The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	ウィリアム・モリスのパターン・デザイン ： 秩序による調整についての考察
Author(s)	新谷, 式子
Citation	デザイン理論. 2008, 53, p. 106-107
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53365
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ウィリアム・モリスのパターン・デザイン
── 秩序による調整についての考察 ──

新谷式子／関西大学大学院博士課程前期課程

1．はじめに

ウィリアム・モリス（1834－1896）の講演録は彼の死後，全24巻が1910年から1915年にかけて出版された。全集には芸術や政治についての講演録の他，詩作や散文ロマンスも収められているが，中でも第22巻は主に芸術に関する講演録がまとめられており，1877年から1894年までの20本が収録されている。以下では，モリスが装飾芸術について大芸術との関係性という観点から述べ，また小芸術に課すべき要件について論じ，具体的に装飾芸術に対し彼が何を求めたのかが明確に伺える資料として，1881年の講演「Some Hints on Pattern － designing」を取り上げ，彼の小芸術についての理解を追うことで，ヴィクトリア朝のパターン・デザインにおけるモリス・デザインの独自性について考察する。

2．1881年のモリスの講演「Some Hints on Pattern － designing」について

ここで彼は大芸術と小芸術を必ずしも対立的な関係にある二極の表現とはせず，鑑賞という非日常的な大芸術の価値の中に，小芸術の果たせる役割を見出し，小芸術こそが日用の装飾物に適していると結論付ける。この日用の装飾パターン・デザインが，大芸術に並ぶに足る芸術となるために，モリスは美，想像力，秩序の３つの要件を課す。

3．装飾芸術に必要な要件，美・想像力・秩序について

彼の小芸術理解について興味深い点は，日用とするべきか否かの基準について，芸術としての価値や良し悪しではなく，あくまでその意義，人間に対する作用や効果を切り口とした点である。モリスは大芸術の意義を人間の精神に働きかけるその作用とし，これを日常の空間に過剰供給することは精神衛生上良くなく，「疲れる」と言う。対して小芸術の意義は肉体的な要求に応えることにあるが，これが，人間の心身を疲労させず，同時に大芸術を嗜好する人にも受け入れられる装飾となるために要件が課されるのである。感情を過度に乱さない程度に想像力をかき立てる秩序を備え，その美しさで心を安らかにすることが装飾芸術の担うべき機能とされた。

4．写実的自然主義装飾の流行とモリスのパターン・デザイン

モリスが大芸術的で古典的写実的な装飾を壁に施すことに反対した背景には，当時流行していた壁面装飾の存在がある。当時市場を席巻していたデザインは，いわゆる「フランスもの」といわれた，繊細で可憐な印象の自然主義的な花鳥や風景画と，歴史的様式風のものが主流であり，彼の小芸術，装飾芸術のあり方は，ヴィクトリア朝の流行に異を唱えるものであった。しかし彼は大芸術的な想像力の重要性を認め，小芸術に一定の想像力を可能にする程度の写実表現を許している。

5．幾何学的構造の曲線

当時広く装飾に使用された写実的表現に対し，機能的な思想から，逆に平面的かつ幾何学的なデザインによる刷新も起こっていた。例えばピュージンによるそれであり，装飾に

関する三次元的な表現への反対は，刷新者たちの間で原理にまで発展した。『The Grammar of Ornament』（1856）において，オーウェン・ジョーンズは装飾に構成要素を付加することで，形態が調和を得て発展することを図解し，規則的構造体の角に，線や方向性への関心を抑制するための要素を加え，これをさらに円で繋ぎ合わせることにより調和が得られることを示した。これと同様に，モリスは講演でパターン構造の発展について格子柄から論じている。彼は装飾的パターン・デザインが，格子縞から，連続し循環する模様に発展するまでの構造の変遷を，歴史的発展を下敷きに５つに分類した。直線的な構造に漸次的に要素を加え，最終的に曲線で調和を図る点はジョーンズの基礎構造を踏んだものと言えるが，直線に付属要素として曲線を加えたジョーンズとは，曲線が基礎要素の直線にとって代わり主体となる点で異なる。よって彼の装飾パターン・デザインは，ピュージンやジョーンズのような機能的な原理から導かれた幾何学的な基礎構造の直線的な枠組みにおいて曲線の優位性を認めたものであり，曲線のパターン・デザインに構造的な制限を課した秩序を与えたと言える。

６．パターン・デザインの平面性と奥行き

モリスによる基礎構造の変遷は，視覚的には曲線が直線に成り代わることで発展したものであり，厳密には曲線の下に幾何学的な構造体がある。よって彼はパターンの構造線という骨組みは，「肉」という表面を持っているとする。レイ・ワトキンソンが述べたように，確かにモリスは幾何学的な秩序によって果たされる構造的な秩序の機能については，同時代のデザイナーと同じようであるが，多層的なデザインを提唱することによって，幾何学的であることと平面であることを切り離すことに成功している。

７．まとめとして，秩序による制限

想像力を許す自然描写を一定量認める写実的な表現とは一定の抽象化であり，この抽象化をモリスは秩序の制限と呼ぶため，彼の自然描写における抽象化を，秩序によって制限された見方での自然と解釈すべきことが分かる。これら一見矛盾したパターン・デザインの美と想像力を，具体的な形にするために秩序が課される。自然の生気を表現するための手順についてモリスは，着想，観察，表現という「自然との取引」があってのものであるとしたが，これは正に自然物の構造の合理性，自然の秩序のその制限に従うことを意味している。

以上，講演「Some Hints on Pattern − designing」において，モリスが写実的な自然主義を否定し，幾何学的なデザインを批判した点で，ヴィクトリア朝において流行していたデザインとも，前身や，周辺のデザイナーのそれとも異なるものであることを示し，また彼が装飾パターン・デザインに一定の想像力を働かせる余地を許し，その実際の領域を多層構造とすることを両立したことについて述べた。始めに着想ありき，という態度は古典主義的ではあるが，同時にモリスは観察を重視し着想に自然を従えてはならないと述べており，ここには古典的な面と表現主義的な面の興味深い一致があり，この秩序によって彼独特の，パターン・デザインにおける矛盾が合理的な解決を見ると考えられる。