伊東忠太の「建築進化論」について (下) その意義と作用

ON THE THEORY OF ARCHITECTURAL EVOLUTION BY CHŪTA ITŌ

II. THE SIGNIFICANCE AND THE EFFECT

川道 麟太郎*, 橋 寺 知 子**

Rintaro KAWAMICHI and Tomoko HASHITERA

The aim of the enunciation of "The theory of architectural evolution" by Chūta Itō in 1907 was to propose the "Evolutionalism" in architecture. It is a design method for the creation of architectural style of Japan on the basis of Japanese architecture in the past. It was criticized by architects who stood for rationalism or modernism. But, they also had high regards for the traditional architecture of Japan, and made efforts toward expression of Japanese characteristic in the modern building. Japanese pavilion at the Paris Expo of 1937 designed by Junzō Sakakura and a series of works by Kenzō Tange in the 1950's were highly evaluated on the international stage. Their design method was also similar to Itō's method of "Evolutionalism", even though there were some differences between their manners of application of the traditional ones.

Keywords: *Chūta Itō, "Evolutionalism", Architectural style, Design method, Japanese characteristic, Originality*

伊東忠太、「進化主義」、建築様式、設計法、日本らしさ、オリジナリティ

1. 序

明治 43 年に建築学会で会長の辰野金吾を議長として、「我国将来の建築様式を如何にすべきや」の討論会が 2 回にわたって開催されたことはよく知られている。この討論会で討議に付された日本の建築様式をいかにするかの問題は、それ以後あるいはそれ以前でもしばしば議論の対象になった建築界の重要な課題であった。日露戦争の戦勝後、国威発揚の機運の高まるなか、伊東忠太が明治 41 年末に講演した「建築進化の原則より見たる我邦建築の前途」(以下、「建築進化論」と呼ぶ)は、この日本の建築様式をいかにするか課題に最初に理論的に応えようとするものであった。本論文の上篇「伊東忠太の「建築進化論」について(上)その由来」では、「建築進化論」が生まれてくるその由来を明らかにした¹⁾。続いてこの下篇では、この「建築進化論」が発せられて以後、それがどのような意味合いを持ち、また建築界にどのように作用したかを明らかにしておきたい。

2. 日本建築の創作法としての「建築進化論」

伊東の「建築進化論」の趣旨は「進化主義」の主張にあった。伊東は世界の建築の発展の歴史から見て、建築の様式が成立するのには「進化主義」、「帰化主義」、「折衷主義」の三つの道があると言う。それらはいずれも伊東の強い価値観のもとに規定されたもので、「進化主義」というのは、「建築進化の原則にしたがってその材料と構

造を改善し、その意匠を変更して形式手法を革新して行ったらば乞い願わくは他日一種独殊の完美なる新スタイルを大成することを得るであろうと想像する。この進化の経過中その方法及び手段として外国の様式を取って之を同化することは少しも妨げない。或る点までは彼を直写するの已むを得ない場合もあるであろう。しかしながら何処までも日本古来の建築を本位としてこれを進化せしむるの主義を取るべきであろう」²⁾と言うものである。

「帰化主義」というのは、「甲のスタイルが強烈なる乙のスタイルの影響を受けた為に、圧制的もしくは任意的に自己のスタイルを棄てて乙のスタイルに帰依する場合です。これは国の滅亡したとき或は劣等民族が優等民族に心酔したときに起る現象です」³⁾とするもので、伊東の最も強く否定するものである。この帰化というのは、明治の日本においては欧化のことである。しかし、伊東がすべての欧化に反対したわけではない。それは上記 2) の引用箇所からも推察できるが、特に伊東は時代認識から、現今は宗教建築の時代から脱して「公共建築時代であります。しかるに公共建築なるものはこれまで日本では発達して居らなかった。この際にしえより発達して来った処の欧土の建築を参考にし、或る点までは彼の形式を直写しなければならない事情もある」⁴⁾と言う。

「折衷主義」については、伊東は「これは甲乙両スタイルをつき交せて丙のスタイルが出来る場合です。これは猶一定の見識の無い人が甲乙二人の説を半分ずつ取って一種の説を作り出す様なもの

* 関西大学工学部建築学科 教授・工博

** 関西大学工学部建築学科 専任講師・博士(工学)

Prof., Dept. of Architecture, Faculty of Engineering, Kansai University, Dr. Eng.
Lecturer, Dept. of Architecture, Faculty of Engineering, Kansai University, Dr. Eng.

で、兎角芸術の神髄たるオリジナリティー又は純潔と云うことを持っておりません」⁵⁾と規定して、これに反対する。しかし、伊東は「欧化論者が折衷は到底成功せぬと云うのは歴史を見ない論でありまして、スタイルはスタイルを生ずと云う原則を無視したものと思いません。(中略)もし折衷と云うことが不可能ならば建築の歴史は成立しない筈である」⁶⁾とも言う。「折衷主義は実際に於て甚だ適切な点もある様であります、折衷を以て主義とするのは不賛成であります」⁷⁾、それ故に反対なのである。

しかし、伊東の言う「進化主義」と一般に言われる折衷主義とは、実際にはそれほど違うものではない。一般に言われる折衷主義というのは、いくつかのものからそれぞれの良いところを選び取って一つのものでつくり上げる態度を指す。否定的にみれば主体性の無いまがいものをつくる態度になるが、肯定的にみれば現実的で進取的な態度にもなる。伊東が「建築進化論」を発表した講演会の質疑で、中村達太郎が「進化と云うような巧い言葉を使うことが出来ないので、ツイ折衷といって自然違う意味に取られるようになりますが、実は伊東さんの様な考えであります」⁸⁾と意見を述べたのも、そのような意味合いからであった。事実、伊東自身も「進化主義」という言葉を使う前には折衷主義を肯定的に論じていた。明治25年に書いた『建築哲学』の「本邦建築未来の派流(様式のこと:引用者注)」では、「本邦建築の形式は到底これを消滅すべからず」、「本邦建築の方針はまさに和洋折衷の一路に向かって進まざるべからざるなり」、「新派流は創立主義を取らずして、折衷主義を取るべきを知る」と書いていた⁹⁾。

明治後期にはすでに折衷という言葉は、今日と同様に妥協的で創造的でない意味合いを持っていたと思えるが、19世紀ヨーロッパではクーザンによるエレクトシズム(折衷主義)が唱えられ、建築界でもエレクトシズム(折衷主義・選択主義)がきわめて旺盛であったことは周知の通りである。19世紀後期のイギリスで建築を学んだJ.コンドルが日本に招聘されて教えた建築教育は折衷主義のそれであった。コンドルは自ら設計するものも、その建物の種別や建つ場所などによってその様式を変え、サラセン風のもの、日本風のもの、西洋風のものなど、さまざまなものを建てていた。建物の種類や場所・いわれなどによって様式を選択し、それを基調にして創意や工夫を加えていくのが折衷主義の方法であった。建築家の誰もが当時、そのやり方が建築意匠の基本的な方法と考えていた。コンドルはそのような方法を教育と実践で具体的に示すとともに、赴任した工部大学校では彼が作成したと推定される建築講義要項の前文に、「自国の建築の原則や美に十分に注意を払い、将来の建物に国民建築(National Architecture)の最良の特徴を保持させるように努めねばならない」と記していた¹⁰⁾。国に特徴的な建築をつくり上げることも、当時、折衷主義が応えるべき大切な課題であった。コンドルの建築教育は彼が指導教授として直接教えた第一世代の辰野金吾や中村達太郎らは無論のこと、第二世代の伊東忠太らにも強く作用していた。むしろ、西洋直写の学習を積むことが第一の任務であった第一世代より、いくぶん自由になった第二世代の方がコンドルの言う国民建築の特徴を求めるのにより熱心になった。コンドルの敷いた軌道の上で言えば、伊東の「進化主義」はいわば、「国民建築の最良の特徴」を打ち出すための方法であり、折衷主義の範疇に含まれるものであった。伊東の「進化主義」が折衷主義と分け

る点は、「どこまでも古来の日本建築を本位にする」という点と、それをもとに我国独自のオリジナルなものをつくり上げるという、それらの強い意志の表明であった。

3. 伊東忠太の建築概念の枠組

「建築進化論」は、伊東忠太がそれまでの歴史研究の成果や世界旅行の経験などを踏まえて発表したもので、彼の建築に対する考え方とそれに取り組む姿勢を明確に反映するものであった。ここでは、伊東の建築に対する姿勢や考え方の基本的な枠組について見ておきたい。

伊東は「建築進化の原則」の第一番目に、「建築は材料(肉体)と意匠(精神)とより成る」¹¹⁾を掲げ、そのもとにさらに六つの原則を立て、全体の論を進めている。ここで伊東がとっている態度は、材料や構造技術などについては、これは西欧のものであろうとどこのものであろうと、より優れたものを採り入れていかねばならない、しかし意匠すなわち精神というものはそんなふうには行かない、国柄や歴史性など、ひとことで言えば国民性(ナショナリティ)が大切であるとするものである。そこでは、物質に対する柔軟な態度と精神に対する堅固な態度、ないしは物質に対する精神の優位を見る態度が見られる。言うなら、和魂洋才の態度である。それは西欧を文明開化としていやおうなしに受け入れた時に採られた、明治人の基本的な姿勢であり、それを無くしては自主独立の精神を失ってしまうと考えられたものである。伊東が建築にしても、あるいは国家にしても、それらを肉体と精神に分けて捉えようとしたのには、そのような姿勢があったからに他ならない。そのことが、この論においても建築を材料と意匠に分けさせ、その意匠篇において「進化主義」を唱えさせた根本的な理由であった。

伊東は建築を志し、また国家に奉仕することを願っていた。建築の中でも、最も高尚なものとして「美術建築」(芸術としての建築)の研究を自らの生涯の仕事に選び、それを通じて国家に仕える方向を目指したのである。伊東は『建築哲学』で、「其嗜好(国民嗜好のこと。これにはナショナル・テーストとふりがなが打たれている:引用者注)の発して芸術を形づくるの手法を派流と名く」¹²⁾と規定したように、建築を芸術たらしめているものは様式であり、その様式を形づくらせるのはナショナル・テーストであると考えていた。また、彼は芸術について、芸術の神髄はオリジナリティにあるという考え方を早くから強く持っていた。「建築進化論」の「折衷主義」の否定の中では、先にも示したように「とかく芸術の神髄たるオリジナリティー又は純潔ということを持っております」¹³⁾と云い、また明治42年の「再び日本建築の将来のスタイルに就て(附、大塚文学博士の説を評す)」の最後のところでも、「およそ芸術の貴きはオリジナリティーを出すことにある」、「巧妙なる模倣は拙劣なる創作にしかず」と述べている¹⁴⁾。

伊東はつねづね国家について考え、国家と建築を概念的に結び付けることに腐心していた¹⁵⁾。伊東において建築と国家を結び付けているものは、とりわけ様式とオリジナリティの概念である。国家に国体があるように建築には様式があり、それらはその国のオリジナリティによって形づくられる。伊東の言うオリジナリティは、単に独創性だけを意味するのではない。それとともに、オリジンの語意にもとづいて起源や固有性を意味する¹⁶⁾。国家は固有の起源や独自

性すなわちオリジナリティを有し、芸術であるべき建築もその様式においてオリジナリティを有さねばならない。そして、その様式のオリジナリティは国民嗜好（ナショナル・テスト）から生まれると考えていたのである。このような伊東が考える建築概念の枠組を図式的に示すと下図のようになる。それは建築を四角錐のつがった頂点に置くような構造をとる（図は四角錐を真上から見下ろしたのになっている）。その頂点に建築がきて、四角錐の底面の各頂点に建築を規定する芸術・様式・国家・オリジナリティの四つがくる。

図 伊東忠太の建築概念の枠組

四角錐の四つの三角形の各面に(1)～(4)の番号を付せば、それらの各面は次のようなことを言い表す面になっている。

- (1) 建築は芸術であり、芸術の神髄はオリジナリティにある。
- (2) 建築を芸術たらしめているものは様式である。
- (3) 建築の様式は国家に特有であり、それは国民嗜好（ナショナル・テスト）によって決まる。
- (4) 建築と国家はともにそれぞれの起源や固有性、すなわちオリジナリティを有する。

このような建築概念のもとで、伊東は「建築進化論」を論じ「進化主義」を唱えたのである。

4. 「日本趣味の建築」

さて、伊東が提示したこの「進化主義」の方法は、建築界にどのように作用していったのだろうか。様式やデザインの方法などというものは一般に、記述された抽象的な言葉よりは、しばしばその具体的な事例や応用例によって理解されるものである。伊東の「進化主義」もその例に漏れず、彼が論の中で挙げた具体的な事例によって理解され伝えられるものとなる。伊東は「希臘建築などは最も好い適例です」、「（ギリシャのオーダーの細部が木造から来ているように：引用者注）日本の木造建築も材料を変え形式を変えて進化し得る余地は十分にあります」、「斗きょうを適当に変形して一塊に寄せ堅めて見たならば、優に石を以て造るべき一種の柱頭の型を案出することが出来る」などと言っていた¹⁷⁾。このような方法は伊東の歴史的観察から言えば、サブスティチューションの理論（材料が置き変わっても、意匠は一定期間、以前のものを踏襲するという理論）によって過渡的に起きる現象として認められるものである。そのような方法は当時、材料が木造から石造や煉瓦造へ、さらには鉄骨造や鉄筋コンクリート造へと激しく変わるなかで、実際の建築で近いものがよく見られたので理解しやすかった。やがてそういった方法でつくられた建築は、古来の日本の特徴や趣味を表現するものとして「日本趣味の建築」と呼ばれるようになる。その呼び方について

は、伊東と美学者大塚保治との間でかわされた明治42年の「建築進化論」をめぐる論争において、「日本趣味」という語が多用されたことによるところが大きい。大塚は『帝国文学』誌上に「日本建築の将来」を寄稿し、伊東の「建築進化論」を批判した¹⁸⁾。大塚はそこで建築の審美的側面は「趣味の問題」であるとして、西洋趣味と日本趣味という語を盛んに使って日本建築の将来を論じた。伊東もかねてから建築様式を「国民嗜好（ナショナル・テスト）」の問題として考えていたので、大塚の批判に反論した「再び日本建築の将来のスタイルに就て（附、大塚文学博士の説を評す）」では、「日本の将来の建築はいかなる様式に帰着すべきかは、一言にしてこれを尽せば即ち趣味の問題である」として、大塚同様に日本趣味という語をよく使い、日本建築の進むべき経路方針は、「即ちこれ余の所謂進化主義で、日本固有の建築を基礎として日本趣味の石造公共建築なる目的に達しようとするのである」としていた¹⁹⁾。そのようなことも加わって、伊東のいう「進化主義」は、その通りの呼び方よりも具体的に理解されやすい「日本趣味の建築」という言い方に平準化され、ないしは狭隘化されて広く流布するようになる。

明治43年には松井貴太郎の「日本趣味を論じて将来の日本建築に及ぶ」によって、伊東の「進化主義」が批判される。松井はそこで、「芸術はその何れかに、国民性が閃いていると言うことが、その国の芸術と称するに、必要であって且つ生命である」²⁰⁾として日本趣味の発揮を訴える。この点では、伊東と全く同じである。しかし、その発揮のさせ方で、松井は伊東の方法を批判する。松井は「在来の日本建築の手法、即ち軒先組物などを用いなければ、日本趣味が表はせないと言うことはない」、「吾人の考えでは、全体の心持とか、調子とか意気とか言う上に於て表はれるものである、（中略）どういものかと言うと大塚博士は『従来の日本建築は概して優美、繊巧、軽快、瀟洒などという方に傾いている』と言われている。かくの如きものが日本趣味を構成するものである」と言う²¹⁾。今や、西欧でアール・ヌーボーやセセッションなどが起こって、むしろ日本にならっている。「吾人日本の建築家は、外国に先んじて、優秀なるセセッションを大成せなければならぬ」²²⁾ともする。佐野利器もまた同年に、「洋風建築の新風味」の中で、「分離派の建築は或意味で日本趣味を煉瓦造によって表はしたものととってもよい」、「旧来の日本造の枅組や柱などは潔く棄て、了つて根本的の日本趣味の神髄を求めて之を直ちに煉瓦や石の上に実現して行く工夫をせねばならぬ」と言う²³⁾。当時、西欧での新傾向に日本趣味を認め、それによって鼓舞されていた面があった。西欧の新傾向に刺激されていたという点では、伊東も同じであった。伊東は「建築進化論」を論じる前、中国やインドの旅に続いて明治37年から38年にかけて欧米を回っていた。後年に振り返ってではあるが、彼はその時に「自分は眼のあたりに西洋に於て既往の建築様式界が行き詰まって、何等か新乾坤を拓かんとして居る状況を見て、独り日本に於て遅れ馳せに既往の様式に拘束されその糟粕を嘗めて恬然たるの非を感じた。さればとてゼツェツシオンの如き海のものと山のものともつかぬ未成品の後塵を拝せんも口惜し、如何にせばやと考えた結果が、自分の所謂進化説であった」²⁴⁾と述べている。

松井や佐野は日本趣味の発揮の必要性を説きながらも、伊東の示した古来のものに基づいて細部をいじくりまわすようなやり方には反対した。確かに、伊東は「進化主義」の事例としてそのようなや

り方を挙げたが、彼が提唱したそれは、無論そのような方法に限られるものではなかった。様式を「趣味の問題」として論じた“再び日本建築の将来のスタイルに就て”では、彼は「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ではない。しかし根底には、潜める清浄潔白の古代から伝来した日本固有の趣味は、どこかに何等かの形において現れずに居ないと思う」や、日本は古来中国建築の影響を受けたが「全体の調子」、「軒の曲線や屋根の形状、全体のプロポーション」また「伽藍堂宇の配置」などが全然違ってきているとも述べている²⁵⁾。全体の調子その他に日本趣味が発揮されるものも当然、「進化主義」に含まれるものであった。しかしながら、そのような具体的な事例や作品は、伊東側からも彼の批判者側からも実際には容易に示されなかった。むしろ、昭和初期には「帝冠様式」と呼ばれる一連の建築が旺盛になる。それは鉄筋コンクリートや鉄骨造の洋式の建物に大きな日本風の屋根を載せて日本表現をとるもので、無国籍とも言える国際的な近代建築に対抗して昭和戦前期に多く建てられた。この「帝冠様式」も手法としては「日本趣味の建築」に含まれるが、「帝冠様式」のもとになった下田菊太郎の「帝冠併合式」に対しては、伊東は激しい非難を加えていた。伊東はそれを「帝冠式は奇形の捏造物」、「様式構造共に不合理なる帝冠式」などと呼び、「西洋クラシック建築の部分的手法を排列した壁体の上に旧日本の殿堂の屋根を冠して、以て一新様式を大成し得たりとするに至っては実に啞然とする」と述べている²⁶⁾。伊東にしてみれば、下田のあまりに安直な和洋の接合と、それをもって様式を大成したなどという言い方が、同様の目標を持ってながく苦心している者としてとても許せなかったのであろう。

5. 世界的デビューの方法

大正6年には、野田俊彦によって、この「日本趣味の建築」が全面的に批判される。野田は“所謂日本趣味を難ず”で、「石、煉瓦、鉄材、鉄筋混凝土」などの新しい材料や構造を持った建築に「在来の日本建築の手法を施そうとする傾向が起ったと云う事は誰れでも認めている。此の傾向は次第に優勢になって行く様子である」とする²⁷⁾。野田はその中で、「在来の日本建築に源があると云う事を有難がる理由は我々には見出し得ないのである」、「我々は国民性の表現を企てる必要はない。ただ建築の目的を最も完全に満足せしめんがために最も適当なる平面（プランニング）と材料と構造とを選ぶより外に必要な事はない。建築の目的を最も完全に満足せしめんがために選ばれた平面（プランニング）と材料と構造とのみが建築によって表はされ得る国民性である。（中略）我々は『我々の態度が真面目である時に、自然に、国民性が表現されてしまうのだ』と考えるのである」などと述べる²⁸⁾。いわゆる「構造派」あるいは合理主義の立場から、性質の違う新しい材料に過去の木造の手法や意匠を施したり、構造部分に無益な装飾を施したりする「日本趣味の建築」は虚偽であると批判するのである。

この「日本趣味の建築」を非難する態度は、昭和戦前期の合理主義者たちにも引き継がれる。しかし、この合理主義者たちは、日本の過去の作品やその伝統には、むしろ強い関心を示した。昭和4年に発行された岸田日出刀による『過去の構成』は、特に合理主義者たちの間で人気を博した。藤井厚二は日本の気候や風土にふさわしい新しい日本の住宅を研究して、昭和3年に『日本の住宅』を著し、

伊藤正文もインターナショナル建築を唱えるとともに「ローカルティ」²⁹⁾を論じて、昭和5年に『社寺美の新構成』を上梓している。15年戦争が続くさなか、民族主義や国粋意識を称揚する風潮がみえ、建築の世界でも以前にも増して、日本風や日本様式が求められた。先に述べた「帝冠様式」が旺盛になったのもそのためである。その中であって、合理主義や近代建築を標榜する新興の建築家たちは、「日本趣味の建築」に反対し、国際的に通用する日本建築を提示しようと懸命になっていた。彼等は「合理主義を保持する以上あらゆる過去の日本の様式を一旦は離れなければならぬ。（中略）一方我々は同時に日本のもつ過去の事例においても合理主義に一致する多くのものを見出すことに驚きかつ誇りと思っている」などと言う³⁰⁾³¹⁾。実際には、過去の日本を離れて日本を表現することは困難である。また、日本建築に合理主義が見出せるからと言って、合理主義を表出して日本表現がとれるわけでもない。そもそも抽象的な事柄を建築に表現することは容易でない。その場合は普通、それを象徴する何らかの形象を使って、間接的に表現することになる。人々が日本表現を感じるのには、一般に建築に日本の古いおもかげを見たり、その形姿に日本を象徴する事物を見出すときである。日本表現をとるには、やはり具体的なモデルや形象化の源泉を過去に求める必要がある。

ブルーノ・タウトが来日して、桂離宮や伊勢神宮などの日本の伝統的な建築を高く評価し、また新興の建築家たちの運動を支持した。吉田鉄郎の東京中央郵便局などの作品は、伝統的な日本建築の構成を基礎にしたもの、あるいは簡潔、清楚などの日本的感覚を持つものとして彼等の中で高く評価された。そのような新興の建築家の側の作品として最初に国際舞台で認められたのは、坂倉準三の昭和12年のパリ万国博日本館であった。その作品に対して、オーギュスト・ペレーを委員長とする審査委員会はグラン・プリを授け、S. ギーディオンなども「パビリオンは西洋風ながら全く日本精神をもって貫かれている」³²⁾などと評した。大戦の迫り来る厳しい国内的・国際的情勢にあって花開いた、国際的に通用する日本建築の成果に彼等は歓喜した。坂倉自身もこの作品について「作者の理解によるかくあるべき新しき日本建築の一作例」³³⁾と言ひ、また、「桂離宮が数百年後常に日本建築の一つのすぐれた範例である所以はその構成の精神にあってその一つの構成要素のためではない」、「構成要素の一つを取りて全く機能を異にし構造をかえたる」、「所謂日本主義建築なるものはかかる日本文化冒険者達の奇形建築に外ならない」などとした³⁴⁾。しかし、坂倉もまた、日本館の設計では、建物の構成や、動線の処理、また樹木のあるなどらかな傾斜地に建物を浮かすように配置するやり方を、かなりの程度、桂離宮にならっていた。また、「特徴的な菱目格子のガラス・ウォールは当初の実施案（坂倉に先立ってつくられていた前田健二郎案を指す：引用者注）のなまこ壁の大胆な翻案であった」し、建物の正面入口のポーチは日本の鳥居に示唆を受けたものであったとも言われる³⁵⁾。

坂倉に続いて、丹下健三が戦後の広島平和会館（陳列館：昭和27年、本館：昭和30年）や香川県庁舎（昭和33年）などの作品で世界にデビューした。二つの作品はどちらも、鉄筋コンクリート造でピロティやコア・システムといった近代的な建築手法を使うものであるが、同時にまた日本の古い代表的な建築や伝統的な技法・細部などをモディファイして使い、それらによって日本的な雰囲気

醸し出していた。川添登は、「広島平和記念館の中心をなす陳列館に、はじめ彼がいだいたイメージが正倉院にあったと書いていることはうなずける。(中略)しかし…正倉院よりもさらに時代を遡る伊勢神宮の原生的なイメージが、彼を捉え始めた。彼は、つよくそれに抵抗したという」、また、香川県庁舎については「丹下健三が、木造建築のもっていた美を、鉄筋コンクリートの造形によって、極限にまで高めたのは、いうまでもなく香川県庁舎である。そしてこれを見る多くの人たちはおそらく五重塔を想起するのではないだろうか」³⁶⁾、「香川県庁舎は、各階ごとにテラスと廂をキャンチレバーでさし出し、これを中央のコアが、がっしりと支えているが、これは幾重にも出された軒と高欄とを、互いにバランスさせながら、四角い塔状の構造によって、その全構築体を中央で締めつけている五重塔の構造原理と同じであった。(中略)近代建築を真に日本的なものにすることに成功し、同時に高い国際性をもつに至ったのである」と書く³⁷⁾。香川県庁舎では「日本の伝統の中にある外壁処理の典型—廂、縁、障子」³⁸⁾が応用され、外観全体もコンクリート・ラーメンの構造をとりながら、日本の木造の木割に通じるプロポーションを醸し出している。丹下が戦中に新進気鋭の建築家としてデビューした二つの競技設計の作品もまた、日本の古い建築にならうものであった。昭和17年の「大東亜建設記念造営計画」では伊勢神宮を、また翌年の「在盤谷日本文化会館」では京都御所を模してこれになった。丹下の設計手法は戦中・戦後を通じて大きく変わってはいない。変わったのは社会の方であり、彼の方法自体はむしろ一貫している。確かに、丹下は過去の日本建築を直截に使うようなことはしない。新たな解釈を加え、また彼の言うように、「伝統を創造に導くためには、伝統を否定しその形式化を阻止する新しいエネルギーがそこに加わらねばならない」のであり、「伝統を克服」しようとする姿勢が見られる³⁹⁾。また、ル・コルビュジエの影響や国際的な建築動向が強く作用している。しかしなお、丹下の建築制作には伝統的な日本建築が持つ形象の特徴を引き出し、それを使って日本らしさを表現する傾向が強く認められる。

坂倉準三も丹下健三とともに、過去の伝統的な日本建築の特徴をいかし日本らしさを表現することによって世界にデビューした。彼等と伊東の日本表現の目的は同じではない。伊東は何よりもまず、欧化の大波に対峙して日本に自立の建築様式を確立しようとしたのであり、坂倉や丹下は世界基準のなかで日本を表現し世界にはばたこうとした。しかし、後者は先に起こった前者を前提にして成り立っている。明治から大正、昭和戦前期、そして戦後期へと時代は激しく変動した。その間に、国家や国民の概念も大きく変わり、建築もまた、木造や石・煉瓦の組積造から鉄・コンクリートのラーメン構造その他の新たな材料・構造へと変化し、さらにモダニズムやインターナショナル・スタイルの新動向も建築に強く作用した。明治末に伊東が発表した「建築進化論」の方法と戦前・戦後の坂倉や丹下の方法が同じであるはずはない。彼等の関心のありようについて見ても、伊東自身は建築の表層や部位の意匠に関心が向き、坂倉や丹下の方は建築の全体的な構成、平面計画や空間に強い関心が向いていた。しかしなお、伊東の提唱した方法と彼等のとった方法との間には、次のような諸点で連続性が認められる。

- (1) 伊東の言う一国の建築様式や様式概念そのものへの関心は薄められたが、彼等もまた建築に国や地域の特徴あるいは

ローカリティといったものを表現して、日本建築のあり方を世界に示そうとした。

- (2) 伊東のように芸術におけるオリジナリティを一国のオリジナリティに結び付ける考え方は薄れたが、かわって、芸術を個人や流派のオリジナリティに結び付ける捉え方が一層強まった。
- (3) 伊東が力説した材料の変化と国民性情の変化が建築様式を変化させる強い要因であるという考えは、近代になって、材料が鉄・コンクリート・ガラスを多用するようになって、また国民性情が大きく変化するに応じて建築のスタイルが変わったことで、一層説得力を持った。
- (4) 「あくまで日本を本位にして」、「過去の木造建築を土台にして」と伊東の言う通りではなかったが、後に鉄やコンクリートを使って国際的に高く評価された日本の建築は、いずれも日本の木造建築が持っていた形象や技法・感覚・プロポーション等を表現したものであった。

ただし、このように伊東と彼等との間に連続性が認められるのは、その背後に世界の建築動向の大きな変化があったことは見落とせない。世界の近代建築は鉄やコンクリートの新材料を使いながら、レイナー・バンハムの言う言い方に依れば、「世界の建築の日本化」⁴⁰⁾が起こっていたのである。世界の近代建築は直線的で簡潔・率直そして軽快で開放的になる方向に大きく変化していた。それは確かに「日本化」であると言えなくもないが、その内実は日本の作用というよりは、むしろ西欧の建築が石や煉瓦の組積造を脱して、鉄や鉄筋コンクリートを使った骨組構造を主体とする建築に転換する中で起こっていた現象であったと言える。また、建築の特徴や価値、とりわけ日本建築のそれらは姿・形のみによっては伝えにくい、形象による日本表現が求め続けられたのには、20世紀の写真・映画やマスメディアの映像伝達手段の発達があずかって大きかったことも見逃せない。建築は映像によって広く伝えられ、またしばしばそれによって評価されたのである。

6. 結論

伊東忠太の「建築進化論」は、世界の建築の発展の歴史から「建築進化の原則」を抽出して、そのもとに我国の建築がとるべき「進化主義」の方途を提唱したものであった。「進化主義」というのは、材料・構造の変換を図りながら日本古来の建築をもとにして、日本の新しい建築様式を創造していくための方法を指す。伊東が「建築進化論」を唱えるについては、伊東の基本的な建築概念の枠組、すなわち建築を規定する芸術・様式・国家・オリジナリティの四つの要因およびそれらの相互関係が強く作用していた。「進化主義」は、彼自身の説明やまた当時実際に建っていた建築の傾向から「日本趣味の建築」として理解されるようになる。この「日本趣味の建築」は言わば新しい建築に過去の日本建築の意匠や細部を取り付けて日本的表現をとろうとするもので、それに対してはとりわけ、合理主義や近代建築を標榜する新興の建築家たちが強く反対した。しかし、その新興の建築家たちも、国際的に通用する建築を求めて日本らしさを表出することに努めていた。その中で、戦前には坂倉準三がパリ万国博日本館の作品で、戦後には丹下健三が広島平和会館や香川県庁舎の作品で国際舞台に立つことになる。これらの国際的に高く

評価された作品は、いずれも新しい鉄やコンクリートの材料を使って日本らしさを表現するものであった。伊東の「進化主義」と彼等の方法との間には日本建築の特徴のつかみどころや応用の仕方ではあるものの、新たな材料を使いながら日本らしさを過去のものの形象化によって表現しようとする点で連続性が認められる。換言すれば、彼等の方法は伊東の放った「進化主義」の射程あるいは延長線上に乗るものであったと言える。ただし、伊東忠太の「建築進化論」の発表後 50 年足らずで、日本の建築が一躍世界の絵舞台に立ったのは、世界の近代建築が、鉄やコンクリートの材料を使いながら、日本の木造建築が持っていた特徴に近付いてくるという幸運があったからでもある。

注

本文で引用した文献については、カタカナ書きのものは平仮名書きに、漢字の字体は現行の字体もしくは平仮名書きに、また句読点を加えるなど、原文の意味が変わらないかぎりにおいて読みやすくする措置を加えている。

- 1) 川道麟太郎、橋寺知子“伊東忠太の「建築進化論」について（上）その由来”、日本建築学会計画系論文集、第 525 号、pp.281～285、1999 年 11 月
- 2) 伊東忠太“建築進化の原則より見たる我邦建築の前途”、『建築雑誌』、第 265 号、pp.4～36、明治 42 年 1 月
- 3) 同上書、p.22
- 4) 同上書、p.23
- 5) 同上書、p.22
- 6) 同上書、pp.26～27
- 7) 同上書、p.27
- 8) 同上書、p.35
- 9) 伊東忠太『建築哲学』（東京帝国大学卒業論文、明治 25 年）は、抄録が藤森照信校注『日本近代思想大系 19 都市建築』、岩波書店、pp.339～399、1990 年に収録されている。本論文での引用はこの書物による。p.397、p.397、p.399
- 10) 「工部大学校学課並諸規則 明治十年三月改正」の前文の一部（原文は英文）。引用は、『明治文化全集補巻三農工篇』、日本評論社、昭和 49 年、p.130 より。
- 11) 前掲書（注 2）、p.6
- 12) 前掲書（注 9）、p.389
- 13) 注 6 に同じ。
- 14) 伊東忠太“再び日本建築の将来のスタイルに就て（附、大塚文学博士の説を評す）”、『建築雑誌』、第 275 号、p.39、明治 42 年 11 月
- 15) たとえば、明治 28 年には、『建築雑誌』（第 108 号、pp.321～326、明治 28 年 12 月）に“国家と建築術との関係を論ず”を寄稿し、国家が関与する法規の及ぶべき範囲について論じ、さらに国家と美術の関係に論及している。
- 16) 伊東忠太のオリジナリティの概念については、川道麟太郎“伊東忠太における創造の問題”、日本建築学会大会学術講演梗概集（中国）、pp.341～342、1999 年 9 月で触れている。
- 17) 前掲書（注 2）、p.22、p.27、p.29
- 18) 大塚保治“日本建築の将来”、『帝国文学』、第 176 号、pp.1～18、明治 42 年 7 月
- 19) 前掲書（注 14）、p.33、p.38
- 20) 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』、第 283 号、p.23、明治 43 年 7 月
- 21) 同上書、p.24、p.25
- 22) 同上書、p.27

- 23) 佐野利器“洋風建築の新風味”、『建築雑誌』、第 285 号、p.489、明治 43 年 9 月
- 24) 伊東忠太“建築とその様式”、『帝国文学』、p.79、大正 9 年 1 月
- 25) 前掲書（注 14）、p.38、p.34、p.35
- 26) 伊東忠太“議院建築の様式に就て”、『伊東忠太建築文献 第六巻 論叢・随筆・漫筆』、龍吟社、p.97、昭和 12 年。なお、『伊東忠太建築文献 第一巻』所収の文献目録によれば、この論文は大正 10 年 3 月に書かれたとされているが、未上梓となっている。
- 27) 野田俊彦“所謂日本趣味を難ず”、『建築雑誌』、p.8、大正 6 年 12 月
- 28) 同上書、p.14、p.18
- 29) インターナショナル建築会の伊藤正文の「ローカリティ」については、笠原一人“伊藤正文”、『建築文化』No.639、2000 年 1 月号、pp.140～145、の論考がある。
- 30) 合理主義を宣揚するリーダーの一人市浦建の“日本的建築と合理主義”（『建築雑誌』、昭和 11 年 11 月、p.31）での記述。
- 31) 藤岡洋保はこのような昭和初期の日本的表現のとり方に見られる「日本的なもの」を、明治・大正期のそれと分けて次のようにしている。後者すなわち明治・大正期の「日本的なもの」は「具体的なもの」、それも多くは寺院建築に由来するものを使ってそれを表現するもので、それは慣用的に「日本趣味の建築」と呼ぶことが出来る。それに対して、前者は抽象的な概念、「概括的には「簡素」・「単純」・「純粋」であり、より具体的には、a 平面・構造の簡素・明快さ、b 素材の美の尊重、c 無装飾、d 左右非対称、e 自然（周囲の環境）との調和、f 規格統一、であった」とする。藤岡洋保“昭和初期の日本の建築界における「日本的なもの」合理主義の建築家による新しい伝統理解”、日本建築学会計画系論文報告集、第 412 号、p.178、1990 年 6 月
- 32) 日本工作連盟『現代建築』創刊号（昭和 14 年 6 月）に、パリ万国博日本館に対する海外誌での賛美の評価が多数抄録されている。
- 33) 坂倉準三“巴里万国博日本館”、『現代建築』、創刊号、p.10、昭和 14 年 6 月
- 34) 同上書、p.11
- 35) 藤木忠善“東京・巴里 1936～37”、『大きな声 建築家坂倉準三の生涯』、p.71、昭和 50 年
- 36) ただし、実際に見える印象としては別の解釈もある。村松貞次郎は香川県庁舎について、「……ただこの建築のファサードに城や五重塔のような木構造の比例を見るのは誤りであろう。……」と記している。村松貞次郎他『日本近代建築史再考 虚構の崩壊』、新建築社、p.207、昭和 52 年
- 37) 川添登“丹下健三論”、『現実と創造 丹下健三 1946 - 1958』、美術出版社、p.10、p.18、1966 年
- 38) 丹下健三研究室“方法論定着への試み”、『現実と創造 丹下健三 1946 - 1958』、美術出版社、p.245、1966 年
- 39) 丹下健三“伝統と創造”、『現実と創造 丹下健三 1946 - 1958』、美術出版社、p.25、p.26、1966 年。初出は、“現代建築の創造と日本建築の伝統”、『新建築』、1956 年 6 月。
- 40) レイナー・バンハム は、Hiroyuki Suzuki, Reyner Banham, Katsuhiro Kobayashi『Contemporary Architecture of Japan 1958-1984』、RIZZOLI、1985 で、「世界の建築の日本化」（pp.16～27）という表題を掲げ、その中で「桂離宮、それに坂倉準三による 1936 年のパリ万国博日本館…1950 年頃の欧米の建築家が強い関心を示した日本の建築はほぼこの二つであったと思える。（中略）彼等はみな、二つの作品に共通している軽快さ、開放性、構造の簡潔さ、内外空間の関係性、形態の清澄な単純さ、それに素材の素直な使い方などに対して感嘆の念を抱いた」や、「ヨーロッパのモダニストたちや、アメリカで芽生えつつあった産業社会のもとでの建築家たちは、コンクリートを木材のような枠組み材として使う傾向を強く持っていた」などと書いている。

（2001年10月9日原稿受理、2001年12月26日採用決定）