデザインとGマーク展」、以後継続的に開催される。 ・日本でのポリエチレンの製造が本格化。 ・「日本原子力発電会社」設立。
38	1958年	・KAKを有限会社化。 ・ミノルタのデザインを請け負う。 ・ブルートレイン（あさかぜ）、三菱鉛筆（uni）、丸正自動車製造（ライラック）などKAKの代表作を次々に発表。	・通産省商局振興部に「デザイン課」設置。「Gマーク」移管。 ・「デザインを護る展示会」が通産省、特許庁主催で開催。本物と偽物を併置して展示。『LIFE』の東京出張所長は「デザインの盗用に関して日本に対する国際感情は必ずしもよくないが、MITIがその防止に強い政策をとることに踏み切ったことは国際感情を大いに和らげるであろう」と述べる。	・雑誌『暮しの手帖』の誌上で「商品テスト」企画が始まる。メーカー基準とは異なり、実際に暮らすなかで使うように商品を試す方法で記事を作り、読者の支持を得た。 ・百貨店にグッドデザイン・コーナーを設置することが流行。
39	1959年	・愛知県立芸術大学非常勤講師（～1979年）。 ・KAK毎日産業デザイン賞を受賞（工業デザイン部門）。 ・『工芸ニュース』誌上の「戦後日本インダストリアルデザイン107選」にKAK製品が6つランクイン。	・ソニー「トランジスタラジオ」の模造品が欧州で横行。 ・「輸出品デザイン法」制定。意匠盗用の規制強化。 ・「ジャパン・デザイン・ハウス（JETRO）」開館し、輸出向優良デザインの選定、展示、デザイン情報の提供等の業務開始。 ・建築運動「メタボリズム」結成。社会の変化や人口の増加に合わせて有機的に成長する都市や建築を提案。	・「今日のクラフト展（クラフト・センター・ジャパン）」開催。 ・ダットサン・ブルーバード（日産）が発売、マイカー時代の幕開け。 ・企業のマーケットリサーチが一般化。 ・ボールペンの発売。 ・水俣病問題が起こる。
40	1960年	・KAKの仕事を中心に活躍。「ナショナル」、「トリオ（後ケンウッド）」など大企業との仕事も増加。	・「世界デザイン会議」日本で初めて開催。 ・「日本デザイン学生連合」、「日本青年デザイン協会」結成。	・池田内閣「国民所得倍増計画」始まる。「貿易自由化大綱」の発表。 ・消費ブーム、レジャーブーム。 ・インスタント食品の流行。 ・ポリウレタン発泡材の発売。 ・「三種の神器」（冷蔵庫、洗濯機、掃除機）の流行語が生まれる。

41	1961年		・デザイン奨励審議会の下に「デザイン政策小委員会」発足。デザイン振興のあるべき姿と今後の施策について答申し、デザイン振興の中心的機関の設立を提言する。 ・ナショナルが海外生産工場をタイに開業（戦後初）。	・消費者物価上昇。 ・満員電車の「通勤地獄」が社会問題化。 ・「日本消費者協会」発足。
42	1962年		・「デザイン振興協議会（JETRO）」発足。 ・東京大学「都市工学科」新設。 ・トヨタ海外生産工場をブラジル・サンパウロに開業。	・東京人口1000万人を越える。 ・テレビ受信契約台数1000万台突破（普及率48％）。 ・消費者協会が「消費者宣言」を発表。
43	1963年	・日本産業デザイン振興会事業委員として全国でデザイン指導。 ・学研の雑誌付録を企画・設計。	・「人間工学研究会」発足。 ・「京都クラフトセンター」設立。 ・通産省主催で「日本輸出デザイン展（高島屋）」で始まる。以降、毎年開催。	・火力発電量が水力を超える。10月に原子力発電が始まる（東海村）。
44	1964年	・学研の付録をKAKとして請け負う。初めは木や紙など自然素材であったが、部数の伸びに伴いプラスチック製に。	・五輪組織員会中にデザイン室を設け、デザインポリシーの確立に努める。大会施設、広報などオリンピックに関するデザイン活動、街頭のゴミ容器、サイン・デザインなど公共施設デザインの画期となる。	・「東京オリンピック」開催。 ・東海道新幹線、名神高速道路全面開通。 ・国内で「日本デザイン展」が相次いで開催。 ・鉛害、騒音等の公害問題起こる。 ・貿易自由化率93％に達する。1960年の自由化以降、外国製品が以前に増して各家庭に浸透。
45	1965年	・第1回「日本インダストリアル・デザイン会議（JIDA全国大会）」のパネラーとして参加。	・第1回「日本インダストリアル・デザイン会議（JIDA全国大会）」開催。 ・日本のデザインや商標が欧米や東南アジアで盗用急増。昭和39年度の被模倣103件と前年度比2倍となる。	・「公共へのデザイン展」（高島屋）開催。 ・物価騰貴による中小企業の倒産が相次ぐ。 ・公害防止事業団法公布。
46	1966年	・金子至、小杉二郎等と「工業デザインと材料協会」を設立。	・雑誌『造』の同人（池辺陽、栄久庵憲司、豊口克平ら）が発起人となって「環境と工業を結ぶ会（DNIAS)」結成。 ・雑誌『デザイン批評』が創刊。デザインを批評的に捉える初めての専門誌。 ・大学にデザイン科の新設が相次ぐ。	・人口1億人突破。 ・本格的大衆車時代となり「マイカー元年」といわれる。 ・「空間から環境へ展」開催。
47	1967年	・フリーランスの工業デザイナー8名が集まり「FD（フリーランス・デザイナー）中小企業デザイン機構」の発足にリーダーとして参画。「工業デザインと料金」のシステム「FD方式」を作り上げた。	・東北工業大学「工業意匠学科」新設。 ・Gマークの選定にあたり「商品品質検査基準」を設け、安全性、衛生性、機能性、耐久性について品質検査開始。	・GNP世界第3位。 ・『国民生活白書』に「9割以上が中流意識」と明記。「消費は美徳」との認識が生じる。 ・「イタイイタイ病」など公害問題が多発、「公害対策基本法」が公布。政治で公害問題が焦点化。 ・テレビ受信契約数2000万台（普及率83％）。
48	1968年	・「クラフト・センター・ジャパン（CCJ）」の選定委員に就任。以後、クラフトの振興活動に積極的に関わるようになる。	・第1回「インテリア・デザイン会議'68」開催、テーマは「変貌する市民生活と住いの秩序」。	・「生活環境のデザイン展」（ジャパンデザインハウス）開催。 ・「消費者保護基本法」成立。 ・「大気汚染防止法」、「騒音規制法」公布。 ・GNP世界第2位。
49	1969年	・KAKを離脱。 ・中野に「秋岡芳夫事務所（104会議室）」を構え、「会議によるデザイン」を実践する場を用意。 ・FDで国内各地、台湾など視察。 ・通産省地場産業振興事業で各地の伝統産業のデザイン指導に当たる。	・「日本産業デザイン振興会（JIDPO）」創立。	・コンピューター、シンクタンク等の情報産業への注目が高まる。工業化社会から情報化社会へ転換の兆し。 ・塩ビ（プラスチック）の国内生産量が100万ｔを突破。プラスチック公害、ビニール公害が表面化。 ・通産省「国民生活充実の方向へ」

50	1970年	・「グループ・モノモノ」が誕生。	・自動車各社が「コンピュータ・エイデッド・デザイン（CAD）」システムを導入。 ・デザイナーがプロジェクトチームをつくり活動することが流行。	・大阪万博開催、テーマは「人類の進歩と調和」。 ・日本消費者連盟が『不良商品一覧表』（三一書房）を出版。 ・国民生活審議会が「消費生活に関する答申」提出。70年経済白書は高度成長政策から国民生活の福祉向上を第一とする考え方を強く打ち出す。高度成長から安定成長へシフト。 ・国会で廃プラスチック問題が議題となる。 ・光化学スモッグが社会問題化。 ・使い捨てライターが流行。 ・国鉄で「ディスカバージャパン」始まる。
51	1971年	・FDメンバーの勉強会企画で「木工塾」を主催。 ・グループ・モノモノで「今日のクラフト一暮らしの提案展」を開催。以後、展示即売会を度々開催。 ・『割ばしから車まで一消費者をやめて愛用者になろう』（柏樹社）刊行。自らを「立ちどまったデザイナー」と称する。	・産業構造審議会が「量から質へ」のデザインの必要性を答申。 ・JIDPOがICSIDに加盟、機関誌『産業デザイン』、『産業デザイン情報』創刊。海外優秀デザインの収集、研究員の海外派遣等を実施。	・「変動為替相場制」へ移行。 ・環境庁発足。それまで厚生省、通商産業省など各省庁に分散していた公害に係る規制行政を一元的に所掌するとともに、自然保護に係る行政を行い、併せて政府の環境政策についての企画調整機能を有する。 ・「プラスチック処理研究協会」発足。

【参考文献】

柏木博『近代日本の産業デザイン思想』（晶文社、1979年）
財団法人工芸財団編『日本の近代デザイン運動史』（ぺりかん社、1990年）
日本インダストリアル・デザイナー協会編『インダストリアルデザイン事典』（鹿島出版会、1990年）
出原栄一『日本のデザイン運動ーインダストリアルデザインの系譜（増補版）』（ぺリカン社、1992年：初版1989年）
JIDA西日本ブロック編『デザイン・メイド・イン・ニッポン一日本インダストリアルデザインの歩み』（クレオ、1994年）
日本インテリアデザイナー協会編『日本の生活デザイン一20世紀のモダニズムを探る』（建築資料研究社、1999年）
森仁史監修『近代デザインに見る生活革命一大正デモクラシーから大阪万博まで（企画展図録）』（宇都宮美術館、2000年）
竹原あき子・森山明子監修『日本デザイン史』（美術出版社、2003年）
長田謙一他編『近代日本デザイン史』（美学出版、2006年）
特許庁意匠課編『意匠制度120年の歩み』（特許庁、2009年）
内田繁『戦後日本デザイン史』（みすず書房、2011年）
降旗千賀子編『秋岡芳夫展ーモノへの思想と関係のデザイン』（目黒区美術館、2011年）