

古典主義建築としてみる日本銀行本店本館

外観にみられるドリス式オーダーとコリント式オーダーのディテールについて

菅野裕子

日本銀行本店本館（以下、「日銀本店」とする）は建築家辰野金吾の代表作だが、中央停車場（東京駅）や中之島公会堂といった彼の他の作品と比べると、近づきがたく感じられることもあるかもしれない。この建築は、本格的な古典主義様式によるもので、古代ギリシアを起源とするこの様式は、一般的には親しみやすいというより格式張った印象を与える。ただ、この様式には厳密な規則があるが、同時に、自由な創意を加えることもできるので、そこからそれぞれの建築の個性や味わいが生まれてくるものだ。とすれば、この建築も、一つの古典主義様式のものとしてみることで、建築家の創意を読むことができるのではないだろうか。本稿では、このような視点に立ち、日銀本店の建築について、特に外観のドリス式とコリント式オーダーのディテールに着目して考察を試みたい。

■ 日銀本店の全体の構成

考察に先立ち、日銀本店建物の構成や立面のデザインについて、本稿で必要になる範囲で確認しておきたい。

全体としては、ほぼ正方形の平面の形をしている。主屋は北側に建つ矩形の建物で、それに対し東西の両側面に翼部がとりつき、両翼部が南側に張り出すことでコの字型が形成され、さらにそのコの字型の建物に囲まれた空間を閉じるように、南側に障壁^{*1}としての壁面が立てられる^{*2}。

立面構成を見ると、西・東・北側は2層構成で、下層の1階部分を滑面石積みのルスティカ^{*3}とし、上層の2・3階は古典主義建築オーダーの円柱を持つ。この2層構成は、イタリアのヴィアやフランスの宮殿建築で多くのバリエーションが見られるものだが、歴史を遡ると、ブラマンテ設計によるカプリーニ邸（1510年頃）というローマの邸宅にみられたものだ。この構成は、辰野が参照したベルギー国立銀行との主要な共通性でもある^{*4}。一方、南側の障壁だけは、2層ではなく1層で、ルスティカに付柱が組み合わされている。

■ コリント式柱頭

この日銀本店の建築では上層階の円柱はコリント式だが、その柱頭は通常のものとは異なるユニークな造形を持っている（p.14、上部写真）。ここでは、その形を観察する中で、辰野の意図を読みとってみたい。

一般的には、コリント柱頭^{*5}の植物装飾のモチーフはアカンサスの葉とされる^{*6}。ところが、日銀本店のコリント柱頭は、葉の表面は平らで、輪郭もひとつながりの滑らかな曲線を描いていて、一見してアカンサスには見えない。この特徴はこの柱頭デザインで最も目立つものだが、これは何をモチーフにしているのだろうか。

これに類似した葉の表現を探すと、たとえば、有名なところではローマのコロッセオやフィレンツェのパラッツォ・ルチェッライにも平らな葉は見られ^{*7}、ルネサンスの建築書にもそれに似たような姿はしばしば描かれていた^{*8}。辰野は1882（明治15）年から翌年にかけてフィレンツェとローマを訪れていたの、これらを実際に目にしていた可能性はある^{*9}。とはいえ、たとえ見かけ上の形が類似していても、その表現意図までが同じとは限らない。



図1 日銀本店のコリント柱頭の葉のディテール。中央脈が立体的にかたどられ、水平の葉脈が彫られている。葉の先端はあまり薄くならず厚みを持つ。

たとえば、パラッツォ・ルチェッライに関して言えば、そもそもそれはコロッセオを範としていたものだったし、そのことを除いても、平らな葉は平面的な付柱にふさわしいとも考えられる。また、ルネサンスの建築書にみられる、葉のディテールが描かれぬ図は、ルネサンス当時の印刷技術の都合上の理由で、図を簡略化する目的も大きかっただろう^{*10}。

それに対して、この日銀本店ではどのような意図があったのだろうか。実は、道路から見上げると表面はほとんど平らに見えるが、実際には表面には細かい装飾があるので、まったくの平らに作りたかったというわけでもないようだ^{*11}（図1）。従って、たとえば、施工上の難しさ等の理由によるやむをえずの選択だった可能性はあるかもしれない^{*12}。

ところで、この柱頭でもう一つ特徴的なのは、渦巻きの縁が太く、植物というより、幾何学的な工業品を連想させる曲線を描いていることだ。さらに、葉と渦巻きの大きさの比率をみると、渦巻きは一般的なものよりやや大きめに作られている^{*13}。このような例は、近代以降のコリント柱頭にしばしば見られるものだが、それによって、写実的な植物装飾に対して幾何学的な形の比率が大きくなるので、それは近代らしい気分にも合致していただろう。

こうしてみると、このコリント柱頭の葉の簡素な表現は、渦巻きに見られる幾何学とも相性が良く、同時に、それはこの円柱の溝彫りのない柱身や、装飾のないペディメントやフリーズともよく調和している。さらに、これらで構成されたコリント式の円柱全体は、この建築全体における端正な壁面ともよく釣りあっている。そう考えると、最初に着目した特徴的な葉の表現は、すべての条件を考慮した計画の中で、全体を破綻なくまとめようと腐心した末の解決策だったようにもみえてくる。

コリントの柱頭は、ドリスやイオニアと比べて造形の自由度が高いこともあって、歴史の中で多様なデザインが生み出され、そこからは時代の好みや建築家の個性が読み取れることが多い^{*14}。また、柱頭は、大きさとしては建物全体のほんの一部だが、一つの独立した形ではなく、建築の全体に合わせてデザインしうるものだ。もちろん、実際には、標準的な形そのままで作られたコリント柱頭も多いが、日銀本店の柱頭は、辰野によってこの建築のためにデザインされたもので、個性的な造形を持つ^{*15}。だから、ここには建築家辰野の趣向や意欲がこめられているはずで、さらに言えば、彼のその手腕のほどさえも一目のうちに推しはかれる造形として受け止められるものだ。その形は、簡素で幾何学的であると同時に、写実的な表現からは人間の手の仕事かみえてくる。抽象（＝幾何学）と具象（＝葉）を表現のうちにあわせ持つこのコリントの柱頭は、歴史や伝統の重みと、そこから前進しようとする力とのせめぎ合いが形となっている。

■ 南側障壁 トリグリフを持つドリス式オーダー

南側の障壁の前に立ち正面玄関の方を向くと、目の前の壁と、その壁の奥の回廊には、どちらも同じドリス式オーダーがある。ただ、ディテールを見ると両者には違いがあり、前者にはトリグリフ^{*16}があるが、後者にはない。以下、その意味について考えてみたい。

この南側の障壁は、ルスティカにドリス式の付柱が組み合わされた城

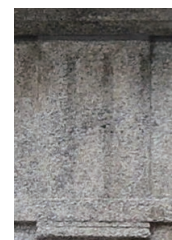


図2

障壁のトリグリフ。グツエに相当する部分がひとつながりの帯のように作られ、また、左右の側面は垂直ではなく、わずかに下へ広がっている。

塞のような姿で、セルリオの建築書のトスカナ式オーダーの挿図を思い起こさせる*17。ただ、セルリオの図と違うのは、日銀本館の障壁の付柱はドリスであり、さらに柱台を備えていることで、柱台があるため柱は壁面の高さに比してほっそりとしている。この構成は実は、内側に入ったとき、中庭回廊の円柱と一体となり、すぐれた効果を見せることになるものだ。ここではまず、柱上部にあるトリグリフとその下部のやや特異な表現に着目したい(図2)。

トリグリフとは、木造の梁端部の名残と考えられている装飾だが(図3)、日銀本店のものは彫りが浅めで、特にその下のグッタエ*18を見ると、三角形の形がなくなり、すべてが一体化したひとつらなりの帯になるという、かなりめずらしい姿となっている*19。これによく似た表現は、『辰野金吾滞欧野帳』第3巻のヴェルサイユの庭園の門のスケッチにもみられるが(図4)、実際のこの建築

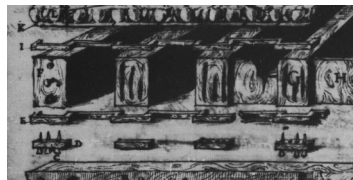


図3 16世紀に描かれたドリス式オーダーの木造軒桁の図(部分)。梁材を下から支える木柱が描かれている。



図4-1 『滞欧野帳』第3巻の、ヴェルサイユの庭園の北側の門のスケッチ。グッタエが帯のように描かれている。



図4-2

のグッタエは標準的な形をしているので、スケッチでの表現は単にディテールを省略したものだった。一方、この帯のような形が現実に作られてしまうと、本来ここには6つの小さな三角形が並んでいるはずなので、一瞬、目がかすんだか錯覚させるような、独特の効果が生み出される。

このように抽象化されたディテールで、もう一つ思い起こされるのは、17世紀イタリアのスカモッツィの建築書だ。トリグリフはドリス式にのみみられるものだが、スカモッツィはトスカナ式においても、同じプロポーションを持つ矩形の輪郭を描いていた*20(図5)。それは、いわば原始的に一段階後退させたトリグリフとみなせるが、日銀本店のものは浅い溝を持つので、むしろそれが風化したようにも見える。

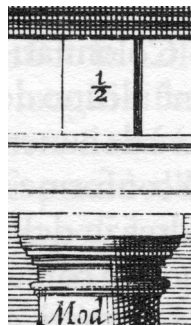


図5 スカモッツィのトスカナ式オーダーの図(部分)。トリグリフの位置に矩形の輪郭が描かれている。

■ 中庭回廊 トリグリフを欠いたドリス式オーダー

障壁の入口を抜けると、半中庭のような空間が広がり、ドームとペディメントを持つ正面玄関の目の前に出る。この正面玄関では、上層にコリント式円柱、下層にドリス式円柱が用いられイオニアはないが、2階の窓上部がイオニアのフリーズを連想させるふくらみを備えていることは興味深い*21。下層部の東西北面に連なる回廊には、ドリス式円柱が並び正統的な雰囲気漂わせるが、フリーズにはトリグリフがないためすっきりと感じられる。もちろんドリス式オーダーでトリグリフを省略すること自体はめずらしくないし、上層のコリントでもフリーズは装飾を持たないので、その点では調和がよくとれているといえよう。ただ、南側の障壁においては、円柱より簡素でいいはずの付柱にトリグリフが備わり、なによりそれが印象深い姿を見せていた。そのせいで、中庭

のフリーズの空白では、本来あるはずのものが欠如しているという印象が、その分だけ強まることになる。その空白はまぶしいほど白く、まるで、木造だった太古の記憶がきれいさっぱりと消去されているようだ。

■ 外部と中庭を隔てながら結びつける障壁

ところで、外からは、コリントの大オーダーやその上のドームは見えるが、中庭の様子は、南側に立ち上がる障壁のためわからない。そのため、中に入ると、そこに美しい列柱の回廊が広がっていることに驚かされることになる。このように、中庭は、この障壁のおかげで、外部の都市空間に対し内向的な空間として守られている。つまり、この障壁は、その別世界へと抜けるフィルターとなっているのである。しかし同時に、この障壁は、二つの異なる空間を巧みに結びつける役割を果たしている。特に、その方法が、まさに古典主義の建築言語によるものであることに注目しておきたい。つまり、4面をとりまくルスティカの壁面で、唯一、この障壁だけにドリスの付柱があったが、それは、その奥に広がる中庭のドリス式の円柱を暗示していた。一方、風化したようなトリグリフのレリーフは、それがこれから消えゆくことの予兆のようだ。二つの空間を隔て、かつ、結びつける障壁において、このトリグリフは両者を関係づけ、その意味は外から内へ入っていく中で生まれる。細部が消えたおぼろげな姿は、記憶の中の残像のように目に映るが、それは大きな歴史が消えゆくことを暗示させる。こうして障壁を通り抜けたときには、再び目に入る上層のペディメントやコリント式オーダーでも、装飾を欠いた空白が一段鮮やかに見えてくるかもしれない。

■ おわりに

本稿では、日銀本店の建築について、古典主義様式のディテールに着目して考察を試みた。実際には、特徴的に見えるこれらの表現は、当時の技術的な事情によるものだったかもしれない。とはいえ、そのとき同時に、その条件をも表現としてしまおうという企みがなかったということにはならないだろう。また、古典主義建築のデザインは、それが生まれたヨーロッパの地でも、常に過去の作例が参照され見直されながら更新されつづけてきた。そのこと自体は日本近代における古典主義建築でも変わりないはずだ。どの地であっても、一つ一つの建築は、その建設での個別の要請や固有の敷地条件をくみとられて作られてきたのであり、その中で、古典主義建築のデザインは新たな創意を加えられながら積み重ねられてきた。その意味を読みとることの可能性はまだ残されているのではないだろうか。

註

- *1 この南側の壁面は、これまで日銀本店の建築に関する主要な文献において「障壁」と呼ばれ(藤森照信『日本の建築 [明治大正昭和] 3 国家のデザイン』三省堂、1979年。河上眞理・清水重敏『辰野金吾：美術は建築に応用されざるべからず』ミネルヴァ書房、2015年)、また本図録でもその呼称が用いられているので、本稿でもそれにならうこととした。つまり、以下、本稿において「障壁」とは、この南側壁面のことを指す。
- *2 この構成に関し、「辰野の築いた一階高の障壁は、防御を固めるとともに、一方、ドームを頂きペディメントを張る記念碑の正面玄関部を隠し切ることなく外界に見せることに成功している」という指摘は、まさに言い得たものであり、それにより、「金保有の中央金庫としての日銀」に不可欠な「防衛性」と、「国家的記念碑」に求められる「外向性」の両立が実現されている(藤森、前掲書、136-137頁)。
- *3 ルスティカは、狭義には石の表面を粗く仕上げた粗石仕上げだが、広義には滑面の切石積み仕上げを含むと考えられる。したがって、粗石ではなく滑面で仕上げられた日銀本店の第1層は、広義のルスティカに当てはまり、本稿でもその意味で用いている。
- *4 なお、このベルギー国立銀行と日銀本店のファサードを比較すると、他に

も以下のような共通点がみられる。まず、双柱に支えられたペディメントを立面に備えていること。また、そのペディメントの下に、さらに入れ子状に、ペディメントを持つ窓があることである。ただし、ベルギー国立銀行では、三角ペディメントの下では窓のペディメントの形を簡形にし、さらに柱もカリアティッドとして対比を見せていたのに対し、日銀本店では、窓のペディメントも同じ三角ではあるが、より簡素なドリス式の角柱を用い、さらに左右に1スパンずつ拡張した形式とすることで変化をつけている。

- *5 ここで、標準的なコリント柱頭の形を確認しつつ、日銀本店の特徴にも触れたい。まず、柱頭の中心には、鐘を上下逆さにしたような形の芯があると考えるとわかりやすい。実際にはその芯はほとんど見えないが、それを覆うように植物の葉が張り付いている。葉は全部で3段あり、隣接する上下の段では、左右に半幅ずつずれながら重なっている。また、下から数えて1段目の葉の上部からは垂直に茎が伸び、2段目の葉が外側にカーブし始めるあたりの高さで、左右二つに枝分かれしながらカーブを描くが、日銀本店のものはその茎が太く立体的で、また、3段目の葉も1、2段目のものと同程度の厚みを持っている。なお、葉の先端があまり薄くならず厚みを持つ点は、中世的な意匠を連想させられるが、『滞欧野帳』をみると、本図録14頁の下段左図の他にも、葉の先端に厚みを持つ中世の柱頭のスケッチが数点残されている。一般的なコリントに話を戻すと、その茎の先端にはそれぞれ大小の渦巻きが形成されるが、日銀本店のものは、それが大振りて縁の装飾がないため幾何学的な印象が強い造形となっている。この大きい方の渦巻きは、90度の角度を成す側面から伸びる渦巻きと角で一体となり、合計で4つになる。そして、それら4つの渦巻きによって鎌のようなカーブを持つアバクスの四隅が支持される。また、大小の渦巻きの隙間には、「芯」の表面が見えている。
- *6 コリント柱頭の植物については、ウィトルウィウスの建築書にもアカンサスという記載があるが、必ずしも常にアカンサスそのものがかたどられたわけではなく、たとえば、葉を五裂の形としつつ、一つ一つの裂片にオリーブの葉を当てはめる例は古代から多く見られた。このことから、コリント柱頭の植物装飾は、単に庭に生えている植物が描かれたのではなく、そこには理想化された植物の姿が投影されてきたと考えられる。
- *7 この他にも、葉を平らに作られた例はいくつもあり、たとえば、Pier Nicola Pagliara: *Antonio da Sangallo il Giovane e gli ordini (L'Emploi des Ordres a la Renaissance)*, ed. A. Chastel, J. Guillaume, Picard, 1992, pp.137-156) では、アントニオ・ダ・サンガッロ・イル・ジョーヴァネを中心に、古代ローマ以来の数点の作例が紹介されている。また、コロッセオとパラッツォ・ルチェッライは、後者が前者を範としたという関係にあるが、ルチェッライの方は中世の柱頭のウォーター・リーフのようでもある。
- *8 たとえば、セルリオ、パラデーディオ、ヴィニョーラなど (S. Serlio: *L'Architettura I libri I-VII e Extraordinario nelle prime edizioni*, repr., Il Polifilo, 2001. A. Palladio: *I quattro libri dell'architettura*, 1570, repr., Hoepli, 1976. G. B. Vignola: *La regola delli cinque ordini d'architettura*, 1562 (邦訳『ヴィニョーラ 建築の五つのオーダー』長尾重武訳、中央公論美術出版、1984年))。
- *9 ただ、残念ながら、同地での『滞欧野帳』は今のところ確認されていないらしい。辰野のヨーロッパ旅行については「鼎談 辰野金吾のグランドツアー 清水重敦×河上眞理×藤森照信」(『イタリア建築探訪!』工学院大学建築学部同窓会 NICHE 出版会、丸善出版、2018, pp.8-19) および、河上・清水、前掲書、清水重敦、河上眞理『辰野金吾 1854-1919』佐賀県立佐賀城本丸歴史館、2014年を参照した。
- *10 註8で挙げた、セルリオ、パラデーディオ、ヴィニョーラのいずれでも、柱頭の詳細図では葉が細部まで描きこまれている。
- *11 日銀本店の葉は完全には平らではなく、中央脈が立体的にかたどられ、水平の葉脈が彫られている。これに似た例としては、たとえば、ロジアルルチェッライ、パラッツォ・バルバラノの中庭、サンタ・マリア・デッラ・バーチェの中庭などにも、浅い葉脈を彫られた例がみられるが、どれも水平ではなく斜め上方を向いている。そして、これらのいずれよりも、日銀本店のものは「立体的」であることから、その表現の目的は必ずしも「平ら」にすることではなかったのではないかと考えさせられる。なお、平らな葉は日銀本店内部の客溜吹き抜け上部や、旧京都支店の吹き抜け内部にもあるが、こちらは表面もまったく平らに作られている。
- *12 日銀の施工における石の加工には困難がとまない、「辰野が原寸で引くギリシャ式のフリーハンド曲線を、正確に立体に移すことは至難であった」という(藤森、前掲書、135頁)。また、木下和也、内田青蔵「日本近代における古典主義様式の銀行建築の意匠に関する一考察」(『日本建築学会大会学術講演梗概集(近畿)』2014年9月, pp.609-610)によれば、日本近代の銀

行建築においてコリント式オーダーが用いられるのは、明治28年が最初で、明治29年が2つ目である(つまり、日銀本店は2つ目のコリントということになる)。

- *13 コリント柱頭の葉と渦巻きの比率は、ルネサンスのものでは、(下から数えて)「1段目の葉」:「2段目の葉」:「3段目の葉と渦巻き」が、1:1:1になっているものが多い(つまり、「1段目と2段目の葉」:「3段目の葉と渦巻き」は2:1)。それに対して、日銀本店では渦巻きが大きいので、「1段目と2段目の葉」:「3段目の葉と渦巻き」がほぼ1:1に近い比率となっている。ただし、これは実測値ではなく、ほぼ正面から撮影した写真から測ったもの。ちなみに、内部の2階「八角室」(中央ドーム下の部分)には葉を丁寧に彫り込んだコリントの柱があるが、その柱頭での比率もほぼ同様である。なお、ルネサンス以降の様々な建築書等におけるコリント柱頭のプロポーシオンについては、土居義岳「コリント式柱頭に関する議論: フランス王立建築アカデミー(1671-1793)に関する研究 その3」(『日本建築学会計画系論文集』第471号、1995年5月, pp.193-201)に詳しいが、その中で紹介されている24点のコリント柱頭と比べても、日銀本店のものは渦巻きが大きい。
- *14 たとえば、Gabriele Morolli: *L'“Elocutio” dei Capitelli, (L'Architettura di Lorenzo il magnifico)*, ed. G. Morolli, C. A. Luchinat, L. Marchetti, Silvana, 1992, pp.272-277) では、フィレンツェにおけるルネサンスの柱頭の様々な作例について、比較しながら論じられ、Gabriele Morolli: *La lingua delle colonne*, EDIFIR, 2013にも、ルネサンスの様々な柱頭の作例についての詳解がある。
- *15 たとえば、この柱頭をベルギー国立銀行の立面に当てはめたら、明暗の強い周囲の装飾とは釣り合わないだろう。このことから、このコリントのデザインが、日銀本店の立面とはよく調和していることがわかるのではないかと。
- *16 トリグリフとは、ドリス式オーダーのエンタブレチュアにある矩形の装飾。縦に2本の溝が彫られ、左右の両側面も面取りされているが、これは木材端部の水切りと考えると理にかなった形である。
- *17 たとえば、『第四書』の、ルスティカ式のトスカナ式扉口 (S. Serlio, *L'Architettura. I libri I-VII e Extraordinario nelle prime edizioni*, ed. F. P. Fiore, 2 vols., Il Polifilo, 2001, Lib. IV, Venezia, 1537, c. 12r.) など。
- *18 グッタエとは、ラテン語で「滴、玉粒」を意味するが、一般的には、小さな三角形(もしくは三角錐)が6つ横に並ぶ形で作られる。これは、トリグリフ(=梁端部)を下から刺さって固定する、木栓のような部材をかたどっていると考えられる。
- *19 つまり、ここではグッタエ上部のレグラとあわせて、計2段の帯となっている。また、グッタエの位置に相当する帯は、わずかに下に広がる台形となっている(図2参照)。同じ表現は、日銀本店の内部にもみられる。なお、長野宇平治による新館では6つの三角形が作り出されている。
- *20 V. Scamozzi, *L'idea dell'architettura universale*, Venezia, 1615, repr. The Gregg Press, 1964, Vol.2, p.6, p.58 など
- *21 イオニア式オーダーのフリーズをふくらんだ形とする例はしばしばみられるが、飛ヶ谷潤一郎「ふくらんだフリーズについて」(『盛期ルネサンスの古代建築の解釈』中央公論美術出版、2007年、241-282頁)によると、それはラファエッロに始まり、ベルツィ、セルリオ、パラデーディオへと伝えられたという。この形はパラデーディオの『建築四書』にも描かれているので、2階の窓のデザインにおいて辰野がこのことを参考にした可能性はあるのではないかと(つまり、1階がドリス、2階の窓にイオニア(のフリーズ)、一番高い位置の大オーダーがコリントという立面構成になる)。

図版出典

図1、2: 筆者撮影

図3: Gherardo Spini, *I tre primi libri sopra l'institutioni de' Greci et Latini architettori intorno agl'ornamenti che convegono a tutte le fabbriche che l'architettura compone (Il disegno interrotto: trattati medicei d'architettura)*, ed. F. Borsi, C. Acidini, D. Lamberini, G. Morolli, L. Zangheri, Gonnelli, 1980, n. 2, p.24

図4: 『滞欧野帳』第3巻

図5: V. Scamozzi, *L'idea dell'architettura universale*, Venezia, 1615, repr. The Gregg Press, 1964, Vol.2, p.58

(横浜国立大学大学院・都市イノベーション研究院特別研究教員)