

迎賓館赤坂離宮の装飾様式と「花鳥の間」の天井画について

小林亜起子(東京藝術大学非常勤講師)

四谷駅から歩くこと数分、優美な装飾が施された白い鉄門の向こうに西洋風宮殿が見えてきます。迎賓館赤坂離宮は、1909(明治 42)年に皇太子明宮嘉仁親王(後の大正天皇)のための住居、東宮御所として建設され、皇太子即位後に赤坂離宮となりました。戦後は国に移管され、日本の国際外交が活発化していくなかで海外の賓客を接遇するための迎賓館となりました。2009(平成 21)年国宝に指定されたこの歴史的建造物の室内装飾や天井画は、フランス美術と深い結びつきがあります。そこで以下では、フランス美術との関係から迎賓館の装飾様式と「花鳥の間」の天井画の特質について検討します。

迎賓館の室内装飾の様式

迎賓館の建造の指揮をとった片山東熊(1854-1917)は、東宮御所の建設に携わる以前より、建築家として欧州を視察し、室内装飾を購入する経験を重ねていました。東宮御所の造営のために再び海外を視察する機会をもち、家具装飾の調査研究と発注のためにパリに滞在しました。フランスをはじめとする西洋諸国で片山が学んだ建築や室内装飾は、東宮御所設計の上での重要な源泉となりました。

西洋のモデルは、どのようなかたちで東宮御所の造営に生かされているのでしょうか。室内装飾の様式についてみる前に、建築の様式について概観します。迎賓館の建築には、19世紀後半にヨーロッパで広まるネオ・バロックという様式が取り入れられています。様式とは、特定の時代の芸術作品や建築物などを特徴づける表現形式のことです。ネオ・バロック様式は、劇的で躍動感のある17世紀のバロック建築様式の復興と位置付けられ、19世紀後半にヨーロッパの帝国主義を背景に生まれた豪華絢爛な建築様式です。フランスにおいてネオ・バロック様式は、第二帝政の皇帝ナポレオン3世(在位 1852-1870)の治世に広まり、シャルル・ガルニエの設計によるオペラ座などが建造されました。迎賓館のファサード(正面)の緩やかに弧を描くデザインは、羽を広げた鳳凰を連想させ、ネオ・バロック様式に共通する壮麗で動きある外観を呈しています。

迎賓館2階の主要な4室の室内装飾は、フランスの装飾様式が重要な手本となりました。「朝日の間」と「羽衣の間」は18世紀末様式およびルイ16世様式、「彩鸞の間」はアンピール(帝政)様式、「花鳥の間」はアンリ2世様式で作られています。フランス革命前の旧体制(アンシャン・レジーム)の装飾美術は、このように国王の名を冠した様式名で総称されます(図1)。

時代	国王・皇帝	様式名
16 世紀 (ルネサンス)	アンリ 2 世	アンリ 2 世様式
18 世紀第 3 四半期～ 18 世紀末	ルイ 16 世	ルイ 16 世様式 18 世紀末様式
19 世紀前半	ナポレオン 1 世	アンピール (帝政) 様式

図 1 フランスの装飾様式

「朝日の間」は、国王ルイ 16 世の時代に高い関心を集める古代趣味の装飾様式で統一されています。18 世紀半ば、ポンペイなどの遺跡が発見され古典古代に対する関心が高まり、新古典主義という新しい美術の潮流が形成されます。装飾美術の世界では、古典的な装飾モチーフが多用されます。「朝日の間」の花綱や斜め十字の金箔張りレリーフ(図 2)はその一例です。装飾の構成配置は、室内の四隅に配された桐紋のデザインに見られるようなシンメトリーの配置となります(図 3)。



図 2 花綱の装飾「朝日の間」



図 3 桐紋の装飾「朝日の間」

「羽衣の間」にもルイ 16 世の時代の装飾様式が取り入れられています。扉の左右を飾る、リボンで吊り下げられた和洋の楽器からなるレリーフ装飾を見てみましょう(図 4)。このような、いろいろな

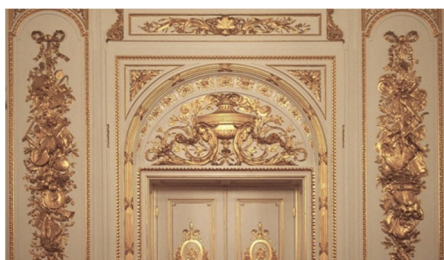


図 4 楽器の装飾「羽衣の間」

持物(アトリビュート)がリボンで吊るされている装飾は、18 世紀末様式でよく用いられるデザインで、ここでは日本風に刷新されています。モチーフの配置構成は、個々の楽器は明らかにさまざまな方向を向いており、シンメトリーな配置とはいえません。しかし、扉を挟んで、左右に同じようなレリーフ装飾が置かれることで、統一感のある一対の装飾として完成されています。このような装飾パターンは、ルイ 16 世

に重用された彫刻家兼装飾家のルソー兄弟による室内装飾に倣うものです。

「彩鸞の間」は、第一帝政の皇帝ナポレオン 1 世(在位:1804-1814、1815)の時代に広まるアンピール様式でまとめられています。室内装飾では、皇帝にふさわしい重厚感と厳格さが追求され、直線や完全なシンメトリーからなるデザインが重視されました。「彩鸞の間」には日本の鎧武者を中央に配した金箔張りレリーフ装飾がありますが、たしかにほぼ完全な左右対称に配置されています(図 5)。ここに、前述したルイ 16 世様式のゆるやかなシンメトリー構成による配置との違いがありま



図 5 鎧武者の装飾「彩鸞の間」

す。装飾のレパートリーとしては、ナポレオンのエジプト遠征に関連した装飾モチーフが使用されます。「彩鸞の間」では、羽目板にスフィンクス、天井にナポレオンの戦場のテントを連想させるレリーフ装飾を見ることができます。

最後に「花鳥の間」は 16 世紀フランス・ルネサンス時代のアンリ 2 世様式です。19 世紀後半のフランスでは、建築・装飾美術においてアンリ 2 世の時代の装飾様式が復興し、これをモデルとした作品が数多く作られました。この様式は格間天井や板壁を基調とした内装に特徴があり、「花鳥の間」では、木曽産のシオジ材を用いた板壁が使用されています。16 世紀半ばのフォンテーヌブロー宮殿の「舞踏の間」や、19 世紀第四四半期に作られたオノレ・ドレによるシャンティイ城の「鹿の間」は、「花鳥の間」の重要な先行作例として位置付けられます。

このように迎賓館にはさまざまな時代のフランスの装飾様式が用いられています。しかし、ただ単にそれらを取り入れられているのではなく、その過程で洋と和を組み合わせ、日本ならではの創意ある内装が実現されているところに、迎賓館の室内装飾の特色があるのです。次に、アンリ 2 世様式で作られた「花鳥の間」の天井画について見ていきます。

「花鳥の間」の天井画—ゴブラン織風綴錦織との関係から

「花鳥の間」(図 6)の天井には、四季の草花を題材とする 24 枚の油彩画と金地に植物模様からなる 12 枚の絵、壁には渡辺省亭と湊川惣助による 30 枚の七宝焼き、ゴブラン織風綴錦織(西陣の綴錦織)(図 7、8)が飾られています。天井画の見方としては、たとえば 1 枚 1 枚細部を考察するというアプローチがありますが、ここでは、壁を飾るゴブラン織風綴錦織との関係から天井画の特質について考えたいと思います。

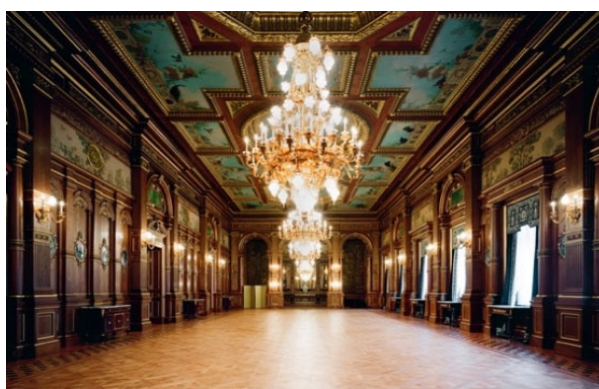


図 6 「花鳥の間」

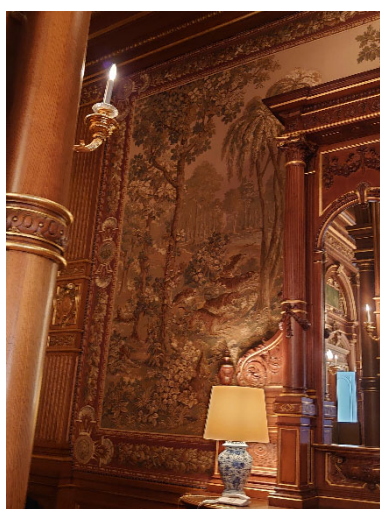


図 7 鹿狩りを主題とするゴブラン織風綴錦織
(西陣の綴錦織)「花鳥の間」

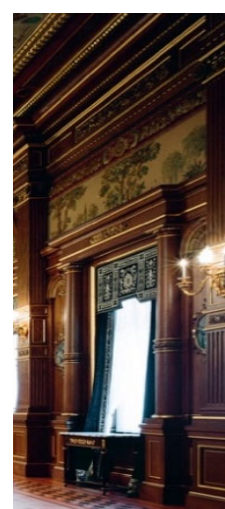
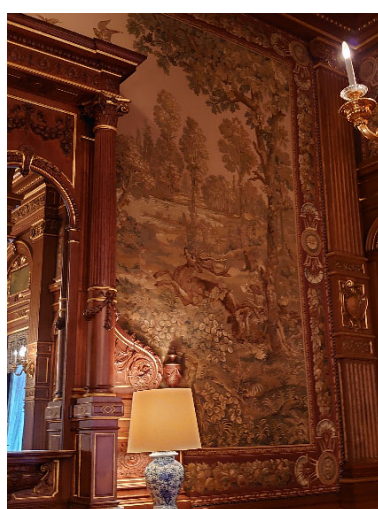


図 8 ゴブラン織風綴錦織
(西陣の綴錦織)「花鳥の間」

日本では綴織と称されるタピスリー〔仏語〕(タペストリー〔英語])は、西洋の宮殿装飾に不可欠な芸術作品として、古くから王侯貴族のあいだで収集されてきました。『東宮御所御造営誌』によれば、「〔花鳥の間の〕欄間は巢実禽鳥ノ図ヲ織り出セル「ゴブラン」織・・・ヲ張り込ミ・・・」とあるように、「花鳥の間」の装飾としてもタピスリーが使用されていました。この部屋には現在、オリジナルの綴織にもとづくゴブラン織風綴錦織が飾られています。室内の四方の壁は綴織で装飾されています。まず、鹿狩りをテーマとする綴織が食器棚を挟んで左右に見えるように一面に配され、残り三方の壁には、欄間に相当する位置に合計 12 枚の小型の綴織が配置されています。伝統的にタピスリーは絵画の絵と額縁の関係のように、主要場面と縁飾りで構成されます。興味深いことに、12 枚の綴織には木々や小鳥など自然の景観が、絵柄全体ではなく一部が切り取られたかたちで、織り出されており、菊の御紋入り縁飾りは綴織の上辺のみに付けられています(図 8)。

西洋においてタピスリーが装飾として使用されるとき、絵柄の一部が切り取られたかたちで飾られることはあまりありません。19 世紀後半にヨーロッパに渡った日本の浮世絵は、その切り取りの構図によって西洋の画家に衝撃を与え日本美術ブームを巻き起こすこととなりますが、タピスリーに

限らず、西洋絵画においても構図を切り取るということは、斬新なことでした。東宮御所の天井画や室内装飾は、家具師で室内装飾家のフランス人アンリ・フルディノワやジョルジュ・エンシエルによって納品されましたが、「花鳥の間」の 12 枚の切り取られた綴織の発想には日本側の強い意向があったように思われます。

ここであらためて、自然の景色が表された 12 枚の小型の綴織が配された壁全体を眺めてみると、戯れる鳥が描かれた七宝焼で飾られた板壁は、あたかも綴織の絵柄であるかのようなイメージを構成していることに気が付きます。また綴織の上方部分の縁飾りは途切れることなくすべての綴織に織り込まれていることから、まるで大きな綴織が「花鳥の間」の 3 方向の壁を覆っているかのようなイメージで、壁面装飾全体が構想されていることが示唆されます。七宝焼は、明治大正を代表する日本画家の渡辺省亭と七宝焼の大家である湊川惣助による大作でした。彼らの手になるさまざまな鳥、鳥たちを囲む木々のような板壁、窓から見える風景、壁を飾るさまざまな構成要素が綴織としてまとまりをなし、洋と和を融合させた独創的な装飾が作り出されていると考えられるのです。これらの花鳥をテーマとする 3 方の壁面装飾は、鹿狩りを主題とする綴織とともに、すべて戸外を舞台に展開しています。

さて、ここで壁面装飾と天井画の関係について検討してみましょう。壁に繰り広げられる狩猟や鳥が集う自然の風景は、明らかに天井画に描かれた鳥のいる景色と共鳴しています。綴織には、猟犬に追われる鹿の姿が織り出されていますが、天井画の四方に位置する L 字型の 4 枚の油彩画部分には、青空のもと仕留められた雄鹿、雌鹿、猪、山羊が配されています(図 9)。残る 20 枚には、大空を背景にさまざまな鳥が草花とともに描写され、そのなかには、鶏など食卓で供される品種の鳥も含まれます(図 10)。「花鳥の間」がもともと「饗宴の間」と呼ばれていたことを考慮するならば、獲物や食用の鳥を含む天井画の描写は、部屋の機能にも一致しているといえるでしょう。

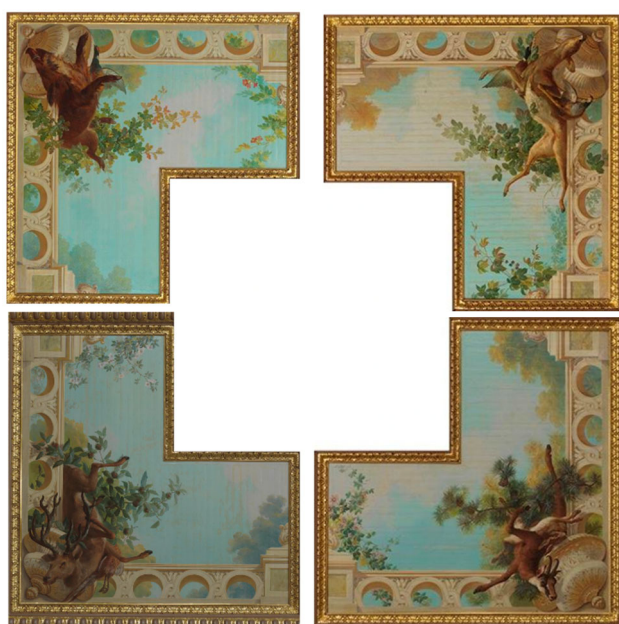


図 9 「花鳥の間」の天井画（部分図）



図 10 「花鳥の間」の天井画（部分図）

以上、「花鳥の間」の綴織の考察を通じて壁面装飾によって生み出されるイメージの世界を再構築し、天井画を室内装飾の全体構想のなかで捉え直すことを試みました。壁一面に綴織や七宝焼きが描き出す自然の景色は、天井に描かれた草花に鳥舞う大空に向かって開かれており、ここに洋と和が絶妙にとけあった理想郷を見出すことができます。迎賓館赤坂離宮は、伝統を誇るフランスの室内装飾への理解を深め、フランス人画家による壮麗な天井画を鑑賞することのできる美の殿堂です。迎賓館の絵画や装飾、それらを内包する建築空間を体感しながら、日本における宮殿建築の傑作をぜひ鑑賞していただけたらと思います。