Osaka University Knowledge Archive

Title	ジョージ・ネルソンのミッドセンチュリー・モダン : 1945年から1950年代におけるデザインの特有性
Author(s)	矢部, 仁見
Citation	デザイン理論. 2016, 67, p. 45-59
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/56373
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

ジョージ・ネルソンのミッドセンチュリー・モダン
── 1945年から1950年代におけるデザインの特有性 ──

矢　部　仁　見

キーワード
ジョージ・ネルソン，ミッド・センチュリー・モダン
George Nelson，Mid-Century Modern

１．はじめに
２．ネルソンの MCM 概要
３．ネルソンのデザイン観
４．MCM の分析と位置付け
５．おわりに

１．はじめに

本稿は，ジョージ・ネルソン（1908–1986，以下ネルソン）の1945年から1950年代に創出された，一般的にミッドセンチュリー・モダンとされる作品を取り上げ，ネルソンの言説と背景に着目しながら，そのデザインの特有性と企図を考察するものである。

ネルソンの作品を含むミッド・センチュリー或いはミッドセンチュリー・モダン（以下MCM）と呼ばれる家具類は1945年以降，主に1950年代に創出され，一般的に，「戦後，世界中に流布された豊かで陽気なアメリカン・ライフを象徴するもの」[1] とされる。中でもネルソンのマシュマロソファを中心とした「ミッドセンチュリーのアイコンとも言うべき品々」[2] とされる作品は，「楽しげで近代的な生活を象徴しているように見える」[3]，或いは「椅子の仮面を被った視覚的ないたずら」，「遊びごごろのある」[4] 表現と捉えられている。

しかしネルソンのデザインに関する多くの論説や著書には，それらのデザインに自国の豊かな生活の陽気さ，楽しさの表現を意図したという記述は見当たらない。或いはその様な印象が戦後の豊かで明るい時代を生きたデザイナーのデザインへの無意識の反映のようなものであったとすれば，一方でデザインの成立や印象の全く異なるものを同時に多数創出していることに説明がつかない。ネルソンの MCM には，何か別のデザイン企図があったのではないだろうか。

そこで本研究では，ネルソンの MCM に対するこれまでの評価に対し別の評価の可能性を探ることを目的とする。その方法として当時代におけるネルソンのデザイン観を彼の言説から

本稿は第218研究例会（2014年５月17日，於：成安造形大学）での発表に基づく。

考察した上でその代表的作品の具体的分析を行う。その際ネルソンと同じく作品数が多く，MCM を代表するチャールズ・イームズ（1907–1978，以下イームズ）の代表的な作品との比較を行い，ネルソンのデザインの特有性を検証する。さらに1945年から1950年代に創出されたネルソンの家具類全体の中での MCM の位置付けも考察する。

２．ネルソンの MCM 概要

ネルソンの家具類の作品の全容は2008年から2009年にヴィトラ・デザイン・ミュージアムで開催された「ジョージ・ネルソン展」の図録 *George NELSON* の巻末に掲載された作品リストで把握した[5]。そのうち1945年から1950年代の家具類の作品については，姿が確認でき，製造販売されたものだけに限って見ると，家具85点，時計68点，照明器具12点であった。家具は1945年からデザイン・ディレクターを務めていたハーマン・ミラー社から，時計や照明器具はその兄弟会社であるハワード・ミラー社から発売されたものが大半である。

本稿ではこの中で，一般的にネルソンの MCM 作品とされるものについては，「20世紀中葉……につくられた家具，それもアメリカを中心につくられた一連の家具」[6] として，「ミッドセンチュリー・モダン」という語で主に家具類やそのインテリアを挙げている文献[7] のうち，その複数にわたって MCM のデザインとして掲載されているものとし，後述の分析対象とする。その作品名を表１にまとめた。さらにその中でも特に MCM のアイコン，或いは象徴（以下アイコン）とされる作品については，その記述と共に紹介されている作品とし，その文献名・掲載文とともに表２に示した。

現代における MCM の一般的な評価は前章で述べたが，当時における MCM は，第二次世界大戦後に復刻されて同時にアメリカの市場に登場したヨーロッパのモダン・デザインの家具とともに「風変わりなものとして分類」[8] される存在であり，「商業スペースや，浴室，キッチ

表１　MCM として文献に掲載されているネルソンの作品（太字＊印は表２に示すアイコンとされるもの）

	名　称	年	掲載回数	図番		名　称	年	掲載回数	図番
①	Platform Bench/ Slat Bench	1945	2	（図５）	⑦	Pedestal Table	1953	2	（図９）
②	Home Desk	1946	4	（図６）	⑧	Swaged Leg Chair	1954	4	（図10）
③	**Ball clock (4755)***	1949	5	（図３）	⑨	Swaged Leg Home Desk	1954	2	（図11）
④	Miniature Chests	1952	3	（図８）	⑩	Thin Edge Bed	1954	2	（図７）
⑤	**Sunburst (2202)***	1952	3	（図４）	⑪	**Coconut Chair***	1955	6	（図１）
⑥	**Bubble lamps (Series)***	1952	5	無	⑫	**Marshmallow Sofa***	1956	7	（図２）

表２　MCM のアイコン・象徴として記述されている作品（作品番号は表１による）

著者：論考名・著書名 ＼ 作品名	③	⑤	⑥	⑪	⑫	掲　載　文
John R. Berry：*Herman Miller: The purpose of Design* (2004)					○	The Mashmallow sofa an icon of mid-century modern design ── p. 77
John Harwood: “The Wound Man: George Nelson and the “End of Architecture”” (2008)	○	○			○	“mid-century modern” … all of those iconic design ── p. 110
ジョージ・ネルソン展カタログ目黒区美術館（2014）	○		○	○	○	いずれもミッドセンチュリーのアイコンとも言うべき品々である ── p. 24
hhstyle.com カタログ（2014）				○	○	マシュマロソファ：これもまた20世紀を象徴する１脚 ── p. 31 ココナツチェア：アメリカのミッドセンチュリー・デザインのアイコンである ── p. 29

ン，或いは機能性が美学性よりも重視されるような場所であるユーティリティ・スペースに限って歓迎された」[9] 存在であった。またネルソンの MCM は価格的な面でも一般のものより高く大衆家具としてデザインすることを第一の目的とはしておらず[10]，当時代のアメリカン・ライフを象徴する新しい中産階級が牽引した大量生産・大量消費の実際の対象では無かった。

ネルソンの MCM に関する文献は，スタンリー・アバクロンビーの *George Nelson*：*The Design of Modern Design*（1995）[11]，マイケル・ウェブの *George Nelson*（2003）[12]，及び前述の図録 *George NELSON*（2008）[13] の中で，その創出にまつわる背景や各著者におけるデザインの直接的な印象についての記述があるが，どれも断片的で叙述的な扱いでありネルソンのデザイン企図については触れられていない。渡辺力による『ハーマンミラー物語』（2006）のネルソンの章[14] ではデザインに関する評価は無いが，その活動と人物像が年代を追って述べられている中に，フランク・ロイド・ライト（1867–1959，以下ライト）との関係性が取り上げられており，ネルソンの思想的背景を知る上で重要である。それについては後述する。また，ジョン・ハーウッドの “The Wound Man: George Nelson and the “End of Architecture”” (2008)[15] ではネルソンの MCM のデザインに，第二次世界大戦後の時代の戦争への憂慮や批判精神に起因する「死，爆弾のメタファーが現れている」という独自の視点が語られ興味深いが，同時に創出された他の多くのデザインとの関連は述べられてはいない。

以上のように先行研究は MCM を断片的・叙述的に捉え，単体のデザインとしての評価にとどまっている。本稿ではネルソンの MCM を作品群として捉え，ネルソンのデザイン思想をふまえながら俯瞰的な視点に立って考察を行うこととする。

３．ネルソンのデザイン観

３－１．当時におけるデザイン界の背景に対する意識

MCM のデザイナーはアメリカのインダストリアル・デザイナー第二世代といわれる。それ以前のマシン・エイジと呼ばれる1920年代から1940年代に，ノーマン・ベル・ゲデス（1893–1958）を始めとする第一世代がアメリカにインダストリアル・デザインという分野を確立し，デザインにおけるアメリカの固有性を流線型デザインとして広く示した。機関車に始まるとされるそのデザインは当初，科学的根拠に意味を持っていたが，1920年代の経済恐慌を背景としてアメリカに発生したマーケット・リサーチやコマーシャリズムの概念と共に表層的なものとなり，スタイリングという事象から，新製品の販売促進のための計画的陳腐化に繋がっていく。

ネルソンは論説の中で，ヨーロッパ人がその事象を批判することに対し，「計画的陳腐化は浪費ではなく，豊富な産物を創り出す……私達に必要なのはさらなるその（計画的陳腐化の）拡大であり，縮小ではない」[16] と強い調子で反論している。しかし，他の論説では「アメリカ，この世界の中で最も富み，最も先進的な国」[17] という前置きをつけながらも，その自国の若者の非文化的な風潮や都市計画を批判している。その中でも特に，匿名ではあるが自国の第一世代のデザイナーが推測される航空機のスタイリングを「これこれの航空機を自分が「デザイン」したと公言している或るデザイナーのとんでもない誤り」[18] と批判し，先進国アメリカの産業の象徴であった自動車のデザインに対しても，「今日において自動車は，デザインという見地からは考え得る限りまったく魅力のない物体である」[19]，「例えて言うなら，ビュイックや新型ハドソンにはそのデザインに多大な知識が必要であるにもかかわらず，その結果に何の喜びも感じることができない」[20] と述べている。

「アメリカ人はその独立宣言以来，終始ヨーロッパ（特にイギリス）に対する文化的，思想的劣等感に苛まれてきた。」[21] とされる。前述のネルソンの言説からは，スタイリングという第一世代がもたらした事象に対するヨーロッパでの評価の低さが，彼の自国のデザインにおける劣等感に繋がったといえる。一方で第二次世界大戦の戦勝国として世界のトップランナーとなったアメリカという自負を持っていたこともその言説から明らかであり，そこに理想と現実の間のジレンマがあったと推測できよう。このことがネルソンのデザイン観の根底に，自国のデザインを世界が認める文化的価値の創出とすることへの希求を生み，広い視野でデザインを捉える姿勢に繋がったと考えることができる。

３－２．芸術とデザインの近似視

ネルソンは家具デザインや執筆以外に教育活動も広く行っていた。MCM 創出の時期は，それまで美術教育の分野から分岐する形で展開されてきたデザイン教育が，専門教育課程として

確立されようとしている時期でもあった。そこでは，「インダストリアル・デザインを芸術として教えるべきか，或いは科学として教えるべきか」[22] というテーマが議論されており，デザイン教育にも携わっていたネルソンの論説にはこのテーマに関連する言説が度々見られる。

またそれは教育界の問題だけでなかった。1951年から始まりネルソンもその運営に長く関わっていたアスペンデザイン会議においても，デザインと芸術の関係性が当初の大きなテーマとして挙げられていた[23]。さらにニューヨーク近代美術館を始めとするアメリカの美術館の教育・啓蒙活動においても同様の討議が行われ，ネルソンも参加している[24]。

このような議論が多くなされた要因の中には，第一世代に始まった市場調査・分析，或いは販売上の必要性によってのみ成立するデザインプロセスに対する問題視が，当時に出現し始めた事象がある。ネルソンは自らの論説の中でそのような成立におけるデザインに否定的な見解を示し，「インダストリアル・デザイナーは芸術家の社会への再統合」[25]，「デザイナーというものは本質的には芸術家である」[26] とデザインを芸術に近いものとして捉えていた。また建築についてもデザインと同じ「日常の芸術」であるとし，次のように述べている。

> 芸術の基底にあるものは本質的に建築にあるものと同じであると感じたのはライトとの会話がその始まりかもしれない。……過去の最も偉大な建築作品としての偉大な近代建築家の仕事においては，機能性へのこだわりを越えた途方もない美的価値と精神的価値への思考がある。……建築やデザインのような日常の芸術と絵画や彫刻のような芸術との間には視覚的に違うものがあるように見えるが……ミース・ファン・デル・ローエの仕事や，根源は違うがすばらしく優れた能力を注いで研究された有機的統合のもとで行われたライトの仕事は，それらが同じものであることを証明している。(筆者訳)[27]

ここでは，ミースやライトの建築の本質が芸術と同じ「美的価値と精神的価値への思考」を持つものであるとし，それはまたデザインも同じであると語られている。この言説から明らかになるのは，ネルソンのデザイン観に芸術に近い美学性・精神性があったということである。

３－３．ライトの存在

以上のようなネルソンのデザイン観における背景として，ライトの存在は大きい。ライトは建築界において初めて真のアメリカの建築を実現したと世界に認められた人物であることは多く語られている。そのことがライトの第二黄金期とされる名作とともにアメリカ国内で再認知され始めた1930年代後半はネルソンが大学を卒業し建築家としてその活動を開始した時期と重なる。ネルソンは活動当初，雑誌への寄稿のためモダニズム建築家へのインタビューを行っ

ており[28]，前章で述べた渡辺力の著書にもあるように，ミースを始めとするヨーロッパの著名建築家達から逆に再認識させられることになった[29]とされるライトは，ネルソンにとって建築という文化的価値の領域で自国を世界が認めるところとした英雄的な存在であった。ライトの晩年まで親しく交流する関係を積極的に保ち[30]，ライトを直接テーマにした論説だけでなく，デザインに関するさまざまな論説の中でも度々ライトについて触れ，高い賞賛を表明している。また，ネルソンと同じく大学の建築科で教育を受けていたイームズも当時前衛であったライトに傾倒したため大学の教育方針に合わず中退をしたとされるほど，当時におけるライトの存在は大きかったといえる。

ネルソンはライトに何を見ていたのであろうか。ネルソンのライトに関する言説からはライトを通した二つのデザイン観が浮かび上がる。それはライトの作品の直接的な形態や手法ではない。一つは前節で述べた世界が認める文化的価値の創出は美学的・精神的な表現をもってかなえられるという本質的な考えである。そのことについて，ライトのタリアセンをテーマとした論説の中で次のように述べられている。

> ライトの仕事（これら二つの家はその最高のものに匹敵するが）は，偉大で創造的な人物がその時代における価値を拒否し，彼自身の基準となるものを確立するという完璧な例である。その結果は初め風変わりにみえるが，それは一般的なものの見方が古い慣例の流れを止めようとしないからである。(筆者訳)[31]

ネルソンは，「風変わり」と評され受容されない中にあっても「時代における価値を拒否」した独自性を持ったものであることにライトの建築の価値を見出している。これは前章でも述べたように，ネルソンの作品を含むMCMのデザインが当時「風変わり」と評され暮らしの中心である居間には受け入れられず，一般的には依然として「古い慣例」であるヨーロッパの歴史様式等が好まれていた事象[32]に重なる。さらには「偉大で創造的な人物」という言葉に，そのライトの建築がヨーロッパという世界にアメリカの文化的価値として認められていた事実をいかにネルソンが重要に受け止めていたかが現れているであろう。

ライトを通した二つめのデザイン観とは，その解釈について多く語られているところのライトの有機的統合の思想に基づくものである。その思想へのネルソンの視点が次のような言説に見ることができる。

> 建築に関して言えば，……伝統的芸術の要素はより少なくなっている。そして統合され，神経細胞の網状組織としての存在の度合いを増しつつある。更にその網の張力が，ひとと

ころに圧縮された力より着実に優位性を示しつつあることも明らかである。家具においてもまったくこの成り行き通り，高度に組織化された複合体の中で，ビルト・インの供給物一式として，その有機的な場を見出そうとしつつある。現在の家具デザインは，もっぱら個々の表現手段としての役割を担っている。しかし私は，疑問の余地なく将来そのポジションを失い，……匿名の供給物一式へと後退していくものと考える。(筆者訳)[33]

ここにはライトの名は直接語られてはいないが，建築のあり方を総体的に捉えた「有機的」という言葉やその視点は当時においてライトの思想であろう。それをネルソンは家具デザインにおいても，「個々」から「一式」としての「場」即ち総体としての家具とそのデザインのあり方という視点に置換している。これはネルソン独自の思想である。さらに，「アメリカの家具は多くの種類のデザインが生まれたことがアメリカの伝統になるであろう」[34] というネルソンの同時代の言説を合わせて考えると，家具デザインは個において独自性を持った美学的価値で表現されるとともに，それらが一様に同じではなく多様性を示すという総体としてのあり方もまた，アメリカの新しいデザインの価値と捉えようとしていたネルソンのデザイン観が浮かび上がる。家具は建築のような有機性を個の中に内包することは物理的に有りにくい。しかし多様性を持つ多くの個が集まって有機的な場や様相を創り出すと考えれば，そこに総体としての多様なデザインというネルソン独自のデザイン観がライトを通して見出されるであろう。

４．MCM の分析と位置付け

４－１．ネルソンの MCM にみる美学性

ネルソンの MCM の作品群について見ていく。照明器具については形態の成立が家具と大きく異なることから別稿にて検討する。２章で挙げたネルソンの MCM の作品を俯瞰すると，一見各々まったく別の形態であるが，そこにまとまった作品数に共通する二つの美学的な特徴が見出される。それらを図１～11に示す。このうち図１～４はアイコンとされる作品である。

一つめの特徴は，アイコンとされるココナツチェア（図１）やマシュマロソファ（図２）に特に顕著に見られるように，上部の背座部分のマッシブな量感と，細い棒状の部材で構成された脚部の軽量感の対比的な構成である。この対比には，ある種の違和感さえ存在していると思われる。さらにその上部の背座部は三角形や正円という単純な幾何学的形態であり，その形態の持つ視覚的な強さは一層，脚部との対比を強めている。また同じくアイコンとされるボールクロック（図３）・サンバーストクロック（図４）においても，中心部の機械部分の平面的な正円と周縁部の真球・三角形という構成が，単純な幾何学的形態によって強調される対比的な構成である。

図１　Coconut chair (1955)　図２　Marshumallow Sofa (1956)　図３　Ballclock (1950)　図４　Sunburstclock (1952)

図５　Platform bench (1946)　図６　Home Desk (1946)　図７　Thin Edge Bed (1954)

図８　Miniature Chests (1952)　図９　Pedestal table (1953)　図10　Swaged Leg Chair (1954)　図11　Swaged Leg Home Desk (1954)

さらにネルソンの MCM の代表的な作品群の図５～11も，背座部・天板・収納部分である上部と脚部が，関連性を感じにくい異なる量感や形態の対比の構成であると見ることができるであろう。これらの共通する特徴を鑑みると，そこに与えられたある種の違和感とも取れる特異性は，企図されたものと考えることができる。そしてこの特徴は，全体のフォルムを流れるようなラインで一つのボリュームに一体化する第一世代による流線型のデザインとは一線を画すものである。

そこにはネルソンの論説よりキュビスムの美学への連関が推測される。ネルソンはピカソのキュビスム時代の絵画を自らの論説や著書でその表現において度々取り上げ高い評価を行っている。その中に視覚芸術における抽象での視点を持つ必要性を論じた講義において，ピカソの絵画（図12）を提示し，「彼の前にあるデータの中から彼が必要とするものだけを取り出し，彼にとってふさわしいと見えるように配列したもの」[35] と評して，ネルソンの視点が示されている。その絵画の静物モチーフの配列が「彼にとってふさわしいと見える」ということは，即ち一般的には違和感を覚えるようなものであってもよいということを示唆している。そのように抽象化され幾何学的形態となったモチーフの配列が，ネルソンの MCM 作品に見られるデザインの特徴である，幾何学形態とその異なる量感や形態の大胆な対比の構成に連関を持つの

である。さらにキュビスムの美学への連関は，ネルソンのオフィスでデザインされたハーマン・ミラー社の広告の表現においても見ることができる。（図13，14）幾何学的なモチーフが法則性無く画面上に配列されたこれらの構成は，自らの講義に採用したピカソの絵画との近似性においてさらにネルソンのMCMのデザインにおけるキュビスムの美学への連関を指摘することができるもう一つの例であろう。

次に二つめの美学的な特徴として挙げられることは，家具の脚部が，その機能性や上に載る座や背，天板，収納部分の形態と深い関連を持つとは考えられない彫刻的なフォルムにデザインされていることである。先絞りの湾曲した金属脚は当時の技術性を示すというよりも，図11のデスクの広告に使われた言葉である「優美な雰囲気」[36]が勝っており，ここにも美学性の優先が現れているということができるであろう。さらに光るクロームや白の塗装により，この雰囲気は一層強調されている。これらの特徴は図８～11に顕著に見ることができる。

図12　講義に使われたピカソの絵画

図13　ハーマン・ミラー社広告-1（1948）

図14　ハーマン・ミラー社広告-2（1952）

４－２．イームズのMCMとの比較

ここでは前節のネルソンの美学性をさらに明確にするためにイームズのデザインとの比較を行い，さらにネルソンのイームズに対する言説から，ネルソンのデザインに対する意識と特有性を明らかにする。イームズのMCMとされる作品についても，ネルソンと同じくMCMに関する文献において複数回掲載されているものとした。その代表的作品を図15～24に示す。

イームズのデザインの特徴は，戦時中に進展した新しい材料・技術によって得られる合理性・機能性がその美しさに昇華されたところにあるといわれる。これらの中には視覚的に前節で挙げたネルソンのMCMの作品の特徴と同じく，上部の量感のある背座部と細く華奢な脚部の対比的な構成と見ることのできるものが存在する。しかしそこに単純な幾何学的形態はほとんど見られない。イームズのデザインにおける上部の背座部分の滑らかな曲線は人体の合理的な支持に関連を持つものである。また脚部のデザインについても，合理性・機能性が目指された結果の形態としての美しさや存在感のある量感があり，ネルソンのMCMの脚部の単純な軽量感や彫刻的な形態とはまったく違う方向のデザインであるといえよう。

図15　LCW (1945)

図16　DCM (1945)

図17　La Chaise (1948)

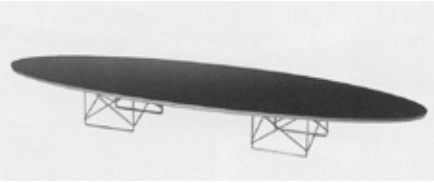

図18　Ellipse Table (1950)

図19　Shell Chair (1950)

図20　DSR (1950)

図21　Wire Chair (1952)

図22　Sofa Compact (1954)

図23　Lounge Chair & Ottoman (1956)

図24　Aluminam Chair (1958)

ネルソンの大きな功績の一つにイームズのハーマン・ミラー社参加へのきっかけを作ったことがあるといわれる。ネルソンはイームズと同年代でさまざまな活動を共同で行っており，その才能を常に評価し表明していた。その一方でイームズが高く評価されることに不満を持つこともあった[37]ともされるが，ネルソン自身の論説ではイームズのデザインを次のように述べているものがある。

> グッドデザインはどのような状況においても創り出すことができる……トーネットの曲げ木の椅子は，ブロイヤーが鋼管の美しい椅子を創ったことでデザインの問題解決の有効性が無くなったと一体誰が納得させることができるだろうか？　或いはウィンザー・チェアは，イームズの椅子が溶接された緩衝材が使われることによってその素晴らしさが半減するだろうか。（筆者訳）[38]

ここで述べられているのは，イームズの椅子への批判ではない。イームズの合板家具「LCW」（図15）や「DCM」（図16）といった代表的なデザインが，そこに使われている当時において画期的であった接合部の緩衝材（ショック・マウント）の使用において評価されることへの批判である。ここにネルソンのデザインに対する考えが，工業的先進性を示す新技術や新素材がそのデザインの価値を示すのではなく，「どのような状況においても創り出すことができる」普遍的なもの，即ち芸術的，美学的感性がその価値を示すところにあったことが明らかになろう。ネルソンの希求であった世界が認める文化的価値の創出となるデザインとは，美学性がその普遍的な本質を示すデザインの創出であった。

図25　Metal Side Chair (1946)

図26　Side Chair (1950)

図27　Lounge Chair (1952)

図28　Chrome Base Chair (1954)

図29　Sectional Seating (1946)

図30　Steelframe Seating (1953)

図31　Sofa (1954)

図32　Gate Leg Table (1946)

図33　Lamp Table L-end (1946)

図34　Drop Desk (1947)

図35　Drop-leaf Coffee Table (1950)

図36　Basic Storage Components (1949)

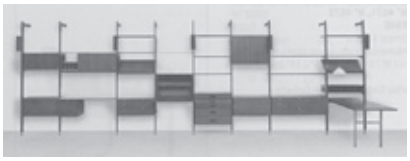

図37　Comprehensive Storage System (1949)

４－３．　同時代のデザインにおける MCM の位置付け

第２章で述べたように，ネルソンの1945年から1950年代の家具類のデザインには，一般的に MCM として取り上げられない作品も創出されていたことは，MCM とされるものを除いたものの存在から知ることができる。それらを概観すると MCM のデザインとは別の企図が浮かび上がる。そのことを特に示すものを図25～37に示す。

その特徴はまず一つめに，視覚的に MCM の持つ前述の美学性とは全く異なる合理的でストイックといえるような印象を示していることである。特にマシュマロソファやココナツチェアと同じソファやラウンジチェア系の図25～31の椅子・ソファ類との比較において，それらに幾何学的形態が特に主張するものはなく，背座共にごく単純なものであり，脚部の形態も特に彫刻的な特徴は見当たらないことから明らかである。

二つめの特徴は，機能性・合理性が目指されたデザインであるということである。図32～35のテーブル・デスク類は長さが変更できるエクステンション機能を持ち，特に図32のダイニングテーブルは折り畳んでキャビネットの一部となる。図29，30，36，37はモジュール家具であり，大きさが変えられ，抽斗・棚の種類やサイドデスク・照明器具の組み合わせができる。これらは３章で述べた「ビルト・インの供給物一式として，その有機的な場を見出そうとしつつある」家具に連関を持ち，基本的な生活空間との関わりがそのデザインの基底にあるという見方ができ，一般的な MCM の捉えられ方とはまったく別の方向性を示していよう。

以上のような作品群を合わせたこの年代のネルソンの家具デザインの全体を俯瞰すると，MCM とそれ以外という二面性を示すとの見方もできよう。しかしそれらを前章で考察したネルソンのデザイン観である総体としての多様なデザインをアメリカの文化的価値として示すという視点で考えると，MCM はネルソンにとってその総体を成す「部分」であったと位置付けることができるのではないだろうか。さらにその「部分」は単なる一部ということではなく，ライトの有機的建築の思想[39] に語られるように，全体に対する重要な存在を示す「部分」といえるであろう。

5．おわりに

MCM を創出した時代のネルソンのデザイン観には，第二次世界大戦後の世界のトップランナーであるアメリカにふさわしい文化的，思想的価値の創出への希求が根底として出現していた。またそのデザインにおける価値は，当時代のアメリカが持つ新しい材料や技術によって表現されるものではなく，優れた芸術のような美学性によって普遍的で本質的なものとして表現されるべきであると考えていた。そこには既に建築界において世界にアメリカの価値を示していたライトの存在も大きく，ネルソンがその建築をそれまでの時代の価値を拒否した独自の美学の創出と評価していることは，ネルソンが MCM のデザインを美学的表現としたことに一致していた。さらにライトの中心的な思想であった有機的統合についても，家具デザインを有機的な場でのあり方として総体的に捉える視点がネルソンに出現しており，ネルソンのデザイン全体の多様なあり方に意味を持っていたといえる。

ネルソンの MCM の具体的な分析からは各々違うデザインでありながら，極端に不均衡な量感や形態の構成，それが単純な幾何学的形態の採用によって強化されていること，さらには彫刻的な脚部の形状という共通点により，ネルソン特有の美学性が見出された。またその特有性はイームズの MCM との比較と，そのイームズの家具に関連するネルソンの論説における「グッドデザインはどのような状況においても創り出すことができる」という言葉から一層明らかとなった。

ネルソンの MCM と同時代に創出されたネルソンの作品全体を俯瞰すると，「多くの種類のデザインが生まれたことがアメリカの伝統になるだろう」と述べた彼の言葉通り，多様性を示していた。その多様性こそネルソンが自国のデザインの価値と考えたデザインのあり様であり，MCM の作品群はその全体を成立させる重要な存在としての部分に位置付けられた。

以上の点で，ネルソンの MCM には，まず美学的感性によってそのデザインの本質が目指され，さらに多様性という総体を成すための部分として位置付けされているという二重の視点が存在することが明らかとなった。またその二重の視点が，アメリカのデザインにおける新し

い文化的・思想的価値の創出を行おうとしたネルソンのMCMにおけるデザイン企図であったといえ，それがこの1945年から1950年代にかけてのネルソンのデザインの特有性であるということができよう。

註

1　高島直之他：『デザイン史を学ぶクリティカル・ワーズ』，フィルムアート社，2006，p. 170

2　図録『ジョージ・ネルソン展』，目黒区美術館，2014，p. 24

3　柏木博『家具のモダンデザイン』，淡交社，2002，p. 132

4　Jeffrey L. Meikle: *Design in the USA*, Oxford University Press, 2005, p. 146（筆者訳）

5　*George Nelson,* Vitra Design Museum, 2008, pp. 225–334, このリストはネルソン・エステイトの所蔵蔵書をベースに，各メディア記事，ハーマン・ミラー社のカタログ，ネルソン・オフィスの元スタッフの情報が付加されたものである。

6　高島直之他：『デザイン史を学ぶクリティカル・ワーズ』，フィルムアート社，2006，p. 170

7　Cara Greenberg: *Mid-Century Modern,* Harmony books, 1995. / Neil Bingham, Andrew Weaving: *Modern Retro: living with mid-century modern style*, Rylandpeters & small, 2005. / Bradley Quinn: *Mid-Century Modern*, Conran Octopus, 2006. / Dominic Bradbury: *Mid-Century Modern Complete*, Thames & Hudson, 2014. の４冊と本稿表２の４冊から抽出した。

8　アーサー・J・プーロス，永田喬訳：『現代アメリカデザイン史』，岩崎美術社，1991，p. 96

9　Stanley Abercrombie: *George Nelson*: *The Design of Modern Design*, The MIT Press, 1995, p. 115（筆者訳）

10　Michael Webb: *George Nelson*, Chronicle Books LLC, 2003, p. 14,

11　Stanley Abercrombie: *George Nelson: The Design of Modern Design*, The MIT Press, 1995

12　Michael Webb: *George Nelson*, Chronicle Books LLC, 2003

13　*George Nelson*, Vitra Design Museum, 2008

14　渡辺力『ハーマンミラー物語』，平凡社，2003

15　John Harwood: "*The Wound Man: George Nelson and the* "End of Architecture"", *Grey Room*, 2008–31号 , The MIT Press, pp. 90–115

16　George Nelson: "Obsolescence" *Problems of Design*, Whitney Library of Design, 1957, p. 50（筆者訳），（初出は雑誌 *Industrial Design* に掲載）

17　George Nelson: "High Time to Experiment", p. 79, "Planning with you", p. 161, *Problems of Design*, Whitney Library of Design, 1957（筆者訳），（初出は各々 *Philips Academy Bulletin*, 雑誌 *Architectural Forum* に掲載）

18　George Nelson: "Captive designer vs Independent designer", *Problems of Design*, Whitney Library of Design, 1957, p. 32（筆者訳），（初出は雑誌 *Industrial Design* に掲載）

19 George Nelson: “High Time to Experiment”, *Problems of Design*, Whitney Library of Design, 1957, p. 91（筆者訳），（初出は *Philips Academy Bulletin* に掲載）

20 George Nelson: “Ends and Means”, *Problems of Design*, Whitney Library of Design, 1957, p. 35（筆者訳），（初出は雑誌 *Interiors* に掲載）

21 勝見勝他『現代デザイン理論のエッセンス』，ぺりかん社，1966，p. 158

22 アーサー・J・プーロス，永田喬訳：『現代アメリカデザイン史』，岩崎美術社，1991，p. 174

23 同上，pp. 201–206

24 ニューヨーク近代美術館において，1946年に当時工業デザイン部門の部長であったエドガー・カウフマン・ジュニア（Edgar Kaufmann, Jr., 1910–1989）が主催しネルソンも参加した会議があった。

25 George Nelson: “The Designer in the Modern World” *Problems of Design*, Whitney Library of Design, 1957, p. 76（筆者訳）

26 George Nelson: “Design as Communication” *Problems of Design*, Whitney Library of Design, 1957, p. 5（筆者訳），（初出は雑誌 *Industrial Design* に掲載）

27 George Nelson: “High Time to Experiment” *Problems of Design*, Whitney Library of Design, 1957, p. 88,（初出は *Philips Academy Bulletin* に掲載）

28 ネルソンは1935年から1936年にかけて雑誌『Pencil Points』で “The architects of Europe today” と題されたヨーロッパの近代建築家の取材インタヴュー記事を寄稿している。

29 渡辺力『ハーマンミラー物語』，平凡社，2003，pp. 63–66

30 ネルソンはライトに度々手紙を送ったり，タリアセンへの訪問・滞在，ネルソンの手掛けたハーマンミラー社のニューヨークのショールームに特別招待する等親交を持っている。

31 George Nelson: “Wright’s Houses” *Problems of Design*, Whitney Library of Design, 1957, p. 111,（初出は雑誌 *Fortune* に掲載）

32 Thomas Hine: *Populuxe*, Alfred A. Knpf inc, 1986, p. 7

33 George Nelson: “The Enlargement of Vision” *Problems of Design*, Whitney Library of Design, 1957, p. 71（初出は雑誌 *Interiors* に掲載）

34 アーサー・J・プーロス，永田喬訳：『現代アメリカデザイン史』，岩崎美術社，1991，p. 77

35 George Nelson: “Art X-The Georgia Experiment” *Problems of Design*, Whitney Library of Design, 1957, p. 17（筆者訳），（初出は雑誌 *Industrial Design* に掲載）

36 図８，11で示したミニチュアチェストとスウェイジドレッグ・ホームデスクの広告カタログ写真には「ジョージ・ネルソンによるハーマンミラー社のこのデスクとミニチュアケースはあなたにあなたの周りの中でも最も優美な雰囲気を提供することでしょう。」（筆者訳）という言葉が添えられている。

37 Michel Webb: *George Nelson*, Chronicle Books, 2003, p. 8

38 George Nelson: “Ends and Means” *Problems of Design*, Whitney Library of Design, 1957, p. 38（初出は雑誌 *Interiors* に掲載）

39 谷川正巳：『フランク・ロイド・ライト』，鹿島出版会，1969，pp. 199–203 参照

図版出展	
図 1	Michel Webb: *George Nelson*, Chronicle Books, 2003, p. 1
図 2	John R. Berry: *Herman Miller: The purpose of Design*, Rizzoli, 2004, p. 77
図 3	Stanley Abercrombie: *George Nelson: The Design of Modern Design*, The MIT Press, p. 114
図 4	*George Nelson*, Vitra Design Museum, 2008, p. 287
図 5	Ibid, p. 243
図 6	Ibid, p. 256
図 7	Ibid, p. 271
図 8	George Nelson,Vitra Design Museum, 2008, p. 245
図 9	Michel Webb: *George Nelson*, Chronicle Books, 2003, p. 43
図10	Stanley Abercrombie: *George Nelson: The Design of Modern Design*, The MIT Press, p. 203
図11	*George Nelson*, Vitra Design Museum, 2008, p. 261
図12	George Nelson: *Problems of Design*, Whitney Library of Design, 1957, p. 22
図13-14	Stanley Abercrombie: *George Nelson: The Design of Modern Design*, The MIT Press, p. 81
図15-24	こんな家に住みたい編集部編：『とことん、イームズ！』，枻出版社，2002，pp. 16-112
図25	*George Nelson*, Vitra Design Museum, 2008, p. 246
図26-27	Ibid, p. 247
図28	Ibid, p. 249
図29	Ibid, p. 265
図30-31	Ibid, p. 266
図32	Ibid, p. 256
図33	Michel Webb: *George Nelson*, Chronicle Books, 2003, p. 41
図34	*George Nelson*, Vitra Design Museum, 2008, p. 258
図35	Ibid, p. 259
図36	Ibid, p. 244
図37	Ibid, p. 245