Osaka University Knowledge Archive

Title	日本におけるシェーカーの家具の受容
Author(s)	石川, 義宗
Citation	デザイン理論. 2011, 57, p. 112-113
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53406
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

Osaka University

日本におけるシェーカーの家具の受容

石川義宗／東洋美術学校

本発表は日本のデザイン分野においてシェーカーの家具がどのように受容されたのか明らかにするものである。シェーカーの家具を紹介する展覧会「Shaker Design」が1992年にセゾン美術館（東京）で開催された。そのカタログには二人の学芸員が論文を寄せている。一人はハンコック・シェーカー・ヴィレッジの学芸員，ジューン・スプリッグであり，もう一人はヴィレッジに収集に出向いたセゾン美術館の学芸員，新見隆である。スプリッグは自らが体験したシェーカーとの交流を心情豊かに記しているが，その論述はシェーカーの禁欲的で敬虔なイメージを踏襲したものとなっている。しかし，新見隆による論文はそれと異なる。彼はフォークロア，民芸運動，ミニマリズム，機能主義などを通じてシェーカーを実に多面的に捉えている。一見してそれらは思惑の連続であり，幾分混迷の様相を呈している。しかし，これは彼に限ったことではない。

歴史を振り返ると，日本におけるシェーカーの家具の受容にはもともと一貫性はなく，まさに紆余曲折である。つまり，新見の論述は日本における受容の特殊性を濃厚に反影したものとして読み取ることができ，両者の論述は日本と欧米の受け止め方の違いを映し出していると言える。そこで，まず欧米でのシェーカーの受け止め方を把握しつつ，日本の受容の経緯を整理したい。

１．欧米での認識

現在見られるシェーカーの家具への評価は，ウィットニー美術館で開催された展覧会にさかのぼる。それは1935年のことだ。カタログの執筆者であるエドワード・デミング・アンドリュースは “truly useful is always the truly beautiful” といったシェーカーの思想に注目し，機能主義を指摘した。当時，機能主義は建築やデザインの分野で中心的な思潮となっており，アンドリュースの論述にはシェーカーの家具をモダンデザインの歴史上に位置づける意図があったと言える。

ヨーロッパで最初の展覧会は，1974年にドイツのミュンヘンで催された『Die Shakers』である。これはオランダにも巡回している。カール・マンクによって記されたカタログは，“every force evolves a form” といったシェーカーの思想にやはり機能主義を指摘している。後述するが，このマンクのカタログをもとにして日本の建築雑誌がシェーカーの特集を組んだ。さらに後年を振り返ると，1998年に刊行された『Design A Concise History』において “beauty arises the practicality” をルイス・サリヴァンの “form follows function” と比較し，機能主義を指摘した事例が確認できる。アンドリュースから連なるこのような論述を通じてシェーカーの家具はモダンデザインに位置付けられてきた。

また，デザイナーによる評価に目を向けると，次のような事例が見られる。まず，デンマークのデザイナー，ボーエ・モーエンセンが「J39シェーカーチェア」という新作を1947年に完成させている。また，イタリアの家具メーカー「De Padova」が1980年代からシェーカーの家具のリプロダクションを発表し始めた。このような事柄もモダンデザイン

としての位置づけに寄与したと言える。

２．日本における受容

1970年：日本万国博覧会

シェーカーの家具が日本に紹介された最初は，1970年に開催された日本万国博覧会のアメリカ館においてである。展示は典型的なシェーカーの室内の様子を再現したもので，板張りの床の上にスラットバックチェアーが向かい合わせに置かれ，その間にはバタフライテーブルが置かれていた。また，白い壁にはスラットバックチェアーが掛けられたり，壁面収納が再現されたりした。アメリカ館は文化の多様性をコンセプトに掲げており，その一環として民芸展を開いていた。シェーカーの家具は“while beauty and simplicity of hand produced, anonymous”と形容された民芸の一角に展示されたのである。

1973年：民芸運動による発見

民芸運動に参加し，柳宗悦から薫陶を受けた池田三四郎は，著書『民芸の家具』（1973）のなかでシェーカーの家具について論じた。彼は先述のアンドリュースの著書『Shaker Furniture』（1937）を参考にしつつ，「不自由な工芸」という概念を展開し，不自由の中にこそ豊かな創造性が生まれることを指摘した。これにより，意識過剰な（知識を放棄できない不自由の）職人が「無心の美」に接近し得ることを説いた。

1973年：ミニマリズムからポストモダンへの分岐点

1973年，大橋晃朗は「小椅子」としてシェーカーの食堂用の椅子を発表した。彼はそれまで伝統的な和家具のようなデザインを繰り返してきたが，70年代からシェーカーの家具のリプロダクションを始めた。彼の論述からうかがえるものはそれらが単なる伝統の継承ではなく，当時のミニマリズムへの接近であることだ。そして，例えばアメリカのアーティストたちがそうであったように，大橋も大きく作風を変え，様々な色彩と造形が溢れたデザインを行った。大橋にとってシェーカーの家具はミニマリズムからポストモダンへの分岐点のような役割があったと言える。

1974年：モダンデザインへの反証

1974年，建築雑誌『ＳＤ』においてシェーカーの特集が組まれた。ここには先述のマンクの論文が掲載され，機能主義への言及とともにアメリカの工業発展という観点からシェーカーの家具が論じられている。また，それとともに家具デザイナーの渡辺力はアーツ・アンド・クラフツ運動とは異なるもう一つの運動として注目し，先述の大橋も「その頃のデザインの状況とは違った自分の家具」としてシェーカーの家具の特殊性に注目している。詩人の谷川俊太郎はその点を強調し，「一個の異物」として捉えている。ここでは，機能主義的なモダンデザインでありながら，それを反証し得る可能性を持つという位置づけがなされている。

結　論

日本におけるシェーカーの家具の受容は欧米の影響を受けつつ，日本の工芸，デザイン双方の思潮を反影することとなった。その受け止め方についてしばしば確認できることは，シェーカーの家具の簡素な造形が日本人の美意識に受け入れられ，多彩に解釈され，彼らの創造性の発展に活用された点である。