建造物

戦後京都における歴史的建造物の移築による苑の造営
－建築愛好家が目指した小宇宙に関する試論－

石川　祐一

1　はじめに

近代の建築史の流れにおいて，家屋，茶室，庭園内の修景物などに供するため政財界人や文化人の邸宅に古い建物が移築された事例をしばしば確認することができる。生糸商として財を築いた実業家・原富太郎（三渓）が横浜・本牧の地に造営した「三渓園」は，数寄者・趣味人としての施主がその嗜好によって多数の歴史的な建物を収集，移築して造営した代表的な事例であろう。原三渓は明治35年（1902）から大正11年（1922）の三渓園完成を見るまでに約20年の歳月を費やしている[1)]。スケールの相違はあれ，趣味人・愛好家が自らの嗜好を反映する小宇宙を形成するには，歳月の経過を要するのである。

戦後，民家集落博物館（昭和31年〈1956〉），日本民家園（昭和42年〈1967〉）など大規模な民家園のほか，各地に文化財的な民家を移築して博物館的に公開する施設が設けられた[2)]。こうした状況を見ると，歴史的建造物の移築行為は文化財的な保存へと主たる場を譲ったように見える。

しかしながら，規模の大小を問わなければ趣味人，愛好家が古い建物を移築して自らの小宇宙をつくろうと試みた事例は散見される。また，身近な例で言えば，古民家を活用する飲食店も文化財的保存とは異なる歴史的建造物の移築行為の一つである。

本稿では，戦後の京都において，歴史的な建造物を収集，移築することによって自らの嗜好を反映した苑を造営した事例を取り上げる。これらの事例はこれまで建築史的あるいは近代史的な考察の対象とならなかったが，近代の歴史における建築の側面からの一つの位相を示すものではないかと考えたからである。以降，戦後京都における４人の施主の企てを紹介し，趣味人・愛好家による熱情が残した作品群への評価についての試論としたい。

2　戦後京都の移築による苑の造営事例

（1）松山政雄と「しょうざん光悦芸術村」

「しょうざん光悦芸術村」は松山政雄（1911～1965）（写真１）によって造営された。松山は西陣の撚糸業の家に三男として生まれた。商業学校を卒業後，西陣の織物問屋に約10年間の奉公に出ている。その後，出

写真１　松山政雄肖像

征から復員し，昭和23年（1948）に織物製造業の「近畿織物」を設立し，昭和34年（1959）には「株式会社しょうざん」に改名している[3)]。「しょうざん」は松山の音読みに由来している。同社は絹織物に替えて毛織物による和装「ウールお召し」を販売し，売り上げを伸ばした。

政雄氏は，かつて光悦が工芸村を営んでいた地域に，「それよりももっと規模の大きい，美しい織物の楽園を完成しようという夢なのである」と述べる[4)]。江戸時代初期に鷹峯の地に本阿弥光悦によって「光悦村」が営まれたことは周知のとおりである。今日の語でいうプロデューサーとしての光悦の才覚は，分業によってつくられる西陣織物業者によって崇敬を集めたとされる。松山もまた現代の光悦村を築くという目標を有していた。

戦後の混乱期には，生活に困窮した少年たちを救護する施設として「少年の街」をつくるという志を抱いたというが，その後，経営事情の変化により構想は滞り，社会が政情の安定した時期となった頃には，利益の社会還元として「一大織物観光工場」を建設しようと決意したと語っている[5)]。

昭和20年代後半に京都市北区衣笠鏡石町の地に約３万坪の土地を入手し，造営を始めた。政雄氏は着物の展示会場と一般観光客の誘致施設を意図し，建築・庭園，宿泊施設の建設を始める。紙屋川沿いの敷地に庭園をつくり，苑内には移築された歴史的な建物や新築建物を建てていった。庭園（写真２）は造園家・中原正治が深く関与したもので，紙屋川の流れを利用しながら，杉林や大型の石を配している。庭園完成以降も，プールや飲食店，宿泊施設が整備されて政雄氏の語った「観光工場」が造営されていった。また庭園の奥，敷地の北西部分には，従業員の宿舎や厚生施設も整備されていた。

○しょうざん光悦芸術村の建物・庭園

しょうざん光悦芸術村には，昭和20～50年代にかけて新築・移築した建物群が残る（表１）。次に各建物の概要を年代順に紹介したい[6)]。

昭和26年（1951）頃に茶室「聴松庵」（写真３）が移築された。大徳寺の塔頭で明治の廃仏毀釈によって廃絶した寸松庵ゆかりの茶室で，裏千家第11代家元・玄々斎の設計によるものと伝わっている。明治期に大徳寺山内から他所へ移築されていたものを，再移築したと考えられる。

「紫峰邸」（写真４～６）は，昭和30年（1955）に日本画家・榊原紫峰（1887～1971）の邸宅を移築したものである。昭和初期に大徳寺付近に建てられたものと伝わり，紫峰の履歴を参照すると，昭和14年（1939）の建築と推測される。移築後しばらくは松山家の居宅として使用されたという。真壁造の妻面に玄関を配する木造２階建，桟瓦葺の建物である。中廊下を有する平面であるが，住宅建築として平面に不自然な部分もあり，どの程度旧状を維持しているかは不詳である。また，和室や洋室を増築しており，増築部分の和室には後に移築される峰玉亭と共通する政雄氏の好む花頭窓や床廻りの意匠が見られる。南側は紙屋川が流れる谷に，鉄筋コンクリート

表１　しょうざん　移築建物一覧

移築(新築)年代	建物名称	構造形式	移築前用途
昭和26年(1951)	聴松庵移築	木造平屋建，銅板葺	茶室
昭和30年(1955)	榊原紫峰邸移築	木造2階建，瓦葺	住宅
昭和34年(1959)	千寿閣移築	木造2階建(当初は平屋か)，瓦葺	住宅
昭和37年(1962)	酒樽茶室移築(２棟)	木造平屋建，茅葺	茶室
昭和39年(1964)	玉庵移築	木造平屋建，瓦葺	茶室
昭和30年代	デザイン室移築(現存せず)	木造2階建，瓦葺	住宅？
昭和40年(1965)頃	峰玉亭新築	木造平屋建，瓦葺	―
昭和42年(1967)	涌泉閣移築(現存せず)	木造2階建，瓦葺	住宅？
昭和53年(1977)	松峰邸移築	木造2階建，瓦葺	町家

写真２　庭園

写真３　聴松庵

写真４　紫峰邸外観

写真５　紫峰邸和室

写真６　紫峰邸２階

写真７　紫峰邸テラス

造による人工地盤をつくりテラス（写真７）を設けており，欄干などには凝灰岩が用いられている。

昭和34年（1959）に日本画家・鈴木松年（1848～1918）が京都・双ヶ岡の麓に建てたとされる別荘（山荘）が移築され，「千寿閣」（写真８）と名付けられた。大正11年（1922）刊行の『松仙閣畫譜』[7]によれば鈴木松年邸は，移築以前には「松仙閣」と呼ばれ，その一角に楼閣「星壽堂」が建てられていたことが分かる。現在，千寿閣の北側に同じく移築された２階建ての楼閣（写真９）が建っており，「星壽堂」の扁額が残されている。扁額には「大正癸丑」と年紀があり，これは大正２年（1913）に当たるため，星壽堂を含む松仙閣の建築年代は，大正２年頃と推測される。

千寿閣は料亭として活用されたこともあり，明らかに増築部分（写真10）と確認される箇所も多く，移築時には大幅な改修が施されたと考えられる。移築以前の内部意匠が残る部分として，南東隅の２間続きの和室（写真11，12）があり，特徴的な意匠を有する。上手室には残月風の上段に花頭窓を持つ付書院を設ける。また両室とも網代を用いた折上げ天井とする。室境の木彫欄間は，鳳凰をモチーフとして，その羽と雲が唐草文様風にうねる個性的な意匠である。下手側室の付書院上には，漢字を象った透かし欄間（写真13）が嵌められている。全体として中国趣味あるいは文人趣味が濃厚で，かつ創作性が感じられる。こうした特徴的な意匠は松年に由来する可能性が高いが，松山政雄氏の嗜好に合致するものであったのかもしれない。なお，足元に凝灰岩を用いた門（写真14）は新築されたものである。

昭和37年（1962）には，「酒樽茶室」（写真15）２棟が移築された。酒樽を用いた円形の平面を基本とし，茅葺屋根を載せている。西陣の豪商が所有した山荘から移築されたという伝承が残る。茶事に際しては霧吹きで樽部分に酒を沁み込ませ，香りを楽しんだという。

続いて昭和39年（1964），茶室「玉庵」（写真16）が移築される。茶室名が大徳寺第10代管長の清涼室歡渓紹忻老師の命名によることのみが伝わり，その来歴は不詳である。

また，当初の建築年代は不詳であるが，昭和30年代に洋風の外観意匠を有する住宅風の建物が移築され，デザイン室（現存せず）（写真17）として使用された。外部には凝灰岩を用いた増築がなされた。この建物は平安女学院に由来するものと伝わる。

松山政雄氏が「普請道楽」として最も腕を奮うことができたであろう建物が「峰玉亭」（写真18～20）である。木造平屋建，桟瓦葺の新築建物で，昭和37年に着工し，同40年（1965）頃に竣工したとされる。政雄氏の指示により，数寄屋大工が施工したと伝わるが，施工者は不詳である。迎賓施設を意図した建物である。

峰玉亭は新築物件であり，迎賓施設としての用途からも，施主の嗜好が随所に反映されたものと思われる。南側に玄関を設け，その脇に１室，玄関間の周囲に５室の和室を配する。この６室を縁廊下が囲む配置を中心とする平面（図１）である。一方，

写真８　千寿閣外観

写真９　千寿閣「星壽堂」

写真10　千寿閣増築部分

写真11　千寿閣和室

写真12　千寿閣和室２

写真13　千寿閣和室欄間

写真14　千寿閣門

写真15　酒樽茶室

写真16　玉庵

写真17　デザイン室

写真18　庭園と峰玉亭

写真19　峰玉亭外観

写真20　峰玉亭勝手口外観

写真21　峰玉亭応接室

写真22　玄関北東側室

写真23　玄関西側室

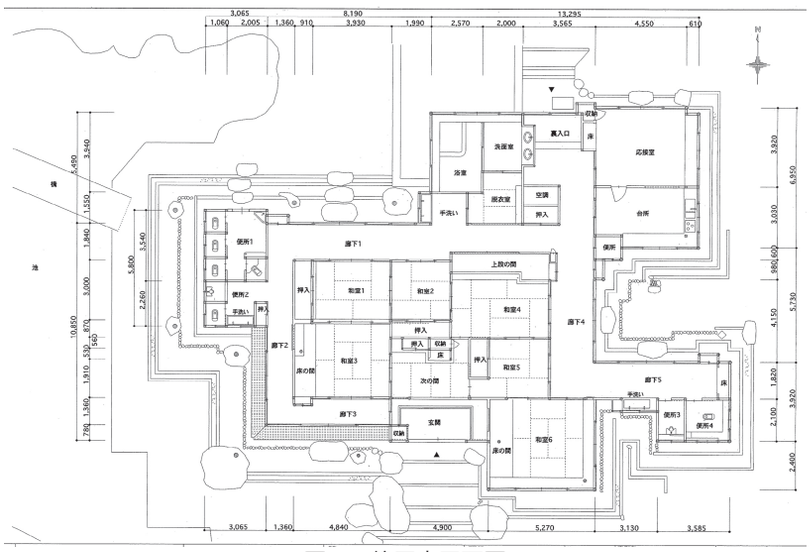

図１　峰玉亭平面図

北側の勝手口脇には応接室と，台所，浴室，洗面などの水回りが配されている。応接室（写真21）は絨毯敷で，天井には西洋の山荘風に太い化粧垂木を見せる一方，付書院や曲線の桟を用いた明り障子などにより，和洋折衷の意匠となっている。

６室の和室は，いずれも個性的な意匠を持つ。玄関室北東側の和室（写真22）は，極細の竹を並べて太い竹の化粧垂木で押える仕様で船底天井と落天井をつくる。須弥壇の格狭間に見られる蝙蝠型風の窓を配し付書院と折衷したような意匠の床が設けられている。建具には金襴地の襖が嵌められている。

玄関西側室（写真23）は，化粧の棟木と垂木に太い竹を用い，杉板を貼る天井である。この部屋の襖には近世に遡ると考えられる８面の金地著色の鶴図が用いられている。同東側の和室（写真24）も，化粧垂木に竹を用いて茶室風に３段の天井とする。建具には襖絵や金襴地の襖がはめられる。また，玄関脇の南東側室（写真25）は，二重の格天井で上段にはスギ材の細格子，下段には竹材を用いて天井面をつくる。

廊下（写真26）は，北山丸太を用いた桁や長押，垂木，トチ材と思われる広葉樹による床板など，良質な材が多用されることが注目される。玄関廻り（写真27）も，織部焼の陶板を土間に用い，竹材による天井，蝙蝠型の窓，そして独特の曲線を描く小壁を使った床の間が配されている。

ここで取り上げたように，竹を用いる天井面，創作的な床廻りの装置，古美術を用いた襖絵（あるいは金襴地の襖），良質な木部材の使用といった要素が建物全体を通して繰り返し多用され，峰玉亭の特徴的な意匠として指摘することができる。

峰玉亭の建築以降，昭和42年（1967）には，左京区北白川から移築して「涌泉閣」（現存せず）（写真28）が建てられた。２階建ての屋根に載る六角形の塔は，苑内を照らすための照明塔として増築されたもので，全体的に大きな改変が加えられたと考えられる。また，同53年（1978）には，京都市中京区西ノ京から，かつて材木問屋であった町家・大藪家を移築した。この建

写真24　玄関東側室

写真25　玄関南東側室

写真26　峰玉亭北側廊下

写真27　峰玉亭玄関内部

写真28　涌泉閣

写真29　松峰邸

物は「松峰邸」（写真29）と名付けられ，現在，飲食店として活用されている。

○松山政雄の建築表現

しょうざん光悦芸術村の建築群は，断続的にではあるが実に30年近くに渡って建築されてきたものである。それらの建築行為を単純に分類すれば，旧状を維持した移築（茶室など），大きな増改築を伴う移築（千寿閣，紫峰邸など），新築（峰玉亭）の３つの手法が確認できよう。旧状を維持した移築と考えられる茶室・聴松庵に始まり，昭和30年代には千寿閣のように大きくアレンジが加えられた移築が見られるようになる。移築対象とした建物は，大徳寺ゆかりの茶室や日本画家の居宅などであっ

た。各茶室は政雄氏にゆかりのある，あるいは彼が評価する由緒を有していたのであろう。

また，現代の芸術村を目指す志を以てすれば，日本画家ゆかりの建物を収集することは極めて効果的な手法であるし，美術収集家として芸術界とのつながりを有していた政雄氏ならば，取壊しを待つ建物の動向を捉えることができた可能施は高い。

昭和37年（1962）には，自らの嗜好を自由に反映できる峰玉亭の新築に取り掛かることになる。政雄氏は建物に関する自らの嗜好について「建物の大きなものは寺院式か城式になる。寺院は闇く，城は武張りすぎる。」と述べ，「そのいずれにも片寄らぬ壮麗な建物」をつくることを目指したと伝わっている[8)]。自由な建築表現を許された峰玉亭の特徴から，政雄氏の建築的嗜好を推察すると，前述したように，竹の多用，創作的な装置や意匠（床廻り装置，蝙蝠型の窓など），収集した古美術の使用（襖絵など），金色の強調（金地の襖など），良質な部材や仕上げといった点をあげることができよう。金色の色調，床廻りの意匠，床板などの良材の使用には桃山期の書院造のような華やかさ，竹の多用や北山丸太の使用などには数寄屋造の味わいが認められよう。しかしながら，そうした歴史的な様式を超えて，政雄氏が「本物」であると認めた部材や仕様にこだわった結果，独特の創作的な意匠にたどり着いているように感じられる[9)]。

なお，政雄氏の和風建築の表現に無国籍な味わいを与える要素として，各所に繰り返し用いられている凝灰岩の使用を付け加えておきたい。

（2）市田三喜雄と「きもの工芸村」（旧秀粋庭園）

市田三喜雄は，加悦町（現京都府与謝野町）に生まれ，半襟問屋，紡績会社での勤務を経て，昭和27年（1952）に中京区の新町通に本社を構える染呉服商「秀粋」を創業した[10)]。秀粋は昭和42年（1967），北区上賀茂の総面積約１万平米の敷地に「きもの工芸村」（写真30）を開業した。この施設には酒蔵を移築した「愛染倉（あぜくら）」が建ち，その後この建物名が庭園全体の呼称として通用するようになったようである。施設の中心となるのは旧酒蔵である「愛染倉」と，新築された「染織文化館」で，これらは同社商品の総合展示場として使用された。このほか，いずれも移築物件である茶席「翠風館」，「飛騨高史家」と，石造物による庭園，竹林などによって全体が庭園として整備されていた（写真31）[11)]。

現在は公開施設としては閉業し，かつ所有権が移転しており，「旧秀粋庭園」の名称で「京都を彩る建物や庭園」に選定されている。

「愛染倉」は近鉄奈良駅付近で営業していた造り酒屋「きくや」の建物を移築したものである。「きくや」は創業が秀吉の時代と伝承された老舗酒造店で，「大黒蔵」「飢饉蔵」など多くの蔵を構えていたとされる。近鉄奈良駅の地下化工事のため立ち退きとなり，建物の取壊しが決まっていたが，市田三喜雄氏の目に止まり解体・移築がなされることになった。移築がなされたのは，主屋（写真32），飢饉蔵，北蔵（写

真33）の３棟で，北蔵は大黒蔵を構成した一部に当たる。移築当時に確認されている伝承では，飢饉蔵，北蔵は天保年間（1830～1844）の建築とされた。主屋は享保年間の建物と伝承されていたが，明治15年（1882）に当たる「紀元貳千五百四拾貳年」を上棟とする棟札が旧秀粋庭園内に保存されおり，主屋のものである可能性が考えられる[12)]。移築後の玄関は，建物の側面に改変されている。これらの移築は，熊倉工務店により施工された[13)]。

主屋部分には囲炉裏（写真34）が設けられているが，奈良の町家に見られることはなく，明らかに移築時に付加されたものであろう。さらに大谷石で炉辺をつくり，囲炉裏を境に段差を設けた意匠は，民藝運動の陶芸家である河井寛次郎が好んだものである。また，酒蔵部分の古色仕上げを施した黒い木部と白い漆喰壁のコントラストは，現役の醸造業の蔵というよりも，戦後の「民芸風」建築に頻出する意匠を連想させる。

移築を施工した熊倉工務店の施主・熊倉吉太良は，民芸運動に影響を受け，民芸の意匠を採用した幾つかの作品を残したことが確認されている。民芸資料館が付設されたことなどから，施主が「民芸風」意匠の採用を意図したことが推測され，かつ，その意図を実現する施工者が選ばれたとも考えられる。

「高史家」（写真35）は飛騨・高山（岐阜県高山市）から移築された民家で，天保14年（1843）の建築と伝わっている。昭和48年（1973）に移築された。当初は板葺であったと考えられる平屋建ての建物である。８畳大の旧厩部分を座敷に改変したとされる。移築前の平面は不詳であるが，複数の室を繋げて大きな広間空間（写真36）が確保されたようであり，小屋裏にも２階室が設けられている。

「翠風閣」（写真37）は京都・小松原の地にあった医師・福井貞憲の邸宅に建っていた「渓凝堂」と呼ばれる建物を，昭和45年（1970）に移築したものとされる。貞憲は幕末から明治にかけての医師で，孝明天皇，明治天皇の御典医をつとめたことで知られる。渓凝堂は明治13年（1880）の建築と伝わる数寄屋で，茶席として用いられたとされ，移築後に翠風閣と名付けられた。主室（写真38）は格天井で，２畳半の蹴込床の落し掛けに曲線を有する磨き丸太を用いた特徴的な意匠を有する。

高史家と翠風閣は敷地北側の斜面の鉄筋コンクリート造の人工地盤上に建ち，南側に京都の町並みを見下ろすロケーションを造営している。

「旧秀粋庭園」は染呉服商が総合展示場として造営した施設で，歴史的建造物の移築に新築物件を付加し，造園を施すことによって形成されている。一連の移築がなされた昭和40年代は高度経済成長期に当たり，開発によって様々な局面において多数の歴史的建造物が失われていった時期である。市田三喜雄氏は失われつつある歴史的な建造物に着目し，その歴史性を展示場の構成要素として活用したと言えよう。

（３）上田堪一郎（堪庵）と「野仏庵」

○古美術収集と歴史的建造物の入手

数寄者，美術愛好家であった上田堪一郎

写真30　入口

写真31　庭園

写真32　愛染倉旧主屋

写真33　愛染倉旧酒蔵

写真34　囲炉裏

写真35　高史家外観

写真36　高史家内部

写真37　翠風閣外観

写真38　翠風閣主室

写真39　上田堪一郎（堪庵）肖像

写真40　順正書院外観

写真41　順正書院上段の間

（堪庵）（1906～1996）（写真39）の造営した庭園である。上田堪一郎氏は，綿布問屋などでの勤務を経て，昭和22年（1947）に織物製造販売業の大洋織物会社を設立した[14]。西陣毛織工業同業組合の理事長などもつとめている。古美術を愛好していた堪一郎氏は，その後織物業で築いた財を美術品収集等に注ぎ，数寄者としても知られるに至った。

堪一郎氏は昭和22年，南禅寺門前に「順正書院」（写真40，41）を購入した。順正書院は幕末の医師・新宮凉庭が蘭方医を育成した講堂に由来するもので，江戸後期に遡る建物が残っている。購入時点で順正書院に残されていた襖絵，欄間彫刻，杉戸絵を生かしながら，自身のコレクションを建物内に配置したという[15]。

順正書院は堪一郎氏の数寄者としての活動の場となった。このとき客人をもてなすために振舞っていた湯豆腐が好評を博し，昭和37年（1962）に湯豆腐店「順正」（株式会社順正）を創業する契機となったとされる。

写真42　旧松風嘉定邸

写真43　野仏庵主屋外観

写真44　野仏庵主屋庭側外観

順正書院を入手した後，昭和32年（1957）には，京都国立博物館開館60周年の記念事業として，堪一郎氏は同博物館内に自身の号を付した茶室「堪庵」を寄贈している[16]。８畳の広間を中心とした主屋部分の奥に大徳寺真珠庵の「庭玉軒」を写したとされる３畳の茶室「堪庵」が配されている。同建物が全くの新築なのか，移築行為によるものかの詳細は不明であるが，堪庵としての数々の「普請」の始まりに当たると推測される。

昭和51年（1976）には清水坂に所在する旧松風嘉定邸（写真42）を購入した。この建物は清水焼の窯元に由来して義歯や碍子などの生産で事業を拡大した松風陶器の経営者の居宅である。当初は洋館（大正９年〈1920〉頃建築）と和館とから構成されていたが，堪一郎氏の入手時には，建築家・武田五一の設計による洋館のみが残っていた。旧松風邸はその後，清水順正（現順正おかべ家）として湯豆腐料理店の店舗として活用されることとなった。

○「野仏庵」の造営

昭和47年（1972）に左京区一乗寺の詩仙堂近くに土地を入手した堪一郎氏は，庭園の造営を始めた。各地から歴史的な建造物を収集・移築することで，昭和51年（1976）頃には苑がひとまず完成し，「野仏庵」と名付けられた。これまでも順正書院を入手し，茶室を建築していたが，野仏庵への着手によって建築の収集による自らの小宇宙の造営を始めることになった[17]。

中心となる主屋（写真43，44）は，京都市伏見区羽束師の庄屋であった金谷家の建物を昭和46年（1971）に解体し，同51年に移築したものである。江戸末期の建築とされているが詳細は不明である。この主屋の座敷上手に，南禅寺付近から移築した茶室「雨月庵」（写真45）を接続した。雨月庵は上田秋成の居室の一部であったと伝えられ，秋成墓所の近くに残されていたものとされる建物である。５畳半の広さで縄目のついた床柱や竹の落し掛けなどに煎茶

趣味が認められる。

移築前の主屋建物は２列６室の平面であったと推測されるが，上手部分に雨月庵を接続し，当初の小屋裏分部分にも２階居室が設けられている。また，土間部分への部屋の増築，囲炉裏（写真46）の設置など，随所に堪一郎氏の嗜好によるアレンジがなされたと考えられる。

「陶庵席」（写真47）と表門（写真48）は，西園寺公望が明治末に隠棲した須知村（現京都府京丹波町）の森家から移築されたものとされる。茶室の名は公望の号である「陶庵」に因む。陶庵席は茅葺の屋根を載せた二畳中板の茶室である。

また，芦屋市に所在した小林家の敷地内に建っていた「幽扉席」（写真49，50）と，

写真45　雨月庵

写真46　野仏庵主屋囲炉裏の間

写真47　陶庵席

写真48　表門

写真49　幽扉席外観

写真50　幽扉席茶室

同家主屋の２階部分の茶室を移築した「堪庵」（写真51，52）が残る。これら２棟の茶室は接続して移築されており，現在は「幽扉席」の名で呼ばれている。小林家は栗おこしで知られる菓子の老舗「あみだ池大黒」の経営者の居宅であった。いずれの茶室も堪庵の好みによってアレンジが加えられている。この他，腰掛や持仏堂（写真53）などが残る。

なお，野仏庵の敷地内には京都民藝館という陳列施設が併設されていた時期があり，古美術とともに古い民具が所蔵されていた。数寄者である堪一郎氏が民芸運動と直接的に接していたという痕跡はないが，民芸品と称することの可能な品の収集や民家の移築には，戦後における民芸運動の広がりや意匠としての「民芸風」の流布の影響が感じられる。

野仏庵は，堪一郎氏が由緒を認めた茶室を主とした建物を移築する行為によって造営された。しかし由緒ある建物をそのまま移すのではなく，そこに堪一郎氏自身の嗜好を表現することが重要とされたと考えらえる。順正書院という由緒ある建物を入手することから，茶室の建設を経て，コレクションした建物群に嗜好を加えながら苑として構築していく作業にようやく至ったのが野仏庵であると言えるのかもしれない。野仏庵は数寄者としての茶の湯を行う場であり，そのために自らの古美術コレクションを飾る小宇宙であった。

写真51　幽扉席の堪庵部分

写真52　幽扉席の堪庵部分

写真53　腰掛，持仏堂

（４）幡新守也と「銅閣」

○本宅の造営

幡新守也・呑庵（1924～2008）（写真54）は，鳥取県西伯郡成實村（現米子市）の出身で，京都帝国大学入学後，学徒動員により出征している。敗戦による復員後，京都大学文学部哲学科を卒業し，大学の講師などをつとめながら所有する不動産を活用したアパート経営を行った。アパートの

写真54　幡新守也（呑庵）肖像

建設に際しては，後述する銅閣の事例と同様に，自ら図面を引いて設計を行っていたと伝わる。

家族からの聞取りや登記簿資料から確認すると，守也氏が古い建物を移築し，いわゆる「普請道楽」の世界へと踏み入ったのは，昭和26年（1951）に下鴨の高野川の畔に土地を入手してからである。当初，家族のための居宅として「洋館」を建てようと考えていた守也氏は，滋賀県の彦根の旧家に残る茶室「永楽庵」を見て翻意し，同年に移築した。その後，古い日本建築を次々に移築するなどして自らの小宇宙としての居宅を築いていった[18)]。

聞取りによれば，守也氏が歴史的な建造物の移築へと向かった経緯として以下のようなエピソードが伝わっている。敗戦後，日本人の価値観の急激な方向転換に混乱していた守也氏は，同じく第二次大戦の敗戦を経験したドイツ人牧師と接する機会があり，その際の会話から，「ドイツは二度の敗戦に遭ったが，カントあり，ゲーテあり，ベートーベンあり，誇りを失うことはない。」という感想を得たと後に家族に語っ

写真55　永楽庵外観

写真56　永楽庵茶室

たという。あるいはこうした会話は京都大学の哲学科においてなされた可能性もあるとされる。

いずれにせよ，「日本人には何があるのか？」と自問していた際，彦根に残る旧家の建物を見かけて日本の建築や庭園の素晴らしさを見出したと伝わっている。これらが守也氏の内面で醸成された後に語られたストーリーであると考えたとしても，戦後の伝統的な日本文化への価値観の動揺に際して，その価値を再発見したことがその後の建築行為に向かう契機となったと確認しても良いであろう。

さて，この茶室「永楽庵」（写真55，56）は彦根の富豪・西田庄助の邸宅に建っていたものだが，大正年間に貞明皇后に献じられた茶室と同じ仕様の建物が残されていたものとされる。相国寺慈照院に伝わる頤神室と同様に４畳半下座床とするが，頤神室

において千宗室の像が飾られ道庫となっている部分に、永楽庵では異例の３枚障子の貴人口を供えた２畳間があるところに特色があるとされている[19]。また，永楽庵の供待として用いられた「竹傘亭」（写真57）も，一括して彦根の西田家から移築されたものと伝わる。

永楽庵と同時期，守也氏は木造平屋建ての建物を移築する。これは実業家・谷川茂（某）氏が母のために京都・大原の地に建てた茶室を移築したものと伝わる。この建物は龍光院の密庵を写したものと言われ，残されている扁額から「奉坊庵」（写真58，59）と呼ばれている。なお，谷川茂（某）は，京都・大原出身の実業家・谷川茂次郎（1862～1940）である可能性も充分考えられるが，詳細は不明である[20]。

その後，昭和39年（1964）頃には，守也氏の夫人の実家・山本家離れなどの部材を用いて建物（写真60）を建てている。山本家は元々東九条（南区東九条）の地に拠を構える商家であった。この山本家離れは戦後に建てられたもので，平屋建であったという。その後，織田家離れが取り壊される際に部材を入手し，２階部分として移築（増築）したと伝わっている。織田家（写真61）は六条通西洞院の地で米穀商を営み，

写真57　竹傘亭屋根

写真58　奉坊庵外観

写真59　奉坊庵内部

写真60　旧山本家離れ・旧織田家

写真61　旧織田家移築前

移築された建物は御大礼の年，昭和３年（1928）に建築されたものとされる。

また，ほぼ同様の時期に，同じく山本家の建物（山本敏家主屋）を移築している。これは昭和９～10年（1934～1935）頃に建築された木造２階建の建物である。和風を基調とする住宅建築（写真62）であるが，２階部分には洋室（写真63）が設けられている。また，２階の４畳半和室（写真64，65）の天井には瓦版の版木と矢が貼り付けられている。これは守也氏が御弓師の柴田勘十郎氏から譲り受けて天井装飾に用いたものと伝わる。こうした守也氏の嗜好によるアレンジと思われる意匠がこの建物には随所に確認される。

○銅閣の造営

深泥池を望む上賀茂地区の高台に銅閣は建っている。守也氏は昭和37年（1962）に知人から同敷地を購入した。敷地の南側にアパートを建設したが，大きな建物が建てることが難しい北側斜面は，しばらくの間資材置き場として使用していたという。やがて残された土地は，守也氏の普請道楽の場となっていく。昭和40年代には物集女（京都府向日市）の民家を敷地の一角に移築する。また，昭和47年（1972）頃には下鴨の地にあった山岡家の茶室である

写真62　旧山本家主屋２階座敷

写真64　旧山本家主屋２階和室

写真63　旧山本家主屋２階洋室

写真65　旧山本家主屋２階和室天井

写真66　南方庵（移築前）

写真67　南方庵（移築工事中）

写真68　南方庵

「南方庵」（写真66～68）を移築している。

平成元年（1989）には敷地の中心に銅閣（写真69～74）を建築する。守也氏は東山区（粟田通三条下る）の地で営業していた旅館「吉水庵」が廃業するのに伴い敷地内に建つ茶室が取り壊されるのを耳にし，その部材を入手した。この「吉水庵」とは法然上人が営んだ吉水草庵に因む命名である。茶室もその由緒を受け継ぐものであるという伝承に加え，用いられていた「まっすぐな椿の天井」に守也氏は心動かされたという。１階には同旅館の別の建物の部材を，２階に茶室の部材を移築して，３階は新築することにより，３階（３層）建ての楼閣が建築された。３階屋根には富山県高岡市の鋳造業者に発注した鋳物の鳳凰が載せられている。

守也氏は家族に対して，「寝殿造の金閣，書院造の銀閣に対して，数寄屋造の楼閣を建てたい」と語り，「銅閣」と名付けたことが確認される。茶室部材を用いた２階（写真73，74）にはねじれのあるナンテンを用いた床が配され，守也氏が意図した数寄屋造の空間となっている。その縁廊下からは京都の町を見下ろすことができ，この眺めもまた守也氏の求めたものであったであろう。なお銅閣への入口となる木造の門（写真75）は，第二京阪の建設により立ち退きとなった民家の門を，同時期に移築したものとされる。

銅閣の建築に際して，守也氏は多数の図面（写真76～79）を残している。これらによってその設計行為の様子を垣間見ることができる。数十枚の図面には，平面図，屋根伏図，天井伏図，床伏図，各部材の仕様書などが確認できる。それらはプロの建築業者のものに比べれば見劣りするものの，決して稚拙な走り書きではない。普請道楽の施主が大工に指示を与えながらその

写真69　建設中の銅閣

写真70　銅閣全景

写真71　銅閣外観

写真72　銅閣上層部分

写真73　銅閣第２層内部

写真74　銅閣第２層縁部分

写真75　表門

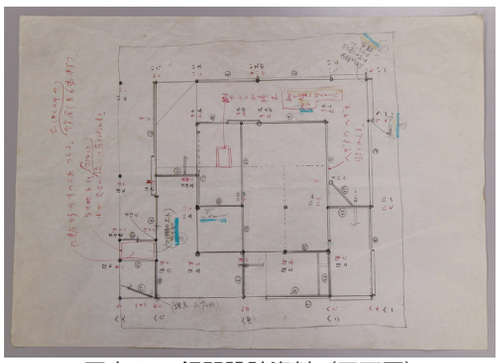
写真76　銅閣設計資料（平面図）

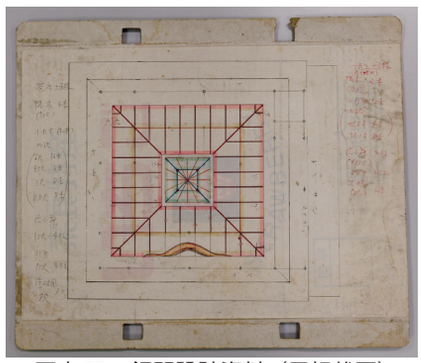
写真77　銅閣設計資料（屋根伏図）

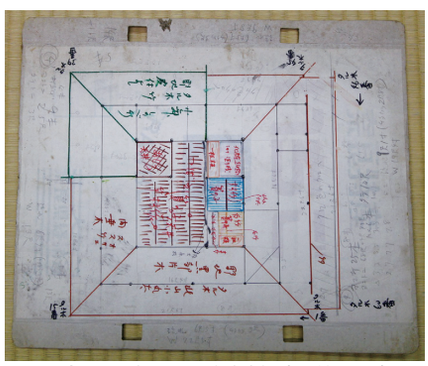
写真78　銅閣設計資料（天井伏図）

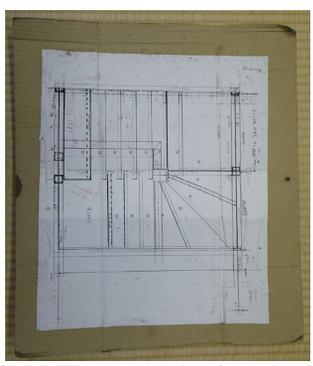
写真79　銅閣設計資料（階段部詳細）

構想を実現していくといった範疇を超えて，自ら図面化することで建築的な構築を示していることを指摘することができる。図面類の中にはカレンダーやチラシ，包装紙の裏面に描かれたものも多々見られる。思い浮かんだ構想を，その場で書き留めたものもあったであろうことが想像され，守也氏の銅閣建設に対する熱情が偲ばれる。

守也氏の移築行為は，日本の伝統を体現する茶室との出会いから始まった。その後も家族にゆかりのある建物など，消失に直面した建物を失われゆく日本の遺産として入手して残していったようだ。それらの移築には守也氏の創作が大きく加えられたものも見られ，建築表現でもあった。銅閣に至ってその創作的な要素は一段と増加し，移築という手法を用いてはいるものの新築設計行為に近いものとなっている。

3　戦後京都における繊維産業の繁栄による遺産の形成

こうした建築行為には２つの側面を確認することができよう。社会的な活動と，個人的な表現行為という２つの側面である。前者は歴史的に位置付けることが可能であろう。

しょうざん光悦芸術村，旧秀粋庭園は，西陣織物業者が展示・観光施設としての用途を意図して造営したものである。殊に和装産業にとって不可欠であった展示施設としての用途が必要とされたものと言える。従来も和装製品の展観が寺院や町家など歴史的建造物やホールなどで行われることも多かったが，魅力的な展示施設を自ら所有することには大きな利点があったと考えられる。さらに，飲食店や宿泊施設を併設す

ることにより，観光施設として運営することも可能となる。

前述した事例のほか，繊維産業による庭園の造営事例としては，紙屋川庭園（現アマン京都）（写真80，81）をあげることができる。西陣の織屋・浅野織物を営む浅野家が３代にわたって京都市北区大北山鷲峰町の地に造営した庭園である。しょうざん光悦芸術村と同様に鷹峯に程近い立地で，近世の光悦村を意識したものと考えられる。当初の計画では，昭和26年（1951）頃から作庭が始まり，昭和49年（1974）頃まで石積や石組の築造がなされ，昭和50年代後半まで植栽など手が加えられ続けたとされる[21)]。

庭園内には建物も構想されたというが，その建築には至らなかった。城郭を意識したような巨石を用いた石垣（写真82）や，古墳の石室を模した貯水施設（写真83）などが特徴的で，伝統的な和風庭園の意匠とは異なる独特の美意識が見いだされる。

西陣織の出荷額は，高度経済成長期に急激に増加し，昭和50年代後半から昭和60年代前半（平成初期）にピークを迎えている[22)]。しょうざん光悦芸術村，旧秀粋庭園，紙屋川庭園の事例は，織物産業の繁栄に伴うものである。さらに，上田堪一郎氏による野仏庵造営などの活動も，織物業による財を背景としている。

また，高度経済成長やその後の「列島改

写真80　紙屋川庭園苑路

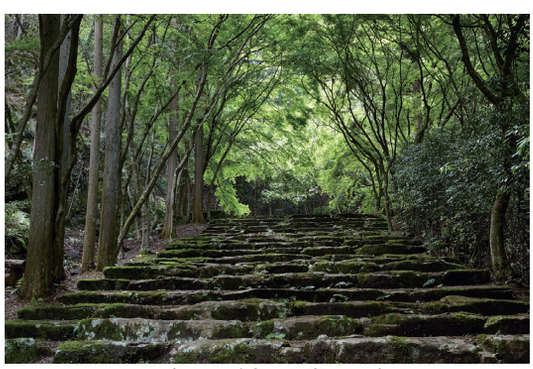
写真81　紙屋川庭園石段

写真82　紙屋川庭園石垣

写真83　紙屋川庭園石室風貯水施設

造ブーム」が起きた時期，各地で開発のために歴史的建造物が急速に失われていった。文化財としての評価を得て現地保存や各地の民家園などへ移築された建物を例外として，大部分は商業用途などに活用されるほかには救われる道はなかったであろう。そうした状況も戦後の趣味人・愛好家が歴史的な建物を入手することを容易にした筈である。あるいは，消失の危機に直面する歴史的な建造物が多かったことにより，新築行為よりも容易に歴史性を表現できる移築という行為を可能にしたと言えるのかもしれない。

このように，戦後の西陣を中心とする繊維産業の繁栄によって，展示・観光施設を意図した苑の造営がなされたことを確認できよう。さらに，高度経済成長による急速な開発が，苑の造営に必要な歴史的な建造物の入手する際の環境要因となったと言える。

4　趣味人・愛好家による移築行為についての試論

前述のような展示・観光施設といった商業的用途を意図したものに対して，野仏庵や銅閣は私的な空間であり，この相違が苑の造営に異なる表現を与えたであろう。だが，その点を踏まえた上で，趣味人・愛好家としての嗜好を表現する行為には，本来，本質的な違いがないように思える。

今回取り上げた事例においても，松山政雄氏による書院造や数寄屋造を包含した独特の意匠や，市田三喜雄氏による民芸への嗜好，上田堪一郎氏による数寄者としての好み，幡新守也氏による自らのアイデアを実現するためのブリコラージュ的な表現の意匠など，個人的な嗜好の表現は各様ではある。その一方で，４人の施主が主たる手法として，歴史的な建物を移築し，集積していく手法を選んでいることが重要である。

嗜好に適う建物を収集していくことは，長い期間を要する行為である。庭園の造営が長い時間をかけて行われ，しばしばその完成時期が明確でないことがある。４人の施主による苑の造営も同様であり，熱情とそれを実行できる条件が続く限り，完成を見ない行為であったであろう。

さらに，移築には自らの審美眼に敵う出会いが必要であり，厳密な設計図に基づいてシステマティックにそれを実現する行為とは程遠いものである。言わば，長い時間をかけながらブリコラージュ的に実現していくものであろう。

さて，移築という行為には，由緒を評価し自らの所有とすることと，自らの嗜好によって由緒を再構成して創作へと変えること，という側面があろう。４つの事例から分かるように，旧状を留めた移築，アレンジを加えた移築，複数の物件を組み合わせる移築など，その度合いは様々であり，よって移築行為における自己表現の度合いも様々である。さらに大きく見れば，由緒ある建物の所有者となる段階から，移築による所有，移築行為に際しての創作的表現，そして全面的な創作である新築行為へという段階を見ることも可能ではないか。そして，こうした自己表現の度合いの違いは，施主による表現への探求の歩みでもあ

る。

趣味人・愛好家の建築作品というとき，嗜好の反映の方法，設計行為への関与の仕方は多用かつ異なる深度を持つものである。その考察は複雑かつ錯綜したものとなり，本稿の範疇には手に余るものである。ここでは，移築による趣味人・愛好家の建築表現ということに注目した試論として筆を置きたいと思う。移築という行為は様々な制約が伴う一方，新築では実現することが難しい創造性をも有するからであり，建築の専門家ではない趣味人・愛好家にとって親しみ易い行為であるとともに，魅力的でもあろうからである。

註

1）西和夫『三渓園の建築と原三渓』（有隣堂（有隣新書），2012），鈴木博之「三渓園と原冨太郎」『建築の遺伝子』（王国社、2007）pp.147－174などを参照した。

2）太田博太郎『歴史的風土の保存』（彰国社，1981），古江亮仁『日本民家園物語』（多摩川新聞社，1996），光井渉『日本の歴史的建造物　社寺・城郭・近代建築の保存と活用』（中央公論新社（中公新書），2021）などを参照。

3）信用交換所京都本社編『京都繊維界紳士録』（1956）。p270。

4）松山政雄「織物の楽園」『経済往来』16（11）（経済往来社，1964年11月）pp.142-144。

5）前掲載4）の他，『実業の日本』69（21）（実業之日本社，1966年11月）pp.33-34を参照した。

6）各建物の由来や移築・建築年代については，パンフレット「四季と語らう　やわらぎの郷　しょうざん」（（株）しょうざん発行）の他，（株）しょうざんの國本忠氏からの聞き取りをもとにしている。また，「京都を彩る建物や庭園認定候補調査報告書　しょうざん光悦芸術村」（2021年3月，NPO法人古材文化の会　伝統建築保存活用マネージャー会：竹山奈乙雪，山村恵子，中田貴子ほか）における峰玉亭，紫峰邸，千寿閣，聴松庵，玉庵の実測図面等を参照した。

7）藤本文儁編集『松仙閣畫譜』（福禄会，1922）。

8）邑井操「本物で勝負する　万事に徹した秀吉としょうざん社長　松山政雄」『現代の秀吉』（銀河新書，大和書房，1964）p221。

9）前掲載8）pp.221-223　や「主なき迎賓館　しょうざん峰玉亭」（（株）しょうざん発行）では，松山政雄氏が建築に際して良材や古典に該当する古美術に強くこだわった点を指摘している。

10）前掲3）p44。

11）「きもの工芸村がオープン」『国会画報』28(5)（麹町出版，1986年5月）p41。「洛北に森林公園オープン」『国会画報』32(5)（麹町出版，1990年5月）pp.40-41。

12）旧秀粋庭園内に残る棟札，資料，解説板などによる。

13）「会館「愛染倉」」『ひろば』48（近畿建築士会協議会，1968年4月）p9。石川祐一『近代建築の夜明け　京都・熊倉工務店　洋風住宅建築の歴史』（淡交社，2006）pp.92-93。

14）前掲3）p57。

15）邑木千以「愛蔵辯あり七〇　上田堪一郎氏」『日本美術工芸』248（日本美術工芸社，1959年5月）pp.26-32。

16）京都国立博物館編『京都国立博物館百年史』（1997年）p212。

17）野仏庵に残る建物の由来と評価については，中村昌生「野仏庵」『新住宅』426（新住宅社，1982年11月）pp.67-72，同「野仏庵（2）」『新住宅』427（新住宅社，1982年12月）pp.67-72，矢ケ崎善太郎「煎茶趣味の建築と庭園　調査報告（その5）」（煎茶研究会，2010年7月15日資料）に基づいている。この他，株式会社順正の大西隆氏からの聞取りを参照している。

18）幡新守也氏の来歴や建物の移築に関しては，御子息である幡新大実氏からの聞取りに基づいている。

19) 中村昌生「茶席夜話427　幡新家の永楽」『同門』506（表千家同門会，2013年9月）pp.8-9。

20)「奉坊庵」の扁額は，「龍寶傳衣」の署名などから，大徳寺488世全提要宗の筆と考えられることを幡新大実氏から示唆を受けた。聞取りによれば，この茶室の所有者であった谷川茂（某）は，東尋坊で自殺を図ったが，妻の一言により翻意して事業を成功させたため，「奉坊」の語を用いたと伝わる。
谷川茂次郎については，『谷川運輸倉庫株式会社創業100年史　新たなる出発、100年を礎に』（谷川運輸倉庫株式会社，2001）を参照。

21) 白砂伸夫「オーナーが織り上げた庭園美学　紙屋川庭園」『ランドスケープデザイン』4（マルモ出版，1996年5月）pp.26-33。造園年代は，昭和26年（1951）に浅野家が土地を取得し，昭和36年（1961）の航空写真では既に造成がなされていることによる。また，昭和49年（1974）の航空写真では石積みなども完成していることが確認される。

22) 西陣工業組合編『西陣年鑑』1985年（1986），同『西陣年鑑』1990年（1990），同『西陣年鑑』1993年付年史（1993），西陣工業組合広報委員会編『西陣年鑑』2003年付年史（2003）から西陣織出荷額推移を参照した。

図版出典

写真1：（株）しょうざん提供

写真2～38，40～53，55～60，62～65，68，70～75，82～83：著者撮影

写真39：順正（株）提供

写真54，61，66～67，69，76～79：幡新大実氏所蔵資料を著者撮影

写真80～81：アマン京都提供

図1：NPO法人古材文化の会　伝統建築保存活用マネージャー会：竹山奈乙雪，山村恵子，中田貴子ほか作成。

表1：著者作成

石川（いしかわ）　祐一（ゆういち）（文化財保護課　主任（建造物担当））