

## 茶人木津宗詮と数寄屋大工笛吹嘉一郎による茶室の研究

—近代の茶室に関する研究—

主査 日向進\*1

委員 矢ヶ崎善太郎\*2 松本康隆\*3

本研究は西洋建築技術が流入しはじめた近代という時代、その対極に位置したと思われる茶室建築をつくり続けた木津宗詮と笛吹嘉一郎の建築活動を考察したものである。二人は自らも新しい技術を体得しながら近世とは趣きの異なる茶室を造っていた。また、二人の作風には違いが見られたが、それは時期的な違いからきたものであると理解することができた。二人の建築活動は、近世から続く茶道という文化を近代の新しい社会において活かし続けていく、一つの流れによって捉えることができた。

キーワード：1)近代、2)茶室、3)数寄屋、4)数寄屋大工、5)数寄屋師、  
6)茶室建築家、7)木津宗詮、8)笛吹嘉一郎、9)近代和風

## A STUDY ON THE TEA-ROOM DESIGNED BY SOSEN KIZU AND KAICHIRO USUI

—Study about Modern Tea-room—

Ch. Susumu Hyuga

Mem. Zentarō Yagasaki, Yasutaka Matsumoto

The aim of this thesis is to deliberate on Sosen Kidu and Kaichiro Usui who had made tea-room against the modern tendency with western technique. They had made tea-room in different effect from early modern architecture with new technique. The difference of the style between Kidu and Usui is thought as cause for the difference of the date. And their activity could be put on the one tide from early modern to new modern world.

### 1. はじめに

近代は一般に、1853(嘉永6)年のペリー来航を機会にしてはじまり、1945(昭和20)年の第二次世界大戦の終戦までをいうが、その明確な年代は研究者によって一定でない。この近代という時代を代表する、茶室の作り手として、表、裏、武者小路の三千家で活躍した、代表的な人物をそれぞれ一人挙げるとすると、表千家では不審庵東京出張所や京都不審庵増築を手がけた笛吹嘉一郎、裏千家では今日庵東京道場や桐蔭席を手がけた木村清兵衛(3代)、武者小路千家では大正天皇の夫人にあたる貞明皇后の秋泉亭茶室を手がけた木津宗詮を挙げることができる。

本論文ではこのうちの二人、表千家の笛吹嘉一郎と武者小路千家の木津宗詮についてみていく。

木津宗詮 [1862(文久2)年~1939(昭和14)年] は武者

小路千家の門人筆頭格の茶人として、笛吹嘉一郎 [1898(明治31)年~1969(昭和44)年] は表千家の出入り大工であった平井家の流れをひく数寄屋大工として、それぞれ明治の終わりから昭和初期まで、大正の終わりから戦後まで活躍している。

この二人には活躍時期の時間的な差があるので、単純に比較はできないが、まず、茶人と数寄屋大工という立場の違いがある。二人とも主に茶室の設計を中心的な仕事としたが、その製図法の習得に注目すると、木津宗詮は木子清敬という人物から設計の手ほどきを受けている。一方、笛吹嘉一郎はどのように製図法を学んだのか明らかではない。しかし、笛吹嘉一郎は図面が序々に充実してくるので、表千家出入り大工であった平井家との関わりを考えると、最初は平井家に残された図面から、その後は市販された出版物などから独学で設計技術を身

\*1 京都工芸繊維大学 教授

\*2 京都工芸繊維大学 助教授

\*3 京都工芸繊維大学大学院 博士課程

につけていったのではと考えられる。そして忘れてはならないのが木津宗詮は「茶室建築家」と、笛吹嘉一郎は「数寄屋師」と自らを定義していることである。

西洋建築技術が流入し、洋風建築が勢いをもって建てられていく時代の中で、その対極に位置したと思われる茶室という建物を建て続けた、これら二人の建築活動を考察することによって、今日伝統建築と言われるものが一体何であるのかを考える。

## 2. 木津宗詮と笛吹嘉一郎

### 2.1 木津宗詮と聿斎宗詮

木津宗詮の歴代を一覧<sup>1)</sup>にすると表 2-1 のようになる。

表 2-1 木津宗詮の歴代

	号	本名	生年
初代	松斎	敬包	1763(宝暦13)~1858(安政5) 1775(安永4年)~1855(安政2年)
2代	得浅斎	包一	1822(文政5)~1896(明治29)
3代	聿斎	宗一	1862(文久2)~1939(昭和14)
4代	花笑斎	三辰	1893(明治25)~1977(昭和52)
5代	柳斎	辰猪	1915(大正5)~1999(平成11)
6代	徳至斎	宗人	1943(昭和18)~

初代の松斎<sup>しょうさい</sup>から、得浅斎<sup>とくせんさい</sup>、聿斎<sup>いつさい</sup>、花笑斎<sup>かしょうさい</sup>、柳斎<sup>りゅうさい</sup>、そして当代の徳至斎<sup>とくしさい</sup>と続いている。本研究で対象としている木津宗詮とは、3代目の木津宗詮で、号を聿斎という。以下、特に区別したいときは「聿斎」を使用する。

木津家の遠祖は小野妹子とされ、代々小野姓を名のる大阪木津の願泉寺の住職であった<sup>2)</sup>。初代の松斎はその長男に生まれたが、次男に寺を譲って江戸に出、八百善の板場に匿れていたとき、松平不昧に認められ、江戸上大崎の下屋敷に引きとられた<sup>3)</sup>。そして、その不昧のとりなしで官休庵直斎の門に入ったようである。その後、松平不昧の口次によって紀州家に扶持されることとなり、代々紀州家の大膳職、茶方として大阪下屋敷勤番であった<sup>4)</sup>。木津宗詮は不昧を通じて門人となったこともあり、その初期から特別な地位にあったと思われ、武者小路千家9代家元好々斎亡き後、初代松斎は好々斎未亡人宗栄の家元としての職を助け<sup>5)</sup>、幼年の10代家元以心斎にも、好々斎に代わって返伝している<sup>6)</sup>。そして、病で十分な活動ができなくなった以心斎に代わっては、木津宗詮2代目得浅斎が11代家元一指斎に返伝する立場にあり<sup>7)</sup>、木津家はその初代から、武者小路千家門人筆頭格の地位を確立していたことがわかる。

このような家柄に1861(文久元)年、木津宗詮3代目となる聿斎は生まれる。しかし、当時の茶道をとりまく環境の悪さからか<sup>8)</sup>、当初は実業家としての道を求めたようで、武者小路千家の有力なパトロン商人であった平瀬亀之助(号:露香)が三十二国立銀行の東京支店を設

けるにあたって、露香と一緒に東京へ出て、大蔵省銀行簿記傳習所で学んだ後、露香の三十二国立銀行に入った。そして、しばらくして近衛篤磨公爵に「いつまでも銀行勤めをするより蛙の子は蛙で茶人で身を立てる心かまへをしてはどうか」<sup>9)</sup>と言われたようである。聿斎は特に古美術や建築に興味を持っていたこともあって、当時宮内省内匠寮技術科であった木子清敬に紹介されて、建築を学び、家業である茶道師範と茶室を中心とした建築設計に専念するようになった。

### 2.2 笛吹家と笛吹嘉一郎

笛吹家の過去帳から判明するのは表 2-2 の通りである。

表 2-2 笛吹家の歴代

名前	生年
長八	~1857(安政4)
新七	1832(天保3)~1904(明治37)
嘉三郎	1873(明治6)~1922(大正11)
嘉一郎	1898(明治31)~1969(昭和44)
巖	1928(昭和3)~1990(平成2)

嘉一郎より3代前の長八まで確認する事ができる。もとは東京の人で大工であったらしいが<sup>10)</sup>、数寄屋専門であったかどうかは定かではない。この長八が新七の代に関西に来たといわれ、新七は柴田清七という人物の長男嘉三郎を養子に迎え<sup>11)</sup>、その息子が嘉一郎にあたる。嘉三郎は表千家出入りの数寄屋師である平井家に働いていたが、その後独立したようで、嘉一郎は嘉三郎に育てられ数寄屋師笛吹嘉一郎として出発する事になったようだ。

嘉一郎は明治31年に生まれるが、父の嘉三郎の数寄屋師としての指導方針として、茶道を学ばせることにしたという。そこで嘉一郎は、表千家家元の信任厚い西尾真のもとで15歳の時から茶道の稽古をはじめたらしく、次第に自ら茶道に深く入ることになる<sup>12)</sup>。そして職業上の目的と趣味が一致したこともあり、当時の茶道界の大物を、続々と自分の作品である自邸茶室「無孔庵」<sup>13)</sup>の茶会に招き、その交流を深めて行く。35歳ころから陶芸にも精を出したと言われ、特に萩焼の坂倉新兵衛との交友が深い。その後、昭和22,3年ころ(50歳前後)、表千家家元即中斎を中心とした即中会に入会し、表千家家元との繋がりが強くなっていった。

また、自分自身を「数寄屋師」と図面にも記載していたことについて少し触れると、嘉一郎の父親である嘉三郎は独立前に表千家出入り大工であった平井家で活躍していたが、幕末から明治にかけて活躍した平井家三代儀助が「数寄屋師」と名のっている<sup>14)</sup>。そのため平井家では皆が数寄屋師の自覚があったと思われ、独立後の嘉三郎に育てられた嘉一郎も、最初から自然と自身を「数寄

屋師」として定義し、中村昌生博士が述べているように「茶わん師」「塗師」等と同様、茶の職方としての意識があったと思われる。<sup>15)</sup>

### 3. 図面資料について

さて、次に二人の実際の仕事について見ていくが、この二人の図面が大量に残されているので、まず、その図面について少し触れる。

#### 3.1 資料の全体像

木津宗詮の図面は当代の木津宗詮氏<sup>16)</sup>、及び安井巧氏<sup>17)</sup>が、笛吹嘉一郎の図面は嘉一郎の実娘である笛吹春子氏が所蔵されている。

現時点で、木津宗詮の図面を中心とした資料は884点、笛吹嘉一郎のものは640点存在が確認できた。しかし、木津宗詮図面には「松下綱一」なる人物<sup>18)</sup>による図面も多数含まれていること、そして4代の花笑斎も聿斎の図面引きを手伝っていたと言われること、また後にこの花笑斎や5代の柳斎とも茶室の設計を手がけていることなどを考えると、全てが聿斎の自筆図面というわけではない。

一方、笛吹家に残された図面にも、笛吹嘉一郎のものと、婿養子である笛吹巖のものとの存在する。しかし、図面上に、嘉一郎と巖の相違は筆跡から明らかであるため、基本的に巖による図面はその数に入れていない。ただ、嘉一郎が手がけた建物と関連のあるものだけを、図面の整理上、その数に含めている。なお、「長八」或いは「嘉三郎」と記入された図面は存在せず、紙質からも嘉一郎の図面より明らかに古いと思われる図面も見当たらないことから、長八や嘉三郎による図面が含まれている可能性は低い。

#### 3.2 資料の内容

また、建築図面を中心とした資料であるが、茶道具の図や茶会記、手紙や見積書などの資料も多少含まれている。そして、建築図面について、年代や建築名が記入されているものと、記入されていないものがあり、ラフなスケッチなども多数存在するため、不明なものも多い。

#### 3.3 図面資料にみる二人の違い

二人の図面は大きく以下の点で違いが見られる。

##### 1) 大きさ

まず、図面の大きさであるが、木津宗詮図面にはA1以上の大きな図面が見られ、また、2階図面を1階図面上に貼り付けているなど、青焼きによる複製を考慮していないものが多い。また、青焼き図面も多少見られるこ

とから、それらは総じて後期の作品と思われる。一方、近世の公刊書にもみられる雛型と同様の門や戸、欄間、及び床などの意匠図にはA3大のものも多く見られる。

笛吹嘉一郎図面は大きくてもほぼA1の大ききで、晩年はA2の大ききに統一されている。あらかじめ複製を考慮したものが多くと考えられ、晩年のA2サイズは、その後の活用も考慮した、資料的に整理しやすくしたものの、あるいは、申請など、建築法規上の問題かと思われる。

##### 2) 道具

木津宗詮は自ら述べているように<sup>19)</sup>、題名や室名などの文字はもちろん、図面上の線まで毛筆で描いている。

それに対して笛吹嘉一郎は、自分のサインや花押、あるいは題名などに時折毛筆で書くことがあるが、基本的には、鉛筆か烏口を使用して文字も線も描いている。

##### 3) サイン

木津宗詮図面の中には、サインや花押が墨蹟で記入されているものが少量であるが存在し、それについては間違いなく聿斎の自筆図面であることが確認できる。

笛吹嘉一郎図面の中には、サインや花押の記入、或いは印鑑や住所入りのスタンプが押印されているものが多くみられ、その変遷を見ることができ、年代の検討にも参考になる。

##### 4) 文字の向き

木津宗詮図面は、基本的に文字は縦書きであるが、横書きも存在する。横書きの場合、右から左に書かれているものや、左から右に書かれているものの両方が見られるが、施主名が記載されている図面については、ほとんどが右から左に書かれている。

笛吹嘉一郎図面でも、縦書きと横書きが入り混じるが、横書きで年代が確認できるものほぼ全てについて、昭和23年まで右から左に書かれ、27年以降は左から右に書かれている。ちなみに、24年から26年の年代が記入されている図面は確認できない。

そして、平面図の中で、室名の記入などの文字の向きに注目すると、木津宗詮図面では、部屋によってそれぞれ異なっているものと、図面上に統一されているものがある。部屋のどちらが正面か、その方向性が読み取れるなど興味深い。この2つの記入の違いも、書き手や年代の検討に参考になるとと思われる。一方、笛吹嘉一郎図面では、すべて図面上に統一されている。

##### 5) 製図法について

そして、最も注目すべきである製図法であるが、木津

宗詮図面は、図面の寸法の記入法が寸法線を用いず、部材の名を明記してそこに寸法を記入するという記入法をとっている。一方笛吹嘉一郎図面では基本的に寸法線を用いて寸法を記入している。ちなみに両者とも単位は尺寸である。

また、西洋図法としてわかりやすい透視図について触れると、木津宗詮図面には等角投影図しかみられず、透視図は「松下綱一」の記名のあるものしかみられなかった。一方笛吹嘉一郎図面には年代の確認できる最初期から透視図そっくりな図がみられるが、よくみると、正確な透視図ではないことがわかる。しかし、28年以降に正確に描かれるようになり、「内観」や「床の図」などの名前ではなく、「…透視図」と、「透視図」という言葉が使用されるようになる。

また、笛吹嘉一郎の図面で初期のものには、隅木詳細図（規矩図）や縦地割図など、近世の手法であるが木津宗詮のものには見当たらない、より専門的な図も確認することができる。

#### 6) その他

木津宗詮図面の中で、庭園部分の記入に、樹目のグリッドが朱筆で記入されていることが多い。このグリッドは1間間隔でなされているが、1間は畳1枚の寸法で6歩歩くと考えて計算しやすいとのことであった<sup>20)</sup>。そして、庭園部の植栽や池の水など、彩色しているものが多く見られる。また、建物の図面から周囲に放射状に広がる線が朱で引かれて、家相の方位を記入しているものもよく見られる。

ここで二人の違いの原因を示唆するものとして考えられるのは、その製図法の習得過程にあると思われるが、木津宗詮に製図法を教えた人物は木子清敬きごきよよしと明らかになっているので、この人物についてだけ簡単に触れることにする。

#### 3.4 木子清敬

木津宗詮に建築を教えた木子清敬という人物については、稲葉信子博士による『木子清敬と明治20年代の日本建築学に関する研究』<sup>21)</sup>に詳しい。清敬は禁裏の常式御用を勤める大工の家柄に生まれ、明治維新の年で25歳になるが、それまでに伝統建築の教育を受け、既に禁裏、仙洞御所、及び近衛家の営繕を勤める一人前の大工であった。その木子清敬は天皇の東京遷都を機会として、宮内省の技術者となり、明治10年代には、青山御所や赤坂仮皇居などの建物を手がけ、20年には宮内省一等匠手となっている。そして、明治22年には東京大学の前身である帝国大学工科大学造家学科で、当時西洋の建築学のみを授業である中、日本で初めてとなる日本建築学授業を受け持っている。しかし、その授業の内実は、木

子清敬の出自からもわかるように、建築家の養成とは異なり、木割法等の説明解説で、近世から続く大工棟梁が備えるべき知的技術を身につけるためのものであった。

宗詮が清敬のもとで設計技術を学んだ時期は不明であるが、明治10年代後半～20年代と考えられ、木子が帝国大学で授業を受け持つ前後となり、稲葉博士によって明らかにされている帝国大学の授業の内容は充分参考になると考えられる。つまり、清敬に学んで、宗詮いわく「茶室建築家として最初の発願者」<sup>22)</sup>とはいっても、その学んだ内容は、西洋図法における建築製図ではなく、近世から大工が描いた内容と同様のものであった。木津宗詮図面から、製図道具や図面上の文字の向きに近世の手法が確認され、透視図などの専門的な西洋図法がみられないのは、以上のことを考えると納得することが出来る。

なお、木子清敬は特に茶道を趣味としていたとのことであった<sup>23)</sup>が、今のところ、木子清敬側の資料から、直接木津宗詮との関連を示す資料は見つけられない。

#### 4. 木津宗詮の茶室作品

##### 4.1 聿齋宗詮の主張

では木津宗詮の作品を具体的に見ていくが、『茶道全集』に「茶室の設計」と題した口述筆記<sup>24)</sup>から確認すると、4畳半と3畳の席を好み、建築材料は有合せ物を適当に用いて自由に選んでいること、そして、写しはなるべく大工に一任するが、専門的立場から本歌の面影を正しく伝えつつ、採光などの面で改変を加えることもよしとしていることなどが述べられており、設計方針としては住宅と茶室の関係をまず第一に考え、窮屈な間取りや出入口を避けるという主張がみられる。その他、明るい茶室を好むことや、時代に沿わないものは容赦なく廃止して、新たに時代に沿うものを導入するとしている。そして、躰口や刀掛の廃止、電燈の導入などに触れている。また、大工などが失敗した場合でも、作り直すのではなく、その失敗をどのように活かすかを考えるとのことであった。

##### 4.2 作品の全体像

木津宗詮の作品について、現在物件の名前が確認できたもの<sup>25)</sup>は約179件<sup>26)</sup>であるが、この中には、聿齋自身で述べている<sup>27)</sup>ように、阪神間方面が圧倒的に多いが、京都、奈良、和歌山はもちろん、東京、神奈川、岡山、香川、金沢さらに、朝鮮の京城（ソウル）や釜山のものも見られた。また、聿齋は、茶室はもちろん、住宅のみ、或いは庭園のみ、そして住宅から庭園、茶室まで全てを設計している例があり、その設計活動は茶室のみにとどまらない。しかし、その作品には茶室が多く、自身も「茶室建築家」と自負していることから、やはり設

計の中心は茶室と考えるとよいであろう。

#### 4.3 聿齋宗詮の作例

では以下に実際の作品をみていくことにする。上記の179件の中から、現在茶室や水屋の様子が比較的詳細に判明するものは39<sup>28)</sup>件となる。後に述べるように、聿齋の作品の中で最も著名な秋泉亭の建築が1つの分岐点となると考えられる。39件のうち、小間については、秋泉亭及びそれ以前と以後の計3例をとりあげ、広間については、広さとタイプの異なる2例を取り上げる。

##### 1) 貴志米吉邸「陵東居」

貴志邸は大正3年の建築であるが、竣工と間をおかず隣地が手に入り、庭園及び陵東居茶室を増築したとのことである。邸宅・庭園・茶室とも全て聿齋の設計である。この中の「陵東居」については今のところ聿齋の弟子である川上邦基が聿齋の指導を受けながら出版した『茶式建築及庭園』<sup>29)</sup>の情報しかないが、文章や写真に加えて図面や寸法まで比較的詳細に記され、その情報量が多い。また文章も聿齋の指導を経ているので、その意図が充分反映されているといえるであろう。

その形は「又隠を變形せる四畳半の茶室」<sup>30)</sup>とのことであり、「貴人口に代わりて侘者の住居風に玄關を設け」<sup>31)</sup>ている。もともと又隠に貴人口はないが、ここでは貴人口は最初からつけるものという考えが現れているといえる。図4-1の平面図をみると又隠と同じく4畳半であるが、左上の畳が点前座、下座にあたる右下に床が位置した下座床となっており、構成は大きく異なる。床と並んで中央下部には火頭口、左下の北壁には方立の茶道口が位置する。又隠にない大きな追加点は、火頭口と肘掛窓及び点前座の落天井であろう。特に肘掛窓は南に大きく四枚障子で開けられており、非常に明るい茶室となっていたことが想像される。また、火頭口は亭主側の給仕口である一方、敷瓦土間の玄關からこの室に入るにはこの火頭口を通らねばならず、客側の入口として働くこともあるようだ。又隠との共通性はまず、外から見た立面の躡口と下地窓の構成や、点前座の方立口と道庫、そして楊枝柱であろう。これだけそろえば構成がかなり変更

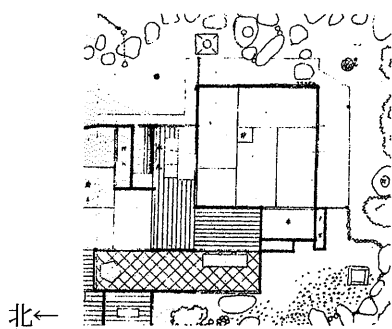


図4-1 「陵東居」茶室平面図

(川上邦基『茶式建築及庭園 第八輯』S.3.3.25より)

されているとはいえ、又隠を連想することは容易になる。

寸法をみると、躡口は2尺1寸8分×2尺2寸5分(内法:横幅×高さ)となっており、本歌の又隠<sup>32)</sup>とほぼ同じと言える。しかし、天井は点前座が落天井で下げられているとはいえ、床前の平天井部分は本歌が5尺8寸1分に対し6尺1寸となり、約8センチ以上も上げられている。その他、茶道口や道庫はほぼ同寸と言える。

外回りには躡脚や灯籠、塵穴などは確認できるが、刀掛はみあたらない。

この陵東居は、又隠を意匠や寸法まで深く理解し、その上で構成を大幅に変更して、普通小間の茶室ではあまり見られない肘掛窓や玄關という新しい要素を追加しており、古典茶室理解の深さを示すとともに、作風はそれに捉われず、自由に時代の要請する明るさや玄關という機能を取り入れ、必要のない刀掛などは省いていることが解る。

##### 2) 青山御所「秋泉亭」

東京赤坂の現在東宮御所のある場所は、当時青山御所と呼ばれていた。それはのちに大宮御所となったが、そこは大正天皇夫人であった貞明皇后の御殿であった。その貞明皇后のために造られた茶室が、秋泉亭である。昭和2年春に「民間に嘗て先例なき御用命を賜」<sup>33)</sup>わり、昭和4年秋に竣工<sup>34)</sup>している。木津家には昭和3年付の見積書や青山御所に出張した大工などの人名表及び茶室写真が現存する。

施主が天皇家ということもあって、聿齋を説明する文章では必ずといっていいほど秋泉亭の建築が紹介されており、聿齋の代表作となっている。しかし、秋泉亭は昭和20年に戦災で焼失した。聿齋はこの秋泉亭の建築によって、昭和5年に1代限りの「宗泉」の号を賜っている<sup>35)</sup>。

図面は今のところ存在が確認できておらず、写真による情報しかない。しかも、肝心な内観写真が部分的にしかないため、それをつなぎ合わせて平面を推定すると、図4-2のように考えられる。寸法は不明であるがその構

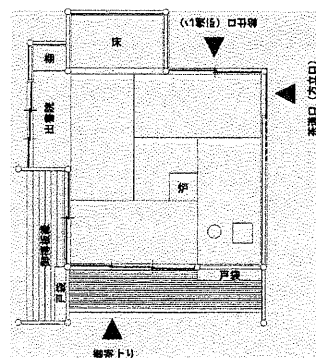


図4-2 「秋泉亭」推定平面図

成はほぼ間違いないと思われる。平面は4畳半下座床で、出書院や棚が設けられている。天井は3段階に分けられ、丁度先に見た「陵東居」の天井と同様であるが、照明が設けられていることが確認できる。

全体的には、貴人口の三枚障子や、縁へ続く引違二枚の明障子、そして、出書院の三枚障子など、開口部がかなりの割合をしめることがわかる。そして、茶道口があり、給仕口は引違いと思われ、天井際の子壁を除くと、壁面は点前座周りしか存在せず、極端に土壁の面積が少ないことがわかる。また、小さい中に書院に加えて棚までつくられており、水無瀬神宮「灯心亭」のように貴族らしさを現したものと思われる。また、やはりここでも刀掛は見当たらない。

聿斎は普段から茶道具の作家に対しても、「昔は秘傳だとか口傳だと六ヶ敷しく云つて居つたが、要するに独自の研究に外ならぬ、それでこそ陶器の種々相が増して行くのだ」<sup>36)</sup>と、我流を大いに賞賛していた。この秋泉亭に際しても、理由は異なるが、新しさを求める傾向が強く、「高貴の御茶席にて使ふ御道具は一切古器を用いず、新しい人手に触れぬ清浄神聖なる器物を用ふべきものである」<sup>37)</sup>と述べ「御茶庭に用ふる燈籠や躰踞も一切新しいものを用」<sup>38)</sup>いているらしい。実際、秋泉亭の写真にも、図4-3に見られるようなモダンな意匠の石灯籠や照明などが写真で確認できる。ここには造形的にも新しさを求めている聿斎の作風を読み取ることができる。

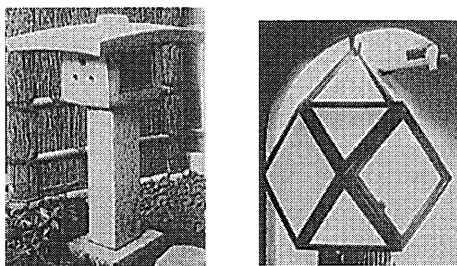


図4-3 「秋泉亭」の石灯籠と外腰掛の照明器具  
(木津宗詮氏所蔵写真より)

その他、ここでは「立水屋」なるものが計画されている。秋泉亭のものではないが、滋野氏茶室図面に見られる立水屋の図が比較的詳細に描かれているので、ここで少し触れる。図4-4がその詳細図であるが、それを見ると、実際に立って使用するものでなく、少し洗面を上げて、腰の負担を少し軽減するためのものようである。

また、上に上げた分、その下部には引き出しが設けられ、灰や炭を収納するようになっており、当代の徳至齋氏によると、「かがんで床下に手を突っ込んで炭を取るといふ、従来の炭入れに比べると着物の女性には特にやさしい設計となっている」とのことであった。また、この

例もそうだが、いくつかの立水屋では建具で隠すことが出来るようになっていた。他に水屋についての工夫には、筆箭のように引き出しが縦に並んで、棚と併設されているものも見られる。

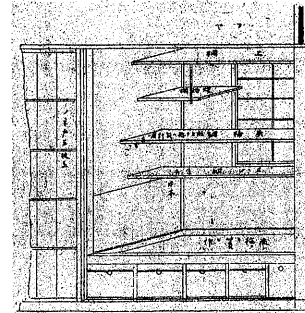


図4-4 滋野氏茶室図面にみられる「立水屋」(木津宗詮図面より)

秋泉亭の歴史的な意味について少し触れると、近代のはじめの、まだ茶道が衰退していた明治20年に、井上馨が八窓庵茶席の席開きを機にして天皇を招待し、歌舞伎とともに茶道の社会的な位置が保障されたとされる<sup>39)</sup>が、この秋泉亭の建築は、天皇ではなく皇后のためとはいえ、皇室の敷地内に茶室を建築したのであり、井上侯に続く、もしくはそれ以上の快挙であったと言えることができる。それは明治20年代から再び興隆をみせていった茶道の社会的な1つの頂点を示すものであるといえるのではないだろうか。

聿斎宗詮の晩年は、茶の稽古より茶室設計が主となっていた<sup>40)</sup>が、それは、この秋泉亭の建築によって、茶室の設計者としてより広く名前が知れわたったものと考えられる。そのため秋泉亭の建築は聿斎個人にとっても、建築設計生活の中で1つの分岐点になったと考えてよいであろう。聿斎の作風は、天皇家のお墨付きを頂いたことになり、それはこの時代の日本でこれ以上強力なものはないといっている。そのため聿斎としても、ますます自由に自身の作風を展開できるようになったと思われる。

### 3) 岸和田「五風荘」の「利庵」

大阪岸和田市の岸和田城の近くにある五風荘は、紡績業を営む実業家で、17代岸和田市長を務めた寺田利吉の邸宅であった。昭和10年から建築<sup>41)</sup>にとりかかり、聿斎が亡くなる2ヶ月前の昭和14年5月に新築披露茶会<sup>42)</sup>が開催されている。聿斎宗詮最後の作と言われている。

全体は母屋の他、3つの茶室棟があったようであるが、現在は2棟の茶室が現存する。図4-5の平面図はこのうちの1棟で、左下に「竹陰」、右下に「利庵」の2つの茶室を備え、中央上部は台所となる。このうち「利庵」について木津宗詮自筆図面がいくつか確認できる。

利庵の平面は3畳中板下座床で、躡口があるが、幅2尺3寸、高さ2尺6寸の記載があり、その高さは待庵と

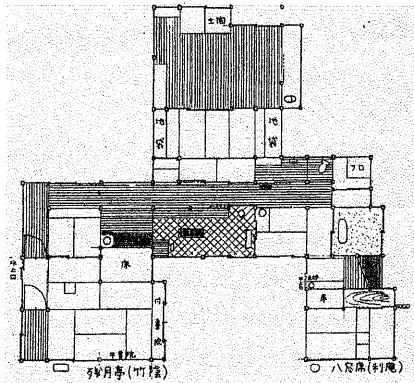


図4-5 「五風荘」の「竹隠」と「利庵」を含む茶室棟簡略平面図

同寸の大きい寸法であることがわかる。実際、この他の図面に同寸の躡口寸法の記入に続けて「妙喜庵寸法」と記述されているものはいくつか存在する。

そして、客側の出入口は躡口のみ、亭主側は方立口と給仕口の2つで、聿斎の作にしては、珍しく閉鎖性があるが、自筆図面を確認すると、引違いの貴人口が描かれていて、現状は宗詮の当初の意図と異なっていることがわかる。実際、施主の寺田利吉は設計者や施工者に対して「信頼はしても、自己の簡性の表現と云ふ一事にかけては、寸毫の假借も許さぬと云つた人」<sup>43)</sup>であったようで、寺田氏の要望であったのだろう。また、やはり刀掛は見当たらない。その他、茶道口の引き戸が外に付き出た袖壁に収納される面白い工夫も見ることができる。

全体として、もし設計図通り貴人口が設けられていたら、突上窓の効果と共に、3畳中板という比較的狭い茶室でありながら、明るく窮屈感を感じさせない茶室となったであろう。さきの陵東居でも少し触れたが、木津宗詮作品では躡口を設けているばあい、よく貴人口も併設させる傾向が見られる。そして、小間でも躡口を設けず、貴人口のみの茶室も見られるが、躡口を設ける場合、その寸法には古典を参照した最大限の寸法を用いていることがわかった。

#### 4) 「松風閣」(箕面)

次に広間の作例に移るが、この松風閣は、明治43年に北浜銀行の匿名倶楽部として建てられたもので、建物は木造3階建てで斜面に沿って巧妙に建てられた、とても大規模なものである。聿斎が設計、大工棟梁は「熊五郎」という人物であるが、二人以外にも「素人で建築天狗」<sup>44)</sup>ともいわれる志方勢七の意見も反映されているようである。この建物の地下2階に茶室があるが、この地下2階部分の図面と思われるものが確認できる。地下2階は6畳、3畳、4畳半、台目3畳、そして茶の間5畳からなる<sup>45)</sup>が、この茶の間5畳を見ていく。

まず、図4-6の写真にも写っているこの六角ナグリの

床柱、さぞかしい材料かと思われるが、実は足場丸太を加工しただけのもので、「金がかからな過ぎる」<sup>46)</sup>と、志方勢七から小言がでたらしいことが述べられている。その他、この茶室は地下とはいえ斜面に建てられているため、書院の窓を開けると見事な景色を眺めることができ、半間幅3枚障子による貴人口と合わせて、とても開放的なつくりになっている。しかし、床脇の意匠を見ると、裏千家の寒雲亭、表千家啖啄齋好みの7畳茶室と共通性をもっている。また、茶道口上の自然木を活かした吹抜も、表千家や裏千家に同様の発想のものが確認でき、千家好みの意匠で茶室らしさを十分に演出しているということができる。

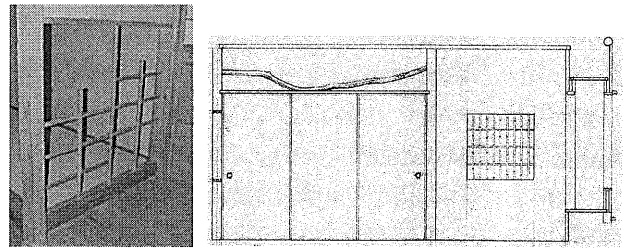


図4-6 「松風閣」床脇写真と点前座勝手手の壁面実測展開図

また、下地窓は貝ノ口にならず、断面でみても、正面でみても角が直角に仕上げられている点には目が惹かれる。床脇の意匠と同様、この直角に切られた下地窓の竹連子には横木が貫通しており、壁土を塗り残した下地窓という本来の名残は少なく、下地窓の意匠を洗練させたものであり、この意匠化した下地窓で広間らしく茶室らしい点前座の景観を整えている。このような下地窓や先にみた床脇の意匠、及び点前座上の吹抜意匠は他の広間でもいくつかみられ、広間の中でも比較的狭い茶室でよく使われた手法であると思われる。また、刀掛はやはりみられない。

#### 5) 松山町小学校作法室

この作法室については、図面でしかその存在が確認できないが、図面上の広間作品をいくつかみるうち、1つの特徴を表していると思われ、比較的詳細に判明するのでここに考察する。

平面の広さは18畳半であるが、台目畳を使用しており、17畳と台目2畳の座敷となる。図4-7に見られるように、床は正面左に1間半の広さで設けられ、左脇に出書院、右には違棚、さらにその右に点前座が構えられ、点前座には肘掛障子と孤篷庵忘笠を連想させる風炉先の意匠で整えられている。その他の展開は殆んど引違いの襖で構成されるが、床と反対側の壁面に床と同じ幅だけ壁がつくられ、窓が開けられている。また、点前座の引違襖は幅・高さともに縮められている。そして刀掛はやはり

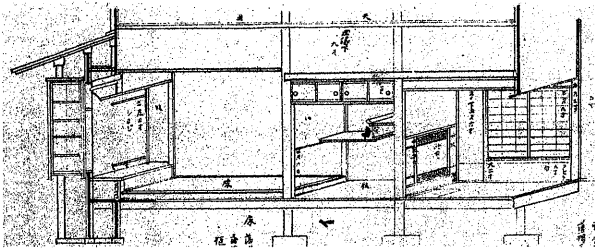


図4-7 松山小学校作法室の床・棚・書院と点前座  
(木津宗詮図面より)

見当たらない。

この図面は「六枚ノ内一」～「六枚ノ内六」まで記入され、全てそろっているが、平面図に1枚、展開図や立面図に3枚、そして詳細図に2枚費やしている。その詳細図は違棚や欄間の意匠がそれぞれ3図、窓の木格子1図からなり、図面をみても解るように、床・棚・書院及び欄間の意匠の凝りように力が入っており、点前座の構成はその中で整える程度といえることができる。

10畳以上の広間茶室の例は比較的少なく、先の39件の中では、他に2件確認できたが、いずれの場合も同様である。襖や障子で土壁が殆んどなくなるような、比較的大きい広間の場合、このように床・棚・書院の構成や意匠、そして欄間等に設計の主眼が置かれている。

#### 4.4 聿斎宗詮の作風

以上みてきたように、木津宗詮の小間茶室については、刀掛は完全に廃し、躡口を避けるか、躡口には貴人口を併設する傾向がみられた。そして、躡口をつける場合は、古典に見られる寸法の範囲内で躡口を大きくしていることがわかった。そして、陵東居では肘掛窓がみられたが、その他の木津宗詮作品には4畳半以下の茶室でも、比較的頻繁に用いられていることが確認できる。それは、貴人口の効果とあわせて開放的で明るい茶室を実現するためであり、聿斎の主張通り明るい茶室を好んでいたことがわかった。特に、写しは本歌との相違をみることによって、その人の作風が浮き彫りになるため、明確に確認することが出来たといえる。

広間の10畳以下の茶室は、床脇や鴨居上の千家好みの意匠や、下地窓を意匠的に洗練されたもので茶室らしさを表現し、肘掛窓や出書院、貴人口で開放的につくられていた。10畳以上のものは、床、棚、書院及び欄間の意匠に最大の関心が払われていることがわかった。

そしてまた、その他の特徴としては、電気の導入や立水屋などの工夫をみることができた。

#### 5. 笛吹嘉一郎の茶室作品

次に笛吹嘉一郎の作品についてみていく。嘉一郎が文章として書き残したものは、極めて少ないため、木津宗

詮のように茶室設計についての主張を直接言葉でみることは出来ない。よって図面資料と現存作品からその意図を探らなければならない。

#### 5.1 作品の全体像

嘉一郎の作品は、自筆図面の中から、名前と年代の両方が記されているものは76件、名前はわかるが、年代がわからないものは42件確認することができる。場所をみるとやはり京都が最も多く、木津宗詮と同様に京阪神の作品が多い。次いで東京が多く見られ、福岡、山口、広島がそれに続く。その他、和歌山、奈良、三重はもちろん、静岡、岐阜、そして岡山、大分、青森さらに、旧満州の新京や台湾などもみられる。また図面は確認できないが、インドの日本大使館に建てられた茶室も嘉一郎設計で中村外二施工とのことであった<sup>47)</sup>。嘉一郎作品については、表千家家元の不審庵東京出張所が木津宗詮による秋泉亭のように、嘉一郎にとって1つの分節点と考えられるため、その出張所とその前後のいくつか特徴的な作品を年代順に見ていくことにする。

#### 5.2 嘉一郎の作例

##### 1) 阪急百貨店「福寿荘」

昭和11年<sup>48)</sup>に梅田にある阪急百貨店の鉄筋コンクリートビル内につくられたものであるが、図5-1の嘉一郎自筆図面をみると、左上に玄関土間から寄付、左下には孤篷庵忘筌写しの広間茶室、右下には5畳台目の小間茶室、そして右上は水屋となる。

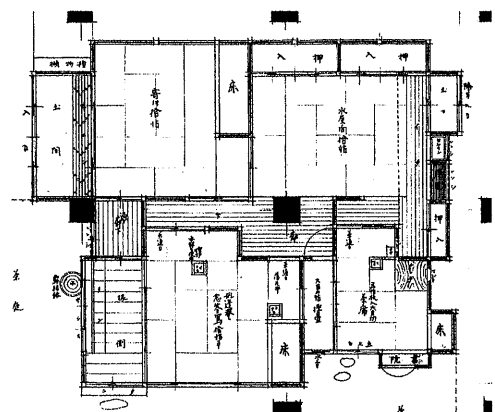


図5-1 阪急百貨店内「福寿荘」平面図(笛吹嘉一郎自筆図面より)

まず孤篷庵写しからみていく。平面は10畳半となり、本歌の平面より1畳半狭められ、代わりに新しく点前座が整えられている。床脇の点前座と合わせて2つの点前座が存在することになり、四畳半切の広間の点前と向切の小間の点前、と両方の点前が可能となっている。さらに図5-2の内観図をみて相違を挙げると、壁を貼付壁から土壁に変更し、床の落掛を一段上げている。そして、



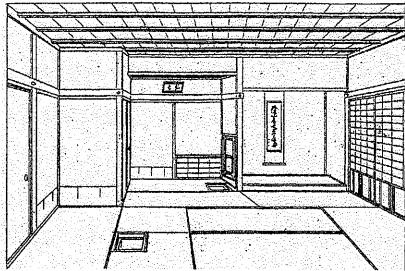


図 5-2 「福寿荘」孤篷庵写し内観図(笛吹嘉一郎自筆図面より)

点前座の天井を一段落とすなど、本歌の孤篷庵を、草庵茶室の規矩に当て嵌めていることがわかる<sup>49)</sup>。

小間をみると、平面は5畳に半畳の板畳が付属し、出書院が設けられ、中柱と合わせて見所が多い茶室となっているが<sup>50)</sup>、百貨店内であることを考えると、商品である美術品をより多く飾ることができるように計画されていると見るができる。そして、1畳半の相伴席が付属しているが、これもより多くの客人数をできるだけ収容できるようにしたものであるということが出来る。これは、本来の相伴の為の機能ではなく、ただ、収容人数を増やしたいためであり、必要とされる機能を茶室に付加するために、それまで茶室に見られた形のものだけを機能だけ変換していると言える。また、この茶室を小間として扱ったが、4畳半以上であるため厳密には小間とは言わない。しかし『阪急美術』<sup>51)</sup>の紹介記事にも「小間」と明記されており、茶席全体の計画上も、小間として位置付けられているのは明らかである。このことから、小間茶室をできるだけそのままの形や意匠で小間と思わせながら、巧妙に平面だけ拡大させていることがわかる。

## 2) 小林一三邸内の立礼茶室「即庵」

即庵は昭和11~12年<sup>52)</sup>に造られたが、阪急や東宝の創始者である小林一三の自邸の一画に造られた茶室である。図5-3をみてもわかるように、この席には、椅子に座ってお茶が飲めるように、という一三の斬新な創意が目されるが、その椅子という新しい機能をいかに茶室の中に取り入れるか、という点で嘉一郎の工夫をみることが出来る。新しさの主役としての椅子には民芸風のデ

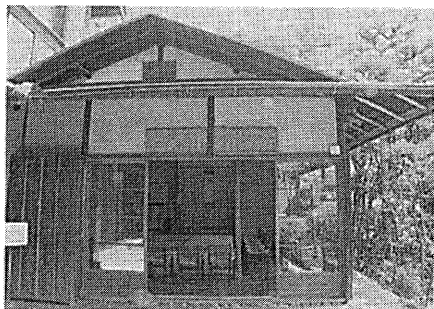


図 5-3 逸翁美術館内「即庵」茶室外観写真

ザインを用い、土間にはリノリウムタイルや絨毯ではなく、敷瓦というそれまでも良く見られる材料を使用していること、また、ガラスという新しい材料を使用しているが、その棧は鉄ではなく、明り障子あるいは雨戸と同じように木製にしている。そして、土間席部分には明確に天井の区別が見られるが、掛込み天井という、その区分の仕方に、数寄屋の手法を使用していることがわかる。ここでは椅子という新しい要素の入った茶室でも、あくまで茶室らしい意匠や手法を使用していることがわかる。

## 3) 大徳寺玉林院洞雲庵

大徳寺玉林院洞雲庵は昭和16年に建てられたものである<sup>53)</sup>。平面は図5-4の嘉一郎による自筆図面のように、8畳台目の広間と3畳の小間及び水屋からなる<sup>54)</sup>。

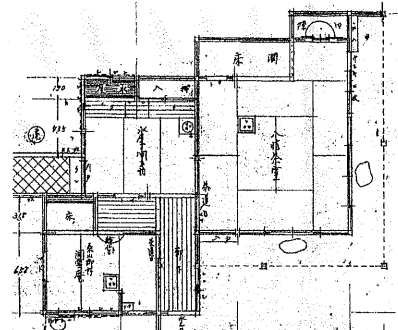


図 5-4 大徳寺玉林院「洞雲庵」平面図(笛吹嘉一郎自筆図面より)

今は小間についてだけみていきたい。実測によると、躡口の寸法や天井高さに、近世のそれと大きな相違はなく<sup>55)</sup>、木津宗詮のものとは異なり、違和感は感じられず、いかにも茶室らしい茶室といえる。また、貴人口や肘掛窓が計画された様子もない。しかし、宗詮の作品と同様に、刀掛だけが廃されていることが確認できる。

ここでは、刀掛のみが廃されているが、先の福寿荘の小間や即庵のように、平面の拡大や展示スペースの追加、及び立礼の形式やガラスというような新しい要素は全く見られず、数寄屋の職人らしいまるで教科書にでてくるような茶室が実現されている。

## 4) 不審庵東京出張所(表千家家元)

東京における表千家の中心施設となる不審庵東京出張所は、昭和30年頃にたてられたものであるが、京都における表千家内の茶室のうち、不審庵に若干の変更を加えたものと、松風楼の忠実な写し、そして新しい要素となる広間棟からなる。

図5-5の配置図の一番右奥にある小間から見ていくが、ここでは、不審庵の若干の変更という部分に、さきの福寿荘の小間よりももっと直接的な手法をここにみるこ

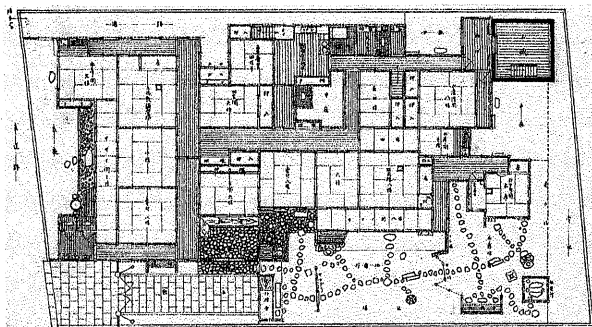


図 5-5 不審庵東京出張所配置図 (笛吹嘉一郎自筆図面より)

ができる。本歌の不審庵の平面は3畳台目であり、ここでは、4畳に台目畳2枚からなる。台目畳によって図面上では縦方向の平面が引き伸ばされたようになるが、点前座を台目畳から丸畳に変更し、バランスを幾分整えている。そして、展開や立面をみると、壁面の意匠はそのままセットバックしたもので、新しい意匠を加えず平面だけ拡大し、収容人数増大への対処をしていることがわかる。さきの福寿荘の小間では相伴席を付し、その機能の変更によって収容人数増大への対処がみられたが、ここでは別の要素を外から何も追加せず、内側から平面を台目畳2枚分だけ拡幅して、表千家の看板となっている不審庵をなるたけデザインを変えず、本歌をそのままに伝えようという意志が読み取れる。そしてこの方針によって、かえって平面拡幅の必要性を明確に読み取ることが出来る。

次に、中央部に位置する広間は、厳格な松風楼の写しである。その左右も本歌と同様に畳廊下で囲まれているが、更に次の間に6畳、そして寄付8畳まで1室とすることが可能である。つまり、縦に3室広間が並ぶようになっており、ここには広間平面の更なる拡大手法をみることができる。この直線的な3室構成は、あらたな広間棟となる表道路側にさらに明確にみることが出来る。

ここでは取り上げないが、この3室構成による拡大手法は、昭和34年6月<sup>56)</sup>に完成した京都表千家の不審庵増築において、さらに平面を拡大しつつ引き続き行われていることが確認できる。

#### 5) 坂倉新兵衛邸内「山の茶亭」

「山の茶亭」は嘉一郎と交流の深かった、萩焼の陶工坂倉新兵衛邸の敷地内にある山上の離れに位置する。坂倉邸の母屋もこれより以前の嘉一郎の作になるが、嘉一郎晩年の作としてこの作品を取り上げたい。

図5-6の平面図によると、この茶亭は4畳半の茶室に玄関部の立礼席からなる。全体的な特徴は、掛造りをはじめ玄関部の吹抜空間が、その柱や梁が線の細さによって、デザイン的にも技術的にも高度に洗練されている

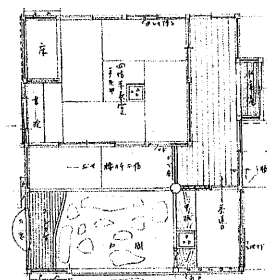


図 5-6 坂倉新兵衛邸内「山の茶亭」平面図

(笛吹嘉一郎自筆図面より)

ことに尽きる。図5-7の写真のように、民家によくみられるような太い梁ではなく、極力細い梁で構成されており、重厚な土間空間ではなく繊細な空間となっていることがよくわかる。茶亭という名称からも、その意匠は貴族の軽快な庭間建築を想定しているように思われる。また、この特徴的な土間空間に立礼という新しい要素を取り入れているが、新たに椅子をつくることなく、従来の腰掛を使用しており、一見新しくないがよくみると新しいという、晩年にしてその手法が円熟しつつも、非常に意欲的な作品といえる。



図 5-7 坂倉新兵衛邸内「山の茶亭」土間の天井と外観の写真

(右の外観写真は建築当時のもので、笛吹氏所蔵写真より)

#### 5.3 笛吹嘉一郎の作風

以上笛吹嘉一郎の茶室をみてきたが、まず写しをみると、本歌との相違によって、作風が浮き彫りにされることは、木津宗詮の場合と同様であった。それは収容人数の増大に顕著にみることができた。また、立礼やビル内の茶室など必要とされる新たな形の作品が見られたが、それには近世にもみられた意匠を身にまとうせていた。茶室に改変が要求されるのは当然のこととして、その改変をいかに茶室が従来もっていた要素や印象を失わずに実現させるか、というところに主題があったように思われる。そして、本歌をさらに草庵茶室の規矩にあてはめた改変がみられたが、それは、より茶室らしさを演出しようとしていたように思われる。

笛吹嘉一郎の作風について、「あまり変わり映えがなく、面白くない」という風に言われることもあるが、その一見「面白くない」と思われる背後には、自己主張を極力さける茶の湯の性格だけではなく、ここでは、いか

に茶室の変化を表に見せないかという努力とそのこだわりを読み取ることができた。

そして晩年には、南宗寺実相庵や博多湛浩庵など、なくなった名席を復興させるいくつかの作品も見られるが、それはより直接的に、近世の茶室がもつ要素と印象を伝える手本を増やす意図があったようにも思われる。

## 6. まとめ

これまで木津宗詮と笛吹嘉一郎についてみてきたが、まず、二人はそれぞれ千家のうちの表千家と武者小路千家を代表するとともに、近代の半ばと終わりを代表する茶室の設計者であった。

一般に江戸時代には、茶人が起こし繪圖を書き、それを数寄屋大工が形にするという生産形態と言われるが、明治の半ばに木津宗詮という茶人は、自ら建築設計を学び専門的な設計図を描くようになった。しかし図面をみると、その設計図とは毛筆と香箸を巧みに使って描かれたもので、文字の向きや製図法なども、当時の西洋的近代教育を受けた建築家のそれとは異なり、近世のものに近いものであった。

昭和の初期まで笛吹嘉一郎も同じように、規矩図や建地割図など、近世的な図面を描いていた。しかし、そのはじめから室名などの文字の向きは統一されていた。透視図も初期の作品から描かれているが、正確に描かれるのは戦後になってからであった。全体的に序々に製図法が完成され、次第に建築家のそれに近い図面となっていく、絶えず自ら積極的に製図法を学んでいたようである。

そして作品をみると、木津宗詮のものには刀掛という本来の機能的な役割をなさなくなった要素を容赦なく省き、臍口などにも改変を求めていた。同時に明るさや開放性を重視し、電気照明の導入、立水屋の工夫など、意匠的にも個性的で新しい要素を盛り込む傾向を顕著に見ることができた。それは、近代のはじめの茶道をとりまく環境の厳しさから、木津宗詮は茶室を改変して、明るく使いやすいものとし、新しい時代を茶室の中に演出しようと試みていたように思われる。そして、近代も半ばになって茶道興隆期以降に活躍した笛吹嘉一郎の作品にも、収容人数の増大や立札の茶室など、時代が必要とする新たな機能の付加を見ることができた。しかし、嘉一郎はその付加に際して、新たな機能を盛り込んだその斬新性は強調せず、むしろ近世からの意匠的な継続性を意識したものになっていた。

つまり、明治に入り、古く、時代の隅に追いやられつつあった茶の湯に危機感をもった木津宗詮は、茶の湯への関心を低くした人々に対して茶室の新しいイメージを訴えた。一方、大正期以降に、かわりゆく茶の湯に危機感を抱いた笛吹嘉一郎は、近世からの継続性を固持する

ため、手本となるような茶室を探求したように思われる。

そして、近代社会において建築の様式や担い手が細分化されていく中で、木津宗詮は、茶室建築もそのジャンルの一つとして位置付けようとした。つまり、茶室建築を一つの様式として確立させ、自身をも「茶室建築家」として近代建築界に位置付けようとしたその最初期に試みたのではないだろうか。そして、嘉一郎は、その新たな茶室建築＝数寄屋建築というジャンルには、近世から続く継続性にこそ価値があると考え、その継続性を「茶室の規矩」として確立させようとしたのではないだろうか。その意志は孤篷庵の忘筌でさえも、その「規矩」にあてはめた。それは「規矩」にかなった、あるいは「規矩」の手本となるべき、失われた古典茶室の復興という行為へとつながっていく。そして、そのために、自身の定義には近世的なイメージをもった「数寄屋師」を言い続けたように思われる。

以上、近世から続く茶道という文化が、近代という新しい時代を迎え、その新しく変容する社会の中で、どのように改変させながら生きつづけてきたのか、具体的にみることができた。その改変は担い手自らも新しい技術を身につけながら行われた。木津宗詮と笛吹嘉一郎の作風やアプローチは異なるが、その違いは時期的なものからくと理解することができ、宗詮から嘉一郎へと一つの流れで捉えることができる。

## <注>

- 1) 石田誠太郎『大阪人物誌』S.2.3.31, 川上邦基『茶式建築及庭園 第七輯』S.3.2.15, 木津宗一『木の津の遺蹟』S.9.3.10, 『茶道 巻の十』S.11.7.25, 木津乙象「父宗泉を申上ぐ」『武者の小路』S.14.11.20, 千宗守「木津宗詮」『角川茶道大事典』H.14.9.20, 末広廣『茶人系譜(新編)』S.52.12.20, 木津家所蔵の過去帳から作成したが、初代松斎のみ2説に分かれるため、両方記入している。
- 2) 『木の津の遺蹟』前掲注1)
- 3) 木津宗泉「茶事懐石の献立」『新修茶道全集(四)懐石篇』1995の編者識
- 4) 「茶事懐石の献立」前掲注3)
- 5) 千宗屋「武者小路千家」『日本の茶家』S.58.12.15
- 6) 木津宗隆「一指斎宗匠からの新席祝い」『一指斎の茶の湯』H.9.9.28
- 7) 大江崇之「北野天満宮献茶」『一指斎の茶の湯』H.9.9.28
- 8) 二代得浅斎の苦勞は事斎の長男である乙象が「もめん隨筆と茶庭」『武者の小路』S.14.3.1に述べている。
- 9) 木津宗泉「茶室の設計」『茶道 巻の三』S.11.1.25
- 10) 嘉一郎の実娘笛吹春子氏(昭和4年生まれ)による
- 11) 笛吹家過去帳より
- 12) 注10)に同じ
- 13) 春子氏によると、自宅、茶室とも大正12年建築とのことである。大正11年の年末に嘉三郎が亡くなったが、その間の仮住まいでは

なく、本宅で葬儀をしたいと、建築中の囲いを急遽とりはらって、急遽葬儀をしたことが伝えられている。この本宅は嘉一郎と嘉三郎の最後の共同作であるということが出来る。

- 14) 中村昌生『数寄の工匠』S.61.6.25
- 15) 『数寄の工匠』前掲注14)より。なお「数寄屋師」の呼称については、年代は明らかではないが、木村清兵衛も自称している。(矢ヶ崎善太郎「高山寺遺香庵の建築と露地(下)―近代の茶室評価についての試論』『史跡と美術』704号H.12.5.28)
- 16) 戸籍名：宗人，号：徳至斎(昭和18年生まれ)
- 17) 安井奎太郎の三男(現：安井奎工務店専務取締役)，当代木津宗詮氏から図面の一部を預かっておられる
- 18) 「武者の小路裏通り」『武者の小路』S.12.2.15によると、昭和12年1月24日に29歳の若さで亡くなっており、茶道、和歌、書、建築、懐石料理に励んでおり「木津宗匠が手塩にかけた唯一の愛弟子であつた」とのことである。
- 19) 「茶室の設計」前掲注9)
- 20) 木津宗詮5代柳斎の弟にあたる木津達造氏からの聞き取りによる
- 21) 稲葉信子『木子清敬と明治20年代の日本建築学に関する研究』1989，東京工業大学博士論文
- 22) 「茶室の設計」前掲注9)
- 23) 木子清忠『ある工匠家の記録』S.63.5.16
- 24) 「茶室の設計」前掲注9)
- 25) 同じ施主で同じ敷地内に同時期に建てられたと思われるものは、茶室が複数あっても一つの物件とする。
- 26) 木津宗詮図面、『武者小路』(聿齋宗泉追悼號)S.14.12.28，川上邦基『茶式建築及庭園』1～10輯T.15～S.3，伊藤ていじ他『近代の数寄』(現代和風建築集 第3巻，岡田孝男『茶室平面集』1992.2.25，雑誌『建築と社会』第18輯第10号S.10.10，及び当代木津宗詮徳至斎聞き取りなど，複数の資料からピックアップしたが，その重複が判明しないものもあると思われるため，「約」とつけた。また，初代松斎と判明している作品2件，及び5代柳斎と判明している作品1件を含む。
- 27) 「茶室の設計」前掲注9)
- 28) 岡田孝男『茶室平面集』1992.2.25に，木津宗詮作品は47席の簡略平面図が確認できるが，その表記は畳，炉，茶道口，給仕口，躰口，貴人口の記号的表記に留まり，窓やまわりの環境，及び寸法的なものは全く不明であるため，そのみの資料ではその数に入れていない。また，宗詮による自筆図面上に茶室の平面図が存在しても，その表記に畳の敷き様や炉の位置等が示されていないものもこの数に含めない。
- 29) 川上邦基『茶式建築及庭園 第八輯』S.3.3.25
- 30) 『茶式建築及庭園 第八輯』前掲注29)
- 31) 『茶式建築及庭園 第八輯』前掲注29)
- 32) 重森三玲『茶室茶庭事典』1973.1.20によると，又隠の躰口寸法は幅2.12尺，高さ2.25尺である。
- 33) 澁谷晴弘「木津宗匠を悼む」『武者小路』(聿齋宗泉追悼號)S.14.12.28

- 34) 「父宗泉を申上ぐ」前掲注1)
- 35) 「父宗泉を申上ぐ」前掲注1)
- 36) 岸田文象「大山元師と聿齋翁」『武者小路』(聿齋宗泉追悼號)S.14.12.28
- 37) 前田紅雨「思ひ出」『武者小路』(聿齋宗泉追悼號)S.14.12.28
- 38) 「思ひ出」前掲注37)
- 39) 熊倉功夫『近代茶道史の研究』S.55.2.20
- 40) 中川砂村「聿齋宗匠」『武者小路』(聿齋宗泉追悼號)S.14.12.28，「父宗泉を申上ぐ」前掲注1)等に晩年は設計活動に追われていたことが述べられている。
- 41) 建築届が昭和10年7月に提出されている。
- 42) 「寺田利庵氏の茶事」『武者の小路』S14.6.1
- 43) 「寺田利庵氏の茶事」前掲注42)
- 44) 千宗守他「宗泉翁を偲ぶ座談会」『武者小路』(聿齋宗泉追悼號)S.14.12.28より，中川砂村の談話による。
- 45) 現状をみていく，図面は若干異なる。
- 46) 「茶室の設計」前掲注9)
- 47) 株式会社阪急百貨店社史編集委員会『株式会社阪急百貨店二十五年史』1976.9
- 48) 注10)と同じ
- 49) 実際には床前右手に出書院が設けられた。(松本康隆，吉田高子「小林一三と笛吹嘉一郎による茶室「福寿荘」」日本建築学会大会学術講演梗概集，2000)
- 50) 実際には板畳は廃され，普通の畳となり，その壁には火頭口が開けられた。
- 51) 阪急百貨店「新茶室巡り(十五)」『阪急美術(第二十一號)』S.14.6.5
- 52) 美術館員大内氏作成の「逸翁茶席一覽」1995.1には昭和11年10月と記入されているが，即庵の床脇の地板に「昭和十二年」と記入されている。
- 53) 嘉一郎自筆図面に記入
- 54) 現状は，後年水屋の横にさらに台所が増築され，流しの位置が変更されている。
- 55) 躰口は650×684(幅×高さ)，天井は1820(床前)及び1665(点前座)で，天井の境界に垂れ壁は見られない。ちなみに，同じ玉林院内にある簗庵(三畳中板)の天井は1910(床前)及び1680(点前座)である。
- 56) 『建設写真新聞』S.34.6.25

#### <研究協力者>

- 平成14年度  
登根麻子 近畿大学理工学部4回生(当時)  
柴橋里英 京都工芸繊維大学修士課程  
平成15年度  
北岡慎也 京都工芸繊維大学博士課程  
柴橋里英 京都工芸繊維大学修士課程