

## いずかたからいずかたへ

### —日本建築の伝統と近代

森 仁史

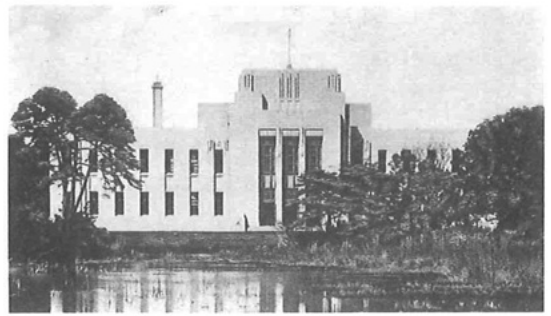
ちかごろ、とみに気になるのは時代の進展は常に過去と未来のせめぎあいのなかでようようにして進んでいくのだということ。それはもつと有体に言えば、日本の背負う伝統と押し寄せる近代化との遭遇と浸透の連綿ということだ。これまで、愚生は松岡壽を通して明治を見ていたような気がする。しかし、課題は松岡がシステムを立ち上げ筋道を立て見せたときに、ようやくその全貌を現したといえるだろう。

明治四十三年（一九一〇）五月三十日に建築学会は「我国将来の建築様式の将来を如何にすべきや」と題して討論会を開いた。工部大学校に始まった西洋近代建築に関する一通りの学習期間が過ぎ、日清日露戦争に勝利して明治の身振りがようやく身に着いた頃になって、来るべき日本建築を議論しようとしたのだ。司会を務める辰野金吾会長も注目していた東京帝大教授伊東忠太は開会に遅刻してきた。このときに日本建築の近代化の方途として「和洋折衷仕儀、歐式直写主義、新式創造主義」の三通りをあげたが、伊東は独自の進化主義を唱えた。伝統を背負った文化が近代に軟着陸するにはどの世界でも彼我にどのように橋渡しするかはこの三通りがあるが、その解決策は様々であった。このとき、伊東は文芸の言文一致と「絵画でも近頃随分新スタイルが出来」ていることを指摘しており、彼が意図しているのは我がが承知している「日本画」と同じ方向だったに違いない。当面は「日本古来の様式を基礎として、之を進化せしめて結局日本の国民的趣味を發揮したる石造の公共建築に達し度い」と『建築雑誌』に既発表の内容と同じ主張を繰り返している。このときにはまだ具体的なスタイル

を提案できない「混沌時代を脱出」しようと呼びかけている。前号で触れた国史絵画館は、『建築雑誌』昭和十一年（一九三六）十一月号に詳細な工事報告が掲載されている。これによると、建物は東西を基軸に並列して三棟が建てられ、総て鉄筋コンクリート造で、絵画館八四〇・〇六坪、講堂一九〇・三七坪、静坐室二五・五坪であった。建物はそれぞれ北、東、南向きに建っていた。工事は清水組の請負によって昭和十年八月に着工し、翌年九月に竣工した。東京府総務部営繕課はその設計に際してこの伊東忠太の指導を仰いだようである。

この頃が明治末に次いで日本建築のアイデンティティがことさら問題にされた時期だった。絵画館はいわゆる帝冠様式であるが、単に四角い躯体に瓦屋根を載せただけではなく、軒先には本来は構造を支えるはずの社寺建築風な垂木や木鼻を装飾として取り付けてある。小国民道場は銅版葺きだが、この印象は薄くむしろ擬石塗りの外壁でも水平線が強調され、混然としたインターナショナルスタイルといった趣である。もつとも小規模な静坐室は絵画館とは異なり妻側に入り口を設け、両側外壁にあげた窓に庇と高欄を付け、完全に和風をコンクリートで造ろうとしている。この三棟は道路側から順にあたかも仏教建築（絵画館）、西洋建築（講堂）、日本建築（静坐室）という日本への影響とその消化プロセスを並べ、伊東の建築進化主義を絵に描いたような序列に配列されている。もちろん、当時の壁面展示がこうした和風建築に常に限定されていたわけではなく、海軍館（図1）は外壁を石張としどころかと言えはインターナショナルスタイルに近く、ナチスを見習ったと思わせる。考えてみると、展示施設には表慶館（片山東熊 一九〇八年）、神宮徴古館（片山東熊・高山幸次郎 一九〇九年）から、京都市美術館（一九三三年）、帝室博物館（渡辺節 現東京国立博物館本館 一九三七年）といった具合に西欧模倣から国風強調へと変遷をたどっているように思える。

この帝冠様式と言うのは下田菊次郎が大正九年（一九二〇）に帝国議事堂コンペの当選設計案に対して提唱したもので、下田の言によれば、「胸



1 海軍館



2 奈良ホテル (現本館)

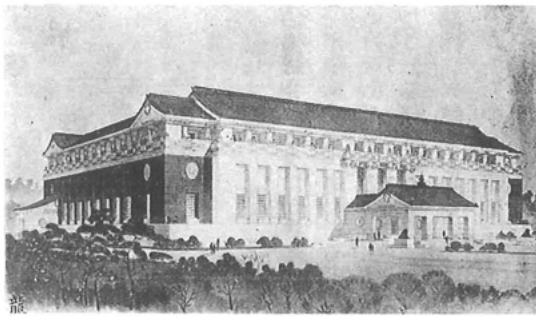
壁工事に付いては、我が欠点を補う堅実なるローマ式を以つてし、「中央屋蓋に至りては、われら日本人はもろん欧米人の賛嘆おかざる紫宸殿様式を備え」たものを「帝冠併合式」として提唱している。この提起を伊東忠太は真つ向から否定した。「帝冠式の如くクラシック式の模倣と日本宮殿式の模倣とを捏ね合せたやうな愚劣なもの」と決めつけ、「帝冠式は国辱」とまで決めつけた。

下田は辰野金吾との確執からその指導を受けらずに、東京帝大建築学科を中途退学し、山口半六の指示で渡米しアメリカでの実務経験を積んだ。彼は日本人として初めてアメリカ建築家協会の免許を取得し帰国したという経歴ゆえに反感をかっていたのである。辰野は渡英中にコンドルの師バージェスから日本建築について質問されて返答に窮した体験から、造家(建築)学科主任教授に就任して建築史のポストを設け、一八八九年に招いたのが宮内省匠寮出身の木子清敬で、一八九七年に伊東をその後任とした。伊東は法隆寺を卒業論文とし、日本建築史については完全に岡倉寛三

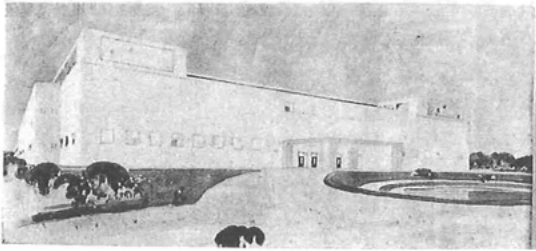
(天心)の影響下にあった。当然のように仏教伝来以降の日本建築を称揚する立場にあった。その立場から『稿本日本美術略史』(明治三十四年)の建築編を執筆した。最初の建築史とされている天沼俊一『日本建築史要』(飛鳥園 昭和二年)よりこの著述に日本建築史を最初に概念規定した栄誉を与えるべきだろう。

辰野が自負し目指そうとしたのは日本の建築家第一人者であった。それは中央銀行、中央駅、議事堂を設計してこそである。前二者は実行できた。最後の大事業の時期には建築の日本的様式が論議的になった。明治の建築がひたすらその技術と意匠を欧米に学んでいるうちには課題とならなかつたテーマである。辰野は生涯にこうした課題にただ一度だけ本格的に取り組んだ。それが明治四十一年(一九〇八)の奈良ホテル〔図2〕である。明らかに日本の素材が不消化に見える。あるいは、この前年に彼が設計した浜寺公園駅の軽快なハーフティンバーと較べると、その完成度やスタイルの消化において洗練の度合いはこちらが勝つていと言わざるを得ない。それは絵画においては岡倉が創出した『日本画』を眼前にして、その超克や格闘から自らのアイデンティティ追求を余儀なくされた洋画と異なり、和風が對抗概念とはならなかつた建築では独自の手法で和風を超えることが後回しになったことを示しているようだ。そうであるがゆえに、伊東が熱望したように日本の建築は進化を遂げることなく、日本的な近代建築として安直に帝冠様式へと雪崩うっていくことになつたのではないか。

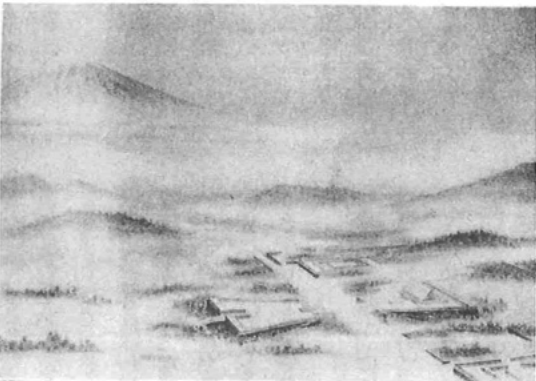
伊東は下田非難の十年後には東京市復興記念館(一九三〇年)、遊就館(一九三一年)や大倉集古館(一九三三年)を自身で設計し、あるいは明治神宮宝物館(一九二二年)、軍人会館(現九段会館 一九三四年)の設計審査に当たっている。これらは今日では帝冠様式の代表的建築と目されているものである。こうしたスタイルを安原盛彦は逆説的に擬和風と定義している。近代の撰取を急いできた日本建築はずつと無視してきた伝統を意識したとき、それとどう折り合いをつけるのかにこの手法以外を見出せなかつたと言ふべきか。明治末年に伊東は進化主義を提起したが、独自の様式を



3 渡辺仁「帝室博物館案」



5 蔵田周忠「帝室博物館案」



6 丹下健三「大東亜建設忠霊神域計画」



4 『国際建築』第七卷第六号表紙

見出せない模索暗黒時代がまだ続いていると言いたかつたのかもしれない。かつて伊東は「将来の日本趣味の建築は、必ずしも今日の日本趣味の建築とは同様ではない。併し根柢に潜める清浄潔白の古代から伝来した日本趣味は、何処にか何等かの形に於いて現はれずにあまいと思ふ。」と断言したのであり、ここから下田のアイデアにはいくらかも距離がないと思えるがどうであろうか。

そして、昭和六年（一九三二）に日本建築の岐路ともいふべき「日本趣味を基調とする東洋式」を求められた帝室博物館コンペが催され、ジャワの絵葉書からヒントを得たという渡辺仁案(図3)

が当選し、ほぼこれに近く実施された。『国際建築』一九三一年六月コンペチション号(図4)はこの博物館とウクライナ劇場(ハリコフ市)のコンペ応募案が同時に掲載され、異種格闘技のリングの様相を呈した。このとき前者にインターナショナルスタイルで応募したのが前川國男と蔵田周忠(図5)であった。前川のエッセイ「負ければ賊軍」に較べて蔵田案の意義は語られることが少ない。蔵田はこのとき「日本趣味」なる要求を始原的日本の伝統に立脚するものとす。仏教伝来以後、徳川末期に至るまでの特趣的細部趣味に偏せずして、唯一神明造大社造、民家等に遺されたる、質実、簡楚、明快を主題とす。」として、そのデザイン案の「日本趣味」を主張した。この論旨のほうが前川の鉄骨鉄筋コンクリートでは「二千年の歴史を持つ日本木造建築の洗練さをその形式の上から写し得るであらうか?」という反論よりも、より直裁に伝統的形式に依拠することを可能とするであろう。それを実践したのが丹下健三の「大東亜建設忠霊神域計画」(一九四二年)(図6)。「在バンコク日本文化会館案」(一九四三年)であつた。そして材料がより自由になつた戦後にはなおこの命題と意欲はもつと洗練され強化されていく。おそらく丹下にとつては施主の立場が変わつただけであり、香川県庁舎(一九五八年)まではまったく一続きの一直線だつたと解すべきだろう。

明治維新以降の絵画と建築の格闘の末の潮流が国史絵画館であいまみえたというのはいみじくも日本近代の縮図を提示しているように感じられる。一方で技法の習得からひどく日本的な歴史画としての(壁画)に至つた油彩画。他方に洋風建築の基礎から学び始め世界にアジアに日本近代を宣言するに至る帝冠様式。今日では前者はとりあえずの里程標として残り、後者は語られにくい成果となつた。

# 一寸

第十三号 二〇〇三年一月

新・旧刊案内 13

昭和十八年の美術研究 七

青木 茂

## 第十三号目次

新・旧刊案内 13

昭和十八年の美術研究 七

青木 茂 1

幕末生れ明治の出版人 原胤昭・大倉孫兵衛

岩切信一郎 5

残されたひとやま 《給油所》(その3)

大谷 芳久 9

—藤牧版画の後摺りについて8

図画教育者列伝(四)

金子 一夫 15

松田霞城(その三)

芳翠従軍記

丹尾 安典 18

岡田春燈斎の銅版画 銅・石版画遺聞 11

森 登 22

いずかたからいずかたへ

森 仁史 27

—日本建築の伝統と近代

■古本歩き(特別挿入) 神保町の巻

山田 俊幸 30

田中恭吉版画再考 V

あるいは、老年探偵団

■燈台もと暗し、という。私の「大研究」は昭和十八、九年の美術史研究が民族の将来を思つて真剣なものが多く、個別研究では現在に至るもそれを超える研究が発表されていない分野があるのは何故であろうか、という予定であった。そして十八年一月刊行の美術図書から始めようとしたのであったが、その一月に出された『清方随筆選集 第三卷』は手許にあるのに、清方展を開催した美術館にその一、二巻がなく、図録の参考文献欄には載っているのはどうしたことか、ということをして、『一寸』十二号にはくどくどと書いた。

『一寸』十二号が配本された日、同人大谷さんから「一、二巻はここにあるじゃない、紙面ふさぎにくどくど書いて……」と言う電話。同人们たちはその日の生活にかまけて毎週全員が会うわけでもなく、だれかれに会つて掘出し物を自慢すると「そりゃ先週ン百円どころがってただけで中身はないよ」といった会話ばかりで、清方の選集一、二巻の話は出さずじまいだったのである。そして先日、大谷さんから預かったのは

・ 清木清方『清方随筆選集 第一卷 こしかたの記 四季しのお草』昭和十七年十二月八日、双雅房、B6判、二二一ページ

・ 清木清方『清方随筆選集 第二卷 東なまり 道中硯』昭和十七年十二月八日、双雅房、B6判、二六二ページ

というもので二本とも上品な和紙の表紙に色替りの鮮やかな自筆書名、箱入本である。面倒ながら整理すると

『清木清方随筆選集』こしかたの記 四季しのお草、二冊組本、十六年