

Title	<書評>Donald John Bush "The Streamlined Decade" George raziller, New York, 1975. Martin Greif "Depression Modern : The Thirties Style in America" Universe Books, New York, 1975.
Author(s)	藤田, 治彦
Citation	デザイン理論. 1978, 17, p. 160-165
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53647
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

書評

Donald John Bush

“The Streamlined Decade”

George Braziller, New York, 1975.

Martin Greif

“Depression Modern:

The Thirties Style in America”

Universe Books, New York, 1975.

意匠史の観点から、1930年代のアメリカ合衆国は次の事象によって注目される。それは、インダストリアル・デザインに代表されるようなアメリカ的現象の表面化であり、ヨーロッパを中心に展開されてきた近代造形のアメリカへの移行である。当時の動向を扱った上記の書物を検討し比較することによって、アメリカの1930年代のデザインが抱える諸問題と、その研究の現状を展望してみたい。

ドナルド・ブッシュは当時のアメリカを流線形の時代 (Streamlined Decade) として描いている。彼が扱っているのは、1927年の景気後退または1929年のニューヨーク株価大暴落から第二次世界大戦勃発までの約10年間であり、ほぼ1930年代の事柄だといえる。彼の主たる研究対象はインダストリアル・デザインであり、船舶、鉄道車輛、自動車そして建築の順に各章を構成している。それらの各論の前には、流線形理論の展開とアメリカの工業デザイン前史とが導入部として記述されているが、特に注目すべき内容ではない。但し、流線形についても、初期の工業デザインに関しても、入手可能な参考図書は限られているので、この冒頭の数章はアメリカにおける工業デザインの成立についての概説として重宝であろう。そこには工業デザインのパイオニアたちの簡単な紹介があるが、ノーマン・ベル・ゲデス、ヘンリー・ドレフス、ウォルター・ドーウィン・テグ、レーモンド・ローイ、オト・クラーそしてバックミンスター・フラーに関しては、各論でも多数の図版と共に詳細な説明が附されている。

1920年代そして30年代のアメリカといえば、アール・デコが想起されるが、1925年のパリ装飾美術博の工業デザインへの影響をブッシュも十分に認めている。だが彼は、その影響を工業製品における意匠の重要性の認識という概念的な段階でのみ説明し、具体的なフ

ォルムとしての流線形は流体力学などの自然科学的認識に基づくものだとしている。則ち、流線形がアール・デコの一言語としてバリから移入されたというような意見に、彼はあまり積極的ではない。この著書には当時の各種航空機も取り上げられているが、上述の理由から、それらは他の諸製品とは別の立場で扱われている：「角張った幾何学的なアール・デコの形態から流線形時代の滑らかで有機的な形態への移行にもっとも大きな影響力を有していたのは近代の航空機である」この言葉は、彼が流線形をアール・デコの範疇に入れていることを示すと同時に、それが1920年代のアール・デコに代る1930年代の新しい形だったと考えていることを表わしている。

ブッシュは初期の工業デザイナーたちを網羅しているが、就中ゲデスとローイに多くの紙面を費している。ローイは商業的に成功し、その後も第一線で活躍した人物なので当然の扱のだが、それに劣らぬ紙数をゲデスのために用いているのは良い判断である。ゲデスが設計した流線形の乗物に他のそれらとは異なる感覚を見るのは原著者や筆者だけではないだろう。欲をいうならば、そのような各人のデザインの差異についての検討に多くの力を注いでほしかった。もしR.B.フラーやF.L.ライトにとっての流線形の意味が、より明確に浮き彫りにされ、ローイやドレフスのそれと徹底的な比較検討がなされたならば、デザインとテクノロジーとの関係、そしてそれらとモダニズムとの関係が、1930年代のアメリカで、現代にも通用するほどのリアリティをもって、問題になりつつあったことが周辺領域の読者層にも鮮やかに伝えられたであろう。

マーティン・グリーフは、アール・デコが広義に解釈されることによって、1930年代のアメリカ文化が曖昧に理解されてしまうことを憂慮している。彼は当時のデザインに、その時期と場所とを同時に表わす単語を用いて、“Depression Modern” という名を与えた。1930年代の大不況期(the Great Depression)がアメリカ文化史上にどのような位置を占めるのかという問題は、この種の研究の種み重ねに期待せねばならないが、偏屈ながらも示唆に富む命名だといえる。彼はアール・デコが1930年代のアメリカに支配的なスタイルであったという考えを修正し、それに代えて、Depression Modernを定義し説明することを著作の目的としているだけに、当時の諸傾向を示す言葉には相当な気を使っているようだ。

アール・デコの研究者には、それを1920年代から30年代に跨る大きな現象として捉えようとする立場と、年代や傾向の相異によって幾つかの局面に分けて理解しようとする立場とがあるが、グリーフは後者の観点に立つ典型的な論者である。彼は一般的な広義のアール・デコを真正のデコ (Deco, true Deco)とモダニスティック(the modernistic)とに分けて

いる。真のDeco は室内装飾家や建築家によってパリからアメリカの富裕階層にもたらされたものであり、その性格は、私的で、排他的で、豪奢なものだと彼は語る。それに対しthe modernistic とは、百貨店などの商人やファッション・デザイナーによってパリからアメリカの一般大衆にもたらされたもので、それはアール・デコの豊かさや多様性をひと握りの装飾モチーフつまり何にでも容易に応用できる表面的なモチーフに簡略化したものだと言われている。

グリーフは、以上のようにtrue Decoとthe modernistic とを対照させることによってアール・デコの意義を確保した上で、彼のDepression Modern を位置づけるという周到な解説をしている：「当時Modern と表現され、私がDepression Modern と呼ぶことにしたそのスタイルは、経済、社会、そして芸術上の諸源から発展したものだが、本質的には、the modernistic の流行に対する直接の反応つまり反定立だった。the modernistic は新奇性という唯一の効果のために表面的に用いられたモチーフのコレクションである。それに対してDepression Modern の目的は能率であり、経済性であり、正直な外観であった」

ここで扱われているものは、基本的には、ブッシュのそれと異ならない。1930年代後半の建築に重心を置いているのが、ブッシュの著書と少し違うところである。Depression Modern についてのグリーフの表現には相当な誇張が認められるが、それが専ら愛国心によるものとは思えない一面もある。デ・スタイルやピューリスムの造形に慣れてしまった眼には、不純で、時には反動的にも映るのだが、抽象芸術の理論などを直接の媒介としなければ、このあたりが肩の凝らないモダン・デザインなのかも知れないという表情を、それらの幾つかは持っているのだ。

両著を比較して先づ気になるのはインターナショナル・スタイルの取り扱いである。ブッシュは、その建築に関する章で、流線形の建物とインターナショナル・スタイルとの密接な関係を示唆している。建築物を流線形と形容するのは不適切な面もあるが、コーナーの処理、水平性の強調そして金属材料の使用法など、それらは当時の工業製品と多くの感覚を共有していた。しかし、ル・コルビュジエなどによる建築と、Streamlined Moderne といわれるそれらとの間には越え難い壁があると感じられる。一方が近代の精神を形象化していたとすれば、他方は近代の事物を築いていたようだ。その両者の中で独自の作品を作り続けていたのがウィーンからカリフォルニアへ移住したルドルフ・シンドラーであり、彼に対する評価は今後も高まると思われる。グリーフの著書は建築を中心に構成されているにも拘らず、インターナショナル・スタイルには触れていない。このことは、国際様式

的なデザインが、ニューヨーク近代美術館を中心としたプロパガンダに助けられて上層階級に浸透した1930年代の後半に焦点を合わせているだけに、不思議に思われる。彼がインターナショナル・スタイルという言葉を知らないとは考えられないので、この措置は、純度の高いアメリカン・シーンを強調するためのものであろう。事実、この時代にとって重要なヨーロッパからの移住者であるシンドラーやノイトラの作品は見ることができず、例外的に、デ・スティール以後アメリカで固有の方向を辿りつつあったフレデリック・キースラーが取り上げられている。グリーフがthe modernistic へのアンチ・テーゼとしてDepression Modern を立てる時、読者はそのインターナショナル・スタイルとの違いを問うことになる。

次に1930年代の評価として、ブッシュは、経済的な昏迷の時期であり、停顿するすべてのものに対して人々が劇的な解決を求めていた時代だと記している。そこにはスピードへの熱烈な願望があり、アール・デコの重なり合いの多いパターンやジグザグの線ではなく、流線形の連続した効率の良い曲線や曲面、そして運動を妨げない平滑な表面の仕上げこそが、当時のアメリカ人の切なる願いに合致していたと彼は語る。その流線形が家庭用製品や室内調度にまで無思慮に応用されるに至って、そのスタイルの創始者からも否認されるようになったという点では、彼も一般的な見解をとっている。また、その基本的理念は現代彫刻やデザインの一部に生き続けているとしながらも、その連続性を語る口調は強いものではない。それに対して、グリーフの著書には現代との関係を強調しようとする意図が読みとれる。彼の叙述形式は回顧的で、私的な情景描写が相当な部分を占めているが、それだけに、自分が生きる現代の直接のルーツを探ろうという姿勢が強く出ている。Depression Modern はアメリカにおけるモダニズムの転換期にあったと彼は語り、続けて1930年代と現代との類似性を再度強調している。確かに最近のデザインにはDepression Modern との類似が認められ、建築における円弧の多用、ガラス・ブロックの大規模な使用と曲面壁への採用、やや古典的なプロポーションそして威嚇的な表情などは雑誌や街でも見ることができる。だが、現代のデザインは、それらがすべてではない。

最後に、考察されている対象の比較だが、両著のそれが基本的に同一であることは既に述べた。グリーフは、流線形を一要素として、その他の特性を織り交ぜて1930年代のスタイルを考究しているようにも読めるが、あくまでも興味の中心は特定のモダニズムにあり、それは流線形を広い意味で解釈するブッシュの対象と重なるのである。但し、ブッシュの解釈が非常識なものでないことは確認される必要がある。おもに建築と室内装飾に関してのことだが、この両著が取り上げているようなデザインについては“Streamline Moderne”あるいは“Streamlined Moderne”の名称が、欧米とくにアメリカでは、ほぼ定着している。ここで“Modern”

ではなく“Moderne”と表現されているのは、1925年のパリ装飾美術博覧会、正確にはL'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernesの“Moderne”だと解しておくのが年代学的であるが、そこまで拘泥しない場合には、ハイ・アートに対するロウ・アートに属することを意味すると理解すれば良い。その当時のハイ・アートはヨーロッパの前衛的な抽象美術やル・コルビュジェらの建築であり、それに対して、ロウ・アートはアール・デコや流線形の商業建築、室内装飾そしてインダストリアル・デザインであった。この“high”や“low”の形容を固定的な価値の上下に結び付ける必要はない。しかし、1930年代の流線形の限界は、そのロウ・アートの性格と切り離しては考えられない。流線形は、その無思慮な応用によって発展を阻害されたというよりも、自らの展開力を持たなかったのではないだろうか。流線形は、その前進を促すような名称にも拘らず、前を向いてはいなかった。美術造形に限らず、ほとんどの事象は、その重要なモメントを自律できなければ、本格的な発展は望めない。流線形は、単なるスタイルではなかったとしても、科学の他律の下にあった。グリーフの文章には1930年代がアメリカの現代デザインの基調を形成したという意見が読み取れるが、そう主張することによって現代デザインを更に推進させようとするならば、既に述べた理由から、流線形やデコという言葉の用法には一層の留意が必要なのである。

モダン・デザインの中心がヨーロッパからアメリカへ移ったのは1930年代だろうか、それとも40年代そして第二次大戦後のことだろうか。あるいは、アドルフ・ロースが滞米していた19世紀末には、既に合衆国がモダン・デザインの確固たる源だったのであろうか。このような疑問には、近代デザインという前提が不明瞭な限りは、答える術がない。

アメリカは20世紀の主要なスタイルをヨーロッパから輸入せねばならなかったといわれる。この表現は正しいが、そのすべてを輸入したのではない。それどころか、アメリカは現在にまで受け継がれる意匠を都市に、工場に、そして一般家庭に表わし始めていた。しかし、アメリカのモダン・デザインは造形運動という形式をとることが稀であったためか、今世紀の状況でさえ形にならないことが多い。この困難さは、ここで検討された両著が対象とする1930年代についても同様である。ブッシュの著書もグリーフの本も試論の範囲を越えるものではない。だが、このような研究の集積の中から説得力のある1930年代のデザイン観が形成される時には、それが典型的なハイ・アートを持ち難い時代であっただけに、現代デザインは、再び、当時の社会と造形文化に好奇以上の眼を向けることになるだろう。

書誌 下記1.は工業デザイナーによる最初の著作で、昨年再刊された。流線形に関する史料としても重要で、これ以後に出版される類書のように商業主義的色彩が濃くはない。アール・デコに関する書物は枚挙にいとまないが、1930年代の装飾美術界の状況を知るには2.が適している。これは3.を前提にしないと興味をもって読むことは難しい。インターナショナル・スタイルについては1932年版の増補版として4.があり、和訳も出ている。5.は特定の建築家を扱ったものだが、そのモダニズムに関する考察は興味深い。なお、著者はアメリカン・モダンの指導的研究者の一人であり、カリフォルニアを中心に多くの研究がある。6.は訳書もある著名なものだが、このテーマについても、7.その他と共に、後進に示唆するところが大きい。1930年代のアメリカを理解する上で重要な幾つかの博覧会の概要は、8., 9., 10. で知ることができる。但し、8.を一冊の研究書として推挙することはできない。9.は幾分恣意的な構成になっているが、鮮明な記録写真集であり、序文によって、その博覧会の背景と当時の国際情勢の一端を窺うことができる。

1. Bel Geddes, Norman. Horizons, Boston, 1932; New York, 1977.
2. Battersby, Martin. The Decorative Thirties, New York, 1971.
3. Battersby, Martin. The Decorative Twenties, New York, 1969.
4. Hitchcock, Henry-Russell and Jonson, Philip. The International Style, New York, 1966.
5. Gebhard, David. Schindler, London, 1971.
6. Banham, Reyner. Theory and Design in the First Machine Age London, 1960.
7. Banham, Reyner. Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies, London, 1971.
8. Hammett, Ralph W. Architecture in the United States, New York, 1976.
9. Wurts, Richard and Others. The New York World's Fair 1939/1940, New York, 1977.
10. San Francisco Bay Exposition Company. Decorative Arts, San Francisco, 1939.

(大阪市立大学大学院 藤田 治彦)