

チャールズ・レニー・マッキントッシュ

—建築の内なるリアリティー (その1) —

横川善正

建築科の学生が修得べき最も困難な設計プロセスのなかに、空間構成、スケール感覚、そして何よりも大切な人間性の価値の問題が含まれる。なるほど図面は建物の母体であり、まさしくそこからデザインが始まる、と言ってよい。しかし、巨匠の手によってその企画が活力を得、魔法を導き出し、注意ぶかい細部でもって建物を建築へと、そして構造を芸術に造り変えてゆくのは、とりもなおさずプランの三次元的解釈と空間としての捕え方、そして光と陰の用法に他ならない。

インテリア空間の調整がもたらす心理的なインパクトは、連続的なヴォリュームのなかのレベル、広さ、高さ、奥行における適当な変化あるいはこれらの相互関係に依っている。事実、それ等は建築家の美的容量を示す基本的な要素である。思うに、フランク・ロイド・ライトが「建築の内的なるリアリティー」と説明したものをかたちづくり、我々がよく建築と呼ぶ外観の被殻部に意味を与えるのは、実は色彩、テクスチャー、図柄によるめりはりと、芸術的な家具や作品によって補填される内部空間の特質に他ならない。

チャールズ・レニー・マッキントッシュの時代には、学生のデザイン技能は歴史的な作品の習作や実地見学をとうして行われ、さらに人気のある古典的、中世的様式あるいはそのヴァリエーションに則った建築で評判の事務所で働くことによって伸ばされてきた。こうした実地的な訓練を補うものが夜間の教室つまり、スケッチ、構図、工法そして製図のクラスであった。

徒弟時代をとうして、マッキントッシュはグラスゴー美術大学の学生としてずば抜けた成績を残しており、1891年にはアレクサンダー・トムスン旅行奨学金を獲得し、イタリアで数ヶ月

間滞在することが出来た。これは彼のもっとも貴重な体験のひとつとなった。日記にはヴェニスにチュカル・パレスを見るや否や「私は有頂天になってしまった。守衛から私の頭がおかしくなったのではと思われた」、とある。光の感動的な効果に対する彼の感性が、ヴェニスの暮色の簡単な描写のなかにも生き生きと表れている。「こうもりやふくろうでさえ、私のそれに対する愛には及ばないのだ」。彼は、一日のこうした時刻に生まれる脚の長い影、奥行の深まり、そうした影がもたらす細部の広がりについて語っている。グラスゴーという灰色をした北方の工業都市の生活とイタリアの都市郊外にみなぎる生気との対比が、若い建築家に深い印象を与えたことは、ほとんど疑う余地はない。彼がのちに創造する生き生とした空間の白さと優雅さは、イタリアの白い花で飾られた壁が彼に与えた精神的自由の思い出によって触発されたものであろう。そして、彼が晩年に絵の対象として回帰していったのがこうした地中海世界であった。

マッキントッシュは、グラフィックから工芸そして家具や建築にいたるすべてのデザイン分野における自らの要求を、並はずれたスケールで展開させた。たとえば、グラスゴー美術大学の北側正面のゆったりとした、気品のある処理のなかにそれが窺える。入口の各部に対して豊かな表情をもったアイアンワークや彫刻が施され、正面玄関自体は小さく、そこに通じる石段は内側に湾曲した手摺壁によって狭められている、といった具合に。

入り口の自在ドアはまったく住宅用の寸法であり、そこから白いペンキを塗ったとても狭いホールへと入る。実際ここはあまりにも狭いため、何気なく入った訪問者は左手壁面の幾何

学状に並んだ四角いガラス窓に気付かないで、うっかりと、内扉を押してそのまま、以前事務所であった受け付のほうへ行ってしまうかも知れない。この場所に是非とも一旦立ち止まってもらいたいという、設計者の思い入れがいくつも窺われる。どんなに不注意な人でも、鮮やかなブルーのガラスの入った内窓や、3枚のハート型のドア飾り見落とすことはなかろう。これらはマッキントッシュが初めて手のうちを明かしたデザインの1例であり、つまりこの建築家自身が少なくとも、身近な象徴的モチーフが人間的価値とスケール感覚を維持するために役立つことをわきまえていることの、ちょっとした人間味溢れるロマンチックな暗示行為である。

内扉を通り抜けると、アーチ型の天井をもった主要エントランス・ホールがある。そこは薄暗く、僅かな外光がホールの上から漏れている。だが、見る者の視線は否応無しに中央の階段部へと真っすぐ吸い寄せられていく。そこには大きなガラスの屋根から射し込む光が満ち溢れている。この階段部は力業である。この建物の中心を占める、大きな意義を持つ彫刻的エレメントでもある。その空間的特性と構造感覚からして、10年後に設計、建築された西翼の図書室を予見させる。たとえば階段部に簾どうしの手摺を面として重ねたところは、C. F. A. ヴォイジーの作品を想わせる。先の細くなった四角い軸柱が数本、床面から8もしくは25フィートほどの高さには達している。柱の中間部において、1対の梁が2階ミュージアムの床から突き出て、一番高い軸柱をやさしく包み込んでいる。それは、日本の家屋によく見られる構造の細部であり、大学の図書室で中二階ギャラリーを支えるものとして繰り返し使われる。中央のウエル(階段吹き抜け)部分にはグラスゴアの紋章を翻案した錬鉄性のオブジェがある。これはちょうど鳥の巣のように編んだ鉄線を極めて象徴的な木のかたちで造り変えたものである。そこでは鳥と、鮭を型どったものと鐘とがいっしょに組み合わせられて市の紋章をなしていた。私があえて「いた」と過去形で言うのも、もとあった鳥と鐘は、ずっと昔に屋根の上の似

たような2個の金属製シンボルから全て消えて以来、行方が判らないからだ。

正面の扉からとったハート型のモチーフが再度階段部に現れ、吹き抜けを覆うガラス屋根を支えるトラスの真東の上部に繰り返されている。このように、見上げる者の視線は光線の強さ、面として重り合う手摺の連続的变化、2階ミュージアムから上部で先の細くなっている四角柱と自然につながる長い親柱、天空に向う大弓のようなかたちをした力強いトラスの組み合わせをとって、否応無しに前方へ、そして上方へと吸い寄せられてゆく。まさしく力業である。

1940年代、グラスゴー美術大学で教鞭をとっていた私は、この建物が尽きることのない喜びの源であることを発見した。常に何か新しいものの発見があり、思いがけない体験を味わうことができた。この建築家の多能性と疲れを知らぬ創意性には実に驚くべきものがあつた。彼はめったに繰り返しを用いず、たとえ階段の壁を飾るために用いたほんの僅か9枚の四角いタイルによる単純なパターンにおいても、ほとんど気付かない微妙な変化をもたらすための配置を工夫した。

ドアに付けられた鉛枠ガラスの小さな開口部は、いろんな装飾的工夫のための場となり、しばしば薄暗い廊下にあつて宝石のように見える。この種の仕事には常に予期せぬボーナスが付いてくる。たとえば、背後から光の当たったパネルは表から照らされる場合とは全く異なるので、鉛枠ガラスは光源によってその様を劇的に変えてしまう。まずはじめに、鉛枠のデザインがあり、そしてそこに通常は銀色に見えるはんだの模様がくるのだが、これに中から光が当たると特別な意味を帯びる。ガラスの質、その筋模様、厚さ、あるいは無造作な模様となった気泡が、別の角度からの光によってさらに劇的に浮かびあがる。こうした作品の美的快感を十分に味わうためには、両サイドからしかも別の光でガラスを見るだけのゆとりが欲しい。たとえば、戸棚の扉が開いた時にそのガラス部分に、窓や照明器具からのあかりが当たり、つまり内側か

らも見れるものになっている。学長室にある戸棚は、その見事な例である。そして、ヒル・ハウスの白い寝室にあるガラスをはめ込んだ洋服ダンスの扉は、日光に当てて見ると実に驚くべき効果を発揮する。

美術大学の視覚的な素晴らしさやこうした建物の本質的な機能性に関するマッキントッシュの把握について書こうと思えば、人はどれだけでも書けよう。北側の大きなスタジオと部分的に並走する回廊システムは、困難な地形に対する理想的な構造をなしている。アーチストは皆、通常、外光に対して質的に等価な拡散光を必要とするが、その意味では北側の採光は優れている。

高さ26フィートの階上にあるスタジオには、大きな窓に加えて、外壁と平行におよそ8フィートの幅のトップライトがついており、これまでの美術学校ではほとんど例を見ないほどの、学生のための制作環境の理想像を提供した。スタジオは天井から床上約7フィートのところに釣るされた壁によって各々仕切られている。その下には、可動式の木製の間仕切りがあって、フロア全体が必要な時には空け放つことが可能になっている。これらの間仕切りが外されたかどうか、そしてあまり考えられないことだが、その自在性そのものが贅沢であるという理由から全体の同意により可動式の部分が固定されてしまったかどうかといったことは、推測の域を出ない。

グラスゴー美術大学建設についてのコンペは、1896年にハニーマン・アンド・ケベ事務所によって獲得されたが、グラスゴーの知る人は皆、この設計は学長フランシス・ニューベリの支援を受けたマッキントッシュによるものだという事は知っていた。しかしながら、若干28才で事務所の駆けだしにすぎないマッキントッシュの名前は、図面にも公的にも紹介されなかった。

この建築家が見積もった建物全体のコストは、ガス照明をいれて22,753ポンドで、もし電気がガスに替わるとすれば、あと110ポンド程度の経費を必要としたが、当時の基準からみて驚

くべき安さであった。

経済的逼迫の理由で工期を二期に分けることが理事会で決定し、第一期分については14,000ポンド以内に収めることになった。彼らは繰り返し主張した。自分達に必要なのはただ「質素な建物」である、と。第一期工事つまり東翼と正面入り口と主要階段に掛る請負見積もりは13,922ポンド、3シリング、8ペンスであった。しかしながら、工事進行の途中にマッキントッシュが主張した変更によって、最終的な経費はこの総額を遥かに越えることになった。理事会がこの建設工事を完了するまで10年間監督者の立場にあった訳だが、幾つかの条件によって完成が遅れたことは、まことに幸運であった。何故なら、マッキントッシュは元の図面においていささか安っぽい部屋として描かれていた図書室を設計し直すだけの時間的余裕がこれによって生まれたからであった。

第一期分が完成した1897年と第二期の西翼工事開始の許可が下りた1906年の間に、マッキントッシュはクィーンズ・クロス・チャーチ、ウィンディ・ヒル、イングラム・ストリート・ティー・ルームの大部分、ウイロー・ティー・ルームそしてスコットランド・ストリート・スクールを手がけた。1900年にはマーガレット・マクドナルドと結婚し、同年、ウィーン・ゼセッションには彼女と一緒に出品しオーストリアの仲間からは盛大な歓迎を受けた。1902年にトリノで開かれた万国装飾美術博覧会に二人は家具を出品し、そこにおいて、マッキントッシュが「芸術愛好者の家」と銘打った設計コンペに出した彼の並はずれた図面も展示された。当時ヨーロッパで彼のことは最もよく知られており、活躍中の前衛建築家のなかで最も敬愛されていた一人であったと言われる。そして彼は事務所のパートナーに昇格し、ほぼ彼の将来は約束されたかに見えた。

マッキントッシュの事業の幾つかにおいて、彼自身と彼の妻の信条が施主の意向によってねじ曲げられることがなかったという点は強調すべき、この論文の大切なところである。次の3つの事業でそのことはほぼ言い尽くされる。

1901年の「芸術愛好者の家」のコンペ、自宅フラットの「メインズ・ストリート」と「サウスパーク・アヴェニュー78番地」がそれにあたる。

マッキントッシュのデザインに対するアプローチは、おそらくW・W・ブラッキー氏によって書かれた、ヒル・ハウスの事業の説明文が最も具体的に明らかにしてくれる。「自分がいかなる人々をもてなすかを判断する」ために、マッキントッシュは鉛筆と紙を取る前に、ブラッキーの家族と暫く過ごしたいと申し出た。こうしたやり方は別に異例のことではなく、有能な建築家なら誰もが行う配慮であった。材料や全体の建築的特性その他についての同意はすぐに得られた。また以前彼がW・R・ダヴィドソンのために設計した「ウインディヒル」をそのあと尋ねることによって、この仕事への確証と自信を得た。ブラッキーは次のように続ける。「やがて彼は私達の新しい家の最初のデザインを、インテリアに限って提示した」。しかし「内部の配置が決定されない限り、彼はエレヴェーションの図面を示さなかった。最初の案は同意を得られなかったが、ほんの数日後には新たな何枚かの図面が送られ、それが受け入れられた」。もとのスケッチが残されていないのは残念であるが、施主の要望にあわせて行われた変更を辿ることが出来たならば有意義であろう。もっとも、大筋での合意をみていたと思われる。なぜならばヒル・ハウスはマッキントッシュの主要作品の一つであり、しかも彼との結び付きについて熱っぽく語るブラッキー氏自身が、最初経費の点で削られていたあの見事な鉄のグリルなどを組み入れることに同意していたのであった。

「芸術愛好者の家」の場合、これに応募した建築家に科せられたコンペ上の制約はあったものの、彼らは芸術を愛する者達がこころおきなく憩える家にふさわしい、ゆったりとした公的な部屋の必要性を強調した。ウインディヒルを思わせる二三の特長はさておき、注目すべきものとしてたとえば小さな中庭やプール、それにかちっとしたプランを持つ玄関ホールなど、このデザインは他に類を見ないものとなった。ここで彼は思いのまま自由に仕事をすすめること

が出来た。我々はこの事業から相当の評価に値する彼の進歩が窺えるはずである。彼は他の多くの建築家のなかでも、M・H・ベイリー・スコットに対抗意識を燃やしていた。彼はイギリス、アーツアンドクラフツ運動とつながりのあった主導的な建築家の一人であり、ドイツでもよく名の知られた人物であった。彼の美しい挿し絵入りの著書『家と庭』(1906年)のなかでベイリー・スコットは次のように述べた。「代表的な建築家を招いて一役買わせるのは、ドイツの主な家具会社の場合よく見られるやり方に思われる。英国のこの分野を代表してきたのはマッキントッシュ氏と私自身である」。ドイツからイギリスが従うべき一つの手本を示したことについて、彼は次のように付け加えた。「イギリスでは相変わらず家具はただ単に商品とみなされている。従って、そのデザインはアートとしてまじめに価値のあるものとして研究されてはいない」。こうした意見は、少なくともデザインに対するヨーロッパ大陸とイギリスのあいだにある態度の隔たりを指摘するのに役立はらずである。

マッキントッシュは注意深くしかも見事な緻密さで各空間をまとめあげた。小さな玄関入口から二階建てになったギャラリー式のホールへの展開は劇的である。ギャラリーの細部はクイーンズ・クロス・チャーチから発展したもので、そのうちペンダントのデザインは美術大学のそれをはっきりと予測させるものである。ダイニングルーム(30フィート×17フィート)はホールと直接つながっておらず、そこは可動式間仕切りで隔てられている。ひとまとまりの空間としてデザインされた応接間とミュージックルームはこれまた可動式スクリーンで仕切られているが、幅広い二重ドアによってホールとつながっている。

大きな家に関するイギリスとヨーロッパの慣習に従えば、特別な一室は婦人のためにあり、もう一室は紳士のためにあてがわれ、そこへ彼らは別々に会話を楽しみに引下がることになっていた。こうした幸せな時代にも、男女は事実上隔てられた存在であったからこそ、こうした

互いの社会的な交わりを提供することに意味があると考えられていた。たとえ夕べの、わずかな一時といえども。マッキントッシュの考えた婦人の部屋は優雅な卵型をしており、これは彼のお気に入りの女性的象徴でもあった。紳士の部屋はずっと散文的な四角形で、廊下の端に隔てられていた。ついでながら、客の便宜を考えた化粧室といったものが設けられていない。おそらく、本来化粧室のあるはずの2階に通じるきれいな階段部が特別な機会のための、もったいぶった使われ方をするために、こうなったのであろう。ホールとダイニングルーム、それに応接間とミュージックルームはともに1階全体のおよそ50パーセントを占めており、コンペの主要条件に見あうだけの壮観な娯楽空間を形成していた。目を惹くオルガンケースとそれに続く応接間は白く塗られており、その南側の壁からは1列の背の高いエレガントな張りだし窓が、庭を見渡せる高くなったテラスのほうに開いている。これは、公式なもてなしの理想的な配置と言える。人工照明はちょうどメインズ・ストリートに傘のないそれのように、束になった照明器具からなる4箇所から採られている。個々の張りだし窓には、縦長の1対の女性像のステンシルもしくは刺しゅうからなるパネルが付いている。これは間違い無くマーガレットによるデザインである。そしてオルガンケースはそれに合わせた大きめのパネルで脇をかためられ、これら全体がとても豊かなステンシル構成をなしている。

このようにマッキントッシュは幅広い感性に立った仕事を残した。個々の部屋は伝統的なヴィクトリア様式による単独の個室としてみなされているのではなく、明らかにヨーロッパの家庭に見られるセントラルヒーティングの使用を考えた、周到で緻密な独立した空間の一部分として考えられている。上階は東翼とひと続きになった素敵な母屋として設計され、そこから子供部屋は客間によってうまく切り離されている。唯一の不調和はトイレの設置場所であった。それぞれ狭い廊下の端の外壁部に離してあるが、これなどは特異なヴィクトリア朝的処理と

して、もしかしたら目の肥えたヨーロッパ人を喜ばせたかも知れない。子供達の遊戯場は屋根裏にこしらえてあり、そこに行くには階下の朝食室に通ずる別階段が使われた。食堂へは調理場から食事用リフトによって給仕された。この部屋のエレガントな張りだし窓は、遊戯室の奥行のある2つのベイと小さいバルコニーとに組み合わされて、外見的にはル・コルビジエに匹敵する豊かな造形的効果を産みだしている。

私はこれまで、マッキントッシュがいかにか小さいな目立たない場所の細部にも関心を示したかを証明するために、よく知られた広間よりもむしろ子供達の部屋を例に出してきた。この階の中央には四角形のカーペットが敷かれ、部屋の四隅にはそれぞれ先細の柱がアーチ状の天井にまで伸びている。柱は樹を表しており、それぞれに錐状の針金によるフレームが付いている。こうした結構は枝のミニアチャーであり、他に照明取り付け部がないところから、おそらく「樹の葉」に見立てた電球がその上に載っていたものと思われる。柱はひょっとしたら当時のロマンチストの間で流行っていた仙女の「輪」を暗示しようとしていたのではなかろうか。マッキントッシュの友人であった挿し絵画家ジェシー・M・キングは彼女の庭にポプラの木で仙女の輪をこしらえ、1940年代に彼女はそれを誇らしげに私に見せてくれたことは、今でも忘れられない。ただ我々としては、果たしてマッキントッシュがこれを四角い「輪」にしようとしていたかどうかあれこれ思いを巡らすに過ぎない。樹々は部屋の空間を形成し、子供達が楽しむ、ある透明感を持った囲われた場の雰囲気を与えた。ここにおいてまた興味深い別の工夫が提示されている。例えば、小さなバルコニーに通じる、ベンチ型の腰掛けが備え付いた二つの深い張りだし窓。備え付けの座席のある大きな張りだし窓と食堂用テーブル。部屋の西端の中央にある、背の高い鉄柵に囲まれたマッキントッシュ独自の腰炉。ここなどは明らかに冬場の快適なコーナーとなる。この部屋は天井のアーチ起点までパネリングをしてあり、勿論四角形やバラのモチーフ、それにいくらかハート

のパターンが装飾されていた。1年後にデザインされたヒル・ハウスの白いドローイングルームのように、子供達の部屋は注意ぶかい配置がなされ、少なくとも近代用語でいう4とうりの用途において「仕切られ」ていた。そしてその部屋は色んな活動のためにも十分な広さがあった。床にはカーペットが敷かれていたが椅子は見えない。「呼び物」は、マーガレット・マッキントッシュによる暖炉にかかるパネルであるが、明らかに「眠れる森の美女」の目覚めを描いたものであり、「仙女の輪」を補足する一目で官能的と思われるデザインからなっている。

マーガレットの工芸作品と絵画における強烈な性的トーン、特に彼女の妹フランシスの作品の場合それは明らかであるのみならず、世紀の変わり目に生きた女性芸術家達の間でもユニークな存在に思われる。彼らについては、もっと綿密な分析が必要である。我々が「マーガレットは才能がある」といったマッキントッシュの主張を受け入れるか、それとも彼女は彼の人生の大きな荷物であったとするP・モートン・シャンドの批評のいずれを受け入れるにせよ、彼女の貢献なしにはマッキントッシュの住宅インテリアを考えられないのである。マーガレットがコンセプトualプランや空間構成、マッシング、材料の選択などにおいて、彼の厳密な意味での建築的側面に対する表面的影響以上のものを与えたかどうかは知るよしもない。それはほとんどあり得ないことのように思われる。しかしながら、ひたむきな建築家としてのマッキントッシュとしては妻の貢献にたいして敬意を払っていたし、また彼女の協力を得ることが幸せであった。彼らのインテリアのもつ均質性は、建築家とアーティストの両方の作品による調和のとれた完成度に依るのであるが、これは疑いのないところである。

だが我々は「芸術愛好者の家」に話を戻さねばならない。マッキントッシュの仕事の垂直線からなる形態には、たとえば中央の脊椎壁の場合のように、単純な屋根線やマッシング、それに窓割りが認められるが、これらは彼が建物の

内部の実質を表現するために用いたものである。『イギリスの家』の著者ヘルマン・ムテジウスは次のようにその正当性について理由を述べた。「その建物の外的構造は他に例を見ない独自性を表している。そのなかで我々はいかなる因習的な建築形態も見いだすことはないのであって、これまで彼自身の当面の意図に関する限りにおいて、そうした慣習には全く無関心であった」。世紀の変わり目にあたる頃のヨーロッパ人にとってそうした外観は馴染みのないものであったが、マッスと窓割りに関して「芸術愛好者の家」は本質的にはスコットランドのものであった。

このコンペはマッキントッシュの経歴において決定的ともいえる時期に行なわれた。我々はその影響を、ヒル・ハウス(1902—04)やウイロウティールーム(1903—04)そしてグラスゴー美術大学の図書室(1906、1907—09)といった彼の最も重要な貢献的事業に見いだせる。彼はこのような大型の建築物を建てる機会をこれまでに持たなかった。だが、彼のウィーンにいる友人のジョーゼフ・フォフマンがそれをブリュッセルのストックレイ邸のモデルとして用いたことは疑いのないところであり、これはヨーロッパに今も現存する分離派の最も素晴らしい手本である。

1900年、マッキントッシュ夫妻が最初の自宅のためにデザインしたインテリアが、理想的な住宅環境についての彼らの考えを決定づけたことは疑いない。例えば、ドローイングルームと寝室は白で、玄関ホールと生真面目な正餐室のあたりは暗色でまとめるといった具合に。すべての家具、調度、照明具は特に備え付けの場との調和が配慮され、またある部分では経済的あるいは美的配慮によって、その他の仕事と重なりあう部分が見られる。

どの部屋においても家具はまばらに置かれ、簡素な床、壁それに天井についても、当時の基準からしてかなりガランとした感じを与えた。しかし、統一性や部分の調和、目をみはる獨創性についてはいずれも驚くべきものであり、インテリアデザインの歴史において大変重要な1

章を成している。例えば、同じ頃に湖水地方のブラックウェルでベイリー・スコットによって建てられた作品と比較すれば、そのことがよく判るはずである。

メインズ・ストリートのフラットの良く写っている写真の何枚かが、1901年の「ザ・ステュディオ」特集号になんかのコメントもなしに掲載された。ところが、他のどの雑誌も関心を示さなかった。結局、マッキントッシュのこの仕事の説明は、フランスから訪問中の批評家E・B・カラス氏に任せられ、それは1905年にフランスの読者を対象に出版された。カラス氏はそれらの精妙な趣味と空間処理、照明そして色彩の習熟した操作に魅せられた。特に彼は工業都市の埃っぽい薄汚さや、ヴィクトリア中産階級の家に見られるバタ臭い流行から例外的に抜け出したこれら白い部屋のもつ「処女的な美しさ」を賞賛した。彼の意見によれば、マッキントッシュ夫妻は「創造という天上的な領域に恍惚とした交わりとなって浮かび昇る、2つの視覚的魂」であった。

家具やこうしたインテリアの装飾的特長を見ているうちに、ともするとマッキントッシュの自然光と人工照明の巧みな処理を見落としがちだ。メインズ・ストリートのドロイングルームで、彼はぴんと張った白いモスリン地のカーテンを使うことにより、窓からの強い日光が見事に拡散されている。この全面にはマーガレットによって刺しゅうされた、同じ布地によるシンプルな柄の縦長のパネルが掛かっていた。おそらく彼らが好んだグリーンと紫の繊細な色合いからなるものであろう。これらは部屋に巡らされた溝の深いピクチャーレールから吊るされていたが、部屋のガランとした空間を適当に引き締めるための視覚的な工夫でもあった。

人工照明はもともとガスによってまかなわれ、通常、天井中央の取り付け部にあったものだが、マッキントッシュはそれを取り外した。彼はそのコンセント部分を白く塗った大きな四角いパネルで覆った。その背後からは細いパイプが優雅なループ状に延びていて、部屋の四隅で4個ひとまとまりとなった照明具に接続して

いる。当時撮られた写真にはたった3箇所しか照明器具が写っていないが、マッキントッシュがこうした注意深い配置を中途半端に放っておいたはずはなく、多分、残りの1箇所の照明器具の束については写真が撮られた後で追加されたものと思われる。それゆえに、計16個のランプが下がっていたことになり、それぞれの束へのガスの供給は長いコードを引いておこなわれた。電気の場合だと調光器によって光の加減を行うことになるのになら、これはかなり原始的な方法であった。

たいがいのマッキントッシュの照明具は電気によるものとしてデザインされていたのだが、今日の照明基準からしてみれば不十分と言われても仕方なかろう。さらに言えば、当時使われたカーボンフィラメントの電球は25から50ワットしかなかったことが最近の調査で判明した。例によって、マッキントッシュはその取り組み方においていささか曖昧なところがなきにしもあらずで、実際性よりも美意識のほうがしばしば優先されたように思われる。彼は、光が下方に向けられた覆い式の傘を好んだが、そのいっぽうで、部屋は反射光によって柔らかく照らされ、美妙的な宝石を思わせる色硝子のブルーやパープルによって豊かさを増している。ウィンディヒルやヒル・ハウスなどにおいて、しばしばガス燈は底の無い、側面が半透明なガラスでできた、大きな箱型のランタンに包まれている。白いドロイングルームはおよそ18フィート四方で、高さが12フィートほどであった。マッキントッシュは豪華な白いパネル地に長さ7フィート3インチの暖炉をはめ込んだ。上棚までの水平な帯状面の官能的な曲線に特色があり、これはマーガレットのデザインしたステンシルとアップリケのある縦のモチーフとして何度も繰り返されている。その場合たいてい人体を表している。

写真のなかでは種々雑多な家具が、まったくバラバラの状態で見られるが、そのなかに鉛棒入のガラス扉のついた素敵なダブルの書架や中央のマガジンラックが含まれていた。さらには、マーガレットの手になる独特の

金属打ち出しパネルのはめ込まれた、かたちの良い書き物机があった。これなどは1896年に彼女がデザインしたパネルで現在私が所蔵するものと、様式的には同じものである。

これらの傑出した家具は、とても高い（5フィート3インチの）背もたれのついた3脚の椅子とアーガイルストリート・ティールームで使われたものの複製で、黒い櫛でできた低い安楽椅子を伴っていた。さらには一見不安定さを与える、広い上面の載った小さめの白いテーブルと黒っぽい櫛で出来た大きなどっしりとした袖椅子があった。これらすべての家具は、ちょうどそれらが実際のダイニングルーム、寝室そして書斎にあったその他の重要な家具と同じ状態で、グラスゴー美術大学のハンタリアン・ギャラリーに保管されている。

感受性豊かな人には、メインズ・ストリートのフラットは砂漠と化した文化のオアシスとして映るかも知れない。そうでない人には、その椅子はいかにも窮屈そうに見え、そのセッティングも普段の家庭生活の快適さと美しさを損うためにわざわざと仕組まれたもののように見えるかも知れない。もしもマッキントッシュに子供がいたなら、はたしてインテリアがこうした格別変わったものになったかどうか考えてみるのも面白かろう。しかしながら、世紀の変わり目における英国の衣服、行動、生活様式は今日の我々のものとは大変異なっていた。つまりマッキントッシュの椅子はそれをどうやって使うかを知っている人たちによって大切にされたことは、疑いのないところなのである。たとえば、彼のベッドは非常に贅沢なものであった。

(続く)

註：

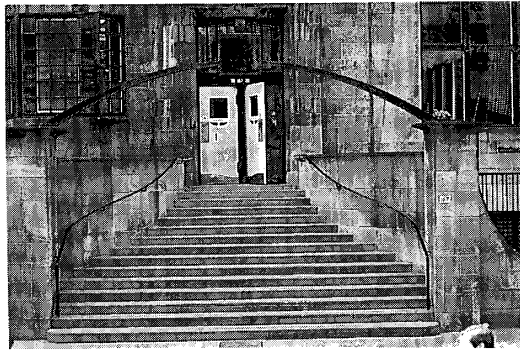
この翻訳は、著者 Thomas Howarth の *Charles Renie Mackintosh: The Internal Reality of Buildings* に基づくものである。この論文はマッキントッシュソサエティの10周年記念論集、*Mackintosh & His Contemporaries* ed. Patrick Nuttgens (London, John Murray 1988) のなかに収録されている。なお、この著書の翻訳紹介に関する許可はマッキントッシュソサエティから訳

者に認められている。

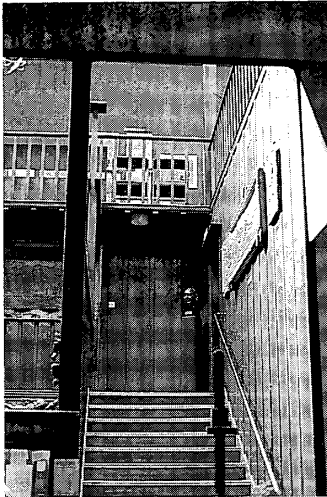
・なおこの論文は平成元年度本学個人研究成果の一部とする。

(平成元年10月16日受理)

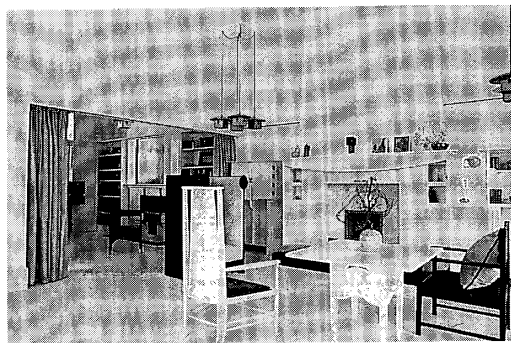
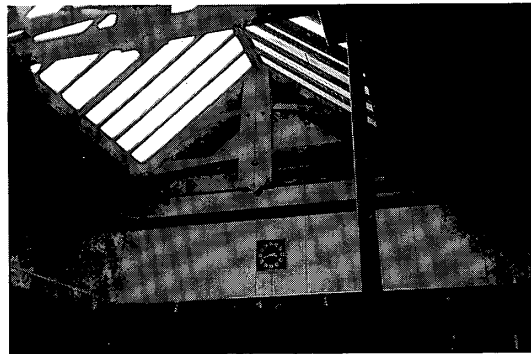
1 グラスゴー美術大学北側
正面入口



2 同美術大学入口ホールから2階
ミュージアムに至る階段部



3 同美術大学、2階ミュージアム
屋根及びトラス部分



4 メインズ・ストリート120番地に
あったマッキントッシュ自宅のド
ローイングルーム

現在はグラスゴー大学、ハンタ
リアン・ギャラリーにおいて復
元・保存されている。