

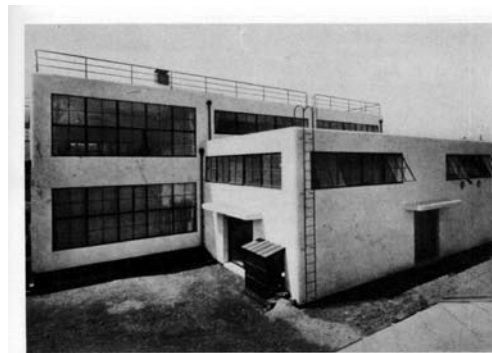
山田守

一分離派から「インターナショナル・スタイル」まで

ケン・タダシ・オオシマ*

この新しい様式は、ある国の作品が他の国の作品とまったく同じであるという意味で国際的なのではない。それほどまでに厳格なものではなく、さまざまな指導者たちの作品がはっきりとは区別されにくいというほどの意味である。個別の革新者たちが世界中で並行して実験を成功裡のうちに進めてゆくにつれ、徐々にではあるが、インターナショナル・スタイルは明確なものに、定義可能なものになってきたのである¹⁾。

山田守が設計した「電気試験所大阪出張所」(1929) (図版1) は、アジアで唯一、ヒッチコックとジョンソンの共著『インターナショナル・スタイル』で取り上げられた建築だ。ヒッチコックとジョンソンは、『インターナショナル・スタイル』という書籍を世に出したのと同じ年に、ニューヨーク近代美術館 (MoMA) で「近代建築：インターナショナル展」という建築展も開催している。しかし現在よく知られているのは、展覧会そのものではなく、展覧会のカタログとこの『インターナショナル・スタイル』という本の方である。『インターナショナル・スタイル』に至っては、近代建築の「歴史」として捉えられるまでになっている²⁾。“インターナショナル・スタイル”という用語は、ごく単純に「第二次世界大戦の頃までに工業化の進んだ国々で広がったキュビズム風建築」と定義することもできるが、実際に第一次世界大戦後の建築界で見られたのは、「様式としてはっきり定義されているわけではないもの



図版1 “Mamoru Yamada: Electrical Laboratory, Ministry of Public Works (Osaka) 1929.” 「山田守：電気試験所、逓信省、大阪(1929)」[Henry-Russell Hitchcock and Philip Johnson. *The International Style*. New York: W.W. Norton, 1932, p. 228]. (邦訳版：『インターナショナル・スタイル』武澤秀二訳、鹿島出版会、1978年、186頁)

の、世界中で見られる建築」というものであった³⁾。日本では、丹下健三らと比較すると影の薄い感のある山田守だが、ヒッチコックとジョンソンが1932年MoMAで6週間開催した展覧会のカタログの中では、日本という、本や雑誌によって近代建築が宣伝されている国における、最も有名な若き建築家の一人として紹介されている⁴⁾。さらに注目すべきは、山田が取り上げられている一方で、ヨーロッパの近代建築の大家(おおや)の作品が故意に除外されているという事実だ⁵⁾。だが、山田を実際に発掘したのは、ヒッチコックとジョンソンではない。山田の作品が『インターナショナル・スタイル』に掲載されるきっかけを作ったのは、オーストリア生まれのアメリカ人

*ワシントン大学准教授

建築家リチャード・ノイトラ（1982-1970）である。世界中を旅して回っていたノイトラは、1930年に日本を訪問したときに山田と出会った。このノイトラが、後にアメリカでヒッチコックとジョンソンに山田の作品の写真を見せたことが発端となって、山田の電気試験所が『インターナショナル・スタイル』に掲載されることになったのだ⁶⁾。山田がこの本で取り上げられたというのは単純な事実のように思えるかもしれないが、そこに至るまでの物語はなかなか複雑なのである。

山田は、第一次世界大戦後に建築家になった世代の一員である。この世代が傾倒したのは、国家という枠組みにおさまらない建築だった。山田は、建築の世界に足を踏み入れたばかりの頃、そういった建築界の流れに応じるかのように、東京帝国大学の同級生とともに「分離派建築会」（1920-27）を結成し、出版物の刊行や展覧会の開催を通して「新建築圏」を創造するという目的を果たそうとした⁷⁾。大学卒業後は「一流の建築家」として逓信省（通信、電信などを管理する中央官庁）に入り、日本各地の電信局、電話局、郵便局のデザインに携わることになる。1929年から1930年の間には、逓信省からの命で、10カ月間の海外視察を行っている。最新の建物を調査し、一流の建築家と会うための視察旅行であった。このときの経験の詳細は、山田が建築専門誌「国際建築」に寄稿した論説や、家族に宛てた手紙、さらには山田自身が撮影した写真やビデオ映像といった形で残されている⁸⁾。本論文では、山田守が1920年の分離派結成から1932年の「インターナショナル・スタイル」展までの間に生み出した作品、逓信省の建築家、そして「国際建築」誌のジャーナリスト兼カメラマンとして生み出した様々な側面を持つ作品群を分析する。現在もあちこちで多用されているインターナショナルリズム（国際主義）の理論上の概念、たとえば「国際化」のような言葉が抽象的なものに対して、山田は、『インターナショナル・スタイル』で取り上げられる

よりも前から、建築における「インターナショナル／国際」の様々な側面について、個人的な解釈を表明している。日本の近代建築家の代表である山田の作品に見られる国際的な性質を詳しく調査し、彼が『インターナショナル・スタイル』に称賛を持って迎えらるるに至るまでの背景をよく理解することで、インターナショナル・スタイルという言葉の意味するところ、そしてその複雑な本質を明らかにしたい。

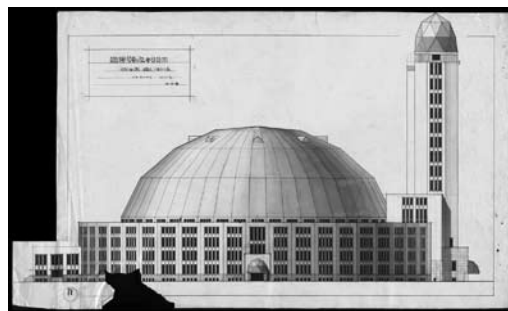
インターナショナル／国際

新しいもの、とりわけ近代建築について「インターナショナル」という用語を使用するというのは、欧米でも、そして1920年代の日本でも、少しも不思議なことではなかった。第一次世界大戦後の日本で見られた、文化、政治における国粋主義的な流れに対する批判の意味を込めて使用されることもあった。現在では「国際」と翻訳されることの多い「インターナショナル」だが、かつては「万国」と訳されることも多かった。万国とは文字通り「あらゆる国々」を意味し、19世紀後半には「万国博覧会」と結びつけて捉えられていた⁹⁾。一方「国際」という言葉は、1919年に世界平和を維持するために設立されたLeague of Nationsが「国際連盟」と翻訳されたことで、一気に注目を集めるようになる。

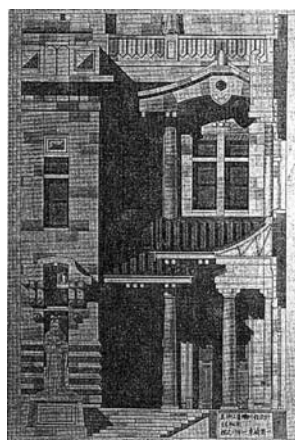
山田は、建築家としての活動を始めたばかりの頃から、世界の建築への強い興味を示している。第一次世界大戦後に教育を受けた山田やその学友が特に魅了されたのは、近代ドイツ建築だった。ブルーノ・タウトが設計したタマネギ型ドームを持つグラス・パヴィリオン（1914）を特集した「フリーリヒト（曙光）」などの建築専門誌を読み、興味を持つようになったのだ。1919年、山田は、南満州鉄道株式会社の実習生として、はじめての海外を経験する。このときには、大学の友人である堀口捨己（1895-1984）、瀧澤真弓（1896-1983）

と共に、2カ月かけて中国、韓国を回り、建築の視察と研究を行っている¹⁰。この旅の途中、山田が最も強い感銘を受けたのは、青島で見た表現主義スタイルの総督官邸だった。山田の東京帝国大学での卒業設計「国際労働組合館の設計（1920）」（図版2）には、こういった海外の建築、特にタウトからの影響がはっきりと現れている。山田のデザインは、日本にふさわしいデザインを模索していた大塚や糸崎（図版3）らのナショナル・スタイルとは異なった¹¹。この卒業設計は、彼が通信省に入省した1920年、分離派の展覧会でも展示されている。

自由な曲線を使っている分離派のデザインは、厳密に言うと、直線の特徴とするインターナショナル・スタイルとは異なるが、分離派のメンバーは、海外の建築専門誌に掲載されていた写真や図から、大きな影響を受けていた。1920年、山田は、東京帝国大学の同級生5人と共に、ウィーン分離派（1897年結成）の運動にならって、「分離派建築会」を結成する¹²。彼らが目標として掲げたのは、技術面に偏った建築教育から脱却し、エーリッヒ・メンデルゾーン（1887-1953）、ハンス・ベルツィヒ、ブルーノ・タウトの作品に見られるような、建築界における造形の自由を確立することであった。後にMoMAで開催された「インターナショナル・スタイル」展や、ル・コルビュジェの「エスプリ・ヌーヴォー」誌のように、分離派のメンバーも、自分たちの建築の写真、図面、模型などを展示する展覧会を開催したり、自分たちの理想を広く伝えるためのカタログや書籍を刊行したりといった活動を行った。分離派のメンバーは、自分たちの作品のカタログを出版したり、国内向けの建築専門誌「建築雑誌」、「建築世界」、「建築新潮」などで論文を発表したりする他にも、当時のヨーロッパの建築を紹介する多数の写真集を出版している。1923年から1924年にかけて行ったヨーロッパ旅行の経験をもとにした堀口の『現代オランダ建築』や、石本の『建築譜』などが



図版2 “Design for an International Labor Union (Kokusai rōdō kumiaikan)” 「国際労働組合館の設計」[鈴木博之『都市へ』中央公論新社、1999年、270頁]



図版3 Diploma designs of Gozo Otsuka, 1916, Shuichi Itozaki, 1917. 大塚剛三（1916）と糸崎周一（1917）の卒業設計。[Erwin Viray（エルウィン・ビライ）「National Style and the Diploma Essays and Design Drawing（ナショナル・スタイルと卒業論文、卒業設計）」『京都工芸繊維大学工芸学部研究報告』42号、京都工業繊維大学、1994年3月、27-28頁]

その例だ¹³⁾。この頃の書籍は、本文と図表は別々に掲載されるという非常にシンプルな体裁のものだった。それでもなお、ありのままを写した白黒写真の数々が醸し出す抽象的な印象は、読者の想像を掻き立て、共感を呼んだ¹⁴⁾。

1920年、通信省営繕課に技師として入った山田は、近代のかつ国際的な建築物のデザインに携わることになる¹⁵⁾。通信省が管理を請け負う、電信局、電話局、郵便局といった施設は、当時の最新機器を備えていたこともあり、スチールやコンクリートなどの新たな建築資材を使った、それまでにない形の建物を必要とした。国内、さらには国外の人と人とを結ぶ機能をこそ担う施設には、国内の既成の様式ではなく、それまでの限界を越える、新たな様式の建物が特にふさわしい。通信省に入ってから数年間、山田は、日本各地の電信局、電話局、郵便局の設計を担当した。東京中央電信局（1925）（図版4）も、その頃の作品のひとつである。

1925年、ドイツのバウハウスからヴァルター・グロピウスの『国際建築』が出版され、日本では『国際建築時論』誌が創刊された。建築ジャーナリズムの世界における、「インターナショナル・ブーム」の到来である¹⁶⁾。グロピウスの『国際建築』で紹介されているのは、新たな素材や新たな建築メソッドを使用している、デザインについて合理的なアプローチをしているなどの共通点を持つ、彼自身が世界各国から選び出した建築である。グロピウスは、ヨーロッパの国際的、近代的な建築に的を絞って、論じている。一方、日本の『国際建築』誌で紹介されているのは、世界中からランダムに選ばれた建築物だ。たとえば、ロンドンのヴィクトリア&アルバート博物館の屋根、フランスのメッソニエの彫像、デリーの王宮など、幅広い作品が紹介されている。「国際建築」誌と、大阪に本拠を置く「新建築」誌は、海外の建築専門誌や建築関係の書籍を広めることにも努めた（図版5）。もちろん、グロピウスの『国際



図版4 Tokyo Central Telegraph Office, destroyed, 1925. 東京中央電信局（1925）、現存せず。『山田守建築作品集』、東海大学出版会、1967年、18-19頁]



図版5 Advertisements for foreign architectural magazines in Shinkenchiu (August 1927) 「新建築」（1927年8月）の中の海外建築専門雑誌の広告。

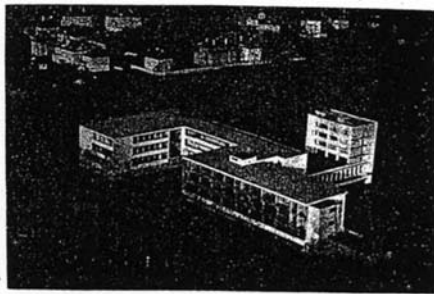
建築』も扱っている。今日のような、海外の建築の視覚的イメージが地理的背景を越えて自由に行き来するという状況を目指そうとしたのだ¹⁷⁾。

1927年7月、「日本インターナショナル会」が創立された。この頃になると、海外との交流の影響がはっきりと表出するようになる。京都を本拠とする「日本インターナショナル会」の初代会員6人の中には、分離派の石本喜久治も含まれていた。この会は、「外国会員」としてヨーロッパの建築家数人の名前を挙げるとともに、グロピウスの『国際建築』から受けた影響についても言明している¹⁸⁾。このグループの目的は、グロピウスの

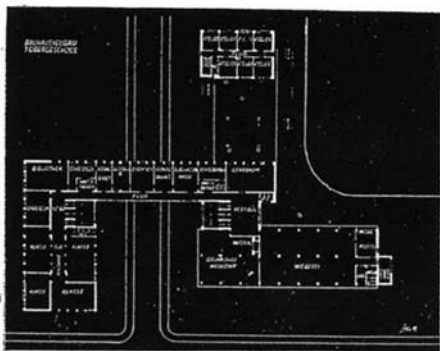
設計論理であり、国家という枠組を越える可能性を持つ「合理主義」と「機能主義」を追求するとともに、窮屈な国家の事情に縛られることなく、それぞれの地域が持つ「真正なローカリティ」を追い求めることであった¹⁹⁾。1930年には150人を越える会員が所属していた「インターナショナル会」だが、結局、グロピウスの見地を越えるような「真正なローカリティ」を具体的に提示することはできなかった²⁰⁾。「新建築」誌1927年9月号(図版6、7)で国際建築として紹介されていたのは、外国の作品ばかりだった。しかも、掲載されている写真の大半は、グロピウスの『国際建築』に掲載されていたのと全く同じものだったのである。ここで示された“国際建築”は、本当の意味

で普遍的なものというよりも、グロピウスの選択に倣っただけのものだった。

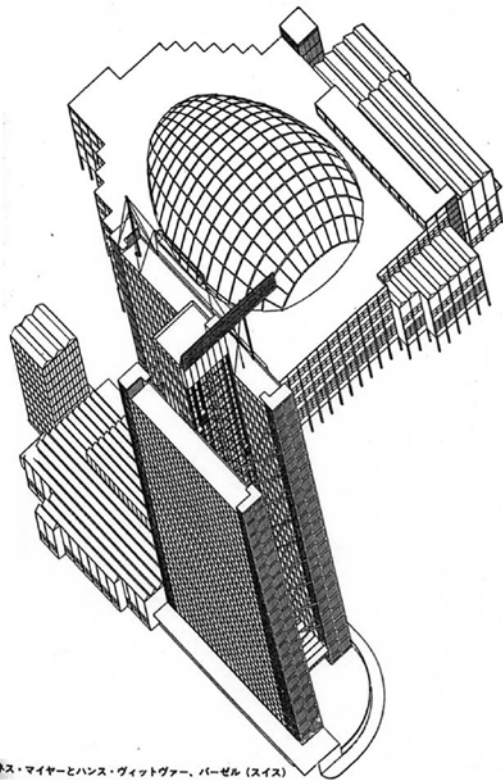
グロピウスの『国際建築』以降、彼とは異なる視点から近代建築を取り上げた書籍が多数出版された。そういった書籍には、1920年代に形成された新たな形式の多様性と、作家ごとの考え方の違いがよく現れている。ルートヴィヒ・ヒルベルザイマーの『Internationale Neue Baukunst (世界の新しい建築)』(1927)では、新たな「合理的建築」のルールと原則を明らかにするものとしての「新即物主義」の隆盛、さらには、1920年代後半に経済危機を経験した社会と合理的建築との繋がりについて論じられている²¹⁾。ブルーノ・タウ



第十一図 デッサウのパウハウス



第十二図 同一階平面図



ハルネス・マイヤーとハンス・ヴィットヴァー、バーゼル(スイス)
ジュネーブ国際連盟建築(鉄骨設計)。
高層建築(事務局)＝鉄骨構造とアルミニウム張り。
ホール建築＝コンクリート構造とガラスれんが。1927

図版6 Images of Bauhaus, Dessau, 1925-26, Gropius and “Project for the League of Nations Building”, 1926-7, H. Meyer and Wittwer as they appeared in Internationale Architektur, 1925. グロピウス設計のデッサウのパウハウス(1925-26)と、H・マイヤーとヴィットヴァーによる「国際連盟ビル設計案」(1926-27)。『国際建築』に掲載されていたものと全く同じ。[「新建築」1927年9月、12-24頁]



図版7 Internationale Architektur cover『国際建築』の表紙。



図版8 “Kokusui ka kokusai ka (National? International?)”「国粋か国際か?」[『国際建築』1929年、30-31頁]

トの『Die Neue Baukunst (新しい建築)』(1929)で提示されているのは、彼が1919年に出版した表現主義的な『Alpine Architecture (アルプス建築)』と比較すると遙かに落ち着いた作品だ。ヨーロッパとアメリカの建築界を背景とする、タウトのデザインの変遷の記録と言えよう。蔵田周忠(1895-1966)は、こういった「視点の多様性」について考察し、「国際建築」誌上の連載、「国際雑記」で論じている²²⁾。彼がテーマに据えたのは、“国際建築”というのは単なる形式なのか、それとももっと根源的なイデオロギーとして解釈できるものなのかという問題である。1928年から1929年にかけて連載されたこの文章の中に現れる“国際建築”に関する様々な記述を見ると、当時「国際的な新しい近代建築」の定義がいかに曖昧なものだったかがよく分かる。そのテーマは、規格化と型に関する解説、ヒルベルザイマーの書籍の評、ロシアのシュプレマティズムの説明まで多岐にわたる。この頃の「国際建築」誌には、「国粋か国際か?」という連載漫画(図版8)まで掲載されている。この漫画では、日本国旗、天守閣、仏塔と共に描かれた「国粋主義者」と、船、飛行機、車、ステレオと共に描かれた「国際主義者」が対比されている。

1929年までに、山田は、自らの若々しいアイデアの数々を統合することに成功し、それを千住郵便局電話事務室(図版9)の均一なデザインを通



図版9 Senju Telephone Office (NTT Senju), 1929. 千住郵便局電話事務室(NTT足立電話局)(1929)。[『山田守建築作品集』、東海大学出版会、1967年、42-43頁]

して表現した。この建築は、それまでよりも落ち着いた印象を醸し出している。煉瓦風タイルを水平に使用しているあたりからは、ミハエル・デ・クレルクら、アムステルダム派の影響がうかがえるが、山田のデザインは単なる表現主義建築ではない。彼は、電話事務室という施設が必要とする技術上の条件をすべて満たした上で、合理的にも、歩行者から見たときに最も目立つ特徴となるように、建物の角に公衆電話ボックスを設置した。これは、装飾としてではなく、デザイン上不可欠なものとして設置されている。後にヒッチコックとジョンソンが『インターナショナル・スタイル』の中で示した定義と合致する特徴だ。窓も、古典的なシンメトリーではなく、等間隔に配置され、規則性を強調した構図になっている。インターナショナル・スタイルと言えば思い浮かぶような白

い立方体ではないものの、この「インターナショナル」なプロジェクトは、後に、山田と、彼がヨーロッパで出会う建築家たちの間で、何度も話題にのぼることになる。

山田の海外視察旅行

山田守は、1929年から1930年にかけての10カ月間、ヨーロッパとアメリカへの視察旅行を行った。このときの経験は、その後の“通信省の建築家山田守”のデザインに影響を及ぼすとともに、「国際建築」誌上に掲載された山田の記事や写真を通して、国際建築に関する日本の論述全般にも大きなインパクトを与えた。山田の旅行記は、海外の読者に向けて、英語、ドイツ語でも出版された。雑誌の一部が外国語で出版されたのは、このときがはじめてだ。この頃の「国際建築」誌では、山田が書いた文章とともに、山田自身が撮影した写真や、メンデルゾーン、グロピウスといった建築家から個人的に受けたメッセージも紹介されている。この視察旅行で、山田は様々な場所を訪れた。ドイツのフランクフルトを訪れた際には、最新の建築を訪問するとともに、第2回近代建築国際会議（CIAM）に参加して、世界各国の建築家と出会っている。

出版用の記事だけでなく、妻や通信省の同僚に宛てた大量の手紙にも、視察の様子が描かれている。家庭用ビデオカメラで撮影した映像も残っている。家族への手紙の中には、家族を気遣う言葉に加えて、海外生活での奮闘ぶりも書かれていた。山田は、多くの建築を写真に収めている。遠近歪みが出ないように細心の注意を払って撮影した写真だ。建物の前に建築家を立たせて撮った写真も多い。一方、映像記録では、地域や歴史の特徴を振り返りつつ「建築を体験する」という側面が強調されている。どの記録からも、世界旅行に興奮する山田の様子を感じ取ることができる。

視察旅行の中でも、山田にとって特に忘れられ

ない経験となったのは、学生の頃から憧れていたエーリッヒ・メンデルゾーン（1887-1953）を訪問したことだった。1929年12月、山田は、ベルリン近くのシャーロットンブルクにあるメンデルゾーンの事務所を訪れ、自らの作品をおさめた写真を見せた²³⁾。メンデルゾーンが特に強い興味を示したのは千住郵便局で、山田が分離派時代にデザインした公会堂の写真を見たときには、自分のアインシュタイン塔（1921-23）にそっくりりだと言った。二人は、まるで真似をしたかのようだと笑いあったが、この類似性こそ、メンデルゾーンと山田が「実際に建てるのが可能な表現主義的建築」について、似たような信念を持っていたということをも裏付けるものであった。二人は、千住郵便局の技術的な側面について話し合った。メンデルゾーンは、山田の表現主義的な曲線の使い方に親近感を覚えると共に、曲面にタイルを貼っているという点に驚き、おそらくそれは地震や雨の多い日本という土地の背景に合わせた、素晴らしい解決方法なのだろうと考えた。

写真という媒体を通じたやり取りだけでなく、メンデルゾーンという人物との出会い自体が、山田に大きな影響を与えた。山田は、大学の卒業論文でも書いているように、建築というものは、人間の生活や経験との関係性があってはじめて意味を持つようになって考えていた。彼は、ハンス・ペルツィヒらの建築については実際に見てみると写真ほど大したことはないと思う一方で、メンデルゾーンの建築は写真よりも魅力的だと感じていたようだ。山田のドイツ語は、ヨーロッパに到着してから3カ月間学んだだけのものだったが、メンデルゾーンを感心させ、意味のある会話をするには十分なものだった。山田は、当時まだ建設中だったメンデルゾーン本人の邸宅を見て、ポツダム宮殿よりもずっと良いと思い、単にフォルムにこだわるのではなく、社会的な信念に基づいて新たな建築を創造する姿勢に感心した。この後出版された「国際建築」誌には、山田が寄稿した文章

とともに、山田自身の写真、山田とメンデルゾーンが2人で写った写真、そしてメンデルゾーンからのメッセージが掲載されていた（図版10）。この記事は、ただ建築について描写しただけのものではない。写真と個人的な出会いによって作られた、国際的な出会いの記録だったのである。

この後も山田は、世界各地の一流近代建築家と出会い、自らの作品をおさめた写真を通して、設計のアイデアについて論じ続けた。ヴァルター・グロピウス、マックス・タウト、ブルーノ・タウト、ジョセフ・ホフマン、さらにはル・コルビュジェとも話をしている。山田が家族に宛てた手紙には、彼らが皆、千住郵便局を称えたと書かれている（ただし、山田自身はそれを一通りのお世辞だと思っていたようだ²⁴⁾。ホフマンは山田の作品を見て、「みな良い、もう外国に学ぶ必要はない」とさえ言った²⁵⁾。グロピウスなどは、山田の作品に感動して、ハンス・シャロウンやフーゴ・ヘーリング（1882-1958）など、様々な建築家に紹介してくれた。このときの出会いは、表情豊かな公共建築を生み出す可能性に関する山田の視野を広げてくれた。

また、ヘーリングと、彼の以前の仕事仲間であるオットー・ヘスラー（1880-1962）との出会いを通じて、山田は「高度な合理主義」を理解し、心に抱くようになった。建築家として歩み出した頃には、第一次世界大戦直後の希望に満ちたドイツ表現主義の影響を受けて、東京中央電信局のような作品を生み出した山田だが、この頃には、ドイツ建築界が新即物主義のリアリスティックな空気に満ちているということ強く意識していた。しかし、そんな山田に対して、ヘーリングとヘスラーの作品は、「機能的かつ表現豊か」な建築の可能性を示してくれた。ヘーリングとヘスラーは、機能が第一だとしながらも、プロジェクトの本質をより深く理解することで、単なる「実用」を越える作品を生み出せると考えていた。ヘスラーの「老人ホーム」（1930-1）（図版11）は、後にヒッ



図版10 “Der Fortschritt Erich Mendelsohns,” 「メンデルゾーンの進捗」 [『国際建築』 Vol. 6. No. 3.、1930年 3月、21-22頁]



図版11 Otto Haesler and Karl Völker: Old People's Home, Kassel, German, 1931. 「オットー・ヘスラーとカール・フェルカー：老人ホーム、カッセル、ドイツ（1931）」 [Henry-Russell Hitchcock and Philip Johnson. The International Style. New York: W.W. Norton, 1932, pp.154-155]. (邦訳版：『インターナショナル・スタイル』武澤秀二訳、鹿島出版会、1978年、146頁)

チコックとジョンソンからも、生活部分と共通諸室の機能的な必要を満たしながら、水平線に対比させた階段室の垂直線の「秩序だった構成」により、芸術的な力を示しているという称賛を受けることになる²⁶⁾。

山田が建築から受けた影響は、それを設計した建築家本人と出会うことで、より強固なものになった。ベルリンの日本食レストランで建築に関するアイデアを交換したヘーリングについては、「国際建築」誌の記事の中で「親切な国際的な新建築家である」²⁷⁾と評している。彼の手厚いもてなしと、デザインについて積極的に話し合おうとする熱意に感銘を受けたようだ。山田は、建築を形式のみで判断しようとはしなかった。その基礎にあるアイデアと、その形式を生み出した個性を通して理解していたのである。ヘスラー（図版12）は、体格がよく、落ち着いた物腰で、自らの

デザインを通してその個性を静かながらもはっきりと示すことのできる人物だった。意志強固なヘスラーが生み出す芸術的な作品は、3つも『インターナショナル・スタイル』で取り上げられている²⁸⁾。『インターナショナル・スタイル』が出版されたのと同じ1932年6月の「国際建築」誌の中で、山田もヘスラー作品について述べている。山田は、ヒッチコックやジョンソンとは違って、形式という側面から論じているわけではない。山田は、記事の冒頭にヘスラーのサイン入り写真を掲載することで、自分と彼との個人的かつ直接的なアイデアのやり取り、それに「合理的でありながら目で見ても美しく、経験した人に強い印象を与えるような作品を作りたい」という二人が共有する熱望こそが「インターナショナル」であるということ強調しているのだ。

1930年4月、山田は、プレーメンから船でアメリカに向かう。このときの経験は、山田がかねてより抱いていた「人間の必要を満たすような、合理的かつ美しいデザインを創造したい」という思いをさらに強めた。山田は、この10年前に卒業論文の中でも書いているのだが、船も建築だと考えていた²⁹⁾。船での経験については、「国際建築」誌（1930年6月号、7月号）（図版13）の中でも、2度にわたって詳述している³⁰⁾。記事を彩っていたのは、彼が撮った何百枚という写真のうちの数枚だ。山田にとって、ドイツからアメリカに向かう客船は、究極の国際建築だった。曲線的な外形は、「海を渡る」という機能上必須の形であると同時に、ラウンジ、ホール、キャビン、バスルームにいる全ての命を守るためのデザインでもある。8階建てのビルと同じくらいのこの大きな船は、自動車どころか、当時の他のどんな船にも負けないほどの速さを誇った。

20世紀の前半、世界各地に人や物を運ぶ船は、国際的なもの全ての源だった。ル・コルビュジェも山田も、建築家たちは船で生活しているかのようでさえあった。そのため船は、ル・コルビュ



図版12 Otto Haesler, “Haesler to sono kenchiku”
オットー・ヘスラー「ヘスラーとその建築」
【『新建築』1932年6月、213頁】



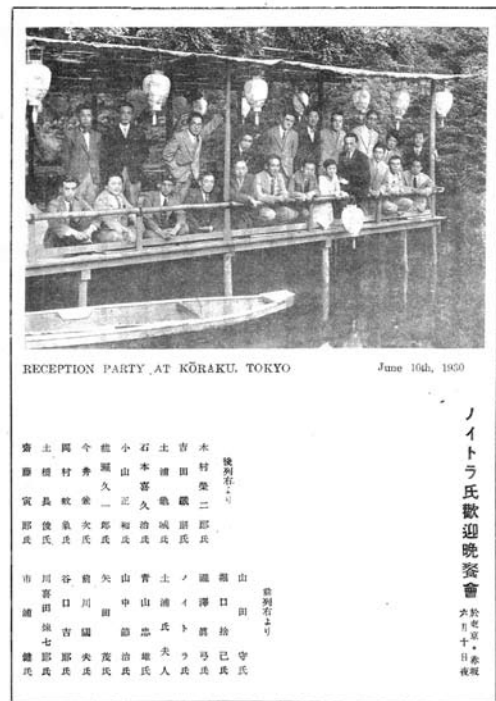
図版13 “Kōsoku sen ‘Bremen’ [1]” 「高速船ブレイメン [1]」 [「国際建築」 Vol. 6. No. 6. 1930年6月、34頁。]

ジェの『世界一周』(1923)や、山田の執筆やデザインの中で、とりわけよく目立つモチーフとなっている。

ブレイメンについての山田の記事が掲載された「国際建築」誌には、リチャード・ノイトラの世界旅行についての記事も載っていた。山田は、ヨーロッパからアメリカに渡り、そこから日本へと帰国したのだが、ノイトラは、アメリカから出発し、日本と中国を経由して、11カ月間でヨーロッパまで渡ろうとしていた。偶然にも、山田が帰国したのは、ノイトラが来日していた6月のことだった。山田のヨーロッパ旅行記が掲載されていた頃の「国際建築」誌では、ノイトラの来日、そして東京と大阪での講演会が盛んに宣伝されている(図版13)。

山田とノイトラの年齢は、2歳しか離れていない。同世代の建築家だ。どちらも、建築家としての経歴の序盤には、エーリッヒ・メンデルゾーン

の影響を受けていた。山田はメンデルゾーンを訪問したばかりで、ノイトラは1921年から1923年にかけてメンデルゾーンと仕事をした経験があった。山田は、後楽でのノイトラの歓迎会に参加した(図版14)。その後は一緒に日光を訪問し、自宅にも招いている³¹⁾。ノイトラは、こう語っている。「日本のデザイナーは、昔も今も、私とは驚くほど異なる環境の中で活動しているのに、空間と自然の処理に関する感性や、周囲の環境に配慮するという姿勢については、私と非常に似ている」³²⁾。ノイトラは、山田と同じように、海外旅行の過程で感じたことを文章にして、ベルリンに本拠を置く雑誌「Die Form (フォルム)」に寄稿していた³³⁾。この後、「国際建築」誌はノイトラ の作品を多数出版する。その到達点が、1950年代の彼の全作品を集めたモノグラフの出版である。



図版14 Photo of Richard Neutra and Yamada at Reception Party at Kōkarku, Tokyo. 東京の後楽で開催された歓迎会でのリチャード・ノイトラと山田守をおさめた写真。 [「国際建築」1932年7月、10頁]

ノイトラにとっては、これらの「友好的な本と多くの記事」が、従来の形式を越えるデザインへの態度についての「自然な親近感」の証明だった³⁴⁾。

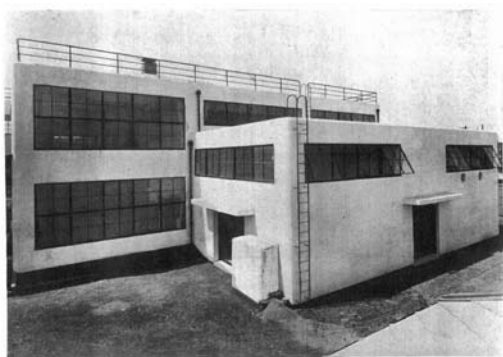
MoMAの展覧会が開催される2年前である1930年までに、「国際建築」誌はすでに独自の「インターナショナル・スタイル」を確立していた。1930年10月の「国際建築」誌には、山田の「電気試験所大阪出張所」とともに、アントニン・レーモンドとB・フューステインによる東京のソ連大使館、山脇巖のバウハウスに関する報告書、ル・コルビュジェの『住宅と宮殿』、そして山田が執筆した論述「ミュンヘンの新しい郵便局舎」が掲載されていた。しかも、世界中の建築、さらには建築観を扱っている「国際建築」誌は、部分的に英語に翻訳され、世界に向けて情報を発信するようになっていた。日本国内に世界の情報を輸入するだけのものではなく、考え方をやり取りする手段になったのである。

偶然にも、1930年という同じ年に、山田が帰国し、ノイトラが来日し、「電気試験所大阪出張所」が完成したことで、山田の作品が「インターナショナル・スタイル」展で取り上げられることになる。山田の作品をおさめた写真は、まるでレーのバトンのようなものだ。ノイトラがカリフォルニアに帰る途中でニューヨークに立ち寄ってヒッチコックとジョンソンにその写真を渡し、その結果、ノイトラ、山田、両者の写真がその2年後に『インターナショナル・スタイル』に掲載されることになるのだ。ただ、「国際建築」誌は、1930年の段階で同じ写真を掲載している。MoMAの「インターナショナル・スタイル」展は、新たなスタイルを生み出したというより、すでに存在していた現象を体系化したと言った方がふさわしいだろう。

山田の「電気試験所大阪出張所」は、『インターナショナル・スタイル』の定義と一致する部分と矛盾する部分、両方を抱えている。この建物は

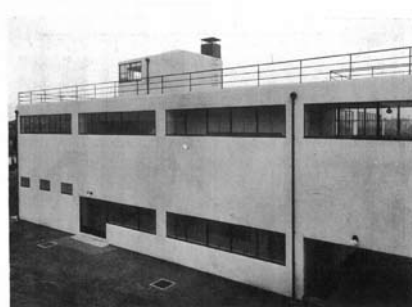
「軸性シンメトリー」というよりは「規則性」がデザインを秩序づけていて、「装飾の気紛れな付加」をしていないという点では、ヨーロッパやアメリカの作品と「並行」している。しかしヒッチコックとジョンソンは、この写真のキャプションに「あまり洗練されていない、正直な建物。アールをとった端部がヴォリュームの効果を曖昧にしている」³⁵⁾と記している。だが、この建物は2人が思っているほど「正直」ではない。それに、本の中では所在地が「東京」とされているが、実際は「大阪」だ(図版15)。「アールをとった端部」は、建築の失敗やデザインミスではなく、機能、表現、両方の側面で理想を追求した、より成熟したデザインである。1920年代半ば以降のヨーロッパでは、表現主義的なデザインは機能主義の対極とされて支持を失っていたが、山田のデザインは、表現主義と機能主義は必ずしも対極の存在ではないということを示している。また、「西洋風」「東洋風」という単純な二分化も、普遍的な形式として定義されることも拒んでいる。山田のインターナショナル・スタイルは、様々な国、人、形式との特定の繋がりを反映した、より個人的なものだったのである。

「インターナショナル・スタイル」といえば、あらゆる環境に合うひとつの形式を探すこと、もしくは単純に外国のスタイルを採用することと誤解されがちだが、山田にとっての「インターナショナル」とは、東京帝国大学の教育システムや、歴史的スタイルという因習を捨て、海外の例から刺激を受けて生まれたアイデアを使って、新たな建築を生み出すことであった。普遍的なものでも、外国から形式を輸入するだけのものでもない山田の「インターナショナル」は、日本と海外の国々の間にある道の交点、さらに、山田とその同世代の建築家たちの個人的な繋がりに成り立っていた。世界中を旅して、個人的な繋がりを持つことが可能になったこの時代、山田やノイトラ、そして後にはタウトやグロピウスらも、雑誌



東面外観
View from East

電氣試験所大阪出張所：逓信省監理設計
The Electro Technical Laboratory, Osaka
Architects of Communications Department



西面外観
View from West

6
208

図版15 “The Electro Technical Laboratory Tokyo, Osaka, 1930, Architects of Communications Department.” 「電気試験所大阪出張所、1930年、逓信省」 [「国際建築」 Vol. 6. No. 10.、1930年10月、1-6頁]

の写真だけでなく、実際の建築を体験するようになった。画一的な白い箱状の建物のイメージの強い「インターナショナル・スタイル」だが、実は、色彩や、地域的な背景を否定するものではない。何らかの制限を持つスタイルではないのだ。経験を基礎としたデザインを、互いに伝え合い、影響を与え合うことで国という境界を越えるという、視野の広い理想なのである。

追記／視察後

帰国後の山田のデザインからは、海外視察の大きな影響が見て取れる。特に、荻窪郵便局電話事務室（1932）（図版16）は、美的合理主義追求の形跡がはっきり現れた作品だ。山田は、片持ち梁を使った曲線状ガラスのファサードによって、交換手の休憩室を明るく広々とした空間にするため、最新の建築技術と建築資材を使った。1階の角には、千住郵便局のときと同じように、公衆電話



正面外観
front view

図版16 Ogikubo Telephone Exchange, (NTT Ogikubo), 1932. 荻窪郵便局電話事務室（NTT荻窪）（1932）。 [「国際建築」 Vol.8. No. 9.、1932年9月、187-189頁]

ボックスが設置されている。窓の配置は、ランダムでもなければ、完全なる規則性に基づいているわけでもない。トイレの窓はL型で、ケーブル室の窓にはガラスのブロックが使われている（これは、明るさを保ちつつ、ケーブルを隠すための工夫だ）。屋上には、水平のラインを描く水色の手すり。山田の個人的な船での旅を思い出させるだけでなく、開放的な屋上スペースを生かすための設備だ。

荻窪郵便局電話事務室は、建築家山田守の新たな段階のはじまりを告げる作品だった。広島通信診療所（しんりょうじょ）（1935）、熊本貯金支局（1936）（図版17）もこの時代の作品である。熊本貯金支局のタイル張りの外装は、ペータ・ペーレンスがデザインしたベルリンのAEGタービン工場のボリューム感を思い起こさせ、その茶色は、近くに見える熊本城とよく調和している。この時代の最高傑作が、第二次世界大戦前の世界におけるインターナショナルリズム最後の作品、東京通信病院（1937）（図版18）である。

MoMAの「インターナショナル・スタイル」展で展示されたのは「電気試験所」だったが、「国際建築」誌1932年9月号のトップを飾った「荻窪郵便局電話事務所」の方が、単なるスタイルの問題を越えた“国際建築”の例としては相応しいのではないだろうか。何と言っても、写真、雑誌、船、そして国境を越えて生まれた個人的な親近感が結集して生まれた作品なのである。この建物は、「あらゆる環境に適応する無名の作品」ではなく、急速に国際化していく世界という広い背景の中で、特定の必要に応えるために生み出された、極めて合理的な作品なのだ。

注

- 1) ヘンリー・ラッセル・ヒッチコック、フィリップ・ジョンソン『インターナショナル・スタイル』武澤秀二訳、鹿島出版会、1978年、29頁。
- 2) 『インターナショナル・スタイル』9頁。
- 3) ヒッチコックとジョンソンは、インターナシヨ



図版17 Kumamoto Postal Savings Office, 1936. 熊本貯金支局（1936）。『山田守建築作品集』



図版18 Tokyo Telecommunications Hospital, 1937. 東京通信病院（1937）。『山田守建築作品集』 98

ナル・スタイルを「まず第一に、量塊としてよりはヴォリュームとしての建築、という新しい概念がある。第二に、軸性シンメトリーというよりは、規則性がデザインを秩序づける主要な手段としての役割を果たす。これら二つの原理は、装飾（デコレーション）の気まぐれな付加を禁止する第三の原理と相俟って、インターナショナル・スタイルの作品を特徴づける」と定義している。『インターナショナル・スタイル』28-29頁。

- 4) この、1932年2月10日から3月23日まで開催されたMoMAの展覧会の中では、上野伊三郎の「スターバー」（京都、1931年）も取り上げられている。佐々木宏『インターナショナル・スタイルの研究』（相模書房、1995年）128頁、259頁を参照のこと。
- 5) ヒッチコックとジョンソンが催したMoMAでの展覧会では、アドルフ・ロース、ブルーノ・タウト、オットー・ワグナーらの作品が紹介されていない。ヒッチコックとジョンソンは、こういった建築家たちは、より特異な存在である「近代建築の第一世代」に属していると考えていたようだ。
- 6) 『インターナショナル・スタイル』

- 7) 『分離派建築会：分離派建築会の作品』岩波書店、1920年、1頁。
- 8) 向井覚編『建築家山田守の手紙 1929-1930』山田守建築事務所、1982年。
- 9) 新村出編『広辞苑』（第5版）岩波書店、1998年。
- 10) 向井覚『建築家山田守』東海大学出版会、1992年、88頁。
- 11) 東京帝国大学で教鞭をとっていたイギリス人建築家ジョサイア・コンドルは、そういったスタイルの探求を奨励した。エルウィン・ピライ「National Style and the Diploma Essays and Design Drawing (ナショナル・スタイルと卒業論文、卒業設計)」『京都工芸繊維大学工芸学部研究報告』（42号、京都工芸繊維大学、1994年3月）を参照のこと。
- 12) もともと分離派に所属していたのは、山田、堀口、石本喜久治（1894-1963）、瀧澤、矢田茂（1896-1958）、森田慶一（1895-?）である。
- 13) 石本喜久治『建築譜』分離派建築会、1924年。分離派の出版物については、内田青蔵「分離派建築会年表」『新建築臨時増刊 建築20世紀 PART1』314-315頁を参照。
- 14) 建築における抽象と共感の効果についての論文としては、1908年に出版されたヴィルヘルム・ヴォリングルの『抽象と感情移入』（草薙正夫訳、岩波書店、1953年）を参照のこと。分離派の建築写真集や、「近世建築」、「新住宅／建築新潮」などの建築専門誌は、洪洋社から出版されている。これらの出版物についてのより詳しい情報は、大川三雄、川嶋勝「建築専門出版社・洪洋社の出版活動について（その1、その2）」『日本建築学会大会学術講演梗概集』（1997年）93-96頁を参照。山田は、自らの作品、たとえば東京中央電信局（1925）（写真4）なども写真におさめている。山田や、彼と同世代の写真家たちは、「建築写真」という専門分野の発展に先駆けて、建築の表情を写真に捉えることに興味を持っていたのである。
- 15) 通信省は、1885年に設立され、1952年まで存在した。現在、NTT（日本電信電話株式会社）と日本郵政株式会社は別々の団体として存在しているが、かつては同じ行政機関によって管理されていたのだ。
- 16) 「国際建築時論」は、1927年に「国際建築」へと名前を変えた。
- 17) 「新建築」誌は、1925年、武田五一のもとで、建築の中でも特に「住宅」に着目した雑誌として創刊された。後に本拠を東京に移し、日本の建築専門雑誌の代表的存在になった。
- 18) 外国会員として挙げられているのは、グロピウス、ブルーノ・タウト、エーリッヒ・メンデルゾーン、ヘリット・リートフェルト、ヨーゼフ・ホフマン、ジャン・ウィルス、J・J・P・オート、ペーター・ベーレンス、アンドレ・リュルサ、リチャード・ノイトラである。
- 19) 「日本インターナショナル宣言」藤井正一郎、山口宏編『日本建築宣言文集』彰国社、1973年、167-169頁。
- 20) この団体についての詳細は、「近世日本建築文化運動」（『建築と社会』vol.20, no.6, 1937年6月）を参照のこと。
- 21) 美術評論家のG・F・ハルトラウブはこのように述べている。「新即物主義（ノイエ・ザッハリヒカイト）」という表現は、実は、ぼくが1924年に造ったのだ。その1年後、マンハイム展覧会があって、同じ名称が使われた。この言い表し方は、本当は、社会主義的傾向を持つ新しい写真主義の標札として使われるべきものだ。それは希望溢れる時代（その捌け口が表現主義だった）のあとの、諦めと冷笑がドイツ全体を覆っていた頃の、共通する感覚に結びついていたのだ。冷笑と諦めは「新即物主義」の否定的側面だし、その肯定的側面は、物事を理想的意味で誤魔化したりせず、物質的基盤に基づいて、全て客観的に受け止めようという欲望の結果として現れた、直接的現実にあ熱中することだ。こうした健康的な覚醒が最も鮮明に現れているのは、ドイツでは、建築なのだ。」G・F・ハルトラウブ「アルフレッド・H・パーJerへの手紙」、1929年7月。ケネス・フランプトン『現代建築史』（中村敏夫訳、青土社、2003年）で引用されている。
- 22) 蔵田は、分離派、日本インターナショナル会双方の会員だが、どちらも結成後に入会している。
- 23) 向井覚編『建築家山田守の手紙 1929-1930』、117-129頁。
- 24) 『山田守の手紙』
- 25) 『山田守の手紙』151頁。
- 26) 『インターナショナル・スタイル』146頁。
- 27) 『山田守の手紙』218頁。
- 28) 『インターナショナル・スタイル』で取り上げられることになるのは、クルツァーク倉庫・事務所、ブルンスヴィック、ドイツ（1930）と、ローテンベルクのジートルンク、カッセル、ドイツ（1930）、そして老人ホーム、カッセル、ドイツ（1931）である。『インターナショナル・スタイル』144-146頁。
- 29) 山田守の卒業論文「都市と建築」東京帝国大学、1920年。
- 30) 「高速船プレーメン [1]」『国際建築』Vol. 6 No. 6.（1930年6月）13-20頁、34-37頁。「高速船プレーメ

- ン [2]」『国際建築』 Vol. 6 No. 7. (1930年7月)
11-14頁。
- 31) 山田健治郎へのインタビュー、1999年1月より
- 32) トマス・ハインズ『Richard Neutra and the Search
for Modern Architecture (リチャード・ノイトラと近
代建築の探求)』 UC Press、1994年、94頁
- 33) リチャード・ノイトラ「Japanische Wohnung,
Ableitung,Schwierigkeiten (日本家屋における排水の
問題)」『Dir Form (フォルム)』92-97頁。「Umbildung
chinesisher Stadte (中国の都市の変容)」『Die Form
(フォルム)』142-149頁。
- 34) リチャード・ノイトラ『Life and Shape (生活と形)』
Apleton-Century-Crofts、1962年
- 35) 『インターナショナル・スタイル』186頁。
(訳 中村有以)