



Title	近代建築における日本的なもの：明治・大正期を中心として
Author(s)	足立, 裕司
Citation	デザイン理論. 1982, 21, p. 62-80
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/52575">https://doi.org/10.18910/52575</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# 近代建築における日本的なもの

—明治・大正期を中心として—

足 立 裕 司

## はじめに

“日本的なもの” というと、伊勢や桂を連想しがちであるが、本稿で取り上げようすることは、そのような日本美の典型を探究することではない。むしろ、明治維新以来の近代化のなかの、特殊ともいえる“日本的なもの”であり、それは“近代的なもの”と表裏の関係をなすように、ことあるごとに建築家の意識にのぼってきたものであった。私は既に過去の2編の拙稿において、明治後半から大正期にかけての日本の建築に対するヨーロッパ世紀転換期の芸術の影響を考察してきたが、そのとき、いつも問題を複雑にし、影響関係を不明瞭にしてしまうのが、この“日本的なもの”という観念や意匠であった。それは、明治初期におけるヨーロッパ文明の導入期においてはネガティブな意味しか持たなかつたものであるが、明治の後半になると最も重要な問題の一つに成長してきたものである。日本の近代建築の展開の二重性を考察する上でのキーワードであると思われる。ここでは時代を限定し、明治後半から大正期の建築を中心としながら、必要に応じ戦後の問題を考察していきたい。そのためには、現在ほとんど何の定義もなく用いられている“近代建築”という概念について触れないわけにはいかない。なぜなら、それは現在あまりにも多くの意味を含んでいるからである。

註1

## 日本の近代建築

“近代建築”といえば、10年も前ならば、それほど誤解もなく、一定の了解を得られたものである。それは、言うまでもなく、Modern Architecture の訳語であり、ときに、より限定的に用いる Modern Movement, あるいは Modernism を示すものとして使われてきたものである。それが現在のように通りが悪くなつたことには2つの原因が考えられる。まず、世界的な傾向として、今世紀後半から“近代建築”が非常に多様なものをとり込みつつ発展してきたことによる。その傾向は、S・ギーディオンが第2世代と呼ぶ A・アルトらの世代がその地方固有の表現を問題にしたときに、すでに始まっていたといえる。最近では、C・ジェンクスが Late Modernism とか Post Modernism と呼んで区別はしているものの、“近代建築”の内容はますます多様になる一方である。それにつれて、近代建築を規定していた理論的・倫理的規範も不明瞭になってきているのである。

もう一つの理由は、上記の問題にくらべると、国内的な事情による。それは、明治以来の洋風建築、様式建築を含めて“近代建築”と呼び始めたことによる言葉の混乱である。例えば、村松貞次郎のいう“近代建築”はこの傾向を最もよく反映している。<sup>註2</sup> 彼は明治以来の建築の歴史を連續なものとしてとらえ、反歴史的な色彩をもつ近代主義建築（彼は「合理主義、機能主義を金科玉条とした近代建築」と呼んでいるが）すら明治以来の歴史のなかにスッポリと納めてしまうのである。彼は眞の“近代建築”を考える時代が来たと言い、建築の肌ざわり、手造り性、あるいは装飾性といったものを引き合いにして“近代主義建築”を否定する。しかし、このような近代主義建築観、あるいはそれを継承したオーソドックス・モダンに対する彼の考え方は、皮相なものと思われる。ル・コルビュジェにしても、A・アルトにても、肌ざわり（村松は材料の選択とも言っている）を無視した訳ではない。装飾性や手造り性といったことの否定を、歴史的、社会的背景を無視して批難してみても、近代主義建築の本当の批判に

はならないはずである。それは、今日の我々が負っているものの大きさを考えてみれば自ずと分ることではないだろうか。また、手造り性の価値を説くとき、應々にして保存の論理と歴史的評価と混同してしまっていることも気になることである。近代（厳密には近代主義）に対し、反近代（広い意味での、村松のいう近代建築、あるいは民の系譜）を指定する以上のような発想に対し、布野修司は次のように見事に総括している。「近代建築史の欠落の領域を埋める作業がなされなければならないことはいうまでもない。しかし欠落の部分を反世界として対置することのみにとどまるとすれば、それは不十分である。欠落を欠落として意識するかぎりにおいて、近代建築批判の作業は、落穂拾いを超えることはないのである」<sup>註4</sup>。もちろん、「日本近代建築総覧」のような基礎的な作業は必要であり、日本の近代建築を考えいくうえでの貴重な糧となることはまちがいのことであるが、一方、それらの歴史的な評価を行なわなければならぬし、その重要性の方が高いのである。それが不十分な現在、伊藤ていじが「洋風と近代混同のガラクタ」と評することを、なおも甘んじて受けなければならないだろう。彼は「近代建築と称するもの」の位置づけがなされていない理由を思想蔑視の建築の風潮にあるとし、次のように指摘する。「建築学は技術の一種であり、様式はすべて技法のレベルに還元され論じられてきた」と。<sup>註5</sup>

一方、保存運動と関連している上記の近代建築再考の機運とは別に、戦後の近代建築の源泉を求める歴史的遡及が別のグループによって行われている。彼らは戦後活躍した建築家の出自を1930年代に求め、いわば近代建築を補完する作業を続けているといえるだろう。<sup>註6</sup>

おおまかな把握ではあるが、上記二派（保存派と近代建築派）のどちらも戦後史のみに限定されてきた近代建築観の再考をめざしているのであるが、前者は、あまりにも周辺的な傾向もとらえようとしたため新しい近代建築観を提出することに失敗しており、後者の場合は時代を限定しすぎたため、発生時の近代建

築の様々の可能性を見逃してしまっているように思われる。そして両者とも近代建築の規定が、いささか曖昧なのであるが、それは今後なされるものと期待したい。本稿においては、西欧の近代建築の成立との比較という視点に、明治、大正、昭和を通じての日本という特定の場所における近代建築の展開の特性を見るという立場を交えながら考察していきたい。それは日本という特殊状況における近代建築の発展を逆に西欧の近代建築史観に投射することでもある。そのためには、明治以来の全時代を検証することも必要であるが、とりあえず、大略の発展の見取図として現代に直接関連する範囲を設定しておくのがよさそうである。

“近代建築”を近代社会の建築ととらえるなら、近代社会とは、ルネサンスまで遡ることも可能である。このころ市民社会や資本主義体制の萌芽があるからである。建築に関する限り、今日のような建築家像が確立することで重要である。また市民革命や産業革命によってより明確な近代社会が成立していくのであるが、建築においては社会の要求する新しい建築課題が生じ、工学技術者の活躍、新材料の出現など建築そのものの性格をかえていく大きな原動力になる。このように近代建築と近代社会の発展は分ちがたい関係があるのであるが、山本学治が明快に公式化したように社会の生産関係という下部構造の変革と建築、文化などの上部構造の変革の間には、時間的に相当大きなギャップがみられるということは注意すべきである。つまり、明治維新という社会的変化と建築との間は、それなりの距離をおいてのみ結ばれているのである。一方、建築の内在的な発展についてみるとどうであろうか。最近は「近代建築」の範囲もだんだんと拡がる傾向にあるが、L・ベネヴォロの「近代建築史の歴史」もそのような傾向を持っている。彼は「現代の事象を広い歴史的視野のなかにおくため」<sup>註8</sup> 18世紀後半に遡る。そして近代建築の規定に従ってその始まりを3つのレベルで歴史的に決めうるとし、(a)近代建築は産業革命に伴う技術的、社会的、文化的変化から生れた。(18世紀末から19世紀の初め頃)、(b)近代建築は、思想と行動の一貫した方向として誕生した。(1862年：モ里斯・フォークナー

・マーシャル会社設立），(c)理論と実際との間に橋渡しをすることによって生れる（1919年：バウハウス開校）という3つのエポックを抽出する。このような設定に関し反論も考えられるが、これらの区分は現在考えられる日本の近代建築の問題をおおよそカバーしていると思われる。すなわち、(a)のレベルでの規定は明治維新後の近代建築が相当するが（ただし、現在、多くの建物がこの規定すら逸脱しているにもかかわらず近代建築に入れられている），問題は(b), (c)である。モリスのアーツ・アンド・クラフツ運動と対比されるのは見あたらないが、稻垣栄三の説としては、モダン・ムーブメントの端緒は大正期の分離派建築運動（1920年）にあたり、(c)に対応する形式には、昭和初期に追いついていたと指摘しているが、あくまで表面的な比較である。彼はヨーロッパの近代建築の歴史を「日本に投影してみたところで、……日本の近代建築のもつ固有の史的性質を描くのに少しも役には立たない」と述べ独自の歴史的構図を描くことが必要であるという。それは、「建築家=architect形成の過程」<sup>註11</sup>であり、技術制度面での展開である。明治の建築とは「どこまでも、制度であり、技術であり、形式であったにすぎなかった」とい、形式、理論、倫理などすべての面で近代建築と呼びうるもの成立については、なお多くの留保が残っていると指摘している。これに対し、村松貞次郎は戦前の動向を3つの段階に<sup>註12</sup>分けている。まず第1に明治になっての西欧文明の伝来、第2に明治末の鉄筋コンクリートと鉄骨構造の技術の導入（それは建築界全体を搖がし、今日に連なる体制がつくられたことで重要であるという。）第3は大正9年の分離派建築会の誕生にみられる新しい表現を求める運動である。

以上のような日本の建築の歴史的概観にたって、近代主義の源泉を探るとき、どのくらいの範囲を設定すればよいだろうか。稻垣の分離派建築会は、日本の建築思想の成熟を示すものとして確かに近代主義の形成に重要な役割を果したし、村松のいう明治末の新しい構造技術も近代の基盤となるものである。しかし、ヨーロッパと違って、技術者と建築家の職能が分離していなかった日本では、

新しい構造技術は何の軋轢もなく既存の意匠のなかに取り込まれてしまった。そのため、建築家が技術者のナイーブな造形からインスピレーションを得るというような例はなくわざかにドイツに留学した佐野利器が実用建築物の美しさを報告しているぐらいである。日本の場合様式主義の枠内で何とか矛盾なく構造技術、特に耐震構造を発展させていったといえるだろう。以上の点から私は、明治末に入ってきた新しい構造技術よりも、「アール・ヌーボー」、「セセッション」の役割に注目したい。それはヨーロッパのモダン・ムーブメントの最初の衝撃であったし、また「セセッション」はおそらくほど広範な拡がりを見せたものであるからである。さらにこの頃、意匠上の問題として初めて表面化してきた日本趣味あるいは、日本的なものは、後で述べるように「セセッション」と関連しながら、以後、「近代的なもの」との軋轢をくりかえし、徐々に創造上の大きなテーマとして意識されてゆく。その最初の象徴的な現れが次に述べる討論会「<sup>註13</sup> 我国将来の建築様式を如何にすべきや」である。

## 「セセッション」と日本

「我国将来の建築様式を如何にすべきや」という討論会は、周知のように議院建築の建設に向けてその様式のあり方を広く建築界に問うたものである。すでに多く人によって指摘されているように、討論会そのものは、将来の日本の建築のあり方を方向づけるほどの成功をおさめたわけではなかった。しかし、その内容には当時の建築家の建築観が現われていて興味深い資料となっている。意見の内容は次のとおりである。(i)新様式創造論(関野貞)、(ii)和洋折衷論(三橋四郎)、(iii)洋式推進論(長野宇平治)、(iv)建築進化論(伊藤忠太)というように区分できるが、それぞれが意味するところは、もう少し補っておく必要がある。(i)の関野貞は「従来の日本式でもなければ従来のどの国式でもない立派な新様式を建設」することであり、(iii)の長野宇平治は「形に於ての日本は西洋式との区別が少くなつたけれども、日本人の精神氣風と云うものは今日

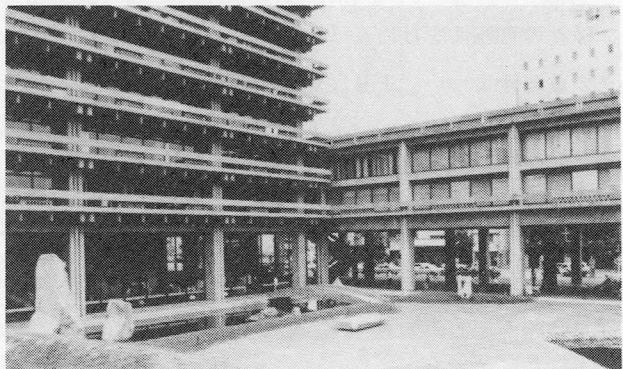
と雖も失われていない<sup>註15</sup>」と述べ和魂洋才ぶりをのぞかせている。建築は世界共通のものになっているだけであるから、それに従うのみであるという意見である。

この討論会から分ることは、意見は分れているが、多くの建築家が「日本的なもの」を意識していることである。ただ「近代的なもの」と関連させたとき、

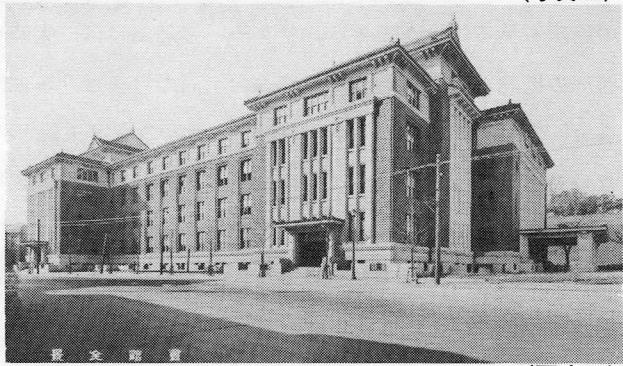
どういう方向に進むべきか糸口がつかめない状態であったということができ  
る。理論的な追求の甘さを露呈したこの討論会ではあるが、何人かの建築家によ  
って注目されている様式がある。「セセッション」と当時呼ばれている建築がそれ  
である。この「セセッション」に対し、三橋四郎（討論会では和洋折衷案）は  
「日本の趣味が余ほど這入って居る」と指摘しており、また、閑野貞は「セセ  
ッション」、「アールヌーボー」を「五十年、百年後には従来の者と全く違つ  
た新様式が完成されるかもしれない」と推測している。また、構造派のホープ  
佐野利器できえ、「セセッション式は……甚だ善く積立構造の意義に適するも  
のがある」と述べ<sup>註16</sup>、『「セセッション式』は直ちに日本趣味に合する様式とは  
云わないけれども、……比のうちに、比の精神に模して過んだならば吾人は国民  
的様式に到達する事赦て難なからざることと信ずる』と評価しているのである。  
さらに、進化論をとる伊藤忠太できえ、別の講演会において、「一つの新乾坤  
を開こうと試みて居るものは仏国のアールヌヴォーや独逸のセセッションなど  
と云うものであります、兎に角その勇気は敬服すべきものと思います。」と評価  
している。セセッションは彼の進化論にかなうものであって「日本は日本  
を本位として発達進化さすれば宣い」として、例えば柱頭なども西洋に学ばず  
日本の枠構の制に学ぶべきであるという。

とにかく「セセッション」は多くの建築家にとって近代的なものと日本的な  
ものとの妥協しうる“様式”であり、新しい可能性を示すものであったといえ  
るだろう。この時点では、日本的なものはまだ明確なイメージとして提出され  
ていなかったし、実体的なものとしての日本の伝統は木造であるから近代的な

要求、すなわち、構造的合理性、計画的な合理性から否定されていたわけで、「セセッション」はとりあえず見い出しうる唯一の可能性であったということである。しかし、ここで彼らが「セセッション」にみた「日本的なもの」は、後の帝冠様式（写真1）、あるいは戦後の丹下の香川県庁舎（写真2）などに見い出せる「日本的なもの」とは随分と異っていることは注意する必要がある。今日の我々の眼からみると「セセッション」のどこに「日本的なもの」を見い出していたのか分りにくいほどである。当時、松井貴太郎は「セセッション」の「瀟洒<sup>註22</sup>」ことを日本趣味といい、中村鎮は、「セセッションの生命」がその気分にあるといい、それを次のような比喩で表わす。「……白い浴衣を風に靡して輝やいた野を行くと……溶けるような赤い唇をした虞美人草が咲いて居る。深いコバルトの空には幾重にも雲が溢いて幼かった日の返らぬ追憶に若い泪をそそる」と。若々しき、すがすがしさ、そういうものに日本の美意識に通じるものを感じていたのかもしれない。それはまた、ヨーロッパ世纪末の感性とも共鳴しあえるものであると言えるだろう。もっと具体的には、ヨーロッパ



（写真2）



（写真1）

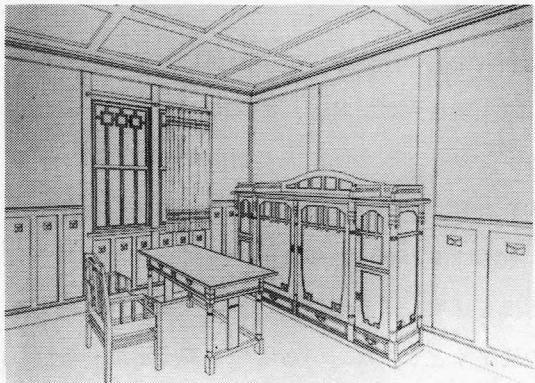
<sup>註22</sup> 清楚を重んじる」ことを日本趣味といい、中村鎮は、「セセッションの生命」がその気分にあるといい、それを次のような比喩で表わす。「……白い浴衣を風に靡して輝やいた野を行くと……溶けるような赤い唇をした虞美人草が咲いて居る。深いコバルトの空には幾重にも雲が溢いて幼かった日の返らぬ追憶に若い泪をそそる」と。若々しき、すがすがしさ、そういうものに日本の美意識に通じるものを感じていたのかもしれない。それはまた、ヨーロッパ世纪末の感性とも共鳴しあえるものであると言えるだろう。もっと具体的には、ヨーロッパ

の Sezessionへの淋派の影響を指摘する建築家も当時いたようである。しかし、世紀末のヨーロッパが様式主義から離れるために、最も異国的な日本の芸術を借りたのに対し、日本は、日本の伝統への可能性を見い出すにとどまった。

様々の可能性をひめた「セセッション」ではあったが、これまで歴史の上でその重要性について十分注意が払われてきたとはいえない。それにはいくつかの理由が考えられるが、最も重要な原因は反歴史主義という、ヨーロッパにおけるような役割を果し得ず、少しの例外を除いて形骸化してしまったことが考えられる。周知の通り、ヨーロッパにおける Sezessionは過去との決別を目的とし、O・ワグナーの理論に代表されるように、合目的性という建築の社会性を強調するものであった。しかし、日本においては、この理論のもつ衝撃はそれほど大きくなく、むしろ形態的側面にのみ注意をうばわれたところに一つの原因を見ることができる。ワグナーの理論には、大仰な装飾を有する様式主義への批判が根底にあるが、理論の字面だけをとりあげ、内容を実用性、合目的性として理解するなら、当時の日本の建築界の現実主義と混同されるのも無理のことであるともいえよう。あるいは、ヨーロッパの建築家が持っているような歴史に対する自意識が欠如しているためと言いかえることもできるだろう。

歴史の総体の持つ重みを感じつつ、その連續性の中で活動しているという意識、先例を乗り越えようとする努力など、どれだけの日本人建築家に理解されていたか疑問である。そのような連續感が生れるのは分離派に属する建築家達からであろうか。とにかく、このような状況にあって、もともと形態的、構成上の規則性に乏しい Sezessionは、日本では単なる直線を基調としただけのものに堕していった。また、それは容易に様式主義と同化しえたし、装飾モチーフの新しい工夫として理解されていったのである。

そのような批難されるべきものも多かった「セセッション」ではあったが、とにかくその流行ぶりはなかなかのものであったようである。大熊喜邦はその様子を「セセッションならずば夜も日も明けぬ」ほどであったと伝えている。<sup>註23</sup>



(写真 3)

その範囲は建築よりもむしろ、家具（写真 3）や呉服の柄といったところで持て映やされたようである。明治後半から大正期にかけての商業主義の時流に乗ったこと、あるいは、都市文化に求められる新しさを持っていたことなどがブームの原因と考えられるが、上

述したような、日本趣味に合致したことの大きな理由として忘れてはならないことである。

結局のところ、当時の建築界が「セセッション」に見い出した可能性は、各方面において押し進められていったとはい難い。それはヨーロッパでも同様であった。J・ホフマンや、P・ベーレンス、それにオルタなども古典主義的な方向へと急旋回していったように、それ以後の展開は新しい世代の登場を必要としていた。日本においても、傑作とされる横浜銀行集会所を残した遠藤於菟もその後の展開は見るべきものが少い。<sup>註24</sup>セセッションは歴史様式、折衷主義へ同化し、近世式と呼ばれたりするようになる。その頃、ドイツのウイルヘルム二世時代の重々しい建築の影響などもわずかに見られるが、「セセッション」の後を担うのは分離派のメンバー達、あるいはその世代に属する建築家達である。例えば、日本的な真壁構法の表現を近代建築に生かしたものとしてタウトが絶賛する東京中央郵便局（昭和 6 年）を設計した吉田鉄郎などもその一人である。そのなかにあって、「セセッション」が完全に忘れられたわけではない。20 才も年長でありながら独自の解釈による「セセッション」（彼はそれをセセッションとは呼ばないのであるが）を 1930 年代まで試み、終始その可能性を広めていった武田五一がそうである。その作品をふりかえってみたい。

## 武田五一の作品における日本的なもの

武田五一作品集には、武田五一の作品の傾向を4期に大別している。それによれば第2期の明治40年以後は欧州新様式影響時代、第3期の大正年代は日本伝統様式採択時代とされている。しかし、第3期に入る前の明治43年にはすでに建築においては、「なぜ日本を自覚しないのか」という問い合わせを発し、自らの方法を「日本建築を土台とし、東洋建築の助けを借りて、形式を整へ、其構造法もしくは暖房通風の事のみ欧風を採用」<sup>註25</sup>すると説明しているほど日本的なものへの関心がみられる。明治の建築家としては、いちはやく茶室建築を研究し、古社寺に関する造詣も深かった武田五一の自信がうかがえる言葉である。また、実作においても、和洋折衷の先駆的な試みである日本勧業銀行(明治32年)を妻木頼黃の下で完成させている。このような日本建築への知識の上に、ヨーロッパの“新機運”すなわち、Art NouveauやSezessionを学んだ武田五一ほど「セセッション」の日本における可能性を引き出し得た建築家はいないと思われる。彼の「日本趣味を加味した近世式」とは、日本における日本のセセッションの試みとして理解しうるものである。そのような例として、同志社女子大静和館(明治44年)、求道会館(大正4年)、山口県庁舎(大正5年)、兵庫農工銀行(大正5年)などが典型的なものとして掲げられる。さらに部分的な装飾などに眼をむけるなら、他にもまだまだ多くの作品を掲げができる。

これらの作品に共通していることは、一言で言うなら様式性、統一性の欠如である。一つ一つの作品がすべて基本の形態を異にし、その一つ一つの作品の各々のディテールは過去から借用してきたものであり、その集積によって作品は成り立っている。このことは方法論としては何も武田五一に限ったことではなく、当時の日本の建築家のほとんどが、多かれ少なかれ依存していた方法(様式によって、フリー・ルネサンスと呼ばれたりする。)である。それは西欧19世紀の折衷主義の特色を受けついでいるといえよう。ゴシックやルネサンス、バロックといった様式を建物の種類に応じて使い分けつつ、その国の伝統的なモチ

ーフや地域的な特色を持つディテールを加えていく方法である。

武田五一の作品では折衷主義といつても、和洋が混然と体になり、それを整えるように、Wiener Sezession の多用する正方形の装飾や縁飾りをつける。応々、縁飾りは、東洋的なモチーフ、例えば卍くずしのようなもので構成されていることが多い。例えば山口県庁舎の場合、中央に玄関ポーチを有し、左右に翼部配する本格的な構成を持つが、柱は8角形で柱頭部には菊の紋がレリーフされている。特に柱頭部分の舟肘木状の組物の処理はユニークである。（写真4、5）。

これなどは、

まさに伊藤忠

太の進化論を

地で行ったよ

うなものであ

る。つまり「西

洋ではクラシ

ック及ゴート

式を始め各ス

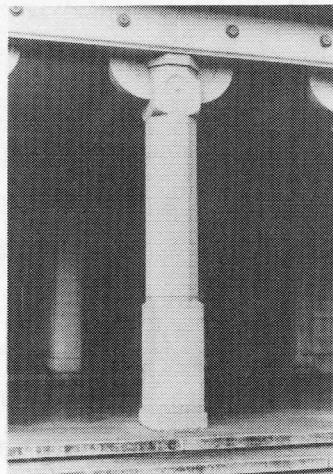
タイル固有な

る柱頭の制が

あって……若



(写真4)



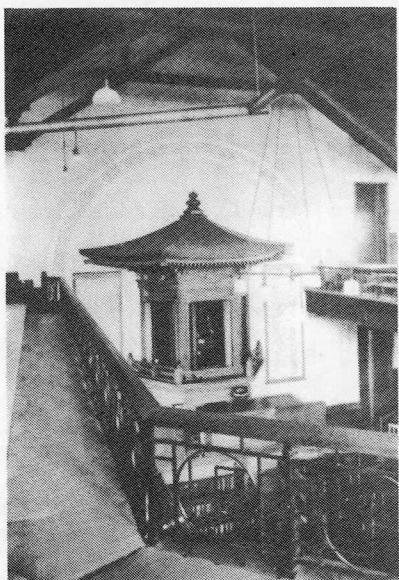
(写真5)

し斯の如き（日本の）料枠を適当に変形して一塊に寄せ整めて見たならば、優に石を以って造るべき一種の柱頭の型を案出することが出来るだろ<sup>う</sup>う」という説である。

また求道会館（仏教の布教のための施設（写真5））のデザインを当時の雑誌は次のように評している。まずファサードの切妻壁は「卍くずしの人造石をもって厳正ならしむ」と評し、内部屋根組みは、むきだしの木製トラス（ゴシ

ック民家風, あるいはマッキントッシュ風) で正面に六角形の厨子が壁に半分埋めこまれるように配され, その上部に「天平彫刻の虹」をあしらうといったきわめて混成的な構成がみられる。この他に兵庫県農工銀行なども, 日本風のディテールを集めてデザインされていると作品集にある。

すでにふれたように, Wiener Secession は一定の形態言語と呼びうるようなものを持っていない。ただ合理的な追求にそう, 形態の単純化あるいは面的構成, 装飾にみられる若干のモチーフなどがあるのみで, そのため建物の種類, 建築家によって全体の印象も大きな隔たりがある。このような傾向は, すべての建物を, 共通する形態言語で構成していくことができた近代主義建築とは一線を画している。また武田五一の作品やこの世代の建築は, その建物の目的に従いそれらしく見えなければならないという, 建築の象徴性, 記号的役割にまだ価値をおいていた。このとき問題となるのは, 日本的なイメージを有すべき建物に如何なる様式を用いるかということである。議院建築にまつわる討論も, このあたりの疑問に本音があるようと思われる。武田五一の作品のなかでは, 求道会館などの場合がこれにあたる。建築に語らせようとするために様々の要素を組立てていくことになる。それはどうしても, スッキリしたものになりにくく, 首尾一貫したものも失われることになる。ここにあるのは異なるもののアセンブルから引き出される即興性と実践的な方法論である。そこに, この後に出てくる帝冠様式の硬直した様式主義とは異なる面のあることを明記しておく必要があるだろう。むしろ, 現代のアメリカの建築家,



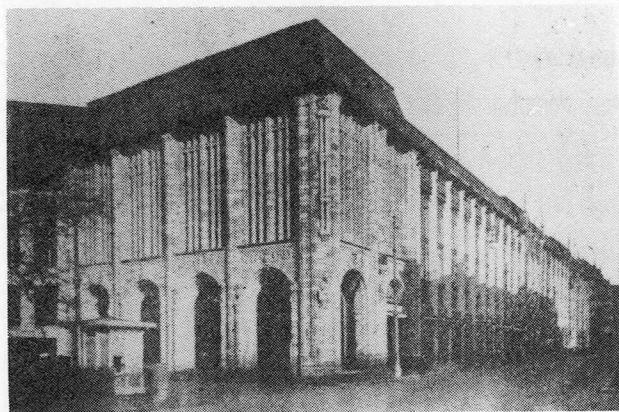
(写真 6)

<sup>註27</sup>  
R・Venturi の方法論に近いといえるのではないだろうか。その類似性にまで立ち入る余裕はないが、近代主義がめざしたものとちがう建築觀に基き、日本的な表現を追い求めた成果がここにあることを思い留めておく必要があるだろう。

### 課題としての日本的なもの

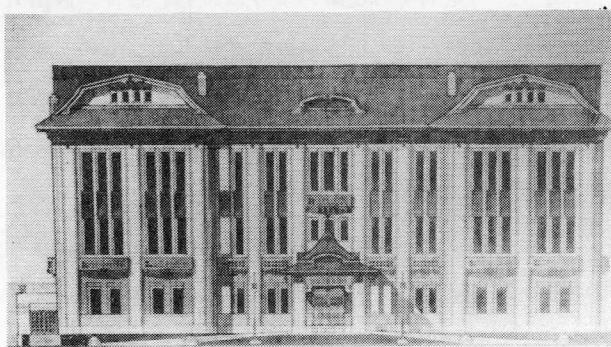
最近、再び日本の伝統への関心が強まっているといわれる。鈴木博之はこの <sup>註28</sup>ような和風への注目が過去にも何度かあったという。最初は明治中期から後期にかけての議院建築建設に際して起り、先に掲げた討論会に象徴される。第2回目は昭和10年代の帝冠様式、第3回目は昭和20年代からの伝統論争である。表面的な現象だけをとらえれば、そのような抽出も可能であるが、第1回目と2回目、第2回目と3回目は切り離して考えられないようと思われる。第1回目と2回目の間は約30年、その間に大正デモクラシーの世相を濃厚に反映する分離派建築会の結成などがあり、一見別々の現象のように思われるが、武田五一の活動にみられるように、明治後期から大正へかけて「日本的なもの」を連続的に追求しているし、課題として多くの建築家に意識されてきた。ただ、「近代的なもの」の光が強くて見えないだけなのである。建築非藝術論で有名な野田俊彦は大正6年に次のように書き留めている。すなわち「一寸と見ると、ルネサンス様のものが、よく見ると柱頭に斗組が付いてたり、無暗に幕股の様なものが彫刻されている設計を見出して……驚かされたのは大して以前ではない。処がそれは近頃に至って止まらなくなってきた。」と日本趣味の勢力の増してきたことを記している。この象徴的存在が帝冠様式と今日呼ばれているものである。この様式の発生については近江栄の研究によって下村寅太郎の提唱したもの（彼は帝冠併合の様式と云っている）とされている。しかしその背後の状況として私は次のようなドイツの影響があると考えている。すなわち、大正後半になると「セセッション」の延長としてドイツのウイルヘル二世時代の大

仰で威圧的な造形が日本にも影響を持ちはじめる。その特色はマッシブで荒々しいテクスチュアを持つ軀体とプロシャ的な折曲り屋根である。武田五一はこの傾向を“伝統派”と呼び「セセッション」の変形としてとらえ、かなり高い評価を下している。この伝統派と帝冠様式は非常に良く似た構成を持っており、



(写真7)

「セセッション」への関心からみてなんらかの影響があったと考えられる。(写真7, 8)。当時、オーストリアからドイツへと関心が移っていたことも、このことを裏づけているように思われる。少くとも屋根の象徴的な役割を再認識させたと考えられる。それと、明治後半以来の「日本的なもの」という年来の課題が結びついたのである。



(写真8)

この意味でも、帝

冠様式は単なる日本趣味の追求だけでも、ナショナリズムの実体化だけでもない。近代という意識が複雑にからみあっているのが特色といえるだろう。

長谷川堯はこの帝冠様式を評し、「明治のはじめに国際的に起った近代合理主義建築運動の中で、特にそれが後発工学資本主義国において展開するとき、

ある歴史生理的必然から生ずるいわば正常な排泄物に近いものが、歴史様式特に帝冠様式のデザインではないか。」と述べ、<sup>註30</sup> ドイツ、イタリアとの共通性を指摘するのであるが、ドイツの場合、古典主義的傾向を持ち、イタリアの場合テラーニにみられる近代主義が基盤となっており、日本のような素朴、稚拙な表現とは区別しておく必要があるだろう。それは、稻垣が指摘したように「近代化を文化の全体的規模でおし進める」ことのできなかった日本の前近代性の裏がえしの象徴であるといえる。この近代化の裏がえしとしての「日本的なもの」の追求は、昭和に入ると国粹的な様相を帯びてくるのであるが、むしろ、それは建築家のいだいてきた課題のはけ口として作用したことにおいても、ドイツやイタリアのような首尾一貫した形態的秩序を持つ、ファシズムの建築とは違っている。

ここでも日本的なものの要求と近代的なものは中途半端な妥協に終った感がある。昭和2年（1927）には日本インターナショナル建築会も生れていたが、帝室博物館コンペの際は参加拒否をしただけであった。正面切っての対抗は前川国男ぐらいであったが、昭和18年の在盤谷日本文化会館コンペでは、丹下とともに純日本風の案を出すことになる。このことは戦前の日本の近代主義はこのとき、まだ全体的なレベルで滲透していなかったことを示している。逆に、「日本的なもの」の希求がいかに建築界でも強いものであったかが判るだろう。そうでなければ建築家の多くが中途半端と感じていた帝冠様式があれほど勢力をもつということは考えられないのである。帝室博物館コンペの審査員の川喜多煉七郎はこのときの帝冠スタイルの入選案を評して「極めて無雑作に普通の屋根をかけて……等しく異議なく、承認できる作らしい」と述べているほどである。

以上のような事実を前にするとき、日本の建築界（それは今日でもみられることであるが）の、対立する傾向に対する否定の弱さを感じないではいられない。そのため、徹底した論争にはならず、曖昧な形で共存が容認されることに

なる。それを村松は次のように皮肉な調子で指摘する。「戦争は一つの通過儀礼のようにしてただくぐり抜けられたのである。」

このような建築家の姿勢に対する批判は、戦後西山卯三らによって始められるが、奇妙なことに、それとともに「日本的なもの」が再び求められることになる。昭和28年から始まる「伝統論争」である。明治以来の数少い論争のなかで最も活発な論争であったといえるだろう。そこには幾つかの面で戦前を超えるものがみられる。まず第1に、民衆というものを伝統論の基礎にすえたこと、第2に、造形的な面で伝統を汲みながら近代主義の線にそったものとして、世界的に評価される域に達したことである。丹下の香川県庁舎が好例である。木造の木組みの伝統を、近代主義的な流動する自由な空間構成の中で生かしたものである。ここには、武田五一から帝冠様式へ至る過程にみられた統一性の欠如は克服され、明治以来のテーマはやっと実現されたように見える。

しかし、問題はそれで終ったわけではなく、この後、様々の作品や理論が発表されている。白井晨一の「縄文的なるもの」、「めし」、「とうふ」などは、日本の美を日常の用から説き起し、丹下の称生的なものに対する、日本人のもう一つの民衆的なバイタリティをもつ美を再発見したことで貴重であるし、川添登や菊竹清訓の「かた」論は伝統的なものに対する方法論として注目される。この他、インターナショナルなものに対する乗り越えとしての地域的なものの再評価などは抽象的な伝統論から、より具体的で実体的、土着的なものを見直し、とり込もうとする点で重要な視点である。また最近では大江宏の「混在文明」という説も興味深い。その他、黒川紀章の「グレーの文化」等々、限りがない。

戦前から戦後にかけての日本的なものに対する関心は様々の目的で向けられ、またそのアプローチの仕方も多様である。ギーディオンが「過去への異なる接近」と呼んだものは真に「両刀の剣」であるといえるだろう。このような関心と近代建築の関係は十分考察されてきたとはいえない。その一つが明治末から戦前

までの流れであるが、見逃してはならないのは近代建築を支えてきた基盤としての一般大衆の関心である。例えば帝冠様式は磯崎新も指摘するように、大衆うけするものであったからこそ、「通俗的な方法論がキッチュ……を手がかりにナショナリズムの表現に持ち込む」<sup>註32</sup>ことができたのである。近代主義建築は社会とのつながりを強調しながら一方で自律的で純粋なものを求めるという背反があった。今日、大衆の好みを含め、より包括的な建築が求められている。その意味で次の井出健の示唆は重要である。すなわち、「帝冠様式をいかに攻撃対象と定めようとも……帝冠様式を成立させ、支持した底流は現前していたはずである。……（それは）現在に至る日本近代の底に、深く、長々と、横たわつていた」と。<sup>註33</sup>本稿では不十分ながらその解明のための基礎的な方向づけができると考えている。

以上の考察は、前2稿の連続的な展開上にあるが、戦後を考察に取り込もうとしたため、言及できなかったことが幾つかある。一つは住宅の問題である。もう一つは分離派の前衛的活動から原理探究への方向転換についてである。また、稿を改めて考察してみたいと考えている。写真については、前2稿にかなり掲げたので参照していただきたい。

## ◆註

1. 「武田五一とアール・ヌーヴォー 一神戸大学所蔵遺品を中心として」神戸大学工学集報 Vol.1980年, および「西欧世紀転換期と日本の近代建築」神戸大学工学集報, Vol.10, 1982年
2. 松村貞次郎「日本近代建築の歴史」日本放送出版協会, 昭和52年
3. この概念の意味、歴史的な含みについては向井正也先生の一連の「マニエリスムノート」を参考、その規定に従った。
4. 布野修司「戦後建築論ノート」, 相模選書, 昭和56年, P 101
5. 伊藤ていじ「この百年の建築は何だったのか」, 昭和55年6月3日付朝日新聞夕刊

6. シ

7. 同時代建築研究会と称す。「非喜劇・1930年代の建築と文化」現代企画室、はこのグループの発行
8. レオナルド・ベネヴォロ「近代建築の歴史」上巻、武藤章訳、鹿島出版会、P 7
9. シ
10. 稲垣栄三「日本の近代建築〔その成立過程〕」上巻、SD選書、P25。
11. 稲垣栄三、同上書、P 24
12. 村松貞次郎、同上書
13. 「我国の建築様式を如何にすべきや」、建築雑誌、1910年5月号、7月号
14. 同上書、P 12
15. シ、P 14
16. シ、P 5
17. シ、P 9
18. シ、P 23
19. 伊藤忠太「建築進化の原則より見たる我邦建築の前途」、建築雑誌、1909年、「日本建築宣言文書」藤井正一郎、山口廣編著所収、P 26
21. 「中村鎮遺稿」昭和11年、中村鎮遺稿刊行会、P 369
22. 松井貴太郎「日本趣味を論じて将来の日本建築に及ぶ」建築雑誌、1910年7月、P 337
23. 大熊喜邦「セセッション式の流行を見て」建築世界、大正3年
24. 拙稿「西欧世紀転換期と日本の近代建築」参照
25. 武田五一「近來東京市に建築せられつつある商館建築の形式に就て」建築雑誌、1909年7月号、P 29
26. 伊藤忠太、同上書、P 31
27. R. Venturi の2著 "Complexity and Contradiction in Architecture" および "Learning from Las Vegas" 参照
28. 鈴木博之「和風に注目する現代建築」1982年7月2日、朝日新聞夕刊
29. 野田俊彦「所謂日本趣味を難ず」建築雑誌、1917年12月、P 8
30. 長谷川堯「大正建築の史的素招、建築におけるメス思想の開花を中心に」、「神殿が獄舎か」相模書房、昭和47年所収、P 116
31. 「日本建築宣言文集」所収、P 226
32. 同時代研究会「悲喜劇1930年代の建築と文化」、P 84
33. 同上書、P 175