1960年代後半におけるミュージアムの展覧会にみられるモダニズム促進

ヴィクトリア・アンド・アルバート・ミュージアム巡回企画部による「近代椅子」展を中心に

THE PROMOTION OF MODERNISM THROUGH A MUSEUM EXHIBITION
IN THE LATE 1960SA study of the "Modern chairs" exhibition by the circulation department
of the Victoria and Albert Museum

豊口 真衣子*

Maiko TOYOGUCHI

This paper examines the promotion of modernism by a museum in Britain in the late 1960s through the analysis of collecting and exhibiting policy of the Circulation Department of the Victoria and Albert Museum. As a case study, "Modern Chairs" exhibition, which was organized by the Circulation Department and held at the Whitechapel Art Gallery in 1970, will be dealt with. It has been widely accepted that modernism in Britain had already declined, and was replaced by Pop culture that first appeared in the 1950s. This study, however, tries to reevaluate the impact of modernism during the above period.

Keywords: Victoria and Albert Museum, Circulation Department, Modernism, Pop Culture, Twentieth century, Britain

ヴィクトリア・アンド・アルバート・ミュージアム、巡回企画部、モダニズム、ポップ・カルチャー、20世紀、イギリス

1. はじめに

1.1. 目的

本稿はイギリス最大のデザイン・工芸のミュージアムである、ヴィクトリア・アンド・アルバート・ミュージアム(Victoria and Albert Museum, 以下 V&A)の一部門であり、地方の学校やギャラリーに作品を貸し出す役割をもっていた巡回企画部の収集展示方針の調査を通して、1960年代における建築、デザインのモダニズムの再評価を試みるものである。特に巡回企画部によって1960年代後半から準備され、1970年にロンドンのホワイトチャペル・アート・ギャラリー(Whitechapel Art Gallery, 以下 WAG)で開催された「近代椅子」展をケース・スタディとして扱う。この展覧会を取り上げる理由は少なくとも2つある。その第1点目は、1970年の展覧会の準備課程で巡回企画部により収集されたものが、現在のV&Aにおける近現代家具コレクションの核となっているため、この展覧会がV&Aにおける家具コレクション形成史において大変重要であると考えられるからである。2点目は、この展覧会が直接の契機となってV&A全体の収集方針の転換が図られたからである。ウィルクによると、1970年の展覧会はV&Aの収集方針の歴史において「分岐点」となり、「その後、20世紀全体が(モダニストの傾向はあるにしても)収集するにふさわしい時代であると認められるようになった」のである¹⁾。そこで本稿では、当時のモダニズムがミュージアムによってどのように展示されていたかを詳細に検討することで、これまでポップ・カルチャーのみで語られることの多かった1960年代という時代に新しい視座を加えることを試みる²⁾。

1.2. 先行研究とその問題点および本論の問題提起

V&Aも1950、60年代において「歴史主義の回帰」や、後出するポップを促進したという文脈において語られることが多かった³⁾。しかし実際には、V&Aの一部門である巡回企画部によってモダニズムの作品は多く収集されており、V&Aをポップ・デザインの枠組みの中だけでとらえることは難しいのではないかとむしろV&Aはモダニズムの枠組みの中でとらえるべきではないのか、ということが本稿の問題提起である。V&Aの収集展示方針および巡回企画部の収集方針についてはすでに詳細な研究を行っている⁴⁾ので、ここでは巡回企画部によって企画され、1970年にWAGで開催された「近代椅子」展を詳細に分析する⁵⁾。またV&Aの巡回企画部の展覧会が民間のWAGで開催された詳細な経緯については、紙幅の不足のため別稿にゆずることとする。

1.3. 一次資料

一次資料としてはV&Aナショナル・ライブラリー所蔵の巡回企画部のパンフレット、カタログ、V&Aミュージアム・アーカイヴ所蔵の巡回企画部の収蔵品目録、WAGアーカイヴ所蔵の「近代椅子」展のプレス・カット、写真、V&A家具コレクションのマイクロフィッシュ、当時巡回企画部の学芸員であったキャロル・ホグベンに筆者がおこなったインタビュー、ホグベン所有の文書、写真等を用いる。

2. 「近代椅子」展：企画の経緯

巡回企画部にとって、展覧会の2、3年前から企画を始めることが常であった。ホグベンは1960年代半ばから、普段の巡回企画部の巡

* 東京大学大学院工学系研究科建築学専攻
大学院生・修士(教養)

Graduate Student, Dept. of Architecture, Faculty of Engineering, Univ. of Tokyo,
M.A.

回展同様、地方のギャラリーやミュージアムに貸し出す目的で、「近代椅子」展のための作品収集を開始した。当初これは約 30 点の椅子から構成される小規模な展覧会となるはずであり、ロンドンで大規模に開催される予定ではなかった。先述したように、展覧会の 2、3 年前から企画することが巡回企画部の常であったことを裏付けるように、WAG の館長マーク・グレイズブルックも、ホグベンが 1967 年から作品収集を開始したと 1970 年の展覧会カタログで述べている⁵。しかし、この記述は必ずしも妥当ではない。なぜならマルセル・ブロイヤーの椅子「ワシリー(1925-27)」はこの展覧会に出品される予定であったにも関わらず、V&A アーカイヴにある巡回企画部の収蔵目録からはこの作品が 1965 年に入手されていることが明らかになるからである⁶。したがってホグベンが作品収集を始めたのは少なくとも 1960 年代半ばからと推測される。そこにオブザーバー紙の日曜版である『オブザーバー・カラー・マガジン』が、巡回企画部の展覧会の特集号を組む話を 1969 年にもちかけ、同年から独自に椅子の展覧会を開催することを企画していた WAG もこれに参加することとなった⁷。このような経緯から、巡回企画部、オブザーバー誌、WAG の 3 機関が共同で、120 点の椅子から構成される、大規模な展覧会を WAG で開催することが決定されたのである。

3. 「近代椅子」展：展覧会分析

1970 年 7 月 22 日から 8 月 30 日にかけて「近代椅子」展が WAG で開催された⁸。120 点からなる展示品は大量生産された椅子が多くを占めていたが、中にはサルヴァドール・ダリによって制作された、美術品とも考えられるものも含まれていた(表 1)。展示品の多くは過去 5-10 年以内に制作された現代のものであったが、ル・コルビュジエ、リートフェルト、マルセル・ブロイヤー、ミース・ファン・デル・ローエ等による大戦間期のモダニズムの作品も含まれていた。カタログ・デザインはリチャード・ホリス、展示デザインは王立美術学校の卒業生であるアラン・ティルバリーが担当した。V&A アーカイヴには 1970 年の展覧会に関する記録が残されているが、この中には完全な展示の様子を記した資料は存在しない。しかし、幾つかのアーカイヴに現存する、展覧会場の平面図、写真、カタログ等の資料から、ある程度までは当時の展示を再現することが可能である⁹。筆者はこれらの資料を元に、可能な限り当時の展示の様子を再現し、この展示から最終的に何を読みとることが可能であるのかを示す。

3.1. ポップ・デザイン

ここで展示品の同時代性に関して言及しておく。すでに触れたように、展覧会には 1960 年代の最新のデザインが含まれており、これゆえに、この展覧会が従来ポップ・デザインの文脈の中で語られてきたのである。特に「ブロー(1967)」、「サッコ(1968)」は当時のユース・カルチャーを代表するものであった。既成の価値観を否定したユース・カルチャー及びポップ・カルチャーはデザインにおける新しい語彙一すなわちモダニズムが否定した豊富な色彩、必ずしも機能に従うことのない様々な形態、そして表面の装飾一を提供した。1964 年にヴェンチャーリが「レス・イズ・ボア」と主張してから、ミース・ファン・デル・ローエの「レス・イズ・モア」というモダニズムの神話は既に脆くも崩れ去っていたのであったが、それはこれらの作品群にも顕著に見られた¹⁰。家具デザインにおいてそ

れまで慣習であった「恒久性」や「堅固さ」は、「使い捨て」「一過性」「順応性」「計画的老朽化」などの特徴によって代替された。製品を大量に販売する目的で、必要以上に新しいものへの欲望を消費者にかきたてるために行われた、デザインの「計画的老朽化」は、アメリカで 1920 年代後半から用いられたデザイン戦略であったが、これが 1950 年代半ばから 1960 年代にかけて次第にイギリス社会にも浸透していた。ホワイトリーが呼ぶ「消耗可能という文化理論」が、この時期のイギリスにおける「使い捨て」文化の基底に存在したのである¹¹。

ジョナサン・デ・バス、ドナート・ドゥルビーノ、パオロ・ロマッツィ、カルラ・スコラリがデザインし、イタリアの家具会社ザノッタが製造した「ブロー」は空気で膨らませる椅子の内、大量生産が可能になった初めての例であり、レイナー・バンハムが呼ぶ「消耗の美学」と一過性という、1960 年代のポップ・デザインの特徴を結晶化したものであった¹²。

3.2. モダニズム

1970 年の展覧会ではポップ・デザインが含まれており、しかも展示品の半分以上が 1960 年代に制作されていたため、一見したところ、この展覧会はポップ・デザインを促進しているようにみえる。しかし、実際にはポップ・デザインよりもモダニズムを促進し、展示品はモダニズムの枠組みの中で提示されていたのではないだろうか。このように考えられる理由は、展示構成、カタログ構成、展示品の収集方針、ホグベン自身の論理構成の 4 点においてモダニズムへの偏重がみられたことである。これらの点を詳細に検討することで、V&A はポップ・デザインを提示しつつもそれ自体として理解していたのではなく、むしろモダニズムの枠組みの中で、またその延長あるいは進化の結果として捉えていたことを示したい。

3.2.1. 展示構成

V&A アーカイヴには 1970 年 5 月 10 日に作成された「展示台座に関して提案されたレイアウト」という展覧会の平面図が残されている。これによると WAG の 1 階全てが展示会場として用いられ、メインの展示室 2 部屋と、入口に近い小さな展示室の計 3 部屋が使用される予定であったことが分かる。この平面図及び現存する 6 枚の展覧会場の写真は、実際の展示風景の様子を伝えるものとして貴重である。これらの写真から、7 月の展覧会では 5 月に作成された平面図が土台となっていたことが分かる。写真から全体の展示品のうち約半数の椅子の展示場所が明らかになり、また 5 月に計画された時点よりも実際には展示室が 2 部屋増え、入口と最も奥の部屋も使用されたことが分かる。図 1 は 5 月に作成された平面図と 7 月に撮影された写真をもとに、展示会場の平面図を再現したものである。この平面図に書かれた数字が、写真から展示場所を特定できた椅子の作品番号である。椅子は 5 種類に分類された。入口部分から順に展示室を 1 から 6 とすると、展示室 1、2 では(1)1918-1938(作品番号 1-24)、展示室 3、4 では(2)ダイニング・チェア(25-48)及び(3)スタッキング・チェア(49-73)、展示室 5 では(4)補助椅子(74-99)、そして展示室 4 から展示室 3 に戻りながら、(5)安楽椅子(100-120)が展示された。展示室 6 では実際に展示されたものと同じ椅子に座りながら、椅子のスライドを鑑賞することができた。

図1
展覧会平面図

図2 展覧会入り口 (WAG アーカイブ所蔵)

展示室1には導入部分としてモダニズムのデザインが展示されている。まず正面に見えるように設置されていたのは、作品番号1のリートフェルトの「レッド・ブルー」であった(図2)。このこと

は、この椅子が展覧会の象徴としての役割を果たしたという点で意味深い。図1の展覧会場における動線から明らかになるように、観客は展示室1、2でまずモダニズムのデザインを観た後、展示室3、4で向かって左側のダイニング・チェアを観、その後再び展示室3、4で右側のスタッキング・チェアを鑑賞することとなった。展示室5では補助椅子を反時計回りに観た後、スライド室に入り、その後出口へと向かった。それまでの空間である展示室3、4では安楽椅子が展示されていた¹³。入口は出口を兼ねていたため、観客はモダニズムのデザインに始まり、モダニズムのデザインで終わるという動線が強要された¹⁴。

3.2.2. カタログ構成

カタログ構成では、モダニズムにのみ歴史的文脈が与えられていた。120点からなる展示品は5種類に分類されていたが、そのうちモダニズムの椅子24点のみに、1918-1938年という時代区分が与えられ、他の椅子は安楽椅子などのように用途別に分類されていたのである。モダニズム以外の椅子も、各々のセクションで製作年代順に並べられていたにも関わらず、これらには何ら歴史的な文脈は与えられていなかった。すなわち、ポップ・デザインは展示品の中に含まれているにも関わらず、それ自体として提示されることはなかったのである。

3.2.3. 展示品の収集方針

展示品の収集方針にもモダニズムへの偏重はみられた。先述したように展示品の半数以上を1960年代に製作された椅子が占めたのだが、そのうち全てがポップ・デザインの範疇に入る訳ではなかった。しかもV&A家具部アーカイヴに所蔵されている、展覧会の準備過程で作成された資料を詳細にみていくと、モダニズムに傾倒した収集方針が明らかになる。このアーカイヴには「近代椅子」というタイトルで、展覧会カタログ作成のために収集された、製造業者やデザイナーから送付された資料や書簡、写真等が所蔵されている。

これら資料のうち、カタログ作成のために製造業者からV&Aに送られた、デザイナーと椅子に関する情報が記載された文書からは、コレクションの選定において、 hogben がどのような方針をとっていたかが分かる。hogben はまず展示すべき椅子の選定にあたり、V&A内にあるナショナル・アート・ライブラリー収蔵の、他のミュージアムによる展覧会カタログ、イギリス及びヨーロッパでの展覧会、イギリス国内の小売店での販売状況を参考にすると述べている¹⁵。このようなリサーチの後、hogben は2通のシートを製造業者に送付し、一枚には椅子の製造年、初出の展覧会、デザイン賞、所蔵されているミュージアム、特筆すべき技術的側面及び製造過程等の情報を、もう一枚にはデザイナーの、これまでの主要作品、出品した展覧会、デザイン賞等の情報を書きこむようになっていた。ここではデザイン賞、他の展覧会での展示及びミュージアムによる所蔵が重要な選定要因であったことに着目したい。1970年の展覧会で最終的に展示された椅子120点のうち現在分かっているだけでも、カウンシル・オブ・インダストリアル・デザイン(以下CoID)からデザイン賞を授与されたものは4点、ニューヨーク近代美術館(以下MoMA)の所蔵品は25点、MoMAのデザイン賞を受賞した作品は3点ある¹⁶。さらに1960年代後半には椅子の展覧会が各国で開催されており、主なものには1966年のアムステルダム国立美術館、1968

年のパリ装飾美術館での展覧会があった。ホグベンはパリ装飾美術館の「現代椅子(Les Assises du Siège Contemporain)」展に、特に依拠していた¹⁷⁾。これは 303 点の椅子及び椅子の写真からなる大規模な展覧会であったが、このうち 50 点が 1970 年の展覧会で展示され、そのうち 7 点はパリ装飾美術館によって所蔵されていた。

これより、すでに他の主要な展覧会やミュージアムによって展示・所蔵され、デザイン賞を受賞したという要素が、1970 年の展覧会の収集方針において重要であったことが明らかになる。ホグベンは「客観的な判断」によって作品収集が行われたと思われるために、このような方針を採ったとしている¹⁸⁾。しかし個人の趣味を反映しない客観的な展覧会とは、そもそも存在しうるのだろうか。展覧会とは元来、企画者側の何らかの意図をもとに構成されるものではないだろうか。1970 年の展覧会で、モダニズム推進機関である CoID や MoMA によって承認を受け、所蔵された作品が多く採用されていたことは、この展覧会がモダニズムに偏向していたことを示すのではないだろうか。CoID による承認が選定の重要な要素となったことは、先述した V&A 家具部アーカイヴに所蔵されている書類からもみられる。イギリス人のデザイナー、ロビン・デイの「ポリプロップ(1962-63)」、「ヒルスタック(1950)」、「Q スタック」、「カルミナス」、「椅子 700」の書類が残されていることから、当初はこれら全てを展示する可能性があったことが推測される¹⁹⁾。しかし最終選考に残ったものは、CoID のデザイン賞を受賞した「ポリプロップ」であった。このことは、CoID によって「グッド・デザイン」であるとの認証を得たか否かが、展示品の重要な選定基準であったことを示している。

さらに 1968 年のパリ装飾美術館と 1970 年の展覧会を比較することで後者の特殊性が明らかになる。1968 年のパリの展覧会では 19 世紀から 20 世紀の椅子が展示された。フランス人作家への偏りがみられたものの、ジャワやアフリカなどヨーロッパ以外の地域で作られた「ヴァナキュラー」な椅子、すなわち、デザイナーの名前や製作年が確定されていないものも含まれていた。特定の土地、時代、集団に特有の様式であるヴァナキュラーな要素は、国際様式であることを目指したモダニズムとは基本的に相反するものである。それゆえ、パリの展覧会は、少なくともカタログからはモダニズムに偏重しているという印象がない。カタログ解説ではモダニズムからアメリカでのインダストリアル・デザインの発展、そして 1960 年代のポップ・デザインへという歴史的流れが概観されているが、展示品はデザイナーの名前のアルファベット順に配置されており、歴史的な文脈のなかで椅子を提示するというよりも、百科事典的に網羅する形式がとられていた。一方で 1970 年の展覧会ではヴァナキュラーな要素は排除され、モダニストであるリートフェルトの作品で展示が始められていた。さらにパリとロンドンの展覧会タイトルでは各々「現代(contemporain)」、「近代(modern)」という言葉が用いられているが、両者の意味には違いがあった点に留意すべきである。パリの展覧会で「現代」という言葉が用いられた時、それは 19 世紀をも含んでいたが、ロンドンの展覧会では「近代」はモダニズム以降のデザインを指している。

このように 1970 年の展覧会で「モダン」という語が「モダニズム」の意味で用いられていたことは、他の点からも明らかになる。1970 年の展覧会は、元々小規模な地方巡回用となるはずであったことは

先述した。WAG での開催が決定される以前の展覧会については、1969 年に巡回企画部が発行したパンフレットから、どのデザイナーが含まれる予定であったのかが分かる。ここでは 1970 年と同じ「近代椅子」展というタイトルのもと、以下の解説がつけられている。

これは V&A によって最近収集された、非常に近代的なデザインの椅子約 30 点からなるコレクションです。これらは過去 100 年以上に遡り、国際的な視野のもと選定されました。凡そ半分はアールト、プロイヤール、コルビュジエ、マッキントッシュ、ミース・ファン・デル・ローエ、サーリネンやトーネット等の巨匠による、初期の古典的なデザインをもとに最近制作されたものです²⁰⁾。

ここで「非常に近代的」とされているものの中に、19 世紀末のマッキントッシュやトーネットが含まれていたことは興味深い²¹⁾。彼等はモダニズムの前段階である「モダニズム以前」とも呼びうる時代のデザイナーであり、ベヴスナーが呼ぶところの「モダン・デザインの先駆者」であった。しかし、彼等は最終的には 1970 年の WAG での展覧会からは排除され、代わりにスライド室での映写だけに影をとどめた。スライド室を撮影した写真からはマッキントッシュにより 1900 年にデザインされた椅子 2 点と、アーネスト・ギムソンの 1895 年頃の椅子 1 点が映写されていたことが分かる。1970 年の展覧会は「モダニズム以前」のデザインをスライド室に押し込めることにより、実際の展示ではモダニズムから歴史を始める展示を行ったのである。上記のように、巡回企画部においてさえ「モダン」という言葉の解釈をめぐることは、葛藤があったことが理解される。当初の小規模な展覧会においては、19 世紀末を含む広義の「モダン」であったのに対し、1970 年の展覧会においては、狭義のモダニズム以降のデザインを指す言葉として用いられたのである。

3.2.4. ホグベンの論理構成

ホグベンは 1970 年の展覧会に展示された椅子は、客観的な観点から選択されることを旨とした、と述べていたのだが、果たしてそのようなことは可能なのだろうか。ベルクは、ミュージアムによって形成されたコレクションは、収集者の「色眼鏡」を通して選択されており、ミュージアムでの展示を通して、非常に偏った過去が表象されるとする²²⁾。ホグベンが主張したこととは裏腹に、展覧会は特定の様式に対する、特定の人物や団体による何らかの嗜好を反映せざるを得ない。またブレチオージは、ミュージアムはある特定の「過去」を選び出して「現在」と並置し、あたかもその「過去」が「現在」に歴史的に連続しているかのように提示することで、特定の「過去」を正当化し、且つある特定の歴史観を形成すると主張している。以下、彼がミュージアムの機能を説明した部分では、ミュージアムにおいて歴史がどのように提示されるのかについて考察している。

ミュージアムは単純に、或いは受動的に過去に言及するだけではない。むしろ、それらは現在のための系図の一要素として、分離され切断された[歴史の]残滓を集め、再構築(中略)する。このようにミュージアムは、現在からある特定の過去を分離するという、歴史的な基本姿勢をとっている。想像の世界において、現在空間にあるものには、その序章として、特定の過去が並置される。従って、このミューゼオロジー的「過去」とは、現在を想像の中で創り出し、かつ支持するための道具なのである²³⁾。彼がここで「歴史」とはミュージアムによって創りだされたフィクションである、と捉えていることは大変興味深い。ある歴史観を支持するために特定の歴史的事象の断片が恣意的に選ばれ、現在へ繋がるものとして「歴史」が再構築されていく。この選択された「過

去」は現在の「序章」として提示される。このようにして「現在」は特定の「過去」の延長線上に存在するものとして、また「過去」からの進化の結果として提示されるのである。

このように「歴史」がミュージアムで構築されていくものであるとするなら、1970年の展覧会ではどのような歴史が提示されたのであろうか。ある特定の歴史観、すなわちモダニズムによる歴史的枠組みを支持するために、ある特定の「過去」、すなわちモダニズムが「現在」へと繋がるものとして選択されていたのではなかったか。「現在」、すなわちポップ・デザインへとあたかも連続しているかのよう提示することで、モダニズムという「過去」はポップ・デザインの起源として、歴史的に正当化されたのではなかったか。そうであるなら、ポップ・デザインはそれ自体として理解されるのではなく、あくまでもモダニズムの延長線上に存在する様式として捉えられていたのではなかったか。このような歴史理解は、「デザインはモダニズムへと進化する」と考えたベヴスナー的歴史観が、さらに「デザインはモダニズムから進化する」と発展したものではなかったかと考えられる²⁴。

1970年の展覧会、特にカタログにおけるホグベンの主張に、このような歴史理解が見られた。彼は展覧会の意図について、「ある意味で、この展覧会が意図していることは、プロイヤーのワシリーと今日との間に横たわる溝を埋めるために、可能な限り実例を提示することである」と述べている²⁵。ここで彼は、1925年にデザインされたプロイヤーの「ワシリー」に言及しているが、実際には1918年にデザインされたリートフェルトの「レッド・ブルー」が1970年の展覧会に展示されたものの中では、最も早くデザインされたものである。

図3 6連の椅子 (1970年展覧会カタログより)

ホグベンは「レッド・ブルー」が、リートフェルトのデザインによるシュレーダー邸に置かれた様子を描写している。この椅子は赤、青、黄の3原色と黒に塗られた平面から構成されているため、シュレーダー邸に置かれた場合、その黒い壁と床の色に椅子の黒色が溶け込んで、あたかも「その構造はほとんど消え去り、背と座部のみが空中に漂っている」かのように見える²⁶。その原色と幾何学的構造によって、モダニズムの原理を視覚化したとも言える「レッド・ブルー」は、建築家テオ・ファン・ドゥースブルフによって創刊された『デ・スタイル』誌に掲載され、その後デザイン界に多大な影響を与えることとなった。この椅子は1923年にバウハウスにおける展示会でも展示された。これを受けてプロイヤーは1926年にバウハウスの雑誌に6連の椅子の写真を掲載し、これが1970年の展覧会カタログにも転載された(図3)²⁷。これらは過去から現在そして未来へと進化をたどる椅子が映画のフィルムとして

示されたもので、最初はプロイヤーの故郷であるハンガリーのヴァナキュラーな椅子が提示されている。次の3つはリートフェルトの「レッド・ブルー」に影響されて、プロイヤーが制作したものである。

ここでは次第にヴァナキュラーな要素が排除され、垂直・水平な直線が強調されていくことが分かる。次いで「ワシリー」が提示され、最後の写真では、何もない空間に腰を下ろした女性がフォト・モンタージュの技法で表現されている。

この写真には「最終的に人は、空気のできた透明な柱の上に腰掛ける」というキ

図4 ブロウ (Charlotte and Peter Fiell, 1000 Chairs, K. In: Taschen, 1997より)

ャプシオンがつけられた。ヴァナキュラーな椅子から「ワシリー」へと進化した椅子は、最終的には透明な存在になるのである。これらの椅子はリートフェルトの「レッド・ブルー」に触発されたものであり、従って、展覧会の真の意図はリートフェルトの「レッド・ブルー」と「今日との間に横たわる溝を埋める」ことであったと考えることができる。

この「空気のできた透明な柱に進化していく椅子」という概念が、1970年の展覧会の根底に存在するものであった。ホグベンによると、「このように、構造の透明性を求めることが、少なくとも2世代に渡って、国際的な椅子のデザインの従うべき一貫した主題となった」のであった²⁸。「レッド・ブルー」から、「レッド・ブルーの定義が今日に翻案されたもの」である、チャールズ・イームズの「LCM」(1945年)や、サーリネンの「チューリップ」(1956-57)という進化の過程を経て、それ自体空気で膨らんでいる1967年の「ブロウ」(図4)にいたるまで、デザイナー達はプロイヤーとバウハウスの夢であった「空気のできた透明な柱としての椅子」という理想の椅子を実現することを試みてきた、とホグベンは述べている²⁹。必ずしも「ブロウ」がプロイヤーの目指したものであるかに関しては留保がつけられているものの、上記の「空気の柱としての椅子」という主題が、ホグベンの意図する展覧会のテーマであった。したがって先述したように、ある特定のデザイナーによる椅子を選ぶことで、あたかもモダニズムから「現在」へと歴史が繋がっているかのように、そして「現在」であるポップ・デザインは、モダニズムという「過去」の延長線上に進化してきたものであるかのように提示されていたのである。

4. 結論

以上、V&Aは従来ポップ・カルチャーの文脈で語られることが多かったのだが、その展覧会を詳細に考察するならば、むしろモダニズムへの偏重がみられることが明らかになった。インディペンデント・グループにも参加し、自らポップ・カルチャーの擁護者であったバンハムは、新しいデザイン様式であるポップ・デザインをそれ自体として理解するためには、新しい歴史理解の方法論が必要であると説いた³⁰。一方で、「歴史主義の回帰」としてポップ・デザインを捉えたベヴスナーは、ポップ・デザインに対して一貫して否定的

な態度をとっていた。バンハムは、モダニズムという既存の様式には適用可能であるが、新しい様式には適用不可能なモダニズム理論をポップ・デザインに適用しようとする理論家を批判していたのだが、ベヴスナーもその一人だった。ポップ・デザインを歴史主義の回帰としか位置付け得なかったベヴスナーは、必然的にポップ・デザインに対して否定的にならざるを得なかったのである。

それでは、当時の V&A の立場はどうであったかという点、ポップ・デザインは同時代のデザインとして展覧会には含まれてはいるものの、この新しい様式に対する V&A 側の歴史理解がまだ十分に確立されてはいなかったのではないかと考えられる。巡回企画部はポップ・デザインをそのコレクションに入れたという点では、その姿勢はバンハムら新興の評論家に近い立場にたっていたと言える。しかし、その歴史理解という点ではポップ・デザインをそれ自体として理解することのできなかった、或いはしなかったという意味において、ベヴスナー寄りの立場、すなわちモダニズムに立脚したものだったのではないだろうか。V&A はバンハムとベヴスナーの中間に位置していると言えるのだが、筆者はその歴史理解における限界という点では、V&A はよりベヴスナーに近かったのではないだろうか、と考えるのである。

註

- Christopher Wilk, ed., *Western Furniture: 1350 to the Present in the Victoria and Albert Museum* (London: Philip Wilson, 1996) p21.
- 1960 年代をポップ・カルチャーで代表させ、モダニズムはすでに過去の産物として歴史描写するものには以下の著作がある。Arthur Marwick, *British History Since 1945* (London: Penguin, 1982) 及び *The Sixties* (Oxford: Oxford UP, 1998); Penny Sparke, "Theory and Design in the Age of Pop" (Diss. Brighton Polytechnic, 1975); Nigel Whiteley, *Pop Design: Modernism to Mod* (London: Design Council, 1987); R. Hewison, *Culture and Consensus: England, Art and Politics since 1940* (London: Methuen, 1995) また本稿では「美術館」、「博物館」という言葉ではなく、これらを網羅する用語として「ミュージアム」という言葉を用いる。さらに、「ミュージゼオロジー」という言葉も「博物館学」とは訳さず、そのままカタカナ表記する。これらは、日本語と英語の言葉がもつ意味合いが異なるからである。
- Gareth Williams, "Plastic, Pop and Mass-Produced Design in the V&A's Collection," *V&A Conservation Journal: the Quarterly Publication of the Victoria and Albert Museum Conservation Department*, vol. 21, 1996, pp. 7-9; Nikolaus Pevsner, *Studies in Art, Architecture and Design II* (London: Thames and Hudson, 1968) p245 (鈴木博之・鈴木杜幾子訳『美術・建築・デザインの研究II』鹿島出版会、1980 年); Whiteley, op. cit. pp. 112-13.
- 拙論「ヴィクトリア・アンド・アルバート・ミュージアムによるモダン・デザイン促進」(日本建築学会計画系論文集、2002 年 7 月号 No.557) 及び「ヴィクトリア・アンド・アルバート・ミュージアムにおける収集展示方針の展開」(東京大学大学院修士論文、2000 年 12 月) 参照。
- Mark Glazebrook, forward, *Modern Chairs, 1918-1970* (London: Lund Humphries, 1970) p6.
- The Circulation Department, Registry of Acquisitions, No. 31, 1965 (Circ. 145-675), the V&A Museum Archive (以下 VAM), London.
- Glazebrook, op.cit.
- 当時の館長であるグレイズブルックは展覧会の入場者数を計上していなかったため、この展覧会の入場者数がどれほどであったかは明らかでない。しかし、カタログが開催前の予約だけで予定の出版数を超え、開催前に増刷されなければならなかったこと、多数の新聞・雑誌に展覧会に対する好意的な記事が掲載されていたことから、この展覧会がかなり影響力のあるものであったことが推測される。WAG アーカイヴのプレス・カット集には、1970 年の展覧会に関して少なくとも 30 もの記事が残されている。その中で重要な新聞は『タイムズ』、『トリビュン』、『デイリー・テレグラフ』、『ガーディアン』、『デイリー・ミラー』等、雑誌は『アート・アンド・アーティスト』、『アーキテクチュラル・デザイン』、『デザイン』、『アーキテクト・ジャーナル』、『ヴォーク』、『アーキテクチュラル・レビュー』、『アート・レビュー』、『ハウス・アンド・ガーデン』等である。これらはほとんどが展覧会を好意的に捉えるものだったが、『デイリー・テレグラフ』の記者だけは否定的であった。それは文面から明らかになるように、彼個人の

- 18 世紀家具への嗜好によるものだった。
- V&A アーカイヴのファイルに所蔵されている WAG の平面図、書簡等、V&A の家具部アーカイヴの 1970 年展に関する書簡、カタログ作成のための書類、写真等、WAG アーカイヴにおけるプレス・カット、写真等、また Hogben 所有の書簡及び写真を資料として用いた。カタログ用に一点ずつ撮影された椅子の写真が多いのだが、展示風景の写真は 6 枚しか現存していない。しかし、これらは当時の展示を垣間見せてくれるものとして貴重である。
- Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Modern Architecture* (New York: Museum of Modern Art, 1966) (松下一之訳『建築の複合と対立』美術出版社、1969 年; 伊藤公文訳『建築の多様性と対立性』鹿島出版会、1982 年 39 頁。)
- Nigel Whiteley, "Towards a Throw-Away Culture. Consumption, 'Style Obsolescence' and Cultural Theory in the 1950s and 1960s," *Oxford Art Journal* 10:2, 1987, p9.
- Reyner Banham, *Design by Choice* (London: Academy Editions, 1981) p92.
- 展示品は必ずしもカタログと全く同順に展示されていた訳ではなく、また観客が意図された動線通りに展示室をまわったとは限らない。しかし作品番号が展示品に付されていたこともあり、大まかにこのような順序で鑑賞することが可能であった。
- これは展示空間の物理的必要性から生じたことに主な要因があるのだが、結果的にはモダニズムの枠組みにおいて展示品の椅子が提示されている構成となっていたのである。
- ナショナル・アート・ライブラリーでは各国のミュージアムのカタログを収蔵する方針をとっていた。Hogben は実際に彼が足を運ぶことのできなかった展覧会に関しても、ここから情報を得ることが可能であった。Hogben, telephone interview, 8 Aug. 1999.
- CoID は 1944 年、イギリス商務省のもと、デザイン振興を目的に設立されたデザイン促進機関である。デザイン・センターでの展示や、グッド・デザイン賞の授与、機関紙『デザイン』を通して、イギリスでのモダニズムの普及に貢献した。MoMA も、展覧会とグッド・デザイン賞の授与を通して、アメリカでモダニズムを促進した。
- 同展のカタログには以下のものがある。Musée des Arts Décoratifs, *Les Assises du Siècle Contemporain* (Paris: Musée des Arts Décoratifs, 1968)
- Hogben, telephone interview, 8 Aug. 1999. ここでは "impersonal judgement" という表現が用いられている。
- これらの書類は製造業者であるヒル(Hille)から回答を得たものである。
- The Circulation Department, *Travelling Exhibitions 1970-71* (London: the V&A, 1969) p11.
- トーンネットは熱を加えることによって曲げ木細工の椅子の大量生産を可能にしたデザイナーであった。コルビュジエも自らデザインした空間にしばしばトーンネットの椅子を配置しており、コルビュジエの提案する「昼産家屋」という概念に合致していたのであった。それ故、トーンネットのデザインはヴィクトリアンでありながら、モダニズムの昼産という概念へ繋がるものであった。
- Russell Belk, *Collecting in a Consumer Society* (London: Routledge, 1995) p152.
- Donald Preziosi, "The Art of Art History," ed. Preziosi, D., *The Art of Art History: A Critical Anthology* (London: Oxford UP, 1998) p511.
- Nikolaus Pevsner, *Pioneers of Modern Design, 1936*, London: Penguin Books, 1960 (白石博三訳『モダン・デザインの展開』みすず書房、1957 年) 参照。ここでは、直接ベヴスナーは自らの進化論的歴史観について触れているわけではないが(ベヴスナーが意識していたか否かによらず)、現代の論点から見直すならば、その思想的根底には進化論があったと考えられる。ベヴスナーの著作の内容が時系列的に展開することに加え、自ら「進化(evolution)」という言葉を頻繁に用いていることから、このことはうかがえる。したがって、ベヴスナーは、最終的にデザインはモダニズムへと「進化する」とする、進化論の立場をとっていたと考えられる。
- Hogben, *Modern Chairs*, p13.
- Ibid., p8.
- 本稿ではオリジナルのリプリント版に依拠した。"ein bauhaus - film," *Bauhaus*, Vol.1 (1926) in *Bauhaus: Dessau, 1926-1931* (Nendeln: Kraus Reprint, 1977) p3. これは 1970 年の展覧会カタログでも再録された。Hogben, *Modern Chairs*, p10-11.
- Hogben, *Modern Chairs*, p8.
- Ibid., pp11-13.
- Banham, op cit.

表1 1970年展覧会 展示品リスト

作品番号	デザイナー、作品名 (製造国: 製造業者、製造年): 収蔵年月日
(1) 1918-1938	
1 Rietveld, Red Blue chair (Holland: G.A. Van de Groenekan, 1917-18): 1970/9/23	
2 Marcel Breuer, Wassily chair (Germany: Bauhaus, 1925): 1965/10/7	
3 Mart Stam, Chair S33 (Germany: Schorndorf L&C, 1926): 1969/10/16	
4 Mies van der Rohe, MR chair (Germany: Josef Muller, 1926): 1968	
5 Eileen Gray, Folding armchair (France: Jean Désert, 1926): 1971	
6 Gerrit Rietveld, One-piece moulded chair (Holland: prototype, 1927)	
7 Marcel Breuer, Cesca chair (Germany: Bauhaus, 1928): 1970/4/16	
8 Le Corbusier, Basculant chair (France: Gebrüder Thonet, 1928): 1969/7/10	
9 Le Corbusier, Grand Comfort (France: Gebrüder Thonet, 1928):	
10 Le Corbusier, Chaise longue (France: Gebrüder Thonet, 1928): 1970/10/21	
11 Mies van der Rohe, Barcelona chair (Germany: Josef Muller, 1929): 1969/4/21	
12 Mies van der Rohe, Brno chair (Germany: Josef. Muller, 1930): 1969/4/21	
13 Aalto, Armchair 41 (Finland: Huonekalu- ja Rakennus-työtehdas Oy, 1930): 1969/2/28	
14 Mogens Koch, Safari chair (Denmark, 1932): 1970/8/20	
15 Kaare Klint, Deck chair (Denmark: Rud Rasmussen, 1933): 1969/11/9	
16 Aalto, Chair 31 (Finland: Huonekalu- ja Rakennus-työtehdas Oy, 1933)	
17 Marcel Breuer, Aluminium chair (Switzerland: Embru, 1933): 1965/6/17	
18 Rietveld, Crate chair (Holland: G.A. Van de Groenekan, 1934)	
19 Rietveld, Zig-zag chair (Holland: G.A. Van de Groenekan, 1934): 1970/9/23	
20 Bruno Mathsson, T 102 chair (Sweden: Karl Mathsson, 1934): 1971	
21 Marcel Breuer, Chaise longue (England: Isokon, 1935): 1965/7/1	
22 Salvador Dali, "Mae West's Lips" (England: Green and Abbott, c.1936)	
23 Salvador Dali, Hands chair (England: Arthur English, c.1936)	
24 Eileen Gray, Folding armchair (France: Jean Désert, 1938): 1971	
(2) DINING CHAIRS	
25 Hans Wegner, "Chinese" chair (Denmark: Fritz Hansen, 1944): 1969/1/13	
26 Ernest Race, BA chair (England: Race Furniture Ltd., 1945): 1970/1/7	
27 Charles Eames, DAR chair (USA: Herman Miller, 1949)	
28 Hans Wegner, Chair 24 (Denmark: Carl Hansen and Sons, 1950): 1970	
29 Harry Bertoia, Side chair (USA: Knoll International, 1951): 1969/4/21	
30 Charles Eames, DKR chair (USA: Herman Miller, 1953): 1969/4/16	
31 Gio Ponti, Superleggera chair 699 (Italy: Cassina, 1956): 1970/8/20	
32 George Nelson, DAF chair (USA: Herman Miller, 1956): 1970/4/16	
33 Eero Saarinen, Tulip pedestal chair (USA: Knoll International, 1956-57): 1969/4/21	
34 Poul Kjaerholm, Armchair II (Denmark: E. Kold Christensen A/S, 1957): 1970/11/5	
35 Antti Nurmesniemi, Triennale chair (Finland: J. Merivaara, 1960):	
36 Bodo Rasch, Two-shell chair (Germany: prototype, 1961): 1970/12/23	
37 Børge Mogensen, Asserbo chair 504 (Sweden: Karl Andersson & Söner, 1964)	
38 Poul Kjaerholm, Armchair 12 (Denmark: E. Kold Christensen A/S, 1962): 70/11/5	
39 N.O. Møller, Chair 79 (Denmark: J.L. Møller, 1964): 1971	
40 Vico Magistretti, Chair 905 (Italy: Cassina, 1964):	
41 Roger Tallon, High-back chair (France: Jacques Lacroche, 1965)	
42 Claudio Salocchi, Lia chair (Italy: Sormani, 1966)	
43 Lise and Hans Isbrand, PJ 35 chair (Denmark: P. Jeppesen, 1966): 1970/8/20	
44 Adrian and Ditte Heath, Chair 194 (Denmark: France and Son, 1968)	
45 Robert Heritage, Q.E. II chair (England: Race Furniture, 1968-69): 1969	
46 Kwok Hoi Chan, Pussy-cat chair (France: Sièges Steiner, 1969): 1970/12/31	
47 Designers Associated, Topos chair (Italy: Busnelli, 1969): 1971	
48 Angelo Mangiarotti, In chair 301 (Italy: Zanotta, 1969)	
(3) STACKING CHAIRS	
49 Hans Coray, Landi Stuhl (Switzerland: P. & W. Blattmann, 1938): 1970/1/28	
50 Ernest Race, Antelope chair (England: Race Furniture Ltd., 1950): 1970/8/14	
51 Charles Eames, DSS chair (USA: Herman Miller, 1950): 1970/10/8	
52 Carl Jacobs, Jason chair (England: Kandya Ltd., 1950): 1970/8/14	
53 Ilmari Tapiovaara, Lukki I (Finland: Lukkiseppä Oy, 1952)	
54 Arne Jacobsen, 3107 chair (Denmark: Fritz Hansen, 1957): 1970/10/5	
55 Ilmari Tapiovaara, Wilhelmina chair (Finland: Wilhelm Schauman AB, 1952)	
56 Verner Panton, "Panton" (Switzerland: Herman Miller, 1960): 1969/4/16	
57 Carl-Johan Boman, Boman I (Finland: Wilhelm Schauman, 1962): 1970/2/27	
58 Robin Day, Polyprop chair (England: S. Hille & Co. Ltd., 1963): 1965/1/25	
59 David Rowland, GF 40/4 chair (USA: General Fireproofing, 1964): 1970/2/23	
60 Don Albinson, The Albinson chair (USA: Knoll International, 1965)	
61 Joe Colombo, Chair 4860 (Italy: Kartell, 1965): 1968/12/18	
62 Aldo Kacober, Pierangela D'Aniello, Trieste chair (Italy: Alberto Bazzani, 1966): 1970	

63 Helmut Bätzner, BA 1171 chair (Germany: Wilhelm Bofinger, 1966): 1970/10/27
64 Vico Magistretti, 122 chair (Italy: Cassina, 1967)
65 Vico Magistretti, Selene chair (Italy: Artemide, 1968): 1970/8/10
66 Sergio Mazza, Toga chair (Italy: Artemide, 1968): 1970/8/10
67 OMK Design Ltd., T5 chair (England: OMK Design Ltd., 1969): 1970/9/4
68 John Wright, Jean Schofield, Chair C1 (England: Anderson Manson Decorations, 1964)
69 Peter Murdoch, Child's chair (England: Peter Murdoch Inc., 1964): 1970/1/29
70 Gerd Lange, Farmer chair (Germany: Wilhelm Bofinger, 1966): 1970/10/27
71 Scolari, D'Urbino, Lomazzi, De Pas, Blow chair (Italy: Zanotta, 1967): 1970/5/4
72 Jean-Claude Barry, Kim Moltzer, Penta chair (Germany, Wilhelm Bofinger, 1969)
73 Gaetano Pesce, Up 1 chair (Italy: C & B Italia, 1969): 1970/6/9
(4) OCCASIONAL CHAIRS
74 Charles Eames, LCM chair (USA: Herman Miller, 1945): 1969/4/16
75 Peter Hvidt, Orla Mølgaard-Nielsen, AX chair 6003 (Denmark: Fritz Hansen, 1950): 1969/1/13
76 C. Eames, Aluminium Group chair 682 (USA: Herman Miller, 1958): 1969/4/16
77 Arne Jacobsen, Swan chair (Denmark: Fritz Hansen, 1958): 1969/1/13
78 Preben Fabricius, Jørgen Kastholm, Scimitar chair 63 (Denmark: Ivan Schlechter, 1962)
79 Joe Colombo, Sella 1001 (Italy: Comfort, 1962)
80 Joe Colombo, Chair 4801 (Italy: Kartell, 1963): 1970
81 Tobia Scarpa, 925 chair (Italy: Cassina, 1965): 1970/8/20
82 Pierre Paulin, Chair 582 (Holland: Artifort, 1965): 1970
83 Pierre Paulin, Chair 300 (Holland: Artifort, 1965-66)
84 Richard Shultz, "Leisure Collection" (USA: Knoll International, 1966): 1969/4/21
85 Yrjö Kuppapuro, Chair 414 k (Finland: Haimi Oy, 1966): 1970
86 Alberto Rosselli, Jumbo chair (Italy: Saporiti, 1967)
87 Johannes Larsen, Cylinder Cushion 272 (Denmark: France & Son, 1967-68)
88 Poul Kjaerholm, Chair 20 (Denmark: E. Kold Christensen A/S, 1968): 1970/11/5
89 Eero Arnio, Pastilli chair (Finland: Asko, 1968): 1969
90 Richard Neagle, Nike chair (Italy: Sormani, 1968): 1970/10/8
91 Joe Colombo, Additional System (Italy: Sormani, 1968)
92 David Colwell, Contour chair (England: 4's Company Ltd., 1968): 1970/4/2
93 Motomi Kawasaki, Fiorenza chair (Italy: Alberto Bazzani, 1968): 1971
94 Gatti, Paolini, Teodoro, The Sacco (Italy: Zanotta, 1968-69): 1970/4/16
95 Laurent Diopiaz, Isotope chair (France: Zol, 1969)
96 Designers Associated, Baffo chair (Italy: Busnelli, 1969)
97 Designers Associated, Armadillo chair (Italy: Busnelli, 1969): 1970/10/27
98 Archizoom, Mies chair (Italy: Poltronova, 1969)
99 Hans Wegner, Lounge chair 812 (Denmark: Johannes Hansen, 1970): 1970/10/6
(5) EASY CHAIRS
100 Finn Juhl, Easy chair (Denmark: Niles Vodder, 1945): 1969
101 E. Saarinen, Womb Chair 70 MC (USA: Knoll International, 1945-48)
102 Dennis Young, Shell chair (England: Design London Ltd., 1947-48)
103 C.Eames, Lounge Chair and Ottoman 670, 671 (USA: Herman Miller, 1956): 1969/4/16
104 Dieter Rams, RZ 62 chair (Germany: Vitsoe, 1962): 1970/10/27
105 Adrian and Ditte Heath, Chair 243 (Denmark: France and Son, 1963)
106 Yrjö Kuppapuro, Ateljee chair 3121 (Finland: Ryman Conran, 1963-64): 70/10/5
107 Yrjö Kuppapuro, Karuselli 412 (Finland: Ryman Conran, 1965): 1970/10/5
108 Jørn Utzon, "Floating Dock" chair 1460 (Denmark: Fritz Hansen, 1967): 70/8/20
109 Mario Bellini, Chair 932 (Italy: Cassina, 1967)
110 Afra and Tobia Scarpa, Ciprea chair (Italy: Cassina, 1967): 1970/8/20
111 Bruno Mathsson, Karin chair (Sweden: Dux International, 1968)
112 Tobia Scarpa, Coronado chair (Italy: C & B Italia, 1968)
113 Carlo Bartoli, Bicia chair (Italy: Arflex, 1968-69): 1970/8/20
114 César, César chair (France: Zol, 1969)
115 John Mascheroni, Chair 424 (USA: John Mascheroni Furniture Co., 1969)
116 Osvaldo Borsani, Articulated chaise longue P40 (Italy: Techno, 1954)
117 Olivier Mourgue, Djinn chaise longue (France: Airborne, 1963): 1969/5/12
118 Poul Kjaerholm, Hammock chair 24 (Denmark: E. Kold Christensen A/S, 1965): 1968/10/16
119 Cesare Leonardi, Franca Stagi, (Italy: Dondolo, 1967): 1970/8/20
120 Alberto Rosselli, Moby Dick chaise longue (Italy: Saporiti, 1969)

(2002年5月16日原稿受理, 2002年10月9日採用決定)