東京都庭園美術館 美術館講座 2024

講 演 録

TOKYO
METROPOLITAN
TEIEN ART
MUSEUM

東京都庭園美術館 美術館講座 2024

はじめに …… 5

美術館講座 2024「旧朝香宮邸をきく、みる、さわる」

第１回 「朝香宮邸を知る―とくに歴史を中心に」…… 7
板谷敏弘

第２回 「日本の名作住宅からの学び」…… 25
佐藤光彦
古澤大輔
妹島和世
種田元晴

第３回 「建物を使いながら守ること―保存・修復の仕事から」…… 57
髙橋さおり

第４回 「さわって楽しむ東京都庭園美術館」…… 83
半田こづえ
駒形あい
増田万里奈

※本講演録では紙面の都合上、一部図版を省略しております。

はじめに

東京都庭園美術館では、2022 年度より当館への理解をより深めていただくことを目的に、「美術館講座」を開催しています。これまで、建物や庭園といった東京都庭園美術館と親和性の高いテーマを掲げ、外部講師をお招きした講義や、館スタッフによるトークなど、多様な講座を展開してまいりました。

2024 年度は「旧朝香宮邸をきく、みる、さわる」という年間テーマを掲げ、全 4 回にわたり講座を開催いたしました。初めて来館される方にも、すでに何度も足を運んでくださっている方にも、さまざまな側面から当館の特徴や活動を感じ取っていただけるよう、内容の充実を図りました。

本講座にご応募・ご参加いただいた皆様、ご関心をお寄せいただいた皆様、そして講師として登壇くださった方々をはじめ、ご協力を賜りましたすべての関係者の皆様に心より御礼申し上げます。

2025 年 6 月

東京都庭園美術館

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

第１回

2024 年 9 月 14 日（土）東京都庭園美術館 新館 ギャラリー 2

「朝香宮邸を知る
―とくに歴史を中心に」

板谷敏弘（東京都庭園美術館学芸員）

本日は美術館講座、本年度の第１回目となります。朝香宮邸については、よくご存知の方も多いかもしれませんが、今日はとくに歴史を中心にお話をさせていただきます。

宮家創設と朝香宮家の歴史

まず朝香宮邸竣工までを見ていきます。1887（明治 20）年。この字（「鳩彦」）、読み方わかりますか。「はとひこ」と読みたいところですが、「やすひこ」ですね。後の朝香宮鳩彦王は、久邇宮朝彦（くにのみや あさひこ）親王の第八王子として生まれました。

久邇宮は大変子宝に恵まれた人でした。鳩彦王と結婚する允子（のぶこ）妃もいみじくも第八皇女ですが、久邇宮家のなかの王子たちとしては、第二王子邦憲（くにのり）王や第三王子の邦彦（くによし）王をはじめ、何人かいらっしゃいました。朝香宮は第八王子鳩彦王。第九王子はこれまた比較的有名な人で稔彦（なるひこ）王と言うのですが、後の東久邇宮（ひがしくにのみや）になります。今申し上げた王子たちもそれぞれ賀陽宮（かやのみや）などになり、第三王子が久邇宮を引き継ぎます。梨本宮（なしもとのみや）や朝香宮それから東久邇宮と、ほとんどの王子たちが宮家になっていくわけです。1906（明治 39）年に朝香宮家が設立、つまり天皇から宮号を授かるわけですが、実はこの時代、宮家がたくさんできます。1906 年の同じときに先ほどの東久邇宮、それから竹田宮（たけだのみや）も設立されます。

この理由は、明治 39 年というと大日本帝国憲法、いわゆる明治憲法体制の日本なわけです。「万世一継ノ天皇之ヲ統治ス」ということなので、その皇統、皇族の安泰のために予備として、少し言い方はあれですけども宮家をたくさん増やしておいて、皇室の藩屏（はんぺい）とする、というわけです。少し難しい言い方ですが、皇室のガードとするというか、守っていく一つのグループとするために、宮家をたくさん創立していきます。朝香宮もそのうちの一つでした。

それから鳩彦王は 1910（明治 43）年に明治天皇の第八皇女允子内親王と結婚します。明治天皇も大変子宝に恵まれているわけで、有名な方々では第六皇女が昌子（まさこ）さん。この人は後の竹田宮妃になります。それから第七皇女が房子（ふさこ）さん。この人は後の北白川宮（きたしらかわのみや）と結婚されます。そして、第八皇女の允子さんが朝香宮。それから第九皇女が聰子（としこ）さんという方で、この方は東久邇宮家に嫁がれます。このように宮家を増やしたのは先ほど言った皇室の安泰を図るためであると同時に、自分（明治天皇）の娘であるこの方々のためでした。

今もそうですけども、皇女といえども結婚相手が民間人となるとやっぱり皇籍を離脱しなければならない。戦前ですから貴族ではありますが、皇族としてのいろいろな特権を失うことになってしまうので、自分の大切な娘たちが末永く幸せでありますようにといったこともあって、宮家をたくさん作って自分の娘もそこに嫁がせる、と。一石二鳥みたいな感じなのでしょうか。それで鳩彦王は允子内親王と結婚するということです。

皆さんお母さんも一緒ですし、こうしてみると年齢も近いということで、この４人の皇女たちは大変仲が良かったらしいです。ただですね、たぶんこの時代はまだ幼少期なので本当に４人娘で「かしまし娘」じゃないですけども非常に仲良かったんでしょうけども、それぞれ竹田宮、北白川宮、朝香宮、東久邇宮というふうに嫁いでいくと、やっぱり各宮家の事情があります。皇室の藩屏、ガード役として設立したとは言っても、ある意味では宮家同士って少しライバル心もあるわけですよね。そういった事情もあって、基本的には仲良しなんですけれども、それぞれご結婚された後は「わりと」微妙な関係にあったと言われてます。どう微妙なのかはあまり言わないことにしますが……ということらしいです。

手前から房子内親王（第七皇女）、
聰子内親王（第九皇女）、
左奥に昌子内親王（第六皇女）、
右奥に允子内親王（第八皇女）

それからこちらが朝香宮家の方々です。何年に撮影されたものなのかは、はっきりわかりません。

実は長女の紀久子さん（紀久子女王）は 1931（昭和 6）年に鍋島家に嫁がれます。この写真は、この様子というか各年齢的に考えても紀久子さんが鍋島家に嫁ぐ直前か、あるいは婚約のときか、そのころに撮られた家族の記念撮影かと思われます。

この真ん中にいらっしゃるのが鳩彦殿下ですね。仮にこれが 1931 年だとすると鳩彦さんは 44 歳です。長女の紀久子さんはこの後嫁入りするわけですが、このとき 20 歳でした。

それから後列一番右が長男の孚彦（たかひこ）王で、このとき満年齢で 19 歳ですね。ご存知の通り殿下はこのとき陸軍の中将でした。昔の皇族の男子はみんな軍隊に入るのが決まりだったので、この孚彦さん、着ているものを見ればわかる通り、陸軍です。19 歳のこのときはたぶん陸軍士官学校（いわゆる陸軍の幹部になるための学校）にいらしたころかなと思います。

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

前列右から允子妃、紀久子女王、湛子女王、
後列右から孚彦王、鳩彦王、正彦王

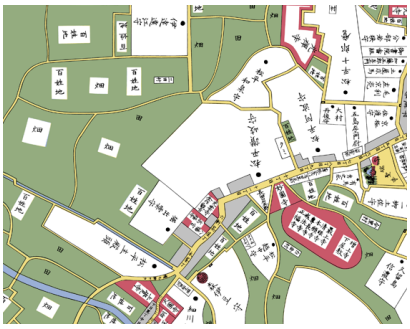
で、後列一番左が弟の正彦（ただひこ）さん。こちらもお馴染みの詰め襟の制服ということで弟さんは海軍です。お兄さんは陸軍で弟さんは海軍。正彦さんはこのとき 17 歳だと思うのですが、海軍兵学校なので広島県江田島のほうにいらしたのだろうと思います。陸軍士官学校も海軍兵学校もみんな寮生活なので、おそらく紀久子さんのご婚礼に当たって久々に家族揃って記念に撮影したのかな、と。

そして、画像の一番左が次女の湛子(きよこ)女王です。このとき 12 歳、女子学習院に通っていたころです。湛子さんは 5、6 年前までご存命で、あと何日かで 100 歳になる直前でお亡くなりになられましたので、朝香宮家の暮らしぶりであるとかについてインタビューが残っていたりします。この朝香宮邸とか朝香宮家、わからないことがたくさんあるんですけれども、わりといろいろな手がかりを残してくださったのがこの湛子さんですね。

余談ですが、美術館に入るときに目黒通りから正面玄関まで 200mくらいの道がありますよね。私たち美術館の職員は「アプローチ」と呼んでいます。湛子さんは女子学習院に通っていたわけですが、後のインタビューによると、この道を歩いた覚えはないそうです。正面玄関のところって車寄せになっていますよね。だからどこにお出かけになるにも必ず車だったそうです。これはもちろん、セキュリティの問題もあるのでしょうけれども。正門から入ると、緑に包まれて空気が変わるような感じで、私たちはあの道を歩くのも結構好きなのですが。でも湛子さんは歩いたことがなく、常に車でした。そういうご家族だったわけですね。

江戸期の白金台

次は土地の遠隔についてお話をさせていただきます。



「江戸切絵図」尾張屋清七版
嘉永２～文久２（1849～1862）年刊

これは、幕末のころの江戸の切り絵図です。なぜここを示しているのかというと、この辺が今の庭園美術館の場所だからです。地図のやや中央下部が今の目黒駅あたりでしょうか。そして、ここが目黒通りと自然教育園さんで、庭園美術館は地図中央、「松平讃岐守」と書かれている部分なのかなという感じですね。

この辺一帯、隣の自然教育園さんと庭園美術館を合わせたところは松平讃岐守の下屋敷でした。

初代の松平讃岐守頼重はどういう人かというと、この讃岐守のお父さんは水戸徳川家の初代藩主である徳川頼房（よりふさ）という方です。要するに松平讃岐守は水戸徳川の初代藩主の長男なんです。次男は少し早くに亡くなってしまったのですが、初代水戸徳川の三男というのが非常に有名な人で、水戸（徳川）光圀です。

参勤交代の制度もあったんですけれども、各大名家は江戸に上屋敷、中屋敷、下屋敷をもっていました。小さい藩の場合は中屋敷がない場合もあるのですが。江戸城に一番近いところが上屋敷で、ここは奥様とか息子さんであるとか、参勤交代で殿様が来たときに暮らす場所でした。江戸城に呼ばれたときにはすぐ行ける。だから江戸城、今でいう皇居に一番近いところが上屋敷ですね。

そして、少し離れたところに中屋敷というものがありました。江戸ってすごく火事が多かったじゃないですか。もし上屋敷に火事であれ何であれ、何かあった場合に備えて一種避難所のような感じで中屋敷というものがあったんですね。

さらにその郊外である、今この辺の目黒や白金あたり。江戸城からちょっと離れた場所が下屋敷です。ここは別荘とかご隠居した人が住んだりとか、そういう場所なんです。江戸城を中心にして同心円状に上屋敷、中屋敷、下屋敷とあるわけですから、外側に行くほど面積が大きくなるわけです。

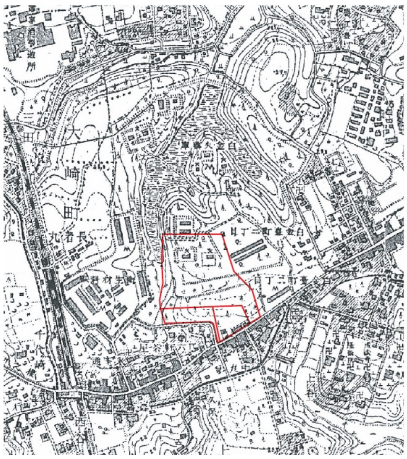
それで下屋敷が一番大きいんですね。これは今の自然教育園と庭園美術館を合わせたぐらいなので、たぶん坪数で言うと６万から７万坪。

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

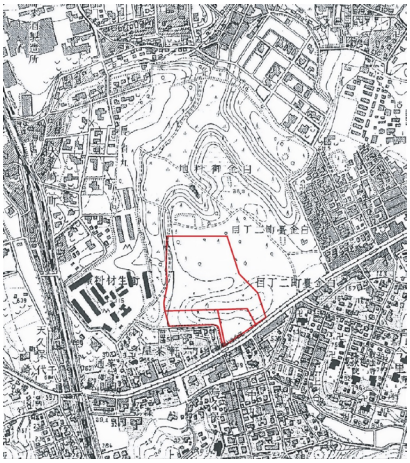
そしてご覧の通り、この周りというのは田んぼや畑。「目黒のさんま」という落語がありますが、あの落語のように目黒は将軍が遊興として鷹狩りに来るくらいのところなので、相当な郊外なわけです。もう本当にのどかな田園地帯というか田舎でした。

近代の白金台

明治維新になりまして大名家というか武家というものがなくなります。そうすると今度はこの一帯が海軍の火薬庫になります。これは明治期の地図です。



明治４２（1909）国土地理院地形図



大正 10（1921）年 国土地理院地形図

この状態ではまだ田んぼや畑だらけだったということで、これを見てもわかる通り明治の初めのころは、ほとんど人が住んでいない場所なんですよね。さは言いながら東京の中心地に近くていろいろ便利だということもあって、ここは海軍の火薬庫になったわけです。塀で囲われているようなところに火薬や武器が置かれていたのでしょうか。

その後、陸軍の火薬庫になった後、ここは白金御料地となるわけです。これは大正 10（1921）年ぐらいの地図です。

明治の初年のころはまだこの辺は全然都市化されていなかったのですが、明治の半ばぐらいから東京では「市区改正」といって都市開発がどんどん進んでいき、この地図を見るともうかなり住宅とかいろんな施設ができていますよね。

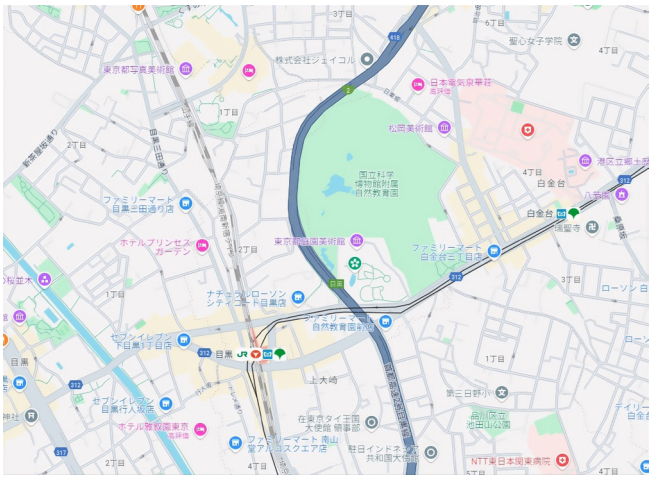
そうなると、こんなに人が住んで都市化されてきたなかで、ここに火薬は危ないでしょうということになったわけですね。それで最初は海軍の火薬庫から引き続いて陸軍の火薬庫になっていたのですが、さすがにこういう状況になってきたときには、陸軍省から宮内省に土地を譲渡したわけです。それでこの辺一帯がいわゆる白金御料地になりました。天皇の土地になったんですね。

こっちの地図のほうがわかりやすいですかね。この範囲、先ほどの松平の下屋敷だったあたり一帯が白金御料地。その中で今の庭園美術館の範囲が地図下部の枠内。庭園美術館

が約１万坪と言われていますので、御料地全体は６、７万坪かなという感じですかね。

今の地図（Google map）で見るとこんな感じです。緑になっているところが自然教育園さん。白金御料地そのままです。白抜きになっているところが庭園美術館です。

白金御料地之図（宮内庁宮内公文書館蔵）



Google map

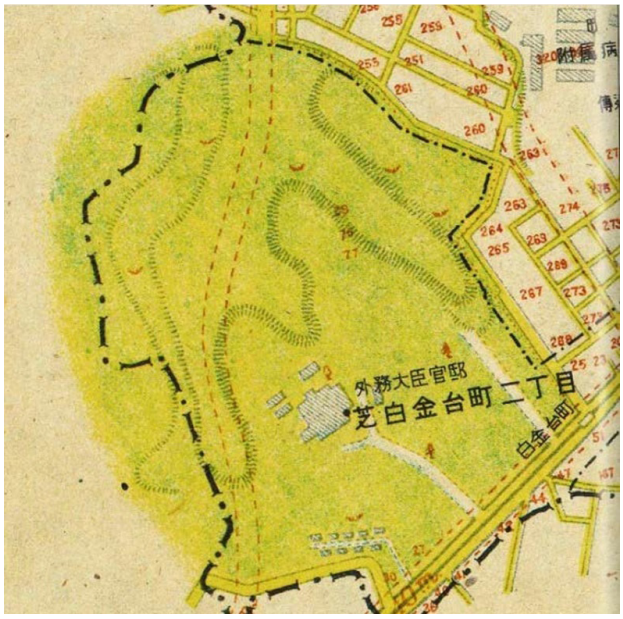
最初のほうで申し上げた通り、明治天皇は竹田宮とか北白川宮、朝香宮、それから東久邇宮とか、たくさん宮家を作って自分の娘たちを嫁がせてきたわけですけど、実はここが御料地になったときにそれぞれの宮家の邸宅をここに集めようという考えが最初はあったようです。要するにこの辺一帯を嫁いだ娘たちの住まい、賜邸地（していち）と言いますかね、天皇から与えられた土地として、さらにはその中に迎賓施設を造る計画が最初はあったそうです。もう大正ですから外国からいろんな賓客も来たりするのでね。

ただ結果的にここは朝香宮の賜邸地にはなりましたけれども、いろんな事情によりその他の宮家の邸宅と迎賓施設はできなかった。朝香宮の土地だけが割譲されました。今はめでたく庭園美術館になっているということです。

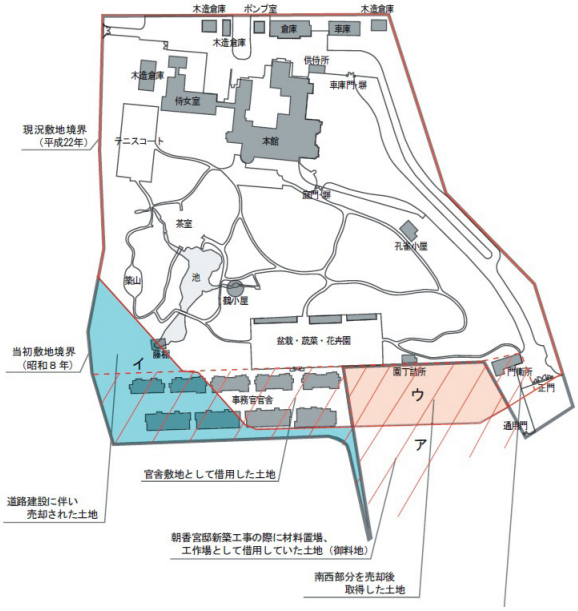
TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

戦後の白金台

この地図（左側）の点線部分（地図中央から左側）なんだかわかりますか？　首都高速２号線です。今は迂回していますけど、最初の計画ではこの自然教育園の中、白金御料地の中を突っ切って日本庭園の上に高速道路が走っていたかもしれないのです。すごくないですか。なんでもそうですけど都市計画って一回決定すると 50 年 100 年、ずっと引きずるんですよね。今でも環状何号線って計画があってできていないところがあったりとかしますけども、それと同じように昭和 22（1947）年の地図の段階で、もうこういう計画があるというのがわかっていたんです。



首都高速道路２号線の当初案　1947（昭和 22）年
植野録夫「港区詳細図」（国際日本文化研究センター蔵）



東京都生活文化局／旧朝香宮邸（東京都庭園美術館）
庭園等および付属建造物群調査報告書より

けれどもこれはもうちょっと後になって、自然教育園さんのほうは文部省の所管になって、文部省と近隣の住民も含めて、さすがにこれはないだろうということで結構反対をしたんです。でも、いやもう一回決まった都市計画だからそう簡単に撤回できないということで、なかなかこの計画を変えることはできなかったんですよね。

この首都高速ができたのは昭和オリンピックのころ、1964（昭和 39）年ぐらいです。だから 20 年近く、やめてくれやめてくれみたいな話がいろいろあって、最後の最後、なんとか迂回したという感じです。もし計画が実行されたらこの辺の池とかも潰してたんでしょうかね。すごくないですか、高度成長期の考え方って。まあ日本橋の上まで高速道路を走らせるんだから自然教育園を突っ切ったって大したことないですよ、みたいな感じなんでしょうかね。

それでこの（右側地図）外枠の線が 1933（昭和 8）年のもともとの朝香宮家の土地です。今さっき言ったこの高速道路はここを突っ切ることはなかったんですけれども、青色部分がやっぱり少し削られているんです。その時代は西武鉄道が朝香宮邸と土地を所有してい

て、高速道路が出来る青色部分の土地を売って、代わりに赤色部分の民有地を取得しまして、今の庭園美術館はこういう形になっています。

そしてこの内側の線の中には、もともとの朝香宮邸だった時代にそこに出仕していた宮内省の職員住宅、官舎９棟がありました。今はこの地図下部のあたりにレストランがあって、その西側が西洋庭園になっています。西洋庭園の半分ぐらいまでのところが本来の朝香宮邸です。

今この場所は建物も土地も重要文化財になっていますけれども、厳密に言うと庭園美術館のすべてが重要文化財なのではありません。西洋庭園の真ん中から道路寄り、目黒通り側沿いはもともと朝香宮邸ではなかったので重要文化財になっていないんです。残念ながら今の西洋庭園に線を引いてないので「ここを跨いだらここからが重要文化財」とは表示していなくてわかりづらいですが、だいたい西洋庭園の真ん中ぐらいのところまでが本来の朝香宮邸の場所で、日本庭園のほうはだいぶ削られてしまっているわけです。

ここに今、池があり、その奥のところに藤棚があって池の脇に鶴小屋、芝庭には孔雀小屋がありました（地図の上部参照）。本館の前庭のあたりにはテニスコートがあって、今私たちがいるこの新館は朝香宮邸に勤めていた侍女たちの暮らしていた木造の長屋があったんです。西洋庭園に近いところには、盆栽・蔬菜（そさい）・花卉（かき）園、花を育てるような場所があったと。これが朝香宮邸だったんですね。そういう土地の沿革というものを経て今があるというわけです。

朝香宮夫妻の欧州滞在

今度は人にまつわる話です。これもたぶんもう庭園美術館をよくご存知の方は知っている通りです。年表で言うと、1922（大正 11）年に朝香宮は軍人としてフランスへ軍事研究のために留学します。

そのときフランスには北白川宮も東久邇宮もいました。東久邇宮は朝香宮の弟で北白川宮はいとこに当たり、それぞれの奥さんたちは允子さんの姉妹なわけです。だから兄弟であり親戚であるわけです。この北白川宮成久（なるひさ）さんという人はとても活発な人でした。自動車の運転も好きだったようです。

1923（大正 12）年の４月１日、北白川宮と第七皇女・北白川宮妃房子さん（允子さんのお姉さん）ご夫妻や朝香宮たちが車に乗っていて、北白川宮が運転したときのことです。運転手はいたのですが、途中で北白川宮が朝香宮にいいとこ見せようとしたのか、自分で運転し始めたんですね。パリから北西に 140km ぐらいの場所で、どうも時速 100km ぐらいで走っていたらしいのです。それで前にいた車を追い抜こうとして、ハンドル操作を誤って木に激突した、と。

この交通事故で北白川宮成久王と運転手のヴィクトール・デリアさんは亡くなってしまいました。房子妃殿下は複雑骨折はしましたけど、一命は取り留め、朝香宮鳩彦王も大怪

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

我をしましたが、なんとか一命を取り留めました。妃殿下の御用係だったエリザベートさんも重傷だけど、なんとか一命を取り留めたと。だからかわいそうですよね、この運転手ね。怖かったでしょうね、きっとね。

これには少し裏話があってですね、このとき東久邇宮もパリにいたわけなんです。先にパリに来ていたのは東久邇宮だったので、実は北白川宮は１回、その東久邇宮を誘って車に乗せて運転したらしいんですよ。そのときに東久邇宮は、「成久君、君は運転やめたほうがいいよ」と。よっぽど怖かったんでしょうね。それでこの事故のあったときも北白川宮は先に東久邇宮を誘ったらしいのですが、東久邇宮は「僕、嫌だから」ということで、代わりに朝香宮が乗ることになったということです。

それで、これは一命を取り留めてなんとか病院に入院しているときの写真ですね。

左から鳩彦殿下、稲葉通訳、相馬御用掛

中央の方は通訳の稲葉三郎（いなば さぶろう）さんという方でしょうか。その右の方は、相馬猛胤（そうま たけたね）さん。御用掛の方ですね。そして、朝香宮殿下。この写真はなかなか趣があって、やっぱり一番気になるのは殿下の髪型ですかね。これまあ当然、病室の中で撮っているから。誰が撮ったかちょっとわかんないんですけど。実はもう一人、御付（おつき）の武官として藤岡萬蔵（ふじおか まんぞう）中佐という方がいらしたので、これは藤岡中佐が撮った写真でしょうか。

パリでの生活

そしてなんとか一命を取り留めたんですけれども重傷でしばらく帰ってこられないということで、どうなったかというと、允子さんが急遽パリに駆けつけたわけです。

この写真もなかなか味わい深いですよね。殿下はまだ怪我の療養中ということでパジャマみたいな療養服みたいなものを着てますけれども、さすがにちょっと髪が。これは妃殿下が来るから、髪、直したのかな。その一方でどうですか、この允子さんの格好。お見舞いに来てるんですよね。ね、これね。

鳩彦殿下と允子妃殿下

ここだけの話ですが、事故が起こったのは４月１日。允子さん、最初にこの話を聞いたときにエイプリルフールかと思ったらしいのです。冗談でしょ、みたいな。でも本当だということがわかって、北白川宮妃殿下のほうは自分のお姉さんだということもあって、じゃあ私パリに行くわって言ったらしいんですよね。

それで、当時のフランスは医療も日本よりはだいぶ進んでいたと思います。療養のおかげもあって殿下は順調に回復をされたんですけれども、回復をして日本に帰ってくるかと思ったら帰って来ない。

ここに写真がいろいろあります。これも允子さんですよね。こちら、御付の杉岡女史でしょうか。どうです、この満面の笑顔。そしてこのスタイル。このころってフランスでもコルセットを外した非常に緩やかなファッションが最先端なんですけども、允子さんが着てるのはまさにそうですよね。最先端のファッションで帽子をかぶって、これはエッフェル塔のところですかね。それから公園で白鳥に餌をやって。その右側が殿下なんですけども杖を持ってます。リハビリ中でしょうか。

パリでの生活

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

これはお二人が住んでいたパリのアパルトマン（アパート）で撮った写真。

パリのアパルトマンにて

そんな感じで結構楽しく暮らしていたようです。

結局、ヨーロッパに２年半いたんですね。あちこち旅行したりパリの生活を満喫していたのですが、やっぱり今の私たち庶民の感覚と違うなと思ったのは、お二人には子供がいたわけですよ。ご長男、次男はまだ小学生ぐらいだし、湛子さんはこの当時、たぶん４歳か５歳ぐらいですよ。長女の紀久子さんも 12 歳ぐらいかな。その４人の子供たちを２年半置いて、この笑顔ですよ。これはパリの中ですけども、この後グランドツアーといってヨーロッパ中を旅行したりするんですよね。２年半、たっぷりご遊学したわけです。お土産を出したり、「ご機嫌よう」みたいな絵はがきを描いたりとかしているのですが。

やっぱりそれは皇族というかもっと古くから言えば、公家であるとか、宮中であるとかの子育ては感覚が違うんでしょうね。ご存知の通り、天皇家といえどもその実母・父親が直接子育てをするようになったのって美智子上皇后からと言われていますね。だから子供たちのことはもちろん気にかけていたんでしょうけども、子育てというのは乳母（めのと）であるとか、そういうものがするものだということもあったのかもしれません。さっき言った次女の湛子さんの後々のお話でも、そのことに関して「私、お母さんお父さんに２年半もほっとかされて寂しかったです」とは言ってなかったですね。大正から昭和にかけてはそういうものだったのでしょう。

そして北白川宮房子さんは、怪我をして翌年、1924 年の１月に単身帰国することになりました。夫も亡くしてしまって自分も複雑骨折でちょっと足が不自由になってしまったというのもあるんですけども、単身東京に帰ることになったと。そして入れ替わりのように妹の允子さんが来て、まあ楽しそうにしているわけですよね。

そのようななかで房子さんが帰国する際に途中で允子さんに当てた絵はがきというものがあります。ちょっと口頭で読み上げますと

> 汽車が走り出すにつれ、遠ざかる懐かしい巴里（パリ）　ああ……もう魂になっての後でなければ見ることもできぬ巴里……

「魂になっての後で」とは亡くなった後ということですかね。それからもう一つ。

もう一週間でいよいよ東洋の一孤島……巴里の暮らしは夢の内に過ぎてもとの井戸へ入るのです

というふうに、房子さんは允子さんに絵はがきを当てているんですね。

だからたぶん房子さんだけじゃなくてさっきの允子さんの表情とかを見ても、あと北白川宮や東久邇宮もそうですけど、皇族に限らずやっぱり当時の日本人にとってパリって本当に夢のような場所だったんでしょうね。花の都というか。今の房子さんの手紙、どうですか。涙出ませんか。

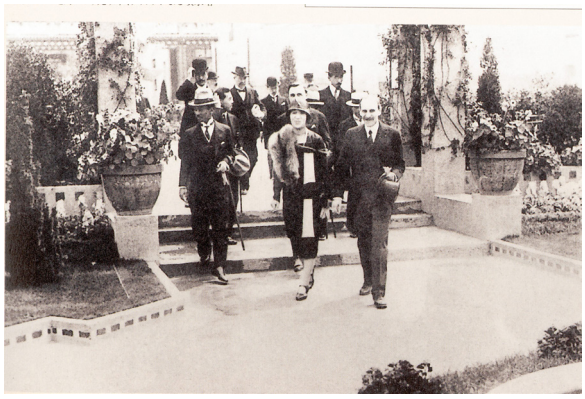
そして房子さんはご本人の言う「一孤島」である「井戸」の中に帰ってきてしまったわけですけども、その 50 年後に亡くなります。家の始末などもして戦後の皇籍離脱の後も立派に生きていたんですけども、ただ、どういう気持ちだったかわかりませんが、日本に帰国してから１回もパリには行かなかったそうです。辛かったのか気持ちに整理をつけてきたのかわかりませんけれどもね。

さて一方の允子さんたちは、その入れ替えのようにパリの生活を満喫しているわけです。そして決定的だったと言われるのが、ご夫婦がちょうどいたときに 1925 年のアール・デコ博覧会があったということです。これを見たわけです。

朝香宮に限らず他の宮家もそうですけども、やっぱり「日本の皇族」という言い方をしてしまうとさすがにパリでもいろいろ生活が制限されたりするので、自分たちは伯爵であると言っていたそうです。公侯伯子男という爵位があるわけですけれども、その真ん中の伯爵です、と。「朝伯」と名乗っていたそうですね。朝香伯爵といった身分でかなり自由に過ごしていた。だから楽しかったと思います。

ただしこれは、1925 年のアール・デコ博覧会に「皇族朝香宮」として公式訪問をしたときのニュース映像の写真になります。

そしてお二人はこのときに、アール・デコに非常に魅せられたということになります。それが帰国後に朝香宮邸を建てるきっかけになったと言われているのですね。



アール・デコ博を公式訪問

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

戦後の朝香宮邸

続いて戦後の話です。

わかるところと、わからないところがあるのですが、日本は敗戦してGHQ（連合国軍最高司令官）のマッカーサー元帥が入って日本の戦後改革をするわけですよね。そのなかでGHQが真っ先にと言っていいくらい早く手をつけたのが特権階級の廃止でした。つまり日本が軍国主義化して植民地を増やして戦争へ突き進んでいったことの一つの温床となったのが特権階級だと。なかでも先ほど言った、皇室の藩屏としてたくさんいた宮家。この人たちは、戦後改革というか日本の民主化のためには非常によろしくないということで、14あった宮家のうち秩父宮、高松宮、三笠宮、いわゆる昭和天皇の弟たち、直宮（じきみや）と言われているその３家を除いた11宮家を廃止（皇籍離脱）することになったわけです。これは当然、朝香宮もで「朝香宮」から「朝香」になります。このとき、もう允子さんは亡くなっていたのでいらっしゃいません。

そのときに何が一番問題になるかというと、この莫大な白金台の土地（１万坪）と建物の固定資産税です。それまでは宮家だったから固定資産税は免除されていた。でも一国民になったら固定資産税を払わなければいけない。それでGHQは直ちに指令を出して、各宮家の資産を計上させました。朝香宮家の申告額は当時で言うと1068万円。今で言うと10億ぐらいでしょうか。そうすると税額が844万円。今で言うと８億ぐらいですかね。それを直ちに納めろというのがGHQからの指令です。これには絶対に逆らえないわけです。

結果的に言うと、お金を払うために西武鉄道に売るのですが、ただその前にですね、いろいろ説はあるのですが、「各宮家が困っている、とくに朝香宮家は税額も大きいので非常に困っているから、どうか助けてやってくれ」と昭和天皇が吉田茂に言ったそうなのです。

終戦後、1947年の10月に11宮家は皇籍を離脱します。邸宅については45年から47年の５月、幣原内閣のときと第１次吉田内閣のときに外務大臣公邸として吉田茂が最初に使用したのかなと。

ただ朝香宮がいつまで白金台にいたのかわからないんです。前の前ぐらいの都知事だった猪瀬直樹さんが書いた『ミカドの肖像』という本の中では、吉田茂が朝香宮邸を借り受けたのは昭和22（1947）年の３月からだとあります。何を根拠に書いているかわからないんですけども。

最終的には1954年に吉田内閣が辞職するまで吉田茂が朝香宮邸にいたことは有名です。でもあまり知られていないんですけれども、実は芦田均も、片山内閣・芦田内閣の外務大臣公邸として朝香宮邸を１年半ほど使用していたんですよ。ほとんど知られてないっていうのは、うち（庭園美術館）が喋ってないからですけどね。実はいたんですよ。

だからよく、あそこは総理官邸なのか総理公邸なのか外務大臣官邸なのか外務大臣公邸

なのか、いろいろ話はあるんですけど、おそらく正式には外務大臣公邸として外務省が借り上げたんだと思います。なので吉田茂が去った後で、外務大臣を兼務していた芦田均が外務大臣公邸として朝香宮邸を使った。そして芦田が退陣した後でまた吉田茂が外務大臣公邸とするんですけども、最後の２年間は外務大臣を兼ねていないのに居座っていたんですよね。だから私物化していたみたいな感じがありますね。

その後、西部鉄道に売却したりとかいろいろ流れがありますけども、時間が限られているので今回は飛ばしますね。当館のミュージアムショップにも売っている『旧朝香宮邸物語』にはその辺のこともかなり詳しく書いてあります。

というようなことで、1981 年に東京都が西武鉄道から土地を 138 億円で買いました。建物は無償譲渡。今は重要文化財になっていますけども、81 年当時はただの古いお家だったんですね。だから東京都としても土地は買うけど建物については困ってしまったんですよね。タダだったらいいよみたいな感じで貰ったんですけど、このときに東京都は後で考えると大間違いを起こしてしまいました。タダでもらってあげるからスケルトンで渡して、と。つまり家具も調度品も全部持っていってね、ということです。だから美術館の開館当時はなにも残ってなかったんです。今、建物公開でいろいろ当時の家具とかを出していますけども、あれは後になってから西武鉄道やご遺族にお願いして戻してもらっているんです。でももう戻ってこないものもたくさんあります。しょうがないですよね。そのようなことがあって 1983 年に庭園美術館として一般公開されて、2015 年に重要文化財に指定されたということです。

今映しているこれはなんの記事かというと芦田均が外務大臣公邸として使っていたときの『主婦と生活』1948 年 7 月号の記事です。この記事を読みますと、確かに芦田均ご夫妻で写っていて朝香宮邸にいたことがよくわかります。

〈旧朝香宮邸の戦後の住人〉

吉田茂 1945 年 10 月 9 日～ 47 年 5 月 24 日（幣原内閣の外相、第 1 次吉田内閣の首相兼外相）

芦田均 1947 年 6 月 1 日～ 48 年 10 月 15 日（片山内閣の外相、芦田内閣の首相兼外相）

吉田茂 1948 年 10 月 15 日～ 52 年 10 月 30 日（第 2 次・3 次吉田内閣首相兼外相）

1952 年 10 月 30 日～ 54 年 12 月 10 日（第 4 次・5 次吉田内閣首相）

これは吉田茂が去った後に西武鉄道が「白金プリンス迎賓館」という形でしばらく使っていたときの写真です。これは大広間ですけれども、この椅子とかは今はなくなっちゃいました。下部の布地だけ変わっていますけど、これは旧朝香宮邸の時代から使っていた椅子とまったく同じですね。

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

大広間　『白金プリンス迎賓館アルバム』より

大客室　『白金プリンス迎賓館アルバム』より

これは白金プリンス迎賓館時代の大客室です。ここにある家具とかも朝香宮邸時代のものだったんですね。だから西武鉄道が使っていた時代は旧朝香宮邸のものはほとんど残ってたんですよね。

これは西武鉄道のころに建てた、今のこの場所にあった旧・新館です。旧・新館の中にあった宴会場で、結婚式とかもやったみたいです。

それからこれ、おもしろいですよ。今はここに安田侃（やすだ かん）さんの彫刻がありますけども、プールだったんですよね。西武鉄道時代に作ったプールで、ここに縁石があるのがちょっと見えますよね。これは大理石でできた縁石で「マーブルプール」と言われていたんです。

マーブルプール　『白金プリンス迎賓館アルバム』より

オールドファンならご記憶にあると思いますけど、実はこの縁石は、ちょっと前まで安田侃さんの彫刻の周りに残っていたんですね。

10年ぐらい前に全面的にリニューアルしたとき、この縁石を全部取ってしまった。なぜ取ったかというと理由は簡単で、朝香宮邸時代にはなかったからです。なるべく竣工時の姿に近づけていくために余計なものはみんな取り去っていくので、これも今はないです。

もっとおもしろいのが、これは、お社なんです。安田侃さんの彫刻とレストランの間に少し小高くなっているところがあるんですけども、あの辺にあったみたいなんですね。

記録があまり残ってなくてわからないんですけども、もしかしたら昭和９（1934）年に造られた御霊屋（みたまや）ではないかと。允子さんが昭和8(1933)年に亡くなっているので允子さんを祀るためか、あるいは皇祖皇親を祀るためのものかもしれません。鳥居の形は私もあまり詳しくないですが、これは伊勢神宮系の鳥居ですかね。

朝香宮家旧蔵フィルムに映っていた社。宮内公文書館には1934（昭和９）年「朝香宮御霊殿新築工事録」と題された文書が存在する（未見）

唯一無二の朝香宮邸

最後に、アール・デコ様式のことだけ少しお話しさせてください。アール・デコ様式というのは、先ほど言った1925年にフランスのパリで開かれた博覧会に基づいているものなんですけども、このアール・デコについて一つだけご理解いただきたいのは、1925年当初から「アール・デコ様式」と呼んでいたわけではないということです。

アール・デコは１回完全に廃れるんですけども、1960年代ぐらいになってから欧米で少し見直され始めたときに、その研究者たちが1920年代、25年当時に流行っていた様式のことをその博覧会にちなんで「アール・デコ」と呼んだんですよ。だから印象派とかと少し意味合いが違います。当時の人たちは、アンリ・ラパンにしろラリックにしろ「僕たちアール・デコだ！」とやっていたわけではないんですよね。

アール・デコについておもしろいなと思うのは、これがフランスにとって、ドイツに侵害されつつある装飾芸術・工芸品市場における覇権確保が狙いだったということです。つまり、第１次世界大戦のときにヨーロッパって覇権争いが激しかったわけですけど、さすがにもう軍事力（実際の戦闘）で争いをするのはあまりにも愚かだということで、いかにして自分たちが経済的な覇権を取っていくかということになります。

もうすでにこの時代には、ドイツのバウハウスやドイツ工作連盟だとか、ロシア構成主義であるとか、新しい潮流がいっぱい出てきています。フランスにはその少し前の1900年代頃にアール・ヌーボーというものがありましたが、アール・ヌーボーはもう完全に時代遅れなわけです。ドイツやその周りの国々、戦勝国や負けた国も含めて新しい潮流がいっ

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

ぱい出てきて、このままではフランスは経済的に遅れをとるというわけで、なんとかしなくてはと作り出したのがアール・デコ様式なんですよ。

そして最初にその博覧会をやるときには、歴史様式のコピーは拒否され、モダン志向の展示品のみという規制があったらしいんです。けれどもさすがにですね、どうもフランスはやっぱりモダンに行ききれない。伝統家具界などがこれに非常に抵抗しました。そしてこの「モダン」という言葉がどうもフランス人は嫌いだったそうです、伝統の国なのでね。

さは言いながらいつまでもグズグズしていられないということで、モダン化、近代化は受容せざるを得ないけれども、アール・デコ博覧会の出品物は「歴史様式のコピーではなく、新しい着想や真のオリジナリティが備わった厳選された展示」と妥協的に規定されたということなんですね。なのでアール・デコというのは新規で革新的であってもラディカルではなく革命的でもない。

もう一つ。アール・デコは簡素化していても装飾が存在するし、一方で伝統的作法にも新技術・新素材を使用している。ということで、結局アール・デコ様式というのは、モダンと伝統の折衷、言い方は悪いですが中途半端なんですね。

そしてそういうなかで生まれた朝香宮邸の歴史的な位置づけについて、私の個人的な感じ方を言うとすれば朝香宮邸というのは、フランスがアール・デコ様式を打ち出したそのときに、たまたまパリにいた皇族という特権階級の朝香宮殿下と允子さんが、個人としてアール・デコに非常に魅了されて造ったものだと思います。

だから東京の近代化・都市化という流れのなかで見ればあまり普遍的なものとは言えない。もっと言うとここだけの話、私は徒花（あだばな）あるいは突然変異なんだと思っています。要するに近代東京のなかでは非常に浮いた存在で、歴史の教科書でたとえると、朝香宮邸は絶対本文には登場しない、欄外やコラムという位置づけじゃないかと個人的には思っています。

ラパンやラリックは朝香宮邸を造っておきながら１回も日本に来なかった。それも当たり前だと思うんです。フランス人である彼らからすれば、極東の当時まだ貧国であった日本なんかは、アール・デコの経済的な市場として考えたときにほとんど価値がない。それよりは第１次世界大戦で世界の最強国にのし上がった、しかもフランスから見れば非常に近いアメリカのほうが、市場としてはよっぽど魅力的なわけです。だからアメリカには一生懸命、アール・デコを輸出するんですけれども、日本に対してはそんなことないんですよね。何人か物好きが真似したというようなことで、朝香宮邸も歴史的な文脈で考えるとそうなってしまうのかな。

でも。でもですよ。徒花ではあるけども、質は非常に高い。さらに突然変異だけど、突然変異だからこそ唯一無二。私はそこが朝香宮邸の魅力なのではないか、そういう意味で価値があるのではないかと思うわけですね。

ここには本物があります。歴史的な文脈であるとかは歴史家がとやかく言っていればいい話であって、皆さんには純粋に建物を楽しんでいただければいいかなと思います。

（了）

第 2 回

2024 年 11 月 8 日（金）東京都庭園美術館 新館 ギャラリー 2

「日本の名作住宅からの学び」

佐藤光彦（建築家｜日本大学理工学部建築学科教授）

古澤大輔（建築家｜日本大学理工学部建築学科准教授）

妹島和世（建築家｜東京都庭園美術館館長）

＜進行＞

種田元晴（建築史家｜文化学園大学造形学部准教授）

種田：皆さんこんばんは。よろしくお願いいたします。今日はこの御三方と一緒に進めていきたいと思います。

今回、正門横スペースで開催されている「ランドスケープをつくる 模型でみる日本の名作住宅」では、日本大学理工学部建築学科の皆さんが製作された 20 分の 1 の模型が展示されています。今お手元に、展示のパンフレットのコピーがあると思いますが、こちらには図面が載っています。後で先生方にいろいろお話しいただきながらスクリーンで画像をお見せしますけれども、お手元の図面もぜひ参照しながら、お聞きいただければと思います。

全部で 90 分の講座となります。全体の流れとしては、まず 20 分ほど佐藤先生に名作住宅の概説と日大でどんな授業をされているのかお話しいただいて、その後座談会を 50 分ほどやって、最後に質疑応答の時間を少し設けたいと思っています。

では早速、佐藤先生からお願いいたします。

日本の住宅建築の特殊性と多様性

佐藤：私のほうから最初に、名作住宅そのものについての説明ではなく、ここで取り上げた名作住宅に至るまでの歴史についてお話ししたいと思います。タイトルは「日本の名作住宅からの学び」となっておりますけれども、この「学び」は２つあると思っています。

1 つは名前の通りわれわれ建築家とか、あるいは住まい手の皆さんが、70 年代を中心とした日本の名作住宅から今、何を学べるのかという学びです。それと、今回の展示は日本大学理工学部建築学科の授業での成果物なので、授業としてどういう学びがあったのかということ、その２つの学びについて今回は座談会で触れていこうと思います。

70 年代を中心とした日本の住宅は非常にバリエーションがあるというか、さまざまな試みやデザインがなされていることが展示の模型を見ていただくとわかると思います。建築家によってこれだけ多様な住宅建築が提案されているのは、実は世界的に見て結構特殊なことなんですね。ではなぜこれだけさまざまな住宅設計の試みがなされているのか。それから日大の授業がどういうふうに行われていたのかを座談会前にお話しさせていただきたいと思います。

スクリーン上に「日本の住宅建築の特殊性と多様性」と書いてありますが、そもそもこれだけたくさんのバリエーションができる前、日本の住宅建築の基本形みたいなものはどんなものだったのか、そしてそれがどんなふうに変化していくのかを少し追っていきます。

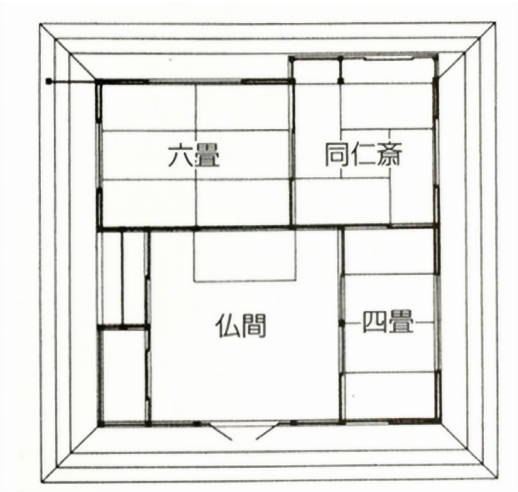
日本の住空間といっても、あまり歴史を遡り過ぎても時間が足りなくなってしまうので、近いところから始めたいと思います。まずは室町時代。慈照寺というのは「銀閣寺」として知られているお寺で、スクリーン右上に映っている東求堂（とうぐどう）の斜（はす）向かいに銀閣があります。

慈照寺東求堂

銀閣に行かれた方は多いと思いますが、なかなか東求堂のほうは注目されないんですね。でもこちらも国宝のとても重要な建物です。室町時代ぐらいに書院造（しょいんづくり）と呼ばれる日本の住宅建築の様式が出来上がって、ほぼそこからずっと変わらずに近代まできています。

室町時代っていわゆる「日本的」と言われる文化の多くが生まれた時代でもあると思うんです。歌舞伎にしてもそうですし、あるいは茶道であったり。住空間についてもこの時代に基本的なところは成立しています。

東求堂のプランを見ていただくと、４畳、４畳半、６畳、８畳といった大きさの部屋を自由に組み合わせることができて、柱とかを見ていただいても今の住宅とほとんど変わらない、太さ大体 10.5cm とか 12cm ぐらいの角の木材の架構でできるようになっています。しかも部屋と部屋との間は障子や襖などの建具で仕切られて、外との関係も自由に繋いだり、半分塞いだり閉じたりできるようになっている。こういう基本形がこの時代にできるんですね。



東求堂のプラン

それの遺構としてよく残っているのがこの慈照寺東求堂です。中には入れないんですけれども、もし京都に行かれることがあったらぜひご覧ください。非常に小さい 7m 角ぐらいのとても重要な建築です。もともと銀閣寺は足利義政の邸宅として作られたところで、

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

東求堂はプライベートな書斎として使われていました。今の日本建築のいわゆる和室とか和風の住宅と言われるものの基本形がこの時代にできて、基本はずっと変わりません。部屋数が増えれば大きな邸宅にもなります。

それがどのように変わっていくかというと、近代になってまず生活用式の変化がありました。スクリーンに「床座から椅子座へ」とあります。床は基本的に畳だけが敷かれていて何も置かれていない状態というのが日本の住空間のデフォルト（基本形）でありますが、椅子座になることによって椅子だとかテーブルだとかあまり動かせないような家具が進出してきます。靴を脱ぐのは変わらないですけど。あとは第二次世界大戦の敗戦によって日本の都市はほぼすべて焦土と化すわけですね。そこから復興していく。そこでどういう課題があったのか。

あともう１つ言うと一戸建ての住宅に核家族がそれぞれ住んでいくという住まい方。これも実は、近代以前はそんなに一般的ではなかった住まい方なんですね。そういう変化が起きてきます。

よくたとえとして出すんですけども、1970 年代に大ヒットした小坂明子（こさか あきこ）さんの《あなた》という曲の歌詞をスクリーンでお見せします。ご存知の方、結構いらっしゃると思うんですが。いまだにハウスメーカー CM とかの音楽として使われたりしているんです。ここに描かれている理想の住宅、小さな家でいいんだけれどもなぜか暖炉があったり、真っ赤なバラと白いパンジーが咲いていて絨毯がブルーで、とか。

ではいつからこういう住宅がわれわれの理想形として刷り込まれていったのか。これもやはり敗戦の影響が大きいと思うのですが、そんな時代がありましてこれが 73 年ですね。今回展示している住宅は 70 年代のものを中心にしていますが、一般にはこういう住宅が理想として歌（謳）われていたりする時代でもあります。

そこから 20 年後、岡崎京子（おかざき きょうこ）さんという方の 1994 年に描かれた漫画です。これは家に関する漫画ではないんですけども、そのなかで主人公の女の子が朝起きて自分の部屋のカーテンを開いて、モノローグ（自分で言うセリフ）が書かれています。

お父さん どうしてこの家には へんな出窓が あるの？
ヨーロッパの家でも ないのに 合板の2×4の家なのに
ゴトン
窓から見えるのは お花畑じゃなくて うるさい小田急線 の線路だけなのに
ゴトン
ゴトン
ゴトン

「どうしてこの家にはへんな出窓があるの？」「ヨーロッパの家でもないのに」とか、あるいは「窓から見えるのはお花畑じゃなくてうるさい小田急線の線路だけなのに」とか、先ほど理想とされていた住宅に対する疑問みたいなものが生まれたりもしている。こういうものを見ていただいても、いろいろと混乱しているというか、それまでなかった住宅のスタイルが理想型として刷り込まれていったり、あるいはそれに対しての疑問が生まれたりだとか、そんな状況があります。

住宅について日本はとくに明治以降、あるいは第二次世界大戦以降はなかなか定まったものがないんですね。それに対してどのように建築を提案していこうかという、建築家たちの試みが多数なされていったことによって、これだけたくさんの「名作住宅」といわれる住宅が生まれていきました。

あともう１つお話しすると、一般的に都内であっても小さい土地を買って一戸建ての家を作るのが夢みたいなところがいまだにあります。そもそも都市部の住宅は、日本だけじゃなく世界的に見ても今スクリーンでお見せしているようなあり方が一般的なんですね。

町屋の例（岐阜県高山市）

こちらは高山のまちなみ（岐阜県高山市）ですが、いわゆる町屋という形式で、家が隙間なく建ち並んでいて２階建てになっていて、１階の部分ではそれぞれいろんな生業、商いをしていたりするんです。

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

一方でこちらは萩（山口県萩市）の武家屋敷です。

武家屋敷の例（山口県萩市）

広い敷地があって真ん中に家があって、周りに庭や生垣、塀があります。そういう住まい方というのは、もともと武士のものなんですよ。でも近代以降の人々は都市部で敷地がどんどん小さくなっていっても、なぜかこういう武士の家の配置のようなものに近い住まい方をしている。それは無理がありますよね。そういった状況に対する提案も、戦後のさまざまな住宅のバリエーションに反映されていると思います。私は建築の設計が専門なので、これは歴史の先生から見ると違うかもしれないですし、もし訂正があったら教えていただきたいんですが。

次に、今回中心となっている 70 年代の住宅についてです。とくに 70 年代前半というのは高度経済成長期ですね。万博が終わった後ぐらいで、どんどん都市が過密になっていって都市化されて公害問題も発生していた。そういうなかで、建築家たちの動きとして「都市からの撤退」が提唱されます。「撤退」とは磯崎新（いそざき あらた）さんが言われた言葉です。どんどん環境が悪化していくなかで建築が都市にできることはもうないという考え、都市に対して少し閉ざすような態度が標榜されます。スクリーンには「都市からの撤退／断絶」と書いてありますが、その下にある「内向的な空間」の傾向も、今回展示している模型にいくつか現れていますね。以上が、さまざまな名作住宅が日本で生まれていった背景についての概説です。

もう１つの「学び」について、これはもともと日本大学理工学部建築学科の「建築学の実践」という４年生で行われている授業です。４年生になると大体どの大学でもそれぞれの専門分野の研究室に所属していくんですね。建築ですと設計計画あるいは歴史、環境系、構造系とかに分かれてそれぞれの研究をしていきます。ここで改めてそれぞれの専門分野の学生がグループを作って、ある程度専門的な学びがあったうえで総合的に建築を分析して理解しようという、去年から始まった授業です。展示してある模型は去年と今年の授業で作られたものになっています。

といっても、模型を作ること自体が目的の授業ではもちろんありません。分析して理解したことを表現する手段の一つとして模型が制作されています。20 分の 1 は結構大きなスケールなので、普通の授業で作っている模型の作り方だと表現できなかったりもします。コンクリートの住宅を実際にコンクリートで作っていたりもするんですが、そうするとどのような段取りで作るかを検討する必要があります。また材料は学校から支給するんですけれども、無尽蔵には支給できないので見積もりを作らせるとか。あと工程表をつくって管理させるとか。建築を実際に作るときと結構近いプロセスも必要となるんですね。そういうことも学びになると思います。

模型をご覧になっていただくとおわかりの通り、それぞれ異なった表現になっています。真っ白い模型があったり骨組みだけの模型があったり、あるいは中に置かれている雑誌まで表現している模型があったり、さまざまな表現がありますが、どういう表現をするかということは、どう解釈し、どう分析するかということが反映されているものです。もともと美術館で展示するために作った模型ではないので非常に不安ではあったんですけれども、その成果物の 1 つとして、今回 9 つの模型を正門横のスペースで展示させていただきました。すごくたくさんの方にご覧いただいているみたいで非常に嬉しい限りです。

種田：佐藤先生ありがとうございました。今いろんなキーワードが出てきたと思います。最初は住宅・住空間の基本形ということ。書院造の話からされていましたけれども、よく歴史の授業とかで教えるのは寝殿造で、それは平安時代からあるものです。開け放たれて全部一体として繋がっていく開放感があって、要するに間仕切りが可動であることが日本の住宅の原型だと思います。そこから住宅の基本形になっていくところで壁が固定化されて動かなくなったのが書院造です。展示されている 9 つの模型を見てみると、結構壁がはっきりしている建築が多いなという感じがして、やっぱり固定壁というのが、どこかわれわれの原風景というか原型としてあることと繋がっているのかなとも思いました。

あとは先ほどの武士の家ですよね。世界中の都市では町屋のように細長く切って住んでいく。密集するとそうなってしまうというのが基本形であったのに、なぜか日本は庭付き一戸建てのような形で作っていきます。

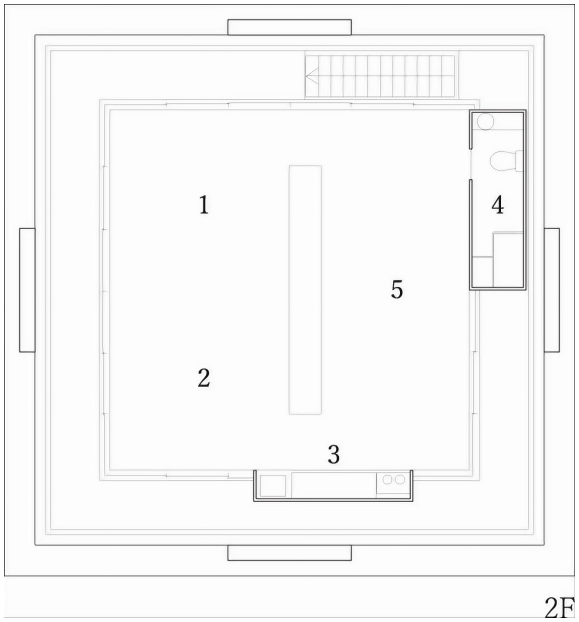
それは、もともと武士の家というのは武士の一家だけではなくて、家来が住んでいたりするからある程度の大きさがいるし、複数の棟があり、庭で繋がって、なおかつ防御力を高めるために塀があってお庭がある形になっていたからだと言われています。先ほど 70 年代の状況で少し閉鎖的な住宅が増えていくという話もありましたけれども、そのころの都市の雑多な環境に対して、武士の家、守りの家として防御していたような意識があったようにも思えます。

ここでお手元の図面を見ていただくと、かなり壁の線がはっきりわかりやすく示されています。今日は模型の展示なので図面で説明して恐縮ですが、太い線で描いてあるのが壁なので、その太い線がどのぐらいあるかを見ていくと、なんとなく空間が外に対して閉じ

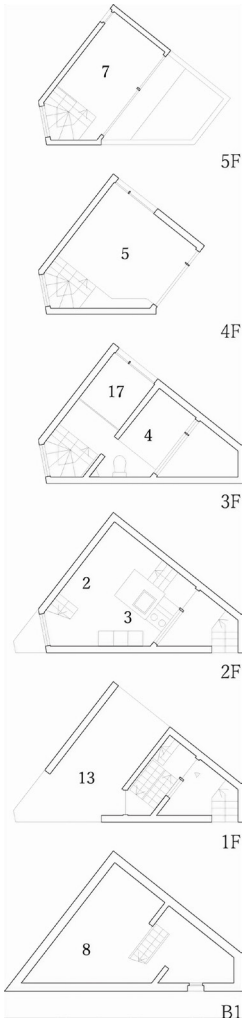
TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

ているか開いているかも見えてくるような気もするなと思いながら、佐藤先生のお話を伺っていました。《スカイハウス》なんかは比較的太い線がないなとか、《塔の家》なんてほとんど太い線だなという感じがしますよね。山本理顕（やまもと りけん）さんの《岡山の住宅》なんかは、まさに武士の家みたいな動線かもしれないなんて思いましたけど。

《岡山の住宅》（山本理顕 ｜ 1992）
『日本の家－1945 年以降の建築と暮らし』、新建築社、2017 年



《スカイハウス》図面（菊竹清訓｜ 1958）



《塔の家》図面（東孝光｜ 1966）

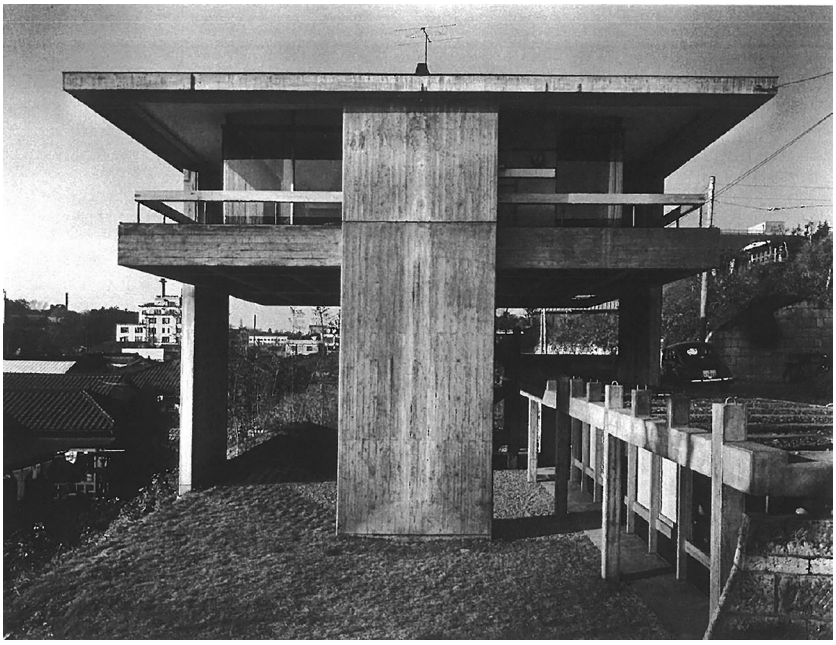
「日本の名作住宅」から得られた学び

種田：今日のテーマは「日本の名作住宅からの学び」です。せっかくですので佐藤先生、古澤先生、妹島先生、それぞれが設計者でもあられますし学校の先生もされている方々なので、そもそも先生方がたとえばこの９つの住宅からどんな学びを得られたか伺ってみたいと思います。

「学び」については比較的、普段考えられていることだと思うんですけれども、たとえば学生時代には実物を見る機会は多くないと思うんです。住宅ってプライバシーの塊だからなかなか見に行くチャンスがない。でも先生方は今、お仕事柄、見に行くチャンスがあったりすると思うので、実際に見た印象とか、あるいは学生のころに最初に図面で見て衝撃を受けたとか、そんなお話をちょっと伺えればと思います。では妹島先生からよろしいですか。

《スカイハウス》《塔の家》からの学び

妹島：よく話すことなんですけれども、《スカイハウス》は、子供のころ家というものも考えたこともないときに母の雑誌で写真を見まして、こんなものが家なのかという衝撃を受けました。大学受験のときにそれを思い出して大学を受けて……と言ってもそのときはどういう家かもう忘れていたんですけれども、大学に入ってから図書館で、ああこれが私が子供のときに衝撃を受けた家だったんだと、初めてそれがすごく有名な住宅だったということもわかりました。受験した当時はどういうものが建築かわかっていなかったんですけど、大学に入ってからは建築がすごくおもしろくなってそのまま今にきています。



スカイハウス（菊竹清訓｜ 1958）
『戦後日本住宅伝説－挑発する家・内省する家』、新建築社、2014 年

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

模型制作：日本大学理工学部建築学科

今、種田さんから《スカイハウス》の図面についてお話がありました。太い線はあまりないんだけど、細い線はたくさん書いてあります。だいぶ経ってから実際に見せていただくチャンスがありまして、写真ではよく知っていたんですけど本当になんか夢を見たような、何が起こったかわからない体験をしました。いろんな建具があって、開けたり閉めたりすると内部がばーっと明るくなったり、真っ暗になったり。事務所に戻ってから「すごかった、すごかった」だけ言っても、どうすごかったか言えなくてですね、もう一回図面と写真を出してきて、どうなっているんだろうって考えたのですが結局わかりませんでした。その後たまたま３年か４年前、学生と《スカイハウス》の模型を詳しく作る機会がありまして、それで改めてもう一回調べることができて、やっと成り立ちがわかりました。

それにしてもやっぱりこのたくさんの細い線というのは空間の内外にいろんな関係を作っていると思います。先ほど日本にはこれだけ多種多様な住宅ができたというお話が出ましたけど、日本の寝殿造から始まっているとすると、どう閉じていくかという問題はやっぱりずっとあって、もともと日本の家は、閉じると言ってもなんとなく外と関係をもとうとしながら出来上がってきていると思うんですね。

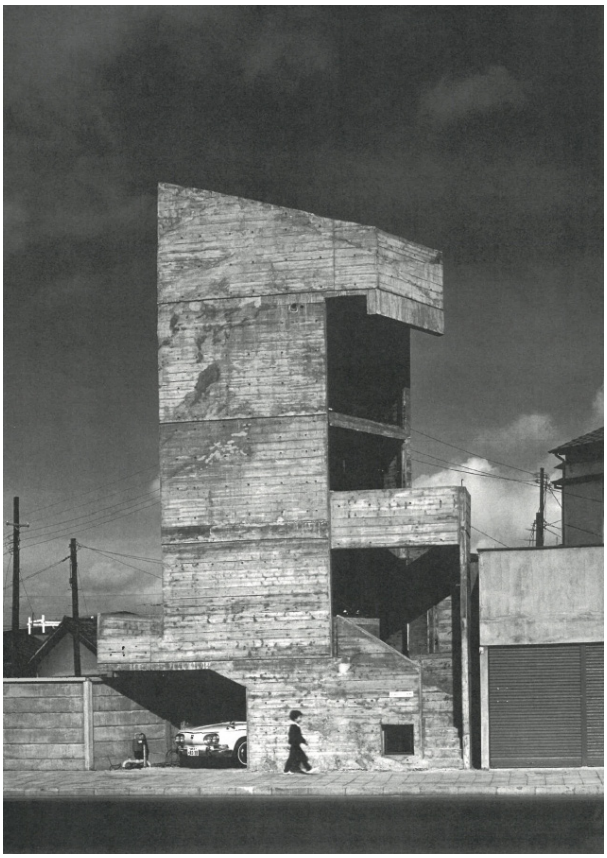
《スカイハウス》内部
『戦後日本住宅伝説－挑発する家・内省する家』、新建築社、2014 年

今だと信じられないんですけど、《スカイハウス》の一番外側は雨戸で、雨戸だけで外壁が開け閉めされています。その内側には薄いガラスがあるんですけど、このガラスもただ入れてなくて、浮かして床と接しないようにしています。ガラスの上側を開けて下側が床に接してしまうとそこに何か「区切ったな」という感じがあると思うんですけど、それも取り外している。この写真では外側の雨戸を開けていますが、雨戸がまた蔀戸（しとみど）のように動くので、それを開けると外の風が入ってきたりとか、いろんな状況が出来上がってくる。それがやっぱり周りの環境とどのように関わるか考えられている証拠だし、機能的でもあるし、生活しながら春の風など十分にいろんなものを楽しめる家になっているんだろうなと思っています。

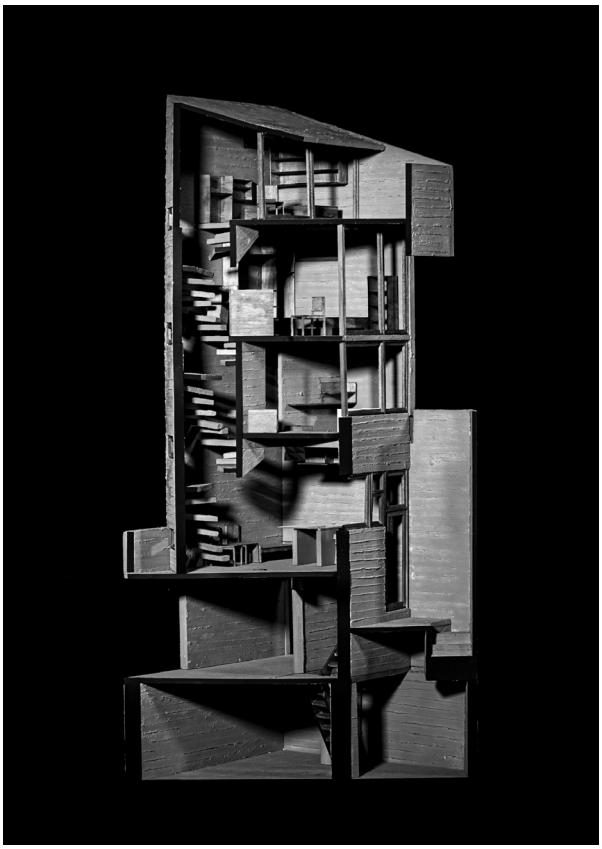
日本の多様な環境をもう少しリスペクトしながら暮らしていくということ、それは今、私たちが失いつつあるものです。そういうことを全部排除してコントロールしやすいものになっているんだろうと思うのですが、与えられた家に快適に住むというよりは、今ある世のこういう気候とかに対して、もっと自分たちが責任と権利をもちながら暮らしていくことを考えるのが大切ではないかと思います。「エネルギーをセーブしましょう、しないともうダメ」となっているけど、やっぱりそういうところからもう一回自分たちが認識できないとダメなんだろうなと思います。

その次に《塔の家》についてです。《塔の家》は東さんという私の後輩のお父さんが設計したもので、後輩が住んでいたときに見せてもらう機会があったんですね。

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM



塔の家（東孝光｜ 1966）
『戦後日本住宅伝説－挑発する家・内省する家』、
新建築社、2014 年



模型制作：日本大学理工学部建築学科

確かに壁はたくさんあるんですけど、これもやっぱり今の壁と全然違う。ハードですよね。たぶん RC の打ち放しで、確かにそれは今の価値から考えたら断熱材とかどうなのという話はあるんでしょうけど、やっぱりこの小ささでこの厚みだから中にいて全然圧迫感がないし、ものすごく小さいけど、どこまでも広がっていくような印象があります。カウンターの横に座っていても全然不快じゃない。こんなことが可能なんだなというのも本当に驚きで、これも街の真ん中にあります。

そういう形でやっぱり一つひとつ、どのように暮らすかということと、その周りの場所とどのように暮らしていくかが必ずきちんと提案されていると改めて思いました。そういう住宅を訪ねるとみんな今を反省させられます。一個一個言っていくと全部そういうことになるので、まず《スカイハウス》と《塔の家》についてお話しさせていただきました。

種田：ありがとうございます。そうですね、今おっしゃったように《スカイハウス》を最初に見たときは感動を言語化できなかったけれども、模型を学生と一緒に作ってみたらよくわかったというお話は、まさに今回の学生の学びともすごく通じていると思いました。それからやっぱり一回見るとか行くとかインプットしただけでなく、何らかのアウトプットをしないと物事はなかなか理解できないということかなとも思いました。

《スカイハウス》はまさに高気密・高断熱と正反対の低気密な建築という感じで、それ

はそれでもともとの日本的な良さが見えるところだと思います。鉄筋コンクリート造だから全然日本的なものではないはずなのに、どこか和風の香りがするのは、やっぱり空間の作り方の問題なのかという気もします。

続いて古澤先生、いかがでしょうか。

古澤：僕も《塔の家》が大好きで、まさか妹島先生が《スカイハウス》と《塔の家》を２つおっしゃるとは思わなかったんですけど……。でも学生時代からずっと《塔の家》の図面はトレースしていて、この階段の位置が完璧なんですよね。階段の位置はこれ以外、絶対に無理なんですよ。実際に仕事し始めたときに、少し狭めの三角形の敷地のプロジェクトがあると真っ先にここに階段を置いたんですよね。そうするとよく解けるんです。

去年、初めて《塔の家》の内部を見ることができたんですけど、最初入ったときに想像より狭いと思いました。不思議なんですが、すごく狭いんだけどすごく開放的。外から見ると若干閉鎖的に見えるんですが、外と確実に繋がっている感覚。あれがすごく不思議なんですよね。

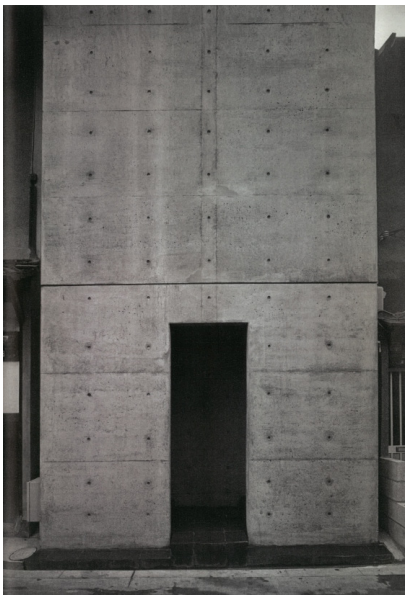
《住吉の長屋》からの学び

古澤：では《塔の家》以外にしましょう。学生時代に学んだものだと、やっぱり《住吉の長屋》ですね。入学してすぐ、１年生の後期だったと思いますが、《住吉の長屋》の断面図を図学の時間に描いたんですね。製図なので設計の授業ではないのですが、断面パースを正確にトレースする授業でした。

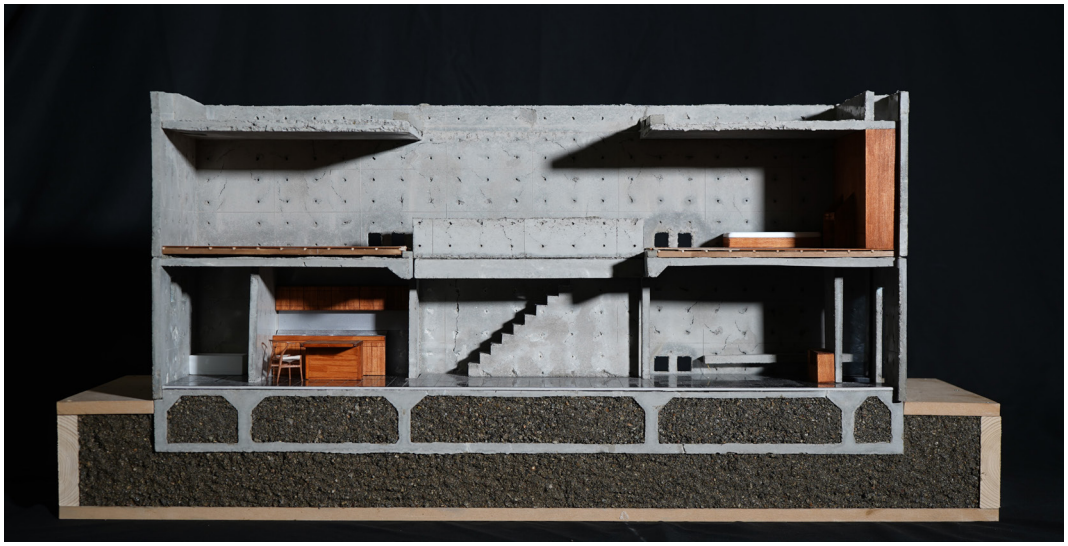
そこでコンクリートのパネルの割り方とかあるいはＰコン……Ｐコンというのはコンクリートの表面に出ている小さい丸ですけれども、このピッチとかを意識して書くように指導されるんですね。そのときに初めて打ち放しコンクリートというものがデザインされていたものなんだと知るんです。高校時代とかは建築にそれほど詳しくなかったので、打ち放しコンクリートというのは僕の頭のなかでは単なる記号で、そういうものだと思っていたんですけれども、パネルとかＰコンが厳密に整列する、あるいはそのピッチをコントロールしていくことによってデザインが構築されていく事実を知りました。

なのでこの《住吉の長屋》は皆さんもご存知の通り、一旦外に出て外部空間を経由して内部を横断していくという特殊なプランですけど、僕はそれ以上にこのＰコンとかパネル割りのほうにすごく興味をもちました。建築には深淵なる分野が広がっているんだな、こういうディテールにも何か可能性が宿っているんだということを１年生のときに知って、まあそこまで正しく理解できたかわからないですけど、実際に自分が建築を作るようになってからも、集合住宅のプランとかはＰコンの割りから逆にプランニングを導くみたいなことをやっていました。

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM



住吉の長屋（安藤忠雄｜ 1976）
『戦後日本住宅伝説ー挑発する家・内省する家』、新建築社、2014 年



模型制作：日本大学理工学部建築学科

あと学生時代、もしかしたら卒業した後かもしれないですけど、このＰコンの色やピッチを Photoshop という画像編集ソフトで変えるとガラッと印象が変わると気づきました。この安藤忠雄さんの墨、なんていうんですかね、Ｐコンをちょっと濃い目ではなくてライトグレーとかにすると印象が全然違うものに変わってくるし、Ｐコンの大きさを変えてもそうです。小さな部分が全体のプランニングとか、あるいは配置計画に多分に影響を及ぼすということを知って興奮したのを覚えています。

それから先ほど佐藤先生がおっしゃっていたように、70 年代というのは都市から撤退する、都市への批判回路としてこういう分厚い壁を設けているということも習いました。そうすると建築とは建物ではなくて、そういう作者の世界観みたいなもの、批判回路、概念、「表現」というとちょっと違うけど、そのようなものを込めるメディアであるという

ことを学生時代に学んで、それがすごく救いになったと思います。それまで僕は、家といえばハウスメーカーの家だと思っていましたし、もちろんそれもすばらしい側面があるとは思いますけど、そうではなくて都市に介入するというか……むしろ都市を超えた、なんかこう世界に介入する、そういう手段に感じられたので、この仕事を選んでやっているんだと思いました。

学生時代にそこまで理解しているのかというね、ちょっと理解し過ぎかもしれませんが、でもそういうふうに思いました。

種田：ありがとうございます。Ｐコンのお話は興味深いですね。小さなものが大きな印象をもっているというのがおもしろいと思いました。この建築は先ほどの佐藤先生の話でいうところの、どちらかというと昔ながらの町屋形式というか。

佐藤：そうですね。名前からもそうです。

種田：そうですよね、長屋の構成をもっている。だけど新しさがあるというところも興味深いです。

断面で見るというのも結構おもしろくて、学生のころって平面から見てしまったりするじゃないですか。だけどその建築が何の図で一番考えられているんだろうといったことで言うと、たぶんこの建築は平面図ではないですよね。そういうのも、まさにこの模型がよく表していると思います。この建築は絵で見せず、この角度で模型を作って見せるのが一番空間をよく表せる。この模型はモルタルで作っているんですよね。

佐藤：そうです。

種田：調合をかなりいろいろ工夫されたってキャプションに書いてあったのが非常に印象深いです。模型の魅力が今の話でよくわかりました。佐藤先生いかがですか。

《原邸》からの学び

佐藤：実際、学生のころに２つぐらい建築家の自邸を見に行ったことがありまして、そのうちの１つが《原邸》。もう１つは妹島さんや私の師匠である伊東豊雄（いとう とよお）さんの自邸《シルバーハット》なんですが、今回残念ながら模型になっていないので《シルバーハット》には触れないでおきます。

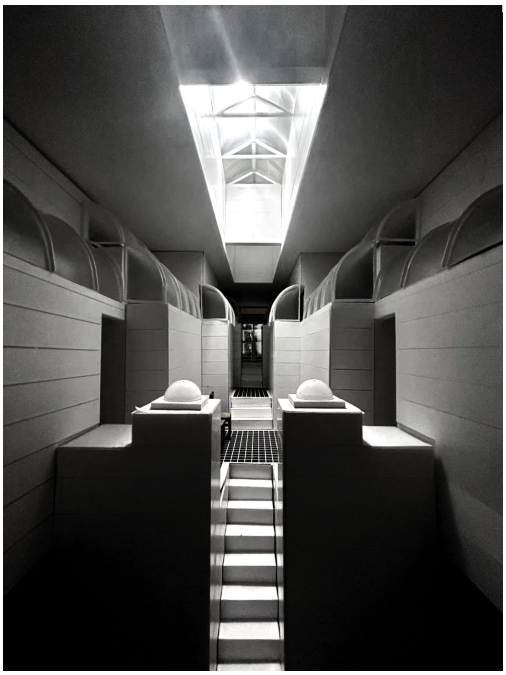
原広司（はら ひろし）さんという建築家は、たぶん皆さんがよくご存知な建築ですと《京都駅》ですとか、あるいは《札幌ドーム》《梅田スカイビル》とか比較的大きな建築を作っていらっしゃる方です。《原邸》はその原さんの自邸です。

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

これは模型の写真です。よくできていますね。すごいなと改めて思いました。

今、六本木に国立新美術館がありますよね。あそこはもともと東大の生産技術研究所という昔の建物があって、僕が大学２年生くらいのとき、原先生はそこに研究室を構えてらっしゃいました。なぜかそこにいろんな大学の人が集まって、確か原先生が海外で展覧会をするためのオブジェのようなものを作っていて、僕はどちらかというと自分の大学には行かず、そちらに入り浸っていたんですね。

そのころの原先生はそんなに大きなものをまだ作っていらっしゃらなくて住宅が中心だったんですけど、この《原邸》、まず今回のなかでもかなり変わったデザインなんですよね。住宅とは思えないようなデザインで、写真だとスケール感もまったくわからないんです。非常に広くも見えるし小さくも見えて、本当にわからなかったんですけど、実際に学生のころ２回見学させていただいて、衝撃を受けました。スケールが本当にかわいらしいんですよ。



原邸（原広司｜ 1974）
模型制作：日本大学理工学部建築学科

《原邸》内部
『戦後日本住宅伝説－挑発する家・内省する家』、新建築社、2014 年

そもそもなぜこのような設計なのかということなんですが、これは斜面に立っておりまして周りは自然豊かなんです。ある程度豊かなんですけども、閉じられた状態の模型を見ていただくとわかる通り、真っ黒い外壁で、横にも窓はありますけれども、主にトップライトから採光しています。さらにこの小さな半円形の断面のところからまた光が入って、各個室の中に採光していく構成になっています。かわいらしいケーキみたいな感じのデザインとスケールなんですが、人がそこに入っていくと、実にヒューマンスケールな、そこにいる人たちが舞台の上で何かを演じているような空間でした。

当時は大学２年生なのでなぜそういうことが成立しているのか、やっぱりわかりませんでした。ただ考えてみるとたとえば細かい話ですけど、先ほど古澤先生からコンクリートのＰコンの話があったように、横方向に目地が300mmぐらいのピッチで入っていて、凹んでいるんです。そういったことが、総合的に人間に近いスケールに空間を引き寄せている。だから本当に住宅とは思えない、商業施設にさえ見えるような空間なんだけれども、人が活動する場として成立しているということが本当に驚きでした。

原さんは「住居に都市を埋蔵する」という独特な表現をされますけれども、閉じた中に、都市、街並みのミニチュアのようなものを作っているんですね。これをすごく極端に拡大すると、《京都駅》の構成になります。巨大なトップライトがあってその下に集落みたいに大きな階段やオブジェがあったりするので、こういう小さな住宅が巨大な駅空間まで繋がっていったんだなということが後々理解できて、やっぱり建築の設計をするってすごいことなんだなと改めて思ったりもしました。

種田：ありがとうございます。これも敷地が斜面になっているからそこに合わせてどんどん下っていくという。中に埋蔵する「都市」と言っているものは一体何なのか。都市のイメージなのか、実際にある都市なのかなど、いろいろ想像をかきたてるような住宅ですね。一本軸線があってアーケードみたいなところにいろんなお店が顔を出しているようにも見えます。日本のお家らしい感じは全然ないですよね、これ。

佐藤：そうですね。

種田：われわれがこの《原邸》を最初に知るのは、たいていこの内観写真からだと思います。逆に外観についてはあまり知られていないのではないかとも思います。しかし、今日の模型で見せていただくと外観もしっかり表現されていて、豊かな自然に溶け込んだような表情で建っている。外側と中身が全然一致していないところがまた魅力的で、それはやっぱり模型を作ってみないとわからないですよね。これは結構学びの大きい建築だなと思いました。

目地が効いているという話もありましたが、やっぱり今回の模型でどこまで作り込むか。20分の１だから細かく表現できるスケールでもありますよね。この模型の写真、実物写真を白黒にしただけにしか見えないぐらいの精度に思えます。大事なところの表情がよく表現されている。これも結局、そこに目が向いていなければ表現できないわけで、学生の皆さん、なかなかすごいなと思うんですよ。

古澤：ちなみに、この展示をどうするのかは《原邸》が一番難しかった。断面模型にはしないというルールを設けたので、《住吉の長屋》も断面ではなくて手前の壁だけ取れていますよね。《原邸》は長手方向一番手前の壁を取るとものすごく違和感があるんですよ。

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

かといって塞ぐと全然見えないんですよね。この視点が手に入れられない。苦肉の策としてちょっと「嘘」にしているんですね。嘘って言うとあれかな。この雲型の内部空間をトレースするように黒い壁で隠したんですね。そうすると《原邸》らしさが残りつつ中も見られるという不思議な体験ができます。結構これ、佐藤先生と悩みました。

種田：実際の姿よりも、これをどう解釈して見せるのか。

古澤：やっぱこれが強烈な印象なんですね。

種田：そういうことですね。それはそれで学生としては、わかったうえでやっているということですもんね。だから見る側が、それをわかっているうえで見なきゃいけないということはあるかもしれないですね。

《松川ボックス》からの学び

種田：私は日本の近代建築史を勉強している者なんですが、このなかで入ったことがあるのは《松川ボックス》ぐらいですかね、たぶん。《スカイハウス》と《住吉の長屋》は外観を見たことがあるけど入ったことはないんです。

《松川ボックス》は今、母屋がギャラリーになっていますので誰でも見られます。この模型は第１期（1971 年）のもので、その後 78 年に第２期が東側に建つんですね。それで真ん中の中庭がコの字形に囲まれる。その時点で評価されることが結構多いですけど、今回の模型は第１期の状態で展示されているところが魅力的だなとも思いました。

先ほどの《住吉の長屋》とこの《松川ボックス》は 1978 年度、ですから 1979 年かな、日本建築学会賞に選ばれているんですよね。同時に住宅が２つ選ばれているというすごく奇跡的なことが起こったんです。それでおもしろいことに、両方とも中庭があるんですよね。一見、どちらも細長いような空間に見えますけれども全然違って、《住吉の長屋》のほうは真ん中の中庭を通らないといけない。雨の日だろうがなんだろうが、トイレに行きたかったら雨に濡れて行きなさい、みたいな感じの状況ですけども、この《松川ボックス》のほうは、東側を離れとして使っているところもあります。むしろ心地良さを重視して作ったと宮脇さんは言っているわけですよね。

だから中庭の存在が、心地良さを売りにしているのか、それとも空間的な強さをもっているのかというところですごく対照的な作品なので、この２つを一緒に見ると結構おもしろいなと思います。《住吉の長屋》もいつか中を見たいです。

松川ボックス（宮脇檀｜ 1971） 模型制作：日本大学理工学部建築学科

現在の《松川ボックス》
撮影：古澤大輔

学生たちの学びと住宅の快適性

種田：先ほど佐藤先生から、この授業で学生がいろいろ学びを得ているというお話がありました。４年生ということでかなり緻密に作っているところもあると思います。先ほどおもしろかったのは、単なる模型の作り方を学ぶのではなく、解釈と表現の仕方を学ぶとい

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

うところです。それからやっぱり建築家の先生方が指導されていることのメリットとして、見積もりや工程計画など実際に建築が建つプロセスそのものまでここで勉強ができるということをお聞きして、そこまでやっていらっしゃることにさらに感動しました。

日大理工学部の建築学科は、やっぱり理工学部ですし建築を作る側を目指して入ったという人がたくさんいらっしゃるんじゃないかと思うんですけど、私が授業をする学校は文化学園大学といい、ここはもともとファッションの学校なので、学生はどちらかというと作り手よりも使い手という可能性がある。今、建築の設計の授業は建築家を育てるようなカリキュラムになっているけれども、一方でその設計のリテラシーをもとにした多様な進路があったりするとも思うんですよね。その辺で学生の学びというか、実際にどういうことを感じて、どういう人になってほしいかとか、何かいろいろ考えていらっしゃることがあれば教えていただきたいなと思うのですけれども。

古澤先生からお聞きしましょうか。

古澤：はい。まずこの授業を通じた学生たちの学びについて言うと、正直、ここまでクオリティの高い模型、展示に耐えうるクオリティは想定していなかったんです。だけれども恐らく、グループワークでこれを作るぞという目標がクリアなんで、たぶんうまく彼らのモチベーションがはまったんだと思うんですね。

いろいろな学びがあったと思いますけど、まず１つ、建築というのは建物であって物質、圧倒的な物なんだということを確実に学んだと思います。たとえばこれ、《住吉の長屋》の模型を製作している最中の写真ですけれども、何回も失敗しています。型枠がはらんだり（型枠が曲がる）とか。先ほど佐藤先生もおっしゃっていたように、工程表を作ってどのように工事をしていくのかという本当の現場のプレ体験ですよね。

制作風景

できたらできたで、ものすごく重くて全然持てないわけです。オープンキャンパスとかで展示しようと思っても、持てないから運べない。結構当たり前のことだと思うんですけれども、その当たり前さを学ぶというのが、今の時代、いよいよ重要なんじゃないかなと

いうふうに彼らを見ていて思いました。

若干話が逸れちゃうかもしれないですけど、先ほど控室でも、いつまで図面を手で描くのかという話題があって、それに繋がるような話です。僕は、図面は手描きで教えるべき派でして、それはこういうふうに、建築というのは建物であって物質なんだということとセットで教えたいからです。図面というものは手で描いていたんだという過去の先人たちの営為みたいなものを身体化するというのは大切であって、こういう変化が早い時代において「変わらないこと」がいよいよ重要になってくるような気もしています。これは保守的な「変わらない」という意味ではありません。少し表現が難しいですけど。

よく授業で学生たちに言うのは、「建築という分野はものすごく幸せだよ。なぜかって、地球の重力と太陽の光と人間のスケールというのは変わらないから。変わっていたら先人たちの知識とかは使えないわけで、変わらないから過去と繋がることができる。理系にも拘らずすべてが歴史に繋がる稀有な分野だ」ということです。繰り返しになりますが、今の時代「変わらないもの」に接続するのは重要な気がして、僕のイメージですけど、彼らは過去に繋がったような気がしました。少し大げさかもしれないですけど。

種田：今おっしゃった話でおもしろかったのが、失敗してみるということです。一度やってみてうまくいかない経験をしているのが結構大きいように思います。

佐藤：コンクリートを打つと実際の壁厚がたぶん 200mm くらい、180mm かな。模型では 20 分の 1 なので、たかだか 1cm ぐらいの厚さなんですよ。彼らは最初は甘く見ているわけで支えも入れずにモルタルを入れると溢れて型枠が壊れてきてしまうんですね。何回やってもはらむ。それを何度も繰り返していました。強度を高めるために、鉄筋は入らないからグラスファイバーを入れて固めてみようとか、そんなこともやってます。

あと古澤先生もおっしゃっていた重さですね。展示では《住吉の長屋》と《塔の家》の模型だけコンクリートブロックの上に乗っていたかと思うんですが、普通のテーブルだと壊れちゃうぐらい重たいものが、たかだか 20 分の 1 の模型なんだけどできる。じゃあ実際の建築ってどれだけ重いんだろうかとか、そういうことも感じられるかもしれません。

続けてお話をすると、この授業では構造とか環境の分野の学生も入っているんですね。で、構造の分析を学生なりにやってみたり、環境の分析、断熱性能とかそういったことを一応、現在の基準に合わせて計算してみるんですけど、もう「全部ダメでした」と（笑）。「これらの住宅の環境性能はもう全部落第です」みたいなことを学生は言ってくる。まあそれはそうなんです。今と昔の断熱性能は違いますし、そもそも耐震基準とかも違うので構造的なところもそうなんです。でも実際に住み継がれている住宅がほとんどですね。妹島さんも最初に《スカイハウス》についておっしゃいましたように、高機密、高断熱ってもちろん大切なことなんですが、本当に豊かな生活とは何なんだろうかみたいなことも考えなければいけないと思います。計算をしてみてとんでもない数値が出ても、実際に行ってみ

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

ると結構快適な空間なんです。

今回《塔の家》と《水無瀬の町屋》《上原通りの住宅》については、模型を作った学生たちは作る前と後にご厚意で見せていただいたりもしているんですね。そういったところで、あれだけ数字的には落第点なのにすごく豊かで快適な環境が出来上がっているという気づきを得られたはずです。性能とは一体何によって評価できるのかという疑問とかも生まれて、学びに繋がっていったんじゃないかなと思いました。

種田：ありがとうございます。なるほど性能ですね。あと重さって先ほど古澤先生がおっしゃったのと近いと思うんですけれども、やっぱり触ってみて自分の身体でそのものを感じるということは、確かにやってみないとわからないんだろうなと、見ていて思いました。

妹島先生からはいかがですか。今のキーワードはどちらかというと手仕事性とかに繋がることだと思いますが、一方で、CAD で綺麗な図面を書いてきたりする人たちもいっぱいいるし、初めから CG で考えるという人たちも結構出てきていると思うんですよね。その辺に対して、建築教育に携わられてきて普段お考えのことなどあったら、お聞かせいただきたいんですけど、いかがでしょうか。

妹島：性能について思うことと、今回の模型を見て思うことについてお話しします。

模型は私も本当にすごいなと思っています。緻密にできているんですけど、それだけではなくてコンクリートを打ったりして失敗してだんだんできてきたというのもすごいと思います。

自分たちが作るときも模型が 20 分の 1 だったら何で作るかというのは悩みます。その建築らしさを表すのはすごく難しいんですね。今回の模型もコンクリートで作ったところと、紙でコンクリートに似せたところがあります。やっぱり 1 cm でもコンクリートでやったら普通は失敗しそうな気がするんですよね。妙におもちゃみたいで、「あ、模型だな」ってところが出てきます。でもさっきの《原邸》の写真なんかでも、「あ、これ、模型だった？」って一瞬わからなくなるようなものができてしまう。どうやったのかなといまだに不思議です。20 分の 1 の厚みの紙を使っても、やっぱり紙自体がコンクリートとは違うから全然違うものになってしまうはずです。自分たちの解釈をアクリルなどで抽象的に再現することなら比較的やりやすいと思うんだけど、リアルに見えるように作っていった結果、失敗しなかったというのが本当にすごいなと思いました。

それで重さの話とかが出ましたけれど、どういう重さで、どのぐらいのスケールでできているかということは、やっぱりその建物がどう周りに繋がっていくかということと関係してきます。暮らし方とか快適性とかをすごく考えさせられます。私も全部に行ったことはないですが、それぞれの住宅の再現ができているというのがすごくおもしろいです。1 個だったら、たまたまうまくいくかもしれませんが、白い紙で作っているものもあれば、いろんなパターンで 9 つ出来上がっている。それも一人の才能のあるアーティストみた

いな人がやったというわけでもなくて、グループ作業でやっていろんなことを学びながら作って出来上がっているのがすごくおもしろいし、私自身ももう一回、材料とかディテールというものを考えたいです。

原先生の奥さんに怒られてしまうと思いますが、私も《原邸》の写真を見たときになんでこんな変なアクリルがあって……と思いました。私が学生のころってどちらかと言うと、真っ白で何もないものに憧れる時代でした。たとえば伊東豊雄さんの《中野本町の家》とか篠原一男（しのはら かずお）さんの《上原通りの家》とか、もう何もなくて白い美術館みたいな建築です。ところが写真で見た《原邸》は、いろんな線があったり、アクリルでなんか安っぽいのかよくわからない印象でした。でも実物を見せていただいたときは本当に感動したんですよ。実際に現地を歩いて、わーっと、その斜面に入っていくし、木漏れ日があったり。そういうことが全部、あそこを降りていくことによって経験できるんです。だから写真で見てちょっと安っぽいとか線がいっぱいだとか、そういう話じゃなくて、本当に細かいことの連続や非常に具体的なものの積み重ねで抽象的なものがバーンと作られている。それがまた、原先生が思っていらっしゃることを体験させる空間になっています。そういうことが模型でも感じられるというのがすばらしいなと思ったのが１つ。

それから環境（耐熱、耐震など）について。なんで環境がダメだという数値が出てきてしまったかなということについては、もう一回私たちが考えるべきなんだろうなと思っています。確かに「変わってない」と言っていても、快適性とか人間の体はやっぱりどんどん変わってきていると思うので、70 年代の環境と同じようなものは、全体的にいろんなことから考えてありえないんだろうと思うんです。だけどその片方であの計算というのは、やっぱり北ヨーロッパの人が作った基準に向けて私たちがやらされているところがあると思うんですね。日本は東南アジアじゃないけど、どんどん暑くなってしまって東南アジア化している。こういうなかで、どのように快適な暮らしがあるべきかというのは、日本とかアジアで活動する建築家側から、もう一回考えたほうがいいんだろうなと思っています。

たとえば私がヨーロッパで設計したときは、扉なんかもう 3m ぐらいで、ものすごい密閉度で開かないですね。日本でそんなものを作ったら設計ミスになりそうなものです。とにかくギューっと開けたり閉めたりしなきゃいけない。それに対して、もっと軽やかに開け閉めするほうが快適だと、子供のころからの経験で思っていました。でもそれだとやっぱり気密性がダメだとなるんですよね、簡単に言うとね。

ずっと文句を言いながら勉強していないので間違っているかもしれないけど、やっぱり１つの住宅だけでエネルギー問題を解決するということになっているんじゃないかと私は思います。自分のところがうまくいったら「隣はちょっとロスを出してますよ」みたいな。もう少し全体的に日本の昔の住宅、寝殿造から始まったような内外全体の環境を重視する方法を考えられないのかな。快適性というものも、体が忘れてしまったものをもう一回取り戻すような訓練も必要だろうし。そうやらないと、サステナブルというものは叶えられないし、みんなが混じった形でやっていかないといけないだろうな、ということをこの模

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

型作りから思いました。

種田：ありがとうございます。「不便益」という言葉があったりしますけど、なんとなく快適であると感じるのって、その前に不便があるから快適だと感じるのかもしれないですし、何でもかんでもどんどん数値をよくしていっても、本当に人間の感覚として快適なのかどうかわからないという気もします。この前、僕、ファスティング（断食）してみたらその後ご飯食べたときにめちゃくちゃ美味しかったんですよね。やっぱりそういうこともあったりするのかなという気がしました。

そこで暮らすということ

種田：あと先生方は住宅を結構見られているものがあると思うんですけど、実際に行って空間的にすごく感動したと思っても、結局住むものじゃないですか。毎日そこで暮らすことを考えたらどうなのかという別の視点ではいかがでしょうか。要するに作品として愛でることと、もう１つは、住まいとして毎日ここで同じように暮らすという視点で見たときにどう見え方が違うのか。住宅の設計のご経験、かつ住まれているご経験とかから伺えたらいいなと思いますが、いかがですか。

妹島：それはもう設計とかものによって違うかもしれないけど、やっぱりこういうふうに名作として選ばれているものは、１日だったらいいというものではないと思うんですよ。

原先生の家だと本当に、毎日ここにいたいくらいの感じです。写真で見るのとまったく違う、こういう中で暮らせたら本当に快適だろうなと思うし、いろんなことに気づくし、ここに選ばれているお家だったらどれでもそういうことがあるのではないかと思いますね。たとえば光に元気づけられたり、開放的になったりね。

種田：そうですね。その意味でこれ、課題として住宅が選ばれているというのが結構おもしろい気がするんですよ。たとえば名建築のなかでも公共建築とかだったら、そこに一日中いるわけではないし、一時的にそこを訪れたり使ったりして感動するということが大事かもしれないけど、住まいの場合には 365 日いつでも時間ごとの移ろいがすばらしいと思える。これまず住宅を模型の課題にされているのはなぜなんですか。

佐藤：これはですね、昨年からできた授業なんですよ。建築学科って設計計画系、環境系、構造系とかに大体分かれるんですけど、それらを統合した授業をやりなさいということだけが決まって出来上がった授業なんです。ではどうしようかということを考えたときに、それぞれの系の人たちが扱える大きさになると住宅なんじゃないかと。やっぱり模型は作りたいと思いました。最初はこれ、10 分の 1 で作ろうと思ったんですね。最初の授業の

ときに 10 分の 1 で図面をプリントアウトして断念しましたけれども。そういったところから始まった授業ですね。

ここに出ている住宅を皆さんがどうご覧になっているのか興味があるんですけども、それぞれ特徴的なデザインがされています。まあいわゆる建築家って変な建築、住宅を作るんだなという感想もあるかもしれないですが。

今スクリーンに映っている《上原通りの住宅》は篠原一男さんが設計したものです。今回の授業がきっかけで初めてお話を聞かせていただきました。部屋の中にコンクリートが斜めに刺さっているわけですが、やっぱりこれは本当にいいんだろうかと普通思いますよね。

上原通りの住宅（篠原一男｜ 1976） 模型制作：日本大学理工学部建築学科

Kazuo Shinohara, Ernst & Shon, VCH Publishing Group, 1994

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

これはワンルームで、２階が主な住空間。上が子ども部屋で、下がアトリエ（仕事場）になっているんですが、２階の主な空間のところに柱が立っている。展示では２階の床がないコンクリートだけの模型と、２階の部分だけ取り出した模型になっていたと思います。この住宅は東京の代々木上原にあるんですが、条件が厳しいところで空間を確保して、かつコスト的にも抑えるためにはどういう架構が必要かという検討からデザインが始まって、それに２階の床を木造で張っていくということをしているんです。

少し不思議なんですが非常に日本的な空間だと感じました。要するに本来日本であれば障子とか襖とかで仕切ったりしているのですが、この方杖（ほうづえ）状の柱（斜めの柱）によって向こうとこちらがうまく柔らかく仕切られていて、しかも光とか風とかが心地よく回っていくような空間が出来上がっているんですね。

だからもう本当に、それぞれの住宅すべてが住むということに対して真剣に向き合っています。先ほど冒頭で申し上げたように、近代以降の日本は住まい方も含めていろんなことが混乱してきている。そのなかで住むということに対して、建築家たちがいかに真摯に50年代、70年代からチャレンジしてきたか。そういうことが改めて感じられ、われわれの学びにもなっているということですね。

「名作住宅」の影響

種田：まさに今おっしゃったように先生方にも学びがあるということで、その続きとしてお聞きしたかったことがあります。御三方とも住宅の設計をされていますね。先ほど学生のころの学びや気づきについては伺ったわけですけれど、実際お仕事をされていて名作住宅から直接的に学ぶことはあったでしょうか。たとえば設計者として、いろんなスタンスがありうると思いますが、参照するとか、もう全然違う方向で凌駕するとか。ご自身のお仕事との関係ではいかがでしょうか。名作住宅からの学びが自分の仕事にそもそも影響しているのか、していないのかも含めて。

古澤：それはもう、ダイレクトに影響しています。事後的に気づくというのがあると思うんですけど、やっぱり学生時代、大学院を含めた６年間というのは、後からボディーブローのように効いてくるというのが実感するところです。

なので今、教育側に回ってはいますが、当時の大学教育の影響力の大きさを実感しているのでとても責任を感じていますね。というのも僕は大学を卒業してすぐ事務所をやり始めたんです。どこかのアトリエで修業しているわけではないので、大学教育そのものがすべてなんですよ。ちょっと話を戻すと、僕はコンクリートが大好きなんですよ。それはもう最初の体験があるからです。

よく雑誌に書いたりもするんですけど、建築って「問い」だと思うんですね。問いを発しているもので、なんでこうなっているんだろうという直接的な問いもあれば、事後的に

後からわかる問いもあるんですけれども、すごい建築を見たときに不思議な感覚になるんですよね。《上原通りの住宅》も初めて行ったときに、前から知っていたかのような感覚になるんです。露出した構造体をみると一見使いづらいと見えるんだけど、でも実はすごく使いやすい。だから「使いにくい」「使いやすい」という言葉が合わないんですよ。問いを発しているものですから。僕がこの名作を見ているんだけど、見られているような感覚になるときがあるんです。問いを発しているから主体と客体が反転してしまうのかもしれない。自分で能動的に見に行っているにも拘らず、見に来させられている、運命づけられているみたいな。《塔の家》のときもそうでしたけれども、やっぱり問いが常に発せられていて、その答えがわからない。わからないからこそずっと受け継がれていく。そんな建築を作りたいなと思ってやっています。でもよくクライアントに「わからない」って言われてね（笑）、採用されないこともありますけれど。

種田：妹島先生はいかがですか。

妹島：その前に、構造と設備の系の学生が一緒にやることだけが決まっていたという話がすごいなと思いました。大学教育はどちらかというと、より分けて専門性を高める、みたいになりがちなところなんだけど、やっぱりそういうふうにみんなで違う分野を学び合うのが大切だと思います。普通だったらやっぱりデザインをやっている人が模型作りが好きで、構造の人は構造的にもつかどうかとか、設備は……とか思いがちです。でも今、どこまでが構造でどこまでが設備か環境か、わかりにくい時代にどんどんなってますよね。だからむしろそうやって違うことをより勉強しようとか、別の分野にも興味をもっているような人も一緒になってやると、自分だけだったら考えなかったようなことが生まれたり、新しいアイデアが出てくるのかなと思って聞いていました。

それから自分の参考になるかということについては、たぶんあると思います。私としては、こんなことがあるんだな、こういう快適性があるんだとか思わされるのは、やっぱりすごく勇気づけられます。設計をやっているときには、この大きさはあれに似ているのかなと思ったらなるべくそれを見たりとか。昔からそうですね。サッシ割りについても、よくわからないから街を歩いて 2.5 ずつ割ったらどうなるかとか、本当に具体的にいろいろレファレンスします。図面もできれば取り寄せてみたり。何 cm の壁なのかな、この大きさを作るのに何 cm だったらこんなことなのかとか。そういうこともわかる範囲でいろんな人に聞いてみたり、見に行ってみたりしていると思いますね。

種田：ありがとうございます。佐藤先生いかがですか。

佐藤：古澤先生はすばらしい学生だったんだなって。1 年生のころから大学の授業をちゃんと受け止めてすくすくと育って。私は逆で自分の大学の授業はほとんど出ていなくって、

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

気になる科目しか出ないし、他の大学のたとえば原先生の研究室に行ったりとかしていたもので、残念ながらあまり授業の記憶がないんですよ。自分の目で見たものだけが記憶に残っているくらいな感じです。もちろん自分でいろんな雑誌とかを見て勉強はしているんですけど、それが自分の設計にどう反映するかというと、まずほぼ全部忘れています。たくさん見るんですが、基本的には私、忘れっぽくて自分の設計中に直接的に参照することはないんですよね。それも非常に対照的だなと思いながら先ほどのお話を聞いていました。

ただ、忘れちゃうから知らなくていいということではなくて、学生にはとにかくレファレンス、参照することが大事だとは常に伝えています。見たうえで忘れるのと知らないのとではもちろん違います。今回の授業は模型を作るのが目的ではなくて理解する、分析するための手段だと申し上げましたけれども、やっぱり彼らも模型を作ることに集中して、手段と目的が少し逆転してしまっているようなところも実際はありました。なのでその辺で目的を見失っているところも若干はあるのですが、再現したり表現をするということに対してあれだけ真摯に向かっていたことは、絶対後年に効いてきます。たぶん僕らよりもずっと良い経験をしていると思うので、それはすばらしい学びになるし、一回忘れたとしてもその効果は後々また現れてくるんじゃないかなと思います。

種田：ありがとうございます。今、古澤先生からは「問い」というキーワードが出てきました。向こうから問いかけてくるということですよね。あと妹島先生からは「勇気づけられる」とおっしゃっていただき、それは確かにわかりやすい、良いキーワードだったかなと思いました。佐藤先生からのお話は、潜在的にインプットされるということですよね。そういったことが名作住宅からの学びにあるんだということが、設計者の皆さんからもいろいろお聞きできたと思います。

質疑応答と授業の感想

種田：せっかくなので会場の皆さんからも少し質疑をいただきたいと思います。

質問者１：私は美術館巡りが大好きで建築の展覧会にも何度か行ったことがあるのですが、設計図や模型を見るとちょっと難しいなと感じたりもします。どうしたら建築のジャンルをより楽しむことができますか。

佐藤：図面はやっぱり建築をやっている人のための「言葉」なので、確かに見るのが難しいだろうとは思います。ただ今回の展示には大変多くの方があんな小さなスペースに来ていただいているそうなんですよ。たまたま寄られた方もいらっしゃるかもしれませんけれども、たぶんそれだけ来ていただいているということは、ああいう見せ方が効果的だったのかなと思います。

ぜひもう一度展示をじっくりとご覧いただいて、今回の展示が建築を理解するための、リテラシーを上げるための機会になればいいなと考えています。ぜひ模型を見ていただいて、模型と一緒に図面を参照すると、図面を見る訓練にもなったりするかもしれません。そんな見方もしていただけるといいかなと思いました。

質問者１：ありがとうございます。

妹島：でも確かに私、経験したことがあるんです。あるクライアントの方（会社の方）がいて、最初は住宅ではないものを作って、それが気に入ったから今度は自分の住宅をやってくださいと頼まれて。結構わかり合えているつもりだったんです。打ち合わせにはいつも大きな模型を持って行ったんですよ。

そしたらあるとき、「先生、住宅模型はわかんないからパース（建物を立体的に見せる図）にしてくれ」と言われてしまいました。私たちからするとパースってちょっと歪んでいて、「こういう見方」というふうに書くから逆にどうなのかなと思っていたのですが、模型だとわからないと言われてしまいました。訓練していると模型を見て、その空間の中で自分が体験できることを想像できるのですが……。

展示されている模型をよく見ていただくと、テクスチャーとか、そのときの昭和の空気感とか、中に入ったらどんな体験ができるか、わかってもらえると思います。でももしかしたらあの展示だけではなかなかわかりにくくて、「その建築の中に入ったらこういうふうになっています」というムービーみたいなものもあると、よりわかるかもしれません。模型を周りからぐるっと見られるような形で展示するのも、また広がりがあるのかなと思います。

それから住宅ってプライベートなものだと思っても、やっぱりそれ一軒があることによってその周りに関係を作っています。私は建築がいろんな関係性を作っていくものだと思っているので、建物の外側についてももうちょっとわかってもらえるような展示の仕方があるなと思いました。

種田：僕も一言だけ。僕が初めて建築を理解するときにいつもやっている方法は、当たり前の話ですが「入り口を探す」ということです。先ほどの住宅でいうと、まず玄関を探すのが結構大事だと思うんですよ。模型とか図面とかって全体が一度に見えてしまうので、目が、たとえば窓から入ってしまったりする。だから必ず入り口を探して、そこから階段を登っていったらどうなるかなみたいに、一筆書きで中を追いかけていくとわかりやすいかなと思います。

質問者２：今日は貴重な講演をありがとうございました。先生方が設計される際に環境に対してどう考えていらっしゃるのか、少しお聞きできたらなと思います。

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

種田：内部と外部の関係とか、先ほどの《塔の家》だったら「閉じる」ということがありますよね。そういうこととも関係するような気がするんですけど、先生方いかがでしょうか。

古澤：そうですね、周辺環境といったときに「時間軸」が入っている場合と入っていない場合があります。敷地条件みたいな意味での周辺環境にはあまり時間軸を感じないので僕はあまり興味がなくて、もう少しこの今の時代というものをどう刻印するのか、どう痕跡として建築を残すかという時間軸に関心があります。

たとえば《スカイハウス》であれば、そもそも戦後復興の象徴であってやっぱり離脱していくというか、浮遊していくというこのメタ環境、戦後の日本の環境をまず背負っているわけですよね。なおかつまだ高い建物がなかったという環境がすべて刻印されています。その後、周囲に高い建物が出来ていき、埋もれていってしまうわけですけど、それは《塔の家》も同じです。高度経済成長を経て、容積が増していって都市環境が変わっていったということも示すことになりますよね。

とくに《塔の家》なんて全然「塔」じゃないじゃんっていうね。だけれどもそれが「塔」と言われていたという歴史的な事実が刻まれている。なおかつそれは東孝光（あずま たかみつ）が《新宿駅西口広場》を設計しつつ三角スケールのスケールを、ゼロを２つぐらい変えて、夜は 20 分の 1、昼間は 2000 分の 1 とかにして、スケールを横断していったというコンテクストも刻みながら、あの青山キラー通りに建ってる。それがすごくいいなと思うんですよね。だから自分の話になってしまえば、コロナ禍を経てどういう人間のコミュニケーションが重要なのかということを想像し、新鮮な空気に触れながら生活できるようにという想いからバルコニーを作ったりしています。

あとやっぱりどこかで異質さというものが必要だと思うんです。《塔の家》だって建ったときにはものすごく異質だったし。このあいだ黒川紀章（くろかわ きしょう）さんの《中銀カプセルタワー》の竣工当時の写真を見たんですが、高速側じゃなく逆側からのものでした。ものすごく異様で、名作はたぶんそうなんです。この《スカイハウス》もそうですし、どこかでやっぱり現代都市に対しての異質さというものが必要。異質さと言うと「えー」って思われてしまうからあんまり言わないほうがいいと思うんですけど、どこかにこの理解が及ばない何かを埋め込む必要があるのかなと思います。それが時代に通底する定規のように働くのかなと。だから名作と言われる建築は環境に対して定規として埋め込まれていて、時代の変化を示していて問いを発し続ける。そんなイメージで環境という言葉を捉えてます。

種田：せっかくなので課題に取り組まれた学生さんからも、どんな学びがあったのか、ぜひお聞きしたいのですが。

宮田：日本大学理工学部建築学科 佐藤光彦研究室の四年の宮田と申します。今回私は《水無瀬の町屋》の模型を担当しました。模型を作るうえでは「らしさ」というものをどこで回収するのかが大事になりました。この「らしさ」というのは「表現」をすることなのか、もしくは「再現」をすることなのか、グループ内で話し合っています。

水無瀬の町家（坂本一成｜ 1970）
撮影：佐藤光彦

模型制作：日本大学理工学部建築学科

「再現」をするとなると本当にコンクリートを使って模型を作る。「表現」ということになると、このコンクリートのファサードを違う素材で作る。そのどちらをとるのか、結構喧嘩もしながら進めていったんですが、《水無瀬の町屋》ではこの荒々しいファサードをコンクリートではない素材にどう置き換えて表現するかということにチャレンジしました。

そういった検討を繰り返しながら「らしさ」を獲得していったわけですが、「らしさ」

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

というのはやっぱり素材感だけではなくて、たとえばこの出窓の出具合だとか、違った素材同士の関係性などからも生まれてくるなと、模型表現をするなかで学びました。

それで模型を作った後に建築家の坂本一成（さかもと かずなり）さんにお願いをしまして、実際に見学させていただいています。写真を見て建築を訪問するという流れが建築を見るうえでの一般的な順だと思うのですが、模型を作ってから実際に１分の１の建築を見るという体験を初めてしました。これは20分の1から1分の1という、小人の世界からヒューマンスケールの世界に行くという体験だったので、建築はこのように立ち現れるのかということを本当に実感しました。

最後になりますが、坂本さんがおっしゃったのは、当時はコンクリートをきれいにファサードとして仕上げる技術があまりなかった方々が作られて、その上に銀ペンキを塗られたということでした。当時はそういうふうに作るということと、どのように技術を使いこなしていくかということが拮抗していました。それが1970年代の住宅にどのように反映されているのかということや、作者の息遣いと時代性みたいなものを、文献や図面というある種の詩のようなものから読み解いて、模型に落とし込んでいったということがすごく勉強になりました。

種田：すばらしいまとめをありがとうございました。

佐藤：仕込んだわけじゃないです（笑）。

種田：ではお名残惜しいですが、この辺でお開きとさせていただきたいと思います。どうもありがとうございました。

（了）

第 3 回

2024 年 12 月 14 日（土）東京都庭園美術館 新館 ギャラリー 2

「建物を使いながら守ること
―保存・修復の仕事から」

髙橋さおり（東京都庭園美術館学芸員）

旧朝香宮邸の本館の保存や修理などは、美術館活動が始まってからの 40 年間で 80 件近く行ってきました。今日は、皆さんにその一端をご紹介させていただこうと思っております。最初に朝香宮邸の歴史と変遷、そして迎賓館時代に増築改修された内容や、邸宅を美術館として変える際の改修工事、それから美術館として活用していく際にどういった修理や復原をしたのか。あとは日常的な維持管理などについてご紹介しようと思っております。

文化財とは

まず、文化財の種類について簡単にご説明します。

文化財と一言で言っても多くの種類があり、たとえば景観であったり技術、植物、天然記念物もあったりと本当に多種多様なものがありますが、旧朝香宮邸は有形文化財のうち「重要文化財」に指定されています。その上に、重要文化財よりも一層重要度が高い「国宝」があります。

文化財に指定されると、保護される一方で活用する必要が出てきます。たとえば建物ではなく、博物館、美術館が所蔵する重要文化財や国宝は、年間何日間は公開しなさいといった公開義務というものが発生します。建物も同様ですが、旧朝香宮邸はこのように皆さんに美術館として楽しんでいただいていますので、公開義務は果たしているということになります。

「文化財建造物を守りながら使い続ける」というのが本日のテーマですけれども、それにはいろいろと制限も出てきます。たとえば展示用に作品を付けたいから美術館 1 階の大食堂の大理石に穴を開けたいとか、正面玄関をちょっと透明に変えたいからラリックのガラスレリーフを外すといったことは、できなくなります。文化財に指定されるのはその建物の価値が認められているからなので、むやみやたらに改変したり壊したりするのは一切できなくなります。価値を守りながら、その制限のなかで活用していくということが重要になってきます。

それでは、これから旧朝香宮邸の基本情報をご紹介します。

旧朝香宮邸は 1993 年に東京都の有形文化財建造物の第 1 号として指定されました。このときは本館のみが指定されます。それから 2015 年に重要文化財として本館以外も茶室や、門衛所（入り口のチケット売り場）、自動車庫、倉庫、正門、敷地東側の塀、それから敷地も重要文化財として指定されております。

旧朝香宮邸は旧皇族の朝香宮鳩彦王の邸宅として、今から 91 年前の 1933（昭和 8）年に竣工した鉄筋コンクリート造の建物です。アール・デコをふんだんに取り入れており「アール・デコの館」とも呼ばれています。

アール・デコは 1910 年から 30 年代に世界的に流行した装飾スタイルで、直線的であったり流線形、左右対称が特徴的です。この建物にアール・デコが取り入れられたきっかけ

は、建てたお二人（朝香宮鳩彦王と允子妃殿下）が、1925 年に開催されていたフランス・パリのアール・デコ博覧会で本場のアール・デコを生で見たことだと言われています。

朝香宮邸は宮家の建物なので宮内省内匠寮（くないしょうたくみりょう）が設計しています。国会議事堂や東京国立博物館も彼らが設計しています。ただこの建物が他の建物と異なっているのは、本場のアール・デコを取り入れたいという気持ちがあったので、フランス人デザイナーのアンリ・ラパンが主要７室の内装デザインをしていることです。

朝香宮邸の変遷

旧朝香宮邸は今、美術館として使っていますけれども、91 年の間にどういった使われ方をしてきたかについてちょっとご紹介をしようと思います。

当然ながらまずは朝香宮家が使っていました。戦後は宮家が解体されることになり、朝香宮は熱海に居を移されたので、その後は吉田茂外相･首相が公邸として使っていました。このときは「目黒の公邸」なんて呼ばれていまして、御厨貴（みくりや たかし）さんの書籍を読んでいると、白洲次郎（しらす じろう）さんもこの建物に出入りしていたという記載が出てきます。

その後、赤坂離宮が迎賓館になるまでの 19 年間、旧朝香宮邸が国の迎賓館として使用されていました。国の迎賓館が赤坂離宮に移った後は､西武鉄道が「白金プリンス迎賓館」として使用しています。

そして 1983 年以降、庭園美術館として使用されています。国の迎賓館が旧朝香宮邸から赤坂離宮に移った理由について今わかっていることとしては、こういったことが言われています。まず賓客を接待するには手狭・小規模であったということと、1950 年以降は西武鉄道の所有となってしまっていたということ｡それから都心から遠かったということ。いろいろと問題があったようでして赤坂離宮に移りました。赤坂迎賓館は、朝香宮邸よりもとても大きいので賓客を含めて 37 人宿泊できるように整備したと当時の記録で残っております。

さて、美術館になる直前から現在まで「大規模改修工事」と言われているものが３回あります。まず 1983 年、美術館に変わる際に白金迎賓館改修工事を行いました。あとの２回はちょうど文化財指定の前後に行っています。1994 年、そして 2012 年から 13 年に行っております。

各時代の写真を比較してみました。上から１階の大食堂、２階の若宮寝室、殿下寝室。左から朝香宮邸時代、白金プリンス迎賓館時代、そして現在です。

朝香宮邸時代と白金プリンス迎賓館時代の寄せ木が綺麗に見えていたり、あとは壁紙なんかも綺麗に残っていて、現在の内装とはだいぶ印象が違うんじゃないかなと思います。

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

迎賓館時代の改修・増築

迎賓館時代にどういった改修や増築をしたかについて少しご紹介します。この時代の増改築は主に迎賓機能を拡充するためのものだったようで、浴室とトイレを増築しています。朝香宮邸は今、１つしか浴室とトイレを公開していないのですが、実はそれ以外にもあと２つ、２階にトイレと浴室があります。ただ先ほどもお伝えした通り、赤坂迎賓館では 37 人宿泊できるようにしたと言っていますので、旧朝香宮邸の３つの浴室とトイレだけでは、迎賓館としてはちょっと足りなかったのかなと思います。

今わかっている浴室やトイレの増改築は３箇所あります。本館２階の姫宮バルコニーを迎賓館時代は浴室に改修して使用していました。宙に浮いているような形で浴室が付いていて、なかなか不思議な外観をしていました（写真参照）。今ここは姫宮バルコニーとして復原しつつ、エレベーターが設置されています。

迎賓館時代の浴室と外観（現在エレベーターが増築されている場所）

次に本館の男性用トイレ、女性用トイレですね。朝香宮邸時代は第４テラスという場所がありましたが、実は旧第４テラスにトイレを増築しています。これは中庭の写真なんですけれども、宮邸内から中庭への出入り口の扉がちょうど女子トイレの入り口になっています。

迎賓館時代の朝香宮邸の写真が早稲田大学に「堤康次郎関係文書」として残っていますが、1961 年に行われたアメリカのスマート司令官の歓迎レセプションの写真では大広間の大理石のレリーフが写っていて、朝香宮邸が迎賓の場として使われていたことがわかります。それから、大客室で在日米軍スタッフの皆さんが歓談をしている写真なども残っています。

レセプションは建物だけではなくてお庭も存分に使っていたようで、お庭では箏曲の演奏や、三船十段（三船久蔵）の柔道奥義の公開などが行われたという記録が残っています。芝庭の中央あたりに柔道をするスペースなどが設けられたようで、今は「庭園能」といってお能の舞台を設けることもある場所です。

迎賓館から美術館へ

さて白金プリンス迎賓館だった朝香宮邸ですが、どういった経緯で庭園美術館になったのかについてご紹介をします。

西武鉄道といえば、皆さんプリンスホテルが思い浮かぶかなと思います。堤さんが旧皇族の邸宅を購入したという話は有名で、たとえば品川プリンスホテルは旧竹田宮邸、紀尾井町の赤坂プリンスホテルは旧李王家邸、白金プリンスホテルは旧朝香宮邸、そういった旧皇族の邸宅を購入してホテルにしているのでプリンスホテルと呼ばれております。品川プリンスホテルにしても赤坂プリンスホテルにしても、高層のホテルが建っていると思いますが、白金プリンスホテルもちょうど皆さんがいらっしゃるここに、昔も「新館」という建物があったのですが、その新館を高層ホテルに建て替えようという話が出ていたんです。ただそれには周辺住民の方々からの反対運動が起こって、1982 年に東京都が土地と建物ともに西武鉄道から譲り受けるといった流れになります。

同年に、東京都は「旧白金迎賓館跡地利用調査」を実施していて、９月に「旧朝香宮邸の芸術的価値を広く都民に鑑賞してもらうには、建物自体も鑑賞の対象とする美術館として公開することが最善」といった結論を出し、今に至ります。このときに「建物自体も鑑賞の対象として」という結論が出ていなければ、今の庭園美術館の形はなかったのかなと思います。

その後、翌年５月１日から９月 10 月まで東京都が「白金迎賓館本館（旧朝香宮邸）改修工事」を実施し、その後に「開館記念展グッゲンハイム美術館展」を開催しました。

では 1983 年の改修工事について見ていきます。

スクリーンに「邸宅」→「旅館（ホテル）」→「美術館」と出ていますが、これはいわゆる建築基準法の「用途」と呼ばれているものです。建物の用途が変われば必要な設備・機能も変わってきますので、ホテルから美術館へ変えるにあたっては、防災関連設備の強化や構造駆体の安全性を検討することを行い、それを工事に反映しています。

文化財は文化財保護法によって守られていて、建築基準法は適用除外ということになります。それは当然ながら、その時々の法律（建築基準法・消防法などの現行法規）に合わせて建物をむやみに改変することが難しいからということなんですが、旧朝香宮邸は 1983 年当時、文化財に指定されていなかったので、建築基準法・消防法にも適合する改修工事をしなければならなかったという経緯がありました。

スクリーンに「本来の住宅の居室から美術館の観覧場としての積載荷重変更増に伴う構造駆体の安全性を検討」とあります。ホテルであれば１つの部屋に１人２人ぐらいしか入りませんが、美術館になれば展覧会場ですから少なくとも３人４人は入ると思いますので、それに耐えられるかのチェックをしたということになります。

以上の安全確認を経て、いよいよ美術館として生まれ変わるための工事をしていくわけなんですけれども、皆さん、美術館にするにはどういった機能が必要になると思いますか。

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

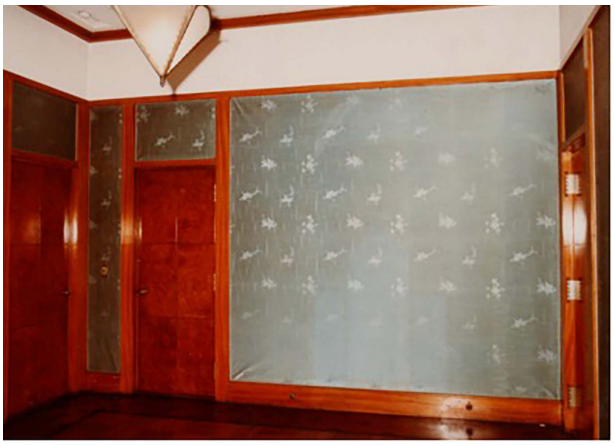
４つ程あるかなと思うんですけれども、まずは作品を効果的にそして魅力的に見せることのできる照明器具、スポット照明が必要です。それから作品（絵画など）を飾ることができるピクチャーレール。あとは防犯防災機能として監視カメラであったり防災用のスピーカー、自動火災報知機、消火装置などが必要になります。それから作品にとっては最適な温湿度環境を作り出せる空調機も必要になってきます。

美術館への改修工事

次に改修工事の事例をご紹介していきます。

まず防災改修として各部屋の壁紙を剥がしました。

２階若宮寝室　改修工事前（1982 年）と現在



２階殿下寝室　改修工事前（1982 年）と現在

２階妃殿下寝室　改修工事前（1982 年）と現在

改修工事前のお部屋はかなり色彩豊かな壁紙が貼られています。これはザルブラ社と呼ばれるスイスの壁紙メーカーの「テッコー」と呼ばれるシリーズの壁紙です。この壁紙もなかなか貴重なものではあると思うのですが、お客様が入るお部屋、美術作品を展示する部屋については、防災の関係で剥がして不燃性の白い壁紙に貼り替えています。剥がしてしまったテッコーの壁紙は､販売当初は「絶対に退色せぬ水洗いもできる保証付きの品」と言われていまして、1982 年に展示室にならなかった２階の姫宮寝室と居間には、今もまだこのザルブラの壁紙が綺麗な形で残っています｡とても綺麗な状態で残っているので、後ほどご覧ください。

空調の改修工事についてもご紹介します。１階に喫煙室と呼ばれるお部屋があるんですけれども、改修工事前（1982 年）は違い棚がある和風のお部屋として存在していました。現在はとてもすっきりした内装です。

１階喫煙室　改修工事前（1982 年）と現在

1983 年の改修工事の際に、喫煙室は天井に空調のリターン口（こう）という空気が戻る口をつけました。他のお部屋だと照明も綺麗にちゃんと残っていますが、設備改修のため

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

喫煙室の照明器具は取り払わざるを得ませんでした。ちなみにこの取り外した照明器具はちゃんと保管されております。

次に香水塔。こちらは縦にビビビッと大きくひびが入っていたので、1983 年の改修時に安全面から撤去されております。撤去された後は同じ場所に彫刻などの作品が設置されたりして、美術館としては空いているスペースをうまく活用していたということになります。その後、香水塔は修理をして 1990 年に再度設置し、今のように元の姿に戻っております。

次にスチール製のサッシについてもご紹介します。

赤く囲っているところの窓ガラスの様子が違うということにお気づきになりますか。改修工事前の写真だと竣工時のままのスチール製のサッシが窓ガラスに付いていたんですが、83 年の工事の際に、錆（さ）びたり歪んだりしていたものを部分的に撤去してしまったという経緯があります。撤去したところについてはアルミ製のサッシをカバー工法で取り付けて、現在のような外観になりました。

竣工時のスチール製のサッシは今では大変貴重なものになっています。朝香宮邸が建った昭和初期はスチール製のサッシの全盛期で、同時期の他の建物でもスチール製サッシが使われていましたが、やっぱり鉄なので錆びたり歪んだりして全取っ替えをしている建物が大体かなと思います。それに反して朝香宮邸は部分的に残せるものはちゃんと残しているというのが、当時の方々はとてもいい仕事をなさったなという感想をもっています。スチール製サッシ、アルミ製サッシが並んでいる外観は今の朝香宮邸の特徴の１つともなっているかなと思います。

最後に、美術作品を展示する際に必要な機能の改修についてご紹介をします。こちらに示している３枚の写真は 1983 年の改修工事後、美術館になった後を示しています。

宮邸時代からのシャンデリアが付いていまして、その脇にぽつぽつとスポット照明が付いています。大理石の壁に実はスピーカーが付いていたりするんですね。今ではこのスピーカーはラジエーターカバー（写真中央下）の内側のスペースにしまい込まれています。閉館時間近くになると、ここから音がします。

次の写真を見ていただくと、スポット照明の他に床置き型の空調器が置かれているのがわかります。

空調機（写真左右下）

監視カメラ（写真左上）

それからこの写真はここ（写真左上）に監視カメラが３つ付いていますね。ピクチャーレールも見えないように付いていたりします。

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

一層の公開活用を目指して

次に美術館になってからの私たちの活動についてご紹介します。旧朝香宮邸は美術館になった 10 年後には、東京都の指定文化財となっておりますが、文化財となった旧朝香宮邸を活用しながら保存していくにはどういった工夫をしていったのかについてお話しします。

まずより一層の公開活用を目的とした工事をご紹介します。先ほどもご紹介しましたけれども、83 年の工事で失われてしまった庭園美術館の意匠を元に戻していくというような工事を行っています。

今回の講座の準備をする際に、元上司で美術館が開館される際に採用されて 4 年前まで副館長をされていた方にいろいろとお話を伺いました。その方は美術館になる前に綺麗なテッコーの壁紙などが貼られている様子を見ていたので、美術館になった後に「あっ、こんなになってしまったんだ」と、かなり驚かれたようでした。そのため、とにかく朝香宮邸が失ったすばらしい装飾を戻していきたいという気持ちが強かったというお話を伺っています。

ですのでこれから、失った装飾をどんどん戻していく様子の一部を時系列にそってご紹介します。

まずは香水塔ですね。香水塔って実は庭園美術館のロゴに使われているんです。ちょっと細長いシルエットで右端がクルクルッと回っていますが、クルクルというのは香水塔の上の渦巻きです。これがロゴの意匠にも取り入れられています。

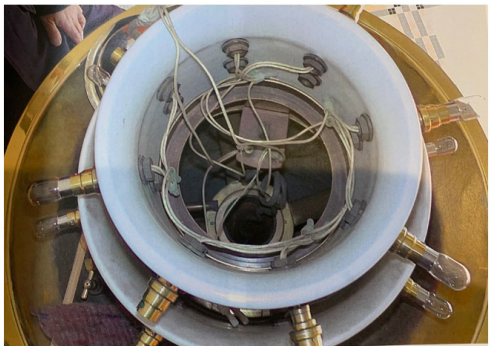
この香水塔の写真を見ていただくとここに黒い線が入って破損していたことがわかりますね。このように大きく破損していたので、1983 年の改修工事の際には完全に撤去してしまったんですね。これが撤去したときの写真です。

これは解体した後の香水塔の写真ですね。結構衝撃的な写真で、私も初めて見たときはかなり驚いたんですが、綺麗に部材を修理しまして 1990 年には再度設置をしています。

修理をしてもそれで終わりかというとそんなことはなくて、やはり都度メンテを入れていかなければなりません。今から 10 年前ごろ、一度目の修理から約 20 年後の 2012 年から 2014 年にかけて 2 回目の修理をしました。これは 2 回目の修理後に再設置をしたときの写真になります。

２回目修理後の再設置後（2012 年～ 2014 年）

香水塔の上部ですね、グルグルと渦巻きが付いていると思うんですけれども、この中には電球が１つずつ付いていまして、これが取り外した香水塔の上部の写真になっています。



香水塔の電球部分

電球が放射線上に、上が８個、下が８個の合計 16 個付いております。渦巻きを取り外すとこういった形になっています。

最後の「維持管理」の部分にもちょっとかかってきますが、香水塔のこの小さい電球は年に４回、専門の業者さんにお願いして交換作業を行っていただいております。というのも以前は私たちも行っていたんですけれども、この渦巻きの取り外しというのがなかなか難しくて、数年前からご専門で手慣れていらっしゃる業者さんにお願いをしようということになりました。

次に大食堂の壁画についてもご紹介いたします。今はこういった形で壁画がきちっと付いていると思うんですけれども、1983 年の工事の際にはこのように壁画が撤去されてしまいました。

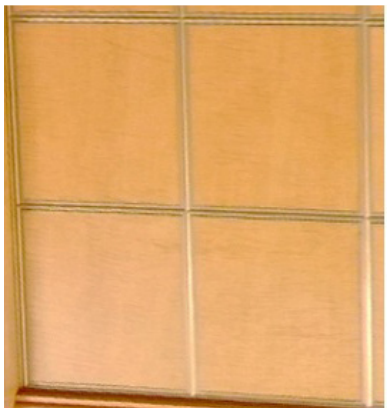
TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

大食堂壁画　竣工時（1933 年）、改修工事前（1982 年）、現在

その間 11 年ぐらい壁画がなかった期間は、展覧会の作品をここに展示していました。壁画はどこに行っていたのかというと、きちっと額装されて保管されていました。その後今のように再度取り付けられまして竣工時の姿を取り戻しております。

次に 1 階大客室の壁の木パネルについてご紹介いたします。大客室は壁面にフランスから輸入したシカモアという木パネルが張られていましたが、こちらも防災面から 1983 年に布張りの壁面に変わっておりました。

大客室の木パネル　左上：竣工時（1933 年）、右上：改修工事前（1982 年）、
左下：改修工事前（2001 年）、右下：現在



（写真左から）
改修工事前（1982 年）：シカモア（シコモールベニヤ）
改修工事前（2001 年）：ペールオレンジの布張り
現在：シカモア（シコモール）材パネル

本館主要７部屋の内装デザインはフランス人デザイナーのアンリ・ラパンが行ったとお話ししましたけれども、その７部屋についてはフランスから本当にさまざまな部材が輸入されて、それを日本の職人が取り付けています。美術品的なものだけかと思いきや、ベニヤについても実はフランスから輸入しています。

この朝香宮邸を建てた 1933 年頃の契約書類が今も残っているんですが、そこからも当時の様子を伺い知ることができまして、日本人の職人からするとフランスのベニヤは薄くて扱いがとっても難しかったみたいで、「ベニヤの取り扱いが非常に難しいので工期を延長してほしい」といったお願いを宮内省内匠寮にしたという記録が残っております。そんな苦労をして取り付けたフランス製のベニヤなんですけれども、やっぱり 1983 年当時の法律にはどうにも逆らえなかったため、ベニヤを外し不燃材のペールオレンジの布が張られていました。

このベニヤについても竣工当時の意匠にやっぱり戻したいという気持ちが中の職員にとても強かったので、2001 年に同じシカモア材のパネルへ取り替えております。大客室の柱には当時のシカモア材が今も張られていますので、パネルとどのくらい風合いが近いか後ほど見比べていただけるといいかなと思います。

次に小客室の工事についてもご紹介します。こちらの部屋も内装デザインはアンリ・ラパンですけれども、アンリ・ラパンが描いた油彩画が四方の壁一面に張り巡らされています。サイン（H. RAPIN）も入っています。ちょうどこの扉の上にありますね。

小客室は 1983 年以降、一般の方に公開・展示をする部屋としては使われていなくて、私たち東京都歴史文化財団の専務室や館長室として使われていました。83 年の工事の際、先ほどもお話しした通りテッコーの壁紙や大食堂の壁画が取り外されてしまった例がありますが、こちらは多くの方が入るお部屋ではなかったので防災面でアクリルパネルを貼り付けるのみになっていたようですね。写真のちょっとキラキラ光っているものがアクリルパネルです。

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

83 年以降、庭園美術館は皆さんに見ていただく部屋（公開エリア）を徐々に徐々に拡大していますが、小客室もそのうちの１つで、2006 年以降に公開エリアとなっております。

アクリルパネル付き小客室（1983 年～ 1994 年）

それからこれは修理の様子なんですけれども、壁画はあるとき劣化が激しくて写真のように壁面から剥がしました。これはうまく剥がせるかなといったテストの様子です。

壁画剥がしテスト

壁面からの剥がし作業

壁画は剥がして絵画修復家の工房に持っていき修理を行っております。今ではとても綺麗に貼り付いてますので、そんなことがあったのかというような気はいたしますが、修理をしていました。ご紹介した壁画も数年に１回専門の方にメンテナンスをお願いしておりまして、絵画修復家の方から見てどういった処置をしたほうがいいか、このままでいいか、なんていうことを確認しております。

次は事務室の照明についてご紹介します。今はウェルカムルームとして公開しているのですが、この部屋はもともと現・東芝の照明器具が２灯付いていました。1982 年の改修工事前の写真にも付いていますね。

旧事務官室（現ウェルカムルーム）改修前（1982 年）

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

修理前の照明器具

こちらも 83 年の工事の際に撤去され、蛍光灯が付いた事務室となっていました。

2012 年から 14 年の工事の間に、事務室も公開することとなり、それに伴って 1 灯修理をしています。受付側の照明は修理をしたオリジナルの照明です。もう 1 灯は復原した照明を取り付けて、当時の姿を皆さんに見ていただけるようにしております。

最後に姫宮バルコニーの復原工事についてご紹介します。1933 年は姫宮バルコニーとして竣工していたんですが、迎賓館として使用されていた際にこの写真のように浴室へと変更されていました。写真の左側にバスタブ、右側に便器がありますね。

解体前の浴室と復原された姫宮バルコニー

2017 年にバリアフリーの面から本館にエレベーターを増築した際に浴室は解体され、バルコニーが復原されております。エレベーターの設置を検討する際にはここの姫宮バルコニー以外にも候補場所があったんですけれども、旧朝香宮邸にとってもっとも負担がか

からない場所はどこかという観点からこの場所が選ばれております。

復原した姫宮バルコニーは狭いんですけど本当にいろんな要素があって、今日この場ではすべては話せないんですがいくつかご紹介しようと思っております。たとえばこちらの写真。これは約 50 年ぶりに出てきたスチール製のサッシです。

浴室だったときは白いタイルが貼られていたので、その内側にこの銀色の窓サッシが隠れていました。残っているスチール製サッシ自体も少なく、仮にスチール製サッシが残っていても茶色く塗装されているので、こういった銀色の姿で出てきてたというのは本当に貴重で、残していかなければならない建具の１つだろうと思います。

それからこれは排水溝です。今の姫宮バルコニーはガラスの床をタイルの床の上に貼ってしまったので排水溝は端が少ししか見られない状況になってしまったんですけれども、排水溝の径の大きさであったり、同じ径でどういったデザインがこの建物の中で使われているかというのを確認しながら復原をしております。

それからこれが解体時に出てきたタイル片です。姫宮バルコニーの床がタイルだったということまでは浴室解体調査前から図面などの資料からわかっていたんですけれども、建ったときは一体どういったタイルがどのように敷かれていたかがまったくわからない状態での復原作業になりました。

浴室解体時に出てきたタイル片

朝香宮邸のタイルはいくつか種類がありまして、モザイクタイルが貼られている場所であったり、無色のタイルが貼られている場所だったりと何パターンかあったのですが、そのなかの決め手となった１つと言うんですかね、こういった赤いタイル片が出てきたというのと、資料調査を詳しくして、バルコニーは赤一色のタイルで構成されていたとなり、現在のように復原しています。

1933 年の竣工当時のタイル作りは当然ながら上り窯によるもので、火力としては電気ではないですよね。上り窯で焼くと火力が一定ではないので色ムラが自然にできますが、復原する際は電気窯を使いますので、色ムラを出したいと思っても一定の温度で焼くため出てきません。そのため温度等を何パターンかに分けて色ムラをあえて出して貼っておりますので、ぜひ後ほど見ていただけるといいかなと思います。

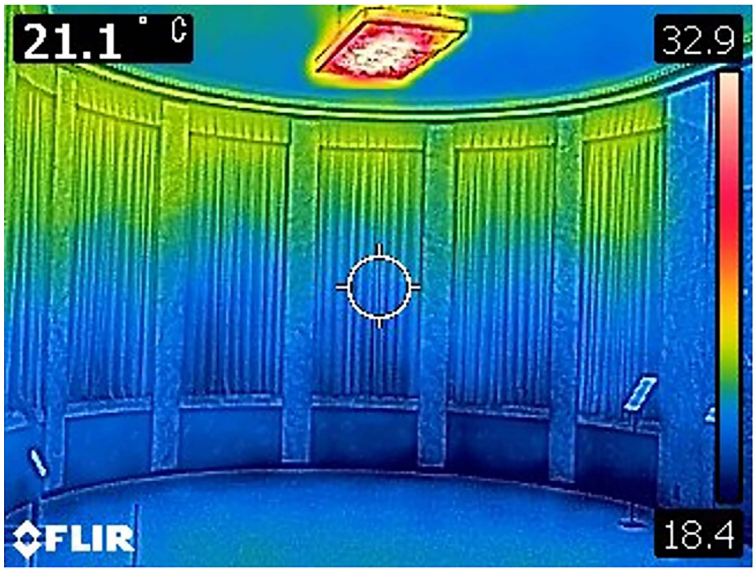
TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

よりよい展示保存環境を目指して

次は美術館機能拡充のための工事についてご紹介をします。美術館にとって大切な機能の 1 つとして空調の設備がありますが、新館が建った 2012 年から 14 年の工事で、本館も新館も新しい空調機に更新されております。美術館・博物館で一般的に使用されているような温湿度調整が可能な空調機が導入されておりまして、本館についても安定的にほぼ設定温度内で運用ができています。

本館は窓ガラスがあったりスチール製の建具からの隙間風が入ってくることもあって、なかなか調整が難しいのですが、美術館に常駐してくださっている設備業者さんが苦心しながら一生懸命安定させてくださっております。

これは 1 階の大食堂のサーモカメラの写真です。ブルーがだいたい 21 度ぐらいを示しています。この丸いところが 21.1 度なので設定範囲内でここまで精緻に運用できていることがわかる写真になります。



大食堂のサーモカメラ写真

適正温度：夏期 23 ± 2℃、冬期 20 ± 2℃

適正湿度：夏期 50 ± 5%、冬期 50 ± 5%

1983 年から 94 年までは展示室の各所に先ほどもご紹介しました床置き型の空調機が設置されていました。美術館になって 3 回大きな工事があったとお話ししましたが、2 回

目（1994 年）の工事で床置き型の空調機から、天井から空気を吹き出す空調機に変わっております。それによって温湿度調整が今のように可能となっています。

大食堂（1983 年）
室内床置型空調機（左右両側下部）と縦型空調機（左端）が見える

現在の大食堂

こちらの写真は今の大食堂のテラス入り口写真です。1994 年までは縦型の空調機が収まっていました。

1983 年の改修工事竣工写真の左端に少し映っているのが空調機です。もともと竣工時（1933 年）には、ここに綺麗な細工が施されたエッチングガラスの扉がありました。それが取り外されて空調機が置かれていたのですが、1994 年に空調機を撤去し、扉を修理

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

して元に戻しています。

同じような話として大広間も、窓だった場所に空調機を入れていましたが、スチール製の扉が付きました。大広間の空調機があった場所のスチール製扉は、大食堂と異なりいわゆる美術工芸的な扉ではなかったため、スチール製の建具も捨ててしまっていたようなのですが、1994 年にスチール製建具を復原しまして、今ではこうやって光が入るような仕様になっています。空調の吹き出し口は、天井に「スリット」と呼ばれるものを見えないように取り付けてありますので、危険にならない範囲で上を見上げていただくといいかなと思います。

1983 年から美術館として旧朝香宮邸を活用し始めてから現在までの約 41 年間、改修工事ごとに美術館の機能や展示保存環境がより向上していくように空調設備を工夫し続けまして、今のように安定した温湿度が実現できているのではないかと思っております。

次に、工事ではないのですけれども美術館にとって大切な機能の１つと言ってもよい、虫の侵入対策もご紹介します。

竣工時からのスチール製の建具。この扉の下には防虫ブラシというものを取り付けています。庭園美術館では年に１回、夏に専門機関にお願いしまして、虫やカビの調査をしています。虫トラップを置いて、どのくらい取れるかという動向を探るような調査になるのですが、このブラシを取り付けた翌年からその調査の際の捕獲数が激減しており、このブラシは非常に効果があるんだなというのを実感したところです。

スチール製の扉や窓は、文化財建造物にとっては本当に貴重なものの１つだと思うんですよね。今ではもう失ってしまうと同じものは作れないため貴重ですが、その一方で美術館として私たちが活用していくということを考えると、いろいろと課題があるかなと思うんです。でも課題があるから撤去するわけにもいかないので、残しながらうまく美術館として機能できるように工夫するということも、私たちが行うべき仕事の１つかなと考えております。

今後の保存のための修理

今度は、保存のための修理についてご紹介いたします。正面玄関にルネ・ラリックのガラスのレリーフがあります。ルネ・ラリックって箱根ラリック美術館でも有名だと思うんですけれども、庭園美術館にはラリックの作品が照明だけでなくてガラスのレリーフとしてもあります。

写真の赤く囲っているレリーフ女性像は、２枚ともどこかの時点で割れてしまっていたんですね。

受付側の１枚目、このレリーフは今も見ていただくと割れているなというのがわかると思うんですけれども、右から３番目のレリーフは 97 年に偶然スペアガラスが出てきまして、そちらと交換をしています。

交換したレリーフはスペアとされていましたのでよく見ると若干違うんですね。ガラスの型は一緒なのでこの女性の浮き出し方は一緒なんですけれども、女性像の周りのお花を持っている表現加工が若干、隣の３枚とは違うかなと思います。

ちなみに 98 年に交換した割れた女性像の上部は 2021 年に修復を行っておりまして、近年では修復したレリーフを展覧会で展示していることもありますので、皆さんも何かのタイミングでオリジナルのレリーフをご覧いただくことができるかなと思います。

次に館内の暖房機のカバーであるラジエーターカバーについてです。各所に設置されていてこちらも時々修理を行っております。これはラジエーターの上に付いていた大理石の天板が破損していたり、なくなってしまったものを 2013 年に新調したり修理をしたときの写真です。そしてこちらはですね、この真鍮の枠が破損したものを修理しているときの写真です。

次にタイルの復原と修理についてのご紹介です。姫宮バルコニーではもともとなかったタイルを復原しましたが、これからお話しするのは今も存在しているタイルの修理と復原についてです。

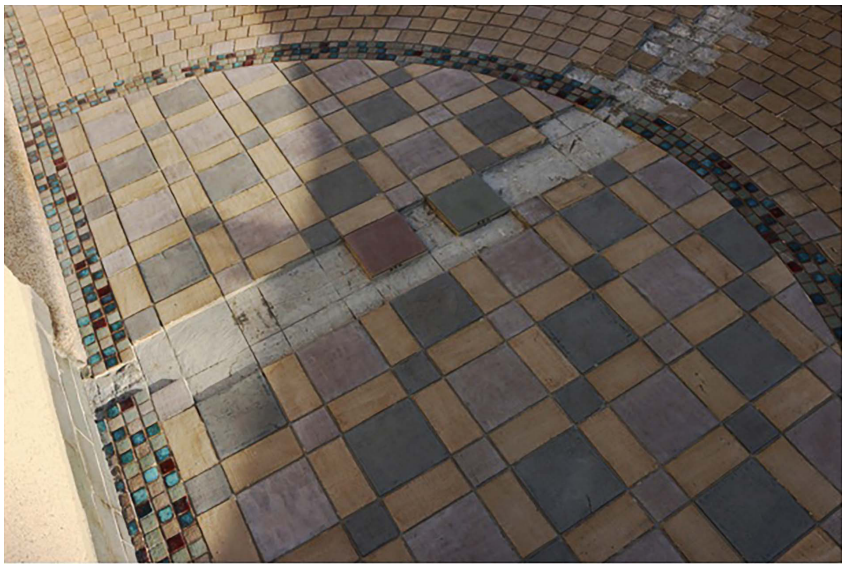
庭園美術館では妃殿下バルコニーと若宮居間バルコニー（本館玄関の上部のバルコニー）、２つのバルコニーのタイルを復原しております。

妃殿下バルコニー（修理前）

妃殿下居間バルコニーの写真ですが、ビーッと縦に筋が入っているのが見えますか。真ん中が割れていたんですね。若宮居間のバルコニーも部分的に割れていたりということがあり、維持管理上よくないため復原して貼り替えました。

この写真はタイルを斫（はつ）った後に復原したタイルを置いてみている写真になります。

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM



妃殿下バルコニーの修理（復原タイルを置いている様子）

こちらが復原したタイルの写真です。文化財の修理は、オリジナルと後世に修理した材料が異なるとわかるようにするというセオリーがありまして、復原したタイルには「復原品」と書かれていますね。「2015」というのは、これを作った年ですね。将来何かの理由で外したときに、これは復原品だということがわかるように目印として付けています。

今度は 2 階の北の間と呼ばれる部屋のタイルで細かい破損があったところを修理しています。(写真省略)

次はですね、本館から少し離れて、お茶室の工事についてもご紹介します。お茶室は 2015 年から 16 年に耐震補強工事を行っています。

茶室の平面図のブルーで示しているところに耐震補強壁が入っています。もちろん天井裏を金物で補強していますが、ここには耐震補強壁のみ示しています。

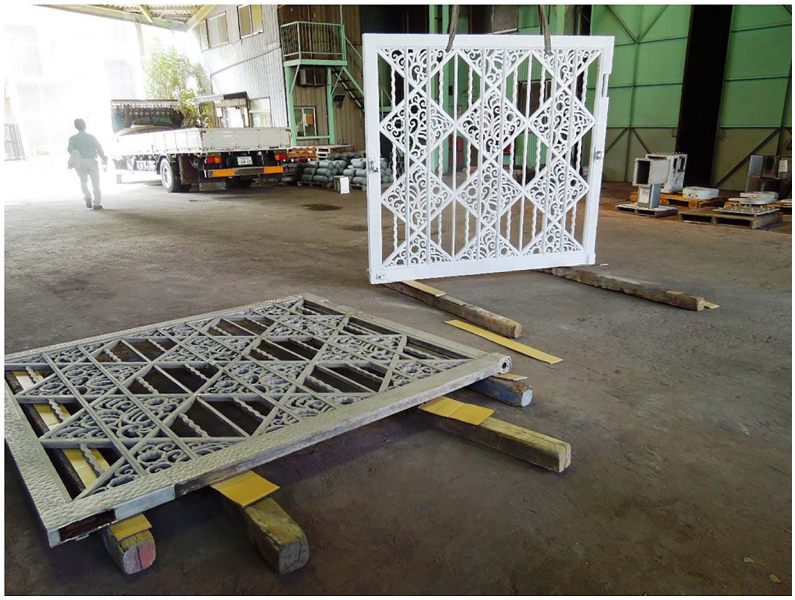
タイルと同様に補修材にも「平成 27 年度修繕」と焼印をし、これは新しい部材だとわかるようにしています。寺社仏閣の修理なんかでも同じようなことをしているかなと思います。

次は正門についてです。1933 年当時からの鉄製の扉が使用されている正門ですが、鉄なので錆やひびなんかが起こっていて、2013 年に修理を行っています。

このときの正門修理は現場作業ではなくて、取り外して、工場で綺麗に修理をし再度取り付けております。

この写真ではサンドブラストで塗装を剥がしていますね。剥がして防錆処理をして、再度塗装をして 2015 年に取り付けています。

サンドブラスト（塗装を剥がしている様子）



左：塗装完了、右：塗装剥がし後

文化財修理の場合は、塗装の断面からどういった塗装が使われていたのか、痕跡を調べますが、2013 年の工事の際、過去に 3 回塗装していたことがわかりました。現在は、その際にわかった当初の色に合わせて塗装しています。約 10 年前に修理しましたので、たとえば 15 年前に美術館に来た方が覚えていらっしゃれば、正門の色が全然違うと思われるんじゃないかなと思います。昔は銀色のキラキラ光っているような正門だったんですが、今はマットなグレーの正門になっております。それから 2013 年の修理の際には、正門の凸凹した部分が伝わるように塗装し直しました。

今度は庭園の入り口付近にある鉄製の飾り枠についてもご紹介します。

これもだいぶ錆びてしまっていました。2018 年に錆を落として防錆材を塗り、その上

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

に塗装をし直して綺麗になりました。

防錆剤を塗る際には錆をちゃんと落とす必要があります。錆の落とし方っていろいろとあって、金ブラシを使うこともありますが、この工事では薄く錆を落としたかったのでレーザーを使いました。これがレーザーを当てているときと錆が取れたときの写真ですね。違いがおわかりになるかなと思います。赤くないという感じでしょうか。

最後にパーゴラの修理についてもご紹介します。パーゴラは庭園から見ていただくといいかなと思うんですが、本館小客室前のテラスにあります。過去に２回、1994 年と 2013 年に鉄骨で補強をしていました。ただ腐食が激しかったので 2018 年に解体工事を実施しています。全バラシをして、これも正門と同じように工場に持っていって補修して、再度組み立て直すというようなことを行っています。この２枚が撤去した後のパーゴラの写真になります。中がグズグズに腐って空洞化してしまっていました。これは綺麗に修理したパーゴラを組み立てている写真になります。このパーゴラは船の甲板(かんぱん)なんかにも使われるような、チークと呼ばれる硬くて丈夫な木材を使っています。文化財修理は極力古い材料を残すという考えに基づいて行います。美術工芸品なんかもそうですね。健全なものはきちんと残す、ダメなところだけ撤去して新しい材料を使うというような考え方で工事をしていきますので、このパーゴラの柱も若干色が違うのがわかるかなと思います。新しい材料と古い材料両方のハイブリッドになるような修理を行っております。1933 年のパーゴラ造りも匠の技だなと思うんですけれども、それを修理した大工さんもすごく腕がいいので、匠の共演を見ていただければと思います。

維持管理と定期メンテナンス

先ほどまでお話しした事例は大きい実工事が多かったかなと思うんですけれども、最後に日頃のこまごまとした修理やお掃除などの維持管理についてご紹介しようと思います。

照明は高いところにもありますので、このように時々お掃除と合わせて、古い照明器具を専門の方に見ていただき、劣化状態なんかも確認してもらっています。

こちらは正門のタッチアップ（部分塗装）補修。2013 年の修理から約 10 年経ってまたちょっと錆が出てきていたので、2024 年にタッチアップ補修を行いました。

この写真は日本庭園の池のお掃除の様子です。日本庭園の池は 2016 年にひび割れ補修（防水工事）を行っていまして、その後、年に１回ずつお掃除するようにしているんですけれども、掃除と合わせてひび割れが入っていないかをメンテナンスとして専門家に見ていただいております。

日本庭園の池のメンテナンス

この写真の狛犬は、本館入り口の両サイドにあります。これも年に１回、美術品の彫刻などを修理する専門家にお願いをして、洗浄・蜜蝋がけを行っています。

狛犬のメンテナンス

こちらの写真２枚は､蝶番（ちょうつがい）の上下に付いている「ギボシ（擬宝珠（ぎぼし））」です。90 年近く使っていると時々なくなってしまうことがあるんですけれども、それを復原していたり、蝶番の締め直しを行っています。

そしてこちらは昨年行いました、スチール製建具のタッチアップ作業と照明の電球交換の写真です。

本館の第１階段から２階に上がって最初に迎えてくれる照明柱。そこの電球は実は側面が開きまして、ここから電球を替えています。

それから、各種調査と 360 度カメラについてもご紹介します。維持管理をしていく際に現状の把握がとっても重要だなと常々思っていて、そのために素材や技法に関する調査であったり、建具であれば取り付け状況に関する調査、あとは大理石とか石の劣化状況に

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

関する調査を行っています。

こちらは扉の「金物」と呼ばれているハンドルや戸当たり、もう今は使わないでしょうけど「あおり止め」（扉を一時的に閉めるための金具）がきちんと付いているかだとか、取り外されていないか、調査をしてもらった際の調査表です。

それから昨年度から 360 度カメラでバックヤードも含めた各部屋を記録撮影しています。この記録によって私の心配事がだいぶ減ったなと思います。年に 1 回各部屋を記録しておけば、何か起きたときに「アッ」と慌てふためかず、あのときどうだったんだろうと確認できるというのがかなりの安心材料になっています。建物は本当に大きいので、こういった現在のテクノロジーを駆使したり調査をしたりして、私たちは日頃から管理をしています。

保存と活用のバランス

最後にまとめになります。建物を保存しながら活用していくうえで本当に難しいなと思うのは、「保存」と「活用」のバランスをとることです。美術品であれば、展示しなければ「保存」は守られるはずですけれども、建物になってしまうとそういう訳にはなかなかいきません。

一言で言ってしまうと、私たちは日頃からこの図の「保存」と「活用」の中間、この狭い部分を狙いながら仕事をしているということになるんじゃないかなと思います。「保存」だけになってしまうと、おもしろくなくなってしまったりもするでしょうし、「活用」重視になってしまうと「保存」が損なわれてしまって、それはそれで問題となってしまいますので、その両立方法を探すことをいつも行っています。

冒頭に、旧朝香宮邸は敷地を含めた全体が重要文化財に指定されています、とお話ししましたけれども、その美術館活動の 41 年間を見ていくと、最初は本館、しかも本館の一部だけが公開されていました。しかし徐々に徐々にその範囲を広げていきました。旧門衛所（皆さんがチケットを買われたところ）も、今はギャラリーやショップになっています。旧門衛所は 2005 年頃に改修工事をして、現在までに何度か改修を経て現在のような形で皆さんにご覧いただいています。

それから茶室も一時期は外部にお貸ししていたこともあったのですが、今は美術館が主催してお茶会や茶室に関するトークイベントなんかも行っています。庭園もガーデンコンサートを行ったり、つい先日は庭園マルシェなんかも行いまして、41 年間かけて本当によく活用されているなと思っています。その一方でやっぱり保存という視点も忘れずに活動していかなければならないなと思っているところです。以上で私の話を終わらせていただきます。本日はどうもありがとうございました。

（了）

第 4 回

2025 年 3 月 20 日（木・祝）東京都庭園美術館 新館 ギャラリー 2

「さわって楽しむ東京都庭園美術館」

半田こづえ（明治学院大学非常勤講師）
駒形　あい（ONE STROKE 代表・デザイナー）
増田万里奈（東京都庭園美術館社会共生・教育普及担当）

増田：本年度の美術館講座は「旧朝香宮邸をきく、みる、さわる」というテーマのもと開催してきました。最終回である今回は、本年度より始まった「さわ会–さわって楽しむおしゃべり鑑賞会–」や「さわる絵本」などの制作プロセスや秘話を、企画者である半田こづえさんと「さわる絵本」の制作者である駒形あいさんとともにお話ししていきます。本日は当館の社会共生・教育普及を担当しております私、増田が進めさせていただきます。どうぞよろしくお願いします。

東京都庭園美術館のこれまでの取り組み

増田：東京都庭園美術館はその名の通り、東京都の文化施設です。公益財団法人東京都歴史文化財団が指定管理者として当館の管理・運営を担い、都の政策に合わせた取り組みも行っており、そのなかには都立文化施設などにおけるアクセシビリティ向上のための事業も含まれます。当館としても、そうした方針をふまえてアクセシビリティの推進に力を入れてきました。

東京都庭園美術館の活動計画や運営方針では、多様な来館者に向けた取り組みが示されています。たとえば2021年度から26年度の当館の活動指針や計画のなかには、「子供、親子、高齢者、障害がある方、外国人等を含め、あらゆる人々が利用し、参加できるプログラムの展開を目指します」と書かれています。また今年度の当館の目標にも「多様な来館者に配慮した各種プログラムや鑑賞の機会の提供に積極的に取り組む」ということが示されています。

私の自己紹介のなかで「社会共生担当」と言ったのですが、なかなか聞いたことはないポジションかなと思います。アクセシビリティ向上を進めていく担当になっていまして、当財団が運営する各施設ではそのポジションに本年度から一人ずつ担当者がついています。そのため私もこの４月からこちらでこの仕事をしています。

次に当館の建物についてですが、本館は旧皇族である朝香宮家の邸宅として1933年に建てられた古い建物です。そのため建物自体、間口が狭くなっていたり段差があったり、アクセシビリティの面ではなかなか課題の多い建物でもあります。

そして1983年に美術館になった後、2015年に重要文化財に指定されました。重要文化財として建物を保存する必要があるため、なかなか触ることができないんですね。本館は当館の常設の作品ともいえるようなとても特徴的なものではあるのですが、触ることができないので、視覚に障害がある方にはなかなか楽しんでもらえないという課題がありました。私が着任してから、そこに対して何か取り組むことができないかなと思っていました。

ここからは、当館にこれまであったさわるツールやプログラムなどを紹介します。本館受付を通過して右側にウェルカムルームというお部屋があります。展示室とは違うお部屋になっていまして、本が読めたり塗り絵ができたり、一息つけるようなお部屋です。そこ

にカンバセーションテーブル「さわる小さな庭園美術館」というツールがあります。これはその名の通り、触ることで対話を促すツールです。

さわる小さな庭園美術館
左から、建物のつみ木、触知の平面図、形と素材のキューブ

この写真、一番左の人が触っているものは「建物のつみ木」と言います。３つのパーツに分かれたつみ木があって、それらを組み立てられるようになっています。朝香宮家は皇族ということもあり外交的なお仕事もしていたので、当時は１階がお客様をお迎えするお部屋、２階が家族のお部屋で構成されていました。そして使用人の方たちが使う部屋もありました。それらをつみ木として表したものが「建物のつみ木」です。

そしてテーブルの真ん中の一番大きなところに触知（触ることで理解できること）の平面図があります。これは旧朝香宮邸のお部屋を平面に表したものです。地図としてわかりやすいというよりも、もう少し象徴的な表し方になっています。たとえば外が見えるところだったら緑が感じられるので緑のシフォンの布があったりと、「これは何だろう」といった感じで会話を促せるような仕組みになっています。

そして「形と素材のキューブ」。この写真ですと上部の人が触っているキューブです。これは当館で使用されている木やガラス、コンクリートなどの手触りや重さ、温度などを感じることができるキューブです。

プログラムとしては、五感を使ったツアーやワークショップなども行ってきました。先ほどご紹介した「さわる小さな庭園美術館」からスタートするプログラムもあります。まずこのツールを触りながら本館内をイメージしてもらい、どういった場所があるのかな、自分の好きな場所はどこだろう、そういったことを想像した後で建物の中を歩いていくプログラムです。大食堂では朝香宮夫妻がフランスで食べたメニューを見て、味を想像してもらいました。

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

五感と想像力で歩く建築ツアー　撮影：黒目写真館

１階の広間では当時、音楽を流してダンスなどもしていたそうです。このプログラムでも音楽を流して、当時どういうふうに踊っていたかなと皆でイメージしました。この写真は２階の広間にプログラムの参加者が座っているところで、当時の家族の生活をイメージしているところです。このように感覚を使いながら想像して、建物内をめぐるプログラムでした。このときは床や先ほどご紹介した素材のキューブを触ることで、その素材を感じることはできたのですが、実際に建物をあちこち触ることはできませんでした。

そして昨年度から行っている「フラットデー」。これは「ゆったり鑑賞日」と「ベビーアワー」という２種類があります。ゆっくり観られるよう人数制限をすることで、障害の有無や赤ちゃん連れかどうかにかかわらず、誰もが気兼ねなく来館できるプログラムです。他館ですと、障害がある人のための内覧会などを休館日に行うことが多いのですが、当館ではなるべく誰もが一緒に参加できるようなプログラムになるようにと、これまで考えてきました。

また、アクセシビリティの調査も行ってきました。2021 年度には施設環境のユニバーサルデザインの調査を行い、『ユニバーサルガイドブック』を制作したり、2022 年には筑波技術大学の学生有志によるモニター調査も行いました。筑波技術大学は視覚障害、聴覚障害のある方を対象とした大学です。また盲ろう者の方にもご意見をいただくような機会がありました。そのなかで出てきたフィードバックがこちらです。

「『さわる小さな庭園美術館』は参加者が楽しむ目的で作られており、受付やお手洗いなどを示した一般的な館内地図はない。」

確かに「さわる小さな美術館」は対話を目的としたものなので、マップとしての機能性はあまり高くありません。そのため、新たに触知図を作ることにしました。続いて。

「触れた、または座れたのはソファーだけで、展示作品、壁などに触ることが一切禁止となっていた。」

最初にもお話ししたように重要文化財なので、なかなか触れてもらうことができず、当館の特徴である装飾などもお伝えすることができません。だったら建物に触れるプログラムをやってみようということになりました。そして。

「本館の特色である形を知るための模型がない。また本館に使われている素材を使ったキューブがあるが、すべてウェルカムルームに集められており、実際の場所との関連性がない。」

やはり当館の特徴的な造形を表現した触察ツールを何か作るべきではないかなと思いました。また触知ツールがウェルカムルームに固定されている場合、そこでいろんな情報を得ても、本館をまわる際には、どれがどれかわからなくなってしまうことがあります。そのため、持ち運びできるようなものを作りたいと思いました。

ということで今年の取り組みとして、触知案内図の作成、さわる鑑賞プログラム、そして触察ツール制作の３つを行うことにしました。

触知案内図

まず触知案内図についてご紹介します。これは見えない方、見えにくい方向けに、建物の設備や情報を案内するために制作しました。印刷された紙面上に、点字と凹凸のある線で示されています。印刷された文字は拡大文字で、色覚特性がある方でも識別しやすい色を選びました。

複雑な館内をまわる際に使いやすいよう、持ち運びができる冊子状にしました。触知案内図は全体図、本館の１階、２階・３階、新館、庭園、そして庭園にある茶室も含めて６種のマップで表しています。

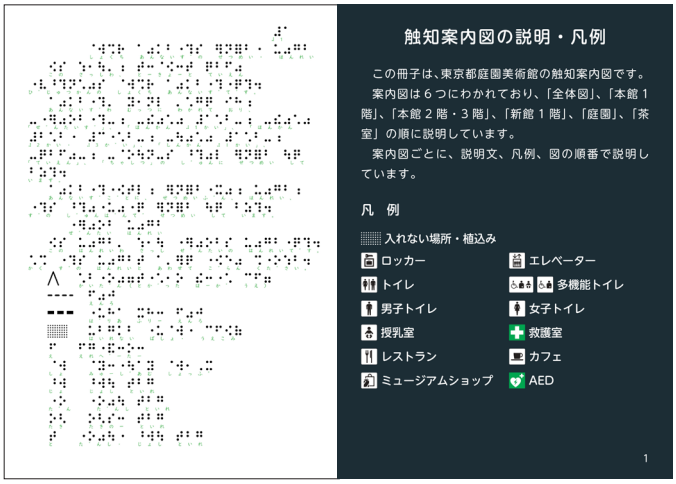
制作は欧文印刷株式会社さんにお願いしました。

右側には墨字のデータ、左側には点字のデータを出しています。

触知案内図

点字の確認用のデータには、内容が把握できるように欧文印刷さんが点字の下に墨字での読みを添えてくれています。表紙には「東京都庭園美術館触知案内図」とあり、ロゴマークも凹凸で表されているので、触れてわかるようになっています。これは欧文印刷さんがあえてそのようにしてくださいました。というのも、視覚障害がある方と触地図を制作するなかで、「ロゴマークはかなり有名なものであっても、実は知らないんです」というご意見があったそうです。情報としては必要なものではないかもしれないけれど、ぜひロゴマークも知ってほしいということで触れられるようにしてくださいました。当館のロゴは、「香水塔」と呼ばれる噴水器をモチーフにしています。長年親しまれているロゴを触れるようにしていただいたのはとても良かったなと思います。

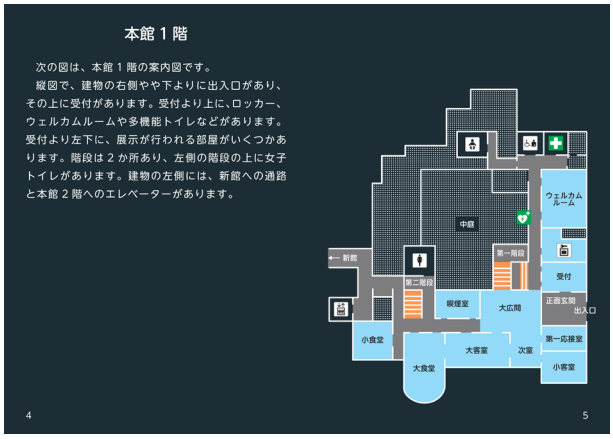
では実際、本文がどういう内容になっているかというと、まず触知案内図の説明・凡例があります。右に墨字のデータ、左に点字のデータを出しているのですが、よく見ていただくとわかるように凡例も同じではありません。



触知案内図の説明・凡例

点字のデータに山型マークになっているものがあるのですが、実はこれ、階段を表しているんです。墨字の地図では見たら階段というのがわかるので、階段は凡例として表していません。点字と墨字は同じではないということもあり、点字でわかりやすいかどうか視覚障害がある方に解読校正をしていただいています。

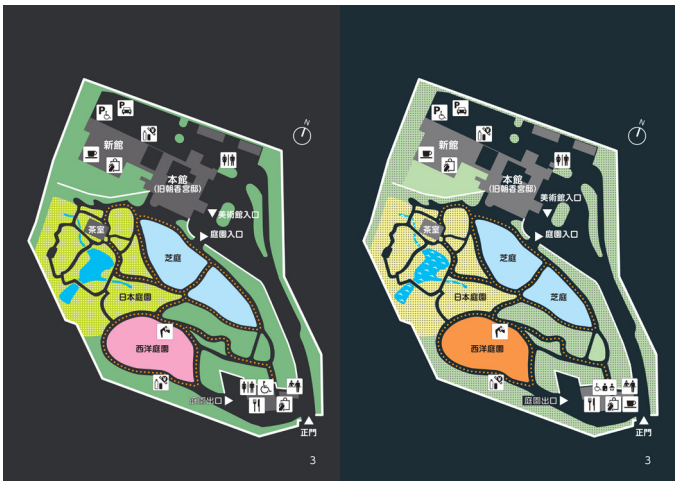
4、5ページ目の本館１階の部分を見てください。触知案内図は基本的に左側に言葉での説明、右側にマップの構成になっています。言葉での説明はマップの内容を言語化したものとなっています。「縦図で、建物の右側やや下よりに出入口があり、その上に受付があります。」といったように、建物の説明というよりは位置関係を説明するための文章です。



本館１階の案内図

では作るなかでどのような修正をしたかを少しお話ししたいと思います。ちょっとページを戻っていただいて２、３ページ目の全体図を見てください。

全体図を例に制作時に行った修正をご説明します。まず墨字のページは制作の途中で色を変えました。

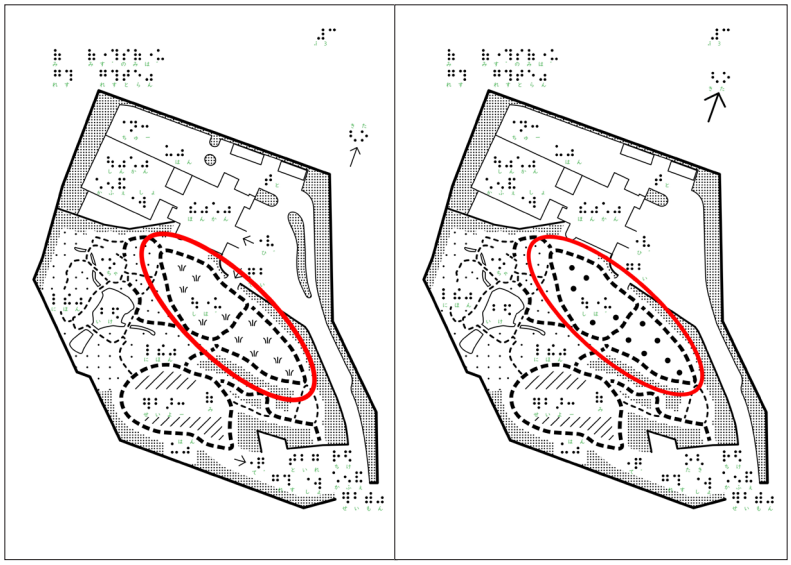


全体図（墨字版）の修正前（左）と修正後（右）

修正前は芝庭の部分が水色、西洋庭園がピンク、日本庭園が緑っぽい黄色になっています。でも色覚特性がある方は芝庭の水色と西洋庭園のピンクの見分けがつきづらいんです。なので修正後では芝庭を水色のまま、西洋庭園をオレンジにしました。また色のコントラストも変えて、色覚特性がある方でも識別しやすい色にしています。

点字では、真ん中のあたりにある西洋庭園の部分を変更しました。元は草マークで表していましたが、細かすぎてわかりづらいというご意見があったので大きめのドットに変えています。

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM



全体図（点字版）の修正前（左）と修正後（右）

このようにより見やすく、より触ってわかりやすくなるように変更しながら、大体７、８回ぐらい修正をしてようやく完成しました。

正解がないので、試行錯誤をしながら作っていきました。欧文印刷の方も、「実際にお客様に使用していただく中で、わかりづらいといった意見も出てくることもあると思うので、そういったご意見があればぜひ教えてください」と仰っていました。なので完成はしたのですが、これが完璧ではないと思いながら、運用するなかで改善点を見つけていきたいと思っています。

夢は美術館で仕事をすること

増田：ここからは半田さん、駒形さんを交えてさわる鑑賞プログラムと触察ツールについてお話ししたいと思います。この２つに関しては半田こづえさんに監修をお願いしました。では半田さん、自己紹介をお願いします。

半田：はい、皆さんこんにちは。今年度、さわる鑑賞プログラムと触察ツール「さわる絵本」の監修をさせていただきました、半田こづえと申します。

私は２歳になる少し前に小児癌が見つかって、その治療の影響で視覚障害があります。でも私の夢は、実は美術館で仕事をすることでした。どうして私がそんな夢を抱くに至ったかというお話をちょっと聞いていただきたいと思います。

もう今から 40 年くらい前なんですけれども、大学で私は英語を学んでいました。将来は通訳士になりたいと思っていました。それまでに何度か通訳の補助をした経験があったのですが、言葉の違いから相手の言っていることが最初はわからない人同士が、通訳をす

ることによってわかり合えたときに、一瞬温かい空気が流れるような感じがして、あ、わかったんだなというのが表情の見えない私にも伝わってくる瞬間がありました。それが嬉しくて、人がわかり合えるための仕事をしたいと思っていました。

英語を学ぶために大学３年生のときにアメリカのサマープログラムに参加して、その帰りにアメリカ中西部のミネアポリスという街に住んでいる友人を訪ねました。その友人に「明日は休みだから美術館に行こうよ」って誘われて、私、しぶしぶ美術館に行ったんです。そうしましたら学芸員の方が待っていてくれて、「ここでは皆さんは目で作品を鑑賞します。でもあなたは目が見えないから触って鑑賞してください」っておっしゃって彫刻を見せてくださったんです。「これはゴシック時代のものです」「これはロマネスク時代の聖母です」とか、すごく簡潔な説明で彫刻を触らせていただいて、そのときに私は、言葉では本当に何千語と費やさないと伝わらないようなことが一瞬で伝わるんだなってすごく感動したんです。その様子を見ていた学芸員の方が「じゃあもうちょっと触ってみますか」って言って、ガシャガシャ鍵を持ってきて、ガラスケースをガタガタって開けて「じゃあどうぞ。これは4000年前の中国の僧侶の彫刻です。でもこれは壊れやすいので手袋を持ってきます」と言ってくださいました。夕方になるまでいろいろ触らせていただいて、私はなんてすばらしいんだろうってすごく感動しました。

その後、日本に戻ってから美術館に電話をかけたりして「私、視覚障害があるんですけど」と言うと大体

「残念ですが、当館は視覚障害のある方を受け入れる設備がありません」

「いや別に設備はいらないんですけど、何か触れるもの……」

「えっ触れるもの？」と相手は絶句してしまって、

「もう顔を洗って出直してきてください」

と言われているような感じがしました。どうして美術という分野は見ることだけにしか開かれてないんだろうというのが、私の大きなクエスチョンマークでした。そしていつか私は美術館で仕事がしたい、誰もがこの芸術に触れられる機会を作りたいというのが夢になりました。

そのような訳で、視覚に障害のある人が抱く夢としてはだいぶ変わった夢だったと思うんですけど、今年度その夢が叶ったことを、大変嬉しく思っています。皆さんに今日、触察ツール作りなどについてどんなふうだったかご報告をすることができることも、また皆さんがそれを聞きに来てくださったことにも感謝しています。

増田：ありがとうございます。半田さんとは実際の面識はほとんどなかったのですが、アクセシビリティ関係の会議で半田さんが登壇されているときのお話を聞いたりとか、私が前にいた博物館で盲学校のためのプログラムやツールがあり、その監修を半田さんがされていたりといった間接的な繋がりがあったので、ぜひ半田さんにお願いしたいとご連絡をしたところ、快諾をしていただいて一緒に制作していくことになりました。

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

旧朝香宮邸を触る

増田：さわる鑑賞プログラムの開催と触察ツール作りをしようということは決めたのですが、具体的な案は全然決まっていませんでした。半田さんには「とりあえず当館に来てください。いろいろ触ってみてください。どういったものが必要か一緒に考えてくれませんか」という本当にざっくりしたお願いをしたのですが、快諾してくださいました。

そしてもう何を作るかとかを決めずに、当館をいろいろ触ってもらいました。こちらは、半田さんが館内を触っている様子です。

東京都庭園美術館のあちこちを触る半田さん

壁や床、大食堂の扉、そしてラジエーターカバーと呼ばれる暖房器具のカバー、あとは外にも行って屋外彫刻なんかも触っていただきました。半田さん、そのときの当館の印象はどのような感じだったでしょう。

半田：まず私は朝香宮邸だったこの美術館にこんなに装飾があるということをまったく知らなかったんです。私の家の壁には何も装飾がないので、こんなにたくさんの装飾があることに感動しました。そして触ってみるとその素材がすばらしかったんです。たとえば漆喰であったり、ラジエーターカバーのブロンズであったり。それから姫宮の居間はちょっと絨毯が敷いてあったんですけど、「この絨毯の下はどうなっているんですか」と伺ったら増田さんが「ここにちょっとだけ触れられるところがあります」と言うので触らせていただきました。その床の寄せ木細工がすばらしくて、木の素材と精巧な作りにとっても感銘を受けました。それが印象でした。

増田：ありがとうございます。建物の技術や素材にすごく感動していただきました。私は最初、さわるツールと言ったら模型かなと思っていたんですよね。さわる鑑賞プログラムも、模型を使ったプログラムができればいいのかなと思っていたんですが、半田さんが「こ

の建物がすごくいい。素材だったり建築技法だったり、それを触るときには、たぶん視覚に障害がある人でもない人でも同じような情報量で楽しめるんじゃないか」ということを言ってくださって、では建物の素材に注目したさわる鑑賞プログラムにしようと思ったんです。

半田さん、模型のような立体的なものではなくて建物の素材に注目するアイデアは、どういったところから浮かんできたのですか。

半田：やはり建物はメンテナンス上、来館者は誰も触ることができません。でも視覚に障害のない人でも、歩いて「すてきな建物だな」と思うよりももう少し深く見ることができれば、同じように鑑賞が深められる、そういう切り口がないかなというふうに私は考えました。

さわ会－さわっておしゃべり鑑賞会－

増田：さわる鑑賞プログラムを作っていくなかで「さわ会–さわっておしゃべり鑑賞会–」という会を企画することにしました。この「さわ会」は「さわっておしゃべり鑑賞会」を短くしたものでもあるのですが、お茶をする「茶話会」もありますよね。お話をしながらという意味も込めて呼びやすい名前をつけてみました。

さわ会の目的からお話しすると、まず１つ目は見えない方、見える方が一緒に参加することで鑑賞を深めるものにしたいと思いました。これは「これまでの取り組み」でもお伝えした通り、当館では障害がある方のみを対象にするのではなく、誰もが楽しめるツールであったりプログラムを行っていたので、さわる鑑賞プログラムを新しく作るとしても、みんなで楽しめるようなものにしたいと思っていました。これは私たち美術館側からの意見でもあったんですが、半田さんはどう思いましたか。

半田：私も障害のある人たちが来てくださるプログラムにしたいなというのはありました。でも障害のある人たちのためのものではなくて、東京都庭園美術館のラーニングプログラムの１つとして位置づけられてほしいというのが大きな希望でした。今後もこのさわ会がずっと続いていってほしいという希望もあり、特別なものではなくて、いっぱいあるプログラムの１つという位置づけで進めていただけたことがすごく嬉しかったです。

増田：ありがとうございます。この「さわ会」のタイトルをつけたときにはあまり意図していなかったんですが、「障害がある人のための」とか「視覚障害者の方向けの」という言葉をつけていなかったんですよね。案内文にもそういった言葉をつけていなくて、書いた後に、そういえばこれで見えない方も来てくれるのかなと思ったりもしたのですが、逆にそれが良かったのか、見えない方とか聞こえない方とか、見える方、あとは見えない方

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

のガイドヘルパーさんとして来てくれた方、本当にいろんな方が参加してくださったプログラムになったと思います。

目的の２つ目としては、触ることで建物に使われている素材や技術の高さを感じてもらうということがありました。これは半田さんからのアドバイスを取り入れました。内容としては建物に触れながら対話を楽しむことで、素材や技術を体感してもらうことを目指したプログラムとなっています。

半田さんにお聞きしたいんですが、一般的に美術館のプログラムだと話すだけとか、触れるときに「みんなでアイマスクをして触れてみましょう」といった、見えないという条件で触れるようなどちらかによったものが結構多くて、さわ会のように触れて話すという両方を行うのは珍しいかなと思います。両方行おうと思った理由は何ですか。

半田：はい。ここにいらっしゃる皆さん、何かちょっと悪い魔女が来て 10 分だけ目が見えなくなったと仮定してみてください。歩いているときにそうなっちゃった。でも友達がいて「きれいなお花が咲いているよ」と言ってくれたとします。それだとお花が咲いているんだなという情報になります。それで「きれいなお花が咲いているからちょっと触ってみる？」と言われて触ってみたとします。そして、あ、すごく柔らかい花びらと葉っぱがある。これはなんだろう。チューリップかなって思う。でも何も話さなかったら、あそこにお花が咲いていたなというその印象だけが残ると思います。だけどそのお花を友達も一緒に触って、

「あ、これチューリップかな」

「うんそうだよね、きれいな花だね」

「きれいだね、もうちょっとしたら春が来るね」

と話をしたとします。おそらくその話をすることで、本当にその花がだんだん自分のなかに入ってきて、記憶にも残っていくんじゃないかなと思います。私はそういう体験をみんなができたらいいなと考えて、「触れて感じて対話する」という３つをコンセプトにしたプログラムにしたいと思いました。

増田：この触れて、しかもお話しすることについては、さわ会に参加した方のアンケートでも「話すことで自分の意見がまとまった」とか「他の方の意見が聞けた」あとは「触るだけだったら個人的な体験で終わるのが、シェア（お話）ができるのが良かった」といった意見もあって、両方あったのはとても良かったと思っています。

では「さわ会」の流れについて説明します。２月１日に行ったのですが、このとき、当館では「そこに光が降りてくる　青木野枝／三嶋りつ恵」展が開催されていて、二人の現代作家による作品が展示されていました。青木野枝さんは鉄を、三嶋りつ恵さんはガラスを用いて作品を作られている。この鉄とガラスは当館に使われている素材でもあるので、あ、ピッタリ、じゃあ建物だけではなくて作品も触りながらやろうということになりまし

た。なので、プログラムの冒頭には当館に加え、展覧会の説明も行いました。

当日は全部で 11 人の方が参加してくださいました。写真は冒頭の様子で、新館ギャラリー２で参加者が円になって座っています。当初は６人くらいで行おうと思っていたのですが、ガイドヘルパーさんにも参加していただいたりとか、あとは聴覚障害がある方のために要約筆記の方なども入っていただいたりと結構大所帯になりました。

「さわ会」冒頭の様子

ここでの半田さんのお話、触るときの注意というかルールについてのお話がとてもすてきだったので、またぜひお話ししていただきたいなと思うのですがいかがでしょうか。

半田：実はこのお話はいつも話していて、もうこれしか話していないのですが、私は彫刻や芸術作品に触るときに心のなかで「こんにちは」って挨拶をして、「触ってもいい？」と聞くようにしています。「元気だった？」ってちょっと話をして「じゃあまたね、また会いに来るね」と言ってその場を離れる。そんなことをしているんです。

触るという鑑賞の方法って、美術館では皆さんなかなか慣れていないと思うんです。触ることにはすごくメリットがあって、それは作家の人が一つひとつ作って積み上げていったそのプロセスを、触ることでたどっていけるというすごくすてきな面があります。でもリスクもあって、それはやはり意識せずに手をピョンって出したりすると作品を痛めてしまう可能性があるということです。私はこのさわ会のときに意識をして触ってほしい、大事なものを触るんだ、自分の手をコントロールして触ってほしいということを、そういう言葉を使わずに伝えたいなと思ったので、「こんにちは」と作品に言って、「元気？」と言って触って、「またね」と言ってお別れしてくださいねというお話を確かしたと思います。

増田：そのお話がすごくすてきだなと思いました。やっぱり触ってもらううえで、とくに

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

作品とか建物は大切なものなので「優しく触りましょう」といった注意は必要なのですが、さわるプログラムなのに注意だけではつまらないなと思っていました。それが半田さんのお話ではとてもすてきな言葉になっていて、参加者のアンケートでも「これからそういうふうに触わります」とか「このお話がとても良かったです」という感想がありました。私も今後さわるプログラムがあったら、そういうふうに説明していきたいなと思いました。

そして説明が終わった後に、参加者の自己紹介をしていただきました。自己紹介ではどこから来たかと参加理由をお話ししていただきました。また、触る練習も兼ねて、作家さんからお借りした作品のパーツなどを触ってもらいながら、自分が今何を触っているかを自己紹介とあわせてお話ししてもらいました。この自己紹介では、皆さんかなり熱い思いを語ってくださったんですよね。

半田：皆さん初めてここでお会いするわけなので、自分は美術館にいていいんだな、ここで受け入れられているんだなと安心できる場にしたいなと思っていたんですが、「美術館にすごく来たかったけれど、なかなか来られなかったんだ」と語っていた方がいらっしゃいました。ここに来られてすごく嬉しいというお話が多かった気がします。

増田：そう、多かったんです。ここで予定時間の倍くらいの時間がかかるくらい、すごく熱い思いを皆さん語ってくださいました。逆に言うと、こういうプログラムを作らないとなかなか来られないのかな、普段の美術館は行くハードルが高いのかなというような課題も感じたりして、プログラムをやる意義がすごく感じられた自己紹介でした。

その後、実際に展示室に移動し、３つの場所でさわる鑑賞をしてもらいました。

青木野枝《ふりそそぐもの－赤》を鑑賞する様子（新館ギャラリー１）
撮影：黒目写真館

三嶋りつ惠《香》を鑑賞する様子（本館）
撮影：黒目写真館

運転手室の丸窓を鑑賞する様子（本館・非公開エリア）
撮影：黒目写真館

まず新館のギャラリー１には、青木野枝さんの鉄でできた作品がありました。これが結構大きな作品で 2.8m ぐらいの高さの細長いかご状のものでした。鉄の丸いパーツでできているものなんですが、それをみんなでグルッと囲みながら触りました。

そして三嶋りつ惠さんの作品。15cm から 20cm ぐらいの小瓶のような形のガラスの作品が５個ぐらい、本館入口を入って目の前にある洗面台の上に置かれていて、その作品を触ってもらいました。

最後に、普段は公開していない運転手室というお部屋にある丸い窓を触ってもらうという、３つのさわる鑑賞を行いました。半田さん、このなかでとくに印象深かったところはどこでしたか。

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

半田:私はこの三嶋りつ惠さんのガラスの作品のところで鑑賞のサポートをしていました。本当に繊細な作品できれいな模様の小さい蓋が瓶に載っている作品なんです。それをみんなに触ってほしい。だけどその蓋が落っこちたりしたらどうしようって、もう本当にドキドキしました。なのでその後、運転手室に移動して板谷さんの説明を聞いている間はとても安心していられました。楽しい鑑賞会でした。

増田：今、半田さんが「板谷さん」とおっしゃったのですが、板谷は当館の教育普及を担当している学芸員です。建物のこともとても詳しいので、この丸窓の説明を担当しておりました。

そしてこのガラスの作品、結構小さくて一番危ないというか壊れやすい作品だったので、半田さんに横にいてもらったんですね。丁寧に見守りをしながら参加者の方には触っていただいたので、とくに問題はありませんでした。

感想を言い合いながら触ることになるかなと思っていたのですが、皆さん、自分と向き合うというか無言の時間が多かったように思います。触りながら、これは何なんだろうってじっくりと自分のなかで鑑賞されていた印象だったのですが、半田さん、どうでしょう。

半田：はい、私もそのように感じました。触ることで自分の心のなかに生まれてくる言葉というものがあると思うんです。それをまずは話す前に噛みしめているような感じで、「ああこういうものなんですね」とかガラスの作品に対して「これは何に使ったんだろう」とか、そういう自分に語りかけているような言葉を皆さんおっしゃっていたのが印象的でした。

増田：最後に感想をシェアする時間を設けました。鑑賞中は触りながら対話するというふうにならなかったので、感想のシェア時間があってすごく良かったなと思いました。私の反省点としては展示室で対話を促しすぎてしまったかなと思っています。展示室での鑑賞のときに結構無言になったり、それから要約筆記の方もいてくださったので、言葉でちゃんと説明したほうがいいかと思ったのですが、アンケートでも「触って言葉にするまでに結構時間がかかる」とあったり、皆さんの様子を見ていると、鑑賞の段階で無理に言葉を引き出すことは必要なくて、自分でじっくり見て言葉が出てきたタイミングでお話しするというのがいいのかなと思いました。

最後のシェアではまた円になって座ってお話をしました。何か印象的だったことはありますか、半田さん。

半田：そうですね。「誰の人生にも鑑賞の喜びがある。そういう人生を送れたらいいな」ということや、「また美術館でこのようなプログラムを見つけて参加したい」とおっしゃっていたのがすごく印象的でした。

さわる絵本を作る

増田:続いて触察ツールのお話をしていきたいと思います。先ほど少しお話ししたように、触察ツールといえば模型かなと思っていたのですが、模型ではなく「さわる絵本」にしました。これも半田さんのアイデアだったのですが、これはどういった経緯から絵本にしようと思ったのでしょうか。

半田：まず私は絵本が大好きで、ページをめくるたびに、わぁ、おもしろいと思う絵本との出会いもありました。それが駒形克己（こまがた かつみ）さんが作られた絵本だったんです。そしてこの東京都庭園美術館を見せていただいて、アール・デコの繰り返されていく図案や美しい模様とかを表せるものは何だろうっていろいろと考えました。紹介する模様も１つだったらちょっと寂しい、いくつもあったほうが楽しい。だからページをめくったらその模様が出てくる絵本はどうかなと思いました。それと一緒に、駒形克己さんが作られたような絵本は触っても見てもすごく美しくておしゃれで、ああいう絵本だったらみんな喜んで、「あ、この模様はどこにあるんだろう、見に行こう」というふうに次に繋がっていくのではないか、そんなツールになったらいいなと思って提案しました。

増田：絵本を作るというアイデアが私には全然なかったので、そのご意見を聞いて、とってもすてきだなと思いました。

少し補足しますと、先ほど「アール・デコ」と半田さんがおっしゃったのですが、旧朝香宮邸である本館はアール・デコ様式の建物です。アール・デコは 1920 年代から 30 年代ぐらいにフランスを中心にヨーロッパで流行った装飾のスタイルで、幾何学模様や直線的な模様、あとは産業の発展とも関連して当時の新たな素材、コンクリートやガラスが多用されました。その直線的であるとかパターン化されたもの、幾何学模様みたいなものが、絵本との相性もとっても良かったなと思いました。

そのような経緯で駒形さんに作っていただいたのですが、駒形さん、まず自己紹介をお願いできますか。

駒形：こんにちは。駒形あいと申します。先ほど半田さんから駒形克己という名前が出ましたけれども、私の父でございまして、父は造本作家でありグラフィックデザイナーでした。去年、ちょうど半田さんと別の件でお会いしていたときに亡くなってしまったんですけれども、私は今、父の遺志を継いで ONE STROKE という会社の代表を務めております。ちょうど命日に就任いたしました。

父はもともと広告デザインをやっていたんですけれども、私が生まれたことをきっかけに絵本作りを始めました。子供とどう遊んだらいいかわからない父親だったそうで、母親のように読み聞かせもうまくない。そこでたくさんのカードを作って、0 歳の赤ちゃんだっ

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

た私にたくさん見せてくれました。そのことがきっかけで絵本というか本の世界に魅了されて、そこからどんどん創作意欲を広げていったという父でした。

何がそんなに父を魅了したのかなと私も考えるのですが、おそらく広告デザインってすごく華やかな世界だけど、たとえば広告の期間が終わってしまったら、もうその広告は街に流れなくなってしまいます。でも絵本というものは手のなかで楽しむものです。それぞれお一人お一人の手のぬくもりのなかで楽しんでもらえるようなものづくりが、なんとなく父のなかでフィットしたんじゃないかなと思っております。それで父はそういったものづくりを続ける延長線上に、ハンディキャップをもつ子どもたちのための絵本づくりにも非常に熱心に取り組んでいまして、目の見えない子どもたち、耳の聞こえない子どもたちのための絵本づくりをしていました。

私も一緒に働きながらそういったものづくりをずっと見ておりまして、半田さんと出会ったのは、半田さんがもともと父の作品を知ってくださっていたというのもあるのですが、2023 年ぐらいに別の美術館でさわる絵本を作っていたときでした。半田さんはそのことを覚えていてくださったので、今回、庭園美術館さんで絵本を作るとお決めになった際に、お声がけしてくださったのだと思っております。こういうプロジェクトに私も関わることができて、大変ありがたく光栄なことでございます。

増田：ありがとうございます。さわる絵本を作るうえで、まず目的やコンセプトなどを決めました。目的は「来館者自身で館内の模様や造形的特徴を鑑賞できるツールの作成」です。対象は「見えない方、見えにくい方、見える方、子ども」で、なるべく簡単な説明文で、幅広い方に使っていただけるようなものにしようとしました。

コンセプトは５つあります。まず「建物の装飾性（模様）を伝える」こと。２番目に「多様な模様があり、それぞれの模様に邸宅としての意味があることを伝える」こと。やっぱり邸宅であるということがここの建物にとってとても重要なので、そのことも伝えたいと思いました。３番目に「模様の形」。アール・デコの特徴として素材のことにも先ほど触れましたが、今回は絵本なので素材感よりも形に特化したものにすることにしました。４番目に「美術館に親しみのない方でも楽しめるもの」。建物を解説する絵本ではなく、ふらっと美術館に来た方でもこれを見て楽しめる、わかりやすいものにしようと思いました。そして５番目、「見えにくい方、見える方、誰でも楽しめるような色、デザイン」にすること。

この写真は半田さんと駒形さんが試作品を触っている様子です。駒形さんが試作品を作ってきてくれて、これはこうだ、ああだと言い、また試作品を作ってきてくれて、またああだ、こうだと言い……というようなプロセスで、どんどん作り直していきました。

試作品を試す半田さん（左）と駒形さん（右）

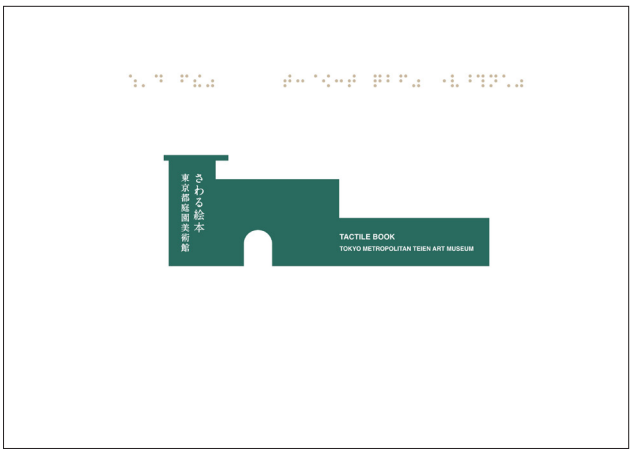
作っている途中で、実際に建物を触って「ここはどうだったっけ」というような確認をしたり、「じゃあ、これはこうだったらいいかも」と駒形さんに実際に切って作ってもらって、半田さんに確認して、「これならわかる」「わかりづらい」みたいなやりとりをしたりしました。

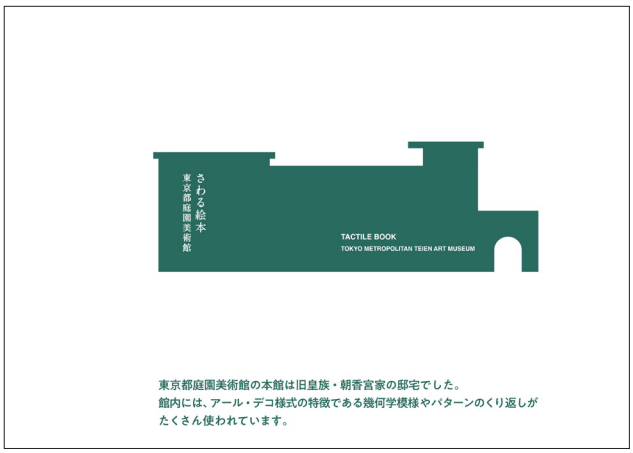
文章は私が考え、作業現場で半田さんに点字を打ってもらいました。文字の配置にも配慮し、墨字と点字の両方でバランスがとれるように改行の位置をお二人と相談しながら決めていきました。なので、出来上がったものは美しくなったのではないかなと思っています。普通に絵本制作を委託するだけだったら、ここまでの指示出しをするのはなかなか難しいので、お二人と一緒に編集できたのは、すごく良かったなと思います。

では絵本を実際に見ていただこうと思うのですが、実はまだできていないので、データで皆さんにご紹介します。

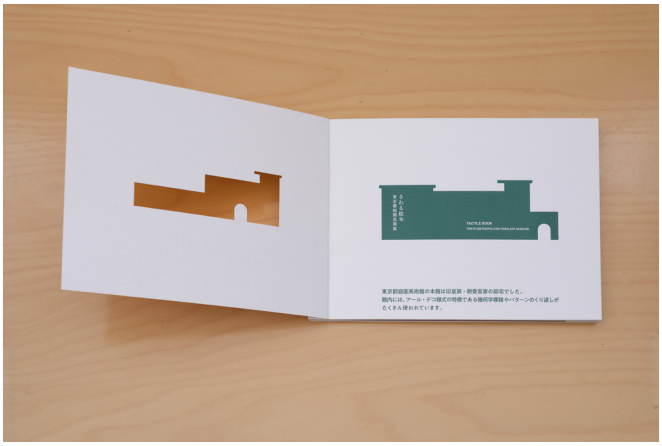
さわる絵本の試作品紹介

それでは、１見開きずつ説明していきます。まず表紙は本館をテーマにしました。





絵本の表紙（左）と表紙をめくった１ページ目（右）



絵本の表紙をめくったページ　撮影：黒目写真館

タイトルの『さわる絵本　東京都庭園美術館』があって、実は表紙の建物の部分は切り抜かれているんですよね。この表紙の穴は、本館の正面からの外観シルエットを象っています。開くと、絵本の１ページ目である右ページには、表紙の穴と同じ位置に別のシルエットの建物が緑色で描かれています。この右ページのシルエットは本館の庭側からの外観を表しています。そしてこの絵本では、穴あき表紙である正面側の外観シルエットよりも、次ページに緑色で描かれた庭側の外観シルエットのほうが、面積が大きくなっています。そのため本を閉じた状態で表紙だけを目にすると、表紙の穴を通して緑色の正面外観シルエットを見ることになりますが、表紙をめくると、右ページに緑色の庭側外観シルエットを見ることができるという仕組みになっています。つまり１つの表紙で建物外観を二度楽しめるデザインになっています。これは、駒形さんのアイデアなんですよね。

駒形：そうですね。せっかく表紙に穴を開けるので、穴を開けたことで見える形が変わっていないとおもしろくないだろうと思いまして、１ページ目の外観図の形を変えました。

増田：表紙制作で難しかったところとか、お伝えしたいことは何かありますか。

駒形：私自身、この庭園美術館さんの建物の形をなるべくシンプルに、グラフィカルにお伝えしたいと思っていました。建物の図案を作っているときに気がついたのが、お庭から見たときの外観と正面玄関から見たときの外観が結構違うということです。本当に同じ建物なのかなと思うぐらい、形の変化がおもしろくて、中に入っても楽しい美術館なんですけれど、外から見たときも魅力いっぱいの、変化がおもしろい建物だなと思いました。

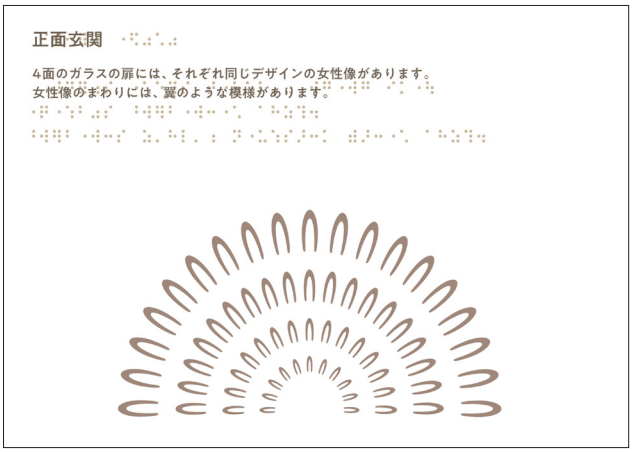
増田：半田さん、どうでしょうか。

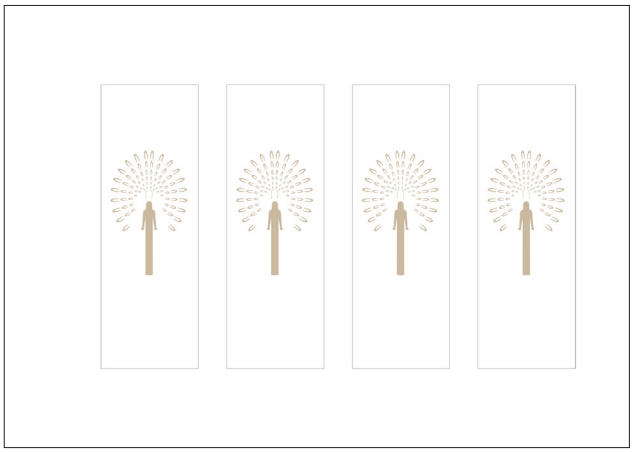
半田：はい、建物を外観するということは私にはできないので、この外観図が２つあってすごくびっくりしました。

増田：試作品だと、お庭からの外観は印刷されているだけなんですが、実際のものはエンボス加工で形がわかるようになる予定です。

実は庭からの外観図の下に説明文を入れているんです。絵本を作るときに、最初はなるべく言葉をなくして、部屋名と形だけを表そうと思っていました。でも先ほど説明した通り、まずここが邸宅であったこととか、アール・デコという装飾スタイルの建物だよという前提がないと逆にわかりづらいかなということで、簡単な説明文を入れました。文章は全部点字と墨字、両方を入れています。

では続いて、正面玄関を紹介するページです。ここでテーマにしたのが、ガラスの女性のレリーフ像です。





正面玄関のページ

ここのおすすめポイントや難しかったポイントはどうでしょうか。

駒形：もう全部が難しかったんですけども、まず女性像が本当に細かいですよね。果たしてこれを図案化しても触っていただいてわかってもらえるのかなというのが、まずすごく不安だったんですね。ただ、よりわかりやすくするために、左側のページにまず大きいシルエットを用いました。これをまず触っていただくことと、翼のような模様がある女性像が正面玄関にあるという文章を左ページに載せたうえで、右ページ、細かいんですけれども、この小さな柄の女性像を触っていただくことで、さっき触った翼が確かに女性の後ろにはあるようだとわかっていただけるような工夫をしました。

増田：半田さん、どうでしょう。触ってみて。

半田:正直に言うと、どこが顔で、どこが手で、という細かいところはわからないんです。でも、私の印象では、翼のある、背の高い、足の長い女性だなと思いました。何であるかがこの絵本によって正確に伝わることを一番の目標にはしていません。この絵本は１つのツールなので、「左側にあるこの翼はここにあるんだね」「うんうん、これは女性の像なん

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

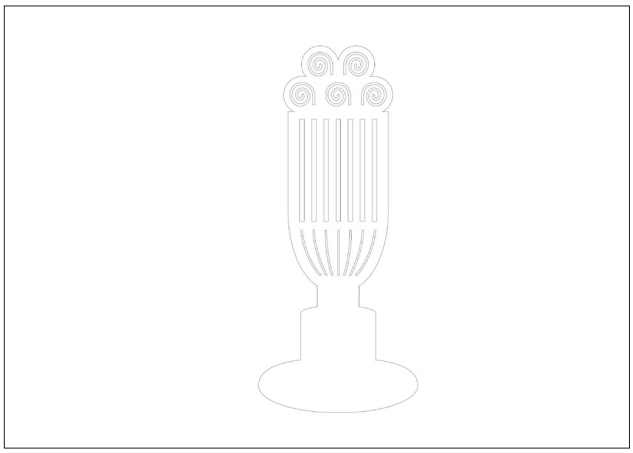
だけど、どう？」みたいな、そういう話が弾む本、そういったページになったらいいなと思いました。

増田：このわかりやすさ問題というのは、最初から最後まで付きまとった問題でした。実はこういった部屋ごとに紹介する絵本の形になる前に、模様をわかりやすく書いて、「これはこういう模様です」みたいな、ただ模様をわかりやすく紹介するカードを作ろうという案も出ていたんですよね。それもいいなと思っていたのですが、お話を進めるなかで絵本に落ち着きました。

当館は実はいろんな模様が至るところにあり、その模様自体も何を表しているのかわかりやすいわけではないんですよね。ただいろんな装飾があって、それがすてき、みたいな。なので模様だけをすごくわかりやすくシンプルに伝えることと、当館の装飾の魅力を伝えることは、またちょっと違うのかもしれないと思いました。

作っていくなかで、「これはわかりづらいから、もうちょっとシンプルにしたほうがいいんじゃないかな」と私が言うと、「でもわかりやすいことだけが大切なわけではないよね」と駒形さんも半田さんもよく言ってくれて、「確かに……」と思わされることが多くありました。その装飾性を伝えたいけれど、触ってまったくわからないというものでは意味がないので、その塩梅がかなり難しかったです。

では、続いて、次室（つぎのま）。ここには「香水塔」と呼ばれる噴水器がドンとあります。そうなんです、お家の中に噴水があるんです。さすがの皇族です。香水を垂らしていたという謂れがありまして、香水塔と呼ばれています。次室のページについては、これはもう香水塔だろうということで香水塔の図案を作っていただきました。ここでの難しさや工夫点についてはどうでしょうか。



次室のページ

駒形：右側のページには香水塔の形に切り抜かれたものが貼られています。凹凸があるので触ってその形を確かめることができます。香水塔にはグルグルした渦巻きの部分があるのですけれども、それが細かすぎて、触ったときにわからないかもしれないと思いました。それでまず左ページに、そのグルグルをかなり大きくあしらった図を配しました。

一体どういう形状が触りやすいのかなとちょっと知りたくなりまして、型抜きした（穴を開けた）ものと、エンボスにしたものを作りました。どちらが触りやすいかと、どちらが形を認識しやすいかを半田さんに触っていただきました。それで型抜きのほうだと凹んでいる形になりますけれども、エンボスだと凸になるんですね。凸のほうが触りやすいというアドバイスをいただきまして、今回のさわる絵本の左ページはすべてエンボス加工を施す作りにしました。なので、左ページでまず渦巻きのグルグルをエンボス加工で大きく表して、それを触っていただくことで、「渦巻きがもしかしたら右ページにはあるのかしら」と思って右を触っていただける作りになっております。

駒形：続いて、大客室です。大客室のページでは、エッチングガラスという加工しているガラスの扉と、暖房器具のカバーであるラジエーターレジスター、そして照明（シャンデリア）に施された花のモチーフを表現しました。

大客室のページ

撮影：黒目写真館

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

増田：ここが駒形さんのすごいアイデアで、照明を立体的に表したんですよね。最初のコンセプトでは「模様を伝える」としたのですが、このように立体的にしてくださったことで当館の空間も表現してくださって、二次元だと思っていたさわる絵本が空間も表せて、驚きとともにすごくすてきだなと思ったんです。ここの部分での難しさについてはどうでしょう。ここは結構難しいところでもありましたよね。

駒形：はい、かなり頭が痛かったです。初期のころの試作品では天井を少し手でめくるような形で提案していたんですね。ただこれがですね、目の見えない方に見ていただくにはちょっとわかりづらいんですよ。どうしたものかといろいろ試行錯誤した結果、このような形にしました。右ページが開く仕様になっていて、そのページ上の「ひらく」の文字の上に点字を施すことによって、目の見えない方が「ここ何もないわ」と言って次のページに飛んでしまうことを防ぎました。ここに点字をつければ、「何かしら」と言って開いてくださるのではないかという、そういうやりとりがありました。

開く仕様のページ　　撮影：黒目写真館

増田：このページからちょっと読み方のルールが変わるんですよね。今までただ開くだけで、左側に大きい模様があって右に細かい模様があったのが、このページは立体的になって、どのように読めば良いかわからないと感じることがあるかもしれません。半田さんどうでしたか、ここについては。

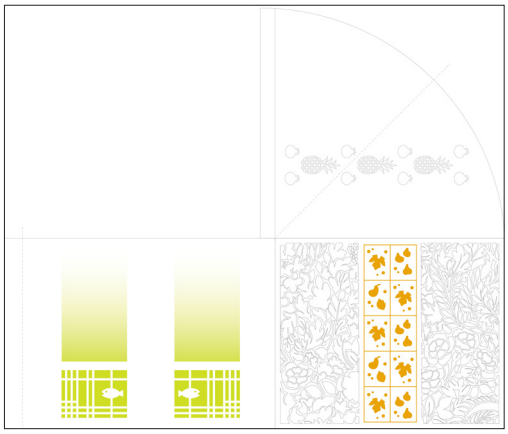
半田：この絵本は私だけではなくて、増田さんがいろいろな視覚障害の方に見ていただいて、いろんな方の意見を聞いてくださっています。それから盲学校の高校生の方にも実際に見ていただいて、弱視の学生さんに見やすさなども伺ったと聞いています。そのなかでこの「ひらく」という点字情報があったほうがいいという意見がありました。

増田：そうなんです。さわ会のときも「こういうものを作っているのですが、ご意見どうですか」と聞いたり、スクールプログラムで来てくださった盲学校に「ぜひ見ていただけ

ますか」と連絡したり、なるべくいろんな方からご意見をいただくようにしました。

次は大食堂です。ここでは実は食べ物のモチーフが結構使われているんです。たとえばラジエーターレジスター（暖房器具）には魚の模様があったり、照明部分にはパイナップルとザクロがあったりします。あと壁のレリーフのところにエッチングガラスの扉があって、これはシンボリックでわかりづらいのですが、葉っぱみたいな模様があったりブドウみたいなものもあったりします。

食べ物のモチーフがあるよということを伝えることで、ここが邸宅、人が住んで生活していたところだということを表現できるのがすてきなところだなと思います。ここも苦労したページですよね。



大食堂のページ

撮影：黒目写真館

駒形：この部屋、本当に大変でした。壁のレリーフの模様の試作品を作るというのが大変でした。エンボスの試作は、まずエンボスの型を自分でカットしてそれを棒で紙に押し当てて行います。そうしないと絵柄が浮かび上がらないんです。これを切っていて、私、39 度ぐらい熱が出てきました。

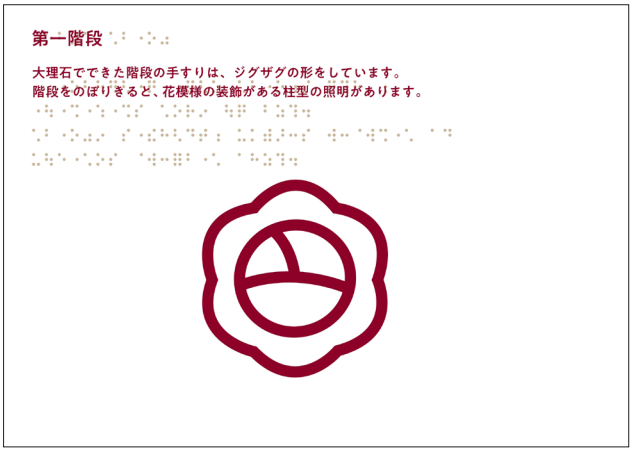
でもね、本当に思い出深い部屋です。エッチングガラスも食べ物のモチーフがあるとはいえ、柄が重なっているじゃないですか。あの葉っぱと洋梨？　ザクロ？　あとなんかワインのこぼし跡みたいな、液体のような模様が全部重なっちゃっているので、これをどう

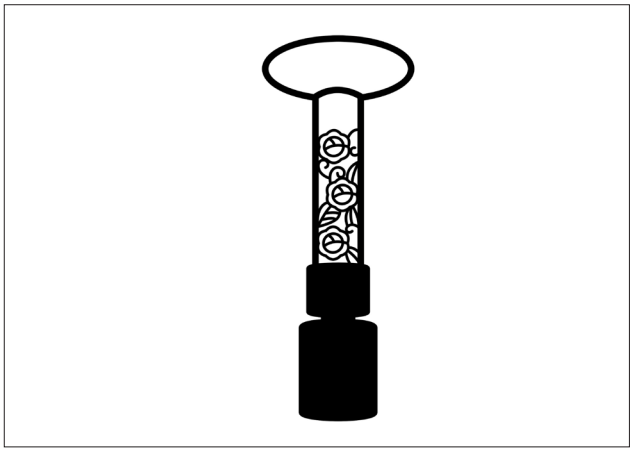
TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

表現しようかなというのが頭の痛かったポイントです。

増田：エッチングガラスの模様はバラバラに分解してくださったんですよね。実はこのエッチングガラス、ツルツルしていて触ってもわからないんです。模様をそのまま再現してもわからないし、実物も凹凸がないから半田さんからのアドバイスもなかなか受けられず、すごく駒形さんが工夫してくださった場所でした。ちなみに試作品は、全部駒形さんの手で作っています。エンボスの加工もです。実際の製品になるときには、製本会社さんでエンボス加工をすることになります。

そして、第一階段。この階段も駒形さんのアイデアがすばらしくて、階段部分だけのページがあるんです。





第一階段のページ

撮影：黒目写真館

階段って結構重要だなと思っています。最初の「さわる小さな庭園美術館」でもお伝えしたのですが、１階がお客さんを迎える部屋、２階が家族の部屋だったので、ここで区切りにもなるんですよね。この空間の表し方はすばらしいなと思いました。

駒形：この絵本を読んでいる人たちに、実際に庭園美術館にいるような感じで読んでもらいたいなと思ったので、本当に一緒に１階から２階に上るようなイメージのページを作りたいなと思いました。

半田：私、階段のページが大好きで、細かい模様が出てきた後に階段が出てくるんです。ああ、これは階段だってすぐにわかって、とても楽しいページでした。

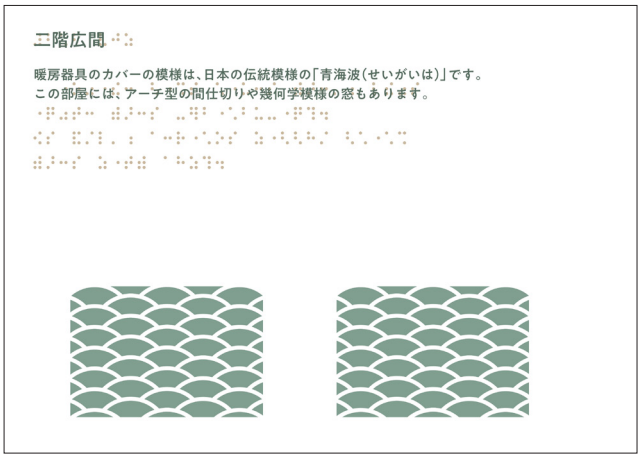
増田：この階段のページ、実は階段だけじゃなくて、階段を上がった先にある照明の柱も表しているんですよね。柱の下部分にお花の模様があるのでそれを表しているのですが、ここもいろいろ難しかった部分があって……。

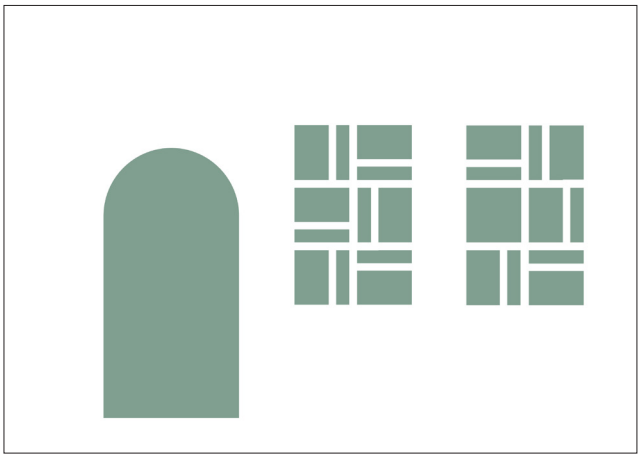
駒形：そうですね。実際の照明柱は真ん中に縦に黒い線が走っているデザインなんです。私が最初に作った試作品は、照明柱の真ん中に縦線が入っていたんですね。それを半田さんに触ってもらったら、やっぱり照明柱下部の花柄がわかりづらかったので、どの角度から見た照明柱を表現するか再検討して線が邪魔しないような形に変更をしました。これも全部、手でカットした試作品を触って確かめていただきながら進めていきました。

増田：ここでは、柱の上の丸い部分（細長い円柱の上に大きな円柱が乗っている形状）の表現が結構難しかったんですね。半田さん、どう意識しましたか。

半田：ここは話すと少し長くなってしまうんですけど、下から見上げると丸いところが楕円形に見えるというのが、私にはわかりませんでした。え、でもこれは柱の上に丸いものが載っかっているはずなのに、どうしてこれが楕円形になるのかという、私がそんな変な質問をしたので、増田さんがお菓子の箱の蓋と水筒で「こういう柱があるの」と教えてくださいました。それで私は、見れば楕円形に見えるのだというのは大事なことだな、どうしても感触とのズレはあるけれども、ここはこれでいいんじゃないかなと感じました。

増田：ありがとうございます。２階の広間は、その形のままを表しました。ラジエーターレジスターが青海波という波の模様になっているんですね。アール・デコの建物の中に和風の模様があるというのはなかなか珍しいというか、アール・デコ一辺倒じゃないんだよというところも伝えたくてこのページを入れました。このページは結構すんなり行きましたね。



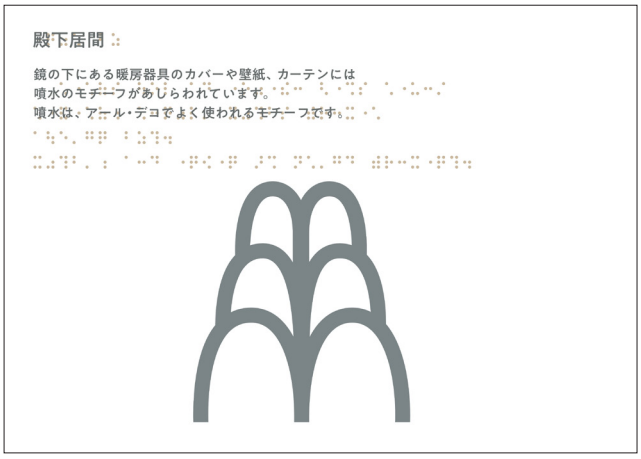


２階広間のページ

駒形：はい、すんなり行ったページです。

増田：そして次は殿下居間です。ここで注目したのがラジエーターレジスターの噴水です。噴水はアール・デコでよく用いられるモチーフです。ここの難しさはどうでしたか。

駒形：試作を何回かやり直したんですが、まず、もともとの噴水の柄がかなり入り組んでいまして、これをシンプル化するところから始まりました。強度的な問題で右側ページの噴水のＭ字の上部を最初はまわりの枠にくっつけて作ったんですね。



殿下居間のページ

　でもそこが離れていないので、触ったときに噴水の丸いＭの形が認識しづらかったんですね。それでちょっと強度の問題はあったのですが、結局これは切り抜いたものを貼ってしまうので、枠から離してＭの上部の丸みをきちんと触れるように変更しました。

　あと最初は、ラジエーターレジスター全体に対して、Ｍの字はもう少し小さかったんですけども、実際の縮小率に合わせず少し大きくすることにしました。触ってわかるということを重視し、形のほうを変えたという経緯がございます。ここのところ、結構半田さんにアドバイスをいただいたんですが、どうでしたか。

半田：いえ、アドバイスではなくて、すごくわがままを言ったような感じがします。Mのところが上にくっついてしまうと直線に感じてしまう。そして触るとどうしてもそこがわからなくて、「あいさん、ここ 1mm 切ってもらえませんか」、そうしたら駒形さんが「はい！　わかりました！」って。

私は最初、この建物を見たときに「こんな難しい建物を造ったのは誰なんですか」と聞きましたら、増田さんが、「内匠寮（たくみりょう）という技術集団の人が造ったんです」と教えてくださいました。それで内匠寮の人は「こうしてほしい、ああしてほしい」っていろいろ言われて、それを必死になって高い技術で乗り切って、それはすごいな、担当者のお名前はあまり表立って出てこないけど、この建物の立役者なんだなと思いました。でも気がついたら私は、駒形さんに「ここ、1mm だけ開けてもらえませんか」とお願いして、で、駒形さんが「はい！　わかりました！」って言う。なんかちょっと複雑な感じでした。

増田：補足しますと、内匠寮というのは宮内省内匠寮という、今の宮内「庁」の前の宮内「省」だったときに、皇室の建物なんかを造っている建築家集団でした。なので、このアール・デコの邸宅を朝香宮殿下、妃殿下が造りたいと言ったときに、たぶん要望を受けていろいろ頑張っていたんじゃないかなということで、いろいろ共感しながら私たちもさわる絵本を作っていました。

最後のページになりました。ここは姫宮の居間なんですが、殿下居間と対になるような形で、鏡と暖房器具のカバー（マントルピースの衝立（ついたて））の模様を表すことにしました。

姫宮居間のページ

実はこの衝立のお花模様、妃殿下がデザインをされたんですね。妃殿下はとてもこだわって朝香宮邸を作られていたのでそこをお伝えしたいなと思い、この模様を選びました。

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

駒形：このユリはすごく難しかったですね。妃殿下がスケッチしたユリ（衝立の模様のモデルとなったもの）というのが、スケッチのレベルを超えてデッサンというか模写的な、かなり複雑な形でして、没になった試作では、まずはこの写実的なユリを型抜きで表現しようとしていたんです。ただそうすると形が制限されるんですね。型抜きだと切れるところ抜けるところ、あと形として触ったときにわかりやすいかどうかなどいろいろ難点があります。私は最初、このユリの形をかなり簡略化（デフォルメ）してグラフィックを起こしていたのですが、何度触っていただいてもユリだとわからないとなりました。どうしたらわかっていただけるか、その場で「これはどうだ」「これはどうだ」って、いくつかのパターンを作りました。もうなんかジャズセッションのような形で、半田さんに触ってもらっては「いや、わからない」「あ、これなら」「え、この大きさ、ちょっと小さすぎる」みたいなことを本当にキャッチボールのように繰り返して、結局ユリの形の部分はエンボスで、隣の青海波のような形は型抜きという、かなり豪華な作りに変更しました。

さわる絵本の可能性

増田：最後のページまで見てきましたが、「ここは言っておきたい」こと、駒形さん、半田さん、ありますか。

駒形：この絵本は「見える人にも見えない人にも楽しんでいただけるもの」ということをコンセプトとしています。そういうものを作りたいというのがずっと頭のなかにありました。あと、画像で見る限りはフラットですけれども、お部屋ごとに紙を変えて質感を変えています。やっぱり説明では終わりたくないなというのがありまして、次をめくったらどういう紙になるんだろうなと楽しんでもらいたいなと思って作りました。

絵本のいいところは、たとえばこの絵本が庭園美術館じゃない場所に置かれて、そこにいる人がこの本を受け取ったときに、「あっ、庭園美術館っていうおもしろそうな建物があるんだな、この模様もおもしろいな」と思って行ってみたくなるようなことだと思います。もし海外でこの絵本が置かれたとしたら、外国の人が「あっ、日本にこんなすばらしいところがあるのか」みたいに思ってもらえるかもしれません。庭園美術館さんの意匠のおもしろさを伝えられるところが本の魅力かなと思っているので、それぞれの場所で、それぞれに手に取って楽しんでいただきたいなという願いと思いを込めて、作らせていただきました。

半田：この絵本は３つのベクトルが重なったところに生まれたような気がします。１つは駒形あいさんのクリエイティビティ。もう１つはこの建物に込められていた思い。それでもう１つは、誰もが楽しめる本にしたいというみんなの共通の願いがあります。その

３つの交差点がどこになるのか、いつもいつも探りつつ、でもとっても楽しいセッションが何度もありまして、そこに参加できたのは本当に幸せなことだったなと思います。

増田：ありがとうございました。絵本は間もなく完成します。この美術館講座のタイトルの通り、「さわって楽しむ」ということにぴったりな本ができたんじゃないかなと思います。今日はありがとうございました。

半田・駒形：ありがとうございました。

（了）

編集：杉山詩織（織言堂）

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM