

41
576

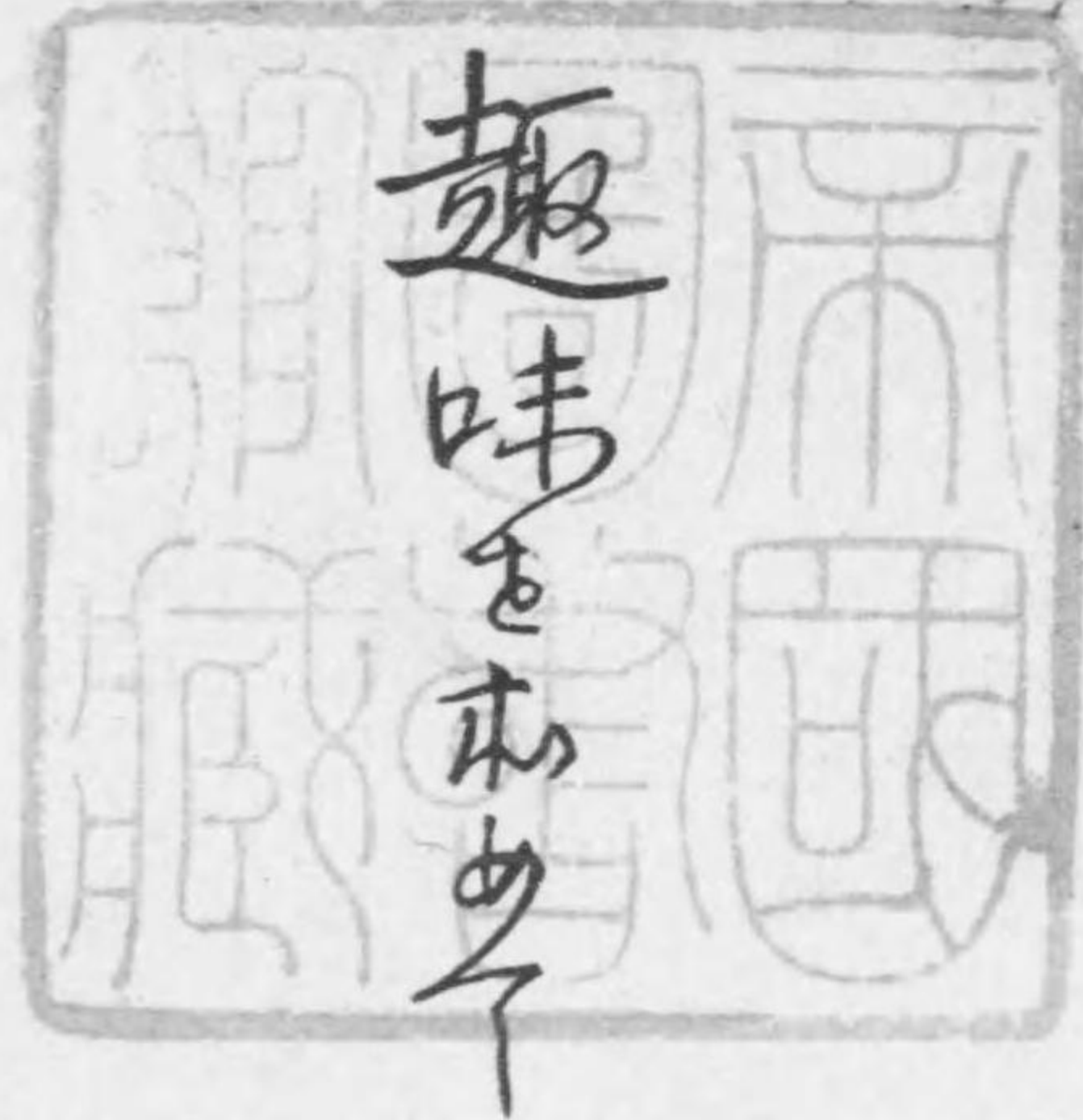


始



Fig 4.23

~~71-57.6~~
71-57.6



黒田那



趣味を求め

黒田鵬心 著

東京
趣味之友社
版 藏

はしがき

本書は趣味叢書の第二篇「趣味雑話」第四篇「建築雑話」が品切れとなつた爲め、兩書の中から最も快心の數篇をぬき、それに「東京市の美的觀察」の一篇を新たに書き加へたものである。日本畫に關する諸論は通讀して見て更らに書きたい事もあるが、今回は唯最近の有様を一言附加するに止めた。

大正五年六月中旬

趣味之友社編輯室にて

著者

目次

東京市の美的觀察	一
劇場建築論	四七
夏と建築	
みどりと建築	六六
夏の住宅	七四
夏と庭園と建築	八二
書齋の話	九三
日本國民性の將來	一〇九
日本美術の裝飾的要素	一四六

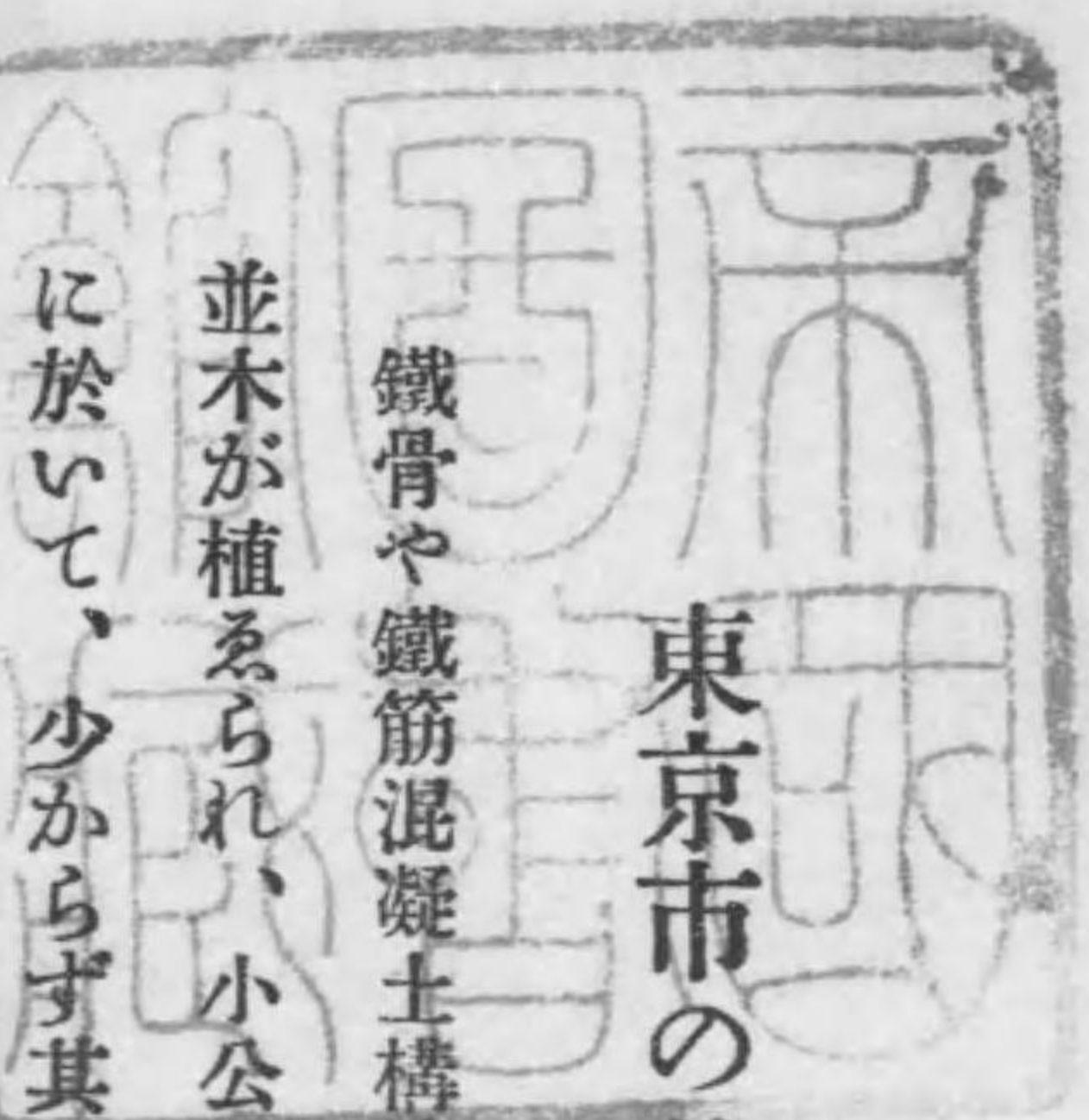
日本畫の現狀及將來

繪畫に於ける材料の表現……………	一六五
日本畫の將來……………	一七二
日本畫家の行くべき道……………	一八九
邦畫の將來……………	一九六
日本畫家の歩みつゝある道……………	二一四
邦畫の現狀……………	二二四
大正三年より大正五年まで……………	二三四

趣味を求めて

文學士 黒田鵬心 著

東京市の美的觀察



鐵骨や鐵筋混凝土構造の大建築が續々竣工すると共に、街路には並木が植ゑられ、小公園も諸所に作られ、我が東京市は最近數年間に於いて、少からず其の美觀を増進した。併し猶將來の施設に待つべきものが多い事は無論である。乃ち茲に都市の美觀に關する一般的條件を擧げ、これを以つて東京市の現狀を觀察し、併せて將來に

東京市の美的觀察

對する卑見を述べてみたいと思ふ。しかし其の前に一寸一言したい事がある。

美觀と實用

それは外でもない、美觀と實用といふ二つの事である。我々が都市の美觀問題に就いて云々すると、或者は曰はく、都市の第一必要條件は衛生であつて、美觀でない、衛生の設備が十分完備した後、始めて美觀といふ事が問題となると。或は交通機關の問題が重要だとか、電燈瓦斯の燈火問題が重要條件であるとか、色々な見方もある。成る程衛生や交通や燈火なども、都市にとつて重要な問題には違ひなからう。併しそれらの事柄が皆前にすべき事であつて、美觀

問題が其の最後に来ると云ふ考には服し兼ねる。何となれば、それらの問題——茲には衛生、交通、燈火等をひつくるめて實用問題と云つて置くが——は、少し考へてみると美觀問題とも密接な關係がある。否な一步を進めて考へると、同一問題の二方面と見得るからである。

美と實用とは、決して、普通考ふる如く相背馳するものではない。理想としては、兩者は一致すべきものである。美なるものが、同時に實用にも適するものである事は、我々の理想である。而して美と實用との一致が理想である以上は、現在も此の兩者を結びつけて考へるのが當然である。例へば、衛生に關しては下水、交通に關して

4
 は電氣鐵道、燈火に關しては電燈線など、すべて之れを地下に設備する事が、實用としても最もよく、同時に美觀としても最も策の得たものである。又街路に並木を植ゑる事なども、美觀を増すと同時に、空氣をよくして衛生に適ふし、橋に高欄を附する事なども、美觀と交通の安全とに役立つ、燈火は闇を照して美觀と實用とに竭すものである。

斯く考へると、美觀と實用とは決して無關係でなく、美觀問題と實用問題とは、何時も相聯絡して取扱はるべきものである。従つて都市經營の當事者としては、宜しく美術家、建築家を加ふべきである。顧問としてともいへし、一種の委員會の組織としてともいへが、

兎に角、都市の經營に於いて、美に對する理解ある人を加ふべき必要は、あまりに明白の事であると思ふ。

都市美觀の條件

東京市の美的觀察を述べるに當つて、まづ其の觀察點として、一般に都市美觀の條件を擧げ、これに東京市を當て嵌めてゆくのであるが、條件の分け方は、形と色、全體と細部といふやうな事にも出来るが、茲では次のやうにしてみた。

一、位置

二、配置(プランニング)

三、建築

四、記念像

五、橋梁

六、街路

七、街路の附屬物

八、河溝

九、公園

十、看板

十一、廣告

十二、運輸交通機關

十三、燈火

これから順次に之れを説明する事とする。

位 置

都市の美的觀察點、即ち都市美觀の條件として第一に來るものは、都市の位置である。都市はまづ第一に其位置する地勢によつて美觀を左右される。水邊にあるのと、山間に在るのと、平野に位置するのと、又水邊と云つても、河邊、湖畔、海邊等、何れも趣を異にし、更らに河でも大河と小河との差があり、又それに山や野などの結びついた場合など、其の位置は千差萬別で、従つて美觀にも種々の程度、種類を生ずる。併し比較的多くて、都合のいゝ一般的條件は、水邊に在る場合で、大抵の港の都市はこれに屬する。ゼニスノ如き

はその好例である。水邊に在つて、後ろに山を負うてゐる場合も可なり多く、單に水邊に在るよりは一層いゝ。例へば瑞西の湖畔の都會の如き、我が神戸の如きは、これに入る。而して最も理想的なのは、前は海か湖に面し、背後に山があり、一方平野に連なり、清い流れの河が中央を貫通してゐるやうな場合であらう。

此の第一の條件は、自然的條件であつて、大體自然の地勢に従ふより外はない。一旦ある位置をとつた以上は、人工を以つて大變化を加へる譯に行かぬ。即ちこれを既定條件、又は根本條件と云つてもよからう。今後全然新たに出来る場合の外は、既定の事であつて、しかも今後全然新たに都市が出来るやうな事は殆んどないと云つて

もよからう。

扱て此の條件を我が東京市に當てはめてみると、讀者諸君のよく知らるゝ如く、東京灣なる海に面し、武藏野の原野に連なり、中央からやゝ東に偏して隅田川が流れて居る。即ち東京市も水邊に在る都市の一例であるが、其の水たるや溷濁たるもので、隅田川も亦同様である。即ち水邊であり河が貫流してゐるにも拘らず、あまりいゝ條件ではない。殊に山の遠いのは一缺點である。たゞ市内に起伏多く、樹木が尠くないのと、市を廻る武藏野の一部が、嘗て徳富蘆花氏の筆によつて描かれた通りに美しいのとは、とりまてである。要するに東京市は、位置といふ條件ではあまり上等と云へないけれども、

10

何分既定條件の事でどうする事も出来ない。唯東京灣の築港といふ事が、この條件に多少の變化を加へることが出来る位のものである。果して何時築港が實現されるか知らないが、其の變化が美觀上進歩の一原因とならん事を祈つて置く。

配 置

都市美觀の第二の條件は配置である。道路、公園、河溝等の配置、所謂タウンプランニングは、都市の美觀を左右するに於いて、位置の次に來る根本條件である。

都市成立の有様を見るのに、二つの場合がある。それは始め極く小數の人が住居を構へ、それから長い年月を経て漸次人口が増加し、

都市を形成する場合と、新たに一時に都市を建設する場合との二つで、東京の如きは前者に屬し、古くは寧樂(奈良)、平安(京都)、近くは札幌の如き後者の例である。

美觀上、理想的に都市を建設するには、この後者の場合が都合がよい。何となればこの場合は、第一の條件たる位置も自由に選ぶ事が出来、配置は無論自由であるから、つまり二つの條件とも自由を得らるゝからである。而して此の場合、位置は前項で述べた最もよい所を選ぶこととし、配置には大體二つの方針がある。一つは直線を主とし、奈良、京都等の如く碁盤目に道路を配置するもので、他の一つは曲線を主とし、圓又は橢圓の道路を幾重にも作り、中央を

公園とし、それから輻射狀に別の道路を配置するものである。兩者各々特色があるが、曲線を以つて輻射狀にする方が進歩したものとされてゐる。勿論兩者を折衷したやうな案も出来る。

前者の漸次に都市が成り上る場合には、自然の地勢によつて道路がつけられ、時には二三ヶ所の小さな町が膨張して聯絡する事などもあつて、可なり不規則な配置が出来上るのである。この種の都市の配置は必ず整理をする必要が生ずるもので、それがあまり膨張しない内に氣が付いた場合はいゝが、既に膨張して大都市となつて了つた場合には、整理もなかくの難事で、根本的の荒療治はしかねる。しかし兎に角整理といふ事は必要であつて、多少の功果は上る

ものである。これ近頃歐米に於いて、タウンプランニングの問題がやかましい所以である。

東京市は前にも述べた如く、漸次膨張して現在の様な大都市となつたのであるから、其の配置は随分亂雜を極めたもので、整理の必要も大にあるのである。市の當局も夙にこれに氣が付いて、市區改正委員なるものを設けて着々整理を行ひ、もはや其の計畫はほぼ實行し了つたやうである。併し此の所謂市區改正なる整理が、果して最善の計劃であつたか否かは頗る疑問である。第一當局は市區改正を實用方面のみと解釋したのか、其の委員に一美術家、一建築家も入れてなかつたやうである。道路の改正であるから土木の技師にのみ

任せて可いと思ふのは大なる謬である。歐米に於けるタウンプランニングの問題は、主として建築家に委ねられてゐるが、それが當然である。建築家は決して個々の建築のみの設計者ではない、都市の建築、殊に街路建築ストリートアーキテクチャに對しては、街路一帯の建築の設計者であり、全都市を包含する設計者であらねばならぬ。してみれば市區改正委員に建築家を入れよと云ふよりも、建築家を主腦としてこれに他の者を加へ市區改正委員を選ばねばならぬのである。併し斯うならなかつたのに就いては建築家も亦無識又は無能の譏を免れぬかもしれぬ。日本の建築家が街路建築に對して特別の注意を拂はず、街路一帯の設計者たる事を忘れてゐた事が招いた結果かもしれぬ。猶

都市の配置が一種の構圖コムポジションである事を思ふと、建築家以外の美術家も亦當然關與すべき問題である。

都市の配置の整理は、丁度外科手術のやうなもので、或る程度迄は思ひ切つて、腹を割き、手足を切断する位の大英斷を要する。しかもそれは一日遅るれば、一日丈け困難になつて了ふ。少し英斷に過ぎる位にして、始めて體も健全になり、都市の配置もうまくゆくのである。嘗て余の知れる建築家の一人は、宮城の前から隅田川の岸まで一直線に大路を通じ、隅田川の兩岸にも大路を設けて並木を植える位の事がやりたいと云つた。想像した丈けでも胸がすくやうな計劃ではないか。而してこれも市區改正に着手した始めなら出來

ない相談ではなかつたと思ふ。かゝる大英斷ある建築家の一人でも市區改正委員の中に入れて置いたならば、もう少しは立派な市區改正が出来たであらうと今更ながら残念である。

今となつては、東京市に於ける配置も既定條件に近い。今後の整理は、恐らく極く一小部分にしか行はれまい。さうすると東京市の配置は、もはや永久に、可なり不感服のものとして置くより致方もあるまい。

建 築

第三の條件は建築である。前の條件の配置は形式であつて、其の内容をなすものが建築以下十項あるのであるが、十項の内建築は最

も主要なものである。何となれば分量から云ふと、殆んど九分九厘を占めてゐるからである。試に都市から建築を除いたならば、殆んど何も残らない原ッばとなつて了ふであらう。

都市の内容を形成する建築は、之れを三種に區別する事が出来る、公共建築、商店建築、住宅建築これである。而して數に於いては商店建築と住宅建築とが最も多く、公共建築は少い。併し公共建築——官省、博物館、停車場、劇場、會社、銀行等——は數に於いては少いが、個々として見れば、概して大きく且つ美しいもので、殆んど都市の美觀を背負つて立つてゐるやうな觀がある。併し宛も衣服の模様の如く、美しいには美しいが、地があつて始めて其の美しさを

發揮するので、其の地に當る建築は小さくて數の多い商店建築と住宅建築とである。商店、住宅はかゝる意味に於いて都市の美觀に役立つ、即ち衣服の地の如く、都市の大體の調子を作るのである。如何に美しい模様があつても地が悪くては、衣服全體としてよくないと同様、いくら立派な公共建築があつても、商店、住宅の建築が醜くては都市全體としては駄目である。よく地方の都會で、皆日本風の本造平屋又は二階位の處へ、一つ煉瓦造で三階もある西洋造が建つてゐる場合に、折角の西洋造も唯突飛の感を與へるに過ぎないことがある。

公共建築は、いくら大きく且つ立派でもかまはない、大きければ

大きい程、立派なら立派なほど結構である。併し其の位置や周圍には注意して貰ひたい。もし周圍が比較的無關係であり得る場合には、獨立に、自由に、設計者の手腕を奮つて差支ない。併し周圍に商店や住宅の建築が並んでゐる場合には、それらと或る關係——例へばその公共建築が盟主となつて周圍の商店建築を統一する感じを出すの類——に設計されねばならぬ。

商店建築は、多くは街路に添ふて並んで建てられるものであるから、常に其の街路の建築群中の一つである事を忘れてはならぬ。即ち或る變化は必要としても、調和を破らぬ程度にせねばならぬ。色や形や様式や、すべて突飛の變化は、街路の商店建築としては、徳

義上避けるのが至當である。住宅建築も、商店のやうに軒を並べる場合は同様であるが、門があり塀がある場合は、餘程自由になる。しかしこれも一町内となつてゐる以上は、あまりの突飛は避けるのが一町内に住む者の當然の義務であらう。

さて東京市の建築を見るのに、公共建築には、鐵骨鐵筋混凝土構造の四階造六階造などが續々建てられ、馬場先、日本橋、京橋附近は數年前と比べては面目を一新したが、まだ／＼數に於いても貧弱であるし、質に於いても衰められるのは少い。商店建築、住宅建築も改良され進歩しつつあるが、これも極めて徐々である。即ち都市の内容の大部分を成すものでありながら、未だ建築を以つて東京の

美を誇るに足る時期には達してゐない。一々の公共建築についても、各街路の商店建築についても、山手の住宅建築についても、述べた事は山々あるが、あまり細くなるし、長くなるから他日に譲るが、一つ述べて置かねばならぬのは、建築條例の一日も早く發布される事である。東京市は嘗て建築學會に囑して、其の調査報告書が出来上つてからも、既に數年を経過してゐる。市の當局は何をしてゐるのか、美觀の爲めにも、防火の爲めにも一日も早く發布して貰ひたいものである。

記念像

次に第四の條件として擧ぐべきは記念像である。廣く彫刻として

は、建築に附した裝飾もあるが、それは建築の附屬物であるから、建築の美觀に含ますべきものであつて、單に彫刻として都市の美觀に役立つべきものは、記念像である。

これは甚だ数が少く、又小さいもので、建築に比べては何萬分の一と云つてよい位であるが、純粹の美術として都市の美觀に役立つ唯一のものである丈けに、性質上は最も重く視らるべきものである。建築を衣服に例へたならば、記念像はブローチかピンか、少く且つ小さいながらもダイヤモンドは、燦然たる光を放つものである。或は街路の角に、或は公園の中に、或は大建築の前に、銅又は大理石で作られた記念像は、誠にブローチに鑲めたる寶石の値がある。斯

る意味で都市の美觀には缺くべからざるものであるが、それは位置もよく、出來榮もいゝ場合に限るのであつて、若し位置を誤まつたり、出來が悪い場合には無い方がましである。それは丁度ブローチが偽物の金や寶石で意匠も細工も拙いのもと同様である。そんなものを附けてゐる爲めに、却つて衣服其他全體が悪く見える。もう一つ例へてみると醜婦に酌して貰ふやうなもので、醜い女に酌して貰ふよりは、獨酌の方がましである。

現在東京市にある記念像は、位置から云つても、出來から見ても、この偽物のブローチや醜婦の酌の類でないものが、果してどれ丈けあるであらうか。都市の美觀の一條件たるべきものが、却つて醜さ

に役立つてゐるやうなのが多い。これは切に彫刻家の發奮を祈らざるを得ない。勿論記念像の場合には臺石等の附屬物が大事であるのに、そんなものまで經費の廻らない事情も多い事と思ふが、立てる以上は、像を生かす臺石にも相當の注意を拂ふ丈けの計劃を始めから立て、貰ひたいもので、これは建設する人の方に希望して置く。

橋 梁

第五の條件は橋梁である。これは次項に述べべき街路の一部をなすべきもので、甚だ小さい場合には、街路に含めてもいいが、少し大きくなると、獨特の美觀を呈すべき價值を持つてゐる。而して其の場合は、街路といふよりも、寧ろ前項で述べた建築に近づくも

のである。我が國には例がないが、外國には、兩岸、即ち橋の兩端に高塔を建たものがある。これらは純然たる建築を含むものと云はねばならぬ。さうでなくても、其の大體の構造と形式に於いて、高欄に於いて、建築的のところは尠くない。而して橋梁は殆んどすべての場合、水の上に架せられるが故に、水と相映じて、一層の美觀を呈するのである。大河が都市を貫流してゐる場合は勿論、小河と雖も橋梁は、都市の美觀の一要素たり得るのである。

我が東京市には、隅田川を始めとし、數多の河溝がある。而して隅田川に架したる丑大鐵橋を始めとし、大小幾百の橋梁があるが、美觀に役立つてゐるものは極めて少い。併し明治四十四年日本橋が

新しく架せられた時から、橋梁の美觀が始めて當局の注意に上り、爾來吳服橋、鍛冶橋、難波橋、萬年橋、靈岸橋等何れも可なり美しく出來た。即ちこれらの橋梁は材料に於いても鐵や鐵筋混凝土を用ひ、石、青銅などを以つて裝飾し、これを新橋等と比べると長足の進歩と云はねばならぬ。併しまだく橋梁が都市の美觀に役立ち得る十分の役目を盡してゐるとは思はれぬ。今後も猶架替ふべき橋は多いのであるから、益々注意して、東京市の美觀を高める一要素たる實を擧げて貰ひたいものである。

街路

次は街路である。茲に云ふ街路は形式としてなく、都市の内容と

してゐる。即ち配置を云ふのでなくて、街路そのものである。街路は其の幅、人道、車道の分け方、敷石の具合などで、都市の美觀に役立つものである。其の幅は最も主なる街路から大中小と種々の段階を作り、大は總幅何間にして、内何間を車道とし、何間を人道とすると定め、車道と人道との間には小溝を附けるとか、車道にはアスファルトを敷き、人道には木煉瓦を敷くとか、種々の仕方があつてあらう。而して時々水道栓から水を出して街路を洗ふなどの設備も必要である。

これらの文明的街路の標準から、我が東京市の街路の現状を見ると、近年人車道を區別し、アスファルト、木煉瓦等を敷いた所も出來

たが、まだ／＼多くの街路は人車道の區別もなく、僅に割栗石を入れたのみで、多少の風にも沙塵を飛ばし、一度雨が降れば泥濘甚しく、到底立派な都市の街路とは思へぬ。いくら立派な公共建築が建つたり、美しい橋梁が出来ても、街路が泥濘を極めては、顔ばかり美しく御化粧しても、手を汚くしてゐる女と同様御座が醒めて了ふ。此の點でも我が東京市は早晚大改良を施さねばならぬ。

街路の附屬物

街路には必ず附屬物がある。其の主なもの、電柱、街燈、郵便函、便所、交番、自働電話の箱、並木等であるが、これが又少からぬ關係を都市の美觀に持つてゐる。故に之れを第七の條件とした。

まづ電柱は實は地下に入れて了ふのが最もいいが、地上に在る場合には、多く美觀を傷けるものである。故に多少でも其の美觀を傷ける程度を低める工風が肝要である。街燈は夜の爲めのものであるが、其の形によつては晝間の美觀を添える事になる。郵便函は小さなものであるが、建築的性質を帯び、形や色は街路の美觀の一景物となる。便所と交番と自働電話の箱とは郵便函に比ぶれば大きく、立派な小建築たり得るものである。従つて都市の美觀の一部に加へられ、殊にそれが街路の上に建てられる爲めに、軒を並べた商店建築などよりも眼につきやすい。尤も便所は地下にかくして構造する事が最もよい。

並木は以上のものと全然性質を異にし、前の者が人工物であるのに反して、これは自然物である。従つて美觀としても自然の美しさであつて、元來人工物の多い都市にとつては頗る重要な美觀の一要素をなすものである。實に街路の美觀はこの並木に左右される事が多く、ひいて都市全體の美觀にも大關係を及ぼすのである。たとへば建築は可なりみすばらしく、街路は悪くても、豊富な並木が植ゑてあれば、其の都市は中々美しく見えるものである。

さてこれらの點で、我が東京市を見ると、電柱は、近頃電燈、電話とも大分地下線としてゐるが、まだ地上のも澤山あつて甚だ美觀を傷つけてゐる。殊に建築にとつて電柱は敵である。折角の良建築

も電柱の爲めに臺なしにされてゐるのを見かけると誠に氣の毒になる。街燈はあまり感服したものなく、柱など随分俗惡なものもある。郵便函は多く赤色に塗つた圓いのに變へられたが、黒い四角のもある。何れもまだ上乘とは云へないが、黒いのよりは赤い方がましてあらう。便所は地下にしたのが日本橋、萬世橋、上野三橋などにあるがこれに越した事はない。地上のにも近頃は周圍に樹を植ゑたので非常によくなつた。これは美觀上甚だしい思付であつた。便所の建築で、一寸面白く出来てゐるのは、帝國大學の文科本館と圖書館の間にあるものである。萬世橋停車場のは博覽會の切符賣場みたいであるが、念の入つた方であらう。交番は日本橋詰の如く、村井本

店で寄附したものを別としても、此頃のは一寸いゝ小建築である。現在の自働電話の箱は、交番に比してはよくない、もう少しどうかしてほしいと思ふ。並木は數年來、市内の多くの街路に植ゑられて、美觀を添えてゐる。樹の性質によつて、色々違ふ趣があるが、これは植物専門家の研究に俟たねばならぬ問題である。

河 溝

河溝は舟楫に便なものは、一種の道路と見られ、形式からは都市の配置に關するものであるが、茲に云ふのは河溝そのものゝ美觀である。即ち流れる水と兩岸の状態とが主で、水の清濁は大に美觀に差あらしめる、云ふまでもなく清い流れは、これを見ても、建築な

どを映してもいゝものである。又兩岸の状態も大に關係する。岸が美しいのと醜いのとで、河や溝の價値が大に違つて來る。

我が東京市の河では、水の清いのはあまりないし、岸もあまりよくない。隅田川の水はあの通りだし、其の岸もいゝ所は甚だ少く、大抵は醜い。其の他の河も多くさうである、江戸川なども、近頃石がけを作り、甚だ無趣味のものとなつた。石がけ必しも悪くないが、石がけの作り方と、岸の並木や建築との調和が大問題である。て東京市の河は概してあまり褒められないが、濠は之れを償うて餘りある。殊に外濠などは、非常に美しく、其の石がけと、土手とは、松と相待つて、東京市の美觀の主なるものである。此の點で、我々は

太田道灌を始めとし、徳川氏に對して大に感謝せねばならぬ。

公園

第九に來る條件は公園である。公園が都市の美觀に役立つのは、公共建築の如く、所々に在つて、著しく美觀を添える。前に公共建築を衣服の模様になとへたが、同じ筆法で行けば、公園は半襟とかネクタイに當る。さうしてかの記念像がブローチやピンに當るのである。公園には大きいのもあれば、小さいのもあるが、大きいのは大きい丈けに、小さいのは小さい丈けに美觀を添える。これを都市の配置と結付けて云ふと、大公園は市の中央に在つて、小公園を諸所に配置するのがいい。又公園には大小の外、種々の種類があつて、

自然を主としたもの、人爲的娛樂を主としたものなどがある。東京で云へば上野、芝、日比谷の如きは前者に屬し、淺草のは後者を代表するものである。併し自然を主とすると云つても、上野の如く博物館、動物園があり、日比谷の如く音樂堂があつて、人爲的娛樂を含ましむる事が出来る。而して自然的のものは、樹木草花を主とし、之れに池などを配し、人爲的娛樂の公園は建築を主としてゐる。これら何れにしても其の設計には特殊の手腕を要する。

之れを東京市でみるのに、配置上大公園を中に置く事は出来ない、が前記の上野、芝、日比谷、淺草を四大公園とし、小公園は各區に一個宛位あつて、何れも市の美觀を添えてゐる。併し四大公園と雖も、

猶改良の餘地多く、小公園に至つては、位置必しも當を得たものばかりではないやうであるし、其の設置日淺くして、未だ大して美觀に役立たぬものもある。

看板

看板は商店建築に附屬したものであるが、其の性質上成るべく人の注意を惹かうとの考から色彩なども強烈な刺戟を與へるやうにする爲め、可なり都市の美觀を左右するものである。随分建築の大部分を看板によつて蔽ふ場合もあつて、さうなると看板が建築の美醜よりも大事になつて來る。併し看板なるものは、あまり大きくない方が、種々の點から見ても可い。第一建築を大看板で蔽ふなどは大

間違の事である。立派な建築があれば、それ自身が最も人の注意を惹き、しかも最も堅實に又上品に注意を拂はしむる事が出来る。之れに反して看板は大きくすればするほど、一時注意を惹いても、忽ち飽かれ、又下品な感じを與へるものである。

看板には文字を以つてするものと、繪畫を以つてするものと、兩者を混用するものとの三種があり、三種とも自然的(寫生的)と裝飾的(圖案的)との二様に分れる。美觀の點から云ふと、羅馬字を裝飾的に書いたものが第一である、漢字又は日本字は、看板の美に於いて、とても羅馬字に及ばない、寫生的に繪畫を用いたのなどは甚だ感服しない。漢字の行書、草書などもあまりよくない。とにかく商

店は、建築を立派にする事を第一に心掛け、看板などは小さくても、建築を目當として客が来るやうにして貰ひたい。(良い品を、廉く心持よく賣るべき事は勿論であるが、それは道德上の問題である)

さて東京市の看板を見るのに、立派な建築を有する商店の看板は何れも甚だ小さいが、まづい建築の商店に限つて、家よりも大きいやうな看板を出し、しかも其の看板たるや俗惡を極めたものである。悪い建築を良い看板で填め合はすのも一法には違ひないが、それは良い建築を作るまでの姑息手段に過ぎない事を知らねばならぬ。

廣 告

看板の次に来るものは廣告である。看板と廣告とは似たやうなも

のであるが、看板は單に其の商店に附屬する名札の如きもので、廣告はそれ以上商品を廣く知らしむる用をなすものである。看板は來た客に、店名を知らす丈けていゝが、廣告は進んで客を惹き來らんとする、即ち一つは消極的であるが、一つは積極的である。而して廣告には、屋外にするもの、新聞雜誌を利用するもの、電車を利用するもの、其の他多くの種類があるが、茲に問題となるのは屋外廣告である。

屋外廣告にも、建築に付けるもの、特に塔などを建てるもの、單獨に立てるもの等がある。何れも其の性質上、人の注意を惹かんが爲め、奇抜な意匠、強烈の色彩を用ひ、従つて都市の美觀に關係す

る事、看板より更らに大なるものがある。而してこれも亦、或は建築の美を傷け、單獨にあるものは、直接に都市の美觀を損ふ場合が多く、美觀に役立つ場合は少いものであるが、意匠、製作のし方によつては、随分美觀に役立つ筈である。

現在の東京市に於いては、無論美觀を傷つけてゐるものが多いが、室内のピラ畫の如きは、近時頗る發達して、室内裝飾を助けてゐるものがある位であるから、屋外廣告でも、少し此の方面に注意を拂へば、美觀に役立つ事は出来るに違ひない。何しろ建築を以つて誇り得る商店の少い現在では、看板や廣告によつてゞも一時の美觀を増す工夫が必要である。

運輸交通機關

以上の諸條件はすべて靜止してゐるものであつた（廣告の内には例外もある）が、第十二の條件として述べるのは運動してゐるものである。即ち運輸交通機關で、汽車、電車、自働車、自轉車、馬車、人力車、荷車の類である。而して動く丈けに、美觀に影響を與へる事も意外に大きい。例へばタクシー會社の自働車が總べて眞紅に車體を塗つたとしたならば、假りにそれが二十臺位としても東京市中の色の感じには紅の分量が、車體の面積よりも數十倍増すに違ひない。それが若し電車であつたら、軍車の通ふ街路は眞紅な感じとなつて了ふのであらう。それは色彩の例であるが、形に於いても、亦

相當に影響を與へるのである。即ちすべての運輸交通機關が色と形と、共に優秀なものであつたならば、都市の美觀は、爲めに大に増されるのである。

我が東京市の運輸交通機關を見るのに、幸ひに非常に俗惡なものはないやうであるが、猶改良進歩の餘地は、電車を始め多いやうに思はれる。形は兎に角、色などは塗り替の際注意すればいいのであるから、今後はかゝる點にも夫々注意をして貰ひたいものである。

夜 間

以上十二の條件はすべて晝間を標準にした話で、勿論中には晝夜同様の條件もあるが、又中には夜間には多少の變化を受ける條件も

ある。そこで第十三の條件として、夜間に於けるすべての場合を含ませて一言して置く。夜間と云へば、無論燈火の問題で、まづ第一建築にはイルミネーションといふ事がある。これは都市の美觀に大に影響するもので、夜の建築の美しさはイルミネーションによつて發揮されるのであるが、其の方法には在來の如く電球、又は瓦斯燈を直接建築に装置するものと、近頃の如く電球を隠して間接に建築を照らすのと二通りで、後者の方が進歩してゐる。併し遠くから建築の輪廓が見えるやうにするには前者の方がよく、近づいて建築を味はせるには後者の方法を執らねばならぬ。猶軒燈も燈火の分量としては少いが、如何なる建築にもないのはいから、一寸注意す

べきものである。次には橋の高欄の柱に装置する場合、又街路に装置するもの、即ち街燈がある。これは街路を通じての事であるから、影響も大である。イルミネーションは非常に美しいものであるが、普通の商店建築に平生點火する事は經濟が許さぬ。街燈の方は、これに反して、何れの街路にもあり、且つ常に點火する。従つてそれだけ總分量は多くなる譯である。而してこの橋の柱燈や街燈の場合には、其の形が主として問題になるのである。

次には廣告に燈火を用ふる事が少くない。これは高く屋上又は空中に點火するので、夜間の美觀に大なる關係がある。

さて東京市の夜間を見るのに、建築のイルミネーションは舊式の

ものが少しあるばかりで未だ新式のは見當らない様である。軒燈は建築の進歩につれて可なりいゝものが見受けられる。橋の高欄の柱のものも、近時橋梁の意匠の進歩につれて、頗る進歩の著しいものがある。街燈の方は随分場末の街路にも行きわたつてはゐるが、其の形の美的なものは殆んど無い。これは何とかその内改良して貰ひたいものである。廣告には仁丹の色變りのものを始め大分あるが、これも美的に觀察しては、未だ褒むべきものが無いやうである。

都市の美的觀察に就いて、及びこれを東京市に當嵌めて、以上一と通り述べたが、猶具體的に一々實例を挙げると、面白くもあるし、

利益もある事であるが、それは他日に譲り、今は唯一般條件と、それに對して東京市が如何なる現状にあるかを瞥見し、猶改良の餘地頗る多き事を明かにし、此の問題について責任ある東京市二百萬の市民の一人として、直接の責任者たる市の當局者と、共に講究し、共に努力し、日本の帝都として、將又世界の大都市として、其の美觀を發揮せしめん事を希ふ者である。——大正五年六月七日

劇場建築論

一

47

總べての容器は、其中へ入る内容としつくり合はねばならぬ。といふ意味は、容器は中へ入るものに對して適當に役立たねばならぬ事である。建築物も、其の彫刻的意味の勝つたもの、例へば記念塔とか凱旋門とか云ふものを除いては、容器の一種である。既に容器である以上は、其中へ入る内容としつくり合はねばならんと云ふのは當然の事と思ふ。而してこの建築物の内容と云ふのは即ち建築の實用上の目的を指すのであるから、そこで建築の一條件として、

建築物は實用上の目的に適せねばならぬと云ふ事が起るのである。先づこの點から劇場建築を観察しやうと思ふ。

さて容器は元來その中へ入れる内容の爲めに作られるのであるから、容器が内容に支配されると云ふのは止むを得ないである——勿論容器が作られた以上は、こんどは容器が内容を選択する事になる——酒を容れる爲めにはガラスや陶器の様な洩らないものでなければならぬし、果物ならば籠のやうなものが適當する。又同じ酒でも日本酒と西洋酒とは容器を違へ、果物の中でも林檎と胡瓜とはこれを變へたい。要するに内容が美的な、裝飾的のものならば、容器も美的に裝飾的にする必要があり、内容が實用的のものならば容器も

實用的でいゝ事になる。

併し余は、理想として、實用と美とは一致するものであつて、現在でも或る程度までは一致して居り、少くとも一致すると見る傾向が多いと思ふ。——これを前の例に當てゝみれば日本酒ならば之を飲むと云ふ實用に最も適したものが、同時に美しい容器になる譯である——これ丈けの事を考に入れて置いた上で、とにかく現在多くの人の見る所では、實用と美とは非常に懸け離れたものが多い。これを建築にしても其の内容、即ち實際上の目的の内、更らに實用的のものと美的のものとの大なる差がある。例へば倉庫とか我々普通人の住宅とか云ふものは、内容として如何にも美的でなくて、

實用的である。これに反して宮殿とか茶室とか神社佛閣と云ふ様なものは、其の内容が美であつて實用的でない。

斯くの如く建築物の實用上の目的、即ち内容には色々の差があるのである。そこで其の色々な内容に、しつくり合つた容器、即ち建築物が必要な譯で、内容が美的ならば容器も従つて美的たるを要する。若し建築の中に美術としての價値を與へて可いものと不可いものがあると云ふならば、それは茲で分かれるのである。例へば倉庫や住宅は内容が美でないから美術とは云へないし、宮殿、神社、佛閣等は内容が美的だから美術だと云ふのである。併し自分は前に云つた通り實用と美とを一致すると見るのであるから、倉庫でも美術と

なり得るし、住宅などは住み易く愉快な時には立派な美術建築だと信ずる。そして生活としても、そんなのは美的と云つて可いものではないか。

二

併しこゝでも普通の人の見方にとると、どうしても普通の住宅と宮殿と、又は倉庫と佛寺とは、其の内容に美と實用との大きな差がある。従つてこれらの差違を有する内容に、しつくり合つた容器たる建築の美にも差が生ずる次第で、即ち内容の美の程度の高い程、建築の美も高くなり得るといふ事になるのである。

所で、こゝに前に挙げた宮殿、神社、佛閣以上に内容の美的のもの

がある。それは何かと云ふに、美術そのものを内容としてゐる所の建築である。即ち花を包むに花を以つてすると云つた様なもので、美術と云ふ内容にしつくり合ふべき建築なのだから、建築としてこれ以上立派な美術たり得るものは無い筈である。例へば美術館や音楽堂の如きものがそれで、劇場は其の第一に位するものである。

何故第一であるかと云ふには、劇場の場合、劇場は即ち容器、演劇は即ち内容であるが、其の両者がしつくり合ふと云ふ意味は、單に形式上の統一とか調和とかの點だけでは満足されない。どうしても内容の上に渾然一致し、換言すれば両者は有機的に一つのものとならねばならぬからである。音楽堂は劇場の内に含めて置いてもよ

からう。繪畫、彫刻を内容とする美術館に於いて、しつくり合ふと云ふのは、それ程の意味ではないと思ふ。

演劇と劇場とが有機的に一つとなる事の必要は敢て説明を要すまい。演劇は一種の綜合藝術と云はれてゐるが、それには詩と音楽と動作と繪畫との外、建築物が含まれてゐる事を忘れてはならぬ。否、演劇の綜合はそれに止まらない。脚本も俳優も音楽も背景も建築物も観客もみんなが渾然として溶け合ひ、一つ空氣に包まれる所に、演劇の特色、價値が存するのだと思ふ。

話は横路へ入つたが、要するに劇場建築の第一の要件は、演劇其の物としつくり合ふ點にあり、演劇といふ内容によく役立つにある

のである。

三

然るに茲に一つ考へねばならぬ事がある、それは同じ演劇と云ふ内にも種類が幾つもある事である。現在の我が國では少くともこれを三つに分つて見ねばならぬかと思ふ。即ち一つは舊式の歌舞伎劇。一つは新しい西洋式の劇。其の間に所謂新派劇なるものがある。而してこの三者は性質も違へば趣味も非常に違ふ。難しく云へば演劇として、その形式と内容とが互に相違してゐるのである。してみると、この異なる三種の演劇に對する劇場も亦自ら異らねばならぬ。殊に演劇と劇場との關係が有機的に一つになる必要を考へ來たる

と、この必要は非常に明瞭になつて來る。今の歌舞伎座が自由劇場をやつたり、帝國劇場で歌舞伎劇をやつて、どうして演劇と劇場とが同化し、有機的に一つになり得やう。帝國劇場で歌舞伎劇をやるのは、恰度日本畫を金ピカの額縁の中に入れるやうなものである。帝國劇場や有樂座は、どうしても新しい西洋式の演劇に適する建築である。

歌舞伎座にしても、市村座にしても、ある點では西洋風が加味せられた建築である。自分は純舊式の歌舞伎劇を演ずるには、もつと舊式な純日本風の劇場が適すると思ふ。浮世繪にみる様な江戸時代の芝居で演じたら、それこそ演劇と劇場とは渾然一致するであらう。

最も斯う云ふと、観客の服装までも帝國劇場には洋服、歌舞伎座には粹な日本服と云ふ事にせねばならなくなる。實際趣味の生活は其所まで行かなければ本當でないと思ふ。

それはとにかく近頃所謂舊式の劇場が屢々改築せられて、だん／＼鳩式のものとなつて行くのは余の最も残念に思ふ所である。猶この容器と内容との事は細く云ふと面白いのだが、余は内容の方について極く素人なので大體論に止めて置く。

四

容器が其の内容としつくり合はねばならぬ、容器が内容に對してよく役立たねばならぬ、といふのは主として容器の内の話である。

即ち劇場が演劇としつくり合はねばならぬと云ふのも劇場建築を内から見た話である。て次には外から見て、どう云ふ條件があるかと云ふに、それについては余はらしくと云ふ事を云ひたい。すべての容器は、如何にも其の特殊の内容を内へ入れてゐるらしくありたい、即ち劇場は外から見て、如何にも内で演劇をやるらしくして欲しいのである。外から見た丈で、あゝこれは葡萄酒の容器だ、これは日本酒を容れるものだ、とわかる様にしたいのである。建築の一條件として、表現が實用上の目的と一致することを要するのがこれである。

演劇と云へば藝術の内でも最も華やかなものである。其の華やか

なものの中へ容れるのであるから、劇場建築の表現も亦どうしても華やかでなければならぬ。この點に於いて巴里のグランド、オペラの如きは最も代表的なものであらう。あれを見れば誰れでも其の中でやる華やかなオペラを想像する。如何にもオペラをやるらしい建築の表現である。

翻つて我が國の劇場を見ると、この點ではどうもこれはと云つて擧げるものが無い。帝國劇場の如きも、其の正面フアサードの裝飾は、近づいてみればやゝ華やかに出来てゐるが、大體の格好は華やかどころかぶつきら棒で、倉庫の様である。豆腐の様に角カドのある——其の角が第一禁物だが——所へ、前に瘤見たいに翁をつけ、後部は無格好に、

大きい女の尻を持上げた様に、高くなつてゐる。横から見ても縦から見ても、劇場らしい點が小さい。この點では却て有樂座の方が優つてゐる。正面フアサードに大きな穹窿アーチがあるので大體の調子を圓くし、遠くからも華やかに見える。

猶この外部の表現が、内部にまで及ぶ事を一言せねばならぬ。人の精神は妙なもので現在見たり聞いたりせぬサラウンディングス周囲の支配を受けるのである。例へば都會を離れて海岸の宿屋に行くと、夜になつて海も見えず波の音も聞えなくても、何となく心持が都會にゐるのとは違ふ。よい庭でも左様である。よい庭に向つてゐる座敷は、夜でも何となくよいものである。劇場に於いても同様で、其の外が華

やかに如何にも劇場らしい建築だと、内へ入つてからまで其の心持に支配される。外が倉庫や牢獄の様なものだつたら、内へ入つても浮立たない。これらの精神の現象は甚だ微弱なものであらうが、少しでもある事だけは確かだ。て斯く外の表現は、内へ入つても影響し、内部で演劇と劇場とが渾然一致する爲めにも亦此の外部の表現が關係する所から、益々劇場建築の一要件となるのである。

五

劇場建築に就いて余の立場から力説したい事はざつと斯んなものである。以下普通の諸條件を極く簡単に述べて置かう。

其の第一は位置の事である。劇場の位置としては繁華ではあるが、

併し大通りに接して居ない方が可い。現在東京にある歌舞伎座にしても、明治座にしても、市村座にしても、丁度適當な所である、帝國劇場も好位置だと思ふ。それから劇場の前には是非とも多少の開いた土地が欲しい。多くの自動車や馬車や人車が一時に出入するにはどうしても広い空地が必要だし、劇場の外部を見るにも前面に適當な餘地が要る。この點では帝國劇場も歌舞伎座も共に不十分だと思ふ。

第二は材料であるが、これは今後ならば鐵材を用ひ、レインフォースドコンクリート鐵筋凝灰土などが最もいゝと思ふ。さうして勿論表面には色煉瓦又は石の薄片を張りつけるのである。これは材料の眞から少し遠ざかる事になる

が、劇場建築は、其の性質上、偽の材料が却つて適當の表現をなす事が出来ると思ふ。第三に構造は材料に従つて鐵骨構造又は鐵筋レインフォース凝灰土構造コンクリートでやるのが新しい。

第四は様式の事である。これも或る程度までは前記材料構造に伴つて規定されるが、其れ以上は建築家の獨創によつてどうでもなる。而して又其の背後には所謂國民性や時代精神が働くから中々複雑なことになるのである。て將來を豫言するのは至難の事であるが、現在から云へば劇場建築としては矢張ルネッサンス式が一番適するであらう。勿論ルネッサンス式と云つても種々あるが、それに日本趣味を加へ打つて一丸としたらばよからう。

第五に裝飾は、劇場建築として甚だ重要な點である。唯無暗に金ピカもよくないし、徒に饒多にして人の眼を眩惑せしむる様なもの面白くない。要は演劇と渾然一致すると云ふ根本條件を満足せしむるに在るのである。

以上材料、構造、様式、裝飾共に、西洋式の演劇の爲めの劇場を標準として云つたので、歌舞伎劇ならば大分違へる必要がある。併し材料と構造に鐵や凝灰土コンクリートを用ゐる事は差支ない。それは大佛殿の改築に鐵を用ひて差支ないと同じ事である。十分進歩した材料構造によつて、歌舞伎劇にふさはしい江戸趣味の劇場を建築する事は建築家の手腕で出来る。余は近來續々鶴式のものに改築される中に、一

つ位この舊い趣味の立派なものが欲しいと切に思ふ。

扱て第六の條件として音響、探光、換氣、暖房等の問題を一括して云ふと、音響は無論演劇にとつて生命であるから劇場建築としては最も重要な條件の一つである。探光は寧ろ自然の光を採るのではなくて電氣、瓦斯の光を使ふので、これも劇場として重要な一條件たるを失はぬ。換氣、暖房は主として觀客に對する設備であるが、これも衛生の方からの要求の外、演劇の性質として觀客に肉體的安樂を與へる爲めに、可なり重要である。肉體的安樂が直ちに精神に影響する事を忘れてはならぬ。

最後に、演劇は日に月に變つて行きつゝあるが、劇場はさう變へ

る譯にゆかぬ。殊に帝國劇場の様な鐵骨構造になると殆んど永久的の建築である。そこで内容と容器としつくり合ふと云ふ根本條件に一大矛盾が生じて來る。これは中々困難の問題である。唯これに一つの解決を與へるのは大詩人(廣義で)と大建築家とが同時に出て、其の協力のもとに時を超絶する演劇と劇場とを作る事である。これが難しいとすれば建築家は自ら進んで理想の劇場を建築し、以て演劇界を支配するが可い。この抱負があつて始めて眞の大建築家の名を與へる事が出来るのである。——明治四十四年八月

夏と建築

みどりと建築

みどりは色そのものとして余の好む色である。而してそのみどりが、初夏、樹や草の葉をかりてあらはれる時はたまらぬ程好だ。朝日に輝いて可く、碧空に映じて可く、雨に濡れても亦可い。みどりは若さである、併し其の炎の如く熱してしかも騒がす、静に落付いてゐる所は、女の若さでない。みどりはどうしても若い男の色である。初夏の新緑！自然に於いて余等青年の生命を感じしむるものは、

實に初夏の新緑である。

併し退いて静に思へば、すべての色と同様、みどりも唯みどり許りでは其の價値が無い。初夏の新緑も亦これに配するに他の色が必要である。桃色の日傘、或はとき色の帯、或は褪紅色のリボン。新緑の下の少女の服飾は、如何に對比コントラストの美を現はすであらう。併し此の類の事を今云ふつもりではない。配色の美は、純一ユニティを綱領として調和ハーモニーと對比コントラストとを主な条件とし、漸層グラデーションや繰返レペティションは其の内に含める事が出来る。これ以上は説明も要るまいから、直ちに主題としてゐる所の建築に入らう。

我が國太古の建築は、寺は無論無いし、神社と住宅の區別もない。

唯掘立小舎があつた許りである。當時は木は伐つたまゝでこれを薦て給ひ、屋根も壁も藁で造つた。其の自然に人工を加ふる程度の低かつた事は、當時の建築を、寧ろ自然物の一つとして、深い森林中に融和せしめたであらうと思ふ。やゝ進んで神社が住宅と分離して所謂唯一神明造（伊勢神宮）となつては、猶掘立柱で藁葺ではあるが、木材は美しい素木しらぎを用ひられた。素木と云つても決して眞白では無い、否な檜の素地きぢの色は得も云はれぬ温い色である。それがみどりの自然と調和した事は決して想像に難くないと思ふ。畏い話であるが、御所も始めはかの自然物の一つとしてみられる様な皮つきの丸木の建築で、やゝ後になつてから神社と共に素木造となつたのである。

である。

然るに佛教渡來後我が國の藝術は一變した。建築も今迄の素木造が急に丹塗となつた。藁葺は瓦葺となつた。而してこの丹塗に至つて建築は、始めて我がみどりと對比コントラストの美を現はすに至つた。消極的の美から一轉して積極的の美に進んだのである。殊に藤原時代となつては、神社建築も佛寺の影響を受けて種々複雑の形式が出来ると共に、丹塗とする事も亦佛寺と同様になつた。茲に神社建築と我みどりとコントラストの對比の美も見得る事になつたのである。かくて藤原氏の氏神なる奈良の春日神社は、今も丹塗美しく、みどりに包まれてゐる。かの春日の森の間から、丹塗のチラ／＼見える景に嘆賞の聲を

惜しむ者はあるまい。藤原時代は、建築と周囲の自然との調和に苦心した時代である。木の多い日本の自然と丹塗の建築との調和は、つまりみどりミドリと丹とを主な要素として、其の對比コントラストによつて試みられ、且つ成功したのである。斷つて置くが、調和ハーモニーと對比コントラストとは違ふ様で實は統一ユニファイと云ふ一つの原則に基づいてゐる。

鎌倉時代となつては、素木を用ひて佛寺を建築する禪宗も入つた。併し佛寺と神社との丹塗は、續いて今日に及び、今でも至る所に丹塗とみどりとの對比コントラストの美を見る事が出来る。室町時代は鎌倉時代の繼續であり、桃山、徳川の時代となつては、もはや建築も單なる丹塗に満足せず、五彩離陸のものも尠くない。こゝに至つては、建

築は自然を離れて、そのものゝ内に配色の美を現出した。併しその建築を一つとして我がみどりの中に置く時は、却つて到底單純な丹塗に及ばない。日光の神橋を見て、其の丹塗とみどりとの對比コントラストの美に打たれた後、陽明門をみたらどうであるか。陽明門は美しいとは云へ、自然のみどりミドリと結びつけては神橋に一籌を輸すると思ふ。

二千五百年長驅して明治時代となり、輸入したのは西洋建築である。之は素木でも無ければ丹塗でも無い。煉瓦である、石である、漆喰塗である、ペンキ塗である。茲に於いて其の色彩も種々雑多となつた。併し雑多な色彩を一つの建築に用ふるのは、美の法則に反する。全然反しない迄も、それで成功するのは難しい事である。形に

しろ色にしろ單純シンプルと云ふ事は竟に美の一要諦である。

醜つてこれを我がみどりと配するに果して何の色がいゝか。自分は普通の色煉瓦（無論石を交へて）がいゝものゝ一つだと信ずる。勿論經濟が許せば他のもつと上品な色煉瓦もいゝと思ふ。帝國大學の正門を入ると、並木の公孫樹を始めとし楓、櫻、今やみどりの盛りである。而して法文科大學のゴシック式煉瓦建築は、如何にもいいみどりと對比コントラストの美を現はしてゐるては無いか。更らに進めば、新築の理科大學は近世式の煉瓦建築で、前に植ゑた楓のみどりと映じてゐる。殊にこの建築の上品で優しみのあるのに對する若木楓のやゝ浅いみどりと、法文科の方の威めしく凜としたのに對する公孫

樹のやゝ濃いみどりと、各々調和し合つてゐるのが面白い。

茲に至つて近頃新築された赤煉瓦造の警視廳と白煉瓦造の帝國劇場とは、いゝ對照をなしてゐる事に想倒した。あの場所は大學構内などに比べてはみどりの分子の尠い所である。併し御濠がある、松がある、少し離れて日比谷公園がある。余はこゝで直ぐ白い帝國劇場よりは赤い警視廳の方がいゝとは云はないが、あの周圍の自然の色を見、而して兩建築の實用上の目的を想ふと、比較的警視廳の方を上げたくなる。勿論余も帝國劇場を赤煉瓦にしてみどりと對比コントラストをしると云ふのでは無い。卵色にでもクリーム色にでもして、みどりの温い調和ハーモニーの美を現出する様にしたならばよからうと思ふので

ある。

尤もみどりの量が非常に多く、みどりの中にまると包まれた時には、白色も中々いゝ効果を與へる。例へば蘆の湖畔の離宮の如き、山のみどりと水のみどりに包まれて頗る美しい。併し其の湖上、眞紅の三角帆をあげて走るヨットがあつたならば、そのみどりとくれないの對比コントラストの美はどうであらう。余は矢張りみどりに包まれた丹塗の殿堂を好む者である。——四十四年五月

夏の住宅

夏の住宅、と云つてもソレあらひを食べる、ソラ白地の浴衣を着

ると云ふやうに手軽には行かぬ。夏向の住宅なら冬になれば困るのは云はずと知れた事、さうかと云つて夏冬兩方に向く住宅を建てると云ふのは、氷と火とを一緒に置く様に難しいことである。だからどうしても何れかに傾くか、或は其の間のものになつて了ふのが普通である。

先づ材料、構造の方から見ると、石造や煉瓦造は見ては確に暑苦しく、即ち冬向きの家である。併し内へ入つては外の暑さを遮断する爲めに却つて涼しい場合もある。尤も石も大理石の如きは涼しく見え、花崗岩も之について涼しく見える。煉瓦も色によつて涼く見える程度が違ふ。白いのは最も涼しく、卵白色はこれに次ぎ、普通

の赤いのは最も暑苦しい。鐵骨構造は石造や煉瓦造より少しく涼しい感じが加はる様だ。鐵筋凝灰土構造になると、壁體を薄くする事が出来るので、一層涼しい感じを與へるやうになる。而してこれらは總べて外部に張付けるものゝ色によつて、涼しい感じが左右される。木造になると外見は最も涼し相だし、内に入つても實際涼しい。尤もこれは濕熱に對しての事で、乾熱にあつては木造は暑くてたまらない。勿論見たところは濕熱、乾熱に拘らず涼しい。て材料と構造の方から云ふと、要するに西洋造は暑苦しく見え、日本造は涼しく見えると云ふ事になる。つまり西洋造は冬向きで、日本造は夏向きなのだ。尤も西洋造の内でも木造は涼しい方である。

次に様式の方から見ても、涼しさうなのと暑苦しさうなのとがある。希臘式の如きは太い高い柱が並列してすべて直線的で涼しさうであるが、羅馬になつて曲線が入ると其の複雑したものはやゝ涼しさを失ふ。ゴシック式も垂直の線の多い所が莊嚴の感じと同時に涼しい感じを與へる。復興式は羅馬式の系統で暑い方、それからパロック、ロココに至つては最も暑苦しいものである。日本の楣式は一般に涼しさうである。殊に奈良、平安朝時代は屋根の勾配が緩いで涼しく、鎌倉時代の禪宗風の質素な建築、足利時代の庭園建築、桃山、徳川時代の茶室建築、それ等はすべて涼しい感じを與へる。て要するに極く大まかに云へば、西洋式は暑苦しく、日本式は涼し

い。即ち西洋式は冬向きで、日本式は夏向きと云へるのである。併し西洋式でも非常に涼しさうなものがある。その一つはコッテージ風のもので、線の工合も色の調子も中々涼しさうなものがある。近頃評判のセセッション式も亦其の一つである。直線式のさつぱりした所が涼しさうである。又北米の小都には日本風に軒を深くし、屋根の勾配もゆるい住宅、別荘を見受けるが、それも涼しさうである。

材料、構造、様式の方から見た夏向きと冬向きとは大體そんなものだが、始めに述べた様に一つのもので両方を兼ねる事は出来ず、さりとて両方を含んだものを建てるのも變なものである。唯別荘、殊に夏の家などは純然たる夏向で可い。だからそれには木造の日本

式、それも入母屋造の御殿風などのはいけない、手輕な瀟洒たるものがいい。でなければ木造のコッテージ、又は木造のセセッションなどが可いと思ふ。

普通の住宅にあつては、全部を夏向きにする事が出来ないから、家の大きさにより、其の内の一間乃至三間位を夏向きに作るのも一つの方法だと思ふ。夏向きの家でなくて、夏向きの間を作るのである。如何に之れを設計するかは余の云ふ範圍ではないが、家の一部に夏向きの間を作るのは、日本造の内に西洋間を作るよりも調和よく出来ると思ふ。併したとひ一間にしても夏向きの間を作ると云ふ事は、まづ上流の人、少くとも中流の極く一部の人しか出来ない。

そこで次の工夫は、建具、裝飾、家具等を夏向きとする事である。

先づ建具で云へば襖や障子や戸を、簀戸、簾、納簾等に換へるのである。又襖にしてもあつさりした繪のものに換へれば見た眼には大分涼しさを感じる。障子を簾戸に換へ板戸を麻の納簾に換へれば、又ずつと涼しくなる。次に裝飾では懸物、置物、額等から花瓶、其れに活ける花、敷物等を涼しさうなものにする、贅澤を云へば壁の色も塗り換へたい。家具は卓、卓かけ、煙草盆、煙草入、灰皿、座布團、茶器、菓子器、酒器、食器等、すべて隅から隅まで涼しさうと云ふ事に注意するのである。建具、裝飾、家具なども中々金がかかる事で、中流でも下の部に屬するものには出来ないが、裝飾や家

具の皆無の家は無い筈だから、この方は心懸け一つで、同じ費用でも随分涼しさうにする事が出来るし又暑苦しくもなる。

これらは主人の趣味にもよるが、概して一家の主婦の趣味、心懸けによる事で、高等女學校を始め一般の女子教育は、かゝる方面にも應用せらるゝ様にしたいためである、主人が外で汗を流して帰宅すると、門口から打水がしてある、上ると濯ひたての柄も涼しい浴衣が出てゐる。それを着て蓆の敷いてある椽へ出て、打水のしてある庭に對し、岐阜提灯の下で、玻璃の簾の上のあらひを食べたならいかに涼しい事であらう。之れを要するに別荘として夏向きの家を建てるにしても、夏向きの間を作るにしても、建具、裝飾、家具

を夏向きにするにしても、すべては趣味の一點に歸する。趣味教育の重要な事を今更に感ずる次第である。——四十五年六月

夏と庭園と建築

庭園に就いて余が全然素人であるのは、建築の實際的方面に於いて素人であるのと同様である。素人たる余が、既に建築に就て論評する事を許された以上は、同じく素人として庭園に就ても述べる事が許されると思ふ。乃ち茲に「夏」と「庭園」と「建築」との三題晰めいた題目の下に余の庭園觀の一部分を述べる次第である。

庭園が藝術の一つとして許せるか否かは問題であらうが、獨逸あ

たりては近來庭園藝術ガルテンアンストと云ふ名が使はれてゐる様であるし、日本でも造庭術は藤原、室町、桃山時代から發達し、徳川時代に及んで、小堀遠州など、云ふ庭園設計の名人も出てゐる位であるから、自由藝術としては兎に角、羈絆藝術の一種として認めるには、十分の價値あるものだと思ふ。併し余は茲に庭園が羈絆藝術である理由を述立てる積りではない。唯庭園が羈絆藝術にしても、兎に角藝術の範圍の一部分を占め得る事を注意して貰へば足りるのである。繪畫や彫刻を自由藝術とするのは萬人の異存なき所であるが、建築になると、等しく造形美術、空間美術と云はれなから、自由藝術よりも羈絆藝術の要素が多いとする人もある。併し羈絆の分子を含める自由

藝術として建築を遇するのが先づ普通の様である。これ建築には自由藝術の要素が充實してゐる上に、羈絆の分子を含むが故である。

然るに庭園になると、羈絆の分子を含む點に於いては建築と同様であるが、自由藝術の要素が充實して居らない。建築に比して貧弱である。これ庭園が羈絆藝術たる所以で、繪畫、彫刻、建築、庭園の四つは、此意味から階段的に並んだものである。繪畫—彫刻—建築—庭園。順次に似通つた性質を有し、少しづつ變つて行くのである。斯く藝術分類の理窟上から、庭園は建築と近いものであるが、實物の上から見ても庭園が最も密接な交渉を有する藝術は、云ふまでもなく建築である。家と庭とは程度の差こそあれ、多くの場合、

いづつ、きものである。少しの庭園をも取り得ぬ繁華なる都會の商業的建築と、建築の分子を容れ得ぬほど小さき庭園とを除いては、建築が主となり庭園が之れに附屬するか、庭園が主となり之れに建築が附屬するか、悉くこの二つに含まれる。唯其の主たるものと附屬せるものとの程度、割合が色々に分かれる丈である。

所が庭園と四季との關係如何と云ふ事になると、これは特に夏に關係が深いとか、冬に關係が浅いとか云ふ事がないので「夏と庭園と建築」と云ふ三題断は、はなしかならぬ余には、少しく難しい事となつた。殊に建築に附屬せず、且つ建築の分子をも含まぬ庭園や、建築を附屬としてゐる庭園に於いては、殊更に夏向きの庭園と云ふも

のは、必要もなければ實際にもない様である。建築に附属せず、且つ建築の分子をも含まぬ庭園と云ふものは非常に尠く、殆ど無いと云つてもよからうと思ふ位である。建築を附属としてゐる庭園と云ふのは、現代のものでは所謂公園が皆さうである。例へば日比谷公園の如き大體庭園であるが、其の内に料理店や四阿等の建築がある。又京都の桂離宮、金閣、銀閣、枳殻邸等は何れも庭園を主として、其の内に建築物を持つてゐる。この種の庭園は大抵四時に適するのを必要とし、殊更に夏向きにする事はない。

次に建築を主とし之れに附属した庭園になると、萬事が建築に左右されてくるので、夏と結びつける場合にも、先づ建築の方を考へ

ねばならぬ。然るに建築と云ふものが元來四時に適する事を必要とし、殊更に夏向きにする事は普通無い。従つて此の種の庭園も亦、特に夏向きにする事がない譯である。併し特別の場合として夏向きの建築をする場合、即ち夏の別荘を作つた時は、従つて夏向きの庭園を作る必要を生じて来る。次に建築物の一部分を夏向きに作る場合、即ち夏向の間を一間でも二間でも作つた時には、此の夏向きの間の前面の庭園は矢張夏向きに作らねばならぬ。一國の君主か又は非常な富者が、特に夏の庭、冬の庭、秋の庭、春の庭と別々に設ける様な特殊の場合を除いて、夏の庭園が實際的に考へらるゝのは、先づ前述の二つの場合に限られると思ふ。

其の他は建築に於いて、建具、裝飾、家具等を以て夏向きに涼しくする場合と同様、庭園に對して一時的に、成るべく夏向きの設備をするより外はない。如何にして一時的の夏向きの設備をするかは余の述べる範圍ではないが、例へば噴水を裝置するとか、鳴く蟲や螢を放つとか、最も一時的の事としては打水をする様な事である。其の他植物なども多少は夏向きに植變へ、椽臺とか籐椅子とか、置く物にも夏向きの意匠があるであらう。要するに特別な夏の庭園と云ふものは、庭園の極めて一小事項に過ぎない。唯庭園は家の外にあるものであるから、夏と云ふ季節に際して、一般の庭園が活躍し、特殊の價值を持つのは興味ある事柄だと思ふ。併し夏と云ふ事を離

れて、猶少しく庭園の事を述べやう。

庭園の意匠に於いて第一に考ふべき點は、建築を主としたものに於いては建築の様式と一致するに在る。日本風の建築には日本風の庭園、西洋風の建築には西洋風の庭園。この二大別の外に猶日本風の建築にしても、茶室ならば其の様に、西洋風の建築でも、ゴシックならこれに適する様、コテージなら又其の様にせねばならぬ。日本風の意匠と西洋風の意匠とは著しい相違がある。大體前者は不規則で、後者は規則的であるが、日本風の不規則には更らに自然的のものと、人工的のものとがあり、西洋風のは大抵人工的である。大體の平面^{プラン}を始め木や石の配置、格好が皆その三つに分たれる様で

ある。而してこの區別が花を活ける方法や、女の頭の飾り方までも同じやうに行き亘つてゐるのは興味のある事である。話が横道へそれかけてきたが、余は日本風の自然的な庭園の自由な美と、西洋風の人工的な庭園の規則正しい美とを好み、日本風で人工的な庭園のひねくれたのは、いくら金がかゝつてゐても有難くない。

大分長くなつたが猶少しく述べたいのは、庭園に於ける建築的分子の事である。庭園を主とした庭園でも、建築に附屬した庭園でも、庭園に於ける建築的分子は決して小さいものでない。殊に庭園を主としたものに於いては、建築は量も質も共に立派なもののある場合がある。例へば鹿苑寺の庭園中の金閣の如きは、建築丈けをとつて

も立派なもので、斯る建築は特に庭園建築と名づけられてゐる。庭園中の一個の風物であると同時に、建築としても十分の價值を持つてゐるもので、藤原時代に於いて佛寺建築までが周囲の自然と調和し、自然の景に對して一個の風物として見られたのを小規模にしたと云つてよからう。慈照寺の銀閣は勿論、桂離宮の建築物なども庭園建築と見る事が出来ると思ふ。現在でいへば公園内の料理店などは、單に料理店の建築として適當してゐる許りでなく、公園中の一個の風物として庭園建築の意味を持たねばならぬものである。

次に四阿や亭は庭園建築と云ふ程の建築的價值はないが、庭園の建築的分子としては主なるものである。門も亦四阿等に劣らぬもの

て、或はそれらに優る建築である。京都あたりの庭園の門には、一々例は挙げないが、何とも云へない佳い表現のものがある。最後に茶室建築は庭と最も密接した建築の一種であるが、前に述べた庭園建築とは又別に一種をなして居るものである。併し茶室建築について書けば又長くなるから、茲には唯それが庭園と密接な関係ある事だけを附記して筆を擱く。——四十五年七月

書齋の話

住宅建築

書齋の話をするのであるが、其の前に少しく住宅建築の事を話さねばならぬ。何となれば書齋は、云ふ迄もなく、住宅の中の一部分を占むるものだからである。

扱て住宅の建築と云ふ事は、現在の日本では頗る難かしいと共に興味が多い問題である。建築は元來少數の例外を除いて、すべて之れを用ふる人の風俗、習慣に適應せねばならぬものであるが、今の日本人の風俗、習慣を見るのに、純日本的の所もあれば、昔支那の

感化を受けた所も残つて居り、更らに西洋の影響も可なり甚しいので、此の複雑した風俗や習慣に適應するには、建築も従つて複雑たらざるを得ない。これ難かしいと云つた所以で、難かしい丈けに興味も多い譯である。

併しこの複雑な風俗や習慣も、之れを公共生活と私的生活とにわけてみると、公共生活では九分以上西洋風を探つてゐる。だから建築の方も公共建築は、ほゞ西洋風で可いのである。即ち諸官省を始め銀行、會社、事務所、公會堂の如きものは西洋風で可い。尤もこれは建築の様式を云ふ譯ではない、各室の構造などを云ふので、要するに洋服を着、靴を穿いて、腰掛けると云ふ生活に適應すれば可

いのである。

所が私的生活の方になると、九分か少くとも八分は日本風で、西洋風は一分か二分しかない。外の公共生活では、九分まで西洋風をやつてゐる人も、自宅へ歸ると、靴をぬぎ洋服を脱し、和服を着てあぐらをかくと云ふ風である。だから建築の方でも私的建築、即ち住宅建築になると、大體は日本風にする事になるのである。然るに私的生活も其の全部が日本風ではない、一分か二分かは西洋風を探つてゐる。例へば應接間は公共生活の客を迎へる所であるから、云ふまでもなく西洋風が入つてくるが、其の他書物丈けは腰掛けて讀みたいとか、食事丈けは食卓で食べたいなどと云ふのである。従つ

て應接間と書齋と食堂とは西洋間にするとか、和洋折衷にするとか云ふ事が起り、更らにそれを日本風の居間や寢室と結び付けるにはどうしたらいいかなどと云ふ面倒な問題が起つて来る。住宅建築が難かしいと云つたのは此處である。

建築の美と云ふ方から云へば、日本風なら日本風、西洋風ならば西洋風とし、或は折衷風ならば折衷風でいいが、其等を混同するのはよくない。同じ西洋風でも、すべての點で様式を一致し、裝飾から家具まで同じ様式で通すのが本當である。だから此の論法で行けば、全部西洋風にしない限り、西洋風の書齋をつくるのはよくないし、又日本間に西洋風の裝飾をしたり、西洋風の椅子や机や書棚を

置くのもよくない事である。

併し住宅建築には最も主な條件として經濟問題があるし、主人の趣味にもよる事だから、飽まで建築美論を振り廻す譯にも行かぬ。唯茲には理屈として左様云ふものだと言ふ事を書いた迄である。猶住宅建築の問題については述べたい事が澤山あるが書齋の話の前置としては以上に止めて置く。

三種の書齋

前述べた様な譯で現在の日本としては、大體三種の書齋があり得る。即ち其一は日本間に日本風の裝飾を施し、日本風の机や書棚を置いた純日本式のもの。其二は西洋間に西洋風の裝飾を施し、西洋

風の机、椅子、書棚を置いた純西洋式のもの。而して其三は所謂折衷式で、それには多くの種類があるが、大體二つに分れる。一つは折衷式の室に折衷式の裝飾を施し、机、椅子、書棚等も折衷式のもの置くので、他の一つは室は日本間で、それに西洋式又は折衷式の裝飾を施し、机、椅子、書棚等も折衷式又は西洋式のものを用ひるのである。前者は折衷式で渾然統一され、後者は折衷と云ふよりも和洋混合である。假りに前者を眞の折衷式、後者を日本室折衷式として置く。すると現在の日本の書齋は左の四通りとなる。

一 純日本式

(日本室折衷式)

二 折衷式

(眞の折衷式)

三 純西洋式

この内で數に於いて現在最も多いのは純日本式であらう。次に多いのは日本室折衷式で、純西洋式は非常に尠く、眞折衷式は殆んど稀である。

扱てどれが最もいゝかと云ふ事は、人々の趣味によるし、職業にもよるし、住宅建築の様式にも大關係があるが、先づ下の様なものだと思ふ。純日本式のは、第一住宅建築が純日本式の場合には最も調和するし、使ふ人の方から云ふと、老人とか女性の書齋としては

最も適してゐると思ふ。又國學者國文學者などの書齋としても純日本式が最も奥床しい。次に純西洋式のは住宅建築が現在の様に全部西洋式でない場合——西洋間はあつても一部分に限る場合——は、その内に純西洋式の書齋をつくる事は實際にも容易でないし、又面白くないと思ふ。圖書館とか官省や會社などの洋風建築の讀書室なら純西洋式もいゝが、日本風の住宅に純西洋式の書齋はよくない。勿論住宅全部が純西洋式で作らるゝ場合は別である。次に日本室折衷式のは、土臺が日本間である丈け最も容易で、都會の人士などには最も勢力ある書齋である。併しもとゞ日本間の事であるから、それに西洋式の裝飾をするのは無理であるし、西洋式の机や椅子や書

棚を置くのも不調和である。尤も裝飾を折衷式とし、机や椅子や書棚も折衷式のものを入れれば、つとよくなるが。左様するなら一步を進めて、室も折衷式のものとし、余の所謂眞折衷式としたい。それなら建築と裝飾と家具とが渾然一致する譯で、建築美から云つても完全するのである。余の理想はこの眞折衷式の書齋に在る。而して住宅全體も折衷式の建築にしたい事は無論であるが、これは必しも左様しなくとも、書齋丈け折衷式の室とし、裝飾、家具を一致せしむればよい。その位の事はさう困難でもあるまいと思ふ。而してかの日本室折衷式の、建築と裝飾や家具が調和せず、雜然混在するものと比べては非常な違ひである。

殊に近頃建築界、裝飾界、家具界でやかましいセセッション式は、十數年前壞地利の維納に起つたものであるが、東洋趣味を含んだもので、日本人の趣味にも合ひ、それを少しく脱體すれば面白い折衷式が出来ると思ふ。若し新しく書齋を作る人があつたらこの考を以つて、余の所謂眞折衷式でやる事を御勧めする。

書齋の條件

以上三種、委しく云へば四種の書齋の内、どれを作るにしても共通な具體的條件を、思ひついた丈け列べて見やう。

●位置。玄關とはあまり近くない方が可い。従つて應接間とも少し離れた方がいゝ。臺所、下女部屋とは最も遠く離れねばならぬ。茶

の間、食堂、小兒室とも離れた方が可い。居間、夫人室とはやゝ近くてもいゝ様である。一方は是非庭に接する様にした、二方なら猶結構である。部屋續きは一方か二方とし、其の間は壁とせねばならぬ。庭が一方の場合は南か東、二方の場合は南と東とにとりたい。二階も亦書齋の位置として好適である。二階なら他の部屋と離れる事も遺憾なく出来る。

●構造。廣さは四疊半以上八疊まで、六疊が丁度よからう。一方は廣い椽としてエランダ風にし、全部ガラス戸として、十分の光線を入れたい。純日本式なら椽側にする所である。床の間は純日本式でなければならぬ、床脇も同様である。書棚を壁に嵌め込むのも部屋

を狭くしないでいゝ。天井は廣さに應じてきめねばならぬ、四疊と八疊とが同じ高さでは、何れかゞ釣合はないにきまつてゐる。心持高めがいゝと思ふ、殊に椅子に腰掛ける事になると、座るのとは標準がまるで違つて来る。同じ廣さでも腰掛けるのなら座るよりは一尺以上高くする必要がある。たゞ天井ばかりではない、鴨居でも、窓でも、棚でも皆座ると腰掛けるとでは、高さを違へねばならぬ。床の間も腰掛ける場合には高さ其の他新工風を加へる必要がある。

●裝飾。書齋に限つた事ではないが、總べて一つの室は、一つの調子で裝飾する事が肝腎である。壁の色が先づ主で、其の色に従つて窓掛、椅子、其の他のものゝ色を定め、それらが渾然として一つの

調子を出す様にするのである。食堂ならば明るい赤や黄の勝つた色などがよからう。書齋は讀書し執筆し思考する室であるから、寧ろ沈んだ落付いた色がよい。深緑色とかオリーブ色などは最もよからう。一旦それと壁の色を決定したならば、窓掛の色も、椅子や書棚の色も、それを基として調和を破らぬ様にせねばならぬ。書齋では彫刻や繪畫を以つて裝飾する事が最も適してゐる。部屋全體の色の調子が深緑色の所へ、純白の大理石の女の像や、静物か風景畫の金縁の額は、どんなに美しい裝飾となるであらう。純日本式の場合には無論床の間に軸と置物とが必要だし、懸額もほしい。それから書齋では日本式と西洋式と折衷式とを問はず、書棚と本そのもの、及び

机と机上に置くもの等が裝飾になるが、この事は次項で述べる。

家具。書齋に於ける家具の主なるものは机、椅子、書棚、小卓等である。之れ等の家具の様式は無論建築や裝飾の様式と一致せしむべきものである。同じ西洋式の内でもルイ十四世式とかアンピールとか一様式にする事が必要で、西洋でさへあれば佛蘭西も獨逸も、十三世紀も十八世紀も同じでは困る。又日本式の内でも茶室風なら茶室風、藤原風なら藤原風と、多少時代を考へねばならぬ。斯う云ふ風に云ふと、かの日本室に西洋風の家具を置くところの日本室折衷式は、まるで値が無い様になつて了ふが、それは嚴格に云つた話で、普通は大體の調和を破らなければいゝ。て部屋は日本室でも、

それに比較的調和する西洋式の家具がある。西洋とか日本とか云ふ事を考へずに表^{エキステレーション}現丈けを見ると、兩者は必しも黒白でなく、似た所のものがある。前にも一寸述べたセセッション風の家具は即ち其の一例で、この式の家具ならば日本室にも左程不調和ではない。殊に少し工夫を加ふれば、純日本式の部屋に用ひても面白からうと思ふ。

又家具、殊に机や書棚などは素人でも略圖位引くのは譯のない事だから、自己の趣味を重んずる人は自ら略圖を引いて作らせてみたらよからう。趣味の生活は其處まで行かねばならぬ筈である。單に家具許りではない、裝飾から、進んで建築までも此の主義でやるがい

い。書齋は學者文學者等にとつて自己の宮殿であるし、其の他の人も其處に在る時が最も貴い時間であるから、書齋の建築や裝飾に對しては總べての人が大なる注意を拂ふべきである。——大正元年十月

日本國民性の將來

緒言

今後の日本が猶如何なる程度まで國土を膨脹するかは自分の豫測する限りで無いが、最近十數年間に於いて事實として現はれた我が國土の膨脹は中々目醒ましいものである。假りに數百年を経て、この明治時代が歴史の數頁に約せらるゝのを顧みたとするならば、殆んど且に臺灣をとり、晝には樺太の半ばを領し、夕に朝鮮を併せた感があるだらうと思ふ。實に日本帝國有史以來の國土大膨脹が、僅々の十數年間に實現せられたのである。

翻つて國內の文明状態を見ると、開國以來五十年になるが、先づ西歐文明の大輸入は西洋崇拜、歐化主義を生じ、日本在來の文明を根柢から破壊せんとし、ついでには其の反動として國粹保存、日本主義となり、其後其の兩勢力は漸く調和の傾向を來たしてゐるが、要するに未だ過渡期の域を脱してゐないと見るのが至當であらう。併し何時迄も過渡期である事は無い、早晚、時代は轉化して、新文明を出現するに違ひない。自分の如きは既に其の曙光の閃を認め得た氣がする。

斯の如くにして自分等は、此の空前の國土膨脹の時代にして、同時に過渡期から將に新時代に轉化せんとしつゝある時期に生れ合せ

たのである。物質的生活を送る者も、精神的生活を送るものも、共にこれを快とし幸とすべきだと思ふ。自分は茲に些か我が國民性の將來を論ずるに當つて、私に其の好時機たる事を感じ、自ら光榮とする者である。併し論の内容は甚だ皮相淺薄で、表題として掲げた問題を十分解決し得ないのを耻づる。唯自分は、此の問題について大方の注意を喚起し、續々好研究發表の動機とならば幸とするのみである。

本文に入るに先つて、本論の目的と組織とを一言して置かう。表題は國民性の將來としてあるけれども、自分の主な目的とした所は、一般に國民性は如何にして形成されるか、換言すれば國民性の決定

原因の研究である。日本の在來の國民性が如何なるものであるか。それが國土の膨脹其他の原因によつて將來如何に變化するかは、前の一般的研究を應用して闡明せらるべき一例に過ぎない。勿論本論に於いても簡單にこれを試むる積りである。

て、先づ第一に順序として、國民性の概念から出發し、第二に一般國民性の決定原因を研究し、第三に最初の日本國民性を明かにし、第四に在來の日本國民性の變化を一瞥し、最後に日本國民性の將來に及ぼうと思ふ。

國民性の概念

國民性と云ふ語は近來よく用ひらるゝにも係らず、之れを正確に

説明したものは慥い様である。一體概念ベグリップを決定する事は、問題の出發點であつて、同時に問題の結局點でもある事が多い位で、中々困難のものである。殊に國民性の如きは内容が複雑したものであるから、これを簡明に云ひあらはすのは一層困難である。併し近頃はよく用ひられる丈け、常識的には誰にも理解されてゐるに違ひない、自分も大體常識的に考へて置くつもりである。

人間が二人以上集まつた時、即ち團體をつくつた時、其所には其れ等の個人の氣風、性質等を別にして、其の團體を一個としての、氣風、性質と云ふ様なものゝある事は、古くから知られて居つた。併しそれが心理學、又は社會學の研究の對象となつたのは、輓近個

人の心理學が非常に進歩してからの事である。即ち個人の心理現象の外に、團體の心理現象を認め、之れを對象として研究せんとする學が起り、これらは社會心理學と云ひ、又民族心理學と名づけられてゐる。併し要するに古くから常識的に認められてゐた現象が、近頃になつて心理學又は社會學の對象となつた迄で、かゝる現象そのもの、古くからあつた事は敢て説明を要すまいと思ふ。而して個人の氣風、性質等を纏めて性格と云ふと同様に、その個人の集合團體の氣風、性質等を纏めて團體の性格、略して「團體性」と云ふ事が出来る。即ち人間の團體には必ず團體性なるものがあるのである。而してこの團體が國民である時に、其の團體性を國民性と云ふのである。

る。

國民性はあらゆる團體性の内、最も重要な意義を有するものである。殊に日本國民から見てさうである。人間の團體の種類は多い、例へば民族、國民、家族、階級、職業、其他種々の方面から團體を分かつ事が出来る。併し現在の團體に於いては、國民は最も重要なものである。外に對しての明亮なる境界、内に於ける鞏固な團結、整然たる組織等、到底他の團體はこれに及ばない。ザント氏は其の著「民族心理學」第一卷の序、「民族心理學の概念及び問題」の中に於て、人間の生活範圍^{レイベンクライス}としては民族が最も重要だと云つてゐるが、それは民族心理學の著書として尤な言であるに過ぎない。また獨逸帝國の

國民の言として寧ろ適當であらうが、廣く世界を見て、現在はまだ國民が最も重要な團體であり、従つて國民性が最も重要な團體性であると思ふ。殊に日本國民の一人として、日本國民の歴史を顧みるとき、自分はどうしても民族と云ひたくない、民族性と云ひたくない。國民性は日本に於いて特に重要な意義を有するのである。

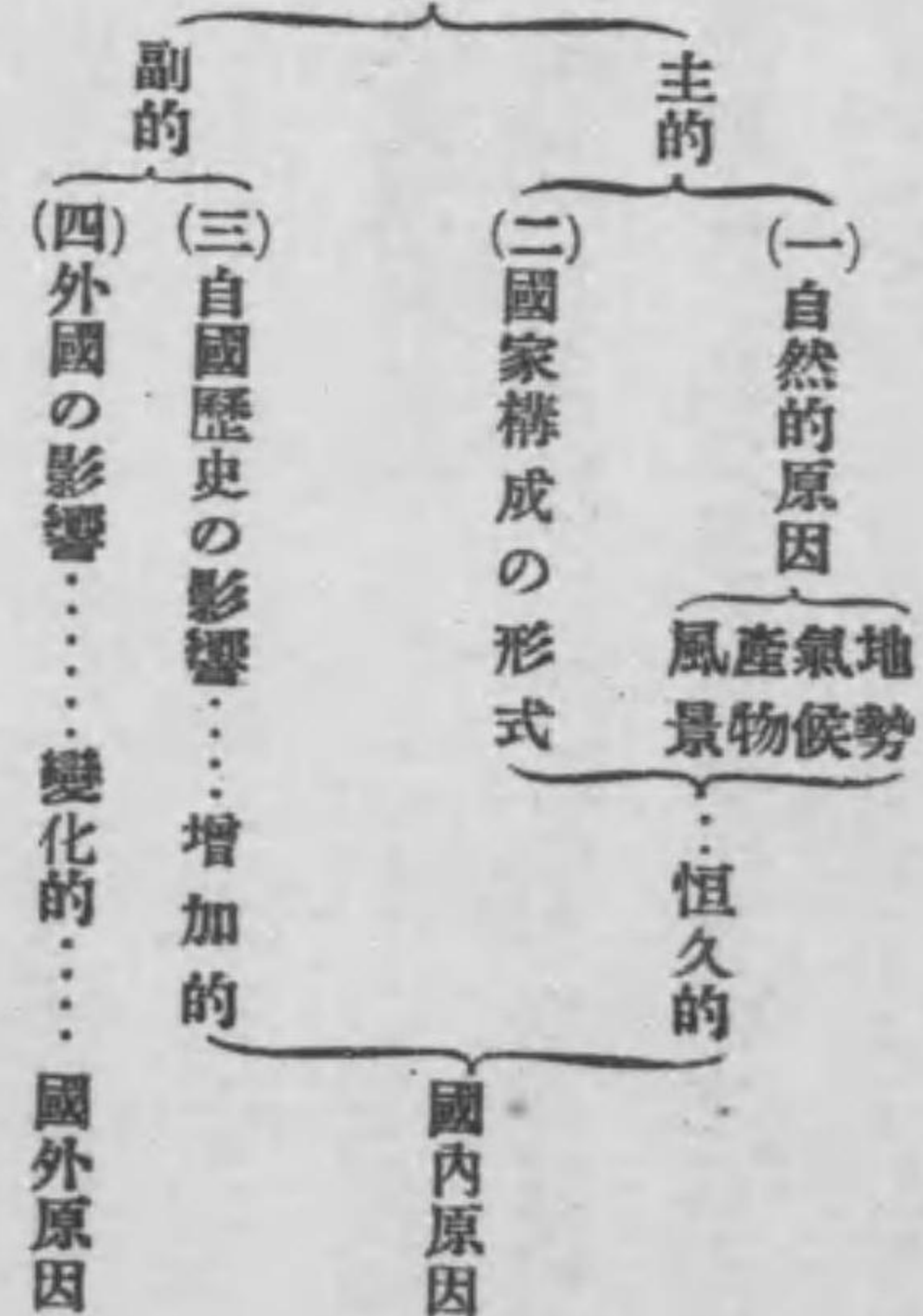
唯國民性と云ふ語を用ふるに一つの困難がある。それは國民なる團體の起源に溯つて考へる時に生ずる。即ち國民と云ふ以上は國家が構成せられた後に始めてあり得べきものであるから、其前の團體性は國民性と云ふ事が出来ない。と云つて國家が構成せられた時に、

突然國民性が出来るると云ふのも事實に遠いことである。實際は、ある團體性が國家構成に當つて國民性と名を改むるに過ぎぬ。勿論國家構成と云ふ事自身が、従前の團體性に變化を與へるものである事は後に詳記する。唯國家構成の前後に於ける團體性の關係に一寸注意を要するので、この困難だけは民族性の方ならば無い場合が多い様である。

國民性の決定原因

國民性の決定原因と見るべきものは大體四つある。其の原因の性質、關係を明かにする爲めに、先づ表を掲げて後に之れを説明しよう。

國民性の決定原因



自分は進化論及び人類學の智識に乏いものであるから精確に云ふ事は出来ないが、太古人類が動物から進化したとして、其の進化は地球上の各所、少くとも二ヶ所以上で行はれたと假定する。而して其の各所に幾何かの人類が繁殖した時は、既にそれが一種の人間團

體で、乃ち團體性があるに違ひない。併しこの團體はまだ國民とは言へないから、其の團體性も國民性と云ふ事は出来ない。唯後に其の團體が國家を構成した時、其の國民性は云ふ迄もなく前の團體性の繼續したものである。然らば國家構成前の團體性の決定原因は、又同時に國民性の決定原因となるものだと云はねばならぬ。

扱て此の國家構成前の團體性の決定原因は何であるか。茲に立論の便宜上、一つの假定を加へる必要がある。それはこの團體は他の團體と交通せぬと云ふ事である。尤もこの假定は太古に於いては、或る程度迄事實に近いものだと思ふ。かくして自分は決定原因として、

(1)地勢 (2)氣候 (3)産物 (4)風景

の四つを數へる。これらが如何に團體性を決定するかは説明する程の事でもあるまいが、簡単に説明すると、峻しい山岳中の住民と、茫漠たる平野の住民と、絶海の孤島の住民等に於ける團體性の差違の原因の主なるものゝ一つは確に地勢にある。次に氣候も大なる原因となる。熱帶、温帶、寒帶の差は勿論、大陸的の極端な氣候と、海岸の温和な氣候とは、其の住民の團體性に大なる差を生ぜしめる。次に産物は大地勢と氣候とで決定される。鳥獸魚貝でも穀物野菜の類にしても、礦物等に於いても太古人工を加へない時分は、自然の地勢や氣候から産れるものである。而してこれら産物が直接

衣食住の材料を供するのであるから、従つて團體性に大影響を與へるのは明かである。最後に風景は前の三者で決定されるものであるが、この影響は前の三者が直接人間の物質的方面に影響を與へるに反し、寧ろ精神的方面に効果を生ずる。即ち風景の種類、美醜は、間接に團體の趣味などに影響を與へるのである。

前に國家構成前の團體が交通せぬと云ふ假定をし、それが事實に近いと云つたが、更らにそれ等の團體は、地球全體の上から見て、短からぬ時期の間、一定の地域に住んでゐると考へる事が出来る。かの水草を追ふて移轉するものも、一寸の時日に世界中を歩き回るものではない。そこで一つの人間團體は、或る期間、一定の地勢、

氣候、產物及び風景等の支配のもとに住し、従つて一定の團體性が出来るのである。これ實に國家構成前の團體性の決定原因で、同時に國家構成後の國民性の決定原因である。よつて自分はこの四者を合せて「自然的原因」と名づけた。

併し自然は決して永久不變のものでは無い。その事は又後に述べる必要があるが、こゝでは假りに少しも變化しないものとするとかの國家構成前の團體は、漸々繁殖するに従ひ、一方では同一の自然的原因から、他の一方では既に出来た團體性の遺傳から、同一團體性の色を益々濃くする事は當然である。

然るに人間の心の奥に潜んでゐる種々の智的、情的、意的の要求

は、時を経ると共に漸然發達し、つひに外部に流露し、其の始め男女雜然たる團體が、先づ母系が認められ、ついで家族を形成する様になり、更らに進んで統治機關を設ける様になる。かくして國家が出来、茲に始めて今迄の團體性に國民性と云ふ名を冠する事が出来るのである。

さて國家が構成せらるゝ状態を、時から區別すると、大體二つに分かたれる。比較的短い時に出来るものと、長い間に出来るものである。之れを史實にみると、分割、獨立の如きは前者で、人爲的とも云ふべく、北米合衆國は其の顯著な例である。後者はこれに反して自ら國家組織の發達を來たすので、自然的とも云ふべく、本論

の對象たる我が國の如きは其の一例である。又政體の方から區別すると、大體貴族政治、君主政治、民主政治の三つとする事が出来る。これら時と政體と兩方を合せて「國家構成の形式」と名づけた。即ち六つの形式がある譯である。

而してこの國家構成の形式が國民性の決定原因の一つとなる事は、理論からも考へられ、史實に於いても確かである。例へば獨立して民主政治をたてた事が、北米合衆國の國民性に如何に影響したかは説明を要すまいと思ふ。しかも其の影響たるや二重の意味に於いて行はれる。一つは遺傳である、國家構成に際して親しく其の形式を経験した人間の血は、長く其の子孫の血管をめぐつてゐる。他の

一つは教育である、狭い意味では教育機關を通じて、廣義ではあらゆる社會的機關を通じて、國家構成の事實は後世の國民に鼓吹せられる。かく考へ來れば國家構成の形式は、國民性の決定原因として極めて重要なものである事がわからう。これ自分が其の第二として擧げた所以である。而して一度過ぎ去つた事實であるから、其恒久的のものたる事は當然である。故に自然的原因を變化しないものとして、この兩者を國民性の恒久的決定原因としたのである。但し嚴密な意味で恒久的原因と云ひ得るものは、勿論國家構成の形式のみである。

既に述べた如く、自然的原因は、之れを變化しないとすれば國民

性の色をますます濃くし、國家構成の形式もこれと相待つて益々國民性の特色を深くする。さうして他の原因が加らない以上は、他の色は決して交ぢらない筈である。そこで自分はこの二原因を以つて、國民性の主的決定原因としたのである。而してこの主的決定原因に決定された國民性を、假に第一次國民性と名づける。

前に自分は第一次國民性をつくる決定原因を擧げるに際して二つの假定をした。一つは一團體が他團體と交通しないとした事である。他の一つは自然は少しも變化しないとされた事である。勿論この假定は、議論の混雜を防ぐために設けたのであるが、自分の所謂第一次國民性をつくる間は、極めて事實に近い假定だと信ずる。併し既に

國家も構成せられ、第一次國民性が出來上つて後、長い時日を経過したとき、猶この假定を續ける事は出來ぬ。其の假定を破るべく發生する事件は、

- (1) 自然的原因の變化
- (2) 知識の進歩と情意の發達
- (3) 外國との交通

である。「自然的原因の變化」の内、全然自然のみの變化は比較的小さいものとしても、自然の範圍の變化は可なり甚しい事がある。自然の範圍と云ふのは、下の様な意味である。一國の内でも人口の分布には疎密の差がある。其の密なる地方の自然は、比較的多くの人

間に影響を與へ、疎なる地方はそれと反對になり、極端に云へば人口の分布零なる地方の自然は少しも影響を與へない事になる。具體的の例を擧ぐれば、我が神武東征以前は主に南九州の自然が影響を與へ、其の以後は主に畿内の自然が決定原因となつた。故に國土の範圍と自然的原因の自然の範圍とは必しも一致しない。殊に上古交通不便の時代は自然の範圍が狭く、首府の位置によつて範圍が大に變化した。これを一言で云へば國民性を決定する自然の範圍が變化するのである。次に自然的原因に大變化を與へるのは、戦争其他のための、分割、割讓、併合等である。これは明瞭に自然的原因を變化する。又次に述べる(2)(3)の事實の爲めに自然的原因が變化する事

は中々侮れぬ。前者は一口に云へば智識が發達する爲めに人間が自然を統御するので、地勢、氣候、産物、風景すべてに大なる變化を與へるし、後者は間接には智識の發達により、直接には輸出入によつて自然的原因を變化する。

次に智識の進歩は、これに伴ふ情意の發達と聯關して人文の上に進歩、發達を來たし、種々の新しい現象や事件を發生し、これらは其の國民の歴史となつてあらはれる。而してこの「自國の歴史」は、國家構成の形式と同じく遺傳と教育とによつて二重に國民性を決定する。よつてこれを國民性決定原因の第三としたのである。其の増加的原因とした理由は、歴史であるから其の内容は時の經過するに

従ひ増加するからである。

最後に擧げるのは「外國との交通」である。外國との交通は、直接間接に自然的原因を變化する許りてなく、外國の國民性との交渉を生じ、茲に最も著しき變化を自國の國民性に與へるのである。殊に外國と云へば一つに限らない。多くの場合、交通するのは諸外國であるから、従つて自國の國民性に與へる變化も劇甚となり、複雑を極める。これを國民性決定原因の第四とする。其の變化的原因である事は説明を要すまいと思ふ。

以上擧げた四原因の内、國家構成の形式と、自然的原因の變化しない部分は、前にも云つた様に第一次國民性を決定し同一の色をま

すく濃くする。然るに自然的原因の變化と、自國歴史の影響と、外國の影響とは主として國民性を變化せしめ、違つた色を加ふる。かくして變化した國民性を假に第二次國民性とし、これを決定する二原因を主的原因に對して副的原因と名づけたのである。併し實際はこれら四原因が各々錯雜して、國民性を決定するのである事を忘れてはならぬ。

國民性の決定原因は大體説明したが、それに附隨して述べて置きたいのは時代精神の事である。國民性の決定原因を見るに、其の内全然恒久的の原因と云ふべきものは、國家構成の形式だけであつて、他の三原因は皆變化する。従つて一國の國民性は、恒久的の要素と

變化的の要素とから成立つてゐるものである。よく人が國民性は變化するとか、變化せぬとか云ふが、共に半面を見た言で、實は一貫して變らぬ點と、刻々變化する點とがあるのである。而して其の變化の具合を見るに、嚴密に云へば常に變りつゝあるには違ひないが、非常にむらがあつて、少しの間に非常に變化すること、長い間でもあまり變化せぬこととある。この非常に變化する少しの間を境として、其の前後のあまり變化の無い長い間を比べると、そこに明かに兩者の相違が眼につく。これが時代の差で、其の兩時代の國民性の特相を「時代精神」と云ふのである。であるから一國でも時代によつて時代精神には大差があるが、其の内にも一貫して變らぬ國民性は

あるものである。勿論特別に國民性に近い時代精神の事もあれば、これに反する時代精神の事もある。だから後者の如き時代精神ばかりを見る時は、國民性も全く變化した様に思ふが決して左様では無いのである。

最初の日本國民性

以上一般國民性の決定原因を述べ終つた所で、これを我が日本に當嵌め、自分の所謂第一次國民性の如何なるものであるかを考へて見やう。

先づ自然的原因は、今更日本の地勢、氣候、産物、風景を説明する必要もあるまいから、殊にそれらの日本の特色とも云ふべきもの

を擧げると、大體次の九項に約する事が出来ると思ふ。

- (1) 松柏科植物に富める事
- (2) 米、茶を多く産する事
- (3) 綿、桑のよく生育する事
- (4) 動、植物ともに美麗、柔和のもの多き事
- (5) 鑛物、殊に石材に貧しき事
- (6) 衣、食の材料とすべき獸類の少き事
- (7) 細長の島國にして火山に富める事
- (8) 氣候温和にして水蒸氣饒多なる事
- (9) 風景の佳なる事、殊に其の美の性質が優雅なる事

これらの「自然的原因」が、如何に日本國民性を決定するかと云ふに、自分は大體に於いて二つに歸すると思ふ。一つは「自然を愛する」と云ふ事である。これは九項の内の(4)(8)(9)等から主として決定される。他の一つは「植物的」と云ふ事である。これは前記の(1)(2)(3)(4)(5)(6)等の諸項から日本國民の衣食住は殆んど植物に限られ、この事實から日本の國民性に一つの色を與へる、それを言葉は妥當でないかもしれぬが、植物的と云つたのである。かの「淡泊」、「瀟洒」を愛すると云ふ事の如きはこの内に含まれる。

次は「國家構成の形式」であるが、これは今更古事記、日本紀を引用するにも當るまい。天皇は宗家の主で、祭政一致の君主政治を

形成したのである。而してこの原因から決定せられた日本國民性の諸相は、「祖先を崇拜する事」、「忠君愛國」、「家名を重んずる事」、「男子を重んずる事」、「繼嗣を重んずる事」等である。

日本國民性の變化

進んで在來の日本國民性の變化を一瞥するのであるが、これは詳細に述べれば、一冊の書籍にもなるべき事で、それを今極く簡単に約するのであるから、其の積りて讀まれん事を希望する。

日本國民性の變化を述べるのは、即ち日本國民史である。猶換言すれば、日本の各時代精神史と云ふ事も出来る。よつて先づ大體時代を區分して、其の原因を概観して見やうと思ふ。

自分は日本歴史の時代を國民性變化の上から見て、つぎの五つにわけらる。

- (1) 創意時代……(紀元元—九〇七)
- (2) 第一次模倣時代……(九〇七—一五五四)
推古時代 奈良時代 弘仁時代 藤原時代 院政時代 平氏時代 鎌倉時代 足利時代 徳川時代
- (3) 第一次同化時代……(一五五四—一八五一)
- (4) 第二次模倣時代……(一八五一—二三三三)
徳川時代
- (5) 第二次同化時代……(二三三三—二五二七)

創意時代はつまり前段に述べた最初の日本國民性其の儘の繼續で、神武天皇の東征によつて自然の範圍に變化があつたとは云へ、未だ外國との交通は(全然無いとは云へないが)少く、自國の歴史

の如きは、伊勢神宮の設立も、日本武尊の東征も、國家構成の形式と全然同様の意味で影響を與へ、即ち最初の國民性の色はますます濃くされたのである。

然るに三韓との交通、神功皇后の三韓遠征によつて、我が國民性の色を變へ、更らに唐との交通、佛教の輸入によつて其の變化はますます甚しく、祭政一致の國家は、教政一致の國家と化し、こゝに所謂第一次模倣時代をつくつたのである。

併し第一次模倣時代の稍々末に至つて自然的原因の一大變化があつた、それは云ふ迄もなく平安奠都である。當時の首府集中の社會に京都及び其の附近の自然が多大の影響を與へた事は、今人の想像

以上であると思ふ。しかも平安奠都は自國の歴史としても意味あるものである。蓋し前の第一次模倣時代に於いても、其の終に近づくに従つて、起る事件現象は、所謂日本的の傾向を帯びたもので、平安奠都も亦其の一つである。而して一方に於いて外國との交通は比較的薄らいだのであるから、一時支那や佛教のために元來の色をかへられたかの如き感のあつた最初の國民性の恒久的要素は再び頭を揚げ、茲に第一次同化時代を現出したのである。

京都に集中した前時代に於ても、既に地方には種々の潜勢力があつたが、前時代の終り頃からは、殊に關東の地方も京都に劣らず勢力を増加し、即ち自然の範圍は京都と鎌倉とを中心として比較的廣

くなつて來た。と同時に宋元との交通は再び盛になり、新に佛教も傳はり、第二次模倣時代となつた。

而して次に來つたのは我が國に於ける一種の文藝復興時代であつて、外國との交通は可なり盛であつたが、一種の新しい日本趣味が起つて、第二次同化時代を現出した。

以上五時代の觀察はあまりに大ざつばであるが、今日の主問題でないから其位として置いて、其の後の觀察に移る。其の後は即ち我が明治時代であつて、今迄とはまるで違つた外國、即ち歐米との交通が盛に行はれ、彼れの思想や文物は空前の勢で輸入し、こゝに最も甚しい模倣時代となつた。これは過渡期と云へば過渡期であるが、

自分は之れを第三次模倣時代とした方がいゝと思ふ。

日本國民性の將來

自分の所謂第三次模倣時代が明治の初年を以て始まつたものとすれば、今日迄僅か四十三年に過ぎぬ。時代の轉化が、昔よりは近代に至つて短い年限の間に来ると云ふのは、種々の理由から當然考へられる事であるが、我が明治の第三次模倣時代が今直ぐ終るとは考へられぬ。併し將來に於いて、第三次同化時代が來る事は斷言し得る。唯其の將來の年數を明言する事が出來ないのみである。而して其の新時代の時代精神の原因、即ち將來の國民性の決定原因は、既に吾人の眼前に伏在してゐるに違ひない。

其の一つは「自然的原因の變化」である。即ち臺灣、樺太の半、朝鮮を併せた事は、實に明かに自然的原因を變化せしめる。勿論自然の範圍と云ふ點から云へば、樺太、臺灣の如きはそれ程重大ではないが、今後長い間の効果は決して等閑に出来ない。殊に朝鮮は廣さから云つても、大陸の一部である事から云つても、自然的原因の一大變化だと思ふ。

「自國の歴史」として將來の國民性の決定原因ともなるべき事は、先づ立憲帝政の創立から、日清、日露の戦捷、朝鮮の併合の如きが主なるものである。

次に「外國との交通」は、今後益々盛になるとも衰へる事は無い。

従つて諸外國の思想、文物は益々輸入するに違ひないが、翻つて局外者の位置に立つて觀ると、交通も影響も相互のものである。其の程度こそ變れ、交通する兩國ともに影響し合つてゐるのである。だから世界を擧げて一致する傾向にあることは拒まれぬ、コスモポリタニズムも一應は理のある事である。併し國家構成の形式と、それを出發點とした自國の歴史とは、ついに國民性に恒久不變の要素を與へてゐるものである事を思ふ時に、國民性上のコスモポリタニズムの實現は、無限の彼所に考へ得るのみである。かの自然的原因の變化も全然違つた自然に移ると云ふ様な事でない以上は、驚くべき變化を國民性に與へる様な事は無いと思ふ。

しかも國民が一旦かゝる點を自覺する以上は、かの諸外國との交通も、模倣より一轉して同化に進む筈である。

最後に前に一般論で國民性變化の決定原因に洩らしたのは他團體、他國民そのもの併合である。他團體、他國民の併合は、其の自身の團體性、國民性も共に持つて来る。従つて直接其の團體性、國民性の色が交つて来るのである。朝鮮併合の如きは即ちこの場合である。朝鮮人は朝鮮の國民性を負うて併合し來つたものである。そこで直接彼我國民性の交渉が起る。而して其の結果が何うなるかは、先づ朝鮮の國民性の決定原因から、國民性其のものを研究せねばならぬ。而して其の上で我が國民性に對してどれだけの影響を及ぼす

かを推測し得るのである。これも今やる丈けの材料をもつて居らぬので、具體的に述べる事は出來ないが、自分の考では、將來歐米の輸入文化を同化する以上に、彼れ朝鮮の國民性は、我が國民性に同化されるに違ひない。人種、言語、歴史等の上から漠然とかの國民性の性質を觀察してもかく言ひ得ると思ふ。

始めに述べた通り、國民性の將來と云ふ問題に對する議論は甚だ不十分、不徹底のものに過ぎないが、一般國民性の決定原因を主なる點として讀んで戴き、標題に掲げた問題の解決は之れを大方の諸君に御願して筆を擱く。——四十三年十一月

日本美術の裝飾的要素

一

日本畫が裝飾畫であるとか、或は少くとも裝飾的要素を多く含んでゐるといふ事は、從來屢々唱へられた事である。併し裝飾と云ふ意味を明かにしない爲めに、同一の結論に到達してゐる議論の内にも、其の云ふ所の意味内容を異にしてゐるものが多い様だ。そこで自分は今問題を擴張して、廣く日本美術に於ける裝飾的要素とし、其の一部分として日本畫が裝飾畫であるか否かの點を論じやうと思ふ。論の順序としては、裝飾と云ふ事の意味から出立してかゝらねば

ならぬが、自分の議論の便宜上、又讀者諸君にも却て興味があるだらうと信じて、先づ日本美術の裝飾的要素を具體的に一寸述べ立てて見やう。

二

先づ第一に建築に於いて、佛教建築として塔婆がある。塔婆の起源を一言で云ふと、始めは遺骸を納めた土饅頭の様なものであつて、それが佛教時代に傳はり、佛舍利を納める事となつたのが、即ち塔婆である。而して此饅頭から塔婆に進み、三重、五重となつたのは人の裝飾慾の爲めである。即ち土饅頭に裝飾的分子を加へて三重五重の塔婆となつたと考へられる。

塔婆は佛舍利を納めたものであるから佛教の伽藍に於いては極めて重要なものとなつてゐる。さればこそ百濟様七堂伽藍の配置に於いては、塔婆は金堂と共に中央に位置してゐるのである。例へば推古天皇元年に難波に移された四天王寺では、塔婆は伽藍の中心線上に、金堂の前に位置して居り（今の大阪の四天王寺の配置も昔の儘である）同天皇の十五年に創建された法隆寺に於いては、塔婆は金堂と並んで伽藍の中心線を挟んでゐる。然るにやゝ遅れて白鳳時代となると、同九年に創立せられた薬師寺（これは高市郡飛鳥村に建てられたので、後に養老二年今の所に移されたのである）に於ては、塔婆が二つとなり、金堂の前面右左に置かれてある（現在残つてゐる

のは東塔で、飛鳥村から移建されたものだ。）この塔婆の位置を前の二つに比べてみると、既に幾分裝飾的意味が加つてゐたと思ふ。佛舍利を納めると云ふ本來の意義、目的から云へば、従前の配置が至當であるが、伽藍全體を美しくし、莊嚴にするには、數も二つにして左右に並べた方がよいのである。即ち塔婆本來の意味は弱められて、形式が重んぜられてきた。換言すれば裝飾的意味が加へられたのである。

それから進んで天平年間創建の東大寺となると又一段面目を改めて来る。聖武天皇が國を傾けて建てられた大伽藍として、從來の三重、五重では足りなくつて七重の塔婆とした。三重となり、五重と

なつたのが既に裝飾的意味を増しつゝあつたのだが東大寺に至つて七重となつたのだから、この點も一步裝飾的意味を増したと云へる。更らに東大寺の塔婆が數步裝飾的意味を加へたのは位置の上からである。四天王寺、法隆等は勿論、藥師寺の場合でも、塔婆は金堂と共に伽藍の中心として共々に歩廊で圍まれてゐた。然るに東大寺に於いては歩廊は金堂を圍むのみで、塔婆は其の外に左右に並べられた。これますます塔婆本來の意味を弱め、裝飾的意味を増したものは無いか。其の塔婆を各々又歩廊で圍むが如きも、却つて裝飾的意味を増すものだと思ふ。

更らに下つて弘仁、藤原の時代となると、塔婆は適宜の地に、周

圍の自然と調和すべく建てられ、其の本來の意味の如きは殆んど失はれ、益々裝飾的意味を増し、つひには全然裝飾的建築と思はれる様になつた。今日我々が塔婆に對する時は、かの法隆寺の塔婆の如きすら、全く裝飾的建築と感ぜられるのである。

佛教建築から轉じて住宅建築を見るに、かの寢殿造の釣殿、泉殿の如き、又別荘建築の如き、裝飾的意味の極めて多いものだと思ふ。

三

次には彫刻であるが、佛像の光背、蓮座は一種の裝飾である。尤も其の光背蓮座其他佛具には多くの彫刻が施され、非常に發達してゐるが、これらは裝飾的意味に富むと云ふよりも工藝美術とした方

が妥當であると思ふ。

又建築の裝飾として用ひられるが、これも建築からとつてみれば、裝飾的意味の無い彫刻か、或は工藝美術としての彫刻に過ぎないのである。

最後に繪畫である。最とも興味ある點であるが、茲では具體的の例として簡単に述べて置かうと思ふ。誰れでも日本畫で裝飾的意味に最も富んでゐるものゝ例として數へるのは、光琳、乾山、抱一等の畫である。一言で云へば其の意味内容を弱めて、形式を強めた點で、彼等の畫に裝飾的意味の多い事は確である。最近に於いて下村觀山氏の「小倉山」の如き、菱田春草氏の「落葉」、「鴉と雀」の如き

も、同様に裝飾的意味の多いものである。

又彫刻と同じく、繪畫が建築の裝飾として用ひられる事は頗る多い。併しこの場合は、建築から離してみれば、案外裝飾的意味の少い畫が多い様である。法隆寺の壁畫にしても、鳳凰堂の扉畫や壁畫にしても、繪畫として意味内容の十分あるものだと思ふ。

四

茲で根本に溯つて裝飾と云ふことの意味を説かうとするのであるが、前に具體的に述べたので、大體はわかつたらうと思ふ。併しよく考へると随分曖昧の點が多かつたに違ひない。其の主な點は、元來美術そのものが、人生の裝飾、少くとも人生に對して裝飾的意味

の多いものである所から起るのである。

美術が人生の裝飾であり、少くとも人生に對して裝飾的意味の多いものである事は、かの遺骸を納むる土饅頭から塔婆までの階段を見ても明かにわかる事である。遺骸を納むるにしても、佛舍利を納むるにしても、其本來の意義、目的丈けを満足するには土饅頭で澤山である。併し人間には裝飾衝動がある。この衝動はかの土饅頭をして塔婆に發達せしめる、こゝに土饅頭は化して美術品となるのである。勿論美術即裝飾とは云へ無い、他に美術の起源を説明すべき幾多の衝動がある。併し裝飾衝動はつひに美術の起源を説明すべき一説として動かす事が出来ない眞理ではないか。更らにあらゆる人

生の現象を實用と裝飾とに別けたならば、美術は明かに裝飾の方に含まれる。だから自分は、美術は人生の裝飾だと云つたのである。従つてこの意味では、あらゆる美術は當然裝飾的意味に富んだものとなるのである。後に云ふ意味で最も非裝飾的の美術たる油繪と雖も、室内の裝飾となるのは如上の理由によるのである。但しこの時に、直に、その油繪は裝飾畫であると云へないのに注意せねばならぬ。同様に日本畫を床の間に掛け、壁に掲げる事によつて、直に之れを裝飾畫とは云へないのである。本論で云ふ裝飾的意味とは、全く美術の形式と内容との消長に關してゐるのである。形式の爲めに内容を犠牲とする、しない迄も形式が内容を壓迫してゐる時は、こ

れを裝飾的の美術であると云ふのである。ある意味に於いては「自然を離れんとする藝術」と云つてもよい、併し其の内容に誤りやすい點を含む事は後に述べる積りである。かく云へば美術の裝飾的意味、若しくは裝飾的美術と云ふ事は可なり明瞭であると思ふ。たゞ元來美術が人生の裝飾であり、人生に對して裝飾的意味の多い爲めに、而して多少異なる意味で同じ裝飾と云ふ語を用ひてゐる爲めに、曖昧になり混雜を來たすのである。

五

これから主に繪畫に就いて述べやうと思ふ。形式が内容を壓迫した繪畫を裝飾畫とすれば、之れを假りに形式畫と云ふ事が出來やう。

さうして逆に内容が形式を壓迫した繪畫を内容畫として置く。

繪畫は元來模倣藝術であるから、基く所は自然でなければならぬ。即ち寫實が出發點である。而してこれを守つて居るものは、即ち寫實畫である。この寫實畫は自然そのものに從つて、或は内容畫を生じ、或は形式畫を生ずる。併し自然をあるがまゝに寫すのであるから、何れにしても甚だ鮮明な區別は生じないのが當然である。然るにこの自然を人間がモディファイして描く事が多い。而して其のモディファイする仕方に、想像的と器械的との二つがある。即ち一方は自然を想像化し一方は自然を器械化して描く。従つて前者は内容が益々豊富となり、後者は形式が重ぜられてくる。茲に内容畫と形式畫、

即ち裝飾畫とが分かれてくる。だから共に自然を基として、しかも共に「自然を離れ」んとしてゐるのである。而して技巧の方から云へば、内容畫は或は省筆を用ひ、或は筆力を尙び、或は所謂印象派、點線派となるのであるが、形式畫、即ち裝飾畫は却て緻密にやる事が多いのである。で稍もすれば技巧の精粗の點から前者に内容が少く、後者に内容が多いと思ふのは全然誤である。

これを實際西洋畫(油繪)と日本畫とに當嵌めてみると、西洋畫の得意とする所は寫實である。風景の寫實、風俗の寫實、人物の寫實等は實に彼の得意とする所である。即ち換言すれば風景畫、ジャンル、肖像畫等に油繪の生命はあると思ふ。畫題に於いては想像的のもの

も多いが、其の畫の實際はつひに寫實畫を出ない。而して自然をモディファイする事は寧ろ少いと云つてよい。すれば多く想像的の方で、自然の内容を益々豊富にする。かの構圖に非常に苦心し、科學的技巧を用ふが如きも、目的は自然の寫實と、想像化とに在るのである。

翻つて日本畫に於いては寫實畫は駄目である。自然に對してどうしても寫實に止まる事が出来ないで、或は想像に走り、或は器械的に化する。風景畫を見るに決して寫實畫でない。中には器械的にやつたのもあるが、多くは理想的又は空想的、即ち想像化して之れを描き内容を益々豊富にしてゐる。かの思ひきつて省筆した風景畫を以て裝飾畫だと云ふのは不適當である。「自然を離れんと」はしてゐ

るが、余から見れば殆んど形式を空にした立派な内容畫である。肖像畫の如き、寫實を生命とするものは、てんで發達もしない。ジャンルも、西洋畫の意味では發達しないで、或は想像化し、或は器械化して描かれた。日本畫として最も面白い所の繪卷物でも、藤原以前の佛畫でも皆想像畫か、然らざれば裝飾畫である。更らに花鳥畫に至つては、多く之れを器械化し、立派な裝飾畫を生じた。即ち前にも擧げた光琳派の繪畫と、近頃の日本畫家の一部の傾向とがそれである。實に寫實に發して自然を十分器械化し、殆んど内容を空にして形式を重んじ日本美術中最も裝飾的意味に富んだものである。

六

美術を自由美術と羈絆美術とに分けると、以上述べたのは總べて自由美術に就いてある。而して自由美術に於ける裝飾的要素は、更らに二つの意味で云ふ事が出来る。建築とか繪畫とか各種の美術の一種をとり、それら自身の裝飾的意味の多少によつて云ふのが一つ、實はこれを以上で説いたのである。それから各種の美術の一種が、他の種の美術の裝飾になる事の多少が他の一つである。而してこの二つに就いて日本美術を見るに、前者は既に詳説した如く頗る巧妙で、且つ豊富である。而して後者は詳説しなかつたけれども、例へば建築に於ける彫刻及び繪畫の裝飾の如き、可なり豊富であり(徳川時代)、又可なり巧妙でもある(奈良時代、桃山時代)。が、之

れを外國に比べては量質ともに劣ると思ふ。

最後に裝飾的要素として數へなければならぬのは、羈絆美術に於けるそれである。或る意味では實に羈絆美術の大部分は裝飾で成つてゐると云つてもよい。こゝで注意せねばならないのは、前に述べた自由美術の二つの場合とこの場合と、裝飾と云ふ意味が皆異つてゐることである。やゝもすればこの三者を混同するから議論が混雜して誤謬を生ずるのである。まして美術すべてが、元來人生の裝飾であるから益々議論が紛糾を極めてくるのである。扱つてこの羈絆美術に於いて日本美術はどうであるか。これは自由美術に於ける裝飾的意味と共に、詳論すると、面白く又有益な問題だが、長くなつ

たから唯本論に必要な結論だけを述べると、日本美術はこの點に於いて實に世界に賞讃を博してゐるほど傑れてゐる。所謂美術工藝なるものゝ、加工法と意匠とは世界の珍である。殊に加工法に於ける漆工(蒔繪を含む)、金工、木工等と、自然の愛を深くこめた意匠とは、日本の工藝美術の誇りである。尤も時代によつて各々高潮を來たしたものに相違のあるのは勿論であるが、現代の製作に我等の嫌らないものが多いのは遺憾である。

要之、自由美術に於いて裝飾的意味に富めるものが價值高く且つ多き點と、羈絆美術の豊富、巧妙なる點に於いて、日本美術は比較的裝飾的要素に富んだものだと思ふ。唯裝飾と云ふ意味には、吳々

も注意せねばならぬことを重ねて注意して筆を擱く。

——四十四年二月

日本畫の現状及び將來

日本畫の將來が果してどうなるか、又どうすべきかといふ事は、常に論議せられてゐる問題である。余も亦この問題に關して幾度か書いた。左に掲げたものが即ちその主なるものである。

繪畫に於ける材料の表現

西洋に傳へてゐる繪畫の起源に斯う云ふ話がある。ある所に相愛の男女があつたが、其の男が戦か獵かの爲めに止を得ず暫く女と別れて遠方へ行かねばならぬ事となつた。そこで女は別離の哀みに堪へず、せめて男の姿を止め置かんと、男が家の側に立つた時、其の

壁に映つた影を辿つて描きつけ、即ちそこに男の繪が出来たといふ。實に詩的な話だが、今その話を擧げたのは繪畫の起源を論ずる爲めでない。

今の話の場合、壁は何で出来てゐたかわからないが、それが板張であるのと、白壁であるのと、荒壁であるのとて、同じ男の姿を描いても觀る者に非常に違つた感じを與へる。更らに又女が何を使つたか、小刀で痕をつけたのと、筆と墨で描いたのと、刷毛に繪具をつけて描いたのと、觀る者には違つた感じを與へる。如何して左様云ふことになるかと云ふに、物には皆夫々物自身の表現を持つてゐるからである。もう一つ譬へると絹と木綿と羅紗とては、色が同じ

でも、皆違つた感じを與へるが、即ち夫は絹、木綿、羅紗が夫々自身の表現を持つてゐるからである。

これを美術の方で云ふと「材料の表現」と云ふ事である。今は主として繪畫に就いて云ふつもりであるが、其前に一寸繪畫の姉妹藝術たる建築と彫刻で云ふと、建築の材料と云へば木、石、煉瓦等が主であるが、それらは皆各々特別な表現を持つてゐる。即ち素木しらぎならば淡泊で上品だし、石ならば大理石は典雅莊麗だし、花崗岩は莊嚴と云ふ方になり、煉瓦はやゝ下品だが温味はあると云つた様なものである。だから如何なる様式でどんな形の建築を建てゝも、これら材料の表現は拒む事が出来ぬ。然るに一方から様式には各様式夫

々固有の表現があり、又建築の種類（宮殿とか社寺とか劇場とか住宅とか）にも夫々特別な表現が必要なのであるから、そこで材料と建築の種類とが互に適應する必要が生じて來るのである。

彫刻の材料も木、銅、石等があるが、それらは云ふ迄もなく各々違つた表現を有して居る。又様式手法にも夫々特別な表現がある。而して更らに題材によつて異つた表現、例へば老人と少年、男と女、労働者と詩人としては、殆んど反對の表現を要する。そこで彫刻に於いても、建築と同じく、材料と様式と題材とが互に適應する必要が生ずるのである。

さて本題に入つて、繪畫の材料は何んであるかと云ふに、紙、絹、

板、カンヅス、油繪具、水繪具等が其の主なものである。而してこれ等が夫々個有の表現を持つてゐるのは無論であるが、繪畫の様式手法も亦各々違つた表現を有するし、更らに題材によつても其の表現を違へねばならぬ。故に建築や彫刻と同じく、繪畫も亦材料、様式題材の一致適應と云ふ必要が生じてくる。

そこでかの材料として板、カンヅス、油繪具を用ひた所の所謂洋畫の様式や題材が、紙や絹や水繪具を材料とする東洋畫日本畫の様式や題材と異なるのは當然である。材料の表現と材料の取扱上の拘束が長年月の間に、自らかく區別したのである。だから今更日本畫の材料を以つて、西洋畫の様式を模倣し、西洋畫の題材を捉へるのは以

上の理屈と事實とに反せんとするもので、其の成功しないのは始めからわかりきつた話である。

と云つて全然在來の様式手法を守り、在來の題材以外に出てはならぬと云ふのでは勿論無い。この點は誤解して貰つては困る。在來の材料の組合せや、その様式、又題材で餘すところが無いと云ふことは無い。材料の組合せ方に於いても、その様式手法に於いても、猶々研究の餘地、進歩の餘地があると思ふ。唯、一つの材料は必ず表現を持つて居り、其の表現はどうしても變へることが出来ぬと云ふのである。つまり畫家はよく材料の表現と様式と題材とを考へ、これ等が相待つて十分其の特色を發揮するやうに描けばよいのである。

る。

然るに現在の畫家諸君はどうもそこまで考へて居らぬ様である。

様式と題材との適應までは考へても、其の奥に拒み難き材料の表現のある事は氣がつかない様に思ふ。てなければ日本畫の材料を持つて、無暗に西洋畫の様式や題材を捉えると云ふ様な事は無い筈である。西洋畫の様式や題材を捉えたなら、矢張西洋畫の材料を用ひてやるのがいゝ。相方の材料とも各々其の表現に特色があり長短があるのであるから、日本畫家は宜しく日本畫の材料の表現、特色を發見し、其の長を發揮すべきである。又その様に様式や、題材も捉ふべきである。勿論前にも云つた通り、まだ日本畫の材料の特色が發

揮し盡されたとは云はぬ、殊に材料の組合せ方には猶研究の餘地がある様である。

とにかく西洋畫にしても日本畫にしても、今迄に長い歴史があるのであるから、それをよく研究して、ますます材料の表現を發揮して貰ひたいと思ふ。——明治四十四年九月

日本畫の將來

一

一度『日本畫滅亡論』が中村不折氏によつて唱へられてから、日本畫家の一部は躍氣となつて反對論を唱へてゐるが、未だ科學的に徹

底した議論も見受けられない様である。余は固より不折氏の説にも全部賛成する者ではない、又日本畫の將來を謳歌するものでもない。唯日本畫には日本畫の領分がある事を確信し、其の領分を如何に取扱ふかは懸つて日本畫家の責任にあるのであるから、一言卑見を述べて参考に供したいと思ふまでである。

余は不折氏の論に反駁する爲めに此の一文を草してゐるのでないことは無論であるが、緒として同氏の所論の要點を挙げやうと思つて再讀してみると、それは意外に獨斷的のもので、其の理由とする所は殆んど述べず、述べても極く貧弱なものであつた。即ち氏の獨斷は「今日進歩した世の中に於いて男子たる藝術家のやる仕事とし

ては如何しても西洋畫が最高位にあるものだ」とか「日本畫は到底西洋畫の敵で無い」とか云ふ所に強くあらはれ、其の理由として認めらるゝのは、「春草、玉堂、廣業等位の寫生ならば大概の西洋畫家に出来る」とか、「今日の實用的方面の繪畫、挿畫、説明圖等は悉く西洋畫、若しくは西洋畫から脱化した途のものである」とか、「春草の描くものなどは西洋畫の變體と見るべき」と云ふ位のもので、直に「日本畫は新に勢力を失ふて早晚全滅して了ふてあらう。若し全滅せざとすれば西洋畫の變化したものを日本畫と呼ぶであらう」と云ふ獨斷的の結論に到達してゐる。而して不折氏の論には日本畫と云ふものゝ性質、目的等の解剖は少しも無い。これでは何人も首肯

する譯に行かぬ。併し日本畫家も何も躍氣になつて斯かる不折氏の論に反對する必要もない。殊に其の反對論が又淺薄極まつたものであるに至つては、局外者からみると實に滑稽と云はざるを得ぬ。

二

總べて藝術は心から心に通ふべきものであるが、其の通はず手段として材料を要する。殊に空間美術と總稱される所の建築、彫刻、繪畫に於いては、具體的材料を必要としてゐる。例へば建築に於ける木、石、煉瓦、鐵、コンクリート。彫刻に於ける銅、木、石。繪畫に於ける板、紙、絹、カンブスの如きそれである。勿論これ等の材料は一種の手段、ミッテルである。藝術の目的でもなければ要

素でも無い筈である。併しながら手段としてでも用ふる以上は、之れを無視する事が出来ない。これを除けば藝術は成立たないのである。この意味では手段たる材料も、なければならぬと云ふ消極的の要素である。

然るに元來要素では無い筈でありながら、先づ消極的の要素となつた藝術の材料は、更らに一步を進めて積極的の要素となつて來ると云ふのは、これらの材料は、夫自身必ず何等かの表現エキスプレッションを持つてゐるからである。先づ建築の方でみると、其の材料たる木、煉瓦、陶器、石等皆夫々異つた表現を有し、素木しろきは淡泊で、上品だし、普通の赤煉瓦は下品だが温味があり、藥をかけた煉瓦と陶器とは概して

下品だが華麗であり、大理石は典雅、花崗岩は莊嚴と云ふ趣がある。次に彫刻の材料では木、銅、石、塑、乾漆、陶器等各々其の特別な表現を持つてゐる。而して本論の對象たる繪畫の材料を云ふ前に、先づ建築と彫刻とに於いて、如何に其の材料が積極的要素となるかを述べるのが便利である。

三

建築にても、彫刻にしても、先づ其の種類、題目によつて、夫に應はしい表現を要する。例へば宮殿建築ならば莊重たり、美人像ならば艶麗たる事を要する。故に一度建築の種類が宮殿とさまり、彫刻の題目が美人と定まれば、其の表現も自ら限定せられるのである

(殊に彫刻では「愁」とか、「望」とか、表現そのものを題目とする事さへ多い)。然るに既に述べた如く、一方で材料の表現も一定してゐるのであるから、乃ち材料の選擇も自ら定まる譯で、前例の宮殿建築ならば大理石や花崗岩、美人像ならば大理石と云つた風になるのである。宮殿だのに赤煉瓦を用ひたり、美人なのに木理もりの荒い木を使つては到底駄目である。一般に云へば、材料が其れ自身の表現を有する爲めに、其の用ひた材料によつて建築や彫刻の美術的價値を上下する事になる。即ちもはや材料は、な、け、れ、ば、な、ら、ぬ、ば、か、り、て、な、く、これによつて建築や彫刻の作品をよくもわるくもする所の積極的要素となつたのである。

材料が美術の積極的要素たる理由はもう一つある。矢張建築と彫刻とについて云ふと、それは材料が構造、手法を左右し、其の結果は様式にまでも關係を有するからである。建築に於ける木と煉瓦とを比べてみると、前者では穹窿構造アーチコンストラクションは出來ないが、後者ではこれが出来る。其の結果は極く大まかの話だが、日本建築と羅馬以後の西洋建築との様式に大關係を及ぼしてゐる。彫刻でも木彫などは、木理によつて細い手法こまかの出来るものもあるし、出來ないものもある。斯く材料が建築や彫刻の構造、手法を限定し、其結果、様式までも影響を及ぼすと云ふ事は、即ち材料が建築や彫刻の積極的要素たる強い理由とする事が出来ると思ふ。要するに以上二つの理由から美

術、少くとも建築と彫刻に於いて、材料が積極的要素となつてゐるのは斷言し得る事である。

四

然らば繪畫はどうであるか、先づ其の材料は描かれる地と、描く筆の類、及び繪具の三つに分ち得るが其の各々に二三種の材料がある。先づ地に紙、絹、カンヴァス、板等があり、筆にも毛筆、刷毛、鉛筆其他二三のものがあり、繪具には墨、水繪具、油繪具、色鉛筆其他がある。而してこれらの材料は、建築や彫刻の場合と比べて殆んど同様の程度で、其の表現の特色、差違を持つて居る。地丈けみても、紙と絹とカンヴァスと板との表現の差は、木と石と煉瓦との表現

の差と相如くと思ふ、又墨と油繪具との差も可なり甚しい。而して繪畫の種類、題目によつて適當な表現を要するのは勿論であるからこの點から繪畫に於いても、建築や彫刻に於けると同じく、材料が積極的要素たる事は明かである。又材料が手法、様式を限定すると云ふ事も、建築や彫刻の場合程ではないとしても相應にある。例へば地の絹とカンヴァスと板とに於いても、手法は自ら違つて來るし、水繪具、殊に墨と、油繪具としては決して同じ手法を用ふる事が出来ない。即ちこの點からも材料が積極的要素たる事實を強めてゐるのである。

五

扱て繪畫の材料は前條に述べた様なものであるが、それは一定の組合せを以つて用ひられてゐる。其の主な組合せは二つありあつて一つが所謂日本畫の組合せ、他の一つが油繪の組合せである。而して材料は積極的要素として、第一にそれ自身の有する表現により、第二にそれ自身が限定する手法、様式により、この二つの組合せから出來上つた繪に大なる差違を生ぜしめるのである。即ち余から云へば、日本畫と油畫とが違つた効果を生ずる根柢の原因は兩者の材料の組合せの差に在ると思ふのである。

或は材料は同じでも手法を變へてみたらば違ふ効果を生ずるだらうと云ふかも知れぬ。併し手法が既に或る程度迄、材料に限定され

てゐるではないか。春草の「落葉」、廣業の「溪四題」、大觀の「山路」の如き、随分油繪風の手法を用ひてゐる。併しあの手法を在來の日本畫と油繪と何れの手法に、より近いかと云ふならば日本畫の手法に近いと答へねばなるまい。しかも手法をいくら西洋風にしても、材料が同じである以上は、材料の表現は如何ともする事が出來ないではないか。

或は題材を變へたら同じ材料でも効果が違ふだらうと云ふかも知れぬ。併し材料がそれ自身の表現を有し、一定の題材は一定の表現を要する以上、題材は既に材料によつて或る程度迄限定されてゐるではないか。だから肖像やチャネルをいくら寫生的に描いても、日

本畫の材料では到底ものにならないのである。

材料がどれだけの力を有するかは、もはや明かであらうが、將來論に入る前に一寸過去を顧みてみたい。日本畫の長い歴史の内には種々の流派も起つたが、之れを通じた特色は、第一に理想的と云ふ事である。好んで自然物、風景を題材としながらこれを描くに當つては線條を重んじ、遠近や陰影を極端に無視し、出來上つたものは自然の寫生でなくて、之れを理想化したものとなつてゐる。これ即ち材料が寫生畫に適しなかつたからで、肖像畫の發達しなかつたのも材料の爲めである。第二の特色は類型的と云ふ事で、これは理想的だから従つて左様なつたのであるが、類型的になるのに與つて

力の多かつた線條を重んずると云ふ事など、材料の約束から來たのである。第三に裝飾的と云ふ事が特色であるが、これには、形式的、又平面的と云ふ事を含み、何れも材料の表現、及び材料に限定された手法によつて左様なつたのである。あまり大ざつばの話であるが、要するに過去の日本畫は材料を積極的要素とし、其の特色も材料を基として其の上に築上げられたと云つて差支ないと思ふ。

六

余が日本畫の將來論も根據とする所は其の材料に在るのである。既に材料の差違に従つて違つた特色の藝術を生じてゐる以上は、日本畫滅亡論の如きは決して唱ふる事が出來ぬ。勿論西洋畫は日本畫

と違つた優れた特色を有してゐるが、日本畫も亦西洋畫に無い優つた特色を持つてゐる。各々違つた材料で、違つた特色を發揮すべきである。西洋畫の表現と、日本畫の表現とを共に人間が欲する間はそれは一人の人が兩方の表現を欲するとしても、一方の表現のみを欲する人が兩方にあるとしても、兎に角西洋畫も日本畫も存在する筈である。殊に材料が表現を限定する以上は、一方を以て他方に代ふる事は出来ない。例へば羅紗の洋服と、絹の和服との様なものである。羅紗ではどうしても和服の表現は出来ない。羅紗と云ふ材料が一定の表現を持つて居り、又手法を限定する事も、よく美術と似てゐる。否な服飾は多くの美術的方面を有してゐるものだから似る

のも當然なのである。

兎に角、材料を根據として、日本畫には西洋畫に無い表現がありそこに日本畫の將來があるのであるが、材料に限定された結果として題材の適、否適を生じ、即ちそこに自ら日本畫の領分ネーションが定まる譯である。従つて日本畫の將來と云ふのも、其の領分の範圍内での話である。余は今この領分の内容に就いて詳細に述べる暇を持たないが、要するに消極的には、材料の表現に反對せず、又材料に對して無理な手法を用ひない事である。而して之れを積極的に、材料の表現を最もよく發揮し、材料に最もよく適應する手法を採用すれば、領分は益々擴張せられるのである。若しこれに反對して材料の表現

を無視し、材料に對して無理な手法を用ふれば、それは領分を擴張したのでなくて、却つて日本畫の生命を縮める事になる。かの徒らに西洋畫の題材、手法をとるものは、實は日本畫の敵と云はねばならぬ。

日本畫が過去に於いて理想的、類型的、裝飾的等の特色を生じたのは、自ら以上の領分を守つてゐた結果で、この意味から我々は歴史を尊重せねばならぬと思ふ。余は日本畫の領分も、この理想的、類型的、裝飾的の三特色にあつて、これを發揮する所に日本畫の光榮ある將來があることを信ずる。

茲に注意すべきは、以上は在來の材料の組合せを變へないまでの

話で、若し在來の組合せを變へるか、新しい材料を以つて、新しい組合せを作る場合には全然違つた問題となることである。而してこれは建築に於けるかの鐵筋コンクリートの如き顯著な實例もあるから、繪畫に於いても十分研究の餘地ある問題だと思ふ。勿論過去に於いて、長い間あの組合せが續いたのには、其處にそれ丈けの理由もあることであるから、新しい試みは随分困難であらう。併し困難丈けに面白い仕事で、將來全然新しいものが生れる種を蒔く丈けでも偉いことである。——明治四十五年一月

日本畫家の行くべき道