

520.4-189ウ



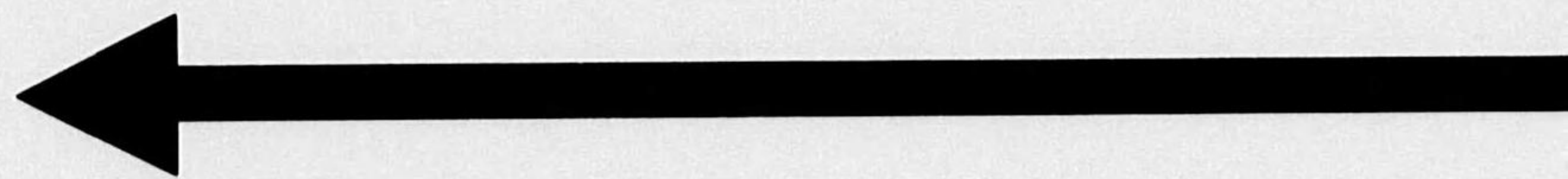
1200500745183

520.4
89

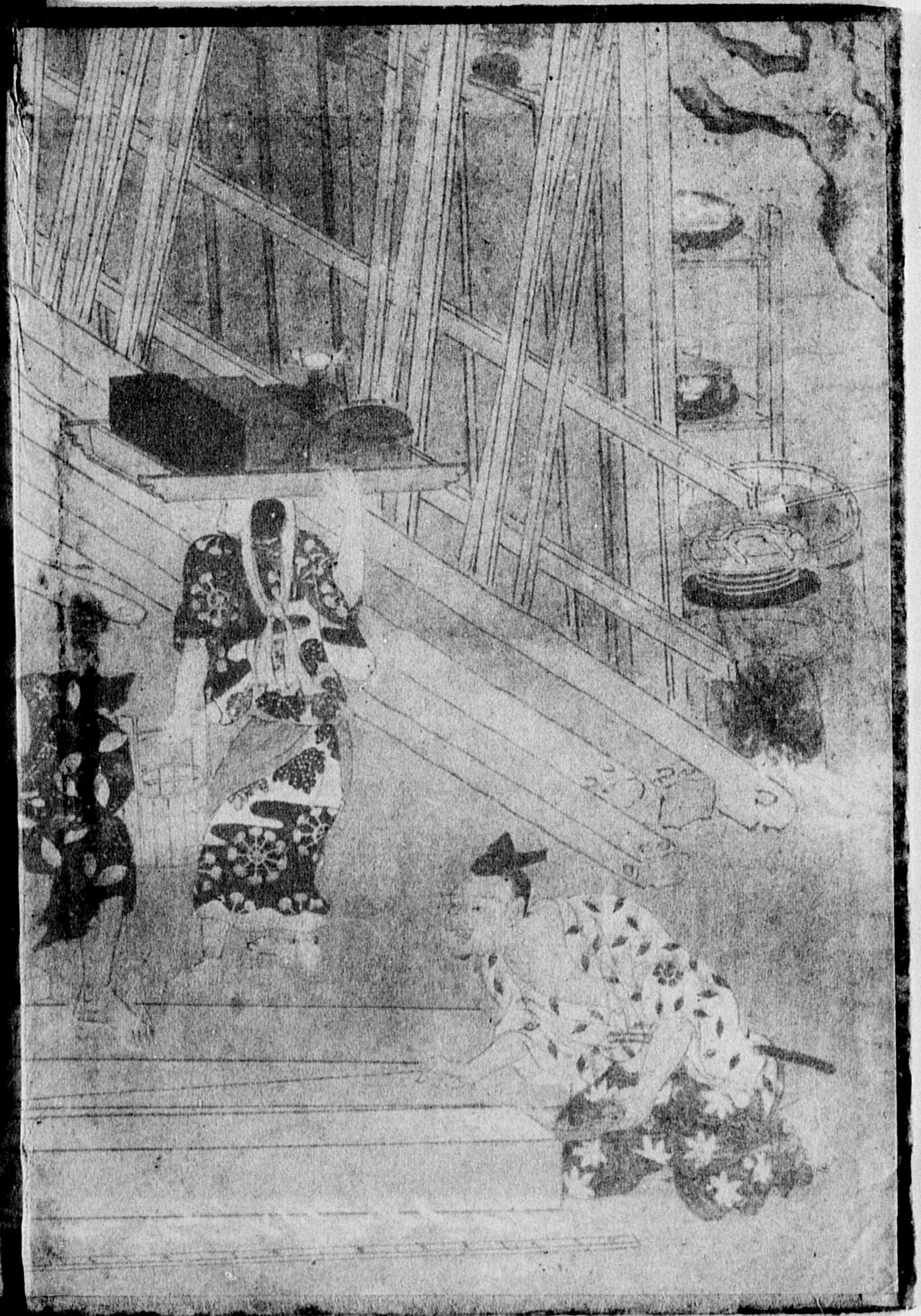
×
複写



始



446

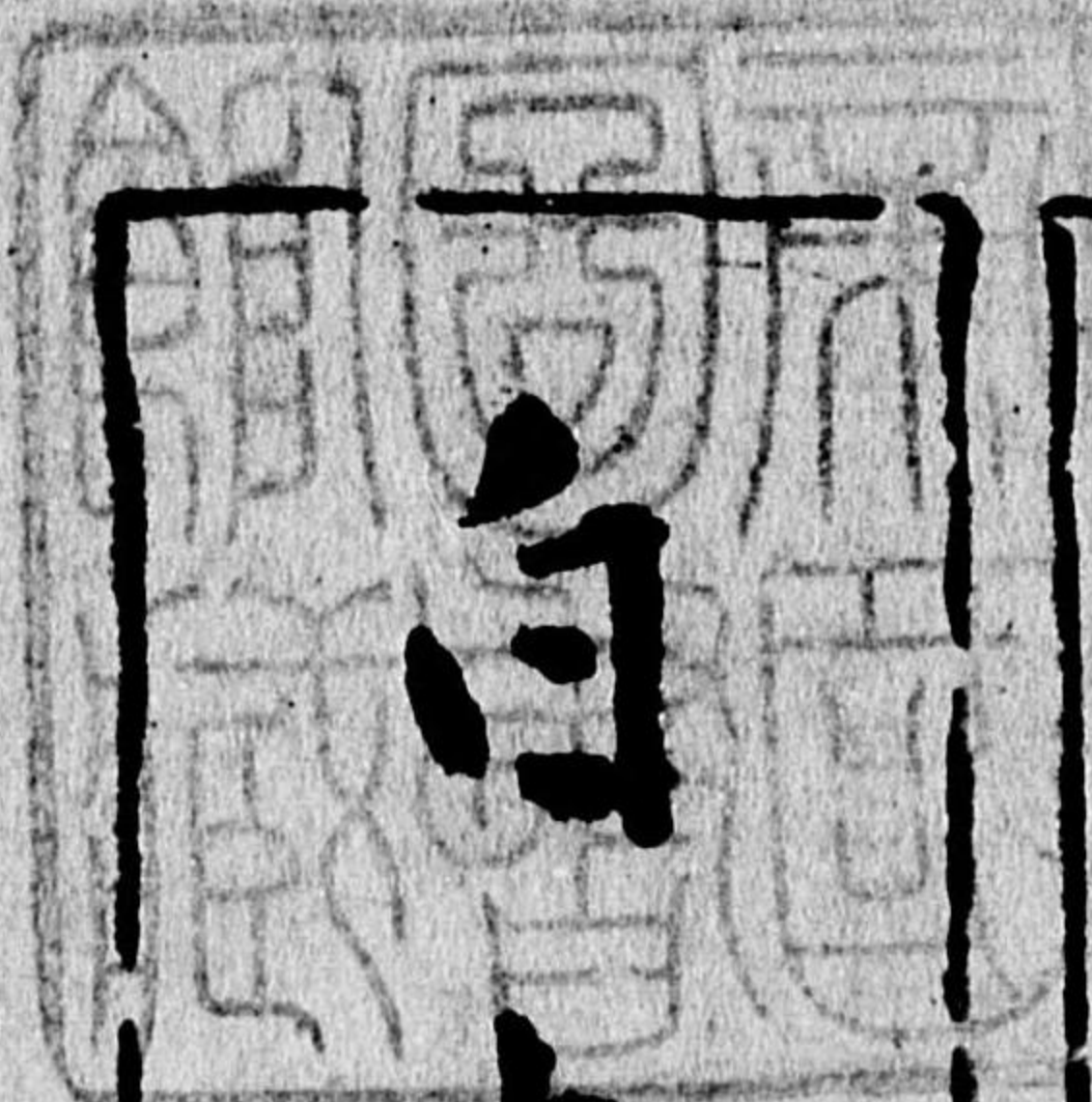


520.4
I-89

工部博士伊东忠太著

日本黑本

北光書房版



932
131

序

今茲北光書房の刊行にかかるとの小冊子の命題に、白木黒木と銘打ちたるは、かけまくも綾に畏き新嘗祭の御儀の、白酒黒酒の名に假りてか、將た又遠き千早振る、神の宮居の御柱の、白木黒木になぞらへしか、さるにても憎上の沙汰と覺しくて空恐ろし。著者のすさびはあま下る、賤が伏屋か蛋の苫屋か、醜けき朽木粗木をこきませて、白馬馬にあらずとも鞭打つて荷はせ、犂牛牛にあらずとも撻て輓かせ。集めて成せる賤のおだまき、繰り返へし見れば辱かしや、白木の清き色も無く、黒木の深き香も有ら

白木黒木
北光書房
新嘗祭の御儀
白酒黒酒

ず。さばれ白きは明け行く陽、黒きは暮れ行く陰の影、陰陽和して大極の。北斗輝く北光書房。いみじくも作り上げたるこの小冊子、今更棄つべきやうも無し、江湖に流れて諸人の、一榮を賜はるよすがともならば、著者の光榮之に過ぎじと、畏み敬みて白さくとまおす。

昭和癸未彌生月

伊東忠太

目次

外人の觀たる日本の建築及藝術	三
淳良素朴な日本建築に對する罵倒	五
英吉利の建築大家の苦言	八
日本建築に對する外人の誤認	二
感謝すべき獨逸人の好意	四
鳥居に感銘する床しき外人	六
宮城前の風景は世界無比と讚ふる外人	三
日本の神社建築に心から拜跪するタウト	三
外人に判らぬ純眞の日本建築と日本畫	七
日本の藝術と西洋の藝術との根本的喰ひ違ひ	三

目次

我が國民性と建築

建築は生きてゐる……………三
 模倣と同化の歴史……………三
 唐の模倣と其の同化……………四
 宋以後の模倣と其の同化……………四
 歐米の模倣と其の同化……………四
 將來の我が建築……………四

建築の興ふる刺戟

住居あつての建築……………五
 歐米人とその建築……………五
 材料と形態……………五

色、裝飾、設備……………五

住宅は米飯的……………五

精神的能率……………五

論語知らずの論語讀み……………五

はしがき……………六

古典を讀む前に國土國民の諒解が必要……………六

論語を讀んだ第一印象……………六

禮樂と祭祀……………六

飲 食……………六

住 居……………六

葬 墳……………六

交通——車馬……………六

坐 八六

格言は語呂合せ 八七

世界的名建築——アヤソフイア 八九

その土地の歴史と地理 九一

その創立の動機と工程 九三

その規模 九五

その材料構造 九七

その様式手法 一〇〇

その装飾 一〇二

その美観 一〇四

その魅力 一〇六

建築に現はれた奇矯性 一一一

作者の性質を有の儘示す建築 一一三

名建築實現の原動力 一一五

建築に関する常規 一二七

空前絶後の奇構 一三八

作者の心理の變調を示す建築 一二〇

我建築の三大潮流 一二三

熱帯民族に共通な奇矯性 一二五

超凡建築の續出を望む 一二九

視覚の錯誤 一三一

建築美の視方 一四七

家相……………一五七

室内の色……………一七三

東西諸國の今昔浴場……………一八三

最古の浴場は希臘……………一八五

羅馬カラカラの浴場……………一八五

土耳其の蒸風呂……………一八六

寶石を鑲めた印度の浴場……………一八七

始皇の昔に比すべくもない現代の支那風呂……………一八八

日本の寺々の浴場……………一九九

錢湯の繁昌する我が國……………一九九

「ばけもの」の研究……………一九三

狛犬……………二〇九

顔の真相……………二一九

摩訶不思議なる顔……………二二一

顔のいろく……………二二二

七面鳥も管ならず……………二二四

顔の真相は寝顔に現はる……………二二五

釋迦出家の場……………二二六

先づ我が錯覺を矯正せよ……………二二七

朝顔目あきの松……………二二九

はしがき……………二三三

島田町……………二三三

大井川と川越……………二二二
 朝顔目あきの松……………二二二
 宿屋と本陣……………二二七
 史蹟名勝標示……………二二九

小話二十篇……………二四三

支那の教科書……………二四三
 社寺の縁起……………二四九
 鴛張り……………二五二
 番匠氣質……………二五五
 増上寺大殿……………二五八
 血天井……………二六一

三十二相……………二六九
 左甚五郎……………二七八
 小堀遠洲と桂離宮……………二七一
 鳴龍……………二七四
 龍……………二七七
 鳳……………二八〇
 麒麟……………二八三
 狻猊……………二八六
 葡萄……………二八九
 酒……………二九二
 茶と茶室……………二九五
 煙草……………二九九

白木黒木

伊東忠太著

地	火	目
震	事	次
.....	10
.....	101

外人の觀たる日本の建築及藝術

淳良素朴な日本建築に對する罵倒

日本の建築並びに藝術に對して、從來の外人は如何なる觀察を下したか。これに就き古代からのことを歴史的に述べれば、頗る興味があると思ふけれども、茲には最近の時代、明治維新頃からのことにとりて置く。

外人と云つても、有象無象がドヤ／＼來朝して、勝手に日本の建築などを見て妄評したのだが、さういふものを一々取り上げるわけに行かぬ。先づ外人で建築に關心のある者、或は本格の建築家といふやうな者の日本建築評で、幾らか吾々に暗示を與へてくれた方面だけを取り上げたいと思ふ。それにしても相當多數にのぼるので、その中の面白いと思つた部分を拾つて見る。

明治維新前後から渡來して、日本の建築を物珍らしく見た外人の多數は、殆んど全く日本の建築といふものを知らなかつた。例へば、日本へ來たら日光を見ようとか、或は奈良

には古いものがあるさうだとか、そんな簡単な考へで、一向日本建築の急所に觸れるやうな批評はなかつたのである。吾々もさういふものは皆聞き流しにして問題にしなかつたが、一つ興味ある事と思つたのは、明治の初年に來た外國人（主として英米人）が、日本の建築に對して頗る皮肉な批評をしたことである。

彼等は主として日本の住宅或は社寺の建築を見て歩いた。而してその云ふところによれば「一體、日本の建築はアーキテクチュアの程度にまで進んで居ない、嚴格に云へば建築にはなつてゐない、そも／＼本格の建築なるものは、石或は煉瓦を以てガッシリと積み上げたものでなければならぬ、火にも水にも風にも、總ての自然の脅威に耐えるものでなければならぬ、またそれを考案し、建造する者はアーキテクトと稱する高級な學者乃至藝術家であるべきで、それが設計をなし、監督をして造り上げたものでなければ眞の建築とは謂へない。然るに日本に來て見ると、その家たるや、薄つぺらな板と紙とで造つたものに過ぎぬ。しかもそれを設計し、施工する者は、低級な大工と稱する職工である、どうしてさういふものが建築と謂はれやうか。マッチ一本投り込めばペロ／＼と燃えてしまふ

代物だ」と罵倒したものである。

その時代は、外國人の言ふことは皆正しい、と、日本人は思ひ込んで居た時代なので、なるほど、これは大變だ、日本でも煉瓦か石を以て家を造らなければならぬ、と氣づいて、やがて工部大學校が出來、その中に造家學科を置き、所謂建築學を教へることになつたのである。

學科は設けられても、先生がないのに悩んだが、結局ジョサイア・コンダーといふ英人が雇はれて來ることになり、私も習つた恩師で、英吉利の建築學校を卒業したばかりの、二十四歳の青年であつた。

コンダー先生は、自分の郷里の建築のことは相當心得てゐる筈ながら、ポカッと日本へ來て、日本の事情などは少しも判らぬまゝに、早速建築學の講義を始めたものである。その時のことを、當時學生であつた辰野金吾博士から聞いたが、今考へて見ると、實に珍無類の話で、先生は建築に關する總ての科目を一人で受持ち、それも何處の國にも共通する建築の原理といふやうな話ならよいが、例へば建築材料に關しては、スコットランドの何

處にこんな石が出るとか、アイルランドにかういふ木材を産るとか、日本には全く没交渉な話ばかりで、實に不思議千萬であつたといふ。

そんな風で、何しろ外國人は日本の建築を全然眼中に置かなかつたのである。しかし考へて見ると、その頃は、普通の日本人の家は板と紙で造つて丁度よかつたのである。これがそも／＼開闢以來の日本固有の住宅建築であつたのである。

その後、時と共に追々家庭的にも社會的にも生活様式が變化するにつれて、板と紙だけでは間に合はなくなり、今日に至つた。勿論、文化の風に當らない邊陲の地方の農家などでは、今でも板と紙の家に住つて居るが、實はこれこそ純眞無垢の日本固有の家、大自然に順應した淳良素朴な、美しい建築なのである。

英吉利の建築大家の苦言

今一つ面白い挿話を擧ぐれば、私の恩師辰野金吾先生が、明治十二年に日本最初の所謂アーキテクトとして工部大學校を卒業され、間もなく英吉利へ留學をされた。其時ロンドン

ンにパージスといふ建築學の大家が居り、大學の教授であつた。辰野先生はこの人に就て教を受けられたのであるが、或日パージスは辰野先生に向つて、

「お前は遙々日本から勉強に來たのださうだが、日本は古い國で、相當の文化を有つてゐる國だと聞いてゐる。しからば日本固有の建築があるだらう、無論なければならぬが、一體日本固有の建築といふのはどういふ建築か」と問はれた。すると辰野先生は返答に困つて、「一向に存じません」と云つて冷汗をかゝれたさうである。

「さうか、日本は古い國だから古い建築が相當遺つて居るだらう、どういふ古い建築が遺つてゐるか」と再び問はれた。辰野先生は考へて「一向に存じません」と云つて、またも冷汗を流された。何を訊かれても、辰野先生一言の答も出來ず、「一向に存じません」で到頭押し通し、冷汗を流して日本へ歸つた。歸るに臨んでパージス先生が「お前は外國の建築を研究するもよいが、それよりも日本の固有の建築を勉強なさい、建築はその土地に即したものでなければ意義をなさぬものだ。英吉利の建築ばかり覺へたところで役に立たぬ、先づ日本の建築を研究なさい」と苦言を興へられた。

辰野先生は這々の體で日本に歸り、大に考へられた。やがて明治十九年に工部大學校は帝大に併合されて工科大學となり、その中に造家學科が出来、辰野先生はその教授とられた。辰野教授は、どうしても日本固有の建築を教へる課目を置かなければ嘘だといふので、頻りにその先生になるべき人を物色されたけれども、なか／＼適當な人が得られない、漸く當時宮内省の内匠寮の建築技師であつた木子清敬氏を招んで講義をさせた。木子先生も私の恩師であり、非常に親切な、そして經驗に富んだ巨匠であつた。

先生の日本建築に関する講義は諄々として懇切を極めたもので、私も親しくそれを聞いたのであるが、今日から見れば、學問にはなつて居ないもので、例へば、御殿を造るには柱は何寸、長押は何寸何分、屋根は何寸勾配と云つたやうな話。また神社は斯様、佛堂は此様にと……。兎に角、一通り日本建築の法式の概念は得たのであつた。

しかしこれではいかぬ、日本建築といふものを、一つの組織立つた學問に仕立てなければならぬと考へて、私は帝大を出てから、日本建築を専門に研究して、今日まで長い間構かつて居るが、一向研究が進まず、慚愧に堪へぬ次第である。

日本建築に對する外人の誤認

私共が帝大に入つて教へられたことは、もちろん歐羅巴建築が主であつて、日本建築は從に屬する一小部分に過ぎなかつた。私は建築の歴史が好きなので、これを一つ研究して見たいと思ひ、有名な建築史家英人ジェームス・ファীগソン氏の著した建築史を耽讀した。それは一般建築史であつて、西洋も東洋も一通り書いてあるが、印度から支那建築に移つて書いてあるところを見て、私は非常に驚いた。彼は支那の建築は建築とは言へない、不合理極まる造り方で、殊にその部分的の手法などは全く兒戲に類し、建築の體裁が千篇一律で、少しの變化もなく、面白味のないものであるとなし、支那人が斯ういふ低劣な建築を造るのは、支那に哲學も文學もないからだ、臆面もなく書き立て、こんな民族に建築の出来る筈はないとまで極言して居るのである。

蓋し「盲者蛇におぢず」の諺通り、彼は未だ支那を研究したことがないので、支那に哲學や文學があるかないかすら知らないのである。支那のことは、それでも數頁ばかり書い

であるが、次に日本の建築に就ては僅か敷衍しか書いてない。何と書いてあるかと見ると、「支那の東に日本といふ國があるが、その日本の文化は總て支那の模倣である、日本の建築も支那建築の模倣だから、最早語る必要はない」と一蹴してゐる。私は非常に憤慨したが、それが當時世界第一流のオーソリティーである建築史家フアガスソンの名著として、歐米の建築家や學生は勿論、多數の知識階級に讀まれて、讀者は皆それを本氣にしてゐたのである。

その後、フレッチャーといふ英國の建築史家が『世界建築史』を著し、その中に東洋建築のことも書いてあり、日本も引合に出してある。前のフアガスソンよりも少し餘計の行數は取つてあるが、書いてあることは同工異曲である。

彼の世界建築の系統の説明によると、建築は例へば樹木のやうなものだとして、大きな樹木の圖を描き、根から幹が出で、幹から大枝小枝が出て、葉が茂り、花が咲く、歴史の順序を示したもので、建築の發生はつまり樹木の根で、この根から榮養を取つて生育したことを説明し、その榮養は、一面に於て土地の氣候風土、土地から産する材料といふやう

なものであり、他の一面は國民の生活狀態、歴史、宗教の如きものが原動力となつて、建築の形が大成するといふのである。

そこまでは宜いが、それから先が宜しくない。描かれた大きな樹の下の方に、枯れた下枝が數本描かれ、その枯枝に、これは支那建築、これは印度建築、此處はメキシコ建築といふやうに記名し、それから上に行くに従つて枝や葉が段々に繁つて行く所に、これはクラシックの建築、その上がゴシック建築、またその上の鬱蒼と茂つた部分がルネッサンス建築といふやうに記名されてゐる。

結局、エジプト、印度、支那等の建築を總て枯死した下枝と認め、ルネッサンス建築を最も繁茂した建築と考へて居るので、實に言語同斷である。實際、支那の建築は、歐米人は馬鹿にしてゐるけれども、開闢以來五千年、今日まで鬱蒼として繁茂して居る獨立の大きな樹であり、枯枝でも何でもない。それを枯れた小枝扱ひにして、日本をその小枝から分れた孫枝扱ひにして居るのは、不都合千萬である。

フレッチャーの著書は學生に非常に愛讀されたもので、讀書家は殆んど皆それを盲信し

たやうに思はれる。日本は未開國である、文化の見るべきものはないといふ誤認が、建築を通して殆んど總ての歐米人の頭に浸み込んだのである。これを思ふと實に遺憾に堪へないのであるが、明治初年から中年に至るまでは、大多數の日本人は、斯ういふことに就ては全く無關心であつたやうに思はれる。

感謝すべき獨逸人の好意

その後、面白い話が出て來た。それは明治十八・九年の間に、日本で議事堂建築の問題が起つたことであつた。日本に帝國憲法が発布されて、明治二十三年から議會を開かねばならず、それまでには是非議事堂を建てなければならぬ必要に迫られた。そこで獨逸からエンデといふ建築家とベックマンといふ建築施工家を聘して議事堂の設計を頼んだ。

尤もその前に、英吉利、亞米利加、佛蘭西、伊太利等の建築家が續々日本に來て、官公の建築設計施工を引き受け、銘々自分の好きな様式を以て、東京、横濱等に歐風建築を造つて見せた。日本國民は勿論どの建築が宜いか悪いか、日本に適するか適しないか、誰も

知つてゐる人はなかつた。たゞ珍らしがつて見てゐるだけであつた。

獨逸は立ち遅れて、明治初年には獨逸の建築家は入つて來て居なかつたやうである。居たかも知れないが、名の知られた建築はなかつたと思ふ。然るに突然明治十八・九年に、日本政府は英米佛伊の建築家を障若たらしめて、獨逸から議事堂建築のためテ斯道の大家を招聘した。恐らくこれは、當時獨逸の公使であつた青木子爵の推薦でこの二人が來朝したものと思はれる。

エンデは日本に來て、早速議事堂の設計に取りかゝるべき筈なのに、何時までも彼は鉛筆を執らない。數ヶ月間も日本の彼方此方を見學し、殊に京都、奈良の古建築などを見物して歩いて一向設計をしてくれない。日本政府もしびれをきらして、早くやつてくれ、期日も段々迫るから、と督促したので、結局作つてくれたのは、どんなものかといふと、二階造りで、下層はクラシック趣味の豊かなルネッサンス式、上層が日本式の御城のやうな、宮殿のやうな、異様なものであつた。(この設計圖は今でも残つてゐる)

それでエンデの云ふのは、日本に建てる議事堂が全然歐羅巴式の眞似であつてはなら

ぬ、宜しく日本的の気分を取り入れなければならぬ。自分はその意味に於て長い間日本内地を見學して歩いた。殊に京都や奈良あたりの古い優秀な建築を調べた。その結果、かういふ圖案を作つた、と。

今日から見ると、木と竹を接ぎ合せたやうで、熟して居ないやうであるが、これだけの勇氣があり、これだけの親切があり、良心があることは敬服して宜しいと思ふ。元來獨逸人にはかうした性格がある。これは面白い性格であつて、英米人には殆んど見られない。彼等は唯我獨尊と事務的打算から、突嗟の間に自分の國の様式でやつてしまふ。彼等には日本のために作るなどといふ考へは毛頭ないやうに思はれる。

但しエンデの設計は實行されなかつた。それは餘りに工費が高くなるといふのと、明治二十三年の議會開會の間に合はないといふので、廢案になつた。しかしエンデの選んだ敷地の位置は、その儘採用された。即ち彼の考案の一端は實現されたのである。

彼はお土産に東京市の都市計畫を遺して行つた。それは議事堂を中心として、その前方左右に諸官衙を整然と排列し、議事堂の前から廣い道路を開いて、濱離宮の近所の海まで

達するやうに設計した。また公園、娛樂場、その他都市に必要ないろ／＼な施設を完備し、東京市の中心地帯に立派な新地區が圖面として現出されたのであつた。

我國ではその頃は都市計畫などといふことは思ひもよらず、全く夢のやうな計畫だといふので、誰も相手にしなかつたが、今日から見れば確に適切な一案と謂ふべきである。

要するに、エンデが日本の建築を何と見たかは判らぬが、兎に角日本固有の建築に相當觀るに足る長所があると感じたので、大膽にも歐羅巴のルネサンス式と取り合せて、特殊の新様式を創作しようと企てたのであらう。

斯の如く、明治の初期半分は、日本の建築界は渾沌たるものであり、世界各國からも認識されなかつたのである。

外人として始めて日本の建築を、たとひ皮相的にもせよ、比較的よく理解し、それに對する著書を初めて公表したのは獨逸のバルツェルといふ人であつたと思ふ。彼は明治三十年頃、遞信省の御雇顧問として招聘された鐵道に關する専門家で、日本の神社建築に非常に興味を有し、それを研究し出したのであるが、私が日本建築を研究して居たので、頻繁

に私の所へ来て、神社及び神社建築に関する資料を要求し、可なり長い年月を費して纏め上げたのが *Die Japanische Kultbauten* と銘を打つた一冊の書籍で、そのほかにも日本建築に関する一冊が出来た。内容は勿論表面的の一般の記述で、神社の根本精神に觸れるところまでは行つてゐないが、たゞ神社建築に深い興味を有つて、それが面白い床しい建築であり、また建築としても一種の變つた美しさのあることを世界に紹介してくれたことは、感謝すべきであると思ふ。

鳥居に感銘する床しき外人

大正八年、私は外國人から一の暗示を得た。その頃私は明治神宮造管課長として、社殿の設計監督に當つてゐたが、或る日私が現場に行つてゐた時、ハンガリーの建築家シュニツドといふ男が訪ねて來た。彼は日本の建築を見學のため來朝したので、神宮工作の現場を見たいとの申出であつた。一通り案内した後、世間話に移つた時、私は「君が日本の各種の建築を見學した中で、最も深く感銘した建築は何であるか」と問うて見た。すると彼

は「それは言ふまでもなく鳥居である」との答であつた。

變なことをいふと思つて「どういふわけで鳥居に一番感銘したか」と反問すると、彼の云ふには「それは當り前のことだ。今茲に四本の木材を興へて、これで門を造れといふ謎のやうな問題が出されたときに、世界で誰がそれを造り得るか、それは日本だけだらう。日本の鳥居を見ると、柱が二本立つて、その上に一本の笠木があり、その下に貫が通つて居る。たゞ四本の木材で、あれだけの美しい門を造り得るのは、非常な天才でなければ出來ないことである。しかもそれを見ると、實に洗煉に洗煉を加へた結果であらうが、申分のない美しさと神聖さを有つて居る。自分は神道のことを知らないが、この鳥居を見ると、どうしても神祕的な靈感に打たれて、その前に拜跪せねばならぬ氣分になる。」と。これは決して彼のお世辭ではない。大抵の外人は兎角お世辭をいふが、彼の讚辭は眞實の心から出たものであると思ふ。

彼はまた語を繼いで「どうして日本で鳥居を日本のシムボルにしないのか、これをシムボルとして應用することが一番賢明ではないか」といふのである。私はなるほどと思はせ

られた。實際鳥居は幾つか自分でも取扱つて居るが、このくらゐ考案の困難なものはない。何故困難かといふと、それは餘りに簡素單純だから、むづかしいので、少しも胡魔化しが出来ないからである。

凡そ物の形は、複雑であればあるほど考案はわけがないのである。わけはないといふ言葉は宜くないが、複雑なものは、どうにか纏まるのである。鳥居のやうに簡單であると、何處にも手の抜きやうもなく、何處にも修飾を加へ、變化をつける餘地がないので、非常にむづかしい。實際一分一厘を争はなければならぬ程に微妙なものである。鳥居は幾つ作つて見ても會心の作は出来ないもので、甲の所に造つて、これはよかつたと思つても、これと同じ形の鳥居を乙の所に作つて見ると、いけない場合が普通である。それは四圍の環境に應じ、鳥居の大小に従つて一々考へなければならぬので、非常に難かしいことになるのである。シュミットにはこの邊の消息も判つて居るのだと思ふ。

鳥居を日本のシムボルにしたら宜からうといふことは面白いと思つて、その後私は、心ある人に宣傳するのであるが、誰でも「それは面白い」といふだけで、それを實現しよう

とする人は殆んどないのである。然るに歐羅巴では、既に實行して居る。それは小さな世界地圖の中の日本が餘り小さくて、そこに Japan と書けないので、鳥居を描いて置く。鳥居を以て Japan の代用として居るのである。兎に角シュミットは日本建築に對して全體に關心を有つて居たやうで、特に神社の鳥居については非常に興味を有つて居たらしいのである。

宮城前の風景は世界無比と讚ふ外人

その後數年經つて、英國人で相當の建築家が神戸に上陸し、東海道筋を日本の建築を見學しつゝ東京に来て、私の所に會ひに来た。その時の問答は次のやうなものであつた。

問 君の見た日本の建築の中で何が最も深い印象を興へたか。

答 それは名古屋城の天守である。

問 如何なる點で。

答 日本の建築は殆んど總て矮小貧弱である中で、名古屋城の天守は巨山の如く聳え、

外人の觀たる日本の建築及藝術

威風堂々として、あたりを拂つてゐる。世界の何處に出しても耻かしくなす。

問 最近東京に出来た幾多の洋式建築に就ての所感は。

答 一として感服したものはない。

問 日本の神社佛寺の建築は如何。

答 神社佛寺には精巧なもの、奇抜なものもあつて、一寸面白いと思ふが、如何にも小供らしい感があり、規模も多く踳躄した態度で、一向に印象に残らない。

問 然らば東京には感服すべきものは何もないか。

答 その通り。アツ、唯一つある。それは宮城である。二重橋前の廣場から宮城を拜した光景は、東京第一でなく、實に世界無比といつてもよい。あの蜿蜒として長蛇の如き蒼然たる石垣、その上に茂る翠緑の樹林、その間に點出された美しい門櫓、遠く隠見する宮殿の碧藁、何とも名狀し難い床かしい風情である。自分は世界の何處にも、この妙味を感得したことがない。

問 君は神社佛寺に好感を持たぬやうだが、一度、奈良、京都の古社寺を視察するとよ

い。必ず感銘する所があらう。

答 自分も奈良、京都は充分に視察するつもりである。

日本の神社建築に心から拜跪するタウト

昭和時代に入つて茲に現代的の權威ある外國建築家が、本當に日本建築を見て、日本建築を評論するの時代が來たのである。その最も好い實例は、昭和十年に日本へ來た獨逸の Bruno Taut である。彼は獨逸に於ても先づ第一流と謂はれる位の有名な建築家でもあり、藝術家でもあつたが、猶太系であるといふ理由で獨逸から追放されたやうな形で日本へ來たのであつた。そして出来るならば日本に永く居て日本のために働きたい、或は日本に歸化してもよいといふやうな考へで來て、諸々方々を見學して歩いたり、若干の仕事もしたのである。

彼は新聞にも雑誌にも單行本にも、自分の所見を發表して居るが、彼が見た建築の中で一番感服したのは、初めに京都の桂離宮で、次は伊勢の皇大神宮、その次は地方の農家で

あるといふ。彼は日光にも連れて行かれたが、これは全然駄目であつた。彼は日光へ行つて、東照宮の廟には一寸横目で一瞥を興へたばかり、寧ろ山河樹林原野の景色を頻りに賞讃し、中禪寺から湯本の方まで、飽くまで絶景を満喫して歸つたのであつた。

歸來、彼は日光は好い所だ、美しい景色だとばかり、建築家でありながら、日光廟の建築のことは一言も語らず、黙殺してしまつたのである。さうして置いて、今の桂離宮、伊勢の大神宮、民家等はこれを激賞して居る所に確に一見識があるのである。彼の桂離宮見學の態度は、彼の記録と、彼を案内した人の直話によつてよくわかつたが、彼は桂離宮の前に立ちすくんで、數時間去ることが出来なかつた。そして「これが本當のアーキテクチュアである。獨逸で斯ういふ建築が欲しいと思つたけれども考へ及ばなかつた。然るに日本では斯ういふ理想的のものが出来てゐる。日本は獨逸よりも四百年早く眞の建築といふものを理解してゐる」といふのである。但し四百年は間違ひで、桂の離宮は三百年前であるから百年違つたのは宜いとして、「日本では四百年前に今われ／＼の考へて居ることを實現してゐる」と云つて驚歎したのである。

皇大神宮に行つては更に驚歎したもので、その自白を自分の著書にも書いて居る。彼が皇大神宮の前へ行つて社殿を拜んだときには、どうしても其處に拜伏しなければならぬやうな氣持になつて、非常に感激させられた。そして斯ういふことを特筆して居る。

「伊勢の皇大神宮は日本建築のシュラインでなくして、世界建築のシュラインである」と。洵に感激の言葉である。その後私は彼に會つた時、どういふ點で伊勢の大神宮をそんなに感心したかと質問して見た處、彼は「なかなか口では言ひ得ない」と初めは躊躇して居たが、無理に言へと迫つたところ、彼も遂に口を開いた。そして曰く、
「先づ形が實に素晴らしい。建築のコンポジション、プロポーション、總ての調子が美しい。それから材料の美しさ、その材料の取扱ひ方が合理的で一も無駄がない。また材料が皆一々自分の使命を忠實に守つて働いて居る。偽りの構造が全然ない……」
と云つた風で、よく急所を看破したものと謂へる。

一體、外國人の言ふことは、私は迂濶に信じない。何故かと云へば、大抵半分はお世辭で、後の半分は見當違ひである。併しタウトのは、さうばかりでもないやうに考へられる

のである。後でまた考へ直して見ると、彼の言つたことには、別に理由があるやうである。若しタウトが七八十年前に日本に來たならば、決して日本の建築を褒めなかつたであらう。昭和の十年頃に來たから、彼は褒めなければならなかつたのだ。

といふのは、歐羅巴の建築は十九世紀の終りには墮落しきつて、全く行き詰まつてしまつた。そこで何か清新な正しい合理的な簡潔な建築を創造しなければいけない、といふことに氣付き、二十世紀に入つて、いろ／＼やつて見たが、なか／＼旨く行かない。何處かに古い因襲がこびりついて取り切れない。どうしたら宜いかといふことが苦勞の種子であつた。

それには東洋の建築を見學したら參考になるだらうといふので、古代エジプトの建築やバビロンの古い建築などをあさつて、苦心慘澹して居つた。その擧句に、日本に來て伊勢の大神宮を見て、非常に驚いたのである。バビロンやアッシリヤ等とはまた一種變つた純眞の日本を見て、これだといふので、非常に感激したのである。若し時代が違つたならば、さういふ感激は起らなかつたであらう。兎に角タウトは、相當深い所まで純正の日本

建築を見て行つたのである。

民家に就いてもタウトは、純眞で非常に良いといつて褒めて居た。彼の旅日記にも、その事を頻りに書いて居る。

外人に判らぬ純眞の日本建築と日本畫

タウトの外にも外國人で日本の建築を研究し、それを出版したものもあるが、一般の外國人が、日本の建築に對して如何に認識不足であつたかは想像に餘りあるものがある。

私は數年前、日本の文化を説明するために獨逸に赴いたが、題材としては建築を主とし、彫刻、繪畫、庭園等までも引合に出して説明したのである。無論、日本の重要建築の寫眞や圖表、日本の名畫と云はれるものも若干陳列して置いた。

さて話が濟んだ後で、茲に陳列してある建築の寫眞の中で、一番共鳴するものはどれかと聽衆に訊いて見たところ、何れも姫路城だといふ。また別の所でやつた講演の後にも、聽衆は姫路城に最も興味を感ずることであつた。そして神社佛閣の如きには殆んど見

向きもしない。茶室のやうな系統のものも陳列して置いたが、たゞ物珍らしげに、不思議な建築もあるものだなといふ顔付きで見ているに過ぎなかつた。

彼等は何故に唯一つ姫路城に共鳴したか。考へて見ると、なるほど首肯される節がある。即ち前に述べた英吉利の建築家が名古屋城を禮讚したと同じ心理であつて、歐羅巴人の見る建築は、矢張り石と煉瓦で造つた頑丈な、ガッシリした、質量の大きい、強いものでなければ承知しない。それが彼等の根本的の心理である。幾ら骨を折つて造つた精巧なものでも、木を組立て、造つたものは貧弱だとして共鳴しないのである。

殊に姫路城は、あの高い石崖の上に、四角な白い壁體が聳え、表面に長方形の窓が行列して居る、その風貌は丁度現代の何々ビルディングと稱する建築と一脈相通する性質を有つて居る。姫路城の天守は五階で、この點も西洋の多層建築と何處かに共通な所がある。それで彼等に親しまれるのである。木と紙で造つた日本建築は彼等には判らない。それが美しいのであるか、ないか、判らないのが寧ろ當然でなければならぬと思ふ。

彫刻、繪畫、庭園等にも皆同じことが云へる。聴衆の中には、古い佛畫のやうなものを

宜いといふ者もあるし、また風俗畫などを大層面白がつて見る者もあつたが、水墨山水になると、殆ん全く判らない。段々専門家の話を聞くと、近頃は外國人でも水墨畫が解るやうになつて來たと云つて居るけれども、何處までわかつて居るか、頗る覺束ないものである。

私の講演が濟んだ後で、或る大學教授が、それは繪の専門家ではないが、私に向つて、日本畫には陰影をつけない習はしださうだが、それは何故か、と質問した。私は、本來の日本畫は氣韻を尊ぶ。氣韻生動と云つて、これが畫の六法の第一の條件である。歐羅巴の繪は元來寫實から出て居る。寫生から出て居るのだから、影をつけるのが當然である。しかし氣韻には影がつけられない。と云つたところが、判らない。彼は腑に落ちない様子で、氣韻を主として描いた繪でも、それに影をつけて立體的に見せれば一層氣韻が高まつて見えるわけではないか、と云ふのである。

私は曰く、さうでない。その立體感を出すことは第二次のものである。本當の日本畫に取つては、それは第二次、第三次の末梢の問題である。日本畫は線を一番大切なものとし

て取扱ふ。その線の大き細さ、その形、その線を運ばせる力と速度等、精神をこめて描き出せば、忽ちそこに物象の立體感が現れ、遠近が分明に判る。と、説明したところが、猶ほ判らない。私の説明が下手なためでもあらうが、結局、説明すればするほど判らなくなつて不得要領に終つたのである。要するに、彼等には本當の日本の繪畫の味といふものは判らないやうである。

日本の藝術と西洋の藝術との根本的喰違ひ

昔は外人が日本建築の悪口を言つたと同時に、總ての日本の藝術の悪口を言つたものである。繪に對してもさうであつて、日本にはペインティングはない。日本人の描く繪は、デッサン又はドローイングである、と云つたものである。音樂に對しても、日本の音樂は音樂になつて居ない。第一歐羅巴の音譜にかゝらない。そして何だかイヤに寝呆けたやうな、淋しいやうな調子で、表情がちつともない。一體日本は表情のない國である。世界中に日本人くらい交際しにくい人間はない。それは表情がないためで、怒つてゐるのか喜んでゐるのか判らない。甚しいのになると、嬉しいとて泣いて居る者があり、腹が立つと云つて笑つてゐる者がある。歐羅巴などでは嬉しいと思ふと、思ふ存分はしやいで笑ふ。腹が立つと、思ふ存分怒る。日本にはそれが無い。建築も、その他總てのこと皆さうである。

浮世繪の大家といはれる歌麻呂の繪、それは美人だといふが、何處が美人か、これは全然無表情で、黙つてのつぺり立つてゐるから、何を表はしてゐるか判らない。日本人の總てがこの調子の無表情であるから、交際しにくくて困ると云つて居たが、建築に對しても同様である。日本の建築には表情がないから、建築の善惡美醜は問題にならぬと云ふのである。

庭の事も私は獨逸で話したが、先づ劈頭に、ドイツ語のガルテンといふ言葉は、日本の「ニワ」といふ言葉とは大に違ふものであるから、混同しないやうにして欲しい、私の話はガルテンではない、日本の庭のことであると注意したのであつた。歐米の所謂ガルテンは、初めは果樹園、蔬菜園、花園等の實用的の仕事から出發したもので、それから發達したものが動物園、植物園等の實用的施設である。

日本の庭は本来實用的ではない。これは趣味から出た藝術的のものである。多くは大自然の風景から暗示を得て、人工の風景を考案したもので、これが即ち「ニワ」である。歐米のガルテンは機械的のもので、藝術的のものではない。

斯う話したところが、聴衆の中から抗議が出て、ガルテンには樹木を植え、花を植え、芝を植える。それは皆自然物ではないか、それをいづくに工夫して取扱ふのだから、ガルテンも立派な美術ではないか、といふのである。

彼等は樹を見ても、木振り枝振りには關心なく、石を見ても、石の形や色から出る味を解しないのであるから、何としても相互に意志が疏通し難いのである。外國人に日本の藝術を理解させようといふことの如何に困難であるかを私はつくづく體驗したのである。

元來、東西藝術相互の諒解を圖ることは、洵に結構なことであるが、日本から美術品を西洋へ持つて行つて説明する、向ふからも持つて來て説明する。それで充分効果を得ると思ふのは間違ひである。その理由の根本が何處にあるかは、難かしい議論になるが、一言でいへば、日本の藝術は情から出發したもので、歐羅巴の藝術は理から出發したものであ

り、そこに喰ひ違ひがあるから、これは完全に融和することは、到底出來ないであらうと思ふ。

これに就いて私の所感の一端を附け加へて置きたい。私は明治三十七八年、初めて歐羅巴に赴き、建築を主として各國の諸藝術を見學した。勿論諸所の博物館等で彫刻、繪畫、工藝などを見たのであるが、彫刻では、希臘羅馬の古代クラシックの眞正のヴィーナスやアポロなどの像をつくづく見て、なるほどうまいものだと思つた。それは體格から、容貌から、筋肉の動きから、實によく出來て居るなと思つた。が、また考へ直して見て、これはいかぬと思つたのである。

何故かといふと、ヴィーナスといひ、アポロといひ、これは希臘の神様である。神様といふ以上は、人間を超越した、何處かに神祕的の魅力がなければならぬのに、私の見たアポロにも、ヴィーナスにも、少しも神祕的の感じはない。たゞ、非常に忠實に、美人を寫生した、美しい人間の像であるといふだけで、それ以上に何も感銘を受けなかつた。

日本の飛鳥奈良時代の佛像を見ると、全く超人間であつて、生物としての人類の形では

ない。観音様でも、御釋迦様でも、決して人間のタイプではない。超人間的靈像の創作である。そこに神祕的の尊い印象を起させられるのは、宗教的信仰の力のためで、技工のためではない。これでこそ本當の神様、佛様の像である。

所が、西洋のはさうではない。理窟から出發するから、寫生に囚はれる。日本は情から出發するので、寫生は重要視されない。繪畫でも同じことで、ラファエル ミケランジェロの名畫も、日本の雪舟や元信の畫と比較して、決してこれに優るとは思はれない。

それで私は明治三十八年に見學旅行から東京に歸つた直後に、或席でこの感想を話したところが、伊東は矢張り日本國粹論者だから、歐羅巴の藝術は判らないのだ。さういふ無鐵砲ではいかぬと云はれたが、イヤ私は無鐵砲ではないつもりである。今でもさういふ信念を持つて居る。勿論、建築に就いても、大體同じことが言へると思ふ。

結局、東西相互にその建築を正解することを望むは無理である。正解したと思ふのは、その表面的物質的のことで、その精神に至つては到底理解し難いと思ふ。これは或は極端な妄斷かも知れないが、私はさう信じて居る。(丁酉倫理學會に於ける講演の要旨)

我が國民性と建築

建築は生きてゐる

凡そ世に建築くらゐ、その要求者の心情を具體的に表現するものはない。衣服の如きは、その性質上最も深刻に要求を現はすべきものであるが、時としては一時的感興のために作らるゝので、その結果は必ずしも常に眞の要求を具足するとは限らない。然るに建築殊に住宅建築等は、一時的感興から作らるゝものでなく、極めて痛切なる實際的要求の具足を條件とするので、その結果は、微に入り細に亘りて、悉く要求を満足せしめざれば止まぬのである。

先づその大體の調子からして、紳士の邸宅は堂々たる風貌を備へ、風流人の別墅は瀟洒たる趣味を現はし、學校は如何にも學校らしく、宮殿は宮殿の尊嚴を保ち、寺社は寺社の風格を失はぬと云ふやうに、建築は先づ大體の氣分において既にその建築の要求する性質を現示する。

人に人相と云ふものがあつて、一見して、その人の身分性格が判るが如く、建築にも建

築の相があつて、一見して、その性質が判るべき筈である。そのくらの建築は微妙なものである。建築は生きてゐる。よく物を言ひ、よく表情を示すのである。但し爰に所謂建築の相とは、彼の迷言者流の家相とは全く別問題である。

個人の建築が個人の要求を具足する時、よく個人の性格を表示するが如く、國民の建築が國民の要求を具足する時、よく國民の性格を表現する事は自明のことである。これは理窟でなくして事實である。土地の東西を問はず、時の古今を論ぜず、常に實現さるゝ事態である。

突飛なる米國の摩天閣は突飛なる米人の性質を現はし、堅實なる英京の國會議事堂は英人の堅實なる性格を表し、濃艶なる佛京の大歌劇場は佛人の強烈なる情緒を現はし、霸氣に満ちたる獨逸の所謂新建築は獨人の鬱勃たる霸氣を發揮してゐる。

更に東洋方面を見渡せば、印度建築の詩的にして實際世界に遠ざかるが如き、支那建築の五千年來の舊型を墨守するが如き、皆その國民の性質を代表するものである。然らば我が日本は如何。これ吾人の研究すべき興味ある大問題であるが、今はその詳細を悉し難

し。茲にはこれに關聯する一端を略述するに止めるのである。

模倣と同化の歴史

日本の建築の歴史は外國の建築の攝取と同化の歴史である。何事も外國文化を攝取することを好む日本人は、建築に於いても亦外國のものを歓迎し攝取した。これは我が國民性とは云ひながら、實に必須の要求に迫られた結果である。即ち我が國太古の原始時代、文化未だ開けざるの時に於いて、三韓に於いては既に支那の文化を迎へ、燦然として見るべきものがあつた。日本が三韓の文化を攝取し漸次開明の域に進んだのは、眞に順當であつた。その後、推古、舒明の御代から、隋唐と國交を結び、當時世界第一の開明國たりし支那の文化を攝取して、鬱然たる文明を我が國に扶植し得たのも、眞に機宜に適した事蹟であつた。

宇多天皇の時、唐と國交を絶つたが、日支の交通は繼續されてゐた。鎌倉時代には、宋の新文化が澎湃として入り來り、續いて、元、明の文化が江戸時代の初期に至るまで絶え

ず輸入された。而してこれ等の外國文化は、我が國に於いて充分に咀嚼され、同化され、以て明治維新に及んだのである。

然るに支那に於いては、唐以降漸次に衰頹に傾き、日本に於いては、太古以來漸次に昂進し來つたので、最早支那文化は日本に榮養を與ふるに足らなくなつた。折も折、物質的には、遙に日本より進歩した西洋の文化が怒濤の如き勢で押し寄せて來たので、充分に咀嚼する道もあらばこそ、殆ど夢中で鵜呑みしたのも無理はない。爾來間斷なく襲來する歐米の新文化に、我が國民は狼狽しつゝ攝取に忙殺されたが、併し、吾人は毫も驚くことを須ひない。數千年來、外國文化の攝取と同化に慣れ切つた我が國民は、著々として歐米の文化を同化したのである。次に少しく建築の實例に就いて、具體的にその事實を擧げて見よう。

唐の模倣と其の同化

飛鳥時代に、我が國に始めて現はれた佛寺建築は、聽て我が國の各階級の建築を感化し

て、終に國民建築を大成したが、あの佛寺建築は、その始め百濟から輸入された。假令それが聖德太子の深き御考慮に由つて日本化され、美化されたとするも、本來、外國建築の移植である。

元正天皇の養老二年の作と傳へられてゐる南都藥師寺の建築は、龍宮造りと稱して珍奇無比と稱せらるゝが、あの型は支那に於いては珍しくないのである。畢竟、支那に於ける一例を模範として改竄を加へたのである。

南都西大寺の金堂は、屋根の中央に一種の寶珠飾りがあつて、甚だ異様な建築とされてゐるが、この型は支那に於いては寧ろ普通である。即ちまた支那建築の模倣である。

空海の作と稱する大和室生寺の塔の手法は、我が邦唯一の異例であるが、支那に於いては類似の例が澤山ある。白河天皇の造營にかゝる法勝寺には八角九重塔があつた。これも日本では稀有の奇塔とせられてゐるが、唐末以來の支那の普通の塔は即ちこの型である。その他、細部の手法の如き、殆どすべて支那の直寫乃至改竄であると言へる。要するに、當時我が國民は、支那の文物を模範としたので、建築の如きも、支那に於け

る種々なる型を検討し吟味した上で、その我が國土に適し、國民の嗜好に合つたものは、終に之を同化して我が國の文物としたので、その適合せざるものは、淘汰されて消滅したのである。

我が國民には一種の好奇心があつた。外國の珍奇なものは、兎も角も一旦これを取り入れた。我が國民には深き研究心があつた。その取り入れた文物を研究し、改竄して、極力同化せしめんと努力した。我が國民は思ひ切りがよかつた。その同化し難きものは、弊履の如く捨てた、斯くて隋唐以來攝取された支那文化は、百練千磨されて漸次に日本化され、終に平安朝の優美なる純日本文化となつてしまつた。

支那から堅い六ヶ敷い漢字を移植して、それを陶冶し、終に純日本趣味の流麗なる平假名を作り出した努力と手腕の如きは、今より思へば、實に驚歎せざるを得ない。が、建築に就ても亦よくこれに似てゐる。

宋以後の模倣と其の同化

唐の文化を攝取同化し盡した後に、新たに渡來した第二の潮流は即ち宋の文化であつた。これは禪宗と共に鎌倉初期から輸入されたので、建築に於いては工匠の所謂「から様」と稱する手法で、主として禪刹に適用されたが、漸次勢力を得て、終に各宗の佛寺、神社、宮室以下に感化を及ぼしたのである。

當時我が國民は既に外國文化の攝取同化に多大の經驗を得てゐたので、宋以後の支那文化を取扱ふことは、頗る自由で巧妙であつた。殆んど純支那の直寫とも見るべきものに鎌倉圓覺寺の舍利殿の如き、京都東福寺山門樓上内部の如き實例があるが、大多數はよく改竄され、日本化されてゐる。そして隋唐系の舊型と、宋元明系の新型とが、漸次に融合して、終に織豊時代の豪壯奔放にして華美濃艶なる大藝術が大成せられたのである。

江戸時代に入りても、その初期に於いて、明の建築法が輸入され、隠元によつて創立された黄檗宗の伽藍や、朱舜水の指針に由つて造營せられたと稱する孔子廟即ち聖堂の建築等が出現した。併し江戸時代は鎖國主義を勵行して、鬱勃たる國民の海外發展の雄圖を抑制し、外國文化攝取の慾望を阻止したので、建築術も亦榮養不良に陥り、元氣沮喪して沈

滯を極め、衰頹に次ぐに墮落を以てして、明治維新に至つた。

若しも江戸時代に於いて、盛に海外に發展し、外國文化を攝取したならば、我が國の進歩は蓋し異常なものがあつたのであらう。勿論當時、支那の藝術は既に衰亡に傾き、我が國に對して清新なる刺戟を與へるだけの力はなかつた。我が國に對して清新なる刺戟を與ふべきものは、西洋諸國の新文化であつたが、それは久しく阻止されてゐた。併し世界の趨勢は、この變調を破らすには居らぬ。果然幕末の對米交渉に由つて、我が國の封鎖は破られた。一たび封鎖の堤防が破られると同時に、西洋諸國から新潮流が渦を卷いて流れ込み、滔々として我が國を浸したのである。我が國の建築界も亦爲めに一大變化を來たさざるを得なかつたのである。

歐米の模倣と其の同化

明治維新以來、天地を震盪して流れ込んだ西洋文化の性質なるものは、既往に於いて幾度か我が國に傳來した隣國の文化とは頗る相異なるものがある。我が國民も頗る勝手が遠

つて、大いに狼狽した氣味があつた。

併し數千年來養成し來つた外國文化の攝取及び同化の力は、ます／＼研えてゐる。狼狽しながらも、兎に角例に由つてその珍奇なる文化を攝取し始めた。併し多年米飯と味噌汁で養はれた身體で、急にパンとバターを併取するのであるから、始めは種々なる故障も起つた。七轉八倒しながら、兎も角も漸次に慣れ來つて、近年に及んでは、最早大抵のことは驚かぬ。來るものは拒まず、何でも歡迎すると云ふ意氣である。

或る人は、日本國民は由來外國の文物を盲目的に攝取するの惡癖があると云ふ。先づ外國の文物を慎重に研究し、然る後にその取るべきを取らねばならぬと云ふ。成る程、立派な説であるが、既往に於いては、この性質が我が國の文化を向上させたので、必ずしも惡癖ではないのである。

上述の如く、我が國の數千年の歴史に就いて見るも、我が國の文化は、外國文化の模倣に由つて發達し來つてゐるので、先づ外國の新奇なる文物を試みに攝取し、然る後これを研究して、その不可なるものは捨てるのを原則として來た。先づ研究して然る後に取捨す

ることは、最善の方法であるが、我が國民には、その練習が出来てゐなかつたのみならず、急激に且つ頻繁に襲來する外國文物に對して、先づ研究して、然る後取捨するの餘裕がなかつた。今後、日本の文化が獨立して、外國の給與を受けず、却つて自發的創見を以てこれを外國に給與するやうにならなければ、この状態を脱することは、出来ないのである。

試みに建築界に現はれたる事例の一二を擧げて見よう。明治初年始めて西洋建築が出現した當時は、國民は只だ譯もなく驚異の目を以てこれを見た。そして利害得失は兎も角も、先づ試みにこれを模倣したのが、銀座街の店舗建築や、三井銀行や内務省等の諸官衙であつた。これ等は何れも極めて低級な模倣的西洋建築であつた。英國風を模倣したものは常盤橋外の日本銀行の傑作があり、獨逸風を模倣したものに日比谷の裁判所の大作があり、佛國風を直寫したものに赤坂離宮の偉作がある。

その他、大小無數の建築は、何れも西洋建築の直寫若しくは多少改竄された西洋建築である。即ち恰も飛鳥奈良時代、伽藍宮殿の多くが、三韓唐の直寫若しくは若干改竄された

大陸建築であつたのと同工異曲である。

その後、科學の進歩、交通の發達、思想界の動搖等の結果で、新奇なる歐米建築が迅速に日本に傳來するやうになつた。日本はこれを攝取するに忙殺された。且に獨塊の新建築に追従し、夕に米國風の新建築に心酔し、狂奔熱走の折柄、恰度勃興し來りたる都市計畫、住宅改善、生活改善等の諸問題が巴入り亂れ、數千年來の舊慣を根底より打破せんとする急進派や、漸次にこれを改竄せんとする漸進流や、成るべく舊慣を保持せんとする保守派や、互に相拵めき合ふ状態は實に空前の奇觀であつた。

將來の我が建築

以上略述した通り、我が國建築の發達の歴史は、その國民性と、その四圍の狀況とに由つて、絶えず海外の文化を攝取し、これを同化して進歩し來つたのである。此の外國文化の攝取模倣と云ふことは、實は獨り日本國民の特性ではなく、文化の低い民族が、文化の高い民族に對して普通に行はるゝ現象であるが、由來日本民族は模倣攝取が優れて機敏で

あり、巧妙である。何か外國の新手法を見ると、直ちにそれを模倣して、よく出藍の成績を擧げるのである。

斯くの如き模倣を事とする國民性は、本來決して誇るべき性質のもので無いやうであるが、初發時代の民族に於いては、實は最も必要なる性質である。それは丁度幼い小兒が何事もよく模倣して漸次に知識を増し、進歩發達するやうなもので、模倣の力の鈍いやうなものは、始めから論ずるに足らぬ。

併し人間も壯年に及び、思慮分別も出来るやうになれば、自ら獨立の料簡も定まるが如く、國民も熟達の域に達すれば、いつ迄も他の模倣をのみ事としては居られぬことは、言ふまでもない。今や皇國の文化は急速度を以て進展し、諸外國と比肩して毫も遜色なき迄に到つたので、復た彼の模倣に憂身を窺す必要はない。將來の我が建築は、更に數歩を進めて日本の國土に即し國民に應じ、諸外國の建築は之を參考資料として驅使するに止め、斬然獨立自尊の態度を以て、眞個の日本新建築を創建せねばならぬ。

建築の與ふる刺戟

住者あつての建築

建築、殊に住居としての建築が、その住者に與ふる精神的刺戟は極めて重大なる問題であるが、世人は多くはたゞその物質的の利便、經濟等の問題にのみ没頭し、却つてその精神的方面の影響を閑却してゐるのは大なる缺陷である。

元來理想的の建築は、その住者の生理的及び心理的要求に應じて造らるべきもので、例えば若しも住者が生理的及び心理的に靜寂の氣分を要求するならば、その住宅は靜寂の趣味のものでなければ役に立たぬ。若しも豪華の氣分を要望するならば、その建築も亦豪華の趣味のものでなければならぬ。

要するに、住者あつての建築で、建築あつての住者ではない。甲の人に適する家造つて乙の人に住めといふのは無理である。大富豪に九尺二間の裏店に住めと云ふのが無法なら、極貧者に金碧燦爛たる宮殿に住まへといふのも無法である。上戸に餅を強ひることが非道なら、下戸に酒を薦めることも非道である。誰のためといふあてもなく作つた貸家に

住まつて、自分の註文に合はぬと苦情を言ふ人は、その人の間違ひである。

歐米人とその建築

概して歐米人は東洋人に比べると、生理上からも、心理上からも、強烈な刺戟を要求するのである。彼等は濃厚を好み、猥雑を好み、喧囂を好み、快活を好む。彼等の食物、會話、音曲、遊戯等を見れば、直にこの消息を知悉し得る。これは西洋諸國に共通した現象で、太古より今日に至るまで連綿として多く替るところがない。

これを歴史に徴するに、國民の發展が極度に達し、國力の膨脹が最高に達した時に、彼れの性癖も亦甚しく昂進する。丁度それは、平常酒を好む者が、金廻りがよくなるに従つて、過度の飲酒を事とし、終に中毒に陥つて、刺戟の激しい強烈な酒を飲むやうになるのと同様である。

ローマの末世を見よ、國力豊富の結果は、上下共に奢侈淫靡に流れ、妖艶なる美人と芳烈なる美酒に耽つて終に國を亡ぼしたではないか。また第十七世紀以後のフランスを見

よ、國運隆盛を極めた結果は、ルイ十四世の限りなき豪奢となり、その經營になるヴェルサイユの宮殿は、徒らに贅澤を竭したる悪趣味の建築となり、終にルネッサンス藝術の滅亡を招いたではないか。吾人はローマのカラカラの大浴場や、フランスのヴェルサイユ宮を見る毎に、未だ曾つて無量の感に打たれないことはないのである。

材料と形態

さて、建築が人に與ふる刺戟の由來を考察せんに、先づ第一は其材料である。材料は主として木、石、煉瓦、コンクリート、ガラス等であるが、木材はその質柔軟で彈性に富み、溫度に對する緩和性を有つてゐる。木材は有機性であるから、情緒に富んでゐる。老ゆれば朽ち、激すれば燃ゆる。人はこれを稱して腐朽し易く、火災にかゝり易いといふのである。

石、煉瓦、コンクリート等はその質硬固で彈力乏しく、溫度に對して急激に感受する。彼等は無機性であるから、情を有しない。その代りに理を有つてゐる。彼等は老いて死せ

ず、焼いて燃えず、人はこれを稱して耐久と云ひ耐火と云ふのである。

木造建築の人に與ふる刺戟と、石造建築の人に與ふる刺戟とが、如何に異ならねばならぬかは既に明白であると思ふ。一言にして云へば、木造の家は溫柔なる刺戟を與へ、石造の家は剛強なる刺戟を與ふるのである。

第二には建築の輪廓即ち形態である。形状の魁偉なるものは畏怖の念を與へ、小さく纏まつたものは親好の念を與へる。輪廓の變化多くして複雑なるは股賑の感を與へ、單純にして平板なるは寂寞の感を與へる。併し飽くまで平板にして老大なれば人を脅威するに足り、極めて變化に富みて纏まりがなければ纖巧に陥つて厭惡を催さしむ。餘りに突飛な形であれば、爲に變調なる刺戟を受け、餘りに尋常であれば何等の刺戟も受けないのである。

色、裝飾、設備

建物の色に關しては、原色に近い色が刺戟性強く、高次の間色は弱いのである。古代エジプトや支那などの建築は強烈な原色が多いから、日本人のやうな淡泊を好む性癖を有す

る人には堪へ得られない。日本の建築でも、桃山時代などの人心が昂奮してゐた時代には、可成り激烈な色が用ひられたが、平安朝の如き平靜な時代には、高次の間色、例へば、紫—紫にしても古代紫と云つて、ずつと落付いた紫が賞用された。現代は人心が著しく荒んで來たから、随分烈しい色が現れて來たのである。

細部の手法や裝飾文様等も同じ理窟で、藝術の初發時代は簡潔堅實であり、發達時代には莊麗典雅であり、墮落時代には猥雜柔弱である。ヴェルサイユ宮などは、力のない厭味の多い曲線が盛に運用され、艶妖なる彫刻がところどころは濫用されて居るから、神經過敏な日本人などは、長く視てゐると頭痛を催すくらゐなものである。

室内の設備も亦重大なる關係を有する。純日本式の室内の設備と云へば、床と棚と一定の物が端然と置かれるだけで、その外には何もないが、純西洋式であれば、卓子、椅子、敷物、窓掛、隅棚、飾棚、暖爐飾、額、彫像、點燈具その他の物件が處せまきまで布置せられて實に眼まぐるしいくらゐであるが、若しその物件の性質が無統一で、その布置が亂雜であれば、人をして頭腦の混亂を感じしむるに足る。

住宅は米飯的

凡そ人間はその日常生活に於て、間断なく四周から雑多な刺激を受けてゐるのであるが、その刺激が終日平等で、變化のないことは却つて苦痛である。或る時は一時的強烈なる刺激を要求し、或る時は静寂なる刺激を要求する。例へば、吾人の食物でも、或る時は濃厚辛辣なる物を攝取し、或る時は淡泊素味なるものを攝取し、常に變化を求めると同理である。

この故に吾人は一年中家庭に在つて一室に閉ぢ籠り、變化なき刺激に堪へることは出来ない。或る時は劇場などへ行つて強烈なる刺激を受け、或る時は田舎などに行つて平和なる刺激を受ける必要がある。人間は單調の生活には堪へない動物である。ある或る時は怒り、或る時は笑ひ、また或る時は泣かずには居られぬ動物である。

ヴェルサイユ宮殿の如き材料、形態、色彩、裝飾、設備等の總てに於て強烈にして騒がしい刺激を與ふる建物は、ルイ十四世の如き人でなければ常住出來ない。普通の日本人で

あれば三日とは住んで居られない。但し一時的の興奮を要求する場合には、斯の種の建物は至極妙である。即ち賓客用として一時の使用には妙である。牛肉や鰻は到底毎日の常食にはならぬが、時々賓客を招じて共に食ふには妙であると同じ理窟である。

・建築はたゞ立派であるといふのが能でない。たゞ壯大であるといふのが藝ではない。住宅ならば常住に堪ふべき性質のものでなければならぬ。建築界に於ける住宅は、食物界に於ける米の飯でなければならぬ。米の飯は吾人に何等の刺激を與へない。淡泊にして無味である如くにして、實に無限の滋味があり、一年中これを食つて飽くことがない。世人は宜しく米飯的住宅を選んでこれに常住し、必要な臨時的刺激は、適宜に外に向つてこれを求むることが必要である。

精神的能率

終りに臨みて特に一言したいのは、現代の日本住宅の問題である。近頃無暗に文化といふ語が流行し、住宅にも文化住宅と云つて、能率を本位とした西洋風の住宅が問題になつ

てゐる。能率本位といふ事は勿論極めて適切な事であるが、能率本位と云つて能率に中毒しては大變である。若しも餘りに能率に熱中して、窮屈な箱のやうな、船のケビンのやうな、乃至は雪隠小屋のやうな室を拵へ、何でも西洋風が輕便だとあつて、室内の設備も恰かも手品師の樂屋のやうなものであつたならば、住者はこれから如何なる刺戟を受くるであらうか。物質的に得るところよりは精神的に失ふところは更に大であるかも知れぬ。結果差引勘定して、得るところがないかも知れぬのである。

要するに、住宅の理想は、住者の生理的及び心理的要求に適合するにある。この適度を越えたものは、たとひそれが如何に立派でも、その住者に取つては常住に堪へない廢物である。この適度に及ばざるものは、たとひそれが如何に能率的でも、その住者に取つては常住に堪へない廢物である。

たとひ憾むらくは、吾人の大多數、否殆ど總ては、吾人の適度とする住宅に常住することが出来ない境遇にあるので、已むを得ず廢物同様の家に住んでゐるのである。この慘澹たる状態を改善することは、保健の上からも吾人の當に努むべき點であると思ふ。

論語知らずの論語讀み

はし が き

「論語讀みの論語知らず」と云ふ諺がある。これは論語の字句ばかりに囚はれて、却て論語の眞髓を解せざる者を嘲つた言葉である。自分の茲に掲げた題はそれを逆に行つたのである。

自分は哲學者でも經學者でもないから、儒學の眞髓を究めようとは思はないが、論語を一通り讀んで面白いと思つたのである。それは儒學の理想が面白いと云ふのではない、自分は論語を以て修身の教科書として讀んだのではなく、治國平天下の政治の參考として讀んだものでもない。實は論語を通じて、支那古代の社會の狀態、なほ委しく云へば、春秋戰國時代の漢人の衣食住や工藝や、更に進んでは當時の人情、慣習、その他あらゆる社會の狀態を知り度いと思つたのである。この見地から論語を讀んで見て、多少の材料を得たやうである。仍つて茲にその一端を述べて、江湖諸君の教を乞ふ次第である。

古典を読む前に國土國民の諒解が必要

その前に一言して置き度いことがある。凡そ一國の古典を調べる場合に於て、先づ必要なことは、その國の國土及國民を諒解して置くことである。親しくその國土を踏み、親しくその國民に接して、よくこれを諒解して置かなければ、その國の古典の内に現はれた事柄の解釋がつかぬ場合が多い。日本の古への漢學者流の多くは、親しく支那に遊ぶ機會を得なかつたので、支那の古典を讀んでも、その意味が充分に解けなかつた事例は甚だ多し。

茲に卑近な一例を擧げて見よう。自分は豫て「轍耐」とか「轍を履む」とか云ふ轍に因む諺が支那に行はるゝのを不審に思ひ、その意味が根本的に分らなかつたが、一たび支那の内地を旅行して見て始めて釋然として解けた。それは次の如くである。

支那内地の田舎道と云ふものは實に險惡なもので、數百千年間、間斷なく通る大小無數の車輪は、遠慮なく路面を穿ち、そこに往々數尺の深さに達する轍を作るのである。狭い

田舎道ではこの轍を履んで後車は前車の後に従ふより外に進むべき方法は無いのである。

それが即ち「轍を履む」の諺の由て來る所である。それから時々大雨が降ると、附近の池や川や田の水が溢れて路上に流れ込み、小魚が自然にこの深い轍の中に入つて游泳して居る。やがて水が減退した時、轍の中に取り残された魚は逃げる路が無い、結局車に追ひ詰められて轢き殺されるか、水が干いて死するか二ツを出でない。到底助かる途の無いのを轍耐と云ふのは、これを指すので、支那では日常生活に何人も見慣れて居る極めて手近い諺であるが、日本で考へると、如何にも誇張した無理な諺であると思はれるのである。

序に今一ツの例を擧げる。商人が些細の利を争ふことを形容して「錙銖の利を争ふ」と云ふ、これも日常生活の有様をその儘に言つたので、決して特に製造した誇張的形容ではない。自分の經驗によれば、曾て支那内地で銀塊が通貨であつた頃、旅行者は必ず所持の銀塊を換錢舗で錢に換へねばならぬ。この時舗の掌櫃のは必ず秤で銀塊を秤量するが、いつでも自分の利益のために實際より軽く云ふ。旅客も亦た自ら秤を携帯して居て、自分の利益のために實際より重く云ふ、こゝでいつでも厘毛の争が起り、口角沫を飛して喧嘩す

るのである。支那では物品は多く秤量で賣買するから、この争は常に絶へぬ、「錙銖の利を争ふ」とはこれを謂ふので、別に特製した空想ではない。

斯の如き次第であるから、獨り論語ばかりでない、如何なる種類の文獻でも、よくその國の國土國民を諒解してかゝらなければ、到底根本的には合點が行かぬのである。自分は幸にして可なり深く支那内地を遊歴して見て、幾分國土國民を諒解して居る積りである。従て今論語を読んで見ても、成る程と膝を拍つて得心する様な場合が出て来るのである。

論語を読んだ第一印象

先づ論語の全文が悉く眞を傳へたもので、後人の勝手な加筆や捏造はないものと假定して見るのであるが、これを正面から見た時に、誰人の頭にも感ずるのは、蓋し孔子の人格の崇高なること、その諄々として人を教えて倦まざるの根氣、事に臨んで強き自信力の閃き、門弟に對する深き愛情、禮儀を甚だしく尊重された事、何處迄も人事を竭して後止むの覺悟と云ふ様な點であらう。

要するに、孔子は幽玄なる哲理を説かずして、常識を以て萬事を説明して居る。鬼神を語らず、靈魂を語らず、未來を語らず、現世以外の世界を認めない處を以て見れば、彼は決して宗教家でも深刻なる哲學者でもない。たゞ倫理道德の宣傳者と云ふに過ぎないやうに思はれる。併し勿論自分は決して孔子を小なりとするものではない、彼の片言隻語にも永久の眞理を道破したのもあつて、その偉大なる人物であることは吾も人も均しく認むるところである。

翻つて又孔子の他の一面を見れば、彼は矢張普通の心臓や普通の血液を有する普通の人である。戲言も云はれた、洒落も云はれた、皮肉も云はれた。得意時には氣焰が上り、失意の時には鬱ぎ込まれた。屢々生活難に襲はれ、随分苦勞された。或時は「瓢箪ではあるまいし、食はずにぶら／＼して居られるものでない」と云はれた。或時は陳に在つて糧盡き従者病み散々の憂目を見た時、子路に「君子も亦窮するある乎」と不平を鳴らされて、自暴氣味に「君子固より窮す、小人窮すればこゝに濫す」など、無茶なことを言はれた。

勿論、子路と孔子との間柄は格別で、その親みは骨肉も雷ならざるものがあり、互に遠慮のないところを言ひ合つて居る。或は親屬關係があつたと考へられて居るのも偶然でない。(子路の妻の兄は顔氏である)

顔回と孔子の間も格別である。孔子が匡に厄難に遇つた時顔回が後れた、孔子が「汝は死んだかと思つた」と云はれたら、顔回が「子在す、回何ぞ敢て死せん」と曰ふた。これ決して尋常の間柄ではない。回が死んだ時、孔子は慟哭して「噫天子を喪す、天子を喪す」と叫んだ。回の父顔路は、孔子の車を賣却して回の爲に槨を調達して貰ひたいと要求した、随分無遠慮な要求である。孔子の母が顔氏であるに思ひ合せて、兩人が必ず親戚關係を有つて居たと思ふ。

門人中面白い男は宰我である。彼は當時にあつて珍しい言論家であつたが、始終孔子に叱られて居た。彼は或時孔子に向つて「井中に人が落ちたと告げたら、仁者は行て井中に飛び込むか」など、人を馬鹿にした問を發したが、孔子は怒りもせず「そんな事はない、行つて見るが飛び込まない」と答へた。

彼は哀公に社の事を問はれた時「夏は松、殷は柏、周は栗、栗は民を戰栗せしむるの意である」と出鱈目を答へたので、孔子も呆れて「既往は咎めず」と云つて將來を戒められた。彼は又或時晝寢をして孔子を撃墜せしめ、或時は孔子に向つて「三年の喪は長過る、一年で澤山である」と喰つてかゝり、孔子をして「一年で氣が済むなら汝は一年にせよ」と投げ出した。斯の如き腕白なる門人に對しても、孔子は常に慈愛を加へ「言語には宰我、子貢」と曰はれて、後々までも彼を追賞された。

禮樂と祭祀

論語を讀過して吾輩の奇異に感ずるものゝ一は、孔子が非常に禮樂と祭祀を重大視して居ることである。勿論當時六藝の最初に禮樂を置いて居るところを以て見れば、一般に禮樂が社會に尊重されたことだと知られる。何故に斯の如きかを考へる前に、先づ禮樂の意味を考へることが必要である。

茲に所謂禮と云ふのは、日本で普通に解する禮、例へば小笠原流と云ふ様な狭い意味で

なく、凡そ一國の官制、法規等一般の制度、公私の祭祀、冠婚葬の儀式乃至日常生活の行儀作法、等を一切網羅する廣い意味である。樂は禮に伴ふ舞樂や音樂である、畢竟孔子が禮樂を重大視するのは當時の人民が殆んど無規律で、官紀は紊亂し、人倫の秩序は破壊され、不行儀不法法のあらん限りを盡して居たので、これを矯正せんがために努力されたのである。

誰か支那人は禮儀を重んずると云ふ。彼等の所謂禮は虚禮である。自分は支那旅行中、支那の大官等が今日でも客と應對しつゝ唾をそこら中に吐き散すやら、鼻糞をほじり出して手當り次第になすり付けるやら、或は人の對話を立聞きして時々横口を出し、或は客の顔に唾沫を飛ばしかけつゝ饒舌り散らし、或は客の衣服をひねくり廻してこれを品評し、或は評價し、糞尿は場所を選まず、飲食に時と所を選ばない様な舉動を目撃した。

斯の如き風習は春秋時代から今日まで連綿として傳習し來つたものと見える。

孔子は斯の如き不法法を矯正すべく、自ら模範を示されたので、その實況は郷黨篇に詳かに出て居る。孔子が君に對し、上官に對し、長者に對し、如何に鄭重に懇勸であつた

か。如何に苟くも禮を失つた者は、これを責むるに毫も假借されなかつたか、論語の中に澤山の例がある。原壤が蹲踞して孔子に挨拶をしたところ、孔子はその杖で彼の向脛を叩き「幼して孫弟ならず、長じて述ぶるなく、老て死せざる、是を賊となす」と叱られた、などは孔子としては随分勵しい言語である。

禮樂は祭祀と關聯する場合が多い。祭祀は支那太古からの風習で、一は祖先の靈を祀り、一は天地、日月、山川等の自然物に靈ありとしてこれを祭るのである。この風習は今日と雖も變りはないのである。祖先を祀るには廟があり、天地山川等を祭るには壇がある。今日の北京城の皇城の内には大廟と社稷が對置してある、北京の南郊に天壇、北に地壇、東に日壇、西に月壇と云ふ風に道具が揃つて居るのである。

さて、祭祀の方法は日本の祭祀と殆ど全く同じであることに注意せねばならぬ。或人は日本の祭祀の式は全然支那の傳習であると云ひ、或人は日本固有の慣習の上に支那式を加味したのだと云ふ。自分は今何れとも判斷致し兼ねるが、餘程重大な問題になるべき性質のものである。

支那に於て天神地祇を祭るときには、祭壇を築き樹を植る。幸我が夏に松、殷に柏、周に栗と云つたのはこれである。日本でも壇を作りて磯城と名け、樹を植て神籬と名けた、樹種は太古は不明であるが、後世は榊である。日本では先づ降神の儀を行ひ、奏樂の間に神饌を供し、祝詞を捧げ、再び奏樂の間に撤饌し、昇神の儀を行つて式を了るのであるが、支那に於ても同様であつた。但し支那では犠牲を供へて居る點が日本と違ふやうである。

祭祀の本義は神に在すが如く奉仕するにあるが、論語八佾篇に「祭_レ神如_レ神在」とある。「_レ帝自_レ既灌_レ而往者不_レ欲_レ觀之也」とは帝即ち王者の大祭に酒を地に灌いで降神の儀を行ふ邊から以後は祭官參列者倦怠の態を現はし、式が緊張を缺ぐので觀て居られぬと云ふので、以て降神の式を考へることが出來、又如何に祭官等が不眞面目で參列者が誠意を失つて居たかを知ることが出來る。

「三家者以_レ雍撤」とあるは魯の三家孟子、季子、叔子の祭祀の際供物を撤するとき雍を奏するのは僭越の沙汰であると云ふので、雍は詩の名である。即ち之を以て奏樂の裡撤に

饌する作法を考へることが出來る。又如何に魯の三家老が君臣の分を辨へず、規律を無視して居たかを察することが出來る。雍也篇に「子謂_レ仲弓曰、黎牛之子騂且角、雖_レ欲_レ勿_レ用、山川其舍_レ諸」とあるは、黎牛の子でも騂且角であれば山川壇の祭祀に犠牲として用に立つと云ふので、以て山川壇に如何なる犠牲が捧げられたかを考へることが出來る。

祭服は特に立派な式服であつた、泰伯篇に「惡_レ衣服_レ而致_レ美乎黻冕」とある。黻冕は式服である。子罕篇に「麻冕禮也今純儉」とあるは、本來は式服は麻布であるが今絹を用ふるは省約であると云ふので、式服の地質及絹の需用が當時甚だ盛であつたことが想像される。

樂は即ち舞樂音樂等を包括するものと解釋すべきである。當時その秩序が紊亂し、淫靡に流れて居たことは、孔子が季氏を評して「八佾庭に舞ふ、これをしも忍ぶべくんば孰れをか忍ぶべからざらん」と憤慨されたことや、「先進の禮樂に於けるは野人なり、後進の禮樂に於けるは君子なり」と云ふが、實は後進は文弱に流れて居る、如し自分が之を用ゆるならば野人と云はれても先進に従ふ」と云はれたことや、常に極力鄭聲を排斥されたこと

等によつて推知することが出来る。併し孔子は又人並み外れて禮樂を好まれたので、小供の時分から俎豆を陳べて禮儀作法の遊戲をして喜んで居られた位であり、齊の國に在ては韶と云ふ舞樂を聞て三月肉味を忘れたと云ふ程である。要するに、孔子は廢頹した風紀を振興するには、先づ禮儀作法から正してかゝらねばならぬと云ふ理想であつたので、自ら實踐して範を示されたのである。

飲 食

支那人は古來食道樂の國民である。他國の人の思ひも及ばない奇怪なものを賞味して居る。今日でも魚翅とか燕窠とかを佳味として居るが、實はなか／＼それ位なことでない。甚しきは人肉を平氣で食ふて居た。例へば、易牙が自分の兒を蒸焼にして君に薦めたり、介子推が自分の股の肉を切り取て君に進めたり、誰やらが自分の妻を殺してその肘の肉を劉玄德に馳走したと云ふ話もある。人肉を醃にして食ふの例は決して珍らしくない。従つて彼は随分惡食を試み且つ飽飲をやる。

自分は支那旅行中、下層支那人が、斃死した野良犬を拾つて來て、その腐肉を食食するのを見たことが一再に止まらぬ、路に捨てられた食ひかけの肉を拾つて食ふことも珍らしくはない。上流の者は數十種の珍味を並べて、根氣よく片端から平げる。それが多くは脂肪の強い濃厚なもので、習慣とは云ひながら、よくも食へたものである。

春秋戰國時代の支那も今日の狀態と大差はないと思ふ。現に山東省嘉祥縣武氏祠は後漢末の遺趾であるが、その石室の彫刻に軒先に家鴨の丸揚や豕の頭や、羊の全身を開いたのや、豕の腿や魚など色々な食品を吊して、その下に料理人が仕事をして居る圖があるが、今日の狀況と全く符合して居る。孔子が飲食に關して曰はれたことは、主として郷黨篇に詳であるが、よくこの消息を語るものである。

先づ「食不_レ厭_レ精、膾不_レ厭_レ細」と曰はれたのは「飯は精なのが善く、膾は細い方が善し」と云ふので、孔子自ら贅澤をされたのではない。兎角粗末な飯を馬食するのを戒め、膾の麤いのを鶉呑みにするのを警められたのである。「食饒而餽、魚鮠而肉敗不食」とは、腐つた食物を平氣で食ふことを戒められた言である。「色惡不_レ食。臭惡不_レ食。失_レ飪不_レ

食。不_レ時不_レ食」とは變色して變な臭のするものや、生煮えのものや未熟なものや時候外れのもの食ふなと教へである。「割不_レ正不_レ食。不_レ得_二其醬_一不_レ食」とは、肉や野菜を適當に切らずに亂暴にブツ／＼切にしたり、無闇に醬油だの油だのを叩き込んで、加減も何も出来て居ないものは胃腸を損する處があるから食ふなと云ふのである。

以下孔子の云はれたことはこの筆法でよく解釋が出来る。「不_レ撤_レ薑食」とは、支那の料理は脂肪が強く、臭氣が高いから、食後に薑を食へと教へられたものである。今日でも下層支那人が好んで大蒜や韭の類を食ふのは、飽くまで惡食した毒を消す爲である。

孔子自らは決して飲食に對して贅澤でなかつた。その證據には、學而篇には「君子食無_レ求_レ飽居無_レ求_レ安」と曰はれて居り、里仁篇には「士志_レ於_レ道、而恥_二惡衣惡食_一者、未_レ足_二與議_一也」と曰はれた。雍也篇に顔淵を稱揚して「一簞の食一瓢の飲、陋巷に住めば普通の人なら堪へられまいが、顔回なら平氣で學問を樂んでこれを苦にしない」と云はれ、述而篇に「疏食を飯ひ、水を飲み、肱を曲げて之を枕にしても、樂は亦その中に在る」と云はれた。蓋し孔子は自ら率先して飲食を節し、疏食に甘んじて居られたが、餘程几帳

面な人で、よく衛生に注意され、世人の兎角暴飲暴食を行ひ、惡食亂食を常とするの弊風を教化せんと努められたのである。

支那の北部に於ては常食は今も黍、黄粱、麥の類で、水田に乏しいから米は少い。昔も米は貴重なものとして上流社會にのみ用ゐられたのであらう。孔子が流浪して居た時、子路が隨行して孔子を見失ひ、或る隱者の家に一夜の宿を借りた。隱者は鶏を殺し、黍を爲り、子路に食はしたことが微子篇にある。鶏は昔も今も農村の間に於ける最上の御馳走である。黄粱に就ては黄粱一炊の夢物語があり、麥に就ては箕子の「麥秀漸漸兮」の句が人口に膾炙して居る。

併し又支那國民は肉食をも常習として居たので、牛羊豚等の家畜は更なり、狗でも猫でも何でも食つたのである。「羊頭を掲げて狗肉を賣る」とは今日でも實行さるゝ實際である。鳥魚も手當り次第に食つたものと見える。支那人は今日でも饑饉の節には人肉を食ひ、古來非常に惡んだ仇敵に對して「生ながら汝の肉を喰はん」などゝ豪語したのみならず、實際その肉を醃にして食つたのである。現に子路も醃にされた一人である、斯の如き習慣

は畢竟獸肉を常食するの習から起つた結果であると太田錦城が梧窓漫筆に説いて居る。

今日に於ても食事の際、一般人は長幼の序もなく、我勝ちに貪食し、殊に喧噪饒舌を極めるの風があるが、孔子が爲政篇に「事有る場合に子弟が其勞に服し、酒食有る場合に先づ父兄に薦めるのは當然だが、それだけでは孝とは云へない」と曰はれ、郷黨篇に「食不_レ語」と戒められて居るのは適切である。

住居

春秋戰國時代の住居の有様も亦今日の支那の住居と殆んど同様であつたやうである。三千年來住居の有様が變化しないと云ふことは殆ど奇蹟である。これ直ちに以て支那の社會の狀態が、古今變化なく、人民が住居の改良、變更を要求しなかつた爲であると云ふことが出来る。次に論語に見えたる住居に關する記述を擧げて見やう。

今日支那の住居は、その周圍に牆を繞らすを通則とする、これは自家防衛のためで、支那には古より鷄鳴狗盜の輩や、馬賊類似の兇徒が多い上に、警察の力が皆無であるから、

勢ひ自家防衛のために牆を高くせねばならぬ。また家内の生活振りを外から窺はれることは、彼等の好まぬところであり、金が_●りそうだと睨まれると、官憲から強迫的に財産を徵發されるから、彼等は成るべく家内を外から窺はれないやうにするのである。

孔子時代に於ても牆を以て房室を圍み、人に内部を窺はれぬことを努めたことは子張篇にある子貢の言に徴しても明瞭である。彼は曰く「之を宮牆に譬へれば我輩の牆は肩位の高さであるから、外から室内の様子が見透されるが、先生（孔子を指す）の牆は數仞の高さで、其門に入らなければ宗廟の美百官の富は見る事が出来ない」と。即ち平民の家の牆は往々人の高さに及ばざるものもあり、天子の宮室では牆の高さが數仞即ち三四間もあつたことを推知することが出来る。（仞は七周尺、一周尺は我七寸五分位であつた）

牆を以て邸宅を圍むの風は太古から行はれた。周禮によれば、殷の時に白盛と云て牆を白堊で塗つて居た、所謂粉牆である。牆は泥土磚等で築き上げ、その上に何か色漆喰を塗たのであらう。宰予が晝寢をした時、孔子が「朽木不_レ雕也、糞土之牆。不_レ可_レ埒也」と叱られた。これ偶々普通の牆は埒られるもの、建築の裝飾として良木には彫刻を施すもの

と極つて居たことを證するのである。即ち以て當時の牆の仕上げ方を知り、建築彫刻の適用せられて居たことを察するに足るのである。

牆に關してはなほ他にも類例がある。例へば、季子篇に「吾は季孫の憂顯叟に在らずして蕭牆の内に在るを恐る」とあり、また「兄弟牆に闔く」など云ふのはそれである。牆には入口の門が開かれる。郷黨篇に「立不_レ中_レ門行不_レ履_レ闕」とある。即ち門に闕があり、これに扉が當るやうになつて居るのである。闕は履まないで跨ぐのが禮である。門の内外には紳縉の邸に於ては目隠しの塀があつた。今日でも門内の突當りに照壁と云ふ目隠しのある家が澤山ある。八佾篇に「邦君樹塞_レ門」とあるはこのことで、樹は塀のことである。支那では高貴の人の邸には門が幾重もある。第一第二と門を經過して正面の大房に達する。大房は主人の居室で、横に長い長方形の建物で、普通これを三部に區劃し、中央を應接間とし、左右を居間又は寢室とする。普通南面して居るが、南と北とに隔が開かれて居る。寢室兼坐席は普通南向きの隔に臨んで居る。この風習は太古から依然として今日に傳へられて居るので、孔子時代の住居も亦正に斯の通りであつた。雍也篇に左の一節がある。

る。

伯牛有_レ疾。子問_レ之。自_レ牖執_レ其手。曰。亡_レ之。命矣夫。斯人也。而有_レ斯疾_レ也。斯人也。而有_レ斯疾_レ也。

これは當時の風習として、病者は北牖の下に臥すのであるが、主君が見舞に來られた時は、床を南牖の下に移し、主君は中央應接間より左右何れかの病室に入り、南面して患者を見るのであつた。伯牛の家では孔子が來訪せられたので、伯牛を南牖の下に移して孔子を請じた處が、孔子は遠慮して内には入られず、外に立つた儘隔から手をさし入れ、伯牛の手を執つて別を惜まれたので、隔の高さと病床の高さとの關係がこれから判知することが出来る。その有様は今目のあたり見るやうである。

當時の住家は餘程發達して居たので、廟や天子の宮室は勿論、少しく特殊のものは彫刻や色彩文様を以て美しく裝飾され、柱の上には料枳即ち斗組が備へられて居たのである。又内部は普通は柱から柱へ梁を架け、梁の上に短柱を立て、また梁を架け、斯くして棟木に達したので、化粧垂木が露出して居たものらしい。格天井の類は當時は行はれなかつた

やうに思はれる。それは公治長篇にある左の一節に由つて推知せられる。

「子曰臧文仲居_レ蔡、山節藻稅何如其知也」この文意は、臧文仲が卜筮に用ふる龜を置く所の建物に、料栱に山を彫り、梁の上の短柱即ち稅にから草文様を畫いて居るが、僭越の沙汰であると云ふのである。稅は「うだつ」と和譯され、今日ではたゞ伊勢の兩宮の正殿の梁上の短柱にのみこの文字が使はれて居る。

要するに、稅を用ふる場合には格天井は不自然で、化粧垂木が自然である。なほ「山_レ節藻_レ稅」とは韻を押しした修辭であつて、節、稅共に屑の韻である。即ち本來の意は、節と稅とのみに裝飾を施したと云ふわけではなく、一般に、「彫刻及色彩文様を濫用して居る」と云ふ位の意義である。總じて當時の社會は餘程奢靡に流れ、人皆安逸を貪るの弊に陥つて居たらしい。學而篇に「君子食無_レ求_レ飽。居無_レ求_レ安」とあつて、孔子自ら粗末な住居に甘んじて他の贅澤者流を戒められた。

葬—墳

支那内地を旅行して見ると、畝畝の間に壘々として小さい土饅頭が群在するのを見る、注★丘陵の斜面にも斯の種の類例が見える。これは即ち庶民の最も簡單な墳墓である。この墳は支那太古から行はれた型で、屍を棺に入れて地下又は地上に置き、その上に土を盛つたのである。進歩した高級の墳墓は壙を穿ちて支室を造り、之を槨となし、その中に棺を納めたのである。支室には外部から羨道が通じて居る。周禮卷二十二にこの制度が記されて居る。墳墓に就て述べる前に、先づ死と葬とのことを一言したい。

支那では今日死者があると、その近親の者は屍を守つて慟哭する。自分は支那旅行中幾度か妻女が夫の屍を戸外に持ち出し、公衆環視の裡に慟哭の禮を行て居るのを目撃した。母が子の屍を抱いて戸外に慟哭して居るのも見た。或はこれは古代からの禮であつて、近代益々形式的虚禮になつたのであらうと思はれる。この點から見ても孔子が顔淵の死に際して慟哭せられたのは、嘗に有爲の材を喪つたのを悲まれたばかりでなく、最も愛して居られた親戚である關係から、この禮を執られたのであらうと推察せらる。

葬は支那に於て最も重大視した禮であり、孔子も葬禮は鄭重にせよと宣傳された。立派

な葬式を行ふて貰ふことは、當時の無上の光榮とする所であり、今日でも往々資を傾けて立派な葬式を行ふ風がある。されば孔子も慨然として

予縦不_レ得_二大葬_一予死於_二道路_一乎。

と言はれ(子罕篇)。言外に大葬を得たいものだと言ふ希望を含まれて居る。

顔淵は貧乏であつたと言ひ傳へられて居るが、その死んだとき「門人厚く之を葬る」とある。何でも身分不相應な葬式をするのを徳義と考へて居たかの觀がある。顔淵の父顔路は孔子の車を賣却して柩を作つて貰ひ度いと要求したので、餘りの僭上さに孔子も不快に思はれ「賢者でも馬鹿者でも親の目から見れば均しく子である。自分の子の鯉が死んだ時は棺のみで柩は無かつた。顔回のも柩は無用である」と拒絶された。

棺の中には俑を入れることが行はれて居た。俑は手足の動く様に作つた人形である。殷の代には芻靈と云つて草を束ねて人形を造つたのが周代から俑となつた。孟子に「俑を作るものそれ後なからん乎」とあるはこれである。俑の外に種々の器物が副葬品として用ゐられた。即ち明器と稱するものである。

孔子は身分は相當の所まで進んだが、生活は餘り豊ではなかつたらしい。子の鯉を葬るに柩がないと云ふのを見ても判る。鯉の墓は今山東省曲阜の孔子の墓の傍に在る。他日鯉の墓が發掘さるゝ機会があつて、柩の有無が確かめらるゝことが出来れば、論語の信用が決定せらるゝわけである。若も柩があつたらば、孔子の言は詐であつて、論語の信用は地に墜つることとなる。

因に、支那上代の墓は圓墳又は方墳で、或は階狀をなして居た。周漢陵の遺物はこれを證明する。併し孔子の墓は元來馬鬣封と稱するもので、後方が高く前方が低く、棺の形に準じた様な形であつたらしいが、現状は圓墳であると云ふ。鯉及子思の墓も圓墳であると云ふ。なほ江西省南昌府に澹臺滅明の墓と稱するものがある。眞偽は保證の限りではないが、これは石を以て疊んだ方錐形である。齊の桓公の墓は山東の青州附近にあるが、これは階段狀の方錐形である。

交通——車馬

支那には南船北馬といふ成語があり、北方の交通は馬に由るを本位とする。秦の穆公以前騎馬の術がまだ漢人に知られなかつた時も、馬車は既に古くから行はれて居り、戦争にも兵車を用ゐて居たのである。一國で千乗の兵車を出すものは、所謂千乗の國と稱して大國と認められた。車には大車小車の別がある。爲政篇に

大車無輓小車無軌其何以行之哉。

とある。大車は牛を駕するもので荷車であり、小車は馬を駕するもので乗車、兵車等である。車の軌幅は一樣であり、凡ての車が始終同じ轍の中を行く。即ち「その軌を一にす」と云ふ文句あり「轍を履む」と云ふ諺がある所以である。

支那の田舎の道路の悪いことは言語道斷である。兎に角數千年來會て修膳を加へない所もあるので、車は往々軸までも埋没する、これを輓く牲口は路の善惡に従てその數を増減せねばならぬ。牲口は馬又は騾を本位とするが、臨時に牛や駱駝や驢や何でも構はずに徴發して輓かせるのである。

自分は旅行中田舎の悪路を、彈機のないガタ馬車に乗つて、或時は三頭の馬に輓かせ

た。即ち騷である。或時は牛馬を取り交せて四頭の牲口に輓かせた、即ち駟である。駟は帝王などの尊嚴のためかと思へば、必ずしもそうばかりでない。帝王乗用に飾られた大型の車ならば、駟でなければ輓けまいと思ふ。

周の穆王は八駿馬を得て天下を周遊したと云ふが、峻しい山路や、田畝河床の嫌ひなく矢鱈に駆け廻るには、多數の馬を要するは當然である。車に依らない人は徒歩せねばならぬ。孔子が顔路に答へて「若し我が車を賣つて顔回の爲に槨を作れば、出勤に徒歩せねばならぬが、自分は大夫の末班に列する以上それは出来ない」と曰はれたのはそれである。支那の道路は極端に悪い上に、不潔極るので、徒歩は大に警戒を要する。大道はまだしもであるが、徑即ち路次などへ入ると、人糞壘々として充滿し、これを踏まないわけには行かないのである。澹臺滅明は「行くに徑に由らず」とあつて、堂々たる行爲を取る人の様に思はれて居るが、實は徑は糞土充塞して居るからで、彼は頗る潔癖家であつたか、然らざれば小心家であつたのである。

坐

坐に関する文字は論語には餘り見へないが、事の序に一言して置きたい。山東省嘉祥縣の武氏祠や、同肥城縣の孝堂山の石室の彫刻は既に引き合ひに出した通り、後漢の遺物であるが、その圖様の上に現はれた風俗を見ると、その坐り方は今日の椅子卓子式でなくして、普通床の上に日本流に坐つて居る。帝王は低い臺の上に坐つて居るが、その臺は後ろに凭り掛りがあつて、今の椅子の脚を切り取つた様なものである。

凡て當時の人は、平常兩膝を接し、膝を折つて坐つて居たらしく、人を迎へる時には跪坐し、貴人の前には兩足を臀の下に布いて坐つて禮拜して居るのである。椅子及び卓子の風は恐くは六朝以後の風であらうと思ふ。

アグラをかくのは、胡坐と云ふ文字の通り、北方の胡人の風を傳習したものに相違ない。論語に「原攘夷して俟つ」とあるは、蹲踞して挨拶したことで、本來ならば跪坐して挨拶すべきが禮であつたと思ふ。今日では支那人は好んで蹲踞する。殊に中流以下の者

が、往來などで椅子の無い場合に、休息の姿勢を取る時には、常に蹲踞する。跪坐は今日では神佛を禮拜する場合の姿勢である。殊に道士が諷誦する場合の姿勢はこれを跪誦と云つて居る。

格言は語呂合せ

論語の中に現はれた孔子の言の中には、往々洒落めいた語呂合せがある。例へば「君子喩ニ於義。小人喩ニ於利。」と云ふのは義と利とは共に眞の韻で、全く語呂合せである。又前章住居の所に引き合ひに出した「山節藻稅」の句も節と稅とは屑の眞を押ししたのである。その他「君子懷刑。小人懷惠」の句なども類似の性質である。尤も刑は青の韻、惠は霽の韻であるが語呂は似て居る。又「君子懷德。小人懷土」の句の德と土とは、現今均しくトーと發音されて居る、周代の發音はよく知らぬが、類似の語呂であつたと推測される。斯の如き類似はなほ追々發見されることと思ふ。勿論何れの國に於ても、格言や諺には語呂合せが澤山ある。日本でも「貧すりや鈍する」とか、「聞て極樂見て地獄」とか云

ふやうな例はいくらもあり、西洋にも澤山ある。

勿論論語の文句は、門人等が孔子の言行を録したのもあると思ふ。また孔子が口語的に語したのを文句に記録する時、幾分語調が變ることもあるに相違ない。要するに、論語の文句を読んだ感じは、孔子から直接に聞いた感じとは大いに異なるものと思はねばならぬ。兎に角、論語の文字を真正面から字句通りに解釋することは面白くない。當時の社會の事情を背景とし、孔子の心理状態に立ち入つて、言外の意味を探つて見る必要がある。併しこれは特殊の専門家でなければ到底出来ない藝當である。自分は茲に只論語を讀過して、風俗に關する一二の氣附いた點を述べ、世の識者の教を乞はんとするものである。

世界的名建築——アヤソフィア

その土地の歴史と地理

泰西文化史を達観して、何人も驚嘆を禁じ能はざる摩訶不思議なる現象は、希臘羅馬の莊重典雅なるクラシック文化が亡びてより、北歐ゲルマン民族の峻峭豪快なるゴシック文化が大成するまで、約七百餘年に亘る不得要領なる中間期の間、特に傑出した偉大なる建築の現れざりし時に當り、東歐ビザンチウム帝國の首府コンスタンチノポリスの一角に、建築界の寂寞を破つて奇構妙想古今に絶し、豪華豊麗東西に冠たりと稱せられる、一大建築の出現したることである。即ちこの我がアヤ・ソフィア *Aya Sophia* である。

アヤ・ソフィアは今日土耳其民族の間に慣用せらるゝ稱呼で、普通にはサンタ・ソフィア *Santa Sophia* で世界で徹つて居る。この建築の出現を説くためには、甚だ廻り遠いやうではあるが、先づその土地の歴史及び地理から説き起さねばならぬ。

コンスタンチノポリス *Constantinopolis* は舊名ビザンチウム *Bizantium* である。黒海からマルマラ海に通ずる水路ボスフォルスの出口の西岸の形勝の地を占めた一都であ

り、既に西紀前七世紀の太古に於て、希臘人に由つて建設されて居た。

希臘人は夙に今のペロポネス半島を根據地として四方に發展を試みたが、南は埃及のために封鎖され、東南はフェニキアのために制せられて、突破の餘地がなかつたので、路を東北に求めて、小亞細亞の東北海岸に勢力を扶植し、ダーダネルス海からマルマラ海に入り、更にボスフォルスを通過して黒海を征服したのであるが、この國策を遂行するがためには、ビザンチウムは當然その重要な根據地でなければならなかつた。即ち一方海峽を横斷して西部亞細亞に進入すべく、一方黒海を渡りて今の露西亞から中央亞細亞に長驅すべく、歐亞の咽喉として、攻防兩ながらの利を制し、同時に通商貿易の鎖鑰を握つて居たのである。

以上の理由で、ビザンチウムに於ては、太古から希臘文化の發展を見ると同時に、西亞諸國の文化の多大なる影響を受けたのである。當時の西亞諸國とは即ち主としてアッシリア Assyria 及ヘルシヤ Persia である。即ちビザンチウムに於ては夙にこれ等諸國の文化の融合を見た次第であるが、希臘亡びて羅馬これに代るに及んでは、その東方經略

は益々猛烈を加へ、メソポタミアを征服して直ちにヘルシヤを壓したのである。

西紀三百三十年、羅馬皇帝コンスタンチヌスは、都をビザンチウムに遷し、新たにビザンチウム帝國即ち東羅馬帝國を創建したが、帝都はこの時からコンスタンチノポリスと改稱された。即ちコンスタンチヌスの都と云ふ義である。

斯くて新帝國は、直ちにヘルシヤ(ササン朝のペルシヤ即ち薩珊朝波斯)と境を接し、互に戦争もしたが、通商もした。互に文化の交換をして、彼我長短相補ふの結果を成就した。所謂ビザンチウム藝術(即ち東羅馬藝術)は斯の如くして成立した。

ビザンチウム藝術が東西藝術の融和であることは、以上の歴史に由つて自明である。ビザンチウム建築が東西建築の中間に立てその連鎖をなすものであることは自明である。アヤ・ソフィアはビザンチウム建築の王としてこれを代表するものである。その建築的性質は問はずして自明である。

その創生の動機と工程

ビザンチウム帝國創立以來二百年を経て國運益々隆盛に趣き、帝都の繁榮は世界の誇であつた。この時の皇帝をユスチニアヌス Justinianus と云ふ。西紀五百三十二年都下に火災が起つて、由緒顯著なりしアヤ・ソフィアの寺院は灰燼となつた。それはその屋根が木造であつた爲であつた。

皇帝は直ちに莊麗無比の大建築を再建せんと勅願を發せられ、火災後六年、西紀五百三十七年の十二月二十七日、終にこれを成就した。この時皇帝は歡喜極まつて天を仰いで「予は予に斯の偉大なる事業を遂行する光榮を與へられたる天帝に感謝す。あゝ、サロモよ、予は汝を凌駕せり」と號呼された。

この光榮ある建築の設計者として任命された建築家は、トラレスのアンテミオス Ant-hemios of Tralles 及びミントスのイシドロス Isidoros of miletos の二人であつた。二人は協力して丹誠を挺んで、終に超凡なる考案を大成した。皇帝はその全領土に詔を下して、建築に要する貴重なる各種の材料を提供せしめた。一萬の職工は日夜使役されて、よく働いた。皇帝は毎日必ず現場に行幸あり、親しく工事を指揮監督された。

西紀五百五十八年、既往數回の地震のために、堂の頂の半球狀の屋蓋が破壊した。これは當初屋蓋の内部にモザイクを填裝することを急いで、假枠を餘り早く取り外したためであつた。皇帝は早速その修繕を命じたが、これより先き、二人の建築家は共に病歿したので、イシドロスの弟が兄の業を繼いで終局まで盡瘁した。その結果、建築の全高は初案より更に二十尺を増加し、穹窿も拱も著しく補強された。併しこの改案が全體の威容の上に偉大なる効果を奏したことは洵に幸であつた。

アヤ・ソフィアが世界最美の建築の一として名聲を博したのは、勿論建築家の拔群の技倆に由るのであるが、この建築家を起用し激勵し鞭撻した皇帝の英明と熱誠との力がその根本であり、當時のビザンチウム帝國の富力、國民の宗教に對する信仰がその原因であつたのである。

その規模

アヤ・ソフィアの平面圖は略ぼ正方形の輪廓を有する堂宇の前に、中庭を包圍する廻廊

を附加した形である。堂の大きさは廣さ二百三十七尺、深さ二百五十尺で、後に神壇の突出がある。この建坪千六百六十坪、今日から見れば別に驚くべき大規模ではない。この本宇の前にナルテクス *Narthex* 即ち廊があり、その前にエキソナルテクス *Exo-Narthex* 即ち外廊があり、その前にアトリウム *Atrium* 即ち中庭がある。廊、外廊、中庭の廻廊等を一切合算すれば、その建坪は約二千三百十二坪となる。

堂の中心は直径百七尺の半球蓋で、これを支ふるために四本の巨大なる四天柱（假に斯く名く）が立てられ、なほその前後の振れを止めるために、前後に各々深さ五十九尺七寸三分の大垂直半球蓋を付け、なほこの半球蓋を支ふるために、更にその左右に小垂直半球蓋を架けた。後部は神壇に當る所、即ちアプス *Apse* が又小垂直半球蓋の形をなして、後の大垂直半球蓋を補強して居る。即ちこの堂のプランの骨子は、中心の球蓋と、これを支持する半球蓋とから成立するのである。

中心の球蓋の左右の振れを止めるためには、四天柱から左右各二枚の巨大な控壁 *Buttress* が突出して居る。この壁の厚さが約二十五尺、突出が約七十尺である。壁は下部に

於て通路が貫通され、中央部の周圍に配置されて房室の聯絡に利用されて居る。

この巧妙を極めたるプランは、その構造と相俟つて實に他に比儔を見ざる特殊の技倆を示して居る。斯くて中央部に廣濶なる空間を完全に劃成し得たのである。天井の高さは床上から球蓋の頂まで百七十九尺であるから、凡そ日本に現存する何れの建築物も皆この内に天井につかへることなしに收容され得るのである。但し東京の帝國議事堂と京都の東寺の五重塔（高さ百八十六尺）のみは除外例である。

その材料構造

この建築の主要材料は煉瓦と石とである。構造の根本たる四天柱は二十五尺四寸に十九尺五寸と云ふ長方形の巨柱で、これに附着する小垂直半球蓋の脚柱を合せると三十尺と云ふ寸法になる。この柱は切石を以て造り、その繼手はパウルス・シレンチアリウス *Paulus Silentarius* に從へば、煉瓦の粉末を混じたモルタルであると云ひ、プロコピウス *Procopius* に從へば、鉛を混じたものと云ふ。床上約七十七尺二寸餘の處から雄壯な

る大拱が架けられ、これが即ち中央の内徑百七尺の水平半球蓋を荷ふのである。

拱は煉瓦を以て作られて居る。その長さは約一尺三寸二分、厚は一寸六分五厘、目地の厚は八分三厘乃至一寸六分五厘で、そのモルタルは前記の如くである。中央の半球蓋も煉瓦で造られて居るが、その大さは拱に用ゐたものと稍異なる。またその積み方も特殊であり、目地の方向が中心の一點に向て集中せず、煉瓦は成るべく水平に近い位置を取つて積み上げてある。これは拱の荷重による破壊力を軽減するためで、既に薩珊朝の波斯に於てこれを賞用して居るのである。

茲に又特筆すべき一項は、四天柱の四邊の上に大拱を架け、その上に圓い水平半球蓋を載せるのであるから、その四隅に三角形の餘地が生ずるわけである。即ち立體曲線三角形の充墳が作られるので、これをペンデンチーフ Pendentive と名けるのである。この方法はクラシック時代には未だ行はれなかつたので、一般にビザンチウム手法として知られて居るが、これも實は既に波斯に於て賞用されて居たのである。即ちビザンチウム式球蓋構架法は波斯から傳來したものと考ふる説は合理的である。

但し中央の大球蓋を前後左右から堅實に支持するの工夫は波斯傳來ではなくして、ビザンチウム建築家に由つて案出されたものと解するのが正當である。何となれば、波斯には未だ斯の如き類例が無いからである。併しビザンチウムの技術家にこの暗示を與へたと想像すべき原型は波斯にもあり、羅馬にもあると解することが出来る。

堂の内外の裝飾的材料は大理石及モザイクが主要である。中央の廣間の下層に於て左右に整列する四本の柱は小亞細亞エフェソスの祠堂から取つたものであり、小垂直半球蓋の二本の柱はシリアのバアルベックの太陽神の祠堂から取つたもので、何れも美しい大理石である。即ちユスチニアヌス皇帝は領土の各地方から、しかも希臘羅馬時代に建立された祠堂から美しい大理石を取り寄せたのである。

彼は基督教を篤信したために、既往の異宗教に屬する祠堂に對しては同情がなく、これを保存しやうと云ふ念慮がなかつたものと見える。なほ、各種の大理石を巧妙に使用してその斑紋をそのまま裝飾に利用した方法に就ては後章に述べる。

その様式手法

アヤ・ソフィアは建築史學上の所謂ビザンチウム式の代表建築であるが、さてそのビザンチウム式とは如何なる特質のものであるか、少しくこれに就て解説を加へる。

アヤ・ソフィアの外觀は、一見甚だ異様に感ずる。東羅馬と稱するに拘らず、その調子に少しも羅馬的氣分がない、勿論羅馬以外の他の何れの様式にも似て居らぬ。幾分薩珊波斯の様式に近い點もあり、多少初期基督教建築 *Early Christian Architecture* にも似て居るが、また著しくこれ等とも異なる。即ち斬然獨立の一様式を成す所以である。

これを羅馬建築に比べて見るに、彼の外觀は柱本位であつて、所謂オーダー Order の組織を以て構成されて居るが、是は外觀壁本位で、表面に美しい列柱を示さない。彼の壁面にはモールディング Moulding (彫形) が賞用され、彫刻を以て裝飾されるが、是は殆んど彫形を有せず、又彫刻もない。彼の屋根は殆んど常に兩流れの切妻造であるが、是は必ず中央に半球蓋を備へて居る。(勿論これは教會堂の場合であるが) 彼の丈は寧ろ低く、

壁面に水平線が多いが、是の丈は寧ろ高く、壁面に垂直線が多い。之を綜合した感は、彼は端麗にして精緻であるが、是は何處かに間抜けた様な調子があり、茫漠たる風格がある。彼が風采を貴ぶ貴公子ならば、是は邊幅を修めざる達人である。彼は洗練せる儀容を以て勝り、是は偉大なる氣魄を以て勝るのである。

更にその内部に入れば、彼我の相異はまた著しきものがある。彼は多くは横に廣くしてその間に列柱が林立し、我は却て縦に高くして、柱は多くない。若し彼が蓋はれた平野ならば、是は蒼天を仰ぐ溪地である。

細部の手法に於ても、彼我大なる逕庭がある。例へばビザンチウム式に於ては柱頭 Capital が全然羅馬式と異り、一種特殊の所謂ビザンチウム柱頭を賞用する。羅馬式のオーダーは甚だしく變化されて、殆んどその實を失ふに至つた。窓は殆んど常に半圓頭であるが、その格子はいつも無造作な縦横の直線である。球蓋は單純で恰も鍋を伏せた様である。アヤ・ソフィアの場合には此鍋が甚だ浅く、直径百七尺に對して高さ四十七尺に過ぎぬ。勿論後世ビザンチウム式球蓋は、漸次にその高さを増し、終にはその輪廓も變化して

寶珠形となつたり、辣蓋形となつたりする。球蓋の下の臺即ち所謂「太鼓銅」と稱せらるゝ部分も、アヤ・ソフィアに於ては甚だ低いが、後世に至るに従て漸次高くなり、終には圓筒形となり、更に發展して細高い丸い棒の様になる。露西亞建築は即ちこれであり、趣味は茲に至て一變するのである。

その裝飾

アヤ・ソフィアの内部の裝飾の美は、その誇として世に喧傳さるゝところである。それは第一に裝飾文様の圖案の妙想、第二に文様描出の手法の奇巧に由るのである。

文様の原種は比較的多くはないが、その變化は實に無窮である。試にその主要なるものを擧ぐれば、先づ第一に植物系に於てアカントス *Acanthos* (荳蔻) がある。これは柱頭、柱上の壁面等に賞用されて居るが、その手法の自由自在なることは、眞に驚歎に價する。或は羊齒の如く廣がるもの、或は藤の如く渦卷くもの、或は廣く一面に散布され、或は帯紋として長く連なり、或は卍の如く或は巴の如く、千態萬狀であるが、しかも一とし

て希臘風を模するものなく、羅馬式に倣ふものなく、斬然として所謂ビザンチウム式を發揮して居る。幾何紋にも亦東洋趣味に富める莊重古奇なるものがある。幾何紋と、唐草紋とを取り合せた類例もある。動物はビザンチウム藝術に於て特に奇抜なる圖案を見るが、このアヤ・ソフィアの内部には殆ど見受けないうやうである。その他、基督教の教義を説明するための徴象的文様は、ペンデンチーフ及び球蓋の内面等に現はされて居るが、これ等は寧ろ繪畫の性質を有するものである。

文様現出の方法の一はモザイクであり、技巧甚だ優秀である。球蓋の内面、拱の内面には黄金モザイクが用ゐられたので、創立當時は燦然として光り輝いて居たのであらうが、現今は光澤著しく褪せて、却て靜寂の雅趣を添へて居る。

次に特筆すべきは、一種の籠彫の手法である。例へば柱頭にアカントスの葉を裝ふ場合に、先づ葉の切れ目毎に錐を以て丸く穴を穿ち、次に鑿を斜めに使つて穴の底を掘り廣げ、アカントスの葉が殆んど柱頭の上に浮び出づるが如くに施工する。斯くて穴の部分は深黒の強き陰影を印し、葉の部分は鮮明なる輪廓を作つて浮び上る。

壁面に唐草を現はす場合も、これと同様の手法に由るのである。希臘羅馬時代に於ては、唐草は壁面に畫かれ、又は陽刻されたのであるが、ビザンチウム時代に入て初めて此の彫出の手法が案出されたのである。

なほ次に特筆すべきは、壁面に大理石を貼用する場合に於て、巧に石の斑紋を利用して自然の文様としたことである。それは美しき斑紋を有する大理石を適當の大きさなる直角形の板に裁ち、更にこれを二枚に挽き割り、これを左右に開いて接合すれば、斑紋は左右同形の自然の文様となるのである。更に或る場合には、これを四枚に挽き割り、左右上下に開いて接合すれば、斑紋は左右上下同形の自然の妙文様となるのである。

この特殊の手法は、今日に於ては既に珍らしくないので、可なり各方面に適用せられて居るが、始めてこれを試用したのはビザンチウムであらう。斯の如きはクラシック時代に於ては餘りに奇巧であり、又實際その適用の例を見ない。

その美観

アヤ・ソフィアの美観に就ては既に幾多の建築家乃至各種の藝術家が口を極めて力説して居り、一般人士もまた之に共鳴し、又は雷同して賞讃の聲を擧げて居る。アヤ・ソフィアは果してそれほど美しいか、何處にその美しさがあるか、少しくこれを評論して見たいと思ふ。

一般人士がアヤ・ソフィアを激賞するのは、主としてその内部の快濶華麗で、人をして恍惚たらしむるが如き魅力を有する點にある。足一たびその堂内に入れば、第一に眼に付くのはその高く懸れる半球蓋の内面である。深過ぎず、浅過ぎず、軽く澄みて懸ること蒼天の穹窿の如く、如何にも快よき感じである。多くの他の半球蓋は、或は重過ぎて頭を壓迫するが如く、或は輕過ぎて飛び散らんとするが如くであるが、この半球蓋は眞にその中庸を得て居る。沉んや蓋の下部即ち大鼓胴の周圍に穿たれた四十の窓から潜入する光線は柔らかに蓋の内面を照して、その美しいモザイクを一層美しく見せるのである。

更に眼を四方に轉すれば、虹の如き偉大なる拱、その奥に見える第一次第二次の大小の半球蓋の内面の裝飾、なほ上下兩層に駢列する大理石の柱、壁面の彫刻、モザイク、大理

石の嵌装等、見來れば一として人目を驚かさぬものは無く、觀客をして坐るにピサンチウム帝國の文化の隆盛、技術の發達を想ふて感慨無量、低回去るに忍びざらしむる。これ併しながらアヤ・ソフィアの様式が他の何れの國に於ても見るべからざる特殊のものであるがために、或る物珍らしさ、或る不思議さが人の好奇心をそよるので、これが果して眞の美であるや否やは、一般人士に取つては深く顧慮するところでないかも知れぬ。

吾等建築専門の者に取つてのアヤ・ソフィアに對する驚嘆は、實に一般人士の讚美するところと少しくその趣を異にするのである。その第一は、この建築のプランと構造と外形との調和で、その間に一點の無理がなく、一點の假偽がないことである。外くの他の建築は、この三者が互に勝手に自分の行く方面に趨つて、互に調和しない。即ち外形を整へるために、或はプランに無理を拵らへ、或は構造を犠牲にし、又はプランを適宜にするために外形を無視し、又は構造を完全にするために外形を度外に置くの類が兎角行はれ勝ちであるが、これ等の建築は一見美なるが如くに見えても、實は誤れる建築である。

今試にアヤ・ソフィアの断面圖を見よ、その建物の外輪と内容即ち空積の外輪とは殆ん

ど併行して居り、その兩外輪の間の部分、即ち建物の殼皮は極めて薄いのを見るのである。恰も良質の蜜柑の殼皮が薄くして内容の充實して居るが如くである。然るに假偽の建築に於ては、建物の外輪と内容の形とが全然没交渉であり、殼皮が不規則に不自然に厚薄亂雜の體をなすのである。この見地から見て、アヤ・ソフィアは實に世界稀に見る理想的の美建築である。

斯の如くにして成れる外觀は、また當然眞に美しかるべき筈である。果せる哉その中央の地球蓋を中心として、その四方に附隨する構架は、漸次に高さを遞下すると同時に、面積を増大し、結局大體に於てピラミット狀の輪廓を作るので、安定堅實の觀が表現されるのである。

さてその外壁は平板にして無味の如くであるが、眞摯謹嚴にして虚構虚飾を用ゐず、一線一條皆重要な使命を有し、よく緊張し、よく活動して居る。内部の壯觀に至つては世間既に定評があつて、また多く贅言を須るないのである。

その様式は、その土地と歴史とが雄辯に物語るが如く、正に東西の中間に位し、西洋的

に似て純西洋的にもあらず、東洋的の如くにして純東洋的にもあらず、愚に似て愚に非ず、賢に似て賢に非ず、終に端睨すべからざる所に無限の奇趣があり、無窮の妙味があり、津々として竭くるところを知らぬのである。アヤ・ソフィアが世界稀有の美建築と稱せらるゝは決して偶然でない。

その魅力

西紀千四百五十三年、小亞細亞に建國した回教徒オスマンは、ボスフォールの海峡を越えてコンスタンチノポリスを包圍し、終にこれを陥れた。斯くて東羅馬帝國は滅亡したのである。この時回教徒は異宗教に對する憎惡と、領土擴張の慾望に驅られた昂奮とから、この名譽ある帝都を根本的に掃せんことを企てた。無数の市民は虐殺され、財寶は掠奪され、宮殿寺院は燬却され破壊された。驚怖に襲はれた市民は、言ひ合せた様にアヤ・ソフィアの内に逃げ込んだが、忽ちにして廣濶なる殿堂の内部は隅から隅まで立錐の地も無いまでに避難民を以て充塞された。その數は約二萬人と傳へられて居る。

市民は内から堅く入口の扉を鎖し、一齊に神に救助の祈禱を捧げた。殘忍なる回教徒はいよいよ荒れ狂つて終にアヤ・ソフィアに殺到し來り、門扉を打ち破つて堂内に闖入し、泣き號ぶ市民を捕へて、その場に一人も残らず斬殺した。目のあたりなる阿鼻叫喚の地獄の有様、二萬の市民の五體から迸る血潮は堂内に漲り溢れて、血の池地獄も斯くやとばかり、あはれ神聖無比と稱へられたアヤ・ソフィアも、今やこの惡魔の手に汚されたのである。

併し、回教徒が眼を轉じて堂内の壯嚴を見廻し、仰いで大穹窿の天井を眺めたとき、鬼の如き荒武者共の心も、得も云はれぬ神々しさに酔はされた。彼等は終にアヤ・ソフィアの美妙なる殿堂の前に拜跪した。兵戰の勝利者は返つて藝術の降服者となつたのである。回教徒はアヤ・ソフィアを尊重し、保存するの誠意を起したのみならず、その内部の設備を改竄して直ちに回教の總本山に立直した。即ち神壇や説教臺やその他の基督教的の設備を取り外し、新たにミフラー（禮拜龕）やミンバル（高座）等の回教的設備を取り付けた。球蓋の下のモザイクで現はされた天使の像も抹殺された。外部に四基のミナレット

(光塔)が附加された。併し是等の改竄は未だその偉大なる美を損ふには足らぬのである。アヤ・ソフィアは今もなほ回教の總本山であると同時に、ビザンチウム建築の最善最良なる代表的建築であり、また世界第一流の美建築である。

回教徒はコンスタンチノポリスをオスマン帝國の首府とし、名もスタンブルと略稱した。歴代のスルタンは無数の回教寺院を建て、國都を飾つた。スレマン寺・アーメッド寺・ベヤジット寺・オスマン寺等は何れも巍々堂々たる美建築であるが、其様式構造は即ちアヤ・ソフィアを模倣としたのである。オスマンの誇とするスレマン寺の如きは殆んど全くアヤ・ソフィアの模倣であると謂つても差支ない。

偉なる哉、藝術の力、大なる哉、藝術の力、アヤ・ソフィアの建築美は能くその教敵を感化し、彼の建築をして我に服従せしめた。洵にこれ世界建築史上稀有の偉觀である。

建築に現はれた奇矯性

作者の性質を有の儘に示す建築

凡そ人間には必ず多少の好奇心があり、平凡なものよりも奇異なもの好むものである。この事實は、吾人が日常生活に於いても、社會生活に於いても、常に體驗しつゝあるが、殊に藝術的事物に於いて最も鮮明に現はれる。

例へば繪畫等でも、技術は優秀であつても、構想や筆致が平凡で、新奇な分子が缺けてゐては、觀る人が承知しない。畫家は或はこの心理に投合せんとして、故らに奇怪な畫を作る者もある。或は作者自らその性癖を思ふ存分に發揮して、不思議な繪畫を作り、或は何等か特殊の主義を標榜して、畫の美醜に頓着なく、特殊の畸畫を作るが、これ等の作品は一方に於いて狂人の狂畫と罵らるゝと同時に、他方に於いては畫界に異彩を放つものとして賞讃せらるゝ。彫刻、工藝、音樂、詩歌、その他苟くも人の心理から作り出さるゝものは皆同一の軌を行くのである。建築は一面に於いて偉大なる藝術であるから、矢張りこれ等と同様の性質を具ふるものである。

併し建築は繪畫の如き純正藝術ではなくして、物質的用途を目的とする關係上、繪畫とは大いに異なる點を有するものである。繪畫は作家が一時の昂奮や感興に乗じて一氣呵成に作ることが可能であり、従つて作者の瞬間の心理を表現することが出来るが、建築はさうは行かぬ。建築の考案は一時の感興では出来ない。勿論突嗟の間に何等かの暗示を感受して、考案の基礎を作る場合はあるが、そも／＼建築の圖案を成就するには、相當の長い日子を要するので、一時の感興は、その間に變化し、又は消滅することがあり、物質的用途の干渉の爲めに、感興が滅殺され、破壊されることがある。況んや又作者の心理も、長い日子の間に轉々推移するを常とするが故に、最初の一念を以て終りまで徹底し得る場合は寧ろ意外の奇蹟であるとせらるる。

然るのみならず、建築は具體化されて始めて建築であり、圖案だけでは建築では無い。此の圖案の具體化即ち施工には、長きは數年、乃至十數年もかゝるものがあり、その世相の轉變、關係者の境遇の移動、技術家の思想や、技工の變化等により、最初の圖案と、竣成せる姿態とは、若干の相違を見るを常とする。況や施工は設計者自ら手を下すのでなく

して、職工をして作業せしむるのである。是の故に、建築の上に現はるゝ設計者の性癖は繪畫の上に現はるゝ畫家の性癖の如く鮮明なものではない。

併し又、繪畫は作家の一時的發作の心理を現はすことがあつて、必ずしも作家の平常の心理を示さないが、建築に至つては、建築家の一時的發作の心理を現はすことは有り得ない。必ず常にその平常の心理を示すものである。奇怪な繪畫は或る畫家が一時的奇怪な心理に陥つた時の産物かも知れぬが、奇怪な建築は必ず奇怪な心理を有する作家の作物である。此の意味に於いて、世に建築ほど作者の性質を有りの儘に示すものは無い。これ建築が史料としても藝術としても偉大なる價値を認めらるゝ所以である。

名建築實現の原動力

凡そ古今東西幾千萬億の建築は、これを藝術上から見て、その姿態、表情、氣分等に於いて一も同じものが無いと云つて差支へないが、これは即ち作者の心理が一々異つて居るが爲めである。

建築に現はれた奇矯性

勿論世態が段々變化して建築が機械化され、工業化されつゝあるので、同型同類の建築が軒を並べて現れて來るのであるが、それ等の類例は姑らく措き、苟くも建築家が獨創を發揮して超凡なる製作を試みんとする程のものに、一つでも同型のものはありません。若し有りとなれば、それは作家が他を模倣したので、獨創ではない。偶然の暗合は先づ無いと見ねばならぬ。

此の千種萬様の建築は、勿論土地の状態、物質的用途の都合、經濟上の關係、物資の供給、四圍の環境との調和、その他極めて複雑なる條件の爲めに餘儀なくされるのであるが、設計者及び註文者の嗜好、趣味、性癖等が最大の原動力となるのである。

設計者と註文者との考が、全然反對である場合には、設計が成立しないこともあるが、或る場合には、註文者の勢力が無限であつて、設計者はその命のまゝに立案するのであり、他の場合には、註文者が全然設計者の意匠に一任するので、茲に設計者の理想が實現される。世の極めて特色ある名建築は、殆ど皆斯くして成功したものである。註文者と設計者の意志が疏通せず、曲りなりに妥協した建築に完全無缺なもの無く、作者の人格の

表現と見るべきものは有り得ない。

建築に関する常規

さて、本論に於いては、設計者の人格を表現し、趣味を發揮したる有意義の建築の中に就いて、特に常規を逸した奇矯性を示すものに就いて、若干の考案を試みんとするのであるが、その前に一言して置くべきことは、建築の常規を逸すると云ふ意味である。抑々建築には何か一定の常規があるか、若しあればそれは何であるか。茲に簡単に片づけ兼ねるが、試にその要點を擧ぐれば、次の如くでなければならぬ。曰く、建築の出發點には物質的用途から考へるもの、精神的用途から考へるもの、兩者併せ考へるもの等がある。何れにしてもその用途を充分に具足することが建築の使命であり、これが爲めに材料を選び、構造を考へ、形を整へ、適當なる文飾を施すのである。此の用途を満足せしむる手段方法が一々合理的であり、穩健であり、何處にも不足も過剰もなく、少しの無理もなく、糊塗もなければ、それは善良な建築で、即ち常規を踏んだ作品である。

若しも材料構造や形式文飾等の運用に於いて、例へば、過激、奇矯、誇張、彌縫等に陥り、結局要求以上又は以下の成績を示したならば、その建築は常規を逸したもので、畢竟狂的建築となるのである。併し此の場合に於いて、作者自身は何處迄も眞剣であつて、只己れの所信に向つて篤進してゐるのでなければならぬ。勿論他の建築を評して、或はこれを正當と云ひ、或は奇矯と云ひ、或は穩健と云ひ、或は狂的と云ふも、實はその標準が確立してゐる譯ではないから、その批評の當否の詮議は甚だ面倒である。茲では餘り深く立ち入らぬことにおきたい。

空前絶後の奇構

さて古今の所謂特色ある諸建築に就いて、その常規を逸した奇矯性を觀察して見よう。順序として先づ日本の建築に就いて述べ、終りに外國の例を擧げることにする。

日本の古代建築、即ち佛教渡來以前の原始的建築に就いては、何等特筆すべきものは無い。南洋又はアフリカ内地の蠻族、アメリカ・インディアンの原始的建築には、往々奇怪

千萬な例もあるが、日本民族は極めて穩健にして簡素を好む性癖があつたと見えて、何等奇怪な建築は造らなかつた。屋根に千木勝男木を載せたくらゐるものであるが、これも始めは構造上の必要から出發したので、故らに奇を好むの心理から出たとは認められない。

佛教渡來以後の當座の佛寺は、主として支那建築を模範として居たので、斬新なる獨創的建築を考案する餘地はなかつたが、聖武天皇の東大寺伽藍は、莊嚴無比の建築で、勿論奇矯性は無いが、驚くべき破天荒の經營であつた。建坪千三百七十坪、高さ十六丈の大佛殿、高さ三十二丈の東西兩塔、その他、之に準ずる幾多の堂宇叢を並べて立つた有様は、空前にして、又今日に至る迄は絶後である。

聖武天皇が何故に斯の如き、大工事を起されたか。何人も叡慮を付度し奉るべきでないが、只だ單純なる佛教興隆の御爲めのみとは思はれない。兎に角國帑を傾けて三國一の大伽藍を造られたのは、内政外交その他種々なる必要に應ぜられた所以でもあり、又英邁偉大なる天皇の特別の御思召もあつたのであらう。要するに東大寺の桁を外れた大建築は、聖武天皇の偉大なる御性格を表現するものである。

次に桓武天皇の平安京、殊に八省院即ち朝堂院の建築の壯麗奇巧は、民心を鼓舞するが爲めに極めて有意義なる事業であつたと思はれるが、青龍、白虎、棲鳳、翔鸞の樓閣の如きは、蓋し又空前にして恐らくは絶後なるべき奇構であつた。

作者の心理の變調を示す建築

平安朝に於ける破格なる建築として、藤原道長の法成寺と、白河天皇の法勝寺を擧げることが出来る。法成寺は蓋し日本第一の贅澤建築であり、法勝寺の塔は日本最高の美塔であつたと稱せられる。彼は道長の橋傲豪奢なる心性の建築化したものであり、是は白河天皇が佛に對する極度の御心情の結晶である。

鎌倉室町時代を通じて、突飛奇矯なる建築は興らなかつた。それは、當時禪宗全盛の時代であり、禪宗は寧ろ恬淡無慾の氣分を世に鼓吹した結果もあらう。桃山時代に至つて局面は一轉し、民心は昂奮し、活躍し始めた。此の時に當つて勃如として豪壯、華美、奇怪、變調なる建築が簇出したのは當然である。信長の安土城に於いて、既に先人未考の新

手法が試みられたが、秀吉の聚樂、伏見等の城内に於いては、更に發展して奇想天外の怪手法が行はれた。そは信長の豪快、秀吉の磊落にして無頓着なる性格の建築化したものである。

江戸時代に於ける變態建築の雄は、日光東照宮である。何人と雖も彼の濃厚煩褥なる手法を見て、驚かぬ者はないであらう。これは建築術の上から見ても、随分無法な點がある。この建築は徳川家光が祖父家康の爲めに造つた廟であるが、家光は、祖父を日本開闢以來の偉人と信じ、これを祭る爲めの廟は、當然空前の立派なものでなければならぬと考へたらしい。家康は少くとも、秀吉以上の偉人であるから、東照宮は秀吉の造つた聚樂、伏見の建築を凌駕しなければならぬと決心したらしい。聚樂、伏見を凌駕すると云ふことは、かなり無謀なことであるが、それを徹底したところが即ち家光の剛毅果斷なところであり、建築が思ひ切つて濃雜混亂に陥つた所以である。

以上は明治以前の建築に就いて顯著なる數例を擧げたに過ぎぬが、其の他の小例は澤山ある。要するに、東大寺の偉大、平安京の壯麗、法成寺の華美、聚樂、伏見の豪奢、日光

東照宮の濃雜等は、何れも造營者の人格及び造營の動機をなした心理状態から出たもので、作者の心理の變調が直ちにその建築に現はるゝ觀面の例證である。

我建築の三大潮流

明治初年以來、我が國情は一變し、建築も亦これに伴つて急變した。明治初年以來、歐米建築の模倣に没頭し、且に米を追ひ、夕に歐に従ひ、營々致々として奔命に疲るゝの有様であつた。此の間に起つた處の建築は、勿論歐米模倣が大多數であるから、特に奇構妙想の觀るべきものは少いが、新を競ひ奇を争ふ世想に引きずられて、我も何がな新奇なるのを案出せんと心理から、苦心慘澹、刻苦淬礪、年と共に増殖し行く公私の新建築は送迎に違あらず、口善惡なき京童は百鬼夜行の有様であると云ふが、成る程それに相違ない。併し眞に凄味のある恐しい鬼は、殘念ながら餘り多くは見當らず、大抵は平凡滑稽な鬼共の様に見える。其中で試に所謂奇矯性を有すると思ふものに就いて卑見を述べて見たいと思ふ。

勿論昨日奇矯と感じたものは、今日は既に平凡と感ぜられ、今日奇矯と感ずるものが、明日は平凡と感ぜられるかも知れず、又奇矯の程度も、尺度で測ることが出来ない性質のものであるから、茲に予の言ふ所の奇矯は、予の今日に於いて若干奇矯と感ずるところのものであることを斷つて置く。

最近の建築界には、大きく別くれば三つの潮流があると云へる。一は古典的の歴史主義、二は物質的の構造主義、三は藝術的の表現主義である。歴史主義は既往の傳統を尊重し、既往に於ける建築から暗示を求めてこれを現代に適するやうに取扱はうと云ふ主義であり、構造主義は既往の傳統は一切これを放棄し、材料構造を正しく合理的に處理して行けば、求めずして合理的の様式を得べしと云ふものであり、表現主義は、作者の主觀を直ちに表現することが、眞正の建築を得る所以で、傳統に囚はれたり、材料構造に拘束さるゝのは間違つてゐると云ふのである。

當然の結果として、歴史主義の建築は大體に於いて堅實穩健であり、餘り奇矯性のものはない譯である。東京の日本銀行などはその好適例である。構造主義の建築は殆ど數理一

點張りで行くのであるから、兎角乾燥無味に陥り易く、奇矯性などは現はれない譯である。最近流行の公共建築の多くは此の部類である。表現主義はこれに反し、その作物は奇矯性に富んだものが多い。尤も表現主義にも幾多の分派はあるが、要するに自我を發揮する主義であるから偏狹に陥る傾向に在る。

實例としては、曾て東京府主催の平和博覽會の建物があつた。一時的の建築ではあつたが、かなり徹底的に其の主義を貫いたものであつた。帝國ホテルの建築も此の部類に數へらるべきもので、あれは古代メキシコ建築などから暗示を求めた點もあるやうだが、また多大の獨創が認められる。要するに、ホテルとしての物質的及び精神的要途に頓着なく、作者が思ふ存分に其の奇矯性を發揮したものである。

昨今この種の建築の振はざるは、靦面に世情の變遷を語るものである。

これ等の變態建築の出現の原因は種々雑多である。第一には、行き詰つた建築界に新乾坤を拓かんとする理想、第二には、建築の本質に對する新しい見解及び其の實現、第三には、科學の進歩に伴ふ科學の應用、第四には、人の意表に出でて世人を驚殺せんとする好

奇心、第五には、一切の事物の上に超越して、只だ自己を表現せんとする自我觀、その他數へ來れば際限はないが、結局その作物は、或は魔力の人を魅するが如きもの、或は奇構の人を驚かすもの、或は洗練を缺く未成品の如きもの、或は霸氣滿々たるもの、或は稚氣愛すべきもの、或は貧弱憫むべきもの、作者の成功と失敗とによつて、各階級の成績が展開された有様は、なるほど百鬼夜行の世評の通りである。

熱帯民族に共通な奇矯性

眼を一轉して海外諸國に向けて見ると、その建築の様式は全然日本と異なる。先づ隣國支那の建築を見れば、あの急激に反り上つた軒、屋根の上に行列する怪物、極彩色に色どられた柱楹棟桷、青黄碧藍の葺、日本人から見れば奇矯千萬とも見ゆるが、支那人に取つてはこれが平凡である。即ち彼は強烈な刺戟でなければ感受せず、誇張的説明でなければ諒解しないことを示すものであらう。

次に去つて印度に行く。印度の建築にも色々あるが、その主要なるものは、印度教の祠

堂と回教の伽藍である。印度教の祠堂は、第一にその形式が實に奇怪であり、吾人の到底夢想し得ざる底のものであるが、その表面彫刻に至つては煩褥精緻と云はうか、猥雜微細と云はうか、到底言葉や文字では言ひ現すことが出来ぬ。奇矯を通り越して狂態に陥つてゐるが、これも印度人から見れば、尋常茶飯の事である。

彼等の印度教に對する信仰は實に熱烈なもので、これが爲には、身を寸断されても厭はぬのである。建築彫刻の煩雜なのは、彼等が神に對する信仰から、奉仕の意味で争つて文飾を加ふる爲めである。即ち其の狂態は狂に非ずして眞剣である。回教の建築も印度では印度化された點はあるが、元來が濶達高邁な風貌で、その表面に奇巧奔放縱横無礙なる裝飾文様を施すを原則とする。この回教建築は、本場は西亞及び土耳其及び埃及であり、西亞は古への亞細亞土耳其、波斯、土耳其斯坦等を包有する。

この地方の建築には、細部の手法に妙にひねくれたものが多く、甚しきは謎の様な氣分のものである。この特殊の奇矯性は何處から出たか、充分なる解決を得ないが、要するに熱帯民族の間に共通なる一現象であると思ふ。

西亞及び埃及の古代建築も亦不可思議千萬なものである。その建築を見ても、吾人日本人には、その何の意味であるか、諒解に苦しむものが少くない。畢竟、年代に於いて吾人と相距ることが餘りに遠きが如く、その心理に於いても相距ることが甚だ遠いので、彼等の共鳴が出来ないのであらう。吾人が古代埃及の廢殘せる祠堂の前に立つとき、何となく現世を離れた神話の國へ行つて、魔神から謎をかけられたやうな氣分になるのである。

歐羅巴の建築は既によく見慣れた爲めでもあらうが、餘り甚しい奇矯性を感じない。クラシック系の建築は一般に眞面目であり、奇を弄するが如き傾向は見えない。只だロマネスク時代及びビザンチウム時代の建築には、随分思ひ切つた脱線的手法があり、人をして眉を蹙めしむるものや、失笑せしむるものもある。これ等は蓋し東洋傳來の素因によるとせられてゐる。

ゴシック時代には峻峭なる建築が興り、その尖塔は高さ四五百尺にも及ぶのである。併しこれは、常規を逸した誇張的規模とのみ見ることは出来ない。蓋し基督教の教理に基き、昇天の意を示す爲めの必然の結果とも解せられ、建築の諧調上當然の歸結とも解せら

れる。

ルネッサンス時代はクラシック趣味の復興であるから、その建築も穩健平和である。假令羅馬のサン・ピエトロの如き、途方もない大建築が起つたとは云へ、それは當時に相應しい穩健な巨宇であると云へる。

ルネッサンス時代去つて第十九紀に入り、建築界は混亂状態に陥り、第二世紀に至つて情勢一變し、所謂新建築創始の氣運に向ひ、塊獨卒先して舊派に對して宣戰を布告し、健闘を持續して今日に及んだので、日本も亦その餘波を受けた譯である。

現代建築は、既往の建築に對する考案を根本より覆へし、新たに針路を開かんとするものであるから、その作物は舊建築に慣れた眼から見れば、何れも突飛奇矯ならざるはない。併しこれ等のものは、何れも相當根據を有する主張から出てるるので、必ずしも漫りに新を衒ひ奇を弄せんとする陋劣なる心理から出たのではない。米國にて頻りに造らるゝ摩天閣の如き、その高さ千二百尺に達する突飛なものもあるが、これ等も一半は好奇心の發動であるが、一半は相當に必要に由つたのである。

超凡建築の續出を望む

以上は日本及び諸外國の奇矯破格の建築に就いて極めて簡單に一瞥を下したのである。結局、建築の常規を逸した奇矯なものゝ現れる理由は、第一に民族心理の問題に屬する。民族心理の發生は、その國土の状態に關係がある、即ち日本の如き平和なる國土に於いて、日本の如き平和なる民俗の間に於いて、甚しく奇矯突飛なる建築は起り得ない。

前述の東大寺伽藍以下今日に至るまでの類例は、日本國內に於いてのみ破天荒であるがこれを世界の舞臺に上せたならば、恐らくは道ふに足らぬ。支那、印度及び回教諸國は、その國土と國民の關係上、驚くべき異常なる建築を産み出した。古代埃及西亞は更に驚くべき實例を示した。歐土に於いては比較的平靜であつたが、第二世紀に至つて俄然昂奮状態に入り、異様なる新建築を宣傳し始めたが、それが世界に波及して日本にも及んだのである。

終りに一言を附加して置き度い。本篇所説の奇矯の建築は、何等かの點に於いて一般建

築の常規に外れたものの謂であるが、それが必ずしも悪建築と云ふのではない。否、往々にして驚嘆すべきものがある。譬へば常規を逸した人が必ずしも劣等人ではなくして、却つて往々偉大なる特殊人物であるが如くである。吾人は敢へて奇矯なる建築を排するものではない。只だ問題は、作家が眞剣の態度を取つて進むか否かにある。漫然他を模倣するのや、鬼面人を威さんとするのや、虚名を博せんとするのや、奇を衒ひ巧を弄せんとするものは、その結果は必ず淺薄となり、低劣となり、毫も價値の無いものとなる。見よ、古往今來奇矯を以て稱せらるゝ顯著なる建築は、何れもその動機は眞剣である。假令その主義その心事に多少の無理があり、多少の缺點があつても、眞剣で熱誠で徹底したものならば、そこに必ず人に深い感動を興ふるものがあり、そこに藝術的價値が認めらる。予は今後日本に、否世界に、奇矯なる建築の續出せんことを希望して止まぬ。但し奇矯は必ず眞剣なる心理から出たもので、よき意味に於ける超凡を意味することを條件としてである。成敗利鈍の如きは、素より深く問ふところではない。

視 覺 の 錯 誤

凡そ人間の視覚ほど間ちがひだらけのものは世界にない。人は殆どすべての物の形を、ありのままにたゞしく視てゐない。直線を曲線に、曲線を直線に、並行線を不並行線に、丸いものを楕圓に、四角なものを菱形に、同大のものを異大に、一直線を折線に、といふ風に間ちがつて見てゐる。

醜婦を美人と見、痘痕を笑靨と見るなどはおのづから別問題であるが、これも廣義の錯覺に屬する場合がある。

錯覺のおこる原因は或ひは眼球の生理的問題、或ひは精神的問題等に屬するので、こゝにはこれに觸れないが、要するにおほくの一つの形、その形をつくる所の線が、他の線に干渉される場合に起る現象であり、何人と雖もこれに支配されぬ譯にゆかぬ。

例へば、地平線上の日月が中天の日月よりもはるかに大きく見えるが如きは如何なる階級の人にも共通の錯覺である。しかし或種の錯覺は人の理智によつて直に矯正されるものがある。二つの同形のものを、ちよつと見ると、ちがつて見えるが、よく見てゐる間に、理智の判断によつておなじに見えるといふが如き實例は澤山ある。

要するに人は殆ど總ての物を錯誤して見てゐるが、その程度の輕微なものには氣が付かず
にゐる。或ひは知らず識らず理智や常識を以て錯誤を矯正しつゝ視てゐる。また或ひは錯
覺と知らずして、間ちがつたまゝこれをたゞしいものと見てゐるのである。

然し物の形ちがたゞしく見えないでも、それは吾人の日常生活には毫も差しつかへな
い。たとへば、車輪は錯覺によつて圓く見えないとしても、實際圓いので、圓だけの働
きをしてをれば、それで何も差しつかへはない。然し形そのものを生命とする藝術におい
ては、錯覺は重大なる問題となる。作家が苦心慘愴描き出した微妙な線が、錯覺のために
醜惡な線に見えたならば、それは大變な問題である。

これを小にしては家具什器の類、これを大にしては家屋橋梁の類、その他あらゆる藝術
的分子を有すべき物件に取つては、錯覺の研究は實に重大である。それでこの問題は既に
世界の各國民の間に太古から顧慮されてゐるのである。

現にエジプトにおいては、今をさる四千年の太古において、オペリスクの輪廓や、柱の
輪廓に極はめて微妙な凸曲線が用ひられてゐたので、これは柱やオペリスクの外線を一直

線に引通すと、錯覺によつて凹曲線に見えるのを矯正するためである。

この種の錯覺を徹底的に矯正すべき工夫を大成したのはギリシヤ人である。かの有名な
バルテノン（アゼンスにあるアテナ・バルテノスの祠堂）は即ちその最好例で、建物を
組織する線がことごとく微妙な曲線よりなり、一つでも直線がなく、一ヶ所でも直角がな
いといふ位なものである。その後この問題に關しては餘りやかましく議論されてをらぬ
が、引つづき今日に至るまで知らず識らず錯覺矯正及び利用の方法が實行されてゐる。

日本でも飛鳥時代や奈良時代の建築及び各種の藝術にこの適用が少からず發見されつゝ
あり、今日に於ても錯覺の矯正及び利用の方法は、工匠の間に一種の定法として襲踏され
てゐるが、彼れ等はその理由を知らずに、たゞ法規として機械的に遵奉してゐるのであ
る。

凡そ人が何等か藝術的作品を見て、その形ちに、いふにいはれぬ美しさを感じるなら
ば、その作品の形ちを作る所の線には、必ず錯覺矯正若しくは利用の微妙なる用意がある
のである。勿論作家の多くは錯覺の理論を知らないで、たゞ多年の經驗または一種の天

才の働きによつて、この成績を得るのである。

茲に圖案家が、何か或平面または立體の物件を考案し、圖に引つけて見て満足な形ちが出来たとする。然るにこれを實際に作り上げて見ると、紙上で見たときとは似ても似つかぬ劣悪な形ちに見えることは毎々經驗する所である。これは多くは眼の錯覺に對する矯正の用意が缺けてゐたためである。

錯覺の現象は極はめて複雑なもので、これを詳細に説き盡くすことは非常に面倒である。こゝには試みに吾人の日常生活に現れてくる卑近なる數例を示すに過ぎないのであるが、その種類を便宜上次ぎの如くに分類する。

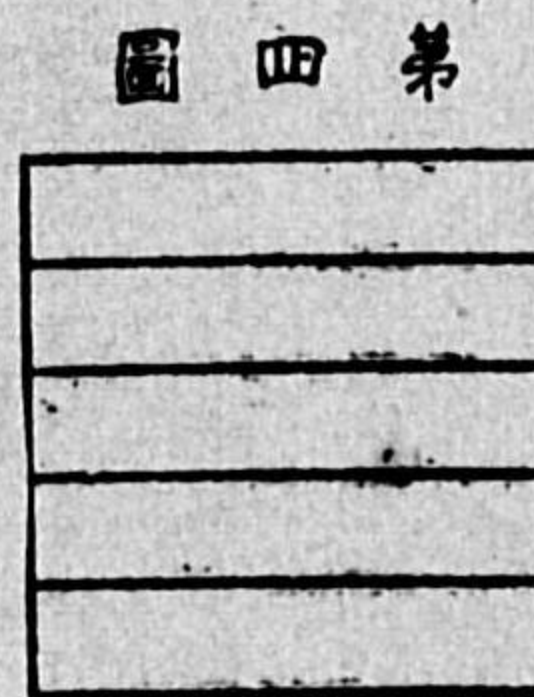
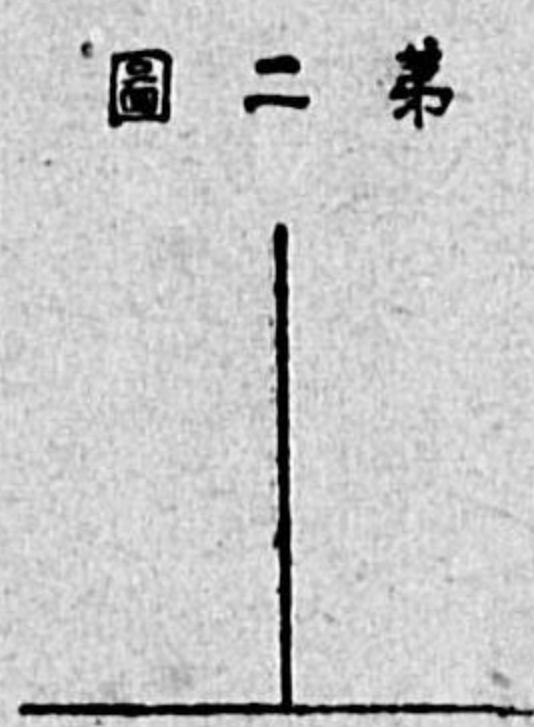
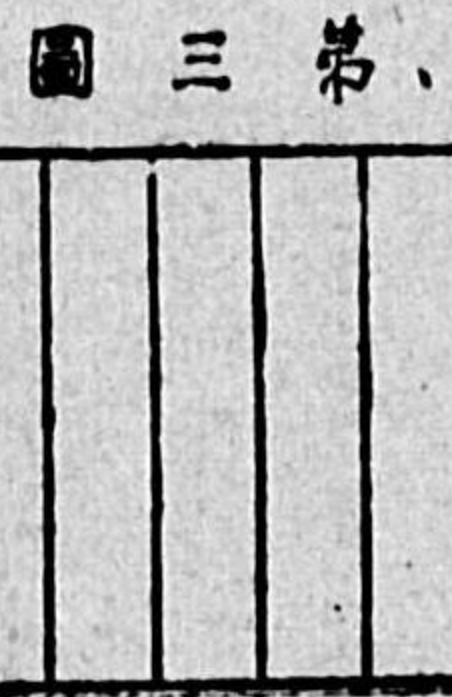
- (一) 一線が他線に干渉さるゝ場合の錯覺
 - イ、同大のものが異大に見える場合
 - ロ、線の形が變つて見える場合
- (二) 位置による錯覺
- (三) 暗明による錯覺

一線が他線に干渉さるゝ場合は、最も普通に現れるものである。まづ同大のものが異大に見える實例を二三擧げて見よう。

凡そ同長の直線でも、これを水平に置けばみじかく見え、垂直に立てれば長く見える。普通の場合においてその差は約一割である。即ち、一丈の柱を地上に置けば九尺五寸位に見え、これを立てれば一丈五寸位に見えるのである。

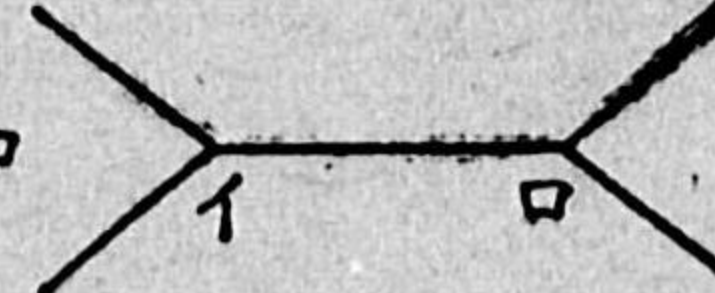
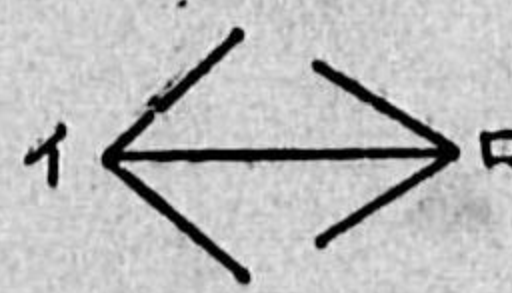
同長の直線でも、これを水平に置けば短く見え垂直に立てれば長く見ると同理で、正方形は必ず丈が高く見える。此の理によつて遠く山を臨めば必ず實際より高く見える。即ち山の傾斜は實際より急峻に見える。

第一圖は同長の水平線と垂直線の取り合はせであるが、垂直線の方が長く見える。第二圖は垂直線が水平線よりも一割みぢかいが、錯覺によつて殆ど同長に見える。第三第四圖は正方形を縦と横に五等分したものであるが、横に分けた方が幅が広く見えるのである。第五圖のイロと第六圖のイロとは同長であるが、線の兩端に圖の如く斜線を働かせると、第五圖の方が著しく長く見える。



圖六第

圖五第



これは斜線が直線を引延ばしまたは押し縮めるが如き、感と興へるからである。

之を實際に示す適例は第七圖の菱格の連続で

ある。圖の菱格の横徑も格の間隔も同長であるか間隔の方が一割も大きく見える。また第八圖も同理により、圓と圓との間隔が同大である場合には、間隔の方が一割以上大きく見える。圖は圓の直徑四分二厘五毛、間隔三分七厘五毛で、圓が間隔よりも一割三分以上大きいのであるが、殆ど同大に見える。

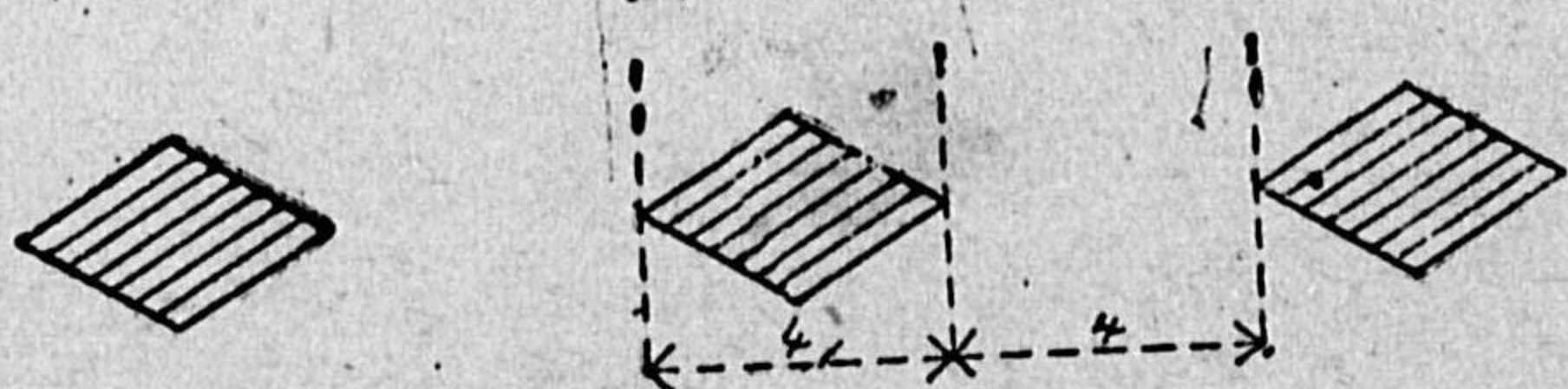
第九圖は甲乙

同形同大の扇の地紙の散らしである。然るに誰の目にも乙の方が大きく見える、これは甲の内線イと乙の外線ロの比較から生ずる錯覚である。

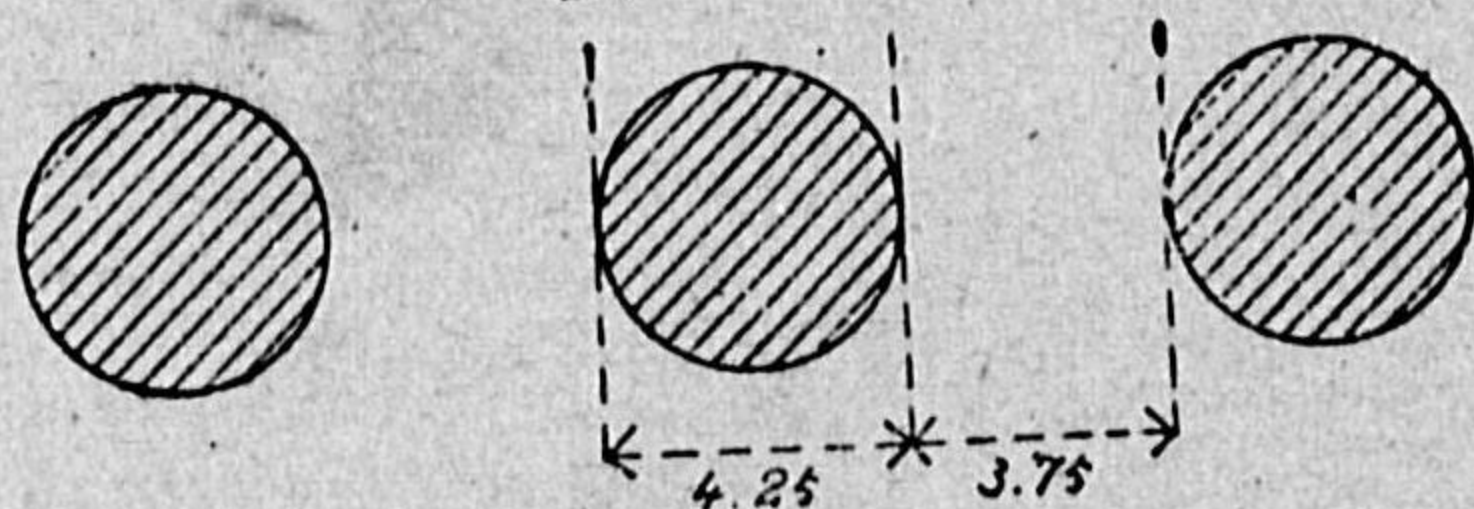
一線が他線に干渉されるため

視覚の錯誤

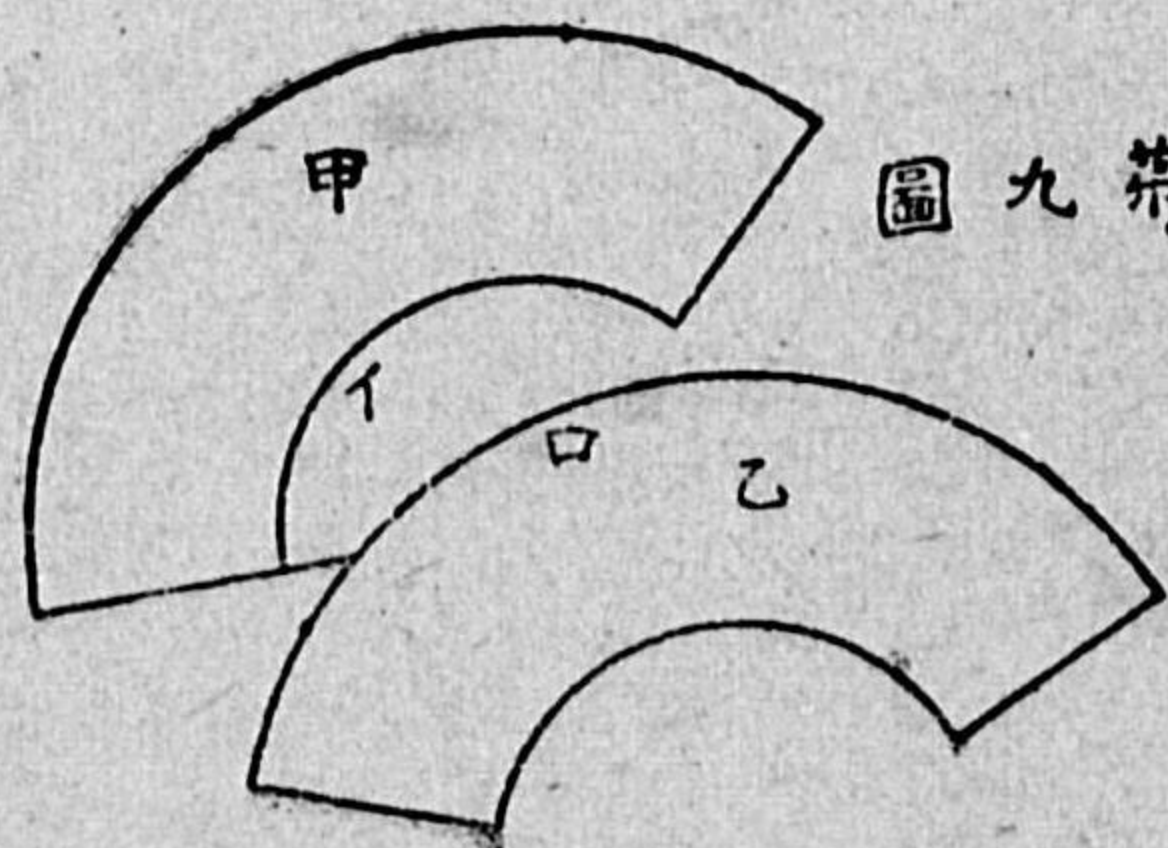
圖七第



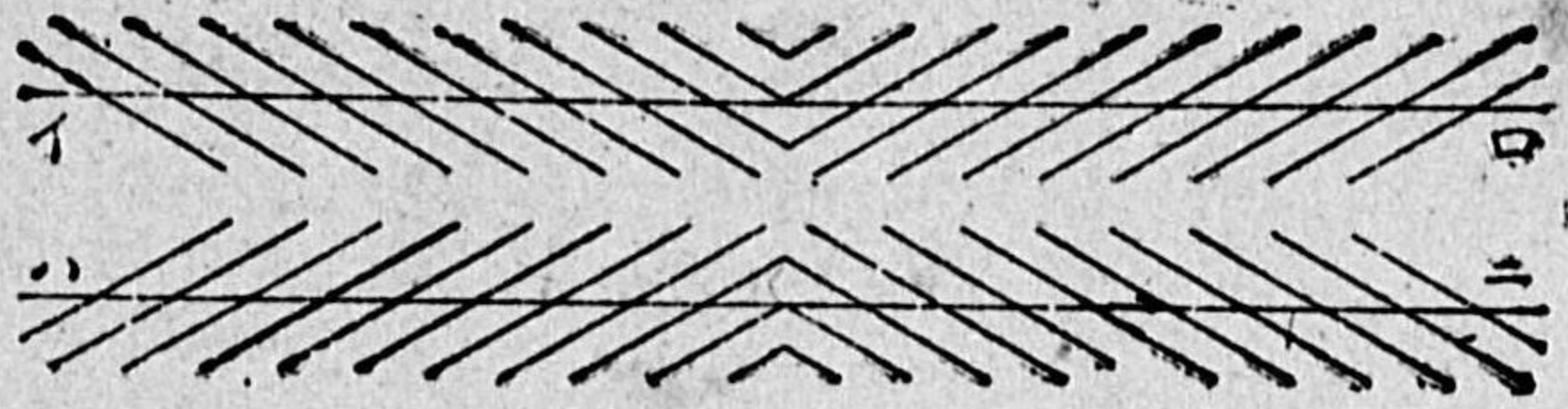
圖八第



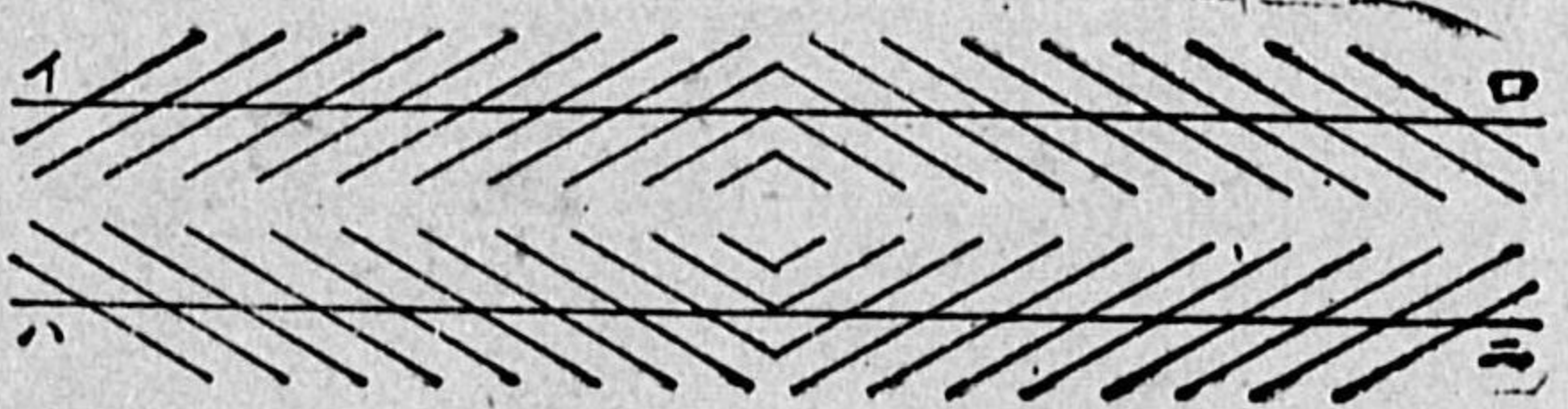
圖九第



第十圖



第十一圖



第十二圖



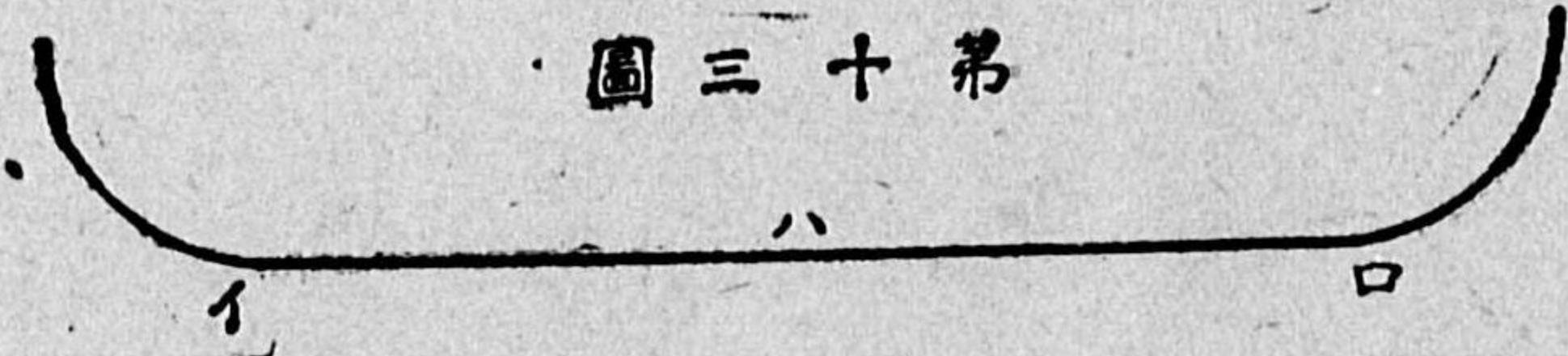
に、形の輪廓が崩れる例は更に重要であり、圖案家藝術家の最も注意を要する所である。

第十圖のイロ、ハニは並行線であるが、斜線に干渉されて中央で膨れて見える。第十一圖のイロハニの並行線は斜線の方角が前者と反対であるために、中央で絞られて見える。これは吾人が日常生活でよく経験する所で

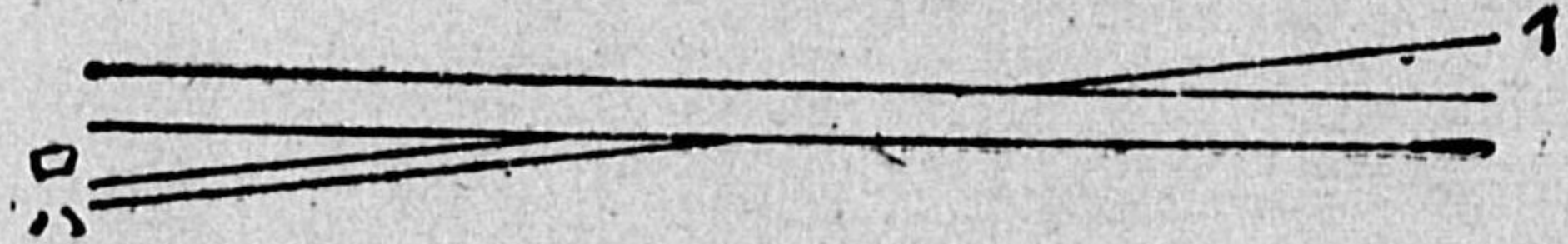
ある。第十二圖のイロは直線であるが、渦紋に干渉されて波状に見える。この理によつて衣類の紋様の上に縫ひ目が現れる場合に縫ひ目の線が曲がつて見えることがある。第十三圖のイロは直線であるが、その兩端に孤線を繼ぎ足すと、イロの中央ハの所で隆起して見える。不注意の設計になる。殿堂の軒の端の線は、こ

視覚の錯誤

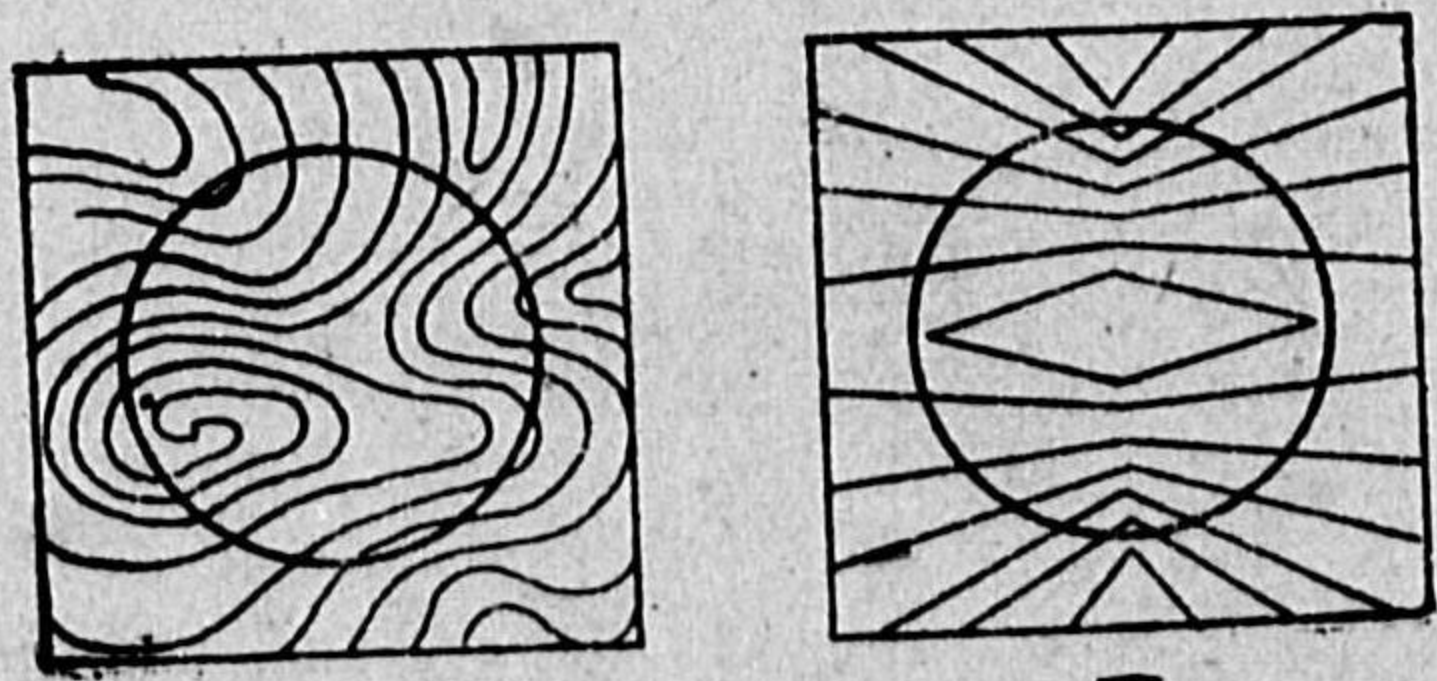
第十三圖



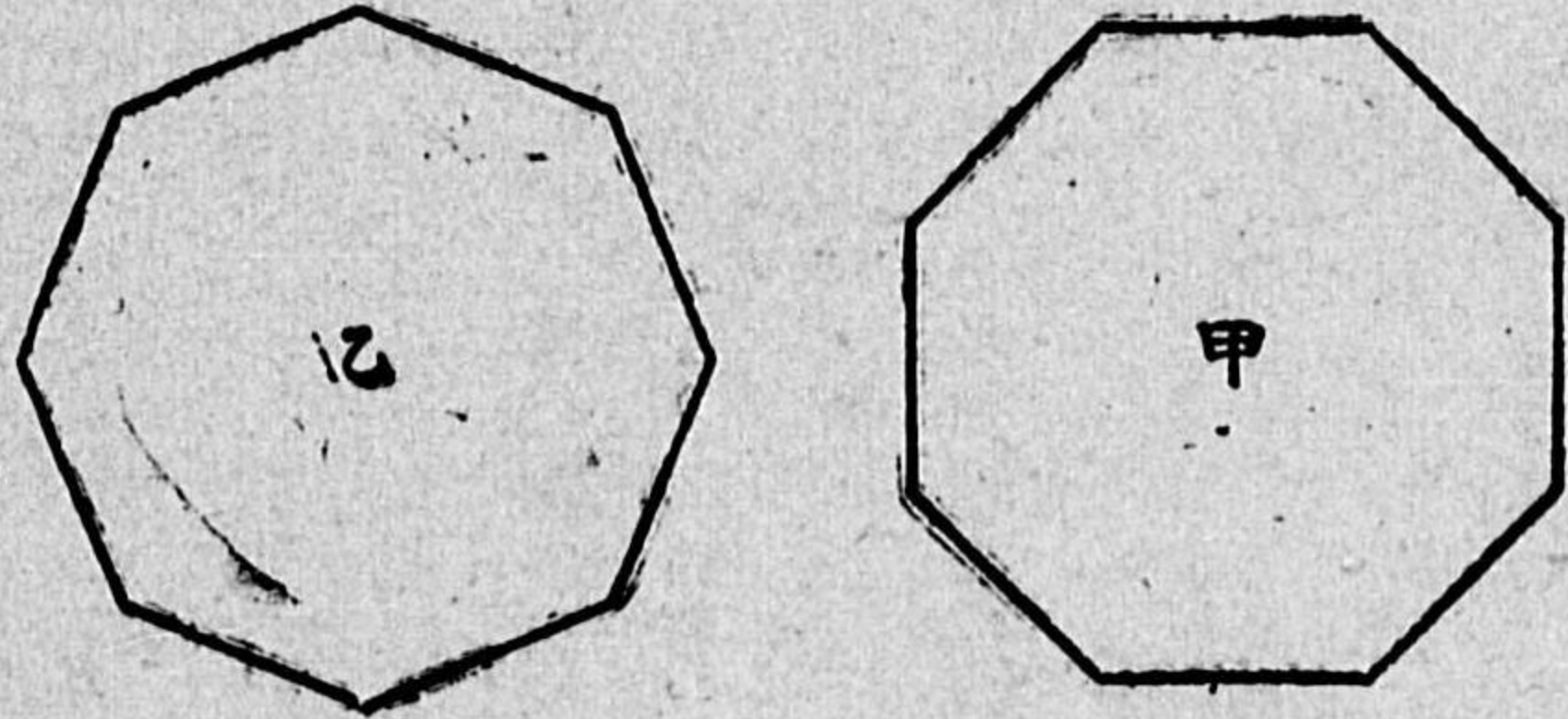
第十四圖



第十五圖



圖六十第



によつて異大に見え、または視覚の感じを異にするものである。第十六圖の甲乙は共に同大の正八角であるが、その置き

の理によつて、往々中央で膨れ上がり、イロの點で垂れ下がつて見える。第十四圖は水平帶をイロなる斜線で貫いたものであるが、イロが一直線に見えないで、却て喰ひちがつてゐるイハが一直線であるかの如くに見える。舊來の日本家屋の「竹の節」に付けられる「襷」が兎角この錯覺を演ぜしむるのである。



第十五圖は甲乙共に斜線に干涉され



雲形曲線に干

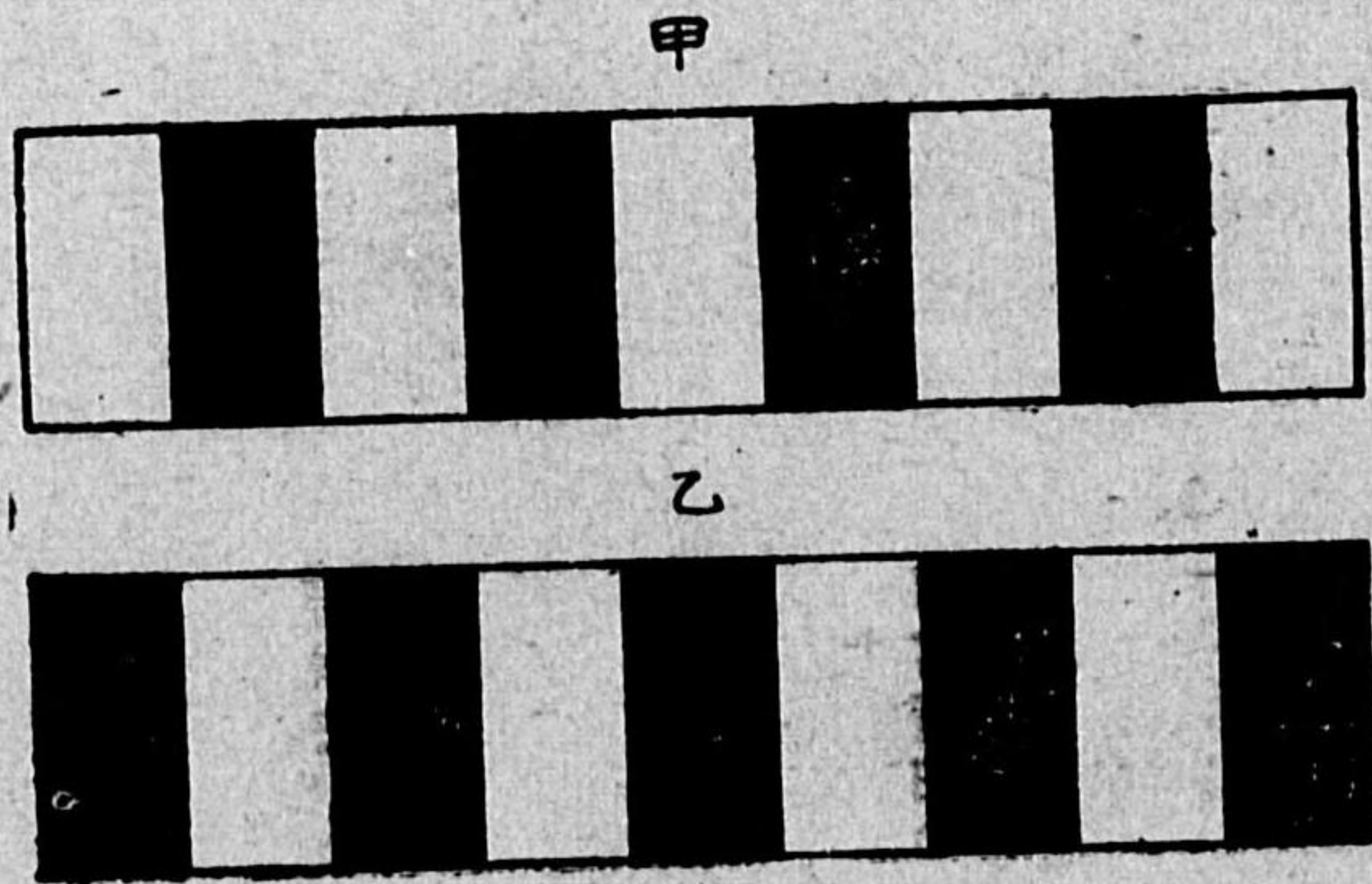


第十七圖

同形の正圓形であるが、甲は縦に長い小判形に見え、乙は涉されてイビツに見える。これ等も日常注意すべき現象である。

方がちがふために全く異なつた感を生ずる。ちよつと見た所で、甲より乙の方が多角であり、圓に近いやうに見える。甲の方は垂直線、水平線及び四十五度の斜線よりなつてゐるが、これ等の線は圓とは最も縁の遠い線である。乙の方には一も垂直線や水平線がなく、且一點で立つてゐる形ちが圓を聯想せしめるのである。總じておなじ形ちでも、その置き方で色々な表情が現れるのである。

圖八十第



圖九十第



第十七圖は同長の人四人が高さの異なつた所に

視覺の錯誤

立つてゐるのであるが、最高位にある人が最も高く見える。これは遠近法の逆用で一種の詐術と見られる。

凡そあかるい物は大きく見え、暗いものは小さく見える。おなじ大きさの炭團とゴムまりとをならべて見ればよくわかることである。

第十八はくちら幕のかたちで甲乙共に白帯と黒帯とは同幅であるが、白帯の方が広く見える。この理を實際に示すものは玉垣である。若しも玉垣の格と間隔とが同幅であれば、うしろに暗い樹林がある場合には、間隔よりも格の方が太く見え、うしろがあかるい空であれば、間隔よりも格の方が細く見える。その他日常室内の建具や什器などにもこの現象がよく出てくるのである。

錯覚は正しい形を間ちがへた形ちに見せるとはいふが、元來形ちの正不正は相對的である。これを逆用して不正な形ちを正しく見せることも出來、また圖案上の失策を如何やうにも修正することが出來るのである。

理想よりは長過ぎた物を特殊の工夫でみじかく見せて、理想に近づけることも可能である。

り小さ過ぎたものに特殊の手法を施して大きく見せることも可能である。悪女もこれによつて美化せしめらるべく醜郎もこれによつて好漢となることが出來る。まことに緊要重大なものには即ち錯覚問題であらねばならぬ。



第十九圖の甲乙丙の三つの顔は同形同大であり甲がその素顔である。今これに縦の線を多く入ること乙の如くなれば稍細長く見え、横の線を多く入ること丙の如くなれば稍横廣く見える。

茅



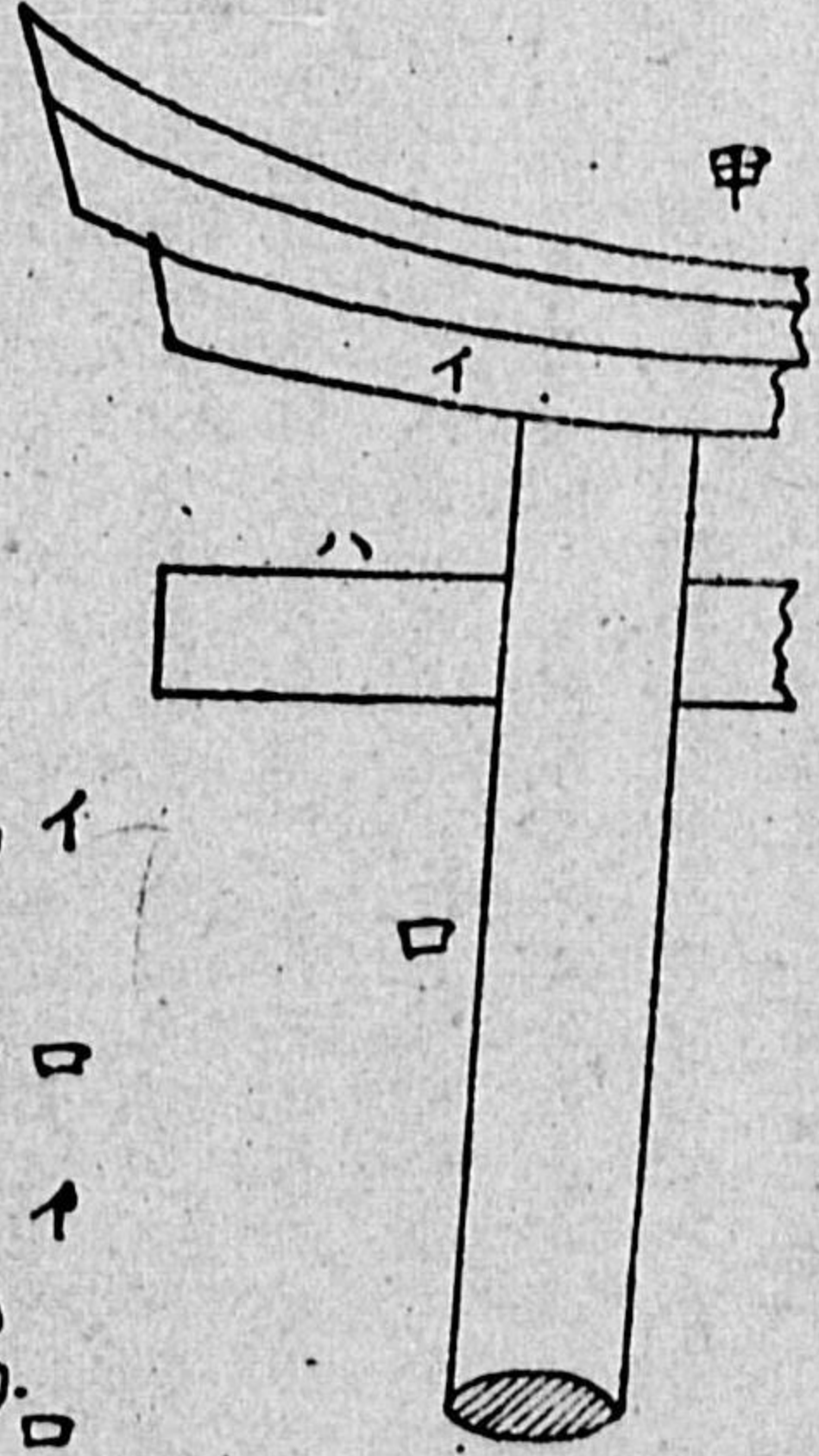
圖 十 二

第二十圖は同長の男女であるが、一見女の方が高く見える。これは男は横縞のツンツルテンの着物を着てをり、女は縦の線の目立つ長い袴を胸高に着け長い袂を垂れてゐるからである。凡そ和洋を問はず、袴でもズボンでも、殆ど常に縦縞にかざ

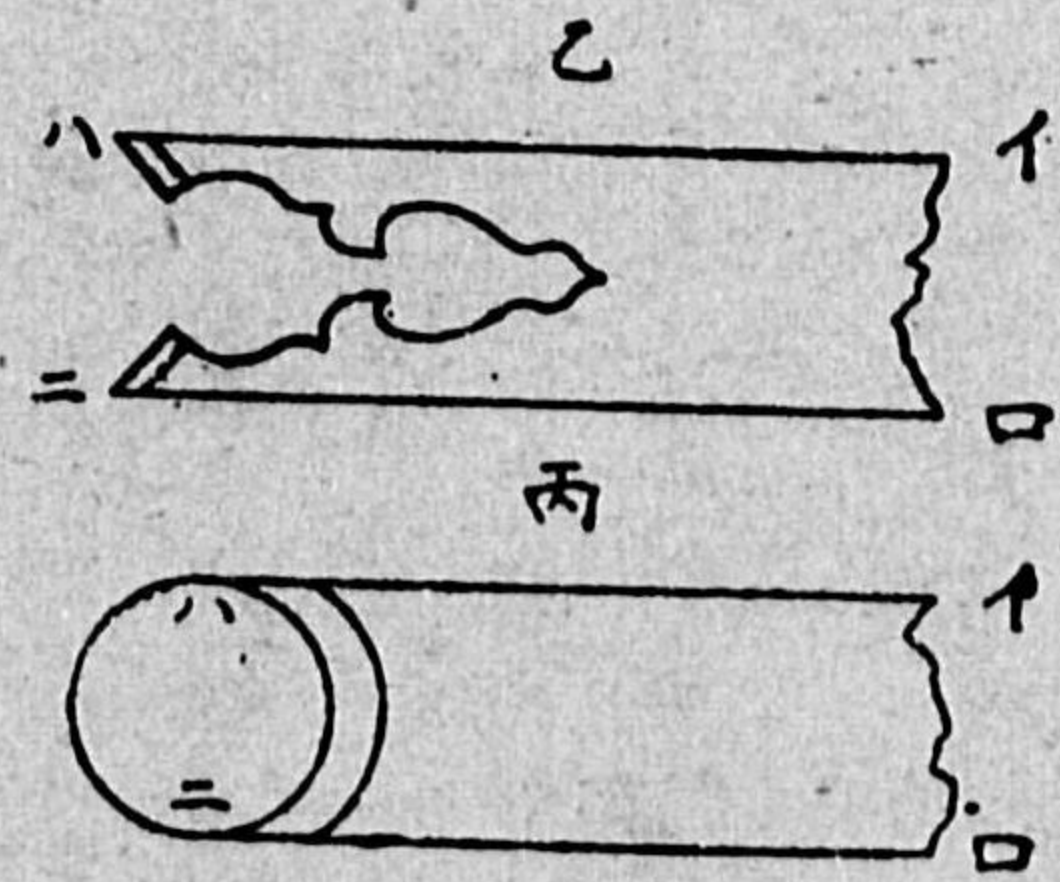
られてゐるのは、少しでも丈を高く見せるためである。若しも横縞のズボンなどをはいたなら、脚が短く見えるばかりでなく、不自然の感に伴ふ一種の滑稽味を生ずるであらう。

第二十一圖は建築關係の一例である。甲は鳥居であるが、柱を横貫する貫の出鼻が殆ど

常に垂れ下つて見え、末端が細く見えるのであるから、心ある工匠は貫の末端を心持ち上げるのである、これは貫の水平線が一は島木（イ）の曲線に干渉され、同時にまた柱（ロ）の傾斜線に干渉されるからで、普通は貫の鼻が約百五十分の一乃至二百分の一の勾配で垂れ下がつて見えるのである。乙は八双と稱する飾金具であるが、イロの幅とハニの距離とはおなじであるにかゝはらず、ハニが狭く見える。これは八字形に開いた輪廓の線の干渉のためである。



第一七二圖



丙は、丸瓦、丸棒等において、その末端の丸の直径ハニが内部の直径イロよりも小さく見える現象を示すものである。これを矯正する爲には八双においてはそ末端を少しく開かせる。瓦等においては瓦當の直径を丸瓦の直径より、やや大にするのである。要するに錯覚は、これを藝術的見地から考察すると、極はめて興味ある問題となる。錯覚は凡庸なる藝術家に取つての陥穽であり、卓越せる藝術家に取つての逃げ場所である。

建築美の視方

凡そ建築は、その内容の善にして、外觀の美なることを要するは、云ふまでもないことであるが、さてその觀方に關しては、現代の建築界に於て表面上二つの反對があるかの如くに見える。

一つは、所謂歴史的、傳統的の様式によつたもので、舊來の建築の約束に隨つて、外觀を裝飾的に取扱つて行くところに美があると考へるものと、他は全然舊來の因襲から離れて、實用本位から出發して行き、出来るだけ簡單明瞭な形を造つていつて、寧ろ裝飾的手法等の無いところに美があると考へるもの、——つまり丸の内邊りのビルディングとか、その他大體同じ系統に屬する新らしき形式の平板無味なるが如き所に却つて簡潔清新の美があると考へるものと、此の二つの觀方がある。

で、世間では、一見二つの反對な傾向があるために、殊に皮相を見て物の判斷を下したがることに性急な人達は、此の二つの傾向の錯綜に面接して、その適從するところを知らぬものの如く、建築界の混亂とさへ思ひ違ひの判斷をなしてゐるものがある。

けれども、此の二つの方向は、或場合外見で反對の如くではあるが、歸著するところは

一つである。其の最終の目的は、兩者均しく最高の眞正の美を求むるにある。茲にはその所以を六ヶ敷く論ずるよりも、手易に例を引いて諒解に便しよう。

文章で云ふなら、所謂歴史派といふ方は、日本で云へば、漢文體、文語體とかいふものに相當し、所謂現代派の方は、口語體に相當するものであつて、文章としての美は前者にのみあつて、後者にそれがないといふこともなく、同時に後者にのみ美を認めるが、前者にこれを認め難いといふこともない、文語にも美が存すれば、口語にも美は存するのである。それは唯各個人の頭——思想、感情、又は素質、嗜等にも依ることであつて、その何れが眞の美であるか、何れに美が多いかといふやうなことは、具體的に決定してかゝることは六ヶ敷いものである。

尤も、自然主義思潮の到來した當時にあつては、まだ口語體の文章は一般に普及されず、因襲の眼は口語體を目して卑俗なるもの、奇を好むものとし、漢文の書けない無學無識の徒の安易に就く方便として冷笑したものであるが、今日では、既に漢文や文語を古臭きものとして、輕蔑する様になつてゐるのである。

事實、口語體は少しも卑俗でなく、意志を徹底的に云ひ現すには洵に理想的なものと認められるのであるが、亦決してしかく安易なものでもない。

建築も亦其の通りである。無意味な歴史的な様式を直寫し、無意味な繪畫彫刻などによつて飾り立てることは、例へば古文を剽竊して、六ヶ敷い形容詞などを濫用し、徒らに字句の末節に拘泥してゐる様なもので、それは建築本來の目的ではない。然し、又單に實用が充分に満たされるならば、それで建築の使命が果されたとし、阿田吾爾爾とまで極論を唱ふるものは、これ亦曲解の甚しいものである。況んや「建築は只だ實用を充せば足る。美の如きは固より顧るに足らず」と云ふが如きは、言語道斷の妄言である。

卑近な例を以ていへば、柱を一本建てるにしても、單に實用本位からいへば、節だらけな三寸角の挽き放しの木材でも、上の重量を支承するに充分な強さがあると數學上證明されても、その節だらけの三寸角の挽き放しの材が直ちに簡素の美であるとは認め難い。要するに建築の性質如何に應じて、材料の良否、施工の精粗を考慮すればよいので、如何なる建築にも簡素主義で徹底すべしとするは理に於ても情に於ても無理である。

此の感じは、恐らく古今東西を超越した、尊き天賦の常識であらう。故に物質的要求の具足が同時に美の觀念の具足とはならない。だから、如何に物質的要求が具備されても、只だそれだけでは、建築の能事を竭したのではないといふ結論に到達するのである。

故に第一の歴史の様式から出發して、外觀の美を求める論者も、實用を無視してかまはぬとは云へず、第二の實用から出發して内容の充實が即ち美であると主張する論者も、彼の天賦の常識を離れて外觀の美はどうでもよいとは云へぬのである。

結局第一の徑路を取つても、第二の徑路を取つても、落付く先は同じところである。互に異を立て、争ふなどと云ふことは、少しく事理を解する者には、有り得べからざることである。

要するに、建築の約束は、物質的の満足と、精神的の満足とを具備せねばならない筈であるが、甲は精神的満足——即ち外觀に重きを置いて進んで行かうとする傾きがあり、乙は物質的條件——即ち堅牢とか便利とかいふ方に重きを置いて出發して行かうとするので、其の道程は互に相違するが、最終の目的とするところは、同一であらねばならぬ。富士山

に登るに、甲は須走からの道を探り、乙は吉田口からの道程を選んでも、目的は一つの頂上である。須走から行く者が、吉田口から登る者を見て、邪道を踏むと評するのが間違ひであれば、吉田口から進む者が、須走から攀づる者を評して迷路に入ると謂ふのも間違ひである。若しも目的を誤つて富士の半腹を方角も分らずに彷徨してゐるのであれば、これは論外である。

平易な喩へ話しをただけではあるが、これだけでも、現代の建築界に現れた二つの異つた傾向を詮じ詰めれば、双方背中合せの目的に立脚してゐるものではないといふことだけはほぼ諒解されたことと思ふ。

自分は唯だ最後にかういふことを記憶したい。これも序であるから前例を引いて述べるのであるが、自分も日常の文章としては、口語體を大變よいものと思ひ、常にそれを賞用してゐるのであるが、或る特殊の目的に於いては古文が適應する場合もあると思ふ。然し、自分の考へることは、立派な美しい口語體の文章を作るには、矢張り古典的な文章の研究が基礎になつてゐなければならぬといふことである。全然古典を知らず究めずし

て、いゝ美しい口語體は書けぬ。若しも書けたら、その人は天才である。

これは獨り文章ばかりでなく、あらゆるものに共通することで、立派な繪を描くには、それが基調となるデッサンの修養を充分に積まねばならぬ。立派な書を書くには、書體を充分に究めていなければならぬ。それと同様に、實用本位の平板簡素な良い建築を造るには、博く古今東西の優秀なる建築を學んで、それから暗示を得ることが正道である。此の正道を踏まないで、一足飛びに新建築を創作しやうとすると、往々邪道に陥り、迷路に入るのである。

現今世の若い建築家の中には、往々只だ新しければいゝといふので、ひたすら新に趁り、既往の建築を顧みぬ人があるが、それは斷じて良い新しい建築を創作し得る所以でないことを附言しておきたいのである。

家

相

狐や狸が化けると云ふのは、本當であるかどうかは、動物學の問題ではない。これと同じ理由で、家相（方位を併稱す以下單に家相といふ）が當になるや否やは、建築學の問題でない。動物學者の眼から見れば、狐や狸が化けるといふ事は全然問題にならないと同じく、建築學者の眼から見れば、家相と云ふ事は殆ど問題にならない。

併し世間にはまだ狐や狸の化けたのを見たと云ふ人もあり、又それを確く信する人もあるが如く、又家相の當るのを経験したと云ふ人もあれば、それを深く信する人もある。予輩は今日まで未だ眞劍に所謂家相なるものを研究した事が無い。たゞ一通り書いた物を見たり、その方の専門——といつても科學の所謂専門ではないが——の人の話を少しばかり聞かせられた位のものであるけれど、所謂家相なるものゝ立脚點が、殆ど全く科學とかけ離れて居る事は明瞭であり、其結論は殆ど總て予輩をして首肯せしめることの出来ないものである。

併し世の家相を信する人は或は云ふであらう「家相の事は數百千年來實地の經驗から來たのであるから、今日の不完全極まる科學の力では説明が出来ないかも知れぬが、慥に眞

實である。之を信じないのは、科學萬能の積弊に囚はれて居るからで、現に家相の適中した例は無數にある」と。成る程今日の科學はまだ幼稚であり、論者の説も一應尤もに聞えるが、若しも數百千年來實地の經驗から出たものなら、夫は大概今日の科學の力で解決が出来るので、例へば四季の氣象と農作との關係の如きものである。

然るに家相の事は大に是等と其趣を異にし、元來が自然界の現象を忠實に觀察して得た經驗から出發したのではなくして、人爲的に構成した架空の獨斷から出發したものが多いためであるから、之を信する譯には行かぬのである。以下少しく予輩の所見を述べて世の家相を信する人の考慮を促したいと思ふ。

所謂家相とは何であるか。一言にしていへば、凡そ天の方位は禍福吉凶を司るもので、家を作る場合に、此方位に順ふと逆らふとに由つて、其住者の運命が左右せらる。又家の間取や設備等の如何は、直に又住者の運命を支配するものである、といふので、一種の卜筮や宿曜術の類である。而も其根柢とする理由に至つては甚た不得要領で恐らく何人と雖も其要領を得ることは出来ないであらう。

家相方位に関する書籍は隨分澤山ある。予輩の聞知する所でも、古くは黃帝宅經、家相大全、家相圖解、家相一覽、方角即考、風水園華草、家相祕錄、家相全書、家相早合點、家相故歷傳、相宅小鑑方位便覽、方角重寶記、方位家相三方精義、家相必要方鑑精義大成等があり、何れも寛政から文化頃を中心として刊行されて居る。予輩は勿論是等の書物を涉獵したのではない。僅に數種の書を見た丈であるが、夫でも家相の概念を得るには十分であらうと思ふ。

黃帝宅經は、家相術の根元ともいふべきものであるが、極めて難解である。實は予輩は到底之を根本的に理解することは出来ない。此外別に廿八種の宅經の名が記されて居り内容は陰陽五行説やら、干支、八卦、九宮などの幽晦不可思議な理窟から割り出して、方位と吉凶の關係修宅の法則等を説いて居る。家相圖解は最も明瞭なる概念を興へるものであると思ふが、内容は敷地の形と運命の關係から説き出し、漸次具體的に家の間取りや、土藏、井戸、雪隠、竈等の位置と運命の關係を説き、壘の數や敷方に由つて運命が定めらるると云ふに至つては、奇想天外より落つるものがある。

予輩は今是等の所載に就て一々論評するの必要を見ない。總じて其所説は或る一二の點は、之を常識から見て合理的である。例へば北に高く南に平なる廣濶なる土地に南面して家を作るは吉であると云ふが如きは家相術を俟たずして、普通の場合、其理想的である事は自明である。併し此種の一二の例を除けば、其他は極めて杜撰なる妄斷である。

元來方位家相は、古代支那に於て唱へられた説で、それが其儘日本に移植され、漸次日本化したのであるが、方位説の如きは依然支那思想其儘の傳習である。今一例として世人の最もやかましく唱へ來れる鬼門に就て少しく考へて見やう。

日本でも古來支那の傳説により鬼門即ち東北の隅は恐るべきものとして之を犯すことを避け來つた。比叡山に相輪櫓を建て、京都の鬼門を鎮めたとか、江戸城の東北に寛永寺を興して鬼門の護りとしたなどの例が澤山あるが、然し、實際鬼門の説の起りは支那の陰陽五行説に由るので、その大要は、五行を方位に配當すれば東は木、南は火、西は金、北は水、中央は土、となり、木火土金水の順で相生して循環するのであり、而して東の木は陽の始、南の火は陽の極、西の金は陰の始、北の水は陰の極であるとする。即ち陰極まつて

陽となり、陽極まつて陰となるので、北(陰の極)から東(陽の始)に循環するとき、その陰陽の移轉の點は正しく東北に當る。故に、陰の軌道が陽の軌道に移るべききわどい點は東北である、若しこの點で脱線すれば五行の運行は停止さるので、この點を恐れて鬼門と名けて極力用心するのであるが、家の間取りとは何の關係もないのである。なほ、西南は陽から陰に入る急所であるから、俗に裏鬼門と稱し、鬼門に次で危い點であるとされてゐる。淮南子の所載によれば、『東北數萬里の地に度朔山といふ山あり、大なる桃の木があり、蟠屈すること四十里、其卑枝が東北に向ひ、萬鬼茲に出入す。この鬼類を統禦する二神を神荼、鬱壘と云ふ。即ち東北を鬼門として之を避ける所以である』といふのである。

此支那傳來の思想が段々日本に侵入して、深い根柢を作り、鬼門の方角に張出した家を造るときは、住者が病疾に罹るとか、雪隠や塵塚を鬼門の方角に置けば、災が起るとか、種々なる迷信を伴ふやうになつた。

さて實際に於て此鬼門の方角を如何に定めるかといふに、家相の書物によれば、或る場

合には、家の主なる室の中心を根元として引き出し、或は家全體の中心を根元として引き出す。或地方では爐を中心とし、又竈を中心とするものもある。そして可笑しい事には、例へば東北に入口があつて、それが家全體の中心を根元として引き出せば鬼門の線に觸れるが、家の主なる室の中心を根元として引き出せば外れるから差支ないなど、氣休めを言つて居る者もある。

鬼門説の起りが、古代支那の文化の中心たる長安洛陽の地方に在りとするれば、予輩は陰陽五行説以外に、別に一説を提出して見たいと思ふ。先づ其土地の事情から考へて見るに、北支地方に於て東北の方位を恐るる原因の一つは、冬季の風であらうと思はれる。

即ち西伯利の東部、貝加爾湖とオホーツク海の間にあける世界最低温の地方から、利刃の如き朔風が襲來する。之を東北幾萬里の度朔山から惡鬼が襲來するに譬へたのであらうと考へ得る。又夏季はゴビの沙漠方面から熱風が殺到する。是故に支那の住宅は南に面して開き、北を密閉するを原則とするが、夏は西を塞ぎ、冬は東を閉ざす必要がある。即ち北支那に於ては少くとも冬季に於ては、東北は慥かに恐るべき方位であると云へる。

然るに日本に於ては此事情が大に違ふ。勿論地方によつて多少異なるも、大體に於て夏は熱い南風が吹き冬は主として彼の低温地帯から寒い西北の風が吹くが、共にさまで恐るべき問題ではない。問題は風よりも日光である、北支及日本の緯度に於ては東北隅の房室は夏は日出の際、早く東北東に日光を受け、午前中は十分に新鮮なる日光を受けるから、決して悪い状態でないが、冬は遅く僅に弱い光線を受けるのみで、甚だ不十分である。

勿論東南又は南面の房室の明快なるには及ばないが、夫れでも西北又は北面の房室に比すれば優ること萬々である。支那では原則として、北面の房室が無いから、東北面の房室が最も險惡とされるのであらうが、日本では大に事情が違ふ。

要するに、日本に於ては、地理上、氣候上、東北を鬼門として恐れ忌むべき理由は無いのである。

又歴史上より見れば、支那の太古に於て、漢民族が黄河の流域に居た時代、彼の勁敵たる獫狁即ち匈奴は、恰も其東北に當る地方に居たのである。匈奴は其後漸次に西遷して、春秋戰國頃には漢土の北に移り、漢以後は次第に西北に轉じた。即ち太古に於て漢民族の

最も恐れた蠻族は、その東北に居て、屢襲來したであらうから、東北幾萬里の地に鬼が集まつて居ると考へ、之を鬼門として深く恐れたと解釋することが出来ると思ふ。

日本に於ても此事情は或程度まで似て居る。日本の東北には、太古矢張り蠻族が居た。日本武尊の東夷征伐、阿部比羅夫の肅慎征伐、阪上田村麿の蝦夷退治などは即ちこの蠻族との交渉を示すものである。

元來日本民族は西南から東北に向つて發展したので、東北は中央に比すれば何時でも文化が後れ、古來東北と云へば、何となく未開、幽晦、陰鬱の氣分を聯想せしめ、終に惡鬼の潜在するが如き感想を興へたのである。

戸隠山の鬼、那須野の殺生石、安達ヶ原の鬼婆など、鬼神妖怪の傳説が、京都より東北に當る地方に於て多いのは之が爲である。即ち支那に於て東北を鬼門とするの説は、日本にも當て嵌め得るので、東北は何國にも共通する怖るべき方位と認められたのであらう。併しながら夫れは古代の傳説であつて、今日の住宅經營問題には何等の交渉が無いのである。今日東北の方位を忌み恐るゝの理由は全く無いのである。

家相方位の説は古代支那に起つたもので、それを其儘國土國民の異つた日本に適用せんとするのは誤りである。縱令それが日本化されて、或程度まで日本に適するやうに改作されたとしても、元來地相は、到る處千差萬別であり、其上に作らるべき家の設計も亦千姿萬様で、決して直線の定規一本で律することは出来ぬ。要は其現場に於ける具體的考査に由つて如何様にも立案さるべきものであるが、扱其立案の根本となるべきものは何であるか、之は決して彼の方位説や家相術に非ずして、最近大發達を遂げつゝある科學である。尙詳しく言へば、敷地の方位と建築の布置等を定むべき根柢は、空氣と光線の問題であると言へる。勿論周圍の風致や地質の條件も入れてある。

空氣即ち通風の問題は、土地に常習の風の方向を考へて、其風がよく通ずるやうな家の配置を必要とする。此點から見て、假令北半球に於ても、住居は必ずしも南面せねばならぬといふ理窟はない。現に我が北陸地方で、夏季北の涼風の吹く地方では、北面の家を標準として居る處がある。又光線に關しては、土地の緯度が第一に考慮されねばならぬ。緯度の高い地方では、夏は太陽が東北即ち鬼門から出て西北に没し、冬は東南から出て西南

に没する。斯る場合には、北面の房室でも、夏の早朝と夕暮には日光を受けることとなる。東南の光線が最も愉快であることは勿論であるが、東北即ち鬼門より来る光線も決して悪くはない。鬼に角十分に日光を受け、十分に通風が行はるれば、能く陰濕の氣を拂つて、人の精神上にも肉體上にも有利である。日本の如き濕氣の多い國においては、この問題は特に重要である。

家相の方でも通風と光線の重要なることは之を認めて居るが、一步進んで間取りの方法に至つては、實に奇想天外の説を聞くのである。例へば、或る十三疊と十疊半の連続せる間取りは、家に不忠者ありて主人の財産を奪ふの相であるとか、或は六疊と七疊半の連続の間取りは、床下に石碑佛形等埋まり居りて祟りをなし、中症を發して半身不随となるとか、又或る柱の位置が悪いから災害があるので其災を免れる爲には、柱を取り去らねばならぬとか、あの窓は家相上宜しくないから塞がねばならぬとか。某々の家は家相が善いから偉人を出すのだの、某々の家の火災に罹つたのは、家相の然らしむる所だのと、殆ど愚にもつかぬ説を唱ふるのである。是等の説に對しては、何人と雖も、恐らく科學上の説明

のつけやうがなからうと思ふ。

要するに家相説は、或る一二の條件を除けば、大體に於て虚妄であると斷言するに憚らぬ。唯家相説を善意に解釋し、例へばこれ／＼の配置の家相は凶であると云ふのは、其採光換氣等が不十分であるが爲、非衛生的で随つて病人の出來ることを暗示して居るのであり、又何々の設備は凶であると云ふのは、其家の體裁が何となく不調和であるが爲に、住者にも訪客にも何となく不安の念や、不愉快の感を興ふるので、自然、對外的にも家庭的にも不振の状態に陥り、結局其家の衰頹を招くことを暗示するのであると解釋し、又冬季常に西北の風の吹く地方で、西北隣に茅葺の燃え易い家が接して居り、自家も亦茅葺などの燃え易い性質であれば、火災に罹るべき家相であると云ふ如きは、何れも合理的な判斷であるから、其適中するのも亦偶然でない。

所謂家相術の説く所は、大體に於て常識を超越した一種の偶感的暗示である。これがよく適中するや否やは、多く論ずるまでもないことであるが、世には猶家相術を篤信する人が少くなく、之等の人は幾多の家相説の適中の實例を説くのである。現に予輩の知人にも

家相學者があつて、家相の信すべき理由を説き、大和の法隆寺伽藍が千三百年間保存されたのも全くあの土地の方位が善く、堂塔の配置が家相に合つて居るが爲であるとさへ論じて居る。

併し其理由なるものは、之を追究して行くと、結局一部は常識を以て解すべき光線や空氣の論であるが、他の大部分は全く支離滅裂で要領を得ないものになるのである。家相に由る豫言的判断は卜筮と同じで、漠然吉か凶かを卜する場合には、其偶中率は五十パーセントであるから、随分當る筈である。やゝ具體的の豫言になると偶中率は減少するが、それでも二三パーセントは當ることがある。そして其二三十パーセントの適中は、誇張的に吹聴され、七八十パーセントの外れた方面は寧ろ隠匿せられる傾向になるので、如何にもよく適中するが如くに思はれるのである。

豫言の適中が精神作用から起る場合も少くない。例へば此家には病人が生ずると宣告された爲、家人は非常に神経を悩まし、終に眞の疾病に罹ることがある。之に反して此家は富み榮えると判断された爲、家人は歡喜身奮の結果、心身共に活動力を増し、終に眞に富

み榮えるに至ることがある。

家相を信する人は、概ね科學的批判力、即ち理智の力よりは感情に強い人である。隨つて家相術者の爲に容易く魅せられて、終に彼の言ふが儘になるのである。即ち家相の當るか當らぬかは家相術其者の通力よりは、その術を受ける人の如何にある。それは恰度催眠術を以て人を魅するのは、術其ものゝ力よりは受術者の信仰に由ると同理である。狐狸が化けるか化けぬかは狐狸其ものゝ魔力の問題でなくして、人が、化けると信するか信ぜざるかの問題である。

この見地から家相術は、之を篤信する人には當ると言ひ得るが、信じない人には決して當らない。要するに、當るか當らぬかは、科學の問題でなくして迷信の問題である。予輩は茲に特に家相を妄信する人に對して、反省を促し、速にこの、大部分は荒唐無稽なる家相説を抛棄せんことを勧告するものである。

元來家相方位は、支那に於て支那の國土と國民とから生じた思想であつて、それがいつしか日本に傳來し、漸次に其一部が改修、補正されて今日に至り、益々發展して何等か神

秘的靈驗があるらしいものとなり、多数の迷信者を生ずるに至つたので、之を科學上より觀れば、全然無價値のものである。況んや所謂家相術なるものゝ對象として説く所の家屋は、即ち舊日本の文化の生産せる舊日本の家屋である。今日の家屋は今日の文化を代表する新建築であらねばならぬ。

今日の建築は我國民の生活状態の著しき向上進歩に伴ひ、其間取に於ても其設備に於ても、又材料構造に於ても、着々改善せられつゝある。而も猶之を律するに古の家相術を以てせんとし、或は古の家相術を妄信するの結果、此前進しつゝある建築を、強ひて後退せしめんとするが如きことあらば、これ自ら求めて文明の恩澤を抛棄するもので、當人の不幸は言ふも更なり、洵に昭代の一代不祥事である。

更に眼を轉じて我邦現在の住宅界を見れば一般住宅改良の聲は到る處に高唱せられ、都市計畫に伴ふ市街建築の統管も科學的に徹底的に考究されつゝある。此時に當つて吾人何の暇あつて、彼の無稽なる家相説を考慮し得ることが出來よう。爾今吾等は既往の非科學的な迷信的な家相説を廢棄し、科學的文明的な新家相學を提唱せねばならぬ。

室 内 の 色

白木の家に住ひ、白色の布を身に纏ひ、素焼の土器で飲食してゐた古代の人は、色といふものを作ること知らなかつた。後、三韓から色彩の術が傳へられ、唐と交通するに及んで、色に對する知識が大に進み、各種の工藝品は固より、建築にも服裝にも、美しい色彩が施されるやうになつた。

爾來色の適用は時代の嗜好によつて變つて來たが、その最も絢爛の美を極めた時は桃山時代であつた。私は京都の二條離宮を拜觀して、その大廣間の上段の間を見る毎に、いつもその豪華なる色彩に驚歎措かぬのである。軸部の柱や長押は檜の木の儘ながら、その他は全部色彩を以て蔽はれ、周圍の壁は金地に極彩色の繪、襖はこれを受けて、やはり金地に強烈な極彩色の繪が描かれてゐる。天井も極彩色の格天井、長押には大きな厨斗形の釘隠しが付き、金、群青、綠青等の強烈な色の中に點出された帳臺構への燃ゆるが如き緋總は、實に無限の力がある。

床は帶黃淡綠の疊、斯かる豪華な上段の間に端坐して諸侯を引見した將軍の服裝その色彩が如何様であらねばならぬかは、おのづと明かである。大奥に於ける妻妾侍女等の服裝

調度の如何様であらねばならぬかも亦おのづから明かである。豊臣秀次の侍妾の衣裳や、桃山百双の屏風を見たならば、蓋し思ひ半に過ぐるであらう。

明治維新に際し、我邦の文物は非常の激變を來し、古來の典型は是となく非となく、悉く破壊せられ、新に輸入された歐米の文物は玉石混交、爰に混沌たる變態時代を現出した。爾來幾十年、世は追々に進歩して、文華燦然眩きばかりであるが、恰も地盤の未だ堅まらぬ泥路の上に自動車を驅らせて居るやうなもので、事毎に左倚右偏、少しも調子が整つて行かない。色の適用に於ても、その調和を無視したものが多し。上古は簡素を以て一貫し、桃山時代は豪華を以て一貫して居たが、今は一も一貫するところがない。

凡そ形あるものには必ず色あり、形と色と共に美しくなければ、眞の美しいものとは言へない。無論形を主とするものと、色を主とするものとの差別はあるが、全然その一を無視して宜いものは一つも無い。如何に目鼻立が整つて居ても、顔色が死灰のやうでは、全く美人の資格を缺く、如何に衣服の模様の構圖が巧でも、色どりが悪ければ何の價值もなくなる。

日常の器物でも、家具でも、又一の家屋でも、一都市でも、皆同じ道理で、色の配合を無視したものは、見て快く感じない。然るに今日の我邦に於ては、この分り切つたことが未だ十分に世の中に適用されて居らず、適用されて居ても、それは一小範圍に止まり、却つて大きな方面が閑却されて居る。

殊に吾人の生活に密接の關係ある室内裝飾の色彩と、室内に置かるゝ調度類の色彩、中にも、室内に座する人間の服裝との關係が全然無視されて居る。今は室の内外共に、如何なる新工夫新案を試むるも自由な時代で、最早古代の禮儀作法から割り出した古式のみ拘泥してゐる場合でない、各自趣味の命ずるところに従つて、實際の便利と精神上の望みとを満足せしむれば可いのである。それにも拘らず、多くの人がこの事に冷淡で、殆んど無關心の状態にあるのは不思議に堪へぬ。

私は常に、四邊眩き極色彩的の貴婦人令嬢達が、荒家同然なホテルなどの食堂に會して、その織手に洋刀、肉叉を取りつゝある光景を見る毎に、一種異様の感を禁じあへぬ。極彩色の人と、荒家とが甚だしく色彩の調和を缺くからである。恰も閑寂なる茶席に大禮

嚴厳めしき大官が胡座したり、金碧燦爛たる宮殿に蔽襜袍の醜漢が立つたりした時の不調和と同じである。然らば如何にすれば、色彩の調和が好く取れるか、如何なる色が室内には適するか。

概して従來の日本家屋は、その各室の調子が殆ど一樣で、爲にどの室に居ても、同じ様な気分がして、何となく物足らない。これは確に一大缺點である。少し色の配合に注意すれば、室の性質に應じて家庭を陽氣ならしめ、靜肅ならしめ、快適ならしめ、變化の妙を得て、始めて家庭に活氣が満つるのである。

總て色は、赤、緑、莖等の原色、又は黄、藍等の純なもの強烈で、目を刺戟するか、特殊の用法による外は、その濃度と純度とを遞下して柔めたもの、即ち第二次第三次第四次等の色を取り合した間色を用ふべきで、その色の感は、赤の種類を含むものは、刺戟性を具へ、且つ温か味を生じ、緑の分子を含むものは、冷やかな感、奥深い感、靜肅な感を與へ、黄の原素有するものは、晴々しい、快瀾な昂進的の心地を生ぜしむるものである。

かの赤色硝子を嵌めた室内に働く職工の神経が興奮し騒がしくなつて、眞面目に仕事せず、赤硝子に代ふるに緑色の硝子を以てして初めて靜肅に歸り、又憂鬱患者が赤色に富める室に居て快瀾となり、躁狂患者が緑色の光に逢ふて漸く鎮靜するが如き、その一例である。

それで、吾人の居間、書齋等は、成るべく靜かな、落付いた色の調子が好いので、緑の分子を含んだものが適し、客間、應接間は寧ろ派手な色、即ち赤の分子を多く含んだものがよい。食堂も、温か味のある、そして賑やかな調子でありたいから、矢張赤の分量を多くすべきであるが、幾分靜肅な分子即ち青を加へて紫がかった色にすれば至極相應しい。

寢室は穩かで柔かい調子が好く、先づ緑の分量を多くし、浴室、洗面所は明快な清い調子の淡青を主とすべきであらう。臺所も明るく清い性質ではあるが、此處は立ち働く處であるから、淡黄などが適當である。

渾然として色彩の統一を得た室内は、何となく心持が好いが、色の配合宜しきを得ざる室は、縱令それが如何に數奇を凝らしたものであつても、却て不快の感を與へる。日本式

の室内の色の主要なるものは、疊、壁、襖、天井、床、棚、その他の調度類で、その中、疊の色の淡緑なるは殆ど確定的である。この色に對照して、赤、黄、紫橙、青、黒、等がそれ／＼多少調和を有つて居るが故に、その二三種を適宜に混和して、一種の滋味ある間色を作れば、それが疊と調和する室の色になる。

壁の色も室の性質に由つてそれ／＼選擇を異にせねばならぬ。例へば、客間ならば赤の分量を多くし、書齋ならば青の分量を多くし、食堂なれば紫の分量を多くするといふやうに工夫するのである。假に壁の色を、青味の多い茶色にすれば、襖は疊の淡緑と壁の茶色と、兩方に對して對照的でないならぬので、色の選擇は餘程局限される。が、青味がかつた壁に對しては、青と好對照の橙色が、襖の基礎色となれば宜い。橙色と緑と對照するときは互に干涉を生じ、緑をして青を帯びしめ、橙をして紅を呈せしめるものである。即ち疊の淡緑と、壁の帶青茶色と、襖の橙色とは、先づ以て調和を得たものと謂へやう。尙天井の色が入れば、無論幾分變つて來る。

室内に於ける調度類の色は餘程注意しないと、調和を破る虞れがある。床棚の置物でも、その品質の優劣、その形状の美醜と共に、その色の適否を考慮しなければならぬ。或る場合には品質形状よりも、寧ろその色を生命とすることが必要である。その他、座布団、火鉢又は茶器、菓子器に至るまでも、その室に應じた色のものを用ひ度いものである。斯くして色彩の統一を得た中に、一點の眼睛を、床の間に點じたい。二條離宮の大廣間の金碧の中に一點眞紅の緋繻の燃ゆるが如き調子が欲しい。