

チャールズ・レニー・マッキントッシュの装飾表現の射程

杉山真魚

1. はじめに

近代建築の黎明期における英国の動向として、アーツ・アンド・クラフツ運動に見られる素材への真摯さや民衆の生活への眼差しが紹介されるものの、英国は大陸に比して遅れをとったとする理解が近代建築史の通説となっている¹。ここでは、新素材や工業化などの技術的側面からの評価が優勢であり、建築における装飾的側面を歴史的様式の問題として退ける傾向にある。確かに、過去の装飾を単なる模倣対象として捉えるならば、それは近代社会が求める新しさに相反する余計なものに思われるが、建築の新しい装飾方法それ自体を開発する道もあるはずである。まさに英国の近代建築は後者を経験した。筆者はこれまで英国とりわけイングランドを拠点とするアーツ・アンド・クラフツの実践家の壁面装飾を追ってきた。先稿では、ウォルター・クレイン (Walter Crane, 1845-1915) の活動を取り上げ、1900年代における装飾芸術の拡張という事態を明らかにした²。

本稿では、同時期にスコットランドのグラスゴーで活躍した建築家チャールズ・レニー・マッキントッシュ (Charles Rennie Mackintosh, 1868-1928) に着目し、英国近代建築の独自の展開として示すことを試みる。マッキントッシュはアール・ヌーヴォーの作家に数えられることが多いが、アーツ・アンド・クラフツ運動にも直接関与しており、クレインと同様、装飾芸術の拡張に苦心したと考えられる。初期水彩画「見られる部分、想像される部分 (Part seen, imagined part.)」(1896) では植物の人間化や対象の透明化という方法が試みられており、クレインとの共通性を指摘できる。本稿では、マッキントッシュのデザイン、建築、絵画に共通して見られる、透明性の問題と縦長の構成に着目したい。本論の構成は次の通りである。第2節でマッキントッシュの略歴と受容史を辿った後、第3節において「見られる部分、想像される部分」とそれが適用されたティールームという建築空間を取り上げ、新たな装飾のあり方について検討する。さらに第4節において、マッキントッシュによる植物や風景の水彩画の特質を論じる。

2. マッキントッシュについて

2.1 略歴

1868年6月、マッキントッシュはグラスゴー市東部のタウンヘッドの上位労働者階級の家庭に生まれた。この地域の人々はほとんどが長老派教会に属していたため、彼の幼少期の教育や生育環境も長老派の伝統に沿ったものであったと考えられる。父親は警官であり、園芸を趣味とした。母親とは17歳の時に死別している。1884年、建築家ジョン・ハッチソンの事務所に5年契約の徒弟奉公に入った。夜間にはグラスゴー美術学校で絵画や彫刻を学んだ。1889年に設立間近だったハニーマン&ケッピー建築事務所(Honeyman & Keppie)にドラフトマンとして移籍した。

1892年頃、美術学校で知り合ったマーガレット・マクドナルド(Margaret Macdonald, 1864-1933)、その妹フランシス・マクドナルド(Frances Macdonald, 1873-1921)、およびハーバート・マクネイア(Herbert MacNair, 1868-1955)とともに「4人組(The Four)」を結成し、独創的な作品を発表した。1897年から翌年にかけて、『ステューディオ』誌が「グラスゴーのデザイナーとその仕事」という特集を組み、彼らの活動が広く知られるようになった。1900年、32歳の時にマーガレットと結婚した。美術学校の校長であったフランシス・ニューベリー(Francis Henry Newbery, 1855-1946)は、90年代を通してマッキントッシュを奨励し、美術学校の新校舎の設計も依頼した(1897~99年:1期工事、1907~09年:2期工事)。美術学校の仕事と並行して、キャサリン・クランストン(Catherine Cranston, 1849-1934)を施主とするティールームを4軒手がけたほか、新興ブルジョワジーの邸宅である「ウィンディヒル」(1900)や「ヒルハウス」(1902)を設計した。1902年に王立英国建築家協会はマッキントッシュにソーンメダルを授与し、4年後にフェローに選出した³。

1900年代にはウィーンやトリノなど国外の展覧会に多く招待され、大陸での条件の良い活動の申し出もあったが、故郷のグラスゴーに残り、美術学校で教鞭をとりながらハニーマン&ケッピー事務所で仕事を続けた。ここでマッキントッシュはアーツ・アンド・クラフツ運動に影響を受けた独自の装飾スタイルを発展させた。しかし、妥協を許さない性格は時に施主や同僚と軋轢を生んだ。酒に溺れることも多くなったという。1913年には、コンペ案をめぐるジョン・ケッピー(John Keppie, 1862-1945)との確執が原因で、マッキントッシュは事務所を去ることになる。この頃、鬱病を発症し、療養の

ため、1914年の夏、マッキントッシュ夫妻はグラスゴーから離れ、イングランドのサフォーク海岸にあるウォルバーズウィックの村に移った。そこにはニューベリーの家族ゆかりの芸術家コロニーがあった。同年8月、第1次世界大戦が始まり、イングランド東海岸の警備が厳しくなると、スコットランドからの移住者には懐疑の目が向けられるようになった。聞きなれないスコットランドなまりの彼らは不審者扱いされることになってしまう。家宅捜索でウィーンの芸術家とのドイツ語の書簡が発見され、ドイツのスパイとして逮捕された。最終的には疑いが晴れたが、ロンドンのチェルシーに転居し、アトリエを開設した⁴。ウォルバーズウィックおよびチェルシーに滞在した期間、マッキントッシュはほとんど建築作品を残しておらず、植物の水彩画やテキスタイルデザインを数多く制作した。1923年には、フランス南西部に移住し、建築の仕事から完全に離れ、風景画を中心とした水彩画に専念するようになる。絵画の販売にはマーガレットが尽力した。舌癌に侵され、1928年12月に生涯を終えた。

2.2 マッキントッシュの受容

マッキントッシュに関する評価や研究の動向について整理する。1890年代から1900年代にかけて、グラスゴーを拠点にしている間は、建築家としての名声を得ていた。1900年にドイツの『室内装飾』誌上で広告された設計競技「芸術愛好家の家」ではペンネーム「Der Vogel(鳥)」として応募し、設計要件を満たしていなかったものの特別賞を受賞し、1902年に『室内装飾の巨匠』第2巻として刊行された⁵。ヘルマン・ムテジウス(Adam Gottlieb Hermann Muthesius, 1861-1927)がその解説を担当し、マッキントッシュの表現の独創性を評価した⁶。ドイツ大使館員として実施した英国の装飾芸術と建築に関する調査をまとめた『英国の住宅』(1904-5)の中で、ムテジウスはマッキントッシュら4人組の作品を、「中心的な目標は、部屋そのものを芸術作品とすること、すなわち色彩、形態、雰囲気を含む統一された有機的全体として構想することである」と説明している。アーツ・アンド・クラフツ運動の流れにマッキントッシュらを位置づけた評価であると言える⁷。

1907年頃からマッキントッシュに関する紹介や評価を掲載した文献が見当たらない。再び取り上げられるのは1930年代に入ってからである。マッキントッシュ夫妻の回顧展が1933年に開催されている。テイラーによる記事「無視された天才:C.R.マ

「マッキントッシュ」(1933)の表題が物語るとおり、マッキントッシュは近代建築の発展期に目立たぬ存在となった。その背景として、1910年代における心身の不調や戦争体験が創作対象の変化をもたらしたことが大きいと考えられる。さらに、1907年のムテジウスらによるドイツ工作連盟設立と産業製品制作の奨励、および第1次世界大戦という歴史的転換があった。かつてムテジウスが高く評価した英国的室内装飾は、ヨーロッパ大陸における近代建築の主流的展開の中で次第に周縁化していったのである。1930年代の再評価は、リュベトキン(Berthold Romanovich Lubetkin, 1901-90)率いるテクトン・グループ(Tecton Group, 1932-39)が「ペンギンプル」や「ハイポイント」という類例のない近代建築を実現し、衆目が英国に集まった時期と重なる。リュベトキンは「ハイポイント 2」でカリアティードという歴史的装飾を近代建築に再導入を試みているが、女性立像や装飾への着眼はマッキントッシュと通ずるものである。

マッキントッシュを近代建築史に位置づけた先駆的研究としてニコラウス・ペヴスナー(Nikolaus Pevsner, 1902-83)による『近代運動の先駆者たち:モリスからグロピウスまで』(1936)を挙げられる⁸。ペヴスナーはグラスゴー美術学校の新校舎に言及し、アール・ヌーヴォーの芸術家にはほとんど見出せない「空間への関心」を指摘しているが、マッキントッシュの独自性としてではなく、フランク・ロイド・ライト(Frank Lloyd Wright, 1867-1959)やル・コルビュジエ(Le Corbusier, 1887-1965)との類似性として示すことに力点がある⁹。

1968年にはマッキントッシュ生誕100周年を記念して、建築、デザイン、絵画を総合的に紹介するヨーロッパ巡回展が開催された。これ以降、マッキントッシュの各活動に関する作品集が多く出版されている。例えば、アリソンによる椅子作品集(1976)、クーパーによる建築作品集(1978)、ビルクリフによる水彩画集(1978)やテキスタイルデザイン集(1982)などがある。また、マッキントッシュの代表的評伝として、ハックニー夫妻によるもの(1989)とクロフォードによるもの(1995)を挙げられる。ロバートソン編集の『建築論集』(1990)と同氏編集の1927年の書簡集『クロニクル』(2001)は断片的なマッキントッシュの言説資料をまとめたものとして意義深い。表1にそれらの言説の執筆年と表題を示す。

表1 マッキントッシュの言説

1891	スコティッシュ・パロニアル建築
1891	イタリア旅行記
1892	イタリア旅行
1892頃	エリザベス朝建築
1892頃	無題(建築に関する論考)
1893	建築
1902	相応しさ
1927	クロニクル(妻への手紙)

日本においてマッキントッシュは1950年代に本格的に紹介された。神代による『マッキントッシュ』(1953)では「近代建築の現段階の混迷状態と、とくに機能主義のゆきづまり」を打開するものとしてマッキントッシュを捉え、次のように述べられている。

機能主義建築の地盤である大きな工業的背景が早急にのぞめないような日本では、すぐれた手工業をどのように近代建築にとりこんで来るかということも一つの問題になるであろう。そのような作品で日本の近代建築は世界的な舞台に立つかもしれない。そのためにもマッキントッシュは何かを与えるであろう。¹⁰

マッキントッシュの作品にみられる「工業的なもの」と「手工業的なもの」の併存、あるいは「機能的なもの」と「幻想的なもの」との併存に神代は可能性を見出し、「手工業」が残る日本の未熟な状況を逆手にとる方策を提起している。この時期、蔵田周忠(1895-1966)も神代と同様の動機からマッキントッシュに関する論考を発表している¹¹。

1970年代頃には神代も指摘している「機能主義のゆきづまり」がポストモダニズムの思潮を生み、建築の象徴性や歴史的装飾に関心が集まった。このような機運の中、マッキントッシュの建築や家具における装飾デザインも再評価された。『都市住宅』誌は1971年に近代建築再考の連載を組み、第4回でマッキントッシュをテーマに掲げた。本企画で原広司(1936-2025)とともに案内役を務めた磯崎新(1931-2022)は、マッキントッシュがヒルハウスの寝室のためにデザインしたハイバックチェアに着想を得て、1974年に背もたれを波型に成型した「モンロー・チェア」を発表した。1979年には、『スペースデザイン』誌が「芸術家としてのマッキントッシュ」という特集を組み、香山壽夫(1937-)や伊東豊雄(1941-)が寄稿した。欧州や日本での研究蓄積を踏まえ、2000年には「マッキントッシュとグラスゴー・スタイル」展が開催された¹²。2002年刊行の木村による『マッキントッシュの世界』、2012年発表の高橋による博士論文『C・R・マッキントッシュのインテリアデザインに関する研究』、2023年刊行の横川による『ミス・克蘭ストンのティールーム』なども日本におけるマッキントッシュ研究の重要な成果である。マッキントッシュは日本を訪れたこともなく、日本美術や日本建築からの影響を論じてもない。しかし、その作品に見られる日本的な意匠や、グラスゴーとジャポニスムの関係は、日本の建築家や研究者の関心を惹きつけ続けている。



図1 初期水彩画
「見られる部分、
想像される部分」

3. ティールームの装飾

3.1 水彩画「見られる部分、想像される部分」

初期水彩画「見られる部分、想像される部分」(図1)はマッキントッシュがマーガレット・マクドナルドに贈ったものであり、1896年の第5回アーツ・アンド・クラフツ展覧会にも出展された¹³。マッキントッシュを含む「4人組」は本作品のように半分透明の女性や長く引き伸ばされた人物を描いていたことから、「幽霊派(the spook school)」と批判されることもあった。しかし、「なぜ、人間の形態を模様化するのか」と尋ねた批評家に対してグループのメンバーが次のように答えたという。

なぜいけないのか。特定の様式的な変形、ハーピー、マーメイド、カリアティードなどは許容されるのに、なぜ今日の職人が人間を使ってパタンを作ることができないのか。¹⁴

ハーピーは女性の顔と鳥の体が一体化した神罰の象徴、マーメイドは女性の顔と上半身に魚の尾がついた自由や美の象徴、カリアティードは美を象徴する女像柱であり、いずれも歴史的に継承されてきた。これらと同一線上で美の象徴を現代的に表現したのが本作品であると考えられる。「パタン」とあるように、繰り返されるデザインとして考案されており、実際、マッキントッシュはこの作品を拡大転写してブキャナン通りのティールーム(1898)の壁面装飾に応用した(図2)。女性の衣服が着彩され、原画では透明に見える下半身が明瞭化されることで腰羽目とコーニスをつなぐ柱としての視覚的効果が得られている。

「見られる部分、想像される部分」という作品タイトルは多義的である。第一に、描画のある所を「見られる部分」、そこから見出される物語を「想像される部分」とするならば、本図案は半分女性、半分植物から成り、人間と植物とが一体化した妖精の世界を表現していると言える¹⁵。このような表現はクレインが取り組んだ『フローラの饗宴』

(1889)を先鋭化したものとして評価できる¹⁶。第二に、大地から伸び上がるバラを「見られる部分」、女性や太陽を「想像される部分」と捉えるならば、バラの美しさや生命力を象徴化していると解釈できる。本作品

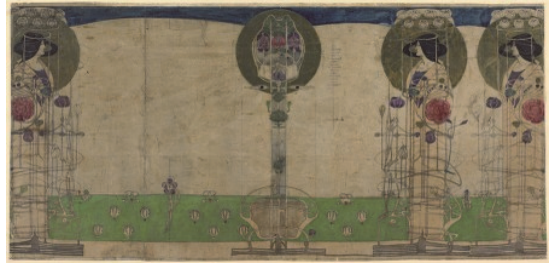


図2 ブキャナン通りのティールームの壁面装飾下絵

以後に発表されたマッキントッシュの作品に、抽象化されたバラや垂直方向を強調したデザインが数多く見られることに鑑みれば、本作品で試みられた象徴化の手法が原点となっていると言えよう。第三に、芸術全般に関するマッキントッシュの見解を要約した表題であると考えられる。1893年の論考「建築」において、「建築とは芸術の世界であり、世界を構築しているものは目に見えるものと目に見えないものすべてなので、あらゆるアーツとクラフツとインダストリーズが建築を作ることになる」と述べられており、「目に見えるもの」と「目に見えないもの」すなわち「見られる部分」と「想像される部分」の統合がマッキントッシュの建築観の根幹にあった¹⁷。ここには「目に見えるもの」の表面的な芸術性や快適性を功利主義的に追求する当時の建築界に対する批判が込められている。また、芸術という行為をアーツ(デザイン)とクラフツ(職人技術)という二側面から捉え、両者の協働を推進したのがアーツ・アンド・クラフツ運動であったが、マッキントッシュはそれらに「インダストリーズ」という機械化を伴う産業の問題を加えて三幅対で把握していた。これは手仕事に拘泥したアーツ・アンド・クラフツ運動を超克する方向性を示すものとして注目に値する。「目に見えないもの」を芸術を通して表現する方法は手仕事に限定されないのである。ブキャナン通りのティールームにおける本作品の拡大転写および複製という方法は機械時代における装飾芸術の一例である。

3.2 グラスゴーのティールームとミス・クランストン

ここで改めてティールームについて取り上げたい¹⁸。ティールームは1870年代にグラスゴーで誕生した喫茶施設であり、節酒レストランや禁酒ホテルと同様、その成立背景には治安悪化や不衛生につながる男性中心の飲酒文化から脱却して、男女



図3 ウィロー・ティールーム

ともに健康な生活を送りたいという市民の願望があった。マッキントッシュはグラスゴーにおいて、ブキャナン通りのティールーム(1898)、ウィロー・ティールーム(1903)、アーガイル通りのティールーム(1907)、イングラム通りのティールーム(1911)の4軒を設計する機会を得た。いずれも女性実業家クランストンを施主とし、家庭的なもてなしと新しい美意識を提供する空間の創出が求めら

れた。クランストンはホテル経営を生業とする一族に生まれ、兄のスチュアートが取り組んだ紅茶卸業に従事した後、自らティールームの経営に乗り出した。グラスゴーにおける一族の誇りを守るように結婚後もミス・クランストンと名乗った。

マッキントッシュが手がけた4軒のうち、ウィロー・ティールーム(図3)はグラスゴーの中心街ソキーホール通りに面しており、外観から内装、家具までトータルデザインされ、最も完成度が高いとされる¹⁹。店名はソキーホール(スコットランド語で「柳の小径」の意味)に由来し、インテリアを構成するステンドグラスの窓、椅子、パネルなどに柳をモチーフとしたデザインが採用されている。壁面を飾るパネルは「おお、柳の森を歩むすべての者よ」(“O ye, All Ye Who Walk in Willowwood”)と題され、マッキントッシュがマーガレット・マクドナルドに協力を仰いでジェツソ技法によって制作された。作品名および描写内容はダンテ・ガブリエル・ロセッティ(Dante Gabriel Rossetti, 1828-82)の詩『生命の家』に基づくものであり、柳の園の女神が表現されている。ティールームを園に、クランストンを女神に見立てたと考えられる。イングラム通りのティールームもマーガレット作の「五月の女王」(“May Queen”)と題されたパネルで装飾された。中央に配された豊穡の女神を囲うように左右2名ずつ、計4名の女性が花飾りを持つという構図になっている。中央の女神はクランストンを、両脇の4名の女性は、性別の問題は措くとしてマッキントッシュら「4人組」を暗示していると言える。ブキャナン通りの店舗における壁面装飾を含め、マッキントッシュはグラスゴーのティールームで「女性」を模様化し、新しい都市施設を創出している。クランストンへの献辞という意味に加えて、新奇的な美を求める女性が気兼ねなく利用できる雰囲気 연출

し、趣味の洗練の場とする意図があったと考えられる。一般に「趣味は論争の対象にはならない」と理解されていることにマッキントッシュは懐疑的であり、次のように述べている。

完全な趣味とは、我々の道徳的本性とその純粋さと完全さにおいて惹きつけられるような、そうした物質的源泉から可能な限り最大の喜びを受け取る能力である。²⁰

デザインの良し悪しを見分ける能力も趣味のひとつであり、学校教育や家庭教師の下での訓練とは無関係に、長い時間をかけて美の感覚を無意識のうちに形成する中で体得されるものであるという²¹。「道徳的本性」への着目は、ジョン・ラスキン(John Ruskin, 1819-1900)を理論的支柱とするアーツ・アンド・クラフツ運動の流れを汲む。また、教育や教養という問題と切り離して趣味の洗練を捉えている点は、近代都市において階級に依拠しない新たな美的経験が出現したことを示している。

3.3 マッキントッシュの装飾観

前出の趣味に関する考察は、マッキントッシュが1890年代前半に建築とは何かを問う中で展開されたものである。この時期の論考では、ラスキンのほか、チャールズ・イーストレイク(Charles Lock Eastlake, 1793-1865)やウィリアム・レサビー(William Richard Lethaby, 1857-1931)らの著作に拠りながら、建築の美を担う装飾の必要性が説かれている。無題の講演録では、「建築(architecture)」が単なる「建設(building)」ではないことを確認した上で、ラスキンの『建築の七燈』(*The Seven Lamps of Architecture*)にある箴言を借りながら「建築」の包括的な定義をこう示す。

「すべての建築は、単に人間の身体に奉仕するものではない。それは芸術なのだ。建築とは人がいかなる目的のために建てた建造物であれ、それらを適切に配置し、装飾することによって、その姿が人間の精神的健康、力、そして喜びに寄与するようにするのである。」したがって、その構想段階から、美の対象としての全体的な形態を目指すものであり、利便性や節約のためにある程度の譲歩がなされるかもしれないが、それでもなお、建物は群として構成されるとき芸術的であり、真に建築

的であり得るものであり、必ずしもコーニスやモールディングを備えていなくとも、建物の礼儀正しさをわら起源的なものは、不必要な付加物ではなく不必要なデザインによって得られないものではないのである。²²

建築の効用を人間の身体面だけではなく精神面から捉えることの意義が説かれており、先述の「目に見えないもの」への態度と一致する。ラスキンの言葉に続けてマッキントッシュは建築装飾の問題を「デザイン」という語で再編している。「美の対象としての全体的な形態を目指す」ということや「群として構成する」ということが建築家マッキントッシュにおける「デザイン」の意である。彼はコーニスやモールディングといった伝統的要素の部分的な装飾方法を超えて、建築物を構成する諸物を関係づけるデザイン行為に装飾的契機を見出したのである。「不必要なデザイン」という言い回しは、「建設」によって合目的な「建物」をつくる立場からは「デザイン」という美的構成が不要とされていることへの皮肉であろう。

マッキントッシュは同論考で、建築において最も重要であるが最も頻繁に侵害されてきた原理として、「構造は装飾されるべきであり、装飾のために構造をつくるべきではない」ことを示す²³。建築物において人間の身体に応じる構造的な部分に、精神に作用する装飾を施すことが求められるのである。近代における重要な装飾対象として窓と扉という要素が挙げられている²⁴。90年代後半から設計が始まったティールームの壁面装飾やステンドグラスの窓などの新しいデザインは、構造と装飾の関係性を追究する実験的側面を有していたと考えられる。

3.4 装飾の重層化による表現

ここでティールームの装飾を「群として構成する」という視点から捉え直してみたい。例えば、先述のウィロー・ティールームにおけるマーガレット作のパネルは図案それ自体が象徴性を有する芸術作品であるが、建築空間全体の部分として壁面に適用されることが意図されている。ティールームの演出に一役買っていると言ってもよい。柱や梁などの構造体、天井面、照明、家具などすべての構成要素が各々の機能を果たしながら「美の対象としての全体的な形態」を作り上げるには、全体を統合する原則が有効である。マッキントッシュは縦長の構成と対象の透明化という方法を部分

的作品において徹底し、全体として重層化することにより、効果の増幅を企図したと考えられる。縦長の構成は、地面から垂直に伸び上がる植物を抽象化した柱や壁の意匠、窓枠や扉枠における垂直方向の強調、異様な高さの椅子の背もたれなどによって得られる。また、対象の透明化という操作は、具体的にはガラスや鏡という素材の使用、格子状の間仕切りや椅子の背棒による空隙の強調、手前と奥の重ね合わせによって現象的な透明感を生む図案表現などを指す²⁵。空間の利用者はこのような原則の効果を感じ、趣味が洗練されると言える。

マッキントッシュは初期の論考では、「礼儀正しさ(politeness)」というヴィクトリア朝に普及した概念を用いて、建築の全体構成を捉えていたが、ティールームの設計時期に発表された1902年の論考では、「相応しさ(seemliness)」という概念を提示している。それが論考の表題にもなっている。本論考の内容について次のように述べる。

私は、少しの間も、芸術の有形の性質を論じようとしているのではなく、むしろ無形の性質を扱おうとしている。学習や蓄積された知識の産物ではなく、野心や本能によって喚起される性質を。芸術の技術的側面というよりは、幽玄なるもの、定義できない芸術の側面を扱うのである。²⁶

本能的に感覚される芸術の「無形の性質」が学習、知識、技術によって把握可能な「有形の性質」と対比されている。マッキントッシュのいう「相応しさ」とは「無形の性質」への適合性を意味する。「無形の性質」は道徳的本性によって把握される精神的健康、力、喜びなどの説明できないが、他者と共有可能な情感を指すであろう。ここで注目されるのが「幽玄なるもの(the ethereal)」という表現である²⁷。マッキントッシュは、建築空間に付与したい「相応しさ」としての言葉で定義できない雰囲気や空気感を捉えようとしたと考えられる。それは透明という性質をもった存在であり、光や音や臭いを媒介する。彼の作品の特徴となっている縦長の構成と対象の透明化という方法は、「有形の性質」をもつ構造や装飾を群として関係づける、媒介層としての幽玄なるもの自体を顕在化させるものであったと言えるだろう。



図4 植物画「フリチラリア」



図5 テキスタイルデザイン
「チューリップと格子」

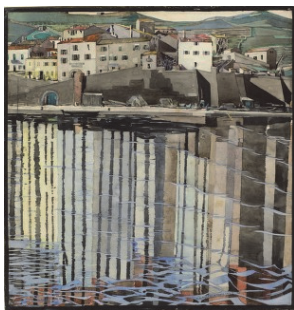


図6 風景画「太陽の道、
ポール・ヴァンドル」

4. 縦長の構成がひらく時間

4.1 水彩画の特質

マッキントッシュは1910年代半ばに「フリチラリア」(図4)や「マンサク」など水彩による植物画を多数制作した。同時期、「チューリップと格子」(図5)や「様式化された雛菊」などのテキスタイルデザインにも取り組み、生計を得ていた。それらの下絵も水彩で表現されている。1923年にはフランス南西部ルシヨン地方へ移住し、ラ・ラゴンヌやフェジュといった山間の集落のほか、コリウールやポール・ヴァンドル(図6)など港町の風景をやはり水彩によって描いた²⁸。

本頁の図版を事例として簡単に作品の特徴を見ておこう。「フリチラリア」は花卉を格子によって表現するなど、有機的形態と幾何学的形態とを融合させながら、自立する植物の様態を捉えた作品である。「チューリップと格子」は背景に大きい格子、前景に小さい格子という幾何学的要素を配しつつ、ねじれたスクリーンの中に伸び上がるチューリップを上下に連続させるという構成による。図案は幅10インチで制作されているが、カーテンと格子窓という建築的要素を彷彿とさせる図案である。「ラ・リュ・デュ・ソレイユ(太陽の道)、ポール・ヴァンドル」は、水面に写り込む建物を縦縞模様のように長く表現するなど、創作的な風景画である。ポール・ヴァンドルおよび周辺で計16枚の作品が残されており、いずれも本作品と同様に、自然物と人工物とを織り成すようにひとつの画面が構成されるという共通の特徴を有している。

これらマッキントッシュによる分野の異なる水彩画に対して、香山は「形象の透明な積層」という通底する造形手法を見出した²⁹。単純な輪郭線によって物体を平面化し、奥行方向に重ね合わせることで、物体が透明な性質を獲得することを指摘している。この平面的な重ね合わせはマッキントッシュの建築や家具にも見られ、立体感を消失させ、時間を静止させると読み解いている。ロバートソンはマッキントッシュのフランス水彩画を建築からの逸脱ではなく、「空間を構成し、要素を関係づけるという問題」への建築的思考であると捉え、「水彩画が描き出す世界は、閉じられ、静止したものである」と論じている³⁰。

両氏が指摘する時間の静止という事態は、前節で取り上げた芸術における定義できない要素に関するひとつの解釈であると言えるが、縦長の構成が生む垂直方向の動性或反復されることによるリズム感と矛盾しないであろうか。最後に、水彩画のみならず建築作品や装飾作品を統べる縦長の構成について、時間という視点から考察してみたい。

4.2 縦長の構成の意味

本誌第2号では、19世紀末から20世紀初頭の英国住宅について、C.F.A.ヴォイジー(Charles Francis Annesley Voysey, 1857-1941)やM.H.ベイリー・スコット(Mackay Hugh Baillie Scott, 1865-1945)を取り上げ、壁面装飾におけるフリーズなどの水平性を強調するデザインが住まいに求められる「平穩」や「家庭的快適性」という性格と関わっていることを示した³¹。マッキントッシュも世紀転換期に住宅を手がけているが、水平性よりも垂直性が優位なデザインを特徴としており、ティールームと共通の設計思想に基づくと考えられる。マッキントッシュは論考「相応しき」の中で平凡な生活を彩る芸術家の仕事について次のような言葉を残している。

芸術は花であり — 生命は緑の葉である / すべての芸術家は、その花を美しく生きたものとするよう努めねばならない — そうして初めて、生命よりも、より貴重で — より美しく、より永続するものが — 存在しうることを、世界に納得させることができる。だがそのためには、本当に生きている — 美しく色づいた花を捧げねばならない — 緑の葉から生じ、上へ伸びる花 — 死んでいない花 — 枯れつ



図7 テキスタイルデザイン
「バラと涙滴」



図8 風景画「岩」

つあるのでもない花 — 人工的でない花 — 自らの魂から湧き出る本物の花である。切り花ではいけない — あなたは自分の内にある芸術の花を捧げねばならない — 高貴なものの象徴 — 美しく — 感化力があり — それらの花々は、しばしば無色で生気のない生活を、活気ある思慮深いものへと変えるであろう。³²

芸術家の実存が美しい世界の創造と関わることを、花と葉(=芸術と自然)の関係として表現した詩的な文章としても読める一方、花を抽象化した自身の作品の意図が表明されていると解することもできる³³。美しく、感化力をもった「高貴なものの象徴」としてのデザインは「永続するもの」であり、その具体例として、植物や風景をモチーフとした縦長の構成が挙げられる。垂直方向を重視するデザインはゴシック聖堂に見られるように、天上世界への志向性や威厳を

表現する際に用いられることが多い。天上世界は確かに「永続するもの」であろう。しかし、引用にある「緑の葉から生じ、上へ伸びる花」や「自らの魂から湧き出る花」という、地上の植物や人間を根拠とした表現を看過してはならない。マッキントッシュの縦長の構成では、起点や終点としての地面との関係が明確に意識されている。例えば、「バラと涙滴」(図7)というテキスタイルデザインでは、形の異なる20輪のバラとその上に重ねられた涙滴によって図柄のひとまとまりが考案され、パタンがつながることにより涙滴が鎖状に上下につながる構成となっている。涙滴が地面にしたたれ落ちる動きが想像されるデザインである。最晩年にポール・ヴァンドルの港を題材とした「岩」(図8)という作品では、手前の岩盤と遠方の集住地とを対置させながらデフォルメし、ともに大地から立ち上がる力を象徴していると考えられる。

浮遊感や上昇感を伴って知覚される美的形態は、平面的に重ね合わされ、意図的に立体感が抑制されている。その結果、見る行為には一瞬の静止がもたらされる。

この知覚の留保こそが香山らの捉えた時間の静止であると考えられる。瞬間的な静止と同時に、我々は植物の生命力や魂の律動といった動的事態に気付かされるのである。マッキントッシュはこのような永遠に開かれた、植物、建物、人間などを未分化の状態で包摂する空間的かつ時間的広がりを「幽玄なるもの」として捉えたのであろう。

5. おわりに

本稿では、チャールズ・レニー・マッキントッシュの装飾表現を、対象の透明化と縦長の構成というふたつのデザイン方法に着目しながら検討した。第3節では、ティールームにおける装飾表現を中心に、水彩画に端を発する人物や植物の様態化が、諸要素を空間的に「群として構成する」原理として機能し、「目に見えるもの」と「目に見えないもの」とを媒介していることを明らかにした。続く第4節では、水彩画や建築作品に通底する縦長の構成を時間の観点から捉えた。ここでは、マッキントッシュ自身が「幽玄なるもの」と形容する無形の次元を、平面的な重ね合わせによる知覚の静止と、それがもたらす永遠という時間の問題として論じた。

これらの考察から、マッキントッシュの装飾は、実在と非実在、大地と天空、人間と植物、曲線と直線といった二元論的把握を相対化する視座を有していたと言える。それは形態や表層を彩るための単なる付加的操作ではなく、知覚のあり方を捉え直しながら建築を成立させる思考の場であった。

(本稿はJSPS科研費 22K04518 の助成による成果の一部である。)

¹ ペヴスナーは『ヨーロッパ建築序説』の中で、20世紀の近代建築を記述するにあたり、「今世紀の初めの40年間は、イギリス人の名前をここで挙げる必要はない。イギリスは長い間ヨーロッパとアメリカの建築とデザインをリードしてきたが、今やその優位も終わった。」と説明している。

² 拙稿「ウォルター・クレインの装飾芸術論にみる『理想』への歩み」参照。

³ Cevasco, *The 1890s: An Encyclopedia of British Literature, Art, and Culture*, p.372 参照。

⁴ 以上のグラスゴーからチェルシーへ至る経緯については小川『建築家マッキントッシュ』、第6章「グラスゴーを離れて」の内容を参考に記述した。

⁵ 『室内装飾 (Innendekoration)』誌 1900年12月号にて広告され、翌年3月25日に締め切れ、36案の応募があった。ダルムシュタットにて5月16日と17日に審査が行われたが、コンペの条件を満たすものがなく、1等は該当者なし、という結果となった。2等として英国のベイリ

一・スコットが選出された。3等にはオーストリアのレオポルド・パウアーとオスカー・マルモレク、およびドイツのバウロツェロホが選ばれた。当該雑誌の出版社であるアレクサンダー・コッホから第1巻:ベイリー・スコット、第2巻:マッキントッシュ、第3巻:パウアーとして『室内装飾の巨匠』が刊行された。

⁶ マッキントッシュとムテジウスの書簡がベルリンのドイツ工作連盟アーカイブに所蔵されているが、本稿執筆時点では確認できていない。

⁷ Muthesius, *The English House*, p.51. こうしたムテジウスの英国文化を賛美する態度は、戦争へと進む時代背景を考えれば、ドイツへの忠誠心と相反する。1907年、彼はベルリンでの講演においてドイツの工業製品の品質を批判したとして、工芸の経済的利益擁護連盟から告発された。この論争を機に、ムテジウスを中心として、機械生産や標準化に基づくデザインを目指すドイツ工作連盟が設立された。

⁸ 1936年にロンドンの Faber and Faber から刊行された本書は、1949年に改訂増補の上、ニューヨーク近代美術館(MoMA)より第2版が出版された。日本語版は、この第2版を底本として『モダン・デザインの展開:モリスからグロピウスまで』(白石訳)の書名で刊行されている。

⁹ マッキントッシュを含む英国アーツ・アンド・クラフツの実践を、ドイツ出身のペヴスナーとムテジウスがいかに位置づけているかは、両者の世代的差異を踏まえて比較検討すべき重要な論点である。本稿ではその可能性を示唆することと定める。

¹⁰ 神代『近代建築家1:マッキントッシュ』、pp.60-61.

¹¹ 1950年代、蔵田は「マッキントッシュに於ける Art-revival」(『日本建築学会研究報告』、1950.10)、「チャールズ・レニー・マッキントッシュ」(『建築史研究』、1953.3)、「マッキントッシュについて」(『建築文化』、1953.12)の3編を書いている。

¹² ビルクリフほか監修『マッキントッシュとグラスゴー・スタイル』参照。

¹³ 第5回アーツ・アンド・クラフツ展覧会カタログによれば、マッキントッシュが関与した出展作品(カッコ内は通し番号)として、Hammered Brass Panel(273)、Panel in Beaten Brass “Art and Literature seeking Inspiration at the Tree of Knowledge and Beauty”(504)、Hall Settle(509)、Brass Panel “VANITY”(510)、Panel “Part seen, imagined part”(589)の5点を確認できる。

¹⁴ White, “Some Glasgow Designers and their work (Part I),” p.89.

¹⁵ マッキントッシュは「見られる部分、想像される部分」と同様に半分透明の女性を中央に配した水彩画「妖精の国にて(In Fairyland)」を1897年に発表している。

¹⁶ 背景に太陽と思われる円形のを置いて画面に奥行感覚を持たせる手法はクレインの壁紙「デイ・リリー」(1897)と類似しており、発表年から判断すると、マッキントッシュからクレインへ影響を与えた可能性がある。

¹⁷ Robertson, *Charles Rennie Mackintosh: The Architectural Papers*, p.201.

¹⁸ 本項におけるティールームの成立と克蘭ストーン一族に関する記述は、横川『ミス・克蘭ストンのティールーム: C.R. マッキントッシュと美覚のデザイナーたち』の内容に多くを拠っている。

¹⁹ 木村『マッキントッシュの世界』、p.40 参照。

²⁰ Robertson, *Charles Rennie Mackintosh: The Architectural Papers*, p.191.

²¹ 上記引用に続く箇所を要約した。

²² Robertson, *Charles Rennie Mackintosh: The Architectural Papers*, pp.182-183.

²³ *Ibid.*, p.194.

²⁴ *Ibid.*, p.195.

25 建築における透明性をめぐっては、ロウ『マネエリスムと近代建築』所収の「透明性—虚と実」において明晰な分析がなされている。本論考では「実の透明性(literal transparency)」と「虚の透明性(phenomenal transparency)」とが峻別され、前者は金網やガラスのカーテンウォールなど、奥行のある自然主義的な空間の中に置かれた半透明の物体が有する、物理的な透明性を意味する。後者はセザンヌやキュビストの絵画がルーツとなっており、正面性、奥行のなさ、空間の省略、光源の限定、斜交および直交グリッドなどを特徴とし、平面構成や空間構成として知覚される透明性を捉えている。「実の透明性」は素材の透明性とも言い換えられ、明快であるのに対して、「虚の透明性」は変動する曖昧な意味を帯びるものである。本稿で対象としているマッキントッシュの建築空間はガラス、鏡、椅子背面の空隙などの物理的操作による「実の透明性」と、構成要素を重層化することによって空間的に異次元に存在するものを同時に知覚できるという現象的な「虚の透明性」の両面を有していると考えられる。

26 Robertson, *Charles Rennie Mackintosh: The Architectural Papers*, p.221.

27 ここでは“the ethereal”という言葉を目に見えない深い情趣をもった空気感を形容する一般的用語として「幽玄なるもの」と訳出した。「幽玄」という概念は日本の伝統的美意識を語る際に用いられることもあるが、マッキントッシュが日本の文芸や美術の批評で展開されてきた「幽玄」を意図していたのではなく、マッキントッシュの制作論や作品の企図が日本の「幽玄」と親和性があると考えられる。

28 フランスにおける水彩画は 38 点現存している。1933 年の回顧展では 28 点が販売対象となり、売れ残ったのはわずか 5 点だったという。ルシヨン地方の風景画については、ウェブサイト「ルシヨンのマッキントッシュ」(<https://www.crmackintoshroussillon.com>)において、制作場所と作品が紹介されている。(20260201)

29 香山「形象の透明な積層《マッキントッシュの世界》」、pp.6-11 参照。

30 Robertson, *The Chronicle: The Letters of Charles Rennie Mackintosh to Margaret Macdonald Mackintosh 1927*, p.30.

31 拙稿「装飾と空間の両立:アーツ・アンド・クラフツの部屋」参照。

32 Robertson, *Charles Rennie Mackintosh: The Architectural Papers*, p.224.

33 ここでマッキントッシュは芸術と生命あるいは生活の関係について言及しているが、その思想的背景として、彼が 1896 年に参加した第 5 回アーツ・アンド・クラフツ展覧会における連続講演「芸術と生活—都市の建物と装飾」が挙げられる。同展における T.J.コブデン-サンダーソンの基調講演「芸術と生活について」では、次のように述べられている。「私はまず、きわめて重要な一領域、すなわち教育において、芸術が及ぼしうる影響について論じたい。学校、カレッジ、大学—ここにはこの思想を適用するに十分な場がある。『なぜ私たちはこれらすべてのことをするのか?』と、少年も、青年も、そして成人も問うだろう。その問いに対する即座の答えは、『生活を美しくすること!』である。もっとも、このように答えるからといって、私は、今日の学校や大学において実際に、しかも正当に重視されている教育の他の多様で個別的な目的—勇気、剛健さ、仲間意識、騎士道精神、規律、知識、技能—を無視したり、退けたりしているわけではない。しかし私は、適合性や相応しさ、そして最も高次の次元においては美という原理のうちに、これら他の目的もまた十分な説明を見いださるのだと主張する。」(Cobden-Sanderson (et al.), *Art and Life, and the Building and Decoration of Cities*, pp.33-34) マッキントッシュの 1902 年の論考「相応しさ」は、ここで示される 3 つの原理、「適合性(fitness)」「相応しさ(seemliness)」「美(beauty)」のうちのひとつを継承していると考えられる。

<参考文献>

- Alison, Filippo. *Le sedie di Charles Rennie Mackintosh*. Milano: Casabella, 1976.
- Billcliffe, Roger. *Mackintosh Textile Designs*. London: John Murray, 1982.
- Billcliffe, Roger. *Mackintosh Watercolours*. London: John Murray, 1978.
- Cevasco, G. A. (ed.) *The 1890s: An Encyclopedia of British Literature, Art, and Culture*. New York & London: Garland Publishing, Inc., 1993.
- Cobden Sanderson, T. J. (et al.) *Art and Life, and the Building and Decoration of Cities*. London: Rivington, Percival, & Co., 1897
- Cooper, Jackie. (ed.) *Mackintosh Architecture: The Complete Buildings and Selected Projects*. London: Academy Editions, 1978.
- Crawford, Alan. *Charles Rennie Mackintosh*. London: Thames & Hudson, 1995.
- Hackney, Fiona & Isla. *Charles Rennie Mackintosh*. London: Grange Books, 1989.
- Muthesius, Hermann. Sharp, Dennis. (ed.) Seligman, Janet. (tr.) *The English House*. New York: Rizzoli, 1979. (original 1904,1905)
- Robertson, Pamela. (ed.) *Charles Rennie Mackintosh: The Architectural Papers*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1990.
- Robertson, Pamela. (ed.) *The Chronycle: The Letters of Charles Rennie Mackintosh to Margaret Macdonald Mackintosh 1927*. Glasgow: The Hunterian Art Gallery, University of Glasgow, 2001.
- Taylor, E. A. “A Neglect Genius: Charles Rennie Mackintosh.” *The Studio*. Vol.105, No.483, pp.345-352, 1933.
- White, Gleeson. “Some Glasgow Designers and their work (Part I).” *The Studio*. Vol.11, No.52, pp.86-100, 1897.
- 磯崎新、原広司「近代建築入門4:チャールズ・レニー・マッキントッシュ」『都市住宅』、第41号、pp.79-96、1971
- 小川守之『建築家マッキントッシュ』、相模書房、1980
- 木村博昭『マッキントッシュの世界』、平凡社、2002
- 神代雄一郎『近代建築家1:マッキントッシュ』、彰国社、1953
- 香山寿夫「形象の透明な積層《マッキントッシュの世界》」『スペースデザイン』、第174号、pp.6-11、1979
- 杉山真魚「装飾と空間の両立:アーツ・アンド・クラフツの部屋」『カルチュラル・グリーン』、第2号、pp.21-42、2021
- 杉山真魚「ウォルター・クレインの装飾芸術論にみる『理想』への歩み」『カルチュラル・グリーン』、第5号、pp.3-22、2023
- 高橋敏郎『C・R・マッキントッシュのインテリアデザインに関する研究』、名古屋工業大学博士論文、2012
- ロジャー・ビルクリフ、藤田治彦監修『マッキントッシュとグラスゴー・スタイル』、アルティス、2000
- ニコラウス・ペヴスナー『新版:ヨーロッパ建築序説』、小林文次、山口廣、竹本碧記、彰国社、1989(原著1943)

ニコラス・ペヴスナー 『モダン・デザインの展開：モリスからグロピウスまで』、白石博三訳、みすず書房、1957(原著 1949)
横川善正 『ミス・克蘭ストンのティールーム：C.R. マッキントッシュと美覚のデザイナーたち』、22世紀アート、2023
コーリン・ロウ 『マニエリスムと近代建築』、伊東豊雄、松永安光訳、彰国社、1981(原著 1976)

< 図版出典 >

図1 Wikimedia Commons <https://commons.wikimedia.org/wiki/>

File:Charles_Rennie_Mackintosh_-_Part_Seen_Part_Imagined_1896.jpg (20260201)

図2 ©The Hunterian, Object Number; GLAHA:41149

図3 ©The Hunterian, Object Number; GLAHA:52841

図4 ©The Hunterian, Object Number; GLAHA:41015

図5 ©The Hunterian, Object Number; GLAHA:41064

図6 ©The Hunterian, Object Number; GLAHA:41039

図7 ©The Hunterian, Object Number; GLAHA:41063

図8 ©The Hunterian, Object Number; GLAHA:52909

The Hunterian はグラスゴー大学内の博物館・美術館であり、マッキントッシュ関連の所蔵資料情報など、<https://www.gla.ac.uk/collections/#/>において公開されている。(20260201)

