

優秀修士論文概要

新京特別市の建築

——都市計画と帝冠様式——

桑原悠斗

関東軍の謀略によって建国された満州国では、1932年の3月に新京特別市（現・長春市、以降新京とする）が国都として成立した。以降、新京では国都建設局、南満州鉄道株式会社の主導で立案された国都建設計画が進行し、多くの日本人建築家が都市計画に参画した。日本人が国外にて都市計画に携わった稀有な例であるが、新京の都市計画は先行研究において他の植民地都市と比べ議題に上がることが少なかった⁽¹⁾。だが、新京は日本が植民地にて行った大規模な近代都市計画であり、日本近代建築史の潮流において重要な位置を占めている。故に、本研究では一次資料⁽²⁾を参照しつつ、議論の対象とされることの少なかった新京の都市計画に光を当てることで、植民地において日本がどのように建築を利用したのかを明らかにすることを目的としている。日本人建築家が関与した建築については、主に1930年代の日本国内において流行した帝冠様式の延長線上として捉える議論が主流である。他方、日本の植民地建築を主題に研究を行った西澤泰彦氏は新京における官衙建築について考察を展開している。だが、関東軍司令部庁舎については未だ議論の余地が残されている。本研究においては、先行研究を踏まえつつ、従来注目されることの少なかった関東軍司令部庁舎に焦点を当てることによって、いくつかの新知見を提起した。以下三つが重要な観点である。

- ①新京にみられる東アジアの伝統的な都市計画
- ②新京市内の建築における植民地建築の変化
- ③関東軍司令部庁舎の建築意匠・装飾

こうした議論から得られた新知見を中心に、本研究の概要を以下、簡潔に述べる。

新京の都市計画について、まずは満州国皇帝の居城として建設予定であった宮内府の建設位置に着目した。都市計画を主導した南満州鉄道株式会社、国都建設局の日本側要人は、満州国政府が強固に主張した「宮内府の正面を南向きに建設する」条件のもと、宮内府の正面が南向きになる立地を選定している。南満州鉄道株式会社経済調査会が作成した『新京都市建設方策』では、好条件の立地を差し置き、宮内府が正南する立地を採択した経緯が記されている。つまり、満州国政府が提示した「君子が北を背に南面して統治をする」という東アジア地域における伝統的な都市計画に基づいた条件を、日本側は承認したのである。満州国皇帝の正当性を喧伝するために、日本側が伝統的な都市計画を利用したと理解すべきであろう。

続いて、新京市内において、宮内府と同様に南面した関東軍司令部庁舎の建設位置に目を向けた。南北に伸びる大通りである大同大街沿いに建てられ、利便性を考慮するなら大通りに面すべき庁舎は、南を向くように設計されていた。この不自然な配置を考察するにあたり、外地における統治機構であった朝鮮総督府の庁舎設計に視点を移した。同庁舎では、総督が南を向き執務が行えるよう、本来は正庁が

置かれるはずの空間に総督の執務室が置かれている。関東軍司令部庁舎の建設位置についても、朝鮮総督府庁舎の事例と同様に天皇の代理者であった関東軍司令官の権威を象徴するための配置であったと解釈できる。

新京では、主に大同広場周辺と宮内府一带に官衙建築が集中している。大同広場には初期に建設された《第一庁舎》、《第二庁舎》はどちらも西洋式の躯体にアジア趣味の装飾を用いた建築である。宮内府一带には、宮内府から南に伸びる順天大街に《満州国国務院庁舎》をはじめ、《満州国司法部庁舎》などの官衙建築が建ち並んでいる。これら官衙建築は、フランスの建設会社が設計を担当した《満州国外交部庁舎》を除き、西洋式の躯体にアジア趣味の装飾を加えた折衷様式である。官衙建築に見られる折衷様式について、以下の4つの特徴を持つ様式とし、「満州国様式」と定義づけることができると考えられる。本修論では、①満州国の雰囲気をもとにした外観、②アジア風の屋根・装飾、③左右対称の正面、④塔屋や塔を用いて建築の中央部分を強調する外観を有する建築を「満州国様式」として定義づけた。

新京の建築は日本が関わった外地における都市計画では希少な例であった。日本の勢力圏にあった朝鮮、台湾、大連、奉天に建てられた公共建築は、辰野金吾やその弟子たちが手がけた本格的な西洋建築である。新京と他の勢力圏下の都市における建築は、以下の3点からその違いが生じたと考えられる。

まず、建築に「満州らしさ」が求められたことが影響したと指摘できる。駒井徳三を始め、都市計画の責任者たちは新京に建設する建築に「満州らしさ」を求めた。建築家たちは当時の国内で流行した、「日本らしさ」を表象する建築様式であった「帝冠様式」に着想を得て、アジア風の屋根を冠した折衷様式を採用したと考えるべきである。

続いて、満州事変以降、西洋建築を建てる必要性が失われたことが起因しているといえよう。満州国を契機として日本が東アジアにおける欧米列強の支配構造から外れた。その結果、列強諸国に支配能力を示す指標、つまりは西洋建築に範をとった建築を建てる必要性が失われ、独自の様式が発展するきっかけが生まれたと考えるのが自然である。

最後に、新京が満州事変以降に計画された都市であったことに起因すると考えられる。前述の朝鮮、台湾といった都市は建設当時、欧米列強の一員として西洋式の都市を建設する必要があった。大連、奉天は日本の勢力圏下に組み込まれる以前はロシア帝国によって建設されており、既存の都市景観に迎合して西洋建築が建設されている。新京は荒野に建設された都市であり、新たな試みが可能な環境であったため、従来の植民地とは異なる建築が生じたことが影響したのであろう。

関東軍司令部庁舎は、日本の城郭建築を模した帝冠様式建築である。日本の城郭建築、特に天守は権力の象徴であった。為政者の権威を示した天守を模した装飾を司令部庁舎の意匠に用いることで、満州国内における権威を示したといえよう。加えて、庁舎建設時の2年前、1931年には姫路城が旧国宝指定となり、大阪城は天守が再建されている。また、庁舎の工事を受注した大林組は大阪城の天守を施工しており、天守再建で培った知見を活用した可能性も否めない。関東軍司令部庁舎は関東軍経理部が設計を担った。上記の姫路城、大阪城はともに陸軍が接収した軍事施設であり、意匠設計にあたり参考にしたと解釈すべきである。

関東軍経理部が帝冠様式を採用した背景を考える上で、帝冠様式が採用される要因となっていた、「用途」と「立地」の観点から考察した。初期の帝冠様式建築である《神奈川県庁舎》の設計要旨には、「日本の表玄関」という「立地」、そして「我国の表玄関として求められたる本庁舎」という「用途」を踏

新京特別市の建築

まえ、和洋折衷の帝冠様式を採用している。同様に、九段下の《軍人会館》は「皇居周辺」という「立地」、そして「在郷軍人会本部」という「用途」が帝冠様式の採用される背景にあった。以上の点を踏まえると、関東軍司令部庁舎は満鉄付属地の周辺という「立地」、そして満州国における日本の中枢という「用途」を担っていた。まさに帝冠様式を採用するに適切な施設である。そして、満州事変以降、西洋建築を建設する必要がなくなった設計者が日本に起源を持つ権威的な建築、城郭建築の天守を意匠に取り入れ、関東軍の権威を内外に広く喧伝する意図があったと解釈すべきである。

以上の事例を踏まえ、帝冠様式は戦時中において軍国主義を表象したと言える。初期の帝冠様式建築と軍国主義との関係は希薄である。しかし、1930年代から1940年代にかけて日本の勢力圏にあった帝冠様式には明らかな軍部との関わりが認められる。帝冠様式が演出する威容と日本的な表現は、日本軍の権威や日本による統治を示すにあたり、最適な建築様式であったことが主な要因であろう。

加えて、庁舎の上部に載せられた鴟尾についても考察を行った。城郭建築であれば鯨鉾が適当であるが、本庁舎には中国および周辺諸国で広く用いられた鴟尾が用いられている。これは、満州国の標語である五族協和を構成する民族に共通する伝統的な棟飾りである鴟尾を戴くことで、満州国の目指した五族協和を表象する意図があったと考えるのが妥当である。

一方で、庁舎正面に掲げられた菊花紋章については、国家への献身を象徴する愛国主義的な装飾である可能性も指摘できたが、戦争が激化する以前の1930年代は、こうした思想との関連は希薄であり、軍事施設に掲げる規定の装飾であったことが明らかとなった。

本研究では、新京の都市計画について上記のような知見をもたらした。満州国における実権を握った関東軍の司令部庁舎は、いみじくも中国の地であって、同国で伝統的に用いられた都市計画を利用し、満州国における実質的な支配者であることを仄めかしていた。一方で、都市計画を主導した日本側の要人は、満州国皇帝の居城たる宮殿を南面させるという満州国政府側の要望に応えた。傀儡である満州国の国家としての正当性を示す、または皇帝の権威を利用して満州に居する漢族・満族の統率を試みた故の判断であることが示されている。

新京市街に建てられた官衙建築もまた、政治的な意図を背景に含んだ建築であった。西澤氏による指摘から、欧米列強による東アジア支配の枠組みから外れた日本は帝冠様式をはじめとした独自の建築様式の創出を試みたことがわかる。新京においては、他の植民地とは異なり、西洋の枠組みにとらわれない新たな建築様式として、帝冠様式を原案とした「満州らしさ」を演出した建築が発展したのである。

注

- (1) 新京を研究対象に挙げた先行研究として、以下が挙げられる。
越澤明『満州国の首都計画』、筑摩書房、2002。
西澤泰彦『日本植民地建築論』、名古屋大学出版会、2008。
同上『東アジアの日本人建築家一世紀末から日中戦争一』、柏書房、2011。
- (2) 本研究で参照した一次資料のうち、特に重要なものを以下に挙げる。
相賀兼介「建国前後の思出」『満州建築雑誌』、22巻10号、1942、pp.5-14。
石井達郎「国務院を建てる頃」『満州建築雑誌』、22巻10号、1942、pp.35-36。
駒井徳三『大満州国建設録』、中央公論社、1933。
牧野正巳「建築拾年と建築文化」『満州建築雑誌』、22巻10号、1942、pp.15-24。
南満州鉄道株式会社経済調査会『新京都市建設方策』、南満州鉄道経済調査会、1935。

優秀修士論文概要

松尾大社三神像について

飯村 建成

京都松尾大社に伝来した三神像の神名、制作背景について考察を行った。松尾大社三神像は、老年相及び壮年相の男神像二軀と女神像一軀で構成され、老年相の男神像が主神として中央に祀られている。先行研究では概ね九世紀の制作とされており、神像彫刻の中でも最古級の作例として著名である。本稿では、三神像の歴史上の意義を明らかにすることを目的としている。

第一章 三神像の概要

第一章では、三神像の形状、構造、保存状態、伝来といった基本情報について確認した。

まず形状について述べる。老年像、壮年像はともに幘頭冠をかぶり袍を着し、把笏して右足を上に脚を組んで座す。老年像は瞋目し皺を刻む面貌とし、壮年像は皺無く張りのある面貌とする。女神像は髻を結び、長く髪を垂らし、女官の服装とする。手元に持物孔があり、顔を右斜めに向けて座す。

構造については、三軀とも一木造で脚部材を頭体幹部材に組み込むように矧ぐ点が共通する。男神像はともに脚部材が上下二段となり、上段は前

後二材とする。また、老年像は袍の襟の一部に、壮年像は冠の一部にそれぞれ木屎漆を用いる。各像、白下地彩色とする。なお、三像は伝来する中で損傷を受け、明治時代に大幅な修理を受けている。

次に伝来を辿れば、史料上の初見は院政期である。『長秋記』長承元年(一一三二)六月三日条には「(和證大師造立御体御笏落事)知證大師所造立之(神宮寺御坐)御正体御笏又落、」とあり、神宮寺に安置される智証大師造立の「御正体」の笏が再度落ちた事件を記録している。三神像のうち男神像がともに把笏することから、この記載にある「御正体」は三神像のこととされている。三神像はこの後も神宮寺に安置されていたと推測されるものの、明治時代に入るまでに神宮寺は退転したようであり、その後は境内の建物に置かれていた。明治四十年(一九〇七)には古社寺保存法により国宝に指定され、また先述の修理も行われた。京都国立博物館への寄託を経て、やがて松尾大社境内に新造された神像館に移転、現在に至っている。

第二章 三神像についての先行研究

第二章では、三神像に関する先行研究を確認した。三神像は明治時代以来彫刻史研究の対象となり、研究が蓄積されてきた。

これまでの研究における論点としては主に制作年代、神名、制作背景の三点が挙げられる。三神像の歴史上の意義を明らかにするためにはそれらを総合して検討する必要がある、以降の章では三点の再検討を行う。

まず、制作年代については概ね九世紀半ば、もしくはそれを前後した時期に求められてきた。神名については二説に大別される。一説は、当社の祭神が古代以来大山咋神と市杵島姫命であることから、老年像を前者に、女神像を後者に当てる説で、残る壮年像についてはさらに諸説に分かれる。

最近では伊東史朗氏が「秦氏本系帳」にもとづいて、同書中の「三所大明神」に比定している。また、制作背景については、松田誠一郎氏が清和天皇即位をめぐる国家的な政治動向に、伊東史朗氏が円珍の入唐祈願にその機運を求めている。

第三章 三神像の造形と制作年代

第三章では三神像の構造、造形の点から制作年代を推定した。まず構造では、男神像の脚部材はとも上下段に分かれており、伊東史朗氏が指摘するように、貞観九年（八六七）頃の京都東寺不動明王坐像（西院安置）が脚部の地付部前寄りに板材を矧ぐのと似る。また、老年像や壮年像で一部に木屎漆を用いる点も、奈良薬師寺八幡三神像のうちの仲津姫命坐像など九世紀の作例に共通する。構造の観点から三神像は九世紀の作例に近い。さらに表現の上では、正面から見ると脚部が上下に厚く、全体に体型がややずんぐりとしている点も、京都広隆寺地藏菩薩坐像や滋賀園城寺円珍坐像（御骨大師）のような九世紀後半の作例に共通する。また、松田誠一郎氏が指摘するように、壮年像の、目鼻立ちを大きく表し面部いっぱい配す点が京都広隆寺地藏菩薩坐像によく似る。当初の表面が残る箇所は衣文に注目すれば、女神像の脚部にはやや硬い表現の衣文がみられる。同様にやや硬い表現の衣文を配する作例として滋賀園城寺円珍坐像がある。以上三神像は九世紀後半の作例と近く、その頃に制作されたと考えられる。

第四章 三神像の神名

第四章では、三神像それぞれの神名について考察した。特に注目したのが「秦氏本系帳」である。「秦氏本系帳」は、現在の祭神である市杵島姫

命の鎮座譚を載せ、第二章で述べたとおり伊東史朗氏の新説の根拠となっている。しかし、これまでの三神像研究において、成立年代などその書誌情報については確認されてこなかった。

「秦氏本系帳」について触れる研究として、北條勝貴氏の研究が挙げられる。それに従えば、まず「秦氏本系帳」については、『本朝月令』松尾祭事及び中西賀茂祭事、『政事要略』交替雑事に引用される逸文のみが残るといふ。また、『日本三代実録』元慶五年（八八一）三月二十六日条においては、五畿七道諸国の神社の祝部氏人に三年に一度「本系帳」を提出しよう命じている。北條氏は、この命令における本系帳について、神職を務める祝部の氏族の来由と系譜を記したものと推測した。次いで、『本朝月令』所引の記事は氏神に関連する内容であることから、上記の命令に従って作成されたものとしたのである。つまり「秦氏本系帳」は元慶五年三月の命令によって秦氏が作成したものとなる。

近年、神名について新説を唱えた伊東氏は、現在の松尾大社本殿には二つの座のみが設けられていることを紹介した。さらに諸記録を参照した上で平安時代にも同様の設えがなされていたと推測し、当時から本殿では大山咋神と市杵島姫命の二柱のみの安置形式であったとした。また、中西賀茂祭事所引「秦氏本系帳」で秦氏が奉斎する神として記される「三所大明神」について、既に本殿では二柱の神が祀られるため、本殿以外の社殿に求め、神宮寺の三神像に比定したのである。「三所大明神」のうち「松尾大明神」を松尾社の主神大山咋神、「別雷命」を現在の上賀茂神社の祭神、また「御祖神」については「秦氏本系帳」に登場する「玉依日売」という下鴨神社の女神とした。男神が二柱、女神が一柱という構成は三神像にも見合う。

ただし、この三柱への奉斎が行われていた場所が神宮寺であったと「秦氏本系帳」に直接的に記されているわけではなく、伊東説も検討の余地が

あるといえよう。その上で本稿では、神のための寺院である神宮寺で本殿と同じ神を祀っても不自然ではないという立場から、老年像を古来の祭神である大山咋神に、女神像を「秦氏本系帳」にも鎮座譚が載る市杵島姫命に、壮年像はその御子神と考えた。

また、三神像の内、老年像と壮年像では面貌と体軀において老若の対比が取られ、なおかつ纓の垂れる向きもそれぞれ異なる。さらに、丸山士郎氏も指摘するように、壮年像では冠の額部分で薄く肉色が施され透けるような表現がされており、後世に若年者が着ける透額に近い。二男神像の対比的な造形と老若の表現からは、親神と子神という関係が想定できる。

第五章 三神像の制作背景

第五章では三神像の制作背景について考察した。神名比定の作業から、三神像は、秦氏により祀られてきた親神と子神に比定でき、それは秦氏によって信奉されてきた氏神の像とすべきである。

いっぽう、九世紀半ば頃に松尾社の神階が相次いで上昇したことから、松尾社が秦氏の氏神から国家的な神へ変化したとし、そうした状況を三神像の制作に関連させた松田誠一郎氏の説がある。しかし、朝廷による祭祀への関与は限定的であったとする榎村寛之氏の説を考慮すれば、三神像は秦氏による氏神祭祀において捉えられる。

三神像を秦氏の氏神の像とみなすことによって、脚を組む座り方や、女神像の頭に刻まれる三道のような皺といった、仏像のような造形の特徴があることが理解される。こうした特徴は従来から仏教的な要素とみなされ、神仏習合思想の反映と捉えられてきた。

秦氏がいつから神仏習合思想を受容したかは不明であるものの、受容の背景には広隆寺造営など飛鳥時代以来の仏教信仰があったと考えられる。

神仏習合思想を具体的な造形にするにあたり、仏像の要素を氏神の像に部分的に付与することによって思想の具現化に成功したのは、秦氏にあってはじめて行い得たことなのであろう。

秦氏が神仏習合思想のもとに氏神を祀るべく神像を制作した動機については、憶測となるものの、仏教の力で神威を増すという当時の思想などが参考になる。

三神像の神像彫刻史上の意義―むすびにかえて―

三神像の特徴は、神社を奉斎していた秦氏が関わった上で、仏教的な要素が取り入れられている点にある。

神仏習合思想は中国から伝来し、中央から地方へと伝播していったとされる。俗形に仏教的な要素を交えた神像も、中央から地方へ伝播したと考えられる。こうした状況が想定されると、三神像は、各地に存在する仏教的要素をあらわす俗形神像に先行する存在といえる。より踏み込めば、長い仏教信仰の伝統があった秦氏により、俗形の神の姿に仏教的要素を付与する造形表現が考案された可能性も高い。三神像を含め、初期神像作例は仏教的要素を表すものが多い。

三神像は、その制作の主体が明らかであることにより、神仏習合受容の具体的な様相を示す作例であり、神像彫刻史を考える上で、きわめて重要である。