

# モダニストの日本美

—石元泰博「桂」の系譜

2018年1月4日(木) — 3月4日(日)

JAPANESE  
TRADITION  
REDISCOVERED  
BY MODERNISTS:  
“KATSURA”  
BY YASUHIRO  
ISHIMOTO

## モダニストの日本美

速水 豊

はじめに

——三岸好太郎はなぜあんなことを言ったのか？

大正末から昭和初期に活躍し、31歳の若さで世を去った洋画家、三岸好太郎が「現代建築は投影する」というごく短いエッセイを発表したのは、亡くなる前年の1933年であった。彼がそれまでのフォーヴィスム的な作風から突如、方向転換し、キュビズム風や構成主義風の絵画、コラージュなど、前衛的な手法を様々に試みていた最中のことである。このエッセイで三岸は、一見奇妙とも思える発言を残した。西洋の現代建築が合目的性と機械主義によって推進されてきたことを述べた後で、そこに東洋的なものが現れてきたと言うのである。

ところでこれ等の西欧の最も前衛にある建築法は、面白い事にこの目的のために東洋精神の財宝として愛されつつある寂明美と、簡明美とをその形式の上に取り入れ始めた事である。<sup>(1)</sup>

三岸の画業を考える際にこの一文が重要なのは、現代建築に関するこの観察から彼が東洋

三重県立美術館  
MIE PREFECTURAL ART MUSEUM



「鹿苑寺金閣」(岸田日出刀「過去の構成」1929年より)

目立った特徴である。例えば金閣寺については背面の角を撮った写真1点のみである〔図7〕。「漫然と金閣を眺めてそこに現代的構成の何物かを見出す人は滅多にないであらう。しかしその一部分をこの図のやうに切りとつてみると、その洗練とした構成に驚異の眼を睜るであらう。……その立体的構成は、多くの暗示と示唆を吾々に提供してくれる(51頁)」。

この写真集は一方で、各時代の寺院建築を中心に神社や宮殿、城郭、茶室、民家、仏像、装飾文様なども採り上げる幅広さを持っていた。ただし、掲載の頁数から見れば、桂離宮に、法隆寺、東大寺に次ぐ4頁(52-55頁)を充て、他方、日光東照宮には軒裏組物のクローズアップ1点を掲載しながらも「何らかの教訓を見出すことは、随分むづかしい……現代人の自分の心を鞭打つてくれるものは、残念ながら一つもない……歴史は繰返すといふても、こんな建築は二度と経験したくない(61頁)」とここだけ他に見られないほどの否定的な言辞を並べていることも、モダニスト的な美意識の表れであろうか。同書がタウトよりも早かったと後に回想される所以である。

### ブルーノ・タウト「桂」を絶賛

ドイツの建築家、ブルーノ・タウトが日本に来たのは1933年の5月である。これはちょうど、ここで述べてきたようなモダニズム建築と日本の伝統との類似の認識、日本のモダニストによる伝統再評価が進行しつつある時期であった。タウトが桂離宮、そして伊勢神宮を世界に誇るべき日本建築の最高のもので絶賛したことは、この再評価の動きに勢いと説得力を与え、分野を越えた幅広い支持を促したように思える。

タウトの桂離宮評価については、あまりに影響力があつたがゆえにいわば伝説化し、様々に議論されている。当時のタウト周辺の多くの言説や状況を読み解いた井上章一が著書『つくられた桂離宮神話』で推察したように、タウトを桂離宮に案内した上野伊三郎ら日本のモダニズム建築家たちには、彼らの指向に沿った日本美再評価とその喧伝を誘導しようとする「作為」があつたかも知れない<sup>(8)</sup>。しかし、これも井上の指摘にあるが、ブルーノ・タウトが、20年代のル・コルビュジエやグロピウスに例示されるような狭い意味でのモダニストではなかったこともまた事実である。

来日前のタウトの建築思想も併せて検討した土肥美夫が論じているように、日本のモダニストの誘導があつたにせよ、上記の「国際様式」派とは異なる、タウト自身の建築理念にもとづいて桂離宮は評価されたと考えるべきである<sup>(9)</sup>。そのことは彼の日記や『ニッポン』『日本美の再発見』などの著作の記述、そして今回も展示するスケッチと思索を描き連ねた《画帖 桂離宮》〔図8、9〕からもうかがえるであろう。ここでは詳述を控えるが、例えば土肥は、戦後のグロピウスによる桂離宮評価の内容と比較することでタウトの桂評価の特質を明確化し、彼のユートピア的な構想《アルプス建築》と関連づけてこれを論じている<sup>(10)</sup>。

だが、それでもタウトの強い影響力は、その文章の強い口調と相まって、桂離宮と伊勢神宮を最高の日本建築とし、日光東照宮を低劣なものとする、近代主義的な視点からの伝統評価の方向、ここで言う「モダニストの日本美」の内容を強く方向づける効果があつたように思われる。

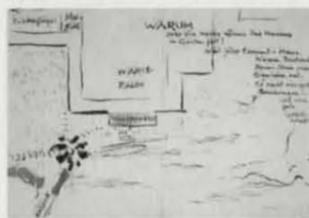
註(8) 井上章一「つくられた桂離宮神話」弘文堂、1986年。

註(9) 土肥美夫「ブルーノ・タウトと日本——「アルプス建築」から「桂離宮」への道」「ブルーノ・タウトと現代」岩波書店、1981年。

註(10) アルプス建築との関係も含め、タウトの桂評価を近年の知見も踏まえて分析したものとして以下の論文がある。Manfred Speidel, "Bruno Taut and the Katsura Villa," Virginia Ponciroli ed., *Katsura: Imperial Villa*, Electa Architecture, 2005.



ブルーノ・タウト 《画帖—桂離宮》より 1934年 岩波書店蔵(早稲田大学図書館寄託)



ブルーノ・タウト 《画帖—桂離宮》より 1934年 岩波書店蔵(早稲田大学図書館寄託)

### 1930年代のモダニストと伝統

そもそも何が「日本的なもの」であるのかについて、明確な定義が存在するわけではない。モダニストが日本の伝統建築に注目したと言っても、それはある特定の、選別された「日本的なもの」であつたことに注意すべきである。1930年に公募された皇室博物館の競技設計をめぐって起こった騒動は、そのことをよく示すだろう。「日本趣味ヲ基調トスル東洋式」という規定に対して、インターナショナル建築会が応募をボイコットするなど、モダニズム陣営の建築家たちの反発があつたが、それは単に「日本的」「伝統」に対する反発ではなかつた。むしろそれは、この規定が想定していると思われた、後に帝冠様式と呼ばれるような、ある種の「日本的なもの」に対する反発であつたであろう<sup>(11)</sup>。

藤岡洋保は、雑誌文献等の記述を採集する調査から、昭和初期の合理主義を奉ずる建築家たちが書き記した「日本的なもの」の具体的な内容を抽出している<sup>(12)</sup>。藤岡によると、彼らにとっての「日本的なもの」とは、a) 平面・構造の簡素・明快さ、b) 素材の美の尊重、c) 無装飾、d) 左右非相称、e) 自然(建物周囲の環境)との調和、f) 規格統一(畳の規格)の6項目にまとめられると言う。ここで興味深いのは、e)を除く5項目が明治・大正時代の建築文献には「日本的なもの」として登場しない、と同時に、この5項目は近代主義建築の基本原理解とよく符合している、という藤岡の指摘である。そして、藤岡も推定するように、ここで「日本的」と見られたものは、寺院建築よりも神社、茶室、住宅であり、後者がいわば日本を代表する伝統建築と見なされるのである。

例えば、建築家、堀口捨己の一連の言説や仕事は、この近代主義と符合する「日本的なもの」の方向性を体現していると見てよいだろう。タウトの桂離宮訪問を上野伊三郎に勧めたのは、実は堀口であつたことが後に伝えられている<sup>(13)</sup>。堀口がまさにその役にふさわしいのは、彼が、最初の近代建築運動とされる分離派建築会を率いて活動していた最中の1927年という早い時期において、モダニズムとの類似に触れながら茶室建築を「機能と表現との一元的な完成」として評価していたからである<sup>(14)</sup>。1930年代には、モダニズム的な建築を作りつつ、「日本的なもの」について諸論考を発表、同時に茶室研究を本格的に行う。こうした論考や研究は、モダニズム的建築と和風建築の双方を数多く手がけた堀口の戦後の業績につながるものだが、今述べたようなモダニストにとっての「日本的なもの」に鑑みれば、この業績の2つの異なる側面—西洋と日本—と見られるものに、矛盾や葛藤はなかつたと考えられよう。

1930年代の建築における「モダニストの日本美」の特異性は、ここに極めて興味深い「一致」の様相が見られることではないだろうか。つまり、外来した新建築との類似を指摘する「日本的なもの」が、大陸由来の寺院建築などを排除したカテゴリー、神社、茶室、住宅建築の特徴と一致したのである。そして、桂、伊勢を賞揚するタウトの言説が、この一致の様相を強化した。さらにつけ加えれば、磯崎新が著書『建築における「日本的なもの」』において強調したように、桂、伊勢が天皇に属し、東照宮が将軍に属するという二項対立を明示したタウトの文章は、当時の国粹主義を支える皇国史観にもふさわしい真に日本的なもの定式化にもなりえた<sup>(15)</sup>。すなわち、この「日本的なもの」は日本の国情とも奇妙に一致しえたのである。

むしろ、この一致と見えるものは、厳密には一致ではないかも知れず、そこにいかなる作為や無意識があつたのかを問うこともできよう。だが、戦時中に行われた競技設計、大東亜

註(11) この設計競技の概況、モダニストの対応や状況については下記の研究を参照。井上章一「第1章 帝冠様式」「アート・キッシュ・ジャバネスクー大東亜のポストモダン」青土社、1987年(改訂新版『戦時下の建築家』朝日新聞社、1995年)。

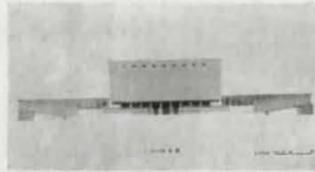
註(12) 藤岡洋保「昭和初期の日本の建築界における「日本的なもの」——合理主義の建築家による新しい伝統理解」日本建築学会計画系論文報告集412号、1990年6月。

註(13) 藤岡洋保「「日本的なもの」をめぐる思索」堀口捨己の「日本」——空間構成による美の世界』建築文化8月号別冊、彰国社、1996年、116頁。本書における藤岡洋保の諸論考でも、堀口および同時代のモダニズム的な「日本的なもの」に関して極めて明快な議論がなされている。

註(14) 堀口捨己「建築の非都市なるものについて」『集積在園集』洪洋社、1927年。

註(15) 磯崎新『建築における「日本的なもの」』新潮社、2003年、16-21頁。

図 10



丹下健三「大東亜建設記念造営計画案 大東亜建設忠告  
神域計画 本殿立面図」(『建築雑誌』1942年12月号  
より)

註 (16)

丹下健三、藤森照信「丹下健三」新建築社、2002年、90頁。

註 (17)

この時期の南画再評価と洋画の関連については以下の  
拙論において論じた。「南画と洋画のディレクティ  
ク7」『南画って何だ? 近代の南画—日本のこころと  
美』兵庫県立美術館、2008年。

註 (18)

長谷川三郎『美術の東西 (1)』『三彩』40号、1950年  
3月号。

註 (19)

長谷川三郎「前衛美術と東洋の古典」『みづゑ』384号、  
1937年2月号。

図 11



長谷川三郎  
『美術の東西 (1)』より (『三彩』1950年3月号)

建設記念造営計画で一等となった丹下健三の計画案〔図 10〕が、伊勢神宮をモチーフとしながらも帝冠様式のような日本趣味に陥ることなく、藤森照信が言うように、日本古来の様式を「ル・コルビュジエ的なダイナミックなモダンに」<sup>(16)</sup> 収めたものであるならば、これは上に述べた一致の様相を表現へともたらした、ひとつの解答と捉えることもできよう。

## 絵画におけるモダニズムと伝統

美術、特に絵画の領域に目を転じれば、ここで対象とする昭和初期より幾分早い時期から、内容は大きく異なるとはいえ、ある同形の現象があったと思われる。つまり、西洋から到来した最新の動向が、東洋、日本の古いものと類似するという認識にもとづく現象である。それは、明治末から大正にかけて多く語られた、西洋のポスト印象派や表現主義の絵画が、水墨画、特に南画と似ているという認識であった。明治期には評価の低かった南画が、大正期、美術界において広く再評価されたのはこの類似の認識とおそらく連動しており、日本画の実践においては新南画と呼ばれる傾向が生まれた。南画の「気韻生動」の理論を内面の表出 (expression) という西洋的な概念と結びつける説が唱えられ、西洋の新しい絵画を信奉する洋画家たちのなかにも、日本画への転向や南画への取り組みなどが見られた。私見では、昭和期に入ると、この動向が結局のところ、日本の洋画をいわば和様化して「日本的洋画」の完成と呼ばれるものを導くことになったと思われる。つまり、西洋絵画の前衛性が部分的にはあれ変形、喪失され、「日本的なもの」に同化した現象と考えられるのである<sup>(17)</sup>。

この現象に対し、冒頭に挙げた三岸好太郎の言葉は、昭和期のより前衛的な視点における伝統との関わりを示唆するものである。1930年代において西洋の前衛絵画もポスト印象派や表現主義とは異なる新たな様相を示し、日本にも移入されつつあった。三岸はあの発言の翌年に亡くなるのだが、30年代後半における「モダニストの日本美」とここで呼ぶ文脈において、最も注目すべき画家は長谷川三郎である。

## 長谷川三郎

長谷川三郎がこの文脈において重要である理由は、彼が30年代後半、日本の前衛美術運動、特に抽象派を推進するリーダー的な存在でありながら、同時に日本の伝統の重要性を強く訴えた稀有な画家だったことである。東京帝国大学で雪舟を研究した長谷川の日本、東洋の古美術に対する愛着は、西洋由来の新しい美術の実践と常に並行していたように思える。そして、この両者を結びつけて考える意識も早くから芽生えていたようである。

これに関して長谷川が語る滞欧中のあるエピソードに桂離宮が関連している。パリ滞在中、若いドイツ人建築家に志賀直哉編集の『座右宝』を見せ、桂離宮などの図版がこの友人を驚かせた。ル・コルビュジエの弟子であるというこの建築家は、自分たちが望むモダニズム建築の理想がこの日本建築にあると興奮して力説し、それが300年前の建築であることをついに信じなかったという逸話である<sup>(18)</sup>。1937年の「前衛美術と東洋の古典」という長谷川の有名な論文において、タウトが近代的立場から神社や茶室などに今更ながら注意を向けしたが、それは「既に自明の理である」と長谷川が断じたのもこうした経験にもとづく<sup>(19)</sup>。

雑誌『みづゑ』に掲載されたこの論考では、ジョルジュ・デュトウイの著書から引いた東洋の書画と西洋の現代絵画を1点ずつ4組並置した8点の挿図が目を引き。例えばシュルレアリスムの画家、アンドレ・マッソンのピオモルフィックな形態と朝鮮古墳の動物図とが並置され、両者の類似が示される。本文においては、抽象絵画と日本の書や図案模様、シュルレアリスムのオブジェと日本の生け花などの類似がそれぞれ指摘され、当時の前衛美術の対立する2つの流れとされていた抽象美術とシュルレアリスムが、過去の日本においては併存されていたという大胆な主張がなされる。

図版を並置して日本東洋の古美術と西洋の現代美術の類似を指摘する方法を、長谷川はその後繰り返した。戦後の『三彩』誌では、桂離宮とモンドリアンの絵画〔図 11〕といった純モダニズム的な比較から、宗達とマチス、土偶とパウル・クレーに至るまで、採り上げられるものは幅広い<sup>(20)</sup>。そして、長谷川が特に評価するモンドリアンについて語る時、日本古来の畳や障子の住居が同様の精神を示すものとして引き合いに出された<sup>(21)</sup>。

長谷川によるこうした多様過ぎるほどの類似の指摘を、皮相なものとして批判もできようが、そこでめざされたのは、前衛美術への理解とともに、彼が評価する日本東洋の古典への理解を受け手にうながすことであっただろう。彼の芸術家としての真意は、先に挙げた論文「前衛美術と東洋の古典」の最後に記されている。前衛が過去の日本にあったという大胆な説を様々な類似を列挙しつつ述べた後、彼が主張したのは、西洋の前衛を徒らに追随せず、「最も新しい精神による我々の古典の徹底的の再検討」によって現代の芸術を生み出すことであった。これは彼が戦後も一貫して持ち続けた使命となった。

この使命は、長谷川の創作活動に独特な進展をもたらした。洋画家として美術界での注目を集めてきた彼が、油彩ではなく他の媒体に向かうという転換にその特異性が表れているだろう。この転換は戦前と戦後に一度ずつあった。戦前においては、1938年の自由美術家協会展の第2回展で円や正方形にもとづくレリーフを出品、3回展では写真シリーズ「郷土史」、4回展ではやはり写真「室内」の連作〔図 12〕と2つの円筒からなる極めて簡素な立体作品《柱》〔図 13〕を出品している。絵画からのこの転換には、藪前知子によれば、モンドリアンが唱えたような、未来の生活における絵画の消滅を、東洋的な解釈によって実行するという意図、そして「虚心」の境地において「伝統」の姿が現れるという考えからの表現媒体の選択が背後にあったようである<sup>(22)</sup>。西洋への追随ではなく単なる古典回帰でもない、あくまでも前衛的な視点で古典を再解釈するという上に述べたような使命がこうした制作を採らせたのであろう。

前衛の立場から伝統の重要性を訴える長谷川の熱意は、戦後、イサム・ノグチとの出会いによって高揚する。1950年、戦後初めてのノグチの来日時、長谷川は2週間余りの旅に同行し、ノグチの伝統文化への案内役となる。現代芸術と伝統についてのノグチの考えに共感し、自らの信念の正しさを確信したこの交流については長谷川自身が感激をこめて報告している<sup>(23)</sup>。この時、ノグチとともに桂離宮を2度訪れたことが、《柱》〔図 14〕という作品を生み、これは長谷川独特の木版による最初の作品となった<sup>(24)</sup>。2度目の転換をとげた彼は油絵を辞めて、拓本、木版、水墨などの技法にもとづく制作に専念する。日本の古典への理解を広く訴えたい欲求もノグチとの出会いによって強まったであろう。1954年以降の米国での展覧会や講演など、精力的な活動は、だが3年後の客死によって途絶える。

註 (20)

長谷川三郎『美術の東西 (1) - (3)』『三彩』40 - 42号、  
1950年3 - 5月号。

註 (21)

例えば、長谷川三郎『モダン・アート』東京堂、1950年、  
55 - 56頁。

図 12



長谷川三郎《室内》1940年 学校法人甲南学園蔵

図 13



長谷川三郎《柱》1940年 学校法人甲南学園蔵

註 (22)

藪前知子「抽象絵画の沈黙—長谷川三郎における「古典」と「前衛」五十歳刊、河田明久・編『クラシック・モダン—1930年代日本の美術』せりか書房、2004年。

図 14



長谷川三郎《柱》1951年 国立国際美術館蔵

註 (23)

長谷川三郎「イサム・ノグチと会う」『美術手帖』31号、  
1950年7月号、同「ノグチ・日本」『美術手帖』33号、  
1950年8月号、同「イサム・ノグチとの日々」『三彩』  
45号、1950年8月号など。

註 (24)

長谷川三郎「桂離宮を抽象する」『芸術新潮』2巻9号、  
1951年9月号。

## イサム・ノグチ、剣持勇

イサム・ノグチの来日は、多くの日本の芸術家たちに、特にその伝統への意識に対して影響をおよぼす出来事であったようだ。足立元は、1950年代の建築における伝統論争と連動する美術界の動向を考察し、その起点をノグチの来日に見定めている<sup>(25)</sup>。足立が論じるように、確かに初来日から数年間にノグチが日本で展開した仕事や人的交流は多領域にわたり、ここで「モダニストの日本美」と呼ぶものの戦後における内容、方向の多様化に寄与したと思われる。

ノグチの日本での行動や発言は当時、マスコミにも注目されたが、ここで主な制作を挙げれば、谷口吉郎に協力して慶應義塾、萬来舎の談話室設計と庭の彫刻を手がけ、工芸指導所では剣持勇の協力で彫刻や家具などを制作。瀬戸でのテラコッタ作品制作、谷口の会場構成による個展の開催。東京のリーダーズ・ダイジェスト社の庭園設計、丹下健三の依頼で広島島の2つの橋をデザイン、実現しなかったが原爆慰霊碑のデザイン立案。北大路魯山人のもとで作陶し、岐阜で《あかり》〔図15、16〕のシリーズの制作を開始。こうしたことを、日米を往復しながらわずか2年ほどの間に行い、ここで名を挙げた人物も含め、少なからぬ数の関係者に感銘を与えたことが当時の証言などから推測できる。そして重要なのは、この活動が多くの場合、現代芸術と日本の伝統との関わりを意識させるような内容を持っていたことである。

1950年代には、現代芸術と伝統の問題が様々な領域で頻りに論じられ、盛り上がりを見せた。その要因としては、講和条約による占領下からの解放と日本の独立といった政治的あるいは精神的な状況が背景にあるだろうが、具体的にはアメリカや西欧諸国との、情報も含めた広い意味での交流が再開され活発になったことが大きいのではないかと。ノグチの来日は、その有力な一要素と言え。ブルーノ・タウトの発言が戦前に尊重されたことを例に挙げるまでもなく、外からの指摘によって日本人が自国の文化を見直すということが、悪弊のごとくに指摘されるが、そもそも外部への意識がなければ、自己の認識がありえないのも事実であろう。

この意味で、初来日のノグチの制作にも立ち会ったデザイナー、剣持勇は、日本の外部からの視線のなかで日本のデザインのアイデンティティを模索した典型的な経歴を持つひとりである。工芸学校を卒業して20歳で商工省工芸指導所に入った翌年、来日したブルーノ・タウトに出会い、同所の嘱託となったタウトから数か月間、じかに指導を受ける。1940年にはル・コルビュジエの工房にいたシャルロット・ペリアンを日本の輸出工芸の指導者として招聘した。そして、戦後のイサム・ノグチとの出会いがあった。詳細には立ち入れないが、いずれの場合も西洋の先進的な実作者による日本の伝統の再解釈の実践に関わる経験であったと言えよう。

これらは剣持が公的な機関に勤めていたからこそ可能になった経験かも知れないが、同時にこの公的な立場は、外に向けて日本のデザインのアイデンティティを提示すべき使命を伴っていた。1952年、今度は剣持自身が渡米する。しかし、そこで彼が見たものは「日本的なもの」に対する関心の高まりと、にもかかわらず俗悪なみやげものまがいの日本製品であった<sup>(26)</sup>。この外部への意識において「ジャパニーズ・モダン」というコンセプトと制作が図られたのである〔図17〕。

註(25)  
足立元「第八章 一九五〇年代の前衛芸術における伝統論争」『前衛の遺伝 アナキズムから戦後美術へ』ブリュッケ、2012年。

〔図15〕



イサム・ノグチ  
《あかり 1A》1952年

〔図16〕



イサム・ノグチ  
《あかり 15A》1953年

註(26)  
梅宮弘光「アイデンティティの戦後—新持勇「ジャパニーズ・モダン」とその周辺」『デザインにっぽんの水鏡』松江市教育委員会、2000年。

〔図17〕



剣持勇  
《丸椅子 C-315-O》1959年 国立国際美術館蔵

## 1950年代のモダニストと伝統

建築の分野では、ニューヨーク近代美術館が日本の建築展を企画したことが、1950年代の外からの視線を象徴する事件であり、国内でも話題となった。当初はひとつの展覧会として準備されていたらしいが、最終的に、吉村順三が圓城寺光浄院客殿を参照して設計した書院造りを同美術館の中庭に建てるという「日本家屋展」(1954-55年)〔図18〕と北米各地を巡回する建築写真の展覧会「日本建築展」(1953-58年)という2つの展覧会として実現した<sup>(27)</sup>。ちなみに1953年、日本に着いたばかりの石元泰博が桂離宮を撮影したきっかけは、この展覧会を企画したニューヨーク近代美術館の学芸員アーサー・ドレクスラーの日本での調査に同行したことである。

この企画において特筆すべきは、米国の美術館側が、モダン・アートの美術館でありながら、日本の伝統建築の紹介に重点をおいたことである。その理由は、現代建築と日本の古建築との関連性であった。ドレクスラーは日本家屋展に際して出版された著書に次のように記す。「日本建築の伝統と現代西洋建築の関連性はよく知られている。鉄の骨組枠を広く用いる近代西洋の実践が発展させた効果は、日本建築では少なくとも8世紀から知られていた。屋根を支える代わりに構造的枠組にカーテンのように吊り下がる壁は、今日、西洋建築では見慣れたものとなった。……。ミース・ファン・デル・ローエヤル・コルビュジエの作品に見られるような開放的な室内と簡素な平面も、我々が独自で発展させてきたものであるが、日本に特徴的な創意のひとつである」<sup>(28)</sup>。ここには戦前の日本において存在したあの類似の認識がある。同じ頃、1954年に初来日したグロピウスも「古い日本と近代西洋の建築的アプローチのおどろくべき類似」<sup>(29)</sup>を述べ、日本の伝統家屋の「簡素、戸外と室内の関係、基準寸法による統合(モデュラー・コーディネーション)、そして同時に、多様な表現」<sup>(30)</sup>が西洋の近代的な要求にすでに解答を見出していたと告げることになる。先に述べた、1930年代の日本のモダニスト建築家にとっての「日本的なもの」が世界的に自明なものとなったことをこれらの発言は示しているのだろうか。だが、日本国内では、これを揺るがせるまったく別の「日本的なもの」が唱えられていた。

## 伝統論争と丹下健三

岡本太郎の有名な論文「四次元との対話—縄文土器論」が発表されたのは、雑誌『みづゑ』の1952年2月号であった〔図19〕。戦前、フランスで抽象画派やシュルレアリストとともに活動したこの画家の縄文土器への賛美は、それまで日本の美と考えられていたものに異質で強力な要素を加えることになる。岡本にとってこれは、フランスで得た前衛の美意識と同地で学んだ民族学の視点を日本の古代へと差し向けた結果であり、この論文でも縄文土器の造形的な美点を論じつつ、縄文時代と弥生時代を比較してその原因を考察する民族学的な文化論が展開される。考古学的な対象でしかなかった縄文土器を芸術として捉えたことがとくく評価される論文であるが、同時に、日本の芸術の源をひとつと見るのではなく、縄文と弥生という2つのタイプによって語るような観点を提出したとも言えるかも知れない。

1950年代半ばには建築界において、特に丹下健三を中心とした伝統論争なるものが起

〔図18〕



ニューヨーク近代美術館の「日本家屋展」(Arthur Drexler, *The Architecture of Japan, The Museum of Modern Art, New York, 1955*より)

註(27)

2つの展覧会の開催経緯は以下の論文に詳しい。山崎泰寛、松岡洋「ニューヨーク近代美術館「日本家屋展」に見るキュレーターの役割—アーサー・ドレクスラーの仕事を中心に」『日本建築学会計画系論文集』688号、2013年6月。山崎泰寛、松岡洋「ニューヨーク近代美術館「日本建築展」に見る日米の日本建築観の差異—1950年代における構図」『日本建築学会計画系論文集』691号、2013年9月。

註(28)

Arthur Drexler, *The Architecture of Japan, The Museum of Modern Art, New York, 1955*, p. 6.

註(29)

Walter Gropius, "Architecture in Japan," *Apollo in the Democracy: The Cultural Obligation of the Architect*, McGraw-Hill, 1968, p. 120. 邦訳、ヴァルター・グロピウス「日本の建築」『建築はどうあるべきか—デモクラシーのアポロン』前掲真次郎・訳、筑摩書房、2013年、179頁。

註(30)

*Ibid.*, p.110. 同前、161頁。

〔図19〕



岡本太郎「四次元との対話—縄文土器論」『みづゑ』1952年2月号

註 (31)

最近の著作では、五十嵐太郎『日本建築入門—近代と伝統』（筑摩書房、2016年）が伝統論争について当時の状況、経緯も含めて論点を明瞭に整理している。

註 (32)

白井展一「縄文的なるもの 江川氏旧葦山館について」『新建築』31巻8号、1956年8月号。

註 (33)

藤森照信「伝統論争」『現代建築の軌跡 1925-1995「新建築」に見る建築と日本の近代』『新建築』1995年12月臨時増刊、214-5頁。

註 (34)

丹下健三「現代建築の創造と日本建築の伝統」『新建築』31巻6号、1956年6月号。

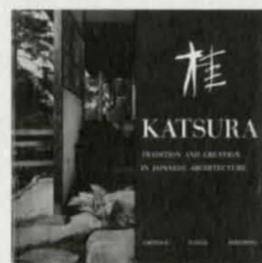
註 (35)

石元泰博、内藤典「[対談] 時代を画した書籍—10『KATSURA』『桂』『桂離宮』FINAX REPORT』176号、2008年10月、20頁。

註 (36)

同前、22頁。

図 20



ワルター・グロピウス、丹下健三、石元泰博『桂—日本建築における伝統と創造』1960年 Yale University Press

註 (37)

Yasufumi Nakamori, 'Ishimoto Yasuhiro's Katsura—Re-examined and Revisited,' *Katsura: Picturing Modernism in Japanese Architecture/ Photographs by Ishimoto Yasuhiro*, The Museum of Modern Art, Houston, 2010.

図 21



石元泰博『桂離宮 古書院御奥書から落緯と石段を望む』1953.54年 国際交流基金蔵

こったとされる<sup>(31)</sup>。論争というほどのはっきりした対立や特定の論点についての意見の応酬があったようには見えない分りにくい論争だが、そのなかで強い対立軸を打ち出した事象として、常に指摘されるのが、やはりこの「縄文的なもの」の介入であった。白井展一が1956年8月に発表した「縄文的なるもの 江川氏旧葦山館について」では、これまでの伝統探求の方向の欠陥を、伝統を典型化して固定し「情緒や繊細や簡素」などの皮相的な部分だけを日本的と称してきたことにあるとする。その結果、弥生の系譜へ重点が偏り、それが慣習化されてしまったと述べる。白井は縄文と弥生の対立を提示し、江川邸の原始的な力強さを指摘して、縄文的な力がこれからの日本の創造にとって重要であると力説した<sup>(32)</sup>。

これは、これまでの、建築における「モダニストの日本美」に大きな対立項が現れた事件と見なせよう。あるいはモダニズムの概念を広くとれば、この「日本美」は縄文的と弥生的という2つの系譜を持つものとなった。藤森照信は、「それまで、建築史家はともかく建築家の目は伊勢から桂までの弥生系の伝統にしか関心が向いていなかった」とし、白井のこの論文によって「伊勢・桂の弥生系を唱える」丹下健三の論と作品は「はじめて相対化された」と述べている<sup>(33)</sup>。そうであれば、ここで極めてわかりやすい対立軸、丹下・弥生と白井・縄文の対立によって、論争と呼ぶにふさわしい様相の展開が期待できたかも知れない。だが、そうはならなかった。

白井の論文の2か月前に発表された、丹下の長い論文「現代建築の創造と日本建築の伝統」の第2章で、丹下は日本建築の歴史を自らの視点で通時的に分析、解釈していくのだが、そこで説かれたのは、歴史のなかで様々な変革が何度もありながら、それが「もののあわれ」から「風流」にいたる消極的なものに常に回帰してしまう日本の伝統の性格であった<sup>(34)</sup>。つまり、「弥生系を唱える」丹下は、この系譜を全面的に支持していたのではなく、その消極性を批判しており、ゆえに伝統の克服、あるいは創造的継承を唱えたのである。そして、縄文という強烈な対立項と見られたものを、丹下はむしろ自らの伝統に関する論理のなかに積極的に取り込むことになる。その論理を明らかなかたちで示そうとしたのが、1960年、グロピウス、石元泰博との共著として刊行した写真集『桂』であった。

### 石元泰博の「桂離宮」

1953年、ニューヨーク近代美術館のドレクスラーに、吉村順三とともに同行した石元は初めて桂離宮を訪れた。当初は、庭石を撮っただけのようだが、その写真を見た堀口捨己がこれを激賞したことが、写真集の企画へと発展するきっかけとなったようだ<sup>(35)</sup>。翌年、京都に滞在し、1か月にわたる本格的な撮影がなされた。同年10月の『芸術新潮』誌に2点のみが掲載されたが、写真の一部が初めて公に展示され、注目されたのは11月から開催された国立近代美術館での「現代の眼—日本美術史から」展においてであったと思われる。これは、縄文土器から江戸期までの古美術を、近代専門の美術館がモダニズム的な視点で採りあげた、まさに当時の伝統への注目を具現したかのような企画であった。同展では、堀口捨己が中庭に本法寺の巴庭をもとに作庭したが、おそらく彼の推薦もあって石元の桂の写真が展示されたのであろう。

石元の写真集の解説執筆者として堀口の名が候補に挙げたのはこうした経緯から自然なことであったが、堀口は著書『桂離宮』を刊行したばかりであったため、若手の丹下健三が

指名されたと石元は回想する<sup>(36)</sup>。しかし、起用された丹下は単なる解説の寄稿者にとどまらず、この企画に深く関わっていった。

撮影から刊行まで6年を費やしたこの写真集〔図20〕の編集過程を、書簡や証言などをもとに詳細に跡付けた中森康文の研究によると、丹下は、グロピウスの寄稿やヘルベルト・バイヤーのデザインの手配を進めただけでなく、写真のトリミングやレイアウトにまで関与したという。一方、石元は後のインタビューでたびたび述べするように編集段階にほとんど関わらず、その点での不満があったようだ。中森は、石元の写真が丹下の建築家としてのコンセプトの表明のために利用された諸側面を明らかにした<sup>(37)</sup>。

だが、石元の写真の際立った特質がこの写真集全体の印象を根本的に決定づけていることは言うまでもない。そして、本稿の文脈に即して言えば、丹下の介入があったことによって、本書は、「モダニストの日本美」の系譜が集約されたひとつの到達点を示す、象徴的な書籍となったと思われる。

ニュー・バウハウスで学んだ先進的な写真家による、水平や垂直、平面と直線のコントラストを強調した斬新な画像は、桂という古建築が持つモダニズム的要素を、その潜在的な部分まで最大限に引き出したものと言える。バイヤーのデザインやグロピウスの寄稿が、この印象をさらに高める役割を果たしたことであろう。この写真集の評価を決定づけたのは、何よりもまず、純度の高いモダニズム的な視点であり、戦前のモダニストにとっての「日本的なもの」の含意が、ここでこれまでになく鮮明に形象化されたように思える〔図21、22〕。

しかし、中森の研究でも述べられているように、このバウハウスの美意識のみには収まらない石元の写真の特徴も同時に指摘すべきであろう。その端的な表れとして、例えば、石元が最初に撮ったという庭石をここでは挙げてみたい〔図23、24〕。最初に石元の庭石の写真が高く評価したひとり、浜口隆一は、その写真の特性として「重量感のある堅いテクスチャ（肌理）」「きびしいトリミングによって浮彫される石の構成」などを挙げている<sup>(38)</sup>。実のところ、この石という対象こそ、長谷川三郎とともに桂を訪れたイサム・ノグチが建物以上に注目してカメラを差し向けたものであり、石元の撮影とほぼ同時期に日本の古庭園を巡った岡本太郎が特に着目して自ら多くの写真を撮り、「石そのものの自然の姿を最高度に表現しようとした」日本の庭におけるその独特のあり方を論じたものであった<sup>(39)</sup>。つまり、こうしたことから類推するに、庭石への注目は、戦前の「モダニストの日本美」にとっておそらく異質なものを孕んでおり、むしろ、この美意識の戦後における多様化、豊富化を示すひとつの因子だったのではないか。これは当時の桂離宮そのものに対する評価のあり方の変化とも連動しているだろう<sup>(40)</sup>。

写真集『桂』に寄稿したエッセイにおいて、グロピウスは桂離宮に最大限の賛辞を与えながらも、若干の欠点として、新御殿の装飾的要素とともに松琴亭付近の「群がりすぎた石組み」を挙げた<sup>(41)</sup>。しかし、同じ本のなかで丹下は「安定を破るような不気味な石組み」「妖気ただよう奇怪な石組み」に、王朝文化に対する民衆のエネルギーと生命力、つまりは「縄文的なもの」の表れを見る。そして、丹下のテキストは、桂離宮を、縄文と弥生の二つの系譜の伝統が「日本歴史上はじめて」「ぶつかりあう」極めて特異な場所として位置づけることになるのである<sup>(42)</sup>。

（はやみ・ゆたか 三重県立美術館館長）

図 22



石元泰博『桂離宮 中書院前の苔庭と飛石』1953.54年 国際交流基金蔵

図 23



石元泰博『桂離宮 古書院御奥書中坪延段の部分と苔石』1953.54年 国際交流基金蔵

図 24



石元泰博『桂離宮 賞花亭への飛石道』1953.54年 国際交流基金蔵

図 20-24：©Kochi Prefecture, Ishimoto Yasuhiro Photo Center

註 (38)

浜口隆一「桂離宮の庭石とカメラマン石元—近代美術館「現代の眼」展より」『みづゑ』594号、1955年2月号。

註 (39)

イサム・ノグチ撮影「造形ニッポン」『芸術新潮』2巻10号、1951年10月号。岡本太郎「石と木における人間のドラマ」『新建築』31巻6号、1956年6月号。また、以下の文献も参照。岡本太郎「日本のオブジェ パンギャルドの見た庭—岡本太郎写真集」『石について』『芸術新潮』6巻10号、1955年10月号。岡本は当時、桂離宮を愛していたが、石元の庭石の写真については高く評価した。「写真対談 岡本太郎・石元泰博」『CAMERA』52巻1号、1956年7月号。

註 (40)

井上章一は、モダニズム的な要素としての桂離宮評価が1960年前後から変化し始めたことを指摘している。井上章一「つくられた桂離宮神話」同前、134-152頁。

註 (41)

ワルター・グロピウス「日本における建築」ワルター・グロピウス、丹下健三、石元泰博『桂—日本における伝統と創造』造型社、1960年、16頁。

註 (42)

丹下健三「日本建築における伝統と創造—桂」『桂—日本における伝統と創造』同前。

モダニストの日本美——石元泰博「桂」の系譜 [2018年1月4日(木) - 3月4日(日)] 出品リスト

No.	作家名、著者名	作品名、書名	シリーズ名、記事名	制作年、出版年	材質、出版・製造者名	寸法 (cm)	所蔵
プロローグ 三岸好太郎はなぜあんなことを言ったのか?							
P01	三岸好太郎	『独立美術クロニク』10号(複製版)	三岸好太郎「現代建築は投影する」	1933(昭和8)年	建設社(複製版:臨川書店2008年)		三重県立美術館
P02	三岸好太郎	二人の進化		1931(昭和6)年	油彩・紙	57.0 × 38.0	三重県立美術館
P03	三岸好太郎	蠟	筆彩素描集『蠟と貝殻』	1934(昭和9)年	印刷(凸版墨刷)、手彩色(水彩)	32.0 × 22.8	名古屋市美術館
P04	三岸好太郎	旅愁	筆彩素描集『蠟と貝殻』	1934(昭和9)年	印刷(凸版墨刷)、手彩色(水彩)	32.0 × 22.8	名古屋市美術館
P05	三岸好太郎	ヴァーナスと蠟	筆彩素描集『蠟と貝殻』	1934(昭和9)年	印刷(凸版墨刷)、手彩色(水彩)	32.0 × 22.8	名古屋市美術館
P06	三岸好太郎	貝殻	筆彩素描集『蠟と貝殻』	1934(昭和9)年	印刷(凸版墨刷)、手彩色(水彩)	32.0 × 22.8	名古屋市美術館
P07	三岸好太郎	蜜の上の蠟	筆彩素描集『蠟と貝殻』	1934(昭和9)年	印刷(凸版墨刷)、手彩色(水彩)	32.0 × 22.8	名古屋市美術館
P08	三岸好太郎	海洋を渡る蠟	筆彩素描集『蠟と貝殻』	1934(昭和9)年	印刷(凸版墨刷)、手彩色(水彩)	32.0 × 22.8	名古屋市美術館
P09	三岸好太郎	海と射光	筆彩素描集『蠟と貝殻』	1934(昭和9)年	印刷(凸版墨刷)、手彩色(水彩)	32.0 × 22.8	名古屋市美術館
P10	三岸好太郎	ヒマラヤ杉と蠟	筆彩素描集『蠟と貝殻』	1934(昭和9)年	印刷(凸版墨刷)、手彩色(水彩)	32.0 × 22.8	名古屋市美術館
P11	三岸好太郎	蠟と蠟	筆彩素描集『蠟と貝殻』	1934(昭和9)年	印刷(凸版墨刷)、手彩色(水彩)	32.0 × 22.8	名古屋市美術館
P12	三岸好太郎	花と蠟	筆彩素描集『蠟と貝殻』	1934(昭和9)年	印刷(凸版墨刷)、手彩色(水彩)	32.0 × 22.8	名古屋市美術館
P13		『アトリエ』1934年8月号	山脇謙「間に合はなかつた三岸君の画室」	1934(昭和9)年	アトリエ社		三重県立美術館
P14		『アトリエ』1934年12月号	故三岸好太郎氏アトリエ竣工	1934(昭和9)年	アトリエ社		三重県立美術館
第1部-1 建築のモダニズムが日本に知られる							
I001	ル・コルビュジエ	建築へ 改訂増補版		1928(昭和3)年	G. Cries		個人蔵
I002	ル・コルビュジエ	建築芸術へ		1929(昭和4)年	構成社書房		個人蔵
I003	小山正和編	ル・コルビュジエ	牧野正己「ル・コルビュジエを語り日本に及ぶ」	1929(昭和4)年	国際建築協会		個人蔵
I004	ヴァルター・グロピウス	国際建築 第2版改訂版		1925(大正14)年	Albert Langen Verlag		三重県立美術館
I005	ヴァルター・グロピウス著 真包博幸訳	国際建築		1991(平成3)年	中央公論美術出版		個人蔵
I006		『建築新潮』1929年11月号	バウハウス号	1929(昭和4)年	洪洋社		三重県立美術館
I007		『建築紀元』1929年11月号	特集号「ぼうほうす」	1929(昭和4)年	構成社書房		個人蔵
I008		『新興芸術』1929年12月号	藤島玄治郎「現代建築の合理性と日本趣味」	1929(昭和4)年	藝文書院		三重県立美術館
I009		『新興芸術』1930年1月号	香野雄吉「国際建築へ」	1930(昭和5)年	藝文書院		三重県立美術館
第1部-2 岸田日出刀「過去の構成」							
I010	岸田日出刀	過去の構成		1929(昭和4)年	構成社書房		京都府立図書館
I011	岸田日出刀	過去の構成		1938(昭和13)年	相模書房		三重県立美術館
I012	岸田日出刀	過去の構成 改訂版		1951(昭和26)年	相模書房		個人蔵
第1部-3 ブルーノ・タウト「桂」を絶賛							
I013	ブルーノ・タウト	画帖一桂離宮		1934(昭和9)年	墨、和紙(14丁、全28面)	各24.0 × 36.0	岩波書店(早稲田大学図書館寄託)
I014	ブルーノ・タウト	ニッポン		1934(昭和9)年	明治書房		個人蔵
I015	ブルーノ・タウト	ニッポン		1941(昭和16)年	明治書房		三重県立美術館
I016	ブルーノ・タウト	日本文化私観		1936(昭和11)年	明治書房		個人蔵
I017	ブルーノ・タウト	日本美の再発見		1939(昭和14)年	岩波書店		個人蔵
I018	ブルーノ・タウト	日本美の再発見 [増補改訂版]		1962(昭和37)年	岩波書店		三重県立美術館
I019	ブルーノ・タウト	桂離宮	タウト全集第1巻	1942(昭和17)年	育生社弘道閣		三重県立美術館
I020	ブルーノ・タウト	桂離宮	タウト著作集第1巻	1946(昭和21)年	育生社		三重県立美術館
第1部-4 1930年代のモダニストと伝統							
I021		『国際建築』1931年6月号	コンベンション号	1931(昭和6)年	国際建築協会		個人蔵
I022		『国際建築』1934年1月号	特報・日本建築再検 第1報・数寄屋造	1934(昭和9)年	国際建築協会		個人蔵
I023		『国際建築』1934年1月号	特報・日本建築再検 第1報・数寄屋造	1934(昭和9)年	国際建築協会		個人蔵
I024		『国際建築』1934年7月号	特報・日本建築再検 第2報・日本民家	1934(昭和9)年	国際建築協会		個人蔵
第1部-5 堀口捨己							
I025	堀口捨己	現代オランダ建築		1924(大正13)年	岩波書店		三重県立美術館
I026	堀口捨己	築地荘園集		1927(昭和2)年	洪洋社		三重県立美術館
I027	堀口捨己	住宅双編		1928(昭和3)年	洪洋社		三重県立美術館
I028	堀口捨己	一説 堀口捨己住宅図集		1930(昭和5)年	構成社書房		三重県立美術館
I029	堀口捨己	堀口捨己建築様式論		1932(昭和7)年	六文館		個人蔵
I030		『現代建築』1940年7月号(複製版)	千利休特集号、堀口捨己「利休と現代建築」	1940(昭和15)年	現代建築社(複製版:国書刊行会2011年)		三重県立美術館
I031	堀口捨己	桂離宮		1952(昭和27)年	毎日新聞社		個人蔵
I032		『国際建築』1955年2月号	さんぼうろ日本館 堀口捨己設計	1955(昭和30)年	国際建築協会編集・美術出版社発行		個人蔵
第1部-6 1940年代のモダニストと伝統							
I033	シャルロット・ベリアン、坂倉準三	選択伝統 創造—日本芸術との接触		1941(昭和16)年	小山書店		個人蔵
I034		『建築雑誌』1942年12月号	大東亜建設記念造営計画	1942(昭和17)年	建築学会		三重県立美術館
I035		『新建築』1944年1月号	在盤谷日本文化会館建築懸賞設計当選案	1944(昭和19)年	新建築社		個人蔵
I036		『新建築』1944年1月号(複製版)	在盤谷日本文化会館建築懸賞設計当選案	1944(昭和19)年	新建築社(複製版:不二出版2010年)		三重県立美術館

第1部-7 長谷川三郎							
I037	長谷川三郎	郷土誌一陽子		1939(昭和14)年	ゼラチンシルバート	42.0 × 55.0	学校法人甲南学園
I038	長谷川三郎	郷土誌一やまも		1939(昭和14)年	ゼラチンシルバート	55.0 × 42.0	学校法人甲南学園
I039	長谷川三郎	郷土誌一岩		1939(昭和14)年	ゼラチンシルバート	55.0 × 42.0	学校法人甲南学園
I040	長谷川三郎	郷土誌一平曲		1939(昭和14)年	ゼラチンシルバート	55.0 × 42.0	学校法人甲南学園
I041	長谷川三郎	郷土誌一柳		1939(昭和14)年	ゼラチンシルバート	55.0 × 42.0	学校法人甲南学園
I042	長谷川三郎	郷土誌一舞台		1939(昭和14)年	ゼラチンシルバート	42.0 × 55.0	学校法人甲南学園
I043	長谷川三郎	郷土誌一砂		1939(昭和14)年	ゼラチンシルバート	55.0 × 42.0	学校法人甲南学園
I044	長谷川三郎	郷土誌一網		1939(昭和14)年	ゼラチンシルバート	42.0 × 55.0	学校法人甲南学園
I045	長谷川三郎	郷土誌一衣		1939(昭和14)年	ゼラチンシルバート	42.0 × 55.0	学校法人甲南学園
I046	長谷川三郎	郷土誌一路		1939(昭和14)年	ゼラチンシルバート	42.0 × 55.0	学校法人甲南学園
I047	長谷川三郎	郷土誌一石の肖像		1939(昭和14)年	ゼラチンシルバート	55.0 × 42.0	学校法人甲南学園
I048	長谷川三郎	室内		1940(昭和15)年	ゼラチンシルバート	30.4 × 24.5	学校法人甲南学園
I049	長谷川三郎	桂		1940(昭和15)年	木	56.0 × 55.2 × 56.1	学校法人甲南学園
I050	長谷川三郎	桂		1951(昭和26)年	木版・紙	168.3 × 165.7	国立国際美術館
I051	長谷川三郎	アブストラクト・アート	近代美術思潮講座第6巻	1937(昭和12)年	アトリエ社		個人蔵
I052	長谷川三郎	モダン・アート		1950(昭和25)年	東京堂		個人蔵
I053		『みづゑ』1937年2月号	長谷川三郎「前衛美術と東洋の古典」	1937(昭和12)年	春島会		三重県立美術館
I054		『みづゑ』1939年8月号	長谷川三郎「郷土誌」	1939(昭和14)年	春島会		三重県立美術館
I055		『三彩』1950年3月号	長谷川三郎「美術の東西(1)」	1950(昭和25)年	美術出版社		三重県立美術館
I056		『三彩』1950年4月号	長谷川三郎「美術の東西(2)」	1950(昭和25)年	美術出版社		三重県立美術館
I057		『三彩』1950年5月号	長谷川三郎「美術の東西(3)」	1950(昭和25)年	美術出版社		三重県立美術館
I058		『芸術新潮』1951年9月号	長谷川三郎「桂離宮を抽象する」	1951(昭和26)年	新潮社		三重県立美術館
第1部-8 イサム・ノグチ							
I059	イサム・ノグチ	スレート		1945(昭和20)年	ブロンズ	28.7 × 28.7 × 16.2	三重県立美術館
I060	イサム・ノグチ	あかり 1A		1952(昭和27)年	和紙、竹、電球	43.0 × 26.0	三重県立美術館
I061	イサム・ノグチ	あかり 15A		1953(昭和28)年	和紙、竹、電球	33.0 × 88.0	三重県立美術館
I062		『芸術新潮』1951年10月号	造型ニッポン 撮影:イサム・ノグチ	1951(昭和26)年	新潮社		三重県立美術館
I063		『国際建築』1954年8月号	あかり ランプ イサム・ノグチ制作	1954(昭和29)年	国際建築協会編集・美術出版社発行		個人蔵
I064		『新建築』1954年9月号	浜村龍「あかり」	1954(昭和29)年	新建築社		個人蔵
I065		『美術手帖』1956年9月号	創持勇「ノグチのあかりについて思うこと」	1956(昭和31)年	美術出版社		三重県立美術館
第1部-9 創持勇							
I066	創持勇デザイン研究	丸椅子C-315-O		1959(昭和34)年	鉄、藤、山川ラタン	72.0 × 78.0 × 81.0 × 33.0	国立国際美術館
I067	創持勇デザイン研究	柏戸椅子T-7165		1961(昭和36)年	杉、天童木工	77.0 × 85.0 × 63.0 × 33.0	三重県立美術館
I068	創持勇	規格家具		1943(昭和18)年	相模書房		三重県立美術館
I069		『工芸ニュース』1954年9月	創持勇「ジャパニーズ・モダンか、ジャポニカ・スタイルか—輸出工芸の二つの道」	1954(昭和29)年	工業技術院産業工芸試験所		個人蔵
第1部-10 1950年代のモダニストと伝統							
I070	国立近代美術館編	現代の眼—日本美術史から		1954(昭和29)年	国立近代美術館		三重県立美術館
I071		『芸術新潮』1955年1月号	現代の眼 国立近代美術館・日本美術史より	1955(昭和30)年	新潮社		三重県立美術館
I072		『みづゑ』1955年2月号	浜口龍一「桂離宮の庭石とカメラマン石元」	1955(昭和30)年	美術出版社		三重県立美術館
I073	アーサー・ドレクスラー	日本の建築		1955(昭和30)年	The Museum of Modern Art, New York		個人蔵
I074		『芸術新潮』1954年9月号	初山七重「ニューヨークの「日本建築展」」	1954(昭和29)年	新潮社		三重県立美術館
I075		『芸術新潮』1955年9月号	日本建築展(ニューヨーク近代美術館)	1955(昭和30)年	新潮社		三重県立美術館
I076	ノーマン・F・カーヴァー・Jr.	日本建築の形と空間		1956(昭和31)年	彰国社		個人蔵
第1部-11 伝統論争と丹下健三							
I077		『みづゑ』1952年2月号	岡本太郎「四次元との対話—縄文土器論」	1952(昭和27)年	美術出版社		三重県立美術館
I078	岡本太郎	日本の伝統		1956(昭和31)年	光文社		個人蔵
I079	岡本太郎	日本の伝統		1964(昭和39)年	角川書店		三重県立美術館
I080		『新建築』1955年1月号	丹下健三「現在日本において近代建築をいかに理解するか—伝統の創造のために」	1955(昭和30)年	新建築社		個人蔵
I081		『新建築』1955年2月号	池辺陽「『日本的』デザインといかに取りかむか」	1955(昭和30)年	新建築社		個人蔵
I082		『新建築』1956年3月号	丹下健三、他「伝統をどう克服するか?—シンポジウム:日本建築の進路」	1956(昭和31)年	新建築社		個人蔵
I083		『新建築』1956年6月号	丹下健三「現代建築の創造と日本建築の伝統」	1956(昭和31)年	新建築社		個人蔵
I084		『新建築』1956年8月号	白井辰一「縄文的なるもの—江川氏旧山館について」	1956(昭和31)年	新建築社		個人蔵
I085		『新建築』1956年11月号	表紙:銅鑼細工	1956(昭和31)年	新建築社		個人蔵
I086		『新建築』1956年12月号	表紙:薬師寺東塔 撮影:多比良敏雄	1956(昭和31)年	新建築社		個人蔵
I087		『新建築』1957年1月号	表紙:法隆寺金堂部分	1957(昭和32)年	新建築社		個人蔵
I088		『新建築』1957年4月号	表紙:江戸城の石垣 撮影:石元泰博	1957(昭和32)年	新建築社		個人蔵
I089		『新建築』1957年9月号	表紙:松本城 撮影:石元泰博	1957(昭和32)年	新建築社		個人蔵
I090		『建築雑誌』1941年5月号	岸記念体育会館	1941(昭和16)年	建築学会		三重県立美術館
I091		『新建築』1941年5月号	岸記念体育会館	1941(昭和16)年	新建築社		三重県立美術館
I092		現実と創造 丹下健三1946-1958	広島計画 撮影:石元泰博	1966(昭和41)年	美術出版社		三重県立美術館
I093		『建築文化』1959年1月号	香川風行舎	1959(昭和34)年	彰国社		個人蔵
第1部-12 桂離宮への注目							
I094	志賀直哉編	座石宝		1926(大正15)年	座石宝刊行会		三重県立美術館
I095	藤島玄治郎	桂離宮		1950(昭和25)年	推古書院		個人蔵
I096	森蔵	桂離宮		1951(昭和26)年	創元社		三重県立美術館
I097		桂離宮と修学院		1952(昭和27)年	岩波書店		個人蔵
I098	和辻哲郎	桂離宮—製作過程の考察		1955(昭和30)年	中央公論社		個人蔵
I099		桂離宮		1958(昭和33)年	朝日新聞社		三重県立美術館
I100	文/梅村忠夫 川添登 写真/佐藤辰三	桂離宮		1961(昭和36)年	淡交社		個人蔵
I101		桂離宮		1962(昭和37)年	保書社		個人蔵

第2部 石元泰博の「桂離宮」						
II01	石元泰博	楹垣	1953.54 (昭和28, 29)年	ゼラチンシルバープリント	22.5 × 28.0	国際交流基金
II02	石元泰博	御幸道の土塙	1953.54 (昭和28, 29)年	ゼラチンシルバープリント	28.0 × 22.5	国際交流基金
II03	石元泰博	亀の尾の住吉の松	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	22.5 × 28.0	国際交流基金
II04	石元泰博	中門の軒裏細部	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	28.0 × 22.5	国際交流基金
II05	石元泰博	御興寄前高脚の漕り(お庭口門)	1953.54 (昭和28, 29)年	ゼラチンシルバープリント	22.5 × 28.0	国際交流基金
II06	石元泰博	古書院御興寄前中坪延段の部分と若石	1953.54 (昭和28, 29)年	ゼラチンシルバープリント	50.8 × 40.6	国際交流基金
II07	石元泰博	御殿外観東面・右から古書院、中書院、新御殿	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	22.5 × 28.0	国際交流基金
II08	石元泰博	古書院御興寄から落縁と石段を望む	1953.54 (昭和28, 29)年	ゼラチンシルバープリント	28.0 × 22.5	国際交流基金
II09	石元泰博	古書院広縁の上り段と寄脱石	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	28.0 × 22.5	国際交流基金
II10	石元泰博	古書院広縁と月見台の南面	1953.54 (昭和28, 29)年	ゼラチンシルバープリント	22.5 × 28.0	国際交流基金
II11	石元泰博	古書院広縁と月見台	1953.54 (昭和28, 29)年	ゼラチンシルバープリント	22.5 × 28.0	国際交流基金
II12	石元泰博	古書院縁座敷から南西方の室内を望む	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	40.6 × 50.8	国際交流基金
II13	石元泰博	古書院二の間南面・一の間を望む	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	22.5 × 28.0	国際交流基金
II14	石元泰博	古書院二の間南面・一の間と御興寄の間を望む	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	50.8 × 40.6	国際交流基金
II15	石元泰博	古書院御興寄の間東面	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	22.5 × 28.0	国際交流基金
II16	石元泰博	伝い廊下南から北方を望む	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	28.0 × 22.5	国際交流基金
II17	石元泰博	中書院前の若庭と飛石	1953.54 (昭和28, 29)年	ゼラチンシルバープリント	22.5 × 28.0	国際交流基金
II18	石元泰博	中書院一の間および二の間南面	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	40.6 × 50.8	国際交流基金
II19	石元泰博	中書院三の間小間西面	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	22.5 × 28.0	国際交流基金
II20	石元泰博	楽器の間三畳室西面	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	22.5 × 28.0	国際交流基金
II21	石元泰博	楽器の間広縁前の雨落排水溝と飛石	1953.54 (昭和28, 29)年	ゼラチンシルバープリント	22.5 × 28.0	国際交流基金
II22	石元泰博	中書院東庭から楽器の間ごしに新御殿を望む	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	40.6 × 50.8	国際交流基金
II23	石元泰博	楽器の間東面犬走りおよび縁下土間の叩土	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	22.5 × 28.0	国際交流基金
II24	石元泰博	楽器の間広縁の杉戸	1953.54 (昭和28, 29)年	ゼラチンシルバープリント	28.0 × 22.5	国際交流基金
II25	石元泰博	楽器の間広縁から新御殿を望む	1953.54 (昭和28, 29)年	ゼラチンシルバープリント	22.5 × 28.0	国際交流基金
II26	石元泰博	新御殿折曲り入側縁南東部分	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	28.0 × 22.5	国際交流基金
II27	石元泰博	御殿外観南面	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	40.6 × 50.8	国際交流基金
II28	石元泰博	新御殿外観南面部分	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	22.5 × 28.0	国際交流基金
II29	石元泰博	新御殿外観東面部分	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	22.5 × 28.0	国際交流基金
II30	石元泰博	新御殿外観南面部分・御手水の間と御興寄の竹垣子窓	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	28.0 × 22.5	国際交流基金
II31	石元泰博	新御殿一の間上段・財書院の櫺形窓	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	28.0 × 22.5	国際交流基金
II32	石元泰博	新御殿一の間上段・桂欄	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	28.0 × 22.5	国際交流基金
II33	石元泰博	新御殿一の間から二の間を望む	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	28.0 × 22.5	国際交流基金
II34	石元泰博	新御殿手水の間・蜘蛛手と手水の流し口	1953.54 (昭和28, 29)年	ゼラチンシルバープリント	28.0 × 22.5	国際交流基金
II35	石元泰博	新御殿折曲り入側縁西面・一の間と二の間境の柱部分	1953.54 (昭和28, 29)年	ゼラチンシルバープリント	50.8 × 40.6	国際交流基金
II36	石元泰博	蘇鉄山庭から御興寄に導く飛石道	1953.54 (昭和28, 29)年	ゼラチンシルバープリント	50.8 × 40.6	国際交流基金
II37	石元泰博	御興寄前延段・南から北方を望む	1953.54 (昭和28, 29)年	ゼラチンシルバープリント	50.8 × 40.6	国際交流基金
II38	石元泰博	松琴亭外観東面と石組	1953.54 (昭和28, 29)年	ゼラチンシルバープリント	28.0 × 22.5	国際交流基金
II39	石元泰博	松琴亭茶室内部西面	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	22.5 × 28.0	国際交流基金
II40	石元泰博	松琴亭茶室内部東面	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	40.6 × 50.8	国際交流基金
II41	石元泰博	松琴亭一の間南面	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	22.5 × 28.0	国際交流基金
II42	石元泰博	松琴亭一の間西面・土庇ごしに苑池を望む	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	40.6 × 50.8	国際交流基金
II43	石元泰博	賞花亭への飛石道	1953.54 (昭和28, 29)年	ゼラチンシルバープリント	40.6 × 50.8	国際交流基金

II44	石元泰博	賞花亭外観西面	1953.54 (昭和28, 29)年	ゼラチンシルバープリント	50.8 × 40.6	国際交流基金
II45	石元泰博	賞花亭内部・竈構えと水屋欄	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	22.5 × 28.0	国際交流基金
II46	石元泰博	笑意軒土庇から室内を望む	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	40.6 × 50.8	国際交流基金
II47	石元泰博	笑意軒中の間西面・次の間を望む	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	22.5 × 28.0	国際交流基金
II48	石元泰博	笑意軒口の間南西隅の柱頭部の欄干細部	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	28.0 × 22.5	国際交流基金
II49	石元泰博	月波樓中の間西面・土間と一の間を望む	1981.82 (昭和56, 57)年	ゼラチンシルバープリント	22.5 × 28.0	国際交流基金
II50	石元泰博	月波樓の化粧屋根裏	1953.54 (昭和28, 29)年	ゼラチンシルバープリント	50.8 × 40.6	国際交流基金
II51	ワルター・グロビウス、丹下健三、石元泰博	桂 日本建築における伝統と創造	1960 (昭和35)年	造型社		三重県立美術館
II52	ワルター・グロビウス、丹下健三、石元泰博	桂 日本建築における伝統と創造	1960 (昭和35)年	Yale University Press		三重県立美術館
II53	丹下健三、石元泰博	桂 日本建築における伝統と創造	1971 (昭和46)年	中央公論社		三重県立美術館
II54	写真：石元泰博 解説：磯崎新 熊倉功夫 佐藤理	桂離宮—空間と形	1983 (昭和58)年	岩波書店		三重県立美術館
II55	石元泰博	桂離宮	2010 (平成22)年	六耀社		三重県立美術館

## 謝辞

展覧会開催にあたり下記の機関および個人の方よりご協力を  
いただきました。心より御礼申し上げます。

岩波書店

梅宮弘光

京都府立図書館

宮内庁京都事務所

高知県 石元泰博フォトセンター

高知県立美術館

甲南学園 長谷川三郎記念ギャラリー

国際交流基金

国立国際美術館

名古屋市美術館

早稲田大学図書館

(敬称略・五十音順)

「モダニストの日本美—石元泰博「桂」の系譜」展

2018年1月4日(木) - 3月4日(日)

〔主催〕三重県立美術館

〔特別協力〕国際交流基金

〔助成〕公益財団法人三重県立美術館協会

〔展覧会企画〕三重県立美術館 連水 豊 貴家映子 太田聡子

パンフレット

2018年1月4日発行

〔編集・発行〕三重県立美術館

〔デザイン〕谷澤陽佑

〔印刷〕株式会社コミュニケーションサービス

パンフレットに下記の誤りがありました。おわびし、  
訂正いたします。

**p. 6 1行目および図10 キャプション**

**出品リスト I034**

(誤) (正)

大東亜建設記念造営計画→大東亜建設記念營造計画

**p. 7 23行目**

郷土史 →郷土誌

**出品リスト I014**

平井均訳 →平居均訳

**出品リスト I099**

アサヒ写真ブック 6 →アサヒ写真ブック 66