

空間とアート

産業・商い・総合芸術

CONTENTS

26	2	31	34
なぜ家具の図案は、職人と海を越えて移ったか		ラッフルズ・ホテルは、食堂と制服で上客の滞在をどう演出したか	
27	8	32	42
なぜ鉄とガラスは、駅と博覧会に大きな屋内を作れたか		なぜアーツ・アンド・クラフツは部屋全体を手仕事の問題にしたか	
28	15	33	49
なぜ給排水、ガス、電灯は室内の一日を変えたか		なぜアール・ヌーヴォーとセセッションは別々に「総合」を求めたか	
29	22	34	56
なぜ百貨店とショーウィンドウは街からの見方を設計したか		なぜ曲げ木、鋼管、合板は椅子の姿と流通を変えたか	
30	28	35	63
なぜカフェの部屋は、食事・装飾・労働を一緒に設計したか		なぜアール・デコは都市の娯楽・住まい・家具をまたいで広がったか	

VOLUME 01 / PART III / CHAPTER 26

なぜ家具の図案 は、職人と海を 越えて移ったか

本の線、工房の木、輸送される情報、土地ごとの再設計を区別する。印刷された図案は、同じ椅子を自動製造する命令書ではない。

ロンドンの刊本と英国・フィラデルフィアの家具／18世紀中葉

実物・記録を見比べる

出典 4 件

THE GENTLEMAN and CABINET-MAKER'S DIRECTOR

Being a large COLLECTION of the
Most ELEGANT and USEFUL DESIGN
OF
HOUSEHOLD FURNITURE
In the Most FASHIONABLE TASTE.

Including a great VARIETY of

CHAIRS, SOFAS, BEDS, and COUCHES; CHINA-
TABLES, DRESSING-TABLES, SHAVING-
TABLES, BASIN-STANDS, and TOILETTE-
STANDS; FRAMES for MIRROR-GLASS, EN-
GRAVED-DRESSING-TABLES, and COMMON;
WRITING-TABLES, and LIBRARY-TABLES;
LIBRARY-BOOK-CASES, ORGAN-CASES for
PREFACE ROOMS, of CHURCHES, DRAPS, and
BOOK-CASES; DRESSING and WRITING-
TABLES with BOOK-CASES, TOILETS, CA-
BINETS, and CLOATHES-PRESSES; CHINA-

CASES, CHINA-SHELVES, and BOOK-
CASES-SPANDS, TRUNKS for BOYS
for CHINA JARS, and PEDISTALS
for WATER, LANTERNS, and CH-
FIRE-SCREENS, BRACKETS, and
ICE; FIRE-GLASSES, and TABLE-F-
HANDLES, CHURCHY-PICES, and
FRAMES; STOVE-GRATES, BOARDS
CHURCH-KAILING, and BRASS-
FURNITURE.

AND OTHER
ORNAMENTS

TO WHICH IS PREFIXED,
A Short EXPLANATION of the Five ORDERS of ARCHITECTURE
WITH

Proper DIRECTIONS for executing the most difficult Pieces, the Mouldings being
at large, and the Dimensions of each DESIGN specified.

The Whole comprehended in TWO HUNDRED COPPER-PLATES, neatly
Calculated to improve and refine the present TASTE, and direct to the Fancy and Choice
Produce in all Degrees of Life.

By THOMAS CHIPPENDALE,
CABINET-MAKER and UPHOLSTERER, in St. Martin's Lane, LONDON.

THE THIRD EDITION.

L O N D O N :

Printed for the AUTHOR, and sold at his House, in St. Martin's Lane
Also by T. BECKET and P. A. DE HONDY, in the Strand.

MDCCCLXII.

► The Metropolitan Museum of Art, Open Access・個体：1762／所蔵・展示写真：撮影年未確認・CC0 / Public Domain 図版情報

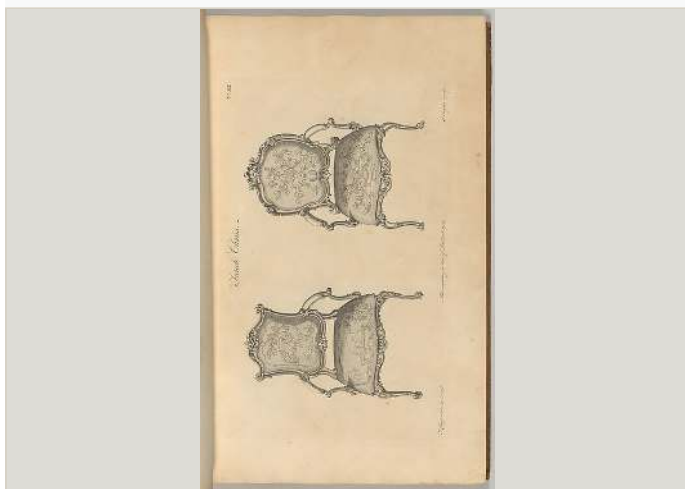
まず刊本を実物として見る

Thomas Chippendaleの『The Gentleman and Cabinet-Maker's Director』は18世紀中葉に版を重ねた家具図案集で、The Metの所蔵本は1762年版である。ページには椅子や卓などの輪郭、装飾、比例が整理される。紙に並ぶ図は、椅子そのものでも工房の請求書でもない。見本を共有し、依頼主と職人が形を相談できる媒体だった。版の形を読む際には、線で指定された外観と、木材、継ぎ手、座面の実寸を区別する。どのページをどの家具職人が読んだかは、工房の記録や蔵書の来歴がなければ確定できない。^[1]

図案の版は異なる年に改訂されるため、同じ書名でもページを取り違えない。実物家具の制作年と版の発行年が近いだけでは直接の参照を示さない。形の類似、制作地、所有履歴を別欄で比べる。^[1]

刊本のページは工房の命令書ではない

Chippendaleの1762年版は複数の家具の意匠を印刷で広く示した。椅子図案と収納家具の版を開き、背の形、脚、透彫、扉の面が紙上でどう提案されたかを見る。版の存在は工房が同形の家具を大量に作った記録ではない。注文主の好み、利用可能な材、職人の技術、輸送中の変更で実物は変わる。The Metの英国製飾り卓も館は図案書に近い意匠と記すが、特定版の忠実な複写とは述べてない。紙と物の差が見えるよう、刊本→英国製家具→フィラデルフィア製椅子の順で図版を追う。^{[1][4]}



同一対象

Chippendale図案書の椅子図案

個体：1762／所蔵・展示写真：撮影年未確認

同じ1762年版に収められた椅子二案。製作家具と比べるための刊本図版であり、現存する椅子そのものの記録ではない。

The Metropolitan Museum of Art, Open Access · [CC0 / Public Domain](#) · [元資料](#)^[1]

英国の製作で図案との差を見つける

The Metの英国製椅子は1755～60年頃、Chippendaleに関わる個体として記録される。別の中国陶磁器を置くための飾り卓はおおむね1755年の英国製で、館は刊本の意匠に近いと説明するが、一版の忠実な複製とはしていない。図案書の卓の輪郭と実物の脚、縁、棚の厚みを比べれば、作る段階で重さや用途が解決されることが分かる。装飾の似た箇所だけを切り出して作者を断定しない。実物の木材、修理、後の塗装は個票と保存調査で確かめる。

[\[1\]](#) [\[2\]](#) [\[4\]](#)



別個体・対照

英国製の飾り卓

個体：約 1755／所蔵・展示写真：撮影年未確認

館が図案との近さを記す別個体。忠実複製とは呼ばない。

The Metropolitan Museum of Art, Open Access · [CC0 / Public Domain](#) · [元資料](#) [\[4\]](#)

1762年版の刊本を一冊の物として置くと、家具の輪郭が紙上で持ち運べるようになったことが分かる。印刷された線は木の繊維や座る重さを引き受けない。英国の飾り卓を見れば、陶磁器を見せるための上面、脚の接合、装飾の密度という、紙上では省略できる現実が戻る。館が「刊本に近い」と言う場合でも、図案のどの版をどの職人が用いたかは別問題である。椅子については、背の透かしの輪郭が似ても、座面の高さや脚の太さが違えば身体の支持が変わる。図案、実物、発注・使用記録を三層に分けて並べる。 [\[1\]](#) [\[2\]](#) [\[4\]](#)

26 / 04

大西洋を越えたのは形だけではない

フィラデルフィア製の椅子は英国製椅子とほぼ同時代でも、製作者、木材の調達、注文主、使われた部屋が異なる。輪郭の類似から同一工房や直接の輸入を断定しない。都市間の図案の移動を語るには、書籍の流通に加え、材木、職人の移動、植民地貿易、注文記録を調べる必要がある。The Metの個票は個体の制作地・日付・素材を確認する起点で、実際の輸送経路を完結させる原簿ではない。画像の縮尺を揃えても、実物寸法と使用感は別に扱う。

[\[3\]](#) [\[2\]](#)

26 / 05

大西洋を越えたときの違い

フィラデルフィアで作られた1760～75年頃の椅子は、英国の図案・家具との関係を考える対照になる。背もたれの透かしや脚の形が近く見えても、製作場所、使用する木、発注者、工房の教育は別である。刊本は旅をするが、手を動かす人と材料は現地にある。写真だけで「英国の椅子がそのまま輸入された」とは言えない。収蔵館の個票で制作地と年代を確認し、海を越える経路は貿易記録や蔵書・職人の移動を別資料で追う。図案の広まりと同一形の量産を同義にしない。[\[1\]](#)[\[2\]](#)[\[3\]](#)



別個体・対照

英国製の椅子

個体：約 1755～60 / 所蔵・展示写真：撮影年未確認

1755～60年頃。図案と実製作の差を見る。

The Metropolitan Museum of Art, Open Access · [CC0](#) / Public Domain · [元資料](#) [\[2\]](#)



別個体・対照

フィラデルフィア製の椅子

個体：1760～75 / 所蔵・展示写真：撮影年未確認

1760～75年頃。英国製椅子と同一個体ではない。

The Metropolitan Museum of Art, Open Access · [CC0](#) / Public Domain · [元資料](#) [\[3\]](#)

刊本の版は、形が移る速度を変えたが、材料や制度まで同じにしなかった。英国の飾り卓の上面は陶磁器を置く目的と結びつく一方、椅子は身体を支える。図案書内で近い文様を見つけても、用途の違いを消さない。英国椅子とフィラデルフィア椅子は別々の個票で年代と制作地を確認できるからこそ、図案の移動を「見た目の一致」だけで終わらせずに済む。さらに細部写真で脚の彫りと背の透かしを比べると、似せた部分と職人が変えた部分を指示できる。印刷物から制作物への関係は制作の現場で一度翻訳される。この翻訳がどの工房で起きたかは、現段階の個体だけでは未詳である。[\[1\]](#)[\[2\]](#)[\[3\]](#)

26 / 06

家具を「スタイル」だけでまとめない

図案書、英国椅子、飾り卓、米国椅子を四枚で並べると、似た線も違う使い方も見える。椅子は座る身体を支え、卓は物を見せるための面を作る。刊本はその両方を表現するが、実際の室の寸法や生活を記録していない。海域交易には木材と労働も伴うが、当章の個票だけで産地や強制労働の経路を特定しない。図案が届いた事実、職人が採用した事実、客が使った事実には別々の証拠が要る。この証拠の段差を保つことが、国名を付けた「様式」の移動図を安易に描かないための基礎となる。[\[1\]](#)[\[2\]](#)[\[4\]](#)[\[3\]](#)

フィラデルフィアの椅子を英国椅子の「コピー」と断定しないために、個票にある制作地と年代をまず確認する。図案は大西洋を越えて読まれた可能性があり、実物の家具や職人も移動した。しかしこの四個体だけで特定の輸送経路は描けない。海を越えた形を論じるなら、現地の材料、工房の訓練、依頼主の好み、関税と貿易の記録が要

る。英国図案から米国の椅子へ矢印を一本引くことは容易だが、それでは翻案の判断と労働が消える。図版の見比べは、同一の線が守られた部分と変えられた部分を具体的に指摘するところまで進め、その原因は証拠のある範囲で留める。[\[1\]](#)[\[2\]](#)[\[4\]](#)[\[3\]](#)

木材や労働の移動は家具の表面だけでは現れない。英国製と米国製を並べるとき、同じ彫りがあるかだけでなく、何が分からないかを明記する。図案書は発想の共通語であり、物質の同一性を保証しない。[\[1\]](#)[\[2\]](#)[\[4\]](#)[\[3\]](#)

26 / 07

収納家具の版を椅子の版と分ける

同じ刊本に椅子だけでなく収納家具の提案が含まれる。椅子では身体の荷重と背の透かし、収納家具では閉じた扉・引出し・飾り縁が異なる仕事をする。紙に描かれた面と、実物の材の厚みや開閉機構を同じ証拠として扱わない。刊本の別ページを置くことで「チッペンデル風の脚」という狭い記号から、家の中の動き、物を見せるか隠すかという用途まで読みを広げられる。どの地域の工房がどの版を使ったかは、家具の個体だけでなく書籍の所有記録や注文書が必要である。[\[1\]](#)



同一対象

Chippendale図案書・収納家具の版

個体：1762／所蔵・展示写真：撮影年未確認

1762年刊本中の収納家具の版。扉・引出し・脚の構成を椅子の版と比べる。

The Metropolitan Museum of Art, Open Access · [Public Domain](#) / [The Met Open Access \(CC0\)](#) · [元資料](#) [\[1\]](#)

収納家具の版では扉、書く面、引出しの重なりを探す。椅子の図案なら人が座る背や脚の線へ注意が向くが、収納家具では開け閉めして何を隠すかが形を決める。同じ刊本の異なるページでも、用途と見せる範囲は違う。英国の実物卓、英国製椅子、フィラデルフィア製椅子を続けて見て、紙で描かれた曲線が材と接合でどう厚みを得たかを問う。特定の家具が特定の版を採用したという製作記録は未確認なので、見た目の一致は仮説として残す。[\[1\]](#)

刊本の収納家具版は椅子の版とは異なる方向に描かれているため、画面での寸法比較ができない。図案の細部を拡大して見ても木の種類、板厚、金具の裏側は分からない。実物の英国製卓とフィラデルフィア製椅子も同じ室のセットではない。冊子という媒体が形を流通させたことと、各工房が何を選んだかを別の文にする。[\[1\]](#)

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

刊本に似た椅子と卓があれば「同じ図面の複製」と言えるか。必要な追加資料を一つ挙げる。

考える手がかり：言えない。図案と実物の細部、制作年代・場所、工房の使用記録を照らす必要がある。

言える範囲

印刷版と家具個体の直接の発注関係は未確認。図案書を参照する際は、原本の表題紙・目次・該当頁でページ番号と版の年代を照合する。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] [The Met, Chippendale Director](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/347526)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/347526>

[2] [The Met, English side chair](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/203749)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/203749>

[3] [The Met, Philadelphia side chair](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/1618)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/1618>

[4] [The Met, China table](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/203826)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/203826>

VOLUME 01 / PART III / CHAPTER 27

なぜ鉄とガラス は、駅と博覧会 に大きな屋内を 作れたか

反復する部材、輸送、組み立て、支持の仕組み
が大空間を可能にした。ただし博覧会と駅で
は、建物に入る人も物も時間も異なる。

ロンドン・1851年博覧会のCrystal Palaceと1860年代の
St Pancras駅

実物・記録を見比べる

出典 9 件



▶ J. McNeven / Wikimedia Commons・Crystal Palace : 1851年 / 印刷
図版 : 1851年頃 (撮影ではない) ・ Public domain 図版情報

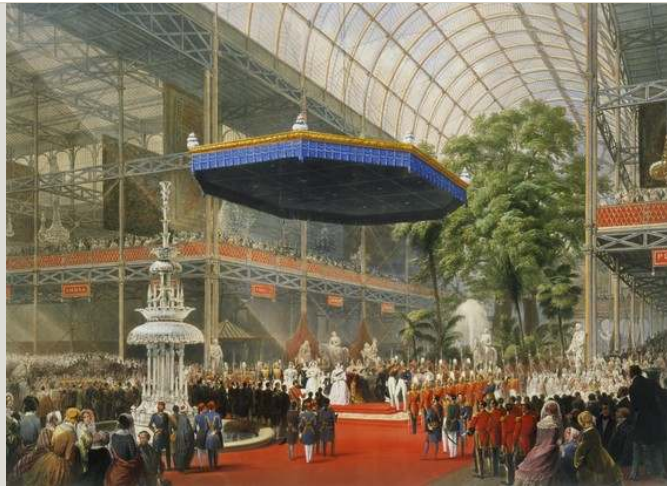
博覧会の図版を記録の種類から読む

Science Museum Groupが所蔵する1851年のCrystal Palace図版は、ガラス面の連続する大きな建物を同時代の人にどう見せたかを伝える。透視図は実景写真と異なり、視点を選び、混雑や材の細部を省略する可能性がある。内部を描いた版画では、柱間の反復と出品物、人の歩く幅が一画面に入る。見える透明感だけで建設の容易さを語らず、鋳鉄・鍛鉄、ガラス、規格化した枠、部材の運搬と現地組立の資料へ戻る。設計と施工を同じ労働とせず、万博で誰がどこまで入れたかは入場制度の史料に照らす。^[1]

「大きい屋内」の効果は構造と運営が同時に成立して初めて現れる。展覧会では展示品と来場者、駅では列車と乗客が空間の向きを決める。両図版の人物の縮尺をそのまま寸法測定の物差しにはしない。^[1]

1851年の平面は反復と歩行を示す

Crystal Palaceの同時代平面には、反復する区画と主要な横断経路が描かれる。内観の透視図は広さと賑わいを劇的に見せるが、どこを通過してどこへ出るかは平面で確かめる方がよい。1851年の断面図には屋根の高さと支持の並びが見える。ガラス面が広いという印象だけでなく、鉄の架構がどの間隔で繰り返されるかを読む。平面も断面も刊行の目的で簡略化され得るので、部材の重量や施工日数は図から逆算しない。Science Museum Groupの同時代図像を、実測値の一次台帳と区別する。^[1]



同一対象

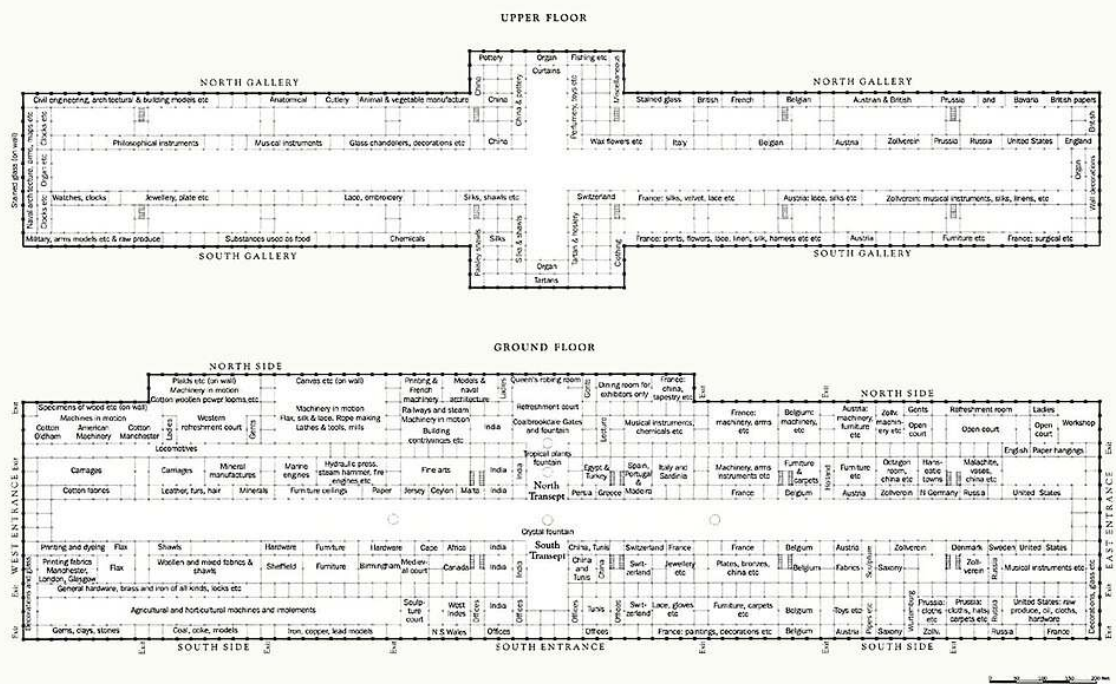
Crystal Palace・開会場面

Crystal Palace：1851年／印刷図版：1851年頃（撮影ではない）

当時の出来事を描く表象。全来場者の経験ではない。

Louis Haghe / Wikimedia Commons・Public domain・元資料^[5]

PLAN OF THE CRYSTAL PALACE



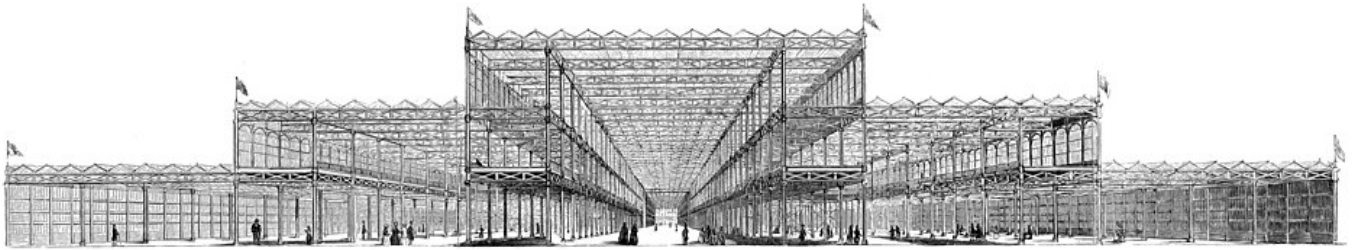
図面・記録

Crystal Palace・平面

建物：1851年／図版制作年未確認

同時代の平面図。反復する区画と横断する歩行軸を内観図と照合する。

Wikimedia Commons / Wikimedia Commons・Public domain・元資料^[6]



図面・記録

Crystal Palace・1851年の断面図

Crystal Palace：1851年／印刷図版：1851年頃（撮影ではない）

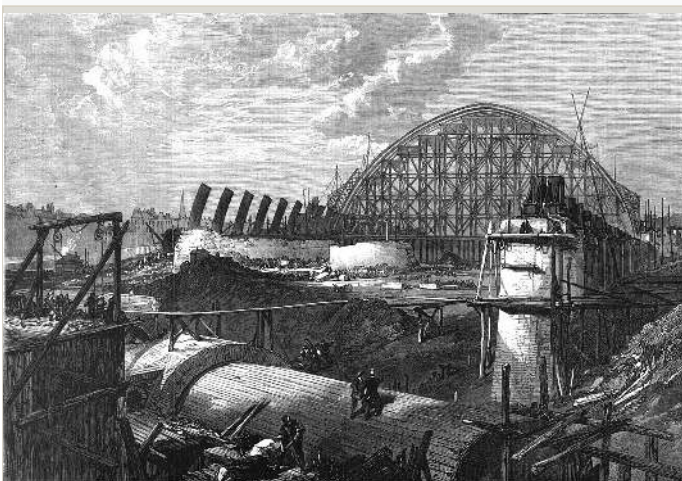
1851年刊の断面。外観のガラス面だけでなく屋根の高さと支持の配置を読む。

Peter Berlyn, and Charles Fowler, Jnr. Engravings by George Measom (1818-1901). / Wikimedia Commons · [Public domain](#) · [元資料](#) ^[7]

27 / 03

鉄骨の大屋根が駅で受けた要求

Historic EnglandのSt Pancras指定記録は、駅の大屋根とホテルを含む建築的価値を特定する。屋根の断面では大スパンを掛ける骨組み、写真では列車、プラットフォーム、乗客の流れを同時に見る。National Railway Museumの建設写真には工事中的屋根の姿が残り、現況写真とは異なる段階の支持と足場が分かる。完成写真だけではどの部材を地上で作り、どう上げたかは分からない。駅の列車の煙、照明、風雨への対応を、博覧会の展示空間と同じ使用条件にしない。 [\[2\]](#) [\[3\]](#)



別個体・対照

St Pancras・屋根の建設中

Crystal Palace：1851年／St Pancras：1860年代／撮影：1868年

1868年工事写真。完成時の利用風景と分ける。

Illustrated London News / Wikimedia Commons · [Public domain](#) · [元資料](#) ^[8]

Crystal Palaceの当時の絵は、ガラスの反復が果てしなく続くような印象を作る。実際の建物を理解するには、同じ部材を工場で準備し、敷地で組むという順番、柱と梁・ガラスの接点、会期後の扱いを別資料で確かめる。開会式の絵に見える人々は、来場者全体の縮図ではない。入場料や開催日ごとの入場制度を見ないまま、すべての人に

同じように開かれた透明な空間と呼ぶことはできない。印刷物は「見せたい大きさ」を強くする可能性があるため、平面・部材表と実景記録を並べて読む。技術が可能にした大きさと、万博が求めた大きさの二つの条件を区別する。[\[2\]](#)[\[3\]](#)

27 / 04

博覧会と鉄道駅の役割を交換しない

博覧会の建物は一定期間に多くの物と人を展示するための大空間であり、St Pancrasは列車・荷・乗客の出入りを支える駅である。どちらも大きな屋根を必要としたが、床で必要な空き方は同じではない。Historic Englandの指定記録はSt Pancrasの屋根と駅を歴史的な構造として記述し、National Railway Museumの施工写真は建設途中の支持と作業の状態を示す。現在の駅内観から工事の順序や働く人の危険を復元しない。二事例を技術が一方向に進歩した年表へ並べず、用途が構造の選択に何を求めたかを比べる。[\[2\]](#)[\[3\]](#)

27 / 05

反復と変化を区別する

部材を繰り返すと建物の奥行きを延ばしやすくなる。しかし「プレハブだから形が必然的に透明になった」わけではない。柱のピッチ、屋根の高さ、ガラスの割合は、展示や鉄道の運行、敷地、資金、見せたい都市像に応じて選ばれた。Crystal Palaceは1851年の博覧会建築、St Pancrasは鉄道駅で、同じ世紀の鉄・ガラスの大屋内だが、互いが同じ施工法だったと一枚の比較図からは言えない。透視図、建設写真、現況写真を別ラベルで並べると、何が計画、何が工程、何が後世に残る形かを考えられる。[\[1\]](#)[\[2\]](#)[\[3\]](#)

鉄とガラスの写真は、明るく広い空間を作れることを直感させる。しかし列車のための屋根と展示品のための屋根では、床の荷重、煙や蒸気、通行の方向、会期の長さが違う。St Pancrasの工事中写真には完成後には見えない足場が写り、材料を大きく組み上げる労働を示す。Crystal Palaceの当時の版画には構想を伝えるための誇張や理想化が入りうる。写真と版画を同じ「当時の実景」として扱わない。構造の優劣を比較するなら断面、材の種類、接合、修理の履歴が要る。ここでは二つの大屋内を、同じ材料が別用途の要求を受けた事例として読む。[\[1\]](#)[\[2\]](#)[\[3\]](#)

27 / 06

素材の神話にしない

鉄とガラスは大きな屋内を作る有力な手段となった一方、採光、熱、清掃、破損、入場管理の問題も伴う。19世紀の図版が明るく見えることから室内の実測照度を作らない。建物の建設費、工期、事故、労働の分担は一次記録がなければ数字を載せない。駅と博覧会を比べる到達点は、同じ材料から別の空間と行動の型が組み上がることを言葉にすること。透視図の理想化、工事写真の一時性、現在の改修を三つの時点として保つ。[\[1\]](#)[\[2\]](#)[\[3\]](#)



別個体・対照

St Pancras・現在の大屋根

Crystal Palace：1851年／St Pancras：1860年代／撮影：2010年

改修を経た現況。博覧会場と同一建物ではない。

ReptOn1x / Wikimedia Commons・CC BY-SA 3.0・元資料^[9]

St Pancrasの1868年の工事写真は、屋根が完成形になる前に仮設の支持や作業場所があることを示す。現況の大屋根と並べると、現在の美しさに隠れた組立過程が戻る。Historic Englandの指定記録は駅とホテルを含む価値を評価する文書で、労働の全工程を記す建設日誌ではない。National Railway Museumの写真も、一瞬の工事段階を切り取る。列車の動線、屋根下に煙が溜まる条件、照明やガラスの清掃を論じるなら、鉄道会社の運用記録が要る。Crystal PalaceとSt Pancrasの図版を同じ「鉄とガラス」の見出しへ置きつつ、前者は一時的な展示、後者は継続運行する交通施設だった差を忘れない。^{[1][2][3]}

27 / 07

写真から消えた部材を検査する

Crystal Palaceの1851年の初期建物は現存しない。図版として見るのは当時の印刷物であり、今日の現物の写真ではない。他方、St Pancrasには建設途中の写真と現況写真がある。時間の違う証拠を揃えたように見せるために、Crystal Palaceの図を写真と呼んだり、St Pancrasの現在の屋根を1860年代そのものと呼んだりしない。運ばれたガラス板や鉄材の規格、組立順序を厳密に比べるなら部材表・工事記録が要る。図版からは反復する単位と支えの位置を指し、数字のない箇所は未詳と残す。^{[1][2]}

平面と断面を見た後で内観の透視図へ戻ると、見学者の群れで隠れた柱の反復が読める。博覧会は商品を展示する建物であると同時に、移動する大人数を受ける装置だった。しかし図中の群衆の密度は作図者の表現で、入場者数の計測ではない。St Pancrasの施工写真には屋根が完成する前の支えや作業が写り、現況写真にはなくなった仮設物がある。二時点の差は鉄とガラスの美観だけでなく、誰がどの順に建てたかを問う入口になる。^{[1][2]}

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

Crystal Palaceの版画とSt Pancrasの工事写真は、何を証拠として示す種類が違うか。

考える手がかり：版画は当時の見せ方・構想を、工事写真は特定時点の施工状態を示す。いずれも完成後の全使用経験ではない。

言える範囲

Crystal Palaceの内観図は実測写真でなく当時の表象。St Pancras現況は改修後であり、建設当時の全材料を示さない。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] [Science Museum Group, Crystal Palace print](https://collection.sciencemuseumgroup.org.uk/objects/co8014684/an-authentic-view-of-the-the-great-industrial-exhibition-palace-of-1851)
https://collection.sciencemuseumgroup.org.uk/objects/co8014684/an-authentic-view-of-the-the-great-industrial-exhibition-palace-of-1851

[2] [Historic England, St Pancras listing](https://historicengland.org.uk/listing/the-list/list-entry/1342037)
https://historicengland.org.uk/listing/the-list/list-entry/1342037

[3] [National Railway Museum, construction photography](https://blog.railwaymuseum.org.uk/capturing-railway-construction/)
https://blog.railwaymuseum.org.uk/capturing-railway-construction/

[4] [J. McNeven / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Crystal_Palace_-_interior.jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Crystal_Palace_-_interior.jpg

[5] [Louis Haghe / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Crystal_Palace_-_Queen_Victoria_opens_the_Great_Exhibition.jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Crystal_Palace_-_Queen_Victoria_opens_the_Great_Exhibition.jpg

[6] [Wikimedia Commons / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Crystal_Palace_-_plan.jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Crystal_Palace_-_plan.jpg

[7] [Peter Berlyn, and Charles Fowler, Jr. Engravings by George Measom \(1818-1901\). / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Crystal_Palace_page_a1.jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Crystal_Palace_page_a1.jpg

[8] [Illustrated London News / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:St_Pancras_station_train_shed_under_construction_in_1868_%28cropped%29.jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:St_Pancras_station_train_shed_under_construction_in_1868_%28cropped%29.jpg

[9] [ReptOn1x / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Barlow_train_shed%2C_St_Pancras_railway_station_-_DSC08182.JPG)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Barlow_train_shed%2C_St_Pancras_railway_station_-_DSC08182.JPG

VOLUME 01 / PART III / CHAPTER 28

なぜ給排水、ガス、電灯は室内の一日を変えたか

まず一軒の富裕住宅で、電気、給水、浴室、使用人の仕事を同じ建物の履歴として読む。そこから社会全体の普及年を推定しない。

英国・Cragside／1863年から増築、1870～80年代の設備更新

実物・記録を見比べる

出典 9 件



▶ Christopher Down / Wikimedia Commons・Cragside：19世紀後半／
撮影：2017年・CC BY 4.0 図版情報

一軒の家の設備を時間で見ると

National TrustによればCragsideは1863年の小さな館から数十年にわたり増築され、Armstrong夫妻の資金と技術実験の場になった。1878年にはギャラリーへアーク灯、1880年にはJoseph Swanの白熱電球が図書室へ導入された。現在の図書室写真で照明器具と深い色の家具を一緒に見ると、昼光だけを前提にしない室の使い方が想像できる。ただし現代の展示照明を1880年の光量として撮影画像から読み取れない。電灯の導入年は一室ごとに違い、「家全体が同日に電化された」とは書かない。^[1]

Cragsideを訪ねる現在の観光客は、設備の実験中に住んだArmstrong夫妻ではない。現在公開された部屋は保存と説明の選択を経る。灯具の写真と導入年を接続するとき、器具の更新・復元の履歴も確認する。^[1]

水車と浴室を同じ家の別の場所として結ぶ

Cragsideの浴室写真と敷地の揚水ポンプ写真を並べると、室の給水は目に見えない外部設備に依存したことが分かる。National TrustはArmstrongが水を貯め、揚げ、家へ送る仕組みを作ったと説明する。ただし写真だけではどのポンプからどの浴槽まで管がつながったかを特定できない。ポンプが「室の外にある仕事」を示す実物であること、家中の配管の厳密な経路は別の図面・設備記録に要ることを分ける。富裕層の実験的な住宅の設備を英国の一般住宅の標準とはしない。^[1]

水は室内の外にも設備を持つ

Armstrongは湖の水を動力にして別の貯水池へ湧水を汲み上げ、重力で家へ送った。給水は水力エレベーターなどの設備とも結び付いた。National Trustは台所の回転串にも小さな水車の力を使ったと記す。浴室の写真は浴槽や洗面設備の所在を示すが、水源からの配管、排水先、維持労働は壁の内側に隠れる。外の水景を「自然の背景」とだけ見ない。庭の池と機械室、室内の蛇口が一つのシステムに属していても、現況写真の一枚から流量や衛生状態は測定できない。^[1]



同一対象

Cragside・水車式揚水ポンプ

設備：19世紀後半／写真：2016年

同じ敷地の揚水設備。室内の浴室写真と水供給の経路を対に読む。

Rosser1954 / Wikimedia Commons・[CC BY-SA 4.0](#)・[元資料](#) ^[5]



同一対象

Cragside・水圧ポンプ

設備：19世紀後半／写真：2013年

同じ敷地で保存された別のポンプ。単一の設備で全室が同時に賄われた証拠ではない。

Jim Barton / Wikimedia Commons・[CC BY-SA 2.0](#)・[元資料](#) ^[6]



同一対象

Cragside・浴室

Cragside：19世紀後半／撮影：2025年

同じ住宅の給排水が働く場所。図書室とは用途が異なる。

Michael Garlick / Wikimedia Commons・[CC BY-SA 2.0](#)・[元資料](#) ^[7]

Cragsideの図書室に置かれた灯具を拡大すると、技術史でいう「電灯」が一個の器具、配線、家具の近くに現れる。National Trustは1878年のアーク灯と1880年の白熱電球を区別する。二年の差は単に新製品へ交換したというだけでなく、眩しい展示的な光と、居間で使う光の用途差に関わる。ただし現存灯具のどの部品が当初のものかは保存記録で確かめる。室内写真には現代の照明も重なるので、写真の明るさを当時の電力量としない。電気がある場所、暖房がある場所、給水される場所は同じ住宅の中でも導入時期が違う。 ^[1]

28 / 04

電灯には複数の時点がある

National Trustの説明ではCragsideの電灯は1878年のアーク灯、1880年の白熱灯という別の段階を持つ。写真の現存灯具をそのまま1878年の初回点灯の姿と呼ぶことはできない。発電、配線、灯具、使う室、維持する人を分けると、「電気が入ったから夜が明るくなった」という一行の因果を超えられる。照明の強さや発火・保守の課題は機器ごとの資料が要る。室内の暖かい色の写真から、当時の色温度や居住者の夜の行動を推定しない。 ^[1]



同一対象

Cragside・灯具の細部

Cragside：19世紀後半／撮影：2020年

照明器具の現況。撮影された明るさは当時の照度を再現しない。

Mainlymazza / Wikimedia Commons・CC BY-SA 4.0・元資料^[8]

28 / 05

快適さは誰の仕事で支えられたか

この家には中央暖房、重力給水、機械設備、浴室が整った。Cragsideの富は水力機械と兵器の国際市場から得られ、National Trustは多数の敷地労働者の働きも記す。技術の記念碑として語ると、据付や燃料・清掃、修理、家事を担った人が見えなくなる。写真に客用の図書室と浴室を置き、使用人の作業空間や設備資料を追うと、快適さの裏側の経路を問える。ただし具体的な一日の勤務時刻や個々の労働条件は写真からは言えず、家事帳や使用人の記録を要する。^[1]

National Trustが記すCragsideの設備は、家の外に広がる庭園と機械室を含む。図書室の灯具、浴室の蛇口、階段を別々の名所として見るだけでは、エネルギーと水がどう届くかが消える。湖から高い貯水池へ揚げ、水を落として家へ送る経路を文章で追い、写真はその経路の到着点として使う。水力エレベーターは階段とは別の身体移動の選択を作るが、誰がいつ使ったかは利用記録が必要である。電灯については1878年のアーク灯と1880年の白熱電球を分け、現在の室内写真をいずれかの初点灯日の記録としない。^[1]

28 / 06

普及史への飛躍を止める

Cragsideは富裕層による例外的な実験の場である。ここに電灯があったから、英国の一般家庭も1880年に同じ一日を過ごしたとは言えない。ガス照明や労働者住宅の配管史は別の原典で補う必要がある。ここにある図版からは、屋外の水源と屋内の器具の位置関係、設備によって使える場所と時間が広がる仕組みを検討できる。ガス、電灯、給排水を一本の単線的な「進歩」にせず、導入の順序、費用、使用者の違いを次の資料へつなぐ。^[1]



同一対象

Cragside・階段

Cragside：19世紀後半／撮影：2025年

人と設備が動く大きな住宅の別場所。

Michael Garlick / Wikimedia Commons・CC BY-SA 2.0・元資料^[9]

浴室の写真を図書室と並べるのは、快適さが見える部屋ごとに違うことを示すためである。水が浴槽に届くまでには、敷地の湖、揚水、上の貯水池、配管、維持する人がいる。庭園も動力の一部であり、見栄えのための池だけではない。Armstrongの兵器産業の富が家の実験を支えたとNational Trustは説明する。これを「自然エネルギーの優しい先駆け」という現代の言葉だけで包むと、兵器市場と敷地労働が消える。富裕住宅の設備を一般家庭の普及段階とする誤りも避ける。ガス照明の普及を比較するには、別の住宅や都市の配管記録が必要になる。^[1]

設備を称賛する写真には、夜に働く人や維持費が写りにくい。Cragsideの一住宅について分かった年表と、社会全体の導入年表を分けることで、革新的な個別例を普及史に誤用しない。^[1]

28 / 07

ガス灯具は別個体を対照にする

The Met所蔵の1895年頃の米国製ガス灯具を、Cragsideの電灯・浴室とは別地域・別建物の実物として置く。ガスでは燃料を供給する管、炎、換気、器具の清掃が室の設計に関わる。ただしこの個体写真は使用中の炎も配管も示さず、Cragsideにガスが敷かれたという証拠にはならない。ガスと電灯の見た目だけを競わせず、設備供給と導入階層の違いを問う。普及年・費用・労働者住宅との比較には都市の統計、住宅調査、設備図が別途必要である。^[2]^[3]^[1]



別個体・対照

米国のガス灯具・The Met蔵（3884）

個体：約 1895／所蔵・展示写真：撮影年未確認

1895年頃の米国製ガス灯具。Cragsideの設備ではない。電灯との器具の差を比べる別個体。

The Metropolitan Museum of Art, Open Access・Public Domain / The Met Open Access (CC0)・元資料 [\[2\]](#)



別個体・対照

米国のガス灯具・The Met蔵（3894）

個体：約 1895／所蔵・展示写真：撮影年未確認

1895年頃の米国製ガス灯具。Cragsideの設備ではない。電灯との器具の差を比べる別個体。

The Metropolitan Museum of Art, Open Access・Public Domain / The Met Open Access (CC0)・元資料 [\[3\]](#)

浴室の写真で陶器や管が見えても、水源から排水先までを一本に引くには配管図が要る。水車式ポンプの写真と合わせると、快適な室の外に機械があることだけは確かめられる。Cragsideの書斎・浴室・階段は使用も光も異なるため、電灯の導入が全部屋へ同じ時期に同じ明るさで及んだとは言えない。別個体の米国製ガス灯具は燃料方式の対照であり、Cragsideの設備の欠けた部品ではない。器具・供給網・家事の労働を資料の尺度ごとに分ける。

[\[2\]](#) [\[3\]](#) [\[1\]](#)

The Metのガス灯具二点はどちらも1895年頃の米国製で、同一の室で使われたペアとは示されない。器具の形だけを見てガスの採用場所や危険度を言うこともできない。National TrustのCragsideは先駆的な富裕層住宅の例であり、そこでの1878年と1880年の更新を一般家庭の普及時期として使わない。 [\[2\]](#) [\[3\]](#) [\[1\]](#)

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

Cragsideの浴室と揚水ポンプを並べ、どこまで同じ給水系として言えるか。米国製ガス灯具は何の証拠か。

考える手がかり：同じ敷地の浴室と水を上げる設備は確認できるが、両者を結ぶ配管経路は未確認。ガス灯具は1895年頃の米国製別個体で、Cragsideの設備ではない。

言える範囲

Cragsideの資料だけではガス照明と階層別の普及を示せない。設備の説明はこの住宅の事例に限る。

出典・図版

[1] [National Trust, History of Cragside](#)

<https://www.nationaltrust.org.uk/visit/north-east/cragside/history-of-cragside>

[3] [www.metmuseum.org](#)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/3894>

[5] [Rosser1954 / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Waterwheel_powered_water_pump,_Cragside_Estate,_Rothbury,_Northumbria.jpg

[7] [Michael Garlick / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cragside%2C_The_Bathroom_-_geograph.org.uk_-_8132252.jpg

[9] [Michael Garlick / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cragside%2C_Staircase_-_geograph.org.uk_-_8132276.jpg

[2] [www.metmuseum.org](#)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/3884>

[4] [Christopher Down / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cragside_library.jpg

[6] [Jim Barton / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hydraulic_pump,_Cragside_-_geograph.org.uk_-_3592568.jpg

[8] [Mainlymazza / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cragside%2C_the_first_domestic_house_with_hydroelectric_lighting_04_detail_of_electric_lamp.jpg

VOLUME 01 / PART III / CHAPTER 29

なぜ百貨店とショーウィンドウは街からの見方を設計したか

窓は壁の穴ではなく、歩いてくる人の注意を止める小さな舞台である。商品台、文字、照明、歩道の関係を、図案と実景の違いから考える。

米国の店頭・1920年代を中心に、Cooper Hewitt収蔵図案とLOC写真を対照

実物・記録を見比べる

出典 9 件



▶ National Photo Company Collection / Wikimedia Commons・この図版の店頭：20世紀初頭／撮影：1910年・Public domain 図版情報

陳列窓を一枚の絵にしない

Cooper Hewittの所蔵資料は1920年代の店頭窓の図案を伝える。描かれた窓には商品を置く台、背面、看板、歩行者の視線を受けるガラスが組み合わさる。設計図案は何を正面から見せたいかに答えるが、完成した店頭そのものではない。米国議会図書館のNational Photo Company写真に写るハンカチーフの百貨店窓は1910~26年の実景記録で、反復する小商品がどの高さ・密度で並ぶかを示す。図案と写真は店も場所も異なり、一方が他方の施工結果ではない。二つを比べて、窓を絵画的な面と手で組む仕器の両方として読む。[\[1\]](#) [\[2\]](#) [\[3\]](#)

ショーウィンドウは外から見るための面であると同時に、裏側から商品を交換する作業場所である。正面写真に写らない扉や収納を想像で描かず、別の断面や設計図案を探す。陳列は固定の建築ではない。[\[1\]](#) [\[2\]](#) [\[3\]](#)

窓の前と後ろは別の仕事

Cooper Hewittのショーウィンドウ史料は、板ガラスの発展と広告の場としての店頭窓を結ぶ。通行者はガラス越しに商品と文字を一瞬で読み、入店するかを決める。しかし写真の正面だけでは、窓の後ろに誰が台を組み、照明を替え、在庫を運んだかが見えない。陳列の前面は通りの速度に合わせて見え方を作り、背面では作業と販売の時間が続く。ガラスが大きくなったから自動的に百貨店が生まれたという単因子の説明はできない。[\[1\]](#)



別個体・対照

Hess Brothersの婚礼陳列

店頭・窓：1920年代中心／撮影：1926年

1926年の別店舗の窓。商品台と演出の差を見る。

Self Scanned / Wikimedia Commons · [Public domain](#) · [元資料](#) [\[5\]](#)

商品台が視線の高さを作る

透明なガラスがあるだけでは商品は見えない。台の上げ下げ、背景との色差、左右の余白、夜間の照明が、通りから目に入る順番を変える。LOCの別の店頭窓写真では、マネキンや品物が街路に対してどの面を向くかを確認められる。写真に歩行者が写っていないから誰も見なかったとは言えず、写っている人がいればその人の購買行動も分からない。ガラスの反射や撮影角度は陳列の読み取りを変える。図版には撮影年の幅と個別店舗名を付け、1920年代のSaksの具体的な売上効果と混ぜない。[\[3\]](#)[\[2\]](#)



LOCのハンカチーフ窓写真を大きく見ると、商品を一列に並べるだけでなく、台や背景の高さを変えて、遠くから目に入る輪郭を作っている。Hess Brothersの婚礼陳列は、同じ売り場の別角度ではなく別の店・別の催しである。Washington D.C.の二つの店頭も品物の種類が異なる。商品が小さく軽いか、身体に合わせるものかによって、窓内の支え方も変わる。図版を四つ並べる理由は「1920年代の窓はみな同じだった」を示すためではなく、商品、台、文字、ガラスの組み合わせが異なることを見せるためだ。[\[3\]](#)[\[2\]](#)

29 / 04

売場は同じ窓の裏側ではない

シアトルのRhodes百貨店の1925年頃の売場写真には、アクセサリを区分するケースと客が進む床が写る。同店系の1920年頃の陳列ケースでは、ポスターの文字と商品台の高さが読み取れる。これらはWashington D.C.などの店頭窓写真とは別店舗・別都市である。窓と売場を一連の動線として比較する問いは立てられるが、特定店舗の前後を再現した連続写真としては使えない。ケースの内部に何を並べたか、従業員がどこに立ったかは写真の解像度と史料の説明の範囲で述べる。[\[1\]](#)



別個体・対照

Wells Corset Shopの窓

店頭・窓：1920年代中心／撮影：1920年

別業種の店頭窓。百貨店の陳列と同一店舗にしない。

National Photo Company Collection / Wikimedia Commons・Public domain・元資料 [\[7\]](#)



別個体・対照

シアトル・Rhodes百貨店の売場

売場写真：約1925年

1925年頃の別都市・別店舗の売場。街路窓から商品へ注意を移す条件の対照で、Washington D.C.の窓の裏側ではない。

Brown, Kenneth S. / Wikimedia Commons・Public domain・元資料 [\[8\]](#)



別個体・対照

シアトル・Rhodes Brothers店の陳列ケース

陳列写真：約1920年

1920年頃の別店舗でケースとポスターを見る。窓写真と同一店の売場復元ではない。

Frank Jacobs / Wikimedia Commons・Public domain・元資料 [\[9\]](#)

29 / 05

百貨店の窓と都市の関係

Cooper Hewittが扱うSaksの1927年資料は、建物、広告、窓を一緒に考える入口になる。街路へ向けた窓は、室内に入る前の選別装置であり、店に入る資格より先に誰に何を見せるかを定める。そこには売場のスタッフ、商品を運ぶ人、窓を組み替える人の作業がある。装飾だけを見れば、季節ごとに変わる台や背景の労働が消える。ただしLOCの写真はSaksの実施工ではない。Saksの図案・記事を読んで同時代の発想を知り、別店舗の写真で実際の部材を見る、という資料の非対称性を明示する。 [\[1\]](#) [\[2\]](#) [\[3\]](#)

ショーウィンドウの写真は、品物そのものより先に「どう選ばれ、支えられたか」を見る。ハンカチーフのように軽い商品は細かい反復が可能で、婚礼の窓では儀礼的な場面を作る。別店舗の窓ではマネキンや背景が商品へ役割を与える。ガラスは通りと室内を隔てつつ、通行人へ品物を一方的に見せる。手に取って確かめる段階はまだ先にある。Saksの図案を含むCooper Hewittの資料は1920年代の構想を示し、LOCの写真は別店の実装を示す。図案と実景の差を保って比較すれば、什器が視線を作る仕組みを、特定の店の架空の施工史にせずに検討できる。 [\[1\]](#) [\[2\]](#) [\[3\]](#)

29 / 06

街から読めること、読めないこと

写真で言えるのは、ある窓で商品がどのような面・高さ・密度に配置されたかまで。夜間の光、ガラスを通る反射の強さ、歩行速度、売上や客層の変化は、写真だけから測れない。百貨店が「大衆に開かれた」ことも、その建物に誰でも同じように入れたという意味にはならない。街路の規則、窓の発注、広告、買い物客の記録を追加して初

めて、窓が経済と生活のどこに働いたかを論じられる。陳列什器を章の中心に置けば、様式名よりも物の見せ方の仕事が見えてくる。[\[1\]](#) [\[2\]](#) [\[3\]](#)

Cooper HewittのSaks関連記事では設計者の図案を確認できる。原典の線画では「計画された視線」を、LOCの実景写真では「ある時点に組まれた台と商品」を問う。見比べる対象の店舗が違うことをキャプションと本文の両方で反復しておく。街路を歩く人が何秒で窓を見たか、店員が何時間かけて陳列を替えたか、窓が何点売上に寄与したかは、写真ではなく別の観察・帳簿の問いである。販売効果を示す帳簿がなくても、写真から什器と視線の関係は観察できる。[\[1\]](#) [\[2\]](#) [\[3\]](#)

29 / 07

商品を美術品に見せる仕組み

商品台、額縁状の窓、照明、ポスターは、一つの物を他の在庫から切り離して眺めさせる。Cooper Hewittが扱う1927年Saksの窓は、窓を舞台として設計した同時代の例である。記事の図案は計画を示す資料として読む。收藏された図案と現在の写真は、実施された窓の全条件を同じように証明しない。制作メンバーは、商品を「飾った」だけでなく、街路から数秒で読める背景・高さ・文字・光がどう分担するかを図版ごとに指せる。ただし販売増加の量は売上記録を要し、画像から作らない。[\[2\]](#) [\[1\]](#)

Rhodes百貨店の売場写真でケースの形と人が通る余白を見た後、Washington D.C.の店頭窓へ戻る。前者は店内の長い滞在、後者は通りの短い注視を想定する。ただし別店舗なので、一人の客が窓を見てからその売場に入ったという実話を作らない。1920年代のポスター付きケースは文字と商品が同じ枠へ収まる別の例になる。Cooper HewittのSaks資料へ進む場合も、図案が実施写真なのか提案図なのかを個別に見分ける。販売効果は売上原簿がない限り数字にできない。[\[2\]](#) [\[1\]](#)

The Metのような美術館展示では照明が作品を読む時間を延ばすが、店頭窓では通行者が歩きながら短時間で商品と文字を捉える。これは比喩ではなく、図版の窓の幅、商品の間隔、見出し文字が街路側へ向いているかを確認するための視点である。写真に通行者が写らなければ速度は測れず、設計図と当時の商業資料を補う。[\[2\]](#) [\[1\]](#)

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

掲載したWashington D.C.などの店頭窓とSeattleの売場・陳列ケースを比べる。どの視線の違いが見え、何を同一店舗の連続写真とは言えないか。

考える手がかり：通行者が短く見る窓と、店内で商品ケースの間を進む売場の違いを比較できる。ただし都市・店が異なり、一人の客の入店前後やSaksの実施例とは言えない。

言える範囲

Cooper HewittのSaks図案は原典で確認する。ここにある写真四枚は別店舗を含み、同一店の改修史ではない。

出典・図版

[1] [Cooper Hewitt, Watch This Window](#)

<https://www.cooperhewitt.org/2017/10/04/cooper-hewitt-short-stories-watch-this-window/>

[3] [Library of Congress, Department store window](#)

<https://www.loc.gov/pictures/item/2016825647/>

[5] [Self Scanned / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1926_-_Bridal_Display_-_Hess_Brothers_-_Allentown_PA.jpg

[7] [National Photo Company Collection / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wells_Corset_Shop%2C_%28Washington%2C_D.C.%29%2C_window_LCCN2016823401.jpg

[9] [Frank Jacobs / Wikimedia Commons](#)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Display_case_with_posters_for_National_Thrift_Week_at_Rhodes_Brothers_Ten_Cent_Store,_Seattle,_ca_1920_\(MOHAI_7394\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Display_case_with_posters_for_National_Thrift_Week_at_Rhodes_Brothers_Ten_Cent_Store,_Seattle,_ca_1920_(MOHAI_7394).jpg)

[2] [Cooper Hewitt, A Window into the 1920s](#)

<https://www.cooperhewitt.org/2014/05/05/a-window-into-the-1920s/>

[4] [National Photo Company Collection / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Department_store_window%2C_handkerchiefs_LCCN2016825647.jpg

[6] [National Photo Company Collection / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bishop_%26_Turner%2C_%28Washington%2C_D.C.%29%2C_window_LCCN2016823395.jpg

[8] [Brown, Kenneth S. / Wikimedia Commons](#)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rhodes_Department_Store_interior_showing_jewelry_and_accessory_departments,_Seattle,_ca_1925_\(SEATTLE_2884\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rhodes_Department_Store_interior_showing_jewelry_and_accessory_departments,_Seattle,_ca_1925_(SEATTLE_2884).jpg)

VOLUME 01 / PART III / CHAPTER 30

なぜカフェの部屋は、食事・装飾・労働を一緒に設計したか

食堂を「美しい客席」の写真だけで読まない。V&Aの三つの飲食室では、調理する炉、蒸気と臭いに耐える表面、価格の違う献立、装飾を作る人々が一つのサービスを成立させた。

英国・V&AのRefreshment Rooms／1860年代以降、現況を含む

実物・記録を見比べる

出典 9 件



► The wub / Wikimedia Commons・V&A飲食室：1860年代以降／撮影：2022年・CC BY-SA 4.0 図版情報

1856年の仮設食堂から、1868年の三室へ

現在のV&Aに残るGamble、Poynter、Morrisの三室は、最初からあった唯一の博物館食堂ではない。館の歴史によれば、Henry Coleは1851年の万国博覧会の運営で、来場者が茶と軽食を求めることを知った。1856年には東側に仮設の飲食施設が設けられ、1867年に撤去された。その後、庭側から入る観客を三つのアーチとガラス戸で迎える新しい飲食室が1868年に開いた。つまり現在の華麗な室は、博物館を夜まで開き、鑑賞と滞在を結ぶ運営上の試みを、建築として作り直した結果である。三室は一人の装飾家が同時に同じ様式で仕上げたわけでもない。Gamble Roomは正面の中心室、東に小さなPoynter Room、西にMorris Roomという違いから始める。全景写真では客席と壁、アーチ、窓の位置を先に確かめ、今日の卓数を1868年の計画に戻さない。現在の名称は後世の通称を含み、当時の案内でいうCentre、Grill、Green Dining Roomと照らす。^[1]

Gamble Room：きらめきと洗淨が同じ表面にある

中心のGamble Roomは色釉タイル、ガラス、エナメルに囲まれる。設計の中心となったGodfrey Sykesは1866年に亡くなり、James Gambleが引き継いだ。写真で柱と壁の光沢、鏡、上部の装飾を追うと、展示室に負けない視覚的な豊かさが分かる。ただし館の説明は、選ばれた材料を単なる豪華さとは説明していない。鉛釉のマジョリカ風タイルやエナメル鉄板の天井は、火、蒸気、食物の臭い、清掃という食堂固有の条件にも応える。天井材は洗える被覆であると同時に、当時強く意識された火災に対する不燃の区画でもあった。来館者には「絵のような室」でも、そこで毎日皿を下げ、汚れを拭き、火を扱う人には別の性能が必要だった。ステンドグラスが隠したのは眺望だけではない。館の記述では、窓の外は厨房、氷室、学校建物を見せない役割もあった。見せる面とサービスの面は、壁の同じ位置で調整されていた。^[1]



同一対象

Gamble Roomの細部

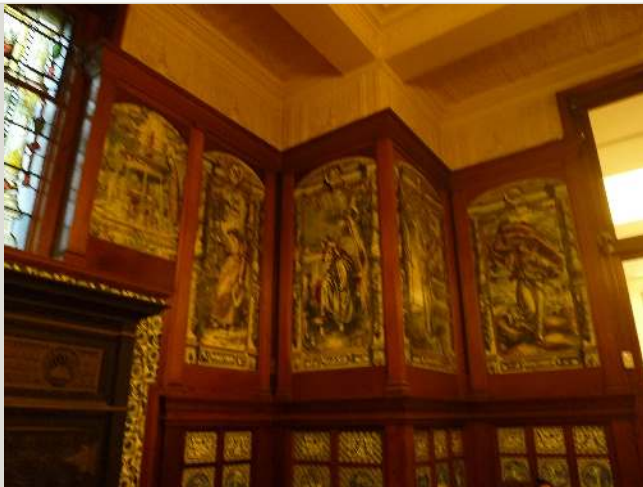
V&A飲食室：1860年代以降／撮影：2017年

同じ室の装飾。全景と部分を往復する。

Ethan Doyle White / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#)^[4]

Poynter Room：グリルは調理用の炉である

Poynter Roomは当時Grill Roomと呼ばれ、肉を焼く場所として計画された。V&Aの一次解説は、一壁面を支配した鑄鉄製のopen rangeとopen grillを、チョップとステーキを焼く設備と記す。両側のhot chambersは皿を温めるための室である。これは客席と配膳側を開閉して仕切るスクリーンではない。掲載した2010年の現況写真では、窓の下にある黒い鑄鉄製の炉の位置と客席との近さが見える。鑄鉄・真鍮の細部や保温室の機能は、館の炉の保存記事と1866年図案に戻って照合する。館の保存担当は金属の埃を除き、錆を処置し、ワックスで保護したと説明する。装飾にはチューダー・ローズ、鷲、日本から着想を得た太陽と波の形がある。装飾が実用設備に施されたことが重要で、飾りだけを切り取って「東洋趣味」と呼ぶと、火と熱を扱う金属部材の役目が消える。残存する炉の姿だけで1868年の火力や換気量は算定できない。炉の設計素描と現在の保存状態を並べ、制作時と修復後に分ける。^{[1][2]}



別個体・対照

V&A・Poynter Room

V&A飲食室：1860年代以降／撮影：2013年

同じ館の別室。グリルについては館の保存記事を参照。

Love Art Nouveau / Wikimedia Commons · [CC BY 2.0](#) · [元資料](#) ^[5]



同一対象

Poynter Room・現存する調理グリル

炉の図案：1866年／室の開設：1868年／現況撮影：2010年

写真の左壁中央に現存する鑄鉄製の調理グリル。V&Aの一次解説は開放炉でチョップやステーキを焼き、両側の保温室で皿を温めたと記す。2010年の現況を1868年の稼働風景とはしない。

Txlxt TxllxT / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#) ^[6]

現況写真と1866年の図案は別の証拠

Commonsで再利用条件を確認した現況写真に、Poynter Roomの調理グリル実物が写る。炉は画面の左壁中央にあり、陶板と窓、客席との位置関係が分かる。しかし火は入っておらず、2010年の客席と展示照明から19世紀の調理風景を再現しない。V&Aの保存記事にはPoynterによる1866年の設計素描と金属保存の記録があり、実物の部位を確かめる別の証拠になる。V&Aの保存記事にある設計素描と映像は、炉の形状と保存作業を確かめる原典である。ここに示す2010年の写真だけでは1866年の設計線や保存作業の過程は読み取れない。写真で確認できる「そこに炉がある」と、原典が説明する「チョップやステーキを焼き、両側で皿を温めた」を分ける。炉は客席と厨房を開閉して仕切る装置ではない。現存する金属の輝きは埃・錆の除去とワックス処置後の状態であり、1868年に熱を受けた表面の色を示さない。^{[2][1]}

青い陶板の裏にいる制作者を数える

Poynterは、Gambleの多色の眩しさとは違う、主として青い釉薬の陶板を壁に用いた。月、季節、星座を表す上部の画面と、花・果実・古典文学に登場する女性の肖像を配した下部の表面では、同じ青でも視線の高さが違う。館は、その陶板をNational Art Training Schoolの女性向け磁器クラスの学生が描き、時給六〜九ペンスを受け取ったと記録する。当時の女性にとって珍しい公的発注だったという館の評価は、完成写真に作者名が一人だけ書かれる不均衡を考える手掛かりになる。室をEdward J. Poynter「単独」の作品にするのではなく、意匠を決める人、陶板に筆を入れる人、金属を作る人、料理を出す人を分けて書く。炉の図案三点はV&Aの個票にあり、完成後の部位と比較できる。ただし図案に描かれた線が全て現物どおり実行されたとは限らない。保存処置を経た現在の色も、完成直後の発色そのものではない。^[1]^[2]



同一対象

Poynter Room・陶板と壁面

室の装飾：1860年代／写真：2013年

Poynter Roomの陶板壁。調理グリルではなく、装飾面の細部を示す。

Love Art Nouveau / Wikimedia Commons・[CC BY 2.0](#)・[元資料](#)^[7]



同一対象

Poynter Room・窓

室の装飾：1860年代／写真：2013年

同室の窓の細部。館の保存記事にある調理グリルはこの写真に写らない。

Love Art Nouveau / Wikimedia Commons・[CC BY 2.0](#)・[元資料](#)^[8]

Morris Room：別の協働、別の緑

西のGreen Dining Roomに選ばれたWilliam Morrisは、後年の名声とは違い、依頼当時はまだ比較的新しい事業者だった。館は、MorrisがPhilip Webb、Edward Burne-Jonesと協働したことを記す。壁にはオリーブの枝と獵犬の浮彫、天井には生乾きの漆喰へ型紙を当てた幾何学と植物の模様がある。Webbが構想した丸い瓶底ガラスの窓には、Burne-Jonesの人物のステンドグラスが組み合わされた。設計メモでは、濃緑で知られるオークの腰壁は当初青を想定していた。だから「Morrisの部屋は最初から緑だった」という現況写真からの断定は避ける。室を比べると、Gambleでは火と洗浄に耐える表面が華やかさへ、Poynterでは調理炉が模様を受ける金属へ、Morrisでは協働による歴史的モチーフの層へ結ばれる。同じ博物館で、鑑賞者の食事を支える課題に三つの別の答えがある。^[1]



別個体・対照

V&A・Morris Room

V&A飲食室：1860年代以降／撮影：2013年

同じ館の別室。模様と席の配置を比較。

Love Art Nouveau / Wikimedia Commons・CC BY 2.0・元資料 ^[9]

30 / 07

料金表が写真の外の階層を示す

V&Aは当時の一等・二等の献立と価格を挙げ、第三等のサービスは博物館建設で働く職人や労働階級の訪問者へ別の場所で提供されたと説明する。1867年の一等にある煮込みの野兎は一シリング六ペンス、ステーキ・プディングは一シリング、二等には十ペンスの仔牛カツレツや一ペンスの菓子が見える。これを現況写真に写る服装から客の身分を決める道具にしてはならない。価格とサービスの区分は文章資料の証拠、客席の材料と炉は写真の証拠であり、互いに別のことを示す。かつての労働者の声や厨房の完全な平面はここで示せないが、食事の空間には誰が座り、誰が作り、どこで食べたかという非対称があったことを、料金記録から問える。制作へ引き寄せれば、豪華な内装だけを模倣するより、どの使用条件を美しさの中へ織り込むかが先に来る。^[1]

V&Aの三室を食事の価格別に読む時、低い価格の食事が用意されたことと、全来館者が平等に利用できたことは区別する。館の歴史記事は価格帯の違いと室の用途を示すが、ある日の客層の正確な割合までは示さない。青い陶板を描いた学生の賃金が記録されることは、華麗な空間の制作に雇用が組み込まれた具体的証拠である。写真で陶板や調理炉の位置を示せても、厨房の温度や換気能力を実測したことにはならない。保存記事の炉の画像を別タブで見る行為を演習に入れ、写真に写らない熱の条件を説明と分ける。^[1]

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

掲載したGamble RoomとPoynter Roomの客席・陶板写真で直接見えることを二つ挙げる。V&A保存記事の調理グリルについて、写真だけでは確認できない機能は何か。

考える手がかり：掲載図版から客席、壁の陶板、窓などが見える。グリルが中央の調理炉と両側の皿を温める小室を持つことはV&A保存記事に基づく。掲載写真だけで炉の火力、換気量、厨房動線は分からない。

言える範囲

Commonsの現況写真で調理炉の所在と客席との位置は確かめられるが、細部の材質・調理法・皿の保温はV&A一次解説に依拠する。炉の火力・換気量、開設時の厨房動線、客ごとの身分は未詳。1866年の設計素描と保存映像はV&Aの記事で確認できる。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] [V&A, History of the Refreshment Rooms](#)

<https://www.vam.ac.uk/articles/a-first-of-its-kind-history-of-the-refreshment-rooms>

[3] [The wub / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gamble_Room%2C_V%26A_%281%29_-_2022-09-04.jpg

[5] [Love Art Nouveau / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Interior_of_Poynter_Room_in_the_V%26A_cafe%2C_London.jpg

[7] [Love Art Nouveau / Wikimedia Commons](#)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Interior_of_Poynter_Room_in_the_V%26A_cafe,_London_\(5\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Interior_of_Poynter_Room_in_the_V%26A_cafe,_London_(5).jpg)

[9] [Love Art Nouveau / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Interior_of_Morris_Room_in_the_V%26A_cafe%2C_London.jpg

[2] [V&A, Conservation of the Poynter Room grill](#)

<https://www.vam.ac.uk/articles/conservation-of-the-poynter-room-grill/>

[4] [Ethan Doyle White / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Detail_of_the_Gamble_Room%2C_Victoria_and_Albert_Museum.JPG

[6] [Txllxt TxllxT / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:London_-_Cromwell_Gardens_-_Victoria_%26_Albert_Museum_1909_Aston_Webb_-_Caf%C3%A9_-_Poynter_Room_1878_with_Dutch_Tiles_II.jpg

[8] [Love Art Nouveau / Wikimedia Commons](#)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Interior_of_Poynter_Room_in_the_V%26A_cafe,_London_\(10\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Interior_of_Poynter_Room_in_the_V%26A_cafe,_London_(10).jpg)

VOLUME 01 / PART III / CHAPTER 31

ラッフルズ・ホテルは、食堂と制服で上客の滞在をどう演出したか

1899年の約500席の大食堂、約1902年の絵葉書、約1930年の会食写真、1930年代の制服上衣を通して、客に見える食事の場とそれを支える仕事を分けて読む。絵葉書と制服の原画像は国家遺産局の個票で確かめる。

シンガポール・Raffles Hotel / 19世紀末～20世紀、複数の改修時点

実物・記録を見比べる

出典 12 件



▶ 撮影者不詳 / Leiden University Libraries, KITLV 181361 / Wikimedia Commons · Raffles Hotel, Singapore : 会食写真、約1930年と分類 / 撮影年・撮影者は未詳・CC BY 4.0 図版情報

まず外観を二つの時点で見ると

1965年の外観写真を主図にする。長いファサード、柱廊、車道と建物の距離、入口の位置を確認する。次に2011年頃の外観へ移ると、植栽、舗装、周辺の街の様子が変わっている。建物の印象が似るからといって、開業時から外装が不変だった証拠にはならない。シンガポール国家遺産局の建物史は1887年の創業と段階的な増築、保存を分けて記す。二枚の写真は同一視点の厳密な改修前後ではないので、見える範囲の違いまで『改修した』とは言わない。写真が示すのは通りから見える客の入口の印象で、客室や裏方の動きは写らない。ホテルを単に『植民地風の外観』と呼ぶ前に、建物が都市の交通と長期滞在の期待へどう顔を向けたかを問う。[\[1\]](#)[\[4\]](#)



同一対象

Raffles Hotel・1965年外観

Raffles Hotel：1887年開業、1899年本館完成／撮影：1965年

1965年撮影。約1902年の絵葉書とは異なる時点。

Steve Swayne from Maleny, Queensland, Australia. / Wikimedia

Commons・[CC BY-SA 2.0](#)・[元資料](#)[\[7\]](#)



同一対象

Raffles Hotel・2011年頃の外観

Raffles Hotel：1887年開業、1899年本館完成／撮影：2011年

改修後の外観。1965年写真と時点を分ける。

Ondřej Žváček / Wikimedia Commons・[CC BY 2.5](#)・[元資料](#)[\[8\]](#)

1965年の写真は創業から約八十年後で、1899年の本館が使われ続けた後の一断面である。2011年頃の写真はそのまま後の保存と観光の環境に属する。ファサードが画面に収まる範囲、撮影者の立つ通りの位置、前景の車や木の有無を分けて記録すると、建物の改変と撮影条件を混同しにくい。図版二枚が証明するのは同じホテルの長期にわたる都市への顔であり、全ての客が同じ玄関を使った歴史ではない。[\[1\]](#)[\[4\]](#)

入口には働く人の身体がある

2016年に撮られたドアマンと2023年のLong Bar入口の写真は、客が建物へ入り、別の飲食室へ進む境界を示す。ドアマンの服装と立つ位置は接客が視覚化される現在の一例だが、1930年代に同じ服を着た従業員の写真ではない。入口の屋根や扉だけを『もてなしのデザイン』と呼ぶと、人が案内・維持する仕事を消してしまう。服装の意匠は見られても、雇用条件や職階、労働時間、接客者本人の経験は写真から言えない。外観からLong Barまでの完全な連続動線も、この二枚の写真だけでは再現できない。場所の名前と撮影年を記して、撮影者が立てた位置を一步步確認する。[\[1\]](#)[\[3\]](#)



同一対象

Raffles Hotel・ドアマン（2016年）

Raffles Hotel：1887年開業、後年改修／写真：2016年
2016年の接客者。1930年代の制服上衣とは別時点・別個体。

Tony Hisgett / Wikimedia Commons・CC BY 2.0・元資料 [\[9\]](#)



同一対象

Long Barの入口・2023年

Raffles Hotel：1887年開業、1899年本館完成／撮影：2023年

現在の飲食室への境界。従業員の裏動線は示さない。

Daniel Case / Wikimedia Commons・CC BY-SA 4.0・元資料 [\[10\]](#)

ドアマン写真は入口に人がいることを示すが、誰が案内を決め、荷物を運び、働き終えた後にどこへ行くかは示さない。接客者を建築の飾りのように配置図へ入れるのではなく、仕事をする人として扱う。国家遺産局所蔵の1930年代の制服上衣には、左胸の「ROOM」の文字と「Raffles Hotel, Malaya」と刻んだボタンが残る。館はルームサービスの従業員が着た可能性を述べる。入口に立つ2016年のドアマン写真とは仕事・年代・衣服の個体が違う。客に見せる接客の身体と、従業員の役目を識別する衣服を同一視しない。 [\[1\]](#) [\[3\]](#)

31 / 03

約1930年の会食と現在のLong Barを分けて見る

2023年のLong Barの広い写真には、席の密度、天井からの灯り、カウンター側と客席側の関係が見える。これと並べる約1930年と分類されたKITLV 181361は、同じRaffles Hotelでの会食を写す歴史写真である。白い卓布の列が奥まで続き、着席者と立つ人が同じ画面に現れる。同写真の資料名は会食者の名を挙げるが、室名と立つ人それぞれの職務までは示さない。二枚で卓の密度、奥行き、照明の見え方を比較できても、同じ部屋の改修前後にはならない。入口写真とLong Bar写真を対にすると、立ち止まってから座るまでに視線をどこへ誘導するかを考えられる。壁や家具が懐古的に見えるとしても、ここを約1902年の食堂の室内写真と呼べない。食堂とバーは提供する食事、滞在時間、客の行動が異なる。国家遺産局の建物史と後の改修記録へ戻り、どの仕上げや家具がどの時点に属するかを個別に確認する必要がある。約1930年の写真も2023年の写真もサービスを受ける側の景色をよく示す一方、料理を作る厨房、清掃と補充、従業員の休憩室を示さない。約1930年に写る白い衣服を、国家遺産局所蔵の「ROOM」制服上衣と同じ個体・職務とみなさない。 [\[1\]](#) [\[6\]](#)



同一対象

Long Bar・2023年の客席

Raffles Hotel：1887年開業、1899年本館完成／撮影：2023年

現在のバー。約1902年の食堂の写真ではない。

Daniel Case / Wikimedia Commons・CC BY-SA 4.0・元資料^[1]

入口を写した写真と広い客席写真は、撮影時期が共に2023年でも同じ一日の連続撮影かどうかは確認できない。画面内の椅子の向き、空席の割合、灯具の光を観察しても、それは撮影時に見えた状態であり、営業時間全体の利用率や客層を示す統計ではない。店内の家具の素材や製作者が分からないときは、見た目の『植民地風』から起源を推定せず、改修記録や現物の個票へ戻す。^[1]^[6]

31 / 04

食事をする別の現在も一枚に収めない

2016年のハイティー写真はLong Barの広い客席写真と別の接客場面を示す。飲み物と食器、卓上の設えが写る範囲だけを観察し、ホテルの全飲食室の標準としない。外観、入口、客席、卓上という縮尺を変えると、ホテルの『滞在』が建物一つの外形からだけ生まれないことが分かる。ただし2016年の食事写真が1899年の大食堂と同じ室で撮られたとは証明されていない。室名や撮影位置を個票が示さないところは未詳に留める。現代の食事の表面と、植民地期の食堂制度は時点も資料の性格も違う。見えている物と、後年の語りから知ったことを一つのキャプションに溶かさない。^[1]^[4]



同一対象

Raffles Hotel・ハイティー（2016年）

Raffles Hotel：1887年開業、後年改修／写真：2016年

2016年の食事場面。1899年の大食堂や約1902年の絵葉書ではない。

Tony Hisgett / Wikimedia Commons・[CC BY 2.0](#)・[元資料](#)^{[1][2]}

ハイティーの写真は客が受け取る飲食の一場面として使う。食器の種類、料理の内容、サービスの手順を画面の外まで想像して書かない。Long Barの全景と並べれば、同じホテルでも卓上の近い縮尺と一室の広い縮尺では、見せることのできる情報が違う。だから写真を増やす時も、同一室の証拠か、別の室・別の日の対照かをラベルに書く。料理の作り手が写らないことも資料の限界として残る。^{[1][4]}

31 / 05

十室の創業から大食堂まで増築する

National Library Boardの調査は、1887年に十室で始まったホテルが増築を重ね、1899年の本館に約500席を収める食堂を得たことを記す。別の国立図書館資料は大理石床の食堂で二人のフランス人料理長と白手袋の給仕が祝宴を支えたことを記録する。自家発電機は電灯、扇風機、呼び鈴を動かした。長距離を移動して到着する客にとって、広い食事室と設備は滞在の価値を形にする。現在のLong Barの照明から1899年の食堂の電灯配置は復元できない。設備の位置を確かめるには当時の原図や施工記録が要る。席数は収容能力の記述で、ある日の実際の客数ではない。NLBは本館の原図が国立公文書館に残ると案内するが、ここに示した資料から原図の登録番号と詳細平面は特定できない。厨房と使用人の正確な通路は推測で描かない。^{[4][1]}

1899年の本館の華やかさは、蒸気船の寄港と旅行者の滞在時間を背景に成立した。NLBの史料は建築の増築、食堂の席数、電力の設備を具体的に記す。これらを一つの『快適さ』という語にまとめず、室の広さ、電灯、送風、呼び鈴を別の設備として読む。どの客室に何が何年に入ったかを確定するには当時の広告、施工記録、原図の照合が要る。現在の室内写真から全部を逆算しない。約1930年の会食写真も、1899年の500席すべてを見渡す全景や食堂の室名を示す資料ではない。^{[4][1]}

31 / 06

食堂絵葉書と制服上衣を対で読む

シンガポール国家遺産局の個票には「約1902年の本館と食堂」の絵葉書（Singapore Philatelic Museum、spm2006-02-153）がある。食堂の広さと建物の表向きの像を同時代の印刷物から問う入口になる。ただし絵葉書は印刷物の選ばれた視点であり、全客席や厨房を実測した平面図ではない。別個票の1930年代の制服上衣はNational Museum of Singaporeの物証で、左胸の「ROOM」とホテル名入りボタンが役目と所属を示す。誰が仕立て、誰が着て、どの賃金で働いたかは制服自体からは分からない。絵葉書と制服上衣の原画像は国家遺産局の個票で確認できる。約1930年の会食写真は、着席する客とその周囲で立つ人を同時に示す実写として間に置く。ただし制服上衣がその場で着用された証拠ではない。ここにある独自図は資料の年代と種類の関係だけを示し、絵葉書や衣服の形、ホテルの原平面を再現しない。現在のLong Barやドアマンを1902年食堂・1930年代ルームサービスの実物代用としない。原典リンクを開き、資料名・年代・所蔵先を照合してから形の観察へ進む。[\[2\]](#)[\[3\]](#)[\[1\]](#)[\[6\]](#)

食堂と制服を、三つの時点で見比べる

同じホテルでも、写真・絵葉書・制服は異なることを示す資料

1899年～約1902年

客に見える飲食の場

500 席の収容記録

約1902年の絵葉書は館の個票へ

働く側の記録

給仕と料理長

NLBの歴史記述から読む

約1930年・1930年代

客に見える飲食の場

PHOTO

会食実写・KITLV 181361

働く側の物証

ROOM

制服上衣・刻印ボタン／NHB所蔵

2016年・2023年

客に見える飲食の場

BAR

Long Barの現況写真・2023年

入口での接客

ドアマン

写真で立つ位置と衣服を見る

同一室の改修前後や、同じ制服の変遷を示す図ではない。

NLB・NHB・Leiden University Libraries の資料から独自作図。実物写真・原平面の複製ではない。artbrane, 2026

図面・記録

食堂・会食・制服／三つの時点を読む模式図

2026年作図

1899年の食堂収容記録と約1902年の絵葉書、約1930年の会食実写と1930年代の制服上衣、2016–23年の現況写真を資料の種類ごとに対照。原室の平面や制服実物の複製ではない。2026年独自作図。

artbrane（一次資料の記述から独自作図）・Original diagram・CC BY 4.0・元資料[\[3\]](#)

31 / 07

見えている滞在と、記録に要る労働を分ける

ここにある実写写真を年代順に並べると、約1930年の会食、1965年と2011年頃の外観、2016年の人と卓、2023年のLong Barとなる。どれもシンガポールの同じホテルに関する資料だが、同じ一日の連続写真でも同一室の変遷記録でもない。この並びで言えるのは、建物の正面、入口での接客、飲食室の席と卓上が、滞在の印象を異なる

39 / 69

縮尺で作ることまでである。客室の広さ、裏方の移動、賃金の水準、かつての食堂の正確な平面は写真から出ない。約1902年の絵葉書と1930年代制服は公式個票へ込れる。章内の模式図はその所在と役割を示すが、実物写真ではない。接客の表面を支える労働を消さず、しかし見えない労働を撮影者の想像で描かない。この区別が、空間の美しさと制度の歴史を一つの資料として読むときの最低条件である。[\[1\]](#) [\[4\]](#) [\[2\]](#) [\[3\]](#)

見えることを三段階に分ける。第一に写真内で直接指せる柱廊、扉、席、接客者。第二にNLBと国家遺産局の記録が説明する創業・増築・設備。第三にまだ資料が足りない動線、労働時間、客と従業員の経験。第二段階を第一段階のように説明せず、第三段階を物語で埋めない。この順序なら、現在のホテルの豪華さを記述しながら、植民地期の制度と働く人の問題を無かったことにせずに済む。[\[1\]](#) [\[4\]](#) [\[2\]](#) [\[3\]](#)

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

掲載図版だけを用い、1965年外観、2016年のドアマン、2023年Long Barの三枚がそれぞれ滞在のどの段階を見せるか述べて。約1902年食堂の具体的な配置はこの三枚から分かるか。

考える手がかり：外観は街からの接近、ドアマンは入口での接客、Long Barは飲食室での滞在を示す。三枚は時点の違い、約1902年の食堂の配置は示さない。

言える範囲

約1930年と分類された会食写真は実際の飲食場面を写すが、撮影年の詳細、1899年の大食堂と同一室か、立つ人がどの職務を担うかは特定できない。約1902年の食堂絵葉書と1930年代制服上衣の原画像は国家遺産局の個票で確認する。独自図は資料の年代と種類を整理するだけで、衣服の形や室の平面を再現しない。Long Barと2016年ドアマンの写真を1902年の食堂や1930年代の制服の記録と取り違えない。原平面図・厨房／裏方動線・雇用条件は未確認。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[\[1\] National Heritage Board, Raffles Hotel monument](#)

<https://www.roots.gov.sg/places/places-landing/Places/national-monuments/raffles-hotel>

[\[3\] NHB, Raffles Hotel uniform](#)

<https://www.roots.gov.sg/stories-landing/stories/the-singapore-story-through-60-objects/colonial/raffles-hotel-uniform/story>

[\[5\] National Library Board, Party Time at the Raffles \(2017\)](#)

<https://biblioasia.nlb.gov.sg/all-sections/vol-12-issue-4-jan-mar-2017-party-time-raffles/>

[\[2\] NHB, circa 1902 postcard](#)

<https://www.roots.gov.sg/Collection-Landing/listing/1269978>

[\[4\] National Library Board, Raffles Hotel history](#)

<https://biblioasia.nlb.gov.sg/all-sections/vol-10-issue-3-oct-dec-2014-raffles-hotel-romance-of-travel/>

[\[6\] Leiden University Libraries, KITLV 181361, Raffles Hotel dinner circa 1930 \(CC BY 4.0\)](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:De_heer_Wilckes_en_mevrouw_Kottman_tijdens_een_diner_in_het_Raffles_Hotel_te_Singapore_KITLV_181361.tiff

[7] [Steve Swayne from Maleny, Queensland , Australia . / Wikimedia Commons](#)
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RafflesHotel-Singapore-19650101.jpg>

[9] [Tony Hisgett / Wikimedia Commons](#)
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Doorman_Raffles_\(32126365836\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Doorman_Raffles_(32126365836).jpg)

[11] [Daniel Case / Wikimedia Commons](#)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wide_view_of_Long_Bar_at_Raffles_Hotel%2C_Singapore.jpg

[8] [Ondřej Žváček / Wikimedia Commons](#)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hotel_Raffles.jpg

[10] [Daniel Case / Wikimedia Commons](#)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Entrance_to_Long_Bar%2C_Raffles_Hotel%2C_Singapore.jpg

[12] [Tony Hisgett / Wikimedia Commons](#)
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:High_Tea_Raffles_\(31354208233\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:High_Tea_Raffles_(31354208233).jpg)

VOLUME 01 / PART III / CHAPTER 32

なぜアーツ・アンド・クラフツ は部屋全体を手 仕事の問題にし たか

壁、家具、布、絵を別々の「装飾商品」にせず、家として暮らし、仲間と作り、工房へつながる場所として読む。

英国・Red House／1859～65年のMorris夫妻の居住と後世の変更

実物・記録を見比べる

出典 8 件



▶ Velela / Wikimedia Commons・Red House：1859～60年建設／撮影：2004年・Public domain 図版情報

外観の非対称は生活の配置から出る

National TrustによればWilliam Morrisは1859年に友人の建築家Philip WebbへRed Houseを依頼し、Jane Morrisと1860年から住んだ。外観の窓は左右対称な見栄えのために増やさず、部屋ごとの用途に応じた。外観写真の赤煉瓦、屋根、窓の位置を、内部写真の天井や暖炉、光の入り方と往復する。中世風の輪郭を一語で「復古」と呼ぶと、室ごとに必要な窓を選ぶ実務と、友人たちが作る場という生活の条件が見えない。現在の外観は保存後の姿で、1860年当時の植栽や全仕上げをそのまま映してはいない。^[1]

壁画と家具が現在残ることは制作の共同性を確かめる手掛かりになる。しかし残らなかった物や改装された部分もある。現況を「一度に完成した手仕事の全体」と呼ぶ前に、National Trustの保存履歴へ戻る。^[1]

窓の数は外観の対称性だけで決まらない

National TrustはRed Houseの主寝室の窓が夜の用途に合わせて小さく、外観を左右対称に見せるため不要な窓を足していないと説明する。外観写真で凹凸と窓の位置を探し、室内写真で明るさの入り方を照合する。中世風の外形という様式名だけでは、住む人の一日によって開口を選んだことが見えない。実際の冬の室温や採光量は測定値がないので断定しない。窓の大小が視線、家具の置き方、壁画の位置とどう競合するかを問う。^[1]



同一対象

Red House・窓から庭を見る

Red House：1859～60年建設／写真：2015年

室内から外へ向けた2015年の写真。窓の大きさと庭への視線を見るが、1860年の眺めではない。

Stephen McKay / Geograph / Wikimedia Commons・CC BY-SA 2.0・元資料^[4]

部屋の物を仲間の制作として読む

Morris夫妻は家具や壁画を自分たちと友人の仕事で整えた。National TrustはWebbの戸棚、長椅子、卓の設計、Rossetti、Elizabeth Siddal、Edward Burne-Jonesらの絵画や家具装飾への参加を記す。室内を一人の「Morris様式」として扱うと、複数の手の違いが消える。木部や描かれた面を近づいて見て、建物の造作と可動家具の接点を探す。図版に写るものの制作年を個別に確認し、残る室が1860年の完成直後の全調度を保存しているとは言わない。^[1]



同一対象

Red House・室内天井

Red House：1859～60年建設／撮影：2010年

現在の室内細部。作者や制作年は個別資料で確認する。

Tony Hisgett from Birmingham, UK / Wikimedia Commons・[CC BY 2.0](#)

・[元資料](#) ^[5]



同一対象

Red House・「愛」のステンドグラス

Red House：1859～60年建設／写真：2014年

Red House現存の窓の一部。主題の表現と採光を同じ部材に見る。制作年・作者は個別記録の確認を要する。

Ethan Doyle White / Wikimedia Commons・[CC BY-SA 3.0](#)・[元資料](#) ^[6]

外観の赤煉瓦と急な屋根は目を引くが、この家を理解するには窓の数と室の使い方を結ぶ方が重要である。National Trustは主寝室が夜に使われるため窓が小さいことを例に挙げ、左右対称のために不要な開口を加えなかったと説明する。室内の写真で暖炉や天井の仕上げを見ると、外観の「中世的」な印象と実際に暮らすための細部が同居する。家具は店頭で一括購入されたのではなく、WebbやMorris夫妻の周囲の人々が設計・装飾した。ゆえに一室を一人の作品と呼ぶと、制作に参加した女性や職人の仕事まで見失う。^[1]

32 / 04

壁画と家具は異なる手の集積

Red HouseではMorris夫妻、Philip Webb、Edward Burne-Jonesらが建築、絵画、家具、装飾に関わった。National Trustの記録は制作の協働を示すが、今日見える全ての部材を1860年の一斉完成とするものではない。天井、戸棚、扉を別々の図版で見て、固定造作と動かせる家具の境界を探す。女性の制作と家事労働は、男性の作家名だけの年表では見落としやすい。誰が何を描き、誰が日々補修したかは個別の作品記録や手紙まで調べる必要がある。^[1]



同一対象

Red House・別の室内

Red House：1859～60年建設／撮影：2010年

同じ家の別視点。外観の窓と室の明るさを比べる。

Tony Hisgett from Birmingham, UK / Wikimedia Commons - [CC BY 2.0](#)

・元資料 [\[7\]](#)

32 / 05

理念と工房の現実に分ける

手仕事の尊重は産業化への批判と関係するが、Red Houseは工業から切り離された自給の家ではない。資材、依頼、職人、友人の協働があって成り立った。National Trustは1861年にMorris, Marshall, Faulkner & Co.が生まれるきっかけが、この共同の制作環境にあったと説明する。ただし「手で作ったものは常に安価で誰でも買えた」とはならない。制作と販売の価格、作業をした人の報酬を論じるには工房の帳簿と市場資料が必要になる。室内写真の美しさを、労働条件が理想どおりだった証拠にしない。[\[1\]](#) [\[2\]](#)



同一対象

Red House・室内の追加視点

Red House：1859～60年建設／撮影：2010年

同じ家の別視点。1860年の全調度を復元する写真ではない。

Tony Hisgett from Birmingham, UK / Wikimedia Commons - [CC BY 2.0](#)

・元資料 [\[8\]](#)

Red Houseでは壁紙、布、家具の意匠が互いに関係するが、すべてが同じ年に同じ手で作られたわけではない。現存する室内の二枚を見比べると、天井の装飾、暖炉、窓、家具がどの位置にあるかを具体的に話せる。家具が壁の造作へ寄り添う場合、そこに住む人は家具を動かすことも、友人の作品を飾ることもできた。Morris夫妻が住んだのは1860～65年で、その後の変更を経た部屋の写真から当時の全調度を復元しない。構想された共同住居と工房の増築が未実現だったことも、理念と実物の差として残す。[\[1\]](#) [\[2\]](#)

32 / 06

使い継ぎの変更まで見る

夫妻は1865年に家を離れ、後の所有者と保存の仕事が室内を変えた。National Trustも居住後の変更を明記する。現況の壁画や家具を原位置・原色と決めるには保存調査の個票が要る。外観一枚と内部二枚を比べ、窓と家具がどのように同じ生活を支えるかを言語化する。同時に写真に映らない台所や洗濯、維持作業を意識する。「家全体を芸術に」という考えがどこまで実現したかは、理想を語る文章、実物、暮らしの記録を突き合わせて判断する。[\[1\]](#) [\[2\]](#)

1864年に構想された増築案には友人家族と工房を組み込む想定があったが、計画は実現しなかった。建っていない部分を現在の家の写真へ投影しない。夫妻が家を離れた後には別の所有者が変更を加え、現在の保存状態は複数時期の積み重ねである。産業化に反対したからといって材料も輸送も完全に手作業だったという神話を作らない。工房の設立年、家具の個体、居住期間を分けて置けば、理念が家の各部でどの程度実現したかを検討できる。美しい現況写真はその問いの入口で、費用や工賃、家事の分担までは教えない。[\[1\]](#) [\[2\]](#)

32 / 07

未実現の工房を現況に描かない

1864年に友人家族と工房を加える増築が考えられたが、実現しなかった。実現しなかった計画は理念の証拠になっても、現在の建物の平面を増やす証拠にはならない。Morris夫妻は1865年に離れ、後の所有者の変更と保存が現在の室を作っている。現在の室内写真で造作が一体に見えるほど、完成時と後補を区別する資料が重要になる。建物・家具・壁画が結びつくことを言う場合も、特定部材の制作年と原位置を作品ごとに確認する。^[1]

Red Houseの戸棚は、家具として単独で流通した作品と同じ読み方をしない。造り付けか可動か、誰の設計か、後に移動したかを個別に調べる必要がある。天井と扉の写真も、色や絵柄が今見えるという以上に、完成時の全室に同じ材料が使われた証拠ではない。National Trustの建物史へ戻り、友人との共同制作という理念が実物のどこで確認でき、どの部分で作者が分からないかを分ける。家の保存が進むほど、表面は過去の一瞬ではなく補修の積み重ねになる。^[1]

追加した『愛』のステンドグラスは窓であり、単独の額絵として吊られた物ではない。光を受ける位置と図像の主題を、Red Houseの別室天井や扉と照合する。2014年の写真に見える色を1860年当初の色と断定するには保存調査が要る。庭を見る2015年写真も当初の植栽の記録ではなく、窓が内外の視線をつなぐ現況資料である。^[1]

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

外観の窓の位置を「中世趣味だけで決まった」と言えない理由を、室内写真と館の記録で説明する。

考える手がかり：館は部屋ごとの用途に必要な窓を選んだと記す。外観の非対称と内部の採光を照らす。ただし当時の照度は写真から測れない。

言える範囲

室内写真は現況であり、全家具の制作者・原位置は未照合。工房の賃金や価格も別史料が必要。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] [National Trust, Red House history](https://www.nationaltrust.org.uk/visit/london/red-house/the-history-of-red-house)

<https://www.nationaltrust.org.uk/visit/london/red-house/the-history-of-red-house>

[2] [National Trust, women of Morris & Co.](https://www.nationaltrust.org.uk/visit/london/red-house/history-of-the-morris-and-co-women)

<https://www.nationaltrust.org.uk/visit/london/red-house/history-of-the-morris-and-co-women>

[3] [Velela / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Red_House%2C_Bexleyheath.JPG)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Red_House%2C_Bexleyheath.JPG

[4] [Stephen McKay / Geograph / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Looking_out_of_Red_House_-_geograph.org.uk_-_4593518.jpg)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Looking_out_of_Red_House_-_geograph.org.uk_-_4593518.jpg

[5] [Tony Hisgett from Birmingham, UK / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Red_House_home_of_William_Morris_%283%29.jpg

[7] [Tony Hisgett from Birmingham, UK / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Red_House_home_of_William_Morris_%285%29.jpg

[6] [Ethan Doyle White / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stained_glass_window_of_Love_at_Red_House.jpg

[8] [Tony Hisgett from Birmingham, UK / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Red_House_home_of_William_Morris_%286%29.jpg

VOLUME 01 / PART III / CHAPTER 33

なぜアール・ヌーヴォーとセセッションは別々に「総合」を求めたか

Hortaの住居兼工房とウィーン分離派会館を、曲線の似た様式として一括しない。前者は居住と設計実務を、後者は保守的Künstlerhausから離れた作家団体の発表制度を空間にした。

ベルギー・Hortaの自邸／1890年代とウィーン分離派会館／1897～98年

実物・記録を見比べる

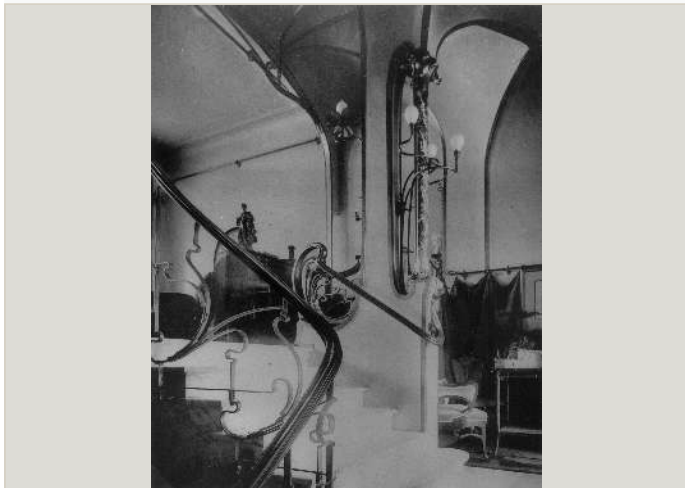
出典 10 件



▶ Victor Horta / Wikimedia Commons・Horta自邸：1898～1901年／分離派会館：1898年／撮影年未確認・CC0 図版情報

Hortaの階段は装飾の一片ではない

1898年頃に形づくられたブリュッセルのHorta自邸と工房では、階段を上がる人の目の高さで、手すり、柱、床の模様、天窓からの光が重なる。階段写真を下から見上げ、別の踊り場から見下ろすと、曲線が貼り付けた平面模様ではなく、身体の回転と手の届く位置に合わせて立体化されていることが分かる。Horta Museumは隣接する家と仕事を保存し、設計者の生活と職能を一つの建築に収めた例として公開する。光は単に「自然」を表す記号ではなく、深い都市の敷地の内部へ到達する条件である。ただし、今日の見学路、展示照明、保護柵は1890年代の生活と同じではない。写真に写る階段から、当時誰がどの時間帯に通ったかは言えない。形から仕事の分担を推測せず、住宅・工房という用途と保存記録を結ぶ。[\[1\]](#)[\[3\]](#)



同一対象

Horta自邸・踊り場

Horta自邸：1898～1901年／分離派会館：1898年／撮影年未確認

同じ建物の細部。家の経路の一部分。

Victor Horta / Wikimedia Commons・[CC0](#)・[元資料](#)[\[6\]](#)

1897年：Künstlerhausから離れて何を求めたか

ウィーン分離派の公式協会史は、Klimtを中心とする作家たちが1897年、保守的なKünstlerhausから離脱して独立の団体を作ったと明記する。母体を漠然と「アカデミー」や「官展」と呼ぶと、何から誰が離れたのかが見えなくなる。初代会長はKlimt。創設者にはKolo Moser、Carl Moll、建築家Josef Hoffmann、Joseph Maria Olbrichらがいた。分離は曲線を共有する様式宣言だけではなく、誰が展覧会を企画し、選び、作品を見せるかという展示制度の変更だった。1898年にOlbrichが設計した会館は、その団体が自分たちの場所を持つという、実務的で可視的な決定となった。外壁にあるVer Sacrumの文字は、同名の雑誌と建物を結ぶ。1898年創刊号の表紙を外観と並べれば、印刷物と展示空間の両方で新しい観客を作ろうとしたことが読める。ただし雑誌の一図柄から団体の全員を一つの美学に還元しない。[\[4\]](#)

会館の位置と形は市との交渉で変わった

分離派自身の建設史は、Olbrichが当時Otto Wagnerの事務所で働く三十歳の建築家で、約十か月の設計過程で敷地と条件に応じて案を変えたと記す。最初に想定されたのはRingstraßeとWollzeileの角地だったが、初期案は市議会で激しい反発を招いた。隣接地を持つ戦争省の補償要求も障害になった。最終的にWienzeile沿いの別の、より目立たない場所へ移り、市議会は1897年11月17日に十年以内の「仮設展示館」を認めた。この移動とKarlskircheとの近接に応じて、Olbrichは有名な金色の月桂樹の葉のドームを発展させた。したがってドームを作者の純粋な気分だけで説明しない。都市の位置、隣人、許可、資金が外観を具体的に変えた。会館正面の写真に設計案・年表を重ねて読むと、建物は一枚の完成画ではなく交渉の結果になる。^[2]



別個体・対照

ウィーン分離派会館・外観

Horta自邸：1898～1901年／分離派会館：1898年／撮影：2007年

1897～98年に建てられた展示団体の会館の現況。Hortaの家ではない。

Jorge Royan / Wikimedia Commons・CC BY-SA 3.0・元資料^[7]

表紙が示すのは建物以外の展示制度

『Ver Sacrum』1898年創刊号の表紙を会館外観に続けて置く。ウィーン分離派は展示会場を持つだけでなく、印刷物で自分たちの活動と言葉・図案を広めた。表紙の美しさを「同じ装飾が全作品に広がった」証拠にせず、刊行という媒体が展覧会への案内と自分たちの発表権を支えたと読む。分離派自身の協会史は1897年に保守的Künstlerhausから離れ、Klimtが最初の会長となり、Olbrich、Hoffmann、Moserらが関わったことを明記する。会館の建設史は当初の敷地が認められず、別敷地で期限付きの許可となった交渉を示す。つまり一つの外観には、自治体の条件、団体の資金、展示の制度が重なる。^[4]^[2]



別個体・対照

『Ver Sacrum』創刊号

刊本表紙：1898年／複製撮影年未確認

ウィーン分離派が1898年に刊行した機関誌の表紙。会館外観だけでは見えない出版媒体。

Alfred Roller / Wikimedia Commons・Public domain・元資料^[8]



別個体・対照

分離派第1回展ポスター

ポスター：1898年／展示写真：2017年

Klimtが手掛けた1898年第1回展のポスター。会館・雑誌とは別の観客への呼びかけ。2017年の展示写真。

Daderot / Wikimedia Commons・CC0・元資料^[9]

33 / 05

展示する室は作品ごとに変わる

住宅のHorta階段は住む・働く人の反復的な移動を受ける。一方、分離派会館は作品を取り替え、展示のたびに関係を構成するための場所である。現在の白い展示室を1898年の初回展覧会の再現と呼ばない。協会のアーカイブには1897年の初期スケッチ、1898年の会館設計案、第二回展覧会の絵葉書が示されている。これらの文書は、今日の建物写真とは異なる時点の証拠だ。外壁の金文字、入口から展示室へ入る方向、内部の余白を見てから、初期の展示記録へ戻る。展示空間の「総合」とは、作品、建築、ポスター、雑誌、鑑賞者の関係を企画することだが、どの展示でどのように実現したかは個別資料に答えがある。現況の空白を見て当初の展示物の位置を勝手に埋めない。^[2]^[4]



別個体・対照

分離派会館・室内

Horta自邸：1898～1901年／分離派会館：1898年／撮影：2017年

同じ会館の2017年現況。1898年の展示の実景ではない。

Shesmax / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#) ^[10]

33 / 06

二都市の「総合」は何を束ねたか

Hortaの自邸と工房を、ウィーンの会館の先行形とする必要はない。前者の中心は都市住宅の内に私生活と建築家の仕事を収めることで、後者は作家の発表機会と観客の経験を制度ごと作り直すことだった。鉄やガラスや装飾線に共通する語彙があっても、施主、敷地、用途、公開の仕方が違う。見比べる際には「同じ曲線」がどの部材にあり、誰のどの動作に作用するかを言う。Hortaの手すりでは握って進む手と視線、分離派の葉のドームでは街の遠くから団体を認識する視線、雑誌表紙では紙を手取る読者が相手となる。この三つは同じ縮尺に置けない。二枚の写真から直接の影響関係を立証せず、両者の設計者・団体の記録を照らして接触が確認できるときだけ影響という語を使う。 ^[1] ^[2] ^[4]

33 / 07

保存と排除の履歴まで読む

分離派は当初から開放的な制度を掲げたが、公式協会史によれば女性が会員として認められたのは1949年である。初期展には女性作家も参加していたため、展示への参加と団体の会員資格は分けて書く。館の金色のドームを「自由」の象徴としてだけ示すと、実際の規則の排除が見えなくなる。Hortaの家もいまは博物館として保存され、私的な生活空間が公共の教育装置へ変わった。現在の来館者が歩ける範囲、撮影できる角度、失われた調度は元の住宅の全体ではない。図版には創建時、撮影時、保存後という時間を分ける。両者の比較では様式名を列挙するだけでなく、形を要求した社会関係を資料から追う。 ^[4] ^[1]

Horta自邸は自分の居住と設計実務を同じ建物に含むため、階段は家族と仕事関係者を運ぶ建築の一部として読む。対するウィーン分離派会館は団体が作品を発表するための専用の場所で、1898年の『Ver Sacrum』表紙はその活動が出版へも広がることを示す。外観の曲線や金の冠だけを比較せず、誰の出入りを組み、誰に作品を見せ

る建物かを問う。分離派の初期に女性作家が展示したことと、1949年まで正式会員になれなかったことも協会史に記される。開放的な展示を掲げた制度の限界として残す。[\[4\]](#)[\[1\]](#)

1898年の雑誌表紙と第1回展ポスターは同じ『分離派のグラフィック』でも用途が異なる。前者は継続的な刊行物の顔、後者は展覧会への時限的な呼びかけである。会館の外観写真と三者を並べると、都市に建てた場所、観客を招く印刷物、作家間で続ける媒体がそれぞれ必要だったことが見える。Künstlerhausから離脱した年と会館を開いた年も混同しない。1898年のポスターは展覧会の広告で、創刊号の表紙とは同一作品でも同じ印刷目的でもない。版面の差も見る。[\[4\]](#)[\[1\]](#)

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

Hortaの階段と分離派会館の展示室を「同じ総合芸術」と呼ぶ前に、何を比較すべきか。

考える手がかり：住居・事務所と展覧会場の用途、発注主体、利用者、設計・展示の対象を分ける。見た目の曲線だけで同一起源としない。

言える範囲

Horta住宅の創建時全室写真、分離派会館初回展の室内写真・1897年設計図はここがない。現在写真と1898年印刷物は異なる時点の資料であり、初回展の配置は復元できない。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] Horta Museum, house and museum https://hortamuseum.be/maison-musee	[2] Secession, building history https://secession.at/ausstellung_zu_modern_fuer_die_erste_reihe_die_baugeschichte_der_secession
[3] UNESCO, Major Town Houses of Victor Horta https://whc.unesco.org/en/list/1005/	[4] secession.at https://secession.at/association_of_visual_artists_vienna_secession
[5] Victor Horta / Wikimedia Commons https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Staircase_of_the_Victor_Horta_ownership_of_2825%2C_rue_Am%C3%A9ricaine%2C_1060%2C_Brussels%29.jpg	[6] Victor Horta / Wikimedia Commons https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Staircase_of_the_Victor_Horta_ownership_of_2825%2C_rue_Am%C3%A9ricaine%2C_1060%2C_Brussels%29.jpg
[7] Jorge Royan / Wikimedia Commons https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vienna_-_Secession_building_exterior_historic_Vienna_-_6554.jpg	[8] Alfred Roller / Wikimedia Commons https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ver_Sacrum_Issue_1_January_1898.jpg

[9] Daderot / Wikimedia Commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Poster_for_the_first_exhibition_of_the_Viennese_Secession_Gustav_Klimt_1898_lithograph_on_paper_-_California_Palace_of_the_Legion_of_Honor_-_San_Francisco_CA_-_DSC02769.jpg

[10] Shesmax / Wikimedia Commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wiener_Secessionsgeb%C3%A4ude_Innenr%C3%A4ume_2017-10-01_11-16-04.jpg

VOLUME 01 / PART III / CHAPTER 34

なぜ曲げ木、鋼管、合板は椅子の姿と流通を変えたか

曲げ木、金属管、積層板を一系列の「進歩した椅子」にしない。それぞれの曲げる工程、部品、輸送、座り方を個体で比較する。

19世紀後半～20世紀中葉の別々の生産系譜

実物・記録を見比べる

出典 8 件

► Daderot / Wikimedia Commons・各個体：19世紀後半～20世紀／撮影：2016年・CC0 図版情報

BITTE NICHT BERÜHREN

曲げ木は木を細くするだけではない

V&AのThonet資料は、木を蒸し曲げて型へ固定し、部品を反復して作り、組み立て・輸送する工程を説明する。No.14型の椅子では細い曲木の背と脚、籐張りの座が一つの軽い輪郭になる。The Metの1870～78年頃の米国製曲げ木椅子は、同じ「曲げ木」の語でも別の製作者・市場に属する個体だ。写真で線が似ていることから同じ工場の製品としない。部品数や価格を述べるなら、製造記録・カタログの版と年代を確かめる。手で曲げた一本の線は工程と治具、乾燥、組立の結果であり、自然に曲がった枝ではない。^{[1][3]}

積層板の表面は一枚板に見えることがある。材料の断面や製法資料を確認しなければ、写真の光沢から層の数や接着剤を言えない。素材名は工程の説明を省くためのタグではない。^{[1][3]}

約1920年の曲木工場写真で工程を見る

完成したThonet No.14型と約1920年の工場写真を並べる。後者には作業員、曲がる木材、治具、部材の山が写り、完成品だけでは消える人と工程を示す。V&Aの製法史は1855年、蒸気を使い木材に金属帯を添えることで、積層板でなく無垢材を曲げる突破があったと記す。工場写真はその後年の作業記録であり、1855年の発明場面そのものではない。掲載のNo.14型は設計年と制作年に隔たりがあり、原初の量産品の製法をそれだけで保証しない。工程図がない限り、曲率から型の寸法や投入された労働時間を逆算しない。工場が木材の産地、労働分業、鉄道の近くに置かれたことはV&Aの記述で確認し、この一枚から個人の賃金や作業時間を推定しない。^[1]



出典を確認

Thonet工場・曲木作業（約1920年）

工場写真：約1920年／Commonsへの公開：2008年

曲木椅子の部材を人が治具で曲げる工場の記録写真。約1920年とされ、1859年のNo.14設計時の現場写真ではない。写真から蒸気の温度、型の寸法、個々の作業員の労働条件は読めない。

Gebrüder Thonet / Wikimedia Commons · [Public Domain](#) · [元資料](#) ^[5]



別個体・対照

Thonetの別型曲げ木椅子

椅子：1855年以後、制作年未詳／所蔵写真：2005年

Auckland Museum所蔵の竖琴形背の曲げ木椅子。No.14とは別型で、個体の制作年は未詳。

Auckland Museum / Wikimedia Commons · [CC BY 4.0](#) · [元資料](#) ^[6]

鋼管は軽さの見え方と接合を変える

20世紀の鋼管椅子の例として、BreuerのWassily型の復刻個体を置く。曲げた金属管と張られた帯が座面・背・肘を分担し、木の塊を削る椅子とは違う空隙を作る。掲載図は後年の複製で、1925年の初作そのものではない。鋼管が可能にする曲率は機械、継ぎ目、表面処理、布・革との結合によって決まる。「金属だから衛生的」「皆が安く買えた」と写真から言わない。使用場所や販売数の資料を別に要する。V&Aが示す近代椅子の展示史も、デザインの理念と普及の実績を分けて読む。^[2]



別個体・対照

Breuer型・鋼管椅子の復刻

各個体：19世紀後半～20世紀／撮影：2019年

1925年原設計の後年復刻。原作そのものではない。

Daderot / Wikimedia Commons・CC0・元資料^[7]

Thonet型No.14の掲載個体は設計年が1859年、製作は1920年頃である。ここに「1859年製」と書くと、様式と製品の時間を混同する。Metの米国製曲げ木椅子は同世紀の別の市場の個体で、細く曲がる木材だけが同じでも部品、座面、製作者は異なる。曲木では木を蒸して型へ固定する工程が重要で、線の美しさだけでは家具を説明できない。写真で見えるのは最終的な輪郭と継ぎ手の一部であり、型、乾燥時間、工場の規模は別の製造史料に依存する。^[2]

34 / 04

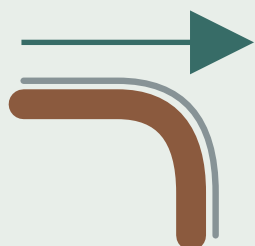
金属管と合板の接合点を指す

Breuer型の鋼管椅子の復刻写真では、管がどこで方向を変え、張地がどの部分を渡して座面を作るかが見える。AaltoのPaimio型では、積層した面の曲率が身体を受け、脚との接点が荷重を伝える。前者を「線」、後者を「面」と呼ぶのは観察の入口だが、強度試験の結果ではない。V&Aが示す近代椅子の個別説明に戻り、設計年、材料、後年の復刻を分ける。三種が同じ流通規模で売れたと述べるには販売台帳が必要である。章内模式図の三つの線はV&Aの製法説明を抽象化したもので、Breuerの実際の継ぎ目やAaltoの積層数を示す断面図ではない。Thonetの工場実写真と、材料差を整理した概念図は証拠の種類が異なる。^[2]

何を曲げ、何で身体を支えるか

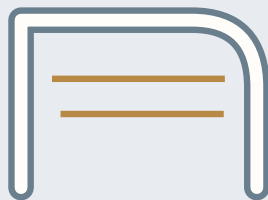
完成品の見た目から工程を逆算しないための材料比較

Thonet 型：無垢の木



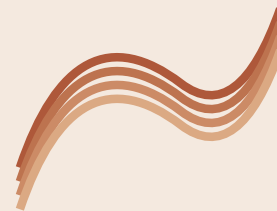
蒸気＋金属帯で曲げる
部品を反復し、別に組み立てる

Breuer B3：鋼管



管の枠＋別材の張地
管を面と同じ物と呼ばない

Aalto：積層した木



薄板を重ね、面を曲げる
実物の層数や糊は未表示

V&Aの製法解説から作図。治具・断面・接合位置の実測／再現ではない。artbrane, 2026

図面・記録

曲げ木・鋼管・積層材／材料の模式

2026年作図

V&AのThonet製法史と近代椅子解説から、無垢材、鋼管、積層板で何が曲がるかを概念化。治具・接合の実測図ではない。2026年独自作図。

artbrane（一次資料の記述から独自作図）・ [Original diagram](#)・CC BY 4.0・[元資料](#) ^[2]

34 / 05

合板は一枚板とは違う方向に曲がる

AaltoのPaimio型の座具では薄い板を積層して曲面を作り、身体を受ける殻と脚の関係を変える。実物写真から曲面の連続は見えるが、木の層の厚さや糊の種類は拡大・保存資料に照らす必要がある。Eames夫妻の後の成形合板椅子も工程の別例だが、同じ発明としてまとめない。曲げ木は長い木材を曲げる、鋼管は管を曲げる、合板は薄板を重ねて曲げる。材料名だけの分類より、力を受ける位置、継ぎ目が見える位置、修理しやすさを個体で比べる。病院家具と住宅家具では要求も違う。 ^[2]



別個体・対照

Aalto・Paimio型座具

各個体：19世紀後半～20世紀／撮影：2015年

1932年の積層板の個体。鋼管とは別の曲面形成。

Daderot / Wikimedia Commons・CC0・元資料 [\[8\]](#)

No.14の曲木、Wassily型の金属管、Paimio型の積層板を同じ横幅の写真で並べても、実物寸法が同じとは限らない。比較するときは座面、背、脚、肘のどこに連続した材料が回るかを指す。曲木は線が骨組みを作り、鋼管は空隙を保ちながら枠を作り、積層板は面で身体を受ける。それぞれの生産を可能にした治具や圧力、接合を、現物の輪郭から逆算するのではなくV&Aの工程解説で確かめる。撮影された製品が原設計時の初号機でないことも明記し、異なる年代の物を「同時代の選択」として並べない。 [\[2\]](#)

34 / 06

流通を形から推測しすぎない

反復する部品は輸送・交換を変えうる。しかし椅子の写真から製造数、販売地域、労働者の条件は測れない。19世紀のThonet椅子、20世紀の鋼管椅子、Paimio型を横に置くと、どれも「軽い」に見えるが、重量、価格、耐久、身体への合い方は異なる方法で検証する必要がある。図版に原設計年と写真の個体の製造年を併記し、「1925年作」の写真が後年の復刻であることを隠さない。工法と見え方をつなぎながら、優劣を単線的な技術史へ回収しない。 [\[1\]](#) [\[2\]](#) [\[3\]](#)

鋼管のBreuer型は後年の復刻写真である。原設計年の近さを理由に、写真の個体を1925年に制作された原作と叫ばない。管と張地の接続、空隙の多さを確かめ、合板のAalto型では面自体が身体を受ける曲率を比べる。両者とも木を削った厚い椅子から離れるように見えるが、工法、病院や住宅などの使用環境、売られた地域は別である。「新しい材料ほど良い」という年表ではなく、何を曲げ、何で接ぎ、壊れたときに何を交換できるかを問う。写真だけでは座り心地を評価できず、身体のサイズや用途の違う利用者の経験が要る。 [\[1\]](#) [\[2\]](#) [\[3\]](#)

同じ「量産」という語も、工房の反復、工場の規格化、後年の復刻では異なる。販売数や市場占有率の数字を作らず、個体の写真で分かる製法の痕跡と、資料に記された生産方式を分ける。写真に写る仕上げの色も販売時の全色を代表しない。 [\[1\]](#) [\[2\]](#) [\[3\]](#)

34 / 07

米国製曲木椅子は技術の移動を考える対照

The Metの1870～78年頃の米国製曲げ木椅子をThonet型と並べる。曲げ木という工法が同じでも、個票上の制作地は別で、材料、組み立て、販売先は個体ごとに確かめる必要がある。写真上の曲線の類似だけでThonet社が製造したとはしない。型の特許、輸出、模倣、国内生産を調べるにはカタログや商標、工場記録がいる。三つの椅子を「古い→新しい→最良」という順に読まず、それぞれ何を曲げて何を接ぎ、どの用途で身体を支えたかを比較する。[\[3\]](#) [\[1\]](#)



完成椅子の写真だけで製法を断定しない。約1920年のThonet工場写真には木材を曲げる作業が写る。鋼管曲げ機と合板プレスの工程はここにある実写からは確かめられない。見える線を工程へ翻訳する時はV&Aの製法説明が必要になる。たとえば木の細さを見て部品を数えることはできても、一日の生産数や労働時間は分からない。復刻された鋼管椅子を1925年の原作として数えず、Aaltoの椅子を病院の患者全員が使ったと断言しない。素材の種類、量産の計画、実際の流通を三つの問いに分ければ、一本の進歩史にせず技術の違いを比較できる。[\[3\]](#) [\[1\]](#)

Auckland Museumの竖琴形背の曲げ木椅子はNo.14より背の意匠が複雑だが、個体の製作年は未詳である。曲げ木技術が一つの簡素な形だけを強制しなかったことを示す対照にとどめる。写真で竖琴の形が見えても、型の数と工賃は見えない。V&Aの工程解説と個体の寸法・材の記録を混同せずに並べる。[\[3\]](#) [\[1\]](#)

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

三つの椅子の「曲がり」を写真で指し、それぞれ何をどの工程で曲げたか、原設計年と写真の個体年を分ける。

考える手がかり：曲木は蒸した木、鋼管は管、合板は積層板を曲げる。Breuer型の掲載個体は復刻で、Thonet型も設計年と製造年が異なる。

言える範囲

約1920年のThonet工場写真は曲げ木の作業を示す。ここにある資料では鋼管曲げ機と合板プレスの工程を現場写真で確かめられない。各椅子の販売量を調べるには台帳が要る。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] [V&A, Thonet and bentwood](https://www.vam.ac.uk/articles/thonet-and-the-invention-of-bentwood-furniture)

<https://www.vam.ac.uk/articles/thonet-and-the-invention-of-bentwood-furniture>

[3] [The Met, bentwood side chair](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/504)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/504>

[5] [Gebrüder Thonet / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thonet_-_bending_wood_1.jpg)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thonet_-_bending_wood_1.jpg

[7] [Daderot / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wassily_Chair_by_Marcel_Breuer%2C_reproduction%2C_1925%2C_chrome_covered_steel_and_belting_leather_-_University_of_Arizona_Museum_of_Art_-_University_of_Arizona_-_Tucson%2C_AZ_-_DSC08026.jpg)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wassily_Chair_by_Marcel_Breuer%2C_reproduction%2C_1925%2C_chrome_covered_steel_and_belting_leather_-_University_of_Arizona_Museum_of_Art_-_University_of_Arizona_-_Tucson%2C_AZ_-_DSC08026.jpg

[2] [V&A, Modernism in three chairs](https://www.vam.ac.uk/articles/take-a-seat-a-story-of-modernism-in-three-chairs)

<https://www.vam.ac.uk/articles/take-a-seat-a-story-of-modernism-in-three-chairs>

[4] [Daderot / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chair_No._14%2C_Thonet%2C_design_1859%2C_manufactured_c._1920%2C_bentwood_beech%2C_walnut_stain%2C_woven_cane_seat_-_Germanisches_Nationalmuseum_-_Nuremberg%2C_Germany_-_DSC03037.jpg)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chair_No._14%2C_Thonet%2C_design_1859%2C_manufactured_c._1920%2C_bentwood_beech%2C_walnut_stain%2C_woven_cane_seat_-_Germanisches_Nationalmuseum_-_Nuremberg%2C_Germany_-_DSC03037.jpg

[6] [Auckland Museum / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chair_(AM_5758-1).jpg)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chair_\(AM_5758-1\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chair_(AM_5758-1).jpg)

[8] [Daderot / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Armchair%2C_Model_379%2C_Paimio%2C_designed_by_Alvar_Aalto%2C_O.y._Huonekaluja_Rakennuslieddas_A.b.%2C_Turku%2C_Finland%2C_1932%2C_bent_plywood%2C_wood_-_Museum_f%C3%BCr_Angewandte_Kunst_K%C3%B6ln_-_Cologne%2C_Germany_-_DSC09542.jpg)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Armchair%2C_Model_379%2C_Paimio%2C_designed_by_Alvar_Aalto%2C_O.y._Huonekaluja_Rakennuslieddas_A.b.%2C_Turku%2C_Finland%2C_1932%2C_bent_plywood%2C_wood_-_Museum_f%C3%BCr_Angewandte_Kunst_K%C3%B6ln_-_Cologne%2C_Germany_-_DSC09542.jpg

VOLUME 01 / PART III / CHAPTER 35

なぜアール・デコ は都市の娯楽・ 住まい・家具を またいで広がっ たか

1925年パリ博覧会だけを起点にしない。港湾都市の拡張、映画館の娯楽、海沿いの住宅、材料と図柄を別々の条件から読む。

インド・ムンバイの映画館・住宅／20世紀前半；欧州の室内資料は別地域の対照

実物・記録を見比べる

出典 9 件



▶ DesiBoy101 / Wikimedia Commons・ムンバイの建物：20世紀前半／撮影：2023年・CC BY-SA 4.0 図版情報

都市の中に並ぶ建物を見る

UNESCOはムンバイのOval Maidan周辺に、19世紀のヴィクトリア朝ゴシック公共建築と20世紀のアール・デコ建築が向かい合い、さらに海岸沿いの住宅・商業・娯楽施設が都市拡張と結んだことを記す。個々の映画館や住宅のファサードを切り出す前に、通り、敷地、海からの距離を見る。アール・デコは展覧会で決まった一つの模様が輸入されたのではなく、ムンバイの交易、都市計画、建築家と職人、生活の要求で別の姿になった。今日の建物写真は現役の都市の一時点で、建設当時の看板や客席をすべて保存しない。^[1]

映画館の入口で見る案内文字と、住宅の階段で見る番号や手すりとは、同じ幾何学でも異なる行動を導く。現況写真に残る看板が創建時のものかは別途確認する。様式名で年代の違う改装を一括しない。^[1]

映画館の文字は街からの入口

RegalとErosの外観で見る縦の文字や曲がる面は、幾何学模様としてだけでなく、歩行者へ映画館の位置を知らせる。Erosの室内写真では壁・床・階段を進むと上映空間へ向かう変化が想像できるが、外観だけのRegalとErosの室内を同一建物の前後として継がない。UNESCOの登録説明が扱うのは個別建物だけでなくOval Maidan周辺とMarine Driveの都市の配置である。様式名を街路の連続と土地利用の違いへ戻す。^[1]



別個体・対照

ムンバイ・Eros Cinema外観

ムンバイの建物：20世紀前半／撮影：2024年

Regalとは別の映画館。

Harshil s mehta / Wikimedia Commons · [CC BY 4.0](#) · [元資料](#) ^[4]

映画館は入る前から期待を作る

RegalやErosの映画館外観では、縦の文字、平滑な壁面、曲線を含む入口の面が、街路の歩行者へ娯楽の場所を知らせる。室内写真のErosでは照明と階段・床・壁の細部が、入場から上映へ進む時間をつくる。外観の「幾何学模様」を家具の装飾と同一視するのでなく、人が集まり、切符を持ち、暗い室へ移る行動に結びつける。映画館の収容人数、料金、性別や階層による利用の差はこの写真からは分からない。映画館の個別年表と保存記録へ戻す。^[1]



同一対象

Eros Cinemaの室内

ムンバイの建物：20世紀前半／撮影：2024年

同じEros建物の内部。Regalの内部としない。

DesiBoy101 / Wikimedia Commons · [CC BY 4.0](#) · [元資料](#) ^[5]

ムンバイのUNESCO記録では、Oval Maidanを挟んで19世紀のヴィクトリア朝ゴシックと20世紀のアール・デコの建物群が向かい合う。両者の配置は、都市が二度の大きな拡張を経験した履歴を可視化する。Regal Cinemaの入口は娯楽への招きとして街路で働き、Eros Cinemaの室内では照明と床・壁の材料が、街から上映へ進む時間を刻む。一方、Marine Driveの住宅列は、連続する窓とバルコニーが住む時間を受け止める。三種の図版を、模様の似た画像集としてではなく、使う人の一日の違いに沿って比較する。^[1]

35 / 04

欧州の家具は別地域の並行例

フランスの椅子・衝立の写真とJoseph Bernard邸由来の展示を、ムンバイの映画館や住宅とは別個体として追加する。家具では表面の光沢や曲線が身体の近くで働く。映画館では同様に見える形が入口の看板、照明、階段の縁で働く。見かけの共通性は比較の出発点であり、家具がインドへ輸入されたこと、同じ作家が建物を設計したことを示さない。V&Aの室内資料とUNESCOのムンバイ記録は資料の尺度も異なる。制作メンバーは、共通形態を一つ指したら、用途が違うため起こる形の変化も一つ指す。^[2]^[1]



別個体・対照

パリの椅子と衝立

家具：1912年と1920年／写真：2016年

欧州の別個体の家具・衝立。ムンバイの映画館に置かれた家具ではない。

SiefkinDR / Wikimedia Commons・[CC BY-SA 4.0](#)・[元資料](#)^[6]

35 / 05

住宅は別の一日を受け止める

Marine Driveのアール・デコ住宅群は、映画館とは異なる生活時間を持つ。海沿いの連続したファサードとバルコニー、曲がる角、窓は、街路の見せ方と室内の採光・通風を一緒に考える入口になる。ただしファサード写真だけから各室の平面や居住者の家事を断定しない。UNESCOはムンバイの様式をインドの意匠とアール・デコが交わる「Indo-Deco」と記すが、この言葉で全建物の装飾を同一にしない。Erosの映画館、Regalの外観、Marine Driveの住宅を異なる用途として並べる。^[1]



別個体・対照

Marine Driveの住宅列

ムンバイの建物：20世紀前半／撮影：2023年

映画館とは別用途の建物群。現在の海沿いの都市景観。

DesiBoy101 / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#) ^[7]



別個体・対照

Chateau Marine外観

ムンバイの建物：20世紀前半／撮影：2023年

住宅の個別建物。内部平面はこの写真から分らない。

DesiBoy101 / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#) ^[8]

Eros Cinemaの室内と外観は同じ建物として結べるが、Regal Cinemaの外観は別建物である。二つの映画館を一つの内外ペアにしない。Marine Driveの住宅列では、映画館の文字看板とは違い、反復する住戸とバルコニーが街の表情になる。UNESCOの記述を読むと、これらは新しい海岸線を含む都市拡張に属し、装飾の選択も都市計画から独立していない。Erosの階段や床を見て映画を見るまでの経路を考えられるが、特定の観客がどう歩いたかは写真だけで分らない。映画館の興行史と住居の生活史を別に補って初めて様式の広がりが見える。 ^[1]

35 / 06

欧州の家具は別の場所の並行例

V&Aの室内資料には欧州のアール・デコ家具・材料の例がある。そこからムンバイの映画館に同じ家具が置かれたとは言えない。両地域の図版を比べるなら、光沢、幾何学、工業材料、手仕事の仕上げが、それぞれの商業・住宅・娯楽でどう使われたかを問う。植民地の交易関係や素材の出所を、見た目だけの「エキゾチックな影響」に還元しない。作品の流通を論じるなら具体的な輸入・施工・発注資料を要する。似た形が同じ原因を意味しないことは、複数地域を比較する際の重要な条件である。 ^[1] ^[2]



別個体・対照

Joseph Bernard邸由来の室内展示

室内・家具：1920年代／写真：2011年

フランスの別住宅由来の室内展示。欧州の装飾と家具の対照であり、ムンバイの住宅室内ではない。

Jean-Pierre Dalbéra from Paris, France / Wikimedia Commons · CC BY

2.0・元資料 [\[9\]](#)

V&Aの欧州の家具資料は、仕上げや幾何を対照するには有効でも、ムンバイの映画館に同じ家具が運ばれたことの証拠にはならない。UNESCOが用いるIndo-Decoという語は、インドの建築家や職人の判断と都市の条件を考える入口であり、欧州型を受け取っただけの地域版という意味ではない。写真で共通に見える曲線や垂直線について、どの建物のどの用途に効くかを一箇所ずつ指す。映画館の料金と観客層、住宅の平面と居住者の声、建設資材の流通は写真の外にある。ここを未詳として残す方が、世界的な様式名を現地の歴史より上に置かない。 [\[1\]](#) [\[2\]](#)

35 / 07

Indo-Decoを受動的な地域版にしない

UNESCOはムンバイのアール・デコ建築をインドの条件の中で成立したIndo-Decoとして説明する。これは欧州の完成した家具や図案がそのまま建築へ輸送されたという意味ではない。都市拡張、海沿いの敷地、映画という商業、住宅の採光・通風、現地の建築家と職人の判断を並べて初めて文脈が見える。欧州の室内写真を並置するときほど、実際の図案の移動や発注を示す資料なしに影響関係を描かない。現況写真に見える塗色や看板も後の改修かもしれない、建設当時の色指定は保存記録で別に調べる。 [\[1\]](#) [\[2\]](#)

パリの椅子・衝立は写真一枚の中で別年代の物として展示され、Joseph Bernard邸由来の室内はまた別のフランスの事例である。ムンバイのErosの室内との対照では、曲線や光沢だけでなく、家具が身体のすぐ近くにあること、映画館の階段と看板は大勢の移動を導くことを示す。欧州の工房からインドの都市へ同じ物が運ばれた証拠はこの図版群にはない。建築は都市の法規・敷地・興行、家具は製作所と依頼主の履歴をそれぞれ追ってから影響を語る。 [\[1\]](#) [\[2\]](#)

Joseph Bernard邸由来の展示写真は、家具が壁や開口とどう近接するかを見せるが、ムンバイの映画館の室内ではない。パリの椅子と衝立の写真も同じ室内の家具目録ではなく、別個体の対照である。欧州の家具の近距離の身体経験と、ムンバイの映画館が多数の来客を迎える都市的な縮尺を保ったまま、幾何と光沢の仕事を比較する。 [\[1\]](#) [\[2\]](#)

一枚に戻って考える

Regalの外観、Erosの内観、Marine Driveの住宅列から、共通する形と異なる用途をそれぞれ一つ挙げる。

考える手がかり：直線・曲線や反復する開口は比較できる。映画館は街から上映室へ誘導し、住宅は居住の日常を受ける。形の共通だけで同じ設計者や平面とは言えない。

言える範囲

V&Aの室内資料は原典で別地域の対照として確認できるが、ここにある写真だけではその室内との形の違いを検討できない。映画館・住宅の内部使用記録も必要となる。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] [UNESCO, Victorian Gothic and Art Deco Ensembles of Mumbai](https://whc.unesco.org/en/list/1480/)

<https://whc.unesco.org/en/list/1480/>

[3] [DesiBoy101 / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Front_view_of_Regal_Cinema%2C_Colaba%2C_Mumbai.jpg)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Front_view_of_Regal_Cinema%2C_Colaba%2C_Mumbai.jpg

[5] [DesiBoy101 / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Beautiful_Art_Deco_interiors_on_the_ground_floor_of_Eros_Cinema.jpg)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Beautiful_Art_Deco_interiors_on_the_ground_floor_of_Eros_Cinema.jpg

[7] [DesiBoy101 / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Seksaria_%28left%29_and_other_Art_Deco_buildings_at_Marine_Drive%2C_Mumbai.jpg)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Seksaria_%28left%29_and_other_Art_Deco_buildings_at_Marine_Drive%2C_Mumbai.jpg

[9] [Jean-Pierre Dalbéra from Paris, France / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_maison_de_Joseph_Bernard_(mus%C3%A9_des_ann%C3%A9es_30,_Boulogne-Billancourt)_%285317272729%29.jpg)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_maison_de_Joseph_Bernard_\(mus%C3%A9_des_ann%C3%A9es_30,_Boulogne-Billancourt\)_%285317272729%29.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_maison_de_Joseph_Bernard_(mus%C3%A9_des_ann%C3%A9es_30,_Boulogne-Billancourt)_%285317272729%29.jpg)

[2] [V&A, Art Deco in the home](https://www.vam.ac.uk/articles/art-deco-in-the-home)

<https://www.vam.ac.uk/articles/art-deco-in-the-home>

[4] [Harshil s mehta / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Eros_Cinema%2C_Churchgate%2C_Mumbai.jpg)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Eros_Cinema%2C_Churchgate%2C_Mumbai.jpg

[6] [SiefkinDR / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Art_Deco_chair_and_screen_(1912_and_1920).jpg)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Art_Deco_chair_and_screen_\(1912_and_1920\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Art_Deco_chair_and_screen_(1912_and_1920).jpg)

[8] [DesiBoy101 / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chateau_Marine%2C_Marine_Drive%2C_Mumbai.jpg)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chateau_Marine%2C_Marine_Drive%2C_Mumbai.jpg