

石本喜久治の渡欧
—創作の転換、彫刻への視線—

菊地 潤

1. 序

石本喜久治(1894~1963)の分離派時代における建築思考と創作における変遷について、新しく見つかった資料の知見を加えつつ考察を試みる。その鍵となる事象として、石本は1922年5月から約1年間、ドイツなど海外へ個人的な建築視察の旅があり、この経験が石本の建築家としての方向性に影響を与えたと仮定し考察を行った。

渡欧の旅の記録は、石本によって『**建築譜**』(註1-1)に整理され1924年に出版された。そこには建築の新傾向が簡潔にまとめられている反面、石本自身の具体的な体験や思いなどを知るにはやや物足りず、そうした部分を補う資料を探した結果、石本と同行した仲田定之助によるベルリン滞在時の日記(以下『**ベルリン日記**』と称する)(註1-2)の存在を知った。これは近年復刻公刊されており、石本の動向が頻出している点に着目したのである。仲田定之助(1888~1970)は美術評論家あるいは実業家としても知られ、帰国して間もない頃には創作活動も行っていた人物である。

さらに『ベルリン日記』の記述から、石本がブルーノ・タウトとの面会記録を記していた事実にも辿り着くことができた。そこには短いながらもドイツ滞在中の石本の建築思考の一端についても語られており、今回のテーマにとって重要かつ貴重な資料になり得ると考え、ここで扱った。

ところで石本ら分離派会員が彫刻作品と共にある写真をよく目にする。そのこととの関連を直ちに明らかにすることは難しいが、石本が渡欧の際に購入した美術品から彫刻についても触れ、私見を述べてみたい。

註1-1: 石本喜久治『**建築譜**』(藝苑社,1924)

註1-2: 『ベルリン日記』は部分的に公刊され、筆者は以下の3点を参照した。

- ・寺門臨太郎「未公開資料—仲田定之助のベルリン日記(上)」(『現代芸術研究II・1998』筑波大学芸術学系五十殿研究室,1998)
- ・寺門臨太郎「未公開資料—仲田定之助のベルリン日記(下)」(『現代芸術研究3・1999』筑波大学芸術学系五十殿研究室,1999)
- ・寺門臨太郎・山本佐恵・江口みなみ「仲田定之助日記(1922年—1923年)抄」(『美術批評家著作選集第18巻 仲田定之助,ゆまに書房,2016』)

2. 渡欧前後の石本

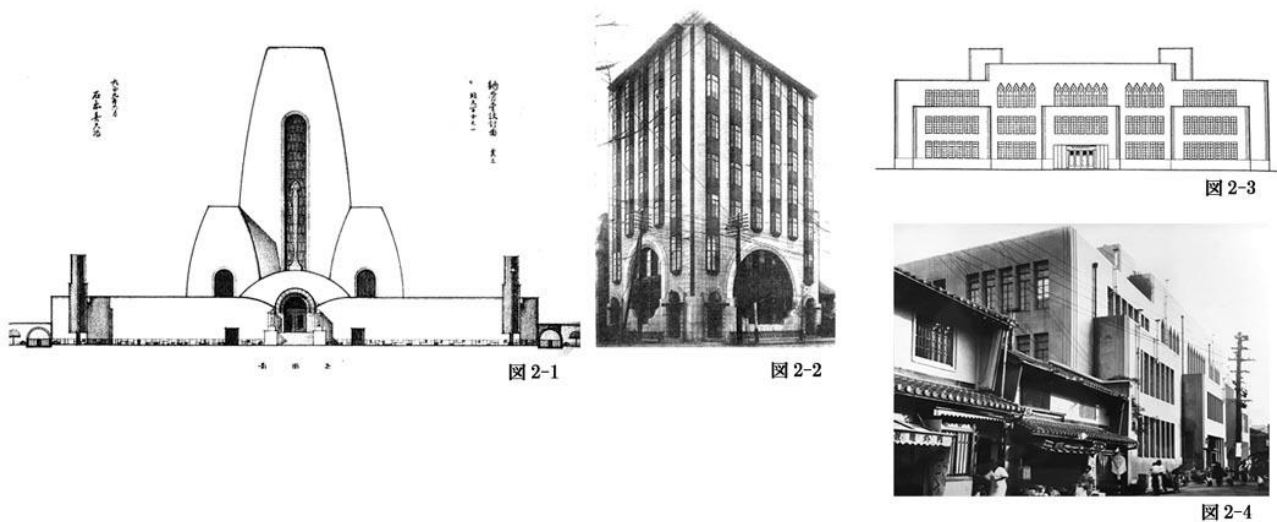
渡欧前後の石本の略歴を以下に示す。1894年神戸の加藤家に生まれた喜久治は、幼少時に大阪の石本家の養子となり石本喜久治を名のった。しかし養父喜三郎は喜久治の優秀さに期待をかけたが帝大建築学科在学中に他界した。卒業設計『**涙凝れり—ある一族の納骨堂**』(1920年)【図2-1】は分離派建築会の代表的な作例として知られているが、実は身内の現実を反映した作品でもある。最小限ののびやかな線描はロマンチズムを湛え、表現主義建築の影響を感じさせるが、同様の傾向は就職した竹中工務店における『**山口銀行東京支店**』(1923年)【図2-2】にも感じられる。これらが卒業直後すなわち石本の作風における出発点と考えられる。

石本の論考には1920年の第1回分離派展の時に発表した「**建築還元論**」がある。「還元」すなわち歴史の旧

習を捨て（石本の言葉によれば）「すべてをやりなおし」、建築芸術としての再構築を求めようとの抱負が語られている。石本は冒頭で「建築はひとつの芸術であることを認めてください」と訴えつつも、同時に新技術としての鉄筋コンクリート構造に肯定的であり、新技術との融合を目指す指向が示されている。

1924年分離展出品作のドローイング《ある小学校》【図2-3】は、実際に大阪市の桃園第一小学校として1921年に石本個人の仕事として設計され実際に建てられた【図2-4】（註2-1）。構造はRC造であるがシンプルな立体への還元がみられる。様式性はみられず、表現主義的な尖った形状の開口部が特徴的である。帰国後はよりモダニズムの傾向を鮮明にさせた。《東京朝日新聞社》（1927年）は竹中工務店における担当作であるが、渡欧の成果を集約した作品と目される。その後竹中工務店を辞し、1928年の《白木屋百貨店（第1期）》をもって独立後最初の作品とした。

註2-1：川島智生『近代大阪の小学校建築史』（大阪大学出版会、2017）に詳しい。1991年廃校、1996年解体された。



3. 『建築譜』について

旅の記録『建築譜』【図3-1】は帰国から1年後の1924年5月に刊行された。表紙の題字には「美しき FORM の SYMPHONIE—そを求めて狂ひ廻りしわが若き日のかたみ」との言葉が添えられた。図版は50点ほどの欧米の建築写真や様々な建築家のドローイングであり、写真の約半数は石本の撮影と推察される。海外への旅が実現した理由も記されている。生前の養父は喜久治が将来の洋行を夢み、その言葉を思い出し引き継いだ財産を渡欧費用に充てたことが記されている。題字の通り気ままな建築探訪の旅なのであった。

まず巻頭に唯一のカラーページとしてブルーノ・タウトの弟子カール・クライル(註3-1)のドローイング【図3-2】が意味ありげに掲載されている。解説文にはドイツの建築の新しい三大傾向(タウト、ペルツイッヒ、グロピウス)が解説されており、そのこと自体、石本が基本的にモダニズムの考え方を支持していることを示すものである。特にグロピウスには「三大傾向のリーダーというよりも寧ろ全世界の偉大なる先駆者」として手放しの称賛を贈っており、ドイツ工作連盟モデル工場や1922年のシカゴトリビュン社コンペ応募案などを

掲載している。

写真のうちパレルモの教会やアメリカのライトの建築などは、石本が実際に行って撮影していたことが、『ベルリン日記』の記述から推定できる。1922年頃のアインシュタイン塔【図3-3】は竣工に至っていなかったようである。

註3-1：Carl Krayl(1890-1946)：シュトゥットガルトで建築を学び、大戦時には技師として兵役に就く。1921年マグデブルクの建設局、1923年独立、ジードルンク建設に携わる。1938年より国鉄の技術デザイナー。1946年没。

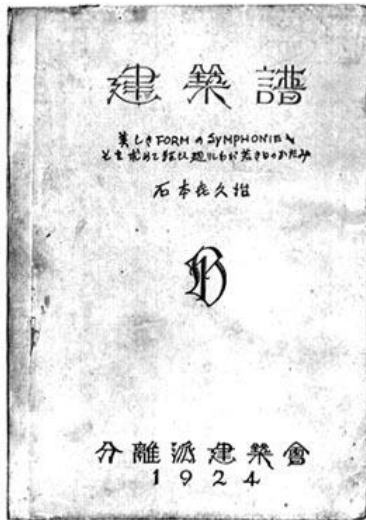


図3-1

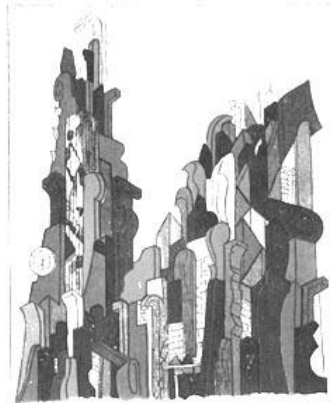


図3-2



図3-3

4. 『ベルリン日記』にみる石本の足取り

仲田の『ベルリン日記』から読み取られる石本の行動を抽出し、次ページ【表4-1】にまとめた。

石本と仲田の出会いは諏訪丸という渡航の船中であった。諏訪丸は1922（大正11）年5月12日に横浜を出港、マルセイユに6月27日到着し、二人は敗戦、帝政からワイマール共和政への革命を経て次第に勢いを増すインフレの渦中のベルリンに各々の滞在拠点を構えた。帰国は石本単独であったが、約1年後の1923年5月25日頃であったことが仲田の記述にある。

石本（又は石本と仲田両名）は、ベルリンに着くと芸術家や建築家らと次々面会した。ドイツ表現主義芸術の勃興に寄与し機関誌「デア・シュトルム(嵐)」を刊行したヘルヴァルト・ヴァルデン、そしてカンディンスキー、彫刻家アーキベンコらとの交流が記されている。建築家ではヨゼフ・ホフマン、ブルーノ・タウトと面会、バウハウスの当時の校長すなわちグロピウスとも出会った。（日記には石本と入れ違いでドイツに着いた堀口と大内の記述もみられたので表に反映した）

石本の具体的な行先は、日記に逐一記録された仲田宛ての石本からの葉書の記述からある程度の把握が可能である。石本はベルリンを拠点とし、フランスのパリ、イギリスへも足を延ばした。またイタリアを経てシチリア島への小旅行を行っていた。そして最後に大西洋を渡りニューヨークから大陸を横断して西海岸へ辿り着いた後、日本に戻ったことになる。すなわち義父の位牌を鞆に入れ、世界を一周したということになる。

年	月	日	内 容	備 考
1922 (大正11)	5	12	仲田、日本郵船の諏訪丸が横浜港を出港。石本喜久治と仲田定之助は同船し知り合う。	石本の乗船港は不明
		6	27	諏訪丸がマルセイユへ入港。
	6	29	石本と仲田、リヨンにて再会。	
		8	14	石本→仲田、葉書到着。石本18日にベルリン入りとの内容
	9	25	石本と仲田、デア・シュトゥルムの展覧会に行く。 ヘルヴァルト・ヴァルデン と出会う。	
		4	石本と仲田、ハンブルクの本屋へ行く。石本は大量の書籍を購入。	
	9	20	石本、トワルディ(Twardy)画廊で カンディンスキー に会い、ヴァイマル訪問の約束。石本は仲田を誘う。	
		10	26	石本と仲田、 アーキベンコ を訪問。
	11	30	石本、仲田、田附夫妻 アーキベンコを再訪。北斎の画帖を贈呈。同行した田附夫妻はブロンズ作品を3点購入。	
		2	石本と仲田 マグデブルクへ ブルーノ・タウト を訪ねる。タウトのデザインを拝見、 カール・クライル の案内で彩色された市中の建物を見学。クライル宅も訪問。	
	11	11	石本と仲田、ヴァイマルのKunstschuleへ。カンディンスキーを訪問。	
		13	石本と仲田、再度ヴァイマルのKunstschuleへカンディンスキーを訪問。 パウル・クレー に会う。Directorに挨拶。	Directorとは グロピウス と考えられる。
	12	27	石本と仲田、パリへ向けて出発。	
		5	石本、単独でイギリスへ向かう。	
11	10	石本、パリへ戻る。		
	11	石本と仲田、日本人画家鈴木龍一及び 藤田嗣治 を訪問。その後ベルリンへ戻る。		
	20	石本と仲田、(書店) ヴァスマートへ行く。		
1923 (大正12)	1	15	石本→仲田、葉書到着。パウル・クレーの作品を購入との内容。	
		21	石本と仲田、Tiergartenの藤田嗣治と会う。	
		23	石本、イタリヤ方面への旅行の計画を話す。	
	2	27	石本と仲田、ヘラー画廊(Galerie Heller)へ行く。石本 ヘルツォークのブロンズ作品《アンダンテ》をMK100,000で購入。	
		3	イタリア方面へ小旅行を計画した石本の送別会。	
		10	石本→仲田、プレスラウから葉書到着。	
	3	15	石本→仲田、ブダペスト、ウィーンから葉書2通到着。	
		22	石本→仲田、葉書到着。 ホフマン 教授(Proff Hoffmann)に会い興奮とある。	建築家ヨゼフ・ホフマンのこと。
		2	石本→仲田、フローレンス(フィレンツェ)から葉書到着。	
	5	5	石本→仲田、ローマから葉書到着。	
		12	石本→仲田、シシリー(シチリア島)から葉書到着。	
		14	石本→仲田、パレルモから葉書到着。	
	4	15	石本、イタリヤの旅から戻る。29日にハンブルクを出帆する予定を話す。	
		18	石本と仲田、カイザー=フリードリッヒ博物館、及び新博物館へ行く	
		22	石本と仲田、アルテス・ムゼウムへ行く。	
	7	24	石本→仲田、葉書到着。石本が25日にベルリンを出発し27日に出帆すると連絡。	
		1	石本→仲田、イギリス サウサンプトンから葉書到着。	
		27	石本→仲田、アメリカ ニューヨークから葉書到着。	
	5	28	石本→仲田、大西洋上から葉書2通到着。	
		4	石本→仲田、葉書到着(送付地不明)。	
		5	石本→仲田、葉書3通到着(送付地不明)。	
	12	12	石本→仲田、ニューヨークから葉書到着。	
		18	石本→仲田、ナイアガラから葉書到着。	
		25	石本→仲田、Cal.(カリフォルニア)から葉書到着。「今日あたり石本が横浜に着くとの見込み」と記す。	
	7	27	石本→仲田、サンフランシスコから葉書到着。	
		20	仲田、『サンデー毎日』に出ている石本の「表現派の建築」を読む	石本によるマグデブルクのタウト訪問記
		10	7	仲田、堀口捨己と大内秀一郎の訪問を受ける。石本の紹介とある。
	9	9	石本→仲田、手紙(8/25付)届く。デザインの写真入り。	
		25	仲田と堀口、Cassirerへ行く。堀口パルラッハ(彫刻家)に感心。	
		26	仲田、堀口、大内、メンデルゾーンのアインシュタイン塔を見る。	
		29	石本→仲田、震災後の日本から葉書到着。仲田兄の留守宅や大井町一帯は安全と安否を伝えた。	

※「石本→仲田」とは、石本が滞在先から仲田に宛てた葉書が到着したことを示す。

表 4-1 仲田定之助「ベルリン日記」による石本喜久治の動向

5. ブルーノ・タウトとの出会い

石本と仲田のブルーノ・タウトとマグデブルクにおける面会の件が日記に記されているが、石本はその詳細を『サンデー毎日』(T12.5.27号)【図5-1】に寄稿していたことが判明した。その内容はマグデブルクにおいてタウトが推進する色彩都市や田園住宅の感想に始まり、そこから触発されたようにドイツ滞在中の石本の建築への理想なども語られていた。一般雑誌の記事とはいえ海外で石本が建築を語った貴重な記録と言えよう。訪問の日時は1922年11月2日であった。ドイツを訪れた日本人建築家調べてみたところ、恐らく石本はタウトに出会った最初の日本人建築家と考えられ、またこれが後にタウトが来日するための端緒となる出会いであ

ったとの指摘もある(註5-1)。以下に記事の中から要点となる石本の言葉をいくつか挙げる。

1921年からマグデブルクの建築課長に就いていたタウトは、町中の建物を鮮やかに塗り替えるいわゆる「彩都市」の計画を実施しており、石本らはタウトの弟子カール・クライルの案内でそれらを見学して廻った。鮮やかに塗装されたファサード群を見た石本は「焼きつくす燃えるような芸術的興奮の情熱」との感想を述べた。田園住宅のクライルの自邸にも案内され、その独特の内装を「色と形とが気持ちよく調和して実に面白い」と称賛した。『建築譜』に掲載されたクライルのドローイングはその時の記念品ではなからうか。そしてその日の印象深い思い出として『建築譜』の巻頭に掲載されたのではなからうか、との推測が働く。

こうして一旦は好意的な感想を述べた石本であったが、ふと色彩の眩惑から目覚めたかのように、建築の本質から離れた虚飾を否定する分離派らしい考え方を思い出した。「建築をひとつの画布と心得てそれに描き、または塗りたてることには賛成できない。」しかし石本はすぐに第一次大戦の敗戦による絶望の淵から立ち直ろうとするドイツ人への心情にも思いを馳せるのであった。「新しい気分を味わいたいという今の場合全く例外」と理解し、「自分は建築家(アーキテクト)より建築塗師(ハウスマーラー)」と自嘲するタウトに同情を示すのであった。このように、石本は社会状況一敗戦を契機として根底から社会の価値観が揺らぐ状況一との関わりの中で建築を捉える視点が芽生えていたことが判る。

さらに石本は自らの建築への理想について語った。「絵画も彫刻も音楽までもが、それぞれのへの境界を撤してとけあい、そこに渾然たる真義の総合芸術が生まれいでんことを究竟の理想とする。」ここで「総合芸術」という建築領域の概念の拡張に及ぶ言及があった点には注目すべきであろう。勿論それは建築事情の学習によるものと考えられ、恐らくタウトら表現主義芸術家が持つ中世のゴシック芸術への回帰、共同体による芸術への理想からの影響が考えられる。例えばタウトは1914年時点で既に同様のことを語っている。「単なる建築ではなく、そのもとに絵画彫刻その他一切のものが共同して大建築を形成ししかもその建築がふたたびその他と同化するような壮大な建築の建設に従事しよう。」(註5-2)言うまでもなく総合芸術の考え方は、バウハウスにおいて「大建築」—純粋芸術と応用芸術の統合という形で根幹をなす理想となった。



図5-1

註5-1:五十殿利治は「やがて、来日するタウトと石本との関わりがこの時点でできていた」と記している(「下町からベルリンへ、そして明治へ—仲田定之助の軌跡」『美術批評家著作選集第18巻仲田定之助ゆまに書房、2016,p.658)

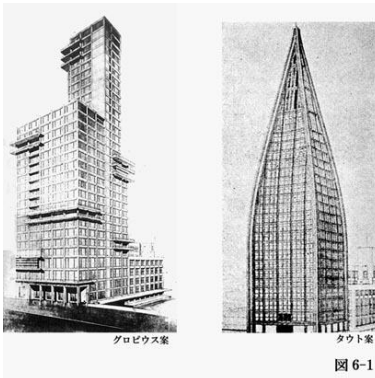
註5-2:グロピウス(貞包博幸訳)『国際建築』中央公論美術出版、1991、p.119(初出タウト「一つの必然性」『デア・シュトルム』1914)。

6. グロピウスの発見

『ベルリン日記』には1922年11月11日及び13日にヴァイマルを訪れたこと、13日にDirektorすなわちグロピウスと挨拶を交わしたことが記録されている。しかし石本はグロピウスに関して『建築譜』により詳しく記していた。「DirektorとしてGropius氏は沈着そのものの如く又飽くまで現実を凝視しつつ信ずるところに向って邁進するあの男々しき態度に吾人敬服措く能わぬではないか。」と。また冒頭で述べたように「三大傾向のリーダーというよりも寧ろ全世界の偉大なる先駆者、その作品を今の時に於ける最高表現なりと断言して憚らない」と手放しの称賛を示した。例えば1922年開催のシカゴ・トリビューン社の建築コンペ案【**図6-1**】を「積木形」と喩えつつ、そこに「現実を強く踏みしめる」姿勢を見出すのであった。石本は同時にタウト案との比較にも関心を抱き、未だ「墨入れ中」であったタウト案を「筍形」と喩え、そこに理想を掲げる表現主義者の姿勢を見出した。（提出期限前のコンペ案を目撃していたこと自体も驚きである（**註6-1**））。

グロピウス案のアイデアは、実利的な工業生産品としての鉄骨架構いわゆるシカゴフレーム純化し反復させたものであった。全体は非対称の構成で動的な印象を与え、外壁面にはバランスよくバルコニーや庇状の要素が配されアクセントとなっていた。このようなグロピウスの建築に対して、石本は「一見甚だ淋しく且つ冷たく思われるであろう。しかしその淋しさその冷たさの中にこそ真にFormの美を理解し讃仰する人の敬虔な悦と熱愛とが燃えているではないか。……現実に即した氏の真摯さが淋しくも見えたり冷やかにも感ぜられるのである。」（**註6-2**）

では石本の言う「冷たさ」「淋しさ」とは何を意味するのか、考えてみたい。



	年代	論題名	掲載誌	備考
▲ 渡欧前	1920(大正9)年1月	帝大建築学科の現制を論じてそが根本改造に及ぶ	『建築世界』	還元=旧習を捨て「すべてをやりなおす」。新技術による建築再構築への抱負。
	1920(大正9)年7月	建築還元論	『分離派建築会作品と宣言』	
欧州滞在中	1923(大正12)年5月	表現派の建築	『サンデー毎日』	渡欧中の寄稿。マゲデルクへの感想。絵画、彫刻とも境界を越して融合、総合芸術の理想を表明。
▼ 帰国後	1924(大正13)年5月	建築譜解説	『建築譜』	(タウト、ベルツィッヒ、グロピウス) = ドイツの三大傾向。グロピウスへの称賛
	1924(大正13)年12月	タウト一派の傾向価値	『分離派建築会の作品』第三刊	タウト：既成芸術の否定、自己破壊的な急進性⇒還元過程に留まる。
	1926(大正15)年	最新建築様式の話	『日本美術協会報告第二巻』	
	1926(大正15)年9月	建築美に就いて	『建築と社会』	資本主義社会、構造合理性、実用性の美⇒同時代新傾向建築の融合から「国際様式」への収れんを予想
	1927(昭和2)年3月	「建築のファッショム」其他	『建築新報』	
	1927(昭和2)年4月	二、新社屋の設計	『東京朝日新聞社小観』	「国際様式」への提案。1900年以降の新傾向の引用と総合、もって将来の新様式を暗示。

表6-1 分離派時代の石本喜久治の言説

これを解くためには石本らがバウハウスを訪問した時期に注目すべきであろう。ピーター・ゲイの著書『ワイマル文化』によれば、概ね1918年から1924年頃までを芸術における実験期すなわちドイツ表現主義であり革命的な熱狂と戦争に起因する人間性回復への不安が混在した時期との説明がある。そしてその後の1929年までを国家財政の安定と落ち着き、すなわち「客観性と事実重視と平静な判断の段階」が芸術分野に「新即物主義」の時期をもたらしたとしている。これはほぼ建築についても当て嵌まり、1923年にはグロピウスの「芸術と技術一新しき統」との新しい宣言によって、現実をとりまく機械工業時代の創造すなわち新即物主義的な方向への転換を果たしたとされている。こうしたバウハウスの動きはさらに遡る1922年6月にカンディンスキーが招聘された頃には既に鮮明になっていたとも言われ、例えばオスカー・シュレンマーの言葉は象徴的である。「ユートピアからの転向！我々は現実主義者でありうるし、そうでなければならない。……聖堂の代わりに住むための機械……」（**註6-3**）石本らがカンディンスキーに誘われてバウハウスに赴いたのは、まさにその5か月後の1922年11月であった。主観性の表出から客観性へという新即物主義の萌芽の時代、すなわち社会をとりまく工業化機械主義への注目でありそれは既にグロピウスのものとなっていたのである。そのことを直観的に察知したからこそ、石本の心の中に「冷たさ」や「淋しさ」といった形容が思い浮かんだのである

うと考える。

*

石本はドイツでグロピウスという新しい建築の牽引者に巡り合い帰国したのであるが、この時期の石本の思考は帰国前後の論考にも表れている。**【表 6-1】**

帰国して1年半を過ぎた1924(大正13)年12月、石本は「タウト一派の傾向価値」において、タウトへの見方を表明した。表現主義建築の意義を既成の建築芸術を否定する自己破壊的なまでの急進性と評し、例えばマゲブルクの強烈な色彩はまさにその発露であったのであろう。石本の言葉によれば「馬鹿々々しくも滑稽でありしかもそれは止むに止まれぬ生命の強力な爆発。」とある。勿論タウトの根底にブルジョワ社会の崩壊と搾取者階級からの解放、すなわち社会そのものの変革への理想を含んでいたことについて、石本はそれを認識していたようである。しかしながら石本の持論「建築還元論」によれば、タウトの仕事は「一切をやりなおす」還元の過程に留まり、展開の可能性には限界があると考えていた。

その一方で石本はグロピウス寄りの方向性を明確にする。1926(大正15)年の論考「建築美に就いて」を発表した時点では、資本主義社会の拡大など社会の現実に対応した構造合理性や実用性に造形美を求める国際的な建築様式(国際様式)に収斂する、すなわち新時代の傾向を持つ建築家の名を挙げつつ「これらの融けあったものから、今後の国際的な建築様式が生まれて来るに違いなからうと思ふ。」との見方を示した。

註 6-1: シカゴ・トリビューン社コンペの締切日は、アメリカ国内参加者については1922年11月1日、欧州などアメリカ国外からの参加者は12月1日であった。石本のタウト訪問は11月2日、バウハウス訪問は11月11、13日であり、国外参加者締切りに先立っていた。因みに11月13日にはコンペの審査が開始され11月末には入賞者はほぼアメリカからの参加者に決まっていた。

註 6-2: 『建築譜』(石本喜久治,「建築譜解説」藝苑社,1924,p.2)

註 6-3: 『バウハウス』(利光功,美術出版社,1970,p.93)

7. 渡欧の成果としての《東京朝日新聞社》

石本はドイツで価値観が根底から揺らぐ社会を体験し帰国した。敗戦、社会の変革と混乱、そして鎮静化、機械主義の席卷する時代の到来など、こうした社会の現実を身置きつつ、建築や芸術の変革もその必然的な対応として起ることを認識したものと考えられる。それがためにグロピウスの『国際建築』に呼応するように、石本は「国際様式」を自らの進路とした。(そうした意思是「日本インターナショナル建築会」の発足を目指すこととなり、結局分離派とは袂を分かった。)

石本は勤務先の竹中工務店における担当作《東京朝日新聞社》**【図 7-1】**の社屋に渡欧の成果を作品に込め、1927(昭和2)年の竣工時に刊行された『東京朝日新聞小観』(註 7-1)に、設計主旨を記した。それによれば建物に慣例的に付す様式名称を「千九百年以後の新様式総合から国際様式への提案」とし、「この建築様式であるが、これは一定の型に準拠してはいない。強いて言えば分離派建築会員の一人としての設計者の創作である。即ち、伝統的な様式によらず、全然新しい時代精神—生活意識を根底とし反映しつつ建築自身のキャラクター」スチックな機能と、新しい構造材料とから来るラヂカルな而してラショナルな新しい形式そのものを建築の様式とする。」との説明を加えた。そして「いろいろな様式の引用」すなわち「1900年以後の新しい傾向の総合、或は統整された総和」をもって将来の建築様式を暗示させようと試みを行ったと記している。これを言い換えるならば、先述のタウトとの面会記事で「絵画彫刻音楽が境界を撤して溶け合い渾然一体となる」とした総合建築の理想を、モダニズムの傾向の引用を用いて行ったとも言えるのではなからうか。

《東京朝日新聞社》が同時代の建築家の要素の総合であることは『朝日新聞社小観』にも暗に示されている。例えばイエローとグリーンに意味を込めつつ塗り分けた建物の外装、極端なポリクロミー配色は明らかにタウトの手法を思わせる。また外壁に庇やバルコニーを張り出させた点については、「公衆への呼びかけ台」など石本はその目的を細かく説明をしていたが、平滑な外観のところどころにアクセントとしてバルコニーを配置したグロピウスのシカゴ・トリビューン社コンペのアイデアが影響しているのではないかと推察される。

大正14年の『アサヒグラフ』【図7-2】に掲載された初期案の外観パースによれば、無線鉄塔が堂々と屋上中央に鎮座していた。しかしこれを指して、石本は「垂直な高塔が建物の正面の狭い面に垂直にあることはあまり面白くないので」修正したと説明している。端に寄せ建物と一体化した形でバランスよく構成し直したのであるが、これもグロピウスのコンペ案の構成感覚に学んだのではなかろうか。

またパースの外壁面では曲面の外観と各階に何層もの水平の帯が施されているが(実施段階で減らされたが)、こうしたデザインはベルリンのメンデルゾーンによる新聞社の建物《ベルリナー・ターゲブラット社》(1922年)【図7-3】の建物を思わせる。この点に関する説明はなかったが、石本はメンデルゾーンの手法を日本で初めて実現したと協力者岡村蚊象(山口文象)に告げたとの話が伝わる。

こうした特徴を受けて、石本の創作の中に今回のテーマである「彫刻的」な要素を考えるとすれば、管見によるところ従来の彫刻を超えた、すなわち**既存の芸術領域を超えた三次元芸術として統合された総合芸術性そのものであったと言えるのではなかろうか**、と考えたい。

参考までにひとつ付け加えたい。この著書には内装を「**泥巧流社**(デコール社と読むのか?)」の和田三造依頼し染色作品を飾ったとの記述がある。気になった点は、関東大震災の復興期に活動した「泥巧流社」に彫刻家水谷(みずのや)鉄也(註7-2)が所属していたことである(註7-3)。ただ現段階では水谷の朝日新聞社への関与の有無は全く不明であり、さらに調査を続けたいと考えている。

註7-1：東京朝日新聞社『東京朝日新聞小観』(東京朝日新聞発行所,1927)

註7-2：彫刻家(1876-1934)。現南都銀行本店(1926)、現大倉山記念館(1932)など建築家長野宇平治の作品の彫刻を担当。

註7-3：『アサヒグラフ』(1924年9月10日)には、震災復興期に泥巧流社によってレリーフ装飾された津村順天堂ファサードが掲載されており、同団体の同人として斎藤五百枝、水谷鉄也、賀来清三郎、白井陸雄氏の名がある。



図7-1



図7-2



図7-3

8. 石本が購入した海外の美術品（おわりに）

石本は渡欧の際に20世紀初頭の美術作品を購入し、そのいくつかは現在も石本建築事務所に伝わる(註8-1)。彫刻作品ではW・レームブルックの《ものを思う女の頭部》【図8-1】(註8-2)、O・ヘルツォークの《アンダンテ》【図8-2】(註8-3)、あるいはL・ファイニンガーのリトグラフ、ヘルヴァルト・ヴァルデンの第二の妻であったネル・

ヴァルデンの油彩画《BILD(作品)》【図8-3】といった日本では希少な作品も存在していた。これらのうち彫刻作品については1926年に蔵田周忠が”NeuePlastik”(Alfred Kuhn)を底本として著した『ロダン以後』【図8-4】の中に解説があるので、これに沿って石本が愛蔵した二つの作品について触れてみたい。

まず『ロダン以後』の中ではレームブルックを次のように記している。「地上物のすべてが破産した時に、魂は再び超感覚的な実在によりすが。それをレエンブルックが代表する。……レエンブルックはこの新芸術の入口に立つ、極めて精神的な作家である。」神の創造物として理想化した人間像を造ることが無効となった現代においてレームブルックはひとつの可能性であり、超感覚的方法で人間の実在を示しているとの意味合いであろう。そしてゴシック寺院の垂直性が物質を超えた精神の上昇感覚そのものとなるように、レームブルック独特の引き伸ばされた身体表現もまたゴシック的とされ、すなわち思想や精神性そのものに転化するとしている。私見ながらこれを敢えて建築に置き換えるのならば、「アルプス建築」を提示したタウトの建築のように、物質を超えた、内面に潜む高みへの憧れの表出に合い通ずる部分があるのではなかろうか。

またヘルツォークの《アンダンテ》について、解説によれば「両脚は歩行のリズムを示し、胴へ上って、水平に突き出して伸ばした腕が愉快に朗らかな曲に発展する。」すなわち「非個人的であり、典型を作ることであり、形それ自身によって価値を得る。」すなわち自己表現よりも本質を抽出しあるタイプへと昇華させようとする姿勢を見出している。ヘルツォークは《アンダンテ》以外にも、『ロダン以後』に掲載の《享楽》など、同様の手続きを経たと思われる作品がある。このように原理や法則に遡ろうとする姿勢は、新即物主義的な方



図8-1



図8-2



図8-3



図8-4

法に近いように感じられる。

石本が愛蔵し続けた彫刻作品にはこのように二つの異なる傾向が見られるが、すなわち石本の内部にも表現主義や新即物主義的な傾向をそれぞれ受け入れる感性を内包していたものとみられる。石本は帰国後、グロピウスに倣い「国際様式」を標榜しつつ自らの道を明確に示した。しかしながら実際の創作の場面においては、割り切りよく、単純な一本の道を進むが如く邁進することが可能であったのだろうか。恐らく内部では影響を受けた様々な傾向を思い、逡巡を繰り返すことによるのみ創作行為が成立していたのではなかろうか。

昭和期以降の作品、例えば《白木屋百貨店》など、モダンな造形を基本としながらも自らの感性に忠実と思えるほど壁面を装飾で埋め尽くすことが度々行われた。こう考えるとき、石本による「総合芸術」としての建築は、実は内部に持つアンビバレントな部分を映し出す鏡としての側面を有していたのかもしれない。

註 8-1：2016 年、研究会では石本建築事務所の協力により、同事務所に遺され石本が海外にて購入したと考えられる美術品の調査を行うことができた。その結果、初めて見る作品があった一方、石本が購入し分離派展の際に展示したとされるアーキペンコの《女像瓶》の存在については確認に至らなかった。

註 8-2：Wilhelm Lehmbruck(1881-1919)の作品(1913-14 年)。立原道造とこの作品が写る写真が知られる。但し石本がこの作品を購入した具体的な経緯は判っていない。

註 8-3：Oswald Herzog(1881-1939)の作品(1917 年)。『ベルリン日記』(1923.1.27)には、石本は Galerie Heller にてこの作品を MK100,000 で購入したと記されている。