

ミッドセンチュリー・モダンにおける一考察 — ジョージ・ネルソンの講義「アートX」を通して —

A Study in Mid-Century Modern — The Uniqueness of George Nelson's lecture "Art X" —

矢部 仁見*

Hitomi Yabe

“Mid-Century Modern” is the critical term established to describe designs for the cheerful and affluent American life of the mid 20th century. Federal educational assistance given to returning troops and the increased income of the working class and youth created a situation in which the number of design students increased rapidly. At that time, however, design instruction was still undifferentiated from fine arts, and instructors, most of whom were artists or architects, taught using their own individual orientations. Among them was the representative Mid-Century Modern designer George Nelson, who, through his own particular pedagogical approach, suggested what design should represent at the time or the method of understanding a design. He connected it to photographs that were the new symbols of the times. This essay will examine Nelson's pedagogy, discussing the connections between photography and the design of the period. In doing so, it will attempt to add a new perspective to the evaluation of Mid-Century Modern.

1. はじめに

ミッドセンチュリー・モダンは、広義には20世紀中葉において、アメリカや北欧、イタリア、バウハウス後のドイツ等で創出された家具やインテリア・エレメントを中心としたデザインを称する言葉である。しかしそれらの国名が特に注記されない限り、ミッドセンチュリー・モダンとは第二次世界大戦（以下W.W.II）後のアメリカで生み出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⁾とされる一連のデザインを指すことが一般的な認知であり、近過去のデザインとしてその研究が本格的におこなわれ出したデザイン史上においても、現在のところは同様とすることが多い。本論でも、ミッドセンチュリー・モダンという呼称を1945年から1950年代にアメリカで創出された一連の家具類のデザインとして使用する。

そのミッドセンチュリー・モダンのデザインが創出されたW.W.II後のアメリカ社会では、デザインが世界のどの国よりも、いち早く大きく発展した資本主義経済の原動となる産業に結びつき、そのコマーシャルイズムとともに変容し多様な展開をみせた。その様相は、「ヨーロッパからモダニズムを輸入したのだが、その過程でモダニズムは大きく変質することになった」²⁾とされ、装飾が無く合理的に見える形態こそヨーロッパ発のモダン・デザインと同様に見えるものの、初期モダニズムがそのデザインの基底としたイデオロギーは姿を消し、当時代のアメリカにおける消費社会の中で成立する商品として、社会的文化を反映したまったく別の基底を持つデザインとなる。また、この後世界に広がったコマーシャルイズムのもとのデザインとして、現代デザインのあり方の原初でもあるという見方もできる。さらにミッドセンチュリー・モダンはW.W.II後わずか10数年で終焉を迎え、1960年代にはさらに社会の変化に関連を持ちながら変容する。この様相は、現代デザインを考えるうえにおいて重要な示唆に富むものである。

* 居住空間デザイン学科 准教授

以上の様な時代のデザインの代表的デザイナーの一人とされるのがジョージ・ネルソン (George Nelson・1908-1986、以下ネルソン) である。ネルソンは、現代において広くミッドセンチュリー・モダンのアイコンとして認知されている家具類以外にも、建築家・執筆家・インテリアや展示デザイン他さまざまなデザインに関する多彩な活動をおこなっている。これらの活動の経験は、単なるデザイナーとしてだけでなく、広く社会を俯瞰する立ち位置でデザインを捉える態度につながっており、「何をデザインするのか」ではなく、「デザインとは何か、どうあるべきか」を20世紀中葉における社会の大きな変化を見据え、常に思考し実践していた。何よりも、1960年代にはいって他のミッドセンチュリー・モダンのデザイナーが家具デザインから離れていく中、そこにとどまり新しいデザインを生み出し続けたデザイナーであった点で、他のデザイナーとは一線を画す存在であると言える。そのようなネルソンの活動は教育の領域においても盛んであった。国内の様々な大学でクリティックやフェロー、コンサルタント³⁾として教職に就く他にも、建築やデザインの専門家や学生に向けた講演やパネラーとしての活動等が多数あり、そこで独自のデザイン思想を教育を通じて提示している。本論は、ミッドセンチュリー・モダンの一考察として、その代表的デザイナーであるネルソン独自の教育活動を当時のデザイン教育の背景を確認したうえで取りあげ、そこに現出するデザインと社会的文化の背景との関連のあり方を当時における写真という事象に焦点を当て考察する試みである。

2. 20世紀中葉のアメリカにおけるデザイン教育の概要

ネルソンは1928年にイェール大学を建築の学位で卒業後、1940年代までは大学の建築学領域を中心とした教育活動をおこなっていたが、1950年代以降、デザイン領域でのものが増えている。これは建築家であったネルソンに、家具類のデザインでの活動の評価が増加していったことを示していると考えられる。そのネルソンのデザインの教育履歴から確認できるのは、その教育が美術大学や美術学部でおこなわれていたことである。その背景として、1920～30年代のアメリカで初めてインダストリアル・デザインという言葉が一般的になり、W.W.II後の新しい職業として社会的な需要の増加と共に、デザイナー養成の為の教育の確立に向けて様々な取り組みがおこなわれるようになった事象があげられる。

まずアメリカの大学レベルでのデザイン教育においては、1936年にインダストリアル・デザインとして最初の専門学位課程がカーネギー工科大学に設立されたが、その後同様な教育課程を持つ機関がアート・スクールと呼ばれる美術学校・美術学部・美術大学等に多く設立されている。特にW.W.II後には、デザイン教育課程を持つアート・スクールは卒業後の職業としての有望性と、帰還兵や成長する経済社会のもとで収入の増加した労働者階級の子弟による新たな学生の増加の為に、急速に拡張したとされる⁴⁾。この新しい専門分野の教育は、1950年代には未だ国内でのデザイン専門教育を修了した教育者によって成されるには時期尚早であり、美術系教師からの転向者や美術・建築の教育を経た現役のデザイナー経験者等が多くおこなっていた状況であった。またそこにアメリカに移住したバウハウス出身者達も加わり、各々独自の方向性を持った多様な教育が展開されていた。

そのような背景の中、アメリカの初期のデザイン協会団体として共に1940年代に公式に認定・設立されたADI (American Designers Institute)⁵⁾ やSID (Society of Industrial Designers)⁶⁾ も、設立当初から各々デザイン教育への関わりを持つ活動をおこなっている。協会では当時まだ新しい職業であったデザイナーの地位確立のため、主にデザイナー免許資格制度案に伴うデザイン教育の共通の必要事項を決定することについての重要性を掲げ、SIDではデザイン教育課程を

持つ学校の管理者やアート・スクールの学部長等を集めてデザイン教育に関する討議をおこなう会合を開催した。また、ADIでは、モホリ・ナジ (Moholy-Nagy László・1895-1946) らが参加する委員会で、理想的な教育課程モデルを作成する活動をおこなっている。しかし現役デザイナー達からは、美術的な教育に加え、生産・技術・経営・販売等、様々な側面の教育の必要性があげられ、議論の方向はすぐには一致しなかった。これは当時の協会会員の活動分野や経験が大きく異なることに加え、デザインという分野そのものの性質が原因であると考えられる。特にこの当時に議論となったことの一つに、「インダストリアル・デザインを美術として教えるべきか、あるいは科学として教えるべきか」という問題があった。実務レベルにおいてはそれらに境界は無く、両立は必須である。しかし当時のデザイン教育においては、美術や建築のように歴史的に積み重ねられてきた学問体系の無い新しい分野として、その教育課程を限られた年度数の中で完璧なバランスで組み立てることは難しく、その見解が分かれ進展に時間がかかったことは十分に想像できる。

また、アメリカの美術館にもその設立当初から本来の役割に加えて教育活動が重要視されてきた歴史がある。美術部門から分岐するようにして発展してきた経緯のあるデザインにおいて、専門の部門が設立され独自の活動がおこなわれるようになるのもこの時代であった。その教育課程の共通認識の必要性が論じられるようになった時代の要請をみた美術館では、その為の問題提議や会議を主催するといった仲介的な取り組みが見られる。その中のひとつに、前述のSIDの助言によりニューヨーク近代美術館において、1946年に当時インダストリアル・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) が主催するデザインの新しい専門性に関する会議が開催された。SIDやADIの会員、デザイン教育者、及び建築家や弁護士を含む専門家も参加したメンバーの中にネルソンも含まれていたが、そこでの議論の論点もデザインと美術の関係性であった。つまり同時代においては未だデザインは教育分野において美術と明確に分岐してはいなかったと考えられ、その状況がネルソンの特有な教育活動の背景として関連を持っている。

ネルソンはデザイン教育に関し自らの論説の中で次のように述べている。

私は既に説明したが、教育とは大量の出来事に共通の法則をあてはめる事である。……18世紀におけるラテン語とギリシャ語の学習といったような、基本的教育課程に再び到達することの決してできない膨大な情報のもとでの現代では、その新たな共通の基礎は、その情報の組織化と伝達の教育の方法において意見の一致を見ることができであろう。⁸⁾

つまりネルソンはここで、具体的な共通の教育課程を作成することよりも、まず共通する認識の共有化が必要であることを独自に主張していたのである。その認識とは何であるかについて、同論説の中で述べられているのが抽象への視覚の重要性であった。そしてそれを実際の教育を通して具現化したのが、講義「アートX」である。

3. 「アートX」

「アートX」とは、ネルソンがアメリカ・ジョージア大学美術学部から招聘を受け、1953年に初回の公開がおこなわれた1回分の実験的講義の名称である。それは3台のスクリーンによる静止スライド画像及び映画、効果音・音楽・ナレーション等の再生音、会場に付加的に展示されたパネルと室内に放散される香料という、ある種のマルチメディアとも呼べるような機器類を

複合的に使った当時において画期的な無人講義であった。ネルソンはこの実験講義において、同じミッドセンチュリー・モダンの代表的なデザイナーであるチャールズ・イームズ (Charles Eames・1907-1978) とアレクサンダー・ジラード (Alexander Girard・1907-1993) の参加を組織し、セクションとメディアを分担して制作をおこなった。その公開は大きな反響を持って迎えられ、初回公開後、さらに同年6回に渡りジョージア大学で繰り返し公開された後、1954年にはカリフォルニア大学でも多くの観衆のもとで数回に渡り公開された。

ジョージア大学美術学部はアメリカ国内でも有数の大きな学部であったにもかかわらず、卒業後にその教育が活かされるような専門の職業に就く者が少ないことがその当時問題視されており、当初、教育の方法に外部の意見を取り入れる目的でネルソンが招聘されたことが、この実験講義制作の発端であった。ネルソンはその招聘を受けて教育現場の視察をおこない、従来通り時間をかけておこなわれているテクニックや美学造形原理の習得の実情を見た。そこでネルソンは、もっと短時間に効率良くデザインを学ぶ学生に社会で重要なことを示す必要性を感じたのである。そこから「アートX」が制作される。

マルチメディアでの無人講義という教育手法自体、当時において画期的なものであったが、この「アートX」において真に画期的であったのは、デザイン教育に重要であると考え示されたその内容であるとする。この手法は、作品紹介や造形原理の説明等といった従来の教育を効率的におこなうということに使われたのではなく、大学で習得する教育内容と、それとは一見関連のないように見える社会事象との間の関連性への知覚が重要であることを示すために最適なものとして使われたのである。そして、その関連性への知覚は、当時の社会において増大した多くの情報の中から必要なことを抽出し、相手に理解できるように視覚的に表現する、即ち抽象化という行為と、それを真に理解する受け手の視覚という両者の能力があって初めて得られるものであることを講義を通して提示したのである。マルチメディアによる教育法はそのような「相互伝達 (Communication)」の成立の様々なあり方を短時間のうちに受講者に経験させる最適な手法としてのものであった。

この講義の8つのセクションの中の一つに、ネルソンが担当した「抽象 (abstract)」と題されたセクションがある。ここで、一見関連のないように見えて実は共通のコードを持つ写真が3つのスクリーンを使って並列映写される。(図1～3) この中に異なる情報が示されたロンドンの地図がある。(図1) 全く異なる図像の写真が同じ場所のものであると映写後明かされることで、創り手側の伝達手段としての抽象の意味が示される。このような抽象への視覚を得る能力、即ち見て理解するという知覚こそ、テクニック習得や造形原理の理解という従来の教育を越えた、重要な能力であり、当時のアメリカの大学教育修了者に予定されていた



図1 並列映写されたスライド写真 (ロンドンの地図)



図2 並列映写されたスライド写真 (顔)

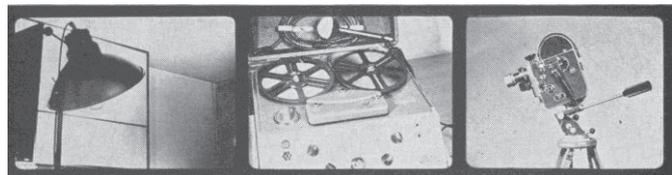


図3 並列映写されたスライド写真 (機械)

マネジメントクラスでの社会活動においても不可欠のものであるとネルソンは考えたのである。そしてこの抽象への視覚の重要性こそがネルソンが考えるデザイン教育における共通の基盤であることをこの講義は示していると考えられる。そしてこれはネルソンの、創り手としてのデザイナーと受け手の両者に必要な能力という考えでもあった。当時においてネルソンは、モダン・デザインが歴史的様式と同じようにして大衆にモードとして消費される事象を強く批判していたからである。

ネルソンはこの「アートX」の他にもデザイン教育においてこのような「視覚」の能力を重要視している。そしてその理解の為に写真を多用している⁹⁾。さらに後年は自ら撮りためた写真を使って、視覚の重要性をテーマにした著作も出版しているほどである¹⁰⁾。そのことから考えられるのは、ネルソンのいうデザインに必要な抽象への視覚に写真が重要な関連を持っていたのではないかということである。ヴァルター・ベンヤミン (Walter Benjamin・1892-1940) は、写真をより集団的な人間の知覚をもとにつくられる文化事象であると位置付けている¹¹⁾。つまりミッドセンチュリー・モダンのデザインの背景のひとつとして、写真が重要な事象として関連しているということがネルソンの教育活動を通して見えてくると考えられるのである。そのような文化事象としての写真はネルソンや同時代のデザインの様相にとって、どのような意味を持っていたのかを次に考察する。

4. 写真の意味

20世紀のアメリカにおける新しい表象とされる写真には、1930年代にアメリカで創刊された写真誌『ライフ』等に端を発するメディアとしての写真や広告写真と、新しい芸術表現としての抽象写真という二つの事象としてのものがある。各々をネルソンのデザインとの関連で考察する。

4-1. メディアがもたらす「イメージ」としての写真

ネルソンは「モダン・デコレーション」と題した自らの論説の中、ネルソンのものを含むミッドセンチュリー・モダンの家具類が、当時代のアメリカにおける新しいモダン・デザインとしてそこから脱却しているはずの様式というモードに取り込まれている様相を批判している¹²⁾。特にその中で建築家が出版用写真の撮影の為にミッドセンチュリー・モダンの家具類一式を持って廻ったという記述において、それらがもたらすイメージが建築やインテリア誌等のメディア写真を媒体として表層的に受容される構図が明らかになる。別の住宅に同じデザインの家具が映り込みその



図4 ケース・スタディ・ハウスメディア写真 (CSH#19)



図5 ケース・スタディ・ハウスメディア写真 (CSH#20)

記述を想起させるケース・スタディ・ハウスのメディア写真等（図4・5）は、独特なポーズをとる人物と相まってまさに20世紀中葉のアメリカの豊かで明るいライフスタイルというイメージそのものといえるが、それらは現実の生活風景ではなく当時においてもやはり“American way of life”という「イメージ」を一般大衆に向けて作り出していたものに他ならない。アメリカにおいて一般のメディアに写真が次第に多くなっていくのは1930年代からで、1940～50年代にかけてはカラー写真を使用するようになり広告としての機能は大きな力を身につけ始め、その後イメージを売り出すようになったとされる¹³⁾。ネルソンが前出の教育活動をおこなっていた1950年代は、このようなイメージとしての写真がネルソンらのミッドセンチュリー・モダンへのデザイン企図や思想とは別の位相で、社会に浸透していく時代であったのである。

ネルソンは自らの教育活動を記した論説の中で、メディア写真が作り出すイメージによって「見る」ことが「見せられている」ことに交替しているとしている¹⁴⁾。つまり、デザインが社会においてデザイナーの企図とは別のものとして受容され変容する大きな要因として、写真が創り出すイメージがあり、ネルソンはこの時デザインを創出しながら同時に、この様相の直中で自らのデザインも変容していくことに言及してもいたのである。このようにイメージとしての写真が作りだした大衆の真のデザインの受容とはいえない社会背景において、ミッドセンチュリー・モダンは約10年余りという短期間で終焉を迎え、ネルソン自身は次なるデザインのあり方へとその思想をすすめていくのである。

4-2. 新しい写真表現

ネルソンは、デザインの教育活動において特に抽象への視覚の獲得が重要であり、その手段として写真を多く使ったことは先に述べた。その写真は具象的な事物の平明な表現のものが多かったが、その表現には、20世紀のアメリカを代表する芸術表現であった抽象写真との関連がうかがえる。W.W.II後のアメリカには、ジャクソン・ポロック（Jackson Pollock・1912-1956. 以下ポロック）を筆頭とする抽象表現主義絵画のムーブメントをきっかけに、前衛美術の中心地がパリからニューヨークに移るという事象があった。新しい表象としての抽象写真も、先述の商業的な目的を持つイメージとしての広告写真や報道写真と関連を持ちながら、アメリカを中心に動いていた。この時代の抽象写真を一元的に語ることは難しいが、ネルソンの使用した写真群との関連でみる時、1910年代から始まったアルフレッド・スティエグリッツ（Alfred Stieglitz・1864-1946）やポール・ストランド（Paule Strand・1890-1976）らに主に代表されるストレート・フォトグラフィと呼ばれる抽象写真があげられる。（図6～8）これらは絵画の模倣的表現であった伝統的な写真形式を否定する、アメリカを本拠地としたモダニズム写真のムーブメントとして位置づけられている。モダニズム建築やデザインは、先行する芸術の前衛と密接に関連していることは多く語られるところであるが、その意味において、この時代に先行する前衛であった抽象写真の表現もデザインに何らかの影響を示しているものと考えられないことはないであろう。（図9～14）

ネルソンの論説においてそれらに対する直接の言説は見当たらないが、20世紀の前衛芸術のひとつといわれるこの抽象写真が、その同時代性において同じ視覚分野であるデザイナーに意識的・無意識的に影響を与えたことは十分想像できる。また、ネルソンはその執筆活動において『ライフ』をはじめとする写真誌や、建築、デザインなどの専門誌に関わる経験も多く、その執筆内容も建築やデザインだけでなく、広く芸術の領域にも及んでいた。このことからそれらの多くの写真を目にしていたことは明らかであろう。しかしここで述べる関連は、ネルソンが教育

活動で使用した写真と前述の抽象写真の表層的な近似性ではない。ネルソンが教育活動で繰り返し言及した抽象への視覚とは、現実に存在するさまざまな事物を抽象として見るという心的な行為であったが、それはこのようなストレート・フォトグラフィに代表される抽象写真を見るときに視覚と同じであると考えられる点での関連である。日常的な事物の直接的で平明な提示と、そこに存在するモダニズム芸術としての抽象性との差異がこの抽象写真の特徴である。差異は見る者の目を惹きつける。そのことがより積極的な「見る」行為すなわち見てそこに何かを読み取ろうとする心的な行為に必要な種類のものなのである。ネルソンはこのような抽象写真への視覚に意識的、無意識的に気付き、デザイン教育に持ち込もうとしたのではないかと推測できる。それが「見せられている」ことから「見る」ことへ、さらに新しいデザイン教育での重要な共通認識へとつながると考えたのではないだろうか。



図6 アルフレッド・スティーグリッツ
「ふたつの塔、ニューヨーク」
(1893)



図7 ポール・ストランド
「ポーチの影による抽象、
コネチカット州ツインレイ」
(1916)



図8 ポール・ストランド
「アイリス」(1928)



図9 ネルソンのスライド写真1

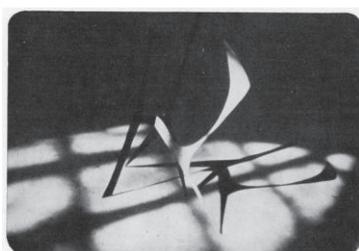


図10 ネルソンのスライド写真2



図11 ネルソンのスライド写真3

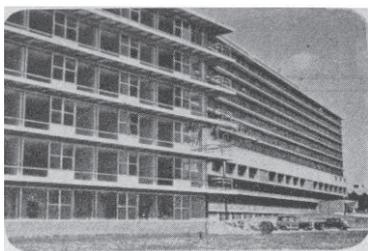


図12 ネルソンのスライド写真4

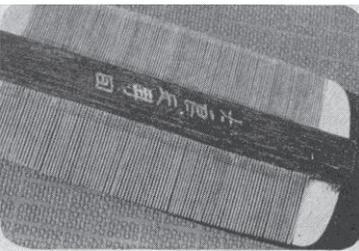


図13 ネルソンのスライド写真5



図14 ネルソンのスライド写真6

5. 結語

20世紀中葉におけるアメリカの豊かで陽気なライフスタイルの表現としての評価が定着しているミッドセンチュリー・モダン、当時の社会の中でその創出とほぼ同時に様式というモードに取り込まれ、消費される事象が当時において起こっていた。アメリカの真の現代性を表現するデザインを目指していたネルソンはそれを批判し、デザインやデザインに関連する文化事象を理解する為には抽象への視覚が重要であり、その能力の獲得が必要であると教育活動を通じて独自に提示した。その独自性はW.W.II後間もないアメリカにおいて、美術領域から分離したデザインの専門教育の確立途上であった背景においてのものであった。

その教育活動の手段として使用されたのが写真であった。ネルソンの使用した写真とその言説を考察することで、同時代のアメリカで新しい表象として確立された写真の二つの位相の存在が浮き彫りとなった。それは当時大きな進展をみせた広告としての写真が、操作された「イメージ」を作り出し、デザインの受容と成立、ひいては社会そのものといえる視覚を生み出す一方で、ストレート・フォトグラフィに代表される当時の新しい抽象写真のあり方が、ネルソンが繰り返し提示した、デザインを「どのように見るか」という抽象への視点をもたらす役割も果たしていたという、交錯した構図であった。ネルソンはその「視覚」においてさまざまな事物を抽象として見る事が重要であるとしたが、それはただ眺めるように見るだけではわからない、必要なものや重要なものの表出を読み取る心的な行為である。このことは現代におけるデザインやその教育の問題を考えるうえでも、重要な示唆を示しているであろう。

以上、ネルソンが教育活動を通して言及した「視覚」の問題をとりあげ、当時における理想の生活イメージを視覚化した広告写真と、新しい表象としての芸術写真の影響が交錯するアメリカの20世紀中葉におけるデザインであるミッドセンチュリー・モダンの様相を現代から眺め直し、現代デザインの原初的な出来事として再配置することができた。この問題は広がり複雑さを増し現代へと続くものでもある。ミッドセンチュリー・モダンを当時の豊かで陽気なアメリカのライフスタイルの表現とする現代の受けとめ自体もやはり写真に影響されたイメージに依るところが大きいのである。さらにミッドセンチュリー・モダンを社会的文化との関連において論じるには、多くの考察が必要であり今後の課題としたい。

註

- 1) 高島直之監修・橋本優子他：『デザイン史を学ぶクリティカル・ワークス』、フィルムアート社、p.170、2006
武政秀治：『ミッド・センチュリー・モダン・デザイン』、知恵蔵 web 版、2015
- 2) 宮島久雄・藤枝晃雄編：『アメリカの芸術』、弘文堂、p.123、1992
- 3) 1941年から1986に至るまでの間、Columbia University School of Architecture, Yale University, University of Georgia, Royal Society of Arts, London, Massachusetts Institute of Architects, Massachusetts Institute of Technology, American Institute of Architects, Boston Museum School of Fine Arts, Texas A&M University, Harvard College, American Institute of Interior Designers, Harvard University, Pratt Institute School of Architecture, Massachusetts College of Art, University of Michigan 等において教育活動をおこなっている。
- 4) 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、p.163、1991。また、鈴木幹雄、「1940-50年代シカゴにおける芸術学校改革とバウハウス教育学の影響について」、『美術科教育学会誌』、29、pp.287-298によると、1938年、シカゴに開校した芸術学校ニュー・バウハウスは学生登録者数が当初31名であったが、1944年、(最終的に名称をインスティテュート・オブ・デザインとした)

帰還兵の教育助成制度「G.I. プログラム」に基づいて設けられたコースでその数が2000名を超えた、とされる。

- 5) 全米家具製造業者の職業組合を前身とし、1940年法人認定された。1951年 Industrial Designers Institute (IDI) に改称される
- 6) ウォルター・ドーウィン・ティエグ、ヘンリー・ドレフィス、レイモンド・ローウィーらを役員とし、1944年に正式に認可された。1955年 American Society of Industrial Designers (ASID) に改称、その後1965年前記のIDIと併合し初代会長をヘンリー・ドレフィスとして Industrial Designers Society of America (IDSA) が創立される。
- 7) Edgar Kaufmann, Jr. : "What is MODERN INDUSTRIAL DESIGN?" *The Museum of Modern Art Bulletin*, vol.XIV, no.1, Fall, p.3, 1946
- 8) George Nelson : "The Design in the Modern World" *Problems of Design*, Whitney Library of Design, p.76, 1957 (筆者訳)
- 9) George Nelson : "The Enlargement of Vision" *Problems of Design*, Whitney Library of Design, pp.59-77, 1957 (初出は雑誌 *Interiors* に掲載)
- 10) George Nelson : How to see : *Visual Adventures in a World GOD Never Made*, Little Brown, p.10, 1977
- 11) ヴァルター・ベンヤミン, 久保哲治編訳 : 『図説 写真小史』, ちくま学芸文庫, 1998
- 12) George Nelson : "Modern Decoration" *Problems of Design*, Whitney Library of Design, p.71, 1957, (初出は雑誌 *Interiors* に掲載)
- 13) ジョン・バージャー, 伊藤俊治訳 : 『イメージ -Ways of Seeing』, PARCO 出版, p.247, 1986
- 14) George Nelson : "The Enlargement of Vision" *Problems of Design*, Whitney Library of Design, pp.59-77, 1957 (初出は雑誌 *Interiors* に掲載)

図版出典

- 図1 George Nelson : *Problems of Design*, Whitney Library of Design, p.23, 1957
- 図2 Ibid, p.21
- 図3 Ibid, p.21
- 図4 Elizabeth A. T. Smith : *Case Study Houses*, TADCHEN, p.60, 2006
- 図5 Ibid, p.63
- 図6 石本泰博 : アルフレッド・スティーグリッツ, クイック・フォックス社, p.23, 1978
- 図7 Paul Strand, Aperture Foundation Inc., p.9, 1987
- 図8 Ibid, P25
- 図9 George Nelson : *Problems of Design*, Whitney Library of Design, p.62, 1957
- 図10 Ibid, p.66
- 図11 Ibid, p.66
- 図12 Ibid, p.68
- 図13 Ibid, p.68
- 図14 Ibid, p.64