

Title	妻木頼黄と日本橋の意匠
Sub Title	
Author	金山, 弘昌(Kanayama, Hiromasa)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2012
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 人文科学 (The Hiyoshi review of the humanities). No.27 (2012. ) ,p.65- 94
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10065043-20120530-0065">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10065043-20120530-0065</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 妻木頼黄と日本橋の意匠<sup>(1)</sup>

金山 弘 昌

## 1. はじめに

日本橋（図1）は平成23（2011）年に開橋百周年を迎えた。

慶長8（1603）年の創建とされる近世江戸の日本橋は、江戸の中心であるとともに、里程元標として文字通り日本の中心でもあった<sup>(2)</sup>。そして現在我々が目にする石造の日本橋もまた、近代日本の土木工学史においてはもちろん、建築史や美術史、都市史における重要なモニュメントといえよう<sup>(3)</sup>。

- 
- (1) 本稿は2011年8月5日に三井記念美術館でおこなわれた土曜講座「妻木頼黄と日本橋の意匠」の講演原稿を加筆訂正したものである。
- (2) 近世の日本橋についての主な参考文献は以下。鷹見安二郎（1932）『東京市史外篇 日本橋』、東京市役所、1932年（復刻版、聚海書林、1988年）。『東京市史稿』橋梁篇第一（1936）、東京市役所、1936年。『東京市史稿』橋梁篇第二（1939）、東京市役所、1939年。吾嬭東二郎「道路史余話 日本橋 [その7]」『道路』、1975年10月号、pp. 55-57。吾嬭東二郎「道路史余話 日本橋 [その8]」『道路』、1975年11月号、pp. 49-53。吾嬭東二郎「道路史余話 日本橋 [その9]」『道路』、1975年12月号、pp. 68-71。鈴木理生『江戸の橋』三省堂、2006年。松村博『江戸の橋』鹿島出版会、2007年。
- (3) 明治44年の日本橋についてのおもな参考文献は以下。『日本橋記念誌』日本橋記念誌発行所、1911年。『開橋記念 日本橋志』東京印刷株式会社、1912年。米元晋一「日本橋改築工事報告」、『工学会誌』359巻、1913年、pp. 61-75。『日本橋区史』第1冊、東京市日本橋区役所、1916年。米元晋一、米元卓介「日本橋の思い出」『土木学会誌』49-11、1964年11月、pp. 47-48。吾嬭東二郎「道路史余話 日本橋 [その1]」『道路』、1975年4月号、pp. 96-97。吾嬭東二郎

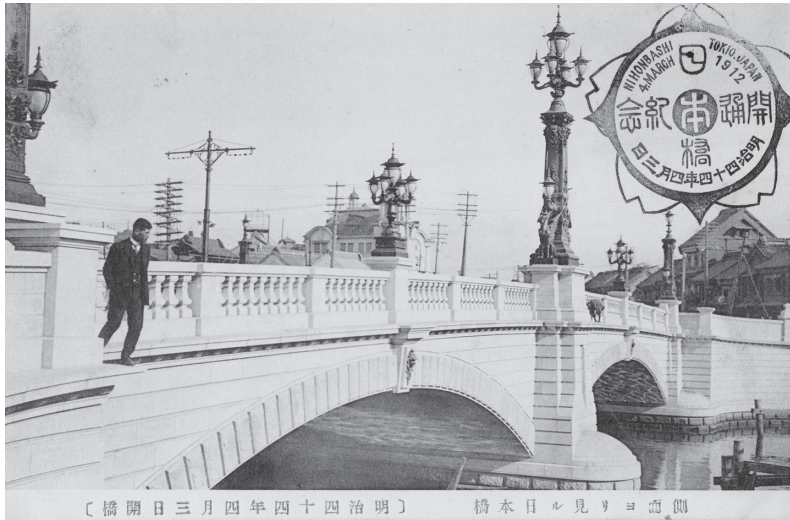


図1 竣工当時の日本橋（当時の絵葉書）

「道路史余話 日本橋 [その2]」『道路』, 1975年5月号, pp. 62-63。吾嬭東二郎「道路史余話 日本橋 [その3]」『道路』, 1975年6月号, pp. 52-54。吾嬭東二郎「道路史余話 日本橋 [その4]」『道路』, 1975年7月号, pp. 58-61。吾嬭東二郎, 「道路史余話 日本橋 [その5]」『道路』1975年8月, pp. 39-41。吾嬭東二郎「道路史余話 日本橋 [その6]」『道路』, 1975年9月号, pp. 68-72。喜多川周之, 西山松之助他『記念誌 日本橋』名橋「日本橋」保存会, 1977。『中央区の文化財(三)橋梁』中央区教育委員会, 1977年。『日本橋 架橋80周年記念誌』名橋「日本橋」保存会, 1992年。『中央区文化財調査報告書5 中央区の橋・橋詰広場—中央区近代橋梁調査』中央区教育委員会, 1998年。笠原知子『都市の形象への関心とその展開—明治・大正期の東京にみる3つの建設事例と専門家の言説』東京工業大学, 平成17年度学位論文, 2004年。蟹江俊仁, 工藤直矢, 小泉正樹, 川端良幸, 畑山義人「日本橋と創成橋 二つの道路元標に残された共通遺産」『土木史研究 講演集』Vol. 26, 2006年, pp. 183-194。金山弘昌「妻木頼黄と日本橋の装飾(1): 土木技師, 彫刻家との協同における『建築家』の役割」『日本橋学研究』第2巻1号, 2009年3月, pp. 33-46。金山弘昌「妻木頼黄と日本橋の装飾(2): 明治44年における「日本趣味」の文脈」『日本橋学研究』第3巻1号, 2010年, pp. 37-54。笠原知子『技師たちがみた江戸・東京の風景』学芸出版社, 2010年。金山弘昌「妻木頼黄と日本橋の装飾(3): モニュメントとしての橋」『日本橋学研究』第4巻1号,

この日本橋の設計は、明治40年に遡る。そして起工は明治41（1908）年12月15日、竣工は明治44（1911）年3月28日である。同年4月3日には橋の題字の揮毫者徳川慶喜の養子家達公いえさとや時の東京市長尾崎行雄をはじめとする各界著名人たちの列席のもと、開橋式が挙行された。

本稿では、この明治の日本橋とその装飾について紹介しつつ、おもに建築史の観点から、とりわけ意匠設計を担当した建築家妻木頼黄よりなか（1859-1916）に焦点を絞って考察したい。明治を代表する建築家の一人である妻木が、この橋の設計においてどのような役割を果たし、どのような課題に取り組んだのか、そして彼の意匠デザインが、どのような意図に基づき、どのような着想源に由来するののかという問題について検証を試みる。また日本橋を妻木の経歴においてどのように位置付けるかという問題についても考察する。なおこの問題については、筆者による複数の先行論文があり、本稿はそれらの分析や知見を整理総合したものであることをあらかじめお断りしておく。

## 2. 日本橋の概要と革新性

論を進める前に、日本橋の概要について確認をしておきたい。

まず設計や建設に携わったおもな人物たちであるが、橋体の設計者は東京市技師の米元晋一（1878-1964）、そして意匠の設計者が妻木頼黄である。この2人以外にも東京市橋梁課長の樺島正義（1878-1949）、東京市技師長の日下部弁二郎（1861-1934）が協力している。装飾彫刻についてはその原型制作をおもに彫刻家の岡崎雪声（1854-1921）と渡辺長男おさお（1874-1952）が担当し、実際の青銅製装飾物の制作には東京美術学校が総掛かりで協力している。

---

2011年, pp. 45-66. 依田照彦「日本橋の保存とみち・まち・ひと」『橋梁と基礎』2011年6月号, pp. 41-44.

なお当時の新聞・雑誌記事を含む、より詳細な文献表については金山の各論文を参照されたい。

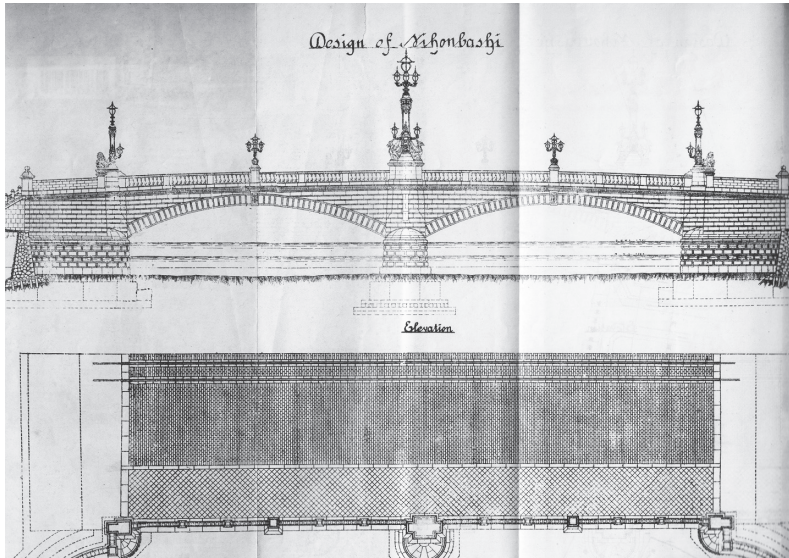


図2 日本橋図面（米元「日本橋改築工事報告」）

つぎに日本橋の構造的・形式的特徴を見てみよう<sup>(4)</sup>。この橋は上路式の石造アーチ橋で、アーチは2連、橋脚は3個を備えている（図2）。おもな構造材として中詰式の無筋コンクリートとレンガが用いられ、表面は花崗岩の切石積みで仕上げられている。ただしアーチに関しては、切石で組まれた真正の組積造アーチとなっている。橋の幅は内法で15間（約27.3m）、長さは27間（約49.1m）、橋面面積が405坪（約1338.8㎡）である。橋面は3分割され、中央の車道が10間（約18.2m）、内17尺（約5.2m）は電车道とし、両わきの歩道はそれぞれ2間半（約4.5m）の幅であった。橋の上には花崗岩造の角型バラスト（手摺子）付高欄を設けており、岸に接する両端部には湾曲した翼壁が設けられ、擬宝珠をかたどった装飾が配されている。橋の外観は「粗面仕上げ<sup>ルステイカ</sup>」と呼ばれる各切石の突出を強調

(4) 以下のデータはおもに米元の工事報告書による。米元「日本橋改築工事報告」。

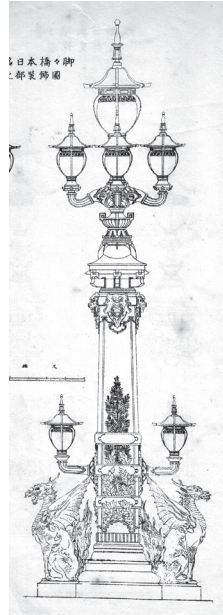


図3 大燈柱と麒麟 (米元「日本橋改築工事報告」)

した切石積みで仕上げられ、中央の橋脚下部には半円形の水切りが張り出している。

橋本体の様式は「ルネッサンス式」とされており、さらに日本橋の特徴ともいえる独特の和洋折衷様式の装飾が施されている。橋中央に30尺（約9.1m）の、両端に18尺（約5.5m）のオベリスク形の青銅製燈柱計6本が設けられ、さらに両者の中間にも計4本の小燈柱が置かれている。そしてそれらの燈柱には計42個の電燈が配されている。6本の燈柱にはそれぞれ獅子面や榎えのきと松のレリーフをあしらい、両端の燈柱の下には獅子を、中央の燈柱の下には一対の麒麟きりんの像を配置している（図3）。橋の中央には、かつて柱状の道路元標が立っていたが、その柱は今日橋の北のたもとに移設され、中央には代わりに円形の道路元標が置かれている。

この橋の工事は旧橋梁の取り壊しも含めて4期、合計2年4カ月に及ん

だ。その工事の様子は、志賀直哉の『暗夜行路』にも描写されている<sup>(5)</sup>。使われた資材も大量で、セメントだけで1,593t、煉瓦が932,614本、花崗岩は各産地取り混ぜ91,495切（1切＝1尺立方）、青銅も27,889kgに達した。また工費は米元の報告書によると511,950円に上った。これは規模の割には高額であり、たとえば明治45年に竣工した鉄トラス橋の新大橋は、日本橋の3倍以上の173mという全長にもかかわらず、工費は日本橋とほぼ同じ54万円で済んでいる<sup>(6)</sup>。このようないわば「贅沢」な設計は、当時の東京市やその技師たちが、都市の「美観」を意識し、また日本橋の歴史性と象徴性を勘案して、壮麗な橋を建設しようとしたからに他ならない<sup>(7)</sup>。

完成後の1世紀の歳月の間に、関東大震災と戦災、とりわけ金属供出により日本橋は損傷を受けた。なかでも麒麟の像は、戦後長らく、破損箇所がモルタルなどで応急措置されたままだったという。しかし装飾も橋本体も1999年の国の重要文化財指定や2011年の架橋百周年にともなって修復され、今日に至っている<sup>(8)</sup>。

結論の先取りのようになるが、まずはこの橋の特徴、とりわけ明治の橋梁史における革新性や独自性について確認しておきたい。

1) 従来の橋が「堅牢と実用」を専らとしていたのに対し、都市の「美観」としての役割や記念碑的な役割をも目的としていること。

2) このため比較的小規模な橋梁でありながら、石材や装飾のために大きな予算が確保されていること。

3) 石造アーチ橋だが、技術的には幕末・明治初期の組積造による純正の石造アーチ橋（いわゆる「眼鏡橋」）とは一線を画す、石材のみならず

(5) 志賀直哉『暗夜行路』前編、岩波文庫、2004年、pp. 146-147。

(6) 吾妻「道路史余話 日本橋 [その3]」、p. 54。

(7) 明治期における都市の「美観」の問題については以下。笠原『技師たちがみた江戸・東京の風景』。

(8) 日本橋の修復については以下。戸津圭之介「日本橋装飾柱の修復」『月刊文化財』5、2000年、pp. 4-6。永田義久「日本橋補修工事」『橋梁と基礎』2011年4月号、pp. 42-46。

レンガやとりわけ中詰式コンクリートも用いた近代的なものであること。

4) 「美観」としての橋の実現のため、橋梁は土木技師が担当するのが一般的であったなかで、「美術的の智識を有する専門家」として建築家が設計に参与し、さらに彫刻家の協同まで得ていること。

5) ルネサンス様式の橋体と「日本趣味」、つまり和風を意識した様式の装飾彫刻の組み合わせによる「折衷様式」であること。

6) 装飾において彫刻、とりわけ彫像を本格的に用いていること。

7) 装飾によって、江戸の歴史、道路元標の役割、明治時代の称揚など、複雑で多様な象徴的・寓意的意味内容を表していること。

8) 完成度の高い「装飾橋梁」の代表例として、その後の大正期（震災前）の四谷見附橋など装飾橋梁のモデルとなったこと。

上記全ての特徴を詳細に検討することは紙幅の都合上無理であるので、本稿ではあくまで建築家妻木の関与した部分、とりわけ装飾意匠に関わる問題を中心に扱うこととする。

### 3. 架替史と建築家妻木招聘の経緯

現在の日本橋についての論を進める前に、まずはその架替の前史について触れておく必要があるだろう<sup>(9)</sup>。

江戸時代の日本橋は、慶長8（1603）年とされる創架以来、記録上だけでも18回も架け替えられている。江戸最後の架替が万延元年（1860）になされたが、世が改まった明治5（1872）年には早くも次の架替がなされた。翌明治6（1873）年5月に竣工したこの明治初代の日本橋は、木造桁構造であり、従来の水上通行重視の太鼓橋型の橋梁ではなく、むしろ馬車や歩行者の通行を重視した水平な橋梁となった。木造とはいえ、西洋、とりわけアメリカの橋梁を意識した設計といわれ、トラスに組まれた欄干や、石

(9) 日本橋架替の前史については、おもに以下。吾妻「道路史余話 日本橋 [その5]」。笠原『都市の形象への関心とその展開—明治・大正期の東京にみる3つの建設事例と専門家の言説』。



造の親柱，そして青ペンキによる塗装仕上げという，洋風の特徴を備えていた。

江戸時代の前身と比べ，この明治6年の日本橋は大変に長命で，その使用期間は35年に及んだ。この期間は，木造橋としては過大であり，しかもこの間，橋上を通過する交通機関は，当初の馬車から，より重量のある鉄道馬車に変わっていたのである。もちろん，東京市当局も民間も架替の必要を痛感しており，数々の提案がなされたようで，たとえば明治15（1882）年には鑄鉄橋への架替が提案されている。

しかし初期の提案は実現せず，代わりに度重なる修繕によって木造橋を延命させる状況が続いた。ようやく明治35（1902）年，それまでの木造橋の老朽化故に，架替は不可避として本格的な計画の立案にいたる。東京市技師の金井彦三郎（1867-1932）の担当により，初の本格的な架替案が設計されたのである。これをここでは金井案と呼ぶことにしたい。

この金井案は総花崗岩の石造アーチ橋であり，電燈や電車への対応も盛り込んでいた<sup>(10)</sup>。これらの要素において，同案は現在の日本橋の原型に他ならず，たとえば前述の革新的特徴に挙げた，都市の「美観」への配慮や大きな予算，本格的西洋式石造アーチ橋という点を先取りしているといえる。このように革新性を備えた金井案であったが，折しもはじまった日露戦争を背景に，実施が先送りされてしまう。

ところが皮肉なことに，明治38（1905）年に日露戦争が終結すると，東京市民の間に広がった凱旋気運が，逆に日本橋の架替推進の圧力となる。世論は，凱旋を記念し，江戸と東京の象徴となる日本橋の架替を強く求めたのである。そして明治39（1906）年11月，東京市はようやく架替を正式に決定する<sup>(11)</sup>。

(10) 金井案については以下。「日本橋の新架計画」「読売新聞」明治35年8月21日付。「日本橋の架換」「東京日日新聞」明治35年10月11日付。笠原『都市の形象への関心とその展開—明治・大正期の東京にみる3つの建設事例と専門家の言説』，p. 81。

(11) 東京市区改正委員会議事録第224号，明治39年11月，『東京都市計画資料集成

ところがこの時、すでに金井は東京市の技師を辞任していた。詳細を把握する責任者の不在は、同案の実施を事実上不可能にする。東京市は、金井案の模型を翌明治40（1907）年3月の東京勸業博覧会に出品するものの、この時点ですでに金井案の廃案が決まっていた<sup>12)</sup>。

架替決定に先立つ明治39年6月、アメリカで実務経験を積んだ橋梁技術者樺島正義が帰国、東京市の技師に就任していた。樺島によれば、その時点で日本橋架替計画担当は技師の米元晋一のみ、設計については「日本橋の橋型は橋が橋丈けに中々決まらない。兎に角同橋は東京一の名橋、其処にある原標は全国的であるので、其形式には甲論乙駁、際限がない」という状態であった<sup>13)</sup>。さらには樺島と米元の恩師でもある東京市技師長中島鋭治（1858-1925）が職を去り、結局半年後の新技師長日下部弁二郎の就任まで日本橋の計画は足踏み状態であったという。

そして明治39年末に着任した日下部の下で再開された架替計画が、現在我々の見る日本橋の原案ということになる。ここではこれを米元・妻木案と呼びたい。妻木はようやくこの段階で加わるわけだが、その経緯について日下部は次のように証言している。

元来都市に於ける橋梁なるものは、云ふまでもなく、単に堅牢と実用とを主とするものでなく、之と同時に市の美観を添ふと云ふ事をも考へねばならぬ。[中略] この美観という点に就ては、勿論吾々土木技師とて、多少これに関する観念は持ち居れど、これはどうしても美術的の智識を有する専門家に計らねばならぬと思ふた。そこで此橋梁の基礎工事及全体の架設に関する工事は、我々土木技師の領分なれ

明治大正篇』第18巻、本の友社、1987年。

12) 「日本橋架替計画」初出紙不詳、『建築雑誌』第21集、第244号、1907年4月、p. 253。「東京勸業博覧会視察報告第二回 第三章 建造物」『建築雑誌』第21集、第248号、1907年8月、p. 415。

13) 樺島正義「自伝」（未定稿）。中井佑『近代日本の橋梁デザイン思想—三人のエンジニアの生涯と仕事』、東京大学出版会、2005年、pp. 72-73。

ども、其装飾に関しては、別に建築家の意見を問ふがよからうと思ふた。幸に之を親友妻木博士に御相談せし所、同博士も固より同感にて、当時市の営繕課長たりし三橋工学士をして、本橋装飾に関する方面に当らしめ、同時に妻木博士に懇請して、相談相手たらんことの承諾を得た。然るに三橋工学士は間もなく市を去ることとなつたから、其後は単に相談相手でなく、専ら装飾上に関する万般の事に就て、妻木博士を煩はす事になつたのである。<sup>(14)</sup>

つまり妻木は当初東京市の建築家三橋四郎（1867-1915）を推挙したのだが、三橋の離任により、妻木が直接関与することになったというわけである。もっとも妻木がアメリカ留学から帰って最初の奉職先は東京府で<sup>(15)</sup>、その縁があったし、後述するように、当時妻木があたためていた議院建築の下準備として、妻木側も積極的な姿勢で臨んだのではないかと思われる。

さて日本橋の設計における妻木の役割はどのようなものだったのであろうか。一般に妻木は装飾意匠のみを設計し、米元設計の橋本体にそれを付け加えただけという理解がされているが、事實は異なるようである。

樺島は後の座談会において、「日本橋の時には妻木工学博士にお頼みして、いろいろなプリントとか橋全体の恰好とか云ふ風なものを考究して戴いたのです」と言明している<sup>(16)</sup>。

また米元も「橋梁様式並に石割等に就きては囑託技師妻木工学博士の指揮を仰げり」と記し<sup>(17)</sup>、「ルネサンス」様式とされる意匠や西洋式の粗面仕上げ切石積みが、妻木の設計になるものであることを明らかにしている。

(14) 日下部弁二郎「新日本橋」『日本橋記念誌』, pp. 139-140.

(15) 堀勇良「妻木頼黄に関する9断章」『明治建築をつくった人々 その四 妻木頼黄と臨時建築局—国会議事堂への系譜』名古屋鉄道株式会社, 1990年, pp. 63-64.

(16) 「『橋の會』座談會」『工学』第24巻第5号, 1936年, p. 11.

(17) 米元「日本橋改築工事報告」, pp. 64-65.

このように妻木は土木技師たちと協同し、橋梁本体の設計にまで深く関与していたわけである。そしてさらに彫刻家たちとの緊密な協同のおかげもあって、その成果は、妻木をして次のように自画自賛させるほどのものとなった。曰く「始めて建築家及び美術家が橋梁工事に参与すると云ふ一新紀元を画して帝都の中心に装飾的橋梁の出現を見るに至つた」<sup>(18)</sup>。

#### 4. 官僚建築家妻木頼黄の経歴

論を進める前に、建築家妻木頼黄の経歴の概略を紹介しておきたい<sup>(19)</sup>。

明治の建築界において妻木の存在は重要であり、官庁官營の「ボス」として、学会と大学の「ボス」辰野金吾（1854-1919）、宮内庁の「ボス」片山東熊（1854-1917）と並んで三大勢力を成していた。このことは、村松貞次郎の指摘を引くまでもなく<sup>(20)</sup>、周知の事実であろう。

この妻木という人物は、長じて後は建築家として栄華を極めたわけであるが、年少時には大きな苦労を経験している。妻木は安政6（1859）年1月、千石取りの旗本の息子として江戸赤坂に生まれたが、3歳で父を、13歳で母を亡くす。十代にして留学を志し単身渡米するが、後の日銀総裁富田鉄之助らに在留邦人たちに諭されて帰国、明治11（1878）年、工部大学校造家学科に入学する。妻木がこの大学校を卒業していれば、辰野や片山らの後輩となり、明治期の多くの建築家たちと同じ経歴になるはずであった。しかし妻木は明治15（1882）年に工部大学校を中退して再度渡米、ニュー

(18) 「日本一の橋 妻木博士談」『時事新報』明治44年4月2日付。

(19) 妻木の経歴や人となりについてはおもに以下。「妻木博士を弔ふ」『建築雑誌』第30集第359号、1916年、巻末雑記。「回顧座談会」『建築雑誌』第50集第617号、1936年、pp. 97-172（110-112、121-126）。森井健介「人物風土記補遺」『建築士』1959年8月号、pp. 32-33。村松貞次郎『日本建築家山脈』鹿島出版会、1965年。長谷川堯『日本の建築 [明治大正昭和] 4 議事堂への系譜』三省堂、1981。長谷川堯『都市廻廊 あるいは建築の中世主義』中央公論社、1985年。『明治建築をつくった人々 その四 妻木頼黄と臨時建築局—国会議事堂への系譜』。

(20) 村松『日本建築家山脈』。

ヨーク州イサカにあるコーネル大学建築学科に留学した。かくしてアメリカで建築学士の学位を取得した妻木は、明治18（1885）年に帰国、東京府の仕事の皮切りに、建築家のキャリアを歩み始める。

明治19（1886）年、内閣に臨時建築局が設けられると、その技師を兼務、以降は大正2（1913）年に退官するまで国の官庁に所属する。臨時建築局の任務は官庁集中計画で、同局総裁井上馨の肝いりでドイツのエンデ・ベックマン事務所に依頼することになった。この計画にともない明治20（1887）年、妻木は渡辺譲（1855-1930）、河合浩蔵（1856-1934）らとともにドイツに渡り、エンデ・ベックマン事務所で設計に従事しつつ、ベルリンのシャルロテンブルク工科大学に通う。結局この官庁集中計画は規模が縮小されてしまい、妻木も明治21（1887）年に帰国、同計画の一環であった東京裁判所の建設の監督を担当する。このエンデ・ベックマン計画には、結局実現しなかったものの議事堂が含まれており、この議事堂の実現こそ、その後の妻木の悲願となるのである。

以降の妻木は内務省、大蔵省などに所属しつつ、常に官庁営繕の中核に留まり続ける。妻木は実務能力と組織運営に長け、それはとりわけ明治27（1894）年の広島仮議院で発揮された。日清戦争に際して広島に大本営を設けるにあたり、仮の国会議事堂を、木造とはいえ、わずか半月で完成させたのである。

妻木の作品は残念ながらあまり多くは遺されていない。失われた例としては、東京府庁舎（1894年）、東京商業会議所（1899年）、日本赤十字社本社（1912年）などがあり、現存例としては、横浜正金銀行（現神奈川県立歴史博物館、1904年、内部は関東大震災で焼失）、横浜新港埠頭倉庫（現横浜赤煉瓦倉庫、1911年）、そして移築されて大きく改変されているものの、日本勧業銀行（現千葉トヨペット本社、1899年）を挙げることができる。

日本橋の設計施工の時期は明治40（1907）年から同44（1911）年であり、妻木の晩年の仕事といえる。この頃の妻木は、大蔵省臨時建築部長に任命され、とりわけ明治41年から44年にかけては、時の第2次桂内閣の下、蔵

相を兼務する桂首相に直接具申できる特権的な立場にいた。そしてこの立場を利用し、妻木は悲願の議事堂実現に向けて精力的に活動する。彼は子飼いの矢橋謙吉（1869-1927）や武田五一（1872-1938）らを議院建築研究のため海外派遣する一方、資材となる国内の石材や木材についての詳細な調査をおこなった。

順風満帆に見えた妻木であったが、そこに終生のライヴァル、辰野金吾が立ちはだかる。両者は明治19（1886）年頃から知り合いだったようであるが、官庁系の重要な仕事の取り合いのような、因縁の関係を終生続ける。それは議院建築問題に関しても同様であった。辰野とその弟子たちは、「議院建築問題」について積極的に妻木を批判し、設計コンペの開催を要求した。また「我が国将来の建築様式について」という議論を起し、イタリア・ルネサンスと「日本趣味」の折衷を予定していた妻木の議院建築案を牽制したのである。

妻木は一度は辰野らの主張を退けたが、桂内閣の辞職で後ろ盾を失い、自身も病気がちとなって、大正2年には退職してしまう。そして大正5（1916）年、57歳で世を去ることとなる。結局、妻木の悲願の議院建築の設計は、ライヴァル辰野の主宰するコンペで決定されることになったが、その辰野も大正8（1919）年に没し、議事堂の実現は矢橋謙吉や大熊喜邦（1877-1952）ら次世代の建築家たちに任されることになった。

このようにして見てくると、妻木という建築家は、その官僚としての権力や地位とは裏腹に、建築界ではやや孤立した存在だったことがわかる。辰野や片山ら、工部大学校出身者が日本の建築界を事実上支配するなかで、妻木の異例の学歴と政治力、そして旗本の出自やいささか尊大であったとされる性格は、辰野とその門下生たちの反発を招いてしまったのであろう。

## 5. 妻木の「日本趣味」

本稿は妻木の建築の特徴全般を論じることを目的としないが、日本橋と彼の他の建築作品を結ぶ共通の特徴として、「日本趣味」を取り上げた

い<sup>(21)</sup>。後述のように、日本橋の意匠設計の目標のひとつとして、妻木本人がはっきりと「日本趣味」を挙げており、実際、獅子や麒麟などにそれは歴然としている。

この「日本趣味」は、美術一般でいわれる、ジャポニズムやジャポネズリーの訳語としての日本趣味とは異なり、明治以来の日本の建築界において慣用される独特の用語である<sup>(22)</sup>。日本の近代建築における「日本趣味」とは、川道と橋寺の定義によると、「近代の建築に日本建築の伝統的モチーフを具体的に施して日本的表現をとろうとしたもの」を意味する<sup>(23)</sup>。

妻木の「日本趣味」は、彼個人の経歴や教養に由来するものと、西欧の視点からの評価に由来するものという、二つの異なる要素の融合した複雑なものであった。

旗本の家に生まれた妻木は、江戸人であり、飛騨に所領をもっていたこともあってか、若い頃から近世江戸の建築やそれを飾る彫刻を高く評価していた。彼が単身渡米し苦学して卒業したコーネル大学の卒業論文は、『日本建築の成立』と題され、そのなかで彼はすでに徳川家臣としての自意識と結びついた「日本的なもの」への志向を表明している<sup>(24)</sup>。この卒論で妻木は「飛騨の匠」に言及し、仏教建築の「装飾の優美さと比例の美しさ」を賞賛し、そして芝増上寺と日光東照宮という徳川家の2つの靈廟建築を讃えている。たとえば妻木は、日光東照宮奥宮の鋳抜門について「こ

(21) 妻木の「日本趣味」についてはおもに以下。長谷川『日本の建築 [明治大正昭和] 4 議事堂への系譜』。金山「妻木頼黄と日本橋の装飾(2)：明治44年における「日本趣味」の文脈」。

(22) 近代日本建築における「日本趣味」の概念についてはおもに以下。川道麟太郎、橋寺知子「明治期における『日本趣味』という用語について：明治期の建築界における『日本趣味』の概念Ⅰ」『日本建築学会計画系論文報告集』432, 1992年, pp. 123-129。

(23) 川道・橋寺「明治期における『日本趣味』という用語について：明治期の建築界における『日本趣味』の概念Ⅰ」, p. 123。

(24) 清水慶一、松波秀子「『日本建築の成立』—コーネル大学における妻木頼黄の卒業論文について—その翻訳と解題」*Bulletin of National Science Museum Physical Sciences & Engineering*, Ser. E, 17, 1994, pp. 31-50.

の鋳物の職人の技量は、彫刻の美しさ、デザインのバランス、仕上がりの繊細さにおいて素晴らしく、注目に値しよう」とまで述べる<sup>25)</sup>。この賛辞は単なる歴史的建築の評価に留まらず、後年の日本橋の意匠と直接に繋がっている可能性もある。実際、鋳抜門における石造基壇上の青銅造の門や狛犬という構成は、まさに日本橋の橋体と装飾の組み合わせを想起させる。

後年の妻木も、「古社寺保存会」に加わっただけでなく、すでに同会の設立(1896年)に先駆けて奈良東大寺大仏殿の修復に関わっており、日本の伝統建築、とりわけ近世建築に強い関心を抱いていた<sup>26)</sup>。しかも興味深いことに、妻木は近世建築のなかに同時代建築に応用可能なアクチュアルな要素を見いだしていたようである。

一方で妻木は日本の伝統建築やその装飾の教育は一切受けていない。それどころか、彼の日本建築評価には、西洋の視点からの評価が入り混じっているのである。実際、前述のコネル大学の卒論において、日本建築評価の裏付けとして妻木が引用するのは、イギリス近代デザイン運動において大きな役割を果たしたクリストファー・ドレッサー(1834-1904)の著作、『日本 その建築、美術、工芸』(1882年)の一節なのである<sup>27)</sup>。西洋から見た日本建築評価として、何よりも妻木に決定的な影響を与えたのは、エンデ・ベックマン事務所における経験であった。妻木の留学中の明治20(1887)年、エンデ・ベックマン事務所による東京首都計画は、建築家エンデの日本建築評価と、おそらくは日本側からの「国粹主義」への対応要請を背景として、当初の欧風様式から一転、「和三洋七」といわれた和洋

25) 清水・松波「『日本建築の成立』—コネル大学における妻木頼黄の卒業論文について—その翻訳と解題」, p. 47.

26) 妻木の東大寺修復関与についてはおもに以下。山崎幹泰「東大寺大仏殿明治修理 明治24年妻木頼黄設計の修理計画案について 建造物修理技術の史的研究(2)」『日本建築学会大会学術講演梗概集』(九州), 1998年, pp. 407-408.

27) 清水・松波「『日本建築の成立』—コネル大学における妻木頼黄の卒業論文について—その翻訳と解題」, pp. 46-47. C. Dresser, *Japan, Its Architecture, Art and Art Manufacture*, London, 1882, p. 14.



折衷様式に改変されるのである<sup>28)</sup>。

結局エンデ・ベックマン計画そのものは元の西欧の様式に戻されるのであるが、妻木はエンデの折衷様式案を惜しむかのように、帰朝後に担当した同計画の一環をなす東京裁判所（1896年）の内装において、虹梁やかえるまた蟻股などの大胆な「日本趣味」を導入する。

その後も妻木は、日本勧業銀行本店（1899年）において、建築家武田五一を協力者として登用し、ほとんど純粋な「和風」と形容可能な様式の木造建築を完成させる。この「日本趣味」の銀行建築の登場は当時の建築界においてはポレミックであり、後年、明治の大建築家の1人曾禰達蔵（1853-1937）は、「洋風のみに染みたる頭脳からして、本建築に対して奇異怪異の念が起って不快に感じた」と述懐するとともに、「今日と違ひ全然洋風模写直写の時代に於て能く彼れの如く思い切て日本趣味を多くし否日本風七分に洋風三分とも言ふべき設計を而も能く優雅に纏められたものである」と再評価している<sup>29)</sup>。

このような妻木個人の複合的な「日本趣味」はさらに、江戸の象徴としての日本橋固有の「ゲニウス・ロキ」、つまり土地性と結びついて、力強い「日本趣味」の表現を生むことになるのである。

## 6. 日本橋意匠設計における妻木の課題：装飾彫刻の問題

それでは妻木による日本橋の装飾の設計について、具体的に検証していくことにしよう。

妻木は、日本橋の任務に際して、いくつもの課題に直面した。それらについて、まずは妻木自身の文章を引用しよう。

28) エンデ・ベックマン計画についてはおもに以下。関野貞「最初の議院建築の設計者エンデと其貢献」『新旧時代』第2年、第3冊、1926年、pp. 9-19。堀内正昭『明治のお雇い建築家エンデ&ベックマン』井上書院、1989年。

29) 曾禰達蔵「妻木博士に対する諸家の追憶」『建築雑誌』第30集第359号、1916年、巻末雑記「妻木博士を弔ふ」、p. 10。

装飾の設計につき最も苦心せるは、その橋体との調和渾成を得るに努めたること其の一なり。日本橋は帝都橋梁の重鎮として、美観と共に威厳を具へざるべからず。又日本橋は、古来里程の元標たるの寓意を示さざるべからざること其の二なり。而も努めて日本趣味を以て、典雅安定の趣致を表現せんとすること其三なり。<sup>30)</sup>

つまり妻木が重視した課題は、「ルネッサンス」とされる橋本体と装飾のプロポーシオンならびに様式上の調和、近代日本と東京の代表たるにふさわしい「美観」の具備、江戸以来の歴史と里程・道路元標であることの象徴的・寓意的表現、そして「日本趣味」、つまり日本の伝統的様式やモチーフ、図像の導入だったわけである。

さらに当時の状況から推して「いわずもがな」の暗黙の課題もいくつか挙げられるであろう。それは前述の土木技師や彫刻家との協同や、日露戦争の凱旋気運を背景とする事業に不可欠な記念碑性や祝祭性の表象などだったと考えられる。

妻木は意匠設計にとりかかるに際し、まずは金井案を叩き台にしたと考えられる。金井案は、前述のように、石造アーチ橋で電燈や電車に対応している点で後の日本橋を先取りしていただけでなく、その装飾においても、都市の「美観」としての役割を考慮し、記念碑性を加味している点で、すでに米元・妻木案に先んじていた。金井案の具体的な意匠は、パリの「巴里橋」、おそらくは17世紀初頭に架けられたポン・ヌフを模範とした橋本体の上に、江戸の始祖たる太田道灌と徳川家康の像を飾るというものであった(図4)。しかしこの金井による装飾案は、結局廃案とされてしまう。その廃止理由を検討することによって、妻木らの出発点を明らかにすることができるだろう。

米元晋一は、金井案廃止の理由について、以下のように証言している。

30) 妻木頼黄「新日本橋の装飾」『日本橋記念誌』, p. 145。

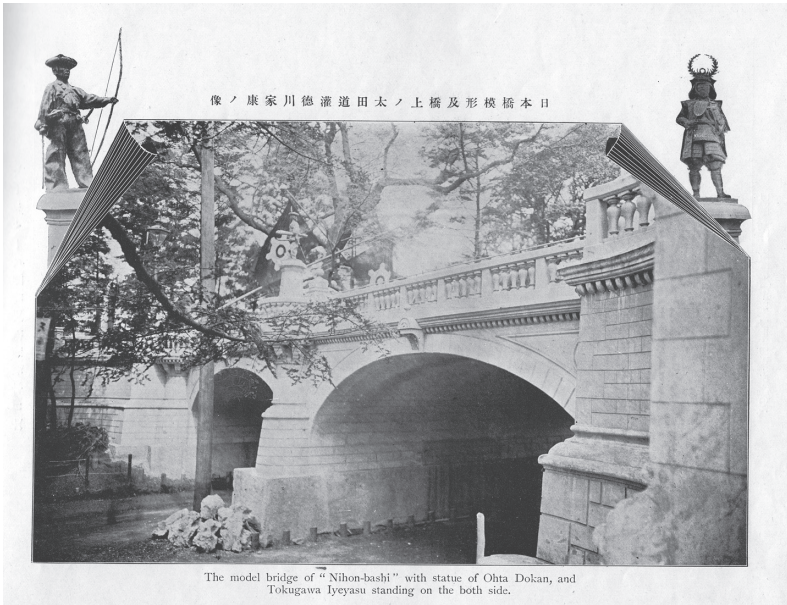


図4 東京勲業博覧会の「模型日本橋」(金井案に基づく)  
 (『東京勲業博覧会画報 第三号』東京勲業協会編集部, 1907年)

次に橋上の装飾に至りても、橋已に西洋式と決したる以上、其上に徳川家康、太田道灌の如き像を安置するは調和宜しからざると、又其人選に付き一部人士の非難なきを保せず。<sup>(31)</sup>

つまり廃案の理由は日本の歴史的人物像とフランス・ルネサンス様式を模した橋体の不調和、そして像主の人物選定にあったというわけである。しかし金井案には、米元もあえて指摘しない、より根本的な問題があったように思われる。

まず同案では橋の様式が洋風である上に、彫像も像主こそ日本の歴史的

(31) 米元晋一「新日本橋の架換」『日本橋記念誌』, p. 158.

人物ながら、様式においては西欧写実主義の影響下にあるため、橋と彫像の不調和の一方で様式上の「日本趣味」もまた不完全である。さらに同案では記念すべき内容が江戸の歴史的記憶に偏っており、道路元標などその他の記念の役割が果たせていない。

しかし金井案の最大の問題点は、そもそも彫刻を装飾の要に据えたこと自体にある。記念碑的な装飾を彫刻によって実現しようとするとき、そこには彫刻固有の、そして彫刻と建築の間にある幾つかの重大問題が浮上するのである。

明治の「記念碑」の各種類型のなかで、建築的類型の発達は遅れており、仮設の凱旋門をその代表とせざるをえない状況下にあった。一方彫刻主体の記念碑に関しては、とりわけ「銅像」が発達し、すでに社会にも広く認知されていた。

金井案は、この「銅像」を援用することで必要とされた「美観」や記念碑性を確保しようとした、一応理に適った試みであったといえるだろう。

ところがこの「銅像」には固有の問題があった。銅像は、その流行の一方で、しばしば論争を呼び、時には民衆のヴァンダリズムの標的とされることもあった。とりわけ妻木自身との関わりにおいては、彼が台座の設計に関与した、横浜掃部山の《井伊直弼像》(1909年設置、原型藤田文蔵、鑄造岡崎雪声)の事例が想起される。幕末史の重要人物をかたどるこの像は、政治から美術批評にいたるまで、各方面の非難を浴びた<sup>32)</sup>。この時代の一般的状況として、「銅像」は注目を集める反面、批判を招きやすかったのである。

「銅像」を記念建造物に導入することは、もうひとつ別の問題、すなわち彫刻と建築の乖離の問題に行き当たる。明治の建築と彫刻の間には、多くの彫刻家たちが建築装飾に無関心な一方、建築家たちは装飾や記念碑の必要から彫刻に関心を寄せるという、奇妙な「片思い」的關係が存在して

32) 平瀬礼太『銅像受難の近代』、吉川弘文館、2011年、pp. 85-92。

いたのである。

その端的な例が、明治彫刻界の重鎮、高村光雲（1852-1934）である。光雲は有名な《楠木正成像》の台座には全く無頓着で、自身の回顧録においても、台座を設計した大建築家片山東熊の名前さえ挙げていないのである<sup>33</sup>。この建築と彫刻の間の「隙間」の問題については、同時代において、「毒舌翁」と名乗る匿名建築家や、建築家で建築史家としても有名な塚本靖（1869-1937）らが鋭い指摘をおこなっている<sup>34</sup>。とりわけ毒舌翁は、彫刻家には建築との調和の意識が希薄であり、「只自己の狭き理想によりハンドラークの細き点と精巧なる手極丈を見せんとするものが多い、故に建築の装飾として頗る不釣合いのものが出来」と批判する<sup>35</sup>。そして遠近法などの幅広い知識を前提とする建築家の職能と、職人的な彫刻家の職能の違いを理解せず、彫刻家を信頼し過ぎる建築家側にも咎ありとする。結論として毒舌翁は建築家に以下のように推奨している。

故に吾人は右の如き場合に遇へばあくまでも、設計者、図案者或は建物の根本を定むる者であると云ふ位置を固持して、建築に添加すべき彫刻の大きさ、恰好風姿及其使用の意味等の大体を記して示すか或は図案となして示し其範囲中に縦横自在の敏腕を振はしめたいと希望する。<sup>36</sup>

つまり「毒舌翁」は、建築物と彫刻の不調和を解消するためには、より西歐美術の原理に通じた建築家の側が、装飾彫刻の制作に積極的に関与し、しかも様式や意味内容などは具体的に指示し、制作を統括すべきと主張し

<sup>33</sup> 高村光雲『幕末維新懐古談』岩波文庫、1995年、p. 379。

<sup>34</sup> 塚本靖「建築装飾と建築家の職分」『美術新報』第1巻、第19号、1902年、p. 146。毒舌翁「建築物と彫刻物」『建築雑誌』第20集第237号、1906年、pp. 589-597。

<sup>35</sup> 毒舌翁「建築物と彫刻物」、p. 590。

<sup>36</sup> 毒舌翁「建築物と彫刻物」、p. 591。

ているのである。

建築と彫刻の間にはまた、彫刻のモチーフ選択の問題もあった。当時の日本では、建築装飾としての彫刻は、一般に動植物モチーフのものに限られており、人物モチーフがほとんど用いられていなかったのである。このことは、留学先ベルギーで建築も学んだ彫刻家武石弘三郎(1877-1963)が、日本橋竣工と同じ明治44年にはっきりと指摘している<sup>37)</sup>。

金井案は、たしかに先駆的な優れた提案であったものの、その装飾の要として道灌と家康の彫像を導入したが故に、これまで述べたような建築装飾彫刻の多くの問題を抱え込んでしまったのである。そして妻木にとっても最大の課題はその解決にあったはずである。

## 7. 装飾彫刻の問題解決：彫刻家たちとの協同

それでは妻木の解決策はどのようなものであろうか。その中核は、毒舌翁の忠告に従うかのような、妻木の監督統制の下における彫刻家たちとの緊密な共同制作であった。

そもそも妻木の本領は、意匠設計よりもむしろ実際家としての才能において、とりわけ人材の登用や組織運営の卓越したリーダーの役割において発揮される。彼の経歴の頂点が広島仮議院の建設とされる所以である。この点、日本橋における妻木は、土木技師たちとの協同は無論、さらに彫刻家たちとの協同においてもその手腕を遺憾なく発揮したといえよう。

妻木はまず、「日本趣味」による折衷様式を実現すべく、岡崎雪声と渡辺長男を登用した<sup>38)</sup>。岡崎は江戸の鋳物師の伝統を継ぐ、妻木の意図にうってつけの人物である。その岡崎の原型作者を務める渡辺長男(朝倉文夫

37) 武石弘三郎「建築装飾としての彫刻」『建築世界』1911年7月号, p. 8。

38) 岡崎雪声、渡辺長男についてはおもに以下。『旧多摩聖蹟記念館企画展示 渡辺長男展——明治・大正・昭和の彫塑家——』多摩市教育委員会, 2000年。金山「妻木頼黄と日本橋の装飾(2): 明治44年における「日本趣味」の文脈」, p. 46。田中修二編『近代日本彫刻集成 第1巻 幕末・明治編』国書刊行会, 2010年。

の実兄)は、後に岡崎の女婿となるが、東京美術学校で山田鬼斎(1864-1901)と長沼守敬(1857-1942)の2人に師事し、日本の伝統彫刻と西欧近代彫塑の両方をマスターしていた。また岡崎と渡辺のコンビは、日本橋完成の前年明治43(1910)年に、有名な《廣瀬中佐像》を完成させており、日本橋の公共的・記念碑的な性格にも配慮した人選だといえるだろう。

妻木はこの2人を登用した上で、装飾彫刻の制作を徹底的に統括する。妻木の統括ぶりを窺わせる証言として、彫像の原型制作にあたった渡辺長男は、次のように報告している。

一昨年[明治42(1909)年]、市の橋梁課で設計を示され、既に五十分の一に、橋丈の模型が造られてありました。此の比例に依て、電柱の要處に麒麟と獅子とを置たい、之が如何なる程度に於て、又如何なる躰はし方なれば適切であるかが問題でありまして、是等の監督者が妻木博士であります。再応説も伺たのですが、大体の意見は、装飾の全体を日本的に化したいと云ふので、電柱の如きも、種々因縁ある古事や、様式に依て装飾せらるることあります。<sup>39)</sup>

つまり装飾のモチーフ、配置、意味内容や様式的傾向までもが総て妻木によってあらかじめ決定された上で、彫刻家たちにその実施が依頼されたのである。

そして個々の彫像の制作においても、彫刻家たちは、妻木の積極的な指導監督の下、さらに土木技師たちとも協力していくことになった。それはたとえば、《獅子》(図5)の制作についての渡辺の証言に明らかである。

欧羅巴のものには、ライオンが盾を持って居るのがある。之を一ツ日

39) 渡辺長男「装飾原型の作成」『日本橋記念誌』, pp. 175-176。



図5 獅子と中燈柱（筆者撮影）

本式に考へて呉れとのことにて、ドナテロー作の獅子の写真など借り受け、又当初より頻りに奔走の労を取られたる岡崎雪声氏より、薬師寺高麗犬の写し及び西洋の写真などを借りて、試作に取り掛り、様々銓考の結果、三様式の獅子を造たのであります。[中略] さて盾と云ふことに関し、色々研究しましたが適切に応用すべきものがない。終に色々打合せの結果、妻木博士は、一ツ東京市の徽章は如何のものか、其意味に於ても、おかしくもあるまいと云ふ御話し、形ちより見るも、先づ間に合ひそうである。依て盾のかわりに之を用ゆることに成りました。此三種の模型を、同博士を<sup>はじ</sup>首めに、日下部課長、米元技師其他専門諸氏の批判を求めた結果、第三が最も適切であらうと云ふことで、殊に妻木博士は大に首肯せられた。<sup>(40)</sup>

(40) 渡辺「装飾原型の作成」『日本橋記念誌』, pp. 176-177。



つまり妻木は、獅子のモチーフを漠然と示したのではなく、写真などの資料を提供し、ポーズを具体的に指定し、ディテールの造形や図像プログラムにまで積極的に関与したのである。そして最終的な様式は、渡辺と岡崎が示した3つの試案の中から、妻木の主導下、土木技師たちも含めての合議で選定されたのである。

以上のような渡辺の証言からだけでも、妻木の彫刻に対する関与の積極性は明らかであるが、他にも、妻木の部下であった小林金平（1867-1942）は、後年、妻木が「職工の手を待たずに、装飾柱の原型を自ら泥を練つて作り上げ」と回想している<sup>(41)</sup>。これは妻木としては異例なことで、この任務への特別な思い入れを示すとともに、やはり彫刻家たちとの協同のための試みのひとつだったと考えられる。

## 8. 装飾彫刻の造形と図像、着想源

それでは妻木が彫刻家たちを駆使して実現した装飾彫刻を具体的に見ていこう。

まず妻木は、金井案における装飾彫刻のモチーフの問題を解決する。橋体との調和を欠き、物議を醸しかねない歴史的人物の銅像は廃止され、代わって建築装飾としてすでに馴染んだ動植物モチーフが採用される。かくして橋中央のオベリスク型の大燈柱には、獅子面と「榎の葉を花輪の如くに懸けたる一株の松樹」がレリーフで表され（図6）、燈柱の台石左右には、高さ6尺の青銅製牝牡の「想像的麒麟」の像が配置される（図7）<sup>(42)</sup>。これらは日本橋に結び付けられたさまざまな意味を寓意的に表す役割も担い、たとえば榎と松は、里程元標の寓意として、かつて一里塚に植えられた榎と街道の松を表している。そして空想上の生き物である麒麟は、「王者至仁なるときは即ち出づ。[中略] 要するに嘉瑞の獣なり。故に

(41) 小林金平「妻木博士の事共」『建築雑誌』第30集第359号、雑記「妻木博士を弔ふ」、p. 20。

(42) 妻木「新日本橋の装飾」『日本橋記念誌』、pp. 147-148。



図6 大燈柱の「松と榎」（筆者撮影）

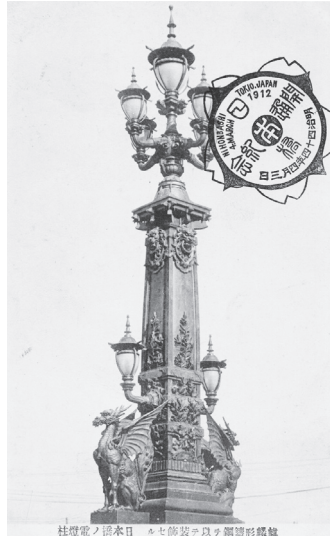


図7 竣工当時の大燈柱と麒麟（当時の絵葉書）

明治の聖代に架設せることを記念し、及東京市の繁栄を祝福するには、最も恰好の物象なりとして之を採れり」と説明されており<sup>(43)</sup>、つまり明治の御代を言祝ぎ、東京の繁栄を祝う寓意として配されているのである。

この麒麟であるが、同時代においては角の数が議論的になったものの、図像としてはむしろ大きな翼が特異である。妻木らは「日本橋が里程の元標と云ふことで、兎に角翔ると謂ふ意味より、満を持して発し様といふ意気込にしたので、従て羽翼の必要がある」と考え<sup>(44)</sup>、わざわざ「翼」と「鱗」の2種のモデルを検討した上で、結局は西洋のドラゴンを想起させる大きな「鱗」を与えたのである。麒麟の大きな翼は、一義的には交通とその速度を象徴しているのである。一方妻木らの証言はないものの、妻木が留学中のドイツで、近代産業やエネルギーの寓意像としての翼を強調し

(43) 妻木「新日本橋の装飾」『日本橋記念誌』, p. 148.

(44) 渡辺「装飾原型の作成」『日本橋記念誌』, p. 177.



図8 東京勲業博覧会の「噴水塔」  
 (『東京勲業博覧会画報 第一号』東京勲業協会編集部, 1907年)

たドラゴンの図像を眼にし、示唆を受けた可能性もある<sup>45)</sup>。また日露戦争の凱旋気運のなかで実現された架替を記念するこの麒麟の像には、同時代の記念碑類型や祝祭装置との連想が働いているとも考えられる。とりわけ明治22(1889)年の造家学会主宰の記念碑コンペの入選案や、妻木自身も建築部門審査部長として関わった、明治40年の東京勲業博覧会の「噴水塔(バックスの噴水)」(図8)を飾る有翼の獅子とグリフィンは、日本橋の麒麟と造形上の顕著な類似を示しており、筆者はこれらが着想源である可能性をすでに指摘している<sup>46)</sup>。

さて装飾の概要説明に戻ることとしよう。橋の両端の燈柱にもやはり獅子面と榎・松のレリーフが施されるとともに、その台座に雌雄の獅子が配

45) 金山「妻木頼黄と日本橋の装飾(2): 明治44年における「日本趣味」の文脈」, pp. 47, 52 (n.48)。

46) 金山「妻木頼黄と日本橋の装飾(3): モニュメントとしての橋」, pp. 55-59。

置された。この獅子は狛犬の類型に基づく一方、前肢で東京市の徽章の形の盾を支えるというポーズにおいては、前述のごとく、イタリア・ルネサンスの彫刻家ドナテッロ（1386-1466）の獅子像《マルゾッコ》を着想源とし、意味においては「東京市を守護すると共に市の威厳を表彰」とされた<sup>(47)</sup>。

また妻木は象徴的機能を補完するものとして、江戸の日本橋の象徴である擬宝珠を橋のたもとの翼壁上に配置した。さらに橋名標は徳川慶喜公に依頼することとし、かつての家臣として自らが拜謁して揮毫を乞うた<sup>(48)</sup>。

麒麟について同時代の記念碑や祝祭装置との関連を指摘したが、それは榎や松の植物装飾についてもいえるだろう。もちろん、それらは妻木自身の言葉通り、一義的には江戸時代の一里塚に植えられた樹木であり、里程元標の寓意なのであるが、同時代の祝祭装置、たとえば杉の葉で作られた「杉の葉アーチ」（これは日本橋の開橋式でも設けられた）や、日露戦争時の仮設凱旋門を飾った月桂冠のモチーフ（図9）などを明らかに連想させるのである<sup>(49)</sup>。

祝祭装置との関連は、装飾意匠に留まらない。日本橋自体が、その機能において文字通りの祝祭装置なのである。この橋には、祝祭時を想定しイルミネーションに対応可能な設備が施されているのである。計10本の燈柱には合計42個の電燈が取り付けられていたが、これは本来通常は12個だけ点灯し、特別な場合にのみ全てを点灯する計画であった。また燈柱の獅子面は鉄輪をくわえているが、これは祝祭時に電飾用のケーブルを通すための仕掛けであった。妻木はこの電飾対応設備（図10）について以下のように説明している。

而して祝祭日及び式典の場合には、更に燈柱上部に付したる獅子面

(47) 妻木「新日本橋の装飾」『日本橋記念誌』, p. 149.

(48) 渋沢栄一『徳川慶喜公傳』龍門社, 1917年, 四卷, p. 474.

(49) 金山「妻木頼黄と日本橋の装飾(3): モニュメントとしての橋」, pp. 59-60.



図9 明治39(1906)年の日本橋凱旋門(当時の絵葉書)

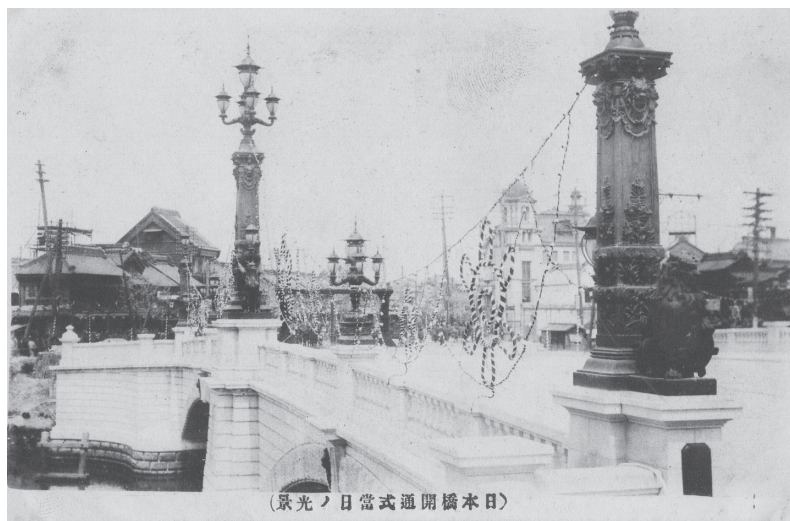


図10 開橋式典当時の日本橋と電飾用ケーブル(当時の絵葉書)

の口に銜ませたる小環より紐を通し、各柱間を弧形状に交互連垂し、其紐には東京市の徽章の形状を現はし得べき「イルミネーション」を点ずるの装置たり。<sup>50</sup>

再び装飾に話を戻そう。

もっとも重要な点であるが、すべての彫像や装飾は、妻木が重視する「日本趣味」で統一されている。それは前述の制作過程からも明らかのように、実際には西洋の図像や写実的様式と、日本の伝統的図像や様式のかなり自由な折衷なのであるが、日本橋の意匠をもっとも特徴付ける要素となっている。

## 9. おわりに

妻木による日本橋の意匠についていままで見てきたわけであるが、まだ疑問も残されている。そもそも、官僚建築家として権勢を誇っていた妻木が、東京市の一橋梁の意匠設計を引き受け、周囲も驚くほどに積極的に取り組んだのは、何故なのであろうか。

その理由のひとつは妻木と東京市の長年の関係であろうし、またひとつは旗本の生き残りとしての妻木が、江戸の象徴である日本橋に無関心ではいられなかったということであろう。しかし妻木は、この橋の仕事にさらに大きな役割を期待していた可能性がある。妻木は、この任務を議院建築の予行演習とみなしていたのではないかと思われるのである。

妻木による議院建築案の詳細は、図面が関東大震災で全て失われてしまったため不明であるが、史料によればその様式は「伊国復興式を取り勉めて本邦趣味を加へ」というものであり<sup>51</sup>、日本橋同様の和洋折衷様式であったことが推定できる。橋と議院建築では懸隔があるが、装飾彫刻の意匠や彫刻家たちとの共同制作のプロセスなど、日本橋の経験から学び得た

50) 妻木「新日本橋の装飾」『日本橋記念誌』, p. 146。

51) 『議院建築準備委員会議事要録』大蔵省臨時建築部, 1912年, pp. 47-48。

ものの応用は十分に可能だったはずである。

残念ながらこの点について妻木自身の証言は残されていない。しかしライヴァル辰野の陣営は、明らかに日本橋と議院建築を関連付けていた。

日本橋竣工直後から、辰野の錚々たる弟子たち、佐藤功一（1878-1941）、古宇田実（1879-1965）、田辺淳吉（1879-1926）といった、後に大家となる少壮建築家たちが、日本橋批判の論陣を張る<sup>52</sup>。橋体については、同窓の米元を意識してかあまり批判はなく、専ら装飾に批判の矛先が向けられた。名指しにこそされないものの、妻木こそが標的であることは明らかであった。デフォルメされた擬宝珠への批判など、意匠上の欠点に対する鋭い指摘も少なくないものの、佐藤や古宇田らの主張の要点は、妻木による和洋折衷様式への異議と、公共の記念碑的建造物の設計はコンペ形式で選ぶべきという点にある。これらはまさに議院建築問題の論点に他ならない。

妻木にとって日本橋の仕事は、彼が終生追求した議院建築という壮図を目前にしたいわば習作であった。そして妻木は、この橋の意匠設計において、装飾彫刻の本格的活用や「日本趣味」の導入、そして記念碑性への配慮などの点で、実際に議院建築に応用可能な経験と実績を積んだのである。しかしその一方、この橋は妻木の栄光に陰りをもたらしたともいえる。折しも議院建築問題に関して辰野との対立が激しくなるなか、辰野陣営はこの橋を通して妻木の様式観や設計コンペを拒む姿勢を批判したのである。

かくのごとく、日本橋は建築家妻木頼黄の代表作であるとともに、明治後期の建築界の状況を広く反映した貴重な作品でもある。そしてさらに、本稿では十分に紹介できなかったものの、米元ら技師たち、そして岡崎や渡辺ら彫刻家たちにとっても代表作であるこの橋梁は、土木史や美術史においてもかけがえのない存在なのである。

52) 佐藤功一「新日本橋批評」「時事新報」明治44年4月12-14日付。古宇田実「新設の日本橋について」『美術新報』第10巻第7号（200号）、1911年、pp. 226-228。田辺淳吉「記念建造物としての日本橋」「読売新聞」明治44年4月2日付。「回顧座談会」、pp. 125-126。