

て、しかも事實は經濟であり同時に美觀をも呈する事が少くないのである。例へば建築に於ける耐火、耐震的の建築は、建築する時は高くて不經濟の様であるが、建てゝから數年を経ずして塗り直したり、火事にあつて焼けて了ふやうな木造建築に比べては遙に經濟的であつて、しかも美觀も同日の比ではないのである。道路でもさうであつて、かのアスファルト道や木塊道は、作る時は金もかゝるが、泥路で車を損し、衣服を汚し、しかも衛生上にも人間に害を與へる事を思へば、遙かに經濟的である。この東京市の道路の不經濟については、近頃も外國雜誌などを引いて叫んだ人があるが、誠に尤もな次第である。殊に近頃日本橋區の大通りに、大きな石ころを敷いたのをみると、とても文明國の道路とは思へない。

建築と道路と丈けでも、經濟と美觀との關係は斯くの如くに密接であるが、猶他に細い點で、經濟上に一時金をかけても長い間には經濟上得であり、且つ美觀上にもよい事が多い。これはよい材料を使ふといふ事が美の一要件である事から當然起る結果であつて、近視眼者を警むるに足る事である。

## 五

以上都市の交通、衛生、保安、經濟の諸問題が何れも美觀問題との關係の深い事を述べたが、或は讀者諸君の内に既に氣がつかれてゐると思ふが、これら四問題は互に關係深く即ち五問題として互に離るべからざる關係にあるのである。しかも其の一つに都合よき事が他の四つにも好都合である事、即ち五問題に共通の利害ある事は、蓋し當然であるが、面白い事である。

例へば度々例に擧げる道路の如き、これをアスファルト道にする事が交通上にも衛生上にも保安上にも又經濟上にもよく、而して美觀上にもよいのである。建築の如きも鐵筋混凝土造の新式のもが衛生上、保安上、經濟上、美觀上よい事は既に述べた、下水を暗渠とする事、糞尿を地下へ鐵管で流す設備なども、交通、衛生、經濟（一時は不經濟の様であるが）、美觀の上からよい事である。

都市計畫法によれば、更らに都市計畫委員會なるものが勅令によつて設けられ、その委



員會が都市の交通、衛生、保安、經濟等の問題につき研究し、協議して計劃を立てるのである。この委員には如何なる人々が任命されるか知らないが、先づ其の人選を誤らず、而して委員となつた人々は、よく四問題が相關の問題であり、別に美觀問題も四問題中に含まれてゐる事を念頭に置いて、日本の都市の爲めに一日も早く改良の實を擧げて貰ひたいものである。(大正八・五・六)

## 建築の色

奈良の春日の森の中に、丹塗の春日神社の社殿をみる時は、誰しもその丹塗の色の美しさに嘆賞の聲を惜しまいであらう。又尾張の犬山に遊ぶときは、誰しも所謂日本ラインの岸高く聳ゆる犬山城の白壁の美しさに讚嘆せざるを得まい。この丹塗の美しさ、白壁の美しさは、必ずしも春日神社と犬山城とに限らない。多くの神社の社殿と、城の天守とは、丹塗と白壁の美しさを持つてゐる。

又必しも古い建築のみに限らない、新しい建築でも、美しい色を持つたものは少くない。

例へば最近に出来た一ツ橋の如水館の如き、その屋根の色は中々美しい。

更らに建築の内部に入つても、其の壁の色や壁紙の色に美しいものが澤山ある。即ち建築には内外とも色がある。さうして色は形と共に、建築を見る際、まづ第一に印象を受けるものである。遠くからの其の外部を見た時にも、内部に入つて室を見る場合にも、美しい快い感じは先づ色から得るのである。茲に「建築の色」なる問題が起る所以である。

## 繪畫と彫刻の色

まづ第一に色が建築に對して如何なる價值を持つてゐるかを考へてみたい。順序として他の藝術と比較して述べてみよう。建築と同じ空間藝術としては繪畫と彫刻とがあり、空間と時間とを含む綜合藝術として演劇がある。又空間藝術を應用したものととして工藝美術があるが、それらはすべて色と深い關係を持つてゐる。

就中、繪畫は最も色と關係が深く、色は繪畫の生命であると云つてもいい位である。繪畫から色を除けば、殆んど何も残らないと云つても差支ない。水墨畫の如きものも、墨を



色の一種と考へる事が出来る。殊にその墨色の濃淡の美しさは、色の美しさと考へられる。

彫刻は、木とか石とか銅とかその材料の色を有し、更らに之れに着色する事さへ行はれてゐる。昔の木彫は固より、近頃も木彫には一部分着色したものが多く、假の材料たる石膏さへ着色されたものを多く見受ける。

併し彫刻の色は繪畫の色とは大に趣を異にした點がある。繪畫の色は平面に塗られてゐるが、彫刻の色は立體に塗られてゐる。同じ空間藝術でも、繪畫の空間は平面であり。彫刻のそれは立體である。而して色は元來平面的のものであるから繪畫と色とは全く一致する事が出来るが、彫刻と色とは一致しない點がある。彫刻にも部分的には平面があるので其處には色も一致するが、彫刻全體としては立體であるから色と一致しない。即ち彫刻全體の色とは彫刻を平面的に見て、換言すれば繪畫的に見て云ふのである。彫刻を離れて見ると云ふのが、既に彫刻を平面的に、即ち繪畫的にみてるので、彫刻の鑑賞には近づいて觸つてみるといふ事が必要なのである。今日我々は彫刻に觸つてみないが、それは觸つてみた感じを眼で想像して味つてゐるのである。即ち觸らない迄も、觸つた事の想像が必

要である。これ彫刻が立體であるからで、繪畫は平面であるから觸る必要はない、眼は見ただけで十分である。

猶之れを難かしく云ふと、繪畫の空間は平面であるから視覚で味ひ、彫刻の空間は立體であるから觸覚で味ふといふ事になるのである。而して色は視覚で感ずるものであるから視覚で味ふべき繪畫の生命とはなり得るが、觸覚で味ふべき彫刻の生命とはならない。彫刻の色は第二次的のものである。

### 工藝美術の色

工藝美術には種類がいろいろあるので一概に云へない。平面的のものは繪畫と同じく色が生命であるし、立體的のものは繪畫と同じく觸覚が生命で、色は之れを平面的にみて重要となるに過ぎない。例へば染織物は平面的であるから色が生命である。ステインドグラスや、モザイクの如きも同様である。陶磁器も皿の如きは同様である。しかし立體的の置物になると彫刻と同様である。



工藝美術には斯くの如く平面的のものと立體的のものとあるが、猶立體の彫刻と違つて中空のものがあるも、彫刻も實際は中空であるが、それは中實であるべき管のものを便宜上中空としてゐるのである。少くとも中實として味はれてゐる。然るに工藝美術では箱類の如き又は蓋物の如き、蓋をとつて中まで見るべきものがある。此の場合には蓋は平面的のものとなり、内面も亦平面的にみる事が出来る。即ち此の場合には内外とも色を主として考へられる。

猶一步を進めて何故中空になつてゐるかと思へると、それは中へ何か入れる爲めである。即ち實用に役立つ爲めである。此實用に役立つといふ事が工藝美術の最も大切な點で、常に中空のものばかりでなく、平面的の染織物の如き、皿の如き、ステインドグラスの如き、皆夫々實用に役立つ使命を持つてゐる。此れが繪畫や彫刻と大に異なる點で、最も注意すべき所である。

繪畫と彫刻とは美のみを目的とし、工藝美術は美と實用とを兼ねて目的としてゐる。色は元來美の爲めに役立つものであるが、工藝美術に於ては實用にも關係を持つ事になるの

である。

色が實用に關係するといふ事は、例へば羊羹を入れるには青磁の鉢がいいとか、果物を盛るには玻璃器がいいとかいふ例でわかる。羊羹を玻璃器に入れようと、果物を青磁の鉢に盛らうと差支へない譯であるが、色の調和とか對比とかいふ點からさう云ふ適否が起るので、つまり器の色が實用を左右してゐる事になるのである。

### 建築に對する色の價值

建築は中空であり、美と實用との兩目的を有する點で工藝美術のあるものとよく似てゐる。即ち平面的部分としては内外とも色が主となり、實用の爲めにも色が役立つのである。殊に工藝美術と違つて、建築は容積が大きいので、平面的部分は、内外とも多い譯である。従つて色の重要な程度も高い。近く外部をみるときも、内へ入つて部屋をみても、その壁の色は殆んど壁の美の生命である。而して内部に於いては、美のみならず實用にも關係して来る。例へばオリヅ色の壁紙を貼つた部屋は、落付があるから主人の居間、書齋など



に應はしく、ピンク色の壁紙を貼つた部屋は華やかで明るいから、食堂や令嬢の居間によろしい。

外部は近づいてみるときに壁の色が或は丹塗であるとか、或は白漆喰塗であるとか、或は化粧煉瓦張であるとか、種々の美しさを持つてゐるが、更らに遠く離れてみると、建築は其の周囲の自然なり、又他の建築を背景として、全部が平面的となり、全く繪畫と同様に、色が生命となる。例へば馬場先門外の商業會議所や三菱の貸事務所の建築はあまりいゝ建築でもないが、遠く離れてみると、赤煉瓦の色が中々美しい。櫻田門外の司法省や大審院の建築も同様である。又山の手線の沿線にボツ／＼あるコテージ風の住宅建築も、其の赤い色の屋根が緑の間に見える所は、繪畫的にいゝ感じを與へる。

要するに建築の外部の色は、遠くから見る場合も近づいてみる場合にも、其の美しさを作る主要素であつて、建築の外部から色を除いたならば、建築美は其の半ば以上を失ふであらう。

建築の内部に於いても、壁や柱や天井や襖や床などの色は、其の部屋の美しさを作る主

な要素であつて、それらの色が無かつたならば、其の部屋の美しさは殆んどなくなつて了ふであらう。殊に部屋の氣分を作るのは、全く色の力である。部屋の氣分は、それが公共建築であると住宅建築であるに拘らず、建築を使ふといふ上から、即ち實用の上から大に重要なものである。公共建築に於ける大廣間、食堂、談話室、喫煙室、事務室、浴場、便所など、住宅建築に於ける客間、居間、食堂、應接室、寢室、化粧室、風呂場、便所など、すべて夫々目的に適應し、快く使へるやうな氣分を作るのは主として色の力である。若し色がないとか、或は不適當な色が使つてある場合には、其の部屋は如何に不愉快であらうか。

色が建築の内部に於いて、美の上からも實用の上からも重要な役目をなしてゐる事は明かである。外部に於いて重要なことは既に述べた。即ち色は建築に對して、美と實用の兩方面に於いて重大な價值を持つてゐるのである。

斯くの如き價值ある色が如何に建築に使はれてきたか、又如何に使はれつゝあるか。以下少しく具體的に述べてみたい。



### 日本古建築の色

日本建築に於いては、佛教渡來以前は自然的の色のみであつた。即ち單に素木のまゝで其の色は木の素地の色であつた。或は皮つきの儘用ひられたことさへあつた。屋根の如きは茅葺檜皮葺などであつた。それらの色は、色としては極く地味な色であるが、自然に近く素朴な單純な、さうして淡泊な趣味を持つてゐた。

所が佛教が渡來してから佛教建築に丹塗といふのが始まつた。これは實に建築の色として大革命であつて、自然的の色は一轉して人工的となり、地味から派手に、消極から積極に移つたものである。而して屋根は瓦葺となり、垂木鼻などには金具を附し、窓には縁青を塗り、すべて丹塗と調和する色が用ひられて來た。

建築を赤く塗るといふ事は随分極端のやうであるが、佛教の信仰の對象たる佛像（多くは金色）を安置する堂屋としては適當した色である。やゝ後れて神社建築も亦佛教建築の影響として丹塗にする事となつた。それも神を祀る殿堂としては應はしいと云はねばなら

ぬ。且つ佛寺にしても神社にしても多くは山中又は山上にあるので、樹木の緑と丹塗の赤とが對比を呈し、美しいのである。又平地に在る場合も多少の樹木があつたり、水があつたりして、緑の分子は多少あるものである。況んや碧空に聳ゆる七重五重三重の塔などは空の色に對しても美しい對比を作るのである。

樹木を背景とする實例は枚擧に遑ない程であるが、水の最もいい例は嚴島神社である。かの複雑した平面の建築が水中に浮んだ有様は、繪の如くに美しく、しかも後ろには山もあるのであるから、山水の緑と社殿廻廊の丹塗と相反映するのである。又鳳凰堂も前に池がある好例である。

丹塗の間に連子窓などには緑青を塗つたが、それも丹塗の對比をなして美しく、屋根の瓦の色も派手な丹塗の色に重みをつける上から効果があつたのである。而して内部はと云ふと、多くは纒細彩色で燦然たるものであつた。これも佛像を安置する建築の内部としては誠に應はしい色で、此の世ながら極樂淨土を思はしめる事が出来る。佛像も多くは本尊は金箔を貼し、他の菩薩像は美しく彩色されたので、それに對しても建築の極彩色の要



があつたのである。

この外部の丹塗も内部の如爛な極彩色は天平時代から始まつて、藤原時代にも盛んに行はれ、桃山時代の初期に及び、日光廟に至つて頂點に達したと云つていい。その間に鎌倉、室町の兩時代は比較的淡泊であつた。

殊に室町時代から盛んとなつた茶室建築は、冲愴の趣味を尙び、瀟洒淡泊、殆んど彩色を用ひない。丁度かれを極彩色の土佐繪や浮世繪とすれば、これは水墨の南畫、文人畫に比すべきものである。その色は墨の一色に過ぎない。しかも矢張建築の色として、其の美しさは水墨畫と同様、十分味ふ事が出来るのである。

桃山時代に全盛を極め、徳川時代の初期で終りをつけた城廓建築は一種特別の色を持つてゐた。それは云ふまでもなく天守の白壁である。城の建築の美は、白壁の美であると云つても過言でない。若し城廓建築から白壁を除いたならば、その美は大半を失ふであらう。而して此の白壁が空の碧い色と調和し、同時に濠の水や土手の松の緑色なども調和するのである。又城だけから云へば屋根や窓などの黒つほい色が、白壁といふ對比をなすので

ある。天守は可なり多く遺つてゐるが、いゝ遺物としては、名古屋城、姫路城、大阪城、熊本城、仙臺城、江戸城、彦根城などがある。日本古建築の色としては、神社佛寺の丹塗と城廓の白壁とが双壁であるから、他は略して現代建築に進まう。

### 現代建築の色

木造建築で千餘年を打通した我が國も、明治となり歐米の新文明が輸入すると共に、建築界の革命を起し、まづ煉瓦と石の建築が入り、次いで鐵骨煉瓦の建築、鐵筋混凝土の建築が現はれた。茲に至つては建築の色も變らざるを得ぬ。もはや丹塗や白壁の美にのみ憧れては居られなくなつて來た。

乃ち第一には普通の赤い煉瓦の色の建築が起つた。又煉瓦と石とを混用した建築も始まつた。煉瓦ばかりの建築の色は、元來あまり品のよくない色である上に、單調で甚だおもしろくない。例へば兵營の建築の如きがそれである。石と混用したものとになると、石の色があるので多少面白味が加はつて來る。多くの所謂煉瓦造はそれである。古い所では虎の



門の舊工部大學、本郷の文科大學、上野の博物館などそれで、新しい所では工科大學、慶應義塾圖書館、三菱の貸事務所(その古い方)、銀行集會所その他澤山ある。

煉瓦と石の混用でも、煉瓦の色のやゝ違つてゐるものは又別の趣がある。例へば芝の赤十字社本社の如きそれである。又殊更煉瓦の焼損ひのやうなを用ひた東京美術學校圖案科教室なども一種の面白味がある。

次に石造のものは、煉瓦と違つて灰白色を帯びてゐるので、品がよく見える。日本銀行、明治生命保險株式會社、表慶館の如きそれである。

それらの煉瓦造、煉瓦と石を混用したもの、及び石造は、西洋風の材料を用ひ、西洋風の建築を建てたのであるから、たとひ普通の煉瓦の色が下品であつても、何となく重味があり、落着いてゐるが、外觀だけ西洋風を學んで、材料を誤魔化したものは、淺薄で、落着がなくて甚だ嫌惡の感を催さしめる。即ちかの木造の上に漆喰を塗つた建築で、所謂西洋造の多くはそれである。其の色は如何にも石造のやうな觀をしてゐるが、薄つべらで建つた當時丈けは多少の美しさもあるが、少しの間に汚れて見られない姿となつて了ふ。宛も

醜い顔の女が厚化粧をしたやうなもので、白粉の塗りたては一寸綺麗だが、少時すると白粉が剥けて一層醜くなるのと同様である。眞に美しい女ならば素顔でも美しいし、それ程美人でなくつても、健康の女ならば血色が美しいやうに、太でも煉瓦でも石でも、其の儘ならば美しいのである。

次に鐵骨の建築は、肉として煉瓦なり石なりを附けるので、其の外部の色は、前に述べた煉瓦造乃至石造と同様である。實例としては、丸善、東京驛、帝國製麻會社などがある。又此の鐵骨建築の中には、肉を煉瓦で積み、更らに皮として化粧煉瓦を貼る場合がある。斯うなると、外部の色は、化粧煉瓦の色に歸する事になる。

鐵筋混凝土の建築も、鐵筋の上に肉として混凝土を附け、更らに皮として化粧煉瓦を貼るのが普通である。従つて外部の色は即ち化粧煉瓦の色である。化粧煉瓦には、普通の赤煉瓦と違つて種々の色がある。白色もあれば、クリーム色もあり、クリーム色にも濃淡がある。白色の例には、三越とか東京海上の如きがあり、クリーム色の例には星製藥がある。又將に落成せんとしてゐる東京地方裁判所の如く、赤味を帯びた薄茶色のものもある。そ



れ等の色の中、白色は上品であるが冷たい感じがあり、クリーム色は温い感じがある。

以上は概して壁體の色の事であるが、近頃は陸屋根が流行するので、壁の色即ち建築の色といふ事が出来る。併し陸屋根でない場合、殊に急勾配の屋根の色も、可なり著しく眼につく。殊に赤い瓦を葺いた場合、銅を葺いた場合、黒いスレートを葺いた場合、いづれも屋根の色は、建築の外部の色として重要である。赤い瓦を葺いた例は如水館、將に落成せんとしてゐる日比谷公園の喫茶店などがあり、銅を葺いた例は住友銀行支店がある。黒いスレートの例は小建築に澤山ある。

住宅建築になると赤い瓦や黒いスレートを葺いた例は頗る多い。壁は煉瓦造のもの、木造喰塗、又はセメントモルタル塗、木造ペンキ塗などがある。セメントモルタル塗は、近頃よく見受けるが、その感じは一寸面白いものである。日本風の住宅は、多く木材を其儘現はしてゐるが、それも色としては面白味もない代り嫌味もないものである。

建築の外部の色の事は其位として、内部の色の事を述べると、まづ壁の色であるが、それは始めに述べたやうに部屋によつて變へる必要がある。蝦茶、セビヤ、クリーム、ピン

ク、オリヅ、其他いろ／＼の壁紙もあるが、いづれにしても部屋の性質に適當したものを使はねばならぬ、日本風の住宅では土の塗壁が多いが、それにも茶や黒や、又その間にいろ／＼の程度がある。併し西洋建築に比べては極く制限されたもので、茶と黒の二色を主とし、他はそれに近い色で、オリヅやピンクや蝦茶の如き色は、日本室には向かないとされてゐる。これは天井の木が素地の儘であり、床に畳を敷いてある間は止むを得ない事であらう。日本住宅の改良、和洋の折衷といふ事は、この壁や天井や畳の縁の色などから手がつけられはしまいかと思ふ。

猶西洋建築の内部の色としては、天井の色、ステインドグラスの色、戸の色があり、日本建築の色としては、襖の色が重要な部分を占めてゐる。殊に襖は西洋建築の壁の部分を少から占めてゐるので、部屋の調子を定める上にも力がある。さうして襖の色の方が、壁の色よりも變化が多く、又繪のある場合もある。繪は襖の外、戸にもあり又壁にもある事がある。それは西洋建築には殊に多いが、建築の色といふよりは、建築を裝飾する繪畫の色といふ事に考へた方がいい。猶その意味で室内裝飾や、家具の色も建築の内部の調子



には大なる関係があるが、茲では省いて置く。(大正九・三・三一)

## 建築の輪廓

奈良に遊んで、猿澤池畔に興福寺五色塔を仰ぐ時、又近くは駿河臺にニコライ會堂を眺むる時、その建築の美しさは、色よりも寧ろ輪廓に在る。建築の色については、前文で述べたが、それらも色のみ存在する譯では無い。必ず或る輪廓の中に色があるのである。色と輪廓とは相待つて建築の美を作るのである。唯色は建築の内外に涉つてあるが、輪廓といへば主として外部の事である。内部では輪廓よりも間取が大切である。又部屋としては廣さと天井の高さの比例とか、壁と窓の関係とかいふ事が重要で、輪廓と云へばどうしても外部の事と考へねばならぬ。

順序として輪廓が建築及び他の藝術に對して如何なる價值を有するかと云ふのに、色の場合最も關係の深かつた繪畫は、輪廓は比較的單調で、あまり重要でないのに反し、彫刻と工藝美術のあるものと建築とは、輪廓が非常に重要である。

彫刻は立體のものであるから、其の輪廓は殆んど生命の大半を占めてゐると云つてもいい。彫刻で先づ人の眼につくのは輪廓である。人間の像にしても輪廓が拙くては駄目である。工藝美術の中では、器物、殊に陶磁器や漆器などは、最も輪廓が大事である。壺とか花瓶とか臺などは、輪廓がよくなければ第一に落第である。

建築に於いても外觀の美は、輪廓と色とによつて出来るので、輪廓の方が主なる場合もあれば、色の方が主なる場合もあり、兩者相半ばしてゐる場合もあるが、要するに輪廓は建築の外觀の美をなす主要素である。初め例にあけたニコライ會堂の如きは輪廓が主な美の要素であり、丹塗の神社は多く色が主であり、城廓建築の美には白塗と輪廓と何れ劣らず役立つる。

建築の部分について考へると、色の美は多く壁に在つて、輪廓の美は大抵屋根にある。輪廓と屋根とは深い關係があつて、輪廓の美は多く屋根から出来ること云つても差支ない。大體論はこの位として、東西の例に移る事としやう。



## 日本古建築の輪廓

建築の輪廓は主として屋根によると云つたが、日本建築の屋根は極く簡單で、其の種類は五六種に過ぎない。複雑に見ゆる大建築も、その五六種の組合せに過ぎないのである。故にこの五六種を屋根の單位と考へる事が出来る。

其の最も簡單なのは切妻造と云つて、其の好例は攝津の住吉神社である。それは唯二方に葺き下ろしたのみであつて、切妻の脊に入口のある（之を妻入といふ）のと、葺き下ろした方に入口のある（これを平入といふ）のとある。住吉神社は妻入（之れを住吉造といふ）で、平入の例には伊勢の神宮（これを神明造といふ）がある。

次には寄棟造といふのがある。これは大棟の前後に葺き下ろし、更らに左右にも葺き下ろしたもので、現在の普通の住宅の屋根はこれである。この好例は奈良の唐招提寺金堂である。此の建築は天平時代の傑作で、其の屋根の恰好は申分がない。

第三には寶形造がある。これは一點を中心として四方に葺き下ろした屋根で、正方形

の建築は大抵これによつてゐる。故に五重三重の塔の最上層の屋根はこの例となる。外には鐘樓などにも多く使はれてゐる。寺の本堂としては日野の法界寺阿彌陀堂が好例である。尤もこの阿彌陀堂の屋根は二重となり、且つ正面を一段破つて變化を求めてゐる。これも簡單ながら藤原時代の傑作である。五重塔は日本建築の輪廓としては、珍らしく上の方へ伸びたもので、最も美しいものである。有名なものには法隆寺のもの、興福寺のもの、東寺のもの其他多く、東京にも上野東照宮、谷中、芝山内等にある。室生寺のものは、小さいのと屋根の勾配が緩いので珍らしい、弘仁時代の建築である。三重塔も五重塔に亞いで美しい輪廓と云ふべきで、實例も澤山あるが、藥師寺の東塔は、各層裳層のついてゐるのが珍らしく、大小交互に六重塔の如く見え、白鳳時代の傑作である。

第四は入母屋造と云ひ、寄棟造の上に切妻造を載せた様な輪廓を持つてゐる。其の好例は法隆寺金堂である。この金堂が我が國最古（飛鳥時代）の建築で、大傑作たる事は云ふ迄もなからう。名古屋城の天守の最上層も入母屋造である。今日でも大きな日本建築は大抵この入母屋造を用ひてゐる。入母屋破風がつてゐるので俗に破風造とも云つてゐる。



第五は八角圓堂の屋根で、一點を中心にして八方に葺き下ろされてゐる。この屋根は八角圓堂に限るので例も尠い。法隆寺東院の夢殿は天平時代の傑作である。興福寺の北圓堂（鎌倉）も此の好例である。

日本建築の屋根は以上五種を單位として、その勾配の緩急、軒の反り、向拜又は破風の附加及び五種の組合せによつて種々の場合が出来て來るのである。乃ちそれらの場合を五六の實例によつて示さう。先づ勾配の緩いのは天平時代から藤原時代までが最も甚しく、それは前に述べた唐招提寺金堂（天平）、室生五重塔（弘仁）、法界寺阿彌陀堂（藤原）等を見ても明かであらう。

次に軒の反りは、日本建築は慨してあまり烈しくなく、適度であるが、支那の影響を著しく受けたものには可なり甚しいのがある。例へば永保寺開山堂（室町）、萬福寺佛殿等はその例である。

第三に向拜といふのは、俗にいふ廂の事で、かの切妻造の妻入である所の住吉神社の形式に向拜を附ければ春日神社（それを春日造といふ）の形式となる。又同じく切妻造の平

入の伊勢の神宮の形式に向拜を附ければ加茂御祖神社（これを流造といふ）の形式となる。この流造は中世の神社建築に好んで用ひられ、最も日本興味を發揮したもので、簡單にして、しかも其の輪廓の最も美しいものである。明治神宮もこの流造によつてゐる。

第四には破風を附ける事であるが、これを最も多く利用したものは、城廓建築の天守である。名古屋城の天守をみると、五重目の屋根は入母屋で、四重目の屋根には、破風が一つ宛つき、三重目の屋根へは、破風が一つと二つと付き、二重目になると、二つと三つと附いてゐる。五重の天守が五重塔に比して、複雑にして變化のあるのは、全く破風の爲めである。猶もう一つ例を挙げると姫路城の天守も五重であるが、その五重目の屋根は入母屋造で、これに軒唐破風風がついてゐる。軒唐破風とは、軒先にある唐破風の事で、名古屋城の天守にも四重目と二重目とにある。又姫路城の天守の四重目及び二重目にもある。この天守に於いて、三重目と四重目とに跨がつた大きな破風をつけた事は、頗る奇抜な大膽な設計で面白い。

唐破風は鎌倉時代から現はれてゐるが、日本建築の外部の曲線としては珍らしいもので



中々美しいものである。其の最も有効に使はれたものは、唐門であつて、豊國神社のもの（桃山）の如き顯著の例である。

最後に各種の單位を組合せたものゝ例を挙げると、先づ寄棟造と入母屋造とを組合せたものに東大寺法華堂がある。これは始め本堂を天平時代に寄棟造で建て、後鎌倉時代に禮堂を入母屋造で建増した爲めに、二種の屋根の組合せが出来たのであるが、簡單にしても、これも美しい屋根の好例である。

次に平等院鳳凰堂は三種の組合せから出来てゐる。即ち本堂は入母屋、左右の翼の角の樓は寶形造、翼は全部切妻である。この建築は藤原時代の傑作のみならず日本建築を通じて第一流の代表作であるが、その一つの理由は、かく種々の屋根を組合せて輪廓が複雑し、しかも統一を保つてゐる所にあるのである。勿論各部の比例がうまく行つてゐる點も一つの理由ではあるが。

猶一つ附加へて置きたいのは、京都西本願寺庭園内の飛雲閣である。これは聚樂第の遺構で、即ち桃山時代の建築であるが、寶形造、入母屋造を組合せ、軒唐破風をつけ、可なり

變化に富んでゐる。これは住宅建築の一種で、もはや明治以後今日までの日本風の住宅建築と殆んど同様である。

### 西洋古代建築の輪廓

西洋建築の輪廓も矢張主として屋根の形によるのである。以下各時代の遺物について簡単に述べやう。

先づ埃及建築は、ピラミッドを建築と云ふならば、三角塔であるが、その他のものは完全の遺物が無いのでよくわからない。とにかく餘程單調な形だった事は、エドフーの寺院（耶蘇紀元前二三七年）でわかる。

希臘建築は、一種の切妻造で、正面に大きな破風を持つてゐる。アゼンスのテゼオン（紀元前四六五年）はその一例である。

羅馬建築になると始めてドームが現はれる。希臘建築の直線の上にも、曲線が加へられるのである。羅馬のパンテオンが著明の建築である。



初期基督教建築は、多く長方の平面を有する教會堂であつて、其の屋根には切妻が多く高い角塔やドームも多少あつた。遺物は古い方のサン・ビエトロとサン・パウロとが有名である。

東羅馬に行はれたビザンチウム建築は、盛んに大小のドームや高塔を用ひ、中心に大きなドームがあつてよく統一を保つてゐる。輪廓としては可なり面白いもので、コンスタンチノブルのサンタ・ソフィア(六世紀)は最も著しい遺物である。東京のニコライ會堂もこのビザンチウムの流派の建築である。

回教建築には一種異つたドームの形を有し、従つて輪廓にも變つた所がある。西班牙のアルハムブラの宮殿は有名なものである。回教建築の一派としてインディヤン・サラセニツクといふのがある。上野の皇室博物館はその様式によつた建築である。

ローマネスク建築は初期基督教建築とビザンチウム建築とから發達したもので、其のドームや塔には明かにその由來する所を示すと共に、又後のゴシック建築に發達する萌芽を現はしてゐる。獨逸のケルンのアポステル寺院(十三世紀)は前者の例で、佛蘭西のボアチ

エのノートルダム・ラ・グラント(十二世紀)は後者の例である。

次は西洋建築の輪廓として、最も特色あるゴシック建築である。その特色は天に聳ゆる高塔を有し、その屋根の角度が急で、到底日本建築などに想像の出來ない強い印象を與へるものである。尤も英、佛、獨、伊と國によつて違つてゐるが、主な特色は共通である。

英のウエストミンスター・アベ、佛のノートルダム・ド・パリ及びミアンの大寺、獨のケルンのドーム、奥のステファン寺、伊のミラノ大寺の如き代表的のものである。日本でも本郷の法文科學、慶應義塾記念圖書館、京橋電話局などこの様式の建築である。

西洋建築は希臘、羅馬から起つてゴシック式に至つて一つの頂點に達し、行きづまりの形となつたので、次には希臘羅馬の様式を復興した所謂ルネッサンス建築に歸つた。それは切妻の破風とドームと柱の建築であつた。その有名な遺物は頗る多いが、羅馬のサン・ピエトル、巴里のルーヴル宮、ヴェルサイユ宮、バンテオン、倫敦のセント・ポールなどは最も代表的のものである。

それから十九世紀となつては、復興建築の外に、純希臘、純羅馬、純ゴシック、或はそ



れらを多少變化したものと、又折衷したものなど過去の建築様式の繰返をやつた。その内で四五の例を挙げると、巴里のマデレーン寺や倫敦の大英博物館や維納の國會議事堂は希臘式で、倫敦の國會議事堂はゴシック式、巴里のグランドオペラやルネッサンス劇場、チエリツヒの劇場、伯林の國會議事堂などは復興式、ペテログラーズのトリニタイ・カセドラルは羅馬式である。

最後にモスコウのワシリ・プラゼニ・カセドラルは、其のドームの形が頗るおもしろく、回教又はインディヤンサラセニック趣味を有し、輪廓としては最も變つてゐる。

又米國の現代建築として所謂スカイスクレーパーは、其の高さに於いて實に驚嘆すべきものがある。その例としては紐育のシティ・インヴァエスチゲイティング・ビルディングを舉げて置く。

### 日本現代建築の輪廓

日本の現代建築の内には、日本風のもの、西洋風のもの、と二種あるが、日本風のもものは

江戸末期の墮落の後を受けてゐるので、輪廓にもいふものが尠い。稀れに上世の手法を學んだものに面白いものがある。京都の東本願寺の如き、随分大建築であるが、其輪廓は上乘とは云へない。却つて函館の八幡宮の如きは比較的うまく出来てゐる。不忍辨天の龍宮門なども面白い輪廓を持つてゐる。明治神宮の社殿、寶物殿等はどうであらうか。公共建築は概して西洋風のものが多いので日本風の現代建築としては佛寺神社の外は住宅、別荘である。その内には輪廓に於いて相當に優れてゐるものもあるが、普通の住宅から拾へば一つもない。却つて田舎などに面白い輪廓を持つたものを見受ける事がある。公共建築にも稀に日本風のものがある。例へば勸業銀行、奈良縣物産陳列場などさうである。又最近では日清生命保險株式會社もその例である。

公共建築で西洋風を採つたものは頗る多い。その多くは復興式を用ひてゐる。帝劇でも三越でもそれであるが、稀に希臘、羅馬の古典風によつたものがある。日本銀行、表慶館の如きはそれである。純復興式としては東宮御所がある。ゴシック式には法文科大學、慶應義塾記念圖書館、京橋電話局、銀座教會などがある。エネチアンゴシックとしては澁澤



事務所がある。又インディアアンサラセニツクには帝室博物館があり、ロマネスクには東京貯蔵銀行がある。ビザンチン式にはニコライ會堂がある。かく數へると、とにかく西洋建築の各様式が、たとひ數は少く貧弱のものではあるが、ほど揃つてゐる事になる。勿論各様式を純料に現はした模範的のものは遺憾ながら殆んどないと云はねばならぬ。猶米國の現代式建築には、東京海上保險株式會社を始めとし、東京驛附近に續々起りつゝある。最後に、西洋風の住宅、別荘建築は數に於いて尠いが、東京の市内郊外に於いてコツテ一チ風の面白い輪廓を持つたものをちよい／＼見受ける。(大正九・三・三一)

## 東京の主な建築に現はれた趣味の變遷

### 貧弱な東京の建物

去年の秋であつた。銀座の大倉組の新築が竣工して、其の披露の時、六階の上の屋上にあがつて、四方を見下ろし、所謂銀座街の貧弱なのに、今更らながら驚いた。若し新築の

大倉組のやうな六階造りを銀座通りに並べ建てたら、今の銀座街だけは、僅かに一二町だけで容れるに十分であらう。廿階卅階の楯比する亞米利加の大都會ほどでなくとも、せめて四五階、乃至六階位の宏壯な建築を以て銀座街は填めて貰ひたい。今の銀座は實に三階さへも少く、多くは二階建なのである。

近頃、我が國にも鐵骨、鐵筋混凝土の建築が盛に起つて、所々に建てられてゐるが、其の數はまだ甚だ少い。日比谷、馬場先門附近で見廻はすと、彼處も此處にも、鐵骨の建築があつて、大變多いやうであるが、一度銀座に行つてみると、寧ろ其の少いのに驚かれる位である。一大倉組が六階を建てると、巍然として銀座街に君臨するの概があるではないか。丸の内に鐵骨の建築が五つや六つ出来る位ではまだ／＼駄目である。今巍然たる大倉が、どれであつたかわからないやうに、銀座街がなるやうでなければ話にならぬ。

### 質に於ても貧弱

以上は單に大きさの方の話であつて、大きさから云へば東京の建築——日本の建築は、



まだ論ずるに足りない。却つて木造ではあるが奈良の大佛殿の方が、大きさから云ふと世界へ持ち出す値がある位である。然らば質の方からみて、東京の建築がどうであるかと云ふに、これもまだ誇るに足るものは無い。量は少くとも、質に於いて、立派なものがあれば結構である。建築の値は、決して量のみにあるのではない、質にあるのであるが、其の質も特に傑出したものが見受けられないのである。所詮日本の建築は、古建築を除いては、將來の建築に値がある事を豫想するに止まるのである。

然らば將來に値ある建築の現はれる豫想が出来るかどうか、これは余の見るところでは、出来ると確信する。其の根據は何れにあるかと云ふのに、過去と現在とを以つて將來を推すのである。我が國に新しい建築術が輸入してから約五十年、其の間の進歩は顯著なるものがあつた。暫くこれを東京の建築に就いて顧みてみやう。

### 明治第一期の擬洋式建築

先づ其の第一期とも見るべき明治初年から十五六年の間に於いては、外國建築家によつ

て建てられた純然たる西洋式の建築、例へば上野博物館、九段遊就館、北白川宮邸、法文科大學等は別として、日本人の手によつて出来たものは、西洋風ともつかず、日本風ともつかず、固より和洋折衷と云ふ程のものでもなく、一種變テコなものである。其の好例は内務省であつて、建築家は恐らく西洋風のつもりであらうが、今みれば決して西洋風とも云へない。これを様式で云ひ現はす事は無理であるが、伊東博士は「擬洋式」とでも云つたらよからうと云はれた。當時の日本建築家が西洋風に擬してやつたといふ意味である。

### 明治第二期の舊洋式建築

次いで第二期とみるべき明治十五六年から廿七八年の時期になると、日本人の建築家でも洋式として立派のものを建てゝゐる。其の主なるものは、日本銀行、工科大學、農商務省、帝國ホテル、東京府廳等で、現に東京の主な建築として擧げられるものである。これらは前期の内務省などは、根本から違つたもので、前者が日本建築を學んだ建築家によつて建てられてゐるのに反し、これは西洋建築を學び、多くは西洋の本場をも見て來た建



築家によつて建てられたもので、純西洋式と云つてよく、これを西洋に持つて行つては、如何なる價值があるか知らないが、日本に於いては最も優秀なるものとして、今も感服されてゐる。即ち日本銀行の如き、工科大学の如きそれである。其の様式の如きも、或は古くクラシック式に法り、或は十三四世紀の中世の様式を探り、嚴格に之れを守つたものである。故に如何にも堂々として、威嚴を保つてゐる。唯之れに日本的の趣味を求めても、つひに得る事は出来ない、それは宛も此の第二期に西洋人の建築家によつて建てられた海軍省、司法省、大審院、ニコライの如きものと同様である。

### 明治第三期の復興式鐵骨建築

第三期は明治廿七八年から、卅七八年迄であるが、此の期になつて、注意すべきは材料構造の點であつて、様式の上には第二期と大した差がない。唯前期は、寧ろ古い様式に規つたものが、此の期には近世の所謂復興式を摸するもの多くなつた位の差がある位である。材料構造の點と云ふのは、即ち鐵骨構造であつて、從來單に石や煉瓦を積み重ねたものが

鐵の骨を組んで、それを包んで石や煉瓦を積む事となつたのである。東宮御所、三井銀行帝國圖書館等が其の主なもので、これらも東京の主な建築の中へ入るべきものである。併し今も云つた通り、これらのものゝ注意すべき點は、主として材料にあるので、質としては特に稱すべきものがない、寧ろ第二期のあるものに劣る位のものである。

### 明治第四期近世式鐵骨建築

第四期は明治卅七八年から四十四五年迄、即ち明治の幕の閉づるまで、此の期は、第三期にまづ變化を現はした材料が、益々盛んに用ひられると共に、表現に於いても、多少の變化を萌して來た。此の期に竣工したものは、東京丈けでも頗る多く、恐らく前三期を合した位もあるかと思ふ。其の最も主なものゝみを舉げて、逋信省、帝國劇場、丸善、京橋電話局、警視廳、白木屋、歌舞伎座、慶應義塾記念圖書館、萬世橋停車場、早稻田大學恩賜記念館、帝國大學正門、赤十字社本社、三井貸事務所、吾樂、愛國生命保險會社等がある。これらのものは多く鐵骨構造の建築であつて、中には鐵筋混凝土と併せたものも



ある。これを單に石と煉瓦で積み上げた第二期と比べると、材料上の進歩は非常なもので、略歐米先進國の踵に附く事を得た狀況である。

翻つて様式の方からみると、大體に於いて矢張西洋式であるが、第二期の如く主としてクラシック、又は中世の式をとる事をせず、又第三期の如く復興式のみによらず、第四期に至つては種々様々な洋風を自由に用ひ、概して近世式の調子を帶び、中には思ひ切つた日本風のものも出來た。即ち自由であるといふ事が最も著しい點で、他に近世風が多いといふ事と、日本風を加へたといふ事が注意すべき點である。少しく具體的に例をあけて云ふと、三井貸事務所の如きは近世風の著しいもので、日本風のものには帝大正門、歌舞伎座、白木屋等がある。

### 大正時代の新様式建築

明治四十五年間の建築史は、まづ日本建築から出た木造擬洋式の内務省の如きものから始まつて、純洋式の煉瓦造、石造の工科大学、日本銀行となり、次で様式は同じく西洋式

であるが、材料に鐵を用ひた三井銀行の如きものとなり、一轉して材料は同じく鐵でも、様式は西洋の近世式、又は日本式となつて終つてゐるのである。この徑路を見ると、材料と様式の變化がよくわかり、従つて大正の建築が如何なる進路をとるか推察せらるゝのである。

大正も既に五年となつた、この五年間に竣工したのもも尠くないが、東京の主なるものを舉げてみると、村井銀行、森村銀行、東京停車場、大倉組、臺灣銀行支店、東大法科大講堂、慶應義塾大講堂、三越呉服店等がある。これらは無論大部分鐵骨、鐵筋混凝土構造で様式も近世風を加味したものが多し。併しこれらは單に前期の繼續であつて、殆んど變つた所を見出さないが、近く大に變つたものが現はれんとしてゐる。それは外でもない、東京市の近郊、代々木の明治神宮境内に建てらるべき寶物館である。これは先頃懸賞競技で其の設計が募集され、其の一二三等當選とも、材料は鐵骨、鐵筋混凝土で、純日本式のものである。かゝるものは前期には決して現はれなかつたもので、確かに大正建築史の第一頁に特記さるべき特記である。



### 將來の和洋折衷趣味の建築

明治以前の日本建築に支那、朝鮮の影響の大きかつた事は拒めないが、千年の間に日本趣味に同化されて、支那にも朝鮮にも見られない、獨特の日本趣味の建築は、嚴として存在してゐる。それが明治となり西洋風が輸入し、其の影響は非常に甚しいものがあつたけれども、ついには又日本趣味の根本の流が磅礴して來たのである。しかも新たに日本趣味を持つた建築は、材料に於いては既に木材を捨て、新たに鐵と混凝土とを採つてゐる。宛も波に漂ふ木片が、もとの形を變へず何時の間にか石と化してゐるやうなものである。

かの近世式は既に幾分か日本趣味と共鳴するものがある。否な近世式は元來日本の趣味を入れて出來たものである。それが日に歸り來るのは何も不思議はないが、それは唯取られたものを、取りかへした丈けであつて、眞に始めから確り持つてゐたものは矢張り純日本趣味である。其の日本趣味が再び實現されんとしつゝあるのである。これを簡単に記すと、

表 現 ———— 日本趣味  
材 料 ———— 木 造 ———— 擬 洋 式  
材 料 ———— 木 造 ———— 石 煉 瓦 造 ———— 鐵 骨 ———— 日本趣味

と云ふやうになるのである。即ち材料は、木から石煉瓦、鐵と變る間に、表現が、日本趣味から洋式を経て又日本趣味にかへり、茲に鐵の日本趣味といふものが現はれて來たのである。勿論純木造があらはず日本趣味との間には多少の相違があらうが、これは日本趣味の變化、或は日本趣味の生長とみななければならぬ。日本趣味は支那の影響を受けて、既に第一次の生長をなしてゐる、今や歐米の影響を受けて第二次の生長をなさんとしてゐるのである。よく明治は過渡時代であると云はれたが、全くさうであつた。明治時代は實に日本趣味が第二の生長をなすべき過渡時代であつたのである。これは管建築に於いてのみでない、他の事總べて然りであると思ふ。唯余は建築に於いて、近くこれを具體的に證明すべき日が來るを事を斷言する者である。(大正五・三・二四)



## 辰野博士と明治時代の建築

去年から毎月月末になると『三越』の校正の爲めに、兜町の東京印刷の本社から深川の分社へ發動機船で數日往復するが、その度に澁澤さんの事務所の裏を船から眺めて、その東京に稀なゴネチアン・ゴシックの趣味深き建築をおもしろいと思つてゐる。

此の澁澤事務所の建築は、實に我が辰野博士の設計になり、明治二十年に出来たものである。その位置が水邊である所から思ひ付かれたのであらうが、水の都なるエニスに發達したゴシック式は、誠にあの澁澤事務所の位置として應はしく、船から眺むる毎に心地よく感ぜられるのである。近頃博士が没せられてから、其の建築をみると、殊にいろいろの感想に打たれる。

博士が工科大学を出られたのは、明治十二年で、其の師とする所は英國の建築家コンドル氏であつた。その後間もなく歐洲に留學され、歸朝後工科大学に教鞭を執らるゝ傍ら新

建築の設計をされた。十七年には東京銀行集會所、二十一年には東京工科大学本館、二十八年には日本銀行を設計された。其の後工科大学を出て、建築事務所を開き、設計された建築は頗る多いが、最も主なるものを挙げると、東京驛、萬世橋驛、朝鮮銀行、國技館、製麻會社、第一生命保險相互會社等がある。

我が國の建築は、太古の掘立小屋の時代から徳川時代の末まで、一千餘年を通じて木造櫓式の一點張であつた。或は飛鳥時代と云ひ、天平時代と云ひ、弘仁時代と云ひ、藤原時代と云ひ、鎌倉時代と云ひ、室町時代と云ひ、桃山時代と云ひ、はた徳川時代と云ふが、すべて細部の手法の變化が主であつて、材料、構造、様式の大體は一貫したものである。然るに明治となつて歐米の文化が輸入し、建築も亦歐米の材料、構造、様式を傳來し、茲に建築界の一大革命を起した。即ち従來は材料として、木のみを用ひたが、石と煉瓦と鐵と混凝土とを用ひるやうになり、構造は直線的の櫓式であつたのが、曲線的の拱式となり、様式も希臘、羅馬のクラシック式からゴシック式、復興式、近世式などによる事となつた。これは衣に於いて洋服を用ひ、食に於いて洋食を食すると共に、住に於いても洋風をとり



いたので、我が國民生活の一大革命であつた。

かくして明治時代の建築は、他のあらゆるものと共に、從來と全く面目を一新し、一時代を劃したのであるが、之れに與つて最も功のあつたのは實に辰野博士であつた。博士の師たるコンドル氏も、一面に於いて多くの建築家を養成し、他の一面に於いて、多くの建築を設計し（其主なるものは上野博物館、華族會館、法文科大學本館、北白川宮邸、霞ヶ關離宮、深川岩崎邸、海軍省、東京俱樂部等）明治建築史上に忘るべからざる恩人である。又故片山博士も宮殿建築家として、明治時代の大家であり、故妻木博士も大藏省その他に於いて働いた大家である。又故野口博士や現に活動して居られる曾禰、横河兩博士の如きも明治の大家である。更に別の意味で、伊東、塚本、關野三博士の如きも大家であるが、大家中の大家として明治時代の建築家を代表する大家は辰野博士を措いて他にない。

辰野博士は、先づ建築家の第一の意味に於て大家であつた、それは建築を設計監督される事で、其の数は實に數十に上つてゐる。しかもその中の大なるものは、明治時代の代表的傑作である。日本銀行の如き、工科大学の如き、一つは古風に規り、一つは中世を學び

共に歐洲建築の精神を捉へた堂々たる建築である。又東京驛は近世風を加味して、其の大きさに於て冠たるものである。

第二に、辰野博士は十數年工科大学に在つて建築家の養成に盡され、大學を去つても常に後進の教育に努力された。今日の我が建築家で、直接間接博士の指導を受けなかつた人は無いと云つてもよいと思ふ。此の意味に於ても博士は、明治時代隨一の大家と云はねばならぬ。

第三に、博士は多年建築學會の會長となり、社會的に明治建築家の首領であつた。建築家が團結して社會的に活動するに當つて、博士はその指揮者であつた。此の意味に於ても博士は明治時代の代表的建築家だと云はねばならぬ。

辰野博士の偉大な點は、斯く三方面を兼ねた所にある。それを三つに分けて、其の一つ宛ならば、幾らも成し得る人はあらう。たとへば建築の設計丈けならば、他に人があるかもしれぬ。又學生後進の養成丈もやる人はある。社會團結の首領たる人もある。併しこの三つを兼ね得る人は、今日建築家は多いが一寸見當らないやうである。實に辰野博士は建



築界に於ける霸王の如き位置に在つた。

デモクラシーの流行する今日、建築界の帝王はない方がいゝがもしれないが、事實に於いて辰野博士の後継者は、見當らない様である。實に博士は明治建築界唯一の權威であつた。

明治時代の建築は、前にも云つた通り、千年來の舊い材料と構造と様式とを棄て、新材料と新構造とを採つたのであるが、それも總て歐米の建築を範としたものであつて、云はゞ歐米建築の模倣に過ぎないのである。即ち建築史上の明治時代は、一つの模倣時代である。我が辰野博士も此の模倣時代を代表する大家である。兜町の澁澤事務所のエネチアン・ゴシックの建築を見る時、我々がエニスの建築を思ふのも、模倣時代の建築の一例たる證據である。將又日本銀行をみても、工科大学を見ても、此の模倣時代であるといふ事は明かにわかる。

さもあらばあれ、我が國に歐米風の建築を移植した最初の時代として、明治時代が我が建築史上、大なる價值あると同時に、其時代を代表する大家として、辰野博士の名も亦永

く我建築史上に残るであらう。(大正八・四・二七)

## 都市綜合藝術論

### 一 都市問題の勃興

都市問題は、歐米に於いても比較的新しい問題であつて、我が國に於いては、昨今俄然として惹起した問題である。

都市の發達は、古く伊太利の各都市に於いて、中世以後は獨逸の各都市に於いて著しく之れを見、我が國でも古くは平城京(奈良)及び平安京(京都)に於いて、中世以後は大阪及び東京に於いて其の例を見るが、其の發達の急激にして且つ著大なのは、歐米に於いては十九世紀末から二十世紀へかけてであつて、即ち都市問題が之れに伴つて起つたのである。我が國でも、東京、大阪、京都、名古屋の如きは、最近十年間に於いて長足の發達をなし、現に盛になしつゝあるのである。而して識者の中には、歐米に於ける都市問題の勃



興を見、我が國都市發達の狀勢を察して、我が國にも都市問題研究の必要迫れるを觀破し既に數年以前から之れに著眼する者があつた。果然本年に至つて俄然として之れを惹起しまづ内務省に於ける都市計劃課の設置となり、次で都市計劃調査會が設けられ、又東京市會議員中にも之れが研究の機關を作り、別に東京市吏員によつて調査會が出来た。

之れより先き關西建築協會に於いて發議し、東京の建築學會、建築士會、都市協會等の賛成を得て、四會聯合のものに、都市計劃の研究、建築條例の設置等を當局に建議してゐる。又建築學會は本年四月開くべき大會の講演題目を「都市計劃」と定め、之れを去年四月の大會で發表し、本年四月下旬二日に涉つて「都市計劃」についての講演會を開いた。之等は先驅とも云ふべき運動であつて、其の後に至つて、前記内務省及び東京市に於ける四機關が設置せられたのである。大正七年は實に我が國に於いて都市問題が官公私相待つて勃興した年である。換言すれば我が國の都市問題は、大正七年を出發點として進むのである。而して其の具體的解決も近き將來にある事と信じ、大に慶賀せざるを得ない。殊に余は數年前から多少此の點に著目し、微力ながら秃筆を柯しつゝあつた者として、本懐に堪

えない次第である。

## 二 都市問題の複雑せる内容

都市問題は、何の問題であるか。社會問題の一つであると答へて了へば甚だ簡單であるが、然らば如何なる社會問題であるかと云ふと、頗る複雑した問題を含んだ大問題である。經濟問題もあれば、衛生問題もあり、人口問題や兒童問題にも關聯し、上水下水の問題、交通運輸機關の問題、防火の問題、燈火の問題、公園の問題、建築の問題、工場の問題、市場の問題、住宅の問題、美觀の問題、猶其他數多の問題が、都市問題の中に含まれ、又は關係を持つてゐる。つまり都市問題は之等の數十の問題を含有する大社會問題であると云はねばならぬ。換言すれば都市問題は決して單一の問題でなく、綜合的問題なのである。故に如何なる専門の人も、殆んど總べてが都市問題の何れかに關係を有し、意見を提出する權利を持つてゐるのである。殊に都市居住者は、居住者の一人として、都市問題に關與し得る權利と義務とを有する譯である。併し各々自己の専門から、之れに關係ある部



分について、關與すべきであつて、専門外の事は宜しく其専門家に任かすべきである。即ち余は都市問題中の藝術的方面、換言すれば所謂都市の美觀について、卑見の一端を述べてみやうと思ふ。而して余の茲に云はんとする所は都市が一種の綜合藝術であると云ふ事である。

### 三 實用的要素の藝術的方面

都市問題の藝術的方面、即ち都市の藝術的要素と云ふと、簡單なやうであるが、之れが又中々廣く、複雑してゐる。建築、橋梁、記念像、公園等は藝術若しくは準藝術とも云ふべきものであるから、夫等が都市問題中の藝術的方面の主なる部分をなし、都市の美觀に役立つものである事は無論であるが、他の實用的方面の問題であつて、一見藝術とは何等の縁なく、都市の美觀にも役立つやうに見えながら、しかも直接間接藝術的方面に關係あるものが多い。例へば衛生問題の如きも其の著しいものである。公衆便所を地下に設け、其の周圍に樹木を植ゑるのは、主として衛生の爲めであるが、同時に美觀にも役立つ

てゐる。又街路樹を植ゑるが如き、道路にベージュメントを敷くが如き、撒水をなすが如きすべて衛生上より行ふのであるが、同時に美觀に役立つてゐる。下水問題の如きも、之れが完備は、消極的に都市の美觀に役立つのである。交通運輸機關も、電車の如きは、其の形や色に於いて直接の藝術的方面を有する。電信電話線を地下線とし、電柱を撤去する事も、消極的に都市の美觀に役立つ。燈火の問題も、都市の夜の美觀には直接關係がある、否な都市の夜の美觀は、全く燈火に負うてゐるのである。

斯くの如く擧げ來れば、所謂實用上の一問題にも幾多の藝術上の問題が含まれ、實用上の施設が都市の美觀に役立つ事の意外に多いのに驚かれるのである。従來、實用的方面の當事者は實用的方面のみを見、藝術的方面の者は、藝術的方面のみを見、各々所謂楯の一面のみを見てゐるので、氣のつかない事が多いのである。若し楯の両面を見たならば、實用的方面と藝術的方面とが深い關係を持つてゐる事がわかるのである。前に例に擧げた街路樹の如きは、實用的方面から見れば、夏の日蔭になるとか、空氣をよくするとか云ふ利益があり、藝術的方面から見れば、街路の美を増す事になるのである。之れを一方のみか



らみてゐるのは、實に愚な話であるが、各自が自己の専門に熱中する餘り、他の一面を忘れて了ふのである。忘れてゐるだけならば夫でいゝが困る事がある。實用的方面の専門家は實用方面のみを見てゐるが故に、藝術的方面を全然無視するし、藝術的方面の専門家は其の反對である。従つて實際の結果をみると、全體として甚だ損するのである。例へば今の街路樹の場合に、單に實用的方面のみを見れば日蔭を作る爲めには葉が大きくさへあれば可いと云ふ事になるが、夫れが同時に美觀にも役立つ事を考へれば、葉の大きい許りを條件とせずして、美しいといふ事も考に入れて樹を選択する事になる。即ち一舉兩得といふ事になるのである。

#### 四 藝術的要素

翻つて都市の純藝術及び準藝術の方面、即ち藝術的要素をみるのに、まづ最も重要なものは、建築である。建築は都市を具體的に形成する要素としては、最も主なるものである。都市から建築を引去つたならば、何が残るであらうか。殆んど荒蕪たる砂漠の如きもので

あらう。建築の都市に於けるは、樹木の庭園に於けるよりも一層重要な度が高い。従つて建築の問題は都市問題中、最も重要なものゝ一であつて、之れのみを就いて述べても長くなるが、唯一つ云つて置きたいのは、建築は都市の藝術的方面の問題として挙げたが、建築自身が藝術的方面と實用的方面とを持つてゐる事である。建築なる楯にも両面があるのである。人間が住むと云ふ事は、實用上の大問題であるが、之れは全く建築が提供するものである。而して一方で空間藝術として、又造形藝術として、繪畫、彫刻と並べられる名譽を持つてゐるのである。大なる建築は、勿論都市の美觀として最も役立つものであるし、小なる建築と雜も、多數集合して、素地の表面を作る。小建築の美觀上の効果は、眼立たないけれども、衣服の素地又は縞のやうなもので、大體の調子は之れが作るものである。大建築は衣服にすれば大柄の模様で、美觀上の効果も顯著である。多くの人は、その大柄の模様の美しさのみをみて、素地を忘れ、大建築の美しさのみをみて、小建築を看過するが、素地がなくては衣服が出来ないと同様に、小建築がなくては都市も出来ないのである。

第二には公園を挙げたい。公園は純藝術ではない、準藝術と稱すべきものであるが、都



市の美観には非常に役立つ、其の程度は丁度大建築の如きものである。都市に於いて美観上最も眼につき易いものは、大建築と公園とである。大建築は高さをも有するので、遠くからでも、最も眼につき易いが、公園は廣さを持つてゐるので、其の中に入り込んでみれば最もよく其の美を味ふ事が出来る。

街路も大きいものは、細長い公園と見る事が出来、可なり都市の美観に役立つものである。廣い路に大きな並樹が植ゑられてゐるのは、中々美しいものである。街路の序でに橋梁の事を述べる。それは實用上は道路の一部分の如きものであるが、美観の上からは建築に近いものである。而して其の美観の價值も、建築と比べて伯仲の間にあるものである。殊に多くは水の上に架せられるので、水に映じて其の美しさを發揮する。

次に記念像は、純藝術である。其の分量から云へば甚だ尠いけれども、流石に純粹の藝術であるから光つて見える。街路の角に、公園の一隅に、其の他隨所に置かれて、其の美しさを發揮するさまは、服裝の上で云へば、襟止とか帶止などに用ゐられた寶石の如きものである。

看板、廣告なども建築に附隨する準藝術的のものであつて、純藝術たる繪畫に關係深きものである。これが都市の美観に役立つ事は、醜き看板や廣告が如何に都市を醜くするかといふ反對の例でよくわかると思ふ。

## 五 配置と位置

以上、都市に於ける藝術的要素及び藝術的方面の大體について述べたが、その外、所謂實用的要素にも藝術的方面を兼ね持つてゐるものゝ多い事は、既に述べた通りである。而して更らに夫れ等の全體に涉つて、概括的に一つの藝術的の點がある。それは配置の問題である。所謂市區の割り方、詳しく云へば、街路、河溝のつけ方、公園、商業區、官衙區、住宅區、工業區等の配置である。これは藝術上の言葉で云へば、構圖の問題で、建築にも繪畫にも彫刻にも必要であるが、都市に於いても、藝術的實用的兩方面の各要素を纏め、統一をつける爲めに最も必要な事で、都市問題としては根本的問題の一つである。これがうまく出来て居なければ、各要素が如何に立派に出来て居ても、亂雑なる倉庫の如く、都



市としての価値がない。しかも此の問題で困る事は、多くの都市が従来自然の發達に任かせられ、其の配置の如きも亂雜となつて居るので、今日となつて整頓するのに頗る困難を感ずる事である。これ歐洲の各都市に於いて都市配置の問題がやかましく、我が國でも二十年来市區改正條例を設置したり、其の委員會を設けて苦心して居る所以である。併し到底在來の配置で満足出来ないとなれば、其の改善は一日遅くれば一日丈の困難を増す事になるから、一日も早く最善の方針、計劃を決定して著手する必要がある。

話がわき路へそれたが、要するに都市は此の根本問題に於いても藝術的方面を持つてゐるのである。斷つて置くが、配置の問題は、勿論實用的方面にも大なる關係があり、つまり楯の両面を持つてゐるのである。

而して更らに都市そのものゝ位置が一層根本的問題であつて、これ又藝術的方面を持つてゐる。これは換言すれば都市の周圍の問題で、即ち周圍が山であるか、海であるか、湖であるか、平野であるか、河であるか、無論一方が海で一方は平野であるとか、一方が湖で一方は山であるとか、種々の取り合せがあらう。都市は此の位置によつて、先づ其の

美觀の根本を決定され、同時に又實用の根本も定められるのである。海に臨んで居れば、海岸の美しさを持つと同時に、舟運の便がある事になる。ベニス美しいのも、其の早くから開けたのも、海邊の都であるからである。尤も之れは最初の問題で、現在ある都市では、殆んど如何ともする能はざる問題である。配置の方は、猶今日でも大英斷を以つて改善をなし得るが、位置の変更はまづ不可能と云はねはならぬ。併しそれは兎に角として、都市に於ける此の最初の問題も亦藝術的方面の問題として考へる事が出来るのである。

## 六 結 論

都市は實に其の最初の問題たる「位置」に於いて藝術的方面を有し、次に根本的問題たる「配置」に於いても藝術的方面を有し、要素としての建築、公園、街路、橋梁、記念像看版、廣告等は、すべて藝術的方面の問題であり、實用的方面の要素たる衛生、交通、燈火、上水、下水等の問題も亦藝術的方面を有するのであるから、要するに都市の藝術的方面は量に於いても質に於いても輕視すべからざるものがある。而して其の藝術的方面と云



ふ内には、建築を主とし、彫刻も含めば、繪畫的分子も含み、公園の如き準藝術も含んでゐる。しかも之れを適當に配置する構圖をも含んでゐるのである。故に余は都市を以つて一種の綜合藝術なりと見るのである。

建築は、其の内外部に於いて、彫刻、繪畫、工藝美術を含むので、空間藝術、又は造形美術としての綜合藝術であるが、演劇は、建築、彫刻、繪畫、工藝美術の上に、音樂及び舞踊とが伴ふので、之れを綜合藝術と稱すべきは當然である。然らば都市を以つて一種の綜合藝術とするのも許さるべき事であると思ふ。

殊に、都市の動的方面（前に述べたのは主として靜的方面であつた）を見ると、多數の人間が集合して活動する有様は、舞臺の演技以上の活劇である。單に街路の一角をみても公園の一隅をみても、美裝の男女が行き交ふて動的の美を發揮してゐる。若し都市が如何に立派の要素を有し、如何に巧に配置されてゐても、一個の人影だに無かつたならば、死せる都市であつて、其の美觀は幻の如きものであらう。實に人間が住み人間が活動する事によつて、都市は始て、眞の美觀を呈するのである。而して此の動的方面を加ふる事によ

つて、都市が一種の綜合藝術であると云ふ事も始めて其の意味を全うするのである。演劇が綜合藝術であるならば、都市はより大なる綜合藝術であるといふ事が出来る筈である。

都市を一種の綜合藝術と見るのは、都市問題を取扱ふ上にも、都市計劃を研究し、實行する上にも都合のいゝ事である。都市を實用的方面からのみ見るの謬れる事は云ふ迄もないが、都市の藝術的方面を一つ／＼引離して見てゐても未だ十分とは云へない。綜合藝術と見る事によつて、始めて、理想的の都市計劃が出来るのである。都市問題の勃興に際して、以上都市綜合藝術論の骨子を述べた。猶これを細部に涉つて説き、東京其他我が國の大都市の實際に當てはめて述べたならば興味が多いのであるが、與へられた紙面も盡きたから、又他の機會を待つて述べる事とし、今日はこれで擱筆する。（大正七・七・一四）



## 根源としての『自然』

藝術は自然を根源とす

一

輓近科學の進歩は、人間が自然を制服したと稱してゐるけれども、猶如何にしもて人間の力の及ばない自然が尠からずある。一莖の花さへも、人間の力で自然の儘のものを作り出す事は出来ない。一羽の鳥の啼聲さへも、人間の力で自然の儘の聲を出すことは出来ない。況んや一夕の雨を降らし、一夜の明月を作るなどは到底人力の及ばない所である。

猶、所謂人間の作つたもの、即ち人工物と雖も、其の材料としては自然物を用ゐる。自然の法則によつて作つてゐるのである。藝術の如きも、人間によつて作られた最も偉大な且つ美しいものであるが、其の材料は、殆んど總べてを自然に仰いでゐる。しかも其の材料と云ふ意味は二つに働いてゐる。一つは藝術の物質的材料である。一つは藝術の内容、即

ち題材としての材料である。かく藝術は二重の意味に於ける材料を自然に仰いでゐるので、茲に「藝術は自然を根源とす」と云つたのである。以下少しく之れを説明してみよう。

二

先づ第一に、藝術は物質的材料として自然の恩恵に浴してゐる。例へば建築をみるのに、我が國が太古から徳川時代の終りまで千年以上を推し通して來た木造建築は、云ふまでもなく樹木、即ち植物を主な材料としてゐる。西歐諸國の建築は、石や煉瓦を主な材料としてゐるが、これも自然の礦物、又は之れを加工したものである。輓近西歐及米國に盛んに用ゐられ、我が國にも輸入された鐵骨、鐵筋コンクリート構造の建築にしても、其の材料は自然の礦物に人工を加へたものに外ならぬ。其他建築の室内に用ふる木材は、無論自然の植物であつて、裝飾に用ふるものも皆自然物を材料としてゐる。

彫刻に於いても、木彫は勿論、鑄銅、大理石彫等は礦物であつて、何れも自然を材料としてゐる。繪畫も、我が國の絹、紙、筆、繪具の大部分は植物質であつて、多少動物質や



礦物質も加はつてゐるが、何れにしても自然の外ではない。西歐のキャンパス、板、筆、ブラッシユ、繪具等も、すべて動植物の外に出てゐない。

以上は空間藝術であるが、時間藝術に於いても、間接に自然の物質的恩恵に與つてゐる。詩文を現はすべき紙、筆、音樂に於ける樂器等がそれで、時間空間を兼ねた藝術たる演劇の如きも、背景、衣裳等を自然物に仰いでゐる。

準藝術たる工藝美術は、木工、漆工、陶工、染織工、金工等、すべて其の材料は植物か動物か、然らずんば礦物である。

### 三

第二に藝術の内容として、即ち題材として、自然は藝術に與へる所が頗る大である。所謂藝術上の模倣といふ事は、主に自然を模倣するのである。寫生と云ふのも多く自然を寫生するのである。自然その儘を描き現はす繪畫の如き、又自然を寫す詩文の如き、繪畫にしても詩文にしても其の分量頗る多く、自然物畫、山水畫、花鳥畫、寫生文、自然詩等、

豊富の名稱が出来てゐる。又彫刻にしても自然の動物を寫生する事が多い。

建築は自然の模倣とは云へないが、音樂には自然の模倣、例へば鳥の啼き聲などの入つてゐる事がある。舞踊は材料としては、人間の體を用ふるのであるが、其の舞ふのには、自然の模倣がある。胡蝶に型どつて、蝶の舞ふやうな舞もある。

寫生主義の藝術は、自然其の儘を模倣し、寫生するのであるが、裝飾的の藝術に於いても、始めは自然を材料とし、これを裝飾化し、圖案化して用ふるのである。象徴主義の藝術も、大自然を小さな自然として藝術品に現はす事が多い。理想主義の藝術も、自然を理想的に現はすので、やはりもとは自然である。浪漫主義、神祕主義、印象主義の如きも、皆自然に基づいてゐる。自然を全く離れて了つた藝術は決してあり得ない。すべて自然と關係がある。唯近いか遠いか、其の距離の差があるのみである。

### 四

最後に自然を全く其儘材料とした準藝術がある。夫れは庭園と盆栽とである。何れも自



然の樹木そのものを主とし、之れに石などを配したものである。

又自然を背景とする事によつて、大に價值を増す藝術がある。例へば建築の如き、記念像の如きこれである。嚴島神社や金閣の建築が、自然を背景とする事によつて、如何に其價值を高めてゐるかは、一度これを見たものゝ驚く所である。記念像に於いては我が國には例が尠いが、西歐には自然を背景とした記念像で、自然の爲めに其の美を發揮してゐるものが枚舉に遑ない程ある。

斯の如くにして、藝術は自然を其儘材料とし、又は間接に材料とし、又之れを内容とし、題材とし、更らに背景として價值を増してゐるのである。「藝術は自然を根源とす」と云つても快して過言ではないと思ふ。

猶物質的材料としても、題材としても、具體的に多くの例を擧げて述べたいのであるが、目下非常な多忙に際し、既に締切も過ぎてゐるので、唯要傾を記して、細説は又他日の機會に譲る事とする。(犬正七・八・二三)

## 庭園と藝術

庭園は藝術の一種たり得るか

庭園と藝術との關係から、庭園が藝術の一種と考へ得るか否か、得るとすれば如何なる位置に在るか等の問題について少しばかり述べやうと思ふ。

獨逸では庭園術(Gartenkunst)といふ字がある位で、庭園も藝術の一種と認められてゐる様であるが、之れを一般に廣めて直ちに「庭園は藝術の一種なり」と決めて了ふ譯には行かない。

庭園と最も關係の深い藝術は建築であるが、其の建築すら藝術でない、少くとも自由藝術でないといふ説がある。その根據とする所は、建築は科學に依頼する點が多いといふ點と建築には實用の分子を多く含んでゐるといふ點が主である。建築も木造榻式の簡單な構



造のものならば、科學に依頼する事は尠いが、石造、煉瓦造の拱式となると、科學に依頼する所が多くなり、鐵骨鐵筋コンクリート構造となると、科學に依頼する所が非常に多く殆んど科學の力によつて出来上つてゐる様なものである。この點から建築非藝術論が生れる、即ち科學を應用して出来たものであるといふのである。次に建築は、極めて小數の特殊のものを除いては、必ず實用に供せられる。住宅や工場は勿論、官廳でも會社でも銀行でも商店でも停車場でも公會堂でも、總べて實用に役立つべきものである。それが爲めに繪畫や彫刻の如き實用から離れた所謂自由藝術と云ふ事は出来ないといふのである。

併し其科學と實用とを論據とする建築非藝術論も程度及び解釋の問題であつて、容易に打破する事が出来る。成程鐵筋混凝土構造の建築に科學は主要な役目を持つてゐるが、建築である以上には、必ず美の要素を含んでゐる。地上に高く建てられた其の大體の恰好は、たとひ四角なマッチ箱のやうな建築でも、其處に一種の美しさがある。又四角な窓でも並んでゐれば矢張美しい。内部に入れば飾り氣のない柱でも一種の美がある。これは全く裝飾のない工場のやうな建築の例であるが、多少でも裝飾のある建築には、非常な美しい點

がある。又内部の間取や部屋の廣さと高さとの比例、壁の色などによつて住宅ならば住心地がよい、商店ならば買物が氣持よく出来るといふ事がある。その快感は實用上の事であるが、美とも深い關係を持つて居る。否なその快感が即ち一種の美である。茲に於いて實用と美とは決して背反したものでない事になり、従つて實用に役立つために建築が自由藝術でないといふ論據は無くなつた譯である。今は建築の事を論ずるのが主でないからこれ以上詳説しないが、要するに建築は立派な藝術である。而して庭園はこれに最も關係が深いのである。

何となれば、庭園は九分九厘まで建築と結合してゐるからである。勿論其の結合の工合は色々ある。(一)庭園が建築の附屬としてある場合、(二)庭園と建築とが對立してある場合、(三)建築が庭園の附屬としてある場合。第一は最も普通の場合で、多くの住宅と其の庭園とはさうなつてゐる。第三は公園と其の内部の建物とは大抵この場合に常嵌まる。第二は比較的稀な場合であるが、別荘などには大分見受けける。要するに全然庭園と關係なき建築はあるが、全然建築と關係なき庭園はない。



而して建築は庭園によつて其の美を増し、實用をも助け、庭園は勿論建築によつて大に其の美を發揮し、實用を助けられる。第一の場合には、庭園は建築の一部とも見られ、第二の場合には兩者が渾然一致し、第三の場合には建築が庭園の一部と見られる。

斯の如く庭園と建築とは密接な關係があるので、これを藝術の一種、少くとも準藝術といふ事は、さして不當でなからうかと思はれるのである。

## 二

庭園を形成する材料の主なる一つは植物であるが、等しく植物を材料とするものに盆栽と生花とがある。盆栽と生花とは、第一に植物を材料とする點、第二に比較的小なる點、第三に必ず鉢とか花生とかいふ容器を要する點、第四に建築内に置かれて裝飾とせらるゝ點などで非常によく似てゐる。又此の二つと庭園とは、材料が共通である許りでなく、盆栽と生花とは建築の内部に置かれ、庭園は建築の外部に在るが、築建と關係の深い點に於いては似てゐる。

又盆栽と生花とは、必ず鉢、花瓶の如き容器を必要とするが、此の容器は、陶器、銅器、銀器、竹製などで、工藝美術品である。而して此盆栽と生花とは、工藝美術品たる容器と、調和する事を必要とし、兩者が渾然一つとなつて、建築内に置かれ、裝飾として役立つのである。即ち盆栽と生花とは、工藝美術品と一致融合し、しかも藝術たる建築の内に置かれてその裝飾の役目をつとめるのであるから、これも藝術の一種少くとも準藝術と見做す事は出来ないであらうか。

## 三

植物が庭園の材料の主なる一つであると云つたが、庭園の材料には礦物もあり、廣く云へば、自然である。換言すれば庭園は、自然の一部分を區切つて、之れに人工を加へたものである。而して盆栽と生花とは、其の自然の一小部分を容器に納めたものである。

庭園と盆栽と生花とは自然を材料としたものであるが、繪畫や彫刻や文學も亦、別な意味で自然を材料としてゐる。風景畫、山水畫、花鳥畫と稱するものは、すべて自然を材料



としたものである。動物彫刻も自然物を材料としたものと云ふことが出来る。文學では自然を材料とした詩や文章が澤山ある。併しこれらは何れも自然そのものを材料としてゐるのではない。庭園も盆栽や生花が自然そのものを材料としてゐるのとは餘程趣が違つてゐる。庭園では樹木そのものが材料として役立つてゐるが、繪畫では樹木を描き現はしてゐるので、材料は繪具である。即ち繪畫の場合は自然は物質的材料ではない、物質的材料は、紙や絹やカンバスや水繪具や油繪具である。自然は所謂題材となつてゐるのである。乃ち同じ材料といふ文字を使ふのは混雜し易いので、題材といふ文字を使ふのである。

然らば庭園や盆栽や生花の題材は何であるかといふのに、矢張自然である。之れらは自然を材料として自然を現はすのである。繪畫は紙やカンバスや繪具を材料として自然を現はすのである。所で、紙やカンバスや繪具を以つて自然を現はすのは面白い事であるが、自然を以つて自然を現はすといふのは、當り前の事で、何の面白味もない様であるが、決して左様でない。自然は茫漠として限りないものであるが、これに或る境界をつけて區切ると、其處に纏つた一つのもので出来る。單に境界をつけた丈けでも漠然たる自然とは違

つたものが現出する。窓から眺むる自然が一幅の繪畫の如く見られるのは其の一例である。而して庭園の場合は、自然を區切つて之れに人工を加へるのであるから、漠然たる自然とは一層略つたものが出来る。又全然一木一石もない野原とか土の上にも庭園を作る場合が尠くない。此の場合は、白い紙やカンバスへ繪具で自然を描き現はすのと、木石を配置し、庭園として自然を現はすのと同様である。これを自然の再現リプロダクションと稱する。この場合は、繪畫も庭園も自然の再現を作るのである。自然の寫生文なども矢張自然の再現である。盆栽や生花も亦、自然を材料として自然を現はすのであるが、其の材料たる自然は、極めて少量のものであつて、庭園の現はす自然は、比較的大きい所に面白味がある。若し自然を大自然と名づけ、庭園を中自然と云ふならば、盆栽や生花は小自然である。中自然や小自然を以つて、庭園や盆栽や生花の大自然を現はす所に面白味があるのである。

四

庭園が自然を材料として自然を現はすに當つては、種々の様式、流派もあるが、大別する



と自然主義と形式主義との二つになる。自然主義は飽まで自然を尊重して、大自然に彷彿たらしめんとするもので、形式主義は自然に人工を加へ、或る形式に従つて整然たらしめんとするものである。

自然を題材とする繪畫に於いてもこれと同様の事がある。自然を其の儘描寫する自然主義と、自然に人工を加へ、形式に従つて整然と描き出す形式主義とがある。寫生畫は前者で、裝飾畫は後者である。

盆栽にも生花にも此の兩主義を観る事が出来る。盆栽には自然主義が多いけれども、形式主義も西洋風のものには尠くない。生花には形式主義が多い。所謂遠州流、池の坊ともに人工を加へた形式主義であるが、投入のものは自然主義である。

自然主義と形式主義とは、藝術上の二大主義で、藝術のすべての種類に涉つて居り、時代により國により消長はあるが、概して形式主義は昔に榮え、現代は主に自然主義が行はれてゐる。これは繪畫、文學に於いても固よりさうであるが、庭園に於いてもさうであらうと思ふ。

庭園は中自然であるといふ事を前に述べたが、自然主義の庭園は、即ち中自然によつて、大自然を現はしたものでなければならぬ。其の意味に於いて、自然主義の庭園は、同時に象徴主義を有する事になる。小なる庭園が大自然の象徴となる事は、宛も小なる盆栽が大森林の象徴となり、短い戯曲が長い人生の象徴となるが如くである。

勿論自然主義と云つても、多少形式主義の入る事もあるし、形式主義の中にも自然主義の入る場合がある。大きな公園などになると、大體の平面は形式主義のもとに設計し、その一部分に自然主義を行ふといふ事は常に行はれる。比較的小さな庭園になると、殆んど全部自然主義をとるとか、又は形式主義に行ふといふ事が出来る。

## 五

庭園は最初に述べた如く建築と関係が深いが、科學と實用と美とに對して如何なる關係をもつてゐるか云ふのに、庭園は科學とは比較的縁が薄い。自然を材料としてゐるものであるから、自然科學とは深い關係があるが、理化方面の科學とは比較的關係が薄いので



ある。此の點は鐵筋混凝土の建築とは大に趣が違つてゐる。實用といふ點でも、建築ほど關係が深くない。庭園は實用を助けるものではあるが、建築の如く實用上是非なくてはならぬものではない。却つて裝飾上、即ち美の上から大に役立つものである。建築に附屬する庭園の如きは、主として建築の美を助ける爲めにあると云つても差支ない。建築を附屬とする庭園、即ち公園の如きものは、都市にあれば、その都市の美を助ける。

庭園がある爲めに、建築内の空氣が新鮮になるとか、建築内に光線がよく入るとかいふ様なことは、實用上の効果であるが、實用上の効果以上に、美的機能がある。この點では庭園が藝術であり得るといふ事が最もよく證明出来るのである。

## 六

以上述べた所によつて、第一に庭園は位置の上から築建と關係の深い事、第二に庭園は盆栽及び生花と共に植物——自然を材料としてゐる事、第三に庭園は繪畫、彫刻、文學と共に自然を題材とする事、第四に庭園が自然を題材として自然を現はすのに自然主義と形

式主義との二つがあり、此の二主義は總べての藝術を通じての主義であること、第五に庭園は科學と最も遠く、實用にも役立つが、最も美に深い關係のある事等がほと明かになつたと思ふ。従つて庭園が種々の點から藝術と密接の關係ある事も明瞭になつたと思ふ。併しこれ丈の事を前提として、直ちに庭園は藝術の一種なりといふ事は、猶躊躇せねばならぬ。唯庭園が藝術に關係深く、之れを準藝術として考へる事は許されると思ふ。

猶もう少し徹底的に庭園と藝術との關係を述べ、庭園が藝術の一種たり得るか否か、たり得れば如何なる位置を占めるか、たり得ざれば、如何なる距離をもつか等を明かにする筈であつたが、多忙の時に際して、漸く以上の諸點を述べ、餘は他日に譲る事とした。

(大正八・一〇・五)

## 自然と藝術と庭園

### 一

「自然と藝術と庭園」と云ふ三題晰めいた題を掲げたが、主として自然と藝術との關係を



説き、其の中に庭園の事を含めて述べやうと思ふ。

茲に「自然」と云ふのは、「人生」に對して云ふので、「藝術」とは科學、宗教、道德、政治、實業などに對して云ふのである。故に藝術の中に、建築、彫刻、繪畫、工藝美術等の空間藝術。文學、音樂の時間藝術。兩者の綜合藝術たる演劇、舞踊、準藝術たる生花、盆栽、庭園等を含めて置く。即ち「庭園」も亦「藝術」の一種と考へるのである。庭園が果して藝術と考へて正當であるか否かは議論もある事で、前文でそれについて述べたが、茲には假りに藝術の一種と考へて置くのである。

さて自然と藝術とは、如何なる關係を有するかと云ふのに、自然は第一に藝術の材料となり、第二に藝術の題材、即ち内容となる。

## 二

先づ自然がどう云ふ風に藝術の材料となつてゐるかを見やう。尤も茲に云ふ材料とは、物質的材料の事であつて、感覺的材料の事でもなければ、内容的材料即ち題材の事でもな

い。さて總べての藝術は、其の物質的材料を自然に求めてゐるが、其の分量や性質には種々の相違がある。例へば建築の如きは、木造も石造も、共に物質的材料を自然に求め、鐵や混凝土や煉瓦も人工は如はつてゐるが、もとは自然である。彫刻も繪畫も、工藝美術も皆自然に人工を加へたものを材料としてゐないものは無い。文學にも紙と墨と筆、インクとペンなど、自然物に人工を加へたものを用ひてゐるが、これは以上のものとは大分意味が違ひ、それらのものはほんの手段に過ぎない。音樂に於いても樂器は多く人工を加へた自然物であるか、矢張手段に過ぎなく、材料は音である、尤も斯う云ふ意味で繪畫の材料は色であると云つてもよい。演劇の物質的材料は、舞臺や背景や大小道具や俳優などあるが、其の多くは人工を加へた自然物で、俳優だけは人間である。舞踊は主として人間を材料とし、それに音樂を伴つてゐる。

轉じて生花になると、植物の一部を其の儘材料とし、盆栽は小さい植物の全部を其の儘材料としてゐる。更らに庭園となると、小さい植物は固より、やゝ大きい植物の外、礦物も材料としてゐる。しかも殆んど人工を加へずに、其の儘材料としてゐる點が、前に述べ



た藝術と趣を異にしてゐる。即ち藝術が物質的材料として自然を取り入れてゐる工合は、次の三通りに分ける事が出来る。

(一)自然其の儘を材料とするもの

生花、盆栽、庭園

(二)自然に人工を加へて主な材料とするもの

建築、彫刻、工藝術

(三)自然に人工を加へて間接の材料(手段)とするもの

繪畫、音樂、文學、演劇

何れも自然が物質的材料とはなつてゐるが、其の重要な度は各違つてゐる。即ち(一)の自然其の儘を材料とするものが最も重要で、(二)の自然に人工を加へて主な材料とするものが第二に重要で、(三)は手段とするのであるから重要な度は最も低い。これによつて考ふれば、庭園に於いて、自然は物質的材料として、非常に重要なものである事がわかる。

三

次に多くの藝術は題材即ち内容として自然を取り入れてゐるが、其の分量、方法等には種々の差がある。先づ分量の方から云ふと、最も少いのは建築と音樂と舞踊とである。建築は物質的材料としては全く自然によつてゐるが、題材としては殆んど人生のみを取つてゐる。住宅建築は勿論公共的建築にしても、すべて内容は人生である。唯温室とか綠屋といふやうな比較的少い建築が、自然を内容としてゐると云へる位のものである。音樂にも鳥の啼聲とか、虫のねとか、雷電の音などを再現するものがないではないが、多くは人間の感情を題材としてゐる。舞踊に於いても胡蝶の舞と云ふやうに、自然を象徴的に取扱つたものがないではないが、多くは感情を内容とし、人生を題材としたものである。

演劇と彫刻も、自然の題材は少い方である。演劇の背景は随分自然の景色が用ひられるが、脚本は時代劇でも人生を題材としたもの許りである。彫刻には動物を題材とする事もあるが、多くは人體、又は人の感情を題材としてゐる。



以上は自然を題材とする事の少いものであるが、以下述べるものは多い方である。工藝美術は、木工にしても、漆工にしても、陶工にしても、金工にしても、染織工にしても、其の模様の題材は、九分迄自然である。繪畫になると、東洋畫に於ける山水畫、花鳥畫は全部自然を題材としたもので、西洋畫に於いても風景畫、靜物畫の如きは全部自然を題材としたものである。

文學に至つては、紀行文、叙景詩は、全然自然を題材としたもので、其の他の小説や詩や散文にも多少自然を含んでゐないものは無い。これら文學、繪畫、工藝美術から自然を除いたならば、其の題材は半ば餘りを失ふであらう。

生花、盆栽、庭園に至つては、自然その儘を物質的材料としてゐる位であるから、内容としても自然の外に出る事は出来ない。即ち題材としても自然その儘を取り入れてゐるのである。

#### 四

次に藝術が自然を題材として取り入れる方法について述べると、それに種々の差があつて、その差から藝術上の主義が分れて来る。

先づ第一の方法は、自然をあるが儘の姿に寫し出すので、即ち寫實的に取扱ふのである。文學に於ける寫生文、繪畫に於ける洋畫の風景畫、靜物畫、生花に於ける投入れの如きはこのやり方で、庭園にもある。庭園の場合は、自然の一部分を限つて之れを庭園又は公園とするか、或は他の風景を模して造る場合がそれである。松島とか琵琶湖とか舞子の如きは前者の例である。又遠くに見える山を庭の眺めに取り入れるやうな所謂借景園も、この内に入れる事が出来る。かくして寫實主義又は自然主義の藝術が出来るのである。

次に自然に人爲を加へる事になるが、其の加へ方に又いろ／＼ある。或は圖案化し、或は理想化し、或は空想化するといふ内にも、左右均齊シムトリックな整然たるものもあれば、不均齊アシムトリックな自由なものもある。理想化の内には、形又は色の單純化もあれば、他の一定の法則に従ふものもある。前者は形式主義となり、後者は理想主義である。空想化したものは、浪漫主義となる。又小さな盆栽や庭園で大自然を現はす場合は、象徴主義となるのである。一



尺の盆栽で一丈もある庭木の姿を示し、二三百坪の庭園で、深山を想はせるやうなのがそれである。(大正九・五・一五)

## 小庭園の趣味

千坪の庭も一萬坪の庭に比べれば小さい庭であつて、大小は比較上の話であるが、茲には二三坪からせい／＼廿坪位の、ほんとうの小庭について述べて見たい。かゝる小庭は、全く地坪が少くて、それだけの小庭しかとれない都會の商店、小住宅にもあるし、又千坪や一萬坪の庭があつても、四疊半の茶室の前には、矢張三坪か四坪の小庭が必要で、垣で圍んで作るのが普通である。又茶室でなくても、間取の都合で小座敷の前には二坪か三坪の小庭を作る事は澤山ある。従つて小庭と云つても、必ずしも我々洋服細民の庭には限らない、富豪の邸宅にも小庭は必要である。

庭に限らずすべての藝術及び藝術的のものは、量の大小によつて違つた趣のあるものである、例へば繪畫でも一間以上の油繪とか六曲屏風など、スツケチ板や色紙などは、

全く同じやうなものが描かれてゐても非常に違つた趣がある。更らに一層小さいもの、所謂ミニアチュールといふやうなものになると、性質までも違つたものに考へられる。彫刻でも大きな銅像と、二尺位のもの、一寸に満たぬものでは大に違つた趣を持つてゐる。工藝美術でもさうである、人形など等身のもの、一二尺のもの、一寸に満たないものとはまるで趣が違ふ。

つまり分量の差が餘り甚だしい爲めに、性質の相違までも來たすのである。そこで藝術品又は工藝美術品としては、特に分量の小さなものを小藝術ミニアチュールと名づけて、別なものとして取扱つてゐる。ミニアチュールの如きは、小藝術の一種である。

面して小藝術の特色は、第一に其の分量の小さい所から來る。小さい爲めに如何にも可憐さ、可愛さを生ずる、繊細な美を現はす、約めて云へば繊美である。それは分量の大きなものが、壯大とか高壯とか偉大な美を現はすのと全く反對である。

之れを庭に當嵌めてみると矢張同じやうに考へられる。千坪以上の大庭園と、百坪内外の中庭園と二三坪の小庭園とでは、大に其の趣を異にし、千坪以上の大庭園と二三坪の小



庭園としては、殆んど性質を異にしてゐる様に見える。尤も庭園で、かの小藝術に當るものは、二三坪の小庭園でなくして、箱庭である。箱庭になると千坪以上の大庭園は勿論、百坪内外の中庭園と比べても全く別種の趣がある。即ち可愛い、繊細の美を現はす。箱庭でいくら瀧を作つたり、喬木の形の木を植えても、壯大な美は現はれない。

二三坪の小庭園になると、固より箱庭程の繊細の美はないが、千坪以上の大庭園に比べると、矢張繊細の美を持つてゐる。勿論大庭園にも其の一部に繊細な美を現はす事は出来るが、全部として繊細な美は現はせない。若し現はさうとすれば失敗に終る。反對に小庭園で壯大の美を現はさうとしても不可能である。

猶小庭園の特色としては、單純の美、瀟洒の美、沖澹の美等を數へることが出来る。小庭園には複雑した變化に富んだ美は現はせない、飽くまで單純な美に止めなければならぬ。大庭園でも單純の美は現はせるし、單純を忘れない事は必要であるが、大庭園で單純なものは、往々にして單調に流れる。然るに小庭園では、單純でも單調に流れる惧はない。却つて複雑にすれば複雑を來し混亂に陥りやすい。二坪位の庭に一二本の樹木と石の一つ二

つ、或は石燈籠一個を置き、一面に苔をつけたのや敷松葉をしたのなどは、單純の美を現はす一例である。

瀟洒の美も、大庭園では現はし難いが、小庭園では現はし易い。元來瀟洒といふ事は單純でなければ現はしにくい。華美とか濃厚とかは瀟洒の反對であるが、これは單純では現はし難い、沖澹の美といふのも、瀟洒と似よつた事であるから、大庭園では現はすに困難で、小庭園ならば現はし易い。而して小庭園が瀟洒、沖澹の美を現はす事は、即ち茶庭として茶庭に相應しい庭たり得る所以である。

十坪内外の小庭園に於いても、大體は二三坪の小庭園と同様であつて、繊細、單純、瀟洒、沖澹等の美を現はす事が出来、そこに特色がある。

庭園は大小ともに大自然の相を想はす事、換言すれば大自然の象徴とする事が、其の要諦の一つである。自然を理想化するとか想像化するとか形式化する場合もあるが、それは又別の話である。今は大自然の相を現はすべきものとして考へると、小庭園はどうであるか、私の考では、大庭園の場合は大自然を其の儘縮寫して可いが、小庭園の場合はそれは



いけない。大自然の一部を現はし、一部によつて全部を想像せしむる方針を取らなくては  
いけぬ。若しその儘縮寫すれば、箱庭式となり、大自然は逃けて了ふ。小庭園には一木一  
石でも十分である。決して多くの材料を要さない。此の點が小庭園の箱庭と大に違ふ所  
あつて、小庭園の生命に關する所である。(大正一〇・四・二〇)

### 文化生活と趣味終

大正十一年三月廿六日印刷  
同年三月廿八日發行

『文化生活と趣味』奥付  
定價貳圓貳拾錢

不許  
複製

著者 黒田 鵬 心

發行者 東京市神田區錦町一丁目十九番地  
小川 菊 松

印刷者 東京市神田區西小川町三丁目六番地  
宮 田 龜 六

發行所

東京市神田區錦町一丁目十九番地  
電話神田二六一〇番 振替東京六二九四番

誠 文 堂



文學士 黒田鵬心先生著 杉浦非水畫伯裝釘

# 人生と趣味

四六版四四三頁上製箱入

定價 金貳圓八拾錢

(送料十七錢)

本書は「文化生活と趣味」の姉妹書である。「文化生活と趣味」を読んだ者は、是非とも本書を読んで徹底的に趣味生活、文化生活を知つて貰ひたい。左に本書の内容を列記する

## 目次

趣味講壇(趣味の意義——長壽と趣味——貧乏と趣味——意氣と上品——立太子  
禮と趣味の發現——「單純」の趣味——「繰返し」の趣味——「調和」と「釣合」の趣

味)四季の趣味(春の趣味——新緑の趣味——雨の趣味——夏の衣食住の趣味——  
山の趣味——水の趣味——新秋の趣味——秋の趣味——冬の趣味——冬の住宅  
(の趣味)

趣味教育について

婦人の勢力と趣味生活

日本建築の本流と支流

時代と文化と偉人

造形美術に現はれたる日本趣味の

繪畫の觀方、附り、彫刻と建築の

變遷

觀方

文展十二年史

新講壇の中堅と花形

文展と工藝美術

第一回帝展の日本畫を評す

第一回國畫創作協會展覽會を評す

廣業歿後の日本畫壇

帝國美術院の創設

第十二回文展の日本畫を評す

第二回國畫創作協會展覽會を評す



文學士 黒田鵬心先生著

# 大日本美術史

菊版一千頁  
全六卷 各卷定價壹圓五十錢  
送料各十五錢  
合本全壹冊定價金拾圓

口繪十六頁 挿繪四百個 索引三種附

本書は好評噴々たる『日本美術史講話』の著者黒田文學士が、正式に且つ一層詳細に日本美術史を論述したるもの、先づ序論に於いて美術史の意味、時代の區分、日本美術の特色、古美術の觀方を説き、本論に入りて、太古より明治迄を十二の時代に分ち、各時代毎に時代の大勢より説起して、建築、彫刻、繪畫、工藝美術を叙

述し、各時代美術の特色と價值とを論じて結ぶ。之れによつて世界の美術國たる我が國は、始めて一貫したる完全なる大美術史を得たりと云ふべき也。

## 第一卷

序、第一章 原始時代 第二章 飛鳥時代  
第三章 白鳳時代

## 第二卷

第四章 天平時代 第五章 弘仁時代 第六章 藤初時代

## 第三卷

第七章 藤末時代 第八章 鎌倉時代

## 第四卷

第九章 室町時代 第十章 桃山時代

## 第五卷

第十一章 江戸時代

## 第六卷

第十二章 明治時代 結論 人名索引 遺物索引 術語索引



4A 78

黑田鵬心先生著

美學及藝術學概論

上下二卷  
各金壹圓貳拾錢  
送料各十五錢

奈良 京都

全一冊  
金壹圓貳拾錢  
送料金十三錢

日光と平泉

全一冊  
金八拾錢  
送料金十三錢

發賣所

東京市神田區錦町  
一丁目十九番地

誠文堂



終