

一九二〇年代パトスの行方

——堀口捨己と表現主義

森 仁史

ちかごろ、友とするものが亡くなったり不治の床に就いたりなどという知らせに接することが相次いでいる。我らが共有した時代はかくのごとく確実に過去に属しつつあるという思いが募ってきている。そんなところへ思いが傾いていったとき、我らが時代を表象するときパトスという語が脳裏をよぎった。自分にとっては決して古びないはずのパトスであっても、その語とともにあった時代に固有の思いそのものは古びざるを得ないだろう。その頃の思いが今も自分をどこかへと突き動かしているのであり、自分はその祖形をデザインのなかに探ろうとしているような気がしてきた。日本にも器物に何かを付加する装飾として美をつくりだすのでなく、フォルムそのものによって美を実現しようという試みに実体が伴うようになってきたのは一九二〇年代からだろう。それまでが西欧に追いつくための猛烈な追走の時代だったのに対して、明治三十年代後半の大きな転換期から徐々にその動きは兆し始める。文学で生命主義が台頭し始めるのもこの時期だった。

フォルムの美にとつて建築や立体造型こそはもっともその追究がありうべき領域になる。反対に染織など素材自身ではフォルムをつくりにくい領域では新しい生活にふさわしい用途が選択されねばならなくなる。「我国将来の建築様式を如何にすべきや」と題するシンポジウムが建築学会によって開催されたのは明治四十三年（一九一〇）五月三十日であった。このとき、独自の様式を立てるべきだとか、欧米の世紀末芸術を参考にすべきだとか、諸種の議論が噴出したが、そのこと自体が日本の建築界が西欧模

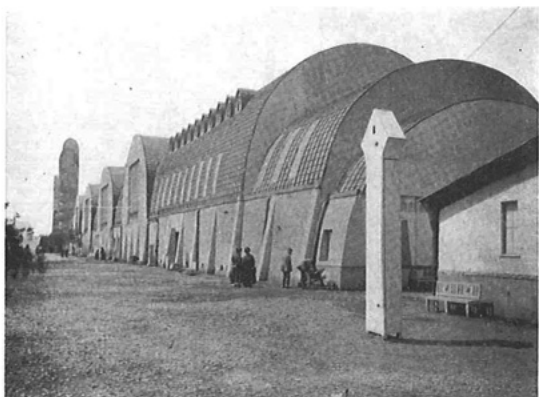
倣、即ち西洋建築技法の学習と洋式建築の移植に一定の成果を自負し始めたことを物語っている。

それからほぼ十年を経て、造型的主張としての建築という提起は大正九年二月一日に呱呱の声を挙げた分離派建築会に始まるのであり、会員はこの年の建築学科乙部卒業生石本喜久治、堀口捨己、滝澤真弓と矢田茂、森田慶一（この二名は甲部）であった。同学科は前年から構造を必修とする甲部と意匠装飾を必修とする乙部に分かれていた。この大正九年（一九二〇）はこれにとどまらず真に劇的な年だった。三月二十九日に建築第一世代の雄、辰野金吾博士追悼会が東京帝大山の上御殿会議場に開かれた。四月十八日には上野精養軒において辰野らを育てたコンドル博士表彰式が行われ、建築学会から銅製花瓶一对と門弟有志から肖像画（白滝幾之助筆）と銀製花盛器が贈られた。コンドルは「余が日本の国民的様式に関して研究したる所に依れば、……煉瓦或は石材の仕事にして論理的手法を持し、且つ建物に東洋的性質を与ふる如き形態をば、印度或は「サラセニック」建築の中に求むるの必要を生ずる」と自らの代表作と考えた博物館（一八八一年）を引用しつつ、謝辞を述べた。日本の美を愛してやまなかったコンドルではあるが、その美を生かす方途はあくまでも一つの建築様式の選択のうちで考えようとしている。この直後から健康を害したコンドルは六月二十一日没した。曾根達蔵建築学会会長を委員長として記念表彰会が組織され、十一月に鉄道会館で展覧会を催した。十月には明治天皇を祭神とする明治神宮が五年半の工期を経て、竣工していた。十二月一日よりかねて懸案であった市街地建築物法が施行され、都市計画的な市街地整備が始まった。前年都市計画法が施行され、市街は変わりゆき、第一世代の仕事の後が焦眉の課題となるのが実感されてきた。

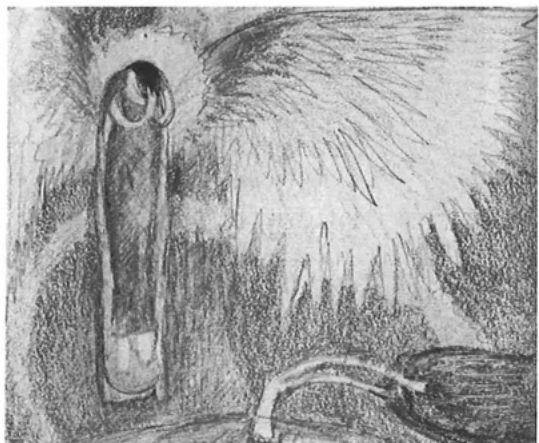
第一回分離派建築会展への批評を岡田信一郎が執筆した。曰く、「一部青年建築家が現状打破の気運」「構造の軽視」「平面間取りに対する新しい研究の欠乏」等等。実務的な名手ならではの指摘はまことに的確である。しかし、彼らの思いはそれらとはすれ違っていた。分離派建築会の出生に



1 堀口捨己《ある博覧会の計画》



2 同《動力館》、《機械館》



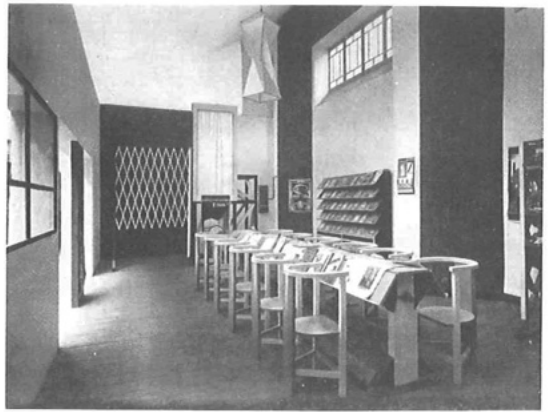
3 堀口捨己《壁掛け》

ついで、森田は「私共は不平児であつた。……私共の行へ〔ママ〕や不平の語が街上にほとぼり出ぬ事はなかつた。」明確に彼らの分離はオーストリア・セセッションとは無関係であると明言し、「分離こそは創作せられたもの、上に冠せらる可き言葉である。……真に創作されたものは等しく分離したものであらねばならぬ。創作にあらざるものは分離し得なかつたものである。……分離派とは、さる故に、何か固定した観念、たとへばある指し示された様式又は法則、そんなものを対象とした言葉ではない。」と断言した。

だが、実際に分離派がその不平をばねに表現しようとした造型はまさしくドイツ表現主義にほかならなかつた。大正十一（一九二二）年の第二回展に《ある博覧会の計画》（図1）を出品した堀口捨己はこれを平和記念東京博覧会《動力館》、《機械館》、《池塔》（一九二二）（図2）として実現するのだが、さすがに堀口はマツシヴな量感と塔とのバランスを粘土模型と違わず実現してなかなか見応えがある。この博覧会に分離派建築会会

員とシンパの小倉強のほか浜岡（蔵田）周忠（第二回より会員）、滝澤、堀口が博覧会事務局工営課技術員として勤務し、「博覧会の大部分は会員によって作られたし、……会員のほとんど全部が何等かの設計をして」（堀口）さながら分離派建築会の実験場となつた。

機械動力館が表現主義であつてもその先に建てられた池塔は明らかにダラムシユッタットの結婚記念塔を写していた。あるいは不忍池に架けられた橋上の平和塔はストックレー邸の塔屋を写していた。彼らは世紀末芸術への憧憬に浸りきつており、そこからの主観主義表現が表現主義的な造型だったのである。同博覧会の表現主義建築はほかに浜岡の音楽堂を挙げることができる。この翌年震災直後に堀口が制作した《壁掛け》（大正十二年）（図3）を見れば彼の感覚の主調が何であるかは明らかだろう。ここには躊躇なく情感が直截に表現されている。だから、この翌年初めてヨーロッパを訪れ各地を巡るなかで、カプリ島へ旅行した際にはメンデルゾーン風な農家を見つけるや、「驚きの目を見張つて雨中でそれらの写真を無闇に



4 ロトチェンコ《労働者クラブ》



5 一氏義良『立派・未来派・表現派』



6 T・ベッヘ《銀製真盆》

とった」のであり、そんな熱い気分はなおまだ溢んばかりだったのである。この平和博覧会への直接的な影響源は一九二五（大正一四）年のパリ装飾博覧会であった。この博覧会はアール・デコの震源となったことで知られているが、出品を仔細に眺めるとアール・デコ一色でもないことが分かる。彼らが憧憬の眼差しを送ったであろうホフマンの設計したオーストリア展示館は表現主義的な気分があらわだった。また他方に構成主義を標榜するロトチェンコの労働者クラブ（図4）のソ連館が出現していたのだ。時代は急速に旋回しつつあった。

一氏義良は平和博と同（一九二二）年に執筆した『立体派・未来派・表現派』（図5）において、「表現派こそは「芸術」の現実主義化から主観主義化への、最も高潮した、純粹の、そして積極的のすがたなのである。」とその選択が意志的であることを強調している。これは彼らの偽らざる心情吐露であると同時に「現代的意識——現代人としての生活に目ざめて」いる証でもあったのである。同じ頃出た『表現建築図集』（洪洋社、大正十

二年）では、森口多里がもつとも熱を込めて紹介しているのは「心の欲求に一番近く此の世界を建設しようといふ」タウトであり、少し後の『表現文様集』（洪洋社、大正十四年）では、タゴベルト・ベッヘ、ルートヴィヒ・コツマ、アルビン・ミュラー、ヨゼフ・マリゴールドなど後期ウィーン工房の作品が紹介されている（図6）。うねるような曲線、燃え滾る情炎、整わない不定形……どれをとっても彼等の感覚を満たしたに違いない。さもなくばこのように一群の感覚を研ぎ澄ませた若者たちが等しく一つの方向になびくことは考えにくいからだ。

しかし、同時に彼等はそのあるべき造型の探求を決して「固定した観念」に押し留めようとはしなかったのもその出発点からして当然だろう。堀口は建築としてはインターナショナル・スタイルに向かうのだが、それと併行して茶室研究に取り組む。その最初の成果が板垣鷹穂との共同編集による『建築様式論叢』（昭和七年）に発表された。同年東大に入学した太田博太郎は正方形に近い「当時としては非常な新機軸」の版型と巻頭の堀口

建築様式論叢

建築様式論叢

7 『建築様式論叢』

8 『利休の茶室』 ま え が き

妙喜庵の堀口から入った時の感じをもっと卑近な表現をとるなら、脊すぢの中へ、サツと何ものかを受けた感じである。私はごくごくとして、全く我を忘れた。魅せられると云ふのはかう云ふ事であらう。かう云ふ感じを受けるものは、さう多くあるものではない。茶室の中では、堀田有樂の知庵があり、それについて小堀遠州の龍光院茶室があらうか。其他尙三ありさうに思はれるが、然し大分へたたりがある。茶室ではないが、桂麩宮の御車寄などの前に立つ時や、三月堂を裏から奈良朝時代の部分だけを見上げた時などには、同じ感激を覚えた記憶をもつてある。利休の作品でも妙喜庵ほどの感じを興へるものは、未だ他に接したことがない。言ひかへれば、妙喜庵茶室があるがために、利休のえらさを知るのである。そして今は既に亡びた数々の彼の作品を古茶書にさぐり、此妙喜庵茶室を生むだけの充分な力を、背はざるを得ないものに私は出逢つて、益々意を強うして讀へたく思ふのである。

の人々は彼らの造型の進展の底にこのパトスの発露を潜ませているのである。それは伊勢神宮に連なる清楚への熱望と通底するものに他ならない。それを国家に押しあげて考えるのではなく、個的な當為に忍ばせる途を堀口は選んでいるように思える。

の論述に魅入られてしまった。後の堀口の装幀やレイアウトへの執着からして何も関わらなかつたとは考えにくいだが、これについて記述はない。今見れば背、表紙とも縦いっぱいの明朝体が印象的である〔図7〕。それは禁欲的な熱情を感じさせさえる。堀口はここで茶室を「造型的な美の方向から」見ることを主眼とし、バルテノンと比較しつつ「美の世界に於ける建築性の独立自主を自覚」し「建築の美の理念発展の最高の段階」だと結論している。同書の掉尾には堀口の「現代建築に表はれた日本趣味について」が据えられ、いわゆる帝冠様式に矛先が向けられていた。

戦後、茶室研究の集大成となった『利休の茶室』（昭和二十四年）のまえがきで、堀口は利休の茶室の最高峰と評価した妙喜庵のじり口から入ったときの感覚を「脊すぢの中へサツと何ものかを受けた感じ」と記している。我々はその感覚を共有できないとしても、それを最初に記したい堀口の感情の昂ぶりは信用していいように思う。自らの内面的述懐から始めていることに堀口の表現主義の残滓、いや静寂に魅入られた表現主義者の

思いを感じるのには思い過ぎだろうか。堀口は茶室をあくまで「現代建築の立場」で考えたいのである。また、半角あきを多用したユニークな版面〔図8〕は著者の思索の息遣いを感じさせ、それこそは生の思考過程を共有させようという意欲に基づくものに違いない。北村透谷賞を受ける理由はそのあたりにあるような気がする。

表現主義が近代日本の造型における主観表現の最初の波であり、かれらがヨーロッパの先端表現から借りようとしたのは彼らの内にある情熱の容れ物としてもっともそのパトスを受け止めやすい造型だったのからなのだろう。また、その根ざすべき地点が生活、日本にあることも彼らの創造の根源であったから、その次には生活の理知的な構成、インターナショナル・スタイル、あるいは日本的なるものへの探求に至るのも必然だった。そうであったが故に、その直前の表現主義の熱情をその後も露にすることは止めなければならなかつた。こうして、日本の造型が歩みを進めるとともに表現主義の記憶はそれを担った人々自身の手で埋葬されなければならないことになり、やがて歴史に埋もれ、記憶が途切れるのも当然だったのだ。

しかし、後年著作集（昭和四十一―五十二年）を編むとき、赤い函に緑のクロス装という堀口が敢えて選んだ装幀はいかにも老成からは遠い。そこに先の若き日のドロ잉も収録されている。晩年に至ってもそのパトスと理路を隠さない堀口の心情の吐露のように感じられる。こうした一群

一寸

第二十四号 二〇〇五年十月

新・旧刊案内24 高橋由一の「油絵大図」など

青木 茂

第二十四号目次

新・旧刊案内24	青木 茂	1
高橋由一の「油絵大図」など		
山川秀峰について—息子方夫の年譜から—	岩切信一郎	8
《朝霧》と昭和五年作問題(その2)	大谷 芳久	13
—藤牧版画の後摺りについて12		
小山正太郎研究拾遺(一六)	金子 一夫	24
大網温泉・塩原新道		
かぼちゃ頌	丹尾 安典	29
石井鼎湖—『鷺湖及鼎湖』の行間から	森 登	33
銅・石版画遺聞22		
一九二〇年代パトスの行方	森 仁史	38
—堀口捨己と表現主義		
幻の画家・小林かいち(四)	山田 俊幸	42

■年が寄ると暑さも寒さも骨身にコタえるのに新刊の

・田中淳『画家がいる「場所」 近代日本美術の基層から』ブリュッケ
・千田敬一『「これは彫刻になっております」—木村五郎の彫刻とその生涯—』発行所は名古屋市のブイツーソリューションになっているが、実は伊豆大島の木村五郎研究会が出版費用を捻出したようである。またこのA5判の二冊は奇しくも初版第一刷が二〇〇五年六月一〇日である。またこのA5判は千田さんが多く、本の厚さは田中さんが勝っている(二二三と三七七ページ)。

・山梨俊夫『描かれた歴史—日本近代と「歴史画」の磁場』二〇〇五年七月三十一日、ブリュッケ、A5判、三七三ページ

を読まねばならぬ、なぜ書名のなかに括弧がつき、なぜ長い副題がつくのか、などと思いつながらである。その上に旧刊書は明治初期から昭和十八、九年本が山積しており、僕が美術研究を始めてから今日までざっと四十年間の新刊雑書と数えようもない多くの展覧会・個展の図録が脈絡もなく疲れた脳と生活空間に散乱しているのだ。そこで、ある日興味を惹いたことを『一寸』用とも思わず書き始め、興味が醒めればそこで止め、ある日全然別のことを書き、『一寸』原稿締め切り日にそろえて投げ出すことにする。これならば何も書かなくてもよいし、太平洋戦争期の美術に収斂しようがしなかるうが責任はとらないでもよいであろう。そこで気楽に始めることにしよう、或いは始めないことにしよう。とはいえ、

・金恵信『韓国近代美術研究 植民地期「朝鮮美術展覧会」にみる異文化支配と文化表象』二〇〇五年一月二〇日、ブリュッケ、A5判、二九五