

ヨーロッパにおける デザイン運動

東京理科大学専門職大学院イノベーション研究科教授
鈴木 公明

1. アーツ・アンド・クラフツ運動

デザイン運動を語る時、ウィリアム・モリスへの言及は避けられません。ウィリアム・モリスはオックスフォード大学在学中に、機械生産を否定するジョン・ラスキンの思想に共鳴し、聖職者となる道を捨てて、自らその思想の実践を決意した社会起業家です。1851年のロンドン万博の際17歳であったモリスは、会場に入って展示物を目にするなり「なんてひどい代物だろう」と言って、座り込んでしまったというエピソードがあります。

モリスは市販の機械生産された家具に満足できるものがないことをきっかけに、自ら理想とする新しい家具や工芸品を社会に提供するための事業を始めました。その内容は、教会の装飾、彫刻、ステンドグラス、金属工芸、壁紙(図1)、更紗、カーペットの製作に及び、後に印刷造本事業も行っています。これらの活動は、ラスキンの思想を実践するものであり、賃金労働者による機械生産の否定、歴史的様式の模倣でない新たなデザイン様式の追求、あらゆる芸術領域に精通した芸術家像の探求などがその動機となっていました。

モリスによる一連の活動は、同時代人の賛同を受け、芸術労働者ギルド等の各種ギルド(組合)の設立、これらの

ギルドや工房を統合したアーツ・アンド・クラフツ展示協会の設立などに象徴される、ひとつの潮流となっていました。これらの一連の動きはアーツ・アンド・クラフツ(美術工芸)運動と呼ばれ、その後のデザイン運動の先駆けとなるものでした。

しかし、理想とする製品を社会に広く普及させるには、職人の手仕事による生産量があまりにも少ない、という構造的な矛盾をはらんでおり、この運動はモリスの死後、勢いを失っていきました。

2. ヨーロッパ各国のデザイン運動

アーツ・アンド・クラフツ運動の中で機械生産を否定する考え方は時代の流れに逆らうものであったため、その後のデザイン運動は、機械生産を前提としつつ新たなデザイン様式を模索する活動となりました。

19世紀末から20世紀初めにかけて、フランスで新たなデザイン様式が模索された一連の潮流が、アール・ヌーボー(=新しい様式)と呼ばれるデザイン運動でした。アール・ヌーボーと呼ばれる様式の特徴は、既存の素材を新しい素材と組み合わせ、素材の特質を極限まで探求する点にあります。また、曲線的、曲面的なモチーフ、特に動植物に由来するモチーフが好んで用いられました。ジャポニズムとして日本の浮世絵や陶器が影響を与えたと言われています。

アール・ヌーボーの代表的な作品に、エクトール・ギマルの「カステル・ベランジュ門扉」「パリ地下鉄入口」(図2)、ルネ・ラリックの「トンボの精の胸元飾り」(図3)、エミール・ガレの各種ガラス製品(図4)があります。

同じ時期に、同様のデザイン運動が起きていたイギリスでは、この様式はモダン・デザインと呼ばれ、一方ドイツではユーゲント・シュティール(青春様式)と呼ばれてい



図1 アカンスス柄の壁紙

出典：ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館ウェブサイト
<http://collections.vam.ac.uk/item/O119047/acanthus-wallpaper-morris-william/>

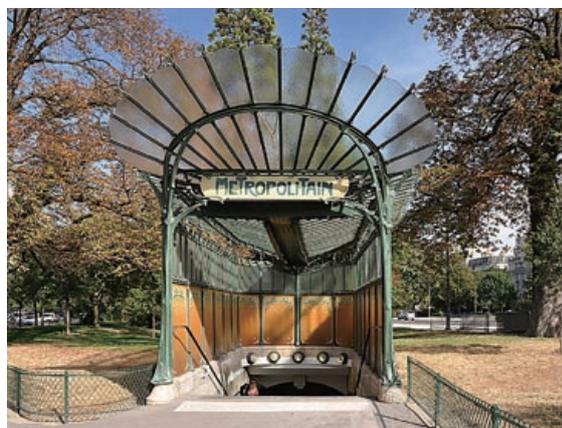


図2 パリ地下鉄入口

出典：ウィキペディア・コモンズ, Photo by Moonik
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Metro_station_entrance_\(%C3%A9dicule_Guimard\)_Porte_Dauphine_Paris_16e_002.jpg?uselang=ja](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Metro_station_entrance_(%C3%A9dicule_Guimard)_Porte_Dauphine_Paris_16e_002.jpg?uselang=ja)



図3 トンボの精の胸元飾り

出典：ウィキペディア・コモンズ, Photo by sprklg
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lalique_dragonfly.jpg

ました。また、ウィーンでは、過去の様式から分離し、各時代に固有の芸術を創造すべきと唱える「分離派」が、グスタフ・クリムトを会長として結成され、新しい材料や構造の活用が試されました。その後、ウィーン工房が設立されて職人技術の復興が模索されました。

3. 産業と芸術との相克

20世紀初頭には、まずドイツで産業に芸術を取り入れることの重要性が認識され始めました。当時デュッセルドルフ工芸学校の校長であったペーター・ペーレンスは、ベルリンのアルゲマイネ電気会社から製品の改良、広告デザインを委託されるデザイナーを経て芸術顧問になり、新製品のデザイン開発や工場の設計にまでかかわるようになっていました。彼の活動は、芸術要素を工業に取り入れることで、産業の近代化に貢献しました。

同じ時期にベルリン商科大学学長のヘルマン・ムテジウスは、それまでにイギリスにおける工芸の改革運動に触れた経験をもとに行った講演で、近代工芸の意義は芸術、文化、経済の各側面から把握されるべきであり、芸術面で他国に後れを取っているドイツは、過去の様式から脱却して新たな様式を創造すべきである、としました。この講演内容に対しては賛否両論が唱えられましたが、ムテジウスと同じ考えを持っていたペーレンスをはじめとする芸術家や産業家により、1907年にドイツ工作連盟(DWB:ドイツヴェルクブント)が設立されました。この連盟の目的は、芸術、工業、手工業の共同により、教育、宣伝及び諸問題に対する態度表明を通じて産業労働を向上させること、とされてきました。この目的を達成する一局面として製品の質の向上が目指されていましたが、ここで「質」とは、材料、技術、機能および美などの多様な側面から見た質を統合したものであるとされていました。

同盟は、機械生産を前提としつつ製品の質を追求すると



図4 ユリとデイジーの花瓶

出典：ウィキペディア・コモンズ, Photo by Jastrow
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vase_Marguerite_Gall%C3%A9_Petit_Palais_OGAL00553_n1.jpg?uselang=ja

いう、二律背反的な方針を掲げたため、基本的な理念レベルで内部の対立を招きました。1914年に開催された総会では、ムテジウスが連盟の進路として標準化の重要性を訴えたのに対し、これに反対する芸術家からは、規準の設定や標準化の推進は、芸術家の自由意思を束縛するものだという意見が噴出しました。

ドイツ工作連盟の総会は紛糾の中で閉幕しましたが、産業界の流れは標準化の道を歩み始めていました。1913年にすでに、オーストリアとスイスでは工作連盟が設立されており、1914年には、スウェーデン工芸協会がドイツ工作連盟と同趣旨に再編成されました。さらに、1915年にイギリスで産業デザイン協会(DIA)が設立されるなど、ヨーロッパ各国で産業を前提とする芸術のあり方が模索されていたのです。

この時期には、フランスのアール・デコ、ロシアの構成主義、オランダのデ・ステイルなど、各地でデザインの実験と統合の試みが行われ始めました。

人類は、産業革命からおよそ100年の年月をかけて、産業と芸術との相克を乗り越えてきたと言えるでしょう。

〈参考文献〉

安部公正監修(2006)「世界デザイン史」美術出版社
海野弘(2002)「モダン・デザイン全史」美術出版社
鈴木公明(2013)「デザイン戦略の教科書」秀和システム