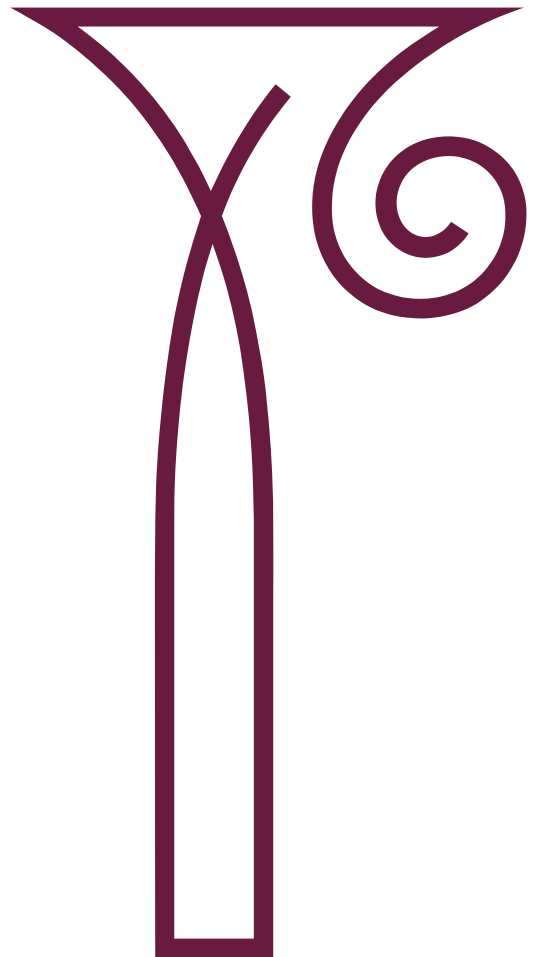


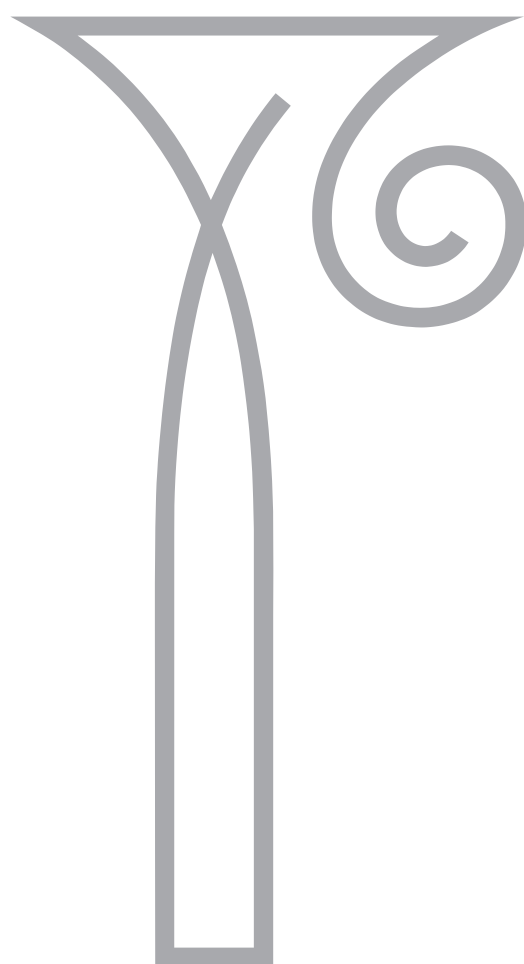
# 東京都庭園美術館 紀要

Tokyo Metropolitan Teien Art Museum  
The Bulletin

2025



# 東京都庭園美術館 紀要 2025







東京都庭園美術館 紀要 2025

目次

---

朝香宮邸の発見 .....	1
早川 典子 (東京都庭園美術館 学芸員)	
朝香宮邸再考のための試論 —朝香宮夫妻はアール・デコに魅了されたのか— .....	7
板谷 敏弘 (東京都庭園美術館 学芸員)	
茶室「光華」の建設経緯と朝香宮邸における存在意義 .....	21
小沢 朝江 (東海大学 建築都市学部 建築学科 教授) 板谷 敏弘 (東京都庭園美術館 学芸員)	
朝香宮邸における外観と内観の差異に関する一考察 宮内省内匠寮技師・権藤要吉の『渡航日記』からみる建築観の形成 .....	41
斉藤 音夢 (東京都庭園美術館 学芸員)	

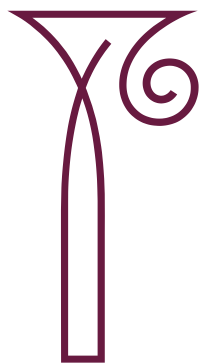




朝香宮邸の発見

---

早川 典子  
(東京都庭園美術館 学芸員)  
Noriko HAYAKAWA  
Curator  
Tokyo Metropolitan Teien Art Museum



1. はじめに .....	3
2. 白金迎賓館時代の評価 .....	3
3. 「アール・デコの館」と呼ばれるまで .....	4
4. 指定文化財として評価されるまで.....	5
5. 終わりに .....	6

## 1. はじめに

1983年(昭和58)10月1日に開館して以来、42年間も美術館として活動をしている東京都庭園美術館。過去から現在に至るまでたくさんの学芸員が関り、多くのことを明らかにしてきた。例えば、1933年(昭和8)に朝香宮邸として竣工するまでの経緯や、朝香宮一家がこの建物で暮らしていたころの様子、朝香宮邸一家が離れたあとの建物の歴史。そして、アール・デコ期のデザインに関すること。それから、美術館として使い続ける中で、この建物を維持管理するために必要な建築素材や建設当時の工法に関することなど、挙げればきりが無い。

この春より東京都庭園美術館勤務となった筆者は、まず遠い昔に読んだ記憶がある『アール・デコの館』(写真:増田彰久・文:藤森照信、三省堂、1984年5月)を読み直すことから始めたのであるが、この本によると、朝香宮邸の発見は、藤森照信や堀勇良らを始めとする建築探偵団の活動がきっかけだったとのことである。今となってみれば「旧皇族邸」であり「世界的にも評価の高いアール・デコの住宅」である朝香宮邸が、1980年代になって“発見”されたというのはどういう意味なのだろうか、それが大きな疑問であった。本稿では、朝香宮邸が発見される経緯について改めて振り返ることを目的とする。

## 2. 白金迎賓館時代の評価

東京は1923年(大正12)の関東大震災と第二次世界大戦の戦災で大きなダメージを受けた都市であり、多くの歴史的建造物が失われた。これ以外でも著名な歴史的建造物が壊されるにあたり、当時の話題になった事例として鹿鳴館が挙げられる。1883年(明治16)に欧化政策のひとつとして建てられた鹿鳴館は、1940年(昭和15)になって取り壊されたが、当時の雑誌『新建築』において鹿鳴館の取り壊しを惜しむ記事が掲載されたという。しかし一般にはほとんど問題にされなかったといわれている<sup>1</sup>。

東京における歴史的建造物保存の機運は、明治建築の保存から始まったとされる。東京オリンピックの開催に向けて、東京が大改造されつつある1960年(昭和35)10月に開催された日本建築学会大会において、「現存する明治建築の全国リスト作成について」という文書が関係者に配布された。これを契機とした明治建築の現存確認作

業が行われた。その後1963年(昭和38)1月に発行された『建築雑誌』では、「明治建築特集号」として「全国の明治建築現存リスト」が掲載された。同時期に、建築家谷口吉郎と名鉄社長土川元夫の両氏によって、日本全国の明治建築を移築した明治村の設立が計画され、1965年(昭和40)3月には明治村の開村に至る。

そして、明治建築の調査の集大成として1970年(昭和45)1月発行の『建築雑誌』誌上では「全国明治洋風建築リスト」が掲載され、明治建築に関する調査は一段落したとされる<sup>2</sup>。しかしながら、明治建築の保存に関する活動は建築の専門家によるもので、まだ一般市民を巻き込んだものではなかった。

大正・昭和初期の建築に調査の範囲が広がっていくのは、1974年(昭和49)1月、当時東京大学大学院に在学していた藤森照信・堀勇良らが、東京の街を区ごとに歩き始めて、現存している古い建物の調査を開始したことが契機であると本人たちが語っている。ほかに誰もやっていないことをやっている自負があったとのこと。このころを振り返る藤森の発言には以下がある。

「5年前ですが、堀君と二人で、そろそろはじめなければいけないが、大正・昭和の建物を調べるといっても、明治建築と比べて数がけた違いにたくさん残っているわけですから、そんなことは可能だろうかという話をしたのです。(略)ぼくらは一応専門的に近代建築の勉強をしてきている。文献なども読んでいます。そういう形で頭の中に近代建築はある。それが町の中では全然通用しない。(略)神田あたりを歩いていると、見たことも聞いたこともないような建物が、それもおもしろいのが建っている。これは、いままでの近代建築史の考え方を少し変えなければならぬ、という気がしましたね。」<sup>3</sup>

のちに「建築探偵団」と名付けられ市民を巻き込んだ活動につながるこのフィールドワークは、藤森によれば1974年(昭和49)1月に千代田区を歩き始めたことが発端であるという。同年5月に『大正・昭和初期建築調査 東京版第一報』(作成:東京大学生産技術研究所村松研究室 藤森照信・堀勇良)として千代田区の現存リストがまとめられた。そして千代田区の次の調査対象となったのが港区であった。その成果は1976年(昭和51)3月に『大正・昭和初期建築調査 東京版第二報 港区』(作成:東京大学生産技術研究所村松研究室 藤森照信・堀勇良)としてまとめられた。これには「白金迎賓

館（旧朝香宮邸） 所在地：白金台5-21 建築年：昭和8年 構造概要：RC2 設計者：H・RAPIN（仏人）

施工者：戸田組 評価B」と記されている。当時の調査について藤森によれば「建物の外観をみただけの調査だったので、評価はBとした」とのことである。設計者欄に「H・RAPIN（仏人）」と記載した根拠については、「後日、プリンスホテルに送ったはがきの返信欄に、設計者H・RAPINと書かれていた」とのこと。白金迎賓館と呼ばれていた朝香宮邸は、外観だけみると無機質な鉄筋コンクリート造の住宅であった。（写真1）（写真2）

※この建物の歴史としては、1947年（昭和22）に朝香宮の皇籍離脱後は外相・首相公邸として使用された時期を経て、1955年（昭和30）から国の迎賓館として使用されている。1974年（昭和49）に迎賓館赤坂離宮が開館した後は、「白金プリンス迎賓館」という名称で結婚式や宴会場として使用されている。当時は明確に区別されずにどちらの時代も白金迎賓館とも呼ばれていたようである。

### 3. 「アール・デコの館」と呼ばれるまで

藤森らは、当時白金迎賓館を管理していたプリンスホテルあてに往復はがきを送り、その返信をもとに連絡を取ったところ、中を見学する機会を得たとのこと。それは「評価B」と記したあとの1976年（昭和51）以降であると思われるが、藤森が初めてこの建物の内部に入ったときの驚きは『アール・デコの館』にて克明に記されている<sup>4</sup>。

実際にこの建物を見学した後、藤森は朝香宮邸の建設に関わる宮内省内匠寮権藤要吉の息子である権藤一徳氏や、権藤要吉の部下であった多田正信氏、朝香宮鳩彦王の子息である朝香孚彦氏などの関係者に会い、聞き取り調査や文献資料調査を重ねこの建物の詳細を解明している。またこの本の刊行準備として室内の撮影等を行っていたときは、プリンスホテルグループがこの建物を管理していたが、実際に『アール・デコの館』の刊行時は土地建物の所有権は東京都に移っていた。1984年（昭和



（写真1）白金迎賓館（『東京都 県別・写真・観光日本案内』修道社、1961年より）  
 国会図書館デジタルコレクション



（写真2）白金プリンス迎賓館時代の正門

59)5月の出版にあたってはいろいろ問題も起きたという<sup>5</sup>。

藤森は『アール・デコの館』を以下のような文章で締めくくっている。「アール・デコ」という使われて日の浅い言葉について、想いを巡らしたいと願うなら、白金の森を訪れるがいい。アール・デコの館、が待っている」と。

実際のところ「アール・デコ」とはヨーロッパにおいて1960年代後半に美術史の再評価の流れの中で新しく定義された言葉である。もともとは1925年にパリで開催された『現代装飾美術・産業美術国際博覧会』(Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes)が由来の「アール・デコラティブ」、文字通り「装飾美術」という意味であるが、この言葉がこの時代の美術やデザインの潮流を指す言葉として一般に広まるまでに多くの時間を要している<sup>6</sup>。

日本において「アール・デコ」という潮流が美術史の中で再評価された時期と、フランスから直輸入された「アール・デコ」の住宅が朝香宮邸として、東京の都心に現存していることを藤森らが再評価した時期はちょうど重なっていたのかもしれない。当時の雑誌の記事等を「国会図書館所蔵資料検索システム」を用いて検索すると、アール・デコという言葉が確認できるのは、雑誌『美術手帖』「装飾の修辭学 アール・デコ」という特集が組まれた雑誌『美術手帖』1977年8月号が挙げられる。この特集では、海野弘による「泡立つジャズ・エイジ」、西澤信彌による「アール・デコの罪ある薔薇」などの論考を読むことができる。

『アール・デコの館』は、その後1993年(平成5)4月に筑摩書房から文庫版が出版され、より多くの人に読まれることとなった。また当時のことを振り返る文章も新たに書かれている。藤森照信の論考を1冊にまとめた『近代日本の洋風建築 栄華編』(筑摩書房、2017年)の中に「日本のアール・デコ」というタイトルで過去の論考「アール・デコの館」が再掲されている。この中には以下の内容が付け加えられている。「出版の準備が始まってから後に、この邸宅はプリンスホテルから東京都に買い上げられ、さらに都立庭園美術館[ママ]として公開されるまでの間にこの本は刊行されている。当時、アール・デコという様式概念が美術工芸の領分で日本に初めて紹介されていたが、日本の建築については全く語られていなかった<sup>7</sup>」また「朝香宮邸から流れ出た膨大な建設記録が、当時毎週のように堀勇良と通っていた神田の古書店に店晒し状態を出しているにもかかわらず、入手せず、日大の山口廣研究室に

納まってしまいこの本を書き始めてから改めて拝読させてもらっている」という思い出にも触れている<sup>8</sup>。

本稿の執筆にあたり、藤森に当時の思い出話を聞いたときに以下のことをご教示いただいた。「1970年代にこの建物がアール・デコであると自分に教えてくれたのは、曾禰中條建築事務所のOBであった網戸武夫である」。建築家網戸武夫は、藤森に対してアール・デコという言葉を用いたそうである<sup>9</sup>。

また、坂本勝比古によれば、朝香宮邸の完成時に朝香宮は正木直彦、岡田三郎助、中村順平などの美術・建築関係者を50人ほど集めてお披露目をしたという<sup>10</sup>。

#### 4. 指定文化財として評価されるまで

日本建築学会が現存していた近代建築を網羅的に調査した成果である『日本近代建築総覧：各地に遺る明治大正昭和の建物』(日本建築学会編、技報堂出版株式会社)が刊行されたのは1980年(昭和55)であった。こちらでも朝香宮邸は「白金迎賓館(旧朝香宮邸)」として掲載されている。また、プリンスホテルが白金迎賓館一帯をホテルとして再開発する計画を発表したのは同1980年。これに対して地域の住民からは都心に残る緑地を保全したいという強い要望があり、結果として東京都が敷地一帯を購入するに至る。

1982年(昭和57)に東京都が購入した旧朝香宮邸一帯は、美術館として使うために手を入れることになり、東京都財務局営繕部によって、美術館として必要な空調・照明・給排水・排煙等の必要な設備が付け加えられた<sup>11</sup>。住宅から美術館への用途変更に伴う改修工事を経て、1983年(昭和58)10月1日の都民の日に開館した。記念すべき第1回の展覧会は「グッゲンハイム美術館展」(会期：1983年10月1日～12月25日)であった。

旧朝香宮邸の文化財的な価値が認められたのは、庭園美術館として開館して10年後である1993年(平成5)に東京都指定有形文化財(建造物)に指定されたときであろう。このあとに、博物館建築の第一人者である半澤重信氏がその後の美術館の改修計画に関わっている。

1994年(平成6)から江戸東京たてもの園の学芸員として勤務している筆者の記憶を辿ると、1990年代半ばころはまだ昭和の建築への評価は高くなかったように感じるこ

とも多かった。また1996年（平成8）には原則として建設後50年を経過した建築物、土木構造物及びその他の工作物を対象にした「文化財登録制度」が新設された。そして昭和の建築物が初めて国の重要文化財に指定されるのは1997年（平成9）5月の明治生命館（1934年3月竣工）であった。そして、東京都庭園美術館が旧朝香宮邸本館として重要文化財の指定を受けるのは、2015年（平成27）を待たなくてはならない。

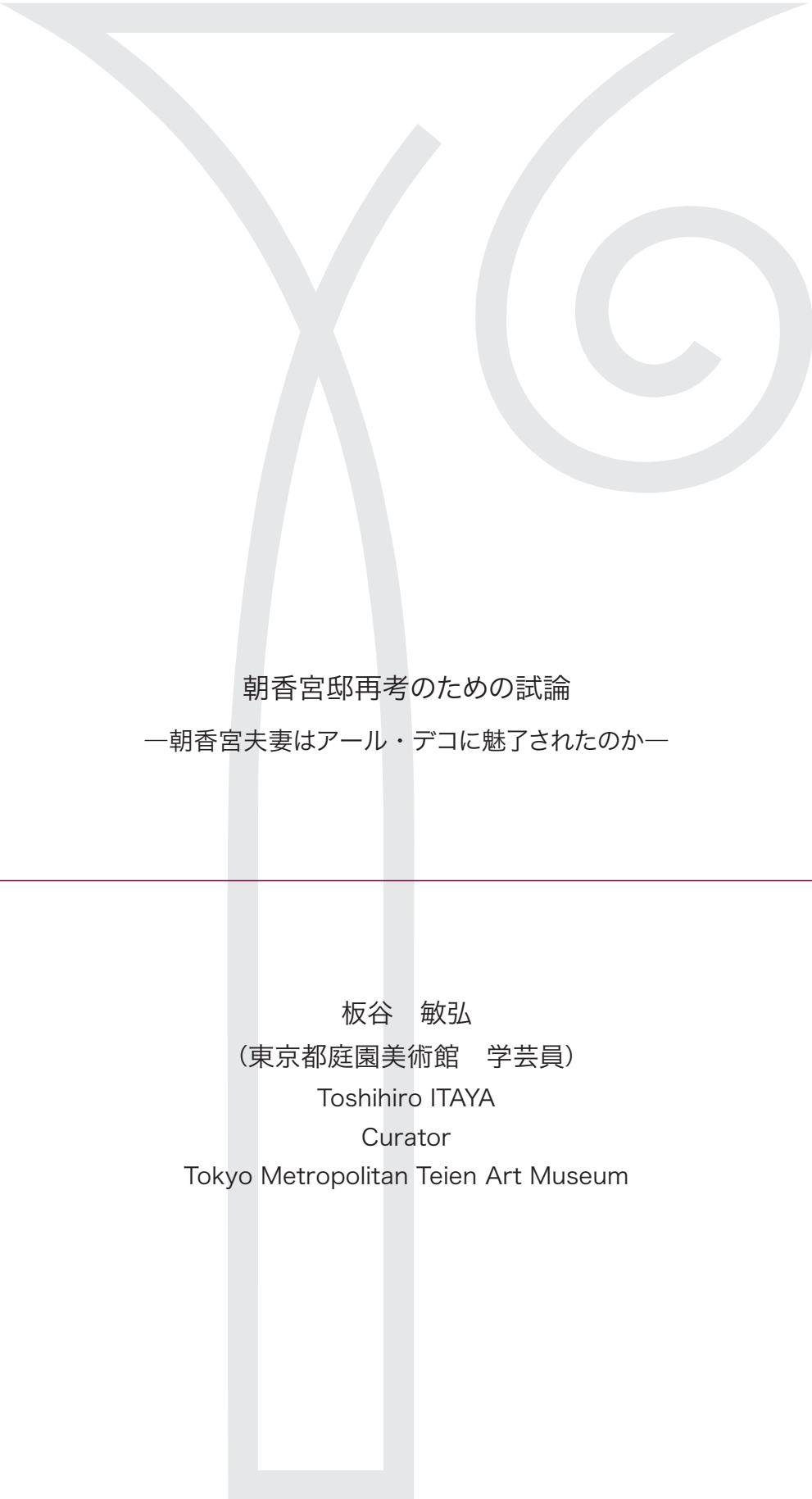
## 5. 終わりに

藤森照信が『アール・デコの館』を世に出したあと、多くの建築史研究者が「旧朝香宮邸」に関する論考を書いている。東京大学で藤森と親交が深かった鈴木博之は『皇室建築 内匠寮の人と作品』（2006年、建築画報社）という大著を監修し、吉田鋼市は、『日本のアール・デコ建築入門』（2014年、王国社）や『日本のアール・デコの建築家 渡辺仁から村野藤吾まで』（2016年、王国社）などアール・デコに関する著作を多数刊行している。

今後は様々な建築史研究者による「旧朝香宮邸」研究を参照しながら、筆者自身の知見も深めていきたいと考えている。

## 【註】

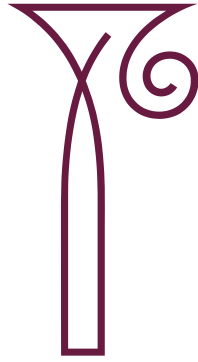
- 1 谷口吉郎・菊池重郎「明治建築の保存と明治村の開設 財団法人明治村の設立について」『建築雑誌』日本建築学会編、1966年12月号、pp.15-16
- 2 日本建築学会・明治建築小委員会編「全国明治洋風建築リスト」『建築雑誌』日本建築学会編、1970年1月号、pp.47-95
- 3 司会：藤森照信「座談会 全国調査を通して」『建築雑誌』日本建築学会編、1980年2月号、pp.48-54
- 4 藤森、堀の両氏に確認をしたが、堀はこのときの内部見学には同行していないとのこと。藤森によると一人ではなかったとの記憶であるが、現在のところ藤森に同行したのが誰かは不明。
- 5 東京都が土地建物を購入したのは1982年3月。
- 6 Giulia Veronesi, *Stile 1925 Ascesa e caduta delle "Arts Déco,"* Florene: Vallecchi, 1966. (日本語訳：ジウリア・ヴェロネージ（著）、西澤信彌、河村正夫（共訳）『アール・デコ〈1925年様式〉の勝利と没落』美術出版社、1972年11月）
- 7 藤森照信「日本のアール・デコ」後記『近代日本の洋風建築栄華編』筑摩書房、2017年、pp.439-440
- 8 「朝香宮邸御新築関係費書類」現在は日本大学図書館生産工学部分館蔵
- 9 建築家、網戸武夫（1905-1999） 中村順平の門下
- 10 坂本勝比古「朝香宮邸の建築と意匠」『朝香宮邸のアール・デコ』財団法人東京都文化振興会、1986年、pp.116-150
- 11 坂本善昭・安済貞雄「東京都庭園美術館：旧朝香宮邸の保存・改修から再生へ」『公共建築』公共建築協会、第26巻1号、1984年6月、pp.50-56



朝香宮邸再考のための試論  
—朝香宮夫妻はアール・デコに魅了されたのか—

---

板谷 敏弘  
(東京都庭園美術館 学芸員)  
Toshihiro ITAYA  
Curator  
Tokyo Metropolitan Teien Art Museum



はじめに .....	9
1. アール・デコとは .....	10
2. 朝香宮邸建設の経緯 .....	11
3. 朝香宮夫妻はアール・デコに魅了されたのか。 そうだとすれば何に魅了されたのか。 .....	12
4. 朝香宮邸が結果的にアール・デコ様式になったのはなぜか。 .....	12
5. 朝香宮邸の歴史的な評価 .....	15
6. 事実と合理的解釈と物語と .....	15
結びにかえて .....	16

## はじめに

2025年はフランス、パリで開催された「現代装飾美術・産業美術博覧会」、通称「アール・デコ博覧会」（以下、「博覧会」という。）の100周年にあたる年であった。当館では、この博覧会に作品を出品し、グランプリを受賞したヴァン クリーフ&アーペルの展覧会<sup>1</sup>を実施した。また「美術館講座」ではフランス、アメリカ、そして日本のアール・デコについて、3回にわたって外部講師に講演をしていただいた<sup>2</sup>。展覧会、講座とも多くの方に関心を持っていただき、実際に観覧、聴講した方々の評価も高かった。それは何より、「アール・デコの館」とも呼ばれる当館の本館、旧朝香宮邸に対する関心の高さと、建物の根強いファンが存在していることを表している。

あらためて言うまでもなく、東京都庭園美術館本館（旧朝香宮邸）＝アール・デコ様式という認識はすっかり定着しているようである。当館は開館から42年目となるが、この間に歴代の学芸員や外部の研究者の地道な調査研究により、旧朝香宮邸のアール・デコについては、さまざまなことが解き明かされ、それが蓄積されてきた。その成果が書籍や印刷物、ウェブサイト、そして建物公開展で発信され続けたことで定着してきたのだろう<sup>3</sup>。

しかし、内部の学芸員としてあらためて「アール・デコとは何ですか?」、「朝香宮邸のアール・デコとは何を差すのですか?」、と問われたとき、果たして自信をもって回答できるだろうか。前述の通り、開館以来の調査研究の蓄積である程度は答えられるだろう。だが、たとえば次のような問いかけにはどのように答えたらよいだろう。「朝香宮夫妻は1925年のパリの博覧会を見学してアール・デコに魅了されたので、新邸の建設にあたってアール・デコを取り入れた、というのはほんとうですか?」。これは私たち美術館が、さまざまな機会に伝えたり発信したりしてきたことだが、確かにこれは「ほんとう」なんだろうか。夫妻が1925年の博覧会を見学したのは事実である。新邸の建設にあたって、主要な部屋の内装設計やデザインを、博覧会で活躍していたアンリ・ラパンに依頼したのも事実である。そして完成した邸宅が、今日ではアール・デコ様式と呼ばれる建造物であることも事実である。だが、「アール・デコに魅了された」、「アール・デコを取り入れたい」という類の朝香宮夫妻の直接の証言や記録は、実は発見されていない。点と点の事実を繋げたり、あるいは次女である湛

子氏の回想等<sup>4</sup>から察して、博覧会で魅了されて、新邸にアール・デコを取り入れたに違いない、と推測をしているのである。さらに「朝香宮夫妻はアール・デコの何に魅了されたのですか?」と聞かれたらどのように答えたら良いだろう。実はこの回答は非常に難しい、というより二人の証言や記録がない限り、正直に言えばわからないのである。つまり二人がアール・デコの何に魅了されたのかもはっきりわからないのに、「魅了されてそれを新邸に取り入れた」と美術館自身が発信していることになる<sup>5</sup>。

実はこのような例は他にもある。もう一例だけ示せば、「允子妃はフランス語が堪能であり、新邸の建設に非常に熱心だったので、夜中まで自らフランスからの手紙の翻訳などをしていた」と美術館から発信することもあるのだが、これもほとんど湛子氏の回想にある話であって、允子妃の直接の証言や記録もなければ、フランス側とやり取りをしたというその文書や手紙類も一切見つからないのである。さらに、このような熱意や肉体的、精神的な疲労が重なって允子妃は病気に侵され、新邸の竣工後ほどなく早逝してしまったという話が付け加えられることがあるが、疲労が蓄積したことはあるとしても、それと允子妃の病気、薨去との医学的な因果関係が証明されているわけでもない。

なぜ当館の学芸員である筆者がこのようなことを言うかということ、開館から40年以上にわたる調査研究の蓄積、成果について、史料により明らかになった事実と、事実を繋ぎ合わせた合理的解釈あるいは仮説と、ある種ストーリーを成立させるために根拠が希薄なのに作り上げた物語が混合してしまっているのではないかという危惧があるからである。筆者が思うに、当初は合理的解釈あるいは仮説として述べられていたことが、時を重ねるにつれ、あたかも事実であるかのように断定的に述べられ、さらには根拠のあいまいな物語さえも事実と認識するようになってしまったのではないか。アール・デコ博覧会から100年、美術館開館から40年余という時期にあたって、あらためて上記のことを整理しておきたいというのが、本稿執筆の動機である。これまでの成果については横目で見ながら、原点に戻って朝香宮邸<sup>6</sup>に謙虚に向き合わなければならないのではないか。そのためには、そもそもアール・デコとは何なのか、アール・デコ博覧会とは何だったのか、朝香宮はどのような立ち位置なのか、日本近代建築史のなかで朝香宮邸はどのような存在なのか、などを視野に入れ

なければならぬだろう。困難な作業だが、今後の美術館の進展のために試みたいと思う。



《朝香宮鳩彦王、朝香宮鳩彦王妃允子肖像》  
1925年頃 写真 東京都庭園美術館蔵

## 1. アール・デコとは

最初から、ある意味もっとも難しい問いかけになってしまうが、前述のとおり朝香宮邸＝アール・デコ様式と認識されているからには、アール・デコとは何かということを考えないわけにはいかない、というより朝香宮邸の原点のひとつで避けるわけにはいかない。ただし、学術的にも非常に難しいことであり、アール・デコそのものを主テーマにした論考ではないので、既存の研究成果に頼りつつ、あくまで朝香宮邸との関係性に限って考えてみたい。

そもそもアール・デコとは、1925年の博覧会（Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes）が言葉の由来であることは周知のことだが、その当時、この博覧会で開催国であるフランスが示した装飾様式を同時代的にアール・デコ（様式）と呼んでいたわけではないということもよく知られている。アール・デコという言葉は、1966年～68年頃に複数の美術史家が使い始めた言葉<sup>7</sup>で、それは1925年の博覧会を契機にフランス以外にも伝播した装飾様式に一定の傾向が見いだせることから、それをアール・デコ（様式）と名付けたのである。美術史のなかでは知られていることではあるが、実は朝香宮邸の再考にあたってこのことは非常に重要である。2025年度の当館の「美術館講座」第1回は、「アール・デコの誕生」というテーマで、三田村哲哉氏（兵庫県立大学教授）に講演をしていただいた。三田村氏は1925年の博覧会について、非常に精緻な研究と論文発表をさ

れているが、その講演の内容の主要な部分を要約すると以下ようになる（下線は筆者）<sup>8</sup>。

当時フランスでは、1900年のパリ万博でフランスの装飾美術の優位性を示せなかったという反省から、イギリス、ドイツ、イタリア等の諸国を調査した。その結果、自国の装飾美術に対する劣等感が生まれ、それを払拭するためにあらためて装飾美術をテーマにした博覧会を開催する計画を立て始めた。その企画にあたって、博覧会規則第4条には以下の文言が入れられた。

本博覧会への出展においては新しい創造的精神によって生まれた、真に独創的な制作に限り（中略）古来の様式の模造、模倣、偽作品は絶対に厳密に拒絶される。

ではアール・デコという言葉がどのような形で使われてきたのか。当時の芸術運動を少しおさらいしてみると、イタリアの未来派、ロシアの構成主義、オランダのデ・ステイルなど、たくさんの運動が見られる。これらの共通点は、ある特定の建築家や画家らが明確な思想や理念、主義主張をもっていったということである。ところがアール・デコには特定の建築家や画家がいなし、宣言や提唱、主義主張も皆無である<sup>9</sup>。そのような点を踏まえると、アール・デコは同時代の芸術運動とは異なる存在だと捉えることができる。

アール・デコの明確な定義づけはまだ難しいように思える。アール・ヌーヴォーに由来すること、それから戦間期に興隆を迎えたという二つの大きな枠組みが、新たな芸術を指摘する共通の基準として定着し始めているのではないかと考えている。

三田村氏の講演は、そもそもアール・デコ（とのちに呼ばれるもの）が誕生した背景や、1925年の博覧会の目的、性質がとてもわかりやすく整理されていたと思う。



アール・デコ博覧会会場

博覧会の背景や実態、その影響については、塚口眞佐子の論考<sup>10</sup>も大変参考になる。塚口は、アール・デコ様式について、20世紀初期から1930年代にかけて広がった曖昧で多様なデザインスタイルであるとし、以下の4点を指摘している。

- ・アール・デコは明確な特徴を持たず、装飾的でありながらもモダンな要素を含む。
- ・幾何学的、直線的、流線型などの装飾パターンが特徴的である。
- ・伝統とモダニズムの折衷が見られ、地域性と国際性が共存している。
- ・アール・デコは商業主義と密接に関連し、広範囲に影響を及ぼした。

また1925年の博覧会の背景としては、

- ・博覧会はフランスの装飾芸術市場の優位性を確保するために開催された。
- ・ドイツに対する経済的な脅威が背景にあり、フランスの国際的地位を強化する狙いがあった。

そして博覧会そのものは商業的には成功し、贅沢品市場の拡大を促進し、フランスの文化的価値を再確認させたが、1929年の世界恐慌により市場は急激に縮小した、としている。

1925年に朝香宮夫妻が目にしたもの、体験したことは、このようなフランスの経済的、文化戦略的背景があることをまず押さえておく必要がある。

## 2. 朝香宮邸建設の経緯

朝香宮夫妻が博覧会を見学したのは、1925年7月9日のことである。10月にはパリをあとにし、アメリカ経由で横浜港に入港したのは12月中旬であった。

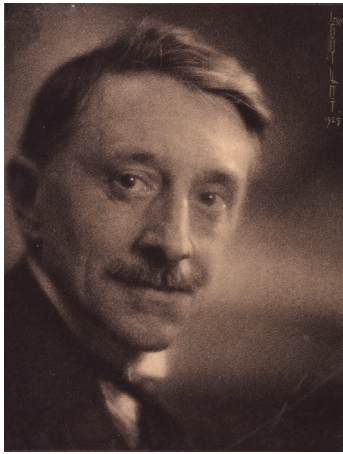
白金の土地については、すでに1921年に白金御料地のうちの1万坪弱が朝香宮賜邸地として下賜されている。皇室林野局による『白金御料地沿革誌』<sup>11</sup>によれば、陸軍の「白金火薬庫」の廃止に伴い、宮内省は朝香宮ほか竹田宮、東久瀨宮等の宮家の創設にあたり、将来的に邸宅地として下賜するため、また迎賓館設立の計画のために、1917年にこの土地を御料地に編入したという。1921年8月からは御料地は宮内省内匠寮が主管することになったが、その後御料地の利用方針の変更に伴い、1928年6月に林野局に返還されている。利用方針の変

更の理由はわからないが、結果的には賜邸地として下賜されたのは朝香宮家だけで、迎賓館計画もなくなったようである。

さて、肝心の朝香宮邸設計のことだが、1925年12月に朝香宮夫妻が帰国後、いつから新邸の構想を始めたのかは定かでない。藤森照信・増田彰久『アール・デコの館』<sup>12</sup>の巻末の解説によれば、日本大学所蔵の資料<sup>13</sup>により、1929年6月1日に新邸建設に関する最初の記述が見られ、同年12月29日にはパリから「新御殿大食堂小原型」が伏見丸にて船出し、翌30年4月ごろ日本に到着と書かれている。内匠寮の記録<sup>14</sup>によれば、1930年2月に「朝香宮邸地測量人夫代」の支出があり、6月に「新築工事敷地縄張費」の支出がある。また、1930年5月には、建築設計代がアンリ・ラパンに支払われている。

以上の公的な記録から妥当性があると推測できるのは、アンリ・ラパンに内装の設計を依頼するには、その前に邸宅のおおよその骨格や間取りが出来ていなければならないので、1929年6月1日以前から、新邸の構想は出来ていたのだろうということである。それを基にラパンは内装の原案を作製し12月に模型を搬出したということだろうか。時系的にはそうだとしても、では、いつ誰がラパンに依頼したのかはわかっていない。もちろん、1925年の博覧会を見学した夫妻が、その博覧会で活躍していたラパンに依頼したと考えるのは無理がないのだが、残念ながらそれを証する史料は見当たらない。その史料が見当たらないということは、ラパンに依頼した理由もまたわからないということになる<sup>15</sup>。

まとめておくと、白金の新邸建設が動き始めるのは1929年6月であるが、その前から構想は練られており、理由は定かでないが、新邸の大食堂ほか主要な部屋の内装をラパンに依頼し、12月には模型が出来上がった。一方で全体の設計は内匠寮により進められ、翌30年2月に現地を測量、6月に縄張りをしたということになる。5月にいったんラパンに設計費が支払われているので、内匠寮はラパンの内装設計と並行しながら全体の設計を進め、翌31年早々に仕様書が完成。4月に入札が行われ、戸田利兵衛（戸田組）が落札し、工事が始まったというのが新邸建設の経緯である。



アンリ・ラバン（個人蔵）

### 3. 朝香宮夫妻はアール・デコに魅了されたのか。そうだとすれば何に魅了されたのか。

さて、朝香宮夫妻はアール・デコに魅了されたのかという命題である。これについては、1で見たようにそもそもアール・デコとは、という視点で考えてみたい。同時代にフランスが博覧会を開催する背景や目的に照らして、苦心して提示したのが、のちにアール・デコと呼ばれる装飾美術の様式、あるいは造形であったことは前述のとおりである。そのような博覧会を、全く異世界の、極東の人間が目にしたとき、どのように感じるだろうか。目の前にあるのは、いわば贅沢品の極みであり、フランスの伝統とモダンを折衷された独創的なデザインであり造形物であった。朝香宮夫妻にとっては全く未知の、そして圧倒的に新しく眩い光景であったことは想像に難くない。

あえての言い方になるが、朝香宮夫妻はアール・デコに魅了されたのではない。その様式美に共感したわけでもない。その時目の前にある新しいデザイン、造形物にただただ驚き、圧倒され、感心したというのが率直な捉え方だろう。そして見学者に対する教示的な主張や提言がないということも、朝香宮夫妻にとって素直に受容することを容易にしたと考えられる。そもそも夫妻がこの博覧会を公式訪問することになった経緯は定かでない。残されている記録フィルムの映像を見ると、皇族という身分で博覧会を訪れるにあたって、前述したようなフランスにとってのこの博覧会の政治的、経済的、文化的な意義や戦略というものに対して強い関心があつての視察ではなく友好のための訪問であり、「高みの見物」感が拭えない。

以上のことを考慮すると、「朝香宮夫妻はアール・デコに魅了された」という表現は正確性を欠いている。この表現は、発信する側にも受け取る側にも存在するいくつかの誤解から成り立ち、さらなる誤解を生んでいるように思える。そもそも「アール・デコ」という用語の使い方が適切とは思われないし、「魅了された」という言葉は、そこにある思想や主義主張に共感したと受け取られかねない。一次史料ではそれを証するような夫妻の言葉も記録もないのである。筆者が思うところでは、従来から美術館が発信している説明は、数ある建築様式の中から夫妻は主体的にアール・デコ（様式）を選択し、それを新邸の建設に取り入れたのであって、これはまさに慧眼であるかのようなニュアンスに受け取れる。つまり、朝香宮夫妻の美意識あるいは審美眼というものを過大に評価する傾向が見受けられ、これは美術館として再考すべきではないかということを示唆しておきたい。このことについては、この後にも述べていくことになる。

### 4. 朝香宮邸が結果的にアール・デコ様式になったのはなぜか。

2の建設の経緯で述べたとおり、白金の新邸建設の設計あるいは構想段階の1929年にはアンリ・ラバンに対して内装に関する依頼をしたのは事実である。だが、いつ誰がどうしてラバンに依頼したのかはわからない。そこでさまままに推測されてきたが、それをあらためて辿ってみる。

これまで美術館が発信してきたおまかなストーリーは次のとおりとなる。朝香宮夫妻は博覧会を公式訪問していて、フランス政府の美術局長であったポール・レオンの先導で見学している様子が前述したフィルムに残されている。夫妻は、フランス滞在中、皇族ではなく「伯爵」という身分を装っていたが、博覧会には皇族として訪問した。先導したのはポール・レオンであるが、日本のプリンスの公式訪問なので、博覧会に関わる主要な人物が待機していた可能性が高い。アンリ・ラバンは当時装飾美術協会の副会長であり、博覧会では「フランス大使館」という名前のパビリオンの応接サロンや食堂の設計を手掛けており、また当時芸術顧問を務めていた国立セーヴル製陶所のパビリオンの前庭の装飾も手掛けていた。つまり博覧会の中でも主要な人物であり、朝香宮夫妻の公式訪問の際に、紹介されたとしても不思議ではなく、これをきっかけに朝香宮

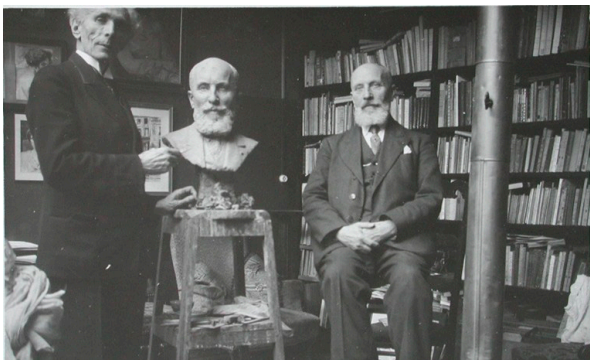
夫妻がラパンに依頼したのだらうというものである。

しかし、仮に夫妻とラパンがここで出会っていたとしても、その場で新邸の内装やデザインを依頼したとは思えない。ラパンが依頼されたのは夫妻が帰国してから4年後のことだからである。

一方で、朝香宮夫妻の帰国と入れ替わるかのように、宮内省内匠寮の技師、権藤要吉が閉幕間近の博覧会を訪れている。権藤の渡欧は内匠寮からの派遣で、目的は欧米の貴族の邸宅と博物館の調査研究だった。権藤は博覧会に強い刺激を受けたようで、渡欧の日記には「面白い。早く日本に帰って自分の思ふ様に計画を進めて着々其研究に没頭したい」と綴られている<sup>16</sup>。権藤は渡欧中に朝香宮に数度にわたって面会しており、朝香宮邸設計の実質的な責任者となるが、渡欧の目的が朝香宮新邸設計のためだったかどうかはわからない。また、権藤の日記にはアンリ・ラパンの名前は出てこないの、権藤がここでラパンと何かしらの接点があったとは考えにくい。

このように朝香宮夫妻も権藤要吉も博覧会を訪れているが、ここでラパンと接点があったかどうか定かでない。では、なぜ結果的にラパンに新邸の内装デザイン（の一部）を依頼することになったのか。美術館のこれまでの研究では、朝香宮邸に関係するフランス側の人物で直接朝香宮家と接点があったのを確認できるのは、大広間のレリーフと大食堂の壁のレリーフを制作したイヴァン＝レオン＝アレクサンドル・ブランシヨのみである。ブランシヨは、パリ滞在中の允子妃に水彩画を教えていた彫刻家であり、夫妻の帰国の折には允子妃の像を贈呈していて、これは現在も美術館に所蔵されている。

ブランシヨとラパンの接点は博覧会でも国立セーヴル製陶所でも確認できる。しかし、ブランシヨがラパンと朝香宮家あるいは内匠寮との接触を仲介したという証はない。む



イヴァン＝レオン＝アレクサンドル・ブランシヨ（左）（個人蔵）

しろそうではないことを伺わせることがある。ラパンは朝香宮邸の大広間や大食堂のデザイン模型を1932年秋のサロン・ドートンヌに出品している。そこには「朝香宮邸」という言葉はないが、その原型となったのは間違いのない。実物大なのかマケットなのか定かでないのだが、それを紹介した雑誌の写真によれば、なぜかブランシヨの作品は大広間にも大食堂にもない<sup>17</sup>。もしもブランシヨが朝香宮とラパンとの仲立ちをしたのであれば、ラパンの当初デザイン案にブランシヨの作品がないのはあまりにも不自然な気がする。むしろブランシヨは後からラパンのプランに加わったと考えるべきであろう。そこには允子妃の意向もあったのかもしれない。

少し視点を変えて、このころの内匠寮の動向を見てみると、朝香宮夫妻が帰国したのは1925年12月、その後内匠寮は1927年秩父宮邸、1929年李王邸、1930年学習院、1931年高松宮邸の建設を行っている。これらの邸宅の外観の意匠はルネサンス風、ゴシック風、尖塔やアーチを連続させる和洋折衷、スパニッシュの手法などが見られるが、要は古典的様式であった<sup>18</sup>。古写真等で確認できる皇族の邸宅のなかで、アール・デコ様式は朝香宮邸のみであり、宮邸建築の中でもやはり特異な存在と言っていいだろう。宮家の邸宅は宮家の費用で賄われ、宮家は民間の建築家に依頼することもできるし、内匠寮に委託することもできた。だが、ほとんどの場合は内匠寮に委託されている。内匠寮がどのような方針で宮邸の設計を進めていくのかはわからないが、権藤が欧米に派遣されたように、主には近代化を最大の国家目標にしていた時代背景から、欧米の建築の動向を注視していたこ



イヴァン＝レオン＝アレクサンドル・ブランシヨ  
《朝香宮鳩彦王妃允子像》1925年 ブロンズ  
東京都庭園美術館蔵

とは間違いないだろう<sup>19</sup>。朝香宮邸の建設年代に近い高松宮邸等が、古典的様式だったのは当時の高松宮家の意向を現しているのかもしれないが、内匠寮の技師たち、特に権藤はそのことに物足りなさを感じていたのかもしれない。また、博覧会には「日本館」も参加していたが、フランスだけでなく欧州の各パビリオンに比すれば彼我の差はあまりにも大きく、権藤は危機感を持ったのかもしれない<sup>20</sup>。

さて、表題の「朝香宮邸が結果的にアール・デコ様式になったのはなぜか」だが、これまで記したとおりそれに対する明確な回答は、現段階ではできない。それは、朝香宮家とアンリ・ラパンを結びつける一次史料が見つからないからにほかならない。一方で、朝香宮夫妻が博覧会を見学していること、実際にラパンが内装の一部を依頼されていること、主にこの二つの事実から、これまで言われていることを全面的に否定することももちろん出来ない。さらに想像をたくましくすれば、内匠寮とくに権藤要吉の意識として、古典や保守的な建築ではなく、当時の最先端を取り入れたい、取り入れなければならないという思いがあり、それが朝香宮夫妻の思いと一致したのかもしれない。ただし、後述するが権藤自身としての最先端はアール・デコとは別のものではあった可能性もある。

「なぜ」に答えるのは難しいが、結局はたまたま朝香宮夫妻が博覧会で目にしたものが非常に目新しくインパクトの

あるものであったからであり、それが今日ではアール・デコ（様式）と呼ばれるものであったからと言うしかない。そこには思想的な、あるいは文化的な背景や共感はなく、他の様式との比較検討があったとも思われない。前述したとおり、贅沢品の極みのような装飾が、皇族である朝香宮夫妻の好みに合致しただけとも言えるだろう。したがって時期が異なれば、たとえばあと30年早かったならば、朝香宮邸はアール・ヌーヴォーになった可能性があるし、もう少し遅ければモダニズム建築にもなった可能性もある<sup>21</sup>。つまり朝香宮邸がアール・デコ様式になったのは、これまで美術館が発信してきたような朝香宮夫妻の美意識による「積極的な採用」ではなく、極めて受動的な結果であったというのがここでの筆者の見解である。



松井写真館《朝香宮邸竣工写真 外観》1933年頃  
東京都庭園美術館蔵



宮内省内匠寮のメンバーたち。前列中央が権藤要吉

## 5. 朝香宮邸の歴史的な評価

朝香宮邸の建築としての価値、そしてそれがアール・デコ様式と呼ばれるものであることを初めて明らかにしたのは、前掲の藤森輝信・増田彰久『アール・デコの館』と言っていいだろう。この著書の中の藤森の「日本のアール・デコ」という論考は、朝香宮邸の調査研究の端緒であり原点とも言える。その後、当館の学芸員や研究者たちによって朝香宮邸はさまざまに紐解かれて行き、進展とも深化とも言える事実の発掘があったわけだが、最初に述べたように、それらの事実と、事実と事実を繋げる合理的解釈あるいは仮説と、根拠のあいまいな物語が混然一体となり、ある段階からそれが「朝香宮邸物語」という、確立されたストーリーのようになってしまっているように感じる。朝香宮邸は名建築である。今日、重要文化財に指定されているという一事だけでもそれは揺るぎない事実だ。だが、それがために、名建築に相応しいストーリーというものを美術館をはじめ多くの人々で作りに上げてしまったのではないかという危惧がある。だからこそ、冒頭で述べたように、今一度原点に戻って、謙虚に朝香宮邸に向き合わなければならぬのではないかと思ったわけだが、そこであらためて藤森の「日本のアール・デコ」を読み返してみると、極めて率直に朝香宮邸を捉えていることがわかる。なぜなら、それはまだ朝香宮邸の建築的価値が確立されていない時であり、それは同時に物語も確立されていない時の論考だからであろう。藤森の論考は是非ご一読いただきたいのだが、その中でも筆者がとくに印象深かったところについて要約する。

明治以降推し進められてきた日本の様式建築は、大正期に入ると変質してくる。それは細部意匠の幾何学的崩壊であり、「アール・デコのはしり」とも形容できるものである。そして1925年の博覧会があったわけだが、工芸界ではその衝撃が大きく、伝統革新の第一歩が始まったのに対して、建築界の反応は「あまりに冷ややか」であった。博覧会を論評することもなく、その造形に学ぶこともなかった。つまり博覧会は「日本の建築界にとっては無きに等しかった」<sup>22</sup>。ただ一つの例外が朝香宮邸である。また当時の宮家は、天皇家や華族層と比べて「たいそう歴史や時潮の制約から自由な存在」であった。そんな宮家の住ま

いは、「時代の空気がいたって希薄」であり、おそらく朝香宮邸も「陽だまりに咲く一輪の菊の花」として建てられたものであろう。

藤森にとって初見の朝香宮邸は、日本の近代建築史の流れとは無縁であり、また宮家という自由な立場（財力も含めて）であるからこそ建てられた世間離れた邸宅であるということになろう。まことに率直な見解である。つまり歴史的に割期となるような建築とは捉えていないことになる。前述したように、朝香宮邸には名建築であるがゆえに作られた物語があるように思える。その物語が確立される以前の、藤森のこの率直な見解を原点として忘れてはならないと思う。

## 6. 事実と合理的解釈と物語と

「はじめに」に記したとおり、本稿執筆の目的は、朝香宮邸のとくに建設に関わる事実と、事実と事実を繋ぎ合わせる合理的解釈あるいは仮説と、根拠が曖昧な物語を整理することである。そのために、そもそもアール・デコとは、のほか、1925年の博覧会の目的や朝香宮邸建築の時系列の動き、当時の宮家の立場などをおおまかに見てきた。そこで、現在さまざまなコンテンツで、媒体で、あるいは建物公開展で美術館が発信していることや、外部の媒体を通じて紹介されている「朝香宮邸物語」について、これらの整理を試みたい。その方法が難しいのだが、「朝香宮邸物語」として発信、紹介されている事柄に沿って、主には時系列的に整理してみたい。そして、ここでは便宜的に、流布している話を●、その中で一次史料あるいはそれに準ずるもので実証される事実を○、それに基づく合理的な解釈、仮説を□、そうではなく根拠が曖昧な物語を△としておく。

●朝香宮夫妻は、1925年の博覧会を公式訪問し、アール・デコ（様式）に魅了され、新邸の建設にあたり、それを積極的に取り入れることにした。

○ 夫妻は1925年7月9日に博覧会を公式訪問している。

△ 当時、その装飾様式をアール・デコと呼んではいないし、主義主張をもって提言や宣言されたものもない。アール・デコに魅了されたという言い方は不正確で、夫妻

の証言や記録もない。ただ、のちにアンリ・ラパンが内装デザインの一部に携わったのは事実なので、夫妻が博覧会で見たとのを見たままに気に入ったということはあるだろう。それがのちにアール・デコ（様式）と呼ばれるものだった。

●朝香宮夫妻は、内装デザインの一部の設計、製作をアンリ・ラパンに依頼した。

△ いつ、だれがどのような経緯でラパンに依頼したかは定かでない。朝香宮夫妻が依頼したという史料は現在のところ見つかっていない。

●朝香宮允子妃が積極的に新邸建設に携わっており、フランス語に堪能だったこともあって、夜遅くまでフランス側の手紙を翻訳したり意見を述べたりした。

□あるいは△ このあたりの允子妃の記述については、ほとんどは次女の大給湛子氏の回想によっている。湛子氏の回想については、信憑性は高いと思われるが、これだけに依拠してしまうのはやはり慎重を要するであろう。一次史料あるいは他の証言がない限り、事実として断定してしまうことは再考を要すると思う。

●允子妃は自身と姫宮の部屋のラジエーターカバー等のデザインの下絵を描いた。

□あるいは△ これも湛子氏の回想による。ほかの証言や内匠寮の文書にはいまのところ何も記述が見つからない。確かに允子妃はフランス滞在中にブランショから水彩画を習っているし、描いた水彩画も残されていて、その中の「グラジオラス」の絵は妃殿下寝室のラジエーターレジスターのデザインに似ているが、確証とは言い難いのではないか。

●2階の各部屋の壁紙については、サンプルを取り寄せたうえで、允子妃が家族と相談しながら決めていった。

□あるいは△ 2階の壁紙に使われているザルブラ社 テッコーのサンプル帳は残されているので、それを基に選定していったのは事実だろう。だが允子妃が主体となったという話は湛子氏の回想しかないのが現状である。

●新邸建設に心血を注いだ允子妃は、体力的にも精神的にも疲労が蓄積し、そのために病気を発症して、新邸竣工から半年もたたないうちに急逝してしまった。

△ 湛子氏の回想による。前にも述べたが、允子妃は新邸建築に並々ならぬ熱意を持っていたかもしれないが、そのことと病気との因果関係は証明できない。

●新邸への引っ越しも、允子妃が自ら陣頭指揮をとった。

△ 新邸建設に係る允子妃のさまざまな逸話は、ほぼ湛子氏の回想に拠っている。歴史的な解釈では、湛子氏の回想は一次史料とは言い難く、その記述の事実確認はほかの一次史料やあるいは複数の二次史料（回想、証言等）で実証しなければならないだろう。

新邸建築だけではなく、允子妃をはじめとする朝香宮家の人々のこと、朝香宮邸での暮らしぶりについても湛子氏の証言に拠っていることがほとんどである。もちろん実子であり、共に暮らしていた人物の回想や証言なので信憑性が高いことに異論はない。ただ、湛子氏の回想、証言だけの事柄については、それが事実であるとも事実でないとも証明できないのが実際のところだろう。そのことを美術館としては認識しておかなければならない。

## 結びにかえて

筆者は当館に勤務して12年になる。他館からの異動で着任してしばらくは広報を担当した。そのため、朝香宮邸や朝香宮家に関して、これまでの調査研究の成果を辿りつつ、自分なりの解釈も若干交えて取材対応や情報発信をしてきた。朝香宮邸の建築については、目の前にある現物を見るほど、知るほど、その細部にわたるこだわりやクオリティの高さに驚愕し、感嘆してきた。まさに名建築である。最近でもとくに2階の各部屋のドア枠や巾木の仕上げに「ここまでやるのか」とあらためて感心した。また、毎年開催している「建物公開展」では、写真撮影が可能ということもあり、SNS上で来館者が撮影した画像や感想を見る機会が多くなったが、非常に多くの方がこの邸宅の意匠デザインや技法・素材を賞賛していることがわかっていく。

そのことに水を差すつもりは毛頭ない。重要文化財という一事をとっても、貴重な建造物であることに疑いようがないのだから。そして、この名建築が生まれた背景や歴史については、美術館が積極的に語ってきた。だが…、本文の中にも書いたが、私たちはもしかしたらこの名建築に相応しい「物語」を作り上げてしまっていないか、という違和感のようなものが次第に大きくなってきた。未熟ではあるが、歴史学を学んできた者として、「物語」は再検証すべきではないかと強く思うようになってきた。

皇族、宮家といえども邸宅である以上、その宮家の意

向、希望等が反映されていて当然である。朝香宮邸も朝香宮夫妻の要望があつてこそ、今日でいうアール・デコ様式となった。とくに湛子氏の回想や証言によれば、允子妃の新邸にかかる熱意は強く、また皇女でなければ「建築家かデザイナーになったかも」という湛子氏の言葉や、新邸が完成して転居してから半年もたたないうちに急逝してしまったということも相まって、もしかしたら私たちは允子妃を中心とした物語を作り上げた、あるいはそれは言葉が過ぎるとすれば、それに寄せた解釈をしてきた、と言えないだろうか。それは意図的ではなく、皇族、宮家に対する慮りでもなく、ただ一人の人間としての共感めいた感情からかもしれない。当館が朝香宮邸を保存、活用している以上、朝香宮家の、とくに允子妃の新邸にかかる熱意や行動に注目するのも当然である。湛子氏の証言もある。しかし、それが宮家として、施主として極めて異例で特別なことであり、允子妃のたぐいまれな才能であると思ひ込み過ぎてはいないだろうか。

それを念頭に置いて、あらためて朝香宮邸に向き合ってみれば、言えることは次のようなことではないだろうか。

1925年の博覧会を見学した朝香宮夫妻は、当時のフランス最先端の装飾デザインをそのまま新邸の設計に取り入れることとし、同じくこの分野での日本の後進性を危惧していた宮内省内匠寮が中心となって設計を進めた<sup>23</sup>。いつ、どのような経緯かは明らかでないが、内装設計と制作の一部をアンリ・ラパンに依頼することとなった。新邸の設計は1929年ごろから具体化し、1931年に起工、1933年4月末に竣工した。多額の費用と時間と労力を要したわけだが、それが実現できたのは、戦前の宮家という地位も財力もあり、そして比較的自由に振る舞える特権階級であったからに他ならない。朝香宮邸は、結果的には今日いうところのアール・デコ様式となったが、歴史的な文脈で言えば、それは日本の近代建築史の流れとは無縁であり、時代の空気感も薄く、「陽だまりに咲く一輪の花」のような建造物である。朝香宮夫妻も数ある建築様式のなかで、美意識からアール・デコに共感、魅了されたわけではなく、自らが目の当たりにした最先端のもの、言ってみれば流行りのものを取り入れたに過ぎないのではないか。夫妻の、特に允子妃の建築への関わりも実際のところは不明で、仮に湛子氏の回想や証言のとおりだったとしても、自邸の新築にあたって施主がそのように関わるのが極め

て異例で特記すべきことと言いつけるだろうか。たとえば、建築年の近いほかの皇族、秩父宮邸や高松宮邸の建設にあたって、その施主たちはどのように関わっていたらう。内匠寮に任せっきりで無関心だったのだろうか。「高松宮日記」によれば、邸宅の建設にあたって内匠頭の東久世秀雄と課長・北村耕造、技師・鈴木鎮雄が高松宮と数回にわたって打ち合わせをしたという記録がある。高松宮は秩父宮邸にたびたび出入りしていることから邸宅にも類似性が多くみられ、高松宮の意見が邸宅の設計に反映されていることがうかがえる<sup>24</sup>。このように、「物語」を極力排して客観的に朝香宮邸を考察していくと、これまでとは全く異なる姿が浮かび上がってくるだろう。

一方で、一建造物としてみれば、内装デザインを含めた全体の設計はよくまとめられており、また内匠寮が示した仕様書のとおり、使用されている材料も技法も技術も一級のものと言ってよく、名建築の名に恥じない唯一無二の建造物であることは付け加えておきたい。

本稿ではあらためて史料に基づく事実と、事実を繋ぎ合わせる合理的解釈と、根拠があいまいな物語を整理するという試みをしたわけだが、現状ではもっとも重要になるはずの鳩彦王と允子妃の新邸建設に係る一次史料が未発見であり、また同じく重要なアンリ・ラパンとの結びつきを示す史料も未発見であることから、事実を繋ぐ合理的解釈ができるかどうか判断基準になる。結論からすると、判明している事実が極めて少ないなかで、これまで美術館が様々な伝えてきたこと、発信してきたことについては合理的な解釈というには実証が不十分で、かなり多くのことが現状では「物語」であると言わざるを得ないのではないかと。おそらくは今後も夫妻の一次史料の発掘は難しいであろう。であれば、もっと周辺史料を調査し、発掘し、史料批判を経て、合理的解釈に向けて調査研究をしなければならぬ。朝香宮邸が名建築であるからこそ、その歴史的評価や位置づけは実証的に進めていかなければならぬと思う。具体的には、

- ① 朝香宮夫妻、長男の孚彦氏、次女の湛子氏の一次史料(日記、書簡等)の所在調査。これらは現在の朝香家または大給家にあたるしかないが、所在確認は困難が予想されるし、現存する可能性は極めて低いと言わざるを得ないだろう。それでも発見されることがあれば、それは第一級の史料となる可能性

が高いことから、将来にわたって留意すべきである。

- ② アンリ・ラパン、ブランシヨ、マックス・アングラン等、朝香宮邸の内装に関わったフランス側の作家たちの資料所在調査。これは2003年の展覧会にあたり牟田行秀が現地調査を行ったが、その時点では決定的な資料の発見には至らなかった。時間が経つほどに現地の関係者の追跡も難しくなるし、図書館や公文書館等公的機関での調査も相当な時間を要することが予想されるが、現地で有力な協力者を得ることも含めて、こちらも継続的に可能性を追うべきであろう。
- ③ 権藤要吉他、当時の内匠寮の関係者、その継承者への資料所在調査。これも90年以上の時を経ていることから困難が予想されるが、①よりは対象となる範囲が広がるので、こちらも継続的に留意したい。
- ④ 「高松宮日記」等すでに刊行されている資料や、湛子氏や紀久子氏の証言や回想、内匠寮にいた多田氏のインタビュー記事ほか、これまで刊行あるいは記録されている資料の再調査。可能な限り洗い出しを行い、丹念に、またそれぞれの内容を比較検討することも有効だろう。

一方で、合理的解釈というには実証が不十分なこと、あるいはさらに根拠が曖昧な物語について、美術館が全く発言を控えるべきかという点も必ずしもそうは思わない。美術館の役割は事実を正確に伝えるとともに、朝香宮邸のことを考察したり議論したり、あるいは観覧したりするための情報をわかりやすく提供し、より関心を持ってもらうことにもあるだろう。重要なのは、美術館側が、何が事実で、合理的解釈で、物語なのかをしっかりと把握、認識したうえで、それらをどのように伝えていくかについて合意形成をすることだと思う。当館にとって、最大にして唯一無二のコレクションとも言える朝香宮邸の調査研究は当館の学芸員の責務とも言える。今後の研究の進展を後事に託したい。

## 【註】

- 1 「永遠なる瞬間 ヴァン クリーフ & アーベル —— ハイジュエリーが語るアール・デコ」2025年9月27日—2026年1月18日開催。(https://www.teien-art-museum.ne.jp/exhibition/250927-260118\_timeless-art-deco/)
- 2 ・第1回「アール・デコの誕生」三田村哲哉(兵庫県立大学教授)2025年6月14日  
・第2回「アメリカにおけるアール・デコの展開」江崎聡子(聖学院大学准教授)2025年7月19日

- ・第3回「日本におけるアール・デコの受容」米山勇(江戸東京博物館研究員)、牟田行秀(東京都庭園美術館副館長)2025年10月12日
- 3 さまざまな調査研究や展覧会の成果のなかで、朝香宮邸の誕生に関しての顕著な研究成果は、2003年、開館20周年記念の展覧会「アール・デコ様式 朝香宮がみたパリ」でありその図録であろう。本展の開催にあたり担当学芸員の牟田行秀(現・副館長)はパリで現地調査を行い、新資料の発見とそれに基づく新事実を解明した。今日語られている朝香宮邸誕生に係るストーリーはこの成果に拠っている部分が多いが、それがために以降の研究がやや停滞しているように思える。
- 4 大給湛子『素顔の宮家—私が見たもうひとつの秘史』(PHP研究所、2009年)  
「インタビュー大給湛子(朝香宮鳩彦殿下第二女子)に聞く」(財団法人東京都文化振興会『朝香宮邸のアール・デコ』、1986年所収)ほか
- 5 たとえば当館の公式ウェブサイトのなかの「旧朝香宮邸について」というページには以下のように記載されている。少し長い全文掲載する。(https://www.teien-art-museum.ne.jp/museum/building/)

朝香宮家は久邇宮朝彦親王の第8王子鳩彦王が1906年(明治39)に創立した宮家です。

鳩彦王は、陸軍大学校勤務中の1922年(大正11)から軍事研究のためフランスに留学しましたが、交通事故に遭い、看護のため渡欧した允子内親王とともに、1925年(大正14)まで長期滞在することとなりました。

当時フランスはアール・デコの全盛期で、その様式美に魅せられた朝香宮夫妻は、自邸の建設にあたり、フランス人装飾芸術家アンリ・ラパンに主要な部屋の設計を依頼するなど、アール・デコの精華を積極的に取り入れました。

また建築を担当した宮内省内匠寮の技師、権藤要吉も西洋の近代建築を熱心に研究し、朝香宮邸の設計に取り組みました。さらに実際の建築にあたっては、日本古来の高度な職人技が随所に発揮されました。朝香宮邸は、朝香宮夫妻の熱意と、日仏のデザイナー、技師、職人が総力を挙げて作り上げた芸術作品と言っても過言ではない建築物なのです。

2015年(平成27)、旧朝香宮邸は意匠的に優れており、宮内省内匠寮による邸宅建築の頂点のひとつとして価値が高いため、国の重要文化財に指定されました。

上記のうち、下線の部分は筆者が課題と感じる表現である。それがどのようなことなのかは、本試論のなかで論じていく。

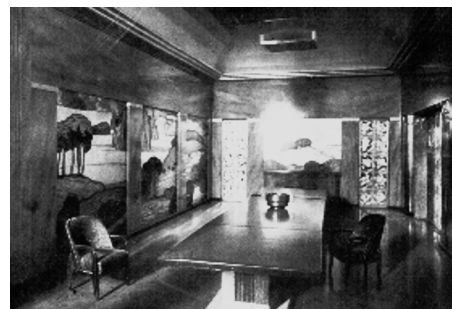
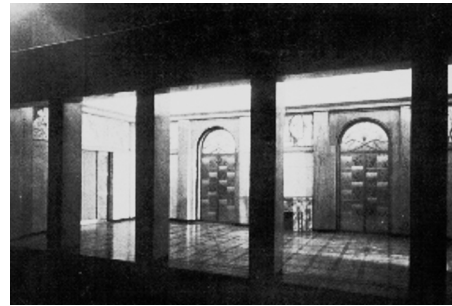
- 6 言うまでもないことだが、現状の建物、東京都庭園美術館本館は正しくは旧朝香宮邸であるが、本稿ではこの建設の経緯や背景等について当時の状況に沿って述べることになるので、これ以降は朝香宮邸と記述する。
- 7 ・ジウリア・ヴェロネージ著、西澤信彌、河村正夫共訳『アール・デコ〈1925年様式〉の勝利と没落』(美術出版社、1972年)  
VERONESI (Giulia), *Stile 1925 Ascesa e caduta delle "Arts Déco"*, Florence: Vallecchi, 1966.  
・BRUNHAMMER (Yvonne), "Les Années 25", *Art déco, Bauhaus, Stijl, Esprit Nouveau*, [catalogue, 3 mars -16 mai 1966, Musée des arts décoratifs, Paris], Paris: Union centrale des arts décoratifs, 1966.

・ベヴィス・ヒリアー著、西澤信彌訳『アール・デコ』（Parco 出版、1986年）

HILLIER (Bevis), *Art Deco of the 20s and 30s*, London: Studio Vista, 1968.

などがある。

- 8 当館のウェブサイトに講義の要約が掲載されている。(https://www.teien-art-museum.ne.jp/wp-content/uploads/2026/01/7cc0b575fd84bc445e0ed889f8d2a4a6.pdf)
- 9 柴田いずみは、「スピード感あふれる躍動美、技術の進歩を表すメカニカルな感覚、すべてがアール・デコに表現されていたのは、それが特定のイズムではなく、現象であったからにはほかならない」と述べている。(柴田いずみ「フランスのアール・デコ」、前掲『朝香宮邸のアール・デコ』所収)
- 10 塚口眞佐子「モダンデザインの背景を探る—1920-30年代諸事情その8 アールデコ再考—」(『大阪樟蔭女子大学研究紀要 第5巻』、2015年所収)
- 11 帝室林野局編『白金御料地沿革誌』1935年
- 12 藤森照信・増田彰久『アール・デコの館』（三省堂、1984年）
- 13 藤森は先の著書の中でこの資料を『朝香宮邸造営記録』（日本大学生産工学部山口研究室）と記しているが、これは現在、日本大学図書館生産工学部分館所蔵「朝香宮邸御新築関係費書類」と題されている資料のことであろう。
- 14 「朝香宮邸御新築関係費書類」（日本大学図書館生産工学部分館蔵）
- 15 朝香宮邸の建設当時、宮内省内匠寮工務課の匠生だった多田正信氏の回想では、「大体の基本設計図ができたところで、主要な部屋のデザインはラバンに頼みたいということを朝香宮様のほうがおっしゃったんだろうと思います」、「書斎も含めて六室の内装デザインを宮家からラバンに依頼されたのだと思います」と述べているが、いずれも多田氏の推測であり、事実確認をしているわけではない。(「インタビュー 多田正信（元宮内省内匠寮匠生）に聞く」（財団法人東京都文化振興会前掲書）)
- 16 権藤要吉「渡航日記」（東京都庭園美術館寄託）
- 17 註3の図録の中の「パリの空の下で—朝香宮邸誕生ストーリー—」と題された牟田の解説によれば、『コンストラクション・モデルズ』誌（1932年12月25日号）にこのサロンの様子が紹介されていて、ラバンはサロンに「フランス・シエジェ氏別荘のための建築装飾案」を発表している。同誌にはこの時出展された模型の写真3点が掲載されているが（下記図版）、それは朝香宮邸の大広間、大客室、大食堂であることは明らかである。その模型の写真によれば、大広間にブランショの大理石レリーフはなく、また大食堂の壁もブランショのレリーフではなくラバンの絵画となっている。



- 18 坂本勝比古「近代殿邸史のなかの朝香宮邸」（公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都庭園美術館『旧朝香宮邸のアール・デコ』、2014年所収）  
また多田正信氏は前掲書のなかで権藤要吉の建築観、設計の特色について以下のように述べている。

権藤さんはルネサンスに非常にあこがれていました。(中略) 権藤さんはルネサンスという名前が好きだったのか、ルネサンスの精神が好きだったのか…。その辺はわかりませんが…。

- 19 権藤は、1925年10月10日に博覧会を見学した時の日記に以下のように記している。

オーストリアの prof.BEHREN'S 氏 OSK.HOFFMAN. 氏の作相変わらず進んでいる。セセッション時代から尚進んで、今各国でやってゐる程重々しいものではなくて極くおとなしくあっさりとして出来てゐる処がうまいと思った。

prof.BEHREN'S とはハンブルグ出身でドイツ工作連盟に参加し、モダニズム建築に多大な影響を与えたペーター・バーレンス (Peter Behrens) のことであろう。この記述によれば、権藤は欧州派遣を通じてなのか、欧州の建築の動向をかなり正確に把握していたと考えていいだろう。

- 20 権藤は、博覧会での「日本館」について、「周囲に比較して何たる貧弱さだろう」と記している。(権藤要吉「渡航日記」)
- 21 すでに建設工事が始まっていた1932年5月26日、上野松坂屋で開催されていた「新興独逸建築工芸展覧会」に朝香宮夫妻と権藤要吉が約1時間にわたり巡覧した記録がある。日本大学所蔵の『朝香宮邸新築関係費書類』には、このときに「独逸製鋼管椅子セット」を購入した領収書が含まれているが、これはウインターガーデンに設置されたマルセル・プロイヤーの椅子セット

トのことであろう。また同展の「記念写真帖」（日本建築学会蔵）には、北の間に設置された家具セットと同一と思われるものが掲載されており、おそらくはこれもこの展覧会で選ばれたと考えてよいだろう。さらに、同展にはザルブラ社も出品していることがわかっており、宮邸2階の各居室に使われている壁紙であるテッコーの選定にも影響があったのかもしれない。この展覧会は日本で初めて開催された外国の建築展覧会と言われており、連日多数の観覧者が訪れた。朝香宮夫妻がどのような経緯でこの展覧会を訪れたのかは定かでないが、権藤要吉が同行しているという事は、新邸建設の参考とするためであったことは間違いないだろう。1925年の博覧会からすでに7年経過しているなかで、朝香宮夫妻にとっても権藤にとっても、もはや「最先端」はアール・デコではなくなっていたのかもしれない。前述したとおり、少なくとも朝香宮夫妻にとってアール・デコは1925年の体験的なインパクトであり、心底から共感していたわけではないことの一つの証左かもしれない。

- 22 一方で、坂本によれば『建築新潮』を発行していた洪洋社が、1925年12月に『図集 巴里・万国工芸美術博覧会』全5冊を刊行しているほか、政府関係機関で博覧会の日本代表として参加した日本産業協会が、1926年7月に刊行した『巴里万国装飾美術工芸博覧会日本産業協会事務報告書』で博覧会の全容を伝えているとしている。また実際に建築のうえで博覧会の影響を強くうかがわせるものとしては、1928年に上野で開催された「大礼記念国産振興東京博覧会」での大礼記念館他が挙げられ、これは岡田信一郎とその弟の岡田捷五郎が設計したもので、1925年様式を持ち込んでいるとしている。（坂本勝比古「朝香宮邸の建築と意匠」、前掲『朝香宮邸のアール・デコ』所収）

藤森が言うような「無きに等しい」は極端な表現なのかもしれないが、工芸界に見られるほどのドラスティックな動きはなかったということだろうか。いずれにしろ日本の建築界における博覧会の影響、受容については、丹念に追う必要がある。

- 23 朝香宮邸建設全般に言える事だが、内匠寮とくに権藤の意図や意見がどのように反映されているのかいないのかを検証することも必要だろう。内装デザインの一部をアンリ・ラバンに依頼することにはなったが、全体の設計はそれ以前から着手されており、そこには権藤の考え方も反映されていると考えられる。特に注目したいのは朝香宮邸の外観で、藤森は「ずいぶん地味で単調な外観」（藤森照信・増田彰久前掲書）といい、吉田鋼一は「モダンでシンプル」（「アール・デコの建築と朝香宮邸」公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都庭園美術館『旧朝香宮邸のアール・デコ』、2014年所収）といい、坂本は「インターナショナル・スタイル」（前掲「近代殿邸史のなかの朝香宮邸」）という。いずれも華やかなアール・デコの内装とは対照的と捉えていることが伺える。筆者が見る限り、1925年の博覧会の各パビリオンの中に、朝香宮邸の外観に類似したもの、参考になるような建物は見当たらない。また権藤の「渡航日記」を読むと、博覧会に見るフランスのアール・デコよりもオーストリア、オランダの建築に関心があるように見える。根拠の曖昧な推測は避けねばならないが、内装にばかり注目が集まりがちだが、朝香宮邸の考察にあたっては、たとえばこの外観の設計過程も重要なのではないかと考えている。これについては齊藤音夢の論文（本紀要内別稿）に詳しい。
- 24 内匠寮の人と作品刊行委員会編『皇室建築 内匠寮の人と作品』（建築画報社、2005年）



茶室「光華」の建設経緯と朝香宮邸における存在意義

---

小沢 朝江

(東海大学 建築都市学部 建築学科 教授)

Asae OZAWA

Professor

Department of Architecture, School of Architecture and Urban Design,  
Tokai University

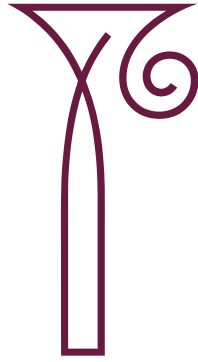
板谷 敏弘

(東京都庭園美術館 学芸員)

Toshihiro ITAYA

Curator

Tokyo Metropolitan Teien Art Museum



1. はじめに .....	23
2. 新出史料の概要 .....	23
3. 「光華」の建設経緯の再検討	
3- 1. 茶室「光華」の竣工年について .....	25
3- 2. 1期の計画経緯 .....	26
3- 3. 2期の計画経緯 .....	27
3- 4. 2期の増築 .....	28
3- 5. 2期計画と田中太介萬里荘の関係 .....	29
4. 「光華」の特徴と計画背景	
4- 1. 1期計画 .....	30
4- 2. 2期計画 .....	32
4- 3. 萬里荘松籟亭の影響 .....	33
5. 朝香宮邸における「光華」の存在意義	
5- 1. 朝香宮家と茶の湯 .....	35
5- 2. 「光華」の存在意義 .....	36
6. おわりに .....	37
謝辞 .....	38

## 1. はじめに

旧朝香宮邸(現 東京都庭園美術館)の茶室「光華」(図1)は、日本庭園内に位置し、アール・デコ様式の本館と同様、国重要文化財に指定されている。本館より一足遅れて竣工したが、その建築年については『東京都近代和風建築総合調査報告書』<sup>1</sup>は昭和13年(1938)とし、文化庁国指定文化財等データベースは棟札を根拠に昭和11年(1936)上棟を採用するなど判断が相違する。また棟札から、武者小路千家の茶人中川砂村(是足庵)の設計、大阪の数寄屋大工平田雅哉の施工であることは判明するものの、着工以前に武者小路千家の3代木津宗泉が関わったことも『朝香宮日誌』(東京都庭園美術館蔵)等から知られ、現在の平面・意匠が誰の設計によるのか疑問が残る。さらに「光華」は、立礼席・広間・小間から成るが、広間と小間の床に高低差があり、これを繋ぐ縁廊下を斜路にするなど不自然な点も散見される。

筆者のひとり板谷敏弘は、長く「光華」の建設経緯に関心を持ち、数少ない史料や関連の文献、「光華」の現況等からいくつかの仮説を立てていたが、特に中川砂村・平田雅哉の起用には大阪の実業家・田中太介が関与した可能性があることに着目していた。これを受けて小沢朝江は、以上の疑問点を明らかにするため、令和6年度に東京都庭園美術館から「光華」の起工・竣工時期、建設経緯、当初設計と竣工時の相違、設計変更や増改築の実態に関する調査を受託した。その結果、「光華」に関する新史料を確認すると共に、着想から竣工・改造に至る事情をほぼ明らかにすることができた。

本稿では、この調査成果を元に「光華」の建設経緯に



図1 「光華」南東側外観

ついて報告するとともに、これを踏まえて朝香宮邸における茶室建設の意味を再考したい。なお、執筆は1～4章を小沢、5～6章を板谷が担当した。

## 2. 新出史料の概要

朝香宮邸の建設については、宮内庁宮内公文書館に『朝香宮邸新築工事録』全11巻、日本大学図書館生産工学部分館に『朝香宮邸御新築関係書類』全23冊が所蔵され、平成24年(2012)～25年(2013)に悉皆調査が行われて、調査成果が『アール・デコ建築意匠-朝香宮邸の美と技法』<sup>2</sup>としてまとめられている。ただし「光華」の建設についてはこれらに記録が無く、本館とは別の計画だった可能性が推測されていた。

今回、この『朝香宮邸御新築関係書類』を再調査し、かつ先述の通り茶室建設への関与が推測される3代木津宗泉と田中太介について新出資料を以下の通り確認した。

### (1) 『朝香宮邸御新築関係書類』「青焼図面」(日本大学図書館生産工学部分館蔵)

本史料は天野圭悟の論考<sup>3</sup>によれば、昭和4年(1929)6月から昭和8年(1933)12月までの朝香宮邸建築に関わった会社・商店・個人の伝票類を綴ったもので、392枚の青焼図面も収められている。先述の通り、茶室の建設に関する具体的な図面や注文伝票は無いが、外構関係の図面から一端を知ることができる。具体的には、昭和8年2月付「外燈建設位置之図」および昭和8年6月16日付「盆栽置場取設工事」は、現在の「光華」付近に建物の輪郭を描いており、次項の木津宗詮の設計図と合わせて初期の配置計画が判明する。

### (2) 「朝香宮邸茶室 青焼図面」(個人蔵)

武者小路千家3代木津宗泉(聿斎・宗詮、1862-1939)<sup>4</sup>の図面史料は、木津家、安井巧(安井杵工務店)、田尻晶英(田尻工務店)等に伝来し、平成15年(2003)～18年(2006)に日向進・矢ヶ崎善太郎・松本康隆らの研究で893点が確認された<sup>5</sup>。さらに平成20年(2008)以降に酒井一光氏(大阪市歴史博物館)らの共同研究により300点余りが追加された<sup>6</sup>。このうち朝香

宮邸茶室に関する図面は2点確認でき<sup>7</sup>、いずれも内題・年紀はない。

青焼図「朝香宮邸茶室」(図2)は、縮尺1/50で、平面図・小屋伏図、立面図(4面)のほか、主要室の展開図、床の間・水屋等の詳細図が描かれる。

もう1点の青焼図「朝香宮邸庭園、茶室」(図3)は、朝香宮邸の敷地全体を描いた大判の図面で、全体に1辺約5mグリッド線<sup>8</sup>を引き、本館・附属棟を輪郭で示す。園路や植栽のほか日本庭園部を詳細に描き、「朝香宮邸茶室」の茶室平面をほぼ現在の「光華」の位置に描き込んでいる。宮内省内匠寮による(1)の配置図と比較すると、全体として園路の配置や池の位置はおよそ一致するが、池の形状や石組が相違し、特に遣水が茶室北西で東側に大きく蛇行し、現在の芝生庭付近の巨大な井筒を伴う池に至る点が異なる。朝香宮邸の日本庭園は宮内省の中島卯三郎の設計とされ<sup>9</sup>、本図の計画は中島に先行して木津宗詮が作成したと考えられる。

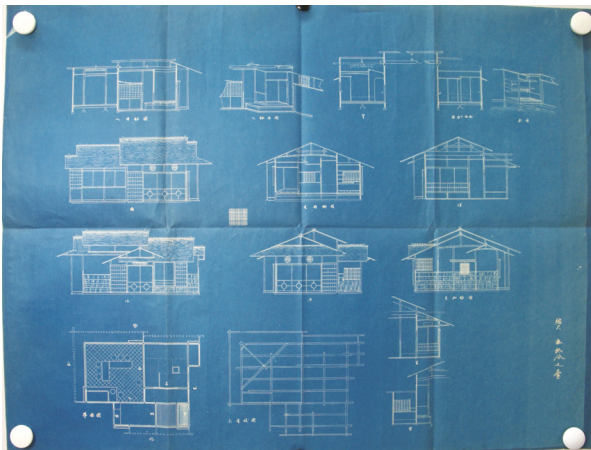


図2 「朝香宮邸茶室」(個人蔵)

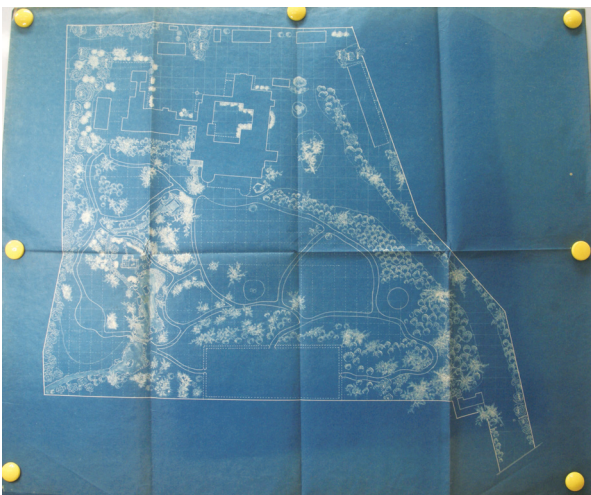


図3 「朝香宮邸庭園、茶室」(個人蔵)

### (3) 「己之足跡」(田中家蔵)

田中太介(1876-1963)は、現在の近畿車輛株式会社の前身にあたる田中車輛株式会社の創業者であり、家業の肥料雑貨商から鉄工所を経て、一代で事業を拡大した人物である。昭和期の関西財界の有力者のひとり、刀剣など美術品の蒐集家としても知られる。

田中太介の本邸「萬里荘」は、大阪府北河内郡枚方町(現・枚方市伊加賀北町)の淀川を見下ろす高台に位置し、昭和3年(1928)に土地を取得、後述のように順次増築して昭和12年(1937)頃に盛期を迎えた。萬里荘は、昭和6年(1931)に秩父宮雍仁親王が高槻工兵第四大隊へ入隊した際、妃と共に約1ヶ月宿舎とする<sup>10</sup>など皇族の御成を度々迎え、特に朝香宮鳩彦王は昭和6年10月12日～14日に陸軍大学校学生参謀旅行演習に際して宿舎とした<sup>11</sup>ことを皮切りに、20回以上の御成が記録されている。

田中太介と萬里荘の履歴については、自身が『昭和六年 光榮之萬里荘』<sup>12</sup>、『自から顧みて』<sup>13</sup>、『働く喜び』<sup>14</sup>等を執筆・出版しているが、その元となった史料が「己之



図4 「己之足跡」帙および表紙(田中家蔵)

足跡」であり、田中太介の孫・太郎氏の夫人が所蔵されている。

「己之足跡」(図4)は、縦29.5cm×横38.0cmの色紙型の台紙を折本状に綴じ、高さ4cmの帙に収めた丁寧な装丁で、21冊から成る。田中太介自身が、生涯の重要な事柄について年月日順にまとめたもので、受け取った書簡や新聞記事、写真等を貼り込み、自筆で注釈を書き込んでいる。朝香宮家の事務官からの書簡や拝領品の写真も多数収録されており、朝香宮家との親交を知ることができる。今回は、朝香宮家鳩彦王が初めて御成した昭和6年(1931)から昭和16年(1941)までを収めた第6冊～第14冊を用いた。

### 3. 「光華」の建設経緯の再検討

#### 3-1. 茶室「光華」の竣工年について

茶室「光華」の建設に関しては、これまで下記の史料における記載が指摘されている。

昭和7年(1932)10月4日 木津宗泉が朝香宮邸に参殿、建築場の庭を御覧(『朝香宮日誌』)

昭和11年(1936)春 中川砂村・平田雅哉により茶室造営「東京都目黒 朝香宮茶席 設計中川砂村 工事平田雅哉 坪千円 昭和拾一年春」(平田建設所蔵竣工写真アルバム)

昭和11年(1936)8月27日 上棟「上棟式 昭和拾一年八月廿七日 宗匠中川是足庵 大工棟梁平田雅



図5 竣工写真アルバム(平田建設蔵)

哉」(棟札)

昭和11年(1936)10月吉日 立礼卓 納品「朝香宮家納 昭和十一年十月吉日 大阪市西区阿波堀五ノ三 工匠辻市松作」(立礼卓墨書)

昭和12年(1937) 茶室竣工「茶室はおくれて昭和12年に竣工」(中島卯三郎「白金旧朝香宮邸の庭園に就て」<sup>15)</sup>)

昭和12年(1937)2月19日 皇族を招いて茶室開きを行う(『働く喜び』)

昭和13年(1938) 平田雅哉年譜「朝香宮立礼席・座敷」(『大工一代』<sup>16)</sup>)

昭和13年(1938)春 「光華」扁額製作「昭和十三年春 奉命 敏太刻」(刻銘)

なお、平田建設所蔵の写真アルバム(図5)の記事は、台紙にマジックで書かれたもので、「東京都」との表記から東京府と東京市が統廃合された昭和18年(1943)以降のものになる。また、「光華」の立礼席に備えられている立礼卓は、前掲の平田建設所蔵の写真アルバムに写っており、点前用の炉付き卓と客用の茶卓計4台全てに同じ墨書がある。以上はいずれも、昭和11年(1936)に茶室の工事や調度の製作が行われたことを示す。田中太介『働く喜び』所収の昭和12年(1937)2月20日付書簡によれば、同年2月19日に「茶室開」が行われており、上棟からの標準的な工事の所要日数を考えても齟齬は無い。

一方、茶室の南妻に掲げられた「光華」の扁額は、刻銘によると昭和13年(1938)の製作であり、前掲の平田建設所蔵のアルバムの写真には扁額がなく、茶室開きの時点で席名が無かった可能性がある。また平田雅哉は、自伝『大工一代』の年譜では建築年を昭和13年(1938)としており、写真アルバムの記載と異なる。

したがって、「光華」の建築経緯については、

- 1) 昭和7年(1932)に参殿した木津宗泉は、現在の「光華」の設計に関与したのか。
- 2) 竣工年を、茶室開きを採用して昭和12年(1937)2月以前とするか、扁額を掲げた昭和13年(1938)春に遅れるのか。

の2点が疑問として残っているといえる。

結論を先に述べれば、木津宗泉が設計した茶室案と、中川砂村・平田雅哉による茶室案(現在の光華)は別の計画と考えられ、以下1期、2期として区別する。また光

華の茶室開きは、新出資料からも昭和12年(1937)2月19日と確認でき、このときに竣工していたことは明らかだが、翌昭和13年(1938)に増築が行われたことが判明した。

以下、1、2期の建設経緯と背景を詳述する。

### 3-2. 1期の計画経緯

旧白金御料地の朝香宮邸の計画は、昭和4年(1929)頃から始まった。この敷地は大正10年(1921)に既に拝領していたが、同年10月に鳩彦王がフランスに留学、交通事故により滞在が長期化して大正14年(1925)12月に允子妃と帰国、さらに昭和天皇の御即位行事を挟んだことで計画着手が遅れていた。

茶室に関する記事は、『朝香宮日誌』昭和7年(1932)10月4日に「木津宗泉参殿により建築場の御庭をご覧になる」が最も早い。木津宗泉は、昭和3年(1928)の貞明皇后の大宮御所新築に際し茶室の設計の下命を受け、昭和5年(1930)に「秋泉亭」を竣工している<sup>17</sup>。前掲の通り、木津宗泉による「朝香宮邸茶室」の青焼図面2点が現存し、これは七畳大の立礼席と四畳半の小間に立水屋・水屋を付した平面で、現在の「光華」よりずっと規模が小さかった(図6)。図面には年紀が無いものの、木津宗泉は朝香宮家に参殿した約半年後の昭和8年(1933)3月に、邸内の椎の木の材を用いたという香合「白金」を拝領しており、茶室・庭園の設計はこの間の可能性が高い<sup>18</sup>。

また、朝香宮邸は昭和6年(1931)4月に着工、昭和8年(1933)4月に竣工したが、庭園については『朝香宮

邸御新築関係費書類』(日本大学図書館生産工学部分館蔵)によれば、高額な造園工事費の支出は昭和7年(1932)4月以降、庭木の大量注文は昭和8年前半に集中する<sup>19</sup>。茶室の計画は、この造園の着手と合わせて進められたことになる。

そこで、『朝香宮邸御新築関係費書類』の青焼図面で庭園・外構を確認すると、昭和8年(1933)2月付「外燈建設位置之図」(図7)、昭和8年(1933)6月16日付「盆栽置場取設工事」には、日本庭園北岸の現「光華」の位置に建物が描かれ、その形態・規模は木津宗泉の「朝香宮邸茶室」に描かれた茶室とよく一致する。一方、昭和7年(1932)11月付「高压引込電燈埋設図」や昭和7年(1932)11月19日付「内庭塀工事」では、南側の

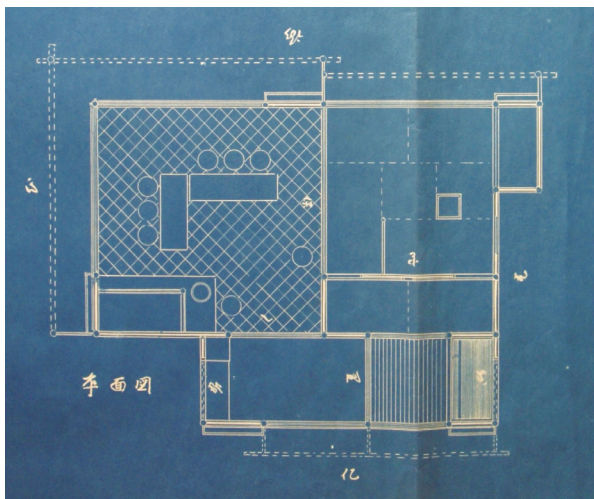
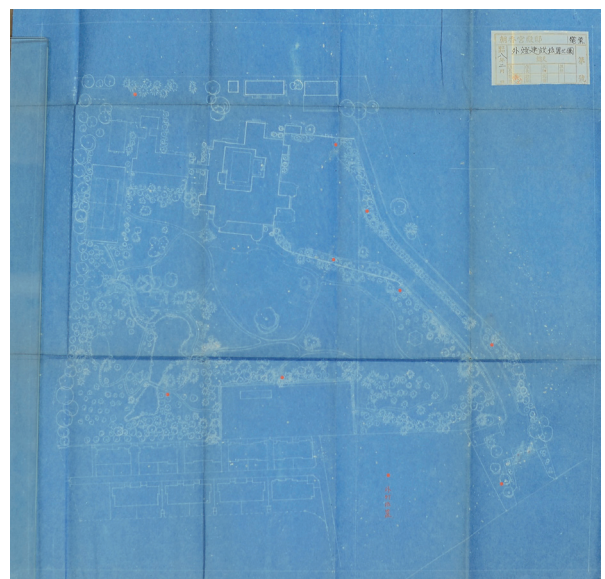
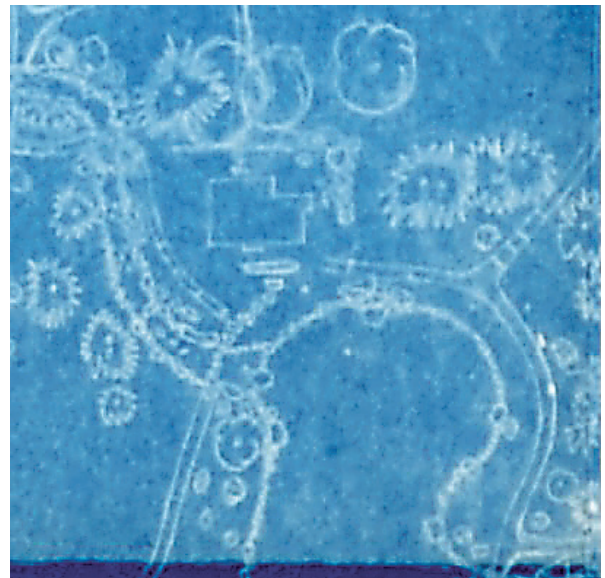


図6 1期茶室 平面図(『朝香宮邸茶室』個人蔵)

図7 昭和8年2月付「外燈建設位置之図」(上は拡大)  
(『朝香宮邸御新築関係費書類』日本大学図書館生産工学部分館蔵)

官舎はあるものの日本庭園に建物は描かれていない。これらの図面は、年月日のある図面枠を青焼図上に貼り付けているため、図面枠記載の年月日に図が描かれたとは限らないが、遅くとも昭和8年(1933)2月には茶室が計画されていたことになる。先述の通り、木津宗泉は昭和8年3月に朝香宮家から香合を拝領していることから、時期的に符合する。

したがって1期の茶室は、昭和7年(1932)10月から昭和8年(1933)2月の間に計画・設計されたと考えられるが、現存する「光華」には「朝香宮邸茶室」に該当する改造の痕跡が無いことから、計画のみで実際には施工されなかったとみられる。

この茶室の計画は誰の希望によるものだったのか。

後述のように、茶室の2期の計画では田中太介が深く関わるが、「己之足跡」には鳩彦王の萬里荘への御成は昭和6年(1931)10月の初回以降、昭和9年(1934)7月まで記録が見出せず、接点がない。

一方、允子妃は東久邇宮邸で行われていた式守蝸牛(蘿装庵、江戸千家不白流)による茶の湯と香の稽古に、フランスから帰国後の大正15年(1926)頃から参加していた<sup>20</sup>。この稽古は、東久邇宮妃聰子内親王が始めたもので、北白川宮大妃房子内親王、竹田宮大妃昌子内親王と共に明治天皇の四皇女が集うものだった。また『朝香宮日誌』によれば、式守蝸牛と(石塚)宗通<sup>21</sup>が高輪邸時代の昭和4年(1929)10月18日に紀久子女王の茶の稽古のため参殿、以後允子妃と共に稽古した記録が昭和5年(1930)5月までに4回ある。

この状況を考えれば、白金邸新築における茶室の計画は允子妃の希望であり、計画のみで中断したのは昭和8年(1933)11月の允子妃の薨去のためと推測される。なお、貞明皇后の「秋泉亭」は、大宮御所全体は宮内省内匠寮が設計し、茶室のみ「不案内」として木津宗泉に下命されたという<sup>22</sup>。朝香宮邸も本邸全体は宮内省内匠寮、茶室のみ木津宗泉が関与した点が共通し、内匠寮が「秋泉亭」の実績を踏まえて木津宗泉へ依頼した可能性が考えられる。

### 3-3. 2期の計画経緯

次に、現存する「光華」が建設された2期の経過をみていきたい。

「光華」については、平田建設所蔵の写真アルバムに

昭和11年(1936)春とあること、棟札によると同年8月27日に上棟したこと、同年10月に立礼卓が納品されたことはすでに述べた通りで、昭和11年に工事が行われたことは明らかである。

さらに、翌昭和12年(1937)2月19日の茶室開きについては、朝香宮家から田中太介への書簡の写真が「己之足跡」に収録されている。この書簡は前述の通り『働く喜び』に引用されているが、所々に誤りがあることから翻刻を以下に示す(句読点は筆者が加筆。以下同)。

敬照 春寒料峭之候、益御清安奉賀候。

陳者昨十九日夕刻より御目出度御茶席開を被遊、

秩父宮兩殿下

高松宮妃殿下

東久邇宮兩殿下

北白川宮大妃殿下

竹田宮大妃殿下

御方々様を御招待被遊、御賑々敷被遊候。

就ハ御設備等種々御配慮被存煩、以御蔭無御滞御終了被遊候御事、御満足に被存思召候。

右御礼旁御挨拶申被進候。 敬具

昭和十二年二月二十日

朝香宮附

宮内事務官 折田有彦

田中太介殿

これによると、昭和12年(1937)2月19日の茶室開きには、秩父宮兩殿下・高松宮妃殿下・東久邇宮兩殿下・北白川宮大妃殿下・竹田宮大妃殿下の計7名が招かれており、いずれも明治天皇皇女または大正天皇皇子の家柄である。朝香宮家と親しかった高松宮家の出席が妃のみなのは、宣仁親王が同年2月15日～22日に体調不良で静養していたためである<sup>23</sup>。また、秩父宮雍仁親王と勢津子妃は、同年3月から英国王戴冠式出席のため渡欧することが前年7月に決定しており<sup>24</sup>、茶会開き前日の2月18日まで伊勢神宮・桃山御陵等の参拝のため西行していた<sup>25</sup>。茶会開きは、渡欧を控えた秩父宮兩殿下を招き、極めて厳しい日程の中で行われたことになる。

また、允子妃に茶道を指南した式守蝸牛がこの茶席開きで点前を行ったことが『楓の昔』<sup>26</sup>から知られる。

支那事変の始つて間もなく朝香宮様御殿のお茶席で、御茶の湯遊ばされ、父は宮様の御代点を仰せつかり、秩父宮様始め御三方の親王様妃の宮様と総べての宮様方へ幾日か続いてお茶を差上げ、御懐石のお給仕を奉つた。母は真白い帛紗を縫つた。三笠宮様がお帰りの自動車へ父をお乗せになつて、両国橋の袂まで父は御供申上げた事など、此の時父は、「ありがたい・・・」と涙を流してゐた。

「支那事変の始つて間もなく」との記載は時期に齟齬があるが、「宮様方」を招いた茶会とはこの茶室開きを指すとみられる。前掲の書簡では三笠宮崇仁親王の名が無いが、式守は「幾日か続いてお茶を差上げ」と述べていることから別日に出席したとみてよからう。

注目すべきは、「己之足跡」ではこの茶室開きの書簡に、

太介ガ前年ヨリ御奉仕申上居タル朝香宮殿下御茶室、昭和十二年二月御完成ニ付、殿下ニハ下記書状ノ如ク各宮殿下ヲ御招待ノ上御茶室開ヲ芽出度終了ノ旨折田事務官ヨリノ挨拶状

と田中太介が注記している点である。これによると、朝香宮邸茶室は「前年」すなわち昭和11年(1936)から田中太介が準備し、昭和12年(1937)に「完成」したもので、「御奉仕」つまり田中太介が朝香宮家に寄進したと捉えられる。田中太介の『自から顧みて』にも、「また御下命をかしこみて御殿内に御造営申上げし茶室」とあって、田中太介が工事費を負担して建設したことを窺わせる。

さらに「己之足跡」には、上棟後の昭和11年(1936)



図8 「光華」小間北側古写真(竣工写真アルバム、平田建設蔵) 左手の外壁位置が現在より後退している。

10月29日付の朝香宮附事務官・折田有彦の書簡があり、  
御茶席便所の件ハ、和田に言傳依頼致し申上候通り、宮様方に被於てハ御使用御少なく、此際急造不致實際之状況に依り必要有之様に候ハ其節造築の事に致し、後日に譲る事と致度種々御配慮に預り忝く存候

とある。すなわち、この時点では茶室に便所(手洗所)を設けておらず、これを気にした田中太介から変更を申し出たものの、宮家側が断ったことになる。このやりとりからみても、田中太介が自ら設計変更を提案する主導的な立場にあったことがわかる。現在、「光華」には小間の北側に手洗所が付設されているが、竣工時点では無かったことが平田建設所蔵アルバムの古写真から確認できる(図8)。

なお、皇族邸内の茶室を民間人が寄進した例として、旧久邇宮家別邸の茶室「花雲亭」が挙げられる<sup>27</sup>。「花雲亭」は、久邇宮邦彦王侁子妃の渋谷常盤松別邸に昭和8年(1933)に建てられた茶室で、昭和18年(1943)に熊本利平に下賜され、長崎県壱岐市に移築されて現存する。久邇宮付別当・宇川済が記した由来書<sup>28</sup>によると、「渋谷常盤松ニ新殿ヲ造営セラルルヤ、特ニ男爵益田孝ヲシテ茶席ヲ<sup>(マア)</sup>経始セシメラレル」とあり、益田孝(鈍翁)が建てたものだった。

朝香宮邸の茶室は、昭和12年(1937)2月の茶室開きの時点で茶席名がつけられていたのかは明らかではないが、「己之足跡」によれば同年12月に鳩彦彦によって「光華」と命名され、昭和13年(1938)春に現在南妻に掲げられている「光華」の扁額が作成された。

### 3-4. 2期の増築

ただし、「光華」はこれで完成ではなかった。

「光華」命名の約1ヶ月後の昭和13年(1938)2月10日、折田有彦事務官から田中太介への書簡(「己之足跡」12巻)によると手洗所の増築が再度提案されている。

過日御上京御参殿の節ハ誠ニ失礼仕候、其節御話有之候御茶席手洗所増設の件、上申仕候處本日御返事ニ接し申候、殿下は貴兄の御好意を忝く被思召候へ共、戦病死者並ニ其遺家族の事を思へば時局柄其時期ニあらざるニ付御凱旋の上ニ被致度思召ニ

て、貴兄の御好意ニ対してハ厚く御礼可申置旨仰出され候趣申参り候ニ付御了承被下度候、右不取敢申上度如斯御座候、尚私よりも厚く御礼申上候

鳩彦王は、昭和12年(1937)12月2日に上海派遣軍総司令官を拝命、書簡の当時は未だ上海にいた。田中太介から茶席の手洗所の増設を申し出があったものの、戦時下のため時節としてふさわしくないとの理由から「御凱旋の上」にしたいと延期されたことがわかる。

このため、鳩彦王が昭和13年(1938)2月27日に帰京<sup>29</sup>すると、再び手洗所増設が提案された。同年4月13日付の書簡(「己之足跡」13巻)によると、

兼々御申越相成居候御茶席増設の件、此度も貴兄より御願出被成候趣之事御話有之、折角の御好意ニ付御受被進御思召ニ候間御了承被下度、其内之御上京の節委細承知仕り度存候

とあり、せっかくの好意なので受けること、詳細は上京の際に相談することとしている。

この約1ヶ月後の同年5月18日に、田中太介は朝香宮邸茶室での茶事に招待された(昭和13年5月12日付書簡、「己之足跡」13巻)。

拝照 初夏之候に御座候處御清祥奉賀候、陳者今般御茶事御催被遊候間、来る十八日午後六時御参殿相成度、伏愈此段御案内申進候

手洗所増築の決定から約1ヶ月後に当たることから、この茶事の時点では手洗所は未完成と考えられ、この折に具体的な相談があったのかもしれない。実際の完成時期を明示する資料はないが、約4ヶ月後の昭和13年9月7日に朝香宮家から御盃の下賜が通知されている<sup>30</sup>ことから、これが増設に対する御礼だった可能性がある。

すなわち「光華」は、昭和12年(1937)2月の茶席開きの後、鳩彦王が上海赴任中の同年12月末に命名、翌昭和13年(1938)春に扁額を掲げた。さらに鳩彦王の帰国後の昭和13年4月から9月の間に手洗所を増築して、現在の姿になった。先述の通り、施工を担当した平田雅哉が作品年譜において朝香宮邸茶室を昭和13年の建築としたのは、この増設までを含めた完成を採ったためと考

えられる。

### 3-5. 2期計画と田中太介萬里荘の関係

朝香宮家において、1期の茶室計画が昭和8年(1933)に中止された後、昭和11年(1936)に再開した契機として、田中太介の萬里荘の茶室「松籟亭」の存在が推測される。『働く喜び』には

朝香宮殿下が来荘されるとよく茶席をお楽しみになつたので、殿下が東京目黒の宮邸に茶席を新築されるときにお手伝いをさせていただいた。

とあり、鳩彦王は萬里荘の茶席を好んでいたという。

「萬里荘」は、大阪府北河内郡枚方町(現・枚方市伊加賀北町)に位置し、淀川を見下ろす高台に約6千坪の敷地を有した。『自から顧みて』によると、田中家の枚方の邸宅は、大正8年(1919)に父の隠居用の別邸を営んだことに始まり、父の没後に姉の嫁ぎ先である立川家に土地・建物を譲渡、代わりに向かいの土地を昭和3年(1928)に取得して本邸を建設した<sup>31</sup>。名称は、貴族院議員の福原俊丸が「淀川の流れば江流萬里、田中車輛は交通萬里を結ぶ」との意から「萬里荘」と名付けたという<sup>32</sup>。

その後、昭和9年(1934)には中川砂村の設計、平田雅哉の施工で丘上に茶亭を建設、京都の庭師佐野泰造が造園を担当した<sup>33</sup>。この茶亭(図9)は平田雅哉にとって田中家で担当した初めての作品で<sup>34</sup>、昭和9年(1934)4月12日に秩父宮雍仁親王・勢津子妃が御成になった際には施工途中だったが、雍仁親王が「松籟亭」と命名し、御附事務官である前田利男伯爵が書に認めて贈った



図9 「萬里荘全景(松籟亭ヲ望ム)」(「己之足跡」8巻、田中家蔵)

という<sup>35</sup>。さらに、昭和12年(1937)11月には「宮様方御専用の御部室」として新座敷と洋館を平田雅哉により増築した(図10,11)<sup>36</sup>。

すなわち万里荘では、昭和9年(1934)の「松籟亭」から中川砂村と平田雅哉が担当、平田雅哉が「書院式茶席」と記す<sup>37</sup>ように八畳の広間と三畳半台目の小間から成る茅葺の亭だった。広間を持つ点が「光華」に近く、朝香宮鳩彦王は「松籟亭」完成後、昭和9年(1934)7月24日に御成しており<sup>38</sup>、「己之足跡」に記録はないものの、田中太介が茶室の計画を申し出たのはこれ以降となる。「光華」を「松籟亭」と同じ中川砂村と平田雅哉が担当したのも、田中太介の選択によると考えられる。



図10 万里荘「新築座敷ヲ庭園ヨリ眺メタル景況」  
(「己之足跡」12巻、田中家蔵)



図11 昭和13年4月3日～6日朝香宮鳩彦王万里荘滞在時の記念撮影(「己之足跡」12巻、田中家蔵)

## 4. 「光華」の特徴と計画背景

### 4-1. 1期計画

木津宗泉が設計した1期の茶室はどのような計画だったのか。青焼図面「朝香宮邸茶室」から3D化を試みた。

まず平面(図12)は、七畳大の立礼席と四畳半の小間に水屋・立水屋を付属する。屋根は東西棟で、立礼席は入母屋造、小間は切妻造とする(図13,14)。立礼席側は屋根が一段高く、また立水屋上部は高窓を取るためさらに棟が高いことから、複数の妻が重なる構成になる。

特徴として、まず小間は躡口・貴人口など直接の入口が無く、立礼席から入る点が異例で、立礼席との境は腰障子3枚、南面(庭側)は障子4枚の腰高窓で開放的である。このため小間の西側に設けた床の間を、腰障子を開ければ立礼席から見る事ができる。天井は、立礼席側(入口側)を掛込天井、点前座を落天井とする点は草庵茶室の定型である。

一方立礼席(図15)は、南・東側に奥行の浅い土庇を廻し、各々引戸3枚を立て、内法上に円窓を開ける。北東角に設けた床の間は、南・西の二方に一段低い板敷を設け、ここに丸炉を切る点に特徴がある(図16)。このため立礼卓は客用の茶卓のみで点前卓が無く、南・東にL字に置く。先行する大宮御所「秋泉亭」は四畳半の小間のみであり、立礼席の計画はフランスの交通事故の後遺症で右足が悪かった鳩彦王<sup>39</sup>への配慮と考えられる。

配置は、現在の「光華」より南寄りに位置し、池の南から伸びる苑路と、北辺に沿った東からの苑路が各々立礼席の南・東面に至る(図17)。『朝香宮邸(写真帳)』(宮内庁宮内公文書館所蔵)所収の日本庭園の写真には、池の北側に白砂で整地途中の場所があり(図18)、苑路との関係からみてここが1期の茶室の建設予定地だったとみられる。写真では白砂の前面には東西に細長い大石が敷かれており、この石は前掲の昭和8年(1933)2月付「外燈建設位置之図」(日本大学図書館生産工学部分館所蔵、図7)でも茶室の前面に描かれる。

この大石は現存し(図19)、苑路はこの東側で大きく屈曲して池の北辺の苑路と繋がっており、1期の茶室はちょうどこの屈曲に南東角を合わせるように建つ予定だった。また写真では、白砂の背後(北側)は石垣を組んで一段高くなっており、現在小間の北西側に立つスダジイの大木が

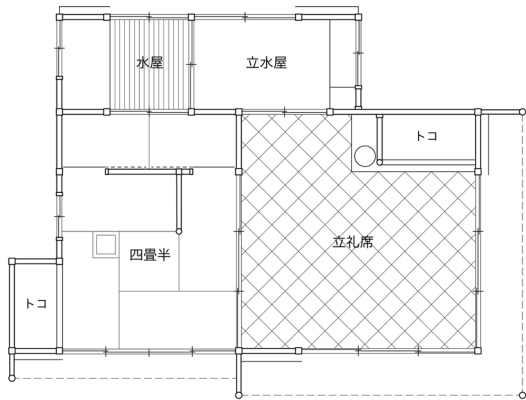


図12 1期茶室 平面図(上が北、「朝香宮邸茶室」より描き起こし)

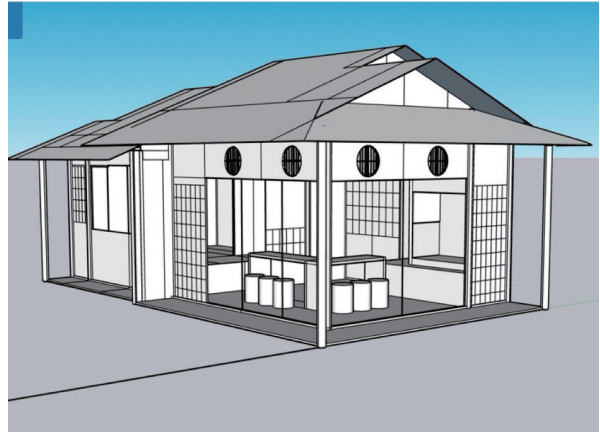


図13 1期茶室3D 南東側(立礼席南・東の建具は省略)

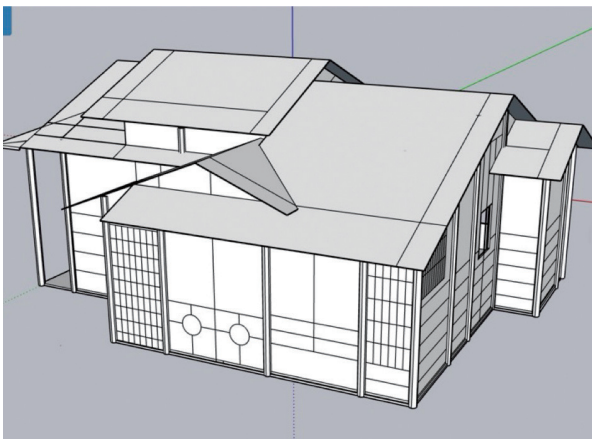


図14 1期茶室3D 北西側



図15 1期茶室3D 立礼席内部(立礼席南・東の建具は省略)

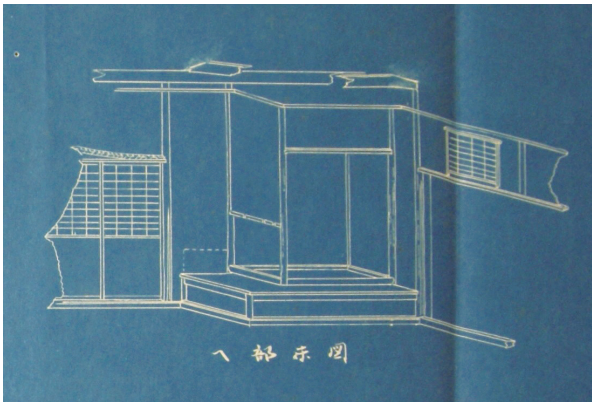


図16 立礼席 床の間・点前座(「朝香宮邸茶室」個人蔵)



図17 茶室廻り(「朝香宮邸庭園、茶室」個人蔵)



図18 『朝香宮邸(写真帳)』宮内庁宮内公文書館蔵



図19 「光華」南側苑路(左手前に大石)

写っている。現在の「光華」は、この石垣より上に位置することになる。

現在の「光華」は、立礼席に至る苑路が狭くやや無理があるが、これは既に完成していた苑路を残し、北方に位置がずれた「光華」に繋げた結果であって、これら外構には1期の計画が残されているといえる。

#### 4-2. 2期計画

2期の最大の変更は広間を加えたことである。立礼席も七畳大から奥行を1間広げて約十畳大となり、東から順に立礼席・広間・小間を雁行型に配する構成に変更された(図20)。

先述の通り、1期の茶室は計画のみで実際には建設されなかったが、現在の「光華」には1期の設計を継承する部分を見出すことができる。これは、建設には至らなかったものの材の調達等が進められていた可能性があること、2期の設計を担当した中川砂村が1期の木津宗泉の弟子に当たり、師の計画に配慮したことが理由として考えられる。また、1期に担当予定だった大工は不明なもの、大宮御所「秋泉亭」は棟梁児島久兵衛、副棟梁藤原新三郎・眞田清三郎<sup>40</sup>であったことから、このいずれかの可能性がある。「光華」を施工した平田雅哉は藤原新三郎の弟子で、「秋泉亭」の仕事にも参加していた<sup>41</sup>。「光華」の建築にあたり、1期の設計や調達材が引き継がれたことは想像に難くない。

具体的にみると、まず立礼席は、東・南側の奥行の浅い土庇の存在が1期と類似する。平面では、1期には床の間を北東隅に置いたが、2期(光華)では南西隅に東面して置く形式になった。1期に計画した造り付けの丸炉

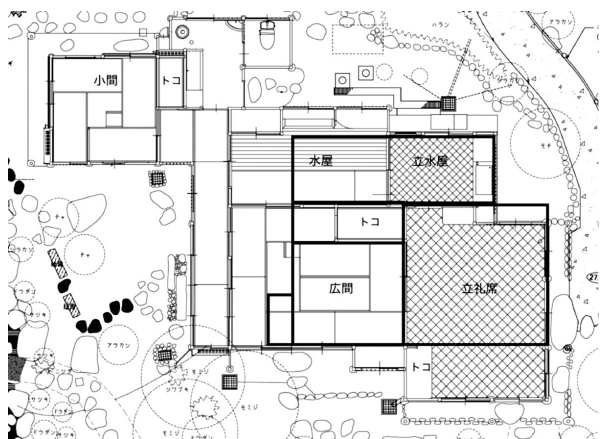


図20 「光華」の現状平面と1期平面の重ね合わせ  
(上が北、太線は1期の平面)

は廃され、点前用の立礼卓が用意されている。

注目したいのは、現状の床の間の前面に当たる三畳分が落天井である点(図21)で、最も格が高い床前の天井が低いのは異例である。1期と2期の平面を重ねてみると、2期の床前は1期より増設された部分に当たり、主屋根に対し南側に屋根を突き出したため一段低く、このため天井も下げざるを得なかったのだろう。また、1期に床の間を設けていた北東隅は、木津宗泉の「朝香宮邸茶室」をみると屋根の隅の収まりが悪い(図22)。現在の「光華」は1期の床の間に当たる部分を欠き取ることで隅を合わせており、このため床の間の位置を変える必要が生じたと考えられる。

なお1期には、「朝香宮邸茶室」で立水屋への茶道口に曲がりの強いナグリ材が描かれている(図23)が、これは現在の「光華」の広間の茶道口上部の材(図24)と酷似しており、転用した可能性がある。

次に小間は、四畳半で点前座を一畳取り、その正面に中柱を立てて袖壁を設ける構成は1期と共通するが、蹴口・貴人口を設ける点が異なり、床の間の位置を西面から東面に変えている。天井の構成も共通するが、詳細な



図21 「光華」立礼席

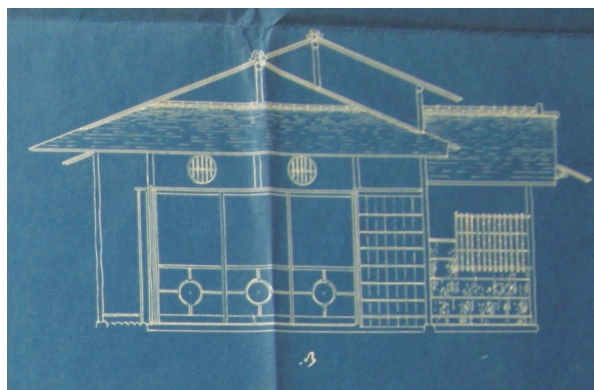


図22 1期茶室 東側立面(「朝香宮邸茶室」個人蔵)

寸法は不明なもの1期よりやや高い。1期で南面に設けていた腰高の四本引きの障子は、光華では三本引きで西面に設けられ、やはり小間としては開放的である。

外観は、平田建設所蔵の写真によると、竣工当初は瓦葺ではなく柿葺とみられ、切妻造は一致するが1期に比べて急勾配で、立礼席や広間とは完全に別棟として設計されている。

以上をまとめると、現在の「光華」のうち立礼席については1期の計画の名残りが確認でき、床前の落天井など不自然な点は1期から修正したことで生じたと考えられる。

ところで、現在の「光華」は先述の通り、広間西側の縁廊下に3寸(約9cm)の高低差があり、小間側に向けて斜路になっている。先に見たように「光華」が立つ場所は1期より北側で、敷地の奥側が高かった。2期の工事はそれを造成した上で行われたものの、1期より規模が大きくなった結果、完全に高低差を解消することができず、小間のみ高い位置に建つことになったとみられる。茶室のような小規模な建物は、現地で全て施工するのではなく、作業場等で部材を刻んで仮組した上で搬入する 경우가多く、現場での調整時にこの床高の差が生じたのだろう。

ただしこの場合、斜路にせずとも小間の前で段差を設ければ解決できる。斜路にせざるを得なかったのは、完成の翌年に行った手洗所の増築のためと考える。手洗所が立つ位置は、茶室周辺で最も土地が高い場所である。現状でも廊下の床と手洗所の土間床は4寸5分(約14.5cm)しか差がないが、もし廊下が水平であったとすると、わずか1寸5分(約4.5cm)しかなく、水仕舞として不都合である。このため手洗所の増設に当たり、その入口で必要な高低差を取るために廊下の床を上げたのではないだろうか。ただし水屋の廊下側の入口は床高に合わせて敷居・鴨居が上げられており、改変の後はないことから、

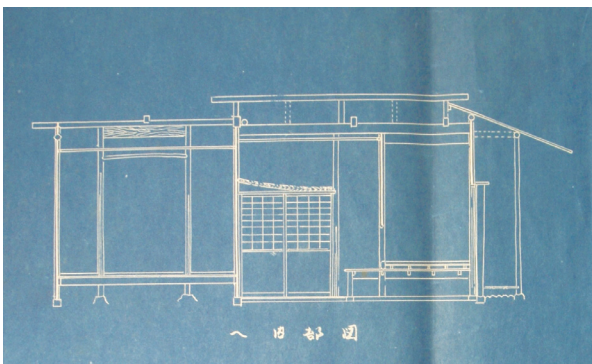


図23 1期茶室 立礼席北側展開図(「朝香宮邸茶室」個人蔵)

昭和11年10月に手洗所増築が最初に提案された際に既に準備していたと考えられる。

#### 4-3. 萬里荘松籟亭の影響

先述の通り、朝香宮邸の茶室は2期から広間が加えられたが、この計画に影響を与えたと考えられるのが前掲の田中太介の萬里荘「松籟亭」である。

萬里荘は消失したが、「松籟亭」は広島県呉市に移築されて現存<sup>42</sup>、平成9年(1997)に国有形文化財に登録された。登録申請時の鈴木充氏(広島大学名誉教授、米子工業高等専門学校校長)の所見では、「平田雅哉が、34才の時、昭和11年に田中社長に見込まれ、建築した「万里荘」の離れ座敷として昭和11年に建築した」とあり、昭和11年(1936)の建築とするが、これは誤りで、先述の通り「己之足跡」および新聞記事から昭和9年(1934)7月頃の竣工と判断される。

「松籟亭」は、八畳の広間と三畳半台目の小間に、四畳半の水屋や独立した厨房も附属する構成だったが、移築に際して厨房や水屋・便所など裏方部分が大幅に縮小され、本来の茅葺屋根(図9)も勾配の緩い棧瓦葺に改められた(図25)。

広間(図26)は、二方に幅4尺の広縁を廻らし、奥行の深い畳床に付書院を付す点が書院風である。面皮柱で長押を打たず、細身の鴨居のみとし、床の間の落掛は内法高と揃える。床框は一閑張り、床柱は栗のナグリ柱である。隅柱の位置で鴨居の高さを上下にずらす手法は、平田雅哉の他の作品でも共通する。

小間は、丸畳2枚と台目畳2枚の客座に、中板を挟んで台目畳の点前座を置く特異な構成で、床も含めれば約



図24 「光華」広間北面 茶道口上部の栗のナグリ材

四畳半の広さを持つ。躰口・貴人口を、隣接する「寄上」と呼ぶ板縁に設ける点も異例で（図27）、寄上の付加は大宮御所「秋泉亭」と共通する。床は塗り回しの室床、床柱は椿、中柱は赤松の皮付丸太で、床框も丸太である。天井が高く、寄上側、外部側とも内法上に欄間を設ける。平田雅哉は、通常より躰口を2寸（6cm）ほど高く設える点を特徴とする<sup>43</sup>が、松籟亭は2尺6寸（約79cm）で標準的である。

また、この2室の間に栗のなぐり板敷の幅1間の広縁を設ける点が特徴で（図28）、立礼席としても待合としても使用できるとされる<sup>44</sup>。ただし、外廻りの建具は掃き出しではなく、下部に通気窓を設けた腰高の硝子障子で、洋風の椅子座を意識した形式といえる。

朝香宮鳩彦王は、萬里荘に20回以上御成したが、昭和6年（1931）10月の最初の御成では母屋に付属する四畳半茶室で御茶が献上された（図29）<sup>45</sup>。2度目の御成は、「松籟亭」が建設された昭和9年（1934）7月である。「松籟亭」は立礼席にも使える広縁を付属し、かつ広間は二方に広縁を廻らして全面を開口とする伸びやかな構



図25 「松籟亭」北側外観



図26 「松籟亭」広間

成である。床框が一閑張り、付書院を花頭型にして華やかさを付加するなど、この後に計画された朝香宮邸「光華」と広間の意匠が類似する。

鳩彦王は「松籟亭」の広間の意匠を気に入り、これを付加する形で2期の計画を進めたと考えられる。

## 5. 朝香宮邸における「光華」の存在意義

「光華」建設の経緯については、前章までの小沢氏の調査、考察によってほぼ解明されたと言ってよいだろう。



図27 「松籟亭」小間 寄上側をみる



図28 「松籟亭」広縁



図29 萬里荘「殿下に御茶を献上せる室内の御跡」  
(「己之足跡」6巻、田中家蔵)

そこでこの章では建設の経緯以外のこと、特に朝香宮家と茶の湯との出会いや関係について、そして朝香宮邸の中で「母屋」にあたる、いわゆるアール・デコ装飾の本館との関係性について記していくこととする。そうすることで、本館とは対称的な数寄屋建築の茶室「光華」の意義や、同じ施主である朝香宮鳩彦王の趣味嗜好についても言及することになる。

### 5-1. 朝香宮家と茶の湯

現在も多くの人に親しまれている茶の湯・茶道の系譜は、戦国時代に活躍した千利休が大成したと言われる「わび茶」に源流がある。利休は信長、秀吉に重用され、のちに秀吉の勘気に触れ切腹するが、その源流を継承していったのは利休の子孫のほかには古田織部、小堀遠州、片桐石州、細川三齋、山田宗遍ら武家であった。つまり「わび茶」は武家の文化であり、表・裏・武者小路の各千家も江戸時代を通じて紀州徳川、加賀前田、讃岐松平ら大名の茶頭を務めるなど、武家と共にあったと言ってよい。一方で宮中や公家の間では、後水尾天皇や近衛家熙らが公家流の茶の湯を実践していたが、武家社会での広がりには限定的であった。おそらくは「わび茶」の根幹にある禅宗を基調としたストイックな精神性が、宮中や公家の嗜好に合わなかったのだろう<sup>46</sup>。しかし、武家政治が終焉した明治時代以降、有力な後ろ盾を必要とした各家元の思惑と、近代国家樹立が軌道に乗り始めた一方で、精神的支柱としての日本文化の再編が必要となった権力者、つまり皇室の関心が合致し、茶の湯はしだいに皇族の特に女性たちに受け入れられていった<sup>47</sup>。朝香宮允子妃も大正時代末期には姉妹の東久邇

宮聡子妃、北白川宮房子妃、竹田宮昌子妃らと一緒に江戸千家の稽古を始めている<sup>48</sup>。幕末から明治初期にかけて、武家という有力なパトロンを失って存亡の危機にあった茶の湯が、女子高等師範を始め女子教育の場に取り入れられたのを契機に、「女子の嗜み」として急激に普及していったという下地があったことに加え、決定的だったのは大正天皇の皇后であった貞明皇后(のち皇太后)が茶の稽古を始め、大正天皇崩御後に自身の大宮御所のなかに数寄屋建築の「秋泉亭」を建築するほど茶の湯に傾倒していたことにあるだろう。允子妃からすると兄嫁にあたる貞明皇太后の嗜好が強い影響を与えたことは想像に難くない。「秋泉亭」の建築は昭和5年(1930)であり、允子妃がこの茶室を訪れていた可能性は高い。「秋泉亭」の設計は宮内省内匠寮から武者小路千家の木津宗泉に委嘱された。大工棟梁は児島久兵衛、副棟梁は藤原新三郎、眞田清三郎、従事者に眞田亀三郎らで、切組一式を大阪で行い、それを東京に運んで建て上げた。昭和10年(1935)に満州国皇帝の愛新覚羅溥儀が来日した際には、貞明皇太后が溥儀を「秋泉亭」に招き、自らのお点前で呈茶をしたという。しかし「秋泉亭」は、昭和20年(1945)2月25日の米軍による空襲で焼失してしまった<sup>49</sup>。

白金台の朝香宮新邸は1929年頃から本格的な設計が始まり、昭和6年(1931)4月に起工、昭和8年(1933)4月末に竣工する。宮内庁宮内公文書館には、竣工から間もない朝香宮邸の建物と庭園の写真が残されているが、日本庭園の一角に、これから何かを建築するために整地された場所があることがわかる写真がある(図19)。現在もある日本庭園の池の近くであるが、水際の石の形状等から、これが現在の茶室「光華」の建設場所であることは間違いない。大正末期から允子妃は茶の湯の稽古を始めているが、当初は自邸の敷地内に茶室を建てることまでは考えていなかったのだろう。しかし昭和5年(1930)以降、貞明皇太后の「秋泉亭」を実見したことから、新邸の建設途中に茶室の建設を要望したと考えられる。そしてその茶室の設計は「秋泉亭」と同じ木津宗泉に委嘱されることになった。これ以降、現在の「光華」の建設経緯については、前章までのとおりである。

さて、允子妃の茶の湯に対する関心や茶室建設の契機については上記のとおりだが、一方で鳩彦王と茶の湯の関連はどうだろう。田中太介の記録文書や自伝等から、

鳩彦王が茶の湯に興味関心を持っていたことは確かである。一方で鳩彦王自身が允子妃のように茶の稽古をしていたという記録や証言は発見されていない。これは鳩彦王に限ったことではない。允子妃が姉妹と共に茶の稽古をしていたことは前述のとおりだが、最初に始めたのは東久邇宮聡子妃である。その夫である稔彦王も自ら茶を点てたという記録はなく、のちに「光華」の茶室開きに招かれた秩父宮雍仁親王も、高松宮宣仁親王（茶室開き当日は欠席）も、茶の稽古をしていた形跡は見当たらない。つまり、この期の男子皇族の茶の湯との関りは能動的と言うよりは、専ら社交や教養、儀礼の一環だったと考えられる<sup>50</sup>。

前章で見たとおり、允子妃が存命中に建設を要望した第1期の茶室は、貞明皇太后による「秋泉亭」に触発されたものと推察され、その設計は同じ木津宗泉に託されていた。貞明皇太后と允子妃に共通するのは、どちらも茶の稽古をしており、自ら茶を点てていたことである。間取りは茶室として最もスタンダードな四畳半中心であり、朝香宮家の茶室計画にはそれに七畳大の立礼席が加わるが、規模としては現在の「光華」よりずっと小さいものであった。つまり、茶の稽古をし、自ら亭主となり茶を点て、ごく親しい人あるいは来賓を招く実践のための茶室であったと言える。一方で鳩彦王の要望による第2期の茶室、すなわち「光華」は、田中太介邸の「松籟亭」に倣い、社交の場としてより多くの客が集うことを想定したものではないだろうか。そのために中川砂村が新たに設計し、九畳の広間を加え、立礼席も十畳大まで広げた。つまり、第1期と第2期の茶室の違いは、允子妃と鳩彦王の茶の湯に対する向き合い方、使い方の違いによるものと考えられるのである。

## 5-2. 「光華」の存在意義

昭和12年（1937）2月19日の「光華」茶室開きの時、鳩彦王の代点を務めたのは、江戸千家の式守蝸牛である。蝸牛は允子妃やその娘たちの茶道師範であった。茶室開きのあと、朝香宮家の人々がどのように「光華」を使っていたのかは記録が無く全くわからない。その後、この場所が東京都庭園美術館となってから、「光華」は四度の改修工事を行っているが、その過程で「光華」の間取りや使用されている部材は、ほとんど竣工当時のままであることが判明している<sup>51</sup>。鉄筋コンクリート造の本館と異

なり、華奢で繊細な数寄屋建築の「光華」が90年近くその原形を留めていることは奇跡に近い。それは建設時に選りすぐられた良質の部材が使われたことや、「昭和の名工」とも言われた平田雅哉棟梁の技量によるものだろう。「秋泉亭」が空襲で焼失してしまったため、近代皇族の邸宅敷地内で現存する茶室「光華」は、歴史的にも建築史的にも非常に貴重である。また、アール・デコ装飾の本館と同じ施主が建てた数寄屋建築であり、双方が90年間同じ場所で、ほぼオリジナルの状態が存在しているということは、特に鳩彦王の嗜好と、両建築物の相互関係を考察するうえでも重要である。

本館はアール・デコの装飾が施された建築として有名だが、一部の部屋や内部意匠には和の要素が見られる。著しいのは1階にあった「喫煙室」であり、竣工当時の写真では床の間や違い棚、真壁風の壁面、白木の折り上げ天井等、和室の構成であったことがわかる（図30）。また「小食堂」も杉の柃板の天井や床の間と思しき設えが和の雰囲気醸し出している（図31）。また「小食堂」のラジエーターカバーには源氏香に類する文様が、そして2階広間と廊下、南側ベランダのラジエーターカバーには青海波を思わせる文様が使われている。本館には侍女の控室を除いて畳の和室はなく、宮家の生活スタイルは完全に洋式であった。これは想像に過ぎないが、アール・デコの装飾を取り入れながらも、夫妻には日本文化への憧憬もあったのではないだろうか。洋式の本館の設計、起工後に、わざわざ純和風の茶室の建設を先に要望したのは允子妃であったが、鳩彦王も異存はなかったであろう。前述のとおり、茶の湯に対する向き合い方は違っている、日本文化を尊重する心情は共通していたと思われる。

一方で、允子妃薨去後に鳩彦王の要望を取り入れ建てられた現在の茶室「光華」はどうだろう。結論から言えば、「光華」は茶室としては非常に特異である。特に四畳半の小間は、茶道口を除く三方に窓があり、西側は縦長の三連のガラス戸、北側は貴人口としてこれも縦長の二連のガラス戸、南側の点前座にあたる場所は下地窓と連子窓が上下に組み合わさっている（図32）。採光が豊かで極めて明るい。天井は落天井、平天井、掛込天井と茶室らしい構成だが、その高さは他の小間に比較すると20センチほど高い。つまり小間としては明るく開放的なのである。また池を備えた日本庭園を借景とする広間も南側は四連の大きなガラス戸で、竿縁の天井も高く、こち

らも明るく開放的な造りとなっている（図33）。南側のガラス戸による採光は、あたかも本館1階の大客室を彷彿させる。鳩彦王にとって茶室は稽古の場でなく社交の場なのだとなれば、本館の大客室のように、客が集って庭園を眺めながら会話を楽しめるよう、広間を茶室の中心に配したのだと思われる。そこには武家文化としての茶の湯の精神性よりも、アール・デコ装飾の本館のように華やかさや優雅さを求める皇族、鳩彦王の好みがよく現れていると言えるのではないだろうか。

「光華」は日本庭園の木立のなかにひっそりと佇んでおり、アール・デコの本館に比べて認知度は極めて低い。しかし調査研究を重ねるごとに、平田雅哉が手掛けた優れた数寄屋建築として、近代皇族の茶の湯受容の様相をうかがい知ることが出来る希少な歴史的建造物として<sup>52</sup>、そしてアール・デコの本館と数寄屋建築の茶室を同じ施主、朝香宮が建てているという事実から、両建築の相互の関連性が考察できる対象として、極めてユニークで貴重な文化財なのである。



図30 松井写真館《朝香宮邸竣工写真 喫煙室》1933年頃  
東京都庭園美術館蔵



図31 松井写真館《朝香宮邸竣工写真 小食堂》1933年頃  
東京都庭園美術館蔵

## 6. おわりに

「光華」の建設経緯の調査に伴って施主である朝香宮允子妃及び鳩彦王の意向についても考察してきたが、こちらについてはまだ推論の域を出ない。本館の建設経緯についても同様のことが言えるのだが、肝心の朝香宮夫妻の文字記録や証言等の一次史料が全く発見されていないため、彼らが実際にどのような意向を持ち、発言をし、行動したのかの実証が極めて困難なことによる。その状況は、いみじくも本紀要中の別稿「朝香宮邸再考のための試論-朝香宮夫妻はアール・デコに魅了されたのか-」に記した今後の課題と同じで、周辺の史料調査を地道に続けていくことになる。だが、本館とは異なる「光華」独自の調査方向としては以下のことが言えるだろう。

- 1) 「光華」の設計者である中川砂村の調査
- 2) 「松籟亭」その他、平田雅哉施工の茶室等との比較調査

特に1)の中川砂村については、現在のところ全くと言ってよいほど史料が未発見なのだが、武者小路千家や木津家、あるいは平田建設等、関係のある諸氏における史料所在調査によって辿れる可能性はゼロではないのでは



図32 「光華」小間



図33 「光華」小間

ないか。朝香宮邸茶室の、木津宗泉による第1期計画から大きく設計変更して現行の「光華」の設計に至った理由については、田中太介関係文書の中には見出されず、鳩彦王の一次史料も未見であるなかで、最も事実解明に近いところにいるのは中川に違いない。中川やその周辺から、「光華」の設計の経緯や、設計に関わる図面等が発見されるようなことがあれば、「光華」の全貌や、施主であった鳩彦王の意向も明らかになるだろう。まずは中川に重点を絞って今後の調査を進めていきたいと考えている。

このユニークで貴重な「光華」の公開と活用を今後も継続し、より多くの方に認知してもらって、本館等と共に文化財の保存継承の意義を広めていけたらと思っている。

## 謝辞

本稿の史料の閲覧・掲載につきまして所有者の田中キク子様、平田建設の平田雅映様、日本大学図書館生産工学部分館、および東京農業大学・栗野隆氏にご厚誼・ご教示を賜りました。記して感謝申し上げます。


## 【註】

- 1 『東京都近代和風建築総合調査報告書』東京都教育庁地域教育支援部管理課、2009年。光章の執筆は藤井恵介。
- 2 『アール・デコ建築意匠-朝香宮邸の美と技法』鹿島出版会、2014年。
- 3 天野圭悟「資料にみる建築材料と技術の粋」、註2『アール・デコ建築意匠-朝香宮邸の美と技法』所収。
- 4 3代木津宗詮（聿斎）は、『木津宗詮一武者小路千家とともに』（宮帯出版社、2015年）によれば、1929年の大宮御所茶室「秋泉亭」の設計・監理の功により、1代に限り世襲名を「宗泉」とするよう1930年春に貞明皇后から下命を受けた。本稿で扱う時期はほぼ1930年以降を主とするため、煩雑を避けて「宗泉」で統一する。
- 5 日向進・矢ヶ崎善太郎・松本康隆「茶人木津宗詮と数寄屋大工笛吹嘉一郎による茶室の研究—近代の茶室に関する研究」『住宅総合研究財団研究年報 No.30』住宅総合研究財団、2004年3月。松本康隆「3代木津宗詮の職能と茶室の全体的把握のための基礎的研究」『日本建築学会計画系論文集 第602号』日本建築学会、2006年4月。
- 6 酒井一光「木津家に伝来する製図道具・建築図面に関する一考察」『大阪歴史博物館共同研究成果報告書 8』大阪歴史博物館、2014年3月。
- 7 共同研究に参加された栗野隆氏（東京農業大学教授）のご厚誼により複写をご提供いただいた。
- 8 本館および茶室の柱間寸法との比較により判断。
- 9 中島卯三郎「白金旧朝香宮邸の庭園に就て」『造園雑誌』20巻1号、1956年。
- 10 『昭和六年 光栄之萬里荘』細谷真美館、1931年。
- 11 同上
- 12 同上
- 13 田中太介『自から顧みて』榊原元一、1943年。
- 14 田中太介『働く喜び』私家版、1961年。
- 15 註8「白金旧朝香宮邸の庭園に就て」。
- 16 平田雅哉『大工一代』建築資料研究社、2001年。
- 17 川上邦基「秋泉御茶室の思ひ出」『茶道月報』1951年8月。および註4『木津宗詮一武者小路千家とともに』。
- 18 香合「白金」は写真が註4『木津宗詮一武者小路千家とともに』の口絵に掲載されており、内箱に朝香宮付別当・東乙彦、外箱に朝香宮家事務官・折田有彦による以下の銘がある。なお、同書ではこの香合について「朝香宮鳩彦王邸庭園並びに茶室の監督を終え、邸内の椎の材を用いて内側に椎の蒔絵が施された錫線香合を拝領」とする。  
内箱「朝香宮鳩彦王殿下 御好 銘 白金香合 癸酉三月 東乙彦」  
外箱「御殿内苑椎樹ニテ御好ニヨリ謹作セラル、御銘下賜、昭和八年三月
- 19 註3「資料にみる建築材料と技術の粋」。
- 20 註4『木津宗詮一武者小路千家とともに』。
- 21 日記には「宗通」とあるのみで、同時代の茶人では式守蝸牛と同じ江戸千家不白流の門人・石塚宗通、遠州流の15世家元小堀宗通（文雄、1912-1999）が考えられるが、石塚宗通は1911年の4世没以降途絶えたとされる（川上宗雪『茶人 川上 不白』江戸千家茶の湯研究所、2007年）。
- 22 註17「秋泉御茶室の思ひ出」。
- 23 『宣仁親王略御年譜 2』出版年不明、国立国会図書館デジタ

- ルコレクション。「(二月)十五日 微恙の為御静養、二十二日に至る」。
- 24 『朝日新聞』1936年7月19日「両皇室の御親交 英国皇帝戴冠式に、御名代・秩父宮殿下御渡英遊ばされん」。
- 25 『雍仁親王実紀』(吉川弘文館、1972年)によると、1937年2月11日に出發、伊勢神宮、畝傍陵、橿原神宮、伏見桃山陵等を参拝して2月18日に帰京している。なお、「己之足跡」等によると、最終日の2月18日に田中太介の萬里荘に御成した。
- 26 蘿装庵景仰会編『楓の昔』東雲堂新装社、1948年。
- 27 中村琢巳「木村清兵衛と益田鈍翁による二席の燈心亭写し茶室一諦聴寺「花雲」と旧久邇宮別邸「花雲亭」について」『建築史学』58号、2012年3月。
- 28 池上永秋『花雲亭由来記』(石田町教育委員会、1994)。註26中村琢巳論文に引用されている。
- 29 『読売新聞』1938年2月27日「南京攻略の御偉勲 朝香宮殿下下けさ御帰京 柳川中将と御同車にて」。
- 30 「己之足跡」13巻「朝香宮殿下ヨリ御盃御下賜ニ付折田事務官ヨリ案内状」。書状の日付は1938年9月7日。
- 31 註13『自から顧みて』「亡き父の気に入った枚方別邸ではあつたが、前記の如くこれを立川家に譲つて後、舊別邸の向へ側に恰度所有地が残つてゐたのを幸ひ、その丘陵地を切り拓いて建築したのが「萬里荘」である、(中略)其工漸やく成つたのは昭和三年 今上陛下御即位の御大禮が行はせられ、世を擧げて歡喜の渦に沸き返つた芽出度い年であつた」。
- 32 註14『働く喜び』。
- 33 註14『働く喜び』所収「萬里荘小記」に「施工に当たっては数寄屋建築の名匠、官休庵中川砂村宗匠に設計を諮る、棟梁は工匠として聞えたる平田雅哉氏、造園は佐野芳造氏に囑し、三匠その妙手特技を發揮す」とある。
- 34 註16『大工一代』。以下の文により、平田雅哉にとってこれが田中家で初めての仕事であり、最初は藤原新三郎と出向いたことがわかる。なお、文中で松籟亭を秩父宮の高槻連隊への入隊(1931年)の際の宿所として新築したとするが、これは記憶の誤りである。「最初、建築の相談を受けて田中邸に出向いたのは、藤原棟梁のお供をしておことであつた。(中略)仕事は、秩父宮が高槻の連隊に来られるので、その御滞在期間中の宿所に山ノ上の座敷を新築することであつた。(中略)完成までの日数がないので、とりあえず葦葺きの三十坪の座敷という計画であつた。施主の希望を聞いて、だいたい話はまとまつたが、藤原棟梁が「平田どうだ、うるさそうだけどお前やって見るか」という話になつた。「よろしい、引き受けましょう」先の大工たちとの雑談もあり、何くそという気持ちだつた。(中略)屋根はあとでふくことにして約束の日に完成した」。
- 35 『大阪毎日新聞』1934年8月27日記事「田中太介の邸(上)」(「己之足跡」8巻所収)「當時前面の丘上に両殿下御在留の頃廣きテニスコートをしつらへて御用に供せしを今は拓きて一亭を設け、茶匠中川是足庵宗匠好みを盡して造作を指揮し庭師京都の佐野泰造師また心を凝めて泉石を配しつあり折柄なりしゆへ、殿下は佳き邸営めよかしとてこれに松籟なる亭號を賜ひ、前田侯これを書してまた贈り給ひたる面白さ、此上も無き有難さは身にもあまるものありと其後工を急がせ造作を進め、この程漸く凡その成功を見るに至られた」。
- 36 『数寄屋造り 平田雅哉作品集』毎日新聞社、1975年。「己之足跡」によると、鳩彦王は帰国後間もない1938年3月7日に御成した。
- 37 註16『大工一代』。
- 38 『毎日新聞』1934年7月25日。
- 39 広岡裕児『皇族』読売新聞社、1998年。「鳩彦王は、北白川宮房子妃ほどではなかつたものの、右足の曲がりが悪く乗馬しづらくなつた」。
- 40 註17「秋泉御茶室の思ひ出」および註4『木津宗詮一武者小路千家とともに』。
- 41 註15『大工一代』に「この時の墨壺を、後に、青山御所の茶室を建てた時の地鎮祭に使つたので、記念にその墨壺の裏に、木津宗匠の手で裏書してもらつておいた」とある。
- 42 安井清「松籟亭について」『和風』46号、1993年。
- 43 註16『大工一代』「故人になられた中川宗匠に小言をいわれたり、いつも喧嘩の原因になつたことに、茶室の「躰り口」のことがある。躰り口はご承知のことと思うが、だいたい二尺六寸程のものだ。それをわしは二尺八寸ぐらゐにして、内法も少し大きくした。そのため宗匠から落着きが出ると、いつも叱られたが、わしの考えは昔の人間と今の人間では身長がちがう。まして戦後は外人のことを考えにいれると、出入口で頭を打つのを気の毒に思い、一二寸加減するのだが、宗匠にはそれが気に入らなかつた」。
- 44 註42「松籟亭について」。
- 45 「己之足跡」および註9『昭和6年 光榮之萬里荘』。
- 46 公家社会における茶の湯の展開については、谷端昭夫『公家茶道の研究』(思文閣出版、2005年)に詳しい。谷端によれば、豊臣秀吉による禁中茶会は公家茶道にとっての画期であり、御水尾院は新しい公家茶道のスタイルを生み出したが、わび茶における強い精神性の影響はほとんどみられず、それはおそらくわび茶が公家の志向や住環境に合致しなかつた面が大きいのだろうと考察している。そして、江戸後期には、茶の湯は朝廷儀礼に準ずるものと認識はされていたが、素養と個人的な興味の範囲で捉えられる部分が多かつた。和歌における冷泉家や蹴鞠における飛鳥井家のごとく茶の湯を家職とする公家は存在せず、求心力に欠けた、としている。
- 47 廣田吉嵩「近代における茶の湯家元と天皇との距離-天皇・皇族への献茶にみる家元の社会的地位の向上-」『日本研究』44巻 国際日本文化研究センター所収、2011年。廣田によれば、大正・昭和初期には、家元は、当時の皇后をはじめとする「皇族への献茶」を実現する。これは、動揺する天皇制を再編するという皇室側からの働きかけによるものであるが、結果的に、家元は「天皇との距離」を近づけることに成功することとなつた、と考察している。
- 48 依田徹『皇室と茶の湯』淡交社、2019年。
- 49 貞明皇太后による「秋泉亭」の建築については、依田前掲書を参照。
- 50 依田前掲書(註48)によれば、断絶した有栖川宮家の茶室は高松宮邸に移築されたが、高橋義雄(箒菴)が1937年にこの茶室を実見した際に、宣仁親王から「これでもお茶ができるのか」と尋ねられた。これは宣仁親王が茶事の実態にうかつたことを示すものだろう、と考察している。
- 51 「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」東京都生活文化局文化振興部、2010年。
- 52 近代皇族が建てた茶室の例としては、高松宮邸跡地(現高輪皇族邸)の「撼翠亭」がある。中島卯三郎の昭和30年(1955)の論文に以下のような記述がある。

また有栖川宮熾仁親王時代には、三年町の父宮（熾仁親王）の御えん宅で有名な二階建の御茶亭（と云うと語弊があるが屋上に茶亭を設けられた茶亭）から富士や品川湾の眺望をほしいままにすることができたと云われた忘機亭を当霞関宮邸日本館近くに平家建として移築されたが、後に熾仁親王は更に之を三年町の宮邸に移され、其後昭和の初に当茶亭は高松宮高輪御殿の新築に際して同邸に移築、新たに撼翠亭と改称今猶同宮邸に保存されて居る。中島卯三郎「旧霞関離宮とその庭園」『造園雑誌』19巻3号 社団法人日本造園学会、1955年。

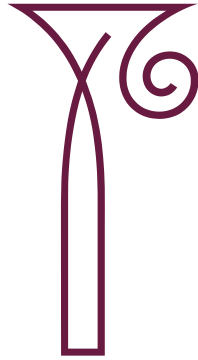
「撼翠亭」は現存するが、現在のところ非公開となっている。また、長崎県壱岐市には久邇宮邦彦王妃・侁子から下賜され、昭和18年（1943）に移築された「花雲亭」がある。こちらは壱岐市有形文化財に指定されており、現在は総合福祉センターの一部として市が管理している。



朝香宮邸における外観と内観の差異に関する一考察  
宮内省内匠寮技師・権藤要吉の『渡航日記』からみる建築観の形成

---

齊藤 音夢  
(東京都庭園美術館 学芸員)  
Nemu SAITO  
Curator  
Tokyo Metropolitan Teien Art Museum



はじめに .....	43
<b>1 権藤要吉の経歴 .....</b>	<b>43</b>
(1) 住友ビルディング .....	43
(2) 住友銀行本店 仮営業所 .....	44
(3) 住友伸銅所 尼崎工場 .....	44
(4) 二人の上司 長谷部鋭吉と竹腰健造 .....	45
(5) 宮内省内匠寮技手へ .....	46
(6) 東伏見宮邸 .....	48
<b>2 欧米視察の概要 .....</b>	<b>48</b>
(1) 航路 .....	50
(2) 滞在先 .....	52
(3) 旅先における建築への眼差し .....	58
<b>3 朝香宮邸の内観と外観の差異 .....</b>	<b>62</b>
おわりに .....	66
謝辞 .....	67

## はじめに

本稿は、朝香宮邸の全体設計を担った宮内省内匠寮の建築技師である権藤要吉が、1925年（大正14）2月から約1年間にわたって訪れた欧米建築視察の内実を明らかにし、その経験が朝香宮邸の設計及びデザインに関して、どのような影響を与えたのかについて、新たな視座を提唱することを目的とする。

はじめに、朝香宮邸の建設に至るまでの権藤の経歴を整理し、それまで手がけた建造物を確認する。次に、欧米視察の概況や来訪先の精査を通して、どのような建築観を形成していったのかを検討する。具体的な調査方法としては、東京都庭園美術館が、2025年（令和7）に権藤要吉の親族から寄託をうけた『権藤要吉 渡航日記（6冊）』（1925-26）を主たる史料とし、その内容を分析する<sup>1</sup>。

## 1 権藤要吉の経歴

権藤要吉（1895-1970）は、1916年（大正5）に名古屋高等工業学校建築学科<sup>2</sup>を卒業後、同年、大阪住友総本店営繕課<sup>3</sup>に入る。権藤が入社した翌年に、イギリス留学から帰国した竹腰健造（1888-1981）が入社し、以後、竹腰に師事して住友関係の建設設計に携わる。同社に在籍していた期間、権藤が手がけた主な建造物は以下である（表1）<sup>4</sup>。

表1 大阪住友総本店在籍時に権藤要吉が手がけた主な建造物

期間	名称	所在地	構造	現存
1916年（大正5）4月～ ～1918年（大正7）11月	住友ビルディング 住友銀行本店 仮営業所	大阪市	RC造及び木造 RC造及び煉瓦造	有（現・三井住友銀行大阪本店ビル） 無
～1921年（大正10）3月	住友伸銅所 尼崎工場	尼崎市	RC造及び 鉄骨屋根	有（現・住友金属工業株式会社特殊管事業所）

1 『権藤要吉 渡航日記（6冊）』（1925-1926）の原本は劣化が激しい箇所もあるので、本稿ではご親族が書き写されたものを中心に参照しながら、必要な場合に応じて、原本を参照した。なお、個人蔵のため一般には公開されていない。

2 1905年（明治38）に東京、大阪、京都に次いだ第4の高等工業学校として、初めて愛知県に設置された官立高等教育機関。現在の名古屋工業大学。

3 「住友総本店営繕課」は、野口孫市を技師長とした1900年（明治33）創設の「住友本店臨時建築部」に由来する。インハウスの建築家集団として、デザインも含めた建物の新築や増築、修繕などを担う。なお、権藤が住友から離職する1921年（大正10）時点では、「住友合資会社工作部」と改称されている。

4 在籍期間5年の内、1年間は兵役していたとされる。

5 住友銀行行史編纂委員会『住友銀行八十年史』1979年、245頁。

6 住友銀行行史編纂委員会『住友銀行百年史』1998年、130頁。

## (1) 住友ビルディング

入社してすぐに設計助手として携わった「住友ビルディング」については、その立案や設計構想など、調査段階における参加であった。実際の工事は、第1期（1922年起工・1926年竣工）と第2期（1927年起工・1930年竣工）に分かれ<sup>5</sup>、すでに権藤が宮内省内匠寮の技手へ任官されてから開始されている。

住友ビルディング新築へと至る背景として、住友の著しい業績発展が関係する。それまでは、本社ビルとして1908年（明治41）11月竣工の木造2階建ての洋館（以下、旧本社ビル）を利用していたが、諸事業拡大に伴い、より大規模な本拠点が必要となった。権藤が入社した年に地質調査が行われ、6年後の1922年（大正11）に地鎮祭を経て第1期工事へ突入する。南側に木造の旧本社ビルを残したまま北側に新しく建物を建て、第2期工事では、その旧本社ビルを取り壊して、南側に同規模の建物を建てるという計画であった<sup>6</sup>。

第2期工事は1927年（昭和2）に開始し、金融恐慌など混迷の時期も経たが、構想から約14年をかけ1930年（昭和5）に完成した。当初の計画では7階建てのビルとして、一部は外部への貸室を行うことを想定していたが、1923年（大正12）の関東大震災を受け、住友家15代当主の住友友純から5階建てにするよう指示を受けた。それにより設計を再検討し、結果的には地上6階建てに変更し、防火設備や避難体制などを考慮の上、外部への貸室は取りやめて、無事竣工の運びとなった。また、木造の旧本社ビルは、第2期工事に際し、関西大学（吹田

市千里山)へ寄贈・移築され、大学本館として1954～55年まで活用された<sup>7</sup>。なお、老朽化により取り壊され、現存しない<sup>8</sup>。

表1にも示したとおり、今でも住友ビルディングは、三井住友銀行大阪本店ビルとして現存する。建物の壁や柱には、イタリア産の大理石や国産の花崗岩が用いられ、東、西、北にある入口の左右に2本ずつ、イオニア式円柱が配されている(図1)。当時の大阪では、平林金吾と岡本馨が共同設計し、1926年(大正15)に竣工した「大阪府庁舎 本館」<sup>9</sup>を凌ぐ最大規模の建物だったとされる。

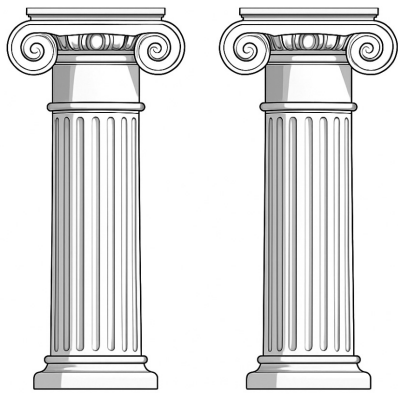


図1 イオニア式円柱 イメージ(筆者による作図)

## (2) 住友銀行本店 仮営業所

権藤が設計助手として手がけた主な建造物として、もうひとつ「住友銀行本店 仮営業所」(以下、仮営業所)がある。上述のとおり、急速な事業拡大に伴う人員増により旧本社ビルが手狭になったことから、住友銀行営業部ならびに、権藤が所属していた住友総本店営繕課が、この仮営業所に移転した<sup>10</sup>。もとは辰野金吾が設計した1910年(明治43)竣工の3階建て煉瓦造の建物だったが、煉瓦の壁や屋根、小屋組を残したまま、そのほかの

部分を替えて建てたとされる<sup>11</sup>。それにより、表1で示す構造としては、鉄筋コンクリート造(RC)及び煉瓦造としている。

## (3) 住友伸銅所 尼崎工場

1921年3月まで住友に勤めていた権藤が、助手から設計担当として携わったのが、「住友伸銅所 尼崎工場」(以下、尼崎工場)である。住友伸銅所は、現在の「住友工業金属株式会社」の前身で、1897年(明治30)4月に創設された「住友伸銅場」に由来する。伸銅とは、銅や銅合金を伸ばすことで板や棒、管や線などの形状に加工することを指す。住友は、古くから銅細工の製造や、銅山の開坑、そして銅を基軸とした貿易などにより発展を遂げてきた。このような歩みに応じて、大正期も、金属工業への進出や技術開発などにおいて勢いを増していた。

権藤がこの尼崎工場を手がけた背景には、当時、第一次世界大戦の最中で、住友は飛行機用銅管の製造自給に迫られており、銅管材の量産を可能にする施設建設が求められたことがある。そのような状況によって、1918年(大正7)に工場新設の計画が始まる。当初は大阪の島屋に建てる予定だったが、同時期、尼崎にある別事業者の製鉄工場が閉まるという情報を得、かつ住友が計画段階のものと、そこの工場設備が概ね合致しているとわかる。そのため売買契約を締結したのち、尼崎に新工場を開設する運びとなる<sup>12</sup>。開設当時の住所(尼崎市東向島)と照合したところ、今は「住友金属工業株式会社特殊管事業所」(以下、旧尼崎工場)として現存する。旧尼崎工場は、2007年(平成19)から実施されている経済産業省による「近代化産業遺産」の認定において、「『軽工業から重工業へ・河岸部から臨海部へ』阪神工業地帯発展の歩みを物語る近代化産業遺産群」として価値があると判断されている<sup>13</sup>。この認定に先立ち、財団法人尼

7 前掲書『住友銀行八十年史』1979年、246頁。

8 小西隆夫・日建設計編『北浜五丁目十三番地まで：日建設計の系譜』1991年、27頁。

9 大阪府庁舎本館の構造はRC造(一部鉄骨RC造)で、地上6階、地下1階からなる。建築面積は4,275㎡。一方、住友ビルディングの建築面積は6,159㎡(竣工当時)で、延べ1万坪からなる。

10 前掲書『北浜五丁目十三番地まで：日建設計の系譜』1991年、259頁。前掲書『住友銀行百年史』(77頁)によれば、1895年(明治28)の職員数は55名だったが、その5年後には253名に増え、さらにその10年後には445名に増えたとされる。

11 同上、259頁。

12 住友金属工業社史編纂委員会『住友金属工業六十年小史』1957年、30-33頁。

13 経済産業省「平成19年度『近代化産業遺産群33』」88頁。(https://www.meti.go.jp/policy/mono\_info\_service/mono/creative/kindaikasangyoisan/pdf/isangun.pdf) accessed 2026/1/15 17:00

崎地域・産業活性化機構による2004年(平成16)の現地調査において、旧尼崎工場の建築概要が以下のようにまとめられている。

#### 建築概要

本館事務所は装飾を排除した簡素なスタイルの鉄筋コンクリート造建築である。開口は柱型以外の部分を最大限用いたものである。柱型は表出されず、平滑な壁面が実現される。入口には車寄せがあり、その屋根はトップライトになる。内部は階段廻りにのみわずかにアールデコの要素がみられる。研究棟は大正期から昭和戦前期に建設された鉄筋コンクリート造建築である。特徴は縦長の開口となり、本館事務所より古い時期の建設と考えられる。厚生棟は一階が事務所関係、二階に吹き抜けになった大ホール状の従業員食堂がある。その柱は鉄筋コンクリート造で放物線状の曲線(パラボラアーチ)になった巨大な梁によって支えられるという構造になっている。また床の間の付いた和室の広間も用意されている。屋上に設置された円形の塔屋があり、そこから機関銃で射撃できるようになっていた。

工場は昭和3年に尼崎旧工場の東側につくられたものの一部で、外観上柱型と梁型が表しになっており、その交わり部分にハンチが付く。いわゆる折線アーチというスタイルのもので、大正後期から昭和初期の工場建築や学校建築に用いられた手法であった。尼崎工場は大正14年に安治川工場の鋼管部門が移転され、それまでの製釘・製線・製樽などが廃止される。この時点で工場施設は大きく更新され、古い建家は失われた。しかし基礎の部分が煉瓦造になった倉庫も現存する。そのほかかつてこの工場で使用されていた機械類が屋外に展示されている。<sup>14</sup>

上述から、旧尼崎工場は以下の5つの建物群からなることがわかる。

- ① 本館事務所
- ② 研究棟
- ③ 厚生棟
- ④ 工場
- ⑤ 倉庫

同機構の調査資料によると、①から④までの竣工年は、順に①が1935年以降(昭和10～)、②と③が大正期から昭和前期、④が1928年(昭和3)とされる。⑤に関しては、大正期以前とされ、おそらく別事業者(岸本製鉄所)時代からのものと推察されるが詳細は不明である<sup>15</sup>。尼崎工場は、権藤が設計“助手”ではなく、設計“担当”として携わったとすると、竣工年から鑑みて、①から④はすでに住友退社後のものなので異なる。⑤の煉瓦造の倉庫を権藤が担った可能性も残されているので、今後調査が必要である。

実は、権藤が手がけたこの尼崎工場に、朝香宮鳩彦王が視察した記録が残されている<sup>16</sup>。当時は第一次世界大戦中ということもあり、この尼崎工場において金属重工業が活況を呈していた。朝香宮の視察に先立って、大正天皇より産業奨励の勅使があり、数日後の1915年(大正4)11月に朝香宮が訪れた。この来訪によって、尼崎工場は国家的にも重視された施設として認知されることになる。権藤が住友に入社したのはその翌年であり、この段階では直接の関係はなかったと考えられるが、後に設計技師として朝香宮邸の建設に携わることになる点は、興味深い巡り合わせと言えるだろう。

#### (4) 二人の上司 長谷部鋭吉と竹腰健造

前節では、建築技師というキャリア初期に手がけた権藤の主な建造物について3つを確認してきたが、その設計にあたって、重要と思われる2名の上司がいるので紹介する。

長谷部鋭吉(1885-1960)は、1909年(明治42)に東京帝国大学工科大学建築学科を卒業後、住友総本店に臨時で雇用され、権藤が入社する年の1916年には、大阪倶楽部という木造でありながらゴシック風の外観をもつ

14 財団法人尼崎地域・産業活性化機構 調査課「平成16年度 産業遺産の観光資源としての活用に関する調査研究」33頁。(https://www.ama-in.or.jp/research/pdf/jisyu/h16\_industrial\_heritage.pdf) accessed 2026/1/15 17:00

15 前掲書『住友金属工業六十年小史』(33頁)によると、別事業者の建物を改修後、尼崎工場が開設されたのは、1919年(大正8)9月からである。

16 同上、23-24頁。

建物を設計（野口孫一との共同設計）している<sup>17</sup>。権藤が設計助手として携わった住友ビルディングの外観は、長谷部が立面図主査として担当し、とりわけイオニア式円柱を入口だけに配置するデザインなど、従来の銀行のビル建築とは一線を画したものとされる<sup>18</sup>。

竹腰建造（1888-1981）は、1912年（大正元）に東京帝国大学工学部建築学科を卒業後、イギリスに1917年（大正6）まで留学し、同年、住友総本店に入社する。権藤よりも1年遅く入ったが、共に住友ビルディングの設計構想に携わり、権藤は途中で宮内省内匠寮へ移るが、竹腰は平面図主査としてビル完工まで携わる。建築技師でありながら、英語が堪能だったため、1922年（大正11）から約1年間アメリカに渡り、ビル新築にかかる機材や機器発注業務など、商社員のような用務も担った。

長谷部と竹腰は、1933年（昭和8）に長谷部竹腰建築事務所を設立するが、権藤が担当した住友伸銅所尼崎工場の本館事務所の設計を、のちに同事務所名義で担っている。両名に特筆すべき点として、彼らは住友在籍時、世界の建築視察のためにそれぞれ欧米出張をしていることがある。長谷部は、1919年（大正8）から約9ヶ月間、竹腰は1922年から約1年間、建築視察に渡っているが<sup>19</sup>、このような職場内の潮流<sup>20</sup>を肌で感じていた権藤も、建築に携わる者として、海外の優れた建築を自らの目で見て学ぶということへの意識は高かったと思われる。

## (5) 宮内省内匠寮技手へ

権藤が住友に在籍していたのは、1921年（大正10）3月までである。同年4月からは名古屋高等工業学校の推薦により、宮内省内匠寮の技手となる。任官に至った経

緯としていくつか先行研究があるが<sup>21</sup>、本節では新たに、「大阪市立美術館コンペ第3等入賞」という事柄を基軸として考察する。

権藤（当時25歳）は住友総本店営繕課に在籍していた1921年、大阪市立美術館のデザインコンペで3等に入賞する。このコンペは、1920年（大正9）10月31日に懸賞公募として応募規定等が発表され、翌年1月に締め切られた。審査員は、名古屋高等工業学校校長・京都帝国大学建築学科教授の武田五一（1872-1938）、工学博士の片岡安（1876-1946）、京都帝国大学文学部教授の澤村専太郎（1884-1930）、大阪府立図書館館長の今井貫一（1870-1940）、大阪市立市民博物館館長の堀居左五郎（生没年不詳）らとされ、応募総数137通から1等1名（賞金三千元）、2等1名（賞金二千元）、3等1名（一千元）が選出された。1921年2月26日から28日までの期間、大阪市中央公会堂にすべての設計図案を一般展示し、延べ2,128人が観覧したとされる<sup>22</sup>。当時の紙面から、権藤は3等になったことがわかる（図2）。

審査員のうちのひとり、武田五一は、1918年（大正7）から権藤の母校である名古屋高等工業学校校長を務め、1920年（大正9）からは京都帝国大学工学部建築学科の教授となる。主な建築に、1934年（昭和9）竣工の日本赤十字社京都支部病院があり、明治・大正・昭和期を生きた建築家として活躍したとされる<sup>23</sup>。権藤が名古屋高等工業学校を卒業したのは1916年（大正5）なので、武田の赴任時にはすでにいない。しかし、のちの美術館デザインコンペで3等に入賞するほどの製図技術の高さを、コンペの審査時に直接目の当たりにしたと考えられる。

武田が審査員を務めたコンペにおいて、権藤が入賞し

17 内部の設えが瀟洒で、建築費の3割が家具を含めた室内装飾にあてられたとされる。なお、現存せず。「[...]天井は、新聞室と大階段室は紙張平天井、囲碁室は樅材組天井、喫煙室は樅の網代、球戯室は塩地材格天井、格間は石膏彫刻、食堂は塩地材および米檜材のアメリカ化粧小屋組天井といった具合。諸所にステンドグラスを使用、また家具はすべてチーク材、椅子は皮張[...]。」（『北浜五丁目十三番地まで：日建設計の系譜』1991年、241頁）

18 住友グループ広報委員会「三井住友銀行大阪本店ビル 人物編」（<https://www.sumitomo.gr.jp/history/related/smbc-osaka/index03.html>）accessed 2026/1/15 17:00

19 前掲書『北浜五丁目十三番地まで：日建設計の系譜』1991年、151頁・334頁。

20 住友友純は、住友ビルディング新築を見据えて、早期から主要職員を欧米出張させていた。『北浜五丁目十三番地まで：日建設計の系譜』1991年、139頁。

21 浅羽英男（元宮内庁管理部・建築史家）による「朝香宮邸を建てた内匠寮の技師達」（2008年）という東京都庭園美術館あて内部報告資料などが挙げられる。

22 大阪市立美術館編『大阪市立美術館50年史』1986年、10頁。

23 「武田五一」『日本美術年鑑』昭和14年版、105-106頁。ならびに「武田五一」『コンサインズ日本人人事典』第4版・机上版、797頁。



図2 「大阪市美術館 設計図審査発表」の新聞記事  
(1921年2月25日 朝日新聞(大阪版)朝刊)

たことは、このコンペに先立ってもうひとつある。名古屋高等工業学校初代校長の土井助三郎(1867-1925)の功績を讃えることを目的に1919年(大正8)に開催された、「土井前校長胸像建立のための台座デザインコンペ」である<sup>24</sup>。審査員は、武田のほか同校教授の鈴木禎次(1870-1941)、土屋純一(生没年不詳)、川口徳三(1878-1932)、そして同校講師の小室信蔵(生没年不詳)とされ、同校卒業生から28案の応募があり、1等1名(賞金二十五円)、2等1名(賞金十五円)、3等1名(十円)が選出された。このコンペにおいて、権藤は1等をとる。選出された権藤の図案には、わずかな修正が加えられたが、4月に着工し、無事5月に除幕式の運びとなった。

先行研究<sup>25</sup>では、この台座デザインコンペにおける製図技術の高さを目の当たりにした、名古屋高等工業学校関係の武田、鈴木、土屋(いずれも東京帝国大学卒業)や、権藤の上司であった長谷部、竹腰(いずれも東京帝国大学卒業)らの同窓生ネットワークにより、当時様々な要因で優秀な建築技師を探していた宮内省内匠寮(東京帝国大学卒業者が多数を占める)<sup>26</sup>が、優れた技術のある権藤を任官する筋道を整えたとされている。

たしかに、台座デザインコンペでの1等の影響もあると推察できるが、美術館デザインコンペにおける3等も、権藤の技術力の高さを認知させる一端を担ったと考えられる。すなわち、コンペの対象となるものの設計規模や、コ

表2 権藤要吉をとりまく人物たち<sup>27</sup>

氏名	所属 <sup>28</sup>	出身校	権藤との関係
長谷部鋭吉	住友合資会社 工作部 建築課長	東京帝国大学工科大学建築学科	住友時代の上司。共に住友ビルディング新築の設計構想に携わる。
竹腰健造	住友合資会社 工作部 建築係長	東京帝国大学工学部建築学科	住友時代の上司。共に住友ビルディング新築の設計構想に携わる。
武田五一	京都帝国大学 教授	東京帝国大学工科大学造家学科	名古屋高等工業学校校長を務める。権藤が参加したコンペの審査員を2回務める。
鈴木禎次	鈴木建築事務所	帝国大学工科大学造家学科 <sup>29</sup>	名古屋高等工業学校教授として権藤が参加したコンペの審査員を務める。
土屋純一	名古屋高等工業学校 建築学科長	東京帝国大学工科大学建築学科	名古屋高等工業学校教授として権藤が参加したコンペの審査員を務める。

24 財界評論新社『東海の邦のほまれに：名古屋工業大学70年史』1972年、85頁。

25 浅羽英男「朝香宮邸を建てた内匠寮の技師達」2008年、2頁。

26 宮内省内匠寮に所属した人々の出身校については、鈴木博之監修『皇室建築 宮内省内匠寮の人と作品』2005年、32-33頁に詳しい。

27 住友の建築組織の変遷については、瀬戸瑛裕(2019)「戦前期から財閥解体後にわたる住友内部の建築組織の変容とその性格-土木組織との関係性に着目して-」に詳しい。

28 1921年(大正10)頃のもの。

29 1886年(明治19)に「帝国大学」となり、1897年(明治30)に、京都帝国大学設立のため、「東京帝国大学」となる。鈴木は1893年入学・1896卒業のため、「帝国大学」となる。

ンペの開催時期から鑑みると、むしろ大規模な市美術館のデザインコンペの方が多大な影響を持ったのではないかと考えられる。

また、権藤が住友を離れる理由として以下の事柄も考慮すべきである。当時権藤が在籍していた土木や機械関係を担う技師らが所属する工作部は、他事業の組織改編や、不況の波を受けて、縮小を余儀なくされていた。赤字部門として、工作部から相当数の職員が1920年代初めに退職させられていく事実があったことは、権藤自身も新天地を求めて模索する所以になり得る。母校や当時の上司、そして時勢による影響もあり、権藤は1921年から宮内省内匠寮の技手として、その歩み始めるのである。

## (6) 東伏見宮邸

こうして宮内省内匠寮へ所属することになった権藤は、欧米出張に渡る直前まで、設計主任として、「東伏見宮邸」を手がけている(図3)。

東伏見宮邸は1925年(大正14)10月に竣工する。設計は技師の高橋貞太郎(1892-1970)と技手の権藤が担当し、製図は権藤とあわせて、技手の雪野元吉(1897-1945)、藤田文蔵(生年不詳-1978)、木村義平(生没年不詳)、神田道太郎(生没年不詳)、永井賞造(生没年不詳)、青池安太郎(生没年不詳)、輪湖文一郎(生没年不詳)、多田正信(1909-2002)らによる<sup>30</sup>。現在の東京都渋谷区東に建てられた鉄筋コンクリート2階建ての洋館で、建築面積は約1,600㎡とされる。1975年(昭和50)に解体されたので現存しないが、1950年(昭和25)から約10年間は明仁皇太子(当時)の東宮仮御所として使用された。

権藤は1925年1月まで、この東伏見宮邸の建設に携わっていたとされるが、特に1階部分の空間構成は、朝香宮邸との重なりが感じられるものといえる(図4、図5)<sup>31</sup>。正面玄関に入ってすぐの広間、右手に事務室、左手に応接室や客間を設け、中庭を建物の中心に据える大まかな構成は同じである。皇族の居住区域と、事務官の執務区域を空間構成によって自然と一体に分けている点が特徴といえる。権藤は朝香宮邸建設に携わるまでに、



図3 上段：東伏見宮邸正面及側面図  
下段：東伏見宮邸背面及側面図  
『工事録24(東伏見宮邸の部)大正13年』宮内公文書館所蔵

1年間の欧米視察を経て、表3に示したような12件の建造物を手がけているが、この東伏見宮邸は、権藤が高橋と共に製図などを行い、中心的な役割として手がけた宮邸と考えられ、重要である。

## 2 欧米視察の概要

朝香宮邸の施主である朝香宮鳩彦王は、1922年(大正11)から軍事研究のためフランスに留学した先で不慮の事故に遭い、看護のために渡欧した允子妃とともに、1925年(大正14)12月まで滞在していた。時を同じくして1925年2月に、住まいのある東京から電車で桜木町まで乗り継ぎ、横浜港から神戸港、神戸港から門司港へと船を乗り継いでいたのが、権藤要吉(当時29歳)である。官名により貴族の住宅及び博物館研究のために欧米視察へと派遣された権藤は、かつての住友時代の上司た

30 前掲書『皇室建築 宮内省内匠寮の人と作品』2005年、254頁。

31 作図にあたっては宮内公文書館「東伏見宮邸平面図(1階)」『工事録24(東伏見宮邸の部)』(1924年)及び宮内公文書館「朝香宮邸一階平面図 内匠寮」『朝香宮邸新築工事録一』(1931-33年)を参考とした。

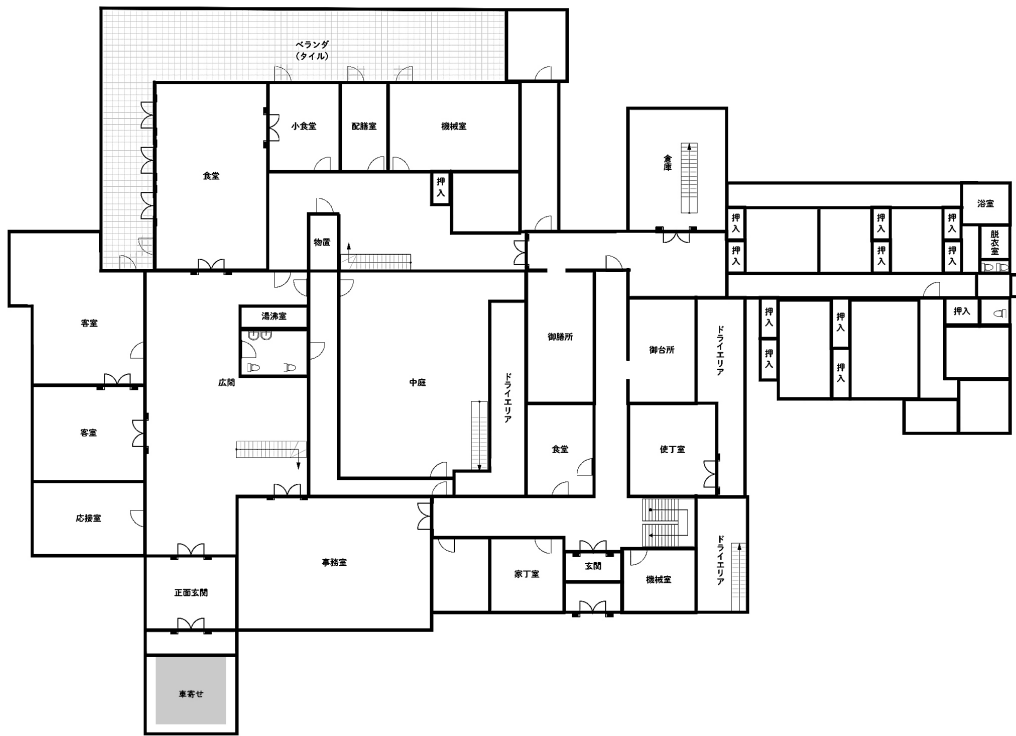


図4 伏見宮邸1階平面図(筆者による作図)

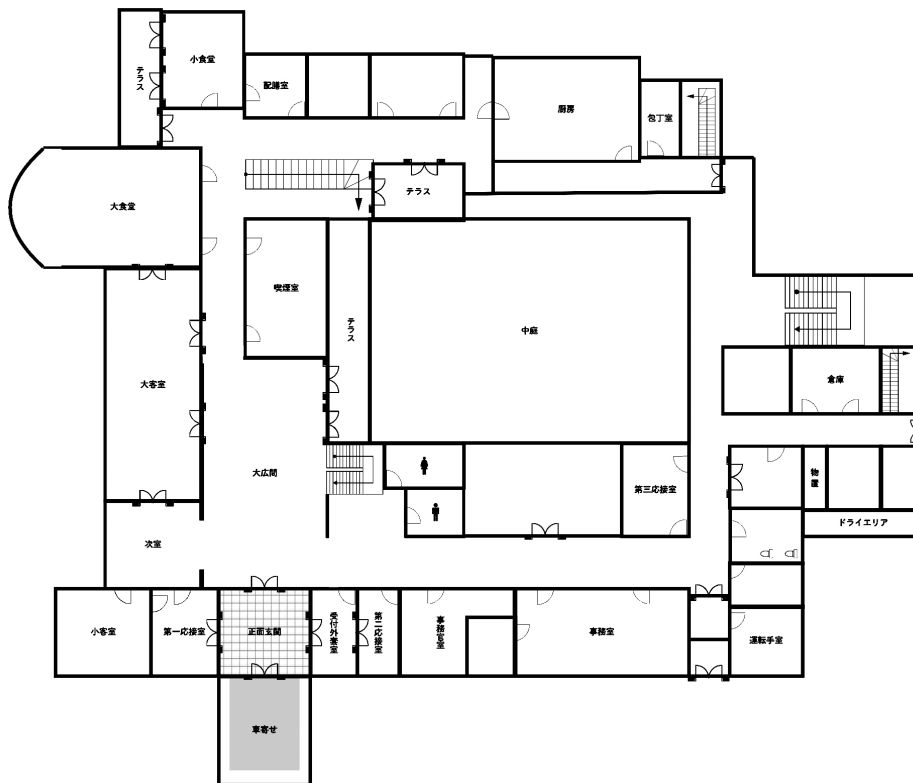


図5 朝香宮邸1階平面図(筆者による作図)

表3 欧米視察後から朝香宮邸建設までに手がけた主な建造物

期間	名称	所在地	構造	現存
1927年(昭和2)1月～ 1928年(昭和3)12月	多摩陵	八王子市	陵形 上円下方	有
1927年(昭和2)1月～ 1928年(昭和3)1月	宮内省図書寮庁舎	皇居内	RC造及び鉄骨	無
1927年(昭和2)3月～ 1928年(昭和3)1月	生物学御研究所	皇居内	RC造及び木造	有(現・吹上生物学御研究所)
1928年(昭和3)1月～ 1929年(昭和4)1月	大宮御所	赤坂離宮内	木造平屋	無
1929年(昭和4)1月～ 1930年(昭和5)2月	学習院昭和寮	新宿区 下落合	RC造	有(現・日立目白クラブ)
1929年(昭和4)2月～ 1930年(昭和5)5月	李王家東京邸	千代田区 紀尾井	RC造及び木造	有(現・赤坂プリンスクラシックハウス)
1930年(昭和5)1月～ 1930年(昭和5)4月	呉竹寮	皇居内	木造平屋	一部有
1930年(昭和5)3月～ 1931年(昭和6)2月	学習院中等科教場	豊島区 目白	RC造	有(現・学習院目白キャンパス西1号館)
1932年(昭和7)2月～ 1933年(昭和8)8月	高松宮邸	港区 高輪	RC造及び木造	無
1933年(昭和8)1月～ 1934年(昭和9)2月	宮内省庁舎	皇居内	SRC造	有(現・宮内庁庁舎)
1930年(昭和5)3月～ 1930年(昭和5)12月	那須御用邸附属邸	栃木県	木造平屋	有
1931年(昭和6)5月～ 1931年(昭和6)12月	濟寧館	皇居内	木造平屋	有

凡例 ・「期間」は必ずしも着工・竣工年と合致しない。  
 ・「所在地」は現在の場所を示した。

ちが海外での豊かな経験を積んだように、自らもその機会を得ることになる。坂本(1986)によれば、「彼[権藤]の目的は大震災後の帝都の復興に際し、各皇族の邸宅の建替えを行う必要に迫られ、その計画と対策をたてるため実施されたとみられるが、一宮内技手が、建築研究のため欧米に出張を命ぜられることはさきわめて異例なことであった」<sup>32</sup>とされる。

1923年(大正12)9月1日に発生した関東大震災による甚大な被害は、朝香宮家にとっても例外ではなく、当時居住していた「高輪南町御用邸」(現・グランドプリンスホテル高輪周辺)の洋館部分がほぼ倒壊し、新しい住まいの必要性に迫られていたのは確かである。

### (1) 航路

1908年(明治41)に竣工した日本郵船の「賀茂丸」は、8,500総トン型の欧州航路用大型船である<sup>33</sup>。権藤はこの賀茂丸に乗船ののち、1925年2月12日に横浜港を、15日正午に神戸港を出発し、翌16日門司港に到着

する(図6)。まだ日本の港にいる間は、宮内省内匠寮の工務課長で権藤の上司にあたる北村耕造(1877-1939)や、技手でのちに朝香宮邸建設に携わることになる大賀隆(1902-没年不詳)らが見送りに訪れていたことがわかる。また、横浜港から共に乗船した武蔵高等学校<sup>34</sup>の英語教員とは船内で親しくなり、ロンドン滞在中にも偶然出会うなどしていた。さらに、国際連盟事務局次長の新渡戸稲造(1862-1933)<sup>35</sup>も同船していたことが、『渡航日記』(第1巻)に記されている。その他にも、宮崎高等農林



図6 横浜港出発の様子(1925年2月12日)

32 坂本勝比古「朝香宮邸の建築と意匠」『朝香宮邸のオール・デコ』1986年、143-144頁。

33 朝香宮が1922年に渡仏した際は、1万2,000トン型の「伏見丸」(1914年竣工)に乗船している。

34 現在の武蔵学園(武蔵高等学校・中学校、武蔵大学)。

35 第一次世界大戦終結後の1920年(大正9)に結成された国際連盟の事務局長。権藤によれば、新渡部はこの賀茂丸に乗り、平和会議へ向かう旨が記されている。

学校<sup>36</sup>の教授、大阪回生病院の医師、安川電機の社員、農商務省<sup>37</sup>の役人など、多種多様な業種の面々と乗り合わせ、4月5日に最終目的地であるロンドンに着くまでのおよそ2ヶ月間の様子が詳細に記されている。図7によると船中でどのような食事をとっていたかが確認できる。出発の直前まで手がけていた新邸建設に関係してか、東伏見宮からの餞別があったことについても日記から読み取れる。

寄港地は、上海、香港、シンガポール、マラッカ、ペナン、コロombo、スエズ、ポートサイド、マルセイユ、ロンド

ンで、日記に貼られた乗船パンフレットと日記の内容を照らし合わせると、概ね予定通りに運行している(図8)。

最初の寄港地である上海では、揚子江の支流に停泊し、正金銀行支店を訪れている。正金銀行は当時世界中に支店をもつ国際金融機関で、上海にも1921年新築の支店があった<sup>38</sup>。そのほかにも、領事館関係者や高田商会<sup>39</sup>の社員らにも会い、2月24日には次の寄港地の香港に到着する。そこで権藤は街並みや風景をカメラに収めている(図9)。

続いて停泊したシンガポールでは、当時東洋で最大規



図7 左: 賀茂丸のディナーメニュー(2月12日) 右: 賀茂丸のディナーメニュー(2月15日)

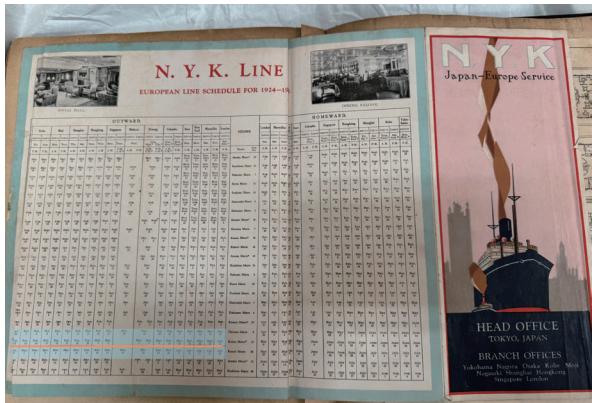


図8 日本郵船欧州航路パンフレット  
水色のハイライトにオレンジで示した箇所が寄港スケジュール。



図10 寄港地 シンガポールのゴムの樹の葉



図9 寄港地 香港の風景写真

36 現在の宮崎大学農学部。

37 現在の農林水産省と経済産業省。

38 東京銀行『横浜正金銀行全史 第3巻(震災復興から金解禁・再禁止まで)』1981年、62頁。

39 1881年(明治14)創業の貿易メーカー。



図11 寄港地ごとの荷札

模とされたゴム園に訪れ、その地から持ち帰ったとされるゴムの樹の葉も日記に貼り付けられている（図10）。そこから3日ほどでペナンに到着し、伝統的な中国の建築様

式が見られる「蛇寺」や「ペナン極楽寺」へ訪れる。3月8日にコロンボ、そしてスエズ運河を渡り、エジプトのポートサイドでは「イスラム教寺院」<sup>40</sup>見物をする。

マルセイユの港には予定より2日ほど早い3月26日に到着し、無事4月5日にロンドンへ渡ることができた（図11）。日記の第1巻には、この長い航路と、最初に4ヶ月間滞在したロンドンのことが記されている。

## (2) 滞在先

権藤は、4月5日から7月中旬までイギリスとスコットランド、続いて8月下旬まではフランス、ベルギー、オランダ、ドイツ、オーストリアを周遊する。その後9月にドイツにもう一度戻って、2度目のフランス、そして10月中旬にイタリアへ渡り、11月上旬に3度目のフランス滞在となる。12月下旬にはアメリカに渡り、滞在したのち、1926年3月に帰国したとされる。以下の図12に滞在先の変遷をまとめた。

実は、日記（第1巻）の冒頭には、図12に示したスケ

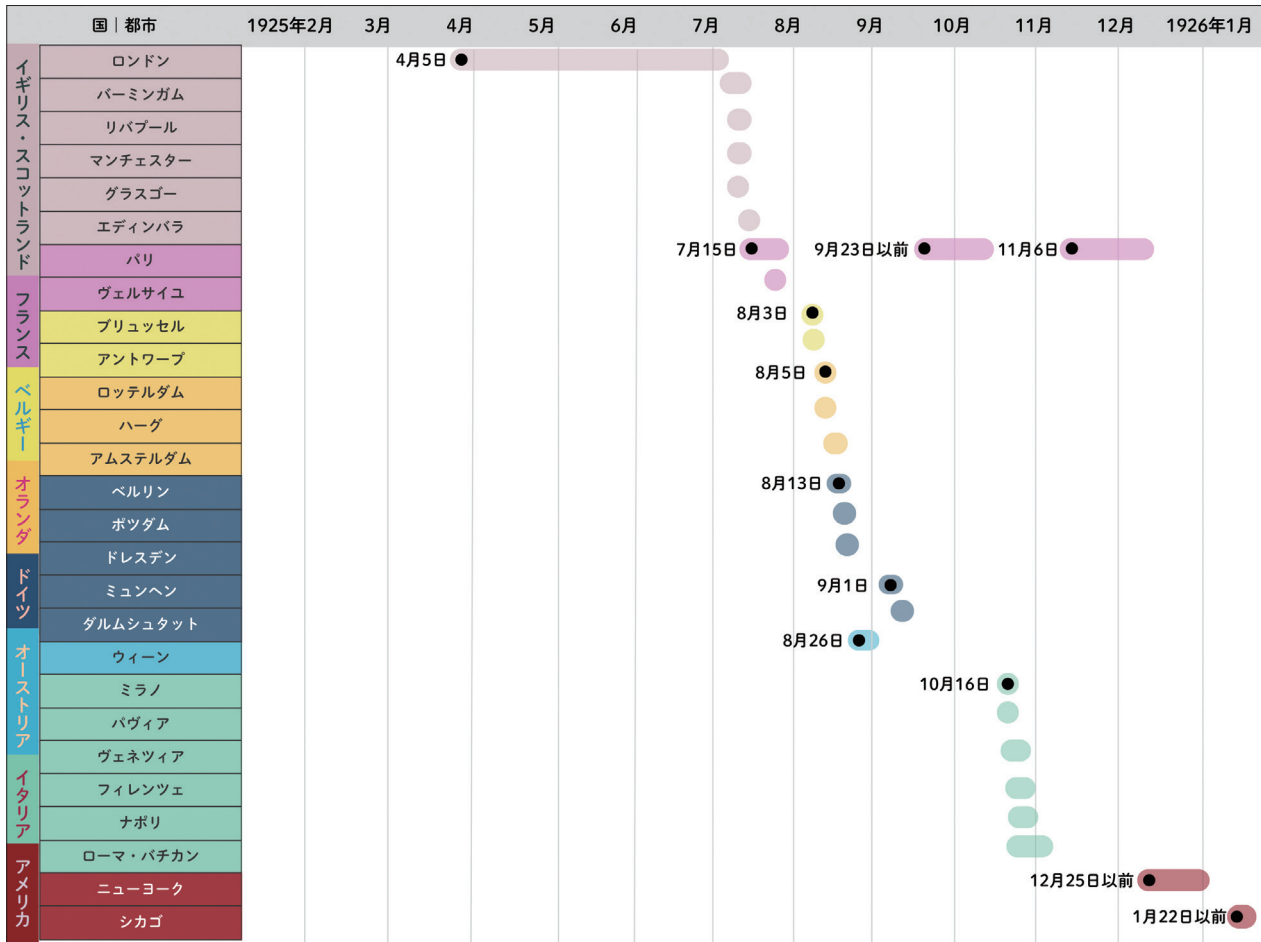


図12 欧米視察における滞在先の変遷

40 おそらく1904年建立のポートサイドの代表的なモスクの「アル=アバッシ・モスク (Al-Abbasi Mosque)」と考えられるが詳細は不明。

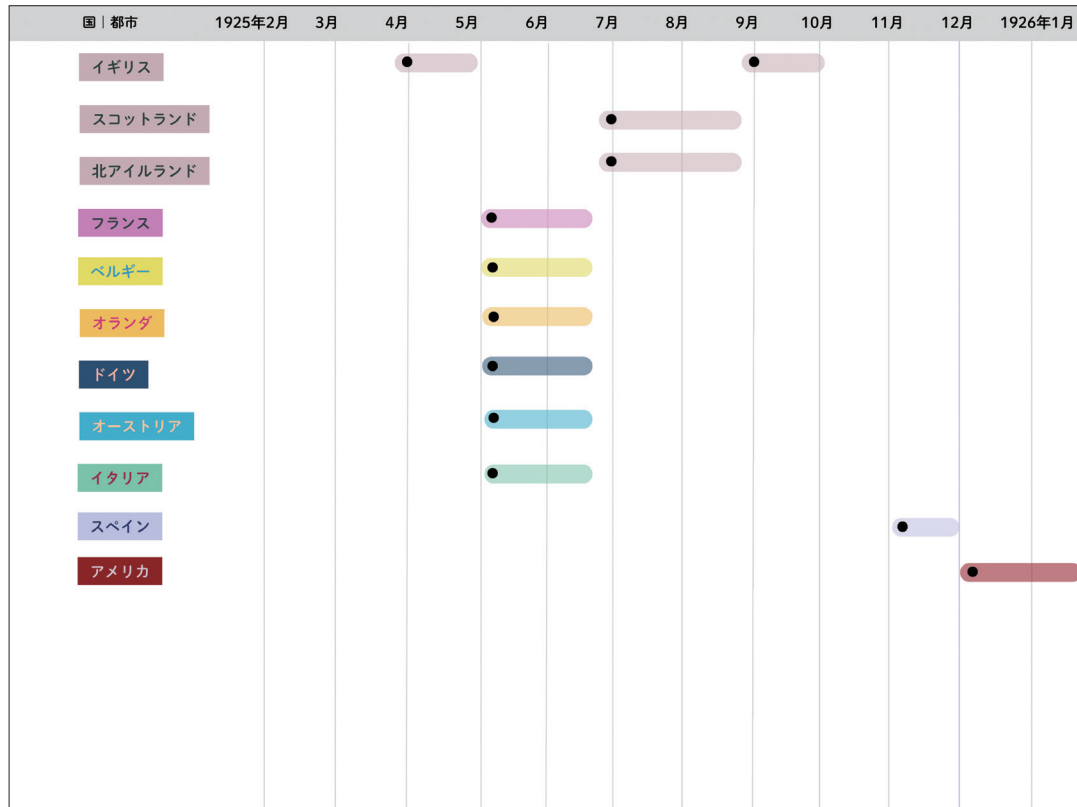


図13 当初予定していた滞在先

ジュールとは異なる想定が記されている(図13)。

当初の予定では、イギリスには初めの1ヶ月間だけ滞在し、その後5月から7月の期間でフランス、ベルギー、オランダ、ドイツ、オーストリア、イタリアなどを周遊し、続く2ヶ月間でスコットランドと北アイルランド、そしてイギリスに戻り、スペインにも滞在する工程が組まれていた。しかし、実際の旅では、冒頭のイギリス滞在が大幅に伸びた点やフランスに3度滞在したこと、そしてスペインへの上陸は叶わなかった点などがわかる。イギリス滞在中に体調を崩したことや、当時は事前のビザ申請ではなく、旅をしながらビザを取得していく様子がみられ、そうした要因によって入国時期が左右されること、そして旅先で親しくなった建築家の吉田五十八(1894-1974)や画家の大橋孝吉(1898-1984)らと共に新たな工程が生まれ、柔軟に予定を変えていたとみられる。

結果的には8カ国27都市に滞在し、おおよそ200にも及ぶ城や教会、美術館、博物館、庭園などを見学して

いる<sup>41</sup>。権藤の来訪先について、時系列でまとめたものが表4である。

さらに、権藤が訪れた場所を分類すると、図14のとおりのとなる。これによると、「その他」<sup>42</sup>を除いて、順に「宗教施設(教会など)」「美術館」「行政施設(庁舎など)」「商業施設(百貨店など)」へ訪れている。宗教施設に関しては、寄港地も含めて、オランダとアメリカ以外の滞在先では、もれなく訪れている。百貨店や家具屋を含む商業施設は、滞在期間の長かったイギリスとフランスでのみ訪れている。例えばイギリスの百貨店「ハロッズ(Harrods)」ではガラスや陶器、カーテンや電灯などを見たり、フランスの百貨店「ギャルリー・ラファイエット(Galleries Lafayette)」では書籍を購入している<sup>43</sup>。同じくフランスの百貨店「ボン・マルシェ(Bon Marché)」(図15)では、まもなく竣工する東伏見宮邸のための家具類の調達のために同行したり、店内の商品を確認しながら、ソファと置棚が一体化した家具などを見て、自ら

41 滞在中に幾度も訪れた場所もあり、それを差し引いた数である。

42 アール・デコ博覧会などの催しものや、大学施設、遺跡や塔などが含まれる。

43 『渡航日記』第2巻

の住宅建築にも応用したい旨が記載されている<sup>44</sup>。権藤は、旅先であらゆる建造物に目を凝らし、その外観から室内装飾、家具・調度品や材料に至るまで、つぶさに記録

している。その記録を読み解くと、この旅を通して、建築技師としてこれから歩むべき道筋や、豊かに育まれていく建築への眼差しがみえてくる。

表4 欧米視察における来訪先一覧

日記(巻数)	日記(日付)	国名	地区・地名	来訪先名称	来訪先名称(原題)	来訪先分類
1	2.19	中国	上海・揚子江	正金銀行支店	—	行政施設
1	3.2	シンガポール	—	日進ゴム園	—	商業施設
1	3.4	ベナン	—	蛇寺	清水宮	宗教施設
1	3.4	ベナン	—	ベナン極楽寺	極楽寺	宗教施設
1	3.22	エジプト	ポートサイド	回々教寺院(イスラム教寺院)	مسجد علي دجسم	宗教施設
1	4.5	イギリス	ロンドン・リッチモンド	キューガーデン	Royal Botanic Gardens, Kew	庭園
1	4.6	イギリス	ロンドン・ウェストミンスター	ハイド・パーク	Hyde Park	庭園
1	4.7	イギリス	ロンドン・メルボーン	ウォレス・コレクション	The Wallace Collection	美術館
1	4.7	イギリス	ロンドン・ウェストミンスター	リージェンツ・パーク	The Regent's Park	庭園
1	4.7	イギリス	ロンドン	英国博物館動物園	Zoological Gardens	動物園
1	4.7	イギリス	ロンドン・ブルームズベリー	大英博物館	British Museum	博物館
1	4.8	イギリス	ロンドン・ケンジントン	ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館	Victoria Albert Museum	博物館
1	4.10	イギリス	ロンドン	ロンドン・ブリッジ	London Bridge	その他
1	4.10	イギリス	ロンドン	タワー	Tower of London	その他
1	4.10	イギリス	ロンドン	クレオパトラの尖塔	Cleopatra's Needle	その他
1	4.17	イギリス	ロンドン	ロイヤル・アカデミーのディプロマギャラリー	Royal Academy Schools	美術館
1	4.17	イギリス	ロンドン	ロンドンミュージアム	Museum of London	博物館
1	4.18, 4.29	イギリス	ロンドン・シドナム	クリスタルパレス	The Crystal Palace	商業施設
1	4.18, 4.29	イギリス	ロンドン	パテントオフィスライブラリー	Patent Office Library	図書館
1	4.18, 4.29	イギリス	ロンドン・カムデン	リンカーンズ イン フィールド	Lincoln's Inn Fields	庭園
1	4.18, 4.29	イギリス	オックスフォード	HBデパートメント(ピンズデパート)	*H. Binns, Son & Co. Ltd.	商業施設
1	4.18, 4.29	イギリス	ロンドン・ナイツブリッジ	ハロードの家具陳列会	Harrods	商業施設
1	4.21	イギリス	バークシャー州	Windsor Great Park(ウインザー・グレート・パーク)	Windsor Great Park	庭園
1	4.21	イギリス	バークシャー州	Maiden Head(メイデンヘッド)	Maiden Head	その他
1	4.21	イギリス	バッキンガムシャー州	Burnham Beeches(バーナム・ビーチズ)	Burnham Beeches	庭園
1	4.21	イギリス	サリー州	Brooklands(ブルックランズ)	Brooklands	商業施設
1	4.21	イギリス	ハートフォードシャー州	St. Albans(セント・オールバンス)	St. Albans	宗教施設
1	4.22	イギリス	ロンドン・ウェストミンスター	バッキンガムパレス(バッキンガム宮殿)	Buckingham Palace	宮殿
1	4.30	イギリス	ロンドン・コーンヒル	王立取引所	Royal Exchange	商業施設
1	4.30	イギリス	ロンドン	テンプル・コート	Temple Court	行政施設
1	4.30	イギリス	ロンドン・カムデン	ベルサイズ・パーク	Belsize Park	その他
1	4.30	イギリス	ロンドン・カムデン	トッテナム・コート	Tottenham Court	その他
2	5.1	イギリス	ロンドン	テートアートギャラリー	Tate Art Gallery	美術館
2	5.1	イギリス	ロンドン	ブリティッシュ・ミュージアム	The British Museum	美術館
2	5.2	イギリス	ロンドン	国会議事堂	Houses of Parliament	行政施設
2	5.2	イギリス	ロンドン	ロンドン市庁舎	City Hall	行政施設
2	5.2	イギリス	ロンドン・ウェストミンスター	セント・ステファンズ・ホール(ウェストミンスター宮殿内のホール)	St. Stephen's Hall	宗教施設
2	5.21	イギリス	ロンドン	チェルシー・フラワーショウ(イギリス王立園芸協会主催)	Chelsea Flower Show	その他
2	5.21	イギリス	ロンドン・リッチモンド	王立キュー植物園	Royal Botanic Gardens, Kew	庭園
2	5.26	イギリス	ロンドン	Pety Robinson(百貨店)	Peter Robinson	商業施設
2	5.27	イギリス	サリー州	エプソム競馬場	Epsom Downs Racecourse	商業施設
2	5.28	イギリス	ロンドン・ウェストミンスター	ピカデリー(通り)	Piccadilly	その他
2	5.28, 5.24	イギリス	ロンドン・ハイドパーク	マーブルアーチ(門)	Marble Arch	その他
2	5.30	イギリス	ロンドン	ロンドン・ナショナル・ギャラリー	National Gallery	美術館
2	5.31	イギリス	ロンドン・リッチモンド	ハンプトン・コート宮殿	Hampton Court Palace	宮殿
2	6.2	イギリス	ロンドン	マジェスティック(ホワイト・スター・ライン社の定期航路用客船)	Majestic	その他
2	6.4	イギリス	ロンドン	ブリティッシュ・ミュージアム図書館	British Museum Reading Room	図書館
2	6.9	イギリス	ロンドン・レスタースクエア	アルハンブラ劇場	Alhambra Theatre	劇場
2	6.10	イギリス	ロンドン・ハムステッドタウン	ハムステッド・ヒース	Hampstead Heath	庭園
2	6.15	イギリス	ロンドン・ナイツブリッジ	ハロッズ(百貨店)	Harrods	商業施設
2	6.17	イギリス	ロンドン・チャリングクロス	トルコ風呂	Charing Cross Turkish Baths	商業施設
2	6.19	イギリス	ハンブシャー州	サーチライト・タトゥー(軍事活動普及イベント)	Searchlight Tattoo	その他
2	6.21	イギリス	ロンドン・ウェストミンスター	リージェンツ・パーク	The Regent's Park	庭園
2	6.22	イギリス	ロンドン・ウェストミンスター	ロンドン・コロシウム	London Coliseum	劇場
2	6.23	イギリス	ロンドン・キングスウェー	英国の公用の印刷する処	His Majesty's Stationery Office	行政施設
2	6.25	イギリス	ロンドン	スタンレー・ギブソンの店	Stanley Gibbons	商業施設
2	6.25	イギリス	ロンドン	ロンドン塔	Tower of London	その他
2	6.26	イギリス	ロンドン	オリビア・ロンドン・インターナショナル・ホースショー	The Olympia London International Horse Show	その他
2	6.28	イギリス	サリー州	ブリッジ・ホテル	Burford Bridge Hotel	商業施設
2	6.29	イギリス	ロンドン	ウィンブルドン	Wimbledon	その他
2	6.30	イギリス	ロンドン・ロイヤルホスピタルロード	シアトリカル・ガーデン・パーティー	THEATRICAL GARDEN PARTY	その他

日記 (巻数)	日記 (日付)	国名	地区・地名	来訪先名称	来訪先名称(原題)	来訪先分類
2	7.2	イギリス	ロンドン・シドナム	クリスタル パレスの花火	GRAND FIREWORK DISPLAY	その他
2	7.2	イギリス	ロンドン・リージェントストリート	ロスト・オブ・ワード(ロスト・ワールドという映画)	The Lost World	その他
2	7.3	イギリス	オックスフォードシャー州	ヘンリー・ロイヤル・レガッタ(レガッタの大会)	Henley Royal Regatta	その他
2	7.4	イギリス	ロンドン・サウスケンジントン	国立科学産業博物館	National Museum of Science and Industry	博物館
2	7.4	イギリス	ロンドン・ランベスロード	帝国戦争博物館	The Imperial War Museum	博物館
2	7.8	イギリス	バーミンガム	セント・マーティン教会	St. Martin's Church	宗教施設
2	7.8	イギリス	バーミンガム	セント・メアリーズ・チャーチ	St. Mary's Church	宗教施設
2	7.8	イギリス	バーミンガム	セント・フィリップス大聖堂	St. Philip's Cathedral	宗教施設
2	7.8	イギリス	バーミンガム	セントラル ホスピタル	Central Hospital	行政施設
2	7.9	イギリス	マンチェスター	フリー・トレード・ホール	Free Trade Hall	劇場
2	7.9	イギリス	リヴァプール・ライムストリート	セント・ジョージズ・ホール	St. George's Hall	行政施設
2	7.10	イギリス	リヴァプール	リヴァプール・カレッジ	Liverpool College	その他
2	7.10	イギリス	リヴァプール	シティー・ホール	Liverpool City Halls	行政施設
2	7.10	イギリス	リヴァプール	エキスチェンジ	* Liverpool Cotton Exchange	行政施設
2	7.10	イギリス	リヴァプール	ランディング ステージ(巨大な浮桟橋)	Liverpool Landing Stage	その他
2	7.10	イギリス	マンチェスター	ジョン・ライラズ研究所・図書館	John Rylands Research Institute and Library	図書館
2	7.10	スコットランド	グラスゴー	グラスゴー・ネクロポリス	Glasgow Necropolis	宗教施設
2	7.10	スコットランド	グラスゴー	ユニシバール・ビルディング(序舎)	* Glasgow City Chambers	行政施設
2	7.10	スコットランド	グラスゴー	シノタフ(戦没者慰霊碑)	* Glasgow Cenotaph	その他
3	7.16	フランス	パリ1区	ルーブル	Musée du Louvre	美術館
3	7.16	フランス	パリ4区	ノートル・ダム	Cathédrale Notre-Dame de Paris	宗教施設
3	7.16	フランス	パリ8区	マドレーヌ寺院	Église de la Madeleine	宗教施設
3	7.18	フランス	パリ6区	リュクサンブール美術館	Musée du Luxembourg	美術館
3	7.18	フランス	パリ5区	パンテオン	Le Panthéon	その他
3	7.18	フランス	パリ5区	ソルボンヌ大学	Sorbonne University	その他
3	7.19	フランス	ヴェルサイユ	ヴェルサイユ宮殿	Château de Versailles	宮殿
3	7.20	フランス	パリ9区	日仏銀行	Banque Franco-Japonaise	商業施設
3	7.20	フランス	パリ9区	ギャラリー・ラファイエット	Galleries Lafayette	商業施設
3	7.20	フランス	パリ	美術博覧会	Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes	その他
3	7.21	フランス	パリ5区	クリュニー美術館	Musée de Cluny	美術館
3	7.23.24	フランス	パリ7区	アンヴァリッド宮殿	L'Hôtel des Invalides	宮殿
3	7.23.24.25	フランス	パリ1区	サント・シャペル(王室礼拝堂)	Sainte-Chapelle	宗教施設
3	7.23.24	フランス	パリ1区	サール・デ・バ・ベルデュ(シテ島の司法宮にある裁判所の 大広間)	Salle des pas perdus	行政施設
3	7.25	フランス	パリ1区	最高裁判所	Cour de cassation	行政施設
3	7.30	フランス	パリ1区	ロダン美術館	Musée Rodin	美術館
3	7.31	フランス	パリ9区	ギャラリー・ラファイエット	Galleries Lafayette	商業施設
3	8.3	ベルギー	ブリュッセル	王立美術館	Musée royal des Beaux-Arts	美術館
3	8.3	ベルギー	ブリュッセル	ブリュッセル王宮	Palais du Roi	行政施設
3	8.3	ベルギー	ブリュッセル	王立近代美術館	Musée Modern	美術館
3	8.3	ベルギー	ブリュッセル	カルティエ・レオポルド	Quartier Léopold	その他
3	8.3	ベルギー	ブリュッセル	サン・ジャック・シュル・クーデンバルク大聖堂	La cathédrale Saint-Jacques-sur-Coudenberg	宗教施設
3	8.3	ベルギー	アントワープ	ルーベンスハウス	Rubenshuis	その他
3	8.3	ベルギー	ブリュッセル	サン・ミッシェル大聖堂	Cathédrale Saint-Michel et Sainte-Gudule	宗教施設
3	8.3	ベルギー	ブリュッセル	ベルギー国立銀行	Banque Nationale	行政施設
3	8.4	ベルギー	ブリュッセル	ブリュッセル司法宮殿	Le palais de justice de Bruxelles	行政施設
3	8.4	ベルギー	ブリュッセル	サンカントネール公園	The Parc du Cinquantenaire	庭園
3	8.4	ベルギー	ブリュッセル	ブリュッセル市庁舎	Hôtel de Ville de Bruxelles	行政施設
3	8.5	オランダ	ロッテルダム	ボイマンス・ファン・ビューネン美術館	Museum Boijmans Van Beuningen	美術館
3	8.5	ベルギー	アントワープ	アントワープ王立美術館	Koninklijk Museum voor Schone Kunsten	美術館
3	8.5	オランダ	ロッテルダム	Museum Boymans(ボイマンス・ファン・ビューネン美術館)	Museum Boijmans Van Beuningen	美術館
3	8.7	オランダ	ハーグ	平和宮(フレーデスノボイス)	Vredespaleis	行政施設
3	8.8	オランダ	アムステルダム	アムステルダム中央駅	Amsterdam Centraal Station	その他
3	8.8	オランダ	アムステルダム	アムステルダム王宮	Koninklijk Paleis Amsterdam	宮殿
3	8.9	オランダ	アムステルダム	アムステルダム市立美術館	Stedelijk Museum	美術館
3	8.9	オランダ	アムステルダム	アムステルダム国立美術館	Rijksmuseum	美術館
3	8.9	オランダ	アムステルダム	Historische Tentoonstelling der Stad Amsterdam(アムステルダム市の歴史展示)	Historische Tentoonstelling der Stad Amsterdam	その他
3	8.15	ドイツ	ベルリン	リーツェンゼー	Lietzenseepark	庭園
3	8.16	ドイツ	ベルリン	ベルリン大聖堂	Dom cathedral	宗教施設
3	8.17	ドイツ	ベルリン	ボデー博物館	Bode-Museum	博物館
3	8.17	ドイツ	ベルリン	カイザーフリードリッヒシュロス(ベルリン王宮)	Berliner Stadtschloss	宮殿
3	8.20	ドイツ	ベルリン	ウンター・デン・リンデン(大通り)	Unter den Linden	その他
3	8.20	ドイツ	ポツダム	サンズーシ宮殿	Schloss Sanssouci	宮殿
3	8.20	ドイツ	ベルリン	ベルリン動物園	Zoo Berlin	動物園
3	8.20.8.24	ドイツ	ベルリン	Koninklijk museum(ベルリン王立博物館)	Königliche Museen zu Berlin	博物館

日記 (巻数)	日記 (日付)	国名	地区・地名	来訪先名称	来訪先名称(原題)	来訪先分類
3	8.23	ドイツ	ドレスデン	ドレスデン市庁舎	Rathaus Dresden	行政施設
3	8.23	ドイツ	ドレスデン	工芸絵画展覧会	Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1925	その他
4	8.23	ドイツ	ドレスデン	アルテ・マイスター絵画館	Gemäldegalerie Alte Meister	美術館
4	8.24	ドイツ	ドレスデン	ノイエ・マイスター・ギャラリー	Galerie Neue Meister	美術館
4	8.24	ドイツ	ドレスデン	Picture Garelly(アルテ・マイスター絵画館)	Gemäldegalerie Alte Meister	美術館
4	8.28	オーストリア	ウィーン	勲業貯蓄銀行	k.k. Österreichische Creditanstalt	行政施設
4	8.28	オーストリア	ウィーン	ウィーン博物館	Wien museum	博物館
4	8.28	オーストリア	ウィーン	セセッション(分離派会館)	Bücherstube in der Sezession	その他
4	8.29	オーストリア	ウィーン	ウィーン美術史美術館	Kunsthistorisches Museum Wien	美術館
4	8.29	オーストリア	ウィーン	ホフブルグ王宮	Hofburg	宮殿
4	8.30	オーストリア	ウィーン	ウィーン国立歌劇場	Wiener Staatsoper	劇場
4	8.31	オーストリア	ウィーン	ウィーン国立図書館	Österreichische Nationalbibliothek	図書館
4	9.1	ドイツ	ミュンヘン	ドイツ博物館	Deutsches Museum	博物館
4	9.1	ドイツ	ミュンヘン	ドイツ演劇博物館	Deutsches Theatermuseum	博物館
4	9.6	ドイツ	ダルムシュタット	ルイゼン広場	Luisen Platz	庭園
4	9.6	ドイツ	ダルムシュタット	ダルムシュタット美術館	Kunsthalle Darmstadt	美術館
4	9.6	ドイツ	ミュンヘン	マキシミリアネウム	Maximilianeum	その他
4	9.7	ドイツ	ダルムシュタット	ダルムシュタット・ルイゼンプラッツのオルブリッヒ噴水(ユーゲントシュティールの噴水)	Darmstadt Olbrichbrunnen auf dem Luisenplatz Kat. Darmstadt	庭園
4	9.7	ドイツ	ダルムシュタット	ルートヴィヒ大公結婚記念塔	Hochzeitsturm	その他
4	9.8	フランス	パリ6区	ダントン・シネマ・パレス	Danton Cinema Palace	商業施設
4	9.23	フランス	パリ2区	オペラ=コミック座	Théâtre national de l'Opéra-Comique	劇場
4	10.1	フランス	パリ	博覧会	Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes	その他
4	10.4	フランス	パリ8区	グラン・パレ	Grand Palais des Champs-Élysées	その他
4	10.4	フランス	パリ	博覧会	Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes	その他
4	10.6	フランス	パリ4区	パリ市庁舎	Hôtel de Ville de Paris	行政施設
4	10.7	フランス	パリ7区	ボン・マルシェ	Le Bon Marché	商業施設
4	10.10	フランス	パリ	博覧会	Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes	その他
4	10.11	フランス	パリ	博覧会	Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes	その他
4	10.12	フランス	パリ9区	ガルニエ宮	Palais Garnier	劇場
5	10.17	イタリア	ミラノ	サンタ・マリア・デッレ・グラツィエ教会	Santa Maria delle Grazie	宗教施設
5	10.17	イタリア	ミラノ	ブレラ絵画館	Palazzo di Brera	美術館
5	10.17	イタリア	パヴィア	パヴィア修道院	Certosa di Pavia	宗教施設
5	10.17	イタリア	ミラノ	テアトル・カルカーノ	Teatro Carcano	劇場
5	10.17	イタリア	ミラノ	サンタンブロージョ教会	Basilica di Sant'Ambrogio	宗教施設
5	10.18	イタリア	ヴェネツィア	ヴェネツィア市役所	Comune di Venezia	行政施設
5	10.19	イタリア	ヴェネツィア	サン・マルコ寺院	Basilica di San Marco	宗教施設
5	10.19	イタリア	ヴェネツィア	ドゥカレ宮殿	Palazzo Ducale	宮殿
5	10.19	イタリア	ヴェネツィア	バジリカ・デイ・サンタ・マリア・デッラ・サルウテ	Basilica di Santa Maria della Salute	宗教施設
5	10.19	イタリア	ヴェネツィア	サンティ・ジョヴァンニ・エ・パオロ聖堂	Basilica dei Santi Giovanni e Paolo	宗教施設
5	10.22	イタリア	フィレンツェ	ヴェッキオ宮殿	Palazzo Vecchio	宮殿
5	10.22	イタリア	フィレンツェ	サンタ・マリア・ノヴェッラ教会	Basilica di Santa Maria Novella	宗教施設
5	10.22	イタリア	フィレンツェ	メディチ家礼拝堂	Cappelle Medicee (Medici Chapels)	宗教施設
5	10.22	イタリア	フィレンツェ	サンタ・マリア・デル・フィオーレ大聖堂	Cattedrale di Santa Maria del Fiore	宗教施設
5	10.23	イタリア	フィレンツェ	フィレンツェ中世美術館	Palazzo Davanzati	美術館
5	10.23	イタリア	フィレンツェ	ウフィツィ美術館	Galleria degli Uffizi	美術館
5	10.23	イタリア	フィレンツェ	ピッティ宮殿	Palazzo Pitti	宮殿
5	10.23	イタリア	フィレンツェ	ヴェルディ劇場	Teatro Verdi Firenze	劇場
5	10.23	イタリア	フィレンツェ	ミケランジェロ広場	Piazzale Michelangelo	その他
5	10.25	イタリア	ナポリ	ナポリ国立考古学博物館	Museo Archeologico Nazionale di Napoli	博物館
5	10.26	イタリア	ナポリ	ベスビオ(活火山)	Vesuvio	その他
5	10.26	イタリア	ナポリ	ポンペイ	Pompei	その他
5	10.28	イタリア	ローマ	トラヤヌスのバシリカ	Trajan Basilica	宗教施設
5	10.28	イタリア	バチカン	サン・ピエトロ大聖堂	San Pietro	宗教施設
5	10.29	イタリア	ローマ	バジリカ・ウルピア	Basilica Ulpia	その他
5	10.29	イタリア	ローマ	コロッセオ	Colosseo	その他
5	10.29	イタリア	ローマ	フォロ・ロマーノ	Foro Romano	その他
5	10.30	イタリア	ローマ	バチカン美術館	Musei Vaticani	美術館

日記 (巻数)	日記 (日付)	国名	地区・地名	来訪先名称	来訪先名称(原題)	来訪先分類
5	11.2	イタリア	ローマ	サン・パオロ・フオーリ・レ・ムーラ大聖堂	Basilica di San Paolo fuori le mura	宗教施設
5	11.2	イタリア	ローマ	カラカラ浴場	Terme di Caracalla	その他
5	11.2	イタリア	ローマ	ピアッツァ・ヴェネツィア	Piazza venezia	その他
5	11.2	イタリア	ローマ	ディオクレティアヌス浴場	Terme di Diocleziano	その他
5	11.2	イタリア	ローマ	ローマ国立博物館	Museo Nazionale Romano	博物館
4	11.11	フランス	パリ5区	シネマ・サン・ミッシェル	Cinema Saint-Michel	劇場
4	11.15	フランス	パリ6区	エコール・デ・ボザール(パリ国立高等美術学校)	École nationale supérieure des beaux-arts	その他
4	11.27	フランス	パリ9区	アカデミー・ジュリアン	Académie Julian	その他
4	12.2	フランス	パリ6区	研究所アカデミー・グランセウシエル(アカデミー・グラン・シヨミエール)	* Académie de la Grande Chaumière	その他
4	12.3	フランス	パリ	ホワイトスター社	White Star Line	その他
4	12.13	フランス	オードセーズ	マルメゾン城	Château de Malmaison	その他
6	12.25	アメリカ	ニューヨーク	ペンシルベニアステーション	Pennsylvania station	その他
6	12.25	アメリカ	ニューヨーク	グラント将軍の墓	General Grant National Memorial	その他
6	12.25	アメリカ	ニューヨーク	セントラルパーク	Central Park	庭園
6	12.29	アメリカ	ニューヨーク	ナイアガラの滝	Niagara Falls	その他
6	12.31	アメリカ	ニューヨーク	自然史博物館	Natural History Museum	博物館
6	12.31	アメリカ	ニューヨーク	タイムズスクエア	Times Square	その他
6	1.6	アメリカ	ニューヨーク	コロンビア大学図書館	Columbia University Libraries	図書館
6	1.18	アメリカ	ニューヨーク	エンパイア・シアター	Empire Theatre	劇場
6	1.18	アメリカ	シカゴ	シカゴ・トリビュン・タワー	Tribune Tower	その他
6	1.18	アメリカ	シカゴ	ワシントン公園	Washington Park	庭園

凡例

1. 「日記(日付)」は、必ずしも来訪日とは限らない。
2. 「来訪先名称」は原則日記に記載のままだが、筆者が読みやすさを考慮して修正し、さらに()して補足説明していることもある。
3. 「来訪先名称(原題)」において、該当するものが不確定のものには「\*」を付した。
4. 「来訪先分類」は以下のとおりとし、1925年時点での使用用途に則る。美術館、博物館、図書館、動物園、庭園、劇場、宮殿、行政施設、商業施設、宗教施設、その他

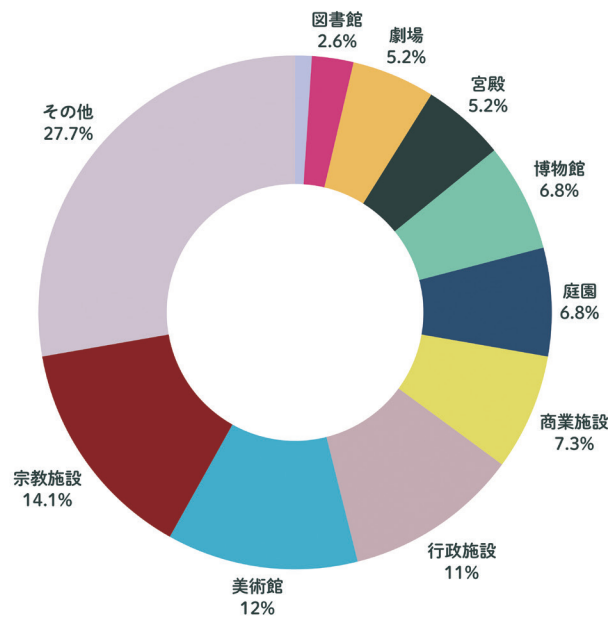


図14 来訪先の分類



図15 ボン・マルシェの店内 アンリ・ガブリエル『新しいショーウィンドーと店内ディスプレイ』1925年頃 東京都庭園美術館所蔵

### (3) 旅先における建築への眼差し

権藤は全6巻の『渡航日記』を通して、さまざまな建築観を記している。本節では、3つの主要な観点に整理して論じる。

ひとつは、「ゴシック建築への賞賛」である。イギリスで見学した「リンカンズ・イン・フィールズ (Lincoln's Inn Fields)」に面した法曹院や「国会議事堂 (Houses of Parliament)」(図16) など、ゴシック・リヴァイバルの代表作とされる建物について、全体の構成が整理されており、より調和のとれた完成度の高い姿であると考え<sup>45</sup>。特に初期のゴシック様式については、それが顕著であるとし、ルネサンス様式との比較を行う。とりわけイギリスの当時の傾向として、ルネサンス様式を再興させた建築が多いが、それは国の気候や風土といった自然条件を顧みないので、様式との調和がとれず、良い建物にはならないと述べる。例えばルネサンス様式にならって円柱を建てていくが、ロンドンには霧が多いので陽の光を充分に取り入れたいとしたとき、窓を大きくしてしまう。柱と大きな窓ばかりの



図16 国会議事堂 (Houses of Parliament)  
《絵葉書》 東京都庭園美術館所蔵

構成は、真のルネサンス様式とはいえないのである。一方で、マンチェスターにあるゴシック・リヴァイバルの「ジョン・ライランズ研究所・図書館 (John Rylands Research Institute and Library)」については、その外観についてはさほど評価しないが、内装において、美しいデザインと加工がなされていることに驚く。なかでも、家具・調度品のすべてが同じ手法による設計であることが素晴らしい

45 『渡航日記』第1巻、第2巻

とする<sup>46</sup>。あるいは、イタリアの「ドゥカーレ宮殿 (Palazzo Ducale)」を例として、ことイタリアの宗教建築はゴシック様式とすることが、その用途と目的を果たす何より最適なものだと権藤は言う<sup>47</sup>。

各国を旅して見た建造物のなかでも、権藤はとりわけゴシック様式を高く評価しているが、その眼差しは、ゴシックという様式そのものではなく、それを導入した際に建物全体として調和が保たれているかどうかに向けられていると考えられる。すなわち、古くからある建物の多くは、当初は異なる様式で建てられ、時代ごとの改修が蓄積されてきたものであり、その結果として現在の姿において均衡が保たれていることに、高い評価を与えている。

前章で触れた東伏見宮邸の設計について、ここで改めて考えたい。宮邸は、皇族が住む区域（御殿廻り）と事務棟が連なっており、とくに前者は洋館、後者は和館として建設される場合も多い。それらを一体化させることが基本の設計プランとなっており、用途や目的が異なる要素を、空間のなかで自然につなげることが目指される建物である。欧米視察に旅立つ前に手がけた東伏見宮邸でもその兆しは見られ、さらに帰国後に手がけた高松宮邸や李王家東京邸、そして朝香宮邸につながるこの基本プランは、建物全体としての均衡や連続性を重視し、その姿勢は一貫している。異なる様式であったとしても無理なく併存する海外の建築事例との出会いは、権藤の建築観により深く影響を与えたものと考えられる。マンチェスターの「セント・メアリーズ・チャーチ (St. Mary's Church)」を見学した際の権藤の言葉は、それを端的に示している。

同じステンドグラスにしても色の極く生々しいのもあれば、古びて何とも云えない個になっているものもある。永い年月の間に窓を1つずつ作って行く英国人の性質がどこにも表われている。

然し、時代を異にしながら初めの窓に調和するデザインを次々にやって —それが一つ一つ異なるデザイナーによ



図17 権藤のスケッチ  
ゴシック・リヴァイヴァル様式のアルバート記念碑 (ロンドン)

て— なされる事には技術家も感心してやらねばなるまい。<sup>48</sup>

次に、権藤が重視していた観点として、「風土にあった材料・色彩を取り入れることの重要性」が挙げられる。その土地によって得やすい建材や加工しやすい材料、景観や用途に即した色彩があるので、そこを出発点に創造を膨らませていくことで、風土にあった調和のとれた建物になるという<sup>49</sup>。例えば、ロンドンにある「ハムステッド・ヒース (Hampstead Heath)」という丘から周囲を見渡したとき、エメラルド色の芝生や青い池など、鮮明で強い色が自然の景色のなかにたくさんあるので、建物の内装もそういった強い調子の色で整えないと調和しないという。仮に、日本でそのような強い色を使って内装を作り込んでしまうと、かえって地味になってしまい、周りの景観と調和しないと権藤は言う<sup>50</sup>。その土地の環境に合った色彩を採用していくことで、景観とバランスのとれた建築ができあがるとされる<sup>51</sup>。

46 『渡航日記』第2巻

47 『渡航日記』第5巻

48 『渡航日記』第2巻

49 『渡航日記』第4巻

50 『渡航日記』第2巻

51 建物の内装や建具における「色彩」について、権藤が評価をしていた建造物はほかにもある。「ルーベンスハウス (Rubenshuis)」(ブリュッセル、『渡航日記』第4巻)や「勸業貯蓄銀行 (k.k. Österreichische Creditanstalt)」(ウィーン、同上)などが挙げられる。

また、適切な建築材料の活用という面では、とくに煉瓦という建材を主として用いるオランダの建物について評価している。オランダは、木材などの建材資源が乏しいため輸入に頼っていた背景がある<sup>52</sup>。一方で、豊かな土壌に恵まれたオランダは、古くから酪農が発達していることからわかるように、良い土が良い煉瓦を生んだ。それは、オランダに固有の煉瓦造の建築を生み出し、権藤が訪れた1920年代は、とくにアムステルダムにおいて、建築家のミシェル・デ・クラーク（1884-1923）を中心とした新しい動向（アムステルダム派）に属す建物が多く見られる環境にあった<sup>53</sup>。権藤は以下のように述べる。

主として煉瓦造り（殆ど皆）、屋根は陸屋根とスレート葺きが多い。何しろ先駆けの建築だから突飛なデザインがあり又面白い建物が多い。アパートメントは大抵4階建て平面に三角及び円が使っており外観も直線と円、パラボラが自由に面白く使っているのが特に目を引く。この町この国と並んで新しい建築の多い独及び奥太利にも恐らくこの程度のものはないだろうと思う。[...]材料は煉瓦が非常に発達しているし他に建築主要材料がないからだろう。そしてその使用が多いから国々の模様を考案するのだろうと思う。<sup>54</sup>

権藤はこの世界の建築をめぐる旅のなかで、パリで開催されていた「現代装飾美術・産業美術国際博覧会（通称：アール・デコ博覧会）」に5度訪れている<sup>55</sup>。さきに示したように、現地オランダで見た建造物への眼差しもそうだが、やはりこのアール・デコ博覧会においても、オランダ館が最も面白く興味深いとしている（図18）。権藤は全6巻に及ぶ『渡航日記』を通して、「オランダの新しい建築への高評価」を明確に示しており、これが第三の観点といえる。



図18 オランダ館 ガーランド出版社『20世紀現代装飾美術・産業美術百科事典』1925年 東京都庭園美術館所蔵

52 佐々木一泰「オランダの19世紀から20世紀にかけての漁家・農家住宅の広報について：エンクハウゼン・ゾイデルゼー博物館、オランダ屋外博物館の移築・復元住宅を資料として」『デザイン理論』2018年、建築意匠学会、50頁。

53 デ・クラークは、多種多様な集合住宅を多く手がけ、その設計は、当時新しい建築の動向としてのアムステルダム派を牽引したとされる。堀口捨己（1924）によれば、当時のオランダのなかで最も優れている建築家であるとされる（堀口捨己『現代オランダ建築』1924年、岩波書店、15-24頁）。

54 『渡航日記』第4巻

55 第1期フランス滞在時の7月に1回、そして第2期フランス滞在時の10月に4回訪れている。

アール・デコ博覧会においてオランダ館を手がけた建築家は、ヤン・フレデリック・スタール（1879-1940）という人物で、アムステルダム派の中心にいたが、足立（1997）によればデ・クラークに続く若い世代とされる<sup>56</sup>。博覧会というショーケースの中で示されているオランダの建築もさることながら、権藤は実際にアムステルダムへ訪れた際、街に息づくその建築について以下のように述べる。

古い町、水と樹の町、煉瓦の家、画として風景として非常に面白い。[...] 地盤の悪いこの土地で普通の家で3階4階、天井の低い所では5階もある。そして、荷重を受けた家が傾くのも道理である。

新開地の家は近頃の新しい雑誌に出るのとそっくり同じで、奇抜である。面白い。さぞ若い連中(自分も若いつもりだがスタイルの事について)が嬉しがる事だろう。

今尚、盛んに建築中である。いつかあきる事があると思うけれども面白い建物だ。<sup>57</sup>

上記にみられる「新しい雑誌」というのは、おそらく1917年から刊行されていた「Wendingen（ウエンディンヘン）」という、アムステルダム派の建築様式を紹介する雑誌とも考えられる<sup>58</sup>。事前にこのような雑誌からオランダの新動向は把握していたが、改めて現地へ訪れた際、目の当たりにしたことで、権藤は大きな関心を寄せる。

権藤と同世代の建築家・堀口捨己（1895-1984）が1924年に刊行した『現代オランダ建築』では、権藤が訪れた同時期のオランダの建造物が数多く紹介され、おそらく権藤もこのような建造物を見ていたと推察される（図19）。当時のオランダにおける建築主題は、労働階級の居住施設を軸とした公共建築とされ<sup>59</sup>、それはまさに1920

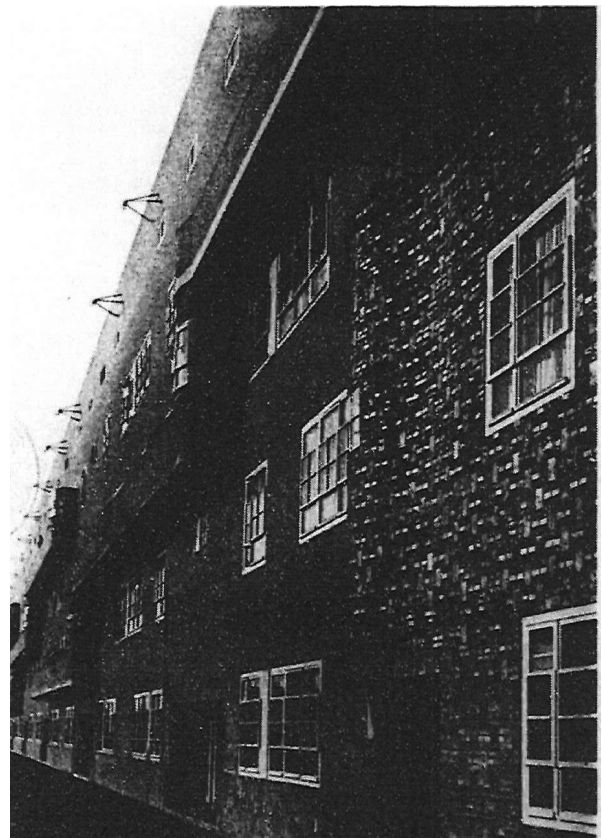
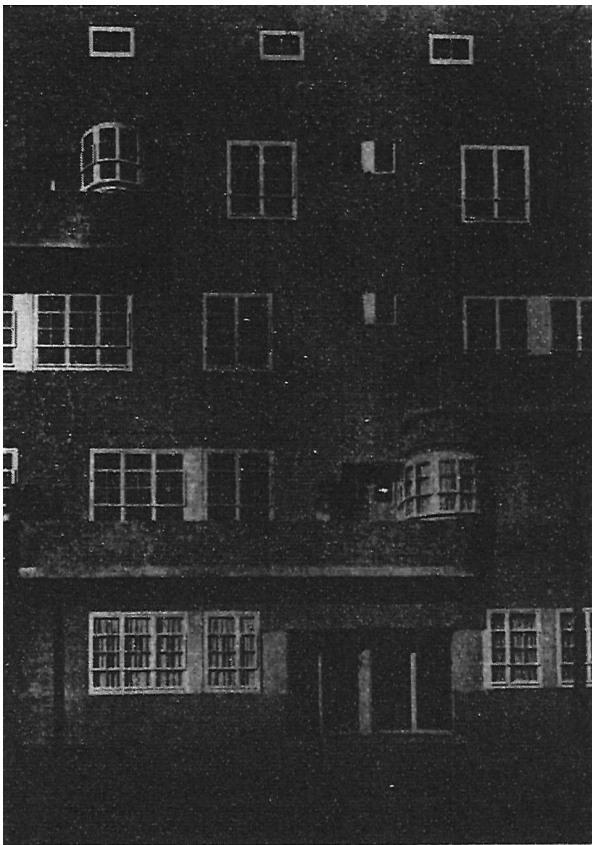


図19 デ・クラーク作のアムステルダム南郊の集合住宅（1921-22年竣工）  
堀口捨己『現代オランダ建築』1924年 岩波書店

56 足立裕司「堀口捨己とオランダの建築」『デザイン理論』1997年、建築意匠学会、47頁。

57 『渡航日記』第4巻

58 ロッテルダムを中心に高まった新しい動向とそれを扱う「De Stijl（デ・ステイル）」という雑誌も1917年から刊行されている。

59 彰国社『わかり易い建築講座 第3』1964年、111頁。

年代初頭からはじまる。第一次世界大戦の最中、中立国であったオランダは各国の支援にまわり、農業国から工業国へと発展する。そのため多くの労働者が都市に流入し、計画的な公共施設の建設が目指された。そこで若手の建築家たちが都市空間における公共施設の建築に参加することになり、権藤が関心を寄せた建造物も、その潮流にあるものである。権藤がオランダで訪れた都市は、アムステルダム、ロッテルダム、ハーグとされるが、その中でもアムステルダムの建築への視座がとりわけ多く、関心の高さがうかがえる（図20）。



図20 アムステルダム市街地 《絵葉書》  
東京都庭園美術館所蔵

### 3 朝香宮邸の内観と外観の差異

本章では、権藤のこれまでの住友時代から宮内省内匠寮時代に至るまでの経歴と、1925年の欧米視察を通して形成された建築観を端緒として、かねてから指摘されている、朝香宮邸の内観と外観の差異について、新しい視座を与えたい。

内観と外観の差異について、坂本（1986）によれば、内観はフランスの装飾美術家による内装と内匠寮の見事な技術的融合を果たした、純真無垢なアール・デコの様相を呈しているが、外観にはそれが見当たらないとしている<sup>60</sup>。「アール・デコの館」という代名詞たる朝香宮邸

が、実は外観にはそれが及んでいないとされているのである（図21）。この外観については、「インターナショナル・スタイル」を思わせると坂本は述べる<sup>61</sup>。一般に、インターナショナル・スタイルとは、1920年代終盤から見られる国際的な動向とされ、建築においては装飾性を排除し、規則性を持たせた単純な形態の様式を指す<sup>62</sup>。ここで改めて考えたいのは、朝香宮邸の外観は、なぜインターナショナル・スタイル寄りなのか、だれの意志でインターナショナル・スタイル的な要素を取り入れられたかということである。これに関しては、今までの先行研究が不足しており、実際のところよくわかっていない。

朝香宮邸の内観がアール・デコの様相であるのは、施主である朝香宮夫妻の意向が大きく反映されたものとされる。パリ滞在中の夫妻は、アール・デコ博覧会に訪れ、のちに朝香宮邸の内装設計に携わるアンリ・ラパンらが手がけたフランス大使館パピリオンを見学している。このパピリオンと朝香宮邸の内装には多くの類似点がみられ、夫妻がフランスで見聞きしたアール・デコを、自邸でも取り入れ、実際にフランス側とのデザインのやりとりも自ら率先して行っていたということは、様々な証言からも認められる（図22）<sup>63</sup>。

一方で、外観については、宮内省内匠寮の技師らによる設計と捉えると、やはり主導的な立場であった権藤に依るところが大きかったのではないかと推察される。欧米視察を終え、1926年（大正15）3月に帰国した権藤は、既述のとおり12件ほどの建造物を手がけたのち、朝香宮邸の建設に携わる。この邸宅の建設計画は、1929年（昭和4）から始まったとみられ、平面図や躯体の構造などについてはおそらくもう少し前から検討されていたとされる<sup>64</sup>。なお、宮内省内匠寮の工務課長であった北村耕造（1877-1939）のもと、技師・権藤が全体の基本設計を担い、権藤の欧米視察を見送りにきた大賀隆がラジエーターカバーやモザイクタイルなどの意匠を担当した。当時、工務課長の北村は、東京帝室博物館（現・東京国立博

60 前掲書「朝香宮邸の建築と意匠」『朝香宮邸のアール・デコ』1986年、131頁。

61 同上。

62 インターナショナル・スタイルの動向については以下を参考にした。熊倉洋介『アメリカにおけるインターナショナル・スタイル建築の形成に関する研究』1993年、国立国会図書館デジタルコレクション（<https://dl.ndl.go.jp/pid/307720>）accessed 2026/1/15 17:00、ならびに、小林克弘『アール・デコの摩天楼』1990年、鹿島出版会。

63 以下の書籍には、朝香宮夫妻の次女・湛子氏への朝香宮邸建設にかかる経緯を聞き取りしたものが収録されている。霞会館華族資料調査委員会編『旧朝香宮邸をたずねて：東京都庭園美術館』2001年、霞会館、86頁。

64 前掲書「朝香宮邸の建築と意匠」『朝香宮邸のアール・デコ』1986年、135頁。



図21 左：竣工当時の朝香宮邸 外観（正面） 右：竣工当時の朝香宮邸 内観（大客室）  
松井写真館《朝香宮邸竣工写真》1933年 東京都庭園美術館所蔵

物館本館)の造園準備に忙しく、実質的に技師の権藤が中心となって計画を進めたとされる(図23)。

アール・デコの特徴がみられないとされる朝香宮邸の外観は、そのデザインの出自を権藤に依るのではないかと、この見立てを進めるにあたり、彼が博覧会訪問時に、どの程度フランスにおけるアール・デコに思索をめぐらせてい

たかということ整理したい。既述のとおり、権藤は5回博覧会に訪れている。初めて訪れたのが7月20日、そしてベルギーやオランダへの周遊から帰国後の10月1日、4日、10日、11日の5回である。1回目の訪問時は、オランダの新動向の建築が面白いと述べており、2回目は中国館<sup>65</sup>と日本館に訪れ、双方を比較している。3回目はグラ



図22 左：ピエール・シャロー「書斎」『フランス大使館パビリオン』1925年 右：竣工当時の朝香宮邸 書斎 1933年頃  
東京都庭園美術館所蔵

65 中国館は、日本館やオランダ館のように単体でパビリオンを建てているわけではなく、グラン・パレの1階に展示エリアを設けていたとされる。Craif Clunas, "Chinese Art and Chinese Artists in France (1924-1925)," *Arts asiatiques*, vol. 44 (1989) : 104.

ン・パレを見学し（図24）、4回目はグラン・パレの2階の工芸教育に関する展示を見学している。ここで言及されているのは、オーストリア、オランダ、ロシア、スウェーデン、そしてスペインの建築に関することで、最後の5回日もグラン・パレを中心に、セーヌ川の向こう側のパビリオンをいくつか見学したとされる。図25では、博覧会の会場配

置図（部分）に、権藤によって言及された、もしくは関わりのあるパビリオンに印をつけた。

グラン・パレは、複数の区分けがなされており、もちろんフランスもセクションが割り当てられていたことから、権藤はフランス関連の建築を見学していると考えてよいだろう。しかし、それらに対する考察や、思索をめぐらせたりすること

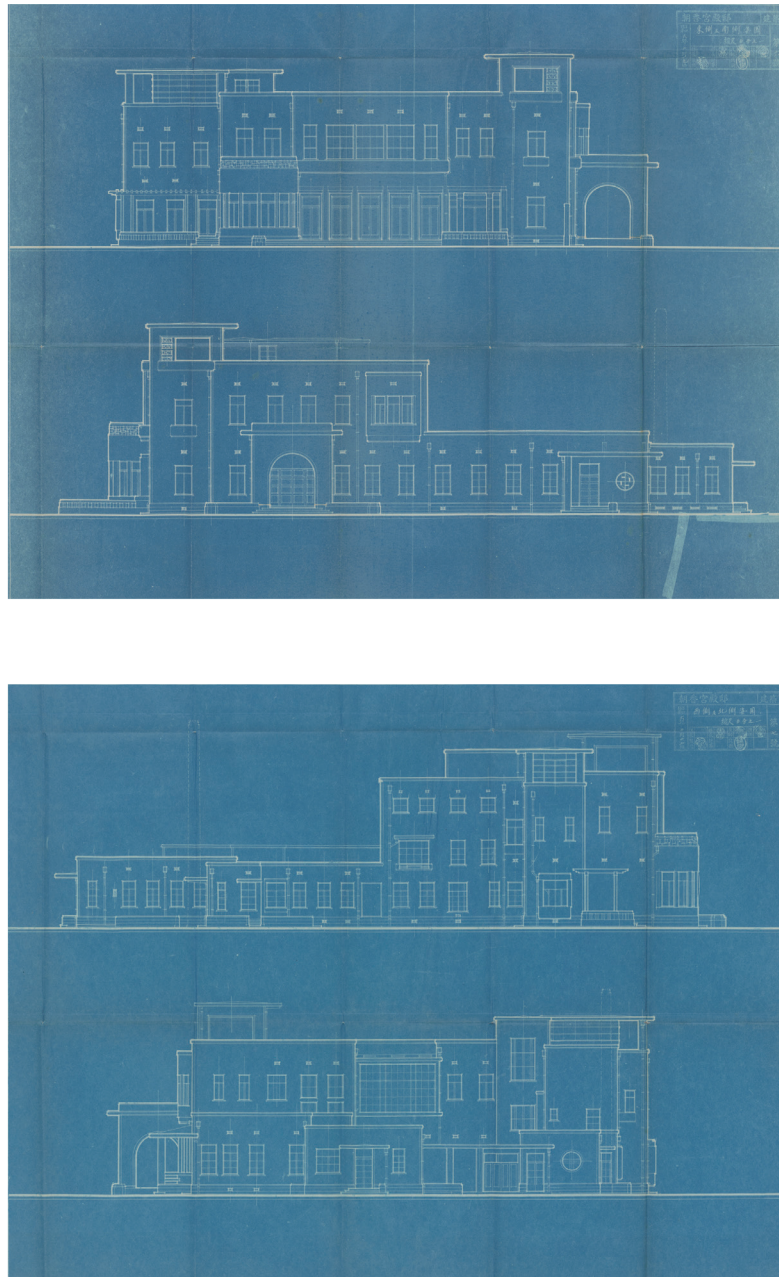


図 23

上段：「朝香宮邸東側及南側姿図」『朝香宮邸新築工事録 一』1931-33年 宮内公文書館所蔵  
 下段：「朝香宮邸西側及北側姿図」『朝香宮邸新築工事録 一』1931-33年 宮内公文書館所蔵

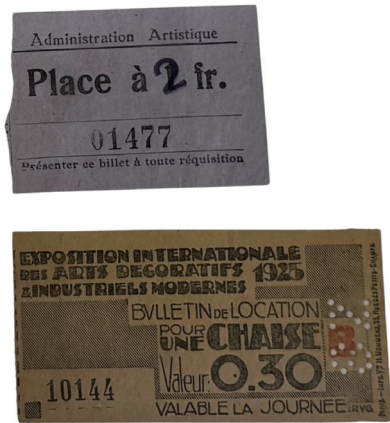


図24 アール・デコ博覧会の入場券(10月4日)



図26 ポール・キスの鉄工芸品 アンリ・クルーズー編『現代の鉄工芸 第3巻』1925年頃 エディション・ダール・シャルル・モロー出版 東京都庭園美術館所蔵

は日記の記述からは認められなかった。一方、博覧会の展示以外で、フランスのアール・デコの要素に触れたとされる権藤の動きとして特筆すべきことは、サヴァリー館の扉などを手がけた鉄工芸家のポール・キス（1886-1962）との交流である。キスは、アール・デコを代表するルーマニア生まれの鉄工芸家で、コンソールや照明器具、ラジエーターカバーなど、幅広い鍛鉄の作品を手がけていた（図26）<sup>66</sup>。権藤は、博覧会閉幕後の11月28日にキス

の工場へ訪れ、製図印刷法を教授してもらっている<sup>67</sup>。また、7月22日には日本大使館の関係者から、博覧会の建築技師に紹介してもらうという約束を結んでいる<sup>68</sup>。おそらく前後の記述内容から、フランス関連の建築技師ではないかと推察される。このように、直接的な言及はないが、上述の権藤の動向から考えると、フランスのアール・デコとの触れ合いは認められる。しかし、『渡航日記』全体をみると、やはり同時代に隆盛しはじめたオランダの新しい

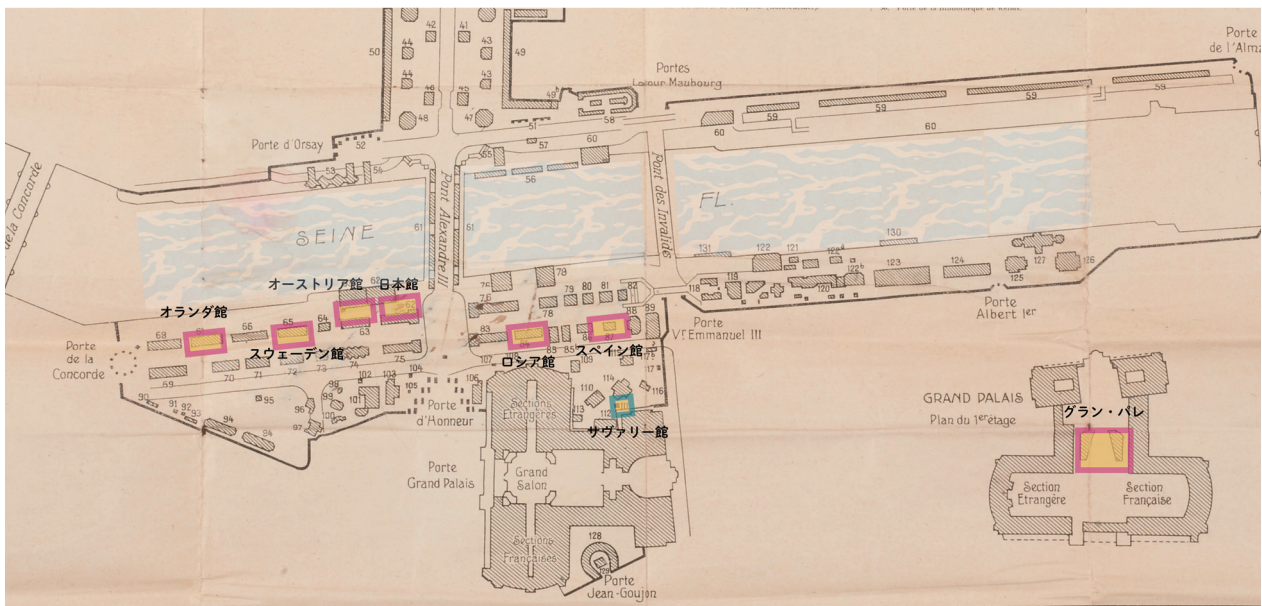


図25 アール・デコ博覧会(シャンゼリゼ会場)の部分配置図(該当部分の抜粋と印は筆者によるもの)  
現代装飾美術・産業美術国際博覧会事務局「現代装飾美術・産業美術国際博覧会 会場配置図等」1925年 東京都庭園美術館蔵

66 浜野節朗・中野仁人編『アール・デコの鉄工芸』1992年、岩崎美術社、215頁。

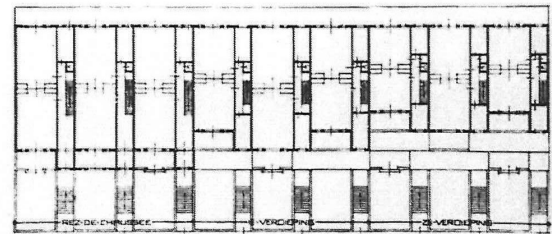
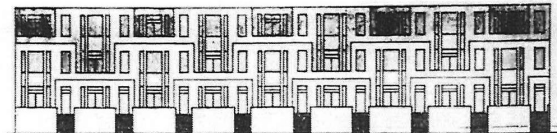
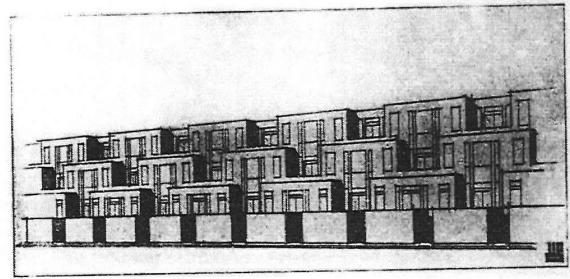
67 『渡航日記』第5巻

68 『渡航日記』第3巻。この建築技師がだれを指し、実際に会ったのかについて、日記からは不詳である。

傾向の建築について積極的に取り上げており、フランス関連の展示よりも、オランダ関連の展示に意識が向けられていたことは事実である。

さて、ここで坂本(1986)が朝香宮邸外観を形容する様式として用いた、インターナショナル・スタイルについて考えたい。インターナショナル・スタイルとは、アール・デコの次に続く潮流とされ<sup>69</sup>、当時権藤が高く評価したオランダの建築における新動向と密接な関係がある。グラン・パレのオランダ・セクションでの展示のひとつを担当した建築家のJ. J. P. アウト(1890-1963)は、インターナショナル・スタイルの展開を牽引した代表的人物とされ<sup>70</sup>、『アール・デコ博覧会公式報告書(第2巻)』においても、ル・コルビュジエ(1887-1965)らと並んで、新しい建築を予告させる人物と紹介される<sup>71</sup>。同報告書によれば、アウトの建築は一切の装飾を排除し、直線の繰り返しによって生まれる単調なリズムしか望まれない造形であるとし、図27に見られるような建造物がまさしくそのような例といえる。グラン・パレでのオランダの展示について、権藤は「現在の花形でこの国程自由に意匠を現実に作り得ている国はないだろう。…この国は青年の熱心な連中が主となってやっている傾向がよく見える」<sup>72</sup>と述べるように、アウトをはじめとしたオランダの建築が、他国とは一線を画すとして高く評価をしている。

結論として、権藤はオランダの現地での建築と、博覧会の会場で展示された建築の双方をみて、そこに見られる新しい建築の動向に総じて高い評価をしていたことがわかる。新しい建築動向は、インターナショナル・スタイルへとつながる源泉とも位置付けられるものであることから、朝香宮邸の外観設計を担った権藤の内なる建築観の表出の結果が、現在の外観の特徴を形成しているのではないかと考える。



24 集合住宅計画図 建築家 アウト

図27 J. J. P. アウトによる集合住宅計画図  
堀口捨己『現代オランダ建築』1924年 岩波書店

69 小林克弘『アール・デコの摩天楼』1990年、鹿島出版会、30頁。

70 前掲書『アメリカにおけるインターナショナル・スタイル建築の形成に関する研究』1993年、57頁。

71 同上、76頁。

72 『渡航日記』第4巻

## おわりに

宮内省内匠寮の技師であった権藤要吉が欧米視察時に記した『権藤要吉 渡航日記(6冊)』(1925-26)を精査した結果、彼のさまざまな建築観の一端を明らかにすることができた。

はじめに、宮内省内匠寮に所属する以前に手がけた建造物や、その特徴についての先行研究が十分に体系化されていなかった点を踏まえ、住友時代の足跡及び宮内省へ移る経緯について、新たな整理と解釈を提示した。住友時代の経験は、のちに記される『渡航日記』において、権藤自身の建築に対する眼差しの下地になっている。また、本稿で行った経歴の整理は、この『渡航日記』を読み解く上でも、そこで言及される事柄や登場人物などを把握する基盤となり、相互補完的な役割を担ってくれた。

次に、これまで積極的に指摘されてこなかった、当時のオランダにおける新しい建築動向への高い評価や、ゴシック様式への関心の高さを読み取り、朝香宮邸をはじめとする権藤の設計作品との相関関係を見出した。

最後に、朝香宮邸の建築において、従来指摘されてきた内観と外観の差異について、新たな視点から考察を行った。とりわけ外観がアール・デコではなく、インターナショナル・スタイル的とされてきた理由について、権藤の欧米視察からみえた建築への眼差しが少なからず影響しているという可能性を示した。一方で、本稿では、欧米視察後に権藤が手がけた建造物の詳細な検討には至らず、朝香宮邸の外観デザインへと至る具体的な変遷過程を十分に論じることができなかった。この点については、今後の課題としたい。

## 謝辞

本稿の執筆にあたり、史料のご提供や閲覧に際して多大なるご協力をいただいた権藤要吉のご親族の方々に、深く御礼申し上げます。また、権藤の来訪先一覧の作成にあたり、建物の調査にご協力いただいた東京都庭園美術館のインターンをはじめとして関係各位に、心より御礼申し上げます。

## 編集後記

東京都庭園美術館紀要2025は、外部研究者1名と当館学芸員3名による論考4本を掲載します。

事業担当係長の早川典子による一つ目の論考は、建築を専門とする立場から、日本の建築史において旧朝香宮邸がどのように「発見」され、評価されてきたかをつまびらかにしています。

同じく事業担当係長である板谷敏弘の二つ目の論考は、アール・デコ博覧会100周年、開館42周年を迎えるにあたり、原点に戻って館が発信してきた情報を見つめなおす問いかけを行っています。

そして三つ目の論考は、板谷の当館におけるライフワークとなった茶室「光華」について、東海大学教授の小沢朝江氏に調査を委託した結果、発見された新史料により、その建設経緯を共に解き明かしています。

最後の論考は、建物公開展2025を担当した齊藤音夢が、宮内省内匠寮の建築技師・権藤要吉の欧米視察が旧朝香宮邸にどのような影響を与えたかを、本年度寄託された彼の渡航日記により分析し、邸宅の内観と外観の差異に考察を加えています。

それぞれの調査研究が、当館の今後のさらなる発展に寄与することを願っています。

最後になりましたが、本紀要制作にあたり、多くの方々のご尽力を賜りました。ここに納められた原稿執筆にあたりご尽力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。

(東京都庭園美術館 岡本純子)



## 東京都庭園美術館 紀要 2025

発行日：2026年3月31日

編集：東京都庭園美術館

制作：株式会社石井印刷

発行：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都庭園美術館

〒108-0071 東京都港区白金台5-21-9

Tel: 03-3443-0201

## The Bulletin 2025 Tokyo Metropolitan Teien Art Museum

March 31, 2026 Edited by Tokyo Metropolitan Teien Art Museum

Produced by Ishii - Printing Service

Published by Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture

Tokyo Metropolitan Teien Art Museum © 2026

5-21-9 Shirokanedai, Minato-ku, Tokyo 108-0071 Japan

Phone 03-3443-0201

Printed in Japan