「サンパウロ日本館」における「堀口捨己」の意味

建築家・大江宏の言説に関する方法論的研究

MEANING OF "SUTEMI HORIGUCHI ARCHITECT" IN "JAPANESE PAVILION
FOR THE FOURTH CENTENNIAL OF SAO PAULO"

A study of the way about discourses by Hiroshi Ohe architect

崔 康 勲*

Kang Hoon CHOI

March in 1954, Hiroshi OHE architect was requested to supervising of "Japanese pavilion for the fourth cenetenial of Sao Pauro" from Sutemi HORIGUCHI architect. H.OHE has been recognised S.HORIGUCHI as his teacher, and this pavilion was designed by him. In September, H.OHE came back to Japan. By this work, they were awakened in responses on the spot, either they were given rise to controversies. H. OHE ascertain a meaning of this work, about relation between ideal strictness on Modern architecture and tradition on Japanese architecture. In after Second War, when we must grope for the way of Japanese future, we should be found a inner-dynamism of H.OHE's ideal-formation as architect through in this work.

Keywords: Hiroshi OHE architect, "Japanese pavilion for the fourth cenetenial of Sao Pauro", Sutemi HORIGUCHI, Modern-architecture, Japanese architectural tradition, inner-dynamism of the ideal-formation

建築家・大江宏、「サンパウロ日本館」、堀口捨己、近代建築、
日本建築の伝統、思想形成の内的動力性

1. はじめに

1-1. 本稿の問題構制

建築家の自己形成において、生涯にわたって師と呼び得る人間との出会いは大きな意味をもっている。たしかに、一人の人間との出会いが、その人の精神形成において、深く刻印を帯びたものとなることは一般に認められるところであるが、建築家を志望する後進のものが、先達としての建築家と出会う瞬間はきわめてスリリングな事態となる。そこには、人間的な様々な感情のみならず、プロフェッションとしての尊敬と葛藤が存在するであろう。換言すれば、建築家としての設計の方法、さらには思惟の方法をめぐる「対決」を避けて通ることは、相互に相手を深く理解すればするほど、絶対的に不可避となろうこともしばしば確認されることだからである。

設計の方法、さらには思惟の方法をめぐる問題として、師は弟子に対して何を伝えようとしたのか、また、弟子は師に対して何を学ぼうとしたのか。両者はどのようにしてすれ違い、どのようにして最終的にして一致をみたのか。はたして、そこにはどのようなディア・ログス（対話）の存在が認められるのであろうか。

師から弟子へ、先達から後進への設計の方法、思惟の方法の継承はどのようにしてはたされたのであろうかとの主題のもとに、遠くブラジルの地、サンパウロにおける「日本館」の建設をめぐる、

その設計に当たった堀口捨己と現地に於て監理を委嘱された大江宏との間には、何が起きていたのだろうか、ということについて探究したい。

1-2. 概略的状況

1953年、第2次世界大戦後のデビュー作である「法政大学大学院」を竣工した建築家・大江宏（1913.6-1989.3）は、翌1954年、生涯における唯一の師と語る建築家・堀口捨己（1895-1984）の命を受け、ブラジル、サンパウロ市へと出向することとなった。後年、大江宏は「海外旅行」という表現をしているが、すでにこの時点で建築家・大江宏は法政大学教授の職にあったから、正式には海外出張というべきであろう¹⁾。

しかしそれが出張という感覚よりは、年月を経るにしたがって旅行として回想されることの意味は、建築家・大江宏の誕生にかかわる根本的な事態として考えるとき、あまりにも大きかった出来事として首肯されるところとなる。

具体的には、すでに前稿において指摘したとおり、問題意識としては、第一にデビュー作「法政大学大学院」を携えての旅行であったことである。建築家・大江宏において、「法政大学大学院」の竣工の意味は、戦後において一早く、近代（主義）建築を実現したということのみならず、むしろそのことを契機として、すでに戦前19

* 法政大学工学部建築学科 助手・博士(工学)

Assistant, Dept. of Architecture, Faculty of Engineering, Hosei Univ., Dr. Eng.

20年代において成立していたと実存の人・大江宏が実感する「近代」を想起するところにあったからである^{2) 3)}。

その上で、この仕事を通じての建築家・堀口捨己との出会いは、「その後のぼくの進み方を決定付けるぐらい大きなものがありましたね」⁴⁾と述懐させるほどの出来事であった。

2. 建築家・堀口捨己との出会い

2-1. 「サンパウロ日本館」の受注

建築家・大江宏によれば、「ちょうどサンパウロ市の400年祭に、サンパウロの日本のコロニーが日本のバビリオンをイビラ・プエラ公園の中に寄付したいということで、それで堀口先生に設計と監理を頼んできた訳です。堀口先生は直接には早川（正夫）さんと私の事務所にいた高瀬（隼彦）君とか、その辺でひとつ設計ということで、早川さんがもっぱらワーキング・ドローイングをかくいて、ぼくは「きみはとにかく現地へ行って、これの監理をやってほしい」と堀口さんから頼まれたのです」⁵⁾ということである。

上の発言に登場する建築家・早川正夫氏の説明によれば、「ブラジルのサンパウロで博覧会があった時に、日本館をつくる設計をサンパウロの日本人会から委嘱を受け、設計した博覧会用のホールです。日本で大体の仮組みをして向こうに送り、現場での監理を大江宏先生にお願いした建物です。昭和二十八年から二十九年にかけてつくられた建物ですが、・・・」⁶⁾と語っている。

その早川氏の作業を引き継いだ実際の現地での作業については、以下のように大江は回想する。

「それで、サンパウロには3カ月ぐらいいましたね。日本で一度仮組みしてみて、それをバラして持って行ったわけです。棟梁と左官の親方とふたり連れて行きました。当時のことですから職人を大勢連れて行くわけにはいかず、向こうの大工さんや左官屋さん、瓦職などの手を使わなければならなかったのです。それにいわゆる世話焼きみたいなかたちで日系の人をひとり使いました。通訳はその世話焼きの人にしてもらいました」⁷⁾。

当時の状況を知る数少ない証言がここに確認されるのであるが、以下に紹介するように、この仕事に対する堀口捨己の説明ははるかに詳細である。『国際建築』誌（1953年12月号）に発表された計画案において、

「今年の初めであったか、その公園（サンパウロ市イビラ・プエラ公園＝崔注）の中に、日系の人達が日本館を建てたいという企てが起り、その設計に誰か人を選ぶために建築家や美術家の集まりが二三回行われた。私もその一人に加えられた。私は初め一二の若い建築家を推したのであったが、その日本館は日本庭園を伴って、建物と同時にその庭も設計することになっていた。そのために私が引受けよということに、その座の話は落ちて行ったのであった。しかし私はニーマイヤーのあの烈しい表現を伴った傍に、自分の設計を試みる勇気を全く欠いていた。それで多くの言葉のやり取りの後、その返事を保留して引き退ったのである。それから半月ほど私は柄にないこの仕事を、如何にして断るべきかを考え続けた。そのような矢先に、大江君に会い、その手助けを約して、思いがけないこの仕事を遂に引き受けてしまったのである。私自らそれは驚いた仕うちであったが、浜口君や大江君の心からの励しがあったからである。それから幾月か経って、初めの規模や永久建築の条件が変わ

ってきて、ここに発表するような木造の小さなものになってきた。」⁸⁾

と、堀口は記している。はたして、ブラジルの地において、この「木造の小さなもの」は成立可能なのだろうか。「私はニーマイヤーのあの烈しい表現を伴った傍に、自分の設計を試みる勇気を全く欠いていた」、「それから半月ほど私は柄にないこの仕事を、如何にして断るべきかを考え続けた」との言葉が象徴しているように、堀口捨己という一人の建築家にここまでの緊張と決断を強いることとなったのは、いかなる事態なのであろうか。そして、浜口や大江はいかなる理由によって、堀口に「心からの励まし」をしたのであろうか。

2-2. 建築家・堀口捨己との出会い

ところで、堀口捨己と大江宏との出会いについては、「どうもそれが、ぼくは堀口先生との出会いが何であったか、はっきり思い出せないんです。少なくとも学生時代、「吉川邸」ができたのときに堀口先生と一緒に行って、そのときにはこの間亡くなったひとつ下のクラスの生田（勉）君なんか一緒にだったですけどね。そのころからの顔見しりではあったんですけども、先生はそのころの学生を覚えておられたか、どうですかね。ただその後、堀口先生から「きみのところにお父さんの庭園のこういうものはないか」とか「伊勢神宮の何か参考になるようなものはないか」とかいうようなことでよくご連絡があり、その都度研究室へ伺ったりしたようなことはあったんです。」⁹⁾と回想している。

この回想の重要性は、堀口と大江の出会いがすぐれて自然なものであったことを語ってはいないだろうか。それでは、この自然さも含意されていることは、いかなるものなのであろうか。

この問いに対する回答は、晩年の大江の次の言葉によって明らかになるのではないだろうか。馬場璋造氏のインタビューに答えて、

「いや、今度はギャップというより、それがその後の1950年代の半ばというか、1960年代の方向のために非常に大きな影響を与えられたものでしたね。ですから、そのやること自身の葛藤とか何とかいうことは別になかったけれど、やった結果としては、その後のぼくの進み方を決定付けるぐらい大きなものがありましたね。」¹⁰⁾と述べる。さらに続けて、

「ぼくは疑いもなしに、堀口先生が日本建築の中に近代建築の精神を非常にシャープに表現しておられるという意識で堀口先生の作品を見ていたわけですね。ところが、実際に体験的に堀口先生のものをつくるということを通じて接してみると、そう単純なものじゃないということがわかったわけですよ。堀口先生ご自身が意識されていたかどうかは別としてね。

つまり、ぼくは疑いもなしに、堀口先生は日本建築の中にも近代建築をすっぱりと完全に読み取って、取り込んでおられるとばかり思っていたけど、堀口先生は表にださないけれども、内心、それには徹し切れないところがあった。それが私には非常に印象として残っているんです。なかなかこれは言葉でいふ尽くせないのですが、それは真理ですよ。」¹¹⁾と述べる。さらに続けて、

「いい換えてみれば、堀口先生の日本建築に対する造詣の深さのようなものが、いわゆる西洋の建築とは違った世界のものとして、

かなり強固なかたちでありとくに和風となると近代建築で律し切れていない、ということをお感じになったということですか」との質問に対し、

「そうです。で、ほくのそれまでの単純な「これはこれ、あれはあれ」なんていうようなことで、それぞれ引き出しにしまっておくというようなことでは済まされないと思ったんです。

だから、大学に入ったときの戸惑いというのはほくにとって非常に特異な体験だったんですが、このサンパウロをやったことを通じて私が得た体験も非常に貴重な体験でした。」¹²⁾と述べる。

2-3. 堀口捨己と大江宏の間の“差異”

すでに前稿において確認したとおり、実存の人・大江宏が、建築家・大江宏へと自己を形成する過程での「大学に入ったときの戸惑い」について、「私の場合はじつはその第一期からその次の期に移る、つまり大学の建築学科というところに入學して、建築という、かなりそれまでの原体験とは違った環境へと移行するところが問題でした。」¹³⁾と述べているが、建築家・大江新太郎(1879-1935)の長男として生まれたにもかかわらず、「建築という、かなりそれまでの原体験とは違った環境」というものについては、父の仕事を通じて身近なもの実感されていた社寺建築の世界とは明らかに異なる、大学の建築学科において初めて知ることとなる近代(主義)的建築世界と理解されてきたが、後年の大江の発言から導き出されるところのものは、そのようなきわめて限定された「建築という世界」に対する戸惑いでもあったと理解されるべきである¹⁴⁾。

こうして、実存の人・大江宏にとっては、「大学での近代(主義)的建築世界」との接触は、父の社寺建築の世界とは異なり、かつ生活実感に裏打ちされた都市的近代とも異なる、二重の乖離の感覚を与えたであろうことは明らかである。別言すれば、建築家・大江宏の誕生は、結論的には、大江宏によって身体化されていた本質的な意味での「近代」を想起することにあつたものの、当面の課題としては、かかる実存の人・大江宏は「建築」という近代(主義)的外部世界との葛藤と克服をなくしてはありえないこととなる。

その上で、いま、建築家・堀口捨己の設計になる「サンパウロ日本館」の現地での監理を体験することは、先の葛藤と克服を経て一旦は確得されたところの建築家・大江宏の存在をさらに根底から揺るがすほどの出来事だったのである。

大江の言葉によれば、「これはこれ、あれはあれ」というような単純な事態ではなかったということである。この、堀口捨己と大江宏の間における事態の認識に対する“差異”の自覚において、実存の人・大江宏は建築家・堀口捨己との出会いを果たすこととなるのであるが、それはさらなる自己否定を媒介として出会うこととなる建築家・大江宏の誕生を準備する瞬間であつたとも考えられるのである。

たしかに、こうした建築家・大江宏の誕生における、大学の建築学科に入ることによってあらわとなる「建築」という限定された世界に対する二重の乖離の感覚の存在と持続は、建築家・大江宏が実存の人・大江宏としてもカッコに括られることのない近代主義者であることを一貫して表明し続けているため、一見してその作品解釈をして複雑な様相を呈することとはなるが、とりわけ近代日本の思

想史研究において明らかにされつつある、現実の事態の真実相と通底する現象がそこには洞視されるのである。

大江宏にとって生涯の師となる堀口捨己との間の事態の認識における“差異”は、大江においてやがて自覚の契機として訪れるであろう大江における無意識的実態と、「これはこれ、あれはあれ」という意識の間の“差異”として、大江において内面化されることとなる。

とすれば、上述の、堀口捨己のいう浜口(隆一)と大江による「心からの励し」というインパクトと、堀口が大江に現地での監理を委嘱することとの間には、実は、堀口の側からすればすでに自覚的に先取りされている事態として、一方、大江の側からすれば、やがて自覚の契機として訪れるであろう事態として、両者間には、“差異”が存在していたであろうことは確かである。

したがって、大江宏にとっての堀口捨己との出会いとは、その“差異”の存在を自覚し、意識までもたらすこと、かつ、先述の二重の乖離の感覚をもたらししている「近代(主義)的建築世界」との葛藤と克服において大江宏自身の問題として、設計の方法としてかつ思惟の方法として、堀口捨己から委嘱された主題を、「サンパウロ日本館」の現地での監理を通じて主体的に引き受けることを意味していたのである。

3. 大江宏による帰国後の報告

3-1. 堀口捨己・吉村順三・大江宏による鼎談

「サンパウロ日本館」の仕事を終えて1954年9月に帰国した大江宏は、堀口捨己を司会役とする鼎談に出席することとなる。もう一人は、折しも、「ニューヨーク近代美術館日本館」の工事を監督して同じく9月に帰国したばかりの吉村順三(1908-1997)である。『国際建築』誌1954年11月号に掲載されたこの鼎談は、そのタイトル「欧米の近代建築と各国の伝統」からも窺い知るとおり、後述する堀口捨己の強い問題関心において設定されたものでもあろうことは疑うべくもない¹⁵⁾。

参考のためにこの鼎談の小見出しを記すと、「アメリカをリードする北欧精神」「古いヨーロッパに引きずられる」「クラシックからルネッサンスまで(この箇所では、大江は「モニュメンタリティ」に関心し、吉村は「スペースの感覚」に、そして堀口の「バルテノン体験」が語られる)」、「ヨーロッパの都市・アメリカの都市(この箇所では大江は、後年の関心と発言とは異なる「(ストックホルムの)血のないという冷たさ……それにひかれました。ラテンがいやでした」と発言している)」、「北欧の理性とラテンの感覚的造形」「近代建築家の共感する日本建築の質(この箇所では堀口と大江による「サンパウロ日本館」への言及がなされる)」「手工芸による質の高さと大量生産」、となっている。

話題が多岐にわたり包括的であり、議論としては十分とは言えないとしても、1954年秋の段階での状況認識を伝えている。この鼎談は、吉村順三という好敵手を招いての堀口捨己の進行ということから、大江宏の関心と感覚を大いに浮上せしめる効果をはたしている。席上、吉村と大江はしばしば意見を異にするが、建築家としての全生涯という観点からみると、吉村の場合の一貫性に比して、大江の場合は後述するとおり、その後の「転回」をこの鼎談において確認することができるのである。

さて、「サンパウロ日本館」について、以下の直接的な発言が残されているが、それは建築のあり方、本質に触れることとなる¹⁶⁾。

堀口 ああいう脊の高い建物の中に平べったいものを置いた感じは・・・どのように処理されましたか？

吉村 展示という枠がありますから・・・そうでなかったら、あのような場所に建てるということは問題になりません。しかし、でき上がってみると、案外そういうところへは見る人の目がいかないんです。

堀口 サンパウロの日本館を設計したときには、ニーマイヤーの飛躍した近代性のマスにどうして対抗するかということばかり考えまして、環境やなんか注文にだしましたが・・・。

吉村 すいぶん広いところでしょう。

大江 非常に広闊なところで、おまけにユーカリの林が、ニーマイヤーのほうからはっきり遮断しているんですね。人造湖がつくられて、それに突出している半島部が3,000坪をくれたのです。環境としては申し文なかったわけです。いま一つのニーマイヤーのマスと小さい日本館の対比というやつーそれを実は心配していたんです。大きさと強靱さは別ですね。

吉村 僕は、大きさの対比ということとは別に、質の対比があると思ったんです。それで材料・仕事・設計の質をよくする点に努力しました。結果からいえば、かえってまわりの大きい建物がヤボにみえるんです。考えようによっては、日本の建物の質がそれだけ優れていることを実証できたわけで、うれしく思いました。この点はアメリカの建築家たちも同感していました。

堀口 それは発見ですね。

との発言が残されている。堀口を進行役とするこの鼎談が、欧米の近代建築と各国の伝統を見回した上で、日本建築の伝統を探索・確認するというところの目的は果たされたのである。

3-2. 大江宏の帰国報告ー現地ブラジルでの反応(1)

この鼎談に引き続き、翌年の『国際建築』誌1955年2月号には、「さんぼうろの日本館・ブラジル・・・設計・堀口捨己」が掲載・発表された¹⁷⁾。全10ページが提供され、配置図1ページ、解説4ページ、図版5ページの構成であり、大江宏は「サンパウロの日本館について」と題する解説を担当し、堀口捨己は図版解説を担当している。堀口としては、すでに同じく『国際建築』誌1953年12月号で計画案について執筆している¹⁸⁾、ここでは現地で監理を担当した後進に解説を譲ったのであろう。

しかし、ここで注意すべきことは、筆者の手元にある資料からは堀口捨己が計画にあたって現地を訪れたこと、そして、竣工にあたって現地を訪れたか否かは同じく明らかではないこと、さらに何故、発表にあたって「さんぼうろの日本館」と平仮名で表記したかも不明のままである。もし堀口が現地を訪れずに建物の設計を行い、かつ発表にあたっては図版解説を行ったとすれば、きわめてスリリングな出来事ではないだろうか¹⁹⁾。

ところで、大江宏による解説という形をとったこの帰国報告は、幾つかの重要な論点を含んでいる。その一つは、この建物に対する在ブラジル日本人の反応である。大江が「これが一部邦人間の極め

て狭い範囲からの反響であるとするれば非常に残念であるし、また造形方面の専門家以外の人によるこの種のものへの論評が公表せられるのは非常に危険であると思うので、あえて、ここに付記する次第である。」²⁰⁾という反応である。

すなわち大江の報告によれば、「これらいずれも第一級の日本の材料が現場倉庫に入ると、日々これに集まる在留邦人が丐きも切らず、中には何百キロもの奥地からはるばる出て来たおじいさん・おばあさんが、たたみの表をさすり、檜の肌をなでながら、生きて再びこんな目に会えるとは思わなかった、といって涙を流す様には、思わず胸があつくなった。これが、今度の日本館に対する在留邦人大方の受取り方である。むしろ本格的な受取り方をしたのは、日本人ではなくてブラジル人の方であった。ラテン人はそういう点で潜在的に鋭い直覚を持った人種だということをしばしば痛感した。しかしながら、在留邦人の受取り方も、単なる郷愁への感傷とのみ片づけてしまうには、今度日本館が彼等にいろいろな面から刻みこんだ印象は余りにも強烈であった」²¹⁾と記す。

さらにまた、「私が滞伯中、日本館に関して常に悩まされ続けたことが一つあった。まだ渡伯早々のころ伯国の新聞紙上に、「天皇ヒロヒトが、その palace の一部をサンパウロ博へ贈る」という見出しで日本館が紹介せられて、慌てたことがあった。これらは最も甚だしい例ではあるが、その後も「桂離宮の一部を移す」とか、「桂離宮を模して」等々の記事が後をたたず、その都度私は「桂離宮は300年以上前の歴史的貴族住宅であり、日本館は日本の leading architect によって全く新たに設計せられたものである」旨解明に大苦戦であった。"Katura Villa" というヒビキはよほど news value が高いものと見え、その後何遍この釈明(?)をくりかえしたかわからないが、この先入観が根強いにはほとんど閉口した。漸く竣工間際になって、よほど正確な記事が出るようになり、私が帰国後送られてきた開館式後の記事は極めて正確なものであったので、まず一安心をした次第である」²²⁾と記している。

3-3. 大江宏の帰国報告ー現地ブラジルでの反応(2)

一方において上述のような問題を抱えつつも、「上棟もすみ工事が進むにつれて、次第にブラジル人の現場への訪問者が増し、建築家や大学の建築学部の学生達が、ほとんど毎日のように訪ねてくるようになった。お互いに不自由な英語で感想を交換しあうのは誠にもどかしかったが、直覚的な彼等に対しては、くどくどしい説明を加える必要はなかった。誰もが、室から室へ、室から庭へと連続的に開く空間を捉えた。堅固な石壁が一室を外界から区画して孤立させる習慣に対して、縦横の線材で張られる flexible な立面が、常に指摘された。formal なものに対比して、natural なものへの理解も鋭く、庭石のことを彼等は、pedra naturale と称んで、その自然の石の形が構成する所の自然の配列を特に喜んだ。」と記す。

さらに、「日本館に対して多くのブラジル人が口にしたのは、「芸術的な高さ」という言葉であった。400年祭の委員長は、「日本館が今度の博覧会の建築の中で最も芸術的に高いものになるだろう」と公開の席で述べたりした。彼等ラテン人の建築家達は、近代建築を「機能主義」というような単一の枠の中に閉じ込めて動きのとれないようなものにしてしまうことを好まない。しかしその故にまた日本館に対しても、直接的に、自由に感興を感じることが出来

たのであろう」²³⁾と記している。

ということは、大江がその帰国報告において記しているとおり、「土地も建築もこういう常識的な dimension をこえた大きさの中に、堀口捨己博士の日本館が出品されたのである。私は現地工事監督の任を以て先生の設計図を携え、渡伯したのであるが、出発の前後を通じて常時私の頭を去らなかったのは、この途方もない「大きさ」への危惧であった。おそらくは設計された堀口先生にとって、これがなお一層の問題であったであろうことは推察に難くない。」²⁴⁾との予感、私は落成直前に離伯したのであるが、出発に際してはじめて私は、日本館は Ibirapuera の「大きさ」と対峙し得た、と思った。それまでに伯国の建築家は何度かそれを私に指摘したけれども、それでも私の危惧は最後まで続いたのである。構想と、技法と、texture をも含めて、質と量とが対峙し得たことを出発まぎわになって知り得たのである」²⁵⁾という事態として成立したのである。

3-4. "Nationality" の問題

そして、「サンパウロ日本館」がこのように現地ブラジル人の建築家や大学の建築学部の学生達に理解されたこと、「今度の日本館がブラジル人達からこれほどに familiar に受取られた一つの素地として、同じ年のはじめ、S.Paulo Biennale 建築展において、早稲田大学建築科の学生作品が最高の受賞をしたということを除外するわけにはゆかない。率直に見るならば、その内容の充実さにおいて、M.I.T.の参加作品とくらべた時、果していずれが最高になるべきか、私にはわからないくらいである。しかもなお早稲田が最高となり得たのは、専らその構想や扱いがたに現れた Nationality にかかっていると私は感じた。このような日本の Nationality への高い関心が、次に日本館を受け入れるべき地盤となったことはたしかである」²⁶⁾とも指摘している。

4. 堀口捨己による設計主旨

4-1. 大江宏の自己評価

ところで、以上の大江宏による「サンパウロ日本館」に関する説明は、引用箇所以外は、幾分かは文学的表現の形式は採っているものの、そのほとんどは現地での工事に直接的に係わる実務的報告であり、建築作品としての設計主旨を語る内容とはなっていない。もちろん、この仕事の設計者は建築家・堀口捨己であり、設計主旨については堀口の言葉に従うべきであろうことは当然である。大江が、そうした配慮のもとに帰国報告をまとめているのもきわめて自然であるとも考えられよう。

しかしながら、すでに、前年に竣工した大江の戦後デビュー作品である「法政大学大学院」を『建築雑誌』（日本建築学会機関誌）に掲載・発表するにあたって、設計主旨に相当する部分は記述されていなかった事実²⁷⁾に照らし合わせて考えると、たとえば、この「サンパウロ日本館」においては設計者・堀口捨己の存在が前提されているからとばかりは考えられない。この作品に対する整理が十分にはついてはいなかったというのが事態の真相ではないだろうか²⁸⁾。

さらにいえば、晩年の大江によって語られた、「実際に体験的に堀口先生のものをつくるということを通じて」堀口捨己において感

取していたところのもの、「堀口先生ご自身が意識されていたかどうかは別として」のものについて、たとえば、大江自身において自覚されていたとはいえ、未だ確信には至ってはいなかった、というのが事態の深層ではないだろうか²⁹⁾。

結論を先取りしていえば、後述するとおり、実は、堀口においてはすでに自覚されていたことであり、むしろ大江の側がそのことに気がついてはいるものの、自身の立場として公表するまでには至ってはいないものであった、と推測されるのである。

だからこそ、大江宏による堀口捨己論（「堀口捨己の人とその建築」『建築文化』誌1957年1月号）まで数年を待たねばならなかったのではないだろうか。師・堀口捨己と弟子・大江宏の間における「差異」として論述してきたそのもの、それは建築家・大江宏と実存の人・大江宏の「差異」として、きわめて内面的な出来事としてそこには存在していたのではないだろうか。

4-2. 堀口捨己による設計主旨

それでは、この仕事において、そもそも堀口は何を考えていたのだろうか。

「さんほうろ・いびらふえら公園の日本館設計について」³⁰⁾と題する計画案の設計主旨において、「若し何か特別な見方をする人があらわれて、見てくれる人があるならば、その芸術性というような点だけにかかってくるであろう」との決意を堀口は語っている。

「まずそこで、面積や量感や材料の点で、力強い建物を守るために、一つの静かな空間を作りださなければならない」こと、サンパウロの町の環境は、「曲りくねり、ひねこびた日本の樹など、受けつけない」から「庭には植木なしという計画をまずたてた」のであった。

そして、建物は「ニーマイヤーのやるような曲線や、色彩や、量感の圧倒と全く別のもの。細い直線、薄い平面、軟い量、そしてモノクローム。これが私の選んだ設計の行き方である。日本の木、日本の紙、日本の土、それに少しばかりの硝子、少しばかりの金属、これが私の使う材料。だがこの建物の建築的取り扱いや意匠の在り方は、あくまで近代的でありたい。これが私の建築家としての心構えである。」と申明する。

もうしばらく堀口の設計主旨を続けよう。ニーマイヤーの建築における近代的材料と技術を確認したうえで、

「それなのに私の建築には、近代的材料も近代的工学技術の応用もないのである。それ故に誠に古めかしい。だが日本の古い建築が、世界的な視野の中に、現代建築のあり方を示唆するもの極めて多いことを、外国の建築界が驚きの目をもって見つめたこと、今日以上の時はないであろう。そのような機に乗って、日本の材料、日本の技術の近代建築にふさわしい取扱いを示すことも、博覧会の出し物としての在り得べき一つの性格と思う」。

「形の上の遊びとして表れたものは、出来得る限り避けたが、その代わりに、風土的な、或は芸術の民族性という根元的なところから根ざして、物の比例や、色彩の在り方は、受けつぎたいと心で思ったのである」としている。

ここでの堀口の記述の特色は、日本建築をして日本建築たらしめている諸要素に対して、材料・技術といった側面ではその近代建築としての取扱いをしつつ、かつ、比例・色彩といった側面では、「

風土的な、或は芸術の民族性という根元的なところ」から根差して受け継ぎたいとしているが、ここにおいて、二元論を認めるべきであろうか。堀口に先行する世代が、建築における形而下の問題と形而上のそれとの関係をめぐって思索を深化させていたような問題は、それとも、それらは抽象化されることによって、近代建築としての一元的世界へと包摂されるのだろうか。

堀口の言葉に従えば、「柱や梁の組立てという域でひたすらに進み展びた日本建築の美しさは、材料の性質を生かして、その用途に沿う組立てというところに成り立っている。その限りにおいて世界的なのである。そこに世界的近代建築観の源としての意匠の故郷があるといえるであろう」とする。

この日本建築の美しさの世界性、「世界的近代建築観の源としての意匠の故郷」こそは、堀口の建築観であったということをこの文脈から窺うことは自然であろう。

であればこそ、「そこでは、土俗的な好みを加えることによって異国情調を増すようなことは、近代建築理念の厳しさを、甘くし、時にはそれを見失わせる下手物趣味や、骨董癖となってしまうであろう」とする。

「近代建築理念の厳しき」を追究しようとする堀口の姿勢はあきらかである。以上の堀口の設計主旨をめぐる記述からは、この「サンパウロ日本館」の設計にあたって、どこまでも近代建築としての日本建築の追究、としてこの作品を堀口自身は認識していたということである。

5. 結

それでは、何が堀口捨己をしてこうした考えに到達させたのであろうか。少年時代の大江宏が妙に気に入ったこととして後年回顧する「平和記念東京博覧会」（1921年）に象徴される表現派的、セセッション的な作風から出発した堀口が、「小出邸」（1925年）、焼失した名作「紫烟荘」（1926年）を経て、上述のごとき「近代建築—日本建築」を追究したのは、たしかに当時の建築界の焦眉の課題を主体的に引き受けようとする姿勢によるものであるかもしれないが、その堀口の意識の根底に働いていたエートスは、冒頭の堀口・吉村・大江の鼎談において堀口が語った、「僕がギリシャに行きましたときは柱がバラバラになっていましたけれども、その柱の頭をみて驚きましたね。われわれの学生時代には、ああいうものを丹念に書かなければならない義務があったんですよ。しかし、この腕でこんなものをまねしようというのがおかしいことがわかりました」³¹⁾ との発言にあるのではないだろうか。

これに対する大江宏の発言は、「結局、アクロポリスとほかのラテンのものとは全く違うと思うんです・・・本質的に」というものである。堀口においては、自らの目標とする現代の日本建築がパルテノンの対極として描かれていなかっただろうか。

大江宏は一方で堀口捨己における「パルテノン体験」に共感しつつも、戦後の建築家にふさわしく、あたかも和辻哲郎が『鎖国—日本の悲劇—』（1950年4月刊）において開かれた日本の文化的可能性を提示したことに倣って、自身の方向を定位せんとするが、すでに帰国後1年半余を経た時点では、「海外の動行と国内の状態が、互いに相い反映合って進む形が建築本来の生態であるから、日本建築の海外における地位が、国内でこれに強く響いてくるのは当然

のことである」との認識に立ちつつ、「思いがけない数数の清純さが見出されると同時に、雑多な混迷、たとえば因襲にこびりついた脂のようなものをいくらかでも見つけ出すことができる」とし、「われわれはいま、海外からの高い名声の中で、日本建築そのものにはきわめて貴重なものとともに、忌むべきものが少なからず同居しているさまに決して目を覆うべきではないと同時に、われわれの心の中のエッセンシャルなイメージを鋭く展開させるところに、日本建築の創造的役割を見出すべきであろう」³²⁾ と述べるに留まる。

「サンパウロ日本館」の現地での監理を通じて、「建築家・堀口捨己」を知ったことは、実存の人・大江宏をして、人生の分岐路に立たしめる出来事だったのである。

注

- 1) 大江宏：建築設計・建築論・建築教育における一連の業績、建築雑誌、p66、1988.7
- 2) 崔康勲：「法政大学大学院」における「近代」の意味—建築家・大江宏の言説に関する方法論的研究 その1、日本建築学会計画系論文集 第525号 pp307-312、1999.11
なお、本研究においては上記の前稿同様に鍵句「建築家・大江宏」と対置する形で「実存の人・大江宏」という語が使われる。前者は近代（主義）建築の原理的継承、かつ近代主義建築の批判・解体・再構築に挑戦する表現者を指示する。前稿において明かされたとおり、後者は原風景としての「近代」を執拗に確認せんとする一人の生活人を指示する。大江宏における建築的行為（制作と思索）は、非合理主義・神秘主義を排し、近代主義者としての自己規定のもとに、「建築家・大江宏」を「実存の人・大江宏」が終わりなき活動として照射しつつ、より高次の「建築家・大江宏」を逆照射せしめつつ、建築作品へともたらす往還的かつ力動的な自己塑性的構造として把捉される。
- 3) 崔康勲：大江宏年譜、大江宏=歴史意匠論、pp128-129、大江宏の会・南洋堂、1984.10
- 4) 大江宏：大江宏—わが軌跡を語る、別冊・新建築・日本現代建築家シリーズ 第8巻、p192、1984.6
- 5) 同上、p191
- 6) 早川正夫：「堀口捨己作品・家と庭の空間構成」から、96建築文化講演会集、p10、新日本建築家協会、1995.10
- 7) 大江宏：前掲・注4）p191、
- 8) 堀口捨己：さんぼうろ・いびらふえら公園の日本館設計について、国際建築、p27、1953.12
- 9) 大江宏：前掲・注4）p191
- 10) 11) 12) 大江宏：同上 p192
- 13) 大江宏：建築と私、大江宏=歴史意匠論、p13、前掲書・注3）
- 14) 崔康勲：前掲・注2）を参照
- 15) 堀口捨己、大江宏、吉村順三：（鼎談）欧米の近代建築と各国の伝統、国際建築、pp15-20、1954.11
- 16) 同上、p19
- 17) 国際建築、pp12-21、（配置図1p、解説4p、図版5p）1955.2
- 18) 堀口捨己：前掲・注8）を参照
- 19) 藤岡洋保教授のご教示によれば、堀口捨己は「サンパウロ日本館」の設計にあたって、現地へ出向していない。
- 20) 大江宏：前掲・注17）p14
- 21) 大江宏：同上 p13、22) 23) 同上 p14、24) 同上 p13、25) 26) 同上 p14
- 27) 崔康勲：前掲・注2）を参照
- 28) 藤岡洋保：サンパウロ日本館、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、P156
- 29) 大江宏：前掲・注4）p192
- 30) 堀口捨己：前掲・注8）p27
- 31) 堀口捨己、大江宏、吉村順三：前掲・注15）p17
- 32) 大江宏：古典の創造的昇華、建築文化、pp6-7、1956.1

（2000年4月10日原稿受理、2000年8月30日採用決定）