旧松本健次郎邸の意匠とその歴史的展開に関する研究

住友本店臨時建築部と日本のアール・ヌーヴォー 2

The Sumitomo temporary design office and Art Nouveau in Japan 2

足立裕司*

Hiroshi ADACHI

Former research investigated a historical link between the two Art Nouveau buildings, the Matsumoto Residence and the Konoike-Gumi Main Office. The research paper will also make clear the role of the architect, Kosaburo Kubota and the craftsman, Unraku Aihara, who both employed Art Nouveau.

This research treats the extensive examples of such Art Nouveau in buildings which are known through the works of Sumitomo Temporary Design Office usually known as the Sumitomo School. Finally, this paper attempts to define the historical meaning of Art Nouveau in Japan. In particular, the works of the Sumitomo School contain unique features characterized by the simplicity of both their curves and edges as well as the use of natural timber finishes which seemingly derived from traditional Japanese sources. These characteristics can be said to have paved the way for a departure from historical style in the subsequent period of modern architecture in Japan.

Keyword: Art Nouveau, Matsumoto residence, Sumitomo-Temporary Design Office, Konoike-Gumi Main Office and Dwelling, Magoichi NOGUCHI, Kosaburo KUBOTA

アール・ヌーヴォー、旧松本健次郎邸、旧鴻池組本店及び住宅、住友本店臨時建築部、野口孫市、久保田小三郎

はじめに

前稿では日本のアール・ヌーヴォーについて考察する上で最も重要な建物である旧松本健次郎邸（以下松本邸と略）を取り上げ、その関連としてこれまで知られていなかった旧鴻池組本店及び本宅を取り上げた¹⁾。そのなかで明らかになってきたことは、アール・ヌーヴォーというひとつのモチーフを巡って、設計者を異にしながらも、その下で活動する人物の意外なほどの共通性であった。建設に関与した人々の活動が判明するにつれ、また、そこに見られる意匠的傾向を辿っていく過程で、住友臨時建築部を中心とするアール・ヌーヴォーの系譜が明らかになってきたと考えられる。

本稿では、前稿における人的関連を通じて、これまで別個のものと考えられてきた松本邸と住友本店臨時建築部関連のアール・ヌーヴォーとの形態上の関連を検討し、日本におけるアール・ヌーヴォーの歴史的な展開とその意義について考察を加える。

1. 旧松本邸洋館と旧鴻池組本店の意匠

松本邸洋館と旧鴻池組本店書斎のアール・ヌーヴォーの造形には

一見して類似性を見て取ることができる。それは造り付け家具等の木部の処理において明白である。そこに見いだされる曲線は、アール・ヌーヴォーとはいってもヨーロッパで用いられているような自在な曲線ではなく、あくまで二次曲線による処理であり、形も円の繰り返し为主であり、せいぜい円弧の一部をわずかに反転させることで、正円の硬い印象を和らげたものである。そうした独特の曲線造形は松本邸洋館のなかでも一階書斎や食堂、応接室など、特に暖炉まわりに最も顕著に表れている。また、天井換気口や中央飾りにある透かし彫りの装飾には、アール・ヌーヴォーに特有な自在な曲線を見いだすことができ、二つの建物の間の強い類似性が指摘される（前稿図版参照、写真-1, 2）。

素材の扱いについても共通性がみられる。細かなモールディングを排した木部の切り落としの処理、面落しによる輪郭付けと要所に彫られたアール・ヌーヴォー風の装飾、木材の木肌を活かしたワニス処理の明るい塗り色など多くの共通性が見て取れる。

また、松本邸洋館や旧鴻池組本店書斎のアール・ヌーヴォーには日本の伝統的な工芸や家具と共通するような意匠があることも注目

* 神戸大学工学部建設学科 教授・博士(工学)

Assoc. Prof., Dept. of Architecture and Civil Engineering Faculty of Engineering, Kobe University, Dr. Eng.

図-1 旧鴻池組本店書斎東面

される。松本邸洋館の家具にみられる日本的技法については、すでに小泉和子氏が「洋家具でありながら和風指物の手法をもちいているものが多い」²⁾と指摘するところである。そうした傾向は旧鴻池組本店書斎の家具や暖炉まわりの造り付け家具にもみられ、意匠上も面的な構成や組子状の技法、透かし彫りなどに共通するものが感じられる。

ただ、室内意匠を全体として検討すると、旧鴻池組本店書斎では改装のための不統一を除けば、新規に設えられたものについては統一感がある。これに対し、松本邸洋館では一貫した設計・施工がなされたはずであるのに、部分的に違和感のある処理が見受けられる。特に広間と階段室の間に架けられた3連のアーチには重々しさが残っており、アール・ヌーヴォーとは異質な印象を拭えない。それは、背後の階段部の処理においても連続しているように思われる。

素材の選択の相違からもその違いが指摘される。松本邸洋館の階段、広間境の3連アーチだけがチークで、同じ広間でも西面の廊下境、暖炉まわり、その他の主要な造作材はオークが用いられている。階段まわりのチークの指定は当初の見積もりにもあることから³⁾、造り付け家具の素材が初期の設計案後に選ばれたことを窺わせる。因みに旧鴻池組本店書斎では樺または水楡とみられていることから、松本邸洋館の造り付け家具の素材感に近いものが選択されている。

色調も厳密に比較するなら、松本邸洋館の玄関広間、階段ではチークが用いられているため、他の造作材に比べて色調を落とさざるを得ず、暖炉回りの造作の色調もそれに合わせて多少落としている⁴⁾。他のアール・ヌーヴォーの影響の見られる造り付け家具は色調は明るく、生地を活かした処理であることから、造り付け家具の製作や木部造作と建物主要部との設計意図の相違をかいま見るように思われる。少なくとも前稿でも触れたように、辰野葛西建築事務所による安川敏一郎邸設計案で想定されているチークを主要材とした場合の雰囲気やや異なったものであることは指摘されよう。

以上を総合すると、もし単にアール・ヌーヴォーの咀嚼ということから判断するなら、時間的には松本邸洋館を完成した後に旧鴻池組本店書斎が造られたことからくる洗練度の相違とか、一室だけの改装だったためにより緻密になったとも考えられるが、松本邸の方が壁全体、部屋全体にまでおよぶ曲線の処理がみられる点でより大

図-2 松本邸1階書斎

胆であるといえる。しかし、アール・ヌーヴォーという形式からみるなら、松本邸洋館には部分と全体が調和しないところがあることも見逃せない事実である。

そうした微妙だが確実に分けうる差異を前にするとき、その一因を前稿でも指摘した原設計と室内意匠の

担当者の判断との相違に求めることができるのではないかと思います。全体の傾向を大きく方向付けた辰野金吾または片岡安といった建築家による原設計がその後の室内意匠との取り合わせに影響したとみる観点である。かなり微妙な問題ではあるが、ひとつの可能性として指摘しておきたい。

逆に旧鴻池組本店書斎を軸に松本邸洋館をみるなら、造り付け家具に松本邸ときわめて近い技法や意匠がみられることから、室内意匠を担当したとみられる相原雲楽の技巧や装飾の傾向が浮かび上がってくるように思われる。造り付け家具に施されたしなやかな曲線にくらべ、壁面全体の構成にはアール・ヌーヴォーの特徴が及んでいるとはいえない。

一方、装飾に眼を向けるなら、相原の銘のある和館の欄間装飾との関係は見逃せない。丸彫りにも長けている相原ではあるが、欄間に関してはすべて切り抜きによる透かし彫りの技法が用いられており⁵⁾、それはそのまま形状をアール・ヌーヴォーの造形に変えて洋風技法として使用されているように思われる。天井中央飾りや換気口は平面造形であることから欄間の技法をそのまま転化しうし、他の造り付け家具についても従来の装飾のようにモルディングで角を整えるといった技法ではなく、面的な凹凸だけで処理する平面造形としての特色を共有しているといえる。

このような傾向は旧来の歴史様式からみれば簡略化とも思える処理ではあるが、松本邸洋館は先述の工事図書から、当初は入っていなかった「彫刻手間」が清算時には一項目を立てて入れられており、しかも工事費の3.6%とかなりの額が計上されていることは特筆される。家具等の制作を相原雲楽が依頼されていたことは資料からほぼ間違いないことから⁶⁾、また旧鴻池組本店書斎との類似からも、造り付け家具、木部造作の彫刻を相原雲楽が手掛けたことはほぼ間違いないと考えられる。

むしろ問題となるのは相原雲楽の設計への関与である。松本邸日本館の竣工後ではあるが、明治43年に相原は安川松本臨時建築部か

ら仏壇の設計（図-3）を依頼されている⁷⁾。後に木子七郎の設計による松山の萬翠荘の室内設計を委託されていることからみても造り付け家具や木部造作の設計にまで関与していた公算が大きい。ただ、家具を越えてどの程度までの関与があるかは久保田小三郎の存在もあり確定しにくいものがある。

いずれにせよ松本邸の室内装飾は、基本設計そのものもさることながら、その後に加えられた和田三造の絵や洋館2階和室の高島北海の襖絵と相まって、建物自体の様式的統一よりも個々の意匠の名技を競っているといえる。

図-3 松本邸の仏壇設計図（右下に相原の印）

2. 日本館の設計者・久保田小三郎

松本邸と旧鴻池組における相原雲楽の関与が上記のように明らかになってくると、無視できない問題として双方の和館部分を設計した久保田小三郎の検討が必要となってくる。アール・ヌーヴォーという側面にだけに関心をおくと、あまり目立たない事実ではあるが、確実な資料として二つの建物を設計というレベルで結び付けているのが和館であることも事実である。

現在のところ、久保田小三郎を上記の和館以外の設計者として確定しうる唯一の事例は、旧鴻池組本店書斎の改造を除いた当初の建物のみである。旧本店外部のセセッション風の処理に比べ、内部のドアの枠まわり、階段の意匠は質実で個性を競うようなところは皆無である。おそらく、和館の意匠もそうした傾向と共通しているであろう。唯一華を添えているのは玄関上部のキューピットの像である。相原雲楽の作とみられるが、これも和館の欄間や手すり親柱上部の獅子の一刀彫りと対応しているといえる⁸⁾。

しかし、この一例でもって久保田小三郎の作風を云々することは難しい。前稿でも取り上げたが、彼の足跡からみても設計者としての能力を有していたことは疑いのないことである。問題は設計者として作風を意識するような立場にあったかどうかである。藤森照信氏は久保田小三郎を実務に長けた堅実な技術者として想定するが⁹⁾、確かに安川松本臨時建築部解散後の久保田の足跡を見るかぎりではそうした人物像が妥当と思われる。しかし、当時監督として任された仕事は今日よりも広く、実施設計に近いものがあることから、

彼の設計への関与はやはり否定できない。

双方の和館を比較するなら、確かにある種の共通性が指摘される。旧鴻池組本宅の場合、北側半分の意匠や通りにわは町家の伝統を引き継ぐものであり、松本邸日本館とは異なるため、意匠部材に有為な寸法関係を見つけることはできなかったが、座敷を比較するなら、設計法において主要室を京間量制、裏方を江戸間真々で設計している点で共通性が指摘しうる。松本邸洋館の現場での追加変更部分と思われる厨房まわりや内玄関でもみられる傾向である。

この他、久保田小三郎の個性が多少とも窺えるものとして松本邸洋館内の和室の扱いが挙げられる。松本邸洋館2階にとられた和室は付属の和館と比べると、折上げ格天井になっている点を除けば共通する処理がみられ、久保田小三郎の手によるものと考えられる。これに比べ、同じ辰野金吾の下で設計であった安川敏一郎邸計画案の和室の処理では、洋館のなかに配された2階和室が全体の建築的な意図に引きずられて部屋の隅を45度にカットするなど窮屈な設計となっており、松本邸和館のようなオーソドックスな配慮がみられない。和室に対する姿勢の違いの一端が指摘される。

以上のように比べてみると、双方の和館は共に奇を衒うことなく、全体としては簡潔で落ちついた表現となっており、唯一相原雲楽の協力によって欄間に色を添えているのみである。久保田小三郎の作風というか担当した建物の傾向知る上では重要であろう。

このようなこともすれば見過ごしかねない久保田小三郎の関与は、おそらく松本邸和館の棟札にその名がなければ話題にも挙げることはできないだろう。明治期には建築家が日本住宅をテーマの外におき、大工や下級技術者に預けてしまうことは往々みかけることである¹⁰⁾。しかし、奈良ホテルさえ設計する力があつた大阪辰野片岡事務所が、同一建物の和館のみを何故放棄したのだろうか。その理由はこれまでの考察からも、和館もこなしうる人材として久保田小三郎がいたことしか考えにくい。建築界で相応の地位を有する久保田はその意を承けて和館を担当し、堂々と自己の名を棟札に掲げたと思われる。

以上の検討から、松本邸を全体として実質的に調整した人物は総合的に判断するかぎりでは久保田小三郎をおいて他にいない。しかし上記の作風を加味するなら、きわめて堅実で簡潔な設計をとる久保田小三郎とは別な志向を取る人物の関与を別途想定しない限りはアール・ヌーヴォーという個性的な意匠の導入には繋がらないように思われる。そのような示唆ができる人物としては、まず洋館の棟札にある辰野金吾もしくは片岡安であり、さらに施主であり臨時建築部の最高責任者であった松本健次郎も可能性としてあげられる。何れにしても基本設計段階での関与と考えられることから、施主ないしは基本設計の意向を汲み取り、相原雲楽という幅広い能力をもつ彫刻家の協力により実績を積んでいた新しいアール・ヌーヴォーの造形をここでも試みたと考えることはそれほど不自然な推論とはいえないように思われる。

3. 住友本店臨時建築部のアール・ヌーヴォー

以上みてきたように、松本邸洋館と旧鴻池組本店書斎との意匠上の強い関連性は前稿でみた人的関係と相まって、住友本店臨時建築部の系譜と関連させて検討しておく必要がある。

住友臨時建築部関係のアール・ヌーヴォーとして、まず住友銀行

川口支店が知られている。明治36年(1903)12月の竣工であるが、『建築雑誌』¹¹⁾の写真から見るかぎりには、まだ、窓棧や方立を細い材で円弧に表現するだけの控えめな影響である。しかし、残された相原雲楽の図面では既にアール・ヌーヴォーを完全に咀嚼していることが見て取れる¹²⁾。彼がどういう立場で参画したかは不明であるが、図面には「住友建築本部製図 相原雲楽」とあり、住友臨時建築部に所属しているかにみえ、少なくとも原寸設計から制作までを一貫して手掛けていたことを窺わせる。

翌明治37年には、住友本店臨時建築部外の仕事ではあるが、神本理髪店が完成している。上記の川口支店が滋賀重列によって日本のアール・ヌーヴォーとして取り上げられたことから、さらなる好例を提供する意味があったと思われる¹³⁾。

神本理髪店は町家を改造した小さな作品であり、建築雑誌に掲載されたのは異例ともいえるべき扱いである。設計は日高胖、監督は久保田小三郎である。建築雑誌には「ヌーボーの好標本と称すべきか、・・・日高工学士、久保田小三郎君共に名誉なりと謂うべし」¹⁴⁾とあり、本来なら無視されても不思議ではない、日高胖の部下であった久保田小三郎の役割が明記されていることが特筆される。

雑誌の写真からは川口支店でみられた円形を2本の垂直線で切り取る特有のモチーフがここでも用いられている。松本邸洋館や安川邸計画案に先行するものとして注目される。また、神本理髪店の木製のスクリーン上部にみられる細部は松本邸洋館広間と大廊下を仕切るスクリーン上部とほとんど同じ形状をしていることも特筆される(図-4,5)。このことは先行する神本理髪店の設計者である日高胖の意匠を真似たとも取れるが、自分の発案ということで転用したとするなら、両者の細部設計は久保田小三郎の手になったことも考えられる。

あるいは、神本理髪店での相原雲楽の関与を証明するものはないが、従来の仕事を考えると久保田小三郎と組んでいた可能性が高く、その意味では相原雲楽の可能性も否定できない。少なくとも、この二人をペアで考慮するなら、こうした意匠上の類似の多くが納得されるといえる。

ところで、こうした材の角をモールディングではなく切り落としで処理するシンプルな技法も松本邸洋館や旧鴻池組本店書斎と同様の処理として注目される。アール・ヌーヴォー特有の曲線といっても板を切り落とす際に現れる二次元的な曲線、もしくは透かし彫りに用いられているのみであり、おそらく、この特質こそ住友関連のアール・ヌーヴォーに共通する特徴というべきであろう。

4. 住友本店臨時建築部関連の住宅とアール・ヌーヴォー

この神本理髪店と前後して野口孫市と日高胖の設計による一連のアール・ヌーヴォー住宅群が現れることになる。住友臨時建築部関連の住宅として知られるもののなかで、アール・ヌーヴォーの影響がみられるものは5棟があげられる¹⁵⁾。やや意外な関係として木子幸三郎もわずかな在職期間ながら住友臨時建築部に属しており、検討の対象となる。彼の退社前後の作品とみられる旧渡辺千秋邸はアール・ヌーヴォーの初期の好例であり、これに、明治専門学校や松本邸の施工を実質的に手掛けた鴻池組関連の住宅や相原雲楽の関与が確認されたものを入れると、註15の表のようになり、日本におけるアール・ヌーヴォーの好例を相当網羅しているといえる。

図-4 神本理髪店内部

図-5 松本邸広間と大廊下境の意匠

こうした一連のアール・ヌーヴォー関連の住宅作品の展開を迎えるなら、住友須磨別邸にも僅かにその影響が認められる。この作品は『野口孫市博士作品集』¹⁶⁾でも格段の紙面が割かれており、細部にいたるまで野口孫市自身が手掛けたことをうかがわせ、細部意匠は精緻を究めている。子細に図面を検討すると、大方は歴史様式に則りながらもほんの部分的ではあるがアール・ヌーヴォーの細部を見いだすことができる(図-6)。この須磨別邸は前述の相原雲楽旧蔵品のなかにも一部図面が見いだせ、資料からも久保田小三郎、相原雲楽の関わりが残されている¹⁷⁾。

さらに鶴崎邸、田辺邸と続くが、木部造作と漆喰壁の取り合わせや家具の設えなど、従来の様式にはみられない簡潔さを有し、しかも全体としての統一感を失っていないという特徴がみられる。野口孫市の吊辞で辰野金吾が称赞した「野口式」とよばれる傾向は、こうした作風を示すのであろう¹⁸⁾。アール・ヌーヴォーの影響は僅かであり、階段の親柱や手すり子、作り付けの家具などに散見されるのみである。ここでも、木部の処理や造り付け家具などに松本邸洋館との関連が感じられ、とくに鶴崎邸の造り付け家具の日本的とも思われる処理には強い関連を指摘することができる。

旧渡辺千秋邸は木子幸三郎の作品のなかでは例外的にアール・ヌーヴォーの影響が認められ¹⁹⁾、しかも残存する遺構では最も古い事例として稀有な建物である。渡辺邸ではやはり食堂や書斎、階段回りにアール・ヌーヴォーの意匠が多用されているが、特に、書斎

図-6 住友須磨別邸の部分詳細図

へと変化したと考えられる。馬蹄形のスクリーン下の羽目板の詳細図(図-8)が現況に一致していることから、おそらく設計が固まる明治37年5月までのある時点でアール・ヌーヴォーが採用されていたと推察される。ちょうど住友関連のアール・ヌーヴォーが注目され始める頃である。

図-7 渡辺千秋邸書斎計画案(東京都立図書館所蔵)

この他、便所の内仕切り戸の詳細図には川口支店以降の住友関連の作品に多用されている円形に2本の垂直線を重ねた意匠が見られることも注目される²⁰⁾。しかしながら、応接室等は転じて歴史様式を使用しており、アール・ヌーヴォーと歴史様式の併置という点では安川敬一郎邸との共通性をうかがわせる。年代的にも形態的にも安川邸計画案を作る際の直接の参照事例であった可能性が指摘される。

この渡辺千秋邸は、残された木子幸三郎の図面から、細部に至るまで彼が手掛けたことがうかがえ、久保田小三郎、相原雲楽の関与

に見られる間仕切り用のスクリーンは優れた意匠を有している。この部分の意匠は、当初の案ができた明治36年末頃のものと思われる図面(図-7)から判断する限り、アール・ヌーヴォー風の意匠は用いられておらず、それ以降に現在のような馬蹄形のもの

を直接示す根拠はないが、住友臨時建築部を辞めた直後の作品であり、その後の作品にはみられない傾向だけに、住友に所属していたことが影響していると考えられる。

以上のことから、住友本店臨時建築部の活動下の建物から松本健次郎邸、さらに旧鴻池組本店から渡辺千秋邸へと至るアール・ヌーヴォーの建築については、住友臨時建築部をルーツとする範囲を考えた方がはるかに説明し易く、そのことによって九州と大阪、東京に現れたアール・ヌーヴォーの一貫した意匠的特質をより合理的に説明できると考えられる。それらは世紀転換期に現れ、大正前半の神戸市の日下部邸(現・舞子ホテル)まで辿ることができる傾向であり、日本のアール・ヌーヴォーのなかでも最も実り多い質と広がりを持っているものと思われる。

5. アール・ヌーヴォーの歴史的展開

住友関連のアール・ヌーヴォーとしてみてきたものは、特徴としては従来とは異なる2つの傾向を有すると思われる。一つは形態的な特徴であり、もう一つは木部の処理を含む素材感である。

前者は、木材による線的な表現として現れ、円形を組み合わせた単純な形態をもつ。住友銀行川口支店から神本理髪店などがこうした傾向に属する。安川邸計画案もこの種の傾向を有すると考えられる。これに対して松本邸洋館は線的な処理を残存させながらも面的な造形へと展開し、より柔らかで繊細な傾向へと進んでいる。旧鴻池組本店応接室にみられる傾向はその最も洗練された形態ともいえるものであり、薄いレリーフ状の装飾を数層に重ね、形態としても円形から独特の馬蹄形などの曲線を象った処理がなされている。明るい木質感やそのための生地処理もひとつの特徴といえる。

しかし、その何れの形態もヨーロッパに見られるような曲線で包み尽くすといったものではなく、あくまで整形の室内にはめ込まれた部分的な曲線造形とみることができ

図-8 詳細図「御居間円形間仕切り羽目彫刻」

た部分的な曲線造形とみることができ。ドアや窓の形状にまで及んでいるのは神本理髪店の間仕切りのスクリーンくらいであり、それらは部屋全体の形状を変えるまでには至っておらず、あくまで平面に帰属する枠内での変化とみ

ることができる。従来の空間の統合法を変えるまでには至っていないとも言えうる。

そうした形状の新しさにくらべると目立たない傾向であるが、素材の組み合わせ、処理のもつ雰囲気はある種の普遍化しうる可能性を有しているように思われる。それほど大きな変化に見えないにもかかわらず、従来の西洋建築の空間がもっていたある種の重々しさからの開放感があり、細部の装飾やモールディングを排した簡潔な室内空間の芽生えが感じられる。

住友のアール・ヌーヴォーの系譜に限ってみても、この両者のも

つ違いは重要である。その相違について触れている恰好の資料がある。彫刻家として名を馳せる前の高村光太郎のイギリスの工芸に関するレポートがそれである。奇しくも相原雲楽の師匠・高村光雲の

図-9 英国のアール・ヌーヴォーの一例
(高村光太郎のレポートより)

子息であり、雲楽の作品に何らかの影響があるとも考えられるが、時代的には住友宮籍のアール・ヌーヴォーの系譜が先行する。

影響関係もさることながら、当時のイギリス工芸に彼が見いだした傾向は当時のアール・ヌーヴォーに対する日本人の考え方を知らずして貴重である。彼は、イギリス工芸にみられるアール・ヌーヴォーの影響を「最モ穩健ナル図案ト適當ナル技巧トニヨリ・・・大陸ノモノホド彫刻類ヲ応用セズ至極簡素ノモノナルヲ常トス」²¹⁾と評している。事例として掲げているのが図-9である。これと対比して挙げた大陸系のアール・ヌーヴォーの事例が図-10である。好奇心な形状は英国人の趣味に合わないとし、日本趣味のものがむしろ嗜好

同上第八圖
伊太利屋アル・ヌーヴォーの一例

図-10 イタリアのアール・ヌーヴォーの一例
(高村光太郎のレポートより)

に合うとさえ述べている。

この高村光太郎のレポートは、当時の日本人建築家のアール・ヌーヴォー評価とある程度共有するところが大きいと思われる²²⁾。高村の注目したイギリスのアール・ヌーヴォーの簡素、素材重視の処理こそこれまでみてきた住友のアール・ヌーヴォーの系譜と重なっていると考えられる。そのようにみていくなら、これらのアール・ヌーヴォーの展開は西洋的なものからの日本回帰の一段階とも考えられ、その一端が野口孫市晩年の住宅作品に現れているように思われる。

6. 野口孫市の住宅作品

住友本店臨時建築部の中心人物であった野口孫市の晩年の住宅作品は住友関連のアール・ヌーヴォーの素材面で展開を示している。その傾向とは、アール・ヌーヴォー特有の曲線の洗練には向かわず、むしろそれらを限定していくなかで、独特の日本と西洋の混在した意匠を完成させていくことになる。野口孫市の住宅作品の場合は、外観ではイギリスのクィーン・アン様式を採用しており、内部もア

ーツ・アンド・クラフツ運動に属する住宅作品に近いといえる。その何れの傾向も、従来の歴史様式のようなモールドディングを用いたエッジの処理と異なり、明快で単純である。それらの特徴は、これまでの様式建築のどちらかといえば彫刻の多い重々しい木の使い方に対するアーツ・アンド・クラフツ運動の貢献でもある。

野口孫市の造形を再考するなら、単に英国の傾向を遵守したというより、そうした造形が日本人の趣味に合うことから、採用したとも考えられる。それは日本人の持っている木の処理や素材感から説明することも可能であろう。つまり、ヨーロッパに特徴のあぐねぐねとした曲線がきわめて抑制をもって使用されており、日本的な感覚として見事に咀嚼されていることである。

これらの作品にみられる傾向は、さらに野口孫市の後期の住宅作品において、より日本的な傾向を持つものへと展開している。アール・ヌーヴォーから日本的なものへという図式は以前から折りに触れて指摘してきたが²³⁾、アール・ヌーヴォー自体に日本的なものを感じていたこの世代の特徴といえるものである。

例えば鶴崎邸の客室には伝統的な素材である網代が張られ、二階の和室にはさりげなくマントルピースがつけられ、和洋が微妙に混合されている。それは単に日本人の好みに合うようにアレンジされているというだけではない。日本人の生活の原型のようなものが形成されつつあるといってもいいだろう。その到達点が明治43年の野口自邸、大正5年の平田邸(図-11)である。

図-11 平田邸(野口孫市設計)

これらの作では、和風の外観に対し、内部には板張りの床、イスとテーブルを置き、しかも窓には障子、収納は違い棚風、天井は網代といった具合である。このような和洋折衷の方向は現在でも旧日高胖邸(大正15年、現小山邸)に見ることができる。

こうした傾向は武田五一が唱えていた直線を主とするセセッションとは出自を異にするが、「素材そのものの性質を損なわず」²⁴⁾、装飾を抑制している点では多くの類似も見いだせる。むしろ、野口孫市の住宅にみられる、和風と混合した意匠では武田五一の芝川邸(明治45年)などと不思議なほどの一致を見いだすことになる。

7. 日本におけるアール・ヌーヴォーの歴史的意味

日本におけるアール・ヌーヴォーの影響は主として商業建築と住宅建築という二つの分野に現れていると考えられる²⁵⁾。このうち商業建築におけるアール・ヌーヴォーの影響はかなり便宜的な目的、

すなわち目立つことや簡易で見栄えのすることから取り入れられていたと考えられ、武田五一が言うように「斯く早くも抜け殻な型」²⁶⁾になり、「根底のない墮落的の型であるかの様に誤解されるに至った」²⁷⁾理由の一端があるように思われる。

一方、住宅建築におけるアール・ヌーヴォーの影響については、住友臨時建築本部を中心とするアール・ヌーヴォーの影響が見られる住宅には、モチーフとしては部分的使用ながら室内全体の雰囲気の様式建築にはない明るさ、軽快さ、簡潔性があることが指摘される。また、そうした雰囲気の原因として日本的な伝統（茶室、数寄屋）・素材（網代、杉皮等）・意匠（猪目、文様等）との調和・習合が見られることも指摘した。

以上のような住友臨時建築部の系譜としてのアール・ヌーヴォーは相当に日本化したものと考えられ、それゆえ、はたしてアール・ヌーヴォーと呼べるのかが問題となろう。おそらく、曲線を主体としたモチーフで部屋全体を統合した世紀転換期の様式というような形式を重視した定義からすれば、これらの住宅建築は曲線的なモチーフがあまりにも部分に限定されており、アール・ヌーヴォーと呼ぶには不適當である。

しかし、N. ペプスナーの唱えているような歴史様式からの離脱というような歴史的役割に注目するなら、ヨーロッパとの比較としても広義にアール・ヌーヴォーと呼ぶ意味も生まれてくるのではないかと思われる²⁸⁾。

共通しているのは彼らがアール・ヌーヴォーに日本の造形の反映をみたと思われることである²⁹⁾。それまで常に西洋を鏡としていた彼等にとって、そのことが直ちに日本の伝統へと回帰させるほどの衝撃は持っていなくとも、日本の伝統を再考する道を開いたことは確かである。そのためアール・ヌーヴォーと日本的なものが微妙に二重写しになり、アール・ヌーヴォーに日本の影響があり、それを逆輸入したからなのか、あるいはアール・ヌーヴォーを日本的に解釈しなおしたためにそうなのかが微妙に判断がゆらぐところである。

このような日本独自の特徴が生み出されてきた背景として、日本におけるアール・ヌーヴォーを担った世代が一方で日本の建築的伝統に再び注目したいいわゆる「日本趣味」の世代であり、他方、新しいヨーロッパの造形運動に惹かれていた世代であるということが指摘できそうである³⁰⁾。

この世代の持つ二面的な性格はこれまで別個のものと考えられていたように思われるが、住宅建築においては明らかに両者を統合しようとする志向が働いていたと考えられる。このことは武田五一のアール・ヌーヴォーに関する言述から容易に裏付けられる。すなわち、彼等はずもとよりヨーロッパの模倣など考えてはおらず、日本の伝統と風土に適ったものとしてアール・ヌーヴォーやゼツェッションを受容すべきであると考えているのである。

一般に西洋の様式主義追従の姿勢に疑問が投げ掛けられ、独自の様式創造の必要が唱えられ始めるのは、明治40年代の議院建築建設を契機としてと言われている。しかし、第二の世代がこうした問題に注目するのは早くも明治20年代後半であり、その間の推敲は決して短いは言えない³¹⁾。特に住宅に関しては、西洋一辺倒では日本人の慣習からしても無理であり、和洋の統合の必要は最も切実で、緊急を要する分野であった。野口孫一や武田五一はこの問題の意匠的な活路をアール・ヌーヴォーを通じて見出したと考えられ

る。西欧のアール・ヌーヴォーは日本の伝統からインスピレーションを得、日本のこの世代の建築家はそこに日本の伝統の可能性を見たともいえるだろう³²⁾。

まとめ

明治末の日本の建築界におけるアール・ヌーヴォーの影響については、当時の雑誌や書籍のなかで何度も指摘されているが、その多くはヨーロッパにおけるアール・ヌーヴォーの紹介に終始しており、日本におけるアール・ヌーヴォーの特徴を具体的に指摘しているものは極めて限られている。しかも、そうした具体的なアール・ヌーヴォーの影響についての記述、作例の紹介も博覧会の展示場や店舗にほぼ限られており、建築における日本のアール・ヌーヴォーが実際どのような性質のものであったのかを問わないまま、看過されてきたといっても過言ではない。

これに対し、ウィーンのゼツェッション運動の影響を基調としながら次第に日本的概念へと変化していった「セセッション」については文献、作例ともに豊富で具体的に把握しやすいものであった。直線と幾何学的な形状をモチーフとしていたことも紛れを少ないものにしていたと言えよう。つまり、「セセッション」の直線に対して曲線を基調とする「アールヌーボー」の場合は、もともと日本における作例を知らないことに加え、その形状は非常に紛らわしく、理解を難しいものにしていたと考えられる。

松本邸についても、もしこれだけが小倉の地に孤立しているなら、ヨーロッパに比べてやはり違和感があることも事実であり、この作品が特殊解なのか一般解であるのか判断し難いものであった。そうした間隙を補うものとして、先に住友関連のアール・ヌーヴォーと呼んだ傾向があげられるだろう。旧鴻池組本店が九州の旧松本健次郎邸と関西における既知のアール・ヌーヴォー建築群と結びつけたことは、日本におけるアール・ヌーヴォーの特質を再びこれらの建築群から読み解き、歴史のなかに位置づける端緒を開いたと考えられる。

本研究は前稿同様、鴻池組技術研究所所長であった故吉田正三氏、同藤岩和文氏との共同で続けてきた一連の調査研究に基づいている。記してお礼申しあげたい。

注

- 1) 足立裕司、藤岩和文「旧松本健次郎邸の建設経緯に関する考察—住友臨時建築部と日本のアール・ヌーヴォー 1.」日本建築学会論文報告集、1998年9月所収。なお、アール・ヌーヴォーの規定については前稿と同様、明治末にヨーロッパ影響を受けて流行し始めた、曲線を主とする形式を示すものとする。なお、概念上の規定、問題については、拙稿「武田五一の建築観とその形成期について」の註1～註7（日本建築学会計画系論文集第354号、昭和60年8月）、及び本稿とは違った対象であることから広義の規定として考察した「武田五一とアール・ヌーヴォー」の註2（日本建築学会計画系論文報告集第357号、昭和60年11月）参照
- 2) 小泉和子編集『明治の洋館・松本家住宅の家具—重要文化財旧松本家住宅家具調査報告書』p. 98、昭和60年9月、社団法人西日本工業倶楽部刊 同様の指摘がすでに小泉和子「旧松本家住宅の家具・インテリア」『月刊文化財』昭和57年10月でも述べられている。
- 3) 松本邸の見積書は前掲書、小泉和子編集『明治の洋館・松本家住宅の家具』に再録されている。
- 4) 材質についての考察は前稿でも触れているので参照されたい。前掲「旧松本健次郎邸の建設経緯に関する考察」
- 5) 松本邸本宅及び旧鴻池組本宅の欄間については、吉田正三、足立裕司、藤岩和文氏「旧松本健次郎邸とのつながりについての一考察：旧鴻池組本店の

調査研究（その3）」日本建築学会大会学術講演梗概集、1988年、pp. 767～768 参照

6) 前掲『明治の洋館・松本家住宅の家具』所収の見積書 p. 141 に相原への「器具製作」及び「塗」の未払い手間賃の記載があり、家具一式を受けていたことがうかがえる。この他、旧鴻池組本店書斎の比較、前稿での人的つながりからも裏付けられる。

7) 池田清氏所蔵、相原雲染旧贓品に発注依頼書と図面が含まれている。

8) 写真については前掲「旧松本健次郎邸とのつながりについての一考察—旧鴻池組本店の調査研究（その3）」参照

9) 藤森照信「日本のアール・ヌーヴォー」『アール・ヌーヴォーの館』三省堂、1986年、所収、p. 147

10) 和館を大工が手掛けることは、久保田小三郎の所属していた住友本店臨時建築部関連の作品でもみられる。例えば、野口孫市の伊庭貞剛邸の場合は、和館は棟梁の八木甚兵衛によるものとされている。また、やはりアール・ヌーヴォーの影響の強い作品であった内田信也邸は洋館を宗兵蔵が担当しながら、和館はやはり工手学校出身の設楽貞雄が引き受けている。何れにせよ、建築家の手掛ける対象として、和館は当時やや低い扱いがなされ、逆に工手学校出身者にそうした素養があったという事実は今後検討される余地があるだろう。

そうした建築家による和館の忌避の理由が、設計者の能力の無さを意味するのか、職能分担やプライドによるものか定かではない。設計監督といった当時の職能とのズレも理由として考えられそうである。ただ、伊東忠太や武田五一、木子幸三郎のような建築家はむしろ和風の素養を有するだけでなく、日本の建築伝統の再考にまで踏み込んでいる。明治の建築家の第二世代の寄与として特筆すべきものである。

11) 『建築雑誌』第210号所収、明治37年6月刊

12) 前掲「旧松本健次郎邸の建設経緯に関する考察」所収の図版参照

13) 『建築雑誌』第214号所収、明治37年10月刊、武田五一の作品も掲載されているので、建築雑誌の編集にも発言力のあった武田の推薦があったとも想像される。

14) 同上

15) 住友関連のアール・ヌーヴォーについては、坂本勝比古博士の先行研究に多くを負っている。参考文献として『日本の建築「明治大正昭和」・商都のデザイン』三省堂、1979年がある。これらの資料をもとに、本稿が取り上げた建物を一覧にすると下記の通りになる。

【住友臨時建築部のアール・ヌーヴォーと関連事項】

明治	(A: アール・ヌーヴォー S: セッション J: 日本的)
33年(1900)	・住友臨時建築部発足
3月	・野口孫市欧米視察から帰国
34年(1901)	・武田五一欧州留学（～36） ・木子幸三郎住友入社（～35）
36年4月	住友須磨邸竣工（野口）
12月	A 住友銀行川口支店竣工（野口+日高）
37年(1904)	A 伊庭貞剛邸（野口） A 神本理髪店竣工（日高+久保田） A 住友銀行門司支店竣工（野口）
5月	A 渡辺千秋邸竣工（木子幸三郎）
38年(1905)	A 住友銀行船場支店竣工（野口）
39年2月	・高村光太郎米欧へ渡航（～42）
40年(1907)	S 福島信行邸（武田） ・安川松本臨時建築部設立
7月	・小川安一郎住友臨時建築部入社
41年(1908)	A 田辺貞吉邸（野口） A 鶴崎平三郎邸（野口+小川） ・高村光太郎『欧米各国美術工芸図案ニ関スル報告』を執筆
6月	
7月27日	・日高胖欧米出張（～翌7月10日）
42年4月	明治専門学校竣工（辰野葛西建築事務所）
43年(1910)	A 鴻池組本店竣工（久保田+相原） J 野口孫市自邸（野口）
45年(1912)	A 松本邸洋館ほぼ竣工（辰野片岡建築事務所）
大正	S 芝川又右衛門邸（武田五一）
2年7月	・安川松本臨時建築部解散
3年(1914)	A 鴻池組本店改装工事（相原+鈴木末尾） 初代大阪倶楽部（野口）

4年 J 平田邸（野口）

10月26日 ・野口孫市死去

6年(1917) A 住友銀行船場支店（二代目）竣工

7年(1918) A 内田信也邸（宗兵蔵）

8年 A 日下部久太郎邸（施工：横田彦左衛門+相原）

11年(1922) 万翠荘（木子七郎）

15年(1926) J 日高胖自邸（日高+小川）

16) 『野口孫市博士作品集』日高胖編、大正9年刊参照

17) 前掲、相原雲染旧贓品による

18) 辰野金吾「弔辞」『建築雑誌』第347号、大正4年、所収、p. 802

19) 木子幸三郎の作品中の傾向については東京工業大学の藤岡洋保氏のご教示による。また、渡辺千秋邸のアール・ヌーヴォーについての着目は、坂本勝比古『西洋館』小学館、昭和52年による。

20) 東京都立図書館所蔵「木子文庫」

「渡辺旧男爵邸洋館・便所内仕切腰唐戸詳細図」所蔵番号126/1-48

21) 高村光太郎「英国ニ於ケル応用装飾ニ就テ」農商務省商工局、明治42年3月発行、p. 21 この他にも英国のアール・ヌーヴォーの簡素な性格は繰り返し述べられている。なお、この報告書では他にアール・ヌーヴォーのステンドグラス作家として著名な小川三知なども報告している。

22) 武田五一によるアール・ヌーヴォー評価が適当と思われる。

武田五一「世界に於ける建築界の新機運」『建築世界』明治45年4月、5月号及び同「アールヌーボーとセセッション」『建築と装飾』第2巻第6号、明治45年7月号、同「建築美術界の三大流派に就いて」『建築工芸叢誌』第17冊等を参照

23) 拙稿「日本の住宅・美と空間の発見」『日本の眼と空間Ⅰ』展図録所収、1990年、セゾン美術館、

同「野口孫市」藤岡洋保編『新しい住宅を求めて』所収

24) 武田五一「建築美術界の三大流派に就いて」『建築工芸叢誌』第17冊、P. 7～8

25) 拙稿「武田五一とアール・ヌーヴォー」神戸大学工学集報 vol.19, 1980年に概略を述べたが、前掲、藤森照信「日本のアール・ヌーヴォー」でも同様な主旨が述べられている。

26) 前掲、武田五一「アールヌーボーとセセッション」p. 20

27) 同上

28) N. Pevsner "The Sources of Modern Architecture and Design" Praeger, 1968 参照

29) 明治41年(1908)時点での関係者の年齢を比較すると下表のようになる。

【関係者生年一覧】

氏名	生年（西暦）	年齢
安川敏一郎	嘉永2年（1849）	59歳
辰野金吾	安政元年（1854）	54歳
葛西萬司	慶応元年（1865）	43歳
久保田小三郎	明治元年（1868）	40歳
野口孫市	明治2年（1869）	39歳
松本健次郎	明治4年（1871）	37歳
武田五一	明治5年（1872）	36歳
木子幸三郎	明治7年（1874）	34歳
日高胖	明治8年（1875）	33歳
片岡安	明治9年（1876）	32歳
相原雲染	明治11年（1878）	30歳
高村光太郎	明治16年（1883）	25歳

30) 拙稿「武田五一の建築観とその形成期について・武田五一研究Ⅰ」日本建築学会計画系論文報告集第354号、昭和60年8月

31) 拙稿「武田五一とアール・ヌーヴォー・武田五一研究Ⅱ」日本建築学会計画系論文報告集第357号、昭和60年11月

(1998年5月10日原稿受理、1998年9月18日採用決定)