

日本の洋風建築の装飾文様

学芸学部 インテリアデザイン学科 豊嶋 幸生

要旨：モダンデザインが普及する前の、ヨーロッパの都市の主要建築は、多くの装飾を持った古典的な様式建築である。開国によって、日本でも、明治維新直前から、昭和の初期まで、多くの西欧風様式建築が建設された。こうした建築の、明治初期の主な設計者は、明治政府によるお雇い外国人建築家で、外国人から建築を学習した日本人建築家が、その跡を継いでいく。その中の、代表的な人物が、英国人のジョサイア・コンドル、片山東熊、辰野金吾等である。この論文は、これらの建築家による作品の装飾についての研究をするためのもので、目的は、日本で、洋風建築に多く使われてきた装飾要素を抽出し、どのような装飾スタイルが、日本人に受け入れられてきたかを確認し、分析することである。西欧の装飾文様と、日本の伝統的な装飾文様との関連性についての考察も、目的の一つである。

キーワード：建築様式、幾何学要素、自然物、人工物、モダニズム

はじめに

19世紀後半までのヨーロッパの建築、特に、宗教建築、宮殿、ホテル、公共施設等の大規模建築は、基本的には装飾建築が主で、建設された時代の技術、芸術の高度なものが注がれ、手間と時間を十分にかけた石造建築物が多い。これらの建築には例外なく、柱、入口、窓、屋根等の外装は勿論、内部壁面、内部扉、天井、暖炉、更にインテリアエレメントにも、絵画、彫刻、レリーフ等の多彩な装飾が施されている。装飾は様式を確立するための大きな要素の一つで、民族性やその時代の特性が様々な形になって表現されている。

日本でのヨーロッパ風の建築は、幕末の開国前後に、幕府や有力大名によって、紡績工場、製鉄所等が建設されていくのが最初である。維新を迎えると、ヨーロッパ技術の導入が国是となり、建築も例外ではなく、外国人建築家が招聘され設計に携わると共に、外国人の教えを受けた日本人建築家も活躍し、本格的な洋風建築が建てられるようになり、宗教建築、公共建築、銀行、博物館や富豪の邸宅などの大規模な装飾建築が生まれた。

モダニズム建築が普及し、装飾がほとんど消え去る以前の建物を調べ、日本ではどのような様式や、装飾文様が受け入れられていったのかを調査した。

棟梁たちの洋風建築

洋風建築が建てられ始めるのは、近代化を図った有力大名や幕府の政策によるもので、製鉄用の反射炉や工場が主であるが、開国後、外国人の住む住居、集会所、教会などの洋風建築も建てられる。維新後は、外国人、日本人の正規に建築教育を受けた人々によるものが増えるが、それ以前は日本人棟梁が大きな力を発揮したようで、明治期以降になっても棟梁達による洋風建築が建てられた。日本で暮らす外国人が住んだ異人館は、長崎、神戸、横浜、函館の居留地などに建てられたが、震災や大火があり、多くが失われた。それでも、まだ修理等を経て、かなりが現存している。

長崎の異人館で最も著名なのはグラバー邸である。グラバー邸は当初はL字形で、その後増築され、現在の形になった。ベランダを巡らせた構成で、アジアの植民地の外人住居に類似する。つまりコロニアル様式である。軒を大きくし、開口部を広くして、風を通りやすくしたもので、冷房のない時代、高温多湿の日本の夏を過ごし易くすることを考えて、この様式を選んだものと思われる。英人技師が基本デザインしたもののだが、構造や詳細部分を決めたのは施工を担当した日本人棟梁で、木造建築に対する日本人大工の高い技術が窺われる。装飾は内外共に簡素である。開口部上部にアーチがあるが、ヨーロッパの石造建築のアーチを懐かしんだのかかもしれない。ベランダの天井は45

度方向に並べた木制格子で、日本の古い建築にもよく見られる。(写真1 以下写真はすべて筆者撮影)



写真1 グラバー邸ベランダ

長崎には維新前に竣工(1863)した教会である大浦天主堂がある。基本設計をしたのはフランス人神父で、日本人棟梁(小山秀之進)も設計に関与している。木造ゴシック様式だが、竣工時の外壁は海鼠壁という和洋折衷スタイルだった。その後改装され、外壁を煉瓦造りとし、完全なゴシック様式になった。ヨーロッパの石造ゴシック建築と比べると、装飾は少なく簡素である。尖頭アーチ、リブヴォールトにゴシック様式の特徴がみられる。

維新以降には棟梁達のみによる洋風建築が建てられるようになる。学校が多いが、銀行や役所、神社、仏閣などもある。これらは擬洋風建築といわれる。西洋の様式を真似ているが、日本の伝統的な建築技術を基盤に建設されたもので、中には漆喰塗り壁、海鼠壁、千鳥窓を用いるなどの和洋折衷形式のものもある。

学校建築で特異なものは、棟梁立石清重による松本の旧開智学校がある(1876)。中央の突き出し部分になっている玄関外観が他に例を見ない様式になっている。2階ベランダ部分の屋根は唐破風で、そこに掲げられた開智学校の文字を支えるのは、エンジェルである。ベランダ手摺は雲型の装飾がされ、その下に龍の彫刻があり、龍の下部の貫の保持材は波型をモチーフにした装飾である(写真2)。エンジェルは当然ヨーロッパの装飾、唐破風、龍、雲、波は中国経由ながら、日本でアレンジされ、普通に使われてきた装飾文様である。窓は洋風の開き戸であり、全体を見ると、和洋折衷だが、様式としては基準を無視したもので、当時の行き過ぎた西洋化政策への日本人人工の反発が感じられる。

神社、仏閣の擬洋風建築としては、例えば生駒宝山寺の獅子閣がある(写真3)。宮大工吉村松太郎が、



写真2 旧開智学校



写真3 宝山寺獅子閣

神戸や横浜の洋館を研究した上で設計したもので、宝山寺の客殿である。外観はコロニアル風の洋館だが、内部は畳の部屋もある和洋折衷である。他の異人館によくあるようにベランダが巡っている。玄関も同様で、その装飾に特徴がある。玄関上部のベランダを支える角柱及びベランダの丸柱にはギリシャ建築様の半円形の縦溝が彫られ、柱頭にアカンサスが巻きついているがアカンサスのうえに蓮華が彫刻されており、これは仏教芸術には欠かせない装飾要素で、仏閣内の客殿であることを設計者が意識したせいと思われる。

病院の擬洋風建築としては山形の済世館病院本館(1878)が著名である。玄関部分4階建ての主屋は、それぞれの階で異なった多角形のプランを持った特殊な建物で、明治初期に、これだけの洋風建築を作った棟梁の腕に驚かされる。ここにも日本的なモチーフを巧みに取り入れた装飾が見られる。(写真4)は螺旋階段のささら桁にある唐草の彫刻で、日本では布地染色等平面的に扱われることの多かった文様を洋館に合うようにアレンジしている。

ジョサイア・コンドル

幕末から明治にかけての西洋建築の普及には、お雇



写真4 山形済世館病院螺旋階段

い外国人達が大きく関与している。当初は建築の専門家ではない技術者の活動が目立つが、やがて正規の建築教育を受けた外国人が大きな役割を果たしていく。その中の代表的な人物が、ジョサイア・コンドルである。コンドルは、サウスケンシントン美術学校とロンドン大学で建築を学び、更にウィリアム・バージェスの事務所に入り、建築の実践を経験している。ウィリアム・バージェスはゴシック様式の復興をとらえた人で、当時のヨーロッパでは古典主義絶対視を離れ、中世の様式、特にゴシックを見直す動きが強まっていた。しかし同時にロマネスク、バロックやインド、中国、イスラム、エジプト等の様式も種々の建物に用いられるようになっており、様式折衷の時代だった。又鉄とガラスが盛んに使われるようになってきており、様式建築にもこれらの資材を使った新しい技術が混入されるようになっていた。コンドルは、そうした環境の中で建築教育を受け、事務所で働いていたわけで、一つの様式に固執することは全く無かったようである。やがて建築設計の登竜門といわれるソーン賞を受け、明治政府と契約して来日する。

明治10年(1877)に工部大学校造家学科(現東大建築学科)の教授となり、明治17年に退官したが、明治19年から再び帝国大学工科大学講師を務めた後、明治21年に建築事務所を開いた。コンドルの門下生としては、辰野金吾、片山東熊をはじめ、その後の日本近代建築の巨匠といわれる人々が育っている。日本人女性と結婚して日本に永住したコンドルは、大正9年に東京で没している。コンドルは日本文化に大きな関心を持ち、日本の庭園、コスチューム、劇場等の研究を行った他、日本画については川鍋暁斎に入門し、絵画供進会で入選するほどの上達ぶりをみせた。居住する国の文化を重視する姿勢は、本業の建築にも表れている。依頼された物件を設計するに当たり、その建物の用途、施主の要望と共に、日本文化との融合性を

常に考えながら仕事をこなし、それが洋館で過ごすことの殆ど無かった日本人に受け入れられていった大きな理由と思われる。コンドルが日本で活躍していた19世紀末から20世紀初頭は、ヨーロッパでは種々の芸術運動が行われていた。例えばイギリスでは、ウィリアム・モリスが、アーツアンドクラフツ運動を提唱して、その理論をモリス・マーシャル・フォークナー商会で実践し、それに刺激されて、ベルギーを中心にアール・ヌーヴォーが、又ドイツ、オーストリアでセセッションが起こり、こうした活動はその後のドイツ工作連盟の設立へと繋がっていく。つまりモダンデザインへの過渡期にあっていた。コンドルの設計志向の基となるのは過去の様式装飾建築だが、ヨーロッパの芸術運動の影響はコンドルの後期の作品に表れてくる。

コンドルの建築で現存するものは少ないが、富豪の邸宅が複数ある。中でも旧岩崎邸洋館(写真5)は明治期の邸宅を代表する建築で、明治29年(1896)に竣工している。外観の様式は17世紀初めからイギリスで登場したジャコビアン・スタイルで、玄関部分の形式や出入り口、窓廻りの華麗な装飾に、その特徴が見られる。南側にベランダがあるのは、ジャコビアンには見られないもので、コンドルが好んだコロニアル・スタイルである。内装の装飾は、ジャコビアン様式に限定されず、種々の様式の折衷である。しかし大きく時代の異なったものを組み合わせているのではなく、例えば階段の手すりのバラスターや、親柱の装飾(写真6)は、エリザベス期のものと類似しており、ネオ・ルネサンスと称して差し支えないと思える。階段廻りの装飾の細部を見ると、バルメットやアカンサスの唐草文様が入るなど、日本人好みの装飾も施されている。又1階客室部分の内装はイスラム風であり、ヨーロッパの文化にこだわることなく、オリエンタル、東アジア風、日本風と、造形上好ましいと思われるものを積極的に取り入れていったことがよく分かる。イスラム



写真5 旧岩崎邸洋館



写真6 旧岩崎邸内部装飾

風はコンドルの初期の作品である上野博物館（1882）や、鹿鳴館（1883）でも試みられており、コンドルの好みの様式でもある。ちなみに別棟になっている撞球室は、スイス山小屋風である。この建物の施主であった岩崎久弥は、同時に建てられた和館で日常生活を送り、洋館は主として応接用に用いた。そのため洋館の主な役目は来客を満足させることで、特に海外からの賓客をもてなすのに恥ずかしくない建物をと考えたはずであり、コンドルの構想に大きな注文はつけなかったと思われる。岩崎久弥は米国に5年も滞在し、洋館での生活には慣れてはいたはずだが、それだけにかえて、本格的なものを造るために、生半可な要求を出すことが、マイナスになることをよく認識していたのではないだろうか。

大正に入ってからコンドルによる洋館に六華苑（写真7）がある。二代目諸戸清六の邸宅だったので、大正2年（1913）に竣工した。木造2階建てだが、塔屋のみ4層の高さである。三重県桑名市にあり、東京を中心に仕事をしてきたコンドルにしては地方での仕事は珍しい。この建物はヴィクトリア朝住宅の様式を基調にしているが、過去に設計した住宅と異なり、歴史的な様式からは遠ざかっており、装飾性が極めて少ない。外装もそうだが、内装の例えばホール、客間、



写真7 六華苑

居間の壁面は、下部が鏡板張りになっているが、鏡板を飾る装飾は無い。又天井と壁面の間のバンド部分に、四角形の繰り返すと、エッグアンドタンの文様がみられるのと、電灯の吊り元の円形で囲まれた天井部分に簡素で当時としてはモダンな装飾が入っているぐらいで、内装は極めてあっさりとして仕上げられている。塔屋の内部にも装飾らしい装飾は見られない。2階のサンルームも同様である。サンルームのガラス窓は上部がアーチ型になっており、この部分のデザインは旧岩崎邸洋館に類似している（岩崎邸のサンルームは明治40年に増築された）。ホールの階段の手摺りも直線的、モダンであり、歴史的な様式性は全く感じられない。客間の暖炉の装飾は、明らかにアール・ヌーヴォーである（写真8）。ヨーロッパの芸術運動の影響が明確に表れており、コンドルの元で、この仕事に携わった桜井小太郎と協議しながら新しいデザインを試みたもののようである。

旧古河邸本館は、コンドルの晩年の仕事で東京北区にあり、大正6年（1917）に竣工した（写真8）。主構造は煉瓦造り2階建てで、外側は新小松石を積んだため外壁は頗る厚いものになっている。煉瓦は鉄材で補強したため、1923年に起こった関東大震災に耐えた。外観はルネサンス調で、内装も装飾性がやや復活しているが、初期の作品に比べると控えめである。最も華やかなのは来客をもてなすための食堂で、壁面は途中まで鏡板張り、天井は果物の連続したものを漆喰彫刻で装飾している。暖炉廻りも凝っていて、木製のイオニア調の柱がアーチ型のペディメントを支え、内側に種々の木製彫刻が施されている。彫刻のモチーフは、バンド部分が、ローマンリーフで、その下に花の連続模様等がある。天井の連続した果物や、この花の文様は、フェスツーンといい、ルネサンス様式によく用いられたものである。天井漆喰彫刻は、職人が現場で作り、暖炉上の木彫も貼り付けたものではなく、厚



写真8 六華苑暖炉



写真9 旧古河邸本館

い板から職人が手彫りしたもので、技術の高さに驚かされる。玄関とベランダの出入り口にあるステンドグラスの格子からイメージ出来るのは障子であり、ステンドグラスのデザインも自己主張するようなものでもなく、和文化になじんだコンドルの趣向が分かる。2階はほとんどが和室である。しかし階段を上って2階のホールに出ると、そこは完全に洋室であり、ホールの建具を開け、更に和室の建具を開けて入り、それを閉めた段階で、完全に和の空間になる。つまり、和洋折衷という形になっていない。起居様式が床座、椅子座と異なる和と洋では居住についての和洋折衷は難しい。過去には、折角豪華な洋館を造っても、和館で日常生活を送り、洋館は接客用や事務スペースとしてしか使っていなかった富豪達の例を多く知っているだけに、コンドルは同一建築物の中にある和と洋を決定的に分けたのだと思う。

住居以外で現在見ることの出来るコンドルの作品としては、ビザンチン様式のニコライ堂（東京復活大聖堂 1891）や、一度解体されたが、現在再建され、美術館として利用されている丸の内の三菱一号館（竣工 1894、解体 1968、再建 2009）等がある。三菱一号館は外観はクイーンアン様式で煉瓦造である。

片山東熊

片山東熊は工部大学校造家学科の第一期生で、コンドルに建築を学んだ。同期生は、辰野金吾、曾禰達蔵、佐立七次郎である。生涯を通じて、多くの公的洋館、特に本格的な様式建築に取り組み、近代建築に残した足跡は大きい。萩で長州藩士の家に生まれ、1867年、奇兵隊に入隊し、翌年からの戊辰戦争に参戦した。奇兵隊入隊時は13歳で、戊辰戦争では14歳から戦ったことになる。若い時期のこの体験は強烈で、その後の考え方に大きな方向性を与えたと思われる。存亡の危機にあった長州藩が、内部革新を経て立ち直り、やが

て戊辰戦争の立役者になり、倒幕に成功する。戦争の大義は尊王だったわけで、維新以降も皇室を尊ぶ考えは持ち続けたに違いなく、経歴を見ると、そのことは良く分かる。又西洋文明に対する畏敬の念は、彼等の持つ武力を通じて醸成されていったと思われる。東熊が10歳の時、攘夷を実行したために起こった長州藩と英米仏蘭の四カ国連合艦隊との戦争で、長州はあっけなく負けており、その後方針を変えて輸入した新式銃が、倒幕にいかにも有効だったかを肌で知り、西洋の技術の奥深さを知ったようである。そのため維新後、横浜で英学を学び、続いて英国人であるコンドルが教鞭を執った工部大学校に入学し、洋風建築を学ぼうとしたのである。工部大学校卒業後は工部省に入り、コンドル設計の有栖川邸の建築掛りとなって、建築視察のためヨーロッパを歴訪し、更に明治宮殿建設時にも再訪するなど本場の建物を実際に見学して知識を広めた。恐らく、この時期に、フランス様式への好みを確定していったかのように思える。というのは、その後設計した建築に取り入れられていった様式が殆どフランス式だったからである。工部省の後には、既に知遇を得ていた長州藩の先輩、山形有朋の引きもあって、明治22年（1889）、宮内省に移り、大規模な公的建築への取り組みは、この頃から盛んになる。県庁、博物館、宮内省施設、貴族の館等、50に及ぶ物件の設計に関わっている。現存している奈良、京都、東京の博物館及び迎賓館は、その代表的なものである。

奈良国立博物館（旧帝国奈良博物館 写真10）は明治27年（1894）竣工した。片山初期の作品でフレンチルネサンス様式と言われているが、装飾は比較的簡素である。外部正門上部の弓状のペディメントの中に、アカンサス、バイン（葡萄）、等の葉をからみあわせた蔓葉模様や、四本のコリント式円柱、五弁の薔薇が連続するバンド等で、それなりの華やかさは見せている。しかし、正面左右の円形装飾枠（写真11）



写真10 奈良国立博物館



写真 11 奈良国立博物館正面装飾枠

や周囲の壁のピラスターの間にある矩形装飾枠には、ヨーロッパのこの種の部分には確実に見られる、その建物を象徴するような浮彫の装飾彫刻が無く、そのため平板な印象を与える。又円形枠の下に、上部を帆立貝にした二つのニッチがある。帆立貝はルネサンスの代表的装飾で建物の様式を明確にしているが、このニッチにも何も置かれていない。ここに人物の彫刻等を置くことを想定して設計したと思われるが、適切な彫像のモチーフを見つけることが出来なかったのかも知れない。

京都国立博物館（旧帝国京都博物館）は奈良から一年後の明治 28 年（1895）に竣工したより大がかりな博物館である（写真 12）。外観は赤煉瓦と白いピラスターと銅板屋根の緑青で、全体の色調に変化をつけている。装飾は、正面玄関まわりの柱頭部や、その上の看板を囲む装飾、側面出入り口上部にあるブローケンペディメントを見ると、バロック様式を基本にしていることは分かるが、やはり量は少なく、簡素である。ピラスターの間にある矩形装飾面には、奈良と同様、彫刻は施されてはいない。内部デザインも同様で、出入り口や採光ガラスにした天井中央周囲、内部柱等バロック調の装飾はみられるが、量的には少なく、落ち着いた印象を与える。このことは本場、特にフランス



写真 12 京都国立博物館

バロックの複雑、豊満な装飾に比べると対照的である。又玄関上部、三角形のペディメントには仏教世界で、建築の神である毘首羯磨と、芸能の女神伎芸天が彫刻されている（写真 13）。日本の洋風建築に人物像が装飾として彫刻されているのは珍しい。ヨーロッパの様式建築では、時代を問わず、人物像が内外装共、頻繁に表れる。ギリシャ、ローマ神話の人物、旧、新約聖書の人物、戦う人物、行列する人々、果ては怪奇的なグロテスク、グリーンマン等、人物装飾は多彩である。片山のその後の作品に人物像を装飾として使った例がほとんど無いのは、この装飾の持つ脂っこさや灰汁の強さが日本人には合わないと感じたからではないだろうか。この建物は京都東山にあり、三十三間堂、養源院、智積院等、著名な寺院に囲まれている。様式建築の中でも華美な装飾で知られるバロックを基本にしながらも、全体的には装飾を控えめにして落ち着いた佇まいを見せている。古都京都の伝統的な風情を破壊せず、かえってそれに溶け込もうとする設計者の姿勢が感じられる。

東京国立博物館表慶館（写真 14）は、大正天皇御成婚記念として、明治 41 年（1908）竣工した。石造及び煉瓦造りで、ネオ・バロック様式である。中央と左右に三つのドーム屋根を持つ。キューポラのある中



写真 13 京都国立博物館ペディメント



写真 14 東京国立博物館表慶館

中央ドームが建物の正面から観た印象をどっしりしたものにしており、バロック様式の特徴が表れている。一階の、ルスティカ仕上げのブロック壁にある窓のドロップトキーストーンも、バロック時代によく用いられたものである。しかし、外部正面二階部分と、内部ドーム下の円形吹き抜け部分を除いては装飾は少なく、バロックとしては簡素な仕上げになっている。ただ、外部ピラスター間にある矩形装飾枠には浮彫があり、建物の機能を表象する装飾として施されている。表慶館は、美術工芸の展示場としてスタートしており、浮彫の彫刻のモチーフは、定規や曲尺、鍛冶用道具、楽譜と楽器等で、建物の使用目的に沿ったものである。奈良、京都の博物館で出来なかった事を実行したことになる。しかし、内部一階にある帆立貝ニッチには、彫像は設置されていない。この他、目立つ装飾としては、正門前にある二頭のライオン像（大熊氏広作）、2階のイオニア式柱頭、左右の古典的ペディメント、内部のバンドに多く使われているエッグアンドタン、壁面のロゼット、吹き向け部分開口部上のグリフィン（鷲と獅子の合成動物）の浮彫等である。全体を見ると装飾は少なく、華やかさには欠けるが、建物の使用目的と、立地条件を考え決定した仕様であったと思われる。

片山東熊の最大の作品は、迎賓館（旧東宮御所）である（写真15）。明治32年（1899）に着工し、明治42年に完成した。片山東熊の下、一流の建築家、工芸家、美術家達が関わり作り上げた日本近代を代表する建築である。鉄骨補強煉瓦造、ネオ・バロック様式で、計画チームが事前に視察したバッキンガム宮殿（英）、ルーブル宮殿（仏）、ヴェルサイユ宮殿（仏）等を参考にしている。そのため、これまでの装飾の少ない、やや簡素なデザインを脱して内外共に、日本の建築では他に観られない華美なものになっている。装飾の設置の仕方やモチーフには、独自の発想によるものも加わる。建物中央のペディメントの中に、菊の御



写真 15 東京迎賓館



写真 16 東京迎賓館中央ペディメント

紋章の浮彫があり（写真16）、その左右頂部に甲冑、天球儀、霊鳥の彫刻があるのは、この建物が日本を象徴するものであること、新しい記念建造物が日本人の手によるものであることを示すことが目的だったからである。その他の外装装飾モチーフは、比較的オーソドックスなものが用いられている。外部柱は、円柱、ピラスター共、柱頭はイオニア式だが、玄関周り等、主要な部分のみコンポジット式である。ピラスター間の矩形枠の装飾はリボンをバックに葉を繋いだフェスツーングが主になっているが、これも主要部は、アカンサス、オーク、ローレル、オリーブ等の葉とコルヌコピア、仮面等も交えたトロフィーという装飾になっている。外観は、ネオ・バロック様式だが、内部は異なる。例えば、羽衣の間（約300㎡）の内装はネオ・クラシズムである。大天井画があり、壁は白で鏡や金の浮彫の貼られた華麗な仕上げになっている。浮彫は石膏、金箔張りで、装飾のモチーフは種々の葉やリボン、ローマンリーフ等で、楽器や楽譜、仮面等のある部分（ひとまとめの装飾になったものをトロフィーという）は、もともとは戦利品を飾ったものが装飾になったもので、ネオ・クラシズムの時代には武骨さが消え、優雅な文様になったものである。彩鸞の間（140㎡）はアンピール様式である。天井、壁ともに白地で、金箔で彩色された石膏の浮彫が一面に施されている。10枚の鏡が、部屋を広く見せている。浮彫の中には甲冑もある。アンピールはオリエント装飾なども取り入れた多国的な様式で、日本の伝統的な文化に基づいた装飾が中に入っても違和感はない。この部屋には獅子の他、名前の由来になった鸞や、ペガサス（翼のある馬）の浮彫もあり、葉や花や静物に動物が加わった派手な装飾になっている。花鳥の間（300㎡）は、アンリ二世様式である。シオジを用いた木製パネルを主とした内装で、シオジの木目を生かしながらも、幾分濃い目の茶褐色に仕上げられており、重厚な様式を再現して

いる。壁面に花鳥を描いた精巧な七宝焼（下絵渡部省亭、焼き濤川惣助）が飾られており、部屋の厳格な雰囲気には適合している。東の間は、片山の師コンドルも好んで用いたムーリッシュ様式であり、幾何学的に構成された文様が空間をびっしりと覆い尽くしている。東宮御所は、日本の建築界の総力をあげ、10年がかりで完成させた宮殿だったが、天皇家の評価は、それほど芳しいものでは無かった様である。明治天皇が贅沢過ぎるといわれ、片山が寝込んでしまったという話は有名だが、その後大正天皇は皇太子時代に住まず、昭和天皇が皇太子時代の御成婚後、数年間住まわれたにすぎない。

片山はその後旧竹田宮邸（明治44年）、神宮徴古館（明治44年）、等を設計している。多くはフランスルネサンス様式で、端正なものが多い。それ以前の、宮内省に入ったころの作品に、日本赤十字社中央病院病棟（明治23年1890現在明治村）があるが、ハーフティンバーを基調にしており、採光面積の大きな、病院として機能的な建物になっている。質素ながら落ち着きがあり、あるいは、これが本来の片山の嗜好だったのかもしれない。

辰野金吾

辰野金吾は先にも述べたように、片山東熊と同期生で、工部大学校でコンドルに学んだ。卒業後、明治13年（1880）に英国に留学し、ロンドン大学や一時コンドルが居たウィリアム・バージェス事務所で、更に建築を学んだ。英国を出てからヨーロッパ各地を巡り、明治16年（1883）日本に帰国した。明治17年に工部大学校の教授となるが、翌年辞職する。しかし、再び要請があって明治19年に帝国大学工科大学（現東大工学部）の教授となり、16年間勤めた後に辞職し、明治36年（1903）、東京板橋に「辰野葛西建築事務所」を、翌年には大阪中之島に「辰野片岡建築事務所」を設置し、民間としての設計活動を始めた。辰野は工部大学造家学科を首席で卒業したが、入学時の試験は不合格で、再試験でやっと入学し、又造船から造家へ転科するような廻り道もしており、大変な勉強家、努力家だったようである。学長であった工科大学を辞め、設計事務所を開いたのも、フリーの建築家として出来るだけ多くの建物の造形に取り組みたいという、強い欲望と意志の強さが表れた結果である。

初期の代表作は日本銀行本店である（写真17）。設計にあたり、辰野は欧米の銀行を視察し、ロンドンのバージェス事務所構想を練った。当初はゴシック様



写真 17 日本銀行本店

式を考えていたようだが、実施はバロック様式である。ただクラシック様式のイメージにもかなり近い。欧米の銀行によく使われていたのは、クラシック様式で、バロックは華やかさが必要な劇場等が多かったが、日本銀行本店は華やかさよりも重厚さが際立っている。2、3階の大オーダー部分は、パリのルーブル宮殿東側ファサードに似ているが、ルーブル宮でも特にこの部分は、華やかさよりも荘重な印象が強いし、日銀の場合は外部装飾を少なくし、直線の構成を強調し、それが設計者の意図する重厚さを増しているのである。外部装飾として目立つのは、コリント式柱頭と、高欄及びその上にある花壺（写真18）、ペディメント、コンソール等である。1階は石造り、2、3階は煉瓦造石貼りで、2、3階を軽くしたのは、耐震性を上げるためだったが、実際は予算削減の意味が大きかった。竣工は明治29年（1896）で、設計から施工まで9年かかっており、辰野が大学に在籍している間の最重要プロジェクトだった。



写真 18 日本銀行装飾 花壺

京都文化博物館別館（旧日本銀行京都支店 写真19）は設計事務所開設後の明治39年（1906）に完成した建物で、赤煉瓦に白い花崗岩の横縞が入った外観を持つ、いわゆる「辰野式」の代表的な作品である。



写真 19 京都文化博物館別館

19世紀後半にイギリスで流行したクイーンアン様式といわれているが、辰野のオリジナリティが入った独自の様式になっている。赤と白の外観は、色彩も鮮やかで、それ自体が人目を引く装飾性を持っている。入り口上部にはシェル型のキャノピーがあり、それを大きなコンソールが支えている。このようなキャノピーはゴシック建築で広く用いられたものである。上部窓の浅いキャノピーを支えているコンソールも含め、装飾としてよく目立つ。又、屋根の上に円形のブルズアイが、ドーマー窓として取り付けられているが、この装飾はフランス、バロック建築によく使われたものであり、種々の様式が折衷されている。日本銀行本店に比べると、同一人物の作品とは思えない派手さがある。ちなみにこの建物の12年前、東京丸の内に三菱一号館（前述）が竣工している。師のコンドルが設計し、辰野と同期の曾禰達蔵が施工管理した事務所ビルで、煉瓦造のクイーンアン様式である。白い安山岩の隅石が縦縞として通り同じクイーンアン様式ながら日銀京都支店とは随分印象が違う。縦縞は厳格、安定的で横縞は流動的な感じを覚える。その他好みの装飾も付加され「辰野式」は華やかさを増した様式になった。内装で目立つのは、客側と事務所側を分ける木製間仕切り（写真20）と、木製天井である。間仕切りには鉄製の装飾パネルとコンソールが多数並び、整然とした雰囲気を作っている。木製天井は、正方形と円を主にした幾何学的なパターンで構成されており、やはり整然としている。18世紀初期のアン女王が実際に在位したころ、つまり本当のクイーンアン様式では、オランダやフランスのバロックの影響を受けて、優美軽快で曲線の多い内装、家具が流行していたわけで、この整然とした内装はピンとこない。しかしそれには理由があって、19世紀後半にイギリスで人気になったクイーンアン様式は本当の様式とは大きく異なっており、幾何学的な装飾も良く用いられていたのである。



写真 20 京都文化博物館木製間仕切り

それに銀行という堅い職場であることも認識してデザインをきめたものと思われる。

幾何学的文様は浜寺公園駅舎にも見られる（写真21）。辰野片岡建築設計事務所の設計で明治40年（1907）竣工した。辰野の作品としては小規模な木造駅舎である。木材の骨組みを露出させ、それが装飾にもなっているハーフティンバー様式で、この露出木材を正円形や正方形にしたり、玄関左右の部屋やホーム待合室の上部ガラス窓枠を一部菱形にし、他を矩形でまとめる等である。この建物で印象的な装飾は玄関柱である。太い挽物の柱で、コンドルが鹿鳴館のベランダに用いた柱とよく似ていると言われている。太い挽物は、ジャコビアン等イギリスの諸様式のインテリアによく使われたものだが、挽物を飾る葉模様等は無く、他の装飾も控えめで、全体として清楚な印象を与えている。



写真 21 浜寺公園駅舎

辰野は古い様式を愛しながらも、新しい造形にも積極的な姿勢を示している。明治43年（1910）竣工の松本健次郎邸洋館はアール・ヌーヴォーである。外観はハーフティンバー様式で、曲線を交えた木部や屋根の形、建具等がアール・ヌーヴォー的な意匠になっている。内装も同様だが特に1階の食堂が、壁面装飾、

建具上部の絵画枠、作り付けの家具等アール・ヌーヴォーでまとめられている。松本財閥といえば、辰野事務所の主要なパトロンの一つで、そのオーナー邸に、全く新しいデザインを試みるのは相当な覚悟が必要だったと思われる。しかし、アール・ヌーヴォーは、この物件以前にも実践されている。例えば明治38年竣工したドイツ人貿易商、トーマスの邸宅である神戸の風見鶏の館は、同じドイツ人の建築家、デ・ラランデの設計で、幾分固い雰囲気ながら、ドア金物、照明、スクリーンのデザインはアール・ヌーヴォーである(図1)。建設学会の設立を主導した辰野は他の建築家との交流や情報交換を通じて、新しいデザインへの理解を深めたようである。

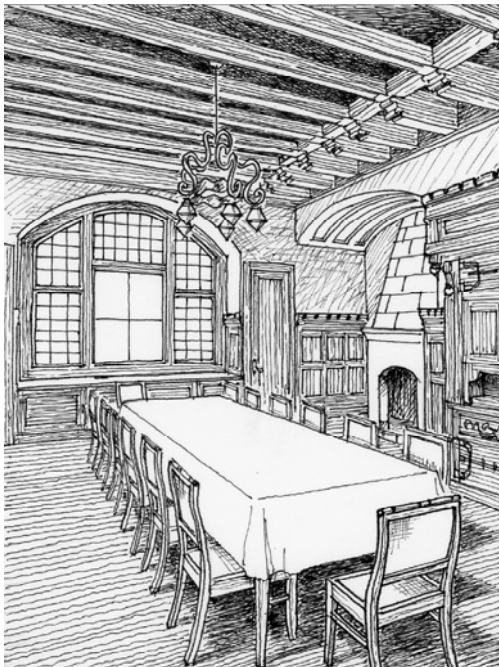


図1 風見鶏の館食堂(筆者スケッチ)

辰野の晩年の仕事に大阪市中央公会堂(旧中之島公会堂)がある(写真22)。コンペで一席になった岡田信一郎の原案を辰野片岡事務所が実施設計したもので、大正7年(1918)にオープンした。鉄骨煉瓦造りで、ネオ・ルネサンス様式が基調だが、装飾細部にはセセッションが取り入れられている。セセッションの意味は“分離”で、従来のアカデミズムからの分離をテーマにしたデザイン運動によって起こった形式であり、過去様式と混合させるのは矛盾があるように思われるが、違和感はなく、見事に調和している。セセッションは19世紀末から20世紀初頭に流行した形式で、辰野の新しい物好きの趣向が見て取れる。又、アーチ状の屋根の頂部には、日本の洋風建築には珍しく、メルキュー



写真22 大阪市中央公会堂



図2 蘭陵王(筆者スケッチ)

ル(商業の神)と、ミネルバ(科学、工芸、平和の神)の彫刻が置かれ、内部大集会室舞台プロセニウムアーチには蘭陵王(舞楽の一つ、仮面像 図2)が掲げられており、辰野は欧米の建築には盛んに使われていた人物像を、どこかで使ってみてみたくなったのかも知れない。

片山東熊と辰野金吾は工部大学校でジョサイア・コンドルから指導を受けた造家学科第一期生の中でも、特に優秀な存在である。二人を比べると、片山東熊は宮廷建築家として、様式、特にフランスのルネサンス、バロック、ネオ・クラシズムを基調とし、それを忠実に守ろうとしていたことが窺われるが、辰野金吾は公的な仕事の一部を除いては、様式を参考にしながらも、かなり大胆にオリジナリティを追求していた事が、作品を観るとよく分かる。しかし、洋風建築様式の設計技術を短期間のうちに自家薬籠中のものとし、それを応用しながら日本と日本人に合うよう、デザイン上も様々な努力をしている点は同様である。そうした設計に匹敵するべく当時の施工技術も格段に進歩した。モダニズム建築が普及する前の段階での日本近代建築に、二人の果たした役割は限りなく大きい。

建築装飾

建築の様式を決める上で、構造や平面プランのシス

テム、塔の形状等と共に、装飾の持つ役割も非常に大きい。装飾モチーフの選択や変形の具合、装飾の方法、素材の決定等は目的物である建築物と調和させ、より美しく、荘厳な、あるいは華やかなものにするために行われた筈で、様式とは密接に結びついている。

洋風建築の装飾モチーフは驚くほど数が豊富で、装飾効果のありそうなものの、殆どが対象になっている。大きく分けると、幾何学的要素、自然物、人造物である。

◎幾何学的要素

幾何学的要素は最も古いモチーフである。原始時代の道具に彫られたものから始まり、大きく展開した。ジグザグや網目模様、円、直線、曲線による構成、多角形、星形等、様々な形態がある。最も進んだ段階として、イスラム様式による壁や天井の幾何学構成があり、その多くは陶磁器を貼ったもので、十字型や星形の組み合わせが延々と続き、壮大な空間を作っている。又、ゴシック建築の窓上部を飾るトレーサリー（写真23）は、ゴシック様式の特徴をよく表わした秀逸なデザインであり、他に家具や間仕切りにも応用されている。自然物を使った他の装飾よりも、個性的でかつ豊かさを表わしており、芸術的なフォルムにまで高められていると評されている。幾何学文は床、壁、天井のフラットな面に多用されるが、コーニスや、パネルの縁取りなど、繰り返す同じ物を使うバンド状の部分にも使われる。日本の洋風建築のバンド部分によく使われたものに、デンティル（歯飾り—矩形の突出部を隙間と交互に並べたものが連続した文様）、ビーズ&リール（ビーズと糸巻き—図3）、エッグ&ダーツ（卵と鋸のイメージの形を組み合わせたもの—図4）等がある。

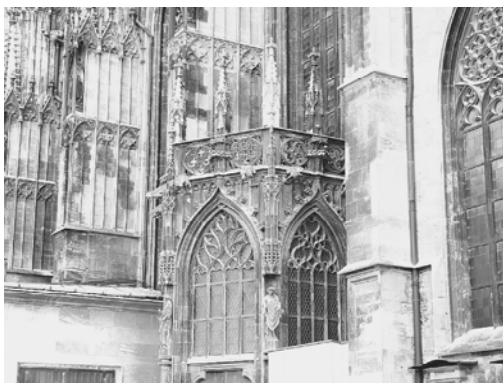


写真 23 ゴシックトレーサリー



図3 ビーズ&リール

図4 エッグ&ダーツ

ビーズ&リールやエッグ&ダーツは実在するものを装飾化したものと取られがちだが、抽象的なものであり、エッグは楕円形をアレンジしたものである。同様の装飾にエッグ&タン（卵と舌）、エッグ&アンカー（卵といかり）がある。

◎自然物（植物）

非常に多くの植物が装飾作りに使われてきた。葉、小枝、花、果物など、単独で又は複数で利用された。植物を選ぶ理由は二つあって、その植物の葉や花の形の美しさによる場合と、その植物が象徴的な意味（平和、愛、美德など）を持っている場合である。この両方を持つ植物も少なくはない。古代から近代まで、西欧建築の装飾モチーフとして植物は大きな分野を占めてきた。代表的なものは、以下の通りである。

・アカンサス

植物をモチーフにした装飾の中で、アカンサスが最もポピュラーである。象徴的な意味はアカンサスには無いが、葉の美しさが人を惹きつけたようで、古代ギリシャ以降、西欧建築には度々使われてきた。アカンサス・モリスとアカンサス・スピノサスが代表的な種類である。アカンサス・モリスは幅の広い、尖っていない葉を持ち、アカンサス・スピノサスは葉幅が狭く、尖った葉を持っている。ギリシャ人はスピノサスから発想を得たが、ローマ人の好んだのはモリスであって、それが主流になり、以降中世、ルネサンス、バロック様式へと引き継がれていく。ローマ時代から装飾性を重要視する方向に流れて、葉の形が優雅に変形され、茎も曲がり、実際の植物とは大きく異なってくる。アカンサスは常緑多年草であり大きくはならない草だが、装飾の世界では蔓状になって無限に発展する形を与えられ装飾の主流になっていった。コリント式、コンポジット式の柱頭を覆っているのがアカンサスで、これが代表的なもので、その他、建築の内外装、家具の装飾にもしきりに使われるようになり、現在も続いている。アカンサス装飾はギリシャからガンダーラへ伝わり、中国を経て日本にも入ってきていた。例えば新薬師寺本堂にある本尊の薬師如来坐像は平安初期の作とされるが、その光背の宝相華唐草文（図5）は一見炎のようだが、アカンサス文様である。アカンサスは日本人にも馴染み易い装飾であったようで、日本流に変化しながら続いていくが、千年の時を超えて、再び入ってきたオリジナルにも抵抗は無く、日本近代の洋風建築に最も多く使われる装飾になった。

・パルメット

パルメットは棕櫚の葉を装飾用にアレンジした文様



図5 新薬師寺本尊光背（筆者スケッチ）

である。棕櫚には象徴的な意味があり、生命力、繁栄を示す聖なる木とされる。パルメットの発祥は古代オリエントだが、古代ギリシャの建築、陶器に盛んに使われ、ヨーロッパの代表的な植物文様になった。棕櫚は蔓性植物ではないが、時代と共に蔓にのってどこまでも広がっていき、葉の形も変化し、元の植物が何であったのか分からなくなる。ギリシャ、ローマでよく使われたパルメットは、葉を放射状に配した格調高いデザインで、装飾効果も大きく、その後のヨーロッパのパルメットの基本になった。この文様も、インド、中国を経て日本にも伝わり、古墳時代には仏教装飾として出現している。仏像光背や、宝冠の装飾によく使われた。しかし、時の流れと共に日本流に変化し、他の植物文様とも混合する。明治期になって、洋風装飾として入ってきたパルメットは、日本人建築家には、全く別の文様と思われたに違いない。日本の洋風建築にはコンドルの旧岩崎邸洋館の内装の装飾、岡田信一郎設計の明治生命館（1934）外壁最上部の装飾（写真24）等、効果的に取り入れている例が見られる。

・バラとロゼット

バラは、美と愛の女神ヴィーナスの花で、ボッティチェリの「ヴィーナスの誕生」では、バラがミルフレール（千花模様）状に画面に散っている。特に女性が好んだ装飾で、ギリシャ時代から使われているが、最も流行したのが、バロック、ロココ、つまり宮廷女性が一番華やかであった時代である。バラは西欧の花というイメージが強いが、チベット、中国が主産地で、日



写真24 明治生命館のパルメット、獅子

本でも自生している。ギリシャ、ローマで建築装飾に使われたバラは、四弁、五弁の単純な形が多く、野生種の一重咲きの花がモチーフであり、コリント式の柱頭部等によく使われた。バラと関連づけられる文様にロゼットがある。バラ花形と訳されるが、バラに限らず、中央部分から放射状に広がった円形装飾で、バラ以外に菊花状のもの、葉の広がったもの、幾何学的な放射状のものなど種々ある。日本では、ロータス（蓮華）を円形に配置した仏像の座や瓦文様を見ると、ロゼットとの共通性がある。バラやロゼットは日本の建築家も、それほど頻繁ではないが、装飾の要点に活用している。辰野金吾の日本銀行本店や大阪中央公会堂の柱の一部、片山東熊の東京迎賓館の一階天井の装飾（写真25）などである。



写真25 東京迎賓館1階天井のロゼット

・フェスツーン（花綱飾り）

フェスツーンとは花、葉、果物、リボンなどをひも状にし、古代ギリシャやローマで、実物を儀式に使っていたものを装飾文様にしたものである（図6）。空間装飾への適合性が高いため、建築の内外装を飾るものとしてヨーロッパでは通常に使われるようになった。特にルネサンス期の建築に多い。バロック、ロココ期にもその傾向は続いて、より一般的になり、現在でも

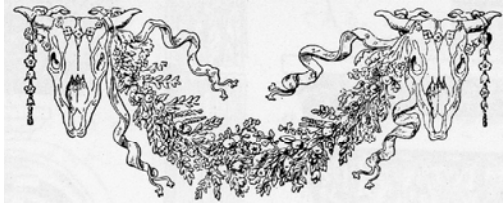


図6 フェスツーン

種々の分野で使われている。葉だけのもの、花とリボンを組み合わせたもの、果物だけのもの等、種々のパターンがあり、更に花綱をキューピッドが担いだり、ぶら下げたり、鳥を止まらせる等、バリエーションも多い。日本ではバロック、ロココ様式を基本にした建築に用いられているケースが目立つ。

◎自然物（動物）

日本の洋風建築に動物や人を装飾として扱っている例は多くない。日本の伝統建築でも障壁画はともかく、人が浮彫や彫刻として現れるのは少ない。しかし動物は、神社、仏閣をみれば分かるように、鹿、猿、狐、猫、犬、鳥類といった身近なものから獅子、象、果ては想像上の動物である麒麟、龍まで幅広く現れる。洋風建築に動物の装飾があまり取り入れられなかったのは、日本人の芸術家による造形が建築にうまく融和しなかったということがあるのかも知れない。しかし、一部の建築では巧みに使われている。

ヨーロッパでは植物文様と同様、建築の内外装の装飾に、動物、人が頻繁に現れる。リアルなものから架空のものまで、又、時代と共に変形もされ、効果的な装飾となって様式建築には欠かせないものになっていく。広く普及していたモチーフの一部を例に挙げる。

・獅子

百獣の王ライオンが象徴するものは、強さ、勇気、威厳であり、メソポタミアやエジプトの古代社会では、神や王の守護獣として扱われてきた。キリスト社会でも同様に、宗教用の道具や旗にライオンの文様を使った。英国王家の紋章もライオンである。建築的には扉の取っ手をライオンの頭状にしたものやガーゴイル（屋根等に取り付ける雨水の落とし口）等に、又単なる装飾用に頭部を彫刻したものを用いた。ライオンの変形にグリフィン（獅子と鷲との合成動物）がある。日本の場合、神社の社頭に狛犬を魔よけとして置いたが、モデルはライオンであり、中国でデフォルメされて架空獣となったものが、そのまま入ってきたものである。絵画では狩野永徳の唐獅子図が著名で、その他多くの画家が、この架空の動物を描いている。そうした下地があったせいか、日本の洋風建築にも取り入れ

られた。ただ、この場合のライオンは架空獣ではなく、きわめてリアルなものである。片山東熊の表慶館、岡田信一郎の明治生命館などにその例が見られる。

・羊、牛

羊はキリスト教文化では信徒を意味する。羊飼いはキリストであり、そのため教会堂の壁面画や浮彫に物語として表現されたシーンの中に羊が登場する。この装飾は、初期キリスト教時代から中世までの教会に多く残っている。又、牛は人の生活には無くてはならない動物で、豊かさを象徴した。古代ギリシャ、ローマ時代には、ブクラニア（牛の頭蓋骨）が建築装飾によく使われ、ルネサンス期にも流行した。又、ギリシャでは、羊、牛を生け贄として、フェスツーン（花綱）で飾り、神に捧げる習慣があったが、フェスツーンの両側に羊又は牛を配置したものが、そのまま装飾となり、ヨーロッパで広く使われるようになった。日本の洋風建築に、羊、牛が浮彫や彫刻として表現されているものは少ない。

◎自然物（人物）

西欧の建築史上、どの時代でも人物像は最も魅力的な装飾モチーフであった。柱を人物像にするなど、建築構造上の一環としての装飾としたり、宗教的な意味を持たせたり、使用方法は多岐にわたる。又、人と動物、人と植物を組み合わせた特殊な装飾も生まれる。

・物語の中の人物

ギリシャ、ローマ時代には、ギリシャ神話の中の一場面や単一の神像の浮彫、彫刻が建築を飾った。例えばパルテノン神殿のペディメントには、アテナとポセイドンの対峙が浮彫されている。羽根が生え、弓を持ったエロス（キューピッド）もギリシャの神々の一人であり、装飾として便利なのか、植物文様などと合わせて用いられた。キリスト教時代になるとギリシャ神話を題材にすることは減ってくるが、ルネサンス期になると古典復活の意味もあり、オリンポスの神像が再び流行し、バロック、ロココ時代には王侯、貴族が宮廷や工芸品の装飾として好んで用いた。キリスト教の教会堂、とくにロマネスク、ゴシック時代の聖堂には、新約聖書のキリストの生涯の主要な場面や聖人の物語が、浮彫、モザイク画、ステンドグラス画となり、教会の雰囲気厳粛なものにした。この他、皇帝像や、戦闘する人、狩猟する人、民衆の群像等も装飾のモチーフになった。

・カリアティード、アトランティス

上部荷重を支える女性像が、カリアティード（図7）である。古代ギリシャ建築では、エンタブラチュア



図7 カリアティード



図8 アトランティス

(柱上部の架構)を頭部で支える像として、よく使われた。男性の場合はアトランティス(図8)と呼ばれ、ギリシャ神話の怪力の巨人の名に由来する。腕や肩、頭部で荷重を支える姿がリアルに表現されている。中欧バロックの宮廷建築には、入口アーチを支える像として、共通して登場する。多くの場合、二人の巨人が一对となる。

・ヘッドストップ

人物の頭部だけの装飾は古代からよく使われた。特に中世の様式に多い。ヘッドストップとは、アーチ窓のモールディングの先端に使われた。つまり、頭部によって、アーチや窓を支える感じになる。男性、女性の双方があり、動物の頭も同様に扱われた。

この他、植物と人間を合成したグリーンマンや、怪奇的なグロテスク等、人物をモチーフにした装飾の種類は非常に多く、西欧の様式建築では、古代ギリシャ以降、どの時代でも幅広く使われた。しかし、前にも述べたように、日本の洋風建築に取り入れられた例は少ない。様式建築を学んだ日本の建築家の多くが、欧米建築を視察しており、人物の浮彫や彫刻の装飾効果は、よく弁えていたはずである。日本で殆ど取り入れられなかったのは、日本の風土、国民性に合わないかと判断した結果と云えるが、それよりも人物を含めた過剰装飾を、建築家が嫌ったという側面も大きい様気がする。

◎人造物

人造物の対象は無限にある。リボン、たいまつ、壺などが、種々様式でよく使われた。人造物をグループ化し、植物を絡めるなど装飾性を高める方法もとられた。例えば、ギリシャ人には、狩や戦争の道具や戦利品を木の枝に下げる習慣があり、これが装飾文様になっていった。これをトロフィー(図9)と呼び、鎧、槍、



図9 トロフィー

剣、弓矢等が用いられた。ルネサンス期の建築のピラスターによく登場する。バロック、ロココ期には他の種々の装飾物が入って、グループが大きくなって、戦利品というイメージが薄くなり、室内壁面の主要な部分を占めるようになった。

又、ギルドや会社あるいは個人の仕事を象徴する道具をグループ化した装飾をシンボルといい、特に建築、絵画、彫刻、音楽、手工芸及び、数学、化学、科学技術に関する建築の装飾に用いられた。シンボルはルネサンス以降の、比較的新しい様式の装飾である。日本での例として、片山東熊の東京国立博物館表慶館のシンボル(写真26)がある。



写真26 表慶館のシンボル

装飾の意味

木造住宅の柱に子供の背を測った印を刻むとする。柱に彫られた線は、当初はただの傷でしかないが、年が経つに従って、家族の在り方や変化を想起させるきっかけを作る線に変わる。つまり一つの装飾になる。住居という家族を包み込む空間には、その中に住む人の情念を活性化させるものが必要で、包容力があり創造的な空間を表出させるために、絵画、タペストリー、柄のついた敷物や、面取りガラスの間仕切り、框構造の扉や、しゃれた釘隠しなど、装飾されたものが、大きな役割を持つに違いない。又、装飾は建物やインテリア、調度品を、つまり空間全体を特徴づける。住宅

であれば、特徴づけられた居間は、我が家であることの落ち着きを齎し、特徴のある空間が自分の部屋であることで、人は無意識のうちに感覚が安らかさを捉えるのである。

家族がそうしたものを必要とするのと同様、地域社会にも、その地域性を特徴づける空間が必要になる。ヨーロッパの古い都市では、歴史的な建造物の多い街並みが、その目的を果たしている。第二次大戦時に、ヨーロッパでは多くの都市が、爆撃や市街戦で破壊された。戦後の都市復興で、戦災都市の殆どが選択したのが環境の復元で、特に地域社会の主要な場である教会や宮殿、公共施設のある広場を元通りにする方向だった。その主な作業は、歴史的建造物の再建である。例えば戦争末期に爆撃を受けたドイツのドレスデンでは、ツヴィンガー宮殿の再建に続き、市民に最も親しまれた聖母教会の再建を、東西ドイツ統一後の1996年に始め、10年がかりで、ほとんど元の形に完成させた。瓦礫の中から、使える物を選び出し、ジグソーパズルを解くような方法がとられた。その執拗さは驚くばかりである。地域を特徴づける装飾豊富な様式建築の再建を、市民がいかに熱望したかが分かる。

日本でも近年では古い町並みや古建築の保存運動が起こっており、一般の人の建物を含めた環境保全への意識の高まりが見られる。しかし洋風建築でいえば、辛うじて戦災を免れた建物の多くが、経済性と耐震性を理由として、高度成長期、及びバブル期に解体されてしまった。建物は、たとえ所有者が誰であろうと、それが外部から見えるものである限り、公共性を有するというヨーロッパ流の考え方を持つ事は、どうやら

難しいようである。しかしこうした概念は、地域社会での統一性を保った環境創りのためには必要条件である。ヨーロッパ流の手法は歴史性や生活システムの基本要素が異なる日本で踏襲することは不可能だが、条例によるルール強化という方法がある。今後の町創りのためには、より厳しいルール作りが必要になる。

建築界で、モダニズムを批判し、現在も続く、ポスト・モダンの考え方は、種々の方向性があるものの、共通するのは、歴史性や地域性を導入し、特徴のある多様な建築文化を作ることとしている。個々の住戸から地域全体まで、空間を特徴づけるものとして、装飾は重要な役目を果たしてくる。今後の建築、インテリアに、以前の様式主義を適合させる事は考えられず、又、必要以上の尊厳や権威を誇示するための威圧的な装飾は不要で、必要なのは、そこで過ごす人が、安心感を覚え、かつ心のよりどころとなるような空間環境を作ることである。そのため現代社会に深く根ざしながら、伝統的な要素も含んだ新しい形の装飾が必要になってくると思われる。

参考文献

- 1) Franz Sales Meyer “Handbook of Ornament”
Dover Publications, Inc. 1957
- 2) Alexander Speltz “The Styles of Ornament”
Dover Publications, Inc. 1959
- 3) 吉田綱市「西洋建築史」森北出版（株）2007
- 4) 太田博太郎、藤井恵介監修「日本建築様式史」美術出版社 2010

Ornamentation Patterns in Western Style Architecture in Japan

Faculty of Liberal Arts, Department of Interior and Environmental Design
Yukio TESHIMA

Abstract

In Europe, before the infiltration of Modern Design, the architecture of large-scale city buildings was almost all classical in style, with many decorations. In Japan, as the country opened to western influence from just before the Meiji Restoration to the Early Showa Era, many Western classical style buildings were built. In the Early Meiji Era, the main designers of buildings were foreign architects hired by the Japanese government, or Japanese architects who had successfully studied architecture under foreigners. Representative architects from this period are Josiah Conder, Toukuma Katayama, and Kingo Tatsuno. I have investigated the characteristics of Western classical style architecture designed by these architects. My purposes are to confirm the elements of ornamentation frequently used in Japan, to analyze the style of ornamentation accepted by the Japanese people, and to consider the relationships between traditional Japanese ornamentation and Western ornamentation.

Keywords: architectural styles, geometrical elements, natural forms, artificial objects, Modernism