



明治期の万国博覧会日本館に関する研究

三島, 雅博

(Degree)

博士 (工学)

(Date of Degree)

1993-03-31

(Date of Publication)

2012-06-15

(Resource Type)

doctoral thesis

(Report Number)

甲1221

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.11501/3092500>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/D1001221>

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。



博士論文

明治期の万国博覧会日本館に関する研究

平成 5 年 3 月

神戸大学大学院自然科学研究科

三島 雅博

博士論文

明治期の万国博覧会日本館に関する研究

平成5年3月

神戸大学大学院自然科学研究科

三島 雅博

目次

序章	1
第1節. 明治期の日本近代建築史と日本の建築的伝統との問題	1
第2節. 万国博日本館の建築史的意義と本論文の目的	4
—註—	8
第一章 明治前期の万国博に於ける日本関係の建築施設について	9
序節.	9
第1節. 1867年パリ万博に於ける“日本建築”について	9
第2節. 1873年ウィーン万博について	13
(1)参同への過程と事務組織	13
(2)参同の目的と出品	14
(3)展示された“日本建築”	18
(4)万博終了後の出来事	20
第3節. 1876年フィラデルフィア万博の日本館	21
(1)政府の参同姿勢	21
(2)建てられた“日本建築”	23
第4節. 1878年パリ万博に於ける日本関係の建築的施設	25
第5節. 1889年パリ万博に於ける日本陳列部について	29
第6節. 章結	33
—註—	35
第二章 1893年シカゴ万博に於ける鳳凰殿の建設目的と設計者について	39
序節.	39
第1節. シカゴ万博への参同	41
(1)シカゴ万博参同までの過程	41
(2)参同の体制	42
(3)九鬼隆一	43

(4)山高信離	45
(5)岡倉覚三	46
第2節. シカゴ万博参同の目的	48
第3節. 鳳凰殿建設の目的	52
(1)鳳凰殿建設の目的	52
(2)柳谷謙太郎の提言	55
(3)建築美の表現	56
(4)美術品及び美術工芸品の陳列	60
第4節. 鳳凰殿の設計者について	65
第5節. 章結	69
—註—	72
第三章 鳳凰殿の形態とその成立要因について	77
序節.	77
第1節. 鳳凰殿の内容	78
第2節. 日本館計画の推移	81
(1)日本館の計画の開始	82
(2)敷地獲得から設計終了まで	84
(3)日本館のモデルの決定	85
第3節. 三時代の表現と岡倉の日本美術史思想	87
(1)岡倉の日本美術史観	87
(2)三時代の表現	90
(3)三時代の選択	91
第4節. 日本館のモデルの選定	92
第5節. 章結	95
—註—	97
—年表—	99
第四章 1900年パリ万博に於ける日本館について	103
序節	103

第1節. 日本館建設確定までの経緯	104
(1)1900年パリ万博参同と体制	104
(2)出品方針の変化について	106
(3)林忠正	108
(4)日本古美術品の出品	111
(5)敷地の獲得と用途	114
第2節. 日本館の設計者について	117
(1)林忠正の発言について	117
(2)設計者の問題について	119
第3節. 日本館の形態について	121
(1)『報告書』の記述について	121
(2)林忠正の発言からの考察	123
第4節. 章結	127
-註-	130
-年表-	134
結章	138
-註-	140
-本論文で扱った万国博日本関係建築物一覧-	141
あとがき	142
初出論文目録	144

序 章

第1節 明治期の日本近代建築史と日本の建築的伝統との問題

本論文の目的を述べる前に、ここで簡単に明治時代に於ける日本近代建築史と伝統的な日本建築（以下“日本建築”と記す）との関係を振り返って見たい。

日本は明治維新に伴って、「文明開化」という西洋文明の流入が起こった。それは幕末から始まっていた現象であったが、大政復古により誕生した明治政府はそれを熱心に導入した。これにより、政治や経済などのあらゆる体制の西洋化が進められてゆくが、建築についても例外ではなかった。明治3年に大阪造幣寮がウォートルス T. J. Waters 設計で建てられたのを皮切りに、政府は続々と洋風建築を建設していった。それらは、当初、そして特に重要な建物の場合には、ウォートルスらの「御雇い外国人」によって設計されていたが、時には林忠恕などの日本人技術者によって設計されることもあった。彼ら日本人は、西洋建築の形態を日本の伝統的な建築技術を用いて表現していたのである。このことが特に顕著であったのは、「擬洋風建築」もしくは「開化式」と呼ばれる建築であって、大工棟梁といった民間の建築技術者が西洋建築を真似たものであった。

彼ら日本人建築技術者の意識は、あくまで西洋建築の形態を表面的に真似るだけであって、そこには、西洋建築の思想や理念が読み取られていたわけではない。すなわち、技術としての西洋建築の形態を読み取ろうとしていただけであって、西洋建築の根底となる精神的な部分は日本人のものでしか有り得なかった。明治初期の日本人による西洋文明学習について指摘されるどころの、いわゆる「和魂洋才」が建築についても見られたのである。

また、西洋文明を日本に導入するために、多くの「御雇い外国人」が教師として招かれ、西洋文明を確立するために政府主導による高等教育が開始されるが、ここでもその一つに建築があったのである。明治6年(1873)、工部省工学寮に工学校が設けられ、現在の「建築学科」にあたる「造家学科」の授業が開始された。さらに、明治10年(1877)には、工学校を改め工部大学校が設立され、コンドル Josiah Conder が来日し、本格的な「造家学」の講義が行われるようになる。同12年(1879)には第一回卒

業生として、辰野金吾、片山東熊、曾禰達蔵、佐立七次郎を送り出すが、この時、彼らが学んだものは西洋建築であり、“日本建築”とは無縁であった。

卒業後、イギリスへの留学を命ぜられた辰野金吾は、明治13年ロンドンへ発ち、コンドルの師バージェス William Burges の事務所で修行するが、その時バージェスから“日本建築”について質問され、それに全く答えることが出来なかった。バージェスから自国の建築を学ぶことの重要性を論された辰野は、明治16年に帰国し、翌年から母校で教鞭を執るが、明治19年に工部大学校造家学科が帝国大学工科大学造家学科に改編されると教授に任命され、“日本建築”に関する講義を設ける。その講師は宮内省内匠寮技手であった木子清敬に依頼され、明治20年(1887)、「日本建築術」の講義が開始されるのである。しかし、それでも教育の主体は常に西洋建築にあって、現在に至るまでも、“日本建築”を主眼に置いた教育は、少なくとも大学などの高等教育機関に於いては行われてきてはいない。

しかし、辰野の“日本建築”への着目と木子の「日本建築術」の講義により、高等教育を受けた日本人建築家の目が“日本建築”に向けられてゆく。そして、本格的な“日本建築”の研究は、工科大学を明治25年に卒業した伊東忠太によって始められるのである。伊東は、日本建築史研究の創始者として知られるだけでなく、西洋建築学の概念により建築の本質を科学的に捉えようとした人物で、そのことは、それ以前使われていた「造家」という名称を「建築」に変えるよう提案したことなどに現れている。このように、“日本建築”の研究と西洋建築学への深い理解が同一人物によって行われたことは、極めて象徴的である。

この後、“日本建築”についての学習の成果として、明治28年に二つの建築作品が現れる。その一つは“日本建築”の形態を持つものであって、伊東忠太・木子清敬による平安神宮であり、もう一方は和洋折衷の形態を持つものであって、長野宇平治設計の奈良県庁舎である。また、明治32年には、妻木頼黄・武田五一設計による日本勧業銀行が和洋折衷の形態で建てられている。

さらに、明治も末を迎えると、日本の将来の建築様式についての論争、いわゆる「様式論争」が繰り広げられる。これは狭義には、明治43年建築学会で行われた「我国将来の建築様式を如何にすべきや」と題された2回の討論会を指すが、伊東忠太が明治42年に『建築雑誌』に発表した「建築進化の原則より見たる我邦建築の前途」と題された論文にまつわる論議や当時計画されていた議院建築の様式の問題も絡んでき

て、大論争となった。最初の建築学会での討論界で、論者が提唱した将来日本の建築が採るべき主義としては、伊東忠太の「進化主義」、長野宇平治の「欧化主義」、三橋四郎の「和洋折衷主義」、関野貞は現代の日本人の趣味に適合した新様式であった。これを元に繰り広げられた討論会や誌上での論争では、日本が採るべきこれからの建築様式は「日本国民の趣味」もしくは「日本趣味」が表現されたものであるとする意見が多く見られたのである。

これらの動きを振り返って見たとき、西洋建築を学んだ日本人建築家の目が日本の伝統に向くのは、“日本建築”学習の成果であるとともに西洋建築学習の成果と言うこともできる。というのも、西洋建築を「術」ではなく「学」として学べば学ぶほど、建築と歴史や風土との関係に気付いてゆくはずである。すなわち、西洋建築の概念では、建築はその土地に固有の気候や風土、産物といった自然的条件や、経済や生活習慣などの人為的条件とに規定されながら、伝統となるものを形成してきた。建築は、その場所との関係が断ち切られること無く、発達するのである。

このことを重視したのは、おそらくはコンドルが最初であろう。コンドルは、第一回卒業生に対して、卒業論文の主題に日本の気候、人々の習慣、木造建築の火災の問題などと建築との関わりを与えていたのである⁰¹。コンドルは辰野らに日本の建築的伝統との関わりを考究することを期待していたのであろう。しかし、先のバージェスとのエピソードからもわかるように、彼らは日本の伝統に目を向けることがなかったから、その期待に応えることはなかった。むしろ、西洋建築の学習に精一杯で不可能であったということかもしれない。いずれにせよ、辰野らの学習は、その思想や根底を含めた「西洋建築学」ではなく、西洋建築の形態を設計し建てるための技術としての「西洋建築術」であったというべきなのだろう。

また、伊東忠太の研究が日本建築史に向かったのも、彼以前の卒業生よりも、少なくとも或る面において深く西洋建築学を捉えたことに、その理由の一端があったように思える。伊東が日本建築史の研究を始めた理由については、自ら述べた文章があり、既に多くの先学も指摘しているから、ここでの詳述は避けるが、伊東は学生時代にリュブケの『芸術史』⁰²を読破していたし、これ以外にも中江兆民訳の『維氏美学』⁰³やジョン・ラスキンの『建築の七燈』も読んでおり、影響されるところが大きかったらしく、さらに彼の学生及び大学院生時代の論文からは、彼の西洋建築学理解が日本建築史研究の動機とは無関係とは思えないのである。

さらに、西洋建築を学んだ建築家の日本の建築的伝統との接触は、明治末の「様式論争」において最初の頂点を迎える。もちろん、明治27年からの日清戦争、明治37年からの日露戦争の両戦争での勝利が建築家のナショナリズムを刺激したことは否定のしようがない。世界の先進国に伍する国力を持つに到ったという自信が、西洋建築のコピーではなく、自らのアイデンティティを確立し、日本独自の建築様式を求めさせたことは容易に推測できる。しかし、それ以上に西洋建築を学び続けてきた日本人が、建築の発達を考えた時に、西洋とは異なる気候風土や伝統を持つ日本に、西洋建築を建てることの矛盾を感じたとしても、なんら不思議はない。これこそが「様式論争」の根底にあったものであろう。

さて、その「様式論争」であるが、そこには「日本国民の趣味」や「日本趣味」といった言葉を用いて、「日本らしさ」を表現することを求めた意見が多く見られたが、それが一体どのようなものであるのかを示している意見は少ない。しかし、それが示されていない場合でも、その時、彼らの頭の中には「日本らしさ」のイメージが形成されていなければならない、そのイメージを生み出す建築形態や建築表現といったものが存在したはずである。このような日本人建築家にとっての「日本らしさ」は、積極的であれ、消極的であれ、「日本建築」と対峙していく中で、意識的に、もしくは無意識にでも発見されたに違いない。

この時に注意しなければならないのは、彼らが「日本らしさ」を考える時や、「日本趣味」または「日本国民の趣味」を口にする時、そこには明らかに日本の建築的伝統との断絶が存在していることである。彼らは西洋建築を学んだ建築家であるから、当然とも言えるが、自らの肉体の一部として「日本らしさ」が表現されるのではなく、一定の距離において日本の建築的伝統と対峙し、「日本らしさ」を発見し表現しなければならなくなっていたのである。これは、大工棟梁らが「擬洋風建築」を建てるのに、自らの肉体が持つものとは全くことなる西洋建築から「西洋らしさ」を発見しようとしたのと、全く逆の現象であった。

第2節 万国博日本館の建築史的意義と本論文の目的

戦前の万国博日本館は、日本の伝統的建築様式を用いて建てられることが多かった。

特に、明治・大正期のものは全て、この様式によっている。

これについて、井上章一氏は日本の万国博の参同のありかたの大枠は、常に前例を参照して決められていたから、1873年のウィーン万博に建てられた“日本建築”の成功が後々まで影響したことや、文化面では当時の日本は西洋諸国に対して劣等感を抱いており、それゆえに、伝統的な日本文化に固執したことを指摘されている。

そうした上で、万国博の日本館を以下のように価値付けられている。

博覧会の日本館は、だいたいがちがちである。正統な日本建築の様式をつたえるものではない。古い日本風のものに見えればそれで良いという姿勢すら見受けられる。

【井上章一「日本館のエキゾチズム」

吉田光邦編『図説万国博覧会史 1851-1942』思文閣出版、1985年】

このように「がちがち」に見える理由について、藤岡洋保・深谷康生の両氏は、「博覧会の建物の多くは仮設であり、それゆえに材料も代用品で済ませることが多かった。」と述べられている。しかし、それでもなお、こうした日本館を設計する時に、設計者は日本の建築的伝統と対峙しなければならなかったことを指摘されているのである。

「和風意匠」と言ってもその組合せには多くのヴァリエーションがあり得るし、博覧会の建物としての機能を満足させながら「和風意匠」をそれに重ねようとするときに彼らは、日本の「伝統」とは何か、また「伝統」をどうやって表現するのか、という問題に直面したはずである。

【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年1月】

こうして、日本館の建築を、日本人建築家の“日本建築”についての「伝統の理解や継承の仕方を示す興味ある実例」と捉えられている。

このような視点に立ち、藤岡・深谷両氏は、日本館に見られる和風意匠の形態を分析された結果、多くの日本館は過去の建築様式や名建築を範に採って建てられながらも、範となるものとは異なる細部が混入されていたことに注目された。そして、日本館が「現代の和風」をつくり出す試みであったことを指摘されている。すなわち、日本館の形態を考察することにより、近代に於ける和風建築の形態的な発展の一局面を明らかにすることになるのである。

さらに、私はこのことに加えて、その範となった様式や名建築にも注目すべきと考える。日本館の設計者や建築関係者が過去の建築様式や名建築を日本館の範に採る時、そこには彼らが表現すべきと考えた、日本の「伝統」や「日本らしさ」が存在したはずである。すなわち、日本館の範となる建物が選ばれる時、そこには当時の日本人にとっての「日本らしさ」が顕現することになるのである。

しかし、吉田光邦氏が指摘されているように、日本館に限らず万国博で各国政府が建てたパヴィリオンは、その国のイメージを演出するための「宣伝建築」¹⁴という性格を持つものであった。さらに、日本館が“日本建築”の形態を取り続けたことを、吉見俊也氏は「媚態」であったとされている。

このような欧米人のジャポニズムに訴える展示は、(略)欧米社会の世界を俯瞰するまなざしの前で、日本がみずから、みずからをまなざされる客体として呈示していく行為であった。つまりここには、ある種の媚態が、確実に存在していたように思われる。

【吉見俊也『博覧会の政治学 -まなざしの近代』中公新書1090、

中央公論社、1992年、第五章5. ジャポニズムと帝国主義】

日本館が海外の万国博で建設されるものである以上、欧米人の嗜好に適合するように形態が作られた可能性は高い。1873年のウィーン万博での“日本建築”が好評であったことが日本館に“日本建築”の形態をとらせ続けたのであるから、その意味では、日本館の形態が「媚態」であったといえるであろう。

だが、「媚態」にも程度があったはずである。そのことは、各々の万国博への参同目的が重要に関係するし、さらに、参同事業に関係した人々が持っていた日本の「伝統」に対する意識も、その程度に影響しないはずはない。

従って、日本が万国博に参同する時の目的や、参同事業に関係した人々の、建築を含めた日本の「伝統」に対する意識は、日本館の形態が形成されてゆくうえで重要な要因となるから、まずこれらを捉えた上で日本館の形態を考察してゆかねばならないだろう。

先学による万国博日本館の研究は¹⁵、いずれも万国博そのものにその力点がおかれており、その中で触れられる程度であった。また、前述の藤岡・深谷両氏による研究は、日本館の形態を分析したものとして、私が研究の模範とした優れたものであるが、それも戦前の日本館を通史的に扱われており、個々の建物については深く追求されて

おらず、万国博参同の目的や建設の目的と形態との関係についてはあまり触れられていない。

以上のような視点に立って、本研究を進めてゆくが、西洋建築を学んだ建築家が日本館の設計に携わるようになるのは、1893年のシカゴ万博以降のことである。このことから、建築家の「日本らしさ」の探究と日本館との関係が確実に繋がってくるのは、シカゴ万博以降といってよいであろう。シカゴ万博での日本館である「鳳凰殿」は、それ以前に見られない本格的な“日本建築”であったが、その参同事業には岡倉覚三（天心）が関係しており、岡倉は日本近代美術史・思想史の重要人物であるだけでなく、日本近代建築史の領域では伊東忠太に影響を与えた人物としても重要である。それゆえ、岡倉が鳳凰殿の造形に与えた影響を探ることは、間接的には、伊東に与えた影響を探るうえでの基礎ともなるであろう。これに続く1900年のパリ万博での参同事業には、日本の美術が将来採るべき方針について、岡倉と対立する意見を採っていた林忠正が関係しており、同じ日本館という題材を扱いながらもどのような相違点が存在するのか興味深い。この両者が日本館の建設に関係したことにより、その形態形成に与えた影響や、日本館に表された「日本らしさ」は、その後の日本館の造形の基礎となったものと思われる。したがって、本研究は、明治中期の1893年シカゴ万博と1900年パリ万博での日本館を主たる対象とした。

それらの前例としてあった明治前期の日本館の形態や内容は、本研究での基礎となるものであるから、第一章として纏めて扱った。第二章は、1893年シカゴ万博での日本館である鳳凰殿がどのような意図のもとに建設されたかを探り、その建設目的と設計者に西洋建築を学んだ建築家が選ばれたことについて論じたものであり、第三章は、岡倉をはじめとする建設関係者の思想が鳳凰殿の形態にどのように現れ、形態が形成されていったかについて論じたものである。第四章では、1900年パリ万博の日本館について、その建設に到る過程と形態について、林忠正の関与を中心に論じた。

- 01) 日本建築学会編『近代日本建築学発達史』丸善、昭和47年、11編建築教育2章官制大学発足前後
- 02) Wilhelm Lübke : Outline of the History of Art, 1877
- 03) 上下二巻に分けて、明治16年及び17年に文部省によって出版された。原著 Eugène Vénon : L'esthétique, 1878
- 04) 吉田光邦「総説」吉田前掲『図説万国博覧会史 1851-1942』
- 05) 既に文中に挙げた研究以外で日本館についての最近の主な研究としては、以下のものがある。
吉田光邦『改訂版 万国博覧会 技術文明史的に』NHKブックス477、日本放送出版協会、昭和60年。
浜口隆一・山口廣『万国博物語』鹿島出版会、昭和41年。

第一章 明治前期の万国博に於ける

日本関係の建築施設について

序節 万国博への“日本建築”の登場

万国博覧会の歴史に日本の名が初めて登場するのは、1862年（文久2）の第二回ロンドン万博である⁰¹。この万博に日本は正式に参同したわけではなく、当時の駐日イギリス公使で『大君の都』の著者でもあるラザフォード・オールコック Sir. Rutherford Alcock が個人的に蒐集した日本品が展示されただけであり、“日本建築”といえるようなものは、全く建設されてはいない。しかし、幕府はこの時、竹内下野守保徳を正使とする38名の使節団をヨーロッパに派遣していた。一行はこの万博の開会式に出席しており、その姿の物珍しさから、新聞などに報道され注目を集めた。

次いで日本が万国博の舞台に登場するのは、ナポレオン三世時代のフランス政府が開催する1867年（慶応3）のパリ万博である。これは、日本が正式に参同した初めての万国博であり、“日本建築”も建てられた。これ以降、明治前期だけをとっても、明治6年(1873)のウィーン万博、同9年(1876)のフィラデルフィア万博、同11年(1878)のパリ万博、同22年(1889)のパリ万博に、日本館や「日本館」と呼べるような規模の日本の陳列場が設けられている。その四半世紀の間は、幕府から明治政府へと政体が変わり、また、明治政府の政策も安定したものでなく、まさに激動の時代であった。このような変化に伴い、万国博に建設する日本関係の建築物が持つ意味が変化し、“日本建築”の形態も影響を受けていたことが予想されるが、それがどのようなものであったのかは、これまで明らかにされてはいない。本章では、この点に注目し、明治前期の万国博での日本館をはじめとする日本関係の建築物の考察を行う。

第1節 1867年のパリ万博に於ける“日本建築”について

駐日フランス公使レオン・ロッシュ Léon Roches の勧めに従い、幕府は1867年のパリ万博に参同するが、これ以外にも薩摩藩と佐賀藩が独自に出品していた。このよ

うに、「日本」の名の下に複数の組織が参同したことから問題が生じ、特に幕府と薩摩藩の間に日本の代表権をめぐるいさかいが生じたことは、日本の外交史に残る有名な事件である。また、幕府はこれに将軍慶喜の弟徳川昭武を、山高石見守（信離）をはじめとする30名の随行員とともに派遣した。

この時の日本からの出品は、それ以前から一部の専門家のなかで流行かけていたジャポニズムが大衆的なものとなる契機となったことはよく知られている。日本からの出品は主に、大展示棟の東洋部に日本の陳列場が設けられ、そこに展示されていたが、それ以上に人気を呼んだのが、シャン・ド・マルスの公園中にある日本地区に建てられた“日本建築”であった。これは、海外の万国博で建てられた初めての“日本建築”で、幕府側の使節の一員ではあったが商人である清水卯三郎が建設した民間出品によるものであった。

清水卯三郎は商人ではあるが、福沢諭吉の自伝によれば、商人らしからぬ能力の持ち主であった。と言うのも、文久2年(1862)に起きた生麦事件が原因となった翌年の薩英戦争の講和の時に通訳を務めるなど、両者の間に立って斡旋を行ったのが清水であり、イギリス人と堂々と渡り合うなど、「西洋のことについてはしごく熱心、まず当時においては其身分に不似合いな有志者」⁰²であった。このパリ万博の時、清水は吉田二郎とともに幕府側の出品人総代を務めており、後で述べるように、シャン・ド



— 図 — 1 : 1867年パリ万博での清水卯三郎による「水茶屋」

【 “ Illustrated Historical Register of the Centennial Exposition 1867 ” 】

・マルスに建設した“日本建築”の内容からも、日本品の輸出を目的としていたと考えられる。また、西洋の科学技術に関心を抱いており、参加した真意は西洋の進んだ技術の調査にあったと言われている。と言うのも、清水はこの時、平仮名による活字印刷や石版印刷、陶器の着色法、鉱物見本、西洋花火などを持ち帰り研究しており、明治8年には歯科医療機器の輸入販売も考えるようになっていたからである¹³。

この“日本建築”について、徳川昭武の随行員としてパリに派遣された渋沢栄一は、5月18日（太陽暦6月20日）の日記に、以下のように書き記している。

此の茶店は全體檜造りにて六疊敷に土間を添へ便所もありて専ら清潔を旨とし土間には茶を煎じ古味淋酒なぞを貯へ需めに応じこれを供す庭中休憩の場所に牀机を設け傍ら活人形を並据て観覧に供へ座敷にはかね（人名）すみ（同上）さと（同上）といへる妙年の三女子閑雅に着座して容観を示す。

【渋沢栄一「航西日記」日本史籍協会編『渋沢栄一滞仏日記』

東京大学出版会、昭和42年、（原出版、昭和3年）】

また、渋沢は7月4日（太陽暦8月3日）の日記に、この建物を報道した当時のフランスの新聞記事を翻訳して書き残している。長くなるが、この建築や展示のありさまをよく表しているので、引用する。

日本の家屋

現今日本の家屋は博覧会中貨物の随一たり此の家はパルク（園地）の内にて支那地所の隣りたり初め日本よりは組立ずに持越し此の地にて結構せり総て日本の家屋皆かくの如しといふにはあらざれども小商人の住家及び茶肆の雛形を示せるものなり其茶肆といへるものは往來の傍において過客の為め煮たる魚肉に米飯を雑へたるもの及日本にて尤貴ぶ所の米より製作せる酒等を饗するものなり種々に彩色せる紙の提灯を檐に透らし小池などの傍に蜿蜒せり其周囲は松の薄板を竹に取付て頗る高き屏障とせり格別堅牢ならざる故に盜賊を防ぐに用をなさず只人の見透くことを防ぐのみなるべし入口の門を入れて尤人目を驚かすべきものは四本柱につるされたる釣鐘なり且繩をもて一の木棍長さ一メートル半周徑十五乃至二十センチメートルもあるべきものを水準につるしこれを鐘に撞あてて響を發せしむるものなり日本の家屋は総て木を以て造れるにより火災数々起れるものから如此の釣鐘は何れの場所にも是を設け置火災起れる時はこれをしらすものなるよし也家屋も園廨と同じく盡く木を以て製造せり松の薄板を竹に取付け上は藁をもて葺た

り家は兩区に分ち中に廊を設け入口の方は飯台を設けて茶酒を客に供する為にす奥の方には三少婦人のおすみおかねおさとゝいへるものあり或は独楽のごときものを弄び又は其国體に従ひて小管を以て烟を吹き辛して日消せる様なり（略）此の家にて最見ものとするは庭の端に一廡を設け其国俗種々の人形を列せるなり右は日本の貧賤なるものより貴富の者まで各種の俗を示せるものなり（略）

【同上】

この日本地区は非常に人気を博したと言われているが、このことは残された幾枚かの図版に多くの観客が描かれていることから証明される。これらの文章や図版から、この“日本建築”が檜造の建築で、内部には奥に幅一間で非常に細長い6畳敷の座敷が設けられ、手前に土間があったことがわかる。向かって左手は押し縁付の下見板の壁になっており、屋根は茅葺か藁葺の寄棟である。土間のある部分は吹放しとして、そこには板葺の軒をさしかけ、多くの提灯が吊り下げられていた。その提灯も、図版に描かれたものを見るかぎり、いずれも柄が異なるものである。建物周囲は、松の板塀で囲まれた小さな庭となっており、そこには床机が置かれていたが、その庭は後の日本館に見られるような特筆すべき造園がなされたものではない。

この“日本建築”については、これまでいくつかの解説がなされている。例えば、大島清次氏は「茅葺農家を模した」と表されており⁰⁴、また浜口隆一・山口廣両氏は「茶室」とされている⁰⁵。しかし、茶や味醂酒を客に提供することからもわかるように、その内容は茶店そのものであり、渋沢も「茶店」と呼んでいる。そうして見ると、茅葺か藁葺の屋根が載せられていることから、外観からは当時の街道に建つ茶店の建築を持ち込んだように思えるが、内部には数奇屋建築に用いられる円形の窓があげられていたり、花狭間による扉、床や違い棚があるなど、単なる茶店よりも建築的に遙かに華やかである。また、若い女性が着飾って客に給仕する点も異なる。これらから、「水茶屋」と呼ばれる茶店の形態を清水はパリに持ち込んだと高橋邦太郎氏は考えられており、浅草観音境内の茶屋にヒントを得たものであるらしい⁰⁶。

内部には幕府や佐賀藩、薩摩藩から出品された工芸品が飾られた。壺や鏡、飾棚や屏風などといったものが座敷に所狭しと置かれていたのである。このような多くの物が座敷に置かれることは、当時の日本の生活を表現したものではない。モースやタウトが指摘しているように、日本の座敷は僅かな装飾物を置くことによって、それぞれが引き立つように演出されていたからである⁰⁷。すなわち、この茶店は、日本にある、

ありのままの水茶屋を再現したものではなく、あくまで日本的な見世物として演出されたものであった。

このことは、渋沢の文章にも登場する「かね、すみ、さと」という3人の女性にも指摘する事ができる。彼女達は清水卯三郎が連れてきた江戸柳橋松葉屋の芸者で、そこで働くことにより、その建物よりも人気を博したのであった。彼女たちは、着物を着て、客が望めば味淋酒を注いだりする他、そこでコマをまわしたり、手鞠をついたり、煙管で煙草を吸ったりと、日本人の風俗の一端をパリの人々に示していた。『カルメン』の作者として知られる廷臣プロスペル・メリメは、これらの女性について友人に以下のような手紙を書き送っている。

先日は博覧会へ行きましたが、そこで日本の女たちを見て大いに気に入りました。

(略) それをとり巻いた無数の野次馬の中にはいって見ながら、欧州の女は、日本の群衆の前に出れば、こんなに落ちつき払ってはいまいなどと考えました。あなたがYEDOO でこんな風に見世物にされ、SATZOUA公の街の俗物が、“あの女の着物の後にある瘤は、たしかにほんものの瘤かどうか知りたいもんだ” などといっているところを考えてごらんさい。

【高橋前掲『花のパリへ少年使節』中の引用文より】

これからも分かるように、まさに彼女たちの存在そのものが見世物であったのである¹⁸。

清水は、先の福沢の言葉でもわかるように、文久年間からイギリス人と英語で渡り合う人物であり、薩摩藩と幕府のいずれにも与することなく上手に付き合う人物であったから、外国人との付き合いがあったのであろう。そのことを通して、彼らの嗜好を知ったことにより、水茶屋の形態を思いついたと考えられる。

第2節 1873年ウィーン万博について

(1) 参同への過程と事務組織

慶応3年(1867)の大政奉還によって江戸幕府が終焉を迎え、翌明治元年(1868)に明治政府が誕生した。明治政府が関係した最初の万国博は、明治4年(1871)のサンフランシスコ万博であるが、政府は東京府下の商人に命じて出品させ、東京府の役人を派

遣したのみであった。

政府が正式に参同した最初の万国博といえるものは、明治6年(1873)のウィーン万博である。これは、単に明治政府が参同した最初の万国博というだけでなく、明治政府がそれまで以上に積極的に外国の技術を学ぶ姿勢を示したものとして重要なものであった。

明治4年にオーストリア政府からの参同要請を受けていた政府は、同年12月に参議大隈重信、外務大輔寺島宗則、大蔵大輔井上馨の3名に「博覧会事務取扱」を命じ、参同準備を開始する。

翌5年正月には太政官布告としてウィーン万博に参同することを一般に告知し、同月には「博覧会事務局」が設置される。さらに同年5月3日、工部大丞佐野常民は博覧会事務取扱を命ぜられ、同月25日には理事官にも命ぜられる。佐野は、1867年のパリ万博の時の佐賀藩出品の責任者であり、現地に派遣された人物であったから、この経験を買われての任命だったのであろう。このことにより、佐野は実質的な責任者として博覧会参同事務、特に出品事務を遂行してゆく。10月27日、大隈重信は澳国博覧会事務総裁、佐野常民は副総裁、翌28日には、1867年のパリ万博に幕府から派遣されていた山高信離が博覧会書記官、関沢明清らが博覧会事務官に任命され、ようやく参同のための組織が整った。

(2)参同の目的と出品

さて、明治政府にとってのウィーン万博参同の目的であるが、参同を告知した明治5年正月の太政官布告の中で、博覧会の意味を定義し、参同する意義を以下のように解説している。

其国ノ天産人造品トモ差出シ學術工芸ノ進歩理世經濟ノ要旨ヲ著ハシ人生互相交
易資益スル通義ヲ括メテ利用厚生之道ヲ盡スヲ主トス故ニ此会ニ出セル物品ノ品
位ハ宇内各国ノ公評ヲ受ケ方法ヲ著ハセル論說ハ衆學士ノ討論ニ供ス是ヲ以テ天
産ノ豊饒ナルハ其国土壤風氣ノ好キヲ著ハスベク人造品ノ精良ナルハ其民智慧工
芸ノ妙ナルヲ徴スベク其著述スル諸説ノ精微ナルハ其窮理學術ノ深キヲ著ハスベ
キニ由リ其国ノ榮譽ヲ馳セ繁盛ヲ享クベキモ否ラザルモ其物品ノ善惡工芸ノ精粗
ニ由ルベシ

御国ニ於テ従前器械ノ發明ナシト雖モ人工自ラ精妙特詣ノ處ナシト云フベカラズ

殊ニ生糸、蠶卵紙、茶、紙、陶器、漆器等ノ製造ニ至リテハ曾テ賞譽ノ名アリ此
上益々精良ニ邇ラバ東洋第一ノ物産トナリ宇内各国トモ之ヲ求需シテ日用ノ要品
トスルニ至ラバ国ノ榮譽ヲ馳セ繁盛ヲ享クベキハ言ヲ俟ダザルベシサレバ御国民
能ク此趣意ヲ體シ各物品並ニ其説ヲ著ハシ名聞ヲ弘メテ国益ヲ計ル事ニ注意スベ
シ云々

【田中芳雄・平山成信『澳国博覧会参同記要』

東京印刷（清華堂）、明治30年、第二章博覧会参同ノ計画】

博覧会の目的は、その国の天然の産物や人造品を出品し、学術工芸の進歩、政治経
済の要旨を表現し、人類の交流により有益な法則を広げることにより、利用厚生^{リョウオン}の道
に役立つ事である。これらの物を出品することにより、世界的な評価を受けるのであ
るから、国の名誉はそれらの優秀さにかかっている。現在、日本には機械類の発明は
ないが、人工のものについては生糸、蠶卵紙、茶、紙、陶器、漆器などは評価が高い。
これらを、さらに向上させてゆけば東洋一の物産となるであろうし、各国がこれらを
日用品として使用するようになれば、国の名誉も上がり、貿易的な利益もあげること
ができるようになる。日本の国民はこの趣意を理解し、商品や学術において名誉を得
て、国益となるように注意せよ。というものであった。

ここで見られるのは、貿易拡大を計る政府の方針であり、そのことにより国威の向
上も同時に目指しているのであるが、あくまで前者に比重がかかっているのは、いう
までもない。すなわち、これは明治の富国強兵、殖産興業政策そのものであった。

また、佐野は理事官に任命された段階で、以下のような参同日的を立案し、正院⁰⁹
に上申した。長くなるが、これは当時の先進的な日本人の博覧会参同に対する目的意
識を知るうえで重要であるから、ここに引用する。

今度澳国博覧会ニ御国産之物品ヲ被差出候ニ付テハ件々左ノ目的ヲ以テ取扱可然
哉

第一目的

御国天産人造物ヲ採取撰択シ其図説ヲ可要モノハ之ヲ述作シ諸列品可成丈精良ヲ
盡シ国土之豊饒ト人工之巧妙ヲ以テ御国ノ^マ譽栄ヲ海外ニ揚候様深ク注意可致事

第二目的

各国之列品ト其著説トヲ詳密点見シ又其品評論説ヲ文聞知シ現今西洋諸国ノ風土
物産ト学芸ノ精妙トヲ看取シ機械妙用ノ工術ヲモ伝習シ勉メテ御国学芸進歩物産

蕃殖ノ道ヲ開候様可致事

第三目的

此好機ヲ以テ御国ニ於テモ学芸進歩ノ為ニ不可欠ノ博物館ヲ創建シ又博覧会ヲ催ス基礎ヲ可整事

第四目的

御国産ノ名品製造方勉メテ声量ニ至リ広く称誉ヲ得彼日用ノ要品トナリテ後來輸出ノ数ヲ増加スル様厚ク注意可致事

第五目的

各国製造産出ノ有名品及其原価売価等ヲ探捜查明シ又各国ニ於テ闕乏求需スルノ物品ヲ検知シ後來貿易ノ裨益トナル様注意可致事

右件々内第一條ハ素ヨリ今般ノ主目ニ付広ク鉱物等ノ天産ヲ採集シ從來有名ノ生糸漆器陶器等モ其製造極テ精良ニシテ且廉価ナルヲ要シ各々図説ヲ添へ出品可致候得共工術ノ未ダ粗拙ヲ免レザルハ論ヲ不待殊ニ御国内風俗変遷衣食住ノ諸要品日月ニ其趣ヲ異ニスルヲ以テ多クハ輸入ヲ待タザルヲ得ズ依テ第二條ヲ厚ク注意シ彼ノ学芸ヲ採取スルニ必要ノ人員ヲ精撰シ又興業各科ノ学生及諸職工七十名程ヲ募撰シ之ヲ率イテ此会ニ赴キ現地ニ就テ各専門ノ業術ヲ実見伝習セシメ精良ノ器品巧妙ノ機械等其必用ナルハ之ヲ購求貿易シ帰朝ノ上第三條博物館創建ニ列シ現今数百万ノ士族卒総テ産業ヲ要スルノ際会ニ乗ジ各科ノ工業ヲ速ニ御国内ニ伝播可致ノ方法ヲ設ケ第四條彼ノ日用要品ヲ精製シテ輸出ノ数ヲ増加致シ隨テ輸入品ヲ減スル様精々注意可致事 【同上】

これらのうち、参同の主なる目的は、第一のものと述べているから、日本からの出品物が高い評価を受けることによって、国威を高めることが最も期待されていたことになる。しかし、これに続く文章からもわかるように、いずれも重要に関係しあっており、すべての目的がこれからの日本にとって軽視できないものであった。ここで注目したいのは、第一の目的がそのまま第四の目的に適うことであり、国威の発揚と貿易の拡大が不分離の関係として捉えられていたことがわかる。また、佐野の万博参同に対する思想が特に現れているのが、第二、第三の目的である。佐野は職工や学生の派遣により外国の技術を学びとること、そして日本に於いても、最新の技術や発明を学ぶことができるように博物館を設立することを参同の目的に挙げており、これらはいずれも当時の殖産興業政策が成功するための基礎となるものであった。

正院はこの上申を受入れ、学生の派遣はならなかったが、9月18日には必要と認められる職工の現地への派遣を許可した。現地へ派遣された職工の中からさらに適当な者が選ばれ、ヨーロッパで技術の伝習が行われたが、彼らは帰国後各方面でヨーロッパ仕込みの技術を用いて活躍したと言われている¹⁰。彼らの現地での受入先の斡旋などに尽力したのが、御雇い外国人ゴットフリート・ワグネル Gottfried Wagner であったが¹¹、ワグネルはこれだけでなく、ウィーン万博への参同計画全体にも重要な役割を果たした人物であった。ワグネルはオーストリア公使館員シーボルトの推薦によって、参同事業の顧問となったのであるが、当時、大学東校で化学の教鞭を執っていたドイツ人であり、1862年のロンドン万博を見学して、万国博にも通じていただけでなく、日本の文化や工芸にも深い関心を持つ人物であった¹²。

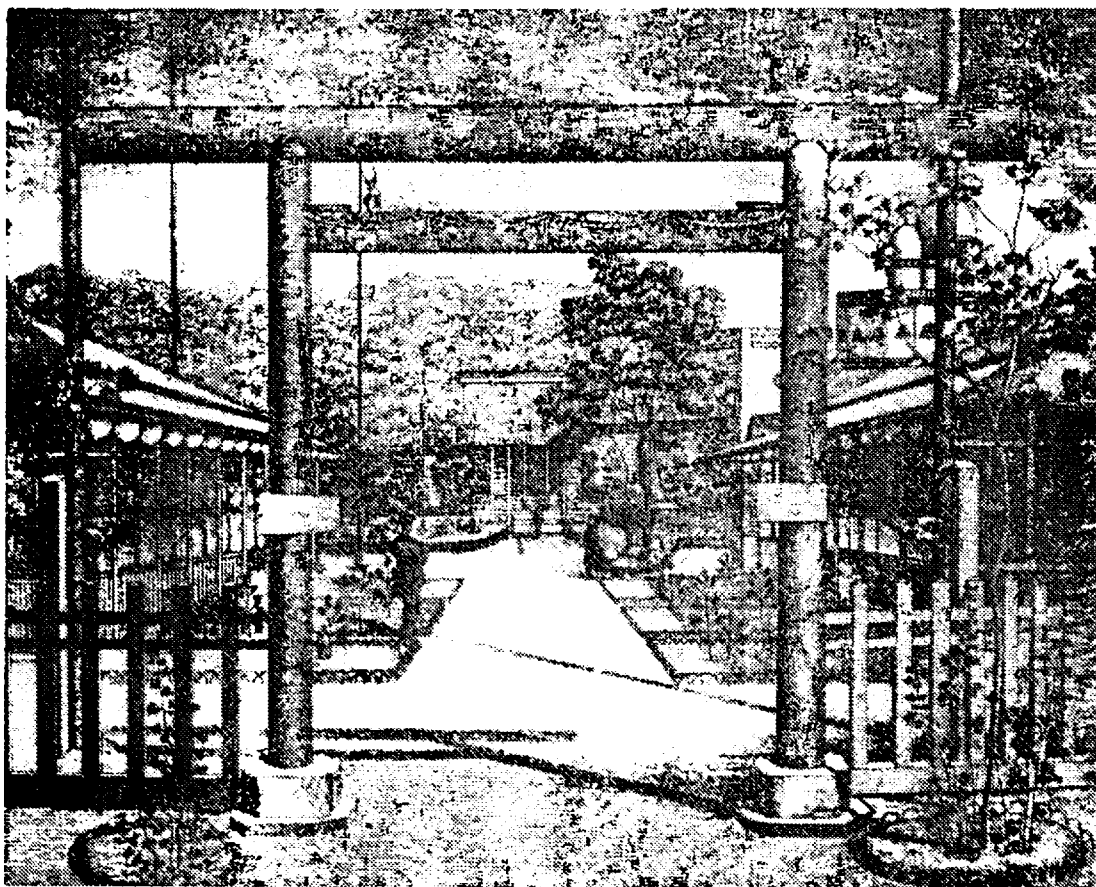
ワグネルは、日本の工業技術が未発達の状態であることから、これに関するものを出品するのは世界的な評価を受けるうえで不利と考え、日本の伝統的な工芸品を出品することを勧めた。発明などの工業面で西洋諸国に比べて遅れているのは、開国後、さして時間も経っておらず、西洋文明を摂取しはじめたばかりの日本としては当然のことであり、先の太政官布告や佐野の上申にも見られることであるから、ワグネルの勧告は政府が認めざるをえないことであった。日本の伝統的な工芸品が1867年のパリ万博で人気があったなど、ヨーロッパにおけるジャポニズムの流行は、ワグネルだけでなく、その時現地に派遣されていて、この時には副総裁であった佐野や書記官であった山高信離らの事務局の人々も認識していたと思われる。事務局は、当時の日本人が博覧会がどのようなものであるかをわかっておらず、自費出品人もいないと判断したことから、出品物は総て政府の買上げとなった。さらに、出品物を集めるために、局員を日本各地へ派遣して、優秀な工芸品を買い求めただけでなく、ワグネルは自らも京都に赴き陶器、磁器、織物などを収集したと言われている。また、参考出品として、古美術品も送られた¹³。

ワグネルだけでなく、彼を推薦したシーボルトも出品計画に助言を与えている。シーボルトは、巨大な出品物を陳列すること勧めたが¹⁴、ウィーンの観客の目を引きつけ、彼らのエキゾチシズムをかき立てることを目的としていたと思われる。そこで名古屋城の金鯱、鎌倉大仏の実物大の張り子¹⁵、高さ4メートルの東京谷中天王寺五重塔、直径2メートルもある大太鼓、直径4メートルの提灯などがウィーンに送られ、展示されたのである。

これらの出品物は好評で、各国の博物館からの引き合いもあり、参考品として出品した物の他は、殆ど売りつくした。ワグネルや事務局の目論見は見事に的中したのである。

(3) 展示された“日本建築”

このウィーン万博で、日本はオーストリア政府が建設した陳列館の内に出品スペースを与えられた他に、屋外にも区画を得ていた。ここに事務局は、庭園を築き、神社建築や神楽殿、売店を建設しており、さらに日本植物園も設けていた。それらの建物のために、事務局は日本から大工などの職工を派遣し、現地で建設に当たさせた¹⁶。棟梁松尾伊兵衛以下の職工は明治5年12月に万博派遣を命ぜられ、翌6年1月31日に横浜を出航する船でウィーンに向かった¹⁷。現地への到着は3月22日で、これより彼らは事務官佐々木長淳¹⁸の指揮の下、工事に取り掛かるが、彼らの仕事ぶりが西洋のものとはあまりに掛け離れたものであったため、ウィーンの人々の興味を引いたことはよく知られている。開場前にオーストリア皇后エリザベートが随員とともに、これ

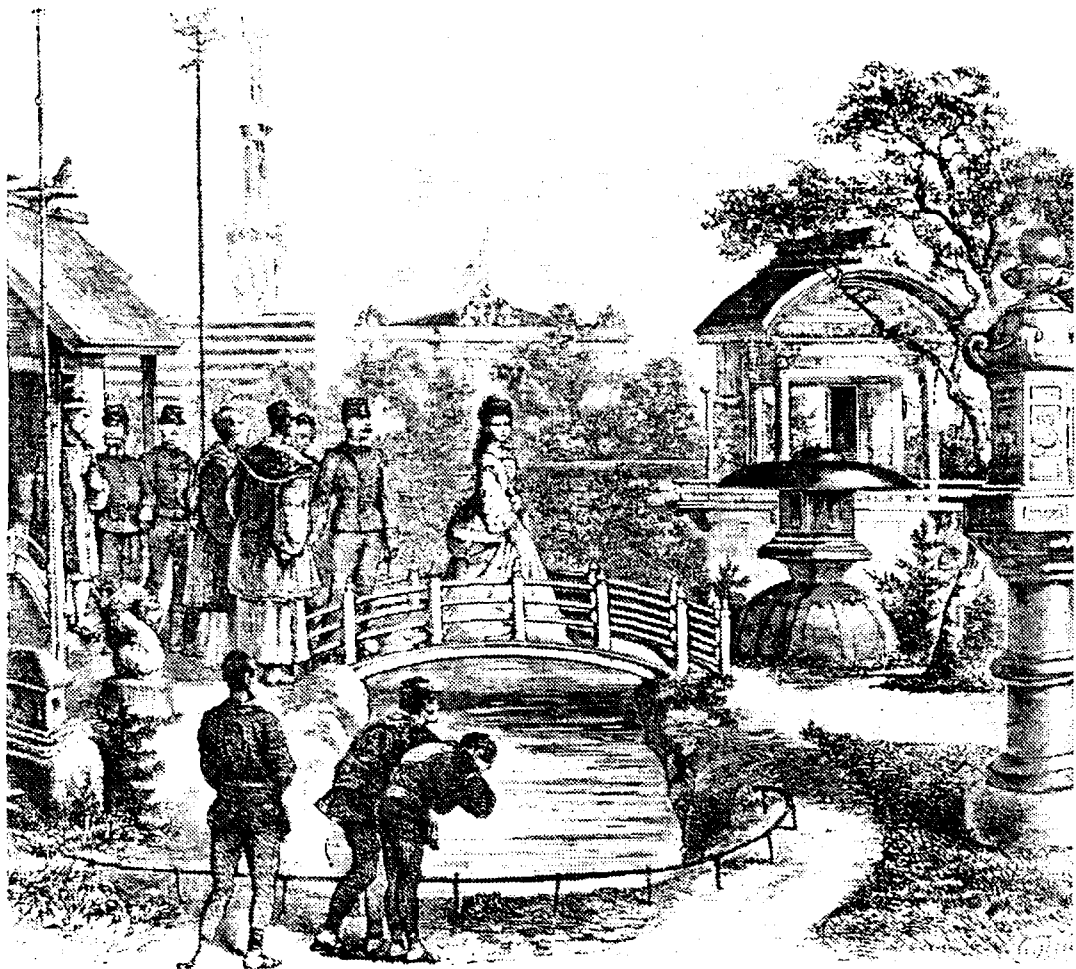


— 図 - 2 : 1873年ウィーン万博 日本地区・正面
【『澳国博覧会参同紀要』】

らの“日本建築”とその建設作業の見学に訪れたが、縦引きの鉤に驚き、それから出る紙のように薄い鉤屑を持ち帰った程であったという。

その配置は、入口に鳥居を建て、直線的にアプローチがとられたもので、奥の神社建築を見透かすことができた。アプローチの両脇には売店が建てられ、そこを過ぎると池が掘られており、その周囲に芝生や樹木が植えられ、庭園の体裁がとられていた。アプローチの池手前には、形の異なる一対の灯籠が建てられ、池の上には緩い弧を描く太鼓橋が架けられており、そこを渡ると神社建築に辿り着くのであった。神社建築に向かって右側の、池の手前には神楽殿が建てられていた。

その神社建築は、神明造のようであるが、軒を延ばして向拝が付けられており、細部も正式なものとはかなり異なるようである。また、神楽殿はヴォールトのような屋根で¹⁹、木部にはかなり彫刻装飾が付けられており、江戸末期の建築形態が持ち込まれていたことがわかる。



— 図 - 3 : 1873年ウィーン万博 日本庭園
(左手に神社建築、右手に神楽殿、正面太鼓橋上の女性はオーストリア皇后)
【 “ Japan auf der Weltausstellung in Wien 1873 ” 】

このような神社建築が建てられた理由は、『澳国博覧会参同記要』などには記されていない。しかし、ワグネルは日本からの出品を伝統的な工芸品とするよう勧めており、建築についても同様のことが考えられる²⁰。また、佐野常民や山高信離らは、1867年のパリ万博で清水卯三郎が建設した茶店の建築が好評を博したのを目にしているから、“日本建築”が人気となるのを予想できたはずである。すなわち、外国に対して示すことができるのは、当時取り入れつつあった未熟な西洋文明ではなく、高い完成度を持つ伝統的な文化であって、日本人にとって、いわば消去法的な評価から、“日本建築”の形態が日本からの建築出品とされたものと考えられる。

さらに、“日本建築”の形態のなかでも神社建築を選んだのは、当時の社会・政治体制と関係があろう。明治初年の王政復古により、日本は「天皇の国家」となっており、天皇の宗教として捉えられたのが神道であった。これにより、神仏分離・廃仏毀釈が起き、仏教はその価値を失いかけた。この反動として、政府により信教の自由が保証されるのはウィーン万博終了後の明治8年になってからであり、さらにその美術がフェノロサらによって発見されるのは明治10年代になってからのことであった。

ウィーン万博当時、日本が外国に出品する時に、自ら積極的に表現するものがあるとすれば、それは「ミカドの国家」である日本であったことが考えられる。当時の記録には、日本＝天皇制が強調されてはいないが、陳列館内の日本出品部には菊の紋章が付けられた幕が飾り付けられていた。当時、天皇制と関係が最も深い宗教とされたのは神道であったから、このことが“日本建築”の中から、神社建築を選ばせた理由であったと推測されるのである。

(4)万博終了後の出来事

先にも述べたように、この時出品された日本品は大変に好評であり、会期中にもウィーン市内で日本品を販売する店の数が増す程であった。これに目を付けたイギリスの商社「アレキサンドル・パーク」社は、同じくイギリスのサウス・ケンシントン博物館々長オーウェンの紹介により、神社建築をはじめとするこれら“日本建築”や庭園の売渡しを希望し、日本側もこれを了承した。パーク社は、ロンドンで日本品の販売を行うために、これらの移築を計画したことから、建物の売渡しだけでなく再建に必要となる大工、植木職などの職工の派遣も依頼した。これらの職工はロンドンに渡り建物を竣工させた後、帰国した。

また、パーク社は同時に日本政府からの商品の継続的な買入も希望したが、これは受け入れることはできず、随行員松尾儀助と若井兼三郎に会社を組織させ、日本品の輸出を行わせた。これが、日本最初の商社「起立工商会社」である。同社はその後、日本の工芸品の製作・輸出を行う以外にも、多くの万国博で日本の出品業務に携わったが、明治24年業務不振のため解散した。

また、ワグネルは万博終了後の明治8年、この万博の報告書の中で博物館設置の重要性を説き、その付属として画学校設置を提案している。これは、本邦最初の画学校設立の提案であるが、この学校は日本の伝統的な芸術を教えることを目的としていた²¹。さらに、ワグネルは明治10年の（第一回）内国勸業博覧会の報告書でも同様の提案を行っている²²。このように、ワグネルは日本美術に対する高い評価を日本国内で与えた点に於いて、後に登場するフェノロサの先駆的な存在であった。

ワグネルの影響を受けたことによるのであろうか、明治10年代に入って日本美術の再評価が始まる。明治11年に伝統的な日本美術の衰退を憂う人々が塩田真の家に集まり品評会を開き、それが翌12年にはその振興を計る団体「龍池会」へと発展するが、その中心人物の多くが、この万博に関係した人物であったのは興味深い。龍池会々頭には、副総裁であった佐野常民が選ばれ、その他にも山高信離（当時の事務局に於ける地位は一級書記官、以下同じ）、塩田真（一級事務官）、納富介次郎（三級事務官心得）、松尾儀助（随行）、若井謙三郎（随行）らが会員となっており、彼らはいずれもウィーンに派遣されていた。このように、万国博という海外での競争の場に渡航した人々が国粹主義的傾向を取ることにについては、そこでの経験が客観的立場から日本美術を高く評価させたといわれている²³。

第3節 1876年フィラデルフィア万博の日本館²⁴

(1)政府の参同姿勢

1876年、アメリカ合衆国独立百年を記念した万国博がフィラデルフィアで開催された。この時の日本からの出品は、アメリカに於けるジャポニズムの流行を生み出したのである²⁵。

明治6年(1873)、アメリカ政府からこの万博への参同を要請された日本政府は、協

議の上、翌7年参同を決定した。前回のウィーン万博参同のために組織されていた「博覧会事務局」は明治8年内務省に移管されて、「博物館」と改称されていたから、フィラデルフィア万博参同のために、この年「米国費拉特費府博覧会事務局」が同省内に設けられ、内務卿大久保利通、陸軍中將西郷従道が各々、総裁、副総裁に任命された。また、「博覧会事務局」時代に「米国博覧会事務局長」に命じられていた町田久成が同年免ぜられて、代わって内務省勸業寮権頭河瀬秀治が事務官長に任ぜられている。

この時政府が採った参同方針は、前回のウィーン万博のものを踏襲したものであった。アメリカの新しい工業技術を習得し、日本の勸業政策に役立てようとしたと同時に、この時もワグネルが参同計画に尽力していたから、日本からの出品物も絹織物、漆器、陶磁器、工芸品などの伝統的な産業による製品ばかりであった。

しかし、この万博に対して政府が採った方針が全てウィーン万博と同じというわけではなかった。この万博では、伝統的な日本の姿だけではなく、西洋化を採り入れ始めた当時の日本の現況を表現しようとする試みも行われたのである。それは、日本の教育に関するもので、その制度や状況を海外に紹介しようとした。これは、文部省が扱う出品であることから、政府からこの万博に派遣された使節の代表として、文部大輔田中不二麿がいたが、田中は万博が開催される明治9年の年始に以下のように述べている。

本年米国博覧会ニ輸送スヘキ我邦諸物件中教育上ニ関渉セル多少ノ品彙コ、ニ漸ク備リ博覧会事務局ヲ介シテ該会場ニ臚列セントス抑此挙ヤ各国互ニ奇ヲ陳シ巧ヲ呈シ以テ宇内文明ノ花実ヲ駢観スルノ一大場圃ト謂ヘシ而テ我邦維新年猶釋シト雖今日文事ノ景状之ヲ海外ニ公致シ大方ノ訂評ニ博スルノ點度ニ至リシハ豈人智旺進氣運鬱興ノ然ラシムル所ニ非サルヲ得ンヤ其品彙目次ノ如キハ具シテ別単ニアリ謹奏

明治九年一月四日

文部大輔田中不二麿

(略)

【『太政官日誌』明治九年第一号】

日本は明治維新以降、日は浅いが、教育の現状を世界に示すことにより、その評価や批判を受けるべきであるとしているのである。出品されたものは、教育の沿革を示す書物、教育制度、教育についての報告書、学校規則、学校に備えられる書物及び器

具、試験、幼児教育及びそれについての玩具など、書籍館・博物館・植物園に関する品、学校の模型及び写真、各種の図書器具、新聞、学習用図書及び器具、図画及びその器具、印刷物及びその用具、写真などといったものであった。

富国強兵政策や殖産勸業政策を遂行するための基礎として、明治政府は教育に力を入れ、明治5年の学制発布を見たが、これは洋化政策の一つと解釈できる。すなわち、日本の伝統と直接に結びつくものではなく、政府が進めていた新しい方針をここで世界に示そうとしたのである。ここには、自らが採る道に対して、僅かながらも自信を持ち始めた政府の姿を見ることができる。

(2)建てられた“日本建築”

この万博で、政府は二棟の“日本建築”を建設した。前回のウィーン万博の時と同様に、日本から建築材料を現地に持ち込み、大工などの職人を派遣して²⁶、純粋な“日本建築”を建てたのである。しかし、その内容は建物の形態だけでなく、建設目的もウィーン万博とは異なるものであった。

そのうちの一棟は、2階建の建物であって、事務室を備えた本館である。これは、84×44フィートのU字型平面を持つもので²⁷、正面右寄りに入母屋屋根の玄関を突出させている。残された図版は、いずれもほぼ同じ角度の斜め前方から建物を捉えたものであるから、背面の形態を知ることは出来ないが、一階は軒を出し、軒先の位置に縦格子が付けられており、確認できる範囲では、これを全面に巡らせている。その下部には持送りが見られるから、出窓形式となっていたのであろう。二階は雨戸が付け



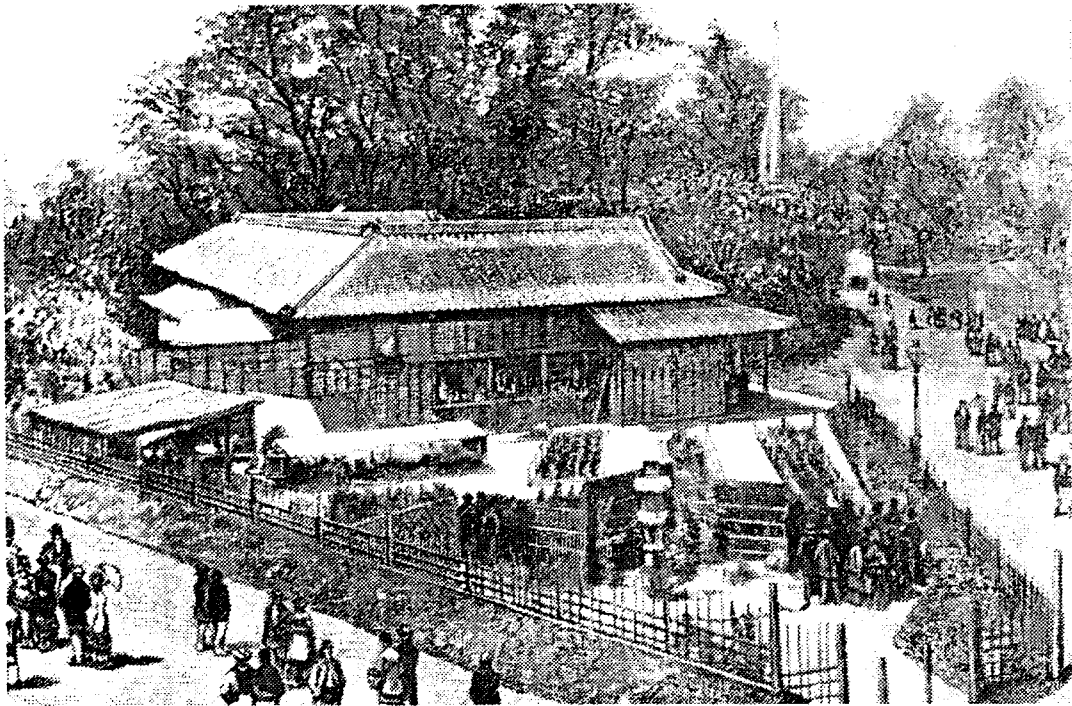
— 図 - 4 : 1876年フィラデルフィア万博 日本館 (本館)
【 “ Frank Leslie’s Historical Register ” 】

られており、これも全面に渡っているようである。内部は、畳が敷かれており、一階を小部屋に分け、二階は襖・障子を嵌め、展示空間としていた。

このように、その形態は明らかに“日本建築”のものであるが、現実には、そのモデルとなった建物を特定することは難しい。これは「旅館風」もしくは「旅籠風」と表現されることが多いが、必ずしも、それらの形態を模しているわけではない。このような展示場と事務所空間を持つ建物は、“日本建築”としては前例のないものであった。あえて、その内容から相形を探すとすれば「勧工場」であろうが、それは純粋な“日本建築”の形態を採ることが無かったから、これもモデルとなりうるものではない。この建物の設計者は、ウィーン万博の時と同様、その建設に従事した大工棟梁と考えられ、その形態は彼らが案出した形態であったと思われる。展示施設であったから、採光を考慮して、開口部を大きくとれるようにした結果が、「旅籠」に見える建築となったのではないだろうか。

もう一棟の“日本建築”は数奇屋風の建物で、日本の工芸品が販売されていた。建物内には茶室があり、北側の庭からお茶の御点前が見えるように、建物北面には壁を設けていなかった。このように茶室を設け、御点前を展示としたことから、数奇屋建築の形態を用いたのであろう。

前回のウィーン万博で建設した“日本建築”の中心は、神社建築と神楽殿であり、



— 図 - 5 : 1876年フィラデルフィア万博 販売店

【“ Illustrated Historical Register of the Centennial Exhibition ”】

それらは大変に好評を博したものであった。その理由が神社建築の形態ということではなく、“日本建築”の形態であったことを見抜いていたから、今回の万国博でもこのような日本館を建設したのであろう。それは素木の建築で、漆喰や障子、襖といった紙が多く用いられていた。このような形態は、欧米の建築には決して見ることのできないものであった。この建築は「日本の精神というか、日本人気質というか、木への愛着、素材の感覚、木肌への愛情、単純な構成とその表現は何か欧米人の持たぬ清めの心、即ち潔斎の精神を表現していた」²⁸のである。

ウィーン万博の“日本建築”は、そのものが展示物であって、内部に機能を持つものではない。これは、美術品もしくは工芸品を眺めるのと全く同じ視線で“日本建築”が見られることを意味していた。しかし、今回の日本館は、そのような「見せ物」だけの建築から、内部で展示が行われる「容れ物」としての建築へと変化したのである。すなわち、単なる展示館ではなく、“日本建築”の形態を用いることにより欧米人のエギゾチズムをかき立てる道具として、伝統的な建築形態が用いられたのである。もちろん、このこと以外にも展示館としての“日本建築”が建てられなければならない理由は存在したであろうが、この変化は、建築を出品するのではなく、日本を演出するための道具として“日本建築”が存在することに繋がってゆく。

第4節 1878年パリ万博に於ける日本関連の建築的施設²⁹

1867年のパリ万博は、ジャポニズムを大衆的なものとする契機であったが、1878年のパリ万博はその輪を大きく広げる物であったと言われている³⁰。

政府は、開催の前年である明治10年(1877)に臨時博覧会事務局を組織して、参同事務に当たらせた。前回のフィラデルフィア万博に続いて大久保利通を総裁に命じ、大蔵卿兼勸農局長松方正義を副総裁、前田正名他1名を事務官、平山成信他7名を御用掛に任命し、松方は後に総裁に就任している。

この時、フランスの事務局は美術の回顧展を企画し、トロカデロの丘の上に左右の翼を持つ巨大な美術館を建設し、「トロカデロ宮」と名付けた。ここに日本も古美術品を出品したが、与えられた面積はわずか40㎡に過ぎず、「品々相累なる」³¹状態であったという。この事実からすれば、ジャポニズムの流行があったにも係わらず、フ

ランス側事務局は日本の出品には大した期待を抱いていなかったことになる。

しかし、これ以外にも日本はトロカデロ地区に、セヌ川を挟んでシャン・ド・マルスへ繋がる大通りに面した約1000坪の敷地を与えられ、そこに茶室建築や3棟の売店といった“日本建築”を建設し、日本の出品場とした。これらの建築は、藤岡・深谷両氏の研究によれば、建設主体は臨時博覧会事務局ではなく、三井物産であったものであるから、日本館と呼べるものではない³²。敷地はほぼ長方形に近い楕円形で、大通り側に表門を設け、敷地周囲には土を盛り竹垣を巡らし、そこに朝顔や隠元を蔓延させていた。表門は幅1丈で、両脇に高さ8尺の柱を建て、各々に4尺5寸幅の扉を取り付け、その柱や扉は、蘭や竹、梅といった日本の伝統的な草花模様の浮き彫りで彩られていた。敷地内には、池が掘られており、陶器製噴水器が置かれていたし、浅瀬には稲を植えて水田が作られていた。また、幾つかの花壇を設けており、他にも柵で囲いを作り、アヒルや鶏を放していた。

このような演出は、日本の農村の風景を移したものであって、この区域は「日本の



一一図一六：
1878年パリ万博
日本出品区
(トロカデロ)
【“ Illustrated
London News ”】

村」と題されていたようである。このことから、ここに建てられた茶室建築は「農家」と見なされることが多かった³³。そのような人の中には、ジョルジュ・ブスケ Georges Bousquet のように日本に長く滞在して、「日本」に愛着をもって接していた人物もいたから³⁴、彼は以下のように述べて、これが純粹の日本の農家ではないことを指摘した³⁵。

しかし、“日本の村”のタイトルは少し出来すぎだろう。私の見た、蛭から脚を守るために絹のゲートルを巻き、水田の中に腰までつかっていた貧しい農民夫婦は、決して、こんな上等な畳の上で眠ることも、こんなぴかぴかな金箔の屏風に守られることもなかった。……しかし、ブルジョアや貴族の住居として、この家は小さすぎるとか、職人や農民の住居としては愛らしすぎる、ということには目をつぶろう。ともかく、この家を建てた国民の生活のイメージだけは与えてくれるのだから

【George BOUSQUET : “ Le Chine et Le Japon ; L'Exposition universelle ”
dans *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} août 1878. 】

この建物の室内には、銅器、漆器、蒔絵の書棚、花鳥の画帖、盆栽などが飾られていたのである。このようなものが農家にあるのは見たこともないし、また、貴族や富豪の住宅としては小さすぎると、ブスケは指摘するのであるが、彼は日本に滞在中、茶室建築を見たことがなかったのであろうか。室内では、このような工芸品が飾られていただけではなく、鑑賞者には日本の茶菓が振るまわれていたのであるから、茶室建築であることに気付いてもよさそうなものである。いずれにせよ、この建物、特にその内部での展示は、その周囲に演出された農村のものとは異なる文化を示していたのである。

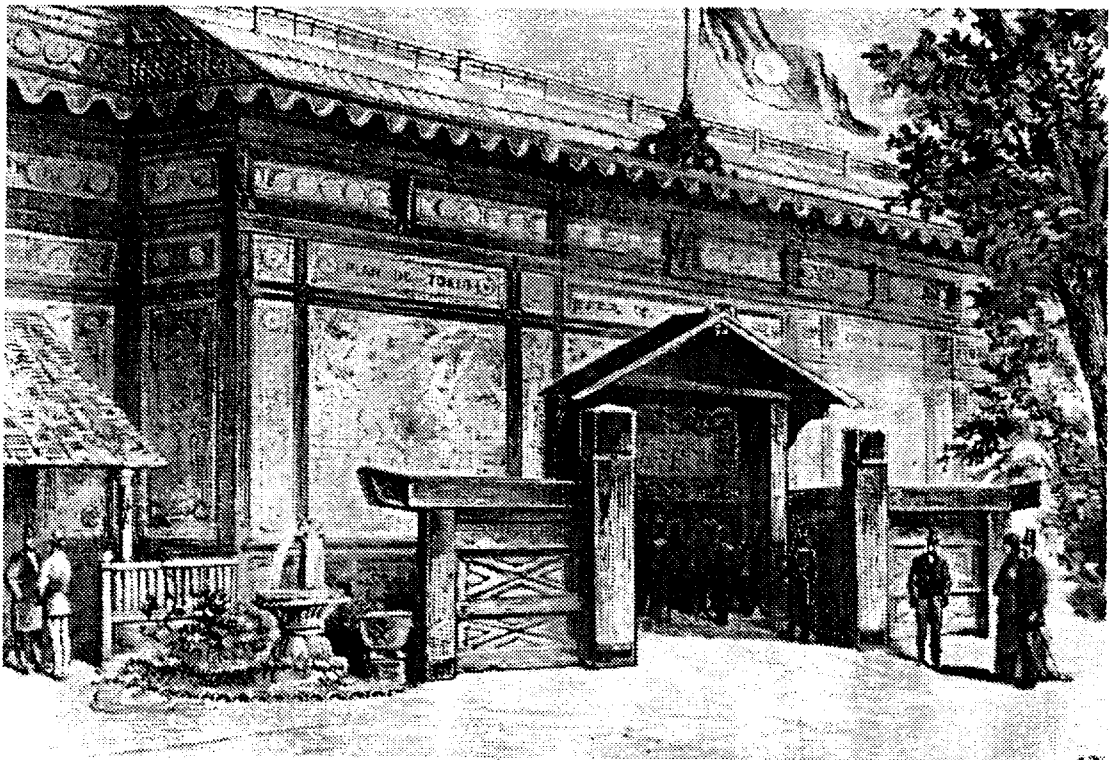
大島清次氏は前掲の『ジャポニズム』の中で、室内での展示について、この建物を厳密には農家と限定することは苦しいと前置きしたうえで、「農民らしい生活ぶりを紹介するのに主眼があったのではなく、ヨーロッパ人が関心を持ついわゆるジャポネズリー（日本品）を、それが現実の生活のなかで実践して見せようとしていた」ことを指摘されている。このことは、後のシカゴ万博の鳳凰殿に於ける展示の先駆と言えるものである。そのためには、都市部の商家よりも、室内での展示や観覧者を迎え入れるのに便利であることから農家選ばれた、とされているのである。

農家選ばれた理由については、敷地の形状が考慮されていないから、首肯できる

ものではない。むしろ、敷地がオープンスペースであったから、それに適した演出として農村の形態が選ばれ、そこに農家が建てられたと見るべきであろう。

また、茶葉が提供されたことも重要である。ウィーン万博では「茶」に関する建物は建てられなかったが、前回のフィラデルフィア万博では工芸品が販売された建物での展示の一つに「御点前」があったし、遡って1867年のパリ万博では清水卯三郎が「茶店」を建てていた。この後の万国博でも、茶業関係の組合が茶室や茶店を建てる事が多く、「茶」は日本の文化であると同時に、主要な輸出品となることが期待されたものであった。さらに、この建物内での展示物も「茶」と全く無関係のものではなかった。以上のことから、農家の建設が考案された時に、それと近い形態であり、かつ日本の伝統的で高度な文化として、茶室建築が考えられても不思議ではない。したがって、農村の演出と「茶」の重要性から、茶室建築が建てられたと推察されるのである。

さらにシャン・ド・マルスにも日本の出品区域はあった。これは、日本の独立した建物ではなく、フランス側が建てたパレ・デュ・シャン・ド・マルスの一部を棟割りして日本の陳列場としたものであって、独立した入口を持っており、1989㎡の面積があった。陳列場の正面、さらにその前方は、臨時博覧会事務局により日本風の装飾が



— 図 7 : 1878年パリ万博 日本陳列場 (シャン・ド・マルス)
【 “ L'Exposition de Paris (1878) ” 】

施されていた。陳列場正面を3間に分節し、その中央間に入口を設けていたが、その上部には、大きく「JAPON」と書かれた横9尺縦6尺5寸の扁額を掲げ、さらに持ち送りで支持された切妻屋根を架け、入口全体を覆っていた。切妻屋根は洋風建築にもある形態であるが、懸魚や棟瓦が付けられたことにより、“日本建築”のものとなっている。正面の脇間の壁面は各々、地図が掲げられており、向かって右側は日本全体の、左側は東京のものであった。さらに建物の軒上にまでも菊の紋章が飾り付けられていた。

陳列場前方には、冠木門の冠木を省略したような門を設けており、そのことにより、武家屋敷もしくは陣屋などの江戸時代の政庁を感じさせる。また、門の両脇には陶器製の腰ほどの高さの陶器製の噴水器を据え付け、その周囲には草花が植えられていたが、これは観覧者に人気が高かったようである³⁶。

これでわかるように、“日本建築”の形態と言えるのは、門と入口上の切妻屋根だけであるが、これにより、日本の陳列場としての独自性を確立している。すなわち、“日本建築”の門や玄関といった、正面の形態を装飾として建物に取り付けることにより、「日本らしさ」を演出していたのであった。

第5節 1889年パリ万博に於ける日本陳列場

1889年のパリ万博に日本政府は参同したが、それは1878年のパリ万博以来の大規模なものであった。参同決定により、事務局官制を敷き、総裁にはその時々の農商務大臣が就くことになり、副総裁には農商務次官花房義質とフランス駐在特命全権公使田中不二麿が各々任命された。また、事務官柳谷謙太郎は、パリ派遣中に限り「事務官長心得」に任命された。

この時、オペラ座の設計で名高いシャルル・ガルニエは、エッフェル塔の足元のケイ・ドルセーに住居の歴史を表現することを目的として44棟の住宅を建てたが、その一つに日本の住宅があった。その建物は、彼の形態考証の不確かさを示す代表的なものと思なされるものであったが、ガルニエの依頼によって、装飾を兼ねて起立工商会社はそこで工芸品の販売を行った。また、日本の事務局は、トロカデロに植物の出品として日本風の庭園を造園したが、そこに休憩所として四阿を建てている。

しかし、この時も事務局は日本館を建設せず、1878年パリ万博の時と同様に、フランス側が建てた本館の一部を区切って、日本の列品場としており、日本であることを示すような装飾を施していたのである。その大きさは、幅15メートル長さ 100メートルに達するもので、平入り正面の中央部には一段と高くなった「楼門」があった。

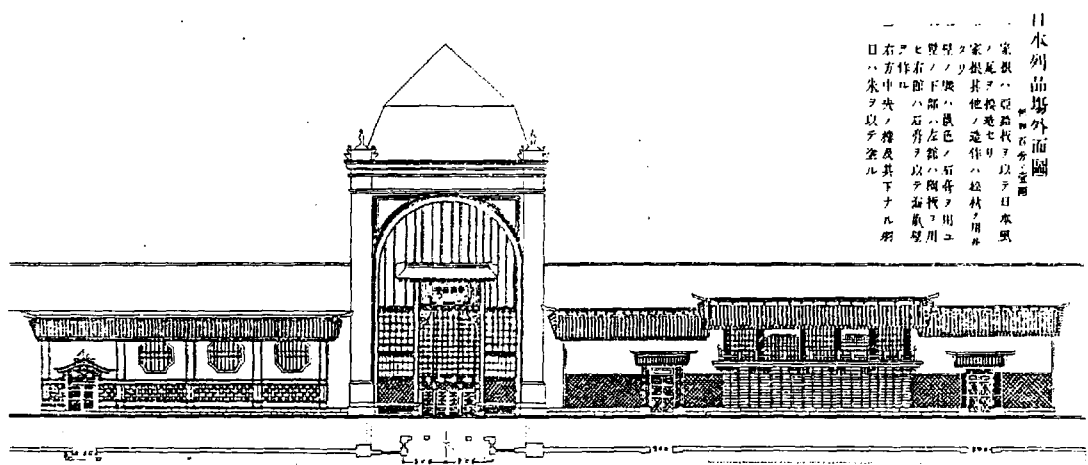
この「楼門」には、その上部に大きなアーチが架けられ、その下側を開放した大開口部になっていたから、そこには起立工商会社制作による装飾を日本から持ち込み、取り付けて、和風らしき入口としていた。その装飾は、雲鶴や桐に鳳凰といった彫刻が付けられた木材を以てなされ、また建具などの造作は、格子や菱格子といった形態を採っていた。また、楼門両側の壁面は、大名屋敷や城壁に似せ、そこに設けられた小さな入り口は、城の門や寺の門に似せて造られたというものであった。

我カ楼門ノ入口ヲ彩飾スルニ東京ヨリ齎シ来レル雲鶴並ニ桐ニ鳳凰ヲ彫刻シタル木材ヲ以テシ中央ニ一扁額ヲ掲ケ青銅ヲ以テ「帝国日本」ノ四大字ヲ鑲嵌ス是レ皆東京起立工商会社ノ營作ニ係ル者ナリ場ノ前部シュッフラン街ニ面シタル所ハ其粧飾ノ状昔日封建諸候ノ居館並ニ城壁ニ象トリ其下ニ設ケタル三個ノ小門ハ皆我カ城門若クハ寺門等ニ象トリ而シテ其工事ハ仏国建築師シャル、ゴーチエニノ董督スル所ナリ

【『仏国巴里万国大博覧会報告書』明治23年、「列品場ノ事」】

要するに、“日本建築”の立面の寄せ集めであり、日本においては決して見ることのできない形態であった。

シャルル・ゴーチエは、この報告書には「日本部建築師」となっていた人物であ

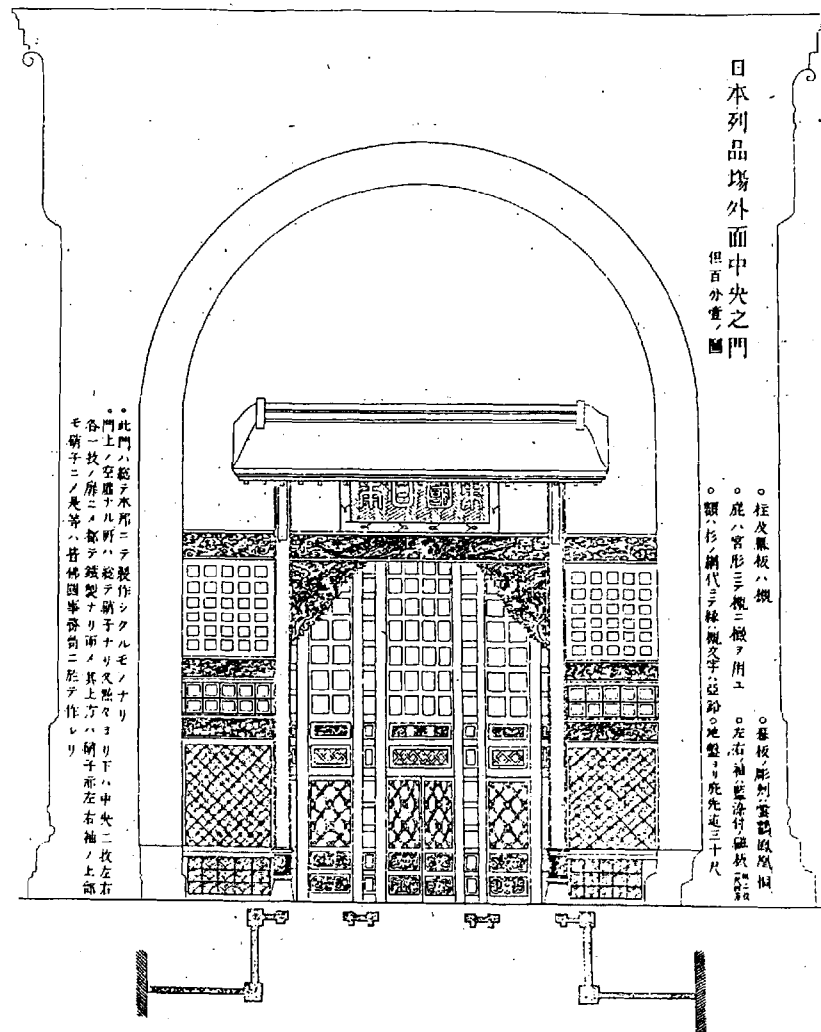


一一図一 8 : 1889年パリ万博「日本列品場外面之図」

【『仏国巴里万国大博覧会報告書』】

るが、楼門両脇の壁面の工事を単に「董督」したことに止まるのではなく、設計まで行っていたようである。というのも、フランツ・ジュルダンは、ゴーチェは「江戸」や横浜の一角を再現するように、各種の資料を用いて装飾を設計した、と報告しているからである³⁷。

日本館設営で装飾という厄介な任をまかされた建築家ゴーチエ氏は、天才的腕の冴えを見せる質ではない。(……)彼は万国博覧会に江戸や東京の一角を再現する目的で、3ヵ月にわたって手に入る限りの資料を検討する方を選んだ。芸術家の純粹な空想とはいえ、散策する者にとっては非常に楽しめる空想である。なぜならこれらの軽く反りかえり突き出た屋根や朱に塗られた骨組み、青、白、緑などの陶片をはった土台、竹の飾りのついた分厚い扉、奇妙な形の窓、ブロンズの金具のついた塗りの欄間などを見ていると、別世界に運ばれたような気がして



— 図 — 9 : 1889年パリ万博「日本列品場外面中央之門」
【『仏国巴里万国大博覧会報告書』】

くる……

【Franz Jourdain, in *Revue de l'Exposition Universelle de 1889*, tome 1, Paris, L. Baschet. (隠岐由紀子訳)】

しかし、この造形に対して、当時の批評家や解説者たちは美的質の後退を指摘しており、カロリーヌ・マチュー氏は、「万国博覧会の折に展示された美術品の全体に合うように、西欧化され、飾り立てられ、折衷化された日本だったのである」と酷評されている³⁸。

さらには、その設計をフランス人に依頼したこと自体が、この日本列品場の造形の本質を象徴していると言えるのではないか。それは、フランス人の感性によって“日本建築”の形態が読み取られ、フランス人にとって「日本らしい」と感じる形態が作り出されたものであった。その造形に日本の博覧会事務局関係者などの日本人が関与した可能性は全くないとは言えないが、その場合ですらも形態の基本はゴーチェによ



— 図—10 :
1889年パリ万博
日本列品場外観
【“ Les Merveilles
de l'Exposition
de 1889 ”】

って作られたことになる。従って、この時の博覧会事務局が自らの感性によって、言い換えるならば「日本人の美学」に基づいて、「日本らしさ」を積極的に盛り込んだものであったとは言えない。それは、当時の日本人にとっての「日本らしさ」の表現ではなかったと言えるであろう。

第6節 章結

以上、見てきたように、1867年のパリ万博以来、万国博で日本関係の建物が建てられる場合、常に“日本建築”の形態が用いられてきた。その理由は、1867年のパリ万博での清水卯三郎の茶店が人気を博したこともあったであろうが、序章でも述べたように、1873年のウィーン万博での“日本建築”の成功が大きかったであろう。この時の事務局は、ワグネルの進言もあって、日本の伝統を強調する出品方針を採った。そのことがまさに狙い通りに当たったのである。そこに建設された“日本建築”は、神社建築という伝統的な形態を採りながらも、単に「日本」を演出したのではなく、江戸幕府とは異なる、「天皇の日本」という新しい政体を表現していた。

しかし、1876年のフィラデルフィア万博の日本館が何に範を求めて建てられたのか特定できなかったことからわかるように、それ以降の日本館は、伝統的な「日本」の姿以外の、特に何かを表現しようとしたことは発見できない。その場合でも、用いる“日本建築”の形態には選択がなされたはずであるが、それも、欧米人にとっての「日本」の美を表現するという受動的な態度でしかなかった。いわば、「スーベニア・スタイル」で「日本」が演出されていたのであり、それが最も極端に現れたのが1889年のパリ万博での日本列品場であった。それは、日本の正式な出品でありながらも、その設計は外国人に依頼され、外国人の感性で「日本」が演出されたのである。

日本館の形態の範とされたものは、ウィーン万博のものを除いて、いずれも非宗教的な建築であって、特に仏寺建築が用いられなかったことは注目しなければならない。前掲の藤岡・深谷両氏の研究では、戦前の国際博覧会での日本館を一覧されているが、それを見れば、明治26年のシカゴ万博以降、日本館のモデルに仏寺建築の形態や様式が多く用いられていたことがわかる。特に明治中期から大正初期にかけて、この傾向は顕著である。これに対して、1876年のフィラデルフィア万博では旅籠風ではあるが

判別不能の建築、1878年のパリ万博での日本陳列場は武家屋敷風の門と切妻の入口、1889年のパリ万博では城郭やら武家屋敷の壁面と入口で、ここに僅かに寺院の形態を入口に持ち込んだとしているが、建物を特徴付けるようなものではない。これら以外の当時万国博に建てられた“日本建築”についても、茶店や数奇屋、茶室建築といった、いずれも「茶」に関係するものであったし、それらは工芸品の輸出や販売に密接に結びついていた。このように、仏寺建築の形態が用いられることがなかったことは、明治中期以降の日本館と比較した時に、明らかな違いとして指摘できる。明治初年の廃仏毀釈を背景として、仏教芸術はその評価を高められることはなく、それに目を向ける者は少なかったから、明治前期に於いては、それが「日本」を表現する媒体として認識されることがなかったことによるのであろう。

以上のように、明治前期における日本館の建築は、日本の美を積極的に表現したものではなかった。日本館の建築や“日本建築”の形態を用いた装飾に対する認識は、欧米の人々に対して「日本」を演出する道具としてであって、人々の日本へのエキゾチシズムやジャポニスムを駆り立てるために建てられていたと言うべきであろう。美術的もしくは芸術的に評価されることを期待して、“日本建築”の美を訴えようとするものではなかったのである。

- 01) 1851年の史上初めての万国博である第一回ロンドン万博に日本品が出品されたとの説もある。
- 02) 福沢諭吉「福翁自伝」慶応義塾『福沢諭吉全集』第7巻、岩波書店、昭和34年、（原出典、時事新報社、明治32年。）
- 03) 高橋邦太郎『花のパリへ少年使節—慶応三年パリ万国博奮闘記』三修社、1979年。なお、本書は『チョンマゲ大使海を行く』人物往来社、昭和43年、を改題、出版したものである。
- 04) 大島清次『ジャポニズム—印象派と浮世絵の周辺』美術公論社、1980年
- 05) 浜口隆一・山口廣『万国博物語』鹿島出版会、昭和41年
- 06) 高橋前掲『花のパリへ少年使節』
- 07) エドワード・S・モース著、上田篤他訳『日本のすまい・内と外』鹿島出版会、昭和54年（Edward Sylvester Morse : Japanese homes and their surroundings, 1886. ）。ブルーノ・タウトも、多くの書でこのことを指摘している。
- 08) この時の日本の展示についてではないが、人間そのものが展示物となったことについては、吉見俊哉『博覧会の政治学—まなざしの近代』中公新書1090、中央公論社、1992年、に詳しい。
- 09) 太政官制度の明治4年(1871)の改正により、正院・右院・左院が設置された。正院は天皇による政務一般を司る機関で、当時の政府の最高官庁であった。
- 10) 菊浦重雄「幕末・維新期の万国博覧会と『技術移転』—経済史との関連で—」『桜美林エコノミクス』第13号(1983. 11)
- 11) 平山成信『昨夢録』非売品、大正14年
- 12) ワグネルのウィーン万博に対する貢献については、吉田光邦『改訂版 万国博覧会—技術文明史的に』NHKブックス477、日本放送出版協会、昭和60年、II、万国博覧会のあゆみ 2. 国家威信をかけた万国博参加、を参照した。
- 13) 平山前掲『昨夢録』
- 14) 永山定富『内外博覧会総説』水明書院、昭和8年、第四編第一章海外博覧会本邦参同沿革
- 15) 平山前掲『昨夢録』によれば、これは現地での事故により一部が焼失し、頭部だ

けが陳列された。

- 16) この時、現地に派遣された建築関係者は以下の通りである。一級事務官佐々木長淳、三級事務官東條一郎、随員：津田仙（農具及庭園植物主任兼審査官、三級事務官事務局御雇）、建築従事者：松尾伊兵衛（大工棟梁肝煎）、山添喜三郎（大工、以下同じ）、近藤半次郎、中野留吉、関口善助、小林市五郎（家根職）、小林甚八（同）、堀江菊蔵（経師職）、造園従事者：内山半衛門（植木職、以下同じ）、佐久間芳五郎、宮崎忠左衛門。他に「造船灯明台ニ関スル大工鍛冶職主任」として、野田熊右衛門（事務局附属）、生方弥三（同）が挙げられる。
- 17) 前掲『澳国博覧会参同記要』第二十二章澳国博覧会後建築術ノ経歴より。但し、平山前掲『昨夢録』によれば、職工らと同時にウィーンに向かったと思われる平山は、横浜出航を30日としている。
- 18) 当時の地位は、一級事務官勸工寮七等出仕。ウィーン派遣時に分担された職務は、「建築及器械修復兼製糸取調」というものであったから、建築の専門家ではないようである。
- 19) これらの建築の写真は現在発見されておらず、形態の読み取りは、現存するイラストレーションから行った。起り屋根を描き手が間違えたことも予想されるが、そのイラストはかなり正確に描かれているようであるから、ヴォールト屋根であった可能性も高い。
- 20) 定塚武敏『海をわたる浮世絵』美術公論社、1981年。の中で、ワグネルが「日本の伝統的建築、庭園、手工芸品に重点をおくように助言したようで、これが成功して日本の展示は大変な好評を博した」とされているが、確認できなかった。
- 21) 浦崎永錫『日本近代美術発達史〔明治美術篇〕』東京美術、昭和49年。第一章第六節二、ワグネルの進言
- 22) 吉沢忠『日本美術院』現代日本の美術第2巻、小学館、昭和54年、第一章東京美術学校
- 23) 浦崎前掲『日本近代美術発達史〔明治美術篇〕』第二章第二節龍池会の創設。では、佐野常民を例にとり「慶応三年の仏国巴里万国博覧会と明治六年の澳国維也納万国博覧会との両度に亘る西欧への渡航で客観的立場に立脚して本邦美術文化の高度であることを自覚認識した」と述べている。
- 24) 1876年フィラデルフィア万博の日本館については、中田武・田賀幸子・畔柳武司

「1876年、フィラデルフィア博覧会の日本館について」『名城大学工学部研究報告』第9号（昭和43年4月）に詳しい。また、建築形態の説明については、浜口・山口前掲『万国博物語』7.日本と万国博でも述べられている。

- 25) モース前掲『日本のすまい・内と外』
- 26) 藤岡・深谷前掲「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」によれば、この時の日本館の設計者は、ウィーン万博に派遣された大工松尾伊兵衛とされているが、確認はできなかった。しかし、逆にウィーン万博の“日本建築”の設計者を「不明」とされているから、両万国博を取り違えられた可能性もある。
- 27) 28) 中田・田賀・畔柳前掲「1876年、フィラデルフィア博覧会の日本館について」による。
- 29) ここでの記述は、主に博覧会倶楽部編『海外博覧会本邦参同史料』第二輯、昭和3年 によった。
- 30) 大島前掲『ジャポニズム』7.一八七八年のパリ万国博覧会。
- 31) 前掲『海外博覧会本邦参同史料』
- 32) 藤岡・深谷前掲「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」
- 33) これを農家と見なした例は多く、大島前掲『ジャポニズム』中に引用されたエルネスト・シェノー Ernest Chesneau の『パリのなかの日本』1878年、エドモン・ド・ゴンクール Edmond de Goncourt の『日記』中の1878年5月2日の記述、木々康子『林忠正とその時代 世紀末のパリと日本美術』筑摩書房、1987年、第二章万国博覧会と日本美術、に引用されたジョルジュ・ブスケ George BOUSQUET の “ Le Chine et Le Japon ; L'Exposition universelle ” dans *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} août 1878. の中に見出すことができる。
- 34) ブスケは、明治政府の招聘で明治5年にお雇い外国人法律家第1号として来日し、明治9年まで明法寮そして司法省法学校で教育に携わるとともに、立法事業にもあたった。その間、日本各地を旅してまわり、その成果は帰仏後、“ Le Japon de nos jours et les échelles de l'extrême Orient. Paris, Hachette, 1877. (邦訳：野田良之・久野桂一郎共訳『日本見聞記 -フランス人の見た明治初年の日本』みすず書房、1977年) として発表されている。その中の第一五章第一節で

日本の建築について述べているが、茶室については触れられていない。富田仁編『事典 外国人の見た日本』日外アソシエーツ(株)、1992年。の村岡正明氏による同書についての解説によれば、ブスケの日本芸術の理解は「お粗末の領域を出ていない」ものであった。

35) 木々前掲『林忠正とその時代』より引用

36) 大島前掲『ジャポニズム』

37) カロリーヌ・マチュー「ジャポニズムと簡素さ」『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、の引用による。

38) カロリーヌ・マチュー前掲「ジャポニズムと簡素さ」

第二章 1893年シカゴ万博に於ける

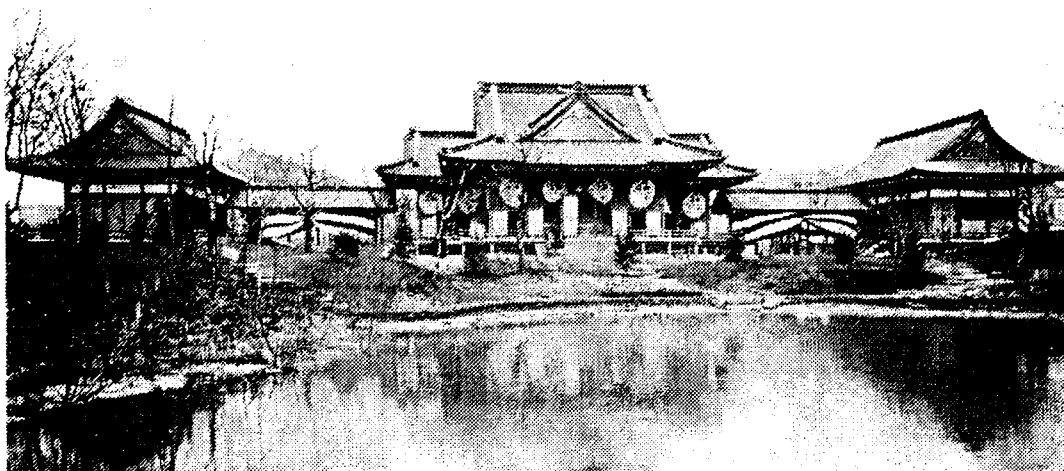
鳳凰殿の建設目的と設計者について

序節

明治26年(1893)、コロンブスの新大陸発見四百周年を記念して、アメリカ・シカゴ市においてコロンブス世界博覧会（以下「シカゴ万博」と呼ぶ）が開催された。

日本政府は明治22年のパリ万博に続いて参同し、1876年のフィラデルフィア万博以来の日本館を建設した。この日本館は、平等院鳳凰堂をモデルとしたことから「鳳凰殿」と名付けられ、平安中期、室町、江戸の三時代を表現した三棟からなるものであった。日本政府が独立した建物としての日本館を建設するのは、明治9年のフィラデルフィア万博以来のことで、鳳凰殿は、その規模や内容からは日本政府が建設した初めての本格的日本館と呼べるものであった。

鳳凰殿について日本近代建築史上で注目しなければならない点は、万国博のパヴィリオンという特殊な事情の下に建てられる建物という制約はあるが、西洋建築を学んだ日本人建築家が設計した“日本建築”の形態を持つ建物の最も早い例であるということである。序章でも述べたように、工科大学造家学科で、木子清敬が“日本建築”についての講義「日本建築術」を始めるのは明治20年であり、このことにより伊東忠太や塚本靖らの西洋建築を学ぶ日本人建築家の目が“日本建築”に注がれ始める。そ



二一図一：1893年シカゴ万博 鳳凰殿
【 “ THE HŌ-Ō-DEN ” 】

の成果が実際の建築物として現れるのは、“日本建築”としては伊東が木子と共に設計した平安神宮があり、和洋折衷の建築には長野宇平治による奈良県庁舎があるが、両建物の竣工はいずれも明治28年であった。しかし、鳳凰殿の設計者である久留正道は、工科大学の前身である工部大学校の第3回卒業生（明治14年卒業）であるから、在学中に木子の教えを受けてはおらず、鳳凰殿設計の基礎となった“日本建築”についての知識を独学によって得たものと思われる。さらに、鳳凰殿の竣工は平安神宮や奈良県庁舎に先立つ明治26年である。

また、鳳凰殿の建設には、九鬼隆一や山高信離、岡倉覚三といった日本近代美術史・思想史の重要人物が関係しており、彼らの思想がその形態に及ぼした影響がどのようなものであったのかも注目される。特に岡倉は、伊東忠太に影響を与えた人物の一人としても知られているから、伊東の建築史観形成との関連から岡倉の“日本建築”についての思想は興味深い。

現在までの先学による研究で、鳳凰殿について論及したものとしては、永山定富氏によるものが古い⁰¹。そこでは、鳳凰殿の建築を「美観」と讃えているが、それ以上に内部展示を「後の博覧会出品の模範を為したもの」と高く評価されている。

同様に吉田光邦氏も内部展示に注目され、日本美術の特殊性を表現するために鳳凰殿が建設されたとされている⁰²。

これらとは反対に、藤岡洋保・深谷康生両氏は、鳳凰殿の建設目的を「出品物の陳列を主体としたもの」とはせず、「建物自体が展示物と考えられるもの」と分類されている。

また、浜口隆一・山口廣両氏も、その外観から鳳凰殿建設の目的は日本建築の粋を示すことにあったと推察されている⁰³。

以上のように鳳凰殿建設の目的については様々な説がこれまでも言われている。しかし、これらの説は、冒頭にも述べたように鳳凰殿が明治9年のフィラデルフィア万博以来の日本館であることを踏まえているようには思えず、また、本格的な日本館となった理由についても、その動機までは十分に説明されていない。さらには、九鬼や岡倉、山高の貢献についても、あいまいなままおかれている。

この点から、建設に到るまでの日本国内での経緯や建設動機について研究する必要があると考えられる。また、その形態を解明する上で、設計者に久留が選ばれた理由を探る必要もあろう。

なお本章では、シカゴ万博終了後に作成された正式の報告書⁰⁴（本章及び第三章では『報告書』と記す）及び岡倉や久留が鳳凰殿について述べた文献、『官報』、新聞⁰⁵などを主な史料として用いた。

第1節 シカゴ万博への参同

(1)シカゴ万博参同までの過程

明治23年4月15日の『官報』は、同年2月24日のアメリカ合衆国「代議院」で、1892年にシカゴ市で万国博覧会を開催することを決定したことを報じているが、その開催予定年は実際のものとは異なる。しかし同年7月7日の『官報』には、万国博開催はアメリカ上下両院を通過し、大統領の裁可を得たことを載せており、この時の記事では、コロンブス上陸記念祭を1892年に開催し、博覧会開場は翌93年春と詳しく報じている。

これに先立つ、同年6月元東京駐在アメリカ公使館書記官グース・タウス・ガワードが来日し、政府の博覧会に関係する要人にシカゴ万博開催を吹聴し賛助を求め、さらに当時開催中であった第三回内国勸業博覧会の為に上京中であった各地の実業家を東京のホテルに招待し、シカゴ万博への出品を勧誘する。

同年11月には日本のニューヨーク駐在総領事から、シカゴ万博の計画書やアメリカ議会が議決した同博に関する条例が、翌24年2月にはアメリカ大統領の同博についての宣告文が送付される。

明治24年3月3日、農商務大臣は外務大臣を通じて、アメリカ政府からのシカゴ万博への公式参同要請を受けるが、『報告書』によれば、この時点で官民ともに参同の意志は決定していた。この時、会期中であった第一回帝国議会において3月5日、衆議院議員中村弥六、内藤利八が同博への出品費用として予算追加案を提出するよう建議し、直ちに同院では可決され、次いで、同月7日貴族院でも議員小幡篤次郎が同様の建議書を提出し、これも可決された。

しかし、これらの建議が行われたのは、会期終了間際であったため、予算案を提出する時日は無く、農商務大臣陸奥宗光は次の第二回帝国議会に提出することを約束して、この議会を終えた。

これらの動きを受け、同年4月上旬陸奥農商務大臣は、宮中顧問官九鬼隆一に同博参同への事務組織の編成を委嘱し、同時に指名口達を以て農商務省官吏8名⁰⁶に準備委員を命じ、諸々の調査を行わせた。

次いで、陸奥は4月20日同博参同についての書類を閣議に提出し、5月11日可決したことにより、同日付けで農商務省告示を以て、シカゴ万博への参同を正式に公布した。

(2)参同の体制

シカゴ万博への参同が正式に決定したことにより、明治24年6月5日勅令第五十二号を以て「臨時博覧会事務局官制」が發布され、臨時博覧会事務局（以下、本章及び第三章では“事務局”と記す）が編成された。

“事務局”の構成は、総裁1名、副総裁2名、事務官5名、書記若干名、評議員若干名で、明治25年3月の勅令第二十三号による改正で、事務官の定員は8名となり、この他にも鑑査官若干名が任命された。総裁には特定の人物を定めず、その時々農商務大臣を充て、副総裁には“事務局”編成以前から参同事業にあっていた九鬼隆一が就任した⁰⁷。

“事務局”の体制で特筆されるのは、評議員制度が万国博の参同の為に組織される事務局に初めて設けられたことである。従来事務局は、いずれも官吏だけで組織されており、参同計画に民間人の意見が直接反映することは無かった。しかし、シカゴ万博では、専門的な知識を持った人材を集めるために評議員制度を設けて、人選は官吏だけでなく民間からも行われた。先の「臨時博覧会事務局官制」によれば、評議員を以下のように定義している。

第四条 評議員ハ官吏其他ニ就キ学識又ハ経験アル者ノ中ヨリ撰定シ総裁ノ奏請ニ請依リ裁可ヲ經テ内閣ニ於テ之ヲ命ス

第五条 (略)

評議員ハ総裁ノ諮詢ニ応シ局務ニ官スル重要ノ事項ヲ審議調査ス

これによれば、評議員は、総裁の諮詢に応じて、“事務局”の業務に関する重要な事項を審議するというものであったが、『報告書』や評議員会を報じる新聞記事からは、各自の専門分野についての出品計画など、重要な指針を提出していたことがわかる。

総裁ハ…二十四名ヲ評議員ニ内定シ同年（明治24年：筆者註）十月十六日ヨリ二十三日ニ至ル八日間之ヲ招集シ諮詢ニ答覆セシメタリ而シテ該評議員ハ別ニ建議書ヲ提出セリ其諮詢竝ニ建議ノ事項等本邦參同ノ計画ニ関シテ最モ重要ニシテ經費予算ヲ編成スルニ際シ頗ル参考ニ資セリ（略）

而シテ評議員中出品物ノ選択及ヒ其他ノ経営ニ関シ予メ其分担ヲ定メタリ

【『報告書』第三章第六款事務局ノ方針】

評議員は正式には明治24年12月15日以降に任命されるが、内定段階の同年10月には実質的な活動を開始していたのであった。

鑑査官制度や鑑査官による鑑査制度もシカゴ万博で初めて採用されたものであった。これは“事務局”発足当初からあった制度ではなく、これが制定された経緯は後に述べるが、評議員の諮問により設けられたもので、日本から出品する美術品の精選を期したものであった。

“事務局”において、その顔触れで鳳凰殿建設との関連から注目されるのは、副総裁九鬼隆一、事務官山高信離、評議員岡倉覚三であり、山高や岡倉は、後述のように当時九鬼との関係は深く、腹心の部下と呼んでよい人物であり、岡倉は後に事務官にも任命されている。

また、農商務省の官吏が殆どであった事務官に、それ以外の官吏から任命された人物には、山高、岡倉の他にも手島精一がいる。手島は、当時東京工業学校々長であったが、“事務局”を代表して米国の主催者側と重要な交渉を行うなど、参同事業で重要な役割を果たした。彼も明治11年、当時文部大書記官であった九鬼の随員としてパリ万博へ派遣されており、九鬼との関係はシカゴ万博以前から存在していた。

このように、九鬼は、“事務局”に自らの関係者を多く集めており、特に事務官には、農商務省の官吏以外は山高、手島、岡倉の三名だけであり、自らの方針を実行しやすい状況を作り出していたといえよう。

(3)九鬼隆一

九鬼隆一は当時宮中顧問官であると同時に、帝国博物館総長の地位にいた人物であった。

九鬼は、嘉永3年(1852)、摂津三田藩家老星野貞幹の第二子として生まれ、幼少の頃に三田藩の支藩である綾部藩家老九鬼隆周の養子となった。青年期までを地元綾部

で過ごし、後に上京して福沢諭吉の慶応義塾に入り、洋学を修めている。

明治5年(1872)文部省に入った九鬼は、まず大学南校監事を務め、次いで外国教師掛、大学東校事務主任などを経た後、翌6年にヨーロッパ出張を命じられる。帰国後、文部少丞、文部大丞、文部大書記官を歴任し、明治11年(1878)のパリ万博には審査官として派遣され、その任務を終えると各国の教育、美術事情を視察して、翌12年帰国した。13年に文部少輔に進み、14年に開催された第二回内国勸業博覧会では審査副長を務めている。

このように、九鬼は文部官僚としての経歴を重ねてきたが、明治17年(1884)米国特命全権公使に任じられたことにより、文部省を離れ、ワシントンに4年間駐在する。明治20年末に公使としての任期を終え帰国した九鬼は、翌21年宮内省に入り図書頭に任じられ、22年には宮中顧問官及び設置されたばかりの帝国博物館総長の職にも兼任で就いている。23年、第三回内国勸業博覧会では審査官長を務め、この年臨時全国宝物取調委員長にも任命され、また、22年貴族院議員に選ばれている。

ここで九鬼が当時美術界で採っていた立場を見た時、慶応義塾で洋学を学びながらも国粹主義の色濃いものであった¹⁸。かねてから、明治維新の廃仏毀釈以降、荒廃の一途にあった日本美術を憂いていた九鬼は、明治12年に佐野常民を会頭に据え、伝統的日本美術の鑑賞を目的として設立された団体「龍池会」の会員となっており、そこにはフェノロサも招かれていた。また、明治13年に文部少輔に任ぜられた頃より、全国各地の社寺や名家が所蔵する美術品の調査を開始しており、岡倉覚三を自分の配下に入れたのもこのころであった。また、米国特命全権公使としてワシントンに駐在していた時も、日本から美術品を持ち込み、それらを当地の人々に見せ賞賛を受けていた。日本美術の保護とは逆に国内の西洋美術について、九鬼は文部省官僚の時期に美術行政に関わっており、特に明治10年代には日本美術を保護する意味からも、洋画家に対して強い圧力をかけていた。

このように、九鬼は伝統的な日本美術を誇りを持ち、それを擁護する立場に立つ人物であった。

九鬼が“事務局”副総裁に選ばれた理由は、直接的には“事務局”の編成を委嘱されたことによると考えられる。しかし、九鬼にこのような委嘱がなされた理由こそ、副総裁に任命された本質的な理由であろう。九鬼は、先に述べたように明治11年(1878)のパリ万国博に審査官として参加したのを始め、第二回内国勸業博覧会での審

査副長、第三回内国勸業博覧会での審査官長などを歴任しており、以前から博覧会事業に関係していた。また、前米国特命全権公使の経歴を持ち、アメリカの事情に明るかった。このように、博覧会事情とアメリカについての知識などを兼ね備えた人物は少ないことから、九鬼が副総裁に任命されたと考えられる。

(4)山高 信離⁹⁹

山高信離は当時、帝国博物館理事で美術工芸部長兼工芸部長の職にある人物であった。

山高は、天保13年(1842)静岡藩士の家に生まれたが、幕臣として仕えた。慶応元年に創設された横浜表語学所でフランス語を修めるが、このことが契機となってフランスに派遣されることになる。将軍慶喜の弟昭武は、1867年のパリ万博に幕府代表として参列するとともにヨーロッパ各地を視察するが、昭武に従う30名の随行員中の重要人物として山高がいた。しかし、翌明治元年の幕府崩壊にともない一行に帰国命令が出される。

明治政府の下では、同5年に大蔵省に出仕し先のパリ万博での経験を買われて博覧会御用掛となり、翌6年のウィーン万博には一等書記官として参加した。7年に内務省に転じ勸業寮に務め、10年には勸農寮に移り前年にアメリカ・フィラデルフィアで開催された米国博覧会事務局事務官と同年に開催された(第一回)内国勸業博覧会事務局事務御用掛を兼務した。11年、内務省往復課准奏任御用掛兼博覧会掛となり、12年には同年に開催された濠州シドニー府博覧会事務局やその他の職も務める。14年農商務省書記官に転じ博物局に勤務、翌15年権大書記官に昇るとともに博覧会掛長となる。

その後、18年末には当時農商務省管轄であった博物館を管理する博物局長となるが、翌19年3月の農商務省の官制改正で博物局の廃止にともない博物館長心得となる。さらに同月中には、博物館が農商務省から宮内省に移管されるが、引き続き宮内省から博物館長心得に任じられている。21年に、博物館は宮内省図書寮の付属となると同時に、館長、理事、評議員の制度を採ることになり、山高は博物館長心得から館長に任命される。翌22年には図書寮付属博物館が廃止され、新たに帝国博物館、帝国京都博物館、帝国奈良博物館が設置される。これら3館を統括する帝国博物館総長には、前述のように、九鬼隆一が任命され、山高は同館理事に転じ、美術工芸部長兼工芸部長

に任命され、シカゴ万博の時を迎える。

ここで山高の美術界での立場を見たとき、彼も九鬼同様、伝統的日本美術擁護の立場に立つ人物で、自身も絵を描き、龍池会に出品することがあった。しかし、この時にフェノロサと衝突することがあったことが伝えられている¹⁰。山高はかつて、椿椿山に師事して絵画を学び、南画の趣味が強かったといわれるから、南画に対して攻撃的な態度を採っていたフェノロサや岡倉覚三らの伝統的日本美術の発展に対する思想と完全に軌を一にする者ではなかったと考えられる。

さらに、鳳凰殿との関連で注目されるのは、山高が明治造宮皇居の装飾意匠を担当した人物であったことである。山高は、建築そのものを扱ったわけではないが、「絵画指揮者」といわれるように掛員を率いて皇居の全ての絵画や欄間などの装飾を担当しており¹¹、建築についての知識も相当にあったと思われる。

山高が事務官に選ばれたのは、彼が帝国博物館で九鬼の配下にいたことが直接の理由と考えられるが、さらに、当時はしばらく遠ざかっていたとはいえ、1867年のパリ万博を始め、数々の万国博参同事業に関係しており、博覧会事業に関する経験が豊富であったから、このことも選任の理由として大きかったと考えられる。

“事務局”設立当初、農商務省の官吏以外で事務官に任命されていたのは、山高と手島精一だけであるから、九鬼の山高に対する信頼の厚さが窺える。また、山高は鑑査官にも任命されている¹²。

(5) 岡倉 覚三¹³

岡倉覚三は当時、東京美術学校々長であり、帝国博物館理事で美術部長を兼任していた。

シカゴ万博当時の岡倉の美術に対して採っていた姿勢を見ると、フェノロサとの関係が重要である。岡倉とフェノロサとの関係は、明治11年に東京大学文学部政治学教師として招聘されたフェノロサの授業に、岡倉が出席したことに始まるが、当時の学生で最も英語に熟達していたのが岡倉であったといわれ、このことが両者を結び付けた機縁といわれる¹⁴。フェノロサはハーヴァード大学で哲学を専攻している時から美術に興味を持つ人物であったが、来日当初は伝統的日本美術ではなく、日本での西洋美術の振興に力を貸すつもりであったようである¹⁵。しかし、まもなく伝統的日本美術に興味を持ち始め、彼の学生であった岡倉や有賀長雄の協力を得て研究を始め、

その振興と発展に尽力したことはよく知られている。特に、明治15年5月14日龍池会において、フェノロサがその理論を公にした講演「美術新説」は、伝統的日本美術が西洋美術よりも優れていることを示そうとしたもので、これは大森惟中筆記による小冊子として同年10月に発行された。

学生時代からフェノロサの通訳を勤めていた岡倉は、当初美術関係の方面に進むつもりはなく、卒業論文「美術論」も、二ヵ月をかけてまとめていた「国家論」が事故で失われたことにより、時間的な問題から急遽作成したものであり、卒業後の明治13年10月に文部省に入り「音楽調掛」に配属された時は「適材適所」と思われた程であった。しかし、同掛で伊沢修二との軋轢があった後、内記課に転属となり、そこで美術行政に興味を持つ九鬼と知り合ってから、岡倉の進路が美術方面へと転換したと言われている¹⁶。

九鬼と岡倉との結びつきは、当時文部少輔であった九鬼の学事視察に文部省内記課に勤めていた岡倉が同行し近畿の古社寺を訪ねたことに始まる。この後、九鬼と岡倉の結びつきは強くなり、九鬼が米国駐在を終え帰国し、帝国博物館総長となった時も岡倉を同館に招き、理事・美術部長に据えて、シカゴ万博参同の時を迎えていた。

岡倉は明治10年代はフェノロサと共に、そして明治20年代に入ってから自らを中心となって、狩野芳崖や橋本雅邦らの画家らとともに日本画の近代化を推進しつつあり、自らが校長である東京美術学校では、西洋美術やその教育方法を排し、日本美術に基本を置いた教育を展開していた。

岡倉はフェノロサの思想から強く影響を受けており、それが現れた最初の例としては、明治15年の5月から12月にかけて『東洋学芸雑誌』上で行われた洋画家小山正太郎との論争がある。ここでは、西洋美術の優秀性を信じ、その表面的な理解から「書（道）」を美術と認めない小山に対して、岡倉はフェノロサの代理を務めた形で、フェノロサの理論を用いて論破している。ところが、当時フェノロサがその理論を公にした龍池会での講演「美術新説」は同年5月14日に行われたばかりであり、さらに、これが大森惟中筆記による小冊子として公にされるのは同年10月のことである。したがって、このことから、当時既に岡倉がフェノロサの理論をほぼ完璧に理解していたことがわかる。また、フェノロサが龍池会の保守的な性格に飽き足らず、新たに設立した「鑑画会」にも岡倉は参加しており、そこでの活動は、フェノロサが主導的な存在であったにせよ、後の岡倉の活動を十分に示唆するものである。これについては、

明治19年4月に行われた鑑画会第2回大会での会の趣旨説明が最も端的に表しており、洋画家だけではなく、伝統的日本美術の保守派に対しても攻撃的な態度を採ることをうたっていた。この時には、岡倉は同会での当初のフェノロサの通訳や相談相手といった立場から実力を伴った独立した確固たる位置を築いていたから、この鑑画会の態度は岡倉の意志として理解してよい。このように岡倉の態度は国粹主義と言えるものであったが、それが持つ保守的なものを否定し、進歩主義的態度を採るところに特徴があり、これにより日本美術の近代化を果たそうとしていたのであった¹⁷。このことがより明確に現れたのは、明治21年の東京美術学校の設立及びそこでの教育方針で、特に象徴的なものは、明治23年から3年間にわたって同校で行われた「日本美術史」の講義である。そこで岡倉は、創造のために歴史研究を行うとして、日本の美術史を学問的な材料としてではなく実践的に捉えており、作品の制作にあたって、日本美術の伝統に則りながらも、それに停まることなく進歩することに努め、さらに時代精神を表すことを、生徒たちに求めていた。

岡倉が“事務局”で評議員に選ばれた理由は、彼が当時東京美術学校々長であったことによると考えられる。何故なら、この時の評議員には主要な国立学校々長が任命されていたからであるが、それ以外にも、岡倉と九鬼はこれ以前から職務を通じて密接な関係を築いていたことが大きいと考えられる。さらに先に挙げたように岡倉が伝統的日本美術の近代化を行っていたことも、九鬼の考慮に入っていたことであろう。岡倉は評議員として内定段階の明治24年10月から評議員会に参加しているが、帝国博物館はこれよりもさらに早い同年9月頃より政府出品の建築物（後の鳳凰殿）の調査を行っていた¹⁸。したがって、岡倉はかなり早い段階から参同事業に関係していたはずである。岡倉の“事務局”における重要性は、美術出品や鳳凰殿などの事業の進展とともに高まっていったと思われるが、それは岡倉が評議員だけでなく、鑑査官やさらには事務官にまで任命されていたことから窺える¹⁹。

第2節 シカゴ万博参同の目的

先に挙げた、シカゴ万博への正式参同が決定する以前の第一回帝国議会貴族院に於いて、明治24年3月7日小幡篤次郎が提出した同博への出品費用の予算追加案の建議

書の中で、シカゴ万博に参同する目的が述べられている。

抑モ米国ハ我国産ヲ消費スル好得意ニシテ我輸出品ノ三分ノ一以上ハ毎ニ米人ノ購フ所ナレハ宜シク此際嗜好ニ投シテ我豊富ナル貨物ヲ出陳シ以テ大ニ其輸出額ノ増加ヲ図ルヘシ況ンヤ列国産スル所ノ粹ヲ蒐メ精ヲ集メタル万国博覧会ニ於テ外人ニ知ラシムルニ我国産ノ真価ヲ以テシ大ニ声誉ヲ博スルニ至テハ我輸出品ノ販路豈ニ啻ニ米国ノミニ止マランヤ誠ニ斯クノ如クンハ本邦将来海外貿易ノ機実ニ此一挙ニ繋レリト謂フモ不可ナカルヘシ

【『報告書』第一章第二款本邦参同略史】

小幡が示す参同の理由は、第一にアメリカが日本品の最大輸入国であることを挙げ、当時のアメリカは日本の全輸出額の1/3以上を消費する最大の得意先であるから、この機会を利用してアメリカへの輸出のさらなる拡大を計ろうというものであった。第二には、万国博は各国からの訪問客が訪れるものであり、ここで名声を得ることは、アメリカ以外の国にも輸出量を高めることにも繋がるというものであった。

すなわち、シカゴ万博に参同する目的の一つには、従来の万国博と同様に、日本の輸出拡大にあったと言えるであろう。

しかし、『報告書』や当時の『官報』によると、“事務局”が挙げる参同目的は、これだけではなく、国威発揚にもあった²⁰。

閣龍世界博覧会ニ参同シ以テ我国産ノ百貨ヲ出陳ノ要ハ主トシテ我国體ヲ宇内列国ノ間ニ表示シ所産ノ百貨ヲ周知セシメ以テ我国威ヲ発揚スルト同時ニ将来ニ於ケル通商貿易ヲ拡張セント欲スルニ外ナラス

【『報告書』第三章第六款事務局ノ方針】

これらの目的を達成する方法としては、公募による普通商品や美術品、美術工芸品などの一般出品の他に、さらに政府出品として、過去様式に基づいた“日本建築”の建設、美術品及び美術工芸品の展示が考えられた。

政府出品ノ必要起リ或ハ往路ノ築造物ヲ示シテ優美ナル建築術ノ進歩ヲ視シ或ハ今古ノ美術品ヲ出シテ高尚ナル技術ノ特能ヲ知ラシメ以テ我国光ヲ発揚シ以テ我貿易ヲ拡張スルノ基因ヲ示メントスル

【「臨時博覧会事務局報告第一回・予算」『官報』明治26年6月6日】

この政府出品は鳳凰殿およびその内部での展示を指しているが、これについては後で詳しく述べる。

これらの展示及び建築に関する業務は、臨時博覧会事務局分課規定によれば、出品課が担当する業務であったが、現実の出品計画の方針を立てていったのは、先に述べたように、評議員であったと考えられる。

まず普通商品などの展示であるが、出品物が優れておればそのまま日本品輸出の増加を計ることができ、同時に国威発揚も可能であった。このことをより効果的に行う為に官民から人材を集めること、これが評議員制度を導入した理由の一つであった。

次に美術品及び美術工芸品の一般出品であるが、これに関して、“事務局”は並々ならぬ意欲を示している。ここで注目したいのは、岡倉が当初から評議員に任命されていたことである。評議員が内定した明治24年10月に開かれた第一回の評議員会で既に「美術品奨励法」が諮問されており、特に反対意見がなかったため「政府」に一任されている。

去十六日以来農商務省に於いて開会せし夫の米国に於ける万国博覧会評議員会は去る二十一日限りにて議事一と先終結し（略）

扱今回諮問の條件は出品数量の件、陳列の件、残品処分の件、美術品奨励法の件、売店設置の件、茶店設置の件、出品委員の件他三件にして議事は傍聴を禁止したれば其詳細を知るに由なきも…答申の要領を洩れ聞くに…美術品奨励法は評議員中格別の意見なきに依り政府に一任すること…等にして（略）

【「博覧会評議員会」『大阪朝日新聞』明治24年10月25日】

ここで云う「政府」とは、評議員を除いた“事務局”のことであろう。この諮問を受けたものと考えられるが、出品する美術品の精選を期して、明治24年12月23日に臨時博覧会事務局告示第五号鑑査規則を發布し、翌25年3月10日勅令第二十三号を以て臨時博覧会事務局官制に第十二條を追加して鑑査官及び鑑査制度を規定している。

また、シカゴ万博以前の万国博では、美術品の分類規準は西洋の概念によっていたので、日本の伝統的な美術品の多くは西洋の「純粋芸術」という枠に収まらず、美術部門ではなく工芸部門に入れられていた。評議員会は、このことを日本美術の名誉を傷つけるだけでなく、その発達をも妨げるものであると判断し、シカゴ万博において日本から出品する美術品が西洋美術と同等に扱われ、欧米の美術界で名声を得ることを望んだ。これにより、明治24年末にシカゴへ出発した手島精一が主催者側と行う交渉の最重要項目の一つに、日本から出品する美術品の分類変更請求を入れ、その結果ほぼ無条件で受け入れられた。

このような日本美術に対する誇りが評議員会において明確に現れた理由は、九鬼や岡倉らの日本美術に対する自負、それに加え鑑査制度により、日本の美術出品に強い自信を持ったことにあると考えられる。事実、日本美術品の分類変更を主催者側と交渉するように提案した評議員が岡倉であったことは、最近の研究で確認されている²¹。さらに、これらのことが評議員会で受け入れられた背景には、岡倉や九鬼がフェノロサらと明治10年代から始めていた日本美術の再評価が世間的に認められていたことがあるだろう。

ここで注目したいのは、美術品や美術工芸品の何れの鑑査においても、西洋的な作品を対象としていない点である。洋画家の団体であった明治美術会の会員は、当初シカゴ万博への出品に意欲的であったが、“事務局”から、後に挙げるような美術出品についての要旨や心得が発表されると、“事務局”に洋画排斥の意図があると認識した²²。このような“事務局”に対して、明治25年6月上旬、明治美術会々員は洋画排斥に反対するため結集し、さらに7月1日には新聞記者をホテルに集め、出品願いを取り消すことを発表するとともに、会を代表して小山正太郎はこの事情を説明し、特に九鬼を攻撃する演説をなした。もっとも、このことが新聞誌上に発表されると、九鬼はその翌日の新聞で、洋画を排斥したことはないと取消記事を出している。事実、“事務局”は西洋美術を排斥することを明確に記した文章を、公示してはいない。しかし、出品希望者に対して出された応募要項類から、“事務局”が西洋的な作品の出品を望んでいなかったことを読み取ることが出来る。

明治24年10月2日に臨時博覧会事務局告示第一号として出品応募要旨が出されたが、さらに“事務局”はこの告示を補うために『臨時博覧会事務局告示ノ要旨』と題した印刷物を配付した²³。この中で、美術品や美術工芸品について、以下のように記している。

○美術品

美術品ニ於テハ各自妙技ヲ闘ハシ優劣ヲ較シ名譽ヲ發揚スルヲ以テ主眼トスルモノナレハ敢テ他ノ一般商品ト同視スルヘカラス…將タ欧米ノ流行ヲ斟酌シ其嗜好ニ投センコトヲ務ムル等ノ思アルヘカラス単ニ各自カ特得ノ妙ヲ以テ其技倆ヲ盡シ各自カ本然ノ靈妙ヲ顯ハシ一ハ以テ本邦固有ノ風致ヲ顯ハシ清艶ナル文華ヲ示シ他ノ尊敬心ヲ發起セシメ一ハ以テ各国ノ諸大家ト輸贏ヲ試ミ勝ヲ一大公会ニ占斷シテ公衆ノ敬愛心ヲ惹起シ各自ノ美名ヲ千歳ノ後ニ遺スヘシ（略）

○美術工芸品

美術工芸品ニ於テハ美術ヲ応用シテ器物ヲ製造スルモノナレハ純粹芸術品トハ其趣ヲ異ニスルモノナリ（略）

然レハ単ニ一品限りニシテ嗣後同品ヲ製出セス特ニ妙技ヲ示スニ止マルモノヲ除クノ外ハ時用ノ便否価格ノ当否ヲ熟慮シ新古ヲ折衷シ優雅ナル我本色ヲ顯ハセル精良品ヲ製出シ各自ノ名誉ヲ顯揚シ他ノ愛敬心ヲ發起セシメ彼ノ嗜好ヲ惹起シ時ノ流行ヲ支配セシムルノ工夫ナカルヘカラス（略）（傍点筆者）

【『報告書』第三章第六款事務局ノ方針】

すなわち、美術品については国威発揚を、美術工芸品については、国威発揚とともに、普通商品の場合と同様に輸出拡大を期待していることがわかる。

さらに、翌25年3月2日付けで日本から出品する美術品の分類変更がアメリカの主催者側から認められたため、同年4月1日に出された「出品者心得」では、芸術性の高い美術工芸品を美術品と同等に扱っている。

美術品並ニ高等ノ美術工芸品ハ我国ノ文華ヲ開示シ各自ノ技倆ヲ顯シ名誉ヲ發揮スルヲ旨トシ各自特有ノ標準ヲ有シ一般商品ト同視スヘカラサルナリ

【「コロンブス世界博覧会録事、コロンブス世界博覧会出品者心得・通則」

『官報』明治26年4月1日】

このように、いずれにもその出品目的を達するのに、日本の固有性を表現することを求めている。

このことから、“事務局”の美術関係の出品姿勢が、九鬼や岡倉の望む方向へと向かっていた事が分かる。

第3節 鳳凰殿建設の目的

(1)鳳凰殿建設の目的

明治25年12月5日、衆議院本会議でシカゴ万博に出品する建築（後の鳳凰殿）の建設目的が審議された時、末廣重恭議員は日本の実情が外国でよく知られておらず、中国の一部を以て日本の状況を擬せられているような状態であるとしている²⁴。

今日最モ我国ノ急務ハ何事カト云フト、世界ニ向ッテ日本国アルコトヲ知ラシメ

ルノガ必要ナコトデアアルノデアアル、…開化ノ中心ナル倫敦デアッテスラ、紳士貴女ガ日本ト云フ国ハ知ラヌ、日本ト云フ国ハ支那ト同一ノ国デアアル、支那ノ一種デアルトカ思フ人ハ珍シカラヌノデアアル

【「衆議院第二回通常会議事速記録第六号」『官報』明治24年12月6日・号外】

この発言を受けたものと考えられるが、『報告書』でも同様のことが述べられている。

我国情ヲ知ラサルモノハ動モスレハ輒チ我ヲ目スルニ晩開幼穉ノ国ヲ以テシ其太甚シキニ至リテハ支那ノ一部ヲ以テ我ニ擬スル者アルニ至ル豈ニ慨嘆ニ勝ユヘケンヤ

顧フニ今回ノ開龍世界博覧会ノ如キ好機ニ於テ壯觀雅麗ノ家屋ヲ建築シ以テ東洋ノ一大帝国タルノ実相ヲ表白シ併テ国ヲ建ツルノ久シキヲ公示スヘキハ最モ必要ナルノミナラス亦一國ノ品位ト威嚴トヲ發揚スルノ捷徑タルヲ疑ハス何レノ邦國ニ在リテモ博覧会ニ參同スルコトニ必ラス自國固有ノ堂宇家屋ヲ建設シ且ツ施スニ其習慣風俗ノ一斑ヲ示スニ足ルヘキ裝飾ヲ以テ大ニ自國ノ威嚴ヲ顯揚セン事ヲ勉メサルハナシ而シテ我帝國ハ従前ノ博覧会ニ向テ未タ曾テ前述ノ如キ家屋ヲ建築セサリシ洵ニ遺憾トスル所ナリ

【『報告書』第四章第二十章鳳凰殿】

吉田光邦氏が既に指摘されているように²⁵、当時の万国博では、各国がナショナリズムの昂まりを反映してその国独自の様式で自国館を建設していたが、このことを“事務局”は認識していた。しかし、日本はこれまでこのような建物を建設してはいないとしているのである。

前章で述べたように、明治6(1873)年のウィーン万博や同9(1876)年のフィラデルフィア万博、明治11年(1878)のパリ万博では“日本建築”を建設している。さらに、明治11年(1878)及び同22年(1889)のパリ万博などでは、日本陳列場に日本風の裝飾を施していた。“事務局”には、これらの万国博に関係した人物も在籍していたから、このことを知らないわけではないだろう。ところが、“事務局”はこれらのものでは国威を發揚するには充分でないと考えていたことになる。

また、アメリカは日本の輸出品の最大消費国であるだけでなく、シカゴ万博は当時としては最大規模の万国博であった。そこで万国博が開催されるのであるから、“事務局”はシカゴ万博に参加するのに、これまで以上の力を入れるだけの意味は充分に

あり、それを日本の真の姿を示し、米国民に日本をアピールする絶好の機会と捉えた。そのためには、優れた建物を建設する、それも近年の建築様式によるよりは、昔の様式によるほうが効果が高いとしている。

然ルニ今回ノ閣龍世界博覧会ハ富強世界ニ冠絶セル米国民ノ殆ト全力ヲ盡シテ
経営シタルモノナレハ規模ノ宏壯ニシテ雄大ナル従来ノ万国博覧会ト日ヲ同フシ
テ語ルヘカラス加之參同国ノ多キ実ニ今回ヲ以テ最ト為ス乃チ壯觀雅麗ノ家屋ヲ
建築シ以テ東洋悠久ノ一大帝国タル実相ヲ世界ニ発表スルニ於テ洵ニ是レ千載一
遇ノ機運タルナリ然ルニ此ノ目的ヲ達センニハ輒近ノ建築式ニ依ランヨリハ寧ロ
昔時ノ様式ヲ取ルヲ以テ優レリトス 【同上】

古建築の様式に則ることの意味は、後に述べる建築美の表現という点の他にもあった。先の引用文に「東洋悠久ノ一大帝国タル実相ヲ世界ニ発表スル」や「国ヲ建ツルノ久シキヲ公示スヘキハ最モ必要ナルノミナラス」といった節があるなど、“事務局”は日本の歴史の長さを表現することに強い意欲を示している。そのために、日本館のモデルに古建築を用いて、日本が単に歴史的な長さを持つだけでなく、昔から高度な文化を持っていたことをも同時に示そうとしたのである。“事務局”は、日本の建築が高度に発達していたのは奈良時代に始まり、平安中期及び室町時代に頂点を迎えたとしているが、このことを外国人に知らせることにより、日本に対して尊敬の念を抱かせることができ、国威を発揚することが可能になると考えていた。

蓋シ我国古来建築ノ精美ヲ盡シ雅巧ヲ致シタルハ天平ニ始マリ藤原足利二氏ニ至
リテ極レリ天平ハ今ヲ去ルコト千二百有余年ニシテ二氏ノ盛時亦数百年前ニ在リ
若シ外人ノ我国情ニ通セサルモノヲシテ美術工芸ノ進歩ノ千二百有余年前業ニ已
ニ此ノ如ク最大高度ニ達シタルヲ知ラシメハ彼ハ必ラス其我ヲ蔑スル所ノモノ翻
シテ我ヲ敬重スルノ念ヲ生スルニ至ラン果シテ然ラハ其国權ヲ伸張シ国威ヲ發揚
スルニ於テ重要ノ関繫ヲ有センハアラス 【同上】

すなわち、日本が持つ歴史の時間的長さ及び文化的長さを同時に表現するための媒体として、鳳凰殿が用いられたのである。

このように『報告書』には、鳳凰殿の目的について国威発揚が強調されていたが、実際にはそれだけではなかった。

鳳凰殿ハ…貴族常住ノ室内装飾ヲ施シ之ニ我国独特ノ美術品ヲ配置シテ室内装置
ノ位置及用法ヲ知ラシメ以テ建築ノ壯麗美術ノ優美ヲ示シ我国光ヲ發揚スルト同

時ニ貿易拡張ノ道ヲ開カントスル

【「臨時博覧会事務局報告第一回・政府出品」『官報』明治26年6月7日】

すなわち、輸出拡大も、その建設から期待されていた。よって、日本政府がシカゴ万博に参同する目的のいずれをも果たす手段として鳳凰殿が用いられたのである。またこれより、“事務局”にとって鳳凰殿建設の具体的な目的は、「建築美の表現」「美術品の陳列所」「美術工芸品の使用方法の教示」の三点にあったこともわかる。

(2)柳谷謙太郎の提言

万国博で日本館は、明治6年のウィーン万博や9年のフィラデルフィア万博以後、シカゴ万博まで建設されていない。また、日本関係の建築物に限っても、明治11年のパリ万博で三井物産が小茶室を建設しているが、これ以降は建てられていない。すなわち、ほぼ前例がない状況から鳳凰殿の建設が決定したことになる。しかし、前回の明治22年のパリ万国博では、日本の陳列場が設けられており、その時の報告書でのこれに対する評価が鳳凰殿の建設を促進したと考えられる。

この時の日本の陳列場は、第一章第5節で述べたように、フランス側が建てた建物内に設けられたものであって、日本の出品場であることを示すように演出されていた。しかし、これは言わばまがいものであり、この時の報告書は、これについて、装飾などを西洋的なものにするつもりはなく、日本的ながらも本物でないものに巨費を投じており、その効果は殆ど無いと、厳しい評価を下している。

出品区ノ造作装飾等ハ自ラ歐洲風ヲ学ハサルヲ以テ非ナルモノニ巨額ノ費用ヲ要シ而シテ其効益如何ニト顧ミレハ只歐洲列国ノ間ニ介立スルニ止マリテ其状月夜衆星ノ観ナキヲ保セス

故ニ将来外国博覧会ニ参同スルトキハ寧ロ純然タル日本風ノ家屋ヲ建設シ以テ我出品ノ陳列本館ト為スヘシ

【前掲『仏国巴里万国大博覧会報告書』「外国博覧会へ参同ニ付テノ意見」】

将来の万国博での日本館について、単なる日本を感じさせるような演出を施した建築ではなく、本格的な“日本建築”で建てるべきであるというのである。

この報告書の執筆者は、当時農商務省書記官であった柳谷謙太郎で、この時が初めての万国博事業への参加であったが、柳谷は明治初めより外務省勤務や米国派遣、サンフランシスコ領事などを歴任することによって海外生活が長く²⁶、国際的な視野を

持った人物であったと考えられる。また、柳谷はこの時パリに派遣されており、各国が自国館を建設していることの効果も、強く実感したのであろう。これが、柳谷の発想の背景となっていたであろうことは、想像に難くない。

(3)建築美の表現

建築美を表現することは、海外の万国博に建設するパビリオンである以上、シカゴ万博以前の日本館でも考えられたことであろう。しかし、先に述べたように、“事務局”は以前の日本館では国威発揚という点で充分ではないとしていた。その結果、日本の万国博参同史上初めて、日本の古建築で名作と呼ばれるものをモデルとして日本館を建設するという方法が採用された。

ところが、その方法も最初から考えられていたわけではなく、鳳凰堂をモデルとして日本館を建設することが決定する前に、単に平安中期、室町、江戸の各時代の建築様式を表現しようとしただけの計画が考えられていた。しかし、それは3時代の建築様式を表現した部分を寄せ集めただけのようなものであって、それを見た久留正道は



二一図-2 : 1893年シカゴ万博 鳳凰殿
(手前は室町時代棟)

【 “ Das Columbische Weltausstellungs-Album ” 】

以下のように述べている。

マルデ刺身ノ脇ニ以テ往ツテ館テモ附ケルヤウナ工合デ誠ニ面白クナイ其レニハ
九鬼君モ色々考ヘラレタルガ詰ル所古ヘノ形ヲ取ツタラ宜カラウト云フノデ
(略)

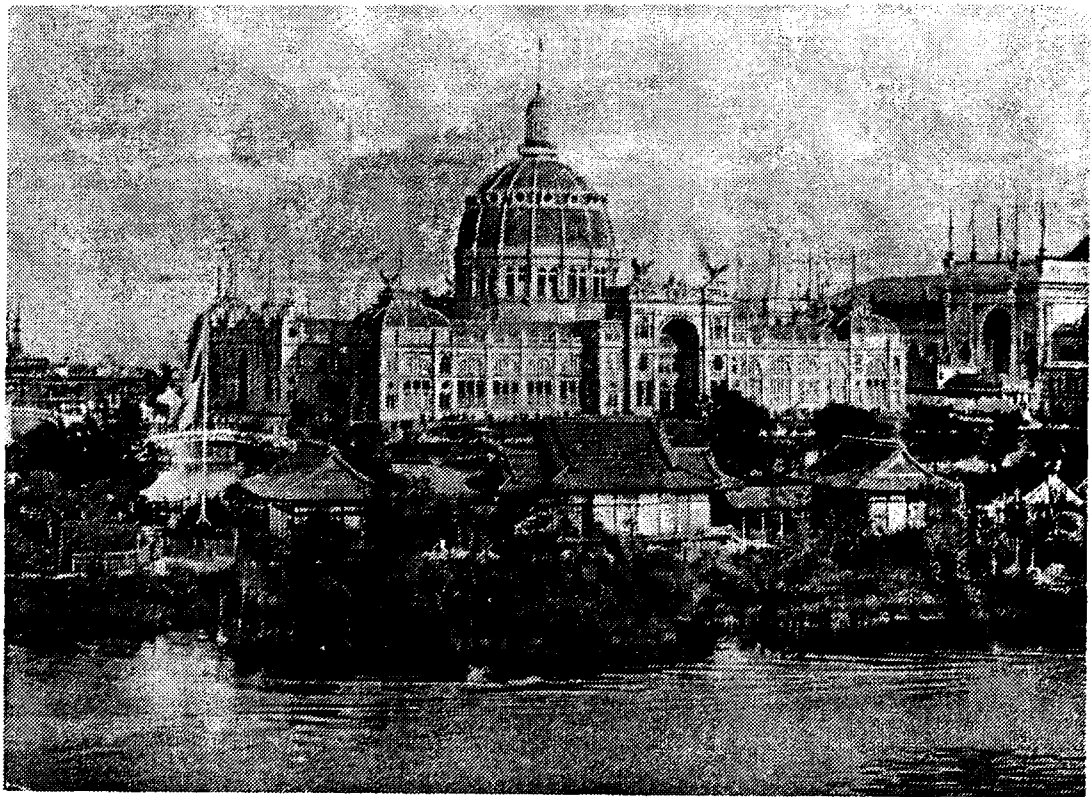
【久留正道「米国博覧会へ出品ノ鳳凰殿ニ付テ」『工学会誌』明治26年10月号】

その計画では建築美を表現することはかなわず、九鬼隆一の判断で実在の古建築を
モデルとして計画することに決まり、選ばれたのが平等院鳳凰堂であった。

さらに久留は、鳳凰堂をモデルにするにしても、その忠実な再現を目指すのではな
く、3時代を同時に表現するために、様々な工夫を施さねばならなかった。

諸方カラ画図ヲ集メテ東京デモ西京デモ画図ヲ集メテ其内ノ善イモノヲ折衷シテ
全躰ノ図面ヲマトメマシタ (略) 別々ニ建テルナラ兎モ角三時代ノ物ヲーツニス
ルノデアルカラ多少ノ違ナケレバナラヌ、唯ダ戸ニ持テ往ツテ横ニ條ノアルモ
ヲ十文字スル位ナモノデ其位ノハ仕方ガナイ、其位ノ無理ハシナケレバナラヌ
ト云ツテ漸ク三時代ノ家ヲト纏メニシタノデス 【同上】

各時代をそのまま表現したのではまとまりがつかず、その結果、鳳凰堂の配置や全体



二一図-3 : 1893年シカゴ万博 鳳凰殿背面
【“ Das Columbische Weltausstellungs-Album ”】

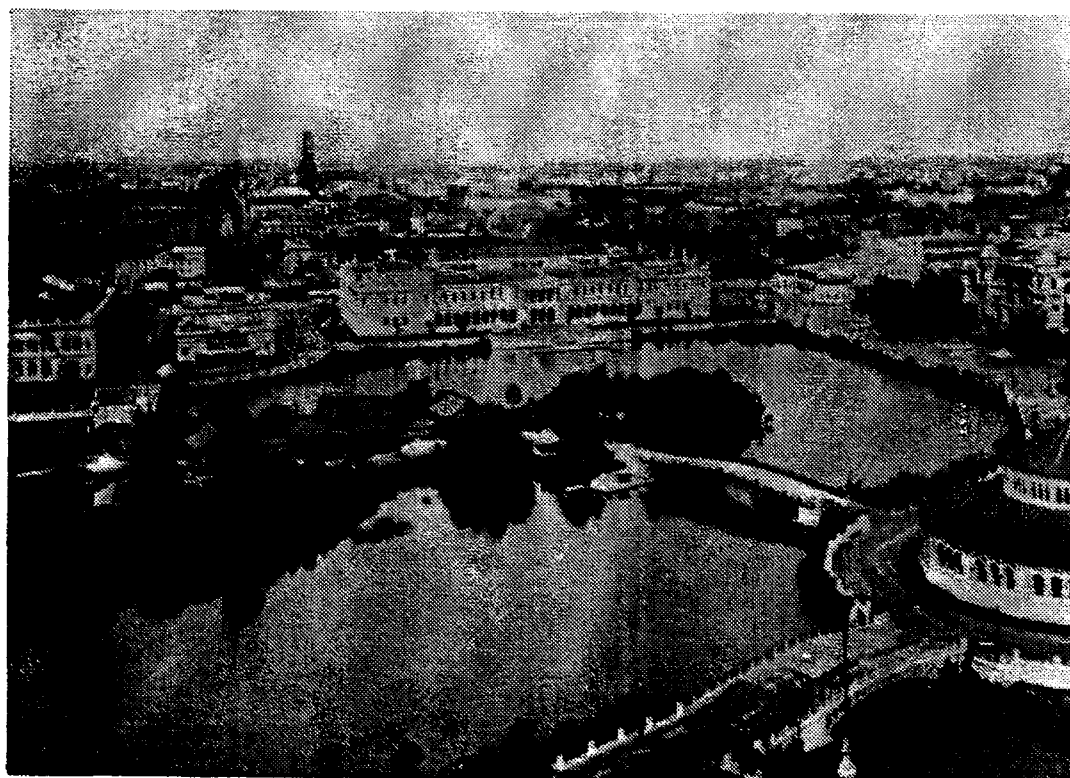
構成を参考として、鳳凰殿を設計したことを、久留は落成式の式詞で述べている。

其建築ノ規矩固ヨリ三時代ニ依リテ異ナリト雖モ今之ヲ宇治ノ鳳凰堂ニ擬シテ一様式ニ配置シ名ケテ鳳凰殿ト称ス

【『報告書』第四章第二十款鳳凰殿】

各時代をそのままに再現しなかった点は、岡倉や山高信離から反論があったようであるが²⁷、久留はあえて時代考証の確かさよりも、建築表現を重視した。但し、ここでの久留の態度には、藤岡・深谷両氏が「積極的に折衷を試みながら新しい和風建築をつくってみせるといふ発想」²⁸は見られず、3時代の建物をまとめる為に仕方なくという、どちらかといえば消極性が感じられる。

また、建築美を表現しようとする意志は、敷地の選択にも現れている。“事務局”が鳳凰殿の敷地として請求したのは、ジャクソン・パーク内のウーデッド・アイランドであった。そこはコロンブス発見以前のアメリカを表現しようとして、特に堀を開き、人工的に島を築いたものであって、会場内の一等地であることから、アメリカ合衆国政府を始めとして40以上の参同国から用地請求があった場所であった。しかし、アメリカの主催者側は、これらの請求を全て退け、一切の建物の建設しないことを予



二一四一：鳳凰殿とウーデッド・アイランド

【 “ Official Views of the World's Columbian Exposition ” 】

定していた。そこに“事務局”が日本から出品する建物の敷地として、そこを請求したのであるが、“事務局”はその理由について、以下のように述べている。

該島ハ公園ノ中心ニ位シ其形稍ヤ日本本洲ニ似テ樹木蕪蔚タル勝区ナリ（略）
本邦ヨリ出陳建築スヘキ鳳凰殿ハ本邦特殊ノ妙構神采ヲ發揮スヘキ工事ナレハ頗ル其建設ノ位置ヲ撰ハサルヘカラス而シテ該博覧会敷地ヲ挙ケテ此森島ヲ措テ適當ノ境ナシ

【『報告書』第三章第六款事務局ノ方針】

その地形が日本の本州に似て樹木が繁っていることを挙げて、鳳凰殿が日本特有の形や気高さを発揮するには、敷地がそれに相応しいものである必要があり、ウーデッド・アイランド以外に適切な場所は見当たらないとしている²⁰。

そこが会場内の一等地であったこと、主催者側がそこをコロンブス発見以前のアメリカ大陸に例えようと計画していたこと、さらに“事務局”が鳳凰殿となる建物を万国博終了後シカゴ市に寄贈する計画であったことなどが重なり、敷地の獲得交渉は難航した。しかし、結果としては、幾つかの条件を付けられた上で日本館を建設する承諾を得た。

この敷地獲得に関して特筆されるのは、建物の目的や性質に合わせて、敷地を選択している点である。シカゴ万博以前には、先のパリ万博で柳谷謙太郎が報告しているように、日本は、途上国のように扱われることを嫌い、欧米の先進国と同じ区域に敷地を求めていた。

従来我国ニ於テ外国博覧会ニ参同シタルノ状ヲ見ルニ皆其出品陳列所ハ半開國ノ区域ニ混入スルヲ嫌ヒ務メテ欧米各国ト並設センヲ欲シタル者ノ如シ

【前掲『仏国巴里大博覧会報告書』「外国博覧会へ参同ニ付テノ意見」】

このことは、日本を欧米と同様の先進国として認めさせたい、もしくは認めてもらいたいという願望の現れであると考えられる。

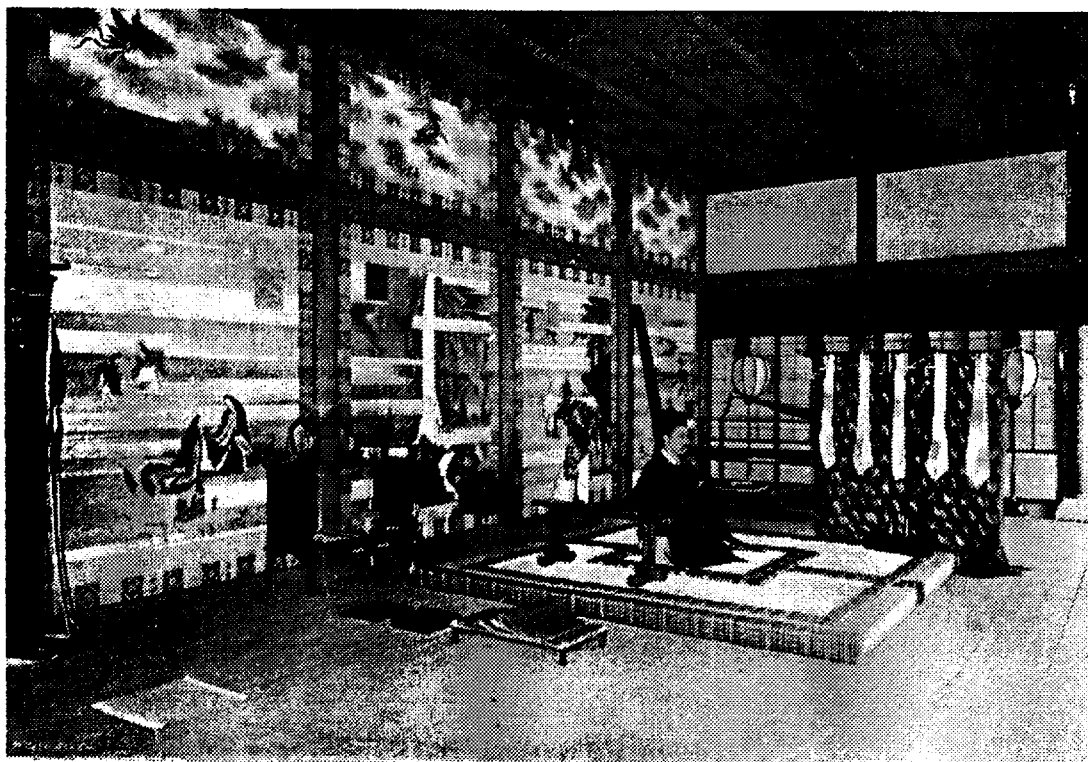
シカゴ万博の段階でも、ウーデッド・アイランドという一等地を要求している点から、欧米と同等に扱われることを望む態度が感じられる。しかし、それだけではなく、建物の目的や地形などに、敷地選択の理由を求めており、日本自らの姿勢を持つに至った点は評価できる。すなわち、環境を整えることによって、建物の美しさをより高度に発揮し、そのことにより、先進国としての高度な文化を持っていることを表現しようとしている点が、シカゴ万博以前の段階からの進歩と言えよう。

(4) 美術品及美術工芸品の陳列

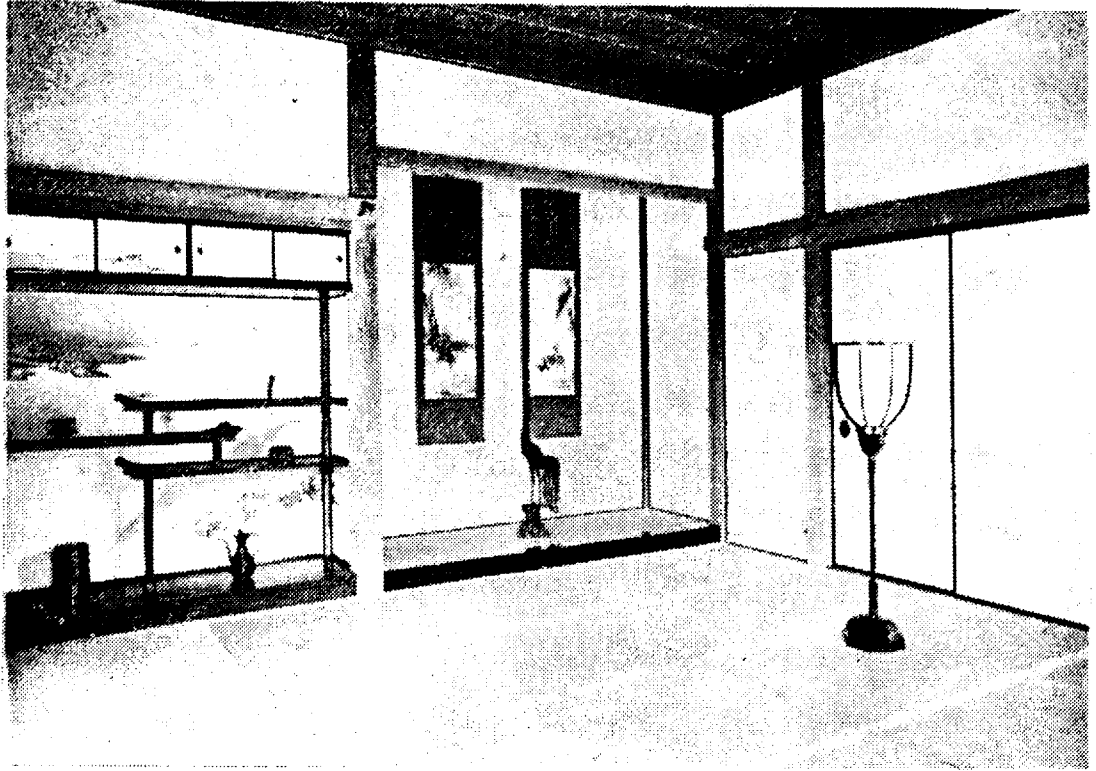
次に、美術品の陳列所としての目的であるが、美術工芸品の使用方法の教示という目的と密接に絡んでおり、鳳凰殿の建設目的を考える上で、重要な問題である。

鳳凰殿内部での美術品の陳列は、それまでに見られない極めて主題性の強いものであった。以前の万国博でも、伝統的な日本美術が出品されてはいたが、それに関して当時の事務局の出品姿勢は積極的なものではなかった。また、古美術品が陳列された場合でも、小規模なものであって、特に主題が与えられてはいなかった。しかし、シカゴ万博での美術出品は、九鬼や岡倉の自信が満ちたものであった。ただ、鳳凰殿で展示された美術品は、審査の対象となるものではない。平安中期、室町、江戸の各時代を表現した各々の棟には、各時代を再現した内装が施され、そこに各時代の美術品を陳列するというものであった。このような展示方法は、シカゴ万博以降の日本館での「模範」となったものである³⁰。このように鳳凰殿内部で過去の日本美術を再現することは、日本美術が持つ芸術的高さを示すとともに、鳳凰殿のモデルに古建築を選んだこととによって得られる歴史的長さや文化的長さの表現を、より効果的に行うことにも結びつくものであった。

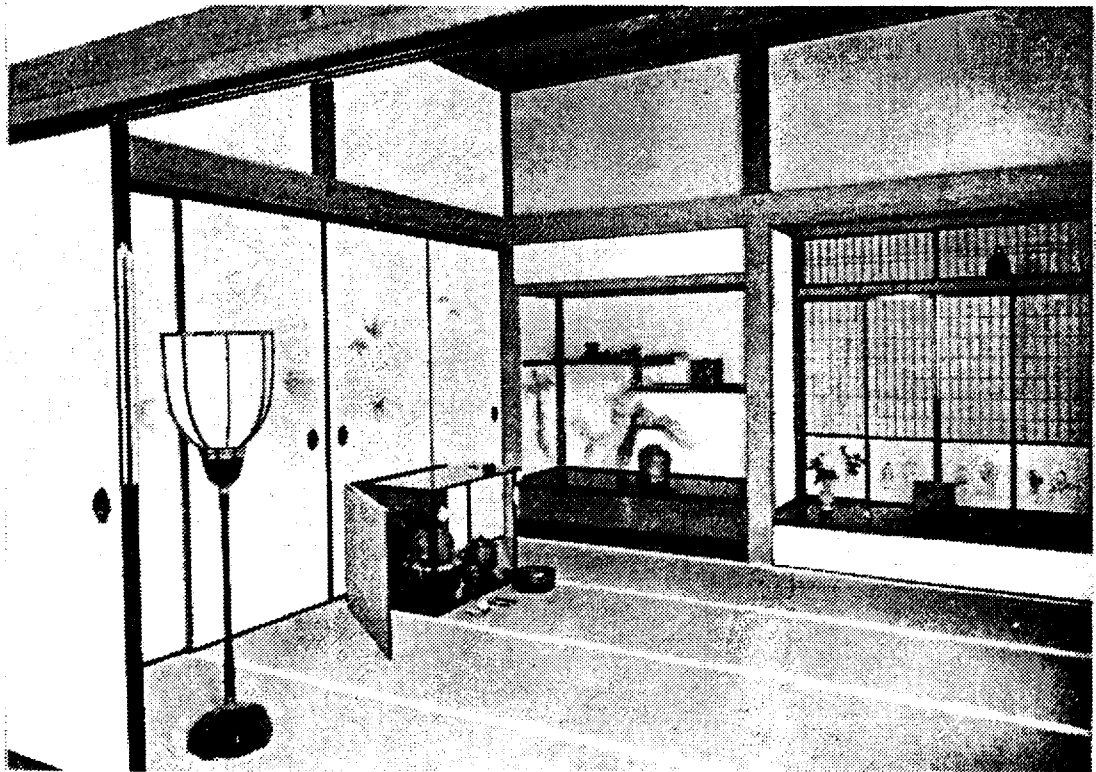
さらに、美術品を陳列すると同時に美術工芸品の使用方法を示すことにより、展示



二-図-5 : 鳳凰殿左翼棟「藤原時代」(平安中期)棟内部
【 “ THE HO-O-DEN ” 】



二一圖-6：鳳凰殿右翼棟「足利時代」（室町時代）棟内 書院
【 “ THE HŌ-Ō-DEN ” 】



二一圖-7：鳳凰殿右翼棟「足利時代」（室町時代）棟内 茶室
【 “ THE HŌ-Ō-DEN ” 】

がより高度なものとなった。先に述べたように、シカゴ万博では日本から出品する美術品の分類変更に成功していた。しかし、これはその名誉を保つことになっても、「用」を持つという日本美術独自の性質を示すことにはならない。そこで、鳳凰殿の内部に各時代に対応した美術工芸品をあるべき位置に配置して、使用されている状態を再現し、それらを観客が見ることによって、実際の使用方法を理解させようとしたのである。このような展示方法を採用することにより、美術館に展示しては表すことの出来ない日本美術独自の性質を示すことができたのであった。

また、シカゴ万博以前でも、「ジャポニスム」の流行で知られるように、日本の美術品は海外で評価されてはいた。しかし、それらはあくまで単品として評価されているのであり、本来ならばそれらが集合して、かつ使用された状態で総合的に評価されるべきものであった。そこで、シカゴ万博で鳳凰殿を建設することにより、その内部で美術品や美術工芸品の本来の姿を再現し、それらによって作り出される芸術的な空間を表現する機会を得たのである。

従来本邦製作品ノ海外ニ於テ称赞ヲ博シタルモノノ総テ一技術一物品トシテ賛美セラレタルニ過キス全體ノ優美ナル思想ヲ啓発シ人生ニ於ケル実用ヲ開示スヘキマテニ至リテハ絶テ其機会ヲ得タルコトナシ故ニ建築及室内装飾ノ如キハ単ニ東洋



二-図- 8 : 鳳凰殿中央棟「徳川時代」(江戸時代)棟内 上段ノ間
【 “ THE HŌ-Ō-DEN ” 】

ニ於ケル鹿野奇怪ノ蛮俗ト同視セラレ我特種ノ文明ト我生活ノ高尚ナル点トハ殆
ト外人ノ想察ニ上ラサルモノアリ是レ則チ本邦ノ家屋ヲ建設シー面ハ以テ国民ノ
本位ヲ明ニシー面ハ以テ製作品本来ノ面目ト其实用トヲ知ラシムルヲ緊要ノ施設
ナリトス

【「臨時博覧会事務局報告第一回・政府出品」『官報』明治26年6月7日】

このように、美術工芸品の使用法の教示を展示に加える事によって、日本美術本来
の姿を表すことができるようになり、その展示内容も濃いものとなっていった。

吉田光邦氏は、このような展示内容に注目され、鳳凰殿は、「インテリアとしての
美術品」としての性格を紹介するために建設されたとされている³¹。

ところで、美術工芸品の使用方法の教示は、当初から考えられていたものではなく、
国会での要請を受けて、鳳凰殿での展示内容に加えられたものであった。明治24年末
に開かれた衆議院予算委員会において、シカゴ万博への参加費用が審議され、後に鳳
凰殿となる建物の建設目的が検討された。その結果、委員会は“事務局”が重視する
国威発揚を建設目的の第二番目とし、委員会が重視する輸出拡大への貢献が、建設目
的の第一番目となるように要請した。これは、鳳凰殿内部の日本美術の歴史について
の展示を問題視した結果出されたもので、明治24年12月4日衆議院本会議において予
算委員会を代表して、小間肅が以下のように報告している。

委員会ノ意見ト申スモノハ、博覧会ノ主意ト云フモノハ何分我国ノ輸出品ヲ広ク
人ヲシテ知ラシメ、サウシテ将来其販路ノ隆盛ヲ計ルト云フノガ博覧会ノ主意デ
アル、先ツ是ガ第一ノ主意デアル、第二ハ即チ美術工芸品ヲ示シテ即チ日本ノ名
譽ヲ得ルト云フノガ是ガ第二デアル、…ソコデ委員会ノ意見ハ即チ第一ノ目的ヲ
第一トスル、即チ美術工芸品ヲ唯夫ヲ陳列シテ人ノ耳目ヲ引クト云フノヲ第二ト
スル、サウ云フ目的ニ今度ノ博覧会ハシタイモノデアル、(略)

古代ノ裝飾ヲ主トセズ、即今ノ日本カラ外国ニ輸出スル品物ヲシテ、此品物ハ日
本ニハ斯ウ云フコトニ用ヒテアルカラ、之ハ斯ウ云フコトニ用ヒレバ大ニ都合ガ
宜イカラ、之ハ必ズ買ハナケレバナラヌト云フ都合ニナル様ニ、人ノ耳目ヲ惹起
スコトニシタイ、唯今政府委員ノ述べラレル所ニ委員会ノ違フ所ハ、其ノ主ト従
トガ違フノデゴザイマス、(略)

先ツ販路ノ拡張ニナルコトヲ第一ニシテ、美術工芸ヲ示スト云フコトハ第二ニ廻
ハスト云フコトヲ、政府ニ要求スルコトヲ委員デ決シマシタ (傍点筆者)

【「衆議院第二回通常会議事速記録第五号」『官報』明治24年12月5日・号外】
ここで小間は委員会を代表して、輸出拡大に貢献するような展示内容を、使用方法の
教示という具体的な方法を提案しているのである。

これらは翌日の国会で討議され、第3節(1)で紹介した末廣重恭議員のように、国威
発揚を第一目的に置くべきとの意見も現れた。結局、このことについて結論は出ない
まま、参同費用だけが採決された。

しかし“事務局”としては、国会で結論が出なかったとはいえ、この問題を無視す
ることは出来ず、輸出の拡大に貢献するようなものを鳳凰殿の内容に加えることとし、
それが美術工芸品の使用方法の教示という形を以て現れた。ここで興味深いのは、岡
倉が評議員会で美術品の分類変更の提案をした日時である。国会での小間提案は明治
24年12月4日に行われており、岡倉はこれより後の同月21日の評議員会で提案してい
る。この岡倉の提案は、先に述べたように日本美術品の名誉の問題であった。しかし
この間に、岡倉もしくは“事務局”の誰かが、美術工芸品の使用方法を教示すること
によって、日本から出品する美術品の特質を表現し、それらが単なる工芸品でないこ
とを表明できると考え、その結果が岡倉の美術品の分類変更の提案に結びついたと考
える事もできる。後の新聞には、鳳凰殿出品の顛末を関係者から取材した記事が載せ
られており、美術工芸品の使用法を示した理由が記されている。

従来泰西人は好むで我国の器具を購い求むるも多く之を用ゐるの法を知らず或い
は床に飯櫃を置き乱箱に巻蓑を盛り絵本を炉暖の覆となす杯我邦人として一見捧
腹せしむるの奇観を呈し自然用法の知れざるより其需要も亦広まらざる弊ありし
が今度は鳳凰堂出品の一目的として諸器具の用法とも知らしめんと置物其他一切
の装飾品を適當の場所に備へ付け一見実用の次第を会得せしむるの経画なり

【「鳳凰堂の出品に就て」『読売新聞』明治25年9月29日】

これは、まさしく衆議院予算委員会を代表して発言した小間の提案そのものである。

このように、美術工芸品の使用方法の教示が鳳凰殿の展示内容に盛り込まれること
になった契機は、美術出品を充実させようという意図よりも、鳳凰殿での展示が日本
品の輸出増加に貢献することを要請されたことであつたとしてよいであろう。

また、前回のパリ万国博の報告書において、将来の万国博で「純然タル日本風ノ家
屋」による日本館を提言している柳谷も、貿易上の効果を期待していた。そのことを
提言した先の引用文の前置きとして、万国博に参加する目的及びそれを達成する方法

について述べている。

凡ソ外国博覧会ニ参同スル所以ノモノハ其目的一ナラサルヘシト雖モ就中最緊要ナル者ハ我国ノ名誉ヲ博シ将来ノ貿易ヲ促スニアリ此目的ヲ達セント欲セハ博覧会場ニ於テ多クノ観客ヲ招キ広ク購買者ヲ求ムルノ方法ヲ講セサルヘカラス

【前掲『仏国巴里大博覧会報告書』『外国博覧会へ参同ニ付テノ意見』】

また、“日本建築”を建てたことにより、人の注目することとなり、今までのように欧州列国の間に建てられていた時よりも人を集めることができ、購買者を増やすことができるであろうとしている。

然ルトキハ却テ人ノ注目スル所トナリ其効用列国間ニ介立スルニ倍蓰シ観客ヲ誘ヒ購買者ヲ求ムルニ必ス一層ノ便宜ヲ加フヘシ 【同上】

すなわち、柳谷が“日本建築”を建てることを提言したのは、万国博における集客、さらにはそれからもたらされる貿易上の効果を考えてのことであった。

しかし、鳳凰殿の内部は、あくまで美術展示であり、その内容は岡倉や九鬼が決定していったと考えられる。事実、その内部装飾は東京美術学校が制作し、さらにそこでの展示物は帝国博物館が選んだものが出品されていた。これより、同校々長であり、同博物館理事であった岡倉が特に重要な役割を果たしていたと考えられる。

日本美術品の輸出拡大については、明治10年代末に、フェノロサや岡倉そしてシカゴ万博で評議員であった河瀬秀治らが指摘提言していたことであった。『東京芸術大学百年史』³²によれば、明治17年10月21日付けの岡倉から龍池会々頭佐野常民宛の手紙、明治19年3月に岡倉が河瀬秀治と謀って、河瀬が幹事長をしていた貿易協会が当時の総理大臣伊藤博文に提出した「美術局設置の建言書」、さらに次節で取り上げるフェノロサの「日本美術行政に関する提言」など、いずれも日本美術品の輸出拡大の可能性を指摘していた。これらは、東京美術学校の開校が決定する以前の提言であり、岡倉は、このことが頭にあり、シカゴ万博を日本美術品の輸出を計る契機と考えたのではないか。国会から鳳凰殿に輸出拡大に効果があるよう求められた時、美術品の輸出を考え、それを美術品の展示に結びつけたと言えるのではないだろうか。

第4節 鳳凰殿の設計者について

鳳凰殿の設計者が久留正道であることは、現在知られているが、『報告書』によれば、その設計は東京美術学校に依頼されたものであった。

全体ノ設計ヲ東京美術学校ニ托セリ於是同校ハ直ニ其設計ニ着手シ大家名流各々
カヲ盡シテ之ヲ分擔セリ

【『報告書』第四章第二十款鳳凰殿】

また、同書では、久留は「建築工事監督囑託」として挙げられているだけである。しかし、同校がその設計を担当した関係からか、岡倉は英語による鳳凰殿の解説書『THE HŌ-Ō-DEN (PHOENIX HALL)』³³（以下『英語解説書』と呼ぶ）の執筆を行っており、その中で以下のように記している。

The work of interior decoration was undertaken by the Tokyo Art Academy³⁴, and the furniture and art works in the exhibition are selected by the Imperial Museum. ... The principal design of the buildings was made by Masamichi Kuru, the Government Architect of Japan, and the builders are Okura & Co., who have sent a number of their workmen to Chicago

訳³⁵ その内部装飾は東京美術学校が担当し、展示の調度と美術品は帝国博物館が選んだ。… 建物の主要なデザインは日本政府の建築士である久留正道が行い、施工者は大倉組（日本土木会社のこと：筆者註）で、多くの職人をシカゴへ派遣した。

これより、鳳凰殿の設計者は久留であったことがわかる。

当時、久留は文部省の技師であると同時に、東京美術学校から「建築装飾術」の講義を委嘱されており³⁶、その関係から、鳳凰殿の設計を依頼されたのであろう³⁷。

しかし、『報告書』の先の引用文にあるように、同校において久留をはじめ、各人が分担してその設計を行っていた。ここで問題となるのは、久留がどの程度その設計を行ったかということである。

『報告書』では、橋本雅邦ら同校の教授陣が鳳凰殿内部の絵画や彫刻を担当した³⁸ことを述べた後、設計にも貢献したと述べている。

此等ノ画伯ハ咸其得意トスル所ニ依リカヲ丹青ノ業ニ竭シタルノミナラス大體ノ
設計監督ニ於イテモ與テ大ニ功アリトス

【『報告書』第四章第二十款鳳凰殿】

当時の「設計」という語句は、現在の「計画」という意味でも使われており、また、

多少の褒め言葉もあろうが、これより、久留は学生時代から“日本建築”に興味を抱いており、当時その知識が相当のものであったことがわかる。事実、久留の工部大学校での卒業論文は“日本建築”に関するものであったし⁴²、久留がその知識を披露したのものとしては造家学会において行われた講演があり、それらは明治20年1月13日の「和式建築の沿革概略」及び明治24年6月10日の「日本建築用語の来歴」であった⁴³。また、『建築雑誌』明治24年1月号に掲載された「大日本古代建築沿革」は、明治23年工学会臨時大会における講演の速記録であるが、この中で、久留は有史以前からの日本の住居などを、古事記、風土記や大鏡などの古代文学から歴史的考察を行おうとしている。

また久留自身が工学会において鳳凰殿について行った講演⁴⁴にも、以下のような発言がある。

徳川氏ハ屏ノ内家ノ規矩ヲ用ヒテ、藤原氏足利氏ハ残ラズ東大寺派ノスミ金ヲ用キテイル

【久留前掲「米国博覧会へ出品ノ鳳凰殿ニ付テ」】

ここで言う「屏ノ内家」とは、恐らく『匠明』で知られる平内家を指し、「東大寺派」とは「東大寺工」⁴⁵を指すものと考えられる。これより、当時の久留が“日本建築”について、史学的な知識だけではなく、意匠史的な知識も持っていたことを知ることができる。

しかし、この時点の久留は“日本建築”の設計監督の経験はなく、このことは、鳳凰殿の施工会社を決定する上で大きな要因を占めていた。久留は先の講演で、この事情について以下のように述べている。

マダ日本ニハ信用スベキ会社ハ少ナイ、相談スベキ技術師ヲ持テ居ル会社ハ少ナイ 【同上】

これより、当時の久留は鳳凰殿の工事を監督するにあたり、“日本建築”に詳しい技術者を必要としていたことがわかる。その結果、施工は織田仙吉を擁していた日本土木会社に決定した。織田は、木子清敬の招きで上京し、皇居の造営にあたった後、明治23年に同社に入社しており⁴⁶、“日本建築”の実務に明るい人物であったことは間違いない。織田は、鳳凰殿主任技師に就任し、久留とともにシカゴでの工事に携わっている。

ところで、『東京芸術大学百年史』では、東京美術学校が鳳凰殿のような建物の室

内装飾を行うことは、以前から計画されていたことであったとしている。

本校がこの種（鳳凰殿のこと：筆者註）の室内装飾を担当することは開校前から計画されていたもので、フェノロサの発言（日本美術行政に関する提言『フェノロサ資料Ⅰ』六一頁）によればそれは本校の最大の努力目標の一つであったが、岡倉はコロンブス博覧会という好機をとらえてその計画を実行したのであった。

【前掲『東京芸術大学百年史』東京美術学校篇第一巻

第3章第4節解説4 本邦家屋（「鳳凰殿」）】

ここでいう「フェノロサの発言」⁴⁷とは、以下の部分を指しているのであろう。

建築運動の重要性も過少評価できません。壁面装飾を、生彩を欠く明治の無地から宋、足利、秀吉の時代の豊かな装飾性に作り変えるために、殆ど何の手も打たれていません。これこそ絵画の最大の機能であります。（略）美術学校の最大の努力目標の一つは、装飾画の復興と発展でありましょう。ある公共建築の室内装飾が要求される時、当局は美術学校幹事にその最小の一室の装飾を一任しさえすれば、彼らは必ずこの方面における日本人の力量を証明できると確信しています。

【「日本美術行政に関する提言」村形明子編・訳『ハーヴァード大学ホートンライブラリー蔵 アーネスト・F・フェノロサ資料第一巻』ミュージアム出版、1982年】

しかし、同校の教授陣だけでは、室内装飾は担当できても、外部を含めての鳳凰殿という建物を設計することはかなわなかったであろう。それゆえ、久留という“日本建築”の知識を持った人物が同校の関係者であったことにより、岡倉は鳳凰殿の設計依頼を受けることが出来たと言えよう。

第5節 章結

“事務局”は、米国が日本の最大の輸出国であったこと、シカゴ万博がこれまでの万国博にない規模であったことなどから、同万博参加に積極的な態度を見せ、その目的を、国威発揚と輸出拡大の二点に置いていた。

それらを実現してゆこうという姿勢は、前者については日本美術品の分類変更を主催者側に要求したことに、後者については評議員制度の採用などに現れていた。

鳳凰殿の建設には、これら二つの目的を果たすことが期待されたのである。

本格的な“日本建築”による日本館を建設する案は、先の1889年パリ万博の報告書で既に見られたことであったが、それを国威発揚の道具として用いようとした点は、『報告書』に強く見られることであり、九鬼隆一や岡倉覚三の存在が大きいと考えられる。

九鬼は副総裁に任命され、実質的な責任者としての役割を果たしたが、その任命の理由は、特に前駐米公使であった経歴が評価されたと考えられる。しかしその結果、“事務局”で美術品などの出品方針に現れたものは、九鬼のアメリカについての知識というよりは、明治10年代から行っていた伝統的な日本美術に対する活動であり、公使としての駐米中にも見られた日本美術に対する誇りであった。

また、岡倉は帝国博物館理事として早くから鳳凰殿の計画に携わっていたと考えられ、参同事業の進展にともない、評議員や鑑査官だけでなく、山高信離や手島精一以外には農商務省の官吏だけであった事務官にまで任命されていることは、“事務局”内での岡倉の重要性が高まっていったことを物語っている。岡倉は、九鬼と同じく日本美術に対して強い誇りを持っており、そのことは岡倉が東京美術学校で行っていた日本美術の近代化等の事業に現れていた。

日本館の建設が計画された以上、これらの人物が、中途半端な建物では満足せず、世界に誇ることの出来る本格的な“日本建築”を建設しようとしたと考えられる。その結果が、鳳凰殿の外観やその内部での美術品の展示に現れていた。

また、輸出拡大という目的に関しては、衆議院予算委員会から鳳凰殿がこれに貢献するよう望まれた事であった。それだけでなく、先の1889年パリ万博の報告書を執筆した柳谷謙太郎も“日本建築”の建設からこのことを期待していた。柳谷はシカゴ万博でも事務官に任命されているが⁴⁸、それより以前、九鬼が“事務局”成立以前に、シカゴ万博参同のための組織編成を行うに際して、柳谷は他の七名とともに組織委員に指名されており、後に“事務局”となる組織に関する諸事の調査議定を行っている。これより、柳谷は“事務局”設立当初からその中枢部におり、前回のパリ万博での経験を生かせる立場にいたと言えよう。この目的については、鳳凰殿内部での美術工芸品の使用方法の教示という形で現れた。

さらに、これらの目的を果たす日本館が鳳凰殿の形態に結実した点は、久留正道や岡倉の功績と言える。

久留は、三時代の建物の外観をまとめるために数々の工夫を行っている。ただ、そこに「新しい和風建築をつくってみせる」という積極的な発想が見られない点は、参考とすべき前例がない状態から鳳凰殿を作り出さねばならなかった、いわば開拓者としての限界を感じさせる。また、久留の“日本建築”に対する態度に帰すことも出来よう。久留はシカゴ万博終了後、尾張徳川家名古屋大曾根邸を設計し明治33年に竣工させており⁴⁹、明治37年のセントルイス万博の日本館を設計し、石造ではあるが、和風意匠を持つ金比羅宮宝物館を明治38年に竣工させてはいる。しかし、これら以外には積極的に“日本建築”の設計を行っていたわけではない⁵⁰。また、建築史関係の論文も明治40年代まで見られない⁵¹。以上のことから、久留には“日本建築”を発展させていこうとする強い意欲が無かったのではないかと考えられる。

また、岡倉が帝国博物館理事および東京美術学校々長という立場から、鳳凰殿内部の展示に対して重要な役割を果たしていたであろうことはほぼ間違いない。そこには国威発揚だけでなく、輸出拡大という目的も求められていたにもかかわらず、それが商業主義を感じさせぬものになったのは、岡倉の功績とあってよいであろう。

さらに、岡倉は鳳凰殿の内部だけでなく、東京美術学校がその設計を行った以上、外観を含んだ全体に対しても大きな責任を負っていたはずである。従って、岡倉の美術史思想がその形態決定に重要な役割を果たしていたと考えられるが、これについては次章で述べる。

- 01) 永山前掲『内外博覧会総説』第4編第1章海外博覧会参同沿革
- 02) 吉田光邦『改訂版万国博覧会—技術文明史的に—』日本放送出版協会、昭和60年
- 03) 浜口・山口前掲『万国博物語』鹿島出版会、昭和42年
- 04) 『臨時博覧会事務局報告』臨時博覧会事務局、明治28年
- 05) 『読売新聞』『東京日日新聞』『郵便報知新聞』『大阪朝日新聞』『大阪毎日新聞』などを用いた。但し、大阪系の新聞は当時の通信事情からと思われるが、記事が東京のものに較べ二三日遅れていることが多く、日付については東京系のものを重視した。
- 06) 商工局長齊藤修一郎、鉱山局長和田維四郎、特許局長奥田義人、書記官柳谷謙太郎、秘書官原敬、農商務技師平賀義美、同志賀泰山、同沢野淳
- 07) 副総裁は24年6月の“事務局”発足直後から任命されていたわけではなく、しばし空席の後、明治24年12月15日に九鬼が副総裁に任命されている。なお九鬼は、万博終了後の“事務局”解散時の27年12月28日まで務めている。また、もう一人の副総裁は、総裁副総裁ともシカゴに渡航できない場合に米国駐箚駐米特命全権公使を便宜上任命することになっていた。これにより、建野郷三が、明治26年4月13日から同27年9月3日まで任命されていた。
- 08) 九鬼と慶応義塾の福沢諭吉との関係については、伊藤正雄「福沢諭吉と岡倉天心—九鬼隆一をめぐる両者の立場について—」『福澤諭吉論考』吉川弘文館、昭和44年、に詳しい。
- 09) 山高の履歴については、富田仁「解説 慶応三年パリ万国博覧会をめぐる人びと」高橋邦太郎『花のパリへ少年使節—慶応3年パリ万国博覧会奮闘記』三修社、1979年。日本歴史学会編『明治維新人名辞典』吉川弘文館、昭和56年。大植四郎『明治過去帳〈物故人名辞典〉』私家版、昭和10年、新訂版東京美術、昭和46年などを参照した。
- 10) 石井柏亭『日本絵画三代志』ペリかん社、昭和58年、原出版昭和17年。には、河瀬秀治の伝えるところとして記されている。
- 11) 『明治工業史建築篇』工学会明治工業史発行所、昭和2年、第一編第二章第二節及び第五編第一章第一節より。

- 12) 山高の在職期間は以下の通りである。
事務官：明治24年7月7日～同25年12月28日
鑑査官：明治25年5月19日～同26年9月16日
- 13) 岡倉の事蹟については、宮川寅雄『岡倉天心』日本美術史叢書、東京大学出版会、1956年。齊藤隆三『岡倉天心』人物叢書、吉川弘文堂、昭和35年（新装昭和61年）。などを参照した。
- 14) 宮川前掲『岡倉天心』
- 15) フェノロサは、明治12年洋画家の高橋由一の画塾「天絵学舎」を訪れ、日本における洋画の発展に協力することを約束していたが、フェノロサが日本美術の奨励へと方向転換をしたため、実現せずに終わった。柳源吉編『高橋由一履歴』明治25年。（青木茂・酒井健康校注『日本近代思想大系17 美術』岩波書店、1989年。所収）より。
- 16) 宮川前掲『岡倉天心』
- 17) ただ、岡倉が持つ国粹主義的な側面を表すものとして、明治19年から20年にかけてフェノロサとともに欧米に出張した時に、洋服で出発しながらも、現地では和服で通したことや、東京美術学校の制服に復古調の和服を採用したことなどがある。
- 18) 久留正道「米国博覧会ニ出品ノ鳳凰殿ニ付テ」『工学会誌』明治26年10月号、より。
- 19) 岡倉の各職在任期間は以下の通りである。
評議員：明治24年12月15日～同27年4月27日
鑑査官：明治25年5月19日～同26年12月19日
事務官：明治25年12月17日～同26年9月16日
- 20) 日本政府のシカゴ万博参同の目的については、吉見俊哉氏が既に指摘されている。「文明への眼、未開への眼」『万国博の日本館』INAX BOOKLET Vol.10 No.1、(株)INAX, 1990年
- 21) 『東京芸術大学百年史 東京美術学校篇第一巻』ぎょうせい、昭和62年、第3章第4節 解説3「閣龍世界博覧会」には、当時の新聞から、明治24年12月21日の評議員会で岡倉がこの提案を行ったことを確認されている。
- 22) 明治10年代から洋画は農商務正主催の内国絵画共進会に出品を禁じられるなど、

- 明らかな排斥に遇っていた。また、浦崎永錫氏は“事務局”の発表した要旨や心得には、西洋画排斥の意欲があったとされており、また、日本の西洋画を幼稚であるとの見解から不発送とする意見が台頭したとされている。浦崎前掲『日本近代美術発達史 [明治篇]』第三章第十節 (二) 米国市俄古博覧会へ連袂不出品
- 23) 配付日などの詳細は不明。『報告書』第三章第六款事務局ノ方針、に再録されている。
 - 24) 末廣議員の発言は、後に鳳凰殿となる日本館の建設を前提として、その建設目的をどこに置くかの審議でのものであるから、この発言が日本館建設の動機となったものではない。
 - 25) 吉田前掲「総説」『図説万国博覧会史』
 - 26) 柳谷の履歴については、五十嵐栄吉『大正人名辞典』東洋新報社、大正6年。によった。
 - 27) 久留前掲「米国博覧会へ出品ノ鳳凰殿ニ付テ」より
 - 28) 藤岡・深谷前掲「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」
 - 29) 但し、この敷地請求の時点では「本邦特殊ノ妙構神采ヲ發揮」する建物は、鳳凰殿ではなかったと考えられる。鳳凰殿の形態と敷地との関連性は、第三章で述べる。
 - 30) 永山前掲『内外博覧会総説』第4編第一章、第二十五回 (市俄古)
 - 31) 吉田前掲『改訂版万国博覧会 -技術文明的に-』
 - 32) 『東京芸術大学百年史』東京美術学校篇第一巻、ぎょうせい、昭和62年、第一章第二節美術学校設立運動の背景、「美術局設立運動」
 - 33) Okakura Kakuzo : “ THE HŌ-Ō-DEN (Phoenix Hall), An Illustrated Description of the Buildings Erected by the Japanese Government at the World's Columbian Exposition, Jackson Park, Chicago. ” K. Ogawa, 1893
 - 34) “Tokyo Art Academy” とは東京美術学校を指すと考えられるが、同書において、自らを“Director of the Tokyo Fine Art School”としており、混乱が見られる。
 - 35) 本訳は、『岡倉天心全集2』平凡社、1980年。所収の「鳳凰殿」(訳：金子重隆)を参考としたが、誤訳もあるので、重要と考えられる点は英文の表現に従う

こととした。

- 36) 囑託期間：明治24年6月～同26年2月。前掲『東京芸術大学百年史』東京美術学校篇第一巻より
- 37) 久留は、明治23年の第三回内国勸業博覧会の折りに、文部省から「出品取調委員」を命じられており、そこでの活動が注目されるが、『第三回内国勸業博覧会事務報告』第三回内国勸業博覧会事務局，明治24年。によれば、久留は列品館などの計画には関与していない。この時文部省は、「出品部類目録」によれば第五部教育及学芸の部門に学校建築の「図按」や「図学模型及図引器械」を出品しており、久留はそれに関係したと考えられる。これらから、同博覧会での久留の活動は、シカゴ万博での鳳凰殿の設計依頼に直接の関係はないと考えられる。
- 38) 「徳川時代」建物の絵画，彫刻は、それぞれ橋本雅邦，高村光雲、「足利時代」建物の絵画は川端玉章、「藤原時代」建物の絵画は巨勢小石が担当していた。
- 39) 稲葉信子『木子清敬と明治20年代の日本建築学に関する研究』私家版，1989年、第7章第2節3. 東京美術学校における「建築装飾術」授業と日本式室内装飾の製作・輸出 より
- 40) 明治21年に制定された「東京美術学校規則」によれば、同校の専攻科目は絵画，彫刻，建築，図案の四科が予定されていたが、岡倉が同校々長を務めていた期間に、建築科は設けられずに終わった。
- 41) 稲葉信子氏の研究によれば、久留以外に造家学会や工学会で当時“日本建築”についての研究を発表している人物には、造家学会会員には木子清敬、新家孝正、中村達太郎、滝大吉、高山幸次郎、妻木頼黄、片山東熊、高原弘造らがあり、準会員には柴田四子吉、今村吉之助、牧長富、森正忠、小川清次郎、高橋慶次郎、堀口翔静、荒木安太郎、小鍬吉兵衛、吉原米次郎らがいた。稲葉前掲『木子清敬と明治20年代の日本建築学に関する研究』第5章第4節その他の会員による明治20年代の日本建築に関する講演・雑誌記事 より
- 42) 稲葉信子前掲『木子と明治20年代の日本建築学に関する研究』より
- 43) ただし、これらは講演のみで、『建築雑誌』などには発表されていないようである。
- 44) 『工学会誌』明治26年10月号には、この講演が掲載されているが、それが行われた日時についての記載がない。これは、明治25年7月15日に工学会通常会に於い

て行われた久留の演説「シカゴ博覧会ニテ建築ノ日本家屋」と考えられ、同誌に掲載される時点で、題名が変更されたものと思われる。

- 45) 田辺泰・渡辺保忠「2 中世 2.6 建築生産」『新訂建築学体系4-I 日本建築史』彰国社, 昭和43年. では、寺工組織として東大寺のものを挙げられており、久留はこの組織の木割りをういたと考えられる。
- 46) 『大成建設社史』社史発刊準備委員会, 昭和38年. より
- 47) 後出の『フェノロサ資料第一巻』での村形明子女史の解題によると、この提言は明治19年に宮内省で行われた「より有効な美術館および日本美術工芸発展のための計画」に関する会議の草稿と考えられており、起草の時期は明治19年2月から同年3月24日までの間に絞られている。
- 48) 在任期間：明治24年7月7日～同27年12月28日
- 49) 宮崎幸恵「尾張徳川家名古屋大曾根邸(1)建築構成について」『日本建築学会学術講演梗概集F』（1992年）
- 50) このいずれも建築関係の雑誌などに発表されておらず、そこに積極性は見られない。
- 51) 明治40年代には以下のような久留の論文が見られる。「寛政御造営記」『建築世界』明治42年9月～同43年3月号。「矢倉建築法及其割出」『建築世界』明治43年6月～11月号。

第三章 鳳凰殿の形態と

その成立要因について

序節

本章では鳳凰殿の形態が決定されてゆく過程を探り、モデルに鳳凰堂が選ばれたことや、表現された三時代が平安中期・室町・江戸となった理由について論じたい。

鳳凰殿の形態形成には、後で述べるように政治的な要因などが大きく関係していた。しかし、第二章で述べたように、建設目的に建築美の表現や内部の展示で日本美術の変遷を表すことがあり、建築形態や表現する時代の選択には、関係者の建築史観や歴史的美術に対する評価や思想（以下「美術史思想」とする）が影響していたはずである。鳳凰殿の建設に関係する重要人物としては、設計者の久留正道以外にも、“事務局”副総裁九鬼隆一、事務官山高信離、評議員で後に事務官にも任命される岡倉覚三がいた。ところが、先に挙げた人物のうち、建築史観が知られるものはおらず、久留は後で述べるように日本館のモデル選定に深く関与していなかったようである。また、美術史思想についても、九鬼と山高は日本館の計画段階で調査を行った帝国博物館の総長と理事であり、重要な役割を果たしていたと考えられるが、彼らの美術史思想を知る史料に乏しいことから⁰¹、それを把握することは難しい。しかし、岡倉は第二章で述べたように、九鬼や山高以上に鳳凰殿の形態形成に重要な役割を果たしていたと考えられる。さらに、美術史思想についても、岡倉が当時、東京美術学校で行っていた「日本美術史」の授業の筆記録「日本美術史」⁰²が残されており、それが開講されていた時期は鳳凰殿の設計時期とほぼ一致するものである。その中で岡倉は、各時代の美術を評価するだけでなく、日本美術の特質にも触れるなど、当時の彼の美術史思想がよく現れているから、これによって、鳳凰殿の形態との関連を考察することが可能である。

当時の九鬼、山高、岡倉の日本美術に対する態度としては、九鬼と山高の二人が龍池会に属するなど、どちらかと言えば保守的なものと考えられるのに対して、岡倉は東京美術学校での業績で知られるように、革新的なものであった⁰³。しかし、このことにより、三者が当時衝突したとの話は伝えられていない。特に、当時の岡倉と九鬼

は「同心一体」⁰⁴とまで形容されるほどであるから、両者の美術史思想に大きな隔たりは無かったと考えられる。岡倉と山高の関係については、岡倉の師とも言えるフェノロサと山高の間に多少の軋轢はあったが⁰⁵、二人とも九鬼の許で活動する間柄であったから、この両者の場合にも大きな対立的要因があったとは思われない。

これより、鳳凰殿の形態形成における美術史思想的背景の多くが、岡倉の『日本美術史』より考察することが可能と考えられる。

なお、本章で使用した資料は、この『日本美術史』の他は第二章に準ずる。

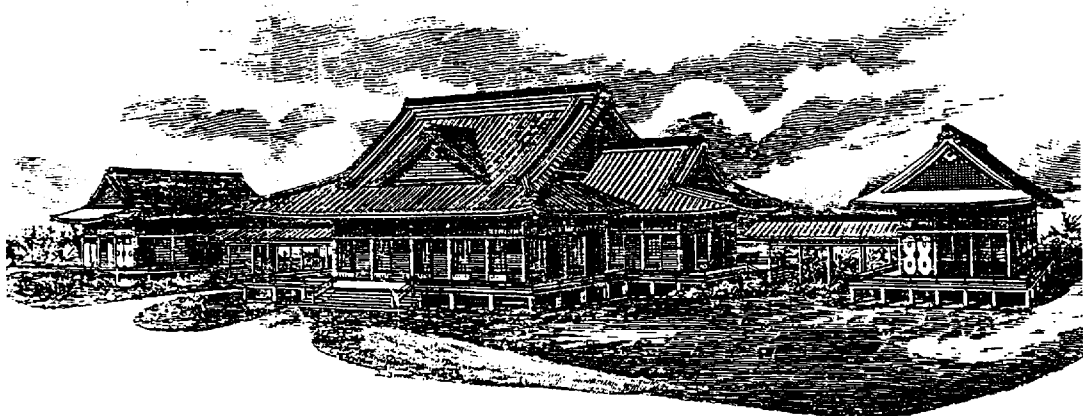
第1節 鳳凰殿の内容

日本館は鳳凰堂をモデルとして建てられ、「鳳凰殿」と名付けられた。岡倉は、前掲の『THE HŌ-Ō-DEN』⁰⁶（以下『英語解説書』とする）を執筆しており、その中で鳳凰堂の概要を説明した後、鳳凰殿について以下のように述べている。

The Hō-ō-Den now exhibited is substantially a replica of the edifice at Uji, somewhat smaller in size and modified to adapt it for secular use.
訳：いくらかの縮小と現実的な使用に対応するために変更されてはいるが、ここに展示した鳳凰殿は実質的に宇治にあるその寺院の模造である。

しかし、現実には鳳凰殿は鳳凰堂の単なる模造ではなく、平安中期、室町、江戸の

鳳凰堂之圖



三-図-1：久留正道による「鳳凰堂之図」

【『建築雑誌』明治26年年4月号】

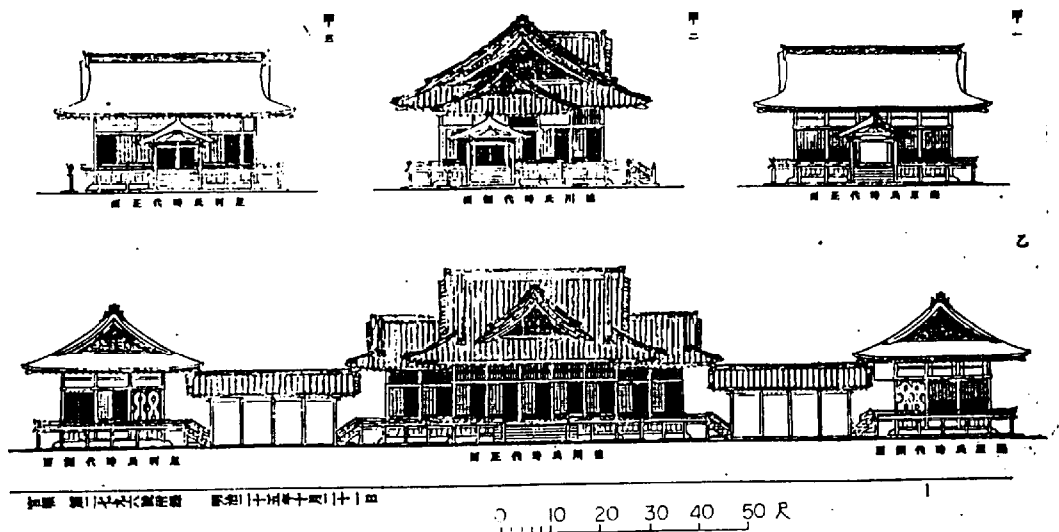
三時代を表現した三棟の建物からなっていた。

鳳凰堂ノ様式ニ則リ一聯三棟ノ家屋ヲ建築シ而シテ其内部ノ裝飾ハ藤原足利徳川ノ三時代ニ符合スルモノヲ施シ（略）

【『報告書』第四章第二十款鳳凰殿】

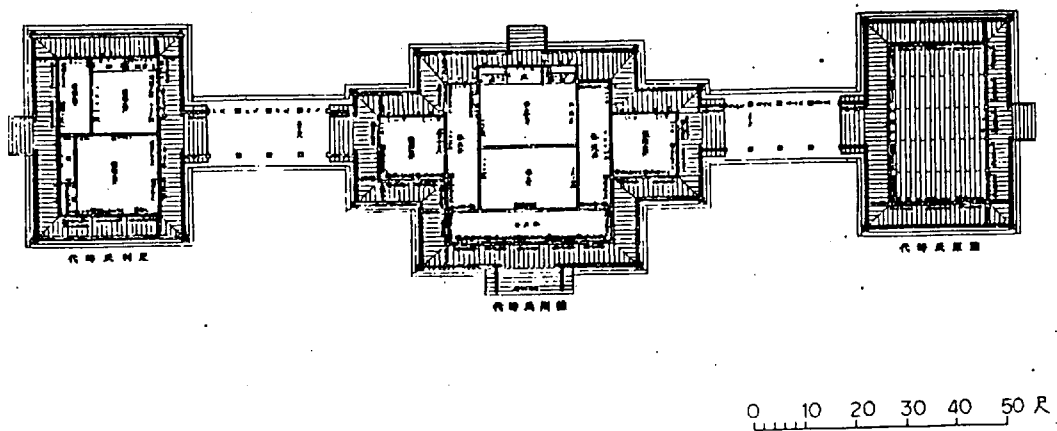
ところで、全体のモデルとして鳳凰堂があったが、三時代を表したそれぞれの棟にもモデルが存在した。

『報告書』では、左翼の平安中期を表現した棟は、基本的には鳳凰堂の様式に基づき、寝殿造を組み入れたもの、右翼の室町時代を表現した棟は、当時の書院と茶室を再現したもの、左右の建物の約2倍の面積を持つ⁰⁷中央の江戸時代を表現した棟は、



三一図-2：鳳凰殿 立面図

【『官報』明治25年10月21日】



三一図-3：鳳凰殿 平面図

【『官報』明治25年10月21日】

八代将軍の頃の大名屋敷を再現したものとしている。

左方藤原時代ノ宮殿ハ当代ノ建築ニ係ル宇治ノ鳳凰堂ニ基キテ大體ノ形式ヲ取り
之ニ参配スルニ公卿貴人ノ建築ヲ以テセシモノニシテ牀高ク階ヲ設ケ簀子ニ勾欄
ヲ周ラシ丸柱格天井ナリ又四面ハ蔀ノ格子戸ニ立テ壁及ヒ障子ハ山水人物ヲ画キ
其他室又ハ外部ニ通スル所ハ縁ニ錦ヲ縫付タル簾ヲ垂ル卷舒自在ニシテ其卷上ケ
タル時ハ鈎ヲ以テ之ヲ支持スル等渾ヘテ藤原時代ノ盛時ヲ想見スヘシ
右方足利時代ノ建物ハ当代ノ書院ト茶室ヲ現セルモノニシテ左方ノ藤原時代ニ比
シテ甚シキ権衡ヲ失ハサラシメタリト雖モ内部ノ間取、柱敷居ノ形状、床間出机
等ニ至リテハ皆足利時代ノ様式ヲ模造セリ
中央ナル徳川時代ノ建物ハ総テ当代諸侯ノ邸ヲ写シタルモノナリト雖モ其室内ノ
装置ハ全ク八代将軍ノ時代ニ於ケル大名ノ邸宅ニ擬シ中央ヲ主人ノ居間トシ左方
ヲ書斎トシ右方ヲ献ノ間トシタモノナリ又中央主人ノ居間ハ上段、次ノ間、入側
ノ三部ニ分チ正面ニ床ノ間ヲ設ケ其左右ニ床脇ノ棚アリ右ノ方附書院ヲ備ヘ左ノ
方別ニ入口ヲ設ケ引戸ヲ立テ以テ帳台ヲ示ス等当時ノ光景写シ得テ餘濫ナシ

(傍点筆者) 【『報告書』第四章第二十款鳳凰殿】

『英語解説書』は設計を担当した東京美術学校々長である岡倉が著したものである
ところから、モデルがより具体的に述べられている。

平安中期の棟について、

The left wing of the Hō-ō-Den here erected is constructed in accordance
with the principal architectural features of the Fujiwara epoch,
specially copied from the Phoenix Hall at Uji, and from the apartments
of the Imperial Palace at Kyoto.

訳：ここに建てられた鳳凰殿の左翼は、藤原時代の建築的特徴に則りながら建設
されており、特に宇治鳳凰堂と京都御所を真似ている。

また、室町時代の棟については

As a characteristic representation of the art of this epoch, the
interior reproduces, with but slight changes, a room in Gin-kaku-ji
(Silver Pavilion).

訳：この時代の美術の特徴的な表現として、その内装は僅かな変更はあるが、銀
閣寺（シルバー・パビリオン）の一室を再現している。

江戸時代の棟は

The hall is a replica of a room in the old castle of Yedo (Tokyo).

訳：その堂は江戸（東京）の古城の一室の複製である。

と、述べられていた。これより、それぞれの棟のモデルは、平安中期は鳳凰堂と京都御所、室町時代の内装は銀閣寺、江戸時代は単なる大名屋敷ではなく、江戸城であったことがわかる。特に室町時代の棟については、その外観から、銀閣寺でも東求堂がモデルであったように思える。

しかし、第二章第3節(3)でも述べたように、室町時代の棟の舞良戸を平安中期の棟の部に合わせて格子状のものに変えるなど、設計にあたった久留は、各棟の外観をそれぞれの時代の様式で正確に再現したのでは全体としての建築表現を生み出すことはできないと判断し、各時代の意匠に変更を加えている。

廊下ハ全ク藤原氏ノ時代ノ製デアリマスガ即チ丸柱デ廊下ニ高欄カツイテオリマス徳川幕府ノ建築ニハ高欄ハナイ併シナガラ藤原氏ハ高欄ガアル夫レデ余儀ナク徳川足利ニモ高欄ヲ附ケテ同様ニ見ヘル様ニシマシタ

【久留正道「米国博覧会へ出品ノ鳳凰殿ニ付テ」『工学会誌』明治26年10月号】

本来、室町や江戸時代の縁には高欄が無いのを知りながらも三棟とも高欄付としたのは、平安中期の棟に合わせた結果であるとしている。この他にも、平安中期や室町時代の建物は通常檜皮葺か藁葺であるのを、三棟とも銅板葺にした⁰⁸ことなどを証言しており、全体として「同様ニ見ヘル」ようにしたのである。

『英語解説書』の最後で、岡倉は以下のように述べている。

The building of the Hō-ō-den are built of unpainted wood, and principles of Japanese construction and proportion are wholly adopted.

訳：鳳凰殿の建物は素木で建てられ、日本建築の構造と比例の原理が全面的に採用されている。

三時代を表現しながらも、外観的にはまとまりのある形態を示した鳳凰殿は、“日本建築”独自の美を表現するものであると岡倉は考えていたようである。

第2節 日本館計画の推移

日本館は、計画当初から鳳凰堂をモデルとしたものではなく、様々な過程を経て形態は決定されており、このことは鳳凰殿の形態を考察する上で重要である。

『報告書』によれば、日本館を建設するに際して鳳凰堂と金閣寺のいずれかをモデルとすることになり、調査の結果、鳳凰堂に決定したとしている。

初メ右ノ古代家屋ノ形状及ヒ其内外ノ裝飾ハ金閣寺ト鳳凰堂トノ二様ニ就キ其一ヲ選択スルコト、ナシ調査ノ末鳳凰堂ニ決シ（略）

【『報告書』第四章第二十条鳳凰殿】

『報告書』には、鳳凰殿の形態形成の過程を伝える記述はこれだけであり、充分ではない。さらに重要な点は、モデルが最終的に決定する以前の段階では、金閣寺がより有力な候補であったような形跡が見られることである。これを当時の新聞などの資料から追ってみる。

(1)日本館の計画の開始

設計者久留が鳳凰殿の工事の為にシカゴへ出発する前に工学会で行った「演説」⁹⁹は、その形態が決定するまでの経過をよく伝えている。それによれば、日本館の計画が開始されたのは、明治24年9月頃であった。

作年ノ九月カラ其話ガ起ツテドウモ今時ノ家ヲ出品シテハ面白クナイカラ日本ノ古代ノ家ヲ出品シヤウジアナイカサウシテころんぶすガ亜米利加ヲ発見シタ頃ノ家ガ宜カラウカラ其時分ノ家ヲ出品シヤウジヤナイカト云フ説ガ起ツタ其頃ノ建築ハ宜イコトニハ皆美術的ノ建築テアルカラ…サウ云フコトガ分ツタラ寧ロ時代ニ分ケタラ宜カラウト云フコトヲ帝国博物館ニ於テ色々取調べヲシテ之ヲ徳川、足利、藤原ノ三時代ノ建築ニシヤウト云フコトニナリマシタ

【久留前掲「米国博覧会へ出品ノ鳳凰殿ニ付イテ」】

これより、現代的な建築を出品しては面白くないという発想から、単なる日本館ではなく鳳凰殿となる建物の計画が始まっていったことがわかる。まず歴史的様式に基づいた日本館を出品することになり、次いで、その様式をコロンブスがアメリカ大陸を発見した時代のものとしたのであった。シカゴ万博はコロンブスのアメリカ大陸発見四百周年を記念して開催される万国博だったからである。コロンブスの新大陸発見が1492年であるから、これは室町時代と考えられる。さらに、その時代の建築は「美術的」なものであるから、それならば時代分けをして建物を出品したほうがよいとい

うことになった。帝国博物館が表現する時代の調査を行い、選ばれたのが江戸、室町、平安中期の三時代であった。

時代が決まった後、それら三時代の表現方法が問題となるが、当初は、一棟の建物で三時代を平面的に分けたものが考えられた(三-図-4)。なお、「徳川」時代の部分が二つに分けられているのは、「男子」と「女子」の空間を表現するためである。久留はこれを見ることがあったようで、以下のように評している。

此位ノモノデ宜カラウト云フノデ極ツタサウデシタカ元ヨリ白人ノ考デ戸ヲ揚ゲ
テアル其御隣リハ丸柱デ丸木ノ椽側ヲ付ケル其徳川ノ大名風ノ建築其又隣リハ神
社ノ額堂見ル様^{ママ}テマルデ刺身ノ脇ニ以テ往ツテ館^{ママ}テモ附ケルヤウナ工合デ誠ニ面
白クナイ

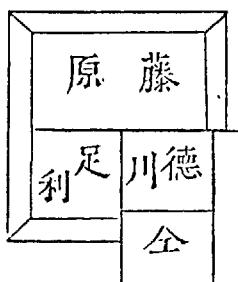
【久留前掲「「米国博覧会へ出品ノ鳳凰殿ニ付イテ」】

「白人ノ考」と述べていることから、久留がこの案の作成に参加していなかったことがわかるが、同時に、建具がどのようなものであるかといった詳しい説明をすることができたことから、これがかなり具体的な形態を伴った段階にまで進んでいたことがわかる。しかし、この案では建築美を表現することは叶わず、第二章第3節(3)で述べたように九鬼の判断で実在の古建築をモデルにして日本館を設計することになった。

その結果選ばれた古建築が金閣寺と鳳凰堂であるが、この選定が明治24年12月初めまでに済まされていたことを、鳳凰殿の建設目的について論議した国会での答弁が教えてくれる。

明治24年12月4日の衆議院通常会で、衆議院予算委員会主査の小間齋が、前日の同委員会で「政府委員」が説明したシカゴ万博で建設予定の日本館の計画内容を、以下のように報告している。

此家屋ノ建築ニ就キマシテハ政府委員ニ質問シマシタニ、此家屋ト云フモノハ先
ツ宇治ノ鳳凰堂トカ又ハ金閣寺ヲ模形シテ之ヲ彼博覧会場ニ建設ヲスル、サウシ



三-図-4 : 1893年シカゴ万博計画当初の日本館平面
【久留正道「米国博覧会へ出品ノ鳳凰殿ニ付イテ」】

テ其中ニハドウ云フコトニスルカト言ッたら、藤原氏ノ時代ト足利氏ノ時代ト、
夫ニ徳川氏ノ時代トノ三ツニ分チマシタ、乃チ裝飾モ残ラス藤原氏ノ時代ニ…建
物ノ所ニ藤原氏時代ノ裝飾ヲ致シ、足利氏徳川氏時代モ其通りデアル、(略)

【「衆議院第二回通常会議事速記録第五号」

明治24年12月4日開議 『官報』明治24年12月5日・号外】

小間のこの報告から、この時には日本館が「藤原」「足利」「徳川」の三時代を表現し、
金閣寺か鳳凰堂のいずれかを模したものとなる計画であったことがわかる。

(2)敷地獲得から設計終了まで

同年12月28日には、米国側博覧会事務局との種々の交渉の為に、事務官手島精一が
シカゴへ出発する。この時の交渉に日本館の敷地請求が含まれていた。日本が請求し
た敷地はジャクソン・パーク内のウーデッド・アイランドで、第二章第3節(3)でも触
れたように敷地獲得交渉は難航したが、その理由の一つとして建物自体の問題があっ
た。“事務局”は日本館を博覧会終了後シカゴ市へ寄贈する計画であったので、その
ことがまず問題となり、次いで建物の高さが問題となった。会期終了後、その敷地は
シカゴ市管轄の公園となるため、手島の交渉相手は米国側事務局だけでなくシカゴ市
公園委員会にまで及び、建物の形状などを説明した結果、低い建物であることを条件
に、ようやく日本館の敷地とする許可が与えられた¹⁰。日本館の敷地が確定したこと
を伝える新聞記事は、日本では翌25年2月25日の紙上に載せられており、敷地獲得の
ための交渉はこの時迄に終了していたことがわかる。

これと前後するが、日本館の計画が企画段階から設計段階に移るのは、東京美術学
校に設計が依頼されてからと考えられる。同校の明治25年度の年報には、鳳凰殿の設
計に関連した記述として、以下のものがある。

(一月：筆者註) 二十二日文部省ヨリ閣龍世界博覧会へ本校ヨリ出品費用トシテ
農商務省ヨリ配付ノ金二千七百円交付セラレ乃絵画科彫刻科美術工芸科中彫金
金蒔絵等ノ諸科ヘ右金額分配各科出品ノ準備ニ着手セリ (略)

三月八日兼テ達セラレタル閣龍世界博覧会へ臨時博覧会事務局ヨリ本邦家屋出陳
ニ付其構造并ニ室内裝飾等ノ設計ニ付取調書ヲ上申ス尋テ室内裝飾工事ノ委託ヲ
受ケ該製作ニ着手セリ

【東京美術学校第四年報「處務」¹¹】

これより、東京美術学校内に於いて1月22日に少なくとも日本館で展示する美術品等の準備だけは開始されていたことがわかる。

また、同年2月26日の『読売新聞』の記事「宇治の鳳凰堂」では、他紙より一日遅れて日本館の敷地確定を報じているが、同時に東京美術学校で日本館の「設計中」であることも記している。これより、同校は建物の設計についても2月25日迄には依頼され、敷地獲得にともない計画は企画段階を脱し、3月8日に同校は取調書を上申していることから、実施設計の態勢に入ったと思われる。

次いで4月23日、久留正道は「家屋建築工事監督」を“事務局”より囑託されている¹²。

5月17日の各新聞は、日本館の施工が日本土木会社に決まったことを報じているが、注目すべき点は、この時点で同社が既に深川の工場で工事に入っているとしていることである。ところが、5月23日に米国の博覧会建築部長ダイヨン・ゼラルゲンより、日本館の建設規模、配置、人夫や材料の到着や着工時期についての問い合わせがあったにもかかわらず、“事務局”はすぐに回答していない。ようやく6月23日に手島精一が一応の回答をし、次いで7月2日に建築部長D. H. バーナムに設計図及び説明書を送付し、同時に竣工予定も伝えたのであった。これを受けて、7月23日にはバーナムより米国側の博覧会総裁ジョージ・アール・デヴィスの承認を得たと通知があり、さらに8月10日には“事務局”総裁に対して、米国側から正式に承認が通告され、これで日本館の設計についての交渉が終了した¹³。

5月17日に工事に入っていたことと、同月23日の米国側の問い合わせに対して即座に回答していないという事実から、この時点で設計が完了していたとは断言できないまでも、基本的な部分の設計は終わっていたと見てよいであろう。さらに、遅くとも6月23日もしくは7月2日迄には設計図は完成していた。

(3)日本館のモデルの決定

前述のように、明治24年末の段階では日本館のモデルとして金閣寺と鳳凰堂が挙げられていた。しかし、翌25年になると新聞記事の殆どが日本館は金閣寺を模したものであるとして、それに関する各種の内容を報道しており、このことは6月30日にそれが鳳凰堂の模造となることを報じるまで続く¹⁴。

この6月30日の報道は各社一斉のものであることから、6月末に日本館の設計がほ

ば完了したことで、“事務局”はその内容について記者発表を行ったと考えられる。この時の報道で注目されるのは、単に日本館のモデルが鳳凰堂となったということだけでなく、金閣寺から変更された理由までも記していることである。

閣龍世界大博覧会へ我政府より歴史的美術品として金閣寺の構造を出品する計画なりしも米国政府より高閣の建築を拒るゝ事となり中途より^マ奈良鳳凰堂に変更し(略)

【「世界博覧会出品鳳凰堂の構造」『読売新聞』明治25年6月30日】

これによると、変更理由は米国側から高層の建築物を拒否されたことによるとしている。また、このモデルの変更をいち早く報じた『東京日日新聞』には、興味深い理由が載せられている。

扱この古代建築の出品にて最初金閣寺と極しもの俄に平等院の鳳凰堂の模造へと変へたるを如何にといふに我が事務官の某、彼国へ航つて日本帝国の出品京都の金閣寺と名のりを挙げたるに彼国の委員大いに驚きて左様の大物の御出品此方会に取り有り難くはあれど少しく迷惑といふべき方にて左程広大なる大伽藍を俄かに建てられては周囲の景色の取り合わせにも差響き各国の出品者の苦情等もあるべき歟といふに、事務官さらばアレに見ゆるウーテッド島彼の全面を我国に貸し與へらるべし左あらば此方にても四隣之苦情これ無きやうに恰好の物を出品せんと約束したるが此れにより俄に金閣寺にては広大に過ぎたり宜しく鳳凰堂たるべしとの評議になれるなりとかや(略)

【XYZ生「米国博覧会に就ての一二(鳳凰堂の事)」

『東京日日新聞』明治25年6月25日】

記事はこのあと、米国側の委員が勘違いして金閣寺を「聖ゼームス寺」ほどの広さがあり、高さがエッフェル塔ほどもあると誤解したとのことが述べられている。その内容については疑わしい点もあるが、日本館のモデルの変更と言えるようなものがあつたことは、その理由までも載せられていることからほぼ間違いない。

さらに、敷地確定に際してシカゴ市公園委員会が日本館が低い建物であることを条件とした理由は、『東京日日新聞』が報じるように、交渉時に手島が金閣寺をモデルとした日本館を説明したと考えれば理解がしやすい。もし、最初から鳳凰堂をモデルとした日本館を説明していたとすれば、このような条件は付けられなかったのではないだろうか。

これらの状況より、日本館のモデルは当初金閣寺が有力であった可能性が高い。それゆえ、“事務局”から正式の発表はないものの、このことが新聞各社に伝わり報道されていたのであろう。鳳凰堂が日本館のモデルに決定するのは、敷地獲得後、東京美術学校が取調書を上申する3月8日までの間と考えられる。しかし、この後も金閣寺のままで報道されていたのは、日本館の内容が確定する6月末までは“事務局”よりモデルについての発表が無く、敷地や施工会社などの情報だけが発表されるだけであったため、それらを報じるためにかつて入手していた情報をもとに日本館のモデル名を記事に付け足していたと考えてよいであろう。

第3節 三時代の表現と岡倉の日本美術史思想

先に見たように、当初の時点では日本館を室町時代の建築様式で建てようとしていたが、それが美術的に優れたものであったことから、計画は変更され拡大していった。しかし、その建築が美術的であることが、複数の時代表現に直接つながるものではない。これより、変更理由及び表現することになった時代の選択理由を、岡倉の日本美術史思想を踏まえて探してみたい。

(1) 岡倉の日本美術史観

岡倉の『日本美術史』は、絵画や彫刻を主なる対象としたものであるが、その中で文学や建築について触れられることもあり、芸術一般の時代特性について述べたものと捉えることも可能であろう。

岡倉は、日本美術の歴史を大きく「上古」「中古」「近世」の三つに区分し、それぞれをまた三つの時期に分け、場合によってはさらに二分割している¹⁵。

また、日本美術の特徴の一つに「変化に富むこと」を挙げ、三時代の精神と表現を、

上古 奈良朝時代	推古帝時期	第一期 第二期
	天智時期	
天平時期		
中古 藤原氏時代 (平安朝)	弘仁時期	延喜時期 源平時期
	藤原時期	
	鎌倉時期	第一期 第二期
近世 足利氏時代	東山時期	寛永時期 寛政時期
	豊臣時期	
	徳川時期	

三―表：岡倉覚三『日本美術史』
に於ける歴史区分

「上古」は「理想的」で「壮麗」、「中古」は「感情的」で「優美」、「近世」は「自覚的」で「高淡」としている。

精神上より云へば、奈良朝の理想的なる、平安朝の感情的なる、足利の自覚的なる、之れを其の形に現はれたるところより論ずれば、壮麗、優美、高淡の三大変化を有す。

【『日本美術史』「総叙」（以下は同書の章名だけを示す）】

これらの時代区分の中で、美術が最高に発達していたのは「天平」「延喜」「鎌倉」「東山」の四期としている。

此の中に於て、最高点に達せしは天平、延喜、鎌倉、東山なるべし。【同上】そして、それぞれの時期については以下のように述べている。

「天平」については、「奈良美術は極点に達せり」【同上】として「上古」の最高点にあったとしている。

「延喜」については、以下のように述べている。

支那に則ることなく、旧来の文化を消化して日本的となりたり（略）

純然たる日本風を帯びたること（略）

延喜美術は優美なり（略） 【「平安時代」】

すなわち、延喜以前の文化を消化した結果、純粹な日本性を得て、「中古」の特質である「優美」を持ったとしているのである。

「鎌倉」については、「平安時代すなわち藤原時代美術」には「剛健優美の二性質ありて相並びしこと」として、藤原氏の盛時には優美に傾いていたが、保元平治の乱以降、剛健の機運を生じ発達した結果、

鎌倉時代に至れば、率直剛健の一時代をなしたり。然れども此の一時代は藤原時代残余の美術此の発達せりと見て可なり。（傍点筆者）【「鎌倉時代」】

としている。すなわち、「藤原の盛時」とは異なる特質である「剛健」を持っているとしている。

「東山」については、「足利時代最盛の期なり。」【「足利時代」】として、「近世」の最高点としている。

これより、この四期のうちで「天平」「東山」はそれぞれ「上古」「近世」の二時代を代表するものと考えてよい。「延喜」「鎌倉」については、いずれも「中古」に属するものであるが、この時代の特質は「延喜」に現れており、「鎌倉」は「藤原時代残余

の美術」が発達したものと見てよいと述べていることから、「中古」時代を代表するものは「延喜」としてよいであろう。

一方、鳳凰殿との関連で『日本美術史』を見る場合、「日本性」と言う点が重要であるが、これは「上古」の「天平」には既に存在したとしている。

推古時代に於て入りたる新風は、此の時代に至りては、化して日本風となりて進歩せり。【「天平時代」】

しかし、これについては以下のようにも述べている。

天平、固より純然たる日本風なれども、其の之を表す方法は延喜を以て一層日本的なりとす。【「平安時代」】

よって、岡倉は日本性については「天平」「延喜」が同質でありながらも、「延喜」のほうがより日本的であるとしているのである。

さらに、日本性は各時代に存在しているとしながらも、「最も醇乎たる日本風は延喜時代に胚胎したるものにして（略）」【「平安時代」】と述べ、「優美」ということについては、

日本的のものと謂へば、この種のもの（「優美」のこと：筆者註）を指さざる可からず。【同上】

とするなど、岡倉は日本美術の全歴史を通じて「延喜」を最も日本的と考えていたと思われる。

これより、岡倉が日本性の点で「天平」「延喜」のいずれかを選ぶとするなら、後者であったと推測できる。

「東山」時期を含む「近世」の日本性については、以下のように述べている。

奈良朝の壯麗、藤原時代の優美、以て外国に比すべきものあり。（略）独り我が足利氏時代（略）比すべきものあらず。

【「足利時代」】

これは「近世」が持つ「高淡」の表現を指しているのであるが、外国には存在しない日本独自のものであるとしている。また、

西洋人が現今の日本美術を以て淡白なりと評するは、此の高淡に原くものにして、邦人と雖ども中世以前に在りては壯麗優美の性質に富みたりしが、四百年前、足利氏時代の為めに感化せられて高淡となれり。【同上】

としており、外国人から見た現在の日本美術の表現は、「近世」のものに由来し、

「近世」になって初めて「高淡」の性質を得たとしている。岡倉はこの原因を鎌倉時代の禅宗の輸入にあるとしていた。

これより、岡倉は「近世」の日本性はそれ以前に見られない独自のもので、外国人にとって「日本」を最も感じさせるものであると考えていたことになる。

よって、岡倉は「東山」の美術を形態的に優れているだけでなく、それ以前に見られない日本性を持つとしており、外国における日本性を示す場合には恰好の時期と考えていたと言えよう。

このように日本性の点で最も高く評価するのが、「延喜」「東山」の二時期であったが、そのなかでもさらに「延喜」の持つ「優美」という特性を岡倉は日本性の面で最も重視したように思われるのである。岡倉は「日本美術の変遷を総括して、将来に処する所」の一つに「優美なること」を挙げて、以下のように述べていた。

藤原時代に於て我が美術が優美の極点に達せしは、我が美術の独立を示せり。然れども我が美術は大体に於て優美の性質を有し、藤原氏の時には全然外国の羈絆を脱せしを以て、純乎たる優美の極に達せしなり。故に日本人を放任して、自然の発達を妨ぐるなきときは、必然此の点に帰着すべし。 【「総叙」】

岡倉が「将来に処する」ものとして形態的な表現で採り上げたのは、「優美」のみであった。

(2)三時代の表現

日本館で複数の時代を表現することへの変更は、日本美術の変遷を表現しようという意図のもとに行われたと考えられる。岡倉は『日本美術史』の中で、(1)で見たように、日本美術の特徴の一つに「変化に富むこと」を挙げていた。そして、大きく分けた三時代それぞれに異なる精神が現れ、表現の変化が見られることを述べた上で、

同一種族にして此の三者を具備するは世界其の例を見ざる処、以て大和民族が美術思想に富めるを証すべし。(略) 独り我が人種に限りて此の三大変化を有するは、甚だ能力の特絶なるを証すべく、以て万国に誇るに足れり。 【「総述」】

とするなど、これを世界に誇れる日本人の特質としている。これより、岡倉がシカゴ万博という機会を捉えて、この世界に誇れる日本美術の特質を表明しようとしたとしても不思議ではない。そのためには、少なくとも三時代を表現する必要があった。日本館で三時代を表現することを提案した人物については不明であるが、岡倉は第二章

で述べたように美術出品の分類変更の提案をするなど、積極的に日本美術の地位向上に努めていた。これより、日本館が室町時代の様式で建てられることになった時、それが美術的であることに注目して、岡倉が複数の時代を表現することを提案した可能性は高い。その場合、岡倉が表現しなければならないと考えたのは、少なくとも三時代、それも奈良・平安中期・室町の各時代であったはずである。

(3)三時代の選択

ところが、実際に表現された時代は、岡倉が望んだ三時代そのものではなかった。計画を変更し複数の時代を表現しようとしたことは、全く美術的な動機であったが、現実には政治的要因が時代選択に入り込む事になったのである。各時代が選ばれた理由は『報告書』には述べられていないが、久留の「演説」から知ることが出来る。

先に挙げた久留「演説」の引用文にあったように、当初の段階で室町時代の建築様式で日本館を建設しようとしたのは、シカゴ万博の開催目的に起因するものであった。すなわち、コロンブスがアメリカ大陸を発見した当時のものを出品しようというもので、室町時代の美術史的評価とは無関係な動機であった。この後、室町時代の建築が美術的なものであることにより計画は変化してゆくが、このような政治的要因が室町時代を選ばせた理由の一つであった。

江戸時代についても、シカゴ万博がアメリカで開催されるものであることから、日米の友好を記念して選ばれている。すなわち、日本とアメリカが初めて条約を結んだ時代を表現しようというものであった。

此足利氏ハ凡ソ五百年頃¹⁶藤原氏ハ八百年前徳川氏ハ始メテ亜米利加ト條約ヲ結
ンダノガ嘉永安政ノ頃ノ風ガヨカロウ其時代ノモノヲ取ツテ計画シタラメッポウ
宜カラウト云フノデ其頃ニ極リマシタ

【久留前掲「米国博覧会へ出品ノ鳳凰殿ニ付イテ」】

ところが、『報告書』では、江戸時代を表現した棟のモデルの時期は「八代将軍ノ頃」としており、久留の述べた時期と異なる。岡倉や彼に影響を与えたフェノロサは、幕末から明治初期の日本美術を高く評価しておらず、このことが彼らに日本美術の近代化を推進させたのであったのであるから、「嘉永安政ノ頃」が表現されなかったのは当然とも言える。よって、「嘉永安政ノ頃」が選ばれたことは、江戸時代を表現することになった契機であって、現実には美術史的評価から八代将軍の時期を表現する

ことになったと考えられる¹⁷。

細かい時期の判定を除けば、いずれにせよ、室町や江戸時代の選択には政治的要因が働いていたことになるが、平安中期についてはアメリカとの関係が考えられず、三時代を表現することになった本来の美術的な目的から選ばれたと考えられる。

そこで問題となるのは、平安中期に対する美術史的評価である。岡倉が高く評価していた三時代のうち、室町時代は既に政治的理由からも選ばれていた。残る二時代のうち、岡倉は「天平」よりも「延喜」を日本性の点で高く評価していた。よって、岡倉の美術史評価からは平安中期が選ばれるのは当然であった。

以上のように、表現された三時代が選ばれたのは、日本美術の変遷の表現という目的からだけではなかった。室町時代が美術史的評価だけで選ばれたのではないように、政治的理由で江戸時代が選ばれ、美術史的評価だけで選ばれたのは平安中期だけであった。

しかし、室町時代は、政治的理由が選ばれた契機であるにしても、日本美術の変遷を表すという美術的展示を導いた以上、美術史的評価からも選ばれたと考えてよい。江戸時代についても、政治的要因よりも美術史的評価を重視して表現する時期を変更している。このように、政治的理由から選ばれた時代は、日本美術の変遷の表現という目的を大きく阻害するものではなかった。

第4節 日本館のモデルの選定

日本館のモデル候補に選ばれた古建築は鳳凰堂と金閣寺であった。モデル無しに三時代を表現しようとしたが、建築美を生み出すことが出来ず、九鬼の判断で古建築をモデルとすることになったのであるから、この点を重視してモデル選定が行われたはずである。これより、この二建物が選ばれた理由として、三時代を表現するのに適した構成を持っていたことが挙げられる。金閣寺は三層であり、鳳凰堂も基本的には三棟構成と言えるものであるから、構成としてはいずれも三時代を表現するのに都合が良いものであるから、モデル候補に選ばれたと考えてよいだろう。

しかし、これらは日本の古建築の中から漠然と選ばれたのではなかった。第二章第三節で既に述べたことではあるが、『報告書』では、日本の建築がその美を発揮して

いたのは奈良時代に始まり、平安中期・室町時代に頂点を極めたとしている。

我国古来建築ノ精美ヲ盡シ雅巧ヲ致シタルハ天平ニ始マリ藤原足利ノ二氏ニ至リ
テ極レリ

【『報告書』第四章第二十款鳳凰殿】

これら三時代が高く評価されているのは、岡倉の『日本美術史』と同じであり注目されるが、天平は「始マリ」で、平安中期・室町時代に「極レリ」としている以上、後の二時代をより高く評価していたと考えられ、この点も岡倉のものと同様である。これより、鳳凰堂と金閣寺は平安中期と室町時代の建物であることから選ばれたと考えられる。これを裏付けるものに久留「演説」がある。日本館のモデル候補に金閣寺と鳳凰堂が挙げられたことから、久留はそれらを現地に見に行ったことを述べているが、その時に京都や大津近辺を訪れ、この二建物以外にもモデルとなる建築物を探したようで、そのことについて以下のように述べている。

外ニモ西京、大津辺ヲ見マシタケレドモ其時代ニ建テタ良イ家屋ハ是レヨリ外ニ
ハナイ（傍点筆者）

【久留前掲「米国博覧会へ出品ノ鳳凰殿ニ付イテ」】

「其時代」とは、鳳凰堂と金閣寺が建てられた平安中期と室町時代と考えられるから、モデル候補となる「良イ家屋」をこの二時代から選ぶようとしていたことがわかる。すなわち、モデルの選択は、先に時代が決められていて、その時代の中で探した結果であった。

この二候補から、最終的に鳳凰堂が日本館のモデルに決まったのであるが、その理由として、久留は「演説」の中で敷地周囲との適合性を評価して、アメリカという山のない場所に建てるには鳳凰堂の方が相応しいとしている。

私モ出張シマシテ実地ニ付イテ取調デ見マスト金閣ト云フノハ山ニ倚リ水ニ浴フ
テアノ家ハ出来テ居ル…丸ルデ山水デ位置ヲ為シテ居ル是レヲ亜米利加ニ持テ往
クト水ハアルケド山ハナイ、カラスウ云フ建物ヨリ平場ノ建物ノ方ガ宜イ鳳凰堂
ヲ見ルト成程鳳凰堂ハ良イト云フコトガ分ツタ即チ平場ノ建物デアツテ宇治ノ川
ニ臨ンデ其家ハ美術的ニ能ク出来テ居ル（略）

【久留前掲「米国博覧会へ出品ノ鳳凰殿ニ付イテ」】

このことは、設計者の意見であるから重要である。ただ、久留が現地に赴いた日時が問題として残る。と言うのも、当時の『官報』の「官吏発著」によれば、明治24年

10月から翌25年9月までの間に久留が京都に出張したのは、25年3月末から5月中旬にかけて第三高等中学校に関係したものでだけである。この時にそれらを見たのであれば、モデル決定後の事後確認であったことになる。しかし、先に見たように、久留はこの時にモデル候補となる他の建築物も探しているから、この出張は先の日時以前と思われる。久留は明治25年2月6日まで文部省から「非職」を命じられており、この時に京都へ赴いたのであろう。

この他にも見学方法からの理由も考えられる。金閣寺は三層構成であり、これをモデルとした場合には、時代分けをした展示は上下に積み重ねる形式になり、内部に階段を設けて見学用の動線を作らねばならず、屋内に見学者を入れざるを得ない。しかし、鳳凰堂をモデルとした場合は、三棟構成であるから展示は平面的に広げることができ、見学者を室内に入れずにすむ。事実、鳳凰殿の見学は建物の周囲に巡らせた縁から行わせ、室内に見学者を入れないようにしていた。

これ（鳳凰殿の内部の装飾や展示：筆者註）を観覧する者は廊下を伝ひて各室内を覗ひ観るの構造なりとぞ

【「世界博覧会出品鳳凰堂の構造」『読売新聞』明治25年6月30日・付録】

これより、鳳凰堂が選ばれた理由の一つに、見学方法という計画的な問題があった可能性はある。

また、鳳凰堂と金閣寺がモデル候補であった時点で日本館の費用は決まっていたから、予算的な問題が鳳凰堂をモデルとする理由の一つとなったことも考えうる。

このように幾つかの理由が考えられるが、その最も現実的なものは、先に述べた敷地獲得の際に米国側から付けられた条件である。その条件とは低い建物であることで、モデル選択に於いて避けることのできない要因となったはずである。これより、金閣寺よりも低い建物である鳳凰堂がモデルに選ばれやすい状況にあったといえよう。

さらに、日本館の計画に当たっていた人々が平安中期を重視していたと思われる点は重要である。このことは古建築をモデルとする以前の段階の三-図-4の平面で、「藤原」時代のものが最も大きな面積を占めていたことに示されている。また、岡倉は『日本美術史』の中で「延喜」を最も日本的な時期としていたし、「延喜」の持つ「優美」を日本美術の持つ特質の中で最も重視していた。

よって、このような意識が、鳳凰堂を日本館のモデルに選んだ理由の背景にあったことは重視しなければならない。

第五節 章結

シカゴ万博以前の日本館と比較した時、鳳凰殿建設の建築史的な意義は、それが本格的な“日本建築”であったことだけでなく、古建築をモデルとして日本の歴史的建築様式を表現したことにあるだろう。

第二章で述べたように、九鬼や岡倉の日本美術に対する誇りが鳳凰殿を本格的な“日本建築”にしていた。しかし、それだけでは古建築をモデルとし歴史的建築様式を表現することにはならない。すなわち、単に日本的なものを表現するだけであるならば、当時の本格的和風建築を建てればよかったはずである。しかし、それでは「面白クナイ」と判断したことにより歴史的建築様式を表現することになった。久留「演説」では、この時点で計画を進めていた人物の名は出てこないが、その後の進展からは、九鬼や岡倉らがこの判断を行ったものと考えられる。事実、実在の古建築をモデルとすることを提案したのは九鬼であった。また、岡倉は当時自らが校長であった東京美術学校で、日本美術の伝統を踏まえた上で、新しい日本美術を創造することを生徒たちに求めているなど、彼が歴史を重視していたことは先学による多くの論考で確かめられている。このように、九鬼や岡倉らを始めとする日本館の計画を進めていた人物が歴史を重視していたという、いわば「歴史主義」ともいうべきものが、歴史的建築様式を表現するという判断を導き、その結果、鳳凰殿の建築史的意義を高めることになったといつてよいであろう。

歴史的様式を室町時代のものにしようとしたことは、日本美術の変遷を表現することを導いた。複数の時代表現を提案した人物を知る史料はないが、その美術史思想から岡倉であった可能性は高い。岡倉は世界に誇ることができる日本美術の特質として「変化に富むこと」を挙げており、この時、岡倉はその「三大変化」を示すために、表現する時代として奈良・平安中期・室町の三時代を考えていたはずである。

ところが、実際に表現された時代の選択には、万国博の開催目的や日米の外交といった政治的要因が影響していた。そのような影響を避けることが出来ないのは、鳳凰殿が万国博に建設される日本館である以上、宿命的と言えるであろう。しかし、岡倉が望んだ室町時代は政治的理由から最初に選ばれていたし、平安中期も美術的理由から選ばれていた。さらに政治的理由から選ばれた江戸時代についても、表現されたものは政治的な理由から選ばれた時期から、より美術的であった時期に変更されており、

岡倉の構想が大きく阻害されることにはならなかったと思われる。

鳳凰堂と金閣寺が日本館のモデル候補に選ばれた点は、三時代の表現という計画的な理由に基づくものであるが、より重要な点は、モデルが全時代から選ばれたのではなく、平安中期と室町時代という特定の時代から選ばれていたということである。鳳凰殿の建設に関係した人々の意識として、個々の古建築よりそれぞれの時代の美術が共通して持つ表現の方を優先していたことは注目に値する。

そして最終的に鳳凰堂がモデルに選ばれたが、その理由としては敷地交渉の段階で米国側から高層の建物を拒否されたことが大きい。この段階で米国側に金閣寺をモデルとした日本館を提示したことを示す確実な史料は存在しないが、交渉に当たった手島精一の伝記や当時の新聞などの資料からは、当初、金閣寺が鳳凰堂よりも有力なモデルであったことが窺える。金閣寺は日本の建築の中で特筆するほど高い建物ではないが、三層構成であり、鳳凰堂と比べれば絶対的な高さは大きい。これより、鳳凰堂が高さの点でモデルとして選びやすいものであったと言える。また、岡倉を初めとする鳳凰殿建設の関係者が平安中期を高く評価していたことも重要である。

このように、政治的思惑や計画的制約が加わった結果、鳳凰殿は、岡倉を始めとする日本館計画に当たった人々が考えた“日本建築”や日本美術の粋を、理想的な形で表現したものとはまでは言えない。しかし、そこには岡倉らの美術史思想が反映しており、「万国博の日本館」という制約の中で、彼らの考える日本的な美を表現するものであった言えよう。

- 01) 九鬼隆一の日本美術史観については、シカゴ万博当時のものではないが、明治41年に大阪ホテルで行われた美術講演の記録『九鬼男爵日本美術論』非売品、明治41年。で知ることができたが、後に述べる岡倉の『日本美術史』と対立するような点は感じられなかった。
- 02) この授業は、明治23年から三年間開講されたものである。本章で使用した『日本美術史』は、『岡倉天心全集』第四巻、平凡社、1980年。所収のものであり、明治24年度の講義を記録した原安民筆記ノートを基にして、現存する他の資料などを用い、吉沢忠氏が吉田千鶴子氏の協力を得て校正編集したものである。
- 03) 龍池会は明治20年に「日本美術協会」と改称したが、これは保守的な性格を持ち、そのため日本画の革新を目指す者達は岡倉のもとに明治24年、「日本絵画協会」（当初は「日本青年絵画協会」、明治29年に改称）を設立した。すなわち、国粹主義において保守と革新の二団体が成立したのであるが、当初は両方に名を連ねる者もいるなど、衝突は無かったようであるが、日本絵画協会の勢力が増してきた明治20年代末からは、次第に対立するようになっていった。
- 04) 伊藤前掲「福沢諭吉と岡倉天心 -九鬼隆一をめぐる両者の立場について-」
- 05) 第二章第一節(4)山高信離 参照
- 06) 第二章註33参照
- 07) 『報告書』第四章第二十款鳳凰殿。には、「其面積ハ中央約ソ二十坪左右各々十坪許リナリ」とある。
- 08) 屋根葺材を銅板とした理由は、三棟で統一した表現とすること以外に、鳳凰殿が万国博終了後シカゴ市に寄贈されるものであることから、耐久性のある材料を求めた結果であったことも、久留の発言の中にある。
- 09) 第二章註44参照。
- 10) 手島工業教育資金団『手島精一先生伝』非売品、昭和4年。より。
- 11) 前掲『東京芸術大学百年史』東京美術学校篇第一巻第三章草創期 所収
- 12) 「故正員工学士久留正道君略官歴」『建築雑誌』大正3年5月号より。なお、このことを伝える記事は当時の『官報』には掲載されていない。
- 13) 以上は、何れも『報告書』第四章第二十款鳳凰殿の記述による。

- 14) 先に挙げた『読売新聞』明治25年2月26日の「宇治の鳳凰殿」は、日本館のモデルを鳳凰堂としているが、同紙のこれ以前の記事では金閣寺としており、さらに、これ以降の記事でも再び金閣寺をモデルとして報じている。また、日本館のモデルが金閣寺から鳳凰堂に変更されたことは、後で述べるように『東京日日新聞』だけが他紙よりも早く、同年6月25日の記事でスクープしている。
- 15) この時代区分は、『日本美術史』の最後の章である「総叙」において行われたもので、「推古以前」の章で行われた時代区分よりも詳しく分けられており、各時代の名称も異なるものがある。岡倉は日本美術史を体系的に編んだ最初の人物として知られているが、このような点にも開拓者ならではの不安定さが見られる。
- 16) 室町時代の建物のモデルとなったのは、前述のように銀閣寺であった。しかし、これは15世紀末のものであり、「五百年頃」前という久留の知識は誤っていたことになる。ただ、これが金閣寺を指しているならば、食い違いは生じない。先に述べたように、金閣寺から鳳凰堂へのモデル変更があり、久留の認識に混乱が生じていた可能性はある。
- 17) ただ、この時期の日本美術を岡倉がどのように評価していたのかは『日本美術史』やその他の資料からは正確に知ることは出来ない。『日本美術史』の時代区分では、享保年間は「徳川時期」の第二期である「寛政時期」に入るが、この時期の美術的中心地を京都としており、江戸はこの時期も第一期である「寛永時期」の勢いに支配されているとしていた。これより、幕末よりも時間的には「寛永時期」に近い享保年間を、美術史的により高く評価していたと考えられるが、これを選んだ積極的な理由とはならない。

一年表一

明治23年

- 2月24日 米国議会は1892年にシカゴでコロンブスのアメリカ大陸発見四百周年を記念した万国博を開催することを議決する【『官報』M23.4.15】
- 6月 元東京駐在米国公使館書記官グース・タウス・ガワードが来日し、政府の博覧会関係者と接触し、シカゴ万博への参同を要請。また、第三回内国勸業博覧会のために上京中であった実業家を東京のホテルに招き、同博への出品を勧誘する。【『報告書』】
- 7月7日 コロンブス上陸記念祭を1892年10月に開催し、翌93年に万国博が開催されることが報じられる。【『官報』M23.7.7】
- 11月 ニューヨーク駐在日本総領事から、同博に関して米国議会在議決した条例を送付される。【『報告書』】

明治24年

- 2月 ニューヨーク駐在日本総領事から、同博に関する米国大統領の宣告文を送付される。【『報告書』】
- 3月3日 米国政府より、公式に日本の参同を要請される。→この時点で、官民とも参同の意向に決していた。【『報告書』】
- 3月5日 第一回議会議院で、議員中村彌六、内藤利八から、同博参同のための予算追加案の提出が建議され、可決される。【『報告書』】
- 3月7日 貴族院でも、議員小幡篤次郎から同様の案が建議され、可決される。【『報告書』】
⇒これらの建議に対して、農商務大臣陸奥宗光は第一回議会の閉会間近であることにより、第二回議事に予算追加案を提出することを約する。【『報告書』】
- 4月上旬 陸奥農商務相は、宮中顧問官九鬼隆一に同博参同への事務組織編成を委嘱し、同時に省内で柳谷謙太郎をはじめとする官吏8名に準備委員を命ずる。【『報告書』】
- 4月20日 陸奥農商務相は、同博参同についての書類を閣議に提出する。【『報告書』】
- 5月11日 閣議で、同博参同を可決する。これにより、農商務省告示を以て、同博参同を正式に公布する。【『報告書』】
- 6月5日 勅令第五十二号を以て「臨時博覧会事務局官制」が發布される。
- 6月8日 久留正道、東京美術学校から「建築装飾術」の授業を囑託される。【『建築雑誌』T3.5】
⇒26年2月まで。【『東京芸術大学百年史』】
- 7月7日 山高信離や柳谷をはじめ、事務官が任命される。
- 7月14日 臨時博覧会事務局、旧第三回内国勸業博覧会事務局跡に開設される。

- 【『読売新聞』M24.7.15】
- 9月頃 後に鳳凰殿と名付けられる日本館の計画が始まる。
【久留「米国博覧会へ出品ノ鳳凰殿ニ付イテ」】
- 10月2日 臨時博覧会事務局告示第一号として「出品応募要旨」が発表される。
- 10月16日 内定していた評議員を招集し、評議員会を開催。→23日まで。
【『報告書』】
- 12月4,5日 帝国議会で、日本館の建設目的が審議される。→この日までに、日本館が鳳凰堂か金閣寺をモデルとすることや、3時代を表現することが決まっていた。【『官報』号外M24.12.5 & 6】
- 12月15日 九鬼、副総裁に任命される。
岡倉覚三をはじめとして、評議員が任命される。
第二回評議員会、始まる。→21日まで。
- 12月21日 岡倉は、日本から出品する美術品の分類を変更するよう米国側と交渉することを評議員会で提案する。【『東京芸術大学百年史』】
- 12月23日 臨時博覧会事務局告示第五号を以て、「鑑査規則」が發布される。
- 12月28日 手島精一、米国側事務局との交渉のため、シカゴへ出発する。
【『報告書』】

明治25年

- 1月22日 東京美術学校、農商務省から同博への出品費用を交付され、準備に着手する。【『東京芸術大学百年史』】
- 2月6日 久留、明治24年3月28日からこの日まで文部省から「非職」を命じられていた。【『建築雑誌』T3.5】
- 2月8,9日 手島、美術品の分類変更など日本側の要求を米国側に伝え、交渉を開始する。【『報告書』】
- 2月25日 日本館の敷地がウーデッド・アイランドに決定したことが報じられる。
【各新聞】
- 2月26日 東京美術学校で、日本館が設計中であることが報じられる。
【『読売新聞』M25.2.26】
- 3月2日 日本から出品する美術品の分類変更が米国側から認められる。
【『報告書』】
- 3月8日 東京美術学校、臨時博覧会事務局へ日本館の構造と室内装飾に関する取調書を提出する。【『東京芸術大学百年史』】
- 3月10日 勅令第二十三号を以て臨時博覧会事務局官制が改正され、事務官の定員を増すとともに、新たに鑑査官が設けられる。
- 4月1日 「出品者心得」が発表される。【『官報』M25.4.1-4】
- 4月13日 手島、帰国。（帰国日は、史料により異なり不明確）【『報告書』】
- 4月23日 久留、臨時博覧会事務局から「家屋建築工事監督」を囑託される。
【『建築雑誌』T3.5】
- 5月17日 日本館の施工が日本土木会社に決まったこと、同社は既に工事に入っ

- ていることが報じられる。【各新聞】
- 5月19日 山高や岡倉をはじめとして、鑑査官が任命される。
- 5月23日 米国側博覧会建築部長ダイロン・ゼラルデンより、日本館の建設規模、配置、人夫の到着、着工時期についての問い合わせがある。
【『報告書』】
- 6月上旬 明治美術会は“事務局”の洋画排斥に反対し、結集する。
【『日本近代美術発達史〔明治篇〕』】
- 6月23日 5月23日のゼラルデンの問い合わせに対して、手島精一が一応の回答をする。【『報告書』】
- 6月25日 日本館のモデルが金閣寺から鳳凰堂に変わったことが報じられる。
【『東京日日新聞』】
- 6月30日 日本館のモデルが鳳凰堂であることが報じられる。【各新聞】
- 7月1日 明治美術会は新聞記者をホテルに集め、出品願いの取消を発表するとともに、九鬼を非難する。【各新聞】
- 7月2日 米国側建築部長D. H. バーナムに対して、鳳凰殿の設計図及び説明書を送付し、竣工予定を伝える。【『報告書』】
- 7月15日 久留、工学会通常会で「シカゴ博覧会ニテ建築ノ日本家屋」と題した「演説」を行う。【『工学会誌』M25.10】
- 7月23日 バーナムより、鳳凰殿の設計が米国側博覧会総裁ジョージ・アール・デヴィスの承認を得たと通知がある。【『報告書』】
- 8月3日 久留、内閣から日本館の建築工事監督のためシカゴ派遣を命じられる。
【『建築雑誌』T3.5】
- 8月10日 臨時博覧会事務局総裁に対して、米国側から鳳凰殿の設計承認が正式に通告される。【『報告書』】
- 8月30日 久留は臨時博覧会事務局書記2名とともに、シカゴへ出発。
【『官報』M25.9.5】
- 9月8日 建築材料、シカゴへ発送。【『報告書』】
- 9月19日 織田仙吉をはじめとする日本土木会社の職工第一陣、シカゴへ出発。
【『報告書』】
- 9月29日 この日から3日間、東京美術学校は、鳳凰殿の室内装飾の製作がほぼ完成したことにより、関係者を招いて公開する。
【『東京芸術大学百年史』】
- 10月7日 職工第一陣、シカゴ到着。【『官報』M26.1.10】
- 10月13日 東京美術学校は、鳳凰殿の室内装飾取付けのため、雇伊東貞文にシカゴ出張を命じる。【『東京芸術大学百年史』】
- 10月18日 建築材料、シカゴ到着。【『報告書』】
- 10月19日 地鎮祭、執行。【『報告書』】
- 10月30日 棟梁長谷川金太郎をはじめとする職工第二陣、シカゴへ出発。
【『東京日日新聞』M25.10.26】
- 11月20日 職工第二陣、シカゴ到着。【『官報』M26.1.10】

12月17日 岡倉、事務官に任命される。

明治26年

3月31日 鳳凰殿、落成式挙行。→但し、内部は一部未完成。【『報告書』】

5月1日 万国博開会。

6月19日 久留、帰国。【『建築雑誌』T3.5】

10月30日 万国博閉会。

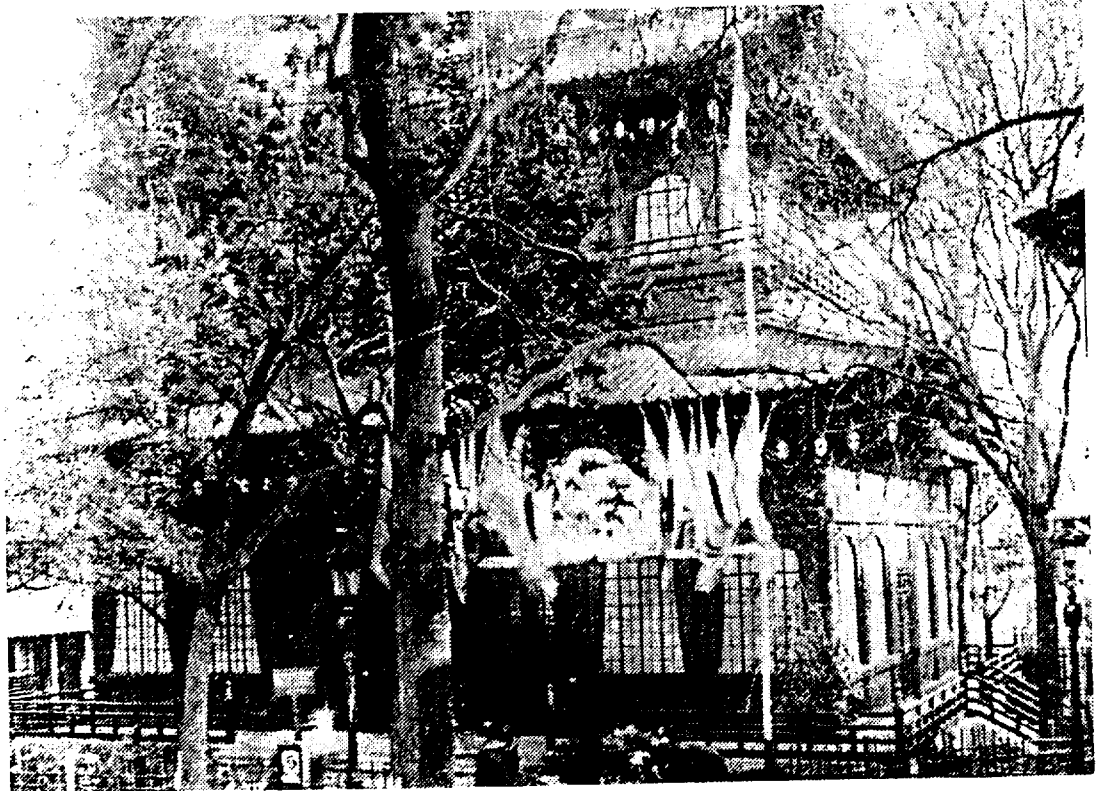
第四章 1900年パリ万博に於ける

日本館について

序節

本章は、1900年パリ万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。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⁰¹、この建物について論及した論考は少ない。その中でも藤岡・深谷両氏による研究⁰²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いない。

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」⁰³していた。その形態を考察するに際し、建設の経緯や設計者が重要であるが、設計者については、カロリーヌ・マチュー氏はフランス側の史料を基にしたものと思われるが、Ch. レニエとJ. プティグランの作としている⁰⁴。しかし、彼らだけでこのような“日本建築”を設計することができたのか、もしくはその設計の基礎となったものがなにであったのか、などとい



四-図-1 : 1900年パリ万博 日本館
【『千九百年巴里万国博覧会出品聯合協会報告』】

った設計の経緯や形態の形成要因までは追求されてはいない。

従って、本章では1900年パリ万国博の日本館建設の経緯を探り、設計者の問題を問
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原因や目的に
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、『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。（以下、本章では『報告書』とする）、新聞⁰⁵及び『官
報』、さらに当時の雑誌などを使用した。

第1節 日本館建設確定までの経緯

(1)1900年パリ万博参同と体制

『報告書』では、日本政府が1900年パリ万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、この万博の開催については明治25年の『官
報』の「外報」欄に既に報じられていたから⁰⁶、曾禰の報告が政府にとっての初聞で
はなかった。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
内容について省議を行い検討した。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。

ここで興味深いのは、参同の理由である。これについて、『報告書』は農商務省々
議の結果として、以下のように述べている。

該博覧会ハ其施設準備ノ間然スル所ナキノミナラス、適マ学問上、経済上非常ノ
勃興ヲ本世紀ヲ送り、更ニ之ニ幾倍シタル繁盛ヲ致スヘキ新世紀ヲ迎ヘントスル
ノ時ニシテ殊ニ輓近一変シタル国運進歩ノ態勢ヲ世界ニ紹介スルニ於テ、逸スヘ
カラサル好機ト認メ参同スル事ニ可決シタルヲ以テ、（略）（傍点筆者）

【『報告書』上巻第二編緒論

（二）千九百年巴里万国博覧会ニ対スル本邦政府ノ参同】

ここでいう「輓近一変シタル国運進歩ノ態勢」とは、明治27年(1894)からの日清戦
争に勝利したことによる変化を指しているのであろう。このような自身に満ちた態度

が、このパリ万博の日本政府の参同態度に見られるのである。

参同を決したことにより農商務省は、同年2月中に前回のシカゴ万博で実績のあった宮中顧問官男爵九鬼隆一に参同への諸般の準備を委嘱し、また省内で取調委員を任命し⁰⁷、官制の起草や経費予算などの取調べを行わせた。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」が發布され、臨時博覧会事務局が組織された（本章では、この事務局を以下“事務局”と記す）。

この時の官制で前回のシカゴ万博のものと異なる点は、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。ただ、事務官長の職は、シカゴ万博以前の事務局でも存在したから、この万博が初めてと言うわけではない。その職務は「臨時博覧会事務局官制」によれば、「第十條 事務官長ハ総裁又ハ副総裁ノ命ヲ承ケ一切ノ事務ヲ掌理ス」というものであった。

総裁には、その時々の農商務大臣があたり、副総裁には九鬼が、事務官長には、農商務次官金子堅太郎がそれぞれ任命された⁰⁸。九鬼が副総裁の席に就いたことにより、前回のシカゴ万博がそうであったように、今回の出品方針も、彼の思想を反映して国粹を重視したものとなっていた。

金子も出品者に対して注意を促す書を著すなど⁰⁹、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10日にその職を辞している。辞職理由は、本業の農商務次官辞任によるものであった。この後、適任者がいなかった為か、事務官長はしばし任命されず、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。当時の九鬼は、岡倉覚三の校長辞任などを引き起こした、所謂「東京美術学校騒動」に関係していたと言われており¹⁰、これが副総裁辞職の理由と考えられる。同日、九鬼と入れ代わりに副総裁に就くのは、この万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、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。パリで親交のあった曾禰や伊藤博文、西園寺公望らの引き立てによるもので¹¹、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。すなわち、明治31年2月26日勅令第三十三号を以て、「臨時博覧会事務局官制」の第三條を、「総裁ハ農商務大臣、副総裁、事務官長ハ勅任官、事務官ハ高等官又ハ学識経験アル者ヲ以テ之ニ充ツ」とあ

ったものから、「総裁ハ農商務大臣、副総裁ハ勅任官ヲ以テ之ニ充ツ 事務官長、事務官、評議員及鑑査官ハ官吏又ハ学識経験アル者ノ中ニ就キ撰定シテ之ニ充ツ其官吏ニ非サル者ノ取扱ハ評議員ヲ除ク外勅任官又ハ奏任官ニ準ス」と改め、事務官長を官吏以外から任命する道を開くとともに、官吏以外から任命された事務官長や事務官の待遇も同時に定めたのである¹²。この改正により、林は事務官長に就いたのであるが、このことにより、出品方針は大きく変化した。

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¹³、この後副総裁は空席のまま万国博終了後の“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。

(2)出品方針の変化について

先にも述べたように、九鬼が副総裁に就いていたことにより、出品方針は、国粹主義的傾向が強いものとなっていた。

明治29年11月14日から12月14日にかけて行われた評議員会での諮問事項の一つに「出品撰択ノ方針」があったが、それは“事務局”が作成した案に対して、評議員が修正を加えるという方法を取った。ここにその修正後の案を挙げるが、国粹主義的傾向を確認することができる。

第一問 出品撰択ノ方針

要旨

博覧会ハ百工衆技ノ競争場タリ (略) 美術品ハ本邦固有ノ気韻高雅ノ神趣ヲ顯彰
シテ本邦美術品本来ノ特色ヲ發揮セサルヘカラス (略)

方案

(略)

一. 美術品ハ技術意匠ノ貴フヘキハ勿論殊ニ本邦風氣ノ高雅禮文ノ修明ヲ表発シ
成ルヘク外人ヲシテ其神趣ヲ曉知シ易ラシムヘキモノヲ撰フ事

(略)

一. 美術工芸品ハ意匠、精巧、堅牢ヲ主トシ特ニ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

(傍点筆者)

【『報告書』上巻第二編第一章第一節（三）評議員会】

評議員会で修正は加えていたが、それは「多少」程度のものであったというから、「事務局」が作成したものに評議員もほぼ大筋では同意するものであったのであろう。ここではシカゴ万博の時と同様に強い国粹主義が感じられるのである。

また、評議員会の諮問を受けて同年12月26日に「臨時博覧会事務局告示第二号」として出された「明治三十三年巴里万国大博覧会出品規則」についても、美術品に関しては同様の事が指摘できる。

第二条（略）

- 一、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
二、美術工芸品ハ美術ヲ応用シテ優雅耐久能ク海外ノ需用ニ適シ嗜好ニ応スルモノニ限ル

（傍点筆者）

ただ、美術工芸品については、国粹主義的傾向が評議員の諮問案よりも弱められている。

しかし、これも九鬼が辞任し、代わって林が事務官長に就任することにより、大きく変化した。

林が就任後初めて出された明治31年5月5日の「臨時博覧会告示第七号」は、先の「出品規則」を改正し、第二條を以下のように変更した。

- 一、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出品物ハ作者ノ創意製出セシモノニ限ル（略）
二、優等工芸品ハ美術ヲ応用シ製作良好ニシテ鑑賞实用其宜ヲ得タルモノニ限ル

（傍点筆者）

「美術品」は「美術作品」と変えられ、日本固有の美を表現することを必要としなくなっており、代わって「純正ナル美学ノ原則」という世界共通の美の法則に則ったものを求められている。また、「美術工芸品」という名を用いることにより、美術領域により近く、かつ、日本美術独自の性格を表現しようとしていたものは、「優等工芸品」と名を変えられ、工芸品の領域に止められていた。

このように、林は美術出品の方針を「国粹主義から国際主義」¹⁴へと転回させたのであった。

(3)林忠正¹⁵

林忠正は、安政3年(1856)越中高岡に、医師長崎言定の次男として生まれる。幼名長崎志藝二(重次)。明治3年(1870)、父方の従兄弟にあたる富山藩大参事林太仲の養嗣子となり林忠正と改名し、上京。村上英俊のフランス語塾「達理堂」に入る。翌4年、富山藩貢進生として、大学南校に入学するが、廃藩置県により貢進生制度が廃止となり、貸費生徒となる。6年に東京開成学校に進学、ここは10年に「東京大学」と改称するが、この時点で専攻する外国語がフランス語であることが、度重なる学制改革での不利な点となり、林は将来に不安を感じていたようである。

その時に1878年パリ万博開催があり、そこに出品する起立工商会社が会場での通訳を求めていることから、これに応募、明治11年(1878)大学を退学して同社副社長若井兼三郎らとともにパリに向かう。卒業まであと、数カ月を残すのみであった。

同年のパリ万博終了後、契約完了により起立工商会社を解雇された後もパリに残った林は、日本から来る様々な調査団の通訳などをして生計を立てていた。明治14年、請われて再び起立工商会社パリ支店に入社し、若井とともに会社建て直しのために東京の同社に建言するが、容れられず、翌15年若井とともに退職している。その後、三井物産パリ支店にも在籍したのち、明治16年(1883)頃に三たび若井と組んで日本美術を扱う「若井・林商店」をパリに開いた¹⁶。ただ、両者の共同は短かったようで、明治19年頃には林は若井との共同事業を解散したと言われており、23年(1890)には、商標の上でも「林商店」として独立した。

また、渡仏後まもなくパリの日本美術愛好家(ジャポニザン)との交際が始まっていたが、明治14年ころから本格的に彼らの日本美術に対する興味に応えるような情報を提供し始めている。そのなかでも特筆すべきは、明治19年に雑誌『パリ・イリュストレ』の日本特集号に執筆したことで、そこで日本についての様々な情報を書き記している。これ以外にも、ルイ・ゴンス Louis Gonse の『日本美術』やエドモン・ド・ゴンクール Edmond de Goncourt の『歌麿』の著述の手助けをしているし、ヨーロッパ各地の美術館の日本美術の整理・鑑定作業などにも携わっており、林の日本美術に対する知識がかなりの程度に達していたことがわかる。

日本人との関係については、パリ在住の人だけでなく、パリを訪れる日本人との交友が深くなることもあった。特に明治15年には有栖川宮の通訳を務めており、憲法取調べのために同年パリを訪れた伊藤博文に対しても美術についての建言をしている。

また、パリ滞在が長く、パリを愛した西園寺公望との関係も、明治10年代の早くから存在していた。また、法律を学ぶためにパリに滞在していた黒田清輝の才能を見抜き、画家に転向させ画家ラファエル・コラン Raphaël Collin に紹介したのも林であった。この他にも数多くの有名人との交際があったことが知られている¹⁷。

日本の美術界で林が採った立場は、西洋美術推進派であった。先にも述べたように、日本美術に対する知識は相当のものであって、フランスのジャポニザンが日本美術に関する書物を著す時に協力している。また、明治16年龍池会主催によりパリで開催された「日本美術縦覧会」は同会々員であった若井兼三郎が幹事的な役割を果たしたこともあって、林はこれを手伝い、縦覧会の現地での状況や将来への方針などを龍池会へ書き送るなど¹⁸、協力的な態度を示していた。この展覧会は毎年パリで開かれる予定であって、翌年も開かれたが、不評のために、2年限りで中止された。

さらに、明治19年林は、出生地高岡の銅工白崎善平の銅器輸出についての問い合わせに応えることで、伝統的日本美術への貢献は続く。これは、「高岡銅工ニ答フル書」と題された長文の手紙で¹⁹、当時の日本の美術品や工芸品がヨーロッパで不評であることの原因や理由を挙げ、将来への指針について述べているのであるが、そこには日本美術の将来への期待が込められていたようである。

しかし、明治20年代に入ると、林の日本の美術に期待する方向は百八十度転換する。フェノロサ、九鬼隆一、岡倉覚三らの日本美術推進派の西洋美術排斥の動きに対抗して、明治22年に設立された洋画家による団体「明治美術会」に、林は創立時から諮詢員として活動に参加するのである。また、フェノロサらと対立する立場を採ることが顕著に示されたのは、明治23年に行われた明治美術会第二回大会における外山正一の講演「日本絵画の未来」に対する「外山博士ノ演説ヲ読ム」と題された林の反論である²⁰。これは、森林太郎（鷗外）を含む三者の有名な論争であるが、ここで林は過去の日本美術を高く評価しながらも、日本が将来採るべき美術は西洋美術であると主張しているのである。

諸君ハ外人ノ称揚ニオダテラレ今日宇内ノ活美術ハ特リ日本ニノミ存在スルモノト妄信スルモノニアラザルナリ。諸君ハ某教師ノ甘言ニ昏睡シテ日本固有ノ美術ハ遙カニ西洋絵画ニ超越スルモノトシ、之ヲ以テ明治未来ノ美術ヲ振起スルヲ得ベシト妄信スルモノニアラザルナリ。諸君、未来ノ日本絵画トシテ今日ニ採ルベキモノハ西洋ノ絵画ニ外ナラザルナリ。未来ノ美術ヲ振起スルノ方法ハ、仏蘭西、

伊太利等ノ方法ニ外ナラザルナリ。明治ノ美術学校ニ奉ズベキ教則ハ、仏、伊等ノ教則ニ外ナラザルナリ。未来ノ和学者流ガ描キ出ス所ノモノモ又タ自カラ彼ノ画法ニ倣フテ絹紙等ヲセン染スルニ外ナラザルナリ。未来ノ日本工芸ハ、西洋美術ノ法則ニ従フテ我が在来長所ヲ活用シタルモノニ外ナラザルナリ。故ニ未来ノ日本美術ハ西洋ノ美術ニシテ以テ日本当時ノ性質思想ヲ表出スルモノニ外ナラザルハ、予ガ信ジテ疑ハザル所ナリ。

「某教師」とはフェノロサのことを指しており、九鬼や岡倉らの日本美術推進派を強く批判するのであった。

また、明治26年のシカゴ万博の美術出品に関して、洋画家たちは当時、臨時博覧会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、林はシカゴ万博の時、臨時博覧会事務局評議員に任命されており²¹、今回のパリ万博でも事務官長に任命される以前、九鬼の副総裁在任時に評議員に任命されていたから²²、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年の第四回内国勸業博覧会で黒田の作品『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29年から黒田は、九鬼と関係が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。ただ、美術に対する両者の基本的な姿勢までも大きく変化したとは思われない。

林の万国博参同事業との関わりを見ると、渡仏する契機となった1878年のパリ万博以外にも、様々な形で参加している。1889年のパリ万博では審査官を命じられており、さらに、前述のように、1893年のシカゴ万博では評議員を命じられただけでなく、美術商の立場から、自らも「十二羽の鷹」と題したブロンズを鈴木長吉に作製させ出品しており、シカゴへも出向き、万国博を視察している。これ以外にも、大小様々な万国博に日本の工芸品を出品していた。

さらに、この1900年パリ万博の参同に際しても、当時パリ駐在全権公使であった曾根荒助に対して万国博についての意見書を提出している。先のシカゴ万博視察の経験

を踏まえたものであった。

處が、此の博覧会に対して、仏国の事情も知つて居るし、光との博覧会の不結果に見て居るから、又候下手をやられては溜まらぬと思ひ、内々独で気を揉んで居た其上に、大国の支那と戦争をして勝つて戦勝国の日本として、其の国威を尚一層輝かすは当然の處へシカゴの二の舞などをやられては溜つたもので無いと思ひ、慷慨心を吐き散らして居ると、当時在仏の曾禰公使が、意見が有るなら書いて出せと言われるので、一の意見書を認めて出した。すると夫れが幸で有たのか不幸で有たのか後ち遂に、博覧会の事務を引受ける事と成って、(略)

【「欧羅巴にて成功せる唯一の日本人（前巴里万国博覧会事務官長林忠正氏の立志談）」『実業世界 太平洋』明治38年6月15日号】

林が事務官長に任命されたのは、フランス事情に詳しく万国博の経験が豊富であったからだけでなく、万国博参同事業に自らの考えを持っていたことによるのであろう。この意見書が認められ、林は当時副総裁であった曾禰荒助によって抜擢されたのであった。

(4)日本古美術品の出品

この時の日本館では、奈良時代から江戸時代までの日本の古美術品を展示し、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日本美術の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々王即位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。

明治三十年有栖川宮殿下英皇即位六十年祭ニ御参列ノ帰途仏国ニ立寄セラルヤ、同国ノ外務大臣ハ本邦ノ古美術品ヲ巴里博覧会ニ出陳センコトヲ懇篤懇懇シタリ。

【『報告書』上巻第二編第六章第二節古美術品ノ展覽】

親王はパリ滞在中に、アノトーの招待で晚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 Japon²³（以下、『帝国美術略史』と記す）が刊行されたが、この準備のために岡倉覚三と福地復一の二人が“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。その発刊理由は以下のようなものであった。

今回ノ博覧会ニ於テハ新古美術品ヲ出品スルト同時ニ一ノ美術歴史ヲ編纂出品シ、以テ之ニ対スル説明ヲ與フルハ本邦美術ノ因テ生シタルノ所以ヲ表彰スルニ付頗ル必要ノ事項タルヲ認メ因テ美術史編纂ノ議ヲ決シ（略）

【『報告書』上巻第二編第九章第一節帝国美術略史】

これによれば、美術史の編纂と同時に古美術品の出品も考えられていたことになるが、このことは同年5月中の新聞からも確かめることができる。

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ほ尚ほ日本美術の放革史^{カイカクシ(ママ)}をも編纂出品せんとて目下臨時博覧会事務局に於ては岡倉覚三福地^{ママ}又一等の諸氏主として其編纂材料を蒐集中なりと同史編纂の上は之を仏文に翻訳して出品するものなりと云ふ

【「日本美術史の編纂」『読売新聞』明治30年5月23日】

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。ただ、この時考えられていた古美術品の出品は小規模のものだったようで、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えよう。

フランス側からの要請を受け、古美術品の出品が正式に決定した日時は『報告書』や『官報』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。

丁度其頃は大隈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つ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』明治33年1月1日】

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）

【「日本館建築の建議」『読売新聞』(M31.2.19)】

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ドコ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った

然るに一般の陳列場と云ふものは皆新製品を陳列する場所でありて特に古美術品を出陳する館と云ふものは無いのである（略）

そこで日本其他古い国より古美術の出品を請求した分は其陳列館は出品する国で別に造って貰はなければならぬのであると云ふことを云つてきたからしてそこで十二議会に日本古美術品陳列館建築費を請求し議会も快く是に協賛をして呉れた

（略） 【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内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。これにより、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。

(5)敷地の獲得と用途

日本館は、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敷地に建てられたものであったが、『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いる。このために、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。さらに、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”がフランス側に展示面積を要求するのは明治30年5月26日付のものが最初であるが、『報告書』に記されたその内訳には、後に日本館の敷地となる特別出品部のもは含まれておらず、すべて一般出品のための面積であって、計7750㎡である。また、特別出品部の面積を要求したことが知られる史料の中で、その日付が最も早いものは、管見によれば明治30年6月7日の『読売新聞』である。

明治三十三年仏国巴里に開く万国大博覧会に付我国より申込みたる面積は九千七百四十平方メートルにして内二千平方メートルは庭園（日本庭園）其餘りは列品館なりと（略）

【「巴里博覧会に付我国の申込面積」『読売新聞』明治30年6月7日】

「日本庭園」が特別出品部の展示であるのだが、これより、“事務局”は遅くとも明治30年6月7日までには、日本庭園用としての面積2000㎡を請求していたことがわかる²⁴。さらに、7月16日までには、この請求面積を変更し6000㎡に増加していた。

明治三十三年仏国巴里府ニ開設スル万国博覧会ニ於テ本邦出品ニ対スル所要ノ陳列場建坪面積出品区分十八部門ニ就キ系七千七百五十平方「メートル」、外ニ特別出品部ノ敷地ニ充ツルタメ二千平方「メートル」ヲ仏国政府ニ要求セリ但シ特別出品部ノ坪数ハ其後更ニ六千平方「メートル」ニ増加シタキ旨申送レリ

【「仏国巴里万国博覧会本邦所要ノ陳列場等ノ要求」

『官報』明治30年7月16日】

これと僅かに前後するが、明治30年7月15日付でフランス側総務部長ドロローネーから日本に割り当てた地区とその面積についての通知があるが、その中に特別出品部の面積は含まれていない。これについての回答は、同年9月20日付けでなされたが、ドロローネーは日本庭園のためトロカデロ地区で2100㎡を分割したことを通知してくる。さらに、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、工事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6000㎡にするよう請求したとしている。

然ルニ此地区ハ地形平坦ナラス且移植伐採ヲ許サル樹木多ク工事ニ便ナラサルノミナラス原来「トロカデロ」ハ殖民部ニシテ諸大国ノ特別館ハ何レモ「ケイ・ドルセー」ニ建築スルモノ（略）ナルヲ以テ本邦独リ他ノ部分ニ於テ其ノ特別館ヲ建設スルハ甚タ遺憾ナルヲ以テ是ヨリ先キ「ケー、ドルセー」ニ於テ代地ヲ與フルカ又ハ同處既得ノ場處ヲ拡ケテ六千平方「メートル」トスルノ方法ヲ取ランコトヲ請求シ、（略）

【『報告書』上巻第二編第四章第一節地区割当ノ顛末】

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って、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、明治30年9月20日付けの回答でドローネーは、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いる。

九月二十日付ヲ以テ総務部長「ドロー子一」氏ヨリ日本庭園ノ為メ「トロカデロ」ニ於テ二千百平方米ヲ分割スヘク、且該庭園内ニ建築シ日本古美術品ヲ陳列スヘキ特別館ハ其ノ国風ノ建築ニシテ定マリタル時代又定マリタル地区ヲ顯ハスコトヲ要スル旨ヲ通知シ来レリ。 【同上】

面積を通知するだけでなく、このような条件まで付け加えていることから、“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

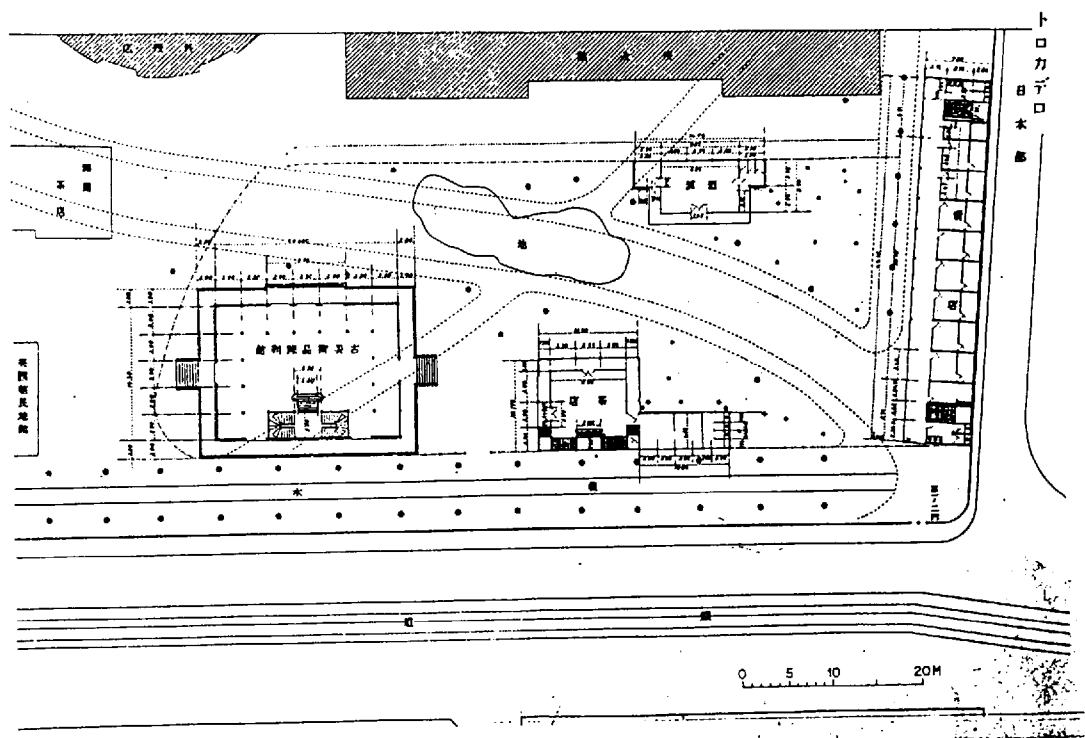
美術品の展示に決定していたかのように思われる。ところが、「事務局」は翌31年1月24日付けで、トロカデロの日本館に古美術品の陳列が可能であるかを問い合わせしており、2月2日付けで可能と回答されている。

明治三十一年一月二十四日付ヲ以テ安達事務官ヨリ仏国事務官長「ピカール」氏ニ対シ、…、「トロカデロ」庭園内…ノ日本館ニ古美術品ヲ陳列シ得ルヤ、ノ問ニ対シ、同事務官長ヨリ二月二日付ヲ以テ、…、古美術品ハ「トロカデロ」庭園内建築物ニ陳列シ得ルコト、…回答アリタリ。 【同上】

従って、前年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も考慮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った。

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、敷地の拡張を求めて数回に亘り交渉を行い、最終的に面積は2860㎡まで増加された。こうして敷地が確定したのは翌32年4



四一図-2 : 1900年パリ万博 トロカデロ日本部 日本館一階平面及び配置図
【『千九〇〇年巴里万国博覧会臨時博覧会事務局報告』】

月のことであった。

第2節 日本館の設計者について

序節でも述べたように、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、このことについては、明治33年にパリ滞在中であった『国民新聞』の記者人見一太郎が、日本館がフランス人設計であると報じている。

日本美術館の建築^マは木製にして、仏国技師仏国大工の手に成りたるものなり。法隆寺の金堂を模範としたる由にて、幾分か其面影なきにもあらず。固より古代日本建築の真面目を發揮するには、頗る遠しと雖、亦一種風変りの建築として、博覧会場、人目を惹くに足るものあり。

【「日本美術館の建築（巴里万国博覧会場内）」『建築雑誌』明治33年7月号】
記者はこの情報源を明らかにしてはいないが、現地で得たものと思われるもので、「仏国技師」とは、レニエとプティグランのことを指しているであろう。

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して設計したのかについては明らかにされてはいない。さらに、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、それはこれまで論及されたことがないので、検討する必要がある。

(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は確定したが、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、完成が開会に遅れる恐れがあるなど様々な問題点があった。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、期ニ後ルヽ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ヲ生ス

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、備技師「レギエー」「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「トロカデロ」庭園】

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、日本国内に山積していた事務事項を処理するために、6月16日にパリを出発し、7月24日に帰国する。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)予は八ヶ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』明治32年7月25日】

この発言からだけでも、林が八ヶ月もかけてコンパスを必要とするだけの図面を自ら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も含まれると思われる。

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(日本から出品する古美術品：筆者註)を列べる館と云ふものを設計して建てることにした

【前掲「巴里博覧会と日本古代美術」】

これに引き続いて、林は日本館の形態を説明するだけでなく、そのようにした理由に

ついてまでも述べている。

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思えるが、マチュー氏は日本館の設計に林の関与を指摘しておらず、齟齬を生ずることになる。

(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、図面を完成させてフランス側事務局へ提出したのが同年5月11日であるから、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な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。この時パリに派遣されていた“事務局”関係者は、事務官長林忠正と書記斉藤甲子郎がおり、これ以外にはパリ駐在公使館書記と兼任の事務官安達峰一郎と先の引用文中に出てくる「シャルゝ・レギエー」「ジャック・プチグラン」「ラフワエル・ギー」の三名の備技師がただけである。これらの中で、建築と関係がある人物はこれら3名の備技師であって、『報告書』ではいずれも「建築技師」となっており、前二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疑いを入れない。

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問題としなければならない。

これについては、『報告書』に日本館と同時に図面が提出された喫茶店を林が自ら設計したことが記されている。

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、当時巴里滞在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喫茶店】

『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から、この記述は信頼性が高い。

ただ、建築家ではない林が喫茶店の設計全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報道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在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』明治32年4月23日】

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、日本館の場合も喫茶店と同様の設計体制が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できないまでも²⁵、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技師の設計としていた先の『建築雑誌』での記事も、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）組織及任免】

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、林が自らの設計で日本館を建設する意思が早くからあったことがわかる。林は8ヶ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無く、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よう。

第3節 日本館の形態について

(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。すなわち、日本館のモデルに対して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。

其ノ建物（日本館のこと：筆者註）ノ模範ハ之ヲ何レノ建築ニ取ランカ、是レ事務局ノ大ニ苦心シタル問題ナリトス。蓋シ本邦古宮殿ハ概ネ平屋建ニシテ、之ヲ各国ノ建築屹然天ニ聳フルノ間ニ建築センカ窘縮振ハサルノ観アルヲ免レス。社寺ニ至テモ亦大同小異トス。

【『報告書』上巻第二篇第六章第一節「トロカデロ」庭園】

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、其ノ高ヲ二十「メートル」以上トナシ、本邦ノ古風ヲ表顕スルト同時ニ壮大ノ観ヲ求ムルコトヲ期シタリ。 【同上】

法隆寺金堂は現存する日本最古の建築であるから、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により、モデルに選ばれたことになる。

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、ここで問題とするのはその形態で、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が、『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（花頭窓のこと：筆者註）ヲ設ケ、其ノ壁面ハ秀衡ノ光り堂ニ擬シタリ。 【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「秀衡ノ光り堂」に擬したというのであった。

「秀衡ノ光り堂」は中尊寺金色堂のことと考えられるが、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」²⁶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。このような『報告書』の説明からは、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。



四-図-3：1900年パリ万博 日本館
【『東京日日新聞』明治32年7月25日】

さらに、花頭窓を室町時代以降のものとしており、法隆寺金堂とは時代的に異なるものであ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。

蓋シ釣鐘窓ハ室町以後ノモノニ係リ、法隆寺ノ建築トハ固ヨリ其ノ時代ヲ異ニスルモ、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ヲ取りタルナリ。 【同上】

この理由は、花頭窓に限らず、法隆寺金堂と異なる時代の全て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。さらに、何故一時代を表現する必要がなかったのか。また、法隆寺金堂以外のデザイン面と採光面で問題がない建物がモデルに選ばれていた場合、他の時代の意匠を混在させたであろうか。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。

(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發達したるは仏法に據つて成立つ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應じて調和が善いであらうと思ふて仏堂の形ちにした（傍点筆者）

【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ることであった。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、前回のシカゴ万博での鳳凰殿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。第二には、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が、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參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)

【前掲「林事務官長の談話」】

「大阪天王寺」とは「四天王寺」のことであろう。この発言から、平面の大きさは展示のために必要な面積よりも、建物の高さに見合うことを重視して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。

巴里博覧会の本邦参考品は、日本借区内に法隆寺の模型を建築して陳列する筈なるが、参考品として差廻さるべき古代美術の未だ決定せざる為 (略)

【よみうり抄「巴里博覧会の本邦参考品」『読売新聞』明治32年8月14日】

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ければなら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²⁷。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、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ており、主要な建築の1/50の図や詳細図が載せられていたから、建築家としては素人であった林が設計するうえで、貴重な資料となったはずである。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仏寺建築は他になく、このことは林に法隆寺金堂をモデルに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ていないようである。逆に言えば、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、日本館の高さに苦労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。

日本を西洋で知つ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つたものかと云ふことを知つて驚いた（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つ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つ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つた（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

本美術の長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²⁸、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はいるが、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。

以上のことから、林は日本が永い歴史を持ち、早くからの美術・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充分に考えうる。

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。鳳凰殿の場合、そ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。しかし、今回の展示物は、鳳凰殿の時のように特定の時代に限定されたものではなく、奈良時代から江戸時代に到るまでの各時代から集められた古美術品であり、日本美術の歴史の変遷を示そうとするものであった。

本邦固有ノ古美術品ヲ出陳スルノ計画ヲ立テ是カ為ニ特ニ一館ヲ建築シテ本邦美術ノ変遷沿革示スニ足ル優秀ノ品類ヲ歴史的ニ展列スルコトニ決定セリ。(略)
速ク奈良朝ノ昔ヨリ徳川氏ノ治世ニ至ルマテ優ニ本邦美術ノ歴史ヲ代表スルニ足ル所ノ逸品ヲ多数ニ蒐集シ得タルハ特ニ掲記スヘキノ美事ナリトス。

【『報告書』上巻第二編第六章第二節古美術品ノ展覧】

従って、内部展示の内容からは、日本館は『報告書』に記されているように、特定の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“日本建築”について素人である業者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つたが、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た目的は、『報告書』で簡素過ぎることを避けたことよるとしているから、建築美を表現しようという意志が存在したことにはなるが、“日本建築”の粋を表現するという積極的な意志に基づいたものであるとは言えない。さらに、林は日本美術の歴史に相当の知識がありながらも、日本の美術界に於いては西洋美術推進派であり、九鬼らとは反対の立場に立っていた。以上のことから、日本館という“日本建築”を建設する時に、鳳凰殿を建設した九鬼らほどの熱意が林にあったとは考えられない。ゆえに、日本館が本格的な日本建築として評価されない理由の一つは、日本美術に対する林の意識に帰してもよいであろう。

第4節 章結

日本館の建設が決定したのが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行った。よって、その形態に九鬼の思想が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。また、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。

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²⁰。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、日本館が「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



四-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』】

があろう。より重要な理由は歴史的古さや高さで、いずれもパリで建てられることを考慮したものであり、林が特に前者を重視していたことが指摘できた。前回のシカゴ万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。ところが、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、今回の日本館は鳳凰殿に比較すれば、「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金堂と異なる時代の

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はいない。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」³⁰が示唆されているだけでなく、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考慮に入れていたであろう。従って、林が混在させた意匠は、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考えられる。

法隆寺金堂と時代的に異なる意匠を混在させたことは、採光の問題や形態が簡素過ぎることを避けたことによるが、展示内容も混在の動機となったであろう。日本館での展示物は各時代から集められた古美術品であるから、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、展示物が日本美術の変遷を示すものであったために、日本館は特定の時代を表現してはならなかったはずであり、そのために、複数の時代の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³¹。従って、展示品が特定の一時代を表現するものではなかったことが、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求めた日本館には、シカゴ万博の鳳凰殿があった。そこでもモデルとは異なる時代の意匠を混在させていたが、その理由は、各々が異なる時代を表現した建築物の集合体であることにあったから、その動機や方法がこの日本館の場合とは異なる。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³²。さらに、万国博日本館の歴史を概観すれば、鳳凰殿のように複数の建物は稀であって、殆どが今回の日本館のように一棟であり、その上で混在が行われていた。

以上のことから、この日本館は、「“日本建築”の形態に複数の時代意匠を混在させる」という手法を示した「雑形」として、その意義が認められねばならない。

- 01) 『建築雑誌』明治34年6月号での記事「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へくもあらず」と評されている。
- 02) 藤岡・深谷前掲「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」
- 03) 本章で用いた「混在」は、複数の時代の建築意匠が「組み合わされた」、もしくは「組み込まれた」という意味で用いている。これは、各々の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、本章では、これ以降は敢えて「」で括ることは行わない。また、語句そのものは、前掲の藤岡・深谷両氏の論文から用いたものである。
- 04) 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、確認することは出来なかった。なお、註02で上げた藤岡・深谷両氏の前掲論文では、この建物の設計者名を「本邦事務局」とされている。
- 05) 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。
- 06) 外報「仏蘭西・千九百年ノ万国博覧会」『官報』明治25年7月26日及び外報「仏蘭西・千九百年ノ万国博覧会開設ノ布告」『官報』明治25年8月27日
- 07) 農商務大臣官房博覧会掛長鈴木馬左也、会計課長草原清風、秘書課長早川鐵治、特許局長柳谷謙太郎
- 08) 九鬼、金子ともに明治29年5月13日の任命である。
- 09) 『巴里万国博覧会に対する方針』臨時博覧会事務局、明治30年
- 10) 当時の九鬼と岡倉の間に生じた問題については松本清張『岡倉天心 その内なる敵』新潮社、昭和59年、に詳しい。
- 11) 後述の定塚武敏氏の研究による。註15参照

- 12) もっとも、民間人を登用するための官制の改正はこれ以前にも行われていた。当初「総裁ハ農商務大臣、副総裁、事務官長ハ勅任官、事務官ハ奏任官ヲ以テ之ニ充ツ」とあった第三條は、明治30年7月7日勅令第二百三十八号を以て「総裁ハ農商務大臣、副総裁、事務官長ハ勅任官、事務官ハ高等官又ハ学識経験アル者ヲ以テ之ニ充ツ」と改正された。これにより、事務官には官吏以外からも任命することが可能となったが、これが適用されたのは執行弘道一人であるから、彼の登用のための官制改正であったことがわかる。
- 13) 臨時博覧会事務局官制第三條には「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。
- 14) 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
- 15) 林忠正の事蹟については、定塚武敏『画商林忠正』北日本出版社、昭和47年、及び『海を渡る浮世絵 -林忠正の生涯-』美術公論社、1981年、木々康子『林忠正とその時代 世紀末のパリと日本美術』筑摩書房、1987年、を参照した。
- 16) 木々康子氏の研究によれば、林が美術店を開いた16年か17年のいずれかであるが明らかではなく、林自身も説明でも一定ではない。
- 17) 木々前掲『林忠正とその時代』第五章、によれば、明治32年の時点で林が友人として挙げているのは、岩下清周、西園寺公望、曾禰荒助、伊藤博文の四名である。これ以外にも拓川加藤恒忠、原敬、斉藤修一郎、関直彦、福地源一郎、片岡直輝、若山鉉吉、山本芳翠、合田清、久米桂一郎、有栖川宮、伏見宮、山県有朋、桂太郎、田中不二麿、蜂須賀茂韶、寺内正毅、山本権兵衛、斉藤実、西郷従道、品川弥二郎、末松謙澄、秋濤長田忠一、徳川昭武、陸羯南、池辺三山、陸奥宗光、鳥尾小弥太などが林がパリで親しくなった人物として挙げられている。
- 18) 木々前掲『林忠正とその時代』第三章
- 19) これは後に若井と山本五郎の手によって『大日本美術新報』に掲載されたが、林の師であった原雀斎によって、文章の調子が変えられたことが木々康子氏の研究で指摘されている。
- 20) これは、明治23年5月の明治美術会月次会での演説であり、『明治美術会第六回報告』明治23年7月、に掲載されたのち、私家版で出版された。なお、ここでは、

青木茂・酒井忠康校注『日本近代思想大系17 美術』岩波書店、1989年。所収のものを用了。

- 21) 明治26年5月29日被仰付、27年4月27日被免
- 22) 明治30年7月19日任命
- 23) これの邦文原稿は、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。
- 24) 記事中に出てくる申込総面積は、9750㎡の誤りと思われる。
- 25) この万博では、フランスの汽船会社メッサジュリー・マリチーム社がパゴダなど同社の航路がある国々の建築物を集めたパヴィリオン「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、五重塔や山門も建てられていた。山門は日本で切組され、パリへ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協働できた可能性は否定できない。しかし、林は設計を終えて明治32年に一時帰国し、再び33年にパリへ戻るが、木々前掲『林忠正とその時代』第九章一九〇〇年パリ万国博覧会。に述べられているように、この時、林は日本館が彼が考えていたのとは異なる柔らかい資材で造られているのを発見して驚いた。林がパリを留守にしている間は、レニエとプティグランらによって工事が進められていたのであるが、彼らの設計により柔らかい資材が用いられたことになる。このエピソードは、林が実施設計に携わっていなかったことを証明すると同時に、それ以前の段階でその設計に強く関与していたことをも示している。
- 26) 「スタッコ」のことか。
- 27) 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、再建非再建説だけでなく総説的に述べたものまで含めると、23篇が数えられる。

- 28) 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資料からは確認できなかった。
- 29) 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、第三章で述べた鳳凰殿で見た通りである。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、序章でも述べたように、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。
- 30) 藤岡・深谷前掲論文では「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。
- 31) 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・深谷前掲論文では、“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。
- 32) 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』明治26年12月号、同27年2月号及び3月号。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。

一年表一

明治29年

- 2月 1900年パリ万国博参加決定。農商務省は、九鬼隆一に参加に関する準備を委嘱。【『報告書』】
- 2月29日 農商務大臣官房博覧会掛長鈴木馬左也，同会計課長葦原清風，同秘書課長早川鐵治，特許局長柳谷謙太郎ら取調委員を命じられる。
【『報告書』】
- 5月9日 勅令第百八十九号臨時博覧会事務局官制発布。
5月13日 総裁は、臨時博覧会事務局職制及び臨時博覧会事務局分課規定を示達。
【『官報』M29.05.30】
同日、九鬼は副総裁に、金子堅太郎は事務官長に任命される。
- 10月22日 この頃 仏政府より事務官を派遣して、出品地区などの取決めをした
いとの照会あり。→よって、農商務省は外務省に交渉し、駐仏公使館
一等書記官加藤恒常を臨時事務官として、交渉に当たらせる。
【『読売新聞』M29.10.22】
- 11月14日 評議員会開催【『報告書』】
⇒但し、当時の新聞とは開始日時が異なる。
- 12月5日 評議員会開始【『読売新聞』M29.12.06】
- 12月14日 評議員会閉会→以後、正式には開催せず。【『報告書』】
評議員会開催回数は、計4回【『読売新聞』M29.12.15】
- 12月26日 臨時博覧会事務局告示第二号を以て、「出品規則」を発表。

明治30年

- 4月7日 岡倉覚三・福地復一、「日本帝国美術歴史編纂事務」に任命される。
【『報告書』】
- 4月10日 金子、事務官長解職⇒M31.3.3に林忠正が任命されるまで事務官長の
職は空席
- 5月14日 帝国博物館が前年より手がけていた日本美術史に大補修を加えて、パ
リ万博に出品することが報じられる。【『読売新聞』M30.05.14】
- 5月14日 臨時博覧会事務局告示第四号を以て出品規則を改正し、「美術品」を
「美術品及美術工芸品」に改める。
- 5月23日 古代美術品を出品することが報じられる。
【『読売新聞』M30.05.23】
- 5月26日付 事務局は仏国外務大臣アノトーに対して、十八部中7750㎡を 請求。
⇒この時、日本庭園などの敷地は請求していない。【『報告書』】
- 6月6日頃 九鬼は参同方針について京阪神地方で演説。→日本館建設は述べてい
ないが、販売店，喫茶店，庭園についてや日本の古美術品を出品する
予定であることは述べている。【『読売新聞』M30.06.06】

- 6月7日 敷地要求提出→2000㎡は庭園用面積。【『読売新聞』M30.06.07】
- 6月11日 有栖川親王、マルセイユ到着。【『読売新聞』M30.06.15】
→この後、親王は英国女王即位60周年祭に出席のためにロンドンへ向かう。
- 6月30日 有栖川親王、パリに向けロンドン出発。【『読売新聞』M30.07.15】
→この後、マドリードへも出掛けるが、主にパリに滞在する。
→パリ滞在中に、有栖川親王は仏国大統領フォール氏を訪問、また外務大臣アノー氏の招待に応じて晩餐会に出席。
【『東京日日新聞』M30.08.20】
- 7月13日 有栖川親王、ロンドンに到着、その後リバプールからニューヨーク・バンクーバー経由で帰国の予定。【『読売新聞』M30.07.15】
- 7月15日付 仏側総務部長「ドロネー・ベルヴィール」より、日本への割当面積を通知してくる。計6050㎡⇒この時も、トロカデロに敷地は割り当てられていない。【『報告書』】
- 7月16日 “事務局”は、陳列場面積として7750㎡、特別出品部の敷地として2000㎡を仏国政府に要求。→但し、特別出品部用敷地面積は変更して、6000㎡に増加して、この日までに請求済。【『官報』M30.07.16】
- 9月14日 フランス語で日本美術史を編纂し出品することになり、現在進行中であることが報じられる。【『官報』M30.09.14】
- 9月20日付 仏側総務部長ドロネー氏より、トロカデロ地区に日本庭園の為に2100㎡を分割すること、その庭園内に建てる日本古美術品陳列の為に特別館は、其国風の建築で且つ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くる。→これより以前に、“事務局”はケー・ドルセー（列国街の予定地）に代地を与えるか、トロカデロで6000㎡に面積を拡大することを要求していた。【『報告書』】
- 11月6日 大隅重信、臨時博覧会事務局総裁解職。
→大隅が総裁在任中に、フランス側からの要望である日本の古美術品出品を承諾する？【『東京日日新聞』M33.01.01】
- 11月11日 林忠正、1900年パリ万国博出品準備の為に帰国、新橋到着。
【『読売新聞』M30.11.13】

明治31年

- 1月1日 林忠正「美術談」、『東京日日新聞』に掲載される。
- 1月21日 本邦建築物の出品が決定したことが報じられる。→30畳の書院造り、15畳の客間及び茶室の三室。書院及客間の意匠担当：福地復一、茶室意匠担当：前田健次郎【『読売新聞』M31.01.21】
- 1月24日付 安達事務官より仏国事務官長ピカールに対して、地区割りの増加を請求可能か、トロカデロ庭園に喫茶店や売店を設置可能か、そこに建てる日本館に古美術品を陳列できるかを問い合わせる。【『報告書』】
- 1月26日 九鬼隆一、伊東農商務大臣を「主務省」（農商務省のこと？）を訪ね、

- 会談。【『東京日日新聞』M31.01.27】
- 2月2日付 ピカールより、地区の拡張は不可能、古美術品はトロカデロ庭園の建築物に陳列可能、同庭園内に喫茶店や売店の設置可能と回答される。
【『報告書』】
- 2月19日 前田正名は日本館を建設するよう建議書を提出し、農商務省が調査中であることが報じられる。【『読売新聞』M31.02.19】
- 2月28日 九鬼、副総裁解職。曾禰荒助、副総裁任命。
- 3月3日 林忠正、事務官長に任命される。
→林は、既にM30.7.19に評議員に任命されていた。⇒当時の状況は、日本古美術品の陳列方法及び陳列場所など未確定の状態であった。→この時、林はフランス側が建設した陳列館に出品できると考えており、日本館建設は未定の状態であった。【『東京日日新聞』M31.01.01】
- 3月5日 林忠正の談話として、出品方針が掲載される。
【『東京日日新聞』M31.03.05】
- 5月5日 臨時博覧会事務局告示第七号を以て、出品規則改正→「美術品」の定義を「日本固有ノ神趣ヲ失ハサルモノ」から「純正ナル美学ノ原則ニ基キ」に、「美術工芸品」を「優等工芸品」に改める。また、鑑査も「美術品及美術工芸品」が受けねばならなかったものが、「美術作品」のみとなる。【『官報』M31.05.05】
- 5月19日 フランス側から配当された敷地面積発表→トロカデロー園庭(636坪余り)に建設予定の建物は、日本美術歴史参考館、喫茶店及び販売店
【『官報』M31.05.19】
- 5～6月 第十二議会に日本古美術品陳列館の建築費を請求し、容れられる。
【『東京日日新聞』M33.01.01】
- 6～7月 陳列面積について、放棄及び増加請求の後、最終決定。
【『報告書』】
- 6月30日 曾禰、副総裁解職。解職理由：副総裁の資格は勅任官であるため、曾禰は本官である司法大臣を免官とともに資格を失う。
→以降、副総裁は“事務局”解散まで空席のまま。
- 7月8日 事務官長林忠正、書記齊藤甲子郎と共にパリに向け、横浜を出発。
【『報告書』】
- 8月7日頃 林らパリ到着、その後、仏国側事務局と地区割りなどの交渉を開始。
【『報告書』】
- 10月6日付 茶業組合中央会議所派遣員伊藤市平よりトロカデローの日本敷地の現況について報告。→敷地狭隘であるから面積の拡大を要求しているが、未だ敷地確定せず。【『読売新聞』M31.11.25】
- 11月19日 林忠正は、日本の出品陳列場を一纏めにしたものを計画していたが、経費的都合により断念。【『読売新聞』M31.11.19】

明治32年

- 1月1日 パリ市リウ・ド・ラ・ポンプ街 129番2 に臨時博覧会事務局パリ出張所設置。→その「第三階」は「製図場及ヒ会議場」【『報告書』】
- 3月26日 喫茶店の敷地を林から借り受ける事に決定し、材料は日本で切組の上、パリに送付することが報じられる。【『読売新聞』M32.03.26】
- 4月頃 日本館の地区確定【『報告書』】
- 4月23日 喫茶店は、パリで一切を建築し、内部の造作のみ日本から送ることを林は提案し、これにほぼ決定したことが報じられる。
【『東京日日新聞』M32.04.23】
- 4月25日 日本館が法隆寺金堂を模したものであることが報じられる。
【『読売新聞』M32.04.25】
- 4月28日 喫茶店の建築に関して、林に一任したことが報じられる。
【『読売新聞』M32.04.28】
- 5月6日 トロカデローの日本美術館の敷地面積が、2000㎡から約3000㎡に増加。
【『読売新聞』M32.05.06】
- 5月11日 日本館、喫茶店、酒舗の設計図を仏国事務局に提出。【『報告書』】
- 6月6日 トロカデロ庭園引渡。【『報告書』】
- 6月16日 林事務官長、パリ出発。【『報告書』】
- 7月24日 林、帰国。【『報告書』】
→林は自ら「コンパスを取りて或いは美術上より或いは工芸学上、或い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び目論見を成功し事務局に呈出」していた。また、「歴史館」は、「奈良の法隆寺に大阪天王寺の長所を参勺したる模型」であることを述べる。
【『東京日日新聞』M32.07.25】
- 7月25日 日本館、喫茶店・販売店とも切組中で、日本館の絵図も石版摺で出来上がっていることが報じられる。【『読売新聞』M32.07.25】
- 9月8日 有栖川親王が渡仏した際に、仏大統領から日本の古美術品出品を要請された結果、法隆寺金堂を模した歴史館を出品することとなったことが報じられる。→経費40~50万円必要→林の発案で、建物一切をフランス側の所有権のあるものとした結果、日本側は8万円だけを支出した。【『読売新聞』M32.09.08】【『東京日日新聞』M32.09.08】
- 10月13日 万博に出品する『日本美術史』は現在、トロンコワ氏が仏訳中であることが報じられる。【『読売新聞』M32.10.13】
- 12月22日 林事務官長は、書記渡部晴一郎、橋爪源太郎、関口精一及び囑託員福地復一らとともに、特別出品である古美術品を携えて、日本出発。
【『報告書』】

明治33年

- 4月1日 万国博開会式。
- 5月5日 日本館開館式。
- 11月3日 万国博閉会式。

結 章

シカゴ万博の鳳凰殿や1900年パリ万博での日本館の何れの場合もそうであったが、日本館の建設とともに、日本の国威発揚という目的があった。鳳凰殿の場合には、事務局に九鬼隆一や岡倉覚三といった日本の伝統的美術に絶対の自信を持つ人物が参同事業の中核にいたことが日本の出品方針を決定付けていた。この時も従来通り、西洋的なものが出品されることはなく、日本の伝統的な美術や工芸品だけが出品されたが、そこには、日本の「過去」に頼るという態度ではなく、日本の伝統の「現在」に対する自信が見られた。そのことが、鳳凰殿を本格的な“日本建築”とさせたのである。すなわち、鳳凰殿の形態は、それ以前の日本館が欧米人の嗜好を前提として形成された消極的な「日本らしさ」の表現であったのに対して、日本人自らの評価による積極的な「日本の美」の表現であった。

1900年パリ万博の場合も、シカゴ万博の時ほど積極的とは言えないまでも、同様のことが言える。この時は、日本美術の展示が未曾有の規模で行われたが、それは日本美術に対する自信が背景にあった。それは九鬼によって立案されたようであるが、実行に移したのは九鬼と対立する立場にあった林忠正であった。林は、当時の日本美術界にあっては西洋美術推進派であったが、過去の日本美術は高く評価しており、当時のフランスでは浮世絵などの日本美術は高く評価されていたが、その真髄は知られていないという問題意識を抱いていた。このような意識は、欧米人の認識を前提にしてはいたが、それに迎合するものでは決してないから、この時の日本館に積極的な「日本の美」を表現させたのである。

そのような「日本の美」を表現するために、これらの日本館は古建築をモデルに採ったのである。近代に入って、これ以前に日本館やそれ以外の“日本建築”についても、茶室の「写し」などを除けば、古建築をモデルとしたものは無く、仮りにあったとしてもそれらが他の建築に与えた影響は一般的なものではない。しかし、この後の日本館は古建築や過去の建築様式を範にとって建てられることが多かった。この意味において、この二つの日本館、特に鳳凰殿の建築史的意義は大きい。

シカゴ万博の時に日本館のモデル候補となったのは鳳凰堂と金閣寺であったが、それらは単に名建築であったからではなく、平安中期と室町時代の建築であったことに

より選ばれた。鳳凰殿の建設に重要な役割を果たした岡倉覚三は、日本の美術史の中で平安中期と室町時代の美術を芸術的発達度と日本性の点で最も高く評価していた。すなわち、高く評価している時代の表現を持つがゆえに、鳳凰堂と金閣寺が日本館のモデル候補に選ばれたのである。

これに対して、1900年パリ万博の日本館のモデルとなったのは、法隆寺金堂であったが、それは日本の持つ歴史的古さを表現するために選ばれた。林忠正は、形態そのものについての評価を一切述べておらず、そのことよりも、最古の木造建築であることを評価して法隆寺金堂をモデルに選んだような節がある。すなわち、法隆寺金堂の形態は日本の持つ歴史的古さの象徴としてモデルとなったのである。このことから、この時の日本館は鳳凰殿と比較すれば、積極的な「日本らしさ」の表現と言うことはできない。しかし、林の態度にはフランス人にとっての「日本らしさ」を表現しようとする「媚態」は感じられず、「歴史的古さ」を日本についての表現すべきものとして問題視していたのであるから、そこには「日本らしさ」の積極的な表現があったとしてよいであろう。

いずれにせよ、個々の古建築の形態よりも、それらが建てられた時代そのものを評価していたことが指摘でき、「時代」の表現が、当時の日本人が表現すべきものとして捉えた「日本らしさ」を規定していたのであった。

さらに、1900年パリ万博の日本館のモデル選定の段階で、林がその第一条件に仏寺建築を挙げていたことも、当時の日本人にとっての「日本らしさ」を規定する要因として重要である。仏寺建築をモデルに採った日本館には、鳳凰殿が先にあったが、ここでは特に仏寺建築であることがモデルの条件には挙げられてはいなかった。しかし、明治維新の廃仏毀釈以降すたれていた日本美術を、岡倉が強く影響を受けたフェノロサは明治10年代に「発見」し、岡倉や九鬼はその啓蒙に努め、明治30年の「古社寺保存法」の制定など、明治の日本社会においてその価値を高めていったのである。日本美術の殆どは仏教によって発達してきたものであるという林の指摘は、フェノロサや岡倉らによって林以前に認識されていたことであった。従って、岡倉が日本館のモデルを選ぶ際に条件として仏寺建築を挙げることはなくとも、それらがモデル候補に選ばれる可能性は当初から高かったはずである。このように、仏教美術の評価がフェノロサや岡倉、九鬼らによって高められた結果、日本を代表する建築形態として仏寺建築が認められ、日本館のモデルにこれ以降多用されるようになってゆく。

日本館の形態には、古建築をモデルに採りながらも、それと異なる時代の建築意匠が混在していた。鳳凰殿での混在の理由は、それが3棟の建物の集合体であることにあった。各棟は各々異なる時代を展示物や内装だけでなく、外観にまで表現しようとしていた。しかし、忠実にその時代を表現した場合には、3棟全体としてのまとまりをつけることが出来ず、そのため、本来の時代とは異なる建築意匠を混在させたのである。すなわち、全体としての建築美を成立させるという、必要に迫られた混在であった。よって、この場合の混在は、新しいものを生み出そうとする積極的なものではなく、出来るならば行わずに済ませたいという消極的なものであったと言わねばならない。

これに対して、1900年パリ万博の日本館でも混在は行われていたが、その目的は、法隆寺金堂の形態を模することによって生じる形態の簡素さを避けるためであった。また、内部の展事物は、鳳凰堂の各棟と異なり、日本の各時代から集められた美術品であったから、日本館は特定の時代を表現する必要はなかった。さらに、モデルとなった建物を表現することによって日本館は特定の時代を表現することになるから、そのことを避けるためにも混在を行わねばならなかった。このように内部の展示と関連して、混在が行われたという点では鳳凰殿の場合と同じである。しかし、簡素さを避けるということについては、混在を行わずとも、少なくとも法隆寺金堂が持つ建築美を生み出すことができたはずであるから、それ以上のものを望んだことになる。その意味では、この混在は鳳凰殿の場合よりも積極的なものであったと言える。

これ以降の日本館では、建物内部の用途や展示内容とは無関係に混在が行われて、“日本建築”の形態を発展させゆくと考えられている⁰¹⁾。しかし、鳳凰殿や1900年パリ万博のいずれの場合も、混在には内部展示が関係していた。したがって、日本館に見られる混在は、本来、形態の問題だけでなく、内部展示と関連して行われ始めたものであったのが、次第に形態を発展させる手段としてのみ用いられるようになっていったことになるのである。

註01) 前掲の藤岡・深谷論文では、別稿で大正中期から、昭和戦前にかけて建てられた和風意匠の博物館の立面は、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た上で、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。

—本論文で扱った万国博日本関係建築物一覧—

開催年	開催地	建設主体	日本館・日本関係建築 (〔 〕内はモデル)	設計者	特記事項
慶応3年(1867)	パリ	清水卯三郎	水茶屋	不明	外国人の嗜好を考慮?
明治6年(1873)	ウィーン	博覧会事務局	神社、神楽殿	松尾伊兵衛	伝統的工芸品としての“日本建築”
明治9年(1876)	フィラデルフィア	米国費拉特費府 博覧会事務局	日本館(本館) 販売店 [数奇屋建築]	不明	展示館としての日本館 日本品と「茶の御点前」を展示
明治11年(1878)	パリ	三井物産 臨時博覧会事務局	茶室(トカテロ) 日本陳列場(ジャン・ド・マルス)	不明	生活の中での日本品の展示 「日本」の演出としての“日本建築”の装飾
明治22年(1889)	パリ	臨時博覧会事務局	日本列品場	シャルル・ゴージェ	外国人による「日本らしさ」の演出
明治26年(1893)	シカゴ	臨時博覧会事務局	鳳凰殿 [平等院鳳凰堂]	久留正道	歴史的名作をモデルとした初めての日本館 平安中期と室町時代の建築が持つ表現の重視
明治33年(1900)	パリ	臨時博覧会事務局	日本館 [法隆寺金堂]	林忠正	複数の時代の様式が混在 「歴史的古さ」の表現の重視

あとがき

私が万国博日本館の研究を始めたのは、戦前神戸で活躍した建築家河合浩蔵設計による岩井勝次郎氏邸という和洋折衷の住宅からの興味であった。それから、様々な回り道をして、現在の研究に辿り着くことになった。

当時の私は河合の作品について研究しており、岩井勝次郎氏邸の竣工が大正3年であり、明治末の「様式論争」の影響があるはずであるから、それについて調べ始めた。序章でも述べたように、「様式論争」では「日本趣味」といった言葉が頻繁に現れるのであるが、彼らが「日本らしさ」をどのように捉えていたのか殆どわからない。それで、時代を遡ってみようということになり、日本建築史学の出発点である伊東忠太を調べてみると、岡倉天心からの影響があるという。今度は、岡倉について調べると、鳳凰殿という万国博日本館の建設に関係している。鳳凰殿を調べるうちに、戦前の殆どの日本館が“日本建築”で建てられていることがわかった。そこには、最先端であるとは限らないが、当時の日本人が考えた「日本らしさ」が表現されているのではないかと考え始めたのが、研究の発端であった。いつかは、河合浩蔵の研究に戻るつもりであったのが、回り道をしている間に、いつのまにか、この研究にとりつかれてしまっていたのである。

根が怠惰な人間のせいか、えらく時間がかかってしまったが、とりあえずはこのような成果を残すことができたのは、ひとえに御指導いただいた先生方の忍耐と御厚情によるものであり、ここに謝意を表したい。

学部生と修士課程で御指導くださったのは、関西大学歴史意匠研究室の教授故山田幸一先生と当時助手の木村寿夫先生（現関西大学講師）であった。先生方により、私は建築史の魅力を教えていただいた。その山田先生も昨年夏に世を去られ、この論文をお見せできなかったことは、私の怠惰によるとはいえ、残念でならない。

博士課程で神戸大学に来てからは、建築史研究室の先生方に御世話になり通しであった。教授である多淵敏樹先生には、研究の全ての面で御指導を仰いだ。助教授の足立裕司先生からは、直接に専門的な御指導や御助言を受けた。博士課程での先輩でもあった助手の黒田龍二先生は、論文を作成するにあたり、御指導をいただいた。進まぬ研究に先生方の叱咤激励がなければ、これの完成はおぼつかなかったであろう。

論文の審査にあたっては、主査の多淵敏樹先生以外にも、嶋田勝次先生、日下部馨先生に副査の労をとっていただいた。私の拙い論文が少しでもまともなものとなったのであるなら、それは先生方の貴重な御助言によるものである。

わたしが常に幸運に思うのは、常に良い師に巡り合えたことである。もう一度、上記の先生方に心からお礼を申し上げる次第である。

最後に、常に研究を支援し、暖かな愛情で見守ってくれた両親と祖母に感謝の意を表したい。

平成5年3月3日

三島 雅博

—初出論文目録—

第二章

「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』第 429号・1991年11月

第三章

「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』第 434号・1992年 4 月

その他

「岡倉天心と伊東忠太の関連について」

『日本建築学会大会学術講演梗概集』昭和62年

「1904年セントルイス万国博における日本館について」

『日本建築学会大会学術講演梗概集』1992年