19世紀末英国の植物模様

杉山真魚

1. はじめに

近年、「ボタニカル・アート」が展覧会の主題となるなど、植物画や植物模様に関心が寄せられている。リバティ・プリントなどの花柄が衣服のデザインに用いられることも少なくない。植物模様と産業の結びつきを振り返るとき、ウィリアム・モリス（William Morris, 1834-96）あるいはモリス商会の活動は注目に値する。モリスの自然観が色濃く反映された作品（商品）はひとつの到達点を示していると考えられる。また、モリスと生年を同じくするデザイナー、クリストファー・ドレッサー（Christopher Dresser, 1834-1904）の理論および実践に目を向けると、機械論的な自然観が支配的であり、モリスとは異なる観点から産業とデザインの関係を捉えていると推察される。本稿では、モリスとドレッサーの二人に焦点をあてながら、19世紀末の植物とデザインの関係、ひいては植物と住まいの関係について考察する。

2. 19世紀のデザイン

テキスタイル（布地）を利用した現代英国の家内装飾品や衣料品は「良き趣味（good taste）」をもったものとして一定の評価を得ている。これらの製品においては、細かい花柄、チェック柄、ストライプ柄などの気取らないデザインと実用性とが程よく結びついている。こうした「良き趣味」は英国人が古来受け継いできた気質であると即断してはならない。19世紀に「悪趣味」が蔓延したことの反動なのである。18世紀末から19世紀初頭、産業革命によって急速に進んだ工業化を背景として、英国は世界で最も国力と経済力を誇る国家となった。機械化と結び付いた製造業によって生産された大量の製品（商品）は、ヴィクトリア朝に勃興した国内の中産階級や海外の市場の要求を満たすものとして受け入れられた。中産階級の消費者は、概して質より量、内容より形式を求め、壁面や部屋を贅沢な装飾品で充填することを望んだ。この状況を把握する上で、comfortという概念の使用法が注目に値する。チャールズ・イーストレイク（Charles L. Eastlake, 1833-1906）は著書『家庭の趣味に関する心得』（1868）の中で、「人々は頻繁にluxuriousとcomfortableという言葉を同義語であるかのように関連付けて考える。私の考えではこれらは非常に異なる観念を伝える。けばけばしい更紗、精巧な壁紙、フランスニス、全面にわたるひだ付きカーテンは多大の費用やluxuryという一定の秩序を表すが、確実にcomfortは表さない」[1]と述べている。comfortは従来、英国の貴族階級の生活における快適さを意味するものとして用いられていたが、ヴィクトリア朝になってこの概念が中産階級に導入され、身辺の事物に快適さを求めるようになる。各人がその都度、快適さを見出せるうちはよいが、次第に商業主義的機運の中で功利主義的原理による快適さの一般化が起こった。さらに中産階級の人々が貴族階級への憧れをもってcomfortという概念

を導入したことから、贅沢さ（luxury）を意味する言葉として受容されていった。贅沢さや一般化された快適さは、二つの大きな対価を必要とした。一つめは、労働者階級を機械の番人にするような悲惨な労働体制の確立である。二つめは、デザイン水準の低下である。

第一の対価に対して疑義を呈し、社会を改革しようとした人物としてモリスとその師ジョン・ラスキン（John Ruskin, 1819-1900）が挙げられる。労働状態の改善を抜きにしてデザイン水準の向上はない、というラディカルな立場である。かれらは労働とは何か、生産とは何か、という根源に立ち返り、芸術行為としての労働という考え方を提示し、人間の働きに内在する「喜び」を回復するための方途を模索した。ラスキンの『ヴェニスの石』（1851-53）などの著書には職人が自由に想像力を行使するための倫理が示されており、社会改革派の言わばバイブルとして親しまれた。ときにかれらの主張は資本主義を否定する方向に進んだ。モリスは1880年代英国を代表する社会主義者のひとりである。

第二の対価であるデザイン水準の低下に対して、資本主義や商業主義を否定することなく、国家の威信を賭けてデザイン改良に取り組んだ人々がいる。官吏ヘンリー・コール（Henry Cole, 1808-82）を中心とするコール・サークルの面々である。19世紀初頭の過度な装飾に対して「悪趣味」のレッテルを貼ったのはコールその人である。コールは、趣味の洗練を企図して、ヴィクトリア女王の夫アルバート公の協力のもと、1851年にロンドン万国博覧会を成功させるとともに、王立芸術大学や王立裁縫学校といった教育機関、産業博物館（現在のヴィクトリア・アンド・アルバート博物館）などの設立に関わった。コールはリチャード・レッドグレイヴ（Richard Redgrave, 1804-88）やオーウェン・ジョーンズ（Owen Jones,1809-74）らと1849年に『月刊デザインと製造業』を創刊し、デザインの理論化を試みた。本稿で取り上げるドレッサーは、この雑誌が発刊された頃、官立デザイン学校（1837年ロンドンに設立）において、レッドグレイヴやジョーンズから学び、1856年にはジョーンズの著書『装飾の文法』の最終章「自然界の葉と花」の挿絵（**図1**）を担当した。デザインの「原理」や「文法」を解明するとともに、教示しようとするのがコール・サークルの特徴であり、ドレッサーもその系譜を引いている。

図1 Jones: *The Grammar of Ornament*, 1856

3. 壁面装飾の主題

19 世紀に地位を確立した新興富裕層は、都市部に生活の場を求めた。しかし、急激な人口集中に対して、環境整備の充実は遅れをとる。1848 年、ロンドンにおいてコレラが大流行した年に、公衆衛生法が施行され、道路の清掃、下水処理、ゴミの集積などが制度化されることになるが、本格的な都市計画が実行されるのは 20 世紀に入ってからであった。また、中産階級の利潤を生むために労苦を強いられた労働者階級の労働・生活環境の状況はフリードリヒ・エンゲルス（Friedrich Engels, 1820-95）の著書『イギリスにおける労働者階級の状態』（1845）が伝える通り、惨憺たるものであった。モリスの晩年は労働者階級の環境美化に費やされたといっても過言ではないが、モリスやドレッサーのキャリアは都市部における中産階級の住まいをいかに心地よいものにするか、という問いから始まった。そして両者とも間に合わせの処置として、部屋を構成する壁や天井などの平面的要素に着目する。

モリスは家庭の壁面の被覆を次の 5 点に要約する。⑴まずそれが我々にとって入手可能な何ものかであること、⑵美しい何ものかであること、⑶我々を不安や無感動に陥らせたりしない何ものかであること、⑷我々にそれ自体を超えた生命について想起させ、そして人間の想像力がそれに対して強く印象づけられるような何ものかであること、⑸多くの人たちが過剰な困難によってではなく、喜びをもって為し得る何ものかであること[2]。（1881「パタンデザインに関する若干の心得」）⑶に言われる「不安」とは絵画や彫刻が主題とするべきものだとされる。また、「無感動」は装飾のない壁面をそのままにしておくことに起因するという。モリスは無装飾を不健康であると否定している。では、どのような装飾が求められるのか。⑷にある「それ自体を超えた生命」というものが注目される。モリスは壁面装飾から「田園全体」「野原全体」「茂み」「吠えている犬」「飛んでいくツバメ」「雲間から現れる太陽」など動的性格をもったものが想起されることを推奨する。「それ自体を超えた生命」とはこれらの動的な自然そのものを指すと考えられる。生命力といってもよいだろう。モリスは壁面を被覆するものとして、繰り返し模様を用いた壁紙を多く制作したが、例えば「果樹園、または四季」（**図２**）のような物語を有するタペストリにも取り組んだ。構成や色調は「運命の三女神」（**図３**）などの中世に織られたものに着想を得ていると考えられるが、物語は観察者に「不安」を煽るものではなく、住まいに常時置かれるのに適した、四季の移ろいという日常的なものである。

図2 Morris: *The Orchard or The Seasons*, 1890

図3 *The Three Fates* (*Moirai*), c.1520

他方、ドレッサーは家の内部の壁面装飾をどう考えていたか。かれは家の外観との関係を重視する。英国の家の外観に関して、ギリシアやイタリアのように特有の様式がないことに着目し、次のように述べる。

我々英国の家の大多数は様式がない。（中略）様式のない家は、あらゆる種類の装飾に適合する。イタリアの装飾を使用するのと同じように、ペルシア、ムーア、中国などの様式で四角い家の各部屋を装飾したとしても、家全体の一貫性を欠くことはない。[3]

「四角い家」は当時の英国の無個性な外観や間取りを指しており、ドレッサーは内部の各部屋を異なるデザインで装飾することによってそれぞれに個性が付与されると考えた。このことにより、外観に特徴をもたない英国住宅に折衷性という特質を与えたと言えよう。その折衷的なものが単なる諸国、諸時代の寄せ集めであっては英国の栄光に影響する。ドレッサーは世界の国々の装飾について、単に外形を模倣するのではなく、それぞれの装飾を産んだ宗教、政治、気候、慣習を熟知することを通して深い精神を学んだ上で、自国のデザインに応用する必要があるという。かれが応用において拠り所としたのは幾何学である。具体的なデザイン方法については次章で詳述する。

ドレッサーにとって、デザイン考案は「何の労苦もない」[4]ことであったようであるが、一般的なデザイナーがその境地に至るのは難しい。そこで装飾原理に関する手引書や図案集を発刊し、製造業者および消費者のデザインに対する理解向上を図った。壁面装飾については、『装飾デザインの原理』(1873)の第4章第2節および『デザイン研究』(1876)の第12章にまとまった記述が見られる。内容を整理すれば、①天井蛇腹、フリーズ(帯状装飾)、縁取り、コーナー、腰羽目、絵画などの構成要素に一旦分解した上で全体のプロポーションを考える、②天井との関係を考える、③無装飾も認めるが、その場合は色彩の効果を考える、④写実的表現を排除する、などが挙げられる。ドレッサーの関心の中心は構成論と色彩論であり、モリスのように作品の物語性を重視しない。このふたつの論点は物語のように読み手の教養や想像力を必要とせず、大衆の消費文化に受け入れられやすい。ドレッサーの理論や実践を日常的に消費・更新される工業デザインの先駆とみなすことができるだろう。

以下、植物をどのように捉え、制作に取り込むのかという観点から、モリスとドレッサーのデザインを分析してみたい。

4. 壁面装飾の方法

1) 自然の抽象化

モリスは「自然を完全に模倣することは不可能だ」[5]という考え方をもち、自然を作品化し、美を創出するためにはその外見を直写する「リアリズム」という方法に拠らずにいわゆる「自然のコンベンショナライジング」[6]という方法を実践せよという。また、ドレッサーは「植物形態がいかに美しくとも、それを模倣することは我々の仕事ではない。それは画家という芸術家の仕事である」[7]と述べており、両者とも、自然の直写を拒絶していることが分かる。「自然のコンベンショナライジング」とは、パタンデザインにおいて自然を凝視し、秩序化された自然を再構成することであり、自然の抽象化に他ならない。「コンベンショナライジング」は通例、「様式化」や「便化」と訳出され、デザイン原理としての幾何学を利用することで万人が再現可能となる便利な手法といったニュアンスをもつものである。この概念はジョーンズやレッドグレイヴなど装飾芸術の研究家によって多用される。例えば以下のように書かれている。

草花やその他の自然物はそのまま装飾として用いられるべきではなく、それらを基礎にコンベンショナルな表現によって示されなければならない。[8](ジョーンズ『装飾の文法』)

(筆者注:インドの衣服のデザインにみられる)自然の花は決して模倣的に、もしくは遠近法的に用いられていない。それは平面的に構成されることによって、またシンメトリカルな配置によってコンベンショナライズされている。すべてのその他の対象、動物や鳥でさえも装飾として用いられるとき、単純な平面形態に還元されている。[9](レッドグレイヴ『デザインの手引き』)

植物を装飾として使用する場合、それは決して模倣的に扱われてはならず、コンベンショナルに処理されなければならない。すなわち、装飾に翻訳されなければならない[10]。(ドレッサー『装飾デザインの原理』)

ジョーンズらとその流れをくむドレッサーは自然主義的な様式を批判し、デザインの原理の源泉は幾何学にあるとした。このことは英国を中心とするヨーロッパの覇権とも関わっており、非ヨーロッパの装飾をヨーロッパに回収する意図が存する。アラベスク模様がとりわけ称揚されるが、それはヨーロッパの美の原理としての幾何学により十全に説明されることによる。ジョーンズらは装飾の原理、手引き、法則について図解を通して流布させようとしたと言える。このことは原理や法則が形骸化す

る危険性を孕んでいたのに対し、モリスは先に示した壁面被覆の要点⑸のように、原理化すること自体を個々人に求めた。制作者の「喜び」の有無という倫理的判断を美的判断に重ねたのである。[11]

また、モリスはその作品を一瞥すれば分かるように、自然主義的な表現を排斥することはしない。自然の直写を否定する点では、モリスとドレッサーは共通するが、表現されたものを比較すると、抽象化の度合が異なることを指摘できる。

2）モリスと植物

モリスにとって「自然のコンベンショナライジング」とは単に幾何学的なデザインを得るというものではない。かれは抽象化された形態には、「幾何学的な構成」と「自然主義的な構成」があり、「パタンが果たす役目」によってその程度が決まるという[12]。例えば、パタンがどのような部屋に配されるかを考慮しなければならないとし、以下のように区分される[13]。

①落ち着きが必要であるならば、水平に配列されているパタン（モリスの作品例：Daisy（図４））、

②厳格すぎることが欠点となる場合、柔らかく滑らかな線をもつ、大胆な円か斜めの波状のパタン（例：Fruit, Scroll, Vine, Pimpernel（図５））、

③壁があまりに低く長い場合のように、各部分に際立った形式性がなく、水平性が優勢すぎることが欠点となる場合、柱状のパタン（例：Spray, Indian（図６）, Larkspur（図７））を使用するとよい。

Indian と Larkspur が自然の有機性を表現しながら柱状パタンという垂直性を有していることや、Pimpernel が重層的構成によって植物の繁茂する生命力を感じさせつつ円型パタンという秩序をもつことから推察されるように、モリスの言う「幾何学的な構成」と「自然主義的な構成」は二者択一的に決定されるものではない。これらの融合がモリスの秘技のひとつであった。かれは理想的なパタンデザインについてこう述べる。

図４ *Daisy* (雛菊),1864

図５ *Pimpernel* (瑠璃繁縷),1876

図６ *Indian*, 1868-70

図７ *Larkspur* (飛燕草),1875

真の連結パタンというのは、ある要素がほかの要素から自然にかつ必然的に成長し、本物の木や花がそうであるように全体が生きている。[14]

モリスは自然物を平面化する際に、極端な幾何学模様として単純化せず、植物の有機性を保持するために、要素から要素へと視線が誘導される構成を案出した。壁面から生命力を平面的（上下左右方向）に横溢させる手法であると言える。また、作品の多くは、図と地の主従関係として、手前に大きな花や茎の図柄、背景に蔓草やドットなどの細かい模様が配されることが多い。この奥行をもった構成は生命力を立体的（前後方向）に吹き込む手法であろう。こうした手法は「秘法（mystery）」であり、観察者に詮索されるべきではないとモリスは主張する。自然の生命力を素朴に感得できることが大切なのである。

モリスのパタンデザイン作品を分析する上で、構成の問題に加えて、歴史主義的な側面についても見落としてはならない。モリスは中世主義者であると言われることが少なくないが、かれは中世期の芸術や建築をヨーロッパ世界の伝統の結実として評価している。このことはアカンサス文様に関するモリスの見解にはっきりと示されている。

古代ギリシア建築のコリント式オーダーの柱頭に見られる装飾形態はアカンサスの葉を模したものとして知られる。アカンサスは地中海沿岸が原産地であり、英国などのヨーロッパ北方では自生することはなかったが、装飾芸術における重要な文様のひとつとして広く伝播した。モリスはアカンサス文様についてこう述べている。

これほど遠くまで伝播し、長く続いた装飾形態はない。それは無数に変化し続け、ほとんどすべての後の様式においてひとつかふたつの形態によって表現されている。そしてその起源的な役目に加えて多くの別の役目を果たしている。[15]

アカンサス文様は起源的には古代ギリシア建築の柱頭に用いられるものであったが[16]、古代ローマのモザイク画に採用されたり、中世の彩色写本の縁飾りとして配されたりするなど、モティフを継承しながら適用される芸術の範囲が拡充されてきた。現代日本の紙幣にその意匠が施されているのも伝播の一例である。モリスは古代ギリシアや古代ローマのものは融通性や多様性が見られないと否定的に捉える一方で、「ビザンチン芸術には生命、成長、多様性、洗練が吹き込まれている」[17]と中世のものを高く評価する。かれは形骸化した意匠や立派さを狙った模様を見ると、職人が強制的に制作させられている状況を想像し、嫌悪感を抱くのである。

モリスは日常生活を送る住まいの壁面装飾のために先に見た Daisy（雛菊）や Larkspur（飛燕草）のように英国に自生する野の花を採用することが多いが、アカンサス文様と絡めた作品も数多く発表している（**図８**）。アカンサスというモティフを取り込むことで、植物のもつ自然性に加えて、伝統的要素としての歴史性をも近代生活に付与することを企図したと考えられる。住まいの周辺に自生する植物、歴史的にモティフとして継承されてきた植物、いずれも日常性を演出する力をもっていると言えよう。

図8 *Bachelor's Button* (矢車菊),1892

3)ドレッサーと植物

先に、ドレッサーがジョーンズの『装飾の文法』において「自然界の葉と花」の挿絵を描いたことにふれたが、ここで簡単にドレッサーの経歴を辿っておきたい。かれは 1847 年 13 歳のとき、ロンドンの官立デザイン学校に入学し、1854 年に卒業。翌年、21 歳で母校にて教鞭を執るようになる（～1868 年）。在学時に副科において植物学を学んだ経験を活かし、1859 年にはサウス・ケンジントン博物館（産業博物館から改組）の科学・芸術部門において植物学の講義を始めた。同年に『植物学の初歩』を刊行した。1860 年にはドイツのイエナ大学にて植物学博士号を取得した。その後、ロンドン大学の植物学教授を目指すも断念し、再びデザインの分野に戻った。1876 年に来日し、日本の美術や工芸の研究も行った。

ドレッサーは分析的観察を通して「植物の成長具合を支配している法則」[18]を発見し、それをデザインに応用する立場をとる。次の言葉が注目される。

我々は今や、植物の成長に秩序の原理が及んでいるという真実を表明するだけでなく、植物は幾何学的基礎の上に成り立っているという事実を明らかにした。[19]

ドレッサーが「事実」として認識したのは、植物は気候などの諸条件を度外視すれば、生得的に幾何学に従うということである。これは植物の形態が近似的に幾何学的に理解できるというようなことではない。例えば、茎から螺旋状に葉をつける植物について、上部から見ると円環を五等分した角度で葉が配されるのが理想状態であることを図解している（**図９**）。理想的植物を描けば、必然的に幾何学的になるという考え方である。

図9 Dresser:*Principles of Decorative Design*,1873

先の引用にある「真実」を真実のままに表現しようとしたのがモリスであろう。植物の成長には自然の秩序が作用しているが、それは人知を超えているため、自然の能産性を「成長」という言葉で捉え、作品に流動的な連結性を付与したと言える。ドレッサーの図案は明確な幾何学的構造を基調とし、流動的側面はあまり見られない。以下、『デザイン研究』から植物に関連する図案を何点かみていこう。この研究書は 20 章の理論編とドレッサーによる 60 のデザインが例示される実践編から成る。実践編のデザインは、「PLATE Ⅰ」から「PLATE LX」の名称で示され、個々に解説文が付されている。

PLATE VIII:
「花に基づく菱形模様（Diaper patterns）」として例示される。花の具体的名称は記されていない。「花」という種の別のない総称を用いつつ、「菱形」という幾何的形態によって説明することは、植物を幾何学的に理想化することに主眼がある証左であろう。ただ、ここに示された図案はすべて輪郭が完全な菱形ではない点を看過してはならない。菱形のもつ縦長および左右対称という性質に還元されているのである。

図10

PLATE IX:
「全面模様（“all-over” pattern）」と呼ばれるもの。ドレッサーによる、数少ない流動型のデザインである。それぞれの花模様に着目すると、完全な対称型になっていない点も他の多くの図案と異なる。かれはこのパタンは「壁面にふさわしい」と説明している。ドレッサーは壁面を自律的なものとして捉え、基本的には壁面をフリーズや腰羽目などによって分割して構成しようとする。しかし、コスト等の都合によって壁面を全面的に同一のデザインとしなければならない場合もある。その際に、幾何学模様が支配的になって空間が硬直的になることを回避するために本図案のような流動型を発表したと考えられる。

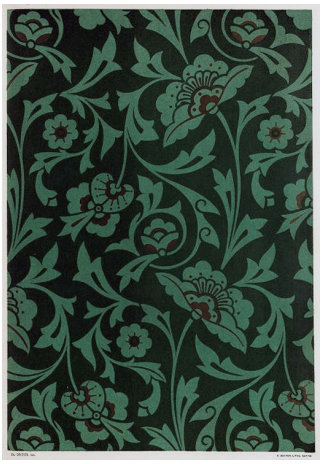

図11

PLATE XVIII:

「花は四角の基礎の上にすべて幾何学的に配置され、規則的な散らし模様として現れる」とされる。「花」はアイストップとして記号的に扱われている。大(赤)、中(青)、小(黄)の様式化された花のうち、どれに注目するかによって、異なる地のグリッドが知覚される仕組みを有した図案である。

図12

PLATE XXIV:

「散らし模様(Powderings)」として例示される。一番右のものについてのみ、「小麦の図案はダイニング・ルーム用に特別に翻案されたものである」と説明が加えられている。このことは自然主義的表現を禁忌としつつも、「小麦」という具体的植物が特定できることへの弁解であると考えられる。食事のためのダイニング・ルームに食物の図案を配するというように、空間の機能と壁面のデザインが連想によって繋がる場合は具象的な表現も許容したと解釈できる[20]。

図13

PLATE XXXV:

「腰羽目のための模様」である。背景色として淡い黄緑色が使われている。「この彩色は、都市のように、視界に植物や樹木のないところでのみ使用するとよい」とされる。自然主義を忌避するドレッサーにとって、住まいの近傍に庭園や森がないからといって、特定の植物や樹木を表現することは許されない。そのような条件の中で、淡い黄緑色を地に配することは、自然を象徴する緑というイメージを提供できる格好の手段であったと考えられる。

図14

5. おわりに

モリスとドレッサーを比較しながら得られた知見をまとめる。モリスは日常的な自然物や歴史的モティフに秘匿された生命力を、ドレッサーは構成および色彩の追究を通した英国性の創出を、壁面装飾の主題とし、両者とも自然の抽象化を装飾の方法論とした。モリスは個別の植物に固有の特徴を保持しながらそれぞれがもつ生命力を表現した(花の名前を図案名とする)。ドレッサーは植物に共通する構造を解明しながら幾何学的図案を創出した(花の幾何学的構造を重視し無味乾燥とした図案名を付す)。また、モリスがアカンサス文様を古代ギリシアまで辿った上で継承・発展させようとすること、ドレッサーが植物を幾何学的基礎のもと理想化して形態の対称性を重視すること、これらはヨーロッパの古典的伝統という点で共通している。

本稿では図案化という自然物→パタンというデザイン工程に着目したが、最後に、パタン→使用物(商品)という生産工程について触れておきたい。モリスは制作

の「喜び」が作者の手の痕跡として他者に読み取られ、継承されていくという信念から、デザイン工程と生産工程の双方において、手仕事に並々ならぬ信頼を置いた。パタンの考案に作者特有の想像力が色濃く反映されるのと同様、生産過程においても熟練の域に達すると、まさにモリスのように作家性を帯びることがある。モリスにおいては、デザインと生産の双方が芸術なのである。このことは大量供給および機械化という 19 世紀末の要求に応答できなかった。しかし、英国のデザインに職人気質という質的標準を付与するのに余りある貢献を果たしたと言える。一方、ドレッサーは機械生産に抵抗することはなく、むしろ量産を念頭においてパタンデザインの理論化および制作に力を注いだ。ドレッサーの図案集にはパタンの左下に小さく「DR. DRESSER, Inv.」と記されている。このことはパタンを創案することはかれの中で「発明」という科学に属することを示している。植物の構造を解明すること、機械生産を自明のものとすることと合わせて考えれば、ドレッサーは観察から制作まで一貫して科学的に思考していると言える。また、パタンの発明はドレッサーの名で行うが、それ以降のパタン→使用物（商品）という生産過程は他者に委ねていると考えられる。生産を担当するのが、個人なのか、製造業者なのか、といった倫理的問題は関心の埒外なのである。

現代において、生活環境を心地よいものにするために、生命と機械の共存、芸術と科学の融合が求められている。この課題に対して、モリスおよびドレッサーの理論や実践は示唆に富む。二人を対極として捉えてどちらかに傾倒するのではなく、我々の中で二人を結び合わせる必要があるだろう。

（本研究はJSPS科研費25870640の助成による成果の一部である。）

---

[1] Eastlake, *Hints on Household Taste in Furniture*, p.182

[2] Morris, “Some Hints on Pattern-Designing.”, p.179

[3] Dresser, *Studies in Design*, pp.13-14

[4] Ibid., p.3

[5] Morris, “Some Hints on Pattern-Designing.”, p.178

[6] Ibid., p.181

[7] Dresser, *Principles of Decorative Design*, p.96

[8] Jones, *Grammar of Ornament*, p.6

[9] Redgrave, *Manual of Design*, p.135

[10] Dresser, *Principles of Decorative Design*, p.24

[11]モリス以前にパタンデザインを倫理的観点から説いた人物としてA.W.N.ピュージン（Augustus Welby Northmore Pugin, 1812-52）が挙げられる。ピュージンは宗教に根ざした使用目的を前提として建築や装飾の原理を探求した。ピュージンは中世の宗教の在り方を理想と捉え、中世の建築や装飾にモティフを求めた。装飾芸術の原理について、1849年に『花模様の装飾』を著した。この中で「昔の芸術家は葉や花の形態の翻案（adaptation）と配置（disposition）において絶大な能力をもっていた」と述べられており、「翻案と配置」という方法は本稿で取り上げた「コンベンショナライジング」と類似していると考えられる。モリスによる自然の抽象化を説明する際に、「コンベンション」という形式化のニュアンスをもつ言葉よりも「翻案と配置」という表現を使用するとよいと思われるが、指摘にとどめる。今後、ピュージンとモリスとの関係を調べていきたい。

[12] Morris, “Making the Best of It.”, p.107

[13] 1883年ボストン舶来製品展示会のためにジョージ・ウォードル（George Wardle, 1834-1910）が作成したモリス商会のパンフレットに掲載されていた内容に依拠する。

[14] Morris, “The History of Pattern-Designing.”, p.222

[15] Ibid., p.220

[16] モリスは1879年の論考でアカンサス文様とエジプト芸術との関連性について、断言も否定もできないと述べているが、古代ギリシアを起源とするのが通説である。

[17] Morris, “The History of Pattern-Designing.”, p.230

[18] Dresser, *Principles of Decorative Design*, p.96

[19] Dresser, *The Art of Decorative Design*, p.82

[20] 自然界の動植物を具象的に図案化したものの一例として「小麦」の他に「フクロウ」が挙げられるが、ドレッサーは「知恵の象徴」であり図書室や書斎に相応しいと機能的観点から説明している。

＜参考文献＞

Dresser, Christopher. *The Rudiments of Botany, Structure and Physiological*. London: James S. Virtue, 1859

Dresser, Christopher. *The Art of Decorative Design*. London: Day and Son, 1862

Dresser, Christopher. *Principles of Decorative Design*. London: Cassell, Petter and Galpin, 1873

Dresser, Christopher. *Studies in Design*. London: Cassell, Petter and Galpin, 1876

Eastlake, Charles L. *Hints on Household Taste in Furniture: Upholstery and other details*. 2nd ed. London: Longmans Green, 1869

Jones, Owen. *Grammar of Ornament*. The folio Edition. London: Bernard Quaritch, 1868

Morris, William. "Some Hints on Pattern-Designing." *Hopes and Fears for Art, Lectures on Art and Industry: Collected Works of William Morris Vol. XXII*. London: Longmans Green, 1914

Morris, William. "The History of Pattern-Designing." *Collected Works of William Morris Vol. XXII*. London: Longmans Green, 1914

Morris, William. "Making the Best of It." *Collected Works of William Morris Vol. XXII*. London: Longmans Green, 1914

Pugin, A. Welby. *Floriated Ornament*. London: Henry G. Bohn, 1849

Redgrave, Richard. *Manual of Design*. London: Chapman and Hall, 1876

菅靖子 『イギリスの社会とデザイン：モリスとモダニズムの政治学』 彩流社 2005年

竹内有子 「クリストファー・ドレッサーのアート・ボタニー：ゲーテの形態学との比較を中心に」『デザイン理論』52 pp.79-92 2008年

三田村有純（監修）『クリストファー・ドレッサーのデザイン研究』 藝祥 2011年

山田眞實 『デザインの国イギリス：〈用と美〉の「モノ」づくり―ウェッジウッドとモリスの系譜』 創元社 1997年

＜図版出典＞

図1：Jones, Owen. *Grammar of Ornament*. The folio Edition. London: Bernard Quaritch, 1868

図2～図8：ⓒVictoria and Albert Museum

図9：Dresser, Christopher. *Principles of Decorative Design*. London: Cassell, Petter and Galpin, 1873

図10～図14：Dresser, Christopher. *Studies in Design*. London: Cassell, Petter and Galpin, 1876