

## 《研究ノート》

# 甲子園ホテルのシンボルマーク・打出の小槌の意図と背景

—開業当時のパンフレットに着目して—

生活美学研究所研究員 黒田 智子

## 1. はじめに

建築は、その視覚的・空間的表現が一人の建築家の心に意図される時、未だその建築は個人的な存在かも知れない。しかしながら、その建築が、人々の日々の暮らしの現実の中に立ちあらわれる時、建築家の表現もまた、必然的に何らかの公共性を伴うに至る。したがって、もしも建築家が、自らの作品に対して社会の共感を得ようと望むなら、まず、建築家自身が、社会を構成する人々の心を深く理解する必要があるだろう。特に、人々の心の中に存在する夢や願いに寄り添う姿勢が不可欠ではないかと思う。もしも、建築家が、そのような姿勢を土台に自らの設計意図を構築するなら、初めてその作品は、同時代の人々の共感を得るような芸術となる可能性を開くのではないだろうか。

それが多くの人々が集うホテルであれば、なおさらである。現在の武庫川女子大学甲子園会館は、1930（昭和5）年、甲子園ホテルとして開業した。（本稿では必要な場合以外、甲子園会館を甲子園ホテルと表記する。）近代建築の巨匠・フランク・ロイド・ライト（1867-1959）の愛弟子・遠藤新（1889-1951）の設計による。開業にあたって、「西の迎賓館」と賞賛されたことが当時の新聞記事などから伺える。対する「東の迎賓館」は、その7年前すでに完成していた東京の帝国ホテル（1923）で、師・ライトの設計によるものであった。人々からライト館と呼ばれたこのホテルは、ライト自身が「日本の古い精神に負うところの多いひとりの芸術家」として、「報恩の心」で「日本（の建築界）に寄与する捧げ物」であり、「その特質において現代的で普遍的な捧げもの」であると述べている。<sup>1)</sup> その意味で表層的ではない真の日本らしさの表現のために、巨匠が全身全霊を傾けた傑作だったと思う。それが日本人に日本らしいと受け取られたかどうかは別として、ライト館以降、ライトの作風を想起する建築をライト式建築と呼ぶに至ることから日本建築界に与えた影響は大きかったといえる。

一方、生活行為という観点から見ると、ライト館を含むそれまでの日本国内のホテルは、欧米人に合わせ西洋の生活様式に基づいていた。しかしながら、甲子園ホテルは、日本人の宿泊客にも配慮して和の生活様式を尊重し、和室と洋室が続き間になったスウィート・ルームを実現した日本で初めてのホテルであった。<sup>2)</sup> 当然遠藤は、その構想にそって日本人にとってより身近で親しめるような建築表現を求めることになったと思う。そのために、神とも仰ぐ師であると同時に、アメリカ人であるライトが求めた真の日本らしさを一歩で

も進めようと、日本人建築家としての工夫を重ねたと考えられる。同時にそれは、師とは異なる遠藤の独創性にもなったのではないだろうか。

以上を前提に、甲子園ホテルについて、遠藤の建築表現の意図とホテル開業当時の人々の夢や願いの関係を明らかにすることが、本研究の目標である。そのために、本稿では、ホテルのシンボルマーク・打出の小槌を対象とする。古くから日本人に親しまれた縁起のよいシンボルマークに建築家が込めた意味・役割と、当時の文化・社会的状況にみられる人々の夢や願いの関係について考察することにする。

## 2. ホテル開業当時のパンフレット

遠藤は、甲子園ホテルの設計意図について僅かしか言葉を遺していない。特に甲子園ホテルを特徴づける細やかな建築装飾については、皆無とあって良い。甲子園ホテルは、完成の年、専門誌に特集が組まれたこと、遠藤自身、家族・親戚をはじめとする多くの人々と記念写真を撮っていること、師・ライトに写真と図面を送り完成の報告をしていることなどから、まさに会心の作であり、自信作であったと考えられる。筆が立つ遠藤にしては記述が僅かなのは、むしろ不自然といえるので、その理由については、これまでに考察を進めてきた。<sup>3)</sup> ここでは、自らの自信作を特徴づける建築装飾について、建築家として沈黙を選択せざるを得ない理由が、遠藤にはあったと考えられることのみを記しておきたい。

甲子園ホテルの建築は、竣工当時の姿を良くとどめていることが、特集記事が掲載された『新建築』<sup>4)</sup> (1930.7) や『建築と社会』<sup>5)</sup> (1930.10) などの写真からわかる。また、本来、建築家は文章や絵画などで表現できないことを建築で表現する。そこで、これまでに建築装飾については、甲子園ホテルの観察・実測をもとにその特徴を分析して表現の意図を考察してきた。しかしながら、遠藤の意図がさらに当時の人々の夢や願いとどのように関係するかを推測するには限界がある。

そこで、本稿では、開業時に用いられたパンフレットを対象としたい。パンフレットは、サービス内容の一環として、ホテルの建築、インテリア、景観や立地などの特徴を、利用客に効果的に説明し印象づける役割を持つ。そして、それらのサービスは、利用客の夢や願いを満足するものとして企画されているはずである。したがって、パンフレットに表わされたホテルの視覚的・空間的な特徴は、建築の設計意図だけでなく、それが満たそうとした人々の夢や願いまでも示していると期待できるのではないだろうか。

もちろん、この場合、企画・設計側と経営・運営側に齟齬が無いと仮定できたら、という条件付きである。企画・設計側が提供するサービスや空間の質と経営・運営側が目標にする利益の追求は、しばしばせめぎあいがあるからである。しかしながら、甲子園ホテルの開業に際しては、初期においての齟齬はほとんど無かったことが、次の2つの点から推測されるのである。

一つは、施主である阪神電鉄が招聘した林愛作 (1873-1951) が、取締役兼支配人として

ホテルの経営と運営を任されることを前提に、甲子園ホテルの企画を開始したことである。かつて林は、帝国ホテルの設計のためにアメリカからライトを招聘し、空前の大ホテル建設のために苦労を共にした。しかし、その甲斐なく、竣工の1年前にライトと共に帝国ホテルを辞している。本来ならば、新帝国ホテル・ライト館のために、専務取締役兼支配人として辣腕を振るうはずであった。林にとって、甲子園ホテルは、果たせなかった夢を実現するまたとない機会だったと思われる。その林が建築家として指名したのが、帝国ホテルの現場でライトの信頼厚く、ライトに代わって建築の完成を見とどけた遠藤だったのである。二人は、企画・設計の段階から、その運営を含むホテルの実現に向けて、十分な意思疎通があったと考えられる。

もう一つは、ライト自身が、グラフィックデザインに優れた能力を発揮した点である。ライトは、建築 (architecture) が単なる建物 (building) ではなく、芸術となるためには、三次元の立体としての空間の探求が欠かせないと考えていた。自らを、屋根や壁ではなく空間そのものを主題化した、近代における最初の建築家と位置付けていたと思われる。そして帝国ホテルまでのライトの建築作品においては、その空間の質を支える要素として、ステンドグラスだけでなく壁面やカーペットなど、二次元の平面デザインは重要な役割を担っていると判断してよいと思う。つまりライトは、建築を、単に建物としてではなく、常にトータルな空間デザインとして提案した。例えば、帝国ホテル着手前の大規模建築としてよく取り上げられるミッドウェー・ガーデン (Midway Gardens, 1914) は、壁面装飾・食器の図面やパンフレットのスケッチが残されており、代表事例のひとつといえよう。<sup>6)</sup> 当然、帝国ホテルにおいても、ライトは、建築・インテリア・家具・食器などをトータルにデザインした。しかし、完成の一年前に日本を去ったため、シンボルマークを新しく準備したとしても、ライト館のために統一的に用いることや、パンフレットやレターセットなどをホテルのトータルデザインに含めて手掛けることはできなかった。このことは、ライトを支えた遠藤の立場からも、ホテルの支配人としてトータルなサービスイメージを求めた林の立場からも、無念なことだったのではないだろうか。当然二人は、その思いを甲子園ホテルで果たそうとしたと考えられる。それは、パンフレットのデザインにも反映しているのではないかと思う。

そこで、本研究では、甲子園ホテルの設計意図と、遠藤が土台としたであろう人々の夢や願いについて、当時のパンフレットを手がかりに考察することにする。ホテル開業時代のパンフレットについては、4種を確認することができた。<sup>7)</sup> すべて、直接それを手掛けたデザイナー、印刷所、印刷時期ともに不明である。しかしながら、その中で、特に遠藤(と林)の意図が反映されているものとして、本研究では、図1のような表(おもて)表紙を持つものを対象としたい。

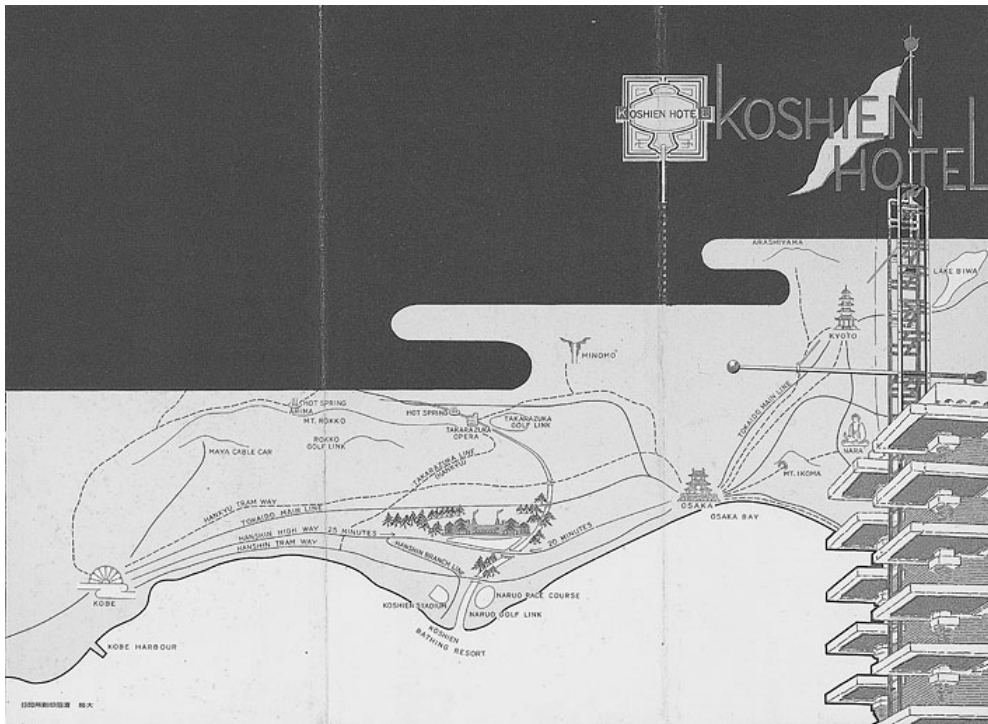


図1 甲子園ホテル開業初期（1930—1934 推定）パンフレット（表紙・表）

それは、以下の理由による。

1. 林は、1年で支配人を、4年で取締役を辞任<sup>8)</sup>し、甲子園ホテルの経営から退いた。したがって、ホテル開業の最初期のものが、遠藤の設計意図や彼が捉えた人々の夢や願いをより明確に表現していると考えられる。
2. 林は、3、4割が海外、6、7割が国内からの宿泊客であると想定していた。<sup>9)</sup> ホテル開業の前年の世界大恐慌（1929）、開業翌年の満州事変（1931）などから、太平洋戦争開始の1940（昭和15）年に向かう約10年間に、来日する欧米人は減少していった。ホテルの利用客も日本人の割合が増すと同時に、次第に贅沢に対する自重が求められた。これらの事実と、パンフレットに掲載された英文と和文の割合、観光地案内の内容、宿泊・食事の料金などを照合し、林の想定や社会状況に最も適っていると判断される。<sup>10)</sup>
3. 紙面のレイアウトをはじめ視覚的な効果について、他の3種に比べて格段の配慮があり、視覚表現に込められた意味を読み込むことが期待できる。
4. 流水紋を用いて紙面を大胆に構成し、日本の伝統紋様を全面に出している。甲子園ホテルは、松の緑との調和、打出の小槌をモチーフとする建築装飾など「日本らしさ」を特徴とするが、共通の意図によると推察される。遠藤は、甲子園ホテル特集が組まれた『新建築』に鳥瞰図を掲載しているが、そこに類似の流水紋を用いている。（図2）しかも、これらの流水紋は、他のパンフレットには見られない。「日本らしさ」を引き受ける流水紋のデザインは、日本の伝統美術を愛した林が採用を認めたパンフレットとしてもふさわしいと思う。

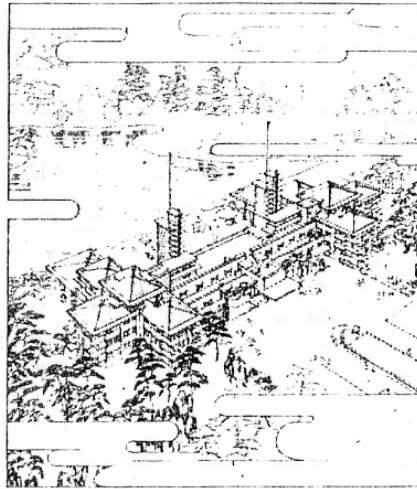


図2 甲子園ホテル鳥瞰図（遠藤新、『新建築』1930.7より）

以上のことから、本稿では、最初期の発行と考える図1のパフレットを考察の対象とする。必要に応じて、遠藤が残した記述、甲子園ホテルに見られる建築装飾の特徴、その他の関連資料を参照することにする。

### 3. シンボルマークとしての打出の小槌

#### 3.1 打出の小槌と恵みの雨

甲子園ホテルのシンボルマークは打出の小槌である。開業初期に用いられたと考えられるパンフレットに掲載されているものと同じデザインが、現存する食器類、レターセットなどに用いられている。また、このシンボルマークは、それをモチーフとする様々なバリエーションをもった建築装飾として、宴会場、屋上庭園、外壁、棟瓦などホテルの内外に配置されている。具象・抽象のバリエーションと空間を組み合わせた事例は、あまり類例がないと考えられ、設計者の装飾デザインへの独自の姿勢が感じられるのである。（図3）

打出の小槌は、振れば願いをかなえ、宝を生み出す縁起の良いものであることから、ホテルの経営者側からは、シンボルマークとしてふさわしいと判断されたことは容易に想像できる。第一次世界大戦終結後に日本を訪れた1920年代の不景気の中で、施主である阪神電鉄がホテルの成功を願って採用したと考えるのは自然だと思ふ。しかし、建築装飾だけでなく、パンフレットにおいても、簡単に縁起の良さという理由だけでは説明できない視覚的な表現が幾重にも重ねられている。

パンフレットは、開いたときの大きさ、携帯のしやすさ、現存のものに残った折り目などから、三つ折りでの使用を意図したと考えられる。三つ折りの状態で表に出るのは、画面を青と黄色に分ける流水紋、英語表記によるホテルの名称、ほぼ右半分を占める1本の塔の一部と左端に半分だけ見える打出の小槌である。（図4）

写真	場所		個数	素材
		西ホール	10	石膏(金色塗料)
	1階	池の間	8	日華石
			22	日華石
	2階	日下ルーム	1	日華石
	外壁	中央	6	日華石
		屋根棟	64	瓦

写真	場所		個数	素材
		1階	西ホール	160
	庶務課前		2	ガラス
	2階	日下ルーム	1	日華石
撮影不可		学院長室	2	日華石
	3階	テラス西側	1	日華石
	外壁	西ホール南側	1	日華石
			1	日華石

図3 打出の小槌をモチーフとする建築装飾

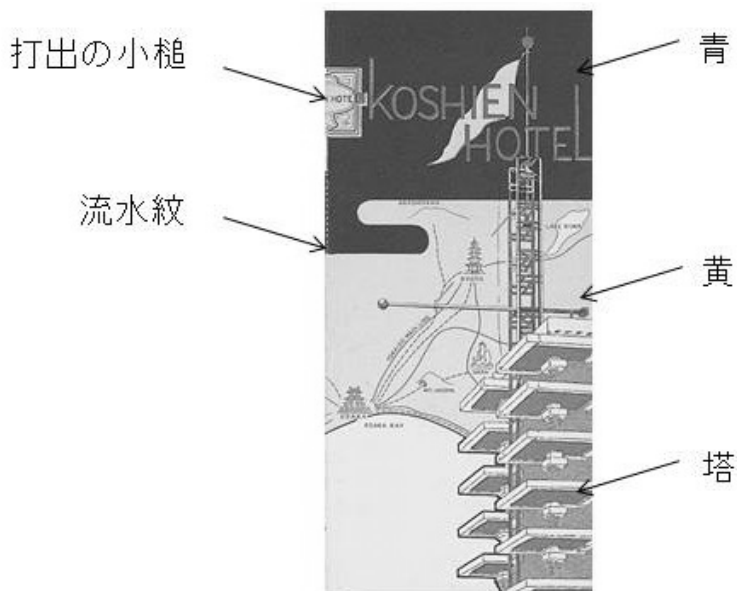


図4 折り畳んだ場合のパンフレットの表紙

これらはすべて、ホテルにとって欠かせないイメージということであろう。シンボルマークを全体ではなく半分だけ見せるパンフレットは、他にあまり例がないと思う。流水紋はもちろん、「Hotel」の「1」も紙面の端ぎりぎりに配置している。画面を縦に細長く切り取ることによって空間的な広がりを感じさせる方法は、ジャポニズムを経た近代ヨーロッパのポスターや写真などにもみられるが、本来は掛け軸などに典型的な日本の伝統的表現手法である。

先に、右手前に大きく描かれた塔について考察し、それを踏まえてシンボルマークについて検討したい。

甲子園に高層建築が目立ち始めたのは第二次世界大戦後、特に高度経済成長期である。それまでは、松林と田畑の間に木造家屋が佇む田園風景が広がっていたのである。ホテル時代の塔は、高く天を目指してホテルの存在を周辺地域に示すランドマークとしての役割を担ったであろう。遠藤が、自らの作品としてその視覚的・空間的な表現意図を語った唯一の記述である「甲子園ホテルの場合」(1936)では、まず、松並木と調和した緑釉瓦の屋根の重なりについて述べた後、この塔について、次のように続けている。

「ここで調和の一段が完了する。

然し、これだけでは凡てがあまりに静かで弱い。

そこで二本の塔（実は煙突）が強く破調する。

静かに俯して居たものが一擲三外にして忽焉として天心を仰ぐのです。

ここに来て初めて環境を一括した統合が完了するという順序」<sup>11)</sup>

「環境を一括した統合が完了」つまり、建築が、単に敷地条件に適い景觀に溶け込むだけでなく、それが存在することによってそれが無かった時とは違う新たな調和をもった景觀を出現させるために、2本の塔は欠くことのできない存在だというのである。しかも、竣工から6年後に、唯一初めて自らの視覚的な表現意図を記述したものであることから、遠藤の塔に込めた思いの強さを感じられる。その塔は、機能としては煙突であるが、建築表現としては「天心を仰ぐ」ことを意図するというのである。パンフレットに描かれた塔は、下部の縦二列の小さな直方体が5,6枚重なり、一本の水平線を経て、さらに垂直に天を目指す。そして、その先端に翻る旗とほぼ同じ高さに打出の小槌の半分が見えるように配置されている。二本の塔のうち的一本を描くことに対して打出の小槌を半分だけ見せることで、塔と小槌の関係自体を、より明確に示そうとしたと捉えられるのではないだろうか。

次に打出の小槌を半分に分けた折り目を開いてあらためて表表紙全体を見ると、打出の小槌の下端からちょうど折り目の上に垂線が伸び、それは、小さな正方形となって、青と黄に天地を塗り分けただちの地（黄）に向かっている。(図5)

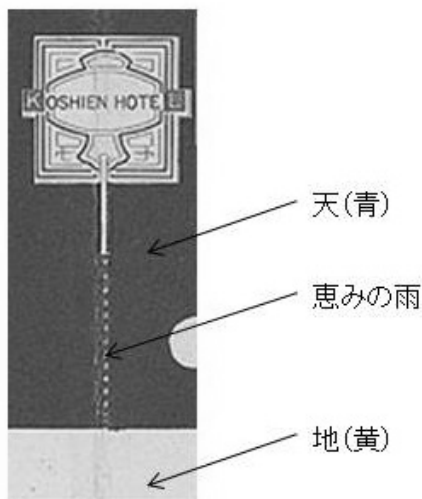


図5 打出の小槌と天地の関係

天（青）は、図 1 のように水紋を描いていることから、打出の小槌は天に在って天の心として小さな正方形の雨の雫を大地に滴らせることで、「天心を仰ぐ」塔に込めているかのように受け取れる。また、打出の小槌の両側つまり、打ち出す宝の位置にも、同じく正方形が配されている。（「K」と「L」がそれぞれの正方形の上に在る。）つまり、地上から塔に要請された天が、それに応じて降らせる雨に、打出の小槌が打ち出す宝と相似形の方形の表現を与えている。これらの正方形は、黄色ではなく、その上に金色を重ねており、大地との質的な違いを表現していると考えられる。これらのことから、正方形の垂直の列は単なる雨水ではなく、小槌が打ち出す宝と同様、恵みの雨として、水平に広がる大地の上に生きる人々に豊穰と幸福をもたらしていると捉えられるだろう。

### 3.2 打出の小槌の両側の「子」と大黒天

現在も打出の小槌は、それ自体が目出度い縁起物である。同時に打出の小槌からは、『御伽草子』に出てくる一寸法師の冒険譚、右手にそれをもつ大黒天などが連想される。また、『宝物集』中には、打出の小槌から出た宝が鐘の音と共に消えてしまう物語があり、甲子園ホテルの近隣兵庫県芦屋市では類似の物語が土地の伝承として残されている。つまり、打出の小槌は、物語や伝承の中で、授ける者・授けられる者やその靈力に様々な違いがある。

一方、パンフレットのシンボルマークには、小槌の両側に左右対称に配された「子」の甲骨文字が読み取れる。（図 6）

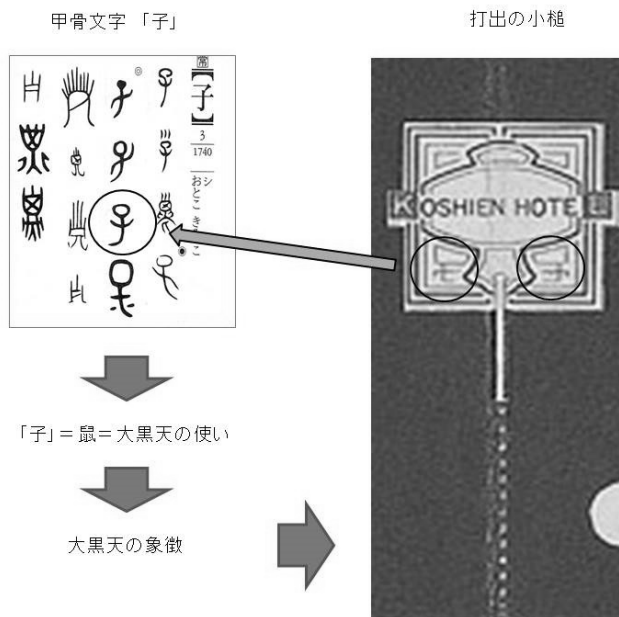


図 6 シンボルマークの中の甲骨文字「子」と大黒天の関係



「子」は鼠を意味し、大黒天の使いとされる。それは、大黒天と大国主命の習合がおこなわれたためと考えられている。<sup>12)</sup> このことから、甲子園ホテルのシンボルマークは、大黒天の福德・豊穰を象徴すると考えてよいと思う。これは、前節の「恵みの雨」のもたらす農作物の豊穰とも矛盾なく一致するのではないだろうか。

一方、1930年までに開業したホテルの場合、多くが立地する自然の景観や動植物、または正面方向の建築形態を簡略化したもののいずれかを用いることが多い。富士屋ホテルがシンボルマークに用いる富士山も、その部類に属すると捉えられるだろう。海外からの宿泊客であっても、ホテルを訪ねると自ずとシンボルマークの意味が分かるのである。その観点から、甲子園ホテルのシンボルマークを見ると、名称には、アルファベットを用いているが、背景の打出の小槌や甲骨文字は、日本や中国の文化への造詣が無い限り、欧米人には理解しがたいものだと思う。したがって、甲子園ホテルのシンボルマークの選定においては、単なる縁起の良さに留まらず、日本の伝統や文化の深さを表に出す意図があったことが伺えるのである。

もちろん、打出の小槌や「子」による大黒天の象徴化は、仙台第二高等学校、東京帝国大学と共に首席で入学し、秀才かつ読書家だったといわれる遠藤にとっては、取り立てることの無い、いわゆる教養の範囲であったと考えられる。しかしながら、それがホテルのシンボルマークとなったならば、前述の他に類を見ないバリエーションの装飾が、他を持って代替不可能な建築空間の構成要素となるように、相当な意欲をもって設計に取り組んだと考えられる。ライトの弟子として、ライトがそうであったように、現代的かつ普遍的という意味で真に日本的な空間性を求め、しかも、トータルな空間デザインとして提案するための強い自負を感じていたと思う。それを約1年8カ月の設計期間で成し遂げるには、相応の実力が無いと難しい。遠藤が、帝国ホテルでの建設現場の経験だけでなく、大学入学までに身に着けた教養、大学で学んだ建築学、そして明治神宮造営局の勤務という積み重ねを土台に、帝国ホテルの基本設計つまりコンセプトを練り上げていく場に立ち会ったという事実を視野に入れておかなければならないと思う。特に、明治神宮造営局の勤務の際には、日本の伝統的建築の特徴や本質を通時的な視点から捉える機会を得たと推察される。遠藤は、その意味で、職人に指示を出し、資材を手配し、実寸の図面を描くという通常の現場の仕事を越えて、真の日本らしさを追求しようとするライトを支えていたと考えられる。「信頼できる助手」であるばかりでなく、「忠誠な切り札のジャック」とライトから呼ばれたことを考え合わせ、アシスタントの中で抜きん出ていることは明らかである。<sup>13)</sup> 帝国ホテルの現場において、遠藤のような経歴をもったアシスタントは、他にいなかったからである。

そのような遠藤であったならば、7年後に、打出の小槌という日本的なモチーフを、真に日本的な空間の中に、トータルな空間デザインに欠かせない要素として展開することを、自己の能力を発揮する得難い好機と捉えたと考えるのが自然ではないかと思うのである。

林にとっても、シンボルマークとしての打出の小槌の可否の判断は、いわゆる難題では

なかったと考えられる。林は、帝国ホテルの経営陣に加わる1909（明治42）年まで、美術骨董品の輸出を扱う山中商会のニューヨーク支店に副支店長として勤務していた。<sup>14)</sup>日本や中国などの国宝級の品々を欧米の愛好家に紹介し販売していたのである。つまり、欧米の文化人の日本および東洋好みを熟知し、彼らにアドバイスができる高い見識や美的感覚をもっていた。そのような経験を持つ林であれば、パンフレットにおける打出の小槌のデザインが、海外の賓客に受け入れられるかどうか、また、どのように受け入れてもらうかの判断は、十分に可能だったと考えられる。

そこで、もし、遠藤や林に、打出の小槌を大黒天の象徴とする意図があったとすれば、次に、大黒天は、当時の日本人の夢や願いとどのような関係があったのかを考える必要がある。

### 3.3 当時の日本人と大黒天

先に触れたいいわゆるクラシックホテルに倣い、ホテルの地域性という観点から、甲子園ホテルの立地を見ると、近くに西宮神社がある。現在は、全国のえびす宮の総本社として知られているが、えびす札だけでなく大国主命の札と一緒に配っている。大国主命の札を配るようになったのは明治からで、1873（明治6）年以降、西宮戎神社から大国主西神社に名称を改めていた時期がある。また、現在御神像として頒布する中に大黒天がみられる。これらのことは、明治維新後に行われた神社の統廃合と関連しているという。

大黒天は、もともとインド古代の戦いの神であるが、仏教においては法を護る神となった。日本では、伝教大師・最澄が比叡山を開くとき、最澄を助けたとされる。その時の大黒天が持っていたのは、智慧の利剣と宝珠である。やがて、室町時代頃に大国主命との習合が進むと、大黒天は宝珠と利剣を大きな袋と打出の小槌に持ち替えた。その大国主命を火の海から救ったのが鼠つまり「子」とされることから、鼠は、大国主命（と同時に大黒天）の使いとされる。これらの観点から、大国主西神社の「大国主」は、先に考察したシンボルマークの打出の小槌や「子」と直に繋がるといえよう。

大国主命の札や大国主西神社という呼称は、当時の人々の夢や願いと大黒天との関係を知るうえで興味深く、この側面からの調査が示唆される。しかしながら、西宮神社は、パンフレットの地図（図1）には記載されておらず、地域の特徴をアピールするものとしては捉えられていなかったと考えられる。

そこで、さらに全国的な視野でみると、現在も大黒天や大国主命を祀る神社は多く、甲子の日は縁日となっている。<sup>15)</sup> しかも昭和の初期まで、一般の日本人は、甲子の日に参拝していたことが注目される。また、童謡「大黒様」<sup>16)</sup> が、1905（明治38）年から、小学校で歌われ始めている。したがって、ホテル開業時には、この歌を子供時代に習ったことを懐かしむ人々が数多くいただろう。（なお、童謡に登場する大黒天は、因幡の白兔を助けた優しい大国主命である。）

さらに、衣類や生活用品のための引き札（広告）には、江戸時代から恵比寿と並び大黒

天が好まれ、よく用いられていた。やがて昭和の初期には、正月に用いられる定番の絵柄となった。(図7) 版元は大阪にあったことから、近畿一円に同じ図柄の引き札が出回ったので、恵比寿と大黒天は、主婦をはじめ当時の人々には見慣れた図像だったと考えられる。



図7 正月用の引き札 大黒天は、打出の小槌を持たない場合が多い

しかも、明治維新前は、恵比寿・大黒は藩札にも使用されていた。甲子園ホテルの周辺地域は、武庫川を隔てた尼崎藩に属していたが、その藩札にも大黒天を見ることができる。(図8)



図8 藩札：摂津尼崎藩 尼崎州札 銀10匁 1777(安永6)年

また、日本銀行の最初の紙幣にも大黒天が使われた。(図9)



図9 明治の紙幣・大黒1円(旧兌換銀行券1円)1885(明治18)年

これらの大黒天は、共通して体格はふくよかで表情はにこやかであり、大きな袋を担ぎ打出の小槌を持っている。維新前には幼少であった者にとっても、そのような大黒天は、金銭や富、商売繁盛や好景気と重なる見慣れたイメージだったと考えられる。

以上の考察から、1930年の老若男女にとって、大黒天の福德や豊穰は、時代の中で変化した紙幣の中の変わらないイメージとして、身の回りの日用品の広告では正月の楽しさと目出度さとして、小学校で習う童謡からは優しさや懐かしさとして、幾重にも重なってイメージされていたと捉えられる。特に、不景気の続く近年(1920年代)の日本においては、大黒天や打出の小槌が、金銭や品物と結びついた親しみ深い「ご利益」のイメージとして、より幸福で安定した日常生活への日本人の願いを、温かくにこやかに引き受けていたと考えて良いと思う。

甲子園ホテルに日本人の生活様式を配慮した和洋両室が準備されているのは、前述のように家族で滞在を楽しむことを目的としたためであった。そして、先に触れたように甲子園ホテルには、打出の小槌をモチーフとする様々なバリエーションの装飾が建築の内外にある。シンボルマークと似たはっきりと打出の小槌とわかるものから、幾何学形態に還元されて小槌かどうか判然としないものまで、大きさ・色・素材なども様々である。甲子園ホテル1階におけるそれらの位置を図10に示す。これまでの研究結果から、これら打出の小槌をモチーフとする装飾は、水の流れのイメージと一体に配置されていると捉えることが可能ではないかと思う。<sup>17)</sup> このことから、先の考察における恵みの雨との関係が示唆される。

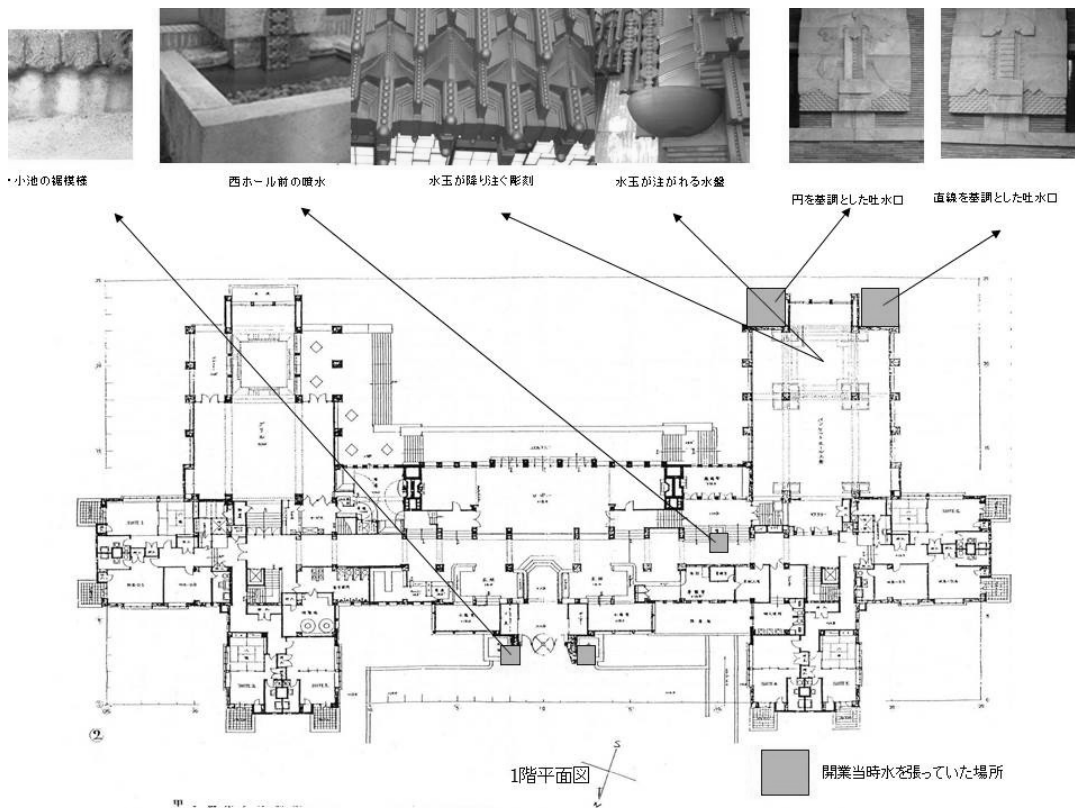


図 10 甲子園ホテル 1 階に配置された打出の小槌をモチーフとする建築装飾

打出の小槌が大黒天の図像と共に老若男女に親しまれたことからすると、非日常のホテル空間において、日常生活や過去の思い出と繋がる懐かしさや親しみ、それゆえの安心感を演出することが意図されたと考えられる。また、ホテルの中での「打出の小槌探し」による家族団らんの可能性まで、その役割がいくつか想定できるかもしれない。

#### 4. 近隣都市を表すシンボル

##### 4.1 神戸のシンボルとしての湊川神社

パンフレットの地図において、近隣都市は、それぞれ日本的なシンボルを用いて表現されている。奈良は大仏、京都は五重塔、大阪は城、そして、神戸は菊水紋である。都市の名称は、それぞれローマ字で表記され外国人向けであることが分かる。(図 11)

つまり、外国人の観光に向けての日本のイメージの提供という役割である。同時に、想定 6、7 割を見込んだ日本人滞在客に向けては、日本文化への世界に向けての誇りを喚起する役割をもつのではないだろうか。大仏、五重塔、城は、それぞれ、東大寺、東寺（または八坂の法観寺か）大阪城を表し、各都市に多数ある名所旧跡を代表しているといえる。ところが、菊水紋が表す湊川神社は、明治維新後の 1872（明治 5）年の創建で、他のシン

ボルに比べて非常に新しく唯一近代のものである。また、特に明治以降、神戸は外国船をつけることができる港を整備し、居留地を有して西洋文化受容の地となった。しかしながら、湊川神社がそれらの西洋文化を象徴するわけではないことはいままでもない。

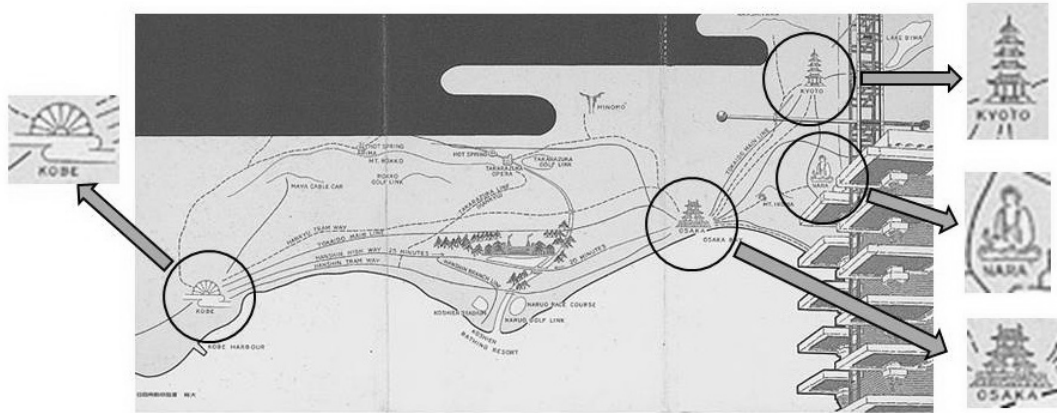


図 11 地図における近隣都市を表わすシンボル

また、パンフレットは、外国人だけのためではなく、日本人客のためのものでもあったと考えると、1930年当時の湊川神社に対する日本人の想いを考察する必要があると思う。

湊川神社は、楠正成（1294 伝－1336）を祀る。天皇に忠義を尽くした臣として、幕末の志士に崇敬されたことを受け、明治天皇が 1868（明治元）年に創建を命じたことによる。日清戦争（1894－95）、日露戦争（1904－05）では、数多くの兵士が、当時、国鉄の駅の終点であった神戸駅で降車し参拝の後、船で戦地に旅立った。清国、ロシア帝国という2つの大国との戦勝に沸いた明治の日本では、引き続き湊川神社は精神的支柱として大きな役割を果たしていたと考えられる。

一方、甲子園ホテルが開業した1930年は、中村草田男が「降る雪や明治は遠くなりけり」（1931）と詠んだその前年にあたる。長く続いた江戸時代と決別し、新たな明治を生きた日本人の想いは様々であるがゆえに、草田男の句は広く共感と呼んだと想像される。そして大正を経てさらなる昭和を迎えて間もない日本人にとって、明治は確かに遙かになった感があったであろう。そのような時期に、神戸のシンボルに湊川神社を選んだ意図は何だったのだろうか。

#### 4.2 改元の周辺

年号が変わると、もとより明治は遠くなると同時に、大正天皇の崩御と昭和天皇の即位のための式典が続けて挙行される。むしろ天皇の存在が繰り返し日本人に意識される特別な機会ともいえる。1926（大正15）年12月に崩御した大正天皇の大喪の礼は、翌1927（昭和2）年、宮城（現・皇居）を葬列が出発し、翌日新宿御苑に到着、そこで執り行われた。つまり、東京で行われたのである。一方、昭和天皇の即位式については、1928（昭和3）年、華麗な行列が宮城を出発し京都御所へ向かった。全長600メートルに及ぶ行列は、ゆっく

りと東京—京都間を移動したのである。帰路は、伊勢神宮において大礼終了の報告、帰京後は宮中晩餐会、夜会、観兵式・観艦式等が華々しく執り行われた。明治・大正の即位式に比べても一層の豪華さは、昭和という新時代の到来の実感や、神宮への観念と共に、人々に強く印象付けられたと考えられる。

残された設計図の日付から、即位の礼の数か月前に、遠藤は、甲子園ホテルの基本案（現在のホテルとはかなり異なっており、プレゼンテーション用だったと考えられる）を阪神電鉄に提示していることが分かっている。<sup>18)</sup>したがって、ホテルの設計は、昭和天皇の即位に日本中が沸く中で開始していたと考えられる。迎賓館としての役割を持つホテルである以上、日本文化の表現の重点をどこに定め、建築においてそれをいかに表現するかは、遠藤にとっても林にとってもやりがいあることだったのではないだろうか。

さらに、それを遡る4年前には、1924（大正13）年に皇太子（後の昭和天皇）の成婚の儀があった。この年は、十干十二支の両方の最初の年「甲子（きのえね）」にあたり、60年に一度の周期で巡ってくることから、刷新、改革の意味をもつ。前年、関東大震災により東京は壊滅的な打撃を受けたこともあり、新しい時代の到来を願い、甲子の年がふさわしいとされたのではないかと推察される。同時にこの年は、阪神電鉄が、甲子園大運動場（現・甲子園球場）を開設した年であった。その名称も、やはり「甲子」に因むのである。

遠藤についてみると、前年に、新帝国ホテル・ライト館を完成させ、「遠藤新建築創作所」を開設（1922）している。そのような出発と終焉の交差する想いの中、ライト館完成の祝賀会のまさに開始直前に帝都・東京は大地震に揺れた。遠藤は、祝賀の日に瓦礫と灰塵に帰した東京を目の当たりにしたのである。また、ニューヨークでの愛着ある仕事を捨てて精魂傾けたライト館の完成は、すでに辞任していた林にとっても人生を区切る感慨深いものであったと思われる。二人とも完成と終焉・壊滅の交錯の中で、甲子の年を迎えたのだ。

その後、「甲子」に因む「甲子園」は、甲子園球場を含む広域開発地の名称となり、その区域内に1930年に開業した甲子園ホテルの名称にも冠された。この経緯については、別の機会に詳しく見ていきたいと思う。いずれにしても、一般の日本人としての近隣の居住者、ホテルの施主・阪神電鉄、企画・設計側にいた遠藤や林にとっても、新しい出発を告げる「甲子」の意味はそれぞれの決意や期待と共に共有されたと考えられる。

そして、この「甲子」は、先に見たように、大黒天の縁日として、打出の小槌に直に繋がるものである。

### 4.3 菊水紋の意味

幕末の志士の心を支えた正成については、昭和初期の人々の想いはどのようであったのだろうか。現在も神戸では、湊川神社は「楠公さん」として親しまれている。しかし全国的にみると、菊水紋をみて湊川神社を想起できる日本人は少ないのではないだろうか。日清・日露の両戦争と同様、第二次世界大戦における戦意高揚との関わりが、明治以来、初めての敗北と戦後処理に直面した日本人の意識と、神社創建の由来とのつながりを薄くする要

困になったと考えられる。しかし、1930年の段階では、明治と共に2つの戦勝は遠くはなれてはいても、日中戦争も、太平洋戦争もまだ始まっていなかった。そのような時期の日本人の意識を明らかにすることが、ホテル開業当時の人々の夢や願いを知るために必要ではないかと思う。

神戸に古い由緒の神社が無いわけではない。日本書紀にその名が登場し、神戸という地名のもととなったとされる生田神社も、やはりパンフレットにおいて神戸のシンボルとして選択されていないのである。楠正成が、単に忠臣であり軍神である、というだけではない親しみ深い魅力が、誇りと共に日本人に感じ取られていたのではないだろうか。

例えば、1923年の新帝国ホテル・ライト館のクリスマス・パーティでは、各国の大使や各界の名士とその家族たちを中心に、欧米人と日本人およそ半々が出席し、プレゼントのお面をつけてダンスを楽しんだ。そのお面には、大黒天をはじめとする七福神、東郷元帥や乃木大将と共に楠正成があった。帝国ホテルが毎年開催する華やかなクリスマス・パーティは名物となっていたようであるが、ライト館の完成と震災が同時だったこの年は、自粛のふれ込みにも関わらず大変な盛況だったという。<sup>19)</sup> そのようなパーティの演出に、日本の信仰に根差す七福神の中に大黒天がおり、日清・日露の大戦を勝利に導いた指揮官と共に、明治維新の精神的支柱であった楠正成が用いられていることが注目される。

一方、湊川神社に収められた宝物をみると、「大黒頭巾兜」と名付けられた兜が名称として注目される。実物を見ると、額の部分に打出の小槌を頂いている。この兜は、当時は国宝（戦後重要文化財）として、絵葉書にもなっていたことが分かっている。（図12）遠藤や林が参拝して実物を見たかどうかは分からない。いずれにしても、この兜は、当時の日本人によく知られていたのではないかと思われる。これらのことを考え合わせると、正成に対する日本人のイメージが大黒天と重なっていたことが推察される。



図12 楠正成の大黒頭巾兜と打出の小槌



ところで、「櫻井の訣別」は先に見た「大黒様」より2年早く、1903（明治36）年に作詞・作曲された。「櫻井の別れ」、「青葉茂れる櫻井の」、「大楠公の歌」などの曲名で知られ、非常に親しまれたことが伺える。ここには、まさに天皇の忠臣としての正成、親子の情、家への献身が示されている。このイメージが、昭和の初期には、どのように受け止められていたのかを考察することは、やはり、今後の課題であろう。

また、湊川神社の神紋である菊水紋の下方半分を覆う水紋は、パンフレットを上下に2分する水紋と相似の形態をしている。菊水紋は、天皇家の菊花紋（菊の御紋）そのままでは恐れ多いので、半分水紋で覆ったといわれる。菊水紋の構成要素である菊と流水紋に着目すると、この紋の本来の意味は、『太平記』にも記された古代中国の菊水信仰にまでさかのぼると考えられる<sup>20)</sup> 菊は、強い霊力のある花と考えられており、その菊の露を含んだ水の流れる村の人々は不老長寿になるという。この菊水の信仰は、御所の重陽の節会や、謡曲「菊慈童」<sup>21)</sup> などにもみられる。本稿では、霊力のある水が、地域を潤していく、という考え方に注目したい。菊と打出の小槌を取り換えると、そこから滴る水つまり恵みの雨が菊の露のように水の流れに溶けて周辺地域へと広がっていくと見立てることが出来る。このこともまた、開発地甲子園に目出度いイメージを加味していくと考えたのではないかな。今後の課題としたい。

遠藤は、帝国ホテル完成の翌1924年（前述の甲子の年）、西宮と近接する芦屋の地に山邑邸（1924）を完成させている。現在、国の重要文化財である本作品は、師・ライトが残したスケッチをもとに、遠藤が当時の所員・南信（1892-1951）と共にライトの設計意図を読み解き、個我を捨て水のようにライトの考えに沿うことによって建築へと具体化しようとした努力の証である。<sup>22)</sup> 施主の山邑太左衛門は灘五郷の造り酒屋・櫻正宗の八代目当主で、その財力は、六代目による宮水の発見に端を発する。六代目は、江戸時代、西宮郷と魚崎郷の両方に造り酒屋を持っていた。ところが、常に西宮郷の酒が常に優れているので、その理由を明らかにするために試行錯誤の後、酒造りに欠かせない「仕込み水」に思い至ったという。そこで、西宮郷の井戸水を魚崎郷でも使用したところ、西宮郷と同様の優れた酒を得た。このことから1840（天保11）年より西宮郷の井戸水を魚崎に運び、仕込み水として用いるようになったという。<sup>23)</sup>

山邑邸の設計に深く関わった遠藤は、当然施主の先々代による成功譚を知っていたと考えられる。しかも、甲子園ホテルの現場が始まると、林と共に、櫻正宗の別荘で楽しそうに図面を引いていたことが、林の四男の記憶として記録されている。<sup>24)</sup> このことから、遠藤と林にとって、甲子園ホテルが建つ西宮の地は、櫻正宗の酒とそれによる財力を生み出すような、優れて目出度く有り難い水が湧き出る地として強く意識されたと考えられるのである。

パンフレットを開いていく過程で、水紋は、表表紙と裏表紙に連続し、両者を一体に繋ぐが、右の表表紙に見だされるシンボルは、菊水紋のみである。左の裏表紙には、大きな池の向こうに甲子園ホテルが遠望される。（図12）パンフレットを開く過程でも、水との関

係が暗示されているように思う。このことは、さらなる考察を呼ぶが、開発地甲子園の治水に関わることとして、別稿に改めたい。

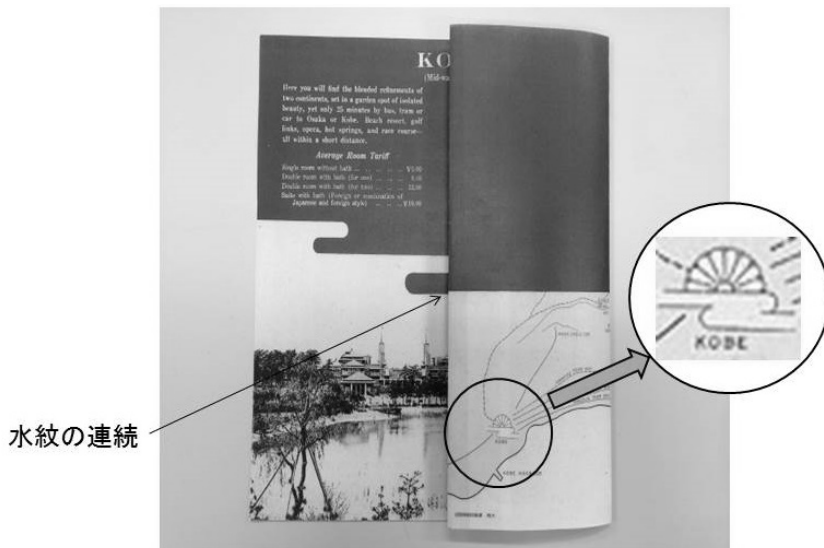


図 13 開く途中のパンフレットにおいて表表紙と裏表紙に連続する水紋と神戸のシンボル・菊水紋

## 5. 結び

打出の小槌は、降れば願い通りの宝を打ち出す不思議な力を持ち、大黒天をはじめ日本古来の物語や説話を連想させる縁起の良いイメージである。開業当時のパンフレットを対象とする考察から、この日本的なシンボルマークに建築家・遠藤が、取締役兼支配人・林と共に込めた意味・役割として、以下の3つを得ることができるだろう。

第一に、国内外の賓客をはじめとするホテル利用者に「真の日本らしさ」を感じてもらうこと、第二に、ランドマークとしての2本の塔による地上からの求めに応じ、天の心として恵みの雨を降らせ大地を潤すこと、第三に、大黒天の福德・豊穡の霊力を表わすことである。

一方、当時の日本人にとって、打出の小槌が象徴する大黒天は、金銭や日用品の充足など、暮らしの安穏や商売繁盛への夢や願いを託すことができる、親しみ深く安心感のあるイメージであった。そのイメージは、明治維新以降の時代の変化の中で、むしろ重層し強まっていったと考えられる。生活の中で、大黒天は、以下の三つの側面に現れるいわゆる「ご利益」のイメージだった。

第一に、江戸の藩札や明治の紙幣、幕末を経ても廃れなかった引き札（広告ちらし）など、金銭・生活用品の広告情報に掲載された。第二に、明治維新以降、えびす信仰の総本社が大黒天（大国主命）の札も配るなど、神社の統廃合と共に信仰の対象として一層親し

まれるようになった。明治後期には、大黒天の童謡がつくられ小学校で歌われた。

つまり、迎賓館としてのホテルの利用者は限られた客層だったが、ホテルのシンボルマークである打出の小槌は、日本人の誰もが知っているという意味で近代日本の国民的イメージといえるものであった。迎賓館のシンボルマークにそのような選択をしたことが注目される。

第三に、昭和の初期においても、人々は大黒天の縁日である甲子の日にはそれを祀る神社に参拝していた。さらに、大黒天の縁日である甲子（きのえね）は、60年に一度の周期で巡る刷新の年としての甲子でもある。それを冠する甲子園という名称は、関東大震災後の経済への立て直しへの経営者側の期待や祈りを担ったと考えられる。

一方、パンフレットは、流水紋を大胆に用いて画面を構成している。それは、まず打出の小槌からの恵みの雨となる。次に神戸のシンボルに菊水紋を用いて、それを神紋とする湊川神社を表わしている。流水紋と菊水紋を用いた遠藤と林の意図は、第一に、宮水による櫻正宗の隆盛のエピソードから来ていると考えられる。ライトのスケッチをもとに遠藤が完成させた山邑邸は、櫻正宗八代当主の別邸だった。また、菊水紋は、霊力を持つ菊の花の露を含んだ川が流れる村では、人々は不老長寿だったという物語に由来する。人々に福德をもたらす点は、宮水と菊水は相似である。そして、打出の小槌がもたらす天からの恵みの雨とも福德において相似である。第二に、湊川神社に祀られた楠正成が用いたとされる国宝（当時）大黒頭巾兜は、打出の小槌が額を飾っている。この点でも、正成と大黒天・打出の小槌は重なり合う。正成の大黒頭巾兜は絵葉書にもなっており、遠藤や林もまた当時の日本人と同様、このイメージを共有していた可能性が高い。

その正成は、帝国ホテル完成の年（1923（大正12）年）、各界の名士たちによるクリスマス・パーティで、ダンスの際に人々が付ける面の一つとして親しまれていた。20年代の不況の後、昭和の華やかな改元の行事に接した日本人は、天皇だけでなくその忠臣に対しても、幕末以来の畏敬と感謝の上に、新たな憧憬と親愛を重ねていったのではないかと推察される。

パンフレットにおいては、迎賓館のシンボルマークである打出の小槌は、それ自体が、大黒天の福德・豊穰や甲子の刷新と結びつきながら、水紋と共に、恵みの雨による大地の豊穰や菊水による人々の不老長寿（さらに宮水と櫻正宗）と結びついている。それは、周辺地域に住む人々の暮らしの安穏、経済の発展と共に、自然と深くつながりながら働く人々の仕事の隆盛への願いに寄り添うものではないだろうか。

## 【図表】

図1 甲子園会館庶務課所蔵

図2 遠藤新『新建築』1930.7, p.2

図3 高尾瑞希（武庫川女子大学 生活環境学科 黒田研究室 2013年卒）作成

図4 同上

- 図 5 同上
- 図 6 同上
- 図 7 <http://ameblo.jp/shigeoh14/entry-10445096389.html>, 2016. 9. 15
- 図 8 <http://item.rakuten.co.jp/kure-coin/10005246/>, 2016
- 図 9 <http://item.rakuten.co.jp/yamabun-r/ba2a3005x/>, 2016. 9. 15
- 図 10 辻真衣子・黒田智子 2010「甲子園ホテルにおける水の表現—西翼部装飾の特質」『日本建築学会近畿支部研究報告集 計画系 (50)』、p. 797-800
- 図 11 甲子園会館庶務課所蔵のパンフレットより
- 図 12 湊川神社所蔵
- 図 13 甲子園会館庶務課所蔵のパンフレットより

### 【注釈】

- 1) 原文は、以下の通りである。遠藤の訳では「捧げもの」であるが、ここでは、“mite”つまり「僅かばかりながら精一杯の捧げもの」と謙虚な表現を用いているところが注目される。“…the architecture of the Imperial Hotel is an offering to Japan in this, her time of trial by an artist who owes much her ancient spirit: - one who should contribute his mite to repay the debt - …”、また、「芸術家の捧げもの」は、いわゆる「ひとつの日本の建物」ようなものではないとも断っている。“…this building - the New Imperial Hotel of Tokyo, - is not designed to be a Japanese building: it is an artist’s tribute to Japan modern and universal in character.”  
(フランク・ロイド・ライト (訳: 遠藤新) 1922「新帝国ホテルと建築家の使命」『科学知識 1922. 4』科学知識普及会)
- 2) 日本人の家族での滞在のために、和・洋両室をもったスイート・ルームを考案したのは、取締役兼支配人・林愛作である。林は、その構想を具体的な図と共に 1927 年 (昭和 2) 年に発表している。(林愛作 1927「理想的なホテル」『サンデー毎日 1927. 7. 11』) また林は、和室での宿泊が、欧米の人々にとっても日本文化の良い体験になると積極的に捉えていた。(「理想を実現—日本趣味も多分にとり入れて」『朝日新聞 (阪神版) 1929. 11. 9』、p. 9  
さらに、甲子園ホテル竣工の年、「甲子園ホテルについて」(1930) で遠藤は、冒頭で「私は、林さんのホテルを作った。」と、林の意図に沿ったことを明らかにしている。その上で、西洋のホテルの設備の良さからくるプライバシーの高さと、日本の旅館(「宿屋」と表現)の高度なサービスの両面を兼ね備えたホテルを目指したと述べている。(遠藤新 1930「甲子園ホテルについて」『婦人之友 24. 6』婦人之友社)
- 3) 黒田智子 2013「甲子園ホテルについての遠藤新による短い記述をめぐって」『生活環境学研究 No. 1』武庫川女子大学 p. 58-61
- 4) 遠藤新 1930「甲子園ホテル」『新建築 第 6 巻 第 7 号』p. 2-51

- 5) 遠藤新 1930 「甲子園ホテル」『建築と社会 第13集 第6号』p. 52-56
- 6) Fowler, Penny 2002 “Frank Lloyd Wright: graphic artist” Pomegranate, p. 54
- 7) 4種のパンフレットのうち3種については、社会状況の変化との関わりについて、卒業研究として横山千帆（黒田研究室 2013年度卒）が取り組んだ。全体構成・色彩、英語の量、交通手段、観光地の紹介、食事・宿泊費などを視点として分析している。（横山千帆 2014 「甲子園ホテルの変遷—当時のパンフレットからみる経営方針」『生活環境学研究 No. 2』武庫川女子大学 p. 60, 61）
- 8) ホテル開業の翌年の1931（昭和6）年の新聞記事（朝日新聞（尼崎版 1931. 1. 17）によると、前帝国生命保険会社大阪支店長の北岡香平氏が取締役兼支配人として就任している。4年での取締役辞任は、「神戸地方法務局西宮出張所 株式会社甲子園ホテル商号登記簿（写し）」（武庫川女子大学甲子園会館庶務課所蔵 1952）による。
- 9) 「理想を実現—日本趣味も多分にとり入れて」『朝日新聞（阪神版）1929. 11. 9』、p. 9
- 10) 7) 参照
- 11) 遠藤新 1936 「甲子園ホテルの場合」『婦人之友 30. 9』婦人之友社、「庭」の頁（頁番号無）1. 14-18
- 12) 『古事記』における物語に因む。大国主命が須佐能命の策略で、野原で火に囲まれ焼け死ぬところを鼠に助けられた。
- 13) フランク・ロイド・ライト（訳：樋口清）1988 『自伝—ある芸術の形成』中央公論美術出版、p. 315
- 14) 林が、山中商会ニューヨーク支店に勤務したのは、1904-1909年の期間と考えられている。（朽木ゆり子 2011 『ハウス・オブ・ヤマナカ—東洋の至宝と欧米に打った美術商』新潮社、p. 105, 126）
- 15) 比叡山延暦寺の三面大黒堂、出雲大社の縁日は、共に甲子の日である。
- 16) 尋常小学校唱歌。『古事記』における大国主命の物語を歌にしている。なお、ここで登場する動物は、鼠ではなく白兔である。日露戦争（1904-1905）の年につくられた理由は不明。
- 17) 黒田智子 2014 「甲子園ホテルの装飾の特質—打出小槌に着目して」『日本建築学会近畿支部研究報告集 計画系 54』p. 697-700
- 18) 今上天皇の即位の礼では、1928（昭和3）年11月6日京都に行幸、11月26日東京に還御。遠藤が阪神電鉄にプレゼンテーションした際に準備したと考えられる図面で、着工図とかなり異なっている。（遠藤新建築創作所（記述がないため推定）『甲子園ホテル新築設計図』、甲子園会館庶務課所蔵（写し））の日付は、それらより前の、1928年9月10日である。
- 19) 竹内孝夫 1997 『帝国ホテル物語』現代書店、p. 92-94
- 20) 長谷川端（校・注）2013 「巻第13 法華2句の偈の事」『太平記②』小学館、p. 87, 88
- 21) 『太平記』に記述されたと同じ古代中国の説話に基づくとされる。21) 参照

- 22) 南信 1925 「山邑邸解説」『新建築 1925. 2』、p. 11, 1. 27
- 23) 西宮市 1967『西宮市史 2』西宮市
- 24) 山邑邸は櫻正宗の別邸で、本邸は魚崎郷にある。林睦郎氏は以下のように回顧、別邸が「別荘」であるならば、遠藤と林は、山邑邸で甲子園ホテルの図面を引いていたことになる。どうかは不明である。「櫻正宗の別荘で遠藤さんと親父が、毎日毎日図面を書いていた。本当に楽しそうでした。」竹内孝夫 2007 「林愛作ノート・V」『在』第 17 号 p. 6, 上 1. 7, 8

【参考文献】 (注釈に掲載した以外を以下に記す。)

- 青田青蔵 2009『住宅建築文献集成 第 7 巻 遠藤新雑誌・新聞記事集成』相模書房
- 遠藤新生誕百年事業委員会 2001『建築家遠藤新 作品集』中央公論美術出版
- 遠藤陶「遠藤新物語 10-39」『福島建設工業新聞 1993. 9. 13-1994. 2. 23』
- クラウス・クラハト他 2012『鴉外の降誕祭ー森家をめぐる年代記』NTT 出版
- 黒田智子 2014「甲子園ホテルの装飾の特質ー打出小槌に着目して」『日本建築学会近畿支部 研究報告集 計画系 54』 p. 697-700
- 谷川正己 2001『フランク・ロイド・ライトとはだれか』王国社
- 帝国ホテル 2010『帝国ホテルの 120 年』帝国ホテル
- 帝国ホテル 2000『帝国ホテルの百年史』帝国ホテル
- 鳴尾村誌編集委員会 2005『鳴尾村誌 1889-1951』西宮市鳴尾区有財産管理委員会
- 日本経営史研究所『1985 阪神電気鉄道 80 年史』凸版印刷
- 阪神電気鉄道・臨時社史編纂室 1955『輸送奉仕の 50 年』阪神電気鉄道・臨時社史編纂室
- フランク・ロイド・ライト (訳: 樋口清) 2010『テストメント』中央公論美術出版
- フランク・ロイド・ライト (訳: 谷川正己) 1966『ライトの遺書』彰国社
- 三好美佐子 1999『あしやの民話』三好美佐子
- Heinz, Thomas A 1994 “Frank Lloyd Wright: glass art” Academy Group