

建築家としての北尾次郎

「北尾次郎邸か、デラランデ邸か？」

東信濃町に創建された北尾次郎自邸洋館建築の設計者名を巡る論争

並びに明治初期ジャポニスム伝播過程の観点から見た北尾次郎建築工芸作品の評価について

広瀬 毅彦

はじめに

明治時代、在野の哲学者であり評論家でもあった三宅雪嶺は、北尾次郎について『偉人の跡』（一九一〇）にこのように記している。

「北尾氏は確かに天才の名に値ひす、明治年間に學者は多きも天才を求めれば先ず氏を推さざるを得ず、境遇にて善かりしならば、必ず世界の理學者として顕はれたるべし。不幸にして天才は往々不具者なり。氏は理學上の推理及び文學上の趣味に於て、驚くべき頭腦を有せしも、俗事に於て殆ど兒童と擇ぶ所無く、爲に最も適処たるべき理科大學（現在の東大理学部）より、農科大學（東大農学部）に貶せられぬ、而して、猶ほ相当の働きありしより推せば、如何に能力の秀でしかを察するに足る。氏は天才の人として認められしも、その天才を抑へし學界の情實弊惡は一層多く認められしに似たり。これは将来何事かに就き例證として引かれん。」

雪嶺をして明治第一の天才と言わせしめた北尾次郎（一八五六―一九〇七）。

その天才性は、東大教授として講義した物理学、森林物理学、気象学等の専門分野にとどまることなく、西脇宏島根大学教授の研究によって、ドイツ

語小説や絵画の分野にまで及んでいたことが知られてはいたが、新たに、建築分野でもその才能を遺憾なく発揮していた事例が見つかった。

一八九二年、北尾次郎は美麗な異人館を自ら設計、創建していたのだが、これが現代の建築史家たちによって、後の時代の著名ドイツ人建築家作品として鑑定され、博物館内に復元・展示されるといふ前代未聞の椿事が起きた。

また、北尾次郎が絵画を得意としていたことは自作小説『森の女神』挿絵画等からも明らかであったが、これらの作品は単なる趣味として描いていただけだったのか、それとも第三者から評価を受ける機会があったのかどうか、これまで不明であった。

つまり、北尾次郎は留学時代からドイツで芸術創作活動に及んでいた伝承はあっても、その実態や評価はこれまで知られてはいなかった。世俗を超越した孤峰的存在だったせいも、顕彰組織もなく、それだけに没後百年以上も経つてから、いざ隠れた建築史や文学史、美学史上の業績を発掘しようとしてみても、徒勞に終わる可能性も覚悟の上で着手した。

事の発端は、東京都小金井市にある、江戸東京博物館の分館、都立江戸東京たてもの園に、二〇一三年四月、東信濃町にあった北尾次郎の旧邸が復元保存されたことに始まる。但し、北尾次郎設計作品としてではなく、北尾次

郎の没後に、一時期北尾郎の借家人となっただけの、ドイツ人建築家、G・デラランデ (G.de Lalande 一八七二—一九一四) による「建て替え」設計作品とみなされ、広報された。さらに、たてもの園では、展示名称を初代所有者名に由来する「北尾次郎邸」ではなく、「デ・ラランデ邸」と命名された。

これは、一般的な建造物文化財の命名ルールからも逸脱する展示名称である。

北尾次郎の関連史料では、自邸となった洋館建築を北尾次郎自らの設計によるものとした複数の文献が存在しているのだが、ここで明らかに建築史家の評価と歴史家の評価は一致しない結果となる。北尾次郎の子孫の方々にとっては、北尾次郎が自邸創建者でありながら、後年の借家人でしかなかった外国人の作品として評価、命名されてしまうという、まさに、軒貸して母屋取られる成り行きに、復元工事竣工報道にも喜ばれぬ事態となった。

デラランデは、旧トーマス邸 (風見鶏の館) の設計者としてその名を知られ、国指定重要文化財となっており、約六億円にも及ぶ北尾邸建物復元工事予算請求の際、東京都はデラランデ設計説に立って、その価値を「国指定重要文化財級」である、と議会に対し説明していたこともわかった。

たてもの園では、一九九九年に解体調査を行い、徹底した検証作業の末に、二度も報告書を刊行し、デラランデ設計作品だと鑑定していた。

が、北尾次郎研究者の視点から見れば、北尾関係の史料上からは、明らかに北尾次郎自身が設計した作品とみられる矛盾した結論となる。このため、①真の設計者名は北尾次郎かデラランデか？②展示建物名称も初代所有者名から「旧北尾次郎邸」であるべきでは？との異議申立状態のままである。

特にたてもの園が設計者名確定の根拠とした『三島邸解体調査報告書』(一九九九年)は、一部の研究者は引用するものの、報告書は公共図書館になく、都教育委員会、江戸東京博物館、たてもの園のいずれでの閲覧もできない。

そこで学術研究調査としては極めて異例ではあるが、東京都情報公開条例に基づき、公文書開示請求を行い、約一年がかりで入手せざるを得なかった。

この点が、研究調査上の一大障害であったことをまず申し述べねばならない。公立博物館の刊行した研究報告書に何らかの機密性があり、公表を拒絶しているとみられる状況は異常であり、同様事例は寡聞にして知らない。

まず、本論文では、東信濃町にあった自邸設計者名を特定、検証するための文献・史料を調査し、評価を加えてゆく。

科費調査による新たな研究成果としては、復元された建物内に戻され、たてもの園学芸員によって「青春様式」が特徴的なデラランデ作品として新聞紙上でも解説されてきた、子供たちがワインケラーで酒宴を開く構図の壁面レリーフは、筆者のベルリンでの調査により、一八八〇年発行の建築オナーメント写真集に、ほぼ同じ構図デザインの写真が既に紹介、掲載されていた事実が判明したことである。そこにデラランデの生年を重ねてみると、もし一八七二年生まれのデラランデがデザインしたとする、解説が正しいと仮定すると、写真集の発行年から逆算して、僅か八歳以下でデラランデがレリーフをデザインできたことになってしまし、そもそも一八八〇年時点では「青春様式」(ユーンゲントシュティール) など未だ存在していない。

そこで本論文では、北尾次郎の留学当時のベルリン建築事情を現地調査し、まだ十代でありながら、北尾次郎がドイツ人向けに建築オナーメント等のデザインを学費稼ぎのアルバイトで既に行っていた可能性を検証してゆく。

ドイツ人妻ルイーゼの父の職業や住所、出身地調査、ベルリン大学に残された北尾次郎関係の書類、ゲッチングン大学での博士号取得に関わる書類などのアーカイブ史料の蒐集も必要となった。

さらに、プロイセンへのジャポニスム伝播の観点を加え、北尾次郎作品に共通する、ジャポニスムと看做されるべき独特の作風誕生の背景と、一八七〇年代のベルリンに於ける建築史・美術史上の意義を論じ、併せ別稿で、森鷗外と北尾次郎との関係、『舞姫』成立の経緯にも言及してゆく。

一 科学者としての定型的業績評価とは全く異なる視点からであるため、北

尾次郎の家庭環境を含めての多分野にわたる膨大な調査となり、いまだその全てが完了したわけではないが、ひとつの区切りとして、現時点までに判明している点について、中間報告のような形として発表するものである。

調査執筆中には悲しい出来事もあった。東京大学工学部で長年、建築史の講座を担当されてきた鈴木博之名誉教授が二〇一四年二月三日に逝去されたのだ。が、生前、まるで遺言状のような文面の手紙が送られてきていた。筆者が著作『既視感の街へ 没後百周年記念 ゲオログ・デラランデ新発見作品集』で、たても園の北尾次郎邸が、史料とは矛盾する形で、あくまでデラランデ作品として解説されている現状について触れたので、著作を同封し、鈴木教授に送付したところ、「一気に拝読、説得力のある論旨と思えました。新発見の事実によって定説は書き換えられていくものですから、早くこれまでの説が訂正されることを望みます。お書きになっておられるとおり、ドイツ系の建築家に関する研究は手薄であるように感じます。これからも多くの発見がなされることを期待しております。刺激的な御著書、誠にありがとうございました。鈴木博之」との御返信を頂いたのであった。

これに力を得て鋭意調査中であつたところ、突然の訃報に接し、暫く落胆していたが、この手紙には、文面上、鈴木教授の北尾次郎邸設計者名に関する見解が滲みでていると容易に解釈できることから、最後まで仕上げるようにと仰られたかつたものと了解し、ここに発表する運びとなった。

冒頭に当たって、まず鈴木博之教授の御冥福をお祈りしたい。続いて、長期間にわたって惜しみない支援、協力アドバイスを賜ることのできた、本研究プロジェクト代表の西脇宏教授には心から謝意を表したい。

なお、拙著『明治第一の天才・北尾次郎未来への遺産』（近刊予定）でもこれらの設計者名論争やジャポニスム作品については解説しているので、ご興味のある向きは、そちらも併せご覧いただければ幸いである。

◇第一章 東信濃町の北尾次郎自邸設計者名を巡る文献資料について

この明治第一の天才、北尾次郎が設計した家は、彼自身が必要とした、最小限度のものは表現されているが、自己顕示欲は微塵も感じさせられない、無駄を省いたシンプルさが、逆に素人らしからぬ、洗練された外国人設計作品かと思間違わんばかりの、表現性へと繋がっている。

明治時代の洋館建築にありがちな、富や権力の象徴としての傲慢さが、この家にはどこにもない。それが、妙にモダニズム的表現にも映るために、後世の建築史家達を魅了し、惑わせ、あらぬ方角へと誘惑するのであろう。

デラランデ設計説をとる藤森照信は、サントリー学芸賞を受賞した『建築探偵の冒険 東京編』で、初訪問の印象をこのように書き残している。

「西洋館としてはコンパクトに無駄なく平面がまとめられていて、むしろ窮屈な位だ。最も力の入っているのは食堂で、板壁には力強いレリーフが刻まれている。」「随所に見られるドイツ流洋館のアクの強さにあてられて、言葉もなく沈んでいると」

食堂のレリーフ群と木製裝飾柱、ペディメント、そして「アクの強さ」と形容された一階食堂に印象的な強い個性は、北尾次郎を知らぬ者にとつては不気味であつたらうし、鬱蒼と生い茂る古木に包み込まれる独特の佇まいに吸い寄せられた三島由紀夫が、長編小説の主人公宅の設定に使つてもいた。筆者が三島由紀夫『鏡子の家』取材ノートにあたると、この家の部分スケッチらしいものが出ていた。

「屋根のカーブがドイツ風。細部の造形はジャーマン・セセクションと呼ばれる当時のドイツのニュースタイル。」

「玄関の天井にはエンジェルがいる。こうした少しアクの強い造形こそ
ジャーマン・セセッションの生命」

藤森は同著作の中で二ヶ所で「ジャーマン・セセッション」建築であると解説している。しかし、デラランデ設計説が本当に正しかったのかどうかは、本論文での一階壁面レリーフ制作の時代と作者の検証から明らかになる。

第一節 これまでの史料評価へ対する疑問

現在（二〇一六年一月）までのところ、故・鈴木博之教授を除く、たても
の園関係の文献、看板、公開講演会に登場する建築史家や学芸員の所説では、
北尾次郎を設計者とは認めず、全員がデラランデ設計説をとっている。

一方で、デラランデ設計説をとる研究者の誰一人として、北尾次郎を自邸
設計者として明記した、弟子の東大教授・稲垣乙丙の書いた、一九〇七年に
科学雑誌『科学世界』に掲載されていた北尾次郎への追悼文を引用する者が
いないのもまた事実である。

しかも、不思議なことに、たても園に關係する建築史家の多くが、北尾
次郎直系の弟子でもあった稲垣の残した右文献の信憑性を疑い、北尾次郎設
計説を一貫して排斥してきた理由については、格別明らかにしてはいない。

筆者は、北尾次郎邸の設計者名について言及した最も古い文献が、①北尾
の業績や人柄を讃え、後世に伝える目的の追悼文であり、②稲垣の東大教授
としての社会的信用の備わった立場、③北尾次郎の没後直後というタイミン
グで公表された、同僚の手による、まさに第一級の一次史料と判断した。

逆に問うならば、なにゆえ一次史料でもある右追悼文には史料価値がな
いと建築史家たちは判断し、この稲垣追悼文を取り上げないままでいるのか、
史料批判のプロセスが省かれたままの結論には強い疑問が残る。

『科学世界』は東京大学でも所蔵している文献で、国会図書館でも万人が

閲覧可能な文献史料であり、稀覯本でもない。数少ない北尾次郎の伝記史料
中、基本書とすべき内容である。

学術研究の一般原則からみても、およそ東大教授が書いた、同僚であり、
師匠でもあった北尾次郎教授への追悼文に關する一次史料価値を認めず、と
いつて、史料への積極的批判もしないままの現状が、公正な自邸設計者名議
論の在り方かどうかは、総論として、まず最優先で検討すべき課題であろう。

江戸東京たても園が、発行してきた北尾次郎邸に關する報告書は二点あ
る。第一の報告書は、信濃町にあった時代の三島邸（北尾次郎邸は、解体直
前、清涼飲料カルピスの製造で知られた三島食品工業の社長住宅であった）
を一九九八から一九九九年にかけて解体調査した際に、藤森照信（現東大名譽教
授）の指導により、株式会社建文が調査成果をまとめた『平成一一年度江戸
東京たても園・解体格納工事（三島邸）解体調査報告書』である。

この『三島邸解体調査報告書』は、例えば、坂本勝比古（神戸芸術工科大
学名誉教授）の江戸東京博物館でのシンポジウム報告（『建築家デラランデ
と日独建築交流』、『東京都江戸東京博物館研究報告』二〇〇七年、第十三号）
にも引用されており、その存在だけは明らかとなっていた。

通常、文化財調査報告書は、当該自治体の図書館や教育委員会、郷土博物
館等で閲覧やコピーができるものであるが、『三島邸解体調査報告書』だけは
非公開措置が取られたままである。

筆者も、江戸東京たても園と東京都からの委託で実際に調査を行った、
株式会社建文の二箇所での閲覧を試みたが、いずれからも断られた。

公費による学術研究としては異例の事態でもあろう。そこで、情報公開条
例を使って、開示請求を行い、約一年がかりで、黒塗り箇所をめぐり、異議
申立を経て、ようやくその内容を知るに至った。

黒塗り箇所は、藤森教授らの氏名を含め、この建物をデラランデ設計作品

として鑑定したプロセスに登場してくる、有識者としての建築史研究者氏名などに集中し、解体現場で人物が写る写真までもが黒塗りであった。

第二の報告書は、たてもの園への復元工事が完了した後に発行された『デ・ラランデ邸復元工事報告書』（二〇一四年）であり、こちらは東京都立図書館や江戸東京たてもの園、江戸東京博物館を含め、複数箇所での閲覧閲覧が可能である。（本稿では、以下、それぞれを『解体調査報告書』、『復元工事報告書』と略記することとする）

設計者名を巡っての議論では、解体調査により判明した資料の多くが、非公開の『解体調査報告書』に集中して掲載されており、設計者名を鑑定、評価していった過程を有識者聞き取り聴取録から生々しく読み取ることが可能である。対照的に、一四年後に発行された『復元工事報告書』では、既に設計者名を巡る論議が起きた後の時点での編集であり、それまでのデラランデ設計説をより補強する内容になっている。

北尾次郎本人こそが自邸設計者なのではないか、とし、設計者名問題を真正面から報道した、産経新聞記事（ドイツ人建築家作 移築中の洋館 設計者は日本人？土地所有者子孫宅から新資料）二〇一三年十月九日東京版朝刊）によつて、たてもの園が外部からの指摘を受ける前と後では、鑑定評価の根拠も明らかに異なつてきていることが両報告書の比較からも読み取れる。

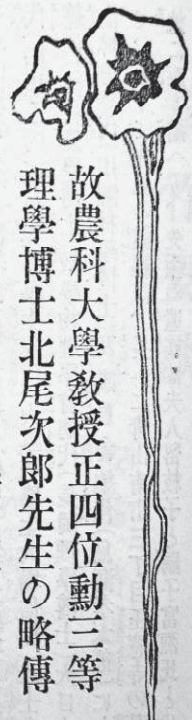
第二節 北尾次郎設計説をとる文献

旧土地台帳から、北尾次郎が、自邸を建てることになる旧四谷区東信濃町二九番地上の土地を取得したのは、一八九二年（明治二五）と見られる。

ここが北尾次郎の所有地であったことは、土地台帳に所有者としての記載があり、設計者名に関しては、北尾次郎が亡くなった一九〇七年九月七日直後に、東大の同僚で、北尾次郎の講座を継いだ、弟子の稲垣乙丙教授が科学雑誌に発表した追悼文に、北尾次郎の設計作品であったことが記されている。

「先生帰朝の後、一時は東京駒場農科大学内の官舎に僑居せられし、後地を四谷区東信濃町に相し自ら設計して一家を建築し移住せられたりき」

（稲垣乙丙、「故農科大学教授正四位勳三等理学博士北尾次郎先生略伝」、『科学世界』一九〇七年第一巻第四号、四一五頁）



故農科大学教授正四位勳三等 理学博士北尾次郎先生の略傳

農學博士 稻垣乙丙
(續) 先生の家庭及生活

先生は西曆千八百八十三年十月を以て普魯西國ブランデンブルグ州の人トツプアルチーネ氏の二女留枝子(Liisa)と結婚の約成り、歸朝後東京に於て式、擧げ久しからずして長男富烈氏を設け給へり、其後更に一男子を設けられたるも、不幸にして夭歿す、先生歸朝の後一時は東京駒場農科大学内の官舎に僑居せられし、後地を四谷区東信濃町に相し自ら設計して一家を建築し移住せられたりき、先生平素少しも邊幅を飾らず、粗食粗衣を以て意とせず、其大學にあるや一新入學者は誤り見て小使となせし程なりき、先生の思を研究に潜めらるゝや殆ど寢食を忘れられたることあり、或は食事の際に、しきりに箸を以て數式を空中に書き、皿に食物の盡きたるに氣附かずして、無意識に皿上の繪畫を摘まれたりと云ふが如き、深夜突然机を叩て萬歳の聲を發し、家人を驚かされたりと云ふが如き、此萬歳の聲は理論と實驗と符合して誤らざりしを喜ばれたるの聲なり、或は寢後突然臥床より起ちて忽ち書齋に入り、點燈して筆記に従はれたること屢々なりしといふが如き、如何に其熱心せられたるかを窺ふ可し、而

故農科大学教授正四位勳三等理学博士北尾次郎先生の略傳

この追悼文は、北尾次郎の二五年忌（一九三一年）に『北尾次郎 松村鏡記念帳』の中でも再録され、都合二回、活字となっている。

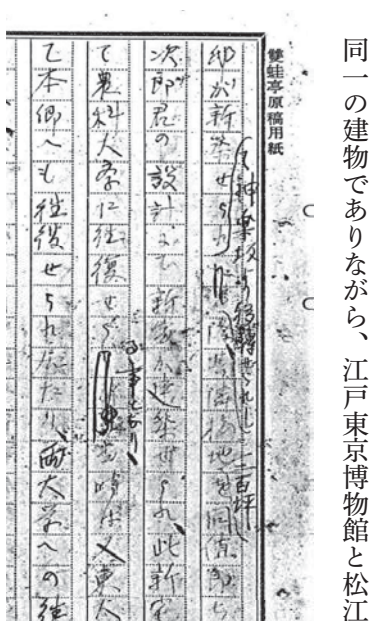
稲垣は北尾次郎の追悼論文集で、自邸内部が北尾次郎のデザインであることをドイツ語で書き残している。

「博士の心得で、芸術的に設えられていた、お客を歓待する美麗な邸宅では、いつも朗らかさとしあわせが満ち溢れていた。」（西脇宏訳）

（"Die wissenschaftlichen Abhandlungen von Dr. Diro Kikao",

Prof. Dr. I. Inagaki, Komaba, Tokyo, 1909）

北尾次郎の親族でもある、桑原羊次郎が認めた回顧録にも、「次郎君の設計にて新家が建築せられ」とある。（写真左手稿、「桑原羊次郎著『北尾次郎博士の逸話』付 米田稔述『北尾先生の思出』紹介と翻刻』『島大言語文化』島根大学法文学部紀要言語文化学科編、第六巻、一九九八）二〇一四年三月に松江歴史館で開催された企画展「日本の近代化に貢献した出雲人」のなかでも、北尾次郎の東信濃町自邸は、「次郎自ら設計した」として紹介されている。（西島太郎「物理学・気象学の天才 北尾次郎」『山陰中央新報』、二〇一四年二月二十四日ならびに同展の非売品としての展覧会紀要にも掲載されている）



同一の建物でありながら、江戸東京博物館と松江歴史館では、北尾次郎邸の設計者名を巡って、それぞれ全く正反対の評価に落ち着いたことになる。現に公立博物館同士の結論が割れており、一考の価値があるといえよう。

第三節 デラランデ設計説をとる文献や講演内容

「国電信濃町駅の北にある丘の上に建つ西洋館旧デラランデ邸について、つづける。前回、設計者は建築家デラランデ、竣工は大正初期と書いたが、年代は間違いで、明治四三年竣工というのが正しい。」

（藤森照信「風見鶏の家の設計者の家（デラランデ邸）」、『亜鉛鉄板』

第二四卷一二号、一九八〇年二月）

一方、藤森照信（東京大学名誉教授）は、デラランデを設計者としている。この時点で、居住者はすでに三島琴（三島海雲の妻）であったが、藤森によって「デラランデ邸」と命名されている。

北尾次郎についての言及は全くなく、竣工年について、同連載では、最初は「大正初期」としていたものを、わざわざ「明治四三年（一九一〇）」と訂正している。この後、単行本に収録された時に、デラランデの氏名表記が「デ・ランデ」に変化するが、設計者名と竣工年はそのままである。

（筆者による史料調査では、デラランデ存命中は「ゲー・デラランデ」で統一されていたことが、電話帳と設計図面上のスタンプから読み取れた。その後を中黒で分離しないのがドイツ式。フランス系の名前であるが、ドイツの人名録や住所録では「D」の項に分類される姓である）

「デ・ランデとは奇妙な名前だが、西洋館ファンには、魚類学者が深海魚に感じると同じような響きを感じさせられる名で、これを聞くと思わず膝が前へ乗り出してしまふ。」

「ドサまわりの多かつたレツルに比べ、デ・ランデは東京はじめ横浜、神戸の仕事が多かつたにもかかわらず、首都圏の代表作は震災と空襲で大方は失われてしまい、今は信濃町の旧自邸が遺るに過ぎない。」

「さて、そのデ・ラランデの旧邸だが、名作の一つだから見に行つてほしい。」「さいわい、デ・ラランデ邸は、日本に数ある西洋館の中で、一番、国電の駅に近いから、誰でも一人で歩いて行ける。駅から歩いて三分、明治四三年なんて物件は、今の都会でめつたにあるもんじゃない。」（『西洋館は国電歩いて三分』『建築探偵の冒険 東京編』筑摩書房、一九八六年）

この両引用からわかるように、藤森は最初から、この建物が「明治四三年」、西暦一九一〇年竣工の建物であり、設計者はデラランデ、とする前提で筆を進めていることがわかる。

同書では続いて、旧北尾次郎邸を所有した、乳酸菌飲料カルピスの発明者であつた三島海雲の未亡人に直接インタビューをした内容が語られるわけだが、この中でも、藤森から三島夫人に次のような言葉が発せられる。

「このお宅は昨日電話でお話しましたように、明治四三年にドイツ人の住宅として作られているわけなんです、入手されたのは戦前ですか」

藤森の方から、当時ここに住んでいた住民・三島夫人に対して、「明治四三年にドイツ人の住宅として作られている」と教えている形である。

住民に昔の居住者情報を質問する流れではなく、逆に藤森側から三島夫人に説明していた形になっているのだが、藤森説としての「明治四三年」（一九一〇）築説の根拠となるはずの史料の存在には一切触れられていない。

北尾次郎邸は、すでに一九九二年に竣工していた筈で、稲垣の追悼文とは明らかに矛盾するのだが、稲垣追悼文についても言及されてはいない。

もう一つの争点としては北尾次郎邸の所有者問題がある。同書では、

「デラランデの設計事務所はとても景気はよかつたというが、小太りで丸顔の彼は、友人に愛され、酒を愛し、結局、収入のほとんどは友と呑んでしまい、急逝した時、遺産らしい遺産は信濃町の家くらいしかなくなつたという。仕方なしに未亡人のエヂさんは、家を手放し、五人の子供を連れて、ドイツに帰つた。」「その後、家は誰の手に渡り、どこを経て三島さんの手に落ち着いたのか、今となつては調べるすべがない。」

藤森はこの建物を、借家ではなく、あくまでもデラランデが所有していた、所有物件（「遺産」）であつたとしての前提で説明していたことになる。

しかし筆者が法務局で調べたところ、明治時代の登記簿はなく、土地台帳の原本（写真左）が見つかり、これによると、デラランデが所有した形跡は全くなく、一八九二年に北尾次郎がこれを養父から取得して以来、息子の北尾富烈が父の死亡と同時に相続し、五〇年以上、そのまま所有して、一九四一年に、これをドイツ人に贈与してることがわかつた。一九一四年にデラランデが急逝した時点で、デラランデが所有する不動産であつたと見るべき証拠は一つなく、未亡人が子供を連れて、敵国人交換船でドイツに帰国する際に、不動産を売却した形跡もどこにもなかつた。土地台帳に所有者として

登記年月日	登記事項	所有主住所	所有主氏名
明治四三年	所有	北尾次郎	北尾次郎
明治四四年	所有	北尾富烈	北尾富烈
明治四五年	所有	北尾富烈	北尾富烈
明治四六年	所有	北尾富烈	北尾富烈
明治四七年	所有	北尾富烈	北尾富烈
明治四八年	所有	北尾富烈	北尾富烈
明治四九年	所有	北尾富烈	北尾富烈
明治五〇年	所有	北尾富烈	北尾富烈
明治五一年	所有	北尾富烈	北尾富烈
明治五二年	所有	北尾富烈	北尾富烈
明治五三年	所有	北尾富烈	北尾富烈
明治五四年	所有	北尾富烈	北尾富烈
明治五五年	所有	北尾富烈	北尾富烈
明治五六年	所有	北尾富烈	北尾富烈
明治五七年	所有	北尾富烈	北尾富烈
明治五八年	所有	北尾富烈	北尾富烈
明治五九年	所有	北尾富烈	北尾富烈
明治六〇年	所有	北尾富烈	北尾富烈

北尾次郎の息子富烈の名前が一九四一年まであつた、ということは、北尾家に対し、東京都から課税されていた証拠である。

もし仮に藤森説のように、一九一〇年時点で、売買登記のないまま、所有者がデラランデに移転していたという前提に立つならば、北尾

富烈が、他人の物となった不動産の税金だけを、所有権の移転後であるにもかかわらず、三十年間以上もそのまま支払い続けたことにさえなってしまう。本来、東京都は課税する側であったのだから、北尾次郎・富烈名義でそれまで課税してきた、父子あわせて五十年間にもわたる課税実績が土地台帳上から明らかだと読むべきはずである。都としての戦前の課税行為（北尾次郎・富烈を所有者とみなす前提）から見ても、藤森説（デラランデを不動産所有者だったとする）では、矛盾点が露出することになった。

では、江戸東京たても園側の公式見解としての学芸員の解説はどうであったか。まず引用するのは、江戸東京博物館でこの建物について調査を続けてきた、研究員の米山勇による建物解説文である。

「三島邸（旧デ・ラランデ邸、以下「三島邸」）は、一九一〇年（明治四三）、東京信濃町に竣工した洋館である。建物を設計した建築家デ・ラランデは、「デ・ラランデの作品には十九世紀末ドイツの新様式「ユーゲントシュティール」の影響が色濃く投影されている。三島邸でいえば、屋根にみられる有機的な曲線、赤く塗られた鱗形の妻壁、玄関ホール天井にみられるふつくらとした天使の装飾などがユーゲント・シュティールの特徴を示している。三島邸は当初、デ・ラランデの自邸として建てられた。」

（『江戸東京博物館ニュース』第六二号、二〇〇八年六月）

米山は、二〇〇八年度、東京都から委託された博物館に対する受託事業として、「三島邸に関する研究」を行っている。専従学芸員による公費を使った研究成果でも、藤森説であるデラランデ設計説に落ち着いたことになる。

米山説では、①一九一〇年竣工、②デラランデによる設計作品、③デララ

ンデ所有の「自邸」であったこと、④ユーゲントシュティール建築、とした。米山説（たても園見解）では「三島邸は当初、デ・ラランデの自邸として建てられた」として「当初」からデラランデ自邸とみなし、北尾次郎邸の存在を認めない点で、さらに鮮明にデラランデ設計説を強調している。

続いて引用するのは、江戸東京たても園公式ホームページ上にあった、産経新聞記事が出る時点までの公式説明である。（その後削除された）

「デ・ラランデ邸（三島邸） ドイツ人建築家ゲオルグ・デ・ラランデによって、明治四三年（一九一〇）、新宿区信濃町に建て替えられた三階建ての洋館です。ラランデは神戸の風見鶏の館（旧トーマス邸）も設計していますが、この建物を自宅兼事務所として、元は平屋建ての建物を三階建てに改築したといわれています。平成十一年まで現地に建っていた姿は赤色のスレート張りの外壁と大きな屋根が目を引くものでした。ラランデが改築した明治四三年頃の情景を再現し、平成二五年（二〇一三）春に公開予定です。」（最終更新…二〇一二年七月二四日）

デラランデによる建て替え説であり、建築史家の堀勇良も支持していることが二〇一四年二月七日、江戸東京博物館主催の講演会で語られている。

「それ（外国人住所録）を見ますと一九〇九年から一〇年にかけてデラランデがドイツに帰っている表記になっておりまして、そのドイツにいったん帰国してから、日本に戻ってきてから建て替えたのであろう、というふうな推測で、一九一〇年頃というふうになっているわけでありまして、東京への移転の日付がはつきりいたしましたもので、ひとつはあの移転を機に建て替えたのではないかと、移転の前に建て替えたのではないのか・・・」（本引用部分は筆者がテープ起こしをしたもの）

鈴木博之の急逝から四日後の講演会であった。また募集当初は、鈴木も講師としてその名が告知されていた、因縁の一般人向け報告会でもあった。

ここで堀は、たてもの園に設置された「デラランデ邸問題検証委員会」を代表してこの講演を行っている。その講演のなかで、それまで伏せられてきた、デラランデ設計と判断した理由が示されている。(検証委員会については二〇七頁以下) 堀の講演によれば、『建築画報』(一九一二年七月号)に、この邸宅の写真があり、写真説明に「ゲー、デ、ラランド氏邸 イングリッシュ ユコッテージにて。建築技手たる同氏の設計に係る。」とあること、また『住宅』(一九一六年九月号)を根拠としている。

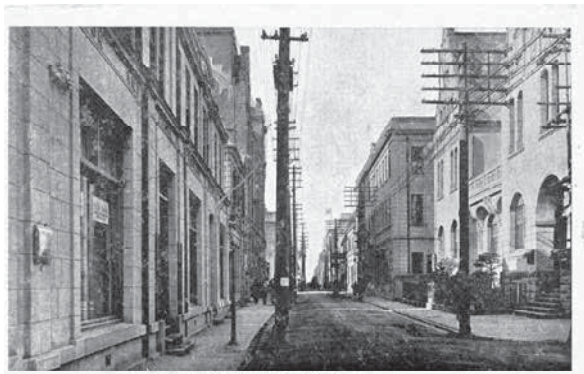
ところで、大正時代の建築雑誌にはどのように掲載されていたのであろうか。例えば、「建築技師故デラランダ氏の自ら設計せしものにて、一昨年同氏死去に至るまで居住せし家なり。」「『住宅』第一巻第二号、一九一六年)、「四谷南寺町 デラランダ氏邸門 くデラランダ氏設計」(同誌第二巻一、二号、一九一七年)との写真説明が添えられている。

記事では、姓を「デラランダ」と誤記した上、所在地も、東信濃町を「四谷南寺町」と誤っている。筆者が探し出した、当時の北尾邸表札の写りこんだ写真(表紙写真の門柱)を拡大してみると、住所まで正確に表示しており、少なくとも編集者が現地にさえ足を運んでいれば、誤るはずのない部分でもあった。また、『住宅』では、『建築画報』掲載の写真が使い回されてもいた。

なかには、所在地の東信濃町を「横濱」と誤記した雑誌まであった。それでも、藤森と堀は、史料評価に関しては、北尾次郎と同じ講座の教授だった稲垣乙丙(一九〇六年六月以降、農林物理学・気象学講座教授)が、一九〇七年時点で、北尾次郎の設計作品だと書いていた一次史料『科學世界』追悼記事には言及、史料評価しないままに、北尾次郎の没後五年後や、デラランデの没後になってそれぞれ出版された、二種類の建築雑誌記事の設計者名表示の方を正しい情報、信憑性の高い記事として評価していたことになる。

第四節 「デ・ラランド」「デラランダ」「ラランデ」になった理由

デラランデ(一八七二―一九一四)については、日本語文献上での氏名表記が実にまちまちであり、時代を追って調べていくと、誤記に陥った、共通する相当理由が存在していることが判明してきた。(写真左上…横濱にあったデラランデの事務所が向かって左建物、ドイツ系イリス商会在右側建物)



(1)まず、ドイツ語では、Georg de Lalande と表記されていたにも拘わらず、George とされて、eをつけ表示されている。例えば、風見鶏の館や、たてもの園内旧看板、堀勇良『日本の美術8 外国人建築家の系譜』(九二頁、至文堂、二〇〇三年)。筆者は、当時横浜で出版されていた、ドイツ語週刊新聞に掲載されていた、デラランデの死亡広告で、スペルと死亡年月日を確認、併せてポーランドの彼の故郷で、洗礼簿を発見し、生年月日と綴りを確認した。

(2)では、歴史的文献ではこれまでどのように表記されていたのであろうか。

①彼が存命中に発行された、横浜の月刊誌『實業の横濱』では、一九一〇年二月号時点で「デラランデ氏」と正確に表記していた。

この記事は筆者が発見し、著作で取り上げた、生前のデラランデがインタビューに答えている唯一の雑誌記事でもある。この記事では、「東信濃町に寓して事務所を附近に設け建築事業を営み」とあり、それまでのデラランデ所
有説(「寓して」≡寄寓は借家を意味する)を否定する史料であること。また



この邸宅を「自宅兼設計事務所」としていた従来説をも否定する史料と指摘した。インタビュの際には、おそらく編集者とは名刺交換を行ったので、正確にデラランデ本人の使用してきた氏名表記ができたのであろう。

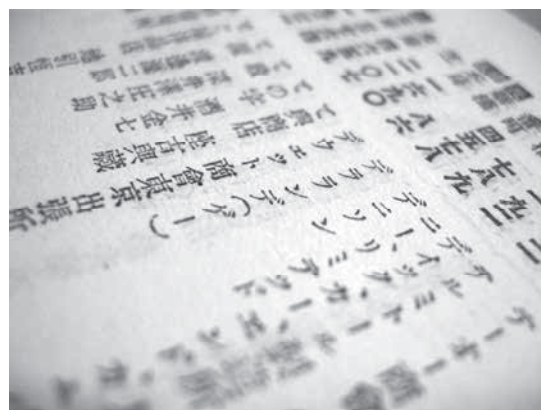
②一九二二年発行の雑誌『建築画報』では、「ゲー・デ・ラランド氏」になり、「ゲー・デ」までは、ドイツ式の読み、「ラランド」はフランス式の読み、とかなりいい加減である。デラランデに取材していなかったことは明らかだ。(写真上)

③一九一五年発行の写真集『美術建築図譜』（下巻）では、デラランデとデラランダが区別されずに渾然一体としたまま、使われている。

④一九一六年の雑誌『住宅』では「デラランダ」となっていた。これはデラランダが一九一四年に逝去した後の記事であった。

⑤同じ一九一六年に発行された建築写真集『東京百建築』は、『住宅』とは対照的に、デラランデ作品であった高田商会本社ビルの頁で「デラランデ」と正しく表示されていた。

一九一〇年代の出版物・建築雑誌については、『建築画報』（一九一〇）でまず間違いが起き、その写真・解説文がそのまま『美術建築図譜』（一九一五）にも流れた。『建築画報』も『美術建築図譜』では写真、活字が瓜二つなので、同一の印刷用紙型を流用したものとみられる。



⑥一九二二年発行の東京の電話帳では、「デラランデ(ゲー)」、三井銀行の設計図上に押印していたスタンプでは「建築士 ゲー・デラランデ」とあった（共に筆者調査）。正しく「デラランデ」と表記していたものは、デラランデ本人が直接関わっていたであろう電話帳への届出や設計事務所印章と予め記者に名刺を渡したであろうインタビュ記事（『実業之横濱』）であった。

逆に、「デラランダ」「ゲー・デ・ラランド」表記の原因は、間接的情報源によった記事とみられる場合だった。これは記事内容の信憑性にも関わる。

注目されるのは、一九一〇年代に建築写真雑誌を編集発行していた、黒田鵬心の存在である。黒田鵬心は、東大文学部出身で、美学を専攻し、読売新聞社記者となり、そこから建築についても興味をもち始め、一九一四年退社し、建築雑誌等の編集を行った。日本の建築評論では草分け的人物である。

確かに黒田が編集部にまだいなかった時代の雑誌『建築画報』（一九一〇）では「ゲー・デ・ラランド」だったが、黒田自身が編集した単行本『東京百建築』発行時点（一九一五）になると、高田商会ビルについての表記で、黒田は、設計者を「デラランデ」と正しく表記している。



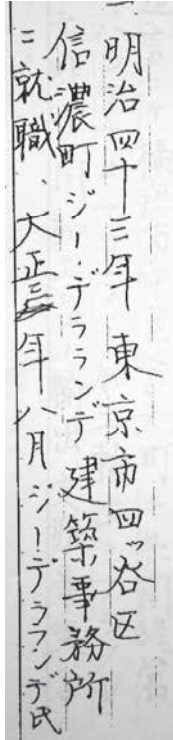
三井銀行大阪支店設計図面上印影

黒田の関わった記事では正確に外国人氏名を表示できていた理由は、彼には読売新聞記者経験があったので、取材時には、真つ先に相手の氏名確認をする習慣があり、そこが建築雑誌の記者との違いでもあったのだろう。

(3)より史実に基づき、氏名表記を、デラランデ存命当時のままに戻そうとする試みもあった。横浜都市発展記念館で、二〇〇九年に開催された企画展「横濱建築家列伝」では、デラランデとレツルの共同作品である横濱ドイツハウスの設計図スタンプに「デ・ラランデ」ではなく「テラランデ」と表記されていた事を、学芸員の青木祐介が発見したことから、展覧会展示やパンフに関し、「モダンデザイン」の萌芽 遠藤於菟と「テラランデ」のように、同展では「テラランデ」に統一表記された。

*なお、デラランデの故郷で出版されている郷土史研究書にも「テラランデ」に関する拙稿（ポーランド語）が掲載されている。

Takehiko Hirose, Historia słynnego architekta niemieckiego w Japonii, urodzonego w Hirschberg - z okazji 100. rocznicy jego śmierci w 2014 r.; "Rocznik Jeleniogórski: pismo regionu Karkonoszy", 2012



* * * デラランデ事務所に勤務した白井泰治氏

の職歴書では「ジー・デラランデ建築事務所」と記載されている。

以上、設計者名表示を巡る争点は、「設計者名を巡る史料間の評価」と「建て替え説の真偽」の二つに大別、整理されよう。

第二章 『三島邸解体調査報告書』の問題点

第一節 「前身建物」「創建建物」の表現をめぐる議論

開示された解体報告書では、冒頭「例言」で次のように説明されていた。

「本報告書は、江戸東京たてもの園整備事業に伴う三島邸移築工事（解体編）の一環として刊行したものである。解体格納工事（三島邸）は、江戸東京たてもの園が実施主体となり、株式会社建文が工事監理を行った。本工事に当たって、江戸東京たてもの園野外収蔵委員会委員の【藤森照信】氏、東京都文化財保護審議会委員の【稲葉和也】氏、【河東義之】氏の指導を受け実施した。（中略）

三島邸は、明治四三年（一九一〇）にドイツ人建築家ゲオルグ・デ・ラランデ氏が設計したとされる、木造三階建て西洋式住宅である。

本解体調査により、本建物はもともと平屋建てであったものを三階建てへ増改築していたことが判明した。本文では、三階建てに増改築された時点をも「創建時」とし、それ以前の平屋建を「前身建物」と記述する。（なお【 】内は当初公文書開示時点では黒塗りにされていた箇所）

整理すると、『解体調査報告書』では、

①一九〇七年までの、北尾次郎が居住していた時代の建物を「前身建物」と定義づけ、

②一九一〇年以降は、同じ建物について、新築でもないのに「創建建物」と表現していた。

なお、建て替えられたとした、たてもの園や堀の説を裏付ける、デラランデによる新築説を裏付ける調査データはどこにも書かれていない。

一九〇七年から一九一〇年の間に、北尾邸が一旦解体され、一から建て替

えられたものではない以上、「前身」「創建」の区分づけは、誤解を与える。

そもそも「創建」とは、「建物・機関などをはじめてつくること。用例…鎌倉時代に創建された禅寺」（『大辞泉』）と辞書にも出ているように、初めて建てる時に使われる。「創建者」といえば、最初に建物を建てた人物をさすし、本来、北尾次郎こそが建物創建者となるであろう。

通常の文脈で「前身建物」とだけ聞けば、もはや現存していない過去の建物、と解釈される。ところが、『解体報告書』では、北尾次郎邸の一階部分全体を「前身建物」とし、後に増築されることになる二階部分以上を含めて、今度はひとまとめにしたうえで「創建建物」して表現していたのである。

つまり、三階建てになった「創建建物」に、平屋だった「前身建物」が吸収される、との文意にされていることになる。

『解体調査報告書』によれば、北尾次郎が居住していた時代の建物は平屋であったため、平屋部分はそのままして、二階以上を増築した構造になったとされる。となれば、復元建物の一階部分こそが、北尾次郎による建物創建の際の建物となるべきで、本来の意味での「創建建物」とは、北尾次郎の建てた平屋部分を指すのでなければ、研究論文としても成立しないはずだ。

だが、二〇一四年二月、江戸博における、デラランデ邸問題検証委員会を代表しての、前章で触れた最終報告講演の場では、堀勇良が、「前身建物」の表現を使って解説している。

「デラランデ邸について言えば、解体報告書の中で前身建物があったと
いうことは、知られていたことでございますし……」

このまま事情を何も知らないで聞くと、堀の解説では、北尾次郎の設計した平屋建物は明治末期に無くなって、平成まで残っていた建物はその後建て替えられたものだと理解されるであろう。

鈴木博之は、この藤森らの指導によりまとめられた『解体調査報告書』に繰り返し用いられていた、「前身建物」「創建時建物」の表現・定義はおかしいとして明確に指摘し、改めるように批判していた。鈴木は、デラランデ邸問題検証委員会できこう発言していた。

「『前身建物』があつて、『創建建物』があつて、創建建物をデラランデがつくりました、との表現は、誤解を招く。」

（『デ・ラランデ邸復元工事報告書』、二二二頁）

では、他の建築史家の手による文献では「創建建物」をどのような文脈で使用しているのだろうか。

そこで、試みに、同じような明治期の木造建築で、北尾次郎とも面識のあった、ドイツ翁と呼ばれた、青木周三の那須別邸を参照する。

現在は、国指定重要文化財となっているが、永らく設計者名がわからず、諸説（コンドル説、片山東熊説、エンデ説など）があるなかで、地元ツムナガの建築史家、岡田義治と五月女勉が調査研究を続け、最終的に、松ヶ崎ツムナガ萬長（一八五八〜一九二一）の作品であると判明した建物であった。

途中で増築が行われていることから、解体調査の過程で、北尾次郎邸同様に、番付調査も行われた。増築部分があった点でも、北尾次郎邸同様のケースであり、『青木農場と青木周三那須別邸』（岡田義治・磯忍共著、随想舎、二〇〇一年）によると、「初期の青木邸」として、こう記述されていた。

「解体調査をした結果からも、創建時の部分を特定することができる」（一六頁）

「こうした文献・資料・解体調査等による検証考察から、創建時の建物は、ほぼ現存する中央棟と考えられる」（二一九頁）

那須の青木邸では、最初に建った部分を「創建建物」として表現されているとわかり、たてもの園による『解体調査報告書』の場合とは「創建建物」の定義自体からして異なっていた。

同じ日本建築学会の会員など専門家が執筆する文章であるのに、「創建時建物」の定義が人によって一八〇度異なるようであったは研究上も正確に表現し、伝えることができなくなる。東大教授経験者同士でありながら、鈴木が藤森に対して、検証委員会の席上、異議申立していた記述は看過すべきではないであろう。

第二節 論理上の矛盾

非公開文書としての『解体調査報告書』では、なぜデラランデ設計としたのか、鑑定過程での論理上の矛盾が認められる。問題の結論部分を引用する。

「第四章 総括 第一節 文化財的価値

解体調査を通し、建物の変遷過程及び技法・工法、美術的にも評価の高い内部空間の漆喰装飾を有するなど、学術的にも明治後期の貴重な邸宅建築であることが確認出来た。また既に国指定重要文化財となっている神戸の旧トーマス住宅（風見鶏の館）の設計者であるゲオルグ・デ・ランデの自邸で、現存する同氏の数少ない作品としても特に重要な建物であることが判明した。これらのことから本建物の文化財的価値についての総合評価は、下記のようにまとめることができる。

一 創建年代

明治後期（推定明治四三年・一九一〇年）建築の木造三階建て洋風邸宅建築であり、創建年代から見て希少価値がある。

二 設計者が明らかである（ゲオルグ・デ・ランデの作品）

創建時建物は、国指定重要文化財となっている神戸の旧トーマス住宅（風見鶏の館）の設計者であるゲオルグ・デ・ランデ設計の自邸であり、数少ないランデ作品の一つである。

三 外国人建築家の自邸

日本の建築界に影響を与えた外国人建築家の明治後期の建築であり、純ドイツ式と言われる建築家ランデの作品の中でも特に重要な意味を持つ自邸である。また前身建物を増改築した経緯、土地所有者である北尾氏との関係等を含め、当時の外国人建築家の様子を知る上でも重要である。

四 優れた意匠性

前身建物の外観意匠の特徴である装飾付柱、南京下見板を取り込んで構成された外観意匠、ドーマーウインドーをもつマンサード屋根の下部に緩い曲線を用いた造形、内部には漆喰装飾、櫛型ベデイメント、焼成煉瓦積暖炉をもつ等、邸宅建築として優れた意匠を有する。

五 保存状況が良好である

創建時以降の改変が少なく、前身建物の小屋組以外の架構を含め、旧状をよく留めており、部材の残存率も高い。また開発の進む都心部に残る明治後期創建の邸宅建築として希少価値が高い。

六 資料的価値が高い

設計者である建築家ランデ及び家族等の周辺資料の入手が可能な状況であり、この建築を通し明治末期の建築界の様子や社会状況を知る手

がかりとなることが期待され、学術的にも価値がある。また、前身建物の建築主とみなされる北尾次郎氏や創建時の土地所有者である北尾富烈氏などラランデに関わる周辺調査も必要であり、それをおし明治後期の西欧化の社会情勢を知る手がかりとなり得る。」



北尾次郎邸の「外観意匠の特徴である装飾付柱」（これは二三三頁の比較写真にある通り、縦方向に三本線の彫られた、建物四隅に立つ柱のことで、家族写真にも鮮明に写っているのだが）、外壁全体を占める「下見板」までもが、解体時点まで百年以上もそのまま残っていたとされ、『解体調査報告書』でも「前身建物の旧状をよく留めており、部材の残存率も高い」として、北尾次郎居住時代の平屋建物部分が、一階部分としてそのまま残っていたことを、現

場に入った研究者ら自らが認めていたことになる。（写真上 復元後現況）では、当然に、建物設計者名は、北尾次郎になるのかとおもいきや、結論に至ると、論理はいきなり飛躍し、「設計者である建築家ラランデ氏」、「現存する同氏の数少ない作品としても特に重要な建物であることが判明した」、「ゲオルグ・デ・ラランデ設計の自邸であり数少ないラランデ作品の一つである」となって、全く解体調査結果内容とは噛み合わなくなる。

第三節 たてもの園内看板解説文の変遷

江戸東京たてもの園では、復元工事期間中に、工事現場に掲示していた看板と、現在の建物説明用新看板とは、内容が大きく異なっている。まず最初の工事期間中の看板を見てみると、

「一九一〇年（明治四三）、ドイツ人建築家ゲオルグ・デ・ラランデにより自宅兼事務所として建築された西洋式住宅です。デ・ラランデ（一八七二～一九一四）は神戸の旧トーマス邸（明治四十二年 重要文化財 通称・風見鶏の館）を設計したことで知られています。（中略）一九九九年（平成十一）に解体保管されました。その時に実施した解体調査の結果、もともと平屋建て（前身建物）であった建物を御神楽して小屋裏三階建て（創建時）の建物へ増改築したことが判りました。」

この時点では、北尾次郎の存在については全く言及がなく、藤森説の通りに、はっきりと「一九一〇年」に、「デラランデにより建築された」と断言していた。（「頃」さえも付記されてはいない）この最初の一行を読めば、誰もがデラランデを最初に建てた人物との理解をすであろう。

また、増改築について説明をしているくんだり（「もともと平屋建て（前身建物）であった建物を御神楽して小屋裏三階建て（創建時）の建物へ増改築した」には主語が省かれている。予備知識なくこの看板を読めば「前身建物」なる平屋建て建築こそが、一九一〇年築のデラランデ作品であり、更に彼らが二階三階の増築工事（御神楽）をやったように解釈するより他ないであろう。そこを産経新聞の取材の中で追及され、間もなく同看板は撤去された。風見鶏の館の建築年代も間違ったままで、北尾次郎邸が後にデラランデの「自宅兼設計事務所」となっていたという話も、筆者の調査で、当時の文献から誤りであったことが判明し、たてもの園では急遽、貼紙で対応していた。現在は、ステンレス製の新看板に次のように書かれている。

「建築年…一九一〇年ごろ、寄贈者…三島食品工業株式会社
デ・ラランデ邸は新宿区信濃町にあった西洋式住宅です。一階部分は明治時代の気象学者・物理学者である北尾次郎が自邸として設計したと伝

えられる木造平屋建て・瓦葺き・寄棟屋根・下見板張りの洋館でした。
一九一〇年（明治四三）頃、ドイツ人建築家ゲオルグ・デ・ラランデに
より、木造三階建ての住宅として大規模に増築されました。その際、北
尾次郎居住時の一階部分も大改造をされています。」

『復元工事報告書』並びに堀の講演によれば、看板等の新文案は、江戸東
京たてもの園内部に設置された、「デラランデ邸問題検証委員会」（「検証委員
会」と報告書には表記されている）で二〇一三年一月と二月に、まとめたも
のだとされている。新看板で問題となるのは、まず第一に竣工年である。

筆者は、『没後百周年記念 既視感（デジャブ）の街へ ロイヤルアーキテ
クト ゲオログ・デラランデ新発見作品集』（edition winterwork 二〇一二年）
で、①北尾次郎邸の創建年代は、一八九二年である、②設計者は北尾次郎で
ある、③デラランデは借家人でしかなく、大規模な改造工事は借家人として
行うことなど通常あり得ない、とし、同書で子孫が保管してきた北尾次郎存
命中の写真や手帳の書き付けなどを紹介してきた。

これに対して、検証委員会は、看板上に記すべき建物の竣工年を「建築年
…一九一〇年ごろ」としている。『復元工事報告書』によれば、筆者の著作に
あった「一八九二年竣工説」はそのまま利用し（但し広瀬説としての出典表
示はないが）、「一八九二年（明治二五）頃に建てられたと推定される北尾次
郎邸を」（一三八頁）として、同一報告書の中で、竣工年を筆者の説であった
「一八九二年」に変更している点が見取れるのだが、いざ園内の看板や入
園者向けパンフレット表示となると、再び一八九二年築説は消え、藤森説で
もあった、一九一〇年築説に戻されていて、論理上明らかな矛盾である。

たてもの園では十五年前の『解体調査報告書』では、平屋の竣工年を「一
九〇三年」と推定していたのだが、訂正？した経緯も全く触れられていない。
更に、北尾次郎を設計者として記した稲垣追悼文がありながら、「北尾次郎

が自邸として設計したと伝えられる」として格下の「伝」表記にしており、
建築年代表記からも、論理上矛盾した形ではあるが、依然としてデラランデ
設計説を優先し維持していることが読み取れる。

第二に、新看板では、「北尾次郎居住時の一階部分も大改造をされています」
として、デラランデによって北尾次郎が設計していた一階部分を「大改造」
されたことになっている。

これについては、たてもの園としては、デラランデの残した意匠が室内空
間に見られる等と設計者名論争の枠外で、デラランデの作風主張をしたいも
のともみられるが、後述するように、筆者の方で詳細な反論を行っている。

なお、「一般的に建物の設計者とはどの段階を基準として決められるの
か？」「後年、増改築があると以後の設計者名は変わるのか？」との質問にな
れば、どれだけ改造をしていようが、増改築箇所があろうが、最初に設計を
した人物が建物設計者であることは、法律上も判例上も疑いを挟む余地はな
いとお答えするより他ない。

建物設計者名の判定そのものには、建築著作権の概念からも、誰が増改築
工事を行ったとしても法律的には影響を与えない。

先の青木周蔵那須別邸の例もそうであったし、大阪心齋橋にあった、ヴォ
ーリズ設計の大丸百貨店建物を見ても、空襲の被害を受け、戦後何回も改装
されて、戦前の面影を残す内装部分は限られていた。それでも大丸心齋橋店
の設計者名はヴォーリズのままであって、増改築工事を行った建設会社の建
築士の名前に途中から変わるといふことなどはあり得ない。

北尾次郎が平屋部分を設計したのであれば、後に誰かが二階三階を増築し
たとしても、建物全体の設計者名はあくまで北尾次郎になる。

もとは信濃町にあった建物を小金井市に復元する場合は、北尾次郎が創建
した当時の、平屋建て洋館に戻すべきであった。検証委員会で、鈴木も同様
の指摘をしていたが、そうしていれば設計者名問題などは起きなかった。

第四節 重要文化財指定を求める有識者意見の存在について

ここまでは、文献や看板など、建築博物館として来館者に建物の来歴を説明する媒体上の解説文が何度も書き換えられ、専門家が議論をしたものの、それでも統一見解には達さない現状を明らかにしてきた。その背景を整理してみると、実際に建物を解体調査するまでは、北尾次郎の存在には全く注目されず、デラランデのオリジナル作品であるとして文化的評価を行い、予算を付けて、江戸東京たても園への収蔵を決定されている。

ところが、具体的に調査を進める中で、建物の構造が二階以上を増築したものであって、一本も通し柱のない、御神楽工法であることが判明した。

それだけならば、新しい知見を解体調査によって得たことになり、本来は喜ばしいことであるはずのだが、実際は設計者名そのものがデラランデではない動かぬ証拠が明らかになったことにもなるため、関係者の間で相当な動揺、混乱が起きた事が推察される。『解体調査報告書』を一般には公開せず、情報開示請求をしても、異議申立含め、約一年かかるほどの難事件となったのも、最終的には、建築史家という専門職が下した文化財評価が、設計者名が変わることで全くゼロになってしまう失態を恐れたと考えざるをえない。

その一方で、北尾次郎に底知れぬ芸術的な才能の萌芽を感じてきた筆者としては、建築史家がこれをジャポニスムの影響を強く受けたユーゲントシュティール作品だと鑑定し、それならば、間違いなくデラランデの作風である、と判断するに至ったプロセスそのものに興味を惹かれた。

事実上、北尾次郎が何者であったとしても、その建築家としての才能を、現代の建築史家によってブラインドテストされたも同然だからである。

そこで、建築史家が、この北尾次郎作品を、どのようにデラランデの作風であるとの文脈で文化財評価を加えてきたのか、まずこの点から調査してみることにした。

『解体調査報告書』では、本件建物を、復元後は重要文化財に指定するべ

し、と関係者は強く主張している。

例えば、河東義之（前千葉工業大学工学部教授）は、

「建物の歴史的価値や建築的価値から見て、東京都指定文化財に可能な建物と思われる」

「復元可能であれば、デラランデの自邸（創建時）としての復元がよ」

坂本勝比古（神戸芸術工科大学名誉教授）は、

「重文クラスの建物なので報告書等の出版を考慮してほしい」

「ユーゲントシュティールのドイツの世紀末的なデザイン」

「重文とする場合は、天井の漆喰天井も含めて旧部材をなるべく多く再
用したい」

稲葉和也（前東海大学建築学科助教授）は、

「**重文を視野に入れるのであれば**、文化庁の協力が必要なので協力をお願いしてはどうか。」

（なお、各有識者氏名は、公文書開示当初は黒塗り状態であったが、異議申立手続の結果、開示され判明したものである。肩書は筆者の調査によるもの）

もし、文化庁に出してもいいほどに確実な、真正正銘のデラランデ設計作品であったのであれば、これら専門家の推薦もあるわけだから、今頃は当然、神戸の風見鶏の館と同様に国指定重要文化財になっているはずであった。

二〇一五年二月には、同じくたても園にある、前川邸が都指定重要文化財になったが、「デ・ラランデ邸」は何らの文化財指定も受けなかった。

更に不可解な点がある。それは、信濃町に建っていた当時に、移築のための文化財指定を行っていなかった事実である。このことが、たても園に復元工事する際に、建築基準法上の障害となっていた。

「本建物は文化財指定されておらず、建築基準法第三条の適用除外に当たらないため、歴史的建造物（旧工法）の移築復元であっても一般の新築建物と同じ法手続きを要する。文化財指定されていない歴史的建造物の移築復元のあり方について、今後の検討課題である。」（『デ・ランデ邸復元工事報告書』一六二頁）

東京都議会への説明資料では「国指定重要文化財」とされていたし、解体調査に関与した研究者たちも口を揃えて、重要文化財に指定されるべきだと、こうして意見を述べていたにもかかわらず、なぜ、現場に建っている間に指定をとって、はじめから移築扱いにしていなかったのだろうか？

このことが、実際に博物館に復元する際の大きな工法的障害要因となっていたのである。

その理由は、本当は文化財指定をとらなかつたのではなく、もしとろうとすれば、忽ちデ・ランデ作品ではない事実が、文化財調査報告書の形で白日下に曝される恐れがあつたためであろう。それは、『解体調査報告書』を公開してこなかつた、たてもの園側の不作為からも明らかである。

一九九八年当時ならば、北尾次郎の孫もまだ横浜市内に生存していたし、北尾次郎居住当時の古写真が、デ・ランデ設計ではない証拠として、飛び出してくる可能性がより高かつた。

一九九八年から始まつた解体格納工事を前に、予め解体前に重要文化財に指定するための報告書を作成し、建物の来歴をそのまま公表するわけにはいかなかった、隠された特段の事情があつたことが、結果的に、重要文化財指定を受けないまま復元工事を進める体制となり、復元工事にも建築許可申請手続上、多大な悪影響を及ぼしたと見られることが、『復元工事報告書』そのものからも読み取れる。

第五節 デ・ランデ邸問題検証委員会

『復元工事報告書』では、「第八章 検証委員会議事」と題された頁があり、鈴木、藤森、堀の三名の委員がそれぞれの意見を述べている部分がある。

鈴木は、この委員会が開かれた約一年後に逝去し、報告書が刊行される時点では、存命していなかつたことから、発言内容を本人が再度確認して印刷されたものかどうかは不明である。また鈴木本人は、藤森が収蔵決定委員となつて進めてきた、復元工事業業には全く関わっておらず、北尾次郎邸に関する予備知識も限られていたことがわかる。

筆者宛の鈴木からの手紙を見る限り、鈴木はこの検証委員会の結論には満足していなかつたことが窺えるが、鈴木は一九〇七年『科學世界』掲載の稲垣追悼文の存在を知らずにいたようで、北尾設計説の根拠史料には詳しくないまま、委員会に臨んでいた様子も読み取れる。また、検証委員会と名付けられてはいても、鈴木を除き、残る二名は、過去に『三島邸解体調査報告書』作成に指導や助言をしており、藤森は収蔵決定委員でもあり、本来当事者と看做されるべき立場であつて、検証の趣旨自体、初めから曖昧にされている。

非売品で入手困難な文献であることから、以下に全文を引用する。（傍線部分は、後半で取り上げる箇所を示し、筆者側で付けたものである。）

◇ ◇ 検証委員会議事

移築のために三島邸を解体してから、復元工事に着手するまでの間、十年以上が経過したことを受け、解体工事やこれまでの調査の成果等について検証し、展示に生かすために、検証委員会を開催した。具体的には、以下の四項目を委員会の目的とした。

(1) デ・ランデ邸の設計者、建築年等の概要に関する、客観的な事実と資料に基づいた検証を行うこと。

- (2) デ・ラランデ邸の建築史上の意義について議論すること。
(3) (1)及び(2)を踏まえ、デ・ラランデ邸の解説や広報の表現について適切期すること。

- (4) デ・ラランデ邸に関する様々な意見に関する見解を得ること。

検証委員会委員

藤森照信氏（工学院大学教授）委員長

鈴木博之氏（博物館明治村館長、青山学院大学教授）

堀勇良氏（建築史家、元文科庁主任文化財調査官）

日時：第一回 平成二五年一月二十九日

第二回 平成二五年二月二〇日

午前一〇時より午後十二時〇〇分まで

会場：江戸東京たても園会議室

出席者：藤森委員長、鈴木委員、堀委員

江戸東京博物館副館長、管理課長、事業企画課長、江戸東京たても園担当課長、東京都生活文化局文化振興部文化施設担当課長、東京都歴史文化財団事務局総務課長、同財務課長、江戸東京たても園担当学芸員、株式会社建文担当者

主な議題…

- (1) 二・三階部分の増築（一階改築含む）の設計者について
- (2) 建築年について
- (3) 一階部分の当初建築について
- (4) 建物の用途等
- (5) 増築・改築等の表現

- (6) 建築史上の意義について

- (7) 建物へにおける解説文等について

※第一回開催時に、設計監理を担当した株式会社建文の担当者及び江戸東京たても園担当者より解体・復元工事及びその後の調査についての説明を行った。

※第一回開催時に現場視察を行った。

各委員の見解等…

- (1) 二・三階部分の増築（一階改築含む）の設計者について

・雑誌に載っていた設計者を設計者とするというのは建築界ではごく普通のことで、そんなに不思議なことではない。当該建造物について「建築技手たる同氏（ハゲル、デ、ラランド）の設計に係る」と掲載されていた明治四五年七月号の『建築画報』は大変きちんとした雑誌である。

（藤森）

・デザインのレベルは、当時の日本でこれだけできるのはデ・ラランデ一派である。（藤森）

・この建物は、一からデ・ラランデの構想で作られた建物ではなく、増築であるため、デ・ラランデの建築的構想力は明らかに基となる平屋建ての洋館に良くも悪くも制約されている。その点については、来園者に誤解を招かないように伝えていくべきである。（鈴木）

・インテリア的にもデ・ラランデが大改造した時期を評価しているのだから、設計者としてはデ・ラランデが良い。（堀）

・この建物が現地に建っている時にみて、今回復元工事中の建物を見た感想としては、デ・ラランデの作品だと考える。デザイン的にも北尾邸の痕跡は殆どないという感じがした。（堀）

・北尾邸時代の写真を見ると、きちんとしたクラシック(古典様式)で、窓上のペディメント(窓飾り)がついているが、デ・ラランデによって、このペディメントを外しているのも、これは決定的な差である。そういう点も、デ・ラランデの設計の特徴が外観でも出ているといつて良い。(藤森)

(2) 建築年について

・『JAPAN DIRECTORY』(明治四三年、明治四四年発行。前年の情報を掲載。)における「De Lalande G.29,Higashi Shinano-machi,Yotsuya-ku」等の記事により、記載情報のある一九一〇年(明治四三年)頃としたが、『The Japan Times』(一九〇八年四月七日発行)に

「TOKYO,Yotsuya-ku,Higashi Shinanomachi No.29」への事務所移転の広告掲載があることから、もう少し遡る可能性がある。(堀)

・建築時期に関しては、(デ・ラランデが)確かに移転した時、あるいは、移転時には北尾さんの建物をそのまま使っているかも知れない。ドイツにかえっている間に行った可能性もあり、もう少し遅くなるのが考えられる。(堀)

・「一九一〇年頃」が正しいと思う。わかりやすい。(藤森)

(3) 一階部分の当初建築について

・平屋建てからの改造が二階階ではなく、何段階かあるのではないかと、何段階かあって(東側の)サンルームのあたりが屋内化される等、整備されたのかも知れない。(平屋建ての部分の細かい増改築を)確認するのは難しいだろうか。(鈴木)

・北尾次郎氏がいくら建築好きだとはいえ、隅々まで設計は出来ないの
で、最初の北尾次郎氏の建物を誰が設計したのか、大変興味深い。北尾

次郎氏の経歴から考えると、ドイツに留学した建築家の松ヶ崎萬長等が関わっているのではないかと。(堀)

・明治二五年に一階部分を建築したような記述(一九八九年三月発行)知られざる北尾次郎―物理学者。小説家・画家』『山陰地域研究』所載の西脇宏・猿田量・若林一弘作成の年譜に「明治二五年十月一九日 北尾家より分家 四谷区信濃町二九番地に住む」と記載)があるが、それは正しいと思う。(堀)

・北尾次郎氏が建てた建物が結局復元出来ないのも、そこで設計者は北尾じゃないとか北尾だとしても始まらない。ただし、桑原羊次郎著『北尾次郎博士の逸話』(昭和一五年ころ)に書かれていること(「次郎君の設計にて新家が設計せられ」)は、ひとつの資料になる。(鈴木)

(4) 建物の用途等

・平面図から見ると、この建物に事務所があったとは思えない。この住宅は所長の接客用としては使っているかも知れないが、製図室があったような広い部屋はない。(堀)

・建物本体は、純粹に住居だったとは思えない。一六人(明治四一年発行『JAPAN DIRECTORY』掲載の事務所の所員数)が入る事務所としての使用は無理。事務所は、建物の後ろ側の空いている敷地にあった可能性もある。(藤森)

(5) 増築・改築等の表現

・「創建」という言葉は普通使わない。

・「前身建物」があつて、「創建建物」があつて、創建建物をデラランデ作りましたとの表現は、誤解を招く。(鈴木)

・「改築」という用語は、建築基準法に「建築物の全部若しくは一部を除

去し」と定義してあるので、この場合は、「改築」ではなく「増築とするのが正しいのではないか。一階は「改造」、建物全体としては「増築」であろう。(堀)

・広さの問題とは関係なく「増改築」というのが一番自然なように思った。「増築」と言うと、横に棟を出していたようなイメージがある。しかし、建築基準法でいくと「増築」の方が間違いない。一階は「改造」。(藤森)

・一階は「改造」。二階を載せるのは、典型的「増築」で、横へ伸ばすのも典型的「増築」。付加は「増築」である。一部除去もしくは全て除去が含まれば「改築」だが、この場合は「大規模増築」ではないか。(鈴木)

(6) 建築史上の意義について

・関東大震災や第二次世界大戦下の空襲を免れ、東京都内に現存する明治時代に建てられた西洋館として、希少性がある。(小林担当課長)

・『建築画報』の記事によれば、「イングリッシュコテージ式にして。建築技手たる同氏の設計に係る。」と。同時代の建築家画報がイングリッシュコテージと言っている。むしろこのデザインはイギリスのチャールズ・レニー・マッキントッシュではないか。(鈴木)

(7) たてもの園における解説文等について (略)

では、検証委員会の内容に関して順に検討していく。

まず検証委員会としての問題設定に疑問が生じる。

いきなり「(1)二・三階部分の増築(一階改築含む)の設計者について」とされるが、この方式では、一般的に建造物の設計者名を決める原則から逸脱する事になる。

既に指摘したように、建物の設計者とは、最初に建物を建築した際の設計

を行った人物であり、増改築を行った人物ではない。

これは建築著作権の概念からも明瞭に説明することが可能である。

増改築行為は、もとより増改築前の建物を設計した建築著作権者の権利を事後的に妨げるものではなく、どんなに特徴ある増改築でも、そこからは何ら新たな建築著作権を発生させはしない。そればかりか、現状を大きく変更する取り壊し等が含まれる場合は、著作権の改変行為として評価される。

北尾次郎が設計した建物は、オリジナリティの高い、所謂一点物の建築であり、当時の著作権法でも十分に保護の対象となるべき著作物であった。

後年外国人に賃貸するために、二階三階を載せても、著作権者そのものが変わるわけではなく、設計者名が変わること自体、論理的にあり得ない。

同様に、(3)の「一階部分の当初建築について」の「当初建築」表現も、『解体調査報告書』で使用していた、「前身建物」の表現が鈴木によって批判された結果「当初建築」なる表現に置換したに過ぎないものである。

これらはいずれも、北尾次郎の設計作品が、後年の増改築工事によって、設計者名が恰も北尾次郎からデラランデに変更・移行した、との錯覚に持ち込みたい関係者の思惑が強く反映しての結果であることは窺えるものの、「建物の設計者名」という一般概念、あるいは法律上の概念からは大きく逸脱するものでしかなく、江戸東京博物館という大規模公立館で行われていた議論としては余りに恣意的な誘導であったとしか申し上げようがない。

続いて、各委員毎に表明された見解を整理し直してみる。

藤森委員の場合、①雑誌に載っていた設計者名をそのまま使用したということであるが、北尾次郎邸の場合は、増改築があったこと、それを解体調査で確認していることがあり、途中何回も訂正をする機会があったはずである。なお、デラランデ作品については、藤森が信用してきた建築雑誌の記事といえども、必ずしも正確とは言えない事例がすでにあるのだ。

尾張徳川家の邸宅であった、徳川義親邸を、藤森らはデラランデ作品であるとして、著作にも取上げていた。(『失われた帝都東京 大正・昭和の街と住まい』柏書房、一九九一年)筆者も前著では、藤森説にならって、デラランデ作品としてこれを紹介したが、レツルの手紙を読んでいくと、これはデラランデ作ではなく、レツル作品の「長與邸」であったことがわかった。

つまり、藤森が信用できるとしてきた、大正時代の建築雑誌にあった、デラランデ作品との記述が、すでに別の作品では誤っていたことを示す、わかりやすい事例が存在することとなる。(『住宅』、第二巻二一号、一九一七年)この事例一つを見ても、史料の基本的な評価を巡って、建築雑誌記載の設計者名を絶対視してきた藤森のスタンスには、疑問を呈さざるをえない。

また、②デザインのレベルで、竣工当時、これだけの作品が出来たのはデラランデ一派だけである、旨発言しているが、客観性のある議論となっていない。西洋建築が未だ日本にはなく、デラランデ一人が日本に西洋建築をもたらしただけという設定であれば、こうした消去法的議論も可能ではあるが、実際は当時既に日本の建築家の腕も上達しており、外国人建築家も沢山来日していた状況で、何故デラランデにしか出来ないかと断言できるのであろうか。

③藤森委員は参照した写真の出典を明らかにしていないが、明らかに筆者の著作にあった北尾次郎邸の写真を見て「北尾邸時代の写真を見ると、きちんとしたクラシック(古典様式)で、窓上のペディメント(窓飾り)がついているが、デ・ラランデによって、このペディメントを外しているのです、これは決定的な差である。そういう点も、デ・ラランデの設計の特徴が外観でも出ていると良し。」と意見を述べている。この見解に従うならば、例えばタナカという建築士が、安藤忠雄の設計したビルの窓の形状を変える改築を行えば、設計者が安藤忠雄からタナカに変わるといふ論になってしまう。

藤森説では一般論として、誰でも増改築を行えば、設計者名を変えられる、との所論に基づいているとしか評価のしようがなく、このような前提で議論

を続けることに意味のある見解なのかどうか、考えさせられる内容でもある。

堀委員の見解についても、藤森説同様の、設計者名は増改築によって後から変わる、という所論に基づいていると考えざるをえない内容となっている。

例えば「インテリア的にもデ・ラランデが大改造した時期を評価しているのだから、設計者としてはデ・ラランデで良い。この建物が現地に建っている時にみて、今回復元工事中の建物を見た感想としては、デ・ラランデの作品だと考える。デザインのにも北尾邸の痕跡は殆どないという感じがした。」の下りを読むと、建物の設計者という意味が全く異なる形で了解されている結果ではないか、と考えざるをえない。また、北尾次郎邸の「痕跡」などという表現を用いながら、何故一般向けの講演会では「建て替え」と解説しているのか、さらに理解に苦しむ。

とりわけ、「北尾次郎氏がいくら建築好きだとはいえ、隅々まで設計は出来ないで、最初の北尾次郎氏の建物を誰が設計したのか、大変興味深い。北尾次郎氏の経歴から考えると、ドイツに留学した建築家の松ヶ崎萬長等が関わっているのではないか。」の箇所では、はじめから北尾次郎には設計など無理である、との前提に立った見解が述べられている。この見解は講演会でも述べられていたが、松ヶ崎萬長が設計したとの史料や伝聞は皆無であり、そこまで徹底して北尾次郎設計説を否定するのであれば、まず稲垣追悼文に対する史料批判を行うことが、建築史家としての先決課題ではなからうか。

(これまでデラランデは、「一八九四年 ドイツ シャルロテンブルグ高等工業学校を卒業」(堀勇良「外国人建築家の系譜」『日本の美術』No.477、至文堂)と、英文紳士録を基に紹介され、筆者もこれを引用してきた。が、今回北尾次郎の学籍簿確認と同時に、ベルリン工科大学側にデラランデの学籍記録を問い合わせると、「入学記録には見当たらず、従って卒業もしていない」との文書回答があった。念の為、再調査を依頼したが同じであった。事実な

らば、建築家として、建築系大学の卒業ではなくヴォーリズ同様、建築の腕もデザインも確かではあるが、アカデミックな学歴はなかったことになる。）

鈴木委員の見解では、既に述べたように、稲垣追悼文については全く存知されない状況下での発言だったと了解した。

しかし、「北尾次郎氏が建てた建物が結局復元出来ないのです、そこで設計者は北尾じゃないとか北尾だといっても始まらない。ただし、桑原羊次郎著『北尾次郎博士の逸話』（昭和一五年ころ）に書かれていること（「次郎君の設計にて新家が設計（原文ママ）せられ」）は、ひとつの資料になる。」と述べられていたところは、もし桑原羊次郎の史料より更に古い史料などが出てくれば、設計者名はハッキリすると述べていることでもあり、筆者としては御存命の間に詳細について御報告出来なかったことを残念に思う次第である。

鈴木説には、重要な論点が含まれている。

それは、北尾次郎の設計だとわかる史料が出れば、北尾次郎が居住した時代の建物を復元すべし、との明確なメッセージである。これは復元論を説き続けた鈴木 of 著作を読むとよくわかる主張であり、筆者も全く同感である。

そのため必要な古写真や北尾自身の書いた絵もすべて存在していたのに、全く考慮されてはいなかったのだ。もし、鈴木が北尾次郎邸復元設計を担当していたならば、工事費用も平屋であることから安く済み、藤森のように解体開始から一五年もかけずとも、とうに復元完成していたであろう。

さて、鈴木が提起した視点のひとつとして、「復原」と「復元」の区別認識がある。例えば、東京駅の場合は、竣工当初に可能な限り戻したという意味で「復原」であり、対照的に、奈良の平城京社に大極殿を再び建てる工事は、「復元」となる。いずれの場合も、時の政治力や世の中の雰囲気、設計に何らかの影響を与える事は否めず、妥協の内容如何では、復原・復元どちらも、一歩間違えると「捏造」となる危険性を孕んでいるという。

鈴木によれば、復原・復元後の建物が「捏造」とならないためには、

「それが十分信頼できる証拠に基づく作業であることである。考証、実証の作業が蓄積されて、初めて祖型あるいは原型が正確に把握できるのであり、それなくしては『復元』も『復原』も捏造とならざるを得ない。ここには極めて高度な近代的実証性が要求される。」

「第二の条件は、それが歴史観を共有された行為として行われることである。すなわち精神性を備えた行為として社会に対し説得力を持ち、共感をもって受け入れられる必要がある。」

「あらゆる時代は、常に自分好みの歴史を要求する。もっと露骨に言うならば、復元や復原は過去の栄光の恢復という歴史的要請を受けて行われることが多い。そこで行われる行為は『あるべき姿』の恢復であり、それは往々にして栄光の過去の恢復なのである。それは現実にはなかったが、あつて欲しかった『あるべき姿』へと容易に移行する。そこにもまた歴史の捏造が起きる。」

（鈴木博之『復元の社会史』はしがき、建築資料研究社、二〇〇六年）

鈴木は復原・復元建築が、ともすると「捏造」となりやすいことを強く警戒していたわけだ。言い換えるならば、復元建築は、すでにその成立の当初から、レプリカであり、贋作性を内に秘めてはいるものの、鈴木が説くところの、

① 正確な近代的実証性に基づく考証・実証作業と、

② 社会に対しての説得力双方が、

共に具備されている場合に限り、その建築には再び魂が宿り、レプリカであることを承知の上で、人々はこれを評価する。だが、裏返せば、この二条件のうち、どちらか一方の条件でも欠いた場合は、それはどんなに立派な復元

建築となろうとも、単なる捏造や模造に過ぎなくなることを意味する。

これまで、たてもの園で復元に関わった建築史家たちは、このすでに一八九二年築造されていた北尾次郎邸建物を「ジャーマンセセッション」(藤森照信、堀勇良)、「ユーゲントシュティール」(坂本勝比古、米山勇)、「アールヌーヴォー」(『新江戸東京たてもの園物語』二〇一四年刊行、二八八頁で藤森照信解説)だと用語もまちまちに解説してきた。

江戸東京たてもの園のように、どこかに建っていた古い建築を解体して、園内に建てる行為は、復元ではなく、復元である。鈴木が発言にもあるように、北尾次郎邸の場合は、解体直前の三階建てではなく、北尾次郎が竣工した当時に時計の針を戻して保存するべきで、一八九二年の平屋だった頃のイメージに復元することこそが、文化財保存計画としても正攻法であった。

現代の日本は、近代建築ブームであり、古い建物にも多くのビジネスチャンスが生まれている。鈴木が近代的実証性を厳しく要求しているのも、観光客相手のマーケットとしては、アールヌーボーやユーゲントシュティール、ドイツ人建築家作品、といったキーワードが並ぶ方が集客力は高まるであろうが、そうなれば歴史捏造であり、贋作、贋造でしかなくなるためである。

検証委員会でも、鈴木は、この建物の建築様式をユーゲントシュティールと解釈することに、明確な異議を唱えていた。

本件では、日本建築学会の責任もまた看過できない。

日本建築学会の出版物である『日本近代建築総覧』(村松貞次郎編、技報堂出版、一九八〇)では、設計者は、「デ・ラランデ」とされ、竣工年も「一九一〇年」のままであり、北尾次郎の存在については、一言も言及されていない。しかも、日本建築学会として建造物調査をし、デラランデ作品と鑑定した時と同じ顔ぶれで、『三島邸解体調査報告書』も執筆している。

そしてまた、同じメンバーで、三五年後に、デラランデ問題検証委員会

の委員としても関わっていることになり、北尾次郎の建築家としての才能が彼らの手で発見され、正當に評価される可能性は、初めから限りなくゼロであったと考えるより他ない。既に引用してきたように、鈴木 of 急逝直後の二〇一四年二月七日以降になると、江戸博主催の講演会で、堀の手によって、設計者名問題は再度訂正がなされ、「デラランデによる建て替え」作品に戻され、公式解説は再々度改められた格好となった。

工事中のたてもの園ホームページによる「デラランデによって建て替えられた三階建て洋館」説が、一度は「デラランデによる大規模増築、一階大改造」説になり、またまた「デラランデによって建て替え」説に戻されたことになる。二〇一四年七月刊行の『復元工事報告書』では、二〇一三年二月時点の公式見解としての「大規模増築、一階大改造説」が出ていたが、鈴木逝去の三日後、二〇一四年二月七日に開催された堀の講演で、再び「建て替え説」が、(鈴木亡き後の藤森と堀だけの)「デラランデ邸問題検証委員会」を代表しての最終見解として公表されたことになるわけである。

デラランデによる一からの建て替え作品でない限りは、どう逆立ちしてみても、設計者名をデラランデにはできないジレンマがあるのであろう。

デラランデ作品だとして、たてもの園での建物工事だけで約六億円(坪単価六百万)を都議会に対し予算請求した以上、建築史家の責任は重大である。

読者の皆様はさぞや混乱されたかも知れないが、江戸東京博物館では、建て替え作品だ、いや大改造だ、と相矛盾する解説を敢えて統一もせず同時に、講演と看板・パンフレットでたてもの園内外に放置していることになり、少なくともそのように読解しない限り、理解できない混乱状況といえよう。

これまでひたすら未発見のデラランデ父子が設計した作品を探し、戦後はポーランド領となった彼の故郷に通い詰め、四十数棟を発見してきた筆者としては、初めからデラランデ設計作品でもないとならぬ一借家建築を、代表作として博物館入りさせることへの抵抗感は否めない。

第六節 一九八〇年代に既に北尾次郎邸古写真を入手していた藤森教授

講演会では何を思われたのか、堀は、たてもの園側にとっては不利と思われる写真を自ら公表した。それは、竣工間もない時期の北尾次郎邸が背後に写った北尾家の家族写真で、堀は次のように紹介した。

「実はあの信濃町にあったデラランデ邸には、前身の建物があつて、何らかの形でそれが残っていてデラランデ邸と関係があるのではないか、ということに気づいていた方がすでに一九八〇年代にございまして。実はその方から指摘を受けた時の、これが写真でございまして、ちょうどここに書いてあります字はですね、そのことを指摘された、あー、先生でございますけれども、当時は既に退職されておられましたと思えますけれども、東京大学の史料編纂所の所長をやられました、桃裕行さん。日本の古代史の大家でありますけれども、その方はですね、四谷近辺に住んでおられて、四谷近辺の新宿区史の關係でやられてその時に興味を持ったといえますか、ということでございます。」

「北尾次郎氏も松江の出身であり、桃先生も島根県の出身だということでした。そのことに関心をお持ちになつて、『建築探偵の冒険』で興味を持たれて、藤森さんのところに問い合わせに来られた時、添付されたのがこの写真であります。」（発言のまま）

東大史料編纂所所長の故・桃裕行教授（一九一〇～一九八六）は、自ら四谷の生まれであることから、かねてより、北尾次郎邸周辺についての思い出話を書いていた。

「私は明治も押し詰まった四十三年、四谷区南寺町（現須賀町）の生まれであるから、物心ついたときには大正に改まっていた訳で、それから

昭和二十年五月、同じく四谷区大京町（もとの右京町）で空襲に焼けるまで、四谷の住人であつた。」

と書き始められる「お天王さま・ジャミシヤの原など」『地図で見る新宿区の移り変わり 四谷編』（初出は東京都教育委員会刊行物）では、桃の少年時代からの記憶が鮮明に描かれている。（『桃裕行著作集第六巻』所収）

桃の著作では、松平家の裏門から出るところから次のように描写している。

「裏門から出ると、信濃町駅に向かって隣に瀟洒な洋館がある。松江藩からプロシヤに留学し、引き続き新政府の留学生となつて、ベルリンとゲッチンゲン大学に学び、ドイツの婦人と結婚し帰朝して東京大学の理学部と農学部教授となつた松村録次郎改め北尾次郎がここに住んでいたのは私の知らない前のことで、私が知つてからはトルコ大使館であり、最近ではカルピスの三島海雲の表札がかかつていた。」

この本は一九八四年三月に発行されている。では藤森が、この異人館について執筆したのは、いつが最初であつたかというところ、一九八〇年『亜鉛鉄板』十一・十二月号（二四卷十一と十二号）で、「風見鶏の家の設計者の家」と題して、二回にわたつて連載されていた。この雑誌連載が基になり、一九八六年に単行本『建築探偵の冒険 東京編』として筑摩書房から刊行されている。

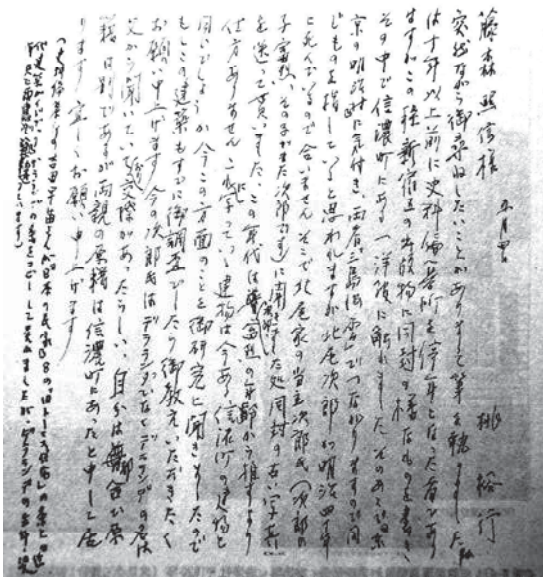
これと、桃（一九八六年没）からの教示時期を比較してみると、おそらく桃は、この『亜鉛鉄板』の連載を読んだあとで、この家は北尾次郎の家だったことを藤森に写真とともに、一九八三年五月四日付で教えたことになる。

さて、『復元工事報告書』で公表された、桃から藤森への実際の手紙には、「これに写っている建物は今ある信濃町の建物と同じでしょうか。」とあり、八三年当時、信濃町に厳然と存在した三島邸をよく知る桃は、これが北尾次



郎存命中からあった建物であると思われて、藤森に本当にデラランデ作品なのかを問いかけていたことがわかる。(では、八三年当時、藤森が桃にどのように回答したのかは、講演会でも『復元工事報告書』にも触れられてはいない。)

ここで桃から写真を添えて指摘されていたながらも、藤森は、八六年に単行本として出版する際に、やはりデラランデ設計作品として、北尾次郎のことは全く触れな

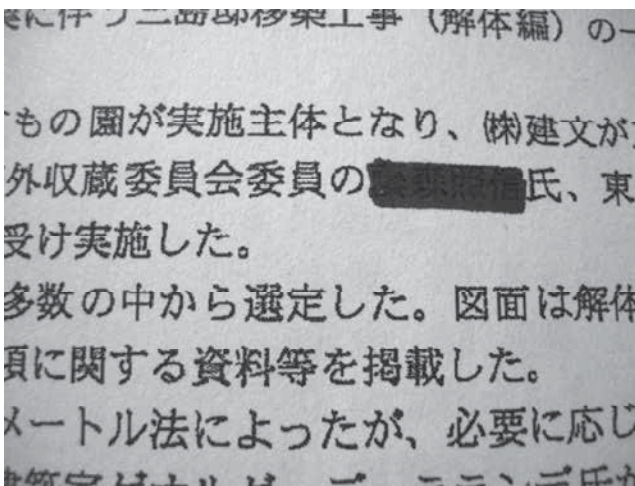


いままに、『亜鉛鉄板』の初出連載に手をいれ、デラランデ作品として出版していた。(上二枚の写真は、『復元工事報告書』三一〇頁より。写真は北尾富烈保管だったもので、手紙は桃より藤森宛)

桃からの教示が藤森に對してあったことは『解体調査報告書』では一言も触れられてはいなかった。(堀発言に出てくる「桃氏が『建築探偵の冒険』

に興味を持たれて、藤森さんのところに問い合わせられた時、添付されたのがこの写真であります」というくだりは、『建築探偵の冒険』初版が桃から藤森への指摘後、三年経ってからの一九八六年発行であるので、時系列上、不正確であり、桃が読んだのは、『建築探偵の冒険』ではなく、『亜鉛鉄板』連載の初出記事の方であったことになり、この点では記憶違いとなろう。)

当初、この写真は、二〇一四年二月の江戸東京博物館での講演会で上映されただけで、録音テープしか持っていない筆者は見る事が出来なかったが、『復元工事報告書』が刊行され、その中に写真が収録されて「北尾家所蔵写真」と桃の手で書き添えられていたこともわかった。第二次世界大戦中に、桃は松江藩の洋学の歴史を医学誌に連載しており、その脚注の一つに、当時神戸市にあった生糸検査場所長として赴任していた北尾富烈と連絡を取り、報告を受けている記述から、その調査過程での入手だったと考えられる。



公文書開示された当初は黒塗りだった『解体調査報告書』

筆者ならば、もしこの写真を見て、一九八三年時点で信濃町の現場に立てば、まず下見板の枚数を勘定し、写真の枚数と実際を比較してみたであろう。三島邸が、果たしてデラランデによる新築建て替えたのか否かは、外壁板の枚数からだけでも十分判断が付いた筈で、何故この写真が、一九九九年に解体した際の『解体調査報告書』には収録されていなかったのか？これが一番腑に落ちない点である。

第三章 一階を増築したのは北尾次郎だったのか、デラランデなのか？

第一節 触れられていない明治東京地震による北尾邸への影響

ここからは『解体調査報告書』で主張されている、デラランデによる「大改造説」の可否を検討してみたい。

あくまでデラランデ設計という前提で、解体調査を行うのと、北尾次郎設計の可能性を考慮しつつ、調査するのでは自ずと発見された遺構等の評価にも影響が生じていたのではないかと考えられるからだ。まず、『解体調査報告書』では、増改築が合計五回行われたとの前提で執筆されている。

また、『解体調査報告書』では、藤森の著作のみをもとに「またこの建物について同文献（筆者註：『建築探偵の冒険東京編』）では、明治四三年にドイツ人建築家ゲオルグ・デ・ランデが設計した自邸としている」（一八六頁）とし、これだけをデラランデ設計の根拠文献としたうえで、「前身建物」（北尾次郎が最初に建てた平屋）について記述し、この平屋を「明治三六年（一九〇三）前後に建てられたもの」としていた。

「前身建物はデラランデの手によって三階建てに大きく姿を変えているが、当時の外観意匠及び桁下の架構部分については現存するものが多く、明治後期頃の中廊下平面を持つ洋風建築として考えれば貴重な遺構の一つとして捉えることができる。」

「自邸併用建築工業事務所とするために行った増改築と考えられる」「**創建時の建物は、一階部分の外壁・骨格を巧みに生かした上で、優れた意匠と独特の作風を随所に盛り込んだ増改築となっている。**」

「前身建物部分を改修した一階は」

「この暖炉はデラランデの設計によるものであろう」

「長方形平面の前身建物の東面の一部を凸状に増築して食堂（現事務室）」

及び二階洋室一を配して、それぞれに必要な室面積を確保するとともに、外観意匠上の特徴としている等、前身建物の平面構成に惑わされずに、しかも構造上の特性を生かして自由な平面配置を行っている点は、ランデ氏の高度な設計手法によるものである。」

「東面には、風見鶏の家にも見られた八角形ベイウインドー（風見鶏の家は五角形）が設けられている。」（以上は、同書一八八頁）

「建物の変遷により、寄棟作り平屋建ての洋館をデラランデの設計により三階建てへ大規模な増改築を行ったことは明らかであり、建築家デラランデ自らが設計した自邸の復原に意味がある」（同書二〇〇頁）

以上から、北尾次郎による平屋創建の年代を一九二二年ではなく、「一九〇三年」とされ、かつ、一階食堂やリビングなど殆どをデラランデが大改造した、との説に立つてまとめられてきていたことがわかる。

とりわけ、「創建時の建物は、一階部分の外壁・骨格を巧みに生かした上で、優れた意匠と独特の作風を随所に盛り込んだ増改築となっている。」「長方形平面の前身建物の東面の一部を凸状に増築して食堂（現事務室）及び二階洋室一を配して、それぞれに必要な室面積を確保するとともに、外観意匠上の特徴としている等、前身建物の平面構成に惑わされずに、しかも構造上の特性を生かして自由な平面配置を行っている点は、デラランデ氏の高度な設計手法によるものである。」の記述によって、平屋部分については、「一階部分の外壁・骨格」を除いては、完全にデラランデが作り直していたように解説され、これから問題にする、東側の出窓部分も含め、デラランデの「高度な設計手法」とし評価している。

では、各改造箇所の工事を設計図などから、一つずつデラランデ設計だとして裏付けられるのか？と言えば、全く裏付けはなく、たてもの園が判断の根拠とすべき北尾次郎による創建時の建物や平面図は不明点だらけで、大

まかに点線で描かれたり、台所・浴室・玄関位置さえも不明の状態であった。改造工事のビフォー・アフターの区別がつかないのであれば、論理的に「誰が、いつ、どのように」増改築したかなど初めから検証できるわけもない。

柱の番付調査の結論でも「増築および改造時期の前後関係を明確にするには至らなかった」(『復元工事報告書』四〇頁)としてお手上げだったのだ。

詰まるところ、「誰が」の主語は抜け落ちてしまったままに、藤森の著作だけを根拠に、すべてをデラランデ設計とすべく押し切られていたことになる。筆者が詳細に非公開扱いの『解体調査報告書』を検証するのは、これまでに問題としてきた設計者名を巡る史料評価問題のみならず、各部屋の増改築の有無や変遷につき、合理的な史料や調査データに基づくことなく、『建築探偵の冒険 東京編』で、デラランデ設計作品としてあるから、全てはその方向に評価すればよい、との結論に誘導された可能性が大であるとみたからだ。以下、疑問が出た箇所を列挙してゆく。

(1)床下に隠れていた外側面の汚れていない布基礎が示すこと

建物北東側には、報告書の図面では、建物の輪郭そのものは不確かで、点線にされている箇所がある。現在の食堂の北側、現在はカフェの従業員が控室や配膳準備用を使用する部分であるが、この外壁の基礎部分を解体調査した際に、奇妙な別の基礎遺構が床下に残されていたことが書かれていた。

北尾次郎邸の基礎は、現在のようなコンクリートによる鉄筋の入った基礎ではない時代だったので、千葉県房総半島から切り出されてきた石材(房州石)などを使って作られていた。

報告書には「創建時増築により内部に隠れたものは、風雨にさらされているなかったため、風喰、劣化も少なく良好であった」「良好な状態であった事務室、広間一サニールーム境の房州石布石は、エメラルド色と白色の特徴的な石模様が綺麗に残る。前身建物が出来て間もないうちに、三階建ての現在に近

い形(創建時)に増改築されたためと推定」(一一〇頁)とあった。

この報告書では、床下をめぐってみたら、解体当時は、建物の外周部分にあたる布基礎の房州石(こちらは長年の風雨で汚れたり、壊れている)のラインとは別に、それより建物内側に、今は使われていない、別の基礎が残されていた状況を発見し、次の「推定」になっていた。

その布基礎の外側面が全く汚れていなかったことから、北尾次郎はこの内側の基礎を外周とする小さな平屋建物を建てていたが、基礎が汚れる前に死亡し、引き続きデラランデが、一階床面積も広げようと新基礎を外側に打った前提(『一階部分の大改築の根拠』にされていたことになる)。

そのうえで、(北尾次郎が建てていた)「前身建物」は短期間で消滅し、(新たにデラランデが建てた)三階建て(「創建建物」となった、とのデラランデによる一階大改築説へとつながっているわけだ。「一九〇三年頃」に北尾次郎が今とは違う平屋建ての家を建てたとする推定(「前身建物の創建時期は明治三六年(一九〇三)前後と推定できる」同一八四頁)の具体的な根拠は書かれていない。しかも、二〇一四年発行の『復元工事報告書』になると、それまでの一九〇三年竣工説は、何の説明も無いままに雲散霧消していた。

ところが、一九〇三年築ではなく、実際はもっと古い、一八九二年築であることを知って『解体調査報告書』を読み直せば、綺麗のままの房州石が示す意味は、全く別の可能性を示す証拠になってしまう。

それが、竣工後わずか二年で発生した一八九四年の大地震である。

北尾次郎の平屋は一八九二年竣工後、わずか約二年ほどで被災したため、その際に北尾次郎自身が、被災修復を兼ねて一階部分を増築した際、当然、増築部基礎を外側に作らせることになる。結果的に、小さな建物だった頃の旧基礎は増築前の物だから、不要になってしまいが、撤去もされずに、緑の下で保護されたまま、汚れもせずに百年以上残っていた、との説明がつく。

なお、被災について、両報告書は一言も言及してはいない。

(2) 報告書には一切触れられていない「明治東京大地震」

一八九四年六月二〇日午後二時五分、マグニチュード七ともされる、東京直下型の地震が発生し、特に煉瓦造りの建物や、煉瓦煙突が破損し、建物の屋根を突き破って落下する事態が多発した。この地震を「煙突地震」と呼ぶのはそのためである。関東大震災前、明治時代に東京を襲った大地震だ。

建築史研究者にとっては、例えば鹿鳴館がやられ、浅草に完成したばかりのタワー建築、凌雲閣も被災、東京大学工学部の前身である工部大学の煉瓦建築も被害を蒙ったことから、関東大震災以前に東京に起き、近代建築の脆さを見せつけられた地震としては、知られた存在である。

樋口一葉の『水の上日記』には、かくなる記述がみられる。

二十日 午後二時俄然大震あり。

我家は山かげのひくき處なればにや、さしたる震動もなく、そこなひたる處などもなかりしが、官省通勤の人々など、つとめを中止して戻り來たるもあり、新聞の号外を發したるなどによれば、さては強震成しとしたり、被害の場處は、芝より糞丁、丸之内、京橋、日本橋邊おも也、貴衆兩院、宮内、大藏、内務の諸省大破、死傷あり。三田小山町邊には、地の裂けたるもあり。泥水を吐出して、其さま恐ろしとぞ聞く。直に久保木より秀太郎見舞に來る。ついで芝の兄君來訪我れも小石川の師君を訪ふ。師君は、此日、四谷の松平家にありて強震に逢たるよし。床の間の壁落、土蔵のこしまきくずるなどにて、松平家は大事成しとか。鍋島家にて新築の洋館震に逢て、珍貴の物品どもあまたそこなひ給ひけるよし。師君のもとにはさしたる事もなかりき。」

(振り仮名共に一九一二年刊博文館版全集による)

ここに出てくる「師君」とは、歌人で「萩の舎」を主宰していた、中島歌

子のことであり、日記によれば、中島歌子が、「四谷の松平家」に震災当日訪問中で、まさに松平家で歌子が被災したとある。この松平とは、最後の松江藩藩主・松平定安の三男、松平直亮伯爵公であり、出雲松江松平家第十三代。北尾次郎の養父、北尾漸一郎に、自分の土地の一部を譲った人物でもあり、北尾次郎邸の隣地に広大な邸宅を構えていた。

その松平家が震災で蔵の腰巻が崩れ、床の間の壁も落ちて「大事成し」な被災状況なのであるから、隣の北尾次郎邸の被害状況も想像が付く。

一葉は鍋島家洋館の被災についても述べており、明治東京地震の地震波は、木造一般住宅よりも、洋館や土蔵によりダメージを与えるものであった。

震災二日後、二二日の朝日新聞では、「至る處土蔵の崩壊、牆壁の破れ」があり、大工より左官が最も忙しい、とある。

また、同紙は被害状況について、内務省・官省中第一の破損、大蔵省・煙突悉く破落し主計局は屋根抜け落ち天井落ち二階落ち器物ごとごとく破損、鹿鳴館・玄關全部破潰、帝国ホテル・大煙突倒れ屋根を打抜き馬車小屋丸潰れ、立教大学校・屋根大崩壊、等と報じている。

大地震の修復を窺わせる解体調査結果は他の箇所から読み取れる。

明治東京地震は、煙突地震とも呼ばれ、特に煉瓦製の煙突がやられたという。そこで、①漆喰塗りの天井、②壁崩落、③床板の重ね貼り跡、④暖炉の移動痕、それぞれに注目して『解体調査報告書』を読み直してみる。

解体調査では、軸組調査に多大な精力が注がれていたが、これによると、もともとの玄關は現在テラスのある南側にあり、廊下が建物中央を貫いている、中廊下両側に部屋が配置される様式であったとされている。これを、報告書では、デラランデが入居する際に、柱を抜き、すっきりと模様替えをしなければ、玄關の位置も南側から西側へ移動したとされている。

しかしこの地震では、隣接する松平伯爵邸で、床の間の壁が崩落する被害

が発生しており、高台に当たる麴町区では三百棟以上が被災（六月二二日付朝日新聞）していた。被災した結果ではないか、と疑って『解体調査報告書』を読み直すと、地震による崩落や震災補修を疑わさせられる記述が次々と出てくる。例えば、

①天井の二重構造

解体をしてみると天井は、二重構造になっていたところがあり、特に南側の暖炉がある大広間では、元の漆喰塗装彫刻天井が現れた。これらは、被災後に、元の天井をそのままに、その下に新たな天井をやり直したと考えられる。どうせ見えないなら撤去の必要などない。

②漆喰壁に混ざったスサの混入糸の色が意味すること

一階の壁については、『解体調査報告書』では、「前身建物のもの」とされる「木摺巾が厚く、木摺間の隙間がほとんどないため、漆喰の喰いつきが悪く剥離が見られる」部分と、「創建時のもの」とされる新しく塗られた部分の二種類の壁の存在が発見されている。この事実もまた、たてもの園によればデラランデが一階部分を大改造し、増築を行った根拠として解釈されていた。しかし両方ともに特殊な共通点がある。

それは、漆喰に混ざるスサ（寸莎・蒟）だ。乾燥してひび割れが来ないように左官の手で混ぜられるもので、壁によって藁や紙など種々使用される。

この両方ともに「赤色、緑色の糸が一部混入していた。麻袋をほぐしてスサとしたため、麻袋の裁縫糸が混入していたものと推定」と報告書にはあり、麻袋のリサイクル品という点では、赤と緑の糸の混入という特殊な点で、両者には共通点があり、同一品であり、同時代品ともみられる。

二種類見つけた壁面ともに、もしもいずれもが、一八九二年に竣工していた平屋建物が、一八九四年に被災し、補修した結果であったのなら、二年以内の間隔しか開いてはおらず、ほぼ同時代に施工されていたことになり、

必然的に、被災により落ちた壁を塗り直したとみられる部分と、新たに増築部分として壁塗りした部分に分かれるはずである。この事実は逆に、北尾次郎が明治東京大震災の被災を受け、補修と増築工事を同時に、一八九四年時点ですで行っていたことを示すものと考えられる。さもなければ、一八九二年平屋竣工と、（たてもの園説の）一九一〇年大改造時点とは、一八年もの開きがあり、麻袋のリサイクル品として使用されていたスサの糸がそのままの同じ色であり続けた可能性は非常に低くなるであろうからだ。

③床板の重ね貼り

一階の大広間や食堂では、床板は、解体時には三重構造となっていた。一番表面のものは、新しい時代のものと推定されているが、その下に更に二層の縁甲床板が発見されており、報告書では「上層（創建時）…厚さ約二〇ミリ、松板、本実^{ほんま}^{ねは}、下層（前身時）…厚さ約三〇ミリ、松板、相決^{あひやく}^{ねは}洋釘留め」とされており、これは玄関や廊下なども同じだったとみられている。

これも詳細の写真は公表されていないので、書かれている限りでは、板の継ぎ目の形の違いと厚みの違いということになるが、わざわざ、古いものは撤去せずに、その上に貼っていた点が重要になってくるのだ。筆者自身も、阪神淡路大震災で、自宅が全壊したが、いざ家屋の屋根がなくなってみると、元の床材は雨ざらしになる。特に、明治東京地震は、梅雨時に発生しており、屋根がやられていたならば、たちまちひどい雨漏りに曝されたことであろう。となれば、フローリングの床はひとたまりもない。漆喰で汚れている上に、雨に濡れれば、簡単な拭き取りではどうにもならないし、新たにやり直すしかなかったはずである。

明治時代の床材下二層が、重なって存在していた理由は、当時は竣工後間もないことから、経年変化による不陸補正ではないことは明白だから、他の原因、即ち明治東京地震を理由とする新調しか考えられない。

④暖炉の設置された時期

現在、南側の広間の目玉となっていて、焼成煉瓦製暖炉について、藤森は「暖炉は、まるでハガネをきたえて作ったように硬くすきのない形をしている。息苦しいほどだ。デ・ラランデの国籍がドイツであったことが思い出される。」として、疑うことなく、デラランデ作品として『建築探偵の冒険 東京編』で解説している。

解体調査報告書でも、藤森説通りに「創建時のもの」として、デラランデの作品であるとされている。その理由としては、この南側の大広間が、もとは廊下をはさんで、東西に振り分けの二部屋であったことが、柱の撤去痕や建具の跡から判明した、とし、現在の暖炉位置が元の廊下部分になることから、暖炉はデラランデ入居後の作と想定されている。

だが「いつ、だれが」暖炉設置を行ったかについては、いくら解体調査を入念にやってもわからない。一階の改造を北尾が先に、被災直後に行っていたとなれば、暖炉も北尾の作となる。

北尾次郎は、後述する様に、煉瓦窯などの煙突図面を沢山集めていたことが筆者の調査でわかり、気体や流体力学の観点からも、相当こだわっていた可能性が出てきた。となると、暖炉づくりこそ、彼にとつてはまたとない実験機会であり、そのデザインもまた然りであつたらう。

明治東京地震が、煉瓦造の煙突を集中的に破壊し、煙突地震と呼ばれたことから、北尾次郎邸でも煉瓦の煙突が倒壊した可能性は非常に高い。煙突が倒壊すれば、屋根を貫き、簡易な補修では済まなくなる。

暖炉は、ドイツに生活するとよくわかるが、タイルや煉瓦で出来てはいても基本的に、解体して（特にタイルの場合は）移動や売買もする。

煙道の通り具合は難しいもので、筆者の家でも、どうにもうまく燃えない困った暖炉に手を焼いている。そこには試行錯誤の必要性があり、北尾次郎が、新築家屋で最初に作った暖炉には満足せず、被災後にこれを好機として、

新たに設計し直した可能性は十分にある。ガスがまだなく、火鉢か暖炉しかない時代の洋館の場合、他には暖を取る方法がなかったから、何よりも暖炉の燃え方の良し悪しは、冬季生活の快適さに直結する。

『解体調査報告書』では、明治東京地震については、はじめから想定していないので、建物に対する震災の影響といえ、関東大震災のみを検討対象としている。これでは正しい調査結果が出なくて当然である。

さらに、『解体調査報告書』一八四頁では、北尾次郎の没年をわざわざ「不明」とされていた。

「（北尾）次郎氏の足跡については調査した範囲では、明治四一年印刷発行された人名録で途絶えており不明。旧土地台帳では明治四〇年に北尾次郎氏から北尾富烈氏へ土地の所有権が家督相続により移転していることから、次郎氏が四〇年〜四一年にかけて亡くなられた可能性が高いが、詳細については不明である。少なくとも明治四一年前後には建物の居住者が、次郎氏からラランデへと変（ママ）っていることが考えられる。」

とあり、北尾次郎がいつ死亡したかについて、当時の紳士録参照ですぐに調べが付き話が、曖昧な形に放置されていたことがよく読み取れる。

何より土地台帳上の家督相続の記載から、死亡年月日は既に判明している。

北尾次郎の場合、没年は、人名録を参照すればたちどころに判明する情報であり、現在、東大生産技術研究所のある東大駒場キャンパスこそが、北尾のかつての勤務先でもあった。東大附属図書館には北尾次郎の追悼論文集も所蔵されているし、当時の紳士録にも北尾次郎は登載されており、新聞には死亡広告、会葬御礼までも掲載されていた。

筆者が疑いを抱くのは、歴史的建造物調査の専門家が、土地台帳に所有者として名前の挙がっている人物の死亡年ひとつ調べられない、『解体調査報告

書』の極端な不自然さにもある。デラランデ設計説への障碍となる史料は、見事なまでに不知、存知せず、とされていたからだ。

たてもの園側が、北尾次郎の死亡年すらもわからないことにし、唐突に一九〇三年竣工説を持ち出してきていた本当の理由とは、この一八九四年に発生した明治東京地震の影響を解体報告書上は一切考慮しなくなかったからではなかるうか。

(3) 玄関位置並びに玄関扉の製作時代について

『解体調査報告書』では、平屋建て当時の玄関の位置を、現在のテラスのある場所（南側）にあつたと推定し、それをもとに室内配置も推定しているが、これらは北尾次郎居住当時の写真に、既にこの南側はベランダであつたことが明らかなので、ここに元々は玄関があつていたとする見立ては完全に間違つていたことがはっきりした。

そればかりではない。現在復元された建物でも、玄関扉について、解体調査報告書では「創建時のもの」、即ちデラランデ入居後のデザインと解説しているが、これも筆者の発見した、(表紙にも掲載の)雪の北尾邸の写真の玄関扉を拡大してみると、既に平屋時代から存在していた扉であつたことが判明した。現在、たてもの園で来園者が実際に触つてみることでできるこの玄関扉は、北尾次郎も触れていた扉だつたということになる。にもかかわらず報告書では、(玄関扉は、デラランデによる)「創建時のもの」と推定。創建時は、外面が淡いクリーム色で鑄鉄及びその廻りのガラス押え枠がダークグリーン、内面は濃茶」とされ、玄関扉がデラランデが入居して後のデザインと推定することで、デラランデ設計説をより補強する傍証のように利用されていたが、これも事実ではなかつたことが平屋時代の古写真検証から証明された。

西洋建築の場合、まず何より玄関扉は家の顔であり、その意匠上の意味は大きい。例えば、歴史主義建築の建物に於いて、玄関扉だけをユーゲントシ



平屋時代の古写真(右上) 玄関部分を画像処理してドアを拡大(右下)して、復元後現況(左下)と比較



ユテイルにしては釣合わないし、統一性があるのが普通だ。

この北尾次郎邸の玄関扉については、現在ドイツの街を歩いても、至る所、歴史主義建築の住宅建物入口には見かけられる、ごくありふれたデザインであり、全くユーゲントシユテイルの意匠などではない。たてもの園にはドイツ人も訪れるだけに、建物解説には責任を持って頂きたいものである。

(4) デラランデによる増築箇所とされた部屋の窓が北尾家家族写真に

筆者が発見した、北尾次郎の家族が写る写真の背後に、『解体調査報告書』では存在するはずがなかつたとされている、一階台所か浴室とされた部分(現在はカフェー部分の続き部屋になり、ケーキ等を並べる、ガラス冷蔵ケースが置かれている部屋)の窓が暗いながらも鮮明に写っている。

この写真をご覧いただくと、窓に、縦格子が入っていることが判り、同じ



雨樋とその影、縦格子窓に注目

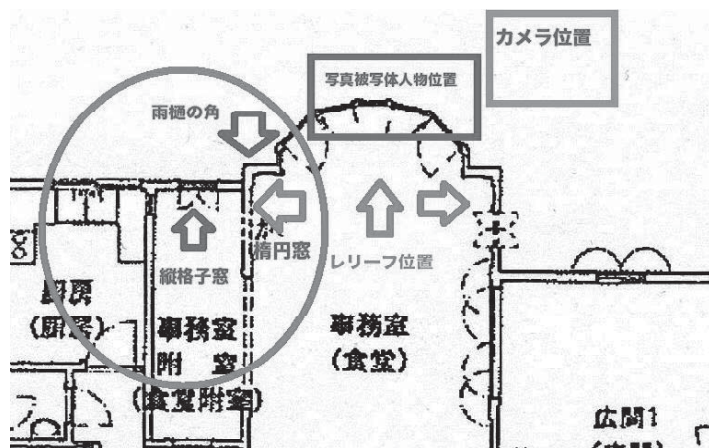
窓が一九九八年時点での解体直前の現況写真として『解体調査報告書』にも掲載されていたので、デランダが住むようになってから、平屋を三階建てに御神楽する際に、同時に増築した部分だとしてきたたても園説は、ここからも否定されることになった。

更に細かいことをいうと、この古写真のコントラストを調整すると、雨樋の影が浮上し、その陰影から、ベランダ部分が、東方向に建物より出っ張った形状であったとも判断が付く。このベランダは、後に壁と窓で閉じられ、八角のベイウィンドー（出窓）となった。

『解体調査報告書』では、この東側出窓は、デランダによる大改造の結果生まれた部分だ、とされるのだが、同報告書によると、ここの床下にも同じく外側が綺麗なままの房州石の基礎が残されていた、とあり、北尾次郎居住時代から既に突出していたことが、基礎調査双方からも読み取れる。



北尾次郎存命中すでに完成していた建物東側ベランダ。後列右から二人目が妻ルイーゼ。右端が富烈



○印部分はデランダの改築とされた箇所だが北尾次郎が既に増築していたことが写真背後の縦格子窓の存在から判明した

第二節 食堂にあるレリーフや装飾飾りも本当にデランダ作品なのか

さて、江戸東京たてもの園では、一貫してこれまで、この家には内装含め、北尾次郎のデザインは残っていないとする、広報を行ってきた。二階から三階への階段解体中に出た階段裏蹴込板の裏にあった白墨書きの「デランレ」「デラ」の文字も現場解説ではデランダ設計の根拠とされるが、これなどは大工が予め刻みをする際に、施工現場名のつもりで記入したとみる

べきなのは明らかであろう。また、「デ・ランダ邸」としてオープンする直前に『東京新聞』が、学芸員の話をもまま書く形で、次のような記事を載せていた。記事内容については、執筆した記者に問合せ、学芸員自身の説明によるものであったとの確認をとっている。(二〇一三年四月一八日朝刊)

「十九世紀末にドイツで流行した青春様式を今に伝える、西洋式住宅『デ・ランダ邸』が小金井市桜町三の『江戸東京たてもの園』で復元され、二十日から一般公開される。明治、大正期に日本で活躍したドイツ人建築家ゲオルグ・デ・ランダ（一八七二～一九一四年）の傑作で、柱や壁の装飾美が特徴だ。

George de Lalande

特に食堂は、天井を漆喰塗の梁型格天井、壁には櫛型ペディメントや裝飾付柱などの木製内装仕上を施した重厚な室空間としております。また、居間は漆喰塗梁型天井、幾何学形のモールディングが施された漆喰塗天井とし、^{*10}焼過ぎ煉瓦積み^{*11}の暖炉マントルピースを部屋中央に配して、西洋式住宅としてのしつらえを色濃く表しています。

外観は大きな邸宅に見えるが、横浜や神戸の異人館が、内部を見学してみると、それぞれの部屋に見どころや特徴があり、全体として様式上統一感があるのに対し、この家の室内デザインで面白いのは、一階の二部屋だけである。つまり、見所は北尾次郎が設計した（藤森らはデラランデ設計だというが）

柱等も「青春様式」（ドイツ語で、青春を意味する Jugend から「ユージェントシュテイル」と呼ばれているスタイルのこと）と鑑定したうえで、②内装や柱もデラランデの作品であるとして解説している。外観は大きな邸宅に見えるが、横浜や神戸の異人館が、内部を見学してみると、それぞれの部屋に見どころや特徴があり、全体として様式上統一感があるのに対し、この家の室内デザインで面白いのは、一階の二部屋だけである。つまり、見所は北尾次郎が設計した（藤森らはデラランデ設計だというが）

一九九九年まで新宿区信濃町にあったデ・ラランデ邸。元は学者の北尾次郎の私邸で、一九一〇（明治四十三）年ごろ、デ・ラランデが平屋の建物を三階建てに大規模増改修した。動植物の彫刻を施した柱や石こうレリーフで飾った内装などに十九世紀末ごろ、ドイツで流行したユージェント・シュテイル（青春様式）の影響がある。木造三階建てで延べ床面積三百三十四平方メートル。室数は十三。外装は赤いスレート（粘板岩）葺（ぶ）きの腰折れ屋根と白い外壁で、増改修当時の資料を基に都が約六億円を投じて再現した。高橋英久学芸員は『デ・ラランデの技巧を凝らした裝飾美を堪能してほしい』と来場を呼びかけている。デ・ラランデは都内や横浜を中心に住宅やオフィスビルを設計しており、現存施設では神戸市生田区の重要文化財『旧トーマス住宅（風見鶏の館）』がある。

たてもの園側は、「デ・ラランデの技巧を凝らした裝飾美」なる表現を用い、作品解説をしていた。

そこでは、①外観のみならず、内装のレリーフや

柱等も「青春様式」（ドイツ語で、青春を意味する

Jugend から「ユージェントシュテイル」と呼ばれて

いるスタイルのこと）と鑑定したうえで、②内装や

柱もデラランデの作品であるとして解説している。

外観は大きな邸宅に見えるが、横浜や神戸の異人

館が、内部を見学してみると、それぞれの部屋に見

どころや特徴があり、全体として様式上統一感があ

るのに対し、この家の室内デザインで面白いのは、

一階の二部屋だけである。つまり、見所は北尾次郎

が設計した（藤森らはデラランデ設計だというが）

デ・ラランデ邸（三島邸）

1. デ・ラランデ邸（三島邸）とは？

1910年（明治43）、ドイツ人建築家ゲオルグ・デ・ラランデにより自宅兼事務所として建築された西洋式住宅です。

写真上下共 工事中掲示されていたたてもの園説明板より

応接間兼居間と食堂だけしかないのだ。二階三階に上ると、階段以外は見事にがらんどうで、裝飾性もない。鈴木博之の発言にもあったように、一階部分と二階以上の間での意匠面での雰囲気の違いは大きい。とても同じ設計者のものと思えない、素人でもわかる落差がある。たとえば、設計者名論争は知らなくとも、ただ黙って訪れてみるだけで、一階はいかにも金をかけて、立派に建築しているとわかるのに対し、二階よりは容積重視で、安普請な仕上げ、貸家用でしかないことがみてとれよう。二階では壁を叩いても、下地にコンパネを貼っただけの壁で、ドンドンと音がする建築であり、様式論を持ち出すまでもない、単なる小屋裏の空きスペースである。現在のたてもの園の公式解説パンフでは、内装について工事中の看板説明にあった内容はなぜか継承されず、言及がなくなつた。

（George とある表記も George の誤り）

『解体調査報告書』では、神戸で国指定重文・旧トーマス家住宅（風見鶏の館）の修復、復原に当たってきた坂本勝比古がこのレリーフ等内装について、ユージェントシュテイルとしての解釈の下、次のように評価していた。

「食堂の壁のレリーフは、ドイツ的な表現だと思う。子供（天使）の表情等からおそらくオリジナルではないか。美術工芸品としても価値が高い。内玄関に使用されている天使の中心飾りもオリジナルではないか。ユージェントシュテイルのドイツの世紀末的なデザインで、暖炉の焼き過ぎ煉瓦等（チョコレート色）はこの時代の特色でもある。」



問題のレリーフ群が壁面にある北尾次郎邸食堂



- ① 食堂壁面レリーフと玄関天井飾りの作者と制作年代、意味
- ② 食堂入口にある、木製の王冠型の装飾作者と制作年代、意味
- ③ 室内柱にみられる、楽器や花などの木製装飾の作者と制作時期、意味
- ④ 玄関扉の作者と制作年代

これまでの議論を整理してみると、検証のポイントは次の四点である。

もし、これらの内装品がデラランデの時代のものでなく、北尾次郎の自邸創建期のものであると判明すれば、デラランデによる一階部分の大改造説は根底から覆ることになる。

壁面レリーフや木製装飾は、壁面に埋め込まれ、或いは、柱に直接組み込まれているので、建築時にまずそのサイズと位置を決め、嵌め込むしか設置は困難とみられるからだ。絵画のように、単に壁面に掛けるだけのインテリアではない。筆者としては、予め現場をドイツ人に見せ、これらのレリーフは、どう転んでみても「ユーゲントシュティール」「セセツション」などではなく、明らかにそれ以前に流行した歴史主義建築盛んなりし頃の建物に用いられた建築工芸品や装飾品である、とよく説明を受け理解していたので、坂本説と

設計者名問題を報じた産経記事（二〇一二年十月九日朝刊）的に専門図書館に眠る建築新聞や建築雑誌、建築写真集の類を渉猟することにした。時間を見つけては、Sバーンを乗り継ぎ、ベルリンやポツダムの図書館へと通い、一八七〇年代末期から八〇年代の新聞や雑誌、建築雑誌、建築写真集を手当たり次第に当たった。作業としては、最初はひたすらページをめくり、類似のオーナメントがないか、探すことの繰り返しであった。

は違い、デラランデ作品等とは到底考えられなかった。

同行してくれたドイツ人建築史家の園では、そもそも歴史主義とユーゲントシュティールの区別がつかないのではないか、とまで言い出す始末であった。

ドイツでは、こうした装飾品をまとめて「バウオーナメント」と呼ぶことから、一九世紀のオーナメントカタログを含め、まずは徹底

第四章 バウオーナメント下絵作家としての北尾次郎を発見

第一節 レリーフから読み解くパラダイム転換

北尾次郎邸の一階食堂には、合計七枚の石膏製とされるレリーフ画が壁面を飾っている。シンブルな部屋ばかりのこの家の中で、唯一、装飾らしいものが支配している空間でもある。

それだけにこのレリーフの作者が誰かを探し出すことが、この建物の設計者名を裏付ける重要な証拠となるであろうことは容易に推測がついた。

しかしどうやって、サインもない、素焼きか石膏で出来たレリーフの、百年以上も前の作者を見つけよ、というのか？ 調査方法が問題であった。

そこでまず、そもそもなぜこの時代に、自宅にレリーフを飾る風習が出たのか、ドイツ社会史からその意味づけを探ってみることにした。

建築史とはいえ、建築物のデザインは政治経済と密接に関連しており、一つ一つのデザイン誕生には、当時の景気動向や市民意識が反映されている。

更に、言い方を変えるならば、いつ頃からこの北尾次郎邸のような内外装の家がドイツには出現したのか、その手がかりが現在のベルリンに残されていないか、調査を始めることにしたわけだ。

社会学者マックス・ヴェーバー（一八六四～一九二〇）の『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神』（一九〇四）は、北尾次郎のやや後輩として、同じベルリン大学にも学んだヴェーバーの体験が、ある意味で体现されている不朽の名作でもある。その「精神」は建築からも読み取れる。

一九世紀の後半以降になると、ドイツでは次々と経済的成功者が生まれ、彼らは貴族にとって代わり、新たに宮殿のような個人住宅を建設する。

彼らは、封建社会の身分ではなく、世俗内禁欲により、ひたすら働くことによって、これを神から与えられた「天職」（ベルーフ）と信じることで、カトリック圏では考えられなかったハイスピードの近代化を成し遂げた。

ベルリンはもともとプロテスタントが多く、ミュンヘンとは対照的な雰囲気でもある。この気質の違いが、実は個人住宅のレリーフにも色濃く投影されているのだ。

ドイツに於ける個人邸宅の歴史に詳しい、ブロンナー教授の著作には、個人邸宅内に設置されたレリーフや彫像の意味が詳しく説かれている。

(Prof. Wolfgang Bröner: "Die bürgerliche Villa in Deutschland 1830-1900", 2009)

この時代になると、まず個人住宅の持つ社会的意味が変化し、それまでは「貴族の館」「社交の舞台」であったものが、「個人の城」へと変化する。

女性の地位の向上が加わり、現在にまで続く、ドイツ人一般が抱く、家庭は個人の城、何をやるにも家族単位で行動することを善とする、家族社会的意味づけが起き始める。

例として、ブロンナーは、明治時代に来日し、現在の法務省赤レンガ棟（司法省）建物や旧最高裁判所建物を設計していった、エンデ&ベックマン設計事務所の、建築家エンデ自身が建てた自邸建築（一八六四）を挙げている。

この建物は、当初ベルリン市内に建設されていたが、一八九二年にベルリンに隣接するポツダム市内へ移築される。筆者は、以前から廃墟同然となっていた、このポツダムのピラに出かける機会がしばしばあり、見事なレリーフに驚嘆していた。

たまたま近くで、日本庭園を設計したことがあって、その関係で、ポツダム会談が開かれた古城の近くにある、修復前の旧エンデ邸とは御馴染みでもあった。

日本では、『明治のお雇い建築家 エンデ&ベックマン』（堀内正昭、井上書院、一九八九）にエンデの紹介があるが、ポツダムに自邸建築が現存していた話までは載っていなかったもので、もし外観だけでも見てみたいと思われれば、幸運にも残されていることを付記しておきたい。



ただし近年、徹底的な復原修復がなされ、東独時代の廃墟的雰囲気は無くなってしまうが。(写真) エンデ邸レリーフのモチーフは、古代の家庭生活を描いた個人的な絵柄で

あり、収穫等の様子が用いられている。明らかに人々の視線が、それまでの教会、聖書の教え、マリア像等キリスト教世界観ではなくなり、施主自身の世界観や職業、家庭生活の一コマがモチーフ上の最優先テーマになったことを意味している。北尾次郎邸のレリーフも、描かれている図柄は、一見あどけない子供を中心とする、個人的な家庭生活に由来するものである。

しかしその意味するところは、まさに、産業革命期に起きた、宗教中心から家族至上主義への、社会学上の「パラダイム転換」が、このレリーフの建築意匠上でも起きていたことの証左に他ならない。

①彫塑家の一般建築への参加と大量生産された裝飾オーナメント

この時代になると、ベルリンには、陶器で作られたレリーフや彫像などを専門的に制作し、販売するオーナメント業者が現れるようになった。

というのも、現代の建築物とは違い、当時流行した歴史主義の建築では、建物の外壁内壁ともに、可能な限り華麗な装飾で埋め詰め尽くすことが流行し、必然的に、個人住宅や商業建築でも、彫塑家が加わり、室内外の壁面への立体的装飾がなされるようになってきたため、新たな商売として、彫像を含め、建築用のオーナメント専門店がお目見えするようになったのである。

施主によっては、全てをオリジナルデザインの特注オーナメントで飾ろうとする人々もいたが、既製品で、適当に済ませようとする人々もいた。予算の都合もあったことであろう。

例えば、デラランデの故郷の街ヒルシュベルグ市(旧 Hirschberg 旧シユレジア州、現在のポーランド、イエレニャ・グラ市、Jelenia Góra)を一軒一軒精査していると、やはり壁面に当時の既製品と見られる、オーナメントがあちこちに付けられていることに気付かされる。同じデザインのオーナメントが複数箇所で見つかった場合は、既製品だったと考えられる。ヒルシュベルグでも、彫塑家自身が施主となった邸宅では、明らかに施主が自分でデザインしたとみられる、オリジナルなオーナメントとなっていた。

見慣れてくると、最初は同じように見えるオーナメントでも、それが特注品なのか、既製品だったのかは、施主の職業や、建物の使用目的(自邸か賃貸か)、設計者名・ランクなどから、おおよその推測ができるようになる。ブロンナー前掲書によれば、オーナメント屋の中には、立派な専用カタログを制作し、これを販売する業者もあって、また同じカタログでも、一枚ずつ生写真を貼り付けた、本格的業務用カタログもあったという。

例えば、日本では陶磁器生産でその名を知られる、ビレロイ&ボツホ

(Villerooy&Boch)も、一八七九年頃からは、建築用タイルを生産し始め、その一環として、陶器製の建築用オーナメントも出荷していた。

ベルリンでは、エルンスト・マーヒ(Ernst March)が、今の西ベルリンのシャルロッテンブルグに工房と店を構え、大規模に生産をしていた。ちょうど現在のベルリン工科大学の構内に工場があったとされる。

一八七三年と一八八八年のカタログが残されており、どのようなものを生産していたかが既に判明している。

オーナメントの材質によって、ドイツ各地に専門の業者が出来ていった。いずれにしても、当時は彫塑家の手を通して、建物内外の装飾方法についても別途検討し、装飾に金を掛ける慣行があったのだ。

この点は現在の我々の建築スタイルからは想像もつかない部分かも知れないが、筆者のように、歴史的建築様式のセルフビルドに興味のある者からすると、これ以上の醍醐味もないわけであって、意匠に金をかけた当時の建築にはやはり尽きざる魅力を感じさせられる。

②北尾次郎の妻の実家の職業は建築オーナメント屋であった

北尾次郎は留学中にベルリンで現地の女性と親しくなり、ドイツで婚約、結婚し、一八八三年には一緒に日本へ帰国している。写真は残っているが、これまで妻の実家がどのような職業であったかは、明らかにされてこなかった。妻となるルイーゼは、現在のブランデンブルグ州北東部、ポーランドとの国境になっている、オーデル河畔にほど近い農村、ケーニツヒ・レーツで生まれた。次郎より八歳年下で、一八六四年生まれである。

このあたりは、標高差の極端にない、オーデル河の氾濫原だったところを、入植者を募って開墾した場所であり、雪解け水で水害を蒙るところもある。水河が土壌を削っていった、その名残で、畑からは大きな石がゴロゴロ出て

母の故郷アルトランフト



くる。民家建築を見ても、自然石を利用したものも多く、ベルリン周辺とは明らかに趣が異なる。列車では、ベルリンからポーランド・シユエチン方面の普通列車で約一時間半、アルトランフト(Altranft)という無人駅へ到着する。タクシーはなく、自転車や列車に搭載して行く。駅舎は無人駅だ。この地方特有の、黄色が混じった手焼き煉瓦で建てられた、まるで百年前の旅人になったかの如き、印象派絵画世界に引きずり込まれるような、寂れた情緒溢れる駅でもある。

「母の故郷 アルトランフトにて」と走り書きされた記念写真がある。どこかの農家の庭先で、親戚と一緒に、昭和初期に欧州出張した際に、この駅に降り立ち、村の親類宅にでも立ち寄った証拠だった。

アルトランフトは、現在は別名を「博物館村」とも呼ばれ、全村博物館として、訪問者を歓迎してくれる珍しい村で、中心部にある古城が野外博物館として整備されている。たてもこの園と同じ野外博物館のカテゴリーである。早速学芸員に、わけを話して、一八七〇年頃に、将来北尾次郎の妻となる、

トップ (Topp) 家がこの辺に住んでいなかったかどうか、調べてもらうが、ベルリンと違って、当時はまだ出版された住所録が整備されていなかったため、結局わからなかった。駅からさらに自転車で約四〇分ぐらい走ると、生誕地である、ケーニツヒ・レーツ (現在はノイエレーツ) 村に至るのだが、かなり聞き込みをしてみたが、誰もトップ家の消息は知らなかった。

コウノトリが二〇羽ほど群舞するなか、村にある墓地に案内してもらって、すべての墓石を丁寧に読んでみたが、戦死者を含め、墓石上、トップ家の墓碑銘は出てこない。

確かに日本でも、江戸時代末期に居たとされる住民の消息を尋ね、外国人がぶらりとやってきたら、現住民はびっくりするだろう。

その後、北尾次郎の子孫もここを訪ね、村の老女と親しくなったところ、ちようちよと教会の牧師がこの話に理解を示し、洗礼簿を探してくれた。

これが今回、北尾次郎の妻の父親を特定する重要史料となった。

妻のルイーゼが生まれた直後に洗礼を行った際、出席者の名前として、父親の名前が洗礼証人として記録にあり、Wilhelm Topp と W がイニシャルであることが判明したのだ。

ルイーゼが生まれた当時の職業としては、Arbeiter (労働者) とあるだけだったが、トップという姓は、ドイツでは珍しい名前でも、数も少ない。

スカンジナビア系の名前で、イギリスにはバイキングの影響で、北海の海岸部を中心にみられる名前であるが、ドイツでも、バルト海沿岸など、やはり海岸線に多く見られる名前であるとされる。

ベルリンの住所録によれば、一八七六年版以降に、W で始まるトップ姓が一軒だけ見つかった。職業を見ると、Bau und Kunstschlosser (建築並びに芸術金物製作職人) とある。

しかも、一八七八年版以降は、「建築、芸術金物製造並びにオーナメント製

作」の商店を営んでいると出ている。芸術金物とは、装飾性の高い金物や建具類をさすので、「装飾金物」と翻訳する方が判りやすいかもしれない。

住所は、グリーンナー通り (Grüner Weg 55) で、現在は、ベルリン市内で、

長距離列車の発駅にもなる、東駅 (Berlin Ostbahnhof) の近くである。北尾次郎が住んでいた頃は、また現在の鉄道環状線が開通しておらず、この駅はシュレジア駅と呼ばれ、後から出てくるデラランデの出身地でもあるシュレジアなどからの列車の終点駅となっていた。

またもう一つ、行き止まり式の駅がそばにあつて、東京で言えば、上野駅 (国鉄と京成共に行き止まり式ホームが造られた) のような存在であったといえるであろう。

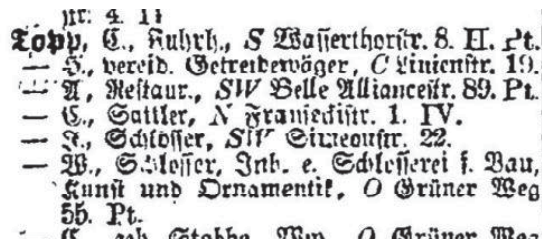
今も昔も、ベルリンの中では場末の部類で、ロシア人やベトナム人がマーケットを開いたり、週末には、蚤の市が立つなど、お世辞にもおしゃれな場所ではない。やはり、歴史的にも貧しい東から、職を求めてベルリンへ移入してきたトップ一家は、まるでアメ横で金物屋を開くように、自然とシュレジア駅周辺に住みついたのである。

北尾次郎は、この妻の実家・トップ家に下宿していたと桑原の回想録には出てくる。(日本人相手の下宿屋にも住んでいた)

妻となる少女・ルイーゼが最初に覚えた日本語は「どっこいしょ」。

次郎の隣の部屋にいた姉妹 (うち一人と結婚することになるが) は、いつも朝になると「どっこいしょ」と起床する次郎の声を聞いたのだという。

ところで、北尾次郎が、装飾金物とオーナメント製作工房に住み込んでい



1879年ベルリンの住所録より

1863		Tauf-		Nachrichte.			
10	Maria Kintz	Tag in M. ... eybent	Ob spc. auf	Maria d. Hand d. d. Hand	Maria in Mutter	Laufflag	Lea
1.	Christoph Kraus	Christoph Kraus Mutter	ausgef.	—	Suilein Kielce	+	—
2.	Heinrich Louise	Heinrich Kraus Mutter	ausgef.	Wilhelm Kraus	Alfred Kraus	22 febr.	1. 2m. 1/2 2. 3/4 3. 1/2 4. 1/2
3.	Maria Louise	Maria Kraus Mutter	ausgef.	August Kraus	Wilhelm Kraus	14. Sept.	1. 2m. 1/2 2. 3/4 3. 1/2 4. 1/2

妻ルーゼの洗礼簿 1863年生まれ (No.2)

たということ、これまで全く知られてい
なかつた新事実である。

当時、ドイツでは建築主は建物に装飾性
を重んじ、ドアの取っ手から、窓の戸締り
金具、外構に至るまで、精巧な商品が求め
られ、工場での大量生産時代に変わる直前
の、職人が独創性を存分に発揮することが
出来た最後の黄金期でもあった。

妻の父親は、そうした時代の要求に
て、ベルリンへ引越し、自分の作業場を
もつたのであろう。「オーナメント
(Ornament)」も制作したことになる。
まさに、これは、客の注文に応じて、や
はり装飾性の高い、デザイン性のあるレリ
ーフや階段の手摺り周辺の飾りや、天井の
中心飾りなどを作るものであり、珍しい職
種であった。北尾は、レリーフや装飾オー
ナメントの製造元職人の娘と結婚していた
ことになるのだ。

現在のたてもの園「デ・ラランデ邸」展
示では、広間天井に金属製欄間が復元され
ているが、金物オーナメント制作はまさに
妻の実家の生業であるし、玄関扉の鋳物製
格子も同様である。船便で故郷から贈られ
たものであろう。

第二節 ついにオーナメント写真集を発見

第二次世界大戦では市街戦と徹底的空襲を受けたベルリン。
そこで、一八七〇年代の民間記録を探そうとすると、東京同様に、絶望的
なものがある。

王室や政治に関する公式文書ならいざ知らず、日本から留学した、十代の
一学生がアルバイトで残したかも知れない、デザイン関係の資料などが残っ
ているかどうかなど、先行研究もない分野なので探しようがない。

そんなある日、東ベルリン中心部の東独時代から続く古い図書館に立ち寄
った。典型的な、東ドイツ建築で、今では、若いドイツ人建築マニアからは
かえって人気が出ている、そんな建物でもある。

二階に、ベルリン資料専門の図書室があり、ベテランの司書がいる。
以前にも世話になったことがあるので、久しぶりに出会い、実は困ってい
ることがある、と相談すると、「あなたが探しているものは、バウオーナメン
トというキーワードですね」と、色々検索してみてくれた。

「さあこれがお探しの本でしょうか」と言いながら、地下室から持ってきた
大判の製本されていない、A2版よりやや大きい程度の、埃だらけの写真集
が出てきた。出版年は一八八〇年とあるので、北尾次郎が自邸を建てた、一
八九二年よりも以前のものだ。写真集とは言っても、未製本のまま、大判写
真がバラで百枚がケースにいれられているだけのシンプルなもののだが、
写真の方は精密なコロタイプ印刷で現代の書籍印刷よりも迫力がある。

(Lessing, Otto (Hg.): "Ausgeführte Baunamente Berlins", Berlin, 1880)

一枚ずつ写真をめくっていくと、最後の方の写真に、あの東京の北尾次郎
邸にある、子供たちが楽しく食事をするレリーフのシーンにほほそっくりの
デザインが、きわめて高細度の大判写真として収録されていた。しかも、写
真の下には、このレリーフを制作した、彫塑家の名前も印刷されている。

早速、その名前を調べると、フランス・クリューガー (Franz Krüger 一八四九〜一九二二) といい、ベルリンには何の作品も残っていないが、フランス・フルトでは建築物多数に作品を残している著名彫塑家であったことがわかった。クリューガーはベルリン生まれで、ベルリンで美術アカデミーに学んだ正統派であるが、一八七九年にフランスフルトに移住する。

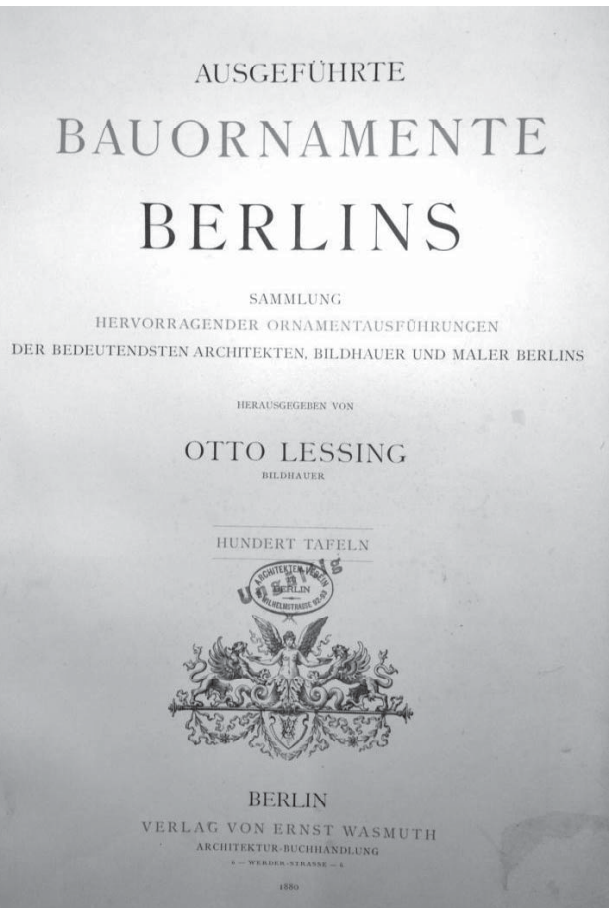
時系列的には北尾次郎の留学期間ともびったり重なっている。

ついに、北尾次郎のベルリン時代の芸術家人脈に突き当たった感じがした。一八八〇年にベルリンで出版されていた写真集に、約二二年後の、一八九二年になって、東京に完成することになる北尾次郎邸のレリーフ写真が、フランス・クリューガーの作品として、ほぼ同じデザインで既に印刷されていたということは、それは一体何を意味するのだろうか？

北尾次郎邸のレリーフの面白さは、これが、下絵とセットで発見されていたことである。完成品だけではなく、作品制作を指示する段階の、依頼者からの下絵がそのまま残っていたことが、極めて重要な意味をもっているのだ。

もし仮に北尾次郎邸の施主が、完成品である、いわば大量に生産された、レリーフを単に購入したのであれば、下絵など存在するはずがないからだ。逆に、下絵があったことから、まず①「北尾邸のレリーフが特別注文品であったこと」がわかる。さらに下絵とほぼ同じデザインのレリーフ写真が、一八八〇年刊行の名レリーフ百選建築写真集に既に出ていたことから、②「その下絵作者は、ベルリンでも一八八〇年以前に活躍していた」ことにもなる。畢竟、この二条件をすべて満たす者は、北尾次郎しかない。

このレリーフ写真発見により、一八七二年シュレジア生まれで、一九〇三年に初来日した、デラランデ作品などではなかったことは最早明らかとなった。(発見した二枚のオーナメント写真とたても園現存レリーフ写真、及びその下絵との比較を、一八三と一三五頁にまとめて掲載)



①写真集発見でデラランデによる食堂増改築説は消えた

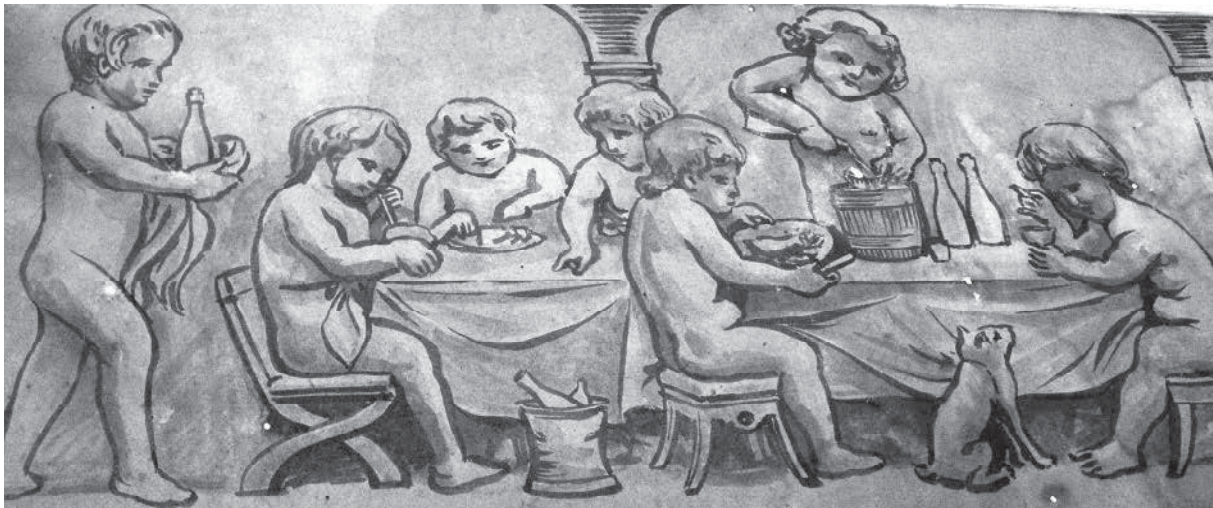
一八八〇年出版の写真集に、既にこの北尾次郎邸食堂レリーフのデザインが載っていたとなると、少なくともデラランデが、一九一〇年ごろになってからデザインしたものではなかったことだけは、まず消去法でハッキリする。この時点で、一階部のメインである、食堂部分のデラランデ増改築説は消滅したことになる。現在、江戸東京たても園にある、北尾次郎邸食堂には、合計七点のレリーフが存在する。そのうちの四点からは下絵も同時に発見されているが、残る三点には下絵がない。下絵付きのものは四点セットの、子供が中心となったデザインであり、これと酷似したものが二点、一八八〇年出版のベルリンの写真集から今回見つかったのだ。下絵のない残る三点のレリーフのデザインも、実は類似のデザインが同じ

写真右
 オットー・レッシング編のオーナメント集(二八八〇)より



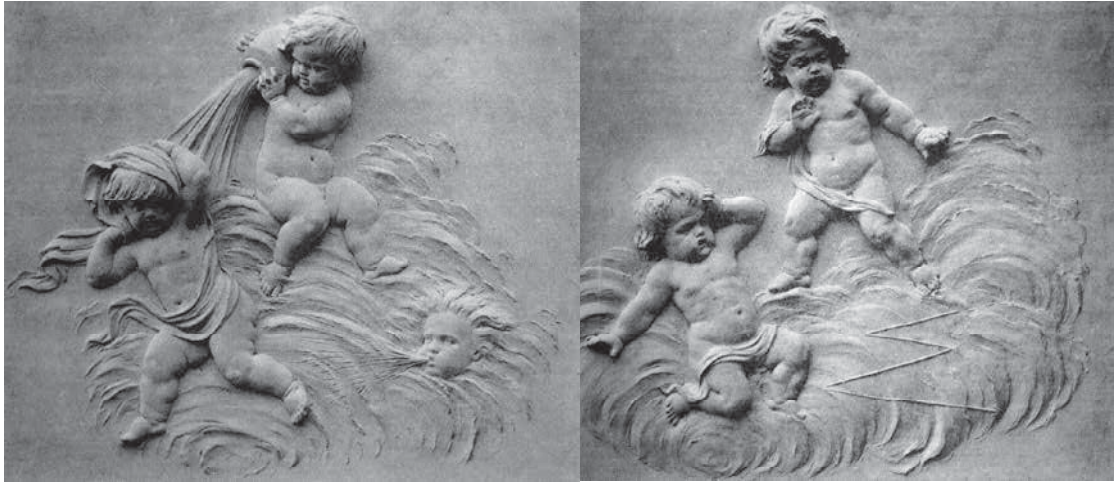
Franz Krüger, Bildhauer.

Lichtdruck v. Römmler & Jonas, Dresden.



レリーフ背後にあった下絵と実物のレリーフ(修復後表情が不鮮明になった)





写真集とその続編に当たるオーナメント写真集から多数見つかった。となると、四点は下絵が日本に戻ってきていることから、施主の指示により、日本からドイツに対し特別制作依頼がなされたものとなる。藤森照信の最新作『新江戸東京たても園物語』（江戸東京博物館、二〇一四）で、藤森は「アールヌーヴォーの影響を受けた洋館」「デ・ラランデ邸からはそのアールヌーヴォーの影響を受けたドイツのユーゲントシュティール（青春様式）を見ることできる」と解説しているが、メインの装飾が一八八〇年以前に既にベルリンに存在していたことがわかった以上、ユーゲントシュティール説には根拠がないとしかいえない。（写真上…元は四点組で風神雷神図の影響を連想させられる。子供の表情・仕草は北尾邸レリーフとよく似ている、典型的ジャポニスムの構図。オットー・レッシング編前掲書より）

② 墨絵で描かれた下絵付きで発見されたことの意味

写真を比較していただくと一目瞭然であるが、一八八〇年発行の写真集に載っている図柄と、北尾次郎邸のレリーフとでは、登場人物に変化があり、依頼者が一定の変更を加えていることが見てとれる。

これについて筆者は次のように推測する。当初北尾次郎が、学生時代にベurlinでデザインした時は、写真説明にもある通り、ドイツ人の大邸宅のためにデザインされたものであり、自分の家族を想定したものではなかった。あくまで商品であったのである。

ところが、十数年後に、北尾次郎が家族を持ち、自分の家を建てようとした時には、かつて好評を博した、あのデザインに一捻り加えて、自分の家族を、登場人物に加えることにした。

商品用のデザインと自宅用のオリジナルデザインの明確な色分けである。

また、北尾次郎は、帰朝時に故郷で一幅の掛軸を揮毫している。（四頁）

その毛筆での描写力も水彩画同様、確かなものであり、下絵の生き生きとした墨線の表現力を疑うことも、これを見れば不可能であろう。

③ 北尾次郎の制作意欲はどこから来ていたのか

まだ十代の、ドイツ人から見れば本当に子供のようにも写ったであろう、ヤパーナーの天才少年・北尾次郎。その子供が下絵を描いた彫塑作品が、堂々と建築オーナメント作品写真集に掲載されるほどの賞賛を得たのだとするならば、それは学費を稼ぐ目的のアルバイトどころではない、異国での自己実現、自己表現の重要な意味を持つていたはずである。

生涯孤独を好み、学会の仙人とまで言われた北尾次郎であるが、官費留学生の道を突然閉ざされ、その困窮と失意のなかで発見した自分の意外な才能、アルバイト力は、北尾自身にとっても相当な自信となったに相違ない。

オットー・レッシングの研究クーン (Dr. Kuhn) によれば、彼の工房では、多くの職人たちが作業分担して働いていたという事であり、建築オーナメントの製作が大掛かりになされていたことがレッシング親族の回想録などからわかっている。

北尾次郎がその名前を作家として残していないのは、当時は建築オーナメント一般が、芸術作品ではなく、工芸作品として考えられていたからで、それぞれに作業工程が分化され、北尾次郎は、下絵というグラウンドデザインを描く役の職人的位置づけになっていたためであろう。

④ たてもの圖説との比較

二〇一四年刊行の『デ・ラランデ邸復元工事報告書』(五頁)によれば、食堂にある漆喰装飾やペディメントは全て北尾次郎の死後に、デラランデがここに住むようになってから出来たものと解説されている。

「二 第二期 増築時 一九一〇年頃〜大正初期」

「この改造、増築にデラランデが関係していたと考えられる。洋館は一階を応接室、居間、食堂等の公共的な大部屋とその給仕室へ改造(一部増築)し」「内部は天井を漆喰格天井、壁を木製警鐘柱型や櫛型ペディメント、石膏レリーフで飾った重厚な空間とする」

ここに、「一九一〇年頃以降」(第二期)に食堂などの大改造がなされたものだとする公式見解が発表されている。

しかし、古写真集発見によって、写真集奥付から、一八八〇年に既に出版されていたことがわかるので、時系列上、ユーゲントシュティール出現より遙か以前に、既にこのデザインはこの世に生まれていたことが証明された。

⑤ 東西ドイツ統一が生んだオットー・レッシング再評価



オーナメント写真集を編纂したのが、オットー・レッシング (Otto Lessing・一八四六〜一九一二 写真上) なる彫塑家であった。写真集には彼の作品だけでなく、仲間の彫塑家たちの作品も多く収録されている。

同じ写真集に掲載されていたことからフランツ・クリューガーも彫塑家仲間の一人であったとみられる。

ドイツ文学に少し興味のある方だと、文豪ゲーテより前の時代にいた、同名の作家ゴットホルト・エフライム・レッシング (Gotthold Ephraim Lessing 一七二九〜一七八一) の名前を耳にしたことがあるかも知れない。

劇作家であり、詩人でもあったレッシングの作品は、今でもドイツの劇場で上演されており、後のゲーテやシラー、ヘルダーなどに多大な影響を与えたとされる。レッシングは、現在でも上演され続ける劇としては、最古参の作家でもある。

オットーは、このゴットホルト・エフライムの子孫(曾姪孫)にあたり、父は歴史画家であった。それ故に、文豪を祖先に持つ名家の出身となる。

同時代のベルリンには、レッシング家からは、ベルリンの日報紙・フォス新聞社の経営者、政界の大物と一族が政治文化の中心にいた。

ドイツにおいて、それまでの主要な建造物の施主と言えば、王侯貴族に教会、軍隊であったが、産業革命を経て、資本主義が勃興しはじけると、新たに新興勢力がそれまでの宮殿にもひけをとらない、豪華絢爛たる住居や会社、ホテルなど公共建築を求めるようになってゆく。

北尾次郎が、ドイツ留学を開始した時期には、まさに機は熟し、新時代の建築への熱狂がそこにはあった。ただ困ったことに、そうした新興成金勢力には、美的感覚という点で、代々教養主義を貫いてきた王侯貴族と比べると、いかにも俄か仕立てであり、デザインセンスもなく、なんでも金の力で外注しようとする傾向になった。彼らが好むのは、歴史的純粋性のある、伝統的な建築様式ではなく、いろいろな時代の、いわばいいところ取りによるごった煮建築だった。

とりわけ、住宅建築では、歴史上も、地理空間上も関係なく、世界の面白い建築デザインが貪欲に取り入れられ、また合体や混合もなされた。

時には無秩序なまでの装飾華美主義と写ったため、後世の批評家たちは、全くといってよいほど、この時代の歴史主義建築を評価してはこなかった。

この歴史主義建築一般への先入観念から、歴史主義建築の最後の時代を華麗に飾り、ベルリンで売れっ子オーナメント作家にまで上りつめた、オットー・レッシングについても、これまでは殆ど研究はなされずにいた。

彼の作品は枚挙に暇が無い。ベルリンの国会議事堂、ベルリン大聖堂、旧ベルリン王宮などのレリーフを一手に引き受け、一九世紀末のドイツにおける後期歴史主義建築には欠かせない存在であった。

歴史主義の再評価が起き始めるのは、意外にもあの東西ドイツの統一、そしてベルリンを再び首都に決定したことによる部分が多い。

統一ドイツの首都は、旧東独系共産党の賛成票により、僅差でベルリンを統一ドイツの正式な首都とする方針が可決された。

それまで、西ドイツはライン河畔にあった大都市・ボンにあった、省庁建物など大半がベルリンに移転することになり、巨額の公費が政府機能移転、首都再整備に費やされた。

東ベルリンには、プロイセン時代の首都の顔と、ワイマール共和国時代の

顔、ナチスドイツ時代の顔、東ドイツ時代の顔が無秩序に混在しており、建築様式を見るとそれは明らかである。いずれも歴史主義建築が、基本となっており、後の世の建築様式が歴史主義を否定しようと挑みはするものの、風格の面で、今なお公共建築の多数を占める歴史主義建築の存在感は圧倒的である。もともとベルリンの官庁街は、東ベルリン側にあり、東ドイツが新築していた政府建物や公共建築をそのまま統一ドイツ政府が継承し、使用することは、保守的な西ドイツ人にとっては耐え難い屈辱でもあった。

高層建築への建て替えは、ベルリン中心部の歴史地区では景観上基本的に不適であり、といって、既存の東独建築を継承するのだけは御免、という、これまた現代を生きるドイツ人にとっての、二つのドイツの間の感情的対立が、首都ベルリンの再構成にも大きく影響し始めた。

相対的に、ナチス登場以前の、歴史主義が再評価され始めるのは、こうした複雑な背景も絡まっており、特に、戦災で被弾・焼失した美術館や城など、数多くの歴史主義建築建物の修復や復元・復原特需が、結果的に、新たな歴史主義研究地帯を開いたともいえる。ベルリンでは、首都決定後に、多額の公的資金が建物修復に投入され、それまではすっかり煤ぼけていた歴史主義建築建物が、外壁を綺麗に洗浄され、まるで新築のような光輝く存在になって、華麗にライトアップされるようになった。ベルリンのシンボルでもある、あのブランデンブルグ門前には、昔あったホテルアドロンが復元された。

オットー・レッシングも、両独統一後の歴史主義建築リバイバルの流れを受け、再発見された一人の彫塑作家といえるかも知れない。

そして、彼に関する博士論文が公表され、文献上、この一人の彫塑家の生涯と作品を概観することが可能となったのだった。

(*Otto Lessing (1846-1912) : Bildhauer, Kunstgewerbler, Maler : Leben und Werk eines Bildhauers des Späthistorismus, unter besonderer Berücksichtigung seiner Tätigkeit als Bauplastiker.*, Dr. Kuhn, Jörg, 1994, FU Berlin)

彼の場合、自らが中心となつて、仲間たちとのオーナメント作品集を發行していたため、作品の多くが第二次世界大戦の戦火で失われた後であつても、今なおその業績を知ることができることも幸いしている。

オットー・レッシングを知ることによつて、逆に我々は建築家の目ではなく、彫塑家の視点から、歴史主義建築物の外装内装を構成している、華麗な意匠芸術の真髄に迫つてみる事が可能なのだ。

実際のところ、日本の建築史では、建築家の存在は議論されても、建物の外装及び内装の彫り物や飾りを専門に担当した、彫塑家の近代建築における役割は余り考慮されてきてはいない。

しかしベルリンでは違う。

日本でドイツから来た建築家と言えば、法務省の赤れんが棟や旧最高裁判所を設計した、ベルリンの建築事務所「エンデ&ベックマン」、同志社大学や函館のロシア領事館設計で知られるゼール、そしてデラランデである。

が、驚くべきは、これまでは全く指摘されなかつたことであるが、オットー・レッシングは、このエンデ&ベックマン作品をも多数手掛けていたのだつた。ここにも日本との接点があつた。

⑥なぜオーナメントデザインの才能が開花したのか

芸は身を助ける、というが、北尾次郎の場合、彼には小説を書く文才と同じ時に、絵を描く才能も備わつていた。生まれつきの律儀な性格も、おそらく多くのドイツ人からの援助へとつながり、異国でのアルバイトに始めた、絵描きの才能をも同時に開花させた。

特に、オーナメントや室内装飾金物には、当時ヨーロッパに流行したジャポニスムデザインが求められたことは言うまでもなく、次郎が生み出す、不思議な装飾デザインは、下宿代以上の価値を生み出したことであろう。

北尾次郎の絵画は現在、島根県立図書館に、自作の小説『森の女神』の挿絵として、約一千枚残つている。全て調査してみたが、その多くに、建築装飾の下絵のような雰囲気、タッチ、力の入れようが感じられ、これらの絵画からも、学問と全く別の、建築デザイナーとしての才能があつたことは間違いないと確信させられた。

しかしこの才能は、当時の明治の工芸品が海外に多く輸出された需要と連動する、ヨーロッパで高く評価される能力であり、日本の伝統的なデザインともまたその様相を異にしたものであつて、ヨーロッパ人の眼から見ただけが新鮮だつた。

同じ建物の絵でも、当時見かけたことのないような、空想上の変わったものも描いており、もし彼がそのままベルリンにとどまつたならば、ドイツで活躍する日本人初の建築家となつたかも知れない。ちょうど武田伍一と同じように、ヨーロッパの時代精神が、ジャポニスムを求め、そこで花開いた北尾次郎の和洋折衷の奇妙な絵画は、今見ても全く新しい方向性を感じずにはいられない。見れば見るほど、不思議の世界に引きずり込まれてしまうのだ。

江戸の美人画的構図に登場する着物姿の女性は、なぜか突然、ブロードのドイツ人であり、背景もまた、プロイセンの風土そのものである。江戸、松江、プロイセンが頭の中で完全に渾然一体となり、独特のイメージ世界を構成している。

北尾次郎はなるほど東大教授であり、物理学や気象学の大家ではあつたが、百年以上経つてみると、ジャポニスムをごく初期にドイツで作品化し、実践してきた日本人作家としての評価こそが、一般人にとつては一番理解しやすい功績だったのでなからうか。難しい数式理論も得がたいものではあつたとしても、現代のように日本とヨーロッパが近くなつても、まだお互いの文化は違うことによる魅力の種が尽きず、相思相愛が続いている。

そんな中で、ごく初期の時代に、アルバイトとはいえ、どの程度の実力を示していたのがわかるこのレリーフが意味するものは大きい。

では、なぜ建築史家たちは北尾作品をユーゲントシュティールだと思いついてしまったのだろうか。

それはこのジャポニスムが、そのままユーゲントシュティールやアーヌーボーの源流の一つとなっているからである。建築史上も有名なユーゲントシュティールやセセッションの作家たちが、直接間接にジャポニスムの影響を受け、これが作品化されているためで、作品の匂いがどうしてもユーゲントシュティール風に思ってしまったのであろう。

⑦高島北海と北尾次郎ではどこが違うのか

北尾次郎は、日本からジャポニスムを送り出した、いうなれば輸出元に生まれた人間であり、二〇世紀に入ってから来日したこの家の借家人のデララントやレツルは、一旦輸出されたジャポニスムデザインを、ユーゲントシュティール等の形に解釈し直し、再輸入した側で、表裏一体の関係にもなる。

例えば、北尾次郎とほぼ同時代人の、高島北海（一八五〇～一九三二）は、やはり北尾同様、藩医の息子として生まれ、フランスのナンシー林学校へ森林学研究のために留学し、現地で植物の写生画に才能を発揮し、美術の才能を認められ、作品が美術館に保存されるまでになっている。

高島は、ガラス工芸の分野では、アーヌーボー作家の有名なエミール・ガレにも影響を与えた。

帰国後、林野行政に携わり、山林局林制課長にもなった。

おそらく北尾次郎とは、同じ林学系でもあり、面識もあったことであろう。退職後の五〇歳を過ぎてから、再度山口県から上京し、プロの画家として

活動を始める。建築においても、作品の日本画が「旧松本金治郎邸」（現西日

本工業倶楽部）の装飾となっており、アーヌーボー作品として名高い名建築を今なお彩っている。

辰野金吾作の重要文化財だが、この二階には、こんな説明文がついている。

「暖炉廻りをはじめ、正面の違い棚、部屋入口の各襖絵は、高島北海が一九一二年に描いたものです。北海は一八八五年から三年間フランスナンシーの国立森林高等学校に学びましたが、その間、彼は標本図をはじめとして数多くの作品を描き、また日本美術を紹介しました。これがアーヌーボー、ナンシー派のガラス工芸家、エミール・ガレなどに大きな影響を与え、ナンシー派特有の装飾意匠を生むきっかけとなったといわれています。」

たとえ建築家としての専門教育を受けていなくても、建築史家の評価の仕方如何によつては、高島のように、業績を正しく評価され、重要文化財評価の中に取り入れられていることが、この例からもわかるであろう。

鈴木博之は、『現代の建築保存論』（王国社、二〇〇一年）の中で「ヨーロッパにおける日本建築熱」と題して、ヨーロッパにおける日本建築の影響とジャポニスム建築の日本へ逆伝播について次のようにまとめている。

「建築的な影響を及ぼす源泉としては、西欧に請来されたコレクション、博覧会等での模型を中心とする（日本）建築の姿、そして西欧に赴いた日本人の存在が主要なものであるが、これ以外にも、浮世絵や布地等に見られる構図やパターン、文様等が建築に及ぼした部分も見逃せないであろう」（二〇二頁）

（高島北海の）彼の日本画の作品が、九州の松本健次郎邸（現・西日本

工業倶楽部)の裝飾に見られることは興味深い。辰野片岡事務所によつて一九一〇年に建てられたこの邸宅は、日本の洋風建築の中ではアール・ヌーヴォー風を示す例として有名なものだからである。ここにもまた、日本人芸術家のジャポニスムへの影響力と、その余光の日本への伝播が複雑な形で生み出される。ナンシー派のアール・ヌーヴォーに見られる日本的な裝飾モチーフは、ガラス器や家具だけでなく、マジヨレル邸を初めとして、建築と一体になった裝飾の中に見いだされるものであり、建築におけるジャポニスムの数少ない例といえるものである。(二〇〇頁)

まさしく北尾次郎こそが、鈴木のところの「西歐に赴いた日本人の存在」の一人であり、現地でバウオーナメント百選写真集にも掲載されるような作品下絵を描き、「その余光の日本への伝播」した作品でもある、北尾次郎邸と邸内の美術裝飾群に対しても、今や高島と同じように、建築家として、また建築工芸品作家として正当な歴史的評価が与えられて然るべきではないか。

第五章 神童だった北尾次郎

第一節 ベルリン留学まで

北尾次郎は雲州松江の人である。

藩主松平家に仕える藩医・松村家に生まれ、幼名録次郎、ドイツ留学前に、同じく藩医の北尾家へ養子に入ったため、北尾姓に変わった。

北尾家は筆頭御典医であった。

北尾次郎については、従来、生年が一八五三年か、一八五四年なのか、二説あった。また一八五五年だった可能性もあると報告もあった。

松江の親類宅に残されていた、自筆の履歷書には「安政元年」「八月二四日」



(一八五四年)生まれであったとされ、一方で、東京大学農学部にある履歷書には、没後、明治四〇年九月一六日付で息子の手によつて「嘉永六年七月四日」(一八五三年)と訂正されていたというが、いずれも現在はい方不明であった。親類の桑原羊次郎が、昭和一七年に書き残した原稿では、一八五四年誕生だとし、その理由として、江戸に進学する際、余りに年齢が若すぎるため、入学の要件を満たさないことから、年齢を故意に歳取らせる方に偽ったのではないかと、とっていた。

その一方で、北尾次郎の孫、これまた同じ「次郎」を襲名しているのだが、孫・次郎が、一九八九年七月二七日付で親族に宛てて書き残したファックスには、「一九七七年に北尾家ノ墓を改葬するトキに北尾次郎ノ骨壺ニ銅線デシバリツケラレタ銅板があり、コレに『安政元年八月廿四日生 北尾次郎 明治四十年九月六日没』ト、キサマレテイルノヲミマシタ」嘉永七年ガ正シイト思イマス Also written Dark」とカタカナ・ドイツ語混じりで書かれ、孫自身も祖父の生年を正確に知りたがっていた様子がわかる。

公式の人名録等では、「一八五三年生誕説」をとるため、これまでは筆者もそれにしたがってきいてきたが、ベルリンフンボルト大学での筆者の調査の結果、実際にはこのいずれでもなく、一八五六年八月二四日に生まれた、と本人が大学宛の履歷書に、一八七七年時点でドイツ語で書き残している文書を発見出来た。

今回の科研費研究「北尾次郎ルネサンスプロジェクト」のなかではこの生年を確定できる初期の自筆履歴書を発見出来た。(二七〇頁写真)

というのも、北尾次郎が、幕府の洋学研究機関として設立した、開成所に入ったのは、一八六八年二月であることから、この今日の東京大学の前身の一つとされる、開成所に満十一歳の若さ、いや幼さで抜擢されていたことが、何より彼の神童ぶりを示す証左となるからだ。

また、今回の建築面における隠された才能の研究をする上でも、この本当の年齢がわかったことで、彼がなぜ、本業以外でも卓越した才能を身につけることが出来たのか、興味深い。

今日の常識からでは測れない、類稀なる教育を受け、かつ、早期英才教育が、北尾の多才な能力に繋がった秘密がより理解しやすくなるであろう。

さしずめ現在ならば、小学校五年生で東大生になるのと同じであり、もちろん史上最年少と考えられる。(開成所は東京大学の源流であるが、大学の要件を満たした性格のものではなかったという反対説があることは、承知している。しかし東京大学自身が、大学史で開成所を前身の一つとしているので、本稿ではこの東京大学見解を踏襲した)

北尾次郎の松江時代については、西脇教授らのグループの研究のほか、島根県でいくつかの出版物や新聞記事となって公表されてきた。本稿では、重複を避けるため、触れない。

とにかく、驚くべき記憶力を発揮し、四書五経など漢学の素養を吸収、どの部分を試問しても、たちどころに流麗な回答ができる天才児であった。

しかし同世代の子供たちと遊ぶことは苦手で、塾の押し入れに明かり取りの穴をあけ、一人静かに読書をしていたという。文選、史記、通鑑などを片っ端から暗記していった。

勉学に疲れると、須衛都久神社の松に寄りかかって、物思いにふけったと

もいわれている。この神社は、現在の宍道大橋の北側道路脇にあり、車道から見ても、松の巨木が大きく道にせり出している。

その後のドイツ時代の彼の絵には、松江とも、ベルリンともどちらにも見える、不思議な湖畔の松を描く挿絵が見られるが、北尾次郎の記憶の底に眠る、幼い時の宍道湖や嫁ヶ島を中心とした心象風景でもある。

松江とベルリンを比較すると、湖を中心として、運河が発達していることや、遠景に低い山のような光景(ベルリンに山はないが、霧がかかると、森がまるで山の稜線のように見える場所がある)が広がり、松林がある点など、共通点が多い。ただ、北尾次郎の絵に出てくる湖、遠景の山並みが切れる部分と手前の松は、明治から大正初期の宍道湖の絵葉書によってかなり特定できる。

魚もベルリンでは、淡水魚・鱸(すずき)の一種をよく食べ、明治時代の文献でも、日本人下宿では、ドイツ人の料理人が日本風に「鯉の旨煮」「鱸の刺身」を出した、とある。

鱸は、宍道湖七珍(スズキ、モロゲエビ、ウナギ、アマサギ、シラウオ、コイ、シジミ)であり、鯉もドイツでは食すことから、ベルリンに居ながら、食生活でも、どこか故郷・松江にいるような不思議な感覚になったであろうことは想像がつく。

一八六八年二月、また東京が江戸と呼ばれていた、慶応四年。

北尾次郎は、上京し、幕府開設の開成所に入學し、フランス語など語学を学んだ。松江との別れを告げたのは、まだ十一歳の時であり、ここから長い彼の旅が始まるのである。

幼少期から余りの天才ぶりに、周囲が驚嘆し、ついには藩を代表して、江戸に送られたものと考えてよいであろう。ここから先、ドイツ留学までの間

の北尾次郎の履歴は、一部不明の所がある。というのも、開成所のあとに、「大阪大学南校」に在籍したとする解説が多い。が、同じく東京大学の前身の一つとされる「大学南校」は東京にあり、大阪にはなかったからだ。開成所に学ぶようになり、一年もしないうちに、今度は大阪にいったとみられる。この点については、今回発見したドイツでの履歴書にそのヒントがあった。

「大阪大学南校」に学んだとする記述が、実際に存在しなかった「大阪」の「大学南校」と書いていることから、「大学東校」の誤りか、信憑性がないと判断する向きもあるようだが、北尾次郎が、一八七八年に、ゲッチンゲン大に提出した博士論文審査のための履歴書では、前年に、ベルリン大学に提出した履歴書と違い、Osaccæ や Nanco とする表記が、全文ラテン語で書かれている。(写真上)

そこで北尾次郎がいうところの大阪での教育とはいかなる教育機関をさしていたのかを考えてみたい。

『京都大学百年史・資料編』によると、すでに北尾次郎が江戸にやってきた、一八六八年（慶応四年、明治元年）には、大学校設置計画が起き、大阪府知事後藤象二郎らから、理化学校の大阪移転を建言されていた。

同年七月には、新政府は理化学校を、「舎密局」として大阪に創設することを決定し、開成所御用掛の田中芳男、神田孝平、箕作麟祥、何礼之助、オランダ人教師ハラタマ、及び生徒数名を派遣した、とある。舎密とは、化学（Chemie）のオランダ語読みに由来した当て字である。

同十月には大阪城西側大手前に舎密局校舎を起工し、翌明治二年、三月下旬に完成する。

翌年五月には、開講式が盛大に挙行された。

北尾次郎は、箕作麟祥（一八四六～一八九七）の私塾に、開成所時代に通っていたが、箕作と共に江戸から大阪に移動させられたのであろう。

箕作麟祥は、その後の北尾次郎の経歴を考える場合、重要な人物である。

北尾次郎よりも十歳年上で、江戸末期にすでに徳川慶喜の弟ともに、ヨーロッパにも渡り、またジョン万次郎らと共にアメリカに渡っており、ちょうど明治元年の頃は、神戸洋学伝習所の設置に伴って、教官として神戸に赴き、大阪での舎密局設立に関わり、大学南校の博士として戻ってきており、北尾次郎の軌跡とも途中からほぼ重なり合っている。

いわば北尾次郎にとっては、個人的にも恩師であり、留学前には恩師と行動をともにしたと考えると、彼の幕末維新期の経歴も見えてくる。

なお、その後の箕作麟祥一族は、まさに華麗なる一族となり、北尾次郎のライバルでもあった、東京大学理学部の数学者・菊池大麓はじめ、その後の北尾の周辺関係者と姻戚関係を広げ、男爵にもなっている。鳩山家や長岡半太郎らとも親戚関係になり、明治大正の知識人人脈を押さえる存在となった。

さて問題の「大学南校」は、正式には明治三年、一八七〇年一月八日に、大学校設置とともに設けられ、場所は湯島であった。

北尾次郎が、この大阪から東京にいつ戻ったのかは、定かでない。

一八七〇年秋、次郎は、第一回海外留学生として政府からドイツへ派遣される。

この時の留学生は、大半が医学を専門とする、大学東校の学生だったことから、北尾次郎も東校の派遣留学生であると考えられる向きもあるが、

①ラテン語の履歴書に Nanco の表示があったこと、

②大阪に設けられた舎密局は、一八七〇年四月三日に大阪府の所管から大管轄に変わり、同年五月二六日には、理学校と名前を改め、更に一〇月二四日には、洋学校と合併し、「大阪開成所分局理学校」となる。この大阪開成

所は、大学南校の所轄であった。これは北尾次郎がベルリンに出発してから
のことであるが、一八七一年八月三日、大阪開成所は第四学区第一番中学
と名前を改めた。それ以後は、高等教育機関としての一般的な学校になり、
理科学の専門教育は行わなくなった。(藤田英夫『大阪舎密局の史的展開 京
都大学の源流』、思文閣、一九九五年)

③松江藩主だった定安公の『松平定安公伝』にも、一八七〇年七月二七日
の項に「我藩より貢進生二人を定め、之を大学南校に申告す」とあることか
らも、この時期に正式に届けられたものとみられる。

また同年十一月九日付では「藩士北尾次郎、朝命によりプロイセンに遊学
す、公召見して物を賜ふ。」とあり、朝廷の命で留学が決まったと出てくる。

桃裕が書いた、藩命により、ドイツに留学をさせられたという説は、こ
の定安の記述からは正確ではなく、藩命で大学南校に推挙され、その後選抜
を受けて、今度は官費留学生となったと解すべきであろう。

北尾次郎が、以後生年を三年、年長に詐称せざるをえなくなったのは、こ
の時点の大学南校の規則に、「第三条 幼年ノ間ハ和漢ノ学肝要ナルヲ以テ一
六歳以上ニ非ザレバ入学ヲ許サズ」とあることから、本当は満一三歳だった
ので、偽らざるをえなくなったのだらうと筆者は推定する。

詐称も「藩命」であったのだから致し方ないことである。もちろん大学南
校のできる前から、現場で学んでいたのであるから、新規選抜生とは別扱い
であつたらう。

北尾次郎の特徴は、明治に創設された、近代日本の学制が整備する前に、
ドイツへ留学し、日本の大学の卒業資格はないままに、そればかりか、中学
や高校の卒業資格もない状態で、いきなりドイツの大学を卒業し、ドイツで
博士号を取得して帰国した、稀有な事例であることだ。中等教育抜きでの英
才教育成功例としても、彼を評価するべきであらう。

平均的義務教育が、天才児には必ずしも必要でないことを見事に証明して
もいるわけだ。もしこれが現代だったら、東大異才発掘プロジェクトが獲得
を目標とすべき人材であつたに違いない。

第二節 ベルリン留学生時代

北尾次郎は、一八七〇年(明治三) 一月三日、横浜港から米国船「グレ
ートリパブリック号」(三三八一ト)に乗船し、サンフランシスコ経由で、ベ
ルリンへ旅立った。この時の資格は、官費留学であり、この時の一団を、第
一回政府派遣留学生と表現される場合もある。

実際は、僅か満十四歳でドイツへ留学させられていたわけだ。



まず、この船には、森有礼の
渡米日記によると、総勢で三七
名が乗船し、伏見満宮(後白川
能久親王)とその随従計九名、
東校から派遣のプロイセン留学
生九名、西園寺公望ら英国行き
五名、森有礼らアメリカ行きが
十四名で、北尾次郎は、森によ
ると、東校派遣者とされている。

が、東校は、東大医学部の前身だから、医学生集団ということになり、こ
点で矛盾がある。

同じく、石黒忠憲『懐旧九十年』では、「始めからの宿題であつた外国留学
生の件は、最初に十一名をドイツに送ることになり、・・・理学を岩佐巖氏及
北尾次郎氏に研究せしめる事となり、これで七名です」と、やはり東校出身
のようにも読めなくもない書き方ではあるものの、「理学」は、南校の分野で

あるので、この点では、南校出身とわかるであろう。一足先にドイツに留学を果たしていた、青木周蔵の『青木周蔵自伝』では、北尾次郎は「大学東校より派遣されたる」と、東校出身者にまとめられている。

このときに、同行した山崎喜都真（農務省勤務、製紙業でも活躍）と、日本薬学の父とされる・長井長義（横浜港でひとり船に乗り遅れ、長井は一ヶ月後に単独で出発）、日本林学の開祖・松野 礪とは生涯、交友関係を持った。

サンフランシスコ到着は二月二十七日で、グラントホテルに投宿した。

森有礼は、太平洋の真ん中で、横濱行きの客船と洋上で郵便物の交換等を行い、それにはジョン万次郎が乗っていたこと等を書き残している。

留学生達も上等船室を与えられたが、船酔いが酷く、ライスカレーと魚の缶詰ぐらいしか、食べられなかったという。（宮殿下始プロシア行一行一列ト共ニガラントホテルニ投宿）本格的な西洋式の高級ホテル「ガラントホテル」(Grandhotel) には一行は目を見張り、バスタブの使い方等、長井も手紙に書き残している。

北尾次郎にとっても、初めての西洋との出会いが、サンフランシスコであったことになる。

彼らが乗船した米国船「グレートリパブリック」号は、一八六六年に完成した、パシフィックメール社の米国支那路線用の巨大客船で、最大一四五〇人の乗客を運べた。横浜は経由地であった。客船の内装は豪華であり、北尾次郎たちも目を見張ったことであろう。ただ、米支航路では十分な収益が上がらなかったことから、一八七八年に船は別会社に売却され、翌年にコロンビア川河口の砂州で座礁、沈没してしまう。

サンフランシスコからは、アメリカ大陸を列車で横断する。

このとき彼らは初めて、陸蒸気を体験、一ヶ月遅れで同じルートを旅した長井は、「蒸気車」と呼び、機関車は「蒸気機」、客車は「車ハ小家如き」、「カ

ー」「ツレイン」「寝車…スリーピンカー」「立場、駅…ステーション」「巖山…ロッキーマウンテン」と耳に聞こえたままの英語発音を書き留めている。東海岸からは、大西洋航路に乗り換え、英国・リバプール港に到着、ロンドンを経由し、プロイセンへ向かっている。ベルリンでは、前年に日本を出発し、現地で留学中だった青木周蔵らに迎ええられる。

長井によれば、当時の物価は、アメリカでは相当高いものに感じられたが、プロイセンではそれほどなかったというので、一安心している。

北尾次郎がベルリンのどこに暮らしていたのか、完全には明らかになっていない。一八七一年三月一七日にベルリン到着したとき、どこに泊まったかは、今のところ不明である。

しかし、留学後に、日本に帰国した際に北尾次郎本人が書きとどめた履歴書では、「伯林府ニ於テ中学教員ワクネル氏ニ從ヒ独逸ノ語学及ヒ論理学ヲ學ヒ傍ラ文学歴史美術音楽政治算術ノ諸学ヲ修ム」とあったという。（平賀英一郎「北尾次郎の伝記的諸事実について」『鷗外』六一号、六〇頁、一九九七年）

手がかりは「ワクネル」、おそらくワグナー (Wagner) であろう。当時のベルリンの住所録で調べていくと、それらしいワグナー先生が見つかった。

アドルフ・ワグナー。教師であり、通訳、法廷通訳と記されている。日本がプロイセンと何か交渉する時に、雇った通訳等ではなかっただろうか。

かつては、松江の親類宅に、差出日不明の北尾次郎からの書状の封筒があり、これには、「シヨウウツチン田丁六番ノア」とフリガナを付けられていたという。（平賀前掲論文六三頁）これをドイツ語に直すなら、ベルリンの住所録一八七二年版記載の Schützen Str.6A のことであろう。

現在、この場所には、ベルリンのミッテ区（中央区）を代表する、優美なユーゲントシュティール建築が建っている。しかしこの建物は出来たのは、二〇世紀初頭で、残念ながら北尾次郎が住んでいた時代の建物ではない。

ベルリンの壁があった時代は、チェックポイントチャーリーと呼ばれた、検問所がすぐそばにある東ベルリン側であった。筆者はおそらく二百回以上、この検問所を通ったものだが、東ベルリンの友人と別れたり、迎えに来てもらったり、税関検査でトラブルがあったりと、思い出は尽きない。

そんな冷戦時代の印象が今なお強い筆者ではあるが、北尾次郎が住んでいたのは、第二次世界大戦の終戦から、更に七〇年以上も昔の話である。

基本的に今のベルリンの姿になる以前の、昔のベルリンで彼は青春時代を過ごしたことになるのだ。まだ一四歳の少年であり、背丈も日本人としても小さい方であったので、ドイツでは年齢よりも幼く見られたに違いない。

北尾のベルリン時代とは、現代のドイツ人も経験したことのない、昔々のベルリンだったことになり、いまでは街並みも大きく変化してしまっている。

現代のベルリンから、北尾次郎が住んだベルリンを想像することは、もはや博物館の世界となりつつあるのだ。現在判明している、北尾次郎の下宿先は、ここ以外に四ヶ所ある。いずれもベルリン市内だが、西ベルリン側一箇所、東ベルリン側四箇所となる。

ワグナーの私塾に約一年間学び、おそらく最初はそこに下宿したのであるが、間もなく、そこを出て、フォン・ラーガーシュトレームという、貴族出身の女性が経営する、学生下宿に移っている。

この女性は、北尾次郎の面倒を見るうちに、すっかり日本臍貞になり、その後も集中して日本人留学生を受け入れてくれるようになった。

ここは後に日本人には有名な下宿屋となり、長期滞在を希望する日本人らもここをホテル代わりに利用していた。北尾次郎は、一八七八年に、ゲッチンゲン大学に提出した博士論文の冒頭に、夫人に母への如き愛情をささげるとして、丁寧な謝辞を記している。

以下が、学籍簿から得た北尾次郎の大学に届けられた住所である。

① Bendler Str. 22 (ベンデラー通り) 当時の建物は全く残っていない。同じ通りには、日本からの団体旅行でよく利用する大きなホテルが出来ているが、ブランデンブルグ門からも近く、大学にも徒歩で通えたであろう。

第二次世界大戦末期、ナチスの将校たちが、ヒトラーに対して蜂起した事件を記念する展示施設がある。ここに一八七三年から七四年にかけ下宿していた。西ベルリン側。(現在は Stauffenberg Str.)

② Louisen Str. 46 (ルイーゼン通り) 一八七五年になると、のちに森鷗外が下宿することになる東ベルリンの同じ通りに引越すが、ここは一年だけであった。

③ Artillerie Str. 8 (アティラーリ通り) 東ベルリンにあり、大学の北側。通学には極めて便利な場所であり、長井ら沢山の日本人留学生がこの下宿に住んだ。学生下宿は三階の一から三号室にあり、当時この建物には、結婚登録所や、税金納入事務所が入っており、公共機関がテナントとして入っていた。この建物も現存しないが、古めかしい通りの雰囲気がいい。北尾次郎邸にあるようなレリーフが印象的な建物も残っている。(現在は Tucholsky Str.)

北尾次郎は、親族の桑原羊次郎の回想録に「次郎君が留枝子(ルイーゼ)君の父君の内に下宿されしは」とあり、これまでの四つの下宿以外に、後に伴侶となるルイーゼの家にも住んでいたことになる。この時期を、桑原は一八七三年に突然文部省が、官費留学生全員を召還する決定をして、学費を出さなくなったことで、北尾次郎は突然、ベルリンでの自活を強いられることになった時期だとしているが、調べたところ、それでは矛盾が出てくる。

もし一八七三年に将来の妻の家に下宿を開始したとすると、その後長い間、ラーガーシュトレーム夫人の世話になるという話と一致しなくなるからだ。

北尾次郎がベルリン大学に入学した一八七三年、日本政府はすべての官費留学生に対し、留学の中止と、帰国を命じた。長井長義などは、うまく政府の調査仕事を受ける等して、留学経費を補填しようとしたが、一六才の北尾次郎には無理であり、数学の家庭教師や新聞雑誌への投稿で、糊口を凌ぎ、更にはアメリカ領事のフリッツマイヤーに資金援助を受けたとされている。

なお、桑原の回想録によると、帰国後、北尾次郎はこの人物に、二百円ほどの借金の返済を続けていたが、先方から、家族も出来て君も大変だろうから、もうこれで返済は十分だと、途中で言われたという。

突然振りかかった留学資金難のなかでも、次郎から日本への手紙の中で「ホステル」という名の女性が面倒をみてくれることになったので安心してほしい、と書かれたものが、大学入学直後とみられる一八七三年七月一〇日付であったようだ。また、同八月二九日付ベルリンから日本に宛てた手紙では、日本の家族に「ラベルステルノ妻、マリー」が、北尾次郎の両親に対して身元保証状を書き、もし日本政府が北尾次郎を見捨て、或いは、日本へ呼び戻そうとしたときは、自分が北尾次郎の代理人となってこれを助け、「此ノ有富脳力ニテ勉勵スル日本幼子ヲ遠ク就学セシメ終ニ卒業ニ至ラシメン」とまで書き添えていたという。(平賀前掲論文六二頁)

「ホステル」とは姓ではなく、「ラベルステルノ妻、マリー」と同一人物で、おそらく下宿屋のラーガーシュトレーム夫人 (Marie von Lagerström) のことであろう。彼女については、離婚歴が伝えられており、名前はマリーであった。子供がなかったことも知られているので、北尾次郎をわが子のように可愛がったはずである。

これを翻訳したのは北尾次郎本人であろうが、なかなかの名訳だ。「有富脳力ニテ勉勵スル日本幼子」とはまさに次郎自身を言い当てている。後年、東京朝日新聞が、「日本最良 獨逸の婆さん」と題して、九〇才の誕

生日に、今や各界の著名人となった元の下宿生達が揃って基金を募り、贈り物をしたという話を一九一〇年四月一八日号に書いている。学生ばかりではなく、長期の滞在者も世話になったということで、北尾次郎も、晩年、妻とともに再会を果たしている。森鷗外は下宿人ではなかったが、長井を訪ね、訪問しており、まるで北尾次郎と入れ替わるように、ドイツへ留学したので、話題となったことでもある。

この記事では「夫人は獨逸の貴族ではあるが、明治三・四年頃家庭に紛争があつて良人と離別せねばならぬ仕儀となり、子供は一人も無いし怪しい月日を送っていた」と経歴が紹介されている。

そこで最初に三人の日本人を家においては何かと世話をし、その一人が「先年逝去した理学博士・北尾次郎君で、何でも一四・五歳の頃から夫人の許で世話になっていた」。「言行も善し性質も好い、夫人はこれがため、日本人の美所長所を悉く識認し、ひいてはその淋しい生涯の慰安ともなった。日本人

人は実に我が靈魂の救主である云つて、心から感謝して居た」「死んだ北尾君も七八年居たが」

この記事内容からわかることは、北尾次郎は「一四、一五歳」から下宿しており、「七、八年」世話になっていた、という情報である。

これを語ったのが、北尾次郎とほぼ入れ替わるように、北尾が師事したベルリン大学の物理学教授、ヘルムホルツの許で学び、正調オルガンなどの発明でドイツ皇帝からも絶賛された田中



ベルリン大学 1902年北尾次郎再訪時の絵葉書

正平であった。この田中証言は、北尾次郎の本当の年齢を確認するうえにも重要である。

これまで指摘してきたように、公称では、北尾次郎は「一八五三年七月四日」生まれとされており、人名辞典ではほとんどこちらを採用している。

ところが本人がベルリン大学に提出していた、博士号取得の審査申し込み書には「一八五六年八月二四日生まれ」とあり「現在私は二二歳です」と一八七七年六月時点で書いていた。「ハルトマンの学籍簿」として知られる、有名なドイツ側の研究者によると、この北尾次郎の記述は、年齢が合わないことと、余りに若過ぎることを理由に、書き間違い、計算違いだとしてきた。

ところが、ドイツ側研究者が参考とした履歴書は、実は後年筆写されたもので、その理由としては、当時ベルリンの図書館が有名人のサインをコレクションするために、北尾次郎のサインが欲しくて、この部分を、ベルリン大学のファイルから切り取り、代りに、筆写したものを保存してあったため、誰も原本を見ていなかったことも、生年が疑われた理由の一つであると考えられた。そこで原本がどこに残っていないか、探すことにした。

考えられる場所は、ベルリンの州立図書館であるが、戦争中かなりの資料が焼失していたことから、期待はできなかった。

図書館側で文書検索してもらったが、該当は無いと言われ、諦めていたところ、カード式の昔からのファイルが残っていて、たまたま引き出しを抜いたところ、パツと目の前に、偶然、幸運にも北尾次郎らしき項目が出てきた。どうやらつづりを間違って *Dino Kitao* とすべきを、*Diso* に誤記されていた。

改めて原本を調べると、やはり「一八五六年八月二四日生まれ」とあり、筆写間違いなどでは無かった。(写真下)そこで博士論文審査提出の一八七七年六月時点だと、満年齢ではまだ二〇歳だが、数えでは二二歳になる。

当時の日本ではまだ満年齢に統一されていなかったため、彼が二二歳と主

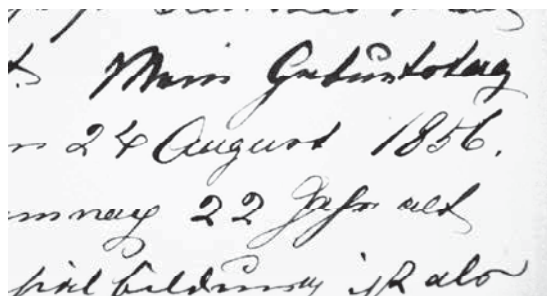
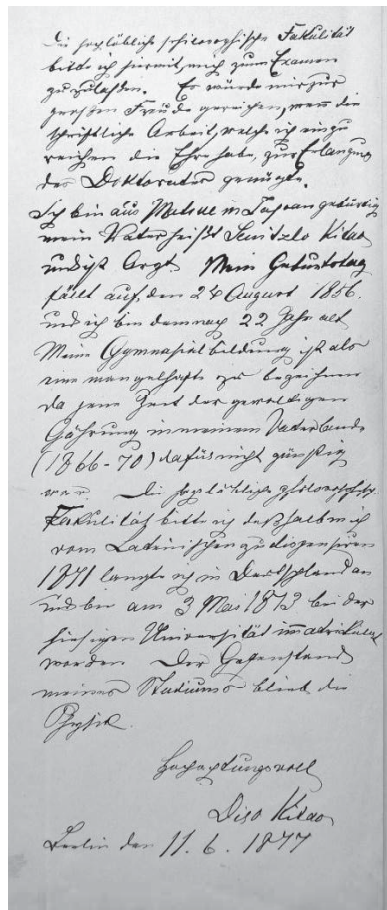
張したのにも根拠があったことになる。

ラーガーシュトレーム夫人宅に下宿を始めたのが、ワグナー先生宅から短期間で出て引越し、一八七一年だったと見ると、まだ一四歳であるし、八月の誕生日を経てからとみても、一五歳になる。

やはり一八五六年生誕説によらなければ、田中証言と矛盾することになる。

田中証言という傍証があることから、その他の一八五三年、一八五四年、一八五五年いずれの誕生説よりも、北尾次郎本人の筆跡で残っていた、この一八五六年誕生説にするほうが、より辻褃が合うことになる。ちなみに、北尾次郎がこのときベルリン大学で申請した博士論文は不合格になっていた。

実は、この年、ヘルムホルツはベルリン大学の学長になっている。正式な学長就任は、一〇月であったが、時期から見ると、学位論文の審査どころではない状況であったことは窺える。また、師匠のヘルムホルツは、二二歳で博士号をとった秀才とされていたが、もしこの時点で北尾次郎が二〇歳で博





次郎、富烈、ルーゼ

士号をと
つてしま
うと、師
匠の面目
がなくな
ってしま
ったこと
である
う。
とにか
く、北尾

次郎が、日本で中等教育を受けないうままに、突然ドイツに送り込まれ、僅か一年余りの準備期間の後に、正規の大学生となり、そのうえ、学費ももらえなくなってしまう大ピンチのなかで、見ず知らずの人々から援助を受け、異国の大学を見事卒業し、博士号を得ることは、現代の我々が考えるより遙かに困難な大偉業であった。翌年（一八七八）に、北尾次郎はゲッチンゲン大で、無事博士号を取得する。その際、ヘルムホルツからも推薦状が出されており、ゲッチンゲン大のアーカイブス担当者によると、その当時は、自然科学分野では、ベルリン大学よりもゲッチンゲンのほうが、格上とされていたので、結果的には、北尾次郎は、前年にベルリン大学で博士号取得するよりもよかつたのではないか、という説明だった。北尾次郎がゲッチンゲン大学でも学んだように書かれている伝記もあるが、調査したところ、大学への在籍記録は全くなく、博士論文の審査だけを申請したものとわかつた。（苦学時代に、新聞雑誌への投稿でアルバイトした旨の伝承が書き残されており、今回発見した投稿先の雑誌には原稿のみならず、署名はないものの、北尾邸レ

リーフに酷似する、花と噴水を組み合わせたカット図案も見つかっている。）
ところで、「日本鼻肩獨逸の婆さん」の家系は、確かにプロイセンの貴族であり、スウェーデン出身で、系図によると一八二三年六月一〇日に現在はポーランドになっているエルブロンク（Elbrong）、ドイツ名は、エルビング（Elbing）だ、貴族で軍人だった、ヨハン・ヴィルヘルム・アウグスト・フリードリッヒ・フォン・ラーガーシュトレームの長女に生まれた。亡くなったのは、一九一一年一〇月九日なので、東京朝日新聞の記事に出てくる九〇才の誕生日というのは、日本式数え歳でのことであつたのだろう。

系図上、特に興味深いことには、まさに北尾次郎が留学していた時代に、彼女の祖父の弟の息子、つまり叔父・グスタフ・フォン・ラーガーシュトレームが、建築家として、デラランデと同じロイヤルアーキテクトとして、ベルリンに居住していた事実である。筆者にはこの点にも注目した。

というのも、一緒に下宿していた、長井長義もドイツ人妻を娶つたのだが、長井の場合、当時の記録からも、明らかに彼女が裏で偶然を装い、二人の出逢いをセッティングし、何かと世話を焼いた結果だったからである。

最近、徳島県が伝記映画「こころざし 舎密を愛した男」（西村和彦主演・DVDは非売品）を制作し、その中でもこのラーガーシュトレーム夫人は重要な仲人役を演じている。

ロケはポツダムにある、ポツダム会談の会場となつた、今は古城ホテルともなっている場所で行われていたが、長井の妻は建材業者の家に生まれ、石屋の娘だった。こちらにも建築業者なのである。

自分が手塩にかけて育てた、日本人の学生達に、ついでに縁談までも世話したくなるというのは、いかにも独身の貴族女性らしい発想とでもいうべきであろう。

と同時に、ドイツではよくある同業者同士の交友関係、縁談、おつき合い



というパターンを考
えると、北尾次郎と
建築、そして妻（ル
イーゼの実家はオー
ナメントと建築金物
の職人だった）をつ
なぐ線が、この世話
好きな、下宿屋経営
者だった貴族女性に
あったのではなかろ
うか。（写真上 フラ
ンクフルトの観光名
所に、後年のフランツ・クリューガー
作品が今も残る。パウル教会前に取り
付けられた、フランクフルト国民会議
五十周年記念レリーフと作者署名）

第三節 オーナメント職人の家で生活

北尾次郎の妻の父親が、建築関係、とりわけ金物職人であり、石膏やプロ
ンズ製のオーナメント制作もおこなっていたとなると、東信濃町の自邸建築
でも、妻の実家を中心としたオーナメント制作者集団が、北尾次郎一家に資
材や建築工芸品で援助を与えた可能性も否定出来なくなる。

オットー・レッシング、フランツ・クリューガーという彫塑家と、北尾次
郎の妻の父親は、まさに同種同業の工房同士でもあり、制作者・職人仲間
でもありえたことになって、オーナメント制作と販売の両面をもっていた妻の

父親とレッシングたちの関係はま
ず第一に考慮しなければならな
い。この妻の父親は、ベルリンの
住所録によると、Schlosser 「シユ
ロッサー」と読む職業名だが、少
し説明しておく必要がある。

住所録に出ていた、「建築用」の
金物としては、階段の手摺とか、
金属で出来た手摺子、ドアなど、
建物内の目に見える金属部分を制
作する。

また、装飾金物としては、外構
の扉や格子、垣根など、今では大
量生産品のアルミニウム製品等で
代用されているものを铸件で作っ
たり、ドアの金物格子やドアノブ
を制作していた可能性もある。

美術金物となれば、照明器具、燭台、彫像などで、一般的には、金物職人、
金属加工業と呼ぶべき仕事であり、現在は工場や鉄道・自動車産業等でお
よそ金属製の部品を扱ったり、修理する労働者一般の職業名ともなっている。
北尾次郎の時代は、まだ注文生産の時代なので、一点一点が手づくりでも
あった。

その上、オーナメントを自ら制作する工房であったことが、一八七九年版
住所録の記述からわかってきたことは一体何を意味するのであろうか？

北尾邸玄関のドアもドイツ製、铸件でできたドア外部の格子も次郎のデザ



たてもの園の展示にある金属欄間は写真から再現したレプリカ



インを、ベルリンで形にしたものであろう。妻の実家が、建築金物とオーナメントを制作し、販売や設置も手掛けていたとなれば、これらの出所もまた、当然ベルリンであるとみられる。

また暖炉のある広間にあった、天井装飾金物も、妻の実家の家業であっただけに、新築祝いに送られたものであつたらう。全てが、妻の実家の家業そのものだったのだ。一八七九年版住所録によれば、トップ家は「建築、美術品、およびオーナメント用金属加工工房所有者」とあり、金属加工によるオーナメント制作も手がけていたこととなるので、まさに家業だった。

(写真上下はいずれもオットーレッシング編写真真集より)

実は筆者も、ハンガリーで石膏製の壁面オーナメントを注文してみたことがある。

わざわざ、ブタペストから百数十キロ離れたバラトン湖の畔の村まで出かけ、職人の家に泊めてもらって、でき上がるまでの一部始終を眺めていた。

ハンガリーでは、葡萄や蔓草などの漆喰装飾を家の外の漆喰壁に埋め込む伝統があり、今でも需要があるのだと聞かされた。

これに対し現在のドイツでは、真っ白なだけのシンプルな壁が良いとされるので、誰もこのような古い飾りを注文する人はいない、といわれた。



それだけに、ハンガリーでの漆喰装飾・オーナメントの制作現場を思い出すと、北尾次郎が下宿したベルリンの家の工房が、まるで目の前に浮かんでくるようでもある。

息子や娘、友人などが結婚し、家を新築する場合、ドイツでは新築祝い贈るものであるが、まして、娘や兄弟らとは二度と再会出来ないかもしれない、ベルリンに残された妻の一家としては、手づくりした何かを、東京の新居に送ることを強く望んだであろうし、それは、次郎とルイーゼ夫婦にとっても、家族を身近に感じられる絆という点で同じ思いであつたに違いない。現代と違って、国際電話もなく、手紙だけがお互いの確認手段であつた。

それだけにベルリンからの作品が東京の自邸の一部ともなれば、オーナメントやドアなどに込められた実家からの思いが次郎夫婦にも伝わったことであつたらう。異国へ嫁いだ娘を慰めるための故郷からの装飾品でもあつた。

第四節 オットー・レッシングの駆け出し時代にちょうど留学開始

オットー・レッシングは、北尾次郎からみて、十歳年上で、一八四六年二月に、日本とも関係の深い、デュッセルドルフに生まれた。

父親は有名な歴史画家であった。祖父はシュレジアのブレスラウでプロイセンの高級官僚であり、母方はケルンの富裕な商人だった。

当初は建築家になることにも関心を示していたが、十七歳の時に、父親の手紙によれば、建築家ではなく、彫塑家を目指すつもりらしい、なることが書き残されている。



留学当初の北尾次郎が写った留学生集合写真 前列右端とみられる

そして、カールスルーエとベルリンで彫塑家への専門教育を受ける。

レッシングは、ベルリン出身ではなかったが、彫塑家という仕事の性格上、ベルリンで制作依頼を待つほうが有利と考え、一八七二年の秋に、正式にベルリンへと引っ越し、北尾次郎の下宿にも近い場所にアトリエを構えた。

ところが、一八七三年から七四年にかけて起きた、株式市場の大暴落で、富裕層からの依頼が期待出来なくなった。この経済情勢

変化をうけ、彫塑だけでは生計を立てていくことが困難になってきたことから、叔父のカール・ロベルト・レッシング（一八二七～一九一一）の紹介で、ベルリンの建築家協会との接触がはじまり、建築用のオーナメントや彫像などの制作についての勉強をすることになった。法律家の叔父は、枢密法律顧問官であり、有力新聞のオーナーでもあったことから、ベルリン社交界において極めて影響力のある人物でもあった。

芸術家や小説家、政治家を結びつける、まさに上流社会での中心的人物でもあった。その豊富な人脈がオットー・レッシングの彫塑家デビューにも大きく貢献した。

ほどこなく、オットーも当代のスター建築家たちと幅広い交流を持つようになり、その中には、あの東京霞ヶ関の法務省赤レンガ棟を設計することになるエンデやベックマンも入っていた。

今回筆者がベルリンで発見した、オーナメント写真集には、エンデ（カフエーバウアー）を始め、グロピウス（装飾美術館）、ルカエ（ボルジツヒ邸、バウアカデミー総裁）、カイザー&グロスハイム（ヴェルトハイム百貨店）、ヒツイヒ（証券取引所）などの建築作品の内外装に、レッシングが関わっていたことが出ていた。オットー・レッシングについては本稿の目的から外れるので概略だけに留めるが、建築家からだけみた建築史ではなく、意匠デザイナーを担当した彫塑家の視点から見れば、まさにオットー・レッシングこそが、この時代の有名建築家の作品を横断する形で一手に制作していた、と解することも可能なほどの幅広い大胆な関与ぶりなのである。

この写真集は、ロンドンでも出版されたことから、世界的に広がった。後から調べてみたら、何と東京大学でも同じものを所蔵していた。貴重書扱いで、亀井文庫とされるものだが、その由来も興味深い。

「亀井文庫は、亀井茲明（これあき）が収集したコレクションのうち、おもに一九世紀に刊行された西洋美術関係の書籍一〇二六部、一九五八冊からなります。亀井茲明は旧津和野藩主亀井家の第二三代当主であり、一八八六（明治一九）年から一八九一（明治二四）年の五年間、ドイツへ留学します。この間、美学美術分野の研究活動を精力的に行い、生活費を切り詰めてまで様々な美術工芸資料を買い集めます。その範囲は書籍、油絵、写真、陶器などに加え、染織、デザイン画、壁紙、インテリア用布の図案資料など多岐にわたっています。帰国にあたり本国に送ったこれらの資料は約一万六千点、総購入額は約十万円にもものぼり、総理大臣の年俸が一万円前後であった当時を考えると、まさに破格のものといえます。」（亀井茲明展解説文、東京大学総合図書館HPより）

亀井茲明は、本来ならば津和野藩主の座にあるはずの人物であり、森鷗外の主君であり、同じ時期にベルリン留学し、二人は何度もベルリンで出逢っている。

亀井は養子に入ってから姓で、もとは藤原北家の堤家出身、実兄がやはりドイツに留学し、建築家で甘露寺家に養子に入る松ヶ崎萬長であった。

今回の設計者名問題で、建築史家の堀勇良が、北尾次郎邸を根拠は示さなのままに、松ヶ崎萬長の設計作品ではないか、と検証委員会で発言していたことはすでに指摘してある通りだが、オットー・レッツィングらのオーナメント作品写真集を亀井は続編を含め、多数買い求めていることが、東大の所蔵から判明した。北尾次郎邸の作者名を、北尾次郎の作と確定することとなるレリーフ根拠史料が、東大の総合図書館に、人知れず眠っていたのであった。筆者も早速、閲覧請求してみたが、長年誰も写真集を開く者がいなかったのか、専用の紙箱を閉じる紐が朽ち果て、筆箱が開けると全部バラバラに飛び散ってしまった。

ところで、写真集にあった、ワインケラーの構図のレリーフ作品は、実際はどこに設置されたのだろうか。写真には、「ベルリンのパウオーナメント」とあるだけで、場所は一切書かれていない。しかも、北尾次郎の年齢にするど、まだ十代末期の頃の作品となるであろう。残念乍ら、オットー・レッツィングのこの年代の初期作品は、ドイツでは何一つ残ってはいないとされ、フランス・クリューガーのベルリン時代の作品も同様だ。

北尾次郎邸のレリーフも、もしドイツにあったならば文化財なのである。ここまで来ると、西洋建築は、どこまでが建築家の仕事で、どこからが彫塑家の仕事分野なのか、という疑問も湧いてこよう。が、実際に建物を利用する側から見れば、ぱっと見たときの建物から受ける印象の多くは、実は装飾から来ており、装飾を制作した集団の影響力がそが、建築家本人よりもむしろ強かったのではないかと考えずにはおられない。建物全体の印象が、外壁や内壁にぎっしり刻み込まれた、レリーフや彫塑の重層的重なりの上にあつて、彫塑家の助けなしには全く成り立たなかつたからだ。現代建築に飽き飽きしている日本人の我々から見ると、実に面白い光景でもある。

日本人本来の工芸重視の遺伝子が、揺り動かされて、無意識のうちに覚醒させられる思いがする。今から百五十年近く前に、いきなりベルリンに降り立った北尾次郎が、こうしたゴテゴテ建築建造の喧噪に出くわし、日本では見たこともないような建築が街のいたる所でなされていく場に遭遇したとしたら、どうして彼の持つ日本的工芸デザインの感覚が目覚めずにはいられなかつたであろうか。

また、彫塑の仕事依頼が思うようになつた初期のオットー・レッツィングが、北尾次郎の持つ日本の感覚を商機とし、ウィーン万博（一八七三）で火の付いたジャポニスム勃興期、これを応用しなかつたはずもない。オットー・レッツィングの建築オーナメント制作におけるビジネスモデルと



は、まず第一に、大量生産品ではなく、注文を受けて作る手づくり品であること、第二にこれに芸術性を高めることで、それまでにあつた既存のオーナメントとの差別化を図つたこと、第三にデザインの可能性を拡げ、写真集で美術的付加価値を高めた。彼自身も世界中のデザインを勉強したとされており、その過程で北尾次郎との出会いが起きたものと考えられる。第四に、レッスングの名でオーナメント写真集を次々刊行することで彫塑家集団を束ねていった。北尾次郎の下絵も工房に出入りする彫塑家に割り振られたことであろう。

レッスングがベルリンに来た頃、ちょうど北尾は大学に入学する前、語学だけではなく、一般教養に該当する、音楽や美術等の勉強もさせられた時期だった。レッスング自身も建築デザインの勉強中であつて、アルバイトとしての、北尾への絵画教授依頼のようなものがあつたのではなからうか。

明治初期の日本政府は、人材育成のためには、常に海外でもトップクラスの教師を充てていた。文豪レッスングの子孫の肩書は、日本人にとつても信用できるものであつただろう。が、ほどなくして、北尾次郎の手から生まれるジャポニスムの世界に、いつしか師弟関係も逆転し、ドイツ人の方が日本人から構図や人物の表情等、彼らが一番知りたかつたものを学んでゆき、これがオーナメント制作上重要なヒントになつたのではないかと筆者は考える。叔父のカール・ロベルト・レッスングは、ベルリンの大手、フォス新聞の経営者であり、北尾次郎が『日本の神々』を投稿していたことが今回判明した月刊誌もまた、叔父の傘下であつた。

(“Westermann’s illustrierte deutsche Monatshefte”, 1877)

第五節 最後はヒトラー新総統官邸になつていった？

北尾次郎邸レリーフの原型とみられる作品で飾られた建物を発見

ベルリン州公文書館や図書館の建物写真のアーカイブスを丹念に追つてゆくと、北尾邸のレリーフにもよく似た作品の写真が見つかった。

最初に見つけた写真は、終戦直後に、ナチスドイツがソ連軍の攻撃を受け、ベルリン中心部の新総統官邸周辺がひどくやられ、その戦後の状況を撮影した廃墟写真に、どうやらこの子供のレリーフのシリーズらしいものが建物外壁になつて写り込んでいるものだったが、余りにも粒子が粗いうえに、素人写真でピントも甘かつた。

そこで、一九世紀の建築写真集を重点的に調査してみた。

建物は、ボルジツヒ宮殿 (Palais Borzisz) と言われた名建築であつた。

竣工当初、一八八〇年代撮影の外観写真では、その外壁レリーフがより判別しやすい。

ブランデンブルグ門に近い、東ベルリン側のヴェルヘルム通りとフォス通りの角にあり、一八七五年から七八年にかけて建設された。建築年代としては、完璧にワインケラーの子どもたちのレリーフとも、北尾次郎の苦学時代とも一致する。

建物設計者は、ベルリン建築家協会会長だつたリヒャルト・ルカエ (Richard Lucae 一八二九～一八七七) で、ネオルネサンス様式。外壁には、アルキメデス、蒸気機関の発明者ワット、プロイセンを代表する建築家シッケルなど、歴史上の偉人を砂岩に彫つた彫像が嵌め込まれた。

これらの制作をした一人が、オットー・レッスングであり、他にも多数の著名彫塑家加わり、その当時として望みうる最高レベルの人選であつた。ルカエの描いたとされる立面図は二種類あり、一つは、子供が出てくる北尾次郎の原画を基にしたと思われる、レリーフのイメージ部分はちょうど切



ていたようで、その一つがボルジツヒ宮殿外装に使われ、筆者が発見した写真集にあったものは、この建物完成時期直後の出版であることから、同建物内部に使用されたか使用予定かのレリーフ写真のうちの二点ではなかっただろうか。(写真右上下はボルジツヒ宮殿の一八八〇年頃)

れていて無い。またもう一つの立面図には北尾次郎のデザインらしい部分には全く別デザインが描かれているのであるが、当時の建物写真の方を拡大してみると、実際の仕上げでは、ルカエの立面図通りではなかったことがわかってきた。(次頁写真)



ドリツヒ・マイヤー
ハイム (Paul
Friedrich Meyerheim)
は、当時の機関車工場の風景を題材に、絵画にしよう。「完成前に」(Vor der Vollendung・写真上)には、活気溢れるボルジツヒ機関車工場

筆者がそのように考えるのには理由がある。一八八〇年出版のオットー・レッシングの写真集に掲載されていたレリーフでは、子供の顔と言うよりも、でっぷり太った大人の顔であり、贅肉もついた体型で、ただ頭と体のバランスだけが、子供のようになっている。宗教画にある天使ではない。むしろ、風刺画に近い人物設定である。

一方、ボルジツヒ宮殿外壁のレリーフは、写真を拡大してみると、ワインケラーの構図にあるように低い椅子に座る子供が登場人物で、機械部品を製作する過程の連作の一つとして描かれている。

建物の外壁では、子どもが演ずる工場労働者の昼間の姿が表現され、建物内側壁画レリーフでは、夜や休日の団欒のまことの姿があったと見るべきだ、と考えられるからである。ボルジツヒ (Albert Borsig・一八二九〜一八七八) は、「鉄道王」の異名をとるドイツの産業資本家であり、蒸気機関車の大量製造を行った鉄道車両会社の経営者であった。存命中だけでも、四〇〇〇両以上の機関車を製造し、ヨーロッパ中に輸出されていた。彼の自邸を描いた画家、パウル・フリードリツヒ・マイヤーハイム (Paul Friedrich Meyerheim) は、当時の機関車工場の風景を題材に、絵画にしよう。「完成前に」(Vor der Vollendung・写真上)には、活気溢れるボルジツヒ機関車工場

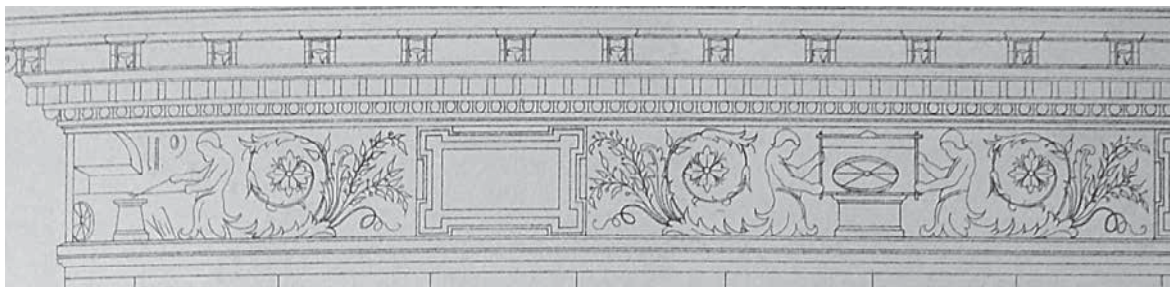
の一コマが描かれている。時代も一八七一年から七三年頃の作品で北尾次郎の留学開始時期の絵でもある。

ところで、北尾次郎の原画を、レッシングや仲間の彫塑家が、立体的に彫塑化したと見られる、ボルジツヒ宮殿のこの作品、施主アルベルト・ボルジツヒの一八七八年の死亡後は、どんな運命を辿ったのだろうか。

この写真が載っていた、建築家のフーゴ・リヒト (Hugo Licht) が一八八二年に出版した写真集 "Architectur Deutschlands: Übersicht der hervorragendsten Bausführungen der Neuzeit" によれば、オットー・レッシングのほかにも、ベガス (R. Begas)、エンケ (Encke)、フンドリーザー (Hundrieser) から彫塑家が参加し、建物設計者であるルカエが一八七七年に没した後は、フリッツ・ヴォルフ (Fritz Wolf) が引き継いだ。(なお、ボルジツヒ宮殿は、ルカエが決まる前はコンペ形式でプランを競い、エンデ&ベックマンも応募していたが、落選している) 施主の死亡により、内装工事は中断し、リヒトがこの本を執筆している時点 (一八八二年出版) でもいまだに未完成のままであると記されている。建物本体と外装までは完成したが、一八八二年当時でも、実際に内装はどこまで進んでいたのかは不明である。そのため、一八八〇年出版のレッシングによるオーナメント写真集に出ていた、ワインケラーの構図の写真は、実際はどこに設置されたレリーフなのか、場所が記入されないままになったのではないかと筆者は考えるのである。

さて、外壁軒下にあたる部分に連続して建物周囲をぐるりと囲むように設置されたレリーフのうち、北尾次郎邸のモチーフと近似しているのは、ウィルヘルム通りとフォス通りの角に当たる部分である。(写真上下のそれぞれ左端) ルカエが書き残したとされるフォス通り側ファサードの立面図(写真上)があるが、そこに描き込まれていたレリーフのイメージは変えられていた。

となると、このアイデアが浮かんだのは、一八七七年から七八年にかけて



であつたことにもなる。

よく目を凝らすと、図案上では連続性があるが、子供の表情や描き方は、この左端だけが明らかに異なっていて、東京の北尾次郎邸のレリーフとそっくりである。動きのある子どもレリーフが入ったことで、建物全体に躍動感が生じ、雰囲気が一変している。

まさに画竜点睛ではないか。他のレリーフまでもが生き返ったかのようだ。

(↑ Foto: Christoph Neubauer 氏からの提供)

なお、施主であつたアルベルト・ボルジツヒ本人は、建物外観完成直後に死亡してしまつたため、ここは社交目的の館としては使用されないままに、銀行になり、やがてナチス SA (突撃隊、エスアー) 本部となつたが、最後はシュペーア (ベルリン建設総監) の計画により、ヒトラーの新総統官邸の一部

となつて取り込まれる。

一九三八年一月一日。ヒトラーはお抱え建築家、シュペーアに新総統官邸工事をたった一年間で、解体から完成までを行うよう命じた。

フォス通りにあつた建物全てを解体して新築するナチス巨大宮殿の一角に、ボルジツヒ宮殿だけを古い様式のままに組み込むため、シュペーアは最大限の意匠上の工夫をし、ヒトラーの承認を得るため、新旧建物接続部分を実物大のセットにして映画撮影し、許可を得るほどの力の入れようだった。

それもこれもレリーフの魅力ゆえだろう。一九三九年一月、予定通りに完成し、ヒトラーは盛大に外交官祝宴をここで開催する。

が、第三帝国の夢は一瞬の幻でしかなかった。ベルリン市街攻防戦では総統官邸も、激しい空襲と砲撃を受けたが、それでも外壁レリーフは終戦後まで、辛うじて残っていた。一九四五年四月三〇日、妻エヴァと愛犬ブロンディと共にヒトラーが自決した地下壕は、この建物のすぐ背後の庭園内にある。

また、ゲッペルスがヒトラー亡きあと、同日から翌五月一日まで、一日だけドイツ国首相となつたが、六人の幼い子どもたちと妻を道連れに地下壕で自殺している。ソ連軍はここが将来再びナチスの聖地となることを恐れ、総統官邸の完全爆破を決定し、残念ながらこのレリーフも、どこへ消えたかは全くわからぬままだ。東ベルリンのトレプトウ公園のなかにある、ソ連軍の戦勝記念碑の土台にされたことになっているが、瓦礫全てを運んだとも考えられない。

レリーフの中の子どもたちも実に凄惨な歴史を眺めていたのだ。

ヒトラーの総統官邸は、いまではコンピューターで3D画像化され、シリーズとしてDVDになっている。ボルジツヒ宮殿のナチス時代の外観は、いまではカラー画像で再現、鑑賞でき、総統官邸内部でさえも、ゲーム感覚で3D探検も出来る時代となつた。



総統官邸の最後↑手前角建物がボルジツヒ宮殿

「シュペーアのベルリンフォス通り」
シュペーア

（"Albert Speers Berlin Die Vobstraße"; Christoph Neubauer）など、一連のクリストフ・ノイバウアー作品DVDには、今はなき、往年のボルジツヒ宮殿及びレリーフ図柄までもが鮮やかに再現されている。ウィルヘルム通り側から撮影した、別角度からのレリーフ古写真史料と合わせると、レリーフの詳細がより明らかとなった。（他に Schönberger, Angela;

"Die Neue Reichskanzlei von Albert Speer. Zum Zusammenhang von nationalsozialistischer Ideologie und Architektur"; München, Gebt. Mann 1981)

第六節 旧国立裝飾美術館の壁画

旧国立裝飾美術館（現在のマルティン・グロピウス・バウ）は、ベルリンの壁に沿って、西ベルリン側に建つ美術館であり、北尾次郎が留学中に建築された。建築家マルティン・グロピウス（Martin Gropius 一八二四～一八八〇）が、設計し、一八七七年から死後の八一年までかかって建設されたのが国立裝飾美術館である。この建物は戦後、廃墟となっていた時代もあるが、現在は綺麗に修復されて、展示会などのイベント会場として再生されている。オットー・レッシングの写真集に、この建物の外壁のレリーフが収録されており、次の文献にもレッシングの参加については書かれている。

"Martin-Gropius-Bau : die Geschichte seiner Wiederherstellung"; Winnetou Kampmann, Hans-Joachim Arndt, München [u.a.], Prestel, 1999



写真をご覧になって明らかのように、北尾次郎邸にあるような裸体の子どもの図柄や、同じく北尾次郎邸内食堂柱にある、楽器や花などの立体装飾とよく似た図柄が外壁面いっぱいを埋め尽くしていて、まさに装飾美術館の名に恥じない豪華絢爛ぶりでもある。ボルジツヒ宮殿と全く同じ時代に、オットー・レッシングが手掛けており、とりわけ内部に入ると、中央のドーム下に真っ白な子どものレリーフが刻まれている。

これなどは、北尾次郎邸のレリーフで見慣れた構図であり、全体を一巡するように眺めてみても飽きない構成に仕上げられている。

ここで注目したいことは材料である。

北尾次郎邸のレリーフは、たてものの園の解説では「石膏製」とされているのだが、装飾美術館の場合は、外部は石膏ではなく、煉瓦などの原料である粘土を使って焼き物にしてある。これを行ったのは、既にオーナメントの大量生産のところで紹介したエルンスト・マーヒであった。型をとり、



そこに粘土を入れて、一枚ずつ窯で焼いていた。

それから考えると、北尾次郎邸にある楽器などの木製柱装飾は、元は铸件や焼物用の木型或いは木型の加工職人の作だった可能性もある。妻の実家がオーナメント製造販売をやっており、またオットー・レッシングの工房でも铸件を作っていたので、木型製造はお手の物の職人たちの間に北尾次郎は暮らしていたことになるからだ。



いずれにしても、北尾次郎邸に見られる柱装飾とは、たてものの園芸芸員説明のように、二〇世紀に入ってからの「青春様式」ユーゲントシュティールではありえなかったことは、この装飾美術館の竣工が一八八一年であったことから

からも明らかであり、従って、たてものの園が、デラランデがこの食堂を設計し増築したとしてきた説の当否も、レリーフの作者と木製柱装飾の様式論から決着が付く。(ワイマールでのパウハウス初代校長になった、ヴァルター・グロピウスの大伯父に当たるのが、マルティン・グロピウスである)

第六章 北尾次郎に影響を与えたゲーテと百日皇帝

第一節 自邸イメージを描いた絵画発見



北尾次郎は自作小説の挿絵画も全て描いているが、そのなかに、この信濃町駅にほど近い自邸イメージを描いていると思われるものが三点ある。

北尾次郎は、早い時期から、将来自分で建てることになるであろう自邸のプラン

をもっていたことになる。彼の絵に描かれている建物では、平屋であり、その後、彼が東信濃町に建てた自邸ともそっくりである。子孫保管の写真では、建物の四隅に見られる、三本の縦線が入った柱も描かれているし、窓の形や下見板張りの壁もすぐにはわかるような絵柄となっている。これらイメージは全て、自分で構想をした小説の中にも登場してくる仕掛ともなっている。彼にとっては自作小説と現実の建物設計は同じ目的であり、精神的充足・満足であって、物語世界に暮らすのか、それとも自分の設計の現実建物の中に物語を紡ぐのか、両者が渾然一体とした感覚の中に生きたと見られるのだ。それだけに、ドイツの文豪ゲーテを北尾次郎はどのように参考にしていたのか、ゲーテが彼の自邸建築に与えた影響を考えてみたい。

第二節 博士論文

北尾次郎がゲッティンゲン大学に提出した博士論文のタイトルは『色彩論』。

何とゲーテが二〇年以上かかって執筆した『色彩論』と同じ題名である。

北尾次郎の時代は、「ゲーテ」をどのように日本語で表記するかさえも、まだ全く統一が取れていなかった時代で、当然乍ら翻訳もなかった。おそらく彼は大学入学前の二年間の間に、急速にドイツ語力を付けて、周囲が勧めままに、ゲーテやシラーの古典を読破していったものと思われる。

彼が後に森鷗外と一緒に編纂した、ドイツ語による文藝雑誌の第一号の表紙に描かれた絵には、ちゃんとゲーテの名が書き込まれている。

東ドイツの古都に、ワイマールという街がある。

ドイツ人の心、ドイツ文化の象徴であるゲーテ、ワイマール。

ゲーテは、ワイマールの家に五〇年以上住んでいたが、自己所有になつてから、徹底的に自分好みに改造した。なかでも彼の書いた『色彩論』は、文学作品ではなく、ニュートンの物理的な光学論に疑問をもったゲーテが、光を認識する側の、認識論としての色彩について、二〇年以上かかり、自ら実験を繰り返しながら執筆をしたもので、今日から見ると科学的な面で誤りがあるともいわれているが、反面で、人間を中心に、光の認識ということを中心に考えたという点では、その意義は今なお薄れてはいない。

ゲーテはこの作品が将来、自分が書いた中で、最も重要な作品として評価を受けるであろうとまで予言していた。ゲーテといえば、文学作品ばかりを念頭に置く我々だが、意外なことに、本人は『色彩論』を最も自信をもって後世の読者に薦めてくれたのだった。

一方、北尾次郎が、ベルリン大学で、ヘルムホルツ教授の下で、物理学を学んで書いた博士論文『色彩論』も、自らが発明したロイコスコープという、色盲検査器を元に書かれており、色を認識するという人間の体の知覚作用と、光の物理的な分析の双方の研究が基本となるものであった。

ここで筆者が注目したことは、ゲーテは、ワイマールの自宅を何度も何度も

も改造したり、壁の色を変えたりして、執筆をしながら実験を繰り返した点であった。決して机上の空論としての色彩論、ないしは色彩哲学などではなかったのだ。北尾次郎邸の場合も、竣工二年目にして大きな改造をした形跡があり、それは家族写真からも改造の事実があったことは証明されるのであるが、ゲートも試行錯誤をしている。

例えば壁の色をグリーンから黄色へと変え、その効果を確かめているし、カーテン等も工夫をして、光を入れたり、遮断したりもしている。

では、北尾次郎は博士論文でどのように執筆の動機づけを行っていたのであろうか。冒頭部分を、西脇宏教授の翻訳で紹介したい。

北尾次郎著『色彩論』より

色彩論序論

以下においては、ある装置のこと（註・次郎発明のロイコスコープをさす）が叙述されることになっている。この装置は、一面では生理学的光学の領域に属する注目に値する諸現象の観察を可能にし、他方、さまざまな光源の光の放射能力を、さまざまな状況下で測定しながら追求する手だてとなることを約束するものである。

以下の研究は本来は物理学的問題にのみかかわるはずであった。

しかしながら、当初意図していた以上の注意を、生理学的光学の領域に属する問題に、徐々に向けざるを得なくなった。これらの生理学的問題にどうしても触れざるを得ない第一の理由は、以下に詳述する装置とその装置が成し遂げるであろうことの理解が、目の網膜における色彩知覚過程が然るべく認識され、考慮されて初めて可能となるからである。この私の研究が物理学的性格よりもむしろ生

理学的性格を帯びているのは、以下の研究の対象となつてこの装置が、通常は観察することが非常に困難であり、それどころか永久に我々の知覚では捉えられない網膜での知覚過程を観察し、数値によって確認するのに非常に適していることが明らかとなったことによるものである。この装置によって得られた結果は、以下のように述べることができる。

(1) 広く一般に質的知覚能力と理解されている網膜の色彩知覚能力とは反対に、「光知覚能力」を網膜の量的知覚能力と理解するならば、網膜の光知覚能力は様々な個人に対してさまざまな値をとる。しかもそれは色彩知覚能力とは全く無関係にである。光知覚能力の値が同じでない結果、ある光源の光の放射はさまざまな大きさに見えるに違いない一方で、様々な値の知覚能力は、色彩感覚を決定づける色彩の調合比率が、様々な値であるということをひきおこす。

(2) 「赤、緑、紫が基礎感覚で、そこから可能な限りのあらゆる色彩感覚が構成される」とするヤングⅡヘルムホルツの仮定は、網膜におけるあらゆる色彩知覚過程を無理なく説明するのに十分であるばかりではなく、おそらくまたきわめて蓋然性が高いであろう。すでに観察された現象を説明するだけではなく、観察されるべき現象をも必然的な推論として有しているこの仮定を、「きわめて蓋然性が高い」という述語で呼ぶとするなら。

(3) 強烈な白色光を網膜にあて、このようにして網膜が疲労させられると、ヤングⅡヘルムホルツの三基礎感覚に対応する三種の繊維質が、すべて同時に、同じ値の感覚低下をこうむるように思われるので、色彩感覚を決定づける色彩の調合比率は、白色光の照射によ

って疲労した目に対しても、本来の強度で感受する目に対しても、全く同じままなのである。

(4) 一人の同一の個人において(少なくとも私において)は、両目は奇妙な欠陥(こう言ってよければ)を持っている。すなわち、両方の目に対する色彩知覚能力も、光知覚能力も異なった値となったのである。

文豪ゲーテの臨終の言葉が「もっと光を」であったことは余りにも有名であるが(異説もある)、ニュートンのように物理的に光を分析するだけではなく、人間の認識論に踏み込んで、光と色を解釈しようとした点で、ゲーテと北尾次郎には共通点がある。

例えば(3)でも、強い白色光を眼に当て、どのように色を知覚するかを取上げているが、これもゲーテが問題意識を持つきっかけとなった現象であった。更に北尾次郎は、ゲーテよりも、より計量的に、色彩の知覚を分析しようとするものの、自分の眼が他とは違った数値を示していることも、論文冒頭に記している。

限りなく一般論に還元することが自然科学であると考えられる思考に対し、やはり北尾次郎の中には、ゲーテ的な、自己の存在が最優先にあり、個体差を前提とする論文ともなっている。言い換えるならば、ゲーテと北尾次郎の「光」認識への好奇心のベクトルは同じ方向に向かっていたのだ。

ゲーテは、一七四九年に誕生し、一八三二年に死亡しているが、現在と違い、当時の北尾次郎にとっては、半世紀ほど前の、まだ人々の記憶にも新しい時代の人であった。

では現在、色彩学の専門家は、このゲーテ作品や、その後の研究者の関連をどのように評価しているのだろうか。

「ゲーテ精神の継承者　ゲーテの主張とその精神は、ニュートン光学と異なる色彩研究の大きな脈絡を形成し、一九世紀後半に著名な生理・心理学者を輩出した。」

「生理的三原色説のヘルムホルツ、(中略)色覚の正常と異常を実験で測定したケーニツヒ等」(『色彩学貴重書図説』北島耀、日本塗料工業会、二〇〇六年)

ヘルムホルツに続き、色覚異常を取り上げたのは、北尾次郎が先であるが、このケーニツヒの名前しか残っていないのは残念である。これは当時、色盲検査器であるロイコスコープの発明権・命名権を巡り、ヘルムホルツの弟子のケーニツヒと北尾との間でドイツの物理化学雑誌上と東大の紀要上を舞台に、一八八二年から八六年にかけて論争になっていたことから舞台裏が推察される。その内容については『物理学周縁』で東京帝国大学名誉教授、中村清二(一八六九―一九六〇)が触れている。

「君が学会における事業の第一はロイコスコープと云ふ器械の創作に始まる。之は君がベルリンでヘルムホルツ教授の実験場に居らるゝ時に同教授の考を基として工夫せられたもので、ロイコスコープの名は君が命ぜられたものである。之れは目の種々の光の色に対する視力を試験する器械であつて、之れは君が人の視感に関するヘルムホルツの理論を実験的に証明するために用ひられたものである。」「しかるに之に就て一つの争が起つた。それはロイコスコープの発明者はヘルムホルツか或いは君か、と云ふことである。」

(一九〇七年一月発表、「故北尾博士」二二七頁以下)

ケーニツヒは北尾次郎の留学当時、やはりヘルムホルツに学び、助手にまでなっていただけに、日本人留学生が、ゲーテの色彩論と同じタイトルで、それもベルリン大学ではなく、ゲッチンゲン大学で博士号を取ったことは、面白くなかったであろう。二人の論争は、ドイツ語で書かれた、それぞれのジャーナルで読むことができるが、ケーニツヒのほうが分が悪い。

今ならさしずめ、特許紛争になっていたであろうが・・・

いずれにせよ、この北尾次郎の業績は、ゲーテの後継者の一人と評価すべきであることは明らかだ。北晶の書では、ロイコスコープ考案者は北尾か、ヘルムホルツか、どちらかを巡り、日独間で争うまでになった、論争相手のケーニツヒだけを、ヘルムホルツと並べて、「ゲーテ精神の継承者」の一人として挙げている。この例のように、ロイコスコープ発明者であった北尾次郎の業績は、日本の研究者からまで忘れ去られているのはいかにも無念である。

第三節 ゲーテのワイマールの自邸と、信濃町北尾次郎邸の類似性

話を建築に戻すことにしよう。

内装についても、ゲーテもまた北尾次郎邸のような、壁面のオーナメントを作らせている。彼らが共に求めた後期イタリアルネサンス風の雰囲気、ワイマールと東京でありながら、同じ理想を目指す方向性を見せていたので。その上、ゲーテの自邸では、漆喰天井のデザインも、これまた、北尾邸の大広間に酷似した、大曲線を使ったものがあり、置物の趣味も、同じであった。インテリアも北尾次郎居住時代は、ローマで買った絵や石膏像があったといわれ、ゲーテも同じようにイタリアで収集した美術品を展示していた。採光から美的な好みまで、北尾次郎は、ゲーテを踏襲しているのである。裏庭に出てみよう。建物の外にはちょうど、小さな階段がついたベランダがあり、その形やサイドに階段がついている形態も、これまた北尾次郎邸の



古写真にあったものと似ている。

庭については、現在は芝生の部分が多くなっているが、博物館によると、ゲーテが住んでいた頃は、多くが野菜畑となっていて、ジャガイモ等も作っていたそうである。

それらにもすべてゲーテの研究目的があり、この点も後に触れるように、北尾次郎は様々な種類の野菜や果物、そして植木を密生させるように植えて、これを楽しんでいたし、土壌改良を調査していた。これもゲーテそっくりである。

思えば北尾次郎の時代が、ゲーテ的西欧文化の理想とする、総合的教養人であることが評価された最後の世代であり、科学研究にも、美的芸術的側面が求められた良識の時代であった。彼の師である、ヘルムホルツは常にこのバランスを要求しており、音楽も好んで、ピアノを弾いたが、北尾次郎もどこでマスターしたのか、上手にピアノが弾けたという。

北尾次郎は果たして、ドイツ留学中にワイマールに来たことがあるのかどうかは不明である。記録によると、このゲーテの住んだ家が博物館となったのは、北尾次郎が日本へ帰国した後の、一八八六年とある。

しかし、ワイマールで博物館に問い合わせたところ、一八八六年以前でも

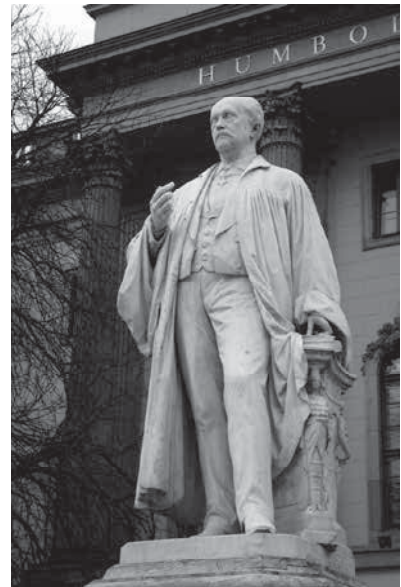


真右 書齋脇のレリーフと彫像、いずれも次郎の好みでもあった)

それだけに、ゲーテを自由に原語で読みこなせた北尾次郎にとって、この難解な（少なくとも文学者向きではない）『色彩論』に真正面から取り組んだ心意気は評価されるべきであり、自らの眼、視覚を材料に研究した、ゲーテを見習おうとした動機は序文にも表れている。

ゲーテは自宅の壁の色を、何回も変更して、印象の違いや錯覚を利用して、自らこれを研究材料とした。ワイマールのゲーテ研究者にとつては、壁の色がどのように変化していったかは、重要なテーマであるが、北尾次郎邸の場合には、『解体調査報告書』を見ても「壁紙は多数発見された。」と八九頁にはあるものの、せっかく和製ゲーテの『色彩論』が解明できたかもしれないのに、実に惜しい限りである。

大公の誕生日や特別の客には内部を案内していたということで、入館券などが残っており、北尾次郎が通訳となり、日本からの要人を案内するなど訪れた際に中を見ていた可能性は十分にある。東信濃町の自邸が出来たのが一八九二年。北尾次郎が帰国の途に就いたのが一八八三年なので、博物館となった後のゲーテ自邸内部を見たことがなかったとしても、写真等を文献や絵葉書を通じて知ることは可能で、北尾次郎邸のデザインを考えるとき、まず、このワイマールのゲーテの自邸を理想型と想定した可能性をまず検討すべきであろう。（写



第三節 ヘルムホルツとの確執

ヘルマン・フォン・ヘルムホルツ（Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz 一八二一〜一八九四）は、軍医としての大学教育を受けたが、あまりにも才能が豊かなところをかのフンボルトに見いだされて、早期に除隊し、大学の研究現場に専念できるよう取り計らいを受けたといわれる人物で、北尾次郎の生い立ちとも重なりあっている。

人間の視覚や聴覚、神経の伝達等を、物理的に計測可能な形で、解き明かそうと、コンピュータもない時代、様々な器具を考案していた。北尾次郎もその一人として、色盲検査器を考案したわけだが、これも途中で半ば剽窃にあり、ヘルムホルツの発明とされてしまっている。現在ベルリン大学の本部建物入口には、巨大な白い銅像が建っている。（写真右）東ドイツになってから、フンボルト大学と名称が変わった大学で、現在もその名称を使用しているが、そのフンボルトが座像であるのに対し、ヘルムホルツは、しっかと前を睨んだ立像であり、まるで大学を代表する偉人の如き構図となっている。

当時、彼は自他ともに認める、ベルリン大学の最高権力者であり、北尾次郎は、その中で重要な発明をしていたことは、これまで話してきた事情から、ドイツでも全く知られていないし、日本でも注目されてこなかった。

が、弟子達が何とか北尾次郎から発明権を奪おうとしたこと自体、それが画期的なものであったことを意味しており、歴史がその真価を評価することであろう。

鳥谷部春汀は、北尾次郎の死後「北尾博士」(『春汀全集』第三卷二〇〇頁以下、一九〇九年、博文館)で次のように記している。

「彼は又独逸在学中、光学上重要な一器械の創意に成功した。検光器(リユコスコープ)と称するもの即ち是れである。色盲(カラーブラインドネス)の試験に使用するもので伯林大学教授ヘルムホルツは、之れを自己の発明なるものの如くに吹聴し、今日では一般にヘルムホルツの検光器といつて居るけれども、其実は北尾博士の工夫したものである。ヘルムホルツは独逸第一流の科学者で、其の研究範囲は非常に広範である。生理、化学、数学、電気、磁気、気象、光学、力学等を皆可ならざるなしで、更に哲学及び美学に於いても一家を成した位の人であるから、北尾博士は意を傾けて師事したさうであるが、検光器問題で、両者の関係は多少疎隔したやうである。」

「彼(北尾)の頭脳は非常に潤大なる容積があつて、科学的研究力と文藝的能力とを結合したる所は、只の物理学者ではない。彼は多少ギョーテ(註:ゲーテのこと)に私淑する所があつたと見える。」

「若し彼にして独逸文ほどに日本文にも堪能であつたら、日本の文壇は、森鷗外氏以外に独逸文学系の一明星を添えたであらうといふものがある。」

確かに稀有の大天才でも、世渡り上手のヘルムホルツには適わなかった。

物理学者で、北尾次郎が東大で教えたこともある長岡半太郎(一八六五—一九五〇)が、ヘルムホルツの研究室について、このような手紙を残している。(『東洋学芸雑誌』一八九四年四月二五日号)

「ヘルツ・ラツシレーシヨン波の長さ、学資不足のために実験中止する。且剽窃に逢ふ恐れ有り。北尾博士の二の舞は真平御免なり。」

長岡は、帝国大学理科物理学科の学生であつたころ、一八八七年五月の日付が残っている、北尾次郎の講義ノートを残しており、北尾次郎が流体力学を講義していたことがわかる。その後同大学院へ進学し、一八九〇年四月からは、理科大学助教教授となつた。

そして教授になるために、海外への留学が公然の条件とされていた時代であつたことから、一八九三年にベルリン大学へ留学した。ここで北尾次郎と同じ、ヘルムホルツの研究室に入ったわけだが、既にヘルムホルツは晩年であり、病気がちで余り講義にも出て来なくなつていた。その時期の、研究室の様子が、やはり同じ手紙に次のように描かれていた。

「此処のラボは、二〇年前ヘルムホルツ(ヘルムホルツ)の創立に係りてスプレー河(シュプレー河)に在り。三階造りなれども日本流にも申せば四階造り、火の見櫓也・・・不便なるは職工と木工なり。金属工は一人居れども佐野流の天狗で、我流をやりたがるのが甚のだから(原文ママ)、一週間やそこらで容易に間に合わず。ただし外に出せば左まで不都合なけれども稍をつくふなり。便利になるは、正直にして心切なる小使なり。是れは北尾、田中(正平)、村岡諸先輩に歴任した男で、中々面白し。」

短い記述ではあるが、長岡は既に、北尾次郎が発明したロイコスコープをヘルムホルツが、発明権を奪つたとされる話をよく承知して、自分のアイデアも盗られないように用心しなければいけないと書いてあるわけである。

第四節 ヘルムホルツとフリードリヒ三世

北尾次郎がベルリン大学に留学中、まさにヘルムホルツにとっても、成功への階段を駆け上る絶頂期であった。それはまたプロイセン国皇太子であった、フリードリヒ三世との政治的な繋がりをも生んでいた。

この一八七三年からの時期は、ドイツでは恐慌期に当たる。

北尾次郎は一番経済が苦しい時期に留学をしたことにもなる。

その一方で、ヘルムホルツとフリードリヒ三世は、鉄血宰相の異名をとったビスマルクに対抗する、リベラル派であったとされ、この二人が一八七八年バルで談笑する絵画が残っている。(左 Anton von Werner 作)



当時の大学は王立大学であり、ヘルムホルツも学長就任の際の長い演説で、イギリスのオックスフォードなどとの違いを詳しく述べ、根本的なドイツの大学改革を訴えている。(絵画上…中央が皇太子、その左にはヘルムホルツ) 彼は単なる物理学者ではなく、文部行政の専門家でもあり、直接皇太子当時のフリードリヒ三世に、提言ができるブレインの一人でもあった。

ここで少しフリードリヒ三世(一八三一―一八八八)について紹介しておきたいと思う。歴史的には彼の名前は世界史上、ほとんど残ってはいない。北尾次郎がドイツに来る前、プロイセンでは二つの大きな戦争に勝利していた。一つが、オーストリアとの戦争で普墺戦争(一八六七)とフランスとの間の、普仏戦争(一八七二)である。ビスマルクは巧みな外交戦術と、強烈な個性でもって、この難局に強気で臨み、プロイセン国王は、皇帝を兼務

するまでになったが、当時の国王、ウィルヘルム一世の皇太子だった、フリードリヒ三世とは政策を巡って対立していた。

ヘルムホルツが一八七七年のベルリン大学学長就任演説を見ても、かなり自由主義的な政治主張が強く出ており、ビスマルクに対する反対意見は、このフリードリヒ三世を中心に、当時のベルリン市長などが一つのグループを形成していた。

それだけに、一般国民からのフリードリヒ三世に対する支持は熱烈なものがあり、父がいつまでも息子に王位を譲らないことが、政界にも大きな影を落としていた。

ビスマルクといえば、世界史でも「社会主義者鎮圧法」などでも有名であり、フリードリヒ三世とはまさに対照的な政治手法であった。

故に、市井の人々は、フリードリヒ三世を「我等がフリッツ」と呼び、愛し続けた。

まさに青春時代を、このビスマルクとフリードリヒ三世の対立の中で過ごした北尾次郎にとって、彼の思想のなかにも二人の影は色濃く投影されているように思う。

ビスマルクは、明治政府が手本とした政権ではあったが、宗教的にはカトリック抑圧政策を実行し、「文化闘争」と称して、バチカンの影響力を弱めた。今ではごく当たり前のことであるが、教会からの脱退の自由や、教会なしの結婚（民事婚）を可能にした。

北尾次郎も、基督教には否定的だった。

春汀は、「宗教は嫌いで、基督教は科学の進歩を妨げたりとは、常に彼の語る所ではあつたが、彼は自然界より心靈界の門戸まで這入つて居つたが、終に神秘界には一足も踏み込まなかつたやうである。」と書くように、葬儀は夫

婦とも神式で行われ、戒名もない。息子たちは仏教徒であるが、北尾次郎夫妻だけは、基督教でも仏教でもなかった。

フリードリヒ三世の妻は、イギリスのビクトリア女王の長女、ビクトリアであり、そのことは余計に保守層に猜疑心を起こさせた。フリードリヒ三世は、学問好きで、物理学や建築学にも造詣が深く、少年時代の学習時間割りを見ると、早朝から深夜まで、今の受験生どころではない、猛勉強をさせられており、軍事より文化を重んじる学究肌だった。それだけに、彼がヘルムホルツと科学を語り合えたことは、その基礎的素養から見ても間違いないであろう。

ドイツ人にとって、フリードリヒ三世とは、歴史のif（もしも）を象徴する議論のテーマでもある。というのも、フリードリヒ三世は、皇帝の在位期間わずか九九日で、咽頭癌に倒れ、死去したからである。

在位期間が九九日間しかなかったことで、一般的には「百日皇帝」とも呼ばれている。

市民はフリードリヒ三世の即位で、ようやく自由主義の方向に潮目が変わるかと思つても虚しく、わずか百日で、長年皇太子として希望をかけた続けてきた新皇帝を失ってしまった。

これがため、その後ドイツが二度の世界大戦、東西冷戦、分断の悲劇を、もしフリードリヒ三世がこんなに早く、崩御さえしなければ、ドイツ史は全く別のものに、もつと平和なものになっていたのではないか？との幻想である。日本では全く知られていない皇帝であるが、北尾次郎にとっては、まさしく自分がドイツに生きた時代の証でもあった。

何よりも北尾次郎は長男に、この皇帝の愛称である、「フリッツ」をそのままとつて名付けてもいる。（北尾富烈とはフリッツの当て字）

第五節 食堂入口頭上の木製ブローケンペイメントの意味



北尾次郎の子孫の方から、ある時「あの食堂の入口についている木製の十字架がついた飾りは何でしょうかね。次郎は、クリスチャンではなかったもので、特別宗教的な意味があったとは思えないのですが」と尋ねられた。

確かに写真を見ると、十字架のデザインがある。そこにはどうやらプロイセンを象徴する鷲もいるようだ。(写真上)

撮影したものを拡大して見ると、何かアーチのようなデザインがあり、「これは王冠かもしれないですね。プロイセンの代々の王はこれに似た王冠を持っていましたから」と返事した。早速、我が家にあった古本のことを思い出して、ページをめくっていると、そっくりの王冠のデザインが表紙にまでなっていた。

(Müller-Bohn, Hermann; "Kaiser Friedrich der Gütige." Verlag von Paul Kittel, um 1900)

崩御後に出版された、大型本で、百日皇帝の生涯を詳しく写真や挿絵で紹介したものをたまたま筆者は持っていた。面白いデザインの本であったので、



ベルリン郊外の古城で開かれていた古道具市で求めたものだった。ドイツでは、フリードリヒ三世の追悼本や記念品が沢山作られ、そこには、幻の王冠のデザインが描かれていた。なぜ幻かという点、即位直後に崩御したため、下絵デザインだけは完成していたものの、ついで本物の王冠は制作されないうままに、終わってしまったからである。(写真右 王冠がイラストに)

それから、ポツダムにある博物館関係者に見てもらったところ、間違いなく、この北尾次郎邸食堂の飾りは王冠だ、となり、フリードリヒ三世のためにつくられた、未完成の幻の王冠デザインであったことが確定した。

この「幻の王冠」が興味深いのは、実際に実物の王冠は作られなかったこと。にもかかわらず、日本人の家の食堂の一番目立つところ、日本家屋というならば、床の間に当たるような目立つ場所に、王冠が掲げられたことで、



おそらく世界中探しても、フリードリヒ三世の王冠を三次元で民家に再現した装飾品は、これだけであろうからだ。

この王冠の下には、肖像画を入れることもできる、丸い額縁もついている。

類似のデザインは、同時代（一九世紀末）に発行されたドイツの内装写真集にも見られる。ポツダムにある、フリードリヒ三世の霊廟には、入口にこの同じ王冠型の大理石でできた装飾があった。（写真右 但し普段は霊廟内へは立ち入れない）

また、当時は日本でもドイツから輸入したビールで「イムペリアル」なるブランド名でキールから横浜のイリス商會が仕入れていた、まさにこの王冠デザインそのものを商標にした瓶ビールの広告があったこともわかった。

フリードリヒ三世は、一八八八年に崩御しているので、北尾次郎がこの家を建てた一八九二年当時にはもう故人となっていた。にもかかわらず、敢えて、崩御した先帝の王冠を家の食堂の、一番重要な装飾にすると、よほどの関係があったか、フリードリヒ三世への憧れ、思い出があったのだろう。

しかしながら『復元工事報告書』（一四四頁）で、江戸東京たてももの園側は、直接このペディメントが何を意味しているのか、北尾次郎が作ったものかどうかとも触れないままに、裏側から出てきた外国人女性の絵について「絵の裏側にサインと思われる筆記体がかかれていた。制作時期、設置時期ともに不明である。」としている。どのようなサインがあったのかは写真としては紹介されていない。もちろんこれが、北尾次郎が留学中に評判のよかった皇太子

の幻の王冠であったことも全く言及していない。この一点からだけでも、たてももの園側では、デラランデによって大改造された結果出来た食堂であると解説されてきた部屋の、入口ドアの頭上にあつた木製の飾りが、もしデラランデの時代のものなどではないとなれば、食堂意匠もデラランデ作品ではないことが証明されてしまうので、報告書でも触れたがらない様子がわかる。

デラランデは、北尾次郎より一六歳若い、一八七二年生まれであり、軍人でもあつた彼は、ビスマルクに反抗しつづけた、自由主義者だつたフリードリヒ三世とは、思想面でも、時代的にも全くすれ違い、もし万一彼自身が、幻の王冠をわざわざ制作させたならば、現皇帝（フリードリヒ三世の息子、ヴィルヘルム二世）への忠誠を揺るがすことにもなりかねなかつた。

そして、何よりも北尾次郎の場合は、師匠のヘルムホルツとフリードリヒ三世は、特別に近い関係でもあつたことから、まさしく「師の師」に相当するといつてもよかつたであつたらう。

皇太子時代に執務した建物は、ウンターデンリンデンを挟んで、ベルリン大学の真向かいでもあり、学問に興味のある皇太子がヘルムホルツの研究室にしばしばやってきて、日本からの留学生で凄い秀才なんですよ、とても紹介され、お声をかけられた可能性も十分に考えられる。こうした背景からも、

ポツダム 霊廟のある平和教会



リベラルな皇太子で、在位僅か九九日で悲劇的最期を遂げたフリードリヒ三世の幻の王冠が北尾次郎邸にあるのは単なる偶然だけではないであろう。

この家には亡き皇帝と富烈の「二人のフリッツ」がいたのだ。

第六節 北尾次郎邸の建築様式

北尾次郎邸の古写真に見られる建築様式は何か。

当時のドイツでも日本と同様に、フランスやイタリア、イギリスから輸入された建築様式が主流となっていた。

一八七〇年代、産業革命と資本主義化の発展とともに、会社を設立する時代が始まる。この時代の建築デザインを、グリュンダーツァイトと総称する。訳して、会社設立ブーム時代建築、とも言うべきであろうか。

ちょうど北尾次郎が留学を始めたのが、その時代であった。

その中でも、比較的初期の一八七〇年代から八〇年代建築で、流行したが、ネオルネサンスである。ノイルネサンス(Neurenaisance)である。

北尾次郎邸に類似した作品をベルリンで探してみることにした。

まず、文献でドレスデンにあった、タツシエ邸(現存せず、一八七六)の図面が見つかった。

この立面図を見ると、北尾次郎邸の東側から見た光景と類似している。

近代ドイツ住宅建築研究の権威でもある、既に引用してきた、ブロンナーの著作にも、この家をネオルネサンス様式の代表例として挙げられている。

(前掲書二二三頁) 三角形の窓破風飾りをもち、建物の四隅にアクセントになる、砂岩や花崗岩で仕上げるルステイカ積みの様式は、典型的ネオルネサンス邸宅である。

これと北尾次郎邸の筆者発見の写真とを比較してみると、外壁面は、漆喰で仕上げがなされていたのに対し、北尾次郎邸では、木製の下見板貼、四隅には装飾柱であるが、丹念にドイツからポーランドにかけて、バルト海の海岸線を調査していくと、下見板貼で仕上げられた同様式の住宅が見つかった。

様式的に、まさしく北尾次郎邸は、プロイセンの木造別荘風のネオルネサンスであったのだ。また、実際に他にもこのような住宅が残っていないか

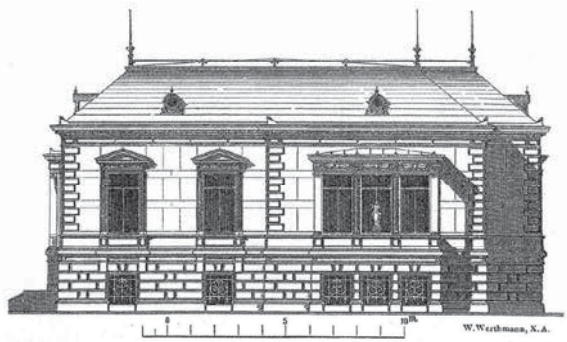


どうか、ベルリンを中心に自転車で放射線状に、市の中心部から郊外へ向けて、裏道を住宅街中心に何通りかのルートを走ってみると、ちょうどベルリン市域の境界周辺やベルリンの壁周辺の東ドイツ側に、この手の北尾次郎邸そっくりのデザインの住宅がまだ残っていた。

自動車や列車で移動しては、脇道の建築物は見落としてしまう。

例えば、ベルリンの北部、テーゲル湖にほど近い、シュトルペという集落には、一八八四年竣工と年号が玄関に刻まれた、地元建築史家に訊いても、原型に近い邸宅がある。(写真右)

現在は、共同住宅として賃貸されているが、もともとは中産階級の人々向けに開発された。当時、鉄道駅ができると、駅周辺の森を開発し、駅から半



1876年 ネオルネサンスのタッシュェ邸

径二キロから三キロ以内に、敷地面積を十分にとった家が建てられていった。北尾次郎の留学末期に完成した家となる。北尾次郎が仮にこの周囲に来ていたとすれば、このあたりの湖畔の風景に似た絵を沢山書き残していることから、自動車になかった時代、列車で市の中心部から短時間で来ることのできた、郊外住宅地は、既にドイツ人女性との結婚を決めていた彼にとつて、まさに理想のマイホームとして写ったであろう。この家の周囲はすべて松林であり、明治時代の信濃町附近ともどこか似ていた。

ブランデンブルグは今でも松林が豊富で、秋にはキノコもよく出る。

北尾次郎邸の古い写真と比較してもらうと、その類似性は明らかであるが、窓の上についている三角形の飾りや、柱に見られる縦線の彫物デザイン等、北尾次郎が自分で設計した、郊外一戸建ての住宅スタイルの原点がわかる。

写真の家が建っている場所は、ベルリンから北東へ向かって、北尾次郎の妻の出身地がある方向へ向かう、ベルリン・シュテッチン間の鉄道沿線であり、北尾次郎の留学中には、既に鉄道が開通していたことから、ベルリンへの通勤通学も可能となった時代以降の建築だった。

北尾次郎の頭の中には、おそらく散歩で訪れたであろう、テーゲル湖一帯の景色があり、松林と菩提樹や榎、樺の混成する林の中に、ひっそりとたたずむ、こうした中産階級や都市周辺農家の暮らしが、手本としてあり、出来る限り、東京においても、これに近い環境を求めたものと考えられる。



北尾次郎宛の古絵葉書より ベルリン水辺風景

ベルリン周辺は、ドイツでも類をみない、一大湖水地帯であり、霧深く、空気が爽やかな、ドイツ国内でも独特の自然環境である。

ベルリンを代表する一九二〇年代メロデーとして、「ペルリーナールフト」(ベルリンの空気)という歌がある。これはドイツのほかのどの大都会にもない、ベルリンの空気感と匂いや街のハイテンポな活気を読み込み、マレーネ・デートリヒらが歌って大ヒットした流行歌だ。

東西統一後、西ドイツ人がかなり嫉妬したのが、このベルリンの環境の良さであり、例えばフランクフルト等が、周辺まで開発され、中途半端に開けてしまっているのに対し、幸い東ドイツでは開発が遅れたことから、一步ベルリンを出ると、そこはまるで釧路湿原か、富良野か、といった田園地帯、湿原地帯が広がる。日本より厳格に都市計画を都市と農村の区別が

明確なドイツでは、日本のようなスプロール現象は、最も嫌われ、土地の評価を落とす。

夏休みに、どこにも遠出の必要はなく、ベルリンの周辺だけで、湖水浴も、乗馬も、サイクリングも、ヨット遊びも、すべて満喫できる点が、リゾート環境首都・ベルリンの特徴なのだ。

北尾次郎も、妻も、最後までこのペルリーナールフトを懐かしみ、何とか東京で、再現しなかったに違いない。北尾次郎は晩年、糖尿病でなくなる一九〇七年になると、郵便物

が四谷宛ではなく、療養先として借りた、代々木の別宅宛に切り替わるが、今と違って、当時は明治神宮の北側あたりは、まだ東京でもなく、駒場の農科大学も近かった。自然豊かな環境を何よりも望んだことが、やはりドイツ生活を経験した北尾次郎一家らしいところでもあり、やがて未亡人となった妻、ルイーゼは、仙川に隠居のための家を建てて暮らした。日本人にとって、温泉湯治は、お湯として入浴する行為であるが、ドイツ人は必ずしも入浴とは限らず、飲用のほか、保養地周辺の清新な空気を吸う、空気浴も重要とされる。こうして、北尾次郎にとっては、もし帰国せずにそのままベルリンにとどまったならば暮らしたかも知れない、同じ生活空間を、東京でも再現することを希望したのであろう。

何よりも故郷を遠く離れたドイツ妻を慰める意味でも、この家は、コロニアルスタイルの異人館ではなく、ベルリン郊外に建てられていても何の不思議もなかった、北尾次郎の留学当時流行の、プロイセン風ネオルネサンス様式を、そっくり参考にしたものと考えられる。

これは時代的にも、セセッションやユーゲントシュティールの出現する以前の様式であり、その違いは、素人であっても容易に見分けが付く。

筆者の自宅も、偶然、北尾次郎邸と同じ、一八九〇年代の初頭に完成したものだが、地元の人々も、ユーゲントシュティールとの差違は明確に認識している。外観は左右対称に仕上げられることが多く、北尾次郎邸でも、木製ベランダがある南側と玄関のある西側では、筆者発見の写真によれば、左右対称になっていた。

タッシェ邸のあったドレスデン（ザクセン）と、ベルリン（プロイセン）では、現在見ても、この時代の建物は雰囲気異なるが、プロイセンの方が相対的に貧しく、家自体が小ぶりに出来ている。その点でも、質実剛健の印象が強い北尾次郎邸を、プロイセン風ネオルネサンスと見る所以である。

第七節 櫛（ナラ）が好きだった

ドイツでは、森の中に巨木として存在する、櫛なら（Eichen）は、沢山のどんぐりの実をつけ、これを食料とする野生動物たちを育てる、豊穡の象徴である。北尾次郎が勤務した駒場では、林学科で講義をしたことから、彼はとりわけ森林経営に興味をもっていた。

北尾の担当は「森林物理学気象学講座」で、受け持ち科目は「物理」「気象」「森林物理」であった。（『続・明治林業意逸史』林野会、一九三五年）

北尾次郎は櫛材のもつ、乾燥に伴う収縮率やその予測についての計算式も研究していたようである。北尾次郎の教え子、三村鐘太郎が、こんな回想をしている。（林野会前掲書三七六頁）

「高等数学を以て其の名を宇内に馳せた北尾博士は、学者肌の人で逸話に富んでいる。『林学の先生方は、針葉樹に価値があるといっているが、私は潤葉樹かつようじゅが最も好きだ。ご覧なさい、この櫛のシャイベの反り具合を、

この曲線を高等数学で現はすと・・・』

博士はもつとも複雑せる高等数式の基礎をなす曲線を得るために、反張の甚しい潤葉樹材（註…広葉樹のこと）を愛するのである。」

実際に、東京大学農学部図書館に貴重書として保管されている、当時の学生のノートにも、北尾次郎の講義の中では、櫛が取り上げられていたこともわかった。日本の林業経営が、建材としての材木を産出する事に特化していったことに対し、ドイツでは早くから森林の多面的な効用が研究されていて、現在もその違いは如実である。その事情を知る北尾次郎が、材木だけではなく、動物の計画的な管理まで含めた森林経営をイメージしていたことは、材木として有用な針葉樹でなく、広葉樹の櫛を取り上げていたことから明らか

なのだ。同じく、先に取上げた青木周三が、那須でプロイセンのユンカー経営を模範とする、農場と森林を一体として考え、鹿を放牧することで、鹿肉の生産を目指したのと全く同じであろう。

現在でも、ドイツでの狩人ファッシュョンやグッズには、櫛とどんぐりが描かれている。北尾次郎は、森林を建材の山として見ずに、生態系の積み重ねりと考えればこそ、森の動物を養い、昆虫の生態にも深く関与する櫛を第一に尊重する発想になったとみるべきであろう。

櫛のどんぐりを食べ、食肉となって収穫をもたらす、五穀豊穡と同じ、食物の成り立ちが、森の櫛に注目するとよく理解できるドイツの幼稚園では、どんぐりを集めて、冬に猪たちのために森に撒くことを教えている。

北尾次郎邸のレリーフには、狩りの様子が描かれており、子供向けに食べ物はどうのようにできるのか、教育的にも判りやすい表現となっている。

プロイセン王国の国歌(Preußened)第四番(Mag Fels und Eiche splintern, Ich werde nicht erzittern)にも、櫛は登場してくる。

第八節 キーワードは「ライカ」北尾次郎亡き後の華麗なる借家人たち



北尾次郎の没後、この家は外国人相手の貸家として、終戦後まで利用された。最初の借家人は、デラランデ(写真上)と、同じ建築事務所のパートナーであるレッツルであった。

デラランデが、第一次世界大戦が勃発した年、開戦直前の一九一四年八月にこの家で病死すると、直後、日本とドイツは交戦状態に陥り、デラランデの未亡人と子どもたちは、全員ドイツへ交換船で帰国する。

代りに、「エル・ヴルセ ヴイツツ」(一九一七年版電話帳の氏名表記・番町局三二六六番)なるスウェーデン系とみられる商人がここに住み付く。(L.Brusewitz) 勤務先は、有楽町の商社「J.A.Kjelberg&Sons Ltd.」だ。

次に住むのは、大正時代の政界海軍疑獄事件として有名なシーメンス事件に関する裁判の元被告で、東京のシーメンスシュケルト社総取締役だったヴィクトル・ヘルマンである(Viktor Hermann)。デラランデは、築地のシーメンス社の事務所を設計し、かつ兵庫県武庫郡住吉村にあったヘルマン自邸も設計していた。だが、ヘルマンが一九一四年七月、東京の裁判所で有罪判決(懲役一年、執行猶予三年)言渡を受け、その七年後に、デラランデ設計の豪邸も処分し、東京へ移転した。上海発行のドイツ人住所録ADOには、初版一九二五年版にもすでにヘルマンの名はなく、これまで、東京での居所が不明であったが、今般、この北尾邸を借りていたことが判明した。(一九二四年版電話帳・四谷局四二九〇)

ヘルマンは、東京で電気技師として再起を図るも、程なくドイツへ帰国する。ヘルマンの帰国後も、なぜか電話契約者名義はそのままにされた。香港発行の一九三一年版ディレクトリーでは、東信濃町二九は、トルコ公使館として表示されている。(Hongkong Daily Press;

"The directory & chronicle for China, Japan, Korea, Indo-China, Straits Settlements, Malay States, Siam, Netherlands India, Borneo, the Philippines, &c.") その後、一九三四年版電話帳でも依然ヘルマンが契約者名のままだった。

なお、たてもの園報告書にはヘルマン居住の事実は一切触れられていない。続いて、ドイツ人商人で、ハー・アーレンス継続社の東京支社長であった、ヘルマン・ボッシュ(Herman Bosch)が終戦直後までここに住んでいた。

ボッシュは、名前がヘルマンなので、シーメンスのヘルマンと混同しやすいが、一九一五年版ディレクトリーでは築地のイリス商会にその名がある。日独戦争で、一時日本を去っていたのか、途中で名簿から名が消え、再びADO

にその名を認めるのは、一九二八〜一九二九年版からである。当時は、神戸でハー・アーレンス継続社勤務だったが、一九二九〜一九三〇年版になると東京支社長に昇格している。同一九三〇〜一九三一年版には、東信濃町二九の住所が出てくる。(ADO 掲載の電話番号は従来と同じ四谷局四二九〇番)

第二次世界大戦後、この家はドイツ系企業シュミット商会関連資産として、敵性資産とみなされ、公売処分された。家屋台帳写し、家の各階平面図、各部屋の用途、家の裏にあった敷地内の二軒の長屋写真、長屋の各階平面図、本体洋館建物写真、別館日本家屋写真、修理記録、終戦後の居住状況、賃料明細などがわかる史料も国会図書館所蔵のGHQ関連文書等から見つかったが、たてもの園はこのボッシュの肩書やGHQ等には一切言及していない。

さらに、有名なライカの日本総輸入代理店だった、シュミット商会の社長・井上鍾宅(一九四九年まで)時代は、住民が日独混合で六世帯が住んでいたこともあった。(裏に日本家屋二棟と倉庫一棟あり、倉庫にまで住んでいた)GHQがシュミット商会を立ち退かせた後は、イギリス海外航空BOACの

東京支店長社宅となっていた時代もあった。いずれも、在日外国人や関連会社としての名士達であるが、これらもたてもの園では全く言及していない。

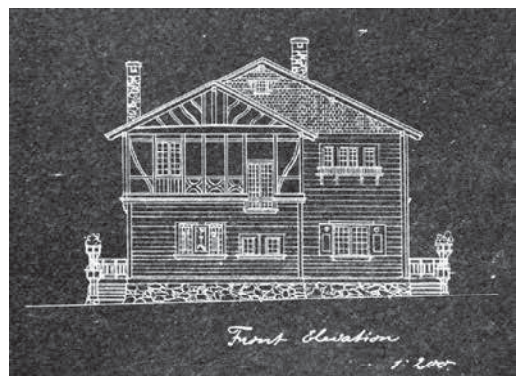
井上鍾は、ライカ・コンタックス論争でライカ側に立って「降り懸かる火の粉は拂はねばならぬ」を上梓、論陣を張った人物で、戦後もドイツワインの輸入に尽力した。北尾次郎の息子富烈は、この邸宅を一九四一年まで所有し、その後、ベルリン在住のグスタフ・シュミットに「贈与」している。

富烈の残した洋行時のアルバムには、ベルリンで学校の教頭をしていたとみられるグスタフ・シュミットとの記念写真を撮っており、この人物は、東京でカメラ輸入業を営んできた、シュミット商会の社長の兄であった。

シュミット商会の社長パウル・シュミット (Paul Schmidt 一八七二〜一九三六) は、その後、一九三六年、出張先の上海で突然死亡したが、子どもが



後列左富烈、右シュミット 前列は北尾家一家



なく、全財産を遺言で一部を従業員に、芦ノ湖の別荘は保養所に、残りを基金にして運用をするようお願いし、言い残しており、その基金から何らかの事実上の売買代金に相当する

いまとまった遺産があつて、後継者社長の井上が管理し、仲介したならば、売買でなく、敢えて「贈与」の形をとった理由も察することが可能であろう。シュミットと北尾次郎は、芦ノ湖畔で避暑の際に親睦を深めたようで、デラランデもシュミットらしき箱根の人物へと見られる、猟家(ハンティングハウス)を設計していた。(写真右下…デラランデの立面図、前頁のデラランデ肖像写真共に白井齋氏提供)

ライカマニアには興味ある話だろうが、北尾一家とシュミットは長年の知己で、パウル・シュミットを介して、デラランデともヴィクトル・ヘルマン、ヘルマン・ボッシュ、井上鍾とも綺麗に繋がる関係であったとわかり、北尾次郎邸の歴代借家人は、ライカが結んだ縁で見つかったともいえる。

第九節 北尾次郎そっくり？御料局妻籠出張所 妻籠宿洋館の作者は？

北尾次郎の東京大学農学部における評価は、余り文献もなく殆ど知られていない。本来は物理学者として理学部を背負って立つべき逸材だったのだが、英米派である菊池大麓の嫉妬を買ひ、理学部を追い出されたというのがこれまで伝えられてきた農科大学への移動理由である。しかし、建築という分野から北尾次郎に迫るには、建築材面で共通点のある林学に、なぜ興味をもっていたのか、出来る限りの資料を集めたいと思った。

その中で北尾次郎の活躍を書き残した、和田国次郎（一八六六―一九四一）の著作を探し出した。和田は、北尾次郎の教え子であり、しばらく助教教授をしていたが、山林局高知大林区署長となり、一八九八年に御料林を管理する宮内省御料局に入り、設計課長、業務課長になっている。和田はこう語る。

「私が山林學校に這入りましたのは先刻お話しした通りに、一八年の二月でございます。それから合併されたのが一九年の八月であるが、其間に北尾次郎博士が獨逸からお帰りになつて、頗る珍しい学説を述べられた。詰り力学と數學との關係で、むしろ北尾先生といういふ人は純正數學者といふよりは、應用數學者であつて、印度洋の台風等を研究されて、其の原理を頻りに説かれるが、獨逸語は非常に達者であつたが、日本語は不充分であつたから、なかなか解らない。何といふ意味か判断がつかぬ。云はれることが間違つてゐるのぢやないが、土臺人間離れがして居る。例えば泥棒ということをポロドーと言はれるから、わからぬがよく考へると、ポロドーは泥棒の間違ひだといふことがわかる。博士は少年時代は歐羅巴にお出でになつたので、數學でなしに、政治とか法律とかを學んでゐられたならば、今日總理大臣級の人で、身體は小さいが餘程えらい頭をもつて居られた。北尾先生が山林學校に這入られたと同時に、奥

田義人と云ふ法學士が幹事になつて來られた。奥田氏が亦頗るエライ人物だつたのです。それで山林學校に這入ると同時に北尾先生の説を採用して獨逸流の自由教育主義を採用し、學級制度を廢せられた。當時の山林學校の在學年限は三年であつたが、學級に拘泥せずして任意の科目の講義を聴き各課目の試験に合格すればその修學年数は二年でも卒業することが出来れば又三年かゝつても、四年かゝつても宜しい。勝手に習へという自由教育主義に改正されたので、私はどうも北尾先生の仰しやる事が餘程氣に入つたから、分ても分らないでも先生の處へ無暗に聞きに行つたものです。其中に繰り返し聞いて居ると幾らか分かるから、これは面白いと言ふので頻りと聞いて居つた。」（和田国次郎『明治大正大御料事業誌』林野会、一九三五、五〇頁以下）

北尾次郎の教授としての講義の雰囲気や、北尾次郎が單なる研究者ではなく、教育制度について信念があり、またこれを支持する要人たちも学内に存在したことがわかる。後にこの自由な校風は廢され、今日のような一般的な大学のカリキュラム制度に変更されるのであるが、奥田義人（一八六〇―一九一七）は、鳥取県出身者で最初に大臣になつた人物で、中央大学の総長、東京市長も務めている。明治憲法の起草作業にも関わり、北尾次郎の法制史研究者としての価値を文系官僚として理解した一人であつたのであろう。さて、御料局に移つた和田は設計課長となつた。

北尾次郎の教え子たちは、林業經營のプロフェッショナルとして、駒場ではドイツ人講師も入つた中で、かなりドイツ的な林学教育を受けた。ところが、当時の明治政府では、技術系の専門職官吏は冷遇されがちで、特に営林分野では、文科系の法学部出身者が官僚組織の長となつて支配したことで、農科大学卒業後の適当な就職先が見付かりにくい問題があつた。



そんな矢先、御料局ができて、皇室の御料林経営なる新分野が登場し、北尾次郎の教え子たちは、こぞって御料局へと就職していく。

こうした経緯を、名古屋と長野で調査していた時のことである。

筆者の家は、代々木曾御嶽山の山岳宗教に関わりが深く、親類がその講元でもある。子供の頃から、しばしば夏には、御嶽に登山してきた。

御嶽が噴火する前のこと、名古屋から長野への調査の途中、一晚王滝村に泊まり、徹夜で登山しようかと、金剛杖持参で、名古屋から中央西線で木曾福島に向かったところ、中津川で延着が発生し、予定していた列車に乗れなくなり、代わりにやってきた南木曾止まりの各駅停車で、とりあえず南木曾まで向かうことにした。南木曾で下車し、後続列車を待つ間、どこか観光地はないかと尋ねてみると、すぐ近くに明治時代の洋館建築を利用した森林博物館があるという。観光地としては妻籠宿は世界的に有名だが、そんな小さな洋館建築があるとは、全く知らなかった。

国指定重要文化財にも指定されている、歴史的な吊り橋(福沢諭吉の養子、桃介が電源開発したことから、桃介橋という)を渡って、木曾側の対岸に出ると、なるほど下見板貼のグレーの平屋建て洋館があるではないか。

「山の歴史館」と名付けられた、主に御料林の経営や歴史的な史料を展示している施設で、現在は長野県の県宝(県重要文化財に匹敵)となっている。もともとは妻籠宿の本陣跡地に一九〇〇年(明治三三)に建てられたもの

で、御料局名古屋支庁妻籠出張所だった。これが二度の移築を経て、現在地に建てられたものである。まさに調べていた最中の御料局の建物だったのだ。が、一見して、これは古写真で見た、北尾次郎邸にも酷似しているぞ、と棒立ちになった。窓の上に取付けられた、三角形の破風飾等、(表紙写真のような)平屋時代の北尾次郎邸写真に瓜二つといってもよかった。

南木曾町教育委員会の話では、当初は明治村に移築しようか、という話もあったそうだが、何故か実現せずに、町内で保存が決まった。設計者名等は全くわかっておらず、現在も情報を求めている、ということであった。

御料局の史料は、戦後は営林署の管轄になったが、最近すべて整理されて、宮内庁に移管された。そこで、宮内庁でも調査を行ったが、敷地平面図等は見つかったものの、誰が設計したかはわからなかった。御料局の文献にも、この建物についての直接の記述はなく、一般的に、御料局では専属の建築家等はおらず、必要に応じて、建物を作ってきたので、所謂現場判断で事が進められていたことが推測出来た。

似ているというだけでは、明治建築のかなりの部分が、北尾次郎邸と類似点があり、誰の設計か、外観からの判定は難しく、筆者も依然調査中である。

しかしこの御料局出張所建物、ひよっとして北尾次郎作品かな? 思わざるをえない、ある秘密が隠されていた。玄関ポーチを支える柱の柱頭部の写真であるが、なんと檜なのだ。それもちゃんとどんぐりがついている。

この点については、営林署の関係者にも質問してみた。

木曾の五木(ヒノキ、アスナロ、コウヤマキ、ネズコ、サワラ)に、もちろん檜は入っていないし、主要な産出材でもない。尾張藩の留山政策で「一本、首一つ」と呼ばれたほど厳しい、江戸時代の、森林支配の歴史にも、檜は特に登場してこないし、木地師に聞き込みすると、確かに自分たちも材料としては檜は使うが・・といった程度である。



御料局のシンボルとしては、誰が考えても、どんぐりの実がつく木はおかしいというのだ。



ということは、北尾次郎の教え子・和田國次郎が、御料局で設計指揮を取らされて、妻籠に出張所を建てることになり、そのデザインのイメージを洋館風に、となれば、まずは東信濃町の北尾次郎邸が想起されて、駒場の農科大学最古参の北尾次郎に、デザインを依頼したと考えるのが、最も筋の通る説明ではなからうか。(こちらは東信濃町自邸のように、北尾次郎が確実な設計者だというわけではない。あくまで推定候補に過ぎない。)

更に興味深いものも出てきた。妻籠には立派な歴史資料館があるのだが、その收藏庫に、この家の屋根についていた、鳥止り(カラスドマリ)と呼ぶ、奇妙な形をした飾りが保管されているというのだ。(写真上から、どんぐりの付いた柱頭飾りと鳥止り)

教育委員会の御好意で收藏庫から出していただいて形を見ると、まるでシ



ヤコ貝みたくもあるが、菊の御紋をイメージして、その上、デザイン化したようだ。よく似たオーナメントがオットー・レッシングの写真集に掲載されている(写真)。もし北尾次郎が、教え子の和田から御料局出張所設計デザインを任されたのだとしたらならば、その理由はどこにあったのだろうか？

そもそもこの御料局があった、妻籠宿本陣では、島崎藤村の兄にあたる、島崎広助が、母方の養子となつて、本陣の跡をついでいた。広助は御料林に反対し、開放を訴え続けた。広助は、一八九九年(明治三二)に本陣を売却し、東京へ移住しており、その後、まだ反対運動が続いている中で、移住の翌年、この出張所が建てられたことになる。運動自体は、後に地元への御下賜金という形で、決着を見るのであるが、大物を動員し、インテリだった広助が指導した御料林事件は単なる一揆や不満分子の動きとは全く性格を異にしていたために、旧本陣跡に君臨することとなった御料局としても、地元に対しての存在のあり方については、熟考を要するところであった。

このため、学校や兵舎の如き洋館ではなく、美的要素を表現し、鳥止りにみられるように、文明開化の象徴として村民に理解されるよう、特に妻籠では、島崎広助の存在から、出張所設計には隠された政治的配慮がなされたのではなからうか。それには、伝統的な皇室建築家ではなく、権威とは無縁の自由奔放な北尾次郎の方が面白い、少なくとも教え子にとっては納得のいく形の設計となるのが期待されたとみられるわけだ。

プロイセンの「どんぐり」を妻籠に再現することで、まずは新時代への種時としたかった当時の中仙道「夜明け前」を象徴したかのようでもある。

第七章 プロイセンへのジャポニスムの伝播過程からみる北尾次郎評価

第一節 ジャポニスム初期のヤポニスト・北尾次郎

北尾次郎の絵画やレリーフ作品、建築作品を評価する場合、ジャポニスムの視点を忘れるべきではない。

これまでは、北尾作品をジャポニスムの文脈で捉えた解説はなかったが、彼の場合、時代的にも、構図上も、横濱写真に出てくるような、日本の田舎暮らしや花鳥風月をドイツ舞台に再構成されており、画面の切り方、構成も、その手法自体は、当時のヨーロッパで流行しはじめていたジャポニスムの影響をそのまま受けたものだと考えられるからである。

しかしここでも時系列的な分析が必要である。

北尾次郎が留学を始めた、一八七〇年代初頭は、ジャポニスムという概念が生まれかけた頃であり、クラウディア・デランク『ドイツにおける日本』像 ユーゲントシュティールからバウハウスまで』（思文堂出版 二〇〇四年、水藤龍彦・池田祐子訳）で、著者は次のようにジャポニスムの概念の提唱者について説明している。

パリに住んでいた日本美術のコレクターで美術評論家でもあった、フィリップ・ビュルティ（一八三〇〜一八九〇）が、一八七五年、イギリスの雑誌『アカデミー』に、彼は「この研究の最初のきつかけを生んだのは私ではなかったか、少なくともこの語をつくり出したのは私であったのだから。ジャポニスムなる語が初めて現れたのは、詩と文学のための創刊間もない雑誌であった」とし、その起源は、一八七二年五月刊行の『文学と芸術のルネサンス』なる雑誌に掲載されたものがあった。そもそも、「ジャポニスム」という単語の意味は、これが生まれた一八七〇年当時、次のような複数の意味があったという。

- ① 日本のあらゆる技術的な産物とそのイミテーションへの偏愛
- ② 日本に由来するエキゾチックなモチーフへの偏愛
- ③ 日本の浮世絵から様式及び構成の上で刺激を受けた画家たち、特にフランス人画家への影響（同書五頁以下）

これらの条件を、北尾次郎作品は見事に満たしている。

まず検証すべきは、北尾次郎は伝統的日本人画家としてではなく、まるで西洋人のジャポニスム偏愛者の如くに、エキゾチックに作品を仕上げているその理由と背景にある。

自国由来のデザイン、構図でありながら、これを綺麗に、西洋式ジャポニスムの方程式にのっとり、ドイツ人の趣味に合わせて、完全に作り変える。

ジャポニスム研究が進んだ現在において、北尾次郎の作品を見ていくと、定型的解釈でも既に、どの部分がどのようにジャポニスムなのか、容易に判定することが可能であるが、まさに創作当時は、現在進行形で、ジャポニスムデザインがヨーロッパ中に広がっていく最中であり、日本で画家としての修業をしたわけでもない、一介の物理学学生が見事な腕前を見せていたことが、彼の作品の一番の見所でもある。年齢からも、中学高校生くらいの少年が、留学先でちよつとだけ習った西洋美術の技法を素早く取り入れ、やがてジャポニスム表現へと応用した、凄く天才的作品と解されるのだ。

（なお「ジャポニスム」はドイツ語風に読むと、ジャパンがヤーパンになるので「ヤポニスム」、「ジャポニスト」は「ヤポニスト」と発音する。）

第二節 ジャポニスムの視点からレリーフを読み解く「裸童戯画」

改めて、ベルリンと東京の双方で発見された同じ図柄、どこかのワインケラーでの子どもの宴の図に着目してみたい。（一八三頁写真）

見ようによつては実に奇妙な題材である。今の時代ならば、未成年の子どもの飲酒を描いた絵柄などあるまじきものと評価さえ許されないであろう。

そもそもなぜ子供が酒盛りをしているのか？ ヨーロッパでも、珍しいテーマだからだ。この子供を見ると、西洋画に一般的なキューピッドや天使ではなく、でっぷりした体格であることが見てとれる。

北尾次郎が育つた江戸時代の末期に、同様のデザインがあつたかということを考えると、まず思いつくことは御所人形にある裸童と呼ばれる作品形式である。

現在も全国各地の古人形展、雛人形展などで見ることができが、例えば、本間美術館で出される裸童には、「裸童 型抜きまでで量産された御所人形。様々な動作を表現し、親しみやすい表情をしています。」と解説されている。裸であり、かつ大人が行っている様々な動作や仕草を子供がやっている形という点で、それまでのヨーロッパでは余り見られないスタイルといえる。

特に古写真集に出てくる、レリーフでは、子供の表情が大人でもあり、子供の体が、大人のように太り、表情までが、子どもサイズの身体なのに、大人のように見える、風変わりな作品である。

これに対して、東京の北尾次郎邸にあるレリーフでは、ドイツのものと殆ど同じ図柄でありながら、登場人物は中央テーブルの背後に立つ女性を除いて、それほど太つてはいないし、より自然の子供らしい表情になっている。

登場人物の性別も、古写真集の方は、ほぼ全員が男子であるのに対し、北尾次郎邸のものは、男女混合で、四枚を全て並べてみると、北尾次郎の妻らしき女性を中心として、次郎と富烈の親子三人が中心になって、あとは富烈の学友を想定した子供たちが脇を固めている。

北尾次郎邸では、四枚のレリーフは、それぞれがドイツでの食物の狩猟・収穫・漁獲からこれを食べ、楽しい宴となるまでを描いており、教育的な見

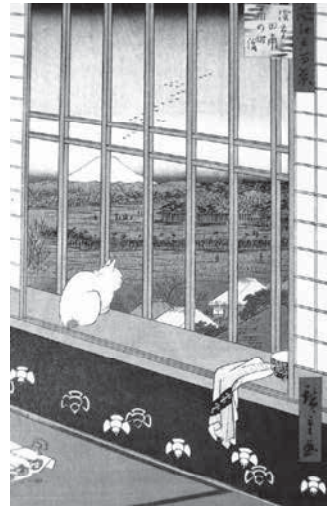
地からのデザイン作品とされている。

ところが、古写真集のデザインでは、大人の社交界を滑稽に描き、これを実は全て子供が行っているかのように見せかけ、ともすると腹では何を考えているかわからない大人の本音を、もし全員裸にして、子供の体型にして、心の中を素通ししてみれば、どうなるか？という、アイロニーを効かせた作品に仕上がっているわけだ。酒盛りをしたり、ワインケラーで馬鹿騒ぎする、大人の顔はしているが、中身は子ども同然の大人たち。まるで大人たちの酒を介した社交界を、両親が留守の間に、子供たちが台所をカラっぽにして散々悪戯に興じるさまであるかのように、一刀両断のもと作品化した、画期的なジャポニスム表現の成功例、と評価するべきであろう。

一連の作品は御所人形の影響を受けた「裸童戯画」とでも命名すべき、日本的テイストに溢れ、見事に伝統的西洋美術の固定的価値観を離脱した、マックス・ヴェーバーのいうところの「価値自由」を旨とする近代市民生活の醍醐味を、斬新な手法で表現した作品だった。さらには、画面構図のまとめ方にも、巧みに消化された日本的構図、ジャポニスムが顕著に現れている。

画面は、ワインケラーの柱により三分割される。柱というグリッド線が、まるで三コマ漫画のように時間の流れをも表し、同時に柱の全てを図柄の背後に置いたことで、奥行き感と、ドイツ人ならば標準的なケラーにおける柱間隔の記憶から、レリーフの画面の左右の広がり感をも直感することが出来たであろう。子供が踊ったり、音楽を奏でる図柄でも、グリッド線は画面中央を横断する円柱に認められ、更には裸童の彫りの深淺の具合によって、やはり距離感、画面の奥行き感を表現している。歌川広重の「浅草田圃西之町詣」や「神田明神曙之景」を想起するまでもなく、日本的な画面構成手法が巧みにレリーフには取り入れられていたわけだ。

これらもし絵画作品であつたならば、完成まで全て画家一人で仕上げるこ



浅草田圃西之町詣 (1857)

塑作品にした彫塑家の作品としてだけ記録されてしまう。

レリーフの下絵が、被災補修時の一八九四年からみて一〇四年ぶりの一九八八年に、建物解体調査中に東京で見付かり、いまこうして、ドイツ留学時代に手掛けていた作品が現地で写真集となって残っていたことが判明した。

この奇跡的状况により、たとえレリーフや下絵そのものに北尾次郎のサインが残っていなくても、北尾次郎の才能は、まずベルリンでドイツ人彫塑家の下絵描きとして開花、学成りて後に、その記憶が自身の自邸創建もしくは震災被災補修の際に再び蘇り、今度は施主として、最も自分が作りたい形に再構成されていった変化までもが確認できた。ドイツでの評価がオーナメント百選写真集収録という形で裏付可能となったことから、北尾次郎の建築家としての作家性を論議に登らせることが可能となった次第である。

第三節 そもそも『色彩論』が博士論文だった北尾次郎とデザインの関係

モネが、第二回印象派グループ展に「ラ・ジャポネーズ」を出展したのが一八七六年であった。まさにジャポニスムの象徴的作品が、北尾次郎のベルリン留学時代に、フランスでは登場していたことになる。

ところが、舞台をドイツに移してみると、これまでの学説では、ドイツでは印象派が盛んでなかったことから、これよりもはるかに遅れてジャポニス

ムは芸術シーンに登場してくるとの解釈になっている。例えば、桑原節子「ドイツ ユーゲントシュティールのグラフィックと工芸」(『ジャポニスム入門』一三〇頁以下、ジャポニスム学会編、二〇〇〇年、思文堂出版)で、「ドイツに初めてヤポニスムスとして借用したのは、ザクセン国立博物館総裁で浮世絵を蒐集した」ザイドリッツが一八九九年に述べたものだとしている。

ドイツ・ジャポニスムの特色としては、「担い手は画家(一部は建築家)として養成されながら、同時に①工芸デザイナーとしてタピストリー、壁紙、家具等室内装飾のデザインを行い、或いは②グラフィックデザイナーとしての本の挿絵、ポスター、蔵書票等応用グラフィック作品を制作し③版画家として木版・石版画等でも活躍した。」「ドイツのジャポニスムは英仏での印象派を中心とした第一波が過ぎた一八九〇年代から、おもにユーゲントシュティールのグラフィック、工芸デザインを中心に始まり、一九一〇年を迎える以前に下降線をたどった。」(桑原前掲書)建築・工芸中心の現象だったこと。

またペーター・パンツァー(Peter Panzer)は、「ドイツにおけるジャポニスム」(『日独交流一五〇年の軌跡』日独交流史編集委員会、二〇一三)で、カール・ヴィトケ(Carl Wittke 一八四九〜一九二七)が世界旅行の途中で来日し、「上野の桜」(一八九八)を残した「旅行画家」の事例や日本の木版画を研究するために一九〇〇年来日したエミール・オルリク(Emil Orlik 一八七〇〜一九三二)の例をあげている。その他にもKPMなどドイツ、オーストリア、ハンガリーの有名陶磁器では、二〇世紀に入ってから再び日本をモチーフにする作品が出ていること、子供向けの絵本、独日協会の一八九八年クリスマス会パンフレットなどのジャポニスムの様々な様式を紹介している。

しかし、ドイツでは一八九〇年代後半になってはじめてジャポニスム作品が出てきたとされており、北尾次郎のように一八七〇年代の作品例はない。

ドイツでジャポニスムを論じる場合、これまではユーゲントシュティール

やセセッションの勃興期と重なる形での理解であった。それだけに、北尾次郎の存在と影響力に目を向けることは、新たなジャポニスム伝播者の発見となる。一六歳でベルリン大生となり、ゲーテの『色彩論』を継受し、二一歳にして、同じ題名の博士論文にまでした日本人天才少年が、ベルリンでレリーフ下絵描きをやっていたことは、決して偶然ではなからう。

レリーフ下絵創作と『色彩論』執筆が、北尾次郎の中では同じ研究動機で同期していた可能性だ。ドイツ語圏の彫塑家や建築家たちは、無意識のうちの一八七〇から八〇年代にかけて、オットー・レッシングの写真集に載っていた、北尾次郎の実験的作品でもあったジャポニスム風レリーフを目新しいものとして繰り返し眺めるうちに、誰もどこから来たデザインなのかさえ疑問に思わなくなり、自然に擦り込まれてしまったとも考えられるからである。

逆説的に捉えるならば、北尾次郎というドイツ語に長けた天才少年が、彫塑家からの要請を俊敏に飲み込み、理解し、彼らの望むような形で、「日本」を「翻訳」した結果、少なくとも建築工芸、デザインの分野では、ドイツ人やオーストリア人たちにジャポニスムを取り入れるまでの試行錯誤過程を大幅に省略させる結果となり、これが次の時代の、ユーゲントシュティールやセセッション発芽への起爆促進剤となった、と考えられるのではなからうか。

異なる文化間で、原作品の模写や試行錯誤、作品解説を経てからの正攻法で行うのが良いのか、はたまた、誰かが特徴をすばやくつかみ、一気に新たな形に構成し直した次元の実作品を提供し、同時代の作家集団が一斉にそれに感化される方が良いのか、これ自体、ひとつの興味あるテーマではある。

第四節 チェコ人建築家レルも惚れた北尾次郎邸

北尾次郎の没後、プラハとウィーンでセセッションを直に学んできた、チェコ人建築家、ヤン・レル(Jan Lenzl 一八八〇～一九二五)と、ドイツ人

デラランデ(二人は一時期共同で建築設計事務所を営み、建築請負、建材や設備品輸入業も営んでいた)が、東信濃町の家を借りて住んだことは、レリーフに注目して考察するならば、極めてジャポニスム伝播上、象徴的かつ感動的な事件でもあった。二人は、北尾次郎の未亡人から、夫のレリーフ製作にまつわるエピソードを聞かされたことであろうし、レルは故郷の母に宛てた手紙で、北尾邸の暮らしをどんなに気に入っているか、書き残している。例えば、一九〇八年初めには、「そろそろ東京へ引越す準備をしなければならぬ。デラランデは三月頃に、四、五ヶ月の予定で、ヨーロッパに里帰りする予定で、彼の借りる家では、何も新しい工事等はしていない。私としては、庭を綺麗にして、庭へと入る、新しい玄関をつくりたいと思ってきた。」と書き、今回、江戸東京たても園が、デラランデに特徴的なデザインとして再現した、庭園内の木製アーチや、セセッションの木戸などは、レルの作品であると見られることが、この記述からもわかる。

デラランデの所有物件だった説に対しては、レルが家賃を支払っていたことも手紙に書き残されており、自分がデラランデの家(デラランデは一時ドイツに帰国していた)にとどまることで、本来は二人分かかるはずの家賃が、レルの分だけ少なくて済む、とも記されている。

「この家にはおそらくずっと滞在することはできない。もしデラランデがヨーロッパから日本に戻って来れば、自分は他の家を借りて引越すつもりです。今デラランデから、全ての家具と絨毯、室内設備品、そして、銀食器の一式をもらったが、もしデラランデがヨーロッパから戻れば、銀食器は返還することになっています。」

この家は実にかわいらしく、独身者の自分の生活には、広すぎます。この家は、六室あり(ただし、そのうち二つは小さい)、これに加えて、台

所や、バスルーム、そのほかの部屋があります。家の裏には、女中のための日本式の住宅が建ってもあります。この家には、広くて十分な庭がついており、裏庭には、私たちが新しく建てた大きな建築事務所が存在します。」

「現在私は、使い道もないほど広い大きな家に住んでおり、六部屋あるうち、自分に必要なのは三部屋だけです。確かにそのうちの二部屋は、小さいけれど、この家には、別に立派な台所が備わっています。それと女中部屋があり、日本家屋の外には、二つの住居もついています。そのうちの二つに、新しい事務所の使用人を住ませ、二つ目には、貧しいドラフター(製図工)にタダで住まわせてやっています。」

「私にとって、家を出て、庭を横切って、設計事務所に入るのがとても快適です。金欠病であるものの、まるで、伯爵のような暮らしができることが、最も嬉しいことです。」(「Japonsko - země, kterou jsem hledal」; Stanislav Bohadlo; Gate Náchod, 2000)

これらレツルの母への手紙から読みとれることは、建築デザインの大先輩としての北尾次郎邸とレスペクトの感情である。

レツルの子孫の一人は建築家になっており、この部分のチェコ語のニュアンスを尋ねると、英語なら「キュート」であって、日本語の「可愛い」であろうという話であった。ジャポニスムの特徴の一つでもある、「カワイイ」をすばやくレツルは、北尾次郎邸に暮らしてみても実際に感じていたことになる。筆者もこれらを踏まえ、これまで不明だった、レツルがデラランデの不在中に設計したとみられる、北尾邸隣接の建築設計事務所の写真を探してみた。まず、外観写真は、チェコでレツルの子孫の協力で発見できた。

続いて、設計事務所の内部写真は、レツルの手紙にでてくる「ドラフター」



断した。年齢からも、子孫の方の説明内容とも一致する。

(＝臼井泰治氏)の子孫がお持ちだった、設計台の前でポーズをとるお父上の写った、これまで撮影場所は謎だった一枚であると判



チェコに残るレッツルの設計作品である、ムシュネー (Mšene-lazně) 温泉湯治場のホール建物外観 (一九〇四) にも屋根瓦を使った曲線が見られ、庭の四阿までもが現在、現地に行くと同じようなデザインのもので存在している。(写真)

もし北尾次郎の影響なかりせば、一八七〇年代後半以降のベルリンの建築装飾デザインはどのように展開していただろうか？

その場合、ドイツ語圏で、ユーゲントシュティールやセセッションは、いつ、いかなる形となって生まれてきたのだろうか？

そして、ヤン・レッツルら、ジャポニスムの影響を受けて育った世代の建築家たちとも、どこか見えないところで、北尾次郎→オットー・レッツング、フランツ・クリューガーらに始まる、ベルリンとフランクフルトを拠点とした、著名な彫塑家たちの一八七〇年代後半以降の作品を通して、ひとつの流



(3) The view of Park Hotel at the rear. (z. z. z. z.) 西表ノルナホテマ島松

ていた、ジャポニスムの源流作品としての価値にこそあつたのではないか。(写真右 レツル設計の松島パークホテル絵葉書とレッツル 御子孫提供)

第五節 作品価値に比べ、余りにも杜撰なレリーフ修復

今回の復元作業の中で、レリーフは決して正しく扱われたとは思われない。歴史を調べずしての修復はかえって破壊に繋がる。

『復元工事報告書』(二八八頁)では、わずかに写真説明として「食堂石膏レリーフ旧材補修 後補塗装剥離後、当初塗装を残したままその上にノロ漆喰塗りとした」と説明されているが、詳細については触れられていない。

大きな問題点としては全体のディテールが、分厚く漆喰を塗り直したことでぼやけてしまった点である。古い写真集を見ると、ベルリンの邸宅用にした方の作品は、細かい線や表情がより鮮明に出ている。ところが、江戸東



れに収束していったことになる。北尾次郎は、たとえ芸術を専門に専攻しなかった素人の学生であつたかも知れないが、「明治第一の天才」とまで賞された人物が、ほんの片手間でこなし、異文化間のデザインの橋渡しと創造、翻訳の力を、今一度考えなおすだけの価値はあるように思う。

北尾次郎邸を保存すべき文化財価値とは、実は人知れず、既にドイツでは高く評価され



京たてもの園で今回修復したもう一枚のものでも一八三頁の写真比較同様、彫塑上のコントラストがなくなり、目鼻立ちも不鮮明化されてしまった。写真上段が修復後の現況、写真下段が一八八〇年の写真集にあつたもの。



ラストがなくなり、目鼻立ちも不鮮明化されてしまった。写真上段が修復後の現況、写真下段が一八八〇年の写真集にあつたもの。

の。ガレと高島の関係を想起するまでもなく、北尾次郎の描いたレリーフ下絵とは、「ジャポニスム」をキーワードに、日本人からドイツ建築への直感的影響を示す稀有な文化財といえるのだ。



現在、江戸東京たてもの園で見られるこのレリーフは、ジャポニスムが、ベルリンの歴史主義建築に与えた影響を、北尾次郎という具体的な日本人の手と眼、個人史を通じて、下絵と合わせ鑑賞することで、その試行錯誤の過程をも窺える、まさに国際的な重要文化財、文化遺産と評価すべきであろう。

おわりに

北尾次郎の講座を継いだ稲垣乙丙教授が、ドイツ語で書き残した北尾次郎追悼論文集では、既に引用したように「博士の心得で、芸術的に設えられた、お客を歓待する美麗な邸宅では、いつも朗らかさとしあわせが満ち溢れていた。」(西脇宏訳)と書き残されていた。居間や食堂のデザインが北尾次郎の手によるものであることは、東大の同僚教授にとっては、北尾の死亡当時、すでに周知の事実であつたことがわかる。冒頭引用の三宅雪嶺の言葉、「氏は天才の人として認められしも、その天才を抑へし學界の情實弊惡は一層多く認められしに似たり。これは将来何事かに就き例證として引かれん。」



は、まさに本論文で取り上げた設計者名論争一つに於いても顕著と言えよう。また、ドイツにおいても、北尾次郎の存在は、ドイツ人も忘れてしまった過去のプロイセンと日本の接点を思い出させる存在であり、北尾次郎の絵画を見たドイツ人は等しく驚嘆する。日本人よりも、直感的にその価値に気づく。今なお北尾作品の持つジャポニスムの強さを感じさせられる一瞬だ。北尾次郎の最後の作品がある。青山玉窓寺にある北尾家墓石だ。自らデザインしたという、オベリスク型墓石の頭には宝箱の



ようなものがどっかりとついている。横から見るとよくその形がわかる。

これは、王の霊廟に納められる Sarkophag(豪華な石棺)の形に似ている。

ポツダム、サンクスーシ宮殿敷地内の Friedenskirche(平和教会) Mausoleum

(霊廟)内にある、次郎が敬愛したフリードリッヒ三世の石棺は、オットー・レッシングらとも親しかつた、ベガス(R. Beggs)によって製作された。北尾家墓石は、これを思わせるかの如き、王侯用の石棺形がデザインされている。

墓誌銘を見ても、北尾夫妻だけは、神式での葬儀だったため、戒名はない。

片や北尾邸の借家人だったレツルは、チェコの知人からの依頼で日本の神社の鳥居型墓石を設計し、東京から図面を送って造らせ、ブルノ Bruno の共同墓地に現存している。建築でも、松島パークホテル(一九一三)に代表される、ジャポニスムの色濃い作品を残していた。北尾次郎邸に込められた強いメッセージが繊細なレツルの発想源となり、若い建築家を育てたことだろう。

日本人の北尾次郎が西洋式墓石を設計し、チェコ人のレツルが日本風、とお互い一見しただけではまるで対照的ではあるものの、どちらも日本の神道が媒介となっていた点で、両者には共通点がある。

レツルの子孫に教えられ、ブルノでこの墓石があるという、広大な共同墓地を訪ねたのは、クリスマス直前の厳冬期だった。

宵闇迫る暗がり、はるばるベルリンから汽車に積んできた、自転車のダйнаモランブだけを頼りに墓地管理人に案内されてこの墓石を見た時、筆者の中では、北尾次郎の微かな足跡を辿り、ジャポニスム伝播の過程で隠された道程を探し出す、時空を超えた長い旅の始点と終点がようやく繋がった気がした。

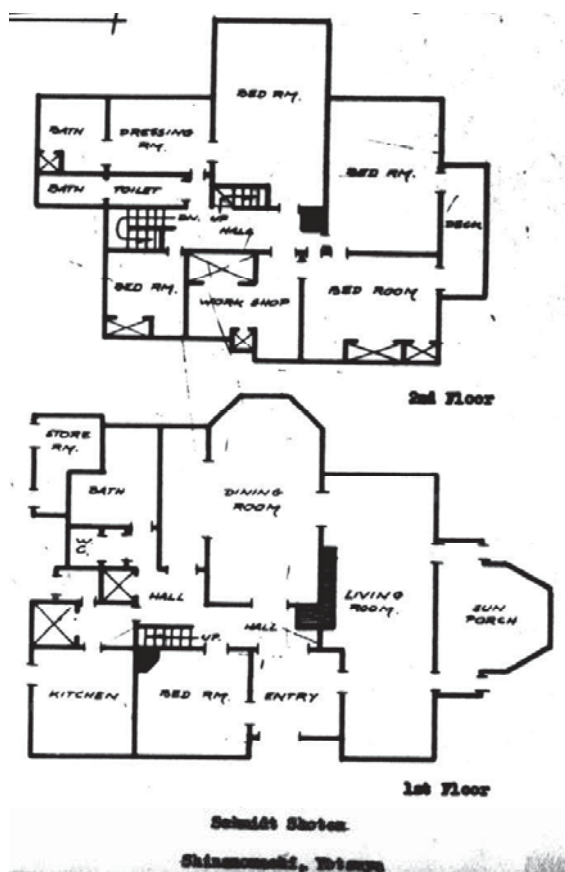
北尾次郎の御子孫の方々には、貴重な資料の御提供を頂きお世話になり、厚く御礼申し上げます。一つ一つの史料が戦火や相続を経てなおも残されてきた経緯を伺うと、孫の次郎氏逝去に伴う、横浜の北尾家建物解体直前に拾い上げたアルバムなど、今日まで写真等が伝わってきたこと自体が一つの奇跡でもあり、不思議な過去との御縁を強く感じさせられた。また、横浜の臼井齋氏には、貴重なお父上からの遺品をお借りすることができ、北尾邸隣接地に建てられていたとみられる設計事務所内部の写真を見つけ出すことができた。レツルが二八〇〇円以上もかけて北尾邸の裏に新築したと書き残していた、デラランデとの設計事務所の姿はレツル(外観写真)と臼井(内部写真)両家の子孫の手で一世紀ぶりにその姿を現した。改めて御礼申し上げます。チェコでのレツルの御子孫たちとポハードロ氏の御好意にも感謝したい。最後に、島根大学をはじめ、科研費による研究と発表機会を与えていただいたことに、関係各位に対し、改めて深謝申し上げます。

(なお、本文中では敬称は原則省略させていただきました。)

古写真や古図面と現況の比較



建物東南角は、左北尾富烈（学習院）の騎乗写真背後の装飾柱（縦三本線）と窓、いずれも右現況と同じであるとわかる。下見板枚数が増えたのは、平屋を御神樂した結果であるが、柱はそのまま。



左富烈、中央次郎、右ルイーゼ ベランダの前で

↑ GHQ 史料にあった、終戦直後の部屋割り及び用途を記した平面図。一階では① Kitchen 台所、② Bath 浴室、③ 玄関脇の部屋が Bed Room 寝室であったことなどがわかるが、『復元報告書』では、「V期」として順に①「不明」、②「厨房」、③「応接室」と鑑定していた。解体調査の精度、信頼性がわかる。