

コラム1 「因習」から遠く離れて—今和次郎とバラック装飾社—

芸術！美術！それは人間生活にそんな根底の薄いものであろうか？ —今和次郎¹⁾

関東大震災が近代史上で特筆される理由は、その衝撃が大地のみならず、文化史的な地平まで及んだ点にある。既に大正デモクラシーと社会主義の洗礼を通過した1920年代の芸術家にとって、その焦土は新しい表現の実験場でもあった。「今度の災害に際して、在来から特別な主張をもっている私達は、因習から離れた美しい建物のために、街頭に働くことを申し合わせました。バラック時代の東京、それが私達の芸術の試験を受けるいい機会だと信じます」²⁾。震災直後から「バラックを美しくする仕事一切」の請負を標語に、活動を開始したバラック装飾社のリーダー格、今和次郎はその抱負をこう語る。そのメンバーは今をはじめとして多くが東京美術学校（現・東京芸術大学）出身の若き芸術家たちであった³⁾。

バラック (barrack) とは、通例では急場こしらえの粗末な建造物を指すように、法規を遵守した本建築に対置される仮設建築にすぎない。しかし、震災によって生存の最低要件ともいふべき家屋すら焼失してしまった罹災者たちは、その翌日からあり合わせの部材をかき集めて仮の住居を建てた。復興に急ぐ政府もまた、暫定的な措置として「バラック令」を施行し、結果「バラック帝都」が震災直後の東京に出現することとなる⁴⁾。従来 of 慣習が無効化されたこの時期を、藤森照信は「建築表現のパラダイス」と評したが⁵⁾、確かに当時の建築雑誌に掲載されたバラックを見ると、そのデザインはゼセッション風から表現主義風と多彩を極め、さながら流行デザインのカタログのような賑やかさだ。

こうした文脈の中でバラック装飾社の声明を解釈するならば、「因習から離れた美しい建物」とは、従来 of 美の規範から逸脱した「前衛的」な装飾が思う存分に施された建物、となるのだろう。バラック装飾社の仕事の一つである東條書店（神田神保町、1923（大正12）年11月）のコンセプトは「野蛮人の装飾をダダイズムで」⁶⁾ というものであり、ダダ的かどうかは別としても「建築表現のパラダイス」を満喫したような装飾の写真が残されている（写真コラム1-1、コラム写真1-2）。

当然といふべきか正規の建築教育を受けた専門家からの評判は芳しくなく、その中でも日本における近代建築表現の先駆者となった分離派（1920（大正9）年結成）の一員、

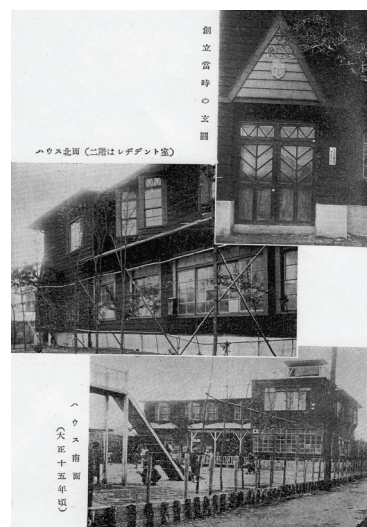


写真コラム1-1 東條書店外観

（工学院大学図書館今和次郎コレクション所蔵）
右端のイラストは今による似顔絵サインかと思われる



写真コラム1-2 東條書店内装（工学院大学図書館今和次郎コレクション所蔵）



写真コラム1-3 東京帝国大学セツルメント外観（『東京帝国大学セツルメント十二年史』, 1937年）

滝沢真弓は「四周の壁面は悉く美術家のキャンバス代用にされてしまっていた」ことに激しい反発を抱く⁷⁾。かつて木村荘八は大正時代の特徴として文学芸術への「素人」的な表現の参加—白樺派を代表する武者小路実篤が具体例となる—が可能となったことを挙げたが⁸⁾、震災前の今和次郎が「民家」研究に携っていたことをあわせて考えるならば、東京帝国大学出身の建築家であった滝沢と今の対立は建築の「玄人」と「素人」の間に生じるギャップともいえる。だが果たして今の目論見はただ「鬼面人を驚かす」ような反アカデミズムの装飾を実現することにあつたのだろうか。

後年、今和次郎は東京美術学校で図案を学んだことを次のように回想している。「私は市民社会—その場合ブルジョア階級、今日の言葉でいえばレジャー階級—その工芸というものに身を入れる心情にはなれなかった。(…)とにかく明治末年に私は工芸図案を学んでニヒルにおちたのだ。(…)とにかく私のニヒルの気分が、震災後のバラック装飾社をやらせたのだし、また、考現学だって、ニヒルの気分からやりはじめたものにほかならない」⁹⁾。繰り返される「ニヒル」という語は、祝祭的な明るさに満ちたバラック装飾社の活動とは異質に感じられよう。しかし、ここにはっきりと刻印されているように、今にとっての装飾とは単なる壁面を飾る文様ではなく、「芸術と階級」という極めて1920年代的な思想的背景から生まれた概念であり、バラックに施された珍奇な装飾は「階級」を超えんとする意志に貫かれていた。声明にある「因習から離れた美しい建物」とは、この文脈において考えられるべきだろう。それは人間が等しく在ること、すなわち階級から解放された本源的な状態にあるとき生じる、極めてユートピア的な美しさなのだ。

バラック装飾社の活動は短く、わずか1年にも満たない。その短命さは逆説的に戦前の東京がいかに都市機能における秩序の回復—それは権力の浸透と表裏一体でもある—に急いだかを裏付けるものでもあるだろう。だがその活動の最後に、バラック装飾社は今の理念を収斂させたかのような作品を残す。本所柳島に建てられた帝大セツルメント(1924(大正13)年)だ(写真コラム1-3)。相互扶助の精神に貫かれたセツルメントは「因習から離れた美しい建物」の現実化に相応しい。そして、その精神こそ、震災の教訓として今日でも特記に値するものではないだろうか。

*本稿執筆にあたり、工学院大学図書館にご協力いただいたことを記して感謝したい。なお、引用は新字・新かなに統一した。

コラム1 注釈

- 1) 今和次郎「素朴といろいろの美」(「みづゑ」1923年11月号)
- 2) 工学院大学図書館今和次郎コレクション所蔵のバラック装飾社宣伝チラシより。
- 3) バラック装飾社のメンバー構成は、東京美術学校卒業生を中心とする装飾美術家団体「尖塔社」(1920年結成)と、前衛芸術家団体「アクション」(1922年結成)の合流により成る。しかし実働は尖塔社の同人数名と、リーダーの今が中心となっていたらしい。バラック装飾社に関する代表的な研究としては以下の論を参照されたい。藤森照信「今和次郎とバラック装飾社」(新日本製鉄発行「季刊カラム」1983年4月号)、川添登『今和次郎』(リブポート、1987年)、五十殿利治『大正期新興美術運動の研究』(スカイドア、1995年)
- 4) この経緯に関する専門的な研究に田中傑『帝都復興と生活空間』(東京大学出版会、2006年)がある。
- 5) 藤森前掲論文
- 6) 今和次郎「バラックを美しくする仕事」(「建築世界」1924年1月号)
- 7) 滝沢真弓「ペンキ屋へ 大工よりの抗弁」(「時事新報」1923年12月22日)
- 8) 木村荘八『「大正」ということ』(『木村荘八全集第5巻』講談社、1982年)
- 9) 今和次郎「思い出」(『日本デザイン小史』ダヴィッド社、1970年)