

明治神宮の建築(下)

東京工業大学大学院理工学研究科教授

藤岡洋保

四、宝物殿の建設

宝物殿は、明治天皇と昭憲皇太后の御物を納めるとともに一般に拝観させるもので、大正三年六月の神社奉祀調査会特別委員会での建設が決定した。

その設計案は設計競技で公募することになった。建築学会の機関誌『建築雑誌』大正四年五月号には、その募集規定や応募心得、明治神宮の社殿や境内の予定図、宝物殿の平面略図(線図)が掲載されている。締切は同年一〇月一五日で、当選案や審査員の批評などが『建築雑誌』大正四年一一月号に掲載されている。

この設計競技の要点は、その募集規定中の「建物は耐震耐火なるへし」と「社殿との調和を失はざるものとす」にあった。先述のように、明治神宮の主要社殿はすべて木造で、本殿は流造り、そして本殿を含め、主要社殿の屋根は檜皮で葺かれることになっていた。その社殿と調和するということは、当時の建築観に照らせば日本建築の様式を適用することを意味するから、耐震耐火構造で和風意匠の建物を求めたことになる。これは当時においては新しい課題だった。煉瓦造や石造のような組積造か、鉄骨造、あるいは当時日本でもつくられはじめていた鉄筋コンクリート造

を用いながら、立面を和風意匠でまとめることは、記念的な建物においてはまだほとんど試みられたことがなかったのである（図面として提案されたものがそれまでになかったわけではない）。そもそも神社の宝物殿というものも当時はまだ稀で、不燃構造では、金刀比羅宮の石造二階建ての宝物館（久留正道設計、明治三八年）などがあるだけだった。また、宝物殿は展示施設（博物館）であり、外壁に大きな開口部がいないタイプの建物なので、立面ではマツシブな壁面が支配的になるといふ点からも和風表現がやりにくい課題だった。

このような課題の新しいさや困難さが応募意欲をかきたてたであろうことは想像に難くない。むずかしい課題であればこそ、また未開拓のテーマであればこそ、挑戦する意義があったということである。このコンペの応募総数は百十点だった。建築学会員が正員二八五名、准員一、九四六名だった頃（大正四年末現在）のことだから、この応募数はかなり多かったと見るべきで、この設計競技に対する当時の建築界の関心の高さがうかがえる。

また、宝物殿は平家の本館と付属館からなる予定で、本館の面積は約三五〇坪、付属館は約七〇坪と規定されていた。それぞれに平面略図（線図）がつけられ、所要室名やその面積が示されていたが、応募者が平面計画（間取り）を適宜変更することは認められていた。ちなみに、工費は約三五万円が想定されていた。

この設計競技の審査員は、井上友一（明治神宮造営局長）、伊東忠太（同局参与・東大教授）、荻野仲三郎（同局参事）、佐野利器（同前・東大教授）、塚本靖（東大教授）、黒板勝美（同前）の六名だった。このうち、建築関係者は伊東・佐野・塚本の三名である。

この設計競技では、一等一名、二等二名、三等三名の計六案が選ばれることになっていた。一等賞金は三千円である。当時三千円といえば、延床面積三十坪程度の木造和風住宅の建設費に相当する額だったから、かなり高額の賞金だったと見てよい。ちなみに、二等賞金は各千五百円、三等は各五百円だった。

一等に選ばれたのは大森喜一（明治四五年東大卒）の案である〔図9、10〕。大森は宮内省内匠寮で技手をつとめ

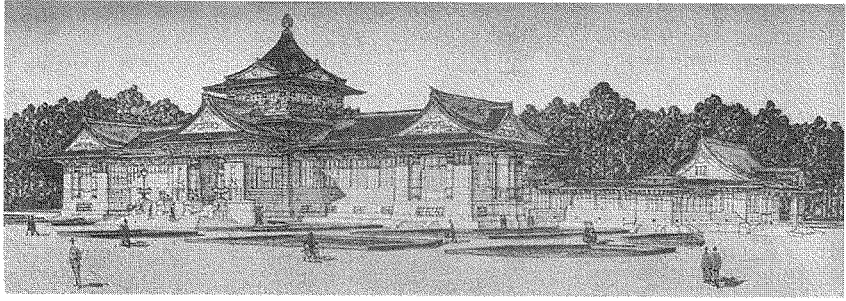


図9、明治神宮宝物殿設計競技一等当選案透視図（『明治神宮宝物殿設計図集』 洪洋社、大正4年）

ていた。二等一席は小林福太郎（明治四二年工手学校卒）である。小林も内匠寮の技手だった。ちなみに、小林はのちに社寺建築専門の設計事務所を設立し、八〇近い神社の設計（計画案を含む）にかかわっている。なかでも佐嘉神社（昭和五年）や織姫神社（昭和五年）は代表的なものである。

宮内省内匠寮が上位の二案を独占したのは偶然とは思われない。内匠寮は業務の重要な部門として和風建築を手がけており、その実績がこのような成果をもたらしたと思われる。当時このような主要な設計競技に組織全体でかわかることは珍しくなかった。その際、当選の可能性を高めるため、同一組織で複数の異なる案を作製し、それをその組織の技手の名で応募することもあった。実際には技手の上席の技師が指導していても、下位当選して外部の若手建築家よりも下にその技師の名前が発表されるような事態は、その組織や技師の沽券にかかわるということで、応募にあたってはあえて技師の名を連ねないこともあったようなので、大森や小林が内匠寮の意向と無関係に応募したとは考えにくい。ましてや、この建物は明治天皇と昭憲皇太后にかかわるモニュメントであり、内匠寮としては、組織の面目にかけてもこの設計競技ではぜひとも上位当選を果たしたかったはずである。

二等二席は鈴川孫三郎（東京市土木課営繕掛技手、明治四一年名古屋高等工業学校卒）、三等は一席が後藤慶二（朝鮮総督府嘱託、明治四二年東大卒）、二席が遠藤新（明治神宮造営局技手、大正三年東大卒）、三席が松井貴太郎

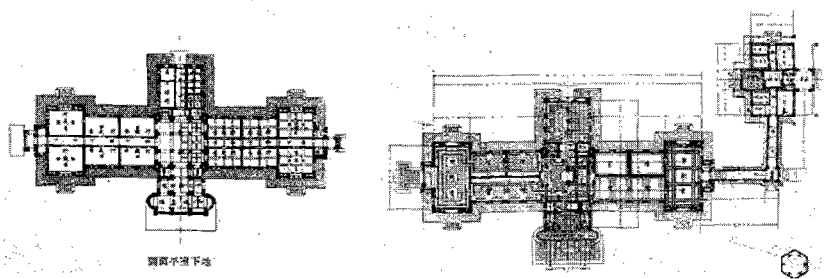


図 10、明治神宮宝物殿設計競技一等当選案平面図（『明治神宮宝物殿設計図集』 洪洋社、大正4年）

（横河工務所員、明治三十九年東大卒）だった。このうち、後藤と遠藤は、優れたデザイン・センスを持った建築家として日本近代建築史の研究者の間ではよく知られた存在である。遠藤は大正六年に二〇世紀の建築界の巨匠フランク・ロイド・ライトに弟子入りし、帝国ホテル（大正一二年）の設計などを手伝った。また、横河工務所は当時の日本の代表的な設計事務所のひとつで、松井はそのチーフである。ちなみに、遠藤がこの設計競技の主宰者である明治神宮造営局に属しながら応募したのは、現代の建築界の常識に照らせば奇異に映るが、応募心得にはそれを禁止する条項はなく、審査批評を見ても審査員がそれを問題にした形跡はうかがえない。

なお、この設計競技の当選は三等までとされていたが、他にも力作が多かったというところで、選外佳作五点が別に選定・公表された。それらは、一席から五席まで順に、内藤太郎、竹田米吉、渡辺仁、古宇田実、鈴木富蔵である。

『建築雑誌』大正四年一月号掲載の審査批評によれば、応募案の多くは和風意匠を適用したものだ。これは当然ともいえるが、他に西洋建築の意匠を主にして細部に和風意匠を適用したものや、中国建築の様式を採用したものもわずかながらあったらしい。おそらく、西洋建築に抛り所を求めた応募者になれば、博物館のようなタイプの建物は江戸時代までの日本建築には実例がないので、まず西洋の既往の例に依りつつ、細部に日本建築のモチーフを配することで社殿との調和を図るということだったのだろう。また、中国建築を基礎

にした案は、中国には瓦屋根を持ちながら壁主体（組積造）の建築があることに着目して、そして西洋に比べれば地理的・文化的に日本に近いことも勘案して、それに依ることにしたのだろう。当時のデザイン手法の枠内で機能や構造と意匠との整合性を重視しようとするときに、どちらもあり得る考え方だが、審査員の賛同を得ることはできなかったようで、当選案にはそのような提案はひとつも選ばれていない。

和風意匠を適用するといっても、その「和風」という語がただちに特定の意匠を指示するわけではない。日本建築といっても、社寺もあれば、住宅もあるし、倉もある。また、それらの様式は、時代や地域によっても、あるいは建物によっても異なる。したがって、この設計競技の応募者にとっては、そのような過去の建築の中から、何を「和風」の特徴と見るか、また宝物殿にふさわしい「和風」とは何かが問題になった。

審査員の伊東は、この宝物殿の設計競技の和風意匠案を分類して、「一、宮殿型 二、仏堂型 三、神社型 四、校倉型 等に分ける事を得るが、更に之等の変態もあり二以上の和合もあり、極めて複雑な型式を作つたものもある」（二〇頁）と記している。また、日本建築らしさを、柱・長押による構造や、深い軒の出、照り屋根に見ようとした例が多かったことを指摘している。

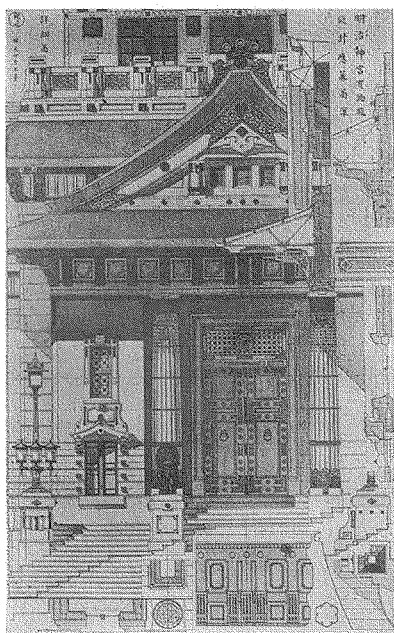
先述のように、応募要項に添付された線図は規模や各室のつながりを示したものに過ぎなかったのに、応募者の多くはそれをそのまま平面図として採用したため、平面計画に工夫を凝らしたものが少なかった。この建物の平面計画に関しては、順路（動線）をどうするかとか、採光・通風の問題、さらには下足の問題があった。当時このような施設では土足を預けて拝観することになっていたので、多数の出入りが予想される施設では、下足場をどこに設けるか、そしてその処理に関連して来館者の順路をどう設定するかが重要な問題だった。審査員はそれに対する巧みな解決法を期待しようだが、それに配慮した案はきわめて少なかった。たとえば、一等案や二等三席案では玄関ホール脇に下足預け場を設け、リフトで地階の下足置き場に運ぶことになっていたが、来館者が集中する場合には応じきれず、

非現実的な対応策といわざるを得ない。また、下足場の位置に困って左側面に来館者出入口を設けた例（三等一席や三席）もあるが、左右相称という建物のあり方と建物への入り方との間に齟齬をきたしてしまうという難問を抱え込むことになる。

平面計画と立面の意匠とは、この時代の建物であつても無関係ではありえない。特に日本建築の屋根のデザインと平面の形は西洋建築よりも密接に対応しており、日本建築の平面計画に際しては、建築家は屋根の姿を同時に考えている。実は設計条件に示された線図は、西洋建築的な、それもモニュメンタルな古典主義系の建築を想定したものである。つまり、中央に軸線を持つ左右相称の平面で、左右両端が少し前後に張り出して、全体に統一感を重視した印象を与えるという意図でつくられたものだった。したがって、その洋風の平面形式を踏襲するとすれば、その上に和風の屋根をどうやって載せるかが思案のしどころで、応募者にとつては、事実上それがこの設計競技の重要なポイントだったといえる。

このような平面に近い例を過去の日本建築に求めるとすれば、平等院鳳凰堂ということになる。応募案には、その立面の構成法を参照した案がかなりあつたらしい。それは具体的には、中央部に塔を配し、その上に宝形などの屋根を架け、両端部の屋根には正面側に破風を配してアクセントとし、中央部より従属的であることを意識しつつ、全体の意匠を引き締めるといふものである。一等や二等一席などはその典型例である。当選案の中で例外的なのは三等三席で、唐招提寺金堂を想わせる寄棟の大屋根を全体に架けている。

参照された日本建築の実例に倉、それも東大寺正倉院があつたということは、この設計競技の特徴のひとつといえる。それは天皇の御物を納める施設という、機能の類似にもとづく連想によるもので、当選案では二等二席や三等一席がそれにあたる。特に二等二席は平面計画も線図によらない独自のもので、中庭を二つ設けてそちらから採光・通風を図るという提案をしている。ただし、佐野は「校倉は倉である、宝物殿は博物館である、校倉は閉鎖である、宝



選定一等当競設計圖集『明治神宮宝物殿設計圖集』詳案図
 洪洋社、大正4年

物殿は開放であらねばならぬ」(二八頁)と、校倉の様式を適用することを疑問視している。

一等案決定の最大のポイントには、形の斬新さと、計画に大きな齟齬がない点にあったらしい。主体構造は鉄筋コンクリート造で、小屋組は鉄骨造である。この案では、屋根以外には西洋建築のモチーフが用いられている。

それは具体的には、古代ギリシヤに由来する、オーダーと呼ばれる柱・梁の組み合わせの様式である。オーダーを用いた理由として大森は、「設計説明書」で、古代ギリシヤ建築が形を変えずに木造から石造に変わったことを、日

式である。オーダーを用いた理由として大森は、「設計説明書」で、古代ギリシヤ建築が形を変えずに木造から石造に変わったことを、日

て石造と変じた」ことをあげている。つまり、古代ギリシヤ建築が形を変えずに木造から石造に変わったことを、日本建築が木造から不燃構造に変わっていくことに重ねようとしたのである。

大森は、外装材に石を用いているが、石造ではなく石張りであることを正直に表現するために、石材の四隅に取付け用のボルトを見せている〔図11〕。これは一九〇〇(明治三三)年頃のウィーンの有名な建築家オットー・ワグナーに倣ったもので、当時の最新のデザイン手法のひとつである。このように、大森案には、西洋の様式や最新の手法も積極的に用いられていた。彼は、臺股や花頭窓のような、過去の日本建築のモチーフをちりばめることで伝統が表現できるとは考えておらず、意匠の新しさや、構造・材料と意匠が対応することを重視していたのである。中央の宝形屋根の勾配がきつすぎるといふ批判があったようだが、むしろそのような自由闊達さが一等当選につながったと見るべきだろう。

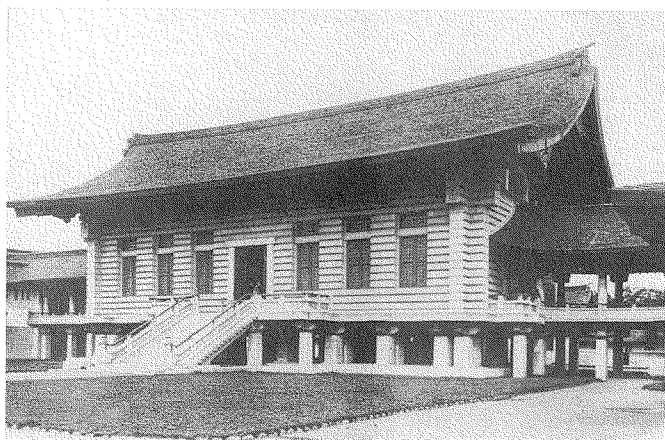


図 12、明治神宮宝物殿外観（『建築雑誌』大正 11 年 1 月号）

実際の宝物殿の設計は、この設計競技の当選案とは無関係に行われた。これは当時においては珍しいことではないし、募集規定にも「当選者の図案と雖も之を実施せざることあるへし」と明記されている。「建築雑誌」大正四年一月号掲載の審査批評で、伊東が「今回当選した図案が実行されるや否やは判然しない、目下当局に於て別に宝物殿の設計を作製しつつある」（二〇頁）と述べているので、当選案がそのまま実現する可能性は、当選案発表時においても事実上なかったことがうかがえる。

宝物殿〔図 12〕の実施設計は、明治神宮造営局の技師・大江新太郎が担当した。そして、現場担当は同技師の志知勇次（大正五年東大卒）だった。その建設は、大正七年八月に石材の加工からはじまり、大正一〇年一〇月末に竣工した。主体構造は鉄筋コンクリート造で、一部が鉄骨造だった。延床面積は五四九坪五合九勺、総工費は九二万二、三二二円六三銭で、いずれも、設計競技の際に示された計画よりも増加している。第一次世界大戦にもなつて物価騰貴があったことが、工費の増額の一因だった。

この宝物殿は、正門と、東西廊、南倉（展示館）、東西の倉、事務室の七つの建物を渡廊下でつないだもので、左右相称を強く意識して各建物が配置されている。中心となる南倉はピロティ（杭柱）で持ち上げられた単層の建物で、外壁は校倉造り風、瓦葺きの切妻照り屋根が載っている。

実施案の特徴は分棟形式をとつたことである。設計競技では本館

五、聖徳記念絵画館の建設

このように、この建物は、明快な秩序によって組み立てられた、華麗な構成をとっている。しかし、そのために、左右の東西廊からのアプローチを等価に扱うという不思議な動線計画になっており、それぞれに下足場を用意するというような強引さも見受けられる。記念性や明快な秩序の表現を優先した設計といえる。

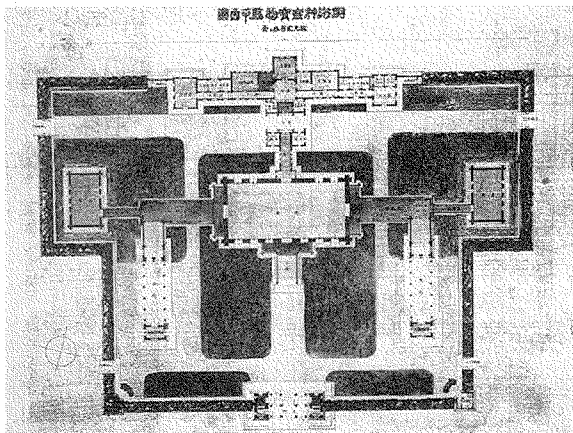


図 13、明治神宮宝物殿配置図（『建築雑誌』大正 11 年 1 月号）

としてひとつのまとまった建物として想定されていたものを長方形平面の五つの建物にわけ、それぞれを渡廊下でつないでいる〔図 13〕。この配置は寝殿造りを想わせる。分棟形式を採用したのは、屋根の意匠に関係していると考えられる。つまり、多くの屋根が重なる景観をつくりだすことによって華麗な感じを表現しようとしているということである。そして、建物のヒエラルキーを視覚的に表現するため、重要な建物をピロティで持ち上げている。屋根の構成を設計者が重視していたらしいことは、後ろの事務所のデザインからもうかがえる。この事務所はかなり横に延びた、しかも凹凸の多い平面形をしている。これはあまり一般的とも、機能的とも思えないが、あえてそのような複雑で長い平面を採用したのは、その上に架かる屋根が変化あるかたちで、しかもその下の空間の重要度に応じたかたちでデザインできることによると思われる。

聖徳記念絵画館は神宮外苑の中心施設で、明治天皇と昭憲皇太后の事績を描いた絵画を展示する美術館として計画された。実施設計は明治神宮造営局で行われたが、それに先立って設計競技で案が公募された。その募集規定が『建築雑誌』大正七年六月号に掲載されている。それによれば、応募者に示されたのは、募集規定と応募心得、外苑計画一般線図、聖徳記念絵画館線図である。つまり、ここでも平面略図が与えられていたわけである。締切は大正七年九月一六日で、発表は九月二七日だった。その当選案や審査評などは『建築雑誌』大正七年一〇月号に掲載されている。この設計競技が求めたのは聖徳記念絵画館だけではなく、そのうしろの葬場殿趾の記念建造物を含めた設計案だった。審査員は、古市公威（工学博士）、正木直彦（東京美術学校校長）、塚本靖（明治神宮造営局参与・東大教授）、伊東忠太（同前）、荻野仲三郎（明治神宮造営局参事）、佐野利器（同前・東大教授）の六名で、建築関係者の塚本・伊東・佐野は、宝物殿の時と同じ顔ぶれである。

この設計競技の募集規定では、平家建てとすることや、所要室から工費に至るまで、かなり細かく規定されている。また、来館者の動線や採光・防湿にも配慮すべきことや、意匠に関して「両建造物は耐震耐火的とし其様式は健全なる現代芸術の精華を發揮するものたるべきこと」が求められていた。つまり、近代的なデザインが求められていたのである。

ちなみに、聖徳記念絵画館の線図は平面略図と断面略図からなり、平面では、展示予定の絵画の寸法に関連して、絵画室内の法寸法と、天井高が指定されていた。そして、宝物殿の時と同じく、平面略図の変更は認められていた。

この設計競技の賞金は、一等五千元、二等（二名）各三千元、三等（三名）各二千元、四等（四名）各一千元で、金額や当選点数において、宝物殿の設計競技を上回る好条件である。応募総数は百五十点あまりだった。この設計競技では、賞金授与式を行って受賞者の名誉を顕彰するとともに、応募案すべてを一〇月五、六日に憲法記念館で公開するという、日本の設計競技史上初の試みが見られた点も注目される。ちなみに、絵画館は美術館だが、本格的な洋

風の美術館は当時の日本ではまだ類例が少なく（東京では、東宮御成婚記念の奉獻美術館として明治四一年に竣工した表慶館だけだった）、建築家ならばぜひ設計してみたい建物だったはずである。

当選者は、一等が小林正紹（大蔵大臣官房臨時建築課技手、明治四二年工手学校卒）で、二等一席と三等一席が渡辺仁（鉄道省技師、明治四五年東大卒）、二等二席が長谷部鋭吉（住友合資会社営繕部技師、明治四二年東大卒）、三等二席が久留弘文（陸軍技師、大正四年東大卒）、三等三席が竹腰健造（住友総本店勤務、明治四五年東大卒）、四等一席が下元連（大蔵大臣官房臨時建築課技師、大正三年東大卒）、二席が松淵清助（曾禰中條建築事務所勤務、明治四〇年秋田県立工業学校卒）、三席が北沢五郎（陸軍技師、大正五年東大卒）、四席が吉武東里（宮内省内匠寮技手、明治四〇年京都高等工芸学校卒）だった。

一等当選の小林は、のちに帝國議會議事堂（現・国会議事堂、昭和一年）の実施設計に関わり、吉武とともに内装を担当したといわれる。二案が入選した渡辺は、宝物殿の設計競技でも佳作に入っており、設計競技入選の常連として知られた建築家である。東京帝室博物館（現・東京国立博物館本館）の設計競技（昭和五年）では一等当選を果たしたし、銀座の和光（昭和七年）の設計者であるとともに、第一生命館（昭和一三年）の共同設計者でもある。長谷部と竹腰は後に長谷部竹腰建築事務所を設立したが、これはやがて関西を代表する設計事務所になった（現・日建設計の前身）。松淵の所属する曾禰中條建築事務所は、戦前の日本の設計事務所の中ではもつとも有名で、評価の高かったものである。また、下元は、後に営繕管財局技師として、総理大臣官邸（昭和四年）の設計を指揮した。このように、この設計競技の当選者には、後に活躍することになる建築家や練達の設計者がかなり含まれていたのである。

『建築雑誌』大正七年一〇月号には、塚本・伊東・佐野の三審査員の審査評が掲載されている。それによれば、応募案は、西洋の古典主義建築をもとにしたもの、日本建築の意匠を展開したもの、新しい意匠を試みたもの、の三種類に大別されている。

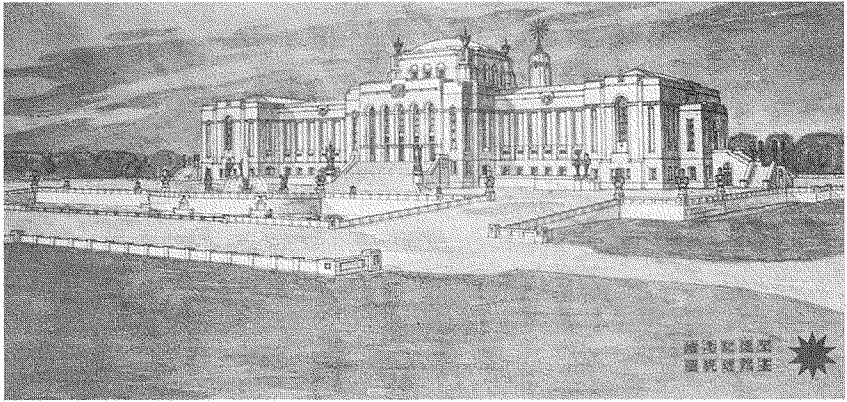
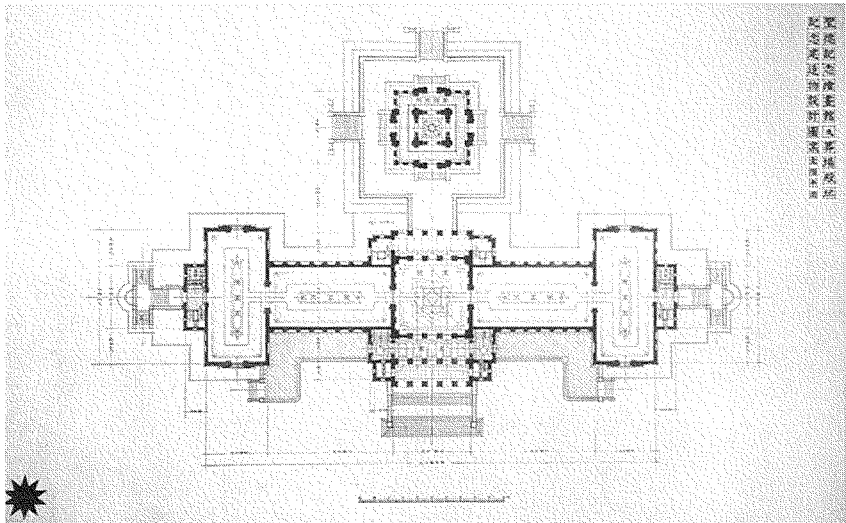


図 14、聖徳記念絵画館設計競技一等当選案透視図（『聖徳記念絵画館並葬場殿趾記念建造物設計図集』 洪洋社、大正7年）

このうち、日本建築の意匠を採用したものは、宝物殿の設計競技当選案を意識しての応募だったのだろうが、審査員には和風案は念頭になかったといつてよい。また、古典主義によるものは、威厳を表現するといふこの建物の性格に対する、当時としては常識的な対応といえるが、審査員には新鮮味がないと見られたようである。

それらに比べて、新しい意匠を試みたものには三人とも高い評価を与えている。たとえば、伊東は『建築雑誌』大正七年一〇月号で、「その様式は今迄有りふれたヒストリカルスタイルに準拠するものよりも、現代の健全清新なる趣味に基づく可きたるものたることは、応募者心得にも示してある如く、初めより希望するところであつた（二六一―二七頁）」と述べている。また、審査員は、同誌上で異口同音に、この建物が帯びるべき性格として、「簡素質実」（一五頁）とか「重厚、簡素、雄偉、茫洋」（二七頁）をあげている。これは、外苑の平坦で広大な敷地に、直線道路のアイストツプの位置に建つミニチュメンタルな建物であることと、明治天皇らしさをそのような特質に見てそれを体現する建物であることが望ましいという意向によるものだった。このことから、審査員が望んでいたのが、シンプルで、堂々とした建物だったことがうかがえる。

宝物殿の時と同じく、審査員は、意匠だけではなく、動線や採光、



聖徳記念絵画館設計競技一等当選案平面図
 建築家 渡辺 崋山 氏 設計

図 15、聖徳記念絵画館設計競技一等当選案平面図（『聖徳記念絵画館並葬場殿趾記念建造物競技設計図集』洪洋社、大正7年）

構造の適切さなども重視していた。一等の小林案〔図14、15〕は、このような審査員の希望をほぼ完全に満足させるものだったらしい。審査評で伊東は、「一等当選案は最も吾人の理想に近い独創的な作で、審査員全員一致之を選抜されたのである、此の案はその儘実際に施工し得べきものであつて恐らく完璧に近い」（一七七―一八頁）と絶賛しているし、当時の代表的な建築評論家・黒田鵬心も、『中央公論』大正七年一月月号で、「十分威厳を供へてゐる事と、絵画館と葬場殿趾記念建造物との前後の關係が巧妙に出来てゐると思ふ（中略）全体として新し味があり、しかも穩健である。誰がみてもまづ一等は動かないものであらう」（二五頁）と高い評価を与えている。外観の意匠だけに關していえば、二等一席の渡辺案も審査員からほぼ同等かそれ以上の評価を得たようだが、来館者が建物の裏側から出入りしなければならぬなど、平面計画に難があつた。ちなみに、佐野は、渡辺案の外壁に並んだ付柱を構造的な正当性がないと見て、問題視している。

意匠の上では、小林案と二等一席の渡辺案が抜きんできたものと評価されたようだが、小林案が渡辺案に優つたのは、

順路の計画の巧みさに代表される、完成度の高さにあった。小林案では、来館者は建物中央右側のテラスを建物の外壁に沿って中央部脇に至り、そこから地階に入って下足置き場で下足を預けて階段を昇ると、正面玄関に出るよう計画されていた。そして拝観後は正面玄関左脇の階段を下りて下足置き場を通って下足を受け取り、そこから中央部左脇に出て、建物中央左側のテラスから退出するというように、来館者をスムーズに、しかも建物正面中央でさばくという、巧みな設計だった。

ちなみに、建築界では、長谷部案に注目する向きもあった。黒田鵬心は先掲の『中央公論』誌上で、「其の奇抜の点と雄大の点とに於いて人の胆を奪ふものがある（中略）実に此の図案は茫漠たる点に於いて、此の懸賞設計全部を通じて類がないのみならず、日本人の設計として、我が建築界の珍である」（二五頁）と興味を示している。当時同様の感想を抱いた建築家も少なくなかったらしい。

当選案の外観意匠で特徴的なことは、過去の建築様式をそのまま適用したものが少なかつたことである。一九世紀のヨーロッパの設計方法は、過去の建築様式をアレンジして立面を整えるというもので、歴史主義と呼ばれる。日本にも明治時代にそれがとり入れられ、洋風建築の設計方法として広く採用されていた。しかし、そのようなやり方に対する批判が出されるようになり、世紀末のヨーロッパでは、アール・ヌーヴォーに代表される、新様式を求める動きが活発になった。アール・ヌーヴォーでは過去の建築様式は否定され、線や面といった、抽象的な要素の組み合わせで美がつけられるという新しい美学にもとづくデザインが試みられた。日本にもその流れが及び、明治末期から徐々にその影響が見られはじめていた。

特に、ウィーン版のアール・ヌーヴォーであるセセッション（先に触れたオットー・ワグナーはその代表的建築家である）は、直線的でシンプルな意匠を特徴とし、大正時代に日本の建築界でかなり流行した。絵画館の設計競技の上位当選案の多くは、このセセッションの流れを汲むものである。小林案、渡辺案（二案とも）、長谷部案、下元案

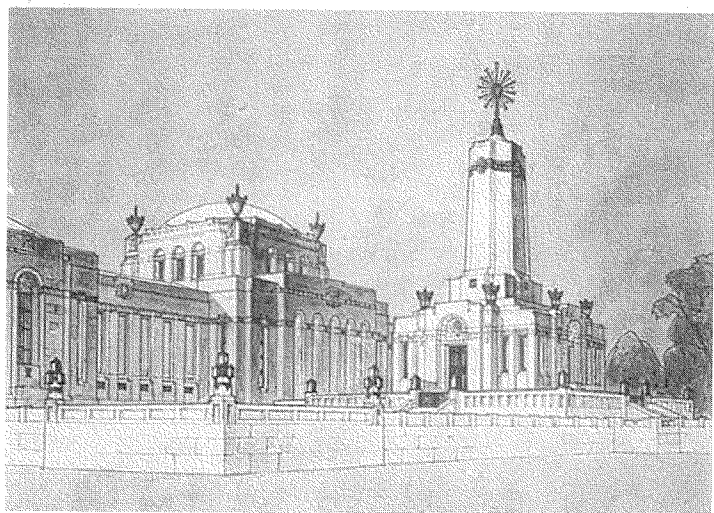


図 16、聖徳記念絵画館設計競技一等当選案葬場趾記念建造物透視図（『聖徳記念絵画館並葬場殿趾記念建造物競技設計図集』洪洋社、大正7年）

がそうで、いずれも、平面や直線という抽象的要素で全体を構成し、装飾を控えている。竹腰案や、松淵案、吉武案には歴史主義の影響が濃厚で、古さを感じさせる。久留案や北沢案はその中間的なものといえる。小林案や渡辺案も、古代ギリシヤに由来するオーダーを単純化して用いているので、歴史主義からまったく自由というわけではないが、幾何学的な要素によって美がつくれるという意識で設計している点で新しかったわけである。

ちなみに、小林は『中央美術』大正七年二月号に「聖徳記念絵画館設計図案に就きて」を寄せ、「自分は、今度の記念絵画館ではなるべく我が明治時代を代表する様式を考案したかった（中略）外国様式の直写は避けようとした。新しい扱はれない様式を作成して見たいと計画したのである」（三七頁）と述べているが、やはりセセッションの影響は否定できない。

先述のように、この設計競技では、絵画館だけではなく、葬場殿趾を一体化した設計案を求めていた。応募者から見れば、絵画館との関係をどうとるかが重要なポイントになったはずで、小林案「図16」や久留案、竹腰案、松淵案のように、葬場殿趾に高塔を配するもの、渡辺案のように廟としてデザインしたもの、長谷部案のように回廊で囲ったものがあった。



図 17、聖徳記念絵画館外観（『聖徳記念絵画館並葬場殿趾記念建造物競技設計図集』五版、洪洋社、昭和5年）

聖徳記念絵画館の実施設計は、設計競技の一等当選案を基礎に、明治神宮造営局で進められた。佐野利器が統括し、小林政一（大正五年東大卒）が設計のチーフになった。

大正八年一〇月に着工し、途中関東大震災による工期延長などがあって、大正一五年三月に竣工した〔図17〕。延床面積は一、四四〇坪、主体構造は鉄筋コンクリート造で、絵画室上部の屋根は鉄骨造及び鉄網コンクリート造だった。外壁には岡山産万成石まんなりいしを張った。万成石は宝物殿の外壁にも用いられている。中央ドームは、当時の日本ではまだ珍しかったシエル構造の鉄筋コンクリート造である。工費（予算）は二五二万七千円だった。設計競技に示されたものよりかなり増加しているが、宝物殿と同じく、物価騰貴が影響しているらしい。

設計競技の一等案（小林案）を踏襲したが、いくつか違いも指摘できる。たとえば、正面側の立面では、中央玄関のアーチが五連から三連に変更されている。また、一等案では、主階の端部正面に半円アーチの縦長窓が配されていたが、実施案では盲窓に変更された。これについては、審査の段階でも採光の問題が指摘されているし、小林正紹自身も、先掲の『中央美術』掲載の説明で、「建物の両翼に窓を造つたのでそこだけ測光が入る。これはあまりい、ことだとは思はなかつたが、外観上窓をつける必要を感じたので、実施の時はどうにかならぬ事もあるまいと考へて測光を入れた」（三八一―三九

頁)と、難があることを認めている。なお、地階の窓が、上部が円弧状のものから、縦長長方形の二連窓に変えられた。中央部高塔頂部のドームは、一等案よりライズが少し高くなっている。

以上の変更には一貫した方針がうかがえる。それは、よりシンプルに、より荘重に、という志向である。一等案にあった、ドーム頂部などの装飾が実施設計において削除されたのも、同様の意図によると思われる。

平面計画にも違いがある。たとえば、中央広間の後ろ側は、一等案では背面側にもアーチの開口をとって葬場殿趾の記念塔を仰ぎ見ることになっていたが、実施案では、記念建造物を円形のマウンドだけにしたためか、この計画は廃棄された。来館者順路にも手が加えられた。一等案の前面テラスをやめ、中央部階段脇から地階に入り、地階中央の下置き場で下足を預け、階段を昇って中央広間脇に出るといふもので、拝観後は後ろの広間から階段を下りて下足場に至り、履き替えて、中央部後ろの脇から退出する形式になった。

葬場殿趾記念建造物は、一等案とはまったく異なり、直径八間半、高さ三尺の芝張りのマウンドで、万成石で周囲を囲み、中央には楠が植えられた。当選案不採用の理由は、『明治神宮外苑奉獻概要報告』(明治神宮奉賛会、大正一五年)によれば、「此図案及設計は這般靈地に対する我邦伝統的觀念と全く懸隔するを以て本会は同意を表するに至らず『当分樹木を植えて周囲に相当の設備を施し御場所の汚れざる様せられ度』旨を以て之に答へ」(六九頁)ためだった。

六、「伝統」と「近代化」の統合の試み

以上に示したような、大正期の明治神宮の一連の造営事業は、明治天皇をどのように記念するかというテーマに対する建築的な回答の試みだったと見ることができる。そのコンセプトやデザインを通してうかがえるのは、明治天

皇が、近代日本が称揚した価値の象徴として、すなわち、「伝統」と「近代化」をともに体现する両義的存在として位置づけられているということである。

明治神宮社殿の造営では、「伝統」を「近代的」な知（建築史学）によって再構成することがめざされた。そこでは、「近代」の技術は、基礎や小屋裏など見えない部分に限定されている。宝物殿では、より直接的に「伝統」と「近代」の技術を統合することが試みられた。絵画館は、「近代」のデザイン手法や技術によって明治天皇と昭憲皇太后の聖徳を記念する試みだった。建築的には、これらの三者が揃ってはじめて明治神宮の造営が完結するのであり、「伝統」を志向した社殿が一方にあることによつて、聖徳記念絵画館の「近代」的なデザインの存在意義が保証されるという構図になっているのである。

それらの「伝統」や「近代化」、そしてその両者の関係を具体的に表現する建築的手法は、明示されていたわけではない。これらの課題は、当時の建築家にとつて新しいものだっただけでなく、西洋から知識や技術を導入しつつ近代化を図った日本が、また西洋との距離を認識することによつて自己のアイデンティティを創出しようとした日本が、必然的に直面することになった課題でもあった。つまり、日本の近代化のひとつの帰結だったのである。明治神宮の造営は、そのような課題の存在を集約的に示す点で、またそれを直視する契機になったという点で、近代建築史上注目すべき事業といえる。

* 本稿は、『近代の神社景観』（神道文化会、平成九年）や『明治神宮叢書第二〇巻 図録編』（明治神宮編、国書刊行会、平成二二年）掲載の拙稿に加筆したものである。