

翻訳(1) アンドリュー・マックミラン著

## コンテクストのなかのC.R.マッキントッシュ

横 川 善 正

チャールズ・レニー・マッキントッシュは、おそらく19世紀末の英国に現れた最も注目すべき建築家であろう。また、モダン・ムーヴメントの発展に対して、個人の立場から影響を及ぼすことの出来た唯一の人物であったことは間違いない。1900年頃、彼は卓越した明快さと多能性に富んだ作品を発表することによってヨーロッパの人々をあっと言わせた。その理由は、建築のみならず、家具調度、テキスタイル、陶器類、さらには花器までが、彼のデザイン全体の中に含まれていたからであった。つまり、彼はグラフィックデザイナー、デザイナーそしてペインターとしても並はずれた器量の持ち主であったからである。

グラスゴー郊外のヘレンズバラにある彼の最も素晴らしい住宅建築、「ヒル・ハウス」は、イギリス住宅運動の紛れもない傑作として、あるいはエドワード朝の最も優れたスコティッシュ・バロニアル様式<sup>(1)</sup>による建物としてみなされてきた。同時に、彼の設計したグラスゴー美術大学は「イングリッシュ・フリー・スクール」が生んだ最高の公共建築、あるいはヨーロッパ・モダン・ムーヴメントの最初のモニュメントであると言われてきた。だが、いずれの見方もマッキントッシュに関する歴史的な位置付けの正しさという点で根本的な疑問を抱かせるものである。彼の生涯を通して話題となったドイツ、フランスあるいは日本から取り入れた異国趣味への偏りについても、果してマッキントッシュはどこに足を踏まえていたのか。あるいは、彼のそうしたイメージはどうして生まれたのだろうか。そして、どこへ彼は進もうとしていたのだろうか。その結果、基本的に彼は何を現実に成し遂げたのだろうか。

マッキントッシュは1890年から1910年にかけて活躍した、ヨーロッパの「有望な若者達」と呼ばれる世代の建築家の一人であった。彼らの新しい民族的建築<sup>ナショナリズム</sup>の創出にける個人的願望は、新しいインターナショナル運動として知られるまでに広がりを見せた。スペインにおいてはアントニオ・ガウディ、ウィーンではオットー・ワグナーやジョゼフ・ホフマン、フランスとベルギーではヴィクター・オルタやヘクター・ギマール、そしてアメリカのフランク・ロイド・ライトなど、皆それぞれに好ましいナショナル・スタイルの復興と改良、さらに創造に向けての明確な関心を表していた。ライトの場合、筆者は特別に「創造」という言葉を用いたい。なぜならば、彼はヨーロッパの「植民地的」伝統の殻を脱ぎ捨て、その代りに、母国アメリカの大平原にふさわしい「プレーリー・スタイル」を生み出したからである。彼はのちにそれを「ユースニアン建築」<sup>(2)</sup>と名付けた。

このようにしてナショナリストの活動が国際的な様相を帯びていったことをふまえながら、マッキントッシュを一つのケース・スタディとして、このような動向を検証してゆくことにしたい。彼の作品は、そうした流れ全体を個別的な事例をもって映すばかりでなく、土地固有の立場からのアプローチが、いかにして一般的な原理にまで到達したかという例証でもある。そのなかから、20世紀共通の文化的あるいは産業的基盤に立った、本当の意味での「インターナショナル」な様式が学ばれ、そして産み出されていったのである。

まず手始めに、彼が受けた建築に関する訓練と教育が彼自身の様式に関する哲学と信条とどのように係わってきたかを考察し、そのあと「ス

コットランド」の建築に対する彼の関心の有り様を見てゆきたい。そのうえで、彼の世代が共通に体験した「触媒」といったものについても目を向けてゆきたい。たとえば、イギリスの住宅運動や日本の美術、さらに写真製版による図解入りの美術雑誌からのインパクトがそれに当たると言えよう。

マッキントッシュが受けた建築教育は、ボザール形式のものがヨーロッパやアメリカで一般化されるほんの少し前の、典型的なヴィクトリア朝のそれであった。1884年、彼が16才の時、グラスゴウの建築家ジョン・ハッチソンの事務所に徒弟奉公に入った。そこで5年間実際の訓練と専門的な指導を受けた。そして、親方達からの助言に従い美術大学の夜間部に入学し、建築及び建物の正規のコースに在籍した。大学でのマッキントッシュの成績は極めて優秀であった。1885年、1886年そして1888年と続けて美術学校賞を受け、1887年には二度のナショナル・インスティテュート賞、1888年にはインスティテュート・ブロンズ・メダル賞を、さらに1889年にはクイーンズ・プライズの一つを受賞した。その翌年に、年期奉公を終えてハニーマン・アンド・ケペ建築事務所に移った。そこでも、大学での勉学と同時に賞を獲得し続けた。1890年、幾つもの美術学校賞に加えて、デザイン賞とグラスゴウ建築家協会のグリーク・トムソン旅行奨学金を獲得し、さらに、1891年には科学美術博物館に関する彼の設計案に対してシルバー・メダル・オブ・ケンジントン・インスティテュートが送られた。この設計は、1894年にアメリカでフランク・ロイド・ライトによって設計されるミルウォーキー州立図書館とそっくりであった。1892年、彼は遂にゴールド・メダルを手にし、国家賞であるメダル受賞のハットトリックをやったのけた。

彼が大学で描いた素描図は、古典的な基礎教育と素描担当の教授アレキサンダー・サンディ・マックギボンの指導のもとで、いかに彼の製図技法が上達したかを示している。さらに、歴史的な作品を手本とした習作を通しての理論教育、

石膏型の断片の細部と装飾をたんねんに描くこと、そして設計の仕事として特に記念碑的な公共建築を好んで引き受けるといった、ヴィクトリア朝の教育方針がそこに窺える。彼は次第に、学業と専門誌による受賞作品の紹介をとうしてグラスゴウの人々の注目を浴びるようになり、英国全土でもわずかながらマッキントッシュの名前が知られるようになっていった。

彼の建築の目的は、事務所に入って間もない頃に描いたグラスゴウ・ヘラルド新聞社屋<sup>(3)</sup>(1896)の素描図のなかに見て取れる。イタリア製のスケッチブックに描かれた大まかなスケッチにおいて、表面的には古典的な様式に従いながら、既にマッキントッシュ独自の造形性とスコティッシュ・バロニアル建築の要素が顔を覗かせている。

マータス・パブリック・スクール(1896)の図面を描いた頃までに、彼はもはや独自のエレメントを、特に階段塔や屋根の換気装置のデザイン(ペティグラーの建物の丸天井やヒル・ハウスの庭で現在も見ることができている)において用いたばかりでなく、隣接する建物にスコットランド特有のエレメントを重ね合せながら既存の周辺家屋を「スコットランド化」してゆきたいという、はっきりとした願望を打ち出している。こうした傾向は、同じ頃に描いたクイーンズ・クロス・チャーチのパースのなかにもはっきりと反映している。このパースは建物それ自体との関係においてあまり注目に値しない。というのは、マッキントッシュのその他の住宅や学校建築の持つ創造的レヴェルに達してはいないからなのだ。むしろ、周り全体を「マッキントッシュ化」していったことにおいて意義があると言える。つまり、ちょうどその頃設計された美術大学で用いた細部や、C.F.A.ヴォイジーからの大幅な借用、そして、既存の建物のスコットランド化とが一体となってそこに取り込まれているのである。さらに、ヴォイジー自身のスケッチブックからの借用は、メリオット・チャーチの場合に見られるとうり明白であり、先例に習うことに依ってたつヴィクトリア朝のデザイ

ン指向を表したものと言える。こうしたパースはいずれも、マッキントッシュの古典的な訓練、ヴォイジーやイギリス派への賞賛、スコットランドの建築に対する情熱、さらにノートに書き込まれた観察によって、彼がいかに説得力のある表現力を得るに至ったかを物語っている。

同時代の彼の仲間にも共通して言えることだが、マッキントッシュは建築事務所から現場の精神を吸収しながら、一方、大学において建築の基本を学んでいった。実地訓練の場としての事務所のあったグラスゴーは、当時大英帝国の産業の革新とエネルギーの最も集中した大都市であった。ちょうどそれは、バルセロナがガウディのためにあり、ブリュセルがオルタやギマールのために、シカゴがライトのために存在したように、マッキントッシュにとっても同じ関係にあった。ここでは、最先端の発明と技術革新が行なわれ、それが供給と製造へと日々実行に移されていった。ガラス板、鋳鉄、対熱コンクリート、セントラル・ヒーティング、換気装置、ガスと電灯が研究され、進歩を遂げていった。

これらの成果はすべて、古典的な建築の伝統的規範のごく通常的な応用からもたらされたものである。この規範は、このようにストレートな用いられ方をする場合もあれば、ゴシック・リヴァイヴァルのように建築が仮面舞踏会に翻訳されてしまう場合もある。だが、彼のパースから見て解るように、マッキントッシュは同じ世代の建築家とは異なり、そうした規範に対して既に疑問を投げかけていた。

彼は当時新しく出版された雑誌『ザ・ステュディオ』<sup>(4)</sup>をとうして、ヴォイジーから大いに感化を受けていた。その結果、英国南部の各地を旅行し、イギリスの住宅を一人でつぶさに観察し、しかも伝統的な土地固有の住宅についてのメモと、多くの詳細にわたるそのスケッチを描いた。当時マッキントッシュが心掛けていたと思われることは、いかにしてイングリッシュ・フリー・スクールの運動をスコットランド的細部に応用し、利用するかということであった。

残念なことには、この時期すでに、あのエド

ウィン・ラチェンスの華々しいゲームや気の利いたヴォキャブラリーで知られる例のイギリス派は、いわゆるピクチュアレスクな復古趣味と何等変るところがなくなっていた。一方、マッキントッシュはそうした運動の理念を彼自身のやり方で押し進めながら、大いに発展させたのである。

ところで、ヘルマン・ムテジウスのイギリスの住宅に関する著書<sup>(5)</sup>がヨーロッパじゅうに及ぼした影響力と、イギリスの住宅運動の継続的な発展に対する彼の独創的な貢献ぶりは高く評価されてよい。ムテジウスはイギリス住宅運動について次のように述べている。

「ロンドンでの活動によってその運動の性格は確かに明確となった。1896年のモリスの死以降今日に至るまで、しっかりと維持されてきたスタンスがそれであり、これ以上、将来新たな考えを発展させる動きはもはや有り得ないであろう。だが、マッキントッシュと彼のグループからなるスコットランドのデザイナー達は、大陸においてデヴューした時から最も活発に受け止められてきただけでなく、特にウィーンにおいて新しく生まれた形態に関するヴォキャブラリーに大きな影響力を与えることになった。そこにおいて、彼らとウィーンの運動家のあいだにイギリスの中心、ロンドンに対抗する注目すべき堅い絆が結ばれることになった。」

彼はさらに、「ザ・フォー」<sup>(6)</sup>の作品についても、次のような鋭いコメントを残している。

「このメンバーの主要な目的は、色、形そして雰囲気を含む統一のとれた有機的全体として、さらに芸術作品としての〈部屋〉をデザインすることである。つまり、そのような観点からスタートしたあと、彼らは部屋のみならず建物全体の展開を目指そうとしたのである。しかもそうしたエクステリアの唯一の目的が、いわゆる美的な外観そのものの主張にこだわるのではなく、最大の関心事であるところの〈部屋〉を大きく包み込むことに置かれた。しかしながら、強烈な建築センスの持ち主であるマッキントッシュは、そこにおいてもしかるべき構造的価値

に対する配慮を忘れることはなかった。つまり、彼にとって平面図とはあくまでも実際性と快適さを備えたプランニングの雛型であらねばならなかった」。

マッキントッシュのこの時期の論文として、1891年にグラスゴー美術協会に寄せられたスコティッシュ・バロニアル建築に関するものがある。その内容は、あくまでもスコットランド固有の伝統に回帰すべきであるという彼の信条を強調したものであった。また、彼がW. R. レザビーの著書から論旨のヒントを得たことも明らかである。しかしながら、彼の論文とスケッチブックの両方から解るように、単に土地固有の建物を民族的な様式にふさわしいものにするというだけのものではなく、その起源を理解し、社会的にも構造的にも彼の時代の新しい建築に見合ったものにすべきという認識が、マッキントッシュによってなされていたのである。

マッキントッシュが伝統的かつ歴史的なヨーロッパの祖型に反発し、民族的な建築の研究のなかから新しい時代の様式を成長させ得ると確信したことによって、1900年頃の多くのパイオニアとの結び付きがより強くなっていった。彼らはそれぞれの立場で創造の意味を模索し、ナショナリズムがデザインへの刺激となって歴史主義に取って代るはずだと期待していた。ガウディ、ギマール、ライトは、おそらくこうした信条を明快に代弁する外国人であり、むしろその源泉にはラスキンやイギリス派の指導があったことを見落すことは出来ない。既に指摘したとおり、しかしながら、こうしたアプローチはイングランドにおいてもはやピクチュアレスな懐古趣味に墮落してしまっていた。たとえばラチェンスとその世代を「レネサンス」'Wrenaissance' (クリストファー・レンの再生という意味をもじった) という造語があるように、英国の建築の英国的な部分とは民族的建築様式からの再興を目指すものというよりも、むしろ民族的な「歴史主義」へと逆行するものとなっていた。

本当の意味での、「モダン」建築の発達にとっ

て必要とされた次のステップとは、過去からの真の解放を目指すことにあった。その触媒となったものに、写真入りの新しい美術雑誌によって紹介された「日本」があった。日本の美術と建築はグラスゴーの芸術家仲間では良く知られ、特に日本の版画は比較的容易に手に入れることが出来、また人気があった。彼らのうち幾人かは日本へ渡り、当時の様子を絵に描いた。日本の住いがグラスゴー博覧会(1901)において展示されたり、またクリストファー・ドレッサー<sup>(7)</sup>は日本の美術についての膨大なカタログを著したりした。

1890年代のグラスゴーは、バルセロナやシカゴのように、いわゆる富裕な「成り上り」のパトロンに住む街であった。事実上、彼らは当時の芸術活動や作家に共鳴し、彼らを支援したのである。1880年代に「グラスゴー派」と呼ばれた画家達の作品、ホーネル兄弟の日本訪問、ホイッスラーの作品購入と展示、リードやバレルといったグラスゴーの美術収集家によるヴァン・ゴッホやフランス印象派のコレクションなどが、彼らの活動としてあげられる。このような背景のもとで、日本の美術がマッキントッシュにとって親しみ深いものとなり、当時手掛けることになったグラスゴー美術大学という大きな仕事のなかで、新しい居住空間のデザインに生かされていった。ところで、マッキントッシュにとって日本的なものは、単なる目新しさ以上の意味があったはずである。ライトの場合がそうであったように、日本の建築はピクチュアレスもアーツ・アンド・クラフツをも越えたところで、ひたすら空間と材料を自在に用いることによって創られた、真の意味での非歴史的様式が存在し得ることを、彼に教えたのである。

メインズ・ストリートにあったマッキントッシュのフラットの写真をちょっと見ただけで、彼が日本からの美術品や版画をどの程度所有していたか明らかであろう。彼の植物スケッチや版画を例にとれば、「日本」が与えた影響力は一目瞭然である。空きの部分、版画という地の部分の利用に関する日本人的なアプローチ(マデ

センはこれを「空間愛」と呼んだ)、明るい色彩を一面に用いるやり方とか、特に芸術的な造形プロセスにおいて素材を重視する立場は、近代の生活感覚に合い通じるものであり、さらに、衛生観念やガラスの使用度の高まりや、自然と太陽そして緑を楽しむといった田園指向にマッチしたものである。

マッキントッシュとライトだけが、線よりもむしろ日本の版画のもつ空間的意味や地の部分と人物の組み合わせによる効果を出すために、次第に線による表現を押えていったところは興味深い。オルタ、ギマール、それにH.C.ヴァン・デ・ヴェルデといったヨーロッパの建築家は線を重視するあまり、単に建物のかたちだけをいじる傾向を強め、ますます気紛れで私的な装飾や短命な建築を産むに終わったのである。なるほど、大陸の建築家のなかには、いかなる歴史的なヨーロッパの伝統にも負うことのない一貫した芸術様式の発見から大いに刺激を受けた者もいたことは事実だが、そのなかでマッキントッシュとライトはそうした流れの本質の部分を捕え、ひたすら空間の造型的表現を通してそれらがとるべき芸術的なかたちを見抜いていた。このことから、日本の研究によってなされたより深い部分の認識とは、実はジョン・ラスキン、フィリップ・ウェップ、ノーマン・ショーなどが英国やアメリカにもたらした影響力という素地のなかでなされたものであったことが判明するはずである。

ライトの直接の影響がショーからリチャードソンを通してであったのに対し、マッキントッシュは（おそらくウェップから）ヴォイジーを真似ることから始まったはずである。彼はヴォイジーの作品を写真で見えていたし、雑誌『ザ・ステュディオ』からは、日本の版画をピアズリー的に解釈した彼の神経質そうな線描画を知っていたと思われる。

当時新しく開発された写真網板によって印刷物の複製が、その頃建てられた建築物を世界中にいち早く紹介することで、どれほどの発展を近代建築にもたらしたかは強調してもあまり

あるところである。イギリスのアーツ・アンド・クラフツ運動によって占有されていた『ザ・ステュディオ』は、そうした恩恵をふるに与えることの出来た中心的存在である。当然、そこからマッキントッシュは日本の影響を敏感かつ刺激的に受け止めていたのである。しかも、彼が住んでいたのは世界でも有数の大産業都市グラスゴーであり、つまり彼は機械の威力が最も誇示された世界についてより現実的な係りを持つことの出来た建築家でもあった。このようにして、彼はヴォイジーの建築をはるかに越えることで国際的な地位にまで上がり、近代産業という歴史的時代におけるそれ以降の建築に大きな影響を与えてゆくこととなった。

それでは、20世紀初頭になされた彼の仕事とは一体何であったのか。彼は1900年までに実際の主要建築と同時に実に印象的なグラフィック作品あるいはデザインコンペの作品を世に問うことによって、ヨーロッパの同世代の建築家達に、現代にふさわしいトータルな内容に裏打ちされた建築の原型を、説得力のあるかたちで提案していた。

- 一、非歴史的であること。用途によって決定された、しかも文脈コンテクストに即応した構法プロセスから生まれたもの。記念碑的威厳および気紛れとは異った奇抜さを兼ね備えていること。
- 二、ガラス、鋼鉄、コンクリートなどの新しい技法のあらゆる可能性を吸収し、表現する。ガスと電気照明と動力、温水と暖房といった環境設備の管理についての新しい手段とコンセプトの必要性。
- 三、建物の存在そのものにせまる詩的な着想から引き出されたユニークなかたち。桁外れの信念と深い知性の監督下に置かれた単純なかたちからなる建築。

彼のこうした視点は、ヨーロッパのパイオニア達が直観していたものを裏付ける立場であり、後のライトやル・コルビュジェからの影響に対応するだけの道を拓くことにつながっていった。この二人の仕事がマッキントッシュの啓示を実証するものであることは、彼らの建物の抽象化

の仕方が似通っているところや、機械の使用を構法のなかに取り入れながら具体化していったところからも解る。

今日のマッキントッシュの作品に対する評価として、19世紀から20世紀への節目という新旧両時代を繋ぐ橋渡しの役目を果たしたことがあげられる。大きな社会変革と科学技術の革新の続くさなか、そうした時代にふさわしい建築様式を模索したことは、有機的でしかも土地固有のスタイルの分析とそれを毎日の建築作業に関連付けようとした彼の態度から窺うことが出来る。

今日のマッキントッシュ再評価のなかで、次の三つの特徴は明らかにモダン・ムーヴメントの歴史の重要な展開と係ってきたものであると言える。まず第一に、土地固有の形態とそれを主要原理として、実際の建築設計に応用するまでの一連のプロセスの見直しがあげられる。そのためには、まずもって用途と技術の相互関係からの建築形態の方向付けが行なわれなくてはならなかった。これは19世紀初めの規範的形態を重視する歴史主義からも、いわゆる土地固有の構図をピクチュアレスクに利用する立場とも異なる、壮烈な時代を生き抜くための本質的原理でもあった。

第二に、現代生活にふさわしい環境全体を創り出す必要性から見た彼に対する評価があった。これは衛生と技術面での最新の創意性を発揮し、機械の能力を手仕事に取って代らせることが不可欠であるとした点においてである。このことによって、彼はライトの啓示的存在をヨーロッパにおいていみじくも予言した人物となったのである。しかもこのことによって、ヴァスマスの論文出版以降のヨーロッパ的経験の決定的な選択がなされ、マッキントッシュはイギリスのアーツ・アンド・クラフツ運動の放縦さからはっきりと区別されることになった。一人のデザイナーとしてのマッキントッシュの重要性と彼の家具の持つ特異な魅力は、何よりも、彼が機械時代を生真面目に生きた最初の家具デザイナーであったことに因るものと思われる。彼が製品

のデザインに本質的なことは「クラフト」においてよりもその「形」にあるというのは、単なる思いつきからそう言っているのではない。マッキントッシュの家具は、今日の新しい機械と接着剤とによって、よりよいものへと造られ、しかもそのイコニックな力を高めつつあるからだ。

第三番目に、彼をあのジョン・ソーンのような建築家へと近づけた個人的力量が存在したことがあげられる。つまり、建物が実際の環境に対して潜在的に持っている彼の特異な感受性のことである。彼が表現主義的な立場をとる先駆的存在となる一方において、とりわけ独立した一人の建築家としての芸術的位置付けがなされるのも、こうした資質によるものである。

彼の果たした本当の意味での歴史的業績とは、ナショナリズムの袋小路を打ち破り、建築的構法からの光を建築の本質に当てることにより、根本的な再構築を成し遂げたことであつた。さらに、非歴史的な構法に基づく建築とは、あくまでも、それがいかにして、あるいは何故建てられたかということの検証のなかからのみ生まれることを、マッキントッシュが我々に認識させたことである。彼の作品があえて、20世紀の絵画、彫刻、音楽の分野での先駆的芸術家のそれと引き合いに出され、その結果モダン・ムーヴメントのパイオニアとしての位置付けがなされてきたのは、まさにそうした理由からであつた。その意味でグラスゴー美術大学の建築とともに、建築のモダン・ムーヴメントが始まったといつても、全く不思議ではないのである。

註：

この翻訳は、著者 Andrew MacMillan の *MacKintosh in Context* に基づくものである。この論文はマッキントッシュ・ソサエティの10周年記念論集、*Mackintosh & His Contemporaries* ed. Patrick Nuttgens (London, John Murray 1988) のなかに収録されている。

(1)スコティッシュ・バロニアル

その起源は13世紀ヨーロッパの庭園城郭にまで遡るといわれるが、18世紀ごろからスコットランドの

自然と社会環境に根ざした土地固有の住宅様式となった。急勾配の切妻屋根、階段塔室、張り出し窓といった構造的特色に注目して、マッキントッシュはそれを造型的な美しさへと変えていった。

(2)ユーソニアン建築

ライトの理想田園都計画のなかで、いわゆる「草原住宅」を中産階級向けにコンパクトなものとしてデザインした量産木造住宅を指す。

(3)グラスゴー・ヘラルド新聞社屋

ハニーマン&ケペ建築事務所の見習いドラフツマンであったマッキントッシュが最初から手伝わされた、初めての公的な建物。壁や塔などの装飾構造にマッキントッシュのスタイルが窺える。

(4)『ザ・ステュディオ』

19世紀末の英国装飾美術雑誌の草分けとして1893年に創刊された。イエローブックなどともに、当時の前衛的な絵画及びグラフィックな分野に大きな影響を与えた。マッキントッシュに関する最初の記事

は1897年7月号のグリーンズン・ホワイトによる「グラスゴーのデザイナー達とその作品」であった。

(5)ヘルマン・ムテジウス (1861~1927)

ドイツの建築家、建築行政家。イギリスのアーツ・アンド・クラフツ運動および住宅復興運動に感銘を受け、*Das englische Haus* (1909) を出版した。ドイツの工芸と工業デザインの振興のためドイツ工作連盟を設立した。

(6)「ザ・フォー」

グラスゴー美術大学で学んだマッキントッシュを中心とする、H.マックネア、マクドナルド姉妹のグループ。幽霊を想わせる不気味な表情と細長く伸びた手足を持つ人物を描いたことから「幽霊派」と呼ばれた。

(7)クリストファー・ドレッサー

日本の美術見聞録とも言われる彼の代表的な著書に、*Japan, its Architecture, Art and Art Manufactures* (1882) がある。

(昭和63年10月8日受理)