OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	倉俣史朗《ミス・ブランチ》（1988）の受容にみるデザインのあり方
Author(s)	橋本, 啓子
Citation	デザイン理論. 2011, 57, p. 134-135
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53535
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

倉俣史朗《ミス・ブランチ》（1988）の受容にみるデザインのあり方

橋本啓子／神戸大学非常勤講師

１．はじめに

デザイナー倉俣史朗（1934～1991）は，1988年12月の「東京デザイナーズウィーク」において，《ミス・ブランチ》と題する肘掛椅子を発表した（図）。透明アクリルの中に赤いバラの造花が鋳込まれたこの椅子は，倉俣のデザイン作例の中でも最も人気があるもののひとつである。本発表では《ミス・ブランチ》の受容をふたつの視点から検証することにより，家具デザインに求められるものに対する倉俣の方法論の有効性を検討する。

第一の視点は，倉俣が《ミス・ブランチ》に与えた「意味」と，受容者がこの椅子に見出した意味との間にズレが認められることである。倉俣の作例の多くは，観念的な意味を有するデザインとしての評価を得てきた。それゆえ，ズレの様相の検証は，彼の手法の有効性を判断する手がかりとなろう。

第二の視点は，倉俣が《ミス・ブランチ》に対し，人間の欺瞞や死といった，椅子の機能と何ら関わりのない「意味」を与えたことである。受容者がこの椅子に見出す意味もまた，「座る」といった椅子本来の意味からは逸脱している。このような意味の伝達は，美術作品におけるそれを想起させるが，果たしてこの試みはデザインの手法として有効であるのか，第二にこの点について検討する。

２．作者の意図と受容者の解釈のズレ

第一の視点からの考察として，まず倉俣自身は《ミス・ブランチ》にどのような意味を授けたのかを検証する。この椅子は，Ｔ・ウィリアムズの戯曲「欲望という名の電車」（1947）の映画化作品（1951）を倉俣が観たことで構想された。彼はこの椅子について，同戯曲のヒロイン「ミス・ブランチ」へのオマージュであると記している（『室内』1989年１月号）。映画の中でヴィヴィアン・リーが演じるミス・ブランチは，着飾り，嘘をついては男たちの気を引こうする孤独な女性である。椅子のデザインに赤いバラのモティーフが用いられた正確な理由は不明だが，数々の証言から，倉俣が赤いバラをミス・ブランチの象徴と見なしていたことは疑いない。当時の倉俣の助手，五十嵐久枝が2007年に発表者に語った内容によれば，最初の案は，バラの生花をガラスの中に埋め込む案だった。だが，技法上の理由から，造花をアクリルに埋める案が有力になると，倉俣は突然，「本物はもう要らない。ブランチは偽物だから偽物じゃなきゃだめなんだ」と言い，同案に決定されたという。従って，倉俣が《ミス・ブランチ》の椅子に授けようとしたのは，ヒロインの欺瞞 ── すなわち，欺瞞を繰り返す人間の孤独 ── であり，その意味は，倉俣によるヒロインの性格把握に加えて，アクリルをガラスの偽物，造花を生花の偽物として見立てることで引き出されたと言える。

図：
倉俣史朗《ミス・ブランチ》
1988年

しかし，その意味が第三者に伝わったとは言い難い。《ミス・ブランチ》の発表当時，この椅子に関する批評はほとんどなく，唯一，注目に値するのは建築家の鈴木了二の発言である。鈴木はある対談において，《ミス・ブランチ》が，その浮遊するバラによって，浮かれ気分という「浮遊」の通念を，「絶対停止の静寂と死の香りと共にある」気分という概念に書き換える作品であると述べた（『イコン』1989年３月号別冊）。倉俣の意図した「欺瞞」の意が伝わらなかったのは明らかだが，実はこの対談の後，倉俣は，鈴木の発言が，《ミス・ブランチ》について倉俣自身が伏せておきたかった「静死」の意味を見抜いていたと語っている（『WAVY』1989年７月号）。つまり，最終的に《ミス・ブランチ》は，作者にとり「死」をも暗示するデザインとなった。その新たな意味は，少なくとも鈴木には伝わったのである。

倉俣の死後，《ミス・ブランチ》の受容は，新たな様相を呈する。1996年の原美術館（東京）における回顧展以降，とくに若い人たちがこの椅子の魅力を，「瞬間の美」「永遠の生」「オーラ」「幸福」等の言葉で語り始めた（『デザインの現場』1996年６月号，『pen』2008年７月15日号）。これらの言葉の背後にあるのは，「生」の概念である。つまり，彼ら彼女らは，倉俣がこの椅子において暗示した「死」の意味を逆転したかたちで読み取ったと解釈できる。《ミス・ブランチ》が生の概念を有するデザインとして受容される理由には，椅子の形態が時に身体のイメージとして捉えられることがまず考えられよう。そして，アクリル内を浮遊する造花は，発表当時はキッチュな表現と目された可能性があるが，ポストモダンの時代を経た今では「生」の記号として抵抗なく受け入れられていると考察される。倉俣がこの椅子に与えたのは欺瞞や死の意味だったが，現代の受容者が見出す生の概念はそれと同次元の意味には違いない。この点で，「意味を有するデザイン」という彼の方法論は発表当時よりもむしろ現在，有効に作用していると思われる。

３．《ミス・ブランチ》の受容と「機能」

第二の視点からの考察として，欺瞞や生死の概念といった，椅子の機能と関わりのない意味をデザインに採り込む意義を検討する。《ミス・ブランチ》は，家具としてよりは美術に近しいものとして，あるいは空間造形として受容される傾向がある。それゆえ，専門家らは，言わば「座れない椅子」といった逆説的なデザインとしての意義を《ミス・ブランチ》に与えてきたが，そうした見方は西洋のデザイン史の方法論に負う部分があろう。これを裏付けるように，日本の現代の若者がこの椅子について頻繁に述べるのは，それが「美しい」ということだ。そこにおいては，機能性の問題や美術との比較といったデザインの見方の約束事は消え去っている。

倉俣自身は機能を軽視したデザイナーではないが，彼は，デザインがこれまで述べたような観念的な意味を発し，空間を触発するような存在となることこそ，新たなデザインの機能ではないかと考えていた。この思考は，デザイン史の機能論的な視座においては捉え切れないものだろう。そして，若者たちの「美しい」という言葉は，倉俣が編み出した新たなデザインが，ようやく人々の琴線に触れるものとなったことを示している。

４．おわりに

倉俣の方法論は現代においてその効力を一層発揮しているものと思われる。現在の主流は簡潔で機能的なデザインであるが，前衛的な作例には倉俣の精神の継続が見て取れる。