

「空間の醍醐味」について

—遠藤新からみた帝国ホテルの空間的特質—

A Study on 'A Real Taste of Space' of Architecture as Art

Arata Endo's View on the Spatial Character of Imperial Hotel

黒田智子 武庫川女子大学 教授

Tomoko Kuroda

Professor,
Mukogawa Women's University

概要

遠藤新(1889-1951)が、帝国ホテル(1923)にみた建築空間の特質について考察している。帝国ホテルは、遠藤の師フランク・ロイド・ライト(1867-1959)によって設計された日本を代表する迎賓館であり、遠藤はライトの設計を支え、1917(大正6)年から竣工した1923(大正12)年までの6年間設計に関わった。遠藤が、帝国ホテルを建築として初めて包括的に論じたのは、1936(昭和11)年に発表した「帝国ホテルの増築に就いて」である。この中で、芸術としての建築の空間的特質を「空間の醍醐味」と名づけて論じている。本研究では、この特質について、過去の遠藤の記述や関連文献資料を参照しながら、遠藤の考えを整理し考察する。

遠藤が「帝国ホテルの増築に就いて」を記述するに至った経緯として、4年後のオリンピック開催に向けて帝国ホテル側が発表した増築案の内容と背景を概観する。「空間の醍醐味」については、遠藤がとりあげた宿泊客の感想と、建築家としての遠藤自身の考えについて検討する。後者については、建築空間のすべての寸法を人間に合わせた尺度で統一的に決定する「スケール」について考察する。また、全体から細部に至る建築の形態を、建築の構成要素の関係性によって決定する「建築的構成」について考察する。

Summary

This paper examines on the spatial character of the Imperial Hotel as expressed by Arata Endo who worked under Frank Lloyd Wright. The hotel was designed in 1923 by Wright as a government guest house, representing Japanese high culture. Endo first discussed the hotel in 'An argument of the addition to Imperial Hotel' in 1936, he refers to the spatial character as being 'a real taste of space', called '*daigo-mi*' in Japanese.

The reason that Endo wrote the argument is considered from the aspect of the addition being done without Wright or Endo. The 'real taste of space' is examined with the impression of both Japanese and overseas guests. What Endo as an architect wrote is considered from the aspect of both 'scale' and 'architectural composition' which he himself named.

はじめに

本研究は、遠藤新が、帝国ホテルにおける建築空間の特質をどのように捉えたかを明らかにすることを目的とする。帝国ホテルは、遠藤の師フランク・ロイド・ライトによって設計されたライトの代表作のひとつである。遠藤は、1917(大正6)年から1923(大正12)年まで帝国ホテルの設計に関わった。それは、ライトが帝国ホテル側と設計契約し解雇されるまでとほぼ重なっている。最初の1年8ヶ月はタリアセンのライトのアトリエで基本設計に、1919(大正8)年からは帝国ホテルの現場で実施設計に携わった。ライトが、1922(大正11)年に帰国した後、師の代わりに翌年の完成を見とどけている。

遠藤が、帝国ホテルを建築として初めて包括的に論じたのは、「帝国ホテルの増築に就いて」(1936)である。帝国ホテルは、日本を代表する迎賓館として、世界に通用する日本らしさの表現が求められた。しかしながら、遠藤は、日本らしさの表現に先立って、帝国ホテルが他に類を見ない高い芸術性を具えていることに、まず建築としての価値をおいている。そして、芸術としての建築の空間的特質を「空間の醍醐味」、「建築本来の立体性」という言葉を用いて説明している。それらは、遠藤が、ライトのもとで設計に関わって以来、自らも建築家として自己の作品に実現しようと研鑽を重ねた質であろう。本稿では、この二つの特質のうち「空間の醍醐味」について考察をおこなう。必要に応じて、過去の遠藤の記述や関連文献資料を参照することにする。

1. 「帝国ホテルの増築に就いて」の背景

1-1 記述に至る経緯

1936(昭和11)年、日本における4年後のオリンピック開催の決定を受けて、帝国ホテル側から増築案が発表された²⁾。それは、設計者であるライトにも、右腕としてライトを支えた遠藤にも全く声がかかること無く進んだ計画だった。増築案は、ライトは勿論、遠藤とも設計について関わりをもたない日本人建築家高橋貞太郎³⁾(1892-1970)による設計である。しかも、ライトの設計意図を完全に無視したものであったことは、遠藤の次の言葉によく表れている。文中の大倉男とは、男爵大倉喜七郎のことである。帝国ホテルの礎を築いた初代大倉喜八郎の息子で、当時、帝国ホテルの筆頭株主でもあった⁴⁾。

「最近卒然として我らを驚かしたものは所謂大倉男のクリーン

キーワード：フランク・ロイド・ライト、尺度の統一、建築的構成、絵画的効果、細部と装飾

Received 18 July 2014, Accepted 21 August 2014

ヒット帝国ホテルの増築案—而もその増築は後方の空き地に於いてするのでなく前面においてするというひとことです。私はこの記事を読んでただ呆然としさらに暗然とする外無かった。⁵⁾

ライトによる帝国ホテルは、二本の腕のように伸びた客室棟が中央の公共空間を両側から抱え込むように配置され、その先端の貴賓室棟は前面道路側に張り出した配置だった。帝国ホテルの敷地正面に立つと、左右に配置された貴賓室棟と、それらに挟まれた中央の池が見え、さらにその奥の正面玄関へと誘われる。正面玄関の背後には、ホールや宴会場などの公共空間を有した中央棟が、どっしりと控える。前面道路側はそのような景観だったことが、現在犬山市に移築されて残る正面玄関や、当時の図面・写真から伺える^{6,7)}。ところが、増築案は、左右の貴賓室を取り壊し、中央の池を埋めてエレベータシャフトを設置し、正面玄関を改築し、前面道路側に8階建の客室棟を増築するというものだった。帝冠様式の立面をもつ増築棟が前面道路に対して高い壁のようにそびえたつ⁸⁾。結果として、ライトの帝国ホテルは、前面道路からはほとんど見えなくなることになる。当然、遠藤は、帝国ホテルの建築的価値を全く理解しないどころか、その価値を取り返しがつかないほどに損なうと判断したと思う。

ところで、ライトの帝国ホテルは、設計者の名に因みライト館と呼ばれた⁹⁾。世間では、帝国ホテルとそれを設計した建築家ライトとが一体として意識されていたのである。建築家の記念館ではなく、国を代表する現役の公共建築の通称に建築家の名を冠する事例は、稀ではないだろうか。しかし、ホテルの増築計画は、ライトはもちろん、彼を支えた遠藤をも蚊帳の外に置いて、帝国ホテル側が描いたものであった。その原因として、ライトを招聘した林愛作が、すでに帝国ホテル支配人を辞任しており、施主側にライトを推すことができる人脈が断たれていたことがあげられる。林の辞任を決定づけたのは、本館の火事であり、支配人としてその責任をとっての辞任であった。しかし、林の立場を苦しくした理由は、完全主義者ライトが繰り返す設計変更による工期の延長と膨大な予算超過にあったとされる。林からライトへの手紙¹⁰⁻¹²⁾から知られるところである。

そのようなライトの設計態度を世間が否定しても、成果としての帝国ホテルは、はるか余りある価値を持っている。もし、そうであるならば、そのことを知る者は、それを世間に示さねばならない責務がある。しかし、経営者側にあつて、支配人として建築を使いこなす立場から、ライトの設計を深く理解していた林はすでにいない。もともと、林が支配人を続けていれば、前述の様な増築案はあり得なかったであろう。その林は、帝国ホテル増築案が発表される2年前に、甲子園ホテルの取締役をも辞任していた¹³⁾。つまり、迎賓館としてのホテルを知り抜いた者として、増築案に反対する意見をのべるに際し、世間に対する説得力を期待できるような社会的基盤を、この時、林は失ってしまったのである。

遠藤は、帝国ホテルの設計に深く携わった弟子として、増築の根本的な問題点を世間に訴えることができるのは自分をおい

て他にいないと考えたに違いない。その強い使命感から、「帝国ホテルの増築に就いて」の筆を取ったと思われる。同時代の建築家と建築界に向けて書かれたことは、文中の表現からはもちろん、遠藤が折りに触れて筆をとった女性むけ雑誌『婦人之友』ではなく、建築の専門誌である『建築知識』への寄稿であることから明らかである。「帝国ホテルの増築に就いて」には、天才ライトの傑作にたいしてその増築をおこなうのであれば、何をおいてもライトに意見を求めてみるべきだという遠藤の考えが貫かれている。

帝国ホテル側の増築案は、2年後、政府の判断による東京オリンピック開催中止によって、結局実現には至らなかった¹⁴⁾。しかし、さらに約30年を経て、ライトの帝国ホテルは解体が決定、一部のみが明治村に移築され、当時の空間体験の一端を伝えている。跡地に建設された、現在の帝国ホテル(1970)の設計は、かつて増築案を担当した高橋貞太郎による¹⁵⁾。

1-2 1936(昭和11)年における遠藤とライト

遠藤新が、フランク・ロイド・ライトの帝国ホテルについて包括的に論じたのは、「帝国ホテルの増築に就いて」が初めてである。その12年前に、「帝国ホテルの構造について¹⁶⁾」(1924)を発表しているが、表題が示すように主として構造と工法についての記述である。竣工の年、帝国ホテルは関東大震災に見舞われたが、倒壊を免れ、緊急の避難所として社会に貢献したことに世界的な注目と賞賛がよせられたためである。一方、大震災以前つまり帝国ホテル完成以前から、すでに遠藤は、ライトの理念や方法について、自らの設計過程での模索に重ね合わせながら、自分なりの理解や解釈をおこなっていた。しかし、巨匠ライトの傑作であり日本を代表する迎賓館として、帝国ホテルの建築的特質について論じたのは、「帝国ホテルの増築に就いて」が初めてといつてよい。タリアセンにライトを訪ねてから19年、帝国ホテルの竣工と同時に建築家として独立してから13年が過ぎ、遠藤は47歳になっていた。充実した建築活動を展開していたことは、前稿で述べたとおりである¹⁷⁾。

一方、ライトもまた1936年には落水荘を完成させ、建築界から再び国際的な注目を浴びることになった。最初のユーソニアンハウスもこの年に実現している。しかしながら、「帝国ホテルの増築に就いて」を記述していた時、ライトの再度の脚光について遠藤が知っていたという事実は、文面からは読み取れない。遠藤は、ライトと頻りに手紙を交換するような関係をとってはいなかったようである¹⁸⁾。したがって、ライトの最新の動向を把握していなかった可能性が高いだろう。援護すべき師の帰米後の情報については、具体性を避けた記述にとどめている¹⁹⁾。その記述内容は、主として本国アメリカで認められにくいライトの生き方についてである。特に、自身の直裁な生き方が招くスキャンダルと、ボザール系の歴史主義建築に対するライトの批判的な姿勢を擁護している。例外は、諸大学からの講義の要請で、遠藤は、それを「ライトの再認識」と呼んでいる²⁰⁾。「帝国ホテルの増築に就いて」を記述した当時、遠藤が知る師の近況は、建築作品による社会的成功からは少し距離

をおいたものだった。

2. 宿泊客が語る空間の醍醐味

2-1 「大なるもの」から「醍醐味」へ

「帝国ホテルの増築に就いて」で、遠藤は、ライトによる帝国ホテルの建築としての特質を以下のようにのべている。

「彼の建築の真髄は唯々、「空間の醍醐味」なる一語につきる。²¹⁾

建築の形態ではなく、空間をあげていること、しかもその特質を表現するにあたり、五感の中から味覚を選んでいることが注目される。味覚による感動を、味覚以外の感覚のための表現媒体によって伝えようとする場合、相手の実感に到達するのは難しい。結局、体験するしかないところがあると思う。また、味覚は、他の感覚に比べて比喩として用いることのできる語彙が少ない。遠藤は、味覚のこのような特徴が空間体験の場合に共通していると考えて、「味」という語を選び取ったと思われる。また、遠藤は、建築空間による感動は、写真や図面や言葉で再現することが困難な存在だと捉えていた。したがって、設計の専門家であっても、相当の修練抜きに、図面によって建築空間を検討することは不可能だと考えていたのである。

「醍醐味」とは、文字通り最高の味わいの意味であろう。遠藤は、最高の空間体験こそが、帝国ホテルの他を以て代えることの出来ない価値だというのである。1923（大正12）年9月1日の関東大震災は、帝国ホテル開業の披露祝賀会が開催される直前に起きた。その震災に耐えて多くの被災者を救ったことで、帝国ホテルの名声は国内外に渡った。しかし、「帝国ホテルの増築に就いて」で、遠藤は、「要するに帝国ホテルの真価は震災当時、一時さわがれた程度のものではない²²⁾。」と述べている。この言葉は、12年前の遠藤自身による以下の記述と直結している。

「地震に耐えるということは、まだ帝国ホテルの真価の何ほどでもない。ライト氏が「二十年後を期す」という言葉の意味は、そんな軽い意味じゃない。地震が無くとも認めねばならぬ大なるものことである²³⁾。」

これを遠藤は、震災の翌年に発表した「帝国ホテルの構造について」の中で、その構造と工法の先見性や独創性、同時にその経済性等をひととおり説明した後に述べている。この記述は、逆に、竣工当時、帝国ホテルの一般的な評価において、地震に耐えたことを賞賛しても、遠藤がいう「空間の醍醐味」に理解を示す意見は、決して主流ではなかったことを表している。

ライトが予言した20年後には未だ間があるが、その12年後に、遠藤を暗然とさせた増築案が発表された。その時遠藤は、帝国ホテルに認めるべき真の価値としてかつて「大なるもの」と呼んだ特質に、「空間の醍醐味」という名前を与えた。

2-2 次第にわかる良さ—空間体験による実感

「帝国ホテルの増築に就いて」で、遠藤は、「空間の醍醐味」を説明するにあたり、自らの建築論を展開することをむしろ控えている。その代わりに、帝国ホテルを訪れたふたりの人

物に、彼らの空間体験がもたらした別々の実感を、各自の言葉で語らせているのだ。それらの言葉によって、ホテルを訪れる客の心に働きかける確かな建築の力が存在することを示そうとしている。当然、宿泊客の感想の典型を示す事例として選んだであろう。

ひとつめは、「帝国ホテルの増築に就いて」を記述した当時の遠藤にとって、比較的最近の出来事である。

「此の冬、満州中央銀行の山成副総裁が帝国ホテルに泊って居られて言われるには「そちこち泊って見て結局ここに落ちつくことになった。此の建物は不思議な魅力のある建物です。そして面白い事には自分たちの話し合う仲間の連中が揃いも揃って此の建築の味を解し始めて居るらしい。これまで一寸見によいと思って居た建物は何れも皆鼻について来たのに、此の建物はそれとは反対で、初めは何だか妙だったが段々と其のよさが判って来るように思うと皆いふ。」とのことでした。²⁴⁾

山成副総裁とは、初代副総裁山成喬六（1872-1960）のことである²⁵⁾。満州中央銀行に関してみると、遠藤は、倶楽部だけでなく、総裁邸から一般社員の住宅までの社宅全般を1936（昭和11）年までに手がけている。特に、倶楽部の設計と現場管理に際して、遠藤は、山成に自らの建築観を語り、その理解を得て仕事を進めるという間柄だった²⁶⁾。遠藤自ら帝国ホテルの宿泊を勧めたと思われる。大倉喜八郎も林愛作も不在の帝国ホテルという観点からすれば、遠藤を取り巻く人々に直接的なメリットはない。一方、満州国の金融の中核として設置された中央銀行の幹部関係者となれば、帝国ホテルにとっては重要な顧客の部類になるだろう。

その山成が、帝国ホテルの建築が「不思議な魅力」をもち、宿泊の体験を通じてまさに「味」として分って来たというのである。それを言葉にするにあたり、山成は、三つの過程をへたとのべている。第一に、最初は違和感があったが、次第に良さが感じられるようになり、第二に、それが山成個人にとどまらず、仕事仲間にも感じられる。第三に、それは、様々なホテルに滞在した経験によって一層良いと実感できる。

そのような質は、建築にとって、理想ではないだろうか。建築は、実現のために時間と資金と労力を傾けねばならない存在である。そして、建ってしまえば否応なくその場所に立ち続け容易に動かすことのできない存在でもある。それが国を代表する迎賓館であれば、なおさらである。もちろん、国内外の貴賓をもてなすことが目的であれば、文化を越えて誰もがすぐに良さを理解できることは大切であろう。しかしながら、短期間でその良さの底が見えて飽きがかかるくらいなら、それよりは、世界の有名ホテルの空間体験を重ねる中で、次第に良さを感じ、理解を深められるような質をもつことの方が、はるかに高い文化性を示す。このような考え方を、遠藤は山成という顧客の言葉で語ることで現実味をも添えている。

一方、「初めは何だか妙だった」という山成の言葉は、ライトの帝国ホテルに対する世間一般の反応を表していると思われる。帝国ホテルは、世界の賓客を迎えるための日本を代表する国際ホテルとして計画された。ところが、当時の日本人にとつ

て、帝国ホテルは、ある種の違和感を喚起するものだったようである。その一方で、一般に「ライト館」と、設計した建築家の名で呼ばれていた。訪れる人々が好むと好まざるとに関わらず、建築自体が独特の存在感を醸していたことの証だと思われる。遠藤は、明らかにこのような事実を前提にしていると思う。そして、山成の言葉を借りて、そのような独特の雰囲気が、他に類を見ない最高の味わいとして、次第に宿泊客に実感されるようになって来た事実を示そうとしている。

「帝国ホテルの増築について」で遠藤は、山成が語った帝国ホテルに対する印象の変化こそは、まさに設計者であるライトによってもともと予言されたという事実を語る。弟子の遠藤が、師であると同時に天才建築家ライトから直接聞いた言葉によって裏づけているのだ。12年前、竣工を見ずにアメリカに帰国しなければならなくなった際、ライトがのべた以下の予言である。

「二十年経てば判る。この建物は二十年進んでいる²⁷⁾。」

それは、先にみた「帝国ホテルの構造について」における「二十年後を期す」と一致する箇所である。

帝国ホテルの建設過程で、度重なるライトの設計変更とそこからおこる予算超過のため、ライトはもちろん、林もまた窮地に立ったことはよく知られている。ライトの建築家としての執念を示す場面とされる。ライトを支えた遠藤の使命感と対極的に、ライト自身は、林の辞任に伴って解雇されてしまう²⁸⁾。

そこまでの犠牲を払いながら、他ならぬライトの予言どおり、帝国ホテルは、「なんだか妙な」という反応に晒され続けていたのだ。ライトが日本を去ったのは1922（大正11）年のことであるから、20年後は、1942（昭和17）年で太平洋戦争の最中である。しかし、ライトに従えば、その時、世間一般の人々が遠藤のいう「空間の醍醐味」を理解するであろう。まだ、1936（昭和11）年当時は、時間の猶予がある。しかしながら、山成のように「だんだん良さが判ってきた」と感じている人々が先駆的に現れつつあった。「判る」ことは、単に珍しさに対する慣れとは異なる。また、ライトは、「進んでいる」という表現を採った。遠藤は、師の言葉を信じ、建築を進化する存在として捉え、ライトこそが進化の方向性を示していると考えて来たのではないだろうか。予言者としての役割を果たすライトは、現場が進行する期間、設計の進め方についてホテル側の理解を得ることができず、その意味で犠牲を払う立場にあった。

2-3 交響曲第九番の挿話

もうひとつは、ライトが遠藤に語った「さる外国人」の空間体験である。遠藤は、「帝国ホテルの増築に就いて」で、帝国ホテルの現場が進行していた頃、ライトから度々聞いた話として、以下を紹介している。

「当時ライトさんはよく僕等に、「これは大きなシンフォニーだ。世間はベートーベンの第九シンフォニー（以下、引用部分以外では交響曲第9番と表記）を曠世の労作とする。然しながら帝国ホテルは更に一段の労作である。」といひひした。この事を耳にしたさる外国人は心の内に「ライトの不遜」をとが

めながら一建築家が蓋世の音楽の天才を浸りに冒瀆するものと思ひ込んだらしい。然し親しく帝国ホテルをみるに及んで彼はひたすら驚きの目を見張りながら「なるほどこれはベートーベンだ」とつぶやいたと聞いても居る²⁹⁾。」

これは、ライトの建築空間が交響曲第九番に比する高い芸術性を持っていることを示そうとする逸話である。同時に、その作法においても、ライトの偉大さを示そうとする。この逸話は、遡る14年前、帝国ホテル完成の年に、遠藤が『婦人之友』に発表した論考に挿入したものを再び持ち出したものである³⁰⁾。欧米の宿泊客の中には、完成当初から「なるほどこれはベートーベンだ」と、驚嘆を表す者がいた事実を示す。20年を経なくても、交響曲第九番の体験を引き合いに芸術性に満ちた喜びを「空間の醍醐味」として実感できる者がいたというのである。

通常は、ベートーベンの交響曲第九番を越える苦勞の果ての作品だと作者がいえば、不遜と冒瀆とのそしりは免れないだろう。本当に作者自身がそう思うなら、交響曲第九番に対する相対に深い理解が必要である。さらにそれを踏まえて、自らの作品への取り組みに対して、強い覚悟と確固たる意思が必要である。それが事実であることが、「さる外国人」の「なるほどこれはベートーベンだ」に裏づけられたというのである。

「さる外国人」が誰なのかは特定できていない³¹⁾。しかし、その感想は、海外からの宿泊客の感想を代表しているといいたい遠藤の意図があろう。どれだけの読者が、その意図を汲むかはともかく、何度も耳にしたというこの挿話には、芸術としての建築を創り出すライトへの、遠藤自身の驚嘆と尊敬の念が読み取れるように思う。

ライトは、生涯にわたり、音楽と建築の関係と、ベートーベンからのインスピレーションについて度々述べている。例えば、浮世絵の収集家でもあったライトは、帝国ホテル設計の契約をする以前、『The Japanese Print: An Interpretation』（1912）において、バッハ、ベートーベン、モーツァルトの作品と春草、清長、北斎、広重の作品それぞれにみられる共通性について述べている。心惹かれる芸術の背後にある特質を読み取り、自らの作品に表したいと研鑽を重ねたという³²⁾。出版は、遠藤がライトと実際に対面した1917（大正6）年を遡る5年前である。帰米6年後の1928（昭和3）年、ライトは、もしも芸術に区分があるとすれば、建築は音楽を越えた存在であるとさえ述べている。そして、音楽を、全ての言葉を越えた人の心の言語だと考え、さらに、建築を、人の心への働きとして構想してきたことを『In the Cause of Architecture IX: The Term』（1928）に回想している³³⁾。

一方、遠藤自身は、作曲やピアノ演奏に造詣が深かったわけではない。しかし、家庭ではダンスを楽しみ、ダンスを通じて音楽に親しんだ³⁴⁾。そして、ライトが日常的にピアノを弾き、特にベートーベンを好むことを知っていたと思われる。帝国ホテルの現場が進行していた頃のライトは、自らが設計した増築棟に滞在していた。その際、自室に自らが弾いて楽しむため専用のピアノを運ばせていた³⁵⁾。タリアセンでの滞在経験も含め、遠藤は、師が、日常的にベートーベンに深く親しむ中で、

帝国ホテルに形を与えていく過程に立ち会った。そのような経験を背景に、「空間の醍醐味」は、ライトの類い稀な芸術的感性と高度な設計手法によると捉えていたと思われる。

3. 芸術としての建築

3-1 「大きな作品」と人の尺度

(1) 「大きな作品」の難しさ

遠藤は、建築空間を創造し、与える側に立つ建築家として、「空間の醍醐味」をどのようにとらえていたのだろう。「帝国ホテルの増築に就いて」で、遠藤は次のように述べる。

「帝国ホテルは大きな作品です。全体から部分へ、部分から全体への首尾を一貫する統合に於いて始めて真価を味わう底の大きな作品です。これは容易なことではない³⁶⁾。」

「全体から部分へ、部分から全体への首尾を一貫する統合」は、ライトはもちろん、遠藤も、建築のあるべき理想について語る際に用いてきた説明である。しかし、ここでは、交響曲第九番との共通性という文脈の中でのべている。ところが、「大きな作品」として、帝国ホテルと交響曲第九番との具体的な対比をそれ以上行うことなく、遠藤は、次のように言葉を続ける。

「時あって、自分は人から「君の甲子園ホテルの方が気持ちが良い」などと言われることがある。然し、私はその度毎に「それは小さいから分りやすいので。受け取り易いのです」と答えながら大きなものを本当に纏めることの容易ではないことを痛感する³⁷⁾。」

つまり、人の心に交響曲第九番のような感動を呼び起こすように創られた建築空間は、大きいほど理解しにくく、しかも受け取りにくい傾向があり、帝国ホテルもそうである、という。これは、先にみた山成の空間体験に対応している。逆に、そのような建築空間は、小さいほど、そこを訪れ体験する者にとっては判り易く、その意味で受け取り易く、同時に、建築家にとっては、小さいほど設計が容易であるというのである。

(2) 「スケール」の徹底とその不在への危惧

規模について、例えば延床面積を比較すると、帝国ホテルは、甲子園ホテルのおよそ5倍である³⁸⁻⁴⁰⁾。建築の醍醐味を獲得するにあたって、大きな作品ほどそれが容易ではないというのは、どのような理由からであろうか。「帝国ホテルの増築に就いて」では、遠藤は、その理由に触れては居ない。しかし、「建築論⁴¹⁾」において、遠藤は、ライトの仕事ぶりを以下のように評している。

「構造にも意匠にも卓抜な見識と技倆とを持ってした。そして何でも自分でした。私は全くその道具になって働いたに止まる。⁴²⁾」

遠藤は、ライトの最も近くで設計を支えたが、少なくとも建築の規模が大きいためにそれを切り分けて分担するという意味での分業ではなかったことが伺える。また、「建築美術⁴³⁾」(1926)においては、ライトから度々聞いた言葉として、以下の様な端的な記述がある。

「大きい建物で一番難しいのは、何というてもスケールだ⁴⁴⁾」。遠藤によると、この場合の「スケール」は、ふたつの役割を

もつ。ひとつは、建築について、「全体を通じて、尺度の統一⁴⁵⁾」をおこなうことである。帝国ホテルでは、「四尺を基準として全体を組み立ててある。凡ての割り出しは、そこから出ている。⁴⁶⁾」つまり、4尺という寸法が、全体と部分の寸法を決めている。遠藤は、ライトが「スケール」に対して厳しく正確な判断をしていた事実を、次の用に述べている。

「銅屋根を葺いた時、一尺間の瓦棒、その瓦棒にある鋸状の刻みを眺めて、「おれは間違わなかった」と悦んでおられた様が目に浮かぶ。⁴⁷⁾」

この時、ライトが、どの場所や距離から見てその効果を確認したかは明記されていない。しかし、いずれにしても、ライトは、「各部の装飾の末に至るまで、その煉瓦壁にある目地の幅半寸を忘れなかった⁴⁸⁾。」と遠藤は記述している。4尺を基準とした尺度の統一は、このように細部に至る目配りと判断によるというのである。先にあげた、「全体から部分へ、部分から全体への首尾を一貫する統合」に呼応する箇所である。そして、尺度の統一のこのような徹底は、帝国ホテルの建築に「音楽の作品にある拍子に比する精確さが入っている⁴⁹⁾。」ということなのだという。先にみた、第九シンフォニーの挿話における音楽の暗喩にも呼応している。

ふたつめは、尺度が「人の体に合わせてある⁵⁰⁾」ことだという。しかも、それは、ひとつめの尺度の統一よりも「更に大切なこと⁵¹⁾」だというのである。つまり、帝国ホテルは、建築の材料ではなく、人の体に合わせて尺度を決定しているのである。それは、すべての寸法を尺度によって統一的に扱うこと以上に重要だというのである。その結果、「どこでも人が居ると、その人物が直ちに建物の中に溶けて一つになる⁵²⁾。」建築空間にいる人を見てそう感じるのか、そこにいる自らが自ずと感じるのかについて、特に遠藤の言及はない。いずれにしても、人に合わせた尺度で建築の寸法を統一する事で、人と建築が一体として感じられるような効果を得るといえる。それはまた、帝国ホテルの場合は、「何となしに人を引きつけ、抱きよせる様な心持ち⁵³⁾」として実感されるというのである。先にみた、山成のいう「不思議な魅力」について、さらに具体的に語っているといえよう。

遠藤がいう「スケール」とは、人間の体の尺度に合わせて、部分と全体の寸法を徹底して統一することである。遠藤は、「所々で、面白い意匠や、装飾をつける位のことは、器用な人ならやれる。⁵⁴⁾」と多様な作法の存在を視野に入れている。しかし、芸術としての建築が、「空間の醍醐味」を獲得するためには、場面ごと、あるいは部分ごとに意匠を工夫するのではなく、すべての尺度を全体として統一しなければならないというのが遠藤の主張だと考えられる。その統一が、人間の尺度から始まる点で、建築の規模が大きくなるほど、設計における心使いを一層必要とするということではないだろうか。「スケール」は、その意味で、「大きな作品」ほど、難しいということであろう。また、次第に感じられる「不思議な魅力」に対して、「建物の中に溶けて一つになる」ような一体感において対応している。しかしながら、「なんだか妙な」、「受け取りにくい」

印象を説明するものではない。

「建築美術」において、遠藤は、日本における「スケール」としてすでに木割りがあり、古代ギリシャ・ローマのオーダーもそれに対応すると認めている⁵⁵⁾。しかし、そのような伝統があるにも関わらず、スケールについては、実践の困難についてよりも、むしろ容易に忘れ去られている現実を危惧しているのである。例えば、「大きい建築が小さい建築に対して、虫眼鏡でみた様に引き伸ばしたもの⁵⁶⁾」として設計されたなら、何が起こるかに注意を促す。遠藤は、その建築は「実際の大きさより小さくみえる⁵⁷⁾」という。この場合の「小さくみえる」ということ自体に関しては、それ以上の記述がない。いずれにしても、遠藤は、それは、単に大きく引き伸ばしただけであることに原因があると考えている。引き伸ばした分、建築が人間の尺度を失ってしまうことは確かである。つまり、人は自己の大きさを基準にして、相対的・直感的に建築の大きさを知る手掛かりを失った状態になるのだ。したがって、人は建築の大きさを実感することができないということではないだろうか。

それを遠藤は、「プロポーションで得た所をスケールで失った⁵⁸⁾。」とも、表現している。これは、ミケランジェロを評しての言葉である。遠藤は、「スケール」を失い、大きさが分からなくなった建築の典型的事例として、同時代の建築に先立って、サンピエトロ大聖堂をあげているのである。それは、マーク・トウェイン (Mark Twain, (1835-1910)) の言説の引用⁵⁹⁾として取り上げたものである。

一方、サンピエトロ大聖堂は、ライトが度々批判した歴史的建築でもあった。このことについては、機会を改めて考察したい。本稿では、ライトによる大聖堂の批判が、帝国ホテル竣工後⁶⁰⁾からライト晩年の著作『A Testament⁶¹⁻⁶³⁾』(1952)にまで認められることを指摘しておきたい。

3-2 「建築的構成」と細部に至る効果

(1) 装飾性に注目する建築界

遠藤が「大きな作品」と表現した帝国ホテルに対して、建築界の評価は、建築空間の細部、特に装飾に限定する傾向にあった。遠藤は、「帝国ホテルの増築に就いて」の中で、当時の評価が、「ライト氏の業績を通観して帝国ホテルはもっともオーネート(装飾的)な作品⁶⁴⁾」とするものであったと記述している。そして、そのような評価に対して、遠藤は、ライト側の原因としてふたつをあげる。ひとつは、「彼の鋭敏なる空間感受性は音楽家の音に於けるが如く微妙でかつ精確であるために、人は一見煩瑣なる彼の細部に注目する⁶⁵⁾」ためであるという。もうひとつは、「日本の工賃の安さと材料の安さなる先入観に出発したもの⁶⁶⁾」であるからだという。

本稿では、前者について、つまり、建築界が「一見煩瑣なる彼の細部に注目する」理由として遠藤があげたライトの「空間感受性」についての考察を試みたい。先にみた「スケール」の考えが、帝国ホテルの建築空間に実践されているならば、そこに身をおく人の視線は、大きな建築空間の部分から全体、全体から部分へと、人の尺度が行き渡っている様態を観察することが

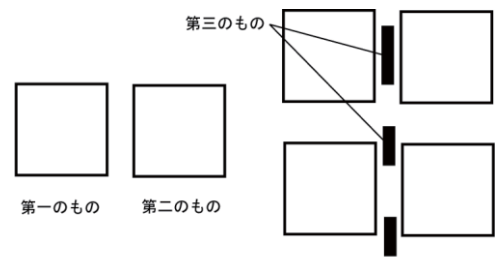
期待されるだろう。しかし、建築界は、そのような見方では評価せず、「一見煩瑣なる細部」、つまり部分に限定したものであったという。

確かに、帝国ホテルの建築空間は、幾何学図形を組み合わせたライト独自の装飾に特徴づけられていると思う。実際、帝国ホテル以降、それに類似した装飾が日本の建築界で流行し、ライト式と呼ばれていた。先に触れたように、ライトの弟子として師の理念と方法を自分なりに解釈し実践する遠藤は、ライト式を標榜するひとりで見なされていた。しかし、遠藤自身は、装飾だけでなく建築空間全体を構想し実現しようと研鑽を重ねてきたのである。その意味で、ライト式という名称は、遠藤にとっては、限定的であり部分的であったと思う。同様に、帝国ホテルについての建築界の評価は、主に装飾についてであった。その現実に対する遠藤の否定的な態度は、以下の記述に伺える。「世人は、往々最も容易に彼の手法に目をつける。そして部分をあげつらう。坊間いところのライト式という嫌味な言葉も全く此の部分的手法の末について言い為されている⁶⁷⁾。」

(2) 「第三のもの」と装飾の位置づけ

建築界の評価が装飾に限定されがちな理由について、遠藤は、ライトの「微妙で精確な空間感受性」に依るとしている。そして、「帝国ホテルの増築に就いて」では、このことについて、それ以上の説明をしていない。しかしながら、「建築美術」においては、帝国ホテルの細部や装飾について言及している。それは、遠藤が「建築的構成」と呼び、それを説明するために「第三のもの」と名付けた、建築の構成要素の関係性についての記述の中にある。なお、「スケール」の場合と違い、ライトが建築の構成要素の関係性について言及したかどうか、遠藤の記述を見つけることは出来なかった。しかし、遠藤がいうライトの「空間感受性」と関わりと推測され、以下に考察したい。

遠藤は、「建築的構成」または、「第三のもの」という考えを説明するために、単純な幾何学形態を用いることから始めている。(図1) まず、ふたつの正方形を、少し間隔を空けて並べて配置する。その状態では、「まだ建築的構成がない⁶⁸⁾」という。次に遠藤は、ふたつの正方形の間に、縦長の小さな長方形を配置する。(図1-A) 例えば、ひとつの長方形がふたつの正方形の隙間の中央にあっても良いし、ふたつの長方形が隙間の上下に離れて在っても良い。いずれにしても、それらの小さな長方形は、遠藤が「第三のもの」とよぶものである。(図1-B)



A: 第三のものが無い状態 B: 第三のものがあつた状態

図1 建築的構成

また、「第三のもの」は、「第一のものにも第二のものにも属さない⁶⁹⁾」とも述べている。また、「第三のもの」を配置して、「第一のもの」と「第二のもの」は、「初めて建築的な構成になって来た⁷⁰⁾」という。この「第三のもの」の存在によって、「物理的な併存でなしに、真の構成が始まる。—そして建築になる。⁷¹⁾」というのである。建築の芸術性に関わることが何え、注目される。同時に、その事例を、建築や家具だけでなく、人の横顔、電信柱、手水鉢、ポートなど、生活の環境全般を構成するものから取り上げている。いわゆる建築の中には、真の建築でないものもあり、逆に、建築でなくとも「建築的構成」をもつものがある、と遠藤は捉えているのである。

また、遠藤は、「建築的構成」を持つ建築の事例として、特に日本建築について記述の多くを割いている。例えば、法隆寺五重塔については、「屋根と屋根（第一のもの）との間に細き塔身（第二のもの）、そしてその塔身と屋根の間にある高欄（第三のもの）⁷²⁾」を読み取る。また、「第三のもの」は、建築史上名高い建築だけでなく、「田舎の藁屋、町の店屋、街道筋の掛け茶屋、一至る所に見いだされて、我々が、漫然と「趣き」といい「風情」といひなすもの⁷³⁾」を醸し出しているという。そして、「貝殻を伏せた様な田舎の藁屋根、それが、大地に対し、障子、柱、壁等を第三のものとして、我らの目に映ずる時、建築的に無限の味を帯びてくる。⁷⁴⁾」

「趣き」、「風情」、「無限の味」などは、先にみた山成の「建築の味」に呼応する部分である。そのような「味」を醸し出す、「建築的構成」は、「第三のもの」の存在から始まるという意味で、「第三のもの」は不可欠であるということである。

また、日本建築の事例では、全体と部分の関係のなかで、ある場合は、「第三のもの」であるものが、別の場合には、「第一のもの」や、「第二のもの」になっている。例えば、屋根（第一のもの）と大地（第二のもの）の間の柱（第三のもの）⁷⁵⁾の関係と、軒（第一のもの）と柱（第二のもの）の間の枅組（第三のもの）⁷⁶⁾の関係とは、柱という構成要素において重なっている。この場合、柱は、「第三のもの」であると同時に、「第二のもの」でもある。このような関係性が、建築の局部まで維持されるなら、「第三のもの」は、建築の構成要素の関係性の結節点として、複雑な系の要となっていくことを示唆していると思う。

「建築美術」の中で、遠藤は、帝国ホテルについては、日本建築に対する様な全体構成についての読み取りをおこなっていない。しかしながら、ライトの傑作として、当然、「建築的構成」をもつと捉えていたと思う。帝国ホテルに関しては、遠藤が事例としてあげるのは、大食堂とプロムナードである。そして、これらに関して、次のように述べている。

「これをみれば、ライト氏が、第三のものをいかに自由に駆使していたかが判る⁷⁷⁾。」

大食堂とプロムナードは、ライトによる特徴的な装飾で覆われ、帝国ホテルの装飾性を印象づける建築空間である。しかし、遠藤の記述には、どのようにライトが「第三のもの」を「自由に駆使した」かについての説明は無い。

一方、装飾については、以下のような記述がある。

「第一のものにおいてせず、第二のものにおいてせず、第三のものにおいてするは、装飾の賢き要約である⁷⁸⁾。」

これらを考え合わせると、まず、遠藤は、帝国ホテルの装飾を、建築の全体から部分までの「建築的構成」の中に位置づけていると考えられる。したがって、装飾においても、「第三のもの」が、別の関係では「第一のもの」、「第二のもの」となるような関係性をもっているかと捉えているのではないだろうか。

そこで、遠藤に倣って、大食堂の装飾について「建築的構成」の読み取りを試してみる。(図2)大食堂の列柱の各柱（第一のもの）が梁（第二のもの）を支え直角に交わる部分には、その直角に併せた3角形の装飾（第三のもの）がはめ込まれる。(図2-A)次に、翼の様な直角三角形の装飾（第一のもの）が、柱（第二のもの）と接する所には、小さな幾何学形態の装飾（第三のもの）が垂直に連続している。(図2-B)このようにして、装飾の局部に至るまでの「建築的構成」の系読み取りをおこなうことは、それがライトの意図かどうかはともかく、可能ではないかと思う。

一方、大食堂の柱は、三角形の装飾をもつ面と隣り合った面に、四角形を基本とした装飾を配置しておく。そこにも同様に「建築的構成」の読み取りが可能であろう。(図2-C,D)さらに、それら二つの系は、隣り合っているので、相互に「建築的構成」をなす可能性がある。その意味で、食堂の柱の装飾は、複雑な「建築的構成」を持っているといえる。しかも、「大きな作品」の一部分としての内部空間の、さらに一本の柱について認められるものである。

遠藤からみたライトは、そのような複雑な系をなす「建築的構成」を、全体として構想し、細部に至るまでの形態を与えていた。それが、「第三のものを自由に駆使していた」と遠藤が表現した内容ではないかと思う。それは、実際の設計においては、先にみた「スケール」に即した判断としておこなわれる。それは、「音楽の拍子」のような尺度の統一と並行している。その点で、作曲のような設計過程であると言い換えることができるかもしれない。そのような過程では、「第一のもの」、「第二のもの」、「第三のもの」を設定する際の選択肢は、部分に至

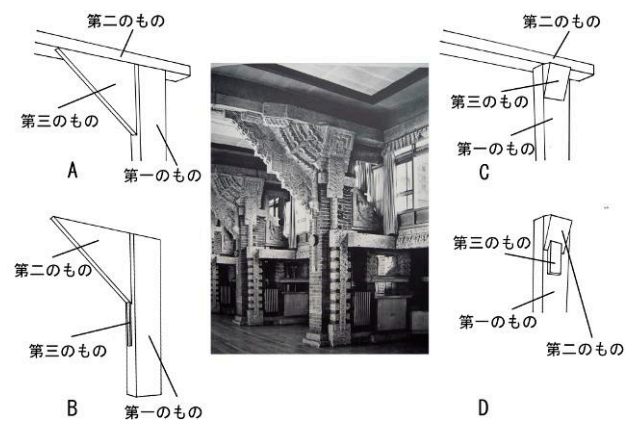


図2 帝国ホテルの大食堂の柱の建築的構成

るほど増殖していくだろう。その判断や決断の繰り返しには、建築家として相応の力量が求められよう。それを可能にしているのは、ひとつには、「音楽家の音におけるがごとく微妙で精確である」ような、ライトの「鋭敏なる空間感受性」だと、遠藤は捉えていたのではないだろうか。

(3) 煉瓦壁の効果と背景

「建築的構成」は、それを通じて対象を観察する時、「色々の美を—又は、美の理由を発見する⁷⁹⁾」ことができるという。したがって、建築家は、「材料を用いるに当たって、その一つ一つにその（建築的構成の）意識を働かすことが大切である⁸⁰⁾」という。そして、帝国ホテルの細部について、煉瓦壁をあげている。目地は、先の「スケール」では、「煉瓦壁にある目地の幅半寸を忘れなかった」として、ライトが注意を払った部分である。「建築的構成」によって、煉瓦壁は、以下の効果を得ているという。

「帝国ホテルの煉瓦壁をみると、そこには彫刻でいう肉づけがある。何ともいえない味がそこに出て来る、材料も仕事も生きて来る⁸¹⁾。」

「何ともいえない味」と遠藤がいう特質は、やはり、山成の「建築の味」と呼応する点で注目される。帝国ホテルの煉瓦壁では、「建築的構成」によって、素材としての煉瓦や、それを積む職人の技が生き、それが「何ともいえない味」を出しているというのである。

遠藤自身は、煉瓦と目地の関係について、自らは説明をおこなっていない。しかし、帝国ホテルの煉瓦壁の写真を掲載している。(図3)そこで、大食堂の装飾と同様に、煉瓦壁についても、「建築的構成」を読み取ってみたい。煉瓦(第一のもの)と煉瓦(第二のもの)の間にある縦目地(第三のもの)については、幅を細くしてモルタルで埋める。それによって水平の関係を強めた煉瓦(第一のもの)と煉瓦(第二のもの)の間の横目地(第三のもの)は、縦目地よりも間隔を広くとり、深くしている。煉瓦と目地については、このような読み取りが可能ではないかと思う。

遠藤は、煉瓦壁については、「建築的構成」を持たない在来の煉瓦目地をもつものを取り上げている。そして、帝国ホテル

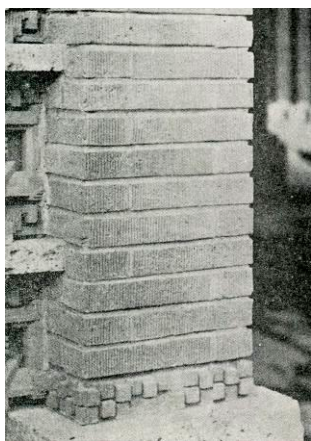


図3 帝国ホテルの煉瓦壁の目地

の煉瓦壁と、在来の煉瓦壁(図4)とを比較対照しているのである。

「建築的構成」を持たない煉瓦壁は、次のような方向に向かうという。

「目地を盛り上げて色々化粧する。仕事は増々丁寧になっても、それだけ構成意識からはなれる。そして壁面が堅い薄い平面になる⁸²⁾。」

在来の煉瓦目地は、帝国ホテルの目地と違って、縦目地も横目地も幅が同じである。その目地だけに着目してそこに変化を付けようとしているというのである。結果として厚いはずの壁面は薄く感じられ、柔らかな感じに向かわずに堅さを持ってしまおうという。職人がその技を駆使しても、結果として帝国ホテルの煉瓦壁のもつ「何ともいえない味」は得られないというのである。

(4) 「絵画的効果」の追求と「第三のもの」の不在

遠藤は、在来の煉瓦壁の事例として、「東京駅の様な⁸³⁾」と具体的な名称をあげている。東京駅(1914)は、辰野金吾(1854-1919)の設計による。竣工以来、帝都東京の表玄関としての役割を果たし、その意味で日本を代表する建築である。西洋の折衷主義に倣い近代日本の様式建築(以下様式建築)を代表する建築でもある。その東京駅は、東京帝国大学を卒業したばかりの遠藤が、「東京停車場と感想⁸⁴⁾」(1914)として、新聞紙上で批判した対象であった。遠藤が「建築美術」を発表した1926(昭和1)年、建築界の重鎮は、佐野利器(1880-1956)であった。しかし、「東京停車場と感想」を発表したころ、建築界で佐野の位置に君臨したのは東京駅の設計者である辰野であった。遠藤の東京駅批判については、機会を改めて考察したい。

遠藤は、「建築的構成」を説明する際に、最初に示したふたつの正方形を並べただけの状態を、「まだ建築的構成がない」状態としていた。さらに、次のようにも述べる。

「この二つの各々にどんな模様をつけても、それはまだ建築的ではない⁸⁵⁾。」

「西洋式の建築(様式建築)は、一面の壁を押し立てるが如く、そこに第三のものの準備がない。そこで何かと工夫し、何かと細工し、何かと技巧する。建築的要素から離れて、図面の上での絵画的効果に走る。⁸⁶⁾」

これらの記述から、正方形の面を「一面の壁」に置き換えると、遠藤が、様式建築を、「建築的構成」をもたず、「絵画的効果」を追求する存在とみなしていることがわかる。

つまり、遠藤は、当時の様式建築を、「建築的構成」を持たず、遠藤が欠くべからざるものと考えた「第三のもの」を持た



図4 在来の煉瓦壁の目地

ないと捉えていたのである。先にみた遠藤の主張に従い装飾を「第三のもの」においておこなうことは、「第三のもの」が不在であるために不可能である。そのかわりに、ふたつの正方形の面の中に、これまでとは違った装飾を考案するという方向の選択しかない。その選択を、遠藤は、「絵画的効果」の追求であると呼んでいると考えられる。

遠藤は、「建築的構成」による帝国ホテルの煉瓦壁では、煉瓦と目地の関係性として目地を捉える。一方、「絵画的効果」の追求は、煉瓦壁においては、目地だけに注目し変化をつけようとする姿勢として捉える。その背後に、帝国ホテルには、建築全体を貫く「建築的構成」を、様式建築には、その建築全体を貫く「絵画的効果」の追求をみているのではないだろうか。

また、そのような建築全体についての考え方の違いを、煉瓦の目地だけでなく、細部つまり、装飾の背後にもみているといえよう。したがって、建築界が、様式建築的なものの見方のみをもつなら、「絵画的効果」の追求という視点、つまり、遠藤がいう「技巧」、「工夫」、「細工」の範囲で帝国ホテルを評価することになるだろう。

帝国ホテルが竣工して13年後、『建築美術』を発表して10年後、「帝国ホテルの増築に就いて」において、遠藤は、建築界の評価が「部分的手法の末について言い為されている」と指摘した。その背景に、依然として、帝国ホテルと日本の様式建築のそれぞれを貫く根本的な考え方の違い、つまり、「建築的構成」と「絵画的効果」という考え方の違いが存在すると考えていたのではないだろうか。遠藤にとっては、両者の違いは、遠藤が「第三のもの」と呼ぶ関係性についての考えを選択するか否かを契機としていると思う。同時に、遠藤がいう「第三のもの」は、建築空間が、「何ともいえない味」、「無限の味」、「趣き」、「風情」、「美しさ」などの特質を得る契機でもあろう。

結び

遠藤が、「帝国ホテルの増築について」を記述するに至ったのは、自分以外に帝国ホテルの建築としての価値を説明できるものがないという、使命感からだと思われる。遠藤にとって、それは、建築空間の芸術的価値であり、他をもって代えることが出来ない価値であった。

そのような建築空間が持つ特質に、遠藤は「建築空間の醍醐味」と名づけた。それは、完成当初は多少の違和感があったものの、「不思議な魅力」として感じられ、「段々と其のよさが判って来るように」思われ、「建築の味」として、訪れる人に分かち合われつつあった。一方、帝国ホテルは、かつてライトによって、「第九シンフォニーより一段の労作」と語られたものであり、遠藤自身が「容易なことではない」、「大きな作品」と呼んだものである。

それらを実現した方法として、遠藤があげる「スケール」と「建築的構成」について考察をおこなった。前者は、人の大きさを尺度として建築の寸法を決めること、後者は、「第三のもの」によって、二つの建築的要素を関係づけることを基本とする。それぞれによって、「何となしに人を引きつけ、抱きよせ

る様な心持ち」や、「無限の味」を得ているとのべている。一方、「スケール」を考慮しない建築は、大きさを実感できないという。また、「第三のもの」をもたない建築は、たとえ煉瓦壁ひとつにしても、「薄くて堅い」印象を与えるという。

特に、遠藤は、「建築的構成」を説明する際に、「絵画的効果」と比較対照している。その比較において、芸術としての建築への遠藤の関心は、音楽よりもむしろ絵画との対比に重点があることが伺える。そのような「絵画的効果」は、当時の様式建築の背後に遠藤がみていた考え方であった。同時に、当時の建築界に対して、その背後にみていた考え方だと思われる。建築と絵画との関係について、今後さらに、遠藤の考えを考察したい。特に、遠藤が、帝国ホテルの建築空間の特質として、「空間の醍醐味」と共にあげている「建築本来の立体性」を考察する際の課題でもある。

注および参考文献

- 1) 遠藤新, 帝国ホテルの増築に就いて, 建築知識, 1936.8, p.35-39
上記は、以下の文献にも収録されている。遠藤の主要な記述を発表当時の形式のまま編集している。16)は、発表当時の形式とは異なるため、本稿では、併せて参照している。
内田青蔵(編), 住宅建築文献集成 第7巻 遠藤新 新聞雑誌・記事集成, 柏書房, 2009
- 2) 株式会社 帝国ホテル, 帝国ホテル百年史, 株式会社 帝国ホテル, 2000, p.395-398
- 3) 当時の建築界の重鎮佐野利器の弟子。遠藤とは、東京帝国大学出身者であるという点が共通である。高橋は、新大阪ホテル(1931)以降、帝国ホテルの経営によるホテル建築を手がけた。ライトが手がけた帝国ホテルの取り壊し後に建つ現在のホテルの設計者である。
2) p.137
4) 2) p.399
5) 1) p.37, 上, 1.14-17
6) 谷川正己, フランク・ロイド・ライトとはだれか, 王国社, 2001
7) 明石信道, 旧帝国ホテルの実証的研究, 東光堂書房, 1994
8) 2) p.398
9) 株式会社 帝国ホテル, 帝国ホテルの120年, 株式会社 帝国ホテル, 2010, p.16-60, ライトが帝国ホテルの設計のために来日していた時、開業時から使用され、1922年に火災で全焼したドイツ風ネオ・ルネッサンス様式の本館(1890), その前に1919年火災で焼失した別館(1906), そのためライトが設計し自ら滞在した新別館(1919), ライトの設計による建設中の新ホテルがあった。その新ホテルをライト館と呼んだ。落成開業後、ライト館と呼ばれたのは、便宜的理由のみとはいえないと思われる。
10) 2) p.208
11) 9) p.56, 57
12) 遠藤陶, 遠藤新物語35 帝国ホテルの工事(中), 福島建設工業新聞, 1994.1.24
13) 神戸地方方法務局西宮出張所, 株式会社甲子園ホテル商号登記簿(コピー), 武庫川女子大学甲子園会館庶務課所蔵, 1952

- 14) 建築の取り壊しと保存については、2) p.663-664
- 15) 3)
- 16) 遠藤新, 生誕百年事業委員会編, 建築家 遠藤新 作品集, 中央公論美術出版, 2001, p.33-36
- 17) 黒田智子, 生活環境学研究 No.1, 2014, p.56-61
- 18) 筆者が故遠藤陶氏にから伺ったところでは, ライトと遠藤の頻繁なやり取りを示すもの(手紙など)は残されていない。
- 19) 1) p.36, 下, 1.1-7
- 20) 1) p. p.36, 下, 1.1-5, ライトは, 1931年にはプリンストン大学, シカゴ美術大学などからの招聘を受けて講義をおこなっている。
- 21) 1) p.36, 上, 1.5
- 22) 1) p.37, 上, 1.9, 10
- 23) 16) p.36, 上, 1.13-17
- 24) 1) p.35, 上, 1.1-8
- 25) 波形昭一(編), 社史で見る日本経済史 植民地編 第5巻 満州中央銀行十年史, ゆまに書房, 2001, 満州中央銀行副総裁就任期間は1932-1936年である。
- 26) 16) p.193, 上, 1.5-13
- 27) 1) p.35, 上, 1.11
- 28) 9) p.54-57
- 29) 1) p.35, 上, 1.18-下, 1.8
- 30) 16) p.27, 上, 1.26-下, 1.2
- 31) 大久保美春, 建築は自然への捧げ物 フランク・ロイド・ライト, ミネルヴァ書房, 2008, p.155-163, 帝国ホテルに宿泊した国内外の客の中で, 1922年に宿泊したと音楽を愛好する外国人という条件にあてはまるのは, アルバート・アインシュタインである。
- 32) Wright, Frank Lloyd, *The Essential Frank Lloyd Wright, Critical Writings on Architecture*, Princeton University Press, 2008, (First impression, Ralf Fletcher Seymour, 1912) p.72, left, p.49-right, p.12
- 33) 32), p.152, 1.1-29 (First impression, *The Architectural Record*, December, 1928)
- 34) 遠藤陶, 遠藤新物語59 代田橋の家(中), 福島建設工業新聞, 1994.7.18
- 35) 9), p.56
- 36) 1), 下, p.8-10
- 37) 1), 下, p.11-13
- 38) 延床面積は, 帝国ホテル 10,535 坪, 甲子園ホテル 2,053 坪である。
- 39) 2), p.237
- 40) 新建築 1930.7, p.50
- 41) 16) p.92-102
- 42) 16) p.98, 下, 1.23, 24
- 43) 16), p.114-125
- 44) 16), p.117, 上, 1.27, 28
- 45) 16), p.117, 上, 1.29, 30
- 46) 16), p.117, 下, 1.5
- 47) 16), p.117, 下, 1.2, 3
- 48) 16), p.117, 下, 1.7, 8
- 49) 16), p.117, 下, 1.9
- 50) 16), p.117, 下, 1.10
- 51) 16), p.117, 下, 1.10
- 52) 16), p.117, 下, 1.12
- 53) 16), p.117, 上, 1.14
- 54) 16), p.117, 上, 1.29
- 55) 16), p.117, 下, 1.16-30, p.118, 下, 1.2, 3
- 56) 16), p.118, 上, 1.3-5
- 57) 16), p.118, 上, 1.6
- 58) 16), p.117, 上, 1.21
- 59) 16), p.117, 上, 1.8-16
- 60) ライトによるサンピエトロ大聖堂またはミケランジェロ批判は, 以下にみることができる。
The Essential Frank Lloyd Wright, Critical Writings on Architecture, Princeton University Press, 2008, p.110, p.289, p.198-201
- 61) Frank Lloyd Wright, *A Testament*, 60), p.365-439, 62)と 63)の翻訳を参照した。
- 62) フランク・ロイド・ライト, 谷川正己(訳), ライトの遺書, 彰国社, 1966
- 63) 樋口清, テスタメント, フランク・ロイド・ライト, 樋口清(訳), テスタメント, 中央公論美術出版, 2010
- 64) 1) p.36, 上, 1.11
- 65) 1) p.36, 上, 1.6, 7
- 66) 1) p.36, 上, 1.13
- 67) 1) p.36, 上, 1.14-15
- 68) 16), p.121, 上, 1.7
- 69) 16), p.123, 上, 1.18-19
- 70) 16), p.121, 上, 1.10
- 71) 16), p.121, 上, 1.2, 3
- 72) 16), p.121, 下, 1.21
- 73) 16), p.121, 下, 1.26-29
- 74) 16), p.121, 下, 1.7-10
- 75) 16), p.121, 下, 1.7-8
- 76) 16), p.121, 下, 1.20
- 77) 16), p.122, 下, 1.16-19
- 78) 16), p.123, 上, 1.6, 7
- 79) 16), p.123, 下, 1.3, 4
- 80) 16), p.123, 下, 1.5, 6
- 81) 16), p.124, 上, 1.2-4
- 82) 16), p.124, 上, 1.1, 2
- 83) 16), p.124, 上, 1.2
- 84) 16), p.5-7
- 85) 16), p.121, 上, 1.8
- 86) 16), p.121, 下, 1.31, 32
- 図版出典**
- 図1 16), p.121, 第1~3図をもとに, 筆者が作成
- 図2 7), p.67 をもとに, 筆者が作成
- 図3 16), p.123, 下
- 図4 16), p.123, 下