

フローレンス・ブロードハーストのウォールペーパーデザイン ——その今日的意義——

松田 純子*

An Examination of the Wallpaper Designs by Florence Broadhurst ——Its Significance for Contemporary Wallpaper Design——

Junko Matsuda

要 旨 本稿は、1959年から1977年までにオーストラリア及び欧米で一斉を風靡して活躍した、ウォールペーパーデザイナーのフローレンス・ブロードハースト（Florence Broadhurst 1899～1977）のウォールペーパーデザインについて取り上げ、プリントデザインの特性に関する研究の一助にするものである。ブロードハーストは正式な造形教育を受けていないにもかかわらず、様々な職歴の後、60歳から独学で制作したデザインは、78歳で亡くなるまでの18年間の間に530点にも上る。非常に広範囲なジャンルのデザインパターンの規格を持ち、従来にない色彩や素材開発についても先駆的役割を担った。そのデザインの多様性は、壁面の表層性の価値転換を超えたエンドレスタブローにほかならない。あくまでも一次加工段階のためのデザイン画でありながら、版下であり、完成予想図であるというフレキシビリティを有し、ウォールペーパーデザインが、インテリア空間に果たす「色」と「柄」の役割の可能性を構築した功績を論ずる。

キーワード ウォールペーパーデザイン (wallpaper design) インテリア (interior) ハンドスクリーンプリント (hand screen print)

I ウォールペーパーデザインの発展

19世紀に入って、ヨーロッパで一般の人々のウォールペーパー需要が増大した理由は、製紙技術の向上と印刷技術の機械化の進歩のほかに、人々が自分たちの室内装飾をより良いものにするために、ウォールペーパーが有効な手段であることに気がついたからである。パターンや色が豊富なために、空間に適応性があり、ウォールペーパーは装飾に「色」と「模様」を添える気のきいた方法だと考え、安価にスピーディに部屋のイメージを変えられ、個性も出せる

ということが、広く受け入れさせる理由となった。こうした状況を背景に1840年以降フランスでは、ウォールペーパーデザイナーは芸術家としてみなされ、報酬も高かった。有名な芸術家にデザインを委任するだけでなく、そのデザインを壁紙製造の仕組みをよく理解している者が、それにふさわしい形に変えていくという方法をとったからである¹⁾。それに対して、イギリスでは、1851年の大英博覧会での、イギリス製壁紙のデザインの不評が契機となり、それまで平面装飾の良さを軽んじていたメーカーに対して、「ウォールペーパーデザインが壁面装飾の材料でなくなる限り、デザインに芸術性が求められるべき時代が来ているはずだ。」という批判があがった。また、「壁紙の優劣が

* 本学准教授 テキスタイルデザイン

品質によってではなく、色の数によって判断されている。」とその矛先をユーザーに向ける者もあった²⁾。さらに、識者は「ウォールペーパーの目的は、壁を壁でないものに見せたり、草木や花がそこで育っているように見せることではなく、壁を装飾対象として、真に美しく見せることである。」と批判した³⁾。また英国国会議事堂の設計者である建築家のチャールズ・バリー (Sir Charles Barry 1795~1860) が「本当に優れたウォールペーパーというもの、建築的な特徴を持つべきである。すなわち、適当な重量、幅、実質的な外観をもち、少なくともその後に、壁が存在するという事実を隠してはならない。」と断言した。また、彼は「ウォールペーパーデザイナーは装飾を通して壁を見せることを、けっして忘れてはならない。」という意見であった⁴⁾。そして1862年以降にウィリアム・モリス (William Morris 1834~1896) のモリス商会で描かれた動植物をデザインしたウォールペーパーが大人気となり、以降1888年にスタートしたアーツ・アンド・クラフツ運動の影響もあり、インテリア空間における壁面装飾としてのウォールペーパーデザインの発展につながった。そしてなによりデザイナーの努力以外に、そのデザイナーが気持ちよく力を発揮できるように環境を整え、場を与えた人々、さらには高い技術を持った印刷工たちが、代々親子で一生同じ会社で働くなど、継承的なチームワークの結果ということがあげられよう。こうしてウォールペーパーは、今世紀初頭にはくまなく普及し、室内装飾の手段として、なくてはならない存在になった。

この系譜をへて現代のウォールペーパーデザインを見ると、壁を装飾対象として最も大胆なデザインを展開したデザイナーとして、フローレンス・ブロードハーストがあげられるだろう。本稿は、1959年から1977年までに、オーストラリア及び欧米で一斉を風靡して活躍した、ウォールペーパーデザイナーのフローレンス・ブロードハーストのウォールペーパーデザインについて取り上げ、プリントデザインの特



図1 ウォールペインティングの例



図2 ブロードハーストのウォールペーパー (製作年未詳)

性に関する研究の一助にするものである。アメリカで1960年代後半から起こった運動の、ウォールペインティングのアートワークが、建物や建築内部の壁面の下地の建築的な凹凸に関係なく、ペンキで描くという、仮設的な環境絵画とでもいうべきものに対して (図1)、ブロードハーストの活動は、現代におけるインテリア空間の壁面の在りようについて、限定された「空間」と「場所」の意味づけに、従来にはなかった大胆なパターンと色彩で挑み、壁面そのものの表層性の価値転換手段として一石を投じている (図2)。正式な造形教育を受けていないにもかかわらず、様々な職歴の後、60歳から独学で製作したデザインは、78歳で亡くなるまでの18年間の間に530点にも上る。そのデ

ザインの特徴は、トラディショナルデザインの影響が見られるものの、自己の感性の記憶に収束した独自のものであることは推測される(図3)。ブロードハーストは自身のデザイン製作について次の2語で説明している。「〈adapting〉と〈range〉がデザインの全て。」であると。直訳すれば、〈翻案〉と〈併置〉ということになる。無論ウォールペーパーのデザイン製作は、壁面装飾としての素材に関するデザインであるから、自分の作品として昇華させる芸術とは異なり、そのパターンデザインについて、とりたてて発言する必要は少ない。しかしその概念はかなり一般の解釈とは異なり、ブロードハーストにとっては、膨大な数のウォールペーパーデザインの製作は、大胆なパターンと鮮やかな色彩と簡潔な大きなモチーフ表現によって、壁面の建築的な物質感や重量感を排除し、インテリア空間に広がる視覚的イリュージョンを強める、一過性のパフォーマンスとも思える(図4)。



図4 大胆な Floral パターン (製作年未詳)



図3 使用されたインテリア空間 (製作年未詳)

ブロードハーストのウォールペーパーデザインは、19世紀後半に確立した「壁の存在意識」を無視するという特徴を持った、インテリア空間への新しい提案である。日本ではブロードハーストについての情報は、活躍していた全盛期ですらまったくない。本稿は、一次加工段階のためのデザイン画でありながら、版下であり、完成予想図であるというフレキシビリティを有していることを前提として、ブロードハーストのプリントによるウォールペーパーデザインの整合性と意味について、以下に考察するものである。

II 略歴とプロダクト

1. 生涯

はじめに、フローレンス・ブロードハーストについて、アメリカで出版された原書のヘレン・オニール (Helen O'Neill 著, *Florence Broadhurst—HER SECRET & EXTRAORDI-*

NARY LIVES—) (Chronicle Books LLC, 2006) ISBN-13 0-8118-5937-0 から記すことにする。

ブロードハーストは1899年に、イギリスからの移民者の父ウィリアム、母マーガレットアの長女としてオーストラリアの南東部のクィーンズランドで生まれた。1915年、15歳のときに地方の芸術祭において、歌のコンテストに優勝し、1918年に18歳でプロの楽団に加わって劇場のステージで歌うことになる。その後1922年にはオーストラリアを旅立ち、インド、東南アジア、中国などアジア各国でミュージカルスターとして活躍した。ショービジネスの華やかなパフォーマーであり、歌手としての才能と美貌も絶大な評価を得ていた。その当時は自身をボビー・ブロードハーストと称していた。

1926年には、上海で現代的なアートスクール「Broadhurst Academy」を設立し、歌やピアノ・ヴァイオリンなどの楽器演奏、語学、社交ダンス、音楽の文化とジャーナリズム、身体表現、絵画、文章作法、話し方等のいわゆる欧米流のフィニッシングスクールを開校した。自らも教育に関わったが、モスクワから著名な演奏家や作家を招き、一流の教育を実現した。いわゆる上流階級の子弟を入学させた、上海社交界のサロンでもあり、当時の中国の新聞に絶賛する記事が掲載されるなど、その活躍ぶりは大きなものであった。また上海では、彼女は中国軍部の要請により、上海国防軍の前で、自身の楽団によるコンサートを行うなど、欧米人の多く活躍していた当時の華やかで、エキゾチックなるつば・上海でも非常にリーダー的存在であった。しかし一方では、1923年9月1日に日本で起きた関東大震災の際には、横浜の在日外国人の仮のテントホテルを慰問するために、1925年来日している。製作国はおそらく上海と思われるが、日本語の名刺が作られており、ブロードハーストの興味と情報は、アジア極東地域全体に及んでいる。この時期に得た各国の文化、とくに色彩と造形物の特徴の理解に

ついては、後年のウォールペーパーデザインの仕事で、効果を発揮することになる。

1927年7月に故国のクィーンズランドへ帰国した後、再び英国へ渡り、1929年6月に30歳で最初の夫、パーシーカーンとロンドンで結婚し、1930年代は、ロンドンのニューボンドストリートで洋服のデザインとコンサルティングの洋服サロン、ペリエ社「Robes & Modes」を経営した。この時期はフランス人のペリエ婦人と称しており、やはり社交界などの上流社会とのつながりを持っており、顧客獲得の手段としていた。

1949年には第二次世界大戦下で荒廃した英国を逃れ、2番目の夫レナード・ロイドルイスと息子と共にオーストラリアへ戻る。このときから独学で絵画を始め、主に風景画と肖像画を描き、約2年間で114点の作品を制作している。ロンドンで身につけた上流階級の英語のアクセントを駆使して、英国人として社交界とのつながりや、慈善事業活動に熱心な面もあった。1954年のシドニーのデイビッドジョーンズのアートギャラリー、1955年、プリズペーンのフィニーギャラリー、キャンペラギャラリーのアート協会において個展が相次いで開かれ、ニューサウスウェールズのアートギャラリー協会と、一方、オーストラリアのインテリアデザイナー協会のメンバーの創立会員になるなど活躍していた。

1959年にブロードハーストが画業のかたわら、トラックの運送ビジネスで所有していた巨大な作業用建物の、賃貸者の青年ジョン・ラング (John Lang) が、そこで壁紙製造を行っていることを知り、この時からウォールペーパーデザインの製作に没頭するようになる。最初は共同でデザインしていたが、ブロードハーストはオリジナル作品へのこだわりが激しく、すぐにラングを追い出し、このときブロードハーストは60歳になっていたが、自分のオリジナルデザインで、自身のハンドスクリーンプリントによって製作する Florence Broadhurst Wallpapers 社をこの年に設立した。1959年から

1970年代の高額なウォールペーパーデザイン事業は、ブロードハーストが独占していた。これ以降はオーストラリア人として生きた。また一方で1966年には、オーストラリアの国際的な慈善舞踏会の名誉オルガナイザーを務め、1970年には、王立アート協会、シドニーオペラハウス、オーストラリア赤十字協会との交流も盛んであった。

1977年に殺人事件によって死去したが⁵⁾、1959年から1977年までの間に製作した作品のうち、現在確認されているものは530点ある。それらは1989年に、本国オーストラリアのシグネチャープリンツ社によってライブラリーが設立されて、複製版が製作されるようになった。ブロードハーストは壁面の表層性の転換のために、従来のウォールペーパーには見られないダイナミックなデザインとパターンの大膽さに終生こだわりつづけた。しかしながら壁面に対する理論については、あえて多くを語っていない。以下フローレンス・ブロードハーストのデザインビジネスの特徴をまとめる。

2. ビジネス

ブロードハーストが1959年に設立した Florence Broadhurst Wallpapers 社がそのウォールペーパーの販売と施工の対象にしたのは、上流階級の裕福層や有名人の自宅や、公共建築の空間、または欧米各国のリゾート地の建築のインテリア空間であった。一般の小売店や巨大なホームセンターでは流通させずに、インテリアデザイナーとデコレーターを通して、インテリア空間にレイアウトさせるといふ、その当時としては、かなり高級品であったが、その新規性から、需要は高かった。海外での使用国は、アメリカ、イギリス、フランス、エジプト、ノルウェー、ペルー（アメリカ人の別荘）が多かった。インテリアデザイナーの間で話題になると、インテリア雑誌に掲載されるため、社会的地位も確立することができた。ブロードハーストのウォールペーパーデザインが受け入れられた背景には、1956年にメルボルンで開催され

た、オリンピックによって、都市の近代化とモダンインテリアの要求が各地で高まったことも要因としてあげられるだろう。それ以上に知られることとなったのは、やはり自社の工房の存在であろう。16歳から20歳までの若い男女を雇用しており、デザインアシスタント、スクリーンの型の制作担当者、顔料の調合師、プリンター、などのいわゆる職人を養成していた（図5）。しかし、この製作の工程のあらゆる実働はブロードハースト自身に関わり、まかせきりにすることは一切なかった。特にデザインについては、すべてブロードハーストが描き、彼らは上書きをなぞるトレーサーであった。こうした製作工程に全て関わる活動の原動力は、全てにおいて先駆者でありたい、という独占欲の強い作家性だけでなく、壁紙製造に必要な特殊な技術を駆使するには、18世紀イギリスに端を発する工房のあり方を踏襲しなければならなかったからであろう。製造技術の展開について記した書に、壁紙百年史編集委員会著『壁紙百年史』（壁装材料協会1983年）がある。「18世紀に入って、ロンドンでは人々は絶えず新奇なものを求め、上流階級も一般庶民も壁紙に対する嗜好が高まったことから、壁紙製造の技術革



図5 ブロードハーストと自社工房のスタッフ（1968年）

新がなされていった。そのため、壁紙メーカーは信頼の置ける彫刻家や木版工、色料混合の熟練者、活版を扱っている印刷工、画家を確保する組織づくりの出来る能力が要求された。一般に壁紙の製造は、ショールームや店の裏の建物や隣接地で行われていた。ショールームや店先で壁紙を選んでいく人々は気がつかないが、その裏では大きな苦心が払われていた。このような複雑な形態の製造業をきりまわすには、相当の組織力が必要とされたはずである。』⁶⁾なぜなら、当時のメーカーは常に装飾のアドバイザーとして活動することも要求されていたため、製作からコーディネーター、施工にいたるまで、司令塔になる雇用者が全てを確認しなければならなかったからである。これになぞらえば、ブロードハーストは非常に現場主義であったといえるだろう。この工房の存在が後年、型の発見と再生に役立ったことは言うまでもない。

Ⅲ ウォールペーパーデザイン

1. パターンリピート

現在復刻されているデザインの530点のうち、調査可能な97点のパターンリピートを表1

表1 パターンリピート

No.	1Patten / Repeat
1	910mm / 36inch
2	710mm / 27.9inch
3	689mm / 27.1inch
4	688mm / 27inch
5	685mm / 26.9inch
6	660mm / 25.9inch
7	610mm / 24inch
8	609mm / 23.9inch
9	607mm / 23.8inch
10	604mm / 23.7inch
11	580mm / 22.8inch

にまとめた。

プリント加工されるいわゆる捺染デザインは、第一に柄の送り=リピートが完全でなければならない。ハンドスクリーンプリントでは20 inch が一般的に標準とされている。この送りの数値は、使用される捺染型のスクリーンの型の大きさから割り出される。しかし、ブロードハーストのデザインの場合は、描かれているモチーフの大きさが優先されるために、紙の横幅は±710 mm と規格されてはいるが、リピートの大きさは約11段階にわかれる。連続的な模様捺染では、それぞれのプリントの1リピートで、単位模様（またはその繰り返し）が完成するかたちになっていることが必要とされている。通常プリントパターン原図の大きさは、縦方向については、それぞれの捺染方法の標準リピートの長さによってきまるが、モチーフが優先していることがこのリピートの数値から分かる。1つのパターンの大きさが910 mm から580 mm までの範囲の大きさで構成されているが、プリントによるウォールペーパーとしては、当時は異例な大きさである。そこに描かれているモチーフが大きいことによって、さらに構成の大胆さを強調する形式となっている。1リピート内の柄の展開は、単純な四方送りと横ステップ送り（ハーフステップ）がほとんどで（図6）、いわゆるパネルデザインとして完成した、1つの大きなパターンが繰り返すことで、「色彩」と「柄」の視覚的な心地よさではなく、圧倒的なエンドレスタブローの広がりを感じさせる視覚的なイリュージョン効果が現れてくる。

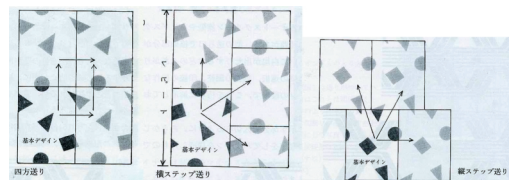


図6 四方送り・横ステップ送り・縦ステップ送り

2. モティーフ

ブロードハーストは生涯、自己の作風を固定して収束することがなかった。モティーフからそのスタイルを大きく分類すると、精巧なヨーロッパの織物、大胆なジオメトリックス、モダンな花柄、植物のシルエット、抽象的な格子柄、子供のための動物柄、ポップな抽象柄、シノワズリー、ジャポニズムなどで、パターンの規格は広範囲にわたる。デザイン全てにテーマがつけられており、選択したモティーフの特徴が簡潔に大きく描かれている。(図7)これはおそらく、デザイン的な狙いもあるが、フラットなスクリーン型を用いるハンドスクリーンプリントでは、型口(ジョイント)の問題がある。型の送り口で捺染部分が重なって濃くなり、型送りの間があいて、白場が出たりするなどの不上がりが生じることがある。これを防ぐために当然、色糊の調整、印捺時のスキージー(ゴムべら)の操作調整など、加工の段階で巧みなテクニックを使用しているはずであるが、モティーフを大きく描いた方が、デザインの段階で巧妙な柄つなぎがしやすく、結果として大胆なパターン構成になり、捺染しやすかったからであろう。

3. 色彩

非常に大胆で個性的な色彩である。ブロードハーストは、従来のウォールペーパーには使用されなかった色彩を作り出すために、カラースキームの試作を重ねている。実際に使用されているスクリーンインクは水性顔料(water base pigment ink)で、また、ポップアートやさまざまな若者文化や、サイケデリックなレコードジャケットなど、1959年から1977年までの時代の流行から「色」と「形」のインスピレーションを得ていたことが、当時のスタッフからの証言で明らかにされている⁷⁾。また、最も彼女を奮い立たせて影響を与えたのは、同時期にアメリカで圧倒的な支持を得て活躍していた、アンディ・ウォーホール(Andy Warhol 1928～1988)のシルクスクリーンプリントによる作

品である。紙の上での発色がまったく彼とは異なる色彩を、混色によって作りだすことを課題とし、その結果、ブロードハーストのオリジナルのマットな色彩、特にフェーシャピンク、レモンイエロー系、ライムグリーン、鮮明なオレンジ色、ターコイズグリーン、ブラック、また東洋的な赴きのある押さえた色などを数多く作り出した。作品のカラーバリエーションは、パターンのバリエーションの変化と同様に、多彩であり、モティーフの簡潔な表現に対して、その形の意味を強調する、もしくは、まったく印象を変えてしまう効果を生み出している。また、オリジナルカラーのシルバーとゴールドの色を、ウォールペーパーにプリントしたのは、ブロードハーストが初めてである。使用する色数も単色、または2色に抑え、素材の紙の色の効果が引き立つように計算している。特に色彩に関しては、今までに誰も使用したことがない新しい色を生み出す能力は注目すべきであろう。また数点の作品の中に見られる東洋的なモティーフの位相と色彩は、当時のウォールペーパーデザインのジャンルに新風を注いだ。若い頃に上海や東南アジアを訪れた際の明確な記憶を維持し、後年収集したそれらの国々の工芸品から学ぶなど、アイデアとオリジナリティへのデザイナーとしての努力の賜物である。工房には色料調合師の専門の役目をする若い女性スタッフを雇用しており、ブロードハーストのインスピレーションの具体化が可能なスタッフの養成にも熱心であった(図8)。

4. 素材

素材となる「紙」の中でも特徴的なものは、メタリックシルバーやブロンズ色をした、アルミホイルの鏡の表面のような特徴の紙を、1970年代初頭にアメリカから取り寄せた。その硬質な印象のグランド地の上に、ソフトなイメージの植物柄をプリントして、金属的な印象のウォールペーパーを開発した。当時は宇宙開発の幕開けの時代であり、そのイメージを連想させるメタリックな質感は従来のウォールペー



図7 様々なパターン規格の一例

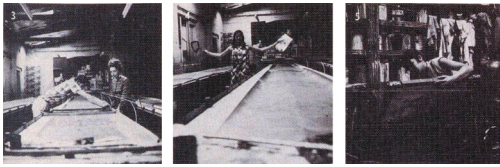


図8 工場のスタッフ

パーにはなく、非常に注目された。また、先にマットな色彩をプリントした基紙の上に、テクスチャーの荒い模様をプリントし、更にその上にモティーフをプリントするなど、奥行きのある深さを可能にするテクスチャーシリーズも考案している。これは、特にモティーフの情緒的な印象が紙面上に表れる効果を持つ。また、自身の化粧品のマニキュアのパール色からヒントを得て、紙の表面がパール色彩と光沢を放つ紙も考案している。更に、紙の表面に特殊な被膜加工を施して、布地で拭けるようにしたものも発案している。いずれもブロードハーストが初めて行った素材開発で、現在のウォールペーパー産業に引き継がれている。素材の「紙」はグラウンドであり、「図」と「地」の関係をつくるもの以外に、ウォールペーパーデザインのイメージの媒体として、モティーフとともに重要な役目を果たしている。

5. ハンドスクリーンプリント

ブロードハーストの工房では全てハンドスクリーンプリントによって、ウォールペーパーを製作していた。準備の整った紙は木製のフラットな捺染台の上に、10m ずつ仮止めされる。そして、1枚のスクリーンの幅ごとにポイント金具が捺染台にとりつけられており、この標柱（ポイント金具）に正確に合わせてスクリーン型が進んでいく。ブロードハーストのスクリーンの枠は、スイスから輸入した木製フレームのものであった（図9）。捺染はスクリーンの型の枠内に入れられた色糊（水性顔料）をスキージで上部から下までさっとこすりつけるようにしごいて、色糊はスクリーンの紗の目を通っ



図9 ブロードハーストが使用していたスクリーンの型

て紙に印捺される。なお、1色のスクリーンを使って進んでいく場合に、連続した箇所を型をおくと、先に行った捺染部分が濡れているときには、型踏みとよばれる染めむらや、濃度低下が生ずるので、一型とばした箇所を次々と印捺していく方法がとられる。ハンドスクリーンプリントは、大柄のデザインに適しているが、生産性はきわめて低く、コストが高くつく。さらに、プリントする際のスキージーのしごき方などに熟練を要する。ブロードハーストの工房はこの熟練したプリンターを養成するために、やはり、若い男女のプリンターのスタッフを雇用しており、自ら製作しながら彼らを指導していき、あらゆるデザインの捺染が完璧に出来るようにした。そしてなにより、「フローレンス・ブロードハーストのオリジナルデザインと、自らのハンドスクリーンプリントによって自社工房で製作している⁸⁾」ということが、製品の付加価値を高め話題性をよんだのである（図10）。

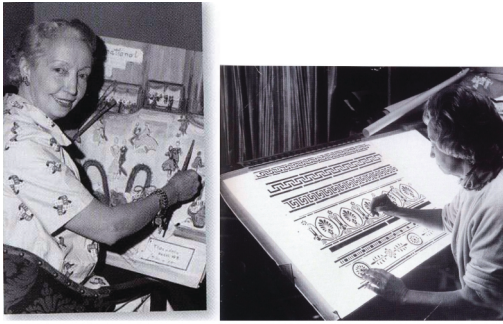


図10 工房でのオリジナル製作風景（1960年頃）

Ⅳ ブロードハーストの創造

以下、製作技法以外の観点から論ずる。彼女の作品が従来のウォールペーパーデザインと最も異なるのは、彼女の作品がことごとく多元的で、作品のテーマは古典と近未来の両性を具有しており、メタリックな素材や巨大なモチーフのリピートによって、もはやウォールペーパーではなく、巨大なエンドレスタブローが壁面に出現するという、従来のインテリア空間のウォールペーパーの枠の中では、とても捉えきれない点であろう。ブロードハーストの壁装材としてのウォールペーパーは、個人的な視覚経験によって獲得した1リピートのデザインの

連続だけに対して現れる独自の空間把握であり、本来、ウォールペーパーが壁装材であるかぎり、他のエレメントとの調和や空間の広がりといった、関係が重要視されるインテリア空間を具現化するものではない。ある一つのテーマを持ったモチーフの連続が作り出すタブローが重要なのである。もはや壁のための装飾の概念を超えて、ブロードハーストは壁の表層などまったく無視して、自身の造形の追及を行っている。創作の基盤となっているのは、まずなにより個人的経験に執着する。とりわけ頂点をきわめたショービジネスの時代のパフォーマーの自分の姿であり、それは常に新しいものを生み出す時代の先駆者になることを意味している。しかし、その波乱万丈な人生については、筆者は積極的に追及する気持ちはない。ブロードハーストの作品を見て疑問に思うことは、むしろ終生立ち向かった「二つの課題」への挑戦である。一つはいうまでもなく新しいウォールペーパーデザインへの追求であり、他の一つは壁の表層概念を越えることであつたらう。60歳から製作を始めて78歳で亡くなるまでの18年間の間に、果たして530点の作品を全て一人でデザインすることができたかどうかである。自分の作品として昇華させる芸術とは異なり、とりたてて制作のプロセスを発言する必要は少ないが、一般論からいってデザインのオリジナリティについては問われなければならないだろう。無論ブロードハーストがウォールペーパーの歴史に無関心であるわけではなく、ヨーロッパの古典的なスタイルのウォールペーパーに興味を持ち、独自の分析を重ねていることは確かである。ブロードハーストは自身の製作について次の既に紹介した通り2語で説明している。—〈adapting〉と〈range〉がデザインの全て—ということになる。ブロードハーストは常に、エッジスウォールペーパー会社のアルバート・ヴァン・ルイによるウォールカバリングのサンプルブックと、ウィリアム・モリスのウォールペーパーデザインのサンプルブックを愛用していたことは認めている。筆者が調べた現在復刻

されている97種のデザインの内、カラーソー
トと素材違いを除く、オリジナルデザイン79
点については、明らかにそれらのデザインパ
ターンとはほぼ同じ、もしくは一部のみ、つまり
adapting と range した作品が、12点確認でき
た。特にシノワズリーの作品は、鳥と花のモチ
ーフを対照に配置した翻案である。また精巧
なヨーロッパの織物柄タペストリーと日本のモチ
ーフを使用した作品は、併置によって構成
されている。モチーフの大きさの変化が見ら
れるだけで、オリジナルなデザインの展開は見
られない。さらにジオメトリックス、スクエ
ア、といったいわゆる格子柄は中国と日本の古
典文様の翻案、あるいは、原本とほぼ等しい作
品も見られる。それぞれの作品は、モチーフ
はブロードハーストのオリジナルの形態のも
もあるが、デザインのパターン構成はほぼ前述
のウォールペーパー会社のサンプルブックと等
しい。つまり細部のデザインは作り変えられて
いるが、大筋は応用をした翻案と併置によっ
てパターンが構成されている(図11)。

しかしながら、この翻案と併置を問題とする
ならば、プリントデザイン(パターンデザイン)
の抱える曖昧さと多様性について記述する必要
性があるだろう。そもそもプリントデザイン
(パターンデザイン)が他のデザインと比較し
て最も異なる点は、常に新しいデザインが展開
されて市場に受け入れられているわけではない
ということである。時代ごとに出現する流行に
よって、配色やモチーフが微妙に変化しつつ
も、基本的なデザインは同じ場合が多い。永久
不滅とされるデザインパターンが、時代を超え
て好まれている傾向がある。ブロードハースト
にとって、過去の作品の研究、つまりパターン
デザインの種類を研究することは自分に役立
てるといふより、「今の自分を描く」ために過去
の時代のものを、敬愛しつつも、捨て去るた
めの激しい抵抗であったのではないだろうか。そ
の完成度の高さは十分に認識していたはずで
ある。過去の作品を否定しつつも、肯定しうる
スタイルにするために、adapting と range に

って成立させる独自の創作過程なのである。
「材質」と「色彩」と「大きなモチーフ」と
いう三者が合体する様相とこの三者の連繫に
よるダイナミズムについては、前述した1から5
のとおりである。

60歳からウォールペーパーデザイナーとし
てデザインを描くことの評価は、あまりに特殊
な才能として思われているが、アイデアやイ
メージを生み出す能力は、彼女の場合はいわば
生理的な能力であり、外界から入ってきた情報
による刺激に、どのように反応したかというブ
ロードハーストの感性の高さに注目すべきであ
ろう。どのように反応し、イメージをつかみ、
アイデアを出し、デザインにまとめていくのか
は、活性している感性によるところが大きく、
常に外界に開かれ、外界に向かって送り出す力
強さがなくてはならない。それは瞬間瞬間に保
存していくことは難しいがゆえに、「感じたも
のを今」送り出す必要が530点という多作にな
ったのではないだろうか。ブロードハーストの
仕事の工房には、古典デザインのサンプルブック
、1960年代のポップアート、ロック音楽、
イラストレーション、子供の絵本、レコードジ
ャケットなどのありとあらゆる情報があふれて
いた⁹⁾。また自身の派手なファッションや行動
は、デザインイメージの資料キーであったこと
は、作品を見れば言うまでもない。日々変化し
ていく一過性の強い情報をデザインソースにし
ていったことは、ウォールペーパーデザインを
硬化させずに、次々と新しい刺激で展開させ
ることにつながっている。当時のウォールペ
ーパーデザインのデザイナーのほとんどが、自己
のデザインに内包する意味について回帰するこ
となどなかったであろう。大量生産によって作
り出される消費財に過ぎぬウォールペーパー
に、さほど造形的な情熱を注ぎこむ必要がな
かったからだ。しかし、ブロードハーストは自身
に内包する「今」を描き出す先駆者であることを
を好んだ。



図11 翻案されたデザインの一部

V まとめ—表層の価値転換

このように論ずると他のウォールペーパーデザイナーが才能に欠けているように思われるが、ブロードハーストのデザインの特徴は、モダンで大胆なパターンであることのほかに、もう一つ貫かれていることがある。それは、デザインの対象になる壁面への視点である。ブロードハーストは壁面についてはまったく配慮していない。アーティストであるためにウォールペーパーデザインの研究はしているが、壁面装飾の在りようや、インテリア空間における壁面の言及には及んでいない。むしろ、ウォールペーパーの存在にもっと眼を向けるべきだ、というところにある。デザイナーの視点は自分の作品だけに向いている。このことは、下地を隠すという建築的意味合いで使われることの多かった、壁紙需要の歴史の浅い日本人からすれば奇異に感ずるが、そもそもウォールペーパーがトータルインテリアの必需品である欧米諸国にとって、壁は建築材で仕上げられるのではなく、壁装材というソフトファニッシングで覆われるものという概念の違いから論ずることは少ない。ウォールペーパーの役割は、家具調度品が必要な暮らし方からすれば、どのようなインテリアのスタイルにせよ、壁面はインテリアの背景であり、「空間」と「場所」についての特別な意味はなさない。そのためにインテリアデザイナーは決してウォールペーパーが主体となる空間を創造してはこなかった。一般の人々は、3年から5年のサイクルで自宅のウォールペーパーの張替えを自身の手で行う。しかし、1959年以降、ブロードハーストのウォールペーパーデザインによって、もはや壁は表層に微塵もなく消されてしまった。前述した、アメリカで1960年代以降に興ったアートワーク運動のウォールペインティングが仮設的絵画としての環境芸術としてとらえられるならば、同時代に活躍したブロードハーストは独自のキャンバスを壁に作ったのではないだろうか。それ

は、今日ではサーフェスデザインといわれる、表層性を変化させるデザイン行為であり、ブロードハーストのウォールペーパーデザインは、強い力を発揮できる「場」として壁面を対象にしたにすぎなかったのではないだろうか。次々に生み出されるデザインは、個人の作家性ともいえるキャラクターと感性を、具象的形態によって、壁面を風景画タブローに変えることを楽しんでいたにほかならない。もはや壁の存在感は失われ、圧倒的な色彩とモチーフが連続する彼女の大胆なパターンだけが主張する。本来のウォールペーパーの歴史からすれば、「装飾によって壁を見せる、壁の存在を重視する」という機能の概念はもはやない。「デザインが全て」という一貫した姿勢が、壁の表層性の価値を越えていくことに無関心であったはずはなく、むしろ充分に計算していたであろう。

このことを考えるために、ここで壁面の装飾という観点からすれば、かなり過剰ともいえるブロードハーストのデザインが多くの人々に受け入れられた理由について考察する。「レス・イズ・ボア（より少ないことは、より退屈なことである）」とはポストモダンのアメリカ人建築家、ロバート・ヴェンチャーリー（Robert Venturi 1925年～）が近代建築の禁欲的教義を相対化した言辭であるが、彼の言わんとする要点をまとめると、「近代建築の追及した清貧の美学とは無縁な私たちで、資本主義社会の原点ともなる商業主義的な発想からつくり出される広告の看板や市井の建築物に、近代建築からは味わうことの出来ない独特の魅力を発見することができる。そしてその魅力の源泉は、歴史的に見て近代建築のみが無駄なものとして、忌み嫌い排除してしまった装飾性や図象性にある。そして都市や建築を構成する要素の多様性や混沌とした姿は承認されるべきものである。見る者がその意味を読み取ることが出来ないのは、コミュニケーションが設立していないからである。』¹⁰⁾つまり、建築家の言いたい趣旨はせんじつめれば、表層の整理よりも生活者の欲望と感覚にもっと目を向けるべきである、という

ころにあるのである。このことをブロードハーストは、ウォールペーパーデザインによって実現した初めてのデザイナーであったと思う。あくまでも視覚を重視する華やかなウォールペーパーデザインの存在は、少なからずも日常の中で使用しながら、心理的なもの、遊び心、コミュニケーション、造形といったものを受感する。壁紙という機能とアートの二重構造を持った、環境と空間に影響を与えるものであることのもどかしさが、均一化を恐れ、大胆なパターンの製作へ向かわせたのではないだろうか。彼女の多様なデザインを好む人々は、壁とウォールペーパーの関係など概念にないはずである。彼女にとって、約710 mm幅、10 mの長さのウォールペーパーの構成を考えると、これが何より重要なことであるが、きわめて多義性であることである。ブロードハーストが、ヨーロッパの古典デザインや、ジオメトリックデザイン、ポップアート、フローラル、はては東洋のモチーフまで数多くのテーマをかかげて表現しようとしていることは、様々な人々の「感性」をいかに個人的な記憶の「タブロー」に引き寄せるかということである。この場合「感性」は広義に解釈して「共感」と同義にさえる。それは同時にウォールペーパーデザイナーは、いかに人々とコミュニケーションをとるか、という基本的な問題を投げかけた最初の時期であったことを考えさせてくれる。しかしながら我々はこうしたことと、ブロードハーストを同列に位置づけることをあまり行っていない。それほどに、1959年から1977年という時代にとって、ブロードハーストの出現が衝撃的であり、デザインの奇抜さやプライベートな行動の話題性に圧倒されていた所以であろう。

注・引用文献

- 1) 壁紙百年史編纂委員会編集 『壁紙百年史』壁装材料協会, 1982年 P. 451
- 2) 壁紙百年史編纂委員会編集, 前掲書, P. 450
- 3) 壁紙百年史編纂委員会編集, 前掲書, P. 451
- 4) 壁紙百年史編纂委員会編集, 前掲書, PP. 451-452
- 5) 1977年10月15日にオーストラリアのパディントンにある自社工房において、何者かに撲殺された。犯人は不明で事件は未だに解決されていない。
- 6) 壁紙百年史編纂委員会編集, 前掲書, PP. 433-435
- 7) Helen O'Neil; *Florence Broadhurst—HER SECRET & EXTRAORDINARY LIVES—* Chronicle Books, USA, 2006, PP. 111-138
- 8) AUSTRALIAN HOME JOURNAL, FEBRUARY, 1968
- 9) Film Australia Commission, DVD, 「Florence broadhurst The many lives of Florence Broadhurst」2006
- 10) 矢代眞己他著 『マトリクスで読む20世紀の空間デザイン』彰国社, 2003年 PP. 164-165

参考文献

- 1) 壁紙百年史編纂委員会編『壁紙百年史』壁装材料協会, 1982年
- 2) 後藤武, 佐々木正人, 深沢直人『デザインの生態学』東京書籍, 2004年
- 3) 古山正雄『壁の研究 安藤忠雄論』鹿島出版会, 1994年
- 4) 坂井直樹『テキスタイルデザインの技法 新しい感覚による量産プリントのデザイン』美術出版社, 1978年
- 5) 坂井直樹『デザインのたくらみ』トランスワールドジャパン, 2006年
- 6) 財日本繊維意匠センター『テキスタイルプリント—素材・加工とデザイン』財日本繊維意匠デザインセンター, 1983年
- 7) 杉本良夫『オーストラリア—多文化社会の選択』岩波新書, 2000年
- 8) Helen O'Neil; *Florence Broadhurst—HER SECRET & EXTRAORDINARY LIVES—* Chronicle Books, USA, 2006

- 9) 藤田治彦『ウィリアム・モリス, 近代デザインの原点』鹿島出版会, 1996年
- 10) 藤井三雄, 田中一光, 向井周太郎『近代デザイン事典』平凡社, 1998年
- 11) ヴィクター・パパネック 阿部公正訳『生きるためのデザイン』晶文社, 1986年
- 12) 三井秀樹『形とデザインを考える60章』平凡社, 2001年
- 13) 矢代真己, 田所辰之助, 濱奇良美『マトリクスで読む20世紀の空間デザイン』彰国社, 2003年
- 14) ロバート・ヴェンチュリー 伊藤公文訳『建築の多様性と対立性』鹿島出版会, 2007年

図 版 出 典

- 1) <<http://www.geocities.jp>> 2007/09/05 (図1)
- 2) Helen O'Neill; *Florence Broadhurst—HER SECRET & EXTRAORDINARY LIVES—* Chronicle Books, USA, 2006 (図2, 5, 8, 10, 11)
- 3) Toringa Projects Co, Ltd (図3, 4, 9, 7, 11)
- 4) 勸日本繊維意匠センター『テキスタイルプリント—素材・加工とデザイン』勸日本繊維意匠デザインセンター, 1983年 (図6)
- 5) 筆者架蔵資料 Signature Print 社製2002年「Blueprints Wallpaper Collection」(図7, 11)