

# 装飾と空間の両立： アーツ・アンド・クラフツの部屋

杉山真魚

## 1. はじめに

イギリスのアーツ・アンド・クラフツ運動やオーストリアのゼツェッションを起点とする近代建築史観においては、モダニズムの始まりを過去の様式からの分離と捉え、建築家の関心が具象的装飾から抽象的空间へとあたかも单線的に移行したかのように説明するのが常套的である。そこでまず、近代建築史における装飾と空间をめぐる議論について概観しておきたい。ウィーンの建築家アドルフ・ロース(Adolf Loos, 1870-1933)は建築物の表層を旧態依然とした手法で飾り立てたものを「装飾」と呼び、それをパプア人の刺青に重ね合わせて、「文化の発展は日用品から装飾を削ぎ落としていく過程に相当する」(1908)とした<sup>1</sup>。このような近代生活を装飾の無効化との関係で捉える態度は1920年代に台頭した国際様式(International Style)において顕著となる。この様式では、装飾の施される壁構造の量塊(マッス)が忌避され、柱梁構造によって構成される三次元的まとまりを量感(ボリューム)と呼んだ<sup>2</sup>。この量感への着目が後にジークフリート・ギーディオン(Sigfried Giedion, 1888-1968)の空間論へと展開し、近代建築の普遍性が構成上の抽象的対象としての空間との関係で主張されることになる<sup>3</sup>。そこでは空間の使用者の趣味といった個別具体的な問題は等閑視される傾向にあった。モダニズムでは建築と装飾とが切り離され、普遍的空间の優位性が説かれたと言えるが、ポスト・モダンの建築家や思想家は「実存的空间」や「生きられる空間」などを論点として近代性を前面に出したモダニズムの限界を開拓しようとした<sup>4</sup>。ルイス・カーン(Louis Kahn, 1901-74)は「部屋(room)」という概念によって、建築における実存性を語っている<sup>5</sup>。

本稿では、19世紀から20世紀にかけての転換期に展開されたアーツ・アンド・クラフツ運動においても部屋の重要性が認識されていたことに注目し、建築の装飾的侧面と空间的侧面とにまたがる諸問題の一端を明らかにすることを目的とする。第2

章では部屋に関わる記述をもとに論点を析出する。第3章では先行研究において継続的に取り上げている壁紙という制作物に焦点を当て、具体的な事例をもとに装飾と空間とが関わる部屋について考察する<sup>6</sup>。

## 2. アーツ・アンド・クラフツ運動と部屋

### 1) モリス「最善を尽くすこと」(1880) : 部屋と壁の関係

19世紀半ば以降、ロンドンなどの都市部には「ヴィクトリア朝英國のもつとも特徴的な産物」とも呼ばれるテラス・ハウス（連棟住宅）やセミデタッヂ・ハウス（2戸で1棟の住宅）が数多く建てられた<sup>7</sup>。また、公衆衛生法に基づく住宅地計画が取り入れられ、下水設備の改善が図られるなど、都市住民を取り巻く住環境は大きく変化した。中流階級の間では都市中心部で働きつつ、その居住環境としての劣悪さから逃れるように都市郊外に居を構えるというライフ・スタイルがヴィクトリア朝後期に広まることになる。労働者階級のスラム街の改善や中流階級の郊外住宅の拡充は社会的施策として評価できるものの、競争市場においては有力な住宅地開発業者、建設業者、装飾業者の仕様に基づいて画一的な住宅が提供されるという事態を生んだ。このような状況に対して、アーツ・アンド・クラフツ運動の主導者として知られるウィリアム・モリス（William Morris, 1834-96）は特に住宅内部の改善策を提示する。1880年、ロンドン職業組合講座および王立バーミンガム芸術家協会のために行われた講演「住宅の装飾に関する心得」において、住宅建設に携わる人々が気をつけるべきことが明快に語られている。なお、この表題は1882年出版の講演集『芸術の希望と不安』に収録される際に「最善を尽くすこと(Making the Best of It)」と改められている。その中で本稿において主題とする部屋について次のように述べられている。

現代住宅はその大小を問わず、品格もしくは計画の統一がない。それは例外なく偶然に乱雑に扱われた部屋の集合であり、中心や個性がない。だから私は扱う単位を住宅よりもむしろ部屋におく。<sup>8</sup>

部屋の扱いが住宅全体の品格と関わることが示される。住宅を単位として扱うのは住宅供給政策を講じる行政や利潤優先の業者であり、住宅地の配置や外観の見栄え

を重視し、居住者の家庭生活や趣味が色濃く反映される部屋を問題にしない。他方、モ里斯は部屋を単位として扱い、住宅内部に「中心や個性」を生み出そうとする。「中心や個性」は諸室の関係が統一的に計画される中で獲得されるものであることに鑑みるならば、「最善を尽くすこと」において住宅の平面計画が取り上げられても良さそうであるが、本講演で述べられるのはもっぱら装飾の問題である。単調な住宅の増殖に対抗する方策として、新規の平面計画を練るよりも、既存住宅をより良くする装飾方法の提案の方が現実的であったと考えられる。「最善を尽くすこと」では庭と外観という住宅外部に関わる要素について簡単に触れた上で、住宅内部について、部屋自体のプロポーション、部屋の構成要素としての窓、床、天井、壁、色彩、模様、暖炉、家具などが例示される。本講演では、これらの項目に則して「最善を尽くす」方法が指南されるのである。*‘Making the Best of It’* の It には住宅の構成要素(外部の庭や外観の要素も含む)ひとつひとつが当てはまると言ってよいだろう。モ里斯は住宅内部を論じる場面に至り、「我々は住宅内部に辿りついた。我々は住もうとする部屋の中にいる。部屋とでも何とでも呼びなさい」と、「部屋」という概念を既知のものとして受け入れる態度を拒否する<sup>9</sup>。ヴィクトリア朝中流家庭に蔓延していた「傲慢や浪費」を示す虚飾品が、最善の選択によって既存の部屋から駆逐され、素朴な生活や趣味に応じる品々に置き換わることが目指された<sup>10</sup>。モ里斯は「装飾家にとって最重要なのは壁である」と部屋の構成要素の中でもとりわけ壁に注目する<sup>11</sup>。「最善を尽くすこと」で最も分量が割かれている項目は壁であり、そのあり方について色彩や模様の問題とともに詳説される。部屋の垂直部分に多くの面積を占めること、種々の装飾品の背景を構成することなどを踏まえると、壁は部屋の「個性」を創出するための重要な要素であると考えられる。第3章で壁紙デザインの問題を扱う。

## 2)『アーツ・アンド・クラフツ論集』(1893)：部屋と家具の関係

1880年代には『都市住宅の装飾と家具』(ロバート・W・エディス、1881)や『日常芸術：非高等芸術に関する小論集』(ルイス・F・デイ、1882)など、英国民の趣味の洗練を目的として住宅の室内装飾を扱った手引書や解説書が多く出版された。これらは主として住まいの使用者に向けて書かれたものであるが、他方で住まいに導入される各種装飾芸術の制作者に大きな動きがあったのもこの時期である。装飾芸術を手がける芸術家たちが集結してセンチュリー・ギルドやアート・ワーカーズ・ギルドとい

組織が作られた。これらが統合されるかたちで 1887 年にはアーツ・アンド・クラフツ展覧会協会が創設された。日常生活に役立つという前提のもとで制作される装飾芸術品のデザイン (art) と職人技術 (craft) を中世のギルドの水準にまで高めて、公衆に示すことを目的とする団体である。鈴木博之はこの団体がアーツ・アンド・クラフツ運動の中核であると指摘している<sup>12</sup>。協会の推進力は単に中世のデザインや技術を復古することではなく、分業化するデザインの仕事と職人の仕事を統合することにあった。第 1 回から第 3 回の展覧会の『カタログ』にはアーツ・アンド・クラフツの各分野についての論考が掲載され、それらを再録した『アーツ・アンド・クラフツ論集』(以下、『論集』と略記) が 1893 年に刊行された。全 35 編の論考<sup>13</sup>のうち、本節ではエドワード・プライア (Edward Schroeder Prior, 1852-1932) による「家具と部屋」およびホールジー・リカードゥ (Halsey Ralph Ricardo, 1854-1928) による「部屋と家具について」という連続した 2 編に注目したい。論者はともに建築家である。他の論考の多くが「織物」「壁紙」「ステンドグラス」などの単一の制作物を対象としているのに対して、これらは家具と部屋の関係を扱っている。なお、論者を変えて同一のテーマが扱われているのはここだけである。固定式のものであれ、可動式のものであれ各種の家具や装備品を部屋に配する行為は「内装 (furnishing)」と呼ばれるが、彼らの主眼は内装の根本的なあり方にあった。華美で高価な調度品が部屋の中にぎっしりと収集されている状況をプライアは「展示室やギャラリーという名の獄舎」、リカードゥは「目障りなほどに過剰に内装されている」と否定的に捉える<sup>14</sup>。プライアはこの状況を助長しているのは芸術的内装業者や家具製作業者の商業主義および古物収集家であると見ている<sup>15</sup>。ではどうしたら部屋と家具とに適切な関係がもたらされるか。プライアは部屋と家具を互いに結合したデザインとして制作することを推奨し、「デザインというひとつの目的」の重要性を指摘する<sup>16</sup>。リカードゥは部屋と家具の関係について、「場所が内に含もうとしている物と適合するとき、素晴らしい手助けとなる」と、場所と物との適合というより包括的な問題として語っている<sup>17</sup>。固有の場所としての部屋が次のように説明される。

部屋の内装における到達目標は居住者達のまさに要求する物を供給し、部屋の性格を強調し、所有者の個人的な習慣や趣味を暗示することだ。<sup>18</sup>

居住者は複数形(occupants)、所有者は単数形(owner)となっていることから判断すると、リカードは当時一般的であった賃貸型の住宅を想定していると考えられる。部屋の中で起こり得る居住者と所有者の習慣や趣味の不一致の問題に対して、あくまでも居住者の要求を基本として所有者については「暗示」という控えめな表出方法を提案しつつ、「部屋の性格」という共通コードを見出していることが分かる。「性格(character)」という概念は英國において1790年代には風景庭園論を中心として風景を構成する住宅や庭園を論じるための明確な用語として確立していたとされる<sup>19</sup>。とはいっても、ヴィクトリア朝においては『住まいの趣味への助言』(チャールズ・イーストレイク、1868(以後重版))をはじめ、住宅内部の各要素にふさわしい性格について論じる著作が多く出版されるようになり、居住者も性格の表現を求めはじめた。性格は居住者の習慣や趣味等の具体的な事実に関わるものであり、アカデミーが奉引するような抽象的理想的表現の対極にあると考えられる。しかし、冒頭で触れたように、建築界ではモダニズムにおいて構成あるいは普遍的空間への欲求が大きくなる中で、「性格」という言葉を用いた批評や制作は影を潜めることになる。

### 3) 「性格」に基づく部屋の装飾

以下、アーツ・アンド・クラフツ運動に関わった建築家の中で「性格」概念を多用しているC·F·A·ヴォイジー(Charles Francis Annesley Voysey, 1857-1941)とM·H·ベイリー・スコット(Mackay Hugh Baillie Scott, 1865-1945)を取り上げたい。彼らは『住宅内装の心得』(ウォルター・スパロウ、1909)の中で、「椅子や机から絨緞、壁紙、カーテンまで必要物すべてをデザインするという部屋装飾における独自の様式をもつ」と評価されている<sup>20</sup>。プライアの求める「デザインというひとつの目的」が部屋全体によって達成されていると考えられる。彼らの略歴および代表的著作を表1および表2に示す。

#### ・ヴォイジーの場合：人間の性格の純化と分相応の部屋

ヴォイジーはアーツ・アンド・クラフツ展覧会に第1回から関わり、第11回までの出品総数は109点である<sup>21</sup>。出展されているものは壁紙デザイン、時計、建築写真まで幅広い。出品数はモリス297点、ウォルター・クレイン(Walter Crane, 1845-1915)292点、G·ヘイウッド・M·サムナー(George Heywood Maunoir Sumner, 1853-1940)142点、ルイス・F・デイ(Lewis Foreman Day, 1845-1910)123点に次ぐ5番目であり、この

表1 ヴォイジーとベイリー・スコットの略年譜

Charles Francis Annesley Voysey	Mackay Hugh Baillie Scott
1857 ヨーク生まれ。	1865 ケント生まれ。
少年 牧師の家庭で育つ(父:1871年異端の罪でヨーク主教区から放逐される。同年有神論教会設立)。	少年 スコットランド人の男爵一家(子供達14人)の長男として育つ。一家はオーストラリアの農場経営で財産を作っていた。
時代 ダーリッジ・カレッジに入学。	時代 王立農業大学に入学。
1872 ゴシック・リヴァイヴァルの建築家 J.P.セドンのもとで学ぶ(～1879)。	1883 将来の職を建築家と決め、バース市のチャーチズ・E・デービスのもとで訓練する。
1874 有神論教会の会員でもあった建築家ジョージ・ディーヴィーの事務所で働く(～1881)。	1886 結婚し、マン島に引っ越し(～1901)。
1880 ロンドンで事務所開設。	1889 測量および不動産業を営むフレッド・サンダーソンのもとで働く(～1893)。
1881 壁紙やテキスタイルのデザイン始める。	1893 自邸「リッド・ハウス」竣工。
1883 最初の実作建築「コテージ」。	1895 『スチュードイア』誌に初めて寄稿する。
1888 シカゴ万博出展。	1897 ダルムシュタットで大公宮殿の内装担当。
1893 パリ万博出展。	1901 「芸術愛好家のための住宅」コンペ2等(1等無)。
1900 アート・ワーカーズ・ギルドの活動の延長で初の海外渡航(オランダ)。	1904 田園都市レッチワースの建設に携わる(～1908)。
1902 インペリアル・アーツ・リーグおよびデザインクラブの創設メンバーとなる。	1905 A.E.ベレーズフォードがチーフ助手となる。
1909 アート・ワーカーズ・ギルドのマスターに選出。	1908 ハムステッド田園郊外の建設に携わる(～1909)。
1924 R.I.B.A.会員に選出(1940年に金賞受賞)。	1919 第一次大戦後、ロンドンにて事務所再開。
1929 死去。	1927 R.I.B.A.会員に選出。
1941	1945 死去。

表2 ヴォイジーとベイリー・スコットの代表的著作

Charles Francis Annesley Voysey	Mackay Hugh Baillie Scott
・「壁紙デザイン」(Wall Paper Design, <i>The British Architect</i> , 1893.4)	・「理想の郊外住宅」(An Ideal Suburban House, <i>The Studio</i> , 1895. 1)
・「近代装飾家の目的と状況」(The Aims and Conditions of the Modern Decorator, <i>The Journal of Decorative Art</i> , 1895.4)	・「田園小住宅」(A Small Country House, <i>The Studio</i> , 1897. 12)
・「芸術の基礎としての理性」(Reason as a Basis of Art, Elkin Mathews, 1906)	・「田園住宅」(A Country House, <i>The Studio</i> , 1900. 2)
・「事物の概念」(Ideas in Things, <i>The Arts Connected with Building</i> , B. T. Batsford, 1909)	・『家と庭』(Houses and Gardens, George Newnes, 1906)
・「英国の家」(The English Home, <i>The British Architect</i> , 1911.1)	・「建物の理想・偽と真」(Ideals in Building, False and True, <i>The Arts Connected with Building</i> , B. T. Batsford, 1909)
・「建築における愛国心」(Patriotism in architecture, <i>Journal of the Architectural Association</i> , 1912.3)	・「英國人の家」(The Englishman's Home, Town Planning and Modern Architecture, T. Fisher Unwin, 1909)
・「建築と内装における適合性の特質」(The Quality of Fitness in Architecture and Furnishings, <i>The Craftsman</i> , 1912.11)	・「建物という藝術」(The Art of Building, <i>The British Architect</i> , 1910.1)
・「個性」(Individuality, Chapman and Hall, 1915)	・「都市と田園の古家改修」(The Making Habitable of Old Dwellings in Town and Country, <i>RIBA Journal</i> , 1919.2)
	・「質感」(Texture, <i>The Architect</i> , 1926.12)

時期のアーツ・アンド・クラフツ運動に関与した建築家としては最も衆目を集めたと言えるだろう。なお、各回の総出展数を平均すると約 650 点である。

1890 年代、ヴォイジーの本格的な著述活動が建築雑誌への投稿から始まった。彼の著書は単著としては 1906 年の『芸術の基礎としての理性』(以下、『理性』と略記)および 1917 年の『個性』の 2 冊である。共著としては大工名誉組合のための職人技

術とデザインに関する講演録がまとめられた『建物と結合した諸芸術』(1909年)がある。ヴォイジーは「事物の観念」という表題で2章分担当している。これらヴォイジーの著作の多くは建築倫理学と呼べる類のものであり、建築制作者の心構えに訴えかけるものである。

『理性』の冒頭では、「人間は生来、創造的存在、つまり家々を建設しないとしても性格の建設者である」として、制作者自身の性格の涵養を促す<sup>22</sup>。彼の念頭にあるのは醜惡な住宅を提供する建設業者である。住宅を建設する者は風景画家と同様に「自然の中の神の叡知と良きもの」("the Divine Wisdom and Goodness in nature")を求めなければならないとされる<sup>23</sup>。「創造的存在」や「性格」という言葉の背後には、物質主義に陥ることを阻止するために人々に共有される「良きもの」を重んじるヴォイジーの思想がある。ヴォイジーによれば、表題にある「理性」は「良心」や「愛」と並んで性格をより純粹にするものである。彼はまた各種芸術作品の制作者や使用者(鑑賞者)の性格が捉える諸特質が趣味として制作や使用(鑑賞)の対象となる事物に具現化されると見ている。『理性』では分相応の部屋について、ミケランジェロの「美の理想は単純と平穏である」という言葉を引いた上で、「入念な採暖、内装、清掃が必要な非常に高さのある部屋は、そこそこ金があるだけの人々がそこから立ち去ってとてもない金持ちの手に移っても仕方がないだろう」と金持ちのみに見合うような住宅を資産のない人々が探していることを批判する<sup>24</sup>。採暖、内装、清掃が困難になるような部屋の高さは「単純」ではない。また、こうした高さをもつ部屋は住宅が有すべき家庭的な雰囲気としての「平穏」から離れることになる。

部屋の高さへの注目は、初期の論考から一貫しており、例えば1895年の「近代裝飾家の目的と状況」では、「部屋のプロポーションを改善する可能性がしばしば忘れられている」とし、18フィート×21フィートの平面に12フィートの高さをもつような通常の部屋は「絶壁」だと揶揄している<sup>25</sup>。また、1911年の「英國の家」では、次のように書かれている。

どんな部屋でも水平性の優勢は平穏の助けとなる一方で、垂直的な線や空所の強調は運動を暗示し、平穏の欠如を意味する。<sup>26</sup>

「空所」の原語は“spaces”であるが、モダニズムが積極的に操作対象とする抽象的三次元空間ではないことに注意が必要である。それは壁面などにおいて線的要素と併存する装飾されずに空いている平面的部分を指している。垂直方向に表現の力点を置くことは人間を包むまとまりとしての部屋が有すべき「单纯と平稳」という基本的な性質を減じ、部屋を自律的な空間芸術として成立させることに寄与するとも言える。しかし、ヴォイジーはこのような人間生活と遊離した空間は求めず、居住者の居心地を重視した部屋の獲得に向けて、水平性優位なデザインを考案する。それは建築物の躯体自体によつても、装飾芸術によつても表現可能である。その一例として、第3章において具体的な壁纸デザインを取り上げる。

#### ・ベイリー・スコットの場合：部屋の性格の強化

1904年『ステューディオ』誌の記事において、「『ベイリー・スコット・ヴォイジー流派』と呼ばれる、本物のラフキャストに石灰仕上げの良いプロポーションの小住宅のデザイナーたちの信仰者」として紹介されている建築家がいることから、当時、ヴォイジーとベイリー・スコットの住宅はひとつのスタイルとして認識されていたことが分かる<sup>27</sup>。彼らは実作を1890年代後半から多く手がけるようになり、20世紀初頭の建築雑誌を賑わせていた。また、ヴォイジーの『理性』と同年にベイリー・スコットも初の単著『家と庭』を上梓している。さらに1909年には『建物と結合した諸芸術』に両者ともに著者として関わっている。二人は「アーツ・アンド・クラフトの建築家」として括りにされることも多いが、実務上の接点は見当たらない。アーツ・アンド・クラフト展覧会については、ベイリー・スコットは第5回と第7回のみに関わっており、出品総数は6点である。建築史家のダイアン・ハイはベイリー・スコットについて、アーツ・アンド・クラフト運動の考え方方に「部外者として誠心誠意応答した」人物であり、「長い就労生活をモリスの生き生きした描写を建築的形態に翻案するのに捧げた」と評している<sup>28</sup>。確かにベイリー・スコットは初の実作に当たる自邸の名前を「レッド・ハウス」というモリス自邸と同一の名称にしたり、『家と庭』のエピグラフにモリスの『ジョン・ボールの夢』の一節を引いたり、同書の1章を「最善を尽くすこと」という表題にしたり、とモリスに心酔していたことがうかがえる。しかし、30歳以上年の離れた二人の思想やデザイン手法が全く同じであるとは考えにくい。本稿では両者の差異を明らかにするべく、ヴォイジーも含めて次章でデザインの比較を行う。

本節では、部屋に関するベイリー・スコットの記述を整理しておきたい。ベイリー・スコットは伝統的装飾の喪失と普遍的空间の台頭の狭間で、建築物の平面や内装を「性格」概念と関連付けている。ヴォイジャーの論じる性格が人間の内面形成に関わり、良き性格の持ち主が知覚できる「単純」などの諸特質が部屋に見出されるものであったのに対し、ベイリー・スコットは、先述のリカードウと同様、部屋自体が有する特質を指すものとして性格という言葉を使用する。すなわち、「ホールの性格」といった表現が成立するのである<sup>29</sup>。部屋という建築物の構成要素の他に、扉や暖炉の火などの部屋の構成要素にも性格を見出し、それぞれを強化する方法が模索される。『家と庭』は、序文、40章の論考、30の作品解説から成り、論考部分は住宅の構成要素を分解・再統合する内容となっている。住宅総論のあと、平面構成に関する内容15章、諸室の内装や装飾に関する内容14章、外部に関する内容2章、経済的側面に関する内容1章、ビルディング・タイプに則した応用的内容7章が続く。図版が随所に挿入されている。

平面構成で取り上げられる部屋を順に列挙すれば、ホール、食事室、客間、書斎、子供部屋、台所・家事室、寝室、浴室、音楽室、ビリヤード・ルーム、ガーデン・ルーム、階段、ペット用付属屋である。最初の項目に選ばれているホールについて、ベイリー・スコットは「起源的機能」を保持したいという<sup>30</sup>。中世においてホールは主人と家臣の生活の場として諸機能を併せ持っていた。とくに、ダイスと呼ばれる一段上がった場所は食事をとるために使用された。ホールを挟んで一方にはソーラー(私室)が配され、他方にキッチン(台所)、バッテリー(食糧庫)、パントリー(食器庫)などの機能が付加されていた。時代が経つにつれ、食事室や客間が単独で成立し、ホールは生活の場としての確たる機能を失うことになる<sup>31</sup>。19世紀には、階段とともに使用人や住人の動線を振り分ける単なる通路空間として使用される場合も出てきた。これに對して、ベイリー・スコットは次のように述べている。

現代建築家の第一歩はホールを復興させることだ。しかしそれは昔とは少し異なる。願わくは、家族がともに過ごせる部屋、つまり大きな暖炉と広い床の空所がある共通の集合場所とすることだ。<sup>32</sup>

家族のためのホール、これをベイリー・スコットは住宅の中心に据えようとした。彼はホールが諸室とつながりながら機能することについて、「住宅平面に必要不可欠な中心点である」と表現している。住宅の中心となる空間をホールと呼ぶほかに、ハウスプレイスやリビングルームという言い方もあるが、リビングルームという名称を住宅の中心として使用するのはふさわしくないとベイリー・スコットは考えていた<sup>33</sup>。住宅全体で「住む(live)」という機能を実現させるのであって、個々の部屋はそれぞれの部屋としての機能を暗示させる名称でなければならない。彼は初期の論考で「家のデザインの基調は単純性と家庭的快適性である」と述べているが、「家庭的快適性」を実現するもののひとつとして、ホールにおける家族の集合に応じる機能を挙げができるだろう<sup>34</sup>。暖炉の火は心の拠り所として家族の親密さを象徴すると考えられる。こうした心理的側面は、効率や快適さを即物的に捉える中では捨象されやすいものである。また、ベイリー・スコットがホールに求められる中心性や開放性を「床の空所」によって説明している点も注目される。「空所(space)」について、ヴォイジーが壁面という垂直面の問題として言及していたことを確認したが、ここでベイリー・スコットは床面という水平面に対して“space”という言葉を使っている。平面構成上の空白が家族の集合を支える可動域として肯定的に捉えられているのである。“space”という用語に積極的な意味が見出された点は、建築空間論の萌芽と評価することも可能であるが、部屋が「性格」概念とともに内装や装飾を伴いながら再構築されるという文脈を看過してはならないだろう。「現代建築家の第一歩」としての住宅におけるホールの設計には、家族という施主、空所を確保する平面構成といった新しい問題群に加えて、暖炉のデザインを代表とする伝統的な装飾の問題が含まれている。ベイリー・スコットは住宅や部屋に求められる性格がより強調されるトータルデザインに向けて新旧の隔てなく諸要素を取捨あるいは融合する方法をとったと考えられる。

### 3. 壁紙の展開：モ里斯からベイリー・スコットまで

#### 1) 植物模様の壁紙

部屋を構成する諸要素の中から、本章では壁紙とそれを適用する壁面について取り上げる。モ里斯が装飾芸術家として殊更重要なとした壁は、壁紙、鏡板、コーニスの剖型など、各種の装飾芸術が関わるのみならず、絵画や彫刻などのいわゆる高等

芸術の配置とも深く関わるものである。さらに、壁はこのような平面的な装飾藝術の側面に加えて、建築物の内外を隔て、諸室を分節するという空間的操作に関わる構造体の側面ももつ。部屋の個性や性格の創出に大きく関わるものとして、壁体の表面装飾と壁体自体の形態があると考えられる。本稿では前者に数えられる壁紙のデザインに対象を限定する。なお、壁体自体の形態については、窓、扉、ニッチ、暖炉、ウインドウシートなどの諸要素を含めて考察する必要がある。

以下、モ里斯、ヴォイジー、ベイリー・スコットの3者の壁紙デザイン論を比較しながら、世紀転換期の部屋の内実を見ていくが、最初に、モ里斯以前の壁紙の展開を簡単に振り返っておきたい。英国において壁紙デザインが装飾藝術における一分野として確立したのは1840年代である。機械印刷技術が浸透し始めたこと、1836年に壁紙に対する税(Wallpaper tax)が撤廃されたことなどがその背景として挙げられる。アーツ・アンド・クラフツ運動の源流に目を移せば、A·W·N·ピュージン(Augustus Welby Northmore Pugin, 1812-1852)による著作『花模様の装飾』(1849)や実際の壁紙作品、ラスキンが『ヴェニスの石』(1851-53)でゴシックの条件として提示した「葉形装飾」の体系などが、モ里斯はじめ数々の実践家が壁紙に植物というモチーフを採用するきっかけとなったと考えられる。ピュージンやラスキンを追いかけるように1856年に出版された『装飾の文法』(オーウェン・ジョーンズ)における記述や図版も彼らに影響を与えたであろう。なお、自然物を装飾として图案化することについてジョーンズが使用した“conventional”および“conventionalize”という用語がその後装飾藝術分野で定着することになる。日本では通例、「様式的」および「様式化」と訳出される。

## 2) モ里斯の場合: 3分割からの解放

筆者はこれまで、壁紙について、自然主義的構成や幾何学的構成など、デザイン単体の特徴について論じてきた<sup>35</sup>。ここでは壁紙を壁面のどの位置に貼るかという問題に着目する。18世紀後半から、多くのマナー・ハウスにおいて新古典主義の外観や内装が採用され、内部の壁面は古典的手法である3分割によって装飾するのが一般的であった。下方から、腰羽目、フィールド(フィリングともいう)、フリーズに分割される。床と腰羽目の間に幅木、腰羽目とフィールドの間に横木、フィリングとフリーズの間にピクチャーレール、フリーズと天井の間にコーニスがそれぞれ部屋をぐるりと回るように取り付けられる。1887年に建設されたウイティック・マナーでもこの方法が

採用され、フィールド部分にモ里斯商会の壁紙が貼られている部屋もある(図 1)。マナー・ハウスのような広大な邸宅においては壁面から離れて 3 分割された端正な壁面を見ることはさながら古典建築の外観を楽しむような経験である。しかし、一般の中流家庭における壁面においてはどうか。モ里斯は中流階級の住宅を念頭に置いた「最善を尽くすこと」において、部屋が狭くて高くない場合、もしくは壁が絵画や背の高い家具類で非常に断続的になっている場合、壁を水平に分割しないという。しかし、程よい大きさの部屋であり、かつ壁がそれほど分断されていないのであれば、たとえ部屋が十分高くなくとも、水平分割は望ましいとされる。壁面の幅、高さ、壁面以外の要素の有無を勘案して、水平方向の分割を施すか否かが決定されることが分かる。必ず 3 分割しなければならないといった教条的な判断はここにはない。では、分割する場合、どのような方法をとるか。次のように述べられている。

非常に精巧な装飾の体系を持たない限り、1 回の分割、すなわちふたつの面とするので十分である。実際的にはふたつの方法がある。コーニスの下に高さのないフリーズをとりそこから床まで壁とするか、高さ 4.5 フィートの手頃な腰羽目をとりコーニスから腰羽目上部まで壁とするかである。環境次第でどちらかを選べばよい。<sup>36</sup>

ヴィクトリア朝の建設事情を鑑みたときに、ラスキンがゴシックに見出した葉形装飾の体系のような「非常に精巧な装飾の体系」は期待できない。そこでモ里斯は最も単純な 2 分割という初步に戻り、①フリーズ+壁、②腰羽目+壁の 2 種類を提案している。「環境次第で」というのは、その部屋の用途によって、家具や装備品が創出する全体的な高さの感覚が異なるからであろう。例えば、食器棚や衣装箪笥などの高さのある家具が支配的な部屋には①が向いているであろうし、机や鏡台など床からそれほど距離のない高さの水平面が優勢な部屋には②が適するであろう。図 2 はベイリー・スコット設計「ブラックウェル」の寝室であり、①の例である。図 3 は同邸の食事室、図 4 はモ里斯自邸の食事室であり、いずれも②の例である。また、壁面自体に何を求めるか、ということも重ね合わせて検討する必要がある。モ里斯は①の方法が適するのは、壁部分に織物、タペストリ、鏡板など高さのある装飾芸術が配される場合であり、フリーズ部分に石膏細工を施すことが難しい場合はフリーズを一幅の纖細な絵画とする



図1 「ウィティック・マナー」食事室  
3分割の壁面：腰羽目+壁紙+石膏細工



図2 「ブラックウェル」寝室  
2分割の壁面：フリーズ+壁



図3 「ブラックウェル」食事室  
2分割の壁面：腰羽目+壁（ステンシル）



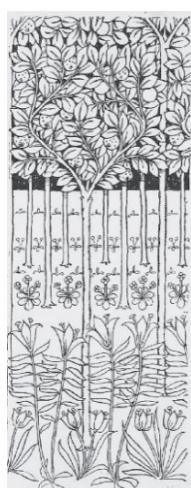
図4 モ里斯自邸「レッド・ハウス」食事室  
2分割の壁面：腰羽目+壁（壁紙）



図5 ヴォイジー フリーズデザイン



図6 ベイリー・スコット「トロピカル」（左）  
図7 ベイリー・スコット「林檎の木」（右）



のが望ましいという。もしも手描きが困難であれば、間に合わせの中の間に合わせとして壁紙を使用してもよいとされる。モリス自身はフリーズ用の壁紙デザインを残しておらず、その使用に対して消極的であったことが分かる。石膏細工や繊細な絵画によって実現可能な特性が壁紙では達成し得ないと考えられる。その理由についてモリスは②の方法に関する記述で示唆している。②に関して、壁の部分に最適なのは塗装であり、間に合わせとして壁紙があるという。ここでいう塗装は単色で均一に塗るようなものではなく、模様を用いた彩色表現を指す。モリスはこうした場合壁紙を使うことに対して懐疑的であり、壁紙について「光の戯れがなく、それ自体の特別な美もない素材による安価な繰り返し模様は控え目に使用するべきである」ことを確信しているという<sup>37</sup>。紙は石膏と違って、壁面に適用されたときに凹凸を生まず、光によって陰影が出ない。モリスはこの陰影を重要視していると言える。また、手刷りであれ機械印刷であれ、制作物としての壁紙はひとつひとつの模様を手描きする塗装に比べて作者の痕跡を残しにくい。壁紙は作品としての側面が乏しいため、鑑賞対象となりづらい。これらのことを見てみよう。

①の方法においては、2分割された壁面下部のタペストリ等は部屋の使用者の目の高さにある図として機能し、上部のフリーズは地としていわば額縁の働きをする。その際に陰影があれば下部への従属的役割を果たしつつ「光の戯れ」を鑑賞する楽しみも提供する装飾芸術となるのである。また、②の方法においては、腰羽目は床に近い要素として実用的な役割を果たしながら板の継ぎ目や横木によって陰影が生じる木工作品としての価値ももつ。腰羽目より上部にあるものは明瞭な図として知覚される。そこに塗装による模様が配される場合、手の痕跡があることによって、「特別な美」を有する鑑賞対象となり得る。しかし、壁紙の場合は目の高さにありながらも、それ自体が図とはなり難く、控え目に使用することが求められるのである。ちなみに、陰影のない壁紙を装飾芸術作品とするべく、モリスは壁紙デザインに色彩対比やスケール操作によって奥行きを持たせる「レリーフ」という手法にも取り組んでいる。

前稿<sup>38</sup>で取り上げたウォルター・クレインとルイス・F・デイはモリスが制作を回避した壁紙によるフリーズ作品を多く残している。「間に合わせの中の間に合わせ」としたモリスの意に反して19世紀末英国において相当需要があったものと考えられる。また、モリスが模様と部屋の関わりについて、「一室内に一種以上の模様を用いないこと

を勧めたためか、壁面の主たる部分としてのフィールドのデザインと呼応するようなフリーズが案出されている<sup>39</sup>。これらは壁面の2分割を前提としており、間にピクチャーレールが走っても違和感のないデザインとなっている。

### 3) ヴォイジーの場合：フリーズの水平性

壁紙が中流階級の住宅に普及する中、ヴォイジーは1893年に「壁紙デザイン」(“Wall Paper Design”)という記事を書いている。冒頭、家庭内部の壁面被覆について一般の人々の認識では、着色された鏡板、色なしの鏡板、ペンキ塗りの鏡板、壁紙の順に良いが、費用面から木製の鏡板の使用は困難であるため、壁紙を使わざるを得ないことが示される。その上で、「壁紙はその部屋の全般的な効果において、背景となる副次的な媒体である」と、モ里斯が示唆した壁紙の控え目な使用という考え方が部屋全体の問題として純化され、壁紙はあくまでも部屋の背景であることが明言される<sup>40</sup>。「部屋の全般的な効果」とは、先述した「絶壁」とならない部屋のプロポーションや優良な家具などが複合的に関わって得られるものである。ヴォイジーは良質な部屋においては「美的見地から壁紙装飾が必要となることはほとんどなく、単純な背景効果が徹底的に維持されているほど良い」とし、そこでは「幅と平穏の効果」によって喜びを得られるという。「幅」は部屋のゆとりに関わる概念であり、粗悪なルネサンス家具などが所狭しと並べられたような部屋には見出し難い特質である。それは、必ずしも物理的な広さがなくとも、壁面を遮るものなしに横幅いっぱいに同一の表現がなされているような場合に感得されると考えられる。「平穏」は前章で確認したように、部屋の家庭的雰囲気に関わる概念であり、デザインの問題としては水平性が関係する。

部屋の背景としての壁紙、および部屋における「幅」と「平穏」、これらの要求を同時に満たすものとして、ヴォイジーはフリーズに注目する。「ピクチャーレールの上にあるフリーズは印刷あるいはステンシルによる模様によって处置され、大変役立つであろう」と述べられている。印刷によるフリーズとは壁紙に他ならない。ステンシルは型版であり、フリーズ部分の壁にそれを当てて塗装することを繰り返して、水平的に連なる模様を得る技法に使用される。ステンシルによっても壁紙と同様の繰り返し模様が得られる。それらをフィールドのような目線高さではなく、はじめから目線からずれたフリーズ位置において使用することは、背景として機能させるという目的と好相

性の方法であろう。また、フリーズは壁面における戸や窓などの開口部よりも基本的に上部に配されるので、要素を分断することなく、壁面の横幅全体、場合によっては部屋を一周するかたちで適用することができる。「幅」という特質がより純粹に表現できると言えよう。さらに、フリーズは一般的に高さをとらない帯状のものであり、部屋に水平的なデザインを取り入れることができ、「平穏」という特質を高めるのに役立つと考えられる。図5はヴォイジーによるフリーズデザインの一例であるが、ピクチャーレールの上に止まることを意図したような鳥の配置、および同サイズで並列される3種の植物(バラ、ゴウダソウ、アザミ)が水平方向の展開を強調している。この事例からも推察されるように、ヴォイジーのデザインはモ里斯に比べて描かれた対象物や左右対称の構成などがはっきりしている。模様についてこう述べられている。

かつてモ里斯氏は部屋が小さければ小さいほど壁面に配置する模様は大きい方がよいと言ったように思う。そのように言ってなかつたとしたらそう言うべきだったであろうし、印刷あるいはステンシルによるフリーズももちろん含めることができたはずだ。次のことを主張しておきたい。大きさや大胆さの面で間違ひをする方が小ささや臆病さの面で間違えるよりはるかによい。<sup>41</sup>

モ里斯の講演録や論考などを調べる限りでは、ヴォイジーがここで指摘しているような部屋の小ささと模様の関係やフリーズのデザインに関する記述は見当たらない。先に確認したように、「最善を尽くすこと」において部屋の小ささと分割方法については言及されており、それをヴォイジーが壁面デザインの単純化という問題として敷衍したと考えられるのではないだろうか。ともあれ、モ里斯が言及していたか否か、言及する可能性があるかと問う姿勢は、ヴォイジーが壁紙の使用法のいわばモ里斯派の伝統を受け継ぎながら、モ里斯がやらなかったことに慎重に取り組んでいた証左である。

「模様は大きい方がよい」ということにはサイズ面の「大きさ」と表現面の「大胆さ」が含意されていることが分かる。これらに基づくデザインは精巧な部分を作らないように遂行され、抽象化の度合が高くなることによって、施工する際に部屋の角などで、まったく同じ部分の図柄が合わさらなくても気にならない。このことについて、ヴォイジーは鳥やバラを例に挙げ、「形態が十分に様式化されていれば、切断されても不愉

快ではない」と説明している。また、「必要ならば、デザインの彩色において、大きさや力の効果を弱めるためにできることは多くある」と「大きさ」が目立つ場合の回避策として彩色の操作を提案している。単純化によって図案が明白になることを色彩で対処するという方法もまた単純であり、こうした単純化という方法がヴォイジーのデザインを特徴づけていることが分かる。

#### 4) ベイリー・スコットの場合：フィールドとフリーズの一体化

ベイリー・スコットによる壁紙に関するまとまった考察は、初期の論考「郊外住宅の装飾」(1895年)と『家と庭』(1906年)の19章「装飾」および27章「壁の处置」に見られる。「郊外住宅の装飾」は『ステューディオ』誌1895年4月号に掲載されたものであり、同年1月号「理想の郊外住宅」および11月号「郊外住宅の暖炉」と合わせて郊外住宅という中流階級の新たな住まいの詳細が検討されている。「郊外住宅の装飾」では壁体表面に適した素材について、オークの鏡板、ミツバマツとオークで組み立てる鏡板、リバティ商会などによるアラス織りを例示した上で、資力の問題を考慮すれば壁紙がもっとも望ましいことが示される。そして、壁紙は単に絵画の背景となるべきではなく、「部屋の装飾的効果」の役割を果たさなければならないという。それは「環境が有する秩序美」とも呼ばれ、「音楽のように漂っているものである」とされる<sup>42</sup>。このように部屋全体との関わりで壁紙を背景として肯定的に捉える態度はヴォイジーと同様である。では、壁紙を貼る位置はどうか。ヴォイジーはフリーズに着目していたが、ベイリー・スコットはフィールドとフリーズの分割を取り除いて全体をひとつの装飾的図案にまとめ上げる方法を検討する。それによって、「模様の繰り返しに伴う非常に多くの制限が回避され、壁紙デザイナーのためにはるかに広いフィールドが切り開かれる」とされる<sup>43</sup>。「郊外住宅の装飾」では「トロピカル」(図6)と「林檎の木」(図7)という図案が例示される。「トロピカル」について、「言わば部屋の周りに植えられた大きな花々によって非常に印象的な効果が得られるだろう」と述べられている。壁面の上方で豊富に連なる「大きな花々」がフリーズの役目を果たすことが意図され、その下部ではフィールドとして床から上方へ波状に伸びる茎のデザインが適用されている。このような水平的に展開される上部と垂直的なモチーフの下部という対比に加えて、花々には山吹色、茎と葉には落ち着いた色合いの緑色が良いとされる。人間の身体に近い部分は模様および色彩を控え目にデザインし、実用的な用途の背景とし

て機能することが期待されている。また、上部を大きめの明るい模様にするということは、ヴォイジーのフリーズ同様、各室のまとまりを明白にするとともに部屋の特質を強化する手法である。「トロピカル」は図案名から分かるように英國とは関係のない熱帯植物をもとにしたデザインであるが、ベイリー・スコットはそこに温室空間のような植物の再現性を期待しているのではないと考えられる。「音楽のように漂っているもの」としての「トロピカル」という壁紙は、熱帯地方の暖かさや明るさといった特質を部屋に永続的に与える役割を持つであろう。

「林檎の木」について、「その効果は部屋の周りに配された木々による」とされる。木々の下に小さくなりながら遠くまで続く花々が散りばめられることによって、背景としての壁紙に奥行きを持たせることができると意図されていると言える。さらに、「平均的な部屋に適するようにこの壁紙の上部は切り離してもよいし、非常に高さのある部屋では空や飛ぶ鳥のフリーズとともに天井高まで仕上げてもよい」と、このデザインの汎用性についても言及されている。空や鳥まで適用すると、もはや外部環境の写しのような壁面になるが、自然環境を明るさや空気の清浄さの視点から視覚的に理想化して内部の性格としても機能させようとしたとみなすことができるであろう。

#### 4. おわりに

本稿では、まず、モ里斯の論考「最善を尽くすこと」を端緒として、アーツ・アンド・クラフツ運動における部屋に関する記述を辿ることにより、部屋と壁の関係、部屋と家具の関係、人間の性格と部屋の関係、部屋の性格の強化という 4 つの論点を明らかにした。これらは中流階級の人々が郊外住宅地などの新しい居住地において、現実の暮らしに必要な部屋の形を無視して贅沢な調度品や収集目的の装飾品を部屋に詰め込むことに対する応答である。その中で装飾的側面と空間的側面とを併せ持つ部屋のトータルデザインが目指されている。統一性を志向することが、壁面であれ、平面であれ、空所を意識することにつながったと考えられる。また、「性格」という概念をめぐって、ヴォイジーは人間が持つものとして良き性格を求める一方で、ベイリー・スコットは住宅が有するものとして各部屋にふさわしい性格を追求するという相違点を示したが、このことは二人の文体の違いとしても現れている。ヴォイジーは趣味の根柢に返って性格の涵養を促すという倫理的内容が主であるのに対して、ベイリー・

スコットは部屋の性格が強化された住宅の構成要素例をビジュアルも交えて解説するという実践的内容に重きを置くスタイルをとる。もちろん、ベイリー・スコット自身もヴォイジー同様、良き性格に基づいて各要素を捉えていたであろうけれども、住宅の構成要素の理想的な性格を一般化して図示・描写するという分かりやすさは平面計画や内装計画の形骸化につながる恐れがある。彼らの言説やデザインの受容という問題について稿を改めて検討したい。

続いて、部屋を構成する要素の中から壁に限定し、モ里斯、ヴォイジー、ベイリー・スコットの3名がともに、壁面の古典的分割方法から脱却する方向性を示していることを明らかにした。大きくは2分割という方法を共有しているが、壁紙に消極的なモリス、水平性を有する背景としてフリーズ壁紙を認めるヴォイジー、2分割を一体的壁紙デザインで試みるベイリー・スコットという差異もあることが分かった。伝統からの自由度が徐々に高くなっているとともに、部屋全体での壁の相対性が高くなったと言えよう。そこには平面形式を閉鎖的な箱型から解放するなど、装飾以外の手立てが関わっていると考えられるが、実践の詳細についての解説は今後の課題みたい。

(本稿はJSPS科研費 19K04820 の助成による成果の一部である。)

<sup>1</sup> ロース『にもかかわらず：1900-1930』, pp.82-83。

<sup>2</sup> Hitchcock and Johnson, *The International Style* の第4章において国際様式の第一原理として「ボリュームとしての建築」が論じられている。

<sup>3</sup> Giedion, *Space, Time and Architecture* では発展史観に基づいて空間の芸術としての建築の歴史が3段階に整理され、内外空間の相互浸透性を認識した近代的な視覚と意識に特有な空間性に対応する建築および都市計画のあり方が論及される。Forty はこの書が英語圏の建築家によって広く読まれ、建築空間という言葉が普及する要因となったことを指摘している。

<sup>4</sup> 「実存的空间」は Norberg-Schulz, *Existence, Space and Architecture* における用語。「生きられる空間」は多木『生きられた家』で冒頭に示される考え方。

<sup>5</sup> 前田『ルイス・カーン研究：建築へのオデュッセイア』の終章「建築の問いとルーム」参照。

<sup>6</sup> 拙稿「19世紀末英国の植物模様」、「自然と模様について—柳宗悦と英国の関係をめぐって—」、「クレインとデイのデザイン思想にみる日本への眼」参照

<sup>7</sup> ディクソン／マテシアス『ヴィクトリア朝の建築』, pp.78-79。

<sup>8</sup> Morris, "Making the Best of It.", p.83.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p.92.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.113 の記述を要約した。また、講演集に収録された別の論考 “The Beauty of Life.” では、「有用であると思われないものや美しいと信じられないものを一切住宅内部におくな」

---

という金言によって、この立場が端的に表明されている。

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.92.

<sup>12</sup> 鈴木『建築の世紀末』、pp.146-147。

<sup>13</sup> うち 11 編が建築家によるものである。

<sup>14</sup> Members of the ACES, *Arts and Crafts Essays*, p.273 および p.282。

<sup>15</sup> *Ibid.*, p.268 の内容を要約。当時、住宅の装飾や家具を評価するのに「藝術的」(artistic)という言葉が広く使われていた。モリスが『論集』の「緒言」において「商業的仕上げではなく、本物の藝術的仕上げ」と表現していることから、藝術家の作品から見せかけの仕上げを施した商品まで「藝術的」と形容されていたと考えられる。

<sup>16</sup> *Ibid.*, p.273.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.285.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p.287.

<sup>19</sup> ロウ『マニエリズムと近代建築』、p.83。

<sup>20</sup> Sparrow, *Hints on House Furnishing*, p.147.

<sup>21</sup> 1880 年代から 1910 年代に開催されたものを対象とした。出展数を数える根拠として、カタログにおける通し番号を用いた。

<sup>22</sup> Voysey, *Reason as a Basis of Art*, p.5.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p.9.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp.15-16.

<sup>25</sup> Gebhard, "The Aims and Conditions of the Modern Decorator.", pp.51-52.

<sup>26</sup> Voysey, "The English Home.", p.69.

<sup>27</sup> Emerson, "A Modern House at Southbourne.", p.199. 紹介されているのは、G. H. Brewerton という建築家である。

<sup>28</sup> Haigh, *Baillie Scott: The Artistic House*, p.11.

<sup>29</sup> Scott, *Houses and Gardens*, p.33.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p.19.

<sup>31</sup> 後藤『西洋住居史: 石の文化と木の文化』、pp.104-111 参照。

<sup>32</sup> *Ibid.*, p.18.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p.19.

<sup>34</sup> Scott, "An Ideal Suburban House.", p.127.

<sup>35</sup> 拙稿「19 世紀末英國の植物模様」、pp.4-8 において自然の抽象化に関する具体的な方法についてモリスとドレッサーを比較しながら論じた。

<sup>36</sup> Morris, "Making the Best of It.", p.96.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p.96.

<sup>38</sup> 拙稿「クレインとデイのデザイン思想にみる日本への眼」参照

<sup>39</sup> Morris, "Making the Best of It.", p.96.

<sup>40</sup> Voysey, "Wall Paper Design.", p.290. 以下、本節のヴォイジーの引用文は同書同頁による。

<sup>41</sup> *Ibid.*, p.290.

<sup>42</sup> Scott, "The Decoration of the Suburban House.", p.17.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p.18. 以下、本節のベイリー・スコットの引用文は同書同頁による。

<参考文献>

- Davison, T. Raffles. (ed.) *The Arts Connected with Building*. London: B. T. Batsford, 1909.
- Day, Lewis Foreman. *Every-day Art: Short Essays on the Arts Not Fine*. London: B.T.Batsford, 1882.
- Eastlake, Charles L. *Hints on Household Taste in Furniture, Upholstery and Other Details*. London: Longmans Green, 1868.
- Edis, Robert W. *Decoration and Furniture of Town Houses*. London: C. Kegan Paul, 1881.
- Emerson, Peter H. "A Modern House at Southbourne." *The Studio*. Vol.32, No.137, pp.197-203, 1904.
- Forty, Adrian. *Works and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*. London: Thames and Hudson, 2002.
- Gebhard, David. "The Aims and Conditions of the Modern Decorator." *Charles F. A. Voysey: Architect*, Los Angeles: Hennessey & Ingalls, 1975, pp.43-53.
- Giedion, Sigfried. *Space, Time and Architecture*. Cambridge: Harvard University Press, 1941.
- Haigh, Diane. *Baillie Scott: The Artistic House*. London: Academy Editions, 1995.
- Hitchcock, Henry-Russell and Johnson, Philip. *The International Style*. New York: W.W. Norton, 1966.
- Members of the Arts and Crafts Exhibition Society. *Arts and Crafts Essays*. London: Rivington, Percival, 1893.
- Morris, William. "Making the Best of It." *Hopes and Fears For Art, Lectures on Art and Industry : The Collected Works of William Morris, volume XX II*, edited by May Morris. London: Longmans Green, 1914.
- Norberg-Schulz, Christian. *Existence, Space and Architecture*. London: Studio Vista, 1971.
- Scott, Mackay Hugh Baillie. "An Ideal Suburban House." *The Studio*. Vol. 4, No. 22, pp.127-132, 1895.
- Scott, Mackay Hugh Baillie. "The Decoration of the Suburban House." *The Studio*. Vol. 5, No. 25, pp.15-21, 1895.
- Scott, Mackay Hugh Baillie. *Houses and Gardens*. London: George Newnes, 1906.
- Sparrow, Walter Shaw. *Hints on House Furnishing*. London: Eveleigh Nash, 1909.
- Voysey, Charles Francis Annesley. "Wall Paper Design." *The British Architect*. 28th April, p.290, 1893.

Voysey, Charles Francis Annesley. *Reason as a Basis of Art*. London: Elkin Mathews, 1906.  
Voysey, Charles Francis Annesley. "The English Home." *The British Architect*. 27th January, p.60 & pp.69-70, 1911.

後藤久『西洋住居史:石の文化と木の文化』、彰国社、2005  
杉山真魚「19世紀末英國の植物模様」『ガーデン研究会ジャーナル3』、2017、pp.1-10  
杉山真魚「自然と模様について—柳宗悦と英國の関係をめぐって—」『ガーデン研究会ジャーナル4』、2018、pp.37-46  
杉山真魚「クレインとディのデザイン思想にみる日本への眼」『カルチュラル・グリーン第1号』、2020、pp.69-89  
鈴木博之『建築の世紀末』、晶文社、1977  
多木浩二『生きられた家:経験と象徴』、青土社、1984  
ロジャー・ディクソン／ステファン・マテシアス『ヴィクトリア朝の建築』、栗野修司訳、英宝社、2007  
クリスチャン・ノルベルグ＝シュルツ『実存・空間・建築』、加藤邦男訳、鹿島出版会、1973  
ヘンリー・ラッセル・ヒッチコック／フィリップ・ジョンソン『インターナショナル・スタイル』、武澤秀一訳、鹿島出版会、1978  
エドワード・フォーティー『言葉と建築:語彙大系としてのモダニズム』、坂牛卓／邊見浩久監訳、鹿島出版会、2005  
前田忠直『ルイス・カーン研究:建築へのオデュッセイア』、鹿島出版会、1994  
コーリン・ロウ『マニエリズムと近代建築』、伊東豊雄／松永安光訳、彰国社、1981  
アドルフ・ロース『にもかかわらず:1900-1930』、鈴木了二／中谷礼仁監修、加藤淳訳、みすず書房、2015

<図版出典>

図1～図4 筆者撮影

図5 ©Victoria and Albert Museum, London

図6 Scott, "The Decoration of the Suburban House.", p.16.

図7 *Ibid.*, p.18.