

マルセル・ブロイヤーの家具デザインの研究

平井, 康之
九州大学大学院芸術工学研究院人間生活システム部門

<https://doi.org/10.15017/2794906>

出版情報：芸術工学研究. 3, pp.37-45, 2005-03-02. 九州大学大学院芸術工学研究院
バージョン：
権利関係：

マルセル・ブロイヤーの家具デザインの研究

A Study on furniture design of Marcel Breuer

平井康之

HIRAI Yasuyuki

Marcel Breuer is one of the most creative designer in the history of design at Bauhaus.

If creative work is defined by its adding value, such as patent applications and awards, he designed pieces at the time when there were many other competitors in similar directions towards the use of new materials and technologies, he was not always the first runner at all the time, but he completed pieces which have creative values and are considered as modern classics today.

In this paper, the aim is to research how and under what occasion he designed his pieces of furniture, from furniture design point of view, and in comparison with counterpart designs.

In conclusion, similarities were found with other designer's works, but also new attempts in detailing and the use of materials are identified. It is notable that he could design in four different materials in each era: wood at Weimar, metal at Dessau, aluminum at Zurich and plywood at London, and achieved the highest works in each by utilizing his previous or other designer's works.

1. はじめに

マルセル・ブロイヤーは、バウハウスの代表的な家具・インテリアデザイナーである。本研究でブロイヤーの家具のデザインに焦点を当てた理由は、彼が、特にスチールパイプを用いた椅子をはじめとする家具デザインにおいて、先例のないところから全く新たに革新的なデザインを生み出す「技術開発」型の第一人者であったからではなく、当時競合関係にあったデザイナーの作品に影響を受けつつうまく取り入れていった「技術応用」型の第一人者と想定したからである。彼はスチールパイプだけではなく、木、アルミ、成形合板でも完成度の高い作品を残している。その幅の広さは、他のデザイナーには見られない特徴であると言える。そのデザインの変遷と背景について考察を加えるのが本研究の目的である。

ブロイヤーの家具デザインは活動場所の変遷とほぼ一致している。ここでは、ブロイヤーのアメリカに渡るまでの1921年から1937年の活動時期の調査とし5期に分ける。まず第1期としてブロイヤーがワイマールのバウハウスに入学してからバウハウス自体がデッサウに移るまでの1921年-1925年を「木」の時代とする。次にデッサウでの実験工房での家具マイスターとして活動した1925年から1928年を第2期「スチール」の時代とする。1928年にバウハウスを辞職して、ベルリンでデザイン事務所を始めた時期からスイスへ移るまでを第3期「スチールのインテリアへの展開」の時代とする。さらに1931年にスイスへ移ってからイギリスへ渡るまでの間を第4期「アルミ」の時代とする。最後に1934年にイギリスへ渡り1937年にアメリカへ移るまでの間を第5期「成形合板」

の時代とする。こうして見るとブロイヤーはほぼ3年毎に活動のスタイルや場所を変えていることが分かる。

ブロイヤーの家具デザインに関する文献としては、ヴァイトラ・デザイン・ミュージアムにおけるマルセル・ブロイヤー展のように、ブロイヤーを記念する出版や回顧展がヨーロッパを中心に催されている。ブロイヤーの家具デザイン研究についての貴重な資料を含む研究は、10年毎に出版されている。まず、1981年のニューヨーク近代美術館での80周年回顧展における、クリストファー・ウィルクの『マルセル・ブロイヤー インテリアと家具』がある。ここでは、彼が1981年に他界したという時代背景もあり、アメリカで建築家となるまでのブロイヤーの歩みについて、総合的に書かれており、集大成的な内容である。また90周年回顧展における1992年のマグダレナ・ドロステとマンフレッド・ルードウィッヒによる『マルセル・ブロイヤー』は、ドイツのバウハウス・アーカイブからの出版で、ほとんどが家具デザインについての内容で、初期の活動に重点が置かれている。



図1 マルセル・ブロイヤー

2. 第1期「木」の時代 バウハウス・ヴァイマール 1921年 -1925年

ブロイヤーは、ヴァイマールのバウハウスに学生として学んだ。建築家ワルター・グロピウスにより、1919年4月にヴァイマールにバウハウスは創立された。グロピウスはその1年後の1920年に遅れて入学してきた優秀な学生マルセル・ブロイヤーに注目していたようである。当時バウハウスは、地元の手芸産業との関係を重視して手工芸教育に力を入れており、その目的は建築家、画家、彫刻家を手工芸家として育成することであった（注1）。

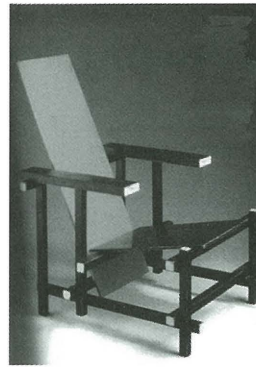


図2 レッド・ブルーチェアー

直接的にか、テオ・ヴァン・ドゥースブルフを介して間接的にか、いずれにせよ、デ・ステイルのゲリット・リートフェルトと接点があった。リートフェルトは、レッド・ブルーチェアーを1917-18年にデザインし、その後Hogestoelを1919年にデザインした。この椅子は1920年に『デ・ステイル』誌に発表された。1923年にはバウハウスで、バウハウスの活動を紹介する展示会が開かれた。そこにデ・ステイルなどバウハウス以外の活動家の作品も展示されており、リートフェルトもその中に入っていた（注2）。

リートフェルトのHogestoelは、主要な構成材が、互いに直交する形で取り付けられており、その断面が正方形で、端面が黄色く塗装されている。その立体的な交差と端面の強調は、幅、奥行、高さの三方向のグリッドの強調であり「構成主義者」の表現らしい。斜めに取り付けられた背と座も、人間が座るための斜面ではなく、構成を際立たせる意図が見て取れる。それに対し、ブロイヤーの木摺り椅子は、主要な構成材の断面が全て長方形である。前脚と後脚では向きが90度違っており、長方形の断面形状、木部材の間に張られた布製の座や背と相まって椅子全体にフラットで軽い印象を与えている。背と座はリートフェルトのものとは比べ、座りやすさへの配慮がされている。またリートフェルトの椅子と同じく肘の取り付け方などに部分的なキャンチレバーの試みが見られるが、後脚と垂直の肘受の位置関係など、さらに試みを広げている。垂直の構造材が上へ突き抜けるような造形になっているのはこの椅子の前に製作された「アフリカンチェアー」の影響も見られるが、全体に「座る」ことへの合理主義の観点に立った造形であり、その点において、リートフェルトの影響は受けているものの、「構成主義」とは一線を画している。

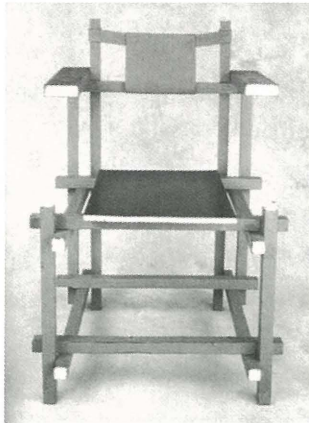


図 3 Hogestoel



図4 木摺り椅子

それは、「視覚的明解さ」と「身体的快適さ」のバランスの相違であるということが出来る。相対的にリートフェルトは「視覚的明解さ」、グロイヤーは「身体的快適さ」に重点がある。ここには「座る」ことを造形の基本に置くグロイヤーの特徴が表れている。リートフェルトのHogestoelとグロイヤーの木摺り椅子との関係のように、グロイヤーがリートフェルトの影響を受けている事は明白である。当時23歳のグロイヤーが1888年生まれで37歳のリートフェルトのデザインに影響を受けたのは、現在の学生がプロの作品を参考に発想するのはあまり変わらない。

第2期「スチール」の時代 バウハウス・デッサウ

1925年 -1928年

スチールパイプそのものは1880年ごろから使用がはじまった。スチールパイプ曲げの試作については、グロイヤーは1923年、ヴァイマル時代にすでに金属工場の職人であるカールJ.ユッカーの助けを得て始めていた事が記録されている。モダンデザインの歴史では、最初のスチールパイプの使用は1925年グロイヤーによる B3 チェ

アである。グロイヤーが自分のアドラー社の自転車のフレームからヒントを得てはじめて家具への使用がはじまったと言われている(注3)。デッサウでは、1926年9月から11月にかけて週単位のペースで航空機製造会社ユンカーズ社の技術者クレナとスチールパイプ、鉄板、デラリウム、アルミの実験を行っている。ユンカーズ社ではバウハウスの家具を量産しなかったため、これは素材活用の可能性の試作実験であると考えられている(注4)。

グロイヤーはこのようにして素材についての実験と知識を貯えていった。

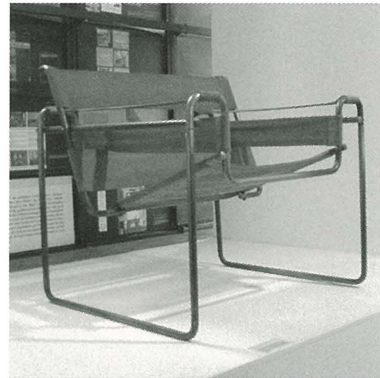


図5 B3 チェア

グロイヤーは、デッサウで家具マイスターとして実験工房と関わり、量産のためのプロトタイプ製作をその後の自分のデザイン手法としていった。バウハウスは、1925年にバウハウス商会を設立し、その実験工房で作られた標準型プロトタイプの量産を外部の企業との契約で行おうとした。これはライセンスビジネスであったらしい。最初の数年は期待した程の収益が上がらず、取引量も限られたものであったようだ(注5)。金属工房ではそののち、外部の企業で実際に製品化されることが多かったようで、ライプツィヒのケルティング・マッティエーゼン社では1928年から1932年の間に5万個の製品が売れたとある(注6)。しかし、家具関連では大きな収益を得たという情報がなく、バウハウス全体の活動として実際に収益が上がったのかどうか不透明である。これについては、バウハウスは建築が主体なので工業デザインの量産との結びつき方に問題があったことや、地域社会との連携が十分に取れていなかったことも理由として考えられる。作品の量産化については、グロイヤーはバウハウス全体の動きには参加せずに、独自に量産化の可能性を試みたが、その試行錯誤の連続は現在のベンチャー企業に相通じるものがある。グロイヤーは自分のデザ

インについて特許を取り、その権利を守り、企業と仕事を重ねてゆくが、このようなバウハウス商会の動きがビジネスの方法についての示唆を彼に与えた可能性がある。また、1920年代前後からのバウハウスを中心としたデザイン開発競争でもこの原則は同じで、工業化された比較的安価な材料と、量産化の工学技術の組合せがそのベースとなる。また他方、効率的な生産のため、部品点数を減らす開発競争が行われ、スチールパイプが家具の構造を簡略化していったが、人間に触れる部分には布や木が用いられたように、従来無い形での金属材料と有機的な素材の組合せもデザイン開発の重要なテーマとなった。

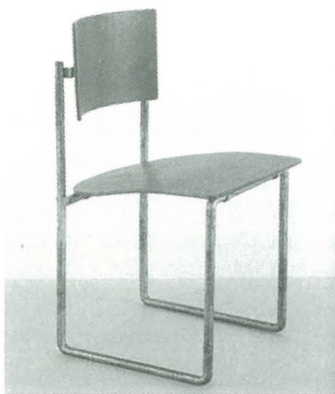


図6 シュレーダー邸のスチールパイプ椅子



図7 B6 チェア

最初の成形合板とスチールパイプの組合せの椅子としては、1925年に少し遅れてリートフェルトがシュレーダー邸のために二次曲面の成形合板の背と座を持ったスチールパイプの椅子をデザインしている(注7)。翌年にはブロイヤーが、このリートフェルトとほぼ同じ形態的

特徴を持つ B6 チェアをデザインしているが(背と座は無垢板)(注8)、非常によく似ている。

ブロイヤーのデザインに対する姿勢は、「最も論理的で、最小の芸術的表現」を目指していた(注9)。例えば B3 チェアの最初のプロトタイプ複雑なパイプの溶接箇所は、ボルト締に置き換わり、最初は繋がっていなかった背のパイプも、溶接箇所を減らせるサークル状に変更されることで、より量産に向くデザインに変更されていった。論理的に簡略化を目指すプロセスの中で、同時にブロイヤーは自分のデザイン言語を開発していった。1924年の夏にヴァイマルの指物工房でブロイヤーデザインの子供用椅子 250 脚と70台のテーブルが製作されたという記録があるが(注10)、デッサウに移ってからも、実験工房は量産の場ではなく、量産のための原型/プロトタイプ製作が中心であった(注11)。「技術応用型」の彼のデザインは、このように論理性に基づいた実験工房でのハンドメイドのプロトタイプによる検討がそのプロセスであったと考えられる。また、「目は強力な伝達者だ。それは一瞬にして美的な判断を下す。建築は、有用で立派に建設され、我々の人間-社会世界との調和があるべきだが、第一印象は、視覚からの印象であり、それはおそらく共感のために必要な前提条件である(注12)。」から読み取れるように、彼はグロピウスのような理論家ではなく、もの本位の発想を持つ実務的なデザイナーであった。ブロイヤーの図面よりも試作を重視する考え方は、アメリカで建築家になってからも続き、チャートや概念的な模型では満足せず、詳細まで考え抜いたモデルを事務所で作成した事が記録されている(注13)。作りながら考えることで、非常に早いペースで作品を世に送り出していくことができたわけである。

背と座が一体になった椅子は、一般的に分離した椅子よりも、製作の難易度が高いと考えられる。最初の背座一体型の成形合板と、スチールパイプの組合せは、1927年にリートフェルトがデザインした Beugelstoel という椅子で、彼の最初の量産化された椅子である(注14)。これはまだ4本脚のデザインであった。1927年にオランダの建築家マルト・スタムが、スチールパイプのキャンチレバーの椅子をデザインし、その後キャンチレバーという新しい構造は、急速に広がる。キャンチレバーと木との関係を見ていくと、最初の木とキャンチレバーのスチールパイプの組合せは、1928年にデザインされたブロイヤーの B32 チェアに見られ、籐張りの背と座と蒸し曲

木のフレームを採用している（注15）。



図8 Beugelstool



図9 B32 チェア

当時のデザイン開発は、スチールパイプや成形合板のような歴史の浅い工業材料を使用してこれまでとは違う、例えばキャンチレバーのような新たなモダンデザインの形態言語を生み出すことが中心であった。バウハウスが実験工房で試作を行った事は、この動きにうまく対応していた。新しい実験を行うということでは、トーネット社のような企業とバウハウスの間には大きな差はなかったと考えられるが、大量生産はバウハウスの手に負えなかった。これは工房にマイスターがいるとはいっても、クラフトや手工業の専門家であり、工場施設に精通した量産製造の専門家ではなかったので、工場生産に相応しい実施設計レベルのプロトタイプが製作できなかったからである。ブロイヤーのスチールパイプの椅子はトーネット社で量産に成功する。すでに曲げ木家具で地歩を築いていたトーネット社のように、市場を開拓できる技術はもちろん、販売力を持った大手企業にはかなわなかった。そこにバウハウスデザインの限界がある。

第3期「スチールのインテリアへの展開」の時代 ベルリン

1928年 -1931 年

1928年には個人主義的な考え方とバウハウスの共同作業の考え方からの意見の対立が原因でハーバート・ブイヤーとともにバウハウスを辞職する。そしてベルリンでデザイン事務所を開設して活動した。この時期は建築とインテリアという空間デザインのプロジェクトが中心で家具デザインは少ない。ブイヤーはバウハウス時代にデザインしたスチール家具を自身のインテリア空間に展開していった。その例としてベッドルームやスタディー・ルームといった部屋に合わせるためにキャビネットやラウンジチェアの開発が行われた。

その中で、1928年から29年にかけてブイヤーはB25とB35という2つのラウンジチェアをデザインしている。ラタンを背と座に使用したB25は、背座をコイルで繋ぎクッション性をもたせるというデザインで他方B35は、背座と肘の分離された4本脚のキャンチレバー構造という点で独創的であった。



図10 B35 チェア

第4期「アルミ」の時代 チューリッヒ

1931年 -1934 年

ブイヤーは、1933、1934年、フリーランスデザイナーとしてブダペストとチューリッヒで活動を続ける。作品の量産化実現を試みたがトーネット社以外は、比較的小規模な生産に終わり、必ずしも順調にデザインが販売に結びつかなかったようである。



図 11 Model No.301

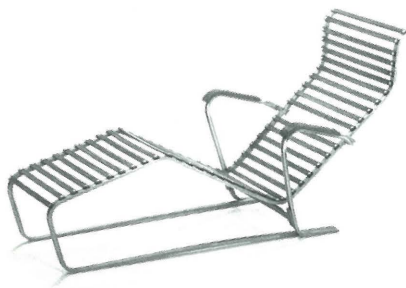


図 12 アルミニウム・チェイスラウンジ (Model No.313)

特にチューリッヒでは、ジークフリート・ギーディオソンらとの親交により彼の経営するモダンデザインショップ「ボンベダーフ」のチューリッヒとバーゼルのショールームデザインと、数脚のアルミニウムの椅子のデザインを手掛けた。これらは1932年に考案された新しいキャンチレバーの特許をベースにしている。なぜアルミ素材を使用しはじめたかについてはいくつかの理由が挙げられる。1つには、キャンチレバーの特許に関する係争や会社の失敗から、新たなデザインの方向性の模索がはじまったと考えられる。また経済性の面からでは、当時多く使用された直径25ミリのスチールパイプのクロームメッキよりもアルミのフラットバーの方が表面メッキを使用しなくても処理できるなど材料として有利な面があり、コスト的にも安価であった。さらにスチールよりも軽量で、錆びないので屋外使用のラウンジチェアのように大型の椅子のデザインに向いていた。椅子デザインの可能性の領域が広がったわけである。1932年中頃に製作されたアルミニウム・チェイスラウンジは、同じ年の11月にはパテント申請がなされており、同月パリの国際コンペで1等賞を受賞している。アルミの使用はプロイヤーに新たな造形の方法を考える契機でもあった。アルミは溶接が難しく、曲げ、カット、ボルト留めが構造の主要な技法であった。プロイヤーは幅の広いフラットバーをまず製作することから考えた。それをまん中で切り

込みを入れて反対方向に曲げることで脚と背座を連続させ、溶接不要な形状を考案した。プロイヤーの造形は「視覚的明解さ」から「身体的快適性」の重視へさらに変化してゆく。そのために従来の幾何学的な曲げ中心の造形に有機的な造形が見られるようになってくる。これは、アルミがスチールパイプよりも柔らかいので有機的で複雑な加工が容易であったことにも関係がある。例えばアルミのフレームの一方の端部は、肘受けで、背もたれのアルミフレームの裏側に接合するようにねじってから曲げられた。これはアルミ独特の造形処理である。また左右のフレームは平行ではなく、背に近付くにつれて徐々に広がるようになっていた。

彼は同時にヨーロッパ各地に旅行し、仕事の可能性を捜していた(注16)。1933年にナチスによってバウハウスが閉鎖されて、ドイツでは、さらに仕事を得にくい状況にあった事が想像される。特に彼はユダヤ系ハンガリー人であったので、さしせまったものがあつたに違いない(注17)。

第5期「成形合板」の時代 ロンドン

1934年 -1937年

そのような個人的な状況や、ナチスの台頭という社会的状況もあり、安定した生活とデザイン活動を求めてイギリスに渡った。そこでグロピウスを通じてジャック・プリチャードというアイソコン社の起業家と出会い、家具のデザイナーとして参画した。成形合板でできたアイソコン・ロングチェアは、プロイヤーにとって初めての本格的な有機的形態の試みであり、これまでの幾何学的な形態の金属家具から有機的な形態を持った初期の成形合板家具として重要な作品である。バウハウスにおける作品の量産化の試みがイギリスに場所を変え、アイソコン社という新興企業と、その工房での量産のためのプロトタイプ製作という、ある意味で非常に似通った状況で行われた。

1934年10月にグロピウスはイギリスに移りプリチャードと出会う。その一年後、プロイヤーは、グロピウスの援助でイギリスに移る。若手建築家 F.S.R. ヨークとのパートナーシップを結んでの入国であったが、収入面では生活に不足がある事はプロイヤーも承知していた(注18)。こののち、1937年の秋に、同じくグロピウスの招きでアメリカへ、ハーバード大学建築学科の助手として渡るまでの2年間イギリスで活躍する。特にアイソコン社ではアイソコン・ロングチェア、ショートチェア

ー（1936年1月）、ネスティングテーブル（同年2月）、ダイニングテーブル（同年）、スタッキングチェア（同年）の5つの家具を発表した。



図13 アイソコン・ロングチェア

アイソコン社は、1931年にプリチャードによって、モダンデザインを実現する会社として創業された。プリチャードはイギリスにおけるモダンデザイン運動の推進者の一人で、彼はベネスタ成形合板会社に1925年から務め、1930年にはモホリ＝ナギにベネスタ社の雑誌広告を委嘱している。アイソコンとは、「アイソノメトリック・ユニット・コンストラクション」の略称である。アイソコン社の理念についてプリチャードは次のように述べている。

「アイソコンとは、モダンで機能的なデザインの、住宅や集合住宅、家具や調度への応用を明示する為に、私が考え出した商標名である。それはまた、標準的なユニットを組み合わせた多様な建築という思想も意味する（注19）。」

グロピウスは、アイソコン社のコントローラー・オブ・デザインに就任し、プリチャードと共にモダン住宅の計画を進めていたが、保守的なイギリスでは、地方政府などの反対に会い実現化しなかった。1935年初頭からグロピウスはプリチャードと共にアイソコン社での家具部門の創設について話し合っていた。この時グロピウスがブロイヤーをそのデザイナーに推薦し、プリチャードが同意して、彼がアイソコン社のデザインを担当する事になった（注20）。アイソコン家具会社は1935年の11月か12月のはじめに設立された。この時ブロイヤーはアイソコン社と、200 - 300ポンドの年間契約料と商品の販売価格の5%をロイヤルティーとする内容でデザイン契約している（注21）。プリチャードは、アイソコン家具会社について、

「この事業は、モダンファニチャーに対し増えつつある需要に対応する為に設立された。我々の目的は、最初に高級価格帯における本格的なモダン家具としての信用を確立し、次に（そのマーケットにおける）立場からマス

マーケットへの需要開発を行う（注22）。」と目的を定義し、さらにメモランダムでは、

「最近のモダン家具は、形態や造形は心地よくデザインされているものの、伝統的なイギリスの快適性の実現に失敗している（注23）。」と述べている。

このような考え方を持つプリチャードは、バウハウスのようなスチールの家具では無く、ブロイヤーと成形合板の家具を始める。これについては、プリチャードは、ベネスタ時代に成形合板での経験を持ち、フィンランドのアルバー・アールトも訪問しているし、イギリスにおける保守主義は、木の家具に対する嗜好が強かったことが理由として考えられる。それにより、ブロイヤーのデザインは幾何形態で無く、快適性に重点を置く有機的なデザインに変化してゆく。

ブロイヤーがスイスでデザインしたアルミニウム・チェイスラウンジをベースに成形合板でリクライニングタイプのラウンジチェアをデザインすることは、ブロイヤー本人のアイデアでは無く、グロピウスの発案であった（注24）。こうしてロングチェアは1935年12月から翌年1月にかけてデザインされた（注25）。そして1936年にはすでに発売されている。この数カ月という開発速度は、アルミニウム・チェイスラウンジという下敷きがあったとはいえ非常に速い。ブロイヤーはイギリスでのたった2年間の間にアイソコン社以外でも住宅建築やインテリアデザインを手掛けている。またブロイヤーはこの後アメリカに渡り建築家として大成するが、イギリスでの成形合板を用いた家具や住宅のデザインが、アメリカでのデザインのベースになっている点でも重要である。

しかし、アルミニウム・チェイスラウンジの形態を成形合板に移しかえる事は、部品点数の増加とそれに伴う工程の複雑化に直面する。アルミニウムは押し出し形状であり、スチールパイプと同じく長さに対する制約が少なく、一筆書きのような形が作りやすい。他方、成形合板はもとの合板の取り寸から長さ方向の寸法が制約を受けやすい。特にアルミニウム・チェイスラウンジのデザインではブロイヤーは脚フレームの後端を少し残してフレームを真中から二分し、座のフレームと肘と背のフレームにするという彼の新しいキャンチレバーの手法のデザインを採用していた。これは、成形合板の工程では再現不可能であった。よって、基本構造に関わるデザインの変更が行われた。アルミニウム・チェイスラウンジではアルミニウムフレームが構造体で、シートはそれに附随

するものであったのに対し、ロングチェアではフレームと背座板両方合わせて構造になるように変更された。アイソコン・ロングチェアの最初のプロトタイプは、背座一体の成形合板は当時最大の木材輸出国であったエストニアにあるベネスタ社の工場に発注され、フレーム部分はロンドンの家具職人ハリー・マンセルの小さな工房で積層で作られ、完成品として組み立てられた。この工房は、のちにバルサイズパークに近いハムステッドのローン・ロード・フラット横に場所を移転した。



図14 F35 チェア



図15 No.31 チェア

フィンランドの建築家／デザイナーのアールトは1931年から成形合板の家具をアルテック社から発表し、イギリスはその一番の輸入国であった。（販売代理店としてイギリスにフィンマー社があった）。アールトは、1930年に背と座の成形合板をはじめて一体型成形合板とし、キャンチレバーのスチールパイプと組合せ F35 チェアをデザインした（注26）。アールトは、1931年にハイブリッドチェアで、座と肘を反対方向に曲げて一体型で製作する方法を開発した。ブロイヤーは自分のインテリアデザインにアールトのNO.31を使用している。アールトの家具はこの頃スイスのモダンデザインショップである「ボンベダーフ」から販売されていた。

1936年7月にフィンマー社からアイソコン社に対し、ブロイヤーの椅子がアールトのデザインに似過ぎてお

り、特許を侵害しているという申し立てがなされた。話し合いの結果、両者ともお互いのデザイン領域に立ち入らないという合意に至ったが、プリチャードがアールトの家具のイラストがイギリスにおけるアールトの特許の日付けより前に発表されているのを見つけたので、この件に関する契約書は最終的には成立しなかった（注27）。ブロイヤーは特許に関するトラブルにはよく巻き込まれるようであるが、これは、ひとつには、彼のデザインが「技術応用型」であったからであろう。他方、形態の類似性は、逆にアールトの方が、スタムやブロイヤーによってスチールパイプで開発されたキャンチレバーを応用した経緯にも要因が求められよう。しかし、ブロイヤーのデザインは単なる類似ではなく、構造の面から座板とフレームの組合せで、弾力性のある構造に関する特許が取れているように独自性が高い。まったく新規の画期的なデザインではなく、先行開発品を理解しつつ、まだ実現化されていない新たなデザインを実現化するブロイヤーの取り組みは、彼自身が連続して取組んでいる形態デザインの開発と材料毎の構造の解決策の絶妙のコンビネーションであり、また非常に見せ方もうまく、「技術応用型」のデザインの特徴を示している。

大量生産を目的とした企業活動としてみた場合、このアイソコン社のビジネスの結果は、当初の目標を達成する事はなかった。アイソコン・ロングチェアの販売台数は、1938年には1週間に3-6脚、1937-1939年通算で週に最大9脚程度の製作しか行われなかった（注28）。そして第二次大戦により、生産は中止となった。アイソコン社が大規模な家具会社に成長する事は無かった。

まとめ

ブロイヤーは、当時のスチールパイプや成形合板という、比較的新しい素材の特性に基づいたモダンデザイン開発競争のなかで常に先頭グループにいたが、必ずしもいつも一番を走っていたわけではなかった。ブロイヤーは1925年に世界で最初にスチールパイプを使用した椅子をデザインした。しかし、ブロイヤーのデザインは他のデザイナーや製品からの影響を受け、それを取り入れる事が多く見受けられる。それだけでは単なる模倣者に過ぎないが、ブロイヤーの特徴は、そこから特許を取得できるオリジナリティーの高い材料の使用法や構造を生み出している事である。事実、ブロイヤーのデザインした椅子の数は他のデザイナーに比べ非常に多く椅子のデ

デザインだけで50を超える。そしてその多くが、歴史上の名作として残っている。特に素材とのかかわりの中でのイノベティブなデザイン開発は、特筆すべきものがある。木からスチールパイプ、スチールパイプからアルミニウム、アルミニウムから成形合板へと扱う素材を変えつつ、前の素材で開発したデザインを移し変えてゆくデザインプロセスは現在でも参考になる内容が多い。

注

- 注 1 Christopher Wilk, MARCEL BREUER- Furniture and Interiors, The museum of Modern Art, p.18, 1981
- 注 2 Christopher Wilk, MARCEL BREUER- Furniture and Interiors, The museum of Modern Art, 1981
- 注 3 Christopher Wilk, MARCEL BREUER- Furniture and Interiors, The museum of Modern Art, p.37, 1981
- 注 4 Magdalena Droste, Manfred Ludewig, MARCEL BREUER, Benedikt Taschen, p.67, 1992
- 注5 マグダレーナ・ドロステ , バウハウス , タッシェン・ジャパン , p.134, 2002
- 注6 利光功 , バウハウスー歴史と理念 , 美術出版社 ,p.149,1992
- 注 7 Charlotte and Peter Fiell, 1000 chairs, Benedikt Taschen, p.194, 2000
- 注 8 Charlotte and Peter Fiell, 1000 chairs, Benedikt Taschen, p.162, 2000
- 注 9 Magdalena Droste, Manfred Ludewig, MARCEL BREUER, Benedikt Taschen, p.62, 1992
- 注 10 Bauhaus-Archiv, Bauhaus Furniture -A Legend Reviewed, bauhaus-archiv, p.25, 2002
- 注 11 Robert F. Gatje, MARCEL BREUER-A Memoir, The Monacelli Press, p.14, 2000
- 注 12 Jack Pritchard, View from a Long Chair- the memories of Jack Pritchard, Routledge & Kegan Paul, p.120, 1984
- 注 13 Robert F. Gatje, MARCEL BREUER-A Memoir, The Monacelli Press, p.47, 2000
- 注 14 Charlotte and Peter Fiell, 1000 chairs, Benedikt Taschen, p.195, 2000
- 注 15 前掲p.167
- 注 16 Robert F. Gatje, MARCEL BREUER-A Memoir, The Monacelli Press, p.21, 2000
- 注 17 Magdalena Droste, Manfred Ludewig, MARCEL BREUER, Benedikt Taschen, p.26, 1992

- 注 18 Christopher Wilk, MARCEL BREUER- Furniture and Interiors, The museum of Modern Art, p.127,1981
- 注19 前掲p.129
- 注 20 Jack Pritchard, View from a Long Chair- the memories of Jack Pritchard, Routledge & Kegan Paul, p.111, 1984
- 注 21 Christopher Wilk, MARCEL BREUER- Furniture and Interiors, The museum of Modern Art, p.128, 1981
- 注22 前掲p.129
- 注23 前掲p.129
- 注24 前掲p.129
- 注25 前掲p.190
- 注 26 Dug Ngo, Eric Pfeiffer, BENT PLY-THE ART OF PLYWOOD FURNITURE,Princeton Architectural Press,p.218 2003
- 注27 前掲 p.131
- 注 28 Jack Pritchard, View from a Long Chair- the memories of Jack Pritchard, Routledge & Kegan Paul, p.115, 1984

参考文献

- 1 Bridget Gillies, Micheal St.John and Deirdre Sharp, THE PRITCHARD PAPERS-A GUIDE TO THE PAPERS OF JOHN CRAVEN PRITCHARD (1899-1992), University of East Anglia,1998
- 2 pp/18/3/6 British Patent No.478.138 1936-1940, Pritchard Archive, University of East Anglia
- 3 DVD, KEYFRAME FILMS, ISOKON LONG CHAIR DESIGN: MARCEL BREUER 1936, Keyframe Films Limited, 2003
- 4 ギリアン・ネイラー , バウハウス , パルコピクチャー ブックス ,1976
- SPECIAL THNAKS TO:
Mr.Chris and Mrs.Lone McCourt, ISOKON PLUS/WINDMILL FURNITURE
Mr. Christopher Wilk, Victoria and Albert Museum
Ms. Deirdre Sharp, University of East Anglia