

「昭和建築」における様式史をめざして

京都工芸繊維大学名誉教授 石田潤一郎

一九世紀の西洋建築は歴史主義と呼ばれる建築理念に基づいて設計されていました。歴史主義とは、建築の造形言語を過去に存在した様式に限定して、これを復興し、変形を加え、互いに折衷するという姿勢です。しかし一九世紀の末にいたって、欧米で新しい建築思潮が出現します。それら「世紀末建築」は、アール・ヌーヴォー（新芸術）、ゼツェション（分離）、モデルニスモ（近代主義）などそれぞれの言葉の呼び名が示すように、歴史様式には存在しなかった斬新な造形を提示するものでした。

この潮流はすぐに日本に到達します。それまでに懸命に学習を図っていた歴史様式を否定する新造形は日本の建築界に賛否両論を巻き起こします。こののちの、つまり明治末年から大正期の建築においては、基軸は歴史様式に置かれるものの、従来のような厳格な規範は守られなくなります。赤坂離宮が明治42年(1909)に完成したとき、若い世代は「ヴェルサイユの slavish copy」と軽蔑しました。そんな時代が来たのです。

さらに鉄筋コンクリート構造の普及と地価の高騰はビル建築を発展させます。そこでは箱型の骨格に様式的な装飾の断片がちりばめられる意匠が一般的になります。そして1920年代半ば、すなわち昭和改元を迎えるころにはバウハウス、ル・コルビュジエが建築を学ぶ者の心を捉えることとなります。

こうして一九世紀的歴史主義の牙城は崩れていくかに見えました。しかし、その趨勢と反比例するように、「昭和」にいたって様式的完成を目指した作品が現れてきます。その典型が明治生命館（昭和9年）【図-1】、そう「昭和建築」で初めて重要文化財に指定された建築です。8階建てのオフィスビルの立面を古典様式でまとめて、いささかの破綻も見せません。コリント式の列柱は5層を貫く巨大なスケールですが、それを端然と納めているのです。

その完成度は高く評価できるものの、こうした意匠がそれまでの流れと逆行して出現していることもまた確かです。京都においても、少し前まで、こうした逆行現象は目の当たりにすることができました。図-2は昭和54年(1979)ごろに撮った四条烏丸交差点の景観です。この界限には大手銀行の京都支店がいくつも所在していました。北東角にあった三井銀行がもっとも古く大正3年(1914)の竣工（設計は鈴木禎次）。彫りの深いバロック的な立面でしたが、軒廻りの装飾が直線的なところに世紀末のゼツェションの影響がうかがえます。当時の人の眼にはずいぶん見慣れない造形と感じられたでしょう。南東角の三

菱銀行は大正14年(1925)の竣工。今も保存されている隅部のオーダーなど装飾的要素は見られるものの、凹凸を抑えて立面構成の単純化を図っています。その控え目な印象は様式的な演出を控える時代の風潮を明らかに反映しています。

三菱銀行の東隣にあったのが京都安田ビルディング(のち富士銀行京都支店)。昭和3年(1928)の竣工です。前面にドリス式オーダーを4本連ねますが、古代ギリシアに倣った太々としたプロポーションです。驚かされるのは軒に並ぶ飾り壺です。古典様式の要素ではありますが、これがなかったからといって様式規範上の問題が生じるものではありません。それをあえてアクセントとして用いるところに復古主義的な姿勢があらわです。ちなみに設計者の渡辺仁は竣工時41才と若手に属する世代です。

さて、ここからが私の言いたいところです。ここまで「古典様式」「バロック風」などと概括的なくくり方をしてきました。そもそも日本の近代建築は、一九世紀欧米の折衷主義的作風を学んできたので、多くの場合、特定の様式に分類することがむずかしいのです。しかし、昭和の歴史主義はもう少し細かく分析できるのではないか、そのことによってその作品の文化財的価値が明確になるのではないか、そう考えているのです。

具体的に説明しましょう。京都・烏丸三条の旧住友銀行京都支店(昭和13年、設計は長谷部竹腰建築事務所)【図-3】と大阪・堺筋の三井銀行大阪支店(昭和11年、現・三井住友銀行大阪中央支店、設計は曾禰中條建築事務所)【図-4】とはともにイオニア式のオーダーを備えます。大きな渦を並べた柱頭飾りは同じように見えますが、見比べると、住友は二つの渦のつなぎ目が直線的な古代ローマの形式を採るのに対して、三井は下向きに垂れたような曲線を描く古代ギリシアの形式です【図-5】。内部の営業室の意匠も、住友は太い梁を直交させるルネサンス様式の形式を用い、三井はギリシア的な八角形の格天井としています【図-6】。この差は、住友が様式として「近世復興式」すなわちネオ・ルネサンス様式を選択したのに対して、三井が古代ギリシアを典拠とする新古典主義に沿ったことによります。

西洋建築史に詳しい読者は一八世紀後半に生まれる「新古典主義」がなぜここで登場するのか、疑問に思うかもしれません。実は、二〇世紀初頭の米国においては「ネオ・クラシカル・リヴァイヴァル」などと呼ばれる潮流が出現し、ヨーロッパ諸国以上に大理石のオーダーによる格調高い構成を目指します。そこではローマよりもギリシアの形式が基本とされています。米国の設計事務所トロウブリッジ・&・リヴィングストン社による三井本館(昭和5年)も、そのコリント式オーダーのエンタブラチュアの構成はローマではなくギリシアの形式に則っています。三井銀行大阪支店が日本近代では珍しい新古典主義の傾向を示すのは、同時代の「ネオ・クラシカル・リヴァイヴァル」に触発されたからだ

見ることができます。

三井銀行大阪支店に先だって、曾禰中條建築事務所が手がけた旧三井銀行小樽支店（昭和2年）【図-7】の外観意匠も見てみましょう。目に飛び込んでくるのは、幅広の迫縁をもった半円アーチと、ルスティカ仕上げ（ここでは大きく面を取ったチャンファー仕上げ）の外壁面、そして大きく突出するコーニスといった要素です。日本人にとっては馴染みの薄いこれらの特徴は、イタリア・ルネサンスの初期、すなわち一五世紀中・後半のパラッツォ（邸館）の典型的手法です。

ここでも英米の動向が関係します。一九世紀末から二〇世紀初頭にかけて、英国と米国においてはルネサンス様式への関心が高まるという現象が起きているのです。英国においては、一九世紀末までの派手なバロック様式に替わって、格式ばった「荘重体（グランド・マナー）」が求められることとなります。その風潮は多様な古典主義を生むのですが、その中にはフレンツェの初期イタリア・ルネサンスの応用も見出されます。米国においては1880年代になって、先述の「ネオ・クラシカル・リヴァイヴァル」と並んで「セカンド・ルネサンス・リヴァイヴァル」と呼ばれる潮流が出現し、パラッツォの形式もしばしば引用されています。三井銀行小樽支店が日本では類例の少ない意匠を徹底的に追求したのは、二〇世紀初頭に英国・米国でそれぞれに生じた「ルネサンス・リヴァイヴァル」という潮流に注目し、正統的に咀嚼しようとしたからに外ならないでしょう。

明治期の作品については、様式の変遷に注目した考察が蓄積しています。しかし、大正期以降の活動に関していうと、個々の作品が歴史様式としてどのような位置にあるのか、という分析はほとんど見られません。ヴォーリズら二、三の建築家について、あるいはスパニッシュといった特定の様式についてにとどまっています。新しい造形の受容についての研究——たとえばル・コルビュジェの下で学んだ日本人の調査の克明さとは雲泥の差です。そもそも欧米の歴史様式の動向についても関心が払われていません。英米の建築史書が二〇世紀以降の歴史様式の推移も細かく記述しているにもかかわらずです。そこには大正・昭和の歴史主義はもはや取るに足りないという近代主義的な歴史観が漂っているように思われます。もっといえば、日本人の様式理解などいい加減なものという思い込みがわれわれに深く根ざしていることが感じられるのです。

しかし、上に見たように、様式の選択とその技法の操作こそ設計者の主張が込められています。その様式へのまなざしを解明し、追体験することは作品の理解と評価のための重要な鍵となるものです。「昭和建築」は血肉化した歴史様式を欧米と同じ地平で展開した成果に彩られています。今や、偏見を捨てて、その手法を見つめ、系譜をたどり、質を秤量する視点を構築すべきなのです。



図1 明治生命館（昭和9年、設計・岡田信一郎、重要文化財）正面外観



図2 昭和54年ごろの四条鳥丸交差点。左端が三井銀行京都支店、中央奥が京都安田ビルディング、右が三菱銀行京都支店



図3 旧住友銀行京都支店（昭和13年、設計・長谷部竹腰建築事務所）



図4 旧三井銀行大阪支店（昭和11年、曾禰中條建築事務所、大阪市指定文化財）外観

図5 旧三井銀行大阪支店
柱頭詳細



図6 旧三井銀行大阪支店営業室天井廻り



図7 旧三井銀行小樽支店（昭和2年、曾禰中條建築事務所、重要文化財）立面詳細

※撮影はすべて筆者