1900年パリ万国博における日本館の形態について

THE MOTIVATION AND THE PURPOSE OF THE JAPANESE PAVILION'S FORM IN THE PARIS INTERNATIONAL EXPOSITION, 1900

三島雅博*
Masahiro MISHIMA

The Japanese Government erected its pavilion, modeled after the main hall of Hōryūji Temple, at the Paris International Exposition in 1900. The pavilion is important as one of the first buildings not simply modeled after a famous historical structure, but one that also combined different periodical details from the model. This paper reports the facts below.

The model's purpose was to represent the length of Japanese history. The pavilion's design was inspired by the exhibition inside which was the collection of Japanese art from each historical period. The important part of the design was done by Tadamas Hayashi.

Keywords : exposition, Tadamas Hayashi, Japanese-style, pavilion, Hōryūji

万国博, 林 忠正, 伝統的日本建築, 日本館, 法隆寺

I. はじめに

万国博日本館は、藤岡・深谷両氏の論考¹⁾でも明らかにされているように、近代和風建築の形態の発達や、伝統的日本建築（以下「日本建築」とする）に対する理念を考察するうえで貴重な示唆を与えてくれる。この点から、筆者も明治26年のシカゴ万国博に於ける鳳凰殿の歴史的意義について既に報告した²⁾。

本稿はこれに続き、1900年パリ万国博の日本館の形態について考察しようとするものである。万国博日本館については、これまで種々の評価がなされているが、その多くが通史的な研究に止まっており、個々の建物の歴史的意義について検討を要すると思われる。

筆者は、前回の鳳凰殿の検討に於いて、日本館の建築形態の決定に際し、その出展内容と建設経緯及び設計者・建設関係者の理念が重要な役割を果たしていたことを明らかにした。本稿は、前稿の視点を踏まえながら今回の日本館の検討を行う。

しかし、当時から粗雑な建築と評されたものであったためか³⁾、この建物について論及した論考は少ない。その中でも先に挙げた藤岡・深谷両氏の研究は比較的深く論及されているが、やはり個別の検討はなされておらず、本稿はそれを補完しようとするものである。

この日本館は「日本建築」の形態を持ち、範を法隆寺金堂に求めたものであったが、それとは時代的に異なる花頭窓などの意匠が「混在」⁴⁾していた。その形態を考

察するに際し、設計者が重要であるが、その名は当時の報告書⁵⁾（以下『報告書』とする）には記されていない。このことについて、カロリーヌ・マチュー氏は、フランス側の資料を基にしたものと思われるが、日本館を「Ch. レニエとJ. プティグランの作」とされている⁶⁾。しかし、今回の研究で設計に関する新たな史料を発見したので、設計者を改めて問い直す必要があると考えられる。

従って、本稿では1900年パリ万国博の日本館建設の経緯を探り設計者を問い直したうえで、法隆寺金堂に範を求めたことや混在が行われたことの理由や目的について考察し、この日本館の歴史的意義を明らかにしようとするものである。

なお、本研究には主な資料として、『報告書』、新聞⁷⁾及び『官報』、さらに当時の雑誌などを使用した。また、林忠正の事蹟については、主に定塚武敏氏の著作⁸⁾を参考とした。

II. 日本館建設確定までの経緯

II-1 1900年パリ万国博参同と体制

『報告書』では、日本政府が1900年パリ万国博開催の予定を知ったのは、明治28年当時パリに駐在していた全権公使曾禰荒助が意見書を添えて、このことを外務大臣に報告したことによるとしている。しかし、万国博開催のことは明治25年の『官報』の「外報」欄に報じられていたから⁹⁾、曾禰の報告が政府にとっての初聞では

* 神戸大学研究生 博士(工学)

Research Student of Kobe Univ., Dr. Eng.

なかった。翌29年1月、フランス政府より正式の参同招請を受け、農商務省はその内容について検討を行った。その結果、同年2月3日農商務大臣は大体の参同方針を決定、同月5日の閣議でこれは可決され、フランス政府に招請を受諾することを回答した。

このことにより農商務省は、前回のシカゴ万国博で実績のあった宮中顧問官男爵九鬼隆一に参同への組織編成その他の準備を委嘱し、また省内で取調委員を任命し、官制や経費予算などの取り調べを行わせた。この調査に基づき同年5月9日勅令第百八十九号を以て「臨時博覧会事務局官制」が公布された。

この時の事務局で前回のシカゴ万国博の時と異なる点は、総裁副総裁に次ぐ地位として事務官長が定められたことである。総裁には、その時々農商務大臣があたり、実質的責任者である副総裁、事務官長には、九鬼と金子堅太郎がそれぞれ任命された。九鬼は、日本美術に誇りを持ち、その発展を積極的に押し進めていた人物で、シカゴ万国博の時には鳳凰殿の建設目的や形態形成に重要な役割を果たしていた。その時と同様に、今回の出品方針も、彼の思想を反映して国粋を重視したものとなっている¹⁰⁾。金子も積極的に事務官長として活動していたようであるが、翌30年4月にその職を辞している。この後、適任者がいなかった為か、事務官長はしばしば任命されず、この間九鬼が負担しなければならない職責は大きくなっていったと考えられる。

しかし、その九鬼も翌31年2月28日には辞職してしまう¹¹⁾。同日、九鬼と入り代わりに副総裁に就くのは、この万国博への参同を決定した時のパリ駐在全権公使であり、当時の司法大臣曾禰荒助であった。また同年3月3日に、曾禰の引き立てにより、パリで日本の古美術品を扱う美術商であった林忠正が永く空席のままであった事務官長に就く¹²⁾。民間人である林を登用するために、わざわざ官制を改正してまでの抜擢であった。林の日本美術特に浮世絵についての知識は相当のものであったが、明治美術会に属するなど日本の美術界においては洋画の推進に積極的であり、この点で九鬼とは対称的な立場を採っていた。事実、林の就任により、出品方針は大きく変化し、特に美術出品の方針は「国粋主義から国際主義」へと大きく転回した¹³⁾。

さらに、曾禰も同年6月30日に司法大臣を免官となるが、官制により自動的に副総裁も解職となり¹⁴⁾、この後副総裁は空席のままで万国博終了後の事務局解散を迎える。このことから、事務官長である林が、実質的責任者として活動していたことがわかる。

II-2 日本古美術品の出品

この時の日本館の展示は、奈良時代から江戸時代までの日本の古美術品を陳列し、日本美術の変遷を示そうとしたものであったが、そのために皇室をはじめ各地の社

寺や名家富豪から名品が未曾有の規模で集められた。

『報告書』や当時の新聞では、これらの古美術品を出品することになったのは、有栖川親王が明治30年にイギリスで行われた英国国王即位60周年祭に参列し、その帰途にパリへ立ち寄った際に、フランスのアノトー外務大臣から1900年パリ万国博への日本の古美術品の出品を要請されたことによるとしている。親王はパリ滞在中に、アノトーの招待で晩餐会に出席したことを当時の新聞は報じている。これは同年7月初めのことで、この時に要請はなされたと思われる。

しかし、古美術品の出品はアノトーの要請によって初めて考え出されたのではなく、それ以前に布石があった。この万博では、古美術品の展示と共にフランス語による“Histoire de l'art du Japon”（『帝国美術略史¹⁵⁾』）が刊行されたが、この準備のために岡倉覚三・福地復一の二人が事務局から「日本帝国美術歴史編纂事務」に任命されるのは、アノトーの要請に先立つ明治30年4月7日のことである。さらに同年5月中の新聞は、美術史の編纂だけでなく古美術品も出品することを報じている。

来る卅三年開会の仏国の万国博覧会には古代美術の展覧会をも併せ開く筈にて我国より古代美術品を蒐集して出品し（以下略）【『日本美術史の編纂』『読売新聞』（M30.5.23）】

この後、美術史の編纂は九鬼が総長であり岡倉や福地が一員であった帝国博物館に依頼され、同年9月にはこれを同館が正式に承諾する。このように、アノトーの要請以前に『帝国美術略史』や古美術品の出品が考えられていたが、九鬼が前回のシカゴ万国博同様、この万博を日本美術の優秀さを海外に広める機会として捉えたことは考えうる。また、フランス側からの要請は、九鬼の構想を大規模に展開させたと言ってよい。

その要請を受け、古美術品の出品が正式に決定した日時は、『報告書』などの史料には記されていないが、林忠正の談話から、凡その時期を知ることができる。

丁度其頃は太閤伯が博覧会の総裁で居られたときと思はれる其でそのときは大抵此方の政府に於ても事情が能く分って居るし又日本政府として承諾すべき事柄であったからして承諾することに決して此方より公式的に御請求に応じて日本より古美術品を出陳致すべしと答へた

【「巴里博覧会と日本古代美術—林忠正氏の談—」

【東京日日新聞】（M33.1.1）】

大隈重信が総裁を辞したのは、明治30年11月6日であるから、これ以前に出品が決定していたことになる。

ところで、翌31年に入ると民間団体から日本館建設の建議書が事務局総裁に提出される。

来る三十三年仏国巴里に開く万国博覧会へ本邦より出品するものは別に日本館を建設せず同国の建物中に陳列することに決定し居りし処此程全国実業団体総代として前田正名氏より同会総裁たる農商務大臣へ是非日本館を建設せらるべしとの理由を詳記したる建議書を提出したる由なるが（略）

図一 日本館【『千九百年巴里万国博覧会出品聯合協会報告』(巴里万国博覧会出品聯合協会残務取扱所, 明治36年)】

【『日本館建築の建議』『読売新聞』(M 31. 2. 19)】

ここでいう日本館は、古美術品出品のためではなく、一般出品物の陳列のための建物を指すとも考えられるが、いずれにせよ、日本館と言われる施設の建設がこの時点では決定していなかったことがわかる。

また、林は同年3月3日に事務官長に任命されるが、この時点では、古美術品の陳列方法や陳列場所などは確定していなかったとしている。

是(古美術品の出品のこと：筆者註)を実行する方法は如何であるか又其陳列すべき場所はどこであるかと云ふことの如きは未だ確定しなかつた(略)私が事務局に這入った頃は未だ其事柄があると云ふことのみを受け次ぐに止まつた

【前掲「巴里博覧会と日本古代美術」】

林は当初、古美術品をフランス側が建設した陳列場や美術館に展示できると考えたが、そのための場所は準備されておらず不可能であった。それにより、林は古美術品の展示施設として日本館建設を計画する。林が就任した時点で日本館建設が未確定であったことは、建設費用が参同予算の中に盛り込まれていなかったことからわかるが、それも同年5月から6月にかけて開かれた国会第十二議会に追加継続費として提出され、容れられた。これにより、日本館の建設が正式に決定した。

II-3 敷地の獲得と用途

日本館の敷地は、当初からその建設が計画されていなかったため、日本庭園用に請求していたものを転用したものであった。しかし、『報告書』では、当初から日本館の敷地を請求したように述べられており、このため、請求内容に関する記述が曖昧で、その経過は分かりづらい。しかし、それを検討すると古美術品の展示という目的を含め、日本館建設の可能性は、林の事務官長就任以前からあったことがわかる。

事務局は、少なくとも明治30年6月7日までに日本庭園用として特別出品部の面積2000m²を請求しており¹⁶⁾、さらに、7月16日までは請求面積を6000m²に

増加していた¹⁷⁾。その結果、9月20日付けでフランス側総務部長ドローネーから、日本庭園のためトロカデロ地区で2100m²を分割したことを通知される。さらに事務局は、翌31年1月24日付けで、敷地の拡張が可能であるかを問い合わせたが、2月2日付けで不可能であると回答される。

この敷地は平坦でないうえに、伐採や移植が許されない樹木も多く、工会上不便が予想されるものであった。さらに、トロカデロ地区は「殖民部」であったから、日本が先進国として扱われていないことを示しかねないものとなった。『報告書』では、これらの理由から、この通知以前にケイ・ドルセー地区に代地を与えるか、もしくは面積を6000m²にするよう請求したとしている。従って、請求面積を増加したのが明治30年7月16日以前であるから、これ以前にフランス側からトロカデロの敷地を打診されていたことが推測される。この時に重要であるのは、ケイ・ドルセーを代替地として請求したことである。ここは「列国街」と呼ばれ、先進各国のパヴィリオンが建ち並ぶ地区であった。よって、この請求は日本館建設を前提としていたはずである。さらに、9月20日付けでドローネーは、敷地の位置や面積以外にも、そこに建てる日本館は日本風の建築であって、特定の時代又は特定の地区を表現する必要があることを通知しており、事務局がフランス側に日本館建設を打診していたであろうことを窺わせる。以上のことから、この時点で日本館建設が考慮されていたことが予想される。

しかし、ここで問題となるのは日本館の建設目的で、明治30年9月20日付けのフランス側からの通知にある日本館の呼称は、『報告書』の記述では「該庭園内ニ建築シ日本古美術品ヲ陳列スヘキ特別館」となっており、この時点で日本館建設の目的が古美術品の展示に決定していたかのように思われる。ところが、事務局は翌31年1月24日付けで、トロカデロの日本館に古美術品の陳列が可能であるかを問い合わせしており、2月2日付け

図二 トロカデロ日本部 日本館1階平面図および配置図
【『千九〇〇年巴里万国博覧会臨時博覧会事務局報告』(農商務省, 明治35年)】

で可能と回答されている。これより、30年9月20日付けの通知は、古美術品の陳列という目的に限定した日本館に対してのものではなく、単にトロカデロに建てる日本館に対してのものであったと思われる。また、31年1月24日付けの問い合わせから、この時点で、古美術品の展示を目的とした日本館建設が検討されていたことがわかる。

このように、日本館の建設は林の事務官長就任以前から検討されていたのであり、林の立案によって突如生み出されたものではなかったのである。

なお、敷地についての交渉は、日本館建設が正式に決定した後も続けられた。明治31年7月に日本を出発した林は、パリ到着後、敷地の拡大を求めて数回に亘り交渉を行い、最終的に面積は2860 m²まで増加された。こうして敷地が確定したのは翌32年4月のことであった。

Ⅲ. 日本館の設計者について

冒頭でも述べたように、カロリーヌ・マチュー氏は日本館をレニエとプティグランの作としている。また、当時パリ滞在中であった日本の新聞記者も、日本館をフランス人の設計であると報じている。

日本美術館の建築は木製にして、仏国技師仏国大工の手に成りたるものなり。【「日本美術館の建築(巴里万国博覧会場内)」『建築雑誌』(M 33.7)】

ここでいう「仏国技師」とは、レニエとプティグランを指しているのであろう。しかし、マチュー氏は、彼らが「日本建築」の形態を持つ日本館をどのように設計したかについては、明らかにされてはいない。これに対して、事務官長林忠正が日本館の設計について注目すべき発言をしており、これについては、これまで論及されることがないので、検討する必要がある。

Ⅲ-1 林忠正の発言について

明治32年4月に、ようやく日本館の敷地が確定したが、これから設計図を作製して、フランス側事務局の承認を得た後に日本に送り、国内で材料の切組などをしていては、開会に遅れる恐れがあるなど様々な問題があった。その結果、材料をフランスで求め、全ての工事をパリで行うことにした。

明治三十一年七月林事務官長巴里ニ出張シ、仏国事務局ト交渉ノ末地区ノ分割ヲ確定シタルハ明治三十二年四月ノ候ニ在リ。之ヨリ建築設計図ヲ作製シ、之ヲ仏国事務局ニ提出シテ其ノ承認ヲ経、而シテ後之ヲ本邦ニ送テ材料ヲ切組マシメ、更ニ之ヲ仏国ニ輸送スルトキハ、其ノ間非常ニ時日ヲ要シ、期ニ後ル、ノ憂アルノミナラス、其ノ費用多額ニ上リ且木材ハ熱帯地方ヲ経テ運搬ノ途中差狂モ生スルノ慮アルヲ以テ本邦ヨリ材料ヲ取ルコトハ之ヲ断念シ、一切仏国ニ於テ之ヲ経営スルコト、ナシタリ。(略)

斯クテ其ノ設計ハ販売店、茶店及ヒ酒舗ノ設計ト共ニ平面図正面図切図等各六通ヲ作り日夜調査ノ上明治三十二年五月十

一日ヲ以テ之ヲ仏国事務局ニ提出シ、其ノ承認ヲ経、続テ林事務官長ハ安達事務官、齊藤事務官心得、傭技師「レギュー」「プチグラン」及ヒ「ギー」立会ノ上其ノ建築工事ヲ入札ニ附シ、落札者ヲシテ直ニ工事ニ着手セシメタリ。

【『報告書』上巻第二編第六章第一節】

その後、5月11日に日本館だけでなく、日本品の販売店、喫茶店、酒舗の設計図をフランス側事務局に提出し、6月6日にトロカデロの敷地の引渡を受ける。こうして、パリでの仕事に一段落を付けた林は6月16日にパリを出発して7月24日に日本に帰国する。帰国した当日、林は新聞記者から取材を受け、以下のような注目すべき発言をしている。

参同列国の事務官は陳列館の利用及美術歴史工芸館等の建築に就いては夫々設計をなし一々仏国博覧会事務局の許可を得て設備せざるべからざる規定なり(略)

予はハケ月の久しき自らコンパスを取りて或は美術上より或は工芸上、或は建築学上より図案を作り大小四十二通りの設計絵図及目論見を成功し事務局に呈出したるに(略)

【『林事務官長の談話』『東京日日新聞』(M 32.7.25)】

この発言の文字面からだけでも、林が八か月もかけてコンパスを必要とするだけの図面を作成していたことがわかるが、それが美術、工芸、建築の面から優れたものとなるよう努力している以上、その行為は単なる製図ではなく設計であったとしなければならない。また、文章の前後関係から、その図面は「美術歴史工芸館」である日本館のものを含むものと思われる。

さらに、林は明治32年12月17日に受けた新聞取材では、日本館について、古美術品の出品経緯や建設の理由について語った後に、自ら設計したことを述べている。

私は仏蘭西に出張中其れ(※)を列べる館と云ふものを設計して建てることにした

(※→日本から出品する古美術品のこと：筆者註)

【前掲「巴里博覧会と日本古代美術」】

これに引き続いて、林は日本館の形態だけでなく、その理由についてまでも説明している。

これら二つの発言から林が日本館を設計したのは確実と考えられるが、マチュー氏は林の設計への関与を指摘されておらず、齟齬を生ずることになる。

Ⅲ-2 設計者の問題について

『報告書』の先の記述からは、日本館の設計図は、明治32年4月の敷地確定後にパリで作成されたことになる。ところが、図面を完成してフランス側事務局に提出したのが同年5月11日のことであるから、あまりの短期間ゆえに設計の開始時期は敷地確定よりも以前と考えねばならない。しかし、少なくともフランス側の承認を受けた正式の図面の作成者は当時パリにいた人物に限られ、日本館の設計との関係が注目される。先の引用文に出てきた傭技師レギュー、プチグラン、ギーの三名は、『報告書』ではいずれも「建築技師」となっており、前

2者は、マチュー氏が日本館の設計者とするレニエとプティグランのことと思われる。このことから、フランス側に提出した図面の作成者としてレニエとプティグランがいたことは間違いのないであろう。

ところで、林は自ら日本館を設計したと述べているが、彼は本来、美術商であるから、建築物を設計する能力があったかは疑問である。

これについて、『報告書』には、日本館と同時に図面が提出された喫茶店の設計が林によって行われたことが述べられている。

其ノ建築（喫茶店のこと：筆者註）ニ付テハ各種ノ図面ヲ以テ仏国事務局建築部ノ承認ヲ受クヘキ規定（略）アルモ種々ノ事情ニ據リ茶業組合中央会議所ヨリ設計ヲ提出スルノ期甚タ後レ、拱手シテ之ヲ待ツトキハ遂ニ仏国事務局ノ承認ヲ得ルノ期ナキニ至ルノ虞アリシヲ以テ茶業組合中央会議所ノ申出ヲ待タス、当時巴里滞任ノ事務官長自ラ之ヲ設計シ日本館ノ設計ト共ニ三十二年五月十一日ヲ以テ之ヲ仏国事務局ニ提出セリ。【『報告書』上巻第二編第七章第二節】

『報告書』は、美濃部俊吉が編纂主任となり、斉藤甲子郎が補佐したものであるが、斉藤は喫茶店の設計時に林とともにパリに派遣されていた人物であるから、この記述は信頼性が高い。

ただ、建築家でない林が喫茶店の設計すべてを行うことができたとは考えられない。これについては当時の新聞が状況を明らかにしてくれる。

巴里大博覧会場内に開設すべき喫茶店は本邦に於て凡ての材料を切り組みをなし尚ほ内部の装飾品までも一切本邦品を以てする計画なる處同地に滞任中の林事務官長は同地に於て一切の建築方を相応の技師に一任する方得策なるべく其経費の如きも五万フラン（我二万円）にて充分なり尤も内部の装飾は特に本邦より携帯するを可とすとの意見なるを以て（略）

【『喫茶店の建築に就いて』『東京日日新聞』（M 32. 4. 23）】

この記事から、林はパリの「技師」に喫茶店の設計を任すつもりであったことがわかる。よって先の『報告書』の記述と考え合わせれば、喫茶店の基本的な設計を林が自ら行い、構造設計などを含む実際の設計を先のフランス人技師に任せたことが推論できる。

これより、同様の設計体制が、日本館の場合も敷かれていたと考えられる。

以上のことから、日本館の平面や外観などの形態形成に、レニエとプティグランが関与したことを否定することは出来ないまでも¹⁸⁾、林が「設計者」と呼べるような主導的な役割を果たしていたことは間違いのない。この時、建築家としては素人である林が実施設計に携わることがなかったため、彼の名が正式な図面や書類に載ることが無く、記録に残らなかったと推測される。日本館はフランス人の設計であるとしていた先の『建築雑誌』の記事も、記者が実施設計のことを捉えて報じたとしてよいであろう。

また、設計がフランス側の承認を受ける前に日本に送

られ、官制上の責任者である事務局総裁の認可を受けることがなかったことについては、事務官長がパリ出張中の場合、特例が許されていた。

総裁ハ事務局官長仏国ニ出張中一定ノ事項ニ付テハ総裁ノ認許ヲ経ス、事務局官長ニ於テ専断施行スベキヲ令達セラレタリ
【『報告書』上巻第二編第一章第一節（一）】

この時に事務官長が総裁から委任され「専断施行」してよい事項の一つに「会場内ニ於ケル家屋並庭園築造及修理ノ件」があった。これにより、林は総裁の許可無くとも、パリで日本館の設計を行うことができた。

さらに、設計の開始時期を探ると、日本館を自ら設計し建設する意思が林に早くからあったことがわかる。林は8か月間設計に従事したことを証言しており、設計図のフランス側事務局への提出が明治32年5月11日であるから、逆算すれば前年の9月頃が設計の開始時期となる。この時の出張では、林はパリに30年8月7日に到着しているから、到着後まもなく設計を開始していたことになる。すなわち、林は敷地の確定が遅れなくとも、日本館の設計を他の人物に委ねる気はなく、自らの手でやり遂げる自信があったのであろう。それ故に、敷地の確定を明治32年4月まで遅らせることができたと言える。

IV. 日本館の形態について

IV-1 『報告書』の記述について

『報告書』では、日本館のモデルについて、高さの問題から選定に苦心したとしている。日本の「古宮殿」は平屋建が多いため、それをモデルにしたのでは世界各国のパヴィリオンに閉じ込められたようになり、社寺の場合でも同様であるとしている。このことから、日本館のモデルにまず求められたのは、世界各国のパヴィリオンに対抗しうる高さであったように思われる。

ところが、モデルに選ばれたのは、格別高い建物として知られているわけではない法隆寺金堂で、20メートル以上の高さにして、日本の歴史的古さと壮大さを同時に表現しようとしたとしている。

因テ種々考究ノ末先ツ本体ヲ法隆寺金堂ニ取ルコトニ決シ、

図-3 日本館【『東京日日新聞』（M 32. 7. 25）】

其ノ高ヲ二十「メートル」以上トナシ、本邦ノ古風ヲ表頭スルト同時ニ壮大ノ觀ヲ求ムルコトヲ期シタリ。

【『報告書』上巻第二篇第六章第一節】

法隆寺金堂は現存する日本最古の建築の一つであるから、従って、モデル選定にあたっては、高さよりも歴史的古さを重視したことがわかる¹⁹⁾。

法隆寺金堂をモデルとしたことは、身舎と庇の平面構成、立面が二層構成であり、二層より初層の方が大きく、二層の屋根が入母屋であること、二層目の高欄の存在などに表れている。しかし、日本館の平面は五間×七間であり、規模の面でそのモデルと異なるが、本稿で問題とするのはその形態であって、法隆寺金堂と時代が異なる花頭窓などの意匠を用いたことである。『報告書』では、このことについて、以下のように説明している。

全然堂塔ヲ模センニハ、其ノ四壁悉ク之ヲ白木造リトスルヲ要シ簡卒ニ過クルノミナラス、光線ヲ取ルニ便ナラサルヲ以テ先ツ四方ニ所謂釣鐘窓(※)ヲ設ケ、其ノ壁面ハ秀衡ノ光リ堂ニ擬シタリ。(※→花頭窓のこと：筆者註)【同上】

モデルをそのまま模したのでは、デザイン的に簡素過ぎるだけでなく、採光上も問題があるため、花頭窓を用い、壁面を「秀衡ノ光リ堂」に擬したというのであった²⁰⁾。これからは、法隆寺金堂をモデルとしたために、花頭窓などを用いねばならなかったように思える。

さらに、花頭窓を室町時代以降のものとしており、法隆寺金堂と時代的に異なることも認識していた。それにも係わらず、花頭窓を用いたのは、日本館の目的が一時代を表現することではないという理由からとしている。

本館ハ強テ一時代ノ建築ヲ表示スルノ目的ニ出テタルモノニアラサルヲ以テ便宜上之(花頭窓のこと：筆者註)ヲ取りタルナリ。【同上】

この理由は、全ての法隆寺金堂と異なる時代の意匠の使用についてもあてはまるであろう。

それでは何故、歴史的古さを表現するために法隆寺金堂をモデルに選んだにも係わらず、それをあえて表現する必要が無かったのか。また、何故日本館は一時代を表現する必要が無かったのか。これらの疑問は、混在の根本的な目的に関わる問題である。

このことは、日本館の形態形成に重要な役割を果たした林の発言から確かめねばならない。

IV-2 林忠正の発言からの考察

林が設計を終えて一時帰国していた間に行った発言は、『報告書』に記されていない重要な事実を教えてくれる。

極く善い時代の古い式でさうして金堂の如きものを建てることにした何故仏堂の形にしたかと云ふに(略)日本の建築として誇るべきものは堂塔伽藍の建築式である其れから又日本の古い美術と云ふものゝ発達したるは仏法に據って成立って居るから古美術品の源は皆古仏像古仏画及其れに附属したも

のである旁々以て仏堂の式に法り建てたら中にある品物も亦是を入れてある鞘に相応じて調和が善いであらうと思ふて仏堂の形にした【前掲「巴里博覧会と日本古代美術」】

林が日本館のモデル選定にあたり、まず設定したのは、『報告書』に記されているような高さではなく、仏寺建築であった。その理由は第一に、「日本建築」として誇るべきものが仏寺建築であることで、これは、以前の日本館建設の際にも無意識にも存在していたのであろうが、林はそれを抽出した。第二は、日本の古美術品が仏教により発達したものであるから、容れ物もそれに応じて仏寺建築とすればよいと考えていたことで、この発想は日本館の形態を考察するうえで重要となる。

これに続いて、林は以下のように述べる。

併ながら例へば法隆寺の金堂にしても日本に於ては小さくも見へぬけれども巴里の街の家を見た眼から見ると云ふと寧ろ小さ過ぎるそこで天平時代から藤原時代の純粹の物を採つて来て建てたけれども寸法は寧ろ大きい方にして平坪で百坪二階造りで高さ凡そ十一間あるものを建てた(略)【同上】

林は高さを重要な問題と捉えていたようで、このことは設計を終えて帰国した直後の発言にも表れている。

歴史館には奈良の法隆寺に大阪天王寺(※)の長所を参酌したる模型を高さ十一間巾之に適ふ丈に設計し(略)

(傍点筆者、※→四天王寺のことであろう：筆者註)

【前掲「林事務官長の談話」】

この発言から、平面の大きさは展示のために必要な面積からではなく、建物の高さに見合うように決められたものであったことがわかる。林は美術・工芸・建築的な面から優れたものとなるよう設計したことを述べていたが、このような点を指していたのであろう。

仏寺建築の中から法隆寺金堂をモデルに選んだ理由であるが、林が内部展示と日本館のモデルとの関連を重視していたことからすれば、陳列された古美術品に法隆寺金堂の時代のものが含まれていなかったことは矛盾である。しかし、出品する古美術品が日本の各時代から集められることが決まっていたにせよ、その詳しい内容は、林が日本館の設計を終えて帰国する明治32年7月末の段階でも決定していなかったことが当時の新聞からわかる²¹⁾。これより、内部展示となる古美術品の内容が決定する前に林は日本館を設計しなかったことがわかる。従って、林は法隆寺金堂の時代そのものを表現するために、それをモデルに選んだのではないことが推測される。

ここで当時の法隆寺の評価を見てみると、最古の木造建築というだけでなく、明治20年代の初めから再建非再建説など多くの論考が著されており、日本美術の出発点として美術史的に注目を浴びる建物であった²²⁾。特に林の建築意匠や設計についての知識との関連で注目されるのは、伊東忠太の学位論文「法隆寺建築論」が明治

31年に発表されたことである。これは主要な建築の1/50の図や詳細図を含んでいたから、建築家ではない林が日本館を設計するのに貴重な資料となりうるものであって、また同年2月の『東京帝国大学紀要工科第一冊第一号』に掲載されたから、比較的入手しやすい状況にあった。このように、再建非再建論争などの成果から、当時法隆寺ほどの豊富な資料が集まっていた建築物は他になく、このことは林に法隆寺を選ばせた理由の一つになったと考えられる。

また、『報告書』の記述からは、法隆寺金堂が選ばれたのは、高さよりも歴史的古さをより重視した結果であることが指摘できた。林は法隆寺金堂を選んだ理由を明らかにしてはいないが、既に述べたように、高さを重視していた。ところが、法隆寺金堂を「日本に於ては小さくも見へぬ」としているから、「日本建築」としては高い部類に入るとはしながらも、代表的なものとは見なししていないようである。逆に、高さを最も重視して法隆寺金堂を選んだのではないがゆえに、日本館の高さに苦勞したとも解釈できる。これより、法隆寺金堂をモデルに選んだのは、高さを最重要視した結果ではないことが確認できる。

歴史的古さについては、林が日本館で古美術品を展示するに際して、西洋での日本美術の認識について述べた興味深い発言がある。

日本を西洋で知ったと云ふものは全く其古い美術品を見て此国は古い国である此国の文明は斯の如き度に進んで居ったものと云ふことを知って驚いた(略)

此れ等の品物の多くは徳川家時代に出来たものである然るに日本に永く滞在して居た人だとか又た見物に来た人が驚嘆して話す所は何であるかと云ふとモソツト古い所であって殊に或る地方に堂塔伽藍があつて其中には一千年以上のものが伝つて居る実に其精巧驚くべく其傑作に到つては埃及希臘の有名物と甲乙を相争ふて居ると云ふことを聞き及び又サウ云ふ人達が書いた紀行文とか其他日本の歴史上に於て追々出来てきた書物などを見ると益々真に日本の古美術と云ふものは殆ど未だ海外の公衆に知られていないと云ふことが判った(傍点筆者)【前掲「巴里博覧会と日本古代美術」】

日本に千年以上も昔の建築が残っており、それらの中にはエジプト・ギリシャの建築に比肩する傑作があることが知られていないとしているのである。これより、林は、日本美術の永い歴史が西洋では認識されていないことに留意していたことがわかる。

さらに、林が歴史的古さを重視していたことは、日本館で法隆寺金堂の形態に混在させた建築や時代として挙げたものからも確認できる。林は、天平時代から藤原時代までのものや四天王寺の長所を用いたとしており、このことから花頭窓や金色堂の壁面意匠以外にも混在があったことがわかるが²³⁾、それらは、いずれも時代的に古いものであり、特に四天王寺は幾度も再建されているが、法隆寺と並んで日本における仏寺建築の最も古い

形態を伝えるものであった。よって、林は日本が永い歴史を持ち、早くから美術・建築が高度に発達していたことを西洋に知らせるために、歴史的古さの表現を重視して、モデル選びを行ったと言えるであろう。

さらに、林が仏寺建築を日本館のモデルに考えた第二の理由は、内部展示から導かれたものであった。歴史的古さを重視したことと関連して、この時に内部の美術品の淵源として、日本での現存最古の仏寺建築である法隆寺金堂をモデルに選んだことは十分に考える。

混在の理由について林は直接に説明してはいないが、他の発言から、内部展示と林の日本館に対する発想からもたらされたと思われる。

内部展示は、前回のシカゴ万国博の鳳凰殿と同様に日本の古美術品の陳列であった。鳳凰殿の各棟は展示物から内装にいたるまで特定の時代を再現しようとしていたから、外観も基本的にはその時代の意匠に則っていた²⁴⁾。しかし、今回の展示物は各時代から集められた日本を代表する古美術品であったから、『報告書』に記されているように、日本館は特に一時代を表現する必要は無かったのである。

さらに、林の日本館に対する発想は、このことをより進めたであろう。先にも述べたように、林が日本館の形態に仏寺建築を用いた第二の理由は、内部展示と建物を結び付けたところから導かれたものであり、この発想によれば、建物が展示内容を表現することになる。ところが、過去の名建築や様式に日本館の範を求める限り、それを忠実に再現したならば、特定の時代を表現することになってしまう。従って、林は日本館のモデルをどの建築に採ろうとも、特定の時代を表現することを避けるために、モデルとは異なる時代の意匠を混在させねばならなかったのではないだろうか。

日本館が粗雑なものと評価されたことは、設計者が素人であるから当然とも言えるが、直接には材料と施工に原因があった。前回の鳳凰殿では、材料を日本で調達して切組し、さらに現地に大工などの日本人技術者を派遣して施工したのに対して、今回は、材料は現地で調達され、施工もフランスの業者によって行われた。いわば、代用品を用いて素人が建てた日本館であるから、避けがたい結果であったと言える。また、林は施工業者が決定してまもなくの明治32年6月16日にはパリを出発し帰国しており、施工期間の大半の現場管理がフランス人技師だけであったことも、これに拍車をかけたと言ってよい。

だが、そのような方法を採用せねばならなかった理由は、敷地確定が遅れたことにあった。その遠因は林が自ら日本館を設計したことにあったが、これ以外にも「日本建築」の形態を採る日本館建設に対する林の意識が敷地確定の遅れを許したと考えられる。事務官長に就任した当

初、古美術品の展示をフランス側が建設した建物内に計画したことは、林に日本館建設の積極的な意思が無かったことを示している。また、日本館に複数の時代の意匠を組み合わせる目的は、「日本建築」の粋を表現することにはなかった。さらに、林は日本の古美術に相当の知識がありながらも、日本の美術界においては西洋美術推進派であり、九鬼ら伝統的日本美術の擁護者達とは反対の立場に立っていた²⁵⁾。従って、日本館が本格的な「日本建築」として評価されない原因の一つは、日本美術に対する林の意識に帰してもよいであろう。

V. 結 び

日本館の建設が決定したのは、九鬼が副総裁を辞任し、林が事務官長に就任した後であり、その設計は林が自ら主導したものであった。従って、その形態に九鬼の思想が直接的には反映することは無く、林の思想が表されていた。しかし、日本館は日本の古美術品を展示する施設として建設されたものであり、その展示が計画され決定したのは九鬼の副総裁在任時であった。フランス側がこれらの陳列場所を準備していなかった以上、その時点で日本館建設は当然の結果であったと言える。古美術品の出品は、フランス側からの要請があったにせよ、以前から計画されており、九鬼の日本美術に対する誇りがそこにはあったと考えられるから、間接的にはあるが、九鬼の存在が日本館建設を招いたと言えよう。

日本館の設計は、レニエとプティグランだけではなく建築家としては素人である林が関与していた。特に「日本建築」の形態については、林が「設計者」と呼べるような主導的な役割を果たしたことは間違いない。

林が設計するうえで、古建築をモデルに採ったことは、鳳凰殿という前例を踏襲したといえるだろう²⁶⁾。林がモデル選定に際してまず設定したのは、仏寺建築であることであった。その理由の一つにそれが日本の建築として誇るべきものであるとしている点は、この日本館が日本人にとっての「日本的なもの」の表現であったことに他ならない。

しかし、法隆寺金堂をモデルに選んだことは、対外的な評価を期待した結果であった。それをモデルに選んだ理由には、当時史学的に注目され資料が豊富であったことがあろう。より重要な理由は歴史的古さや内部展示との関連で、前者はパリで建てられることを考慮したものであり、林がこのことを強く意識していたことが指摘できた。前回のシカゴ万国博の場合も今回と同様に歴史的古さを表現することを重視していたが、その時の日本館のモデル候補には、歴史的古さよりも「日本的なもの」に対する積極的な評価から金閣寺と鳳凰堂が挙がり、最終的に後者が選ばれて鳳凰殿が建設された。以上のことから、今回の日本館のモデル選定は鳳凰殿の場合と比較す

図—4 日本館正面扉 【『千九〇〇年巴里万国博覧会臨時博覧会事務局報告』（農商務省、明治 35 年）】

れば、「日本的なもの」の積極的な評価の結果であるとは言えない。

林は日本館に法隆寺と異なる時代の意匠を混在させたが、それらには、花頭窓や金色堂の壁面意匠以外にも棧唐戸があったことが現存する写真から確認される。これは鎌倉時代以降のものであるから林が用いたとした時代とは異なり、混在の根拠が示されていない。しかし、ここにこそ「伝統継承に対する（略）日本館の設計者の考え方」が示唆されている²⁷⁾だけでなく、法隆寺金堂をモデルに選んだのと同様の、日本館の評価に対する林の対外的期待が表れていたと筆者は考える。林は明治 17 年以来パリで美術商を営み、成功を収めていたから、フランス人の日本美術に対する好みを把握していたに違いない。『報告書』では、法隆寺金堂を再現した場合、壁面意匠が簡素過ぎるとしていたが、このことは、フランス人の嗜好を前提としていたはずである。従って、混在させた意匠は、日本館に対するフランス人の評価を高めることを目的として選ばれたとしてよいであろう。

法隆寺金堂と時代的に異なる意匠を混在させたこと自体は、意匠や採光などの問題以外にも、展示内容が関係していた。今回の日本館の展示物は日本美術の変遷を示すものであったから、特定の一時代を表現する必要はなかった。さらに林の発想からは、展示物が各時代から集められた古美術品であるため、日本館は特定の時代を表

現してはならなかったと思われ、そのことを避けるためにも、複数の時代を意匠を混在させるという折衷主義的手法が用いられたとしてよいであろう²⁸⁾。従って、展示品が特定の一時代のもでなかったことが、法隆寺金堂をモデルに採りながらも、複数の時代の意匠を混在させた強い動機となったと言えよう。

このように、過去の建築様式や名建築にモデルを採りながらも、それとは異なる時代の意匠を混在させた建築のより早い例としては、シカゴ万国博の鳳凰殿がある。しかし、そこでの混在は、異なる時代を表現した建築物の集合体であることに原因があった。しかし、万国博の日本館の歴史を概観すれば、複数の棟からなる日本館は鳳凰殿以外に無く、殆どが今回のように一棟で混在が行われている。また、万国博の日本館以外では、管見によれば明治28年の木子清敬・伊東忠太設計による平安神宮があり、桓武天皇時代の平安京大内裏の模造を目指したものであるが、異なる時代の意匠を混在させたものではない²⁹⁾。従って、今回の日本館はこの種の建築の最も初期の例として重要である。

また、この日本館での混在は、内部展示と重要な関係があった。しかし、藤岡・深谷両氏は戦前の日本館に、内部展示と関係ある時代の様式を混在させるよりも、複数の時代の様式を混在させて「日本建築」の形態を発展させようという姿勢が見られることを指摘されている³⁰⁾。このことがこれ以降の日本館で指摘できるならば、混在の目的が当初とは変化していったことになる。

以上のことから、この日本館は、万国博の日本館さらには近代和風建築の形態が発展してゆく上で、複数の時代の意匠を混在させるという手法を示した雛形として、建築史的意義が認められねばならない。

註

- 1) 藤岡洋保・深谷康生「戦前に海外で開かれた国際博覧会の日本館の和風意匠について」『日本建築学会計画系論文報告集』(1991.1)
- 2) 鳳凰殿については、拙稿「1893年シカゴ万国博における鳳凰殿の建設経緯について」『日本建築学会計画系論文報告集』(1991.11) および「鳳凰殿の形態とその成立要因について」『日本建築学会計画系論文報告集』(1992.4) で既に報告している。
- 3) 『建築雑誌』(M 34.6) での記事「西半球大博覧会に於ける日本古代博覧会」中に「巴里博覧会に於ける法隆寺殿の建物の粗なるに比すべくもあらず」と評されている。
- 4) 本稿で用いた「混在」は、複数の時代の建築意匠が全体の中でそれぞれの形態を確認できるような状態で存在していることを指しており、「折衷」や「混淆」などの類似の概念を含む広い意味で用いていると理解して頂きたい。なお、本稿では、これ以降は敢えて「」で括弧することは行わない。また、語句そのものは、註1)に挙げた藤岡・深谷両氏の論考から用いたものである。
- 5) 『千九〇〇年巴里万国博覧会臨時博覧会事務局報告』(農

商務省、明治35年)

- 6) カロリーヌ・マチュー「ジャポニズムと簡素さ」国立西洋美術館学芸課編『ジャポニズム展 19世紀西洋美術への日本の影響』(国立西洋美術館、1988年)。マチュー氏は、その根拠を「Arch. Nat. F¹² 4251」とされており、これはフランス側の報告書もしくは建築申請時の資料の番号と思われるが、確認することはできなかった。なお、註1)の藤岡・深谷両氏の論考では、この建物の設計者名を「本邦事務局」とされている。
- 7) 調査した新聞は『読売新聞』の明治29年から33年、『東京日日新聞』の明治30年から33年の二紙である。
- 8) 定塚武敏『画商林忠正』(北日本出版社、昭和47年)および『海を渡る浮世絵—林忠正の生涯—』(美術公論社、1981年)
- 9) 外報「仏蘭西・千九百年ノ万国博覧会」『官報』(M 25.7.26) および外報「仏蘭西・千九百年ノ万国博覧会開設ノ布告」『官報』(M 25.8.27)
- 10) 明治29年12月26日の「臨時博覧会事務局告示第二号」の「明治三十三年巴里万国大博覧会出品規則」の第二条一の条文は「美術品ハ各自特得ノ妙技ヲ發揮シ本邦固有ノ神趣ヲ失ハサルモノニ限ル」とあり、また、同年11月から12月にかけて行われた評議員会で決定された「出品選択ノ方針」でも「美術工芸品ハ意匠、精巧、堅牢ヲ主トシテ其趣味ハ十分本邦高趣ノ気格ヲ保持シ而シテ外人ノ用具ニ応用スルニ足ルヘキモノヲ撰フ事」とある。(傍点はいずれも筆者による)
- 11) 当時の九鬼は、岡倉覚三(天心)の校長辞任などを引き起こした、いわゆる「東京美術学校騒動」に関係していたと言われており、これが副総裁辞職の理由と考えられる。
- 12) 註8)に挙げた定塚氏の研究では、曾禰以外にも伊藤博文や西園寺公望らからの信頼が林を事務官長に引き立てたとされている。
- 13) 日野永一「万国博覧会と日本の『美術工芸』」吉田光邦編『万国博覧会の研究』(思文閣出版、1986年)より。具体的には、註10)に示した「出品規則」の第二条一は明治31年5月5日の「臨時博覧会告示第七号」により、「美術作品ハ純正ナル美学ノ原則ニ基キ各自カ意匠ト技能トヲ發揮スヘキモノナレハ作品物ハ作者ノ創意製出セシモノニ限ル(略)」となり、「美術工芸品」と記していた第二条二は「優等工芸品ハ美術ヲ応用シ製作良好ニシテ鑑賞実用其宜ヲ得タルモノニ限ル」と変わった。
- 14) 臨時博覧会事務局官制第三条には「副総裁ハ勅任官ヲ以テ之ニ充ツ」とある。曾禰は司法大臣を辞めた時点で勅任官も免官となっており、このことから、副総裁としての資格も失った。
- 15) この邦文原稿は、農商務省蔵版『稿本日本帝国美術略史』(国華社、明治34年)として出版されている。
- 16) 「巴里博覧会に付我國の申込面積」『読売新聞』(M 30.6.7)より。
- 17) 臨時博覧会録事「仏国巴里万国博覧会本邦所要ノ陳列場等ノ要求」『官報』(M 30.7.16)より。
- 18) この万国博ではフランスの汽船会社メッサジュリー・マリチーム社がバゴダなど同社の航路がある国々の建築物を集めたバヴリオン「世界一周パノラマ館」を建設しており、日本にも航路があったことから五重塔や山門が建

てられた。山門は日本で切組され運ばれたものであったが、前掲のマチュー氏の論考によれば、五重塔を建てたのは建築家アレクサンドル・マルセルである。このことからすれば、日本館の「日本建築」の形態を設計する段階で、レニエとプティグランの外国人建築家が林と共同できた可能性は否定できない。

- 19) この時、法隆寺で金堂と同様に日本最古の建築の一つであり、より高い五重塔が選ばなかったのは、展示施設として不適当との判断があったのであろう。
- 20) 「秀衡ノ光り堂」は中尊寺金色堂を指すと考えられるが、その壁面は、黒漆塗りに金箔押しである。対して、これに擬したとする日本館の壁面は、『報告書』の説明によれば、「スタッフ」(スタッコのことか)で下地を作り黒く塗った上に金泥を施し、梨地のように見せたとしている。また、窓上の壁面には、天女と、その周囲に鳳凰や紗綾形を配し、窓下の壁面にも、蓮の花や葉をあしらっている。
- 21) 明治32年8月14日の『読売新聞』「よみうり抄」欄に掲載された「巴里博覧会の本邦参考品」で、法隆寺金堂を模した日本館に陳列する「古代美術」が未だ決定していないことを報じており、これ以外にも同様の記事は散見される。
- 22) 足立 康『法隆寺再建非再建論争史』(龍吟社、昭和16年)によれば、真の意味での日本芸術史は飛鳥時代から始まるとした上で、現存の法隆寺が飛鳥時代のものか白鳳の再建によるものかは日本芸術史研究の一出発点となるものであるから、この問題は明治20年頃より論議され始めたとしている。また、村田次郎・近藤 豊『法隆寺建築文献目録』(昭和30年、彰国社)からは、林忠正がパリに出発する明治31年7月までの段階で、法隆寺に関する論文や著述は、再建非再建だけでなく総説的に述べたものまで含めると、23篇を数えることができる。
- 23) 藤原時代については、日本館の壁面が中尊寺金色堂を模したものであることから確認できるが、これ以外については実際にどのような部分を指しているのかは、写真などの現存する史料からは確認できなかった。
- 24) 鳳凰殿は、平安中期・室町時代・江戸時代を各々表現した三棟の建物からなっていた。全体のモデルとは別に、その各棟も、それぞれモデルを持っていたが、それとは異なる時代の意匠を混在させていた。しかし、その混在は消極的なもので、三棟全体での統一感を生み出すことを目的としており、複数の時代を表現した建築物の集合体であることに起因していた。
- 25) 特にそれが顕著にわかるのは、明治23年に行われた明治美術会第二回大会における「日本絵画の未来」と題された外山正一の講演に対する林の反論である。これは、森鷗外を含む三者の有名な論争であるが、ここで林はフェノロサらの日本画進派を強く批判しており、それが九鬼や岡倉覚三を指していたことは間違いない。また、明治26年のシカゴ万国博の美術出品に関して、洋画家たちは当時の事務局副総裁であった九鬼の洋画を排斥しようと

する姿勢に反発して、出品を取り消し、さらに「鬼征伐」と題した九鬼攻撃のパンフレットを作製したが、これを金銭面を含めて背後から支援したのが林忠正であったといわれている。ただ、林はシカゴ万国博や今回のパリ万国博でも事務官長任命前に、臨時博覧会事務局評議員に任命されており、九鬼が林を万国博参同事業から排除するようなことは無かった。さらに、林がパリ時代から様々な形で援助していた黒田清輝に関連した事件を見ると、状況は変化したように思える。明治28年の第四回国内勸業博覧会での黒田の作品『朝妝』が裸体画であることから問題となった時、擁護したのは九鬼であったし、さらに同29年から黒田は、九鬼と関係の深い岡倉が校長であった東京美術学校に在職していた。このことは複雑な問題も絡むものであるから、これ以上の論及は避けるが、いずれにせよ、今回のパリ万国博当時には、両者の関係はかつてほどの対立はなかったのではないかと考えられるが、美術に対する両者の基本的な姿勢までも大きな変化があったとは思われない。

- 26) 形態をまとめる技術的な問題からモデルを必要としたのは、先に挙げた鳳凰殿に関する拙稿で見た通りである。また、万国博の日本館建築が前例を参照する傾向にあることは、井上章一氏が「日本館のエキゾチズム」吉田前掲『図説万国博覧会史1851-1942』の中で指摘されている。
- 27) 註1)に示した論考で、藤岡・深谷両氏は「範となる時代の様式や名建築との相違の部分にこそ、伝統継承に対するこれらの日本館の設計者の考え方が示唆されている」ことを指摘されている。
- 28) 藤岡洋保氏は「明治大正期の日本の建築界における『日本的なもの』」『日本建築学会大会学術講演梗概集F』(昭和62年)で、明治・大正期の「日本趣味の建築」の背景に折衷主義があったことを指摘されている。また、藤岡・深谷両氏は註1)に挙げた論考で、「日本建築」の形態を持つ日本館は「日本趣味の建築」の範疇に含まれるとされている。
- 29) 平安神宮の形態には、桓武天皇時代の大内裏とは異なると考えられる意匠も見られるが、これは時代考証上の誤りに止まると思われる。また、平安神宮の建築について設計者が自ら著した木子清敬・伊東忠太「京都紀念殿建築談」『建築雑誌』(M26.12, M27.2&3)からも、異なる時代の意匠を混在させたことは窺われない。
- 30) 藤岡洋保氏は「大正中期から昭和戦前にかけて建設された和風意匠の博物館について」『日本建築学会大会学術講演梗概集F』(平成元年)で、これらの博物館は展示物と関係のある時代の様式とは無関係に複数の時代の様式を折衷する傾向があることを指摘されており、註1)の藤岡・深谷両氏の論文で、万国博日本館に見られる設計態度も本質的にはこれと同じであるとされている。

(1992年10月10日原稿受理, 1993年5月11日採用決定)