

新しい時代・新しい世紀・新しい人 —森谷延雄の登場と遺産

森仁史

はじめに

森谷延雄が東京高等工業学校工業図案科を卒業したのは大正4(1915)年3月であり、最後の展覧会となった木のめ舎展が始まったのが昭和2(1927)年4月であった。このわずか12年の間に過ぎない森谷の活動に較べれば、彼がとりあげられる機会は本展を含めてかなり多い。それはもちろん森谷個人の魅力もさることながら、この時代が日本の近代にとって、大きなそして熱い変転の時であったことによってのように思われる。ここではその前提としての1900年(明治33年)パリ万国博覧会と、次代の熱気のピークとしての大正12(1923)年関東大震災とを軸として、森谷の活動と創造の意味を浮かび上がらせてみようとする。そこには森谷が自覚的に展開しようとしたものも、意識する間もなく受け止めた時代の要請も含まれるはずだからである。

1 転機としての1900年

明治27年、日清戦争とその勝利は日本政府にとり永く念願だった条約改正に路を開き、30年には関税自主、裁判権をとり戻し、近代国家としての体裁を実質的にかち得ようとしていた。東京美術学校(以下、美校)では、29年に白馬会を率いる黒田清輝と久米桂一郎、明治美術会から浅井忠を同時に迎え西洋画科が、長沼守敬を新たに彫刻科に加えて、西洋美術教育を開始したのだが、他の学科にはあまり変更はなかった。その直後に明治33年(1900)パリ万国博覧会開催が予告され、新しい技術と前世紀を回顧する趣旨が日本に伝わると、この機に日本美術の地位を挽回しようとする岡倉覚三校長らは考えた。というも、明治6年のウィーン万博の思わぬ成功以来、日本はもてる優れた技巧を欧米に美術として認知させようと務めてことごとく成功していなかった。¹日本の美術工芸品は工業製品として取扱われた。今回こそは日本の美術を欧米に純粋美術として認知させようと熱望した。明治30年3月に臨時博覧会事務官長金子堅太郎はこれらの苦渋の歩みを振り返りつつ、美術品は「本邦の高雅、礼文の修名を發表し、外人をして其の妙趣を曉らしむることに務めざる可らず」とし、他方で美術工芸品には「世界共通の用途に適合する」と「物質的堅牢」「形容齊一」を求めた。²これこそ条約改正後に諸外国と競争する対外交渉にとって必要なことであった。同じ頃に岡倉も「奈良朝の傑作」などのスタンダードを提示し、

さらに「西洋的の生活をするに就いて、如何に我等特有の美術を之に応用したか」を見せる必要を説いている。³

イタリア博覧会に日本美術協会から派遣された長沼は日本出品への「各委員の賞賛」⁴を伝えてきており、幾らかの自信と意気をこめて、政府は日本画50枚6000円、西洋画30枚6000円を始め、七宝3点4500円、鍍金2点6000円など合計32万1200円の買い上げ作品を以って博覧会に望んだ。〔図1〕また、岡倉の言うスタンダードとして、《聖徳太子像》(御物)など帝室博物館所蔵品、御物を含む絵画164点・木彫25点・金工163点・蒔絵130点・陶磁器273点・染織36点をパリに運んだ。⁵合わせて当初の計画通り、パリ駐在の林忠正の手によって日本美術に関する最初の通史《Histoire de L'art du Japon》をパリで翻訳刊行した。⁶

この博覧会には多くの日本人が様々な使命を負って渡欧した。美校から、和田英作(32年5月、ドイツ人の依頼)、福地復一(11月、博覧会事務局から美術史編纂に関する調査)・久米佳一郎(年末、休職して)・浅井(33年2月～、2年間の留学)・5月に黒田(5月、「美術ニ関スル制度取調並ニ絵画教授法研究ノ為メ」1年間の留学)・岩村透(9月、辞職)。このほか、文部省文書課長であった正木直彦は万国学術会議に出席するため32年11月横浜を出港し、欧米を歴訪し、⁷合田清、小山正太郎(33年7月、美術工芸品比較調査及び師範教育図画科調査)、不同舎から鹿子木孟郎・満谷国四郎(10月)等と、パリで日本人留学生らが同人雑誌をつくるほどだった。

彼らは等しく日本の絵画がヨーロッパのそれと全く比較にならない水準にしかないことを認めざるを得なかった。それを認識できる鑑賞眼は確かに育ってきていた。久米はかろうじて日本画が「清楚の趣致」で優れていることをあげるしかなかった。また、林は日本の工芸品を「意匠ノ研究ヲ欠キ徒ニ旧套ニ甘スルノ弊アル」と指摘し、同時にヨーロッパでのアール・ヌーヴォーの流行をあげつつ、その模倣を戒め「本邦固有ノ質」⁸を求めるべきだと主張した。しかし、いずれも日本美術がとるべき速効性のある具体策は未だ見えなかったが、日本の固有性をどう探り出すかが必要なことは誰の眼にも明らかだった。

浅井は4月17日パリに到着し、⁹日本の絵画が「耻かき候事は予め期したる事なれど、欺くばかり萎れかへりたる有様」に茫然とせずにはいられなかった。しかし、気をとり直し「画風の千差万別」にも「時流に媚びづ自分の思ふ所、信ずる所を貫く」¹⁰よう書き送っている。しかし、5月下旬に初めてセーブルを訪れ、7月4日には同宿になった福地と一緒にS.ピングを尋ねる約束をしている。このと

きすでに44歳に達しフランス語教師が訪れたときには逃げ回る浅井にしては珍しく積極的で、10日に再度福地、川路とピングを尋ね、12日はピング同道のもと彼の博覧会出品〔図2〕を案内され、「委しく説明を得大いに益あり」と感想を記している。ピングの店には26日にも盟友小山と福地とともに訪れ、小山を24日にセーブルにも誘っている。浅井はアンヴァリッドの日本展示場や応用美術会場を頻繁に訪れ、18日にはバーバーの陶器とハンガリーの皿を購入している。このように、ごく初期から写生に行くのを除けば、浅井がフランスの応用美術の動向に大きな関心を払っていたことが彼の行動から見て取ることができる。中澤岩太に誘われ美校を辞め京都高等工芸学校工芸図案科に赴く素地をここに求めることができる。

一方パリからドイツ、イタリアを歴訪した黒田は専ら美術館での作品鑑賞と制作に余念がない、滞欧中の日記にもその記述ばかりが続くが、ドイツのライン下りの最中にふと率直な感懐をもらしている。

日本は矢張日本の昔の儘で居た方が見物人にハ面白くないがそうは行かぬ そんなことをして居れば日本はだめに為って仕舞ふ…見物人ハ見物人で又土地の者は土地の者で考を別々にしなければいけない 日本などでも見物人の云ふ事をうつかり聴くととんだ目に逢ふぞ¹¹

黒田はまず日本に近代を確固たるものにするに賭けようとしていたし、その立場にあることを充分認識していたといえよう。それをどんな方策でなしとげるのたか詳らかに記してはいないが、美術学校の参考品に買って帰りたい古画はあまり手当てできなかつたようだが、ポスター類はかなりの分量を携えて帰国した。¹²あるいは帝国美術院に第四番目の部門として美術工芸を設けることに黒田はとりわけ積極的で、大正12年の帝国美術院総会において、一旦工芸部門設置が決まりながら、黒田の急死によって延期された。これらの行動は黒田が絵画について「議論より仕事が第一だ どうしても少し真面目に勉強しないとだめだ」と考えたほかに、日本の美術が世界の趨勢に自身の個性を持って参画する上でどのような方向に可能性を感じていたかを推し量ることができるだろう。それは黒田一人の受け止め方ではなく、多くの美術関係者の感じたことでもあった。

それを推進するためには、日本の美への客観的・総体的洞察が必要であり、同じ時期に志賀重昂『日本風景論』(1894年)・国木田独步『武蔵野』(1901年)といった思想・文学における日本の風土の固有性を意識する動きと並行するものであった。これに応えたのがパリ万博のために準備された『校

本日本帝国美術史』(国内刊行は1901年)であり、同書は日本美術こそ「本国に蹤を絶ちて、我が帝国に造詣の美を留むるもの。一々枚挙に遑」¹³ないものと位置づけ、日本美術は仏教伝来による移植を経て、藤原期に完成されたとし、これは明治4年以来の古器旧物調査の成果に依拠していた。ほぼ20年を経て古典として研究しようとする若者が後に続く。伊東忠太は工科大学の卒業論文で法隆寺に取り組み、「少しも欧羅巴の…真似するにも及ばず」「一種の日本趣味の新様式を大成する」¹⁴意欲に燃えていた。卒業後直ちに東京美術学校で建築装飾術を教え、岡倉の薫陶を得ていた。森谷の法隆寺調査もこうした新規の世代による古典認識の動きの一端と解することができる。森谷の研究は懐古趣味というよりは明治末の造形作家が日本古典に眼を向けていた傾向のなかにあったのだと言わなければならない。さらにその作業が大局的には日本美の個性を求める動きに連なっていたことはもっと重要な意味があった。1900年の西欧との隔たりの認識は日本の独自性を日本の固有の美に源泉を求めることに向かわせたはずである。若き森谷が一方でセセッションを引き写し〔図版4〕ながら、同時に和風志向〔図版1、3〕を滲ませていたのは明らかに時代思潮に感応していたといわざるを得ない。それはその次に来る個性追求の前触れでもあった。

2 現実としての20世紀

大正12(1923)年に関東大震災が東京を襲ったのは全くの自然現象であったが、この前年3月には上野公園で平和記念東京博覧会が開かれ、建築学会が公募した文化村住宅〔図3〕が話題を呼んだし、7月に田園都市株式会社は最初の土地分譲を募集していた。大阪府箕面では9月から日本建築協会主催による住宅博覧会が開かれていた。森谷を中心として木材工芸学会は震災直前の5月に標準家具メッセを開催し、「中流の階級の実用向きを主とした品を並べ、併せて家具製造販売者の能率を増進する」¹⁵ことを目的として、42種もの家具を新規設計〔図版69～73〕した。これが日本で標準化を初めて大掛かりに実践した先駆的事業だったことを確認しておく必要があるだろう。¹⁶何もかもが足並みを揃えて到来した。すでに9年1月に文部省は佐野利器を委員長に生活改善同盟会を発足させ、佐野は震災後帝都復興院理事、東京市建築局長として新しい都市づくりに物心両面にわたって強権を振るっていく。¹⁷明治末には知識人の論議的だったものが現実問題として一挙に人々の手に触れるところにやってきた。¹⁸

このとき人々はもう議論としてではなく、具体的な提案を必要としていた。新しい生活は外來思

想の移植ではなく、日本社会の内的必然の発露、もっとありてには需給として実体となっていた。従って、その新しさが欧米の観念の一部の移植と見えたり、変容であったりしても、それは不徹底とか中途半端なのではなく、日本人や日本社会が求めるものの実現であり、要請の実現として見る必要がある。それが日本的な近代の態様なのであり、その必然の分析こそいまなお意味ある作業であろう。

もう一つこの時代の大きな変化としては、現存の社会を意図して別な体系に組み替えようとする社会変革の論理と運動が現実の力として育ち始めていたことである。非戦論や社会批評という言論のレベルではなく、国内では労働組合によるストライキとかデモ行進、国外では社会民主主義政権による労働者福祉政策という現実になってきていた。竹久夢二や柳瀬正夢のように作者の社会観が作品創造への基本的なモメントになることは不思議でなくなっていた。それは日本でも都市への人口集中や社会的分業が人々の生活を左右し、その生活形態にまで社会の矛盾が直に反映される時代がやってきていたのである。

東京が一挙に廃墟に変わったあと、そこに新たに何を打ち立てるべきか創造者には等しく問題にならないはずはなかった。これを考えるのに震災後半年あまりの4月19日から開かれた国民美術協会主催帝都復興草案展を例にとるのが好適であろう。同協会は、大正2年創立時から日本画・西洋画・彫塑部に並んで建築部と装飾美術部を設けていた。¹⁹

展示会を担当した今和次郎は「新しき希望が焼野の街に立つて起されないわけに行かない。今度出来る街の美しからんことを望む願ひである。都市全層の上の美しからんことをである、また都市の建物の美しからんことをである」²⁰と極めて詩的な熱望を宣言した。これは一人の思い込みではなく「幾らかでも理想的に改造して行くかは一に美術家の努力の結果に待つ外はない」(小林萬吾)とか「最善最善を尽すに好都合の時に遭遇した」(朝倉文夫)と多くの美術家を感じたのだ。木材工芸学会も「帝都復興、芸の復活、生産の改革はいまや全く眉眉の問題となつた」²¹と叫んだ。23日にプライズカップが授与された西村時好「復興計画図」、日名子実三《文化炎上》〔図4〕、岡本馨《共同住宅》は展示会の趣旨に即しているというんでひどく順当だったが、世評はマヴォ、創宇社、分離派建築会に高かった。²²建築家が新しい街のプランニングを提案したのに対し、マヴォや創宇社・分離派建築会ら若い作家たちは自らの手の届く公園〔図5〕や書店やレストラン〔図6〕を自らの夢で充たすことを提示した。森谷の出品作品はいちばんこの傾向に近かった。〔図版45～52〕今はマ

ヴォと分離派建築会を賞賛し、その基準を「哲学的感銘」・「思索的な透徹」²³今は森谷の作試みを「所謂表現派の技法をうまく清潔にこなした技」と簡潔に要約し、その過渡的位置を言い当てている。〕においている。都市計画がいずれアカデミーや建築当局の行政執行に収斂されるのが目に見えているのに対し、若者の夢は詩的な空間であるがゆえにより純粹に創造者や享受者の思いを形にすることができる。ここに社会と作家個人が表面的に同じ夢を語りながら、実は向かう方向が相克する芽を宿しているという亀裂が見え始めていた。

この展示会が指し示した重要な論点は建築や家具というものづくりにも作者の理念や主張に拠るべきだという強い自己主張だった。それは同時に享受者という同時代人との共同作業になることも明らかだった。森谷はさらに「工芸は原料ではなく製品であり、一種の工業である。そして「用途と美しさとの合致である。」²⁴とも主張していた。自らの美意識を訴えかける人々の生活こそが拠って立つべき基点になり、目標でなければならなかった。それは新しい住まい方に表れるはずであり、それについても新しい構想が動き出していた。森谷や木材工芸科長となる木楯一もすでにヨーロッパで見聞した「労働者向けの住宅」²⁵、すなわち第一次世界大戦後に生まれた社会福祉政策としての住宅とその設計である。あるいはこの頃、テラー・システムの応用も横河民輔や三角錫子によって提唱されていた。²⁶合理的な設備、必要にして充分な室内はいずれ機能主義デザインとして純化されるはずの命題であった。

さらに、単に機能が充分だけでなく、生活そのものを美的な表現として追求するという思考は森谷ら若いデザイナーを創造へと駆り立てた。それは大きな労苦でありながら、新たな美の発見の歓びが潜んでいるはずだからである。また、この美の尺度をどこに据えるかについて見方が分かれた。工芸界の革新派、無型同人の廣川松五郎がモリス風の黙考者や「口にプロレタリアを説く者」を断固として排斥するというネガティブな言い方で自らを主張しようとするのに対して、再び民家のフィールドに戻りつつあった今和次郎は「個性絶対の三昧に耽り、而して才能からの特別な権利を社会に要求しやうと云ふアーティスト達」ではなく「なるだけ尊いブリキ板の浪費をしないやうにと心掛けながらいたつてけちくさく働く」「馬鹿なブリキ屋」が「社会へは労働以外のもので何等特別の要求をなさず、而してよき作品を作る為に忠実に居やうとの空想的な心掛けに働いてゐる友人達の心」をもっていることを称揚したいと反論した。²⁷このときプロレタリア派を自認していた今が民家に目を注ぐとき、日本人の住家としての歴

史を問うばかりでなく、その現在性を見ているのであるからこそ観察する民家は名建築というよりはありふれた農家であり、その最終章は「自然の美を奪い取る」郊外住宅²⁸に到らなければならなかった。

むすびにかえて

新しい生活者のための創造に着手したとたんに、すでに彼らがどんな美的指標をもつべきかに鋭い対立が兆している。廣川の芸術志向は新興ブルジョワの趣味世界に流れやすいだろうし、今が褒め称えたブリキ屋の実践はその生産合理性が機能主義にまで到ろうとするのを垣間見せている。森谷が最後に到達した木のめ舎もこのあやうい分岐点のうえに拠っていたものとみなすことができる。その美的感覚と勤労者の住家への配慮は森谷の豊かな造形を徹底して切り詰めさせた。「置かれた室内が美しい詩を物語つて呉れる程度のものであつて欲しい」²⁹と願いを込めた単板と簡素な塗装の家具〔図版82～86〕は明らかに機能主義の方向を向いており、森谷の個人的資質がそれら相拮抗するベクトルをからくもひとつに収めているようである。それは森谷が常に時代とともに生き、常に新

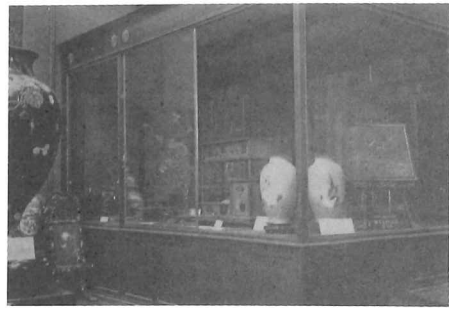
たな造形に挑み続ける姿勢を崩さなかったことを物語っている。木のめ舎同人の鈴木太郎、森谷猪三男は型而工房に参加し、森谷の遺志は直接ここに受け継がれることになる。³⁰〔図7〕事実、木のめ舎出品の《側書架》〔図版82〕は型而工房主宰の蔵田周忠から同人高橋實へ、《両袖机》〔図版83〕は同人中島賢治に引き継がれている。

森谷の生涯は不意に終わってしまったが、今から振り返れば新しい世紀の始まりに日本が自らの造形をして世界に対しての固有性を主張しようと古典に向かい、その先にもう一度世界共有の地平に参画することで個性を打ち立てるというサイクルのなかに展開されたのが見える。だとすると、森谷は意識しなかったかもしれないが、その生涯を通じて鉦を振り上げ打ち下ろすところまでは果たし終えたように思われる。その刃が食い入った先や毀れた刃先を研ぎなおす仕事はその一撃が森谷ほどに鋭ければ、根源的であり、永劫の切っ先は力を得ることができるのだから、森谷の志はそこに命を永らえ続けたいとしてもいいように思える。

(もり ひとし/松戸市教育委員会 学芸員)

- 1 伊藤嘉章・土井久美子・小川幹生「万国博覧会の美術「日本工芸編」の歩き方」『2005年日本国際博覧会開催記念展 世紀の祭典万国博覧会の美術』NHK・NHKプロモーション・日本経済新聞社 2004年
- 2 『京都美術協会報告』(以下、『京都』)第58号 明治30年3月 23-29ページ
- 3 『京都』第63号 明治30年9月 28-30ページ
- 4 『京都』第63号 明治30年10月
- 5 『臨時博覧会事務局報告』(以下、『報告』)上巻 839-877ページ
- 6 拙稿「『稿本日本帝国美術略史』の成立と位相」『近代画説』10 平成13年12月
- 7 『東京芸術大学百年史』美術学校篇第2巻、正木直彦『回顧七十年』学校美術協会 昭和12年 204-234ページ
- 8 報告 上巻 141、497ページ
- 9 以下浅井の行動については次に拠る。池辺義象編『木魚遺響』芸艸堂 明治42年
- 10 「浅井忠氏の巴里通信一節」『明星』第6号 明治33年9月12日 浅井忠「巴里消息」『ホトトギス』第3巻 第9号 明治33年7月10日
- 11 『黒田清輝日記』第2巻 中央公論出版 p606
- 12 『東京芸術大学百年史』美術学校篇 第2巻 96ページ
- 13 九鬼隆一序『校本日本帝国美術略史』農商務省 明治34年
- 14 伊東忠太「日本建築の特集」『日本美術協会報告』第204号 明治42年5月20日 20ページ
- 15 「メッセの話と吾人の使命」『木材工芸』第52号 大正12年6月

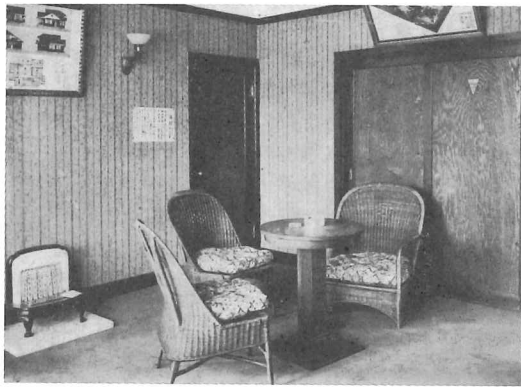
- 16 この展示に合わせて行われた講演は次の通りで、デザイナーが個性表現と機能主義デザインとの過渡的段階にあったことを示している。森谷延雄「メッセの話と吾人の使命」、田代豊吉郎「木材工芸用接合剤に就て」、西海幸一郎「装飾織物に就て」、加納淳男「台所の能率」、武間主一「壁紙の選び方」、永井源治「家具の将来」
- 17 『建築雑誌』第34巻第402号 大正9年6月、村松貞次郎『日本近代建築史ノート—西洋館を建てた人々—』世界書院 昭和40年 223-225ページ
- 18 内務省地方局訳『田園都市』明治40年
- 19 拙稿「国民美術協会と『国民美術』」『近代美術雑誌叢書』第II期別冊解説 ゆまに書房 平成10年
- 20 『国民美術』1-1 2ページ
- 21 「木材工芸学会の帝都復興に対する計画と方針」『木材工芸』57・58号 大正12年11・12月号 20ページ
- 22 『国民美術』1-5
- 23 今和次郎「建築創案展覧会の感想」『中央美術』10-6 大正13年6月号 171-175ページ
- 24 『図案と工芸』8-9 大正11年9月 9ページ
- 25 木楯一「独逸に勃興しつつある住宅建築」『木材工芸』第50号 大正12年4月
- 26 横河民輔纂譯『学的経営法原理』横河民輔 大正元年
- 27 『現代の図案工芸』第111号 大正12年9月号 21-26ページ
- 28 今和次郎『日本の民家』更正閣 昭和12年 130ページ
- 29 装飾研究会編『木のめ舎作品集 東京高等工芸学校教授森谷延雄遺作』装飾研究会 昭和2年
- 30 鈴木太郎「型而工房の生い立ち」、『木工界』第55号



1 1900年パリ万博日本出品



2 ビング出品 (1900年パリ万博)



3 生活改善同盟会出品住宅居間 (平和博覧会文化村)



4 日名子實三《文化炎上》

10



5 高見澤路直《カフェー》(マヴォ)



6 伊原宇三郎《グリル・ルーム壁画画稿》(装飾研究会)



7-1 木のめ舎展会場 (前列右から鈴木太郎、加藤真二郎、森谷猪三男)



7-2 試作展における型而工房同人 (1929年 前列右から松本政雄、池辺義敦、後列鈴木太郎、小林登、豊口克平)

写真撮影：

内田芳孝

11-1,2,3,4、12-1,2,3,5,6,7,8、55-2、59-1

久保 良

13、53-2、54-2、57-3、67、83、86、98、99、101、102、103、参13、参15

写真提供：

小泉和子

渋沢史料館

松戸市教育委員会

早稲田大学図書館

東京藝術大学附属図書館

没後 80 年

森谷延雄展

編集：佐倉市立美術館（本橋浩介）

制作：半七写真印刷工業株式会社

発行：佐倉市立美術館 ©2007

