森田慶一「Worringer：ゴシックの建築思想、その他」の意図とその背景 MORITA KEIICHI'S INTENTION OF TRANSLATING 'ARCHITECTURAL THOUGHT OF GOTHIC' BY WORRINGER AND ITS IDEOLOGICAL BACKGROUND

田路 貴浩*

Takahiro TAJI

This paper makes clear Morita Keiichi's intention of translating *Formproblem der Gotik* by Worringer and its ideological background focusing on aesthetician Otsuka Yasuji and architect Takizawa Mayumi. Otsuka discussed the feeling of force in Gothic architecture referring to the empathy theory of Theodor Lipps and Worringer's statement. About that time, Takizawa, a colleague of Morita published a résumé of a chapter from Worringer's book in advance of Morita's translation and sympathized with Worringer's concept of the Germanic spirit that eager to go up to the transcendental sphere through rationalizing thoroughly. On the other hand, Morita got an idea of synthesis of rational structure with expressive shapes from Worringer's interpretation of Gothic architecture.

Keywords : Morita Keiichi, Wilhelm Worringer, Gothic, Takizawa Mayumi, Otsuka Yasuji, Teodor Lipps

森田慶一, ウィルヘルム・ヴォリンガー, ゴシック, 瀧澤真弓, 大塚保治, テオドル・リップス

はじめに

1927年(昭和2)、森田慶一は「Vitruviusの六つのカテゴリーに関するJollesの説」を『建築学研究』に発表している⁶⁾。この論文は1924年(大正13)頃から開始されたウィトルウィウス研究の最初の成果で、森田はこれによって学位請求論文「キトルーキウスの建築論的研究」に向けた研究の基軸をえている⁹⁾。その後、森田が生涯にわたって古典主義建築論研究に取り組んだことは周知のとおりである。ところが奇異なことに、森田はこの研究論文の発表に続けて、同年、同じ『建築学研究』にドイツの美術史家ヴォリンガーによる*Formproblem der Gotik*(以下、ゴシック美術形式論)¹⁾の抄訳を「Worringer：ゴシックの建築思想、その他」として投稿している⁷⁾。森田はウィトルウィウス研究を本格化させるさなか、ゴシック建築論の訳出作業を行っていたことになる。いったいこれはどういうことなのだろうか。そこにはどのような背景と意図があったのだろうか。

森田のゴシックへの関心はかならずしも唐突ではない。むしろ古典建築への関心よりも早かったとも考えられる。1920年(大正9)、

分離派建築会の最初の展覧会に出展された卒業設計「屠場」はゴシックとはまったく無縁の様式であるが、よく見ると時計塔の文字盤の縁取りがゴシックのトリフォイルを連想させなくはない(図1)。1924年(大正13)の京都帝国大学楽友会館や農学部正門ではゴシック的要素はより明瞭になる(図2, 3)。楽友会館では玄関ポーチが連続する尖頭アーチで支持され、農学部正門では中央入口両側に配された量塊的な菱形平面の支柱、その脇の通用口の変形尖頭アーチがゴシック的要素となっている。ところが、ヴォリンガーの抄訳が発表された1927年(昭和2)には、一転して近代建築スタイルの「北野病院」が完成している(図3)。

森田の最初期の論考を見ると、そこにゴシックへの関心を垣間見ることができる。三冊刊行された分離派建築会作品集にはいずれもメンバーの寄稿文が掲載されているが、それが森田の初期の論考となっている。1920年(大正9)の最初の論考「構造派に就いて」にはゴシック建築に関する記述はないが³⁾、翌1921年(大正10)の「工人的表現」ではじめてゴシック建築の構造に関する短い見解が示されている。工人たちが石を一途に積みあげることで、ゴシック建築

図1 屠場 (1920)

図2 京都帝国大学楽友会館 (1924)

図3 京都帝国大学農学部正門 (1924)

図4 北野病院 (1927)

* 京都大学大学院工学研究科 准教授・博士(工学)

Assoc. Prof., Graduate School of Engineering, Kyoto Univ., Dr. Eng.

は構造の純一さに到達したといったことが論じられている⁴⁾。1924年(大正13)の論考「構造に就いて」は前稿で素描された観点をいっそう発展させたものになっており、構造に関する美学的な考察が深められている⁵⁾。しかしゴシック建築については論旨から逸れたところで若干触れられるにとどまっている。

森田は大学在籍中、「構造班」に属していたことからうかがい知れるように、当初から建築の構造に興味を持っていて、その関心がゴシック建築へと広がっていったものと思われる。ところが1920年代後半になると、北野病院など近代建築スタイルを実現させることになる。ウィトルウィウス研究を進めながら同時に近代建築を受容していく途上で、森田はゴシック建築そしてヴォリンガーを経由しているのである。われわれには迂路とも思えるこの道程をどのように理解すればよいだろうか。

この疑問に対する答えを得るために、まずヴォリンガーの美学と『ゴシック美術形式論』の内容を確認し、つぎに森田の周辺の美学・哲学そして建築の各分野でいつ頃から『ゴシック美術形式論』に関心が向けられるようになり、どのように理解されたのかを調査していくことにする。その上で森田の初期論考に立ち返り、調査から得られた周辺状況と対照させながら森田の翻訳の意図を推察してみる。こうした調査と考察をとおして、森田のヴォリンガーへの関心は構造と造形、合理性と美の統一という問題意識に端を発し、たどりついたものであることが明らかになるだろう。

なお、これまで森田とヴォリンガーの関係を扱った調査および考察は報告されていない。天内大樹は美学・芸術史学の立場から分離派建築会メンバーの論考を論じており、上述の森田の初期論文も取り上げている^{注1)}。しかし、ヴォリンガーの抄訳については触れていない。市川秀和は森田のウィトルウィウス研究をめぐる事蹟や人間関係を詳細に調査している^{注2)}。また、彫刻家オーギュスト・ロダンの著書『フランスの大聖堂』の出版経緯を調査するなかで、森田によるロダンの参照を指摘している^{注3)}。ロダンは当時、雑誌『白樺』が熱心に紹介しており、その影響は後藤慶二などにも及んでいる。森田とゴシック建築の関係をロダンから後藤慶二の延長線上に見出すことも可能ではないかと予想されるが、それは別稿での課題としたい。

1. ヴォリンガーの美学と『ゴシック美術形式論』

ヴォリンガー(Wilhelm Worringer, 1881-1965)は一般にリーグルにはじまるウィーン学派の一人とされる。1908年に出版された『抽象と感情移入』ではリーグルの「芸術意思」を発展させ、テオドル・リップスが唱えた「感情移入」に加え、「抽象」衝動という新たな概念を提唱し、これらを芸術作品の形式の深奥に内在する芸術意思の二大類型とした^{注4)}。『ゴシック美術形式論』はこの理論をゴシック建築の分析に適用したもので、古典建築と比較しながら「ゴシックの形式意志」というものの抽出が試みられている。

『ゴシック美術形式論』は1911年に初版が出版され、1920年には図版が大幅に増補されている。森田が翻訳の底本としたのはこの1920年版である。ちなみに京都大学建築系図書室に所蔵されている同年版には、大正13年(1924)1月31日付けの受入れ印が押印されている。森田はこれを翻訳に使用したのかもしれない。

内容は序論と本論21章からなっているが、章番号はない。便宜

上、序論の次章から第1章として番号を付すと、森田は第12章「ゴシックの建築思想」、第16章「ゴシックに於ける純粋性の完成」、第18章「ゴシック寺院の外部立面」の三つの章を訳出していることになる。以下、これら各章を森田訳にもとづいて概観しておこう。

第12章「ゴシックの建築思想」は前章「古典芸術の建築思想」と対になっており、古代ギリシア建築と対比的にゴシック建築が論述されている。前章では、ギリシア建築について、「石はまったく感覚的なものに変えられ、有機的な生命によって完全に充実させられている」と論じられ、高く評価されていた。そして第12章の冒頭ではこれが敷衍され、建築の芸術性は材料の石を実用的目的のために物理的法則にしたがって使用しただけでなく、構造に生命や力といった表現を与えたところにあると主張されている。ギリシア建築はその範例であり、石の物質的法則性の完全な肯定をととして荷重と支持が建築的に表現され、有機的な「生々した力の戯れ」が創り出されている。ところがこれとは対照的に、ゴシック聖堂では石の物質的法則性が否定され、構造自体が目的とされている。そのため室内は石の重力から解放されたかのような上昇力を感じさせる。ギリシア建築では石は有機的に感覚化されているが、ゴシック建築では石の物質性は捨離され精神化されているのである。言い換えれば、その芸術的表現意志は「超驗的」なものを無限に願望し、「地上的な束縛の感情」は忘却され、数学的な力学によって抽象的な構造がつくり出されているのである。

中世人は地上的な不安の圧迫と、その圧迫からの解放を希求する「最高の激情」という二元的分裂状態にあり、超驗的無限への昂揚を志向していた。ところが、19世紀の新ドイツ風ゴシックでは「超經驗的表現意志」は失われ、論理的価値のみに目が向けられ、無気力で無味な構造的な作品へと墮してしまっている。たしかに近代の鉄骨造建築のなかには、芸術的表現意志が新たな構造的手段を得て挑戦している創造的な建築形象が見られる。しかし、ゴシック建築では芸術的表現意志に材料の石が反抗し、その緊張関係から決定的な新しさが実現したのであったが、近代建築では材料自身が構造を要求していて、形成意志が構造へと向かっているのではない。

第16章「ゴシックに於ける純粋性の完成」では、ゴシック建築はフランスにおいて生まれ、ドイツで完成したと主張される。フランスのゴシックは感情移入的で有機的な古典的芸術意思を継承するものであり、純正なゴシック的芸術意志はむしろドイツ・ゴシックにおいて完成したのである。たしかに古典の伝統に捕らわれていたロマネスクからの解放はフランスで生じ、明瞭なゴシックの体系が創り出された。しかし、フランスのゴシックはなお古代の伝統と結合していて有機的な芸術意思を破棄することはできず、垂直と水平が平衡を保っている。それに対して、ドイツ・ゴシックにおいてこそ放恣や過大への要望、昂揚する激情といったゲルマンの形成意志が発揮されたのである。

第18章「ゴシック寺院の外部立面」は内部立面を論じる第17章に引き続き、ゴシック建築の構造と形象がもたらす運動の感覚が観察され、形式意志という観点からの解釈が与えられている。ロマネスク建築では堅固な石造壁は無表現のままであり、装飾的な要素が付加されるだけであった。それに対して、ゴシック建築では閉じた壁は取り払われ、穹窿を支持する構造が露わにされる。ゴシックは構造を見えるようにしたのである。構造的必然性に美的表現の可能性

が発見され、建築の外部形象を決定する原理が見出された。すなわち、尖頭アーチの導入によって身廊は高くなり、これを飛梁が支持し、その剪断力を控柱が受けることになる。このように荷重は上から下へと伝達されるが、鑑賞者の視覚は逆に下から上へと導かれ、控柱に始まり、飛梁を越え、身廊を高く登っていく。そのようにして力の美的把握が強制される。内部においては祭壇への奥行き方向への運動が、高さの運動へと転換されている。しかし堂内ではなお祭壇への水平運動が優越する。そこでゴシックの建築家たちはこの拘束からの解放を求めて外部に塔を造り、それによってゴシックの形成意志を表明しようとした。飛梁などの構造系統に現れている力の緊張は、いかなる観念にも制約されない塔の姿に解脱を求めて統一される。構造における「論理的形式主義への自己陶醉」、論理的な複雑化の超論理的超驗の効果はまさにこの塔に表される。ゴシック建築は論理的過程の結果として、錯雑さをともなう無限者へと向かうのである。こうしたゴシックの形成意志がもつ超自然的な力の緊張は、美の理想あるいは浄化された静けさという古典的な尺度を破棄しなければ認識することはできない。

以上が、森田が訳出した3章の概要である。これらはたしかに『ゴシック美術形式論』の中心的箇所であり、リーグルの芸術意思の理論を継承しつつ、ゴシックの形式意志というものの規定が試みられている。しかしここで注目したいのは、ヴォーリンガーがリップスの感情移入論を導入している点である。ゴシック建築の構造とそこに表現される力や運動性の分析は、リップスの感情移入論に多くを負っていると考えられる^{注5)}。結局、ヴォーリンガーはリップスの感情移入論に即してゴシック建築の表現性を分析し、その背後に抽象と感情移入とは異なる第三の芸術意思をゴシック的形式意志として措定しようとしているのである。そこにこそヴォーリンガーのねらいがあった。ヴォーリンガーはこれら芸術的形式意志を「人間性の基本型」として類型化し、それぞれを第3章「原始人」、第4章「古典人」、第5章「東方人」として論じている。また、結論部の第20、21、22章では古典的な南方ルネサンス人に対して、ゲルマン人の北方ゴシック的な形式意志を提示している。ゴシック建築の分析をとおしてヴォーリンガーが主張しようとしたことは、これら導入部と結論部に表明されたのだが、それらは森田の抄訳には含まれなかった。森田はあくまでもヴォーリンガーのゴシック建築に関する分析のみを訳出したのである。このことは森田のヴォーリンガーに対する関心を暗示しているようにも思われる。

2. 美学・哲学におけるヴォーリンガー受容

日本の美学者や哲学者がヴォーリンガーに言及しはじめるのは、森田の抄訳からしばらく後のことになる。中野勇による邦訳『ゴシック美術形式論』は1944年(昭和19)になって刊行されている²⁾。同書再版時に寄せられた今泉篤男の序文によると、中野勇は1925年(大正14)に東京帝国大学美学・美術史学科を卒業していて、その前年に大塚保治の指導によって卒業論文のテーマを決めた際、大塚からこの著作を紹介されたという^{注6)}。大塚はわが国近代美学の先駆者で、東京帝国大学美学講座の教授(1900年-1929年)を長く務めた。ところが自身による著作はなく、弟子たちが編纂した二巻の講義録『大塚博士講義集』が出版されているだけである^{注7)}。そこでヴォーリンガーへの言及についてこの講義集を調べてみると、その名前すら見

いだすことはできない。リーグルの名前も見あたらない。さかんに取り上げられているのは新カント派の美学者であり、リップスである。リップスの感情移入論については批判を交えながらたびたび言及されている。講義集にもとづくかぎり、大塚が講義でヴォーリンガーに直接触れることはなかったようである。

大塚と双璧をなす美学研究のパイオニアに京都帝国大学の深田康算がいる。森田は京都帝国大学に赴任すると、1924年(大正13)頃、文学部で開講されていた深田のアリストテレス『詩学』にかんする講義に出席し、その厳密な文献研究から研究の基本姿勢を学んでいる。深田は大塚と同じく学問的関心がひじょうに広く、カントを中心としつつ古典から最新動向に至るまで精力的に西洋美学の受容に努めた。なかでも、1907年(明治40)から三年間のドイツ・フランス留学期間中にはリップスから直接指導を受ける機会を得、1910年(明治43)に帰国すると、感情移入美学の先駆的受容者の一人として数編の論文を発表している^{注8)}。しかしながらヴォーリンガーについては、『深田康算全集』を通覧するかぎり名前も見あたらない^{注9)}。森田の美学にかんする知識は深田に多くを負っていると思われるが、ヴォーリンガーに関しては深田からの示唆を確認することはできない。

哲学者の言及を見てみると、和辻哲郎が1935年(昭和10)の『続日本精神史研究』のなかで『ゴシック美術形式論』を取り上げている^{注10)}。和辻はとくにヴォーリンガーが「人間性の基本型」と呼ぶ形式意志の類型化に着目し、「東方人」の形式意志の考察を展開している。西田幾多郎はたびたびヴォーリンガーを取り上げているが、それは1936年(昭和11)の「論理と生命」に始まる^{注11)}。1941年(昭和16)の「歴史的形成作用としての芸術的創作」ではヴォーリンガーの「抽象作用衝動」を論点の一つに取り上げ、『ゴシック美術形式論』を参照しながら、ゴシック芸術を「原始芸術の幾何学的様式から古典芸術の有機的生命的様式への中間」、「超越的と内在的と何処までも相反する中間」に位置づけ「無限なる生命意欲の発露」であると要約している^{注12)}。ただ、このように和辻や西田たちがヴォーリンガーを盛んに論じるのは1935年以降のことであり、それは森田の邦訳から10年ちかく後のことになる^{注13)}。

森田とヴォーリンガーをつなぐ経路として大塚保治、深田康算、和辻哲郎、西田幾多郎を調べてみたわけだが、和辻と西田がヴォーリンガーに注目するようになるのは森田の抄訳後であり、深田はリップスをさかんに論じているがヴォーリンガーについて語ることはなかった。この三者のうちいずれかから森田がヴォーリンガーについて教示を受けたとは考えにくい。大塚についてはヴォーリンガーへの言及は見あたらないが、森田の抄訳発表以前にヴォーリンガーに着目していたこと、また建築に対して関心を持っていたことを勘案すると、その言説をもう少し詳しく見てみる価値はあるだろう。

3. 大塚保治「建築論」

大塚は幅広い学識をもち、建築にも強い関心を示していた。1909年(明治42)には「日本建築の将来」と題する一文を発表し、日本建築のとるべき様式を提唱している^{注14)}。ここで吟味したいのは上述の講義集に収録された「建築論」である。これは大正12(1923)年度の講義「藝術論」の講義記録とされる。森田は東京帝国大学を1920年(大正9)に卒業すると内務省に奉職し、1922年(大正11)に

京都帝国大学の助教授に着任している。したがって森田がこの講義を受講することはなかっただろう。森田が在籍した頃の帝国大学文科大学および東京帝国大学文学部の学生便覧の講義題目から推察するかぎり、大塚による「建築論」の講義は他に行われていない。しかしながら、大塚のこの講義はきわめて緻密に用意されていて、突然開講されたとも考えにくく、それ以前になにがしかの講述の機会を想像させる。

一方、森田は卒業論文の序文に「最も重要なのは建築とは何ぞやの問題で、これは常に我々建築学生、否恐らくは多くの建築家を悩まして居る事でありませうが…」と書き記しており^{注15)}、すでに学生時代から建築論への強い関心を示していた。その関心から大塚の建築論へ接近したと推察することもできないが、その直接の接点を示す事実は今のところ確認できない。しかしここで重要なのは二人の接触の事実を探索することではなく、ヴォーリンガーの受容という観点から、大塚の建築論に森田の思考がどのように共鳴し、またどのようにズレているかを確認することである。

大塚の「建築論」には見出しは付されていないが、内容は次のようにおおきく3部に分けることができる。

第1部 建築の起源（実用と芸術〔表現、性格〕）

第2部 建築芸術の本質（空間、塊）

第3部 羈絆芸術としての条件（目的、材料・構造）

このうち注目したいのは、材料（構造）に関して論じられている第3部である。そこでは構造と芸術形式の関係、構造の真偽、形の美と力の美などの観点から、日本の木造建築について古代ギリシア建築とゴシック建築が順次論じられている。

ところで、古代ギリシア建築とゴシック建築の講述のあいだには構造と芸術形象に関する補論が挿入されており、そこに大塚の理論的な立場が表明されていて興味深い。講義の第2部では、建築はおもに空間および塊の形成として体験されることが示されているが、ここではそれに加えて、建築の形象に対する別の観点、すなわち構造的把握と感情移入が説明される。構造的把握というのは、建築の構造関係あるいは静力学的組織を力の機械的な関係として把握する見方である。「構造の見地から見られた力はどこまでも物質的機械的な力」であって、生命力や精神力とは無縁のものであるとされている^{注16)}。ただし、これは構造力学的な解析をいうのではなく、あくまで形象の視覚的把握の仕方のひとつである。一方、これとは異なる別の見方が感情移入の見方である。感情移入には諸種あるが、そのなかで関係するのは「力の感情移入」とされる。これは機械的、有機的、精神的な力を形象に移入するものであり、たとえば、機械的力の感情移入によって屋根の反りに軽快さを感じるといったものである。それは構造的な見方によって把握される力と一致する場合もあるが、必ずそのように限られるわけではなく、両者が相違する場合もありうる。有機的力の感情移入にはアカンサスの柱頭に相応する感情のようなものや、ドリス式円柱に対する生命力の感じなどがあり、精神的力の感情移入の例としては、ゴシックの塔における精神の高揚感が挙げられている。

このような構造的把握と感情移入の二つの見方は、大塚によればしばしば矛盾衝突しそれらの調和が必要となる。その方法は論理的に二通りあるとされる。すなわち、構造的把握が主となる場合と感情移入が主となる場合で、前者の例がギリシア建築であり後者の例

がゴシック建築である。ギリシア建築では構造的把握が優越し、建築の各部分の関係は構造の力学的関係から見られ、細部や表面の形、すなわち広義の装飾が感情移入の見方で解釈される。他方、ゴシック建築もやはり構造的に把握される。しかし、構造的関係はいつも極度に発揮され、その特異性がかえって精神的意味を暗示するようになる。このように説明されている。

ところが、ここで大塚は突如リップスを批判しはじめる。ここまですりッスの感情移入論を援用しておきながら、その『美学』第二巻におけるギリシア建築の説明にははなはだしい矛盾、欠陥があると言うのである。リップスは幾何学的形象の機械的な感情移入を説いており、形象における運動あるいは運動する力を分析している。大塚が批判するのはこの点である。大塚はリップスを引用しながら次のように論じている。『我々の美的観照—それは存在を生成に、従って運動に分解する。』と彼（筆者注：リップス）は言っている（Lipps, *Ästhetik*, Bd. 2, 1906, S. 407）。これを評すれば、形象を力と感ずるのは良いが、運動と見るのがいけないのである^{注17)}。ギリシア建築の主要な力学的関係を重みと支えの均衡と見るのは良いが、それらを運動に翻訳し、下から上への運動と上から下への運動として解釈するのは妥当でない。なぜなら、見える力の関係を運動しないように現すのが建築だからであるというのである。しかしながら、大塚は結局のところリップスの所論にしたがっていて、次に見るとおりゴシック建築における運動性を論じるのである。

講述はふたたび本題にもどり、ゴシック建築の構造と形象の分析が進められる。ゴシック建築には尖頭アーチが発明され、それによって力学的関係がギリシア建築とは大きく異なることになった。ギリシア建築では垂直方向に力が働き、重みと支えとの静かな均衡が保たれている。一方、ゴシック建築では横に押し開く力や斜めの力が働き、それを支壁が支え、斜めの力の生き生きとした動的平衡が図られる。斜めの力の働きが著しくなるとそれは建築形象にも現れ、斜めの形線や方向が顕著になる。そこに感情移入が働くと律的感情が起り、下から上へ昇っていく感じが引き起こされる。これはまさにリップスの難点と批判したところの運動の感じである。

以上のように、ゴシック建築の構造とそれに対する感情移入が略述されると、続いて外部と内部についてそれぞれの感情移入がさらに詳述されていく。内部は細い柱で統一され、広く明るく、「高朗な超絶界に精神の飛躍突進する脈動の波」が感じられる^{注18)}。その目標は「合唱団席」「神壇」にあるが、それらが建築としての中心を占めて全体を統一するのではない。一方、外部は垂直の傾向が著しく、塔、小塔、支廂、屋根などは上下方向を主としている。そうした外形によって、「上の方へ向かって憧れるような気持ち」が喚起される^{注19)}。このように、批判したはずの運動の印象についてますます積極的に語られている。

まとめとして、ゴシック建築は外部の形については複雑でまとまりがなく、垂直の傾向による抽象的な統一はあるが、変化が少なく調和に欠けるため、それ自身の落ち着きや満足がなく、自身を超越してどこかに憧れるようになるとしている。

大塚はリップスの批判を試みたが、にもかかわらず力の感情移入という考え、あるいはそれによるギリシア建築の解釈はほぼリップスを踏襲している。リップスは物理的機械学と美的機械学、あるいは機械的力と機械的感情を区別し、後者を美学の対象としているの

に対し^{注20)}、大塚はリップスの言う機械的感情を構造的把握と力の感情移入に二分している。そこに相違があるとはいえ、大塚はリップスの感情移入論に大きく依拠していることはあきらかである。

一方、ゴシック建築の理解についてはヴォリンガーの所論との類似が目につく。リップスもたしかにゴシック建築の形態構成とそこに現れる力や運動の分析を行っているが、それはもっぱら形態に関する理論的で抽象的な分析で、各部構成の知識にもとづく具体的な分析ではない。それに対して大塚はゴシック建築の基本的な構造形式を踏まえたうえで、そこに現れる力や運動を論じており、その記述はむしろヴォリンガーに近い。すでに述べたとおり大塚の講義集にはヴォリンガーの名前は登場しない。しかしながら、たとえばリブヴォールトが発明され、それが下から上への上昇感を惹き起こすことを指摘するくだりなどは、『ゴシック美術形式論』第12章「ゴシックの建築思想」の内容に重なる点が多い。また大塚の外部と内部を対にした記述、垂直方向への超越についての指摘は、ヴォリンガーの第17章「教会堂の内部建築」、第18章「教会堂の外部建築」の要約のようにも思える。

結局、大塚のゴシック建築に関する記述は『ゴシック美術形式論』の第12、17、18章に近似していることを指摘することができる。このうち第12、18章は森田が訳出した箇所でもあった。ヴォリンガー自身が述べるとおり、ゴシック建築の構造に関する心理的解釈は当時すでに多く著されていたようではある^{注21)}。したがって、大塚の参照源がヴォリンガーであり、またヴォリンガーからのみであったと確言することはできない。しかしながらリップスの感情移入論がヴォリンガーによってゴシック建築の分析へと展開し、そのようにして形成されたゴシック解釈が大塚は受容した、このような一つの流れを確認することはできる。そして後述するように、この流れは森田にも続いていると見なすことができる。ただし、大塚も森田もヴォリンガーが論究の中心主題とした「芸術意思」あるいは「形式意志」という観念にはまったく触れていないことに留意しなければならない。

4. 瀧澤真弓とヴォリンガー

ヴォリンガーをいち早く学習し紹介したのは美学者や哲学者ではなく建築家だった。分離派建築会メンバーの瀧澤真弓である。瀧澤は1925年(大正14)の『建築新潮』に「ゴシックの建築観」という一文を発表し^{注22)}、『ゴシックの形式問題』第12章の概要を紹介している。これは森田が訳出した3章のうちの一つでもある。分離派同人として森田は当然これを知っていたはずであり、そのうえで2年後、あえて同じ箇所を含めて邦訳を発表したことになる。

瀧澤はほぼ忠実にヴォリンガーの論述を要約していて、その後に「訳述者後記」として若干の私見を追記している。瀧澤はヴォリンガーの論旨を「素材と表現の問題」と把握し、それを哲学上の「質料と形式」の関係に等置している。すなわちゴシック建築を、素材を否定してまでの意志的表現、形式による質料の「徹底的意志的克服」と理解している。そして、このような現実的なもの(素材)の否定による「更に大なる現実以上のもの」への憧憬を、ゲーテに依って「ファウスト的精神」と解釈している。要するに、瀧澤は新しい建築造形へと邁進しようとする自分自身の意志をゴシック精神に重ね合わせ、それをファウスト的精神として称揚しているのである。

瀧澤のこうした考えは、1928年(昭和3)に発表された「ゲルマン的形式感情」でより鮮明に表明されている^{注23)}。ここで瀧澤はヴェルフリンの「形式感情」、ヴォリンガーの「形式意志」、シュペングラーの「形式言語」を等置して主題化し、古典的と浪漫的、ギリシア・ローマ的とゲルマン的の対立による様式史の展開を略述し、その延長上にドイツ表現派運動を位置づけ、現代を「ゲルマン的形式感情の高潮」と論じている。そして『ゴシック美術形式論』に言及し、森田慶一による抄訳を紹介しつつ、ヴォリンガーのこの著作を古典的精神に対するゲルマン的浪漫的形式的感情の宣揚の試みの一つと評している。「ゲルマンの形式意志は常に現実的束縛、直接的官能から離脱しようという欲求に向かっている。それは烈しい熱情を以て無限界超絶界の憧憬となる」とヴォリンガーの論旨を捉えているが^{注24)}、そこにゲルマン的形式感情に対する瀧澤自身の共感を読み取ることができる。

ヴォリンガーについて論じられたこれら二つの論考のあいだに、ゴシック建築を主題とする論考がもう一つ存在する。1926年(大正15)に発表された「知られざる人々の偉業 中世紀主義論・序編」である^{注25)}。高揚した情熱的文体で書かれたこの論考のなかで、ゴシック建築は「知られざる人々」すなわち無名の棟梁や工匠たちが生み出した偉大な建築として称揚され、建築家は「非芸術家的芸術家」、実用や構造の論理を厳格に迫及する「論理主義者にして叙事詩人」として提示されている。「生活現象に即した活動などはあっても、生活から浮遊した、芸術のための芸術などいうものはない」と断言され、ゴシック建築は「棟梁、工匠等によって営まれた所の実用芸術」と称賛される。さらに、古典建築は彫刻的であるのに対し、ゴシック建築は「根本的に建築的」であると評価され、古典建築に対するゴシック建築の優越性が主張されている。ゴシックの建築術はカントの言うような厳格な体系術であり、それが生み出す建築は「苛酷なまでに構造そのもの、力学そのもの」であり、構造の論理が現象界に投じられ、「力学的具体性」「現象的具体性」を経て偉大なものへと達しているのである。それは古典建築に現れる「形のイデア」のようにたんに静的で理論的なものではなく、生活から生まれた実用芸術である。こうして驚くべきことにゴシック建築がベーターヴェンに対置され、その両者に情緒の厳しい抑制と「論理の露出」が看取されている。

このようにゴシック建築を「論理の露出」とする解釈はヴォリンガーの議論を踏まえたものと言うことができよう。しかしまた、ゴシック建築を工匠による実用芸術とする中世主義的な解釈はヴォリンガーには見られない。

瀧澤は分離派建築会立ち上げ後、早くからゴシック建築に関心を寄せていたが、それはかならずしもヴォリンガーに依拠したものではなかった。当初は建築と音楽の類比から、建築の線、面、立体あるいは数学的尺度が惹起する音楽的な感じに関心の中心があった^{注26)}。ところが、1925年(大正14)にヴォリンガーの要約を発表すると、ゴシック建築を生み出した「形式感情」が主題化されるようになる。より偉大なものを憧憬しながらも、禁欲的な論理主義によって材料や実用といった現実を乗り越えていく「ファウスト的精神」が称揚されるようになるのである。美学的な構成への関心は、現実的な論理による現実の弁証法的な超克、そして遙かな芸術的高みへの止揚という「ゲルマン的形式意志」へと大きく転換していった。

ヴォリンガーの『ゴシック美術形式論』はある一つの時代の様式としてのゴシック概念の解明を意図したものではなく、理念型 Idealtypus としてのゴシック、ゴシックの理念 Idee der Gotik を規定することに根本的なねらいが据えられていた^{注27)}。森田の抄訳のなかにもこのことが明示されている。「ここでは多くのゴシック建築の遺物を取扱って居るのではなくて、ゴシックの理念を取扱って居るのである」^{注28)}。ゴシックの理念のもっとも純粋な実現、ヴォリンガーはそれをフランス・ゴシックではなく北方ゲルマンのドイツ・ゴシックだと主張する。この点も森田は訳出している。「仏蘭西は最も美しい活々としたゴシック建築を創造したが、最も純粋なものは創らなかつたと言うことが出来る。ゴシック文化の純粋な国はゲルマン的北方である。北方の形成意志の固有な建築的充足が独逸ゴシックに現れて居る…」^{注29)}。ヴォリンガーは理念型を論じていたのであり、それを生みだしたゲルマン精神を定式化しようとしていたのである。そして瀧澤はこれを適確に把握していた。ヴォリンガーの意図をむき出しにして強調したと言ってもよい。そして熱情的なゲルマン精神にそのまま熱情的に共感している。

森田は、瀧澤のこのようなヴォリンガーに対する強い共感に触発されてヴォリンガーを訳出するに至ったのかもしれない。しかしヴォリンガーがその論究の中心に据え、瀧澤が共鳴したゲルマン的精神、その形式意志というものに森田はあまり反応していないように見える。瀧澤のような発言は見当たらない。森田と瀧澤のあいだにはヴォリンガーをめぐる意見の交換があっただろう。しかしながら、森田は瀧澤とは異なる眼差しをヴォリンガーに向けていたようである。

5. 森田とゴシック、ヴォリンガー

冒頭に紹介した森田の最初期の3つの論考は、野田俊彦の「建築非芸術論」^{注30)}に代表される合理主義の論調に反応したものといえる。それは、建築を作家の個性が表現された芸術とする立場から構造合理主義の傾向を乗り越えようとするものであった。これら一連の論文をとおして、森田は構造と芸術を統合するものとして「構立て」という概念を案出するに至ったのであり、そうした思考の流れのなかでゴシック建築の構造が論じられた。その立場は感情移入論に大きく依拠していたものの、ヴォリンガーが明確に参照されることはなかった。

最初の論考「構造に就いて」では、ベーレンスなどの「構造派」を俎上に載せ、それら一派が材料や目的に対する合理性を最優先させていることを批判し、作家による芸術的表現の必要性を主張している。構造派は「概念的な知識」のみから「構造学の銘ずるまゝに建築」し、「偉大な力の美しさ」「分析的な力学美」に達していると森田は述べ、構造学を学ぶ価値あるものとして承認している。にもかかわらず、それらには表現された生命が欠けていることを批判し、「個性の深み」や「華やかな主観的な感情、情練」の表現が芸術には不可欠であることを主張している^{注31)}。こうした議論を通じて、森田は構造学からの合理的アプローチと生命的な個性の表現の統合をみずからの課題として提示しているのである。

これに続いて翌1921年(大正10)に「工人的表現」が発表された。これはわずか2頁の小文であるが内容はきわめて興味深い。森田のねらいは構造にもとづく新しい表現の潮流を「工人的表現」として

捉え、「構立て」という新しい概念を提示することにあつた。工人的表現というのは、使用する素材に応じつつ、「構立てられた建築の中に自己を表現しようとする」傾向と規定される^{注32)}。そうしてゴシック建築が論じられる。ゴシック建築の工人たちは手に入る唯一の素材である石を一途に積み上げることで「構造の純一さ」を生みだし、そのうえで形の輪郭や量塊の陰影を表現したという。このように工人的表現というものは、構造派が構造の純一さそのものを目的とするのとは異なり、「自己の表現が構立てられた形に向かって企図されること」と考えられている^{注33)}。

森田は、大塚の「建築論」にもあつたように、ヴィオレ＝ル＝デュクを思わせる仕方でゴシック建築の構造合理性を説明している。しかし森田の関心はそこに留まらず、構造にもとづく表現性へと展開し、「構造」に替えて「構立て」という概念が編み出された。前稿ではいまだ分裂していた構造の合理性と作者の個性を、「構立て」という概念を導入することで統合しようとしたのである。

構立てという概念がより明確化されたのは、3年後、1924年(大正13)の「構造に就いて」においてである。この論考でも、芸術は生命や個性の現れとする基本的な立場は保持されている。それと同時に構立てについての考えがもう一歩深められている。森田によれば、構造力学が扱う力は解析的で概念的であるのに対し、構立ては一枚一枚積み上げられた煉瓦に現れるような「生の力」「力のもの」であり、構立ての世界に現れる「その生命が建築の核心」なのである。森田は「その相のまゝで明瞭な言葉に表す手際を持っていない」と述べているものの、現象する力という考えに迫りついている^{注34)}。概念的な力と生の力の分別が、リップスによる「機械的力」と「機械的感情」の規定に類似していることは言うまでもない。森田は大塚と同じくリップスの感情移入論の影響圏のなかにいたと見てよいだろう。森田の蔵書にリップスの『美学』が含まれていたこともこれを裏付けている^{注35)}。

以上のように、この論考にはリップスの影を認めることができるのだが、ヴォリンガーについての言及はなく、ゴシック建築の構造に関する議論も見られない。一方、ヴォリンガーの論述のなかにも、森田の「構立て」に該当する概念を見いだすことはできない。たとえば Gestell という語は一般的な語として使用されているにすぎない。今のところ、「構立て」という用語そのものは森田が自身で編み出したものと考えられる。しかしながらヴォリンガーがリップスから発展させたゴシック建築の構造と形象がもたらす運動性の分析、そしてそこにゲルマン的精神性を見出そうとする解釈は、構造の合理性と形象の芸術性の統一を模索していた森田にとって決定的な解決の糸口と思えただろう。森田の観点に立つなら、ゴシック建築はまさに生の力を介して統一される構造と形象、すなわち構立てなのである。

ヴォリンガーについては、抄訳の翌年に書かれた『『いみたちを・こるぶしえり』その他』⁸⁾の最後に若干の言及を見いだすことができる。この小文は北野病院の雑誌発表にともなって書かれたもので、ル・コルビュジェの「規準図形」を古代ギリシアの建築観につながるものとして評価している。森田によれば、建築は機械でありまた造形に属するものであると主張するル・コルビュジェは、機械と造形、用と美、この二元論を統一しようとしている。そのために考案されたのが「規準図形」^{注36)}である。それは建築家の放埒な造形意

志を抑制し指導するひとつの手段であり、これによって、古代ギリシア人が建築に求めた「世界秩序」へふたたび参与することができるとされている。

森田はル・コルビュジェの主張をおよそこのように、機械と造形、美と用の二元論とその統合の試みとして理解している。それに対して、近代ドイツの建築観は、「一元論を樹立せんとするかに見える」と評している^{註37)}。森田はル・コルビュジェにあつてはいまだに分離している構造と形象、機械と造形について、その統一のための理論をドイツ美学に期待しているのである。「ル・コルビュジェにあつては、建築に於いては機械と造形とが二元として対立する。この対立は克服されなければならぬ（この任務をはたすものはドイツ風な美学であるかも知れない）」^{註38)}。森田は「いみたちを・こるぶしえり」という表題に示されるとおり、冒頭でル・コルビュジェの設計方法の模倣を宣言している。にもかかわらず、「ドイツ風美学」なかでもヴォリンガーに多くを期待している。「独逸のものは純粋である。仏蘭西のものはそれを最も豊富に成就する。ゴシック的建築観が主潮をなす現代に於いては以上のヴォーリンガー的理論が正当に適用されるのではあるまいか」^{註39)}。この発言の裏に、ヴォリンガーの第16章「ゴシックに於ける純粋性の完成」があるのは明白である。ここでは、すでに確認したとおり、フランス・ゴシックは古典的で有機的あるいは感情移入的な芸術意思を継承し、ドイツ・ゴシックはゴシックの形式意志を純粋に具現化していると主張されていた。ドイツ・ゴシックでは素材すなわち物質が否定され、構造自体が目的として抽象的論理的に構築され、そうして無限者あるいは永遠なものの精神的表現へと高揚することが熱望される。ヴォリンガーはこうしたゴシック的精神をドイツ的純粋性として、フランス的多様性に対置させようとしていたのである。森田もこれと同じくドイツの純粋性とフランス的多様性の併存を認めているように思われる。ヴォリンガーによって構造の合理性と個性の表現の統合をゴシック建築に見出しながら、森田は古典主義建築理論の真髄を求めてウィトルウィウス研究を推進させてもいた。ヴォリンガーは森田にとって、古典的建築観とゴシック的建築観の併存の根拠を与えるものとなっていたのかもしれない。

ふたたび瀧澤に目を向けてみよう。瀧澤も、「知られざる人々の偉業」のなかで、ゴシックにおける純粋な統一という考えを主張していた。瀧澤はゴシックの工人たちが構造や実用の徹底した論理的追求から偉大なものを造りだしたと論じていた。こうした観念は森

田とのあいだで共有されていただろう。しかし、ヴォリンガーに共鳴しゲルマン精神の称揚へと進んだ瀧澤とは違い、森田は古典主義的精神へと向かっていった。瀧澤はヴォリンガーを学ぶことで、現実の束縛から逃れて無限界を憧憬する浪漫的精神、ファウストの精神へと向かっていったが、森田はやがて、それとは対照的に、規則によって冷厳に自己規制する古典主義的立場を宣言することになる¹⁰⁾。

おわりに

ヴォリンガーの『ゴシック美術形式論』を森田が訳出した意図とその背景を知るために、とくに大塚保治と瀧澤真弓に注目し考察を進めてきた。

背景として関連する諸論考を年表にまとめると表1となる。あらためてこの年表からわかるとおり、1927年（昭和2）に発表された森田の抄訳は、美学者や哲学者の言及が1935年（昭和10）ころからであるのに較べてかなり早い。ただし大塚保治については、1924年（大正13）頃にはすでに本書に注目していたとの証言があり、1923年（大正12）の「建築論」には直接の言及はないが、ヴォリンガーに類似する記述を見出すことができた。これは『ゴシック美術形式論』増補改訂版の刊行からまもなくのことであり、森田が本書を入手したのも同じ頃と考えられる。

森田に先んじていたのは瀧澤真弓であった。瀧澤は1925年（大正14）に、『ゴシック美術形式論』から一つの章を選択し、その要約を「ゴシックの建築観」として発表していた。また、瀧澤は1928年（昭和3）の「ゲルマン的形式感情」のなかで森田の抄訳を紹介している。この頃、森田と瀧澤のあいだでヴォリンガーに対する関心が高まっていたことがわかるが、それは関東大震災（1923年）の復興期にあたる。震災を契機とする状況の変化とゴシック建築への関心の高揚のあいだに何らかの関係があったのかもしれない。「ゴシック的建築観が主潮をなす現代」という森田の時代認識が何を指しているのかも含めて、当時の建築論や思想状況とゴシック建築論との関連についてはいつそうの究明が必要とされよう。

このような周辺状況をさらに掘り下げ、森田がヴォリンガーへ向けた関心のあり方について詳細な吟味をおこなった。

大塚保治の「建築論」ではリップスから力の感情移入という概念が導入され、ゴシック建築の構造と形象がもたらす運動性が記述されている。その分析はヴォリンガーの論述に類似しており、そのこ

表1 関連文献年表

	ヴォリンガー	森田慶一	瀧澤真弓	その他
1908 明治 41	『抽象と感情移入』			
1911 44	『ゴシック美術形式論』初版			
1920 大正 9	『ゴシック美術形式論』改訂版	「構造派に就いて」		
1921 10		「工人的表現」		
1922 11		京都帝国大学助教授着任		
1923 12				大塚保治「建築論」
1924 13	京大建築系図書室、1920年版購入	「構造に就いて」		大塚、中野実に『ゴシック美術形式論』を紹介
1925 14			「ゴシックの建築観」	
1926 15			「知られざる人々の偉業」	
1927 昭和 2		「Vitruviusの六つのカテゴリーに関するJollesの説」 「Worringer:ゴシックの建築思想、その他」		
1928 3		「『いみたちを・こるぶしえり』その他」	「ゲルマン的形式感情」	
1932 7		『キトルーキウスの建築論的研究』		
1935 10				和辻哲郎『続日本精神史研究』
1936 11				西田幾多郎「論理と生命」
1941 16				西田幾多郎「歴史的形成作用としての藝術的創作」

とは大塚がリップスによる力の感情移入からヴォリンガーによるゴシック建築論へと関心を広げていったことをうかがわせるものであった。

一方、森田はすでに大学卒業の頃から、構造の合理性と形象の芸術性の対立に直面していた。そしてこの問題意識から現象する「生の力」を見出し、構造と形象の統合として「構立て」という概念を醸成させていった。「生の力」という視点はおそらくリップスに大きく影響されたもので、大塚と同様、森田もリップスの影響圏に属していたといえる。さらに、森田は大塚とおよそ同じように、ゴシック建築における構造と形象の運動性、そしてその純一性に着目していた。森田はヴォリンガーからゴシック建築における構造的合理性と造形的芸術性の統一を学び、そこに自身の課題の解決の糸口を見出そうとしたと思われる。

しかし他方で、森田はウィトルウィウスの建築理論を研究し、古代ギリシアの建築観を継承するル・コルビュジェの設計態度の模倣を宣言していた。森田はヴォリンガーを参照し、フランス的なものに多様性、ドイツ的なものに純粋性を割り振り、古典的なものとゴシック的なものの両者を許容しようとしつつ、最終的な統一をゴシック的建築観に期待していた。その立場はかなり揺れ動いていることがわかる。それに対して瀧澤の立場は明確で、合理性の徹底を突き抜け精神的なものへと高揚しようとする熱情、すなわちゲルマン精神に率直に共鳴している。しかし、森田はやがて古典主義を選択し、それを厳格に徹底させていく。そして、自己の表現の自由を放棄し、自律的な法則を「戒律」として遵守する立場を主張するに至る^{注40)}。ここに制作主体の問題が現れている。

『ゴシック美術形式論』の最終章で、ヴォリンガーは「個人 Individuum」と「人格 Persönlichkeit」について論じている^{注41)}。古典主義的ルネサンス人が発見した「人格」は個々が独立分化しながらも集団が有機的に結合するものである。他方、ゴシック人の「個人」も独立分化の過程をたどるが、それは孤立へと至り、神の思慕にひたることになる。その超越的志向は集団の有機的結合へと向かうことはない。ヴォリンガーは歴史的事実ではなく、人間精神の類型を論じているのであるが、この議論を引き継ぎ東洋における芸術意思を省察したのが和辻哲郎であり(『続日本精神史』、作られたものと作るものとの矛盾的自己同一として制作における主体の問題を根本的に洞察したのが西田幾多郎であった(「歴史的形成作用としての芸術的創作」)。森田や瀧澤の思考の軌跡は、自己の個性の表現という素朴な芸術至上主義からこうして大きく変貌していく潮流のうえに位置づけて見ることもできるのであり、この時期の建築家たちが抱えた制作における主体の問題はそうしたより広い視野のなかで再度捉えられなければならないだろう。

謝辞

本研究はJSPS 科研費 23560763 の助成を受けたものである。

参考文献

- 1) Wilhelm Worringer : *Formproblem der Gotik*, R. Piper, 1920 [Aufll.1, 1911].
- 2) ウィルヘルム・ヴォーリンガー: ゴシック美術形式論, 中野勇訳, 岩崎美術社, 1968 [初版, 座右實刊行会, 1944].
- 3) 森田慶一: 構造派に就いて, 分離派建築会 宣言と作品, 分離派建築會, 岩

波書店, pp.33-36, 1920.

- 4) 森田慶一: 工人的表現, 分離派建築会の作品 第二刊, 分離派建築会, 岩波書店, pp.33-34, 1921.
- 5) 森田慶一: 構造に就いて, 分離派建築会の作品 第三刊, 分離派建築会・関西分離派建築会, 岩波書店, pp.21-25, 1924.
- 6) 森田慶一: Vitruvius の六つのカテゴリーに関する Jolles の説 (一), 建築学研究, 第 1 号, 星野書店, 建築学研究会, pp.45-58, 1927; Vitruvius の六つのカテゴリーに関する Jolles の説 (二), 建築学研究, 第 2 号, 星野書店, 建築学研究会, pp.71-82, 1927.
- 7) 森田慶一: Worringer: ゴチクの建築思想、その他, 建築学研究, 第 4 号, 建築学研究会, 星野書店, pp.67-82, 1927.
- 8) 森田慶一: 「いみたちを・こるぶしえり」その他, 建築新潮, 第 9 年第 11 号, 洪洋社, pp.1-5, 1928.11.
- 9) 森田慶一: キトルーキウスの建築論的研究―特に数個の建築論的概念に就いて, 学位請求論文, 1932.
- 10) 森田慶一: 近代建築に於ける古典主義, 建築学研究, 第 153 号, 建築学研究会, 内外出版社, pp.9-16, 1949.7.

注

- 注1) 天内大樹: 分離派建築会の展開 「分離」の対象をめぐる 1920 年代日本建築界の論考分析, 博士学位申請論文, 東京大学大学院人文社会系研究科, 2011.3.
- 注2) 市川秀和: 京都学派の建築論考 (1) 森田慶一とウィトルウィウス研究, 建築史学 54 号, 建築史学会, pp.95-104, 2010.3.
- 注3) 市川秀和: 『フランスの大型堂』―オーギュスト・ロダンの建築論的研究 (1) 一, 日本建築学会北陸支部研究報告集 第 36 号, p.391, 1993.7.
- 注4) Wilhelm Worringer : *Abstraktion und Einfühlung : ein Beitrag zur Stilpsychologie*, München, R. Piper, 1908 [rpt. Verlag der Kunst, 1996]. ヴォリンゲル (草薙正夫訳): 抽象と感情移入―東洋芸術と西洋芸術, 岩波書店, 1953.
- 注5) Theodor Lipps : *Ästhetik : Psychologie des Schönen und der Kunst*, Leopold Voss, S.495-496, 541-546, 1920 [Aufll.1, Leopold Voss, 1906]. テオドル・リップス (稲垣末松訳): 美術大系, 同文館, pp.1409-1411, 1468-1475, 1926.
- 注6) 参考文献 2), p.8.
- 注7) 大塚保治: 大塚博士講義集 1,2, 岩波書店, 1933, 1936. 編者の大西克礼と竹内敏雄の説明によると、大塚は簡単な覚書だけで講義を行ったため講義ノートは存在しない。そこで晩年の講義に限定し、大塚の覚書をもとに受講生のノートで補うことで講義録が再現された(大塚保治: 同上 1, pp.1-12)。
- 注8) 感情移入美学に関する深田康算の論文は次のとおり。感情移入美学に就いて, 藝文, 1911.3; リップス教授の美学, 心理研究, 1913.7,8,9; 感情移入美学に對する一つの批評, 藝文, 1913.8,9,12; 感情移入説批難概括, 哲學研究, 1916.7. 深田を含めた当時の感情移入美学の受容については次を参照。権藤愛順: 明治期における感情移入美学の受容と展開―「新自然主義」から象徴主義まで, 日本研究 43, 人間文化研究機構国際日本文化研究センター, pp.145-146, 2011.3.
- 注9) 深田康算: 深田康算全集, 全 3 巻, 玉川大学出版部, 1972-1973.
- 注10) 和辻哲郎: 続日本精神史研究, 和辻哲郎全集 第 4 巻, 岩波書店, pp.411-423, 1962 [初版, 岩波書店, 1925]. 和辻の参照の指摘は、参考文献 2), p.5 による。
- 注11) 西田幾多郎: 論理と生命, 思想, 170 号, 1936.7, p.20. ただし、ここでは『ゴシック美術形式論』に言及されているわけではない。
- 注12) 西田幾多郎: 歴史的形成作用としての芸術的創作, 思想, 228,229 号, 1941.5,6.
- 注13) 西田幾多郎によるヴォリンガーへの言及は、上述の他に次の論文にも見られる。歴史的 세계に於いての個物の立場, 思想, 195-196 号, 1938-8,9; 日本文化の問題, 京都帝国大学学生課編, 1938 [岩波新書, 1940]; ポイエシスとブラクシス, 思想, 223 号, 1940-12; 国家理由の問題, 岩波講座 倫理学 第 8 冊, 1941.9.
- 注14) 大塚保治: 日本建築の将来, 帝國文学, 第 15 巻第 7, 帝國文學會, pp.1-18, 1909, [再掲, 建築雑誌, 第 273 号, pp.18-27, 1909.2].
- 注15) 森田慶一: 都市と建築, 東京帝国大学工学部卒業論文, 1920, 序.
- 注16) 大塚保治: 上掲書 1, p.429, 1933.
- 注17) 大塚保治: 上掲書, pp.432-433.
- 注18) 大塚保治: 上掲書, p.436.

- 注19) 同上。
- 注20) Lipps : op.cit., S.407-411. リップス : 前掲書, pp.1317-1322.
- 注21) 参考文献 1), S.98. 参考文献 2), p.146.
- 注22) 瀧澤真弓:ゴシックの建築観, 建築新潮, 第6年第4号, 洪洋社, pp.1-4, 1925.4.
- 注23) 瀧澤真弓:ゲルマンの形式感情(講演要録), 建築新潮, 第9年第6号, 洪洋社, pp.34-40, 1928.6.
- 注24) 瀧澤真弓:上掲書, p.39.
- 注25) 瀧澤真弓:知られざる人々の偉業 中世紀主義論・序編, 建築新潮 分離派建築会第五回展覧会作品号, 第7年第3号, 洪洋社, pp.8-14, 1926.9.
- 注26) 瀧澤真弓:音楽と建築, 分離派建築会の作品 第二刊, 岩波書店, pp.11-20, 1921; 建築観相, 分離派建築会の作品 第三刊, 岩波書店, pp.3-8, 1924. 後者の論考の内容は今和次郎による分離派批判に対する反論のなかで先取りされている。しかし、そこにはゴシック建築に関する記述はない(瀧澤真弓:建築美のために—今和次郎氏に問ふ—, 建築世界, 18巻2号, 建築世界社, pp.3-15, 1924.2)。また、この翌月にも続けて反論を発表しているが、そこでは1921年の「音楽と建築」に言及しながら、音楽と建築の類似性について同様の議論を繰り返している。しかし、ゴシック建築については触れられていない(瀧澤真弓:再び建築美のために—今氏の説を疑ふ—, 建築世界, 18巻3号, 建築世界社, pp.3-10, 1924.3)。
- 注27) 参考文献 1), S.113. 参考文献 2), pp.166-167. 次の論考も参照のこと。
小田部胤久:ゴシックと表現主義の邂逅 —ヴォリンガーによる「ヨーロッパ中心主義的」芸術史の批判とその行方—, 美学芸術学研究 21, 東京大学大学院人文社会系研究科・文学部美学芸術学研究室, pp.89-92, 2002.
- 注28) 参考文献 7), p.82.
- 注29) 参考文献 7), p.75.
- 注30) 野田俊彦:建築非藝術論, 建築雑誌 29巻346号, 日本建築学会, pp.714-727, 1915.10.
- 注31) 参考文献 3), pp.34-35.
- 注32) 参考文献 4), p.33.
- 注33) 参考文献 4), p.34.
- 注34) 参考文献 5), p.22
- 注35) 京都大学工学部建築系図書室に所蔵される Theodor Lipps : Ästhetik : Psychologie des Schönen und der Kunst, T. 2, Leopold Voss, 1920
には森田慶一の寄贈印がある。
- 注36) *tracés régulateurs* のこと。
- 注37) 参考文献 8), p.5.
- 注38) 同上。
- 注39) 同上。
- 注40) 参考文献 10), pp.15-16.
- 注41) 参考文献 1), pp.123-127. 参考文献 2), pp.181-186.

MORITA KEIICHI'S INTENTION OF TRANSLATING 'ARCHITECTURAL THOUGHT OF GOTHIC' BY WORRINGER AND ITS IDEOLOGICAL BACKGROUND

*Takahiro TAJI**

* Assoc. Prof., Graduate School of Engineering, Kyoto Univ., Dr. Eng.

In 1927, Morita Keiichi published an abridged translation of *Formproblem der Gotik* by Wilhelm Worringer. Why did he translate it while he conducted research on the classical architectural theory of Vitruve? This paper therefore makes clear the ideological background of the publication, and then examines his intention of the translation.

In chapter one, the points of argument of *Formproblem der Gotik* are checked briefly. Worringer developed Reigle's concept of *Kunstwollen*, and defined Lipps's concept of empathy and his own notion of abstraction as two main type of *Kunstwollen*. In *Formproblem der Gotik*, Worringer applied this theory to the analysis of Gothic architecture, and extracted new idea of Gothic spirit. Worringer's analysis of the vital feeling of force evoked by Gothic structure and shapes owes a lot to Lipps's empathy theory.

In chapter two, I investigate since when Japanese scholars have turned their interest to Worringer. Fukada Yasukazu, Professor of aesthetics that frequently gave academic suggestions to Morita discussed the theory of Lipps, while not referring to Worringer. As for philosopher, Watsuji Tetsuro discussed *Formproblem der Gotik* in *The sequel to study on the history of Japanese spirit* in 1935, and Nishida Kitaro often referred to Worringer since *Logic and Life* in 1936. From the above, it turns out that Morita's abridged translation anticipated several remarks of Japanese aestheticians and philosophers.

In chapter three, 'The theory of architecture' (1923) by Otsuka Yasuji, professor of aesthetics is examined in detail. We can't find any reference to Worringer, but point out some arguments based on Worringer's idea. Otsuka analyzed the feeling of force and movement in Gothic architecture referring to Lipps's theory. His descriptions are similar to Worringer's ones that are mostly included in Morita's abridged translation. Therefore, Morita as well as Otsuka might expand his interest from Lipps's empathy theory to Worringer's analysis of Gothic architecture.

In chapter four, Takizawa Mayumi's reference to Worringer is examined. It was Takizawa Mayumi, a colleague of Morita that introduced *Formproblem der Gotik* for the first time in Japan. Takizawa published a resume of one chapter in this book, and Morita translated the same one two years later. In the resume, Takizawa understood exactly that Gothic architecture was strong-willed expression through the negation of material such as stone and the conquest of form against material, then regarded the aspiration to go beyond reality as German spirit.

In chapter five, the early writings of Morita are examined. In his first writing, Morita showed the problem of how to synthesize the rational approach from structure mechanics with the vital expression of architect's personality. After that, Morita came to get an idea of 'vital force' and invent a notion of 'Kumitate (structurally oriented composition)' to synthesize physical structure and plastic art. In such a process, the purity of Gothic structure and the self-expression of medieval craftsman were discussed, while Worringer wasn't referred. In another article published one year after the abridged translation, Morita declared that he imitated the design method of Le Corbusier who succeeded architectural ideas of ancient Greece. On the other hand, Morita expected Worringer's Gothic theory to synthesize utility with beauty.

In conclusion, the following points were revealed. Otsuka never explicitly mentioned Worringer. However, Otsuka as well as Morita took an interest in Worringer's theory of Gothic architecture through Lipps's empathy theory. Takizawa anticipated Morita in introducing *Formproblem der Gotik*. Takizawa sympathized with the idea of the Germanic spirit that eager to go up to the transcendental sphere, whereas Morita expected Worringer's theory to synthesize rational structure with expressive shapes.

(2014年7月31日原稿受理, 2014年9月22日採用決定)