OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	C. R. マッキントッシュの空間構成の手法論について：インテリア・デザインにおける「空間内空間」の分析を中心に
Author(s)	川口, 佳子
Citation	デザイン理論. 2008, 52, p. 49-62
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53347
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

C. R. マッキントッシュの空間構成の手法論について
── インテリア・デザインにおける「空間内空間」の分析を中心に ──

川　口　佳　子
京都工芸繊維大学大学院

キーワード
C. R. マッキントッシュ，空間構成，空間内空間
Charles Rennie Mackintosh, Spatial Composition,
Space within Space

はじめに
１．背景 ──「趣味」の展示空間への嗜好
２．マッキントッシュにおける「空間内空間」の類型化と分析
　⑴　独立／非独立スクリーンの設置
　⑵　アルコーヴの設置
　⑶　視線・動線の操作
３．マッキントッシュにおける「空間内空間」の意義
おわりに

はじめに

C. R. マッキントッシュ（1868-1928）は，スコットランドの建築家・デザイナーである。従来のマッキントッシュ研究において，ことに彼の室内に関しては，R. ビルクリフ氏により，インテリア・デザインおよび家具の情報を集積したカタログレゾネともいうべき重厚な著書（*Charles Rennie Mackintosh: The Complete Furniture, Furniture Drawings, and Interior Designs,*（London, 1979））が出され，重要性を持ち続けてきた。しかしそうした家具などの個々の要素を複合する空間が持つ特質や価値については，これまでに一貫性のある研究がなされているとは言い難い。総じて言えばビルクリフ以後の研究では，マッキントッシュの建築の内部空間を論じる場合，家具，壁面やテキスタイル等の細部にわたって認められる特徴的な装飾モチーフを，イコノロジー的な側面で解読することに関心が向けられる傾向がある。よって，建築の平面図・展開図や家具の配置等を踏まえた，空間自体の構成という面での考察が不足しているのが現状である[1]。本論考はこうした研究史の課題をふまえ，彼の建築内部の空間構成を，一種の「空間内空間」の構築として解読することで，作品全体に通底するインテリア・デザインの手法論を明らかにすることを目的とする。

本論文の考察対象は，とりわけ彼の商業建築（ティールーム）および住宅建築とする。公共建築（学校，教会）に比して，ティールーム建築と住宅建築という類型は，1890年代から約

30年に及ぶマッキントッシュの全活動を通して特に繰り返し手掛けられ，インテリア・デザインにおいて一種の手法論の確立が見られるためである。またこれらの内部空間は，家族の団欒や知人の接客という，ヴィクトリア朝期の中産階級の「室内」が担った重要な機能，意味を共有しており，こうした機能的要求の結果としての空間構成にも，ある特徴が見出される。具体的な作品としては，ティールームではマッキントッシュが手掛けた全４例のうち彼が室内装飾に重要な責任を持っていた２例，ウィロー・ティールーム（1903）とイングラム・ストリート・ティールーム（1900）とする。部分的な関与や実現しなかったものを含め約30例あると思われる住宅建築については，室内の空間構成について不明な点の多い作例が存在する。よってそのうち図面，当時の記録写真および実際の建築状況等から検証がとりわけ有効な，ヒル・ハウス（1902–04），ハウスヒル（1904），サウスパーク・アヴェニュー78番地（1906），ダーンゲイト78番地（1916–20）を中心に分析することとする。また，マッキントッシュによるそうした空間構成の独自性を検討するにあたり，同時代のスコットランド内外の建築との比較に関しても，適宜考察を広げることとしたい。

１．背景 ──「趣味」の展示空間への嗜好

マッキントッシュの建築内部には，一定のヴォリュームとして囲われた，比較的小規模の空間が見出される。スクリーンで囲われたり，あるいはアルコーヴとして設けられたりするそうした小空間を，本論考では「空間内空間」と呼称し，次章以降で詳細に分析することとする。本章ではまず，彼独自のそうした空間の原点を，ヴィクトリア朝期の趣味的空間の文脈において検討したい。

マッキントッシュの活動した19世紀末から20世紀初頭当時の文献によく登場するインテリア・デザインの要素として，光や空気を遮断するために室内を部分的に囲う衝立て（スクリーン）がある。これは主に暖炉の周辺などに置かれ，暖かい空気を逃さないようにするための，多くは可動式の家具である（図１）。当時の中産階級の間によく普及した室内装飾の手引書の一つ，*The Book of the Home* の中でスクリーンは，カーテンやブラインドと同じカテゴリーに分類されている。スクリーンの役割は，隙間風を防ぐなどの実質的な目的の他，「室内の狭い一区間を覆い，快適さの印象を与えることを助ける」[2] こととされた。また同書では，「最もよく知られており安価なものは日本のスクリーンである」と説明される。このような点から，ジャポニスムの下で受容された日本の屏風のようなものが，当時におけるこうした衝立ての普及に影響していたことを窺い得る。また，空間を仕切る，囲うという機能をより大きな単位で担う固定式の仕切りへの関心も存在した。（図２）例えばヘルマン・ムテジウスは英国の住宅に関する著書の中で「木製の仕切り（hölzerne Zwischenwände ／ wooden partition）」を，

内壁面の一要素として分類している。彼は，堅固な壁面の代わりとしてのそうした仕切りが，ドイツに比して英国ではよく用いられること，それらには部屋を分節する機能や梁を支える場合のあることなどに注目している[3]。

以上のような衝立てや仕切りへの当時の嗜好は，ある特徴的な形式の空間への嗜好と密接に関係していよう。すなわち，inglenook（炉端）や cosy corner（居心地の良い片隅）（図３）と呼ばれた空間に如実に体現されるような，外からの視線が遮られ温度や明るさの安定した，休息や団欒のために囲われた小空間である。こうした要素や空間に対する当時の嗜好の理由をより理解するために，ここで *The Book of the Home* の記述に立ち戻りたい。そこではスクリーンに，暖かい環境を形作るという物理的効果はもちろんのこと，外からの視線に対して，「快適さの印象（an impression of comfort）」を示してみせるという表象作用が期待されていた。このように，快適さを「印象」づけるために用いられた要素は，当時のインテリア・デザインにおいて，実質的にはスクリーンの他にも様々に見出される。ペニー・スパークも指摘する通り，弾力のある椅子の詰め物や，カーテンの布のたっぷりとした襞，房飾りなどがその例である[4]。

周知の通り，英国の室内装飾の分野において，いわゆる「趣味」論の影響は19世紀を通して多大であった[5]。「良き趣味」と結びついた室内装飾は，持ち主の道徳的な正しさの反映であると目され，その質の向上に対し努力することが家庭の主婦の努めとされたのである[6]。*The Book of the Home* 等の影響力ある手引書の示唆を下敷きに，家庭的な「快適さ」を形成する仕切り，「清潔さ」を形成するタイルなど，室内の個々の要素があたかも記号のように何らかの明確な意味を付与されて普及した。こうして室内空間は，彼らの正当な趣味－内面性を社会に開示するディスプレイの場となる。主には住宅を訪れる知人の接客という機会に披露されていたであろう，そうした趣味の展示のための場を，囲われた空間は効果的に実現することを可能にした。絵画や工芸品，洗練された家具調度品，植物などが並べられる，多くは暖炉や窓の周辺の，日本建築における床の間のような意義を持つそうした展示空間が，家庭的な「快適さ」の上位概念である「良き趣味」を示すディスプレイのハイライトとして，有効に機能していたのである。

このような囲われた空間への当時の嗜好は，当時の絵画等の中にもたびたび確認できる。囲われた空間にあって，思索や読書といった，一種の理想化された所作を伴って描かれる人物画などがそれである。このような絵画の中には，理想化が過度に目的化した有様を皮肉った風刺画も存在した。（図４）の風刺画中の唯美主義者風の夫婦は，「我々もこのティーポットの完璧な美しさに叶う生き方をしたい」との健気な決意を語り合っている。趣味論者が「快適さ」等の表現としての家具に囲まれて自らの趣味を示したのと同様，唯美主義者もまた，「美的」と

いう概念を表現する品々の寄せ集めとしての室内に身を置くことでその生き方や信条を誇示・展示しようとした。ティーポット，東洋風の花瓶，アングロ・ジャパニーズ・スタイルの家具などが所狭しと並べられた趣味－内面性の展示空間はここでも，日本風のスクリーンで囲い込まれることで効果的に限定され，彼らの意図を濃密に演出する舞台をなしている。スクリーンは，コレクションの展示空間を囲う物理的な結界であるとともに，正しい内面性に裏付けられた理想的な生き方や振る舞いの舞台を成立させる心理的な結界でもあった。（図４）からは，当時の囲われた空間が持つこうした独特の重層性を指摘できよう。

２．マッキントッシュにおける「空間内空間」の類型化と分析

本章では，マッキントッシュの室内において囲われた空間を「空間内空間」と称し，その特質を考察する。単位空間としての部屋の中に，より小さな囲われた空間を設けるという構成方法を，このような用語で述べたい。既往のマッキントッシュ研究では，本論文の以下の部分でも参照する通り，Billcliffe による研究がこうした特徴を度々指摘するものの，こうした用語は登場せず，また本論文のように明確に分類し整理することも行われていない。

マッキントッシュによる「空間内空間」は，前章のような囲われたディスプレイの要所としての空間の性質を，その形式と意味の両面で引き継いでいると考えられる。すなわち，室内において囲われた小空間であるという形式上の共通点のみならず，接客や団欒という形で開かれ，「展示」される余地のある空間として設置されたという意味上の共通点において，前章で扱ったような小空間と同じ文脈上に見出すことができよう。本章では，そうしたマッキントッシュの室内において囲われた「空間内空間」の構成方法を，以下のように分類しそれぞれの特徴を分析する。⑴独立／非独立スクリーンの設置，および⑵アルコーヴの設置である。また，こうした方法で実現された小空間の機能を，使い手の知覚に作用してより包括的なものにする手法と言える，⑶受容者の視線や動線の操作についても指摘することとしたい。

⑴ 独立／非独立のスクリーンの設置

ヴィクトリア朝期の室内と同様，マッキントッシュによる室内は，しばしばスクリーンによって分節される。しかしマッキントッシュの場合それらは，（図１）に見られるような布や紙で表面を覆われるタイプではなく，棒状の部材の格子組による構造上の「透け」を伴う特殊なものであり，これにより空間は緩やかに分節されつつ開示される[7]。可動式の椅子の背面などが衝立ての機能をしている例を除けば，ほぼすべてが固定式の衝立ての使用である[8]。例えば，ハウスヒル（1904）のドローイング・ルーム兼ミュージックルーム（図５）は，片側に張り出し窓を持つ小規模な一間である。ここには，張り出し窓の円形と呼応しつつレールでつ

ながれた半円形の間仕切りが設置された。これにより室内の一部が円形に囲われ，ミュージックルームとして使われる別の空間が確保されている[9]。こうして出来る小規模の空間が，本論考が指摘する「空間内空間」の第一形態であるが，同様の例としてウィロー・ティールーム（1903）（図６）のフロント・サルーンをあげることができよう。ここでは，テーブルを挟むこの衝立てにより，ティールームという公的な空間の中央に，私的な団欒のためのより小規模な空間が空間内空間として確保されることとなった。また同ティールームにおいて，こうした衝立ての「透け」は背後の壁面の様々な部分に呼応し，店内のあらゆる場所の客の姿を感知できる仕掛けを形成している。

⑵ アルコーヴの設置

第二は，特殊な形状の内壁面あるいはアルコーヴの設置により，くり抜かれたような空間を室内に生じさせる手法である。主に住宅において，一つの室内に，何らかの特別な機能や意味をもつ小空間を緩やかに確保することに適した手法であった。小規模なものとしては，障壁の一部と一体化した椅子やベンチの例が挙げられる（図７）。これらは前章でふれたような，当時一般的であった炉端や窓辺の椅子の小空間を屏風やスクリーンで囲う手法を継承し発展させたものと指摘できる。

より大規模な例は，ヒル・ハウス（1902–04）のドローイング・ルーム（図８）において見出される。この部屋の東側の壁面には本来，ドローイング・ルームからピアノの空間を隔てる扉が計画されていたが，設計の途中段階で，その扉が取り払われることになった。これにより大きな開口を穿たれた障壁のようなものが出来，ドローイング・ルーム全体とピアノのある小空間が連結されたが，同時に，扉という可視的な覆いとは別の方法で，室内は依然分節されてもいる。室内の南側には，ピアノのある東側の空間内空間と高さを揃えられた，窓辺のベンチを囲む空間内空間も設置されている。この部屋に似た手法は，マッキントッシュの自邸，サウスパーク・アヴェニュー 78番地（1906）のドローイング・ルーム兼スタジオ（図９）にも見出される。Ｌ字型の室内では，スタジオとドローイング・ルームの間に，レールの高さから天井に至るまで部分的に壁面が残され，それ以下の部分は時に応じてカーテンで仕切られる。また，ヒル・ハウス（1902–04）のメイン・ベッドルーム（図10）は，設計の初期の段階では，スクリーンとカーテンによってベッド部分を周囲から仕切る計画であった。しかし結果的にはアーチ形天井を持つアルコーヴを設ける処理によって室内が二分された[10]。以上の手法はいずれも，空間内に凹部を設けてそこに無形の衝立てが存在するかのような効果を生じつつ，囲われた空間を生成させることを可能としている。

マッキントッシュには，こうした空間内空間の形式を，部屋の種類に応じて区別してデザイ

ンする傾向がある。例えば寝室に関しては，天井の湾曲したアルコーヴとしての空間内空間が，ウィンディヒル（1900）以後のほぼ全ての寝室の例に応用される。対して，ドローイング・ルームやダイニング・ルームに関しては，室内のドアと同じ高さで水平に巡らされた長押のようなレールに沿って，空間内空間の高さと形状が決定されることが多い。またマッキントッシュ自身が，本来スクリーンを用いるはずであった部分をアルコーヴで代用する場合のあることからも明らかなように，(1)と(2)とは互いに代替可能な，あるいは共通の原理に基づく手法上の選択肢として理解されていたことを指摘できる。

(3) 視線・動線の操作

以上の手法を補完する手法として，上記のような方法で囲われた空間にある人々の視線や動線を空間に組み込む手法が挙げられる。つまり，スクリーンやアルコーヴにおいて隔てられた空間を移動しつつそこに居住まう人々の視界に，シーン（場面）やシークエンス（場面の展開，変化）が設けられる，という手法である。こうした手法により，受容者の経験の次元において，内に囲われた空間が生起することになる。

例えばヒル・ハウス（1902-04）のホール（図11）では，階段をのぼる際のアプローチにおいて，進行方向に対して180度，さらに90度曲がる部分が設けられており，階段の半ばでもう一度180度曲がって階上の寝室の並びに至る。動線が屈折する度に，透過性のあるスクリーンの重なりが減じていき，階段を登る人のシークエンスに段階性が齎される。じょじょに二階の私的な（より内なる）空間へ至るという心理的効果が生じるのは，このように，階段を登る人の視界の中で，それを遮るスクリーンが段階的に取り払われていくことによるだろう[11]。これとは逆に，２階から１階に向かう視線は，より容易に階下を臨むことができる。例えば，階段の途中に設けられたベンチを中心とする空間内空間からは，スクリーンを通して階下を広く見渡し得る（図11-3）。素通しのスクリーンに加え，以上のような動線や視線の複雑な操作が，一階と二階の公的／私的性質の違いをより決定的なものにしていると言える。同種の別の例は，ダーンゲイト78番地のラウンジ・ホールと階段部分（図12）にも見出される。このホールは，部分的な透過性を持つ格子のスクリーンよって仕切られている。ここでは，スクリーンのすぐ背後に二階への階段があり，一階の公的な団欒の場としてのホール[12]と，寝室や浴室のあるより私的な二階とが，直接的に結びついている。しかし実際に室内に身を置いてみると，階下ホールに窓辺のベンチとして設けられた空間に座る客から，スクリーンを通して階上の寝室入口を直接視ることはできない。階段にさしかかる動線もまた，二度の直角屈折部分を持っており，階上の私的な空間へ向かう視線の直結性が和らげられている。これに対し，私的な階上からより公的な階下を臨むことは，ヒル・ハウスの階段の場合と同様，比較的容易である。階段

を登り降りする人の姿はホールから傍観され，異なる空間を横断するという人間の行為が，デザインの一要素として視覚的に組み込まれる。

本章で示した(1)(2)は囲われた展示空間を物理的にもたらす方法であり，これによって出来た空間の性質を心理的に裏付けるより包括的な方法として(3)があると位置付けることもできる。このように囲われた小空間を，ときに人間の身体や視線を組み込んで構成する手法には，ラウムプランと呼ばれる空間構成手法に基づくアドルフ・ロースの室内との相似性が見出される。ロースは，建築を構成する空間単位のあいだの公私のヒエラルキーを，レベルの異なる空間の配置，およびそこを通過する人間の動線の操作において効果的に実現した[13]。マッキントッシュとロースの両者の設計手法には大きな違いがあるとは言え，両者のあいだには共通する空間の捉え方が見出される。

3．マッキントッシュにおける「空間内空間」の意義

以上より，一定の広さを持った空間内空間を形成し，それぞれをより大きな規模の空間の内に効果的に配置・構成することが，マッキントッシュのインテリア・デザインの手法論の一つであったことを指摘できる。本章では最後に，そうした空間構成が，人々の受容においてどのような意義をもっていたか，という点を展望する。それらは，第一章で取り上げたような住宅建築におけるディスプレイ空間と同根の形式と意味を持っていながら，なお微妙な違いを有する。筆者は，マッキントッシュが住宅建築と並行してティールームをデザインする機会を得ていたことが，そうした相違点を生み出した重要な契機であると考える。

ティールーム[14]は，英国の住居史でしばしば指摘される通り，19世紀末に顕著な発展を見た社交施設の一例である。それは，従来住宅の内部で行われてきた接客・団欒に代わるサービスを任された，大衆のための社交施設の一つであった。つまりティールームは，単に都市における新しいビルディング・タイプであっただけでなく，そこで行われる「公的な接客」「社交的な団欒」という振る舞いのかたちもまた，新たにデザインされるべきものとして開かれていた[15]。既存の男性向けのクラブやコーヒーハウス，パブ，ラング等とは違い，都市に初めて誕生した，男女がともに利用できるアルコール・フリーの飲食施設において，どのような社交が営まれるべきか。そうした，新しく形成される一種の飲食作法，「振る舞い」のスタンダードに適した空間を作ることは，ティールームのインテリア・デザインを手掛ける建築家にとって重要な問題であったと想像できる。

マッキントッシュによるティールームに見出される空間内空間は，以上のような要請の下で成立したと言える。例えば，（図６）は，ウィロー・ティールーム（1903）のフロント・サルーンである。Crawford は，このような衝立ての性質について，「人々がそのもとに集まり，

それを通して公的な場で心理的に振る舞うような境界を木材で実現する」と指摘する[16]。この衝立ては，室内にひとつだけ独立して存在することもあって，これに仕切られた小空間は周囲からの視線を集める。よってこの特殊な衝立ての内にある人々は，周りから公的に「見られる」ことを意識しつつ私的な団欒を行儀よく営むという，一種の儀式的な作法，振る舞いを，自演することを要求されたであろう。Crawford も述べる通り，元来，ヴィクトリア朝期の軽食施設が試み始めた独立したテーブルによる席の配置は，「それぞれの家族のユニットへと引き離され，公的な展示（display）のためにまとめられる中産階級にうまく適合した」[17]ものであった。マッキントッシュの衝立ては，こうしたその場に相応しい団欒を展示してみせる行為を，より効果的に押し進める装置であった。

以上のようなマッキントッシュの空間構成が，ティールームにおけるふさわしい「行為」のデザインを担っていたと筆者は指摘したい。当時のティールーム受容者が，そこでの団欒行為を実際にどのように捉えていたのかを示す一次資料が乏しいため，このような指摘が，筆者による推量の色が強い論述となることは否めない。しかし本研究の考察を経て，マッキントッシュの空間構成の特徴を，以下のように指摘することは一定程度可能となろう。すなわち，何らかの行為の営まれる空間を，衝立てやアルコーヴがあたかも三次元の額縁のように縁取り，行為の舞台として視覚的に明示することで成り立つ「行為」のデザインという手法である。衝立てやアルコーヴによる囲いが，周囲の大きな空間から小空間を差別化し，常に外部からの視線を組み込むことで，見られる対象としての受容者の心理にまで作用し得るゾーニングが実現される。ここに展示されるものがあるとすれば，それはヴィクトリア朝期の住宅の室内におけるような，「良き趣味」を視覚的に表現する物，コレクションではない。そこに身を置く人々の振る舞いそのものが縁どられて明示され，一種の展示物となっていると指摘したい。

このようなマッキントッシュの空間内空間の構成の文法は，彼が初めてティールームの家具とインテリア・デザインを総合的に手掛け得た1900年を境にとりわけ多様化し，前章で主に見たような住宅建築に応用されて展開した。例えば，イングラム・ストリート・ティールームで用いられた階段を側面から覆うスクリーンと似たものが，後の住宅，ダーンゲイト78番地でも用いられるなど，ティールームで試された空間内空間を住宅へと応用する方向性，あるいは互換性が生じることになる。囲われた空間を単位とする「行為」のデザインは，ティールームという新たな商業建築のデザインに彼が関わる中で，そこでの「振る舞い」方の形成という課題に直面して見出された，彼独自の回答であったと考える。本研究を経て，そうした手法論が，彼の建築家としての活動の最終段階に至るまで，空間構成を特色づける重要な手法として洗練を遂げていったことが理解できよう[18]。

おわりに

本論考を通して，以下の点が明らかとなった。まず，マッキントッシュの空間構成が，当時の室内装飾に一般的な囲われた展示空間への嗜好と文脈を共有しながらも，間仕切りの設置／アルコーヴの設置／視線動線の操作という，大別して三種類の手法によって空間内空間を作り出すという特徴的な傾向を持っていたことである。研究史上，その特色の論述が困難であった彼の空間構成は，本論文が行ったような分類の下で検討されることにより，長期にわたりマッキントッシュの作品を特徴づける重要な手法論を根底に持っていたことを認識されることになるだろう。

空間内空間を中心とした室内の構成に関し，本論文が指摘するいま一つの点は，それが最終的には空間における受容者の「行為」のデザインに向かうものであった，という点である。こうしたデザインは，例えば19－20世紀当時の cosy corner がそうであったような，家庭的な「快適さ」や「よき趣味」を示す家具調度品の展示のための要所をもたらすものではない。また逆に，マッキントッシュの後続世代としばしば位置づけられる大陸のモダニズムが，壁面や衝立ての類を極限まで排除して，つまり個別に囲われた空間の形成を拒絶して，連続的で均質な空間を実現しようとした姿勢とも異なる。マッキントッシュによる空間内空間は，室内の一部をヴォイドとして縁取って舞台のように明示することで，そこで行われるにふさわしいコミュニケーションや行為を促すという，独自の役割を持たされていたと考える。以上の通り，本論文で取り上げた空間内空間のデザインは，受容者の振る舞いや行為の誘発・表象に向けられたという意味で，アフォーダンス的とも言える独自の形態や空間構成に接近していると指摘でき，このような点に筆者は彼の空間構成の特徴と意義を提起する。

註

1　近年の代表的な研究における内部空間の分析には以下のようなものがある。David Brett は *C. R. Mackintosh: The Poetics of workmanship,* (Cambridge, 1992) の中で，空間分析に，男性性／女性性，外／内，伝統／近代などのプロブレマティックな対立概念を多く適用する。そして，マッキントッシュの建築空間が，それらの概念が当時において持っていた意味の再定義・再構築を行うものである，との解釈がなされている。マッキントッシュの室内装飾に関し，特に壁面ステンシルのモチーフを基準に論を展開した Timothy Neat の *Part Seen, Part Imagined,* (Edinburgh, 1994) でも，例えば人物像を建築のオーダーに見立てるなどの仕方で，室内に込められた象徴主義的な内容を解き明かそうとする姿勢が貫かれている。Alan Crawford の *Charles Rennie Mackintosh* (London, 1995) は，個々の建築作品の成立がマッキントッシュ自身の公／私の活動の中で年代的に語られており詳細な情報が得られるが，空間構成という面での関心は示されていない。一方同氏による “The Tea Rooms: Art and Domesticity”, McLellan Galleries ed., *Charles Rennie Mackintosh,* (Glasgow, 1996) は，マッキントッシュのティールームの内部空間の構成を，軽食施設全般に対する当時の社会的要求の面から解読して

おり興味深い。

2 「Screens：すきま風の非常に入る場所での screen の価値については，これまでおそらく誇張されてきた感もあるが，それらは室内の狭い一区間を覆うのに疑いようもなく便利であるし，快適さの印象を作り出すことを確かに助けるのである。」H. C. Davidson ed., *Book of the Home: An Encyclopedia of All Matters Relating to the House and Household Management,* (Tokyo, 2004), p. 256, (Originally Published in London, 1906)

3 Hermann Muthesis, *The English House,* Trans. Janet Seligman, (London, 1979), (Originally Published in Berlin, 1904, 1905)

4 ペニー・スパーク『パステルカラーの罠：ジェンダーのデザイン史』菅靖子他訳，法政大学出版局，2004年。スパークは，こうした要素によって「ヴィクトリア朝期の家庭で身体の快適さが実際にどの程度達成されたかという事はほとんど分からないにしても，人々がいかに身体の快適さを視覚的にはっきりと表したいと望んでいたかが分かる」（p. 47）と指摘する。彼女はまた，こうした潮流の反動として，リフォーム運動およびその後のモダン・デザインの系譜が，それら「快適さ」の表象の強い否定に向かったことを併せて指摘する。

5 美的な判断能力としての「趣味」の善し悪しを問う風潮は，産業革命以来，家具や日用品の大量生産によって失われたデザインの水準を復興させるため，受容者としての中産階級（主に女性）の間に「良き趣味」の基準を育むという試みに裏付けられていた。とりわけ，1837年の官立デザイン学校の創設に始まり，51年のロンドン万国博覧会の開催，52年の実用美術局設立および装飾美術博物館設置に代表されるような，体制的な基盤の整備がこうした動向を支えていたことも忘れてはならない。すなわちこうした「趣味」論の風潮の根幹は，市場経済や応用芸術の担い手の側からの要請のみならず，国家経済の進展を賭けた一種の政治性に裏付けられていたことを，念頭に置いておく必要があろう。

6 スパーク前掲書，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，横川善正『ティールームの誕生〈美覚〉のデザイナーたち』平凡社，1998年他。マッキントッシュもまた，こうした19世紀に一般的な趣味理解を共有していた。1892年の講演の中で彼は，美の性質を判断する「完全な趣味（perfect taste）」の重要性を述べる。それは，「我々の道徳的本質にとって魅力的な物質的源泉から，最も偉大で見込みのある快（pleasure）を受け取る能力」である。また，それが教育を受けた女性の能力であることが，Eastlake からの引用により説明されている。Pamela Robertson. ed., *Charles Rennie Mackintosh: the architectural papers,* (Cambridge, 1990), p. 199.

7 マッキントッシュのスクリーンが生み出す，空間の「透過性」の詳細については，拙稿「C・R・マッキントッシュの作品における視覚－身体性 ──『透過性』がもたらす視覚性とその意義について ──」『藝術研究』第20号，2007年，pp. 35–50を参照。

8 同時代に一般的なスクリーンがそうであったような，（通常は固定使用されていても）持ち運びが可能であるというレベルでの可動式のものは，マッキントッシュのデザインにおいては，確認できる限りで一例のみである。マッキントッシュが初めて建築から室内装飾まですべてを手掛けることになった住宅ウィンディヒルのホール部分（ダイニング・ルームとしても利用されることがあった）において，彼は建築完成後にこのスクリーンと椅子の設置を提案した。しかし予算の不足により実現されることはなかった。（Roger Billcliffe, *Charles Rennie Mackintosh: The Complete Furniture, Furniture Drawings, and Interior Designs,* (London, 1979), p. 177およびハンタリアン・アートギャラリー所蔵の家具図面（catalogue number 41758及び41759）を参照。）

9 *Ibid.,* p. 164.

10 *Ibid.,* p. 144.

11　こうした点の検討にあたりRoger Billcliffe氏からは，著書のみならず筆者の研究への直接の助言において多大な示唆を得た。ここに謝して記したい。

12　ダーンゲイト78番地にはドローイング・ルームなどの通常の接客空間がないが，当時の記録写真等によれば，このラウンジ・ホールがそれに類する接客の空間としての役割を果たしていたようである。

13　ラウムプランについては，ロース自身の説明や具体的な定義はなされていないというが，ロースの弟子ハインリヒ・クルカらの手による『アドルフ・ロース』（岩下眞好他訳，泰流社，1984年）に大筋がまとめられている。すなわち，平面図等の二次元的な設計手法のみに頼るのではなく，三次元のヴォリュームとして諸室を捉えて配置し，それらの相互貫入において建築内部を構成する手法である。そのほか，ビアトリス・コロミーナ『マスメディアとしての近代建築：アドルフ・ロースとル・コルビュジエ』松畑強訳，鹿島出版会，1996年の，受容者の身体を基準としたこの手法の解釈は詳細で非常に興味深い。

14　tea roomsという言葉は，グラスゴーでは，1870年代頃から軽い食事のできる喫茶店の総称として生まれ，定着した。労働者のための昼間の休憩所という機能だけでなく，家庭的な団欒を家庭の外に実現する，中産階級の都市生活を演出する役割をも担っていた。当時のグラスゴー市は，英国第二の産業都市として繁栄を続ける中で，絶対禁酒運動やスラムの浄化計画などの課題抱えていた。このような課題をとりわけ，様々な社会階層の男女の様々な利用目的のために開かれた審美的空間の提供，というかたちで解決したのがキャサリン・クランストンの一連のティールームであったといわれる。（Perilla Kinchin, *Tea and Taste: The Glasgow Tea Rooms 1875–1975*, (Oxford, 1999) および横川善正前掲書他参照。）マッキントッシュは，クランストン経営の以下のティールームを手がけた。Buchanan Street Tea Rooms (1896), Argyle Street Tea Rooms (1897), Ingram Street Tea Rooms (1900), Willow Tea Rooms (1903). その後Argyle Street Tea Roomsを1906年に，Ingram Street Tea Roomを1907–1912年に，Willow Tea Roomsを1917年に部分的に改装・増設するなどした。

15　例えば，*The Evening News* 紙に掲載された小説に，マッキントッシュ設計のウィロー・ティールームと思われるティールームが登場する。そこでは男性労働者が緊張しつつ，ティールームでの作法を学ぶとともに「一杯の紅茶」を飲み，「アート」の何たるかを学ぶ様子が滑稽に描かれた。（Hugh Foulis (Neil Munro), *Para Handy and other tales,* (Edinburgh, 1931) pp. 505–509に再録。）ティールームのこうした意義は，前節で述べたとおり，唯美主義的な思潮がより一般化され，生活の芸術化にも向けられるに至った19世紀に特有の現象として解読できる。

16　Alan Crawford, “The Tea Rooms: Art and Domesticity,” McLellan Galleries ed., *Charles Rennie Mackintosh,* (Glasgow, 1996), p. 277.

17　*Ibid.,* pp. 264–265.

18　マッキントッシュのティールームにおける「家庭性（domesticity）」に注目したCrawfordは，「住宅設計の経験がティールームに応用された」という自身の様式判断を主張する。しかし本論考で見てきたようなスクリーンやアルコーヴの様式を中心に判断するならば，むしろマッキントッシュが，ティールームで用いたその文法を住宅建築の接客空間のデザインに応用した，という逆の方向性の指摘が可能となる。まず本文で述べた通り，イングラム・ストリート・ティールームのレディス・ランチルーム（1900）から78ダーンゲイト（1916–20）への影響がある。あるいは，ウィロー・ティールームのフロント・サルーン（1903）のスクリーンは，ハウスヒルのドローイング・ルーム（1904）の独立間仕切りに対し，室内の中央で空間を分節するという手法の点で影響を与えた可能性が指摘できる。

図1　「すきま風を防ぐ芸術的な間仕切り」の例
（H. C. Davidson ed., *The Book of the Home: An Encyclopedia of All Matters Relating to the House and Household Management,* London, 1906より）

図2　「木製の仕切り」の例
（Hermann Muthesius, *The English House,* Trans. Seligman, London, 1979より）

図3　間仕切りが形成する「cosy corner（居心地の良い片隅）」（Perilla Kinchin, *Tea and Taste: The Glasgow Tea Rooms 1875-1975,* Oxford, 1999より）

図4　『パンチ』1880年11月30日号挿絵
（Charlotte Gere, *The House Beautiful: Oscar Wilde and the Aesthetic Interior,* London, 2000より）

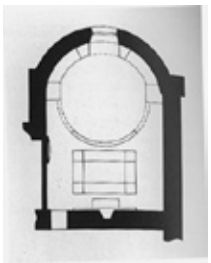


図5　マッキントッシュ，ハウスヒル，ドローイング・ルーム，グラスゴー，1904年
（上：当時の写真，下：平面図）（上：Roger Billcliffe, *Charles Rennie Mackintosh: The Complete Furniture, Furniture Drawings, and Interior Designs,* London,1979より，下：Alan Crawford, *Charles Rennie Mackintosh,* London, 1995より）

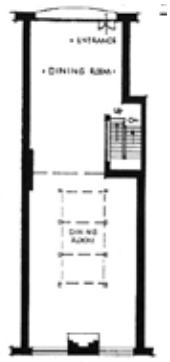
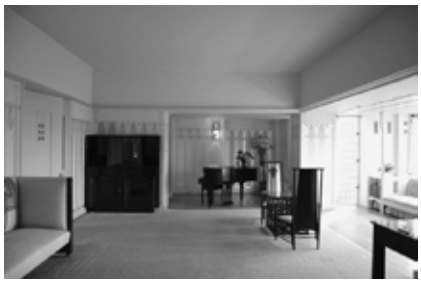


図6　マッキントッシュ，ウィロー・ティールーム，グラスゴー，1903年
（左：当時の写真，右：地上階平面図。写真は entrance 側から dining room を見る。）
（左：Billcliffe 前掲書より，右：Thomas Howarth, *Charles Rennie Mackintosh and the Modern Movement,* London, 1952 より）



©National Trust for Scotland

©National Trust for Scotland

図7　マッキントッシュ，ヴェルンドルファー・ミュージック・サロン，ウィーン，1902年（Billcliffe 前掲書より）

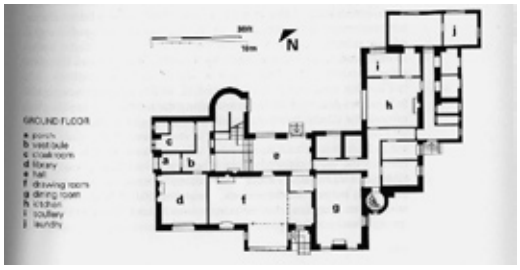


図8　マッキントッシュ，ヒル・ハウス，ドローイング・ルーム，ヘレンズバラ，1902–04年
（上中：現在の様子。下：地上階平面図。写真上は平面図の f の部屋の西部分から東を臨み，写真中はその逆を見る。）
（上中：筆者撮影，下：Crawford 前掲書より）

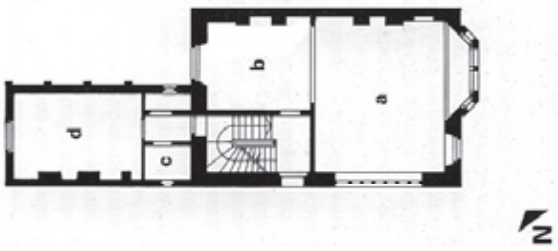


図9　マッキントッシュ，サウスパーク・アヴェニュー 78番地，ドローイング・ルーム，グラスゴー，1906年
（左：復元された建築の現在の写真：右：二階平面図。写真は平面図中の a の窓側から b 方向を見る。）
（左：筆者撮影，右：Crawford 前掲書より）

©National Trust for Scotland

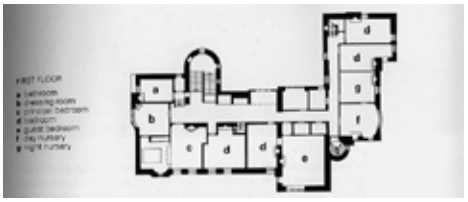


図10　マッキントッシュ，ヒル・ハウス，メイン・ベッドルーム
（上：現在の様子。下：二階平面図。写真は平面図中のｃの部屋のベッド部分を見る。）（上：筆者撮影，下：Crawford 前掲書より）

（図11－１）

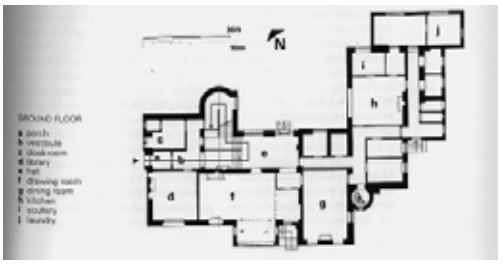
©National Trust for Scotland

（図11－２）

©National Trust for Scotland

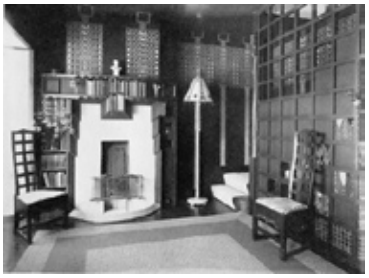
（図11－３）

©National Trust for Scotland



（図11－４）

図11　マッキントッシュ，ヒル・ハウス，ホール
（-１　玄関からホールへの視野。
　-２　一階から二階へのシークエンスの一部。
　-３　二階から一階へのシークエンスの一部。
　-４　平面図。一階玄関から二階への動線を赤で示す。）
（１－３：筆者撮影，４：Crawford 前掲書より，玄関から階段の動線を示す矢印は筆者による）



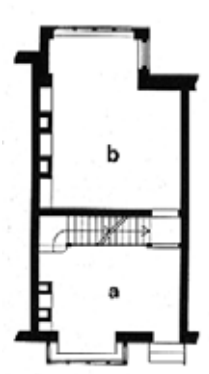


図１２　マッキントッシュ，ダーンゲイト78番地，ラウンジ・ホール，ノーザンプトン，1916-20年
（上：当時の写真。中：復元されたスクリーンの現在の写真。下：平面図。両写真は平面図中ａの部屋を写す。スクリーンの背後に二階への階段がある。）
（上：Billcliffe 前掲書より，中：筆者撮影。下：Crawford 前掲書より）