

どこからどこまで

——外からの眼差しと内なるものたち

森 仁史

我らはどこから来てどこへ行くかとして居るのか。ボストンに行つたので、ゴーギャンの絵の前に立つてしばし考えてみたが、やはりよくは分からなかつた。それは前日にガードナー夫人が集めた建物全体がコレクション展示という途方もないコレクションの質と量に圧倒されたせいかもしれない。だが、人間は歩くだけでなく、考える。歩きながらなのか、走つてからなのか分らないが、その歩みは常に思考とインタラクティブであり、思考が結ぶ世界はとめどなく広がっていく。それが人間社会の宿命なのか呪いなのかはしれぬ日があるのだろうか。ともかく、思考を停止することなく我らは歩んでいる。

次に掲げる文章は明治維新から十五年、二十七年、三十四年を経て発表されたものである。ほぼ同じ主題——即ち、日本の固有の美についてそれぞれ意見を述べたものであるが、その主張はまちまちである。これらの主張が影響を及ぼした範囲も時代も異なるのだが、その意味については議論のあつてしかるべき問題であろう。

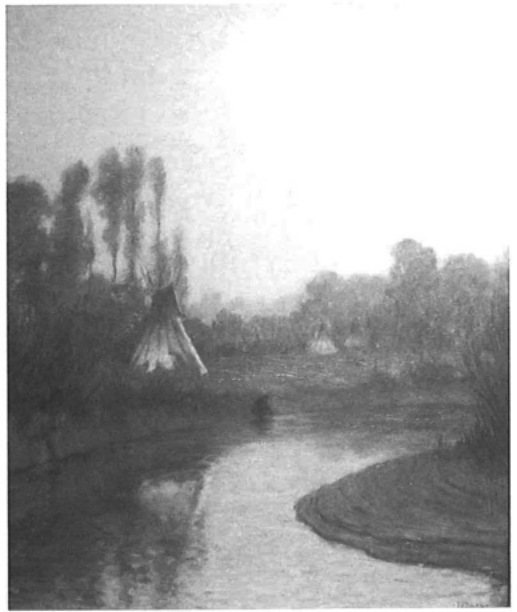
日本人ハ誠ニ油絵ノ法ヲ採取セント欲ルカ、果シテ然ラバ世上ノ美術ハ既ニ地ニ墜チタリト謂フベシ。嗚呼日本人ハ何ゾ其レ此ノ如ク見ルノ浅キヤ。其国有画法ノ最良特美ナルハ既ニ已ニ証徴スル所ニシテ、歐人ハ争テ之ヲ利用セントス。然ルニ日本人ハ之ヲ省セズ、却テ歐人ノ既ニ全ク廃棄シ若クハ更改セント欲スル弊悪ノ旧套ヲ襲ガント欲スルヤ。若シ其固有ノ美術ヲシテ消滅セシメズ翻テ之ヲ振興スルアラバ、日本人ハ

爾後数年ナラズシテ世界万国ニ於テ美術ノ冠冕タルヲ得ベエシ。亦惜ムベカラズ哉（一八八二年）

旅行者が社会的変動期——ときに封建的な過去から民主的な現在へと移りかわる時期にとつぜんはいりこむと、どうしても美しいものの衰亡と新しいものの醜さとを遺憾に思いがちなるものである。わたしがこれから日本で、その美醜両者についてどんなものを発見するかわからないけれど、きょうこの異国風な街では、古いものと新しいものが、たいへんうまい具合に混りあつていて、たがいに引きたてあつて見えている。……異邦の旅人にとっては古いものだけが目新しく、そっちのほうにすつかり注意を吸いとられてしまう。そうになると、日本風のものなんでも、すべて繊細で、巧緻で、かつ驚嘆すべきものであるように見えてきて……（一八九四年）

西洋人がや、もすると日本のことを評して日本が西洋の真似をしてどうだこうだのとといふがなる程一理ないではない。日本は矢張日本の昔の儘で居た方が見物人に面白いに違い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つて仕舞ふ……見物人ハ見物人で又土地の者は土地の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つかり聴くととんだ目に逢ふぞ（一九〇一年）

最初のものは美術史関係者ならよく知るフェノロサの『美術真論』のなかでアメリカの友人からの手紙として紹介しているものであるが、むしろフェノロサ自身の主張と考えていいだろう。彼の立論の影響は甚大であり、日本の美術振興が国粹的方向を歩むことに決定的な影響を与えた。それに対して、二番目の主張もまたしばしばありえる反対のもので、ラフカディオ・ハーンの文章である。彼は近代化の始まった日本の不思議なカオスをむしろ心地よく感じている。それは恐らく日本に旅立つ前に体験した新大



1 J.H. シャープ《月の出、クロウ居留地》
1900-1920年頃

陸の環境が遮二無二進行するヨーロッパ移植であることへの嫌悪感からきているのかもしれない。とくに彼がしばらく働いたシンシナティは合衆国のフロンティアとして西部開拓の前進基地として繁栄していたから、追われゆく原住民が視野に入ったならば新大陸への西欧移植の意味合いは、ハーソンには理解できただろう。じつさい、この地には生涯を通じてアメリカ原住民の風貌や生活を描き続けた作家も登場している〔図1〕。ハーソンの感じ方は決して例外ではなかったのだ。しかし、そうした文明の接点であるという環境のゆえもあってシンシナティはアメリカのジャポニスムのもうひとつの拠点にもなった。ロバート・ブルームが活動し、美術陶器の雄ルックウッドが誕生した街なのである。

最後の文章は黒田清輝の日記である。黒田は一九〇〇年パリ万博に際して美術教育調査のため渡欧したのだが、万博では日本美術の水準が三十年間の努力にもかかわらず欧米にとても太刀打ちできないものだということ、を他の多くの美術関係者同様悟らざるをえなかった。しかし、着手した近代化を成し遂げることこそ自らに課せられた使命だと明確に意識していた。

だから、もはやフェノロサの進言など顧慮するつもりがないのも当然だった。ならばこそ、岡倉との立場は相違して当然だろう。

しかし驚くべきことに、我々日本人は急速な近代化を達成するとともに、わずか五十年にしてかつて来日した外国人が自分たちに注いだのと同じ角度の眼差しを注ぐべき対象を意識するようになるのである。「文化の中心にいる私たち」は語っている。

時勢の流れが激しかった近代において、人々は祖先から伝わるものには冷淡でした。そのため古格を保つ町はほとんど失われ、今はただわずかの建物に昔を語るに過ぎません。……首里はまだ純然たる沖縄の首都なのです。これに比べるならば、他の国の都市は如何に外来の雑多な文化に影響されて不純なものに陥っているでしょう。……沖縄の人はその城都の美を熱愛すべきなのです。(一九三九年)

立場や対象が異なるとはいえ、この柳宗悦の言説は明らかにフェノロサのそれとパラレルなベクトルのうえにあると言わなくてはならない。つまり、確かに滅び行くものへの愛惜ではあるが、それはかつて自らが持っていたものを失ったからなのである。これは文化の中心が辺境を救済するという優越と選ばれべき救済者という自意識とがなくては成り立たない関係性を前提にしている。それにきわめて近似した主張は柳と同時代の別な地点にも見出すことができる。

……我が日本の近代国家としての急激な成長は此の永き伝統と新しく移植された科学との深い間隙を十分咀嚼、浄化して、その間に橋渡しを行ふだけの余裕を持たなかったたのである。かゝる科学以前の国民的技術と、科学以後の国際的技術との間に、自然発展のなだらかな段階を経過しなかつたと云ふ事が、現在をあらゆる文化面に大きな困難の影を投じておることは否めない。(一九四一年)

これは商工省工芸指導所所長岡井喜太郎が『工芸ニュース』の巻頭に掲げた文章で、彼の言う課題解決のための「国民運動」はやがて「全東亜共

栄園に対する工芸上の指導権を確立する」はずなのである。柳においては愛すべき美のためになすべきことが措定されていたが、國井にとってそれは科学であった。つまり、文明に目覚めた立場が造形を律することは当然であったし、その構造をもつものがまだそこまで至っていない東亜の地域を導かねばならないのも当然であった。両者を比較することは突拍子もないことだと言われかねないかもしれないが、少なくとも近代文明の成果とそれによる立場が見晴らす対照という二者の関係性がもたらす視点であるという点では同質であるに違いない。であるからこそ、両者は目標が共通であり方法が異なる関係にあり、本質的に敵対的ならざるを得ない立場なのである。

こうした未開のものへの共感はい例外的なものではないように思われる。柳たちが下手ものを称揚することによって、美術としての地位を獲得しようとしていた茶器や当代工芸にあえて別次元の美意識を対置させたときから始まっている。このことは民芸叢書第一巻として発行された『雑器の美』（一九二七年）における彼らの言説に示されている。

柳が素朴な意図しない美を称揚するとき、それは必ず「日常の生活に即する器」であり、「限りなき反復」を旨とするものだから、一般に言うところの量産品を審美的対象として取り扱おうとしていることは明らかである。その価値が失われたのは明治以降であると主張している。実作者である浜田庄司はさらに具体的、実践的に「正しい美」について語っている。同じ事柄を富本憲吉も主張しているのだが、こんにち我々は富本の量産品への試みを知っているが、浜田については知らないのは残念なことではある。浜田はつくられたものの価値は量産であるかどうかではなく、それが纏っている精神性に拠るのだと主張している。

殊に下手のものに就いては、表面に表はれた過分な技巧に煩はされることが少く、工人の心と品物の味とが、上手のものに比してはつきり出ている場合が多いので、品物を見て、陶器とか織物とか家具とかいふ種

類の差を思ふよりも、先ず、どれにも一貫した魂に打たれる。それだけに、この魂に打たれる素質さへあれば、種類の違ひなどに煩はされることなく、極く容易に、一つ解れば皆解る。そして好みには性格に従つて自然に統一が出来る。(一九二六年)

だから下手ものがこのように精神性の産物であれば、この好みは容易に国境も越えることができ、「ユニヴァーサルな美」に到達することができるし、「形の違ひより、似た魂」が勝るのだと浜田は主張している。

これはもはや「今日つくられてはいる装飾は、われわれとなんの関係もなく、——一般に人間的なつながりをもたず、世界の秩序となんの関係もつていないのだ。」(アドルフ・ロース、一九〇八年)とか、「本質に根ざした新しい建築精神がすべての文明諸国に同時に展開しようとしている。……かつての形式主義の時代には、形式的な外観や形式表現の手段にとらわれて、本質的なものや根源的なものを忘れていた。」(ワルター・グロピウス、一九二七年)とかいう建築における当時の先端的な発言ときわめて近似した立場にだと言わなくてはならないだろう。

この比較には理由がある。以前論じたように、日本のインターナショナル建築家は例外なく自らの造形を表現主義から開始している。一九一七年分離派建築会を旗揚げした堀口捨己、滝澤真弓、石本喜久治さらにまた遅れて参加した蔵田周忠らは二十代に自己表現を意識的に開始したとき、その表現スタイルとして表現主義に身を委ねて登場したのだった。それは建築、デザインが自らを芸術として自己確立しようとしたとき、その熱情と世界的表現としての同時代性をアカデミズムと鋭く対峙したこのスタイルにこそもっとも親近感と連帯を感じる造形だったからだ。それは浜田庄司の東京高等工業学校在学中の版画作品にも直截に表現されている(図2)。浜田もまた若き日の芸術的衝動をこのスタイルで表現することに熱を込めていた一人だったのだ。来日した当時のB・リーチの版画作品にも通い合う傾斜をみることが出来るのは偶然ではなく、必然だと考えるべきなのだ(図3)。



2 浜田庄司『浅草文庫』
第34号表紙 1915年



3 リーチ《霧の妙義山》1913年頃

それは自らの造形の出発点であると同時に、芸術に
対する熱情への許容を出発点としつつ、その奔放さだ
けでは求める表現の質が足りないと感じる造形作家と
して、資質や思惟が共通しているように思える。つまり、機能主義やユニ
ヴァーサルな地平は日本の場合、歴史的資産の論理的帰結というよりは新
しい表現への熱情を踏み台として、その禁欲的發展への跳躍という趣を漲
らせているのだ。

それは浜田個人に特有な事柄ではなく、柳の自己形成においてもみてと
ることのできることである。柳が表現者として最初に仮託した主張は「新
しき科学」であり、当時隆盛を迎えていた観念論哲学、もつと言えば万有
神論であった。この蓄積のゆえに柳は新進の神学者、観念論的唯心論者と
して発言し、大学に職を得たのであった。このことに注目するのは筆者の
創見ではなく、鶴見俊輔の伝記からの孫引きに過ぎない。こうした柳であ
れば、「哲学と宗教と芸術と、更に又科学をも含めた一者の学を明らかに
樹立させたい志」（一九一五年）は一貫していたとみなさなければならぬ
はずである。それは日本におけるベルグソンやメチニコフ受容を主要な源
泉とする生命主義に連なる思惟傾向であったことは間違いないだろう。こ
の意味では一九二〇年代までの柳の思惟にこうした一貫性を認めておくこ
とは重要なはずである。

読者はあの廻転する轆轤の上で、人の手によつて一つの形が産み出さ

れる神秘的な出来事を見たことがあるだらう
か。それは手の所業と云ふよりも心の所業
である。陶工はその刹那に於て真に創造の
何事であるかを味わふのである。美の発作
は不可思議である。心の所業は微妙である。
その形の極めて僅かな変化に於て、真に美
と醜とが分かれるのである。（一九二二年）

柳はまさにここに浜田と一致する創造の原
点としての心が指摘している。しかも、心は

「天然」と「自由」を欲するのであるから、人為
や化学を排除するのは当然なのである。柳はこの文章のなかで幾度か陶磁
器について「学識」はないことを断りつつ、あえて「歴史」や「化学」を
無視しようとしている。それは前号で触れた大河内らの陶磁器研究会と自
らの立場を厳しく峻別し、國井の科学を排除することになる。しかも、そ
の根柢は殆ど「自然への信仰」や「吾々の心」以外には示されていない。
こうした流儀は明らかに表現主義者の流儀なのではないだろうか。引寄せ
こうした関心はこの時代に特異な時代相を帯びた別な共感をうむことに
なる。それは表現主義から機能主義を経たドイツ人建築家の見方である。
……近代の日本は明治以来欧米から物質的乃至技術的な収穫のみを得
ようと専念してきたのであるが、その血液の中には未だにより偉大なる、
より宇宙的な且つ真に人間的な姿が遺されてゐるので……どんな簡単な技
術的な実用品の製作と雖も、それに適応した思惟形態に立つて甫めて可
能なのであった。（一九三六年）

もちろん、このタウトも『アルプス建築』（一九一九年）に表明された如く、
若き日には誰にも引けを取らない表現主義者なのであって、ドイツ工作連
盟での有名な論争（一九一四年）では芸術表現派に与していた作家なので
あった（図4）。一九三〇年代にタウトは集合住宅の設計者としても充分

り、両者の出会いと交感に必然を成らざるを得ない



4 柳家を訪れたタウト (1934年)

な業績を築きあげていたが、日本における足跡は一方で機能主義以降のデザイン手法の原則を植え付けると同時に、他方ではとくに非ヨーロッパ世界における伝統に対して積極的な評価を与え、その関わり方には表現主義者としてのタウトの気質ないしは原質が大きく作用していたに違いない。

また、翻ってそうした傾きを歴史のなから掘り上げようとするのは一九六〇年代の思想的角逐のなかで近代合理主義への異議申し立てを主要な動機としていた我らにこそ与えられた役割のように感じているのだ。それは直接的な連続性というよりはポストモダン状況あるいは東西対立の崩壊以後の世界状況が照射した思念としての、また歴史的現実としてのウルトラモダンが突きつける課題なのではないか。それへの回答や登攀なしには次なる地平は見えないのではないか。これら総てはこれまでの世界観とそれが築きあげたシステムの構築以前と構築の過程の腑分けのなからことの本質とそれに対する解を求めるほかはないのだから、と三十年を経てようやく思い定めているところなのである。そうであるがゆえに、ここに

引いた幾つかの言説が筆者の思いに格別に響いてくるのだろう。これはもしや若気の至りで気炎を上げたつけを払わされているのかも決まらずともかく、現在もなお未決のままにこれらの主題が十重二十重に自分とその生きる時代の課題なのだと言か聞いて進むよりほかないようだ。

■ 書書雑 洲之内徹のいる風景

山田 俊幸

青空古本市特選会の見学後、久しぶりに文庫川村横の古瀬戸珈琲に行く、「一寸」同人が集まっている。そこで丹尾安典氏から、新潮とんぼの本の新作をもらった。「きまぐれ美術館」シリーズでおなじみの洲之内徹の一冊である〔図〕。「芸術新潮」の特集を中心にとめた一冊で、洲之内「気まぐれファン」としてはありがたい本だ。そんなことから、ちよつと洲之内徹のことを書いておこう。

洲之内徹を最後に見たのは、あれは銀座のフジ井画廊かどこかで行われた《寺田政明展》の時だった。ふだん、庭のように歩きまわっている神保町界限ではいつも知った顔に出会うことは当然だとしても、こと銀座に関しては、たまに行く街でもあるので、そんなことはありそうもない。だけれども、不思議なことなのだが、銀座でもそんな出会いがときどきはあった。画廊の展示を見ての帰りらしい種村季弘さんと道でばったりと出会い、ハインリッヒ・フォーゲラーのことや立原道造の夢のコロニーについて立ち話をしたり、映画評論家の荻昌弘の姿を見かけたり、洲之内徹に出会ったりしたのである。そんなところをみると、銀座もどこか、わたしにとっては出会いの街であったのたろう。

わたしが横浜の中学校から大阪の私立大学に赴任した年のことだから、もう二十年以上も前のことになる。赴任といっても、家族の移住のない転任だったので、二週か三週に一度の割りりで夜行バスで大阪から東京へもどり、好きな展覧会回りに時間を作ったりしていた。最後の洲之内となった《寺田政明展》も、そんなことで見に行っただけのものだと思う。

一寸

第三十二号 二〇〇七年十一月

新・旧案内32

書痴、戦時下の発禁本を読む そのIV

青木 茂

第三十二号目次

新・旧案内32

書痴、戦時下の発禁本を読む そのIV

青木 茂 1

明治の錦絵版元・絵草紙屋

岩切信一郎 9

行方不明後の《藤牧版画》の足跡(2)

大谷 芳久 16

―藤牧版画の後摺りについて17

小山正太郎研究拾遺(一一)

金子 一夫 23

手向八幡経庫・長谷寺観音堂

建築雑記―ヴォーリスやら今井兼次やら

丹尾 安典 26

キヨソネ作《明治天皇御軍装》制作ノート(二)

森 登 31

銅・石版画遺聞28

どこからどこまで

森 仁史 37

―外からの眼差しと内なるものたち

■書書雑雑 洲之内徹のいる風景

山田 俊幸 41

■この「新・旧案内」が三十二回目だということは同人誌「一寸」が満八年を生き延びたことを示す。同人九人の主義主張など聞いたこともなく、編集会議なんて一回もなかったから継続しているのかと思われる。僕個人に即していえば、今まで書き捨ててきたことに誤記誤植があり、見過した小部分が新資料を発見して膨らんだり、「一寸」某号全部を集めて焼却したいと思うことがあったりする。群司次郎正の小説三部を紹介しながら映画化された「待ニッポン」について物言わないでいて、主人公新納鶴千代を演じた阪東妻三郎のはシナリオを読んだりすると、田村高広や三船敏郎が主演した映画の梗概などを見ての原作とシナリオとの関係、あるいは近代の美術作品とそのデザイン切手、あるいは装丁などに使われる美術作品は大抵はその一部であることについてのデザイナーの感覚のことなどなど、と際限もない。で、済んだことは後悔しないこととする。

■先号の原稿を渡してすぐの古書即売会で

・中山啓『詩集 火星』大正十三年五月二十三日、新潮社、四六判、三〇五ページ

を手にした。僕が勤め始めたころ日暮里駅近くの鴉屋には一度でもいいから触ってみたい詩集がガラスケースに鎮座していて、貧乏書生は値段など聞くものではない、触ってはいけない、と藤村や春夫や朔太郎が睥睨していたものである。後に知ったその名物主人も詩集に仕えていて、時にそんな目付きで僕を睨んだ(ように思えた)ものであった。その頃から今も詩集は僕には高価だ。その日、僕は余裕ありげに同人の前で詩集「火星」